

Գ. Ա. ՀԱՅՐՅԱՆ,
Հ. Ա. ԱՍՄԱՐՅԱՆ, Մ. Գ. ՄԱՔՍԻՊԵՏՅԱՆ

ՍՓՅՈՒՌԱՀԱՅ ԳՐՈՂՆԵՐ



АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ ИМ. М. АБЕГЯНА

ЗАРУБЕЖНЫЕ АРМЯНСКИЕ ПИСАТЕЛИ

КНИГА I

БЕНИАМИН НУРИКЯН, ВАГЕ АЙК,
ЛЕВОН-ЗАВЕН СЮРМЕЛЯН

ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР.
ЕРЕВАН 1990

891.99.092



ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԽՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
Մ. ՍԲԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՍՓՅՈՒՌՔԱՀԱՅ ԳՐՈՂՆԵՐ

ԳԻՐՔ 1

A $\frac{11}{81506}$

ԲՆԵՒԱՄԻՆ ՆՈՐԻԿՅԱՆ, ՎԱՀԵ ՀԱՅԿ,
ԼԵՂՈՆ-ՋԱՎԵՆ ՍՅՈՒՐՄԵԼՅԱՆ



Տպագրվում է ՀԽՍՀ ԳՖ. Մ. Աբեղյանի անվ. գրականության ինստիտուտի
գրական խորհրդի որոշմամբ

Պատասխանատու խմբագիր՝ Բանասիրական գիտ. դոկտոր Գ. Լ. Սևան

Գիրքը հրատարակության են երաշխավորել գրախոսներ՝
Բան. գիտ. թեկնածու Վ. Մնացականյանը և գիտաշխատող Գ. Գույումբյանը

Սփյուռմահայ գրողներ / ՀԽՍՀ ԳՖ. Մ. Աբեղյանի անվ.
Ս 989) գրակ. ին-տ; [Պատ. խմբ.՝ Գ. Սևան].—Գիրք 1.—Եր.:
ՀԽՍՀ ԳՖ. հրատ., 1990. Գիրք 1: Բենիամին Նուրիկյան, Վահե
Հայկ, Լևոն-Ջավեն Սյուրմելյան / Գ. Ա. Հայրյան, Լ. Ս. Աս-
մարյան, Մ. Վ. Մաքսապետյան.—1990. 375 էջ 3 թ. Նկ.

Գրքում ամփոփված են սփյուռքահայ առաջադեմ գրողների երեք դի-
մանկար: Առաջին մենագրության մեջ հետադադրվում է ամերիկահայ ակա-
նավոր գրող Բենիամին Նուրիկյանի ստեղծագործական ուղին, վերլուծվում
են հեղինակի պատմվածքներն ու վիպակները: Երկրորդ դիմանկարը նվիր-
ված է Վահե Հայկին: Վերլուծվում է նրա ստեղծագործական ժառանգու-
թյունը, հրապարակախոսությունը: Երրորդում՝ հերկայացված է Լևոն-
Ջ. Սյուրմելյանի գրական ստեղծագործությունը՝ ըստիմոս և արձակ գործերը,
հրապարակախոսությունը, գրականագիտական աշխատությունները, հայ
ժողովրդական բանահյուսությունից կատարած թարգմանությունները:

Նախատեսվում է գրականագետների և սփյուռքահայ գրականության
հետաքրքրվող լայն շրջանների համար:

Ե Ր Կ ՈՒ Խ ՈՍ Ք

Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի Սփյուռքահայ գրականության բաժինը ծրագրելով «Սփյուռքահայ գրողներ» մատենաշարի հրատարակությունը, նպատակադրվում է իրականացնել սփյուռքահայ գրականության պատմության շարադրանքը:

Մատենաշարը հետադնդում է երկու կենսական նպատակ: Նախ, մանրամասն ուսումնասիրել առավել աչքի ընկած սփյուռքահայ նշանավոր գրողների կյանքն ու ստեղծագործությունը ապա, առավել պարզորոշ ու մանրամասն ուրվագծել պատմության զլխավոր օղակների գործունեության ընթացքը: Այս ուղղությամբ շոշափելի որոշ արդյունքներ առկա են արդեն: Դրանցից առաջինը «Սփյուռքահայ գրականության պատմության ուրվագծեր՝ 1920—1945 թթ.» ծավալուն ուսումնասիրությունն է (1980 թ.), որի երկրորդ հատորը (1946—1985 թթ.) լույս կտեսնի մոտ ապագայում: Աշխատանքներ են տարվում նաև «Սփյուռքահայ պոեզիա» ուսումնասիրության վրա, որը նույնպես իրականացվելու է բաժնի աշխատակիցների մասնակցությամբ:

Լույս բնծավող մատենաշարի Ա գրքում ընդգրկված են ամերիկահայ գաղութի երեք անվանի գրողների կյանքն ու ստեղծագործությունը, որին հետագայում, նույն սկզբունքով պարբերաբար կհաջորդեն այլ գաղութների ներկայացուցիչներ:

Հատորում ներկայացված գրողները՝ Բենիամին Նուրիկյան, Վահե Հայկ, Լևոն-Ջավեն Սյուրմելյան, այն հեղինակներից են, որոնք նշված գրականության սկզբնավորման տարիներից ծավալել են լայն գործունեություն, հանդիսացել սփյուռքահայ գրականության հիմնադիրներից և իրենց ստեղծագործություններում արտացոլել են նրա հիմնական միտումները, հաճախ հանդիսանալով նաև այդ միտումների առաջին արտահայտողները: Միտումներ, որոնց հիմքն ու առանցքը սփյուռքահայ կյանքի համար ամենակարևոր ու էական նպատակադրումներից մեկն էր՝ ազգապահպանումը և այս վերջինի համար նույնքան էական՝ սերն ու կարողությունը հայրենիքի՝ Խորհրդային Հայաստանի նկատմամբ: Նըշ-

ված գրողների ստեղծագործություններում միտ էրանգներով պատկերվել են դարասկզբի մեր ողբերգությունը, «անապատի սերնդի» և նրան նախորդած ու հաջորդած գաղթականության անցկացրած դժան տարիները ամերիկահայ գաղթօջախներում, ի վերջո, ամերիկյան կյանքը իր դրական ու բացասական կողմերով:

Այսօր անառարկելի ու բացահայտ իրականություն է այն փաստը նաև, որ վերջին տասնամյակներում, սփյուռքահայ գրականությունն իր մեջ հաշվվում է նաև էություն՝ ու խորքով հայ, բայց օտարադիր գրողների, որոնցից ոմանք վայելում են նաև համաշխարհային հռչակ: Այդ գրողների առաջին շարքում է, գեղես երևանական թվականներից անգլիագիր դարձած, Լեոն-Ջավեն Սյուրմելյանը, որ սփյուռքահայ գրականություն մտավ բանաստեղծությունների անդրանիկ՝ «Լույս—Ջվարթ» ժողովածուով, որ սփյուռքահայ ավյալ շրջանի բանաստեղծության մեջ ակնառու ձևերերում էր: Հետագայում Լ. Ջ. Սյուրմելյանը, անգամ անգլերեն գրված իր ստեղծագործություններով ծառայեց հայ ժողովրդին, օժանդակելով աղգապահանման պայքարին:

Գրականության ինստիտուտի Սփյուռքահայ գրականության բաժինը, կարծում ենք, ճիշտ է վարվում, այս վերջինին սփյուռքահայ գրողների շարքը դասելով: Այսպիսով, Ա. գիրքը նաև խորհրդանշական բնույթ ունի:

Այս ուղղությամբ տարվող աշխատանքները արդյունք են այն սիրտ ու հոգատարության, որի հիմքը այն գիտակցությունն է, որ կա՝ «Մեկ ժողովուրդ է մեկ գրականություն»:

ԳԵՎՈՐԳ ՀԱՅՐՅԱՆ

ԲԵՆԻԱՄԻՆ ՆՈՒՐԻԿՅԱՆ

(ԳՐՈՂ, ԽՄԲԱԳԻՐ, ՀՐԱՊԱՐԱԿԱՆՈՍ)



ԲԵՆԻԱՄԻՆ ՆՈՒՐԻԿՅԱՆ

ՆԱԽԱՌԱՆԻ ՓՈԽԱՐՆԵՆ

«Հիսունինգ Երկար տարիներ Ի վեր հոս, Ամերիկայի մեջ ապրած կյանքս անավոր գերուրյուն մը Եղած է իմ պանդուխտ հոգիիս համար ...

Այդ գերուրյուն տեսանելի շղթաները, որ զարեված են սրտիս և հոգիիս՝ քրեկցած են միայն այն պահերուն, Երբ սիրտս ու հոգիս նվիրած եմ մեր մայրենի լեզվին և զբաղանքս, իբրև զբնի մշակ, իբրև հեղինակ ու խմբագիր»:

Բ. ՆՈՒՐԻԿՅԱՆ

Վերևում բերված քաղվածքում ասես տրված է ամերիկահայ գրող, հրապարակախոս ու խմբագիր Բենիամին Նուրիկյանի կյանքի և գործունեության սեղմ բնութագիրը:

Նուրիկյանն իր համերկրացիներից շատերի հետ Արևմտահայաստանից Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներ էր մեկնել նյութապես ապահով ու հոգեպես ազատ կյանքով ապրելու վարդապետյն երազանքներով: Սակայն, ինչպես ինքն է գրել հետագայում, այդ երազանքները փշրվեցին, երբ նա ոտք դրեց «ազատ աշխարհի» հողին: Ահա թե ինչու կարճ ժամանակ այդ երկրում մնալուց հետո որոշել էր տուն վերադառնալ, բայց պայթեց ազգակործան փոթորիկը և այրվեցին հազարծի բոլոր կամուրջները: Հայրենի գյուղում մնացած հայրը, մայրը, փոքր Լիբայը զոհ գնացին թուրքական արյունոտ յաթաղանին, իսկ ինքը, երկու Լիբայների ու քրոջ հետ, մնաց պանդխտության մեջ՝ սևփական քրտինքով վաստակելով օրվա հացը: Եվ քանի որ ուներ ստեղծագործելու ձիրք՝ զրեց իր տառապյալ կյանքի պատմությունը, որ պատմությունն էր նաև իր նահատակված կամ օտար ափերում գտնվող հայրենակիցների ու նրանց կորուսյալ հայրենիքի:

Նուրիկյանը գրողների այն սերնդից է, որին բախտ էր վիճակվել մասնակցելու սփյուռքահայ գրականության կարևորագույն հատվածի՝

ամերիկահայ գրականությունն ստեղծմանը: Հանրադրումարի բերելով իր գրական վաստակը, գրողն իրավացիորեն ասում է, որ մահվանից հետո «որեւէ կալվածք կամ հարստություն» չի թողնելու, որ «լուսավորեւ և ապրեցնեւ իր հիշատակը», մնալու է միայն այն, ինչ որ տվել է հոգով, մտքով և սրտի ճամփով:

Սույն աշխատության մեջ առաջին անգամ փորձ է արվում քննությունն առնելու նուրիկյանի կյանքն ու գործը:

ԿՆՆՍԱԳՐԱԿԱՆ ԱԿՆԱՐԿ

Քենիամին Նուրիկյանի կյանքին ու գործունեությանն անդրադառնալուց առաջ նախ ճշտենք նրա ծննդյան թիվը: Գրողի կենսագիրներից ոմանք ասում են, որ նա ծնվել է 1887-ին: Դա թյուրիմացության արդասիք է, քանզի ինքը՝ Նուրիկյանը, 1974 թ. գրած ինքնակենսագրականում նշել է, որ ծնվել է 1894-ին, օգոստոս ամսվա սկզբներին, Վարդավառի տոնի կիրակի օրը: Այսինքն՝ նույն ամսի 7-ին:

Նուրիկյանի ծննդավայրը խարբերդի վիլայեթի Հյուսենիկ գյուղն է, որը, խոշոր լինելու պատճառով, հաճախ նաև քաղաք է կոչվել:

Նուրիկյանը անսահման հարգանքով ու սիրով է խոսում ծնողների մասին, որոնք երկուսն էլ կտավագործներ էին: Նրանց հարկի տակ մեծանում էին չորս արու զավակ և մի աղջիկ:

Հայրը՝ Ղազարը, քախոս, խստաբարո մարդ էր: Իսկ մայրը՝ Նդսանը, «սուրբի պես կին» լինելով, իր մեջ նաև «երդիծական խմոր ուներ... կը սիրեր կատակել»: «Ամեն անգամ, — տասում էր Նուրիկյանը, — որ հանդիպեր շնորհալի երիտասարդի մը, որ տղեղ աղջկա մը հետ կարգված էր և կը քայեր անոր հետ փողոցն ի վար, մայրս կըսեր. «Ճանալո՞ւմ եմ խառն հավնած է խեղճը»: Ու երբ, իրարու հետեն, իր հինգ զավակներեն չորսը Ամերիկա կը մեկնեին, կըսեր «Ձագերս թռան, գացին օտար երկիր. մենք հոս՝ պղուճն ու ծեծածը պիտի սլահենք: Կըսեր ու կաղոթեր ցամաքի ու ծովի ճամփորդներուն համար»¹:

Հայրը դուլի դպրոցում, մայրը՝ տանը կարդալ գրել էին սովորել, մայրը նույնիսկ «գոց գիտեր Շնորհալիի «Հավատով խոստովանիմ»-ի քսանչորս տուները ծայրե-ծայր»:

¹ Այս և հաջորդ գլխում եղած մեջբերումները քաղված են Բ. Նուրիկյանի՝ 1974 թ. գրած և Հայաստանի գրողների միություն ուղարկած ինքնակենսագրականից, որի ձևադիր օրինակը պահվում է ՀԽՍՀ գրողների միության արխիվում:

Ղազարն էլ, Եղսանն էլ ամեն բան անում էին, որ իրենց զավակները կրթություն ստանան:

Նուրիկյանն աչքուբերնի տռաջին դասերը մորից է առել՝ զպրոց մանեկուց առաջ:

Նա տան ամենատղիմ և բնդունակ զավակն էր, այդ պատճառով էլ հայրը չէր զայրանում նրա վրա, բնդհակառակը, ուրախանում էր, երբ աեսնում էր, որ որդին ժամերով սերտում է դասերը, իսկ հետո՝ «լամբարի ազոտ լույսի տակ նստած» գրքեր կարդում մինչև ուշ գիշեր:

Նուրիկյանի կարդացած առաջին գրքերն էին Հյուգոյի «Թշվառները», Ժյուլ Կլոդի «Խորհրդավոր կղզին» և բազմաթիվ այլ գրքեր:

Իրենից առաջ Ամերիկա՝ պանդխտության մեկնած Եղորն ուղղված հոր նամակներն ինքն էր գրում: (Հավանաբար հենց այդ է վերհիշել Նուրիկյանը հետագայում իր «Հեղ մրն ալ կարգա» գոգարիկ պատմըվածքը հորինելիս):

Մի փոքր առաջ անցնելով, ասենք, որ Բենիամինի ծնողները, իրենց փոքր զավակի՝ Հակոբի հետ, շատ ուրիշների պես «զո» գնացին 1915-ի այն ևն ու կարմիր օրերուն):

Նուրիկյանը տարրական կրթություն ստացավ հայրենի գյուղի ծխական դպրոցում: Նա երբեք չէր մեռանում հոր խոսքերը՝ «Տղաքս, դպրոց դասեր, որ մարդ ըլլար» և «դպրոցական շրջանի սկիզբը՝ ամենևն առաջ կը վճարեր մեր տոմսակներուն գինը»:

Բենիամինը աչքի էր բնկնում արտակարգ աշխատասիրությամբ հատկապես դասերի նկատմամբ ցուցաբերած լուրջ վերաբերմունքով: Նա շատ շուտ սկսեց գրելու փորձեր անել: Գրում է «Բռնի պանդխտություն» պատմվածքը, ապա մի շարք այլ պատմվածքներ՝ զպրոցի կյանքից բաղված: Սակայն այդ գործերը պատահու առաջին թոթովանքներն էին, որոնք գեղարվեստական որևէ լուրջ արժեք չէին ներկայացնում: Նա գրող դառնալու ուղղությամբ ավելի լուրջ քայլեր է անում, երբ, ծխական դպրոցն ավարտելով, մտնում է Խարբերդի ս. Հակոբի աղգային վարժարանը, որի տնօրենն էր ժամանակի նշանավոր գրող՝ ու մանկավարժ Թլկատինցին (Հովհաննես Հարությունյան): Հայոց լեզվի ու գրականության հիմնական դասաղբքերն էին Արամ Անտոնյանի «Գանձարանը», Սմբատ Դավթյանի «Ճաշակ արդի հայ գրականության» և Ռուբեն Զարդարյանի «Մեղրագետը»: Այդ դասաղբքերից հաճույքով օգտվում էին աշակերտները, բայց «Դասարանեն ներս»,— ասում է Նուրիկյանը,— Թլկատինցու համար «...դասաղբքերը երկրորդական

տեղ կը գրավէին ... Մեր մեծագույն ապրող զասագիրքը ինքը՝ Թլկատինցին էր»:

Հայրենասեր մանկավարժն ու գրողը, դասավանդման հետաքրքիր մեթոդով ու հայրական ջերմագին սիրով սաների նկատմամբ, մեծ հեղինակութիւն էր վայելում բոլորի կողմից:

Եւ դասի ժամանակ, հաճախ «...գրական մանր կտորներ կը գրէր սե պաշին վրա, մեր աշերտուն առաջբո: Նույն պահուն՝ մենք բոլորս ալ կ'օրինակէինք իր գրածները, և այգպիսով՝ իր իսկ օրինակովը մեզի կ'ազդէր: Մեր մայրենի լեզուն գործածելու արվեստը»: Դրանից զատ Թլկատինցին շարաթր մեկ անգամ թեմաներ էր տալիս աշակերտներին՝ տանը շարադրութիւն գրելու համար: Բայց նրանք կարող էին գրել նաև՝ ինչի մասին, որ ցանկանում էին:

Եւ Երիկյանը պատմում է, որ մի օր էլ ուսուցչին է հանձնում իր «Ինչու՞ կու լար» վերնագրով շարադրութիւնը, որը մի ալրիացած կնոջ մասին էր: Այդ կինը եկել էր իրենց տուն և լալով պատմել իր ցավը, հայտն ու մայրը ներքուստ, ինքը՝ տանիք բարձրացող սանդուղքին լըսում էին տարաբախտ կնոջը ...

Թլկատինցին տուն է տանում շարադրութիւնը, իսկ հաջորդ օրը վերադառնելով, ժպտաղեմ շնչում է նուրիկյանի ականջին. «Խաղալիք ջութակ մը՝ ճըղ, ճըղ ձայներ կը հանն այդ կտորդ, տղաս: Բայց աշխատէ, մերախ ըրե, վերջդ բարի է»:

Ուսուցչի ալդ խրախուսող դիտողութիւնը օգնում է պատանի Բենիամինին անելու հետեյալ քայլերը, մտածելու, ինչպես ինքն է ասում՝ իր սեփական շատ փոքրիկ ածուի մասին դպրոցի գրական մթնոլորտին մեջ. «Մթնոլորտը, որուն աղբյուրն էր և հոգին՝ ինքը, Թլկատինցին, մեր ուսուցիչը»:

Թլկատինցին սեփական հորինվածքները, պատմվածքներն ու թարգմանութիւնները թերթերին կամ ամսագրերին ուղարկելուց առաջ կարդում էր իր սաներին: Դա խորացնում էր աշակերտների տպավորութիւնները և օգնում նրանց մեջ գրական ճաշակ մշակելուն:

Եւ Երա տարվա ուսումնառութիւն ընթացքում Բենիամին նուրիկյանը և Երա դասընկերներ Կարապետ Աճեմյանն ու Մելքոն Սամարյանը սկսեալ գրողների ճանաչում էին ձեռք բերել:

Թլկատինցին որպէս քաջալերանք թույլ էր տալիս, որ վերջին դասերանի սովորողները «հետագիւր թերթիկներ» հրատարակեն: Նուրիկյանը Աճեմյանի հետ հրատարակում է «Հասկեր» թերթիկը, որտեղ ար-

Ճակ գործերից զատ զետեղում է նաև իր տառջին ոտանավորները: Ահա դրանցից մեկը.

Յորեն հասկերը ոսկի
Վաղուց քաղված են արդեն,
Դաշաը հիմա մերկացած
Անապատ մ'է արևոտ:

Երբեմն առուն մոռացված
Երգ մը միայն կը ցանի
Հոռւթյան գիրկը դաշտին,
Ու կը մարի, կ'անհետի:

Ձևփյուն ալրած ու մինակ՝
Շունչն իր հեքոտ կը նետե
Կալերուն վրա ցորենի,
Եվ կը խլե, կը տանի
Կանչը գեղջուկ հայ տղուն:

Նուրիկյանը սրանից հետո ևս շատ բանաստեղծություններ է գրել, որոնց մի մասը տպագրվել է Սահակյան վարժարանի ուսուցիչ երգչակացի Մամիկոն Վարժապետյանի խմբագրությամբ լույս առնող «Բողբոջ» թերթում:

Այդ ոտանավորները նուրիկյանը գրչի մարդանքներ է համարում: Երբ թերթը փակվեց, ինքը ևս դադարեց շափածո գործեր գրելուց. «Կանուխեն ու խորապես կը ղգայի,— ասում է նա,— թե իմ գաշտն արձակն է»:

Նարբերդի ազգային վարժարանում հին ավանդույթ կը լավագույն գեղարվեստական գործերի համար զբաղման մրցանակներ ասհմանելը: Նուրիկյանին ավարտական դասաւանդում հաջողվում է երկու մրցանակ շահել: Երբ վարժարանն ավարտելով «վկայականը ձեռքս՝ տուն վերադարձա՝ գրպանս ունեի ընդամենը ութը մեծիտիկ ծանրություն մը, վաստակած իրրե մրցանակ:

— Տղաս, ինչու՞ դպրոցիդ չնվիրեցիր այդ մեծիտիկները,— հարցուց հայրս տեսակ մը կշտամբանքով:

— Է՛հ, պապա, բա՛ի այս գումարով մեկ քանի նոր գրքեր պիտի գնեմ, որոնք նոր հասած են Պոլսեն: Եվ հաջորդ օրն իսկ՝ Մեղրի երթալով՝ գնեցի Վարուժանի «Հեթանոս երգերը», Զարդարյանի «Յայգալույսը» և մի քանի ուրիշ գործեր»:

Վարժաբանին ավարտելուց հետո Նուրիկյանը ուղևում է շարունակել ուսումը: «... Խորապես կը զգայի, որ ծարավն ունեի ավելի բարձր, ավելի ճշիւ կրթության մը, ուսուցչական ասպարեզը նետվելէ առաջ: Եվ այդ ծարավն էր, որ զիս մղեց անպատճառ Ամերիկա գաղթել»:— Այսպէս է դրել նա իր ինքնակենսագրականում:

Դեռ 1913 թվականի ամռան սկզբներին էր: Ի՞նչ էր տանում իր հետ այդ քառանմյա երիտասարդը: Երեք բան. առաջին, հայրենի տան, ծննդավայրի նկատմամբ ունեցած սերը, երկրորդ, ծխական դպրոցում ու Խաբէրդի վարժարանում ձեռք բերած գիտելիքները, և երրորդ, իր գրական առաջին փորձերը: Սակայն զմբախտաբար այդ երեք գանձերից և ոչ մէկը երաշխիք չէին կարող տալ նրան իր ծրագրերը իրագործելու, նպատակին հասնելու համար:

Ընդհակառակը, դրանք տվյալ պարագայում կարող էին նույնիսկ խանգարել, արգելքներ դառնալ իր ճանապարհին: Հիրավի, հայրենի եղերքի կարոտը շրջանառության մեջ դնելու «ապրանք» չէր, նրա սիրտը պիտի կծկվէր այդ կարոտից և առամները սեղմած պիտի խնդդեր իր հիշը: Ծննդավայրում ձեռք բերած գիտելիքների պաշարը դեռ բավական չէր ուսուցչի աշխատանքի համար, մանավանդ, որ վարժված չէր անգլերեն լեզվի մէջ: Ինչ վերաբերում է նրա գրական փորձերին, ապա դրանց մասին խոսել անգամ ավելորդ էր: Ինչ էին ներկայացնում այդ լռելիքները, որտեղ և ինչպէս տպագրեր: Անժանոթ կյանքի ժխորի մեջ մտած երիտասարդին առայժմ մի բան էր պետք՝ օրվա հաց վաստակել և պաշտպանել իր ֆիզիկական գոյութիւնը: Երկար շարժարանքներից հետո Նուրիկյանին հաջողվում է ներկարարի աշխատանք ստանալ լիզիի պահարանների պատրաստող մի գործարանում: Ծանր էր աշխատանքը, սակայն պետք էր դիմանալ: Այդ շրջանի ծնունդ են հեղինակի «Մաշած ավել» և «Առասպելական հսկան» պատմվածքները, որոնց մասին կիսոսներ իր տեղում:

Հայրը իզուր չէր իր սրտու ընդունակութիւններով հպարտանում, իսկ Թլկատինցին ասում՝ վերջդ բարի է: Նա բնավ չէր հուսահատվում, չէր բնկրկում զմիտրութիւնների առաջ, քանզի հավատացած էր որ «շխտակ ճամփու վրա է ...»:

Աշխատելով գործարանում, միաժամանակ, սկզբում երեկոյան, տպա՝ ցերեկային դպրոցներում անդուլ տքնովյամբ հարստացնում է իր անգիրեն լեզվի պաշարը: Ավելին, օրվա ընթացքում նա կարողանում է մի բանի ժամ էլ հատկացնել ֆրանսերենի ու պատմության ու-

սումնասիրությունը: Այդ օրերին Նուրիկյանն առաջին անգամ ծանոթացել է Շեքսպիրի դրամաներին և հիացել գրանցով:

Նվ վերջապես, Ամերիկա գաղթելու երեք տարին լրանալուց հետո, 1916-ին Նուրիկյանին հաջողվում է ընդունվել Նյու Յորքի Կոլումբիայի համալսարանը: Նա այստեղ սովորում է շուրս տարի, մասնագիտանում գրականության, պատմության ու բնկերաչին գիտությունների մեջ և, համալսարանն ավարտելով, ստանում Պոսկալոր արվեստների, ազատ նաև Մագիստրոս արվեստների աստիճանները:

Մագիստրոսի աստիճան ստանալու համար Նուրիկյանը նյութ էր բնարել «Արդի հայ գյուղը»: Դա հայրենի Հյուսենիկ գյուղի առջիկա տնտեսական կյանքի պատմության ուսումնասիրությունն էր՝ հենդույն ժամանակներից մինչև իր օրերը, որը վերամշակված ու բարեփոխված լույս տեսավ միայն երեսուն տարի անց՝ Վահե Հայկի կազմած «Խարբերդ և անոր սկեղեն դաշար» հուշամատյանի մեջ՝ «Հայ գյուղը» վերնագրով:

Մագիստրոսի աստիճանի պաշտպանությունը տեղի ունեցավ հրապարակավ, համալսարանի մեծ դահլիճում, բազմաթիվ ուսանողների և ուսուցիչների ներկայությամբ: Հենց այդ օրերին Հայաստանում խորհրդային կարգեր հաստատվելու լուրը հասել էր նաև հեռավոր Ամերիկա՝ ջերմացնելով վտարանդի հայորդիների սրտերը: Նուրիկյանը հիշում է. «... ունկնդիրներես մեկը, հայտնաբար դրդված նյութիս հայկական բրնույթեն և մեզի համար վճռական այդ օրերու ցնցումներեն, ուրիշ հարցումներու շարքին, հարցուց ինծի թե «ինչու՞ Հայաստանը խորհրդային դարձավ»: Պատասխանը, — որ իբրև պատմության ուսանող առվարած էի այդ ահալոր օրերուն մեր ազգային պատմութենեն, — եղավ անմիջապես:

— Դուք, ամերիկացիներդ իմաստավից առած մը ունիք, որ կրան թե «խորունկ ծովն բնկած մարդը, իր կյանքը փրկելու համար, դեին անգամ կը փաթաթվի: Վերջերս, իմ փոքրիկ հայրենիքս՝ Հայաստանը՝ արյունաքամ վիճակի մեջ՝ ծով ինկած էր և մահվան դուռը հասած, բայց, կարծես հրաշքով մըն էր, որ փաթթվեցավ ոչ թե առածի դեին, այլ առաջական հսկա հեղափոխության հուժկու թևին, որ կ'երկարեր հյուսիսեն, և փրկեց իր գոյությունն իսկ, միանգամ ընդմիշտ:

Դիտողություններն ու հարցումները դադրած, վերջացած էին: Հետ էին ունկնդիրներս: Թեզս ընդունված էր»:

Նուրիկյանն իր «Հայ գյուղը» տպագրվելու առիթով ամիսոսանք է հայտնում, որ Վահե Հայկը աշխատությունից դուրս է թողել «Գյուղը

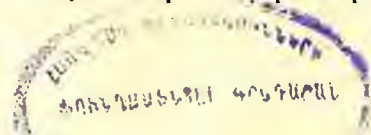
գրական աշրով գիտված կենսական մասը, որ կը պարունակե նկարագրական կենդանի էջեր մեր հին գլուխին կյանքին»։ Փուլք չէ, չկրճատված մասը նույնպես, մեր կարծիքով, ոչ միայն գիտական ուսումնասիրության, այլև գեղարվեստական ստեղծագործության որոշակի արժեք ունի, հետևաբար մենք չենք կարող այն գուրս թողնել մեր ակադեմիայից։ Մակայն դրա մասին կիսովի քիչ հետո։

Կուլմերիայի համալսարանն ավարտած, կյանքի երրորդ տասնամյակին մեռեցող երիտասարդը, վերջապես հնարավորություն էր ստացել գրադվելու նախասիրած աշխատանքով՝ գրականությամբ։ Ամերիկա փոխադրվելուց հետո անցած ավելի քան յոթ տարիներին նա հնարավորություն չէր ունեցել գրադվելու այդ գործով, կամ քիչ էր գաղվել, բայց ի վերուստ տրված շնորհքը չէր խամրել, չէր մարել արարման կրակը, առիթ էր պետք, որ նա բացավառվեր նոր ուժով։

Դրական աշխատանքին ղուգընթաց Նուրիկյանը լուծում էր նաև մի այլ, ոչ պակաս կարևոր հարց՝ հայոց գրական լեզվի տիրապետման, ինքնածին ոճի ստեղծման հարցը։ Այս բանը նրան հաջողվում է անել ոչ միայն իր պատմվածքների, այլև գրականագիտական, հրապարակախոսական և լրագրային հոգվածների միջոցով։ Կատարելագործելով իր գրական լեզուն, թափանցելով նրա գաղտնարանները, նա հպարտորեն հայտարարում է. «Ինձի համար մեր լեզուն հրաշալի միջոց մըն է գրական ստեղծագործության, ավելի հարուստ՝ քան անգլերենը և ֆրանսերենը, որոնց ծանոթացած եմ ուսանողությանս տարիներուն և հետո, մանավանդ անգլերենին»։

Սկզբում Նուրիկյանը իր գործերը տպագրում է ուրիշների կողմից հրատարակվող թերթերում և հանդեսներում, իսկ հետո գրչակիցների օգնությամբ ստեղծում է իր պարբերականները։

Բ. Նուրիկյանը, սեփական գործերի ստեղծմանը ղուգընթաց, մեծ ու քրտնջան աշխատանք է կատարել բնագրերից թարգմանելով անգլիական և մանավանդ ամերիկյան մի շարք գրողների երկերը։ Հասկապես արժեքավոր գործ պիտի համարել աշխարհահռչակ գրողներից մեկի՝ Մարկ Տվենի «Իշխանն ու մուրացկանը» (մեզ մոտ Հայաստանում՝ «Արաշազնը և աղբատը») գրքի թարգմանությունը։ Նուրիկյանը կարողացել է պահպանել գրողի լեզվի առանձնահատկությունները, մանավանդ նրա երգիծանքն ու հումորը։ Այլ կերպ ասած թարգմանիչին հաջողվել է անգլերենի ոչ թե բառը, այլ ոգին հաղորդել հայ ընթերցողին, որի համար հայոց լեզվի խոր իմացությունից զատ, պետք էր ունենալ նաև բարձր ճաշակ։ Նուրիկյանն ասում է՝ «Ինձի համար Մարկ Տվենի թարգմա-



նույն ժամանակ, բայց խորապես երախտավոր գործ մը եղած է»:

Բ. Նուրիկյանի առաջին գիրքը՝ «Այգեկույթը» լույս է տեսել 1937-ին: Դա պատմվածքների ոչ մեծ մի հավաքածու է: Իսկ երկրորդ («Պանդուխտ հոգիներ») և երրորդ («Կարոտ հայրենի») ժողովածուները որոշ մեջ մտել են նաև առաջինի նյութերը, հրատարակվել են Հայաստանում՝ 1958, 1978 թթ.:

«ԻՆՉՈՒ՞ ԵՎ ԻՆՉՊԵ՞Ս ԿԸ ԳՐԵՄ...»

Նուրիկյանի գործունեության մյուս մասը, որը թի՞ ծավալով և թե՛ նշանակությամբ պակաս տեղ չի գրավում նրա կենսագրության մեջ, լրագրելին աշխատանքն է, որտեղ դրսևորված են ոչ միայն արձակագրի, այլև՝ հրապարակախոսի ու գրականագետի փայլուն ընդունակությունները։ Անշուշտ անջրպետ չկա Նուրիկյանի գրողի ու Նուրիկյան հրապարակախոսի միջև, բայց և նույնացնել չի կարելի նրա գործունեության այդ երկու մասերը։ Դրանք որքան նման, այնքան էլ տարբեր են։ Այդ պատճառով էլ դրանք պիտի քննության ենթարկել առանձին-առանձին։ Մենք նպատակահարմար ենք գտնում սկսել Նուրիկյանի գրական վաստակի վերլուծությունից, քանզի բոլոր դեպքերում գրող նուրիկյանն իր արժեքով բարձր է հրապարակագիր, գրականագետ ու լրագրող նուրիկյանից։

Սակայն գրողի ստեղծագործությունների քննությանն անցնելուց առաջ ծանոթանանք համառոտակի Բ. Նուրիկյանի գրական ըմբռնումներին, որոնք նա արտահայտել է գտնազան առիթներով։

Չցանկանալով մանրամասնությունների մեջ ընկնել, կանգ կառնենք նրա տեսակետներից միայն երկուսի վրա, որոնք հստակ պատասխան են տալիս մեզ հետաքրքրող հարցերին։

Բ. Նուրիկյանի խմբագրությամբ հրատարակվող «Նույ գիր» հանդեսի աշխատակիցներից մեկը՝ Հեղինե Դավթյանը խնդրել է այդ հանդեսին աշխատակցող գրողներին պատասխանել «Ինչու՞ և ինչպես կը գրեմ» հարցին։ Շատերը բանալուր, իսկ երկուսը՝ զրավոր շարագրել են իրենց տեսակետները, դրանցից մեկը Բենիամին Նուրիկյանն է։ Մեր կարծիքով, այդ պատասխանը նախ և առաջ հիմնված է գրողի սեփական փորձի վրա, որը կարող է հետաքրքիր և օգտակար լինել նաև ուրիշներին։ Ասենք նաև, որ Նուրիկյանի դատողությունները, որքան էլ հրս-

տակ ու խոր են, այնուամենայնիվ հավակնություն չունեն սպառիչ ու վերջնական լինելու:

«Ինչու՞ կը գրեմ:

Կը գրեմ, որովհետեւ գրելու պետքը կը զգամ: Գրելը ինձ համար հոգեկան անհրաժեշտ պետք մը, պահանջ մը դարձած է այլեւ: Ամեն անգամ որ կը գրեմ՝ ես զիս կը զգամ իմ բնական տարրիս, բնական մթնոլորտիս մէջ, թռչունին նման, որ օդին մէջն է ու կը թռչի ու կ'երգե. կամ ձուկին նման որ իր ջուրին մէջ միայն կ'ապրի ու կը լողա:

Կը գրեմ՝ ոչ միայն որովհետեւ պետքը կը զգամ գրիչով արտահայտվելու, այլ կը սիրեմ գրելու արվեստը գործածել իմ համեստ ուժերուս լման շափովը, թէ իմ հոգիիս թեթեւացումին ու գոհունակությանը համար, և թե, այդ հոգիին մտածումներն ու հուզումները հաղորդելու ծանօթ կամ անծանոթ բարեկամներու, որոնց ընթերցող անունը կու տանք:

Կը գրեմ մանավանդ անոր համար որ գրչիս միջոցով կ'ուզեմ վերստեղծել և նորեն ապրեցնել, ու եթե կարելի ըլլա, — ինչու՞ չէ — հավեժացնել ինչ որ տղայությանս երազային շրջանն է ի վեր հոսած է հոգիեւ ներս, դուրսի աշխարհէն և իմ անմիջական մթնոլորտիս: Սիրված դեմք մը, մայր մը, հայր մը, թանկագին բարեկամ մը, գյուղական տիպ մը, և հետո սիրված տեսարան մը, որթատունկ մը, թուփի ծառ մը, նարինջ մը, որ առաջինն է կյանքիս մէջ, այլ-բն-գիմը զոր կը սքըմիմ մորմէս, սպիտակ վարդ մը զոր քրոջ մը մտերիմ մատները տեղափոխած են ջուրով լեցուն սրվակի մէջ, հիմադրի անկողնիս դիմացը. գեղացի տղեկ մը որ բարձրագույն կըթուլթան մը ի խնդրի մը վազե, կու գա մինչև Ամերիկա: Ամբողջ գլուղ մը, որ իր պանդուխտ հոգիի մէջ, տարիներու ճմլումին տակ, կ'ըլլա կարոտ ու երազ: Եվ հետո՝ հեռավոր բայց իրական Հայրենիք մը, որ կ'որսված, երազ դարձած գեղին տեղը կը բռնե, և կը ծաղկի Արարատին շուքին տակ: Եվ գազու՞թ մը որ կամաց կամաց կը հալի, կը լուծվի ջուրն ինկած սառույցի մը պէս — հին ողբերգություն մը կրկնելով: — Ահա նյութեր, որ, ուրիշներու կարգին, հուղած են սիրտս և տուն տված են գրչիս. նյութեր զորս թուղթին հանձնած եմ բնագրական գրգռմով, զանոնք նորեն ապրեցնելու, և եթե կարելի է, հավերժացնելու խորունկ բաղձանքով:

Ոճը շատ բան կ'ավելցնէ գրական կտորի մը կյանքին ու արժեքին վրա: Ես կը գրեմ իմ սեփական ոճովս, զոր մշակած եմ տարիներով, առանց մասնավոր ճիգի, բնական եղանակով մը, զրիչ շարժելով հոգեկան կշռույթի մը համաձայն, որուն ուրիշ անունը կու տան: Այդ կըշռույթն է որ բառերը կը շարե, կը շաղկապե, իրենց շխտակ տեղը — շխտակ՝

իմաստի, գուշնի տեսակետին, և շիտակ՝ հղանակի, երաժշտության տեսակետին: Գրական գեղեցիկ գործ մը, իմ մտքիս, թե՛ իմաստ է և թե՛ երաժշտություն: Ես բառերը կը նկատեմ ապրող մասունքներ, և անոնց կը մուշենամ երկյուղածությամբ և գուրգուրանքով: Կը զգամ թե բառերը էջեր չեն խաբեր զիս, երբ զգուշությամբ և շիտակ կը գործածեմ զանեւք:

Ես իմ գրական գործերուս ամենեն անողորմ քննադատն եմ: Կը գրեմ, նորեն կը գրեմ ու կը սրբագրեմ, հաճախ մինչև չորս կամ հինգ անգամ, մինչև որ կտոր մը հասնի իր կատարելությանը, և սիրտս կամայեցով մը ըստ ինծի—կրպակով հիմա կրնաս հանգչիլ և հաջորդին վերա մտածել: Կը սրբագրեմ ըսի, բայց կը զգուշանամ շափաղանց սրբաբերութիւնն, և միշտ ալ անփոփոխ կը պահեմ կտորի մը հիմնական տաբերքն ու գիծերը: Սովորաբար, երկրորդ կամ երրորդ անգամ գրելէս հետո, ձեռագիրս կը պահեմ դարակի մը մեջ, որ հանգչի շաբաթ մը կամ ւովելի, և հետո նորեն կը գրեմ:

Գրական գործի մը ողջ և մանավանդ առողջ ծնունդը հոգեկան այնպիսի ֆունկցիոնալություն մը կու տա գրողին, որուն նմանը՝ կ'ենթադրեմ թե մէջրերը միայն կը զգան տղաբերքեն հետո—երբ կը լսեն առաջին սրտաբառով կանչը իրենց երեխային, որ կարծես ըսել կ'ուզէ—Նկա՛, եկա՛, ահա բացեր ինծի»¹:

Ներքիկյանը արվեստի մասին իր տեսակետներն արտահայտելու համար ունեցել է նաև այլ առիթներ: Դրանցից կարևոր է հիշատակել «Շիրակ» ամսագրում տպագրված նրա՝ «Գրելու արվեստի մասին» ծավալով ոչ մեծ հոդվածը:

Դժվար չէ նկատել, որ ինչպես Հ. Դավթյանին տված պատասխաններում, այնպես էլ «Շիրակում» տպագրված հոդվածում, Ներքիկյանը հաստատակամորեն միեւնոյն տեսակետներն է պաշտպանում: Ահա նրա բացահայտած կարծիքներից մի քանիսը:

«Գրելու արվեստը բնական ճամփով միայն կարելի է սորվիլ—դիտելով կյանքը իր բոլոր երևույթներով և տալով ինչ որ ստացված է կյանքէն՝ տպավորություններու միջոցով:

Լեզվին ծանոթությունը կարևոր է, անշուշտ. շատ կարևոր, բայց լեզուն շիտակ և շնորհքով գործածելը ավելի կարևոր է: Ածականները վտանգավոր բառեր են՝ երբ շատ թվով և սխալ կը գործածվին, գուշներու պես են անոնք, որ գործածելու է պետք եղած շափով միայն և շիտակ տեղը միայն:

¹ «Նոր գիր», Ժն տարի, 1953, թիվ 2 (58) էջ 124—128:

Սրաի տարրը, որ հուզումի տարրն իսկ է, կենսական է գուտ գրական, մանավանդ բանաստեղծական կտորի մը համար: Երբ նյութիչ չի հուզեր քեզ, չի կրնար հուզել նաև ընթերցողը:

Գրելու բաղձանքը դուրսեն չի գար, կը ծնի միայն ներքին խորունկ և անդիմադրելի պահանջն մը: Այդ սրտարուխ պահանջն է, որ կը բանա կառույց՝ երգող թռչունին և կը լարե սիրան եւ միտքը գրագետին, գրական կտորի մը ծնունդեն առաջ:

Դրողը ինքը ըլլալու է իր ամենեն խիստ քննադատը: Վախենալու չէ արդար քննադատութենէ: Գովեստը փնտրելու չէ երբեք: Ու երբ գովեստը կամ զնահատությունը գտ ինքնակող հյուրի մը պես, հարգելու է զայն, քաջալերվելու է անկէ լույսայն, բայց երբեք շփանալու չէ անկէ: Ամենեն կատարյալ ճանաչված գրողն անգամ չեւ պետք ունի կատարելության: Իրավ գրողը կը խուսափի ցուլցի, չի զինովնար պզտիկ կամ մեծ հաղթանակներով, այլ կը վազե նորերու ետեւն, անձայն, անշշուկ, առանց կտին դառնալու:

Եվ չպետք է մոռնալ, որ թե գրական իրավ և գեղեցիկ գործ մը մնալուն բարիք մըն է թե՛ գրողին և թե՛ ընթերցողին համար²:

Ուսումնասիրելով Բենիամին Նուրիկյանի ստեղծագործական կյանքի պատմութիւնը համոզվում ենք, որ նա միշտ էլ հավատարիմ է եղել գրականութեան և արվեստի վերաբերյալ արտահայտված իր այս ճշմարիտ ու կենսական սկզբունքներին: Փառքի ետեից չվազելը՝ արդարացի քննադատութեան ձայնին տնկնդրելը, նրա բնավորութեան բնորոշ գծերից է եղել:

Նուրիկյանը երախտագիտութեամբ է հիշում կնոջ՝ Թագուհու զերը իր գրական կյանքում, համարելով նրան իր առաջին ունկնդիրը, բնթեցողն ու քննադատը: «Թագուհին, — ասում է նա, — իմ ծնած գլուղիս զավակներն է: Հաճախած էր աղջկանց ծխական դպրոցը: Բնեք խորունկ հիշողութիւն և գրական ինքնարուխ ճաշակ: Սեծասպես զգարված էր անշուշտ մեր ասն գրական և մտավորական մթնոլորտին: Կրկարդար իմ ստաջած գրքերես ու թերթերես շատերը: Գրեկն առաջ՝ նյութերիս ամփոփումը կը պատմեի իրեն, բերանացի, կը լսեի իր տգլավորութեանները: Եվ հետո, երբ գործս լրացած էր, կը կարդայի իրեն: Առաջին դիրքիս վերնագիրին մասին—1937-ին միտքս օրերով կը շարշարվեր հարմար անունի մը փնտառութիւն: Պահ մը միտքես անցավ «Կաքավին երգը» կոչել առաջին հատորս. բայց երբ Թագուհին կար-

2 «Շիրակ», փետրվար, 1956:

ծիրը ուղեցի հասկանալ, բաժնի անմիջապես. — Գրածներդ մեծ մասով կապված են մեր հայրենի գյուղին: Ինչու՞ Այգեկույր՝ անունը չես տար գիրքիդ:

Եվ այդ անունով ալ մկրտեցինք անգրտնիկ հատորս:

Եր մեկնում են առաջ՝ Բագուհին տարիններով ինծի պատմած էր իր տան պատմությունը՝ այնպես որ զոց գիտեր զայն՝ ծալրե ծալր: Եվ առան առան խնդրած էր, որ գրի առնեի զայն: Օր մըն ալ երկար ամիսներու պարբերական երկունքի մը ետք՝ վերջապես 1973-ին այս աշխատի՝ եկավ «Կարմիր խնձորներ» վերնագրով երկրաշունչ պատմվածքս, որուն «Վարդանուշը» ինրը՝ Բագուհին էր: Պատմվածքս երեցավ երեք սփյուռքահայ թերթերու և Հայաստանի «Սովետական գրականություն» հանգեսին մեջ: Այդ օրերուն ծանոթին հիվանդ էր, բայց խնդրեց, որ իրեն կարդամ զայն: Կարդացի տրտում դանդաղությամբ մը. ինքն ալ մտիկ բրավ: Ու երբ վերջացավ ընթերցումս՝ ճակատս համբուրեց և բաժնի արցունքոտ աչքերով. — Շատ ապրիս, Բենո, շատ ապրիս: Շարունակե գրել այնպես ազդուր բաներ ...»:

* * *

Բենիամին Նուրիկյանը այն ստեղծագործողներից չէ, որոնք բավարարվում են «բնության տվածով»: Սկզբից եկթ նա հասկացել է, որ գրելուց առաջ պիտի կարդալ: «Կարդալ և նորեն կարդալ գրական արժեքավոր գործեր միայն»: Եվ հենց նոր միայն իր գրական առաջին փորձերն արած, ուսման ու գիտելիքների ծարավ պատանին մոտիկից ծանոթանում է համաշխարհային գրականության գանձերին, հափրշտակված կարդում անտիկ աշխարհի մեծերից սկսած մինչև ժամանակակից գրողները: Հոմերոս, Սոփոկլես, Արիստոտել, Էվրիպիդես, Էսքիլես, Վիրգիլիոս, Դանթե, Շեքսպիր, Միլտոն, Սերվանտես, Հյուգո, Բալզակ, Մոլիր, Գյոթե, Դիկկենս, Շոու, Անատոլ Ֆրանս, Ռուսո, Լոնգֆելլո, Ուիլմեն, Մարկ Տվեն, Ստյոքեր, ուստի գրողներից՝ Տոլստոյ, Պուշկին, Դոստոևսկի, Դոբոլ, Զեյնով: Ահա այն հեղինակների ոչ լրիվ ցանկը, որոնք ուղեկցել են նրան ամբողջ կյանքում: Սակայն «օտարների» կարգավիճակ և ուսումնասիրելով Նուրիկյանը անշուշտ չի մոռացել հայրենի գրականությունը: «Պատմություններ և սկիզբ, — գրել է նա, — հիսուն տարի է ի վեր մեծագույն սիրով կարդացած ևս Արևելահայ և

3 «Հատվածներ ամբողջական կենսագրություն», «Շիրակ», Երևան, 1965:

Արեւմտահայ կարեւոր գրողներու գործերը, ինչպէս նաեւ համաքաթօնե-
րը բազմաթիւ հանգեսներու և տարեգրքերու:

Իսկ 1930-ական թվականներէն սկսելով մասնավոր գուրգուրանքով
և շատ անգամ ալ հիացումով և հպարտութեամբ հետեւած եմ խորհրդ-
դահայ գրականութեան և արվեստներու, որ կը ծաղկին և կը պտղաւի-
րին «Ի միջի մերում աշխարհի»:

Եւ այսպէս հիմնավոր նախապատրաստութիւնը նուրիկյանին հնա-
րավորութիւնն է տալիս գրականութիւն մտնել շքամուտքից և աստի-
ճանաբար ու անաղմուկ զբաղեցնել իր համար ի վերուստ նախատես-
ված տեղը, դառնալով սփյւռքահայ գրականութեան նշանավոր գեմ-
քերից մեկը:

Կարեւոր է ասել, որ գրել սկսելով վաղ տարիքից, ստեղծելով մի
շարք արժեքավոր գործեր և արժանանալով ընթերցողների և քննադատ-
ների ուշադրութեանը, նա երկար ժամանակ չէր համարձակվում հան-
դես գալ առանձին գրքով: Այդ բանն արեւց նա, երբ արդեն թեւոյթել
էր իր կյանքի հինգերորդ տասնամյակը: Դրա պատճառը՝ գրական աշ-
խատանքի նկատմամբ նրա ունեցած բարձր պատասխանատվութիւնն
էր ու խստապահանջութիւնը: Դրանք թանկ հատկանիշներ են, հատուկ
միայն իսկական գրողներին:

* * *

Բենիամին Նուրիկյանի ստեղծագործութիւնը բաղկացած է երկու
շերտերից: Առաջինի մեջ այն գործերն են, որոնց մեջ վերականգանաց-
վում են գրողի կորցրած հայրենիքը, ավելի ստույգ՝ նրա մանկութեան
ու պատանեկութեան օրրան հարբերդի վիւայեթի Հյուսնիկ գյուղը:
Երկրորդն ընդգրկում է նոր բնակավայրը՝ Ամերիկայի Միացյալ Նա-
հանգները: Հերոսն այնտեղ ապրող հայն է իր նոր ապրկածում ու մը-
տորումներով: Սակայն ինչքան էլ տարբեր են այդ շերտերը, այնուամե-
նայնիւ բաժանված չեն պատենշներով, քանի որ թե մեկ, թե մյուս
դեպքում խոսքը մարդու, ավելի ճիշտ՝ հայ մարդու մասին է: Այլ կերպ
չէր լինի, քանզի գրողի հետադուրութեան առարկան մարդն է, միայն
նրա գործունեութեան տեղը, միջավայրը և դրա հիման վրա մտածե-
լակերպն է փոխված:

Կա նաեւ մի երրորդ շերտ՝ Նուրիկյանի հասարակական, լրագրային
գործունեութիւնը, որը, անշուշտ, սերտօրէն կապված լինելով նրա գրա-
կան գործունեութեանը, այնուամենայնիւ ինքնուրույն բնագավառ է:

ԿԱՐՈՏԻ ԿԱՆՁՆՐ

ա. Հյուսենիկը կործանումից առաջ

Կարծում ենք ճիշտ կլինե՞ր այսպես վերնագրել նուրիկյանի հայրենի եզերքի թեմաներով ստեղծած գործերի շարքը: Սակայն մանկության ու պատանեկության անմոռաց հիշողությունների վրա գրված այդ պատմվածքների էությունը ճիշտ ըմբռնելու համար, պետք է սկսել հեղինակի «Պատմություն Հյուսենիկի» գործից, որը, ժանրային առումով, ոչ պատմվածք է, ոչ վիպակ, ոչ էլ, բառիս իսկական իմաստով՝ գիտական աշխատանք: Սակայն այն իր մեջ պարունակում է թե՛ գեղարվեստական ստեղծագործության, թե՛ գիտական հետազոտության հատկանիշներ: Արձակագիրն ու արվեստների մագիստրոսը միանալով իրար ստեղծել են մի այնպիսի գործ, որը գեղագիտական հաճույք պատճառելուց զատ, ունի նաև գիտական, ճանաչողական նշանակություն:

«... Հյուսենիկը», կարելի է ասել, յուրօրինակ նախահիմք է գրողի կարուտի կանչերի և մի կատարյալ նախանվագ՝ նրա ողջ ստեղծագործության համար: Աշխատության մեջ ընթերցողը ճշգրիտ ու մանրամասն տեղեկություններ է գտնում գրողի հայրենի գյուղի աշխարհագրական դիրքի, պատմության, ազգային կազմի, բնակիչների թվի, նիստուկացի, սովորույթների ու ողբերգական ճակատագրի մասին:

Հյուսենիկը «Մոփաց աշխարհի մեծագույնն ու շեն» գյուղերից մեկն էր, հաճախ այն նույնիսկ քաղաք էին անվանում: Մեծ եղեռնից առաջ այդ գյուղի բնակիչների թիվը հասնում էր հինգ հազարի, որոնցից չորս հազարը հայեր էին, մնացածը՝ թուրքեր, թրքացած քրդեր ու ասորիներ:

Հյուսենիկը միտ էր թե՛ հարբերդին, թե՛ Մեղրիեին: Նրա դիմաց լայնքով փոփած էր հարբերդի «ոսկեղեն դաշտը»: Այդ տարածքի վրա

էին գտնուում նաև Հյուսնեիկին հարեան Մորենիկ ու Քուրիկ գյուղերը։
Հյուսնեիկի արեւելյան և արեւմտյան կողմերում գտնուող բլուրների փեշերը ծածկված էին ալգեստաններով։ Գյուղը թիկունքով մեկ հենված էր Աղվես և Սուրբ Սարգիս լեռներին։

Նուրիկյանը առաջ է քաշում գյուղի անվան ծագման իր վարկածը։ Ոմանց կարծիքով Հյուսնեիկ բառի հիմքում բնկած է «հյուսն» արմատը, քանզի այդ գյուղում անհիշելի ժամանակներից հյուսները շատ են եղել։ Հեղինակը առարկում է այդ աւասակետի գետ և առավել համոզիչ պատասխան տալիս։ Նա գտնում է, որ Հյուսնեիկ կազմված է ստորական երկու բառերի միացումից։ «Հրսր-նեկ», որ նշանակում է գեղեցիկ վայր։ Իր տեսակետը հիմնավորելու համար նա բերում է խորբերգի այն գյուղերի անունները, որոնք նույնպես վերջանում են նիկ վերջնական-կով, այգպիսիք են՝ Մորենիկը, Բագինիկը, Էլեմնիկը, Նրդեմնիկը և այլն։

Հյուսնեիկը հիմնադրվել է մ. թ. ա. V դարում ասորիների կողմից։ Նրանց են միացել նաև Վանից, Գերսիմից և այլ վաչրերից գաղթած հայեր։ Եվ բանի որ ժամանակի բնիացրում հաշվական տաբեր աղել-լացել, մեծամասնություն է կազմել, կարողացել է ձուլել իր մեջ ասորիներին։ Ուրեմն Հյուսնեիկի հայերի երակներում հոսում է նաև ասորիների արյունը։ Նրանք երկուսն էլ երկրպագել են միևնույն սրբերին, հաճախել միևնույն եկեղեցիները։ Ասորիները հայանալով ոչ միայն գյուղերի անուններն են տվել հայերին, այլև իրենց լեզվում գործած-վող բաղմաթիվ այլ բառեր։ Այդ ապացույցելու նպատակով Նուրիկյանը դիմում է Մ. Արեղյանի օգնությանը, բերելով նրա նշած այն բառերը, որոնք ասորերենից անցել են հայերին ու դառել վերջիններիս սեփականությունը։ Այդ բառերից են՝ գուլպա, կաթսա, կացին, կնիք, մախաթ, քնար, շամփուր, շղթա, ձեթ, խանութ, հաշիվ և այլն։

Այնուհետև Նուրիկյանը անցնում է գյուղի և աների նկարագրու-թյանը։ Այդ նկարագրությունը միանգամայն ստույգ ու ճշգրիտ լի-նելով, ճանաչողական նշանակություն ունի։

Ապա հեղինակը անցնում է գյուղական ընտանիքին, նշելով վեր-ջինիս բաղմանգամ լինելը. յոթ հոգուց պակաս ընտանիք չկար։ Ծիշտ ալգպիսին էր և գրողի ընտանիքը։ Հայրը, մայրը, քույրը և չորս եղ-բայրները։ Ընտանիքի անդամներից չորսը անհայտ իր տեղն ունեւր։ «Հայրն էր ընտանիքի գլխավորը,— գրում է Նուրիկյանը,— տեսակ մը իշխանը իր տունն ներս։ Բայց իշխան մը, որ օրական տասը-տասը-

հինգ ժամ կը բանի, կը դառի, կտալ կը գործն կամ ամառ ատեն դաշտը՝ իր արար կ'աշխատի, կը քրտնի, բահը ձեռքը»¹:

Այդ րնտանիքներին (հատկապես անցյալ դարի 80-ական թվականներին սկսած) րնորոշ էր նաև աշն, որ ավագ որդին, ապա նաև նրա եղբայրներն ու քույրերը մեկնում են Ամերիկա և հինգ տարվա մեջ որոշ գումար վառահեծ հո գտնում գյուղ: Սակայն Ամերիկան, ինչքան էլ «երազային հրապույտով» կանչում, ասնում է գյուղի երիտասարդներից շատերին, աշնուհանդերձ նրանց համար առավել թանկ է իրենց ծննդավայրը: Այդ մարդիկ իրենց «գյուղին հացը, ջուրը, օդը, ամբողջ կանրիկայի հետ չեն փոխի...»:

Նուրիկյանը արտագաղթի շարիք համարելով, այնուամենայնիվ ասում է, որ չկա շարիք առանց բարիքի. արտագաղթի շնորհիվ 1915-ի եղեռնի զոհ չգարձան մեծ թվով երիտասարդներ, որոնց թվում նաև Համաստեղը, Վահե Հայկը, ինքր և շատ ուրիշները:

Հեղինակը մանրամասնորեն նկարագրում է իր համագյուղացիներին թափած բռնությունը, արտը, այդին միշտ շին պահելու նրանց համառ ձգտումը:

Հյուսնների դաշտերը ջրարբի էին, այգիները՝ լիքը քաղցրահամ պառլներով: Բայց գյուղացին իր օրվա հացը իր պապերի նման վառահեծ էր տառապանքով, սեփական քրտինքով ջրելով հողը:

Հողագործությունից զատ հյուսնիկցիները զբաղվում էին արծաթաբաշտովությամբ: «Մեր գյուղացին,—գրում է Նուրիկյանը,— միայն հողին փառված չէր իր հացն ու պանիրը ապահովելու համար: Անիկա հմուտ էր բազմաթիվ արհեստներու, որոնք իր իսկ բառով՝ բազուկին փարած ոսկի ապարանջաններ էին»:

Հյուսնիկը հայտնի էր հիմնականում կտավագործությամբ, որի արտադրանքը ոչ միայն սեփական գյուղին էր բաժարարում, այլև վաճառվում էր Խարբերդի շուկայում: Երկրորդ տեղը գրավում էին շինարար վարպետները, որոնց թվում՝ հյուսներն ու որմնագիրները: Նրանց հաճառ էին կոչում: Այստեղից էլ՝ Նաճարյան ազգանունը: Նրանք, որպես կանոն ազգականներ էին, որոնց կառուցած տներին կարելի էր հանդիպել նաև իրենց գյուղից դուրս, ուրիշ գյուղերում և Բաղլաներում:

¹ Այս և սույն գլխի մյուս մեջբերումները բաղված են Բ. Նուրիկյանի «Պատմություն Հյուսնիկի» աշխատությունից՝ ազգադրված Վահե Հայկի խմբագրությամբ լույս տեսած «Խարբերդ և անոր ոսկեղեն դաշտ» գրքում: 1957, Վենեսիկ:

Գյուղում կային նաև քարակոփներ, որոնք զբաղվում էին տապանա-
քարերի ու շենքերի հիմնաքարերի ձևավորմամբ:

Հյուսենիկը հայտնի էր նաև իր ճարտարապետներով: Դրանց ձեռ-
քերով էին կառուցվում խարբերդի վիլայեթի պետական շենքերը, եկե-
ղեցիները, մզկիթներն ու կամուրջները: Հեղինակի ասելով, դա «ինք-
նաշխատ ու ժառանգական արհեստ էր»:

Գյուղում հարգի էին նաև դերձակությունը, կոշկակարությունը, ծե-
փագործությունը, երկաթագործությունը, մսագործությունը և այլն:

Գյուղացիների մեջ կային վաճառականներ, որոնք իրենց խանութ-
ներն ունեին խարբերդում և Մեղիրևում: Հատկապես լայն տարածում
էր գտել լվացքի օձառի արտադրությունն ու վաճառքը:

Ամբողջ վիլայեթում տարածված էր Հյուսենիկի լուսանկարիչների
համբավը: Այդ արհեստը նրանք բերել էին անցյալ դարի վերջերին՝
Ռուսաստանից: Առաջին նկարչատունը հիմնողը Սարսուլյաններն էին:
Կային նաև գեղանկարիչներ, որոնց գործերով զարգարված էր գյուղի
ս. վարմառա եկեղեցին:

Նուրիկյանը հարկ է համարում անդրադառնալ նաև գյուղի նկեղե-
ցու պատմությանը: Քանի որ, ինչպես ասվել է, գյուղի հիմնադիրները
եղել էին ասորացիք, սրբավայրն էլ իրենց կառուցածն էր, որը ոչ մեծ
մատուռ էր: Դարերի ընթացքում նրանք ձուլվելով հայերի հետ կամ
խարբերդ փոխադրվելով, այդ սրբավայրը անցել է հայերի խնամակա-
լության տակ: Սակայն 1845-ի երկրաշարժի հետևանքով կործանվեց
մատուռը: Մեկ տասնամյակ չանցած, ներսում և դրսում գտնվող հյուսե-
նիկեցիների ջանքերով, Անիի մայր տաճարի ոճով սկսվում և ավարտ-
վում է նոր եկեղեցու կառուցման աշխատանքը: Նկեղեցին «շահագործ-
ման» հանձնելուց երկու տարի հետո նոր երկրաշարժից փուլ է գալիս
նրա գմբեթը: Գյուղացիները միացյալ ջանքերով ուղում են վերականգ-
նել այն և խաչ դնել վրան: Թուրք կառավարիչները փորձում են խան-
գարել, բայց չի հաջողվում: Գմբեթը վերաշինող վարպետներից մեկը՝
Սաքոն, դնում է խաչը, որը և մնում է մինչև Մեծ եղեռնի օրերը:

Ամերիկայում ապրող հյուսենիկցի հայերը զանգ են գնում հայրե-
նի գյուղի եկեղեցու համար: Բայց այս անգամ թուրք բարբարոսներին
հաջողվում է խլել զանգը և թաքցնել մի գոմում: «Գյուղացիք կը պատ-
մեն,— ասում է հեղինակը,— թե թուրքին այդ տունը՝ անդավակ մնա-
ցիք էր այդ զանգակին անեծքեն»:

Հյուսենիկի ս. Վարվառա եկեղեցին կառուցված էր սրբատաշ քարից, բաղկացած էր երեք խորանից, առաստաղից կախված էր մի հրակայական ջահ, պատերը զարդարված էին ավետարանիչների և հրեշտակների նկարներով:

Եկեղեցու գլխավոր սուրբը Վարվառան էր, որը «բազինն էր աչքի ցավն տառապող ուխտավորներու»: Բուժման հղանակն էլ պարզ ու հասարակ էր. ամեն շաբաթ գալիս էին հիվանդները, պատարագից հետո ժամկոչը կանթեզի մրից քսում էր նրանց աչքերին, իսկ քահանան աղոթում էր ...

1915-ին՝ թուրք բարբարոսները գյուղի հետ միասին հիմնահատակ քանդեցին նաև ս. Վարվառա եկեղեցին:

Առաջին դպրոցը Հյուսենիկում հիմնադրվել է 1860 թվին: շիմնագիրքը Մելրոնն էր, որն իր պարտականությունները կատարում էր մեծ բարեխղճությամբ, և դրա շնորհիվ վայելում աշակերտների ու գյուղի հասարակության հարգանքը:

Դարի վերջին տասնամյակում, Մելրոնի և նրա հետնորդների ջանքերով, դպրոցը ապրում է իր կյանքի բեղմնավոր շրջանը: Սկսվում է հիմնական առարկաների դասավանդումը երեք լեզվով (հայերեն, թուրքերեն, ֆրանսերեն): XX դարի սկզբներին աշակերտների թիվը հասնում է 250 հոգու: Վերը նշված լեզուներից բացի անցնում էին լվաբանություն, կրոն, աշխարհագրություն, բարոյագիտություն, երաժշտություն և հայաց պատմություն առարկաները:

1883-ին ստեղծվում է աղջկանց դպրոց՝ 150 աշակերտուհիներով, իսկ ավելի ուշ՝ նաև մանկապարտեզ: Դեռ երեկ խավարի մեջ խարխափող գյուղը սկսում է լուսավորվել և դրա շնորհիվ կապվում բազմապատկերի աշխարհի հետ:

Հյուսենիկի դպրոցը տարրական կամ լավագույն դեպքում միջնակարգ կրթություն էր տալիս, սակայն գյուղացիները շեն բավարարվում դրանով, ուզում են, որ իրենց զավակները շարունակեն ուսումը: Այդ նպատակով ուղարկում են նրանց Խարբերդի ու Մեղրիի վարժարաններում սովորելու, այնտեղից էլ՝ Կ. Պոլիս, Եվրոպա, Ամերիկա:

Վերևում ասվեց, որ Հյուսենիկի հինգ հազար բնակիչներից չորսհազարը հայեր էին, հազարը՝ թուրքեր, թուրքացած քրդեր և ասորիներ: Իսկ ինչ հարաբերությունների մեջ էին տարրեր ազգերի պատկանող այդ մարդիկ, որոնք ապրում էին կողք-կողքի երկար ժամանակ:

«Տեղացի հասարակ թուրքերը, — գրում է Նուրիկյանը, — խաղաղ ժամանակներու մեջ միշտ ալ հաշտ աչքով կը նայեին հայերուն», ավել-

էին, 1895-ի կոտորածներու օրերուն «շատ մը թուրքեր իրենց տուններուն մէջ ապաստան տված էին գյուղի հայ ընտանիքներու, և զանոնք ազատած ստուշգ մահէն»: Դրանից հետո հեղինակն ավելացնում է՝ «տարբեր եղաւ սակայն 1915-ը»:

Այնտեղ հասարակ թուրքերից զատ կային նաեւ ոչ հասարակ, այսինքն հարուստ թուրքեր, որոնք բնավ էլ «հաշտ աչքով» չէին նայում ոչ իրենց հասարակ ազգակիցներին, ոչ էլ, մանաւանդ, հայերին: Դա առավել պարզ դարձաւ 1895-ի և 1915-ի արշաւներու անցքերի ժամանակ: Սակայն այդ մասին՝ քիչ հետո: Թուրքերի ունեւոր դասը, որը թուրք բնակչութեան փոքր մասն էր, ապրում էր այլ կյանքով: Նրանց աները դեռ հեռվից տարբերվում էին գյուղի մյուս տներից: Դրանք նման էին շքեղ պալատների՝ կառուցված պարսկական ոճով (ինչպես այդ տեսնւպալատները, այնպես էլ մզկիթն ու դպրոցը կառուցվել էին հայ վարպետների ձեռքով):

Բեկերն ու ազաները իրենց զավակներին, զպրոցն ավագանուց հետո, կամ դինվորական ծառայութեան էին ուղարկում կամ պետական պաշտոնյաներ դարձնում:

Գյուղի հողերի զգալի մասը նրանցն էր, բայց մշակողները հիմնականում հայ աշխատավորներն էին: Թուրքը իրեն երկրի տերն էր համարում, օգտվում էր ամեն տեսակ արտոնութեաններից, արհամարհանքով էր նայում հայերին և հանդուրժում էր նրանց լսել այն պատճառով, որ նրանք պետք էին իրեն հող մշակելու, առն էառուցելու, նյութակաշն այլ բարիքներ ստեղծելու համար:

Նուրիկյանի այս գործի լավագույն էջերից են 1895-ի և 1915-ի զեպքերի նկարագրութեանները: Դրանք ականատեսի հուշեր չեն, որովհետեւ 1895-ին նա հազիվ մեկ տարեկան էր, իսկ մեծ եղևնից երկու տարի առաջ մեկնել էր Ամերիկա: Նրա ասածների հիմքը ջարդերից հաշտքով փրկված իր համագյուղացիների պատմածներն են: Հենց սկզբից զգում ես, որ դրանք հավաստի ու ճշմարիտ են և երևակայութեանը մեծ դեր չի կատարել, բանդի եղածը վեր է ամեն տեսակի երևակայութեանից:

Նախ՝ 1895-ի զեպքերի մասին:

Նախապես մտածված ծրագրով հրի ճարակ էր դարձել նաեւ Ծոփաց աշխարհը, վառվող խարբերդի ու համանուն գաշաի աչրվող գյուղերի բոցն ու ծուխը վեր էին բարձրացել ու սե թխալի պես պատել երկինքը: Օգոստոսի վերջին օրն էր, երբ հերթը հասաւ նաեւ Հյուսննիկին:

Ս. Մարգարի լեռան կողմից հանկարծ գյուղի վրա պայթեց զինվորական արշավանող կանչը: Եվ սրերով զինված թուրքերի ու եկվոր քրդերի հրոսակները խուժեցին գյուղ: Ու սկսվեց արշավահեղուկությունը: Կրակ տվին տները, սեփական շեմին սրախողխող արին տան տեքոջը, կնոջն ու զավակներին: Մեկ-երկու ժամում սպանվածների թիվը հարյուրից անցավ: Գյուղացիները այս ու այնտեղ փորձեցին դիմադրել խուժանին, բայց ինչ կարող է անել անզեն մարդը յաթաղանի դեմ: Եվ ահա նուրիկյանի պատումը անսպասելիորեն այլ ընթացք է քառանում: Հանկարծ գյուղի արևմտյան ծայրին հայտնվում է մի ձիավոր սուրը գլխից վերև բռնած, բղավելով՝ դադարեցրեք այդ պատվական ժողովրդի կոտորածը: Ո՞վ էր այդ ձիավորը: Դա Զեոթեկի բեկն էր, որի ապստամբերը հայկական ժագում են ունեցել: Այդ մարդը, անսալով իր արշան ձայնին, եկավ ու դադարեցրեց արշավահեղուկությունը: Գյուղացիք տեսնելով այդ դուրս եկան զրացի թուրքերի տներից ու մզկիթից, որտեղ ապաստան էին դրել, խոստանալով փոխել իրենց հավատը ...

Զեոթեկի բեկի այս արարքը արժանի է հարգանքի: Բայց դրանք պատահականություններ են, թուրք ջարդարարների համար բնորոշը դաժանությունն է, գաղանալին բնազդը, արշան ծարավը. այդ հատկությունների դրսևորման նոր օրինակներ տվեցին նրանք քսան տարի անց՝ Մեծ եղեռնի օրերին:

Հյուսենիկի նոր ջարդով վերջացավ նաև նրա բաղմադարյան պատմությունը: Նրա ողջ մնացած որդիները անլուր տառապանքներ կրելով սփռվեցին աշխարհով մեկ, որպեսզի պահպանեն իրենց գոյությունը: Մերունիները մեռան հայրենիքի կարոտը սրաներում, կտակելով իրենց հետնորդներին՝ միշտ վառ պահել կորցրած հայրենիքի պատկերը:

Բենիամին Նուրիկյանի ինչպես այս, այնպես էլ մյուս գործերը, ամբողջ կյանքը, այդ նվիրական պատգամի իրականացման վառ օրինակ է:

Հյուսենիկի հետագա ճակատագրի վերաբերյալ պահպանվել են հետևյալ երկու փաստաթղթերը. առաջինը գյուղի տեղահանության անմիջական վկաներից մեկի՝ Մարիցա Զոփուռյանի 1915-ի օրագիրն է, երկրորդը՝ Նուրիկյանի կնոջ՝ Թագուհու, քառասուն տարի անց հայրենի գյուղ կատարած այցին նվիրված ակնարկը:

«Մեղիբերի թուրք հիվանդանոցին մեջ,— գրում է իր օրագրում օր-
Չոփուռյանը,— ականատես եղա սահմուկեցուցիչ տեսարանի մը: Փո-
րած աշքեր, եղունգները քաշված մատներ, կտրված կոկորդներ մեր
սիրելի գյուղացիներուն: Լացն ու հեկեկանքները կոկորդիս մեջ, խեղդ-
ված դուրս ելա հիվանդանոցեն, իսլամացած հայ զինվորի մը առաջ-
նորդութեամբ»:

Տիկին Թագուհու վերոհիշյալ ակնարկում, որը տպագրված է Վահե
Հայկի «Խարբերդ և անոր ոսկեղեն դաշտ» հուշագրքում և կոչվում է
«Մյացելութուն մը Խարբերդին և շրջանակներու ավերակներուն», ցույց
է տրված հայրենի վայրերի այսօրվա պատկերը:

Ինչպես ասել ենք, Թագուհին և Նուրիկյանը համագյուղացիներ են
եղել և Ամերիկա են ընկել գրեթե միաժամանակ՝ 1913-ին: Թագուհու
սիրտը կսկծում է ցավից, երբ տասնամյակներ հետո սեփական աչքով
տեսնում է հիմնահատակ ավերված Խարբերդի բերդը, կրթարանները,
տները, աղբյուրները: Ավելի ծանր տպավորություն է գործում հայրենի
Հյուսնիկը, որի նվիրական պատկերը տասնամյակներ շարունակ նա
կրել է իր սրտում ու երազել գեթ մի անգամ ևս տեսնել այն:

Գառը վիշաք հոգում նա շրջում է ավերված գյուղում: «Քիչ մը վեր
քաշելով, գտա իմ ծնած տանս տեղը,— գրում է նա:— Բայց չկար, այլևս
չկար հայրենի տունս: Ավերակ էր դարձել ու տեղը խոտ բուսեր:

Կանգնեցա տանս ավերակներու վրա և լացի դառնորեն: Եվ հի-
շեցի վերջին գիշերը, որուն հաջորդող առավոտյան պիտի բաժանվեի
իմ պաշտելի մայրիկես, քառասուն տարի առաջ: Ամբողջ գիշերը չէի
քնացել: Գլուխս դրած էի մորս ծունկներուն վրա և կույսյի անդադար,
մայրս ալ կույար ու այտերս կը շոյեր և ատենը անգամ մը կը համբու-
րեր զիս, ըսելով. «Մի լար, աղջիկս, գնա ազատ երկիր, որպեսզի ազատ
մեծնաս և մեղի պես՝ գերի չըլլաս թուրքին: Գնա, ես ալ գալ տարի
կուգամ: Գալ տարին, մայր իմ, այդ գալ տարին եղավ ջարդի և տեղա-
հանություն տարի, և բյուրավոր հայ մայրերու հետ քեզ ալ քշեցին դե-
պի խորերը անապատներու, և միայն աստված գիտի թե ինչ շարժա-
բանքներով սպաննեցին քեզ: Նահատակվեցար անգերեզման: Հողա-
թումբ մը անգամ չունեցար, որ գալի վրադ փունջ մը ծաղիկ զնեւու և
կաթիլ մը արցունք թափեիւ ...»²:

Փլված տան տեղից մի բուռ հող վերցնելով, Թագուհին փլված
սրտով հեռանում է հայրենի վայրերից ...

² Վահե Հայկ, Խարբերդ և անոր ոսկեղեն դաշտ, Վենետիկ, էջ 753—758:

Այժմ անցնենք Բենիամին Նուրիկյանի հայրենի գյուղի թեմաներով գրված ստեղծագործությունների քննությանը: Այդ գործերը առկա են հեղինակի անդրանիկ՝ «Այգեկովք» կոչված գրքում, որը լույս է տեսել 1937-ին՝ Նյու Յորքում: Դրբին կցված երկուողի մեջ հեղինակը գրել է. «Այս հատորին մեջ մեկտեղված կտորները նախապես լույս տեսած են «Պայքար» օրաթերթին, «Հայաստանի կոչնակ» շաբաթաթերթին, «Անահիտ» շանդեսին և «Նոր գիր» ամսաթերթին մեջ, 1923-ին 27 և 1933-ին 37»:

Այնուհետև Նուրիկյանը իր խորին շնորհակալությունն է հայտնում Հյուսիսային Վերաշինաց միությունը, որն իր աջակցությամբ որոշ շափում գյուրացրեց գրքի հրատարակությանը: Տասնամյակներ անց, անդրադառնալով այդ գրքին, հեղինակն ասել է. «Անցյալը նկարագրելը ավելի դյուրին է և բնական, քանի որ փրկարեքիսի, դիտումի անջատ կառուցվածք ունինք մեր տրամադրության տակ, երբ կը նայինք անցյալին: Ու կրբնա ինքզինքը հստակորեն և լման տեսնել հայելին իր քիթին շատ մոտ բռնած. և ո՞վ կրբնա հսկա ծովի մը կամ շենքի մը տակ էանգնիլ և անոր ամբողջությունը նկարագրել:

Նույնն է պարագան դեպքերու և անձնական փորձառություններու համար: Չեմ կարծիր թե «Այգեկովքը» կանուխ գրելով ավելի հաջող գործ մը տված պիտի ըլլայի: Այդ հատորին լավագույն էջերը գրած եմ երկրեն հեռանալիս տասը, նույնիսկ քսան տարի հոգ»¹:

Իսկ ավելի ուշ գրելու հեպջում գրանք նույն հաջողությունը չէին ունենա, բանդի ժամանակը կկատարեր իր ավերիչ գործը՝ պատկերները կկորցնեին իրենց «երբեմնի առատությունն ու սրությունը»: Ավելին. քառասնական թվականների վերջերին գրողը, ինչպես ինքն է խոստովանում, խորապես զղացել է, որ «գլուղական նյութերը սպառված են ալլեա»: Եվ սկսել է «բնական մեղմում մը» իր միտքը սեւեւել «ամերիկահայ կամ ամերիկյան կյանքին»:

Կարծում ենք այստեղ հարկ կա, թեկուզ համառոտակի, ընդհանուր գծերով, անդրադառնալ սփյուռքահայ «գլուղագրություն» կամ, առաջին տասն, «Կարոտի գրականություն» ծագման պատճառների հարցին:

1 Բ. Նուրիկյան, Կարոտ հայրենի, Երևան, 1978, էջ 242—243:

Այդ մասին հիմնավոր խոսք է ասված սփյուռքահայ դրուկ-նության քաջատեղյակ, գրող և գրականագետ Գեղամ Սեանի՝ «Սփյուռքահայ գրականության պատմության ուրվագծեր» աշխատության մեջ:

Հավանություն տալով նրա պատճառաբանություններին և եղբահանգումներին, այնուհանդերձ մենք չենք կարող համաձայնել այն բանի հետ, երբ նա Բենիամին Նուրիկյանին դնում է Համաստեղից ու Շուշանյանից հետո ասպարեզ իջած գրողների շարքում: Հիշատ է, նրա «Այգեկութքը» հրատարակվեց 1937-ին, բայց չէ՞ որ այդ ժողովածուում եղած գործերի զգալի մասը լույս աշխարհ էկան դեռ 1923—27 թվականներին, գրեթե այն տարիներին, երբ ապագրվեցին Համաստեղի «Գյուղը», «Անձրեր» ժողովածուները և Վ. Շուշանյանի «Օրերը գեղեցիկ չեն» վեպը: Եթե այս բոլորին ավելացնենք նաև, որ Նուրիկյանը տարիքով մեծ է թե՛ Համաստեղից և թե՛ Շուշանյանից, ինչպես գրել է Գ. Սեանը, և Ամերիկա է փոխադրվել Համաստեղի հետ միաժամանակ՝ 1913-ին, երկուսն էլ խորրեղբայրներ են, միայն թե մեկը՝ Շուշանյանից, մյուսը՝ Փերչենճից, հասկանալի կլինի, որ «գոյություն ունեցող կշեռքի ծանրությունն» ավելացնող Նուրիկյանը բնավ էլ «նոբելից» չէր ...

Միևնույն սերնդին պատկանելու հանգամանքը, կոպիտ ասած, թեև լադրում էր նրանց զբաղվելու միևնույն հարցերով: Իսկ հարցերի հարցը, որ ամբողջ հասակով մեկ ծառացել էր նորարարորջ սփյուռքահայ գրականության առջև, կոտրած հայրենիքի կեռվարի ստեղծումն էր:

Բայց ինչպես ստեղծել: Հասկանալի է, որ այդ բոլոր գրողներն էլ մեկընդմիջտ զբաղված էին տուն վերադառնալու հնարավորությունից: Բոլոր կամուրջներն այրված էին: Մնում էր մեկը՝ մարի ու զգացմունքի կամուրջը: Այնլի պարզ՝ պատանի հասակում ծննդավայրից հեռացած մարդիկ պիտի թափանցեին իրենց հուշերի գաղտնարանները և այնտեղից դուրս բերեին այն ամենը, ինչ կարող էր պետք գալ օտար երկիրքների տակ ապաստան գտած պանդուխտ հային և նրա հետնորդներին: Ուրեմն սփյուռքի գրողները իրենց առջև կենսական շատ մեծ նշանակություն ունեցող խնդիր էին դրել: Դա ազգապահպանության խնդիրն էր:

Հեռու թե մոտ անցյալի փորձից քաջ հայտնի էր ամենքին, թե ինչ է սպասում հայրենիքից դուրս ապրող հային: Ինչ էլ որ անի նա, ինչքան էլ դիմադրի, միևնույն է, մի օր պիտի կորցնի իր աղգային գեմքը: Զուլման վտանգը միշտ էլ դամոկլյան սրի նման կախված է պանդուխտության մեջ ապրող հայերի գլխին: Հայի գոյությունը երկարաձգելու

ամենակարեւոր ու հիմնական զենքերից մեկը մայրենի գրականությունըն է:

Այդ բանը լավ էին հասկանում նաև ամերիկահայ գրողները: Հենց դրանով էլ պիտի բացատրել, որ թե՛ Համաստեղը, թե՛ նրա սերնդակիցները իրենց գործն սկսեցին հայրենի գաղափարի, գյուղի ոչ հեռավոր անցյալի կերպարի վերստեղծումից:

Նրանց հիշողության մեջ գեռ թաքնւ էին հայրենի երկրի սովորութիւնները, մարդիկ, բնութիւնը և այն ամենը, ինչի հետ առնչվել էին նրանք իրենց մանկության և պատանեկության տարիներին: Միջուորահայ գրականության սկզբնավորման հենց սկզբից կարևոր տեղ է գրավում մեծ եղեռնի թեման: Այդ հանգամանքը ողբերգական ուժեղ աւերներ էր մտցնում գրականութեան մեջ, բայց չէր զրկում նրան իր գլխավոր հատկանիշից՝ քնարական կենսախիղճ շնչից: Երբեմնի կենդանի, խորշուկ կյանքով ապրող գյուղը հազիւն էր ավերված ու մեռած գյուղին: Ով գիտի, թերեւ հենց այս կենսախիղճութունն էր նորաստեղծ սերունդի համայն գրականութեան գոյատևման ու անանցանելի հմայքի պատճառը:

Վ. Սեւերի իր վերահիշյալ գրքում հիշեցնում է, որ այդ գրականութիւնն իր ծագման հենց սկզբից ուներ նաև իր հակառակորդները կամ, մեղմ ասած՝ ընդդիմախոսները, որոնք ասում էին՝ գրականութեան մեջ «շափից ավելի է գյուղը», որը «նեղ ազգային» արամադրութիւններ է ծնում, մինչդեռ ամեն մի առաջավոր գրականութեան, այդ թվում նաև սփյուռքահայ գրողների զլխավոր խնդիրն է, «տալ նոր ժամանակների հոգեբանութիւնն ու վեր հանել նոր ժամանակաշրջանի հերոսին»:

Սփյուռքահայ գրականութեան բնույթի շուրջ լուրջ վիճարանութիւն է առկա ունեցել նաև Արշակ Չոպանյանի և Կոստան Զարյանի միջև:

Զարյանը «Զվարթնոցում» տպագրված իր հոդվածում դատապարտում էր այն գրողներին, որոնք Ամերիկայի և Եվրոպայի կենտրոններում նստած քրքրում են իրենց ծննդավայրի «խոնարհ տեսիլներն ու հիշատակները», փոխանակ ողջ ուժերը նվիրելու «համամարդկային տաքեղութիւն ունեցող մեծ գործեր» ստեղծելուն:

Ա. Չոպանյանը իր «Անահիտ» ամսագրում, չհամաձայնելով Զարյանի հետ, պատասխանում է. «Ես ալ կցանկամ, որ համամարդկային մեծ տարողութիւն ունեցող գործեր մեր մեջ երևան, որովհետև գերագոյն գրականութիւնը անոնց մեջ է, բայց ատոր համար չեմ թերա-

գնահատում գյուղի կյանքին նվիրված համեղ ու ինքնատիպ գեղական էջերը: Փոլ Արևն, որ Փարիզ կապրեր, զմայլելի գրագետ մը եղավ, թեև իր գործը միայն իր փրովանաին, գյուղական կյանքին պատկերազույցն ըլլար: Թրքահայ գյուղերը, որ ոճրագործ փոթորիկին մեջ ավերվեցան, իրենց երգիչներն ու պատկերահաններն ունենալու են»²:

Դեղամ Սեանը վերհիշելով սփյուռքահայ գրականության շուրջ եղած վեճերի մասին, հանդում է միանգամայն ճիշտ եզրակացության: «Անշուշտ, հստակ էր մի բան. այժմ այդ հանդամանքը առավել պարզ երևում է այսօր, որ «գյուղագրություն» կամ «կարոտի գրականություն» կոչվող այդ տասնյակ հարյուրավոր էջերի մեջ ճնշող էր անաբժեքը, բայց այն ստիպվե, որ կար, գրականություն էր բառի խեղճական խմատով: Այն ոչ միայն սատարեց ազգապահպանմանը, այլև կատարեց մի այլ օգտաշատ գործ, փրկելով Արևմտյան Հայաստանի կորստյան դատապարտված ավանդույթներին, նիստ ու կացի, բարբառի առանձնահատկությունները»³:

Նուրիկյանի արվեստի առաջին առանձնահատկությունը կարճ, սեղմ ու լակոնիկ ոճն է: Նա չի սիրում շատախոսել:

Ներքոքդ առանձնահատկությունը կյանքի ու լիստական վերաբերողությունն է, որը նա ժառանգել էր իր ուսուցիչներից՝ Թիկադինցուց և Զարդարյանից: Սակայն նրա ուսուցիչները, «Պոնդուխտ հոգիների» առաջաբանի հեղինակ Պ. Սելյանի կարծիքով, սահմանակից է սոցիալիստական ուսուցիչին:

Ներքոքդ առանձնահատկությունը ծանրավայրի, նրա բնության, մարդկանց նկատմամբ ունեցած կարեւոր է, որը գրեթե ամբողջ է գանազան ձևերով:

Նուրիկյանի հերոսները հեղինակին ծանոթ, մտերիմ ու հարազատ մարդիկ են, որոնց նա տեսել է հենց որ բացվել են աչքերը: Նրանց հետ առնչվել է անընդհատ տանը, փողոցում, դաշտում, այգում, զբոսայգում և այլ վայրերում: Նրա ճանաչած մարդիկ սովորական մարդիկ են, որոնք հունձ են անում, կալ են կալում, ալգի մշակում, անասուն պահում, տուն կառուցում, առևտուր են անում և դառն բրտիներով մաստակում իրենց հացը:

Այդ հերոսները արտակարգ ու անսովոր գործողություններ չեն կա-

2 Ա. Զուլպեյան, «Անահիտ», 1930, Բ տարի, № 2:

3 Գ. Սևան, Սփյուռքահայ գրականության պատմության ուղիղագիր, Երևան, 1980, էջ 41:

տարում, իսկ զբաղի գրչի տակ տակ վերափոխվում, նոր, առավել բարձր հատկանիշներ են ձևոք բերում: Այդպես կավր դառնում է սափոր, փայտը՝ դուռ, հնչյունը՝ երգ և այլն: Այդ նոր դերի մեջ նրանք հանդես են գալիս բյուրեղացած, իրենց ներքին հնարավորությունների գրեթե ամբողջ ուժով: Այսպես է ծնվում արվեստը:

Նուրիկյանի լուրջ հերոսները գրեթե միևնույն գլուղից են, գործում են միևնույն միջավայրում: Ընթերցողն արդեն շատ բան գիտի այդ գլուղի վերաբերյալ: Մենք այդ հարցին անդրադարձանք հեղինակի՝ հայրենի գլուղին նվիրված աշխատությունը քննելիս: Այժմ նույն հարցը արժարժվում է ոչ թե գիտության, այլ արվեստի զիրքերից: Առաջին դեպքում ավելի շատ բան է ստվում գլուղի անցյալի և ներօրյա կյանքի մասին, երկրորդ դեպքում ևս, թող որ քիչ, իսկ նորից նույն բանն է արվում, բայց արվեստի միջոցներով, երբ կենտրոնում մարդն է և մարդկայնացած առարկաները:

Մինչև կոնկրետ օբյեկտներին անցնելը նկատենք, որ Նուրիկյանի ոչ միայն հերոսներն են սովորական մարդիկ, այլև սովորական են նաև նրա ընտրած թեմաները: Այո, զրույր, խկապես հաճախ հենց սովորական, առաջին հայացքից աննշան փաստերի վրա է կառուցում իր ստեղծագործությունները, որոնք իրականում մի մեծ և ընդհանուր թեմայի, ավելի դեպքում՝ հայրենի գլուղի ամբողջական կերպարի անբաժան մասերն ու մասնիկներն են և ունեն իրենց ինքնություն ու անկախ ապրելու իրավունքը: Դրանում համոզվելու համար ծանոթանանք այդ գործերից մի քանիսի հետ: Ահա «Փողոցի տեսարան» կոչվող պատմվածքը:

... Գլուղի վրա բացվել է սովորական օրը, ոչ զատիկ է, ոչ էլ մի այլ տոն: Բայց փողոցում աղմուկ է, ամբողջ թաղը դուրս է թափվել, որ իմանա, թե ինչ է պատահել: Եվ ինչ, պատահածը մի աննշան, շատ սովորական բան է, վե՛ր խաղացող երկու երեխա վիճել են, հարվածել իրար, որի պատճառով «մեկուն երեսը ճանկովել է, մյուսին ալ գլուխը ծակեր է»: Այդ երեխաների երիտասարդ մայրերը արյան հետքեր նրկատելով իրենց դավալների երեսներին, «Շրթունքնին պրկս ծ, ճանկերնին սրած ու աչքերնին կարմրուցած» իրարու վրա կը խոյանան ... Մեկը մյուսին դիտուն չիթը կը բզկտե, մազերը կը փետտե պուլակպուլակ, մինչև երեսները արյունոտ գիծերով կ'աղոսվին»⁴:

4 Բ. Նուրիկյան, Այգեկոթք, 1937, Վեստ նյու Յորք. այս և մյուս մեջբերումները քաղված են նույն գրքում տեղ գտած պատմվածքներից:

Եվ այդ պահին լսվում է շուկայից տուն վերադարձող գյուղի աղ-
ղեցիկ մարդկանցից մեկի՝ Պողոս աղայի նախատող ձայնը՝ «Թո՛ւ երեւ-
նուդ, չամչցածներ...»: Կանայք անմիջապես դադարեցնում են գզվը-
տոցը, քաշվում իրենց տները, իսկ քիչ անց «երկու աղաքը սուսիկ փու-
սիկ իրենց տուներին գուրս կը սպրդին ու պատին տակ վեզ կը խաղան
նոբեն... երկուքին ալ աշվլքներեն անուշ անմեղություն մը կը շողա»:
Ամեն ինչ ճիշտ է. մայրերի հուզմունքը, բնակիչների հետաքրքրասիրու-
թյունը, Պողոս աղայի, ահապատ ձայնը և մանուկների անքնն վարքա-
ղիծը: Պատմվածքն այնպես է գրված, որ ոչ մի բան փախել չի կա-
րելի...

Ահա մի այլ տեսարանի նկարագրությունը: Սա տրգեն տոնական
տեսարան է: Զատիկ է, պատանիները աղբյուրի մոտ «ձու են խաղում»,
դրազ գալիս... Ընդհանուր աղմուկի մեջ մեկը ձվով խփում է նշանա-
կետին, մյուսը՝ փոքրում է կուլ տալ աչի: Նրկուսն էլ շահում են մըր-
ցանակը («Չառկի տեսաբան»):

Կարելի է գյուղանկարի այլ օրինակներ ևս բերել: Պատմվածքնե-
րից մեկը հենց աչգպես էլ կոչվում է՝ «Գյուղանկար»:

Նորից խոսքը հայրենի գյուղին է վերաբերում: Սկսվում է այսպես.
«Հյուսենիկ, Չորսբուրը կանանչ-կակաչ պարտեզների Մեջտեղը հողա-
ծածկ տուններու մեծկակ շենիք մը՝ լայնանիստ լեռան մը ոտքերուն
կառչած, ճիշտ ու ճիշտ մանուկի մը պես, որ իր մոր քղանցքին կը
կախվի սոսկումի հանկարծահաս վայելչանի մը մեջ»:

Ապա նուրիկյանը սուրբ Սարգսի լեռան բարձունքից նայում է ներ-
քեում փռված դաշտին, որը «գարունն ատեն... դրախտեն փրցված պատ-
կեր մը կը ներկայացնե»: Հեղինակի խոսքը հայրենի գյուղի ու նրա
վրա բացված գարնան մասին հնչում է երգի նման:

Պատմվածքը, իհարկե գրված է մեծ եղևնիից տարիներ անց, և
ինչի մասին տված է այնտեղ՝ հիմա չկա: Վաղուց է խզվել հյուսենիկ-
ցու կապը հայրենի գյուղի, հարազատ հողի հետ: Անշուշտ ոչ նրա տե-
րերի մեղքով... Սակայն նուրիկյանին տվյալ պահին հետաքրքրողը
լույսն է, ոչ թե ստվերը, երազն է, ոչ թե իրականությունը: Նա ուզում է
ասել, որ թանկ է նաև այդ երազը և պետք է պահպանվի այն սերունդ-
ների հիշողության մեջ...

Եթե «Գյուղանկարի» մեջ նուրիկյանը գերազանցապես վերաբո-
ղում է հայրենի գյուղի արտաքին բարեմասնությունները, ապա «Գյու-
ղի ձայներ» պատմվածքում արժարժվում են գյուղի ներքին հարցերը:
Այս գործը ինչ-որ տեղ դառնում է նախորդի տրամաբանական շարու-

նակաբնակներ: Եթե «Գյուղանկարի» մեջ հայրենի գյուղը ներկայացված է որպես գրախոս, ապա «Գյուղի ձայներում» խոսվում է այդ գրախոսի էություն մասին:

Ամռան գիշերները հյուսանիկցիները բնում են իրենց տներն փակ կտուրներին՝ ծղրիղների, գորտերի ու գիշերահավերի ձայների ներքո: Լուսադեմին, երբ լուսն է նրանք, կանչում է արագաղը և գյուղացիք իրար «բարի լույս, բարի Քրիստոս» են մրմնջում: Ապա իրար են հաջորդում գյուղի մյուս «ձայները»:

Նկեղեցու մտերիմ զանգն է զոգանջում և աղմկի կանչում մեծ ու փոքրերին: Բոլորը գլուխները խոնարհած լսում են ծեր քահանայի ամենօրյա աղաթքը. «Տեր, եթե զըրթունս իմ բանաս, բերան իմ երգեսցե զօրհնությունս քո»:

Ու օրը սևու չկիսված նորից է հնչում եկեղեցու զանգը, բայց այս անգամ բնոհատ-բնոհատ, հեկեկանքի նման, որ պալիս է ցավոտ սրտի խորքից:

«Գյուղը մեռել էնի նոբեն»: Թաղումը կատարվում է ընդունված կարգով, ու կյանքը շարունակվում է. նոր ձայներ են լսվում: Դպրոցի բախում ուրախ աղմկում են պատանիները, ապա սկսվում է դասը: Հեղինակը իր հետ ընթերցողին տանում է դաշտ, որպեսզի ցույց տա, թե կյանքը խլրտում է նաև այնտեղ: Սակայն այստեղ էլ նա ժլատ է խոսքի մեջ, բավարարվում է միայն հետևյալ հագորդումով. «...Մշակ մը կ'անցնի առջևը զույգ մը եղ ձգած, ու ետևը՝ գեղջուկ եղանակի մը տա-րածուն ալիքները»:

Համընդհանուր ուրախություն է. երգում է ոչ միայն հողի մշակը, այլև ծեր թիկնին, վերջինիս վրա թառած թռչունները, ծառերի տերևները, հովը, հոսող առուն, ու բնության այդ մեծ ու հոգեպարար երգին են խառնվում վարուժանի «Հեթանոս երգերի» նվագները: Ու այդ ամենը լսելով՝ հեղինակն ասում է. «Շնորհքդ անսպառ, բարի վարպետ ...»:

Սակայն պետք է ասել, որ նուրիկյանի նույն գյուղի մասին գրված ոչ բոլոր գործերն են սկսվում կամ ավարտվում լավատեսությամբ ու այսպիսի բանաստեղծական ներշնչանքով՝ երգով ու վարդաշաղով օծված: Ռեալիստ գրողը այդ գրախոսային բնության գրկում նաև ուրիշ բաներ է տեսնում, որոնց մասին խոսելիս անմիջապես փոխվում է նրա բանաստեղծական տրամադրությունը, այլ կերպ ասած, բախվելով բիրտ իրականության հետ, փշրվում, ցնդում են գրողի երազները: Ակամայից մտածում ես, որ բնության հրաշալիքները իրենց տիրոջը՝

աշխատավոր մարդուն չեն պատկանում, նրա բաժինը ոչ թե վարդն է, այլ փուշն ու տատասկը: Այդ կարգի դժբախտ մարդկանցից է «Գյուղին փեսան» պատմվածքի հերոս Գոգոն, որը եկել էր հարևան գյուղից, ամուսնացել և մնացել այնտեղ: Այլ խոսքով՝ տնփեսա էր: «Անցյալը, — գրում է հեղինակը, — չբացված գրքի մը պես անծանոթ կը մնար ամենուն: Մականուն շունեի, ու եթե երբեք ունեցիր ալ էր, անցնող տարիներուն հետ կամաց-կամաց, իր իսկ լուին հոժարությամբը, կորսնցուցեր ու մուցեր էր այլևս, որպէս բութ ու անպետք գործիք մը, դյուղին փեսան դառնալեն ու աներանցը տանն ու տեղին տիրանալեն ետք»:

Գյուղից բերածը միայն իր անունն էր, որը նույնպէս փոխվել էր՝ Գրիգորը դարձել էր Գոգո, կամ Գոգո փեսա:

Այնուհետև հեղինակը շարունակում է թվարկել իր հերոսի մյուս «բարեմասնությունները»։ Նա սափրվում էր հազիվ ամիսը մեկ անգամ, զգեստը հին էր ու կեղտոտ, խոնարհ բնավորություն ունէր, ուրիշի գործերին չէր խառնվում, աշխատում էր օրնիբուն և մի կերպ պահում իր բազմամարդ ընտանիքը: Բացի կույր Սարգսից, բոլոր գյուղացիները սիրում էին փեսա Գոգոյին: Ինքն էլ նրանց էր սիրում, ու շարժություն չդառնալով կույրի զազրախոսություններին:

Գոգոյի միակ հույսը իր որդի Մսոնն էր: Ուզում է, որ նա կրթություն ստանա ու մտքը դառնա: «Եվ խեղճը այդ հույսով գոտեպնդված, անհրաժեշտ, կյանքի ծանր բեռը շալկեր տարեր էր տարվել տարի:

Բայց 1915-ը վրա հասավ ու իր մութագը փորը մնաց»:

Գոգո փեսի ճակատագիրը հար և նման է թուրքական տիրապետութեան տակ գտնվող շատ ու շատ հայերի ճակատագրին:

Նուրիկյանը ձգտել է իր հերոսի անցած ուղու նկարագրությունը համեմել երգիծանքի ու հումորի տարրերով: Հեղինակը չի արհամարհում իր հերոսին, ոչ էլ ատում է: Ճիշտ կլինի ասել, որ խղճում է, ասիսոսում ու անկեղծորեն տխրում նրա ողբերգական ճակատագրի համաժողովրդի: Սակայն Նուրիկյանի այս պատմվածքի մեջ, մեր կարծիքով, հայտնագործութեան չափ արժեքավոր մի բան կա, որի նմանը գծվար է գտնել ինչպէս գյուղի, այնպէս էլ ամերիկյան կյանքի մասին գրված նրա գործերում: Մեզ թվում է, թե հեղինակը ինքն էլ չի պիտակցել իր հայտնագործութեան արժեքը: Դա անշուշտ կյանքի խոր ճանաչողութեան և այն ճշմարտացիորեն վերարտադրելու արգասիքն է, որտեղ Նուրիկյանի արժանիքները բնավ կասկած չեն հարուցում: Խոսքը վերաբերում է, եթե կարելի է այսպէս ասել, մարդու ինքնաստեղծման պրոցեսի

Ճշմարտացի վերաբառադրմանը Գոգո փենայի օրինակի հիման վրա: Կարող են ասել, թե դա եզակի օրինակ է, այո, եզակի է, բայց այն գրողի վարպետ գրչի ներքո ընդհանրացման ուժ է ձեռք բերել: Պատմը-վածքի հերոսի հետ կատարվածը չի կարելի բացատրել նրա ծայր աս-տիճանի աղքատ, բնազդուրկ լինելով: Այդ վիճակում գտնվողները քիչ չեն նաև նրա շփոթալուծում: Գոգո փեսան աղքատ լինելուց բացի կորց-րել է նաև իր մարդկային կերպարանը: Այս է նորն ու ամենից կա-րևորը նուրի-կյանի այդ գերծում:

Ճիշտ է գրողը շատ բան չի ասում այդ երևույթի առաջացման պատճառների մասին, բայց ով չգիտե, որ Գոգո փեսի նմանները կա-րող էին ծնվել միայն Ռաբլիտայի նման հետամնաց, ուղմաֆեոդալա-կան կարգեր ունեցող երկրում, ուր աշխատավոր մարդու կյանքը դժոխք էր, իսկ հայի համար առավել ևս:

Նուրիկյանը, ցավոք, չի նշում այդ ստրկությունից դուրս գալու ուղին: Նա հարցը լուծում է, այսպես ասած, «թուրքական եղանակով»: Սկսվում է մեծ եղեռնը և նրա բազում զոհերից մեկին էլ դառնում է պատմվածքի հերոսը: Հեղինակը կարծես ուզում է ասել՝ թուրքական դժոխքից փրկվելու միակ ելքը մահն է: Եվ այսպիսով հերոսի բարո-յական մահին հաջորդում է ֆիզիկականը:

Իսկ ի՞նչ դիրք են գրավում Գոգոյին շրջապատող մարդիկ: Հեղի-նակն ասում է, որ նա հարգանքից զատ խղճմտանք ու բարի ժպիտ էր առաջացնում մարդկանց մեջ: Սակայն այդպիսի վերաբերմունքը չէր թեթևացնում հերոսի վիճակը, ընդհակառակը, օգնում էր, որ նա բնականաբար, հաշտվի դրա հետ: Այն էլ ասենք, որ իրեն ինքնաստրկաց-ման ենթարկած հերոսը, մեկ-մեկ կենդանության նշաններ է ցույց տա-լիս: Դրանով հեղինակը ուզում է ասել, որ ամեն դեպքում Գոգոն մարդ է և, ինչպես հասարակության բոլոր անդամները, նա ևս իրավունքներ ու պարտականություններ ունի: Նա «հանրային գործերուն մեջ իրեն հատուկ տեղն ու բաժինն ունեւր իրով է թե թաղական կամ հոգաբար-ձու չէր կրնալ ըլլար, որովհետեւ այդ պատիվը գյուղին ալագանիին անստարկելի մենաշնորհը եղեր է միշտ, բայց տեղական ընտրությանց միջոցին ամենուն պես ու ամենուն հավասար, իր սեփական ձայնն ու քվեն ունեւր, զոր կուտար մրցակից թեկնածուներու այս կամ այն խում-բին, անակնկալ բաւելի մը, մտերմակա՛ն անուշ խոսքի մը կամ շատ-շատ իրեն հրամցված պարզ սիկարեթի մը սիրովն» (Ընդգծումը մերն է--Գ. Հ.): Գոգո փեսան ճիշտաբար օգնություն էր ցույց տալիս եկեղեցու

ու գպրոցի գործերին: Սակայն հերոսին «վերակենդանացնելու» այս փորձերը ավելի ու ավելի են խորացնում նրա կործանման փաստը:

Եղեռնին զո՞ւ դառնալը, մեր կարծիքով, բիշ բան է ավելացնում հերասի հետ մինչ այդ կատարված ողբերգությունը:

Հյուսնենիկում կային նաև քաղաքակիրթ ու լուսավոր գեմեր, որոնցից մեկը՝ «Վարժապետը» պատմվածքի հերոս պարոն Տիգրանն էր:

Յուրաքանչյուր անհատի գնահատման գլխավոր չափանիշը աշխատանքի նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքն է, ավելի սուույզ՝ այն արժեքները, որ նա ստեղծում է հասարակության համար:

Տիգրանը ուսուցիչ էր, որի գործունեությունը սթաամոտ էր գյուղացիներին և կարևոր ազդի հակառակորդի համար: Այդ պատճառով էլ բոլորը սիրով ու ակնածանքով էին վերաբերում ուսուցչին՝ իրենց գավակների կրթության ու դաստիարակության գործը վստահելով նրան: Պատահական չէ, որ գյուղացին իր զավակին ուսուցչի խնամքին հանձնելով ասում էր. «Միսը քեզի, ոսկորը ինձի»:

Սակայն վարժապետները տարբեր են լինում, կային հետամնաց, բիշ, նույնիսկ դաժան մարդիկ, որոնք հաճախ շարիք էին դառնում թե՛ աշակերտների, թե՛ նրանց ծնողների համար:

Ուրիշ մարդ էր վարժապետ Տիգրանը:

Նուրիկյանը չի պատմում, ինչ վարժապետը երկրի որ անկյունից է եկել, սրտեղ է սովորել, քանի որ դա ոչ մեկին չէր հետաքրքրում: «Հերիք է, որ մեր իմաստուն թագավանները օր մը հավնած և ընտրած էին զայն՝ սոսկ լսած ըլլալով երաժիշտ ուսուցչի իր մեծ համբավին համառ շշուկները, որ զյուզե զյուզ, բերնե բերան տաքածվեր, արձագանքեր և մինչև մեր գյուղը հասեր էր»:

— Հարցուր տարվա գլուխ ասանկ վարժապետ ձեռք չանցնիր: Խոսք չուղեր, փիլիսոփայի գլուխ ունի մարդը»: — Այսպես էր մտածում նաև ողջ գյուղը:

Եվ այս գնահատականը ամրապնդելու նպատակով հեղինակը դիմում է կոնկրետ փաստերի:

Պարոն Տիգրանը բարձրահասակ էր ու հաղթանդամ, նրա ծանր քալերի ներքո «...սրահին տախտակամածը կը հզրտար և գպրոցին սլոզ-տիկ շենքը կը զոդար կարծես»:

Գեմքը թխադուչն էր, աչքերը խելացի, հագնված էր պարզ, կուկիկ ու հաշակով: Խիստ էր, աղղիցիկ, ֆալախացի փոխարեն ձեռքին փայտ էր պահում և անհրաժեշտ դեպքերում գործի դնում: Բայց աշակերտները ոչ թե վախենում էին նրանից, այլ հարգում էին սրտանց,

ինքն էլ նրանց էր սիրում «իր գավազներուն չափ»: Մի խոսքով սերը փոխադարձ էր ու պատճառաբանված: Պարոն Տիգրանը, ի տարբերություն իր նախորդների, մի շարք բարեփոխություններ մտցրեց զպրտոյում: Նախ փոխեց «գլուղական հին ու համառ» սովորություններից մեկը, երբ աշակերտներէջ շատերի անուններն ու ազգանունները «պզտրկաց ծռեր, կրճատվեր և հաճախ անճաշակ ու անճանաչելի դարձեր էին»: Կարապետը Կարոյի էր փոխվել: Գրիգորը՝ Գոռոյի, Մարտիրոսը՝ Մարտոյի, Սարգիսը՝ Սաքոյի, Տոնապետը՝ Տոնոյի և այլն: Առավել արհամ էր ազգանունների վիճակը: «Հին ծաղրական անուններ, քմածին մակդիրներ, ժամանակի ընթացքին առօր փառք եկեր իրական մականուններու օրինավոր տեղը բռներ էին ու կը մնային անաչալլ»: Ահա դրանցից մի քանիսը, Փոշտենը, Պանիր Ուտողներ, Ասեղ Կլլողներ, Քուֆթայներ, Խոռտ Խաղարներ և այլն, և այլն:

Պարոն Տիգրանը պարտադրեց, որ բոլորի անուններն ու ազգանունները գրվին և արտասանվին ըստ մկրտության մատչանի: Այս բարեփոխումը արժանացավ ոչ միայն զպրոցականների, այլև նրանց ծնողների ընդհանուր հավանությանը: Այս վարժապետը հոգ տարավ իր սաների «վրան գլուխը» հարգարելու մասին, որ բոլոր աշակերտները «միաձե զպուն հագնին, զլիարկ գնեն և մազերնին կանոնավորապես հապավված ու միշտ ալ սանտրված պահեն»:

Շատ շանցած պարոն Տիգրանը, քանի որ նաև երաժիշտ էր, «...ժամեն ներս բարեփոխված երաժշտություն մը, և զպրոցեն ներս ալ՝ մարզանքի զրույթուն մտցուց»:

Սակայն մարզանքի դասերը փորձանք բերին խեղճ վարժապետի զլխին: Դրացի թուրքերը մարզանքի մեջ «հեղափոխական շարժուձևեր» էին նշմարել, որի պատճառով նա ութ ամիս ստիպված էր նստել բանտում և քաղել իր չգործած մեղքը:

Սուրիկյանը ճշտում է մտցնում, ասելով, որ վարժապետը հեղափոխական չէր, բայց որտանց հավատում էր հայ ժողովրդի ազատագրմանը: Նա այդ թեմայով նույնիսկ բանաստեղծություններ էր հորինում և կարգում իր սաների համար: Դրանցից մեկը բերված է պատմըվածքում: Ահա այն.

Անհուն, առատ յուր պարզներ
Թող տարածն հայոց վրա,
Թագավորեն թող դուք և սեր.
Սուգն աշխարհէն անհետանա:
Ով մեր հայրիկ, ճան ու ճարիկ,

Ազատեցիր հայոց գերիք,
Լաց ու կոծեր ալ բաւ, հերիք,
Դրոշակ սարգէնը բո առջեկի:

Հայ ազաներ, ելե՛ք ոտի,
Զայնը հրնշէնք մեր գանգալի,
Ավետիս տանը Հոսանիկի
Բող չը վախե՛ք բռնակալին:

Փուլթ չէ պարզունակ է, բայց չի կարելի ժխտել, որ միտք ու տրամադրութիւն չկա մեջը:

Պարոն Տիգրանը սեփական տան հարկի տակ ևս պահպանում էր կարգ ու կանոնը: Վատ չէր ապրում: Ավելին, ինչպես հեղինակն է ասում, «դուղին գիրուկ ջոջերուն վաչկէ կյանք մը կը վարեր ... Բայց անոնց պէս ծառա չէր պահեր»:

Այս բոլոր զրկատանքներին հետո հեղինակը, անսպասելիորեն փոխում է գործողութիւններին ընթացքը: Նրա հերոսը հանկարծ, առանց լուրջ պատճառաւորութեան, թողնում է գյուղական դպրոցը, քաղաք փոխադրւում, իսկ որոշ ժամանակ անց՝ մի այլ գյուղ է մեկնում և այնտեղ էլ կնքում իր մահկանացուն, խորունկ ցավ պատճառելով մարդկանց:

Այս պատմվածքը կարող էր լինել ներքիշտանի գյուղական կյանքից զրած լավագույն դործերից մեկը, եթէ հեղինակը երկրորդ մասում ևս պահպաներ առաջին մասի մակարդակը: Առաջին մասում գործողութիւնները ընթանում են բնականոն ընթացքով, աստիճանաբար, քաջ առ քաջ հշուտվում, ամբողջանում է գյուղական, իր ժամանակների համար առաջադեմ ուսուցչի կերպարը: Մինչդեռ երկրորդ մասում գեղարվեստական խոսքը, շփելով մերկապարանոց փաստի հետ, գունատվում, կորցնում է իր ուժը: Ինչու՞ լ բացատրել դա: Ներքիշտանը ձգտել է համատարիմ մնալ փաստի հշմարտացիութեանը ... և հենց այստեղ էլ նա սխալվել է, պատմվածքը մի մասով մնացել է իսկական արվեստի, մշտաւոր՝ փաստադրութեան, լավագույն դեպքում գեղարվեստական տիկնարիկի ոլորտներում:

Նվ շնայած այս թերութեանը, Տիգրան վարժապետը մնում է ընթերցողի հիշողութեան մեջ:

Հայրենի գյուղի օրգանական մասն էր շուկան, որի պատկերն է փորձել գծել ներքիշտանը «Մեր շուկան» պատմվածքում: Այս ստեղ-

ծագրածությունը իր ալլ արժանիքներից զատ նաև ճանաչողական նշանակություն ունի:

Շուկան հեղինակի հիշողության մեջ մնացել էր դեռ մանկական տարիներից, որպես մի «նոր գտնված աշխարհ», որը քնդարձակ տեղ էր զբաղեցնում գյուղի կենտրոնում: Նրա «բոլորտիքը հսկա անիվի մը բազուկներուն նման, կ'երկննային հինգ փողոցներ, ամենքն ալ նեղ ու քանկիկ խանութներով եղբրված»:

Հեղինակը դեռնք թվելով չի սահմանափակվում, յուրաքանչյուրի համար բնորոշ շտրիկներ գտնելով, ձգտում է ցույց տալ նրանց աշխատանքի բնույթը:

Շուկայի «կերպարը» ամբողջական դարձնելու համար Նուրիկյանը կանգ է առնում նաև նրա մի քանի ալլ, նույնպես բնորոշ կողմերի վրա: Իրիկնազեմին, ստեղծ է նա, շուկան գաղաթեցնում է իր աշխատանքը և դառնում ժամադրավայր քաղաքից վերադարձող արհեստավորների ու խանութպանների համար: «Աստիք խումբ-խումբ կը կենային խանութներուն առաջըր, և օրվան բոլոր անցողաբաններուն քաղվածքը կ'որոշէր: Հարկի մը կորուստն իսկ Կրեմեի կամ Թրիբուլի կորուստն կամ տեղացի մեծատունի մը մահվան շափ ուշագրավ և կարեւոր լուր էր առնոց համար»:

Շուկայի պարտադիր տարրերից էր նաև «Գոգո փեսա» պատմըրվածքից մեկ ծանոթ կույր Սարգիսը իր զտրախստություններով և գյուղի շները, որոնց «բացարձակ տիրապետությանն էր հանձնվում» շուկան՝ մուկն իջնկուց հետո:

Գյուղական շուկայից զատ կային նաև առևտրի ալլ «օջախներ», որոնք մանրավաճառներն էին, որոնք գալիս էին խարբերոցի կամ ափելի հեռավոր վայրերից:

Նուրիկյանը դրանցից երկուսի մասին պատմում է իր՝ «Կատուն Բանի՞ ոտ ունի» պատմվածքում, որտեղ նույնպես յուրովի նկարագրվում է մարդկանց ամենօրյա կյանքը, կենցաղը, ապրելակերպը, լրացնելով Նուրիկյանի նկարագրած գյուղի վերաբերյալ ունեցած մեր պատկերացումները: Փուլթ չէ, թե հեռվից եկող հրեա մանրավաճառը չի վայելում գնորդների համակրանքը, իսկ պատանիները ծաղրում են նրան, հարցնելով՝ «Կատուն քանի՞ ոտ ունի...»:

Նուրիկյանը իր պատմվածքներում բավականին տեղ է հաւակացնում ժողովրդական տոնակատարություններին, մանրամասնորեն նրկարագրելով նոր տարվա, Զատիկի և ալլ տոների դիմավորումն ու անցկացումը:

Նոր տարվա տոնին «գյուղը անպատճառ նոր հարսի պես ճեմակ կը հագներ, ճեփ-ճերմակ, Հարթ ու ցածրիկ տանիքները մինչև բնեց պոկունքը ձյունի թանձր, միակտուր վերմակներ կը քաշերին: Նրեղվա մրոտ բխերիկները մարմար խնկամաններու կը փոխվէին և իրենց բոբերեն մուխի մանիշակագույն ժապավեններ կը քակէին»:

Այդ տոնի օրերին ամենուրեք բարությունն էր թագավորում. նրեց-նիսկ քաղցրանում էին թաղականի ու հոգաբարձուի թիւ երեսները: Սեղանները լցվում էին ամենահամեղ ուտելիքներով, և բոլորը՝ ծեր թե մանուկ, «կուտնին, կը զրուցեն ու կը կատակեն: Քանի-քանի հեղ: Նոր տարին կը շնորհավորեն: Տանը մեռելներուն հոգիին լույս կը մաղթեն, ողջերուն ալ երկար ու արեշատ օրեր»: Ուրախությունը հորդում էր նաև մյուս ժողովրդական տոների ժամանակ, և մարդիկ չէին փորձում խախտել դարերի խորքից եկող ավանդույթները: Նրանք սրբությամբ պահում էին Մեծ պասի սովորությունը, բայց հաճախ դժգոհում էին թե՛ տարիքավոր, թե՛ երիտասարդ գյուղացիները: Յոթ ամիս շաբաթունակ մսի, յուղի, ձվի, պանրի երես չտեսնելը գուր չէր գալիս մարդկանց, և ատամները սեղմած սպասում էին, թե մի օր «...առոք-փառոք, արքայական հյուրի մը նման» կուգա Ջատիկի տոնը, «...որու առջև ամեն դուռ կոնակի վրա կը բացվի և ամեն աչք ամչկոտ ժպիտով մը կը շողա»:

Մեծ պասի դեմ դժգոհությունը երբեմն հասնում էր նրա ժառանգներ, կամ դոնե տևողության քչացմանը:

«Ջատիկն ալ կու գար ու կ'երթար,— գրում է Նուրիկյանը «նքե կաթողիկոս րլլայի...» պատմվածքում,— բայց ողորմած հոգի հայրս՝ ամեն հեղ, որ Մեծ պահքին խոսքն ու զրուցն ըլլար՝ երեսը կը թիվեցներ և իր հին դանգաթը կը կրկնէր.

— Եթե ես կաթողիկոս ըլլայի, սա Մեծ Պահքը կամ կը վերջնէի, և կամ շատ-շատ երեք շաբաթի կը փոխէի...»:

Նուրիկյանի սաղծագործություններում տառնձնահատուկ տեղ է զբաղեցնում մոր թեման: Մոր մասին գրելիս նրա խոսքը հուզական նոր լիցք, բանաստեղծական շունչ է ձևար բերում:

«Պանդխտուրյանն համփուն վրա» հուշ-ակնարկում հրամեշտի արտակարգ հուզիչ տեսարանը այդ գործի լավագույն էջերից է:

Մոր կերպարի վերարտադրման հաջողված փորձերից է «Մայրը» պատմվածքը:

Այս դեպքում պատմվածքի հերոսուհին հեղինակի հարազատ մայրը չի, բայց իր մեջ ունի նաև իր մոր բոլոր բարեմատնությունները:

Նախ՝ գեղեցիկ է ու հաճելի արտաքինապես. առվի եզրին կանգնած բար-
դու պէս սլացիկ է, աչքերի մեջ «կարոտով լեցուն» սրտի «պատկերը
կցուց»: Ամսօրն է, «երկնքին բարի արեւն իսկ օր մը օրանց իր գեմքն
ամբողջ տեսնելու բախտն ու պատիւը ունեցած չէր»: Այդ բոլորի հետ
մեկտեղ աշխատասեր է: Նա «որպէս գյուղի հարազատ զավակ, շարքաշ
ու անարտունջ աշխատանքին մեջ բացեր էր իր աչքերը»: Կտավ էր գոր-
ծում ու լալով հրգում:

Օրոր բռն՝ բնանաս,
Օրոր բռն՝ որ մեծնաս,
Մարդ աչքին լույս հասնաս,
Յծած կաթիլը շուրանաս.
Օրոր բռն՝ բնանաս ...

Ինչպէս գյուղի շատ ու շատ մայրերի, նրա զավակներն էլ պանդխտ-
տուիլէն մեջ էին, սրոնց կարոտից «սիրտը կը փլեր, կտորկատը կ'ըլ-
լար»: Նրո՛ր դադարում էր երգելուց, շարունակելով լացը ասում էր բարձ-
բաձնով.

«— Թեկրուս տակ պահեցի, մեծցուցի, բերնիս բրդոնք իրենց կեր-
ցուցի, բունս, հանգիստս ծախսեցի՝ զիրենք վարժատուն ճամփեցի, վեր-
ջը վեճքն րի՛ ժմնած ճնճկա ձագերու պէս թի առին ու թռան գալին:
Բույնս պարտալ մնաց, բրշակս անաւուն, ամայի դարձաւ ...»:

Անտառներ սաստում էր՝ «Հերիք եղաւ, կնիկ, հերիք ... Աղոթենք,
որ աւեր էնոնց բանին, գործին աջողութիւն տա, ողջ առողջ, անվտանգ
պահէ և մարմնավոր աշոր կրկին զիրար տեսութեան արժանացնէ»:

Իրենց ժողովների ճակատագրի հարցը ոչ միայն մայրերին ու
հայրերին էր անհանգստացնում, այլև մեծ մայրերին, ալսինքն տատե-
րին: Ժամանակները արագ փոխվում էին. կրթութիւն ստանալը, լու-
սավորվելը դառնում էր ամենքի ցանկութիւնը: Ավելին տարիքավոր-
ները իրենց «ծանոթութիւն իսկ» հպարտանում, սրտխառնում էին,
տեսնելով դպրոց գնացող իրենց թոռներին: Այդպիսին էր նաեւ փոքրիկ
Օվանեսի տատը, որ արդեն դառամշալ մի կին էր՝ «սմբած աշտերով,
մարած աչքերով»: Գպրոցի տնօրէնը մերժում է պառավի խնդրանքը՝
ուսման վարձի մի մասը գիշելու վերաբերյալ: Սակայն նա չի հաշտվում
այն մտքի հետ, որ իր թուր կարող է դուրս մնալ գպրոցից: Գիշերներ է
լուսաւշնում կտավ գործող գազգաճի առաջ և կատարում տնօրէնի պա-
հանքը:

Թոռան ուսման գործը կաբգավորելուց հետո «պառաւիճն սեջքը

կը շտկվի պահ մը, շրթունքները թեթև ժպիտով մը կը կծկվին, և լեզվին իր սիրեկան անեծքը կը թափ ցնծագին։

— Մուրս ի գլխուդ ...»։

«Բելիարը» պատմվածքում մեծ մայրը մի փոքր ալլ գեր է կատարում։ Նա թոռան գլխին բարոյականության բարոյ է կարգում, միջոցառմանակ սպառնալով նրան. «Եթե պահքդ կտրես, ժամ չերթաս, սուտ խոսիս, մեծերուդ խոսքն ու խրատը կտրես, վայն է պատեր գոլիդ, տղաս, վայն է պատեր գլուխդ։ Բելիարը կուգա, ականջդ բռնած մինչև սուրբ Սարգսյա լիւր կը քաշկռն քեզ, ոտքերդ ու ձեռքերդ կը կռպն ու լեռան ցից գլուխն վար կը նետն քեզ, ետեկդ ալ մեծվակ տալուս մը գլտորելով։ Էն տառն աստված հասնի քեզ, օղուդ, աստված հասնի»։

Երբ թոռը հետաքրքրվում է, թե Բելիարը «ինչ բանի կը նսննի», տատը բացատրում է, որ նա ոչ մարդու է նման, ոչ գազանի։ Ամբողջ ամառը քնում է լեռան ծոցում, ձմռան գիշերները արթնանում էջուղ է գալիս և «ձյունով-բուքով սլլված իր ծանր ոտքը կը տեղավորն այն երգիքներուն վրա, ուր շար տղաք կը կծկվին անքուն»։

Թոռնիկը ահից չի կարողանում աչք փակել, դուրս է սարսափից, բայց անծանոթ մի ձեռք նրա աչքերի դեմ պանրի կտոր է ցույց տալիս։ Եվ նա դրանից գայթակղված վաղ առավոտյան մառան է գնում և լեզվին դնում աղի պանրի կտորը։ Այսպիսով սարսափի և գայթակղության մենամարտում հաղթում է վերջինը, բայց սարսափը նորից հանգիստ չի տալիս նրան։ Եվ երբ տատի հետ գնում են կտորը մաքրելու, նա խոստովանում է իր մեղքը ու հարցնում տատին՝ ինչու՞ չեկա՞վ Բելիարը։ Տատը կարողանում է դուրս արժնել նեղ վիճակից, ասելով, որ այս գիշեր սուրբ Սարգսի լեռան բարերից մեկը դուրս է արժել տեղից և «Բելիարն քլ տակը մնացեր, ցրելիս-ցրելիս եղեր է»։

Պատմվածքում չի ասվում, թե թոռնիկը հասկանում է տատի աշուտմած հեքիաթի մտացածին լինելը։ Տարիներ հետո, արդեն սրառանի դարձած Թոռնիկը «սուրբ Սարգսի լեռան ոտքը պառկած ժայռի մը մասնառոտ կոնակին վրա սա տողերը կը գրե խոշոր գամի մը ծայրով. «աստ հանգչի մի ոմն Բելիար, որ ձմեռ գիշեր մը գեղացի տղեկի մը թերթաշ սիրտը քամեց, բայց ինք եղավ շանսատակ՝ սուրբ Սարգիսի բարին տալի»։

Հեղինակը այսպիսով ուզում է ասել, որ հինը նահանջում է նորի, հետամնացությունը՝ առաջադիմության, սուտը՝ ճշմարտության առաջ։

Բարոյախոսական բնույթ է կրում նաև «Քաղկոցը» պատմվածքը։ Քաղաք տանող ճանապարհի մի կողմում «գորշ քարերու մեծկակ գեղ

մը կա»։ Ընդցորդները դրա կողքից անցնելիս իրենց պարտքն են համարում քար նետել այդ դեզի վրա։ Սակայն նրանց «շարժումներուն մեջ հայտնի երկյուղ մը կա, շուրթերուն ծայրը ազդիւրի փշուր մը էր դողաւ և աշվրնէրէն կարեկցութիւն կը կաթիր»։

Տատի ձեռքը բռնած այգի գնացող փոքրիկ տղան ալ զ քաբակութիւն կողքից անցնելիս ուզում է իմանալ, թէ ինչ բան է քարկտոցը, և ինչու են մարդիկ րարկոծում։ Տատը բացատրում է, որ այն գինով Մելքոնի գերեզմանն է, որ հարբեցող և «գեշ ճանապարհներով» գնացողի մեկն է եղել, մի օր էլ մահացել է ու մնացել անթաղ։ Անծանոթ ճանապարհորդները խղճացել են և մեկական քար ձգել վրան։

Տատի տաածները լսելուց հետո փոքրիկ տղան ևս մի քարի կոտրէ է վերցնում և նետում գինով Մելքոնի գերեզմանին։

Ինչպէս տեսնում եք՝ հանցանքը անպատիժ չի մնում, սակայն հասարակութիւնը մերժելով ու դատապարտելով գինով Մելքոնի արարքները, միաժամանակ կարեկցում է նրան։

«Քարերու մեջնէ մողես մը կը փախի, ու անթիւ մարախներ կ'ելլեն ու կ'իջնեն։ Աչքիս տակ՝ կարմիր մրջյուն մը ճանճի սրունք մը խածած իր բույնին կողմն ի վեր կը մազլցի»։ Եվ այս բարձիթող վիճակում գտնվող գերեզմանի վրա «Տաք հով մը կաղշնաներուն գլուխը կ'օրորէ։ Ու գինով Մելքոնը իր մենավոր քարակույտին տակ հանգիստ, հանգիստ կը քնանա»։

Մի այլ պատմվածքում («Առաջին նաւիկը») մայրը նախատում է որդուն, որ չլսելով իրեն, սառնամանիքի ժամանակ դահուկ քշելու է գնացել, մըսել ու բարձր ջերմութեամբ ընկել է անկողին։ Տղան լսում է մոր նախատիները ու չի վիրավորվում։ «Մորս ձայնն է փսփսացողը, — ասում է նա, — միակ ձայնը արեւի տակ՝ որ միշտ նույն անալլայլ քաղցրութեամբ կը շփվի ականջիս, եթէ նույնիսկ կծու կշտամբանք մը կամ էլ դի անեծք մը ըլլա արտասանածը»։

Պատանու հիվանդութեամբ մտահոգված են նաև հարեանները, որոնց մեջ նաև Հոռմիկ քուլրիկը, որ մի «աչքը կուշտ» ու «ձեռքը բաց» կրն է։ Նա հիվանդի համար նարինջ է բերել, որն այս կողմերում չի աճում։

Միանգամայն ճիշտ է արված տղի հոգեբանութիւնը, երբ նա ասպաքինվելուց հետո նորից դահուկ է հագնում ու անցնելով իրենց այգիների կողքից, որ աճում են նուշն ու թութը, խաղողն ու ծիրանը,

տանձն ու խնձորը և այլ պտուղներ, արհամարհանքով առում է՝ դուր չենք էք, որ մի նարինջ անգամ չեք կարողանում ծնել...

Եվում է, թե թեման և նրանում շոշափվող խնդիրը մի առանձին արժեք չեն ներկայացնում: Բայց, հայտնի բան է, փորձված գրողի գրչի ներքո անվարժ աչքով անարժեք թվացող երևույթներն էլ արժեքավորվում ու նոր իմաստ են ձևեր բերում: Տղայի զգոհությունը, թե ինչու իրենց ալգիններում նարինջ չի աճում, իր մեջ ափսոսանք է պարունակում և հայրենի գյուղը, նրա այգիները առավել զեղեցիկ տեսնելու ցանկությունը: Տվյալ դեպքում տղան չի մտածում իրենց այգիներում նարինջ չլինելու անհնարինություն մասին, նրան հետաքրքրողը անկարելի կարելի դարձնելն է:

Նոսենք ևս մի պատմվածքի մասին («Այսօր ուրբաթ է...») և գրանով ավարտենք մեր թեման: Այս պատմվածքում մեր սիրտը լցված է ցավով որդու ճակատագրի մասին: Մայրը տանջվում է որդու համար, որք քնից չի ուզում արթնանալ, արթնանալով աշխատում է ծուրբեն, անշարժապարհ: Դպրոց ուղարկեցին, հագիվ տառաճանաչ դարձավ ու փախավ տնտեսից և այլևս գրքի երես չտեսավ: Պատմվածքի հերոս Տոնապետը առում էր կտավ դործող դադգահը և տունը: Նրա տարերքը բնութային էր: Երբ մեռավ հայրը, նա «ազատ շունչ բաշեց» և կեսօրից հետո տուն-տեղը, մարն ու քրոջը թողնելով գնում էր շուկա կամ այգիները:

Նուրիկյանը, որպեսզի ցույց տա իր հերոսի անբանությունը, նրան համեմատում է «տունեն դուրս» եղած աշխարհի «մնացուն տերերի» հետ: Դրանք շներն են ու հավերքը, որոնք իրենց «իշխաններն» ունեն: Շների-նը՝ Քոմս անունով շունն էր, հավերքինը՝ Շամլիենց արաղաղը:

«Իսկ փողոցի տղայոց մեծը Տոնապետն էր»: Եվ ահա մի արևոտ օր, կրոնական տոներից մեկի ժամանակ նա գնում է այգի, միրգ է ուտում ու մի հարմար տեղ գտնելով ծառերի ստվերում, քնով անցնում: Քնում է հինգ օր շարունակ՝ կիրակի օրվանից մինչև ուրբաթ: Այս անսովոր պատմությունը ցավ է պատճառում մորը և երկար, երկար մնում մարդկանց հիշողության մեջ: Ուշագիր բնվերցնելուց հետո գլխ ենր այն երրակացության, որ պատմվածքի հեղինակը կարծես թե չի դատապարտում իր հերոսի արարքը, քանզի այն ոչ թե նրա հոնցանքն էր, այլ զժրախաությունը: Ավելին, Տոնապետը որոշ ժամանակ անց ամուսնանում, տուն-տեղ է գնում ու «մարդ դառնում»: Տոնապետը ինչ-որ տեղ նման է «Գյուլին փեսան» պատմվածքի հերոս Գուգոյին, միայն այն տարբերությամբ, որ առաջինը վերջում կտնայնում

է ճիշտ ճանապարհի վրա, իսկ երկրորդը՝ «մութաղը սրտում» դառնում է Մեծ եղեռնի զոհը:

Եթե ամփոփելու լինենք մեր թեմայով Նուրիկյանի ստեղծած գործերը, պետք է ասենք, որ դրանք բոլորն էլ խաբսխված են մեր և որպես փոխադարձ սիրո հիմքի վրա:

Ո՞րն է դրանցից ամենազգացունք, ամենատեղը: Դժվար է ասել: Երկուսն էլ համասարապես ուժեղ են, քանզի թե՛ մեկը, թե՛ մյուսը ազնիվ շաղախից են արարված և միևնույն նպատակին են ծառայում: Այդ սերերը արեւի ցերմություն և լույս ունեն իրենց մեջ, որը կարելի է զգալ մոտ և հեռու տարածություններից ...

Մեր թեման նոր չէ հայ գրականության մեջ: Այն չի ձանձրացրել, նաև նորօրյա պոետներին ոչ միայն սփյուռքում, այլև Հայաստանում: Շիրազը՝ հայ քնարերգու բանաստեղծների արքան, իր բանաստեղծական երթն սկսեց և ավարտեց մայրերգությամբ:

Ինչ խոսք, Բենիամին Նուրիկյանի երգած մեր սերը չունի շիրազյան երգի ո՛չ խորությունը, ո՛չ ուժը, բայց իրենք է և այդ պատճառով էլ ուրույն աեղ ունի ու գրողի ողջ ստեղծագործության զարդերից է:

Նուրիկյանի պատմվածքներում առկա են նաև այլ կարգի հերոսներ, որոնք որպես գեղարվեստական կերպարներ նույնպես անհետաքրքիր չեն: Ավելին, նրանցից յուրաքանչյուրն ունի իր դույնը, համառոտ հոտը: Հետաքրքիր է, օրինակ, թաղականը՝ համանուն պատմվածքում, մուրացիկը՝ «Շեն մնա՛», պատանին՝ «Կապույտ: վրանը», հացթուխը՝ «Թոնիրին շուրջ» պատմվածքներում և այլն և այլն:

Թաղականը դաժան մարդ է ու նրանից բոլորը վախենում են: Ամեն անգամ, երբ դպրոց է մտնում «... վարժապետին ձայնը կը ցածնա, ձեռքին փաշտը կը սահի, գրասեղանին վրա կիջնա ու տղաքը շունչերնին կը բռնեն: Պատի ժամացույցն անգամ ձոճանակը տհուլ ու դողով կ'երերցնե. հի՛մա պիտի սառի ու կանգ առնե կ'ըսես»:

Իսկ ինչու՞ է եկել, ի՞նչն է բարկացրել նրան: Քիչ հետո ընթերցողին հաշտնի է դառնում թաղականի զայրույթի պատճառը: Պաշտոնյայի տգիտությունը մերկացնելու համար ավելի բան պետք չէ, քան հետևյալ տեղեկությունը, որ տալիս է հեղինակը: Պարզվում է, որ «խումբ մը տղաք, օր մը առաջ, ան ալ կիբակի օր մը աւ պատարագի տուն, ժամուն վարի գասին մեջ իրար հետ խոսեր ու խնդացեր են, չեմ գիտեր ինչու»:

Թաղականը շշեգրինյան հերոսի նման պատառոտել, պատժել է պահանջում մեղավորներին: Եվ ուսուցիչը խոստանում է կատարել նրա կամքը:

Թաղականի գնալուց հետո զպրոցը ազատ շունչ է բաշում: Իսկ «մեղավորներին» ուսուցիչը պահանջում է մնալ մինչև երեկո և «Հայր մեր» գրի առնել ... տասը անգամ ...

«Հանցանքն» ու «պատիժը» համապատասխանում են իրար, և թաղակալը մնում է ծիծաղելի վիճակում ...

Շատ լավ ու ճշգրիտ է արված հաց թխելու աշխատանքը՝ «Թոնիրին շուրջ» պատմվածքում: Կենտրոնում հացթուխ Մարիամ քույրիկն է, որը նաեւ է թոնրի վերելում և ծռում, շակում, ու ժամանակ առ ժամանակ ակեշէ ծայրով հաց է հանում թոնրից: «Կարմիր կսկուռ հացերը խընդում երեսներու պես իրարու քով կը շարվին սենյակին մեկ անկյունը», այնպէս և՛ «տանտիկներ հացի առաջին դեղը կը վերցնէ հիմա՝ երկուդէս շարժումով մը, և ալյուրոտ աշվըները հացթուխին կ'երկարէ»:

— Ձեռքդ դալար, Մարիամ, քուրո՛ւ:

Հացթուխը ժպտում է, բայց խոսելու ժամանակ շունի. «Ենկըք մեզքք թոնիրին փորն է: Ակիշը նորեն կիջնէ ու կեկէ»:

Այստեղ ևս հեղինակը չի «անջատվել» փաստից, բայց խոսքը արվեստի խոսք է՝ ճշմարիտ, հավաստի ու պատկերավոր:

Սփյուռքահայ «գլուղացիները», գրեթե առանց բացառության, հայրենի գլուղի պատկերը վերարտադրելիս չեն մոռացել նաև կենդանիներէն: Զի, էշ, շուն, արագիլ, կաքաժ, աքաղաղ, ճնճղուկ և այլն «գեղու առած» իրենց գործն են կատարում նուրիկյանի պատմվածքներում, դառնում դրանց «հերոսները», սերտ հարաբերությունների մեջ մտնելով մարդկանց հետ: Անդրադառնանք այդ պատմվածքներից մի երեւոյթին. գնչուների կյանքն է նկարագրված «Արագիլի՛ն պես» պատմվածքում: Այդ փառկատուն ցեղի համար ամենաբնութագրականը ծիծեռնակի կամ արագիլի նման ծմուռ հարավ, ամառը հյուսիս չվելն է: Բայց հեղինակը այդ տեսելով չի բաժաբարվում: Մեկուկէս էջանոց պատմվածքում նա հասցնում է բավական սպառիչ տեղեկություններ տալ գնչուների կենցաղի, սովորությունների ու աշխատանքի բնույթի մասին: Տըպավորիչ են սրնգահար պատանու և վրանի առջև նստած ծերունու՝ մեկ-երկու վրձնահարվածով ստեղծած կերպարները:

Պատանու նվագը, ասում է նուրիկյանը, իր ցեղի «կյանքի արձագանքն է — թափառելու ու սլորուն»: Իսկ ծերունին մի ոտքը պերեզմա-

նում, մյուսով կառչել է գետնին և չի մտածում, թե ե՞րբ ու որտեղ է կնքելու իր մահկանացուն՝ հյուսիսում, թե՞ հարավում ...

Տխուր ու իմաստալից է «Կախվի՛ն երգը» պատմվածքը։ Այն սկսվում է բնության զարթոնքի գեղեցիկ նկարագրությամբ։ Ձյունեղեն շերտերից պատած ու դեն նետած լեռը, զարնան արևի տակ «նոր կյանքով մը կը խախտա, նոր շնորհքով մը կ'աղվորնա»։ Լեռան հետ արթնացել են ծառերն ու ծաղիկները, թաքստոցներից դուրս են եկել մրջյունն ու սարդը, մողեսն ու մարախը, վազրի մեջ են աղվեսն ու նապաստակը։

Ամենուրեք գարուն է, արև ու ցնծություն։ Եվ հանկարծ մի անհայտ անկյունից հրացանի կրակոց է լսվում, և իր ձագերի հետ լեռն ի վար իջնող մայր կաքավը՝ վերջին կանչը կտուցին կ'իյնա բաց գետնին վրա։

Կյանհեցը արթնացած բնության ծնած ուրախությունը անմիջապես փոխում է ողբերգության։ Կաքավի կորուստը սգում են վալբի աղալները, արևը, լեռը ... Իսկ որսորդը իր որսը շալակած բռնում է գյուղի՝ Լանապարհը։ Նրան չի հետաքրքրում, չի հուզում կաքավի մահվան պատճառած համընդհանուր վիշտը, ընդհակառակը, նորից կաքավի ձայն լսելով ուզում է նրան ևս դարձնել իր զոհը։ Բայց այս անգամ չի հաջողվում, բնությունը խանգարում է նրան։

Հեղինակը մարդուն հակադրում է բնությանը, նախապատվությունը տալով երկրորդին։ Նա ուզում է ասել, մարդ տարածք, որը նույնպես բնության ստեղծածն է, ի սկզբանե իր մեջ կրում է շարի սողմը։ Ճիշտ է՝ արև կաքավի երգը «ծանգոտ նետի» ու «լեզի անեծքի» պես ծակում է որսորդի սիրտը, բայց նա բնավ չի մտածում, որ ինքը սպանելով մայր կաքավին հանցանք է գործել։ Ավելին, նա դեռ ուզում էր խփել նաև երկրորդին։ Չէ՞ որ որսորդ է և հրացան ունի ուսած։ — Նա չէր կարող այլ կերպ վարվել ... Մինչդեռ լեռը այլ կերպ է մտածում ու գործում։ Նա կաքավի որդացած ձագուկներին «իր քարե թևերուն տակ առած, կը հեկեկա ու կ'աղաթն հիմա, «այլ փրկյա ի չտրեն»։ Հարց է առաջանում. ո՞վ է ճիշտ, բնությունը, թե՞ մարդը։ Նրեի երկուսն էլ, բանցի լի մեկը, լի մյուսը կյանքի ու մահի հավերժական կռիվում ձգտում են պաշտպանել իրենց գոյության իրավունքը ...

«Ճնկուկները» պատմվածքի հերոսը նույնպես «հանցանք» է գործում՝ սպանելով թթենու վրա բարձրացած մի ճնճղուկի։ Սպանում է և անմիջապես զղջում արածի համար։ Պատանին մտածում է քաղել մեղքը։ Միաժամանակ անց մի այլ ճնճղուկի նա աղատում է բազեի

ճանկերից: Պատմվածքը վերջանում է պատանու հետևյալ խոսքով: «Այդ իրիկուն թեթև սրտով անկողին կը մանեմ: Հին մեղքս քաղված, սրբված է արդեն»:

Եախորդ պատմվածքի հերոս որսորդը իր մտածելակերպով տարբերվում է այս պատմվածքի հերոս պատանուց: Առաջինը չի էլ մտածում, որ իր արածը հանցագործություն է, իսկ երկրորդը տառապում է իր արածի համար ու բռնում մեղքը:

Բայց մի՞թե դա քավել է նշանակում, չէ՞ որ նա սպանել էր...: Գեն ճնճողներից մեկին: Ինչ խոսք, մյուսին փրկելով հանցանքը ինչ-որ շափով մեղմանում է, բայց վերանալ՝ չի կարող... Այստեղ մի մխիթարիչ հանգամանք կա. պատանին զուրկ չէ խղճի զգացողությունից, նա տանջվում է, որովհետև գիտակցում է իր առաջին արարքի աննշեղի լինելը:

Մի այլ պատմվածքում («Ուրուր») այլ խնդիր է լուծում հեղինակը: Այստեղ գոյություն կա մի մասնակիցները միայն կենդանիներն են՝ մայր հավն ու ուրուրը: Վերջինս մի անգամ փորձում է տանել ճտերին, չի հաջողվում. մայր հավը ժամանակին կարողանում է ձագերին առնել իր տաք ու անխոցելի թևերի տակ: Երկրորդ անգամ ուրուրին հաջողվում է կատարել իր «հանցանքը», որովհետև խեղճ ճուրղ չէր հասցրել պատասպարվել մոր գրկում:

Ինչ կարող էր անել մայր հավը, նա «...կատաղած, փրփրած՝ ուրուրին հոսեին կը վազե, բայց պարսպ տեղը: Ուրուրը՝ հավաձազր ճանկերուն մեջ սեղմած՝ ճինի պես կորսվեր է արդեն: Վերեն, օդին բարձրերեն լալիան ճվոց մը կը լսվի հիմա, որ հեռվհետև կը նվազի ու կը հասնի: Մայր հավը վարը կսկիծեն ինքզինքը կը լսվե ու կը մտածե. «ա՛խ, ինչ կըլլար եթե ես ալ թռչող թևեր ունենայի...»: Ուրեմն ուժերն անհավասար են, հաղթում է առավել զորեղը: Հաճախ այդ «օրենքն» է գործում նաև մարդկանց ու ժողովուրդների փոխհարաբերությունն մեջ: — Այս է ուզում ասել պատմվածքի հեղինակը...

Թախծի երանգով է շաղախված «Լուսափողի քոչուն...» պատմվածքը: Հերիաթային, ինչ-որ շափով առասպելական շարրեր կան այնտեղ, հատկապես գլխավոր հերոսի՝ պատանի Մինասի վարքագծի մեջ: Նա իր բնկերներին հավատացնում է, որ եթե արծվի սովերի վրա ոտ դնեն, նրան վայր կբերեն երկնքից:

Մինասին հաջողվում է սպանված արծիվ գտնել, որի սրունքներից սրինդ է շինում, փետուրներից՝ գրիչ: Նվագում է զանազան եղանակներ, խորհրդավորություն հաղորդելով իր արածին: Ասում է՝ թե դա ոչ թե

ինքը, այլ արծիվն է նվագում, հպարտանում է, ասելով. «Յոթը կուր
բերան ունի իմ սրինգս, յոթը լեզու գիտե, յոթն անգամ յոթ եղանակ:
Կալ մը ոսկիր հետ չեմ փոխեր զայն, հավատացեք, կալ մը ոսկիր
հետ»:

Ինչ Մինասի պատանի բնկերները, ամեն օր ունենդրում են նրա
սրնգի նվագը իր չորօրինակ մեկնարանովյուններով:

Վատմովածքը ավարտվում է հեղինակի միջամտությամբ, որի մեջ
արտաբանություն է թե՛ արծվի, թե՛ սրնգահարի ողբերգական ճակատա-
գիլը:

Հայկեստանի 1958 թ. հրատարակած «Պանդուխտ հոգիներ»
ժողովածուում, ցավոք, տեղ չեն գտել մի շարք պատմվածքներ, որոնց
թվում՝ հեղինակի ամենահաջողված գործերից մի քանիսը՝ «Աբլուր-
ներ», «Կարմիր մրջյուններ» և «Գալլին արցունքը», որոնք իրենց թե՛
զազափարական, թե՛ գեղարվեստական արժանիքներով կարևոր տեղ
են գրադեղնում նորիկյանի, հատկապես գլուղի թեմաներով ստեղծած
գործերի հաշվեկշռում:

«Աբլուրներ» ասես հայրենի գլուղի բնակարը հարստացնող, նրա
էությունը բացահայտող ու վավերացնող արտահայտություններից մեկն
է: Պատմվածքը ծավալով բնգտման մեկ էջ է, բայց այնտեղ շատ բան
է ասված: Սկզբում հեղինակը որոշ «կենսագրական» տեղեկություններ
է հաղորդում «հերոսների» մասին. աբլուրներից «Մեկը բամբակի չափ
ճերմակ է, մյուսը՝ հին գինիին կարմիրն հագեր է: Պղտկուց նույն փո-
ղոցը զեզերեր, նույն աղբանոցը հաճախեր են: Բույներինն զատ՝ տու-
ներինն զատ, բայց չես գիտեր ինչու՝ ջուրերին մեկ շերթար: Խորունկ
սիւ մը կա մեջերնին, որ օրե օր կը խմորվի, կը հոսուննա ու կը պայթի
առնանառն»: Կարդում ես այս տողերը և թվում է, թե խոսքը ոչ թե աբ-
լուրների, այլ մարդկանց մասին է: Կենդանի գույներով է պատկերված
արբույրների բնագավառն տեսարանը, ինչ գնով էլ լինի հալթանակի
համեմատ երկուստեք ձգտումը: Ավելին, չի մոռացել նույնիսկ սարսա-
փահար մի կողմ քաշված հավերին ...

Հետաքրքիր է նաև պատմվածքի ավարտը, որտեղ ցույց է տրված
արյունոտ մեռած մարդի արդյունքը: Այգպես է նաև կյանքում՝ հալթում
է ուժեղը ... Իսկ ինչու՞ են իրար գեմ լցվում վերժով ու հետո նաև «ա-
րյուն թափում» նորիկյանի աբլուրները: Այս հարցին նա չի պատաս-
խանում, լուր կռահի ընթերցողը ...

Հարցադրման բնույթով սրան նման է նորիկյանի մյուս՝ «Գալլին
արցունքը» պատմվածքը: Այստեղ սակայն աբլուրները փոխարեն մե-

նամարտում են գալլն ու գամփուր: Եվ որ կարևոր է՝ նրանց կոխվոր տեղի է ունենում մարդու միջամտությամբ: Հենց դա է պատճառը, որ այս դեպքում պարտվում է ուժեղ կողմը՝ Գալլը:

Պարզ է, աքլորների մենամարտում նրանց տերերը չէին օգնում ո՛չ մեկին, ո՛չ մյուսին, մինչդեռ ուրիշ էր գալլի ու շան մենամարտը: Ախր գալլը նաև մարդու թշնամին է: Այս անգամ գալլը ընկել էր գառադարձության երկու մեկի դրած թակարդը և բերվել գառադարձ: Հիմա «կաշկանդված ու վիրավոր» պառկած է ձյունածածկ հրապարակում, մարդկանց բազմության առաջ: Հավաքվել են նաև գյուղի շները, որոնք «անթիվ զոհեր տված ըլլալով զիշերները գեղն աչցելով պատահական գալլերուն, եկեր են արշունի հինցած հաշիվներ մաքրելու»: Սակայն նույնիսկ այդ վիճակում գալլը սարսափելի էր շների համար: Նրանցից միայն մեկին՝ ալգեպանի գամփուն էր բախտ վիճակվել մենամարտելու իր ցեղի թշնամու հետ:

Եվ այդ կատաղի մենամարտում հաղթում է գամփուր: «Գալլը՝ զզգզված և կիսախեղդ՝ վերջին հոնդյուն մը կ'արձակե. աչքերը կը բռնա ու կը գոցե. արցունքի երկու խոշոր կաթիլներ կը սառնին թարթիչներուն ծայրը: Ոտքերը կը թոթվեն ու ա՛լ չի շարժիր»: Այնուհետև «գամփուրը հաղթական, իր տիրոջ մոտ կը քաշվի՝ հիացող աչքերու տակ»:

Կարգալով գալլի արտասովոր մասին, մի պահ թվում է, թե հեղինակը խղճում է նրան: Այդ տպավորությունը ճիշտ չէ, գալլի արցունքը նրա կործանման, հետևաբար շարի պարտություն վկայությունն է ...

Այս պատմվածքը ևս գրված է վարպետ գրչով և հոգեբանական նրբերանգների ճշմարտացի վերարտադրությամբ, կենդանիների «բնավորությունների» մեջ մարդկային հարաբերությունների արտահայտությունները տեսնելու և բացահայտելու մեծ կարողությամբ:

Բավականին հաջողված գործ է նաև «Կառմիր մրջյուններ»-ը: Լեզվառական ֆալստուրայով, պատկերավոր մտածողության տվյալներով այդ պատմվածքը կարող է կոչվել նաև արձակ բանաստեղծություն:

Եվ պետք է ասել, որ արտահայտչամիջոցների այդ հարստությունն ու ճոխությունը խարսխված են թեմատիկ-գաղափարական ամուր հիմքի վրա: Ավելին, տարիներ ու տասնամյակներ առաջ գրված այդ բանաստեղծությունն իր մեջ ժամանակակից լիցք ունի, այլ խոսքով՝ համահունչն է առաջադեմ մարդկության այսօրվա մտածողության:

Առաջին հայացքից թվում է, թե հեղինակը խոսում է մի շատ սովորական երևույթի մասին, որին ծանոթ է ամեն մարդ. փողոցի մի կողմ-

մից մյուսն է անցնում մրջյունների երկար շղթան, ամեն օր իր «երթուղարձի հաշիվը արձանագրելով» սպլի անիվների, եզան պճնողների և ձիւռ սմբակների տակ:

Եւզա հեղինակը ընթերցողին է ներկայացնում տարօրինակ մի պատմություն, որը սակայն խոր իմաստ է պարունակում: Պարզվում է, որ մրջյունները «կապ» են հաստատել ճանապարհի երկու կողմերում գտնվող հացերի ու մահմեդականների գերեզմանատների միջև:

Երկու գերեզմանատներում էլ կատարյալ խաղաղություն է տիրում. «Շիրտակը» օր մը օրանց տեսնված չէ, որ տաճիկ մեռել մը գլուխը վերցնեն և պոտա փայտե ցից առատառովին տակեն— հավտիս հայհոյեց, գարկե՛ք սա անհավատին, կրոնքս քֆրեց, դարկե՛ք ...

Եվ տեսնված չէ բնավ, որ հայ նահատակ մը, հանգչած տեղեն՝ իր ջախջախված գանկը շտկե և փափոս — փառք քեզ, աստված, տաճիկին ձեռքեն մեզ աղատես ...»

Հեղինակը դիմում է մարդկանց, սրբերին, քամիներին, հավքերին, անձրևներին, արևին, լուսնին, աստղերին, խոտերին, ծաղիկներին և այլն, և այլն, որոնք կաբող են հաստատել երկու գերեզմանատների միջև եղած խաղաղությունը:

Եվ մրջյունների երթուղայր պայմանավորված է այդ խաղաղությանը, փուլվ չէ թե նրանց շարոցը, ինչպես ասվեց, կտրաւում է սպլեթի անիվների, եզների կճղակների ու ձիւրի սմբակների տակ: Նըրանք նորից ու նորից շարունակում են իրենց երթը, բայց դիտեն, որ մարդէկ ինչ-որ ժամանակներից սկսած կօբցրել են, թաղել գետնի տակ աւաւածային այն մեծ պարգեք, որ կոչվում է խաղաղություն և երջանեկություն: Մրջյունները, եթե լեզու ունենային, նաև կասին.

«—Եկեք, ընկերներ, այս հողը փորենք մեր ճանկերովը, մեր ակռաներովը, և լույս աշխարհ բերենք մեր ցավերուն անդին դեղը — խաղաղությունն ու հաճութունը»:

Եթ՞թե այդ խնդիրը չի գրված այսօր հանուր մարդկության առջև, մի՞թե այդ չի նրա նվիրական երազանքը ...

Հայրենի եզերքի կարտը արտահայտման զանազան ձևեր է բնդունում նուրիկյանի «Ոստ մը միայն», «Մեզի նամակ կա՞», «Հեղ մըն ալ կա՞րա ...» պատմվածքներում:

«Այգեկուլքում» գյուղի կյանքը պատկերող այլ գործեր ևս կան («Տուն-դարձը», «Նվերը», «Կարավանը», «Տերտերը կանցնի», «Մեկեմեա», «Տղու մը օրագիրը»): Դրանցից յուրաքանչյուրը հայրենի գյուղ

կողմով ոգեղեն կառույցի յուրատեսակ գրսեւորում է, որն օգնում է այդ կառույցը առավել ամբողջական դարձնելու:

Նոսերը եւ մի պատմվածքի («Տղու մը օրագիրը») մասին և դրանով բաժարուներ մեր աշխատութեան այս բաժինը: Այստեղ հեղինակը գրի է առել իր իսկ կյանքը՝ ծննդյան օրվանից մինչև գիտակցութեան հասնելը: Նա կարողացել է տեսնել երեխայի տնի ու հասունացման յուրաքանչյուր շրջանի համար բնորոշը: Առաջին ճիշդ, արեւի լույսը, քայլերը, ատամ հանելը, տան անկյունների դադարները խմանալու ցանկութունը, դպրոց գնալը, տառաճանաչ դառնալը, առաջին շարութեաններն ու անկարգութեանները, հոր վերաբերմունքը, մոր խրատներն ու գուրգուրանքը:

Հետաքրքիր են օրագրի վերջին էջերը, երբ գիտակցութեան հասած տղան մտախիտ սկսում է ճանաչել աշխարհը և տեսնում մոր առաձեռնի ու իր շրջապատում կատարվող երեւոյթների հակասութեանը: Նա առաջին անգամ իր տարակուսանքն է արտահայտում ու զրա հետ մեկտեղ նաեւ՝ իր առաջին բողոքը:

Նա սրանեղած հարցնում է մորը. «Մայր, դուն ինձի կրտսե, խրատ կուտաս, երբեմն որ շունքը չբարոտեմ, կատուին պոչը չբաշեմ, ճանճին թեր չփրցնեմ, և մրջյունին ու մարտին վրա չկոխեմ, մե՞ղք եմ, ամենն ալ բարի աստծո մը բարի արարածներն են, կ'ըսես: Աղեկ, շատ աղեկ, բայց նույն իմաստով պատվիրանք մը ո՞վ պիտի տար, ո՞վ պիտի հասկցներ իրենց՝ այդ բարի արարածներուն»:

Այնուհետեւ նուրիկյանը պատմում է, թի ինչպես արեւի տակ ապրող բոլոր կենդանիները՝ մրջյունից մինչև բազեն, գորտից մինչև արագիլը, ողնուց մինչև օձը, ինչպես նաեւ իրենց տան կատուն ու գոան շունը, ամեն օր, ամեն ժամ հոշոտում են իրար: Նա խոստանում է մոր խրատը օղ տնել իր ականջին, բայց, միաժամանակ հարցնում է՝ «մայր, — ո՞վ պիտի կրնար նույն օդը տանիլ ու կախել նաեւ բարի աստծո մը բարի արարածներուն տկանջին, և աշխարհը շէն պահել, կյանքով ու երգով լեցուն պահել միանգամայն: Ո՞վ ...»:

Թի ինչ է պատասխանել մայրը տղային, մենք տեղյակ չենք, քանզի այդ մասին գրողը ոչինչ չի ասում: Բայց հարցադրումից արդեն հասկանալի է, որ այստեղ բնավ պետք չէ մոր օգնութեան, որովհետեւ շատ չի անցնելու, երբ պատանու կասկածները փարատելու է հենց ինքը՝ նույն պատանին, որը արդեն սկսել էր բմբռնել կյանքի իմաստը և իր դրական առաջին քայլերն էր անում ...

... Նուրիկյանի գործերում, մերթ սեփական, մերթ փոխված անուններով՝ հանդես են գալիս նրա հարազատներն ու մտերիմները՝ հայրը, մայրը, բույրը, եղբայրները, կիներ և ուրիշներ։ Սակայն ամենից շատ ու ամենից ջերմ նա իր ծնողներին, հատկապես մոր մասին է խոսում։

Մորից անջատվելուց շատ տարիներ անց, հիշելով նրան, գրել է. «...Մայրս ինձի համար միշտ նույն անուշ ու բարի կինն է, որ տունը մնաց ու լացավ իմ ետևես, տարիներ առաջ, երբ դեռ անբեղ պատանի՝ հեռացա հայրենի տունես, իղեալի մը ճամփան բռնելով։ Միշտ նույն կինը, զոր ամեն առաու դարոց երթալե առաջ, կը տեսնեի կտավի հորին առաջըր նստած, մագեզը ձեռքը, աչքերը կտավին վրա, զոր ինք կը գործեր թեկ առ թեկ, աղավթի մը կամ երգի մը տաքուկ փշուրը շրթունքին։ Նույն կինը, ամեն օր, իրիկվան դեմ, գուան քով նստած՝ վերս շարժիս կը սպասեր»¹։

Ապա հեղինակը շարունակում է ցավով. «Հիմա ոչ գուռ կա, ոչ մայր»։

Ոայց ինձ համար՝ մայրս հոն է դեռ, նույն դուան առջև, նույն նայվածքով, որ լեցուն է սիրով ու կարեւորով...»²։

Վերջում նա հարկ է համարում հիշել նաև նույն վիճակում գտնվող եւրիշ մայրերի. «Եվ հիմա կ'երեսակայեմ ուրիշ մայրեր, որ կը սպասեն իրենց զավակներուն, որ սուն պիտի գան հեռու, հեռու տեղերև և կը հիշեմ հետևյալ տողերը անգլերեն քերթվածի մը.

Թող փշե բամին, մեղմիւ կամ ուժգին,
Արեւածագեն կամ արեւուտքեն:
Քամին որ, տգաս, ինձ մոտ կը փշե՝
Ամենեն լալն է՝ բոլոր հովերուն»³։

Խսուր առիթներով են գրված քոռջ՝ Աննայի, եղբոր՝ Միհրանի, և հորեղբոր որդու՝ Գրիգորի մասին գործերը, որոնք, վերջին հաշվով, յուրաքանչյուր մահախոսականներ են և կրում են՝ «Քրոջ մը մահվան առթիւ», «Մեր Միհրանը», «Մեր Գրիգորը» վերնագրերը։

1 Բ. Նուրիկյան, Կարոս հայրենի, Երևան, 1978, էջ 257—258։

2 Նույն տեղում, էջ 258։

3 Նույն տեղում, էջ 258։

Այդ գործերը գրված են հեղինակի՝ հայրենիքից Ամերիկա փոխադրվելուց ալեկի քան կես դար անց, և իրենց մեջ որոշակի տեղեկություններ են պարունակում Նուրիկյանների ընտանիքի բոլոր աշդամների ճակատագրերի վերաբերյալ: Այդ ընտանիքը բաղկացած էր յոթ հոգուց: Նրանցից չորսը՝ ինքը, քույրը և եղբայրներից երկուսը մինչև Մեծ եղեռնը փոխադրվել էին Ամերիկա և մեռան օտարություն մեջ: Մնողներն ու փոքր եղբայրը դարձան թուրքական յաթաղանի զոհերը: Ալեկի ուշ՝ մահացավ և կինը:

Նուրիկյանը «բախտավոր» է համարում բոլոր նրանց, ովքեր թաղվում են հայրենի հողում, որը հարազատ է ու տաք «մոր գրկի» պես:

Այդ աեսակետից նախանձելի է նույնիսկ 1895-ի ջարդերի նահատակ իր պապերի ճակատագիրը: Փուլթ չէ, թե նրանք էլ ընկան թուրքական յաթաղանից, բայց բախտ ունեցան թաղվելու հայրենի գյուղի գերեզմանատանը ...

Միջրանի մասին հիշողությունների մեջ Նուրիկյանը հետաքրքիր դեպքեր է պատմում նրա կյանքից, բնագծելով իր այդ եզրուր բնավորության գլխավոր գծերից մեկը՝ անվախությունը, որը վառ դրսևորվում էր գյուղի մահմեդական պատանիների հետ հաճախակի տեղի ունեցող ընդհարումների ժամանակ: Ամերիկա գալով,— ասում է Նուրիկյանը,— «Միջրանը ... իր հետ բերած էր պատանեկան խորունկ հավատք ու սեր մի մեր ժողովրդին ու անոր նվիրական ավանդություններուն հանդեպ. մանավանդ հայ ապրելու ոգին, որ ժառանգած էր մեր պապերեն»⁴:

Մի փոքր այլ կերպ էր դասավորվել Նուրիկյանի Հարություն հոբեզորը և նրա որդու՝ Գրիգորի կյանքը: Հարությունին, հայթուխ լինելու, թե մի այլ պատճառով, հաջողվում է փրկվել կոտորածից: Սակայն շուտով նա մահանում է և Գրիգորը իր յոթ քույրերի հետ փոխադրվում է Հունաստան, այնտեղից էլ՝ Ֆրանսիա:

Տարիներ հետո Նուրիկյանը գտնում է իր հարազատներին և նամակագրական կապ հաստատում նրանց հետ: Քանի որ Գրիգորը հայրենի գյուղի տեղահանման ականատեսներից էր, Նուրիկյանի խնդրանքով ուղարկում է նրան իր հուշերը: Գրիգորի բերած վկայությունների հիման վրա Նուրիկյանը գրում է. «Գյուղի մի վերջին օրեր» փաստադրական ականարկների շարքը:

⁴ Նույն տեղում, էջ 205:

Նրկար տարիների անջատումից հետո, վերջապես, 1969-ին հա-
րազատները հանդիպում են Ֆրանսիայում: Այսպես է ավարտվում «Մե-
րիթոր» հուշագրությունը. Գրիգորը տեսնելով իր բարեկամին, «շվա-
րեցավ ուրախութենեն և արցունքը աչքերում՝ ըսավ:

— Ամու, ինչ ազվոր բան մը ըրիր, որ եկար վերջապես և տա-
րեռու երազս իրականացավ: Գոնե քանի մը օրվան համար գտանք զի-
րար, «Որ մըրկավ էինք զատված», ինչպես ըսած է մեծ բանաստեղծ
Մկրտիչը: Ասկե ետք հոգս չի, եթե մեռնիմ ալ»⁵: Եվ մահը չուշացավ.
Նրեք տարի անց Գրիգորը կնքեց իր մահկանացուն:

«Գյուղեն սփյուռք» շարքի գործերից է «Դախտ կորուսյալը»: Այս-
տեղ խոսքը մանկական սիրո մասին է: Պատմվածքի հերոսը խոստե-
վանում է ընկերոջը, որ ինքը հավատում է մանկական սիրո գոյությունը
և իր տեսակետը հաստատելու համար բերում է երեք դեպք՝ քաղած իր
կյանքից: Առաջին անգամ նա սիրահարվում է, երբ դեռ հինգ տարեկան
էր, երկրորդ անգամ՝ տասը, երրորդ անգամ՝ ավելի ուշ տարիքում: Նրեք
սերերն էլ անհաջող էին, բայց ոչ իր մեղքով: Սիրու կրակը ինչ արագու-
թյամբ բռնկվում (բացառությամբ երրորդի), նույն արագությամբ էլ
հանգչում է: Հերոսը պատմվածքի վերջում խոստովանում է, որ չնայած
երկար ժամանակ է անցել, բայց իր սրտում դեռ ապրում է իր երրորդ
սերը, և երանի է տալիս այն մարդկանց, ում բախտ է վիճակվում
ամուսնանալ իրենց սիրեցյալի հետ, «նույնիսկ չոր դետին, քաբին վրա,
խնայես կրաս մեր անմահն Կոմիտասը իր երգով»:

Եվ ընկերը նրա ասածներին, որպես վերջաբան, ավելացնում է.

«— Երանի անոնց, որ սիրած են պղտիկուց, ինչ փուլթ, եթե նույ-
նիսկ չեն ալ վարձատրված»:

Մանկություն: Այսինքն՝ «Դախտ կորուսյալ»:

«Պատմություն Հյուսնիկի» և այդ կապակցությամբ հայրենի գյու-
ղի մասին խոսելիս մենք անդրադարձանք նաև Նուրիկյանի կնոջ՝ Թա-
գուհու ակնարկին, որը նվիրված էր քառասուն տարի անց հայրենի
գյուղ կատարած նրա այցելությանը: Ինչպես ասել ենք, «Կարմիր խըն-
ձորներ» պատմվածքի հերոսուհիներից մեկը՝ Վարդանուշը, ինքը՝ Թա-
գուհին է: Այդ հանգամանքը անհերքելի է գտնում պատմվածքի վեր-
ջում, երբ վաղուց Ամերիկա փոխադրված Վարդանուշը, որ գաղափե-
րի տեր էր արդեն, նրանցից մեկի առաջարկությամբ քառասուն տարի
անց իրավունք է ստանում ու զնում հարրերդ, այնտեղից էլ Հյուսնիկ:

Վարդանուշը գտնում է իր երբեմնի տան տեղը ու սկսում արտասվել՝ իր մանկության արեոտ օրերը, կարմիր խնձորները հիշելով:

Եվ մի բուռ հող առած իր հայրենի տան գետնից, այն արցունքով թրջված թաշկինակի մեջ ծրարելով հանձնում է որդուն:

Որոշ փաստերի համընկնելը, նրանց կրկնությունը, սակայն, պատմվածքը չեն արժևորկում: Այնտեղ ուրիշ հարցեր էլ են տրծարծվում, որոնք նույնպես հետաքրքիր են:

Այս գործում ես փորձ է արված տալու հալ աշխատավորի առօրյա կյանքի պատկերը: Ընտանիքի հայրն իր կնոջ հետ ապրում է խաղաղ ու անվրդով: Եվ այդպես կարող էր շաբունակվել, եթե չլինեք նրանց Ամերիկա մեկնած որդու՝ Սարգսի նամակը մորը, որտեղ նա անդդուշտությամբ էր ունեցել ասելու, թե, մայր, «Օր մը ունիմ, քեզի համար է»: Եվ ահա որդու սրտից բխած այս խոսքերը փոխորիկ են ստաշացնում հարսի հոգում, և սկսուրի նկատմամբ ունեցած վարդանքը փոխում խանդի ու ատելության: Ավելին, հարսը մի օր էլ ծեծում է սկսուրին: Այդ սանձարձակությունը տխուր հետևանքների է հասցնում, Սարգիսը կնոջ թելադրանքով ստոշում է մոր նկատմամբ: Բայց որոշ ժամանակ անց նա կնոջը, դավակներին ու քրոջը՝ Վարդանուշին կանչում է Ամերիկա: Գլուղում մնացածները դառնում են եղեռնի զոհեր:

Այլևս ոչինչ չասելով Սարգսի ու նրա զավակների մասին, հեղինակը անզրադառնում է Վարդանուշին, որով սկսել էր իր պատմվածքը: Իսկ Վարդանուշը, ինչպես արդեն ասվեց, Ամերիկայում ընտանիք էր կազմել, շորս շնորհալի զավակների տեր դարձել և նրանցից մեկի հետ այցի գնացել իր հայրենիքի ավերակներին ...

ՕՏԱՐ ԱՓԵՐՈՒՄ

Բենիամին Նուրիկյանի ստեղծագործությունների երկրորդ շերտը նվիրված է հեղինակի և նրա բախտակիցների նոր կյանքին՝ օտար ափերում և կրում է «Պանդխտության ճամփուն վրա» ընդհանուր վերնագիրը:

Պարեզը է տակ, որ նյութի փոփոխությունը բնականաբար նկատելի փոփոխություններ է մտցրել նաև նրա մշակման ու մատուցման ձևերի մեջ: Նախ՝ դրանք զտարյուն պատմվածքներ չեն, ինչպես նախորդ շրջանում գրածներից շատերը: Այստեղ հեղինակը փորձել է շարադրել հայրենի եզերքից հեռավոր Ամերիկա փոխադրված մի հայ երիտասարդի կյանքը՝ առաջին օրերից մինչև խոր ծերություն: Դժվար է կոտհել, որ այդ երիտասարդը ինքը Նուրիկյանն է՝ Արմեն Ժածկան-Վան տակ: Հեղինակի կենսագրությունը, աստիճանաբար հարստանալով նոր փաստերով, դադարում է լուր իրենք լինելուց և դառնում է տարբեր ժամանակներում և տարբեր վայրերից Ամերիկա ներգաղթած հայերի կյանքի պատմությունը:

Սակայն Նուրիկյանի այդ գործը ամբողջական լինելով հանդերձ, ունի նաև այնպիսի մասեր, որոնք կարող են ապրել նաև ինքնուրույն կյանքով:

Ի՞նչ հարցերի է պատասխանում «Պանդխտության ճամփուն վրա» ստեղծագործությունը: Մեր կարծիքով այդ հարցերից կարևորները երկուսն են. նախ՝ ի՞նչն էր թելադրում հայերին զնալ Ամերիկա և, երկրորդ՝ ի՞նչ էր սպասում նրանց այդ օտար երկրում: Այդ հարցերին սպառիչ պատասխան է տալիս Արմենի և մյուս հերոսների կյանքի ողիսականը:

Այժմ գիմենը փաստերի օգնությունը:

Հոգեբանորեն պատճառաբանված, ստույգ ու շափաղանց հուզիչ է նկարագրված Արմենի բաժանման պահը ծննդավայրից, ծնողներից ու

քնկերներին: Արմենը ամբողջ գիշերը չէր քնել, չէ որ տռավոտյան վաղ պիտի հրաժեշտ ասար գյուղին ու բռներ հեռավոր Ամերիկայի ճանապարհը: Այդ ճանապարհով էին գնացել իր երկու եղբայրներն ու միակ քույրը: Իսկ հիմա հերթը հասել է իրեն: Լուսաղեմի կիսախավարի մեջ հեկեկալով մոտենում է մայրը, համբուրում ճակատը և շշնջալով ասում, «—Ա՛խ, ձագս, դուն ալ կը թոխ կ'երթաս Իուլյենս... Դուն ալ... քրտջո ու եղբայրներուդ ետեհն»¹:

Արմենի համար դժվար ու ծանր էր բաժանումը, նա լալիս էր, կոկիվում ցավից ... Սաիայն կառքը շարժվելուց հետո նրա սրտում նոր գեղացմունքներ են ծնվում, հիշում է հոր սիրած երգերից մեկը, ուր ասված է.

«Աշխարհի մեջ երեք ցավ կա անդարման,
Բաժանումը, Որրությունը և Մահը»...

Հիշում է ու ասում ինքն իրեն՝ պետք է տոկալ, լավը ամոթ է, քանզի «այսօրվանն»՝ դուն տղա չես ալլես. դուն մարդ ես հիմա: Եվ մարդու պես, ճակատող բաց, աչքերդ արթուն՝ պիտի երթաս Ամերիկա և հոն՝ դուն քո ոտքովդ քալես պիտի կյանքի ճամփայեն, որ տարբեր է գյուղին բոլոր ճամփաներեն ու արհեստներեն»:

Այնուհետև հեղինակը նկարագրում է գյուղից մինչև Սև ծով առողջ ճանապարհը, որ անցնում էր Մալաթիա, Ամասիա, Եվդոկիա, Սեբաստիա շեն քաղաքների, դաշտերի ու ալպեստանների միջով: Արմենը առաջին անգամ ծով է տեսնում, իսկ նալ նստելով հիշում է հունական հին առասպելը արգոնավորդների մասին, որոնք Յասոնի առաջնորդությամբ, նույն ծովում, կռիվ տալով ահավոր փոթորիկների դեմ, շարժվում էին դեպի արևելք՝ հեքիաթային խոյի ոսկե զեղմը բերելու: Իսկ ինքը և իր ընկերները շարժվում էին դեպի արևմուտք, դեպի Ամերիկա՝ այնտեղ իրենց լուսավոր երազները գտնելու համար ...

Հավ է նկարագրված Մարսելի նավահանգիստը, ուր Արմենը հանդիպում է Ամերիկա մեկնող հայերի բազմությանը, որոնց մեջ նաև իր համագյուղացի և հասակակից խենթ Համբոյին: Ուսման մեջ անընդունակ, բայց կորեմի ու հաղթաբաղուկ այս պատանին պարզվում է, որ վաղուց է հեկել այստեղ, բայց որովհետև միջոցներ չունի, չի կարո-

¹ Բ. Նուրիկյան, Կարոտ հայրենի Այս պիտում եղած բոլոր մեջբերումները քաջնաձեն վերահիշյալ զրբի «Պանդխտության ճամփուն վրա» շարքի պատմվածքներից:

ղանում շարունակել ճանապարհը: Համբարձումը, օգնելով նրան տեղավորվելու նավի վրա, աղաչական տոնով ասում է. «Հեգիդ սիրեմ, Արմեն, եբբ Ամերիկա հասնիս, շմոռնաս ըսել հորեղբորս, որ տեր ըլլա ինձի, և զիս ալ տանի Ամերիկա: Չմոռնաս»:

Համբարձումը առաջվան խենթը չէ հիմա, ըսե իրեն: Չմոռնաս ...»:

Ամերիկա տանող շոգենավի շարժվելուց հետո էլ Արմենը շարունակում էր լսել Համբոյի աղեկտուր ձայնը, և սիրտը ճմլվում էր ցավից ...

Արմենին վիճակված էր հաղթահարելու նոր դժվարություններ, որոնք դառնալու էին նրա հետագա ճանապարհի անխուսափելի ուղեկիցները: Այդ դժվարությունների հաղթահարումը հնարավորություն էր տալու նրան ավելի մոտիկից հասկանալու կյանքն ու մարդկանց ...

Նուրիկյանը, ինչպես հայրենի գյուղի կյանքից քաղված պատմություններում, այնպես էլ այս գործում, կարողանում է մի երկու վրձնահարվածներով կերպարներ ստեղծել, որոնք մնում են ընթերցողի հիշողության մեջ: Մենք տեսանք այդ կերպարներից մեկին՝ խենթ Համբոյին, այստեղ, նավի վրա երևում են ուրիշները: Այդ տեսակետից տպավորել են Արմենի հարեանները: Նրանք չորս հեգի են, բոլորն էլ տաբեր ուղեգրի զավակներ, մեկը մյուսի լեզուն չի հասկանում ու ատելված են բացատրվել շարժումներով: Բայց դա բնավ չի խանգարում, որ նրանք վերաբերեն իրար փոխադարձ հարգանքով ու եղբայրական զգացմունքներով: Եվ դա հասկանալի է. «Ձէ՞ որ չորսն ալ միևնույն նավով, մեկ առաստաղի տակ, կ'երթային Ամերիկա—խոստացված երկիրը նոր օրերուն, տուն ու հայրենիք ետենին ձգած»:

Ինչպես տեսնում եք նրանց մերձեցման հիմքը շահերի ընդհանրությունն էր սույալ պարագայում:

Առավել ամբողջական կերպաբաներ են Արմենի մյուս երկու ուղեկիցները՝ «միջին տարիքով, սև հոնքերով, չաժիլված երեսով նիհար մարդը» և Միհրան անունով երիտասարդը:

Նրանցից առաջինը կոպտաբար մերժում է նավում հիվանդացած Արմենի՝ մի բաժակ թեյ տալու խնդրանքը, երկրորդը, ընդհակառակը, ոչ միայն թեյ է բերում, այլև հոգ է տանում նրա առողջացման մասին:

Նույն աղգին պատկանող այդ երկու մարդկանց ցուցաբերած տարբեր վերաբերմունքը, մեկի շարունակումն ու մյուսի բարությունը, շատ բան փոխեցին Արմենի մեջ, Ամերիկա մեկնող խակ ու անփորձ պատանին «...մոգական գավազանի մը հպումովը հանկարծ հինգ կամ տասը տարով մեծցած, հասունցած էր հիմա»:

Ստեղծագործության Լրերի թե ամենահաջողված էջերից է «Արեւի
ֆեզի...» գլուխը, ուր նկարագրված է «բառասուն օր, բառասուն գի-
շեր» ճանապարհ անցնելուց հետո Ամերիկա հասնելը։ Արմենը դեռ
վատառողջ է, նույնիսկ բերանը չի բացում «Քարե Ամերիկա» աշելու։
Նրան նավից տանում են հիվանդանոց։ Հրաշալի է տրված ամերիկյան
պաշտոնյաների հարցաքննությունը՝ զաղթականներին ափ իջեցնելուց
առաջ։ Այդ հարցաքննությունը, ինչպես նկատում է Ֆելինակը, երբեմն
«հավերժին մեջ մաղ փնտրելու չափ խիստ է և քչիկ մըն ալ զվարճալի»։

Ահա թե ինչ են հարցնում.

— Ու՞ր ծնած ես։ — Քանի՞ տարեկան ես։ — Մորթդ սև՞ է, թե՞
ճերմակ կամ դեղին։ — Աստծո և միակնություն կհավատա՞ս, — քանի
գոլար կա գրպանդ։ — Աչքերդ տեսնո՞ւմ։ — Կուրձդ մերկացրո՞ւ, — լե-
զ՞դ գուրս հանե՞ս։

Վերջին հարցը զարմացրեց Արմենին։ Ինքն իրեն ասաց. «Լեզուս
դուրս հանեմ, չա՞փը պիտի առնեն...»։

Իժիշկը լեզվից որոշեց, որ նա հիվանդ է և ուղարկեց կզդու հիվան-
դանոցը... Արմենի սրտում ծնվեց կասկածը։ Իսկ եթե չընդունի՞ իրեն
Նոր աշխարհը։ Թող չընդունի։ Նա սիրով ետ կդռնար իր ծննդավայրը,
իր ծնողների ու համագյուղացիների մոտ և կվերսկսեր իր նախկին
կյանքը։ Բայց Արմենն արդեն Ամերիկայում էր, և վերադարձի ճա-
նապարհը փակ էր։ Նրան արդեն ուրիշ մտքեր էին զբաղեցնում։ Լ՞ու-
քեր էին հիվանդանոցի իր հարեանները։ Կողքի մահճակալներին պառ-
կածներից մեկը գերմանացի էր, երրորդը՝ փորթուղալացի։ Հասարակ
մարդիկ են, սրտնք սակայն այդ պահին հնարավորություն չունին խո-
սելու ու բացատրելու իրենց ցավը։ Բայց ցավի լեզուն հասկանալի է
միեւնույն ցավով տառապողներին... Այդ լեզվով էին խոսում հիվանդնե-
րը և հասկանում իրար առանց միջնորդների։ Դա «ցավի ընկերներն»
լեզուն էր, որի առաջ մահն անգամ նահանջում էր...

Այս գլխում առանձնապես լավ է նկարագրված հիվանդներից մե-
կի ջղաձգությունները մահվանից առաջ։

Դրսում նշու Յորքն է, Ազատության արձանը, վիթխարի Ամերի-
կան, բայց մեռնողը ուրիշ բան է տեսնում... Նա իր նիհար, չորացած
մատներով կառչում է մահճակալին, ուզում է դուրս նայիլ պատուհա-
նից, տեսնել երկնաբեր շենքերի արանքից իր երեսը ցույց տվող արեը,
որը նրա կարծիքով, բարի է և խոսում է բոլոր լեզուներով ու հասկա-
նում ամենքի ցավը...

Սակաւն հիմնադանոցը դեռ Ամերիկա չէր Արմենի համար: Առողջաճաշուց հետո նա կրկին պիտի հարցաքննության ենթարկվեր, պետական պաշտոնյան պիտի պարզեր նաև նրա Ամերիկա գալու բուն պատճառը:

Արմենի նպատակը սովորելը, առավել բարձր կրթություն ստանալն էր: Նա ոչպէս էլ պատասխանեց պաշտոնյային. «Ես հայ եմ, տե՛ր իմ, ևս կը սիրեմ կրթությունը ու չեմ ալ վախճար աշխատանքն: Եթէ պետք ըլլա՝ ին՝ կ'աշխատիմ և ին՝ դպրոց կ'երթամ: Ես դրամին համար չեմ գար Ամերիկա: Դպրոց երթալ կ'ուզեմ ես. դպրո՞ց, դպրո՞ց»:

Արմենի սրտում մի կաթիլ յուզ էր ընկել, որի լույսը ստվեր շուններ, դա Ս. Մեսրոպի լույսն էր ... Ահա այս հավատով լցված նա ոտք դրեց Ամերիկայի հողին: Արմենը հզօր հետ քայլելով Նյու Յորքի փողոցներով ակամա ծանոթանում էր քաղաքի հետ: Դա նաև Ամերիկայի հետ ծանոթանալու առաջին քայլերն էին: Այստեղ ամեն բան նոր էր ու զարմանալի գլուղից եկած պատանու համար. բարձրաբեր շենքեր, կիթնէր հիշեցնող փողոցներ, ապրանքներով լի խանութներ, մարդկային ուժ բազմություն ... Շուկայի մոտից անցնելիս եղբայրը խնձոր է գլուճի և Արմենի հետ սկսում են ախորժակով ուտել: Արմենը հանկարծ մտքով փոխադրվում է գլուղ, հիշում է ծնողներին, ու քիչ առաջ քաղցր թվացող խնձորը դառնանում է ... Դա առաջին դառնությունն է, բերն պիտի հաջորդեն նորերը: Արմենի երազանքները այդ օրվանից սկսած զարնվելով իրականությանը սկսում են կամաց-կամաց փշրվել և Ամերիկան կանգնում է նրա առաջ իր իսկական կերպարանքով:

Ու բռնի գնում նա ավելի ու ավելի է հասկանում նոր աշխարհի, նրա փառաբանված ազատության գինը:

Եղբայրը իր վաստակով չէր կարող ապահովել Արմենի ուսման ծախսը, ուրեմն նա պիտի աշխատեր, որոշ գումար ետ գցեր և աշխատանքից հետո գնար դպրոց:

Արմենն ապրում էր եղբոր հետ մի անշուք բնակարանում, որ գտնվում էր Նյու Յորքի անհրապույր անկյուններից մեկում, սպանդանոցից ոչ հեռու «Դժոխային խոհանոց» էր կոչվում Նյու Յորքի այդ կեղտոտ ու աղքատ թաղը: «Դժոխք» անոր համար,— գրում է Նուրիկյանը,— որ այդ շրջանին մեջ բնակողները կակուղ բարձեր շուննին իրենց գլուխներուն տակ, ոչ ալ փողկապ՝ վիզներուն: Դաղթականներ էին բուլդոզն ալ, կարծր դիմագիծերով, հաստ բազուկներով և տխուր երևույթով:

Գողովյունը, ավազակությունը, մարդասպանությունը սովոր-կան երևույթներ էին «գլխաքի խոհանոցում»: Եվ Արմենը Ամերիկա բնակելու «կամա-ակամա մեկ մասնիկն էր դարձել այդ կյանքին, մասնիկը և հանդիսատեսը միանգամայն»:

Պատկերացնում եք, թե ինչպիսի ցավ պիտի զգար անփորձ պատանին, երբ տեսներ, որ իր դառը քրտինքով առաջին օրերին վատակած գումարը, թող որ ոչ մեծ, և հագուստն ու կոշիկները թացրել է գողը ... Իսկ հետո էլ պարզվեց, որ «գողը տանից էր», նույն շենքի առաջին հարկի բնակիչ Մրֆի անունով մեկը ...

Արմենը հետագայում տեսավ, որ Մրֆիի նմանները շատ շատ են այդ «ազատ ու հարուստ աշխարհում»: Եվ այդպիսիները հենց այդ «ազատության» ծնունդն էին ..

Եույն «ազատության» ծնունդ էին նաև Արմենի հետ գործարանում աշխատող բանվորները, որոնց նա հանդիպում էր ամեն օր:

Նուրիկյանի գրչի տակ այդ մարդկանցից շատերը ավելի ուշ դարձան գրական կերպարներ և զարգարեցին նրա ամերիկյան կյանքին նվիրված ստեղծագործությունների էջերը:

Ընթերցողի հիշողության մեջ մնում են զրույթի սրտին «հերոսները»՝ Մարսելի նավահանգստում հանդիպած Խենթ Համբու, նավով ճամփորդող նրա ալազգի ուղևորները, շար ու բարի հայերը, հիվանդները և այլն: Բայց սրանք բոլորն էլ կարճ հանդիպումների ծնունդ էին, որոնք երևալով հանկարծակի, շողացել էին մի ակնթարթ ու անհետացել ... Ամերիկյան իրականության հետ շփվելը, ավելի ստույգ, նոր, մինչև այդ բոլորովին անծանոթ կյանքի մեջ մխրձվելը հեղինակին հնարավորություն է տալիս առավել լուրջ փորձեր կատարելու տիպական, լիարժեք կերպարներ ստեղծելու ճանապարհին:

Եվ այդ նոր կերպարների հետաքրքիր պատկերասրահում առաջին ջունթակը նվագողները նորից գրողի՝ իրենց արդար քրտինքով հաց վատակելու, գուցե և հարստանալու երազանքով «Ազատ աշխարհ» փոխադրված հայրենակիցներն էին:

Նուրիկյանը ցույց է տալիս, որ զրանցից շատ քչերին է հաջողվում իրականացնել իրենց երազանքը: Ամերիկյան կյանքը իր ահեղ հորձանուտի մեջ առնելով աշխատավոր մարդկանց լայն զանգվածներին, ճգմում, քամում է նրանց և ապա զուրա շարտում անպետք լաթի, մաշված ավելի պես:

Նուրիկյանի հերոսներից բոլորը բնեն իրենց նախօրինակները, որոնց հետ նա առնչվել է: Ասել ենք, որ Արմենը ինքն է, մյուսները՝

իր ծանոթներն են, որոնց հետ նա աշխատում է կամ ապրում միևնույն հարկի տակ: Նրա հերոսների պատկերասրահում կարևոր տեղեր են գրավում Պողոսը, Սարգիսը, Պետրոսը և Արիասը: Ուլքե՞ր էին այդ մարդիկ: Նրանք Արմենի համերկրացիներն են, որոնք ճակատագրի բերումով եկել են Ամերիկա, ապրում են միևնույն «բնակարանում» որպես մի բնաանիքի անդամներ: Բոլորն էլ իրենց տան «գոտն ու պատուհանները կողպած» գործերուն կերթային, ու իրենց ուժերեն մաս մը սա կամ նա գործարանը նետած՝ տուն կը դառնային: Արիաս աղբար սապոնի գործարանին ավելածուն էր ... Պողոսը՝ նապաստակի մորթի կրտսերկեր և մինչև իրիկուն աղվամաղ կը կլլեր: Սարգիս աղբարը օրն ամբողջ մուրճ կը զարկեր, տախտակ կը զամեր՝ մեքենաներ սնդուկի մեջ առնելով: Պետրոս արևելյան դորգեր կը նախշեր: Իսկ Արմենը գործարանի մը մեջ, խողանակը ձեռքը՝ հսկա մեքենաներուն կռնակն ու կողերը կվ ներկեր...»:

Այդ մարդիկ նաև տնային «պարտականություններ» էին կատարում, Սարգիսը ճաշ եփող էր, Պողոսը, որ ամենից երիտասարդ էր, հաճախ «սիրային խորհրդավոր արշավներ» էր կատարում Նյու Յորքի ութնուորդ պողոտայի կողմերում: Սարգիսը տան մի անկյունում ծվարած «Կոչնակ» էր կարգում, իսկ Արմենը՝ Բաֆֆու «Կայծերը»: Աբտս քինից խաղաղ ու միօրինակ թվացող այս կյանքը ուներ իր ներքին ցավերը, որոնք մեկ-մեկ չրի երես էին դուրս գալիս և հուզում, վշտացնում մարդկանց:

Ճշմարտությունը պահանջում է ասել, որ այդ անձնավորություններից ամենակատարյալը Արիասն է, որի կերպարի մեջ արտացոլված է պանդուխտ հայի ճակատագիրը, նրա անցյալը, ներկան ու վաղվա օրը: Արիասը ծեր է արդեն, մեջքը կռացել է ծանր հոգսերից, բայց դեռ չի գտել իր որոնած երջանկությունը ... Եվ դեռ հույս ունի, որ գտնելու է ամենակարող աստծու օգնությամբ ... Այդ մասին են վկայում գլուղում գտնվող հարազատներից ստացած նամակն ու իր պատասխանը:

«Տան գերանը և մեծ պատը,— գրում էին գլուղից,— ծերեր են ... Ու՞ր մնաց խոստումդ, արի՛ մարդ: Ճամփած փարազ ավուր հացին հաղիվ կ'օգտի: Եթե առիթը վրանիս փլի, ո՞վ տեր պիտի ըլլա մեր ոսկորներուն: Պարաքերս չկրցինք վճարել առեկին, ու վարի արտը կորսնցուցինք: Անտեր ոչխարը գալները կը տանին. մարդ, եկո՞ւր տեր եղիր տանդ ...»:

Մի քանի օր հետո Արիասը պատասխանում է կնոջն ու զավակներին. «Սրտիս կտորները, օր մը, աշն մը ունիմ ձեզի համար է... տան

գերանը տետեխ օրին ասդին դիմացեր է: Աղսթբ բրեր, որ ատեն մըն ալ դիմանա մինչև որ դամ երկիր: Բայց եթև այս հաշիվով երթա ու շաքաթականա չափելցնեն, ո՞վ գիտի քանի տարիեն պիտի կրնամ տուն դառնալ: Բայց աղսթբ բրեր, որ ուշ կամ կանուխ, երկիր դառնամ ու մեր հին արեգակի ու լուսնկային աշլընուն տակ գոցիմ աշլըններս...»:

Արմենը տառն է նրան, որ ամեն տեղ արեն ու լուսինը միատեսակ են և ոչ մի տարբերություն չկա այստեղի ու երկրի արևի ու լուսնի միջև, բայց Արիասը չի համաձայնում: «Դուն չես գիտեր, աղա, դուն չես գիտեր,— տառն է նա,— էստեղինը երկրի արեգակին գույնն ու համը չի տար: Լուսնեկան դգումի պես դեղնած կերևա: Աստղիկներն ալ սխալ տեղ շարվեր են երկնքին երեսը»: Հետևյալ քայլն ավելի ու ավելի է խորացնում Արիասի կերպարը: Դա մի զավեշտական պատմություն է, որը թևթև ժպտի հետ խոր ախրություն է ծնում ընթերցողի հոգում:

Աշխատատեղից տուն վերադառնալիս՝ Արիասը կորցնում է տան ճանապարհը: Տեսնես ի՞նչ է պատահել: Անհանգստանում են ընկերները և ամենից շատ Արմենը: Ու հանկարծ աստիկանի հետ ներս է մտնում Արիասը: Պարզվում է, որ տանից ոչ հեռու գտնվող համետազործի խանութը փակվել է և ցուցափեղից հանել են ձիու գլուխ հիշեցնող խրավիլակը, սբին նայելով նա գտնում էր իրենց տունը:

Այս դեպքը հարուցեց ընկերներե՛ր ծիծաղը, ծիծաղեց նաև Արիասը, բայց շոտացած ասել, որ ինքը մեղք չունի «հանցանքը համետազործին էր, որ տեղը փոխեց և փայտե ձիու գլուխն ալ հետը տաքավ...»:

Ստեղծագործության հաջորդ գլուխներում պարզվում է, որ գլխավոր հերոսը՝ Արմենը, եղբորից զատ նաև քեռի ունի Ամերիկայում, որը գյուղից գուրս է եկել շատ վաղուց: Ինքը նրան չէր տեսել, լսել էր տատից: Նրա անունը Դավիթ էր: Մայրը ասել էր Արմենին.

— Տղաս, երբ Ամերիկա հասնիս ու քեռիդ տեսնաս, ըսե իրեն. «Դավիթ, ինչ շուտ մոռցար կերածդ կաթը: Մայրդ մեռավ՝ աչքերը բաց. գոնե չոր գիրով մը հիշեիր քույրդ ու եղբայրներդ»:

Արմենը Ամերիկա հասնելուց մի քանի շաբաթ անց, կատարելով մոր հանձնարարությունը, գտել էր իր քեռի Դավթին, և նրա երկու բախտակիցներին: Նրանք երեքն էլ «ծուռ կանակով, աղպղպղ մաղերով մարդիկ՝ իրենց ժամանակն շատ առաջ հասեր էին ծերության դուռներուն, որոնց ձեղքերեն նոր փորված գերեզմանի հոտ կուգար կարծես»:

Սրտաճմլիկ էր քեռու ու քրոջ որդու հանդիպումը: Մի պահ Արմենին թվաց, թե Դավիթը թույրել է խելքը, դարձել անզգա ու անտարբեր մարդկանց ու հարազատների հանդեպ: Սա ևս «Աղատ աշխարհի» զո-

հերից մեկն էր, որոնց ամենուրեք հանդիպում էր ոչ շատ վաղուց Ամերիկա եկած Արմենը: Սակայն քեռին ուներ նաև ինքնագիտակցման պահեր, երբ նրա մեջ արթնանում էր իր պարտքը չկատարած մարդու խիղճը և տանջում, բրբրում նրա սիրտը: Ամերիկա էր եկել, ինչպես ասվեց, երկար տարիներ առաջ, և ինչպես կար, այնպես էլ մնացել էր, ոչինչ չունեւ: Խոչ կարեզ էր անել խեղճը իր «սղաթիկ շաբաթակա-նով», ինչպես պիտի օգներ գյուղում մնացած իր հարազատներին: Եվ փիշար խլացնելու համար օգի էր խմում ... Այլ խոսքով ասած, քեռին մեռած էր հոգով ու մեղքը իրենը չէր, նա անարդար սոցիալական կարգերի հերթական զոհն էր:

Սակայն սրանով չէր վերջանում այդ մարդկանց շարքը: Նուրիկյանի մյուս գործերում հանդես են գալիս նորերը, որոնք նորից ու նորից, թերես ավելի համոզել ձեռով, գալիս են հերքելու ամերիկյան «ազատ ու բարեկեցիկ կյանքի» առասպելը:

Այդ տեսակետից զբքի առավել աչքի ընկնող գործերից են «Ափ մր արև»-ը, «Իեին օրորոցը», «Մաշած ավելը», «Մաղիկներ չեն ու-վիր», «Պանդուխտ նոգիներ» և այլն: Այս պատմվածքները նախնական զեռեղված են «Պանդուխտության համարում վրա» վերնագրի տակ ու նրա անբաժանելի մասերն են: Եվ շնայած այդ բռնին, դրանք իրենց կա-ռուցվածքով, խնդիրների լուծման խորովյաժք, գրեթե ձեռով կարող են դիմել նաև բարեւ ինքնուրույն ստեղծագործություններ: Հեղինակը հենց այդպես էլ վարվել է դրանցից մի քանիսի հետ՝ պատմվածքների իր առաջին ժողովածուն՝ «Այգեկութքը» հրատարակելիս:

«Ափ մր արև» պատմվածքում նկարագրված է ամերիկյան գործա-րաններից մեկը, որ երկու տարի անընդմեջ աշխատել է Արմենը: Հե-ղինակն այն նմանեցնում է «առասպելական հսկա կենդանիի մը, — եր-կաթե կմախքով և ալյուսե մկաններով — որ նստած տեղեն չէր կրնար շարժեր»:

Գիշերվա վկաներն այդ գործարանում առնեսներն էին, գորշ կա-տուն և պահակը, որ գիրուկ ու ծեր մի գերմանացի էր՝ Փափի անունով:

Առասպելական հսկան արթնանում էր էլեկտրական զանգի սուր կանչով, լայն բանալով դռները բանվորների առաջ: Եվ ամբողջ օրը՝ առավոտից երեկո լցվում էր մեքենաների ու մարդկային սրտերի զար-կերով: Խառնվում էին իրար էլեկտրականությունն ու գործավորների արյունը, նրանց քրտինքի գաղջ հոտն ու մեքենայի յուղը: Ու այդ ամենի շնորհիվ հասարակական արժեքներ էին ստեղծվում, որը «անուն չունեւ,

ոչ մարդ էր, ոչ ալ մեքենա, այլ կտրծես խառնածին զաւլակն էր երկուքին»:

Գործարանը տարեցտարի մեծանում, հզորանում է, ավելացնում ու կատարելագործում իր արտադրանքը, իսկ շաբաթավարձը, պատմւիվածքի հերոսներից մեկի արտահայտութեամբ, նման է էշի պոչի՝ ոչ ավելանում է, ոչ պակասում: Արմենի եղբայրը, որ տասը տարի է, նույնպէս այդ գործարանում է աշխատում, քեռի Դավթի, Հակոբ եղբոր և շատ ուրիշների նման հաղիվ է կարողանում պահել իր գլուխը: Նրանք բոլորն էլ շարշարվում, ստնջվում են, բայց շեն կարողանում իրակենացնել իրենց նվիրական երազը՝ դրամ կուտակել և վերագառնալ գլուխ՝ հարազատների գլխեր:

Վերոհիշյալ պատմվածքներից մի քանիսը Նուրիկյանը գրել է 1930-ական թվականներին: Կապիտալիզմի օրենքի համաձայն, թույլերը կուլ էին գնում հզորներին, գործադրկութունը աննախադեպ չափերի էր հասնում, ծայր աստիճան վատ էր աշխատավորների նշանակաւն վիճակը, այդ ամենի պատճառով ավելի ու ավելի էին սրվում տեքերի ու վարձու բանվորների հակասութեւնները, դասակարգային պայքարը նոր ձևեր էր ընդունում:

Նուրիկյանի գործերում չեք գտնի այդ երեւոյթների մասշտաբային ընդգրկումը, ոչ էլ հակադիր ուժերի պայքարի գեղարվեստական համակողմանի հետազոտութեւնը: Նա միշտ էլ քշով է բաւարարվում, բայց այնպիսի քշով, որի մեջ, ինչպէս արեւ ջրի կաթիլում, պարզ երեւում է կատարվող իրադարձութեւնների ճշմարտացի պատկերը: Նրա գործերում, իհարկե, գործադուլների, քաղաքական պայքարի սյւէսյւ ձևերի նկարագրութեւններ չկան, չկան նաեւ շարժումը ղեկավարող, ու այդ շարժումից ծնվող ղեկավարների կերպարները: Եվ շնայած դրան, ընթերցողը ճիշտ պատկերացում է կազմում աշխատավոր մարդկանց կյանքի ծանր պայմանների, շահագործողական հասարակարգի հարվածների ներքո նրանց նվիրական երազների խորտակման, «Ազատ աշխարհի» ստահող ու դաժան էութեւն վերաբերյալ:

Ավելին, իրականութեւն ճշմարիտ ընկալումը Նուրիկյանի հերոսներին հնարավորութեւն է տալիս մտածելու ստեղծված վիճակից դուրս գալու ուղիների մասին, բայց չգտնելով ելքը, հարմարվում են, անիծելով իրենց շար բախտը և կարոտով հիշելով ծննդավայրը: Սակայն աստված սա էլ է շատ համարում նրանց համար, սկսվում է եղիռնը... Անցնում են տարիները և թանձր խավարի, անհեռանկար կյանքի մոռյւլ

երկնակամարում հանկարծ լույսի շող է երևում: Հայաստանում հաղթանակում են ներ կարգերը, երկիրը դառնում է խորհրդային: Այդ լուրը շատ է ոգևորում Նուրիկյանին, որը ոչ միայն արդեն գրող էր, այլև առաջագին մտավորական: Նա սրտանց շնորհավորում է Հայաստանի հաղթանակը: Ավելի ուշ շրջանում գրած իր ինքնակենսագրականում Նուրիկյանն ասում է. «Գրական գործունեության առաջին տարիներում՝ հողն ու մթնոլորտը հնարավորած էի իմ հին, բայց մեռած գյուղիս խորունկ կարոտին քամելով:

Բայց շատ շանցած, մեր ներ Հայաստանին արևոտ իրականությունը՝ կարծես հրաշքով մե եկավ ծաղկիլ այդ կարուսին տաշև, և նոր լաւնդւմաւութեամբ ու նոր հուշերով, նոր համալսարանով ողջունել իմ պանդուխտ հոգիս: Եվ Հայաստանի հրաշալի հարստութունն է, որ իմ ալ սրախ խորը ողջ կը պահէ դեռ՝ այն գեղացի տղան, որ ատենք ինձի հետ գաղթեց Ամերիկա և ամբողջ հիսուն տարի մերժեց իր հայւ հոգիին մտանկի մ'անգամ նետել օտարին կլափը, վրնված անսասան սիրովը իր հայրենի Հողին և իր Մայրենի սակեղեն լեզվին, որ կը հորդի արվեստով ու կյանքով լեցուն»²:

Այո, նոր Հայաստանի նոր իրականությունն էր, որ օգնեց նրան ավելի խոր թափանցելու ամերիկյան կյանքի մեջ ու ավելի պարզ տեսնելու նրա արատները: Այդ իմաստով դասական ստեղծագործության ուժ ունի «Մաշած ավել» պատմվածքը: Այստեղ էլ հեղինակը, իր սովորության համաձայն, քախոս է, բայց ավելի նրբազգաց է ու խորաթափանց: Այս պատմվածքն էլ, ինչպես մի շարք ուրիշները, սկսվում է գործարանի նկարագրությամբ: Սակայն այս դեպքում գործարանը ուրիշ դեր է կատարում, նրա նկարագրությունը ուղիղ կապի մեջ է հերոսի՝ Հակոբ աղբարի կենսագրության, աշխատանքի, հոգեբանության հետ: Ինչով է զբաղվել Հակոբը տասնյակ տարիներ՝ երիտասարդ օրերից մինչև ծերություն: Ամեն առավոտ, երբ գիշերային պահակը դուրս է գալիս դբծարանից, Հակոբը հագնում է իր բանվորական զգեստը, սև ու կեղտոտ գլխարկը, վերցնում է ավելը, կտր ձեռնասայլը ու մտնում գործարան:

Հակոբը վարժված է գործի մեջ, ամենայն բարեխղճությամբ կատարում է իր պարտականությունները, ժամանակ է գտնում նույնիսկ կատակել խաղացի գործընկերների հետ: Ոչ միայն նրանք, այլև մեքենաներն էլ նրա մտերիմներն են: Նրա աչքի առաջ մեծանում է գոր-

2 Բ. Նուրիկյան, Ինքնակենսագրություն, ՀԽՍՀ գրողների միության արխիվ:

ծարանը, ավելանում է արտադրանքը, միայն մի բան չի փոխվում՝ Հակոբի շաբաթականը՝ ինը դոլար և տասնմեկ սենթ ...

Հակոբը զարմանում է գործընկերների զիմացկունության վրա, հնոցի մոտ աշխատողի մասին ասում է՝ «էդ կրակի գեմ երկաթը կը հալի, երկաթը, է՛յ, վալլա էդ մարդուն ...»:

Հակոբը չի սիրում վերակացուին, բայց չի համարձակվում որևէ վատ բան ասել նրա մասին: Նրանից բելորն են վախենում: Երբ գրասենյակից գործարան է մտնում, բոլորը ղգաստանում են: «Հակոբ աղբար ավելը շատ ավելի ուժով կը դարնե հիմա: Սայլակն ավելի արագ կը քշե մեքենաներուն միջանցքեն: Փրոցը ավելի արագ կը հեռա խորտոցներն ու մուրճերը կ'աճապարեն: Բերանները կ'զղված են, աչքերը՝ բաց: Քրտինքը ավելի առատ և ավելի տաք կը հոսի ճակատներեն, կուրծքերեն ու կոնակներեն»³:

Հակոբը հաղիվ է զսպում իր զայրույթը, բլի տակ ասում՝ թող վերակացուն էլ շնչի դաղջ օդը: Իրավունք ունիս, ճիշտ ես: — Ասես նրան արձագանքում են զարձող փոկերը, երկաթագործի սալը, գործընկերները:

Ինչ աբա՞ծ պետք է տոկալ, հացի խնդիր է: Բայց ամեն սկիզբ վերջ ունի: Հակոբի զայրույթն, իհարկե, ակախվ գործողություն չի դառնում, իսկ ժամանակը թռչում է աննկատ ու արագ: Հակոբ աղբարը ծեր է արդեն և այլևս պետք չէ գործարանատիրոջը: Ու մի օր առաջարկում են նրան՝ թողնել աշխատանքը: Այդ առաջարկը անսպասելի չէր, այդպես է աշխատավոր մարդու ճակատագիրը կապիտալի աշխարհում: Աննեցուկ ծերությունն էր նրա վերջին «պարգևը»: Հակոբը հակացել էր, որ «տարիքն առած բանվորը, մաշած, կեղտով ծածկված ավել է, մեկդի կը նետեն անտարբեր, և տեղը թարմ հատ մը կ'առնեն»:

Ավելի պարզ դարձնելու համար իր հերոսի միտքը, հեղինակն ավելացնում է. «Հալած, հատած տարիներուն կոշտովը ծածկված ավել մըն ալ ինքը իրավ, մեր Ակսը աղբարը: Աշխարհի աչքին՝ մաշած ավել մը, կամ շատ-շատ՝ մարդու կերպարանքով ցավազին խրովիլակ մը պարզապես, որ քուրջերու անպես գեղ մըն է հիմա»⁴:

Կապիտալիստական աշխարհի զարգացման օրինաչափություններից մեկը մրցակցությունն է, որի պատճառով մեկը հաղթում է, ավելի ու ավելի հզորանում, մյուսը՝ պարտվում, դուրս է թռչում հրապարա-

3 Բ. Նուրիկյան, Կարոտ հայրենի, էջ 63:

4 Նույն տեղում, էջ 65—66:

կից: Այստեղ էլ ջունդիւնների օրենքն է գործում և վայ թուլերին: Այդ թեմայով գրված ստեղծագործութիւններէից է «Դեմն օրորոցը» փայլուն պատմվածքը: Առաջին հայացքից թվում է, թե այն երկու տարբեր շերտեր է բնագործում իր մէջ. հին և նոր դէպք և Ամերիկա: Պատմվածքն սկսվում է Մարտ անունով ծերունու պատմած հեքիաթով՝ Շվոսի մասին: Կախարդը, որ ապրում է յոթը լեռան ու յոթը ծովերից այն կողմ, հաճախ դուրս է գալիս քարայրից և դէպք մտնելով փախցնում ծծկեր երևաւներին (ինչպես սև ուրուրը՝ անպաշտպան հավաճագին): Տանում է գնում երկաթի օրորոցի մէջ, ապա արշուճով լի բաժակը բարձրացնելով տսում է՝ Մուրադիս կենացը:

Մարտ պապի թոռները մեկնում են Ամերիկա, անցնում է քսան տարի, գործերը հաջող են գնում, հարստութեան տեր դարձած շարունակում են ապրել: Ու հանկարծ նրանց խանութի դեմ առ դեմ մի նոր խանութ է բացվում՝ առավել ճոխ, առավել զօրեղ: Եվ շուտով սկսվում է երկու խանութների մրցակցութիւնը: Ու այդ անարշուճ կռիւում հաղթում են նոր խանութի տերերը:

Պատմվածքը վերջանում է մեծ քաղաքի բանուկ փողոցի աղմուկի, մոտիկ սպանդանոցից փչող գարշահոտի նկարագրութեամբ: Դա կապիտալիստական դժոխքի մի մասն է, ուր ծնվում է ոսկին, և դրա հետ մարդկային կյանքի ողբերգութիւնը:

Նույն թեմայով գրված մյուս պատմվածքը կրում է «Ծաղիկները չեն ուտվիր» վերնագիրը:

Տնտեսական ճգնաժամը, թափանցելով կյանքի զանազան ոլորտները, հասավ ծաղկավաճառներին: Փակվեց նաև Հորմանոսի խանութը: Երբ մարդիկ հաց չէին գտնում, ինչին էին պետք ծաղիկները, չէ՞ որ ինչպես այդ խանութի տերն էր ասում՝ «Ծաղիկները չեն ուտվիր, ոսկի ձուկերն ալ փոր չեն կշտացներ»:

Նուրիկյանի աչքից անտես չեն մնում նաև «հատակի մարդիկ», որոնք մի հնարքով քարշ են տալիս իրենց գոյութիւնը, փորձելով խեղդել վիշտը ոգիւից խմիչքի մէջ: Քչերին է հաջողվում դուրս պրծնել այդ մարմառից ու կանգնել ճիշտ ճանապարհի վրա: Այդպիսի եզակի օրինակներից՝ մեկն է Մարկոս աղբարը՝ համանուն պատմվածքի հերոսը: Նա մասնագիտութեամբ դերձակ է, աշխատում է օրնիբուն, իսկ հետո վաստակածը տալիս օգու և գարեջրի: Հարբելիս անկարգութիւն է անում հասարակական վայրում, ոտքերը հիվանդ են, կոշիկ գնելու համար հավաքած դրամը նորից ծախսում է խմելու վրա: Եվ ով հրաշք,

ձեռից գրեթե դնացած ծերունին, վերջապես, իր մեջ ուժ է դառնում զաղարկեցնել հարեցողությանը...

Սակայն այդ ճանապարհով չեն գնում «Վարժապետը», «Նս Անգարա չեմ երթար» և «Ալֆրեդը» պատմվածքների հերոսները:

Վարժապետը Ամերիկա էր եկել ոչ դատարկ ձեռքով: Նա ծննդավայրում ծխական դպրոցից դատ ավարտել էր նաև տեղի ամերիկյան քոլեջը, ուսուցչություն էր արել խարբերդի գյուղերից մեկում: Սակայն նրան թվում էր, որ Ամերիկա զալով առավել լավ կյանք պիտի վարի: Ավադ, նա աշխտեղ հարմար աշխատանք չգտնելով, վճատությունից իրեն հանձնում է ոգելից խմիչքին և կործանվում մեկընդմիջա:

Նույն բախտն էր վիճակված հարբած անձանոթին, որն անկարգություն էր արել հանրակառքում, աղմկել, վերաժողել մարդկանց: Բայց նա ինչքան էլ հարբած, չէր մոռացել հայտարարել, որ ինքը Թուրքիա չի գնա: «Դժոխքը կ'երթամ, այդ երկիրը չեմ երթար»: Ավելին, լսելով ուղեւորով պրեզիդենտ Լինքոլնի խոսքերը՝ թե ամերիկյան կառավարությունը իբրև թե ժողովրդական է ու ժողովրդի համար, արհամարհանքով նետել էր՝ հեքիաթ է, սուտ է...

Ի բնագոյն այդպիսի ճակատագրի են արժանանում նաև այլ ազգերի զավակները: Ահա Ալֆրեդը, համանուն պատմվածքի հերոսը, նույնպես սիրում է խմել, քնում է շարքից դուրս եկած մեքենայի կմախքի մեջ, հաճախ փռվում անձրևի ու ցեխաջրի մեջ... Իսկ ինչ վերաբերմունք է ցույց տալիս հասարակությունը այս դժբախտ մարդկանց: Իհարկե լինում են նաև բարի մարդիկ, որոնք իրենց աների ներքնահարկերում թույլ են տալիս նրանց գիշերելու: Այդպես է վարվում, օրինակ, սրճարանատեր Պետրոսը՝ Հաճի մայրիկի հետ: Սակայն այդպիսի երևույթները հազվադեպ են, բարի մարդկանց խղճի թելադրանքով: Կապիտալիստական աշխարհի համար առավել բնորոշ է մարդու նկատմամբ անհոգի ու անտարբեր վերաբերմունքը: Մի՞թե այդ դաժան օրենքի հետևանքը չէ, որ հենց նույն այդ Հաճի մայրիկի աղջկա մահից հետո, չորս թոռները լքեցին, նրան թողնելով բախտի քմահաճույքին...

Աղքատության ու կարիքի մեջ կյանքի վերջին օրերը մաշող մարդկանց սրտերում մերթ Եմերթ արթնանում են հույսը, հայրենասիրական զգացմունքները: Ահա, օրինակ, «Մեռելները կիաղքեն» պատմվածքի հերոսը: Նա հայրենիքից Ամերիկա փոխադրվելով, իր զաղթական հայրենակիցների պես, «Ֆեսը ծրարեց, սնդուկը դրավ, և կրիայի կըռնակով սև տըրպի մը անցուց գլուխը, շալվարին և զոլունին պաշտոնը տարատին ու նազերին մտտահեցավ սկամա, վիզը փողկապ անցուց,

ոյորսն քիթով ոտնամաններն ալ մեկդի նետեց և ուռած պինդով փայ-
լուն կոշիկներու մեջ կապեց, կալանավորեց իր հոգնած ոտքերը: Բեղե-
րուն շիշ ծայրն ալ հապավել, կոկիլ տվալ քիչ մը: Բայց ձեռք չտվեց
ոչ անունին, ոչ հայրանունին, ոչ էլ ազգանունին: Չցանկացաւ, ուրիշ-
ներէ: նման «կարճացնել, կտրացնել» դրանք: Մերկերիոս Մահտեսի
Մանուկյան, սրանք իր նախնիների հիշատակն էին, և վկաները նրա
ազգային պատկանելութեան: Նա հաճախ էր կրկնում. «Չըլլար, ծո՛
ղըլլար, մեծերուս, մեռելներուս հիշատակը չեմ կրնար կոտրել: Մեռել-
ները սղշերուն կ'իշխեն, մեռելները կը հաղթեն»:

Խորապես վիրավորվում է հիվանդանոցում պառկած Սահակյանը,
կրթ գլխովյան քույրը աղավաղելով նրա ազգանունը՝ միտոր Սապակյան
է ասում («Պաճուխտ էռցիներ»): Նա հենց որ մի փոքր ապաքինվում
է, սկսում է պատմել իր «կյանքի հերիաթը»: Հարեանք լսում է նրան և
մտքով տեղափոխվում հայրենիք, հիշում թուրքական յաթաղանին զոհ
դարձած իրենց աղգականներին ու բարեկամներին, նորից զոհ սըր-
տով նայում է գործընկերների ու հարազատների բերած ծաղիկներին:

Սահակյանը հպարտանում է իր գործընկերներով, ասելով՝ «Լավ
աղաք են գործի ընկերներու: Ոմանք հայ են, ոմանք ալ օտար»: Քունը
փախել է նրանց աչքերից, զրույցը չի վերջանում, խոսում են ամեն-
ամեն բանից: Սահակյանը հանկարծ հարցնում է. «Կըսեն թե Հայաս-
տան մատ մը տեղ միայն բռներ է քարտեղին վրա: Իրա՞վ են»:

Ընկերը պատասխանում է հպարտ. «— Իրավ են: — Ներկայիս հո-
ղով աղտիկ, բայց հոգիով ու գործով աշխարհ մեծ են մեր երկրին սահ-
մանները, որ ամբողջ աշխարհք մը կը գրկեն, ու աշխարհն իսկ պզտիկ
կուզ: աշխարհումս ենք»: Ու երկուսն էլ հպարտանալով նոր Հայաս-
տանով, երազում են նաև իրենց ծննդավայրի աղւտագրումը...

Նւերիկյանի մի երկու գործերում, «հատակի մարդկանց» կողքին
ապրում են նաև տոավել բարեհաջող ճակատագրերի տեր հայեր, որոնց
ժպտաչել է բախտը և օտարութեան զրկում «տաքուկ կյանք» են ստեղ-
ծել իրենց համար:

Աղյախիներից մեկին է Ավագ աղբարը, համանուն պատմվածքի
հերոսը: Նա ծեր է, իննսուն տարեկան, բայց դեռ առուչդ է ու առողջ:
Ամերիկա գալով տասնամյակներ առաջ, նա կարողացել է տուն-տեղ
դնել և «կարևոր գումար մը» վաւատակել: Քանի որ մահացել է կինը,
զավակներն էլ ապրում են առանձին, իրենց կյանքով, տխուր ասում
է՝ «Ինչ պիտի բնեմ դրամը»: Ծանոթներն առաջաբերում են կտակել
եկեղեցուն կամ բարեգործական բնակարաններ, չի համաձայնում, որով-

հետև չի վստահում ո՛չ մեկին, ո՛չ մյուսին: Եվ ապրում է մեծակ, մախելով ունեցածը: Ավագ աղբարը սիրում է շատախոսել, նաև թերթ ու գիրք է կարդում և... կարոտում հայրենի գյուղին: Կարգալով Համաստեղի «Գյուղը» պատմվածքների ժողովածուն առում է. «—Երբ սա գիրքը կը կարդամ, գյուղ կ'երթամ կարծես, յոթանասունը հինգ տարի ետ: Այն ատեն տարբեր էր կյանքին համը, նույնիսկ նեղ օրերուն: Հոս, էս երկիրը փարա շատ կա, բայց կյանքը համ չունի մեզ: պես հին խաբիպներուն համար: Հոն սոխն ու սխտորը ավելի համով էին, քան թե էստեղի փախլավան»:

Հարուստ է նաև Մովսես աղան («Մանր ձեռնով մարդը»), բայց նա հայրենասեր չի Ավագ աղբարի նման, հայրենիքի անունը տալ անգամ չի ուզում, զավակներն արդեն կորցրել են իրենց ազգային կերպարանքը, «Մայրենի լեզվի համն անգամ առած չէին: Հայրերնուն օրբքն իսկ մականուններն ջուր ի վար գացեր, կորավեր էր, տեղը տալով ծայրն ծայր խորթ անունի մը»:

Մովսես աղան իր ունեցած հարստությունից մեկ-մեկ բաժին էր հանում «հանրօգուտ» գործերի համար, եթե, իհարկե, այդ գործերը նպաստում էին նրա անձնական փառքին: Եվ ինչ որ անում էր, շտապում էր գրավոր փաստաթուղթ վերցնել, որոնց մեջ «խնկարույր գնահատականներ» էին լինում իր մասին: Չնայած ինքը դիտեր հայերեն կարգալ-գրելը, բայց սիրում էր, երբ այդ փաստաթղթերը ուրիշներն էին կարդում իր համար: Գովեստների մասը կարդալիս պահանջում էր ևնպայման կրկնել: Մովսես աղան պարծենում էր իր հարստությամբ, — ասում է հեղինակը, — և քանի որ շատ դրամ ուներ, կարծում էր, թե շատ էլ խելք ունի: «Խեղճը չէր գիտեր, թե աղա բլլալի առաջ մարդ էր: Ու շատակեր տեսակեն»: Եվ շատակերությունից էլ մի գեղեցիկ օր մեռնում է: Անշուշտ նուրիկյանը իր հերոսի արարքները նկարագրելիս շափազանցության մեջ է բնկնում: Նա խտացնում է գույները, որպեսզի ցույց տա, որ Ամերիկա գաղթածների մեջ կան և աշապիսի մարդիկ, որոնք հանգամանքների երջանիկ բերումով հարստություն կուտակելով, մոռանում են հայրենիքն ու իրենց հայ լինելը: Իսկ թե որևէ հանրօգուտ գործ են անում, անում են լոկ անձնական շահի համար:

Նուրիկյանի ամերիկյան թեմաներով գործերի հերոսները, չնչին բացառությամբ, ապրում են կորցրած ծննդավայրի անմոռաց հուշերով, այնտեղ վերադառնալու նվիրական երազանքներով: Եվ հատկապես այն բանից հետո, երբ ամերիկահայերը հնարավորություն ստացան ամրապնդել իրենց կապերը Խորհրդային Հայաստանի հետ, առիթ բաց

չեն թողնում խոսելու, գովարանելու և հպարտանալու իրենց նոր հայ-
րենիքով:

Հետաքրքիր ու բնորոշ է Կալիֆոռնիայում ապրող հայրենասեր հա-
յերի համար հերթական հարսանիքներից մեկի նկարագրությունը: Նո-
րասպանների կենացի հետ առաջարկում են խմել Հայաստանի կենա-
ցը: «Այն Հայաստանի,— ասում է սեղանապետը,— որ Արարատի դրա-
ցիության մեջ կը ծաղկի, և անոր՝ զոր սա բաղմունքունը իր սրտին մեջ
ծրարած, իր սրտին հետ շաղած՝ առեր մինչև Ամերիկա բերեր է ու
կ'ապրեցնեն»:

Հայերեն չիմացողները հարցնում են՝ ինչ ասել է՝ «տարու», «խը-
նամի»: Մյուսները հպարտությամբ պատասխանում են. այդ բառերի
նմանները չկան անգլերենում:

Հեղինակը հետաքրքիր ընդհանրացումներ է անում: «Մեր լեզուն,—
գրում է նա,— տարբեր է, կը մտածեմ, տարբեր մեր դիմագծերուն ու
մեզ սիրտերուն նման: Եվ բախտավոր են այն հայ աղջիկն ու հայ տղան,
որ այս հողերուն վրա՝ այդ դիմագիծերն ու այդ սիրտերը իրարու կը-
միացնեն—գոնե սերունդ ես ետ քշելով օտարացումի, ձուլումի հեղեղը,
որուն ձայնը կուզա մոտավոր ապագային խորերեն, մահազանգի մը
պաշտարանները պտտցնելով մեր մեջ: Ա՜հ, այդ հեղեղը համայնա-
կույ, որ կը սպառնա քշել, տանիլ հայկական գեմքին բոլոր գիծերը,
աբմենական շնորհը անոր աչքին ու հոնքին, հետին լաստակները հայ
անունին ու մականունին, և ամենևն բարակ արմատներն անգամ մեր
ոսկեղեն լեզվին»:

Դժվար չէ նկատել, որ այս դատողությունների մեջ հայրենասիրու-
թյան հետ կողք-կողքի ապրում է նաև ձուլման ամենակույ հեղեղին
զոհ բառնալու վերահաս վտանգից առաջացած երկյուղը:

Ի՞նչ է ելքը. պաշարել հայ մնալու համար: Դժվար է, բայց ուրիշ
ելք չկա: —Այս խնդիրը ամերիկահայ դրականության առաջ ծառացած
ամենակարևոր ու ամենապատասխանատու խնդիրն է,— եզրակացնում
է հեղինակը:

Բ. ՆՈՒՐԻԿՅԱՆԸ ՀՐԱՊԱՐԱԿԱՆՈՍ ԵՎ ԽՄՐԱԳԻՐ

Ինչպես ասացինք Բենիամին Նուրիկյանը գրել սկսել է ղեռնահայերենից: Ամերիկա գալով, ժամանակի և ուժերի մեծ մասը նվիրելով ապրուստի միջոցներ հայթայթելուն և ուսումը շարունակելուն, չէր դադարեցնում գրական աշխատանքը: Նա, մինչև «սփական» պարբերականների ստեղծումը, աշխատակցում է տեղի և Եվրոպայի հայ պարբերականներից մի քանիսին: Եվ ահա 1936-ին նորգրականների խումբը հիմնադրում է «Նոր գիր» ամսագիրը՝ Անդրանիկ Անդրեասյանի խմբագրությամբ և Բ. Նուրիկյանի ու Սուրեն Մանուկյանի աշխատակցությամբ: Ամսագիրը երկար կյանք չի ունենում. մեկ տարի անց դադարում է լույս տեսնել: Սակայն «...Նոր գիրի» մեջ է, — գրում է Նուրիկյանը, — որ երեցած են Ամերիկայի տնտեսական տագնապի — 1929-ի ատեններին ներշնչված առաջին պատմվածքներս՝ «Մաշած ավել», «Դևին օրորոցը», «Ծաղիկները չեն ուսվիր» և «Երիշներ»¹: Այդ գործերի մասին մենք արդեն խոսել ենք: Բայց ավելորդ չենք համարում կանգ առնել դրանց հետ առնչվող մի քանի այլ հարցերի վրա:

Նախ՝ ամերիկյան կապիտալի նոր ճղնաժամի արձագանք հանդիսացող այդ գործերը շրջադարձային նշանակություն ունեցան գրողի համար և դարձան այն շրջաժամի գիծը, որ կիսեց, երկու մասի բաժանեց Նուրիկյանի ողջ ստեղծագործությունը:

Երկուդ՝ անհետաքրքիր չէր լինի իմանալ, թե ընթերցողներն ինչպես ընդունեցին գրողի ստեղծագործության այդ նոր, ամերիկյան շրջանը: Այդ հարցին պատասխանում է ինքը Նուրիկյանը: «Գյուղի վար-

1 Բ. Նուրիկյան, Հատվածներ ամբողջական ինքնակենսագրությունից, «Շիրակ», Երևան, 1965, էջ 34:

ժապհաներեն մեկը,— դրում է նա ...— քանի մը տարի առաջ «Այգե-կութքիս» նորագույն էջերը կարդալն ետք, այսպես կգրեն ինծի. «Վստահ եմ, և դրավի կուգամ, թե «Մաշտոժ ավել»-ը և «Մաղիկները շեն ուռ-վիրը»-ը ընկերային գրգռումով են գրված»:

Այսպես պատասխանեցի իրեն. «...սիրելի վարժապետ. ձայնդ հին, հին դարերեն կուգա կարծես: Գրավդ կորսնցուցած ես: Ես այդ կտորները գրած եմ նյութերուն շատ մոտեն ծանոթացած և անձերը ճանչցած ըլլալով, զբաղումիս բերումով, այն սե օրերուն, երբ ընկերա-յին ապահովութեան օրենքները դեռ չկային այս հարուստ երկրին մեջ»: Այս ասելուց հետո նուրիկյանն ավելի է պարզում իր միտքը.

«Հաճախ կը զգամ թե հոգիիս խորը կը խլրտին ինքնաբոլս տարբերը զաշրույթի մը որ կը ժայթքե ամեն անգամ որ կը տեսնեմ մարդուն շահագործումը իր նմանին կողմէ, և մարդուն շարունակունը իր նմանին հանդեպ, որ զուր կրտսա զրկանքի, տգիտութեան, սովի և նույնիսկ պատերազմի, Աղամի օրերին մինչև սա անօրինական օրերը»²:

«Նոր դիր» ամսագիրը փակվելուց երեք տարի անց, 1939 թվա-կանից, սկսեց հրատարակել «Նոր դիր» եռամսյա հանդեսը, որի հիմ-նադիրներն էին՝ Մարտիրոս Սարգիսյանը, Բենիամին Նուրիկյանն ու Սուբեն Մանվելյանը: Խմբագիրը՝ առաջին համարից մինչև վերջինը Բենիամին Նուրիկյանն էր: Մանրութունը ընկած էր խմբագրի ուսերին, նա էր հագում նաև հրատարակչական ծախքերը: Հանդեսի հրատարակ-կութեանը զազարեց տասնհինգ տարի անց՝ 1954 թվականին:

1954-ին գրած «Մեր խմբագրի հետ» հոդվածում Նուրիկյանը փոր-ձել է ստեղծել խմբագրի կերպարը, որի նախօրինակը ինքն է: Այդ խմբագրի բնավորութեան բնորոշ գծերն են՝ բժախնդրութեանը և արդար խնտապահանջութեանը, հատկութեաններ, որոնք նա ժառանգել էր իր առաջին ուսուցիչից՝ Թիկատինցուց:

Նուրիկյան խմբագիրը ճանապարհ է բացել այն գործերի առաջ, որոնց մեջ տաղանդի նշաններ է նկատել, ինչպես ինքը կասեր, «վա-վերագրական արժեք մը կամ խոստում մը իրավ էղած է»: Եվ ընդհա-կանակը, թույլ չի տվել, որ ասպարեզ մտնեն ապաշնորհները, փուլք չէ, թե նման վերաբերմունքի հետեանքով նրանք զայրացել, այսպանել են խմբագրին ...

Գաղտնիք չէ, որ Ամերիկայում հայերեն խմացողների թիվը հայտնի պատճառով պակասելու հետեանքով, մեծ չափով նվազում էին հան-

քեանի բաժանորդները, հետևաբար ավելանում էին նաև հրատարակչական ծախքերը, ծանրանում էր նյութական բեռը, որը տանում էր խմբագիրը «առանց գանգատի, իր սեփական համեստ միջոցներուն ապավինած»:

Նուրիկյանը հաճախ տեղական թերթերում կարգում էր եկեղեցիներին ու բարեգործական հաստատություններին զաղութի հատկացրած նվերատույնությունների մասին և զարմանում, թե ինչու ամերիկահայերը միշտ հիշելով իրենց տերաւորներին ու ժամկոշներին, պաղ աչքով են նայում թերթին ու գրքին ...

Իսկ ո՞վ է այդ խմբագիրը. մի համեստ առևտրական, որը տարիներ շաբոնակ վազել է «...իր և իրեններուն հացին վաստակին հաւեն, և նույն ասին հասել իր գրական հոգեւուն»:

Եվ այսպես, առևտրականն ու խմբագիրը երկար ժամանակ «շան ու էշավի» կռիվ են մղել՝ բղկակելով իրար: Նույն հակամարտության մեջ են եղել նաև գրողն ու խմբագիրը, որից միշտ տուժել է գրողը:

Այո, հրաշքի է նման այն իրողությունը, որ «մեր խմբագիրը» (այսինքն ինքը՝ Նուրիկյանը), անընդհատ ներքին կռիվների մեջ գտնվելով, կարողացել է փրկել իր երեք գրքերը և կենդանի պահել իր հրաշարակած գրական ամսագիրը:

Ինչ խոսք, եթե Նուրիկյանը զբաղվեր միայն գրելով՝ կստեղծեր անհամեմատ շատ գործեր: Սակայն այն, ինչ կարողացել է անել գրող, հրապարակախոս ու խմբագիր Նուրիկյանը, իրավամբ հավաստի է սխբանքի և արժանի խոր հարգանքի: Նա իրավունք ունի ասելու՝ «Ինչ ոք տված եմ մեր զիրին, հանդեսիս միջոցով, տված եմ սիրտովս»:

Այժմ գանք այն հարցին, թե «նորգիրականների» խումբը ի՞նչ նպատակներ էր դրել իր առաջ ձեռնամուխ լինելով «Նոր գիր» եռամսյա հանդեսի հրատարակմանը: Այս հարցի պատասխանը տրված է հանդեսի տասնհինգամյակին նվիրված հոդվածում, որտեղ, փաստորեն, կրկնվում են առաջին համարի խմբագրականում առաջ քաշած խնդիրները և նշվում դրանց կատարման ընթացքը:

Նախ խնդիրների մասին:

«Ինչ որ պիտի փորձենք տալ այս էջերով՝ պիտի ըլլայ գրականության մը. որ միս ու ոսկոր ունի, արչուն ու ջիւղ ունի. այսինքն ինչ որ կյանքը տված է մեզի իբրեւ հալ մարդիկ և իբրեւ մասնիկները սա ժողովրդական ահագին զանգվածին, զոր կը հանչնանք Ամերիկա տնունով»:

Պիտի ջանանք տալ ինչ որ ունինք մեր ծուծին մեջ, մեր սիրտներուն ծալքը: Պիտի տանք ինչ որ հետերնիս բերած ենք երկրեն և ինչ որ .թուղթին հանձնած չենք մինչև հիմա, թերևս փրկելու համար վերջին փշտրները ժողովուրդի մը կյանքին, որուն մեկ խոշոր հատվածին ճրագը մարեր է ալ, մեր հին հողերուն երեսներն:

Պիտի փորձենք տալ նաև, լեցուն շափով, ինչ որ Ամերիկան տված ու սորվեցուցած է մեզի: Պետք չէ մոռնալ որ հոս ալ կան դեռ մեծ-կակ պատատները հայուխան մը որ կը պահէ—հետզհետե սեղմօղջ շափերով—իր հին դիմագիծն ու հոգին: Բայց այս գաղութն ալ, իր ընկերներուն պես կորուստի ճամփան բռներ է կ'երթա, կոնակը ծուռ, գլուխը կախ: Այս անխուսափելի կորուստը իր ցավագին լրումին հասնելի առաջ փրկելու է գոնե արժեքավոր պատուներ—գուր հասկցեք վկայություններ—այս գաղութին կյանքին—ճիշտն այնպես ինչպես, որ կը պահպանեն պատկեր մը, որ սիրելի է, հին երգի մը ալիքները, որ անուշ են, և կամ՝ կանանչ հիշատակ մը, որ շատ բան ունի պատմելիք վաղը կամ մշուս օր, անհետացող բարեկամի մը կյանքեն:

Նվ պիտի տանք ինչ որ Ամերիկայի այս բազմագույն կյանքը կը ներկայացնեն իր բոլոր երեսներովը: Այս միտքով միշտ ալ պիտի օգտորվինք մեր անձնական փորձառություններեն զատ՝ ամերիկյան ապրող գրականությունեն ...

Միշտ ալ միտք պահելով գրչին ընկերային արժեքը՝ Նոր գիր ինքզինքը պիտի նվիրե նաև այնպիսի գրականության մը, որ արվեստի սահմաններուն մեջ մնալով մեկտեղ, կը տեսնե և կը հարվածե կյանքին տղեղ կողմերը—մանավանդ մարդուն տրամագրությունն իր նմանին հանդեպ: Կարճ խոսքով՝ Նոր գիր պիտի փորձե մշակել նաև այնպիսի գրականություն մը, որ լավագույն կյանքի մը ճամփան կը մատնանշե արվեստին լույսովը»³:

Ինչպես են իրականացված այդ խնդիրները: Վերոհիշյալ հոգվածում գտնում ենք նաև սույն հարցի պատասխանը: Այնտեղ ամենից առաջ խոսվում է ժամանակաշրջանի մասին: Անցած տասնիհինգ տարիների ընթացքում տեղի ունեցած ամենամեծ իրադարձությունը համաշխարհային երկրորդ պատերազմն էր, որից շատ չանցած ծայր առավ «անկրակ պատերազմը»: Ահա այդ երկու պատերազմների «անօրինակ ու ցավագին օրերուն մեջեն քալելով» «Նոր գիրը» կատարում էր իր դերը:

3 «Քիչ մը պատմություն», «Նոր գիր», Ժն տարի, 1953, № 3—4, էջ 130—131:

Առաջին լուրջ հաջողությունն այն էր, որ հանդեսն ընդլայնեց իր հեղինակների թիվը՝ ամեն կերպ դիմագրելով «հայկական հոգի ու միջոցառումի սեղմումներուն»: Նուրիկյանը գոհունակությամբ հայտարարում է, որ հանդեսին իրենց մասնակցությունն են բերել հիսուն գրողներ՝ «աշխարհի շորս կողմերեն»: Ավելին, «Նոր գիր» հեղինակներից շատերը հրապարակի վրա գտնվող ամենանշանավոր հայ գրողներին էին, որոնք սիրահոծաբ հանդեսի խմբագրությունն արամագրության տակ էին դնում իրենց նոր բանաստեղծությունը, պատմվածքը կամ գրականագիտական խոսքը: Այնուհետև նուրիկյանը թվում է հանդեսի հեղինակներին՝ արժանին մատուցելով յուրաքանչյուրին: Սկսելով բանաստեղծներից, նա ասում է, որ տասնհինգ տարիների բնթայքում նրանք շատ «զգայուն էջեր տված են մեր հանդեսին»: Այդ բանաստեղծների մեջ նա առաջին տեղը հատկացնում է Վահան Թեքեյանին, որ, դժբախտաբար, 1945 թ. ապրիլին «հեռացավ այս աշխարհից, և իր մահով մեր օրերու արեւմտահայ տարագիր բանաստեղծությունը կորստնցուց իր ամենն ուժեղ և ամենն շնորհալի վարպետը»: Այնուհետև թվում է նաև հանդեսի մյուս «բանաստեղծ աշխատակիցներին» անունները, որոնց թիվը հասնում է քսանի. Հակոբ Անտոնյան, Կ. Սիտալ, Վահե-Վահյան, Սմբատ Տերունյան, Թորոս Աղատյան, Շահան Նաթալի, Զարեհ Մելքոնյան, Մառի Աթմաճյան, Վահրամ Մովսեսյան և ուրիշներ: Բանաստեղծներից հետո թվում է հանդեսի աշխատանքներում կարևոր դեր կատարած արձակագիրներից շատերի, որոնց շարքում՝ Վահե-Հայկի, Անդրանիկ Անդրեասյանի, Հեղինե Գավթյանի, Հովհ. Ավագյանի, Զարուհի Գալեմբարյանի, Սուրեն Մանվելյանի և ուրիշների անունները: Ամսագրի գրական-բնագրատական և պատմական ուսումնասիրությունների բաժնի ակտիվ հեղինակներն էին՝ Գաբրիել Հովսեփյան կաթողիկոսը, Արամ Ներսիսյանը, Հակոբ Օշականը, Միհրդատ Ռիրյաբյանը, ինչպես նաև զրույ Հակոբ Մնձուրին՝ իր «Ժամանակագրություն» ուղագրով աշխատության շարքերով: «Նոր գիրը» ինքն իրենով չէր սահմանափակվում, աշխատում էր դուրս գալ ավելի լայն ասպարեզ: Այդ բանն արվում էր երկու ուղղությամբ: Առաջին ակունքը խորհրդային Հայաստանն էր, երկրորդը՝ համաշխարհային դասական ու ժամանակակից գրականությունը: Կար նաև մի լրացուցիչ աղբյուր, որը նույնպես աշխատող չէր արվում: Այդ աղբյուրը անդլերեն լեզվով հանդես եկող ամերիկահայ գրողներն էին, որոնց շարքում՝ Վ. Սարոյանը, Լ.-Զ. Սյուրմեկյանը և այլք:

«Նոր գիրը» իր էջերը լայնորեն բացելով ժամանակակից հայ գրա-

կանուխան առաջ, արտատպութեան միջոցով տեղ է տվել՝ Ալ. Իսահակյանին, Ե. Զարենցին, Ն. Զարյանին, Գ. Սարյանին, Հովհ. Շիրազին, Ս. Կապուտիկյանին, Ստ. Զորյանին, Դ. Դեմիրճյանին, Հր. Քուշաբէն և ուրիշներին ...

Նուրիկյանը նշում է «Նոր գիր» հանդեսի նաև մեկ այլ ծառայութեանը սփյուռքահայ գրականությանը:

«Պարտք մը կը զգամ հոս նշանակել նաև այն կշռավոր վաստակը— գիրքի հունձքը— որ արդյունքներեն մեկն եղած է մեր գրական շարժումին, 1936-ին ի վեր: «Նոր գիրի» զրգումովն է, որ իր հիմնադիրներէն և աշխատակիցներէն ոմանք հրատարակած են իրենց գրական հատորները: Ալեքսան Գլըճյանը տված է իր «Երգեր ուրացման և զղջումի», Անգրեանիկ Անդրեասյան՝ իր «Սպիտակ արդարութեան» և «Կարմիր ասպատակի մը օրագիրը», Խաչիկ Մարկոսյան՝ իր «Տրոփումները», Վահէ Հայկ՝ իր «Հայրենի ծխանի» երկու հատորները. Բ. Նուրիկյան՝ իր «Այգեկութիւն», Հեղինէ Դավթեանն իր «Ծաղկապարտէզ» և «Վահագի Պեշիկը», Ս. Մանվելյան՝ իր «Արդավանդ ակոսները», Հակոբ Ասատուրյան՝ իր «Անդամները», Արամ Հայկազ՝ իր «Յեղին ձայնը»: Եվ Նոր գիր՝ իր անունով հրատարակած է Վահան Թեքեյանի Նամակները և Զավեն Սյուրմեկյանի «Լույս Զվարթ» քերթվածքները պարունակող հատոր մը»:

Եվ վերջապէս, Նուրիկյանի կարծիքով, նորգիրականների շարժման մեծ ձեռքբերումներից մեկն էլ այն էր, որ հանդեսի խմբագրութեան քանքերով ու միջնորդութեամբ ամրապնդվեցին աշխարհի տարբեր երկրներում ապրող հայ գրողների փոխադարձ կապերը: «Առանց այդ միջնորդութեան,— գրում է Նուրիկյանը,— մենք հոս մեր կեղևին մեջ քաշված այնքան մոտեն պիտի չճանչնայինք մեր հեռավոր արվեստակիցներն ու իրենց գործերը»:

Այս բոլորից հետո, թեմայի թեկադրանքով մեզ մնում է ծանոթանալ ևս մի հարցի՝ հետ:

Մենք արդէն բաժանաճառի ծանոթ ենք զրոգ ու խմբագիր Բե նիւմին Նուրիկյանի վաստակին, այժմ, թեկուզ ընդհանուր դժբաղդ, ծանոթանանք նաև նրա հրապարակախոսական ու գրականագիտական գործունեությանը, որը նույնպէս հետաքրքիր է ու արժեքավոր:

Բ. Նուրիկյանի հրապարակախոսութեանը, նաև գրական-քննադատական ելույթները աչքի են ընկնում թեմատիկ ու ժանրային բազմ-

մազանությամբ. ճամփորդական նոթեր, խմբագրականներ, տոնական առիթներով գրված հոդվածներ, գրախոսություններ, բանավեճ, նամականի, օրագրի էջեր և, վերջապես, հատուկ ուսումնասիրություն թվականացուցի կյանքի ու գրական գործունեության վերաբերյալ:

Եվ այդ բոլոր նյութերի միջով կարմիր թելի նման անցնում է հայ լեզվի ու գրականության ճակատագրի հարցը Ամերիկայում և մյուս գաղթօջախներում:

Կարծում ենք անհրաժեշտություն չկա կանգ առնել վերը նշված բոլոր նյութերի վրա, կփորձենք գտնել նրանց մեջ արժարժվող հարցերից զխաղաղները, որոնք այժմ էլ հետաքրքրություն են ներկայացնում:

Սակայն այդ հարցերի քննությանն անցնելուց առաջ, ծանոթանանք մի հետաքրքիր փաստաթղթի հետ, որ հիսուն տարի անց, 1964-ին տրպագրվել է «Հուշարար-Միություն» պարբերականում: Փաստաթղթի հեղինակը Բ. Նուրիկյանն է, որը Թվատինցու զարոցում սովորելու ժամանակ, իր ուսուցչի հանձնարարությամբ, պատասխանել է այն հարցին, թե հիսուն տարի հետո ինչպիսին է լինելու հայ գրականությունը: Եթե նկատի ունենանք, որ այդ հարցի պատասխանը տրվել է 1913-ին, այսինքն Մեծ եղեռնից երկու տարի առաջ, երբ Նուրիկյանը դեռ Ամերիկա չէր փոխադրվել, կարող է զարմանք հարուցել նրա հեղինակի հեռատեսությունը:

Նուրիկյանի պատասխանը աչքի է ընկնում լավատեսությամբ. նրա կարծիքով, հայ գրականությունը երկրի թե՛ արևմտյան, թե՛ արևելյան մասերում կարող է իսկական զարգացում ապրել միայն քաղաքական ազատության պայմաններում և իր սեփական հողի վրա: Նուրիկյանն իր պատասխանի մեջ անգրագառնում է նաև գրականության բովանդակության հարցին:

«Բանաստեղծը,— ասում է նա,— պիտի հառնե իր բյուրեղ մաքրությանը և պայծառությանը մեջ... պիտի ունենանք— թեև քիչ թվով— բանաստեղծներու գուրգուրալի շարք մը, որ այլևս գրիչներու ծայրին լավիկան ու ցավոտ տողերու տեղ հայ ներկան ու ապագան ոգեկոչող տողեր պիտի պատկերեն— ցնծերգու բանաստեղծը պիտի զարդարե մեր հանդեսներու էջերը:

Հայ վեպը պիտի ծլի ատենվան արևներուն կենսատու լույսին ու տաքության ներքե»⁵:

Պիտի առաջագրմեն նաև հայ մամուլը, թատրոնը, գրականագի-

⁵ «Հուշարար միություն», 1964, 15 հունիսի, № 12, էջ 33:

տությունը, առաջագրելով նոր գաղափարներ, և «ավելի ընդհանրացած սկզբունքներ»։ Հայ գրականության զարգացումը պիտի ընթանա օտար գրականությունների հետ նրա ունեցած կապերի աննախընթաց ուժեղացումով։ Սակայն այդ շփումները նաև բացասական դեր են ունենալու, գրանք «կը խաթարեն ու կը եղծեն մեր գրականության ինքնությունը, ազատ թևաբախումները»։ Այս բոլորից նուրիկյանը եզրակացնում է. «Հիւսու տարի վերջ, արդի հայ գրականությունը զգալի ձեափոխում պիտի կրէ. պիտի մշակվի բովական, բայց պիտի հեռանա տոհմային բլուրէն ամեն հանգամանքին ...»¹։

Ինչպես ասացինք, նուրիկյանն այս բոլորը գրել է մինչև Մեծ եղեռնը, ինչպես նաև մինչև խորհրդային իշխանության հաղթանակը՝ Հայաստանի արեւելյան մասում, հետեաբար չէր կարող կանխատեսել հայ գրականություն ճշգրիտ և ամբողջական ճակատագիրը։ Սակայն գլխավոր հարցում նա չէր սխալվում, երբ հայ գրականության և ամբողջ մշակույթի բարգավաճումը կապում էր ժողովրդի քաղաքական ազատության հետ։ Դրա փայլուն ապացույցը այսօրվա Հայաստանն է, նրա մշակույթը, որի նկատմամբ նուրիկյանը շատ առիթներով արտահայտել է իր հիացմունքը։ Այլ ճակատագիր էր սպասում արեւմտահայ գրականությանը, որ հատկապես Մեծ եղեռնից հետո, զրկվելով մայրենի հողից, կամա թե ակամա կանգնեց ոչ միայն «տոհմային» և ինքնություն լինելու, ավելին՝ ինքնամտհայման ուղու վրա։

Այդ մասին դեռ առիթ կլինի խոսելու հետագայում։

Իսկ այժմ անդրադառնանք «Նոր գիր» հանդեսի այն նյութերին, որոնց հեղինակն է Թ. Նուրիկյանը։

Քանի որ այդ հանդեսն ավելի շատ հրատարակվել է երկրորդ աշխաբհամարտի տարիներին, պարզ է, այն պիտի ունենար իր ստույգ վերաբերմունքը, դիրքը այդ պատերազմի նկատմամբ։ Սակայն, պետք է նշել, որ նուրիկյանը իր առջև խնդիր չի դրել մանրամասն արծարծելու պատերազմի բնույթի, նպատակների ու հետևանքների հետ առնչվող բոլոր հարցերը, նա շուտափում է միայն պատերազմների դերը գեղարվեստական գրականության ճակատագրի գործում։ Առաջին աշխարհամարտը, ասում է նա, հզոր գրականութուն ստեղծեց եվրոպական ժողովուրդների համար, իսկ հայերը չհասան այդ բարձունքներին։ Նուրիկյանի կարծիքով, այդ երևույթի պատճառը Մեծ եղեռնն էր, որը «շմեղեց ու զգայազուրկ ըրավ «հայ գրողներին և երկար ժամանակ

շթողեց, որ խելքի գան ... Ըստ նրա՝ ժողովրդի, ուրեմն նաև գրողների հին սերունդը հեռանում է աշխարհից, իսկ նորը բռնել է «առօքուցումի անխուսափելի ճամփան»։ Հեղինակի միակ հույսը խորհրդային Հայաստանն է, որը շարունակում է ստեղծել ոչ միայն իր աշօրն, այլև երեկն արտահայտող գրականություն։

Նուրիկյանը երկրորդ անգամ պատերազմի մասին խոսք է բացում 1941 թ. դեկտեմբերին, երբ Ջալալյանի հարձակվում է Միացյալ Կահանգների վրա։ «Պատերազմի կրակի լայն գոտին,— գրում է Նուրիկյանը,— մեծ ուսուցում մը ըրավ և իր մեջ առավ երկրագունդն ամբողջ... Մենք շաղվածքով և սկզբունքով դեմ ենք պատերազմին ...»։ Մեկայն «հիտլերյան չարիքից» ազատվելու հաստատ միջոցը ազգերի ու պետությունների միջև «միասնական ուժ» ստեղծելն է։

1942 թվականի գարնան հաճարում Նուրիկյանը հոգված է գրում հանդեսի երրորդ տարեկիցի կապակցությամբ, որտեղ նորից է անդրադառնում պատերազմի ու գրականության հարցերին։ Նա ցավով ու տառնալով հարցնում է։ Ինչպե՞ս է վիճակը հայ «ճղակոտոր գրականության»։ Ոչ մի կարգին լուր չկա Ֆրանսիայից, Լիբանանից, Եգիպտոսից։ Ինչո՞ւ են զբաղված այդ և մյուս գաղութներում ապաստան գտած հայ գրողները, ինչու՞ չի լսվում նրանց ձայնը ...

Հեղինակի խոսքը ուրախ շեշտեր է ստանում, երբ նա խոսում է հիտլերյան Գերմանիայի դեմ կռիվող խորհրդային ժողովրդի և նրա գրականության մասին։ խորհրդային ժողովուրդը հերոսական մարտեր է մղում թշնամու դեմ, և «հայ գիրն ալ, հայ բաղուկին ու հայ սրտին հետ» նվիրված է հայրենական պատերազմը շահելու պերագուն ճիգին»։

Նուրիկյանը հատկապես նշում է հրապարակագրության ժանրի անսխալ լինելու դարգացման ու աշխուժացման փաստը։ Նա կոչ է անում սփյուռքի գրողներին՝ հետևել մայր հայրենիքի գրչեղբայրներին՝ ուժեղացնել պայքարը «Ազատության դատի համար»։

«Նոր գրի» 1942-ի ամռան համարի հավելվածում բանավեճ է վարվում՝ «Պատերազմը ինչպե՞ս կազդե գրչի»։ Թեմայով, որին մասնակցում են հանդեսի շուրջը համախմբված գրողներից շատերը, որոնց թվում՝ Կարապետ Սիալը, Հեղինե Դավթյանը, Հովհաննես Ավագյանը, Արամ Հայկազը, Սուրեն Մանվելյանը, Մարտիրոս Սարգիսյանը և Բենիամին Նուրիկյանը։

Բանավեճին մասնակցող բոլոր գրողներն էլ միաբերան դատապարտում են պատերազմը, այն համարելով մեծ շարիք մարդկության համար և զանում, որ մեր օրերում գրողը պետք է քայլի ժամանակի հետ։ Սխալի կարծիրով, «նոր գրի» աշխատակիցներից շատերը հոտ են մընում կյանքից, չեն ուզում ըմբռնել այսօրվա խնդիրները։ Այդպես շարունակելը ճիշտ չէ, սփյուռքի գրողները պետք է անհապաղ վերակառուցեն իրենց աշխատանքը կյանքի նոր պահանջների ոգով։

Նուրիկյանը, հավանություն տալով Սխալի մտքերին, հաբցն ավելի է կոնկրետացնում, մանրամասնորեն պատմելով այն մասին, թե ինչպես գրեց իր «Վերջին հերիաթի» և «Թող փչե քամին» պատմը՝ վաճճները։ Նա խոսում է նաև ամերիկյան այն գրողների մասին, որոնք կյանքի հետ կապի ուսանելի օրինակներ են ցույց տալիս։ Այնուհետև, նորից հիշելով հայ գրականության ևս միակը, հույս է հայտնում, որ եթե հայ հեղինակները առավել սերտ կապ ստեղծեն ժամանակակից կյանքի հետ, թրծվեն պատերազմի բռնում կարող են նշանակալից գործեր ստեղծել։ Եվ այդ գործերը «...պատերազմի շարիքեն ծնած մեծագույն և ամենն մնայուն բարիքներն պիտի բլլան»։

Նուրիկյանը չի համաձայնում այն հայ հեղինակների հետ, որոնք առում են, թե պատերազմը ջլատում է գրողի ուժերը, հետևաբար բարձրագույն գործեր ստեղծելն անհնար է։ Նուրիկյանը երբեք չի կորցնում իր լավատեսությունը, իրը մանավանդ խոսք է բացվում Հայաստանի այսօրվա գրականության մասին։ Խորհրդահայ գրողները, ասում է նա, ինչպես միշտ, այնպես էլ պատերազմի այս ահեղ պահին, անվերապահորեն իրենց ժողովրդի հետ են։ Այսօրվա հայ սրտեղիան, շարունակում է նա, լի է ռազմաճակատի հերոսների սխրանքների փառաբանման հրաշալի օրինակներով։ Պատերազմին առաջինն արձագանքեցին բանաստեղծների հին ու նոր սերունդների փայլուն ներկայացուցիչները, որոնց շարքում՝ Ավ. Իսահակյանը, Ն. Զարյանը, Գ. Սարյանը, Հովհ. Շիրազը, Գ. Բորյանը, Ս. Կապուտիկյանը և ուրիշներ։

«Հայ ժողովուրդը, — գրում է Նուրիկյանը, — այս անգամ, իր բանաստեղծական բերանովը, հավար չի փրցներ լեղապատառ, և ահալուր չի հնչեցնի ճարահատ։ Անիկա, ընդհակառակը, ռազմակոչ և ռազմի շեփոր կը հնչեցնեն ...»։

Այսպիսով, ինչպես տեսանք, Նուրիկյանն ու իր հանգեսը պատերազմի հենց սկզբից ճիշտ են կողմնորոշվում, բայց ամսագրի էջերում հանդես եկած սփյուռքի գրողներին չի հաջողվում նշանակալից գործեր ստեղծել ո՛չ պատերազմի ընթացքում, ո՛չ էլ հաջորդ տարիներին։

Երեւի այն մտայնութիւնը, ըստ որի պատերազմը ջլատում է գրողի ուժերը, որոշակի բացասական դեր է կատարել: Սակայն ետ մնալու գլխավոր պատճառը ամերիկահայ գրողների պատերազմի մեջ և միաժամանակ պատերազմից հեռու լինելն էր: Այո, Ամերիկան պատերազմի ակտիվ մասնակիցներից էր, բայց շատ էր հեռու ռազմաճակատից և կործանիչների հնդդունը, ռումբերի որոտը, տանկերի աղմուկը ինչպէս նաեւ զրոհող զինվորների աղաղակն ու զոհվողների հառաչանքը չէր հասնում օվկիանոսի մշուս ամիր.... Դե, եթե գրականութիւնը կշանքի հորձանքից դուրս է, ապա էլ ինչպէս պիտի վերարտադրի այն: Քիչ առաջ մենք հիշեցինք Նուրիկյանի պատերազմական խմաներով գրված «Վերջին հեքիաթը» և «Բող փշե քամին» պատմվածքները, որոնք անշուշտ արժանի են ուշադրութեան, բայց երեւոյթ չեն գրականութեան համար: Եթե կուգեր, գրանք պատմվածքանման ակնարկներ են. կամ ակնարկանման պատմվածքներ, և իրենց գեղարվեստական արժանիքներով զիջում են Նուրիկյանի մինչև այդ ստեղծած լավագույն գործերին:

Նուրիկյանի խմբագրած հանդեսում, կարելի է տեսլ, կենտրոնական տեղ է գրավում հայ, մասնավորապէս ամերիկահայ, գրականութեան և դրա հետ միասին այդ երկրում ապրող հայերի ճակատագրի հարցերը: Ինչպէ՞ս ստեղծվեց ամերիկահայ գրականութիւնը, ի՞նչ է ովել այն և ինչ է ընդունակ տալու հետագայում: Ի՞նչն է խանգարում այդ գրականութեան զարգացմանը, և, վերջապէս, ինչու՞ են նոսրանում գրողների շարքերը, այլ խոսքով՝ ինչու՞ պիտի մեռնի հայ լեզուն, հայ գրականութիւնը: Կարգում ես այս խմաներով գրված Նուրիկյանի, ինչպէս նաեւ հանդեսի մշուս աշխատակիցների նշութերը և անկեղծորեն տխրում ... Սակայն Նուրիկյանը, տարբեր առիթներով անդրադառնալով ամերիկահայ գրականութեան վրա կախված ահալոր վտանգի առկայութեանը, անրնդհատ ելք է որոնում, իհարկե ոչ թե այդ վտանգը իսպառ վերացնելու, այլ թեկուզ միտոժամանակ ետ վանելու, հետաձգելու համար:

Նշենք նրա առաջարկած միջոցներից մի քանիսը: Արդեն տեսլ ենք, որ ամերիկյան գաղութի հայերը, Նուրիկյանի տակով, ոչինչ չեն անում, որպէսզի թեթեացնեն հայ պարբերականների, գրքի հրատարակութեան հետ կապված նյութական հոգսերը: Սա կարեւոր հանգամանք է, որը հաճախ դառնում է պարբերականների փակման գլխավոր պատճառը: Բայց որքան էլ կարեւոր, դա չէ հիմնականը: Հակառ Ծշականը մի առիթով գրել է, որ «սփյուռքի մեջ հայ գրականութեան մը գոյութիւնը

հրաշք մըն է ինքնին»։ Նուրիկյանը բերելով Օշականի խոսքերը՝ «Հայ գիրքը մամերիկային մեջ» հոգովածում կոնկրետ առաջարկներ է անում։ Նա գտնում է, քանի որ երկրից բերած նյութը «սպառովելու վրա է», նախ և առաջ պետք է դուրս գալ զաղուլի սահմաններից և նյութ փնտրել «Մամերիկայի դաշտին մեջ»։ Երկրորդ, ելև մեր լեզուն դատապարտված է մահվան, պետք է վարվել Վ. Սարոյանի նման՝ գրել անգլերեն, այլ կերպ ասած ստեղծել մի այնպիսի գրականություն, որը լինի «լեզվով ու կեղևով ամերիկյան, խորքով ու արմատով՝ հայկական»։

Այս տեսակետը նուրիկյանից առաջ արտահայտել են նաև ուրիշները։ Պատահական չէ, որ որոշ ժամանակ անց, նա կրկին ու կրկին անգրագատնալով այդ հարցին, ասես թե վիճում է ինքն իր հետ։ «Սրյունող սրտեր» հոգովածում նա սփյուռքահայ գրականությունը նմանեցնում է ծառի, որը, սակայն, մի տեղ ծնվելով ու մի ուրիշ տեղ տնկելով, թղուկ է մնացել, այդ պատճառով էլ նրա տված պտուղները երբեմն հայկական են, երբեմն ամերիկյան, հաճախ՝ երկուսի խառնուրդը։

Հոգվածի ողուց երևում է, որ հեղինակը գոհ չէ նաև նման, այսպես ասած, «խառնածին» գրականությունից։ Նուրիկյանին, ասես, ամեն քայլափոխում հետապնդում է ամերիկահայ գրականության «անհետացման» սովերը։ Եվ նա իր հոգվածներում, տարբեր խոսքերով նույն բանն է ասում, իսկ «Մամերիկահայ ողբերգություն» հոգվածում հասնում է իր բարձրակետին։ «Մեր աչքի առջև իսկ ամերիկահայը սկսած է անհետանալ կամաց-կամաց և անվերադարձ»։ Անհետացումը տեղի է ունենում երկու ճանապարհով. հայերեն խոսող ծերերը մեռնում են, երիտասարդները՝ ձուլվում։ Դա իսկական ողբերգություն է։ Նուրիկյանն սփոփում է իրեն նրանով, որ հայ գրողները շատ բան են արել և էլի կանեն, որ հայի «հետքը ապրի», և հեռու չէ այն ժամանակը, երբ այդ ողբերգությունը հուզիչ նյութ նկատի դառնա այս երկրի լեզվով ստեղծվող գրականության համար։ Արդյոք ո՞վ է գրելու այդ ողբերգության նախերգանքը... Քանի որ սփյուռքահայ լեզվի և գրականության լինել չլինելու հարցը չի իջնում «Նոր գիր» ամսագրի էջերից և ամենից շատ այդ հարցի մասին խոսողը հանգեսի խմբադիրն է, բերենք ևս մի օրինակ. հայտնի է, որ հայերենին քաջ տիրապետող սփյուռքի ամենատաղանդավոր գրողներից մեկը՝ Լևոն-Ջավեն Սյուրմեկյանը, մի գեղեցիկ օր գրել սկսեց անգլերեն։ Այս բանը տարակուսանք առաջացրեց բնթերյուղների մեջ, որոնք կարդալով և բարձր գնահատելով նրա անգլերեն գրած ստեղծագործությունները, այնուամենայնիվ զարմանք, փո-

սոսանք, իսկ ոմանք զժգոհություն արտահայտեցին այդ կապալեցութեամբ: Հարցի մեջ պարզություն մտցնելու նպատակով, «Նոր Գիրք» տպագրեց Սյուրմեկյանի պատասխանը՝ Նուրիկյանի մեկնարանություններով:

Սյուրմեկյանը ասում է, որ իր գրական լեզուն անգլերենը դարձնելով, ոմանց թվում է, թե ինքը զրանով լքում է հայ գրականությունը, սխալ է այդպես մտածելը: Նա գտնում է, որ «երկու լեզվով գրականություն ծնելը անկարելի է» իր համար: Ապա ասում է, որ ինքը կորցնելով «հայ լեզվին կոխը» շահել է «կոխը հայ հոգիին», և որ ավելի կարևոր է: Չի կարելի ընդդիմանալ, կամ կանգնեցնել պատմութեան ընթացքը, քանի որ «ուշ կամ կանուխ—սփյուռքին մեջ—պիտի կորսնեցնենք մեր լեզուն, բայց փրկելու ենք մեր հոգին»:

Այնուհետև Սյուրմեկյանը հայտարարում է, որ ոչ ոք իրենից ավելի չի սիրում հայ լեզուն, բայց ինքն ուզում է ավելի մեծ չափով ծառայել իր ժողովրդին, և, անգլերենով գրելով, ինքը չի դադարում հայ գրող լինելուց:

Իր մեկնարանութուններն անելիս՝ Նուրիկյանը պաշտպանում է Սյուրմեկյանին, հայտարարելով, թե չպետք է մեղադրել ո՛չ Սյուրմեկյանին, ո՛չ Սարգյանին, որոնք ստիպված են գրել անգլերեն, քանի որ նրանք իրենց գործերում պահում են հայի շնչի ուժն ու ջերմութունը:

Ինչպես տեսնում ենք Նուրիկյանը պահանջում է չմեղադրել անգլերեն գրող Լ. Զ. Սյուրմեկյանին ու Վ. Սարգյանին: Կարծում ենք, որ այդ երկուսի միջև հավասարութեան նշան չպետք է դնել: Սարգյանը անգլերեն է գրել հայերեն շիմանալու պատճառով, իսկ Սյուրմեկյանը, ընդհակառակը, քաջ տիրապետելով մայրենի լեզվին, այլևս չէր ուզում գրել այդ լեզվով, որովհետև, ինչպես ինքն էր ասում, ուզում էր «առավել մեծ չափով ծառայել» իր ժողովրդին:

Մենք չենք կարող համաձայնել ո՛չ Սյուրմեկյանի կատարած քայլի, ոչ էլ նրա և Նուրիկյանի պատճառարանութունների հետ:

Պարզ է, Նուրիկյանի՝ ամերիկահայ լեզվի ու գրականության մասհայեման մասին բաղմիցս արտահայտած կարծիքները երկյուղի արտահայտութուններ էին, որոնք պիտի վերջանային հենց այդ կերպ: Մեղ թվում է, թե դա ժամանակից շուտ նահանջի փող հնչեցնել է, որը կարող է մեծ չափով ջլատել սփյուռքը մշտապես հայ պահելու համար պայքարող հայրենասերների, որոնց թվում նաև՝ Բենիամին Նուրիկյանի գործադրած ջանքերը:

Բ. Նուրիկյանը չի դադարեցնում հրապարակագրի ու լրագրողի իր գործունեությունը նաև «Նոր գիր» եռամսյա հանդեսը փակվելուց հետո։ Նա սկսում է աշխատակցել Բոստոնում հրատարակվող «Պայքար» օրաթերթին։ Այստեղ շաբաթը մեկ անգամ (ուրբաթ օրը) «Նոր կան-րեզնե» ընդհանուր վերնագրի տակ նշվել է տպագրում, որոնք իրենց բնույթով նման են «Նոր գիր» հանդեսում տպագրվածներին։ Այլ խոսքով «Նոր կանթեզները» ըստ էության, «Նոր գիր» շաբաթա-կույթունն էր, որ պահպանեց իր կյանքը ավելի քան երեք տարի (1955—1958)։

Առաջին հոգիվածում Նուրիկյանը, ցավով նշելով «Նոր գիր» փակ-ման փաստը, խոսում է «Նոր կանթեզների» ստեղծման շաբաթաթիշների մասին։

Նուրիկյանը հանդեսի կորստյան ծանր վիճակը փարատելու և ներշնչանքի նոր աղբյուր գտնելու բաղձանքով ձեռք է զարկում «Նոր կանթեզներին» հրատարակման։ Նա ասում է, որ նոր գործունեություն սկսելով «Պայքար» թերթում, նորից մենակ չի լինելու։ Նրանք այդ նույն գործը փորձել էին կատարել դեռևս 1935-ին՝ նորից «Պայքար»-ի էջերում, «Նոր գիր» վերնագրով, որը մեկ տարի անց՝ 1936-ին վերած-վեց «Նոր գիր» ամսաթերթի, իսկ 1939-ին՝ աշխարհ եկավ որպես «Նոր-գիր» եռամսյա հանդես։

«Պայքար»-ի էջերում տպագրվում էին պատմվածքներ, բանաս-տեղծություններ, գրախոսականներ, հրապարակախոսական հոգիված-ներ և այլն։ Դրանց հեղինակներից շատերը հայտնի էին «Նոր գիր» էջերից։ Զարմանալի ակտիվություն էր հանդես բերում ինքը՝ Նուրիկ-յանը։ Թերթի բոլոր համարներում կարելի է հանդիպել նրա նոր պատ-մվածքներին, հրապարակախոսական և գրականագիտական ելույթնե-րին, որոնց մի զգալի մասը տարիներ անց տեղ գտան «Սովետական գրող» հրատարակչության լույս ընծայած «Կարոտ հայրենի» ժողովա-ծում։

Նուրիկյանի պատմվածքներին արդեն անդրադարձել ենք իր տե-ղում, այժմ խոսքն այն մասին է, թե «Նոր գրից» հետո ի՞նչ է արել նա հրապարակախոսության բնագավառում։ Այստեղ նա նորից գրա-խոսականներ է տպագրում իր գրչեղբայրների ստեղծագործություննե-րի, որոնց թվում՝ Վահե Հայկի «Հայրենի ծխանի» մասին, հանդես է գալիս մի քանի գրողների ծննդյան տարեկիցներին նվիրված խոսքով, հատվածներ է տպագրում իր օրագրերից և այլն։ Առանձնապես հե-տաքրքիր ու արժեքավոր են նրա՝ «Ամսագիր մը և իր խմբագիրը»,

«Վահան Թերեյանի արվեստը», «Արշակ Չոպանյան», «Գրական նամակներ», «Սրտի խոսք» և այլ հոգվածները: Փորձներ անդրադառնալ գրանցից մի բանխոսին: «Ամսագիր մը և իր խմբագիրը» հոգվածը նվիրված է Բեյրութում լույս տեսնող «Անի» ամսագրին ու նրա խմբագիր Վահան-Վահյանին: Նուրիկյանը կարդացել է այդ ամսագրի Զ. տարվա չորրորդ համարը և, ինչպես ինքն է ասում, վայելիքի պահեր է ունեցել: Նրա «համեղ ու կշռավոր բովանդակության» շնորհիվ:

Ամսագրի այդ համարում, այլ նյութերի հետ, տպագրված են նաև Հովհաննես Շիրազի՝ «Նվեր սփյուռքի հայությանը» նշանավոր բանաստեղծությունն ու Վախթանգ Անանյանի՝ «Իմ հանգիստը» պատմվածքը:

Առիթից օգտվելով՝ Նուրիկյանը քննադատական խոսք է ասում սփյուռքի այն պարբերականների հասցեին, որոնք լեռագնահատում, երբեմն էլ ժխտում են խորհրդահայ գրականության ձևորրերումները: Դրանք ալն պարբերականներն են, — ասում է նա, — որոնք «Իսկական Հայաստանը անտեսած՝ կը կառնին «հոգեկան հալըններին» պրդպրջակներուն և գրականություն կը խաղան այդ պրդպրջակներով»:

Այլ է «Անի» ամսագիրը: 1946-ից հետո լույս տեսած իր 64 պրականերում միշտ գրական ու ճշմարտացի պիրք է բռնել հայ հողի վրա ծնված ու զարգացած մեր գրականության նկատմամբ: Ավելին, «Անին», շնորհիվ իր խմբագիր Վահան Վահյանի, «... եղած է տեսակ մը մշակութային կամուրջ Հայաստանի ու սփյուռքի միջև»:

Նուրիկյանը «Պաշտարի» հաջորդ ուրբաթ օրվա համարում գրված իր հոգվածի շարունակության մեջ գրվատանքի խոսքեր է ասում «Անիի» վերոհիշյալ սրահում տեղ գտած՝ Մարո Մարգարյանի, Արմեն Դարյանի, Սարգիս Վահագնի, Սմբատ Տիրունյանի մասին, ազա, կրկին անդրադառնալով ամսագրի խմբագրին, նշում է, որ Վահան-Վահյանի մեջ՝ կարծես հրաշքով մեկտեղվել և լրացնում են իրար պրողը, բանաստեղծը, քննադատն ու խմբագիրը:

Նուրիկյանը, ինչպես «Նոր պիր» հանդեսում, այնպես էլ «Նոր կանթեղներում» մեծագույն հարգանքով է խոսում Վահան Թերեյանի, Արշակ Չոպանյանի, Արամ Երևանյանի մասին:

Չոպանյանին նվիրված հոգվածը բաղկացած է երկու մասից. սկիզբը հուշագրական բնույթ ունի և պատմում է այն մասին, թե երբ է առաջին անգամ լսել նրա անունը, տեսել ու լսել նրան: Երկրորդ մասում տեղեկություններ են տրվում Չոպանյանի կյանքի ու գործունեության վերաբերյալ: Հոգվածը վերջանում է Չոպանյանի այն բանաս-

տեղծությամբ, որտեղ երազում մի ձայն տալով է բանաստեղծին՝ կուզե՞ս տանեմ քեզ այն աշխարհը, ուր ամենուրեք երջանկություն է տիրում և մահ չկա: Բանաստեղծը պատասխանում է.

«Ձե, իմ տառապանքս ես կը նախընտրեմ.

Թող միշտ պայքարեմ, երազեմ, հուսամ.

Թող որ իմ անվերջ իղձովս արբենամ»:

Այս տողերից հետո Նուրիկյանը կզրակացնում է. Իրավ, Զոպան-լանի կյանքը «եղավ տառապանքի, երազի և հույսի շարք մը, ճիշտ մեր ժողովրդի կյանքի նման»:

Նուրիկյանի հրապարակախոսության համար բնորոշ է լավը և չարը, լույսը և զրոգությունը, զրականության մշակների վաստակին ճիշտ գնահատականներ տալու հատկությունը: Օրինակ, Վահե Հալկի «Հայրենի ծխանի» մասին գրված տառերի խոսքեր ասելուց հետո, փորձում է տալ հեղինակի ողջ ստեղծագործության գնահատականը: Վահե Հալկի գրականությունը, ասում է նա, բովանդակությամբ ամերիկահայ է առավելագույնս. բայց բնույթով, խորքով ու շնչով այնքան հայկական է և հարազատ, որքան հայրենի հողի վրա ծաղկած գրականությունը: Իսկ Արամ Երեմյանի ընդդեմ 35-ամյալին նվիրված հոգվածում նա ոչ միայն բարձր գնահատական է տալիս այդ նշանավոր մանկավարժի, բանասերի ու ազգագրագետի բեղուն գործունեությանը, այլև հարց է դնում՝ ինչու՞ չեն հասնում սփյուռքում հրատարակչական մի այնպիսի մարմին, որ փրկի կորստից մեր մշակույթի գանձերը: Չէ՞ որ Երեմյանը հավաքելով Սպահանի հայկական շրջանների ազգագրությունը, գրելով ռուսահայ թատրոնի քննարկական պատմությունը և ամփոփելով երեսուն հատորի մեջ, հայրենասիրական մեծ գործ է կատարել:

Լուրջ հորցներ են բարձրացված ամերիկահայ գրող Արամ Հալկի-գի և Նուրիկյանի նամակներում, որոնք տպագրված են «Պայքարի» 1955-ի հուլիսի 17-ի համարում: Արամ Հալկիզը գրում է, որ սփյուռքի գրողները կոչված են մտավոր առաջնորդների դեր կատարելու, բայց չեն կատարում այդ գերը, նույնիսկ կարելի է ասել, որ ձախողել են գործը: Ինչու՞, ինչն է դրա պատճառը: Արամ Հալկիզը պատասխանում է՝ սրովհետև սփյուռքը պառակտված է:

Նուրիկյանը համաձայնելով Արամ Հալկիզի հետ, ավելացնում է,

որ այդ վիճակը պետք է բացատրել կողմերի միջև գոյություն ունեցող քաղաքական իրարամերժ հայացքներով ու հակումների հակասություններով, որոնք մի օր կհասցնեն առավել վատ հետևանքների: Նուրիկյանը իր միտքը հաստատելու համար բերում է գրականագետ Գուրգեն Մխիթարյանի օրինակը. նա, գրելով սփյուռքահայ գրականության մասին, հիշում է միայն դաշնակցականներին, մյուսները ասես թե գոյություն չունեն նրա համար: Իսկ երբ անդրադառնում է խորհրդահայ գրականությանը, անմիջապես գործի է դնում արհամարհանքն ու թըշնամանքը: Սփյուռքը երկու մասի է բաժանված, նշում է Նուրիկյանը, որի համար մեղավոր են նրանք, ովքեր ճիշտ չեն մեկնաբանում մեր այսօրվա պատմությունը, շարունակում են մոտ օել հին, իրենց դարն ապրած չափանիշներով: Ապա կոչ է անում «Պետք է թիավարել հոսանքի դեմ բանի ուժ ունինք, չհուսահատվինք»:

Ավելորդ չենք համարում ասել, որ սփյուռքի մտավորականության մեղավորման այս կոչը, որ առաջարկում է նաև Արամ Հայկազը, նոր չէ՞ր, նման կոչեր էլի են եղել և հիմա էլ կան:

Ճշմարտության դեմ շմեղանչելու համար չենք կարող չասել, որ Նուրիկյանի մտորումները հայ լեզվի, հայ գրականության և, առհասարակ, սփյուռքահայության ճակատագրի վերաբերյալ, որոնք նրան շատ հաճախ խոր հուսահատության են հասցնում, իսկույն փոխվում են, երբ առիթ է ստեղծվում հիշել խորհրդային Հայաստանի գոյության փառաբան: Այդ պահերին գրողի ձայնը բոլորովին այլ կերպ է հնչում, առնականանում է, թափո՞ծը փոխվում է ուրախության, անորոշությունն ու տագնապը՝ հույսի ու հավատի:

Այդ հավատի ամրապնդման կարևորագույն կովաններից էր երկրորդ աշխարհամարտից հետո կազմակերպված հայրենադարձությունը:

1949-ի ապրիլի 10-ի իր օրագրում Նուրիկյանը ամերիկահայ մի բնաանիքի երեք սերունդների օրինակով ցույց է տալիս ձուլման պրոցեսը, և ապա հայտարարում՝ այս է ապագան, որ զալիս է «գաժան ասվերի մը պես և որմէ խուսափում չկա, բացի հայրենադարձ շարժումէ մը» (Ընդգծումը մերն է. — Գ. Հ.):

Մի քանի տարի անց նա նույնն ասում է մի փոքր այլ ձևով: Այս քաղաքի օրն ու արևը երկարացնելու համար պետք է ձգտել ամեն կերպ «լիցու՛ն պահել մեր մշակույթի երակները», գուրգուրանքով վարվել մեր լեզվի, գրականության, արվեստների մյուս տեսակների հետ,

և, ամենագլխավորը, ներշնչում ստանալ Հայաստանից, այն Հայաստանից, «որ կծաղկի հայ հողերուն վրա, Արարաթի արևին տակ»։
տանի մասին, բարձր գնահատում նրա նորօրյա գրականությունը։ «Պայքարի» 1955-ի նոյեմբերի 24-ի համարում նա արտատպել է հայ բանաստեղծների հայրենասիրական գործերից կաղամած մի փունջ, որի մեջ մտել են՝ Ա.վ. Իսահակյանի՝ «Հայրենիքիս», Ջարենցի՝ «Երազ տեսա», Ն. Զարյանի՝ «Կամիտաս», Գ. Սարյանի՝ «Օրացույցը» բանաստեղծությունները։ Այդ գործերին կցված է Նուրիկյանի խոսքը, որի մեջ նա ժամանակակից հայ գրականությունը համարում է «Հայաստանի հոգեկոր մեծագույն հարստությունը»։ Ապա ավելացնում է՝ այդ հարստության մեջ բաբախում է ոչ միայն Հայաստանում, այլև նրա սահմաններից դուրս ապրող բոլոր ազնիվ ու հայրենաբաղձ հայերի սրտերը։

Նվ Նուրիկյանը որքան ավելի խորն է ծանոթանում Հայաստանի տեսեսական ու մշակութային նվաճումներին, այնքան ավելի շատ է սիրում՝ նրան։ Նվ ընդհակառակը, դրան զուգընթաց ուժեղանում է հակակրակները այն երկրի նկատմամբ, որտեղ անց է կացրել իր գիտակցության ամբողջ կյանքը։

1958-ի ապրիլի 26-ին գառնացած խոսելով «նյութապաշտ աշխարհը բացարձակ տիրապետության» մասին, իր օրագրում Նուրիկյանը հայտարարում է, թե ինքը զոհն է այդ աշխարհի, որը խեղդում է «մտավորական ամեն ձգտում»։ Որոշ ժամանակ անց, նա ավելի պարզ է արտահայտում իր միտքը. «Ձեռ սիրեր կյանքը այս երկրին մեջ, հակառակ նյութական առատության, քանի որ կը ղգամ թե հոգիս սովամահ կ'ըլլա ամեն օր, ամեն օր»⁷։

Մի այսպիսի հուսահատ ու տխուր պահի Նուրիկյանը նամակ է ստանում բանաստեղծուհի Հեղինե Դավթյանից, որը ողջունում է նրան՝ «Պանդուխտ հոգիներ» գրքի լույսընծայման կապակցությամբ։ Այդ գիրքը Պատրիկ Սելյանի առաջաբանով հրատարակվել էր Հայաստանում՝ 1958-ին։ Դավթյանը գովում է գրքի ձևավորումը, նշում նրա հեղինակի երկար տարիների «անաղձակ ծառայությունը» հայ գրականությանը, և ապա զարմանքով առում՝ այդպիսի սպաքանակը Հայաստանից դուրս ապրողների համար հրաշք է։ Զե՞ որ իրենց մեծ հեղինակը ինքն է հրատարակում իր գիրքը և... նվեր ուղարկում ընկերներին կամ կաղամակերպում վաճառքը։ Մինչդեռ Հայաստանից եկած այս

⁷ Կարոտ հայրենի, էջ 249։

գիրքը, գրում է Դավթյանը, ասես սիրտ տաքացնող ճառագայթ է, սփյուռքի հայերին հայրենիքի հետ կապող հաստատուն կամուրջ, լուսավոր աստղ, որ ասում է՝ մի կտրեք ձեր հույսը և ամուր սլաքնք ձեր հավատը հայ ազգի հանդեպ, «հեռվից դիտեք և տեսեք, թե ինչ հրաշքներ կարող ենք կատարել, երբ ազատ ենք ու հանգիստ»:

Նուրիկյանի ստեղծագործությունները՝ զեղարվեստական գործերից, հրապարակախոսական ելույթներից մինչև լրագրական հոդվածներն ու օրագրային զրառումները, լի են վառ երազներով ու ուրախութուններով, բայց ամենի շատ՝ հիասթափություններով: Եվ չնայած դրան նրա հոգու ստվերներն անգամ լույս ունեն: Դա ստեղծագործող մարդու տառապանքից բխող լույսն է, որը, Նուրիկյանի խոսքերով ասած, կենդանի է սլահում դրողի մեջ «նեղքին կրակը» և առաջ մղում նրան:

Բ. ՆՈՒՐԻԿՅԱՆԻ ՀՐԱՊԱՐԱԿԱՆՈՍՈՒԹՅԱՆ
ԿԱՐՆՎՈՐ ՄԱՍԸ

Բ. Նուրիկյանի հրապարակախոսության կարևոր մասն են կազմում նրա ամերիկյան հարավի մասին գրած ակնարկները, որոնք տեղ են գտել «Կարոտ հայրենի» գրքի «Ծաղիկներու աշխարհը» բաժնում:

Ամերիկյան կյանքի մասին գրած գոթժերում նուրիկյանը տեղ չի տվել բնության նկարագրություններին: Եվ դա հասկանալի է, քանի որ նրա լուսարբ գործարանների, մեքենաների ու նրանց կցորդ դարձած մաքուր մասին է, որտեղ բնությունը գործ չունի ...

Քերիշ է Ամերիկայի հարավը, առանձնապես Ֆլորիդան, որ թարգմանաբար կոչվում է Ծաղկատուն: Եվ ահա, 1974-ի գարնանը գրողը իր կնոջ՝ Թագուհու հետ մեկնում է այնտեղ, և կարճ ժամանակով կանգ առնում Մայամի քաղաքում:

Նուրիկյանի «Ժլատ» ու «Քչախոս» գրիչը տասն նոր հատկություններ է ձեռք բերում, դառնում առավել բանաստեղծական, նուրբ ու գունագեղ: Ահա թե ինչպես է նկարագրված Մայամի քաղաքն ու նրա շրջապատը իրենց դրախտային գեղեցկությամբ: «Հոս ծառերն ու թուփերը կը ծաղկին տարին տասներկու ամիս, և կը բուրեն անո՛ւշ, անո՛ւշ»¹, — գրում է նուրիկյանը: Ամենուրեք ծառ ու ծաղիկ, մրգերի քաղցր բուրմունք, քաղաքի մի կողմում ծով, մյուսում՝ գետ, հյուրանոցը ճոխ պարտեզի մեջ, վերջինիս մի անկյունում ջրավազան և նման ալյուսյա գեղեցկություններ: Ու այդ տառամածային խաղաղության մեջ հանկարծ փոթորիկ է սկսվում, տեղատարափ անձրև է գալիս, կոտորատում ծառերի ճյուղերը, տրորում, բլիկ-բլիկ դարձնում թփերն ու ծաղիկները: Բայց շատ չանցած կտրվում է անձրևը, «փոթորիկը կը

¹ Այս և մյուս բոլոր մեջբերումները քաղված են «Կարոտ հայրենի» գրքի «Կալիֆորնիա» և «Ծաղիկների աշխարհը» շարքերից:

խելոքանա, կր փոխվի մեղմ հովի: Զուրերը կը քաշվին, ծով կ'ենթան: Ու Մայամին շունչ կ'առնէ նորեն»:

Հետաքրքիր է նկատել, որ գրողը այս համընդհանուր գեղեցկութեան մեջ նուշնիսկ չի մոռանում հայրենի գյուղը, որից հնուցնէ էր վաթսուն տարի առաջ: Գյուղի մասին հուշեր արթնացնողները այս անգամ հյուրանոցի ավազանի շուրջը «արեւի լոգանք» ընդունող բաց կանաչ գուշի մոդեաներն են և գորտերի միաբերան կովույրը ...

Սակայն Ֆլորիդայի գեղեցկութունները նկարագրութեանները ինքնանպատակ չեն, նուրիկյանը չի եկել այստեղ միայն դրանցով հիանալու: Նա այցի է եկել տեղի հայկական դաղութին, որպէսզի մոտիկից ծանոթանա նրա վիճակի հետ: Եվ այն, ինչին ականատես է լինում գրողը, սղտորում է աննման բնութեանից ստացած հաճույքը՝ ցամ ու դառնութեան պատճառելով նրան:

Ու քիչ առաջ վառ գուշներով նկարագրված Մայամին, գրողը: գրչի տակ ասեա թե փոխում է իր տեսքը ու դառնում գերեզմանոց՝ իր կենդանի դիակներով: «Մայամին իր ընդարձակ շրջապատով,— գրում է նուրիկյանը,— իր ծովով ու ցամաքով, աղվոր աշխարհ մըն է ինքնին, ուր ձմեռը դուր չունի: Տաքուկ ծերանոց մը կամ դուր բսեր հյուրանոց մը, ուր—Ամերիկայի շորս կողմերէն տարեսրներ կուգան կը մնան ձմեռն ամբողջ և հաճախ ալ կը հաստատվին, իրենց կյանքին վերջին կայանը— կամ քիչ մը ավելի բանաստեղծական լեզվով— աշնանային հանգստարանը ընելով դայն: Եվ արեւին տակ նստած, ծուլ-ծուլ կը սպասեն մահվան:

Այս վիճակով, հոս, Մայամի մեջ և շրջակայքը կազմված է հայ համայնք մը, կարծեմ հազար հոգիանոց, որ կ'ապրի գրեթէ լճացած կյանք մը, որոն կը պակսի բնականաբար, խանդավառութեանը:

Եվ ամեն կիրակի հյուրանոցի դրացի հայ եկեղեցիին կիսաբաց պատուհաններէն դուրս կ'իջնան ու կը տարածվին հրաշալի «Սուրբ—սուրբին» և անհատնում «Տեր ողորմեաներուն» հոգնած ալիքները»:

Միկենույն տիտը տրամադրութեան արտահայտութեաններն են «Մառերը, ու խել՝ ունին» և «Քարե զրհե» ակնարկները: Գոյութեան անողոր կովում յուրաքանչյուրը՝ շնչափոր կամ անշունչ էակ, գտնում է գոյատեւելու իր միջոցը: Ֆլորիդայի ծառերն, օրինակ, օժտված են բանականութեամբ: Նրանցից շատերը անձն են կողք կողքի, իրար հենված, մշտնադարձ ասեա չբավարարվելով սեփական արմատներով. լրացուցիչ արմատներ են իջեցնում վեգից և խրվում հողի մեջ, կան

նաե ալ տեսակի ծառեր, որոնք նույնպէս կարողանում են դիմանալ իրենց «մեծագույն թշնամուն»՝ գարնանն ու աշնանը ծովերից եկող փոթորիկներին:

Նուրիկյանը պատահականորեն չի խոսում Ֆլորիդայի «բանակա-նություն ունեցող» ծառերի մասին, նա ուզում է ասել, որ սփռուածում տարող հայն էլ պիտի կարողանա դիմանալ հաճախակի իր գլխին պայթող փոթորիկներին, որոնցից ամենասարսափելին ձուլման վտանգըն է:

Այդ հարցադրման հետ ինչ-որ տեղ առնչվում է նաե գերեզմանա-տան նկարագրությունը, որին հեղինակը, ընդօրինակելով Թլկատին-յուն, «Քարե գիրքեր» է անվանում: Այն «շքեղ ծաղկատուն մըն է խկա-պեա,— ասում է հեղինակը,— որ նույն ատեն կը նմանի խոշոր և մշտաբաց մատչանի մը, որուն էջերը, բոլորն ալ քովի քով շարված ան-թիւ, անհամար տապանաքարերն են»: Նրանցից յուրաքանչյուրն իր խոսքն է ասում: Տապանաքարերից մեկի վրա գրված է՝ «Սերր աշն-քան զորավոր է, որքան մահը, այնտեղ կը հտնդիպինք»: Մյուսն ասում է՝ «Ով որ ճանչցաւ քեզ, սիրեց քեզ անպայման», այսինքն՝ «Տի փրո ֆունտիս» («Ի խորոց սրտի») և այլն:

Երրորդ տապանաքարի վրա փորագրված է հետևյալ բանաստեղ-ծությունը.

«Գիտենք միայն, որ դուն անցած ու գացած ես ...

Այն անողորմ հոսանքը, որ քեզ բաժանեց մեզմե ու տարավ,

Կը սահի զեռ անընդհատ. և մենք՝ որ կ'ողբանք քեզ,

Կը սահինք անոր հետ»:

Նուրիկյանը այդ տապանաքարերի վրա հայտնաբերում է նաե հայազգի զավակների անունները, որոնք անկեղծ տխրություն են պատ-ճառում և հիշեցնում նրան ամերիկահայ մի մտավորականի խոսքերը մի ուրիշի մասին՝ տպված «ԱԶԳ» շաբաթաթերթում: «Ուրեմն վճռվեր է,— ասում է, նա,— որ Հայը մեռնի ամեն տեղ, թաղվի ամեն տեղ, և աշխարհի բոլոր գերեզմաններն ալ անոր միսին ու ոսկորին կարոտը քաշեն»:

Կալիֆորնիան իր գեղեցկությամբ չի զիջում Ֆլորիդային: Էլ չենք խոսում այն մասին, որ Լոս Անջելեսը, Սան Ֆրանցիսկոն անհամեմատ ափլիլի մեծ են ու շքեղ, քան Մայամին:

Նուրիկյանի մյուս ակնարկների թեման Կալիֆորնիան է:

Նյու Յորքից նա ճանապարհվում է դնաքքով, և հաջորդ օրը Զի-

կագոյում է, որի մասին գրողը բնգամենը գրել է մի քանի նախադասութիւն: Եւ դա բաւական է որպէսզի որոշակի պատկերացում ստանաս այդ քաղաքի մասին: «Հակա, ծանրանիստ քաղաք մըն է Շիկաքոն, գրում է Նուրիկյանը,— որ երկար ատեն երեսը լվացած չէ կարծես, և կփռծն նյու-Յորքի վեհափառ հրապույրը ցուցադրել: Աչքի կդարնվին աղքատիկ տուներու և գործարաններու շարքեր, և հեռուն, մեկ քանի բարձրահարկ շէնքեր, որոնք երկնքին կապույտը քերելու ճիգերով քարացած են կարծես»: Նույնքան համառոտակի է գրողի խոսքը Այովայի եգիպտացորենի հռչակավոր հայրենիքի մասին:

Իհարկե, հեղինակը կարող էր սկսել իր ակնարկները Կալիֆորնիայից, բայց երևի մտածել է, որ տեսնել Չիկագոն և Այովայի դաշտը ու «թաքցնել» դրանք ընթերցողից, անկարելի է...

Գրողը բուն նյութին առջին հաջորդականի պէս ինչ-որ բան է փնտրում. ահա թե ինչու այն տպավորութիւնն է ստեղծվում, որ զեռ գնացրից չիջած սկսում է խոսել Լոս Անջելեսի մասին...

Այսպիսով, գնացքի վերջամասում գտնվող դիտարան-սրահի նկարագրութիւնն ու այնտեղ գտնվող ուղեւորների, հատկապէս գիրք կարդացող ծերունու մասին խոսքը՝ «Մինչ հրեշտակները կճաշեն» խորհրդավոր փերնադրով, մնում են օդում կախված և կապ չունեն ոչ մինչ այդ, ոչ էլ դրանից հետո եղած պատմութիւնների հետ:

Մենք ասել ենք, որ Նուրիկյանի խոսքը ղուրկ է ավելորդաբանութիւններից, կարճ է ու պարզ: Սակայն այս դեպքում այդ առավելութիւնը չի կատարել իր դերը...

«Լոս Անջելես» — այս վերնագրից անմիջապէս հետո կարդում ենք. «Իսկապէս գեղատեսիլ և տարածուն, շատ տարածուն քաղաք մը, ուր տունները սպանական դրոշմ ունին և բուսականութիւնը կեսհասարակածային է ու մշտադալար: Ծաղիկ, ծաղիկ ամեն կողմ: Օդը զով է ու արևոտ...»:

Իհարկե այս մի քանի տողերով չես սպառի Լոս Անջելեսի նկարագրութիւնը, ասենք, որ հեղինակը այդպիսի խնդիր չի էլ գնում իր առջեւ, դա էս արված է վերը նշած նախերգանքը չգտնելու պատճառով: Դա արագ մոռացվում է, երբ հեղինակը անցնում է բուն նյութին: Չէ՞ որ նա եկել է հանդիպելու այս կողմերում ապրող իր հին ու նոր ընկերներին, գրչակիցներին, որոնցից մեկը Ալեքսան Գլըճյանն է, որի տանը նստած քաղցր գրույց են անում: «Կը խոսինք հին ու նորին — ասում է Նուրիկյանը:— Մեր մտքերը զույգ մը մեղունքու նման, կ'եր-

թան հայ գիրին ծաղիկին, որ կբացվի, հազիվ կբացվի՝ Ամերիկայի արևին տակ, երբ ամպերն արտոնեն»:

Տանտերը շտապում է ասել, որ՝ «գրչի ընկերներուս սերը իմ հոգիիս մեծագույն սնունդն է: Ես այդ սիրով կ'ապրիմ հիմա»:

Եւտով պարզվում է, որ այդ գրչի ընկերների սիրով սնվող մարդը, իր բանաստեղծությունների գիրքը՝ «Ուրացման ու զղջումի» երգերը հրատարակելուց հետո, ահա ութ տարի է, գրիչ չի վերցրել ձեռքը: Նուրիկյանը նախատում է նրան, ասելով՝ «Քու գրական տաղանդիդ համը հազիվ առած՝ զրկեցիր մեզ անկե, անգութ» և խնդրում է, պահանջում, որ նա նորից սկսի գրել: «Մեր գիրը պետք ունի իրական տաղանդներու ստեղծագործություններուն: Հայաստան իր գաղթական զավակները տուն կը կանչէ ահա, գրկաբաց: Ու կ'երթան անոնք, կարոտը աչքերուն: Մեր գիրն ալ քեզ նմանները կը կանչէ թևաբաց ու թախանձադին: Վերադարձ մը դեպի գրիչն ու գիրքը քո կողմեզ, մեր գրականության հրավերն ու պահանջն է, մեր ալ սրտագին բաղձանքն ու թախանձանքը»:

Վերջում եղբակացնում է. «Բարեկամիս լուսնունն ու ժպտը խոստումի մը համարժեք կ'երևին»:

Թերեւս ավելի ճիշդում հետաքրքիր չէ, թե Նուրիկյանի բանաստեղծ ընկերը ինչ չափով է կատարել նրա թախանձանքը: Կարևորն այն է, թե ինչքան է հայ գրող կորցնելը թանկ Ամերիկայի նման մի երկրում, և ինչպիսի ջանքեր են պետք գրականության ջահը վառ պահելու համար:

Նուրիկյանի ուղևորության հաջորդ վայրը Ֆրեզնոն է, որին հասնելու համար պիտի անցնել Սան Վոքին ընդարձակ ու գեղատեսիլ հովտով: Այստեղ էլ նա նորից նմանություններ է որոնում հայրենիքի հետ: Եվ բաց կարմիր լեռներով շրջապատված հսկայական հովիտը իսկույն հիշեցնում է Խարբերդի դաշտը: Կալիֆորնիան հռչակված է իր այգիներով ու մրգատառներով, որոնք կարծես ոչ սկիզբ ունեն, ոչ վերջ: Դրանք նման են կառ-կարմիր ծովի, «որուն ալիքները որթատուկերու անվերջ, ուղիղ շարքեր են, և որուն ցրցան բարձունքներն են ծառատունիկը—սալորի, թուզի, ծիրանի, դեղձի և տեղ-տեղ ալ՝ նարինջի»:

Ֆրեզնոյում նրան սպասող շորս ընկերներից մեկին դիտի վաղ մանկությունից, մյուսները՝ իր գրչակիցներն են:

Նուրիկյանը Ֆրեզնոյում ակամա ներկա է գտնվում մի հարսան-

յաց հանդեսի, ուր ամեն ինչ կատարվում է հայկական ձևով, մեր դա-
րավոր սովորույթների համաձայն:

Մանկության ընկերը հարսանիքից հետո Նուրիկյանին տուն է
հրավիրում ու երկար զրուցում նրա հետ, ապա ցույց տալիս իր աչգին:
Նուրիկյանը, մանրամասնորեն նկարագրելով աչդ աչգին, պատմում է
նաև նրա մշակման հղանակների մասին, ապա եզրակացնում. «Հողը,
ջուրը, արևը, մարդը և մեքենան»՝ այսպիսի ձևեր ձևերի տված կ'ստեղ-
ծեն խաղողը և կը հնարավորեն երգը հացին ու երգը դինիին»:

Ընկերները հիշում են նաև իրենց մանկավյուները, որը մնաց հայ-
րենի գյուղում, երազ դարձավ ու ասես ավելի գեղեցկացավ...

Հետաքրքիր է արված Նուրիկյանի հանդիպումը տեղի գրողների ու
գրասերների հետ: Համեստությունը թույլ չի տալիս բերելու ընկեր-
ների գնահատականները իր գրական գործի մասին, ուստի նա ավելի
շատ տեղ է հատկացնում ամերիկահայ գրողներից երկուսի՝ Վահե
Հալիկի ու Անդրանիկ Անդրեասյանի վաստակի փառաբանմանը:

Նուրիկյանին մի քանի վրձնահարվածներով հաջողվել է ստեղ-
ծել նաև ամերիկահայ ժամանակակից աղջկա կերպարը: Հեղինակը
չի տալիս իր հերոսուհու անունը, չի պատմում նրա քառնչորսամյա
կյանքի պատմությունը, որ ծնվել ու աճրում է այս տանը, խոսում է
հայերեն ու եբր գլխարանում է գիմում է անգլերեն բառերի օգնու-
թյանը: Նա հարցնում է ընկուզենու տակ թերթ կարդացող Նուրիկյա-
նին՝ «Խնչ է կարդացածդ»: Վերջինս պատասխանում է. «Հայ պար-
բեաթերթի մը խմբագրականն է: Վերնագիրն է— «Արշունող սրտեր»:
Խնդրում է՝ կարդալ իր համար այդ խմբագրականը՝ «Հասկացած բու-
սերուն անգլերենը տալով ինձի»: Եվ հեղինակը հաճույքով կատարում
է նրա խնդրանքը: Նրա կարդացածը նկարագրությունն է այն «թան-
կագին ծառին, որ կ'աճի Ամերիկայի գետիններուն վրա, առնվազն քա-
ռուրդ դարի ի վեր, և որ կ'ճանչցվի Հայ գրականություն անունով: Ծառ
մը, որ Հայկական է հունտով, արմատով ու մշակումով: Հո՛ղը, ուր
նա ճիգ կրնե աճիլ, հասակ նետել՝ բուրբուլին օտար է և բարոտ: Օգն
ու ջուրն ալ խորթ են ու ժլատ: Կծու հովեր կը զալարեն մարմինն ամ-
բողջ, և առեն-առեն օտար եղջամներ կը թառն անոր ուսերուն: Արեն
այնքան բարի աչքով չի նայիր անոր... Եվ ինչ որ պտուղ կու տա ամեն
տարի՝ տարօրինակ համ ու հոտ ունի. Երբեմն հայկական է ամբողջու-
վին, երբեմն ամերիկյան, և հաճախ՝ երկուքին խառնուրդը: Այդ պտու-
ղին անունը, հավնիք կամ ոչ, պետք է կոչել Ամերիկահայ գրականու-
թյուն»:

Նուբիկյանի կարգացածը տխրություն է պատճառում աղջկան. «Իսկապես հրաշքի պես բան է Ամերիկայի մեջ հայ գիր մշակելը»։ Նուբիկյանը պատասխանում է. «Այդ հրաշքը կը ծնի խենթ հոգիներու հրայրքեն։ Կրակն ալդ հրայրքին՝ երկիրն է, որ կու գա և ունի երկու հազար տարվան անթեղում և պատմություն։ Թերես լսած ես սուրբ անունները Սահակին ու Մեսրոպին ...»։

Նուբիկյանի հաջորդ կանգաւը Սան Ֆրանցիսկոն է, որի մասին խոսում է կորձ, բայց գերազույն հաճույքով։ «Երա՞ղ է տեսածս, թե իրականություն,— ասում է նա։— Մոզական հազարավոր ձեռքեր կերտած են կարծես այս հրաշալի քաղաքը, բարձր լեռներու կողերուն վրա՝ աստիճան ևս աստիճան շարկելով տունեզր ...»։

Նուբիկյանը նորից գալիս է Ֆրեզնո, որ այնտեղից վերադառնա տուն՝ Նյու Յորք։ Ետգարծի ճանապարհին հեղինակը կարճ խոսքով անդրադառնում է ևս մի քանի փաստերի, որոնք անմիջապես տպավորվում են ընթերցողի հիշողության մեջ։ Ֆրեզնոյից ոչ հեռու Թրլաք կոչվող գյուղում նա հանգիպում է մի հայ կնոջ, որը ամուսնու մահից հետո վարում է իր տան, ալգու ու ընկուզենու ծառաստանի գործերը։ Եվ վատ չի վարում, որովհետև աշխատասեր է ու խելամիտ։ Տան մի անկյունում նստել է նրա 96-ամյա մայրը, որը բերանացի էջեր գիտե «Նարեկից» և «Հավատով խոստովանիմ»-ից։ Նրա ծննդավայրը Բիթլիսն է, որի ժառերուն տեղանութենեն ու հավերժութենեն շատ բան կապրի այս մեծ մոր մեջ, որ իննսունվեց տարիներու բուրգի մը վրա բաղմած՝ կը կրկնէ հանգարտորեն—ևս հիւսնդ չեմ, տղաքս, մինակ աչերես են վնասվեր»։

Վերադարձին Սան Վաքին հովտում Նուբիկյանը մնում է երկու օր ու ականատես լինում կիրակնօրյա դաշտահանգեսին։ Հոծ բազմություն է հավաքվել։ Մի տեղ խոսում են, մի այլ տեղ երգում, խորովածի հոտով լցվել է շորս դին։ Մեկը բարձրախոսի առաջ ճառ է ասում. «Կը խոսի հոգին սերին մասին, որ մեծ թվով հայեր հրապուրեր բերեր է մինչև Կալիֆորնիա, հայրենիքին կարոտը սրտերուն։ Կը խոսի ներգաղթի մասին, որ մոր մը խորունկ ձայնովը դեպի երկիր կը կանչէ գաղթական հայերը աշխարհի շորս ծայրերեն»։

Հուզում մը կ'ալեկոծե բաղմությունը, Հայաստանի սիրտն է, որ կը բարախե կարծես այդ պահուն բաղմության կուրծքերուն տակ, և Արարատին ու Արագածին զույգ պառկերը կը գծվի հետուն, հորիզոնը կազմող լեռներուն մեջ»։

Հովտից հարյուր մղոն հեռավորության վրա լեռներն են՝ մշտադալար անտառների մեծ շերտով, ներքևում խորունկ կիրճը՝ Մերսիս գետով։ Այս կողմերում է նշանավոր՝ վանական անունով հսկա ծառը, որ արգեն չորս հազար տարեկան է։ Մոտենալով նրան նուրիկյանը կատակում է՝ «Բարե, պապա, հին դարերեն ի՞նչ լուր, պապա»։

Նուրիկյանի ուղեգրություններն ավարտվում են վերադարձի ճանապարհին գնացքի իր հրեա ուղեկցի հետ ունեցած խոսակցությամբ, որը շատ բնորոշ է գործարար ամերիկացու համար։ Այդ մարդը գնում է Նյու Յորքում հիվանդ մորը տեսնելու և խիստ անհանդստացած է գնացքի դանդաղ բնթացքից, քանի որ գործեր շատ ունի, իսկ «ժամանակը սուղ է այս երկրին մեջ»։ Շարժապատկերի սրահի վարիչ է, տասը արտավար աշգի ունի, մտադիր է հող գնել և մի երկու տարի հետո ծախել առավել թանկ գնով...

Այս դրույցը բնավ էլ պատահական չի։ Դա շատ բնորոշ է գործարար ամերիկացու համար։

Նուրիկյանը շուտով դադարում է լսել իր ուղեկցին։ Նա հափըշտակված էր ճանապարհի ուղի ու ահյակ կողմերում փռված դաշտերի գեղեցիկությամբ ու շատ գոհ էր, որ ուղևորության բնթացքում կարողացել էր թեկուղ մի պահ գտնել իր կորցրած հայրենի դյուղի պատկերը։

ՀԱՐԳԱՆՔԻ ՈՒ ՍԻՐՈ ՏՈՒՐՔ

Արդին բանը ենք, որ Բենիամին Նուրիկյանը «Նոր գրի» ու «Պայքարի»-ի էջերում ղանադան առիթներով անդրադարձել է դասական ու ժամանակակից գրողների կյանքին ու ստեղծագործությանը: Սակայն գրանք լրագրային ելույթներ են եղել՝ ծավալով ոչ շատ մեծ: Նրա գրականագիտական միակ ծավալուն աշխատությունը իր ուսուցչապետի՝ Թլկատինցու (Հովհաննես Հարությունյան) մասին է, որի երախտիքը չի մոռացվել ամբողջ կյանքի ընթացքում:

Աշխատությունը գրված է 1965-ին՝ Մեծ եղեռնի հիսնամյակի առիթով:

Նախաբանում ասված է, որ 1915-ի «...նահատակներու դասին ամենեն արժեքավոր դեմքերեն են ծովաց աշխարհի—այսինքն Խարբերդի-Ոսկեծին դաշտին դավակներեն Հովհաննես Հարությունյանը և իր աշակերտներեն Ռուբեն Զարդարյանը»¹:

Նուրիկյանը բաղմիջս հայտարարել է, որ ինքը Թլկատինցու աշակերտն է և ընթացել է նրա ցույց տված գրական ճանապարհով: Իր վարպետի նահատակության հիսնամյակի առթիվ նա պարտք է զգացել «հարգանքի ու սիրո տուրք» մատուցել նրա հիշատակին՝ աշխատության մեջ համակողմանի քննության ենթարկելով արևմտահայ գրականության մեծ երախտավորի կյանքն ու հարուստ ժառանգությունը:

Պահպանելով Նուրիկյանի շարագրանքի հաջորդականությունը, նախ ասենք, որ Թլկատինցին ծնվել է 1857 թ. Խարբերդի Խոյլու գյուղում, որն այդ ժամանակներում բաղկացած էր 200 տնից, բոլորն էլ աշխատավոր, օրվա հացը դուր քրտինքով վաստակող մարդիկ:

Թլկատինցու հայրը շուտ է մեռնում: Նրա երեք զավակները,

1 Բ. Նուրիկյան, Կարոտ հայրենի Սույն գլխի այս և մյուս մեջբերումները քաղված են նույն գրքի պատմվածքներից:

որոնցից մեծը Հովհաննէսն էր, մնում են մոր խնամքին: Սառան և՛ ջահել էր, և՛ գեղեցիկ: Ազգականները խորհուրդ են տալիս նորից ամուսնանալ, բայց նա ոչ մի կերպ չի համաձայնում:

Նուրիկյանը բերում է Թլկատինցու ինքնակենսագրականից հետևյալ վկայութունը. «Հայրականը սերը գեղջուկ աշխիւն սրտին մեջ, իր վարուժանին կորուստն հարը մահաւանդ, ավելի որոշ հայտնությամբ մը տնայնիւն անհամեմատ կերպով ծավալ բռնած, անծիր, անծայր մեծութիւն մը առած էր, որ բոլորին գնմ ալ մաքառելու ուժը կուտար իրեն: Այս կերպով ահա՛ մենք մեր մորը կը մնայինք ու մայրերնիս ալ, ձագերը թևերուն տակ առած՝ մարի արծվի մը քունը կը քնանար»:

Ամուսնու մահից հետո Սառան գիշեր ու զոր ճախարակի առջից չէր հեռանում: Ինչ կարող էր անել, սրբերը հաց էին ուզում, նրանց մեծացնել էր պետք:

Թլկատինցին, հետագայում խոսելով իր առաջին վարժապետի մասին, նշում է նրա դաժանութիւնը, բայց փոքրիկ Հովհաննէսը գտել էր այն մեղմելու միջոցը: Նախ՝ լավ ձայն ուներ, երգում էր «Սուրբ-սուրբը» և «Տեր ողորմյան» և վարժապետի երեսը սլարդ անում կիրակի առաւելունքը: Բացի դրանից Հովհաննէսն իր վարժապետի բերանը քաղցրացնում էր շարաֆր մեկ անգամ տանից բերած մի մեծ փարշ գինով, և, վերջապես, «Շատ ատեն,— ինչպես մի առիթով գրել է Թլկատինցին,— մեր հավարունին հավերժ ալ սո վարժապետին անունը կ'երգէին թարմուկ հավկիթներու հանկերգով մը»:

Սակայն գլուղի դպրոցը՝ իր դաժան ու տգետ վարժապետներով արդեն ծանծրացրել էր ուշիմ ու ուշադատներ երեխային, նա երազում էր քաղաք գնալ, որը հեռու չէր իրենց գլուղից: Երևի Հովհաննէսի «Տեր ողորմյայի» ձայնը աղաչանք դարձած հասավ բարի մարդկանց ականջին ու սրտին: Ու երազը կատարվեց: Խորքերից եկած Մեկքոն աղա՛ Սանդուրճյանը, գլուղ գալով, լսում է նրա ձայնը և որոշում տանել քաղաք սրպես որդեգիր: Սակայն իր բարեկամի տանը նա հենց առաջին օրից լավ չզգաց: Նրան թվում էր, թի ինքը դաշտից բռնած և վանդակի մեջ զցած արտույտ է: Քաղաքաբնակ մարդիկ, այսինքն Մեկքոն աղայի բնատանիւն անդամները ծաղրում էին, նկատի ունենալով նրա «հետամնացութիւնը», գլուղացու «տարօրինակութիւնները»... Ինչ կարող էր անել խեղճը, զիմացով մինչև որ հաջողվեց մտնել Ս. Կարապետ թաղի Սմրապան ճեմարանը: Դա 1872-ին էր, երբ Հովհաննէսն արդեն 15-ամյա պատանի էր:

Սակայն նրան չի բավարարում նաև այս «ճեմարան» կոչվածը, որը, իր ասելով, գյուղի դպրոցից տարբերվում էր նրանով, որ մեկ վարժապետի փոխարեն երեքն ունենր՝ չորս աշքով: Մեկը կույր էր և պատմություն էր պարապում, երկուսը՝ հայերենը, քերականությունը և թուրքերենը բաժանել էին իրենց մեջ ... թե ինչպես և ինչ էին սովորեցնում, ասածսն է միայն հայտնի և այդ վարժապետներին ... Սակայն կար ևս մի վարժապետ՝ Յաղճյան ազգանունով, որը առաջին մարդն էր, բք պատանի Հովհաննեսի մեջ սեր ու ճաշակ արթնացրեց հայ գրի նկատմամբ և խրախուսեց նրա գրական առաջին քայլերը: Դրանք գրական վարժություններ էին՝ չորս էջից բաղկացած: Հաճախ վարժապետը խնքն էր տալիս չորրորդ էջի նյութը, որի դիմաց Հովհաննեսը մի երգ էր երգում:

Նորիկյանը այս փաստը քաղելով Թլկատինցու 1901-ին գրած «Միշտ նույնը» վերնագրով կտորից, ոգևորված ասում է. «Ինչ զարմանալի փոխանակություն, որուն նմանը չեմ կարծեր, թե պատահած է այս արևին տակ, որևէ առեկն ու որևէ տեղ: Գիրի և երգի առևտուր մը իսկապես, որ պիտի հրճվեցնե Օշականի սուրբ հողին տակ քնացող Մեսրոպին աճյունները և զայն մեր «Գիրի Հսկան» պիտի արթնցնե իր բարավոր քննն»:

Սմբատյան ճեմարանն ավարտելուց հետո Հովհաննես Հարությունյանը ուղարկվում է Զնդուշ գյուղը՝ որպես ուսուցիչ: Սակայն ոչ այս, ոչ էլ Քզիի եռուսի գյուղի դպրոցում երկար չի մնում: Նա սկսում է Մեղրեի Առաջնորդարանում քարտուղարի աշխատանք կատարել, իսկ հետո, նորից Խարբերդում ստանձնում է Ս. Հակոբ թաղի Աղզ. Կենտրոնական վարժարանի անօրենի պաշտոնը: Այս պաշտոնում էլ նա մնում է մինչև իր նա հասակման տարին՝ 1915 թ.:

Ս. Հակոբի վարժարանում Թլկատինցին եռանդուն աշխատանք է ծավալում՝ ազգային կրթությունը բարձր մակարդակի վրա դնելու ուղղությամբ: Ավելին, նա չի թաքցնում իր հակակրանքը Խարբերդի ամերիկյան, ֆրանսիական ու գերմանական դպրոցների նկատմամբ, ուր սովորողների դպալի մասը հայեր էին:

Տարեցտարի տարածվում էր Թլկատինցու վարժարանի համբավը: Նրա շրջանավարտներից էին արևմտահայ գրականության նշանավոր վարպետներից մեկը՝ Ռուբեն Զարգարյանը, «Ամերիկահայ պատկերներ» գրքի հեղինակ Պետրոս Կյոլճիկյանը, հրապարակախոս և ազգային գործիչ Սարգիս Մալխմեղյանը:

Վարժարանը 1895-ի ջարդի օրերին հիմնադրակ դարձավ Ս. Հակոբի եկեղեցու հետ միասին: Հայ հայրենասերների բնագոյնը հանքերով «Քանի մը տարի շանցած, սակայն, մոխիրներուն և ավերակներուն մեջն զուգ մը փշուրկի նման նորեն կը կանգնին երկու շնորհն ալ, և ժամուն ու դպրոցին բակը նորեն կը վիստա աշակերտներու բաղձութունով մը»:

Իսկ հիմա ոչ Թլկատինցին կա, ոչ էլ նրա վարժարանը: Երկուսն էլ թուրքական բարբարոսները վեր են ածել ավերակների: «Եվ բակին աղբյուրը,— տխրությամբ ասում է նուրիկյանը,— իր պաղ ջուրով, թերևս մինչև հիմա, ժամուն պատերեն ինկած հսկա քարերու գեղի մը տակ պահված, կ'արտասվեն դեռ, սնձայն, անշշուկ»:

Թլկատինցին սկսել է գրել վաղ հասակից, ութսունական թվականներին նա «Փառնակ» ծածկանունով սկսում է աշխատակցել պոլսահայ «Մասիս» և «Հայրենիք» թերթերին: Նրա առաջին գործերի զգալի մասը ճանապարհորդական նոթեր են՝ նվիրված հարբերդի գյուղերում կատարած իր շրջագայութուններին:

Ռ. Զարգարյանը, ինչպես նաև Թլկատինցուն ճանաչող մարդիկ, որոնց շարքում նաև Ռ. Նուրիկյանը, բազմիցս նշել են իրենց ուսուցչի հումորը՝ կյանքում և ստեղծագործություններում: Այս անգամ էս նուրիկյանը անհրաժեշտ է համարել խոսել մի փաստի մասին, որը շատ բնորոշ է Թլկատինցուն:

Ուղեորութուններից մեկի ժամանակ, Թլկատինցին ընկերներով իջևանում է Արդլ Մսեհի վանքում, որը հեռու չէ Իջմե գյուղից:

Զրույցի ժամանակ վանահայրը ասում է Թլկատինցուն, թե «Մասիս» թերթին բաժանորդագրվել է հանուն նրա: «Մենք ալ,— ասում է Թլկատինցին,— իր խաթերն համար՝ շատ մը ընկույզ առինք իբր բաժանորդահին, դրամի տեղ»:

Ինչպես տեսնում ենք աշակերտ եղած տարիներին իր ձայնն էր փոխում գրվածքով, իսկ հիմա, որ վարժապետ է, թերթի բաժնեգէնը՝ «չափ մը ընկույզով»:

Թլկատինցու առաջին նշանավոր գործը, որ հաստատում էր նրա ինքնատիպ գրող լինելը, 1893-ին «Հայրենիք» թերթում տպագրված «Փշուր մը ևիկեմ» կտորն էր: Այդ գործի մեջ Թլկատինցին տալիս է Համբարձման տոնի և վիճակահանության նկարագրությունը և մի շարք գեղեցիկ նմուշներ բերում ժողովրդական պարերգերից, որոնք, գալով

Կարերի խորքից, շարունակում են պահպանել իրենց կանանց հմայքը
Նեւերիկյանը բերում է այդ գոհարներից երկուսը:
Ահա դրանք.

Նա պըսարլիկ աղջիկ մ'եմ,
Յոթն ազրբկա ջրիկ եմ,
Յոթը ծառի ճղիկ եմ,
Յոթը ծաղիկ թերթիկ եմ,
Նա աղջիկ եմ, վճկուկն եմ:

Ինչ կուգիր՝ կուտայի,
Կարմիր կուծա լիք բարիք,
Օղեր, ապուջան, մասնի,
Վճակ առեք վճկուկի:

Կամ մի ուրիշը, որը թերեւս առավել շքեղ է.

Սա ինչ կոճիկ, մոճիկ է,
Էկեր, էջեր մեր գուռը.

Շորի շապիկ հաղեր է,
Քթան լաշկիկ ձգեր է,
Բակն արեով լեցեր է,
Գացեր մորկան ըսեր է,
Մորկան խելրիկն անցեր է,
Խոշ մը մատաղ ըրեր է:

Աղջիկն օղերով կուզեմ,
Տղան փողերով կուզեմ,
Դորդան տավարով կուզեմ,
Մնդուկը մալերով կուզեմ.

Քար գողնամ, խիճ գողնամ,
Յոթն աղբյուրն ջուր գողնամ:

Բենիամին Նուրիկյանը շնորհակալ աշխատանք է կատարել իր ուսուցչի երկերը հավաքելու և հրատարակելու ուղղությամբ: Նա ղեկավարել է 1927-ին, երկու տարվա համառ աշխատանքից հետո, կարողացել է Մխիթարյան միաբանության տնտեսներից մեկի՝ Արսեն Ղազիկյանի օժանդակությամբ հավաքել, ի մի բերել գրողի՝ հայ մամուլի ղանադան օրգաններում տպագրված գործերը՝ 608 էջի ծավալով և հրատարակել Բոստոնում՝ Արշակ Զոպանյանի և ուղարկել:

Այդ հավաքածուի մեջ տեղ են գտել Թլկատինցու գրեթե բոլոր երկերը՝ արձակը, չափածոն և թատերգությունները: «Իսկ այս հատուկն պատահաբար դուրս մնացած մեկ քանի կտորները, — ասում է Նուրիկյանը, — ինչպես «Ճնճղուկներուն դատաստանը», «Ալգիիս փշենին» և ուրիշներ, որոնց սկզբնական ձևագիրը կամ բնագործնափայլանքը ստացած հմ գրագետ Արամ Անտոնյանին՝ հրատարակված Նոր դիրեկտորի Բաղնիկի թիվով, 1950-ին, ամբողջովին նվիրված Թլկատինցիի հիշատակին»:

Հենվելով Բոստոնում հրատարակված հատորի նյութերի վրա, Նուրիկյանը համառոտակի անդրադառնում է գրանցից մի քանիսին, որոնք որոշակի պատկերացում են տալիս Թլկատինցու ստեղծագործության, արևմտահայ գրականության մեջ նրա դրադեցրած տեղի մասին:

Նուրիկյանի կարծիքով, Թլկատինցու արձակ էջերի թաղն ու պոսակը «Ռսե ինժի, ի՞նչ կա» գործն է, որը հեղինակը նվիրել է մոր հիշատակին:

Գրողը անհուն սիրով է մշակել մոր թեման, որի նախատիպը իր մայրն է: Հնարավոր է, որ հեղինակը, մոր պատկերը կերտելիս, ոչինչ չի ավելացրել, չի բարեփոխել, վերարտադրել է աչնպես, ինչպես իրականում է: Բայց դա չի նշանակում, թե նա պատճենահանել է լուսանկարչի նման, այլ նկարել է գեղանկարչի վրձինով և թափանցել մոր հոգու դադախարանը, որի պատկերը նախապես ունեցել է իր սրտում:

Ահա թե ինչ է գրել Թլկատինցին իր մոր մասին: «Մայրս՝ գիշերովան մը ճամփորդությունով գեպի գեղը, անկի անվերջ, բայց շատ շահեկան հուշեր կը բերեր, որոնց սկիզբը մինչև իր հարսնության օրերու երջանիկ առավոտը կ'ըլլար: Առավոտը Ձատկին, որ տուն մը իր գեղացի կնկան դարդեղեններուն պես-պիսությունովը գեղեցկացած՝ թռչկոտ վազքով մը Ձատկի պարին կ'երթար, ու անպատճառ ինք պիտի ըլլար պարերգին առաջնորդող երգիչը: Իր ձայնին, աչքսան զմայլելի իր ձայնին հմայքով, երբ քներգ մը կամ պարերգ մը կ'ըլլար սկսածը՝ օձերն ալ նույն տառն իրենց ծակերեն զուրս՝ մտիկ քնելու կ'ելլային»:

Թլկատինցին իր մի շարք ստեղծագործություններով բարձրացնում է նաև սոցիալական հարցեր, գյուղացու վեճակը վերափոխելու, կանանց կրթական գործը բարելավելու և այլնի մասին: Այդ առումով հետաքրքիր է նրա՝ «Ձեր խելքին չի պառկիր» ստեղծագործությունը: Գրված չէր հերոսը՝ Սուրբ Ասատուրը (որը զառամյալ ծերուկ է) ասում է մարդկանց. «Ձեր խելքին չի պառկիր: Այս աշխարհը, աղարս, ան առեն

շենք շնորհք բանի մը պիտի դա, պիտի բարեկարգվի, երբ ան վարդապետները պսակված կնիկ ունենան, երբ կնիկ, աղջիկ կարգալ գիտե-
նան, երբ այն դեմի ծովակին ալ մեր գաշտեցիները օգտվելու կերպ մը
հնարավորեն»:

Նուրիկյանը զրվատանքի խոսք է ասում նաև Թլկատինցու մյուս
գործերի՝ Արևս տաւ, Մանս դրկե», «Մագաղարեն ֆիլե, Բանկագին»,
ինչպես նաև «Քարե գիրքեր» ստեղծագործութունների մասին: Նրա
կարծիքով, հատկապես վերջին երկուսը «...իրենց նմանը չունին և
գին ալ չունին մեր գրականութեան մեջ»:

Նուրիկյանը ավելի համառոտալի անդադառնում է Թլկատինցու
պոեզիային, և թատերգութեանը: Վերջինս շատ կարևոր տեղ է զբաղում
գրողի ողջ ստեղծագործութեան հաշվեկշռում:

Մենք ասացինք, որ Նուրիկյանի այս աշխատանքը նրա գրականա-
գիտական գործերից ամենածավալունն է, ավելացնենք՝ նաև ամենա-
հետաքրքրականը, որը զրված է երախտագիտութեան խոր զգացումով
իր մեծ ու սիրելի ուսուցչի կյանքի ու գործի նկատմամբ: Որքան մեզ
հայտնի է ո՛չ արտասահմանում, ո՛չ մեզ մոտ ոչ որ դեռ ծանրակշիռ,
համակողմանի վերլուծութեան չի ենթարկել Թլկատինցու մանկավար-
ժական, հասարակական, առավել ևս՝ գրական-ստեղծագործական գոր-
ծունեութեանը: Տարիներ առաջ բանասեր Լ. Կարապետյանի առաջա-
բանով հրատարակված նրա ոչ մեծ հավաքածուն առաջին փորձերից
մեկն էր, բայց Թլկատինցու վաստակը ավելի մեծ գնահատականի է
արժանի: Հուսանք, որ ոչ հեռու տպագայում կվերացվի նաև այս բացը:

Բ. Նուրիկյանը Թլկատինցու մասին գրել է նաև մի քանի հու-
սպատումներ, որոնք տեղ են գտել նրա «Այգեկութք» և «Պանդուխտ
հոգիներ» ժողովածուներում:

«Թլկատինցին» վերնագրով հուշը մի գեղեցիկ պատառիկ է, որի
մեջ տեսնումք վերականգնանում է դպրոցի ներսում աշակերտների կողմից
միշտ Հովհաննես էֆենդի հորջորջվող ուսուցիչը: Գրվածքը սկսվում է
Թլկատինցու արտաքինի նկարագրութեամբ, որը օգնում է ավելի ճիշտ
ըմբռնելու նրա կատարած գործի էությունը:

«Միջակ, կլոր կազմվածք մը իրենք: Զույգ մը տկնոցավոր աչքեր,
սև ու խոշոր, ամպոտ աչքեր, որոնց մեջ իր բազմամսեւս և դեռ աճուն
բնականութիւն ամեն ավուր հոգերը և իր զպրոցին, նույնպես բազման-
դամ և ավելի աճուն ցավերը տուն գրեր են քով-քովի: Պեխերուն
մեջտեղը ծխախոտին ղեղինը իր մնայուն նշանը դարկեր է. աջ ձեռքին
ցուցամատն ու միջամատն ալ մխացող սիկարեթին հետքովը հինայվեր

են»²։ Կարեւոր է նշել նաև, որ Հովհաննէս էֆենդի ուսուցիչը «մանր-մանր էր ննտե քայլերը։ Եվ ճշտապահ է, ժամուն զանգակին, դպրոցին ժամացույցին շատ ավելի ճշտապահ»։

Եվ ահա այս, արտաքինից շատ սովորական մարդը բոլորի սիրելին էր։ Աշակերտները նրա հետ վարվում էին ակնածանքով ու երկյուղածությամբ, որովհետև նա ոչ միայն գիտեր ինչպես վարվել իր սաների հետ, այլև գիտելիքների անսպառ շտեմարան էր և ուներ զրանք ուրիշներին հաղորդելու հետաքրքիր ձևեր։

Մանկավարժ Թլկատինցին դասարանում չէր բաժանվում դրող Թըլկատինցուց։ Ընդհակառակը, երկուսի միասնությունը դարձնում էր նրան առավել ուժեղ և հետաքրքիր։ Ամենաբնորոշը մանկավարժ Թըլկատինցու համար ուսուցումը առօրյա կյանքի հետ սերտ կապին էր։ Նա մերկապարանոց ճառեր չէր ասում, ոչ էլ քաղցր-մեղցր հերթափներ էր պատմում։ Նրա բերած օրինակները կոնկրետ էին։ Մարդիկ, որոնց այս կամ այն արարքը նյութ էր դառնում պատմությունների համար, ծանոթ էին բոլորին։ Կարեւորը նյութի էությունն էր և, իհարկե, դրա հետ սերտորեն կապված՝ մատուցման մատչելի եղանակը։

Թլկատինցին ասում էր իր աշակերտներին. «Գացե՛ք, և ձեր աշվըններովը գիտեցե՛ք, ձեր մատվըններովը շոշափեցե՛ք աշխարհքը, և ձեր տպավորություններն ու փորձությունները թղթի վրա առե՛ք անկեղծ լեզվով, շիտակ լեզվով»։

Թլկատինցին կարողանում էր տեսնել, թե իր սաներից որն ինչի մեջ է ընդունակ և խրախուսում, օգնում էր, որ նա ընթանա իր նախասիրած ճանապարհով։ Նա մի առանձին ուրախություն էր ապրում, երբ այս կամ այն պատանին դրական հակումներ էր ցույց տալիս։ Հատկապես այդպիսիներից շարադրություններ գրելիս պահանջում էր.

— Զգուշացե՛ք ավելորդ բառեր, մանավանդ անպետք ածականներ գործածելուց։

— Գրեցե՛ք կարճ, բայց ոչ չոր ու ցամաք։

Նյութը մշակելիս լավ որոճացե՛ք և նորից գրեցե՛ք։ Բայց միշտ շիտակ գրեցե՛ք։

— Բառերը մի՛ ծամծմեք, մի՛ չարչարեք, մի՛ ծուր, գրեցե՛ք, սրբագրեցե՛ք։ Գտե՛ք ձեր սեփական ոճը։

Այնպես գրեցե՛ք, որ զգացվի ձեր միջավայրի «ազն ու պղպղղը», որ «կարգացողը համ առնեն»։

² Բ. Նուրիկյան, Պանդուխտ հոգիներ, Հայպետհրատ, Երևան, 1958, էջ 213, 216, 217, 224, 296։

Ուսուցչի խորհուրդները չմոռացան աշակերտները, մանավանդ ներանր, ում բախտ վիճակից զբաղվելու գրականությանը, գրող դասնալու Դրանցից մեկը՝ ինքը Բենիամին Նուրիկյանն էր։ Հենց դրանց է նվիրված վերջինիս մյուս՝ «Թլկատինցին իր աշակերտներուն հետ» հուշապատումը։

Աշակերտների մասին խոսելուց առաջ Նուրիկյանը պատմում է, թե երբ է առաջին անգամ տեսել Թլկատինցուն, ինչպե՞ս է անցել նրա տված առաջին դասը, ի՞նչ դասագրքերով էր դասավանդում։ Հիշում է, թե խնչպես էր նա իրենցից պահանջում շաբաթը առնվազն մեկ շաբադրույթուն գրել, «Նյութերնիդ հա կուտամ կրթման, բայց դուք կ'ընտրեք հաճախ, պայմանով, որ մոռնաք աստղերն ու լուսինը, վարդն ու սոխակը, և ոտքերնիդ դնեք կարծր, իրական գետնին վրա, կյանքին գետնին վրա»։ Բերելով իր ուսուցչի այս խոսքերը, Նուրիկյանը բացատրում է. «Եկա կամ ասոր մոտավոր խոսքով մը մեր ուսուցիչը՝ Թլկատինցին, նոր ու լուսավոր ճամփա մը կը բանար մեր պատանեկան միտքերուն առջի, որ մինչև այդ օր՝ տղայական երազներու մեջ խաբխափեր էին, կամ գետնեն վեր, ամպերուն մեջեն քալեր էին կարծես»։

Թլկատինցին շատ հոգսեր ուներ։ Առաջին հոգսը իր բազմանդամ ընտանիքին կերակրելն էր։ Յոթ թե ութ զավակների հայր էր։ Երկրորդ հոգսը, որը թերևս ավելի շատ ժամանակ ու կորով էր պահանջում նրանից, դպրոցն էր։ Միշտ էլ վիճաբանությունների մեջ էր Ս. Հակոբի վանքի թաղականների և Ամերիկայում գտնվող խորրերդի Կրթասիրացի հետ։ Հաճախ դառնացած ասում էր. «Սա կոշկակարներն ինչ խելք, ինչ ձեռնահասություն ունին մեր դպրոցներու վարչության ձեռք դարնելու։ Ատոնք թող երթան և իրենց խանութները կառավարեն։ Դպրոցը կրթական մարդու գետինն է»։

Եվ այդ երկու մեծ հոգսերը (ընտանիքը և դպրոցը) լրջորեն խանգարում էին Թլկատինցու գրական աշխատանքին։ Ավելին, նա ասում էր, որ «դպրոցին գետնին վրա ուսուցիչը դրազետը կ'սպանն»։ Սակայն նա «գեղացիի իր անթեքիլի տոկունությամբ, որուն նմանը քիչ տեսնրված է մեր մեջ, հայրը, ուսուցիչն ու գրագետն էր միանգամայն»։

Եվ վերջապես, Թլկատինցին ուներ ևս մի հոգս. առաջադեմ, կրթված ու բազմակողմանիորեն զարգացած աշակերտներ պատրաստելն էր։ Ինչպես ասել ենք, Ս. Հակոբի դպրոցի առաջին շրջանավարտներից էր Ռուբեն Զարդարյանը, որը, Նուրիկյանի կարծիքով, շարունակեց իր ուսուցչի՝ Թլկատինցիի բացած ճանապարհը, այն ավելի լայնացնելով

և հղկելով ու մեր գրականությանը տալով «Յայգալուսի» նման ար-
ժեքավոր էջեր, որոնք ապրում են դեռ:

«Թլկատինցիի ոճը, — գրում է Նուրիկյանը, — գավառին անտաշ,
քիչ մը կարծր լեցունությունն ունի, համեմված երգիծանքով մը, որուն
նմանը կը գտնվի Սարգ Թուեյնի մեջ:

Զարդարյան, սակայն, իր գրականությամբ մեզի տված է մեր գա-
վառը, ազնվացած, տաշված ոճով մը, ուր չկան Թլկատինցիի ոճին պա-
տահական կնճիռները»:

Թլկատինցին առաջինը նկատելով Զարդարյանի տաղանդը և խրա-
խուսելով նրան, հետագայում ամիսոսանք է հայտնում, որ «իր անդրա-
նիկ աշակերտը, հոգիով գրագետ, գրեթե լքած էր իր գրական գործու-
նեությունը և նետված կուսակցական հրապարակագրական ասպա-
րեզը»:

Ամեյին, հայտնի է, որ Թլկատինցին նամակագրական կապեր է
ունեցել բաղմամբով գրողների և մշակութային գործիչների հետ: «Բայց
Զարդարյանի հետ, — ասում է Նուրիկյանը, — որևէ. թղթակցություն
ըրած ըլլալու խոսքն անգամ լսած չենք իրմեն: Հայտնի էր, թե չէր բաժ-
ներ անոր ազգային-քաղաքական տեսակետները»:

Նուրիկյանը «էնդի Դեմեն Ի՞նչ լուր, վարպետ» փոքրիկ, բայց
պատկերավոր լեզվով ու ոճով գրված արձակ բանաստեղծության մեջ,
վերհիշելով Թլկատինցու նշանավոր ստեղծագործությունը, գառողու-
թյուններ է անում այս և անդրշիրիմյան կյանքի մասին:

Քսան տարի է անցել վարպետի ողբերգական մահից հետո, նրա
տունը, դպրոցը, գյուղը ավերվել են, գրիչն ու թանաքամանը «փոքր
փոքր» են եղել: Նուրիկյանը դիմում է նրան. «Կուսահոգի, ինչու՞ լուռ
կը մնաս այսչափ երկար ստեն, ինչու՞ զոհե բրդուն մը խոսք կամ շոր
բարև մը չես ճամփեր մեզի, որ քո ձենիդ կարոտովը կը հնչնանք օտար
գեախններու վրա»³:

Նուրիկյանը ուզում է իմանալ, թե որն է լավը՝ այն «եսորունկ ըստ-
վերներու» մեջ գտնվող աշխարհը, թե «աս դառամած» արևի տակ գրտ-
նըվող կյանքը, «ուր Ատելությունն ու Նախանձը մեծավոր Ընչաքաղ-
ցություն հետ թիկունք թիկունքի տված կ'իշխեն ու կը ճգմեն»: Ապա
հարցնում է՝ «Ըսե՛ մեզի՝ երբ օրը գա, ի՞նչ պետք է բերի հոդ՝ տանելի
անկյունի մը իբրև փոխարժեք — դեղ մը ոսկի՞, բուռ մը աղամա՞նդ,
թե վկայականը պարզ սրտի մը, որ մարդկային ցեղին համար տաքցեր
ու բաբախեր է երբեմն, ո՞ր մեկը»:

³ Այդեկութը, էջ 224, 245:

ԳՐՈՂԻ ՈՐԱԳԻՐԸ

1. Նուրիկյանի գրական հրապարակախոսությունը հետաքրքիր մասն է հաճախում նրա «Պանդուխտի մը օրագիրը» շարքը, որը սկսվում է 1939 թվականով և ավարտվում՝ 1969-ով:

Այդ «Օրագրերի» մեջ ամփոփված են գրողի տարիների մտորումներն իր ժողովրդի, հատկապես Մեծ Եղեռնից հետո կրած տառապանքների, նրա վտարանդի օրդիների անուրախ կյանքի, ինչպես նաև սփյուռքահայ գրականության արդի վիճակի ու անհեռանկար ճակատագրի մասին:

Բենիամին Նուրիկյանը այստեղ ևս սակավախոս է, արտահայտած մտքերը իմաստալից են, կարողանում է թափանցել երևույթների խորքը և քննադատաբանորեն կատարել:

Նուրիկյանի օրագրերում արժարժված մտքերը աչքի են ընկնում դարմանալի հստակությամբ (մի բան, որ բնորոշ է նրա ողջ ստեղծագործությանը), սոցիալական կյանքի, ավելի ստույգ՝ կապիտալիստական աշխարհի և ամենից առաջ ամերիկյան իրականության էության ճիշտ ու խոր ըմբռնումով:

Նախ՝ իրականության ու արվեստի մասին: Այս հարցի մասին որոշ բան ասվել է մեր աշխատությունում նախորդ գլուխներում: Սակայն այստեղ Նուրիկյանի մտորումների սահմաններն ավելի լայն են և, ինչպես ասվեց, խոսքը ոչ միայն իր, այլև ուրիշների փորձի մասին է: Այսպիսով, «Խրենն» ու «Ուրիշինը» միացել, դարձել են առավել ծանրակշիռ ու տարողունակ:

Ահա դրանցից մի բանիսը.

1. «...Գրելու է, երբ ներքին մղումը կը հրե գրել, երբ տպավորություններդ հասունցած են և պղտիկ ցնցումի մը կը սպասեն վար իշնալու համար, հասունցած պտուղներու պես»:

2. «Մենալիւր կյանք չկա անոնց համար, որ մտածել ու ստեղծել գիտեն ... Պետք է մոռնալ, որ արվեստի դործ մը բնկերային շփումն և բախումն կը ծնի: Առանց բնկերային կյանքի, մարդը բացարձակ ոչնչութիւն մը պիտի ըլլար և արվեստը դոյութիւն անգամ պիտի չունենար»:

3. «Առանց տառապանքի ստեղծագործութիւն չի կատարվիր: Իրաւ է Կեռքեն. «Հանգիստ հոգին չի ստեղծագործեր»: Հանգստութիւնը դադար Լսել է, և դադարը՝ մահ: Մտեղծող տառապանքին անգուսպ սո՞ն է, որ կենդանի կ'սպահն մեր ներքին կրակը և հառաջ կը մղեն զմեզ: Որչալ քաղցր է այդ տառապանքը»:

4. «Աշխարհը շատ բան կը կտրանցնէ, եւր արվեստագետը կը զլանա ինքզինքը տալ աշխարհին: Գրելը մեր բնավորութեան, մեր շաղկապին ամենն կենսական հատկութիւնն է: Երբ կը գրես, դուն ինքդ ես. իսկ երբ կը լսես՝ կգադրիս դուն ինքդ ըլլալի:

Արվեստին ծառայելը թե՛ հաճոյք է և թե՛ տառապանք, փշոտ վարդեր քաղելուն նման... և եթէ միայն հաճոյք ըլլար՝ վարդի տեղ անծաղիկ խոտ միայն պիտի բուսնէր արեւին տակ...»:

5. «Ավետիք Իսահակեանը իմ հօտըս է այսօր, աչս էջին վրա.

Ու շրթունքդ բաժակ արիւ՝
Ոսկեջրած, հակինթով,
Ինձ խենթի պէս հարբեցրիր
Միրո գինով հոգեթով.
Էդ համբույրը, որ ինձ ավիր
Էնպէս անուշ, մեղուշ էր,
Էդպէս պտուղ, ծառ ու ծաղիկ,
Սով ու ցամաք չի ծըլել:
Էդ համբույրին մի հատ էլ տուր
Տանիմ աշխարհս ման տամ,
Ինչքան դառն արտիւր տեսնմ,
Տամ, հոտն առնեն, անուշան:

Արվեստագետի գործն է կյանքը ճոխացնել, լեցնել, հարստացնել: Այս չափանիշով կարելի է դատել արվեստի գործ մը»:

6. «Իրական արվեստագետն ստեղծումի պահուն բոլորովին մոռանալու է նյութական աշխարհը, որպէսզի կարենա ստեղծագործել: Ըստեղծումի հաճոյքը գերագույն հաճոյքն է արեւի տակ: Աստվածային հաճոյքը՝ անկասկած»:

7. «Կյանքը ինքը մեր մեծագույն ուսուցիչն է, որ երբեք չի ստեր ու չի խաբեր: Քանի չհաշտվիս դուն քեզի հետ, անմիջական շրջապատիդ հետ, աշխարհին ու տիեզերքին հետ՝ չես կրնար ստեղծագործել և չես կրնար երջանիկ ըլլալ»:

8. «Արվեստագետը կովկոս է ճշմարիտին և բարիին համար, մանավանդ այս օրերուն, երբ աշխարհը հրեք բերեր են մինչև եզերքը ահապոր անդունդին, որուն հատակը՝ կործանումը կը սպասե: Ու եթե կարելի ըլլար՝ պիտի բաղձայի, որ արվեստագետներ ըլլային աղգերու առաջնորդները, և ոչ թե ժանգոտած սիրտերով և ժանգոտած գեմքերով պիտի աղակտենէր ...»:

9. «Պետք է վերստեղծել մեր տխուր կամ զվարթ ապրումները, մեր արվեստին տաքուկ, իրական շունչին տակ, և ապրեցնել զանոնք՝ զալիք ժամանակներուն համար: Հիմա կը տեսնեմ, կը զգամ, թե ինչ հրաշագործ ուժ է Արվեստը: Եվ արվեստի իրական գործ մը, աստվածային գործի մը նման, իր ստեղծողին հարազատ պատկերն իսկ է:

10. «Կյանքիս ամենին երջանիկ օրը պիտի ըլլա այն, երբ պիտի կարենամ ըսել, թե այլևս ուզատ եմ և ամբողջ ժամանակս պիտի կրնամ նվիրել գրական աշխատանքներու՝ գիշեր ու ցորեկ, գիշեր ու ցորեկ: Այս անհրաժեշտ բաղձանքը տեսակ մը հաճախանք եղած է հիմա, զիս չի լքեր երբեք, երբեք, երբեք ...»:

11. «Երբեմն կմտածեմ գրել միայն քերթվածներ, բայց ինծի կը թվի, թե քերթվածի ձևը շատ նեղ ու կաշկանդիչ է զգացումի թարգմանության: Եվ մանավանդ՝ անբավական: Այսինքն կաթիլ մը գինի, հաճախ լուծված, գրեթե կորսված գավաթ մը ջուրի մեջ: Բայց արձակը, իրական արձակը, որ սրտին կը հոսի ինքնիրեն և հաշտ է մտքին հետ, անաբառ գինի է իսկապես, տարիներուն հասունությունովը և իր տարիներուն հարազատությունովը ուժեղցած և քարանձավի մը անարև զովությունը մեջ պահված, որ օր մը, մտերիմ ձևերով մը, և լեցուն գավաթով՝ կը հրամցվի շրթունքիդ և ծարավդ կը գոհացնե ու ախորժակդ կը բանա, ինչ փուլթ, իթի գինություն ալ, ինչ փուլթ ...»:

12. «Սառույցի բարակ, երկար կեղևը փշրվեցավ, բայց երգ մը տվավ ինծի: Պետք է զոհվիլ, ջարդ ու փշուր ըլլալ երգ մը ստեղծելու, երգ մը տալու համար: Ու ես բնավ պիտի չմոռնամ այդ փշրվող սառույցին երգը: Բնա՞վ»:

13. «Ինչ լավ է զբաղված ըլլալը, մանավանդ, երբ ըրածդ գործ մըն է, զոր կը սիրե՞ս: Ամուլ, անգործ ապրիլը աստիճանական խնհա-սպանություն է պարզապես: Վերցու՛ր արվեստին սերն ու մշակումը մեջեղ, և կը դառնաս անարժեք, ամուլ անասուն մը»:

14. «Գրելու շնորհքը գանձ մըն է, զոր ունեցողը, երբ կը զգա թե ունի, պետք չէ թույլ տա, որ թաղված մնա իր մեջ և փճանա: Պեղելու, լույս աշխարհ հանելու է դաշն, նույնիսկ տառապանքի և պայ-քարի գնով՝ ներշնչված իր իսկ ստեղծագործելու կարողությունեն»:

Նուրիկյանը զանազան առիթներով դժգոհություններ է արտահայտում իր ապրած երկրում՝ Ամերիկայում հայ գրողի համար ստեղծված աննպաստ պայմանների կապակցությամբ: Նա, իր օրագրերից մեկում ուղղակի ասում է. «55 երկար, երկար տարիներն ի վեր հոս, Ամերիկայի մեջ ապրած կյանքս ահավար գերություն մը եղած է իմ պանդուխտ հոգիիս համար ...»:

Նուրիկյանը իր օրագրերում ևս մեծ տեղ է հատկացնում սփյուռ-քահայ գրականության, հայոց լեզվի հետադաճակատագրի հետ առնչ-վող հարցերին, բայց քանի որ այդ մասին խոսք է եղել նրա հրապա-րակախոսական ու այլ բնույթի նյութերը քննելիս, հարկ չենք համարում կրկնելու: Միայն փորձենք պարզել, թե ո՞րն է այդ ուղբերգության պլլ-խավոր պատճառը: Այդ հարցին անուղղակի, բայց հիմնավոր պա-տասխան է տրված հեղինակի՝ 1966 թ. հուլիսի 21-ի օրագրում: «Աշ-խարհի մեջ մեծագույն չարիքին արմատը, — ասում է Նուրիկյանը, — դրամ դիզելու, պետք եղածեն ավելի հարստանալու անկուշտ ցանկու-թյունն է, որ մարդկանց կը մղե ուրիշին աշխատանքը շահագործելու և որ չափ ու սահման չի ճանշնար: Նույնիսկ տուներ կը բանդե և աշ-խարհին տիրանալու համար մարդոց արյունը ջուրի պես կը վաղցնե, կը թափե: Խիղճ չունի, սեր չունի իր նմանին հանդեպ: Ու և՛ չգսպվի, չճգմվի, կը սպառնա ամբողջ աշխարհքը այրել և փճացնել, նույն ատեն փճացնելով նաև ինքզինքը»:

Աշխարհի ամենեն վտանգավոր և անիծյալ ուժն է ընչաքաղցու-թյունը»:

Ո՞րն է ելքը: Նուրիկյանի դատողությունների մեջ մասամբ տրված է նաև այդ հարցի պատասխանը՝ «զսպիլ», «ճզմիլ» դադանին: Իսկ ո՞վ

պիտի անի այդ և ինչպե՞ս: Այդ մասին հեղինակը տվյալ դեպքում ոչինչ չի ասում: Բայց այդ բնավ չի նշանակում, թե ասելիք չունի: Նրան բաժնի տոկոսի է, որ աշխարհում կա մի երկիր, որի անբաժան մասն է Հայաստանը: Նրա հույսն ու ապավենը հենց այդ Հայաստանն է: «Շատ տարօրինակ, հետաքրքրական սովորություն մը ունիմ: Ամեն անգամ, որ նոր գրիչ մը փորձեմ խանութի մը մեջ, զայն դնել ուզելիս առաջ, առաջին բանը զոր կը գրեմ — «Հայաստան» է: Ինծի համար գերագույն հաճույք մը ծրարված է այդ դյուբական անունին, դյուբական գրերուն մեջ անգամ — «Հայաստան»:

Եւրիկյանը երկար տարիներ Ամերիկայում ապրելով իրեն դեռ զգում է «օտարության ճամփաներուն վրա մոլորված ճամփորդի մը պես»: Համփորդ, որ Հոմերոսի Ոդիսեոսի նման առն է ուղում վերագանալ, հաղթահարելով բազում արգելքներ, ու գիտե, որ հայրենի հողի գիրկը տանող ճանապարհն է «աշխարհով մեկ սփռված և կորուստի միշտ ենթակա հայության» միակ վստահի ճանապարհը:

Պատահական չէ, որ եւրիկյանը երանի է տալիս բոլոր այն մարդկանց, որոնք իրենց «աչքերը կը փակեն առհավետ անոնց մեջ ծրարած ձերբարար անմահական պատկերը»: Ապա, ասեա հանրագումարի բերելով իր ասածները Հայաստանի մասին, հայտարարում է. «Իմ վերջին բաղձանքս է, որ կյանքիս գոնե վերջապետը անցընեմ իմ պաշտելի հայրենիքիս մեջ. Արարատի հայրական աչքին տակ և հոն, Հայաստանի մեջ թաղվին իմ աճյուններս: Ու եթե այդ բախտը չունենամ և օտար հողի վրա, օտար երկրի տակ քնդմիշտ փակվին աչքերս, կտակս է, որ իմ պանդուխտ աճյուններս տարվին Հայաստան և թաղվին հոն՝ այսինքն հանգչին հայրենի հողին ծոցը ... ուր կհանգչին աճյուններն ու հոգիները Մեսրոպին ու Աբովյանին»:

Եւրիկյանը, ինչպես առաջացած հասակում չորաքանչյուր մարդ, մտածում է նաեւ իր մոտալուտ ու անխուսափելի մահվան մասին: 1969-ի ապրիլի 12-ի օրագրում կարդում ենք. «Կյանքիս մեջ միշտ ալ կը գգամ, թե նյութեն տվելի հողի, սիրտի մարդ եղած եմ: Նյութը անցավոր է, իսկ հողին՝ հավերժական:

Իս կըզամ հիմակուց, թե մահա ևսքը իմ անունովս մնացած որեւէ կալվածք կամ հարստություն չէ, որ պիտի լուսավորե և ապրեցնե իմ հիշատակս, այլ միայն և միայն ինչ որ տված եմ հողիս, միտքով, միշտ ալ սրտիս ճամփովը:

Անորս գնաց, գերս մնաց, լսված է իրավամբ»:

Նուրիկյանը հավատացած է, որ իր գործերը մնալու են, քանզի «ապրելու շունչ» ունեն իրենց մեջ, որպես «արվեստի հարազատ գործեր»:

Նրա նախազգացումը չի խաբում իրեն. այո, Նուրիկյանի ստեղծագործություններից շատերը սփյուռքահայ գրականության մնալուն արժեքներից են, և կարելի է ասել, որ արդեն նվաճել են երկարակեցության իրավունքը:

Նուրիկյանի ստեղծագործությունների մասին մեր խոսքն ավարտելուց առաջ ուզում ենք ևս մի քանի օրինակներ բերել նրա խոսացումներից՝ ալլեայլ թեմաներով:

1. «Երջանկությունը ըսած բանը կյանքի դառն սուրճով լեցուն բաժակին մեջ ձգված գդալ մը շաքարն է: Նրբ կըմպենք այդ բաժակեն, կը կարծենք թե շաքարին համն է, որ կա՝ ունենք միայն՝ առանց մտածելու, թե հոն է նաև սուրճին բնատուր դառնությունը, քաղցրությամբ ծալված»:

2. «Փորձով դառած ևմ, թե անցյալի մասին գրելը համեմատաբար ավելի դյուրին է, քան ներկային մասին, մանավանդ անմիջական ներկային: Ներկան շատ, շատ մոտ է. լեռան մը նման, որուն բարձրությունն ու գեղեցկությունը և ուժը չես կրնար շիտակ գնահատել իր ստորոտը կանգնելով: Պետք է հեռանա մինչև որ լեռան ամբողջ վեհությունը կարենաս ցանցել մտքիդ աշխերովը»:

3. «Բնությունն է, որ իրական արվեստագետի մը պես՝ մեկ ձեռքով հրաշք կը գործե, իսկ մյուսով՝ նույն պահուն կը քանդե իր շինածը, կամ այն մասն իր շինածին, զոր չափազանցել է ինք՝ բնությունը»:

4. «Լավ է, որ օրերը կը փոխվին, շատ հինցած հագուստներու պես: Տաբինները կ'իջնան շորքած տերևներու նման և տեղ կուտան նորերուս կա՛վ է»:

5. «Մենք մեր անցյալին գերիններն ենք, ուզենք կամ ոչ, սրտվհեակ անցյալով է, որ կ'ապրինք իսկապես: Ու ներկան, որ ձեռքդ երկընցնես, անցյալի կը փոխվի: Ապագան ալ գոյություն չունի. կամ շատ-շատ մտացածին բան մըն է, որ անցյալի կը փոխվի նոր հասած պահուն իսկ»:

6. «Եթե վարդերը տարին ամբողջ ծաղկեն, թերևս պիտի ձանձրանայինք անոնց մշտնջենական ներկայությունն: Ինչպես որ պիտի ձանձրանայինք մեր ամենևն շատ սիրած անձին իսկ հավերժական ներկա-

յութեանն: Ժամանակավոր հեռացումը որչափ կը սրե կորստի զգացումը, և որչափ կանուշցեն սիրած վարդոյ և սիրած անձոյ ...»:

Դ. «... Եթէ ատելությունը չըլլար, սերն այնքան ալ արժեք պիտի չունենար թերեւ, ո՞վ գիտե, ինչպէս որ լույսն այնքան հրապուրիչ պիտի չըլլար առանց ստվերի ու մթութեան»:

Ե. «Մարդկային հոգիին գիտակցությունը աղբյուր մըն է միանգամայն օրհնութեան և տառապանքի ... բայց երբ կը տեսնես տգեղութիւնը կյանքի սա կամ նա կողմին՝ զայրացիր, ըմբոստացիր, բայց բոլորովին հոռետես մի ըլլար: Բաղդատե զայն կյանքի գեղեցկութեան, տպրկու և ստեղծելու հրաշագործ ուժին հետ, և պիտի գտնես հաւասարակշռութիւնը կյանքի հակադիր տարրերուն: Եվ մի մոռնար, որ գեղեցկութեան մեկ հատիկ փշուրը դեղ մը տգեղութեանն ավելի կը կշռե միշտ, և լուսնի տաքուկ շող մը խավարի ամբողջ անհունութիւն մը կը բռնա սպառնի ...»:

Զ. «Կը համատառ թե այս շփոթանցուկ կյանքին մեծագույն արժեքը կարելի է գտնել միայն հոգեկան, մտավորական բաղձանքներու իրականացումին մեջ, և ոչ երբեք կավեղեն մարմինի մը հաճուքներուն ծոցը: Գինին համը փնտրելու է միայն նույն խնքն գինին մեջ, և ոչ թե բաժակին մեջ, որ շինված է կավեն, պարզ ու դուրաքեկ»:

Ը. «Բարեկոնի խառնակութիւնը ահաւոր իրականութեան մը իմաստաւ: Խորհրդանշել էր միայն, խառնակութիւն մը, որ միշտ ալ կը տիրե աշխարհին վրա: Մարդիկ կը ջանան կանգնեցնել փրկութեան աշտարակ մը: Բայց զիրար չեն հասկնար ու աշտարակը կը մնա միշտ անկատար և միշտ ալ ծռու, և փլչելու ենթակա ...»:

ԸԸ. «Երեկ լուրջ տխրութիւն մը լեցուցած էր և գրեթե ընկճած էր հ: Գիտ, երբ պատահաբար կարդացի Ժ. Պ. Շոյի մասին գրված կտոր մը, եւր իրանդացի այդ հանճարը կ'ըսե թե «կյանքն այնքան կարճ է, որ շարժել լրջորեն նկատի առնել զայն»:

ԸԳ. «Որչափ հիմար են մարդիկ, Հարցուր բառ կը վատնեն հաճախ՝ տասը բառի իմաստը արտահայտելու համար: Սլախքն՝ քիչի կը հրամցնեն կաթիլ մը գինի, գովաթ մը ջուրին հետ խառնած, և կը ըստպանեն, որ գինովնաս ...»:

ԸԴ. «Ամպերը հոս ամեն օր կը տեսնեմ դրացի լեռան գագաթը: Եվ կը լսեմ երգն անցնող հովերուն ու վազող ջուրերուն: Եվ խորապես կ'զգամ, թե իմ հոգիս ալ՝ ամպին հովին ու վազող ջուրին նման անբաժան և անկարելի մեկ մասնիկն է տիեզերքի մեծ ու խորհրդավոր հոգիին ...»:

Կարելի է, իհարկե, նոր քաղվածքներ բերել նաև կյանքի այլ երև-
վույթների մասին: Կարծում ենք այսքանն էլ բավական է համոզվելու
համար, որ Նուրիկյանի խոսքը ինչպես իր գեղարվեստական ստեղ-
ծագործություններում, այնպես էլ հրապարակագրության մեջ, ծանրա-
կշիռ խոսք է և արժանի մեծ ուղադրության:



Բենիամին Նուրիկյանը իր ժամանակի և ուժերի զգալի (եթե չա-
սենք գերազույն) մասը ներդրել է խմբագրական ու հրատարակչական
գործունեության մեջ: Կասկած չկա, որ դրանից նկատելիորեն առժեղ
է նրա ստեղծագործական աշխատանքը: Չէ՞ որ եթե նա ազատ լիներ
«Նոր գիրի» (ամսաթերթի և համայն հանդեսի), «Նոր կանթեղների»
(«Պայքար»-ի սյունակներ), ծավալով մոտ հարյուր պրակների ու մի
քանի հազարի հասնող էջերի հրատարակության հոգսերից, կարող
էր ընթերցողին տալ ավելի շատ գրքեր: Մինչդեռ, զրկ սկսելով դեռ
1910-ական թվականներից, միայն Երեսնականի վերջերին հաջողվեց
հրատարակել առաջին գիրքը՝ «Այգեկութքը»:

Իհարկե, այստեղ որոշակի դեր է խաղացել նաև այն, որ Նուրիկյա-
նը «ժլատ» է գրելիս և ծավալի էտեից չի վազում, բայց քիչ գրելու
պատճառներից մեկը, ինչպես ասվեց, այլ աշխատանքներով ծանրա-
բեռնված լինելն էր:

Սակայն քիչ գրելը ուներ նաև մի այլ պատճառ: Դրա «գաղտնի-
քը» պետք է որոնել հարազատ հայրենիքից կտրված լինելու մեջ: Իզուր
չի կյանքի վերջալույսին գրողն ասում, որ ինչպես ուրիշ հայ գրողների,
այնպես էլ իր համար «օտար երկնքների տակ», «հոգեկան գերության»
մեջ «...անհնարին եղած է ... ծաղկեցնել ու պողպալորել» ի վերստ
տրված իր ընդունակությունները: «Եվ ստիպված եմ,— ասում է Նու-
րիկյանը,— ակամայից դահանալ այն քնովը, զոր տված եմ իրրե վաս-
տակ գրական: Եվ այդ քիչն ալ անոթի առյուծի մը բերանեն փրցված
ժլատ պատառներ եղած են միայն»:

Ափսոս, հազար ափսոս ...

Բենիամին Նուրիկյանը վախճանվեց 1988 թվականի փետրվարի
6-ին: Թաղումը կատարվեց Նյու Ջրքդիսում, փետրվարի 10-ին:

ԼԵՎՈՆ ԱՍՄԱՐՅԱՆ

ՎԱՀԵ ՀԱՅԿ

(ԿՅԱՆՔԸ ԵՎ ՍՏՆՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ)

ՆՆՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Վահե Հայկը գալիս է գավառից, պատմական Ծոփաց աշխարհից, որ գտնվում էր «Հին հռոմեական ճանապարհի վրա»։ Այնտեղ օտար հրոսակախմբերը թողել էին իրենց արյունոտ հետքերը։ Սակայն տոկում էր ժողովուրդը և ստեղծում իր մշակույթն ու գրականությունը։ Եվ այդպես, դարեր շարունակ, մինչև եղերական 1915 թվականը։

Ականավոր դրողի և սփյուռքահայ գրականության խոշոր ներկայացուցիչներից մեկի պատանեկությունը համընկնում է Մեծ եղեռնի օրերի հետ։ Վ. Հայկը մազապուրծ, իր գոյությունն է քարշ տվել է. Պոլսի, ապա նոր աշխարհի՝ ԱՄՆ-ի միջավայրում և սկսել իր ստեղծագործական կյանքը։ Արձակ քերթված, հեքիաթ, պատմվածք, վիպակ, հուշագրություն, պատկեր, ակնարկ, վեպ, բանաստեղծություն, հրապարակախոսություն, գիտապատմական ուսումնասիրություն — ահա նրա հետաքրքրության շառավիղները։ Բայց նա հիմնականում մնում է փոքր ձևի, մասնավորապես արձակ բանաստեղծության, արձակ պոեմի, պատմվածքի վարպետներից մեկը սփյուռքահայ գրականության մեջ։ Նա շարունակում է գրականության խոշոր երախտավորներ Բլկասինցու և Ռ. Զարգարյանի ավանդույթները միտնգամայն նոր իրագրության մեջ՝ օտար ափերում, ստեղծագործության մեջ պատկերում հարադառ բնաշխարհի գեղեցկությունը։ Ապա նա անդրադառնում է ամերիկահայ կյանքին։

Սկզբում հետեկով ռոմանտիկական գրական ուղղությանը, նա աստիճանաբար անցնում է քննադատական ունալիզմին և սփյուռքում առաջիններից մեկը՝ ստեղծում սոցիալական բովանդակության երկեր։ Նա առաջիններից մեկն է, որ անդրադառնում է Մեծ եղեռնին և պատկերում պատերազմի ահավորությունը, փառաբանում խաղաղ աշխատանքը, իր ստեղծագործությամբ դառնում «ոսկի կամուրջներից» մեկը Սփյուռք—Հայրենիք կապի մեջ։ Սփյուռքի հեղհուղակ դոյապայմաններում, հաղթահարելով անասելի դժվարություններ, Վ. Հայկը իր գրքովածքներով անխաթար է պահել հայ մարդու նկարագիրը։ Նրա ստեղ-

ծափործութիւննր մի կողմից իր ավիշն ստացել է հին բնօրրանից և մյուս կողմից՝ հայ ժողովրդի նորագ հայրենիքից:

Վ. Հայկը ոչ միայն գրող է, այլև քաղաքացի, հասարակական գործիչ, խմբագիր, հրապարակախոս, պատմաբան: Նրա հարատև տրեւթիւնը տարաշխարհում ապրող սակավաթիւ հայ հայրենասերի և մտավորականի գործունեութիւնն է, որի նշանաբանն է՝ սատարել հայապահպանութեան արբաղան գործին, հայոց լեզվի, գրականութեան ու մշակութի սիրով դաստիարակել սփյուռքի հաստատեալական զանգվածներին, պայքարել ձուլման և ուժացման դեմ:

* * *

Վահէ Մկրտչի Տինճյանը ծնվել է 1896-ին, Խարբերդում: Խարբերդը գտնւում էր կենտրոնական քաղաքն էր, բնկած Տավրոսյան և Անդրատաւրոսյան լեռնապարերի միջ. «Գեղեցիկ է Խարբերդը իր արեւաշող պայծառութեամբ, արշալույսներու և վերջալույսներու զունազեղ և զմայլելի պեսպիսութեամբ, իր երկնքի յուրի՛ կապուշտով, լեռներու և դաշտերու եղանակային փոփոխութեաններով, աստեղալից գիշերներու մերձավորութեամբ, մինչև իսկ ձմեռային մրրկալից ցատումներով, խստամբեր բառնամանիքներով, դարնան ու աշնան ամպրոտային պայթումներով և հրալեզու կայծակներով»¹:

Խարբերդը ժայռերի վրա, բերդի շուրջը տարածւած մի հին քաղաք էր 20,000 բնակչով, որոնց մեծ մասը հայեր էին՝ զբաղւած առևտրով, արհեստներով, այգեգործութեամբ:

Վահէի հայրը՝ Մկրտչի Տինճյանը, եղել է համեստ առևտրական, զբաղւել էր երկաթագործութեամբ և պղնձագործութեամբ: Նա լավ էր հասկանում, թե ինչ նշանակութիւն ունեն բնակչութեան տիրապետութեան տակ գտնվող ժողովրդի համար ազգային և ուսումնական գործերը: Նա իր նման հայրենասերների հետ երկար տարիներ լինում է Խարբերդի Ս. Սահակոսոս թաղի եկեղեցու ու դպրոցի հոգարարութեան ահագո՛ւմ ու երեսփոխան: Մայրը՝ Խանըմը, որ Թովմաճանյան մեծ տոհմից էր, ինչպես նահապետական հայ կանաչք, զբաղւած էր տնային հոգսերով և երեխաների դաստիարակութեամբ: Ունեւ 9 զավակ՝ չորս աղջակ և հինգ աղջիկ: Այդ քնտանիքում է ծնվում Վահեն, որ զավակ-

¹ Վահէ Հայկ, Խարբերդ և անոր ոսկեղէն դաշտը, Նյու-Յորք, 1959, էջ 28: Այսուհետև՝ Խարբերդ...



Q026 2039

ներից 6-րդն էր: Նա իր նախնական կրթությունն ստանում է Ս. Ստեփանոսի նախակրթարանում, ապա անցնում է «Եփրատ» կոլեջը, Խարբերդի ճանաչված ուսումնական հիմնարկը, ուր սովորեցնում էին կրոն, հայերեն, թուրքերեն, անգլերեն, թվաբանություն, պատմություն և այլ առարկաներ:

Կոլեջում հրատարակվում էր «Եփրատ» կիսամյա հանդեսը՝ ազգային՝ գրական, գիտական և քաղաքական բովանդակությամբ: Նրան աշխատակցում էին ուսուցիչները և սաները: Նրանց մեջ էր և Վահե Տինճյանը: Ընթերցելով այդ հանդեսը՝ նրան նկատում է Թլկատինցին:

«Եփրատ» կոլեջում ուսումը զրկած էր բարձր հիմքերի վրա: Խարբերդի զավառի կրթության ազդակներից մեկը գալիս էր այդ ուսումնական հաստատությունից: Այսպես զրոյը հետագայում նշում է այդ կոլեջի առավելությունները: Բայց ի վերջո, դա օտար միսիոներների վայր էր: Հայ առաջադեմ մտավորականությունը, բոլոր ձգտում էր հայ ժողովրդի ազատագրմանը Ռուսական լծից, ի վիճակի չէր հանդուրժելու մի այլ, կրոնական բռնակալություն: Առաջավոր դրողներից Թրվել տինցին այդ լավ էր հասկանում և նրան վրդովում էր «բողոքական» բառը: Թեև նա մտեղմական կապերի մեջ էր այդ կոլեջի ուսուցիչների հետ, բայց և չէր կարող չսասել այն, ինչ հուզում էր իրեն. «— Մո, փրորոսներ, հերի՛ք է, հերի՛ք է ազգը ուրանաք և ձեր պապերուն Աստվածը մոռնաք... Ձեր վրա չեմ մեղքնար... այլ ձեր աշակերտներուն... աշակերտուհիներուն...»¹: Ինչո՞ւ այս վերջիններին. որովհետև նրանցից էր սկսվում ազգային կրթությունն ու դաստիարակությունը, և ավելի հեշտ էր մատաղ հոգիները թունավորել և նրանց միջոցով պառակտելու ժողովուրդը: Նա «բողոքականությունը կը հարվածեր, որովհետև ազգային արժեքներու և տեհմանի ավանդությանց հանդեպ անոնք կը կարծեր թե կը մնային անտարբեր կամ անհյուսիս: Անոնց դաստիարակության զբաղեցումը կը գտնար փայլուն, կեղծ ոսկիի մը փայլին սյես և արմատը՝ անհարազատ, դուրսեն եկած օտար տպրանքի մը նման» (ԼԳ, 120):

Ժողովրդի վիճակը պահանջում էր միասնական ջանքեր թուրքական լծից ազատագրվելու համար: Թլկատինցին «կը զարմանար, որ այս անպիս մարդիկ և «մեջքերնին սեղմված» դեռատի կիներ կուգային երկու հազար տարիներն ի վեր ծնկաչոք Քրիստոսի խնկարկող և անոր

¹ Վահե Հալի, Լուսավոր գեմերի մեր օրերուն վրա, Բեյրութ, 1972, էջ 119: Այստեղտե՛ կո:

համար մեռնելու պատրաստակամ հայերը ... բրիտանյա դարձնելու» (Լգ, 120): Թլկատինցին «Շփրատ» կոլեջի աշակերտության հաբգանքին է արժանանում իբրեւ ճշմարիտ հայ և գրող, որն ուզում էր հայ աշխարհի բարեշինությունը ոչ թե օտար, այլ հայկական տարագրել: Այս սերը Թլկատինցուց անցնում է Վահե Տինճյանին:

Վահեն աշակերտական տարիներից բուն հետաքրքրություն է ցուցաբերում դեպի գրականությունը, նույնիսկ շահում տարեվերջյան գրական մրցանակներ: «Շփրատ» խմբագիր պրոֆ. Կ. Մ. Սողկեյանը Վահեի մասին խոսում է Թլկատինցու մաս: Վերջինս հետաքրքրվում է նրանով. «Այս նկատումներով Թլկատինցի հետաքրքրված՝ տեսակ մը անձնական ուսուցիչ դարձավ, հրահանգներ, թելադրություններ ասելով, փոքրիկ փորձերս արագերեց, ապա իր գրությունները տվավ որ ընդօրինակեմ, որպեսզի իր ձեռագիրները պոստական թերթերուն գրվելուն պարագային անոնց օրինակները ունենա իր մոտ: Կր հիշեմ «Ո՞ր մեկուն ետեւն» թատերական մեկ դործը, որուն առաջին անունը գրած էր «Գոլսեցի վարժապետը»՝ տվավ, որ ամբողջությամբ ընդօրինակեմ: Ըրի գործը հատկ, գեղավոր վարդարաններով: Շատ զոհ մնաց զիրերու արվեստին» (Լգ, 117):

Վահե Տինճյանը փայլուն հանձնում է ավարտական քննությունները և դառնում «Շփրատ» կոլեջի վերջին շրջանավարտներից մեկը: Նա շատ է մոտենում Թլկատինցուն և նրա ընտանիքին: Նրա և Հովհաննես Հարությունյանի վերաբերմունքը վերածվում է սրղու և հոր մտերմության: Նա հաճախ է ուղեկցում իր ուսուցչին, առնում նրա մասնավոր դասերը¹, նաև բարոյական աջակցությունը: Տինճյանը գեռ փոքրուց սովորում է քանոն նվագել և հայկական աչգ տվանդական գործիքով կատարում արարական և պարսկական մեղեդիներ, ինչպես և հայկական մի երգ:

Եվ հայ աղջիկներ, Հայրիկ ջան,
Սևեր են հագեր ... սև²ը են հագեր ...

Այդ նվագն ու երգը մխիթարում էին ուսուցչին:

Սկսվեց առաջին համաշխարհային պատերազմը: Ոչ որ չզիտեր, թե ինչ է սպասվում: Միայն Թլկատինցին, որ ճաշակել էր թրքական

¹ Սա. Կուրտիկյանը գրել է, թե Վահեն սովորել է նրա զարոցում, մինչդեռ աչգպես է (Սո. Կուրտիկյան, Արտասահմանի հայ գրողների հետ, Երևան, 1984, էջ 314):

բանտի սարսափները, հալաքում է իր ձեռագրերը և պահ տալիս Վահեին: Վերջինս, երբ իմանում է, որ Խարբերդի բոլոր մտավորական, ու եկեղեցական անձանց ձերբակալել են, այդ թվում և Բլկատինցուն, պահ տված ձեռագրերը հոր խորհրդով տանում և թաղում է իրենց տան գավթում, որպեսզի ահեցնեն սև օրերը և տեր կանգնեն այդ գանձերին: Բայց այդ առափոռը չեկավ: Ընդհակառակը. մովսն ավելի սեպացավ: Բլկատինցին և ամենքը նահատակվեցին:

Այլևս անօգուտ էր Խարբերդում մնալը: Հայրը հաջողացրել էր ձեռք բերել մի վկայական, թե Վահեն, որ դեռ զինվորական ծառայության հասակի մեջ չէր, մեկնում է, Կ. Պոլիս՝ ուսանելու: Մինչ այդ պատանին իր ընկերների հետ փորձ էր արել ներկայանալու տեղական իշխանությանը. «Մենք ալ քանի մը ընկերներով գացինք զինվոր արձանագրվելու, մեր հավատարմությունը ցույց տալու համար: Մեր թուրքերը քննեցին, գիրքերը նայեցան և հայհոյությանց տարափի մը տակ մեզ դուրս վտարեցին հարվածներով:

— Անհավատ շուներ, մեր ժամանակը կը վատենք, կորսվեցեք և մեզ մը ետք եկեք ...

Առանց մեկ բառ խոսելու դուրս եկանք աճապարանքով: Տուն եկանք շվարքի մեջ և ծանր անստուգություն համարված» (Կ, 147):

Եվ ահա ներկայանում է Պոլիս գնալու առիթը: Դժվար էր լինելու ճամփորդությունը, բայց նա մեկնում է երեք ընկերների հետ: Ներանք վարձակալությամբ իրենց հետ վերցնում են երկու թուրք ուսանողի, մտածելով, որ նրանց ընկերակցությամբ թերևս ապահով կլինեն և կհաղթահարեն ճանապարհի արգելքները: Այդ թուրքերը զարույցը նոր ավարտած լինելով, իրենց տարեկիցների նման դեռ չէին տառապում մոլեռանդության ախտով: Նրանք էլ մտածում էին հասնել Կ. Պոլիս (Ստամբուլ), սովորել ու ծառայել «Օսմանյան հալքենիքին»:

Եվ ահա մի ամպամած առավոտ հայ պատանիները, պանդուխտների նման, հեռանում են տնից: «Մեր ետեկն երեք հայ մայրիկներ փռվեցան գետին վիշտեն զգալու՝ քույրիկներ խեղդված՝ արյունքներու մեջ և հայրեր՝ անձայն ու մշտադալար սրտի մը անկրկի նոպաներուն գիրկը ...: Մենք հեռացանք մահասարսուռ» (Կ, 149):

Եվ քանի որ ռազմադաշտը Սև ծովի կողմերն էր, պատանիները Կ. Պոլիս են գնում Սերաստիա, Կեսարիա, Ազանա տանող ճանապարհով: Ահա այսպես, Վահեն վերջին անգամ տեսավ իր և իր նախնիների

հարազատ բնօրրանը: Տեսավ և սոսկումով հեռացավ Թուրքական խա-
ժանի կատարած նախճիրներից:

Նրանք երեք օր գեղերում են մի կայարանում, այնուհետև հայ
մի պաշտոնյայի հետ լեզու գտնելով, բռնատար վադոնով շարունա-
կում են իրենց ուղեորությունը մինչև Հայդար փաշա՝ Ստամբուլի կա-
յարանը: Նրանք արդեն վախ չտունին, քանի որ այդ վագոնները նրան-
վեկում էին ուղմական նպատակներով, իսկ իրենք գնում էին գին-
վորական կրթության ստանալու:

Այդ արկածալի ճամփորդությունը տևում է 38 օր: Նրանք հաս-
նում են Ելզըզի դպրոցը: Թուրք և գերմանացի զինվորականները քն-
նում են նրանց և բնորոշում: Դպրոցը գիշերօթիկ էր: Նրանք ապրում և
ուսանում էին այնտեղ, միայն ուրբաթ օրը թույլատրվում էր դուրս գալ
և երեկոյան փերագառնալ:

Վահեն ծանոթանում է շրջապատին. «Պալատին բնդարձակ շըր-
ջապատը բարձր պարիսպի մեջ առնված էր և բլուրին դադաթը դմայ-
լելի պարտեզներով: Բառնալներու բաժնած էին ծերունի գործավոր-
ներ: Արվեստական առվակներ, լճակներ, փոքրիկ ջրվեժներ, ծաղիկ-
ներու և վարդերու անհամար տեսակներ, գորտեր, մսղեսներ, լոշուն-
ներ և տակավին անթիվ կանանչություններ կապրեին հոն և ուշադիր
խնամք մը կատանային, որպեսզի անոնց հմայքին տակ ապրեին շվաշտ
սուլթաններու շվաշտ ու ցոփ սերունդներ...» (Լզ, 150—151):

Վահեն հեռագրում է խարբերդ, որ բնդունվել է դպրոց: Քույրերից
ստանում է նամակ, թե «հայրիկը հրավիրվեցավ ճաշկերույթի» և հաս-
կանում բանի էնվյուներ. «Լոնցիներ և մեռած սրտով մտանք դասաբան»:
Նրա հայրը, խարբերդիցիներից շատերի պես, դահիճների կողմից կաց-
նահարվում է արաբական անապատում և դառնում ցիղասպանության
դոհ: Իսկ մայրն ընտանիքի հետ միասին պաշքարում է օրհասական գո-
յություն համար:

Պուսում դժվարանում է գավառացի հայերի վիճակը: Երեք ամիս
հետո, Վահեն իր հայ և հույն ընկերների հետ վտարվում է զինվորա-
կան դպրոցից: Հաջ ծանոթները իրենց տներում թաքցնում են գավա-
ռացի պատանիներին: Բայց, կառավարության հրամանով, նրանք, բա-
ցի Վահեից, ձերբակալվում և բռնվում են սպանդանոց: Վահեն այլևս
չի հանդիպում իր ընկերներին: Նա թաքնվում է սկզբում խարբերդիցի
մի վաճառականի, ապա Գում-Գափուլի հայ մի բնատնիքում: Նրա ոս-
կերիչ բարեկամը պատահականորեն գտնում է սրտեցի Հայկ Թյու-

Յոյնական անունով մի պատանու ծննդյան վկայականը, և Վահեն այն ներկայացնելով իբրև իրենը, կոչվում է Կ. Պոլսի բնակիչ՝ փրկվելով անխուսափելի կործանումից: Վահեն Տինճյանը, ի պատիվ իր ազատարարի, հետագայում ընդունում է Վահեն Հայկ անունը:

Մահվան ու սարսափի տարիներն անցկացրած Վահեն Հայկը ընդմիջումներով հաճախում է Կ. Պոլսի համալսարան: Կ. Պոլսի «Փայփըլ հաուզ» ամերիկյան ավետարանական ընկերության միջոցով, նա գաղտնի նյութական աջակցություն է ստանում Ամերիկայում հաստատված իր եղբայրներից: Եվ այսպես, մինչև զինադադարի օրը, երբ սկսում է աշխատակցել պոլսահայ մամուլին:

Զինադադարից հետո սկսում է աշխուժանալ պոլսահայությունը. եռում է մտավորական կյանքը: Վերապրող մտավորականներից էր երիտասարդ Վ. Հայկը: 1918—1920 թթ. նա աշխատակցում է «նոր կյանք», «Արագած», «Մարմարա», «Ժամանակ» պարբերականներին և օրաթերթերին: Այդտեղ նա ներկայացնում է ազգային մեծ ողբերգության դրվագները և պահանջում, որ «մեծ դաշնակիցները» փրկեն իրենց «փոքր բաշնակցին»: Անուհետև, իբրև թարգմանիչ «Ներ խոտ Ռիլիֆ» ամերիկյան կազմակերպության կազմում, այցելում է յաթաղանից փրկված հայկական բեկորներին, տեսնում որբերի ու թշվառների բազմությունները և հայկական թերթերում գրում նրանց մասին, ցասման խոսքեր ուղղում թուրք ցեղապանների դեմ: Նա կարծում է, թե ֆրանսիական զորավար Ֆրանս դը Էբրոնին մոտենլով Պոլիս, պետք է փրկի նաև հայությունը¹: Զուր հույսեր... Նա Աթենքից ցավալի սովյալներ է հաղորդում Հայաստանի վերաբերյալ: Աթենքի հայ գաղութի անունից կազմելում է մի կողմ ուղղված Հունաստանի ամերիկյան դեսպանին. «Մատուցված կոչը,— գրում է նա,— նկարագրելով հայ ազգին կատարած հակայական դերը ներկա պատերազմի ընթացքին և թվելով անոր բրած աննախընթաց զոհողությունները արդարության հաղթանակի համար, կը ծանրանար Հայաստանի ներկա ամենաթշվառ կացության վրա և կ'ավելցնե, թե այս վիճակը բնականաբար հայուն կրած զոհողություններուն իբր արդյունք չկրնար տրվիլ և թե ներկայիս՝ երբ հայը կյանքի ու մահվան մեջ կը տարուբերի, արդար չէ, որ ան միեմակ

¹ «Արագած», թ. 7, 8 մարտ, 1919:

ձգվի իր բախտին հետ, իր կսկծաղ ցավին ու անմոռանալի տառապանքին հետ»¹։

Հայ հարուստները, սակայն, դրսևորում են իրենց անտարբերությանը գեպի հայրենակիցները. «Ազգ. մարմինները,— շարունակում է Վ. Հայկը,— Պոլսո և բոլոր գաղութներուն մեջ ճիգ ու ջանք ի գործ դնելի մեկ վայրկյան ետ չեն մնար, հերիք է, որ հայը արդարություն և ազատության կարենա տեսնել դարերով իր արյունին գնով զոյն փնտրելի վերջ»։ Բայց Վ. Հայկն ինքն էլ չգիտեր, թե ինչ է սպասում տաղնապի և անհուսության օրերին։ Ամեն ինչ անորոշ էր։

«Վերջին լուրի» մի լիզթակցության մեջ հեղինակը խոսում է գեպի Ամերիկա ուղևորվող հայ փախստականների մասին. «Դուք Ամերիկայի նավահանգիստը ըլլաք և տեսնեք զեւ նոր ելլող դժբախտներուն երևույթը, մարդ բարե սիրտ պետք է ունենա և տախտակե երես, որ պետքի չխզա և ամերիկացիներու առջև չկարմրի։ Կուզան Պոլսեն, Կիլիկիայեն, Հայկալեն, Եգիպտոսեն։ Կ'անցնին տանջանքներու մեջեն, սրտնք հասարակ կերկին հեռուն։ Այգ քաղաքները, ուր կը մնան պահ մը՝ տարիներու զրկանքին տակ քամված ու կողոպտված հայերը՝ պարզապես մեկ-մեկ հնոցներ են ուրկի անցած ատեն բան մը կը վառեն անպատճառ։ Լեզու չեն գիտեր, դրամ չունին, պաշտպան չունին, շատ անգամ կիներ ու աղջիկներ են միայն, ասոր վրա ավելցուցեք Նոպոնոյի աղետը, նավային գործակալներու շարաշահությանները, սմսարներու (առևտրական միջնորդներ—Լ. Ա.), և կասկածելի մարդերու դավերը, շորթիչներու խարդախությունները և այլն ... ա՛լ կրնար երևակայել, թե ինչ դժոխքներե կ'անցնին անոնք»²։

Վ. Հայկը Հունաստանից եղբայրների օժանդակությամբ անցնում է Հալեպ և փրկված մոր ու տնեցիների հետ տեղափոխվում Ամերիկա։ «Քանի մը շաբաթ ամերիկահայ թերթերու և պարբերականներու աշխատակցելի հետո Ազգային Միության հրավերով միացա Զոր. Անդրանիկի խումբին, որ նոր եկած և գլուխն անցած էր մեծ հանգանակության մը տարագրության հույժ դժբախտ բեկորներուն օգնություն հասցնելու համար։

¹ «Մարմարա», Կ. Պոլիս, 14/27 սեպտ., 1919։

² «Վերջին լուր», 23 սեպտ., 1920։

Երեք ամիս Զորավարի հետ պտտեցաւ բազմաթիւ հայաշատ քաղաքները խոսելով կոտորածներ վերապրած մեր թշվառ հայրենակիցներու խեղճական վիճակին վրա:

Հանդանակութեան շարժումը վերջացաւ մեծ հաջողութեամբ¹:

Ամերիկայում Վ. Հայկը ընդունւում է Բոստոնի համալսարանը և հետեւում իրավունքի, գրականութեան և պատմութեան դասընթացներին: Ուսանողական շրջանում խմբագրում է բարեգործական ընկերութեան «Հուշարար» թերթը, աշխատակցում է «Փյունիկ», «Պահակ», «Ազդ» և «Նաւասարդ» պարբերականներին: Այնուհետեւ հրավիրւում է Կալիֆորնիա և խմբագրում ռամկավարների «Նոր կյանք», «Արտը» («Նոր օր») թերթերը: Աշխատակցում է «Անահիտ», «Նոր գիր», «Ամենուն տարեցույց», «Հայաստանի կոչնակ», «Պայքար» պարբերականներին, ստորագրելով «Ս. Վաղինակ», «Անցորդ» ծածկանուններով: Նա եռանդուն մասնակցութիւն է ունենում գաղթօջախի հասարակական և գրական կյանքին:

Վահե Հայկը իր ստեղծագործական կյանքի ընթացքում հրատարակել է «Հայրենի ծխան» պատմվածքների և պատկերների հինգ ժողովածու: Դրանցից մի ծաղկաքաղ հատոր, նույն վերառութեամբ, արդարեւ է մայր հայրենիքում:

1 Ե. Զարեցի անվան գրականութեան և արվեստի թանգարան, Վ. Հայկի ֆոնդ: Այսուհետեւ՝ ԳԱԹ, ՎՃՖ:

2 «Հայրենի ծխան», հ. Ա, Ֆրեզնո, 1930 (ՀՄ ա):

«Հայրենի ծխան», հ. Բ, Ֆրեզնո, 1941 (ՀՄ բ):

«Հայրենի ծխան», հ. Գ, Ֆրեզնո, 1946 (ՀՄ գ):

«Հայրենի ծխան», հ. Դ, Նյու-Յորք, 1954 (ՀՄ դ):

«Հայրենի ծխան», հ. Ե, Բեյրութ, 1970 (ՀՄ ե):

«Հայրենի ծխան» Երևան, 1960 (ՀՄ. եր.):

ՀԱՅՐԵՆԻ ԵԶԵՐՔԻ ՏԵՍՈՒՆՆԵՐԸ

1

Հին երկրի նիշատակները

Խաբրերդի «ուսկեղեն դաշտում» ես, հայ գրականության հավատա-
վորները՝ Թվատինցին և Ռ. Զարդարյանը ժողովրդի կյանքը և հոգե-
րանությունը վեր հանելու նպատակով նրա արձատները որոնում էին
բնօրրանում և այդ կերպ ուղում ստեղծել նոր գրականություն: Նրանց
աշակերտները ևս ձգտում էին պահպանել իրենց ուսուցիչների ավան-
դությունը: Այսպես Հ. Մնձուրին գրում է. «Մենք բոլորս ալ հավատա-
վորենքն էինք այն շարժումին, որ այդ օրերուն մեր գրականության
մեջ ձեռք ու կյանք առնելու վրա էր. — թե հայ արվեստը իր բոլոր ճշու-
ղերովը, ընդ որս և գրականությունը, որպեսզի կարենա ցեղին հոգին
ըրպացնել, յուրահատուկ գեղեցկությունները վեր հանել, բնագավառին
ներշնչվելու, անկե առնելու է իր ավիշը, անոր հողեն ծնելու է, այդպե-
սով միայն, կենսունակ, բաբախուն, ինքնատիպ, նույն ատեն խորա-
պես մարդկային կարենալ դառնալու համար: Ու ատոր համար պետք է
դիմել, մոտենալ բուն իսկ ակին, առավելապես զոռղին, ապրիլ հոն,
ճանչնալ ու սիրել զպլն»¹:

Նույն տեսակետը Մնձուրուց անկախ պաշտպանում է նաև Վահե
Հայկը. «Գավառական գրականություն» բանաձևը գործածելը են իննի-
սունական լիվականներ սերած գրական հեղինակախոր դեմքեր, բնո-
րոշելու համար հայ գրականության այն նորագույն երակը, որ բոլո-
րովին ինքնահատուկ բովանդակությամբ և լիարժեք միջուկով սկսել էր
գալ գյուղեն կամ գավառեն և կը ձգտեր տոհմային իրավ շունչով բա-

¹ «Միջուրբայ պատմվածք», հ. 1, Երևան, 1984, էջ 68:

բախուն էջեր բանալու, հայության մեծ զանգվածին, «հայ ժողովուրդին հիմնական արմատին հողին ու ապրումները ցոլացնելու մեր խմացական և մշակութային հաստատություններն ներս» (Լզ, 328):

Բայց այնպես եղաւ, որ արեւմտահայ հատկապէս գրականութեան բնականին այդ զարգացումն ընդհատվեց արշունոտ եղևոնի պատճառով: Բերքական բարբարոսները ավերի ու մոխրի վերածեցին մի ամբողջ քաղաքակրթութիւն, բռնագրավեցին ժողովրդի բուն օջախի վիթխարի մասը՝ նրա լինելութեան խորհրդանիշ Արարատ լեռով, բնաջրնջեցին և տեղահանեցին արեւմտահայ ողջ հասովածը:

Արեւմտյան Հայաստանը դատարկվեց իր տեհմիկ բնակիչներէր: Ժողովրդի բնիւրները ցաք ու ցրիվ եղան աշխարհով մեկ: Եւ աշխարհի տարբեր ծագերում նրանք, ծանր զոհողութիւններով, ապաքինեցին իրենց վերքերը, հիմնեցին նոր տուն ու օջախ և նրանց վերապրող գրողները նորից ձեռնամուխ եղան գրականութեան ստեղծման գործին: Նրանք, շնայած անսահման դժվարութիւններին, եղան հիմնագիրները մի նոր գրականութեան, որն արգեն չէր կոչվելու արեւմտահայ, այց սփյուռքահայ գրականութեան: Սփյուռքահայ գրողները գիտակցում էին, որ պետք էր այնպես անել, որպէսզի ժողովրդի բնիւրները շահանջեն և տեղի չտան մի նոր ահալոր իրողութեան հանդէպ: Մարդկանց պետք էր հեռու պահել ձուլման վտանգից, պետք էր պահել իրեն հայ: Ահա թե ինչու այդ գրականութեան մի միտումն այն է, որ ազգային ավանդների հիման վրա ստեղծվի գրականութիւնը:

Այստեղից էլ համատարած ջանքերը՝ կառնած մնալու հայրենի եզերքի այս անգամ ոչ իրական, այլ երևութական պատկերին:

Այդպես է ստեղծվում Հ. Մնձուրու, Համաստեղի, Բ. Նուրիկյանի, Ա. Հայկազի ստեղծագործութիւնը:

Վահե Հայկը այդ սերնդի պատգամներն իրագործողներից է: Լինելով սփյուռքահայ գրականութեան առաջին կերտողներից մեկը, նա իր սեւեական աշխարհն է բերում այդ գրականութեան մեջ:

* * *

Վ. Հայկի առաջին ստեղծագործութիւնը բանաստեղծութիւն էր «Տաղ առ տաղ» խորագրով, որ նա գրել է ծննդավայրում և տպագրել «Յփրատ» կոլեջի թերթում: Դրա մեջ հեղինակը խոսում է Հայոց տառերի համազգային նշանակութեան մասին.

Տա՞ռ, լուսնաթիկ, սուրբ հայ ճաճանչն առաջին.
 Դո՞ւն բանդակողն ու թարգմանիչն հանճարին.
 Ու խորհուրդին, զազափարին երկնասույզ՝
 Անմահության թևեր ավոզ ս'վ սուրբ լույս:
 ... Մեծասրանչ տառ, տառ հանճարեզ Մեսրոպին,
 Ու Սահակի տառը՝ որ իշար երկինքին
 Քերականս եւ զարգարեր, ս'վ շատրվան
 Սիրո, շողի ու ժրպիտի, մբտածման ...

Այստեղ երեւում էր բանաստեղծի շնորհքը, և տողի, հանդի ու վան-
 կի զգացումը, որ բներ պատանի Վահեն: Այնուամենայնիվ, զա սկիզբն
 էր:

Եվ աստանդական կյանքի ճանապարհներին նա շարունակել է բա-
 նաստեղծություններ գրել և հրատարակել Կ. Պոլսի ու այլ թերթերում:
 Դրանց բովանդակությունը հայկական կյանքն էր իր անստուգությամբ,
 տխրությամբ և անսփոփությամբ՝ անցկացված պատանեւ սրտի մի-
 ջով: Հեղինակն այդ ստեղծագործություններում չունի ոչ մի հեռանկար:
 Այդ տարիներին նա գրում է և թղթակցություններ՝ նորից նույն թեմա-
 ներով: Նա ժամանակի ընթացքում սկսում է անցնել բանաստեղծու-
 թյունից արձակին, գրում արձակ բերթվածներ, որ նորություն էր նրա
 ստեղծագործության համար: Թեև այդ ժանրը կար արեւմտահայ գրակա-
 նության մեջ, որտեղից նա ծագում էր: Նա գնում է զեպի ինքնա-
 հաստատում:

Հենց առաջին իսկ գրքից արդեն որոշակի է դառնում հեղինակի
 նախասիրությունը: Նա զիմում է արձակի փորը ձեռքին. պատմվածք,
 արձակ բանաստեղծության պատկեր, վերհուշ, սրտնք աչքերան նախ-
 քնորեկի էին հայ գրականության, մանավանդ, արեւմտահայ ճշուղում:
 Սա էլ գրողի անմիջական կապն էր հայ գրականության հետ՝ ձեռն տե-
 սակեալից: Նա մեծ մասամբ ստեղծում է պատմվածքներ (նովելներ):

Ինչպես գիտենք, պատմվածքը (նովելը) առավել լայն զարգացում
 է ստանում XIX դարի վերջին և XX դարի սկզբին հայ գրականության
 երկու հատվածներում՝ Ա. Արփիարչանի, Գր. Զոհրապի, Լ. Բաշալլանի,
 Նար-Դոսի, Երուխանի, Ռ. Զարգարչանի, Ավ. Իսահակյանի և այլոց
 միջոցով: Պատմվածքը կարճ ու հասարակ, սյուժետավոր մի ստեղծա-
 գործություն է, որ հակված է ցուցադրելու կյանքը, մարդուն և նրա
 հոգեբանությունը՝ սրբնթաց գործողության ու զարգացման մեջ:

Պատմվածքը լինում է հոգեբանական, փիլիսոփայական, կենցա-
 ղական, քնարական, երգիծական և այլ բնույթի:

Վահե Հայկը հետևում է ինչպես հայրենի, այնպես էլ անգլո-ամերիկյան դրականության ավանդույթներին (մասնավորապես Օ. Ուայլդին, Ջ. Լոնգենին): Բայց ազդեցության միջոցով ստեղծվում է նրա սեփական ոճը և պատմվածքի (նովելի), նաև ակնարկի յուրատեսակ դրսևորումները:

Դ. Դեմիրճյանը հրաշալի է տարբերակում ակնարկը և պատմվածքը. մեկը «փաստական իրականությունն» է, մյուսը՝ «հորինված իրականությունը». «Ակնարկի մեջ ազդեցության աղբյուրը փաստական ուժն է, մինչդեռ պատմվածքի ազդեցիկության աղբյուրը հորինվածքայինի ուժն է, որի «իրավունքով» գրողը հնարավորություն է ստանում անկաշկանդ, որքան իրեն պետք է, լայնաճաշ, խորանալ, նկարագրել հոգեկան ապրումներ, տալ մարդկային խոհեր, նկարել ընդհանրացած տիպեր, հարուստ բնավորություններ»¹:

Վ. Հայկի ստեղծագործության մեջ հանդիպում են երկուսն էլ՝ Բայց հաճախ է պատահում, որ իրական փաստից նա գնում է դեպի ընդհանրացված փաստը: Նա իր հոգում պահել է երկրից եկած մարդկանց կերպարները և այժմ նրանց ոչ թե լուսանկարչական, այլ գեղարվեստական կյանքի է կոչում: Այստեղից մի կարևոր հանգամանք. նա գեղարվեստորեն հորինում է առանձին գեպքեր, իրադրություններ, որոնք տվյալ պահին նոր փայլ են տալիս և նորովի դիտվում իրեն գեղարվեստական հորինվածք-պատմվածք:

* * *

Վ. Հայկի ստեղծագործության մեջ առկա է կարոտը, որն առաջանում է այն բանից, որ մարդը հեռու է իր հայրենի իրականությունից: Քանի որ անդարձ է կորուստը, ավելի ուժեղանում է կարոտը: Դա փոխակերպվում է գրականության տեսիլի, որ գրողին ներկայանում է «Հայրենի ծխանի» խորհրդանշելով: Վ. Հայկն իր հինգ գրքերի համար այդ խորագիրն է ընտրում, որն արտահայտում է գրողի կապվածությունը իր հինավուրց երկրի ավանդույթին: Հայրենի տան ծխի, օջախի սրբազան ավանդույթը հեղինակն ամեն կերպ ձգտում է պահպանել նոր պայմաններում, քանի որ դրա կորուստը հավասար է ամեն ինչի կորսության: Դրողն օտար ափերում վերականգնելով հայրենի տեսիլը, հիշեցնում է, որ Հայաստանի գաղափարը պետք է անմար մնա և

¹ Դ. Դեմիրճյան, Երկերի ժողովածու, հ. 8, Երևան, 1963, էջ 492:

«պանդուխտ հոգիներում»։ Սփյուռքահայ գրողը հոգեւոր Հայաստանի գաղափարը դարձնում է այն ջահը, որը նրան լուսավորում է համատարած խավարում։ Ահա այն գլխավորը, որ Վ. Հայկը իբրեւ ավանդույթ ստացավ հայրենի դասական գրականությունից։

Վ. Հայկի առաջին գրվածքների մի մասը արձակ պատումներ են։ Հեղինակը պատումը հրեման տանում է առաջին դեմքով, քնարական հշուտվածքով։ Հանդես է գալիս քնարական հերոսը և իր խորհրդածություններն անում կյանքի ու բնովյալ վերարերյալ։ Այդ գրվածքներն ասես ներքին մենախոսություններ են արգեն կրած աշխարհի մասին։ Դրանք սոսկ անցյալի հուշեր չեն, այլ ապրված իրողություններ, որոնք մարդկանց հիշեցնում են իրենց ազգային նկարագիրը։

1919 թ. նրա արամադրություններն է արտահայտում «Լացող աուվակներ» արձակ քերթվածը, ուր կան ախրություն, լաց և նուշխակ անհուսություն։ Նա դիմում է սգավոր, հեզ քրոջը. «Նկիւ ես ու կուլաս, այնքան խորունկ է վիշաք աշքերուդ մեք, որ կը սոսկամ նայելու հոն, գլուխս կը ուտուտքի և ամպի քող մը կը պղտորե աշքերուս պայծառութիւնը։

Ի՜նչ կշնամ խոսիլ քեզի, Քո՛ւյր իմ, զիշերդ լուսավորելու համար իդուր կը փնտրեմ հուշի բարանդ դիմ մը, կաթիլ մը կայծուռիկ գոնե՝ որ չկա՞, ավա՞ղ։

Տարին աղբարիկդ, գեղազանգուր, հրաշմի, իմ քնկերս, ուռնիններուն հովանիին տակ, դեռ նոր փոված կանանչ-կակաչ գորգերուն վրա և հոն՝ մորթեցին, քույր իմ, մորթեցին ... Լա, ուրեմն, քու՛յր, ամեն անգամ, որ ուռններուն տակ պահվւտած անոր հիշատակը՝ գլխիկոր՝ ինչպես բունազուրկ թռչնիկը՝ քեզի գա, հոսե այդ հիշատակին մոտ իբրեւ արտասուքի առվակ մը ճիշդ այն առվին տես, որ ամիսներով անցավ անտեղի դիակի մը քովն ...»¹։

Վ. Հայկը գրում է իր հեքիաթական առավուտի մասին («Չհասկցվածը», «Արցունքները», «Կույր թռչնիկը», «Սիրականին ետեկն» և այլն)։ Քնարական հերոսը որոնում է լույսը («Չհասկցվածը»), նրա մեջ տեսնում կյանքի գրսեորումները, շարժումը. մերթ տեսալացած ծովի մի տեսարան, մերթ մարմարիտնե մի արձան, մերթ կորած գլուղը. «Արդ ծովին քով՝ ձմեռ մըն ալ կար, ձյունի վերմակին տակ քնացած գլուղ մը։ Անիկա նման էր իմ մանկությունս օրրանին, ուր տալիքս բարի ու

¹ «Արագած», թ. 18, մայիս 24, 1919։

միամիտ երազներ, գեղջուկ տնակի մը մեջ, անհող ու բուսիկ ոտքերով, յաբարայաշ մազերս հովերուն:

Եւոլբը, հիմա, անոր ալ վրան քսեր է իր սե վրձինը և ամեն գույն ու իմաստ առեր է տարեր» (Հծա, 96): Բայց գիշերի մութից հերոսին են հւռնվում երկու հրե աստղ, գեղջուկ աղջկա աչքերը. «Գեղաքի աղջիկ մըն էր ան, որ գիտեր ժպտիլ իր բիրերու ամենեն խորունկ հատակեն և գլուղիբու տարազին մեջ փաթկելով իր աղվոր մարմինը՝ սովոր էր իր ուսին դնել կումը, գուլթով և խոստումներով առնելուն ...» (Հծա, 97—98):

Իսկույն հիշում ենք Կոմիտասի «Կումն առա, ելա սարը» երգը, Մ. Մեծարենցի «Աղբյուրեն դարձին» բանաստեղծությունը, որտեղ հայկազան բնանկարի վրա երևում է բնության մեծ ստեղծագործությունը՝ աղջիկը:

Քնարական հերոսը գնում է «անստույգ ճանապարհներով», ուր խափարը «ամեն բան միակտուր ածուխի մը կը վերածն ...» (Հծա, 98): Պե՜տք է նկատի ունենալ գրվածքի ենթիմաստը, որի շերտերում թաքնված է սփյուռքահայ կյանքի անստուգությունը: Թեև հերոսը սեփ մեջ է, սակայն նրա երազը գունավոր է: Դա է կարեւորն այդ հակադրության մեջ:

Վ. Հայկի այդ շրջանի ստեղծագործության մեջ առկա է այդ հակադրությունը: Պատանին գնում է սիրո ետեփ («Սիրականին ետեփեն»), իսկ բախտադուշակ պառավը նրան ցույց է տալիս ուրիշ ճամփա: «Կապույտ բլուրներուն աղջիկը-ուրիշի մը համար կուլա»,— ասում է նա և ցույց տալիս իրական սերը: Սակայն աղջիկը պատանու գոյության խորհուրդն է, նրա երազը: Եթե խլիս նրանից այդ բոլորը, ապա նա չի ապրի: Նա բնորոշում է, որ տառապանքը իր բաժինն է, բայց անդբեղին է. «Պատանին քաղեց իր սիրականին հետքերուն վրայեն. շատ դնաց, քիչ գնաց, տարինե՛ր-տարինե՛ր գնաց, մազերը արծաթ ու մոխիր դարձան, բայց կապույտ լեռներուն աղջիկը չգտավ ան, որովհետեւ նա ուրիշ ճամփաներու վրա իր սերը փնտրելիս մեռեր էր պեմուրա ...» (Հծա., 91):

Սիրո հավերժական հարցին, որով զբաղվել են շատ-շատերը և ամեն մեկը յուրովի մի նոր երանգ է ավելացրել նրա վրա: Վ. Հայկը ևս բերում է իր երանգը:

Ասես հովվի փոքրիկ մենախոսությունն է «Արցունքները»: Հովիվը սիրել է մի հեռավոր կույսի, տխրում ու թախծում է նրա համար:

Բայց միթե՞ տխրության ու տառապանքի մեջ չէ երջանկությունը: Սիրո տառապանքը և լույսն ավելի են վեհացնում մարդուն:

Եթե «Արցունքները» լեռան ազգիա հերիափն է, ապա «Կույր Մրդենիկը»՝ «անտառի հերիափը»: Այս հասկացմամբ առկա է բնութիւն խոր զգացողությունը: Գրողը տեսնում է հայրենի լեռը, ձորը, անտառը, թռչուններին: Բնությունը երևում է իր անմիջական և աշխարհական իմաստով: Թռչնիկն այնքան է զայ լինում, որ նրա բերելը՝ տեղ մնում են խոռոչներ: Սա ժողովրդի սև օրերի և ոչ թե վերացական ժամանակի լաց է: Այդ շրջանում գրողի քնարերգությունը չէր կարող ուրախ լինել: Բայց անուրախ տրամագրությունները նա ոչ թե աշխարհ է մղձավանջային, այլ բնության պատկերներով: Հակադրվում են անտառի և գարնան պահերը: Թռչնիկը ծնվել և կյանքն անցկացրել է գարնան անտառի գեղեցկության մեջ. «Իր գլխուն ոսկին՝ այդ տեղի աբեն էր տվեր, կուրծքի ծիրանին առեր էր ապրիլի առավոտներուն ժպտուն ծիածանեն, վայրի ծաղիկներն ալ մեյմեկ կոկոն գրեթե էին անոր փետուրներուն վրա» (Հծա, 45):

Սակայն, անտառի վերադրվ «դեռ ձմեռ չեկած» անցնում է արշունոտ կառուցով ուրուրը և կործանում է ամեն ինչ: Մի թռչունը զոհվում է, իսկ մյուսը դիմադրելով՝ կորցնում աչքերը: Դժվարին օրերին Վ. Հայկը այսպես է տեսնում հայության ճակատագիրը: Չարերը կյանքի ներդաշնակությունը փոխակերպում են արշան ու սղբերգության: Այսպես առկա է աշխարհությունը:

Վ. Հայկի ստեղծագործությունն ունի մի առանձնահատկություն: Այն, ինչ վերաբերում է հայրենի երկրին, գրված է գունագեղ: Գրողը գործադրում է իր ներկապնակի բոլոր գույները՝ կորած երկրի աշխարհները գծելու համար: Նա սիրում է կարմիրը, կապույտը, ծիրանին, կանաչը, էլ չենք ասում սևը և սպիտակը: Նրա դարունը բաղկացած է այդ գույների համամասնությունից:

Հիշենք, որ նույն խարբերդի գավակ Վ. Թովթիկնցը «Կյանքը հին հոռմեական ճանապարհի վրա», «Բաց կապույտ ծաղիկներ» և այլ երկերում ևս տալիս է հայրենի երկրի գունագեղ պատկերները: Նա էլ, ինչպես Վ. Հայկը, այդ գույներով է տեսնում երկրի լուսաբացը, կեանքը և մայրամուտը: Նրկու գրողներն էլ իրենց ծննդավայրին նայում են հերիափի տեսանկյունով:

Վ. Հայկի արձակ պոեմներում առկա է մանկան հիացքը՝ կորած աշխարհի վերաբերյալ: Նա պատկերում է այդ աշխարհի գույներն ու բույրերը: Գրողը երկրից դուրս եկավ այն ժամանակ, երբ դեռ կանաչ

պաշտօնի էր և հոգեբանորեն իր հետ տարազ գարնան օրվա, մանկության ու պատանեկության տապալուրությունները: Այստեղից էլ գարնան բույսերը նրա ստեղծագործության մեջ:

«Իմ գարունս, իմ սերս» արձակ պոեմը քնարական հերոսի մենախոսությունն է: Գրողն սկզբում խոսում է ձմեռվա կապանքներից երկրի ձերբազատվելու մասին, երբ լեռ ու ձոր սկսում են շունչ առնել: Ապա սկսվում է բնության մեծ դարձոյթը: Բայց դա նաև մարդու զարթոնքն է: Արևի տարությունը, ձյան հալացքը, ատվակների վազքը գրողը պատկերում է կենդանի գույներով. «Արևը ամեն օր քիչ մը ավելի էր առնար: Վերևի կապուտակ ծովուն վրա ճերմակ ու անոսր սավաններ էր լողալին հիմա թափառիկ ու վետվետուն փրփուրներ թափելով իրենց կռեկն:

Հայրը կը սկսեր, և լեռները քնարներ կը գառնային հազար լարերով, հազար թրթռումներով: Վերերեն իջնող ջուրերը երկար ճառախերու պես իրենց լույծ հասակը կը քսեին լեռներու կուրծքին երգերու և վանկերու անհատնում խոխոջների վազցնելով դարվար:

Երբ, հուրաջվա հովիտին մեջ, ատվակներ զիրար գտած քույրիկներու պես իրարու կը փաթթվեին հնչող համբույրներով» (Հժա, 57):

Այդտեղ երևում է գրողի՝ բնության հետ խոսելու քնդոնակությունը, ամեն մի թփի ու քարի շարժումը: Բնությունը կարծես կենդանի շունչ լինի. «Լեռներու ձյունին միապաղաղ սպիտակությունը քիչ-քիչ կը շեշտվեր, կը կիսկառվեր և աչնպես կը հալեր կ'անհետանար: Նորածիլ թավիշի դժայելի վետվետումը տալա կը տեսնվեր անոր տակեն: Ամեն օր քիչ էր ավելի կը թանձրանար աչք վառող կանաչը: Քարերն անգամ մամուռներով կը շիկնեին և հողի կոշտ գուլճերուն վրա, քանի մը շյուղի և պուտ-պուտ ծաղիկներու մեջն էր գարունի նորագվարթ երազներ կը ժպտեին անուշ-անուշ աչքերով» (Հժա, 58):

Նվ գարնան ծաղկումը իր աբստրակտումը յուրատեսակ ձևով է գրանում մանկական հոգիներում. «Երկար ձմեռ մը ամբողջ, մերկ ու մսկստ ծառերուն հետ դողդղալի ետք, մեր մանկական հոգիները անպատում երանությունով կը շողալին ամեն անգամ, որ աչքերնիս թոթված պատուհաններու ծալերեն դուրս ձգած կը հառեինք զեպի աչք սիրական ու բնառնի բարձունքները, ուրկե գարունը տարիներով երազված աղջրնակի մը բյուր անգամ պաշտելի պղբանքներով պիտի գար, լեցուն սեր կուրծքեն ու լեպի լեցուն համբույր իր շրթունքներեն մեզի տալու» (Հժա, 58):

Գրողը հայրենի գարնան պատկերի մեջ տեսնում է մարդկային մեծ սերը և ընդհանրապես կյանքի գեղեցկությունը՝ մտնելով անհատական և նմի-
ջական ընկալումներով: Նա հակադրվում է շարի ուժին, որը խուսափում է
աշխարհը և նրա գեղեցկությունն հանձնում անցյալին: Բայց դրա փո-
խարեն կա բարու խորհրդանիշը՝ աղջնակի սերը. «Ամեն տարի, մար-
տի առաջին շաբթուն աչսպես կուգար ան, այդ սիրուն աղջնակը, կուգար
անծանոթ՝ ճանապարհների, կամաց-կամաց: Նախ կավլեր լեռներուն
ձյունը, աշխույժ ջրիկներու անհամար բրբիջներ կը վաղցներ վար, կը
սրբեր ամիսների ի վեր ժանդոտած երկինքը, առավոտներուն կռաւար
սիրահար աշերտուն խոնավ մշուշը, կեսօրին մարգարիտներու վերա-
ծելով, զայն կը թափեր մատղաշ ծիլերուն ու ծղոտներուն զխոն: Եւ
վրձին մը ձեռք առած, մերկ հողերուն համար ծաղկուն պատմութեան-
ներ կը նախշեր, ու թույլ կուտար, որ մենավոր հովիտներու խաղա-
ղութեան մեջ իր շունչին հյուսիսակն ու շրթունքներն թափափող քի-
թեռնիկները խաղան իրարու հետ երկար ու արեւոտ ցորեկներ» (Հծա,
58—59):

Ո՞վ է աղջնակը՝ մարդ էս՞կը, թե՞ ինքը՝ բնությունը: Բնության և
մարդկային սիրո զարթոնքը տվյալ դեպքում անանջատ են:

Մարդ ակամա հիշում է Օ. Ուսայդի «Բարի հսկան» հերթաթիւ, որ-
տեղ մանկական բարոյթյամբ հաղթահարվում են ցուրտ ձմեռն ու
ձյունը: Եվ երբ այգին ու նրա շրջակայքը տաքանում են, երեւանցի
հայտնությունից մարդկայնանում, հսկան նույնպես մարդկայնանում
է: Բարոյթյունը հորգում է ամենուր:

Վ. Հայկի արձակ սրտմում նույնպես տրվում է բնության մարդ-
կայնացման պահը, ինչպես և մարդուն՝ նրա պսակը լինելու ձգտումը:
Իր ուսմանտիկական պայքների մեջ գրողը գնում է բանաստեղծական
ոգի, Մեծտրեյի նման նկարում բնությունը. «Խնչպէս ընել տաւալին
գարնան իրիկուններուն գովըր գեղին մեջ կամ մշուշներով խորունկցած
դաշտերուն գիրկը»:

Հեռավոր ստերնն ու քարերը կը բերին ընդհատ ու կերկերուն
արձագանքը ժամուն զանգակին...

Անդին, հեռավոր հորիզոնին վրա, արեւ կարմիր երեսներով ժրպ-
տուն հարսի մը պէս ծիրանի անկողիններու մեջ ննջելու կերթաք, մինչ
իրիկնամուտի նախիրը լեռներուն ու դաշտերուն ասույց կաթը կը փո-
խադրեր գեղ, բոլոր բառաչներու, կանչերու խառնիճադանջ ու վեա-
վետուն ժխորի մը ընդմեջեն» (Հծա, 59):

Այս պատկերում մարդ տեսնում է գյուղի իրիկնապահը, կաբմիր հազած հարբեր, նախրի վերադարձը: Եվ այդ բոլորը երազային մշտելի միջից: Հեղինակի ումանտիկ վրձնահարվածները, սակայն, խառնված խմբերսիսնիստական փայլին, ասես թե վերադարձում են մի պահ կորած գաբնան բարոյությունից ու գեղեցիկությունից: Միբով պայծառու- նում է շրջապատը և ինքը՝ մարդը. «Այ իմա էին սերը, արեը, բոլոր լուսավորներուն շողը, լեռներուն ու հովիտներուն անանուն ծաղիկները, անոնց բոլոր զավանիքը, բոլոր ուրախությունը: Միջատները իրենց մրմունջներուն մեջ քաղցր էին, հովը բոլոր անգամ անուշ, կապույտը շատ-շատ խորունկ: Անոր ժպիտը տեսա արեւերքի բոլոր իրերուն վրա փռված» (Հծա, 62):

Այսպես է սերը դառնում անանձնական: Գույների, լուսերի, երազ- ների խորհուրդը կա այդտեղ, որ մերժում է շարունկությունը: Եվ երջան- կություն կորուստը լինում է մերթիվով. «Կործանեց, ավելց բոլոր, բո- լոր շեները ու անոնց կտորտանքները նետեց անձանթ անապատներ: Միրտ սրտի մոտ՝ ու քար քարի վրա շմնաց, մարն զմանուկը մոռցավ» (Հծա, 63):

Ոչ ոք չի ազատվում անտանելի մերթիվից. բոլոր սիրական սրտե- րը բաժանվում են ու գերեզման իջնում: Իսկ ինքը տերևի նման գնում է փոթորիկի թևերով... Այս փոխաբերությունը գեղարվեստական խո- բությունը ներկայացնում է սիրո ու դարնան կորուստները: Մահվան պատկերը հակադրվում է գարնան ու ծաղկման պատկերին. «Եկվորները, սակայն, կրսեն, թե մեր գեղին գարունը փախեր է շատոնց, անոր տեղ ծաղկած պառավ մը կուգա ուշ ատեն»:

Գրողը հարազատ ու մտերմիկ վշտերի ու կորուստների թվարկու- մով հիշեցնում է ողջ հայության կորուստը. «Առավակներու ձայնին մեջ դրեր է կորսված քույրիկներու հեկեկանքը: Լուսնիային զլուխը ծռեր է, ու անոր զեմքին քսեր է տխրություն մը, որ հիշդ գլխավորն կորու- սած պեմոքատ հարսնուկներուն վիշտ կը հիշեցնի» (Հծա, 65):

Վ. Հայկը չի պատկերում ջարդ ու կոտորած: Բայց այս պատկե- րը խորհրդանշում է ջարդը ու կոտորածը: Ժողովրդի ողբերգության ծա- խը ելնում է կորած քույրիկների ու ասան գլխավորին կոբցրած հարս- նուկների վշտի փոխաբերության միջոցով:

Մի ուրիշ քաղցր վերհուշ է Խուրախինի աղբյուրի վերհուշը («Աղ- բյուրի մը հին օրերը»): «Քանի մը անառշ քարերով պատ մը և կիսա- ծածք մը շիներ էին անոր վրա»: Տարիների հեռվից այդ աղբյուրը այն- պիսի էմոցիոնալ ներգործություն է ունենում, որ զրոզի խոսքը դառ-

նում է երգ: Աղբյուրը այն թելն է, որ գրողին վերստին կապում է իր անգառնալի մանկության հետ: Իսկ ո՞վ չի սիրում մանկությունը: Աղբյուրը և մանկության պատկերը տրվում է թրթռուն ու կենդանի, նախաատենից սիրո սուրբ զգացումով: Այդ կերպ աղբյուրը հրաշք է թվում, որովհետև հեղինակը նրան նայում է արտակարգի ակնոցներով: Այդ աղբյուրասիրությունը հայրենասիրություն է, քանի որ նրա շուրջն է հյուսվում մարդկային կեցության ընթացքը, ձևավորվում մարդը՝ բնական և հասարակական առումով:

Նույնը պետք է տեսլի և «Սրբուհյն Հակոբա» գրվածքի մասին: Գրողը ու Հակոբին մարդկայնացնում է, զարձնում «ամենուն ալ բարի, ամենուն ալ սիրելի» սուրբը:

Վ. Հայկը առաջնորդվում է ժողովրդական մտածողությամբ, երբեմն էլ նրան միասնական ուժ տալիս՝ կրոնական հավատալիքը ներկայացնելով իրրի ճշմարտություն:

Պատմվածքում, սակայն, ժողովրդական սովորությունը հառնում է իբրեւ գեղեցկությամբ: Մարդիկ հանդիսավորությամբ մաքրում են տունը, պաշարաստվում արտակարգ արարողություն:

Հեղինակը պատկերում է մարդկանց հավաքը վարպետի գրչով. «Իբրեւ զան զան հրավիրյալները նորինք մը, կարմրտուն հազարի խնձոր մը, կամ գույնզգույն մոմ մը գրպանին գրած՝ արտորենք կը մտնեին ներս, և սովորական խոսքերեն կտք քուրսիին շուրջ կամ անդին սետիւններուն վրա կը նստեին հայտնի լրջությամբ, և կը սպասեին, որ սեղանը գրվի, անոր շուրջ բոլորվին մարդիկ, գոլերուն ու փարջերուն մեջեն կարմրով գինին զլզլա, որու ատեն հյուրեր, իրենց բերած նվերները տան տերոջ երկարելով իրարու կռեկն կըսեին.

— Անւնովդ ծերանաս, Հակոբ՝ աղբար,

— Շնորհավոր տոնախմբությունդ, Հակոբ խնամի,

— Տունդ ու տեղդ շեն ու խենեւան մնա, Հակոբ փեսա,

— Շատ տարիներու հասնիս, դրացի,

— Անվանդ տերն ըլլաս, Հակոբ՝ աղա,

— Արեւդ պոսքը տամ, և եկե՛ն ապաս» (Հծա, 38—39):

Եվ շարունակվում է խրախճանքը. «Գինին հազար անգամ կ'անուշնար, գգումներն ու փարջերը շուտ շուտ մառան կը վազեին ու կը վերագառնային արտորենք: Գավաթները հնչեղ երջանկությամբ շրջան կընէին շրթունքի շրթունք, բայց կոկորդներուն կրակը չէր մարեր և մաքելիք ալ չունէր»: Ապա հետեւում է բնդհանրացումը. «Մարդիկ իրենց բերանը երկարած կարմրտուն աղբյուրի մը շրթունքներուն, կը ծծեին

բոլոր դարերուն խելքը, բոլոր լեռներուն կայտառ երազը, անոնց անմահ երիտասարդութիւնը նաեւ» (Հծա, 59):

Վ. Հաչկը ս. Հաղարի տոնի մեջ ներդնում է ոչ թե կրօնական, այլ փողովորդական հայացքը կյանքի մասին: Դա գինով ու պարերգերի առատութեամբ հիշեցնում է հեթանոսական ժամանակների մարդկային բարոյութիւնը ու կյանքի կենդանութիւնը:

Այդպիսի կյանքի մի կտոր է նաեւ այգին («Այգին ու այգեկութը»): Հեռան դադաթից քիչ ներքեւ է գտնվում փոքրիկ այգ հողակտորը՝ շրջապատված խաղաղի վազերով: Այգին բարութիւն է, հեթաթի տատիկը, որ դբադնում անուշ բաներ ուներ ուրիշներին հրամցնելու: Այգտեղ ապրել են մարդիկ սերնդե-սերունդ: Այգին եղել է նրանց տունը և գերեղմանը. «Հայրս շէր հիշեր անոր պատմութիւնը: Մեր պապերը եկեր անցեր էին անոր վրային, ողու մը պէս խաղցեր՝ անբ: հետ, փորեր էին հողը, խնամեր էին գալն, մանկական ազապատանքով գւերգուրացնէր էին անոր վրա, ջւերի տեղ խմեր էին անոր գինին, հոն վառեր իրենց սերն ու երիտասարդութիւնը և նու՛յն այդ հողերուն վրա՝ կքելով իրենց շինականի տուղզ հասակը, օր մըն ալ թողուցեր ամեն բան, տուն ու այգի, սեր ու երազ, և գացեր պառկեր էին լեռան մշուս կողին վրա, քարե քաղաքին մեջ, շա՛րք շա՛րք և իրարու մոտ, ինչպէս կը նստէին խրախճանքի սեղանին բոլորտիքը» (Հծա, 7):

Մնունդով և մահվամբ մարդիկ սրբացրել են այդ հողը և կոչել հայրենիք: Դրողը հրաշալի է պատկերում այգին և նրա մեջ՝ աշխատավոր հորը: Դրանք անբաժան հասկացութիւններ են: Աշխատավորը աշխատանքի մեջ է գտնում իր կյանքի իմաստը. «Հայրս օրորոցեն ճանչցեր էր այգին, իր հօրը փեշերուն փակած՝ բոպիկ, զխաբաց գացեր եկեր է, եղեր հօն, և կաթնկերներու անուշ մտերմութիւնով մեծցեր՝ անոր թուփերուն հետ, պարմանի ու երիտասարդ օրերին իր սիրտն ու քրտինքը տվեր էր անոնց: Տակավին տերև ու ծաղիկ չբացված, անիկա կ'ըսեր ինծի բոլոր թուփերուն բերքը, խաղաղին տեսակն ու գույնը, պաշապանելու, խնամելու, հոտելու արվեստը նաեւ, զոր այդ փոքրիկ տարածութեամբ հողի կտորին վրա սորվեր ու վարպետ դարձեր էր» (Հծա, 8):

Այդու խնամքն սկսվում է զարնանից, երբ ձյան սակից երևում են առաջին ծագիկները: Կյանքն այնտեղ շարունակվում է գարնանից մինչև աշուն, առավոտից մինչև կեսգիշեր՝ երգերով ու գեղջկական կանչերով, ալրերի, կանանց ու աղջիկների զրուցաներով: Ապա հետևում է խաղաղ քունը. «Մոտիկ ու հեռավոր ձայները կը կտրեն ալ,

գործերն ու ծղրիդներն անգամ լեզունին իրենց կը քաշին. միջնորդար անհուն խաղաղության մը մեջ կը քարանար. վերին աստղերը անուշ երաճներ կը թափեին քնացող աչքերուն խորը. տերևները անանուն հասցեարժեքով լեզու կելլային գիշերվան կիսուն արմիցող սիրականներու պէս, ու որթատունկերը՝ լուսնկային թևեր շղարշներուն մեջ պաշտելի հարսներ դարձած՝ կը ծնին աղվժ, աղվոր ողկույղներ» (Հծա, 12—13):

Հեղինակն այստեղ ևս ցուցադրում է մարդու և բնության կապը. Մարդը իր բարիքը գտնում է բնության մեջ, բնությանմբ մարդ մնում և չի աղարատում:

Սկսվում է այգեկութը և գեղեցիկ աշունը: Մարդը մեծանում է բնության և աշխատանքի մեջ: Հողի հետ կապվածությունը նրան տալիս է բարոյություն ու մարդկայնություն:

Հեղինակը չի ներկայացնում կյանքի ներքին հակասությունները, այլ տեսնում է այն սոսկ իր գեղեցկության մեջ, ուզում, որ այդպես լինի:

Հիշենք, որ նույն կերպ, որպեսզի բարձրանային ժամանակի արյունոտ իրականությունից, գեռ նրանից առաջ, Դ. Վարուժանը և Մ. Մեծաբենցը պատկերում էին հայ գյուղը: Դ. Վարուժանը գիտեր, որ հայ գեղջուկը ճնշվում է, մարդիկ ապրում են արտաքին թշնամիների շրջապատում: Բայց բանաստեղծը «Հացին երգում» երազում էր մշակի խաղաղ աշխատանքը, հողի արգասավորումը և ծաղկումը, աշխատանքի բերած երջանկությունը և լիությունը: Մ. Մեծաբենցը ևս վառ գույներով էր պատկերում գյուղական կյանքի հովվերգությունն ու գեղեցկությունը, մշակների աշխատանքը («Ջրտուր» և այլն): Վարուժանը և Մեծաբենցը ոչ թե չգիտեին գյուղը, այլ նրանց մոտեցումը հույսի ու հեռանկարի մի նոր ճամփա էր բաց անում, մի լավատեսություն, որի կաբիքն ռենդ հայ գյուղացին, դարավոր հողերի վրա իր կյանքն ուղած ձևով անօրինելու համար:

Վ. Հայկը ևս առաջնորդվում է հայ գրականության այդ ավանդույթով: Ի՞նչ նպատակ է հետապնդում նա: Նա ուզում է կորած հայրենիքը հիշողության գույներով ներկայացնել, որպեսզի զրկված ու զարկված սերնդի հիշողությունից դուրս չգա, չկորչի գեղեցկությունը հայրենիքի մասին և հարատևի ոչ թե խեղճության, վհատության գովքը, որը թերևս իրական էր, այլ այն պայծառությունը, որը դիտվում է մահական ու հերթաթի տեսանկյունով: Նա ուզում է ցույց տալ, որ կյանքն այսպես է հոսել երկրում, բայց հիմա ստեղծվել է հակադարձ

դրութիւնն. «Հիմա լրված է ան, մեր այգին, ինչպես բոլոր այգիները, դաբունն այ, աշունն ալ այրի ու խոպուն: Ո՛չ ծերունիի մը քրտինքը կը բեմնավորի դայն և ո՛չ ալ մանկական ազազակ մը կենդանութիւն կը թափէ հոն: Գարունները կուգան ու կ'անցնին հեռուն, առանց նայ-ված մը նետելու անոր չոր գետինին: Ու վերէն սլացող թռչունները կրգի տեղ հեկեկանք մը կը խեղդեն իրենց կոկորդին մեջ, ամեն անգամ որ նայվածքին անոր քսելով կ'անցնին հեռուն» (Հծա, 14—15):

Մի խոսքով, երբ բացակայում է տերը, կորչում է բնութիւնն ներ-դաշնակութիւնը, բնութիւնը գունաթափվում է, քանի որ այդ գույները նրա՛ն տալիս է մարդը իր քրտինքով ու աշխատանքով: Չարութեան ձեռքը վերացնում է այդ գույները: Այնտեղ վխտում են սողունները, տա՛ն փուշն ու տատասկը: Չկան այդ հողի վրա ապրող սերունդները, ոչինչ չկա. «Անոնք չկան ալ, այգին ալ չկա, իմ սիրտս միայն մնաց այդ օրերէն և հողիներէն փրթած փշրանքի մը պէս, որ արցունքով կը կռնէ՛ այգին, մանկութիւնը և անոնց կապված հերիաթները» (Հծա, 15):

Էդմը բշկի ու տարեկ է շատ բան, բայց անկարող է մարդու միջից պոկել ու տանել նրա մանկութեան երազը: Այդ հողերը հարստութիւնը նրա՛ն պահում է հուսահատութեան ու անբութեան օրերին: Ոչ մի բան օտաբերութեան մեջ չի լրացնում տան և այգու, այսինքն՝ հայրենիքի կո-րուստը. «Ախ, օտար լեռները երազ չունին, այս սիրտերը կարոտ չու-նին, անոնց աչքերուն մեջ թախիժը չի լճանար, արծաթին երգովը կը սնանին անոնք. անոնց արեւ ճառագայթ չունի, ու՛ր գտնեմ իմ հեռավոր այգիս, մթնշաղին մեջ կորսված սիրականս ու կաթիլ մըն ալ երազ ...» (Հծա, 16):

Դրամի պաշտամունքը («արծաթին երգը») նվիրական ոչինչ չի թո-ղել: Իսկ մարդը, որ ծնվել է ու մեծացել նահապետական իրականութեան մեջ, հեռու պահել է հողում տաքուկ արեւն ու երազանքը: Այստեղից էլ կորուստի մեծութիւնը. «Այգիս մեռած է, իմ սիրականս ալ անոր հետ, ու բոլո՛ր սրտերուն սիրականները այգիստանին հետ: Փախեր է իմ շենութիւնս ու բոլո՛ր սրտերուն շենութիւնը: Աստվածներն ալ հեռա-ցիւր են մեր օջախէն, գեղին ծխանները զխառոված վիզերու պէս կը կենան, ու սրտերը՝ մարա՛ծ, դատա՛րկ կանթեղներ մո՛ւթ մատուռներու մեջ օւռկախ:

Բնեք ուրեմն, ո՛վ պիտի բերի ինծի հին օրերը, հողերուն տաք-փանքը, գեղին շերն ու հյուսիսակներուն երգը, երբ այգին չկա...» (Հծա, 16):

Այգին չլինելու ողբերգությունը, «Հին աստվածներին» կորուստը նըշանակում է բոլոր աստվածների կորուստը, սիրած աղջկա կորուստը՝ բոլոր աղջիկների կորուստը, մարդու և ժողովրդի կորուստը: Եթե գրված են հայրենի ծխանները, ապա իրական հայրենիքի կենդանությունը ևս կորսված է:

Հեղինակը ստեղծում է տրամադրություն: Խոսքը հաճախ ստանում է էպիկական գունավորում, դառնում պատում աշխատանքի և առարձան, մարդու ու մարդկայնության մասին, որոնք ուղղված են քանդիչ ուժերի, շարի ու անմարդկայնության դեմ: Գրողը գատում ու խորհրդածում է իր ժամանակի բարեւ ու շարի մասին, մարդկանց կողմնորոշում դեպի բարին ու բարոյական արժեքները և մերժում է շարն ու անբարոյականը («Պառավ փշենին»):

Եվ վերջապես «Ո՛ւր գացիր, վարպետ» արձակ քերթվածը՝ նվիրված Ռ. Զարգարյանին: Վ. Հայկը խոսքի վարպետի ուժը տեսնում է հայրենի կյանքի ու բնության հետ ունեցած առնչության մեջ: Ռ. Զարգարյանի բարձունքի փառաբանությունը դիտվում է իբրև վեհի, իդեալականի, գեղեցկության ու ներդաշնակության շափանիշ:

Վ. Հայկը գտնում է, որ անհատը պետք է ծառայի ժողովրդի գործին, իբրև մարգարե հանի նրան քննած վիճակից: Գրողը Ռ. Զարգարյանի արվեստը համարում է կենսալիր և առնական՝ իր բովանդակությամբ և ցույց տալիս ավանդույթի հետ նրա կապը: Դա աչն արվեստն է, որին լծված էին մեր դարասկզբի գրողները և տեսնում էին ազդեցիկ ժողովրդական կեցության հիմքերի վրա հասնել համամարդկային վեհ ընդգրկումների, ստեղծել ժողովրդի ոգին արտահայտող համաշխարհային երգ: Այս հայացքն է Ռ. Զարգարյանի ստեղծագործության մեջ պաշտպանում Վ. Հայկը, այդ տեսանկյունով նայում բարձունքների նրա փառաբանությանը և բռնության դեմ նրա մեծ ընդվզմանը:

2

«Քեռու» մասին

«Հայրենի ծխան» հատորում գրողը գետեղել է նաև սյուժետային պատմվածքներ («Քեռին 'տի դա», «Ներե ինձի, մամա»):

«Քեռին 'տի դա» պատմվածքում տրվում է հայ մարդու միակ հույսը իր դարավոր ճանապարհին: Թուրքական յաթաղանի ամենօրյա սպառնալիքով ապրող արևմտահայը ուներ մի բաղձանք՝ ռուսը գա և

ազատի իրեն բռնակալութեան մղձավանջից: Թուրքական բռնատիրութ-
յունը սպանում ու ոչնչացնում էր հայ ժողովրդի ազատագրական տեն-
չանքները: Դարեր շարունակ հայութիւնը ձգտում էր ազատութեանը՝
ափսիքով ապրող մյուս ազգութիւնների նման, մի բան, որ թվում էր
երազ. Այդ երազի իրականացումը ժողովրդի առաջավոր անհատները
առնչում էին ուստ ժողովրդի ազատագրական առաքելութեան հետ: Նրանք
դեռ չէին տարբերում ցարին ու ժողովրդին, բայց անսահման սեր էին
տածում ռուսների նկատմամբ, նրանց պետականութիւնը դիտելով
իբրեւ իրենց ազգային ազատութեան երաշխիք: Այս հողի վրա նրանք
ուստ ժողովրդին փառաքշարար անվանում էին «Քեռի» և սպասում նրա
խիզախ ձեռնարկումներին: Մանավանդ, որ ուստը քրիստոնյա ազգ
էր, իբնէն նւնչակաւ, և քրիստոնեայն քրիստոնեային չէր թողնի անհա-
վասերի ձեռքին՝ խեղճ ու գերի:

Դեռ առաջին համաշխարհային պատերազմի նախօրեին թաղի ծե-
րունիները հավաքվում և զրուցում էին աշխարհի ու կյանքի մասին:
Այդ հավաքութիւններից մեկի ընդհանրական պատկերն է գծում գրողը.
«Անոնց աչքերուն մեջ անսովոր կրակ մը կ'իյնար ու սմբած ալտերուն
վրա կենդանի բան մը կը վառեր ամեն անգամ որ սարեն ձորեն բերված
խոսքերեն հտք կուլւիր, կը բուլւիր նորեն Քեռիին խոսքը կը բաց-
վեր ...»

— Քեռին 'տի գա, 'տի գա ... հեմ շատ մոտ ասենեն, մինակ՝
Տերը տար, քիչ մըլ ողջ մնայինք և մարմնավոր աչքով տեսնայինք
էս: օբը,— խանդավառված կը խոսեր ծերունի մը, Սառնեցոյ հազար
Աղբարը, որ մեր թաղի տարիքոտ քաղաքագետներու խումբին կը պատ-
կանէր և անոնց մեջ ամենեն բանգետն ու հեղինակավորը ճանչցված
էր» (Հծա, 69):

Այդ ժամանակ հայ հասարակական միտքը ապրում էր եռանդա-
լից օրեր, օրավոր սպասում փրկութեան: Եւ այդ փրկութիւնը, ըստ
հազար Աղբար տեղեկութիւնների, արդեն մոտ էր, գրեթէ իրագործելի:
Մարդիկ դմոզակ օրերին ուզում էին ապավինել բաղձալի բարեկամին:
Այդ կիսազրոգեաւ, հաճախ անգրագետ ծերունիները լսում էին Սառ-
նեցոյ հազար Աղբարին, որ գրագետ էր, թերթ էր ստանում և տեղյակ
աշխարհի գործերին: «Քեռին 'տի գա»,— այս խոսքին ոչ միայն ինքն
է հավատում, այլև փորձում է հավատացնել ուրիշներին, նրանց տո-
գորել հուշի ճառագայթներով, ասել է թե՛ ժողովրդի փրկութեան գի-
տակցութեամբ:

Սկսվում է պատերազմը: Խաչապաշտ ազգերը դուրս են գալիս իրար դեմ: Չորս կողմը տարածվում է սարսափը: Բայց խաղար Աղբար համար դա մի ապացույց է, որ Քեռին համիա է ելել ու գալիս է: Նա, երբ լսում է Կովկասի ճակատի մասին, ավելի է ոգևորվում: Սափայն անցնում են օրերը ու Քեռին չի գալիս: Նա անկեղին է ընկնում, բայց չի դափնաճանում իր հավատքին: Հետո գալիս են շարշարանաց օրերը. բանտ, կախաղան, աքսոր: Դատարկվում են հայ գյուղերը: Նրա էլ տանում են արստրականների խմբի հետ, իբրև «վտանգավոր հեղափոխականի»: «Միայն, կըսեն, խաղար Աղբար ամեն քայլի մը քայլը կանգ կառներ, ետին կը դառնար, հզոր ճիգով մը աշքերուն կեպելը կը բանար և իր քովիններեն կը խնդրեր, որ անոնք ալ դառնային և հեռավոր հորիզոնին նայեին, բայց աղեկ մը նայեին, սո՛ւր, սո՛ւր աշքերով, տեսնելու համար թե ... Քեռին իրենց ետեկն շէ՛ր հասներ արդյոք» (Հծա, 85):

Այս՝, նա գնում է «մի աշքը բաց» և ամենաողբերգական իրադրություն պայմաններում իսկ չի կոտրվում նրա հավատը Քեռու նկատմամբ: Իհարկե, ուշ, շատ ուշ եղավ այդ օգնությունը: Արևմտահայոց թյան կործանումից հետո:

Իհարկե, այդպես էլ է լինում:

Պատմվածքում արտահայտված է արևմտահայության ջերմ սպասելիքները ուս ժողովրդից: Մի՞թե սա դարավոր հայ գրականության՝ Խ. Աբովյանի, Հ. Թումանյանի ավանդույթի շարունակությունը չէ, որ ստանձնում է գրողը և հետագայում զարգացնում սփյուռքի պայմաններում:

3

Գրքի քննադատություն

Պ. Սելյանը Վ. Հայկի այս գրվածքներում տեսնում է սոսկ «գափառն իր հերթաթներով, հեղինակի սիրար հուզող պատանեկան հուշերով, գափառական մարդը վերականգնացնող անմոռանալի կերպարներով» (Հծ, Եր., 5), ապա իր այս ճիշտ մտքին հակասելով, այդ բոլորը համարում «անհետացած գափառի վերացական աշխարհ» (Հծ, Եր., 5):

Հարց է ծագում, եթե այդ հուշերը հուզիչ են, եթե այդ հույզն արտահայտվում է «անմոռանալի կերպարներով» (այգին, տունը, հայրը), ապա դրանք ինչպե՞ս կարելի է կոչել «վերացական աշխարհ»: Մի՞թե

այդ ամենը վերաբերում են վերադասարան շարին ու բարուն և ոչ թե որոշակի ժամանակի: Մի՞թե այն ամենը, ինչ հեղինակը կապում է մի որոշակի պատմաշրջանի՝ հայոց Մեծ եղեռնի հետ, կարելի է կոչել վերադասարան: Երբ գրողը իր գրվածքները նվիրում է նահատակ հորը կամ սրբուհուն, մի՞թե պարզ չէ, որ սրանք փաստորեն ընդհանրացված խորհրդանշաններն են որոշակի մարդկանց, որ կապվում են մի ժողովրդի հավաքականությանը:

Նամենալով «արժեքավորել» Վ. Հայկին, նույն ուսումնասիրողը նրան հակադրում է իր սերնդի մյուս գրողներին, չիմանալով, որ նրան էլ է դիպչում նետը. «Դատելով «Հայրենի ծխան» խորագրից, ընթերցողը գուցե մտածի, թե Վահե Հայկն էլ մեկն է այն ժամանակավրեսայ գավառագիրներից, որոնք, ապրելով հանգերձ Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներում, չեն կարողանում կամ չեն ուզում դուրս գալ փոշիացած, երկրի երեսից անհետ ջնջված հին գյուղից» (ՀԾ, Եր., 3):

Սերունդները, որոնք սերել են այդ հին գյուղից, ամենեկին էլ այն կարծիքին չեն, թե չպետք է պատկերել այն, թեկուզև գրողները լինեն նոր Երկրի բնակիչներ (ասենք՝ ԱՄՆ-ի): Այդ գյուղի պատկերումը դառնում է հայրենիքի պատկերում և հետևապես հայրենասիրության դաս է առնում մարդկանց: Նվ հետո. Համաստեղը և այլք, որոնց վերաբերում է խոսքը «Ժամանակավրեսայ դավառագետ» չեն, այլ իսկական գրողներ:

«Փոշիացած, երկրի երեսից անհետ ջնջված հին գյուղը» հարկավոր է պահպանել հիշողության և պատմության էջերում իբրև սրբազան մասունք և ոչ թե վարկաբեկել նրա գաղափարը: Մանավանդ որ այդ գավառի ու գյուղի պատկերմամբ գրողն արտահայտում է ապրելու և ինքնահաստատման ձգտում: Մարդ դրանով գնում է դեպի իր արմատները և այդ կերպ իմանում, թե որտեղից է եկել ինքը, ո՞վ է, ուր է գնում: Համաշխարհային գրականությանն զբաղեցնող այս հարցը եղել է և հայ գրականության այդ շրջանին զբաղեցնող խնդիրը:

Ճիշտ է, թեև մեծ չէ գրողի ընդգրկումների շրջանը, բայց փոքրի մեջ էլ ուս ուզում է կապվել հայրենի երկրին և նրա բնությանը: Հայրենիքի կարոտի երգը ասես փոխարկվում է որդիական նվիրվածության մի խոստովանանքի: Իր ձգտումը հեղինակը ներկայացնում է արևի, լույսի փառարանության: Մենք տեսնում ենք զարնան գույնների ճոխություն, զեղանակարչի երանգապնակի շողալույս: Վ. Հայկի քնարական հերոսի աչքին հայրենի եղերքը երևում է առավոտյան թարմ աշագուստի պեղծվածություններով:

«Հայրենի ծխանի» առաջին հատորը ջերմորեն ընդունվեց բնիկ-
ցողներին և քննադատության կողմից: Քննադատները այդտեղ աշխուժ
էին տակիքի թարմություն ու նորություն, հարազատ բնաշխարհի շուն-
չը, ժողովրդական բառ ու բանը: Անոնց ընթերցումը,— գրում է Ս. Չո-
պանյանը,— ինծի բերավ ինքնատիպ և թարմ տաղանդի մը հայտնե-
լությունը, տաղանդ մը, որ գծած է իր ուրույն գույնն ու հատուկ ոճը:
Դուք այս գործով կը միանաք խարբերդի մեծ գրագեաներուն, որոնց
գործն է, որ կը շարունակեք: Ամենևն ավելի մոտ եք Զարգարյանի»
(Հծա, Հավելված):

Տ. Կամսարականը նույնպես այս գրքի նորությունը համա-
րում է դավառական կյանքի ցուցադրումը. «Գալուստը կը բերեք մեզի
կենդանի և գեղեցիկ արվեստով: Ձեր էջերը տոհմիկ գրականության
հարազատ և արժեքավոր մասերը կը կազմեն» (Հծա, Հավելված):

Բարձր կարծիքներ էին հայտնում Հ. Օշականը, Ռ. Որբերյանը,
Վ. Մալեգյանը և այլք:

Նա շարունակում էր իր նախորդներին, բայց և բերում իր սեփական
հոգու գույներն ու բույրերը: Վ. Հայկին իբրև «կարոտի գրականության»
ներկայացուցչի, չի կարելի նույնացնել Վ. Շուշանյանի, Համաստեղի,
Հ. Մնձուրու հետ: «Եթե Համաստեղն ու Շուշանյանը,— գրում է Գ. Սև-
վանը,— հանդիսացան բացառապես կամ գերազանցապես գյուղացի
մարդու երգիչը և պահով էլ նրանց կերտած գրականությունը դարձավ
առավել մասշտաբային, ապա Վահե Հայկի ու Բենիամին Նուրիկյանի
գյուղագրությունը բերեցին անցյալի գյուղի հիշատակը, աննյութական,
առանձին կերպարները, մեռած դավառի թանկագին բեկորների վեր-
հուշը, նրա հեքիաթայինը, հարազատ համն ու բույրը, նրանք վերջապես
կարողացան արվեստի հմայքով աղգազրական հարցերը գրականության
բերել»¹:

Այս տարածքում է որոշվում գրողի տեղն ու դերը սփյուռքահայ
գրականության մեջ՝ իր վաղաշրջան ստեղծագործությամբ: Ռ. Որբեր-
յանը ևս այդպես է տեսնում Վ. Հայկի դերը. «Համաստեղ եթե գերա-
զանցորեն գյուղացի մարդուն երգիչը եղավ, դուք ձեր «Ծխանով» կրե-
րեք հիշատակը, անգա՛յար, աննյութականը, խոեականն հայրենայաց...»
(Հծա, Հավելված): Մնձուրուն, Համաստեղին առավել բնորոշ է գեղջ-
կական կյանքի ռեալիստական դրսևորումը:

¹ Էկեղամ Սևան, Սփյուռքահայ գրականության պատմության ուղիղ գծեր, Երևան,
1980, էջ 86:

Համաստեղը, Արամ Հայկազը և ուրիշներ իրենց գրվածքներում պատկերում են գյուղական առօրյայի ծանրությունը: Համաստեղի պատկերած շինականն իրեն չի պատկերացնում առանց այդ ծանր ու հոգեմաշ աշխատանքի: Օրինակ, Տափան Մարգարը (նույնանուն պատմվածքում) արտում տարեկանին աղետից մեռնելիս անգամ ոչ թե հիշում է կնոջը, քնտանիքը, այլ իր եղներին, առանց որոնց աշխատանքի նա չէր կարող ո՛չ կնոջը և ոչ էլ քնտանիքը պահել: Կամ ողջ գարնանը, տմենալուօ օրերին երաշտ է գլուղում («Անձրև»), ոչ մի կաթիլ անձրևի չի լիարկել հողին և հողը ճաքճքում է անասնի ծարավից: Գյուղացին տնտեսելու տանում է բնության այդ դաժանությունն ցավը: Իսկ երբ գալիս է սպասված անձրևը, մարդը անձրեի լիարկող կաթիլների մեջ է լուծում իր ծանր ապրումներն ու տառապանքը:

Ա. Հայկազը ցույց է տալիս, որ հայությունը դժվար ճակատագիր է վիճակված իր սեփական հողի վրա: Դրա ցնցող պատկերը՝ Տիոնիկի կյանքի տխուր ողբերգությունն է (նույնանուն պատմվածքում):

Վ. Հայկի նույնատիպ արձակի համակարգին բնորոշ է ռոմանտիկական մտապատկերումը՝ իմպրեսիոնիստական փայլով: Այդ ձևով են գրված Գ. Մահարու «Մանկություն և պատանեկություն», Վ. Թոթովենցի «Կյանքը հին հռոմեական ճանապարհի վրա» գրվածքները, այսինքրն, մանկական բնկալմամբ: Գրողն ստեղծում է մի քնարական պատում, ուր մնում է սոսկ ոսկու փայլը: Եվ մարդ այդ արձակի մեջ տեսնում է հոգեհարազատության գծեր հայրենի և համաշխարհային գրականությունը: Դա Վ. Հայկի հոգու զբաղումն է, նրա ներքին ձայնը՝ իր ելեջումներով, միահյուսված բնականաբանական պատկերներին:

Քննադատությունն բնորոշում է, որ Վ. Հայկի «Հայրենի ծխանի» առաջին հատորը երևույթ է ամերիկահայ գրականության մեջ: Համաստեղը 1930-ի սեպտեմբերի 5-ին հեղինակին ուղղած նամակում գրում է. «Հայրենի ծխան»-ի մեջ հրատարակված մի քանի կտորները նախապես կարգացած էի, ձեր ստորագրությունով կտորները միշդ ալ հաճույքով կարդացեր եմ: Տարիներ առաջ կարդացեր եմ «Այգին ու այգեկություն»: Առաջին անգամ հոն տեսած եմ ոճիդ գեղեցկությունը ու պարզությունը, նաև նյութին տիրանալու արվեստը: Կարդացած էի «Աղբյուրի մը հին օրերը»: «Քեռին 'տի գա»-ի մեջ խոշոր ոտանում կար. մարդոց հոգիները տեսնելու ու տիպ ստեղծելու նուրբ մերձեցումով մը: Մի քանի հեքիաթներ ալ կարդացած էի: Մեծ հաճույքով կարդացի այս անգամ ամբողջը, ոչ թե զավառը շատ սիրած ըլլալու համար, այլ զավառը անկեղծ շունչով մը տված ըլլալու համար (ԳԱԹ, Վ. Հ. Ֆ. 151):

ՆՈՐ ԱՇԽԱՏՈՒՄ

I

Նոր միջավայր, պատկերման նոր եղանակ

«Հայրենի ծխանի» հետադադրություն (հատոր Բ-ից սկսած) գրողը պատկերում է ոչ թե բուն հայրենիքը, այլ ծխացող հոգիների առկա-
փոխությունը դեպի նոր աշխարհ՝ Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներ։
Դա վ. Հուլիի ստեղծագործության երկրորդ շրջանն է (սկսած 1933-ից
մինչև մահը)։

Ինչու էին հայերը Արևմտյան Հայաստանից գնում Ամերիկա և
ուրիշ երկրներ։ Սկզբում նրանք դնում էին պարզապես աշխատանք ու
բախտ որոնելու։ Հարկադրական պաշտոնությունը կապված էր հա-
յության սև ճակատագրի հետ և համարվում էր հայ իրականության
ցավալի երևույթներից մեկը։ Մարդիկ հայրենիքում չէին գտնում գո-
յության տարրական պայմաններ։ Եվ երիտասարդությունը հեռանում
էր սիրած վայրերից։ Շատերը չէին գիմանում և մաշվում վերջանում
էին օտարության մեջ, իսկ մի մասն էլ՝ համարվելով նոր կենսապայ-
մաններին մոռանում էր ընտանիքն ու հարազատներին։

Այդ գաղթական հոսանքն արհեստականորեն ուժեղացավ XIX դա-
րի վերջին և XX դարի սկզբին, երբ թուրքական կառավարությունը ավե-
լի ուժեղացրեց անասելի ճնշումներն ու հալածանքները հայության նը-
կատմամբ։ Մարդիկ փախչում էին մարդասպանների ձեռքից ազատվե-
լու համար։ Նրանք թողնում էին տուն, ունեցվածք, միայն թե ապահու-
վեն իրենց ֆիզիկական գոյությունը։

Հայոց Մեծ եղևոնից հետո ավելի մեծացավ Ամերիկա գաղթողների
բազմությունը։ Այդպես ստեղծվեց Ամերիկայի հոծ գաղութը։ Մարդիկ
նոր աշխարհում գտնում էին ապաստան, սովորյալ նրանք չգիտեին, որ
կապիտալիստական այդ իրականությունը նրանց պարտադրելու էր
նոր բարբեր ու սովորույթներ։

Այդ շրջանում ԱՄՆ-ի մսնուպոլիստները ձգտում էին որքան կարելի է շատ շահույթներ ստանալ, բայց կապիտալիստական կարգի մակասությունների պատճառով, մինչև երկրորդ համաշխարհային պատերազմը տեղի էին ունենում ճգնաժամեր, աճում էր գործազրկությունը, Կապիտալի և աշխատավորության շահերի հակասությունը տանում էր վերջիններիս կյանքի վատթարացմանը: Մասնավորապես դժգոհում էին ֆերմերները, որովհետև ընկնում էին գյուղատնտեսական ապրանքների գները և նրանք սնանկանում էին, դառնում վարձակալներ երբեմնի իրենց պատկանող հողերում կամ հեռանում քաղաքները՝ աշխատանք սրնելու:

Վ. Ի. Լենինը ասել է ամերիկյան կարգի այդ հակասությունների պատկերը 1918-ին, ամերիկյան բանվորներին գրած նամակում: «Ամերիկյան ազատ և կրթված երկրների մեջ առաջին տեղն է զբաղել մարդկային միավորված աշխատանքի արտադրողական ուժերի զարգացածության աստիճանով, մեքենաների և նորագույն տեխնիկայի բոլոր նրա շահերի կիրառմամբ: Միաժամանակ Ամերիկյան դարձել է առաջին երկրներից մեկը, մի կողմից՝ լկտիացած, ապականության ու ցուրտության մեջ խեղդվող մի բուռ միլիարդատերերի, և մյուս կողմից՝ հավերժապես ծայրադրատության մեջ ապրող միլիոնավոր աշխատավորների միջև եղած անդունդի խորության տեսակետից»¹:

Այս պայմաններում, ԱՄՆ-ում հակայական շարժումով ծայր է առնում սասայական և մասնավոր փոքր ժողովուրդների նկատմամբ տարվող խտրականությունը:

Այդ ամենն իր արտացոլումն է գտնում ամերիկյան գրականության մեջ՝ համաշխարհային մակարդակով: Ջ. Սթայնբեկի, Է. Քուդուելի, Վ. Ֆոլկների, Վ. Սարոյանի և այլոց երկերում արտացոլվում է սոցիալական հակասություններով լի այդ իրականությունը:

Ամերիկահայ գրողները ևս, գրանց թվում է և Վ. Հայկը, իրենց կարողությունների չափով անդրադառնում են այդ իրականությանը:

Այդ շրջանում թեև նա մերթ ընդ մերթ գրում է հեքիաթներ, բայց ունի գեղարվեստական պատկերման իր հստակ շրջանակը՝ ամերիկահայ կյանքը: Այդտեղ էլ նա ավանդապաշտ է, անգամ գրական ուղղության բնորոշության հարցում: Ինչու: Որովհետև հոգեբանական կողմ էլ կար, խնչպես ողջ սփյուռքահայ կազմավորվող գրականությունը,

1 Վ. Ի. Լենին, երկերի լիակատար ժողովածու (5-րդ հրատ.), Երևան, 1981, հ. 37, էջ 57:

այնպես էլ Վ. Հայկը ժամանակ շուներ փորձարկումներ սնելու: Եվրոպական և ամերիկյան գրականության մեջ այդ ժամանակ շատ էին գրական նոր երևույթները, ուղղությունները: Իհարկե, ուսույթստաները հուշեն իսկ շատառնվեցին իրենց ընտրած ուղղությունից: Այլ ուղղություններով (նատուրալիզմ, սիմվոլիզմ, էքսպրեսիոնիզմ և այլն) հրապարակվելը հնարավոր էր, նույնիսկ գայթակղիչ: Բայց հայ գրողը, շնայած շարունակվող որոնումներին, պետք է ստեղծեր: Նրան սպասում էր ժողովուրդը: Հարկավոր էր ստեղծել այնպիսի երկեր, որոնք օգնեին ժողովրդին, հարկավոր էին կազմակերպող գրվածքներ, որպիսիք եղան ավանդական գրվածքները: Ուրեմն Վ. Հայկին այդ նոր ուղղությունների գայթակղությունից հեռու էր պահում ժողովրդի տառապալից վիճակը: Նրան ոչ թե նորածն գրականություն էր պետք, այլ այնպիսին, որ խուսեր ժողովրդի սբաի և զգացմունքների հետ: Այս հաշվով էլ պետք էր, թեև ուղղ կարված, հին արժատների ավիշը պահել ու պահպանել: Դիշտ է, ռաքի տակից սահել էր հողը, բայց կար նրա հիշողությունը: Իսկ գրողի համար կարևոր էր վերարծարծել հիշողությունը, քանի որ առանց դրա արժատախիլ հայ մարդը ալլես ոչինչ շուներ աշխարհի վրա: Իսկ դա պահանջում էր արտահայտման ավանդական ձևեր:

Նա շփվում է զանազան նորամուտ գրական հոսանքների և ուղղությունների հետ, բայց այս անգամ արդեն այդ զարգացումը գնում է բամանտիկականից դեպի քննադատական ուսույթ: Դա նույնպես հայրենի գրականության ավանդույթի շարունակումն էր: Այստեղ թերևս առկա է գրողի պահպանողականությունը, որը, սակայն, դրադաս գոր է կատարում:

Եթե առաջին շրջանում հիմնականում գրողի գրվածքներում քննադական հերոսն է գերակատարը՝ իր խոհերով ու զեղումներով ստեղծելով իր բանաստեղծական աշխարհը, ապա նոր երկրի մասին գրած ստեղծագործություններում ավելի լայնանում է նրա տեսողաշարը, ընդգրկում կյանքի սոցիալական հակասությունները՝ բնաշխարհի բնավեր բնակիչներին և նոր աշխարհում ծնվածների կյանքի ցուցադրումը: «Ամերիկահայ կյանքը դեղարվեստական գրողներու կողմն շատ քիչ գիտված է.— գրում է 1957-ի սեպտեմբերի 9-ի նամակում Համաստեղը Վ. Հայկին,— այժման հարուստ իր հանքերով. լավ կրնեք եթե այցպես այ շարունակեք քանի գտած եք երակը հանքին: Քալիֆորնիա, մանավանդ Ֆրեզոն շատ նպաստավոր տեղ է նման աշխատանքի մը համար: Ուրեմն հաջողություն» (ԳԱԹ, ՎՀՖ., 151):

Կյանքը դառնում է ախուր մի գորշություն: Գրողը, բաղառությամբ

Հեքիաթներին, այլևս չի օգտագործում կանաչը, կտալուցար, ծիրանին, վարդագույնը, որ առկա էին ստեղծագործության առաջին շրջանում: Այստեղ դրանք փոխակերպվում են սևի և սպիտակի: Գրողի ոճը դառնում է ավելի առօրեական, ավելի բարդանում են կյանքի երևույթները: Նրա ստեղծագործության մեջ հին կորուստներին ավելանում են նորերը, մարդկային հոգու կորուստները: Վերջիններս արդեն ընդգծվածորեն ներկայանում են իբրև կապիտալիստական հարաբերությունների արդյունք: Կյանքի նկատմամբ նահապետական հայացքին փոխարինում են բարոյական նոր սկզբունքներ, որոնք անհարիր են գրողի բարոյաժամարդկային վեճ զգացումներին:

2

Հեքիարի աշխարհում

Երկրորդ շրջանում Վ. Հալկը օտար, անհրապույր իրականության մեջ ապրում է երազով: Ահա թե ինչու է հեքիաթ գրում նաև այս շրջանում («Անգին քարը», «Երազին ճանապարհորդը»): Դրանք հաչրենի երկրի հեքիաթներն են, երկիր, որ կար և չկա: Իսկ հեքիաթը սովորաբար այդպես էլ սկսվում է. «լինում է, չի լինում» կամ՝ «կար-չկար»: Այսինքն իրական է և ոչ իրական, ավելի ճշմարիտը՝ իրականության և երազի խառնուրդ: Գրողը երբեք չի գործածում «սուտ» կամ «գեղեցիկ սուտ», որովհետև պատմում է սրբազան երկրի մասին, որը սուտ չէ, այլ կա, բայց խլված է իրենից: Նա նորից կդառնա իրենք, այն ժամանակ իր իրական գույներով: Ահա թե ինչու նրա հեքիաթը ոչ թե «կար-չկար» է, այլ «կար-չկա»: Եվ նա ապրում է այդ «չկա»-ով:

Սակայն երազային ուշ գիշերների պատկերն է գրողը տալիս հարբերդի ամռան գիշերի հարազատ պատկերով, ուր Սինամուտի ու Խուրայվա ձորակներում տիրում է մութը՝ լուսնի անհատանալուց հետո («Անգին քարը»): Բայց ասես ճեղք է գոյանում գիշերային երկնքի մեջ. «Վերևի երկինքն, ըսես, այդ պահուն, մաս-մաքուր աստղերով և կայծերով կը լեցվեր և հարողողի ճամփան՝ ճրագներու անհամար փշրանքներով սալահատակված՝ երկնային լուսադեղ պողտա մը կը դառնար» (Հժգ, 109): Եվ լույսի ու հարգագողի միահյուսումներից զեղչուկ հոգիներում ծնվում է թրթռուն երազների գեղեցկությունը: Լույսը ապրելանում է մարդկանց: Նրանք ուզում են իմանալ լույսի խորհուրդը, որտեղից է գալիս, ի՞նչ լույս է, ու՞մն է: Եվ երկխոսները պարզում են, որ

լույսը մարդկային հույսն է: Հեղինակը Մամիկի բերանով սկսում է պատմել լույսի հեքիաթը:

Պույր օձը բերանում է պահում մի անգին քար: Վերջինիս լույսը կյանք է տալիս շրջապատին, շողում գիշերվա մեջ իբր հավատալիք, որն ուղեկցում է մարդուն մանկությունից մինչև ծերություն: Երբ մթնում է աշո լույսը, արքում է խավարը: Խավարի ու լույսի այս խաղը, ասես դառնում է շարի ու բարու կռիվ: Օձը շի ուղում, որ լույսը փայլ տա, բայց շի կարողանում դիմադրել աշո փայլին. «Իր ճառագայթին մեջ կախարդական բոց մը կար և այրող հոգի մը կը բաբախեր հոն» (Հծգ, 116): Այսինքն՝ մի զբոսություն, որ ունի կախարդական հատկություն: Մարդկայնացվում է աշո կախարդանքը: Դա էլ էր հերթին լուսավորում է մարդկային հոգիները:

Հեղինակը, անգին քարի միջոցով, իդեալի ու երազի անունից խոսում է մարդկանց հետ, նրանց տանում աշո ճամփաներով, դատաւարում շարությունը, որ սննդացնում է կյանքի զեղեցիկությունը, բնությունն ներդաշնակությունը:

Քարին զոհ է գնում շարին: Մնում է սոսկ լացող աղջիկը: Թափառող թշուռները ազերսում են «էակներու էակին»: Վերջինս յոթն անգամ նղոյում է մարդ-գաղանին և նրան փոխադրելով թունավոր օձի, հանում նրա աչքերի լույսը, իսկ աղջիկը դառնում է «լույսի կտոր», երկբաձգում դադանի տառապանքը, մինչև որ գա մի կարիճ և աղատագրելով լուսավոր էակին, նրան վերադարձնի արև աշխարհին: Բայց քանի որ օձը մարմնավորում է շարությունը, ապա տառապանքի պահին, ձորակն ի վար զլորում է սպառաժներ և արևի զեմ բարձրացնում փշուռ ամպեր:

Ժողովուրդը հավատում է և իր հավատը փոխանցում սերունդներին: «Որ մը պիտի ծնի՞ ան (կտրիճը—Լ. Ա.), օր մը և պիտի գա փառքով: Պիտի գա աղատության կրակով տաքցած, մարդկային տառապանքի դայրությունը սրտին և կյանք տա կաշնավոր մարդկության... Պիտի գա, ձագուկներս, աշտակա ըսեր էին մեր պապերուն պապերը, և իստեր էին իրենց զավակներուն ու թոռներուն: Պիտի գա ան օր մը... պիտի գա... ահա կուգա ան...» (Հծգ, 113):

Ժողովրդական այս հավատը և լավատեսությունը շար ու բոնորակ օլեթին շեր լքում գրողին և նրան ուժ ու զորություն էր տալիս դիմակայել կյանքի փորձություններին:

Վ. Հայկը քնարական ընկալմամբ է տեսնում կյանքի գոյները և մարդուն հմայում ապրելու տենչով, կյանքի և մարդկության ազատու-

Յայն կարոտի զգացումները խտացնում այդ հեքիաթում՝ կոչելով «Անգին քարը»: Մարդկության գալիքը նրա աչքին թվում է գրախտ, ուր տիրում է ոչ ին արդելված պաււղը, այլ սերը, գեղեցկութունը՝ ներշնչված «աստվածների» կազմից: Մարդիկ եկել են ու գնացել, երազելով ազատությունը և եկել է ժամանակը, որ նրանք դա նվաճեն:

«Երազին ճանապարհորդը» հերթաբեր է փիլիսոփայական տարողություն և հավասար հնչողություն ունի Օ. Ուայլդի հեքիաթների հետ:

«Վահի Հայկի ի բնի քնարական խառնվածքը,— նկատում է Հովհ. Ավագյանը,— կնոջ (Ֆլորանսի—Լ. Ա.) մահվան կսկիծով առաջել ևս զգայնիկ դարձած՝ ծնունդ սված է բանաստեղծական խորհրդապաշտիկ՝ զմայլելի էջի մը,— երազին անապարհորդը՝ որ մեր գրականության մեջ արձանագրված պիտի մնա սրպես զլուսավորուց արձակ քերթված» (Հծդ, 13):

Գրքնան առավոտները վայելելու համար աշխարհ է եկել մի պատանի. նա ընկել է ճամփա՝ փնտրելու իր երազած վարդը: Նա կտրում է լեռ ու ձոր, սրպակով հասնի երազին: Թռչունները և թիթևոնիկները չեն լսուց են տալիս ճամփա, բայց պատանին գնում է գետի նոսր ու օտառ ճաշերաներ, տեսնում արևն ու աստղերը, հարցում անում աստղերին: Նրանք խորհուրդ են տալիս սպասել մինչև արևածագ: Առավոտյան նա իր զիմաց տեսնում է բարձրաբերձ և ամրափակ զբռնով մի պարիսպ. նա ուզում է, որ բացեն խորհրդավոր դուռը: Այդ տկնիքարթին նրա դեմ հաշտնվում է միականի հսկան, ինոր՝ ճակատագիրը: Տղան նրան բացատրում է իր նպատակը: Հսկան նայում է պարբային, փշրվում է կողպեքը, բացվում դուռը և տղան տեսնում է անծայր մի վարդաստան՝ «բյուրավոր վարդերու կարմիր, կանաչ, ճերմակ ու նարնջագույն փրփուրներով լեցված ու հորդած»: Նա ուզում է, որ պատանին այնտեղից քաղէ միայն իր վարդը. «Նայե՛ տմենուն... հոտոտի ամենն ալ: Ու երբ դանես՝ փրցոս ու սիրտիդ կապի միայն մեկ հատ... միայն մեկ: Եթե տեսչաւ ավելին ունենալ ու փորձելիս բազիլ ավելին... մեղանչած կրլաս... Դիտցի՛ր: Այն աս են, սիրտիդ պիտի կտավի անտեսն տանջանք մը, որ պիտի չբացնե չեղ, հող ու մոխիր ցանե երազիդ վրա» (Հծդ, 28):

Պատանին շրջում է թիփից-թուփ, բայց չի կարողանում ընտրել մեկը, քանի որ բոլորն էլ լավն են: Նրեկեյան երեսում է ճակատագիր հրական, բարկանում, որ տղան ողջ օրը մի վարդ չի քաղել: Տղան սկսում է լալ, իսկ գլխաւա ճակատագիրը ասում է նրան. «—Իրա՛վ է, գրգռախտ եղար դուն, տղա՛ս. բայց հազար անգամ ավելի դժբախտ պի-

տի ըլլալիւր, եթէ վարդաստանեն փրցնելիւր վարդ մը և կտակելիւր է՝ Իթ-
քիդ, ու հետո, անոր թառամիլը տեսնելիւր քու ողջ ոտքերուդ առակ»
(Հծդ, 29):

Եթէ տղան քաղեր վարդը, նրա թռչնումով կկորչեր նաև մարդու
երազանքը: Այնինչ վերջինս մարդու մեծագույն հարստությունն է և
հառված է ոչ թէ մեկ, այլ բոլոր վարդերին, որոնցից ի վերջո պատանին
չի կարողանում ընտրել ուզածը: Այդպես է կյանքը: Եթէ քաղվի վարդը,
կկարճվի կարոտը ու կթռչնի սերը, կվերջանա ձգտումը և մարդը կգամ-
վի հողին: Նա կկորցնի վեհի, զեղեցիկի հատկանիշները, քանի որ կը-
կորցնի երազը: Բայց կյանքում երազն անկորնչելի է:

Գրողի համար կարևոր է երազի, երազանքի խորհրդանիշը: Նա
էլ մնում է հայրենի «Երազի ճանապարհորդը»: Այսպիսով, սույն հե-
քիաթը միայն հոգեկցի կորստի դրսևորումը չէ, ինչպես կարծում է
Հովհ. Ավագյանը: Իհարկե, մասնավորից ելնելով գրողը մտնում է
կյանքի անպարագիծ շրջանը և դիմում նրա զեղարվեստական-փիլի-
սոփայական ընդհանրացմանը: Բայց մենք ընդունում ենք քննադատի
խոսքի շարունակությունը. «Պետք է կարդալ Վահե Հայկի սույն գմայ-
լելի էջը, գաղափար մը կազմելու համար, թե որքա՞ն ճոխ է այս ստեղ-
ծագործ գրագետի լեզուն, որքա՞ն երանգավոր, որքա՞ն դաշն ու համ-
ընթաց» (Հծդ, 14): Այսպիսի գրվածքները նկատի ունենալով Հովհ.
Ավագյանը եզրակացնում է. «Արդար բարեբախտ է Ամերիկահայ գրա-
կանությունը, որ Վահե Հայկի նման դեմք մը կը հյուրընկալե մատի
վրա համրվող իր մեկ քանի իրավ գրագետներու շարքին մեջ» (Հծդ,
14):

Մի ուրիշ՝ «Վերագարձ մըն ալ դեպի կյանք» գրվածքը կարելի է
կոչել «Կյանքի հեքիաթ»: Մարդը անցնում է մահվան սահմանը և նո-
րից վերադառնում կյանք: Այդ հարցը նա քննում է այն հոգեկան գը-
րողների նման, որոնք անդիլի սահմանը համարում են անխմանալի:
Սրա հերոսը իր և իր ժողովրդի ճակատագիրը համարում է նույնը: Նա
նույն որոնող «Երազի ճանապարհորդն» է, որ ապրում է բարու ակնեւա-
լիքով:

Եվ վերջապես «Անուն մը միտլն» սրանչելի արձակ պոեմը, որ
գրված է ջերմ, հուզական տոներով: Այդտեղ ներկայի տխրությունը
հակադրվում է լուսավոր անցյալը, ուր կա զեղջիկական սեր և գարնան
լուսավոր թրթիռներ՝ առավոտների մեջ:

Հեղինակը կյանքը դիտում է իրեն մարդու հեքիաթը: Կենսասիրու-
թյան փիլիսոփայությունը, մարդուն մարդ և ավելին տեսնելու բաղ-

ձառնքը բոլոր հումանիստ գրողների, այդ թվում և Վ. Հայկի երազանքըն է:

3

Հայ ապրելու ձգտումով

Վ. Հայկի սերնդի գրողներից Բ. Նուրիկյանը իր հերոսներից մեկի: մասին ասում է, թե նա «երկրին կարոտը սրտին մեջ անթևադած՝ ինկամ Ամերիկայի հողին վրա ու ճանկերումն անոր կառչեցավ, նավաբեկ մարդու մը պես, որ փրփրոտ ջուրերուն երեսը ծփացող գերանի մը կը փաթթվի անձկագին, ոտքով ու ձեռքով»¹:

Այս արդար ճիշտումը կարելի է վերագրել և Վ. Հայկի հերոսներին, որոնք ընկել են Ամերիկայի ափերը: Նրանք ոչ բուլսին են հարմարվել այդ միջավայրին: Նրանք լավ բախտից մղված չեն եկել այդ ափերը, ոչ էլ իրենց կամքով, այլ «Նավարկյալի մը պես», որն ուզում է չխեղդվել: Եվ չխեղդվելու համար, Վ. Հայկը առաջնորդվելով հայրենի գրականության ավանդույթով, առաջարկում է օտար միջավայրում ապրել իբրև հայ: Իսկ հայ ապրել նշանակում է գոնե հոգու մեջ կրել հոգևոր Հայաստանը, ապրել նրա սրբություններով: Եվ մինչև վերջ անխախտ է մընում նրա որդիական կապվածությունը հաջադատ ժողովրդի ազգային նկարագրին, պահվածքին ու ոգուն:

Այս կերպ են ծնվում «Օր մը Հայկ Նահապետին հետ» և «Հայր» գրվածքները, ուր հրազով է գրողը փարատում իրականության դժվարությունները: Հայրենական երազը մնում է նրա հերոսների հետ նոր աշխարհում: Համատարած մեծացումն մեջ նրա հերոսը գտնում է իր խորիմասը՝ Հայկ Նահապետի նկարով, որ կախված է նրա տան պատին («Օր մը Հայկ Նահապետին հետ»): Նրանով են ազդատություն և անխախտության ճիգաններում ապրում մարդիկ: Հայկ Նահապետը կարծես զբաղվեց է լինում նրանց: Նա կարծես պատմվածքի գլխավոր հերոսն է և նայում է պատից իսկապես՝ դործող անձանց, կենտրոնացնում նրանց խոհերն ու զգացումները՝ օտար միջավայրում: Ահա ավանդույթի ուժը, որ գալիս է հայաց պատմությունից ու գրականությունից: Այդ ավանդույթով է առաջնորդվում գրողը՝ սատար լինելով ի սփյուռս գրված իր ժողովրդի զավակներին:

Վ. Հայկը Հայկ Նահապետի խորհրդանշանիչով ցույց է տալիս, որ հայ ժողովուրդը հին է և գալիս է բիրելական ժամանակներից: Նա պետք

¹ «Սփյուռահայ պատմվածք», հ. 1, Երևան, 1984, էջ 299:

է բարձր պահի իր պատիւը և շննկձիւ, ինչպիսի գծվարութեամբի առաջ էլ, որ կանգնած լինի, այլ պետք է համախմբել իր պատմութեան և հագեոր մշակուելի շարքը և դրանցով ավանդի աշխարհին իր գոյութեան փաստը, բանի որ հայրենիքի կորստից հետո նրա հուշը պահում է հագեոր մշակուելի:

Իրողը պատկերում է անհաղորդ մի միջավայր. ամերիկյան բազար իր պողոտաներով, լքված ճամփաներ, ամաշտվումն և հանկարծ... Խոնարհ մի տնակ և աշտեղ Հայկ Նահապետի նկարը ոսկեզօծ շրջանակի մեջ՝ պատից կախված: Տանը չքաղւար է՝ կահավարված «ավանդական սեղիբով», կարպետով, աշտինքն հայ պուզից, դավառից բերած խնդ-որ բանով: Թեև ազգատիկ, բայց Հայկը հին օրերի «վեհափառ սաղավար-տով և մորուքով՝ պատին մեծարելի մեկ երեսին վրա կախված՝ անսպառ գոբով կը հսկե այդ մենավոր տնակին վրա, բարերար հեղի մը պես, որ ամենն ավելի կը հասկնա հայուն հին օրերը և նոր օրերուն ազգադիւի ու թափառիկ գնացքին ամբողջ եղբրականութեանը» (Հծ, Եր., 14):

Այստեղ հեղադրվում են «հայուն հին օրերը» և «նոր օրերուն գաղթիկ ու թափառիկ» կյանքը: Հին օրերում կյանքն անցնում էր հայրենիքում, նստակցաց, ինչպես վայել է քաղաքակիրթ ժողովրդին, իսկ նոր օրերում քաղվոր ցեղախմբի կողմից բռնված է իրեն խլացի նոր վայր՝ գաղթի ու թափառաշրջիկութեան անհեռանկարութեամբ: Այդ դեպքում, եթե նա չկառնի իր ավանդութիւնների ուժին, որոնցից մեկն է և Հայկ Նահապետի պատկերապաշտութեանը, ապա ավելի տխուր կլինի նրա վիճակը: Նա է այդ տնակի «բարերար եղին»:

Հետաքրքրականն այն է, որ Հայկ Նահապետն էլ կիսում է պանդուխտ հայի ճակատագիրը. «Հայկ Նահապետ և Ամերիկա... ան ալ հոս, հեռավոր ծայրագոյններուն ամենն մեկ է խաղաղ տաքածութեաններուն վրա: Խեղճ Նահապետ, ինչ ճակատագիր ըլլար բուխնդ, որ Արարատի ձյունին ու փոթորիկին քաջարի օրերը կորուսած՝ կ'եր մինչև այս նոր կիսագունդին տնավոր աշխարհներն ևս եկեր, և հաշտ մը մտայված, թաքնված խրճիթին մեջ ապաստանելով՝ որտամաշտ բոսերով կը բանաս առափոսները» (Հծ, Եր., 14—15):

Նա լցնում է տունը, օջախը հայկական սղով: Անշունչ նկարը զրոգի մոտ շնչավորվում է և դառնում հավատի խորհրդանիշ, ժողովրդի հատվածին ուժ տալիս նրա գոյամաքտեմ: Նա տան միակ պատկերն է: Նրանից ավանդականը, հայրենականը անցնում է նաև հայրենակա-րոտ հոգիներին:

Նրանց հետ, որոնք մտել են այդ տունը և իրենց զգում են հայ, խոսում է ինքը՝ Հայկը. «Մենք անձանոթ չենք մեր Հայկ Նահապետին: Առաջին տեսնելուն իսկ՝ ան մեզ կը հիշե: Կը հիշե մեզ հայրենիքին, մեր պապենական կառույններին տակ, երբ իր սիրովն ու երազովը լեցված, այրենդիմ կարդալու սկսանք և երբեմն ալ սրղոզեցուցինք զինք՝ սուրբ տեղ խաչ կախելով մէջ կւարծքեն ...» (Հծ, Եր., 15):

Ուշացած խառտովանութիւն. այն, որ պետք էր խաչի տեղ սուր վերցնել, ո՛չ ին հակառակը: Այլապես չէին կոտորվի ազգովին և նրանց խլշակները չէին բռնի: պանդխտութիւնն Հանապարհը: Բայց եղածն եղած է:

Հայն ապրում է ամերիկյան գլոպալի մի արհամարհված անկյունում և Հայկն էլ գտնվում է այդ տնակի մեջ: Ուրեմն, նա լքված «խոնարհ» խալի բարդու հյուրն է: Նա այն հայերի հետ չէ, որ կարող են ապրել իրենց զրնգուն օսկինների հաշվին, այլ խեղճերի ու տառապալներին հետ է կիսում նրանց եղերական ճակատագիրը: «Հայկ Նահապետը ինքն ալ Ամերիկայի մեջ ամեն անկյուն մտեր-կեր է: Հայ սբճարաններու ծխախց ազմուկներուն մեջ՝ Խորութեամբ լեցուն օրեր, անխններ ապրեր է: Հայրենաշունչ տկումքներու պատկերուն վրա, նոր հերոսներու շարքին՝ երազներ է տեղացեր վար, ապա խուլ ջիգերեն սրտաշխուլ առեր քալի է այդ պղտար խառամութենէն դուրս: Փարձում և ունեոր հայերուն ալ չէ գացեր, նախընարեր է միայն հաց ու պանիրով սեղանները, զրկանք և քրտինք հոտող հայորդիները, վարձված ափրներուն տակ Արարտան երազող իր ճագարները» (Հծ, Եր., 16):

Պատմվածքը զարգանում է երկու պլանով. մեկը արտաքին՝ տնեցի գաղթական հայերը և նրանց երկու հյուրը: Մյուսը՝ Հայկ Նահապետին իր խոհերով, որ ամփոփում է սույն տողը. «Իմ սիրելի զովակաւնրս կը թափառին օտար աշխարհ» (Հծ, Եր., 16):

«Գաղթական, դահազարկ Նահապետ», — այսպես է որակում նրան հեղինակը: Այդ տան բնակիչները եկել են հին հողից և այստեղ չեն գտել իրենց, միշտ ազգատուլիան մեջ են, օրվա հացի կարոտ, բայց սրտաբաց մարդիկ: Ամուսինն աշխատել է գործարանում, առողջութեան պատճառով եկել է Կալիֆոռնիա, յոթ հազար գաղարով ալլի գնել: Երեք տարի մշակել են հողը, բայց տերերը պարտք, տուրք, տուկոս տակելով ամեն ինչ խլել են ձեռքներին: Հետո էլ ուրիշ տեղ են աշխատել, բայց դառն ու դատարկ նստել: Նրանք թողել են Ֆրեզնոն ու հեռացել, շարքախոր, սակայն, հեռեկ և հեռեւում է նրանց «հալածարար շան մը պիս»: Նրանք անողորմ իրականութեան զոհերն են: Եվ այ-

նուամենայնիվ, տոկում են: Ոչ ծանոթ ու ոչ բարեկամ ունեն, իսկ նոր միջավայրի, բարքերի խառնարանում, «անկարեկից ու լսնբարեկամ» աշխարհում ո՞վ ձեռք կմեկներ նրանց: Նրանք քաշվում են այդ աննշան գլուղակը՝ բնակության: Բայց նույն պարտքերը հետապնդում են նրանց: Տունը, որտեղ ապրում են նրանք, և՛ նրանցն է, և՛ նրանցը չէ: Նրանք օրն ի բուն աշխատում են, տոկոսներ են առլիս, որ սեփականացնեն այդ հողը: Իսկ երբ կգա այդ օրը, իրենք էլ վստահ չեն:

Նրանք հետու են հայ կյանքից. թերթ չեն ստանում, բնկերական շքշան չունեն: Ժամերով գրույցը Հայաստանի, սփյուռքի, ամերիկահայ կյանքի մասին նրանց ներշնչում է կենդանություն: Բայց դա ժամանակավոր է: Հեղինակը մի տխուր եզրակացություն է դալիս. «Մենք, մեր ներկան, ահա կերկիր մեր թափառիկ և անստույգ զնայքով: Հայկ Նահապետ՝ մեր անցյալը՝ պատեն կախված՝ փռշուտ և շանչույտ անկյուններուն մեջ լուռ, մեր ապագան ալ՝ սա՛ փոքրիկը, օտար հոգերուն վրա, տխուր և հուսահատոր շնչառությամբ...» (Հծ, եր., 17):

Հեղինակը կառչում է հայ ժողովրդի պատմության ու ավանդույթի ուժին, այն դնելով Հայկ Նահապետի նկարի մեջ. «—Հայկ Նահապետ, բաբի՛ ոգի, դու՛ն հայե այս մենավոր, անոթիկ բնտանիքին... Արևուղ սիրուն թող ըլլա, հին օրերուդ անաշ գրույցը պակաս մի՛ բներ շորս հովերան տաքողելած քու ազգուն փշրանքներուդ...» (Հծ. եր., 19):

Տխուր վերջաբան: Բայց ինչքան էլ տխուր, հայրենի ավանդույթներով ստեղծված այս «գրույցի» միջոցով գաղթական հայությունը հագորդակցված է իր կորած հայրենիքի հետ:

«Հայց» պատմվածքում ևս գրողը պատկերում է սփյուռքահայի ոգրերգությունը: Վ. Հայկը անուն էլ չի տալիս նրան, այլ կոչում Հայ նրա մեջ տեսնելով հավաքական կերպար: Այդ գրության մեջ են հայելիից շատերը և այս ճիբունին ամփոփում է բոլոր տարաբախտ հայերի ճակատագիրը:

Պատմվածքն սկսվում է շատ պարզ ձևով: Երկու ամերիկահայեր ավաճառամոլորդության են գտնա եկել դեպի լեռները: Նրանք երկար տարինեք տալում են այդ լեռներում, բայց հակառակ Արարատի խենթ ձմանը, բոլորովին չեն սովորել նրանց ահեղ քմահաճույթին: Նրանք հայտնվում են նոր անստույգ և անորոշ իրականության մեջ, անթափանց ստիպանկության պատկերով: Մարդ ասես հիշում է Ջ. Լոնգոնի «Մալխակ անդերբույուն» և այլ պատմվածքներ, որոնցում արվում է մարդու պայքարը գոյության համար:

Վտանդից խուսափելու միակ փրկությունը լինում է տունը: Տան

մոտ նրանց դիմավորում է մի գամփռ, որ հաղորդում է կենդանության ոգի այդ ամայի ու մահահոտ վայրին: Արդյո՞ք դա էլ մի հուշ չէ անցյալի, հայրենի գյուղի մասին, որտեղից դուրս եկավ և հայ գրականության և Ռ. Զարդարյանի նշանավոր Գամփռը, իբրև վեհօրհայտ ու գեղեցկության խորհրդանիշ: Նա այժմ Վ. Հայկի մի հնարանքի շնորհիվ կանգնում է մարդկանց հանդեպ իբրև նրանց «կարեկից պահապան»: Շունը շարժում է պոչը և դա ասես բարեկի խոսք է. կաղկանձյունով ճանկոտում է դուռը, որպեսզի տնեցիները ներս հրավիրեն հյուրերին: Նրա արարքն այսպես է թարգմանում հեղինակը. «—Դուռը բացե՛ք, շո՛ւտ, դուռը բացե՛ք, շվարած, մոլորած մարդիկ կան հոս...» (Հծգ, 46):

Նրանց դիմավորում է մի անժպիտ կին: Տանը նրանք տեսնում են «հին օրերու» օջախը և բոլորվում նրա շուրջը: Դա փրկության խարիսխ է մարդկանց համար: Ամեն ինչ անորոշ է: Ապա նրանք տեսնում են մի հին բազկաթոռ ու մեկը. «Շատ անկար կերեկի ան, ծեր կրիայի մը պես Վիզը ներս քաշած՝ ամբողջովին ընկղմված կը թվի ըլլալ մտերիմ խորհուրդներու ու խավարին գիրկը» (Հծգ, 47): Նա անշարժ է անշունչ առարկայի պես: Ժամացույցի դադարով, որ «իր անկենդան թևերն է խաչեր թվանշաններու վրա», ժամանակը կանգնել է այդ տան մեջ: Տունը մութ է ու տխուր, հին ու կոտորված կահկարասիներով՝ պատած կեղարյա սարդոստայնով ու փոշիով: Բայց մարդկանց հայտնությունն այդտեղ միանգամից վերացնում է մարդու և առարկաների հավասարությունը: Երբ վառվում է լամպը, ամեն ինչ դառնում է մրտերիմ: Այդ մտերմությունը, որ սկսվել էր օջախից, լույսից, աստիճանաբար կատարում է իր դերը:

Վ. Հայկի պատմվածքներում, ինչպես և այստեղ, առանձնահատուկ ուժով է ընդգծվում անցյալի ցավի ղգացումը և ներկայի մենակությունը: Այստեղ ծերունին ապրում է անտարբերության սառուցյալ անպատում: Ճակատագիրը նրան երես չի տվել: Հորը, մորը տեսել է փոքր ժամանակ: 17 տարու հաղիվ հասած հեռացել է հայրենիքից՝ հալածական թուլունի պես: Հեղինակն ապրեցնում է նրան հայրենի տան, օջախի, մեռած կնոջ, հրեք հրեխաների հիշատակներով: Մերունին եղել է դժվարին արկածների մեջ: Ինչպես Բ. Հարտի և Զ. Լոնգոնի հերոսները, նա էլ տարվել է Ալյասկայի հեռու ափերը գնալու մոլուցքով: Նրան իր 166 ընկերների հետ այնտեղ է տալիս ոսկի ձեռք բերելու և հարստանալու տենչը: Բայց Ալյասկան իր դաժան կլիմայով պատռնել է կանգնել նրա հրազանքին: Նա ճանապարհին կորցրել է ընկերներին

մեծ մասին և միայն 13 հազու հետ փրկվելով, վերագրաբձել, բայց նրանց այլևս չի բնգունել աշխարհը: Այդ մարդը ասրելու տեղ շունի, նրան մոռոնում է հասարակությունը: Բնատնիքն էլ ոչնչանում է կյանքի հաբվածներից: Եվ կյանքից այդ մերժվածը բնկնում է ձյունապատ լեռնալանջին կորած մի գյուղակ, ասորում Հելլեն անունով մի ծեր կնոջ խնամակալությամբ: Նրա սրգինները մեծ աշխարհում հանդիպել են ողբերգության: Մերունին իբրև խլյակ, կտրված իր արմատից, ընկել է օտար միջավայր: Եվ երբ խոսում են հացերեն լեզվով, ի՞նչ է տեղի ունենում. «խաղաղությամբ և մենսկյամբ ծանրացած այդ տնակին մեջ կայծակ մը կ'իջնա և միջոցը տնոր յույսով կ'սղողվի» (Հծգ, 49):

Խաղաղության և մեանգամից կայծակի անկման պատկեր, կայծակ, ոչ թե սպանիչ, այլ բարբարոս, որ շլացուցիչ լույս է աբձակում: Եվ դրա ներքո հանկարծ հոգին յուսավորվում է մարդը:

Մերունին, որ մենակ է մնացել տարիներ շարունակ, չի լսել մայրենի լեզուն, երկու հյուրերից լուծ է «Հայ լեզուն» և առնում հայի կարոտը: Այդ բարբարոս նրա հոգում հնչում է «անխմանալի սրբության մը պէս» և տաբուլյուն պաղգկում օտար լեռնազաւառի մրսած տնակին: Մերունին այգտեղ չէր երաղի «հայրենի ծիծեռնակի մը թին ու փետուրը, աւեր հովերեն փոքրիկ շունչ մը անգամ»: Եվ հանկարծ՝ մայրենի լեզուն Հագերանական մի լարում, որ ասորում է նա տարիներ շարունակ, շսելով այդ լեզուն: Իր մկանները թույլ ու անզոր են տեսնելու այդ լարումը: Պետք էր խոհեմ լինել: Բայց ո՞վ կարող էր մտածել, թե լեզուն կարող է հայ լինել: Մերունու տառապանքը ծնվում է հայի կարոտից: Այդ կարոտն անթարգմանելի է, հայի ողգային սեփականությունը. «Թերեւ հայու կարոտն է, որ անոր հագնած մարմնույն մեջ կը խլրտի, հնամաշ մկաններն ու ոսկորները կը պրկի, սբտեն բոցեր արձակել կտտա, շարշարագին խաշկության մը վաղորդանին՝ հարություն մը տեսնելու բղձանքով ասլցուն» (Հծգ, 51):

Այստեղ անհապ կարոտը մարդուն նորից վերածում է մարդու: Բացվում է ծերունու լեզուն, խոսում է ինչպես առաջ: Մեկ-մեկ էլ նոր վայրի լեզուն կնիքն է դնում իր լեզվի մեջ: Դա էլ տարագիր հայի ողբերգության արտահայտությունն է: Հացերեն բիշ-բիշ մոտանալը նա բնկալում է իբրև «ծանր գժբախտություն», հակաբնական երևույթ: Մերունին կտրվել է իր բնական միջավայրից. «Հայերի կտրվելցա, տնոնց դարձուցի կոնակս և դրամին ետենն վագեցի միայն: Կրակ իջա՛լ ի՛մ կտսերիս, ի՛մ սրտիս և բուռ-բուռ մոխիր և ածուխ դարձուց

իմ զավակներս...» (Հծգ, 59): Նրան կործանել է շահամոլությունը: Այդ մարդը շունի ապագա: Նրան ապրեցնողը դառնում է սոսկ հայի ու հայության գաղափարը:

Հեղինակն ընտրում է նրա տրամադրությունը վերաբաղեցնել միջոց, նկարագրում պայծառ երկինքն իր արևով. «Առավելառան ջինջ արև մը, հոգնած գիշերն մը կարճ՝ գլուխն է դեր լիոններուն գազաթին և կը պատահասովի անբիծ կապույտն ի վեր շալլելիլ»:

Քովի լեոներն ամբողջովին ճեփ-ճերմակ՝ կը ծծվտան: Վարը, հեռավոր գաղտին մեկ անկյունը կհեփի բեթև, կապտագույն մշուշի մեջ ծրարված» (Հծգ, 59—60):

Այս ֆունի վրա: ծերունին պատմելով իր անցյալը թեթևանում է և այդ պահը տրվում է առավելաշան արևի, երկնքի ու շրջապատի պատկերի հետ զուգորդված: Աս ուղում է նորից տեսնել հայ մարդկանց. «—Մեռնեկես առաջ անգամ մըն ալ գայիք, ձեր պապերուն հեզուն թո՛ղ րլլար, շուտ գայիք...»: Եվ հետո. «Երբ որ մեռնիմ՝ հայ մը թող թաղեզիս, հայու մը քով թող թաղեն դիս...» (Հծգ, 60):

Մերունին իրեն չի տարանջատում, իր միջավայրի մարդկանց հետ ավելի լավ է զգում իրեն: Եվ երկարամյա այդ խռովյալը նորից խաղաղորեն հաշտություն է կնքում ազգակիցների հետ, վերանում է խորթությունը:

Սույն պատմվածքը բաղկացած է երեք ինքնուրույն հատվածից: Առաջին հատվածը պատկերում է ծերունու և ճամփորդների հանդիպման պահը, երկրորդը՝ ոսկեխուլաների, իսկ երրորդը՝ նրա որդիների ողբերգական պատումը: Մեր կարծիքով, ամենից ուժեղը և խկապես արդյունավետը պատմելն մասն է: Երկրորդ ու երրորդ մասերն տեսանաջատվում են զբանից և սխեմատիկ ու մակերեսային են: Առաջին մասում հայի կերպարը ավելի ցցուն է ու համոզիչ, ավելի հուզական: Երկրորդ և երրորդ մասերը, շնայած լավ մտահղացմանը, չեն ձուլվում միասնում ու ներգաշեալում բնահանուր կառուցվածքային հենքին:

Սրանով հեղինակը դառնում է «կարեւոր գրականություն» ներկայացուցիչ, իսկ այդ գրականությունը իր թելերով կապված էր բնաշխարհի հետ, այսինքն մերձենում է իր արմատներին: Սա էլ Վ. Հայկի ստեղծագործության կառվածությունն է հայրենի գրականության ավանդույթներին:

Սխալ դաստիարակութեան և օտար բարեքի հետեանքները

Կալիֆօրնիայի, առանձնապէս Ֆրեզնոյի շրջակայքում, հայերը, որ մեծ թիվ էին կազմում, ստանձնում են հողերի մշակութունը և այդ տարածքը վերածում ծաղկուն ապկեռտանների: Արդշունարեութեան մեջ, մասնավորապէս Ուտրի գործարաններում նուշակա զգալի էր հայերի թիվը:

Նրանց կյանքի պատկերները գրողը ցուցադրում է «Հայրենի ծխանում»:

Գալառացի հայ ընտանիքները եկել են այդ երկիրը, որ հեռու լինեն նախնիներից և արշունոտ սպանդից: Բայց իրականութեան աչք է, քան սպասելիքը: Նրանք ավելի վատ բարքերի են հանդիպում: Նորն անողորբար բերում է իր բացասական հետեանքները: Հեղինակն այդ ամենը կապում է ավանդական բարքերից կատարված շեղումների հետ («Փոքրիկ աղատարարը», «Առաջին ձմեռը», «Սերը» և այլն):

Վ. Հայկը հայ դասական գրողների նման այն տեսակետին էր, թե միախոնները, բրիտոնեական տարրեր աղանդներ մտցնելով հայ իրականութեան մեջ, բարոյապէս քայքայում են ժողովրդին: Եթե ումանք դա վերագրում էին քաղաքական պառակտումներին, որոնցով ազգը իր անկախութեան պայքարում կորցնում էր մարտունակութեանը և թուլանում, ապա Վ. Հայկը շեշտը դնում է միախոնեութեան բարոյական վնասի վրա: Այն բանի վրա, թե ինչպէս է այն քայքայում բարեբաւտիկ ընտանիքները («Փոքրիկ աղատարարը»):

Գրողը հակադրում է երկրից եկած կանանց նահապետական բարքը և Ստեփիկ ամբարտաւանութեանը: Նա սովորել է դպրոցում, եղել ուսուցիչ, Ամերիկա եկել առաջին աշխարհամարտից մի քանի տարի հետո, չի տեսել աքսորի տարիների տանջանքները: Այդ արտաքինով աղեղ աղջիկը կապ է հաստատում ամերիկյան միախոնների հետ, հաճախում աղոթածողովների, դառնում ջերմեանդ հավատացյալ: Ստեփիկը իր գործը ծավալում է զաղթակայաններում, փնտրում մեղավոր հողիներ՝ իր ամեռարանը բարոզելու համար: Նրա գործը չէ, որ գաղթողները բռնակալութեան գահերն են: Նա քարոզում է տարաբաւտ կանանց, պատուհասված աղջիկներին, գաղակները կորցրած մայրերին: Նրանք, որ կյանքում մեղք չեն գործել և սոսկ պատժվել են մեղավորների կողմից, նրա կողմից համարվում են մեղավոր. «— Լիակատար փրկութեան հավատքը կը պակսի ձեր բով, մեղքին կործանարար հոր-

ձանքին մեջ ինկած եք ամենքդ ալ— Ասում է նա իր ղոհերին։— Ձեր հալածանքին և կրած նեղության միակ պատճառը մե՛ղքն է. դուք մեղավո՞ր էիք արքունի առաջ, Աստված և Քրիստոս չէիք ճանչնար, փրկության խոսքին ականջ չէիք տար ... մեր Տերն ու Փրկիչն ալ լքեր էիք... հետևանքը կրեցիք, որ դարձի գաք... Այո՞, ժամանակն է, որ դարձի գաք» (Հծդ, 152)։ Անհավատներ է կոչում ընդհանրապես, որոնք տարել են կյանքի ծանր խաչը և նրանց նորից կոչում ղոհողությունների, կյանքից հեռանալու և աստծուն նվիրվելու մաքին։ Սառիկն ուզում է միախնայել հեռավոր մոլորական գոյությանը՝ զրկել նրանց վերջին ապավենից՝ կյանքից։ Հեղինակը ցույց է տալիս, որ հայերի մեծ վնասներից մեկն էլ միախնայելու փորձերն են, որոնք լսել են էր, իրենց իսկական նահապետական կարգ ու կանոնից հեռանալու։ Որոշ կանայք, իհարկե, հասկանում են Սառիկի մոլորականությունը և հակաճառում։ Բայց ո՞չ բարձրաձայն։ Մի հայ նույնիսկ փորձում է ասել, թե 7 տարեկան կմախքացած մի երեխա օգնության կարիք ունի, նոր է բերված ահապատից, իսկ Սառիկը անտարբեր պատասխանում է. «Եթե աստված չէ կամեցեր, ձեր գործերը անօգուտ են և մեղք։ Նախ Տիրոջը հարցուցեք, եթե անոր կամքը չէ, թո՛ղ երթա կորսվի...» (Հծդ, 155)։

Ահա Սառիկի էությունը, որ սարկազմով ներկայացնում է հեղինակը։ Նա աղոթում է աստծուն, բայց կատարյալ անտարբեր է մարդու, այն էլ երեխայի բախտի նկատմամբ։ Նրան հետաքրքրում է սեփական հասարակությունը։

Հետևում է Սառիկի ամուսնությունը 50-ամյա հայ ավանդապահ ազգետեր Սահակի հետ։ Թվում է, թե ամուսնությունից հետո Սառիկը պետք է նվիրվի տանը, ամուսնուն։ Բայց նա գնում է Կուրա ու Մերսիկա, որպեսզի ամբողջի կրոնական կապերը։ Սառիկը խեղճացնում է Սահակին, չի համակերպվում բնականին, նվիրվում է իր հավատքին։ Երբ երեխա է ունենում, չի հիշում նույնիսկ նրան, չի զբաղվում նրա դաստիարակությամբ։ Իսկ Սահակը ուզում է աշխատանքից հետո տուն վերադառնալ և զգալ, որ բնական է։ Սառիկն ուրիշներին էլ է շեղում ճանապարհից։ Մի հայ կին լքում է 4 զուգակներին, ամուսնուն՝ «սուրբ գործին» նվիրվելու համար։ Եվ այդպես քայքայվում են հայ բնականները։ Թեև հեղինակը սուր պատկերացրել է, բայց փաստերի համադրությամբ ցուցադրում է կեղծ պաշտամունքի և բարեպաշտության ահավոր հետևանքները։ Հետևում է ամուսնալուծությունը։ Երեխան տալիս են Սահակին։ Անցնում է ժամանակ։ Մի ավարտակոն

հանդեսում, երբ վկայական են տալիս Սահակի որդուն, Սառիկը ահա-
նելով նրան ցնցվում է, ղգում էր սխալը և դարձի դալիս: Մյուս օրը նա
նամակ է գրում և ներողություն խնդրում ամուսնուց. «Ան էր, որ զիս
դարձի բերա՛վ, ա՛ն էր, որ փրկեց զիս: Դուք ունեցիք և ընդունե զիս...»
Լեյսօր այն մալորյալ ճամփաներին ազատեցու, հանուն մեր քաղցրիկ
զավիհին, հավատա ինձի...» և այլն (Հծդ, 174):

Այս նամակը և այսպիսի դարձը շին համոզում և զրվածքի վերջա-
բանը դառնում է մեղսորդամատիկ: Բնչպիսի ցնցում էլ որ ապրած լի-
ներ Սառիկը, այլևս դժվար թե նա դուրս գար ճահճից: Նրա հոգում
այնքան է արմատակալել կրոնական մոլեռանդությունը, որ տեղ չկա
մայրական զգացման: Սակայն բնթերյուղի համար կարևոր է միսիո-
ներական մոլեռանդության պատկերը և նրա քայքայիչ հետևանքը ըն-
տանիրի վրա, որ արված է գեղարվեստական խորությամբ ու ճշմար-
տացիությամբ:

Սխալ դաստիարակությունը և ամերիկյան բարքերի կույր ընդօրի-
նակումը նույնպես հսկայական վնասներ են տալիս ընտանիքներին:

Նովորաբար Վ. Հայկը, ինչպես ճիշտ կերպով նկատում է Պ. Սել-
յանը, «պրեկտիվ Ամերիկայում, չի անդրադառնում ամերիկացիների
կյանքին: Դա նրա թերությունն է: Բայց բացառություն, համենայն
դեպս, լինում է, մեկ երկու գրքով անձի նկատմամբ:

Մի գալառացի մյրի, իր երեք երեխայի հետ գալիս է Ամերիկա,
(«Առաջին ձմեռը»), ապահովություն գտնելու մտադրությամբ: Գրողը
նախապես ոչ մի վատ բան չի ասում Ամերիկայի մասին: Նա ցույց է
տալիս, թե ինչպիսի դժվարություններով ոտքի է կանգնում այդ ըն-
տանիքը: Երկրում թուրքերը սպանել են նրա գլխավորին, մնացել են
10—12 տարեկան երկու տղա և 17 տարեկան մի աղջիկ: Այրին այն
կարծիքի է, որ «անոթությունը կրակե շապիկ է» և պետք է այդ շապ-
կին զիմանալ: Նա մտնում է հագուստի գործարան: Որոշ աշխատանք-
ներ կատարում է տանը և այսպիսով անկախ դործավոր դառնում:
Բայց այս բոլորը երևութականություն է, որովհետև մարդիկ ենթարկ-
վում են կյանքի շարժիչ ուժին՝ դրամին: Իսկ դրա շնորհիվ ուժեղը միշտ
ոտնատակ է տալիս թուլին:

Այդ ընտանիքի անկախությունն այն մանկական անակախաղա-
լիքն է, որ փոքր իսկ քամուց կարող է փլվել: Մարդիկ ղգում են, թե
նոր աշխարհի այս Բարեկոնի արտաքին շքեղության ու փայլի ներքո
ինչպիսի սղերդություն է թաքնված: Սկզբում չկա այդ ողբերգության
զգացումը: Աշխատում են մարդիկ և դրա զիմաց ստանում իրենց հա-

սանկէիքը: Մայրը գործնական է և ազատ հայացք ունի ամերիկյան ապրելակերպի և մարդկանց վարվելակերպի վերաբերյալ: «Կը խորհնր, թե հալ մնալու և հին աշխարհի տրամաբանությունները իրենց հին լաթերուն պէս շարունակ կոնակի վրա պահելու օրերը անցած են, թե՛ պէտք էր մեկզի նետել դեղջուկ խորհրդակերպի ցնցոտիները և գործածել անվերսպահուն ինչ որ այս նոր միջավայրին կենցաղն ու բարոյականը էր թելադրէին» (Հծր, 76):

Այդ կիներ, ինչ որ օտար է, ընդունում է հալած յուզի տեղ, իբրև ճշմարտություն: Հեղինակը քննադատում է կոլեջի աված դաստիարակութիւնը, որը ոչ մի կերպ չունի հայկական բարքերի հետ:

Դրողը գեպրեթի անխարդախ շարադրանքով բերում է այն եզրակացության, թե որքա՞ն անհարազատ են օտար բարքերը և կործանարար: Այս հարցում Սիրանուշը տարբերվում է մորից: Նա արժանանում է մոր նախատինքին, սակայն ազատ ու անկաշկանդ է զգում իր միջավայրում, հալ ծանոթների հետ: Օտարները չեն զբաղում նրան: Միայն ճորկինսընր գրանց մեջ առանձնակի տեղ է բռնում, նա է տալիս շէկերը: Սիրանուշը հակառակ մեր, ինչ-որ տեղ տարածություն է պահում: Իսկ մայրը հայության նկատմամբ ունեցած խորթությամբ ու արհամարհանքով սասիճանարար տեղի է տալիս ու նահանջում ազգային ավանդույթներից:

Մեանից բացի, սկսվում է բարոյական արժեքների գնահատությունը: Կարցնելով բարոյական հին արժեքները, նա ձգտում է նորին. «Այ բա՛ւ, էսն է տանջվինք հիմար չափերու և կշիռներու երեսն: Զավակներս թող հին բաներու կապված չմնան, թող լուսավորվին օտարներեն, որոնք ավելի ազնիվ, ավելի հարուստ և ավելի քաղաքակրթված են» (Հծր, 78):

Իհարկէ, հեղինակն այնպիսի խնդիր չի առաջադրում, թե ընդհանրապէս պէտք է մերժել օտարներին: Նա այլ գեպրեթում ներկայացրել է օտարների, որոնք ավելի լավ հոգի ունեն, ավելի բարեգութ են, քան յուրս լինները: Բայց՝! Հաշկը ձգտում է հայությանը հետո պահել կոսմոպոլիտական հայացքներից: Ազգային այս բնագոյի մեջ նա տեսնում է հայության փրկությունը ձուլումից և այլ անակնկալներից:

Ազգիկը ձգտում է միտար ճորկինսընի հետ մնալ զուտ քաղաքավարական, գործնական հաբարերությունների շրջանակներում, իսկ մայրը անհրճադ է: Նա ճաշի է հրավիրում ճորկինսընին: Այդ հրավերը երիտասարդի համար առիթ է՝ զնալ-զալու Մենդյան տոներին միտար

Ճորվինսընը Սիրանուշին հրավիրում է թատրոն: Աղջիկը հանկարծ է կիլ է գալիս, բայց մորը շարկացնելու համար համաձայնում է:

Եվ այսպես, աղջիկն առաջին անգամ ընկնում է բաց մերկությունների, շրեղ հրազանքների շրջան: Սակայն միտար Ճորվինսընը նրան նախապատրաստում է ավելի հեռուն գնացող նպատակների համար: Կես դիշերն անց Ճորվինսընը նրան հարկադրաբար տանում է իր հարկաբաժինը: «Ազնվական երիտասարդը» տիրում է նրան և տաքսիով ուղարկում իրենց տուն: Մայրը տեսնում է իր կործանված աղջկան: «Ապշած կը նայեր անոր և շէր կրնար բմբունել, թի իր գետտի աղջրկան գլխուն ինչ ձյուն էր եկեր՝ ձյուններու հեռավոր փոթորիկներուն մեջէն անվտանգ անցնելէն՝ և այս ազնիվ նեկրմեններու քաղաքը հաստատվելէն հար» (Հծր, 85):

Մայրը իր սխալ վարքագծով ինքն է նպաստում աղջկա կործանմանը:

Վ. Հայկը անցկացնում է մի դաժան համեմատություն-գուգահեռ. «Աղջիկը սկսավ լալ այնքան դառնությամբ, որքան լացեր էին իր սեռակիցները հեռավոր Անատոլիի ձորերուն մեջ, շերքներու լռությամբ մը շրջապատված պահուն: Անոնք գեթ ծանոթ ավազակներ էին, անապատներու աշխարհին մեջ: Հոս տեսարանը տարբեր էր, քաղաքակրթված հոթել և ազնվական երիտասարդ...» (Հծր, 84):

Անապատների ողբերգությունը այստեղ բաղդատվում է կապիտալիստական մեծ քաղաքի մեջ առանց սրի ու արյունի կատարվող շտապարագործության հետ, իրրե ավելի արգահատելի մի բան:

«Սերը» նորավեպում ևս զրոյը պատկերում է զրամի զորավոր աղդեցությունը մարդկային հոգիների վրա: Այդ զորավոր ուժից բուշտ անկարելի է պատկերացնել XX-րդ դարի մարդուն:

Մարդիկ կան, բրոնք իզկալիսաներ են և նրանց չի աղարտում գրամական ժանդը: Բայց այդպիսիները աստիճանաբար պակասում են ոչ միայն Ամերիկայում ընդհանրապես, այլև ամերիկահայ միջավայրում:

Հեղինակը նկարագրում է Կ. Պոլսից Ամերիկա եկած հայ աղջկան՝ օրիորդ Աբաեմին՝ «ծաղիկներով լեցուն սափարի մը պես ողնված»: Դա նշանակում է ինչ-որ բան: Նրան, հակառակ դրքերի, գրավում են հայելին ու հարգարանքները: Թերևս ասով, զի աղջիկ է, այդպես էլ պիտի լինի: Բայց խնդիրն այն է, որ քաղքենիական այս փոքրիկ դեպքից էլ սկսում է հյուսվել նրա կյանքի վեպը:

Օր. Արտեմը 25 տարեկան է, բայց չի ամուսնացել: Պատճառը դժվարահաճությունը և հայկական հալածանքներն էին: Նա ավարտել է

Պոլսո վարժարանը, ապա կոլեջ, սովորել օտար լեզուներ, երաժշտություն: Եղէլ է Եգիպտոսում, Փարիզում, ապա եկել Ամերիկա: Նրա դաստիարակւթյունը հս, ինչպէս նախորդ պատմվածքի աչրի կնոջը, եղել է ոչ հայկական: Նա բաղդենու նման, թեև արտաքուստ ցույց չի տալիս, նայում է շուրջը և հայ երիտասարդներին դիտում իբրև «նավարեկութենեն ազատված խլաղներ», որոնք նշովական միջոցներ չունեն: Իսկ Ամերիկան ուրիշ է, շրեղ, հոյակապ: Այս արտաքին փայլն էլ հրապուրում է նրան: Ինքն էլ հրապուրիչ է, խեղացի, պահում է իրեն «ժըպտու... իշխանուհիի մը պես»։ «Ինք միայն ճակատագրական եկվորին կ'ապասեր, այսինքն այն անդամագրի միապետին, որուն անունը անգլերէն է, և որ այնքա՛ն անակնկալորեն կուգա արեւով և լուսինով, բոլորովին անկախ՝ նշովական, շուկայիկ հաշիվներէն» (Հծր, 27):

Նա գտնում է, որ «ամենն կարևորը հոգեկան կապակցությունն է»: Թվում է, թե մարդ գործ ունի մի իգեալական աղջկա հետ: Նրա համար մարդը պետք է լինի հոգեկան բարձր առաքինությունների տեր: Նրան ներկայացնում են գորգի վաճառական Պալլմյանին, որը 40-ն անց սեկն է, տգեղ և շարքված դեմքով, մատներին՝ աղամանգներ: Օր. Արտեմը նրա դեմքի տակ ուզում է տեսնել մտավորը, որ մոռացնել տալից ալ տգեղությունը: Ոչ թե մատներին, այլ նրա հոգում է փնտրում աղամանգներ: Իսկ գորգի վաճառականը տգեղ ու կոպիտ մի մարդ է: Օր. Արտեմը ապրում է հուսախաբություն. «Անոր մետաղային ձայնը (Պալլմյանի—Լ. Ա.) լախտի անգամ հարված մը եղավ, որ կ'իջնէ գինիի անուշ կաթիլներուն համար շինված բյուրեղյա նրբագոյն զավաթի մը զլուծում» (Հծր, 29):

Այս նուրբ պատկերով գրողն ընդգծում է գորգավաճառի և օր. Արտեմի տարբերությունը. մեկը գինու բյուրեղյա գավաթ, մյուսը՝ լախտ: Նրանք ընդհանուր ոչինչ չունեն: Խոսակցության մեջ երևում է Պալլմյանի դատարկությունը, ինքնահավանությունը, գոհակցությունը: Նա ուզում է հենց սկզբից ստորացնել օր. Արտեմին, տեսելով, թե նրա հայրենակիցը զոդ է, նաև անոթի: Այդ վաճառականը գորգից և իր խարդախություններից բացի, ուրիշ ոչինչ չունի պատմելու: Հեղինակը ալից պարագային օր. Արտեմի հոգեկան վիճակը տալիս է մի պատկերով՝ Եթովպիայի մը նստած է «խաշալի մը կերպարանքով»: Նա հազիվ է համբերում, մինչև որ անտանելի հյուրը հեռանում է անից: Այդ աչքը աղջիկը հիշում է «գեշ երազի» պես:

Անցնում է որոշ ժամանակ և ընտանիքին այցելւթյան է գալիս պ-ն Միսաքը իր մոր հետ: Վաչկուշ, չաղարավարի, լուրջ և լեզուներ իմա-

ցող մի Երիտասարդ: Օր. Արտեմը անտարբեր չէ: Գրողը տալիս է հոգեբանական այդ դրուժյունը. «Ձգաց նաև, որ իր սրտի ավազանին մեջ քար մը կիշնար, օդակ-օդակ ալիքներ կը տարածէր և բազցր թրթռումներով կը համակեր իր մարմինն ամբողջ» (Հծր, 32):

Օր. Արտեմը հավատում է, որ գտնվել է վերջապես իր երազի ազան: Պ-ն Միսաքը երկրում հաճախել է բարձրագույն վարժարան, Ամերիկայում ավարտել կոլեջ, մրցանակներ շահել: Ազգկա ուզածը հենց այդ ազան է՝ զիտակից, ազնիվ, անաշին:

Գլորոցի տեսչության տված հասցեով նա դնում և գտնում է այն խանութը, որտեղ աշխատում է Միսաքը: Այդտեղ նա խմանում է, որ խանութը Միսաքին չէ, այլ բնակչությանը, իսկ Երիտասարդը հավատարական գործավոր է: Միսաքը գանգաւորում է, որ սոցիալական այդ մասնները ճանշում են մարդկանց, հարցադրումներ կան, որ անգործ են: Կրթավյուներ ունի չի տալիս, երկրում մասնագետների գերատառնություն է: Այստեղից էլ նրա դրուժյան հեղհեղուկությունը: Մեղավոր են հանգամանքները, որոնք ճարպիկներին թույլ են տալիս գուրս գալ ջրի երես և տեղ չթողնել ազնիվ մարդկանց: Մի խոսքով, գրումի իշխանությունը թեւադրում է այն հանգամանքները, որոնք գտնում են ափսոսանքով:

Միսաքը չգիտէ, որ իր խոսքերով սառեցնում է օր. Արտեմին: Երան մի նոր հարված է տալիս և վաճառատան վերահսկիչը, որն ուզում է, որ Միսաքը վերջացնի իր կողմնակի խոսակցությունը և զբաղվի գործով: Մարդը մեքենայի պես պիտի աշխատի գործատիրոջ համար: Օր. Արտեմը համեմատում է նրան. կոլեջավարտ և «պախալի չրախ», մի տիպար, որ իրեն ծանոթ է գեո Պոլսից: «Անոթիին մեկը», — այսպիսին է «Միսաքը ըսվածը» երևում օր. Արտեմին: Եվ նա արհամարհելով այդ երիտասարդին, նորից ուզում է հանգիստ անտառ ու ապուշ, բայց հարուստ Պալլեմյանին:

Սա մի նորավիպ է, որի վերջաբանը անսպասելի է և բռնկող: Այստեղ առանձնապես ուժեղ են Պալլեմյանի և օր. Արտեմի կերպարները, որոնք հասարակական հանգամանքների արդասիր են: Գրողը ցույց է տալիս, որ մարդը չի կարողալորում հանգամանքները, այլ ինքն է նրանց գերի: Դրամի իշխանությունը ստն է տալիս կյանքի շրջապատը:

Այդ սյառակերների մեջ իր ավանդական բնույթ ունի իրիմյան Հայ-
րիկի կաթողիկոսական կոնդակը, որ հուս սյահում է փալլուն շքանակի
մեջ։ Թեպետ նրա գրեթե ամբողջած ու անընթեռնելի էն, բայց ընտանիքի
վրա մեծ ազդեցություն ունեն, որովհետև այդ կոնդակը նրանց կա-
պում է իրենց ախանքի՝ հալության հետ։ Սա գրեթե նույնն է, ինչ մենք

տեսանք «Օր մը Հայկ Նահապետին հետ» և «Հայր» պատմվածքներում:

Աբել Սամուն աշխատավոր է, իր այգուց դուրս աշխարհ չի տեսել: Նա բնական մարդ է, որ թեպետ չքավոր, բայց լավ է զգում: Նրա ընտանիքն էլ այգյալիսին է. «Նախ բնական երեւոյթի մը պես անոնք վարժված էին ամեն բանի: Շողշողուն ու փարթամ աշխարհներն նաև՝ ամբողջովին հեռի էին, և անոնց գոյութեան մասին գրեթե անձանոթի և նուշխիսկ անհետաքրքիր կը մնային» (Հծգ, 19): Թվում է, թե այդ ընտանիքը քաղաքակրթություն ասած բանը չգիտի, բայց վերջինս գալիս ու նրանց առնում է իր արքանի մեջ:

Աբել Սամուն շատ երեսաներ ունի, նուշխիսկ չգիտի նրանց թիվը: «Կէսը հինգ փարայի բնկող», — այսպիսի հաշվով է նա ներկայացնում 8—9 երեսաներին և զովարութեամբ, գառն աշխատանքով է պահում նրանց:

Աբել Սամուն շատ նոր բաներ է տեսնում ու շատ անախորժ բաներ լսում: Նրան դուր չեն գալիս «այս երկրի կարգն ու սարքը, մեծի և պզտիկի ընթացքն ու կերպերը»: Այո՞, «կարգն ու սարքը»՝ հասարակարգը և անհատների նոր վարվեցողությունը:

Պարզվում է, որ այդ աշխատավորն այգի էլ չունի, թեպետ հին գյուղում նրա հայրը եղել է հողատեր: Նա պարզապես գործավոր է աշխատում: Մեծանդամ ընտանիքի պատճառով չի կարողացել զրամ հող գեղ և հող գնել: Ամենից կարևորն այն է, որ կա այդու միջոցառումը, հին տնակը, արևը, ջուրը... նրա ամենամեծ երեսան՝ Ավետիսը 14 տարեկան է: Հայրը մտածում է զարոյց ուղարկել աղային, որ գիր ու հաշիվ սովորի, իր նման անյեղու շման:

Սակայն մի օր հայտնվում է ազգեակերը՝ պ-ն Միհրան Զարիկյանը: Նրա մասին Աբել Սամուն ասում է. «Իրիկունը էլ մը կ'առնե՝ առտուն կ'ելլե, որ ձի կ'եր է»: Այսինքն՝ այնքան ճարպիկ է, որ եղածը կրթիկնապատկում ու բազմապատկում է: Գործավորը կախված է մեծահարուստ տիրոջից, իսկ վերջինս, թեև նրա ազգակիցը, շահագործում է նրան:

Աբել Սամուն այնպիսի մեկը չէ, որ մոռանա գործը: Սակայն տեղը նրա վրա իր իշխանությունը ցույց տալու համար հիշում է, որ եղել է Սան Ֆրանցիսկոյում և գալիս է այնտեղից, որպեսզի ստուգի, թե ջրովե՞ն է այգին:

Աբել Սամուն կինը, իբրև ամանդապահ հյուրասեր, նրան հրավիրում է ճաշի՝ սիսեռի, հացի ու գինու: Իսկ տեղը մերժում է կոպտորեն

«—Սխեռն ալ ուտելու բա՞ն է, մենք երկիրը մեր կսվերուն կը կերցը-
նեինք»:

Արեթ Ամուի սիրտն առես գանակ է խրվում, բայց ինչ կարող է
ասել այդ ամբարտաճանին: Զարիկյանը իր արարքով և պահվածքով
արգեն իսկ բնորոշում է ինքն իրեն: Նա բարեբար է ձևանում, Արեթ
Ամուի մոտ, թե՛ ևս քեզ աշխատանք ևմ տալիս, քեզ ու դավակներդ
պահում, բայց դու հարկ չգիտես: Նա ստորացնում է մարդուն և հա-
յերի շրջանում պարծենում, թե օգնում է հայրենակիցներին: Բայց այդ
օգնությունը դառը ջուր է, որ մարդ խմում է ամեն օր ու ամեն ժամ:

Հարուստ ազգևորդը ավելի դաժան է, քան օտարը: Նա գող է
անվանում այն մարդուն, որը լինելով հաճախակի հայացքի տեր,
պատկերացում չունի, թե մարդը գողություն կարող է անել: Հետևա-
պես նա պետք է վիրավորվի այսպիսի բրտություն: Համար:

Այդ գյուղացին ունի պատվի զգացում: Նա արդար և հավատարիմ
է ծառայում, բայց տերը չի գնահատում նրա աշխատանքը: Արեթ Ամուի
նման շատերն աշխատանք չունեն: Ահա թե ինչու նա հեշտովյաժք
կարող է շարտվել փողոց: Նրա փոխարեն ուրիշը կարող է աշխատել:

Այսպիսով մարդը դառնում է խաղալիք, նրա արժեքն ընկած է
այդ հասարակության մեջ:

Զարիկյանի խոսքն այդ ընտանիքի վրա ունենում է հոգեբանական
ազդեցություն: Արեթ Ամուն «խոսիլ չփորձեց ալ, վայրկյան մը երկուք
ծանր լուռվյալ մը առաջ կեցավ այդ չքավոր և նախապաշար խրճիթին
մեջ, պզտիկները խնդուք, խաղ մոռնալով՝ դողահար շարվիցան իրա-
րու ետև կծկտած: Սև ուրուրի մը շուքը կը տարածվեր խրճեց միամիտ
կյանքին վրա, ինչպե՞ս խնդային ա՛լ...: Կինը ձեռքը ճակատին դրած
ներս անցավ, հայտնապես շէր կրնար տանիլ այդ խոսքերուն ծանրու-
թյունը իր ակնհայտերուն տակ» (Հծգ, 25):

Հարուստը՝ Զարիկյանը, զրկում է ոչ միայն ուրիշներին, այլև յու-
րայիններին՝ հղբայրներին: Այդպես է դարձել զրաժի ու այգիներին տեր:
Նա բարեգործության համար իսկ դրամ չի տալիս, ուր մնաց թե՛ Արեթ
Ամուի բնատնիքին: Արեթ Ամուն ոչինչ չգիտի նրա արարքների մասին:
Նա երկրից դալուց հետո ընկել է հարուստի ճանկը և քանի որ խեղճ է,
կառվել է հողին ու կողոպտվում է նրա կեղծից անխնայ: «Արեթ Ամուին
գործը հայտնապես շատ անողորմ և անսիրտ մեկու մը հետ էր, որ
գիտեր հացին զարհուրելի վախը՝ մահացու զենքի մը պես բռնել ծե-
րունի աշխատավորին կուրծքին և ուղածը ընել տալ՝ ամենեն դաժան
խաղերուն զիջանելով» (Հծգ, 28):

Զարիկյանը կտրում է այդ միամիտ մարդու երեխաների հացը, խաբում նրան:

Մեկուկես, երկու տարի անց, Աբել Սմուն գալիս է քաղաք՝ փառաբան փնտրելու, ոբախազի կարգավորի գործերը, ալլապես անհնարին է աշխատել այդ գործատիրոջ մոտ: Այն հարցին, թե ընտանիքով ուր պետք է գնան, Աբելն Սմուն ասում է. «—Լե՛րը, ձո՛րը, փողո՛ցը, հոգ չեմ ըներ, էս մարդը մեր արինը կը ծծէ, տունով գերի եղեր ենք, ինք ամեն տարի հաղարներու տեր կ'ըլլա, մեզի ալ հաց մը կը նետէ, որ չի: Ճանինք ու իրեն համար գործենք: Զէ՛, բարեկամ, չէ՛, ալ դանակը մէջ ոսկորին հասաւ, հալալ հաց մը չպիտի ուտենք մինչև որ այդ մարդուն ձեռքին չաղաւթինք» (Հծգ, 30):

Նրա իրավունքները ոտնահարված են, հայ տերը անցնում է բուլուր սահմանները, չի տալիս նրա տարիներ աշխատած գրամը: Գրա հաճար տոբի կա: Գյուղացին ժամանակին պայմանագիր չի տուել նրանից, հավատալով այդ մարդու բարոյականությանը, իսկ նա, մարդը ուրանում է իր պարտքը: Աբել Սմուն հրաժարվում է դիմել դատարան՝ իր իրավունքը պաշտպանելու համար: Այդտեղ էլ հայ ավանդական մարդն է նա, իր նախնիների նման. «—Իմ պապս դատարանի ելէս չէ տեսած, ես ալ չպիտի տեսնամ, եթէ նույնիսկ դիմեմ, ինձ գալուկներս անոթի պիտի մնան... Եթէ բան մը չվճարեց, կերթամ գրվաբուս ճարը կը նաչիմ, աստված մեծն է, հնչպե՛ր բան մը կրնե՛ս (Հծգ, 66):

Աբել Սմունը Զարիկյանը վտարում է իր հոգից: Իհարկե, հեղինակը թույլ միջոց է ընտրում Զարիկյանին մեղքնելով ախտավարակ հիվանդությամբ: Բայց գրվածքի պայթույթ ոչ թե այս թուլությունն է, այլ նրա մեղքացիող ուժը, նրա սոցիալական սրվածությունը:

Մա հիշեցնում է մի ուրիշ գրողի՝ Բ. Նուրիկյանի գառը ծաղրը: Նա «անուշ երկիր տղատություն» կոչելով Ամերիկան, ցույց է տալիս, որ էրր ձերանում է մարդը, նրան նետում են փողոց («Մաշած ավել»): Պատմվածքի հերոսը, որ մարդիկ է գործաբանի ախտավարակածը և մաշել այնտեղ ավելյալ, այժմ ինքն է մաշված ավելի պես դառնում անպեղծ իր գործատիրոջ համար: «—Մերացած, ստեղծ ինկած կզր պտակի տակ կը քաշեն և միտն ու լյարդը շունեւրուն կամ ազրատներուն կը նետեն:

Մերացած ձին կամ հրացանի կը բռնեն, կամ ազատ կը ձղեն մարգերուն վրա, ազատ, մինչև որ երթա մեռնի ինքնիր պիտուն:

Եվ՝

— Տարիքն առած բանվորը, մաշած, կեղտով ծածկված ալիկ, մեկեղի կը նեւոնն անտաքրեր, և տեղը լիարմ հաս մը կ'անոնեն¹:

Այսպէս է օտար աշխարհի բարոյականութիւնը:

«Էներ տատմած կա, Կարապետ» պատմվածքում Գարոյկնց Մարգար աղբարը, իր նման ուրիշ հայ ծերերի հետ, գտնվում է ծերանոցում: Նա պատմում է իր կյանքի ողբալիներ, որ կատարել է Օվաննց Տեփանի հետ մեկտեղ՝ թուրքերին կոշտանելով և դուրս գալով մայր երկրից հասել է եղբայրու, Մարտիկ, ապա նախնի՝ Նյու Յորք: Նա պատմում է աւելածն ու գնացածը: Ունեկողմիները բազմիցս յսում են նրան և շնն հեղնում: Ինչու՞ պիտի հեղնեն, երբ նրանց բոլորի ցափն էլ նույնն է: Բռլբի հասկանում են Գարոյկնց Մարգար աղբարը, որովհետեւ իրենք էլ աւելածն-անտաքրեան մարդիկ են, աշնան տերեւների պէս, տարբեր հովերից բշտած և Օլա Փիթրլս Համի մեջ տեղավորված: Ասես ինչ մեծացած մանուկներ են նրանք, որ «ցավատ հաց» են ուտում, բոնի որ սովոր շնն շաշտատելու: Նրանք, որ մի ժամանակ սեփական բրտինքով վատաւակած հացն են կերել: Այդ մարդիկ երբեմնի աշխատավոր զեղջուկներ են, բայց այժմ տնից ու տեղից վտարված:

Հեղինակը մեղադրում է նրանց որդիներին, որ նրանց հասցրել են այդ օրվան: Նրանց համար անպատվութիւն է տուն-տեղ ունենալու դեպքում լինել ծերանոցի բնակիչ: Նա մեղադրելով, սակայն, ցույց է տալիս, որ հայ բնտանիքներում այդ արատը մուտք է գործել հասարակական նոր կարգերի պատճառով: Ուրեմն նա մասնաւորում է ալիկի մեծ խեղդ: Նոր սերունդը այդ կարգերի արգելք է, այդ հասարակական հանգամանքների մեջ է կարգավորվում նրա հայացքը: Հետեւապէս այնտեղ տիրում ու որոշիչ են դառնում մասնատիրական անգութ օրենքները: Սոցիալական իրականութեան զրգիչ ուժը դրամն է: Դէս: շնորհիվ նահապետական-արքայական կապերը մզվում են հետքն պլան: Գրամը իր ամենագոր կարողութեամբ որդիներին բաժանում է հայտերից: Հայրերը մնում են իրենց հին հայացքներին և հեռանում նրանցից հեղեղու: Այսպէս է սկսվում նրանց դրաման. «Անոնց ծերանոց գալը՝ նոր զաղթականութեան մը տաժանոն էր. տնկե տվելի ծանր բան մը անկատար, բրտվհետ անոնք առհասարակ անծանօթ էին անգլերեն լեզվին և անընտել՝ կերակուրներուն և կենցաղին: Բայց ինչ կրնային բնել: Լեզու բերան չունին, որ իրենց սիրտը բանային օտարներուն: Կը զանգատին, առեն առեն լալու չափ կը թթվին և վերջն

¹ «Սփյուռքահայ պատմվածք», հ. 1, էջ 303:

ալ իրենց տեղը կը նստեն ակամա: Ուրիշ ճար ու ճարակ չկար (Հծ
Նր., 100):

Նրանցից մեկի տղան հոր հողերը առել է ձեռքից, մի ուրիշի կո-
րորորդիները, որոնց մարդն ազատել է ջարդից ու կործանումից և
միջոց տվել հարստանալու, լքել են նրան, մի ուրիշի կինը խաբել,
ունեցվածքը առել է ամուսնուց ու դուրս արել: Բարերարվածները զոր-
կել են բարերարներին ու դարձել նրանց ունեցվածքի տերը, իրենց էլ
դուրս արել տնից:

Մարգար աղբարը Ամերիկա գալուց ի վեր աշխատել է գործարա-
նում, դրամ վաստակել, տեղափոխվել Կալիֆորնիա և սիրով կապվել
հողի հետ: Երբ վարձատրվում է հողից, Ամերիկա է բերում կնոջը և
որդիներին: Երջանկությունը հորդում է ընտանիքում: Տարիներն անց-
նում են, քիչ-քիչ մեծանում է հողը: Որդիներին ծնվում են երեխաներ:
Մոտենում է ծերությունը, առնում նրա ձեռքի ու ոտքի ուժը, մեռնում
է կինը: Նա մնում է մենակ տղաների, թոռների և օտար հարսների մեջ:
Այնտեղ է հասնում, որ մեծ որդին՝ Կարապետը, առանց հարցնելու նրա
կամքը, նրան հարկադրաբար տանում ու տեղավորում է ծերանոցում,
պատճառաբանելով, որ նա հիվանդ է: Այնինչ հայրը հիվանդ չէ և
ուզում է իր տան մեջ, իր հողի վրա մեռնել: Բայց ոչ ոք չի անսում
նրան:

Մերանոցում թեև ամեն բան կա՝ կարեկից հողիներ, ուտելիք, բայց
Մարգար աղբարը սիրում է իր տունը, այգին: Նա ծերանոցում դատա-
պարտված է կրելու մենակության խաչը: Հանդիպելով իր նմաններին,
նա ասես թե դուրս է գալիս խավարից և նրանց շրջանում խորապես
հասկանում է աշխարհի բանը. «—Մի՛ հարցնեք, պապս, մի՛ հարց-
նեք, մրեղելիք աշխարհ է այս... Աստված ինչու՞ կրակի կարկուտ չի
թափեր վրեն... էս ի՞նչ տեսակ երկիր է, զավակը պտպուն բռնին
առջև հեռ կը բանա, կղբաչոն իր քույրերն ու կղբայրը կը խաբե, էրիկ
կնիկ զրամի համար տուն տեղ կը քանդեն, զավակն հայրը կուրանա
և մարդիկ աստված կը ծախեն գողարի փոխարեն» (Հծ Նր., 108):

Մերերն իրենց որդիներին համեմատում են հին երկրի երիտա-
սարդների հետ, որ ապրում էին իրենց ծնողների հոգսերով ու ուրա-
խություններով: Այստեղ, սակայն, մարդիկ օտարվում են ծնողներից,
խորթանում նրանց: Այս երկու իրականություններից (հին և նոր երկ-
րի) առաջինն ընդունելի է ծերունիների համար, իսկ երկրորդը՝ ոչ,
քանի որ այդտեղ բացակայում է մարդկությունը: Այդ առթիվ արժև

մեջ բերել մի երկխոսութիւն. «Մեր երկրին մեջ կարգ կանոն կար, պապերուս և մամերուս համար հոգի կուտայինք. քանի ծերանային, այնքան ավելի հարգ և պատիւ կը գտնէին. հոս ըսես, թու... օլտ մէն կը պոռան և քեզ ախոռը կը կապեն...»

— Ազատ երկիր է,— խոսեցավ ուրիշ մը,— խաբէրու համար, կողոպտելու համար, ամեն խաղով հարստութիւն դիզելու, դավադրելու համար: Հոս որչափ շատ խաբէս և որչափ շատ գողնաս, այնքան ավելի խելացի կը սեպվիս, փառքի ու վայելքներու կը տիրանաս» (Հծ եր, 108):

Այս դուր, սարկաստիկ խոսքերը իրենց թունավոր նետերով ուղըղվում են մասնատիրական հասարակարգի դեմ, որտեղ մեծանում է նոր անգոռնը:

Վահէ Հայկը անհատական հարցից գնում է դեպի ընդհանրացում և ցույց տալիս, որ նոր սերունդը դավաճանում է դարավոր ավանդույթներին, որդեգրում նորը: Եթէ ծերերին պատում է հուսաբեկութիւնը, ապա ժամանակի զավակները «հեռատես» են և «հեռատեսութիւնը» նրանց տանում է ուրացման, իսկ ուրացումը՝ ուժացման: Նրանք դադարում են ազգի զավակներ լինելուց: «Որտեղ հաց, այնտեղ կաց»,— նրանց այս սկզբունքը կոսմոպոլիտիզմի մտայնութիւնն է և հայրենասիրութեան հակոտնչան:

Սանտութիւն, կոպտութիւն, զրկանք, անմարդկայնութիւն. ահա այն ամենը, ինչ ստանում են հայրերը որդիներից, իրենց արածի փոխարեն:

Հեղինակի կարծիքով, արժեզրկվում են մարդկային ու բարոյական չափանիշները: Այնինչ մարդը կարոտ է մի բարի խոսքի: Տղան՝ Կարապետը, զրազված լինելով ինքն իրենով, իր ընտանիքով, նրանով ըզրազվելու ժամանակ շունի: Թող ապրի, ինչպես կուզի, ինչի՞նչ է պետք... Նա հեռացված է սնից: Այնինչ ծերունին լսելով թոռան հիվանդութեան մասին, ծերանոցից գնում է հիվանդանոց: Նա չի կարող հիվանդ թոռանը ներկայանալ առանց ծաղկի կամ ուտելիքի: Ահա թե ինչու ազբարկելում խառնշտորում է ծաղկավաճառի խանութի ծաղկի մնացորդները: Այդ պահին հանդիպում է որդուն՝ Կարապետին: Վերջինս ձեւացնում է, թե վիրավորված է իր արժանապատւութիւնը. ի՞նչ կասի շրջապատը, երբ տեսնի, որ հայրը մուրացկանութիւն է անում: Ուրեմն նրան ավելի հետաքրքրում է հասարակական կարծիքը, քան հոր իրական դրութիւնը: Հոր համբերութիւնը հասնում է իր գագաթնակետին, չի դիմանում: Հոգեբանական ալս ավարտը հեղինակն տալիս է լարված

և խոր ձևով. «Ձեռքերը կոտրտած ճյուղերու պես վար ինկան, ծունկերը սկսան դողդողալ և փլչիլ հին շենքի մը սյուններուն նման: Շրթերը շարժվեցան և հագիվ կրցան կակազել:

— Հերիք է, հերիք է, յա՛վրում, վերը աստված կա, Կարապետ ... առաջ ինձի քսկիր, թե ինչպես է անուշիկ Գևորգս, անուշի՛կ, անուշի՛կ թոռնիկս ... ա՛խ, ... ա՛խ ...

Ու ալ չկրցավ շարունակել իր խոսքը:

Անոր հոգնած աչքերը արկվեցան ու պղտիկցան, կրակի արցունքներ սկսան հոսիլ անոր դժգոլչն աշտերեն վար» (Հժ Եր., 115):

Այստեղ երևում է ծերունու տանուլ տված կյանքի ողջ ողբերգությունը՝ նրա կակազող խոսքերի, նրա անզորության, նրա «կրակի արցունքների» մեջ: Հեղինակը փորձում է գութ ու կարեկցություն առաջացնել կյանքից զրկվածների: ու լքվածների նկատմամբ, հասարակության սերն աղերսել, այդ թշվառների առանց այն էլ ծանր կյանքը թեթևացնելու համար: Այդ ամենը նա կատարում է չափի զգացման սահմաններում, առանց սենտիմենտալիզմի մեջ ընկնելու: Նա իր հերոսներին բնորոշում է նրանց հասարակական միջավայրում: Նույնիսկ Կարապետի նման շահախնդիր մարդու կյանքը շարժվում է հասարակական անողոր օրենքների թելադրմամբ և մշտապես ենթակա է նրանց:

«Էսցեղ ճակտի գիր կըլլի, աստված», «Մամիկ ու թոռնիկ» պատմվածքները ասես թե շարունակությունը լինեն նախորդ պվածքի: Նրանց սյուժետային կառույցվածքը գրեթե նույնն է: Երկուսում էլ հեղինակը պատմում է կնոջ ողբալիանը, որը Սիրիայից եկել է Ամերիկա՝ իր զավակի մոտ: Մի գետքում որդին կոչվում է Արաաշես, մյուս դեպքում՝ Կարապետ:

Առաջին պատմվածքում ծեր կինը, որ ապրել է զուգըջի ու կռտության սարսափը, եկել է նոր երկիր, որ «օրենք ու գուլմ ուներ և արդարության անուշտով միայն բերան կը բանար»: Այս միտքը օրենքախիմ պատկերումով ծխտում է հեղինակը:

Ծեր կնոջը սիրով է ընդունում որդին. «Էսի քու տունդ է, էսի քու հարսդ է, անոնք ալ քու թոռնիկներդ»: Թվում է, թե ամեն ինչ լավ է, ընտանիքը միավորվել է, մայրը գտել է միևնույն զավակին: Բայց ծայր է առնում հարսի և սկեսորի սովորական հակամարտությունը: Հարսը չի կարողանում տանել սկեսրոջը՝ նահապետական հայացքների համար: Երբ ամերիկացի հյուրերն այցելում են նրանց տուն, հարսը ծեր կնոջը

ըշում է նկուզը: Մայրը հիվանդանում է և մեռնում: Դա համարում են «ճակատի գիր»:

Այնինչ դա այդպես չէ, այլ ավանդականի և նորի բախման հետևանք: Լսենք, թե ինչպես է նույն տան մեջ ավանդականի և նոր բարքերի ներքին կապը փիլիսոփայորեն բացատրում Արտաշեսը, հակադրվելով նորի սիրահար կնոջը. «Ձէ՛, Սաթևիկ, չեմ մեղադրեք, բայց թիչ մ' սխալ կը գտես. ճիշդ է, թե «հինն ու նորը» հոս շատ մեռ են իրաւու, բայց մենք ալ վերջնական հիննն եկած ենք, հետո սիրող սիրտը պատճառները կը տեսնե և թուլատու ոգիով կը նայի: անոր վշտն ալ կընա տեսնել, որ հինը բոլորովին տղեղ և տառի չի կրնար ըլլալ. թաքուն արժեքներ շատ ունի. անն նորն ալ, մի՛ կարծեր թե միշտ լավ ու բարձր բաներու ամբողջութիւնն մըն է: Մի՛ կոտկածիր, ան ալ իր արտաքինին և խորքին մեջ, ահա՛վոր անկումներ, քանզի՛չ պահասութիւններ ունի»: Ելլ ապա. «Հին»-ին ներքին ոգին ազնիւ և բարձր է, տառապանքի և ամեն զրկանքի կուրծք կուտա, ընտանիք և սերունդներ կ'ապրեցնէ անձնավիրութեամբ, տառնց հաշմի:... «նոր»-ին արտաքինը միայն ջնարակված է, փոքրիկ հովի մը ահագամ չի դիմանար: «Հին»-ը կը նայի սրտի՛ն, միջուկի՛ն, «նորը»՝ կճեպին ու փռոտին միայն: Փայլը ոսկի չի նշանակեր, երբ արմատը իրականապէս ոսկի չէ: Ահամանդն ալ կը փայլի: Բայց բուն էութիւնն է, որ արժեքը կորուշէ: Մեր մայրիկները արմատին հոգ տարին աննման անձնավիրութեամբ, և երեսիլը նետեցին մեկ կողմ. նոր հասնեղները արհամարհեցին և փոխեցին զայն, ու հետո ճախլէցան շարին» (Հծգ, 183):

Այս ճշմարիտ բացատրութիւնը պատմվածքում մենում է իշրե բարոյախոսութիւն: Սկեսրոջ և հարսի բախումը չի հաբլւում բարոյախոսութեան միջոցով, այլ ավելի է խորանում: Ի՞նչն է պատճառը: Այստեղ հեղինակը չի գնում հարցը սոցիալականորէն մեկնաբանելու ճանապարհով, այլ զա շաղկապում է մարդու (կնոջ) բնական վիճակի հետ, տարբեր սերունդների կտալի բացակայութիւնը տեսնելով այդ հիմքում:

Երևիաների համար «երկնց ման» (մեծ մայրը) անհրաժեշտութիւն է նրանք սկսում են նրա միջոցով սովորել հայերեն, հայկական հերիաթներ, սովորութիւններ, բառեր: Հեղինակն ուզում է ազգագրութեան օգնութեամբ հայկական ոգի ներարկել պատմվածքին: Նա հանելուկներ, սասցվածքներ ներառելով պատմվածքում, հետևում է Թլկա-

տիեցու խորհրդին: Թեև դա շատ տեղ չի գրավում, այնուամենայնիվ, ծանրաբեռնում է պատմվածքը և փաստորեն դուրս մնում նրա սյու- ժետային հենքից:

Նույն սյուժետային գիծը, սակայն, զեղարվիստորեն խոր և ավելի համողիչ գծերով երևում է երկրորդ գրվածքում: «Մամիկ և Թոռնիկ» պատմվածքը ևս զարգանում է հակադրություններիով:

Ավանդապաշտ ծեր կինը հակադրվում է հարսին: Մամիկը ևս մեծ հուշանքով գիմում է դեպի Ամերիկա, ուր որդին է և Թոռնիկը: Այդ կինը գաղթի ու կոտորածի ճանապարհին կորցրել է ամեն ինչ: Նա բռնում է Ամերիկայի ճամփան, մտածելով, թե գտել է հարազատներին և ծն- րության օրերը պետք է անցկացնի նրանց հարկի տակ:

Նվ ահա նա նյու Յորքում է: Նրան գիմավորում է որդին: Առաջին բանը, որ հարցնում է Կարապետին, այն է, թե ո՞ր են Թոռը և հարսը: Վերջապես ծեր կինը տեսնում է հարսին ու Թոռնիկին: Թոռը կրում է իր պապի՝ Հովհաննեսի անունը, բայց ասում են՝ Ճանի: Դա ծեր մորը չի հասնում, նա Թոռնիկի կարոտն է առնում: Ապա նստում են սեղան: Մեծ մայրը սեղանի գլխին, Թոռնիկը՝ իր մոտը:

Ծեր կինը ապրում է իր անցյալի վշտով ու կսկիծով. «Տարագրու- թյան բոլոր օրերուն և ամիսներուն հետ քշվեր տարվեր էր լեռն-լեռ և ձորն-ձոր: Ժիկերի ցավ էր տեսեր: Աքսորանքի կարավանին երկայնքն ի վեր ճվացող մահը՝ զավա՞կ, ամուսի՞ն, հա՞րս, և փեսա՞ և շատ մը սևուլիկ, անուշիկ Թոռներ առեր տարեր էր և ինք հալ ու մաշ՝ աղաչեր, պաղատեր էր, որ մահը քիչ մը գու՞թ ունենար և իր ճամփուն ալ վախ- ճան մը դներ: Սակայն չես գիտեր ինչու՞, մահը ականջ չէր կախեր» (Հծբ, 59):

Ասես տունը լցվում է նրանցով, որ հիմա չկան: Բայց սկսվում է սկեսրոջ և հարսի վեճը: Հարսի ու սկեսուրի բախման պարագային սոսկ բնական վեճը չէ, այլ բարքերի տարբերությունը: Հնի՝ նահապե- տականի և նորի՝ ամերիկյանի: Ծեր կինը, թեև կորցրել է ամեն ինչ, բայց չի կորցրել կյանքի հիշողությունը, իսկ որդու բնատանիքը չունի այդ հիշողությունը, մոռանում է լեզուն ու անցյալը, այսինքն՝ իր ար- մատները:

Մեծ մայրիկը ուզում է աշխատել, օգտակար լինել բնատանիքին, բայց ակամայից տեղի է ունենում նրա բախումը. «—Սաթենի՞կ, ձա՞- դըս,— կըսեր հարսին,— առտունները տարուկ ապուր մը դիր, որ ուտեն:

Կարապետը գործի կերթա, Ճանիս ըլ դպրոց, էնպես բան մը ուտեն, որ իշկեխին լենա, էգ սև քոֆիին մեջ եզա վառտակ չկա, օղու՛ւ:

Հարսը որոշապես այս խոսքերը կ'ատեր: Սկիզբները լռություն պահեց, բայց վերջապես բացվեցավ օր մը և զսպլած բարկությամբ պատահախաններ ավալ անոր.

—Հոս Ամերիկա է, մամա, ոսպով ապուր է, կորկոտ է, ինչ է, կարեորություն չունին, էտոնք հին երկրի բաներ են» (Հծբ, 61—62):

Նրան շեն հասկանում այդ ընտանիքում: Նրանց համար, ինչ ամերիկյան է, լավ է, իսկ ծեր կնոջ համար՝ ընդհակառակը: Եվ այս հակառակությունից հարսը, անունը փոխած Սեյտին, ներքուստ ջղաձրգվում է, թե ինչու՞ է այս պատավը խառնվում իր, երեխայի և ամուսնու գործերին:

Սաթենիկ-Սեյտին ներկայացնում է օտար վարքն ու բարքը, օտարներին այցի պնալիս՝ զգում է իր տարերքի մեջ: Աստիճանաբար հարսի աչքին այդ կնոջ ամեն մի խոսքն ու ասածը փոխակերպվում է հանցանքի:

Հոգեբանական այս դիժը պնալով խորանում է: Մեծ մայրիկը փորձում է անուշի կապել հարսի խոսքը և հոգածություն ցույց տալ միակ թոռնիկին: Թոռնիկը հայերեն չգիտի և չի հասկանում նրան: Հարսը ևս արհամարհում է հայերենը: Իսկ մարդն ինչու՞ է կապված իր արմատին. հողով և լեզվով: Հողը խլվել է նրա ձեռքից, այժմ «սպիտակ ջարդը» խլում է լեզուն: Այսպես է ուժացման ենթաբովում հայկական տարրը օտարության մեջ: Մեծ մայրիկի հայերեն խոսվածքը մի ուժեղ բռնող է ձուլման դեմ:

Գրողը ցույց է տալիս, որ ընտանիքի արտաքին բարեկեցությունը դեռ ոչինչ չի նշանակում: Խնդիրն այն է, որ կորչում են հոգևոր և բարոյական արժեքները, մարդկային հոգիներում ծալք է առնում ահավոր մի աղբատություն: Մեծ մայրիկը, թեև բնաղոթով, պաշարում է զրա դեմ: Այստեղ ցուցադրվում է հայերենի և հայկական ոգու նահանջը, որ դեռ առաջինը ահապանեց Ե. Շահնուրը:

Հոգիները տալիս է սոցիալ-քաղաքական նոր միջավայրը, որի պատճառով խորթանում են հայտնիները: Թոռնիկի հիվանդությունը պատճառ է, որպեսզի վերջնականապես խլվեն նրա և օտարացած ընտանիքի կապերը: Մեծ մայրը եկել է իրենցով մխիթարվելու, բայց նրան վստեղում են տնից. «Մարդիկ սեպակն սրբի տեղ՝ ածուխի սև կտոր մը ունեին իրենց կտրծքին տակ: Մաման նոր արսորանքի մը հանեցին

դեպի հեռավոր և անճանաչ քաղաքներ» (Հծբ, 69): Եթե աքսորում նա կորցրել է ընտանիքը, տեսել անթաղ գերեզմաններ, ապա այս դեպքում կորցնում է հավատը, որը պատճառ է դառնում նրա կյանքի վերջակետին:

Այստեղ դրողի կարծիքը դարձյալ գառնում է ներքին ու փառք մեջարկություն, ներքին մորմոր, որ լուսավորում է ընդհանուր պաշտօնը:

Մեծ մայրերի դժվարին ապրուստը շարունակվում է «Թուլին ծառը» հրաշալի պատմվածքում: Նոր աշխարհ կիսմ մի կին մեծ միգրեթի գնով ընտանիքի հետ այգի է հիմնել, այդ այգու, տան, ինքնու հետ կապել իր երազը: Եվ հիմա եկել ու պարտքի դիմաց խլում են այդին ու նրանց դուրս առնում սխրասուն վայրից:

Պատմվածքն սկսվում է ժողովրդական մի հավատալիքով: Ծեր կինը երազ է տեսնում, երեսուն է ամուսինը սև հագուստով: Նրա հետ ոչինչ չի խոսում, բայց դարձնում է շար նախազգացումով: Ընդամենը երեք օր հետո քաղաքի դատավորը հրամայում է, որ նրանք հեռանան տնից ու աղաք:

Կապիտալիստական կաշգիռն անսղոք է: Գյուղական տնտեսությունը նրա զորեղ հարվածների տակ սկսում է քայքայվել, մանր շրջատեսակները չեն գիմանում մրցությանը, բնիկում են պարտքերի տակ: Միակ փրկությունը դառնում է տուն-տեղը թողնելն ու հեռանալը: Սա այնքան էլ հեշտ չէ ծեր կնոջ համար:

Նա այդտեղ է անցկացրել կյանքի 25 տարին: Նրա և ընտանիքի աչքն իրենց այգու վրա է: Նրանք իրենց նեղ օրերին անգամ տակացի են աշտեղ, բայց և հուսացել լավ օրերի: Բայց կյանքն իր հրամայական օրենքներն ունի: Այգու պարտքը «երկաթե շինված հսկա գունդի մը պես» ճնշում է նրանց: Նրանց նման, իհարկե, շատերը կային. «Դրամի իշխաններ դործի վրա էին: Հողին կապված անհամար ընտանիքներ սկսել էին այգիներեն դուրս նետել և պարտք ու առկուս ըսելով ամեն բան բռնադբաղել: Թրեքն ալ, կ'ըսես, աչք ու ախանջ շուներ և թույլ կուտար, որ վաշխառուները սեղմեին, քամեին այգեպանին միտն ու ոսկորը ու քաղքենի շվայտ կյանքին բոլոր ճոխությունը մեջ շարունակեին երկարատև և անվերջանալի վաղանցներ» (Հծ Եր., 74):

Ամբողջ խնդիրն այն է, որ պետական մարմինները և մասնավոր անձինք՝ վաշխառու-պարտատերերը սովյալ դեպքում ներկայանում են միմյանց հետ դաշն կնքած: Ամերիկյան պետությունը սաշապանում է

ոչ թէ խեղճերի շահերը, այլ վաշխառու-տնտեսատերերի, որոնք ճղմամբ ու քամմամ են մարդկանց:

Երբ ծեր մայրիկին հարցնում են, թե գուցե պատերազմն օգնի, որ մարդկանց բերքը թանկանա և արժեք ունենա, մարդիկ հարստանան, բազմախորձ կինը, որ տեսել է պատերազմի արհալիրքը, սաբաւաւում է, խղճում մարդկանց ու նրանց երեխաներին. «Հարստությունն ալ գետինն անցնի, դրամն ալ»: Թող ապրեն մարդիկ, միայն թե աշգրիպի փորձանք չգա նրանց գլխին: Ինչու՞. «Պատերազմի փառան արինի հաւրա է, արինով կկած փառան, արինով կերթա...»:

Այնուամենայնիւ, օրերի հետ, գնալով նա ավելի է մթադնում: Հեռանալու գաղափարը կսկիծ է թողնում նրա հոգում: Այգու հետ են կապված իր հուշերը, ամուսնուն աշգրտելից են հուղարկաւորել: Այգում նա օրորոցներ է կապել և թռնիկներ մեծացրել: Նրա հոգն ու բարը, ծաղիկները ծանոթ են նրան: Այդպես վառ է մնացել նրանց տան ճրագը: Ծեր մայրիկին ուրիշ անգիրը պատկերվում են իրրե «ցուրտ ու անծանոթ աշխարհներ»:

Դալիս է բաժանում իրը: Իրերը դարսում են բեռնակառքում, բուլորը պատրաստ են գնալու: Բայց նա չի կարողանում հեռանալ հին շրջապատից, խաղողի թփերից, թթենուց: «Անիկա ապա անսահման կարողով մոռեցավ իր թուփի ծառին, թները բացավ, գրկել համբուրել փորձեց դաշն» (Հծ եր., 76): Նա հիշում է, որ այդ ծառից թուփ է բաղել ու կերել, թուփ թափ տվել թռնիկների հետ: Նրա հոգում ամուր նրատած է տան գաղափարը. «Ամեն տարի, գարնան վերջերը, առատ ու անուշ թուփ առեր էր անկե: Ամեն առավոտ թռնիկներուն մեծը հաներ էր վրան, որ ճշուդերը հատիկ հատիկ թոթվե, և ինքը վարը, ծառին տակ, մյուս թռնիկներով հասավանն էր բռներ՝ թուփի հատիկներուն անձրեր անոր մեջ առնելու համար: Հետո դուռ դրացի թուփով կըրտացնելու, թուփն մալել, պաստել, անուշեղեն շինելու, ավելցածով ալ բարկ օղի հանելու և հյուրերուն հազվադուրս մեծարանքներ հրամարնելու համար: Դեռ ինչե՛ր, ինչե՛ր» (Հծ եր., 76):

Այստեղ երևում է ավանդական հայ ընտանիքի՝ տան գաղափարով ապրելու մտայնությունը: Նա չի կրել վաշխատուն, նոր հողի վրա էլ ցուլց է տվել իր շնորհքը և արարելու ուժը, բայց կյանքի հանգամանքներն սախաւում են նրան հեռանալ իր անկյունից, իր թթենուց: Այդ ծառը ոչ թէ անխոս առարկա է, այլ կենդանի մի շունչ, որ նրան կյանք է ներարկում: Էլ ինչպե՞ս բաժանվի իր կյանքից:

Ակամայից մարդ հիշում է հայրենի գրականության հին ավան-
դույթները, որ Վ. Հայկը փոխառնում է Ռ. Զարգարյանից: Հիշենք վեր-
ջինիս «Տան սերը» պատմվածքի Կով Առաքելին, որը ոչ մի գնով չի
ուզում բաժանվել իր արդեն փրկող, ոչ մի արժեք չունեցող հին տնից:
Շատերը չեն հասկանում Կով Առաքելին: Բայց նա արժանի է ուշա-
դրության իր տարօրինակ սիրով դեպի իր տունը և հայրենիքի գաղա-
փարը: Այդ սերը արչան սեր է, բնազդական սեր, բայց ինչպիսի՞ ու-
գեություն ունի:

Իհարկե, Վ. Հայկի ծեր հերոսուհու համար հայրենիք բառացի չկա,
քայց ի վերջո, նա դարձյալ ներ հողի վրա տան գաղափարի մեջ տես-
նում ու վերականգնացնում է հին հայրենիքի գաղափարը: Թի՛ք ծա-
ռերը, խաղողի թփերը ու աչգու բերքերը մարդուն հիշեցնում են այն,
ինչ ավանդական է, հայրենական:

Ծեր մայրիկը ուզի, թե չուզի, պետք է թողնի աչգ տունը, թի՛քնին,
այդին: Դա արտորանքի նման բան է աչգ, արդեն իր վերջին օրերն ապ-
րող, կնոջ համար: Վերջին պահին ծեր կնոջը գտնում են աչգում, սիրած
թի՛քնու մոտ: Նա գլխիկոր, հուզված, չի ուզում թողնել ու հեռանալ.
«Բա ու շշուկ չունեի ան: Սրտին դաժմ թռնալոր վերքի մը խոցը կը
դողա: միայն անոր շրթներուն վրա»: Բոլոր տնեցիները հուզված են,
հասկանում են նրան, բայց ի՞նչ կարող են անել, երբ իրականությունն
ավելի անողոր է: Դրամի ուժի առջև ամեն ինչ փլվում է ու ոչնչանում,
անօգուտ դառնում:

Դրամի վալրազ ուժը ավելի ցցուն երևում է «Կաթիլ գալուստ
չմոռնաս, մամա» պատմվածքում: Հեղինակը պատկերում է նպարա-
վաճառի մի խանութ, որն ունի իր մշտական գնորդները: Դրանք բան-
վորներ են, աչգեպաններ: Աչգեկութի մոմանակ մարդիկ գալիս են
ուզած նպարեղեններ գնել և շատապ վերադառնում իրենց աշխատանքին:
Աչգ աճապարանքը և բնդհանրապես եռուկերը խանութի շուրջը կարճ
մի պարբերության մեջ է արված. «Կեսօրվան մոտ է: Նպարավաճառին
խանութը մեծ բազմություն կա: Աչգեպաններ, բանվորներ, անտնոց կի-
ները՝ իրենց քղանցքին փակած քանի մը լաճերով, եկեր են գնումներ
ընելու: Փամանակը կարճ է: Կաճապարեն ամենքն ալ: Պետք է շուտով
վերադառնան աչգեստան: Շատ գործ կա:

Կութի օրեր են: Խաղողը հասեր է և ծիածանին բոլոր գույներն իր
վրան առեր: Այնքա՞ն քաղցր, այնքան հրապուրիչ» (Հծ եր., 79):

Այս գրեթե հեռագրային տողերում, կենդանի կերպով արված է
ամերիկյան հայաշատ մի անկյունի տիպականն ու բնորոշը: Աչգ մար-

դիկ գյուղացիներ են, որ պոկվելով հայրենիքից, նոր միջավայրում դեռ չեն դարձել քաղաքացի: Սրանք հայ ժողովրդի այն բեկորներն են, որոնք կառչած են հողին: Իսկ հողը նրանց ազնվացնում է, ուր էլ, որ նրանք լինեն: Նվ ահա այդ ազնվության պտուղը՝ ծիածանագույն, մեղրահամ, ավանդական խաղողը:

Այդ շտապող, անխոնջ մարդկանց որպես հակադրություն գրողը ներկայացնում է նալարավաճառին. «Նալարավաճառը միջին տարիքով, լեցուն, ածիլված երեսներով թավամազ հայ մըն է, մաքուր վրանոց հագեր է և մեծղի մարմինը կը շարժե հոս, հոն դանդաղաքայլ շուգով: Մեկին հացը կուտա, մեկալին խմելիքը: Հազիվ կրնա հասե հասնող հաճախորդներուն ծրարները լիցնել, անոնց գիները հաշվել, ապա դրամներն ստանալ և սովորական բառով մը ճամփու դնել» (Հծ, Եր., 79):

Հետաքրքրական է այս մարդու հոգեբանությունը: Նա էլ եկել է երկրից, բայց փոխել իր սովորությունները, ձեռք բերել նոր հատկություններ, հարմարվելով նոր երկրին: Նա հաճախորդներին դուր գալու համար սափրվում է, մաքուր գոգնոց կրում, բավարարում բոլոր փայհանջները: Նա սովորել է դրսի մարդկանց հետ վարվել քաղաքավարի, որովհետև կոպտության դեպքում հաճախորդները պետք է թողնեն ու հեռանան: Իսկ դա նշանակում է սնանկանալ, չդիմանալ կապիտալիստական մրցությունը և իբրև անհատ ճգմվել: Արտաքին լաբիլիցությունը ինչ-որ շոգոմքություն գիծ էլ է մտցնում: Սակայն նույն մարդը դառնում է բոլորովին ուրիշ, երբ հանդիպում է մորը: Այս դեպքում երևում է այդ մարդու իսկական էությունը: Ուրեմն այն. որ մենք տեսնում ենք նախքան մորը հանդիպելը՝ արտաքին, տեսանելի շերտն է: Իսկ իսկականը երկրորդ շերտն է, ուր չքանում է արտաքին քաղաքավարական պատրանքը և մեր դեմ կանգնում է բոլորովին ուրիշ մարդ:

Գրողը հակադրում է մոր և որդու՝ երկու տարբեր մարդկանց հոգեբանությունը: Մայրը գալիս է խանութ, երբ օրվա ետուն թոհուրեհից հետո այնտեղ տիրում է խաղաղությունը. «Նույն պահուն հտեի փոքրիկ դուռը կը բացվի մեղմությունով և ձերտնի կին մը ներս կը դնե իր ոտքերը՝ հալոնապես սխալ տեղ մը մտած բլլալու վախով լեցված»:

Չոր և կծկտած պառավ մըն է, մորթի և ոսկորներու տխրոյթ և եղկելի զանգված մը: Կը զարմանաս, որ ան տակավին կը շնչե և տակավին կրնա շարժիլ: Իր գնացքը այնքան դանդաղ է ու լուռ, որ մարդ տկամաշուքի մը հետ շփոթելու մտածումը կունենա» (Հծ եր., 79—80):

Դաճող մատրք, վախժարածութիւնը, խեղճութիւնը այնքա՛ն բնորոշ են այդ ծեր կնոջը: Նա հայ ամանդական-նահապետական կէն է, որ նոր միջամեջրում իրեն զգում է ջրից զուրս բնկած ձկան պէս: Միակ խաբիսիւր նպարավաճառ որդին է, որը նրա հետ վարվում է կռակաւ, անմարդկային:

Դրողը ցոյց է տալիս, որ անցել են մարդկայնութեան ժամանակները: Այգանի լավի կրողները հին ավանդույթները պաշտպանողներն են: Այսինքն լավ է այն, ինչ մարդիկ բերել են երկրից, աշխատանք, աշխատասիրութիւն: Իսկ վատը նոր միջամեջրի արդշանքն է: Որդին առն չի խողովում մորը, որ վնդռինս առնը չկեղտաւի: Մի խոսք է շինել խաւովի ետեր և այնանի բնակեցրել մորը:

Նպարավաճառը մոր հետ վարվում է առեւտրականի հոգեբանութեամբ: Մայրը ի՞նչ օգուտ կամ շահ կարող է տալ, տան մեջ մի ագիւլոր՝ իբէ: Իսկ ամեկտրդ իբր ոչ թէ պահում են առնը, այլ դուրս շարբատում: Խանութեանը անտարբեր է մոր հակառակորդի նկատմամբ, ա՛յն մոր, որ տարիներով պահել ու մեծացրել է նրան և այժմ պահանջում է սոսկ մարդկային գովթ ու ջերմութիւն:

Պատմվածքում կա մի երբեք անձ՝ հեղինակը, որ տեսնելով բեզու անմարդկայնութիւնը, ինքն է ծեր կնոջը նայում դուր մարդկայինի տեսանկյունից, փորձում մխիթարել մի ջերմ խոսքով, օգնել, սրտեղի նա: Վրի իբ կշանքի ծանր բեռան տակ: Մարդկային մի հատիկ բառն էլ բաւական է ծեր կնոջը: Երբ նրան ժպտում են, տաւո՛ւ «— Բարե՛, մա՛մա, ի՛նչպես ես, ագե՛կ ես», — կեղծ կինը «տալույթեամբ ու զարմանքով» է նայում. «Իբե՛ն ալ «բարե» տվող կա աշխարհի վրա»:

Հեղինակը չի ամեկացնում, թէ էլ ինչ է մտածում այդ կինը: Եթէ նա տարում էր ուրիշ տեղում ու միջամեջրում: Իսկ նոր միջամեջրում որդին չի ճանաչում մորը: Մայրն ուզում է ժպտալ իրեն բարե ամեղին, որովհետեւ այդ մարդը (հեղինակը), իր մեջ պահում է մարդկային բարոյական սկիզբը, որը շատ բնորոշ էր դասական ուսուցիչին: Որդին մորից գեա սպասելիքներ ունի: Որդին չարացած է. մայրը չի գրվել ամերիկեան քաղաքացի, որ կրկնապատիկ թեշակ ստանաւ: Այդ դեմքը, եթէ ծեր կնոջը պետք չէ, ապա իրեն պետք է: Եվ քանի որ ծեր կինը տեսնուողն անկշալ վիճակում է, ուրեմն որդին ինչպես ուզի, աչնպես էլ կարող է վարվել նրա հետ, կոտորել, համարել «ցնդած»:

Նա չի մտածում, թե դրանով վիրավորում է մոր մարդկային արժանապատվությունը:

Առանձնապես լավ է տրված մոր խեղճությունը, հոգնածությունը և վախը. «Հետո հավկիթի սնտուկին կը մոտենա և թուղթի տոպրակին մեջ կը դնե բանի մը հատ հավկիթ զգուշավոր և հատիկ-հատիկ, մեծ ծանրությամբ մը վերցուցած բլլալու հոգնածությամբ: Հաց մըն ալ կառնե վախով, ծանր քայլերով կը մոտենա ցուցասնդուկին և կարագի բըրդոն մը կը փաթիթե թուղթի կտորի մը մեջ, փոքրիկ շիշ մըն ալ կաթ կը վերցնե և կը մոտենա իր տղուն, անոր աչքերուն կը նայի աղաչավոր և յարի նայվածք մը ձգելեն» (Հծ, Եր., 80—81):

Ինչպես երևում է, ապերախտ որդին մոր գլխին շատ փորձանքներ է բերել: Վերջինս աղաչավոր տեսքով մոտենում է, «հին և գունաթափ» զգեստի զրպանից հանում 50 սենթ և մեկնում որդուն: Որդին, որ անտարբեր նայում է լուսամուտից դուրս, զգում է դրամի քշությունը և զգուշ մոր վրա: Մայրը «խորունկ և սպաննիչ ցնցում» է ապրում: Նա աճելի շուտ կտաներ երկաթե մուրճի հարվածը, քան սրդու կոպտությունը: Ահա թե ինչու իր վերջին կողեկները տալիս է որդուն, իսկ ազահր զրանց ավելցուկը չի վերադարձնում այլևս:

Հեղինակը հակադրում է մեկի ձեռնբացությունը նույնիսկ աղքատության մեջ և մյուսի դրամի տեսչը՝ հարստության մեջ: Այդ «մարդ» կոչվածի փիլիսոփայությունն այս է. «Ալ ինչու՞ ձրի սպրանք պիտի տամ ... ո՞վ ձրի կուտա ուր...» (Հծ, Եր., 82):

Ահա թե ինչպես է այդ սյանդակ և տնրնական մարդը կյանքում դարձել «բնական»: Դրա գեմ է գրողի վեճը: Նրա ողջ համակրանքը ծեղ մոր կողմն է: Նրա խոսքն ընկալվում է իբրև ներքին մի մենախոսություն: Նա իր փափաղը, ցանկությունը, կատաղությունը դեպի անիրավ որդին և սերը դեպի անիրավված կինը արտահայտում է թաքնված ձևով. «— Մամա՛, անուշի՛կ և տնտեր մամա, մյուս անգամ, երբ քու հարազատ զավակեդ կաթ գնելու գաս, քու՝ կաթիդ փարան չմոռնաս... Բսե այս զալըմ տղուդ, որ քու տշտոմ կաթիդ փարան վճարե նախ ... աչն մայրական անարատ կաթին, որ քու՝ էութենեդ, քու արշունիդ կաթիլներին քամվեցավ և վազեց անոր շրթներներուն մեջ ... վազեց անհամար գիշերներով ... անքուն գիշերներով ... նվազուն օրորներով և նենթներով քաղցրացած ...

Մամա՛, միտքդ պահե՛, մյուս անգամ խանութ գալուդ՝ կաթիդ փարան չմոռնաս ... հա՛ ... չմոռնաս» (Հծ, Եր., 83):

Հետաքրքրական է սույն պատմվածքը համեմատել Ա. Արշիրար-
յանի որևէ գրվածքի հետ: Վերջինիս հերոսները՝ հեղինակի բերանով
բացարձակ ասում-խոսում են իրենց հուզող խնդիրների մասին, դա-
տում ու խորհրդածում: Այդ պատճառով էլ Արշիրարյանի ռեալիստական
պատկերման ուժը երբեմն թուլանում է: Իսկ Վ. Հայկը այդ պատկե-
րումը տանում է ներքին տրամաբանության զարգացմամբ, որից ավելի
ուժեղանում է պատմվածքի ռեալիստական լիցքը: Այդտեղ էլ դատապար-
տում կա, բայց գրողը չի միջամտում, չի ազդում գործողության զար-
գացման վրա, այլ իբրև կողմնակի դիտող արտահայտում է իր ներ-
քին ու փակ զգացումները: Գրողը սովորական կյանքի պատկերման մի-
ջոցով ստեղծում է իրոք ցնցող պատկեր այլանդակ բարբերի մասին,
բողոքում այդ բարբերի դեմ, սրենք խորթությունն են մտցնում և քաչ-
քայում հայ ավանդական ընտանիքները:

«Կաթիլ փարան շմոռնաս, մամա» պատմվածքը բազմիցս ըն-
թերցվել է Երևանի ռադիոյով՝ ճանաչված գերասան Արման Կոթիկյանի
կատարմամբ և արժանացել բազմաթիվ ունկնդիրների հավանությանը:

Այդպիսի գեղարվեստական իրողություններ գրողը շատ է ապիս,
քանի որ շատ են տարածված ամերիկահայ կյանքում: Այսպես, «Երե-
սուն կտոր արծաթի» հիմքում թերևս ընկած է կենդանի իրողություն.
որին գրողը տվել է գեղարվեստական հավաստիություն:

Պատմվածքի սյուժեն շատ պարզ է. մոտակա քաղաքից գրողը
(պատմողը) ստանում է դրություն՝ մասնակցելու մի հուզարկավորու-
թյան: Մեռել էր 80-ին մոտեցած մի բարեկամ: Մանովը խնդրել է
գրողին՝ հանգուցյալի կամքով դամբանական խոսելու նա, թեև օտար
մարդ, երբ լսում է մահվան մասին, վշտանում է, թեև կասկածում, բայց
չի ընդմիջում, այլ պատմում է ըստ կարգի, առանց գրվածքի տրամա-
բանությունը խախտելու: Նա մտնում է սրբարան, ուր դրված էր դա-
գաղը: Կան ծաղիկներ, կա բազմություն, բայց հարազատների նստա-
րանները դատարկ են: Բոլորը զարմացած ու ապշած են, որ այդ մար-
դը զավակների վրա առաջին օրից մինչև վերջը խնամք է տաբել. բայց
նրանք ներկա չեն ծնողի հուզարկավորության ծեսին:

Գերեզմանոցում նույնպես թափուր է մնում սղավորների աթոռը:
Որդիները չեն հիշում նրան: Նվի հիշում էլ են, ապա ժառանգությանը
տիրելու համար:

Ինչպես Վ. Հայկի շատ գրվածքների հերոսների, այնպես էլ այս-
տեղ հանգուցյալի երկու չափահաս աղջիկներին հասարակական պաշ-
մանները դարձրել են եսասերներ: Նրանք սոսկ մտածում են իրենց

մասին, թեև ապրել են հոր քրտինքի հաշվին: Այստեղ էլ հրեում է հայ-
րերի ու որդիների պառակտումը, ուր որդիները հետևելով օտար միջա-
վաչրին և մոռանալով ազգային ավանդույթները, խրվում են կյանքի
արատների մեջ: Այս աղջիկները անգրագետ նպարավաճառից տար-
բերվում են իրենց ամերիկյան գրագիտությամբ, «մեծ գիտնականներ»
են, բայց ում է պետք նրանց գիտությունը, երբ նրանք լքում են հա-
րազատ հորը, որին թաղում են իբրև անտեր մեռել: 15 տարի նրանք
չեն տեսել իրենց հորը: Բայց նրա մահվան լուրն առնելով վազել են
այնտեղ ոչ թե զղջալով իրենց արարքի համար, այլ՝ «երեսուն արծա-
թով վարձատրվելու»:

Առաջնակարգ պատմվածք է «Ռեալիոն»: Դա իր տիպով հիշեցնում
է Նար-Դեսի «Հողուն վրա հասավ», «Հոսոպ» պատմվածքները: Սա-
կայն չի կարելի սոսկ թեմատիկ համեմատում անել: Եթե Նար-Դեսը նկա-
րագրում է 1880-ական թվականների հայ քաղաքային հետամնաց մի
թաղի: կյանքի պատկերները, ապա այստեղ պատկերվում է XX դարի
30-ական թվականների ամերիկահայ կյանքի մի գրվապը: Ժամանակը
և միջավայրը տարբեր են, բայց նման թեմատիկ ու սյուժետային զար-
գացումները թևադրված են մարդկանց միջև եղած դրամական հարա-
բերություններով: Այս դեպքում դրամի ուժն ավելի սրությամբ է ըզ-
գացվում:

Հայ ընտանիքը շատ ծանր կացության մեջ է: Ծորճն արհեստավոր
է, ունի կին, 3 երեխա: Մեծ աղջիկը ավտոարկածի է հանդիպել, երկու
ուսքը ջախջախվել է և ողջ կյանքում մնալու է հաշմանդամ:

Ծորճը և նրա կինը սովորական մարդիկ են, ամուսինը բացսիրտ,
խսկ կինը՝ փակ: Աղջկա զժբախտությունը իր կնիքն է դրել կնոջ հոգե-
բանության վրա: Նրանք երկուսով քննում են հանգամանքները: Այդ
պահին մի ամերիկացի ինչ-որ տուփ է բերում նրանց տուն: Պարզվում
է, որ ազգիս է: Ծորճն ուզում է գնել ռադիոն և նրանով ուրախացնել
աղջկան, իսկ կինը դեմ է, քանի որ հինն ունեն: Ավելի լավ չէ՞ր լինի,
դրա փոխարեն, այդ դրամով ընտանիքի մյուս կարիքները հոգային:

Գրողը ցույց է տալիս, որ նրա նշ կրած մարդիկ են և նույնիսկ
հաշտվել են իրենց վիճակի հետ: Բայց ռադիոյի հաշտությունը առա-
ջացնում է նոր ալեկոծում: Ծորճը ամերիկացուն է տալիս բնեցած 50
դոլարը: Այդ հոգի վրա սկսվում է մի կատարյալ թոհուբոհ ընտանի-
քում: Երկու փոքրիկները ահաբեկվում են, իսկ հիվանդը անհանգրս-
տանում է մոր համար, որ ընկնում է հոր բռնաբեկից զգայազուրկ: Այդ
բոլորի հետ Ծորճի վարմունքը. «—Հո՞գ չէ, հո՞գ չէ, բան չկա: Ես կըն-

կանս սովորութիւնը գիտեմ, սուտ կ'ընեմ, չի հավատաս, հիմա կ'ելլեմ»:

Դրամը տվյալ դեպքում ֆեախշացւում է, իսկ մարդն արժեզրկւում: Օտարը դրամն ստանալով իբրեւ գող փախչում է մոռն փողոցով, տանելով խեղճերի վերջին ունեցածը: Շատ ցավալի է վերջանում գրվածքը. «Կինը տախտակամածին վրա նստած կուտ դառնորեն, պզտիկները սարսափով լեցված՝ աղի հեկեկանքներով կը հեռանին իրենց մօր...» (Հծբ, 105—106):

Այս խեղճութիւնը ճշում է ծովեզերյա քաղաքի շրեղ փարթամութեան կողքին:

Պատմվածքն ունի մի ավարտ-խորհրդածութիւն, որտեղ բազդատում է օտարականին և յուրայինին. «Ինչու՞ օտարականին հետեն գող» պողոսցի, ո՞վ էր գողը... Ան, որ առետրի տնունով այգքան տալերներ առաւ ու փախաւ, թե՛ ան մշուսը, որ անճար ու ազրատիկ փոքրիկներու շրթունքեն հափշտակեց այդ դրամները և վստասիրտ ավազակի մը ափերուն մեջ դրավ զանոնք: Ո՞րը» (Հծբ, 106):

Հեղինակը մեղադրում է Ճորճին, հայ արհեստավորին, որ իբ արջուն-քրտինքով աշխատած դրամը քամուն է տալիս, բայց արդէն իբ հաճույքի համար: Ո՞չ: Հանուն հաշմանդամ երեխայի: Նրա կատարածը, սակայն, գտնում է տան համար դրամա և ընդհանրացումն է այն դեպքերի, որոնք պարունակում են բարոյական մեծ կորուստներ:

6

Խղնի դատաստանի առաջ

Նրկրում գրողները ուշադրութիւն կ'ին բեռում հայ հասարակական կյանքում նկատվող արատներին, ցուցադրում մարդկանց կողոպտութիւն: Մարդիկ, որոնք կողոպտում են իրենց նմաններին, եկեղեցուն, հասարակութեանը, նույն այդ բոլորի կողմէյ բարձրացւում են: Գրողը սատապարտում է հասարակական այդ վեղբերմունքը: Նրա խոսքը դառնում է սարկաստիկ ու սպանիչ: Նա դեմոկրատիզմի գերքերից դատափետում է հարուստների անբաւոյականութիւնը «Հոգոցն հանգուցելոց», «Աստ հանդչի», «Խոսք առին բւրվականները» գրվածքներում:

Այս դեպքերում հեղինակը ներկայանում է իբրեւ Թլկատինցու ու Գ. Սունդուկյանի ավանդույթների շարունակող: Նրանք իրենց գտած գրական ձևով ներկայացնում էին ժամանակակիցներին, դժու մարդու

բարոյական կերպարը իր հանրագումարի մեջ՝ թե ինչ է կատարել նա և ինչպես է հիշվում այն աշխարհը գնալուց հետո: Այս անդրաշխարհային հաշվետվությունը մի միջոց է հայ համայնքի անդամներին զրդելու գեղի լավ ու բարի գործերը:

Վ. Հալկը եւ դասեկանների տվանդույթով, ներկայացնում է հայ մարդկանց, սեւայն, ոչ թե հայրենիքում, այլ նրանից դուրս, նոր կայանում՝ Ֆրեզնոյում: Եվ հետաքրքրական է սկսվածքը. մարդը խորհում է կյանքի հարաճուն ընթացքի, հնի ու նախի անընդհատ շարժողութան ու փոփոխության մասին. «Հները իրարու կռեւ կ'երթան, նորերն ալ բշիկ-բշիկ կը մաշին ու կը հիննան» (Հծբ, 17):

Հները եկել են երկրից, խել նորերը՝ նրանց շառավիղները, բռնում են նրանց տեղը: Մարդիկ գնում են, խառնվում հողին և մոռենում հնուսովոր ժամանակներին, իրենց «քարե քաղաքներով անասուն թագավորւթյան» մեջ: Եթե նրանք կյանքում անարգում են միմյանց, ապա հեղեղի Աբարատ դերեղմանատանը համերաշխ են, միմյանց կողքի:

Հեղինակն այս սոսմվածքում կարծես գիմում է մենախոսութան: Նրա խառքը սեկհարցություն չէ, չունի մխտակական ողբէ դիծ, այլ գեղարվեստական մի միջոց է բացահայտելու, թե ինչպես են նրանք ապրել ոշխարհում: Այս առումով նրա հարցումը գիտվում է իբրեւ գեղարվեստական գրեկանության տվանդույթի շարունակություն: Նա գիմում է մեռյալների փակ լեզուներին, նրանց խղճմտանքին, ուզում նրանց մարդ տեսնել. «—Կ'ըսեն, որ դուք լեզուներ ունիք հողերուն տակ, խղճմտանք կը պահեք ձեր սկիորներուն ու փոշիներուն մեջ, և աչք խղճմտանքը անկարելի է, որ հաղորդակից չըլլա իրարու՝ դերեղմանն գեղեղման երկարած ընդհուդա ծայնասվյառներու միջոցով» (Հծբ, 18):

Խղճմտանքի վրա ազդել, փակված լեզուները բացել,— այս է գրողի ցանկութունը: Այն աշխարհը գնացած մահտեսի Համբարձում աղան նեղացել է, որ իր անօրէն գործերի մասին ոչ թե բնքշությամբ են ասվել, այլ կողիտ, այն էլ երեսին: Գողը, թալանչին չի ուզում բարձրաձայն ընդունել իր «լատագույն արարքները»: Գուցե այնպես ասին, որ «երեսին զարկելու» շեշտով չ'ընչեն: Գա մի տեսակ հագեցանական վիճակ է: Գողը գիմում է դրան, ինքը լուելայն հարց է տալիս և ինքն էլ պատասխանում: Նա հանցանքը ներկայացնող է և դատավոր: Համբարձում աղան «իրեն հետ գործ ունեցողները բարեկամական զգացումներով կողոպտեր էր»: Նա դավադրել է որբին ու որբեայրուն, անգամ իր հարազատ եղբոր արջունը մտել, թալանել եկեղեցին: Ապրողները նրանից երես են թերում: Նրա թաղման արարողության պահին քահա-

նան ևս բարձրաձայն չի ասում նրա մասին իր խոսքը: Թեև ինքն էլ չի հավատում, բայց տեսնում է, թե նա հավատացյալ էր, թե ամեն օր ջերմեռանդորեն ավետարան էր կարգում: Իսկ երբ գրան ավելանում է «ողորմած էր ու գթասիրտ», ապա լուծած ողջերի փոխարեն խոսում են մեռյալները: Նրանք նոր մեռյալին գամում են անարգանքի սյունին, բարձրադպակ թվարկում նրա կատարած հանցանքները: Այսինքն մինչ այդ նա ոսկիների բռնով լիակել էր ճշմարտությունը և արդարությունը, բայց հեղինակի հնարամիտ հնարանքի միջոցով մեռյալները գետնի երեսն են հանում ամեն ինչ: Եվ այս անգամ նրանք են բարոյական դատաստանի առաջ կանգնեցնում հարուստին: Նրանք փաստորեն հակադրվում են քահանային, որ արքայություն է ցանկանում հարուստին և սրբերի դասում գնում նրան, մեռելները չեն համբերում: «— Կուգալիսուպ ննջեցելուց, կեռպակեռպ ննջեցելուց»: Եվ դրանից հետո է, որ ողջերը շունչ են քաշում:

Իհարկե, սույն պատմվածքներում առկա է սեպլիստական բարոյախոսությունը: Հեղինակը բացահայտորեն դատադատում է հարստի չարագործությունները: Նա ոչ թե երևում է գործողության մեջ, այլ նրա մասին առվածից պարզվում է նրա ով լինելը: Այսինքն պատրաստի կերպար է:

Բարոյական մեկնաբանություն է նաև «Աստ հանդչի» պատմվածքը, ուր տրված է պ-ն Թելյանի կյանքի ուղին: Նա սովորել է զավառի վարժարանում, սերտել շուկայի քերականություն, հաշիվ, առևտուր: Ամերիկա հասնելով այդ երիտասարդն ընդունվում է Ուտրի գործաշանք: Մի քանի օր մեջ խայտում է նրա հագին. «— հոպ սիրեմ, հոպ սիրեմ, օօ խ...», սոյնպես է տեսնում, ասես հանդիպել է կանաչ մի դաշտի և զգում է նրա ծաղիկների բուրմունքը: Սակայն նրա նպատակը գրամն է, նրան ձգում է «կոկիկի ոսկիներու կարոտը»: Քիչ-քիչ նա շահում է շրջապատի համակրությունը, երկրից եկած մարդկանց ընդունել տալիս գործարան և գրպանում նրանց աշխատավարձի մեծ մասը:

Երկրից նրա մեռ է գալիս բարեկամի տղան՝ Արրահամ Բարգիկյանը: Վերջինին էլ Թելյանը տեղավորում է գործի և վարձատրվում էրա զիմաց: Արրահամն առաջադիմում է աշխատանքում, բարձրացնում են պաշտոնը: Թելյանը չի հանդուրժում, որ իր համակերպցին գիրքով բարձր է և իրենից շատ աշխատավարձ է ստանում: Նա գաղանի բամբասում է նրան: Մեղադրելով գողության մեջ Արրահամին հեռացնում են աշխատանքից: Նա չի մտածում, որ այդ կեղտոտ գործի մեջ լատն է Թելյանի մատը: Թելյանը օգտվելով Արրահամի չիմացություն-

նից և խեղճութունից վերցնում է նրա աշխատած դրամը՝ հետագայում ուղարկելու նպատակով:

Աբրահամը վերագտնում է երկիր հավատալով նրան: Նրա հավատը պայմանավորված է նահապետական միջավայրով: Նա չի պատկերացնում, որ իր համերկրացին կարող է զբիկել իր նմանին: Աբրահամը նամակ է գրում Թելյանին, որ դրամն ուղարկի: Բայց Թելյանը չի պատասխանում: Այա ստանում է 650 դոլար, բայց դա կեղծ փող է, խաղալիք թղթերը Թելյանն ուղարկել է դոլարների փոխարեն: Այսպես սնանկանում է նա: Այնուհետև գալիս են 1895-ի դեպքերը, Աբրահամն սպանվում է և նրա ընտանիքը մնում անտերունչ: Իսկ Միհրան Թելյանը Ամերիկայում գողությամբ ձեռք բերված հարստությամբ բարգավաճում է: Օրհասի մոտենալու ժամանակ նա սկսում է բարեգործություններ անել եկեղեցուն և այլ հիմնարկների: Նրան փառաբանում են իրրե «մեծ հայրենասերի», «ազգային բարերարի» և մեռնելուց հետո գրում. «Աստ հանգչի եկեղեցասեր ... ազգ. բարերար և ...»:

Պատմվածքի առաջին մասը, որ վերաբերում է Աբրահամի և Թելյանի հակամարտությանը, փոխհարաբերությանը՝ խիստ համոզիչ է:

Գավառի նահապետական բարքերով ապրող մարդը չգիտե նոր ժամանակների խարդավանքները և դրա համար էլ կործանվում է: Իսկ Ամերիկայում խարդախության դպրոցն անցած մեկը ոտնահարելով մարդկայնության, ազնվության ու բարու օրենքները կարողանում է հարստանալ և մարդասերի համբավ ձեռք բերել: Դրամն է նրան տալիս այդ դիրքը: Նա թաղվում ու պատվվում է դրամով: «Աստ հանգչին» դառնում է պատվո տիտղոս հասարակության աչքին, որովհետև այդպիսի մարդկանց առաջ է քաշում նույն հասարակությունը:

Մեր կարծիքով, պատմվածքի երկրորդ մասը, երբ հարստությունը ֆեոդալացնող Թելյանը իր ունեցած գումարը տալիս է բարեգործության, համոզիչ չէ:

Այդ նույն թեմային է նվիրված «Խոսք առին ուրվականները»: Մեծահամբավ կարվածատերն ապրել է 75 տարի: Եկել է ժամանակը, որ նա ի մի բերի իր կյանքի բնթացքում կատարածը: Պ-ն Առաքել Եղիայանը որոշում է իր ծննդյան տարեդարձը տոնել չափազանց հանդիսավորությամբ, պատրաստել շքեղ սեղան, հացկահան և ամերիկյան երգ ու պարով և խրախճանքով: Այդ մարդը հաշվենկատ է: Նա հրավիրում է բարձր դասի այնպիսի ընտրյալների, որոնց միջոցով արած ծախսի դիմաց ավելի շատ ստանա: Նախքան տոնահանդեսը, նա հայտնում է հրավիրյալներին, որ նրանք պատրաստություններով ներկայանան:

Դալիս են առևտրականներ, պաշտոնյաներ, մտավոր և եկեղեցական առաջնորդներ: Թիրթիրը ևս հայտարարություններ են տպագրում տոնի առիթով: Իսկապես Պարոնյանի երգիծանքին արժանի հանդես: Հալեաբվում է առաջնակարգ բաղմությունը: Կանայք դալիս են իրենց նորածնություններով՝ վարձացնելու. նրանք ասես գրավիչ պուպրիկներ են, որ եռանդալից ցուցադրում են «իրենց հուլանի թեքը, կիսակուրծքերն ու ամբողջ կոնակը»: Դրանց հակառակ՝ տղամարդիկ սեղմված են պաշտոնական զգեստների մեջ:

Դրողը թեև շատ քիչ է այս շրջանում անդրադառնում գույներին, բայց գույներն ու բույրերը խտացնում են միջավայրի կեղծ փայլը: Շքեղությունը նկարագրելու միջոցով հեղինակն ուզում է ցույց տալ դրա տակ թաքնված գարշանքը. «Ծաղիկներու շքեղ թաղարներ դրված ամեն կողմ, գույնզգույն պսակներ՝ սրահին բոլոր կողմերը, կրեսս մըրյումի ելեր էին կանացի փափուկ և ժպտազեղ տեսիլներու հետ:

Սրահի ամբողջ լայնրին ու երկայնքին վրա շարված կը մնային ճեփ-ճերմակ սալամներով ծածկված սեղաններ, ութը, տասը հոգիներ բավարարելու մեծությամբ: Ամենն ալ իրենց վրա կը կրեին արծաթի և հախճապակյա սպասներ, պատառաքաղներ, պնակներ ու դավաթներ, որոնք բարձր դասու խստապահանջ ճաշակով համադրված՝ կ'սպասեին, որ մեծապատիվ հրավիրյալներ գային և հառաջագնաց դարու բոլոր ծեփներումներով վայելեին պր. Նիլսյանի հրամցուցած այս կերուխումը:

Անթիվ լուսագնդակներու համաստեղության տակ, բոլոր սեղաններուն ճիշտ եկնորենը դրված էին նաև արծաթյա բաղմաճյուղ մոմակալներ, որոնց վրա թառած երփներանգ մոմերը՝ հուլորեն կը պլպլային և բորբ միմյուրտին մեջ կը թափեին հին, ավանդական օրերուն երսզը, արաբական աշխարհի հաշիշին ու բալասանին խելացնոր անըրջանքը» (Հծ, Նր., 148):

Թեև դրանք «հառաջագնաց դարու» արդյունք են, բայց դրողը ծաղրում է այդպիսի առաջադիմությունը: Վ. Հայկը ջանք չի խնայում ներկայացնելու այդ իշխանական խրախճանքի սպասարկուհիներին. սպասուհիներ, նվագախումբ և այլն: XX դարի ամերիկահայ հարստի տան խնջույքում այդ գեղեցկությունը սոսկ արտաքին փայլ է, որի ներքո լիաքնված են ժանգոտությունը և դարի բոլոր մոլությունները: Մարդիկ շարված են կամ դիմակավոր: Մարդը կիսվում է և կորցնում իր իսկական դեմքը: Եվ հեղինակը նրանց տեսնում է աղավաղված դեմքերով: Ոչ թե մարդիկ են իշխում իրերի վրա, այլ իրերը՝ մարդկանց:

Վ. Հայկը հավաքվածների հարց ու պատասխանի միջոցով ներկայացնում է հրավիրչալենքին. «—Ո՞վ է սա մեծափարթամ մարդը՝ գեղեցիկ կիներու փունջով մը շրջապատված,— փափաց մեկը մյուսի ականջին:

— Չե՞ս ճանչնար, այդ մեծահոշակ մարդը դրամատան մը բարձր պաշտոնյան էր, եկեղեցիի մը և անոր կիրականօրյա զարդներուն ձրի աշխատավարձը, որը յեթը միլիոն գեղջով հասարակաց դրամատունեն և ձերբակալվեցավ: Խոջա վարձատրութեամբ փաստարաններ դործի լծեց, միայն հինգ տարվան համար բանտ գնաց և երկու տարին «բարի վարույց» վկայականով սրժավ: Այժմ ավելի շքեղ և հարգված դիրք ու գեր ունի այս բարձր դասու ընկերութեան մեջ» (Հծ, եր., 149):

Եվ բարձր հասարակութեան անդամները զբաղվում են փոխադարձ մերկացմամբ: Նրանք տեսնում են այդ մարդկանց տմենօրյա գեմքը և դրա տակ հասարակութունից թաքնված՝ խկականք:

Այս ձևով մերկացվում են ոստիկանութեան դատավորը, որ օրենքի երգվյալ պաշտոնյա լինելով հարեցողների հետ գնում է Բաքոսի գիշերաչին տաճարները՝ իր պաշտամունքին ենթարկվելու. շնորհագեղ մի տիկին, որը լքել է հինգ ամուսինների և նոր ամուսին ունի. մի ուրիշը շորս հրդեհով և երկու անանկութեամբ հարստացել է ոտնահարելով խեղճների իրավունքը. պաղի մեծ առևտրականներ խաբել են «պղտիկ ու կարոտ» երկրագործներին: Մի ուրիշն էլ կավատ է, որ կոռնջ ալոց հետ ծանոթացնելով, անհավատարիմ իշուկով, զավակների հետ դուրս է անում: Եկեղեցականը զբաղվում է գորգի առևտրով և նորը հնի տեղ սաղացնելով է հարստանում: Սրանք են կազմում հասարակութեան վերնախավը՝ ներսից արատավոր, սակայն դասերևոյթով՝ հարգված ու մեծարված: Սրանք էլ կազմում են Նդիսյանի շրջապատը: Ուժեղ է սարկազմը այս մարդկանց նկատմամբ, սրունք վարում են երկակի կյանք: Այս գեպքում էլ Երեւում է Նդիսյան ամուսինների կյանքի ողջ պատկերը՝ նույնպէս իր երկակիութեամբ:

Գրողը այս մտքի ցուցադրման հրաշալի ձև է գտել: Վահրամը գովարանում է այր. Նդիսյանի նկարագրի «բարձր և սղնջական հատկանիշները», նյութական հարստութիւնը և բարոյականը: Պր. Նդիսյանը հոշակվում է իբրեւ «պատմական ծնողքի մը պատմական զավակ», որ անձնվեր հարգանք ու զոհարեւութեան է ի հայտ բերել նրանց նկատմամբ: Բայց Վահրամի հանդեպ կանգնում է այր. Նդիսյանի հարազատ հոր ուրվականը. «Մի՞ ստեր... մի՞ ստեր, կը խոսեր ան, այդ զավակ էր, որ քրտինքով ու շարժարանքով մինչև այս երկիրներն առի բերի.

ես չկերա, իրեն կերցուցի, ես չհագա, իրեն հագցուցի, շատ աղքատ գործավճրի մը աշխատանքով ամեն բարիք տվի իրեն ու երբ մեծցավ՝ ստեղծով, խաբելով թուղթեր շինեց, ափ մը հողս ու տնակս ձևոքես հափըշտակեց, իր տկար ու ծեր ծնողքը պահելու խոստում ըրավ և ամիս մը ետքն ալ մեզ դուրս վռնտեց, փողոցները ձղեց զմեզ ... զիս ու մայրը կսկիծով և անեծքով գերեզման իջեցուց ... ի՞նչ կը խոսիք, վե՛րը աստված կա, վե՛րը աստված կա ...» (Հծ, Եր., 154):

Վ. Հայկը սգտագործում է ուրվականների լուռ խոսակցությունը, նրանց լուռթյունը դարձնում աղաղակ, որպեսզի մարդկային այն սըրտերում, որտեղ դեռ չի կորել խիղճը, բողոք արթնացնի նրանց նկատմամբ: Փաստորեն ուրվականների խոսքը հնչում է իրրև խղճի ձայն որոնցից ազնիվ մարդիկ չեն կարող ազատվել:

Հեղինակը կատարում է սոցիալական խոր ու սուր մերկացումներ և ցույց տալիս, թե ինչպես դրամական հարաբերություններն աղարտում են ընտանիքները, հին և նոր սերնդին կանգնեցնում դեմ-դիմաց: Նոր սերունդը հարստանալու մոլուցքով տարված՝ ամեն ջանք գործադրում է զրկելու ծնողներին ամենօրյա ապրուստից, օր ծերության նրանց հասցնում մահվան: Եվ այս բոլորից հետո այդպիսի մարդիկ հանդիսավորապես նշում են իրենց հոբելյանը: Նրանց չարագործությունները նրանց ավելի մեծ պատիվներ են բերում հասարակական սանդղղքի աստիճանները բարձրանալիս: Նրանք փառաբանվում են իբրև գործավորների բարերարներ:

Բայց, եթե առաջին դեպքում գրողը ցույց է տալիս ծնողների նրկատմամբ պր. Նղիայանի վերաբերմունքը, ապա այդ մարդը ավելի անողոք է գործավորների նկատմամբ: Եվ վերջապես անողոք է նրա վերաբերմունքը հայ որբերի ու այրիների նկատմամբ: Հարստին ուզում են դարձնել ազգային և եկեղեցական բարերար, բայց այս անգամ բողոքում են կյանքի սարսափը տեսած որբերը և այրիները. «Կտոր մը հաց, հին կոշիկի մը կաշին, կարմիր սենթ մը զլացավ մեզի ... Եվ երբ բարեսիրտ մարդիկ իրեն դիմում կատարեցին ... կոշտությամբ վռնտեց դանոնք...» (Հծ, Եր., 156):

Վահրամի ճառի և ուրվականների մտքերի հակադրությունից գեղարվեստորեն ամբողջանում է պր. Նղիայանի կերպարը:

Թեպետ պատմվածքում խոսում են մեռյալները, բայց նրանց ձայների մեջ ավելի ճշմարտություն կա, քան այն մարդկանց, որ կախվածության մեջ լինելով քծնում են մեծավորներին, բայց հոգու խորքում հավատացած են հակառակը:

Հեղինակը հասնում է սարկազմի այն որակին, որ հատուկ է իսկական երգիծարանին: Նա փառաբանում է իսկական բարերարներին («Աստված լուսավորե հոգին» և այլն): Բայց վերջինները պատկերման ուժով շատ ևն զիջում վերոհիշյալ գրվածքներին:

7

Հայկական եղևնի անյրադարձը

Վահե Հայկը չէր կարող շանդրադառնալ հայկական Մեծ եղևնի դեպքերին, բանի որ դա հոգեկան տուրք էր հարազատներին և բոլոր նրանց, որ մարտիրոսացել էին: Նա առաջիններից մեկն է իր սերնդի սփյուռքահայ գրողներից, որ անդրադարձել է այդ օրերին և ապրողներին թողել իր հուշագրական և զեղարվեստական արձակը:

«Ձորս տարի մահվան հետ» հուշագրության մեջ գրողն օբյեկտիվորեն ներկայացնում է ժողովրդի Դողգոթան՝ իր իսկ տեսածի և զգացածի միջոցով: Նա պատկերում է այդ մղձավանջը, իր անձնական ապրումների հետ զուգորդված: Դա մի մեղադրական փաստաթուղթ է, որ մերկացնում է թուրքական բռնակալական կարգերի դաժանությունը արևմտահայության նկատմամբ:

Դա վավերական մի աղբյուր է, որ սահմուկեցուցիչ գույներով ու ցնցող դրվագների միջոցով ներկայացնում է կատարվածը: Թեև մեր ձեռքի տակ եղած տարբերակը ամբողջական չէ, բայց դա էլ բավական է պատկերացում կազմելու այդ խաչակրության մասին և իբրև դաս ներկայացնելու սերունդներին:

Վ. Հայկը ներկայացնում է ժամանակի անստուգությունը և հուսահատ կացությունը: Ուսանողները Նլդրզի զինվորական դպրոցում կարճևս նստած են հրաբխի վրա: «Ալլահը կը տիրեր ամեն առիկ և անոր սուրը կտրուկ էր: Նդան բազմաթիվ առեձիգներ, երբ դարերով քրիստոնեությունը վաճառող իլրոսպական ազգեր Ալլահին ոտքը ինկան և անոր արյունաթաթալ փեշերը համբուրեցին առանց ամոթի և խղճմտանքի» (ԳԱԹ, ՎՀ. Զ.),

Մահվան շունչն էր փչում հայ գավառներում: Մարդիկ իրենց շուքից վախենում էին. եղբայրը իւրորդ չէր վստահում, սարսափ էր տիրում շուրջը: Զենքի ընդունակ տղամարդիկ տարվել էին բանակ: Ուսուցիչները, եկեղեցականները, ազգային գործիչները նեղված էին բանտերը: Դյուղերում սկսվել էին սպանությունները: Այն հայ զինվորները, որ թեկուղև օրինավոր ճանապարհով, հատուկ հրամանով ժամա-

նակաժողովրդի տուն էին գտնվում, նորից վերագտնալու պայմանով, բռնվում էին Ճանապարհների և գնդակահարվում, իսկ նրանց աները կողոպտում էին ու հրդեհի մատնում: Այսպես է պատահել խորհրդի Սուրբաբի գյուղի աղաների հետ: Թուրքերը խլում էին նրանց փաստաթղթերը և գինվերական առջանի հրամանով մահվան հատապարտում:

Մարդասպաններին օգնում էին գերմանացիները: Ոմն է՛հման, որ եկել էր միախոնքում լիցիան անվան տակ հայերին «կրթելու», սխալալուծվածը լցված, նրանց մատնում էր մարդասպանների ձեռքը:

Գրողը տալիս է մի ուսուցչի պատմածը. մարդկանց տանում են աշխատեցնելու, փոսեր փորել տալիս, ապա սպանում ու թաղում աչք փոսերում: «Հայաբնակ գյուղեր կային, որ էրեկ մարդ մնացած չէր, գինվերի և աշխատավորի անունով տարված էին, շատեր ալ բանտարկված: Դպրոց և եկեղեցի իսպառ փակ: Կանայք սղբի և կոծի մեջ: Անհույս երկինքն էր բարի լուրի մը սպասելու անձկությամբ մտանված» (Գ.Ս.Թ., ՎՆ. Ֆ.):

Մի ծեռ էնոջ երկու տղային գինվորացիները են: Նրանցից մեկը հատուկ բնույթով լիցիան եկել է, բայց թուրքերը բռնել են ու սպանել, իսկ 75 տարեկան ծեր ամուսնուն աքսորել իբրև հեղափոխականի: Բոլոր հայ գյուղերը նույն ցնցոյ պատերն են ներկայացնում, լրված, դատարկ ...

Մի ծեր կին, որ տեսել է Ադամայի կոտորածները և ճանաչում է թուրք մարդասպաններին, ասում է. «Նույն շուններն են, օղուլ, նույն շունները. Աստված հասնի: մեղի»:

1914 թվին օսմանյան բանակը էնվերի հրամանատարությամբ մտնում է Կովկաս: Թուրքական թերթերը գրում էին հաղթանակի մասին: Բայց պարզվում է, որ 100.000-անոց բանակը գլխավին կոտորվել կամ գերի է ընկել, իսկ էնվերը փախել Կ. Պոլիս: Ռուսական բանակը և Անդրանիկի կամավորներն առաջանում էին: Տեղի է ունենում Ուրֆայի և այլ վայրերի հերոսական պաշտպանություն: Անհատները ևս կատարում են հերոսություններ: Մի հայուհի, որ բռնի ամուսնացել էր ալբանացի կոմիտարի հետ, նրան հարբեցնելով, 300 հայերի ու քրդերի թաքցնում է տան մտանում, ապա օգնում գիշերով փախչելու և ազատվելու:

1915 թվի հունիսի 15-ին Կ. Պոլսի սուլթան Բալազեդի հրապարակում կախաղան են հանում հնչակյան 20 գործիչների: Ինչու՞ էին կախում ու ոչնչացնում հայերին. «Հայեր չէին ուղեր կոտորվիլ, իրենց միզը թուրքին չաթաղանին առջև երկարիլ և մորթոտվիլ ... Եվ ասիկա

ևղեր էր ապաստամբութիւն, ըմբոստութիւն պետութեան և արշունարբու սուլթանին դեմ ... ինքնապաշտպանութեան տարրական բնազդը զոր որեւէ շաբաթ լքիջ և անասուն ունի, հայն ալ լինականաբար ունեւ և միայն փորձեց շմեռնել» (ԳԱԹ, ՎՀ. Ծ.):

Անմեղ հայրենասերներին կախաղան հանելը ցնցող տպավորութեան է թողնում հայութեան և ազգային մշտա փորձամանութիւններին վրա: Փրկութեանը մեռում էր տն, որ անգլիացիները գրավեին Կ. Պոլիսը: Բայց այդ չեղավ. «Այն ատեն,— գրում է հեղինակը,— ոչ որ գիտեց ինչ կրնար մտնել անցնել, թէ նենգամիտ Ալպիոնի երիցս նենգամիտ Չրըշիները Պոլիսը պետք է չգրավեին նուշնիսի, եթէ թուրքը, ճարահատ քաղաքը հանձնել իրենց ...» (ԳԱԹ, ՎՀ. Ծ.):

Գրողը Ս. Փրկիի ազգ. հիմնականոցում և որբանոցում հանդիպում է բախտի քմահաճութիւն թողնված որբուկների, ինչպէս և հայ նշանավոր մարտիկանց. Հարութիւն Ալփիարին, Հ. Պարոնյանի որդուն՝ Աշոտին, պրոֆ. Մ. Նալբանդյանին և այլոց: Նա ներկա է լինում Կ. Պոլսի Զաւէն պատրիարքի վերջին պատարագին, որի սրտաճառով փակվում է պաշտօնաբարձար և պատրիարքը, իրի «վտանգավոր հեղափոխական», նուշնպէս բռնում է տարադրութեան ճամփան: Եվ այնուամենայնիւ, Պոլսի հայութիւնը այդ օրերին լծվում է բարի ու ազգանվեր գործի: Հայ բնասնիքներն ամեն կերպ սատար են կանգնում հայ որբանոցներէ: փորթիկներին, նրանց շրջապատում գուրգուրանքով ու ծնողական հոգաւարութեամբ:

Բռն քիչ, բայց կային թուրքեր, որ հակընդդեմ էին արշունատ հոսանքին: Վ. Հայկը տալիս է մի թուրք ծանոթի նախատական խոսքերը թուրքերի մասին. «—Եղբայրս, մենք զարեիով ապրեցանք միասին հայերուն հետ. ինչ խենթ բան էր, որ հանեցին Թալեաթ և էնվեր կոչված հեշտիները և այս աղետը բերին թէ ձեր զխտն և թէ մեր: Պետք էր, որ մենք տալինք ձեզի կոկիկ հայրենիք մը, ինքնավարութիւն մը և բաբեկամ պետութեաներ ապրեինք բով բովի: Հայերուն ալ, պուկարներուն ալ և սրբաբերուն ալ ընելու էինք նուշն բանը: Այն ատեն մենք կունենայինք բարեկամ պետութեաներ, միշտ բարեկամ և փոխադարձաբար երջանիկ, հուռի այս կարգի աղետներն» (ԳԱԹ, ՎՀ. Ծ.): Նա մեղադրում է նաև հլրոպացիներին հայ-թուրքական հարաբերութեաների սրման հարցում:

Հուշադրութեան մեջ տրվում է Թուրքիայի պարտութեանը պատերազմում, նրա պարագլուխների խայտառակ փախուստը, զինադադարը, քեմալական շաբաթումը:

Արժանահիշատակ է Վ Հայկի ալյելուիթուները Ռ. Զարգարյանին և Կոմիտասին:

Վ. Հայկն խմանում է «Ազատամարտի» խմբագրության հասցեն և այցելում Ռ. Զարգարյանին՝ Գարրիստան փողոցում: Զարգարյանը սիրով է ընդունում իր համաքաղաքացուն: «Հիմակ աչքիս առջևն էք ան, դավառի մեծ գրագետը, լուրջ, խոհուն, անժպիտ, սեփ-սե ամպերու ալիքներուն մեջ ինկած հոգնաբեկ թիավար, որ կը տեսներ իր ժողովրդի գլխուն դալիք կրակե կարկուտը, որ կուլար և կը հեռար, որ կ'ավաղեր և կը զայրանար, ու կը մնար անզոր, ապա կ'իյնար իր հինդամաշ գրասեղանին վրա սրտամորմոք» (Լդ., 154):

Ռ. Զարգարյանը մտահոգված էր ողջ ժողովրդի և իր ուսուցչի՝ Թրվկատինցու ճակատագրով:

Մի շաբաթ անց, սակայն Վահեն կրկին դնում է Գարրիստան փողոցը. «Հեռունն նշմարեցի, որ խմբագրատունը փակ էր: Անցորդ՝ մը հարցուցի միամտաբար: Բախտես հայ մըն էր, վախով շշնջաց.

— Մի՛ մոտենար այդ տեղին ... Ապրիլ 11—24-ին ձերբակալվեցավ և տարվեցավ Ռուբեն Զարգարյան, բազմաթիվ հայ գրագետներու և մտավորականներու խումբի մը հետ ...

Նվ ալեկցուց.

Հոս մի՛ կենար և այդ շենքին մի՛ նայիր:

Ես քարացա և կոնակս դարձուցի ետ ուրսավահար» (Լդ., 158):

Գրողի մյուս հիշարժան հանդիպումը կզկ է Կոմիտասի հետ: Այդ այն ժամանակ էր, երբ մեծ երաժիշտը նոր էր վերադարձել Գողգոթայի ճանապարհներից: Նվ Վահեն, իր բնկերոջ հետ, այն քիչ մարդկանցից է, որ տեսել է նրան Պուլսի իր բնակարանում, երբ արդեն սկսել էր մթնել նրա բղբերը: Նա, բնկերոջ հետ, փողոցում անծանոթ տիեզերաներից լսում է «Կոմիտաս» անունը, բարձրանում նրա բնակարանը՝ Ներկարիչ Փ. Թևրեմեզյանը նրանց թողնում է կիսամութ մի սենյակ. «Մեծ արվեստագետը նստած էր զաշնակին մոտ, հատուկ աթոռին վրա, գլխիկոր և շրթները փակ:

Աչքերը մեր վրա դարձուց համակրությունամբ, թեթև մը ժպտեցավ, կարծես օրհնություն մը տալու ձև առավ. մենք, երկու տղաքս, մոտեցանք, խոնարհեցինք մեր գլուխները, աջը առնելու համար: Քաջ ինք ձեռքերը քաշեց և թույլ չտվավ որ համբուրենք, նշան բրավ, որ նրստինք իր մոտակա աթոռին վրա:

Ո՛չ մեկ բառ իրմեն:

Ես չտրի վրա մնացի, ընկերս նստավ: Փանոս Թերլեմեզյան ալ մեր մոտ էր, ոտքի: Անոր դարձած՝ ականջն ի վար փսփսացի:

— Հի՞ վանդ է:

— Այո՛, շա՛տ:

— Զի՞ նվագեր:

— Զէ:

Աչքերս չորս կողմ դարձուցի, դաշնակին վրա կերհային երգեր և ձայնագրովյուններ պարունակող թուղթեր, դիզված իրարու վրա: Կերեր աշակերտ չլրացած գործեր ուներ և նպաստավոր պահերու և տրամադրութեան տակ ձեռք կառներ զանոնք, թրքերեն գրովյուններ ալ կը տեսնէի:

Հագիլ քանի մը վայրկյան անցած, Թերլեմեզյան ըսավ մեզի.

— Հիմա, տղաքս, մեկնելու ատենն է, խոնարհեցիք և անցիք:

Մենք անմիջապէս շարժեցանք, քայլ մը առինք դեպի մեծ վարպետը, որ կրկին թույլ շտապով ձեռքը համբուրելու, շեշտված տխրութեամբ նայեցաւ մեզի, ժպիտ մը դժեց դեմքին վրա և ձեռքը շարժեց «երեւոյնք բարով» քսելու ձևով:

Գուրս ելլելու պահուն, նկարիչը թելադրեց.

— Ոչ որի մի՞ ըսեք թե Կոմիտասը հոս է կամ տեսաք զինքը:

Մենք շնորհակալ եղանք և իջանք աստիճաններէն վար և խառնուվեցանք փողոցի իրիկնային խառնիճադանջ ամբոխին» (Լզ, 45):

Ամերիկահայ նշանավոր գրող Հակոբ Ասատուրյանը, կարդալով թերթերում տպագրված Վ. Հայկի «Ուղևորութուն մահվան հետ» գրքովածքի հատվածները, 1966-ի մարտին գրում է հեղինակին. «Մեր սերունդը պետք է տա իր այդ դառն օրերու հուշերը ականատեսի՝ կյանքեն մեկնելու համար կերպով մը անպարտ, և խիղճը հանդարտ: Մարդկային կամ ազգային ինչ մտաւելում ալ ունենանք ոճիրին, զաղափարաբանական ինչ ալ հակումներ՝ հաջորդող հայ սերունդներ պետք է որ ճաննան զայն իր ամբողջ հասակովը և պետք է որ հաղորդակից ըլլան մեր վիշտին ահաւոր, մեր կորուստին անչափելի: Իրենց հոգին պետք է որ թրծվի մեր տառապանքի հուրովը» (ԳԱԹ, ՎՀ. Ֆ., 61):

Եղեռնի թեմայով գրողն ստեղծում է նաև «Վանքն ու վանահայրը», «Ապառիկները», «Կարմիր կակաշներ» և այլ գրվածքներ, որոնցում

տրվում են արևմտահայության հոգեբարոյական վեհ հատկանիշները ծանր փորձությունների օրերին:

Հայ ժողովրդի սև օրերի իրապատում մար է «Վանքն ու վանահայրը»: Երկիրը դատարկվում է բնակիչներից: Խաբրերը և նրա շրջական՝ նույնպես: Բայց մոտակա լեռան կատարին թշնամիներից դեռ զերծ է մնում մի վանք: Թշնամուն դուր չի գալիս, որ այդ վանքի վրա կա մեսրոպյան արձանադրություն, հայ գիր: Նա ուզում է ավերել այդ վանքը և ջնջել հայի հետքերը: Վանահայրն ամեն ինչ անում է վանքն ամուր բերդ դարձնելու համար: Պաշարավածներն իրենց ազատությունն ու փրկությունը կապում են ռուս զորքի զալստյան իրողության հետ: Թշնամին թեև նեղում է, բայց վանքը օրեր ու շաբաթներ մնում է աննքված, իբրև հայ ոգու և հավատի բերդ: Ի վերջո, նա ազատվում է ռուս զորքի և հայ կամավորների օգնությամբ:

Նեղենի պատճառած խորունկ ցավը երևում է «Կարմիր կակաշների» մեջ: Դա իրապատում մի ավանդություն է երկու փոքրիկների՝ քրոջ և եղբոր մասին, որոնք եղենի օրերին զրկվել են հորից ու մորից, հարազատներից: Նրանք բնակվում են գյուղի Աղալի տանը, ախոռի մի անկյունում: Մի օր էլ մեռնում է Աղալի զավակը: Բուրբուր սղում են նրա մահը: Նույնիսկ հայ փոքրիկները: Սակայն Աղալի կինը ատելություն է ու շար նախանձով է լցված հայ սրբերի դեմ: Ինչու՞ են էնեղանի մնում գյուղուրի որբերը, երբ դատարկվել է իր օրորոցը: Նա ուզում է գիշերը դատաստան տեսնել փոքրիկների հետ, բայց հեռաձգում է: Քույր ու եղբայր գնում են այն քարի մոտ, ուր սպանված էր նրանց հայրը՝ աղոթելու աստծուն: Թրբուհին հեռուում է և սպանում, նրանց արյունը խառնելով հոր արյանը: Այդ արյունից բուռնու՞ են երկու կարմիր կակաշ:

Սովորական կեկաշների լեռան, որ ժողովրդական ավանդություններում դառնում է մեծած սրտերի սիրտ խորհրդանիշ, տվյալ դեպքում ստանում է նոր բովանդակություն, վերափոխվում երկու որբերի եղենական պատմության: Իրականը և երեւելայականը այստեղ միահյուսված են և ժամանակակից դժբախտությունը, ժողովրդի գլխին իշած «սև ձյունը» տրվում է ավելի ազդեցիկ ու ցնցող ձևով, Աղալի կնոջ ներքին շարունակյալ պարպումով, որին զոհ են գնում աստծու կողմից արդեն անիրավված այդ որբերը:

«Ապառիկները» վիպակում էս, որ ենթադրանադրված է «Փշրանք մը մեր մեծ սուգի օրերին», գրողը պատկերում է հինավուրց քաղաքը՝ պատերազմի երրորդ տարվա ձմեռը: Թուրքական խուժանը կողոպտել

է հայերի ու հույների տները, աքսորել նրանց. «Հին օրերու քաղաքին կենդանութեան սովերն անգամ չէր մնացեր: Պատերազմը շատ մը հոգիներ է կշանքի աղաղակներ լսեցուցեր էր: Ամեն անկյունի վրա անանուն սաբասափ մը կը կենար: Մարգիկ անանուն զոյ մը կապրէին ամեն ժամ» (Հծգ, 133):

Եվ այս պայմաններում մի կին փաթաթված «Ֆերեճեի» մեջ, ծուռ-ծուռ կաշիկներով, աղքատի կերպարանքով, թվում է դուրս է եկել ածուխի ու հացի ճար անելու: Այդ կինը հայտնվում է մի փաշայի տանը: Նա հայտնում է, որ ինքը ղերձակուհի է, բերել է նմուշներ՝ հանրմների համար զգեստներ կարելու: Նա ղերձակուհի է և քելալ (միջնորդ): Վերջինը թեև վիրավորական արհեստ է, բայց նրան իրավունք է վերապահում նոր տներ մուտք գործելու և նոր հաճախորդներ ձգելու: Նա թեև ներկայանում է որպես նահատակ զինվորի Պոլսից եկած աչքի, բայց իրապես հայ իրավարանի կին է: Ամուսնուն աքսորել են, զավակներին մի կերպ փախցրել է Պոլիս, երբ խստություններն սկսել են մոլեգնել գավառներում: Այդ կինը թուրքերի տներում տեսնելով հայերի, ապառիկների հետ հաշվառում է նրանց իր մատչանում: «Ապառիկը» հնարավորություն է տալիս մի քանի անգամ լինել նույն տներում: Բայց ինչի՞ համար: Հեղինակն աշխատում է գործողության մեջ բացահայտել այդ «գաղտնիքը»:

Հայ բարեկեցիկ կինը գնում է թուրքական հարեմներում գերված հայ կանանց ու երեխաների հեռքերով, նրանց մեջ վառ պահում փրկության հույսը և ամենից կարևորը՝ ազգային գիտակցությունը: Նրա աչքից չեն հեռանում երիտասարդ հայ մայրը և նրա զավակը, մոր աշխժափությունը թուրքական տան մեջ: Նա հեռանում է այդ տնից և առն հասնելով՝ նոր է զգում սարսափը:

Նա առնը հիշում է 1914—1915-ի դեպքերը. «1914-ի աշունն ու ձմեռը անցան թուրքիո հայոց վրայեն կայծակներով հզի մրրիկի մը պես: 1915-ի գարունը ազգանշանը արվեցավ առաջին պայթումին: Ապրիլ 24-ին Պոլսո մեջ հայ մտավորականության հալածանքն սկսավ գաղտնածածուկ հատակադոմ մը» (Հծգ, 150): Եվ սկսվում է մասսայական տեղահանությունը, ջարդը, աքսորը, որը «նաե այս շրջաններուն ոլ (Պոլիս—Հալեպ երկաթգծի—Լ. Ա.) վրայեն անցեր էր, ամեն ինչ կործաներ ու լափեր, ավեր տարեր էր» (Հծգ, 150—151):

Հայերի փոխաբերն թուրքերն ու լալերը դրավում են նրանց տները և ինչքը: Եվ հայ կինը այդ պայմաններում հայերի հանդիպելիս ապրում է նրանց ցավով: Թուրք հանրմը կանչում է նրան ու զցում ծու-

շաղկը: Մեծ հանրամ ժխանդամից փոխվում է, դառնում «անոթի վագր», որ ուզում է բզկտել որսը: «—Թեւա՛լ, թեւա՛լ, անպատի՛վ կնիկ, երեկ ի՞նչ ըրիր հարսիս, ի՞նչ ըսիր անոր. շու՛տ խոսե, ապա թե ոչ անանկ սյուհչյունի մը (աքսոր— է. Ա.) կերթաս, սենի կիտի նամուսուդ, ապի-րա՛ւտ...» (Հծգ, 153):

Մեծ հանրամ սպանելով հայ աղջկա հարազատներին բռնի բերել է իր տունը, և նրան համարում է իրենց սեփականությունը: Նա սպառնում է, ինչպես սպառնում էին էնվերներն ու թալեաթները՝ Տեր Զորի և աքսորի անունից: Նա անպատիվ և անբարոյական է, բայց անպատիվ է համարում իր ենթականերին: Ահա թե ուր է հասել դարի ավագակությունը: Նրան է միանում նրա փաշա որդին: Իսկ հայ կինը կանգնած է նրանց դեմ ատելավառ աչքերով և հերոսական կեցվածքով: Թեև կանգնած մահվան դռանը, չի ուզում ստորանալ կամ գլխով ինչ հայցել վատշվիր այդ գազաններից: Նա զիտե, թե ո՞վ է թուրքը և այդ «մարդասեր» փաշա կոչվածը խոսում է խղճի և աստծու անունից, սակայն կոտորել է անմեղ մարդկանց բազմություններին: Այդ «մարդը» ուզում է հավատացնել հասարակությանը, թե թուրքերն անմեղ են և հայերն են մեղավորը ամեն բանում:

Բախման բարձրակետին զուրս է գալիս հայ աղջիկը և փրկություն հայցում գոնե իր միակ հայ զավակի համար: Հայ կինը քայլ է անում նրան օգնելու: Բայց հանրամը գիշատիչի պես մագիլները խրում է նրա կոկորդը:

Այդ հայ կնոջը վիճակված էր անցնելու Գողգոթայի ճամփաներով, իբրև «վտանգավոր և ծպտված ֆետայի»։ «Գնաց ան անվահեր հոգիով մը, գնաց քաղաքե-քաղաք, լեռե լեռ, ձորե ձոր, մինչև հեռավոր անապատները»։

Քաղեց հայու ոսկորներուն հետքերեն, մեր ապրած հալածանքներու արշունոտ քարտեսին վրայեն» (Հծգ, 158):

Դա լինում է «նոր ուխտագնացություն» ժողովրդի տառապանքը ճանաչելու համար:

Հայ կնոջ ներքին մենախոսության միջոցով տրվում է այդ մարդգազանների արարքները. «Սպանեն՛լ ծնողը, եղբա՛յր, քու՛յր, ամուսի՛ն, զավա՛կ, ազգակա՛ն և ազգակի՛ց, արեին տակ այրել, մորկել մնացողները, կաթիլ մը ջուրի համար արձակված աղեկեղ պաղատանքն անգամ չլսել, անոթության կրակի շապիկը հաղցնել և ամենօրյա խաչերով բեռնավորել արդեն անկրկի տառապանքը, ապա կանառուցեն-

բու զնտանը նետել հայուհիները և ըսել, որ «ամուսնացան իրենց կամ-
քով և հաճությամբ» (Հծգ, 155):

Հայ կինը մինչև վերջ մնում է պատենշի վրա, ցույց տալով իր օր-
հասական մաքառումը թշնամու հետ մղած անհավասար պայքարի մեջ:
Թուրք զինվորական փաշան խոստում է «ընտանիք քայքայելու» մասին,
անտես առնելով սակայն այն հանգամանքը, որ իր նմանները քայքայել
են մի ողջ ժողովրդի ընտանիքները:

Զինադադարից հետո հայ կինը վերագտնում է և լծվում իր աղ-
գակիցների փրկության գործին:

Եվ իբրև վերջաբան. «Ամենին հետաքրքրականը իր «Ապառիկ»-
ներու հոմարն էր: Տեսա՛ զայն, ճմռվկլած, ծալված փոքրիկ թուղթե-
րու ծրար մը, որ արժանի էր հայ մարտիրոսազրույցյան մասունքներուն
հետ թանկարան երթալու և գալիք սերունդներուն խոսելու տակաւին
ուրիշ շատ-շատ բաներ...» (Հծգ, 159):

Ինչքան էլ հեղինակը ձգտում է լինել օբյեկտիվ և չխառնվել դոք-
տոլ անձերի հոգեբանական զարգացման ընթացքին, չի կարողանում
թաքցնել իր վերաբերմունքը, խարաղանում է շարությունն ու անար-
դարությունը:

Վ. Հայկը հրաշալի է պատկերում վազրացած հանճին, որ սկզբից
երևում է արտաբուստ բարեպաշտ և փակ, ոսկիներ շռայլելիս Բայց հե-
տո բացվում է և երևում կեղծ բարեպաշտը՝ իգական իր գաղանությամբ:
Նույն տիպականությամբ է պատկերված փաշան՝ «խռֆած արջի» ծան-
րությամբ և վատ բնազդներով:

Հեղինակը վիպակը գրել է վառված սրտով: Սա առաջին օրինակնե-
րից մեկն է, որտեղ տրված են հղհոնի արձագանքները հայ գրականու-
թյան մեջ: Ծթե Դ. Դեմիրճյանը այդ օրերի առթիվ տալիս է խոր հոգե-
բանական մի կերպար՝ «ավելորդին» (նույնանուն պատմվածքում), ապա
Վ. Հայկը շեշտում է հայ մարդու բարոյական նկարագիրը:

Այն ժամանակ, երբ հայ մարդը զրկվել էր հայրենիքից, գրողը՝ նրա
հավաքական ձայնը, չէր կարող անտարբեր վազվել լեզվի հետ: Լեզուն
միակ միջոցն էր, որ համախմբում էր կտրած բեկորներին, որովհետեւ
նա էր ժողովրդի բոլոր պահպանության առաջին մեծ գործունը: Կտրւով
լեզուն, ալեւս անհնարին կղաւնար խոսել ժողովրդի բեկորների հետ:
Մնաց լեզուն, նշանակում է մնում էր և նրա ոգին: Դա մարդուն տալիս
էր հեռանկար և գործելու հնարավորություն՝ օտար երկնքի տակ հայ
մնալու գիտակցությամբ: Այդ բանը հասկանում էր հայ գրողը, որը

գրում էր ժողովրդին համախմբելու համար և չի զիջում իր դիրքերը հայկ. պահպանութեան հայրենասիրական գործում:

Վերապրողները գաղթի և ցեղասպանութեան ճանապարհներին, թեև հոգնած ու ծարավ, թեև գիտեին, որ մոտ է կործանումը, ամենուր վառ էին պահում մայրենի լեզվի ջահը: Այնտեղ, որտեղ կանգ էր առնում հայ գաղթականների քարավանը, անապատի ավազների վրա, թե ճամփամիջի մի բնակավայրում, հայ ուսուցիչը կամ հայ մայրերը դրում էին հայոց այբուբենի տառերը, դրանցով ճանաչողութեան և հայրենասիրութեան դասեր տալիս հայ մանուկներին: Այսպիսի պատմվածք գրել է Ավ. Իսահակյանը («Ազգային երգը»): Նույն թեմայով ու նրանից անկախ գրում է և Վ. Հայկը («Կյանք մը ... և անապատին Ռուբենը»):

Երիտասարդ հայ մի մայր, որ կորցրել է ամեն ինչ՝ տուն, տեղ, հաբազատներ, Տեր-Ջորի գտնվածային կոտորածից հետո իր սիրեցյալ զավակ Արամին ավազի վրա սովորեցնում է հայոց այբ-բեն-գիր-ը: «Աճեն անգամ, որ հանգչելու համար կանգ կառնեիր, նախազգացում մը տոն կուտար իրեն, ձեռքին փայտով ավազին վրա քանի մը գիծ կը քաշեր և կրսեր իր հոգեակին շեշտակի:

— Էսի ա ... բ ... գ ... է ... Դուն հայ ես ...

Այսպես, տասը անգամ, քսան անգամ այս նշանները գծեց և Արամին ականջն ի վար խոսեցավ հատիկ-հատիկ:

— Էսի ա ... բ ... գ ... է, դուն հայ ես, — չի մոռնաս» (Հծե, 31):

Հայ կիներ կատարում է մեծ գործ՝ մանկան մեջ ներարկելով նրա ազգային պատկանելութունը: Նա ուզում է մանկական հասակից նրա մեջ «կյանք դնել»։ Բազմապիսի կյանք մոխիրների տակ ...

Մոր մահից հետո արարները Արամին տալիս են անկյունի նա մեծանում է Ալի անունով, դառնում հովիվ: Երբ հաստատվում է զինադադարը, հայ բարեգործական միությունը հավաքում է հայ երեխաներին: Դրանց մեջ է և Արամը: Երբ նա լսում է իր հայկական անունը, տեղի է ունենում հրաշքը ...

8

«Երկիր դախտավայր»

Սփյուռքահայ զրականութունն իր հայացքը թեքում է դեպի մայր հայրենիքը: Սփյուռքահայ գրողները անգրագառնում են հայրենիքի թեմային, գտնում, որ իրենց հերոսների ճակատագիրը կապվում է նրա

օրավար բարգավաճման հետ: Շ. Շահնուրի, Վ. Շուշանյանի, Լուիզա Ասլանյանի, Սիրան Սեդաչի հերոսները արդեն կրում են տունդարձի գաղափարը: Շահնուրի հերոս Լոխումը գիմում է ընկերներին. «Մենք ալ հայրենիք մը ունինք. պետք է պատրաստ կենանք հոն երթալու»¹: Ս. Մեղան իր «Գաղթական սղեկը» գրվածքում հերոսի՝ Սիմոնիկի ապագան էապում է հայրենիքի հետ. «Սիմոնիկը և ինք (մայրը՝ Ազնիվը—Լ. Ա.) պիտի երթային հայրենիք: Միակ վայրը, ուր իր՝ աչրիի պատվավոր ու աշխատասեր կյանքը իմաստ պիտի ունենար: Միակ վայրը, ուր իր մանչը պիտի մեծնար հպարտովյանք մեջ իր սղեկին, և օտար ընկերները պիտի չկարենային արհամարհանքով արտաբերել ցեղի մը անունը»²:

Ելապետ էլ Վ. Հայկը: Գրողը ստեղծում է երկու ուրիշ՝ «Երկիր դրախտավայր», «Երկու մայր, մեկ զավակ» պատմվածքները, որոնք առնչվում են արդեն իրական հայրենիքի հետ:

«Երկիր դրախտավայր» վերնագիրը շատ խոսուն է. հիշենք Վանանդեյու «Հայաստան, երկիր դրախտավայր» երգը, որ հետագայում ներդաշնակել է Կոմիտասը: Նրանք գիմում էին Հայաստանի պատկերին, մանավանդ այն հայի անունից, որ պանդխտական կյանք էր վարում օտաբնակության մեջ: Բանաստեղծն ու երգահանը ցանկանում էին Հայաստանի կարոտը ներարկել հայտնությանը, իրենց երգը դարձնել ողջ հայտնության սիրո ու մորմորի երգը: Նրանք ուզում էին Հայաստան աշխարհը պահել բոլորի ուշադրության կենտրոնում՝ իբրև միակը և սիրելին:

Վ. Հայկի ժամանակներում, թեև կործանվել էր պատմական Հայաստանը, բայց նրա 1/10-ում հաստատվել էին խորհրդային կարգեր և այժմ նոր ժամանակներում ժողովուրդը կառուցում էր նոր հայրենիքը և նոր պետականությունը:

Հայրենիքից շատ հեռու ժողովրդի ազնիվ զավակները, որոնցից մեկն էր Վ. Հայկը, տեսնում է այս իրողությունը՝ Նա ուզում էր ապացուցել որ ինքը որը ու թափառաշրջիկ ցեղի զավակ չէ, այլ հեղում ունի մի սեեռուն փարոս, որին հառել է իր հայացքը: Ահա թե ինչու «Հայրենի ծխանի» երրորդ հատորի վերջաբանում, 1945-ին, նա գրում է. «Ու աչսօր, երբ ավելի քան քառորդ դարի ի վեր Նահապետ Արարատի լուսավոր կատարին տակ հայուն պապենական տնակը կը ծաղկի՝ ծոցվորած և ուռճացած անցյալ հազարավոր դարուններու կենդանությանը

1 Շահան Շահնուր, Երկեր, Երևան, գ. 1, 1982, էջ 114:

2 «Սիյուրահայ պատմվածք», էջ 391:

ու թրթռումներով, հայ գրողը չի կրնար իր սիրտը փակել և իր գրչին պարտաքը մոռնալ» (Հծգ, 9)։

Հայրենասեր գրողի հայացքի առջև ժողովուրդը իրեն փյունիկ վերածնվել է, հայրենիքը դարձել լույսի ու առաջադիմության խորհրդանիշ։ Այս հոգի վրա գրողը դիմում է նոր թեմատիկայի։ Այդ նորությունը դառնում է սփյուռքահայ գրականության ձեռքբերումը։ Իհարկե, դեռ չի կարելի ասել, թե նա հասնում է լիակատար գեղարվեստական ճշմարտության, բայց առաջիններից է, որ շոշափում է այս հարցը սփյուռքի պայմաններում։ Այս իմաստով էլ արժեքավորվում են ասյն պատմվածքները։

«Երկիր դրախտավայր» բիրլիական դրախտը չէ, այլ իրական խորհրդաշին Հայաստանը։ Պատմվածքում զարգանում է «սև օրերու պատմակ» Արսենի կյանքը։ Գրողը «սև օրեր» ասելով նկատի ունի ցեղասպանությունը։ «Երբ «սև օրեր» կրսեմ, հարկավ կը հասկնաք մեր մեծ ջարդի և տարագրության օրերը, ուր ատեն անթիվ անհամար հայ մանուկներ՝ թուփեն խլված կոկոններու նման նետվեցան մեծ ջրհեղեղն ի վար և գացին ուր որ կատգած հոսանքն ու մահաբեր ալիքները կը տանեին» (Հծ, Եր., 84)։

Այդ մանուկներից մեկն է Արսենը, որը Արամի նման, ապրել է արաբների մեջ, եղել խաշնարած։ Նա մոռացել է մայրենին և իր ծագումը։ Նա էլ կոչվել է Ալի։

Տարիներ անց նա հանդիպում է երկու աղջիկներին։ Թեև նրանք ուրիշ լեզվով են խոսում, բայց դա քաղցր է հնչում իր ականջին հին երգի նման։ Աղջիկներից մեծը հատուկ հոգածություն է ցուցաբերում նրա նկատմամբ, հարցնում աղայի անունը։ Տղան չի հասկանում նրան, բայց նրա հոգում ծիլ են տարիս հայոց լեզվի և ազգային ինքնագիտակցության սերմերը։ Անծանոթ մարդիկ տանում են երկու քույրերին։ Ալուն էլ հայերը վերցնում են արաբական բնտանիքից։ Նա նորից կրթում է Արսեն անունը, սովորում մայրենի լեզուն։ Եվ «իմացավ, որ ալ ազատ Հայաստան կար, «Երկիր դրախտավայր» մը»։

Գալիս են հայրենադարձության օրերը, հայրենիքը կանչում է զուգակներին։ Արսենն այլևս անտեր չէ, հայրենիք ունի։ Նա երագում է հայրենիք գնալ և այնտեղ հայ աղջկա հետ ամուսնանալով «վերականգնել իր հորենական տնակը»։ Մի՞թե Արսենի երազանքը հեղինակի երազանքը չէ, քանի որ դա նշանակում էր հայրենի տնակի ու հայրենի ծխանի վերականգնում։

Իհարկե, հայրենիքում Արսենի կյանքը համեմատաբար սխեմատիկ է պատկերված:

Հեղինակը հավատով է ավարտում պատմվածքը. «Անոնց (Արսենի և իր հարսնացու Անահիտի—Լ. Ա.) նահատակված ծնողները, կը լվեր թև իրենց տղաներու թևերով սուրացեր եկեր էին հոն և կը փափայցին անապատում երջանկովյամբ, այսպես. «Փա՛ռք քեզ, Հայաստան, երկիր Դրախտավայր, հազար անգամ փառք քեզ...: Հիմակ այլևս մեր անթաղ ոսկորները կրնան հանգչիլ հեռավոր ձորերու և անապատներու անանուն խորշերու մեջ...» (Հծ. Եր., 98):

Եվ այսպես, ժամանակը կորցրած և ժամանակի մասին զազափար չունեցող հայ մանուկը գտնում է իր տեղը և տունը ժամանակի և նոր իրականության մեջ: Այստեղ չի խզվում ավանդույթի և արդիականության կապը, այլ որդիները իրենց զգում են իրենց կորցրած ծնողների շառավիղները և իրականացնում նրանց երազանքները՝ իրական հողի վրա:

«Երկու մայր, մեկ զավակ» պատմվածքում գրողը հետադարձ հայացքով անդրադառնում է քեմալական օրերին, երբ Ստամբուլի Թաքսիմի Դապարակում տեղի էին ունենում տոնախմբություններ: Մխիթարանքը հայության համար այն է, որ խորհրդային ձևերը իր հովանու տակ էր առել հայրենիքը: Գրողը խոստովանում է, որ այդ փաստի պատմական նշանակությունը ներկա օրերի փորձառությամբ հագիլ թի կարենիլ լինեի զնահատել այն ժամանակ: Դեռ մարդիկ չգիտեին ինչն ինչու է: Եվ ահա տոնական բազմության մեջ նա հանդիպում է իր ընկերոջ մտերիմ բարեկամին՝ պ. Արամին:

Այդ զորահանդեսներում Արամը տեսնում է սոսկ բռնակալական կարգերի խորհրդանիշը: Այս ֆոնի վրա ավելի անմխիթար է երևում պոլսահայության դրությունը:

Ծանոթները իմանում են, որ Արամը ծաղված ու զաղտնի, 8 օր առաջ վերադարձել է խորհրդային Հայաստանից: Նա եկել է խսկությունն ասելու նորաստեղծ երկրի մասին և ապա վերադառնալու: Նա ըննադատում է Թուրքիայի արյունոտ քաղաքականությունը, ինչպես և նրանց, ովքեր ստանձնել էին հայության փրկության գործը: Փետրվարյան հեղաշրջումը Հայաստանում, որի մասին խոսում է գրողը, պայմանավորված էր երկրում մտցված ռազմական դրությամբ: Ժողովուրդը դժգոհում էր հայ հեղափոխականների սխալներից և մերժում ռազմական կոմունիզմի քաղաքականությունը: Սխալ է, այնպես պատկերացնել, թե զաշնակները «անմարդկային առեկտությամբ կուրացած» կրկին ան-

գամ թրքական հայաշինջ յաթաղաններուն տակ ուղեցին դեկ ողջ հայութեան գլուխը ...:

Անոնք՝ Հայ ջարդողներն հրալիրեցին, որ զան և ողջ մնացած հայութեանն ալ պահապան ըլլան ...» (Հծ, Եր., 138):

Արամը Կարմիր բանակի շարքերում մասնակցել է Հայաստանի ազատագրմանը և նրա սիրտն այժմ հանդիստ է. «Ալ Հայաստան ազատագրված է, ո՛չ քրիստոնյա ելրոպայի զավերը, ո՛չ ալ դարավոր թրշնաւին կրնան աւոր փաքիկ վնաս մը հասցնել:

Ան այլևս կյանքինն է, ան այլևս փառքինն է» (Հծ, Եր., 138): Այս գաղափարը բեկորում է մարդկանց, բանի որ ժողովուրդն ընտրել է խաղաղ դարգացման ճանապարհը:

«Ապահով եղեք այլևս, խաղաղությունն ու ազահովությունը անորն են: Վերածնունդի առաւիտը բացված է: Քսան տարի տվեք և տեսեք, թե ինչպիսի կենդանութեամբ պիտի լեցվի մեր ներկիւրը .. ինչպիսի՝ կարմրրայտ մանուկներով և պատանիներով պիտի բոլորվին հայ տունին սեղանները ... և ինչպիսի՝ բոցավառ մշակույթ մը պիտի ծաղկի մեր գաշտերուն վրա և մեր մաքի ու հոգիի հարկերեն ներս ... Ռուս մեծ ժողովրդին հետ, անոր գաղափարական վսեմ ուղիին վրա՝ մենք պիտի դառնանք ամենեն փայլուն և ամենեն կենսախաշտ դարաշրջանին ...: Շատ չէ, քսան տարի տվեք միայն» (Հծ, Եր., 138—139):

Զարմանալի է հայրենիքից հեռու ապրող զրոգի կանխատեսութեանը, գրողի, որը շատ լավ է հասկանում վիթխարի հեղաբեկման նշանակութեանը հայրենի ժողովրդի կյանքում: Բայց ինչո՞ւ է Արամը եկել Պոլիս: Նա երկու մայր ունի, մեկը Հայաստանն է, որ ապահով է, մյուսը՝ իր սեփական մայրը: Նրա բոլոր հարազատները գտնվել են բռնութեան օրերին: Եվ միայն մայրը, մահվան ճիրաններից ազատված, Պոլսում երազում է տեսնել միակ զավակին: Նա կուրացած մորը գրտնում է ծերանոց-հիվանդանոցում:

Սույն պատմվածքները գրված են հայրենի իրականութեան գոչութեան գիտակցութեամբ, որին զրոգը հասավ երկար գեղերումից հետո:

9

Րեդդեմ աշխարհավեր պատերազմների

Հայ գրականութեան կարևոր ավանդույթներից մեկն էլ այն է, որ միշտ գովերգել է խաղաղ կյանքն ու աշխատանքը: Վ. Հայկը ևս ընդվրդում է պատերազմի դեմ, որ հրահրեցին XX դ. աշխարհի ուժեղները:

Գրողը մտածում է իր փոքրիկ ժողովրդի և ընդհանրապես մարդկության ճակատագրի մասին: Պատերազմի սարսափները տեսած ժողովրդի զավակը սկսեց է երազներ խաղաղություն:

Վ. Հայկի պատմվածքները սփյուռքահայ գրականության մեջ առաջիններից են, որ առաջադրում են պատերազմական թեմատիկան: Ահա այս է տվյալ գրվածքների պատմական արժեքը սփյուռքահայ և ընդհանրապես հայ գրականության մեջ:

Ամերիկահայ գրողն անդրադառնում է երկրորդ համաշխարհային պատերազմին, բանի որ ինքն ու իր հարազատները առաջին համաշխարհային զոհն էին: Նա իր պարտքն է համարում դուրս գալ մոլագարների հրահրած արյունոտ սպանդի դեմ. «Հայտնապես մեր աշխարհը կրկին հիվանդացել էր, և ծանրորեն: Անկողին ինկած՝ սաստիկ ջերմեկը տառապեր և թնդանոթի գոռումով կը տքար»:

Փարիզում, մեծափոր բժիշկներ անոր սնարին քով նստած քնել էին և հրաման արձակել, որ արյուն առնեն, առատ արյուն, ապա շարունակեն ջարդել, ջարդել, անհամար հազարներով ջարդել, մինչև որ փոքրիկ, ազազուն ազգեր ցամքին ու չորնային, խելքի գային և ձևոր կարկառիկն արդարություն ծախող մեծերուն», (Հծ, Եր., 295):

Հեղինակը հրապարակախոսական շնչով դատապարտում է նրանց, որոնք աշխարհը քաշեցին արյան ու արցունքի հեղեղների մեջ: Նա չի կամենում, որ հավիտենական տնեծքը կախված լինի մարդկության դիպին և հայրերի կեղած ազգիսով վնասվեն որդիների տոտամները: Նա ուզում է բանականության հաղթանակը՝ ընդդեմ կարճամտության և կուրուլյան:

Մեկ ... երկու ... երեք ...» գրվածքում, ամերիկյան բանակում ծառայող հայ զինվոր Նուպարի միջոցով, հեղինակն առաջիններից մեկը Սփյուռքում պատկերում է պատերազմի երկրորդ ճակատը Բելգիայի (Պեյճիքս) սահմանի վրա, ուր դաշնակիցների բանակը, այդ թվում և ամերիկյան, ճակատում էր ընդհանուր թշնամու՝ գերմանական ֆաշիզմի դեմ:

Հեղինակը տալիս է ամերիկահայ հասարակ զինվորի խոհերն ու սպրտները այդ ծանր օրերին: Նրա կարծիքով, պատերազմը կործանում է ամեն լավ բան, մարդկանց:

Գրողը ղեկարկեստորեն ավելի համոզիչ, սակայն, պատկերում է համաշխարհային երկրորդ պատերազմի թիկունքը («Լացող ուռիներ», «Առավաժամարը», «Քնացիք, մամա»):

Հայ կիներ («Հայող ուռիներ») ծանր կորուստներ է ունեցել ա՜յցալ պատերազմում: Մի կերպ հաղթահարելով զժվարությունները, նա մեծացրել է իր միևնույնարին՝ Հրանտին: Վերջինս գնում է պատերազմ, իսկ անամոք մայրը մնում իր արցունքների հետ: Նա չի հաշտվում այն մաքի հետ, որ իր որդին պետք է զոհ դառնա անհեթեթական Նրան ասում են, թե տուն-տեղ պաշտպանելու համար են պատերազմ գնում որդիները, նաև Հրանտը: Թեև պատերազմն անեծքի է արժանի, բայց ինչ պիտի աներ. «Ի՞նչ կրնանք րնել, էսի պատերազմ է... խմս չերթա, քուկդ չերթա, հապա որո՞ւնը երթա... հապա ո՞վ պաշտպանե մեր տունն ու տեղը... աշխարհքն էսպես էկեր, էսպես րլ կ'երթա, ինչ րնենք... պատերազմ իճատ րնողին շլիին փրթի... էս րլ րսիմ, որ ամեն զինվոր չի մեռնիր, եթե մեռնիր րար րարի վրա չէր մնար» (Հծդ, 195):

Այս ծանր խոսքերի հետ մոր սիրտը չի կարողանում հաշտվել. «Ձէր կրնար հասկնալ, թե սա զեղեցիկ երկինքին տակ, մարդոց խելացի աշխարհին մեջ ինչո՞ւ տուն տեղ պաշտպանելու պետք պիտի րլար, ինչո՞ւ գինվոր, ինչո՞ւ սպանդ պիտի րլլային, ինչո՞ւ կողոպուտ և թալան, ինչո՞ւ երիտասարդի ջարդ և լեզի կսկիծ բյուրավոր մայրերուն, որոնք տաժանակիչ սուգի երկանաքարը շաղկաթ պիտի անցնեին քարքարոտ ճանապարհների և քաղկին մինչև գերեզման» (Հծդ, 95):

Մոր սրտի այս հոգեբանական վալրիվերումները ճշմարտացի են: Մայրը որդուց լուր է սպասում: Չորրորդ շաբթին նամակաբերը ծրար է բերում: Հրանտը գրում է, որ եկող շաբաթ կայարանից հեռախոսով դանգ է տալու տուն: Հիմա էլ մայրն սպասում է հեռախոսի կանչի: Ամբողջ օրը, գիշերը նա արթուն է այդ գանգի համար: Հետո նոր ցերեկ: Գլխի է րնկնում, որ այդ օրն է խոսելու որդին: Կեպիշերին հնչում է զանգը, խոսում է Հրանտը: Մայրը ձեռքից զցում է հեռախոսը և րնկնում զգայազուրկ: «Հեռախոսը՝ ինկած մոր գլխուն վերև կը բարձրանար փշազարդ խաչի մը պես, որուն կատարեն խաչվելու տարված տղեկ մը ի դուր կը թափեր պաղատագին խնդրանքներ այդ լուռ և շնչասպառ սենյակին մեջ (Հծդ, 98):

«Վահե Հայկ,— գրում է Հովհ. Ավագյանը,— նկարչի մը գունագեղ վրձինովը կը նկարե մոր ապրած վալրիկանները—հուշ, երազ, իզծ, ենթադրություն, մտավախություն, լաց.— իսկական լացող ուռե՛նի մը այդ մայրիկը՝ հակած Հրանտի թափուր անկողնին վրա» (Հծդ, 16): Ավելացնենք, որ սա ոչ թե արտաքին, այլ ներքին, հոգեբանական պատկերում է:

Ինչպես «Լացող ուռիներում», «Աստվածամարում» ևս պատկերվում է պատերազմի ժամանակ մոր տառապանքը որդու համար: Ամենուր պատերազմի ծանրությունն է: Այս տրամադրությունք է համակված ախիկն Հայկանուշը, որի կրտսեր որդուն՝ Արային տարել են բանակ: Տիկին Հայկանուշը ևս չի հասկանում, թե Արան ե՞րբ հասավ 18 տարու և կամավոր գնաց: Մայրը ապրում է նրա ճակատագրով, տիեզերքի չափ կարոտում: Նա եկեղեցում պատարագ է լսում:

Այստեղ երևում է պատերազմի ծանրությունը մայրերի համար, որոնք դիմում էին հսկայական զոհողությունների և տաճնապում: Տիկին Հայկանուշը նայում է Աստվածամորը, որն այդ օրը ամենից շատ ժպտում է իրեն: Տիկին Հայկանուշը այդ պոֆին եկեղեցուց շտապում է տուն: Սի աներևույթ ձևը ասես նրան փսփսում է տուն գնալու: Նվ երբ հասնում է տուն, դանգում է հեռախոսը: Պարզվում է, որ որդին է: Նա ճամփի վրա դանգահարում է տուն, գիտենալով հանդերձ, որ կիրակի օրը մայրը եկեղեցի գնացած կլինի: Մայրը չի կարողանում բացատրել այս երևույթը, որովհետեւ «ունհասկանալի պատճառով» եկեղեցին թողել է և եկել: Սա հեռազգածություն է (տեղեկատվա), որ ապրում է մայրը: Երբ հեռախոսը լուծում է, անցնում է երազը: Ո՞վ ուղարկեց նրան տուն: Նա հիշում է Աստվածամորը: Նա էր, որ հասկացավ իրեն. «Այո՛, ան . . . ամենին ամելի կը հասկնար զավակի կսկիծով խոցված բյուրավոր մայրերու հոգին: Ան էր, որ խորանին շողշողուն փառքեն վար նայեցավ, փնտուցե ու գտավ զխիկոր մայր մը՝ խաչի մը շուքին տակ կանգնած» (Հծդ, 38):

Այստեղ հարցը չի վերաբերում «հայու կրոնական հավատքը շեշտելուն», ինչպես կարծում է Հովհ. Ավագյանը: Դա ամելի մեծ հավատ է, մարեկալին: Այդ հավատի ետևից է գնում որդուն պատերազմ ճամփուց մայրը: Իհարկե, հեռազգածության երևույթը դեր է կատարում: Դա մարդու, մեր ներքին ձայնն է: Այդ ներքին հեղեղանական դիտումը հեղինակը տալիս է Աստվածամոր և մոր համանման զգացմունքների բացդատման հիման վրա: Աստվածամայրը՝ սրբության սրբոցը առիթ է պարզապես մայրական սուրբ զգացումը հաղորդելու համար: Դա հեղինակի գլուխն է: Դրանով այդ գրվածքը «արդիաշունչ կուր մըն է, քաղված պատերազմի գրվագներեն»:

Վ. Հայրը գրում է և հայ տատիկների մասին, որոնք մայրերից ամելի սուր են ղեցակ պատերազմի դանդությունները (չարդ, ամենուրեքություն և այլն): Ամերկայի ափերը համեմատաբար խաղաղ էին և երա խուլ անկյուններում ապրող հայ տարեց կանանց ակնոցներով է

գրեզը նայում աշխարհի բռնն անցուղարձերին: Նրանք իրենց հեռավոր մանկության օրերին տեսել են, թե ինչ է պատերազմը և խաթաբվել է նրանց կյանքը: Նրանք ուզում են, որ նորից որդիների ու թոռնիկների համար չկրկնվի արյունոտ մանկությունը:

Այդ թեմայով պատմվածքները փոքր են: Որքան համառոտ, այնքան ավելի գորեղ է նրանց ներգործական ուժը: Դեռ Ա. Պ. Չխոփն է տեսել տաղանգի ուժը նրա համառոտության մեջ է: Ահա այս պատմությանն է իրագործում Վ. Հալկը:

«Քնացի՛ր, մամա» գրվածքում պատկերվում են գիշերաժամի սուգ-նապները:

Պատերազմի ահավար իրադրությունը բեկվում է նաև ծեր կնոջ գիտակցության մեջ «Անգին, կանանչներուն գիրկը կորսված անծանոթ տնակի մը մեկ սենյակին մեջ ծերունի մայր մը կա, որ երկու, երեք ժամե ի վեր աշկուղինն է ինկեր, բայց չի քնանար, չի կրնար քնանալ...

— Բայց ինչո՞ւ չի քնանար ...

— Հա՛, պատերազմ կա, սարսափելի պատերազմ. գազանը կը ջարհե, գազանը մոխիր ու կրակ կը փսխե ամեն գի...» (Հծր, 109):

Այդ պատերազմից սոքած Մամա՛, հաշ ավանդապաշտ մոր տիպարն է, նրա զեղարմեստական քնդհանրացումը: Ծեր կինը գիտե, որ պատերազմը կյանքի կործանում ու հետքնալաց է: Նա չի քնում՝ մտածելով բռնորի համար: Պատերազմը նրան ներից հիշեցնում է իր սև օրերը, երբ քարավանների հետ առնել է ձորերով ու անապատներով, տեսել հայության շարշարանքները: Նա Կալիֆորնիայում, տարիների հետ հեռացել է «պատերազմի աղի ու լեզի հիշատակներեն»: Բայց այդ աղետը ծավալվում է երկրի-երկիր:

Ինչպես երևում է կրկնվում է պատմությունը: Իբրև պատերազմի շարագուշակ ձայն դուռում է ոտգիտն: Ծեր կինը, լեռնա չի հասկանում նրա խոսքը, որովհետև լեզուն չգիտի, անհամբեր հարցնում է թոռնիկից, թե ի՞նչ կա-չկա ...

Հեղինակը լավ է նկարագրում հոգեբանական այս պահը. «— Ի՞նչ լուր, Գառնիկ. ի՞նչ խաղար, ձագուկ:

«— Մամա՛, Ֆրանսան շատ գեղ վիճակի մեջ է,— ետ կերթա, կը քանդվի, կը կոտորվի»:

Այս բաները խորապես ազդում են ծեր կնոջ վրա: Նա դադարաբեկ չունի Ֆրանսիայի մասին, բայց գիտե, որ ինչ-որ մի տեղ պատերազմը բերում է ավերներ ու կործանում: Ամեն օր լուրերն ավելի ահավար են

դառնում և նհախ ուժգնությամբ խուժում նրա թուշ սիրտը: Մաման գիտե, որ «շար դազանը» երկրագունդը արշուճում է ներկելու: Ահա թե ինչու է անհասկացա, նույնիսկ հուսահատված ֆրանսիական բանակի պարտություններից: Նա կարծում է, թե ռադիոն է սխալվում և անի-ծում է. «Քերանդ շորնար, ռեաիո ...»:

Թեռնիկը տանջվում է, որ տատիկը չի քնում և որպեսզի քնի, ա-սում է.

«— Մամա՛, քնացի՛ր, ֆրանսացիները մեծ հաղթություն մը տարե-ր են աշտօր, շատ մեծ հաղթություն, հիմա ռեաիոն իմացուց ...

— Հա՛, ձագուկ, իրա՞վ է, իրա՞վ է:

— Հա՛, մամա՛, հա՛, իրա՞վ է, դուն քնացիր, ազվար քնացիր, մամա՛...» (Հծբ, 112):

Հոգեբանական այս պահի ներքո ծեր կինը լուսավորվում է: Առևա նրա ուսերից բնկնում է պատերազմի ծանրությունը և նա քնում է՝ շուրթերին ազոթի փշրանքներ: Ծեր կնոջ հեղուկ արտացոլվում է հա-մամարդկային ցավը: Իսկ երբ զգում է, որ ուրիշներն անլուսնոք են, աշխատանք ուղևորներից դերժ, ներ է մտածում իր մտախն:

Այդպիսիք են Վ. Հալկի՝ բարոյական բարձր պատվանդանի վրա կանգնած ծեր կանայք՝ պատերազմի անբարոյական առօրյային դեմ հանդիման: Ծեր կնոջ կարծիքով, անմարդկային է, երբ մարդն սպանում է մարդուն: Այստեղից էլ նրա տազնապը ուրիշ ժողովուրդներ-ի ու մարդկանց ճակատագրերի նկատմամբ:

Այս նույն մտահոգության թևը գնում է նաև «Եւ զինուորեալ ման-կանց» պատկերի միջով, ուր նույնպես կենտրոնում հայ տատիկի կեր-պարն է: Նրա թոռնիկին տանում են բանակ: Մեծ մայրիկը միջոցնել է, կրկնապատկված հոգատարություն ու գուրգուրանք է ցույց տալիս թոռանը:

Գրողը հոգեբանորեն պատճառաբանում է այս բռնը: Չէ՞ որ թոռ-նիկն աչդ բնտանիքի միևնույն դավախն է, տատիկի պատճառաբան-մամբ «օճախին ծուխն է, տան ճրագն է»:

Մեծ Մայրիկը խորքերդի զավակ է, թոռնիկը՝ Ամերիկայի: Բայց Ամերիկայում, թեև արդեն փոխված է թոռան անունը, թեև նա ճոճնի է, բայց նա ներկայացնում է տան և օջախի գաղափարը, մարմնավոր-րում օտար հողի վրա ապրող հայրագուն: Մեծ Մայրիկը և հեղինակը չեն ուզում այդ միևնույնը սպանվի պատերազմի դաշտում և օտար ափերում հիմնված հայի օջախը նորից քանդվի, նորից մարի «ծխանի ծուխը»:

Երբ ծեր մայրիկին ասում են, թե «Ընքըլ Սեմը» կհոգա իր թոռնիկի մառին, այդ միամիտը չի հասկանում, թե ո՞վ է այդ Սեմ կոչվածը. «Ընքըլ Սեմը ով պիտի ըլլար օղուլ, օտարը ինչու՞ հոգ պիտի տաներ մեր տղուն, մենք մեռած ենք, մեղա...» (Հծբ, 159): Մեծ մայրիկը իր փորձով գիտե, որ օտարը հոգ չի տանի ուրիշի մասին: Նա չգիտի, որ «Ընքըլ Սեմը» Ամերիկան է: Երբ նրան ասում են, թե կառավարությունը կհոգա թուան ամեն մի պիտույքը, նրա խելքին չի պառկում այդ բանը: Մեծ Մայրիկը ճար ու ճամփա շունի և պարզ է, որ պետք է ապավինի երկնքին, իր «Աստված պապային»:

Նա տեսնում է, թե ինչպես է աշխարհն այրվում մթին բոցերի մեջ և գթություն է փնտրում երեխաների համար, որոնք դեռ չեն տեսել կյանքը: Նա մտածում է. «Ինչու՞ պիտի սպանեն, ինչու՞ պիտի սպանվին, ի՞նչ շահելու համար»: Նա գնում է եկեղեցի աղոթելու և աղոթում է. «Աշխարհին խաղաղություն և թագավորաց հաշտություն»: Նա ուղում է, որ աստված «չարիքին արմատը կործանի»: Խաղաղությունը հարկավոր է աշխարհին, բոլորին, բայց և ամենից առաջ՝ «զինուորեալ մանկանց»: Մեծ մայրը հանձին իր թոռնիկի տեսնում է բոլոր զինվորչականերին:

«Ռազմիկ շունի մը հետ» պատմվածքում մի շուն դաշնակիցների բանակների հետ մասնակցել է պատերազմին և վերադարձել հաղթանակով, վերքերով, իրրե վետերան ու զինվոր: Ուշիմ, արթնամիտ, ազնիվ, սրճագույն, ասես շրեղ արձանի պատրանքն է նա: Նա մեծացել է մի հայ տան պարտեզում: Փոքրիկները խնամել են նրան և անունը Քինգ (Խաչափոր) դրել: Նա հակել է տունը, աչգին, երեխաներին տարել դպրոց: Ապա պատերազմում ապրել բոլոր սարսափները: Քինգն անվեղու է, բայց հասկանում է մաքրկանց, և զգում, թե ինչ է տառապանքը:

Գրողը խոր ընդհանրացման է հասնում ընդհանրապես դատապարտելով պատերազմը: Սակայն նա չի մնում պաշիֆիստի դիրքերում, այլ ունի կայուն համոզմունքների կյանքի ու աշխարհի ճակատագրի մասին. «Շնիկը կովեր էր, որ աշխարհը խաղաղության և կանոնի մեջ իշխար, իր մարդ և շուն բեկերներեն բյուրավորներ ինկած էին, որ արդարությունը դար, շարն ու խառերան կործանիր, նոր ու պայծառ առավոտի մը ծագումը հնարավոր դառնար: Մարդը՝ մարդ ըլլար: Պիղծ դատավորներ օրենքի խանութ չբանային ազգեր վաճառելու համար, և իրենց ամենավոր հացը միլիոններու արշունին ու արցունքին մեջ չլիազեին: Ապա ցամաքին ու ծովերուն բանալիները հափշտակած՝ մակաբույծներու նման շնաներին, և երկնքի միակ ներկայացուցիչը հռչակե-

լով ինքզինքնին, պիղծ ապարանքներու մեջ՝ բարի և հուզիչ նաղով-
րեցի Հիսուսը չխաշէին ամեն օր....» (Հծդ, 19):

Իհարկէ, շունն առիթ է, որ գրողը այդ մատուցած միջոցով զարգաց-
նի իրեն ու մարդկութեանը մտատանջող խնդիրները:

Նա գրել է և մի շարք բանաստեղծութիւններ. մենութեան, արեւմու-
թեան նվազներ են դրանք: Նրանցից, սակայն, զատուում է նույն եղևունի
թևաւայով «Քառասուն մանկունք» պոեմ-բանաստեղծութիւնը:

Վ. Հայկի ստեղծագործութեան մեջ «Քառասուն մանկունքը» խոր-
հրդանշանական բնույթ ունի և արտացոլում է ողջ արևմտահայ մա-
նուկների ողբերգական ճակատագիրը, մանուկներ, սրտնք ծնվել էին
ապրելու համար, բայց բարբարոսական յաթաղանը կտրեց նրանց
կյանքի թելը: Այգտեղ առկա է Սիամանթայական երանգ, մղձավանջա-
յին սլատկերներ ու համեմատութիւններ.

Սիրուն, քաղցրիկ մանուկներ,
Որովայնին մեջ դողդոջ,
Ու գիրքերուն մեջ՝ դրահաւած դորովով
Կովեցար:
Ինչպէս տերեւ՝ լուսին,
Ազատութեան երկարեցիք ձեր թաթերն
Ու կարկառած կուրծքերնիդ միւս ու աճառ
Սվիններուն բարբարոս,
Բնացոյցի դանոն հանուն սղաւիթ
Ձեր հայրենայ,
Ձոր համբուրել՝ նոսի ձեր արշուներ ցատկեց
Փոխան մանրիկ ոտքերուն ...:

Համբուրէ՛լք ձեզի, ո՛վ մորթութեամբ մանուկներ
Տեղերուն վրա, կացիններուն տակ ջախջախ,
Կամ օձերեն թունահար ...
Դուր որ անցար հեղեղաւան հեղեղաւտ,
Կոկոններու պէս թարշամ,
Խլված կուրծքեն՝ բուր մայրերու դիվահար,

Թափվեցար,
Մացառներուն տակ ձորին մեջ արշուներ
Ու ավազի գեշնիւն վրա հեծածուն
Յամաբեցար ...
Կողկողաղին ձեր ավաշները լիզի,
Ինչպէս կոյժական որ երկինքեն կը խրի,
Սպաննեցին և՛ առասպել և՛ աստուած ...:

Դա սգերդ է եւ բողոք «հարցուր հազար քառասուն», այսինքն՝ ողջ ժողովրդի մանկանց համար, որոնք բարձրացվել են ողջակիզման խաբույկներին, մարտիրոսված անմեղների, որոնք գերեզման չունեցան և մնացին իրրեւ «արձաններ մեղեն», «մզկիթներու բակին մեջ սգակա շքեղ ձեռակերտը Մոհամեաի արվեստին»։ Եվ չնայած դրան, տպւում է նոր մանկութունը նոր Հայաստանում։

Գրողը դատաւարաւորում է պատերազմը։ Նա կոմունիստ չէ, բայց և ազնիւ է և մարդկային ձգտումներով կապւում է դարի առաջավոր գաղափարների հետ, գտնում մարդու և աշխարհի ճակատագրի համար մարտնչողներից մեկը։

Եթե երկրորդ համաշխարհային պատերազմում աշխարհի առաջադեմ մարդիկ կռւում էին ֆաշիզմի դեմ և այդ կռիւն արդարացի էր, ապա անարդարացի էր ամերիկյան բանակի մղած պատերազմը Վիետնամի դեմ։ Գրողը ամերիկահայ գրականութեան մեջ արժարժում է այդ թեման և հակառակ տարփողովող պրոպագանդայի, որն այնպես լայն շարժեր էր ընդունել այդ ժամանակ Ամերիկայում, ցույց է տալիս այդ պատերազմի անմարդկային էութունը, դրա բացասական անդրադարձը հայ ընտանիքների վրա։ Այսպես, «Սև վարագույր մը ծնունդի իրիկուններուն վրա» գրվածքում հեղինակը պատկերում է ծննդյան տոնի մոտեցման պահը։ Թվում է, թիւ տմեն ահա սոր ու հրջանկութուն է, ճերմակ ծերունին պետք է մանի ամենքի տունը։ Բայց հրեկոյան մութն իջնում է «օրման առամը փակող գորշ վարագույրի մը նման»։ Այդ ֆենի վա պատկերվում է մի ընտանիք, որ 7 տարի առաջ եկել է Ֆրանսիայից։ Ամուսինը պատերազմի ժամանակ եղել է ամերիկյան զինվոր։ Նրան հարկադրաբար քշել են «գեալի հեռավոր ծովերը», այսինքն՝ Վիետնամ։ Տասնմեկ տմիս է ամուսինը պատերազմի դաշտում է և կինը յուր չունի։ «Քիչ ետքն ալ պատերազմական պաշտանութիւնէն հասալ սե յուր մը, համարաբար գերի իյնալու յուր մը, ըսին, կամ կարալաւ ըլլալու անհասկանալի խնդիր մը ...ով գիտե...» (Հծե, 21ծ)։ Կինը մենակ է երեսայի հետ։ Այժմ ո՛չ ամուսին կա, ոչ գրամ, ոչ հուշա։

«Մալրիկի մը կաղանդէրը» պատկերում ևս գրողը ցույց է տալիս, որ «իրավամբ մարդիկ կատեն պատերազմը» և այդ տակութիւնն արտահայտւում մի հայ երիտասարդի՝ Երվանդի կյանքի պատմութեամբ։

Նրիտասարդի հայրը ծանր հիվանդ է և տեղափոխված աղքատների հիվանդանոցը, մայրը ծեր կին է: Ինքը ճամփի վրա է, եկել է նորից գնալու: Նոր տարվա ու ծննդյան տոնի օրերին հասել է երկաթուղու կայարան, բայց գրամ չունի տուն հանդիպելու: Այժմ, նրա զինվոր տարվելուց հետո, ծնողներն անմխիթար վիճակում են: Մորն ասել են, թե՝ հայրենիքի վավակը պետք է, գնա հայրենիքը պաշտպանելու: Բայց ի՞նչ պաշտպանություն է դա, ումի՞ց է պաշտպանվում Ամերիկան. «հղճուկ կինը ուրիշ անհամար մայրերու հետ չէր կրնար հարցնել, Քբայց այս պատերազմն ի՞նչ է, մեր երկրին վրա հարձակող, մեր քիթը արշուճող մը չկու, աս ի՞նչ պատերազմ է... ան ալ մեր սահմաններեն հագարավոր մզոն հեռու: Մեր երկրի դուռն առջև թշնամիի շուք չկա» (Հձե, 121):

Հեղինակը բողոքում է վիսանամական պատերազմի դեմ, որտեղ ոչնչանում են և բնաջնջվում բազմազազար անմեղ մարդիկ: Գրողը բողոքում է, որ մի բուռ մեծահարուստների աշխարհը պահելով արյան ու բրդի փ մեջ, հարստանում են խեղճ ու կրակ երվանդների հաշվին:

Նա ցույց չի տալիս պատերազմը, այլ նրա անդրադարձումը հոգիներում: Բայց դա էլ սարսափելի ու խորն է զգացվում ամերիկյան ծայրագավառում: Այդտեղ էլ երևում է հայրենի գրականության հումանիստական ավանդույթների առկայությունը: Վ. Հայկը պայքարում է խաղաղության համար, որը ստեղծագործելու միակ գրավականն է:

10

Մայր հայրենիքում

1946-ին Վահե Հայկը հրավիրվում է Հայաստանի գրողների II-րդ համագումարին, բայց հնարավորություն չի բռննում մեկնելու: Այդ համագումարում Ավ. Իսահակյանը իր բացման խոսքում բարձր գնահատական է տալիս սփյուռքահայ գրականությանը: Նա հռչակում է հայ ժողովրդի «մի միասնական գրականություն» նշանաբանը և սփյուռքահայ գրողներին անվանում «մեր զինակիցներ», «տաղանդավոր գրողներ» ու նրանց շարքում տալիս և Վ. Հայկի անունը¹:

Գրականագետ է. Թեփչյանը ես իր զեկուցման մեջ, խոսելով սփյուռք-

¹ Ավ. Իսահակյան, երկերի մոգովածու, հ. 5, Երևան, 1977, էջ 243:

քահայ գրականության մասին, բարձր ղեահատական տվեց նաև Վ. Հայկի ստեղծագործությունը:

Այդ ամենը հեռավոր ակերում անպայմանորեն թեալորում է գրողին, որովհետև նա տեսնում է իր երկարամյա ստեղծագործական արքանների գնահատությունը մայր հայրենիքում:

Գրողի բաղձանքը կատարվում է 1955-ին՝ Նա գալիս է հայրենիք և սեփական աշերիով տեսնում կյանքի վերափոխումները, լինում գրականության մեծ վարպետի՝ Ալ. Իսահակյանի մոտ, հագով կազդուրված վերագառնում է Ամերիկա: Հետագայում նա նորից է տլցելում հայրենիք, այս անգամ Մհարալ Մաշտոցի 1600-ամյա հանդիսություններին մասնակցելու համար: Սփյուռքահայության անունից նա ելույթ է ունենում հանդիսությունների ժամանակ, ուր հանդիպում է Ստ. Զուբյանի, Ն. Զարյանի, Գ. Մահարու, Հ. Շիրազի, Հր. Քոչարի, Ս. Կապուտիկյանի հետ:

Շքեղացելով Խորհրդային Հայաստանում նա գրում է բազմաթիվ ակնարկներ հայրենի իրականության մասին («Հայ արիները հայոց աշխարհին», «Եվրոպական այցը», «Դիտնական մը կարտասվե Հայաստանի մեջ», «Դուր սրբությունը հայրենիք») և պատմում իր ստացած վառ տպավորությունները: Գրողն տալիս է հայրենիքի ամեն մի նվաճումով, նրա նոր ու հղոր իրականացումներով: Գաղթական, պանդուխտ ու քաղցած հայի գաղափարի փոխարեն, նա առաջադրում է հայրենասեր հայի հպարտության զգացումը, որը «օտար, ցուրտ և խաժամում աշխարհներից» հետո գտել է իր տունը. «Ես նահատակ հորս արշունույր ու քրտինքովը շինված կաուրին տակն էի ալ և շրջապատված լուսավոր, անհամար սրբություններով» (Հծե, 41):

Գրողը վատահ է նայում իր ժողովրդի ապագային: Նրա խոսքը բխում է ջերմ հոգուց և լեցուն է խաղաղության, ուռա և այլ ժողովուրդների հետ եղբայրության արևով:

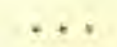
Խորհրդանշական են նրա «Դուն սպաննեցիր մահը» և «Հողի սեր» գրվածքները: «Դուն սպաննեցիր մահը» հերիաթ-պատկերը կոչվում է «Հայ հոգիին դարավոր իրավիպը», ուր կա մի մեծ ճշմարտություն. հայ մարդը անվերջ տրնել է ու ստեղծել իր տունը, բայց ստոխները քանդել են: Այժմ այդ մարդը (նաև գրողը) տեսնում է 1970-ական թթ.-ի իրական Հայաստանը: Հեղինակը հրճվում է, որ հայր սեփական հող, կառավարություն, դպրոց, զորք ու զորավար ունի («Հողի սեր»):

1965-ի հունիսի 25-ին նա պրում է հայրենադարձ մշակութային գործիչ Առաքել Պատրիկին. «Հաղար երանի ձեզի, որ մեր բնաշխարհի

«դը կը շնչեր և ամեն օր կը նայեր վեհափառ Արարատի կատարին» (ԳԱԹ, ՎՆՖ):

Վ. Հայկը հայրենիքի հետ զրույցներ է անում «Հայրենիքի ձայն» շաբաթաթերթի միջոցով. «Հայրենիքի ձայնը», — գրում է բանաստեղծ Վ. Դավթյանին, — ամեն շաբաթ իր զարիպ աղբարիկները փնտրելու ելած բարի քույրիկի մը նման կը կանգնի մեր տնակին առջև, դուռը կը դարնէ և կուգա ներս ժպտուն աչքերով: Մենք կընդունինք գինքը, — անհուն կարոտով կը գրկենք և կը սեղմենք մեր կուրծքին: Հետո կը նստինք և կը նվիրվինք քաղցր զրույցներու: Մեր ժամերը կը գեղեցկանան և գիշերը կ'երկարի: Անիկա շատ անուշ բաներ կը պատմե մեզի: Մեր հոգին կը կենդանացնէ հայրենի շունչով և հայրենի գինիով» (ԳԱԹ, ՎՆՖ.):

Այս նամակները հայրենասերի և հայրենադարձի անափ կարոտի աբսուրդատություններ են:



Վ. Հայկի գեղարվեստական ստեղծագործությունը ամբողջացնում է «Կին մը կյանքի մը իրիկնամուտին առջև»¹ վիպակը: Վերահիշյալ ստեղծագործությունը, ըստ էության, շարունակում է ավանդական թեման:

Հեղինակը պատկերում է 70-ամյա Հարություն Մարմարյանին, որը, իր ծնողների հետ արտագաղթելով հայ գավառից, հաստատվել է Զիկաքոյում: Հարությունը թողնում է դպրոցը և հաստատակամորեն վրձնում առաջ դնալ գործի մեջ: Նա սկսում է հասարակ գործավորից և դառնում բավական մեծ հարստության տեր: Ամուսնանում է և ունենում չորս զավակ: Կնոջ մահը մեծ ցավ է պատճառում նրան: Այդ ժամանակ է, որ հայտնվում է Սիրան Ծաղիկյան անունով մի կին, իրեն հայտարարում Ֆլորիդայից եկած և հեռախոսով ծանոթանում նրա հետ:

Սիրան Ծաղիկյան և Հարրի Մարմարյան առանցքային գիծն էլ դառնում է պատումի հիմնական շարժիչը: Այդ կինը իր քաղցր, քծնող լեզվով ջանում է շահել Հարրի (Հարություն) Մարմարյանի և նրա քրոջ բարյալամուտությունը: Նա մտնում է այդ տունը սկզբում տնտեսի, ապա տիբոջ իրավունքով: Պարզվում է, որ նա երկերեսանի է. ցույց է տալիս, թե տարված է 70-ամյա ծերունիով, բայց իրականում կապված է

¹ «Սովետական գրականություն», Երևան, 1971, № 4:

ոմն փաստարանի հետ և նրա թեկադրանքով դործարքի մեջ մասնակցի
հարուստների հետ կողոպտում է նրանց: Պարզվում է, նա ունեցել է
2 ամուսին, ամենեին էլ այրի չէ և այդ ամենը արել է Հարրիի հետ
ամուսնանալու և նրա դրամին տիրելու նպատակով: Նա թունավորում
է Մարմաբյանին՝ նրա «ոսկիս բլուրներին» տիրանալու համար, բայց
պարզվում է եղելությունը և ձերբակալում են նրան:

Հեղինակը, թեև սկզբում նպատակ է դրել բննագատել դրամի
իշխանությունը, բայց դրան տալիս է ֆալսալիստական լուծում: Գրամը
դառնում է մարդկանցից սնկախ ուժ և մտրդիկ դառնում են նրա ձեռ-
քին խաղալիքներ, «ոսկի հորթի» սաբեւկները. «Ոսկիի բլուրները սա-
կաչն, կը մնան իրենց տեղը անշարժ, նախորդ զոհեր հրապուրելու հա-
մար»¹:

Այստեղ նորն այն է, որ ամերիկահայ միջավայրում եւս դրամի իշ-
խանությունը սարուկները դիմում են արեւածախնդրության: Հայ կիներ, նոր
պալմանների համեմատ, ավանդապաշտության հակառակ, դիմում է
ստոր միջեցների: Բայց որքան ճշմարտացի է արված արկածախնդ-
րությունը, այնքան անհամոզիչ է միլիոնատիրոջ պարսեությունը և նրա
պատահական ամուսնությունը: Բաղձափորձ միլիոնատերը այստեղ ի
հայտ է բերում իր անզորությունը: Գրոզն ուղում է ցույց ապ սիրո
ուժը (թեև դա կեղծ սեր է) նաև ծեղերի վրա, բայց չի համոզում: Գրոզը
չի ցուցադրում իր հերոսին ամերիկյան դրամի արքաների մրցակցու-
թյան մեջ, այլ զատ ընտանեկան-կենցաղային սլոբաում և դրանից
խաթարվում է վիպակի սոցիալական արժեքը:

Վ. Հայկը՝ գրել է նաև «Գռիգի վաճառական» վեպը (անտիպ) և
ուրիշ շատ պատմվածքներ. «Հորքուրիդ աչքը կուրնար», «Փոլին գեր-
ձակին խանութը», «Պատկին ժամը», «Գարոն», «Առ մահիճդ ու քալե»,
«Մեկ աչքս հետդ տար», «Այգեհասանը կը ստուի» և այլն: Բայց գրողը
ո՛չ բոլոր դրվածքներում է հասնում գեղարվեստական համոզության,
միտքը, գաղափարը ո՛չ միշտ են որոշակի գեղարվեստական մարմնա-
վորում ստանում: Նա իր գրվածքների նյութը վերցնելով կենսական
իրադրություններից, երբեմն մնում է մակերեսին և փաստին կառչած:
Այդ դեպքերում նա պոչիչը թողնում է: Վ. Հայկի ուժը, սակայն, ապ-
րումով ստեղծված գործերի մեջ է, որոնք պարզ են, պատկերավոր, ճշ-
մարտացի: Հաճախ էլ Վ. Հայկի խոսքը խիստ է, չի սիրում ավելորդ
զարդարանքներ, ճոճոսն բառ ու նախադասություն, խճուղումներ ու

¹ Նույն տեղում, էջ 53:

բարդացումներ: Այնուամենայնիվ, հեշտովյամբ կարելի է զանազանել նրա տառչին և երկրորդ շրջանի սահեղծագործությունը: Եթե առաջին շրջանին բնորոշ են քնարական ինտոնացիաները, ապա երկրորդ շրջանինը՝ խիստ են ու տարբերակ: Նրա պատմվածքները չեն ընդգրկում բարեկարգ ու բեռասուլոր դեպքեր: Ամեն ինչ սովորական է, առօրյա կյանքի այս կամ այն զրահերում՝ զեղարվեստական նուրբ և ընդհանրացված ընկալումներով:

* * *

Վ. Հայկի «Հայրենի ծխան» ժողովածուները հետադարձում էլ արժանացել են ընթերցողների և քննադատների բարձր գնահատությունը: Նրանք մասին հետադարձում էս գրել, կամ հեղինակին ուղարկած համակենթում խոսել են սփյուռքահայ գրական և մշակութային գործիչներ Զ. Գուլեմբերյանը, Հովհ. Ավագյանը, Թ. Աղաալանը, Գ. Հովսեփյանը, Կ. Նիրալը և ուրիշներ: Հայ մեծ բանաստեղծ Ավ. Իսահակյանը բարձր է գնահատել սփյուռքահայ կյանքի ու տառապանքների, ինչպես նաև նրա երազանքների աղբիւլ արտահայտչի գրական վաստակը. «Մեր մատենագիրների նման մի կեամք ջրով ու մի նշխարով մեր գրչեդրաչրներն արտասահմանում կանգուն են պահում հայ գրականությունը և երբեմն էլ ստեղծում նշանակալի երկեր, ինչպես Վահե Հայկի «Հայրենի ծխան» պատմվածքների ժողովածուն: Նրա «Օր մը Հայկ նահապետի հետ», «Երազին ճանապարհորդը», «Թուփին ծառը», «Հողի սեր», «Աստվածամարը» և «Ռազմիկ շունի մը հետ» պատմվածքները կարելի է գետեղել յուրաքանչյուր դասագրքում»¹:

Վ. Հայկի մասին գրողները նշում են հայրենի գրականությանը մատուցած նրա անզնահատելի նպաստը, մասնավորապես նրա ոճը և բառապաշարը, որոնցով նա հարստացնում է արեւմտահայերենը և ստարում նրա զարգացմանը: Այդ գնահատականը կարևոր է այն պարզ պատճառով, որ արեւմտահայերենը վերջին կես դարից ամելի ընկած ժամանակահատվածում զգալի պահանջ ունեն հագատար մշակներին:

¹ Սա. Կուրտիկյան, Արտասահմանի հայ գրողների հետ, Երևան, 1984, էջ 313:

Դրանցից մեկն էր Վ. Հայկը որը ձգտում էր հայ գրական լեզ-
վի զարգացմանը: Դա մեծ ծառայություն է, որ կատարում էր նա իր
գրչեղբայրների հետ միասին: Նա բերում էր Խարբերդի հյուսիսի ոճերի
ու դարձվածքների գունագեղությունը ու նրանցով շունչ ու կենդանու-
թյուն ներարկում հայոց ավանդական գրականությանը: Սփյուռքահա-
յությունը դիտեր, որ «հայրենի ծխանի» ծուխը կթե ծխալու է, ասլա
այդ գրականությունն ունենալու է իր շարունակական զարգացումը՝
Վ. Հայկի նման անշահախնդիր նվիրյալների ջանքերով:

ՀՐԱՊԱՐԱԿԱՆՈՍԸ, ԳՐԱԿԱՆԱԳԵՏԸ,
ՊԱՏՄԱՐԱՆ-ԱԶԳԱԳՐԱԳԵՏԸ

1

Հրապարակախոսական շնչով

Վահե Հայկի խմբագրական գործունեությունը բնորոշ է անշա-
հախնդրությունը: Նրանք, ովքեր ծանոթ են հայ մամուլի պատմու-
թյանը, գիտեն, թե ինչպիսի մարտիրոսություն է եղել հայ մարդու հա-
մար թերթի հրատարակելը: Առավել դժվարին է եղել այդ փառաբա-
հայի համար, որը, զրկված լինելով հայրենիքից, ներմիջավայրի
անհաստատ և անկայուն պայմաններում հանդգնել է պարբերական
հրատարակել: Դրամի մասին խոսելն ավելորդ էր: Այդտեղ կարևոր դեր
էր կատարում նվիրվածությունը գործին և անձնազոհությունը:

Վ. Հայկը առիթներով եղել է խմբագիր, աշխատակցել թերթերին,
տարել խմբագրական աշխատանքի ծանրությունը՝ կամավոր ստանձ-
նելով ամերիկահայ միջավայրում լույս տարածելու սրբազան պար-
տականությունը:

Վ. Հայկը Ամերիկայում սովորելուն զուգընթաց ստանձնում է հայ
բարեգործական միություն օրգանի՝ «Հուշարարի» խմբագրի գործը: Սկզբ-
ում «Հուշարարը» 4 էջանոց էր (կիսամյա հրատարակություն), որը
տպագրում էր փոքրիկ լուրեր գաղութի համար: Միջազգային մամուլը
լի էր հայկական դեպքերի մասին լրատվությամբ: Եվ «Հուշարարը»
տպագրում է եղևնի սարսափելի իրադարձությունների մասին: Ամերի-
կահայությունը անհամբեր սպասում էր, որպեսզի կարողանար Լեղե-
նից, սովամահությունից ու հիվանդություններից մահապարծ խլկակնե-
րին դուրս քաշել դժվարություններից և կյանքի կոչել նրանց: Գաղութը
սպասում էր արդար դատաստանի:

Անուհետև Վ. Հալիկ մասնակցելովյամբ պատրաստում են ծրագիր՝ պարբերականը 16 էջով հրատարակելու համար: Դա լինելու էր բարեգործական, խնամատարական և լրատվական բովանդակությամբ պարբերական: Այդտեղ գրվում է ոչ միայն Ամերիկայի հայ գաղութի, այլև Հալիպի, Բեյրութի, Նրուսազեմի, Հունաստանի գաղութների, որերի ու աղետալիների մասին:

«Հուշարարը» գրում է քննադական շարժումից առաջ Իզմիրի, Տիրենիի, Կ. Պոլսի հայ բեկորների, անապատներից դարձածների ու որսահավաքության, նրանց ղեկավար Ռուբեն Հերյանի, Կալիֆորնիա ժամանած Զոր. Անդրեանիի, ժողովրդի փրկության և նոր Հայաստանին օգնություն ցույց տալու, ինչպես և բարեգործների մասին:

Անուհետև նա աշխատում է «Նոր օր» և այլ պարբերականներում:

Վ. Հալիկ հանդես է գալիս որպես խստահայաց, բայց բարյացակամ խմբագիր և աշխատակից: Նա ձգտում է օտար ավերում բարձր պահել հայ լրագրության պատիվը, ոչ թե հրատարակել հրատարակելու համար, այլ այնպես անել, որ ընթերցողները հեղեղան անունդ ստանան թերթից: Նա ձգտում է, որպեսզի պարբերականների միջոցով հայությունը սիրի իր ժողովրդին ու նրա հեռավոր, բայց երազային հայրենիքը: Նա ամեն ջանք գործադրում է, որ այդ հրատարակությունները դառնան սփյուռքահայության հոգևոր հենարանները օտար ավերում ծովման դեմ մղվող անհավասար պայքարում:

Վ. Հալիկ մամուլում ներգրավում է սփյուռքահայ, մասնավորապես Ամերիկայում ապրող կարող ուժերին: Նա միաժամանակ տպագրում է մայր հայրենիքի դժոխների ստեղծագործությունները և նրանց դուռնադուռ ու լուսավոր խոսքի միջոցով ջանում կապել հայրենակալու հոգիները մայր հայրենիքի հետ: Սա խմբագիր և հրատարակալուս Վ. Հալիկի ծառայությունն է Սփյուռքի դժվարին պայմաններում:

Վ. Հալիկ հրատարակաստությունը ծավալվում է սփյուռքահայությանը հետաքրքրող հայկական դատի, խորհրդային Հայաստանի պաշտպանության, պատերազմի դեմ առեկտության, մշակույթի ու լեզվի հաղթների վերաբերյալ:

Հրատարակագիրը անդրադառնում է պատմությանը, հիմնավորում Թալևաթ—էնվերի «Տրապարտ ավազակախմբի» զաղանությունները հայերի նկատմամբ, տալիս եվրոպական պետությունների ստոր գործարքները Բուլղարիայի հետ՝ ի վնաս հայության:

Թուրք կառավարողները դիմում են ամեն խաբեբայական միջոցների իրենց արդարացնելու, համաշխարհային հասարակական կարծի-

քը շեղելու, և տարիներ անց «Թուրքիո հրեշը՝ փոքրիկ գառնուկի մը մորթին: մէջ ներկայացնելու» համար:

Վ. Հայկը գտնում է, որ սիյուսութեան հաւաքագեւ մամուլը պետք է հանդես գա հողմածներով ընդդէմ ամեն մի նենգափոխման: «Հայ ազգը թուրք ին ու հար կառավարութեան դէմ մեծ դատ մը ունի,— զրում է նա,— այդ դատը միջազգային աստիճաններէ անցեր է, անջնջելի արձանագրութեաններ թողուցեր է հոն և տակաւին արդարութեան փըշ-րանք մ'իսկ ստացած չէ»¹: Հրապարակագործի կարծիքով, այդ դատի մէջ վճռական դերը պետք է տրվի Խորհրդային Հայաստանին և Խորհրդային Միութեանը: Նա ձգտում է, որ հայութեանը պատրաստի «արդարութեան ակոյաններ», որպիսով աստիճաններէ առջև այդ դատը «անժանոթ, անպաշտպան, օտարոտի և որք չմնա»: Նա խմբակում է թուրքերի կատարած ահաւոր բռնիքները: «Իր դարավոր բնաշխարհէն (հոմէնստ),— զրում է նա,— ավելի քան երկու միլիոն հայութեան հեռացնելով և բնաջնջելով թուրքը այսօրվա նացիներուն և ճաբոնցիներուն տվալ կենդանի օրինակը և այս վերջիններն ալ կը հետևին անոր վայրագ և գաղանաչին արբեցումեամբ»²:

Հրապարակագիրը թուրքական բարբարոսութեանը ժառանգորդական կարգով նույնացնում է ղերմանական և ճապոնական ֆաշիստների հանցագործութեանների հետ: Ինչպէս թուրքական, այնպէս էլ ֆաշիստական մեթոդները նույնն են. «Տեղահանութեան» բառը թող շարսափեցնի ձեզ, ջարդեր, անապատներ, անոթութեան, տանջանք, սարսափելի մահեր թող չթելագործ ան: Ատոնք թրքական են, ղերմանական են, ճապոնական են ու կ'ըլլան մեր ժամանակներու և բոլոր ժամանակներու պատմութեան ամենեն սև ու վարշելի անկեղծը»³:

Սա ամենամեծ մեղադրանքն է, որ տրվում է բոլոր նրանց, որոնք հրահրում են արյունոտ ջարդեր հանուն իրենց ստոր նպատակների: Վ. Հայկը դատաւարտում է ցեղասպանութեանը: Դա միայն հայկական ողբերգութեան չէ, այլ համամարդկային բնույթ ունի. «Մեր խաչնիւթները կամ անոր զլաղված արդարութեանը այսօր այլևս միայն հայկական հարց մը չէ, այլ կը սլաականի բովանդակ մարդկութեան, որովհետև հայկական ծրագրված զանգվածային կոտորածներ-

¹ «Պայքար», թ. 217, նոյեմբ. 15, 1944:

² Նույն տեղում:

³ «Պայքար», թ. 1004, մարտ 1, 1945:

բուն մեջ մաքրկուրչումն էր, որ ինկավ և իշավ ոնրագործներու մակար-
դակին: Թուրքը ջարդեց, գերմանը անոր զորացուց և քրիստոնյա մեծ
պետութիւններն ալ ծածկեցին ու մոռնալ ձեացուցին, հանուն 30 կառ
արծաթի»¹:

Նա թուրքական նախկին կառավարողների և նորերի միջև ոչ մի
տարբերութիւն չի տեսնում: «Թալիսիներու, էնվերներու, շաքիրներու
և մուստաֆա քեմալներու հաջորդող առաջնորդներու մեղավոր և ոճրա-
յին ընթացքը նորերուն մեջ ալ կանոնավորապէս կը շարունակվի տա-
կավին թուրքի մեջ և այլուր: Թալիսի Թուրքիան և Խամէթ Ինկնչուրի
Թուրքիան իր փոքրամասնութեանց հանգեալ բռնած բնաջնջումի բազա-
քականութեան մեջ ո՛չ մեկ տարբերութիւն ունին»²:

Նա դատապարտում է եվրոպական պետութիւններին, որոնք Պի-
զատտսի դերը կատարեցին հայութեան հարցում. «Մինչդեռ ցեղասպան
Թուրքիոյ մեջ առաջին համաշխարհային պատերազմէն քիչ ետք հազ-
թական պետութիւնները Թուրքիան գրավեցին, ոճրագործները հավա-
քելով զրկեցին Մալթա կղզին, ամիսներով հչուրասիրեցին, կերցուցին,
խմցուցին, մոռցան դատաւարութիւնը, և օր մըն ալ առօր փառօր
եա բէթին և զրկեցին իրենց տուները սրպէս անմեղ արարածներ:

Իսկ մեծապատիվ ոճրագործները, որոնք զանգվածային ջարդերու
և ցեղասպանութեան բուն պատասխանատուներն էին, հայ հերոսնե-
րուն գնդակով ինկան Պիոլինի և Հոսովմի փողոցներուն մեջ ... անոնց
դիակներն ալ հետո նոր և բարեկարգված ... թուրքերու կողմէն Պոլիս
բերվեցան և փառավոր թաղումներով Թուրքիոյ պատմութիւնը զար-
դարեցին...»³:

Վ. Հայկը փաստորեն ցույց է տալիս, որ Թուրքիայում արդեն
1960-ական թվականներին ոչինչ չի փոխվում, նրա կառավարողները
ժառանգականորեն արդարացնում են նախկին ոճրագործներին և զը-
րան պետական-պաշտոնական ձև տալիս:

Վ. Հայկը դեմ է դուրս գալիս պատերազմին, իբրև վաշրագ ուժի:
Նա մտահոգվում է հայութեան ճակատագրով. «Ի՞նչ կ'ընենք մենք
այժմ, երբ կառուր մը հացի, կառուր մը լաթի կարոտ մեր հարցուրավոր
և հազարավոր անտուն գաղթականները, անոնց դուրդուրալի զավակ-
ները ներկա պատերազմի զարհուրելի պայմաններուն տակ կը հալին

1 «Երիտասարդ Հայաստան», թ. 57, 25 փետր., 1966:

2 «Զարթոնք», 20 մարտի, 1973:

3 Նույն տեղում:

ու կը փճանան և տեր ու տիրական չունին՝ կապուտիկ երկինքի բազմազբաղ Աստուծոն զատ»¹։

Պատերազմը ավերում ու խեղում է կյանքը, կյանքի դեղեցիկութունը, բայց և պրկում ու պողպատում է «մարդկային հոգիին հզորագույն տարրերը», նրան մղում հերոսականության։ Այդպիսի հերոսականություն միշտ ու մեծերի դեմ մարտնչում էր խորհրդային երկիրը, որն ազատագրելով եվրոպական մի շարք երկրներ, մտավ Գերմանիա՝ վերջնականապես ոչնչացնելու ֆաշիզմը։ Վ. Հաչկն ընդգծում է խորհրդային Միության վճռական դերը պատերազմում։

Հրապարակագիրը լինելով ամերիկյան քաղաքացի, չի շեղվում այդ երկրի օրենքներից, բարձր պաթոսով է խոսում Վալդեմար Վիլսոնի մասին, որը, այո, պաշտպանում էր հայկական դատը։ Բայց մի՞թե դրանք զուտ պատրանքներ էին։ Նա անդրադառնում է նաև Կալիֆորնիա եկած հայ բնակչության կյանքին։

Հայերը պարտքերով գնում են քարքարոտ, անմշակ հողեր և դրանք հերոսական աշխատանքով վերածում ծաղկուն ալգինների։ Հայ գաղթականները ալգուտեղ եկել են երազանքներով, բայց ժամանակի ընթացքում կորցնում են ամեն ինչ. երազանք, ալգի, դրամ։ Կյանքում տիրում է կատաղի մրցություն, որին չեն դիմանում թույլերը։ «Արծաթի ահարկու սերը» դառնում է ամերիկյան գործեակերպը և քայքայում նրանց։ Գրան ավելանում է նաև «ճերմակի ու սևի խտրականությունը», որը ծնում է ցեղային ատելություն։ Հեղինակը դատապարտում է այդ երևույթը։

Մյուսը Հայաստանի պաշտպանության խնդիրն է։ Վ. Հաչկի կարծիքով, իսկական հայրենասերները նրանք են, որոնք պաշտպանում են խորհրդային Հայաստանը։ Առանց նրա սփյուռքը դատապարտված է։ Երբ խորհրդային Միությունը ոչ իր հոժար կամքով ներքաշվեց պատերազմի մեջ, դրու-հրապարակախոսը հայրենիքի հետ էր։ Նա հայրենասիրական հոգվածներով ոգևորում էր ամերիկահայությունը հայրենիքի համար այդ գծվարին ժամանակներում։ Այդպիսի հայրենասերները կոչով էր, որ սփյուռքահայությունը իր միջոցներով օգնում էր «Սասունցի Դավիթ» տանկային շարասյան ստեղծման գործին՝ քաջ գիտակցելով, որ խորհրդային Հայաստանի գոյությունը է պայմանավորված և իր՝ սփյուռքահայության գոյությամբ։

¹ «Պայքար», Թ. 286, 7 դեկտ., 1941։

Նա գտնում է, որ սփյուռքի ավագ սերունդը տեսել է կյանքի շարն ու բարին և իր կենսափորձով հարստացնում, հաստատում է սերը հայրենիքի նկատմամբ: Ուրեմն, որպեսզի հայութունը գոյատևի սփյուռքում, պետք է հայ մամուլը գաղթօջախներին ներառիկ ազգային ոգի և հայրենասիրական իրավան հայրենիքի հանդեպ:

Վ. Հայկը իր հոդվածներով պայքարում էր այն մարդկանց դեմ, որ հայերին դրդում էին Ամերիկա գաղթելու: Հրապարակագրի համեզմամբ, դա համարվում է «ազգային դերագույն շահերու և ազգային ինքնասփոփումի» հետադեմ և առողջ սկզբունքները ճանչցնող և հետաքննող ահեճերու և կազմակերպությանց համար անհերքելի սխալ մը», որովհետև «արդեն կատարելով հայության ինչ-ինչ դանդաղածները շարժ հովերուն ցրվել, հիմնապես անձանով և օտարական երկիրներու գոյններուն մեջ նետել, մեկ սերունդը հար անհեց բացարձակ փճացման և անհետացման ճամփան սրտառուել, ոչ ազգասիրություն է և ոչ ալ Հայաստանի ներկա և ապագա զարացման հանդեպ ամենադուրյզն մտահոգություն կապացուցանի»¹: Նրա կարծիքով, պետք է հայության ցրվող բեկորները հավաքել մի տեղ, իրենց «գարավոր օջախի» շուրջը, որպեսզի նրանք աճեն ու բազմանան:

Այսպիսով, հակառակ պատահապաշտ բարոյների, Վ. Հայկի համոզմամբ, հայության ճակատագիրը պետք է դարբնվի ոչ թե ամերիկաներում կամ այլ գաղութներում, այլ մաշտ հայրենիքում: Դրսում հայութունը ապագա շունի, ենթակա է ձուլման: Հայրենիքն է, որ պահում է նրա ամբողջականությունը, երաշխավորում նրա ապագան: Փողոփրդի բեկորներին ապակողմնորոշողներին հրապարակագիրը համարում է «բաղաբական և ազգային խեղադարձության կազմակերպություն»²:

Նա դատադարձում է նաև նրանց, ովքեր ուզում են պառակտել հայ եկեղեցին, որ հայ գաղթօջախներում պահպանում է իր համախմբությունը: Նրա համոզմամբ, էջմիածինը զուտ «կրոնական և ավանդական» դեր ունի և ոչ թե քաղաքական հիմնարկ է: Նա հայ եկեղեցու հետ է կապում նաև դարերի մեջ հայության հայ մնալու գրավականը, զրպարտություն համարում նրան վերագրվող սխալ կազմնորոշումները:

«Նոր օր» օրաթերթում նա ջերմությամբ է արտահայտվում հայ եկեղեցու հայրենասիրական գործունեության մասին՝ իբրև գաղութահայությանը հայրենիքի հետ կապող մի օղակի. «Այլ ավուր մեր արե-

¹ «Պայքար», թ. 241, հոկտ. 16, 1949:

² Նույն տեղում:

վրա կամ փոխարկահար շրջաններուն անխտիր եղած է աշխարհի չորս ծառերուն ցրված Հյուսիսային տաղար, որ բարոյական ամրակուռ կապերով իր փրկարար լիերուն տակ պահեր է իր զավակներեն ամենքն ալ, հեռավորն ալ, մոտավորն ալ և այդ հոգեբանական անտեսանելի և անբացատրելի հաղորդականությամբ մեր ազգին հոգևոր միասնությունըն է պահեր դարերով կանգուն և անհերք:

Այսպես իրարու ետեկն եկող ու անցնող հայու անհամար սերունդներ այս դաժան աշխարհի ցավերն ապրելով, միշտ հուսացեր են, միշտ տեղացիք են և միշտ փարած մնացիք հայ ամրակերտ տան և բերդանման եկեղեցիին»¹:

Բայց նրա այս հավատը սոսկ եկեղեցական-կրոնական բնույթ չունի, այլ զգոն մտավորականի հայացք է սփյուռքահայ կյանքի պայմանները հաշիվ տանելով: Եկեղեցին ազգահավաքի պահապան ու մշակութային գործուն է դառնում օտար միջավայրում:

Հրապարակագրին զբաղեցնում են ազգային լեզուն, գրականությունը, ուղղված, հշտված, հազրոցը: Նա ցավով է նշում, որ հայերենը օրեցօր տեղ է տալիս: Հայերեն լեզուն Ամերիկայում «գեղ չմեռած» թաղում են»²: Հրապարակախոսը պայքարում է այս մտայնության դեմ: Ինչպե՞ս կարելի է ենթարկվել նմանօրինակ կործանարար մտքին. «Մեր հայերեն լեզուն ոչ միայն ողջ է, այլև առողջ, կենդանի, գեղեցիկ, կայտառ, — դրում է նա 1944-ին: — Տակավին ոչ միայն ծերություն չէ ճանչցեր, այլև գլխացավ մը անգամ չէ ունեցեր: Արեամենքի անցեր է, հալածանքներ տեսեր է, շիտակ եք, բայց նաբուզողոնոսորի կրակներն ազատված Սերովբեներու նման՝ մտղ շխանձած դուրս է եկեր անոնցմե: Ամեն օր ավելի էր գեղեցկանա, ամեն օր ավելի էր պայծառանա»²: Հրապարակագիրը հարցնում է, թե ո՞վ է իրավունք տվել նրան դուրս վազելու տնից, եկեղեցուց: Չէ՞ որ եկեղեցի հաճախողների հիմնական մասը դեռ հայերեն խոսողներ են: Նա բողոքում է այն մտայնության դեմ, թե հայերենն ալևս պետք չէ հայերին, երբ դրսում մարդիկ խոսում են անգլերեն: Բայց պետք է արդյոք տեղի տալ այդ մտքին, թե՞ երկարաձգել հայերենի գոյության փաստը, որը հայության և ամերիկյան աշխարհի գոյության գրավականը և պայմանն է: Նրա անախտմբ նշանակում է և գաղթախի զիրքերի զիջում: Հրապարակագիրը նկատում է նահանջը, այն, որ հայերեն ընթերցողների թիվը

¹ «Նոր օր», թ. 37, 14 մայիս, 1968:

² «Պայքար», թ. 879, սեպտ., 30, 1944:

գնալով պակասում է: Բայց մի բան, որ պակասում է, ուժեղանում է և հակադարձ երևույթը. սերը հանդեպ նրա գնալով ուժեղանում է նրանց հոգիներում, որոնք նրա նվիրյալներն են: Այն մտայնությունը, թե «հայերեն լեզուն փարա չի բերեր»,—հեղինակը բնական չի համարում: Նա շատերի նման, մեծ ճիգերի գնով ուզում է մայրենի լեզվի սերը պահել սերունդների մեջ:

Վ. Հայկը գրում է նաև սփյուռքահայ բարեգործություն և Հայ Բարեգործական Ընդհանուր Միության (ՀԲԸՄ) մասին: 1915-ի պատերազմի օրերին բարեգործական միությունը ինը տարեկան էր. «Բարեգործականը հոս ավ հազարապատկեց իր նվիրումը, գերմարդկային աշխատանքներու լծվեցաւ, զոհաբերության ազդակների բարձրացուց, անապատներէն եկաւ հաւաքեց մեր մեծ նաւարկելության թշուառ խելակները, զանոնք բազմաթիւ հաստատութեանց մեջ խնամեց, դաստիարակեց, մեծցուց և ազգին մեջ բերաւ զանոնք, երջանկության սիրալիր արցունքներով»¹:

Դադուժահայությունը, որը շունեի պետական հովանավոր կազմակերպություն, իր հուշը գնում էր բարեգործական այդ կազմակերպության վրա: Դա խորտակումից փրկվելու թերեւ միակ շուշն էր: Բարեգործական միությունը գաղութներում շատ զործ է կատարել ժողովրդի համախմբման համար, թեև այդ հնարավոր չէր իրարամերձ դասակարգային հակասությունների պայմաններում: Այնուամենայնիւ, հանդանականություն, կտակ, անդամագրություն և այլ գործեր կարգավորվում էին որբանոցների, հիվանդանոցների, դպրոցների ու մանկանոցների պահելու համար:

Բարեգործական միությունն էր կարգավորում խնամատարական, դպրոցական, մշակութային գործը գաղթօջախներում: Նա նպատակ է նաև ներգաղթի և հայրենադարձներին Հայաստանի հողի վրա տեղավորելու գործին. «Ան ալ անդեզև հաւատքն ունի, թե Հայաստանն է միակ լաստակը մեր փրկության, բարգաւաճումին, ավելի մեծ և տրգար հողերու վերստացման և մեր հափշտակված իրավունքներու հառուցումին»²:

Նվ ընտանիք այս ջանքերին, այնուամենայնիւ, Վ. Հայկի կարծիքով, սփյուռքում անտարբերություն կա հայ մտավորականության նրկատմամբ: Մարդիկ թեև ուսուցիչ են, բանաստեղծ կամ հասարակա-

¹ «Նոր օր», թ. 28, ապրիլի 15, 1966:

² Նույն տեղում:

կան գործիչ, բայց հասարակության անտարբերության պատճառով ապրում են անտանելի պայմաններում՝ կրելով կյանքի անօրինակ հարվածները: Անօրինակություն, զրկանք, դժբախտություններ — այսպես է հայ մտավորականության վիճակը Սփյուռքում:

Երբևէ օրինակ հրապարակագիրը բերում է կոնն էսաճանյանի ողբերգական կյանքի պատմությունը, բանաստեղծ և գործիչ, որ հասարակական անտարբերության պատճառով սովամահ է եղել: Նա խարաղանում է նրանց, ովքեր փոխանակ նրան օգնելու, ասում են՝ չմեռնեիր՝ կօգնեինք: Նա ընդհանրացում է կատարում այդ օրինակով հայ մտավորականության վերաբերյալ. «Սակայն տակավին կան ու կը տառապին բազմաթիվ էսաճանյանները, հայ տաղանդներ, գալիք, վաղվան տաղանդներ գերության և արտօրանքի բոլոր աքայիններուն՝ անոթության, զրկանքին, սովին ու մահվան հարվածներուն տակ մինակ ձգված հազարավոր էսաճանյաններ, որոնք արագ ու խելացի խնամատարության կը կարոտին, գիտակից և փրկարար ձեռքերու կը սպասեն»¹:

Վ. Հայկի հրապարակախոսությունը իր հայրենասիրական և քաղաքացիական պաթոսով արժանի տեղ է զբաղում սփյուռքահայ առաջագիմական հրապարակախոսության մեջ:

2

Դրականության ժողովրդական արձատները

1972-ին Բեյրութում հրատարակվում է «Լուսավոր դեմքեր մեր օրերուն վրա» հատորը, ուր տեղ են գտնում Վ. Հայկի ավելի քան 40 տարվա ուսումնասիրությունները: Դրանք ժամանակին տպագրվել են սփյուռքահայ մամուլում («Պայքար», «Զարթոնք», «Նոր օր», «Նոր դիր», «Հայաստանի կոչնակ», «Նրիտասարդ Հայաստան», «Արև», «Լրբարբեր»):

Դրոյը մշակույթի ու գրականության միջոցով շոշափում է Սփյուռքի գոյությունը պահել-պահպանելու հարցը: Նա այստեղ ևս քննում է XX դ. բոլոր ժողովուրդների համար էական հարցը. ի՞նչ էինք մենք, ո՞վ ենք մենք, և ու՞ր ենք գտնվում:

Վ. Հայկը իր հոգվածներում ներկայացնում է հայ գրականության և մշակույթի նշանավոր գործիչների դիմանկարները, յուրյց ապլիս

¹ «Պայքար», թ. 286, դեկտ. 7, 1941:

նրանց տեղն ու դերը հայ գրականության ու մշակույթի զարգացման ընդհանուր համակարգում: «Այդ զեմքերեն շատեր անցած են կանգնի մութ սահմանեն անդին, բայց անոնց հեղին և էությունը մեզ հետ կը մնան և կը ճառագայթեն ամեն օր»:

Հեղինակին փափաքն եղավ զանոնք բով բովի բերել և հրաձգել մեր ընթերցող հասարակության: Որովհետև հայ ժողովուրդի առհաս-վական հոգին կապրի անոնց գործերուն մեջ, հայուն սիրտը խորապես կը բաբախե այդ էջերուն վրա» (կդ, 9):

Վ. Հայկը հայ գրականության և մշակույթի անցյալը և ներկան շաղկապում է իրար և նրանց գործիչներին համարում «լուսավոր դեմ-քեր մեր օրերուն վրա»: Այսինքն՝ նրանք սոսկ պատմություն չեն, այլ արդիական և ծառայում են «մեր օրերին»:

Վ. Հայկը իր գրական-քննադատական հոդվածները գրում է իբրեւ գրող, որի ստեղծագործությունը ծագում է դարավոր արմատներ բռնե-ցող գրականությունից: Զարհուրելի ճակատագիրը բնահան արավ ժո-ղովրդի մեծ հատվածին: Նրա վերապրողները դարձան սփյուռքահայ, խլվեց նրանց առջի տակից հուրը: Սփյուռքահայությունը, սակայն, իբրեւ անցյալի ժառանգորդ, իբրեւ նրա «օրինական զավակը» ուղարկ էր օտար երկրների տակ ապրել իր ժողովրդի ավանդներով, սնվել նրա ոգով: Այդ ավանդականի և սփյուռքահայ գրականության կապի ներ-հյուսումն էլ անցնում է Վ. Հայկի հայացքների միջով, որոնք թեև մեծ նորություններ չեն բերում, բայց հետաքրքիր են:

Ինչո՞ւ է առաջնորդվում Վ. Հայկը իբրեւ գրականության և արվես-տի մեկնարան: Նրա շարժանիչը հեռեկայն է. «Բանաստեղծին աշխար-հայացքը և անար զգացումներուն ոլորտը արգասբուրեն բնորոշելու հու-մար անպայման նկատի առնելու ենք նախ անոր ժամանակն ու միջա-վայրը, հետո նաև բնկերային այն պայմանները, որոնք զինքը անուցին և բարձրացուցին» (կդ, 58):

Գրողը (արվեստագետը) խոսում է ժամանակակիցների հետ, իսկ դրա համար պետք է նա դառնա, Զարեհյի խոսքով ասած, «ժամա-նակի շունչը»: Բայց սփյուռքահայը չունի իր զարգացման համար ան-հրաժեշտ հող: Այսպիսի հող է նրա միջավայրը (ավելի զեպրում՝ ազ-դային պատկանելություն): Գրողը այդ միջավայրում մոր կաթի հե-յուրացնում է կյանքի փորձը և դա ազդակ է լուրջ կատարելու գեղի համամարգելայինը: Ուրեմն՝ ազգայինը և համամարգելայինը ոչ միայն չեն խանգարում միմյանց, այլև լրացնում են: Գրողին (ստեղծագործո-ղին) հարկավոր են «բնկերային (հասարակական—լ. Ա.) պայմանները»:

Ուրեմն՝ գլխահանութիւնը (արվեստը) Վ. Հաչկը դիտում է իբրեւ հասարակական գործունեութեան բնագոյովան:

Այդպէս է նա մոտենում հայ դասական և ժամանակակից գլխահանութեանը, արվեստին՝ Մեսրոպ Մաշտոցի, Սայաթ-Նովայի, Ղ. Ալիշանի, Խրիմյան Հայրիկի, Հովհ. Թումանյանի, Ալ. Իսահակյանի, Ս. Չոպանյանի, Վ. Քերեկյանի, Դ. Վարուժանի, Վ. Սարգսյանի, Կոմիտասի, Ա. Շահմուրադյանի և այլոց գործունեութեանը: Նրանց ստեղծագործութեան մեջ ազգային-ժողովրդականը այն հիմքն է, որի վրա բարձրանում է համամարդկայինի շէնքը: Օրինակ՝ գրող-քննադատը գտնում է, որ Սայաթ-Նովայի երգը «անհատական է այնքան, որքան ամենաբնականորեն մարդկային»: Այդ անհատականութեան հիմքը ազգայինն է:

Ոչ պակաս կարևոր են Ղ. Ալիշանի և Խրիմյան Հայրիկի ստեղծագործութեան մասին գրված հոգեվածները: Վ. Հաչկը ցույց է տալիս, որ Ալիշանը իբրեւ պատմաբան և իբրեւ բանաստեղծ ժողովրդի մեջ արժանի է հայրենասիրութեան հարը: Այդ վերջինը կարևոր է սփռուածահայութեան համար, քանի որ գտնում է օրինակ՝ վարակելու օտարա-սփյուռ հայութեանը. «Անբի մանկան մը խանդով փարած մնաց Հայաստան աշխարհին, անոր Արարատին, անոր Հայկին, անոր Արաքսին, անոր Արամին ու Տիգրանին, Մեսրոպին ու Սահակին, Վարդանին ու Ղևոնդին և այն մնացյալ բոլոր երազի հոգիներուն, որոնց մօտ հայ սրտին անմահ մասնիկ մը կը բարախի, և որոնց հայկական շնչառութիւնը կ'ապրեր առուջ ու կենդանի» (Լզ, 65):

Վ. Հաչկը գտնում է, որ ինչքան էլ ներկա գիտելիքները վարդանա, պետք է հաշվի առնի, որ քրիստոնեական և արվեստը վարդանում են իրենց կապը չխզելով ավանդույթներից, նրանցից են ստանում եզրերութեան ազդակներ. «Համաշխարհային ծավալով գրականութեան բոլոր հեղինակներ մտնալու չէ, թե ավանդութեանց ծառերն քաղի են իրենց գործերուն բաղբրազօյն և հիմնական նշաններն ու նկատարները» (Լզ, 66): Այսինքն՝ գրողը գրականութիւնը կապում է իր ձեռք ու սնոգ արմատի, իր պատմութեան (ու միայն ավանդութեան) հետ, նրան տանում դեպի ժողովրդական ակունքները:

Վ. Հաչկի համոզմամբ, «մշտապես կանանչ կը մնա Նահապետ Ալիշանի կտակը, ուղղված իր ծաղկաւի մօտեանց, որպիսով իրենց ազգն ու հայրենիքը շարժան և համադրին, թե կյանքի մեջ մնալու էական պայմանն է ծառի մը արմատը կենդանի պահել և տան մը հիմունքը՝ ամուր» (Լզ, 72): Այս արմատն ավելի ամուր պահելու գաղափարը, բանաստեղծի սուրբ ծամանակից հետո, ավելի հրամայական

է դարձել Սփյուռքում: Դա նշանակում է փարվել Հայաստան աշխարհին և շիջել կապը նրանից:

Վ. Հայկը, ցույց տալով Ներսիսյան Հայրիկի ժողովրդանվեր գործունեությունը և հայրենասիրությունը, անգրագատնում է այն բնագավառին, որը նրան նույնպես կապում է ակունքների հետ. «Ներսիսյան Հայրիկ Էնր զավառական գրականության առաջին ռուսիկրան է, պատմականորեն նախակարապետը» (կգ, 85):

Եւդ գործին հետևել են «զավառական գրականության» ներկայացուցիչները (Գ. Սրվանձառյանց, Թիկատինցի, Ռ. Զարգարյան, Մշո Գեղամ, Արտ. Հարությունյան):

Հայ գրականության ժողովրդական տարերբը, սակայն, ի հայտ է գալիս մասնավորապես Հովհ. Թումանյանի և Ավետիք Իսահակյանի ստեղծագործության մեջ: Վ. Հայկը առաջիններից է, որ Սփյուռքում գնահատում է այդ երկու մեծերի ստեղծագործությունը:

Հովհ. Թումանյանը, Վ. Հայկի կարծիքով, «հայ ժողովուրդի հոգվուն» արտահայտիչն է, իր ստեղծագործության նյութը բաղում է բնաշխարհից. «Հովհաննես Թումանյան կուգա Լոռիի մշտադալար լեռներէն, ուր ծնած է ան և ապրած հայության մեկ տոհմիկ և անաբատ բարձունքներուն վրա երկար տարիներ իր հարազատներուն շատ մոտ, բնակչան գեղեցկություններուն մշտապես զրացի և մեր առհավական կյանքի ավանդություններուն սերտորեն հաղորդակից» (կգ, 88):

Արժե հիշել, որ գրեթե նույն ձևով է մեկնաբանում նաև Ավ. Իսահակյանը Թումանյանին: Ինչու՞: Նա բերում է Գյոթեի խոսքը. «Բա՛նաստեղծին հասկանալու համար պետք է լինել նրա հայրենիքում»: Վ. Հայկի համոզմամբ, առանց երկիրը իմանալու, հնարավոր չէ գրել ժողովրդի կյանքի մասին: Նա հիշեցնում է, որ Թումանյանը հայ ժողովրդի աշխարհագրական-ազգագրական մի անկյունից է՝ Լոռուց և այդ շրջանի կյանքի լավ իմացությունը և խորացումը նրան ղուրս է բերում մեծ աշխարհ:

Վ. Հայկը շեշտում է մեծ բանաստեղծի ժողովրդայնությունը, որը նոր երևույթ է հայ գրականության համար: Թումանյանը կապված է բնաշխարհի հողին ու արմատին, ժողովրդի հոգեկան հարստությանը և զրանցից է ստանում իր ուժը: Դրա համար էլ այդ ստեղծագործությունը կոչվում է «բնատոհմիկ», որի միջոցով ստեղծվում է ժողովրդի կյանքի իմացական և բարոյական նկարագիրը՝ համամարդկային շնչով:

Այլ. Իսահակյանի ստեղծագործությունը կա գրող-քննադատը գնահատում է նրա՝ ժողովրդի հետ ունեցած առնչությամբ. «Մեր վարպետին երգած սերը, վիշտը, կարոտը, հավատքը, ուրախությունը, հայրենասիրության կրակը և մյուս բոլոր հոգեբանական ապրումները բաղված են մեր ժողովուրդի կենդանի սրտին, և վերագառնալով նույն ժողովուրդի սրտին՝ քաղցրահնչյուն զանգակներու նման կը հնչեցնեն զայն հարազատորեն» (Լդ, 96—97):

Ժողովրդի սրտի կենդանի բարախումներն արտահայտելով է մեծանում բանաստեղծը, որովհետև երգելով ժողովրդի հույզերն ու ապրումները, նա դառնում է համամարդկային, քանի որ մարդկության համար մեկ են «սերը, վիշտը, կարոտը, հավատքը, ուրախությունը, հայրենասիրական կրակը» և այլ հատկություններ: Վ. Հայկը գտնում է, որ ինչպես Թումանյանը, Իսահակյանը կա ելել է ժողովրդից, բնառախարհից:

Գրող-քննադատն իր ուսուցիչների նման այն համոզմանն էր, որ հայ գավառական գրականությունը, կապված լինելով հայ բնաշխարհի հետ, պետք է արտահայտեր հայկական ոգին ու այդ կերպ ստեղծեր համամարդկային արժեքներ: Այդպիսին է և Դ. Վարուժանի «Հաղին երգը»: Զորավոր են Վարուժանի կարոտները, քանի որ կապված են իրենց արմատներին և հյուսիսն առնում են մայր հողից: Նա գրականություն է բերում իր հողի գեղեցկությունը. «Վերադարձը դեպի հայրենիք զորավոր ցնցում մը տվավ մեծանուն բանաստեղծին հողին և թրթռացուց զայն խորունկ մտերմություններու զգայունաց մթնոլորտի մը մեջ: Փոքրիկ ժամանակով մը՝ իրմեն բաժնված բնադավառի բոլոր սերերն ու գեղեցկությունները հողին, քարին, ծառին ու ծաղկին, անանուն հովերուն ու ջուրերուն եղբայրությունը վերադարձան իրեն և թափեցան սրտին մեջ, ու տարիներով երազված սիրականի մը կարոտին պես տուն տվին նրբությունը ու կատարելությունը օժտված երգերու» (Լդ, 127):

Վ. Հայկը սիրում է Վարուժանի երգերը, որովհետև գրված են գավառից դուրս եկած մարդու կողմից. «Հայ գրականությունը՝ բազմենի սալոններուն մեջ կյանքի և լույսի կարոտեն մաշկեղևով, ճերմացներու մեջ բուսած տժգույն ծաղիկներուն մօտ՝ լայնատարած դաշտերուն կանանչը երազեց երկար ատեն, մինչև որ գավառացի գրողներ հաջողեցան առևանգել զայն ու տանիլ լոռներուն ու լճակներուն ազատ գեղեցկություններուն գիրկը, վայրի ու կենսահորդ բողբոջումներու, գույ-

նի, ձևի, ազատ թրթուռներու աշխարհները, ուր կյանքը, ուժը, քրքր-
տիճը, համբույրն ու գիրկընդխառնումը արևով կը պսակվին»:

Ընդհանուր է, որ Գ. Վարուժանը դիմում է ժողովրդական ակունքներին,
գեղեցիկ գեղարվեստական բնավայրեր և աշխարհ, նա չի պատկանում,
սակավայր, դավաճանական գրականություն: Ընդհանուր է, նա արտացոլել է
հոգի մշակի կյանքն ու աշխատանքը: Գովառական գրականությունը
բնական է, որտեղ էր այդ խնդիրները, բայց ուներ ավելի ծրագրային բնույթ:

Նույն ձևով էլ Վ. Հայկը Ռ. Որբերյանի սյուզետն է կապում գյուղի
հետ. «Գովառի գավակ է ինք վերջապես և գաշաերու պարզ տղա: Այդ
միջավայրին մեջ է բացվել իր աշխարհը և հոգի ստացել՝ իր սուղին տպո-
վորվելուները գաշաերու թաղանթին և գույնգույն միջատներուն հետ:
Աստի համար այս կազմակերպություն վրա առաջնությունը երբեք չա՛տ ավելի
վճիռ են, շա՛տ ավելի տնույն և ազատ կը հասնին տնտես և բնական
ոստոտումներով, ու կը հասնին մեր ականջներուն մտքով շունչի մը,
հաբազատ նվագի մը սիրելիությունը (կդ, 247):

Ամերիկյան ամերիկացի Համաստեղի սկզբնաղբյուրը նույնպես
բնավայրային է. «Երկրեն բերած մայրենի բարբառին հմայքն ու սերը
և ի՞նչ խանդավառ հագին անկարելի էր, որ տեղի տային և խառնեին զինք
օտար լեզվի և օտարական տպումներու: Ան կարելիորեն հետևելով
հանդերձ ամերիկյան գրականության հին ու նոր շարժումներուն, իր
գրականության շնորք հաստատեց հայ կյանքի ու մշակույթի խառնու-
թյունը վրա, հայրենի ճարտարապետությունը» (կդ, 317): Այս հանգա-
մանքը հայ գրողի համար իր առաջնահերթ նշանակությունը հակա-
տադրական ու որոշիչ է: Սրա հիման վրա գրողը նախ պահում է իր
ինքնուրույնությունը, որի գրանցումն է դառնում և նրա ստեղծագոր-
ծությունը:

Վ. Հայկի համոզմամբ, Համաստեղը որոնելով «պատմ իր սեփական
երակը»՝ գյուղը: Համաստեղը հարազատ է մնում իր գյուղաշխարհին,
հետևապես գրական այն ավանդույթներին, որի ակունքը բնատուրանկ
գրականությունն էր:

Վ. Հայկը նկատում է, որ «գովառական գրականություն» բանա-
ձևը գրադեցրել է հայ գրականության հայտնի գեղեցիկ և առիթ տվել
մեծ բանավեճի:

«Գովառական գրականություն» պաշտպանները նկատում էին, որ
Պոլսո հայ գրականության մեջ ազգային նկարագրի հարստությունը
ենթակա է խաթարման և ձևափոխման, մինչդեռ գովառականը՝ գերծ
լինելով ազգային խաթարումից, մշակվելով ու խորացվելով, ստանձ-

նելու էր «Հայաստանյայց իսկական գրականություն» գերբը՝ Վ. Հայկի կարծիքով, հայ գրականությունը իր արժատներին մոտեցնելու նպատակով գործընկերը պետք է գնան դեպի ժողովուրդը, ապրեն նրա մեջ և նրանցից բաղեն իրենց ոգևորության ազդակները: Թվատիկային ու Ռ. Զարգարյանն այդ պարոցի ստեղծողներն են: Այդ պարոցից դուրս եկան շատ ունակ ուժեր, բայց 1915-ը խափանեց ամեն ինչ:

Կես դար հետո «գաղափարական գրականություն» արտահայտությունը բախտավորվեց նոր իմաստ է ձևեր բերում: Այլևս անիմաստ էր հին առումով վերանորոգելու հարցը. «Գաղափարական գրականության կամ պոլսական գրականության հարցեր չկան այլևս և չեն ալ կրնար գոյություն ունենալ», հաստատում է հեղինակը:

Հուլի բարեբախտ իրականություն մը կա՝ սակայն: Եվ ասիկա մեր այս աստանի շքեղ իրականությունն է և անոր մեծ գրականությունը:

Նշարատի կողքին կից բնինք հայրենիք և բնագավառ, անոնց վրա ալ՝ շուրջ երկու ու կես միլիոն «գաղափարացի» հայություն, իր սեփական հողերուն վրա և խնրահատուկ միջավայրի մեջ ծրարված: Հոն եռանդազին սրտով կը մշակվին մեր «Գաղափարական գրականությունը», հայաշունչ գեղարվեստը և հայուն «մեծաքանի լեզուն» (Լզ, 329): Այդ գրականությունը «ունի կենսահորդ ոգի, ուժեղ նկարագիր, հարազատ գույն, տուն ու պարոց: Կը բարձրանա ներուշի կազմույթով և դարձանի կենդանությունը: Ունի ավելի խորունկ արժատներ և կը նաչի ավելի լայն և ավելի պայծառ հորիզոններու» (Լզ, 322):

Վ. Հայկը ցույց է տալիս, որ Մ. Խորենացու, Գր. Նարեկացու և այլոց մոտքը հայ գրականության, ինչպես և նոր գործերի ստեղծումը («Արա Գեղեցիկ», «Պապ խագավոր» և այլն), հնի և նորի փոխներդրումությունը, այդ գրականության մեծության երաշխիքներն են: Այդ գրականությունը ևս գնում է դեպի ժողովուրդը և նրա հարստությունների մեջ առնում իր նորագույն ուժը:

Գրող-քննադատը լինարում է այն, ինչը պահում է ժողովրդին. հեղը, ավանդույթները, ոգին. «Գաղափար կամ գյուղի աշխարհին մեջ, իրարու հասել հասնող սերունդներ, այսպես դարերով շնչելու ու ապրելու իրենց ուրախուն տակ պառկող քնատանի հողերուն վրա, մեծցելու և ձևավորվելու են նույն ավանդություններով բաբախող միջավայրին դիր-կը: Անոնց ոգին ու կաղապարներն ալ շարունակելու են մնալ ամբողջովին և գերադանցապես առհավական սահմաններու մեջ:

Տեղի մը էական և զլխավոր արժատնն եկած գրականությունը ուրեմն, մեր և ունի ժողովուրդի համար, տառացիորեն կը պատկերացնեն

անոր հոգեկան ամենեն հարազատ և հիմնական տարրերը, և իր Լջե-
րուն մեջ կը պահեն այդ ազգին իմացական ձգտումներու և տօրլա կեն-
ցադին այն բոլոր հասկանիչները, որոնք զինք կը տարանջատեն ուրիշ-
ներէն և զօրավորապես կը բնորոշեն անոր բնիկ նկարագիրը» (Լդ, 330):

Իհարկէ, ամեն մի գրականութեան համար նախապայման է՝ դնել
զեպի իր խորքը, իր բնիկ նկարագրով նայել աշխարհին, որպէսզի երես-
նրա ազգային զեմքը, տարրերովի նրա ինքնուրույնութիւնը: Բայց այդ
չի նշանակում, թէ գրականութիւնը չպետք է նկատի ուրիշ գրակա-
նութիւնների մեջ եղած նորութիւնները, չպետք է մերժենաւ այլ գրա-
կանութիւններէ: Այդ մերժեցումը նրան տալիս է նոր լիցք, լայնու-
թիւն ու մտահորիզոն:

Այնուհետեւ. «Գալաուական գրականութիւն» արտահայտութիւնը,
որով է. Հայկը որակում է խորհրդահայ գրականութիւնը, ճշմարտացի
ձեով չի բացահայտում ժամանակակից հայ գրականութեան զերը և բո-
ւականգակութեան հարստութիւնը, նրա վեհութիւնը: Վերջինս միտում է
զեպի ավելի լայն ոլորաններ, քաղաքային կյանքի կտրուկ զարգացումը
նրա առաջ դնում է նոր խնդիրներ ու նպատակներ, որոնք զուրս են գո-
լիս գալաուի կամ գլուղի շրջանակներէ:

Այնուամենայնիւ, ճշմարիտ է է. Հայկի միտքը, որ գրականու-
թիւնը պետք է ունենա իր հայրենիքը և արմատներով կապված լինի
իր ավանդույթներին: Ճշմարտացի է այն, որ գրականութեան գաղ-
գացման համար պետք է մօտեցնել ժողովրդի խորքը, գտնել նրա էութ-
թիւնը բնորոշողը. «Գրականութեան մեջ ժամանակի և միջավայրի հետ
հարազատութիւն պահելը և հոն շնչող զեմքերուն և հոգեբանութեան
հանդեպ հավատարիմ մնալը էական և գերազանց պարտքեր են որեւէ
հայ գրողի համար» (Լդ, 322):

Ժամանակ, միջավայր, մարդ և մարդու հոգեբանութիւն. արանք
են ստեղծում իսկական գրականութիւնը: Եթէ խորհրդահայ գրակա-
նութիւնը ծաղկում ու բարգաւաճում է, ապա սիյուռքահայ գրականու-
թիւնը շունի այդ պայմանները: Գրողը, սիյուռքահայ գրականութիւնը
բազմաառնութեան մեջ զննելով խորհրդահայ գրականութեան հետ, առա-
ջինում տեսնում է նրա խոտորումները, օտարոտի կյանքի պատկե-
րումները, որոնք չեն կարող տալ այդ ժողովրդի կյանքի էութիւնը, իսկ
երկրորդում գտնում է ժողովրդի հոգեկան կերտվածքն ու հարազատու-
թիւնը: Է. Հայկի կարծիքով, ֆրանսահայ կամ ամերիկահայ գրակա-
նութիւնները կարող են ապրել այնքան, որքան որ նրանք կապուե-
րեն հայ կյանքը. «Որոշ է թէ ֆրանսերէն, անգլերէն կամ որեւէ օտար

լեզուներու տիրապետած միջավայրին մեջ հայեցի գրականություն չի կրնար մշակվիլ և տեւիլ: Այսօրվան ֆրանսահայ կամ ամերիկահայ գրականությունը կրնա շնչել միայն այնքան առեւն, որ մեր բնագավառէն փոխատնկված գրողները կ'ապրին» (Լդ, 331):

Այսպիսով, գաղութահայ գրականութեանը իր գոյութիւնը կտալում է հոգի ու արմատի պաղափարի հետ, որոնց կրողն են «մնացորդաց» հետեւորդները: Բայց սխալ է այն միտքը, թե զրանցով վերջանում է սփռութահայ գրականութեանը: Այդ գրականութեանն այսօր էլ շարունակվում է նոր սերնդի ջանքերով:

Հայկը խիստ է դնում նաև լեզվի հարցը: Առանց լեզվի չկա ժողովուրդ: Գրողին առավել հետաքրքրում է հայոց լեզուն և հայեցի հասարակութեանը: Նա Ս. Կոպուտիկյանի «Խոսք իմ որդուն» բանաստեղծութեան միջոցով առաջադրում է սիրել մորը, հայրենիքը, լեզուն: Սփյուռքի հայրենաբաղձ հայ մայրիկին ամբողջ հոգին ու սիրտը կը պահպին այս տողերուն մէջ.

Ու տե՛ս, որդիս, որ կ'լինես,
Այս լուսնի տակ ուր կ'գնաս,
Թե մորդ անգամ մտրից հանես,
Քո մայր լեզուն շոտանաս»:

Խոսելով Ալ. Սարուխանի «Մենք հայերեն չենք գիտեր» գրվածքի մասին, գրողը շոշափում է զարձալ սփյուռքի համար կարևոր հարցը. «Մեր ժամանակի կյանքին վերցված են պատկերները և զօրեղ հարվածներ Էռտան անոնց, որ «հայերեն խոսիլը» անպատվութիւն կը նկատեն և կը փորձեն իրենց չզիտցած օտար լեզուն խոսիլ ազատված շեշտերով» (Լդ, 325):

Նա գտնում է, որ սփյուռքի հասարակութեանը հետո լինելով իր ծնող արմատից, աստիճանաբար խորթանում է ինքն իրեն, իր պապերի և հայրերի ավանդույթներին և այդ խորթացումը զամոկկյան սրի նման կախվում է նաև նրա լեզվի վրա: Մարդիկ, գերադասելով օտարը, կորցնում են իրենց ազգային անհատականութեանը: Վ. Հայկը պարտավորված է զգում հասարակական դատաստանի ներկայացնել այդ երևույթը, որպէսզի դատափետի և մեկուսացնի ոչ հայրենասեր տարրերին և բարոյապես սատարի հայրենասերներին՝ մնալու պատենշի վրա և պայքարելու մոդայամոլների դեմ, որոնք ազգային ավանդույթներից հեռացումը ծառայեցնում են իրենց առօրյա օգտապաշտական ձգտումներին: Գրող-քննադատը այն կարծիքին է, որ լեզուն մոդա չէ և մոդա-

յին ծառայեցողները վաղ թե ուշ հատուցելու են իրենց ազգային գեմ-
քի կորուստով: «Անուրանալի է,—գրում է նա,— որ անտեսելու, ուրա-
նալու կամ անտարբեր մնալու մտայնություն մը կը ճարակի քիչ մը
ամեն տեղ և հետզհետե գետին կը գրավի սփյուռքի հայություն շատ շրջ-
քաններուն մեջ: Որով պարծանքով ոմանք կը խոսին թե՛ «Մենք հայն
րեն չենք գիտեր», «Մենք խեղճ լեզու ունինք», «Մեր գրականությունն
ու արվեստները անարժեք են», «Մեր պատմությունը տխուր է ու կո-
ւտորածով լեցուն», և շարք մը բւիշ գլուխն դատաստանելը» (Լդ,
325—326):

Այս մտայնությունը սկսելով լեզվից ժխտում է հայ ողջ մշակույթը:
Գրողը հայ իրականության մեջ էլ տեսնում է մեծագործություններ,
արվեստ, ու հերոսության օրինակներ, որոնցով կարող է պարծենալ
աշխարհը: Ուրեմն «ինչու՞» ամաչել, երբ դրանք պարծենալու առիթ են
միայն: Նա ուզում է այդ ամեն լավը ծառայեցնել «հայուն հավաքա-
կան հոգին» պահելուն: Նա պայքարում է այն մտայնության դեմ, որը
հայ հասկացությունը, լեզվի կամ գրականության և արվեստի մարզում
փոխում է սոսկ առևտրական հասկացողությամբ, դուրսով: Նա պայ-
քարում է «փոքրիկ մեծությունների և մեծ փոքրությունների» տիրա-
պետության դեմ, որոնք ուրացություն և արհամարհանքի սերմանեղ-
ներն են: Գրողը երազում է Պարոնյանների և Օռնանների հայտնու-
թյունը, որպեսզի նրանք երգիծեն անհարիր երևույթները հայության
կյանքում: Նա բնորում է և այն դրողներին ու արվեստագետներին,
որոնք կարող էին, բայց ոչինչ չեն արել հայության համար (Տիգրան
Գույումճյան՝ Մայքլ Արլեն):

Իսկ ոբսկո լավ օրինակ հայադեղի այն դրողների և արվեստագետ-
ների, որոնք չեն քաշվում իրենց ազգային պատկանելությունը հայու-
նեցուց և պանծացնում են հայ անունը, նա բերում է վիլյամ Սարգս-
նին. «Ուրիշըմ Սաբոյան ալ տնդիադիր գրագետ մըն է, թատերագիր
մը, վիպասան մը: Մ. Արլենի շափ և Ենիկ ալիլի հոշակ շահած հե-
ղինակ մը: Սակալն անոր մասնավորապես կարճ պատմվածքներուն
խոշոր վաստակին մեջ որոշ շափով բնիկ հայուն նկարագիրները կան,
գեղջիկական հոգեբանությունը, զավառական ավանդույթներն ու կեն-
ցադր կը բաբախեն: Եվ ասիկա ուղղակի հետևանքն է այն իրողության,
որ Սարոյանի ծնողքը մեր բնագավառեն եկան, իրենց հետ բերին հա-
յերեն լեզու, բարբ, կենցաղ, հոգեբանություն և հավատալիք» (Լդ, 333):

Վ. Սարոյանը հայ բնաշխարհի և նրա ավանդությունների հետ
կապված գրող է: Նրան այդ ամենը պատվաստվել է մանկուց, մայրա-

կան կաթի հետ միասին: Այստեղից էլ նրա ստեղծագործական ինքնատիպությունը, ուժը և գեղեցկությունը: Այստեղից էլ հետաքրքրությունը նրա ստեղծագործության նկատմամբ այնքան խոշոր գրական հեղինակություններ բնեցող Ամերիկայում:

Վ. Հայկը առանձին ուսումնասիրություն է նվիրել Վ. Սարոյանին: Մեծ գրողի ամենաէական հատկությունը նա համարում է հայկականությունը: Վ. Սարոյանը, իր խառնվածքով, ոգով գիտվում է որպես «հորենական աշխարհի կարեւորներն հափշտակված հայորդիներին» մեկը՝ Վ. Հայկի համար կարևոր է և այն հանգամանքը, որ Վ. Սարոյանը նվիրված է իր հայրենիքին: Նա Վ. Սարոյանի հայկական ոգին հաստատում է նաև օտարի խոսքերով. «Երբ օտար գրականագետներ Սարոյանի գործերը կարգալի ետք կը հաստատեն անոր հայեցի նկարագրերը, և կըսեն թե «Անիկա հպարտ է, հայ ծնած քլլալուն համար»: Իսկ ինքը՝ Վ. Սարոյանը վերստին հաստատում է. «Թեև կը գրեմ անգլերեն և ծնունդով ամերիկացի եմ, բայց ես ինձ կը համարեմ հայ գրող: Լեզուն, որով կը գրեմ ես, անգլերեն է, միջավայրը, որ կը նկարագրեմ ամերիկյան է, իսկ ոգին, որ ինձ կը մղե գրելու հայկական է: Ուրեմն ես հայ գրող եմ և կը պատկանեմ հայ գրողներու ընտանիքին» (էջ. 299):

Թանգիտահայր հենարան է փնտրում գոյատևելու արտաշխարհում: Այդ հենարաններից մեկը Վ. Սարոյանի երևույթն է: Նրանով միանգամ ես հնարավոր է լինում հպարտանալու հայ կոշման համար: Նա ամերիկյան և համաշխարհային գրականության մեծ դեմքերից մեկն է: Մաքիշ բան չէ հայրենաբաղձ Վ. Հայկի համար, որն իր հայկական հիշատակներին ավելացնում է մեկն էլ՝ Վ. Սարոյանին:

Նա հետաքրքրական է համարում այն գրականությունն ու արվեստը, որոնք արտահայտում են այս կամ այն ժողովրդի կյանքը և խոհերը: Նա ընդունում է, որ գեղեցկություններն ալգալիսիք կարող են լինել իրենց բազմազանության մեջ. «Գեղեցկությունները միօրինակ և միապարտադ ձևերու մեջ՝ իրենց հմայքին կիցնան: Զանազանությունը, բնականապես կը բազմապատկե գեղեցկության հմայքը և մշտանորոգ աղբյուր մը կը դառնա:

Եթե, օրինակի համար, զանազան աղբյուր գրականությունն ու երաժշտությունը, ճարտարապետությունն ու երգը խառնվին և իրենց ինքնուրույն նկարագիրը կորսնցնելով համամարդկային ստորագ հագնին, շատ բան և թերեւ ամեն բան կը կորսնցնեն» (էջ. 335): Նա բերում է գոթական, բյուզանդական, արաբական և հայկական ճարտարապե-

տության օրինակները, որոնք տարբեր են և գեղեցիկ: Նույնը Կոմիտասի երգն է: Արվեստների և գրականության մեջ ազգայինը պահելու ճիշտումը զրոգ-քննադատը համարում է միանգամայն անհիմն, բանի որ այս կերպ են տարբերվում աշխարհի գրականությունները (հայ, հուն, ռուս, ֆրանսիական, անգլիական և այլն):

Վ. Հայկը չի առանձնացնում հայ գրականությունը, այլ այն դիտում է համաշխարհային գրականության ընդհանուր համակարգում և ի հայտ բերում նրա գեղեցիկությունը: Նա անգլիական գրականության մեծությունը տեսնում է Շեքսպիրի, Բայրոնի, Միլտոնի, Եկլիի, Իսկուս գրականությանը՝ Պուշկինի, Լերմոնտովի, Տոլստոյի, Դոստոևսկու և Գոբոլու ստեղծագործությունների մեջ: Նույնիսկ առանձին հոգով է նվիրում Պուշկինին, ցույց տալիս նրա մեծությունը:

* * *

Ինչպես գրականության, այնպես էլ մշակույթի մեջ Վ. Հայկի շափանիլը ժողովրդի հետ ամուր կապն է, որով չորսաբանչուր արվեստագետ մոտենում է նրա արմատներին: Վերաբերողները, որոնք ցրված են աշխարհով մեկ, ապրում են այն երգով ու բանահանգծությամբ, որոնք եղել են իրենց հայրերին, պապերին և սերունդներին: Ժողովրդական արմատի հետ կապվածությամբ գաղութարանի հայությունը պահում է իր ինքնությունությունը, դեմքը: Այսպիսով գրականությունը և արվեստը դառնում են հայկի, որի մեջ ցոլանում է ժողովրդի կյանքը, նրա ոգին: Այդպիսիք են Ա. Շահմուրադյանի երգած երգերը: Նրա հոգուց բխած «երգեր ու երազներ կը քաղվեին և հայ հողերեն բաժնված մեր հոգիներուն կը փաթթվեին տարիներով փնտրոված կարոտի մը պես» (Լգ, 169):

Բնաշխարհում, տոհմիկ ժողովրդի մեջ ծնված երգերը նոր իրականության մեջ դառնում են այդ հողի ու բնաշխարհի կարոտն ու երազը և մարդկանց ապրեցնում կորած հարազատ դուշներով ու բույրերով: Իսկ Կոմիտասի պարագան նույն այդ երգի բացահայտման մեջ անուբանալի է: Վ. Հայկի կարծիքով, մինչ այդ չկար այդ երգի հաշանաբերողը և նրա ինքնությունությունը ցույց տվողը: Այդ երգի ինքնությունությունը Կոմիտասը գտավ ժողովրդի մեջ. «Անհիշատակ ժամանակներն ի վեր հայ երգը կ'ապրեր մեր բնիկ ժողովուրդի շրթներուն վրա, անոր դարոցը կար և գոյություն ուներ անգիր հոգիի մը նման, որ կանցներ, սերունդն սերունդ, դարաշրջանն դարաշրջան և կը սնուցա-

ներ հայութեան հավաքական սիրտը: Այդ դպրոցը մշտեւապատ էր և կշնչեր մեր ժողովուրդին հետ առանց տառի և առանց ձայնագրութեան: Կը կտրէր ժամանակի անթիվ հորիզոնները» (ԼԳ, 36): Եվ այդ տառերը, ինչպես լուսավոր Մ. Մաշտոցը, ժողովրդի մեջ մտնելով հային սովեց Կոմիտասը: Եվ ազգայինը, ծնված ժողովրդի հպուստեւալ աղբյուրից, շնում է իստեմկելու համաշխարհայինին:

Իհարկե, Վ. Հայկը մեծ հայտնութուն չի անում այդ ասպարեզում: Բայց Կոմիտասի երգով պահում է ազգային ոգին դադիւնարհում. նա շարունակում է այն ավանդները, որ բերում էին «Մեհայանը», «Նավասարդը» և հայ գրագետները՝ իրենց ջանքերը ներդնելով հայ ժողովրդի մշակութին համաշխարհային հնչողութուն տալու ծրագրին:

Սակայն մի քանի դեպքում «Լուսավոր դեմքեր մեր օրերուն վրա» գրքում Վ. Հայկը անգրագառնում է մի երկու երկրորդական հեղինակի, որոնք լուրջ գրական արժեք չեն ներկայացնում:

Վ. Հայկը անգրագարձել է նաև իր ուսուցչի՝ Թլկատինցու կյանքին ու գործունեութեանը: Ինչպես Բ. Նուրիկյանը, որը նույնպես խորքերի շրջանակից էր (Հյուսնեիկ գյուղից), նա էլ զբաղվում է հայ գրականութեան այդ երախտավորով: «Նոր գիր» պարբերականի համար գրում է «Թլկատինցին մոտեն» ծավալուն հոդվածը: Այնուհետև հաղորդում է, որ պատրաստել է մի մեծ գործ՝ գրողի, մանկավարժի ու հասարակական գործչի մեծ աշխատանքի մասին: Աշխատութունը բաղկացած է հետեւյալ մասերից. Թլկատինցիի ծնունդն ու ճանապարհը: Գյուղն ու միջավայրը: Թլկատինցիին դպրոցը և Կեդրոնականը: Թլկատինցիին դասավանդութունը: Իր գործերուն ճակատագիրը: Թլկատինցիի վերջին օրերը: Հոգեբանական գիծեր:» Նա ստեղծել է այդ երախտավորի գրական և հասարակական զիմանկարը:

Վ. Հայկը գրել է «Հայաստանի մանկական աշխարհը և մանկական շրջանութունը» ուսումնասիրութունը, որի մեջ քննվում է հայ մանուկների համար ստեղծված գրականութունը՝ իր ծագման շրջանից՝ XIX դարի կեսերից սկսած, երբ առաջին անգամ արեւմտահայ իրականութեան մեջ սկսեցին հրատարակվել առաջին մանկական պարբերականները՝ «Թուփակ Հայկազյան», «Թատրոն»՝ բարեկամ մանկանց», ինչպես նաև «Թանգարան», «Մեղրագետ», «Գանձարան» դասագրքերը:

Նույնը տեղի ունեցավ նաև արեւելահայ իրականութեան մեջ: «Աղբյուր», «Հասկեր» պարբերականները, «Լուսաբեր» դասագիրքն անգնահատելի դեր են կատարել արեւելահայ մանուկների ուսուցման գործում:

Վ. Հայկը գրքում ներկայացնում է այն գրողներին (Հրանտ Լաստուր, Թլկատինցի, Ռ. Զարգարյան, Ղ. Աղայան, Հովհ. Թումանյան, Աթ. Խնկոյան, Վ. Անանյան և ուրիշներ), որոնք մեծ վաստակ ունեն մանկական գրականության ստեղծման գործում: Նա այն կարծիքին է, որ արևելահայ հասովածն ավելի շատ է զբաղվել և ավելի լավ մշակել մանկական գրականությունը: Քննադատ-գրողը մանկական գրականության ճշմարիտ զարգացումը կապում է ժողովրդական կյանքի բարձրացման հետ: Այսինքն՝ այս պեպքում էլ կայուն է նրա հայացքը ժողովրդական կյանքի արտադրման մասին՝ գրականության մեջ:

Վ. Հայկն առաջինն է սփյուռքահայ իրականության մեջ, որ պիրք է գրել հայ մանկական գրականության վերաբերյալ:

Վ. Հայկը գրել է նաև ամերիկյան գրող Օ'Հենրիին և ամերիկահայ բանաստեղծ Կ. Միտալին նվիրված բնութանկարություններ:

1971-ի հունվարից «Պայքար» լրագրի մի քանի համարներում տպագրվել է «Հայ գիրերուն անցնող տարվան հունձր սփյուռքին մեջ» հոդվածաշարը, ուր խոսվում է սփյուռքահայ գրողների նոր հրատարակված երկերի մասին (Զ. Գալեմբերյան, Ս. Մանվելյան, Համառոտեղ, Հ. Ասատուրյան, Վ. Մալիզյան, Բ. Նուրիկյան, Զ. Ուրուհի, Հ. Գույումճյան, Վ. Մավյան, Սա. Շահպաղ, Հ. Արմեն և ուրիշներ):

3

Խարբերդի հուշամատյանը

Վ. Հայկը գրել, կազմել ու խմբագրել է նաև պատմական և ազգագրական բնույթի գրվածքներ. «Հուշարձան Յողղաթյիններու», «1500-ամյակ Վարդանանց պատերազմին», Ֆրեդնայի և Ռիդլիի հայ գաղթօջախներին և եկեղեցուն նվիրված գրքերը:

«1500-ամյակ Վարդանանց պատերազմին» գիրքը տարբեր հեղինակների գրած հոդվածների և ուսումնասիրությունների ժողովածու է: Ինչպես հայարնակ այլ վայրերում, այնպես էլ ԱՄՆ-ի հայկական շրջաններում նշվել է Վարդանանց պատերազմի 1500-ամյակը և Վարդանանց ոխորանքը դիտվել է որպես հայ ժողովրդի գոյատևման նախապայմաններից մեկը:

Այդ աշխատանքների պատկը կազմում է, սակայն, «Խարբերդ և անոթ ոսկեդին պաշար» հիշարժան կոմիդային աշխատությունը (Նյու-Յորք, 1959):

Այդ աշխատության վրա (մատուցումը 1500 մեծագիր էջ) հեղինակն աշխատել է 6 տարի: Աշխատանքներին օգնել են Համալսարանի պրոֆեսորները և ուսանողները՝ 7 հոգուց բաղկացած հանձնախումբով: Գիրքը լայն է տեսել խորհրդային հայրենասեր Կարապետ Դեղանյանի ծախքով:

Նորհեղափոխական շրջանը, լինելով Հայաստանի նշանավոր գաղափարախոսների, գիտնականների և կատարել հայկական կյանքի ընդհանուր զարգացման մեջ: Հետևապես անհրաժեշտություն է, որ ստեղծվեր մի աշխատություն, որն ամփոփեր բոլոր բնագավառներում խորհրդային բնակչության կատարած գործերը:

Առաջարկում Համալսարանի պրոֆեսորները ձևավորել էին առաջին արդեն պատմության գիտնականների հին խորհրդով: Մասնավորապես առաջին էջ է նվիրված նաև նոր խորհրդային:

Վ. Հայկը եղել է Խալիպյան, շրջի Պոմպոնյան, որ ամբողջ էլ սեփական երկրաշարժից և ծածկվել վեղձվել հրաշքի լավագույն: Դարեր անց, Պոմպոնյան բացվել և ցուցադրում է իբրև հին քաղաքի երկրաշարժի թանգարան և անհուն խորհրդայինի գանձարան: Այդ քաղաքը երևում է իբրև գաղափար մեջ գրված մի կմախք, որ դարեր հետո սարսափ ու զարհուրանք է առաջացնում: Բայց դա բնության դրոժն է, որի հետ չի կարելի համեմատել բարբարոսության կատարածը: Հեղինակը խորհրդայինի առջև դնում է «Այսպես լինում անցյալն են թուրքերը ...» խոսքերը: Այս խորհրդային շեն ու ոսկեղեն դաշտով անցյալն թուրքեր և թուրքերն ստեղծվածներն են արդեն: Ոչինչ չմնաց նախկին շենությունից, որ դարերով կերտել էր նախաբանիկ ժողովուրդը՝ հայը:

Այս կործանումների դիմաց հեղինակն առաջադրում է հին խորհրդայինի իր մտածանքը. «Հուշամատյանի մյուս կեղծոճական նպատակն է բարոյական վերականգնումը լուսավորել, շինարար և խաղաղություն սիրող հայ ժողովրդի մեկ քաղաքին, խորհրդային և անոր ավելի քան 300 աշխատասեր գյուղերուն զիմագիծն ու աղնիվ հեղին» (խորհ., 21): Հեղինակն ուզում է գրել մատյանով պահել խորհրդայինի հիշատակը և այդ գաղափարով ոգևորել ապրողներին: «Թող մեր գաղթի և հաջորդող սերունդները գիտնան, թե ինչպիսի աղնիվական ձգտումներու փորած մնացին մեր պապերն ու մամերը մեր գաղափար բնագավառներուն մեջ, և ինչպիսի զարհուրելի տանջանքներու ենթարկվեցան և ինչպիսի արյունաբերած ճանապարհներ կտրեցին անոնք այս արև աշխարհին անցնելու ատեն:

Անոնք շինեցին, գործեցին, ապրեցուցին միմիայն կրթնած՝ իրենց բազուկներուն, իրենց հավատքին և իրենց առհավական առաքինութեանց, որոնք անզուգական և անմրցելի կը մնան մարդկային պատմութեան բոլոր շրջաններուն մէջ» (Խարբ., 21):

Վ. Հայկը ձգտում է կապ ստեղծել անցյալի և ներկայի սերնդի հետ, վերջինին ցույց տալ այն ճանապարհը, որով քայլել են նրանց լուսաշող հայերը: Գրող-գիտնականը ձգտում է, որ անցյալի հետ կապի հարատևութեամբ ապրող սերունդը չմոռանա իր նախնիների լուսավոր գործերը, այն հոգևոր հարստութիւնները, առանց որոնց ներկա չոր ու հաշվեկատար աշխարհում գծվար էր գոյատևել: Նա ուզում է ստեղծագործական, արարման ոգին ներարկել հայրենակիցներին՝ նրանց ներկայացնելով աշխատասեր ժողովրդի դիմագիծը:

Հեղինակը հայութեան միակ փարոսը համարում է վերածննդած հայրենիքը և շեշտում նրա դերը հայ ժողովրդի և սփյուռքահայութեան կյանքում. «Դառնագույն բաժակներե ետք սակայն հայութեանը իր պատմական հայրենիքի մեկ մասին վրա, Արարատի շուքին տակ իր առանձին տնակն ունեցավ և հոն կը շարունակե բարգաւաճիլ, բարձրանալ, լուսավորվիլ և լուսավորել և դառնալ քաղաքակրթութեան ճշմարիտ օրորան մը, և խաղաղութեան աղոթատուն մը, ինչ որ այսօր իրավամբ է» (Խարբ., 23):

Խորհրդային Հայաստանից բացի, այլ հայրենիք չկա: Հին Խարբերդի փոխարեն Նոր Խարբերդը հայրենի հողի վրա կատարված իրականացումներից մեկն է, հնի հիշատակը: Դրա նման շատ ձեռնարկներով է ապրում ու հավերժանում ժողովուրդը:

Գիրքը բաղկացած է նախաբանից և 10 մասից. 1. Պատմական բաժին, 2. Խարբերդի հին և նոր կրթական վիճակը, 3. Եկեղեցական բաժին, 4. Ազգային կազմակերպչական կյանքը Խարբերդի շրջաններուն մէջ, 5. Ճարտարարվեստ—վաճառականութիւն—արհեստներ—հանքեր—կենցաղ և սովորութիւն, 6. Գյուղերը, 7. Խարբերդցի Խարբերդեն գուրս, 8. Գրականութիւն և արվեստ, 9. Ժողովրդական բանահյուսութիւն, 10. Մեծ եղեռնը: Այս բոլոր բաժինների մեծ մասը գրել է Վ. Հայկը: Գնահատելի են նրա բանահավաքչական, բառարանագրական-լեզվական, գրական և այլ բնագավառներում ի հայտ բերած կարողութիւնները:

Հանրագիտարանային այդ աշխատութեան մէջ Վ. Հայկը գրել է գտնադի մարդկանց մասին հուշի և պատմութեան տվյալների հիման

վրա: Դրանք հայրենի և օտար ժամանակակիցների հուշեր են, վավերագրական պատումներ, պաշտոնական տվյալներ, հիշատակարաններից բաղված նյութեր, դիտական ուսումնասիրություններ, քարտեզներ, վիճակագրություն և այլն: Այստեղ իրենց գործակցությունն են բերե: նաև տարբեր բնագավառի մասնագետներ:

Աշխատությունն սկսվում է խաբբերդի ծագումնաբանությունից: Խաբբերդի շրջանը դիտվում է որպես «Հայոց հնագույն օրրան», որ սեպագիր արձանագրությունների միջոցով վերականգնացվում է խաշաշյի (Հայասա) և Փոքր Ասիայի պատմությունը և այս կերպ հնագույն պատմությունը դառնում է ինքնաձևանաշողության մի զորեղ միջոց: Ժողովուրդն իմանում է, թե որտեղից է եկել ինքը:

Պրոֆ. Ն. Մարտիրոսյանը «Հայասա» անունից էլ ծագեցնում է «Հայաստան» և «հայ» բառերը: Այս հնագույն շրջանը կապվում է Ծոփաց աշխարհի պատմության հետ (Ա. Ալպոյաճյան):

Գրքում ապացուցվում է, որ ամենից վաղագ ափրապետությունը, ինչպես ողջ Հայաստանում, այնպես էլ խաբբերդում եղել է թուրքական արշուներով բռնակալությունը: Հարստահարությունների, սովի ու բարբարոսությունների պատճառով բնակիչներից շատերը թողել են իրենց բնօրրանը և տեղափոխվել ուրիշ երկրներ, իսկ 1890-ական թթ.-ից՝ նաև Ամերիկա: Սակայն ժողովրդի հիմնական մասը տուրքեր է իր հողի վրա և նրա ստեղծագործ աշխատանքի արդյունքները երեւում են այդ գավառի մեջ՝ ամեն քայլափոխի, լինեն դրանք անմատչելի կամ քարաղանգված բերդեր, պալատներ, վանքեր, եկեղեցիներ և այլն:

Վ. Հալկը մանրամասն տեղեկություններ է տալիս խաբբերդի շրջանի աշխարհագրության, տեղագրության, ցեղագրության կապերի, հողի, ջրի, կլիմայի վերաբերյալ:

Ժողովուրդն զբաղվել է առևտրով, արհեստներով, արդյունագործությամբ և հողագործությամբ: Մշակվել են պղնձի և արծաթի հանքեր, զբաղվել դարբնոցագործությամբ, կտավագործությամբ, կաշեգործությամբ, գորգագործությամբ, հյուսնությամբ, գեղձակությամբ, մետաքսի, բամբակի, հացահատիկի, խաղողի, թխի, նուսնի մշակությամբ:

Հեղինակը խոսում է գյուղերի մասին, բերում նրանցից մի քանիսի անունները. Հյուսնիկ, Մորենիկ, Բազմաշեն, Ծովք, Բերրի, Արփավոտ, Վարդաթիլ և այլն, ցույց տալիս, որ ինչքան էլ թուրքերը հայ գյուղերից ջնջել են հայկական անունները, բայց ժողովուրդը համառորեն պահել է նրանց մի մասը: Այդ գյուղերը ժամանակին եղել են շեն ու բարգավաճ, իսկ նրանց բնակիչները՝ նվիրված աշխատավորներ:

«Հայկական դյուդերը հաս,— գրում է հեղինակը,— անհիշատակ ժամանակների ի վեր, ապրեր, դորձեր, մշակեր, տառապեր, հալածվեր և կոտորվեր ևն սերունդներով, բայց աննման համառությամբ մնացեր են մեր հարազատ և ինքնուրույն բարքերուն, հավատալիքներուն, ցեղային առհավական ազնիվ նկարագրին պահպանները: Անոնք անաղիտալի նվիրմամբ ապրեր ևն հայուն հարազատ հոգին, ավանդությունը, կրոնքի և ուսման նվիրական ժառանգությունները, մինչև որ 1915-ի արյունալիությամբ տարին եկավ և թրքական վայրագ կաշցին կոտորեց ամեն հայ կյանք և քանդեց ամեն հայ շինություն» (Խաբր., 701):

Աշխատության մեջ արժեքավոր են ժողովրդի վարք ու բարքին, սովորություններին, կենցաղին, երկրագործական կյանքին նվիրված մասերը: Այդեգործությունը, աշակերվը, պողամշակությունը կազմում են դյուդուցու կյանքը: Տրվում են Խարբերդի դաշտի աշխատավորի տարազը, բնատնի անասունները, մշակած հայկական խաղողի տեսակները (խժապետի, արեհատ, լորիկ, խնկենի, մշկենի, կարմրադարի և այլն), ծաղիկները, զեղարույսերը:

Գրքում հիշատակվում են ժողովրդական և կրոնական տոները՝ հեթանոսական շրջանից եկած վարդավառը, Կաղանդ պապան, կախման օրը, Բարեկենդանը, վարդանանցը, Մեծ պահքը, Ծաղկազարդը (Ձարուլագոր կամ Ծաղկազարդը), ծնունդը, դատիկը: Հետազոտողը նկարագրում է հայի տունը, նշանախոսությունը, ամուսնությունը, հարսանիքը, խոսում գավառի լուսավորության ու կրթության մասին: Ամեն կենդեցի բանը թաղային կամ ժխական վարժարան: Հետազոտում հիմնվում են Խարբերդի և Մեղրեի Կեղրոնական և Սմբատյան վարժարանները, «Նեփրատ» կոլեջը:

Գրքում զգալի տեղ է տրված դավառի քաղաքական կյանքին և կուսակցությունների գործունեությանը: Ազդեցիկ են եղել հնչակյանները: Եղել են նաև դաշնակցականներ և ռամկավարներ: Սակայն դաշնակցության գործունեության ազդեցության ասպարեզ չի եղել. «Հարկ է ըսել, որ քաղաքը Հ. Հ. Դ. կուսակցության համար անջրջի դաշտ էր: Դադափաբի սերմերը կրճատվին ապառաժներուն վրա» (Խաբր., 625): Ուսումնասիրողի տվյալներով, 1908-ից հետո առավելապես, վերակազմեալ հնչակյան և ռամկավար կուսակցությունները աշխատել են Խարբերդում, մասնակցել հասարակական կյանքին:

Խարբերդցիներից շատերը աչքի են ընկել անկեղծ հայրենասիրությամբ և զոհվել հայրենիքի ու ժողովրդի համար:

Գրավառն ունեցել է իր բանահյուսութիւնը: Դրանք հեղինակը քաշել է զանազան ժողովածուներից և ավելի ամբողջական ներկայացրել ժողովրդական բանահյուսութեան պատկերը: Չնայած ամենից ուժեղը և հինը եղել են Ակնի հարուստ բանահյուսութիւնը և երգերը, այնուամենայնիւմ խարբերգում ևս ծնվել են ինքնուրույն արժեքներ:

Խարբերգի ժողովրդական բանահյուսութիւնը նույնպէս սկսվում է հին ժամանակներից: Մարդիկ հյուսել են ժողովրդական շնչով արժեքավոր ստեղծագործութիւններ. «Մեր ժողովրդական բանահյուսութիւնը իր ժամանակի լեզվին և մտածման կնիքը կը կրէ միշտ: Մեր կրօնական երգերը, գեղջկական պարերը, պանդուխտի կարոտները, մահվան եղերերգութիւնները, որոնք ծանոթ և շատ հաճախ անծանոթ բանաստեղծներու կողմէն գրված և հանձնված են հասարակութեան շրթներուն, կրնան շատ հետաքրքրական արժեքներ դուրս բերել» (Խարբ., 1304):

Հեղինակը ցույց է տալիս նկատելի աշն լեզվական և այլ փոփոխութիւնները, որ ժամանակին կրել են այդ երգերը: Դրանք արտասույթն են ժողովրդի սիրտ, ցավի, պանդխտութեան տրամադրութիւնները: Այլ կերպ չէր էլ կարող լինել, քանի որ ժողովուրդը դարեր շարունակ տառապել է և տառապանքի հոգեբանութիւնը իր կնիքն է դրել նրա ստեղծագործութեան վրա: Խարբերգը թեպէտ չի եղել թրքախոս գրավառ, բայց այնտեղից դուրս եկած աշուղներից ոմանք երգել են թուրքերէն: Վ. Հայկը բերում է Թ. Ազատյանի, Տ. Ն. Պալյանի՝ աշուղութեանը նվիրված ժողովածուներից Սրիստակիս Խարբերգու, Ճեյրան Օղլու Մինասի, Աշգիայի (Հակոբ) և ուրիշների երգերը: Դրանց զգալի մասն էլ հեղինակներ չունեն, ներկայացնում են իբրև ժողովրդական երգեր:

Հայանի են հարսանեկան, մահվան, պանդխտութեան, սիրային, մանկական, աշխատանքային երգեր, ինչպէս և ժողովրդական գրույցներ:

Վ. Հայկը տվել է Խարբերգի բարբառի շատ ու շատ բառեր, ոճեր, տապալմածքներ, գտնելով, որ դրանք ժամանակի ընթացքում, հին խարբերգիների պակասելու հետ միասին, կարող են անվերապա՝ կորստի մատնվել: Մինչդեռ պիտի է դրանք փրկել և պահպանել ու գրանց հետ՝ ժողովրդի լեզվական ու գեղարվեստական հարստութիւնը:

Հետազոտողը Խարբերգի բարբառի բառարանը կազմելիս օգտվել է բազմաթիւ աղբյուրներից, գրողների երկերից, բարբառով խոսող անհատներից: Ահա թե ինչպէս է նա բացատրում գործի կարևորութիւնը. «Երբ մեր վեց բնագավառները լեքական վայրագութեանց տակ փճա-

ցան և անոր դարավոր բնակիչները կոտորվեցան ու թափառական ելան, վտանգ կա, որ մեր լեզվական այս թանկագին հարստութունն ալ փճացման ճամբան բռնե, եթե տակավին ապրող սերունդը գուրգուրանքով չհավաքե զանոնք և չպատրաստե վազված մեր հայ բառերանին համար» (Խարբ., 1337): Դավառական բառերը հետազոտողը համարում է «մեր իմացական հարստության թանկագին օրբերը», որոնք պետք է տեղ գտնեն հայոց լեզվի ընդհանուր պոնձարանում: Թեպետ այդ բառերը հանդիպում են հայկական տարբեր բարբառներում, բայց հնչման և ուղղագրության տարբերությամբ հիմնականում բնորոշ են Խարբերդին: Դրանք եղել են բազմաթիվ սերունդների հաղորդակցության միջոցը, ժամանակի ընթացքում կոկվել ու հարմարվել են տեղական ըմբռնումներին ու կենցաղին:

Վ. Հայկը պաշտպանում է Խարբերդի բարբառի ինքնուրույնությունը և հայկականությունը:

Մասայանում Խարբերդի մշակույթը ես գիտեմ է իբրեւ հայ ժողովրդի մշակույթի բաղկացուցիչ մասը:

Այնուհետև Վ. Հայկը ներկայացնում է Խարբերդի բարբառը Եթի Պոլսո հայերենը դարձել է արևմտահայության գրական լեզուն, ապա նրա արմատը ես բուն հայերենիքում է. «Այսինքն արևմտահայերենի հիմնական առմաստը գավառն է» (Խարբ., 1367):

Մեծ է եղել այն բոլոր գրական և մտավորական գործիչների դերը, որոնք նպաստ են բերել «գրականության և աշխարհաբարի վերածնունդին»: Այդպիսիք են Թլկաախնյին և Ռ. Զարդարյանը, որոնք լեզվի ժողովրդական երակը, ոճերն ու դարձվածքները ներմուծել են գրականության, նրան հաղորդելով պարզություն և իմացական ճաշակ:

Վ. Հայկը ներկայացնում է Խարբերդի գրական և մշակութային կյանքը երեք քառորդ դարի ընթացքում, այդ կյանքի զարգացումն առնչելով կրթական և լուսավորական շարժման հետ: Եվ չեն ուշանում բազմաթիվ ակնհավոր դեմքերը, օգնելով ազգային ոգու և հայրենասիրության գաղափարի դրսևորմանը և տարածմանը: Նրանք են, որ վերածնունդ են գրականությանն ու արվեստը, նրան հաղորդում ինքնուրույնության դրոշմ: «Բնութային թափի իր բազմապիսի ճնշումներով և հալածանքներով սպառնաց մեզի,— գրում է Վ. Հայկը,— երկար ատեն իր քայքայիչ աքացիներուն տակ պահեց հայկական ամեն բողբոջ և ծլարձակում, սակայն անկարող եղավ ճգնելու և ունչացնելու հայուն հողերանական այն կենսախառն սերմերն ու կարելիությունները, որոնք բազում տարիներու քարքարուտ ելեւջներեն անցեր՝ բայց

մնացեր էին կենդանի և անարատ, նման հնադարյան ցորենի հատիկ-
ներուն, որոնք կրնային կրկին կյանքի գալ, ծլիլ ու ստղաւորվիլ, երբ
կտոր մը հող, ափ մը ջուր և արևի բարերար շող մը տրվին իրենց»
(Խարբ., 1073):

Զարգանում է «գաւառական» գրականութիւնը և նոր թարմութիւն
ու «տոհմային շունչ» բերում հայ գրականութեանը. «Յիւղի մը հիմ-
նական արմատն ծաղկած գրականութիւնն է, որ կը պատկերացնէ
անոր հոգեկան տմենէն հարազատ և չակտն տարրերը, անոր իմացա-
կան ձգտումներուն և սուփոյս ապրումներուն զտարյուն գնացքը, որոնք
զինք կը տարանջատեն ուրիշներէն և զորաւորապէս կը բնորոշեն անոր
բնիկ նկարագիրը» (Խարբ., 1074):

Ուրեմն այստեղ ևս գրողը պաշտպանում է իր համոզմունքը՝ հայ
գրականութեան արմատը տեսնելով բուն ժողովրդի բնութեամբ: Այդ
հասկացման հետ է նա առնչում գրականութեան մեջ ազգայինի հարա-
զատ ու բնորոշ տարրերը, գրականութեան ինքնուրույնութեան գաղափարը,
որով մեկը տարբերվում է մի ուրիշից: Ժամանակի ընթացքում կայու-
նաւոր է այս համոզմունքը: Գաղութահայ պայմաններում գրողն ազի-
լի է համոզվում արմատի հետ կապվածութեան անհրաժեշտութեանը,
դրանով իսկ մաքառելով ուժացման դեմ: Արմատի հետ կապված են
բոլոր ազգային գրականութիւնները: Նրանք, լինելով ինքնուրույն և
ինքնատիպ՝ հիացում են պատճառում նաև ուրիշ ազգերի: Իսկ ժողո-
վրդից հետո աճած գրականութիւնը արդյունք է օտարամուտ ազգե-
ցութիւնների և չի արտահայտում նրա ոգին: «Տեական գեղեցկութե-
անց» միակ ճշմարտացի աղբյուրը կարող է լինել այն գրականութիւ-
նը, որն ունի իր ազգային նկարագիրը: Նվ խարբերդի ու նրա շրջանում
ստեղծված գրականութիւնը ազգային գրականութեան մի երակն է, նրա
անբաժան մասը: Այս գրքում տեղ են գտել Թլկատինցին, Ռ. Զարդար-
յանը, Երուսանը, Գ. Պեշկոթուրյանը, Համաստեղը, Ռ. Որբերյանը,
Բ. Նուրիկյանը, Վ. Հայկը, Շ. Նաթալին, Վ. Թոթովենցը, Հրաչ և Ռաֆ.
Զարգարյանները և շատ ուրիշներ:

Վ. Հայկը նշութիւրի ընտրութիւնը կատարել է այնպէս, որ ներ-
կայացնի խարբերդի ու նրա դաշտի կյանքը և բնութիւնը: Ընդ որում
տրվում է յուրաքանչյուր գրողի ու հասարակական գործչի համառոտ
կենսագրութիւնը և մի քանի ստեղծագործութիւն:

Տպագրված գեղարվեստական գրվածքներում երևում են գյուղի և
գաւառի մարդիկ՝ իրենց խահերով և արտմութեաններով, հայ ժողովրդի

հայրենասիրությունը, կապվածությունը հայրենի տանն ու օջախին, «համիտհենապես աքսորված կորուսաների» ողջ ողբերգությունը:

Երբ հեղինակը կազմում էր իր մեծարժեք հատորը, անհրաժեշտություն էր ղգում նոր երկրի հայ ընթերցողի մեջ նորից արթնացնել հայրենի երկրի տեսիլքը, նրա մեջ վառ պահել քաղցր ու կարոտալի հեռավոր խորհրդի և Արևմտահայաստանի պատկերը և հոգեբանորեն նրանց կապել հայրենիքին, որը սրբություն սրբոց է ամեն մի աստանդական հայի համար:

Գրանով իսկ Վ. Հայկը ցույց է տալիս տեղահանված ժողովրդին նրա արմատները, որոնց կառչելով պետք է գոյատևի գաղթավայրերում ապրող հայությունը: Նա միաժամանակ սեր է արթնացնում հին հողի վրա հաղարամյակներով ապրած ժողովրդի ստեղծած հոգևոր և մշակութային հարստությունների նկատմամբ:

Մամուլը և հայ հասարակությունը, մանավանդ խարբերողիները խանդավառությամբ ընդունեցին սույն հուշամատյանի լույս աշխարհ գալը:



Վ. Հայկը հարուստ գրական ժառանգություն է թողել, եղել փրկաբերված դործիչ ամերիկահայ իրականության մեջ: Նրան շատերն են խորհուրդներով դիմել թե ամերիկահայ համայնքի, թե ողջ ամիլոսոփահայ գրականության, հասարակական ու բարեգործական հարցերի առիթով: Նրա պատմվածքներից թարգմանված են անգլերեն, ֆրանսերեն և ռուսերեն: Անգլերեն թարգմանված է 20 պատմվածք:

Նկատի ունենալով նրա «գրական և հասարակական օգտաշատ ծառայությունները» Ամենայն հայոց կաթողիկոս Վաղգեն I-ը նրան պարգևատրել է Ս. Գրիգոր Լուսավորչի առաջին կարգի պատվանշանով: Մայր հայրենիքում տոնվել է նրա գրական գործունեության 45-ամյա հոբելյանը:

Վահե Հայկը վախճանվել է 1983-ի հունիսի 18-ին Կալիֆորնիայի նահանգի Ֆրեզնո քաղաքում, 87 տարեկան հասակում: Նրա աճյունասափորը կնոջ՝ տ. Զվարթ Հայկի ջանքերով 1985-ին փոխադրվեց Երևան և հողին հանձնվեց Սովետաշենի գերեզմանատան մշակույթի և գրականության դործիչների պանթեոնում:

Վահե Հայկի ստեղծագործությունը ամերիկահայ կյանքի գեղարվեստական տարեգրությունն է և իր աբժանի տեղն ունի հայ գրականության պատմության մեջ:

ՄԵՐԻ ՄԱՔՍԱՊԵՏՅԱՆ

ԼԵՎՈՆ—ԶԱՎԵՆ ՍՅՈՒՐՄԵԼՅԱՆ

(ԿՅԱՆՔԻ ՈՒ ՍՏԵՂԾԱԴՈՐՄՈՒԹՅՈՒՆԸ)

ՀԵՂԻՆԱԿԻ ԿՈՂՄԻՑ

Մի քաջլուռ աշխարհ՝
Մարդ ենք հորջորջում ...

Պ. Սևակ

Սփյուռքահայ գրողների առաջին սերնդի ամենաականավոր ներկայացուցիչներից է 1922-ից ԱՄՆ-ում հաստատված Լեոն-Ջավեն Սյուրմելյանը՝ ստեղծագործական բարձր նկարագրի տեր մի անհատականություն, որն իր գեղագիտական որոնումների ճանապարհին պետք է որ հենվեր մանկութ ծանոթ արևմտահայ, նաև արևելահայ գրականության ավանդույթների, իրեն ապաստան տված երկրի գրականությունից եկող աղբյուրների, իր խոկ խոստովանելով՝ XIX դ. առաջին կեսի խոշորագույն ներկայացուցիչների գեղարվեստական փորձի վրա։ Ընդհանուր գծերով սրանք են հիմնական այն բաղադրիչները, որոնց օգնությամբ հասակ նետեց Լեոն-Ջավեն Սյուրմելյան բանաստեղծ, արձակագիր, գրականագետ, հրապարակագիր, թարգմանիչ ստեղծագործական անհատականությունը։

Լ. Ջ. Սյուրմելյանի կենսագրությունը արևմտահայի, այնուհետև սփյուռքահայի կյանքի բնորոշ մի պատմություն է, որը մեր ժողովրդի աչք հատվածի կենսապատումի անբաժան մասն է կազմում։ Տրապիզոն, տեղահանություն, կոտորած, գեղերումներ՝ որրանոցից որբանոց, երկրից երկիր։ Ինչ վերաբերում է Լ.-Ջ. Սյուրմելյանի ստեղծագործյանը, ապա դրա հիմնական առանցքը, մեր տաղավորությունը, մարդաճատի մենակություն և հայրենի եզերքի կարոտի ցավն է, որը մըշտակալուն թեմա է նրա գործերում գրականության մարդում կատարած առաջին քաջերից ց'ալսօր, դրսևորվելով թե՛ նրա պոեզիայում, թե՛ արձակում, թե՛ հրապարակագրության մեջ։

Լ.-Ջ. Սյուրմելյանի բանաստեղծությունների անդրանիկ և միակ ժողովածուն (միակը՝ թե՛ ժանրի, թե՛ լեզվի առումով, քանի որ դրա-

նից հետո նա անցավ արձակի և գրեց անգլերեն) «Լույս-Զվարթը» 1924, 1950, 1972 թվականներին հրատարակվեց և վերահրատարակվեց Սփյուռքում, հռչակ բերելով նրան արտասահմանի հայ գաղթօջախներում և մայր հայրենիքում: Մեղանում չվերահրատարակվելու պատճառով, ցավով, այդ ժողովածուն վաղուց անցել է մատենագիտական հաշվադրոս գրքերի շարքը:

1915-ի արհավիրքի ողբաականով անցած անհատի ողբերգական կենսափորձի համաստի անդրադարձն է գրողի «Ձեզ եմ դիմում, տիկիններ և պարոններ» վեպը (1945), որը գրվեց անգլերեն և թարգմանվեց աշխարհի շատ լեզուներով, հեղինակի անունը դուրս բերելով ազգային իրականության սահմաններից: 1980-ին վեպը թարգմանվեց նաև հայերեն:

Մեղանում գրեթե հայտնի չէ Լ. Զ. Սյուրմեկյանի երկրորդ՝ «98,6°» իր ժանրային նկարագրով ինքնակենսագրական-խոստովական բնույթի վեպը (1950), որը նույնպես դրական արձագանք գտավ (որոշ բացառություններով) ամերիկյան և անգլիական մամուլում:

Թարգմանված չլինելու պատճառով մեզ մոտ գիտական շրջանառության մեջ չի մտել նաև գրողի «Վիպագրություն տխրիկա. Չափի զգացողություն և խենթություն» տեսական, գրականագիտական արժեքավոր ուսումնասիրությունը (1968):

Գրականագետի հմտությամբ և հայրենանվեր բանաստեղծի ներշնչանքով Կալիֆորնիայի համալսարանի անգլերեն լեզվի և գրականության պրոֆեսոր, խաղաղականի եզերքի ամերիկյան գրողների ասոցիացիայի տնօրեն Լ.-Զ. Սյուրմեկյանը թարգմանեց իր ժողովրդի սովանդավեպը՝ «Սասնա ծռերը» (1964՝ ԱՄՆ, 1966՝ Անգլիա) և հայ ժողովրդական հեքիաթների «Անմահության խնձորներ» հավաքածուն (1968՝ ԱՄՆ և Անգլիա), որոնք հրատարակվեցին ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի հովանավորությամբ, ԽՍՀՄ ժողովուրդների գրականություն մատենաշարով, ջերմ ընդունելություն գտնելով անգլիախոս ընթերցողների և ԱՄՆ-ի ու Անգլիայի մամուլի կողմից:

Թեև մեր իրականության մեջ բավական տարածված երևույթ է գրողի, հրապարակագրի, թարգմանչի, հասարակական գործչի, նույնիսկ գիտնականի անձնավորումը մեկ անհատի կողմից, սակայն զբավար չէ կռահել, թե մաքառումների ինչ գնով կարող էր գրան հասնել տարագիր գրողը օտար ամերիկում, ուր հասել էր այդ երկրի լեզվի ընդամենը հինգ տասնյակ բառերի պաշարով:



ԼԵՂՈՆ-ՉԱԿԵՆ ՍՅՈՒՐՄԵԼՅԱՆ

(

179 (1, 2)

)

(

)

(

)

)

Մայր հայրենիքում բարձր գնահատվեց օտարանդի գրական գործ-
չի վաստակը. 1983-ին նա արժանացավ Հայաստանի ժողովրդական
և գրողների միությունների՝ Խաչատուր Աբովյանի անվան մրցանակին
Երասխաագիտության խոսք ասելով այդ պարգևի առթիվ Լ.-Զ. Սյուր-
մելյանը գրեց. «Մեաբողատաւ աշուրբենով գրող սիրելի եղբայրներ
ու բույրեր: Խիստ անսպասելի էր Աբովյանի անվան մրցանակը: Խա-
նըլածքով անտարբեր եմ պարգևների հանդեպ, բայց այս մեկը միշտ
փաշիտելու եմ ... Կարեւորը այս պարգևների իմաստն է: Նրանք ավե-
լի կմասնեցնեն Հայրենի երկիրը և զաղւթները ... Որեւէ ազգի բազմամ-
յա պատմությունը արտահայտվում է արվեստի գործերում: Նրանք
ճշմարտությունն են պատմում մեր ժողովրդի մասին. լինի դա ճար-
տարագետություն, զեղարվեստ, երաժշտություն, նկարչություն, կինո
իւ գրականություն: Նրանք բոլորն էլ պատմում են մեզ և աշխարհին,
իւ ինչպե՛ս և ինչո՞ւ մենք կարողացանք գոյատևել պատմության կրա-
կագծի վրա ...»

Ինչպե՛ս և ինչո՞ւ՝ կարողացանք գոյատևել. սա նաև իր՝ Լ.-Զ.
Սյուրմելյանի ստեղծագործության լեյտմոսն է, ստեղծագործություն,
որ, մեր կարծիքով, կարելի է ընկալել որպէս մի ծավալուն ինքնա-
կենսագրություն, գրված պատմական հավասարի նյութի հիման վրա, ազ-
գագրական արժանահավատ պատկերներով և, որ ամենաէականն է,
խակական տաղանդի անմնացորդ նվիրումով:

Ներկայացվող ուսումնասիրությունը մեզանում առաջին փորձն է
արժանին հատուցելու հայ մշակույթի օտարանդի, անաղմուկ նվիրչալ-
ներից մեկին: Պատմական ճակատագիրը հողագնդով մեկ սփռել է մեր
ազգակիցներին, և մեր, մայր հայրենիքի գիտնականներիս պարտքն է
հավաքել, ի մի բերել, գնահատել Սփյուռքում ստեղծված արվեստի,
գրականության ամեն մի արժեք, դիտելով դրանք որպէս մեկ ժողովրդի
միասնական մշակույթ, անկախ նրանից, իւ հողագնդի ու երկրում և
ինչ լեզվով են հրապարակ եկել այդ գործերը:

ԸՆԴՀԱՏՎԱԾ ՄԱՆԿՈՒԹՅՈՒՆ: ԱՌԱՋԻՆ ԲԱՆԱՍՏԵՂՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Եվ շնորհն ամուսն
Շատ կարճ է տևում ...

Շեֆապիր

Ականատեսի վկայությամբ, Սև ծովի ծովածոցերից մեկի առափնյա Տրապիզոն քաղաքը հասնելու ամենահարմար ժամանակը վաղ լուսարացն է, երբ նավահանգիստը ողողված է վաղորդացնի փայլով, իսկ ծովեզրից փչում է մեղմ զեփյուռը: Տրապիզոնի դիրքը բարձր է ծովի մոկեղեթից, և քաղաքի ճամփան ծովեզրից բարձրանում է գետի վեր: Քաղաքի արևելյան արվարձանի տները Միտրոս լեռան ստորահաներով կիսաշրջան իջնում են գետի ծովը, հասնելով մինչև նեղ հովանդանի ծայրը: Այսուգայտեղ շինությունները շրջապատող բարձր նոճիները իրենց սաղարթների մեջ դեռ պահում են գիշերային մշուշը, սակայն ճերմակ տների ճախատներն արագ ցրում են այն, իսկ պատուհանների ապակիները կուրացուցիչ արտացոլում են ծագող արեւի ոսկին: Երկինքը ներկված է արծաթամոխրագույն սառը ճառագայթներով ...

Քաղաքը շեղանկյուն սեղանի՝ «տրապեզալի» տեսք ունի, աչատեղից է ծագում Տրապիզոն հունական անվանումը: Հիմնովի է մ. թ. յոթ հարյուր հիսուն տարի առաջ, և նրա առաջին բնակիչները եղել են Սինոպից դաղթած հույները: Հին դարերում քաղաքն իր ծաղկումն է ապրել որպես Պոնտական երկրի մայրաքաղաք, ունեցել է հոյաշեն բերդեր ու պարիսպներ, որոնց ավերակները գոյություն ունեն մինչև այսօր: Դարասկզբին Տրապիզոնի բնակչության թիվը մոտ քառասուն հազար էր, որից տասնհինգ հազարը հայեր էին, մնացածը թուրքեր, հույներ, լալեր, հրեաներ, պարսիկներ, նաև եվրոպացիներ, ամեֆիկացիներ¹:

¹ Տե՛ս Գ. Փ. Лиха, Армения, т. 1, Тиф. 1910, с. 11, 13, 14: Տրապիզոնի մասին գրել են նաև միսիթարյան հայրերից Մ. Բժշկյանը, Հ. Տաշյանը և ուրիշներ:

Այս քաղաքում է ծնվել Զավեն Սյուրմեյանը 1905 թվականի² նոյեմբերի առանձնկին: Հայրը՝ Կարապետ Սյուրմեյանը տոհմիկ դեղագործ էր և դարասկզբից ղեկառույն ուներ Տրապիզոնի Դիսալոբ փողոցում: «PharmarieCentre» թսկեզօծ բառերը ցուցափեղկի լայն ապակիների վրա Զավենի մանկական տարիների վառ հիշողություններից է:

Սյուրմեյանների ընտանիքն ապրում էր քաղաքի հունահայն թաղամասում, և Զավենը, նրա ավագ եղբայրը՝ Օննիկը, քույրերը՝ Նվարդըն ու Նվգինեն խաղրնկերներ ունենալով հույն վաճառականների, փաստաբանների, բժիշկների (այս վերջիններից մեկի՝ բժիշկ Անդրեաս Մեթաքասի դերը հետագայում ճակատագրական եղավ Սյուրմեյանների ընտանիքի կրտսեր անդամների համար) ղափակների, տիրապետում էին նաև նրանց լեզվին:

Հայրը՝ «չոր, թուխ», կատակաբան, «Բյուզանդիոն» կարգացող և դաշնակցականների մոլի հակառակորդ Կարապետ էֆենդին կամ Կարապետիսը, ինչպես նրան անվանում էին հույն բարեկամները, ունեւոր մարդ էր և մասնավոր ուսուցիչներ էր վարձում իր վավակներին հայերեն, ֆրանսերեն, հունարեն սովորեցնելու, երաժշտության դասեր տալու համար: Զավենի ջերմ սիրո, քնքշանքի առարկան մայրն էր՝ Զրվարթը, գեղեցկագին, բարեկազմ, մի կին, թագուհու կեցվածքով, որն ալո ժամանակների համար բավական լավ կրթություն էր ստացել. գիտեր ֆրանսերեն, դաշնամուր էր նվագում: Քաղաքում հայտնի Տիրատուրյանների մեծատուն գերդաստանից էր, որ սևփականատեր էր ջրաղացների, քաղաքում դանլոզ մեծ տան, Զեֆանալ ամառանոցի, բայց որը սակայն սնանկացել էր ու քայքայվել, երբ 1895—1896 թթ. ջարդերին ղոհ էին գնացել Զվարթի հայրը և ավագ եղբայրը³:

2 Այլ տվյալներով՝ 1907-ին: Հաղարավոր այլ հայ որբերի նման նա էլ չդիտե իր հնեդան ստույգ թվականը: Ինքնակենսագրական նոթերում, նամականիում հանդիպում են և 1905 և 1907-ը: Մենք հիմք ենք ընդունել 1926-ին Վ. Թեքեյանին դրած նրա նամակը. «Որքան որ դիտեմ, ծնած եմ նոյեմբեր 11, 1905 թվ.... (ԳԱԲ, Թեքեյանի ֆոնդ, № 175/5): Այդ թվականն են հաստատում նաև ինքնակենսագրական՝ «Զեղ եմ դիմում, տիկիներ և պարոններ» վկայում հիշատակումները իր տարիքի վերաբերյալ:

3 «1885 թ. վերջին, 1886-ի սկզբներին, կես աարվա ընթացքում, ամբողջ Փոքր Ասիայում, հայերով բնակեցված քաղաքներում ու գյուղերում տեղի ունեցան ըստեղծված ջարդեր, որոնց առաջ նսնմանում են թուրքերի՝ նույնիսկ Սասունում կատարած զաղախությունները... Մայրաքաղաքից ստացված լուրերից հետո Տրապիզոնում առաջինն սկսվեց հայերի կոտորածը... ձկն մարդիկ, ովքեր քաղաքը տեսել էին

Մոտ ազգականներից Զավենն ամենից ավելի կապված էր ծխախոտի ու հացահատիկի վաճառական, որսորդ՝ Լեոն կրասեր մորեղբոր հետ, որի տաքարյուն բնավարությունն ու հեղափոխական պատմությունները մանկությունից գրգռում էին աղեկի երեակայությունը (1915-ին Սև ծովում խեղդամահ արված 23-ամյա աչք վերջին մորեղբոր սիրուն՝ Զավենը, զրոյ դառնալով, նրա անունն ավելացրեց իր անվանը):

Մխիթարյան վարժարանի աշակերտ էր Զավենը և նոր-նոր էր տարվում գրականությանը, երբ պայթեց առաջին աշխարհամարտը: Թուրքիան մտավ պատերազմի մեջ գերմանա-ավստրիական բլոկի կողմում՝ բնդդեմ Ռուսաստանի, Անգլիայի, Ֆրանսիայի: Տրտալիզոնը վերածվեց բանակառեզի: Նավահանգստում նավերը զորք ու զինամթերք էին բեռնաթափում: Թուրք զինվորները գերմանացի սպաների հրամանատարությամբ տողանցում էին դեպի Էրզրում Մեծ բերդը, որը կործքը դեմ էր անում ռուսական բանակին: Էնվեր փաշան, որը նույնպես էրզրում էր մեկնում ռուսներին աշխուժից զուրա քշելու հիստորտանքով, ժամանեց Տրտալիզոն:

Թուրք կառավարության համար զապանիր չէր հայերի նվիրվածությունը: Ռուսաստանին, և զա կատաղի թշնամանք էր առաջացնում ներքանց հանդեպ: «Կարագչոզ» թերթը գրում էր. «Եթե ուզում ես Դարդանելում տիրող կացությունն իմանալ, մի սրե՛ հայի գեմբին նաչիր»: Հայ ազգային վարժարանի աշակերտները բուռն հրճվանքով էին դիմալքում ռուս ուղմագերիններին: Իսկ հետո ռուսական նավերն սկսեցին զնդակոծել քաղաքը: Հայերը հրճվանքի մեջ էին. «Ռուս քեռին պալիս է մեղ փրկելու թուրքական լծից»: Պատանի Զավենի ու նրա բնկերների համար աչք օրերին ամենաթանկարժեք հուշանվերը ռուսական արկի բեկորն էր: Սակայն ռուսական նավերը շուտով հեռացան, և հայերի գլխին կախվեց օրհասը: Քրիստոնյաներին արգելվեց քաղաքից զուրա գալ, նույնիսկ փողոց զուրա գալը վտանգավոր էր: Այնուամենայնիվ, լուրեր էին հասնում Կոստանդնուպոլսից, Էրզրումից, Վանից: Մայրաքաղաքի բոլոր հայ մտավորականներին՝ հաղարավոր բանաստեղծ-

սպանություններից մի քանի րոպե առաջ, — իր հեռագրում հայտնում էր Ֆրանսիական դեսպան՝ Կամրոնը 1885-ի հոկտեմբերի 15-ին, — ոչ մի կերպ չէին սպասում նման իրադարձությունների: Փողոցները լիքն էին իրենց առօրյա գործերով զբաղված մարդկանցով: Հիմա լիովին ապացուցված է, որ մահմեդականները առանց որե՛ ազգանշանի, միացյալ ուժերով ու միաժամանակ հարձակվել են հայերի վրա, ընդ որում, սպանելով նրանց չլաված դաժանությամբ: Վաճառականներին զուրա էին քաշում իրենց խանութներից ու նետում մարդապանների ձեռքը... Տե՛ս «Братская помощь армянам, пострадавшим в Турции», М., 1898, с. 106.

ների, լրագրողների, ուսուցիչների, բժիշկների, իրավաբանների, դեղագործների, մինչևիսկ օսմանյան խորհրդարանի անդամների մի գիշերում շուրջկալել էին և խիստ հսկողութեան տակ ուղարկել երկրի խորքը, ոչ ոք չգիտեր, թե ուր,— տարիներ անց պիտի հիշեր Զավենը իր կյանքի այդ ահապարսուռ տարիները, որոնք հետագայում անմարելի տաճնապներով հոլովվելու էին թե՛ նրա պոեզիայում, թե՛ արձակում:

Վանում ապստամբություն էր ծագել, և հայերը հպարտանում էին իրենց խիզախ հայրենակիցներով: Սակայն Զեյթի փաշային՝ Վանի կուսակալին հաջողվեց նենդությամբ բռնել ու կոտորել ապստամբութեան ղեկավարներին:

Թուրքիայի ամբողջ հայ համայնքը ընդհանուր կոտորածի վտանգի տակ էր:

Տրապիզոնում առաջին հարվածն ստացան ուսաստանները: Նրանք կանչվեցին ընդհանուր կուսակալի պալատը՝ «կարևոր մի պատգամ լսելու» և այլևս չվերադարձան: Շաբաթներ անց ընդհանուր կուսակալի հայտարարությունը փակցվեց փողոցներում, ծանուցվեց մուսուլմանների բերանով. «Պետության և կրոնի թշնամիների հետ դաշնակցելու և կառավարության դեմ ապստամբելու համար հայերը պետք է աքսորվեն ներքին դավաճները և պատերազմի ամբողջ ընթացքում մնան այնտեղ»: Ամեն մի հայ, առանց բացառության, կոթակա էր այս հրովաբառիին: Հայերին արգելվում էր որևէ բան վաճառել, ճանապարհ բնկնելիս թույլատրվում էր վերցնել միայն այն, ինչ կարող էին տանել: հետևորդ: Կառավարությունը երկերեսանիորեն խոստանում էր նրանց իր «հայրական հողատարությունն ու պաշտպանությունը». հայերի խանութներն ու տները, իրր, ապահով հսկողության տակ կլինեն և կվերագարծվեն, երբ նրանք վերադառնան արսորից: Կառավարությունն այս որոշմանը հակառակ դնացողներին կամ թաքնվողներին մահապատիժ էր սպասում: Կախաղան էր սպասում նաև բոլոր նրանց, ովքեր կվարցնեն որևէ հայի կամ կօգնեն նրան ինչ-որ ձևով:

Սյուրմեյանների բնտանիքը թույլ հույս էր տալիս ազատվել տարագրությունից: Գեղագործի մասնագիտությունն այդ օրերին խիստ անհրաժեշտ էր թուրք կառավարությանը. համաճարակները բազմաթիվ զինվորների կյանքեր էին տանում, որոնք անհրաժեշտ էին ուղղաճակատին: Զուր հույս. հաղարավորների նման նրանք նույնպես դատապարտվում էին: Վտանգելով իրեն և բնտանիքին, Կարապետ Սյուրմեյանի գործընկերը՝ Անդրեաս Մեթաքսաթ կարողանում է թաքցնել իր բարեկամի դավաճներին, իսկ Զվարթ և Կարապետ Սյուրմեյ-

յանները, բազմաթիվ այլ նահատակների հետ, սպանվում են արաբի կեսճանապարհին ...

Նդբորից ու քուլբերից հարկադրարար անջատվելուց, տառապագին դեգերումներից հետո, Զավենը պատահարար իմանում է, որ մայրն ազգականներ ունի Բաթումում և որոշում է հասնել այնտեղ: Սակայն տասնմեկամյա որբուկն այստեղ չի վերագտնում ծնողական այն բռնաշանքը, որի կարիքն այնպես զգում էր: Նա փախչում է ազգականության տանից: Մի անգամ գիշերը ոստիկանները ձերբակալում են նրան որպես թափառաշրջիկի, քանի որ այդ օրերին անպատեհ ժամին փողոցում զանվոդները պետք է պատժվեին պատերազմի մամանակի ամենախիստ օրհնքներով: «Այդ իրիկուն ես իրապես երջանիկ էի,— գրում է նա տարիներ անց մի նամակում,— որովհետեւ գոնե գոց անդ մը գտա...»⁴:

Վեց ամիս անց, իմանալով, որ ուսաները գրավել են Տրապիզոնը, և հղբայրն ու քուլբերն այնտեղ իրեն են սպտում, բազմաթիվ արկածներից հետո Զավենը վերջապես հասնում է հայրենի քաղաքը: Առաջին պահ կարող է անտրամաբանական թվալ թեկուղ անշարժահաս մարդու վերագաբձն այն վայրերը, որտեղ ինքն այդչափ վիշտ էր տեսել. անմոռանալի կորուստների ունեցել: Սակայն տարտամ, անորոշ հույսը պատանուն այնուամենայնիվ, մղում էր այնտեղ. գուցե հրաշքով ո՞ղջ են ծնողները: Դիտակցութունը ոչ մի կերպ չէր համակերպվում նրանց անարդար սպանություն մտրին: Եվ նա տեղ հասնելով, հիասպառ վազում է իրենց թաղը: Մտնելով բարձր սիլվախոտով շրջապատված, լրբված, կողոպտված տունը, հազիվ է կարողանում զսպել սրտի խռովքը և շտապում է հեռանալ այնտեղից, այլևս երբեք չվերագառնալու համար ...

Տեղավորվում է որբանոցում, սովորում Կենտրոնական վարժարանում: Որբանոցի անհրապույժ սպտիկերը առնիշտ սխտը է մնալ նրա հիշողության մեջ, որպես «զորանոց մը, որ լեցված էր հիվանդ զինվորներով, բար կային նաև բոբիկ մանուկներ, խոշոր պզնձև կաթնասներ, նեղ ու երկար մերկ սեղաններ, աղմուկ, շատ աղմուկ, ու մի քանի անպիտան հայ վաթժապետներ, իրենց վրա ունենալով տարբեր տմեհիկացի օրիորդ մը, շար ու բռնապետ կնոջ մը ձիրքերով ...»⁵: Եվ նա, վերմակի տակ կծկված, երկար գիշերներին փորձում է ապացույցել ինքն իրեն, որ ոչ այնքան վաղուց ուներ ծնողներ, բնաանիք, հիշողու-

4 ԳԱԹ, Վ. Թեթևյանի ֆոնդ, № 172/4:

5 ԳԱԹ, Վ. Թեթևյանի ֆոնդ, № 172/4:

Յայն մեջ վերականգնում է նրանց կերպարներն ու կարոտագին փար-
վում Բիրելի սլառներներին ...

Այդ օրերից նրան վիճակված էր ողջ կյանքն ապրելու երկփեղկ-
ված, ժամանակային ու տարածական՝ միանգամից երկու շափումնե-
րում։ մանկութան անտաք, երջանիկ հուշերում և գոյատևման ան-
խուճափելի հոգսեր պարտադրող անուրախ ներկայում։

Վարժարանում նրա մեծագույն սիոփանքը զրբերի աշխարհն էր,
որտեղ փնտրում էր իրեն տագնապեցնող բազում հարցերի պատաս-
խանքերը։ Այդ համեմատաբար խաղաղ շրջանը նույնպես երկար չտևեց։
Խառնակ ժամանակներ էին, և ամեն մեկի կյանքը ենթակա էր քաղա-
քական անցուղարձին։ Ռուսաստանում հեղափոխություն էր բռնկվել,
և ռուս զորքը շտապում էր հայրենիք վերադառնալ։

Ռուրբահայերի գլխին կրկին կախվեց օրհասի վտանգը։

Միսիֆարյան վարժարանը, գաղթականների խմբի հետ թողեց հայ-
րենի վայրերն ու ճանապարհ ընկավ դեպի Ռուսաստան։ Վեցամսյա
թափառումներից հետո վարժարանը ժամանակավորապես հաստատ-
վեց Մզրի ավին գտնվող Նյակ քաղաքում, հետագայում Վենետիկ
մեկնելու հեռանկարով։ Սակայն վանական դառնալու միտքը չէր հրա-
պուրում Զավենին, և երկու տարի անց, մի խումբ ընկերների հետ նա
հեռանում է վարժարանից։ Ու դարձյալ թափառումներ։ Ռուստով, Նո-
վոռոսիյսկ, կրկին Կոստանդնուպոլիս, որտեղից նրանց ուղարկում են
Արևմտյան Բուլղարիա, Արմաշի վանքում նոր բացված որբանոցը։

Առավոտյան, դասերից հետո, որբերը մշակում են վանքի ըն-
դարձակ հողամասերը՝ հետագայում Հայաստանում աշխատելու հա-
մար։ Վերձ ձեռք բերելու երազանքով։ Սակայն բրիտանական զորքը
հեռանում է Իզմիրից, Արմաշում մնալը վտանգավոր է դառնում, և
նրանք վերադառնում են Կոստանդնուպոլիս, իսկ աշխտեղից Հայաս-
տան գնացող հայրենադարձների առաջին խմբի հետ ուղևորվում դե-
պի Բաթում, Ռիֆլիս, հետո Հայաստան՝ Նոր Բաղադետում երկրագոր-
ծական ուսումը շարունակելու համար։

Ավերված Հայաստանի վիճակը «մենագարություն է դառնում»
տառնահիմք տարին հազիվ լրացրած պատանու համար։ Նա վճռում է
մեկնել։ Ամերիկա՝ գյուղատնտեսական հիմնավոր կրթություն ստանա-
լու և Հայաստանի վերածննդին մասնակցելու նպատակով։ Նախ վե-
րադառնում է Կոստանդնուպոլիս, որտեղ Նսալան որբանոցում գտնում
է եզբորբ։ Առ ժամանակ ուսանում է Կեդրոնականում՝ «գիտելիքների
և անգլերեն լեզվի մի փոքր պաշար հավաքելու համար»։

Այդ շրջանում ծանոթանում է Հեգելի «Պատմության փիլիսոփայությանը», Դարվինի, Ֆարադեյի, Քյուֆոնի, Ս. Սմայլզի, Շեքսպիրի և Սքոթի, Դոստոևսկու, Տուրգենևի ստեղծագործություններին, իր արտահայտությանը «մի քանի օրում լսվելով մաթեմատիկոս գիտության ամբողջ դարաշրջանները»։ Հետաքրքրվում է քաղաքականությանը «Ես ուշի ուշով սերտել էի մեր քաղաքական պատմությունը,— գրում է Սյուրմեյսանը այդ օրերի մասին,— և հանգել արամաթախիժ եղբայրացության. մենք Դոն Կիխոտների, անբուժելի ուսմանախնդրի ազգ ենք... Ամենքը խաբեցին մեզ, Խորհրդային Ռուսաստանը մեզ օգնության հասավ...»⁶։ Պատանուն հետապնդում է հին աշխարհից, նրա շարիքներից փախչելու միտքը։ Պատերազմից ավերված Հայաստանի փրկությունը նա տեսնում է գիտության և մեքենաների մեջ։ «Դա՛ է իրական հիմքը, որով պիտի բարգավաճի մեր ազգը»։ Եվ երազում է գիտական երկրագործություն ուսանել Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներում, վերագառնալ ու կանաչապատել հայրենի երկիրը։ Մտովի տեսնում է հնձող մեքենաներ, որ անցնում են ցորենի արևելի միջով, վիթխարի հավքերի պես լաջն բացած թևերով, իսկ պողպատե արորների խոփերը փայլատակում են արևի տակ... Ամեն մի կաթիլ արցունք մեր մեռած մայրերի աչքերից պիտի գառնա խաղող, հրաշագեղ, լուսերես, լուսնելույսով ողողված խաղող...⁷։

Այդ օրերին, ի դարմանս իրեն, Զավենն իր մեջ բանաստեղծական հակումներ է հայտնաբերում, իսկ մինչ այդ իրեն թվացել էր, թե գրում է հենց այնպես, իր վրտ ուշադրություն հրավերելու և Միացյալ Նահանգներ ուղարկվելու համար։ Ստեղծագործական պրոցեսին հատուկ գիտակցականի և ենթագիտակցականի յուրատեսակ համաձայնության, բայց ամենայնի, այս դեպքում գերակշռողը ենթագիտակցականն էր։ 1915-ին տասնամյա պատանին տկանատես էր եղել անմարդկային նախնիքին։ Այն օրերից ժամանակը կանգ էր առել նրա համար։ Հիշողությունը համառորեն կրկին ու կրկին տանում էր նրան ետ՝ մերթ դեպի մայրաքաղաքով մանկությունը, մերթ դեպի այն ընդհատող ողբերգությունը, որն անկարելի էր մոռանալ։ Հավանաբար նման գեղ-

⁶ Զեղ եմ գիտում, տիկիներ և պարոններ. Երևան, 1980, էջ 254։

⁷ Նույն տեղում։

քերը նկատի ունի գրականության ժամանակակից տկանավոր լեհ-տարան Յան Պարանգովսկին. «Ահասաբառու և ցնցող իրադարձությունները, — գրում է նա, — արթնացնում են ստեղծագործելու ազդակը: Այդպես եղավ հետապտերազմյան տարիներին, երբ աշխարհի շատ երկրներում մարդիկ գրիչ էին վերցնում իրենց ապրածը նկարագրելու համար... Գրողի ինչպիսի ընդունակություններ են ննջում սովորական մարդկանց մեջ...»⁸: Սակայն եթե ապագա բանաստեղծների մեծ մասը հետագայում դժվարանում է հիշել, թե երբ է գրել առաջին ոտանավորը, Սյուրմեկյանն այդ հիշում է շատ որոշակի. գերեզմանատանը, շիրմաքարի վրա նստած, երգում է Ռուսաստանում ապրած տարիներից հիշողության մեջ մնացած մի երգ Դնեսդրի մասին, որը միշտ լուսնելույսին օրորվող ցորենի դաշտերի վառ տեսիլքներ էր բերում իրեն՝ դանդաղ, լայն, արգասաբեր հոսքը մեծ գետի... Եվ թուզթ ու մատիտ վերցնելով, գրում է, թե կուզենար լինել ցորենի դաշտերի մեկոնը, կարմիր գավաթ արեին, հետո դառնում էր ճալուռ, փայտե մի կամուրջ, ճամփա գյուղական, գեղջուկ մի լակոա, արծաթե խաչ բոբիկ աղջնակի կրծքին ճոճվող: Ահա ա՛յդ պահին ծնվեց Սյուրմեկյան բանաստեղծը, որը մի բանով ես տարբերվում էր մյուսներից. նրա հոգեբուխ տողերում այնքան դառնություն ու վիշտ կար, որ հազիվ թե պատանուն համակիր ստեղծագործական այն հրանկի տվայտանքը, որ, բանաստեղծների վկայությամբ, մարդուն տրված գերագույն վայելքներից է: Դրա փոխարեն, պատանի բանաստեղծին ինչ-որ շտիպով ոգեշնչում էր այն հանգամանքը, որ ինքն ունի բանաստեղծական ժառանգական գեներ. նրա Հարություն մորեղբայրը, որը Բելգիա էր մեկնել երկրագործություն ուսանելու, նույնպես բանաստեղծ էր, բայց, ցավոք, երիտասարդ հասակում մահացել էր թոքախտից:

Առաջին բանաստեղծությունները օգնում են պատանուն թեթևալ հոգով, ազատվել անցյալի տանջող պատկերներից, որոնք իր հայրենակիցներից, նույնիսկ ընկերներից ումանց (նրան հայտնի էին նման գեպերը) խելագարություն էին հասցրել:

Վերը հիշատակված ոտանավորը՝ «Փափաղը» դարձավ նրա բանաստեղծական երախաչրիքը:

Կուգեմ որ ըլլամ ցորենի արտին
Սաղիկը կարմիր՝ գովաթ սրերին ...
Հասկերու բաշին մեջ պահված ճաղուն՝
Խմեմ կեսօրվան լույսը լիարուս ...

Ըլլամ գյուղի հին կամուրջ մը փայտե ...
Մամապատ աղբյուր մը, որ հաղիվ կերգե ...
Գեղջուկին կապն ու մանր բարի՝
Որ քաղցի ծարավն ալ մեջս մարի ...

Ըլլամ կուրծրի խաշն ազդեան բորիկ ...
Բակի լակոտ մը, նայող հանդարտիկ ...
Փուշի մը ներքե ազոթեմ ու լամ,
Որ քիչ մը դոնե իմ ցավս մոռնամ ...

Այլեւ, Աստված, արտին մեջ ըլլամ ...

Արաքսնապետ ավանդական, գեղարվեստական հնարաքերից ղերծ, էլեգիական այս տողերում ղգալի է պատանի հեղինակի ներհուն խառնըվածքը, բանաստեղծական ձևերի բնատուր զգացողությունը, թեև ակնհայտ է, որ բանաստեղծությունը գրված է զգացումների վայրկյանական ցավագին ալիկոծումով, հոգեկան ուժերի հանկարծական կենտրոնացմամբ: Դեռևս մինչև վերջ նույնիսկ չգիտակցելով ստեղծագործական իր կարելիությունները, նա այդ օրերին գրում է նույն տոնայնություն կանոնիկ բանաստեղծություններ. խախտվել է աշխարհի ներդաշնակությունը, ամենուրեք տաղնապներ, հանկարծհաս դժնդակ իրադարձություններ: Պատանու արթնացող ինքնագիտակցությունն ամեն քայլափոխի տեսնում է անարդարություններ, որոնց արմատներն ու զրդապատճառները անկարող է բացատրել: Արդեն վերբերված առաջին բանաստեղծության մեջ լսելի է մարդու միայնություն թեման, որը գնալով պիտի խորանար Սյուրմեկյանի ստեղծագործության մեջ՝ դառնալով հիմնորոշ: Նա միտումով վերականգնում է իր մանկության աշխարհը, որպեսզի ցույց տա կորցրածը, հիմնավորի անսփոփ ցավը:

Բանաստեղծական առաջին այդ փորձերը նկատում ու գնահատում են Կենտրոնական վարժարանի հայերենի ուսուցիչ, դրող, գրաքննադատ Հակոբ Օշականը և ականավոր բանաստեղծ, հասարակական գործիչ Վահան Թեքեյանը, որն իր խմբագրած «Ժողովրդի ձայն» թերթում տպագրում է սկսնակ բանաստեղծի գործերը: Անձնական ծա-

նոթությունը վերջինի հետ վերածվում է հոր և որդու մաերմության, հարատևելով տարիներ և հարազատության որակ ստանալով, թեև, ճակատագրի բերումով, Թեքեյանն ապրում էր Փարիզում, Ժնևում, Վառնայում կամ Կահիրեում, իսկ նրա հոգեղավակը՝ ԱՄՆ-ում:

Չնայած հնչերանգների ծայր առաջնահանակեղծությանն ու անմիջականությանը, իր առաջին բանաստեղծություններում պատանի հեղինակը դեռևս անկարող էր մինչև վերջ իմաստավորել ապրածն ու զգացածը, սակայն նրա ստեղծագործական կարելիությունները կասկած չէին հարուցում: Հեղինակն առինքնող անկեղծությամբ նկարագրում էր այն, ինչ մի ժամանակ եղել էր նրա կյանքում, և հենց դա էր այդ աստիճան հաղթանակի ու հուզիչ զարթոնում նրա պոեզիան. «Իմ տունս երգ մ'է, որուն բառերը այլևս չունիմ, Իմ տունս յար մ'է անուշ, զոր կը սիրեմ միս մինակ»: Թվում էր, թե պարզապես գրի է առնում զգացածը, բայց և չէր կարելի չնկատել, թե որքան անսխալ է կռահում բառերի զգայական գունավորումը (Աղվոր, տրտում անուններ, անուններ գողար, օրորում), բանաստեղծական բնազդով միանգամայն ճիշտ տեղաբաշխելով դրանք:

Սովորական, գործածական բառերը, անբռնելի մի գաղտնիքով, նրա բանաստեղծությունը հոր գունավորում ու անսովոր հուզական լիցք էին ստանում, դառնում արտասովոր տարողունակ ու պատկերավոր:

...Առաինը՝ մաշած, հին ոսկեգրամ,
Ավադանին մեջ ընկած կը հալի,
Ինձի հետ՝ վարը թուփ մ'ալ կը մըսի,
Մայիսի անուշ սարսուռ մ' կը սգամ:

Տարիներ անց, Սյուրմեկյանը կխոստովանի. «Ես այն ատենները կը գրեի առանց գրածս հասկնալու, տեսակ մը անդիտակցորեն, տեսակ մը մեթենալոզեն ... Հետո, բազմաթիվ անգամ կարդալով, կը տեսնեի, որ «փշածներս» իրապես աղվոր բաներ են ...»⁹:

Անկասկած, Զավեն Սյուրմեկյանը (կամ Զավեն Մեկյանը, ինչպես Կոստանդնուպոլսում ստորագրում էր նա իր բանաստեղծությունները), չունեի գեղապիտանական ընկալումներ, առավել ևս՝ բանաստեղծական նոր որակ բերելու հավակնություն, սակայն բանաստեղծ էր «կամոքն աստծո» և ուներ իր տաբիբի համար անհամեմատ մեծ հոգևոր փորձ: Միաժամանակ, բնազդական մղումով հենվում էր Պ. Դուրյանի, Մ. Մե

ծարենցի, իր անմիջական ուսուցչի ու խորհրդատուի՝ Վ. Թեքեյանի գեղաբովանդակման փորձի վրա: Թեքեյանին նա անվանում էր «մտքի իսկալան ասպետ»՝ խոստովանելով, որ քիչ մարդիկ են այգրան խորը տպաշրուրություն գործել իր վրա. «Պարզապես հմայված էր իր լեզվին՝ շիւտակ, ճաշակավոր, ուռանց ճաբտասանական դարգարանքի: Առաջին վաշրկյանեն իսկ Թեքեյան տալովորեց զիս որպես մեկը, որ իսկապես տեքն է լրջության մը, որ ունի կշիռք և մեծություն...» Թեքեյանին գրած նամակներից մեկում Այուրմեկյանն ասում է. «Ես կը հիանամ վրադ .. Կուղեմ քեզի շափ ու քեզի պես ըլլալ ու կը զգամ, որ պարտական եմ քեզի, շատ պարտական ...»¹⁰:

Պառանի բանաստեղծի ստեղծագործություններն իսկապես գրավում են Հայկական երկրագործական բնկերության ուշադրությունը, որի օգնությամբ նա ԱՄՆ-ում ուսանելու հնարավորություն է ստանում: Գասընկերները, որոնք հպարտությամբ նրան «մեր Պետրոս Գուրջան» էին անվանում, հավաքում են ճանապարհածախսը: Նրանց այդ անձնվիրությունը դրողը երբեք չմոռացավ. «Ես կասկածում էի,— տարիներ անց կգրի նա,— որ մի քանիսը մեջտեղ էին բերել իրենց բոլոր խնայողությունները, որ տառաջիորեն ճակատի քրտինքով էին վաստակել: Ինձ գծում էի զգում, մինչ նայում էի պարկեշտ, դյուրահավատ, ուժեղ գեմբերին. յուրաքանչյուրը մի հերոս, մի ծուռ...»¹¹:

1922-ի սեպտեմբերի 1-ին «Ակրոպոլիս» նավը խարխալ գցեց Նյու Յորքի նավահանգստում: Միացյալ Նահանգների խոշորագույն քաղաքն անախորժ տալովորություն գործեց հայ պատանու վրա, իր «բազմահարկ շենքերով, գործարաններով, վիստացող մեքենա-մարդկանցով»:

Երիտասարդաց Քրիստոնեական Ընկերության քարտուղարը հայտնում է, որ Կոստանդնուպոլսի վարժարանի տնօրենի խնդրանքով հայ մեծահարուստ մի վաճառական հոգալու է նրա ճանապարհածախսը մինչև Քանդաս նահանգի Մանհեթեն քաղաքը, որտեղ գտնվում է նահանգի պետական զուգադասնասական քոլեջը: «Երբ Մանհեթեն հաստ,— գրում է Այուրմեկյանը,— տասնվեց տարեկան տղա մը, նիհար, աղքատ հագուստներով, անդլերեն չհասկցող, կարծեցի, թե գացած տեղս ինձի համար ամեն բան պատրաստ է ու թե վարժարանը երկբուրդա-

¹⁰ ԳԱԹ, Վ. Թեքեյանի ֆոնդ, № 73/2:

¹¹ Զեյ եմ գիմում, տիկիներ և պարոններ, էջ 250:

կան վարժարանի պես բան մըն է: Սխալած էի: Վարժարանը բլուրի մը վրա բսանե ալիլի պալատներե բաղկացած հսկա հաստատութիւն մըն է, շորս հազար ուսանողներով»¹²: Ուսումնական տարին արդէն սկսել էր, բացի այդ պատանին անգլերէն չգիտեր: Նկատի առնելով այս հանգամանքները, նրան ընդունում են առանց ընդունելութեան քննութիւնների, բնակիլելու համար հատկացնելով խոնավ մի նկուղ, որի վարձի գիմաց պարտավորվում է ամեն օր ավելի շենքը: Իսկ անունը հոգալու համար աշխատանքի է անցնում քաղաքի պանսիոններէ մեկում, որպէս ամաններ լվացող: Նաև՝ «պատուհաններ մաքրելով և գործ թափելով հոս-հոն» մի քանի գոլար է վաստակում դասագրքեր գնելու համար: Ալիլի ուշ հաջողվում է «լալ գործ մը առնել»: Օրական երեւոյս անգամ կ'իյնում է քուլեշի տասներկու կովերը, ստանալով ամսական էրեսուն գոլար....

Այս պայմաններում էլ դրականութեան սերը նրա մշտական ուղեկիցն էր: «Վարժարանին մեջ,— գրում է նա այդ օրերին իր նամակներից մեկում,— արվեստի և գրականութեան արժեքավոր դասընթացներ կան՝ թե՛ ամառը, թե՛ ձմեռը, եթէ նշույթականի հոգը չունենամ, առանց կը հետեւի»:

Նշույթականի սեկուն հոգսը, ավաղ, միշտ կար: Նույն այդ ժամանակ մեծահարուստ բարերարն ուղարկում է հարցուր գոլար հայտնելով, որ այլևս օգնութեան հուշ չունենա: Նա դժգոհ էր իր մշուս յոթ խնամարկչալների ուսումից, որոնց տարեկան հինգ հարցուր գոլար էր վճարում և բարկացած թելադրում էր Սյուրմեկանին, որ «ինքը շինի իր ճամփան»:

Պատանին ինքն էլ ձգտում էր օր առաջ ինքնուրույն դառնալ: Մանհէթենի բլուրների վրա սփռված անսահման արտերի մեջ նա աշխատում էր վաղ լուսաբացից, բանաստեղծութիւններ մընջալով և «ինքզինքը Հայաստանի մեջ երևակայելով»: Բանաստեղծութիւններն ուղարկում էր Թերեյանին, խնդրելով գիտողութիւններ անել: «Ձմեռ գիշեր» բանաստեղծութեան կապակցութեամբ, օրինակ, Թերեյանը նկատում է. «Թո լուսինը շատ բարի է գալլի հանդէպ, գրեթէ սիրահարված է նրան»: «Հայ գալլ է,— սխալմանում է պատանին:— Այդ բանաստեղծութիւնը հիմնականում նկարագրութիւնն է ձմեռային գիշերվա Սևանա լճի

մոտակայքը, երբ ևս զգացել էի՝ մինչև իսկ զայլերը մեր եղբայրնե-
րի պէս էին, քանի որ մերն էին...»:

Ահա այդ բանաստեղծութիւնը.

Կուշտ* ևն բոլոր գիծերն հիմա՝ կը ծրփա՛յ

Հորդած գիշերը ճերմակ:

Ու հյուղակներն ալ համակ

Կը քընանա՞ն ճամուռն խաշխն տակ ահա:

Դայլ մը ծերուկ կը դիմե զյուզը բարի,

Ոս իր երկայն ոտներուն

Փորած հետքին մեջ իսկույն

Մեղրի նըճան լուսինն անու՛շ կը լեցուի:

Գերեզմանի մարմարին պէս մըտայլ է

Անձա՛յր ձյունը լուսինն տակ.

Զմրան Ողին մի՛ամիճակ,

Դաշտերուն մեջ օտները ծանրը կը քալի:

Մենակության զգացողութիւնը, հատկապէս առաջին տարին, հա-
ճախ հուսահատության է հասցնում պատանուն. ետ կփախչեր, եթե
հնարավորութիւն ունենար և անհարմար չզգար: Առանձնապէս ան-
վերջանալի էին թվում կիրակի օրերը, երբ տղան տեսնում էր ընտա-
նեկան տեսարաններ լուսավորված պատահանների հաւ, և հուշերը
տառապագին սեղմում էին սիրտը: «Կը խրատես, որ տրտում չըլ-
լամ,— գանգատւում է նա Թեքեյանին,— սակայն, ավագ, ես խնդալը
մոռցած եմ հիմա ու շատ լուրջ եմ ու խիստ մարդերուն ու ինծի հան-
դեպ: Չկա այլևս հոգիի ացն թեթեամբ, զվարթ ու թռչկոտուն բնա-
վորութիւնը, որ իմ էր ...»¹³:

Մեկ այլ նամակում. «Կը խորհիմ, կը խորհիմ, կը խորհիմ, իսկ հոգիս
պզտիկ տղա մըն է, որ կը խաղա գնդակ տան դռան առջև ...»¹⁴: Մե-
նակության նույն զգացումներով ևն ներծծված նրա նամակները հա-
րադատներին. «Հոս հայ մը խակ չկա: Մարդերը արագ-արագ կկոչեցին
գործարան ու գրասենյակ կը վազին և այսբանը միայն ... Ստիպված
եմ հոս ինքզինքս երկուքի բաժնիկ և խոսեցնել այս երկու կեսերը իրա-
րու հետ ...»¹⁵:

* Կուշտ՝ կորնթարդ:

13 ԳԱԹ, Վ. Թեքեյանի ֆոնդ, № 172/1:

14 ԳԱԹ, Վ. Թեքեյանի ֆոնդ, № 174/2:

15 ԳԱԹ, Վ. Թեքեյանի ֆոնդ, № 172/9:

Այդ օրերին նա գրում է անցյալի հուշերով ներշնչված իր, մեր
կարծիքով, լավագույն բանաստեղծություններից մեկը.

Ազվոր, տրտում անուններ, անուններ զոդտր, օրորուն,
Երգերու պես կը մնար հին օրերեն ինձ բնծա.
Ձեզմով մեծցող ու լեցուն հոգիս կու լա, կը ցնծա,
Ազոթքի համ անուններ, մեծ կերոններ իմ հոգվույն:

Արձաններու պես որոշ, և առանձին, ու հսկա,
Տեսիլքիս մեջ լուսահորդ ձեզ կը տեսնեմ ես կրկին.
Հոգվույս մեջ զե՛ն կը բալէ հին օրերու նուրբ ոգին,
Մինչ կը զրկե՛մ ես Անցյալս, ինչպես դիտկ մը աղջկա:

Ազվոր անունն է իմ մօր որքան տրտում, նազելի,
Այնքա՛ն տրտում, նազելի որքան անունը Անոր.
Հորս անունը բարի կը մեծնա հետս ամեն օր,
Ու անուններ ծաղկի գույն, կամ պղնձյա, հուրով լի:

Ոչի՛նչ ունիմ մտերիմ ու սիրելի ես հիմա.
Թափուր հյուզակ մ'է հոգիս, հյուզակիս պես հոգի գույն,
Միայն ազվոր անուններ, անուններ զօդտր, օրորուն,
Երգերու պես կը մնան հին օրերեն ինձ բնծա:

Ենգլիացի ակադեմիկոս քննադատ Ա. Հաուսմանը կեսկատակ նկատեալ է, թէ իսկական պոետիան շատ դյուրին է բնորոշել. այն կարգալիս մարդ փշաքաղվում է: Սյուրմեկյանի այս տողերը, հերամփի, անկարելի է անտարբեր կարդալ:

Եյս շրջանում Սյուրմեկյանը վերջնականապես համոզվում է, որ ծնվել է գրականությունը նվիրվելու համար: Երազում է զոնն մեկ տարի գրականության հետեւել. «տարրական գիտելիքներ ունենալու համար այն արվեստին մասին, որուն պիտի նվիրվեմ ... Երկրագործությունը զիս բնութայն մեջ պիտի պահէ, անկախ ու օգտակար մեկը պիտի ընի Հայաստանին. անկախ իմ նպատակա չէ, այլ պարտականությունս ...»:

Ժամեր իլիկով հանգստի սուղ ժամանակից, կարդում է Իսենի կենսագրությունը, Պոի արձակը, Բողերի «Չարի ծաղիկները», Մետերլինկի «Կապույտ թռչունը», Քիպլինգից, Ու. Ուիտմենից և այլն. միաժամանակ հաղթահարելով անգլերենի դժվարությունները և արդեն փորձելով բանաստեղծություններ գրել այդ լեզվով: Տեղական «Topeka Capital» թերթին ուղարկում է բանաստեղծությունները և զարմանքով տեսնում դրանց հրատարակումը:

Հետաքրքրվում է քաղաքականությամբ: Ռուսաստանը, նրա ուշա-

գրավ Համեմատությամբ, այսօր (1923 թվ.) մի շատ թանկագին լա-
բորատորիա է, որտեղ փորձարկվում են մետածուկներ, ձգտումներ,
Կդա աչն օրը, երբ ամբողջ աշխարհը զուրկված էր Հարգանքով
կվերաբերվի ռուսական հեղափոխությանը, որով այսօր վերաբերվում
է, օրինակ, ֆրանսիական հեղափոխությանը: Զարմանալի հետախույ-
թյամբ (մանավանդ, եթե նկատի առնենք նրա երիտասարդ տալիքը),
Սյուրմեյանը նկատում է. «Հիսուն տարի հետո կոմունիզմը աշխարհ-
առաջադեմ բուն մի պիտի լինի, որքան դեմոքրատիկ է այսօր»:

Հայ գրականությունը նույնպես չի մոռանում. գերազանցությունը
տալիս է Դ. Վարուժանին, Մ. Մեծարենցին, Խ. Զարդարյանին, Հ. Պա-
րոնյանին, Հովհ. Թումանյանին, Ն. Զարենցին:

Առաջին բարի լուրը, որ ստանում է Ամերիկայում, զարձյալ հո-
գևոր հորից է. Թեքեյանը ի մի է հավաքել 1922—1924 թթ. Կոստանդ-
նուպոլսում և ԱՄՆ-ում նրա գրած բանաստեղծությունները և 1924-ին
հրատարակել է Փարիզում՝ առանձին գրքով, «Լույս-Զվարթ» խորա-
գրով»¹⁶: Այդ առթիվ Թեքեյանը սղեշնչված գրում է Սյուրմեյանին.
«Այո, իմ սիրելի, սիրելի տղաս, անոնք չեն ինչ որ դուն և ես կը կար-
ծեինք, դուն քո համեստությանդ, ես՝ տղայությանդ պատճառով: Ան-
շուշտ, անոնց հավնած էի և դանոնք սիրած և ինչ որ քեզի բաժնի կամ
գրած եմ անոնց մասին բացարձակապես անկեղծ էր: Բայց իմ աչքիս,
և կը վախճամ, որ նաե քու աչքիդ մինչև հիմա անոնք սկզբնավորու-
թյուն մըն էին միայն և կը կարծեինք, որ ուրիշ զավթներու առջև պի-
տի անշքանան անոնք: Արդ, կը սխալինք այդպես մտածելով: Այդ յո-
թը քերթվածներդ — և վստահ եմ, թե բոլոր մշտաներն ալ, տարված և
ձեռագիր, որոնք պիտի հավաքեմ ասոնց հետ — ամենեն գեղեցիկ, հա-
րուստ, հուզիչ և կատարյալ քերթվածներն են, որոնք կը ճանշնամ թե
հայերենի և թե ֆրանսերենի մեջ, և որոնք կը զարմանամ, հակառակ
քեզ ճանշնալուս, թե ինչպես գրված են տառնովեց տարեկան տղու մը
կողմիս...»¹⁷: Առաջարկում քննարկողներին ծանոթացնելով պատանի

¹⁶ Այս խորագիրը, որ Թեքեյանի մտահղացումն էր, մեր կարծիքով, երկակի
իմաստ ունի. մի կողմից անշուշտ է հայ միջնադարի շարականներին, մյուս կողմից,
հիշատակի տուրք է բանաստեղծի մոր՝ գեղեցիկուհի Զվարթի պայծառ հիշատակին:

¹⁷ «Լույս-Զվարթ» և Վ. Թեքեյանի նամակները Լ. Զ. Սյուրմեյանին, Բեյրութ,
1972, էջ 100, 101:

բանաստեղծի կենսագրությունը, Թեքեյանը գրում է. «Գալով այս գրք-
բաշկի քսանյակ մը ոտանավորներուն ... իրենք իրենց համար կը վը-
կայեն արդեն և պետք չկա, որ անոնց խորքին ու ձևին գեղեցկությունը
հոս շեշտեմ: Անոնք գործն են արդեն իսկ իր ինքնությունը ունե-
ցող բանաստեղծ-արվեստագետի մը, որուն ապրիլ ու մեծնալ կմնա,
իր բնարին վրա ուրիշ յարեր ալեկցնելու և այդ լարերեն ալելի խոր
ձայնէր խլելու համար ...»¹⁸:

Անշուշտ, հսկարտություն զգալով, որ տասնիննամյա հասակում
աբգեն գրքի հեղինակ է, Սյուրմեկյանն, այսուհանդերձ, կուզենար ա-
ռայում «լուռ ու անձանթ ըլլալ», գտնելով, որ «շուտ ու անժամանակ
է զիս լույսին առաւ...», որովհետեւ կրնա պատահիլ, որ պարտքը չբկա-
րենաւ: Վճարիլ: Եւ սա կեցիւմը չէր. տարիներ ֆանց էլ անդրադառնալով
այս շրջանին, Սյուրմեկյանը ծալրագույն անկեղծությամբ խոստովա-
նում է, որ լրջորեն երբեք իրեն բանաստեղծ չի համարել:

Սյուրմեկյանին բնորոշ այս համեստութեանը նկատում էին նաև
նրա ամերիկացի դասընկերները, որոնք կատակով «Հայաստանի լուռ
մարդ» էին անվանում նրան: Հաղիլ թե նրանք իմանային, որ այդ
լուսկէաց պատանին արդեն բանաստեղծությունների գրքի հեղինակ է,
սբր նրան համարով է բերել իր հայրենակիցների ամենալայն շրջան-
ներում:

Է. Թեքեյանի կողմից խնամքով ընտրված այդ հատընտիրը եկավ
ընդմիջտ մնալու հայ դասական քնարերգութեան տարեգրության մեջ,
միաժամանակ իրենով չաւրովի լուսաւորելով մեր ժողովրդի պատմու-
թեան ամենադրամատիկ մի ժամանակահատվածը: Այսօր վստահա-
բար կարելի է ասել, որ այդ բանաստեղծությունների համար սարսափե-
լի չէ ժամանակը, որ վաղեմության գործոնը չի թուլացնում նրանց
ներք-բծուն ուժը:

Այս գիշեր լուսնկան՝ սպիտակ ուրվական,
Կիտրե, կճանկե հոգնած կողն երկինքին.
Ու քամին դարնված նժույգի մը նման,
Տեղս, ինչու՞ կձեռն իմ հյուզակն ու հոգին ...

Ու խորշափ ու սարսափ ծառերու լուսնահար ...
Տերեներ կը պարեն ի՞նչ խնթ պար, ի՞նչ խնթ պար ...
Հողվույս մեջ այս ինչքան սև կառքեր, խաչեր կան,
Ու աչքեր մեռելի՛ աչքերուս մեջ լալկան ...

¹⁸ «Լույս-Զվարթ», Փարիզ, 1924, էջ Ը:

Այս տողերում հոգեկան աշնալիսի բարձր լարվածությունն և այն-
քան էքսպրեսսիվությունն կա, որ արձակի վերածվելու դեպքում կա-
րող էին ամբողջ էջեր լցնել:

«Առանձին բանաստեղծների մասին իրավացիորեն ասվել է,—
գրում է ակադեմիկոս է. Զրբաշյանը,— որ նրանց զեղարվեստական
մտածողությունը երբեմն խաանում է և արատհայտվում է որեշակի
բառապատկերների, նրանց նորանոր իմաստավորումների մեջ: Թուման-
յանի պոեզիայում, օրինակ, այդպիսի բառ-պատկերներ են հառաչանք,
դեպի վեր, Զարկնցի մոտ՝ առե, դար, նախապարհ և այլն: Մ. Նալբանդ-
յանի գրական ժառանգության մեջ ես կան խորհրդանշի արժեք ասա-
ցած մի քանի բառեր, որոնց նա անգրագարձել է նորից ու նորից:
Դրանցից են առաջին հերթին ազատություն և նշմարտություն¹⁹: Այս-
մեկյան-բանաստեղծի ներքին կերպարի, նրա պոեզիայի համար ամե-
նաբնորոշ բառապատկերները, մեր տպավորությունները, Կարում է և
Միայնությունը. կարտաի և միայնության արձագանքները: Ինչպե՞ս
բանաստեղծությունն էլ արդեն այլ բան չէ, եթե ոչ՝ «կարտա և կա-
րտաից ծնված խոստովանություն»:

Այսօրմեկյանի և նրա հասակակիցների, եղբարբայտ այդ անբնորոշ
ընդունումը Հակոբ Օշականի կողմից հասկանալի է դարձնում պատա-
նի բանաստեղծի՝ իր տարիքին ոչ համեմատ զգացումների խորքն ու
հասուն մտածողությունը. «Անհնցմի շատեր,— գրում է Օշականը,—
մեկ քանի ամիսներուն մեջ բրին այնքան տեղ, որքան չեն կրքացած քաղ-
քենի ու երջանիկ տուններու տղաքը՝ քանի մը տարիներու բնթացքին ...
Կը սորվեին գիրերը քանի մը օրեն, կը սորվեին կարդալը դարձյալ այդ
քանի մը օրերու միջոցին: Ու ահա տակավին անապատին վերքերը
չգեցված անոնց ուղեղը կը բանար իր հորինվածքին հրաշքը: Ու՝ կը
քալեին ...»: Անգրագառնալով իր նախկին աշակերտի բանաստեղծա-
կան արվածքին, Օշականը ավելացնում է. «Երբ պատանի մը այս ժուժ-
կալությունով ու այս հանգարտությունները աշխարհին կը բանա առաջին
խոսվքը իր հոգիին ու իր աշխատին գուրս կը բերե տեսիլներու աշխ-
տի հշտակենները, մեղեդիները գիտե հագագող կոշնակներուն ... անի-
կա բանաստեղծ է ապահովաբար ...»: Առանձնատեղս գիտուկ են նրա
հետևյալ բառերը. «...մենք բավական լուսավորված ենք այս տղուն
զգայնությունը վրա, որ իրերը կառնե իրմեն ներս ու զանոնք դուրս

19 է. Զրբաշյան, Միքայել Նալբանդյանը և արդիականությունը, Երևան, 1934, էջ
77,

կը հաճեն իր ներսի գույներուն ու թրթիռներուն սալաղանեն անցուցած...²⁰:

Թէն Սյուրմեկյանի ստեղծագործությունն ընդհանրապես, և սրեւի՛րան մասնավորապես մեղանում մինչև այժմ գրականագիտական կամ բանասիրական առանձին դիտարկումների նյութ չի եղել, այնուամենայնիւ, ամարձակորհն կարելի է ասել, որ նրա գործերը իրենց գեղարվեստական արժանիքներով՝ վառ արտահայտչականությամբ, արտաբուռ: դանդաղասահ ընթացքի տակ թաքնված լարված գինամիզմով, զգացմունքների ծայրագույն ճշմարտացիությամբ ուրույն տեղ ունեն հայ գեղականության պատմության մեջ: Իր ստեղծագործությամբ Սյուրմեկյանը բանաստեղծական իմաստավորման նոր մակարդակի բարձրացրե՛լ մեր ժողովրդի վերապրած ողբերգությունը: «Լույս-Զվարթի» միտումները պարզ ու հստակ էին, մտերմիկ, անմիջական ու խորը, — գրեւէ գրականագետ Գեղամ Սեւեր: Անդրադառնալով Սյուրմեկյանի «Ասեցվածք ծառ տնկելու առթիւ» լայնորեն հայտնի բանաստեղծութեանը, գրականագետն ընդգծում է. «Բանաստեղծը ցանկանում էր «ծառ տնկել» հայրենի հողում ... որպես լուծված վրեժ: Ահա թե ինչի՞ էր միտում գեռես իր կազմավորման հունի մեջ սիյուռքահայ պոեզիայի երիտասարդ երակը: Այստեղ արդեն չկար թմբուկ ու պլակատ: Այսուհի իշխում էր հին ավանդների բարերար շունչը, այստեղ մասնավորապես Թեքելյան կար, և կար Ալիշանի արձագանքը, և զգացվում էր թեքմանյանական հայրենասիրության զուլալությունը»²¹:

Տեր, օրհնե ծառն այս մտազաշ: Ես կը տնկեմ դայն ահա
Փխրուն և սև հողին մեջ, ուր պապերս կը պտուկին.
Ես անոնց թողը հսկա, այս հողին տերն եմ կրկին,
Ու արեւուն տակ կ'աճիմ անունն իրենց շուրթիս վրա ...

Պիտի բանա ծառն այս մեծ իր բաղուկներն ու հողին.
Գրկած իր մեջ պապերուս արեւոտ շունչը անմահ.
Տեր, միս մինակ, նազելի այս ծառն աղոթք մը բլլա,
Ու փաթթվիլ իր մարմնույն դան բիրտները դյուղին ...

²⁰ Լույս-Զվարթ», Բեյրութ, 1972, էջ 138, 141:

²¹ Կ. Սևան, Սիյուռքահայ գրականության պատմության ուղղագծեր, ՀեՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1980, էջ 297:

երկաթագիր պատմությունն այս մտերիմ հոգեբուն
Աշքիս արցունքը կը բերե ... Փառք ու մեռել շատ ունի
երկիրն իմ հին, ալեռը, որուն ևս թոռն եմ վայրի,
նոկումներով բեղմնավոր, երազներով օրորուն ...

...Մեռելներուս իրրե խաշ ևս այս ծառը տնկեցի ...

Կրկին ևս գնալով, նշենք, որ «Լույս-Ձվարթի» փոքրիկ զբոսայգի
մեծ համբավ բերեց իր հեղինակին Սփյուռքում և հայրենիքում, վերա-
հրատարակվելով ևս երկու անգամ. «Նոր Դիր» (ԱՄՆ) ամսագրի խմ-
բագիր, արձակագիր Բ. Նուրիկյանի նախաձեռնությամբ՝ 1950-ին (Նյու
Յորք—Փարիզ), իր մեջ ներառնելով նաև Վ. Թեքեյանի՝ Սյուրմեկյանին
գրած նամակները և հեղինակի առաջարանը, և 1972-ին, Բեյրութում,
Անդր. Անդրեասյանի խմբագրությամբ և ներածականով, ներառյալ Վ.
Թեքեյանի առաջարանն ու նամակները (այս անգամ իրենց ամբողջու-
թյան մեջ) և Հակոբ Օշակունի վերջարանը:

«Լույս-Ձվարթի» հետ Վ. Թեքեյանի նամակների հրատարակու-
թյունը Բ. Նուրիկյանի մասհղացումն էր, որը նախապես գրանք տպա-
գրել էր իր հանդեսի էջերում: 1950-ի «Լույս-Ձվարթի» իր առաջաբա-
նում Սյուրմեկյանը գրում էր. «Տեսակ մը վախով ու վարանումով է, որ
համաձայնած եմ քերթվածներուս այս երկրորդ հրատարակությանը,
Վ. Թեքեյանի նամակներուն հետ մեկտեղ, միևնույն կողքին ապի ...
Եվ այս նամակներն են, որ, անկասկած, ամենեն արժեքավոր մասը
կը կազմեն այս փոքրիկ հատորին և միանգամայն եղած են գլխավոր
պատճառը անոր լույս աշխարհ գալուն ...»²²: Իրեն հատուկ համես-
տությամբ, Սյուրմեկյանը նշում է նաև, թե «Թեքեյանի նամակներուն
քով սլոտիկ կը զգամ ինքզինքս: Եվ կը զգամ, թե արժանի չէի անոնց ...
Բայց իմ անձս զուրս ձգելով այս նամակներեն, պիտի տեսնեք, թե ա-
նոնք կը պարունակին գրական ու կենսագրական արժեք»²³:

Հիրավի. այս ուսումնասիրությունը էապես կառուցված, եթե մեր աշ-
խատանքի ընթացքում օգնության չգային Թեքեյանի նամակները, ինչ-
պես նաև՝ Սյուրմեկյանի նամակները նրան և սփյուռքահայ ալլ գոր-
ծիչներին: Դրանք օգնեցին լույս սփռել գրողի կենսագրության մեզ ան-
հայտ մի քանի տարիների վրա, ինչպես նաև հետեւիլու նրա աշխար-
հայացքի, գեղագիտական ըմբռնումների ուղղությանն ու ընթացքին:

²² «Լույս-Ձվարթ», 1950, Նյու-Յորք-Փարիզ, էջ 11:

²³ Նույն տեղում, էջ 12:

Թեհեյանի նամակներն, անշուշտ, հետաքրքրություն են ներկայացնում նաև իր՝ ականավոր բանաստեղծի ու հասարակական գործչի գրական ժառանգությունն ու կյանքը ուսումնասիրողների համար:

Խոստովանելով, որ նամակ գրելը իր նախասիրություններից չէ, Վ. Թեհեյանն, այսուհանդերձ, տարիներ շարունակ գրավոր զրույցներով ստատար կանգնեց, ուղղություն տվեց օտար միջավայր ընկած պատանուն՝ նրա առաջին քայլերից: Նախ, խորհուրդ տալով շնորհակալել սեփական վշտերի մեջ. «Աշխարհը շատ քիչ կը սիրե տրտմիլ ուրիշներու արտմուխամբը,— գրում էր նա,— հազիվ, երբ ան կը հասնի իրեն բանաստեղծության պրիսմակին ընդմեջեն, և միայն իր իսկ տրտմությանը հոն երգված երեսակայելով և կուզե հիացմամբ հանձնվիլ ամբողջովին, քան հանձնել ինքնիրմի մասնիկ մը կարեկցությունս ...»²⁴: Ամեն կերպ հորդորելով շարունակել բանաստեղծություններ գրել, նա պատանի հեղինակի տուաջ բացահայտում էր նրա իսկ քննվածների առավելությունները. «Բանաստեղծություններուն արժեքը իրենց լարգմանած հոգիին արժեքն է,— գրում էր նա 1924-ին,— Պետք է, հետեւաբար, որ ատոր վրա խոսելի և ըսելի, թե հոգիիդ ամբողջ լույսը, հավասարակշռությունն ու ներդաշնակությունը անցած են այդ ոտանավորներուն մեջ, թե հոն կա իր ուժին գիտակից, անհամբեր, բայց և ինքզինք զսպող, իր ամբողջ կրցածը շտվող, տակավին տալ չողող պատանի մարդիկի մը անհունապես վարակիչ թրթռումը և թե անոնց մեջ ծնող հոգին իրապես բանաստեղծի հոգի մըն է՝ ո՛չ թե միայն գրելու, այլև ապրելու համար, բնությունն ու կյանքը իր մեջ վսեմացնող, առավածացնող հոգի մը, անցյալեն ներկային և ներկայեն ապագային վրա ծիրաննփայլ, նուրբ ու ամուր կամուրջ մը ձգող, անոր վրայեն ինք թեթևորեն երթեկող և ուրիշներն երթեկեկու հրավիրող հզոր, տիրական հոգի մը, անոնցմե, որոնք բարձր ու հեռու կերթան և մարդկային բաղմունքանց վրա միշտ բացված կանան, եթե իրենց ազեղը զծելե առաջ չթուլնան կամ արկածով մը չըրկուարին ու չիչնան... Խանդավառությունը բոլ բնական վիճակդ է, ով իմ մեծ տղաս, և բնական գտիր, որ այսպես խոսիմ քեզի, այսպես, ինչպես ոչ ոքի խոսած եմ կրբեր ...»²⁵:

Թվում է, թե չափազանցություն չի լինի ասել, որ Սյուրմեկյան-բանաստեղծի թողած արժեքավոր ու մնացուն ժառանգության համար

24 «Լույս-Ձվարթ», 1972, էջ 55:

25 «Լույս-Ձվարթ», 1972, էջ 101:

Հայ գրականության պատմությունը մեծապես պարտական է Վ. Թեթե-
յանին, որն ամենածանր պահերին հարադատի հոգացողությամբ ոչ
միայն սատար կանգնեց որբացած պատանուն (հայտնի է, որ նա օգ-
նել է նաև շատ այլ հայ որբերի), ուժ ու կորով ներշնչեց նրան իր
ստեղծագործական ունակությունների հանդեպ, ոչ միայն ի մի հավա-
քելով, իր նյութական ծախսերով հրատարակեց նրա բանաստեղծու-
թյունները, այլև տարիներ շարունակ ուղղություն տվեց տաղանդա-
վոր պատանուն։ Նրա այդ խորհուրդները՝ ուղղված սկսնակ բանաստեղ-
ծին, նամակներում ամփոփված գրականության, արվեստի վերաբերյալ
նշա մտքերը, գրված ավելի բան վախճումն տարի առաջ, այսօր էլ
զարմանալիորեն չեն կորցրել իրենց նշանակությունը։ Ահա դրանցից
մեկը. «Արվեստը բարեկամության միջնորդ մըն է նույնպես օտարնե-
րու միջև։ Անոնք, որ միևնույն քերթվածին, երաժշտական կտորին,
եկաբին առջև նույն հուզումը կը կրեն, դեպի իրար քայլ մը կառնեն,
կը կարծեն նույնիսկ, թե արվեստագետին հուզումեն գատ իրարու հու-
զումովն ալ կը թափանցվին։ Արվեստը մեծ միացնող մըն է հոգինե-
րուն»²⁶։

Թեթեյանին շատ բնորոշ էս մի առանձնահատկություն. խորհուրդ-
ներով օգնելով սկսնակ բանաստեղծին, Թեթեյանը նրբանկատորեն չէր
մեջամտում արդեն գրված գործերին, չխաթարելու համար բանաստեղ-
ծի անհատական դիմագիծը։ Ավելին. նա հաճախ իր բանաստեղծու-
թյուններն էր ուղարկում երիտասարդ բարեկամին, խնդրելով կարծիք
հայտնել դրանց մասին։

Պատասխանելով պատանու երախտագիտական խոսքերին, Թե-
թեյանը գրում է. «Եվ ինչ-որ քիզի կուտամ իբրև մտածում և իբրև զգա-
ցում, ինձի կը մնա ամբողջովին, ամենն ալելի, զիս երջանկացնելու
համար, իմ սիրելի Զավենն»։ Եվ ավելացնում է իր «Հաշվեհարգար»
բանաստեղծության տողերից.

Ի՞նչ մնաց, կյանքեն ինձի ի՞նչ մնաց.

Ինչ-որ ավի ուրիշին, տարօրինակ ո՞չն միայն...²⁷

²⁶ «Լույս-Զվարթ», 1972, էջ 106։

²⁷ Նույն տեղում, էջ 130։

ՀԻՇՈՂՈՒԹՅԱՆ ՀՐԱՄԱՅԱԿԱՆՈՎ

Սովերների բազմությունը իմ անորոշ
օթևանից ինձ հետ է միշտ
եվ ձգում է, քարշ է տալիս
ինձ զեպի հո ...

Ռ. Բագուր

Դեռ 1923-ին Վ. Թերեյանին գրած մի նամակում Սյուրմենյանը հայանում էր. «Այս ամառ իրիկունները (որովհետև ցարկները զբաղված պիտի ըլլամ) կուզեմ համառոտ անցյալս գրել. այնպես, ինչպես որ է ... Անցյալս շատ զժբախտ է ու մութ ...»²⁸։ Անցյալին արձակով անգրադառնալու այս մտքին նա հավատարիմ մնաց տարիներ շարունակ, մինչև որ իսկապես կարողացավ իրականացնել այն։

Խոչընդոտները շատ էին ու բազմապիսի։

Առողջական, նյութական, նաև լեզվական պատանշի հարցը, վերջինս նա որոշել էր ամեն գնով հաղթահարել՝ խորքով ու լայնքով, այսուհետև գրելով անգլերենով։

Անհետևանք չէին անցել որք ու անապաստան տաբիների լճափառումները. 1925-ին պատանուն անկողին գցեց թոքախտը, չորս երկար ու ձիգ տարիներ խլելով նրա կյանքից։ Եվ այստեղ էլ օգնության եկավ նրան այնքան հատուկ հոգեկան անապառ եռանդը։ Հուսադրելով ինքն իրեն, նա հիշում է, որ իրենց առհմը թևե հակայակազմ չէ, բայց երկարակյաց է։ Հորական պապն ապրել էր յոթանասուն ութ տարի, հայրը՝ 1915-ին հիսուն հինգ տարեկան էր և հաճախ էր հպարտանում, որ երկաթյա առողջություն ունի (իսկ ինքը շատ նման էր հորը), հորական մեծ մալրը ութսուն յոթ տարեկան էր աքսորի տարին և դեռ երկար կարող էր ապրել, եթե չլուծալուրվեր բազմաթիվ ուրիշ հայ տարեց կանանց հետ ...

²⁸ ԳԱԹ, Վ. Թերեյանի ֆոնդ, № 172/2,

Այսուհանդերձ, ձգձգվող, երբեմն-երբեմն կրկնվող հիվանդությունը հարկադրում է նրան հրաժարվել Հայաստան վերադառնալու մտքից և դա այն պահին, երբ վստահ էր, թե ուր որ է գյուղատնտեսի որակավորում ստացած, ամբողջովին կնվիրվի հայրենի երկրի բարենորոգման գործին (թեև հիվանդությունն ստիպեց կիսատ թողնել ուսումը, Սյուրմեյանին, այնուամենայնիվ, չհրաժարվեց գյուղատնտեսական կրթություն ստանալու մտքից և 1941-ին հեռակա ավարտեց քուլջը):

Դեռևս անաեղջակ իր հիվանդությանը, ընդամենը մի քանի ամիս առաջ, ոգեշնչված գրում էր. «...իմ մեջ անկեղծորեն, շատ անկեղծորեն կըսեմ ասիկա, հայ ժողովրդին նոր բան մը բսելու կոչումը կը զգամ: Հպարտությամբ ու խանդավառությամբ թող չըլլա այս բառս, շատ լրջորեն (ընդգծումներն հեղինակինն են — Մ. Մ.) կործամ այս բանին վրա: ...: Այս հավատքն է, որ ինձ Ամերիկա է բերած, ու աչքերս չեն վախճար ոչ մեկ վտանգե ու դժվարությունների, այնքան որ վստահ եմ կոչմանս»²⁹: Մեկ այլ նամակում. «Պահեցեք այս թուղթերս իբրե՛ մուրհակ, ու եթե իմ կյանքս չըլլա այն, ինչ է՛ր այսօրն առեն, կը կրկնեմ՝ նորեն ու ներեն. վառեցեք թուղթերս և հիշատակս այ՛ միտսին ...»³⁰:

Վստահ լինելու առիթներ ուներ. Քանդասի համալսարանի ուսանողական գրական լիգային ուղարկած նրա նորավեպը (Յուզին Սյուրմեյան ստորագրությամբ), համարվել էր վերջին տարիների ստացված նյութերից լավագույնը, և հեղինակն ընդունվել էր գրական ակումբի անդամ. օտարազգի առաջին ուսանողն էր նա, որ արժանանում էր այդ պատվին: Ողեշնչված, գրում է ևս երեք պատմվածք ամերիկյան կյանքից, սակայն մեքենագրելու միջոցներ չունենալու պատճառով, չի կատարանում ուղարկել որևէ հրատարակչության:

Տուրերկուլյոզային հիվանդանոցների և բուժարանի քավարունն անցնելուց հետո, 1929-ից հաստատվում է Կալիֆորնիայում, որտեղ կլիման անհամեմատ բարենպաստ էր ապաքինվելու համար³¹: Հեռակայում է Ներրասկայի համալսարանի գրականության և արվեստի բաժնին. «Ես որոշած եմ վիպասան մը կամ դրամատիստ մը ըլլալ,

29 ԳԱԹ, Վ. Թերեյանի ֆոնդ, № 172/5:

30 ԳԱԹ, Նույն ակտում, №, 173/1:

31 Գրողի կյանքի այդ շրջանին ավելի մանրակրկիտ կանդորդառնանք նրա երկրորդ՝ 98,60 վեպին նվիրված գլխում: Վեպն առնչվում է Սյուրմեյանի կյանքի այդ տարիներին:

սիսխանակ բանաստեղծի, աշսինքն, եթե հաջողիմ ըլլալ ... բանաստեղծություններ, հեքիաթներ և այլն մեկզի դնենք ... և նոր, մեր առօրյա կյանքեն առնված նյութերով զբաղինք: Գրենք պարզ պատմություններ, վեպեր և այլն, հասարակ ժողովրդին հասկանալի: Եվ դադրենք լաւե. պետք է թե՛ լալ, թե՛ խնդալ», — գրում է նա 1926-ին³²: Եվ դա այն պայքում, երբ օտար ամեր ընկած պատանին սպրում էր հոգեկան մեկուսացման և նյութական անկշտության ծանր օրեր, երբ նրա կյանքը ամիսամի լի էր միայնությամբ, հոգեկան ու պրան ավելացած ֆիզիկական տառապանքներով:

1929-ին, դեռևս բուժարանում, «College Humour», թերթում կարդում է Աբով Ֆիցջերալդի հետաքրքիր աշխարհը Հաբվարդի համալսարանի մասին և նրա մեջ մտոր է հղանում գրել Քանզասի քոլեջի մասին, տեղեկություններ տալ կրթական այդ նշանավոր կենտրոնի վերաբերյալ, որին մոտից ծանոթացել էր այնտեղ ուսանելու տարիներին, և որի օրինակով Հայաստանում ուսումնական հաստատություն հիմնելը նրա երազանքն էր: Խմբագրությունը ընդունում է նրա աշխարհը, որը շուտով տպագրվում է թերթում, Մայքլ Արլենի պատմվածքի հարեանությամբ. երկու հայ հեղինակ՝ ամերիկյան ամենածանրակշիռ պարբերականներից մեկում: Ինչ խոսք, սա հուսադրիչ հաջողություն էր սկսնակ գրողի համար: Եվ նա շարունակում է գրել: Կովկասին, Կոստանդնուպոլսին նվիրված ճամփորդական նոթերով հանդես է գալիս «Travell» հանդեսում:

1930—1931 թթ., հիվանդությունը վերջնականապես հաղթահարելուց հետո, խմբագրում է «The Armenian Reporter» թերթը, որի առաջին երկու էջը տպագրվում էր անգլերեն, մյուս երկուսը հայերեն լեզուներով: Ստորագրում է Ռուբեն Մյուրմեյան: Սակայն թերթի տերը շուտով անանկանում է, թերթը փակվում է, երիտասարդին զրկելով շաբաթական տասը դոլարի խղճով վարձից, նեղելով նրան մեծ ճգնաժամի՝ այդ տարիներին ԱՄՆ-ում աշխատող միլիոնի հասած գործադուրկների բանակը: Հաբվարդում գրելում է մի քանի մասնագիտություն. աշխատում է գործարանում, այնուհետև «շարության վրա բռնված աղոց հետ», միաժամանակ շարունակելով աշխատակցել ամերիկահայ պարբերականներին, փորձում է սցենար գրել: Հայրենակցի՝ Ռուբեն Մամուլյանի օգնությամբ, որն այդ տարիներին «Մեարո Գուդ-

32 ԳԱԹ, Վ. Թերեյանի ֆոնդ, № 175/5:

մին Մայեր» կինոընկերության ամենաականաւոր ռեժիսորներից էր, էպիզոդիկ դերեր է ստանում նրա «Քրիստինա թագուհին» (գլխավոր դերերում Գ. Դարբոս և Զ. Գիլբերգ), «Երգ երգոյ» (գլխավոր դերում Մ. Դիտրիխ) և «Սիրո մի գիշեր» (գլխավոր դերում Մ. Շեմպլեյն) կինոնկարներում: «Մամուլյանը պետք է զգուշ լինել, — հիշում է Սյուրմեյանը իր կյանքի այդ շրջանը, — որովհետեւ այդ օրերուն ինչ գոյություն ունեին գերասաններու ընկերություններ, կազմակերպւած խումբավորումներ, իսկ մենք աշխատելու արտոնագիր չունեինք նույնիսկ իբրեւ extra: Մամուլյան աչքով նշան մը ըրաւ, որ անցնիմ. անցա մյուս կողմը և եղա attache՝ մը Զոն Գիլբերթին մոտ: Ինձի համար մասնավոր համազգեստ մը կարել տվին, սուր գլխարկ, բեխ: Մամուլյան հոգ էր. խնքնավատահ, սիպար մը բերնին, հպարտ կիշխեր շրջապատին վրա ...»³³:

Չնայած աշխարհահռչակ բեմադրիչի հովանավորությունը, Սյուրմեյանը կինոարվեստին որպէս գերասան նվիրվելու հակում չի զգում: Նպատակն էր նախ՝ ապրուստի հարցը հոգալ և երկրորդ, մոտից ուսումնասիրելով Հոլիվուդի կինոաշխարհը, գրել այդ մասին: Նույն շրջանում նկարահանվող ֆիլմերի մասին նա հոգւածներ է գրում «Modern Screen» լրագրի համար, Կիբիլ Վանատուր ստորագրելով (մտադիր էր լուրջ գրող դառնալուց հետո միայն ստորագրել սեփական անունով): Գլխավոր նպատակը մնում էր անդրադարձը 1915-ի ցեղասպանությանը: Եվ ապրուստի հոգսերից ազատ ամբողջ ժամանակը Սյուրմեյանը տրամադրում է ապագա վեպին: Պատանեկան տարիներին ապրած եղբերգությունը նրա մշտական ներքին թեման էր, որը հրամայաբար ելք էր որոնում, նոր խորացումներ պարտադրում: Եթե բանաստեղծությունները ծնվել էին ծանր ապրումների անմիջական տպավորությամբ, ներսուզումներով, երբ հեղինակը պատանեկան անկեղծությամբ վերարտադրում էր հիշողության մեջ առհասարակ դրոշմված պատկերներ և զրանց հետ կապված հուզապրումներ, առանց ինչ-էնչ եզրահանգումների, դրա հակառակ, արձակը ժամանակ էր պահանջում, պատմական որոշակի հեռավորություն, սրպեսզի հիշողությունները բյուրեղանային, «նստվածք տալին», իմաստավորվին, հայեցողության կողքին տեղ տալով թե՛ ընդվզումներին, թե՛ եզրահանգումներին: Եվ Սյուրմեյանը չէր շտապեցնում իրեն: Դեռևս տարիներ առաջ, քսանամյա տարիքում, երբ մասնագիտական կրթություն չունէր,

³³ Ն. Ակիշյան, Լ. Զ. Սյուրմեյան, Լոս-Անջելես, 1984, էջ 52:

նա արդեն դիտեր վիճարկություն չընդունող այն չգրված օրենքը, որ պետք է գրել միայն ա՞յն դեպքում, երբ չես կարող չգրել: «Վերջապես ինչու՞» գրել,— ասում է նա,— երբ հուզումը կպակսի. ես կը գրեմ միայն ա՞յն ատեն, երբ եթե ինձ ծեծելու ալ ըլլան, նորեն պիտի գրեմ: Եթե այս ներքին հրամայական պահանջը չըլլա, գրելը կը նշանակե արվեստական, շինծու, քանի մը գեշ կամ աղէկ բառեր իրարու մոտ շարելու սխալը կամ միամիտ երջանկությունը»³⁴: Բացառված չէ, որ համաշխարհային գրականությունը բաջատեղյակ երիտասարդը հիշում է և Տոլստոյի (որին նա աշխարհի լավագույն վիպագիրն էր համարում) հայտնի միտքը. «...այնպես, ինչպես անհրաժեշտ է առաքինությունը պահպանել, այդպես գրականության մեջ պետք է արտահայտվել միայն ա՞յն դեպքում, երբ դա անհրաժեշտություն է դառնում»³⁵:

Եվ Սյուրմեյսանը նախ տպագրության է հանձնում վեպի առանձին գլուխները, ինքնուրույն պատմվածքների ձևով՝ Նոյնիսկ գրանք տպագրելը բաղում դժվարությունների հետ էր կապված. «Այս հարուստ երկրում,— վկայում է նա,— զրական հանդեսները ողորմելիորեն սակավաթիվ են ու չեն կարող վճարել իրենց աշխատակիցներին կամ շատ քիչ են վճարում ... իսկ էջերն այնքան սուղ են, որ տեղ չկա ավելի երկար պատմությունների համար ... Ո՛չ մի ամերիկացի հրատարակիչ գործ գլուխ հանել չի կարող, եթե շահագետ չէ: Նա գիրք է ծախում, ինչպես նպարավաճառը նպարեղեն: Ամերիկացի երիտասարդ գրողները պատրանքներ չունեն հրատարակիչների մասին: Ինչ որ ծախվում է, հրատարակվում է: Ինչ չի ծախվում, մերժվում է աեղն ու տեղը: Շահույթի շարժառիթը խորտակում է բոլոր արժեքները»³⁶:

Միայն 1939-ին նրան բախտ է վիճակվում տպագրված տեսնել իր պատմվածքներից տուաջինը՝ «Prairie Schooner», հանդեսում՝ «Ձեզ եմ գիմում, տիկիններ և պարոններ» վերնագրով: Այդտեղ նաև հակիրճ ծանոթություն էր տրվում երիտասարդ հեղինակի մասին: Մեկ այլ պատմվածք՝ «Ամերիկան իմ արշան մեջ» տպագրվում է անգլերենի դասթափ՝ Սքսֆորդում հրատարակիչ: Ս մի դասազրբում: «Այդ էր իմ սկզբնավորությունը իրրի ամերիկացի լա՛րջ գրողի մը,— ասում է Սյուրմեյսանը: Գրքի գրեթե բոլոր գլուխները առանձին պատմվածքների ձևով լույս տեսան տարբեր հանդեսներում («Mirror Spectator», «Hail-

³⁴ ԳԱԹ, Վ. Թերեյանի ֆուդ, № 174/1:

³⁵ «Русские ведомости», 1908.

³⁶ «Ձեզ եմ գիմում, տիկիններ և պարոններ», Կրեան, 1980, էջ 8, 9:

renik Weekly», և այլն): Այդ հանգամանքն օգնեց գրողին ճանաչում գտնել, հոգ նախապատրաստել գիրքն ամբողջությամբ հրատարակելու համար:

Օտար միջավայրում ապրելը, օտար լեզվով գրելը Սյուրմեկյանին ետ չէին սովորեցրել աղգային կատեգորիաներով մտածելուց, ազգի հոգսերով ապրելուց: «Բարեկամ ամերիկացիներ հոս ինծի կըսեին,— գրում է նա,— թե ես կը փոխվիմ, անպայման, անպայման կամերիկանամ: Ըսե՛ իրենց, որ երեք ամերիկացի չեն կրնար զիս նվազագույն չափով փոխել, բայց ես կրնամ երեք ամերիկացի հայ ընել...»,— գրում է նա հոգեւոր հորը³⁷:

Նա ամբողջովին կլանված էր իր վեպով: Հովիվուդը, որտեղ հաստատվել էր, կորել էր մշտնջի մեջ, տեղը գիշերով Տրապիզոնի կենդանի պատկերներին. աչքերի առաջ էին Սև ծովը, Կոստանդնուպոլիսը, Երանը՝ Աբաբառը, Ռոսետովը... Օրեր էին լինում, երբ նույնիսկ հացի որամ չէր վստատվում, բայց դա ամենին չէր վհատեցնում նրան, քանի որ զբաղված էր սրտին այգքան մոտ, սրբազան մի գործով: Նվ Էնտո, իր խոստովանությամբ, նա սիրահարված էր սուրբ աղքատության, որն օգնում էր պահպանել ինքնությունը, անկեղծությունն ու մաքրությունը: Նա վախենում էր բարեկեցիկ կյանքի վտանգներից:

Սեւեռուն նպատակն էր՝ գրել հարյուր հազարավոր ամենը նահատակների անունից, բոլոր նրանց անունից, ովքեր վերապրել էին եղեռներ, սակայն անկարող էին աշխարհին պատմել իրենց ապրածն ու զգացածը: Հետո, նա կուղևոր, որ իր հայրենակիցները «գրսից» նայեն իրենց, ճանաչեն իրենց հարազատներին: Հայտնի է, որ արմատի խակական գործը ծնվում է հենց այդ համագործակցությունից. երբ գրողն ստեղծում է իր սեփական աշխարհը և այն «տեսանիլի» է դարձնում մյուսների համար: Ուրեմն, որքան խորը պիտի զգար գրողը, որպեսզի ուրիշներին նույնպես ստիպեր զգալ, կարողանար գնալ «մեկի հորիզոնից դեպի մյուսների հորիզոնները»: Այս իմաստով, բնական էր նաև «Ժանրի աստծուն»՝ վեպին դիմելը, դա թելադրված էր գրքի պրոբլեմատիկայով և լայն հնարավորություն էր բնձնուում գրա համար: Ինչ վերաբերում է անգլերեն գրելուն, ս.պա այստեղ էլ գրողն իր համոզիչ կոլաններն ունի. «Ես կրնամ որպես ամերիկյան գրող ավելի մեծ չափով ծառայել իմ ժողովրդիս, ու անգլերեն գրելով չեմ դադարեց հայ գրող մը բլավել...» — վստահ է նա: Եպատակը հնարավորին չափ բն-

Քերցողների լայն շրջանակ ընդգրկելն էր, իր ժողովրդի ապրած ողբերգությունը համաշխարհային ասպարեզ դուրս բերելու համար։ Եվ դա արդարացի էր, քանի որ, ինչպես Սյուրմեյլանին է գտնում, արվեստագետը հող է պատրաստում դիվանագետի համար և ինքն էլ մի յուրատեսակ դիվանագետ է՝ սեփական իրավունքներով։

Գրական մթնոլորտը նույնպես բաղնալից էր նման ստեղծագործությունների հրապարակ գալու համար։ Մեր դարի քառասունական թվականներից Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներում ծաղկում էր ապրում քննադատական ուժալիքը, որի բարձրակետը եղավ Թ. Դրաչերի «Ամերիկյան ողբերգությունը»։ «Համաշխարհային պատերազմին հաջորդած սոցիալիստական հեղափոխությունը Ռուսաստանում, — գրում էր Դրաչերը, — փախցնում էր Ամերիկյան պատերազմից, որի արդյունքում ուղղությունը»³⁸։ Ամերիկյան գրաքննադատությունը 20—30-ական թվականներն անվանում է գրական երկրորդ վերածննդի շրջան։ Այդ տարիներին գրական ասպարեզ իջած երիտասարդ գրողներ է. Հեմինգուեյի, Ու. Ֆոլքների, Զոն Դոս Պասոսի (որը հետագայում դավաճանեց իր առաջադիմական հայացքներին), Ֆրենսիս Սթոյ Ֆիցջերալդի ստեղծագործություններին հատուկ էր հիասթափությունը բուրժուական գեղարվեստից և «ամերիկյան երազանքից»։ Նրանք ընդվզում էին իմպերիալիստական պատերազմների, դրանց անմիջական հետևանքի՝ մարդկային կյանքների կործանման դեմ, պատկերում էին անհատի, առանձնապես մտավորականի ճակատագիրը հետպատերազմյան Ամերիկայում։ Հակապատերազմական շնչով էին գրված Հեմինգուեյի «Հրաժեշտ գեներին» (1927), Ֆոլքների «Զինվորական պարզե» (1926), Դոս Պասոսի «Երեք դինվոր» (1921) վեպերը և այլ գործեր։ Անշուշտ, ինչպես ժամանակակից, այնպես էլ 20—30-ական թվականների ամերիկյան գրականության մեջ գոյություն ունեին մոդեռնիստական, անկումային զոնազան հոսանքներ, ինչպես նաև ֆրեյդիզմին կամ բուրժուական դեմոկրատիայի ջատագովությանը նվիրված գրականություն, սակայն բավականություն մեր պետք է նշել, որ հայ գրողը երբևէ չգնաց կեղծ կուրսերի պաշտամունքի կամ սին պատրանքների ետևից։ Եվ դա սկզբունք էր, աշխարհայացք։ Դեռևս պատանի, 1925-ին իր նամակներից մեկում նա գրում էր. «Նա կը հավատամ առողջ գրականության։ Ինձմե աչկես «վախ-մախ»-ի գրվածներ մի հուսար. արդեն այդ տեսակ բաներ ալ շատ գրած չեմ։ Ժողովուրդը խրտնշած է գրականությունեն, որովհետև

38 Т. Драчкер, Сообр. соч., т. 12, М., 1955, с. 281.

կկարծե, թե «բանաստեղծները» աշտուկուն մեշ թափառող, անոթի, տկար, թափթփված մարդիկ են, անօգտակար ոչ մի լուրջ գործի, թե-
թեաւիկ և խմստակ»³⁹:

Իր արձակում Սյուրմեկյանը եղավ ամերիկյան դրականության առաջադիմական, դեմոկրատական ուղղության ժառանգորդը թե՛ աշ-
խարհայացքի, թե՛ ստեղծագործական մեթոդի առումով: Իր կարողու-
թյուններին անգիտակ պատանի բանաստեղծի փոխարեն այստեղ մեր
առջև է հասուն գրեզը՝ կայուն աշխարհայացքով, գեղագիտական կողմ-
նորոշումներով: Նրա վեպի վրա ղգալի են և՛ հայ դասական գրականու-
թյան, և՛ ամերիկյան դեզարվեստական մթնոլորտի՝ Վուլֆի, Անդեր-
սոնի, Հեմինգուեյի, Սարոյանի ազդեցությունը: Եվ դա բնական էր.
ժամանակակից գրական իրադրությունը Ամերիկայում չէր կարող իր
դրոշմը չդնել այդ նույն իրադրության մեջ ապրող ու գործող հեղինակի
վրա: Սակայն կասկած չի հարուցում նաև Սյուրմեկյան վիպասանի գե-
ղարվեստական մասնագիտության ինքնահատուկ դիմագիծը, որն իր մեջ
ներառում էր թե՛ հայրենի գրականության, թե՛ համաշխարհային
դրական արժեքների փորձը: «Ձեզ եմ դիմում, տիկիներ և պարոններ»
վեպը (նախագեսն վերնագրվել էր «կյանքի նախերգանքը») ամբողջու-
թյամբ հրատարակվեց 1945-ին (հրատարակիչ՝ Ն. Պ. Դատոն)⁴⁰, խոր-
հրդա-ամերիկյան հարաբերությունների ջերմացման բարենպաստ շրջ-
անում, երբ երկրորդ աշխարհամաքումը դաշնակցած խորհրդային
Միության և Ամերիկայի Միացյալ Նահանգների հարաբերությունե-
րում դեռ չէր սկսվել չարաբաստիկ «ոսուր պատերազմի» շրջանը և
մեկնարկել շրջանը ԱՄՆ-ում: Այլ պարագաներում հաղիվ թե այն-
տեղ հրապարակ դար մի գիրք, որը համաստի փաստերով և ականա-
տեսի վկայությամբ ցեղասպանության համար մեղսորդում էր օսման-
յան Թուրքիային և ողբշունչ դովը էր արեմաստանությունը կորստի եզ-
րից փրկող ուսական զորքին, իսկ այնուհետև նաև՝ խորհրդային կա-
ռավարությանը: Ավելին. ամբողջությամբ այդ ոգով ներծծված «Իմ
ուսական դիտարկը» պատմվածքը (որը հետո դարձավ վեպի գլուխ-
ներից մեկը) մեկ տարի առաջ, 1944-ին, հրատարակվել էր «Ամերիկ-
յան լավագույն պատմվածքներ» ժողովածուում:

³⁹ ԴԱԹ, Վ. Թեքեյանի ֆոնդ, № 174/1:

⁴⁰ J. Ask You, Ladies and Gentlemen, New York, 1947:

«Ձեզ եմ դիմում, տիկիներ և պարսներ» վեպը՝ Լ. Զ. Սյուրմելյանի պոեզիայով նախապատրաստված նրա գլխավոր գիրքը հեղինակի անունը դուրս բերեց ոչ միայն ազգային, այլև ամերիկյան իրականության սահմաններից, թարգմանվելով իտալերեն, շվեդերեն, հունարեն, հատվածաբար՝ բիրմայերեն, գերմաներեն և այլ լեզուներով (անգլերեն ունեցավ երկու հրատարակություն. երկրորդը մեկ ամիս անց հետևեց առաջինին), և միայն 1980-ին հայերեն, այսինքն լույս աշխարհ գալուց երեք և կես տասնամյակ անց։ Մինչդեռ, շնայած այն հանգուցությանը, որ վեպին բաժին ընկավ ամենուր, հազիվ թե այն ավելի փրկատրվող, սրտամուռ ու հուզիչ գիրք լիներ որե՛ք ազգի բնթերցողի համար, որքան մեզ՝ հայերիս համար։ Դա մեր պատմության որոշակի հատվածի համաստի նկարագրությունն է, որը գեղարվեստավավերական վկայության ուժ ունի՝ զրված ազնիվ ու ճշմարտացի։ Վեպն անմիջական շփման մեջ է մտնում մեր պատմական փորձի, երևակայության հետ։ Չնայած խոստովանական տարերքին և այն հանդամանքին, որ վեպում գրեթե չկան պատմական կերպարներ, պատմականության զգացողությունը սկզբից մինչև վերջ ուղեկցում է ընթերցողին։ Գիրքը հուզում է նախևառաջ այդ արժանահավատությամբ։ Ահռն ինչ այստեղ նշանակալից է, ամեն մանրամասն. հայերի ազգային հոգեբանության դրսևորումները օտար կառավարության պայմաններում, ըմբոստացման ոգին, ազգապրական նկարագրությունները, ինչո՞ւ՝ չէ, նաև կենցաղային տեսարանները, որոնցից սակայն պատումի բանաստեղծականությունը, զգայական համակարգը չի տուժում, «գետնահար» չի դառնում։ Թեև զրված անգլերեն, ամբողջապես հայաշունչ է այս վեպը. և դա բնական է։ Հեղինակը գրականության հետ առնչվել, գրականությունը սիրել էր հայ գրի օգնությամբ, նրա հուշերում անջնջելի էին հայրական տան հարազատ մթնոլորտը, տրապիզոնի հայրենակիցների նիստուկացը, Կենտրոնական վարժարանը, որտեղ նա աշակերտել էր հայ գրականության այնպիսի գեմքերի, ինչպիսիք են Կ. Զարյանը, Հ. Օշականը։ Նրա մտերիմ ընկերների թվում էին վաղամեսիկ Վ. Շուշանյանը, անմոռաց էին շփումները, բարեկամությունը Վ. Թեբեկյանի հետ Կոստանդնուպոլսում, Ե. Շահազիզի հետ՝ Նոր-Նախիջևե վանում։

Հուշ-խոստովանություն կարելի է անվանել այս վեպը։ Չնայած վեպի այդ տարերքին, հեղինակը կարողանում է կազմակերպել կենսական առտա նյութը։ Դա ռևալյուստական պատում է առանց նատուրալիստական շեղումների, թեև զրանց հնարավորությունը, ավելին՝ գայ-

Քաղաքացիները տակա է ամեն քաղաքացիս Սուաքին անգամ տրվում է պատմությունը 1915-ի նախճիրի վկաներից ու ականատեսներից մեկի կողմից, որը կրկար, տանջալի զեղերումներից հետո, հասել է ԱՄՆ և այստեղ «փորձում է նորոգել իր կյանքի ավերված առասպելը»։ Չբեռնած դրամատիկական իրողարձույթուններին, վնասում անկանելիություն կրանց չկա. ամենածանր դեպքերի նկարագրության մեջ նկատելի է հնդկական ինքնասահմանափակման միտումը։ Կյանքի՝ նույնիսկ լավատեսական բնկալման բազմաթիվ օրինակներ կան այստեղ։ Այս լավատեսով «Ձեզ եմ դիմում ...» վնասը կարելի է անվանել լավատեսական եղբերգություն։ Հենց սա է Սյուրմեկյանի վնասի ամենագրական առանձնահատկությունը, մանավանդ որ նյութն ինքնին լայն հնարավորություն էր բնականում զգայացունց տեսարաններ պատկերելու։ Մինչդեռ շատ տեսարաններ, որ կարող էին ահալ գանել, դուրս են մղնում պատումի շրջանակից։ Այսուհանգերձ, ընթերցողը կռահում է դրանք, և դա վնասի ենթատեքստի հարստության վկայությունն է։ Հավանաբար, նման պարագան նկատի ունի Հեմինգուեյը. «Լավ պատմվածքը կարելի է ստուգել նրանով, թե ինչպիսին է ձեր պատումից դուրս մնացած նյութը»։

Սյուրմեկյանը կարողանում է ստեղծել լարված դրամատիկական սյուժե, ընթերցողին տանելով իր աշխարհը, որը համակ անկեղծություն է, որտեղ անհնար է գտնել սեփական անձի գունազարդման որևի՛ մեջ նշույլ։ Հենց դրանում է թաքնված, մեր կարծիքով, գլխավոր հերոսի հոգեբանական կերտվածքի հմայքի զազոնիքը։

Մտքի աբստրակտ կարգապահությունը, թե հնդկական, թե նրա հերոսը երբևր ստաջ չեն բնկնում իրողարձույթուններից. դրանք զարդանում են բնականոն բնկացքով, կարծես հերոսն իսկապես անտեղյակ է դալիք օրհասին։ Հերոսի դառն կենսափորձի հարստացումը, նրա հոգևոր ստաջընթացը կատարվում է ընթերցողի աչքերի առաջ։

Հայտնի է, որ իրականությունն ինչպես որ կա, իր ողջ բազմաբարդությամբ անհնար է տեղափոխել զեղարվեստական գործի շրջանակներում, դրա կարիքը չկա էլ։ Սյուրմեկյանը կարողանում է ձիշա բնութի իր ասելիքը, զեղարվեստորեն յուրացնել իրողարձույթունները, միանգամայն հեռու մնալով մերկ փաստագրությունից։ Տարիների հետ փաստերի յուրացումը գտվել է և առօրեականից բարձրացել բանաստեղծական մակարդակի։ Դրողը պատկերում է ոչ թե «մարդուն ժամանակի մեջ, այլ ժամանակը մարդու մեջ», մարդու զնահատումներով։ Պատումի ընթացքը թեև ավանդական է, բայց բնկալվում է որպես նորարա-

բություն. Կոնստանդնուպոլսի Նիքիոսի մենախոսությունն է, և իրադարձությունները պատկերվում են պատանի Հերոսի տպավորությունների կարվածքով: Դա է, որ ինքնահատուկ ոճական տոնայնություն է տալիս վեպին: Մ. Գորկու բառերով ասած, «գրողը խելացի ու տաղանդավոր է հիշում իր մանկությունը»: Գործողությունները զարգանում են Հերոսի տարիքին համապատասխան կենսավորձի շրջանակներում, նրա ընկալումների աստիճանական զարգացման առանկայից, և Սյուրմեկյան վիպասանի ամենահասկանալի կողմերից մեկն էլ այն է, որ նա թե հետադարձ հայացքի, թե հեռանկարի սուր զգացողություն ունի: Դա օգնում է նրան երևույթները տեսնել ու ընկալել այնպես, կարծես դրանք տեղի են ունենում հիմա, այս պահին, և դա, անշուշտ, կենդանություն է մտցնում գործողության մեջ:

Եվս մի բնորոշ առանձնահատկություն. Սյուրմեկյանը ոչ միայն զուտ է իր նկարագրություններում, այլև խուսափում է երևույթների իր գնահատականը տալուց: Նրա հերոսներն իրենք պատմական այդ ժամանակաշրջանի ողբերգական իրադարձությունների կենդանի մարմնավորումներն են, և դա է գնահատելին: Սա գեղարվեստական մի մակարդակ է, որն իր մեջ ներառել է թե հայ և ռուս դասական, թե ամերիկյան ժամանակակից գրականության փորձը: Սյուրմեկի բեռնվածությունը իրադարձություններով համաշափ տարբերված է գրքի բոլոր մասերում: Վեպը բազմապլան չէ, զարգանում է միագիծ: Նրա առանձին դրոշմներ, ինչպես արդեն ասվեց, նախապես հրատարակվել էին ինքնուրույն պատմվածքների ձևով, այդ է պատճառը, որ նրանք հասկանալի են նաև ամբողջությունից կտրված վիճակում: Նրանցից ամեն մեկն ունի իր սեփական դրամատուրգիան, սակայն վեպի կամ-պողիցիան դրանից, մեր կարծիքով, տուժել է: Գրքի առանձին մասերը կապակցողը, նրանց ներքին միասնությունն սովորաբար դիվալտոր հերոսն է, որի շարժումը, սակայն, ժամանակի ու տարածության մեջ սկզբից մինչև վերջ միանգամայն արժանահավատ է:

Բարերարությամբ, հավասարապես լավ են ընկալվում վեպի բոլոր շերտերը, և դա, անշուշտ, նպաստում է ստեղծագործության ամբողջական, անմնացորդ ընկալմանը:

Կենսական տարածությունը, որտեղ ծավալվում են վեպի իրադարձությունները, նախ հայրենի Տրապիզոնն է, որտեղ հավաստի է ամեն ինչ. թե աշխանը քաղաքի պարտեզներում պատվող բոսոր նուռը, թե դատիկի տոնակատարությունը, թե ութամյա տղեկի պայծառ աշխարհ-ընկալումն ու առաջին ձախորդությունները: Դրանցից է, օրինակ, դատ-

կի Ավագ Հինգշաբթի օրը եկեղեցում ոտք լվանալու արարողությունը, երբ պատանի Զավենը, սխալ հասկանալով եպիսկոպոսի բառերը, խաշը համբուրելու փոխարեն, փորձում է շտրթերը մի կերպ հասցնել իր նոր լվացված սաներին, բրբիջի առիթ տալով եկեղեցում հավաքված բարեպառշաճ հասարակությանը. «Տաճարով մեկ անցավ բազմամբոխ մի մրմունջ, հեղհեղ աճեց և խնդուրի փոխկոցների վերածվեց: Մարմնամարդկության մեջ հաջողակ էի, բայց մարդ պետք է լարախաղաց լինեիր, որ աներ սրբազանի ուզածը: Ինչքան ջանք էի թափում ոտքիս հասնելու, աչնբան ավելի ուժեղանում էր նվաստացուցիչ խնդուրը: Աչն միտքը, թե ես էի պատճառը Աստու տան մեջ ծալք առած աչս սարսափելի ու սրբապիպժ ազմուկի՝ աչնպես էր ճնշում ինձ, որ ուզում էի փախչել ու անհետանալ քնդմիշտ: Գիտեի, որ վրաս էին ծիծաղում, բայց չգիտեի՝ ինչու: Շփոթության ու հուսահատության ականգին մեջ տաճարը բարձրանում էր վիթխարի կոհակներով, բոցավառվեզ լույսեր ու դեմքեր, դեմքեր, դեմքեր, որոնք լուծվում էին տարածության մեջ: Հրեշտակներ էին սավառնում աչս ահուկի ու աղետալի ժխորի վրա, ու զայրացած Աստված իր գահից դիտում էր ինձ, կիսելով իր թավ, սպիտակ հոնքերը: Սրբազանը հակառական ուրվականի համեմատություններ էր քնդունել և ճնշող մի սափեր դարձել իմ առաջ, իմ գլխին ու իմ շուրջը ...»⁴¹:

Հումորով, նուրբ քնարականությամբ ներծծված նման էջերում, մեր տալովորությունը, մարկավենյան շունչ կա:

Առաջին աշխարհամարտն անսպասելիորեն ջախջախում է աչս անդորրը, մայրաքորով մանկությունը: Եվ այդ օրերին պատանի Զավենն առաջին անգամ գիտակցում է իր ազգային պատկանելությունը. թուրք խաղերիկերը նրան «զլավուր շուն» է անվանում և սպառնում, որ շուտով կկտրեն նրանց բալլերի գլուխները:

«Ժանդարմները մեկ տարան Ազգային առաջնորդարան,— գրում է հեղինակը— Մեր բանտարկությունից հետո փողոցները շատ տարօրինակ էին թվում: Մեր դպրոցի շենքին ու խաղավայրին նայելիս տեսնում էի ոգիներն իմ չբացած դպրոցակիցների, որոնք արտասովոր, ուրվային խաղեր էին սարքում մեռելային լուսության մեջ»: Աչս և նման շատ տողերում բացահայտվում է Սյուրմելյանի տաղանդը՝ պատկերելու ոչ միայն իրադարձությունների մակերեսային շերտը, այլև իմաստավորել գրանք գգաշուն պատանու քնկալումներով: Խուսափելով

⁴¹ «Զեղ և՛ գիմում ...», էջ 35:

Թույլ զիմադրութեան ուղուց, նա շեշտը դնում է ոչ աշխարհի բուն իրա-
դարձութեաններին, որքան հերոսի տալովորութեաններին վրա:

Ոգու ինչպիսի ամբողջուն էր պետք իր տեսակի նմանը շունեցող
ցեղասպանութեան ականատեսը լինելու և այդ ամենին զիմադրաբեկու
համար: Գրքի հեղուսներից մեկը՝ Աշոտը այսպես է բնորոշում իր ըն-
կերներին. «Մեր այս պատմական սերունդը հաղթանակի ու երգի բնազ-
դըն ունի: Մնացողներս շատ չենք, նրանք սպանեցին մեզնից շատե-
րին, բայց վերադարձներս ուժեղ ենք... Մեր որը սերունդը վշտի հան-
ճարը, վշտի աննվաճ ուժն ունի...»: Այս բնորոշումն ամբողջութեամբ
վերաբերում է նաև իրեն՝ հեղինակին:

Արդեն ԱՄՆ-ում վեպի վրա աշխատելիս, նրա առաջին մտահո-
գութեաններից մեկն այն էր, որ ճիշտ հասկանալն իրեն, այն տալովո-
րութեանը շատեղծվի, թե գուցէ շարժելու գրգռմամբ է գրում այս ամենի
մասին: «Ընթերցողի գուցէ չէի հայցում ես,— գրում է նա,— ոչ իսկ՝
համակրանքը: «Բարի եղեք խնայել մեզ գուցէի փշերը»,— ա՛յս է
կեցվածքը բոլոր հպարտ հայերի»: Եվ սա պարագայում չէ. մի կողմից,
հիշողութեան իրավունքով ու հրամայականով պատմութեան դատին
հանձնել մատուցական շարագործութեան հեղինակներին, մյուս կող-
մից, ճշմարտացի ու արդարամիտ պատմութեամբ վերջապես ինչ-որ
չափով ազատվել շարունակ տառապանք պատճառող մտքերից: Հա-
մաշխարհային, նաև հայ գրականության պատմութեան կարելի է
բազմաթիվ օրինակներ բերել ինքն իրենից, իր անձից փախչելու հու-
սահատ փորձ անող բանաստեղծների, գրողների խոստովանութեան-
ներից. Գյոթե, Լերմոնտով, Թադոր, Ռյուկերտ, Բրյուսով, Թումանյան,
Հովհաննիսյան, Տերյան: «Ես հաղթահարեցի այդ ծանր տրամադրու-
թեանները և որոշեցի ապրել,— գրեց Գյոթեն, ավարտելով «Նրիտասարդ
Վերթերի տառապանքները» վեպը:— Բայց հանգիստ ապրելու համար
ես պե՛տք է գրեի մի գիրք, որտեղ արտահայտեի իմ կյանքի այն կա-
րեւոր էտապի բոլոր զգացումները, երազանքն ու մտքերը»:

Նման օրինակները կարելի է շարունակել:

Սյուրմեկանը պե՛տք է գրեր այս վեպը, որ նրա մտասեւեռման էր
տարիներ շարունակ, այսպես երբեք չէր խաղաղվի: «Հիշեցեք մեզ»—
հնչում էին նրա ականջներում դեպի մահ տողանցող Ազնիվ հորաբոջ
վերջին բառերը: Եվ նա գրեց իր գիրքը մշտաբարձն հիշողութեան հրա-
մայականով: «Ամբողջ ժամանակ, որ գրում էի գիրքը,— խոստովա-
նում է հեղինակը,— սև ականոցներ էի կրում և ձեռքներում էի, թե Կալի-
ֆոռնիայի պայծառ արեւից աչքերս բորբոքվում են, և դա ոչ միայն բաց

օգուժ, որպէսզի թաքցնէի արցունքներս ... Ես չէի լալիս իրականում: Այն տղեկը, որ արհամիրբը կրեց, գլուխը բարձր էր պահում ...»⁴²: Սա ոչ միայն ազգային գիծ է, այլև Սյուրմեկյան-ստեղծարարողի անհատական տանձնահատկութունն է, թեև, անշուշտ, նորութուն չէ համաշխարհային գրականության մեջ: Հիշենք թեկուզ Հեմինգուեյի «ոգրերգական ստոիցիզմի» նվիրական իզեալը, ըստ որի իսկական մարդը պարտավոր է արիւնքիամբ ու արժանապատմությամբ բնգունել ճակատագրի հարվածները, բոլոր տեսակի տառապանքներն ու նուշխիսկ մահը ...»: Տարագիր հայր լի է չափած խոհերով ու նրա մեջ մեծ լռություններ կան,— կոնկրետացնում է Սյուրմեկյանը: «Մենք վարպետ ենք խնդրախարհության մեջ,— ավելացնում է նա:— Դիմակալորումն անհրաժեշտ է համասարակշռություն պահպանելու և առօրյա դործերի բնականոն ընթացքի համար: Վերադարձները ցրվել են աշխարհի շորս ծագերը և թաքցնում են իրենց վերքերը»⁴³:

Գրողը խոստովանում է, որ ամբողջ պատմությունը չի պատմվել ու չի էլ կարող պատմվել: Մեռածները ոչինչ չեն պատմում, իսկ վերապրեցները բաւական մեռել են: Ինչ վերաբերում է իրեն, ինքը պատմել է աշն, ինչ պատահել է իր հետ և հենց աչնպես, ինչպես պատահել է. առանց ոչինչ փոխելու կամ ավելացնելու:

Սա բանաստեղծի արձակ է. նույն մեղմ, անշար, մինչև վերջ շիտակ, խոստովանական մտերմիկ տոնը, ինչ որ պոեզիայում: Հեղինակի բարոյական սկզբունքներին խորթ է ատելութունը: Չնայած նկարագրվող ողբերգական իրադարձություններին, վեպին հատուկ չէ ժրխտողական պաթոսը, այստեղ չկա հուսալքում կամ դժմանեւթյուն, մարդուց հիասթափվելու կամ նիհիլիզմի ոչ մի շեշտ: Առավել ես՝ վրեժ-խնդրության երանգ: Միայն խորը ավստսանք և վերապրելու, գոյատեւելու կամք: Վեպի մթնոլորտը զարմացնելու աստիճան վեհացնող է: Հիրավի, յուրահատուկ տաղանդ էր պետք, որպէսզի նախճիրով անցած գրողը կարողանար մարուր և աչգ աստիճան մեծահոգի կերպար ստեղծել: «Կոստանդնուպոլսի Բերեք արվարձանում,— ասում է հենց վերջերս որբացած պատանի հերոսը,— կար թուրքական որբանոց, և ամեն անգամ, որ տեսնում էի թուրք որբերին ծովափին խաղալիս կամ տողանցելիս, բաբեկամական զգացումով էի համակվում: Անկեղծորեն

⁴² «Զեղ եմ դիմում ...», ներածութուն, էջ 5, 6:

⁴³ նույն տեղում:

շաժվում էի այս տղաների համար: Թուրքերին էլ պատերազմական որ-
բերքի սերունդ ունեին ...⁴⁴:

Սյուրմեկյանին հատուկ է պատմական լավատեսություն զգացու-
մբ: Նա վստահ է, որ թեև հարաբերությունները պետությունների, ազ-
գերի, առանձին անձանց միջև կարող են ամենատեսակի ծայրահեղու-
թյունների հասնել, սակայն մտրդն, աշուսամենայնիվ, ի սկզբանե բարի
է, բերող, անհիշաչար⁴⁵:

Ջարմանալի օբյեկտիվությամբ վեպի հերոսը կարողանում է նը-
կատել ու գնահատել Կոստանդնուպոլսի հույակերտ ճարտարապետու-
թյունը. մզկիթներն՝ իրենց երկինք սալառնող մինարեներով: «Եվ
հետ կային Պոլսի թրքուհիները, — ավելացնում է նա, — վայելչադեզ,
ուշի՛մ, լեզվանի, վերին աստիճանի հմուտ՝ պիմանագիտական բոլոր
արվեստներում, ներառյալ իրենց սեռին: Ոչ ոք չէր կարող դիմադրել
նրանց հրապույրներին ... Եվ ես մտածում էի. թուրքերին իրենց ազ-
գային վերածնունդը պարտական են այս կանանց, այս հմայիչ արա-
բաճենքին ... Թեև ոչ ոք չգիտեր, ինձ կախարդել էին թրքական մի
զույ՝ անխրապույն աչքեր, որ տեսել էի մի վարդապետանում ...»⁴⁶:

Ջարիներ անց իր հոգվածներից մեկում կրկին անդրադառնալով
1915-ի դրամատիկական իրադարձություններին, դրոշմ այն միտքն է
հայտնում, որ հայերի դժբախտությունների պատճառը ոչ միայն երկրի
աշխարհագրական դիրքն էր, ինչպես բացատրում են որոշ պատմա-
բաններ, այլ «հայուն ինքզինքին տերը ըլլալու, իբր Հայ ապրելու տեն-
չը, անխանակ հույն, պարսիկ կամ թուրք ըլլալու, որ բազում պա-
տերազմներու և ազգային ազիտներու պատճառ եղած է»: «Ուրիշները
փխտում են, հայերը ոչ, — մեկ այլ առիթով գրում է Սյուրմեկյանը:—

⁴⁴ «Զեղ եմ դիմում...», էջ 267:

⁴⁵ Խորհելով այդ նույն հարցի շուրջ՝ կապված Մեծ հայրենականի և գերմանա-
կան ջարդանքների հանդեպ խորհրդային մարդկանց արագացրի տատկության հետ, Կ.
Սիմեոն-Վն իր ելույթներից մեկում նշում է. «...Նախություն մտաին. հավանաբար, առանց
այդ գտադման անհնար կլիներ շուրս առաի դիմանալ պատերազմում, ահանել խաղաղի
դատաւարությունը, Մայգանեկը, Օսմանյիմը, ամեն օր տնանել նորանոր շարադո-
թություններ: Բայց դա չի նշանակում, թե ես տատկության դրացում տնեի ամեն մի
սերմանացու հանդեպ. ես նման դրացողություն չունեի: Բայց ես պրում էի, որ առում
էի մեզ վրա հարձակում դորձած ուժը, դավթիներին, այն ամենը, ինչ ներխուժել էր մեզ
մոտ Լ որը մենք պետք է դուրս շարաներք. ահա՛ թե ինչն էի ես տատում...» («Личное
свидетельство», № 128, 8 մայիսի, 1986 թ.):

⁴⁶ «Զեղ եմ դիմում...», էջ 268:

Ջեմալ փաշան ձիշտ էր, երբ հայերի մասին ասում էր. Կաշուն էրենց քարեկամության մեջ, կաշուն իրենց ասեկության մեջ»⁴⁷:

Այսուամենայնիվ, զրոյը հույս ունի, որ վերջիվերջո կգտնվէ մի քաղաքիրտ, վեհանձն թուրք, որը կընդունի նախճիրը և ցավ կհայտնի իր կառավարության գործած ոճիրի համար ...:

Վիլյամ. Սարոյանը վեհ, նրբամիտ, քաղաքակիրթ գիրք անվանեց Սյուրմելյանի «Ձեզ եմ դիմում, տիկիներ և պարոններ» վեպը, լի քաղաքակիրթ մարդու թախիծով, զեղուն անմեղությանը, կատակերգությանը և այն ազնիվ ուժով, որ հատուկ է իսկապես ապրող ու զարգացած մարդկանց. «վեպը պարունակում է լավագույն էջերը, որ երբեք կարդացել եմ ...»⁴⁸, — գրեց նա: Այս բարձր ու արդարացի գնահատականի կեղբրին Սարոյանի ներածության միջով տնցնում է մի միտք, որին, մեր կարծիքով, դժվար է համաձայնել: Սարոյանի համոզմամբ, եղևնի զոհերի թշնամին «հատուկ մի ազգ կամ հատուկ մի ժողովուրդ չէր: Նրանց թշնամին Չարն էր, այնքան վերացական, ինչքան կարող է լինել սուեն մի առակում...»:

Թշնամին, հիրավի, այդ երկրի ժողովուրդը չէր, այլ երիտթուրքերի կառավարությունը, որը շարունակում էր սուլթան Համիդի հայահալած քաղաքականությունը և որին հաղիվ թե կարելի է «վերացական Չար» մեղմացնող բնորոշումը տալ: Այս հարցին իրենց որոշակի պատասխանն են տվել թե՛ պատմագրությունն ընդհանրապես, թե՛ Սյուրմելյանի տաղանդաշատ վեպը մասնավորապես: «Նրիտասարգ թուրքերը անպաշտպան մի ցեղի մահվան դատապարտեցին, — գրում է Սյուրմելյանը վեպի հայերեն հրատարակության ներածականում («Մենք պիտի հիշենք նրանց»), որովհետև գիտեին, թե նա սիրահարված է Քեռի Ռուսաստանին: Եվ մենք չենք թաքցնում մեր սերը ... Ինչ որ զգում եմ ռուսների հանդեպ, ամենին է քան երախտագիտությունը: Ռուսների հանդեպ սիրով ու հիացմունքով եմ համակված նաև ուրիշ պատճառներով: Ի վերջո, կա մեկ ազգ՝ մարդկությունը և, այսպես թե այնպես, ռուսները մարդկությունն են ինձ համար: Ռուսների հանդեպ շատ զգայուն եմ ես: Ինձ համար հաճույք է նայել ռուսական մի գեմքի, լսել ռուսերեն, օրորվել ռուսական երաժշտությամբ, լինել Տոլստոյի ու Չեխովի, Դոստոևսկու և Դոբկու հետ, ռուսական հինավուրց

⁴⁷ «Ձեզ եմ դիմում...», էջ 11:

⁴⁸ Նույն տեղում, ներածություն, էջ 4:

դյուցազնավեպերի, հեքիաթների հերոսների ու հերոսուհիների հետ լինելու էնձ թվում է ուսը ամբողջ մարդկությունն է միանգամայն, նախարհոգանշում է մարդկային ցեղը ...»⁴⁹:

Ամերիկահայ գրականագետ Նոնա Բալագյանը «Թայմս» թերթում հրապարակած իր հոդվածում «հազվագյուտ գեղեցկության գիրք» անվանեց Սյուրմեկյանի վեպը, որտեղ հեղինակին հաջողվել է ձերբազատվել իր ներաշխարհը շարաշահելուց: Վեպը գալիս է օտարներին, նաև Էփլուորթահայ նոր սերնդին պատմելու մեր ժողովրդի ողբերգություն մասին: Սյուրմեկյանի վեպի գեղարվեստական արժանիքներն ընդունենքին նաև օտարները, ինչպես, օրինակ, համաշխարհային գրականության անդամի մի գեմք, ինչպիսին Հ. Մանն է, որը նշեց. «Ձեզ եմ դիմում, օրիկները և պարոններ» վեպը գրված է Ամերիկայում ապրող հայ պատանու սրաթափանց ապավորությունների տեսակետից, որոնք համաբովում են փրկափայլական, բանաստեղծական բազում դիտարկումներով: Սա պատերազմից բռնված մի գաղթականի կենսական հազվագյուտ կարևորության պատմության արձանագրությունն է, միաժամանակ և՛ հումորով լի, և՛ սրտակեղեք: Սյուրմեկյանն իր մաշկի վրա զգացել է պատերազմի ամենամեղի ռժերի և ազգային կեղեքիչների ճնշման ապշեցուցիչ անգիտությունը և սակայն, այդ դժբախտությունները կոփել են նրա բնավորությունը, արագացրել առնականացումը: «Ձեզ եմ դիմում...» վեպը, շնայած իր ողբերգականությանը, թրթռուն գիրք է, լի կյանքի հանդեպ խանդավառությամբ, և հիանալի ավանդ է գրականության մեջ»⁵⁰:

Ամերիկյան դրախտաներից մեկը Սյուրմեկյանի վեպի հերոսի պատանեկան անմիջականությունն ու մաքրությունը համեմատում էր Սենթ-էքզյուպերիի հերոսի հոգեկան կերավածքի հետ: Մեկ ուրիշը «ամբողջությամբ մարդկային, ջերմ ու կրքոտ պատմություն» անվանեց այս վեպը: Ականավոր գրաքննադատ Գրիլ Պրեսկոտը գրեց. «Այս գիրքն իրապես մեծ ուժ է ներարկում մարդու ... Սյուրմեկյանն անդամի կրակոտ միտք ունի, ապրելու անդամի ձգտում, անդամի հիացում մարդկանց նկատմամբ որ նա չէր կարողանա գրել սարսափազդու գիրք, եթե նույնիսկ ցանկանար ... Այդ վեպի անշափ անկեղծությունը, ջերմ մարդասիրությունը և նորությունը, իր գլուխների մեծ մասում, գիրքը դարձնում է հետաքրքիր ու հաճելի»: «...Այս ամենը ինչ-որ

49 «Ձեզ եմ դիմում...», Ներածություն, էջ 10—11:

50 «House Memorandum», 6 հուլիսի, 1943:

ձեռով դառնում է նաև բնթերցողի մանկական հիշողությունները, — ավելացնում է մեկ ուրիշը, — իսկ հերոսները դառնում են բնթերցողի ծանոթները ...»:

Երկաթի է հեղինակի վերաբերմունքը իր վեպի հանդեպ. մի եռգմից երջանիկ է, որ վերջապես իրականացել է վաղեմի կրազը. «Չէի հավատար, որ ես իմ գիրքս կբռնեի ձեռքերուս մեջ, — հիշում է նա, —Ես մրցակցութեան մեջ էի Հեմինգուեյի, Թոմաս Վուլֆի, Ֆիցջերալդի, Ֆոլբերի և ուրիշներուն հետ ... Ամերիկացիները տակավին չունեին Արարատը, մայր Արաքսը, Սևանը, անոնք ղեռ գազթականներ են իրենց հողին վրա, անոնք անտուն են, թափառական, այդ պատճառով է, որ գինեաւները լեցուն են մեռակայաց մարդոցմով, հանքաւղիները՝ ինքնաշարժեւով»: Մյուս կողմից, ցավով նշում է, որ վաճառքի է հանել իր սրբազան վիշտը. «Հակառակ գտած ընդունելութեանս, ես տխուր էի, խռոված, հուզված, չէի կրնար վաչելիկ հաջողութեանս, վերջտացած էի, դառնացած: Գիտեի, թե ինչու: Խոր վիշտը առանձնաբայան պետք ունի: Հիմա ուրեմն, այս գիրքին հրատարակութեամբ, հասարակութեան հանձնած էի սիրելիներուս ցավը, հիշատակը. իմ ցավս հիմա ճախուռ ապրանք էր դարձած ...»⁵¹:

Այսպիսի խորը ցավով գրված վեպի բարոյական լիցքավորումը ուղղված էր մեկ նպատակի. տեղի է ունեցել աննախագիտ, հրեշավոր նախճիր, կործանվել է մի ամբողջ աշխարհ, որի հիշողութեանն իսկ անասելի ցավ է պատճառում վերապրողներին, սակայն մարդիկ պարտավոր են հիշել այդ ամենը թե՛ հանուն զոհերի, թե՛ հանուն ապագա սերունդների:

«Հայելը հիշում են, — նշում է հեղինակը հրապարակախոսական մեծ լարվածութեամբ գրված իր ներածականում, — ուստի աշխարհը և հատկապես փոքր, տեղաբնակ համայն ապահով կլինեն ցեղասպանութեանից...»⁵²:

51 Ն. Ակիշյան, Լ.-Ձ. Սյուրմեկյան, էջ 58:

52 «Ձեզ եմ գիմում...», Ներածություն, էջ 19:

ՆՐԿՐՈՐԳ ՎԵՊԸ

Մարդն ինքն իրեն է փնտրում ամեն ժամ
Կենաց անորոշ ճանապարհներին:

Ռ. Բազար

Ապրել տար-տար, երբեք չընկճվել,
երբեք չստորանալ, ողորմելի չլինել,
չշարժել նույնիսկ ամենամոտիկ ընկերի
կարեկցությունը:

Ավ. Խամակյան

Հեռագրատերազմյան առաջին տարիների ամերիկյան զրականությանը բնութագրված է համարել կոնֆորմիստական: Գրական շուկան ոգողել էին բիզնեսի «հերոսներին» իդեալականացնող գրվածքներ: Սակայն 1948-ին հայտնվեցին Ն. Մայլերի «Մերկերն ու մեռածները», 1951-ին Զ. Զոյսի «Այսուհետ և հավիտյանս հավիտենից», Սելինջերի «Տաբեկանի արաւում՝ անդունդի եզրին» գեղաստական մեծ ուժի ստեղծագործությունները, որոնք ներթափանցված էին բուրժուական բարոյական-նությունի մեղացնող պաթոսով:

ՄՍՆ-ի զեղարվեստական կյանքի այդ երակին բնորոշ դարձ և (որոշ վերապահումներով) նաև Սյուրմելյանի երկրորդ՝ «98,6°»⁵³ վեպը (1950)⁵⁴:

Համեմատաբար կարճ միջոց է բաժանում իրարից գրողի երկու վեպերի՝ հրապարակ գալիս Առաջին վեպի՝ «Ձեզ եմ դիմում, տիկիններ և պարոններ»-ի հաջողությունից ողբնշջված, հեղինակն անմիջապես ձեռնադրել էր երկրորդը: Չնայած հաջողությանը, առաջին վեպի տպագրանակից վաճառվել էր ընդամենը տասներկու հազար օրինակ: Սա-

⁵³ Հստ Զարենհայթի դա մարդու նորմալ ջերմաստիճանն է:

⁵⁴ 98,6°, New York, 1950:

Հայն Սյուրմեկյանի լավատեսությունն այստեղ էլ օգնության է գալիս իրեն, եթե այնպիսի մի գրողի վեպը, ինչպիսին Սրբի Ֆիցջերալդն է (որին նա արդարացիորեն դասում է ամերիկյան ժամանակակից խոշորագույն գրողների՝ Թ. Վուլֆի, Ֆուլքների, Հեմինգուեյի շարքը), վաճառվել է բնգամենը տասնչորս հազար օրինակ, ինքը դժգոհելու իրավունք չունի։ Վերջիվերջո, առևտրական հաջողությունը չէ, որ պետք է բեռբեռնի գրքի գեղարվեստական արժեքը։

«Ամերիկայում չկա գրողների միասնական կազմակերպություն, — ասում է Սյուրմեկյանը։— Կա հեղինակների լիգա, որը շատ տկար մարմին է»։ Նշանակում է հրատարակության հոգսերը հիմնականում բնեկում են հեղինակի վրա, և բազում խոշնչոտների, այդ թվում նաև նշանակալից գծավորությունների հետ են կապված, որքան էլ որ ավելի հեղինակը գրական կաշուն համբավ ունենա։ Եվ ամերիկացի գրողներին օրինակով, հայ գրողները համախմբվում են իրենց պարբերականների շրջքը։ Սյուրմեկյանը գրական այն շրջանակի մեջ էր, որն իր շուրջն էր համախմբել անգլերեն հրատարակվող «Արարատ» գրական-գեղարվեստական հանդեսը։ Սյուրմեկյանի և հայազգի մյուս գրողների։ սերտ բարեկամության, համագործակցության առարկայական վկան է ն. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանում պահվող նամականին։ Վ. Թեքեյանին գրած և նրանից ստացած բազմաթիվ նամակներից բացի, այստեղ պահվում է նաև Վահե Հաչիկի, Բենեամին Նուրիկյանի, Հովհաննես Ավագյանի և ուրիշ հայ գրող-գրականագետների հետ Սյուրմեկյանի՝ տարիներ շարունակ ունեցած թղթափակությունը, որի մանրազնին ուսումնասիրությունը օգնում է լրացնել գրողի կենսագրության սպիտակ էջերը։ Բ. Նուրիկյանին գրած նամակներից մեկում, օրինակ (1939), Սյուրմեկյանը երախտագիտություն է հայտնում հիվանդության տարիներին իրեն հուսադրելու համար։ «Վերջին տարիներս առողջ եմ, — գրում է նա, — ապրում եմ նորմալ կյանքով։ Ես բախտավոր գտնվեցի. ինձ հետ բուժվողներից շատերը հիմա մեռած են...»։ Ներդրություն է խնդրում անգլերեն գրելու համար. «Հարկադրված էի մոռանալ իմ մայրենի լեզուն։ Բայց դա առնչություն չունի իմ՝ որպես հայի զգացումների հետ. ես եղել եմ և միշտ կմնամ հայ, օղլի հայ (վերջին երկու բառը գրված է հայերեն)»։ Հայտնում է, որ վերջին հինգ տարում հարկադրված գրում է երգիծական ամսագրերի համար, թեև ասում է այդ ժանրը։ Արդեն տպագրել է մոտ հարյուր սյամվածք. նաև հարցազրույցներ կինոստուգերի հետ, բնդհանուր հոգվածներ Հոլիվուդի կինոարտադրանքի մասին և այլն։ Սկը-

սել է գրել նաև գրական հանդեսների համար, կուղենար ամբողջովին նվիրվել կաբճ պատմվածքի ժանրին, թեև, հավանաբար, այդ դեպքում «ուսուկու բան չունենա»։ «Իմ լեզուլ անունը հիմա Լեոն Սյուրմեյան է, այդ անունով եմ ստորագրում, իսկ երբեմն էլ՝ Կիրիլ Վանդուր։ Լեվոնը իմ սիրելի մորեղբոր անունն է, որը ղուճկեց 1915-ին ... Նա իմ մանկության հերոսն էր, մեծ երիտասարդ հայ»⁵⁵։

1945-ին Սյուրմեյանը ցավով իմացել էր իր ուսուցչի՝ Վահան Թեքեյանի մահվան լուրը։ Այդ կապակցությամբ նա գրում է Բ. Նուրիկյանին. «Թեքեյանը հերթական զոհը եղավ մեր օտարադի մատուցած սպանության ... Իմ գրքով⁵⁶ ես ուզում էի նրան հաճելի անակնկալ մատուցել։ Բայց նա չհասցրեց կարդալ իրեն նվիրված գլուխը»։

Նուրիկյանին խորհուրդ է տալիս «Նոր Դիր» ամսագրում ավելի շատ պատմվածքներ տպագրել ամերիկահայերի կյանքից, ինչպիսիք, օրինակ, Վահան Հայկինն են՝ նվիրված Ֆրեդնոյի հայերին։ «Դրական չափազանց հարուստ նյութ կա մեր՝ ամերիկահայերի վերաբերյալ. կատակերգություններ և եղբերգություններ, վեհություն ու մանրախնդրություն ... Անձամբ ես, պոեզիայից ու մաքուր գրականությունից ավելի բարձր եմ դասում ազգադրական նյութերը Ամերիկայի հայ կյանքի մասին։ Խնդրենք ամերիկահայ գրողներին մտածել այդ մասին»⁵⁷։

Այդ նամակներում արտացոլվում են օտարադի գրողներին հուզող բազմաթիվ պրոբլեմներ, կապված գոյատևման հետ, ընդդեմ սպիտակ ջարդի՝ ուժացման։ 1949-ին կրկին Նուրիկյանին ուղղած նամակում Սյուրմեյանը գրում է. «Հետաքրքիր էր քո հոդվածը հայերենի գեհակացման դեմ ... մենք կպարտվենք լեզվի համար մղվող այս ճակատամարտում ... Լեզուն Հայաստանում ամենակտրոսն է ... այսուհի կարևորը հայ մնալն է տեսեք, թե ինչիս են անում հրեաները իրենց Իսրայելի համար։ Ես պահպանել եմ իմ հայկական հոգին ...»⁵⁸։

Արդարանալով հայերենը հետզհետե մոռանալու և անգլերենին անցնելու համար, Սյուրմեյանն, այսուհանդերձ, ռեկորդությամբ էր կարդում հայերեն գրող իր գրչակիցների ստեղծագործությունները։ 1946-ին նա գրում էր Ֆրեդնոյուն բնակվող Վահան Հայկին. «Լավ ես գրում, և որ ավելի կարևոր է, քո պատմվածքները փաստաթղթեր են»։

55 ԳԱԹ, Բ. Նուրիկյանի ֆոնդ, № 409։

56 Խոսքը «Զիզ եմ դիմում...» վեպի մասին է։

57 ԳԱԹ, Բ. Նուրիկյանի ֆոնդ, № 409։

58 ԳԱԹ, Վ. Հայկի ֆոնդ, № 255։

Շարունակիր գրել ամերիկահայերի, մեր երկրի մասին»⁵⁹: Խոսելով իր ստեղծագործական պլանների մասին, նա հայտնում է, որ ինքը նույնպեւ կուզենար տնորագառնալ ամերիկահայության պրոբլեմներին. կինոսցենար է գրել՝ «Խաղողի ալգին» վերնագրով, որը սակայն մերժվել է Հոլիվուդում այն պատճառաբանությամբ, թե նրանում ամերիկացիները դուրս են բերված որպես շարագործներ, մինչդեռ բոլոր հայ հեբ-սները սուրբեր են ...⁶⁰:

Հոլիվուդում հաջողություն չունենալով, Սյուրմեյսանը շուտով հեռացավ է այնտեղից: Նույն տարին նրան հաջողվում է պայմանագիր կնքել իր երկրորդ վեպի համար:

Առաջին վեպի հաջողությունն, այնուամենայնիվ, գրողին չէր ազատել նյութականի հոգսերից: «Մեարո Դոլգվին Մայեր» կինոստուդիայի սցենարական բաժնից հեռանալուց հետո Սյուրմեյսանը արվեստի, գրականության, կինոարվեստի հարցերին նվիրված բազմաթիվ հոգվածներով հանդես է գալիս պարբերական մամուլում⁶¹:

Բանասիրության և գեղարվեստի ուսումնասիրությունը Սյուրմեյսանին օգնել էր գրական վարպետություն ձևոր բերել: Այսուհանգերձ, իբրև փակական ուսուցիչը նա համարում է համաշխարհային գրականությանը, որի մեջ առանձնահատուկ տեղ է հատկացնում XIX դարի ռուս գրականությանը՝ Տոլստոյին, Դոստոևսկուն, Զեխովին:

Այսպես ուրեմն, 1950-ին հրապարակ իջավ Լ. Զ. Սյուրմեյսանի երկրորդ՝ «98,6°» վեպը:

Հեղինակը չի կարող իր բոլոր ստեղծագործությունների զլխավոր հերոսը լինել կամ պատումը բոլոր դեպքերում սուաջ տանել առաջին դեմքով: Հավանաբար, այս նկատառումով, Սյուրմեյսանն իր նոր վեպի կենտրոնական հերոսն է դարձնում ամերիկացի Դանիել Մուրին (հանձին որի, սակայն, գծվար չէ ճանաչել հեղինակին), պատումը վարկում էրբոբդ դեմքով: Հայտնի է, որ շատ գրողներ են դիմում այս մեթոդին, երբ ցանկություն ունեն վերականգնել իրենց կյանքի դեպքերը ուրիշի անվան տակ: Դա ապահովում է ապրումների անկեղծությունը: Միայն թե անհրաժեշտ է փոքր-ինչ հեռանալ բուն իրադարձություններից, Բալզակի բառերով ասած, «ժամանակ է պետք՝ դրանք մտքակալ

⁵⁹ Նույն տեղում (նամակները գրված են անգլերեն):

⁶⁰ ԳՍԹ, Վ. Հայկի ֆոնդ, N 255:

⁶¹ Սյուրմեյսանի հրապարակագրության մասին անս սույն ուսումնասիրության «Գրողի պատասխանատվության չափանիշով» զլխում:

համար», մի բան, որ այս դեպքում ոչ միշտ է հաջողվել հեղինակին: Սակայն այդ մասին մի փոքր ավելի ուշ:

Ինչպես առաջին վեպում, այստեղ նույնպես մեթոդը նույն «փաստագրություն» է, և այստեղ նույնպես ամեն ինչ խիստ հավաստի է, մեք կաթմիրով, երբեմն նույնիսկ անհարկի շափերով: Դարձյալ առկա են էնթրին մենախոսությունները, «գիտակցություն հոսքը», սակայն բիշ չեն նաև փայլուն տեխնիկայով գրված, ներքին դինամիզմով հագեցած երկխոսությունները, որոնց համար, պետք է ենթադրել, որ հեղինակը պարտական էր իր կինոգրամատուրգիական փորձին:

«ՅԾ, 6» վեպը ավանդական, կամերային-հոգեբանական գործ է՝ ստեղծված լոկալ կենսանյութի հիման վրա: Նույնն են գեղարվեստական առաջ հայաշահանության միջոցները, սակայն այն ինչ-որ չափով դուրս է գալիս առաջին վեպի սկզբունքների շրջանակից: Արտաքուստ հետաքրքրաշարժ ինտրինգ չկա, չկան սոցիալական սուր բախումներ: Հիմքում երիտասարդ հերոսի կյանքի պատմությունն է, նրա պայքարը թոգսման և նյութական դժվարությունների դեմ, նրա սիրո, կրթման պահանջությունների և տարած հաղթանակների պատմությունը: Սակայն, պետք է խոստովանել, որ վեպը կարգացվում է չիտլացող հետաքրքրություններ: Այս դեպքում արգեն առանձին գլուխները ինքնուրույն գործեր չեն, այլ օրգանապես ամուր կապված են իրար, շղթայակցված:

Ասոցիներ, որ այլ է հերոսի ազգային կեցվածքը, և նրան տեսնում ենք միանգամայն այլ իրադրության մեջ: Սյուժեն զարգանում է երկու պլանով. հերոսի կյանքը առողջ ժամանակ և հիվանդանոցային կամ առողջարանային պայմաններում, և զրանց հետ կապված տարբեր հոգեվիճակներ, տրամադրություններ, հուզապրումներ: Թեև ամերիկացի, ակնհայտ է, որ նա հայազգի գրողի երկվորյակն է:

Դանիել Մուրի կյանքը հարուստ չէ արտաքին իրադարձություններով, սակայն նրա ներաշխարհը, հոգեբանական տեղաշարժերը հավասարի ու պատկերավոր են, այդ պատճառով էլ հետաքրքիր: Բնություն, արարչի անարդարության դեմ ընդլիզող հերոսի ցատուճալից բողբոջ հոգեբանական նրբին անցումներով փոխադրվում է պայծառաբեկ, կենսահաստատ աշխարհընկալմամբ: Պատումի բոլոր շերտերում հեղինակին բնորոշ է ծայրագույն անկեղծությունը, հշմարտացիությունը, ոճի պարզությունը: «Ձեզ եմ դիմում...»-ի համեմատությամբ, թեմատիկ, փիլիսոփայական, էթիկական տարրերություններով հանդերձ, այս վեպի թեման նույնպես ճակատագրի հարվածների դեմ մարտն մենակության դադափարն է: Սակայն բոլորովին այլ է այս

երկի խնդիրը, սոցիալական ուղղվածությունը: Իրադարձությունները կատարվում են Ամերիկայի Միացյալ Նահանգների ժամանակակից հասարակական կյանքի սոցիալ-բարոյական պրոբլեմների, սոցիալական պրոցեսների և դրանց հսկերական հետևանքների հավաստի նկարագրության ֆոնի վրա:

Վեպի ինքնակենսագրական բնույթը չի խանգարում հեղինակին դիմել երևակայությանը, կերտել լիարյուն ու հիշվող հավաքական կերպարներ: Եթե արդարացի է այն պահանջը, որ ժամանակակից լավ արձակում կենդանի գործողությունները պետք է գերակշռեն նկարագրական-պատմողական մասերին, իսկ դա աշխույժ է, ապա վստահորեն կարելի է ասել, որ Սյուրմեյանի այս վեպում պահպանվում է այդ համամասնությունը: Այստեղ հեղինակին ավելի հատուկ է մասնագիտական հմտությունը, վստահեցնողը, կամպոզիցիայի և ոճի զգացողությունը: «Սա պատմություն է հոգու մասին. թոքախտավորի հոգին ու մարմինը սերտորեն կապված են միմյանց, մարմինը չի կարող ապաքինվել առանց հոգու ապաքինման»,— գրում է Սյուրմեյանը ամերիկահայ գրականագետ Հովհաննես Ավագյանին ուղղած իր նամակներից մեկում⁶²:

Փանի որ «98,6» վեպը մինչև օրս չի թարգմանվել հայերեն և գրեթե անծանոթ է հայ ընթերցողին⁶³, փոքր-ինչ ավելի մանրամասն կանգ առնենք նրա սյուժետային գծերի վրա, մտնալանդ որ այդ սմբներ հիմնականում ինքնակենսագրական բնույթ ունի:

Ստանալով ունեղենի պատասխանը և ալլես կասկած չունենալով իր հիվանդության ախտորոշման վերաբերյալ, քսանամյա ուսանող Գանիել Մուրը խորը հուսահատության պահեր է ապրում: Թախիծով ու նախանձով է նալում փողոցով անցնող առողջ մարդկանց, նորովի ընկալում աշխարհի գեղեցկությունները: «Նա դուրս նալեց պատուհանից, որպեսզի առաջին ու վերջին անգամ տեսնի աշխարհը: Գետինն ու տանիքները ճերմակել էին այս տարվա առաջին ձյունից ու պապղում էին քաղաքի մեղմ լույսերի տգամանդյա փայլից: Չյունը դադարել էր, և աստղերը պայծառ առկալում էին մուգ ծիրանադուլն ջինջ երկնքում:

62 ԳԱԲ, Հովհ. Ավագյանի ֆոնդ, № 2779—83 (նամակը գրված է անգլերեն):

63 Վեպից առանձին հատվածներ, մեր թարգմանությամբ ու ներածականներով, հրատարակվել են «Խորհրդային գրականություն», 1983, № 9, էջ 63—75 և «Խորհրդային Հայաստան», 1984, № 12, էջ 24—28 հանդեսներում: Ամենաձավալուն հատվածը այդ վեպից հրատարակվեց «Օտարալեզու հայ գրողներ» ժողովածուում, Երևան, 1989:

Նա նախեց աշգու ծառերին ու թփերին, որոնց ճյուղերը սպիտակել էին ձյան կատարյալ ճերմակությամբ. ամեն ծառ ու թուփ՝ մի հոյակերտ ձյունն բյուրեղապակի: Տեսավ ձյան բյուրեղահատիկները, որոնցով ծաղիկել էր աշխարհը, և ահավոր լվաց այս կախարդական ձյունն ծաղիկներից բաժանվելու միտքը: Մտածեց. ևս այլևս երբեք չեմ տեսնի ձյան բյուրեղները, ծառերը, ամպերը, լուսինն ու աստղերը: Մնաք բարով, մնաք բարով հավիտյան: Կուղինար ողջ գիշեր կանգնած մնալ պատռանի մոտ: Աշխարհին հրաժեշտ տալու այս պահին, երբ մենակ մեռնում էր իր սենյակում, զգաց, որ քնով էր անցել ողջ կյանքը: Հիմա նոր է միայն արթնացել ու տեսել աշխարհն այնպես, ինչպես նա կա իրականում: Եվ աշխարհն անասելիորեն այնքան հիասքանչ էր, որ նրա ւշադրով արցունքներ հոսեցին: Առնվազն հազար լեզու էր հիմա նրան նարկավոր, որ կարողանար բողոքել իրեն բաժին ընկած ճակատագրի դեմ, իր կյանքի կանխորոշված ընդհատման հավիտենական դաժանություն դեմ, այս ողջ կախարդանքի ու մահվան դեմ ... Օ՛հ, տե՛ր իմ, տե՛ր իմ, տե՛ր իմ, տալ մարդուն այս ողջ գեղեցկությունը, հետո նրանից ամենը խլելու համար...»:

Պատանու հուսահատության այս և նմանօրինակ պահերը հեղինակը պատկերում է ոչ միայն միանգամայն հավաստի ու խիստ ներգործուն, այլև բանաստեղծական մեծ ուժով, որոնք, մեր տպավորությունը, առնչվում են նրա հանճարեղ հայրենակցի, վաղամետիկ Պետրոս Դուրյանի տողերին.

Ի՞նչ, երազն վերջ գրկել ցուրտ շիրիմ ...
Այս ճակատագիրն ինչ սե՛ է, Աստված,
Արդյոք դամբանի մրուրո՞վ է գծված ...
Ո՛հ, տվե՛ր հողվույս կրակի մի կաթիլ,
Սիրե՛լ կուղեմ դեռ, Վապրիլ ու ապրիլ ...

~ ... Սյերա վիստա առողջարանում, արդեն սկսելով ապաքինվել, Դանիելը սիրահարվում է Միլդրեդին, սակայն կարճատև է նրանց սիրո երջանկությունը. աղջիկը շուտով մահանում է:

Ապաքինված Դանիելը, հաղթահարելով վիշտը, նկատում է կյանքի հորձանուտը, ջանալով վերագործնել հիվանդության խած տարիները: Իր բարեկամի՝ Ֆրանսիայի լրագրող Կեսար Դրիմարդի աջակցությամբ (որի հետ մտերմացել էր առողջարանում) առնչվում է հոլիվուդյան շրջանակներին, կապվում սկսնակ արտիստուհի Վանդա Մորգանի հետ, որը սակայն լքում է նրան՝ հանուն հարուստ փեսացուի:

մարդկային պարզ երջանկությունը անհնար է այն հասարակության մեջ, որտեղ զրամն է որոշում ամեն ինչ:

Այդ ամենից հետո Դանիելը կրկին ջանում է հոգեկան հաշտարակչություն գտնել, վերսկսել ուսումը քոլեջում, երբ հիվանդությունը կրկնվում է նոր ուժով, թորերի հետ այս անգամ ավաստահարելով նաև շնչափողը: Սյերա Վիստա արհեստակրատիկ առողջարանում բուժվելու համար այլևս նյութական միջոցներ չունենալով (առաջին անգամ նրան օգնել էր սխալ հարազատը՝ քույրը, որն այժմ այրիացել էր և հազիվ էր կարողանում ապահովել իր ու մանկահասակ որդու ապրուստը), Դանիելը հարկադրված է բռնովկ Մարենգո բարեգործական հիվանդանոցում:

Ուսանողական թանձր գույներով է պատկերում հեղինակը այստեղ տիրող իրավիճակը. «Այն հիվանդասենյակը, ուր նրան ստրան հաջորդ օրը, նման էր խեղճի թաղամուտության մեջ գտնվող մահվան հսկայական բարաքի: Մահճակալները շրջափակող ճերմակ վարագույրներից ժանտախտի գունաթափ գրեշների նման ավելի սահմանակցուցիչ էին դարձնում տեսարանը: Դանիելը գրեթե տիեզերական միայնությունը զգաց: Հեղձեւել սենյակում նա տեսնում էր մահվան ճարակն բնկած ուրվականանման կերպարանքներ... Այստեղ գանձողների մեծ մասը շափից ավելի թույլ էր, որպեսզի նկատեր նորեկին, մշուսների համար ինքը պարզապես բարեգործական հիվանդանոցի ևս մի հիվանդ էր: Հնաժողով, կիսամաշ ննջազգեստով, նա արդեն կորցրել էր ինքնությունը...»

Որտե՞ղ է ինքը. Լոս Անջելեսում, ինչ ժանտախտով բռնված միջնադարյան ինչ-որ քաղաքում: Վաստի չէր, որ իրականություն է այս ամենը: Քարանձավանման այս սենյակը հեռավոր ու անիրական մի բան էր թվում... Դանիելը նստեց տեկույնում ու գուշո նայեց պատահանից բաղաժի առկաճող, բայց և անիրական կրակներին այն մարդու զգացողություններ, որն իր անկություն խաղաղից նայում է վեր աշխարհին...»:

Այս տեսարաններում գրողը ձեռքը դնում է ամերիկյան հասարակության ցավոտ տեղերի վրա (թեև դա վերին հիմնական զարկերակը չէ, այլ միայն ֆոնի գեր է կատարում), խոսքը տալով նույն հիվանդասենյակում պառկած սեամորթ Մորիսոնին: Պարզվում է, որ վերջինս նյութական հնարավորություն ունի բուժվել մասնավոր առողջարանում, անհամեմատ բարենպաստ պայմաններում, սակայն այնտեղի հիվանդները բողոքել էին նեղրի ներկայության դեմ, իսկ բուժքույրը

հրաժարվել էր մտնել նրա սենյակը: Մորիսոնը հարկադրված հեռացել էր այնտեղից:

— Իսկ նեղրերը չե՞ն կարող համախմբվել և բարեկարգ առողջարան կառուցել իրենց համար,— հետաքրքրվում է Դանիելը:

Եվ զարմացական հիացմունքով լսում է Մորիսոնի արժանապատվությամբ լի պատասխանը:

— Լոս Անջելեսում չկա իրեն հարգող մի նեգր, որին ոգևորեր այդ միտքը: Մենք ցանկանում ենք, որ մե՛ղ էլ բուժեն այնպես, ինչպես լոլոբին:

— Կարծում եք, որ եթե հատուկ առողջարան կառուցեք, դրանով կվաճերացնեք սպիտակամորթների խարականության քաղաքականությունը:

— Միանգամայն ճի՛շտ է:

Այս ամենը, անշուշտ, պարզաբանման կարիք չունի. սոցիալական մեթոդին այստեղ գրեթե մերկադարանոց է, պարզորոշ: Եվ այդ գիծը գնալու՜! Դանձրանում է: Ֆինալում, խախտելով վեպի գեղարվեստական հենքը, հայտնվում են նույնիսկ անդեմ, արձանագրային, դեկլարատիվ էջեր այն մասին, թե քանի հազար թոքախտավոր կա ԱՄՆ-ում և Եվրոպայում, մարդկային քանի կյանք է տանում տուբերկուլյոզը ամբողջ աշխարհում յուրաքանչյուր տարի, նաև մասնագիտական դիտարկումներ այդ հիվանդության բուժման մեթոդների, սեռամբոքների և բնահանրապես էթնիկ սրբբոմասնությունների ծանր ճակատագրի մասին «ավիաչաց երկիր» Ամերիկայում, մարդկանց հիասթափության ու հալածաբան կորստի մասին այդ հասարակության արժանիքների հանդեպ և այլն:

Շակայն դառնա՜նք վեպի հերոսին. ծայր առաիճան հուսալքված Դանիելը, երբ լրջորեն կյանքին վերջ տալու միջոցներ էր փնարում հասկանալով, որ բժիշկներն իր վիճակը միանգամայն անմխիթար են համարում, անսպասելիորեն ... սկսում է աղաքինվել: Եվ այստեղ է, որ վեպի հերոսը, ավելին, վեպի բուն կոնցեպցիան տարակարծությունների, վիճերի առթիվ է տալիս: Հիրավի. Խ՛նչն էր նրա ֆանտաստիկ ապոքալիպսիսի գաղափարը: Պարզվում է, որ նրան կյանքի էր կոչել ... Քրիստոսի անուպատելի հայտնությունը: Մինչև այս մասը հոգեբանորեն նուրբ ու հավաստի բովանդակություն բնեցող լիովին ռեալիստական պատումը այսպես ահա անսպասելիորեն «շեղվում է», իսկ հերոսի՝ մինչ այդ լիարյուն, կենդանի կերպարը մի տեսակ մշուշվում,

աղոտանում: Ահա թե ինչպես է դա կատարվում. կեսգիշերից անց էր, և Դանիելը նոր էր քուն մտել, երբ հիվանդասենյակում հայանվում է ինչ-որ սավեր, որը շարժվում է դեպի նրա մահճակալը: Առաջին պահ Դանիելին թվում է, թե դա ինչ-որ հսկա ծառ է, աստղերին հասնող լուսաշող ճյուղերով և շիրմաքարերի վրա տարածված արմատներով: Երբ կերպարանքն ավելի է մոտենում, Դանիելը ճանաչում է Քրիստոսին: Աստվածորդին նրան է նայում վշտաբեկ հայացքով, որի մեջ անսահման քնքշություն և քաջալերանք կա: Եվ Դանիելը ուրախության արցունքներն աչքերին ըմբռնում է, որ հանձին իրեն Քրիստոսը ճանաչեց իր եզրուրը: «Ես վերածնունդ եմ և կյանք», — ասում է Քրիստոսը իր լուսաշող ներկայությունը: — Ես վազեմ եմ խաղաղի, իսկ դու նրա ճյուղերն ես, դու հենվում ես ինձ վրա և առանց ինձ ոչինչ չես կարող անել»: Երբ Քրիստոսը մեղմորեն մի կողմ է թեքում գլուխը Դանիելը գարմանքով նկատում է, որ աստվածային զեմքը նման է իր սեփական դիմագծերին ...:

Պետք է ենթադրել, որ հանձին Քրիստոսի վեպի հերոսը տեսնում է իր երկվորյակին, իր ներքին կերպարը, երկրորդ հար՝ ոգու ողջ ամբողջամբ, որը և նրան ես է քաշում անդունդի եզրից:

Հետաքրքիր մի մանրամասն. Հիսուսի և ծառի կերպարը հիշատակվում էր Սյուրմելյանի նաև այլ գործերում: Նախ բանաստեղծություններից մեկում.

Մառ մրն եմ ես
Արևուն տակ Հայաստանի
Կանաչագեղ ու լայն բացումս.
Ունեկա ամուր
Ոձերու պես
Կը պլլըվին մեր սուրբ հողին
Խաչքարերուն
Ու թեկա բաց հովերուն
Եւ Հիսուսի պես կը կանգնիմ
Լերան վրա:
(«Լույս Զվարթ», 1972, էջ 35):

Նույն պատկերը կա նաև հեղեինակի նախաբով՝ «Զեղ եմ դիմում...» վեպում. «Ես ծառ եմ, — ասում է գրքի հերոսը: — Թեկա մեկնած քամիներին ու ուռեհա մեռ երկրի խաչաճանդակ տապալաբարերին: Հիսուսի նման կանգնած լիռան վրա» (էջ 264, ընդգծումներն մերն են. Մ. Մ.):

Նախ այն մասին, թե հեղինակն ինքը ինչպես է մեկնաբանում, այսպես ասած, Հիսուսյան մոտիվը՝ Նամակներից մեկում նշելով, որ բժշկական աշխարհի շատ ականավոր հեղինակություններ բժշկական առումով միանյութային հավատի են համարում իր վեպը (և սրան չի կարելի շհամաձայնել), Սյուրմեկյանը գրում է. «Դանիելն այնքան պարզունակ ու հասկանալի կերպար չէ, ինչպես իր շրջապատը ... Մասամբ դա միտումով է արված. ինձ համար կլինիկան, շրջապատը ավելի դեպքում ավելի կարեոր է, քան ինքը՝ հերոսը։ Ես պիտամք եմ նրան պահում ստվերում, նրա մեջ ինչ-որ բան կա Համլետից, և որպես թորախաւովոր, նա տարբերվում է մյուս մարդկանցից. հոգու խորքում նա վանական է, սուրբ և մի նպատակ ունի՝ հաղթել շարք։ Ինքնամոռաց ու անշահախնդիր է մինչև վերջ, ի տարբերություն մյուսների։ Բայց սա սցեյալական տիպ է, Քրիստոսը ճգնավոր չէր։ Դանիելը ուզում է ծառայել Աստծուն և իր ընկերներին, երբ առողջանա»։

Սյուրմեկյանի լայնախոս խոստովանությամբ, վեպի հիմնական թեմատիկանն այն է, որ ամբողջ պատումն ընթանում է Դանիելի տեսանկյունից. մյուս կերպարներին, ամեն ինչ մենք տեսնում ենք նրա աչքերով, նա տեսնում է մյուսներին, բայց չի տեսնում իրեն հարկ եղածին շափ հստակ, շնայած իր ներաշայաց ղգայությունը։ Նա միշտ սուբյեկտիվ է Երրեմն-երբեմն Դանիելը պետք է ազատվեր իր ինքնագիտակցությունից, և դա նրան օբյեկտիվություն կտար»⁶⁴։

Հեղինակն, իսկուպես, չի կարողացել հաղթահարել սուբյեկտիվ մեթոդի թերությունները, ինչ վերաբերում է Շեքսպիրի հերոսի հետ զուգահեռին, ապա դրան հազիվ թե կարելի է համաձայնել։

Թեև հեղինակի դիրքորոշումը գրքի վերջում բավականաչափ հրստակ չէ, այսուհանգերձ, Քրիստոսի հայտնությունն այստեղ, մեր ապավորությունը, ոչ այնքան միատիկական խորհրդանշան է, որքան սիմվոլիկ պատկեր։ Միայնակ, մահամերձ պատանին, որը զուրկ էր բուրջական կոորդինատներից, իր կյանքի աչղ ճգնաժամային պահին, դրսի աշխարհում հենարան չգտնելով, պետք է որ փնտրեր այն ինքն իր մեջ, իր հոգեկան աշխարհում։

Քրիստոսի հայտնությունը Դանիել Մուրին սոսկ միատիկական տեսիլք չ'ամարելու համար մի կովան ևս կա։ Ինքնակենսապրական նութերում Սյուրմեկյանը գրում է. «Դժոխքի, արքայություն կամ հանդերձալ կյանքի մասին բան մը չեմ գիտեր և հետաքրքիր չեմ գիտ-

64 ԴԱԹ, Հովհ. Ավագյանի ֆոնդ, № 2779—83 (նամակը գրված է անգլերեն)։

նալու: Ամեն մարդ պետք է կրոնք մը ունենա, գոնե այս կյանքէն մէջ ներգիւղիւղ կրոնք մը, եթէ հանդերձյալ կյանքի մասին վստա: չենք: Կրօնքը մեծ մխիթարություն մըն է և անմահություն կուտա մեզի: Բայց նույն ատեն կրօնը վախի նիւթանդրայուն մըն է և կրտսրկացնե գմեղ: Համենայն դեպս, ինծի համար շատ անուշ է հայ մատուռի մը մէջ մեր հին շարականներուն տկանջ տալ: Ամեն բանաստեղծ պետք է կրօնք մը ունենա: Եւ սիրո կրօնքը, որ քրիստոնեւթյան հիմն է, թե գործնական ու թե իդեալական տեսակետեն ամենեն բարձր ու կառարջալ կրօնքն է»⁶⁵:

Սյուրմեկյանի համար կրօնի հարցերը հաճախ են դառնում մտածումների տուրկա: Եւ եզրակացութեանը գրեթէ միշտ նույնն է. «...Եկեղեցւո հայրերը մտածել էին, թե հանձին թախծոտ Քրիստոսի գտել էին անմահութեան կյանքի գաղտնիքը: Բայց այդ էլ պաշարանք չէ՞ր միթէ,— գրում է նա «Ձեզ ևս դիմում ...» վեպում:— Հաւատն առ աստուծո, որ տաժում էին եկեղեցւո հայրերը, բխում էր մարդու ճակատագրի դէմ ըմբոստացումից» (էջ 205):

Ըմբոստացումը ընդդէմ ճակատագրի, դիմադրումը, նրա դաժան, անարդար հարվածներին, դիմակայումը ամեն գնով՝ հանուն մարդու կյանքի, հանուն մարդկային արժանապատւութեան. ի վերջո, սա՞ է, մեր կարծիքով, Սյուրմեկյանի վեպի լեյտիվման, հեղինակի հաւատամբը, իսկ թե հիւմանդութեան ու շքաւորութեան դէմ միայնակ պայքարող երիտասարդը որտեղից է հոգեկան ուժեր քաղում, ինչպես է կարողանում կանգնեցնել սուքերի տակից փախչող հողը, դա արդեն վիճահարուլց հարց է, նայած թե ինչպես է ընկալւում վերը նկարագրված տեսարանը. որպէս գերբնական ուժերի միջամտություն, թե որպէս հաւատ մարդկային ոգու (հատկապէս ոգու և ոչ թե հոգու) թաքնւած անսպառ ուժերի հանդեպ, որոնք ի զորու են նույնիսկ հրաշք գործել:

Մեր ընկալմամբ, Քրիստոսի հայտնութեանը շի կարելի բացատրել սոսկ որպէս քրիստոնեաւ բարոյական քարոզ: Անձնական արիութեանը և հաւատը իր ոգու ամբողջան հանգեպ՝ սա՞ է, որ այս անգամ էլ կործանումից փրկում է թե՛ վեպի հերոսին, թե՛ նրա նախաախպին՝ հեղինակին: Պատանեկան տարիքից հոգեկան ինքնազննման հակված Սյուրմեկյանը իր հիւմանդութեան օրերին գրում էր. «Երբ մեծ դժբախտութեան մը կամ հաղթանակ մը ունենամ, ևս կը դիմեմ աստուծո:

⁶⁵ ԳԱԹ, Վ. Թեքեյանի ֆոնդ, № 175/5:

Տիեզերքի մեջ ... ես պղտիկ մասնիկ մըն եմ մարդկության ... Ուրեմն, ինչու՞ հուսահատվիլ կամ մեծապես խանդավառվիլ: Պետք է խոնարհ ըլլանք ...»⁶⁶:

Այսպիսով, սթափ աշխարհընկալումը տեղնուտեղը ավարտվում է խոնարհ լինելու մասին քրիստոնեական քարոզով, սկիզբ դնելով հեղինակի աշխարհայացքի մեջ տեղ գտած հակասություններին, բրոնք ավելի ղգալի դարձան «98,6°» վեպում:

Իր հայտնությունից հետո Դանիել Մուրը մշտապես այն զգացողությունն է ունենում, թե Հիսուսն իր կողքին է, որ ինքը գտել է իր էության այն մասը, որի գոյություն մասին մտապել էր: Զգում է, որ վերագտել է իր հոգին, իր ներաշխարհի ներդաշնակությունը: Դրանից հետո նա այլևս անհասանելի էր հիվանդության մանրէների, աշխարհում գոյություն ունեցող բոլոր դժբախտությունների համար, ուժեղ էր զգում իրեն մահվան ու աշխարհի մութ ուժերի դեմ: Նա ազատվել էր ինքն իրենից, իր ֆիզիկական էությունից: «Ես իրատես եմ և դիտական մտածողություն ունեմ,— գրում է հեղինակը,— սակայն նաև՝ վստահ եմ, որ հոգի ունեմ, որը փաշտում է Քրիստոսի փաշտով: Երբ մարդ հոգի ունի, նա տերն է իր ճակատագրի: Ես գալիս եմ կարող բացատրել, բայց դա այդպես է: Ես պայքարեցի հանուն ազատ կամքի, ընդդեմ ինքս ինձ, դա այնքան էլ դժվար չէ, երբ մարդու մեջ վառվում է սրբազան լույսը: Այդ դեպքում, որտեղի՞ց է չարիքը, կհարցնեք դուք. չգիտեմ: Զգիտեմ, թե ինչու են տառապում մարդիկ քաղցից, հիվանդություններից: Ամբողջ աշխարհում ... պատերազմներ, համաճարակներ, ռասայական առեւտրություն, նախապաշարումներ: Չարիքն ինձ համար միշտ զաղտնիք է եղել: Ինչ խոսք, և՛ ինչ չիք չարիքը, մենք առածու կարիքը չէինք զգա: Եկեք համեատ լինենք. շատ բաների պատասխանները մենք չգիտենք: Ես փնտրեցի ասածուն ամենուրեք և գտա ... իմ մեջ: Մենք ոչինչ ենք առանց հոգու՝ որդերի կերակուր կամ մի բուռ մոխիր: Ի՞նչ է կյանքը: Ի՞նչ է մահը: Ի՞նչ է բանականությունը: Ի՞նչ է երեակայությունը: Ի՞նչ է լեզուն: Մենք այնքա՞ն քիչ բան գիտենք:

Կրոնի մասին ես մի բան միայն գիտեմ. գիտեմ, որ Քրիստոսի պերպարը իմ հոգում է: Ես անկարող եմ ապացուցել այդ, բայց դա այդպես է: Իմ անմահությունը ես գտա իմ մահկանացու լինելու մեջ և զաղտնիքի վախենալ մահից:

Ամբողջական մարդը կազմված է մարմնից, բանականությունից և ... հոգուց: Այդ ամենը օգնում է նրան համբերող, խոնարհ լինել, հաշտվել լուելու անհրաժեշտություն հետ: Ավելին. նա սիրեց լուսվանը⁶⁷, որի մեջ կային լուսավոր, մաքուր, երջանիկ մտքեր, լուսվան օգնությունը հասկացավ կյանքի շատ զաղտնիքներ: Սիրան ավելի պայծառ է տեսնում լուսվան լույսի տակ: Լուսվանն օգնեց նրան խնայել ոչ միայն կոկորդը, այլև թոքերը և ուժեր հավաքել հիվանդության դեմ պայքարելու համար: Հիվանդությունն օգնեց ճանաչել ինքն իրեն: Հիվանդությունը ոչ թե իր կյանքի նզովքն էր, այլ օրհնանքը»:

Սա է Դանիել Մուրի հավատո հանգանակը, իր ողջ հակասություններով, որոնք հատուկ են նաև հեղինակի աշխարհայնականը:

Բժիշկները (ինչպես նաև ընթերցողը) վստահ են, որ Դանիել Մուրը ապաքինվեց իր հզոր կամքի, կենսասիրության շնորհիվ, սակայն ինքը համաձայն չէ դրան: Վստահ է, որ թույլ կամք ունի և, ինչպես արդեն ասացինք, ապաքինումը վերագրում է իր կորցրած հոգին վերադառնելու փաստին: Միաժամանակ, վկայում կան դրան հակասող մտքեր: Շատ էջերում հեղինակը բաց տեստով խոսում է այն մասին, որ ոչ մի պատրանք չունի հանդերձյալ կյանքի վերաբերյալ և դավանում է միանգամայն մատերիալիստական աշխարհայացք: Ահա ևս մի օրինակ Դանիել Մուրի գիտակցության հոսքից, երբ նա իմանում է բժիշկների անողորմ դատավճիռը. «եսպես է, վաղու՜մ պատրանքների ետևից, մինչդեռ դատապարտված է: Գիտությունը հայտնել է իր անառարկելի դատավճիռը: Թննտգենյան սարքի կիկլոսյան ասուր պայքը թափանցել է կրծքից ներս ու ցույց տվել արշուճալի թոքերում տիրող քաոսը, այնտեղ վխտացող մանրէների ալիքները, որոնք սրնվում են իր հյուսվածքների հաշվին, հետևելով իրենց էություն կույր, անողորմ օրենքներին, ավելի են խորացնում բացված ճեղքվածքները: Նրանցից հետո ինչ-որ մեկ ուղղերի կերակուր է դառնալու»:

Ահա, մեր համոզմամբ, հեղինակի աշխարհայացքի այս հակասություններն էին, որ պատճառ եղան վկայի սառը ընդունելության: Նա ինչ-որ նոր հավատ էր քարոզում, որը համախոհներ չունեին ոչ հավատացյալների, ոչ աթեիստների բանակում:

Որոշ գրաքննադատներ «98,6°»-ի հեղինակին մեղադրեցին սեքսուալ տեսարաններով տարվելու մեջ: Մեր տպավորությամբ, սակայն,

⁶⁷ Նկատի ունի այն երկարատև շրջանը, երբ շնչափողի տուբերկուլյոզի պատճառով Մուրին արգելված էր խոսել:

դրանք բացատրվում են մի կողմից՝ կյանքը վերադառած, մահվան անդունդի եզրից ետ դառնալով երիտասարդի անհագ կենսասիրությամբ, մյուս կողմից, հեղինակին այնքան բնորոշ ծագրահեղ անկեղծությամբ ու անմիջականությամբ, որը տվյալ դեպքում շրջվել է հենց իր գեմ: Այստեղ անհանդիմ, դա չէ վեպի հիմնական թերությունը, այլ վերը նշված աշխարհայացքային հակասությունները: Եվ հետո. վեպի հերոսը, մեր կարծիքով, չափից ավելի է տարված սեփական պրոբլեմներով, նա, Գորկու արտահայտությամբ, դառնի է «իր հոգու դաշակը» աչք է պատճառը, որ նրան պակասում է բարոյական սխրանքը, որպեսզի կյանքի ճշմարտությանը հավատարիմ ոչ միայն մտանցյալից անի հասարակության սոցիալական ախտերը, այլև խորքով հեռագուռի չափերը իր աշխարհի զրահորումներով, բացահայտելով դրանց արմատները: Այստեղից էլ վեպի մերկացնող պաթոսի թուլությունը, երկչափությունը, տեղ-տեղ գեկարատիվ տոնը:

Գրելու տեխնիկայով և կոմպոզիցիոն արժանիքներով հանդերձ, ասելիքի կարևորությամբ, քաղաքացիական լիցքով և գեղարվեստական կատարելությամբ «98,6°» վեպը զիջում է հեղինակի նախորդ «տեղ-ծագործությունը: Սյուրմեյանն ինքը դառնությամբ նշում է, որ «98 6°»-ի նման, իր կարծիքով, կարևոր ու նշանակալի վեպ (իր թերություններով հանդերձ, ավելացնում է նա) լայն ճանաչում չգտավ: «Քչերը հասկացան վեպս», — ասում է նա: Եվ այդ քչերի թվում նշում է գրականագետ Հովհաննես Ավագյանին, որը «Կոշնակ»-ում հանդես էր եկել Սյուրմեյանի վեպի պաշտպանությամբ: Նա բնորոշում էր, որ վեպի հերոսի՝ Գանիկ Մուրի սերսուսը բռնկումը տարելու նրա կամքն է, մահին հաղթելու անկասելի ցանկությունը: «Իրապես սերսուսը ախորժակներ ունենալու համար նա չափազանց թույլ էր»: Պարզապես, մեռնելուց առաջ աղան ցանկություն է զգում ճանաչել կնոջը, քանի որ առանց դրա չի կարող համարել, որ ապրել է, ճաշակել կյանքի առեղծվածը: Միլդրեդի հետ նա ուղում էր ուտել իմաստության ծառի պտուղը: Այդ սիրունատես հիվանդ աղջկան համակել էր նույն հեռաբերբա-սիրությունը (համաձայնելով ամերիկահայ քննադատի հետ, ավելացնենք, որ Միլդրեդի հետ կապված տեսարանները գրքի լավագույն էջերն են պարունակում) և այդ գալիսկությունը նույնպես կյանքի առեղծվածը լուծելու փորձ է, մահին հաղթելու փորձ: Դա ոչ թե սեքս է, այլ շատ ավելի խորը ու ողբերգական մի զգացողություն: Մինչդեռ վանդան երիտասարդին ձգում է իր հորդուն առողջությամբ, կենսահաստատ ուժով: Դա ակնհայտորեն անասնական հրապուրանք է, որ

Հիվանդ տղան զգում է կյանքով լեցուն աղջկա հանդեպ,— գտնում է գրեկանագետը:

Այս նրբերանդները հեղինակն ինքն էլ ընդունում է. «Գուցե այդ էջերը գրել եմ այն նպատակով, որպեսզի մեղմացնեմ կլինիկական մանրամասնություններով ահասարսուռ այս պատմությունը, ես դա երևի եմ գրեթե անգիտակցորեն, ընթերցողի ծանր ապավորությունը փոքր-ինչ ցրելու համար»:

Մյուրմեյսյանի երկրորդ վեպին նվիրված քառասունից ավելի գրախառնականների թվում կային նաև այնպիսիները, որոնք անվերապահորեն դրական գնահատական էին տալիս հայ գրողի ստեղծագործությանը: Դոկթ Զենրի Զեկսոնը «Ման-Ֆրանցիսկո քրոնիկալ էնդ Լոս-Անջելես թայմս»-ում գրեց. «Մյուրմեյսյանն այնպես է հետադառնում Դանիել Մուրի ներաշխարհը, որ ամենակոփված ընթերցողն իսկ կմտածի. այո, հավանաբար, հենց այդպիսին է տուրեքիստոսը ... Ամբողջ ժամանակ իր երիտասարդ հերոսին պահելով ուշադրության կենտրոնում, հեղինակը պատկերում է, ինչ հերոսն ինչպես է իր մեջ բացահայտում այն հակաթույնը, որի անունը հավատ է ... Նա աղատություն է ձեռք բերում ներքին կարգապահության շնորհիվ և հաղթահարում է հիվանդությունը: Միշտ չէ, որ վիպասանին հաջողվում է այդ աստիճան համարժեցիկ և սովոր գիրք ստեղծել, ինչպես այդ հաջողվել է Մյուրմեյսյանին »:

Ահանազեք գրաքննադատ Ռոբերտ Քիրշը, որը քաջատեղյակ էր հայ գրողի ստեղծագործությանը, «Սիտիդեն նյուս Լոյվուդում» այդ վեպի մասին հանդես եկավ ուշադրավ հռչակածով. «Տաղանդավոր գրող Մյուրմեյսյանը,— գրում է նա,— ահավոր հիվանդության և մարդու կոնֆլիկտի մեջ հզոր, սիմվոլիկ թեմա է դնում: Այդ թեման բարու պարտքն է չարի անխմանալի դադարների դեմ ... Շատ գրքեր են գրվել թոքախտի դեմ մղվող պայքարի մասին: Մյուրմեյսյանը, սակայն, չի տարվում բժշկական մեթոդների նատուրալիստական նկարագրությամբ, թեև չի էլ խուսափում դրանցից: Դանիել Մուրի հոգեկան վերածնունդին հետևում է ֆիզիկականը: Մուրի կրոնական որոնումները միանգամայն համապատի են. նա կարողանում է հաղթահարել ահավոր հիվանդությունը, որը դարեր շարունակ սարսափի մեջ է պահում ողջ մարդկությունը: Դա անձնական հաղթանակ է, և անձնական գիրք է, ու այդ հմաստով շատ ոգեշնչող: Մյուրմեյսյանն աչքի է ընկնում մարդկային հոգու իմացությունով. լավ լեզվով գրված հետաքրքիր գիրք է դառնում»:

Հայտնի է, որ մեզ հետաքրքրում է այն գրականությունը, որն իր հետ բերում է կյանքի, կերպարների ճշմարտություն, օգնում է ավելի լավ ճանաչել աշխարհը, ինքներս մեզ։ Վերը նշված թերություններով հանդերձ, «98,6» վեպը, անպայման, յուրովի նպաստում է դրան։

50-ական թվականներին Սյուրմեկյանը ձեռնարկեց իր երրորդ՝ «Միջազգային տունը» վեպը, ԱՄՆ-ում սովորող հունահայ ուսանողի մասին, որանդ մտադրվել էր շարունակել «Ձեզ եմ դիմում, տիկիններ և պարոններ» վեպի թեմատիկան, ստեղծել արյուրեքաճաշ ժամանակակցի գեղարվեստական կերպար։ Վեպը սակայն չի ավարտվել։

1958—1972 թթ. Սյուրմեկյանը անգլերեն լեզու և գրականություն է դասավանդում Կալիֆորնիայի համալսարանում և ստանում պրոֆեսորի կոչում։ 1960-ին ընտրվում է Խաղաղականի ակտիի ամերիկյան գրողների համաժողովի տնօրեն։ Լոս Անջելեսի համալսարանում միաժամանակ վարում է հայ մշակույթին նվիրված դասընթացներ։ Նրա գործունեությունը համակ նվիրում է իր ժողովրդի պատմությանը, մշակույթին։ Գրողը տաղանդ ու ջանք չխնայեց համաշխարհային քաղաքակրթության մեջ իր արժեքների ներդրումները անգլիախոս աշխարհին ներկայացնելու համար։ Սակայն նախքան այդ տաղանդաշատ թարգմանություններին անդրադառնալը, նախ՝ նրա հրապարակագրության, ապա գրականագիտական հետազոտության մասին, որը, իրենց՝ ամերիկյան գիտնականների խոստովանությամբ, լուրջ ավանդ է այդ բնագավառում։

ԳՐՈՂԻ ՊԱՏԱՍԽԱՆԱՏՎՈՒԹՅԱՆ ՉԱՓԱՆԻՇՈՒ

Գրողի խնդիրն անփոփոխ է: Նա ինքը փոխվում է, բայց խնդիրը միշտ նույնն է. դրել ճշմարտացի, և հասկանալով, թե ո՞րն է ճշմարտությունը, արտահայտել դա այնպես, որ մանի բնականորեն զիտակցության մեջ որպես նրա սեփական կենսափորձի մի մասը:

Է. Հեմինգուեյ

Հեմինգուեյի վերը բերված մտքի շարունակությունն է լվում Սյուրմեյանի հետևյալ արտահայտությունը. «...Ծն գրել մարդ եմ և միշտ հիշում եմ: Գրողի հիշողությունից շատ բան է կախված: Ազգերի պատմության մեջ գրողը ամենաազդեցիկ և ամենապատասխանատու մարդկանցից մեկն է, որովհետև հիշում է: Գրողի հիշողությունից է կախված նաև ժողովուրդների գոյությունը, եղբայրությունն ու համագործակցությունը, նոբ, ավելի պայծառ դարաշրջանների կերտումը»⁶⁸:

Սյուրմեյանի ստեղծագործական կենսագրության անբաժան մասն է նրա հրապարակագրությունը. հոգվածները ամերիկյան պարբերական մամուլում, ելույթներն ու զեկուցումները ամերիկահայ համայնքում՝ գրական գեղեցիկ և պատմական նշանակալի իրադարձությունների, հոբելյանների, տարելիցների առիթով: Գրողի՝ հասարակական հետաքրքրվածությունների լայն շրջանակն ընդգծող այդ հոգվածներն ու ելույթները սփռված են ամերիկյան մամուլի էջերում, և նրանց բոլորին անդրադառնալու հնարավորություն չունենք: Սակայն այնքան էլ, որ հասել է մեզ, պատկերացում է առկա Սյուրմեյան-հրապարակագրի գործունեության մասին, որի բնորոշ գիծը սփյուռքահայ հասարակական

68 «Գրական թերթ», 1970, 18 գեկտեմբերի:

կյանքի սեղիտական, հոգեբանական, քաղաքական շերտերի հստակ քննալուծման է:

Ավելի մանրադնին քննության դեպքում, ըստ պրոբլեմատիկայի, այդ հոգվածները կարելի է բաժանել մի քանի խմբի. պատմական Հայաստանին, Խորհրդային Հայաստանին, ընդհանրապես Խորհրդային Միությանը նվիրված հոգվածներ, ելույթներ: Սփյուռքահայ, մասնավորապես ամերիկահայ համայնքի մտահոգիչ վիճակով թելադրված նյութեր: Գրողի պատասխանատվության և Հայրենիք-Սփյուռք կապերի՝ խորքով ու լայնքով ամրապնդման հարցեր: Այս շրջանակում ընդգրկված հարցադրումները միայն արտաքուստ կարող են իրարից շատ տարբեր լինել, իրականում դրանք գտնվում են ներքին սերտ կապակցության մեջ. պատմական անդրադարձով դրողը բացահայտում է ներկայի շատ երևույթներ, լուսաբանում դրանց պատճառական կապերը, օրինաչափություններն ու բացառությունները:

Միաժամանակ, այդ հոգվածներն օգնում են ավելի լավ հասկանալ գրողի աշխարհայացքի շատ կողմեր, երբեք նրա գեղարվեստական բաժանման գործունեության մեջ, բնականաբար, չէին կարող որակավորվել այդ տաճիճան բացահայտ ու որոշակի:

Գրելով այդ ակտիվ ժանրին՝ հրապարակասուլթյանը, գրողը հնարավորություն է ստանում ավելի արագ արձագանքել սփյուռքահայության հասարակական-քաղաքական կյանքի՝ իրեն հեղուկ տարուրերումներին, երևույթների խորը կա ընդգրկումով դնահասել դրանք, նպաստելով հասարական լայն կարծիքի ձևավորմանը (քանի որ հանդես է գալիս և հայագիր և անգլիագիր պարբերականներում):

1956-ին «Հոլիդեյ» (անգլ.) հանդեսի փետրվարյան համարում հրատարակվեց Սյուրմեյանի ծավելուն աղնարկը, նվիրված Հայաստանին, որն իր տեսակի մեջ առաջինն էր այդ հեղինակավոր հանդեսի էջերում: «Եթե դուք միջին ամերիկացուն կամ անգլիացուն հարցնեք, թե որտեղ է գտնվում Հայաստանը, ես կապեմքում եմ, որ նրանք կարողանան պատասխանել ձեզ», — և անուշամբ արձանագրում է հեղինակը: Նշանակալից ընդունելով այս հանգամանքը, ես մանրադնին տեղեկություններ է առելիս պատմական Հայաստանի, իր ծննդավայր Տրապիզոնի, այնտեղի հայերի բարքերի ու կենցաղի մասին, Ղարս և էրզրում քաղաքների մասին, Սալաթ-Նովայի ու աշուղ Ջիվանու սրտահույզ երգերի, Արարատի, Սեանի ու վերածնված Հայաստանի մասին:

Մեկ այլ՝ «Հայագիր» ամերիկյան գրող ուղարկված հոգվածում («Արարատ», 1961, դարուն) կրկին անդրադառնալով իր ժողովրդի

պատմական անցյալին, Սյուրմեկյանը նշում է, որ հայը դասական աս-
անցքային մարդ է պատմության համար: Տարագրությունը նրա համար
հարյուրամյակների պատմությունն ունի, այն ժամանակից ի վեր, երբ
նրա երկիրը մասնատվեց Պարսկաստանի ու Հռոմի միջև: Հայը հար-
կադրված էր թողնել հայրենի տունը և բախտ ու փրկություն փնտրել
այլ երկրներում, ստանալով ազգային փոքրամասնության ստատուսը,
դրանից բխող նվաստացուցիչ իրավագրկություն և խեղճություն
զգացումով: Փա հավասարապես վերաբերում է նաև հայ մտավորա-
կաններին, մասնավորապես զրոգներին: Հայագրի գրողը երբեք չի կա-
րող հուսալ, թե ազդեցություն կգործի օտար երկրի գրականության վրա:
Նրա աաղանդն արտասահմանում հանդիպում է բազում խոշընդոտների
և մեծագույն կախված է այն բիզնեսից, որը հրատարակչությունն ան-
վանումն ունի: Հայ գրողն Ամերիկայում մի իսկական «հոգեկան
փախստական է, որի կշանքը երկարատև մարտիրոսությունների պատ-
մություն է»:

Ուշագրության արժանի են Սյուրմեկյանի խոհերը ամերիկյան ժա-
մանակակից գրականության մասին: Ըստ նրա, ԱՄՆ-ում կա երկու
առևակ գրականություն. մի թեք վաճառականական գրականությունն
է, թեման՝ թե՛ն սենսացիա, պոստերաֆիա, ամերիկյան կենցաղի նա-
ստորալիստական նկարագրություն: Այսպիսի գրքերը ողորկ են ամե-
րիկյան գրաշուկան և մեծ եկամուտ են բերում հրատարակիչներին (օրի-
նակ Հ. Շումանի «Ջին Հարլոսոն» և այլ գրքեր): Մյուսը՝ հիբավի գե-
ղարվեստական, ռեալիստական թե՛ն է: Մանր ու անհարթ է այդ գրող-
ների ուղին: Երանք նույնպես ամենամեկուսացված մտքով են այդ
հասարակության մեջ, ինչպես և օտարագրի գրողները: Որինակներ
բերելով ամերիկյան գրողների կշանքից, Սյուրմեկյանը հիշեցնում է,
որ է. Պոն մահացավ փողոցում, նստաբանի վրա, Ու. Ուիտմենի մահ-
վան թափոնին մի քանի հեղի միայն մասնակցեցին, ծանր կշանքով
ապրեց նոբելի մրցանակակիր Սինկլեր Լյուիսը, Հեմինգուեյը, վերջի-
վերջո, ինքնասպան եղավ և այլն ...

Սփյուռքահայության օրորվածներին, գոչատեման, սպիտակ ջար-
դեց՝ ուժացումից իր ժողովրդի բեկորները փրկելու հրատապ հարցին
գրողն անդրադառնում է բազմիցս, դիտելով այն ուղակա սփյուռքահայ
գրողի գլխավոր մտահոգություն: Արձանագրելով այն փաստը, որ Ամե-
րիկայի Միացյալ Նահանգներում տալեւտարի պակասում է ոչ միայն
հայ գրողների, այլև նրանց թիվը, ավքեր կարգում են հայագիր պար-

բերականներ կամ գրքեր, Սյուրմեկյանն, անստամենայնիվ, ամերիկահայելթյանը բաժանում է երկու խմբի. առաջին խմբի մեջ մտնում են ազնիվ ու հայրենասեր այն մարդիկ, որոնք Խորհրդային Միության բարեկամներն են և պայքարում են հայ մշակույթի ու լեզվի պահպանության համար: Երկրորդ խմբի մեջ ամերիկյան զոլարի երկրպագուներն են, որոնք, զրոզի խորին համոզմամբ, կորած մարդիկ են մեր ժողովրդի համար:

Խոսելով ուժացման վտանգի մասին, Սյուրմեկյանը գրում է. «Ամերիկյան հալոցը անողոք է: Ժամանակն ու մահը գուց չունեն, և հայ տարրը կը լուծվի ամերիկյան ավելի մեծ խառնուրդին մեջ... Անձնական անհավատարի գյուղազներգություններ կան և կան անհատական և համայնական ողբերգություններ»: Եվ նա սփյուռքահայ գրողի պատասխանատվության խնդիրն է համարում գրել նաև իր տարագիր հայրենակիցների մասին. Մերանոցի ավստին նստած միայնակ ճոճվող հայ մամիկի լուռ ողբերգության մասին, որին սեփական դավանները լքել են ու մոռացել, իսկ օտարները նրա լեզուն չեն հասկանում: Միացյալ Նահանգների մի ծայրից մյուսը թափառող հայ թատերական խմբերի մասին, այն մասին, թե ինչպես միջին Կալիֆոռնիայի երբևիցե խոսքան հողերը հայ ձեռքերի աշխատասիրության, համբերության ու հմտության շնորհիվ վերածվեցին աշխարհի ամենաբերքի աշգիների, իսկ այդ ձեռքերի տերերը մնացին նույն խեղճուկրակ տարագիրները: Նաև «ամերիկանացած» այն տղամարդկանց ու կանանց մասին, ովքեր ամեն կերպ թաքցնում են իրենց հայ լինելը, հուսալով այդպիսով ավելի մեծ հարգանքի արժանանալ: Դրանք այն հայերն են, ովքեր անտեսական ազահովության հասնելով, ոչինչ չեն անում իրենց հայրենակիցների համար. հարստությունը ապականել է նրանց մարդկային նկարագրերը ...»

Գրողն անհրաժեշտ է համարում նաև վերաբուժի նշտարով հեռացնելու «քաղցիկներ» սփյուռքահայ միջկուսակցական պայքարի:

Նա լավատեսիչակ է այն դժվարություններին, որոնք հառնում են օտարանդի հայրենասեր գրողի առաջ. «Այն գրողը, որն ընե այս բաները մեզի համար, — գրում է Սյուրմեկյանը, — կրնա իր գործը կորսնցընել իրրե խմբագիր կամ փաստաբան կամ ազահովագրության գործակալ, իր դեմ հանել իր հաճախորդները, բայց նա պիտի վաստակի մեր հիացումն ու երախտագիտությունը և գրական անուն մը իր համար...»:

Անդրադառնալով Վ. Սարոյանի ստեղծագործությանը, Սյուրմեկյանն ամենից ավելի գնահատում է նրա անկիղծությունն ու անմիջա-

կանսեթյունը, ընդգծելով, որ Սարգսյանի ստեղծագործություններում պարզորոշ արտահայտված հայկական ոգին թարմ շունչ բերեց ամերիկյան գրականության մեջ: Սարգսյանի լավագույն գործերը ինքնակենսագրական քնարական պատմվածքներն են, որոնք «շնչառությամբ նման բնական են»: Իր անձնական կյանքի պատմությունը դնելով գեղարվեստական գործի հիմքում, հայազգի գրողը կարողացավ ինչ-որ նոր ու կարևոր բան ասել, արտահայտելով նաև միլիոնավոր այլ մարդկանց վշտերն ու ձգտումները: Եվ այստեղ չի կարելի չհամաձայնել գրողի գրականագիտական դիտարկման հետ: Հիրավի, անկեղծությունն ու ճշմարտացիությունը իսկական գրականության հիմքն են, նրա էությունը:

Սփյուռքահայության հասարակական մտքի, կենցաղի վերաբերյալ շատ զգայուն դիտարկումների կարելի է հանդիպել Սյուրմեկյանի հրատարակագրական գործերում: «Հայ գրողի կյանքի հետ կապված բազմաթիվ ողբերգություններ կան Սփյուռքում, սրենք վե՛ր չեն պատմվել», — ասել է նա Համաստեղին նվիրված հոբելյանական երեկոյվում (1966), հիշելով Արմաշի դաշու տնտեսական ուսումնարանի իր դասընկերներին՝ Վաղգեն Շուշանյանին և Վահրամ Կաթավյանին՝ «Փայլուն ընդունակություններով, սամանտիկ պատանի էր Վաղգեն Շուշանյանը, — ասում է Սյուրմեկյանը, — առաջին աշակերտը մեր դասարանում: Նրա կողքին ես անհարմար էի զգում ինձ բանաստեղծ անվանել: Նա արձակ գործեր էր գրում առանցքի տարեկան հասակից ...»: Երախտադիտության արտահայտված խոսքերով գրողն ավելացնում է, որ երևանում հրատարակվել են Շուշանյանի ստեղծագործությունները:

Նրա մյուս դասընկերը՝ Վահրամ Կաթավյանը նույնպես ընկել էր Ֆրանսիա: Այստեղ նա երկու լավ վեպ էր գրել իր հայրենի վանի մասին՝ Վիկտոր Կարդեն ստորագրությամբ. դա նրա ընդհատակի տնուն էր որպես Ֆրանսիական Դիմադրության շարժման մասնակցի (այդ մասնակցության համար նա արժանացել էր Պատվո Լեգիոնի շքանշանի): Թուրքական կառավարությունը խռչնեցուցեց նրա երրորդ վեպի հրատարակությունը ...: Իսկ քանի՞ հայ կարդաց Կաթավյանի վեպերը, — հավելվ հարցնում է գրողը:— Մինչդեռ դրանք թարգմանվել են իսպաներեն, գերմաներեն»:

...Երևանում (որտեղ սփյուռքահայ գրողը եղել է 1964-ին և 1970-ին) Սյուրմեկյանն իմանում է, որ հաղարավոր երիտասարդներ հավաքվել են լսելու Հովհաննես Շիրազին, կարդալու նրա բանաստեղծությունները. «Հիրավի մեծ գրող լինելու համար, ամեն ինչից բացի,

մեծ լսարան է պետք,— եղբակացնում է նա:— Իսկ մենք որքա՞ն ըն-
թերցող ունենք Սփյուռքում: Այստեղ հավաքվածներից քանի՞սն են
կարողացել Շուշանյանին կամ Համաստեղին ... Մինչդեռ գիրքն էր, որ
հայերին ազդ դարձրեց. Կորյուն, Նղիշե, Խորենացի, Նարեկացի, Ալի-
շան, Զահրապ, Սիամանթո, Վարուժան, Իսահակյան, Թեքեյան, Չարենց:
Ո՞րտեղ կլինեինք հիմա մենք, եթե չլինեիր հայ գրողը. գրողն է նպաս-
տում մեր ազգային ինքնաճանաչմանը, արտահայտում մեր սրբազան
մտքերը ... Հայ գրողը միավորում է մեր ազգային փորձառության
առանձին հաստատվածները նշանակալի ամբողջության մեջ և նորովի լու-
սավորում հայերի վիճակը, մարդկության վիճակը ... Գրողն իր շուրջը
սփռում է Հայաստանի կարմիր վարդերը, մեր անցյալի ու ներկայի
վերքերն ու երազանքները և հաղթանակի երգ է երգում թե՛ ուրախու-
թյան, թե՛ հուսահատության պահերին: Դարերի միջով այդ հաղթա-
նակի փայլեբոյն է ուլկկցում հային ... Ահա թե ինչու 1915-ին երիտ-
թուրքերի կառավարությանը առաջին հերթին հայ գրողներին սպա-
նեց...»:

Հրապարակախոսական այսպիսի փայլուն տաղանդով գրված տո-
ղերը մեկնարանման կարիք չունեն:

Շարունակելով այս թևման, Սյուրմելյանը հայ գրողի խնդիրն է
համարում ցեղասպանության ոճիրի մասին գրել ոչ միայն հայերեն,
այլև ֆրանսերեն, անգլերեն, իտալերեն և այլ լեզուներով, մյուս ազ-
գերին տեղյակ պահելու համար մեր ազգային ողբերգության մասին:
Գրողի լայնախոհությամբ նա հարկ է համարում պատմական այդ ճշ-
մարտության մասին պատմել նաև թուրք երիտասարդ սերնդին, որն
անտեղյակ է դրան, քանի որ կարդում է իր երկրի սրբազրված պատ-
մությունը ...

Անցյալի դառնաշունչ հիշողությունները գրողին չեն կտրում ներ-
կայից, նրա պրոբլեմներից: Խորհրդային Միություն կատարած այցե-
լություններից հետո նրա գրած տողերում ավելի զգալի դարձավ պատ-
մական լավատեսությունը, հայրենաշունչ ոգին:

Նրեանում դեռլը մասնակցեց Հայաստանի խորհրդայնացման հո-
բելյանական հանդիսություններին: Հանդիպումներ ունեցավ մտավո-
րականության հետ: Նրան հիացրեց ու զարմացրեց Ծրեանը, որտեղ նրա
համար ամեն ինչ նոր էր, բացի օդից ու ջրից և հինավուրց զրահա-
պատ Արարատից: «Հայաստանի մեջ ես գտա ոչ միայն հայկական,
այլև մարդկային մեծ արժեքներ: Մեր փոքրիկ, ծաղկող հանրապե-
տությունը շունի նավթ, հանքածուխ և այլն, բայց ունի մարդկային

հարստություններ, ևս հուզվեցաւ ալ: հարստություններով: Շատ աղ-
նիւմ, պարկեշտ մարդոց հանդիպեցաւ: Երևանը քաղաքակիրթ քաղաք
է...»⁶⁹: Մեկ ալլ առիթով. «Մեծ հիացմունք ունեւ Երևանից. եվրոպա-
կան ամենապեղեկի բաղաքներից է, փարոս պետք է լինի աշխարհա-
ցրիւ հայերի համար...»⁷⁰:

Երևանյան հանդիպումների ընթացքում Սյուրմեկյանը հաճախ էր
ընդգծում մայր հայրենիքի հետ Սփյուռքի կապերի ամրապնդման և
տարածման անհրաժեշտութիւնը: «Ամբողջ հայութիւնը մեկ ժողովուրդ
է,— ասում է նա:— Այսօր ամբողջ հայութեան մայր հայրենիքը Խոր-
հրդալիքն Հայաստանն է, որի օգնութեամբ հայ տարբը Սփյուռքում
ամեն կերպ պետք է փրկվի ուծացումից, թեև Սփյուռքում հայ մնալը
հերոսական ջանքեր է պահանջում...»:

Այդ հանդիպումների ժամանակ կրկին անդրադառնալով իր ան-
դերեւն. գրելու հարցին, Սյուրմեկյանը նշում է, որ թեև իրեն հաջողվեց
փրկվել եղեռնից, բայց ինքն, այնուամենայնիւ, սպիտակ ջարդի զո-
հերից է. քանի որ հայերեն բռնուրդ տաբեկաբարի ավելի են խուսափում
իրենից: Անդերեւնին անցնելը նա վճռել է ծառայեցնել հայրենի ժո-
ղովրդի շահերին, օտարներին ծանոթացնելով նրա երեքհազարամյա
պատմութեանն ու մշակութին, դառն ճակատագրին: Նա հուշս ունի,
որ անդերեւն գրելով կարող է ավելի մեծ շահով ծառայել իր ժողովուր-
դին, քանի որ իր գրվածքները նույնպէս ծառայում են այն նպատակին,
ինչ-որ Ֆ. Վերֆելի «Մուսա լիտան քառասուն օրը» վեպը, Վ. Սարգ-
սեանի պատմվածքները...

Երևանում օտարաւորի գրողի ամենահուզիչ տպավորութեաններից
էր եղեռնի կոթողի այցելութիւնը Ծիծեռնակաբերդում: «Ինձ թվում էր,—
գրում է նա,— թե կրակի բոցերի միջից, «Սուրբ-սուրբի» հետ միասին
ևս լսում եմ Ալմիւմ հորաքրոջս վերջին բառերը. «Հիշեցեք մեզ...»:

Հասնան խաղաղութեան հողապնդի բոլոր մարդկանց միավորելը
բոլոր ազգերի գրողների առաքելութեանն է. սա է Սյուրմեկյան գրա-
կան-հասարակական գործի համառոտմբը: Խորհրդալիքն Հայաստանի
գրողների ութերորդ համագումարին ուղղած խոսքում, որդ, մեր համոզ-
մամբ, գրողի պետութեան հրապարակագրութեան բարձրակտե-
րից է, նա ասում է. «Բանաստեղծը Հայաստանի սեզ ժայռերի նման
պահպարտն է կանգնում իր ժողովրդի ճակատագրին...: Հայաստանի

69 «Էջմիածին», 1965, № Բ, Գ, Դ, էջ 34—35:

70 «Խորհրդալիքն գրականութիւն», 1964, № 9, էջ 152:

մշակութային արժեքների պահպանումը, արժեքներ, որոնք արտասահմանում աչքի են հայտնի, կարևոր են բոլոր մարդկանց համար ... Բոլոր ազգերի կանայք և տղամարդիկ բարեկամանում են արվեստների միջոցով, և դեպի աշխարհի խաղաղությունը տանող ալիքի: Իսկ ճանապարհ չկա: Բոլոր վերքերի դեմ վերապրելու հայկական ոգին նույն ինքը մարդկության ոգին է»:

Իր հրապարակագրության մեջ իմաստավորելով մեր ժողովրդի անցյալն ու ներկան, գրողը միաժամանակ, իրականության հանդեպ իր ակտիվ և սխալ վերաբերմունքով, դուրս է գալիս միջազգային ասպարեզ, շոշափելով նաև համամարդկային պրոբլեմներ, փորձելով ձևավորել մեր ժամանակի կերպարը՝ իր հիմնական դժերով:

ՉԱՓԻ ՉԳԱՅՈՂՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ԽԵՆԹՈՒԹՅՈՒՆ

Արվեստը պետք է աչքի պես պարզ
լինի, աչքի պես բարդ:

Հովհ. Թումանյան

Սյուրմեկյան գրողի հայացքների կազմավորման ընթացքին, թերևս, ավելի պլուրին կլինեի հետևել, եթե նա շարունակեր հանդես գալ գեղարվեստական ստեղծագործության մարզում: Յավոք, այդ ստեղծագործությունները սահմանափակվում է «Լույս-Զվարթի» բանաստեղծություններով, «Ձեզ եմ դիմում, տիկիներ և պարոններ» և «ԾԾ, Ե՞» վեպերով: Այսուհանդերձ, նա մնաց գրականության նվիրյալ և հանդես եկավ իր տաղանդի այլ գրսեորումներով, որոնց մեջ առանձնահատուկ տեղ ունի նրա «Գեղարվեստական ստեղծագործության տեխնիկա. չափի զգացողություն և խենթություն»⁷¹ (1968) գրականագիտական ուսումնասիրությունը: Թարգմանված չլինելու պատճառով մեղանում այն չի մտել գիտական շրջանառության մեջ: Մենագրությունը հրատարակվել է Նյու Յորքում, անգլերեն լեզվով և տարիներ շարունակ ձեռնարկի դեր է կատարում ԱՄՆ-ի բարձրագույն դպրոցների բանասիրական ֆակուլտետների ուսանողության համար: Հարցազրույցների խորքով հիմնավոր մի աշխատություն, որը, մեր կարծիքով, ավելի շուտ առնչվում է գրականագիտության ներածության բնագավառին:

Դրքում հետազոտվում են գեղարվեստական ստեղծագործության արմատները, երկի ստեղծման բուն ընթացքը, երբ մարդկային դաշտության, տպավորությունների, հույզերի, մտքերի քառսից տատիճանաբար գծադրվում է կարգուկանոնի բերված ստեղծագործությունը: Մանրադրնին քննվում են այն հնարանքներն ու միջոցները, որոնց դիմում է

⁷¹ Techniques of Fiction Writing, Measure and Madness, by Leon Surmeliian, New York, 1968.

գրողը իր գեղագիտական շափանիշները ստեղծելիս: Հեղինակն, ասես, «վիրահատում» և ցուցադրում է այն բոլոր սրտցեսները, որոնք ուղեկցում են գեղարվեստական երկի ստեղծմանը: Այլ կերպ ասած, Սյուրմեկյանի աշխատության նյութը այն բազում միջոցների մանրակրկիտ քննությունն է, որոնց օգնությամբ լույս աշխարհ է գալիս գեղարվեստական արձակը՝ վիպը, վիպակը, պատմվածքը:

Ուսումնասիրության գլուխները պարունակում են հետևյալ բաժինները.

1. Գործողության վայրը: 2. Տեսարան և հանրադրումար: 3. Երրորդ գործող անձ: 4. Առաջին գործող անձ: 5. Սյուժե: 6. Ֆարուս: 7. Կեցություն: 8. Մտածողության հոսք և ներքին մենախոսություն: 9. Պատմողական արձակ:

Նախադաս զգուշացնելով, որ ոչ մի ձեռնարկ ի դեբյու չէ փոխարինել գրողի բնատուր ձիրքը, հեղինակն իր աշխատությունը հղում է նրանց, ովքեր օժտված են գրողի ներբնաստեսությամբ, երևակայությամբ, լեզվի իսկական զգացողությամբ: Գիրքը նպատակ է դնում, ըստ կարելույն, լեքսիկոնի գրողի աշխատանքը, օգնել առաջին քայլերն անելու գեղարվեստական ստեղծագործության իրապես դժվարին մարդուն:

«Իսկական գրողը փոքր-ինչ խենթավուն է լինում,— գրում է Սյուրմեկյանը, անդրադարձնալով իր աշխատության ենթադրադրին՝ Չափի զգացողություն և խենթություն»,— քանի որ նա մշտապես խանդավառված է և ոգեշնչված, միաժամանակ խիստ զգայուն է բանի հանդեպ, նրանցով պարզապես աբսուրդ: Խենթություն սուլորեցնել անհնար է, չափի զգացողություն՝ կարելի է և անհրաժեշտ է»: Այստեղ չի կարելի չհիշել Հովհ. Թումանյանի միտքը գրողի ոգեշնչման մասին, որը, զարմանալի՝ զուգահեռությամբ, տնտիջակաճորեն տոնչվում է Սյուրմեկյանի կարծիքին. «Ոգեբուրությունը խենթ է և սանձադատ...— ասում է Թումանյանը:— Շատ նւրբ պիտի լինել, կոպտությունը նա չի տանի: Բայց ոգեբուրությունը սահման չի ճանաչում, նա կտանի, կըգնա ... զգուշ պիտի լինել, ոսկի սանձով պահել, ալսինքն՝ չափի զգացողությունով, որ ամենակարեւորն է կախարդական աշխարհը մըտնելուց հետո ...»⁷²:

Իր տեսական սկզբունքները ձևակերպելիս Սյուրմեկյանը հենվում է Արիստոտելի, Լև Տոլստոյի, Մարկ Տվենի գրականագիտական գրույթների վրա, ամրապնդելով դրանք համաշխարհային գրականությունից բերված բազմաթիվ օրինակներով։ Սերվանտես, Բալզակ, Տոլստոյ, Ֆլոբեր, Գոգոլ, Ֆլեյդինգ, Մարսել Պրուստ, Մոպսան, Չեխով, Քամյու, Վիրջինիա Վելֆ, Հեմինգուեյ, Թրումեն Կապուտե և այլն։

Ամերիկյան գրաքննադատության համոզմամբ, էգզադրո Ֆոստերից և Պերսի Լաբբոկից⁷³ հետո անգլիագիր գրականագիտության մեջ ոչ ոք այդչափ հավատ ու բարի կամք չէր ներդրել գեղարվեստական ստեղծագործության արարման հետադոտության և դնահատման հարցերում, որքան Սյուրմեկյանը։ Կոնկրետ օրինակների վրա խարսխված նրա ուսումնասիրությունը շատ լավ ուղեցույց է երիտասարդ գրողների համար,— նշում է բնագագաը,— և գալիս է մի անգամ ևս ապացուցելու, որ լավագույն ուսուցիչը ստեղծագործող անհատն է։

Ստեղծագործական պրոցեսը Սյուրմեկյանը բնորոշում է որպես շարժում՝ չգիտակցվածից դեպի գիտակցվածը։ Ստեղծագործական ազդեցիկները ծնունդ են առնում ենթագիտակցության մեջ և վերջիվերջո հասնում են գիտակցության ոլորտը, սուբյեկտիվը դարձնելով օբյեկտիվ, անհայտը՝ հայտնի, երբ «գարավոր լնանձր խավարից հայտնվում է կայծկլատուն նորը»։

Գրողի աշխատանքում գոյություն ունի ստեղծագործական մի քանի մակարդակ։ Ինչ էլ որ գրողը գրում է, նա ինչ-որ բան է պատկերում, իսկ պատկերին ինքնին ստեղծագործական պրոցես է, անկախ նրանից, թե ինչ է դա։ ԱՄՆ-ի պատմությունը, հոգեբանական տրակտատ, թե սոնետ։ Կյանքից ինչ-որ բան մտել է գրողի գիտակցության մեջ և բառերի վերածվելով, ֆիքսվում է թղթի վրա։ Գրողի նպատակն է հնարավորին չափ մոտ լինել ճշմարտությանը, հավատարիմ մնալ կյանքին։ Դա առաջին մակարդակն է։ Իսկ երբ գրողը դիմում է իր երեակայությանը, ներկայացնում ու նկարագրում է մի բան, որն արդեն ոչ թե իրականությունից է վերցված, այլ բխում է նրա սեփական հոգեբանությունից, այդ պահին գրողը մոտենում է ստեղծագործության երկրորդ

73 Ֆոստեր էգզադրո Սարգան (1879—1970), անգլ. գրող, գրականագետ, որի «Վեպի ասպեկտները» աշխատությունը ծանրակշիռ ավանդ է հօգուտ ուսուցիչի, բնագիտ մոդեռնիստական տեղեկացների Պերսի Լաբբոկ (1879—1937), անգլ. բնագագա, էսսեիստ, որի գրականագիտական աշխատություններից հայտնի է «Գեղարվեստ. գործի ստեղծման արվեստը» և այլ գործեր։

մակարդակին: Օգտվելով իր սեփական և ուրիշների կենսափորձից, գաղափարներից, մտքերից գրողը վերափոխում, վերածեում է դրանք, հասնելով նոր, ինքնօրինակ արդյունքի:

Ստեղծագործական պրոցեսին Սյուրմելյանը ծանոթ է և՛ ներսից, որպես բանաստեղծ, արձակագիր, և՛ դրսից, որպես գրականություն տեսաբան: Լինելով նաև մանկավարժ, նա կարողանում է ստեղծագործական պրոցեսի այդ «անատոմիան» հաղորդել, մատչելի դարձնել ընթերցողին:

Կեռք է հեծադրել, որ գրական երկերի վերլուծումը, դրանք ի մոտո քննելու հանդամանքը պետք է որ շահեկան լինեք նաև իր՝ Սյուրմելյան-գրողի համար:

Ինդարվեստական արձակը, Սյուրմելյանի բնութագրությամբ, մարդկային կյանքի հետեղական, կապակցված, մեկ ամբողջության մեջ վերջաված պատմություն է: Վերաբաղվող իրադարձությունները կարող են լինել արտաքին, հարափոփոխ դեպքեր կամ մարդու ներաշխարհում կատարվող տեղաշարժեր, սրտնք, ի վերջո, գրական հերոսների հուգական փորձն են կազմում: Ընդ որում, ամենին պարտադիր չէ, որ գրողն անպայմանորեն վերջնական պատասխան կամ լուծում տա հերոսներին հուզող պրոբլեմներին, նրանց կոնֆլիկտներին: Պատկերելով, ին ինչպես, սկսելով խառնաշփոթ իրադարձությունների նկարագրությունից, հեղինակն աստիճանաբար թուլացնում է լարվածությունը, Սյուրմելյանը կոնկրետ օրինակներով ցույց է տալիս, թե գրողն ինչպես է կարգուկանոն մտցնում հերոսների գործողությունների մեջ, նմանակելով կյանքի՝ կրկին հունի մեջ ընկնելը:

Գրողի համար շատ կարևոր է պարզել, թե ի՞նչ մեթոդով է վերաբաղեցրելու ընտրած նյութը. դրամատիկ, համապատկերային, թե՞ պատմեղական: Լավագույն մեթոդը միշտ նա է, որն ի վիճակի է նըպաստելու նյութի առավելագույն բացահայտմանը: Այստեղ, մեր կարծիքով, գրականագետն ընդհուպ մոռենում է Արիստոտելի այն մտքին, թե «...միևնույն բանը կարելի է վերաբաղել տարբեր միջոցներով. երբեմն իրադարձությունների մասին պատմելով՝ պատմումի նկատմամբ մնալով օտար, ինպես անում է Հոմերոսը, կամ իր անունից, չփոխելով իրեն ուրիշով, կամ նկարագրելով բոլորին, որպես գործող անձինք... Ահա պոետիկական ստեղծագործության երեք տարբերությունները,

որոնք ծագում են առարկաներից և ստեղծագործական եղանակից»:

Նյութը կազմակերպելիս, գրողը պետք է տեղաբաշխի տեսարանները (այսինքն, երկխոսություններով հագեցած բուն գործողությունը՝ Մ. Մ.) և հանրագումարները, այսինքն շարադրումը կամ հեղինակային խոսքը: Նա պետք է իր համար վճռի, թե սյուժեի ո՞ր մասն է մտնելու դրամատիկ աեսարանների և որը՝ շարադրումների մեջ: Քանի որ տեսարանն ընթերցողին անմիջաբար մայցնում է գործողության մեջ, ապա հիշատակելի երկը սկսել ուղղակի տեսարանից և շարադրական մասը առաջին էջերում հասցնել նվազագույնի: Անշուշտ, տեսարանը կարող է միաձուլվել շարադրանքին հաճախ հենց նույն պարբերության կամ նույնիսկ նախագաստության մեջ:

Արձակում գոյություն ունի միջին հեռավորության էրեկոց.— բըրում է Սյուրմիլյանը,— չակերտների մեջ վերցված ուղղակի երկխոսություններով, որոնց հակադրվում են շարադրական էջերի պատկանելի պարբերությունները: Այս երկու ձևերից ամեն մեկն ունի իր ուժեղ և թույլ կողմերը. դրանք լրացնում են միմյանց, որպես կանոն, հանդես են գալիս միասնաբար: Այլ կերպ չի էլ կարող լինել, բանի որ միայն առաջին մեթոդով գրելու դեպքում կատարվեր դրամատիկական ստեղծագործություն, իսկ երկրորդի շարաշահումը գեղարվեստական երկը կվերածեր յուրատեսակ համառոտագրության:

Գործողությունների անմիջական ցուցադրման դեպքում հերոսներն հետ ինչ-որ բան է կատարվում, գործողությունն ընթացքի մեջ է, և բախումների լեզուն չի կարող նկարագրական լինել: Երկրորդ դեպքում ամեն ինչ արձան կատարվել է, և աշտուղ ընթերցողը զրկված է իրադարձությունների վկան լինելու հաճույքից: Տարբերությունն, անշուշտ, զգալի է՝ մեր աչքերի առաջ ծավալվող գործողության և արդեն կատարվածի վերադարձության մեջ, երբ պոետիկան վերածվել է ռիտորիկայի: Վերջին դեպքում չկա ձայների, բնութագրությունների բախում, կերպարների ներքին հակասությունների դրամա: Դիմելով Դիկկենսի ստեղծագործական փորձին, Սյուրմիլյանը գրում է. «Մենտիմենտալ ու մեկուգրամատիկ լինելով հանդերձ, Դիկկենսը մեկ գլավում է կերպարների զարմանահրաշ լիարժեքությանը և կենդանի տեսարաններ ստեղծելու վարպետությամբ (ընդգծումը մերն է Մ. Մ.):

Այսպես ուրեմն, տեսարանը ոչ թե պատմողի կողմից իրադարձությունների շարադրանքն է, այլ իրադարձությունն ինքը, և դա, ըստ գրականագետի, համոզիչ է նաև այն պատճառով, որ մեր կյանքում ևս թատերական ինչ-որ բան կա, մեր կյանքը լի է դրամատիկ իրադարձու-

թյուններով: Սյուրմեկյանը դրամատիկ մեթոդի կիրառման օրինակներ է բերում է. Հեմինգուեյի վեպերից, որտեղ, որպես կանոն, պատումն ավարտվում է շարունակվող գործողությունից, և հեղինակը երբեք անհարկի չի ձգձգում այն: Ավելացնենք, որ Հեմինգուեյին հատուկ է ժամանակի սուր զգացողությունը: Նրա երկերում շոշափելի զգացվում է գործողությունների լարվածության աստիճանական վարդապետը, որից ընթերցողը հնարավորություն ունի անել սեփական եզրահանգումներ, անկախ հեղինակի մեկնաբանություններից, որոնք, ի դեպ, նվազագույնի են հասցված մեծ գրողն գործերում:

Մեզ ամենևին պատահական չի թվում, որ Հոլիվուդի նախկին կինոսցենարիստ Սյուրմեկյանն իր ուսումնասիրության մեջ հաճախ հենվում է նաև կինոարվեստից բերված օրինակների վրա, դիմում կինեմատոգրաֆիկ տերմիններին: «Անկասկած է, որ ֆիլմ դիտելիս, — գրում է նա, — մենք չէինք կամենա րավաբարվել սուբալիտներով կամ կինոնկարի բովանդակությունը պատմողի ձայնով, այլ ցանկություն ունենք դիտելու գերասանների խաղը: Լավ կառուցված դրամատիկական տեսարանը պատմողի կարիք չի զգում, այնպես, ինչպես դրամատիկական ժանրի ստեղծագործության մեջ հարկ չկա, որ դրամատուրգը հայտնվի բեմում, գերասանների կողքին, ճիշտ այդպես էլ արձակ գործի դրամատիկական տեսարաններում կերպարներն իրենց վրա են վերցնում պատմողի ֆունկցիան:

Մեկ այլ դեպքում, ուսումնասիրության հեղինակը դրողին համեմատում է կինոօպերատորի հետ, որն իր հայեցողությամբ փոխում է նկարահանող խցիկի դիրքը, ցանկացած տպավորությունը գործելու նըպատակով:

Գրողի երևակայության մեջ իր ապագա ստեղծագործությունը պետք է ներկայանա սրպես տեսարանների շղթա, կինեմատոգրաֆի տերմինով բաժն, կադրերի շարք: Տեսարանը ավարտուն գործողություն է, որը «նկարահանվել է» գրողի երևակայական կենտրոնիով և գերասանին (ասել է ինձ՝ գրքի հերոսին) մատեցված միկրոֆոնով: Տարբերությունն այն է, որ գրողը պարտավոր է վերաբառադրել նաև նրանց բարձրաձայն չարտահայտված մտքերը, ներքին մենախոսությունները, զիտալցության հոսքը:

Եթե պարզ խնդիր է դրել կատարված գեպերը մատուցել սրպես այս պահին ծավալվող իրադարձություններ, նա պետք է հնարավորին չափ խուսափի նկարագրություններից: Անշուշտ, խոսքը դրանցից իս-

պառ հրաժարվելու մասին չէ,— վերապահում է անում զրախանագետը,— քանի որ նկարագրական հատվածներն են, որ գրողին հնարավորություն են ընձեռում կազմակերպելու պատումը, տեղաշարժվելու մի տեսարանից մյուսը, մի բարձրակետից մյուսը, հերոսների կշանքից զուրս թողնելով ամբողջ ամիսներ, նույնիսկ տարիներ, երբ նրանց հեռու է մի էական բան չի կատարվել։ Այդ բաց տարածությունները խթանում են ընթերցողի երեակայությունը, և նա ինքն է մտովի լրացնում զրանք։ Նշանակում է, նկարագրական էջերը (սկսած է ենթագրել, որ խոսքը անգեմ, հայեցողական զեղումների մասին չէ), ընդլայնում են սյուժեի շրջանակները, ստեղծում յուրատեսակ շարակցական հլուսվածք, որն ընդմիջում է տեսարանների անընդհատ հաջորդականությունը, բազմազանություն մտցնում, փոխում պատումի ռիթմը։ Չափի զգացողությամբ գրված նկարագրական էջերն օգնում են գրողին հաղորդելու իր պատմության սոցիալական, աշխարհագրական առաջնությունները, և ու առաջ տանել գործողությունները, պատմելով անցյալի, ներկայի կամ ապագայի մասին։ Նկարագրությունները կարող են նաև անգնահատելի դեր կատարել որպես շեղող մասեր, որը հեռացնում է հարվածը կամ կուլմինացիան։ Նույնիսկ երբ նկարագրության մեջ երկխոսություններ չկան, այդ լուսվածքը կարող է ավելի զրամատիկ դարձնել իրավիճակը, ինչպես կինոնկարում, երբ ամենազրամատիկական պահերին անսպասելի ընդհատվում է հրաժշտությունը, և գործողությունը շարունակվում է կատարյալ լուսվածք մեջ։ Լուսվածքը, զրախանագետի համոզմամբ, զրամատիկ հզոր միջոց կարող է լինել։

Նվ, աշտահանդերձ, Սյուրմեյանը երիտասարդ զրոշներին խորհուրդ է տալիս չափից ավելի շտարվել նկարագրություններով, չընկնելու համար այն վիճակի մեջ, ինչից զրուշացնում էր դեռ Հորացիոսը. «Նբբ վատ բանաստեղծն ի վիճակի չէ որևէ բան անել,— ասում էր նա,— սկսում է նկարագրել սուրակները, զոհարանը, գեղեցիկ մարգագետիններով հոսող գետակը, ... ծիածանը»։

Մեր օրերում այլևս կասկած չի հարուցում, որ զեղարվեստական երկը չպետք է ծանրաբեռնվի ինֆորմացիայով, ծանոթագրություններով, կենսագրություններով, հոգեբանական վերլուծությամբ, որ երբորդ դեմքի անունից անում են հեղինակները։ Այդ ամենը պետք է տարրալուծված լինի հերոսների գործողություններում, և այդ դեպքում զրանք զյուրությամբ կընկալվեն ընթերցողի կողմից։

Սյուրմեյան զրականագետը խորհուրդ է տալիս շտարվել իրադարձություններից առաջ ընկնելով (ի դեպ, մտքի այդ կարգապահու-

թյունը արձակագիր Սյուրմեյանի առավելութուններից է, ինչպես արդեն նշել ենք սույն ուսումնասիրության համապատասխան գլուխնե-րում), դրանք, այսպես ասած, չկանխավայելել: Գրականության մեջ պետք է լինի այնպես, ինչպես իրական կյանքում, երբ մենք անտեղ-չակ ենք ապագային և սոսկ կռահումներ կարող ենք անել վաղվա փերաբերչալ: Միայն ա՛յդ դեպքում է հանգույցի լուծումը անսպասելի լինում ընթերցողի համար: Իսկ դրան ձգտում են բոլոր գրողները:

Սյուրմեյանի հետազոտության մեջ ուշագրավ դիտարկումներ կան երկխոսությունների, ներքին մենախոսությունների, գիտակցության հոսքի մասին: Նա նշում է, որ դրանց օգնությամբ կարելի է ա՛յս պա-հին կատարվող գործողությունների պատրանք ստեղծել, այն դեպքում, երբ երկխոսությունները հակիրճ են, հստակ, հազեցած:

Հեղինակի ծայնը ևս չի բացառվում: Միախառնվելով ցործող ան-ձաց ձայներին, այն բազմազանություն է մտցնում նյութի մեջ, միա-վորում տարբեր հատվածները, պայմանով, որ դա արտահայտվի նուրբ դիտարկումներով, երբ հեղինակը նկարագրում է խոսողների դեմքի արտահայտությունը, ձևերի շարժումները և այլն: Մանավանդ որ դեղարվեստական երկը չի կարող դրամատիկ պոռթկումների շղթա լինել: Նրա հիմնական ուժը անշտապ գործողությունների, հազվիվ նկա-տելի փոփոխությունների, աստիճանաբար խորացող գիտակցության հավաստի պատկերման մեջ է: Դա է, որ խորք ու մարմին է տալիս գրողի ստեղծագործությանը:

Առանձին հետաքրքրություն է ներկայացնում Սյուրմեյանի աշխա-տության այն մասը, որտեղ նա ընդգլղում է նասուրալիստական նկա-րագրությունների դեմ: «Հույները, որոնք հակում ունեին դեպի արյու-նոտ դրամաները, ընտանեկան սպանությունները,— գրում է նա,— այսուհանդերձ, զգուշացնում էին, որ նման գործողությունները պետք է կատարվեն կուլիսների հույ: Հորացիոսն ասում էր. Թույլ չտաք Մե-դեային իր զավակներին սպանել հանգիստեանների աչքերի առաջ»: Նման տեսարանները խղճահարություն և սարսափ են առաջացնում, որոնք Արիստոտելն անվանում էր ողբերգական հաճույք: Նման իրա-դարձությունները նախընտրելի է պատմել և ոչ թե անմիջականորեն ցուցադրել ընթերցողին կամ հանդիսատեսին:

Բնականաբար, գրող-գրականագետը չէր կարող իր տեսական սկզբ-բանքները շառնչել սեփական ստեղծագործությանը, իր գեղագիտական, հոգեբանական որոնումներին և նա այդ անում է իրեն հատուկ խնք-նաքննադատական ոգով, թեև, մեր կարծիքով, գրող Սյուրմելյանը մըշ-տապես հավատարիմ է արվեստին ներկայացվող առաջին պատվիրան-ներին մեկին. ազատություն չտալ սեփական զեղումներին, դժգոհել պատկերել «օտաբացած», եղբակացությունները թողնելով ընթերցողին: Դա, մեր կարծիքով, ամենից ավելի վերաբերում է նրա՝ «Զեղ եմ դիմում...» վեպին, որտեղ ամենին չարաշահելով ցեղասպանության անմիջական սկանառեսի իր իրավունքները, նա կարողանում է ող-բերգական իրականությունը նկարագրել չափի զարմանալի զգացողու-թյամբ, պրկված զսպվածությամբ: Միայն պատուհի տազնապալի ութ-մըն է մտառում, որ հեղինակը ներքին ծանր ճանապարհորդություն է կատարել դեպի ոչ այնքան հեռու անցյալը, ստիպելով իրեն կրկին վերապրել այն, միևնույն ժամանակ շեշտը չդնելով իր անձի, իր ապ-րույթների վրա: Նա պարզապես հիշեցնում է այդ ողբերգությունը աշ-խարհը ավելի բարի դարձնելու վե՛հ նպատակով, մարդու մեջ մարդ-կային հաղթանակի համոզմունքով: Դա որոշակի չափով վերաբերում է նաև գրողի մյուս՝ «98,6°» վեպին: «Ես փորձել եմ,— գրում է նա վերջին վեպի կապակցությամբ,— ազնվորեն ու ճշմարտացի պատկե-րել մի քանի հիվանդանոցներում ախրող իրավիճակը: Բանաստեղծա-կան զոռնեղություն՝ սա՛ է իմ նշանաբանը: Ես չորս տարի գրում էի այդ վեպը... և գրախոսներից մեկը նշեց, թե դա մի պատմություն է, որը դիպչում է մարդու բոլոր զգացումներին: Տարիներ անց ես զգա-ցի, որ իմ անձի և իմ պատմածի մեջ չէր պահպանվել անհրաժեշտ տարածություն, և վեպը տեղ-տեղ չափից ավելի վառ էր ստացվել: Մինչ-դեռ տեղին կլինեք մի քիչ ավելի պակաս լարված, ավելի հեգնական տոնը, իսկ հեղանքը տարածության կարիք ունի»:

Հետաքրքիր է Արխատտեի «Պոետիկայի» վրա հիմնված դիտար-կումն այն մասին, որ արվեստը կարող է հակաթույն լինել թախժի ու ցավի դեմ: «Դիտելով ողբերգությունները,— նշում է Սյուրմելյանը,— հեղինակը, որ խիստ զգայուն մարդիկ էին և հիմա էլ աչքպես են, խա-ղաղվում էին, ազատություն տալով իրենց զսպված զգացումներին, և այն, ինչ նրանցից ամեն մեկի համար անձնական էր, ողբերգության

Ֆարեւալի շնորհիվ դառնում էր համընդհանուր, և վերջնականորեն պիտի ազդե՞ր հոգեկան դատավճռի հնարավորութունն էր ընձեռում, դատարարակում էր, իմաստնացնում, հոգեկան հավասարակշռութեան հաղորդելով հանդիսատեսին:

Մշակույթ երկրում ղեկերով խիղախ ճանապարհորդ է գրողը բաց Սլյուբիլյանի: Նա իր ներքնատեսւթյան շնորհիվ գտնում է ճանապարհը կյանքի քառսի միջով, մինչդեռ մյուս մարդիկ կմոլորվեին, եթե չդնային գրողի հետքերով, ընդ որում, ընդգծում է նա, նույնիսկ փողով կտրել աշտարակում փակված գրողի ստեղծագործությունը չի կարող սոցիալական միտումնավոր չլինել, այս կամ այն ձևով շարձագանքել հասարակական կյանքի տարրերումներին:

Մերկացնող, բացահայտող նմանակում՝ սա՛ է, բոլոր գրականագետի, գեղարվեստական ստեղծագործության նպատակը: Եվ այդ նմանակումը պետք է լինի ճշմարտացի, ազնիվ, համագիշ: Ամեն մի գրող նախ և առաջ ինքն ի՛ր մեջ պետք է ուսումնասիրի մարդուն, և հետո միայն վերադառնա այն, ինչ ինքն զգացել է: Ազնիվ գրողը պատկերում է միայն իր անսածը, իր զգացածը, և եթե դա իսկապես իրենն է, նա, անտարակույս, նոր բան կբերի գրականութուն, որն անսպասան կտարբերվի մյուս գրողների բերածից:

Գրողի երկում կարող են միաձուլվել իրականն ու մտացածինը և, Սլյուբիլյանի համոզմամբ, հենդ դա՛ է այսօրվա ռեալիստական արձակը: Նշանակում է, գրականութունը կյանքի նմանակում համարելով, նա գրականութունից բացարձակ ճշմարտութուն չի պահանջում: Եվ այսուհի նույնպես նա իրավացի է: Հայանի է, որ մերկ ճշգրտության ձգտող արվեստը դադարում է արվեստ լինելուց: Գեղարվեստական երկի ամենաբնորոշ կողմը հրեակայնության ազատութունն է: Եվ ոչ ոք ազատութեանն է, որ գրականութունը ապրքերում է պատմութունից:

«Մեծ գրողներն այնպիսի գերծեր, ինչպիսիք են, օրինակ, «Պատերազմ և խաղաղությունը» կամ «Մառամ Բուլաբին», — գրում է Սլյուբիլյանը, — մարդկային կյանքը վերաբաղեցրել հազվագյուտ փավերագրեր են, որոնք չեն կարող հեղինակել ո՛չ պատմաբանը, ո՛չ սոցիոլոգը, ո՛չ հոգեբանը»:

Գրող-գրականագետի համոզմամբ, մարդկային էության խորքերը թափանցելու և զգացածը վերաբաղեցնել, հերոսի ներքին գրաման տեսնելու ունակությամբ իսկական գրականութունը հարստացնում է ընթերցողի հոգեւոր փորձը, սփռվում է նրան, միաժամանակ

ժամանակակիցներին ու հետագա սերունդներին իր ժողովրդի մասին տալիս այնպիսի ինֆորմացիա, որը միայն ի՞նքը կարող է տալ:

Ամերիկյան դրաքննադատությունը գրված անքով ընդունեց Սյուրմեյլանի ուսումնասիրությունը: «Լոս Անջելես Հերալդ էքզամփիներ»-ի գրախոսը այն լավագույն գիրքը համարեց իր տեսակի մեջ: Մեզ արդեն ծանոթ, ականաւոր քննադատ Ռոբերտ Քիրշը «Լոս-Անջելես թայմս»-ում գրեց, որ Սյուրմեյլանը քաջածանոթ է գրելու արվեստին՝ բոլոր կողմերով, և որպես գրող տիրապետում է այդ արվեստի նրբություններին: Նա շատ լավ գիտե, թե ինչ է կատարվում ստեղծագործության արարման պահին: Եվ այդ ամենի մասին խոսում է խանդավառությամբ, աշխույժ ուճով:

Լ.-Զ. Սյուրմեյլանի՝ «Գեղարվեստական ստեղծագործության տեխնիկա» մասնագիտական որակով ու մակարդակով գրված ուսումնասիրությունը իր հստակ ու համոզիչ դատողություններով և ճշգրիտ ձեռնարկներով մեթոդաբանական բանալի կարող է լինել գրականության նվիրյալների ձեռքում: Աշխատությունը վարդանմուշ է խառնեց:

ՍԱՍՈՒԵՅԻ ԳՈՆՔԻՇՈՏՆԵՐԸ

Հայկական էպոսի ազգային էս-
թյունը պայմանավորված է ժողովրդի
պատմության հետ նրա օրդանական կա-
պով:

Մ. Արեղյան

Հայ բանահյուսական արժեքների՝ «Սասնա ծռեր» ավանդավերայի
և «Ննամահության խնձորներ» հեքիաթների թարգմանությունը անգլե-
րեն է. Պ. Սյուրմելյանի ստեղծագործական կենսագրության մեջ օրի-
նաչափ երևույթ է՝ թեկադրված այդ անհատականության զարգացման
ուղղությունը և արամարանությունը:

Գրողը նպատակ էր դրել ըստ հնարավորին օտարալեզու ընթեր-
ցողներին ծանոթացնելու իր հայրենի պատմությանն ու մշակույթին:
«Ձեզ և՛մ գիմում, տիկիններ և պարոններ» վեպով միջազգային աս-
պարեզ հանելով իր ժողովրդի պատմության ամենադրամատիկական
հաճախներից մեկը, գրողը, որ արդեն նաև գրականության տեսաբան
էր և Կալիֆորնիայի համալսարանի անգլերեն լեզվի ու գրականության
պրոֆեսոր, պետք է մղվեր այդ լեզվով ներկայացնելու իր ազգակից-
ների հոգևոր կյանքի զրոսեորումներից բանահյուսական այնպիսի ար-
ժեքներ, ինչպիսիք գոյեցադավանումն ու հեքիաթներն էին: «Հայկական
ոգին, Հայոց երկրի ոգին ամենից ավելի լավ արտահայտվել է մեր ժո-
ղովրդական բանահյուսության և ժողովրդական երգերի մեջ,— գրում
է Սյուրմելյանը ամերիկյան լրագրերից մեկում,— որքան ավելի հին
են դրանք, այնքան ավելի զրավիշ են ու կատարյալ, քանի որ ավելի
մոտ են բնությանը և առօրյա կյանքին, դրանք հորինող, երգող և
գրող ժողովրդի հույսերին ու վշտերին: Դրանց հրապույռի և արտա-
հայտչականության գաղտնիքը նրանց բնական համահունչ մեջ է: Այդ
գանձերը փաստորեն անհայտ են Արևմուտքի ընթերցողներին: Իմանալ

Հայաստանի պատմությունը, նշանակում է, նախ և առաջ իմանալ նրա բանաստեղծներին: Նրանց ձայնը հայ ժողովրդի իսկական ձայնն է: Նրանց միջոցով լեռներն են խոսում, նրանց մեջ փայլատակում են աղբյուրները, երգիներանգ, վալսի ծաղիկները, խաղաղի այգիներն ու մերդաստանները...⁷⁴:

Գլուցադնավելուր պիտելով նաև բոլոր հայ ժողովրդի կյանքի ու պայքարի իսկական հանգույցաբանը. Սյուրմեյանն առանձնակի բնագծում է մեր էպոսի գրական արժանիքները. «Մեր ժողովուրդը գուրբ առաջ կարողացել է ստեղծել գրական այնպիսի մեծարժեք գործ, բոլոր ժամանակակից վեպի լավագույն տեխնիկայի նմուշ է: Այստեղ ամեն ինչ գործողություն է, պատկեր, առանց հեղինակային ավելորդ միջամտությունների»⁷⁵: Մասունի ավանգարդիկ գրական արժանիքներից են նաև ոճի վառ պատկերավորությունը, կերպարների վեհությունն ու պարզությունը, գործողության պինդամրոտ, այդ ամենը նրան ավելի բարձր են դասում, քան սոսկ պատմական կամ լեզվագիտական վավերագրություն լինելն է, և ժամանակն է, որ պատմական ուսումնասիրությունը փոխարինվի գեղարվեստականով. «Բանաստեղծները պետք է կաղմակերպեն այս բնագործակ նյութը ավելի հասկանալի ամբողջության մեջ, հեռագրոտեն նրա պոետիկան: Գրվագների համաձայնեցումը, բնութագրումները, երկխոսությունները, սճը, տեսարանների տեղափոխությունը, տեսաբանների և նկարագրաբանների համամասնությունը, զրանց զրամատիկ անմիջականությունը բանաստեղծների գործն է», — գրում է թարգմանիչը⁷⁶:

Տաբազիրը գրողի համար էպոսը ոչ միայն իր ժողովրդի «պատմություն, գրականություն փիլիսոփայություն է» (Ավ. Իսահակյան), այլև գաղափարական իր հարուստ բովանդակությամբ, նրա էլանդի ու պայքարի գեղարվեստական բնահանրացումը: Այդ պատասխանատվությամբ էլ Սյուրմեյանը անգլոֆոնոս միլիոնների դատին ներկայացրեց «Մասնա ծուրի» թարգմանությունը, որը, մեր համոզմամբ,

74 «Արմենիան Բիպոստեր», 1979, 1 նոյեմբերի:

75 «Գրական լերի», 1961, 14 օգոստոսի (հարցազրույց գրողի հետ):

76 Հարկ է նշել, որ գեղես հայ նոր գրականության ներկայացուցիչները հանդես են եկել էպոսի առանձին ճյուղերի մշակմամբ. Հովհ. Թումանյան, Ավ. Իսահակյան, Լ. Մանվելյան և ուրիշներ: Խորհրդահայ գրողներից էպոսի առանձին ճյուղեր բանաստեղծական մշակման են ենթարկել Ե. Զարենյուր, Ն. Զարյանը, Վեսպերը, Ս. Տաբուցյան, Թ. Հուրյանը, Սարմենը: Սյուրմեյանը, բայց ևրեույթին, նկատի ունի էպոսի ամբողջական բանաստեղծական մշակումը:

կատարված է դրականագետ-մասնագետի հմտություններ և հայրենանվեր բանաստեղծի ներշնչանքով: Էպոսը հրատարակվեց երկու անգամ. 1964-ին ԱՄՆ-ում և 1966-ին՝ Անգլիայում, ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի հովանավորությամբ:

Թարգմանության համար Սյուրմեկյանը հիմք է ընդունել ոչ թե համահավաք տեքստը կամ ճյուղերից մեկի գրական մշակումը (ինչպես արել են այլ թարգմանիչներ)⁷⁷, այլ «Սասնա ծռեր» բնագրերի ժողովածուի մեջ ամփոփված տարբերակներից ստեղծել է նոր համահավաք, այդպիսով հարկադրված լինելով հաղթահարել թե՛ հարյուրավոր էջեր (այս կամ այն տարբերակից իրեն առավել հարմար գրվազը ընտրելու համար), թե՛ բարբառային զգալի դժվարություններ:

Դիմագրության այդ դժվարին ուղին ընտրելու նրա նկատառումները հետևյալներն էին. հայերեն համահավաքը, իր ամբողջության մեջ, Սյուրմեկյանի համոզմամբ, հոսետեսական ինչ-որ երանդ ունի, որին նա չի կարող համաձայնել: Այնուհետև, գրականագետ-թարգմանիչի կարծիքով, համահավաքում Դավթի ճյուղից դուրս են մնացել մի շարք արժեքավոր գրվագներ, իսկ Փոքր Մհերի ճյուղը կցկտուր է և անհամաչափ: Դուրս են մնացել որոշ թեմատիկ նրբագծեր, մի քանի անցյալներ անճարակ են, շեղումներ կան բնագրից, որոնք նրան վիճելի են թվում, անտեսված են պատմական նշանակության մանրամասներ և այլն:

Սյուրմեկյանի թարգմանությամբ էպոսը կազմված է հետևյալ ճյուղերից.

Առաջին ճյուղ, մասն առաջին. Սահասար և Բաղդասար: Մասն երկրորդ. Սահասարի և Բաղդասարի ամուսնությունը:

Երկրորդ ճյուղ. Մեծ Մհեր՝ Սասնա առյուծ:

Երրորդ ճյուղ, մասն առաջին. Սքանչլիի Դավիթը, Սասնա ճրագը: Մասն երկրորդ. Դավիթը վերաշինում է հոր վանքը և պատժում է հարկահաններին: Մասն երրորդ. Մենամարտում Դավիթը հաղթում է Մըսրա Մելիքին: Մասն չորրորդ. Դավիթ և Խանդուկ Խաթուն: Մասն հինգերորդ. Դավթի մահը:

Չորրորդ ճյուղ. Ազոավաքար: Փոքր Մհեր:

Վերջերգ:

⁷⁷ Հայկական էպոսը թարգմանվել է Խորհրդային Միության և աշխարհի օոդո-վորդների բազմաթիվ լեզուներով. ռուսերեն, բելոռուսերեն, ուկրաիներեն, վրացերեն, զապալեերեն, ուղբերեն, գերմաներեն, ֆրանսերեն, ճապոներեն, չինարեն և այլն:

Թեև արձակ, Սյուրմելյանի թարգմանած տեքստը ռիթմիկ առողա-
նություն ունի, իսկ երգերը, ինչպես և բնագրերում, թարգմանված են
չափածո (մոտ հինգ հարյուր տող):

Գլխավորապես համոզիչ, հանգամանալի ներածականում, որը կա-
րող է առանձին ուսումնասիրության նյութ լինել, թարգմանիչն օտար-
ազգի բնթերցողին ծանոթացնում է ավանդավիպի ստեղծման, նրա
հրապարակումների պատմությանը, հիմնորոշ պաթետին, ճյուղերին,
Էնեյդեոսական հերոսներին, զուգահեռներ անցկացնելով այլ ժողո-
վուրդների էպոսների հետ: «Սա մի իսկական ժողովրդական ասք է,—
գրում է նա,— որը մինչև այժմ անհայտ էր Արևմուտքում: Ես հավա-
տում եմ, որ այս հերոսական պատմությունը կդառնա համաշխարհային
գրականության մի մասը, քանի որ «Սասունցի Դավիթը» մարդկության
պատմության հիմնասյուներից է, և այսօր էլ մարդկանց վեհ լինելու
կոչ է անում»:

Ներածության կառուցվածքն ինքնին հուշում է, որ այն պատկա-
նում է գրող-գրականագետի, ավելի ստույգ՝ հայազգի գրող-գրակա-
նագետի գրչին. պատմական էքսկուրսները, զուգահեռները միջնադարի
գրական այլ հուշարձանների հետ, անսպասելիորեն ընդմիջվում են բա-
նաստեղծական ներշնչանքով գրված տողերով, մանկության հուզիչ հի-
շուրդություններով, որոնք, սակայն, չեն ստվերում ուսումնասիրության
գլխավոր լրջությունը:

Դյուցազնավիպի ստեղծմանն ու հրապարակումների պատմության-
նը նվիրված էջերում Սյուրմելյանը նշում է, որ այն ամբողջացել է
XII դարում⁷⁸, թեև էպոսի սրուշ մասեր ավելի հին են և գալիս են բիր-
լիական ժամանակներից: Աշխարհի ժողովուրդների բանավոր գրակա-
նության այդ մեծագույն նվաճումներից մեկը գրական-հասարակական

78 Ակադեմիկոս Հ. Օրբելին հայկական դուցազնավիպի ստեղծման ժամանակա-
շրջանի մասին հետևյալ կարծիքն է հայտնում. «Չափազանց հետաքրքրական է այն
հանգամանքը, որ էպոսում հիշատակված պատմական զլխավոր անուններից ոչ մեկը
չի վերաբերում X դարի առաջին կեսից ավելի ուշ ընկած ժամանակաշրջանի: Եթե շա-
րունակին էպոսի մեջ թափանցել հետագա շրջանի պատմական խոշոր անձանց հետ
առնչվող փաստերը, ապա այդ անուններն իրենց արտացոլումը կգտնեն պոեմի այս
կամ այն բաժնում»: («Սասունցի Դավիթ», Երևան, 1961, երկրորդ հրատարակություն,
ներածություն, էջ XXXI):

ականավոր գործիչ Գարեգին Սրվանձաճանի կողմից հայտնաբերվել է 1873-ին և մեկ տարի անց հրատարակվել է Կոստանդնուպոլսում⁷⁹:

Հայկական էպոսը համեմատելով աշխարհի այլ ժողովուրդների ավանդակների հետ, Սյուրմեկյանը նշում է, որ «Խլիականն», օրինակ, ավելի պակաս ամբողջական է, քան հայկական զրուցավեպը: «Ողիսականը» նույնպես, նրա կարծիքով, տրամաբանված, հստակ սյուժեի չունի: «Ինչ խոսք, ճարտասանական առումով, անգրագետ հայ գեղջուկները զիջում են Հոմերոսին,— ավելացնում է նա,— սակայն, իր բոլոր ֆերուժյուններով հանդերձ, մեր հերոսավեպը ցնցում է ինձ իր կենդանի պատկերներով: Իսկ «Թեոֆանի կողմ» և «Բեռլոպֆը» կամ «Ասք Իգորի արշավանքի մասին» վեպերը, չնայած իրենց բանաստեղծական հմայքին, իրադարձությունների հարստությամբ և նշանակալիությամբ զիջում են «Սասունցի Դավթին»:

Սյուրմեկյան թարգմանիչն ունի հստակ և կանխամտածված դիրքորոշում: Նրան հայտնի է, որ թարգմանական աշխատանքի հաջողությունը կախված է մի քանի գեղարվեստական և որ թարգմանությունը եկեղեցու իր հիմնական խնդիրը, եթե թարգմանիչը գեղարվեստական սահմանադրությունը մոտենա որպես բարդ օրգանիզմի: Թարգմանություն և բնագրի համապատասխանությունը բաղադրանքային է մտապահության համար: Հեղինակն, կերպարային-փոխաբերական, սիմբոլիկ և այլն, Սյուրմեկյան-թարգմանիչն, մեր տպավորությամբ, ամենից ավելի մտահոգում է հեղինակները, թեև նրանից չեն վրիպում նաև մյուս մտաբարդակները: Նա բնագծում է, որ խնդրո առարկային ինքը մոտենել է որպես հայ բանաստեղծ, ջանալով գործը չվերածել էպոսի դրական մշակման: «Մա ոչ միայն էպոսը անգլերեն ներկայաց-

79 Ռոստոմի գրողն այստեղ անկարող է մտքով չափանալ հայրենի Տրապիզոն, որտեղ եպիսկոպոս էր ձևոնագրվել Սրվանձաճանը և որտեղ ապագա գրողին դասավանդող բուսցիլներից շատերը ժամանակին աշակերտել էին Սրվանձաճան-մանկավարժին: Պատճառի Սյուրմեկյանը երգել էր այն եկեղեցու երգչախմբում, որտեղ եպիսկոպոսը տրամադրվել էր տեղի հայության համար այնքան հիշարժան իր քաղաքները Ավիլի վրա, երբ տարեկան Զավենին մայրը տարել էր այդ եկեղեցին, որի դռան բանալին փայլել էր կապույտ տուփի թևերով: «Աստուրյանային բացեց թուրքանը»,— համախառն էր նրան մայրը: Նրանից տղան իմացել էր նաև, որ իր մորական պապը՝ Ռեանեն, Տիրատուրյանը հոգևորական վարչության գործերում օժանդակել էր եպիսկոպոսին, իսկ մի քանի տարի անց իր առաջադիմական հայացքների համար սուլթանական Թուրքիայում վարձատրույց էր եղել սեփական կյանքով:

նկու առաջին փորձն է,— գրում է նա,— այլև ամբողջական էսլոսի առաջին բանաստեղծական տարբերակը»⁸⁰։

Դյուգադնավելսը նա ընկալում է սրպես օրդանապես ամփոփ, դրամատիկական ամբողջություն, իր հիմնական կոնֆլիկտով՝ ժողովրդի պայքարով օտարերկրյա նվաճողների դեմ։ Վերը նշած թերիները լրբացնելու՝ «դատարկ տարածությունները» լցնելու համար նա իրենից չի ավելացնում ոչ մի դրվագ, այլ դիմում է բնագրի մեկ այլ տարբերակի, ստեղծելով կուռ կամպոզիցիայով չուրտեսասկ մի համահավաք, որից դուրս են մնացել միջանցիկ բնույթի որոշ թեմաներ, գրվագներ, դրանք, թարգմանչի համոզմամբ, ոչինչ չեն ավելացնում էսլոսի ասելիքին, այլ միայն խճուղում են սյուժեն⁸¹։

Մեր տպավորությամբ, գրականագետ-թարգմանիչը ճիշտ է վարվում նաև լանդշաֆտնալուս սրոշ էպիզոդիկ կերպարների, ինչպես այդ արվել է հայերեն համահավաք տեքստում⁸²։ Նա աշխատում է խուսափել նաև անցիլախոս ընթերցողի երևակայությանը ոչինչ չափող հատուկ անուններից, բացց ոչ թե շրջանցելով, այլ վերծանելով դրանք⁸³։

Կենտրոնական կերպարների ստեղծման հարցում Սյուրմեյանը սրոշակիորեն հարազատ է բնագրերին։ Թե գրական, թե բացասական

80 Հայկական Լյուսից առանձին հատվածներ առաջին անգամ հայերեն են թարգմանվել 1902-ին (Թարգմանիչ՝ Ֆ. Բ. Փոլինսկի)։ Երկրորդ թարգմանությունը Զեյն Ուինգելին է, 1950, սրի համար հիմք է ծառայել 1942-ին Տիգրան Զիթունու Փառիզում հրատարակած բանավոր արձակ պատումը՝ «Սառնական» վերնագրով (դա Սանասար և Բաղդասար Հյուզի մի մասն է)։ 1961-ին, Արամ Բուլկյանի թարգմանությամբ լույս տեսավ Հովհ. Թումանյանի Սասունցի Գավիթ պոեմը։ 1964-ին Օհայո նահանգի (ԱՄՆ) համալսարանի հրատարակից Արթին Շալյանի «Սասունցի Գավիթ» համահավաքից կատարված թարգմանությունը և, վերջապես, 1970-ին, Լոնդոնում, հրատարակվեց «Սասնա արքը»՝ Միշա Գյուտյանի թարգմանությամբ, որի համար, ինչպես Սյուրմեյանի գեղարվեստ, հիմք էր ծառայել «Սասնա ծուր» բնագրերի ժողովածուն։

81 Անդրեյանի տարբերակում, օրինակ, համահավաքի համեմատությամբ, չկա այն գրվագը, երբ Սանասարը նախ մենակ է գնում իր պապի՝ Գաղիկ թաղավորի մոտ։ Այդ ժամանակ խալիֆը, որին Սանասարն ու Բաղդասարը գերել էին, մնալով Բաղդասարի հսկողության տակ, կարողանում է համոզել նրան արձակել իր ձևերը, հետո հարեցնում է նրան և ուղղում է սպանել, սակայն վերագործած Սանասարը փրկում է իզրայրը։ Չկա նաև Կանաչ քաղաքի պատմությունը, ուր Դեղձուն ծամի հայրն ուղարկում է Յանասարին ու Բաղդասարին, պատվիրելով, ազատել այն չրից՝ զրկող վիշապից և այլն։

82 Նկատի ունենք քնուր Թորոսի կնոջ՝ Սանդուխտի և Խուրաշու կերպարները։

83 Հայերենում Խանդուք Խանումը՝ Կապուտկաղի թագավոր՝ Վաչոյ Մարջոյի պատարին է, իսկ անդրերևում՝ պարզապես Թավրիզում բնակվող իրանական իշխանուհի և այլն։

հերոսները նրա մոտ բարդ, ոչ միանշանակ խառնվածքի մարդիկ են և պատկերված չեն միայն սև կամ ճերմակ գույներով, ինչպես հաճախ արվում է այլ ասորերում: Թարգմանիչ-մեկնաբանը չի մոռանում, որ դրանք սոսկ մարտիկներ չեն (ընդ որում, առանձնակի շեշտում է, որ նրանք կովում են միայն պաշտպանական և ոչ կրքեր զավթողական նպատակներով), այլ միև ու արյունով կենդանի մարդիկ, որոնք գնահատում են ֆիզիկական գեղեցիկությունը և աշտարբեր չեն մարմնական վայելչների հանդեպ, բեռն հման մտորությունների համար վերջիվերջո վարձահատույց են լինում իրենց կյանքով (Մեծ Մհերի և Իսմիլ Խաթունի, Գավթի և Զմշկիկ Սուլթանի դեմը):

Դավթին գայթակղել ցանկացող Սառչին, Սյուրմեկյանը, համաձայնում է. Օրբելու առաջ քաշած բեղին, համեմատում է հունական դիցաբանությունից Ֆեդրայի՝ Մինես Սագավորի դստեր, Թեսեսի կնոջ հետ, բոլոր նույնպես սիրահարված էր իր խորթ որդուն՝ Իդուլխանին Պետր է նկատել, որ Սյուրմեկյանն իր աշխատանքում ավելի տրամաբանական և հոգեբանորեն համոզիչ է դարձրել այս գիծը: Սառչի նենգության պատմությունը նրա մոտ սկսվում է դեռ այն ժամանակ, երբ որբացած Դավթին հայածում է հորեղբոր կինը և շարունակվում է նաև Փոքր Մհերի ճյուղում, սրտեղ նույնպես Սառչին չի հաջողվում գայթակղել իր պատանի ազգականին: Սառչին օտարազգի էր, սակայն հարցն այստեղ ամենևին էլ ուղղային կամ ուսուցական անհանդուրժողականությունը չէ, այլ էպոսի հերոսների բարոյական վեհ նկարագրի դրսևորումը. «Դու իմ հորեղբոր կինն ես, նշանակում է իմ մայրն ես կամ քույրը, — պատասխանում են նրանք իրենց հետապնդող Սառչին:

Սատունցիների բնավորության գերիշխող գիծը, Թարգմանության մեջ նույնպես, հայրենասիրությունն է. նրանցից ամեն մեկը պատրաստ է կշռնքու տալ հանուն համայնքի, հանուն իր ազգակիցների աղա-տալիչան: Սյուրմեկյանն ընդգծում է, որ նրանք նույնպես ներքաշված են քրիստոնեության և խլամի միջև մղվող համաշխարհային կոնֆլիկտի մեջ և անխնայ են իրենց երկիրը ներխուժող «անհավատների» հանդեպ: Միաժամանակ նրանք իսկական ասպետներ են, յուրատեսակ զանգիշատներ, և կրքեր չեն հարձակվում քնած կամ անզեն մարդկանց վրա: Այդ մեծահագուստները տարածվում է նույնիսկ կենդանիների վրա. Մեծ Մհերը մի կողմ է նետում սուրբ՝ առյուծի հետ կովի բռնվելուց առաջ, բրավհետի վերջինս զենք չունի: Դավթին ազատ է

արձակում որսասարում գերված գաղաններին, քանի որ համադրված է, որ գերիններին չի կարելի սպանել:

Սանասարի և Բաղդասարի մայրը՝ Ծովինարը, ըստ Սյուրմելյանի, Մայր Աստվածածնի երկվորյակն է, որովհետեւ հզիացել է ջրից: Սանասարն ու Բաղդասարը նույնպես սովորական մահկանացուներ չեն, քանի որ ոչ թե հողածին են, այլ ջրածին: Ուշագրավ է Սյուրմելյանի առաջ քաշած այն կարծիքը, որ դա բացատրվում է Հայաստանի որոշ շրջաններում ջրի պակասով, որտեղ ջուրը դիտվում է որպես կյանքի աղբյուր: Իսկապես, որոշ տարբերակներում Քուռկիկ Զալալին նույնպես ջրից է ելնում, ինչպես նաև՝ Թուր կայծակին: Հայտնի է, սակայն, որ այլ տարբերակներում Մեծ Մհերը ձիան գտնում է Բիթլիսում, իր հոր ախոռում, իսկ Դավիթը՝ ավազակների քարայրում: Ըստ երևույթին, այստեղ կարևորն, այնուամենայնիվ, այն է, որ ձին բոլոր դեպքերում «հրեղեն» է և անմահ:

Առյուծածև Մհերը, Սյուրմելյանի բնկալմամբ, ավելի ուսուցանական կերպար է, քան նրա հայրը՝ Սանասարը, և սրան չի կարելի չհամաձայնել: Ամենալիարժույն, ուսուցատական կերպարը սակայն կենսորոնական հերոսն է՝ Դավիթը, որի ճշպուն ամենաընդարձակն է թե՛ բնագրերում, թե՛ համահավաքում, թե՛ անդերևն թարգմանության մեջ: Համաձայնելով ակադեմիկոս Հ. Օրբելու հետ, Սյուրմելյանը նմանութան եզրեր է տեսնում Դավիթի և Ռուբին Հուզի մտածողության միջև:

Թեև Փոքր Մհերի ճշունքն ընդհանրապես ֆրագմենտար է, կցկրտուր, որոշակիորեն դիցարանական բնույթի և Փոքր Մհերը կրկին հեռանում է ուսուցականից, այսուհանգիստ թարգմանչի համար դա ամենահմայիչ կերպարն է իր ողջ հակասականությամբ, առեղծվածային խառնվածքով հանդերձ: Պետք է ենթադրել, որ գրող-թարգմանչին հոգեհարազատ է այդ հերոսի խռովարար, բմբոստ, արժանապատվությամբ լի էությունը, իր լարված, բովանդակալից ներաշխարհով: Ըստ թարգմանչի, նա հայ Պրոմեթեոսն է, հունական հերոսի երկվորյակը, մանավանդ որ, ինչպես հայտնի է, Պրոմեթեոսը նույնպես շղթայված էր Կովկասյան լեռնաշղթայի զազաթներից մեկի վրա, Փոքր Մոսիսի մոտակայքում⁸⁴:

84 Կովկասյան լեռներում էր շղթայված նաև վրացական ժողովրդական «Ամիրանիանի» էպոսի հերոս՝ Ամիրանին:

Հայկական ավանդավելի հերոսուհիները, Սյուրմելյանի բնութագրամար, ամուսնանում են սիրելով և ոչ թե այլ նկատառումներով: Նրանք ոչ թե հարեմի ստրուկներ են, ինչպես ընդունված է նկարագրել Արևելքի կանանց, այլ արժանապատվության զգացումով օժտված. չիարժեք անձնավորություններ, և այդ հանգամանքը նրանց ավելի ցանկալի է դարձնում տղամարդկանց աչքում: Հիրավի. հաստատելով իրենց հոգեկան անկախությունը, էպոսի հերոսուհիները սիրո հարցում իրենք են առաջին քայլն անում. առանց տատանվելու գրում են սիրային նամակներ, նույնիսկ ամուսնության առաջարկ անում: Իրենց հրապույրներում համեստ չեն, այլ շատ զգացմունքային, իսկ դավաճանության համար կարող են դաժանորեն վրեժխնդիր լինել: «Կարդալով միջնադարյան այս ավանդավելը,— գրում է թարգմանիչը,— մենք մեզ չենք զգում պարզունակ ինչ-որ համայնքում: Ընդհակառակը. գյուղական այդ հասարակության մեջ շատ բան զարմանալիորեն ժամանակակից է: Այստեղ կանայք դրաճանաչ են և կարող են տղամարդկանցից ավելի կրթված լինել»:

Սյուրմելյանի ակնհայտ հաջողություններից է, մեր կարծիքով, Պառավի կերպարը, որը փոքր-ինչ կտվազան, անհավասարակշիռ տպավորություն է գործում բնագրում: Իսկ Սյուրմելյանն առանձնակի նշում է, որ նրա բարի խորհուրդները Դավթին բազմիցս հանում են նեղ վիճակից: Անդրերեն տեքստում հասկապես Պառավն է Դավթին խորհուրդ տալիս ամուսնանալ Լեանդոյի հետ, մինչդեռ կախարդուհի Չմշկիկ Սուլթանի հետ նրան նշանում է Ջենով Հովանք: Պառավի խորհրդին է դիմում Դավթիք նաև Սաուլի հետապնդումներից ելք գտնելու համար: Եվս մի հետաքրքիր մանրամասն. անդրերեն տարբերակում Պառավը ոչ թե անիծում է Դավթին, մեղադրելով, որ նա չի դիմադրում արար հարկահաններին, ինչպես համահավաքում է, այլ, վախենալով նրա կյանքի համար, խորհուրդ է տալիս փախչել սարերը, փրկել կյանքը: Ի դեպ, նշենք, որ Պառավի կերպարն այսպես է ընկալել նաև Ծ. Չարենյը: Իր «Սասունցի Դավիթ» պոեմում բանաստեղծը գրում է.

Առաջ, խրատեց պառավն արթուն
Դյուցազուն Դավթին, ինչպես որդուն:

Պառավի կերպարը հայ գեղջիկուհու գասական տիպ է, իր իմաստասիրությամբ, Դավթի հանդեպ մայրական հոգացողությամբ, խնայողությամբ: Դա ժողովրդական կերպար է, որի մեջ նկատելի են հայերի ազգային

քնափորության վերը նշված գծերը: Եվ ճիշտ աչդալիսին է նա բնկալ-վում անդիերեն թարգմանության մեջ⁸⁵:

Անգլերենում ավելի է շեշտված նաև քեռի Ռորոսի գրական գերը Դավթի կյանքում: Նա է Դավթին ուղեկցում Խանդավի մաս, շնորհիվ փոքրամտությամբ և խեղացի խարճուղիներով, փրկում Խանդավի երկըրպագուների լրիժից:

Սյուրմելյանի առաջնայն առանձնատպես փայլում է երկխոսություն-ներ ձևի մեջ: Նա ամենևին չի հսկում գեղջիկական կոշտուկապիտ խոսքը, որն աբսուրդին պարզության մեջ շատ արամիտ է ու տարագրված:

85 Ելլ կարծիք է հայտնում Երֆո Պետրոսյանը իր՝ «ժողովրդի պատմությունը և նրա էությունը» (տպահրեն, Մոսկվա, 1982) գրքում: «Պատմիկ կերպարը կարևոր տեղ է դրավում էությունում ... Բայց ով է նա՝ ազգական, ըն՝ պարզապես հարեանուհի (21), աչդ հարցին էությունում որոշակի պատասխան չի տրվում ... Նա մնում է անանուն (էջ 130)՝ Սրան, մեր կարծիքով, չի կարելի համաձայնել: Էությունում Պատմիկ գերը միանգամայն որոշակի է: Նշվում է նաև, որ նա ժամանակին «Մհերի յարն է եղել» (էջ 179), աշտակցից էլ նրա գործակի վերաբերմունքը Դավթի նկատմամբ: Ա. Պետրոսյանի գրքում կան նաև այլ անհշտություններ, որոնց կանգրադասանքը այս գլխի վերջում: Այստեղ նշենք նրանցից ես մեկը. բազմիցս Կոդրակնի երգի առկայի թարգմանությունը, նա գրում է.

Пойду разграблю Сасун и приведу тебе—

Сорок тысяч высокорослых женщин—верблюдов грузить,

Сорок тысяч низкорослых женщин—жернова крутить.

Сорок тысяч красавиц—девиц—тебе для утех.

Сорок тысяч бычков, сорок тысяч коров,

Сорок тысяч верблюдов, груженных серебром.

Сорок тысяч верблюдов, груженных золотом.

(էջ 128):

Մինչդեռ, հայտնի է, որ Կոդրակինն ասում է.

... Տ'լրվում, Սասնա բազար թալենմ, բերեմ բեգի.

Քառասն էրկեն կնիկ բերեմ՝ ուղտեր բառնան,

Քառասն կառտ կնիկ բերեմ՝ էրկանք աղան,

Քառասն աղապ աղջիկ բերեմ թեղ արմաղան:

Քառասն արջառ, բառասն էրինջ,

Քառասն ուղառ բերով արծաթ,

Քառասն ուղառ բերով ոսկի՝ բերեմ բե խարջ ...

(էջ 195):

Արդեն այսբանի մեջ էլ չափազանցություն կար, որ բնորոշում էր «Մեծարկուն Կոդրակին», ինչ խոսք կարող էր լինել հազարների մասին, որոնք չեն դիմանում հույ-Նիսի հրաշապատում չափազանցության, մանավանդ որ խոսքը բառացի թարգմանու-թյան մասին է:

Սյուրմեկյանի համոզմամբ, էպոսի երկխոսությունները, իրենց սեղմությամբ հանդերձ, ոչ միայն համակ գործողություն են, այլև բավականաչափ արտիստիկ են: Եվ նա ջանում է ըստ հնարավորին անաղարտ «տեղ հասցնել» դրանք: Կերպարների մտքերն ու զգացումները աբստահալովում են նրանց սեփական բառերով, «սևսանելի դարձնելով» գործող անձանց ներաշխարհը, նրանց հուզող հոգեբանական ու բարոյական պրոբլեմներով:

Առաջողը հազվադեպ է միջամտում գործողությանը, չի հայտնում իր անձնական կարծիքը: Դա անգեմ պատում է, որը հնարավորություն է տալիս ընթերցողին խնդուելու զնահատել իրադարձությունները: Այստեղ բացակայում է նաև հետադարձ պատումը, և այդ խմբատով, էպոսը գաբմանալիորեն «ժամանակակից» է: Սյուրմեկյան-գրականագետի համոզմամբ, հենց դա է պատմելու բնական, բնազդային ձևը, որի առերևույթ պարզությունը բարձր վարպետություն է ենթադրում:

Թարգմանիչը հատկապես նշում է այն փաստը, որ հայ ժողովրդական ավանդակայի հերոսները մյուս էպոսների կենտրոնական դեմքերի նման ազնվականներ չեն: «Մենք ընկնում ենք ամենախրական գեղջկական մի համայնք (քաղաք-պետություն),— գրում է նա,— որ, տեղ նույնիսկ իշխանները նույնպիսի հասարակ գեղջուկներ են: Սառնում չկա արտահայտված դասակարգային կռուցվածք, այստեղ հարգում են հողագործի աշխատանքը, արհեստները: Գյուղական հանրապետությունը կառավարում են քեռի Թորոսն ու Ձենով Հովանը: Թագավորներին հաղթող հսկաները՝ Սանասաբը, Մհերը, Դավիթը, Փոքր Մհերը երբեք չեն կրողում տիրաւալ գահի, երբեք չեն վաւաւում և միշտ հասարակ գեղջուկի չափ չբավոր են: Սասունցիները հասարակ քրիստոնյաներ են՝ նվիրված իրենց Մարութա վանքին, որն, ինչպես և Սասունը, Հայաստանի խորհրդանշանն է: Սասունը գրավում է մի որոշակի տարածք, որը հարավից սահմանակից է Մըսըրին (նույնպես քաղաք-պետություն), ինչպես արաբներն անվանում են Եգիպտոսը: Սակայն աշխարհագրական առումով դա ոչ թե Եգիպտոսն է,— նկատում է Թարգմանիչը,— այլ Սիրիայի և Իրաքի մի մասը (Կահիրեն այստեղից շատ հեռու է)»⁸⁶:

⁸⁶ Ը. Օրբելու կարծիքով, Մըսըր անվան տակ պետք է հասկանալ Մոսուլը, որը Սասունից բաժանվում է Սփրատ գետի սիստեմին պատկանող գետերից մեկով (Պասունցի Դավիթ, Երևան, 1961, Ներածություն, էջ 11):

Սյուրմեկյանը յուրովի է լուծում էպոսի պատմականության հարցը։ Որքանո՞վ է «ճշմարտացի» այս ամենը։ Վերջիվերջո, պատմություն է սա, թե՞ պոեզիա։ Պոեզիա է,— պատասխանում է նա, սակայն ավելի ճշմարտացի և ունիվերսալ, քան կարող է լինել պատմությունը։ Սա հեքիաթ չէ։ Սա «պատահել է»։ Ասացողներն արժանահավատ են համարում այս ամենը, քանի որ այն ժամանակ երկրի վրա հսկաներ էին բնակվում, և ամեն ինչ կարող էր պատահել «Աստծո կամոք»։ Ի վերջո, գրականագետը հանդում է այն արդարացի եզրակացության, որ սա զուտ պատմություն չէ, այլ միջին դարերում տեղի ունեցած մարտերի բիմոլոլիկ անգրադարձ։ Բազմաթիվ զուգահեռներ կարելի է անցկացնել էպոսի իրադարձությունների և պատմական անցքերի միջև։ Սակայն էպոսում կերպարները հավաքական են, իդեալականացված, սրուշեկիբոբեն բնագծված անհատականությամբ։ Այստեղ նաև հրաշքներ են կատարվում, բայց սա պատմություն չէ առանց սրուշակի տեղի ու ժամանակի, ինչպես հեքիաթներն են։ Ինչ վերաբերում է հրաշքներին, ապա դրանք հառուկ են նաև այլ ժողովուրդների ավանդակներին։

Այնչափ է, որ թարգմանությունը ձևոնարկելուց առաջ գրող-թարգմանիչը բնորոշներն ուսումնասիրել է էպոսի տարբերակները, համահավորը և նրանց մասին եղած դիտական գրականությունը, նաև այլ ժողովուրդների զրուցավեպեր, զրանց միջև զուգահեռներ անցկացնելու նպատակով։

Այսպիսով, իր ժողովրդի ազգային մաշառումներին, նրա ձգտումներին, զգացումներին, երազանքներին նվիրված պատմության թարգմանությունն ընթացքում զրույր հանդես է բերում ավանտալի վերաբերմունք իր հայրենակիցների տառնյակ սերունդների կողմից։ Երկրորդական հանդեպ, ճշմարիտ օրյեկտիվությամբ պահպանելով ավանդավեպի ուղջ պարզությունն ու վեհությունը։ Գրական վարպետությունն այստեղ զուգակցվում է առավելագույն հարազատությամբ էպոսի հիմնորոշ մարին, կերպարների բնութագրմանը, գործողությունների դարգացման արամաբանական ընթացքին։ Միևնույն ժամանակ, զա հաշկական ալլարանություններով համեմված վճիտ անզերեն է։ Միայն մեկ օրինակ, համոզվելու համար, թե սրքան սիթմիկ ու երաժշտական, միտմամանակ հայերենի տարերքին սրքան մոտ են Սյուրմեկյանի չափածո տողերը։

If about her whiteness you want to know
 She is whiter than the purest spring snow
 If about her softness you want to know
 She is like a big soft cotton pillow
 If about her fair hair you want to know
 She has forty braids, plus one, I vow.
 In stature she is like a lakeshore reed
 To David I praise my Khandout Khatoun
 Her heart is so big it's made for your steed.
 To gallop in at a reckless speed.
 When you lift her veil she ravishes the heart.
 Her sight drives you mad, you sigh and you swoon.
 And she longs to see David of Sassoun.
 The light of her eyes, her life and her sun.
 David, heed her call, Khandout is afire
 Khandout burns for you with love and desire (191).

Ամբողջ աշխատանքում նկատելի է թարգմանչի հակումը դեպի հոգևորանական և կենցաղային արժանահամալատությունը, որին նա հասնում է ինչ-ինչ մանրամասների ճշտման ուղիով: Միայն մի քանի օրինակ. Մովինարին բռնություն մեծությամբ կնություն տանող խալիֆը անգլերենում իննսուն տարեկան է և արդեն ունի երեսուն իննը կին: Տաս-տասնմեկամյա Մովինարը պետք է դառնար նրա քառուսունըրորդ կինը: Այս ճշտումը ավելի հասկանալի է դարձնում Մովինարի հոր՝ Գագիկ թագավորի հուսահատությունը և աղքատ համար կոլոդ հայերի անձնավորությունը, նրա ջրից հղիանալը և այլն (ընդ որում անգլերենում արքայազուտորը կաթնաղբյուրից խմում է ոչ թե բոլո, այլ արծաթյա բաժակով. նման մանրամասների ճշտումը հատուկ է թարգմանչին): Իմանալով Մովինարի հղիության մասին, խալիֆը կասկածում է նրա հետ իր երկիրը եկած վարդապետին, սակայն, ընդգծելու համար այդ կասկածի անհավանականությունը, թարգմանիչը ճշտում է վարդապետի ծեր լինելը: Բացի այդ, անգլերենում նա Մովինարի մորեղբայրն է:

Եվս մի նրբագիծ՝ Սյուրմեյանի աշխատանքին շատ հատուկ. «Սասունցու համար սոսկալի ամոթ է թողնել կնոջն ու գնալ անառակ կնոջ հետից»,— ասում է Արմաղանը Մեծ Մհերին, Իսմիլ խաթունի նամակի կապակցությամբ: Իսկ թարգմանիչը միջամտում է. «Տղամարդը թույլ արարած է, երբ խոսքը կնոջ է վերաբերում: Մհերը նույնպես

խաբվեց, ինչպես Ադամը խաբվեց Եվայից»։ Այնուհետև. Սյուրմեկ-
յանի մոտ Ձենով Հովանք սկզբում գիմադրում է հարկահաններին և
հարկադրված տեղի է տալիս միայն այն ժամանակ, երբ յոթ արար
փահճեաններ հարձակվում են նրա վրա։ Եվս մի գրվագ. Մսրա Մելի-
քին հաղթելուց հետո, Դավիթը գալիս է Պառավի մոտ և խնդրում գալ,
ապրել իր տանը, որպես մայր։ Պառավը մերժում է ասելով, թե ինքը
տուանց այդ էլ մայրություն կանի նրան, իսկ եթե Դավթի տանն ապրի,
չի իմանա, թե ինչ է կատարվում աշխարհում և չի կարողանա ժամա-
նակին զգուշացնել նրան։ Խորհուրդ է տալիս Ձենով Հովանից պա-
հանջել իր հոր սրահը։ Դավիթն այդպես էլ անում է։ Հովանք մեծ
պճնանքով կահավորում է սրահը, որտեղ ամեն երեկո հավաքվում են
Սասունի իշխանները՝ Դավթի հետ զրուցելու և Սասնա ազատարարին
մեծարելու համար։

Անժխտելի է, որ թարգմանչի ներմուծած այս մանրամասները
յուրովի լցնում են պատումի մթնոլորտը կենցաղի նկարագրություն-
ներով, ավելի բաճում գարձնում անցումները։

Մեկ օրինակ ես, թե ինչպես է գրականագետ-թարգմանիչը պա-
տուհ և ավելի տրամաբանական դարձնում։ Համահավաքում նորաստեղծ
Դավիթը թողնում է զեռաթի կնոջն ու գնում Գյուրջխտան ... Խան-
դավի քառասուն երկրպագուների համար հարսնացուներ բերելու
Սյուրմեկյանի քնտրած տարբերակում սլեմեն ավելի տրամաբանական
է զարգանում. մեկ տարուց ավելի Դավիթը խաղաղ ապրում է ընտա-
նական հարկի տակ, ներկա է լինում որդու՝ Փոքր Մհերի ծննդյանը և
հարկադրված հեռանում է Մշո գաշան իջած հակառակորդի դեմ կովե-
լու նպատակով։

Բեկ ներածություն մեջ Սյուրմեկյանը նշում է, որ ինքը բնագրին
չի ավելացրել ոչ մի գրվագ, ոչ մի ինքնուրույն տող, այսուհանդերձ,
թարգմանչի, մանավանդ՝ զրուգ-գրականագետ-թարգմանչի ստեղծագոր-
ծական անհատականությունը, նրա գաղափարական-գեղարվեստական
բմբռնումները չէին կարող իրենց կնիքը չդնել կատարված աշխատանքի
վրա։ Այսպես օրինակ. ինչպես ինքնուրույն ստեղծագործություններում,
այնպես էլ այս թարգմանություն մեջ, նկատելի է հեղինակի աշխար-
հայացքին շատ հատուկ մի գիծ. դա անսահման բարությունն է, որը
երբեմն կարող է նկատվել նաև որպես հանդուրժողականություն նույն-

իսկ թշնամու հանդեպ, յուրատեսակ դոնքիշոտություն: Դավթի մեծահոգությունն, օրինակ, իսկապէս անսահման է. Կոզբաղինը վերաւորում է նրան, անվանելով անառակի որդի: Սյուրմեկյանին հաջողվում է «տեսանելի» պատկերել Դավթի վայրույթի շիկացումը, սակայն Կոզբաղինն պատժելը նկարագրում է ավելի զուսպ գույներով: Կամ. Մարա Մեկիքի մահից հետո Իսմիլ խաթունը անիծում է Դավթին, որ նրա կրնն էլ անժամանակ այրիանա, իսկ Դավիթը հրավիրում է նրան Սասուն՝ ապրելու իր տանը: Իսմիլ խաթունը կոպտաբար մերժում է: Դավիթը դարձյալ մեծահոգաբար է վարվում. Մարըրը վերադարձնում է Իսմիլ խաթունին, իսկ Մեկիքի կիսված մարմինը դնում է իր ձիու վրա և տանում, թաղում է քրիստոնեական ծիսակարգով: «Սա իմ հեր կենն է», — ասում է նա:

Բնդհանրապէս, անգլերեն տարբերակում, մեր կարծիքով, Դավթի կերպարը փոքր-ինչ հղկված է: Որսից բացի, նա զրաղվում է ընթերցանությամբ. գրքեր, սաղմոսներ է վերցնում քաշանայից: Կամ. իջնում է ձիուց, համբուրելու համար տառի՝ Դեղձուն Մամի ձեռքը և բնդունում է նրա օրհնությունը:

Թարգմանչի ստեղծագործական անհատականության հետ կապված էս մի դիտարկում. առաջին տպավորությունն այն է, թէ Սյուրմեկյանը խտացրել է էպոսի կրոնական երանգավորումը: Սակայն, մեր համոզմամբ, դա այդպէս է միայն համահավաքի, բայց ոչ բնագրերի համեմատությամբ: Բնականաբար, կրոնական մոտիվը չէր կարող շեշտված չլինել միջին դարերում ստեղծված ավանդավեպում, և դա ամենեին չի հակասում էպոսի դադափարական ընդհանուր տրամաբանությանը: Այդ հարցին սպառել ու դիպուկ պատասխանել է Ավ. Իսահակյանը իր «Փոքր մեր էպոսի զիցարանության մասին». համապարփակ հոգւածում. «Ինչքա՛ն բազմաթիւ ու բազմատեսակ տարրեր կան այդ բարդ վեպի մեջ՝ անիմիստական, տոտեմական աշխարհըմբռնման խորունկ հեթոքեր, կոսմիկական ուժերի, բնության տարրերի աստվածացում և անձնավորում, աստվածների մարդեղացում և մարդկանց հերոսացում և աստվածացում: Նաև՝ քրիստոնեական աշխարհայացքի և մորալի ոչ նվազ ազդեցութուն: Նաև՝ հայկական հնագույն պատմության մեծ անցքերի հիշատակներ ... Համաշխարհային բոլոր մեծ էպոսների մեջ հերոսների ծնողները աստվածներ են, այսինքն միֆիկ շրջանի մարդկանց աշխարհայացքի համաձայն կոսմիկ ուժերի աստվածացումներ և անձնավորումներ: Աստվածացած և անձնավորված են հողն ու ջուրը, հողմն

ու ամպրոպը, երկինքն ու նրա լուսատուները՝ աստղեր, արեգակ, լուսին ...»⁸⁷։ Հենց իր՝ Խառնակյանի «Սամա Մհեր» պոեմում, որտեղ առանձնապես շեշտված է սոցիալական մոտիվը, բնականաբար, առկա է նաև կրոնականը։ Մոռցնելիքի գերեզմանի վրա լացող Մհերին Դավիթն ու Խանդավը պատասխանում են իրենց անգոյությունից.

Դնա՛, որդի, Տոսպան բլուր,
Ազոավա այր,
Ու բար քաղի, ավազ մաղի,
Լաց ու զղջա,
Որ Քրիստոս քեզի խղճա
Թողովյուն տա ...

Հովհ. Թումանյանի «Սասունցի Դավիթ» պոեմում նույնպես Աստվածո պատվիրակը՝ հրեշտակը այցի է գալիս Մեծ Մհերին։

Մի օր էլ էն գորշ հոները կիսած,
Երբ միտք էր անում, երկնից հանկարծ
Մի հուր-հրեղեն հալածվեց քաջին,
Ոտները ամպոս կանգնեց առաջին։

Անժխտելի է, որ համահավաքի համեմատություններ անդերին թարգմանություն մեջ վերականգնված է կրոնական մոտիվը, սակայն միայն բնագրերի սահմաններում։ Այսպես, «Դառնանք դ՛օղորմին տանք» կրկնատողերում համահավաքում երբեմն չեն հիշատակում ասածուն։ Այսպես էլ, սակայն, ինչպես և բնագրերում, ամեն անգամ շեշտում է՝ «մեր բարեգութ ասածուն»։ Կամ. որոշ հրաշքներ թարգմանություն մեջ վերագրվում են ս. Կարապետի զսրությանը (նույնպես բնագրերի համաձայն)։ Յոթ օր, յոթ գիշեր տանվում է, ասենք, ոչ թե Սանասարի, այլ Խաչի հաղթանակը։ Խանդավի ապտակից վիրավորված, ձիով հեռացող Դավիթը կանգ է առնում միայն այն ժամանակ, երբ Խանդավը նրա կռիվից բացականչում է. «Այգպես մի անի, եթե սիրում ես Խաչը...»։

Արգարացի կլինի նշել, որ թարգմանության մեջ հանդիպում են նաև կրոնական երանգը նսեմացնող օրինակներ։ Հայտնի է, որ Մեծ Մհերն ու Արմաղանը մահանում են, որովհետև «էրթմակոտոր էին եղել» (Արմաղանն ամուսնական առագաստ էր ընդունել իրեն գավաճանած ամուսնուն, մինչդեռ երգվել էր քառասուն տարի հեռու պահել նրան)։

⁸⁷ Ավ. Խառնակյան, Երկերի ժողովածու, հ. 4, Երևան, 1951, էջ 23։

Քարգճանիշն այս դեպքում «անտեսում է» ասածուն տրված երգումը .
դրժել-ւ պարագան: Ըստ նրա, Արմազանը մեռնում է Դավթի ծնվելուց
ոչ թե անմիջապես հետո, այլ մեկ ամիս անց, իսկ մի քանի շաբաթ անց
Մհերը նույնպես ճիվանդանում է ու մահանում: Այնուհետև. Սյուր-
մելյանը նկատելիորեն խուսափում է հրաշապատում շափազանցու-
թյուններից: Օրինակ. Մարութա վանքը համահավաքում կառուցում են
մեկ օրում, անդերևնում՝ մեկ շաբաթում: Կամ. թարգմանություն մեջ
մենաձարտի ժամանակ Մարտ Մելիքի հարվածին Դավթին սպասում է
ձիււ ւրա նստած, վահանով պաշտպանված, և դա օգնում է նրան խու-
սափել հարվածից: Շատ տարբերակներում, նաև համահավաքում, պարզ
չէ, թե Դավթին ինչպես է հաջողվում ողջ մնալ այդ հուժկու հարված-
ներից հետո և այլն:

Նկատելի է Սյուրմելյանի կողմից պատումի մեջ ռոմանտիկական
հոսանք ներմուծելու հակումը. Դավթի և Խանդութի առաջին հանդիպու-
մը, Լւանց գծառվյան դրվագը կամ աղջկա դրվագը Վերջերգում (որին
հաջրււ եղարկել էր կրակ բերելու և սրը մեկ տարի մնում է Փոքր
Մհերի մոտ, Ազոավաքարում): Սրանք Սյուրմելյանի աշխատանքի լա-
վագայն էջերից են: Միաժամանակ, թարգմանչին հատուկ են համարով
ներժծված շատ ռեալիստական պատկերներ. Խանդութի առաջին բժու-
նակցան պատմությունը, Փոքր Մհերի և Վերջոյի վեճը իշխանության
համար և այլն:

Լենժխտելի են Սյուրմելյան-թարգմանչի ֆոնային խորունկ դիտե-
լիբեւը, որոնք դրսևորվում են պատմական և տեղային կոյորիտի վեր-
արաւորման, պատմական և կենցաղային իրակությունների թարգ-
մաւււթյան դեպքերում: Ողջ աշխատանքի մեջ նկատելի են խորացում-
ներ՝ ընդվական, բառապաշարային, դարձվածաբանական մակարդա-
կով, հարազատություն հայերենի նույնիսկ շաբահյուսական կառույց-
վածքին, սիմիոկ իմպուլսներին: Գրականագետ-թարգմանիչը լավա-
տեղչակ է, որ ստեղծագործություն լեզվաուճական հիմնական առանձ-
նահատկությունները նպաստում են ընթերցողի կողմից ստեղծագոր-
ծության ճիշտ ընկալմանը, իրենց հերթին հանդիսանալով այդ ուղղու-
թյունը դրսևորումն ու շարունակությունը: Եվ այստեղ նա հանդես է
բերում ստեղծագործական, դիֆերենցված մոտեցում: Մի դեպքում
գտնում է սճական նույն գունավորումն ունեցող և, իհարկե, ֆունկցիո-
նալ առումով փոխարինող նույն: Նիշ բառը անդերևնում (որը նաև չի

հակասում նկարագրվող ժամանակաշրջանի բզում), մեկ այլ դեպքում, երբ ավյալ բաւը կամ հասկացութեանը շափից ավելի խորն է նաւաւծ հաշ ժողովրդի հոգեւոր մշակութի կամ կենցաղի մեջ և անհնար է «պոկել» աշն սիստեմների բարդ կապակցութեանից, թարգմանիչը թողնում է նույնութեամբ (եթե դա թույլ է տալիս անգլերենի հնչյունակաղապարութեանը), ավանդաւակի ընդհանուր կեւորիւր պահպանելու նկատաւումով, և ծանոթագրում: Այդպիսի բաւերից ու արտահայտութեաններից են. թոնիր, նարգիլէ, փահլէան, փլավ, խաթուն, մաժուն, քեֆ, բլբուլ, դե և այլն: Կամ. լեզուդ շորանա բերանումդ, պատաւ հացը կրտորել բերանից, հաց կտրել մեկի հետ և այլն:

Սակայն Այուրմեկանին աշատեղ էլ չի դաւաճանում շափի դպացողութեանը: Նա չի տարւում աշն մեթոդով, իմանալով, որ բաղմաթիւ սողատակերը կարող են խախտել գեղարվեստական պատումի ճիշտութիւն, ցրել ընթերցողի ուշադրութեանը: Դրանից խուսափելու, Ֆահ հաշի լեզւամտածողութեանը հարազատ մնալու նպատակով, նա զիմում է երրորդ մեթոդին. բաւացի է թարգմանում որոշ արտահայտութեաններ, սակայն աշնպես, որ բաւանց ծանոթագրութեան էլ հասկանալի լինի անգլիալեզու ընթերցողին: Այդպիսի արտահայտութեաններից են. մեռնեմ քեզ, հոգուդ մեռնեմ, անուշ լինի, քաղցրարուն, բարով, հաղար բարի, զլուս ցալկեցել, երեսով տալ, կարճ կտրել, աստւած ձեր տուն ավերի, աշխա լուս, քանց ասող երկինք զորք թափի, վաշ ինձ, հաղար ափսոս և այլն: Միայն հաղարակ է թարգմանիչը խուսափում անթարգմանիկ բաւերից: Այսպես. նրա մեւ Կողբաղինը նստել է ոչ թե «քուրսու պոունկին», այլ ոտքը սաքին դրած, բաղմել է ավուին: Կամ. լաշակը թարգմանել է քոզ, սաղր* սարգաւակս երաժշտաւուն գործիչ և այլն: Այս բաւերի հոմանիշները հաղիլ ին գոյութեան ունեն այլ լեզուներում, աշնպես որ թարգմանչի աշղ մեթոդը նաշնպես մեղ միանգամայն արգարացված է թվում:

Անշուշտ, թարգմանական աշն աշխատանքում կարելի է գտնել աւանձին բաւեր, արտահայտութեաններ, որոնք ավելի ուշ ժամանակների արդշունք են. միւսասարներ, լրտեսներ, օճաւ, ձերզ մեծութեան, սուրճ կամ կոնյակ խմել, հրաւաւութեան սարքել և այլն: Սակայն պետք է տեսի, որ նման վրիպումները սակաւ են և թարգմանութեան մեղ որակ չեն կաղմում, չեն խախտում ստեղծագործութեան հիմնական ինտոնացիան, գունավորումը, ներքին իմաստը և, որ ամենակարեւորն է՝ հաշիական էպոսի դարերով սրբագործված ավանգուլթը:

Թարգմանչին հաջողվել է անխաթար պահել բնագրի գաղափարա-դեղարվեստական էությունը, հարադատ մնալ տեքստի լեզվաոճական առանձնահատկություններին, բառերի յուրահատուկ էքսպրեսիային և աչդպիսով հասնել այն բանին, որ Թարգմանությունը նույն տպավորու-թյունը գործի ընթերցողի վրա, ինչ որ բնագիրը: Այս դժվարագույն աշխատանքում անթերի է իրողարձույթունների արամարանությունը, կամպոզիցիան և գաղափարական լիցքավորումը. Թարգմանչի համար շատ կարևոր է, որ ընթերցողը ճիշտ հասկանա էպոսի հիմնական պա-թոսը. սասունցիները (իմա՝ հայերը) ուժեղ, անկախ, բարի, ինչու՞ չէ, նաև բարեպաշտ մարդիկ են: Երբեք նախահարձակ չեն լինում, բայց և չեն ընկրկում իրենց վրա հարձակված լշնամուց: Նրանք յուրատեսակ դեմքիշոտներ են, փառասիրելիությունից խալած գուրկ, անաբաթ մար-դիկ: Միաժամանակ ոչինչ մարդկային օտար չէ նրանց: Բնագրի այս բոլոր շերտերը առկա են անզերեն Թարգմանության մեջ: Թարգմա-նությունն ավարտվում է լավատեսական աբսոլյուտությամբ. «Սասունի ճյուղը շարունակվում է մինչև օրս,— ասում է Թարգմանիչը,— և դեռ շատ խիզախներ են դուրս գալիս այնտեղից, որոնք Սասնա դուռը գլուխները շառավիղներն են»:

Թարգմանիչն այսպես է մեկնաբանում իր կապը էպոսի հետ. «Ձեռք աշվիլի հրապարակավ բնելու, թե Սասնա ծներեն մեկն եմ. եթե ծուռ եմ, ինչ-որ կկարծես, շնորհակալ եմ իմ բախտի աստղին ... և կօրհնեմ իմ բախտավորելիներ: Այսօր, ինչպես անցյալին, շիտակ ճամբան ծուղին ընտրած ուղին է. այսինքն ոչ ուղիղ, հարթ, հավասար գիծը, այլ ծուռումուռ գիծը: Ուղիղ գիծը, ինչպես պատմվածքի մը պարագային, միապաղաղ է: Գիծը պետք է որ բարձրանա, իջնե, այս կամ այն կողմ երթա: և հերոսական ընթացքի մը վերածվել: Ուղիղ գիծը սրիշերտու ձե-գներ: Հաշկական ընթացքը, իմ տեսակետով, հետևյալն է.— անորոշ-շուքյան մեջ ուղղություն ստեղծել»:

Հայագրի Թարգմանիչը իր գրական անուրանալի տաղանդով, ման-կությունից եկող արդականների օգնությամբ կարողացել է օտար լեզ-վով վերստեղծել հայկական էպոսի իրականությունը՝ բանաստեղծու-կան իր բոլոր արժանիքներով, կերպարների հոգեբանական հարստու-թյամբ, նրանց ոգորումներով և ներկայացնել անզիխախոս ընթեր-ցողին, դրանով իսկ համաշխարհային ասպարեղ հանելով իր ժողովրդ-ի էպոսը: Դրա վկայությունն են նաև ամերիկյան և անգլիական մա-մուլում հայտնված գրախոսականները, որոնք բարձր են գնահատում Սյուրմեկյանի աշխատանքը, առանձնակի նշում դրա մշակութային ար-

ժեքը: Այդ գրախոսականների հիմնական միտքն այն է, որ հայ գրականությունը բիշ և հայտնի Արևմուտքում, որ թարգմանությունները շատ չեն, եղածներն էլ ուշագրավ չեն: Գտնելով, որ էպոսի բնագրի հետ համապատասխանության հարցը հայ գրականագետների գործն է (ինչը մենք փորձեցինք անել), նրանք զրվատաճեցին ու երախտագիտության խոսքեր են ուղղում թարգմանչին: Վիպասանուհի Անայիս Նինը, մեր դյուցազնավեպը անվանեց դատական, անթերի գործ, ժողովրդահունության հարազատ արտահայտություն: Իսկ Լոնգոնի «Բալլադ» թերթը գրեց. «Մի հույակապ լեզունդ, որ մեր երեակայության առջև բաց է տնում՝ զարմանահար, հուժկու և լուսավառ աշխարհ»: Մեկ այլ գրախոսի համոզմամբ, այս թարգմանության ամեն մի պարբերության մեջ ավելի շատ գործադրություն կա, քան կարդանում են տալ ժամանակակից վիպասաններից շատերը՝ մի ամբողջ գլխում: «Լոս Անջելես Թայմս» գրաքննադատ Ռոբերտ Ֆիրշը գրեց. «Նշված ժամանակ էր, ինչ հիսնում էի Սյուրմեյանի գործունեությանը: Իր ժողովրդի ներշնչմամբ ու կռնքով լեցուն այս հինավուրց պատմության միջից Սյուրմեյանը կաշաղացել է գուրս բերել ոչ միայն պատմական նշանակություն ունեցող նյութեր, այլև արվեստի շնչով օծված տարրեր: Այս դյուցազնիկությունը մեզ հնարավորություն է տալուց տեսնելու հայ ժողովուրդը և գնահատելու մեծ դժվարություններով կերտած նրա մշակույթը: Սյուրմեյանը կատարել է մի գործ, որ քիչ գրողներ են իրագործել. նա անգլիական գրականության մեջ բերեց հարստացնող և մնայուն դյուցազնական մի փորձառություն...»: Սյուրմեյանի, հիրավի բազում դժվարություններ հաղթահարած շնորհաշատ աշխատանքին արվեց այն սպասիլ ու բարձրագույն գնահատականը, որին, բառ ամենայնի, արժանի են թե՛ հայ ժողովրդի ավանդավեպը, թե՛ նրա թարգմանիչը. «Նման ստեղծագործությունների և գրանց տաղանդավոր թարգմանությունների շնորհիվ է ստեղծվում համամարդկային բազալքակրթությունը...»:

Արդարացի գնահատանք, որին մշակույթի բիշ գործիչների է հաջողվում արժանանալ կենդանության օրոք⁸⁸:

⁸⁸ Յավոր, Սյուրմեյանի հասցին հեղեցի նաև մեղադրանք, որը, մեր համոզմամբ, թյուրիմացության արդյունք է: Ա. Պետրոսյանը իր վերահիշյալ «Ժողովրդի պատմությունը և նրա կյանք» գրքում գրում է (հատվածը բերում ենք ամբողջությամբ). «...Կյուսի տարբերակներով շափեց ավելի հրապուրվելը մեր օրերում սկսում է մասսայական բնույթ կրել նրանցից մեկի՝ Ամերիկայում սասնա կյուսի հրատարակչի (?) մասին տեղեկ է մի քանի խոսք տակը խոսքը անգլիական բանասիրության պրոֆեսոր Լեոն

Անկասկած, ոչ պակաս հետաքրքրութիւնն են ներկայացնում նաև հայ գիտնականների և գրական գործիչների կարծիքները այս թարգմանութեան մասին: Մեզ առանձնապէս կարևոր են լինում պրոֆ. Կ. Մելիք-Օհանջանյանի և անվանի գրող-թարգմանիչ Խ. Դաշտենցիի կարծիքները: «Շնորհակալութիւնն Լեոն Սյուրմէլյանին հիշում թարգ-

Սյուրմէլյանի մասին է, որը ձևանրկել է «Սասունցի Դավիթ» Լյուսի թարգմանութեանն ու հրատարակութեանը: Նրա հրատարակած գրքից մենք իմանում ենք, որ նա գիտել է տեքստերի ժողովածուներին և կազմել ստոնա Լյուսի իր համահավաքը, որտեղ գտնում ենք հետևյալ տողերը, որոնք շին համապատասխանում Լյուսի իրականութեանը. «Խալիֆն ասաց Մովսէսին. «Ես մտադիր եմ Երուսաղէմը խլել անհաղաճաբէրից: Նա հավաքեց իր զորքերը, բանակն ապահովեց այն ամենով, ինչ անհրաժեշտ էր երկարատե պաշարման համար: Կրնն ասաց, «Երկար կյանք բեզ, իմ թագաւոր, դեռ, կա՛միր բրիտանականների գեմ»: Խալիֆն ասաց, «Ինչո՞ւ պիտի չկա՛մն»: Մովսէսըն ասաց. «Նեցյալ գիշեր ես երազ տեսա...»: Խալիֆն ասաց, «Է՛հ, Մովսէս, բեզ համար քնում ես, ուրիշի համար երա՞զ ես տեսնում: Ես որոշել եմ ողջնացնել անհաղաճաբներին: Ես կընջեմ նրանց երկրի երևիցը: Եվ նա պատրաստովեց ու դեռց կտի՛ջ:»

Այսբանով ավարտելով մեջբերումը, Պետրոսյանը շատաւում է երազացնել. «Սակայն սա միակ վերջութիւնը չէ «Սասունցի Դավիթ» Լյուսի համահավաքի պատկերացումների տղգեցութեան փորձարարական կամ կիրառական բնույթի (էջ 166—167): Ահա այսբանը և աշտիխի, ինկ խճողված, բայց բաւական լուրջ մեղադրանք: Հին հայտ է, որ հարդիկի դիտականը լրջորեն չի ծանոթացել անդլերէն թարգմանութեանը կամ նրան թշտրիմացութեան մեջ են զցել նրանք, տլրեր նրա համար թարգմանել են այդ հատվածը: Այլապէս նա կիմանար, որ Ս-ի մոտ ես Մովսէսը քնկեակաւակը՝ համադում է շղնալ բրիտանականների գեմ (որոնք ինչպէս շեշտում է թարգմանիչը, ոչ միայն նրա հայրենակիցներն էին, այլև հարազատները՝ Դավիթ թագաւորը և մշտանելը, հանուն որոնց Մովսէսը ղոհողութեան էր գնացել, համաձայնելով դառնալ խալիֆի կինը): Յունէնաւով ամեն կերպ ես պահել Խալիֆին, Մովսէսըն ասում է, ին վատ երազ է տեսել նրա վրա (էջ 39—40): Հենց իր՝ Պետրոսյանի բերած հատվածի արամարտութեանից նույնպէս բխում է այդ. Լիկ Մովսէսըն ասելը դեռ, կա՛միր, խալիֆը չէր պատասխանի. իսկ ինչո՞ւ պիտի չղնամ: Այդպէս է նաև համահավաք տեքստում, որից Ս-ն, ըստ ամենայնի, օգտվել է: Խալիֆն ասում է. «...Պիտի էրթամ կտի՛ւ: Էն էլ (Մովսէսըն—Մ. Մ.) ասաց. Կարված է բո կամբեն. կ'էրթամ՝ դու գիտես, կը մնամ՝ դու գիտես»: Ս-ի մոտ նույնիսկ սա չկա: Կարական ասում է. «Մի՛ դեռ»: Ահա ոչոս «Մի»-ն է, որ վրիպել է գիտնականի աշրից և աշտիխի թշտրիմացութեան տղիք տվել:

Ավելացնենք նաև, որ հատկապէս հայ գիտնականների հետ Լյուսի թարգմանութեան հարցերով խրոհրակեցելու նպատակով Սյուրմէլյանը եկել էր Երևան: Իր աշխատանքի ներածութեան մեջ նա երախտագիտութեան է հայտնում պրոֆ. Կ. Մելիք-Օհանջանյանին և մշտաներին, որոնք բառացիորեն տող առ տող իր աշխատանքը համեմատել են բնագրերի հետ, կատարել անհրաժեշտ ճշտումներ: Անհատականալի է նաև, ին ինչու է Պետրոսյանը Սյուրմէլյանին անվանում հրատարակիչ և սրեւղից է վերցրել հրատարակչի մեկ այլ անուն՝ Ալլան Սվոլլու, երբ իրականում հրատարակիչը Ջորջ Ալեն է, և, որ ամենաէականն է, թարգմանութեանը լույս է տեսել ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի հովանավորութեամբ ...

մանուկյան համար,— գրեց զիտնականը,— որն արժանի է ամենայն գովասանքի։ Նրա շնորհիվ «Սասնա ծռերն» այսօր կարձկել է անգլիա-խոս աշխարհի մշակութային սեփականությունը»։

«Որպես բնիկ սասունցի,— գրեց Խ. Դաշտենցը,— և որպես Շեր-սալիբի ստեղծագործությունների թարգմանիչ, «Սասնա ծռերի» այս հիասքանչ թարգմանությունը ևս կարգացի անասելի հետաքրքրությամբ։ Ես երջանիկ եմ աեսնելով, որ հայ մշակույթի այս շքեղ մարդարիտը ներկայացվում է անգլիախոս ազգերին։ Մեծ ու վսեմ գործ է սա»։

Սյուրմեկյանի թարգմանության անաշառ քննությունը համոզում է, որ, իր մասնակի լեկրություններով հանգերձ, այն միանգամայն ստույգ է հաղորդում հայկական էպոսի գաղափարազեղարվեստական բովանդակությունը, հերոսների բարոյական էությունը։ Միաժամանակ նա կարողացել է ճիշտ վերարտադրել ավանդավեպի սճական հենքը, ժողովրդական պարզ լեզուն։ Այս ամենի շնորհիվ, Սյուրմեկյանը հասել է նրան, ինչ ամենահիմնականն է ամեն մի թարգմանական աշխատանքում. օտար լեզվի միջոցներով հաղորդել բնագրի ոչ միայն մակերեսային շերտերը, այլև խորքային խմաստը, անխաթար պահելով սլառումի մթնոլորտը։

Սյուրմեկյանի անդլերեն փոխադրությունից հայկական էպոսը թարգմանվեց հսկանդերեն։

«ԼԻՆՈՒՄ Է, ՉԻ ԼԻՆՈՒՄ ...»

Երբ այս պատմությունը կարդանք
մինչև վերջ, ավելի շատ բան կիմա-
նանք, քան հիմա գիտենք:

Անդեռսևն

Հետեողականությունն հանգես բերելով իր գրական նախասիրու-
թյուններում, էսոսի թարգմանության հրապարակումից հետո Սյուր-
մեյլյանը ձեռնարկեց ժողովրդական բանահյուսության արձակի մեկ այլ
հնագույն ժանրի՝ հեքիաթների թարգմանությունը: Դյուցազնավեպի
թարգմանության փորձը օգնեց նրան բավական արագ իրագործել այս
երկրորդ աշխատանքը: Նրա թարգմանությունը հայկական ժողովրդ-
դական հեքիաթների հավաքածուն, «Անմահության խնձորներ» վեր-
տառությամբ, 1968-ին հրատարակվեց Կալիֆորնիայի (ԱՄՆ) հա-
մալսարանի կողմից, նույն տարին, ինչպես և «Սասնա ծռերը», վերա-
հրատարակելով Լոնդոնում, ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի հովանավորությամբ Խորհրդ-
դային Միության ժողովուրդների գրականություն մատենաշարով⁸⁹:

Դժվարին այս աշխատանքը թարգմանիչը կատարել էր այն հա-
մոգմունքով, որ բանահյուսության մեջ ամենից ավելի ցայտուն է ար-
տահայտվում ավյալ ժողովրդի բիոլոգիական և հոգևոր կերավածքը,
նրա բարոյականությունն ու գեղագիտությունը, հույսերը, ձգտումները,
իրենց ազգային նրբերանգներով: Հիմնարոշ գծերով: Մյուս կողմից,
նա մտած է, որ իր ժողովրդի հեքիաթները իրենց գեղարվեստական
հատկանիշներով չեն զիջում արաբական, հնդկական, սլավոնական հե-
քիաթներին և նույնպես միանգամայն արժանի են մտնելու համաշխար-
հային մշակույթի զանձարանը: Հրապարակումից անմիջապես հետո

⁸⁹ Apples of Immortality, London, 1968.

սյարգվեց, որ նա չէր սխալվել: ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի մշակույթի բաժնի աշխատակից Միլտոն Ռոզենթալն այդ օրերին (1968, 21 հոկտեմբերի) գրում էր Սյուրմեկյանին. «Ստացանք «Անմահության խնձորները» օրինակները, դրանք վաճառվում են տաք կարկանդակների նման: Ամենակարգապետ գիրքն է մեր հարուստ գրադարանում»:

Հավաքածուի մեջ մտել էին քառասուն հեքիաթներ, որոնք վերցված էին հիմնականում ՀեՍՀ ԳԱ հրատարակած (1959—1967) հեքիաթների ժողովածուի առաջին, երկրորդ, երրորդ, չորրորդ, տասներորդ հատաբնկերից (կազմող՝ Ա. Նազինյան), Ա. Ղանալանյանի կազմած երկհատորյակի (1950) առաջին հատորից, ինչպես նաև Գ. Սրվանձադյանի «Համով-հոտովից» (1884, Կոնստանդնուպոլիս)⁹⁰:

Թարգմանչի սկզբունքը այս աշխատանքում ես նույնն է, ինչ որ նախագրում՝ «Ստանա ծուր»-ում: Նախ. առավելագույն հարապատասխանություն բնագրերին, որոնք կառուցվում են զանազան տարբերակներից վերցված զրվագներով: Այնուհետև. հայ մարզու լեզվամտածողության մասին գաղափար տալու համար թարգմանիչը չի ջանում զանել հայկական իդեոմների (սեռական կապուն արտահայտությունների) համարժեքները, այլ թարգմանում է դրանք հնարավորին չափ բառացի և նույնքան սարգ, անպաճույճ ոճով («շատ գնաց, բիշ գնաց, շատն ու քիշն էլ աստված գիտի», «կրակն բնկնել», «տնաքանդ», «անաշեն», «լինում է, չի լինում» և այլն): Չի թարգմանում իրականությունների մեծ մասը (որոնք, թերևս, անկարելի է թարգմանել, քանի որ այդ հասկացությունները սարգապես գոյություն չունեն անգլերենում), այլ թողնում է նույնաբանությամբ և, անշուշտ, ծանոթագրում (վեզիր, դեբալիշ, դե, մուրազ, հուրի-փերի, հաղարան բլբուլ և այլն): Ծանոթագրությունները, որոնք այս դեպքում տարվել են գրքի վերջը, օտարալեզու ընթերցողին ֆոնային անհրաժեշտ տեղեկություններ են տալիս մեր ժողովրդի պատմության, մտածողության, ազգային բնավորության, կենցաղի մասին:

Հանգամանալի ներածության մեջ Սյուրմեկյանը արժանին է հատուցում հեքիաթները կորստից փրկողներին՝ Գ. Սրվանձադյանին, Տ.

⁹⁰ Այդ հարցի կապակցությամբ տողերիս հեղինակին գրած իր նամակներից մեկում Ա.-ը հայտնում էր, որ ուսումնասիրելու թարգմանություն չէ. նա ուշադիր ուսումնասիրել է բոլոր տարբերակները, դրանք մեծավերելով մեկակել. «Հայերենում իմ գրքի ճշգրիտ համարժեք չկա», — գրում է նա, խնդրելով առանձնահատուկ ուշադրություն դարձնել ներածության վրա, ինչը մենք կփորձենք անել (1983, 11 փետրվար):

նախասարգյանին, Ե. Լալայանին: Հեթիաթների գրական մշակումն էրից ամենից ավելի բարձր է գնահատում Հովհ. Թումանյանի մշակումները: Ժողովրդի ստեղծած հեթիաթների և երգերի հավաքումը նա արգարացիորեն համարում է հայրենասիրական շարժման անբաժանելի մասը հատկապես այն ժողովրդի կյանքում, որը պատմականորեն մասնավոր է եղել երկու ախոջան պետությունների միջև՝ մի բանի անգամ կանգնած լինելով բնաջնջման եզրին: Գրական այդ հուշարձանների: Կոստայի փրկիչը կոչված էր մեր ազգակիցներին ներարկելու արժանապատվություն, ազգային հոգաբարձություն: Օսմանյան Թուրքիայի տարածքում անվաճեղ գործ էր բանահյուսական արժեքների հավաքումը այն դեպքում, երբ Թուրքական կոռումբարությունը արգելել էր Հայաստանի բազմի արտասանությունն իսկ, նշուխելով իր տեսակի մեջ աննախադեպ մի ցեղասպանություն:

Թարգմանչի համոզմամբ, հայ ազգային վերածնման շարժումը կասեցված էր Արեմտյան եվրոպայում ուսմանտիկական ոգու վերբնթաց շարժման հետ, մասնավորաբար Ֆրանսիայում, որը արեմտահայ մտավորականության հսկան հայրենիքն էր: Հայկական ուսմանտիկումը XIX դարավերջին և XX-ի սկզբին առաջադիմական շարժում էր, որը առիթ հանդիսացավ գրական վերածննդի և որպես միասնական ազգ համախմբեց լուրջահայերին և ուսահայերին՝ նպատակ դնելով ազգային մշակույթի հանել միջազգային ասպարեզ: «Ռումանտիկումը ձգտում էր լայնական միաբն ազատագրել կրոնական սխուղաստիկայից և ազատածաբանական փրկիստիայությունից,— գրում է Ս. Սարինյանը...— Այդ նշանակում էր հոգեբանական գոյություն մի ամբողջ շրջադարձ ասածո և կրոնի զաղապարից դեպի իրական աշխարհ: Մարդը պետք է զգար իրեն իբրև բնական արարած, բնության մի մասը և ոչ թե ասածո հոգևոր բեկորը ...: Ուրեմն, գեղեցիկը, գեղեցիկի իդեալը ոչ թե երկնքում պետք է որոնել, այլ իրական կյանքում, ուստի և գեղարվեստի առարկան ոչ թե աստվածն է, այլ մարդը, բնությունը, աշխարհը, հետևաբար բանաստեղծության ճշմարիտ առարկան նույն ինքը մարդն է, իր բնական և հասարակական գոյությունը յուրահատուկ կրքերով, զգացմունքներով, ապրումներով»⁹¹:

Այսօրմեյանի համոզմամբ, ուսմանտիկումը խոր արմատներ ունի հայի հոգում: Ռումանտիկ, ծուռ հայերը ազգերի գանձիշտներն են՝ ազատության իրենց երազանքով, մեղամաղձոտ, թափառաշրջիկ ասպետի

91 Ս. Սարինյան, Հայկական ուսմանտիկում, Երևան, 1966, էջ 91:

Հռեքրանությամբ, որոնք չեն ընկրկում, տեսնելով իրենց իդեալի և իրականության անհամապատասխանությունը, խանդավառված ազատագրության հայկական երազանքով, որն, ի վերջո, բոլոր մարդկանց երազանքն է: Անցյալն ու ներկան, իրականությունն ու երեակայությունը, առասպելն ու փաստը այն աստիճան միաձուլված են Հայի գիտակցության մեջ, որ անկարելի է դրանք զատել իրարից:

Ներածության մեջ թարգմանիչը հանդես է գալիս նաև որպես ժողովրդական բանահյուսության հետազոտող և նրա շատ կոռահումներ կաբող են այդ մարդում զրազված գիտնականների համար օգտակար լինել, եթե թարգմանիկն և դրվեն գիտական շրջանառության մեջ: Բանահյուսությունը գիտելով որպես ժողովրդական խոսքոված ոգու արտահայտություն, թարգմանիչը ընդգծում է, որ մեր հեքիաթներում հանդիպում ենք հայ գեղջկական բանավոր բանաստեղծության ավանդույթների, որոնք, ինչպես և գրավոր գրականությունը, ենթադրում են բանաստեղծական մտածողություն: Հեքիաթների տասցողները գեղջուկ բանաստեղծներ ևն: Նրանց մեծ մասը մնացել է անհայտ, և արդարությունը պահանջում է, որ նրանք հիշատակվեն այնպես, ինչպես հիշատակվում ու մեծարվում են անհայտ զինվորները:

Տրապիզոնցի գրողին մանկությունից ծանոթ էին իր ժողովրդի հեքիաթները (այդ մասին հուշիչ էջեր կան նրա «Ձեզ եմ գիմում...» վեպում), դրանք տասնամյակներ շարունակ ուղեկցել են նրան, մանկության անմոռաց հիշողություններից անբաժան, օգնելով նրան ինքնահաստատվել, օտար երկրում կապված մնալ իր ազգային ակունքներին, զբաղվել նրան՝ արգեն որպես գրողի և գրականության տեսաբանի, անդրադառնալ իր ժողովրդի բանավոր ստեղծագործություններին: «Մի՞թե մեր հեքիաթները,— գրում է նա,— իրենց գեղեցկությամբ և զվարճալիությամբ դիջում են այլ լեզուներով ստեղծված հեքիաթներին: Մի՞թե նրանք պակաս հետաքրքրաշարժ են...: Անաշուտ ընթերցողն ինքը կհամոզվի, որ իմ խանդավառությունն արգարացի է»⁹²:

Այստեղյանի կարծիքով, պայմանական է հեքիաթների սեռերի՝ հրեշապատում և սուօրյա՝ իրապատում տարբերակումը, քանի որ հրեշապատում հեքիաթներում կարող են լինել և լինում են ռեալիստական տարրեր և հակառակը: Դեռ մանկությունից նա գերադասել է կախարդական երկարաշունչ հեքիաթները, երբ սրտի զոդով ականջ էր դնում բազում դժվարություններ ու խոչընդոտներ հաղթահարող հերոսի ար-

⁹² Apples of Immortality, London, 1968, Introduction, p. 11.

կածներն զունեղ նկարագրութեանը, մինչև որ նրանք հասնում էին իրենց նպատակին և, որպէս պարտադիր պայման, յոթ օր, յոթ գիշեր հարսանիք էին անում: «Մանկութեան տարիներին,— գրում է նա,— ինձ ամենէն ավելի տպավորում էր մեր հեքիաթների անսովոր, վճիտ գեղեցկութունը, և հիմա, հասուն տարիքում, համոզվում եմ, որ չեմ սխալվել, որ գեղեցկութունն է հեքիաթների հիմնական առավելութունը»⁹³:

Հեքիաթների աշխարհին մանկութունից (երբ այնքան թարմ են տպավորւթյունները) առնչվելու համար Սյուրմէլյանն իրեն ամենից ավելի պարտական է համարում իր հորական տատին՝ Նենեկին, նաև իրենց տանն ապրող Ազնիվ հորաքրոջը, որոնք տղեկի ձեռքից բռնած, առաջին անգամ տարել են նրան սուկիծամ, անմահ, բարի հուրի-փերիների և ամգահա շար դեերի աշխարհը: Այդ հեքիաթները նրան հիացրել և մինչև օրս հիացնում են երևակայութեան հանդուգն թռիչքով, գեղեցկութեամբ, բարու հաղթանակով: Գրականագետ-թարգմանիչը գրում է, որ դրանք մարդկային բոլոր պատմութեան թափառիկ թեմաների տարբերակներ են, սակայն ազգային հողից ինչ-որ բան կառչել է դրանց, իսկ որոշ հեքիաթներ էլ, տնկասկած, բնիկ հայկական ծագում ունեն: Եվ բոլորը կողեկտիվ արվեստի իսկական գործեր են, որոնք տասնամյակների բնթացքում կատարելագործվել են անթիվ ասացողների կողմից: Սակայն բոլոր գեպերում չի խաթարվել հեքիաթների լեզվի պարզութունը, տարողունակութունն ու խիստ կոնկրետութունը: Այստեղ չկան վերացական կամ գրքային բառեր, և թարգմանիչն ինքն էլ իր աշխատանքում կարողանում է խուսափել նման բառերից:

Մեզ ուշադրով է թվում թարգմանչի գիտարկումը, երբ նա համեմատութուն է անցկացնում հեքիաթների և էպոսի լեզվի միջև: Նրա համոզմամբ, հեքիաթների սճը նույն չափով հանդարտ ու անդեմ չէ, ինչպէս ազգային գլուցազնավեպում, այնուամենայնիվ, այստեղ նույնպէս նվազագույնի են հասցված ածականներն ու մակբայները, որոնք կարող էին բացահայտել ասացողի վերաբերմունքը, միաժամանակ պատումին տալով ավելի անհատական ու սուբյեկտիվ երանգ, քան անհրաժեշտ է նման ստեղծագործութեան մեջ: Բայց և այնպէս, սա սովորական, բնօրյա լեզու չէ. այն գրեթե աննկատելի շեղվում է սովորական խոսակաձևից և այս շեղման մեջ է հեքիաթների սճի տարբերու-

թյունը, հենց զրանում է հաշկական ժողովրդական հերիաթները ոճի տիպականության գաղտնիքը:

Թարգմանիչն անխառն հիացմունքով է խոսում անգրագետ ասացողների արտակարգ հիշողության, նրանց ստեղծած արտիստիկ ոճի մասին, որտեղ այնքան տարողունակ բառեր և կենդանի, վառ պատկերներ կան՝ առանց անհարկի մանրամասների և ձգձգվածության: Այս պատմությունները միապաղաղ ու ճաշակով կիթաւյին, — գտնում է Սարգմանիչը, եթե պատմիչին գորշ, գետնաձար լեզվով: Բալ գրքային լեզուն սրանց համար պարզապես ճակատագրական կլինի: Մյուս կողմից, մեզ խնամքով ազատում են ասացողի ներկայությունից, մինչև որ հասնում ենք հերիաթը եզրափակելու բառերին. «Ներսիս հասան իրենց մուրադին ...: Երեք խնձոր բնկավ երկնքից. մեկը պատմողին, մեկը լսողին, մեկն էլ ականջ դնողին»: Եվ քանի որ ասացողը չի ազդել գործողության վրա, չի բացատրել այն, լսողն է դատավորը և մի ավելորդ խնձոր է ստանում նրա՝ համար, որ հասկացել է հերիաթի այլաբանական իմաստը, բոն տվելի խորն է, քան արտաքին, մակերեսային իրադարձությունների շղթան:

Անդլերեն թարգմանության մեջ նույնպես դա հերիաթի տեղիկ ոճ է, իր բանաձևերով, որոնք փախադրվել են բառացի, հերիաթի ազգային կոլորիտը պահպանելու համար (օձն իր պորտով, հավեն իր թևով ... գեղեցիկահին ասում է արեին. դու մի՛ դուրս դա, ես եմ՝ դուրս գալու ... Հերոսը յոթ օր, յոթ գիշեր չի ուտում, չի խմում, իր սիրեցյալին է նայում և այլն): Հայկական հերիաթների անդլերեն տարբերակում նույնպես մեծ մասամբ հաղթում են բարի ուժերը, վարձատրվում են արդարամտությունը, երախտազիտությունը, համեստությունը, անձնուրացությունը: Պատմվում են նախանձը, ուխտադրությունը, գոռոզամտությունը: Ընդ որում, պատմի տարածված ձևը (ևս մի բանաձև) մեղավորին վաչրի ձիու սոչից կապելն ու ձիուն բաց թողնելն է:

Հայտնի է, որ հայկական հերիաթներում ասացողները չեն ճոխացնում գործողությունը, երբեք չեն հեռանում բուն նյութից, աշխատելով իրենց բառերը հարմարեցնել գործողությանը և ոչ թե հակառակը, խուսափելով ածականներից ու դերբայական ձևերից: Սյուրմեյզան-թարգմանիչը գտնում է նույն ուղիով, գտնելով, որ գեղջկական այս պարզ ոճը ոչ թե լեզվի աղքատության արդյունք է, այլ գեղարվեստական սկզբունք: Ասացողների ոճի ևս մի առանձնահատկություն է նշում թարգմանիչը. նրանք ոչ թե մեքենայաբար կրկնում են իրենց լածը, այլ նորովի վերարտադրում են այն, քանի որ նրանց մեջ հանճարի կամ

«խենթութեան» փայլ կար,— նշում է թարգմանիչը,— նրանք ոչ թե սովորական գեղջուկներ էին, այլ իսկական իմաստով ժողովրդից դուրս եկած արտիստիկ անհաստականություններ, իմպրովիզացիայի ընդունակությամբ շուայտրեն օժտված գյուղական ուսուցողներ:

Սյուրմեկյանի համար իր թարգմանության ներածությունը ևս մի առիթ է գրելու, օտարազգի ընթերցողի հետ կիսելու իր սերը հայրենի բնաշխարհի, իր խիզախ, ազնիվ ու խենթավուն հայրենակիցների հանդեպ: Բանաստեղծական գույներով է նա պատկերում հարազատ լեռնաշխարհի ամառային գիշերները՝ առկայծող աստղերով, Ծիր Կաթինով, սառնաշունչ զեփյուռներով և ծաղկող, անուշահոտ խնձորենիներով, սառնորակ աղբյուրներով, ալպյան դաշտավայրերով, հայկական հինալճից լճանքերով: Հեքիաթների գրական մշակումը դուրս է նրա խնդրից. բնագիտական, նա ամեն կերպ ջանում է անխարդախ պահպանել հեքիաթների ոճը: Որեւէ միջադեպի կամ երկխոսության նկարագրական նույնիսկ ամենաաննշան մանրամասնը կամ փոփոխությունը եւրոպացի էին աղավաղել հեքիաթների իմաստը, քանի որ, թարգմանչի աբգարացի համոզմամբ, ժողովրդական այդ ստեղծագործությունը ներքաշուս գործ է, և ամենաշնչին փոփոխությունն իսկ կարող էր ավերել նրա կոմպոզիցիան:

Հայկական «սոցարածը» հեքիաթը համեմատելով Հ. Ք. Անդերսենի նույնանուն հեքիաթի հետ, Սյուրմեկյանն առավելությունը տալիս է հայկականին, որտեղ մանրամասների համար բառեր չեն շուայվում, մինչդեռ պատկերներն ավելի գունեղ են, իսկ ֆարսուկան հազեցած է կենդանի գործողություններով: Այնինչ, Անդերսենի հեքիաթը հիմնականում պատմողական, նկարագրական ոճի է: Գրականագետ-թարգմանչին հաշտնի է, որ կերպարների կողմից խաղարկվող տեսարաններն ավելի հետաքրքրական ու հավաստի են դարձնում պատումը, ունենդրին կաս ընթերցողին անմիջաբար ներգրավելով գործողության մեջ: Հայ տաղանդների պատմեղծների վերաբերյալ նա անում է մի հետաքրքիր դիտարկում ևս. թարգմանիչը նկատում է, որ հայ ասացողը երբեք չի ասում՝ «անցավ երեք ամիս», այլ՝ «անցավ մեկ ամիս, երկու, երեք»: Հիրավի. մեր հեքիաթներում ժամանակի միավորը միանգամից հանրազանքի չի բերվում, այլ ձգվում է, ինչպես իրական կյանքում: Ճամփորդը զնում է, զնում, և միայն երկներին է հաշտնի, ին որքան ճանապարհ է կտրում, մինչև որ հասնում է Իսֆահան, Հալեպ կամ Զին-մա-

Չին (հատկապես Չին-մա-Չին, որն ավելի միֆական ու խորհրդավոր երկիր է, քան Չինաստանը՝ աշխարհագրական իմաստով):

Երբ հեքիաթներում կերպարներն են խոսում, ասացողը միայն նշում է. «ասաց նա», բավական հաճախ կրկնելով այդ բառերը: Թարգմանչին դա հիշեցնում է է. Հեմինգուեյի ոճը, իր «ասաց նա»-երով և ուղղակի խոսքով հազեցած բեմական մեթոդով: Այդ հակիրճ, դեպուկ նախադասությունները նպաստում են պատումի երաժշտական տեղումնում ասած՝ *staccato*-ին՝ ընդհատ սիմֆին: Տեսարանը իր ընթացքէ մեջ առկա լինում է, գործողությունը դեռ չի ավարտվել. ո՛չ հերոսը, ո՛չ ընթերցողը կամ ունկնդիրը չգիտեն, թե ինչով կավարտվի այն: Հետագարձ պատումի մեթոդը նույնպես չի կիրառվում հայկական հեքիաթներում: Այստեղ գործողությունն ընդհուպ մոռացվում է ունկնդրին, և անմիջական է ու ինքնարուխ: Թե՛ ոճով, թե՛ կոմպոզիցիայով հայկական հեքիաթները զարմանալիորեն ժամանակակից են, — գտնում է թարգմանիչը:

Բնութագրելով հեքիաթների հերոսներին, Սյուրմեյանը նշում է, որ հերոսն այսպեղ պեսք է անպայման խիղախ լինի: Հերոսահին մարմնավորում է հայուհու կանացիության բոլոր արժանիքները՝ համեստություն, նվիրվածություն, ամուսնական հավատարմություն, բարություն: Պառավ հերոսահին երբեմն անօգնական է, բայց ավելի հաճախ չար, խառնակիչ ծառա է, պառավ կախարդ կամ վհուկ, որն առանց տատանվելու պատրաստ է ամեն ինչի՝ հանուն ոսկու: Մերունիներն ազատ են այս թերություններից: Մենք նրանց տեսնում ենք ճանապարհների խաչմերուկներում, ճանապարհորդներին բարի խորհուրդներ տալիս: Նույնիսկ աստված ինքը կարող է լրբնված լինել ծերուկի դիմակի տակ:

Իր քարավաններով ճամփորդող վաճառականը, հայելի պատկերացմամբ, արկածներ սրտնոց, ռոմանտիկ կերպար է: Արհեստավորը՝ ջուհաճիլը, զերձալը և այլն ավելի հաճախ ականավոր անհասունք են, և սա նույնպես բնական է մի երկրում, որտեղ կա հմուտ արհեստավորների մի ամբողջ դաս: Անտառահատը ամենից ավելի հաճախ խաչարհ կերպար է, որը սակայն կարող է իրականացնել խեղճ գեղջուկի ամենաարատառուց երազանքը և ապրել ոսկյա ապարանքում:

Դահճի սուրը կախված է բոլորի գլխավերևում, նույնիսկ վեզիրը կամ սենեկապետը ծառայում են թագավորի քմահաճույքներին, որոնք իշխում են բոլորի կյանքի ու մահվան վրա: Սակայն թագավորը հա-

ճախ նաև վարձատրում է բարի գործերի համար կամ զիջում է իր
թագը ավելի արժանավորին:

Դերվիշը տարածված կերպար է թուրքական, պարսկական և արա-
բական հեքիաթներում, նրան հանդիպում ենք նաև հայկական հեքիաթ-
ներում, թեև հայ դերվիշներ իրականում չեն եղել: Մեր հեքիաթներում
նա խորհրդավոր ճամփորդ է, երբեմն սուրբ անձնավորություն, իսկ
երբեմն բավական սարսափազդու կերպար:

Մեծ խաբեբան, հմուտ հեքիմը, ուխտադրում թագուհին, միակնանի
հսկա դեր՝ սրանք հայկական հեքիաթների զրամատիկ կերպարներից
են: Նրանց հակադրվում են բարի թագավորը, մուրադիկը կամ հովիվը,
որսորդի կամ հողագործի որդին, որոնք հոգեբանորեն ավելի հավաստի
և հետաքրքրաշարժ են դարձնում հեքիաթների սյուժեն: Երախտա-
պարտ, հավատարիմ կենդանիները օգնում են հերոսներին հասնել իրենց
նպատակին: Ամենատարածված կենդանական կերպարներից են ձին,
օձը կամ ազվեսը: Կա նաև հսկայական մի թռչուն, որը մովթ աշխարհից
թռչում է լույս աշխարհ, իր հետ տանելով հերոսին:

Իրապատում հեքիաթներն ավելի լեկալ են, ըստ էության, որոշա-
կիորեն ավելի ազգային կամ մերձարևելյան: Այդ հեքիաթները թվով
նույնիսկ ավելի շատ են, քան հրաշապատումները: Հիմնականում դը-
րանք կարճ պատմվածքներ են, առանց դեերի, փերիների, առանց թա-
գավորի կրտսեր որդու: Դրանք պատկերացում են տալիս հայկական ժո-
ղովրդական զրույցների մասին, հայ մարդու ուրախությունների, երա-
զանքների, դժբախտությունների մասին, ժողովրդական հումորի, սրա-
մբուռության մասին: Այս հեքիաթները նույնպես երջանիկ ավարտ ունեն
Հայերը լավատես մարդիկ են, իրապատում հեքիաթներում հերոսը ժո-
ղովրդից էլած ազրատ մարդն է, թագավորների կամ խաբեբաների հետ
ունեցած իր կոնֆլիկտներով: «Մուռ» հայի սրամտությունը նրա էու-
թյան անբաժան մասն է և ինչպես կյանքում, այնպես էլ հեքիաթում:
այդ սրամտությունը հաճախ փրկում է նրան:

* * *

Մյուսմեկյանի ազնիվ, տաղանդավոր թարգմանությունը (որն իր
հերթին թարգմանվեց Դերմանիայում և Հնդկաստանում), հայկական
ժողովրդական հեքիաթներն արտահայտում են բնագրերի անզուգական
խորհրդավոր հմայքը: Չնայած ճշգրտության հարցում որոշ կորուստ-
ներին, որոնք անխուսափելի են ամեն մի թարգմանության մեջ, Մյուս-

մեկշաճի շնորհիվ հայկական հերթափոխները գտնուած են իրենց տեղը Եվ-
րոպայի և Մերձավոր Արեւելքի գաւաական հերթափոխների շարքում (հայ-
կական հերթափոխները թարգմանւիւ են նաեւ ուսաներեն, ուսմիներեն, հուն-
գարեղեն, չեխերեն և այլ լեզուներով): Այդ են վկայում ինչպէս հայ
մաշնագետները, այնպէս էլ ամերիկյան և անգլիական մասնուում հրա-
պաշարւիւած բոլոր, առանց բացառութեան, զրական զրախոսութեան-
ները:

Հայկական ժողովրդական հերթափոխները Լ. Զ. Սյուրմեկյանի թարգ-
մաշնութեամբ առանձնահատուկ տեղ են զրաւում այլ թարգմանութեան-
ների շարքում,— զրում է Ֆոլկլորագետ Ա. Նազիրյանը:— Այս թարգ-
մաշնութեան ազդեցութեան շրջանակն ավելի լայն է: Սյուրմեկյանը նա-
խաձեռել է դժւարին մի գործ և հաջողութեամբ հաղթել է այդ մրցա-
պայքարում: Նա ուսումնասիրել է հայկական հերթափոխները և հատկա-
շէլ զրանք իրենց ողջ խորութեամբ ... Այս գրքում ընդգրկւած հերթափ-
ները իսկական են. Սյուրմեկյանն ընդգրկմազրում է հերթափոխների մէջ
իւստիւթութեաններ մտցնելու մեթոդին, այն ամենին, ինչը կարող է
խախտել հերթափոխ իսկութեանը, զարձակել այն պակաս անխարախ և
շինծու. և նա իրաւացի է տեքստերը ճշգրիտ վերարտազրելու իր հաս-
տաշակամութեան մէջ: Սյուրմեկյանն ամեն ջանք գործադրել է պահ-
պանելու համար հերթափոխների ազգային գունավորումը, համն ու հոտը.
նրանց առանձնահատուկ, եզակի հատկանիշները, միաժամանակ զրանք
դժուրմբանելի զարձակւիւ անգլիախոս ընթերցողի համար ... Հայկա-
կան բանահայտութեան գոհարների թարգմանութեամբ Սյուրմեկյանը կա-
տարել է ազնւագուշն մի աշխատանք, որի արժանիքները դժւար է
գերազանահատել, և որն արժանի է ամենարարձր գնահատանքի:

Հաշ գիտնականի կարծիքին համահնչուն են ամերիկյան և անգլիա-
կան մասնուի զրախոսականները: «Լոս-Անջելէս Ֆրի պրէս»-ում Անա-
յիս Նինք գաւական և միաժամանակ ժամանակակից գիրք անվանեց
Սյուրմեկյանի ժողովածուն, որը վերականգնաւաշնում է մարդու հաւաք-
աշատութեան, իրգախութեան, սիրո հանգեւ, կյանքի հանգեւ: «Լոս-Ան-
ջելէս թայմսը» նաեւ՝ 1968-ի նոյեմբերին գրեց. «Սյուրմեկյանի «Ան-
մահութեան ինձորներին» հատուկ է գլոբիլ հմայքը, հերոսների բնա-
ծին իմաստութեանը, ֆանտատիկ երեւակաշնութեանը, բանաստեղծա-
կան մտածաւելութեանը ... Հերթափոխները թարգմանւիւ են պարզ, միա-
ժամանակ արտահայտիլ անգլերենով, առանց լեզվական պաճուաւեր-
ների, և անհաղթահարելիորեն զրաւում են ընթերցողին: Այստեղ ուա-
լիսական պատկերներ կան գեղջկական կյանքից, սակայն հիմնակա-

նում դրանք հրաշապատում հեքիաթներ են և ընթերցողին ապշեցնում են Գրիմ եղբայրների ու արաբական հեքիաթների հիմնական տարրերի երջանիկ համադրությամբ. գեղեցկուհի արքայադուստր, արքայազն, որը կարող է մի հարվածով զլխատել քառասուն զլխանի դեին, անմահ ռաթյան խնձորներ, կախարդներ և օձի կերպարանքով երիտասարդ արքայազններ: Այստեղ անհնարին ոչինչ չկա, և մի կողմ թողնելով անվատահույսությունը, ընթերցողը հաճույքով վերադառնում է իր մանկության աշխարհը:

Պրոֆ. Սյուրմեյանը շնորհակալ գործ է կատարել այդ հիասքանչ ֆոլկլորը դարձնելով անգլիախոս ընթերցողների սեփականությունը:

Գրիմ եղբայրների հեքիաթներից հետո լույս տեսած ամենայուրօրինակ հեքիաթների գիրք անվանեց «Լոնդոն թայմս» գրախոսը, 1968-ի նոյեմբերի 7-ին հրապարակված գրախոսությունում: «...Սյուրմեյանի լրագրողականությամբ հեքիաթներն ունեն նույն հմայքը, բույրն ու ռոմանտիկ շունչը, նույն գեղեցկությունը, ինչ-որ «Սասնա ծռեր» կենսախիռիկ էպոսը. թեև հեքիաթների մեծ մասը միանգամայն անծանոթ պատմություններ են, — նշեց նա, — այսուհանդերձ, նրանց մեջ կարելի է ճանաչել, թեև կերպարափոխված, այն հրաշապատում տարրերը, որոնք հատուկ են նաև մյուս ժողովուրդների հեքիաթներին: Դիրքը հագեցած է ուղեգրի կոլորիտով, սրախոս ստացվածքներով...»:

«Զիկագո Տրիրյունի» գրախոսի համոզմամբ՝ «սա ե՛ս մի ոսկու հանք է, որ թաքնված էր հայրենաբաղձություն կոչվող սարի ընդերքում: Սյուրմեյանը կարողացել է անգլերենով վերարտադրել իր մանկության օրերի տեսիլքներն ու հնչյունները, նույնիսկ համերն ու բույրերը, ստեղծելով բազմերանգ մի սրտեղբուր, որը, ինչպես և նա նպատակ էր դրել, դարձել է մանկության աշխարհի համամարդկային պատմության մի մասը...: Այս գիրքը Սյուրմեյանի տաղանդի լավագույն ապացույցն է և նույնքան հիասքանչ է, որքան կախարդական Արեւելքի բոլոր հեքիաթները»:

«Անմահության խնձորները», «Սասնա ծռերի» հետ միասին ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի կողմից պահպանվող նրա արժեքավոր ավանդ՝ աշխարհի ժողովուրդների միջև փոխըմբռնման ազնիվ գործում:

Հիշավի, բարձր ու արժանի գնահատանք:

«Լինում է, չի՛ լինում...», — ասել է թե՛ Լ՛ լինում է, Լ՛ չի լինում. այս բանաձևի ուղեկցությամբ ենք մենք մտնում հայկական ժողովրդական հեքիաթների կախարդական աշխարհը: Բայց ինչու՞ միայն

հեքիաթներին. այդ հանճարեղ բանաձևի խորքային իմաստն այնպիսին է, որ մի ակնարկով անհնար է ընկալել իր բոլոր ծալքերով: «...Լինում է, չի լինում» (լինում է, արդյոք), մի աշխատասեր, բարի, կենսուրախ ժողովուրդ, որը 1915-ի տարիկյան մի օր սրի է քաշվում, իր մաղապուրժ բեկորները ցրելով աշխարհով մեկ և ծնունդ տալով Սփյուռք՝ որբություն բույր ունեցող բառին, որն իր հոմանիշը չունի հողագնդի ոչ մի լեզվում:

«Լինում է, չի լինում...» (լինում է, արդյոք). տրապիզոնյի մի մանուկ, որ երջանիկ ապրում էր դեղագործ հոր և գեղեցկուհի մոր հարազատ հարկի տակ: Ապրիկյան այն նաւն օրը նա հանկարծ որբացավ և ընկնելով օտար ափեր, փորձեց վերականգնել իր կյանքի ալկալաժ առասպելը:

Լինում է, թե՛ չի լինում: Լինում է: Դրա ապացույցն են թե՛ն օտար երկրում և օտար լեզվով ստեղծված, բայց տաղանդավոր նրա գրքերը, որոնք աշխարհին ու մարդկանց պատմում են այդ ամենի մասին. Լինում է, չի լինում ...

Բ Ո Վ Ա Ն Դ Ա Կ Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն

Երկու խոսք	5
Դ. Հալսյան. Բենիամին Նուրիկյան (Գրող, խմբագիր, հրապարակախոս)	7
Նախաբանի փոխարեն	11
Գլուխ առաջին	
Կենսագրական ակնարկ	11
Գլուխ երկրորդ	
«Ինչու» և ինչպե՞ս կը գրեմ...»	19
Գլուխ երրորդ	
Կարտի կանչեր	25
Գլուխ չորրորդ	
Օտար աշխարհում	63
Գլուխ հինգերորդ	
Բ. Նուրիկյանը հրապարակախոս և խմբագիր	80
Գլուխ վեցերորդ	
Բ. Նուրիկյանի հրապարակախոսությունյան կարևոր մասը	99
Գլուխ յոթերորդ	
Հաբաակիի ու սիրո տուրք	107
Գլուխ ութերորդ	
Գրողի օրագիրը	117
Լ. Ասուրյան. Վահե Հայկ (Կյանքը և ստեղծագործությունը)	125
Ներածություն	127
Գլուխ առաջին	
Հայրենի եղերրի տեսիլները	136
Գլուխ երկրորդ	
Նոր աշխարհում	156
Գլուխ երրորդ	
Հրապարակախոս, գրականագետ, պատմաբան-ազգայնագետ	231
Մ. Մախաչկայան. Լևոն-Ջավեն Սյուրմեկյան (Կյանքն ու ստեղծագործությունը)	261
Հեղինակի կողմից	263
Ընդհատված մանկություն: Առաջին բանաստեղծություններ	266
Հիշողության հրամայականով	287
Երկրորդ վեպը	305
Գրողի պատասխանատվության շափանիշով	322
Չափի զգացողություն և խենթություն	330
Սասունցի զոհերի շոտները	341
«Լինում է, չի լինում...»	363

ՔԵՆՒԱՄԻՆ ՆՈՒՐԻԿՅԱՆ, ՎԱՀԵ ՀԱՅԿ,
ԼԵՎՈՆ-ԶԱՎԵՆ ՍՅՈՒՐՄԵԼՅԱՆ

Հրատ. Խմբագիր Լ. Ս. Սահաֆյան

Նկարչական ձևավորումը Կ. Կ. Ղաֆադարյանի

Տեխ. Խմբագիր Ա. Պ. Շահինյան

Սրբագրիչ Մ. Դ. Բլեյան

ИБ № 1450

Հանձնված է շարվածքի 27. 04. 1989 թ. Ստորագրված է տպագրության 13. 02. 1990 թ.։
ՎՋ 04227, Չափը 60×84¹/₁₆, Թուղթ № 1, Տառատեսակ «գրքի սովորական», բարձր
տպագրություն։ Պայմ. 21,85 մամ., տպագր. 23,5 մամուլ։ Ներկ. մամուլ 21,85, Հրատ.-
հաշվարկ. 20,2 մամուլ։ Տպարքանակ 2000։ Հրատ. № 7717, Պատվեր № 291,
Գինը 4 ո. 25 կ.։

ՀեՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 375019, Երևան, Մարշալ Բաղրամյան պող. 24 գ.։
Издательство АН АрмССР, 375019, Ереван, пр. Маршала Баграмяна, 24 г.

ՀեՍՀ ԳԱ հրատարակչության տպարան, 375019, Երևան, Մարշալ Բաղրամյան պող. 24 գ.։
Типография Издательства АН АрмССР, 375019, Ереван,
пр. Маршала Баграмяна, 24.

28981

A $\frac{\bar{u}}{81506}$