

BOOKS AVAILABLE FOR LOAN

LIBRARY OF THE

UNIVERSITY OF CALIFORNIA



**ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ**

Մ.ԱԲԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ԱՆԱՀԻՏ ԱՐԱՄՈՒՆԻ ՔԵՇԻՇՅԱՆ

ՀԱԿՈՐ ԿԱՐԱՊԵՆՅ

ԱՇԽԱՐՀԸՆԿԱԼՈՒՄԸ ԵՎ ԱՐՎԵՍՏԸ

*A II
90543*



**ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն
ԵՐԵՎԱՆ 1999**

ԳՏՀ 891.981.0
ԳՄԻ-83.3 Հ 7-8
Կ 294.4

Տպագրվում է ՀՀ ԳԱԱ Մ.Արեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի
գիտական խորհրդի որոշմամբ

Պատ. խմբագիր ակադեմիկոս **Է.Գ. ՋՐԱՆՅԱՆ**

Կ 294.4 **ՔԵՇԻՇՅԱՆ Ա.** Հակոբ Կարապենց, Աշխարհընկալումը և
արվեստը: Էր. ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 1999, 243 էջ, 1 նկ.:

Աշխատությունը նվիրված է ժամանակակից սփյուռքահայ
գրականության խոշորագույն դեմքերից մեկի Հակոբ Կարապենցի գրական
ժառանգության քննությանը: Ջեղինակն իր ուշադրությունը կենտրոնացրել
է գրողի բարոյափիլիսոփայական ըմբռնումների համակարգի բացա-
հայտման վրա, բազմակողմանիորեն քննելով նրա գեղարվեստական
մտածողության բնորոշ գծերը:

Գիրքը նախատեսված է ընթերցող լայն շրջանների համար:

4603010000

Ք 703(02) 99

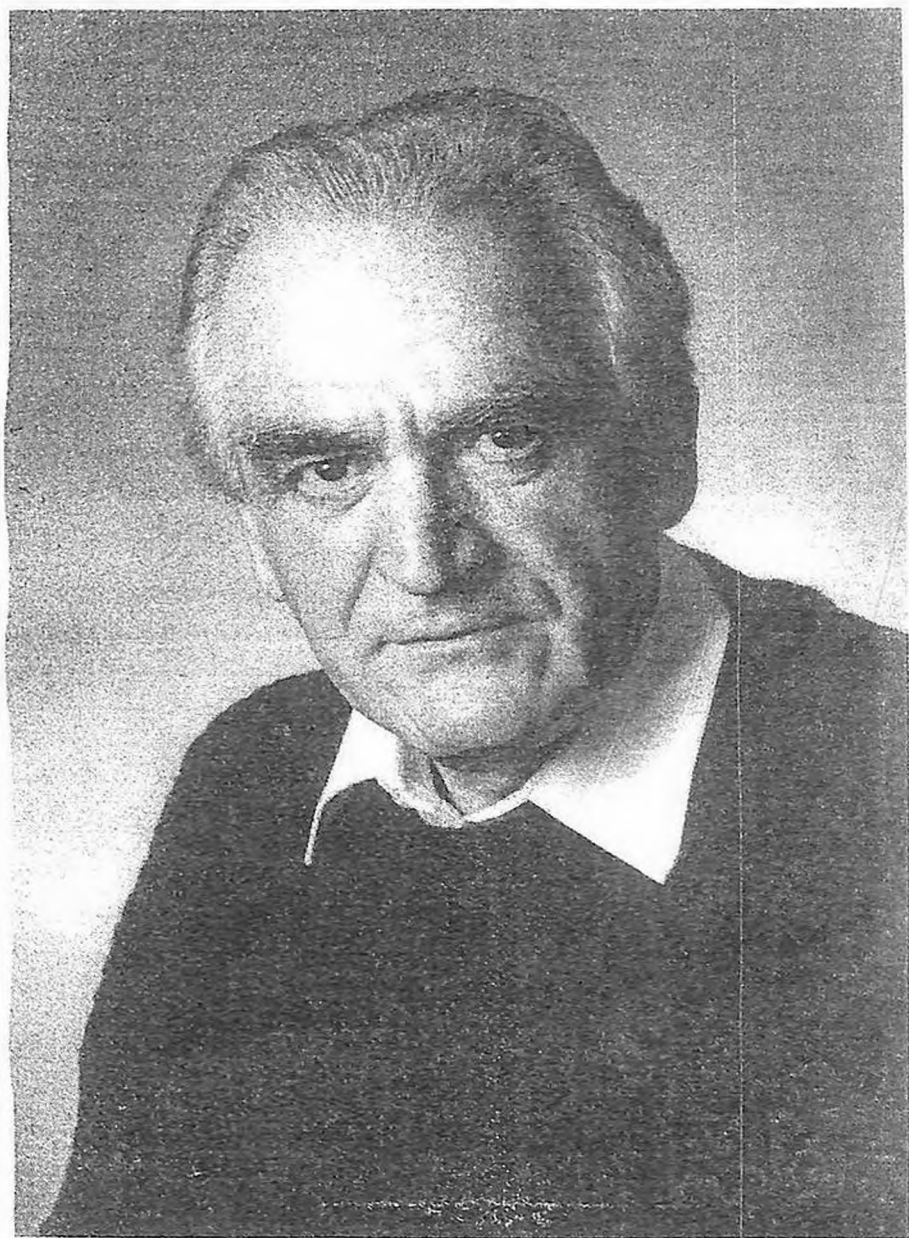
ISBN 5-8080-0414-4

ԳՄԴ.

Կ 294.4

© ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, 1999





ԵՐԿՈՒ ԽՈՍՔ

Հակոբ Կարապենցը մեր օրերի սփյուռքահայ գրականության ամենամշակավոր դեմքերից մեկն է, թերևս ամենամեծ անունը վերջին տասնամյակներում երևան եկած և ակտիվորեն ստեղծագործած գրողների շարքում: Ու թեև արդեն մի քանի տարի է անցել նրա մահից, բայց նա այսօր էլ իր ստեղծագործությամբ ընկալվում է իբրև մի գրող, որն առավել ցայտուն գծերով արտահայտում է սփյուռքահայ գրական համայնապատկերի գլխավոր միտումները: Ի՞նչ նկատի ունենք այսպես ասելով:

Հայտնի է, որ Առաջին աշխարհամարտից հետո ձևավորված հայ սփյուռքի գրականության մեջ 20-30-ական թվականներին գերիշխում էին կորուսյալ բնաշխարհի պատկերներն ու հուշերը: Դա էլ հիմք տվեց գրականագետներին ամբողջության մեջ այն անվանելու «կարոտի գրականություն»: Սակայն ժամանակի ընթացքում գրական սերնդավոխության և օտար երկնքի տակ ապրող հայության կյանքի արմատական տեղաշարժերի թելադրանքով փոխվեց նաև սփյուռքի գրականության պատկերը, նրա թեմատիկ և զգայական նկարագիրը: Աստիճանաբար նվազեց կարոտի մոտիվների տեսակարար կշիռը, քանի որ այսօր արդեն սփյուռքի գրողներից շատ քչերն էին անմիջաբար կապված եղել իրենց պապերի ու հայրերի պատմական հայրենիքի հետ: Այդ ամենի վերաբերյալ նրանք ավելի խոսում են իբրև «արյան կանչի» անդիմադրելի մղումի մասին և ոչ կենդանի պատկերների լեզվով: Դրա փոխարեն սփյուռքի գրականությունը գնալով ավելի լայնորեն է մշակում նոր կենսապայմաններում հայ մարդու ճակատագրի հարցերը, անդրադառնում իրենց էությանը համամարդկային այնպիսի թեմաների, ինչպես ժամանակակից աշխարհում անհատի տեղի և կոչման, մարդու և համաժապալ բնության փոխհարաբերության հարցերը: Այդ մոտիվների պահանջով և Արևմուտքի գեղարվեստական մթնոլորտի անմիջական ազդեցությամբ հայ գրողներն այսպես կամ այնպես ներգրավվում են (կամ, ժամանակակից ըմբռնումով ասած՝ ինտեգրացվում են) միջազգային գրական փորձի մեջ.

կրում են նորագույն հոսանքների շատ որոշակի ներգործությունը՝ ինչպես աշխարհընկալման, այնպես էլ արվեստի սկզբունքների առումով:

Առանց երկմտելու կարող ենք ասել, որ նշված միտումները հայ գրականության մեջ իրենց առավել ցայտուն արտահայտությունը գտան հենց Հակոբ Կարապետցի երկերում, ուրոնք ամփոփված են համեմատաբար կարճ ժամանակաշրջանում նրա հրատարակած շուրջ մեկ տասնյակ գրքերում: Դրանք կազմված են շատ տարբեր ժանրային նկարագիր ունեցող գրվածքներից (սլաոմվածք, վիպակ, էսսե, խոհ, քննադատական և իմաստասիրական հոդված...): Հ.Կարապետցի այդ գրքերը դարավիյոջի ամբողջ հայ գրականության ամենամեծ նվաճումներից են, ուրոնք պահանջում են համակողմանի և խոր գիտական քննություն:

Ահա այդ կարևոր ու դժվարին գործին է ձեռնամուխ եղել սփյուռքահայ գրականագետ և մանկավարժ Անահիտ Քեչիշյանը, որն այս գրքով ընթերցողին ներկայացնում է գրողի շատ հարուստ ստեղծագործական ժառանգությունը՝ համակարգելով և գնահատելով այն ըստ աշխարհըմբռնման և գեղարվեստական մտածողության հիմնական հատկանիշների: Անշուշտ, ակագայում Կարապետցի մասին դեռ շատ է գրվելու, բայց թեմայի առաջին լուրջ քննությունը տվող այս գիրքն իր արժեքը կպահպանի երկար: Այն եղել է հեղինակի թեկնածուական ատենախոսությունը, որը 1999թ. մարտի 26-ին հաջողությամբ պաշտպանվեց Հայաստանի Հանրապետության գիտությունների ակադեմիայի Մ.Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի գիտական խորհրդում:

Օրինաչափ և խորհրդանշական իմաստ կա այս գյրքում վերլուծվող հեղինակի և այն շարադրող գրականագետի ստեղծագործական հանդիպման փաստի մեջ: Քիչ է պատահում, որ նրանք ներդաշնակեն այնպես, ինչպես այս դեպքում: Ճիշտ է, գրողն ու գրականագետը պատկանում են սփյուռքահայ գրականության տարբեր սերունդների, բայց նրանց կենսագրական տվյալների մեջ շատ ընդհանուր բան կա: Նրկուսն էլ ծագումով իրանահայ են և, բնականաբար, գրում են արևելահայ աշխար-

հարարով: Բայց երկուսի էլ գիտակցական կյանքի մեծ մասն անցել է ամերիկյան կիսագնդում՝ այստեղից բխող կենսագրական և հոգեբանական բոլոր հատկանիշներով: Սրան ավելանում է նրանց անձնական երկարամյա ծանոթությունը և նամական-գրությունը, գրույցները կյանքի և գրականության այլևայլ հարցերի մասին, որոնք մեծապես նպաստել են երիտասարդ գրականագետի աշխարհըմբռնման և գեղարվեստական ճաշակի ձևավորմանը՝ մղելով նրան բնականորեն զուգակցելու դասական գրական ավանդույթն ու նորագույն հոսանքների ստեղծագործական սկզբունքները: Ահա թե ինչու Հ.Կարապենցի ստեղծագործությունը գրականագետն ասես ընկալում է նաև որպես ինքնակենսագրական փաստ և խոսում է ոչ միայն բանիմացությամբ, փաստերի համոզիչ լեզվով, այլև հարազատության զգացումով:

Զուգակցելով նշված հատկանիշները, Անահիտ Արամունի Քեշիշյանն ստեղծել է մի արժեքավոր հետազոտություն, որի շնորհիվ ինչպես հայրենիքի, այնպես էլ սփյուռքի ընթերցողը կարող է ավելի լավ ճանաչել ժամանակակից հայ խոշորագույն գրողներից մեկին, հասկանալ նրա իրական մեծությունը, որը դեռ արժանի չափով չի գնահատվել: Կուզեինք նաև, որ գրականագետի շարունակի հաջողությամբ սկսած իր գործը և ստեղծի նոր գրական-պատմական աշխատանքներ, որի համար սփյուռքահայ գրականությունը շատ հարուստ նյութ է տրամադրում:

Է.ԴՎԱՐԴ ՋՐԱՍԵԱՆ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Հակոբ Կարապենցի գրական ժառանգությունը, նրա տեսական հետազոտությունների և գեղարվեստական երկերի ամբողջությունը սփյուռքահայ գրականության նվաճումների ցուցանիշն ու վկայությունն է, որ նշանավորում է դարավերջի հայ արձակի զարգացման միտումները: Նրա ստեղծագործությունը ինչ-որ իմաստով բացառիկ և յուրահատուկ տեղ է գրավում հայրենիքի և Սփյուռքի մշակութային անդաստանում: Նա գրականություն բերեց գերպետության բնակչի և աշխարհաքաղաքացու համաձուլորակային տազնապնդող, մեծ քաղաքների ինքնահատուկ կենսառիթմն ու քաղաքակրթության ճգնաժամային վիճակումները, ժամանակակից մարդու բազմաձև ներաշխարհի խորաբախանց հոգեզննությունը, սփյուռքահայի երկվեղկված ինքնության ու ներքին սաքազրության տվյալանքները, պատկանելության փնտրտուքի ճիգը: Եվ այդ ամենը՝ հյութեղ ու կենսաթրթիռ արևելահայերենով:

Թեմատիկ ու լեզվական այս առանձնահատկությունները նրան մերձեցնում են մի կողմից՝ տաքաշխարհիկ հայ գրականության արդիական կենսանյութին, մյուս կողմից՝ լեզվականորեն լյուրամատչելի ու հարազատ դարձնում բնաշխարհիկ գրականության բնկալողական համակարգում: Արդյունքում նա կամուրջի պես շաղկապում է հայ գրականության երկու հատվածները՝ հաստատագրելով սփյուռքահայ արձակի պատմական ձեռքբերումների զարգացումը բնտիր արևելահայերենով:

Կարապենցի աշխարհայացքի ատաղձն ու հենասյունը հումանիստական իդեալն է, ճշմարտության և ազատության բացարձակացումը: Նրա փիլիսոփայական և գեղագիտական սկզբունքները, գոյապաշտությունն ու արդիապաշտությունը դրսևորվել են իր ստեղծագործության մեջ՝ իրականի ու երևակայականի, ողբերգականի ու գավեշտականի համադրմամբ, բարեկողի հումորով ու ծաղկող հեզմանքով, վիպական պրամատիզմով ու քնարականությամբ:

Կարապենցը նաև բաջահմուտ արվեստաբան է՝ զինված

տեսական գիտելիքներով և գեղագետի բնատուր ձիրքով: Նա լավատեղյակ է համաշխարհային մշակույթի պատմությանը, փիլիսոփայական մտքի նվաճումներին, գրական–գեղարվեստական հոսանքների և ուղղությունների սկզբունքներին ու հիմնադրույթներին: Նրա տեսական–քննադատական հոդվածները, գրական էսեներն ու խոհագրությունը վկայում են լայն մտահորիզոնի և վերլուծական ունակությունների մասին: Արվեստի և փիլիսոփայության ականավոր դեմքերին նվիրված նրա բազմաթիվ գրական դիմանկարները մշակութաբանական խոր և հիմնավոր իմացության խոստուն ապացույցն են:

Ներկա աշխատությունը մի փորձ է կարապենցյան աշխարհը ճանաչելու, դիտանկյուն և հայեցակետ դրսևորելու: Որպես աղբյուր ունենալով 'Կարապենցի' առանձին գրքերով և մամուլում հրատարակված երկերը, ձեռագրերն ու նամակները, օգտագործելով նրա մասին եղած գրականագիտական հոդվածների արխիվը, որպես կողմնացույց ունենալով անձնական շփումների ժամանակ կարապենցյան մտածումների ու դիրքորոշումների, տեսակետների ու չափանիշների հավաքականությունը՝ ջանացել ենք հնարավորության սահմաններում համապարփակորեն բնութագրել 'Կարապենցի' գրականությունը:

Կարապենցի գրականության մեջ արժարժված առանցքային խնդիրների վերլուծումները ներկայացված են առանձին գլուխներով: «Հակոբ 'Կարապենցի' կյանքի ուղին և միջավայր» գլուխն ամփոփ կերպով տալիս է գրողի կենսագրությունն ու որպես արվեստագետի՝ նրա ձևավորման մախադրյալները: «Ժամանակակից աշխարհը և մարդը» գլխում ներկայացված են մարդու և տիեզերքի մասին 'Կարապենցի' իմաստասիրական մտորումները և արդի քաղաքակրթության առթած տազնապների հոգեբանական անդրադարձները: «Հայ մարդը օտալի երկնքի տակ» բաժինը վերլուծում է 'Կայապենցի' սվյուտքյան թեման՝ սվյուտքահայի հոգեբանական բալդույթներն ու Սփյուռքի լինություն և հարատևման խնդիրը: Գրական–տեսական հարցերին նվիրված երկու բաժինները քննարկում են նախ՝ գրողի տեսական լոբբոնումների համակարգն ու արվեստաբանական կողմնորո-

շումները, ապա նրա գրականության գեղարվեստական արժանիքներն ու առանձնահատկությունները: Յուրաքանչյուր գլխի մեջ ներառված են ենթաթեմաների վերլուծումներ, որոնք ներկայացված են առանձին բաժիններով:



Հակոբ Կարապենցի գրքերից քաղվածքների կատարելիս փակագծերում նշվում են հետևյալ հապավումները և համապատասխան էջերը:

ԱՀ – «Անձանոթ հոգիներ», Բեյրութ, 1970, 380 էջ:

ԿԳ – «Կարրագենի փոստը», Բեյրութ, 1972, 219 էջ:

ՆԱՀՍ – «Նոր աշխարհի հին սերմնացանները», Վաշինգտոն, 1975, 272 էջ:

Ո – «Միջնադար», Նյու Յորք, 1981, 284 էջ:

ԱԳ – «Աղամի գիրքը», Նյու Յորք, 1983, 255 էջ:

ԱԸ – «Ամերիկյան շուրջպար», Նյու Յորք, 1986, 250 էջ:

Ա – «Անկատար», Նյու Յորք, 1987, 250 էջ:

ԵԱ – «Երկու աշխարհ», Բոստոն, 1992, 401 էջ:

ՍՄՄԵ -- «Մի մարդ ու մի երկիր», Բոստոն, 1994, 255 էջ:

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

ՆԱԿՈՒՑ ԿԱՐԱՊԵՆՑԻ ԿՅԱՆՔԻ ՈՒՂԻՆ ԵՎ ՄԻՋԱՎԱՅՐԸ

Հակոբ Կարապենցը, բուն ազգանվամբ Կարապետյան, ծնվել է Իրանի հյուսիսում գտնվող երբեմնի հայաեռոժ թավրիզ քաղաքում՝ 1925 թվի օգոստոսի 9-ին: Այդ օրերի քաղաքական անցուղարձի ու սոցիալական իրավիճակի մասին Կարապենցը գրում է «Ու՞ր մնացին 1925 թվականի ծնվածները» պատմվածքում. «Հինգ տարի առաջ ընկել էր Հայաստանի Հանրապետությունը, և հայերը մտամոլոր քայլում էին նեղ փողոցներով Հայտնի չլ ու՞ր էին գնում այդ նախկին զինվորականներն ու նախարարները: Մեկ տարի առաջ մահացել էր Լենինը, հեղինակությունը կորցրել Տրոցկին և իշխանության գլուխ անցել Ստալինը: Բռնապետի ստվերը տարածվել էր նաև մեր քաղաքի վրա: Այդ տարի զարմանալի խաղեր են խաղացել մանուկները: Փոխանակ գնդակ խաղալու, խռնվել են անկյուններում և միմյանց հարց տվել: «Հայաստա՞ն թե՛ Վայաստան»: Վայ Վայաստան ասողին: Այդ մանուկները զավակներն էին Մանուկ Հանրապետությունը կերտած մարդկանց, ոմանք ընկած ռազմադաշտում, ոմանք խողխողված բանտերում, ոմանք գնդակահարված անանուն գիշերում: Նրանք՝ այդ զավակները, նիհար, գունատ, սևաթույր բաներ էին, որոնք ժպտալ չգիտեին: Դադրականներ էին գաղթական աշխարհում Հնոտինկայի մեջ կորած՝ սառած էին ցեխակերտ պատերի սուս և եռանդով կոծ էին չրբում: Երբ ես հասա նրանց տարիքին, նրանք արդեն փողոցային էին դարձել: Ես էլ միացա նրանց (ԱՇ, 238, 239):

Հայաստանի առաջին Հանրապետության անկումից հետո թավրիզ անցավ հայ մտավորականության, քաղաքական ու մշակույթի գործիչների մի հոծ զանգված: Կարճ ժամանակամիջոցում կյանքի կոչվեցին այն օրերի կրթական պահանջների համեմատ բարձր մակարդակի ուսումնական կենտրոններ, ինչպես Թամարյան, Հայկազյան ու Կենտրոնական միջնակարգ

դպրոցները, ապա՝ թատրոն, եկեղեցիներ, գրադարաններ, մշակութային, մարզասկառուական և երիտասարդական միություններ: Թավրիզի հայկական թաղամասերը՝ Լիլավան, Ղալան ու Զարաշենքը, դարձան մի-մի «Հայաստան» ու կերտեցին Սփյուռքում արևելահայ մտավորականի մի նոր տիպար: Թավրիզի և ամբողջ Ատրպատականի ազգային կյանքում մեծ դեր է ունեցել Ատրպատականի թեմի առաջնորդ Տեր Ներսես Արքեպ. Մելիք-Թանգյանը, որի նկատմամբ խոր հարգանք են ունեցել նաև պարսիկ իշխանավորները: Արամյան դպրոցում դասավանդել էր Բաֆֆին: Այդ իրողությունը շատ է խանդավառել ու հպարտություն ներշնչել պատանի Հակոբին ու իր տարեկիցներին:

Մանուկ Հակոբիկի համար Թավրիզն աշխարհի կենտրոնն էր, ուր ժամանակից վաղ հատունացած մանուկները վրեժխնդիր հոգով երևակայական պատերազմներ էին մղում հայոց թշնամիների դեմ՝ պարտվում, հաղթում-հերոսանում, ապա տուն էին վերադառնում և լավաշ հաց ու պանրով շաղախում իրենց մանկության «ազգային» երազները: Թավրիզը իր նեղիկ փողոցներով, իր «ծուռումուռ» հողակերտ պատերով, իր միջօրեի սպիտակ արևով ցմահ մնալու էր նրա հիշողության ծալքերում. «Այրելիք այնքան կյանք կար, – ասում է նա «Աղամի գիրքը» վեպում, – որ պահը հավիտենական էր: Այդպես էլ ստեղծվեց էր աշխարհը և այդպես էլ պիտի շարունակվեր: Ամեն ոք անմահ էր Թավրիզում: Մշտնջենական էին Լիլավայի հայոց Սուրբ Աստվածածին եկեղեցին, հայկական Թամարյան դպրոցը, տեսուչ պարոն Արմենակը, ոսուցիչները, փայտավաճառ Խնկոն, բախկալ Հասանը, ռուսախոս շաքարավաճառ Իբրահիմը, կաթնավաճառ Բադդասուրը, աղջիկներն ու տղաները, հատկապես Գաթոն» (ԱԳ., 68):

Ծնողներին Կարապենցը «հիշում է» ծննդյան առաջին իսկ օրից: Հիշում է նախ լույսի, հետո իր մոր, ապա և իր հոր հայտնությունը. «Ամեն ինչ սկսվեց ինձանով, – պատմում է նա իր «Մի օր Արմիկի օրերից» պատմվածքում, – ապա ևդավ պատուհանը, որտեղից երկինքը մտնում էր սենյակ, նստում տախտակե մահճակալիս վրա: Հետո սենյակում տարածվեց

Մայրիկի կերպարանքը, այնքան վիթխարի, որ հնարավոր չէր նրա ամբողջությունը տեսնել, մեկ առ մեկ, նախ բերանը, ապա աչքերը, ապա պարանոցը, ապա կրծքերը, իսկ միշտ հարաշարժ ձեռքերը: Մի օր էլ երևան եկավ սև տաբատը, որը սենյակի մի ծայրից մյուսն էր քայլում, թավ ձայն ուներ և վրայից միշտ ծխախոտի հոտ էր գալիս: Ես նրան անվանեցի Հայրիկ, հետագային ուղղակի զարմացա, որ ուրիշներ Հայրիկին ու Մայրիկին այլ անուններ են տալիս: Ես չսովորեցի այդ անունները, որովհետև վախենում էի, որ այդպիսով պիտի կորցնեմ նրանց: Ես ի՞նչ իմանայի, որ հետագային պիտի կորցնեի նրանց» (ԱՇ, 22):

Իր տոհմի արմատների մասին խոսելիս գրողը նախ հիշատակում է իր նախապապին՝ շուշեցի Կարապետին: Սրա որդին՝ Միմոնը, Շուշիից Գանձակ է տեղափոխվել, ապա հաստատվել է Մեղրիում: Պապը՝ Հակոբը, ծնվել է Մեղրիում: Թե ինչպես է եղել, որ պապը Թավրիզ է հասել, ինքն էլ չգիտե: Կարապետի ծնողները ծնվել են Թավրիզում: Հայրը՝ Սիմեոնը, բարեկամների վկայությամբ՝ ազնիվ ու համեստ մի մարդ, եղել է նկարիչ և խոր սեր ու հետաքրքրություն է ցուցաբերել նաև երաժշտության ու թատրոնի նկատմամբ: Ընտանիքի ապրուստը հոգալու համար նա ստիպված է եղել աշխատել այլ մասնագիտություններով: Ինչ-որ ժամանակաշրջան ունեցել է իր սեփական կազմարարական խանութը, որը նաև եղել է մտավորական բարեկամների հավաքատեղի:

Կարապետը հոր նկատմամբ խորին սեր ու ակնածանք է տածել և հետագայում միշտ ափսոսացել է, որ իրենց միջև եղած սերն ու խանդաղատանքը խոսքով արտահայտություն չի գտել, որ նրանք իրար չեն պատմել իրենց վշտերի, ուրախությունների ու երազների մասին, թեպետ միշտ ձգտել են դրան: Պատանի Կարապետի հիշողության մեջ միշտ դրոշմված պետք է մնար սակավախոս հոր զուսպ արտաքինի տակ թաքնված անհուն սերն ու ջերմությունը: Այդպես էլ հայրը առեղծված մնաց Կարապետի համար. նա հեռացավ հայրական տնից առանց ելքևէ հասու լինելու հոր ներաշխարհին: Տարիներ անց՝ հոր

մահից հետո. Կարապենցը «Ջաղգրադառն» պատմվածքում գրում է. «...Ես երբեք չիմացա իմ հոր երազները և հիմա որ նա գնացել է, երբեք պիտի իմանամ, երբեք պիտի չիմանամ իր դեմքին բառած հեռավոր մշուշների քողը, իր քաղվածքի կշռույթը, իր խոսքերի անթարգմանելի խորհուրդը, իր եսը, իր մայրը, իր տենչերի տուչոր կրակը, իր սերերի թաքուն սարսուռը, որ տիեզերքի բանալին իր ձեռքում ուներ, երբ ես մանուկ էի, ժիր ու ուտարոթիկ Նադչալի Դարբանդում, աշխարհի այդ կորած անկյունում» (Ա., 200, 201):

Մայրը՝ Անահիտը, 1918 թվականի Ռուսիայի ջարդերից առաջ եղել էր ուսուցչուհի: Ապա՝ ջարդերի ժամանակ, մեծ տառապանքով ու դժվարությամբ կարողացել է փրկվել ու հաստատվել Թավրիզ փրկվով նաև իր զավակներից երկուսին, հանուն որանց ստիպված է եղել լքել երրորդ որդուն: Անահիտի և Սիմեոնի ամուսնությունից ծնվել է Հակոբը կամ Հակոբիկը. ինչպես կանչել են նրան մանուկ հասակում, ինչպես մերձավորներն են շարունակել կոչել նրան նույնիսկ հասուն տարիքում: Թավրիզում մայրն աշխատել է որպես դերձակուհի. ապա Թեհրանում ռուսական բատրոնի դերասանուհի է եղել: Իր պատմվածքներից մեկում Կարապենցը հիշում է, թե ինչպես չի ճանաչել փետրավոր գլխարկով մորը Չեխովի հերոսուհիներից մեկին մարմնավորելիս:

Կարապենցն ունեցել է տխուր մանկություն: Ընդամենը երեք տարեկան հասակում ամուսնալուծվել են ծնողները, որից հետո փոքրիկ Հակոբիկին հաճախ են տնից տուն, քաղաքից քաղաք տեղափոխել: Հիմնական սեղ չունենալը, միշտ ժամանակավոր հյուրի վիճակում գտնվելը նրան դարձրել են ինքնամփոփ ու տրտմությամբ են շաղախել նրա մանուկ հոգին: Այդ վաղահաս քափառաշրջիկությունը խոր հետք է բოլել ապագա գրողի վրա և դարձել նրա ստեղծագործության հիմնական ենթահայր: Հետագայում Կարապենցը հաճախ է անդրադարձել իր մանկության ու պատանության տարիներին: Նա մերթընդմերթ ժամանակի ու տարածության հեռուներից փորձել է քննության առնել երեխայի իր հարաբերությունը հոր, մոր, Աստղիկ, Վարդանույշ ու Սաբենիկ հորաքույրերի հետ, Ղազվինի իր մեծ

մոր ու ընկերների հետ: «Հայրս ու մայրս բաժանվել էին, երբ ես հազիվ երեք տարեկան էի, և այդպես էլ քաղաքից քաղաք. տնիկ տուն էին նետում ինձ: Հորաքույր-մորաքույր, քեռի-մեռի շատ ունեի, բոլորն էլ բարի, գթառատ մարդիկ, սակայն նրանք էլ ունեին իրենց զավակները, իրենց հոգսերը: Հեշտ չէր հավելյալ բերան կերակրելը: Ես այդ զգում էի և ամաչում», գրում է նա «Երբ Հայաստան գնաս, բարես տար Արարատին» պատմվածքում (ԱՇ, 132):

Մոր «կորուստը» միանգամընդմիջտ բեկել է մանուկ Հակոբի սիրտը. որն այլևս երբեք որևէ տեղ մխիթարություն չի գտել: «Մորս անավարտ օրագիրը» պատմվածքում Կարապենցը հուզումնալից խոստովանում է, թե որքան է տառապել իր մանուկ հոգին. երբ մորից վերջնականապես բաժանել են իրեն. ու ինքն իր այնքան սիրելի մորն այլևս չի տեսել: Նա պատմում է. որ երկար տարիներ անձկորեն կարոտել է մորն ու գաղտնաբար արտասվել է: Վերջում, սակայն. «քարացել է» սիրտն ու դառնորեն ընդունել իրականությունը: Ու թեև խոցված ու բեկված. բայցև դառնությունը երբեք չի թունավորել նրա հոգին և չի նվազեցրել Հակոբի շարունակ հորդող բարությունից նշույլ անգամ: Մոր կերպարը ժամանակի ընթացքում նրա երևակայության մեջ մեծացել ու ստացել է դիցաբանական տարածք ու բնույթ

Ահա թե ինչու Կարապենցի մեջ մանկուց արմատավորվել է հար փնտրտուքի, կորցրածի հուսահատ որոնման զգացում. Նա պատմում է, թե իր հարազատ «օջախին» հետամուտ փախել է ամեն տեղից: Գտել են նրան, բռնել, ետ բերել կրկին փախել է. Անգամ հարազատ հոր մոտ վերադառնալուց հետո էլ նրա մեջ մնացել է ամբողջական ընտանիքի կարոտն ու իր բեկված հոգու մեղամաղձը: Ապա նա ճամփա է բռնել դեպի օտարություն քաղաքից քաղաք ու երկրից երկիր է գնացել, ցամաքամասից ցամաքամաս է անցել, սակայն այդպես էլ չի գտել իր փնտրածը: Այս փնտրտուքը ժամանակի ընթացքում միաձուլվել, չաղախվել է գրողի ինքնության ու պատկանելության փնտրտուքին, սուրն ու «օջախ» հաստատելու փափագին և հավերժական տառապանքի աղբյուր է դարձել:

Որքան էլ տխուր, այնուամենայնիվ, Կարապենցի համար իր մանկությունը լուսաշող մի աստղ է, հասուն տարիքի իր տառապանքների ամոքիչ պատկեր: Նրա մտապատկերում, դառնությունների հետ կողք կողքի, դրոշմվել են բազում քաղցր ու անմոռանալի հուշեր, բազում մոգականությամբ հագեցված դեմքեր ու դեպքեր: Տարիներ անց «Նյու Յորք, Նյու Յորք» պատմվածքում Կարապենցը գրում է. «Դարձա արևելք ու մտածեցի, որ եթե լույսի արագությամբ սուրամ, ապա մի ակնթարթում կհասնեմ Թավրիզ, կկանգնեմ Լիլավայի մեղաճուռ, կգտնեմ Արարատ Բաղդասարյանին և մյուսներին, և կասեմ նրանց՝ պահեցեք ձեր մանկության արեւը, որ լինի շարունակություն ու արև, որովհետև մանկության պուրակները երբեք չեն ցամաքում, թեկուզ ցամաքամասեր լեռնանան մեր միջև: Այդպիսի բաներ կասեմ և մեկ առ մեկ շարքի կկանգնեցնեմ իմ մանկության դեռյիմ և աշխարհով մի կադադակեմ՝ երանի՜ նրանց որ դիվահար են, այլապես ես ինչ պիտի անեմ իրականությունը» (Ա, 186):

Մանկության ու պատանեկության մասին գրելիս թվում է, թե Կարապենցը գրիչը թաթախում է ոսկե մելանի մեջ: Նրա խոսքը դառնում է հյութեղ, բնութագրումը՝ զուսպեղ ու հրաշալի: Ահա թե ինչ է ասում այդ մասին Հարություն Մսերյանը. «Աշխարհի ամենալուսավոր պողոտաներուն և ամենագեղեցիկ ու տեսարժան վայրերուն նվիրված իր գրություններուն մեջ իսկ, կրկին ու կրկին, կցցվի Թավրիզի ԵԱՂՉԱԼԻ ՓՈՂՈՅՑԸ իր բոլոր Սեղաներով, Մարգարիտներով ու Սաթենիկներով: Հո՛ն է, միշտ հոն է Կարապետյան Սիմոն՝ իր բոլոր անավարտ ու անկատար իդեերով և երազներով: Հո՛ն է, միշտ հոն է Ֆրանսիական անուշահոտություն բուրդ Անահիտը (...) Եվ հո՛ն է ու կարծես միշտ հոն պիտի մնա երեք տարեկան տղա մը՝ Վրեժիկ անունով...»¹:

Կարապենցը նախադպրոցական տարիքում հաճախել է ռուսական մանկապարտեզ: Ապա սովորել է Թավրիզի Սեն Վենսան դը Պոլ ֆրանսիական գիշերօթիկ դպրոցում, որտեղ

¹ «Հայրենիք» օրաթերթ, Բոստոն, 1988, 12 ապրիլի:

տարբեր ազգերի որբերի մեջ հայտնաբերել է մենության դառն ճշմարտությունը: Այնուհետև կրթությունը շարունակել է ծննդավայրի Հայկազյան-Թամարյան դպրոցում: Կարապենցի հասունացման ու ձևավորման մեջ նշանակալի դեր են ունեցել նրա ուսուցիչները, որոնք իր խոստովանությամբ եղել են մի-մի «քուրմ» ու «կիսաստված»: «Մենք համոզված էինք, - ասում է նա «Հայկական շուրջպար» պատմվածքում, - որ նրանք պետքարան չէին գնում և որ սնվում էին լոկ լույսով ու մտքով: Իմ պաշտելի ուսուցիչն էր Արմենակ Փոխարյանը, ակնոցավոր, հեզահամբույր մի մարդ, որն իմ մեջ ցանցեց գութի, գեղեցկի ու գրականության սիրո առաջին սերմերը» (Ա, 14,15): Միջնակարգ կրթության առաջին տարիները նա անց է կացրել Թավրիզի ամերիկյան «Մեմորիալ» դպրոցում: Սակայն 1939 թվականին Ներկորոյ աշխարհամարտի հետ ցնցվում է նաև Թավրիզը: Այդ տարի բազում այլ հայ բնտանիքների հետ Թեհրան է տեղափոխվում նաև Հակոբի ընտանիքը: Նա իր միջնակարգ կրթությունը շարունակում է Թեհրանի ֆրանսիական Սեն Լուի ճեմարանում և հաջողությամբ ավարտում այն:

Թեհրանում անցկացրած տարիներին Հակոբ Կարապենցը գործունե մասնակցություն է բերել տեղի հասարակական ու մշակութային կյանքին: 1939 թվին մի խումբ տարեկից պատանիների հետ հիմնել է Թեհրանի առաջին պատանեկան մշակութային միությունը՝ «Լույս և Միտք» անվամբ: 1939-40 թվականներին մասնակցել է «Զրիստափոր Միքայելյան» գրական խմբակին: Ապա իր և մի քանի այլ երիտասարդների նախաձեռնությամբ 1944 թվականին մի շարք պատանեկան միությունների միացումով կազմվել է Հայ Պատանեկան Մշակութային Միությունը, ապագայում՝ Հայ Մշակութային Արարատ Միություն, որը կարճ ժամանակում բնդարձակվել, անել ու դարձել է իրանահայ, իսկ այժմ նաև Սփյուռքի այլ համայնքներում մեծ ներդրում ունեցող կազմակերպություններից մեկը: Կարապենցը վարել է այդ կազմակերպության առաջին նախագահի պաշտոնը:



A
90543

Վերջերս Կարապենցի պապենական օջախում հայտնաբերվեցին ձեռագիր ամբողջական լրագրեր, որոնք ստեղծվել էին ընդհատակյա աշխատանքի շնորհիվ: Նա այդ գործը ձեռնարկել է այն օրերին, երբ Ռեզա Փահլավի թագավորի հրամանով փակվում էին Պարսկաստանի հայկական դպրոցներն ու հրատարակչությունները: Այդ տարիների Կարապենցի մասին երաժիշտ ու խմբավար Ռուբեն Գրիգորյանը գրում է. «...Իր քնքուշ բնավորությամբ, իր ընդունակություններով, արվեստի և գրականության հանդեպ ցուցաբերած հետաքրքրություններով և շնորհքներով, առանձնահատուկ դերեր էին վիճակված իրեն, որ բնագլուխն, ներքին մղումով, առաջնորդի հանգամանք էր ստեղծում իր տարեկիցների մեջ²»:

Կարապենցի՝ Թեհրանում եղած տարիներին քաղաքը հատկանշվում էր մի կողմից՝ իր ավանդական միջնադարյան բարքերով, մյուս կողմից՝ արևմտյան քաղաքակրթության արագ-ընթաց յուրացումով: Բարեփոխումների ձեռնարկող միապետական իշխանությունը, այնուամենայնիվ, չէր հրաժարվում միջնադարյան բռնությամբ ու պատժամիջոցներով ընդդիմադիր ուժերը ճնշող օրենքների գործադրումից: «Մորս անավարտ օրագիրը» պատմվածքում Կարապենցը տալիս է հետևյալ դիպուկ նկարագրությունը. «Շահինշահի հրահանգով Նվրուպան եկել չպարել էր խանութներն ու փողոցները և կանանց դեմքերը: Մայրս ինձ շուկա տարավ, Ֆրանսիայում հյուսված բրդե կապույտ հագուստ գնեց՝ պոչավոր գլխարկով: Վերադարձին, երբ կենտրոնական հրապարակով էինք անցնում, ահագին լազմություն էր խռնվել: Մայրս ավով ծածկեց աչքերս: Դիմադրեցի, աչքս բռնեց պատկերը: Հրապարակի կենտրոնում բարձր գերաններից երեք մարդ էին կախել, ճոճվում էին պարաններից: Չհասկացա: Այնուհետև, տարիներ հետո, ամեն անգամ այդ հրապարակից անցնելիս, երկրի միահեծան արքայի վիթխարի արձանի փոխարեն կախաղանի բիլտ գերաններ էի տեսնում» (Ա, 75):

² «Նավասարդ» ամսագիր, 1986, Դ տարի, թիվ 44, մարտ, էջ 37:

1947 թվականին, բարձրագույն ուսման ձգտումով ու կյանքի նոր արահետներ անցնելու նպատակադրումով, Կարապենցր թողնում է հարազատ Թավրիզն ու Թեհրանը և մեկնում Սիպցյալ Նահանգներ: Կարապենցն իր ետևում թողնում է մի ողջ կյանք ուրախություններով ու վշտերով, դառն ու քաղցր հուշերով: Իր մեկնելուց մի քանի ամիս առաջ հայրենիք էր ներգաղթել երիտասարդական տարիների նրա մեծագույն սերը՝ Սեդան: Եվ որքան էլ Հակոբի համար ծանր էր եղել այդ բաժանումը, սակայն նա չէր համաձայնվել մեկնել ստալինյան բռնադատության տակ հեծող հայրենիք: Բաժանման պատճառած կսկիծը թեթևացնելու միջոցներ էր փնտրել նա, և ԱՄՆ մեկնումը դարձել էր այդ միջոցը: Հակոբը ետևում թողնում էր նաև միջինարևելյան հասարակության քարացած մտածողությունն ու խստաբարո կենցաղը, որի հարազատ ծնունդն ու արդյունքն էր ինքը: Նա մեկնում էր Ամերիկա՝ թոթափելու իր՝ ցայտմ կերտած էությունը, պեղելու իր ներքինը և, գուցե, երբեք վերագտնելու ինքն իրեն: Այս երևույթի հարևանում է Կարապենցի ամենասիրելի գրողներից մեկի՝ Ջեյմս Ջոյսի կյանքին, որը երիտասարդ տարիքում թողնում է իր ծննդավայր Դուբլինը և հաստատվում է Փարիզում: Երկուսն էլ իրենցից հետո թողնում են քարացած օրենքներով ու կաղապարված մտայնությամբ հասարակությունն ու միջավայր: Եվ եթե Ջոյսը «հայրենագանց» է դառնում՝ ինքն իրեն մատնելով կամավոր աքսորի, ապա Կարապենցն այդ բանն անում է ոչ այնքան սկզբունքային որոշակի նպատակաուղղվածությամբ, որքան հոգեբանական բարդ ու անորոշ իրավիճակներից դրդված: Ջոյսը հայրենի քաղաքը թողնելուց հետո երկու անգամ վերադառնում է այնտեղ: Կարապենցը, որքան էլ որ խորն էր նրա կարոտը հոր ու այլ հարազատների նկատմամբ, որքան էլ որ գաղաճորեն երագում էր կորցրած մորը գեթ մեկ անգամ հանդիպելու, որքան էլ որ Թավրիզն ու իր մանկապատանեկան աշխարհի ձգտում էին նրան, այլևս երբեք չի վերադառնում Պարսկաստան:

Ամերիկա հաստատվող 22-ամյա երիտասարդին սպասվում էին հուսախաբություններ ու նաև բարեբեր անակնկալներ: Ամերիկան այդ օրերին ապրում էր ետպատերազմյան, պատմա-

կանորեն խիստ յուրահատուկ վերակերտման մի ժամանակաշրջան: Այն ոտք էր կոխում 50-ականների սեմին՝ «Ամերիկյան երագ» հասկացության ձևավորման տարիներ: Երկրի տնտեսությունն օրավուր արձանագրում էր վերելք և խոստանում իր բնակչին տնտեսական ապահովություն ու բարեկեցիկ կյանք, թեև տրնումով ու քրտնաջան աշխատանքով, սակայն երաշխավորում էր նորեկի «երագների» իրականացումը: Միևնույն ժամանակ սաղմնավորվում էին նոր, ամերիկյան հասարակությանը միանգամայն խորթ գաղափարներ, երիտասարդության մեջ սկսում էին գլուխ բարձրացնել կոնվենցիոնալիզմի դեմ ընդվզողական տրամադրություններ, որոնք ձևավորվում ու տիրական բնույթ են ստանում հաջորդ տասնամյակում՝ ձգվելով մասնիկ հետո:

Որքան էլ որ քաղաքական նպատակադրումից մղված գրկաբաց էր ընդունում Ամերիկյան իր երկիր ապաստանողներին, այնուամենայնիվ, դժվար էր միայնակ տարագրի առօրյան, հատկապես, երբ հարկավոր էր հոգալ ոչ միայն կենցաղի, այլև ուսումնառության ծախսեր: Կարապենցը բազում այլ տարագիրների հանգույն նկատում է պայքարի: Նա հափշտակում է ձեռքն ընկած ամեն աշխատանք՝ անկախ տեսակից ու տևողությունից: «Աղամի գիրքը» վեպում գրողը պատմում է, թե ինքն ընդամենը կարճ ժամանակվա ընթացքում արդեն 27 տեղ էր աշխատել. « ...ճաշարաններում աման լվացել, սրահների հատակը սրբել, ախոռներում թրիք հավաքել, գործարաններում մետաղ խարտոցել, կրկեսներում աշխատել, իսկ ամենից զավեշտականը՝ Քանգաս Սիթիում դազաղ ծախել» (ԱԳ, 153): Այս առումով Կարապենցն Ամերիկայում ունեցել է իր նախորդներն ու ժամանակակիցները՝ Ջեկ Լոնդոնը, Մարկ Տվենը, Լոնեստ Հեմինգուեյը, ավելի ուշ մաս Հենրի Մյուրեր, Բուկոսկին և շատ այլք, որոնք իրենց ուսման կամ ստեղծագործական կյանքը համատեղել են տարաբնույթ աշխատանքների հետ՝ հայտնվելով ամենաանսովոր պայմաններում և իրավիճակներում:

Այն ժամանակների համար հարգալի նկատվող՝ միջնակարգ կրթությամբ արևելքցու համար բնականաբար խորթ էին

ճաշարանում աման լվանալը, ախոռներում թրիք հավաքելն ու նմանօրինակ գործեր, սակայն դռնեղուռ դագաղ ծախելով ապրուստ հայթաթելը խորթ լինելուց բացի մահ գավեշտական էր: Նոր երկրի ու նրա ժողովրդի գործնապաշտ վերաբերմունքը մինչևանգամ մահվան նկատմամբ՝ անկեղծորեն զարմացնում է երիտասարդին: Այս երևույթը դառնում է ապագա գրողի ստեղծագործության՝ հումորով շաղախված փիլիսոփայական էջերից մեկը: Կարդանք դագաղավաճառք նկարագրող հետևյալ հատվածը «Աղամի գիրքը» վեպից. «...այս մեկը ընկույզի փայտից է, տնկուն, փափուկ բարձով, նեյքնակը քանադական սագի փետուրներով լեցուն, կափարիչի երիզը բրոնզյա, իսկ հիսուն դոլարի հավելյալ գումարով կարող եք հանգուցյալին ապահովել ոսկեգոծ կափարիչով, միայն թե պիտի շտապել, քանի դեռ աժան վաճառքի ժամկետը չի լրացել, ի՞նչ, դեռ չի մահացել, ու՞մ համար է, ձե՞զ համար, բայց դուք տակավին ողջ եք, ի՞նչ, այո՛, ոչ, ի՞նչ տարբերություն՝ դագաղը դագաղ է, ուզում եք օգտվե՞լ աժան վաճառքի պատենությունից, հրաշալի գաղափար, քանի՞ հատ, ինչու՞ երկու հատ, մյուսը ձեր կնո՞ջ համար, իհարկե մեծ խնայողություն է, 200 դոլարը 200 դոլար է, նկուղո՞ւմ եք ուզում պահել, ի՞նչ տարբերություն, ոչ, ոչ, խոնավ է նկուղը, ոչ մի տարբերություն, ոչ մի տարբերություն, ոչ մի տարբերություն» (ԱԳ, 153):

Նվ այսպես, նոր աշխարհում գոյատևելու վերջնական նպատակադրումով, Կարապենցը հիմնիվեր նետվում է իրեն «մարտահրավերի» կանչող անձանոթ իրավիճակներին ընդառաջ: Նրան հաջողվում է տքնանքով ու անկոտրում կամքով հոգալ ուսման ու կենցաղի ծախսերը և բարձրագույն կրթություն ստանալ նախ Քանգաս քաղաքի Միգուրի, ապա մահ Նյու Յորքի Քոլումբիա համալսարաններում՝ ձեռք բերելով լրագրողի և հոգեբանի մասնագիտություն: Որքան էլ դժվարին, սակայն պայմանների բերումով զանազան միջավայրերում աշխատելը, մեկը մյուսին հաջորդող անձանոթ իրադրություններում ու ալյազան մարդկանց հետ շփումներն ընդլայնում են ապագա գրողի աշխարհաճանաչողությունը, որն իր հերթին մեծապես հարստացնում է նրա գրականությունը:

Տարիներ անց «Համանվագ հայրենյաց» պատմվածքում Կարապենցը, ամփոփելով իր և «Ամերիկայի» երկարամյա «հարաբերության» բնույթը, նշում է, որ ինքն ու Ամերիկան պատանի սիրահարների պես շարունակ իրար խոստումներ են տալիս, և երկուսն էլ երբեք չեն հաստատում, այլ բնկել են անկարելի երազների հետևից և շարունակում են իրենց ներքին հեղափոխությունը: Այս խոստովանում է, որ միշտ նույնը չի եղել, որ եղել են ժամանակներ, երբ ինքը բացարձակապես իրեն խորք և զգացել այս երկրում, իսկ Ամերիկան փորձել է ճզմել իրեն: «Մեծամարտը» շարունակվել է այնքան, մինչև երկուսն էլ համոզվել են, որ անընկճելի են, որից ելնելով «զինադադար» են հայտարարել: Դրանից հետո է միայն, որ սկսել են իրար նկատմամբ բարեկամական տրամադրությունների զարգացնել, որով և բարելավել են միմյանց հետ հարաբերությունները: «Հիմա, – ասում է նա, – Ամերիկան միայն Ջան Սմիթին կամ Միսսուրի Բրաունին չի պատկանում: Հիմա Ամերիկան երկիր ու ժողովուրդ լինելուց առավել՝ գաղափար է, մտածելակերպ, աշխարհատարած ճակատագիր ու խոստում:

Հիմա ես տալիք ունեմ Ամերիկային» (ՄՄՄԵ, 135, 136):

1949 թվականին Կարապենցն ամուսնանում է սեբաստացի րնտանիքի դուստր Ալիս Մինասյանի հետ: Նրանք ունենում են երկու զավակ, որդին՝ Սթիվըն, դուստրը՝ Քրիստին: 1951-1953 թվականներին Կարապենցն իր նորակազմ ընտանիքով բնակվում է Կալիֆորնիայում, սակայն փոխադրվում են Նյու Յորք, որ Կարապենցը կարճ ժամանակ դառավանդում է Քորնել համալսարանի լեզվաբանական բաժնում:

1954 թվականից Կարապենցն սկսել է պաշտոնավարել Վաշինգտոնի «Ամերիկայի ձայն» տեղեկատու սպասարկության ռադիոկայանի հայկական բաժնում: Աշխատանքի վերջին 15 տարիներին նա վարել է բաժնի խմբագրությունը, միաժամանակ բեղուն մասնակցություն բերելով համայնքի ազգային-հասարակական կյանքին: Ժամանակի տղության մասին Կարապենցի տրտմություններին հաճախ է արձագանքել երեց գրչակից Համաստեղը իր նամակներում և հորդորել նրան, շարունակելով հան-

դերձ ապրել հայի «առավելությունն՝ նրով ու թերություններով», չսպառել կրքերը ազգային-քաղաքական խնդիրներում և փոխալենը դրանք գործադրել ստեղծագործական կյանքում: Հետագայում Կարապենցն ափսոսանքով է հիշում իր հոգեմաշ աշխատանքի ավելի քան երկու տասնյակ տարիները, երբ կքաժ ծանր բեռն ու պարտավորությունների ներքո, հիմնականում սպառել էր այն հոգեֆիզիկական ուժն ու եռանդը, որ կարող էր նվիրաբերել ստեղծագործական աշխատանքին¹: Բայց եայնպես նա երբեք վերջնականապես վար չի դրել գրիչը, այլ հրապարակագրական ու գեղարվեստական գրություններով աշխատակցել է հայկական ու ամերիկյան մամուլին, որոնցից՝ «Հայրենիք» օրաթերթին, «Բազին» ամսագրին, «Ամենուն տարեգիրք» և «Բաֆֆի տարեգիրք» պարբերականներին, «Հառաջ» օրաթերթին, և այլն: Ավելի ուշ Կարապենցը նաև մասնակցել է «Խոսակցական արևելահայերեն» գրքի խմբագրման աշխատանքներին:

Ամերիկայում հաստատվելով՝ Կարապենցը աշխարհագրականորեն հեռանում է ոչ միայն իր ծննդավայրից, այլ նաև իր Եփեսոսից երկրից: Այդ հանգամանքը պատճառ է դառնում, որ նրա մեջ առաջանա կրկնակի պանդխտացման հոգեվիճակ, որը հակասականորեն ավելի է ամրացնում հայրենիքի հետ նրա հոգևոր կապվածությունը: Եվ չնայած նրանց միջև բազում պատմեղների, քաղաքական, սոցիալական ու մշակութային աշխարհայացքների խորն ու արձատական հակամարտության, Կարապենցը մնում է սերտորեն կապված ու հավերժ կարոտ իր նախնյաց երկրին: Կարապենցի Հայաստան երկրին պատկանելության և հոր երկրի քաղաքացիության առթած երկակի հոգեզգացողության մասին է վկայում գրականագետ Ռուբինա Փիրումյանը. «Կարապենցն իր կյանքի մեծ մասը, ավելի քան կես դար, ապրեց ու ստեղծագործեց Ամերիկայում: Նրա գրականության անբաժանելի մասը դարձավ Ամերիկան՝ ֆիզիքական, հոգեկան, թե՛ բնագանցական: Բայց Ամերիկան մնաց լուսանցքային, չկարողացավ տիրել նյութին:

¹ «Նորք», Երևան, 1998, թիվ 1, էջ 95:

Հայրենիքը, չտեսած Հայաստանը կառչած մնաց նրա երևակայության մեջ ու դարձավ փորձաքարը նրա ինքնության»⁴ :

Որքան էլ արտաքինից դյուրին թվար, սակայն Հայաստան այցելությունը սփյուռքահայ շատ գրողների համար մեծագույն երկընտրանք էր՝ կապված բազում տարածական, հոգեկան, ֆիզիկական, քաղաքական, տնտեսական և այլ հանգամանքների հետ: Մասնավորապես խորհրդային տարիներին սփյուռքահայ շատ գրողներ, ցավոք ի սիրտ իրենց, երբեք Հայաստան չայցելեցին: Կարապենցին, սակայն, բախտ վիճակվեց երեք անգամ լինելու հայրենիքում, որոնցից առաջին երկուսն ամերիկյան պետական մակարդակի պաշտոնական այցեր էին, իսկ երրորդը՝ 1989 թվի այցելությունը, անձնական նախաձեռնություն էր: Այս այցից հետո Հյուսիս Մաթևոսյանին հղած իր մի նամակում Կարապենցը գրում է. «Հայաստանից վերադառնալուց ի վեր կուրցրել եմ կենտրոնացումս, չեմ կարողանում գրել: Հոգեկին շարունակ Հայաստանի հետ եմ: Գործերս կիսավարտ են մնացել: Մտածել էի, որ Հայաստան այցելելուց հետո հայաստանյան վեպս իրական տարածք պիտի ստանար: Ես ի՞նչ իմանայի, որ այս անգամ իրականությունն ավելի հզոր պիտի լիներ, քան արվեստը: Ես ի՞նչ ասեմ, որ չի ասում Հայաստանը: Ես ի՞նչ գրեմ, երբ ամեն ինչ արդեն իսկ գրված է մարդկանց դեմքերի վրա»⁵ :

Կարապենցն ուտեղծագործել սկսել է պատանեկան տարիներից: Առաջին շրջանում նա գլխավորապես գրել է բանաստեղծություններ, փորձեր է կատարել թատերգության ու վեպի ժանրերում: Ապա, ինչպես ինքն է ասում, ինքնաբերաբար անցել է արձակի: Նրա գրական առաջին փորձերը լույս են տեսել Թեհրանի «Արուսյակ», «Լույս», «Էրոս», «Ալիք» պարբերաթերթերում, ապա 1947 թվականին «Ալիք»-ում լույս է տեսնում նրա առաջին՝ «Վարդագույն ոճիր» պատմվածքը: Կարապենցը բանաստեղծություններ, պատմվածքներ ու լրագրական հոդվածներ է գրել նաև անգլերենով, որոնք հիմնականում հրատարակ-

⁴ Նույն տեղում, էջ 119:

⁵ «Փրսկան քեր», Երևան, 1991, 15 մարտի:

վել են 1950-ական թվականներին «Արմենիան Բիվիու» հանդեսում, իսկ Զրնեթիքը ապրելու տարիներին նաև «Լիչֆիլդ քաուն-քի քայմս» օրաթերթում:

Կարապենցի պատմվածքները հերթականությամբ լույս են տեսել Սփյուռքի զանազան պարբերականներում, որոնցից «Փայտե մոուլդը» տպագրվել է «Հայրենիք» օրաթերթում 1965 թվին: Զսան տարի մամուլի էջերում տպագրվելուց և գրական շրջանակներում որոշ ճանաչում գտնելուց հետո, 1970 թվին, Կարապենցը հրատարակում է իր պատմվածքների առաջին ժողովածուն՝ «Անձանոթ հոգիներ»-ը, որը նա որակում է որպես մախորդ տարիների կուտակած գրական փորձերի արդյունք: «Հասունություն», – հարցնում է նա «Գրողը և իր ճամփան» փորձագրությունում, – քալ լիցի: Պարզապես, հասել էր պահը դրսևորելու ներաշխարհիս քարանձավներում թաքնված անձանոթներին, որոնք օրն ի բուն ինքնություն էին պահանջում» (ԵԱ, 75): Իսկ Հարություն Պերպերյանի հետ մի հարցազրույցի ընթացքում Կարապենցը հետևյալ կերպ է բնորոշում իր առաջին ժողովածուն. «Եթե այդ պատմվածքները 60-ական թվականների ստորագրություն են կրում, այդ լոկ պատահականության արդյունք է, քանի որ նրանք վաղուց ի վեր հղացվել էին, պատեհ առիթի էին սպասում՝ կերպարանք ստանալու համար: Այդ պատմվածքները հավանաբար ավելի շուտ գրված լինեին, եթե չլիներ ռադիո-լրագրական իմ հոգեմաշ աշխատանքը, որը քամում էր իմ ավյունը՝ կեսգիշերային նեղ ժամերին թողնելով գրելու արարը: Ուրեմն, փաստորեն որևէ արտառոց բան չպատահեց այդ թվականներին, բացի այն, ինչ պատահում է բոլոր արվեստագետներին: Հրաբուխը պիտի ժայթքեր: Ու ժայթքեց, այսպես րե այնպես»⁶: Այս ժողովածուում արդեն, որը տխուր ու անհանգիստ հոգիների համանվազ է, երևան են եկել Կարապենցի ստեղծագործական տաղանդն ու ինքնատիպությունը:

60-ական թվականների երկրորդ քառորդից մինչև 70-ականները ձգվող ժամանակաշրջանը շրջադարձային եղավ

⁶ «Ասպարեզ» օրաթերթ, Լոս Անջելես, 1986, 6 մարտի:

Ամերիկայի, ապա և ողջ հվորպայի ժողովուրդների աշխարհ-
րնկալման համար: Այդ օրերին վիպականորեն շեփորվող «սեր
և խաղաղություն», «կոռչի պատերազմը» կարգախոսներն
արձատալորվեցին մարդկանց հոգիներում և լարձան սկզբուն-
քային հայեցակետեր: Նրիտասարդ արվեստագետների ու մտա-
վորականության մեջ լայնորեն տարածվեցին 50-ականներին
սկսած Բիթ սերնդի (ապագայում՝ Բիթնիք կոչված) կյանքի,
գրականության ու արվեստի հայեցակետերը: Նոր գաղա-
փարներով տոգորված Ամերիկան իր հատկանշական դրոշմը
բողեց նաև Կարապենց ստեղծագործողի վրա: Չարի ու բռնու-
քյան դեմ անդուլ պայքարող Կարապենցը չէր կարող անհաղորդ
մնալ մթնոլորտը հագեցրած նոր ու թարմ խոսքին: Նա ևս, որ-
պես մարդ ու «ամերիկացի», ծառացավ սպառողական հաս-
րակարգի բերած չարիքի և, հատկապես, պատերազմի դեմ:
Քաղաքացիական այս կեցվածքն իր սպառիչ արտահայ-
տությունը գտավ 1972 թվին լույս տեսած «Կարթագենի դուստրը»
վեպում: Զուտ ամերիկյան շունչ ու ոգի կրող այս վեպը շուտով
տարածվեց Սփյուռքի զանազան հայկական օջախներում, գտավ
մեծ արձագանք և արժանաւցավ Բեյրութի «Հայկաշեն Ռուզմէյան»
գրական մրցանակին:

Պետր Է. Նշէլ նաև, քնն անտղդակիորեն, քնն տարածական
խիստ հեռավորությունից, սակայն Հայաստանի գրական ու
մշակութային կյանքում տեղի ունեցող դրական փոփոխություն-
ները՝ «Կարոտի» կամ «վերահայտնության» գրականության հա-
յաստանյան տարբերակը, անցումը նկարագրական գրականու-
թյունից դեպի հոգեբնական, «հարմարվողական»-ից ազատ-
ստեղծագործական գրականության, իրենց բարերար ազդեցու-
թյունն ունեցան հայրենիքի կյանքով խորապես հետաքրքրվող
սփյուռքահայ հեղինակների վրա: Ինչ խոսք, ոչ միշտ էր, որ
Սփյուռքում և հայրենիքում հրատարակվող երկերն անմիջապես
հասու էին լինում երկուստեք, այնուհանդերձ մթնոլորտում տի-
րում էր թարմություն ու առավել «բարենպաստ» ժամանակների
խոստում: Այս շրջանի հարազատ ծնունդ էր 1975 թվականին
լույս տեսած Կարապենցի «Նոր աշխարհի հին սերմնացան-

ներս» պատմվածքների գիրքը, որը կերպարների ու ծավալվող դեպքերի ներքին շաղկապվածությամբ ունի նաև վիպական ժանրի որոշ հատկություններ: Այն նվիրված է հայրենական հողերից զրկված և Ամերիկայի մի փոքրիկ քաղաքում հաստատված հայ գաղթականներին ու նրանց հաջորդող սերունդներին: Կարապենցը խոստովանում է, որ այս ժողովածուն իր «արյան տուորն» է Սփյուռքի առաջին սերնդին, որը «...հոգին Նրկրում թողած՝ սեղմվել է իր պատյանի մեջ, օտար ավերում, վերադառնալու կարոտն այլևս պղտորված իր աչքերի մեջ» (ԵԱ, 77)

1979 թվին «Ամերիկայի ծայն»-ում իր բազմամյա ծառայությունն ավարտելուց հետո Կարապենցյու տիկնոջ Ալիսի հետ «Լաշինգտոն քաղաքից տեղափոխվում է Քրենթիքթթ նահանգի լեռնային մի փոքրիկ ավան, ուր ապրում և աշխատում է մոտավորապես տասը տարի: Նպատակադիր մեկուսացման այդ տարիները Կարապենցի ստեղծագործական կյանքում դառնում են խիստ բեղմնավոր ու արդյունավետ: Տարիներ շարունակ նրաներսում կուտակված ու լույս աշխարհի ձգտող սպրուտները, հույզերն ու մտքերը վերջապես հնարավորություն են ունենում դրսևորվելու: Մեկ տասնամյակում Կարապենցը գրում և հրատարակությամբ է հանձնում հինգ գիրք, որոնցից առաջինը «Միջնարար» պատմվածքների ժողովածուն, լույս է տեսնում 1981 թվականին: Այս ժողովածուն գոյութենապաշտական փոխադրության իր ուրույն դրսևորումով ևս մի նոր էջ է բացում հայ գրականության մեջ և նույնպես արժանանում «Հայկաշեն Ուզունյան» մրցանակին: Այդ գրքի մասին մեքսիկահայ գրող Մկրտիչ Հաճյանը գրում է «Միջնարար»-ը իրարու սերտորեն բնդելովված և իրարմով շնչափորված «քերթված»-ներու շարք մըն է: Օտար գրողներեն ով որ հաջողած է «Միջնարար»-ի «դրամաթիզմ»-ով ելուել Մարդուն լիներության թե երջանիկ և թե՛ ողբերգական ներկայությունը այս երկրագունդի վրա, բարձրացած է համաշխարհային ճանաչումի»¹ 1983 թվին լույս է տեսնում մենավոր մարդկանց ու մենավոր համայնքներին ձոնված «Աղամի գիրքը» վեպը: Այս վեպում

¹ «Ասպարեզ», Լոս Անջելես, 1982, 4 հունվարի:

հերոսի հայությունն ու ազգային խնդիրների առկայությունը չեն խանգարում, որպեսզի երկն ունենա համաամերիկյան հնչողություն ու տարողություն, քանզի Ամերիկայում, տեղաբնիկ կարմրամորթներից բացի, ամեն ոք եկվոր է՝ ինչ-որ տեղից, ինչ-որ ժամանակ։ Այս գիրքն արժանացել է ՀՌԸՄ Ալեք Մանուկյան և Ֆրանսահայ գրողների միության «Լիլզ Գալուքճյան-Այվազյան» գրական մրցանակներին։

«Ադամի գիրքը» վեպից երեք տարի անց լույս է տեսնում Կարապենցի «Ամերիկյան շուրջպար» պատմվածքների ժողովածուն, որը 60-ական թվականներին Ամերիկայում սկիզբ առած նվազագրության մի ցայտուն օրինակ է։ Այս գրքում ազգոթյամբ հայ կերպարների՝ Շրանուհի Մալահիկյուլյանի ու Հայաստանում տաքսու վարորդ Արամայիսի հետ հավասարապես ու հարազատորեն հանդես են գալիս ամերիկացի Էդուին Ուայթհեդն ու Ջաք Սմիթսոնը, Մարջին ու Հենրի իրենց ընտանեկան ու կենցաղային խնդիրներով։

1987 թվականին լույս է տեսնում «Անկատար» պատմվածքների ժողովածուն՝ մարմնավորելով մարդու իրավունքների ոտնահարումն ալյանոդ հեղինակի բողոքն ու ընդվզումը։ Այստեղ իր իրավունքների համար լիահագագ ձայն է բարձրացնում նաև կինը։

1992 թվականին լույս է տեսնում Կարապենցի «Երկու աշխարհի» փորձագրությունների ժողովածուն. խոհագրական էջերն ու տեսական մտորումներն ամբողջացնում են գրողի դիմանկարը և ունեն ճանաչողական մեծ արժեք։ Գրանցում հեղինակն ամփոփել է իր իմաստությունը՝ քննարկելով հայ և ամերիկյան հասարակական, քաղաքական ու մշակութային խնդիրներ։ Գրքում ներառված են նաև պարագայական համագամանքով գրված, հետեաբար և մասամբ ներբողային բնույթ կրող մի քանի հոդվածներ։

Գրական-ստեղծագործական աշխատանքներին զուգընթաց Կարապենցը ուշադրությամբ հետևել է համայնքի մշակութային առօրյային և անդրադարձել նշանակալից իրադարձություններին։ Զառասնական թվականներից սկսած մինչև կյանքի վերջին օրերը նա աշխատակցել է «Հայրենիք», «Բազին»

և «80-ական» ամսագրերին, «Ալիք», «Ասպարեզ» և «Հայրենիք» օրաթերթերին, «Հորիզոն» թերթի գրական հավելվածին, «Նոր կենսքին»: Վերջին տարիներին նրա գրությունները՝ հոդվածներ, հարցազրույցներ ու հատուկեմտ պատմվածքներ տեղ են գրավում նաև Հայաստանի մամուլի էջերում, և առաջին անգամ հայրենի ընթերցողն առիթ է ունենում ծանոթանալու Հակոբ Կարապենցի գրականությանը: 1995 թվին Երևանի «Նաիրի» հրատարակչությունը լույս է ընծայում Կարապենցի պատմվածքների նախատեսված երկհատույրյակի առաջին գիրքը:

Հայկական շրջանակներում ծավալած գործունեությունից զատ, Կարապենցը նաև մասնակցել է ամերիկյան և միջազգային կշռույթ ունեցող կազմակերպությունների աշխատանքներին, անդամ էր անհատի դեմ գործադրվող քաղաքական բռնարարքներն ակտիվորեն դատապարտող «Միջազգային ներում» կազմակերպության, որի Քընեթիքքը նահանգի մասնաճյուղերից մեկի հիմնադիրն ու նախագահն էր:

Կարապենցը խորին սեր ու հարգանք էր վայելում Սփյուռքում՝ ոչ միայն իր ստեղծած բարձրարժեք գրականության, այլ նաև մտավորականի իր շիտակ կեցվածքի, քաղաքացու իր նպատակային սկզբունքայնության, հայի իր վսեմ անձնուրացության և մարդու իր գեղեցիկ ու ներդաշնակ էության համար: Ահա թե ինչու նրա խոսքի ու ներկայության պահանջն էին զգում սփյուռքյան ամենատարբեր մշակութային օջախներում և հաճախ առիթներ էին ստեղծում հյուրընկալելու նրան և վայելելու՝ մարդու և հոետորի նրա հմայքը:

1994 թվին հրապարակ է գալիս Կարապենցի վերջին՝ «Մի մալու ու մի երկիր» պատմվածքների ժողովածուն: Այդ նույն ժամանակ նրա մոտ հայտնաբերվում են խորացած քաղցկեղի ախտանշաններ, որից ընդամենը մի քանի ամիս անց, 1994 թվականի հոկտեմբերի 19-ին, Կարապենցը կնքում է իր մահկանացուն: Այդպես անսպասելի ու արագ կերպով կյանքից հեռանում է այս հիրավի մեծ գրողը, մարդկային հոգու մեծագույն վերարտադրողներից մեկը: Նրա դին ամփոփված է Բոստոնի Քենթրիջ ավանի Մաունթ Աբրըն գերեզմանատանը:

Նույն թվականի նոյեմբերին Թաթուլ Սոնենց Փափագլանի թարգմանությամբ առաջին անգամ անգլերեն լեզվով լույս է տեսնում Կարապենցի պատմվածքների ընտրանին՝ «Վերադարձ և վսգր ու այլ պատմվածքներ» խորագրով: Թարգմանությունը կատարված է մեծ հոգածությամբ և բժախնդրորեն՝ հեղինակի ոլորչակի հսկողությամբ ու հավանությամբ:

Համաձայն իր փափագի, Կարապենցի գրադարանն ամբողջությամբ փոխադրվեց Արլինգտոնի իրեն հոգեհարազատ Հայ մշակութային հիմնարկության գրադարան-թանգարան: Թանգարանի այն բաժինը, ուր գետեղված է Կարապենցի աշխատասենյակն ամբողջությամբ, կոչվում է «Հակոբ Կարապենցի հավաքածու»: Իձմնի լացումը կատարվեց Կարապենցի մահվան երկրորդ տարեկիցին նվիրված միջոցառման ժամանակ: Գրադարանին կից պահպանվել է նաև հեղինակի արխիվը, որի ցանկագրման ու հրատարակման աշխատանքը գյողի խնդրանքով հանձնվել է բոստոնաբնակ մտավորական Արա Ղազարյանին և պատրաստվում է հրատարակության:



Մենք փորձեցինք համառոտակի ներկայացնել կենսագրությունը մարդու և գրողի, որի վսեմ շուրքը դեռ ստվերում է մեր օրերը: Դժվար է փաստագրական նյութի մեջ ամփոփել գրողի լայլ ու անպարագծելի մարդկային կյանքը: Անհրաժեշտ է հիշել Կարապենցի իմաստալից խոսքերը. «Ամեն մարդու կենսագրությունը երկու մակարդակ ունի՝ արտաքին և ներքին: Արտաքին մակարդակը դուրսի է: Այն գործ ունի, թե ով ի՞նչ է արել, ու՞ր է գնացել, ու՞մ է հանդիպել: Կարելի է մի ամբողջ գիրք գրել այդ մասին, և ոմանք հենց այդ ևն անում: Դժվարը ներքին մակարդակն է, մարդու հավիտենական ճամփորդությունը իր ներաշխարհի մեջ: Ես ճամփորդն եմ այդ աշխարհի, որի քարտեզագրությունը անհնար է»*:

* «Նավաստի» ամսագիր, Լոս Անջելես, 1986, Դ- տարի, թիվ 44, մարտ, էջ 37:

ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՅ ԱՇԽԱՐՀԸ ԵՎ ՄԱՐԴԸ

Հակոբ Կարապենցը նախ և առաջ գոյի ու գոյութենականության, ապա մարդու՝ բոլոր գոյականների առանցքի խոսնակն է: Եվ բանի որ ոչինչ այնքան հիմնավոր ու տեսական չէ, որքան գոյի հարաշարժ կերպափոխությունը, ապա, ի հետևանք այդ փոփոխականության, առաջանում է հասկացությունների, արժեքների ու չափանիշների յուրատեսակ մի քառս: Այդ քառսը դառնում է տիրական թե՛ հասարակության մեջ և թե՛ մարդկանց անձնական կյանքում: Արվեստը, այս դեպքում խոսքի արվեստը, դառնում է մարդու՝ այդ քառսից փախուստի միջոց կամ առնվազն քառսը մասամբ տանելի դարձնելու միտում:

Հանուն մարդու, հանուն ճշմարտի ու արդարության. Կարապենցը պայքարում է անզիջում, նյարդերի ահեղ լարումով և իր գրչի անսահման հմարքներն ամբողջովին ի սպաս է դնում այդ վեհ գործին: Նա հավատում է Մարդուն, ուստի և նրա առջև ծառացած հարցականների շարքը, նրա հետզհետե ահագնացող միայնությունը, առօրյա խուճապահար ու հաճախ աննպատակ վազքը համարում է հետևանք այն բանի, որ մի հիմնական բան խախտվել է մարդկության քաղաքակրթության մեջ, որ մի բան «ծուռ ճամփա» է բռնել, որ մարդը մի տեղ տանուլ է տվել: Կարապենցի պայքարն ընթանում է ելք գտնելու հարատև փնտրտուքով, որը նա համարում է առնվազն անհրաժեշտությունից բխած մարդու բարոյական պարտականությունը: Նրա համար մարդու ճակատագիրը նաև իր և ողջ մարդկության ճակատագիրն է, որի հանդեպ մեր օրերի գրողը չի կարող և իրավունք չունի անտարբեր գտնվելու: Նույնն է ասում նաև Վիլյամ Մարոյանը, երբ հորդորում է թե՛ «Հիշիր, որ ամեն մարդ քո նմանակն է: Ամեն մեկի մեղքը նաև քո մեղքն է...»¹: Գոյապաշտա-

¹ Վիլյամ Մարոյան, Ընտիր երկեր, «Կյանքիդ ժամանակը», Երևան, 1987, էջ 43:

կան ակունք ունեցող այս փիլիսոփայության մասին շատ դիպուկ է ասում Ժան Պոլ Սարտրը «Հումանիզմը էկզիստենցիալիզմի մեջ» էսսեում. «...երբ ասում ենք, որ մարդը պատասխանատու է իր համար, միայն նկատի չունենք, որ նա պատասխանատու է իր սեփական անհատականության համար, այլ՝ որ պատասխանատու է ամբողջ մարդկության համար»²:

Տրամաբանական նույն գիծն է առաջ տանում նաև Կարապետյանը, որի մասին ամերիկահայ արձակագիր Նուբար Ալիշյանը, անդրադառնալով «Միջնարար» պատմվածքների ժողովածուին, գրում է. «Կարապետյանը չի խոսիր մարդուն մասին, այլ մարդկության, ան չի կեղծում մարդ տարանջատված երևույթի վրա, այլ՝ երևույթներու, որոնց մեջ համախմբված է ամբողջ մարդկությունն իր վախերովն ու ապշությամբը»³:

Կարապետյանի՝ մարդու մասին փիլիսոփայական խորհիղածությունները շաղախված են նրա գեղարվեստական գրականությանը: Այս երևույթը բնորոշ է գոյապաշտական գրականությանը, ուր համաքայլ են գեղարվեստական խոսքն ու փիլիսոփայական միտքը: Այդ գրականությանը հետևել է Կարապետյանը ոչ այնքան որպես գեղարվեստական ներշնչման աղբյուր, որքան մարդու և արվեստագետի պահանջի ու սկզբունքների քաղաքացար ճշմարիտ դրսևորում: Եթե սրան հավելենք նաև այն հանգամանքը, որ գոյապաշտական գրականությունը գեղարվեստական խոսքի միջոցով պայքար մղեց ընդդեմ դասական մտածողության, սառնանց քարացած օրենքների հիմերը, մարդուն ու նրա խոհերը դրեց մարտի առաջին գծերի վրա, սույա դյուրին կլինի դատել, որ Կարապետյան Սարտրը և Գրոտը ալովեստում որևէ այլ ուղի ընտրել չէր կարող: Ժան Պոլ Սարտրի մասին ֆրանսահայ արձակագիր Նիկոլոս Սարաֆյանի հետևյալ դիպուկ բնութագրականը կարելի է հավասարապես տարածել նաև Կարապետյանի գրականության վրա. «Սարտրը կարոտահայտե

² Jean-Paul Sartre, *Essays in Existentialism*, "The Humanism of Existentialism", New Jersey, The Citadel Press, 1977, p.36.

³ «Նոր օր եռօրյա», Լոս Անջելես, 1982, 9 մարտի:

իր դարը, մարդկության քայքայումը, քաղաքակրթության կեղևին խեղճությունը»¹:

Ինչ խոսք սակայն, որ գոյապաշտությամբ չի սահմանափակվում Կարապենցի փիլիսոփայական ըմբռնումների աշխարհը. այն շատ ավելի լայն է ու բազմահուն: Կարապենցի աշխարհընկալումը տարերային համադրությունն է բազում փիլիսոփայական հոսանքների ու կրոնահոգևոր մարգարետությունների: Տարերային, քանի որ վերջնականապես չի հետևում ավանդական որևէ դպրոցի կամ ուսմունքի, այլ բացարձակապես ազատ է՝ ընդհուպ մինչև իր իսկ դավանած սկզբունքի դեմ ծառանալը, ինքնաժխտումն ու ինքնաձադկումը: Կարապենցի խոհերը բխում են պահի, երևույթների և կոնկրետ իրավիճակների պահանջից, ոլորնք կարող են ամփոփվել սոսկ մեկ նախադասության մեջ, մի ամբողջ էջում, մի պատմվածքում կամ էլ մի ողջ գրքի մեջ:

Հասարակության մեջ փիլիսոփայական մտքի առկայությունն առհասարակ խիստ կարևոր է նկատում Կարապենցը, իսկ այդ մտքի անդրադարձը գյուղականության և ընդհանրապես արվեստի մեջ՝ բնական և նույնիսկ անհրաժեշտ: Առանց փիլիսոփայական մտքի, ինչպես ասում է նա «Գրողը և իր ճամփան» փորձագրությունում, «խարխվում են բարոյական չափանիշները, այլանդակվում կրոնական հասկացությունները, գունաթափվում արվեստից նկրտումները» (ԵԱ, 79): Մարդը, որին տրված է մտածելու և դատելու ունակություն, չի կարող չորոնել գեթ իր ծննդյան ու վախճանի, ապա նաև աշխարհի ու տիեզերքի գոյության իմաստը: Այդ է պատճառը, որ Կարապենցն անառողջ է համարում իմաստասիրական հակումներից զուրկ մարդուն և հասարակությանը: Նա հավատացած է, որ առանց մարդու ներքին խարխիսը հանդիսացող փիլիսոփայական հենարանի, անիմաստ են սերը, հոշակը, նյութական բարօրությունը և

¹ Խիլոդոս Սարաֆյան, Տեսարանները. մարդիկ և ես, «Գրական համաշխարհային տազնապարհ», Երևան, Մատենաշար «Երկ», 1994, էջ 89

այլ ամեն ինչ, հաստիապես, երբ մարդն սկսում է զգալ աշխարհի մոտալուտ սնանկացումը, և հարցականները մեկը մյուսի հետևից գլուխ են բարձրացնում և սպառնում ճգմել նրան:

Այսպես, XX դարի երկրորդ հիսնամյակի մարդն անարդարության դեմ իր անդուլ պայքարում հաճախ պարտվում է, որը նախ գայրույթ, ապա նաև հոգեբանական զանազան բարդույթներ է ծնում նրա մեջ: Ահա թե ինչու, խորհում է Կարապետյանը «Գրողը իր հետ, այլոց հետ» փորձագրությունում, մեր օրերի մայրըն անորոշությունից ու հուսահատությունից մղված, երբեմն արգահատանք է զգում իչ և իր նմանի նկատմամբ, հեռաբար, ինչպես արձանագրում են մերօրյա սովալները, ավելի հաճախ է դիմում ինքնասպանության, ավելի հաճախ սպանում իր նմանին: Լավագույն դեպքում մարդն իր ողջ կյանքն սպրում է յուրօրինակ մի թմբի մեջ: Այդ նույն պատճառով իսկ՝ անարդարության դեմ անագանգի պես հնչող գոյապաշտների երբեմնի բողոքը խիստ թալմ է հնչում նաև մեր օրերում, իսկ անհուսությունից ծնունդ առած գայրույթը մարդու կյանքից դանդաղորեն դուրս է մղում արամաբանականը, հաստատունն ու բանականը և փոխարենը լայն տեղ տալիս անծայր ցինիզմին: Ահա թե որտեղից է գլուխ հանում անհեթեթը մարդու կյանքում, ապա և գրականության մեջ:

Հակոբ Կարապետյանը իրեն համարում է արդիապաշտ գրող, իսկ արդիապաշտ գրականությունը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ համամարդկային տազնապի գեղարվեստական արտացոլումը: «Արդիապաշտ շարժումը» փորձագրությունում նա գրում է. «Համատարած ավերի մեջ մնացել է իր [մարդու] անհատականությունը: Նա որոշել է հասնել ակունքին, բազմիցս պարտվելու, կրկին փորձելու գնով, մինչև որ բունավոր ճանճի վրա ճշմարտության մի լույս շողա» (ՄԱ, 200): Մեր ժամանակի մարդը մենմենակ դուրս է եկել ընդդեմ իշխանությունների, լոկալ քիրտ ուժի և հանուն ճշմարտի փնտրուտի: Նվ թեկուզ ընդամենը մեկ լուսավոր կետի հասնելու համար, պետք է կայողանալ մխրճվել մարդու ներաշխարհի անհունը, զսնել ճահիճը, լողալ այնտեղ՝ մերկ ու աննրկյուղ: Այդ հնարավորությունն է, որ տալիս է արդիապաշտ

գրականությունը: Հետևաբար, մեր օրերի մարդու մասին գրելը ինքնըստինքյան դառնում է ըմբոստության և բողոքի մի ինքնատիպ ցույց, ապա նաև քաղաքական ու քաղաքացիական դիրքորոշում:

Այսպիսով, Կարապենցի մտորումների կիզակետ Մարդը տիլուսկան ներկայություն է դառնում նրա ստեղծագործության մեջ՝ իր վշտերով, ուրախություններով, հարատևելու տենչով, իր բույություններով ու նաև՝ աստվածության ձգտելու իր վսեմ մղումներով: Մարդը, միանգամայն մերկ ու անպաճույճ, կանգնած է «գորավոր լուսարձակների» ներքո ու անկաշկանդորեն ցուցադրության է դրել իր մարմնի և հոգու թագում շերտերը՝ փերթ առ փերթ, մասնիկ առ մասնիկ: Այդ իրողությունն է մատնանշում սփյուռքյան հասարակական գործիչ և գրադատ Մինաս Թեոլոլյանը Կարապենցի մասին գրած հետևյալ տողերում. «Հոգեվերլուծական տարրը էական տարրն է իր գրականության, գիտելիքի ու նկատման լայն ընդգրկման, սիրտը և հոգիի ալյազան շերտերն ու շարժումները: Ոգեպաշտ մրն է Կարապենց ու նույնքան մարդ էակի արժանապատվությունը հանգանակ դավանող մտավորական մը»⁵: Մարդու «ես»-ը Կարապենցի համար այն բաղադրյալն է, որի հար և շարունակ փորձարկումը երևան է հանում արվեստի ուժականությունը: Այդ «ես»-ն է, որը խոր ներհայեցողությամբ արտաբերվում, վերածվում է «գոյ»-ի և կազմում Կարապենցի գրականության առանցքը: Կարապենցը բազմափայլապատում է «գոյ»-ը՝ յուրաքանչյուր հայելու մեջ փնտրելով նրա, որն է՝ իր իսկ արտացոլիքը:

Իր գեղարվեստական գրականության մեջ, հրապարակագրական ու զրաբնմադատական հոդվածներում Կարապենցը բազմիցս շեշտում է, թե առանց մարդու անիմատո են լազ, ցեղ, կրոն ու համայնք հասկացությունները, որ մարդն այդ բոլորի կենսաբոնաձիգ ուժն է, որ նրանից է սկիզբ առնում գոյության առաստելականությունն ու առեղծվածը: Այդ պատճառով էլ նա կոչ

⁵ Հակոբ Կարապենցի ծննդյան 60-ամյակի հոբելենական գրքույկ, Լուս Անջելուս, 1986, մարտ:

է անուժ խորապէս ճանաչել մարդուն, հասկանալ ու տեսնել նրա՝ բարձունքներ մագլցելու ինքնամոռաց ճիգը, կատարելութեան տեսական ձգտումները ու նաև՝ անկման ու վայրէջքի խուճապները: Այդ բանին հասու լինելու համար հարկավոր է ձեռքագաստել ամեն տեսակի վերապահությունից ու նախապաշարումից և ուղիներ որոնել դեպի մարդու ենթագիտակցական ոլորտները՝ այնտեղից պեղելու այն ամենը, ինչ հնարավոր է: Կարապետնցը թելադրելուց առավել ինքն է նվիրվում այդ դժվարին գործին, որը կատարում է մարտիկի նվիրումով, լրջախոհ գիտնականի և ճշմարիտ արվեստագետի երկնումով: Ահա թե ինչու նա անվարան էրես է դարձնում հայ գրականության մեջ առկա ամեն տեսակի սահմանափակումներից և փորձում է նոր ակոսներ բաց անել գրեթե խոպան մի տարածքում:

«Առանց մարդու չէ՛ր լինի»:

Առանց մարդու Աստված չէ՛ր լինի», – ասում է Կարապետնցը «Անկաշկանդ խոսքի մասին» փորձագրությունում (ԵԱ, 145): Ապա նույն աշխատանքում նա արձագանքում է նաև գոյապաշտների նշանաբանը դարձած այն խոսքին, որ մարդը հունական դիցաբանության Միդիպոսի պէս ուսերին է առել հսկայական մի քար և կրում է լեռն ի վեր. հոգ չէ, թե քարը շարունակ ետ՝ վիհն է գլորվում: Նա պարտավոր է վեր առնել այն ու կրկին լեռը մագլցել: Կարապետնցի կերտած մարդն առավել քաջարի է, քան Պրոմէթէոսը, որովհետև գիտի, որ անդուլ պայքարը, թեկուզ պարտության գնով, ավելի կարևոր է, քան հաղթանակը, մանավանդ, երբ գիտակցում է, որ ինքը երբևէ ու երբեք կատարյալ չէ, այլ լոկ ձգտում է կատարելության: Մարդու մասին Կարապետնցի խոհերը որոշ առումով համընկնում են նաև Նիցշեի հետևյալ բանաձևումին. «Մարդը մի պարան է ձգված հրեշի ու գերմարդու միջև, պարան՝ անդունդի վրա»⁶: Եվ, ինչպես Նիցշեի մարգ-Լակի ձգտումները Գերմարդին պաշարված են ֆիզիկա-բարոյական բազում վտանգալի սպառնալիքներով, Կարա-

⁶ Nietzsche, *Thus Spoke Zarathustra*, Tennessee, Penguin, 1966, p. 14.

պենցի՝ կատարելության ձգտող մարդուն ևս սպառնում է անորոշությունից բխած տաղտկալի տեղքայլ, որի հետևանքով և անկումային հոգեվիճակ:

Կամադայում հրատարակվող «Հորիզոն» թերթի՝ Կարապենցին ուղղված հարցմանը, թե ինչպե՞ս է, որ Մարդն այդքան առանցքային նշանակություն ունի նրա գրականության մեջ, Կարապենցը պատասխանում է. «Մի՞թե այլ նյութ կա: Մարդն է րնկերության [հասարակության՝ Ա.Զ] կորիզը: Բոլոր քաղաքակրթությունների ու մշակույթների կորիզը միշտ էլ մարդն է եղել»⁷: Այստեղից էլ այն հետևությունը, որ արվեստի միջոցով մարդը ջանում է գտնել ինքն իրեն, կերտել իր իսկ կերպարը, ապա նաև գտնել այդ կերպարի գոյութենական իմաստը: Այս դրույթն առավելագույնս վերաբերում է գրականությանը, քանզի այն մարդուներաշխարհի ճշմարտացի ու հարահոս արձանագրությունն է. նրա գոյակերպի անխաբ արտացոլքը, ապա նաև նրա տես ու անտես կապանքների ազատագրման ճիգն է ու մահկանացության հալածն ու տառապանքի «տրտունջը»: Ահա այս բոլորից էլ սկզբնավորվում են փիլիսոփայությունը, հավատալիքներն ու ծեսերը և, վերջապես, մարդու փրկության մեծագույն օազիսը ստեղծաբանությունը: Վերոհիշյալ հարցազրույցի ժամանակ Կարապենցը նաև նշում է, որ ինքր մարդուն փրկելու սին երազներով տարված չէ, այլ պարզապես իր արվեստով դեզերում է մարդու հետ կյանքի անհարթ ուղիներում և ջանում է հասնել կատարյալ ինքնաճանաչման, մարդաճանաչման: Նա խոստովանում է, որ իր հոգին փոթորկվում է՝ տեսնելով խեղճ ու անճարակ մարդուն, որ ծվարել է արհավիրքների շարունակ կախյալ սպառնալիքների տակ և չգիտի անելիքը:

Մարդը Կարապենցի երկերում մենակ է, անհույս, դժգոհ ու խուճապահար: Մի կողմից նա ճգնում է պահպանել, այլապես իրենից սահելով հեռացող անհատականությունը, մյուս կողմից կենսաձևի իր իսկ ընտրած ձևով նպաստում է նրա կորստին:

⁷ «Հորիզոն» գրական հավելված, Մոսկեա, 1983, ապրիլ, էջ 1:

Հոգեբանական այս բարդ կացությանը նախահիմք են ծառայել բազում երևույթներ, որոնցից կարևորագույնը Կարապենցը համարում է մարդու և բնության փոխհարաբերության վտանգալի խզումը, որը, փոխանակ վերանալու, օրղստօրե ավելի է խորանում: Ճշմարիտ՝ ծանր արդյունաբերության տարերային հեղափոխությունից հետո մարդը ֆիզիկապես տեղաշարժվել և ապրում է իր «գեներտիկ» բնույթին խոտոր պայմաններում: Առօրյայի կատաղի հեքի մեջ ամեն ոք չէ, որ գիտակցում է այդ իրողության անհագնությունը, ամեն ոք չէ, որ խորհում է մարդու՝ ի սկզբանե բյուր հազար թվերով բնության հետ կապվածության, նրա անբաժան ու հարազատ մի մասնիկը լինելու մասին: Արդ, պատմական ժամանակի հետ համեմատած՝ մեկ ակնթարթում, խախտվել է հողի, ծառի ու երկնքի հետ ունեցած մարդու երբեմնի սերտ կապվածությունը, փոխարենը գլուխ է բարձրացրել նույն ինքն՝ մարդու կողմից շինված հսկայական տեխնիկան, դարձել տիրապետող և սպառնում է մարդու միջից դուրս մղել ոգին ու ոգեղենը: Մարդն ընկել է տեխնիկայի խելահեղ հոսքի մեջ և բշվում է: Ահա թե ինչու խաթարվել է մարդու՝ երբեմնի այնքան հստակ պատկանելության ու ինքնարժեքի գիտակցությունը, իսկ նրա «ես»-ը կոտորակվել և ընկել է նույն այդ վայրագ հորձանուտի մեջ: Այս կտրակա փոփոխությունից ցնցվել ու շփոթի է մասնվել մարդը, և մեկը մյուսի ետևից նրա առջև սկսել են ծառանալ նորանոր հարցադրումներ, ո՞րն է կյանքի իմաստը, ի՞նչն է կյանքում էականը, ի՞նչը՝ ոչ: Ապա՝ ինչու՞ է ինչպե՞ս ապրել: Փաստորեն մեքենան առաջ է անցել մարդուց, և այժմ որքան էլ մարդը կյանքի ու բնության այլ խնդիրները մեկդի ուրած, փորձում է քայլ պահել վազող մեքենայի ու տեխնիկայի «սուաջադիմության» հետ, դարձյալ հաջորդ առավոտ աչք է բաց անում ու տեսնում, որ նորից ետ է մնացել, և այսպես շարունակ: Ահա թե որտեղ է հաղթանակել մեքենան, և որտեղ պարտվել բնությունը, իսկ բնության պարտությունը, ի վերջո, մաս պարտությունն է մարդու: Այս իրողությունը թեպետ լրջորեն մտահոգել է դեռ Կարապենցին նախորդող ու ժամանակակից շատ հայ գրողների՝ Մուշեղ Գալշոյանին, Հակոբ Օշականին, Նիկողոս

Սարաֆյանին, Վահե Օշականին և այլոց, սակայն Հակոբ Կարապենցը մեկ քայլ առաջ է անցել՝ այս խնդրին անդրադառնալով իր լայնությամբ ու խորությամբ:

«Աղամի գիրքը» վեպում մասնագիտությամբ լրագրող Աղամ Նուրյանը ամերիկյան մի լրագրում հրատարակվելիք իր հերթական խմբագրականներից մեկում ժամանակակից քաղաքակրթությունը «հիվանդ» է որակում և այդ հիվանդության բուն պատճառը համարում է սպառողական հասարակության մերօրյա բնութագիրը: Նա շեշտում է, որ կյանքի իմաստն ու գոյատևման փիլիսոփայությունը խտացել և ընկել է առուծախի խելացնոր թոհուրոհի մեջ, և մարդն այլևս իր բավարարությունը փնտրում է անբավարարության մեջ: Գնելու՝ այլևս մոլուցք դարձած սովորույթը, շարունակ նորը ձեռք բերելու, նորը սեփականացնելու անհագուրդ պահանջը դարձել են մտասևեռում: «*Հետևանքը եղել է այն, – ասում է Նուրյանը, – որ արդի մարդը դարձել է ազահ, հավիտենապես դժգոհ, անսահմանության մեջ որոնելով իր երջանկությունը*» (ԱԳ, 12): [Ընդգծումը հեղինակինն է]: Տաղտուկից խույս տալու մարդու այս ընտրությունը հաճախ չնախատեսված ոլորտների է հասնում և, դառնալով հասարակության կացութաձևը որոշող երևույթ, խախտում է մարդու՝ արդեն իսկ երերուն ինքնագիտակցությունը: Կարապենցը, ինչպես ասել է Կարլ Շապիրոն Հենրի Միլլերի առիթով, «Արվեստի մասին չէ, որ հոգում է, այլ մարդու: Ամերիկայում մարդու վերաբերմունքը մարդու նկատմամբ և մարդու վերաբերմունքը բնության նկատմամբ»*:

Որքան էլ գործնականորեն արդյունավետ, սակայն նորագույն քաղաքակրթությունը կյանքի արդյունաբերականացման ճանապարհին տեղ-տեղ սայթաքել, ապա կանգնել է իր իսկ ստեղծած շփոթ իրականության դեմ հանդիման: Այդ սայթաքումներից մեկը մարդու շեշտակի տեսակափոխումն է: Ծանր արդյունաբերության մուտքը կյանք պատճառ է դարձել, որ մարդը

* C.Shapiro, Henry Miller, Tropic of Cancer, New York, Grove Press, Inc., 1961, p. XVII.

կորցնի անհատի իր ուրույն կերպարը և դառնա աննկարագիր զանգվածի՝ միջակության մի մասնիկ։ Այդ «անդեն» բնույթից դուրս գալու հաճախ անօգուտ փորձերը մարդուն դալժրել են անհաղորդ ու ինքնամփոփ։ Կարապենցի ձևակերպմամբ՝ «Մեքենան ճզմեց անհատին, սպանեց նրա անհատականությունը և իր հողից ու համայնքից իլեղլվ նրան՝ նետեց անորոշի երախը։ Մարդը սկսեց օտարանալ, խորթանալ ինքն իրենից, աշխարհից։ Մեքենայական քաղաքակրթությունը քանդեց նրա պապենական ավանդությունները՝ սպառնալով բուք մեքենայի վերածել նրան։ Լիաբեկված մարդը կառչեց ներհայեցողության, իր ներաշխարհի մեջ գտնելու իրեն» (ԵԱ, 61)։ Դեռ 1919 թվականին ամերիկացի գրող-փիլիսոփա Ուոլթո Ֆրանկը հետևյալ կերպ է բնութագրում ծանր արդյունաբերության իշխանությունն Ամերիկայում։ «Արդյունաբերականացումը սլացավ ամերիկյան հողատարածություններով և հարստացրեց դրանք։ Դեղքելով մուտք գործեց ամերիկյան ոգու մեջ և աղքատացրեց այն»⁹։ Այս բնորոշումն է, որ ավելի հանգամանորեն և ավելի զգայացունց կերպով առաջադրում է Կարապենցը։

Մեքենայի ու տեխնիկայի ճնշող առատությունը խախտում, կերպավորխում է նույնիսկ մարդու երազների աշխարհը, որը ոգեղենից ու վիպականից հեռանում, դառնում է սոսկ նյութական, հաշվարկային ու առօրեական։ Երազն էլ, ասում է գրողը, հասարակ իրի նման արտադրվում է մեծաքանակ և շուկա է հանվում զանգվածային վաճառքի։ Այդ վաճառքն է հեզնում նա «Բաղցրադառն» պատմվածքի հետևյալ հատվածում. «Պատուհանի առջև կանգնած՝ նա գիտեր, որ այս պահին քաղաքի բոլոր փողոցներում երազ են ծախում։ Առնում են երազը, տուփավորում, վրան գույնզգույն ծապավեն կապում, դնում ցուցափեղկի մեջ։ Եթե գնող չի լինում, գինը իջեցնում են։ Մեկ ամիս հետո 50 տոկոսի զեղչ են հայտարարում։ Պեսո է վաճառել՝ քանի դեռ երազը չի հնացել։ Ով է խենթացել, որ հին երազ հե-

⁹ Critics of Culture. New York, John Wiley & Sons, Inc, 1976, p.137.

տապնդի: Ոմանք արդյունաբերության են վերածել երազը: Այստեղից-այնտեղից հավաքում են երազի բեկորներ, լվանում, արդուկում, արհեստական գույներ խառնում, նետում վիթխարի մեքենաների ատամների մեջ: Գործարանի մյուս ծայրից դուրս է գալիս փայլուն ապրանքը: Երազ-1, Երազ-2, Երազ-3, Երազ-4, և այսպես, մինչև որ այլևս երազ չի մնում վիթխարի կաթսայի մեջ: Սակայն Աստված մեծ է: Վաղը քաղաքի բոլոր անկեղանոցներից բեռնատար ինքնաշարժները ջարդված երազների դեզեր կբերեն, կթափեն բուլդոզերի բերանը, մնացյալը ճարտարարվեստ է: Ամեն ոք պետք է ունենա իր երազը, թեկուզ ներկված, վերանորոգված: Առանց երազի ապրե՞լ կլինի» (Ա, 199, 200):

«Ամտառում» պատմվածքի մեջ Կարապենցի հեզմանքին ձուլվում է գայլոյթից մղված ինքնաձաղկում: Նա սարսափով է նկատում, որ մեր օրերի մարդն արագորեն վերածվում է ինքնաշխատ մեքենայի, որին հսկում և թելադրում է «նորին մեծություն» մեքենան. «Մենք հիմա փողոցներում տասնյակ հազարավոր հոգիներ ենք, տասնյակ հազարավոր անհաղորդ ու անհանգրվան կղզիներ: Ապուշի պես կանգնում և խաչմերուկի լույսին ենք նայում: Լույսը փոխվում, մենք էլ ոչխարի հոտի պես շարժվում ենք: Հետո մտնում ենք հանրակառք և բացակա հալացքներով միմյանց նայում: Մեզ ասում են սպասեք, մենք էլ սպասում ենք: Ասում են հերթի կանգնեք, մենք էլ կանգնում ենք: Հաճախ չեն ասում: Մեքենան է ասում: Էլեկտրական աչքը: Հերթի ենք կանգնում ծնվելու համար: Հերթի ենք կանգնում ապրելու համար: Հերթի ենք կանգնում սիրելու համար: Հերթի ենք կանգնում մեռնելու համար: Իսկ եթե գերեզմանափորների արհեստակցական միությունը գործադուլի մեջ է, ապա մեր դիակները կարող են շաբաթներ պահվել վիթխարի սառնարաններում: Դիարաններում անգամ հերթի պիտի սպասել» (Ա, 68):

Ժամանակակից աշխարհը վերլուծելիս Կարապենցի գրիչն իջնում է տիղմի հատակը, զգում ընդերքի հեքն ու դեպի վեր ցայտող հոսքերի շառաչը: Նա չի բավարարվում աշխարհի լոկ զարկերակը շոշափելով, այլ ամբողջովին ընկղմվում է արյան մեջ, տրվում նրա հոսքին, դառնում այդ արյան մեկ բջիջը:

Նա մերժում է ամեն տեսակի խաբկանք ու պատրանք, մերժում լուգունգ ու քարոզ և փորձում է տառապանքների գնով մարքվել նույն աշո տիպի մեջ և ապա հոգևոր բյուրեղացած դուրս գալ հրապարակ: «Արևադարձ» պատմվածքի հետևյալ հատվածը, ուր Կարապենցը հեքիաթի պատումի մեջ խտացրել է մեր ժամանակների խճապասուկերը, վերոնշյալ որակման ապացույցներից է. «Հիմա կա ու չկա, հիմա կա ու չկա, հիմա կա ու չկա, հիմա մի շքեղ տոնահանդես կա, տոնահանդեսում մի անձայրածիր դաշնամուր կա, բանտերից ներս տառապանք կա, հիմա կա ու չկա, նոր կյանքի խոստում կա, սահմանագլխին կախադան կա, հիմա կա ու չկա, անհաս սրտերի կարոտ կա, մի տեղ սովահար մանուկ կա, Նեպալում մի բանաստեղծ կա, կա ու չկա, ինքն իր մեջ կույ եկած մի հողագունդ կա, զինվոր ու հյուպեական ռումբ կա, գոնե հիմա արշալույս ու վերջալույս կա, երազ ու հաց ու սեր կա, սպառում կա, չկա ու կա, խինդ ու երջանկություն կա, մեռյալի բափոք կա, մանուկին սպասող մայր կա, կա ու չկա, դիպի հրատը երկարող սանդղամատ կա, Աստուծո հեռ խոսող թելեֆոն կա, Լյ ի՞նչ կա» (Ա, 178):

Կյանքի ու աշխարհի մասին Կարապենցն արտահայտվում է մերթ ուրպես ներհույս փիլիսոփա, մերթ՝ վեհերոտ հոգի, իսկ ավելի հաճախ՝ որպես աշխարհում տեղի ունեցող անարդարությունների մասին նվիրյալ արձագանքող: Վերջինի դեպքում Կարապենցի խոսքը լի է անհանդուրժողականությամբ և զայրույթով: Որքան մեծ է լինում նրա զայրույթը, այնքան ազդու է դառնում խոսքը: Եվ այդպես ապստամբում է նա, երբ ոտնահարվում են մարդու իրավունքները, քանզի նրա համար մարդու ազատությունը վեր է ամեն բանից՝ անկախ նրա սեռային, գեղային կամ հասարակական որևէ շերտին պատկանելության հանգամանքից: Կարապենցը մարդու իրավունքների ոտնահարումը համարում է մեծ ու հիմնական հանցագործություն ոչ միայն ընդդեմ իրավագրվող անհատի, այլ նաև ողջ մարդկության ու քաղաքակրթության: Նա հաճախ է շեշտում, թե աշխարհն անառողջ է ու անարդար, եթե այնտեղ ոտնահարվում են թեկուզ մեկ անհատի իրավունքները: Ազատությունը պետք է լինի բացարձակ

ու վերջնական և երբեք կիսատ-պռատ ու սահմանափակ: Կարապենցը խոստովանում է, որ իր ստեղծագործական ողջ աշխատանքը ընդամենը մեկ ճիգ է՝ պաշտպանելու մարդու տարրական իրավունքները, ընդդիմանալու անարդարության ու բռնատիրության դեմ: Առավել՝ նա բողոքի ձայն է բարձրացնում ոչ միայն մարդկանց ֆիզիկական ու մտավոր ստրկացումների դեմ, այլ նաև մարտահրավեր է նետում մարդկանց հոգիներն ստրկացնող հաստատություններին և բռնապետություններին լինեն դրանք կրոնական, քաղաքական, կամ այլ բնույթի:

Մարդու իրավունքների խախտման մասին «Վահե Օշականի «Ահազանգը» փորձագրությունում Կարապենցը զգուշացնում է, թե բռնությունը կարող է գաղտագողի սողալ տնից տուն, քաղաքից քաղաք, երկրից երկիր՝ առաջին հերթին նստելով մարդկանց մտքի վրա: Այն կարող է դանդաղորեն սահմանափակել մարդու համար կենսականորեն անհրաժեշտ երևույթները, առանց որոնց մարդը կարող է կուրցնել նախ իրեն, ապա բնությունը. «Սահմանափակումների դար ենք ապրում, – ասում է նա, – Սահմանափակում՝ օդի, ջրի, արևի, բնական պաշարների, վառելանյութի, կյանքի մակարդակի, սիրո, բարեկամության: Սահմանափակում՝ մտքի ու թոչիքի: Սահմանափակում՝ ճշմարիտ խոսքի: Ահա թե ինչու մարդը խորթացել է Աստծուց, հասարակությունից, ինքն իրենից: Ընկել է ծուղակը ու իր սեփական մտերն է կրծում: Մարդը դարձել է քարացած ճիչ: Լսող չկա» (ԼԻԱ, 227): Մարսափելին այն է, որ համատարած հանդուրժողականությունը գնալով է՛լ ավելի խոր արմատներ է նետում մարդկային զանգվածների մեջ, որին, որոշ դեպքերում, հետևում է հիմարի համակերպվածությունը: «Ո՞վ է ասում թե քաղաքները չեն մեռնում» պատմվածքում Կարապենցը սուր հեգնանքով է գրում, թե՝ «Չպիտի մտածել: Մտածելը վտանգավոր է: Բոլոր չարիքների բունը ազատությունն է: Անկցի ազատությունը. Կալուսիլը մարդկայնության անունից բարձրադաղակ ճառելն է» (Մ, 123): Չայրյութից ու հուսաբեկությունից ծնունդ առած այս հեգնանքը հիշեցնում է Ալբեր Բամյուի «Անկում» պատմվածքի հերոսի հետևյալ արտահայտությունը. «Լես շատ լավ գիտեմ, որ

հնարավոր չէ չիշխել կամ չսպասարկվել: Յուրաքանչյուր մարդ մաքուր օդի պես կարիք ունի ստրուկի: Հրամայել, նշանակում է շնչել: (...) Կարևորը, ի վերջո բարկանալ կարենալն է, առանց դիմացինի պատասխանելու իրավունքի»¹⁰:

Թե որքան մեծ է բռնությունների դեմ Կարապենցի գայ-րույթը, կարելի է տեսնել «Սենյակ թիվ 842» պատմվածքում, որ-տեղ արդարության համար պայքարող երիտասարդին բանտում խոշտանգում են բռնապետության բիրտ պաշտոնակատարնե-րը: Խոշտանգվողն, ինչ խոսք, զրկված է արտահայտվելու իրա-վունքից: Նրանից միայն պահանջվում է թվարկել իր համախոհ-ների անունները, բացահայտել այլ «ռազմավարական գաղա-նիքներ», որոնք նա մերժում է: Ահռելի ցավերին ու կտտանքներին որպես միակ մխիթարանք՝ խոսում է նրա խոշտանգվող մարմինը՝ ներքին լեզուն, որը լուտանք ու նախատինք է թափում աշխարհի բոլոր բռնապետությունների գլխին՝ առանց խտրականության. «Ու կրկին նրա մարմինը խոսեց, նրա մարմինն ասաց՝ պիղծ է աշխարհը, պիղծ են աշխարհը կառավարողները, որովհետև մարդկության վերքերը բուժելու փոխարեն՝ խոշտանգում են մարդկության մարմինն ու հոգին, սպանում են հայրերին ու մայրերին, զավակներին ու կախաղան հանում աղջիկներին, բան-տերով են ցանցել երկիրը և բանտերի մեջ բռնաբարում են մարդ-կության հոգին ու մարմինը, փշալարերի վրա արյունաքամ են անում մարդկության մարմինն ու հոգին, արտորավայրի են վերա-ծել երկրագունդը և արտրի ենթարկել մարդկության հոգին ու մարմինը (...) այս բոլորը անում են մի կերպ անխախտ պահելու իրենց թագն ու իշխանությունը, իրենց դիրքն ու պաշտոնը, այդ ճղճիմ նախարարները, բթամիտ գնդապետներն ու վախկոտ պաշտոնյաները, երբ մարդու իրավունքը որդեկորույս մոր պես նստել է քարին ու ողբ է ասում աշխարհին» (Ա, 232):

Գնդապետի ամենակտի հայիդյանքների տարափի տակ երիտասարդն ապավինում է իր խեղճ ու խոշտանգված մարմնին և փոքրժամ է մխիթարություն գտնել այն իրողության մեջ, որ ինքը

¹⁰ Հինգ վիպակ, «Անկում», Երևան, 1991, էջ 26:

մենակ չէ, որ իր պես՝ մարդու տարրական իրավունքները պաշտպանող միլիոնավոր այլ հոգիներ ևս փտում են աշխարհի զանազան բանտախցերում ու արտոբավայրերում: Ապա մտաբերում է ընկերներին, որոնք մարդկության խիղճն էին, և որոնց երիտասարդ կյանքերին վերջակետ դրվեց՝ ամենադաժան միջոցներով: Նրա հոգին ընդդիմանում և ծառս է լինում այս բոլորին ի տես, մանավանդ որ նույն այդ տերերն ու առաջնորդները ամեն օր պետական ամբիոններից ելույթներ են ունենում՝ ներբողներ հղելով արդի առաջադեմ քաղաքակրթությանը, զարգացող մշակույթին և ժողովրդավարությանը:

Մարդու իրավունքների ոտնահարման զուգահեռ ծավալվող երկու շերտ կա «Մենյակ քիվ 842» պատմվածքում: Մեկը, ինչպես տեսնում ենք, վսեմ գաղափարի համար ընդհատակյա պայքար մղող հերոսի չարչարանքն է, մյուսը հասարակության մեկ մասնիկ անհատ մարդն է, որը զոհն է նույն հասարակության կողմից պարտադրված «քարոյական» չափանիշների ու կաղապարված օրենքների: Նրկրորդի դեպքում նույնպես խորապես տառապում է մարդը՝ հոգեպես ընկճվելով ու ճզմվելով այնպես, ինչպես ֆիզիկապես էր ընկճվում մարմնական խոշտանգումներից: Այսպես, մեկը մյուսին միահիյուսվելով, ավելի են բարդացնում ու խորացնում անկում ապրող մարդու ներքին ողբերգությունը:

Մարդու իրավունքների պաշտպանության մասին իր մտքերը Կարապենցն ամփոփել է «Հայրենիք» օրաթերթում տպագրված մի հոդվածում:

«Երբ աշխարհի մի որևէ անկյունում լռեցնում են մարդու ձայնը, ապա համայն մարդկությունն է, որ իրավագրվում է:

Նրբ որևէ հասարակարգ խեղում է միտքը, ապա տուժողը լինում է ողջ քաղաքակրթությունը:

Եվ երբ գրողից խլում են խոսքի ազատության սրբազան իրավունքը, ապա համամարդկային մշակույթն է, որ դատապարտվում է ցրտաշունչ խավարի:

Որովհետև՝

Գիտության ու արվեստի, քաղաքակրթության ու մշակույթի

միակ նպատակը Մարդն է, լրիվ Մարդը, մտածող ու զգացող Մարդը, մահկանացության մեջ անմահություն տենչող Մարդը...»¹¹:

Հատկանշական է, որ արդարության համար մղվող պայքարում Կարապետները ոչ մի տեղ կանգ չի առնում: Այստեղ և նա վերոնշյալ բեղիանրացումից անդին է գնում: Քաղաքական բռնությունները, ավանդական մի շարք կարծրացած օրենքներն ու դաժան պատժամիջոցները բննադատելուց բացի, նա բուրբ է հայտնում նաև մարդուն սեռապես ստրկացնելու դեմ, մի երևույթ, որը, չնայած «առաջադիմած քաղաքակրթությանը», դեռևս խոր արմատներ ունի մարդկության մեջ: Սեռական բռնությունները, միևնույն կամ հակառակ սեռին ստրկացնելու մղումները բխում են մարդու՝ իշխանության չարաշահման մարմաջից: Եթե մի շարք ժողովուրդների մեջ սեռային ստրկացումն իրագործվում է ավանդական օրենքների պահանջով կամ բույսավորությամբ, ապա ավելի առաջադեմ երկրներում տեղի է ունենում նոր օրենքների ու նոր կաշկանդումների հիման վրա: Նշենք նաև, որ սեռապես ստրկացնելու դեպքերը լինում են երկուստեք, սակայն առավել ընդհանրացած բնույթ է կրում տղամարդու կողմից կանանց վրա ֆիզիկական բռնության գործադրումը: Այս իրողությունը, ցավալիորեն, ոչ բոլորի կողմից է ընկալվում միևնույն տարողությամբ: Մի շարք ավանդապաշտների «բարոյական» սկզբունքները «հսկում են ընտանիքի պահպանման»՝ արդարացնում են սեռային բռնությունները կամ, լավագույն դեպքում, ակնկալում են իզուական սեռի կողմից հանդուրժողականություն: Կարապետները խորապես հավատացած է, որ սեռապես ստրուկը չի կարող անկախ, ազատ և իրավասու լինել, ուրեմն և չի կարող լիարժեք «մարդ» լինել: Նա շեշտում է, որ ընտանիքից սկսած մինչև երկրի բոլոր բռնապետները գիտեն, որ մարդուն կատարելապես տիրելու նախապայմանը նրա և հոգին, և մարմինը ստրկացնելն է:

Այս առումով շատ կարևոր է Կարապետների «Անկատար» պատմվածքների ժողովածուն, որն ամբողջությամբ բուրբի ճիշ

¹¹ «Հայքենիք» օրաթերթ, Բոստոն, 1958, 3 ապրիլի:

Է ու ընդվզում կարծրացած կանոնակարգի ու գործադրվող բռնությունների դեմ: Այս ժողովածուն Հարություն Մալքոյանը իրավա-
 ցիտորեն բնութագրում է որպես «Ընդվզում» ընդունված օրենքներու
 և սովորություններու դեմ. ընդվզում՝ քաղաքակրթության և քննե-
 րային հասկացողություններու դեմ. ընդվզում՝ արդարությունը
 խեղդամահ ընդդնդնում դեմ: (...) Ընդվզում ամեն տեսակի փոք-
 րամասնությանը կողմն: Եվ՝ ընդվզում կանանց, ընդվզում կա-
 նանց...»¹²: Կանանց այդ ընդվզումի սոցիալ-հոգեբանական
 դաշտը և ընդվզող կնոջ ներաշխարհն ու ապրումները ցայտու-
 նդրեն դրսևորվել են «Տիկին Հասմիկը» պատմվածքում: Տարի-
 ներ շարունակ շարքային տնտեսուհու բթացնող, մեքենայական
 կենցաղից ճգնված, երբեմնի խոստումնալից երաժշտուհին
 հանկարծ անդրադառնում է, որ երջանկության փնտրտուքի և
 անհատականության դրսևորման իր մարդկային տարրական
 իրավունքները ոտնահարված են, և որ ինքը վերածվել է տնտե-
 սություն վարող մեքենայի և հաճույքի գործիքի: Ժամանակի
 ընթացքում իր ամբողջ սկեռումը նյութական բարեկեցության գեր-
 խնդրին նվիրած ամուսինը այլևս խորթ ու օտար էություն է: Կնոջ
 համար: Հոգեպես անհաղորդ ամուսինն իր կնոջը դիտում է առա-
 վելապես իբրև իր սեռական բնագոյներին հագուրդ տալու աղ-
 բյուր և չի էլ ենթադրում, որ տղամարդու և կնոջ լիարժեք հալուս-
 քերությունների նախապայման է մահ հոգեկան շփումն ու փոխ-
 ըմբռնումը, մարդկային անհատականությունների փոխճանաչու-
 մը: Կնոջ համար այլևս անտանելի է դառնում իր մարմնի շահա-
 գործումը: Ամեն գիշեր նա իրեն պռոնիկ է զգում, որից խորանում
 է իր ներթաքույց վիրավորանքը: Տիկին Հասմիկը որոշում է այլևս
 չենթարկվել: Դա խիստ զարմանք է պատճառում ինքնեց հարա-
 բերություններում քերություններ չնկատող ամուսնուն: Փաստո-
 րեն կինը փնտրում է իր հոգուն ու մարմնին իշխելու լիկուրավ
 իրավունք, որին հասնելու ճանապարհին դնում է իր առաջին և
 վտանգավոր քայլը: Կարապենցը չի ընդունում ոչ ստրուկի, ոչ էլ

¹² «Հայրենիք» օրաթերթ, Բոստոն, 1988, 12 ապրիլի:

բռնակալի գոյավիճակը, որն արդարորեն համեմատվում է Նիցշեի հետևյալ տողերին. «Ստրուկ ես, ուրեմն բարեկամ դառնալ չես կարող, բռնապետ ես, ուրեմն բարեկամ դառնալ չես կարող»¹³:

Ժամանակակից մարդու հոգեբանության օրըստօրե աճող սնանկացման մախադրյալներ է որոնում «Այսօր մի մարդ սպանեցին այգում» պատմվածքի հերոսը: Նրա հարցադրումները սկիզբ են առնում, երբ իր և բազում այլոց անտարբեր աչքի առջև տեղի է ունենում մի հրեշավոր մարդասպանություն: Նա, որքան էլ ճգնում, սակայն չի կարողանում գտնել ոճրագործության նկատմամբ ցուցաբերած իր սառնության պատճառը: Նմադրություններն էլ անմիջապես իմաստագրկվում և տեղի են տալիս նոր խոհերի ու վերլուծումների: «Գուցե մեքենան էր ու մեքենայացումը, գուցե միմյանց հաջորդող պատերազմներն էին, գուցե նոր հասարակարգի անմարդկայնացումն էր, գուցե նաև աշխարհի բնակչության գերածն էր ու գերհաստատությունների տիրապետությունը: Գուցե և այդ բոլորը չէր, այլ իր առաջին սիրտ մահը: Չգիտեր, չգիտեր, չգիտեր: Գուցե և այդ բոլորից և ո՛չ մեկը չէր: Գուցե ինքն էր» (Մ, 199): Այս անպատասխան «փնջունկորը» խախտում են նրա երբեմնի հոգեբանորեն կայուն վիճակը: Հանկարծ իր այնքան հաջողակ ու բարեկեցիկ կյանքը նրան անհեթեթ մի խաղ է թվում: Իսկ ամենասարսափելին այն է, որ նա սկսում է չճանաչել իրեն, հեռանալ իրենից՝ կորցնելով հավատն իր ու մարդկության նկատմամբ: Նրա առջև փակվում են մարդու մեջ մարդկայինը տեսնելու հույսի բոլոր դռները: Այժմ նա համոզված է, որ նույն այդ ամբոխը, և հենց ինքը վաղը կարող են նույն սառնասրտությամբ դիտել մեկ այլ ոճրագործություն: Ապա՝ ժամանակին իրեն խորթ ու օտարոտի այս մտածումները անմիջապես պտույտներով օղակում են նրան, ու նա այլևս հաստատապես գիտակցում է, որ միշտ է ինչ-որ բան սխալ եղել իր կյանքում. որ ինքը պարզապես կեղծել կամ արհամարհել է, բայց այժմ այլևս

¹³ Nietzsche, Thus Spoke Zarathustra, Tennessee, Penguin, 1966, p.57.

դեմ հանդիման է եկել անելի և ետդարձի ճամփա չունի: Այս պատմվածքը հոգեբանական սերտ աղերս ունի Ջեյմս Ջոյսի «Մեռածը» պատմվածքի հետ, ուր գրողը փորձում է ցույց տալ աշխարհն իր շուրջը դարձնող, եսակենտրոն մի մարդու ներաշխարհում տեղի ունեցող փոփոխությունները: Իրերի բերումով հերոսի սեփական անհատականությունը վերանում է, որը նրան առիթ է տալիս հեռուն կանգնել ու անտարբեր դիտել ինքն իրեն ու աշխարհը: Սակայն եթե այս պատմվածքի հերոս Գաբրիելը սառնասրտորեն ու անտարբեր է ընդունում ամեն ինչ, ապա Կարապենցի պատմվածքի հերոսը մատնվում է հոգեբանական շփոթի: Երկու դեպքում էլ հոգեբանման առթած լարումը խորապես ուժգնացնում է պատմվածքների ներքին դրաման:

Կատարյալին ձգտելու մարդու երբեմնի վեհ զգացմունքները, Կարապենցի կարծիքով, մեր օրերում փոխարինվել են դյուրավաստակ հաջողություններով, որից էլ հասարակության մեջ գոյացել է համատարած միջակություն: «Ադամի գիրքը» վեպում գրողը տրտնջում է, թե «... ամեն ոք օսլայած շապիկ է հագնում ու ապոկալիպսյան խաղեր խաղում գոյնզգոյն կոճակների հետ, երբ բացարձակը դարձել է մտասեռում»: Բացարձակը Կարապենցի համար կատարյալն է, որը մեր օրերում զրկվել է իր նախնական իմաստից և պատճառ դարձել, որ «... անդասակարգ հավաքականությունները այլևս ճարտարվեստի աժան ապրանքներն են երկրպագում՝ կարծելով, թե երջանիկ են, շոճակ են պաշտում, կարծելով թե գտել են լիներության գաղտնիքը» (ԱԳ, 157): Կարապենցը համատարած միջակությունը համարում է հեղձուցիչ և վտանգավոր, հատկապես, որովհետև նույն միջակությունները մեծագույն հափշտակությամբ մազլցում են հասարակական իշխանության սանդուղքը և երկիր ու աշխարհ են կառավարում: Միջակությունների դեմ Կարապենցի պայքարը կրավորական չէ, անգոր հայեցումի կատարած դիտարկում չէ, այլ զայրալից բռնկում, որը երբեմն բանականից անցնում է բնազանցականին, միախառնում ներկան, անցյալն ու ապագան և ցուցահանում է ամբողջ ներքին քառսը: «Մոռացիր ինձ, ես անհույս եմ, աներդիկ ու անկաշառ, – ասում է նա

վերոնշյալ խոսքի շարունակության մեջ: -- Ամեն առավոտ
ամբողջն ինձ զնդակահարում է կենտրոնական հրապարակում,
որովհետև վտանգավոր բաներ են ասում անցորդներին, օրի յոթ
անգամ հակասում են ինձ: Մոռացի՛ր ինձ» (ԱԳ, 157):

Մեր դարը իր բազում հոռի երևույթներով, կեղծ քաղաքա-
կրթությամբ ու հաճախ կործանարար քաղաքականությամբ
պատկերվում է «Ազնիվ վայրենին» փորձագրությունում:
Հեղինակը որոնում է բանաստեղծին՝ բոլոր ժամանակների
համար դարի խիղճը նկատվող պոետին, որպեսզի նա գտնի
լույսի ճամփան, գտնի ելքը դեպի նախնական մարդը՝ «ազնիվ
վայրենին», որը հաշտ էր բնության ու հողի հետ, «որը կյանքն
ապրում էր, որպես մի անվերջանալի ծես, որպես մշտանորոգ
մի երգ՝ հաղորդակցվելով հողի ու աստղերի հետ, արթուն մինչև
իր վերջին բջիջը և կատարյալ մարդ՝ ինչպես Աստված» Կարա-
պենցը կարոտով է խոսում «ազնիվ վայրենու» մասին՝ նրան հա-
կադրելով մեր օրերի մարդուն, որը վաղուց ի վեր իր նախնական,
մաքուր բնագոյները դրել է արտաքին կապանքների տակ, ար-
հեստականորեն բթացրել զգայալիքները, դարձել «քա-
ղաքակիրթ», «Հագել է ֆրակ ու վարակվել սիֆիլիսով, սկիզո-
ֆրենիայով, կապիտալիզմով ու սոցիալիստական ռեալիզմով:
Նա հիմա վտիտ օրգասմներ է ունենում և զարմանում, որ տա-
կավին ողջ է» (ԵԱ, 156):

Բազմացանց ու բազմադրյուր տեղեկատվության միջոց-
ների այս դարում ցանկացած դեպք, որտեղ և ինչ բնույթի էլ լինի
այն, իր հետքն է թողնում տիրող քաղաքականության, տնտեսու-
թյան, մշակույթի ու մարդկանց վրա: Աշխարհում տեղի ունեցող
անարդարություններին արձագանքելով, Կարապենցը փորձում
է գտնել դրանց գործադրման դրդապատճառները, փորձում է
գտնել իին վերքեր ու նոր ցավեր և դրանց առթած հոգեբանական
երբեմն վտանգավոր բարդություններ: Այդ պրպտումներն են, որոնք
մղում են «Կարթագենի դուստրը» վեպի հերոսներին խորագին
վերլուծություններ կատարելու իրենց ժամանակների մասին և
վեր բարձրանալու առօրյա անձնական մանր խնդիրներից և
դառնալու «փիլիսոփաներ», «քաղաքագետներ» ու «տնտեսա-

գետներ»։ Վիետնամի անփառունակ պատերազմի հետևանքով երկրում տիրում է անվատահոություն պետության նկատմամբ, կասկածամտություն՝ բարօրության ու ապահովության երաշխիքների հանդեպ։ Այդ իրողությունը մարդկանց մղում է նոր, մինչ այդ իրենց անծանոթ դատողություններ անելու և կյանքն ապրելու այլ կերպեր որոնելու։ Նոր, ավելի տրամաբանական կյանքի փնտրտուքը բարձրաշխարհիկ կյանքով ապրող Ալմիրային դարձնում է նախ՝ տիրող քաղաքականության դեմ ըմբոստացող մարտիկ, իսկ ավելի ուշ՝ նվիրյալ բարեգործ։ Բազում են Ալմիրայի ճոխ ու պերճասահ կյանքը «խաթարող» պատճառները, որոնց մեջ հատկանշական է ռազմաճակատում Ռ-այֆին պատմած այն դեպքը, երբ մեռած մոր ստինքը ծոց մահամերձ մանկանը փրկելու հույսով նա պոկել է մանկանը մոր գրկից և հիվանդանոց հասցրել։ Այս պատկերը Ալմիրայի մեջ ծնում է ՄԱՅՐԸ, և նա սկսում է տառապել մինչ այդ իրեն միանգամայն անծանոթ տառապանքով։ Նա այլևս ծանրորեն է ընդունում այն փաստը, որ ինքն ինչքան անհոգ է ապրել, երբ քիչ այն կողմ արցունքի հեղեղ է հոսել մարդկանց աչքերից։ «Ինքն այլևս Ալմիրա չէ, այլ կին ու մայր, հազար երկունքի նստած մի ընդհանրամայր, արյան հազար երակներով աշխարհին կապված մի վշտուհի, որ գազազած ծառացել է աշխարհի դիմաց՝ ծծերը բաց ու ամենի» (ԿԴ, 68)։ Ալմիրան ամբողջ հոգով ընդվզում է պատերազմի բերած չարիքների ու թշվառության դեմ։ Նա ծառանում է մարդու կողմից մարդու սպանության դեմ։ Ընդվզում է նրա հոգին՝ հասնելով մինչև խելահեղ համայնաժխտումի, և նա մերժում է աշխարհի բոլոր թանգարանները, լույսի կաճառները, մերժում է բանաստեղծությունն ու երգը, և այս բոլորի հետ՝ նաև իր ճոխ ու բարեկեցիկ կյանքը։

Նույն վեպի կերպարներից Սևակ Սուրյանը Հոմերին հղած իր մի մամակում հանգամանորեն վերլուծում է ամերիկյան նոր սերունդը, որի նկատմամբ նա ընդհանրապես դրական է տրամադրված։ Սուրյանը թեև ցավով է նկատում, որ ամերիկյան նոր սերունդը համակված է Վիետնամի պատերազմի առթած սարսափով, սակայն նրվատում է այն իրողությունը, որ ընկճվելու և

համակերպվելու փոխարեն այդ սերունդը մարդկության պատմության մեջ նախընթաց չունեցող բողոքի հուժկու կեցվածք է դրսևորել՝ անարդարորեն մղվող պատերազմի նկատմամբ։ Սուրյանը գոհ է նաև, որ նոր սերունդը իր պայքարը չի սահմանափակում սոսկ հակապատերազմական բողոքներով, այլ մարտի է ելել նաև հանուն սեռային, կրոնական, ցեղային ու դասակարգային իրավասարության և հանուն մարդու իրավունքների պաշտպանության։ Եվ վերջապես, հավաստում է Սուրյանը, նոր սերունդը իր բողոքի արդար ծայնն է հնչեցնում ընդդեմ մերդարյա գերխնդիրներից կենսոլորտի ապականման և բնական հարստությունների շահագործման։ Սուրյանն իր նամակում այն միտքն է հայտնում, որ գիտաարդյունաբերական վիթխարի առաջընթացը և կյանքի օրըստօրե ահագնացող մեքենայացումը մտահոգիչ երևույթ է դարձել ժամանակակից երիտասարդության համար, որն ուզում է օր առաջ ձեռքագատվել այդ վտանգից, «ուզում է մնալ մարդ»։ Պայծառ երազներով ու հույսերով է ապրում 60-ականների այդ սերունդը։ Նա «երկար մազեր է սլահում, ցնցոտիներ հագնում և ոտաքոթիկ կանգնելով հաստատությունների առջև՝ փորձում է փոփոխության ենթարկել այն կառույցը, որը կամա թե ակամա պատճառ է դարձել պատերազմի, ցեղային խտրականության, բնության ապականման, համալսարանների կամայական քարացումների, ռազմաարդյունաբերական բարդույթի ընդարձակման, քաղաքների խաբլվման և հասարակական-ընկերային մրցակցական այն բոլոր ազդակների, որոնց ներքո տառապում է անհատը՝ գրկված լինելով ներքին ազատությունից և երջանկության յուրովի հետապնդումից» (ԿԴ, 117)։

Սուրյանը թեև քաջագիտակ է ամերիկյան 60-ականների սերնդի մեջ բուն դրամ թերություններին, սակայն հակված է հենվելու առավելապես նրա դրական հատկանիշների վրա և խանդավառությամբ և արտահայտվում, թե այդ սերունդը եկել է հաստատելու և կերտելու իր սեփական ճակատագիրը։ Նպատակապես գործունեություն ծավալելու համար նա ճակատ ճակատի է տվել ավանդականի հետ և մեկը մյուսի հետևից

հարցականներ է շարում նրա առջև: Ահա թե ինչու՝ պատմության մեջ առաջին անգամ երևան է գալիս մինչ այդ ընդունված ու փառաբանված որևէ երևույթի՝ «հակա» հասկացությունը. հակա-մշակույթ, հակա-համայնք, հակա-հերոս և այլն: Հիմնականում խզված է նաև 60-ականների սերնդի կապը հասարակական ամեն արժեք ու սկզբունք իրենց շահերին ու նպատակներին ծառայեցնող գերհաստատությունների ու պետական իշխանությունների հետ: Սուրյանը հավատացած է, որ հատկապես «հակա»-ավանդական համայնքայնությունը բավական լայն տարածում է գտել հասարակության տարբեր խավերում, որի հետևանքով երկրում ստեղծվել են երկու հակադիր ու թշնամի հասարակարգեր: Մտահոգիչն այն է, սակայն, որ դրանցից յուրաքանչյուրի լիակատար հաղթանակը կարող է վտանգավոր կացություն ստեղծել երկրում: Սուրյանն ավստոսանքով է նկատում, որ ընդդիմադիր այս շարժումը չունի կենտրոնական գերագույն նպատակ և առայժմ իր սուրը ճոճում է սոսկ եղած բարոյական հասկացությունների, մշակութային չափանիշների ու նույնիսկ առօրյա սովորույթների դեմ: Նա մտահոգություն է հայտնում այն մասին, որ եթե չկան մոլոր կառուցելու հստակ ծրագրեր և ուղղություններ, ապա պարզապես եղածը քանդելու գաղափարաբանությունը կարող է դառնալ ինքնանպատակ և կործանարար:

Վերը նշված նամակում Սուրյանը մեկ այլ կարևոր հետևություն էլ է անում: Նա նշում է, թե այդ օրերի՝ «հեղափոխություն» անվանվող իրավիճակը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ քաղաքատնտեսական բարեփոխումների շրջան: Ըստ պատմական օրինաչափության, այդպիսի բարեփոխումների ժամանակ երկրում առաջանում են քաղաքական նոր հոսանքներ, կրոնական աղանդներ, տնտեսական նոր համակարգերի ձգտող շարժումներ և այլն: «...Հրապարակը վխտում է միմյանց կրկնող, յրացնող ու հակասող գաղափարաբանություններով ու խմբակցություններով, որոնք երբեմն այսպես ասած աղանդային ու ցեղախմբային կերպարանք են ստանում: Ահա թե ինչու մարքսիստ-լենինիստների կողքին կան նոր քրիստոնյաները, մարտաշունչ սրոցկիստների ու մարկու-

սիականների կողքին՝ գեն-բուդդայականներն ու քնապաշտները, Արևելքն ու Արևմուտքը, սև հովազներն ու սպիտակ ազատականները, Մառն ու հիլիին, Գեվարան ու ելիփին, աջն ու ձախը, նոր ձախն ու նոր աջը և Ակուարիուսի դարաշրջանը: Եթե մի բան մոռացա, այն էլ դու ավելացրու, Հոմեր» (ԿԴ, 121):

Ժամանակները վերլուծելիս Կարապենցը հաճախ է հնի և նորի միջև համեմատության եզրեր գծում: Երբեմն թվում է, թե նա հնի ու ավանդականի ջատագովն է, իսկ ավելի հաճախ՝ նորի դավանողն ու ազատամտություն շեփորողը: Այսպես՝ թեպես նա տեղ-տեղ կոչ է անում քանդել բթացած և մարդու առաջադիմությունը կասեցնող հաստատությունները և կառուցել նորերը, սակայն խոստովանում է (ևս, որ շեշտակի անցումների դեպի նոր արժեքներ ու հասկացություններ ինքնին կարող են կործանարար լինել մարդու հոգեկան աշխարհի համար: Հարկ է նշել, որ քաղաքատնտեսական խնդիրների մասին Կարապենցի պիրոքորոշումներն առավելապես հատուկ են ճշմարիտ արվեստագետին: Նրա համար էականը և անվիճարկելին ոչ թե ուրե՛կոնկրետ գաղափարախոսությունն է, այլ՝ ճշմարտությունը, արդարությունն ու ազնվությունը: «Հայրենիք» օրաթերթում լույս տեսած իր մի հոդվածում նա գրում է. «Այնուհանդերձ, հին կարգերը գնացել են, սակայն ոչինչ չկա նրան փոխարինելու համար: Նվ այսպես, գորշ անցյալը դարձել է երկրպագության առարկա: Մեր սերունդը խաբխափեց խավարում: Որքան շատ սպառնալիցիվեցինք, այնքան ավելի մեծացավ աշխարհատարած կործանումի վտանգը: Բոլոր կուռքերն էլ կեղծ դուրս եկան»: Կարապենցն անցյալի կատարյալ բացատման կոչ չի անում, այլ գտնում է, որ պետք է հնի վրա հիմնված՝ նոր դիցաբանություն ստեղծել, «որպեսզի մեր գավակները չասեն, թե այս մարդիկ ունայնափառ ու դատարկապորտ են եղել»¹⁴: Ջեյմս Ջոյսի, Վիլյամ Ֆոլքների, Հակոբ Օշականի, Դերենիկ Դեմիրճյանի ու շատ այլ գրողների հանգույն Կարապենցն էլ զարթեցնում է անցյալը՝ առավել պայծառացնելու համար ներկան:

¹⁴ «Հայրենիք» օրաթերթ, Բոստոն, 1992, 26 նոյեմբերի:

Աշխարհընկալման փիլիսոփայական մտորումները խիստ մոռալ երանգ են կրում «Վերադարձ ու վագր» պատմվածքում: Պատմվածքի հերոս Վաչեն իր ներքին ամայությունը գերադասում է աշխարհի բոլոր բարիքներից: Նա իր մեջ կուտակված զայրույթին տալիս է վագրի կերպարանք, որի կապն արձակելով նետում է աշխարհի վրա և թույլ տալիս, որ վագրն ավերներ գործի հանուն արդարության: Վաչեն կիսազարմացական է հիշում, թե ժամանակին ինքն էլ սեր ու խանդադատանք է տածել կյանքի նկատմամբ, հավատացել է բարուն, արդարությանը, սակայն այլևս մի շատ հիմնական բան խախտվել է նրա կյանքում: Նրան այնպես է թվում, թե ինչ-որ մեկը ժամանակի վրա «ցեխ է արձակել», և այդ պատճառով է, որ երբեմնի հուզառատ ու ճախրող հոգիները դարձել են բանտ, իսկ ժամանակը՝ բանտապետ: Հիասթափությունն այնքան խորն է, որ բանաստեղծությունն անգամ Վաչեի համար կորցրել է իր ելքեմնի հմայքը: «Հիմա իր և աշխարհի միջև հյուսիսային բեռնի չափ սառցակույտ էր նստել» (ՄՄՄԵ, 3):

Որքան էլ որ սուր են անարդարությունների, բիրտ ուժի ու բռնատեր հասարակարգերի նկատմամբ Կարապենցի բողոքները, սակայն նա հավատացած է, որ ամենից առաջ մարդն է, որ պետք է մաքրվի, պետք է ճգնի կարգավորելու իր բարոյությունով լի ներքինը, պետք է պարզվի իր մեջ խտացած դառնության թույնից, ապա նոր փորձի լուծել հասարակության առջև ծառացած լուրջ խնդիրները: Այլապես, ասում է նա, հասարակարգեր ու օրենքներ կարող են գալ ու գնալ և ոչինչ չփոխել հանուն բարու և ճշմարտի: Նույնն է հաստատում «Կարթագենի դուստրը» վեպի հերոսներից մեկը՝ ասելով, թե իսկական հեղափոխությունը պետք է սկսվի նախ մարդու մեջ, ապա նոր տարածվի կյանքում: Իսկ «Գրողը իր հետ, ալյուց հետ» փորձագրությունում Կարապենցը կրկին անգամ հաստատում է, որ «անդադրում պրպտումների շնորհիվ միայն մարդը կկարողանա ստեղծել նոր արժեքներ ու բարոյական նոր կովաններ» (ԵԱ, 64):

Կարապենցիներ կույր հոռետեսություն չէ, այլ տրամաբանական ու ճանաչողական իրատեսություն: Նա խոսքն ասում

է; որպէսզի լույս լինի, որպէսզի խոսքին հետևի բարին, որպէսզի բանգովի չարը, կառուցվի բարին և տիրապետող դառնա արդարը: «Հռչակագրութիւն չէ, այլ գոյապաշտութիւն, – ասում է նա «Նորարարական շարժումը հայ գրականության մեջ» փորձագրությունում, – կյանքն ահռելիորեն զգալու և ապրելու գիտակցություն ու ենթագիտակցություն» (ԵԱ, 202): Այս համոզումն ունի իր նախատիպը: Ժան Պոլ Սարտրը ևս գոյապաշտական փիլիսոփայությունը, մարդկության մեջ բուն դրած խավարն արտահայտելուց առավել, նկատում է որպէս մարդկության կյանքի հնարավոր դարձնելու մի վարդապետություն: Նույն բանն է վկայում նաև Ալբեր Բամյուն իր հետևյալ հաստատումով. «...էկզիստենցիալիստ փիլասոֆաների երկերը, որոնք թվում է լիովին մոլորված են աբսուրդին ու նրա հետևանքներին, ի վերջո ավարտվում են հույսի այդ ինքնաբոխ ճիչով»¹⁵:

Կարապենցն ընդունում է, որ բազում ողբերգությունների հետ միաժամանակ, արդի քաղաքակրթությունը նաև անսպառ արկածախնդրությունների դուռ է բաց արել մարդկության առջև: Ժամանակակից տեխնոլոգիան, բազում բացասական երևույթների նախապայման ու սկզբնաղբյուր լինելով հանդերձ, նոր հնարավորությունների ու բարգավաճման ճամփա է բացել մարդու համար: «Մեր լսվ ու վատ ժամանակների դարն է, յուրաքանչյուր խավարի ժամանակաշրջանը», – ասում է նա «Գրողը իր հետ, այլոց հետ» փորձագրությունում (ԵԱ, 74): Նա հավատացած է, որ մարդու ձեռքում են ապագա կերտելու թե՛ ինքնակործան, թե՛ ստեղծարար պատենությունները: Ահա թե ինչու կոչ է անում մարդկանց չկոզիանալ նկուղներում, այլ ոտքի ելնել ու մասնակցել մարդկության ճակատագրի կերտմանը, միջամտիս լինել նրան մտահոգող հարցերին, քննել այդ հարցերը, տեսակետներ հայտնել, պատասխաններ որոնել: Նա նաև կոչ է անում բույլ չտալ, որ մարդը հասարակության մեջ վերածվի սոսկ «թվանշանի»: Կոչ է և անում չլքել մարդուն այս շփոթ իրավիճակում,

¹⁵ Ֆրանց Կաֆկա, Հինգ վիպակ, Երևան, 1991, էջ 220:

օգնել նրան գտնելու, կերտելու, ապա նաև պահպանելու իր խնքնությունը: Վերքը ցուցանելուց առավել, հարկավոր է ելքի ճամփա որոնել՝ չիրաժարվելով հարատևելու անդուլ պայքարից, չիրաժարվելով կյանքն ամբողջ էությանը ապրելու և ընկալելու հնարավորությունից և, մանավանդ, կյանքն իմաստավորելու մշտնջենական փորձերից: «Ոչինչ այնքան անհեթեթ չէ կյանքում, որքան ոչնչապաշտությունը, – ասում է նա: – Դյուրին է մեռնել: Կարևորը ապրելն է: Պայքարել Պրոմեթեոսի նման, հարատևել Սիզիփոսի պես: Լինել ազատ, առանց կաշկանդելու այլոց ազատությունը, սիրել եսը առանց եսապաշտության, իսկ հարկ եղած դեպքում զոհել եսը հանուն ընդհանուրի վեհ իդեալների» (ԵԱ, 73):



Կարապենցի՝ մարդու, կյանքի ու աշխարհի մասին խոհերը, դեպքերի ու իրադարձությունների արձանագրումը սերտորեն զուգակցվում են զանազան քաղաքների մասին նրա նկարագրություններով: XX դարի ուրբանիզմի հարազատ ծնունդ Կարապենցը նույնքան հարազատորեն գրականություն է բերում քաղաքն իր լավ, վատ, տգեղ, գեղեցիկ, վանող ու գերող հատկություններով: Նրա էջերից հառնում են երկնաքերներ, տարածվում ու ձգվում են հազարավոր մայթեր, որոնց մաշում են նրա հերոսները, գործարանների ծխնելույզները ծուխ են արձակում երկինք, մեքենաների աղմուկը խլացնում է, մարդիկ են՝ գեղեցիկ, ուրախ, դժբախտ, թշվառ, որոնց երբեմն, իր խոսքերով ասած՝ Ուալթ Ուիթմենի պես ուզում է ջերմորեն ողջագուրվել, որոնց նկատմամբ երբևէ զգում է զայրույթ ու արգահատանք: Եվ այդ մարդիկ քաղաքի ճաշարաններում են, հանրակառքերում, ստորգետնյա գնացքներում, զբոսայգիներում ու այլ հավաքավայրերում: Կարապենցը հազար թելերով կապված է այդ ամենին: Նա մի մասնիկն է մեծ քաղաքի «մեծ» վազքի ու թափուրեռի: Որքան էլ որ նա

ժամանակ առ ժամանակ փախուստ է տալիս, հեռանում խելացնոր աշխույժից՝ ապավինելով բնությանը, սակայն միշտ վերադառնում է՝ զգալու խենթ թրթիռը մարդկային հոգիների, խառնելու միլիոնավոր սրտերին նաև իր սրտի տրոփյույունը։ Նվախացես, մարդու և քաղաքի համաձուլվածքը ձգվում է Կարապենցի գրականության մեջ՝ դիտվելով իբրև նրա կերպարների ու մանավանդ արդի քաղաքակրթության բնական հոդը։

Գրողի բազմազան կապերը քաղաքների հետ սկիզբ են առնում Թավրիզից, որը մանուկ Կարապենցի համար աշխարհի կենտրոնն էր։ Այն մի հսկա «երկիր» էր, որտեղ ապրում էին աշխարհի կարևորագույն մարդիկ։ Տարիներ անց գրողի նախատիպ Ադամ Նուրյանը, հիշելով իր մանկության Թավրիզը, հետևյալ կերպ է պատկերում այն. «Այդ աշխարհը Լիպվա թաղի ծուռումուռ փողոցներն էին իրենց ցեխածեփ կքած պատերով, ուր ամբողջ օրը հսմառ էշերի կարավանների հետ կոխվ էին մղում թուրք իշապանները։ Մածունի կարասները փռված էին հավաքում նպարավաճառ Հասանի բացօթյա կրպակի առջև։ Պատերի ամկյունների տակ մարդիկ կանգնում միգում էին, մեզը թափվում էր առուն, ջուրը գնում տները։ Վազող ջուրը մաքուր է, ասում էին ու կուշտուկուռ խմում։ Այդուհանդերձ Թավրիզը տիեզերքի մի կետն էր, եթե ոչ կենտրոնը, Թավրիզում սկսում էր ամեն ինչ, հատկապես արքունքը, խելագար ձիերը բաշերը ցցած արշավում էին լեռներն ի վեր դեպի ամպերը, դեպի աստղերը» (ԱԳ, 21)։

Բուռն զգացմունքայնություն և միֆական հմայք են պարունակում Նրևան քաղաքի կարապենցյան պատկերները. «Նրևանը բարձունքների մեջ նստած մի վիթխարի փյունիկ, նորը հնի վրա, հիմը ներկա որպես կամար, աղյուս ու ցեխակալած պատ, նորի խուճապահար վազք, արդիական թռիչք, ձև ու խիզախ մտածում, հիմը ընդերքում՝ որպես ապավեն ու պատմություն, պատմության հետ ոգի ու առասպել, նորը արքունքի հասած պատանի, բնությունը զսպող ուժ, հեկիկ կառույց ու կոբող, լայն բացված պողոտաներ, գիտության շտեմարան, անհետադարձ ու ամբարտավան» (Ազ, 126, 127)։

Կարապենցը սիրում է տալ քաղաքների հատկանիշներն

ու «Բնավորության» ուրույն գծերը: Ֆրեզնոն նա նմանեցնում է խաչմերուկի մեջտեղում նստած և «ոչ ոքի չսպասող» ձանձրացած կնոջ: Սան Ֆրանցիսկոն, մյուս կողմից, հպարտ ու անձեռնմխելի գեղեցկուհի է, իսկ Նյու Յորքը Կարապենցի ստեղծագործության վաղ շրջանից մինչև վերջին տարիները մնում է նրա ամենաշատ երգած ու գոված քաղաքը: Այն մերթ երևում է դաժան, աղտոտ, ծխակալած ու անհրապույր, մերթ էլ շոյող, հմայիչ, փառավոր ու վսեմ: Դա ուղղակիորեն կապվում է հեղինակի՝ պահի տրամադրությունից և վիճակից: «Պատուհան» պատմվածքում կյանքից դառնացած ու սխրամած Անժելի մտապատկերում Նյու Յորքը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ ծխից ու թունավոր գազերից քայքայված շտեմարանների համալիր, «...որոնց մեջ լայն սպառման անպետք ապրանքները հերթի էին սպասում շուկայահանվելու, որպեսզի դառնար արդյունաբերության անիվը, միզահար պատերը, որոնց վրա գիրուկ լամուկներ ահագին սեռանդամներ էին նկարել: Ձեռք չտալ, ասել էր Նյու Յորքի ականավոր արվեստաբաններից մեկը, նախնական արվեստ է, պատգամը կատաղած մի ամբողջ սերնդի, սևամորթների ու պորտուգիզացիների անվերջ բանակը գանազան մեծության ռադիոներով զինված, երերալով, ճոճվելով, պարելով թաց մայթերի վրա, ճամփի եզրին, շենքերի ճակատին բարձրացած գովազդները հեռավոր կղզիների և աներևակայելի պիտույքների, հյուրեղ կանանց նկարներով, (...) տանիքների վրա անտեմանների պատերազմը, զգայուն ջղերը հեռահաղորդակցության, որքան կարելի է շուտ ծախել ու շատ ծախել...» (ԱԾ, 82):

Դաժան պատկեր է Նյու Յորքի՝ հիմնականում սևամորթներով բնակեցված Հարլեմը, ուր ժամանակավորապես բնակություն է հաստատել Արամ Նուրյանի՝ Հայաստանից նոր գաղթած պատանության ընկերը: Նուրյանը ընկերույ տունը փնտրելու ժամանակ մեկ անգամ ևս ականատես է լինում այս անտեսված ու լքված քաղաքամասի տեղի պատկերներին: Հարլեմը նա համարում է «Նյու Յորքի անեծքը», ապա շարունակում է թաղի նկարագրությունը. «Խարխլած անկելանոցների շարք, տախտակով զամված պատուհանների անթաքթ աչքեր,

որումը ամեն կողմից Նուրյանին էին նայում, չքավորությունից առավել զազազամ անտալթերություն, եղածը քանդելու վայրենի բնագոյ ու ատելություն, վանդալիզմի հետ նաև, ու թերևս ավելի զորավոր, ինքնակործանման, ապստամբության խուլ ու անձև մոնշյուններ: (...) Շաբաթավերջի աղբը կուտակվել էր փողոցի անկյուններում, ժանգոտած դարպասների առջև, եռացող կծու հոտ, նեխումը կպել էր մթնոլորտին, բնակիչների սև յուղոտ դեմքերին, համասարած նեխում, լույսը ծխամած էր, ցավ կար ցելեկի մեջ, ցավ կար նույնիսկ վեմերի ու աղյուսների մեջ, ցավը կառչել էր մարդկանց քայլերին» (ԱԳ, 47, 48):

Այնուամենայնիվ, իր բացասական երևույթներով հանդերձ, Նյու Յորքը մնում է հեղինակի ամենասիրելի քաղաքը: Այնտեղ նա իրեն հարազատ է գտում, համեմատական պատկանելության զգացումը որոշակիորեն մեծանում է: Նույնիսկ մի տեղ Կարապենցն ասում է, որ Նյու Յորքից զատ այլ տուն չունի, քանի որ մյուս բոլոր տները խորթացել են իրեն, մյուս բոլոր տներից մնացել են հիշատակներ միայն, իսկ Նյու Յորքը նրա համար ներկան է, կենդանի վկան այն ամենի, որ ՆՆ և ոչ թե եղել են: Կարապենցին ձգում է նաև Նյու Յորքի բազմացեղայնությունը, որը նրան դարձնում է «բազմասիրտ ու բազմերազ»: Նրան գրավում է այդ քաղաքի հարաշարժ տենդը, շարժումի ու երևույթների հարատև փոփոխությունը, «...երբ գիտես թե ներկա պահը անկրկնելի է, անփոխարինելի, որ շոշափելի շաղկապ կա քո և դիմացի խանութպանի միջև, արագավազ խափշիկ տղայի միջև, գետնուղիներում ծվարած ընչազուրկների միջև, բազմահազար գրասենյակներում թակարդված պաշտոնյաների միջև: Քո և քաղաքի միջև: Նյու Յորքը կմերժի քեզ, մինչև որ ընդունես Նյու Յորքը իր ահարկու վեհությանը, իր անասելի կեղտոտությամբ, իր սրբերով ու մարդասպաններով, իր ավանդապաշտությամբ ու սեռային սանձարձակությամբ» (Ա, 190, 191):

Ըստ երևույթին Կարապենցին վշտացրել է Նյու Յորքի հետ երբեմն նախկին մտերմությունը չզգալու հոգեվիճակը: Այսպես Նուրյանը Նյու Յորքից հեռանալուց հետո հաճախ է վերադառնում այնտեղ և ամեն անգամ գտնում է, որ քաղաքը մասամբ խոր-

թացել է իրեն: Նա ցավով է նկատում, որ սկսում է կորցնել միակ քաղաքը, որ իրենն էր զգացել, որտեղ մշուշոտ կապ էր զգացել իր և աշխարհի միջև: Թերևս խորթացման զգացողությունը նրանից է, որ շեշտակիորեն փոխվում էր քաղաքի բնակչության պատկերը, որ հարստամալու տենչն ու դրամ վաստակելու տենդը ավելի էր դրոշմվում մարդկանց, հատկապես նորեկների դեմքերին: Ժամանակին այդպես չէր եղել Նյու Յորքը. «Այն օրերին Նյու Յորքը ճաշակավոր հագնված մարդկանց ժամադրավայր էր, – ասում է նա «Անդրոմեդա գնացող կա՞» պատմվածքում: – Այդ քաղաքում ես ժամադրություն ունեի իմ ճակատագրի հետ: Գնացի, սպասեցի, ճակատագիրը չեկավ: Ճարահատված՝ ես կերտեցի իմ ուրույն ճակատագիրը» (ՄՄՄԵ, 208):

Թափառականի խառնվածքով Կարապենցը, միևնույն է, վերջնական դաշինք չի կնքում որևէ քաղաքի հետ: Ամենուր նա իրեն անցավոր է զգում ու ճամփորդ: Իր վերջին «Մի մարդ ու մի երկիր» գրքի պատմվածքներից շատերում նա շեշտում է իր անցողիկությունն ու չպատկանելությունը և զարմանում՝ թե ինչու է մնում իր քաղաքին՝ Բոստոնին, այդքան անհաղորդ, ապամտածում, թե՝ «Գուցե քաղաքները չեն հանդուրժում աքսորականներին»: Նրան մխիթարում է այն հանգամանքը, որ ինքը մենակ չէ, որ, ի վերջո, ամբողջ Ամերիկան ու նաև ողջ մարդկությունն է անխարիսխ ու անցողիկ: Իրականում Բոստոնում վերաբնակվելը, որքան էլ մեկտասնամյա մեկուսացումից հետո տոնահանդես էր թվում նրան, սակայն հոգեբանորեն դժվար էր վաղուց բաժանված մի քաղաքի հետ վերստին մտերմանալը: Այս իրողությունն իր գեղարվեստական արտահայտությունն է գտել Կարապենցի մի քանի պատմվածքներում. ի՞նքն է փոխվում, թե՞ քաղաքը: «Դավադրություն» պատմվածքում Մինաս Մինասյանը երկար տարիների բացակայությունից հետո վերադառնում է երբեմնի իրեն հարազատ քաղաքը, որը, սակայն, ոչ միայն չի ընդունում, այլ հալածում է նրան և հորդորում հեռանալ: Մինասյանը «գուպարի» մեջ է մտնում քաղաքի հետ և հաջողում է հասնել այն բանին, որ ինքն է կայացնում իր այնտեղ մնալ-հեռանալու որոշումը:

Որքան էլ քաղաքի զավակ, սակայն բնության գրկում Կալսպենցն այլ կերպ է ընկալում աշխարհը: Այնտեղ ինքն ազատ է, զերծ՝ մեքենայից ու մեքենայացված օրենքներից, հեռու՝ քաղաքակրթության պարտադրած չափանիշներից: Նա խոստովանում է, որ բնության մեջ իրեն ամբողջական ՄԱՐԴ է զգում: Ավելին՝ ամեն անգամ, երբ մեկուսանում է որևէ կուսական միջավայրում, զարմանում է, թե ինչպես է մինչ այդ հանդուրժել քաղաքի ժխտը, ծուխն ու աղմուկը: «Ամբոխները կուտակվել են քաղաքներում, - գրում է նա «Ազնիվ վայրենին» փորձագրությունում: - Պողոտաներն ի վար խուժում է հորձանքն ամբոխների՝ յոթ հոգուց վեցը խելագար: Գնալով բազմանում է թիվը հոգեբույժների, երբ առաջին հերթին իրենք պետք ունեն հոգեբույժի» (ԵԱ, 150): Կարապենցը բողոքում է նաև, որ բավական չէ՝ խճողված են փողոցները, քաղաքներն ու ողջ աշխարհը, երկինքն էլ է լցվել խելագար վագրով, որի հետևանքով «նետահար աղավնու» պես մեկը մյուսի ետևից երկնքից վայր են ընկնում ինքնաթիռները: Իսկ թե որն է այս համընդհանուր վագրի բուն նպատակը, ոչ ոք չգիտի: Եվ սարսափելին այն է, որ գուցե աննպատակ է մարդու հեփիս վագրը, որ գուցե մարդն իր երբեմնի հստակ նպատակի ճանապարհին մի տեղ մոլորվել ու շեղվել է մայրուղուց և հիմա չգիտի իր գնալիք տեղը: Սա, Կարապենցի կարծիքով, մտահոգիչ իրավիճակ է և կարող է մարդկությանը տանել դեպի ինքնառնչացում, ինքնակործանում:

Կարապենցը երբեմն այնքան է նույնանում բնության հետ, որ «լսում է» երկրի, հողի, երկնքի ու տիեզերքի ընդերքի ձայնը, զգում նրանց տնքոցն ու բույրը: «Հիմա նա երկրի դողոցն էր լսում, ականջը հողին դրեց և զգաց հողի հոտը» (ԱՇ, 37): Ամենից ավելի նրան հմայում է բնության անկասելի տարերքը, որը նա համեմատում է մարդու ստեղծագործական երկնումին: Հատկանշական է հատկապես երաժշտության համադրությունը բնության զանազան տարրերի ու երևույթների հետ, որոնց գուգակցման մեջ նա տեսնում է մոգական գեղեցկություն ու հմայք: Այդպիսի մի պատկեր է «Եվ ևս խաղաղություն...» պատմվածքի հետևյալ հատվածը. «Ընդհանուր քարացումից զույացավ եր-

գի ալիքը, ծփաց, ընդարձակվեց և հազարավոր ջութակների աղեղները քերեցին ամպերի թևերը: Շառագունեց արևելքը: Բացվեց արշալույսը: Թափ ջութակները փարեցին միմյանց և արևի առաջին ճառագայթների հետ փողհարները դեպի երկինք բարձրացրին իրենց շեփոռները: Հոսեցին գետերը, ալեկոծվեցին ծովերը, քամիները կանաչ ժապավենով պարուրեցին ցամաքամասերը: Մարդկային մի ձայն ավետեց կյանքի սկիզբը, նրան միացան այլ ձայներ, այլ փողոցներ, այլ պողոտաներ, Մանահաթանը, Նյու Յորքը, ամբողջ Ամերիկան, երգը տարածվեց, հարավային Ամերիկայից հասավ Նվրոպա, Աֆրիկա, Ասիա, Ավստրալիա, բևեռները՝ դառնալով համամարդկային համերգ, ձոն երջանկության ու ուրախության» (Մ, 34):

«Արևադարձ» պատմվածքում երաժշտությունը, ձուլվելով բնության տարրերի հետ, գալիս միանում է մարդու կենսաբանական ընթացքին, և այլևս մարդ ու բնություն միատեղ են երկնում ու միատեղ արարում արվեստը. «Հիմա ես լսում եմ աստղերի տնքոցը, ռադիոալիքների որդեկորույս կոծը, որը դառնում է ջազ՝ Նյու Օրլինզում, սեամորթի հաստ պողշների վրա ու փողի բերանից արծաթե հնչյուններ են ցուլում, երբ արյան ցավն այնքան խորն է, որ այլևս արցունք չի մնացել, չի մնացել, չի՝ մնացել, մնացել է կապույտ վիշտը, որը սրտից սիրտ կամարել է աշխարհը, նույնիսկ եթե Մադիսոն Սքուեր Գարդենի մեջ ռաք-ըն-ռոլը առաստաղն է քանդում, փորձելով խառնել արյունը արյան հետ, մինչև որ այլևս տենդահար կշռությանց գատ այլ բան չմնա: (...) Հիմա հեղեղել է հասարակածը: Երկնքից Հնդկաստանի մեծության աքորդներ են իջնում երկրի վրա, ավետում հաղթական մուտքը հիմավորց պատանու, որը կառչած արևոտ առավոտներին՝ չգիտե՝ կա՞ թե չկա» (Ա, 177, 178):

Կարապետնցի հերոսները հոգեկան անբացատրելի կապ են զգում հատկապես ծովի և գետի հետ: Ծովերը մարդու ներքին փոթորկի արտացոլքն են բնության մեջ: Երբ Կարապետնցի հերոսների ներքին ծովն ալեկոծվում է, նրանք ապավինում են «մեծն» ծովին՝ դաշն որոնելով նրա ալեկոծության մեջ: Ծովի և մարդու միասնության սքանչելի օրինակ է «Դոլակը» պատմված-

քի հետևյալ հատվածը. «Երբ ետ նայեց, դռակն այլևս կոքել էր ամպերի մեջ: Գնալով հզորանում էր ալիքների գուպարը: Ծովը շնչում էր անծայրածիր գազանի պես՝ հազարաթոք ու սպառնազին: Սի անանուն ուժ հրում էր նրան դեպի ծովի մութ երախը: Հուզքոտ ալիքները գալիս փաթաթվում էին նրա սրունքներին, քանդում ոտքերի տակի ավազը և ներս քաշում նրան: Սև մի ալիք ուռնացավ վեր, մտրակեց նրա կուրծքն ու երեսը: Հաջորդեց երկրորդը: Նա կուլ գնաց, զգաց գազանի ահարկու քաթը և մահվան վարագույրը: Կառչեց մի ժայռի, վեր մագլցեց և զլուխը հենեց քարին: Նա մոռացել էր ամեն ինչ: Պարպվել էր հոգին, գտվել, ի սպառ մաքրվել» (Մ, 21):



ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ԱՐՎԵՍՏ ԵՎ ՄՇԱԿՈՒՅԹ

«Եթե արեգակը պիտի մարի տասը միլիարդ տարուց, հապա ո՞վ պիտի խնամի Շեքսպիրի գործերը»: Այս մտահոգությունն ինքնին բավարար է հաստատելու, թե որքան նշանակալի են արվեստն ու մշակույթը Կարապենց գրողի համար, և թե ինչու նա իր գրականության մեջ այնքան լայն տեղ է տալիս ժամանակակից մշակույթի ու արվեստի խնդիրներին: Արվեստը, Կարապենցի կարծիքով, ամենից առաջ մարդու մահկանացության խուճապահար ճիչն է, որը նաև պետք է իմաստ տա կյանքում տիրող քաոսին: Կարապենցի վկայած քաոսը, որից ժայթքում է նրա արվեստը, հար և նման է Մարկ Տվենի «Հակլբերրի ֆինն» վեպի քաոսին, որը առավելապես ամերիկյան քաոսի ճիչն է և ճամփա է բաց անում դեպի նոր ամերիկյանընկալում: Հարկ է նկատել, սակայն, որ Կարապենցի դիտարկման մեջ ամբողջական քաոսին մաս են կազմում հայկականը, ամերիկյանը, համաշխարհայինն ու համատիեզերականը, ապա

այդ բոլորի մուտքն է մարդու հոգի և վերջապես այդ ամբողջի գեղարվեստական արտահայտությունը: Կարապենցինը նաև իր իսկ ներքինից բխող քառսն է, Նիցշեի նշած այն քառսը, որը կարող է պար եկող աստղ ծնել, և որի չգոյության դեպքում արվեստի իրավ գործ արտադրելը հավանորեն դառնա անհնար¹⁶:

Արվեստը նաև ձգտումն է առ Աստված, որն է՝ առ կատարելություն: Այս ձգտումը կարող է լինել Աստծո պաշտամունքով, նրա դեմ կռվով, վիճարկելով, հաշտվողականությամբ կամ որևէ այլ կերպ: Հիմնականում սակայն, Կարապենցի հավաստմամբ, «ստեղծագործական ամեն մի հեքի մեջ մարդու հարատև պայքարն է Աստծո հետ, Աստծո դեմ՝ աստվածանալու, մարդանալու, ազատագրվելու, կամ, ինչպես Քրիստոսն է ասում՝ պարտության մատնելու մահը, որովհետև նա, ով չի վախենում մահից, ազատ է» (ԱԳ, 197): Արվեստը և ընդհանրապես ստեղծագործական որևէ արարք փորձ է նաև ձերբազատվելու հասարակության կողմից պարտադրված կապանքներից, ազատագրվելու արտաքին ու ներքին բանտերից, որի շնորհիվ մարդը կարող է լինել Մարդու ազատ: Սակայն եթե կեղծ է մշակույթը, և ճշմարիտ չէ արվեստը, ապա անիմաստ է ընդունել դրանք իլլըն բարձրագույնին հասնելու միջոց: Մարդկությանը «պետք չեն շուկան լցրած գեղաոճ տափակ գրքերը, գեղատեսիլ, բայց անկիրք պաստառները, շողշողուն, սակայն անկյանք բեմերը, մարդկանց ճշգրիտ, բայցև անհոգի երգերը, ժողովրդականություն վայելող, սակայն միտքը բթացնող շարժանկարները...» (ԱԳ, 197): Նա ոչ միայն կտրականապես մերժում է այս բոլորը, այլև իր «գաղափարակիր» Ադամ Նուրյանի լեզվով գոչում. «Պատրաստե՛ք խարույկը: Առաջին լուցկին վառողը ես կլինեմ»: Իսկ այդ խարույկի թողած մոխիրների տակ նա ուզում է գտնել «Միքելանջելոյի մուրճը, Դուստոսկու գրիչը կամ գուցե Դուրյանի մխացող սիրտը» (ԱԳ, 197):

Կարապենցը ցավով նկատում է, որ այլևս չկա ազնիվ արվեստագետը, իսկ եթե կա էլ, ապա ինքն իրեն մատնել է բուր

¹⁶ Nietzsche, Thus Spoke Zarathustra, Tennessee, Penguin, 1966, p.17.

անտարբերության ու լռում է: Ապա տաքակուսում է, թե ինչպես կարող է ազնիվ ու ճշմարիտ արվեստագետը անտարբեր մնալ՝ ի տես այն երևույթի, որ ոչ միայն գիրքը, այլ նույնիսկ բառը կորցրել է իր երբեմնի իմաստն ու արժեքը: «Հոգեհանգիստ» պատմվածքում Կարապենցը զայրացած բողոքում է, թե «Գիրքը բացում ես, մեջը բան չկա: Սկիզբ, գագաթնակետ ու վերջ չկա: Եթե եղել է, նորից տակում բան չկա: Հայր, Որդի ու Հոգի չկա: Եթե եղել է, հավատացող չկա: Առանցքը հանել, տակում բան չկա: Առանցքը դնում, նորից տակում բան չկա»: Իսկ ամենագարհուրելին այն է, որ մարդիկ, փոխանակ դարձի գալու, փոխանակ արթնանալու, վերարժևորելու իրենց հավատալիքներն ու սկզբունքները, սպասում են ինչ-որ նոր աստվածների ու նոր հրաշքների: Նույն պատմվածքում նա գրում է, թե երեկոյան «...ամեն ոք արյունոտ ձեռքերով տուն է շտապում, թիվիի կոճակը բացում՝ սպասելով մի նոր Աստծո պատգամին, որը սակայն օթո և կյանքի ապահովագրություն է ծախում» (Ա., 247):

Կարապենցին հուզում է իբրև թե լայն գանգվածներից մատչելի դարձնելու նպատակով առուծախի առարկա դարձած մշակույթի բարոյագրկամը: Նրան առավել քան հուզում է նաև մի շարք երկրներում քարոզական զենքի վերածված ու հաճախ սոսկ կուսակցական գաղափարախոսություններ շեփորելու միջոց ծառայող մշակույթի ճակատագիրը, որն այլևս դադարել է իր նախնական առաքելությունից: «Բթացուցիչ ռիթմն աշխարհն է բռնել, - ասում է Կարապենցը «Ազնիվ վայրենին» փորձագրությունում, - լրագրերն ու պարբերականները դեղին տենդ են ցանում հոգիների էկրանների վրա: Հեռուստատես ու ձայնագիր ողողել են ալիքները օճառի, շան ու կատվի կերակրի ու փոշեծուծ մեքենաների անվերջ գովազդերով: Մադոննան իջել է խորանից, ծամոն է ծախում: Բենը գրավել են աժան պոռնիկները: Գիրքը դարձել է ապրանք: Ա՛յ ու մետիդ հանրակառքի նստարանի վրա» (ԵԱ., 150): Ժամանակին այնքան վառ հեռանկարներ խոստացող տեղեկատվության ահռելի ցանցը դարձել է ոչ այլ ինչ, քան ճղճիմ առևտուր, որի կարևորությունը չժխտելով հանդերձ, Կարապենցը նշում է, որ այն մարդուն կարող է վերածել ինքնաշխատ ռոբոտի,

մինչդեռ սոսկ չոր ու անհոգի տեղեկություններ ու փաստեր սփռելուց առավել՝ հարկավոր է բավարարել հոգին, իմաստանալ, զինվել նոր ու ազնիվ գաղափարներով, ապավինել մարդկային նախնական բնագոյներին ու իրական ոգեղեն արժեքներին: Հարկավոր է փնտրել իրերի խորքը: Նույն մտահոգությունն է արտահայտում նաև Հակոբ Օշականը, երբ քննադատում է նորօրյա տիրող «վազքը», երբ գրքի խորքը դիտելու փոխարեն արագություն է պահանջում մարդը: Եվ նա ընդվզում է. «Լրագրի դար, հեռախոսի դար, գործի դար մանավանդ, մարդիկ փոխանակ կարդալու՝ աչքով կթռին գործերու վրայեն»¹⁷: Իսկ Նիկողոս Սարաֆյանը, գիտության առաջընթացի մասին խորհելով, հետևյալ հարցն է առաջադրում. «Հալթանա՞լ: Եվ ի՞նչ կուգեն մարդիկ ի վերջո, գիտական այս առաջադիմություններով. երջանկությու՞ն թե լոկ գորություն, նյութապա՞շտ թե ոգեկան գորություն... (...) Իմաստություն պետք է: Գիտութենեն ավելի կարևոր է այդ իմաստությունը»¹⁸:

«Տասը հազար երազ» փորձագրությունում Կարապենցը, նկատի առնելով հատկապես հայկական համայնքները, դառնությամբ խոստովանում է, որ ինքն այլևս չի հավատում բերթերին ու գրքերին, չի մասնակցում մշակութային հանդիսություններին. եթե մասնակցում էլ է՝ ապա պարտադրաբար, քանզի ԲԱՌԸ ալիսեզրկվել և այլևս ասվում է հենց այնպես՝ անխորք ու անխոհ: Ահա թե ինչու՝ հասարակությունը մի խղճուկ բանաստեղծի, միջուկ ունակություններով երգչի ու դերասանի փառաբանում է, գովերգում, պատվո հանդիսություններ ու հոբելյաններ կազմակերպում, տաղանդավորի ու հանճարեղի դափնիներ դնում նրանց ճակատներին, դպրոցական չափազանց համեստ մի ելույթ որակում է որպես շքեղ ու աննախընթաց երևույթ: Եվ այս բոլորը նա անում է ինքնամատուցման առթած մեծագույն հաճույքով ու խանդավառությամբ: Կարապենցը հուսախաբ ու հեզմախառն

¹⁷ Հակոբ Օշական, Մայրիներու շուրին տակ, Պեյրոք, Ալբափրես, 1983, էջ 22:

¹⁸ «Կույք գրականության տարեգիրք», Փարիզ. 1989, քիվ 1, էջ 15:

ավելացնում է նաև, որ նոր հազարամյակի շեմին, թվում էր, թե մարդկությունը մեծ առաջադիմություն է արձանագրել և վեհ իդեալներով է ոտք կոխում նոր դարաշրջան, այնինչ պարզվում է, որ մենք դեռևս ապրում ենք պարզունակության դարում և ոչ մի առաջխաղացում չենք արձանագրել: Կարապենցի այս գալլույթը դարձյալ կարելի է համեմատել Հակոբ Օշականի նույնպիսի մտահոգությունների հետ, երբ նա խստորեն դատապարտում է. «Մերինները՝ մեր ակնոցով» հայկական տրամաբանությունը, մանավանդ, երբ մեր միջակությունները ներկայացվել են «իբրև վերջին կատարելություններ. չէ՞ որ ամենահասարակ վեպ մը («Տիկ. Մալգո») բաղդատվեցավ «Մադամ Բոլարի»-ին հետ: Այս անխղճություններն են, չըսելու համար՝ հիմարությունները, որ պարտք կդնեն ամեն խղճամիտ դատողի՝ մշտապես աչքի առջև ունենալ մտքի շեմը և օտար կատարելությանց մեծ օրինակները կանգուն պահել մեր գրական դաշտերու սահմանին վրա: Այս զգուշավորությունը խնայած պիտի ըլլար մեզի անհուն միջակություններ: Եվ եթե քննադատը մեծություններ չստեղծե, գոնե օրինավոր բախտը ունենալու է միջակություններ չաճեցնելու»¹⁹:

Արվեստի ու մշակույթի «չարշիական» առուծախի բովում Կարապենցը հիմնականում հանգավոր է նկատում նյութապատկան ոգին և ուտիլիտար շահախնդրությունը: Տիրապետող այս մտայնությունը վաղուց արդեն մշակում և ստեղծում է մշակույթը էժանագին ապրանքարտադրության վերածելու համապատասխան հողը, որտեղից էլ և բխում է մարդկանց մեջ բուն դրսև և արմատավորվող համատարած պատեհապաշտությունը: Ամեն ոք մի բան է սարքում՝ ծախելու նպատակով: Շահը դառնում է այնքան առաջնային, որ արվեստագետը հրաժարվում է ստեղծագործելուց, եթե ակնկալված գնով չի կարողանալու վաճառել իր ստեղծածը: Այս հանգամանքն, ինչ խոսք, խիստ խոտոր է ճշմարիտ արվեստի սկզբունքներից և վտանգում է նրա գոյությունը: Կարապենցը վաճառաշահության ախտից զերծ չի հա-

¹⁹ «Անայիններու շուրին տակ», էջ 30:

մարում նաև արվեստի մեջ իր հարած ադրիապաշտությունն ու վերացապաշտությունը: Նրանցից շատերին թվում է. թե գտել են չափափառ «ֆորմուլան», որի վրա հիմնվելով՝ ձեռնարկել են արվեստի զանգվածային արտադրություն:

Մեր օրերի քաղաքականությունից զատ՝ այս բոլորի համար նախադրյալ է ծառայում նաև ամերիկյան ժամանակակից կյանքում հավատամք դարձած այն փիլիսոփայությունը, ըստ որի մարդը կարող է և պարտավոր է լինել անհատապես հաջողակ: Այս՝ երբեմնի սոսկ սահմանադրական սկզբունքը մեր օրերի մարդու համար դարձել է մոլուցք, որը վտանգավոր աճ է արձանագրում և կարող է խախտել մշակույթի ընկալման ու գործադրման սկզբունքներն ու չափանիշները՝ խախտելով հասարակության հոգևոր հիմնադրույթների բնականոն զարգացումը: Կարապենցը համոզված է, որ առանց այդ էլ ստեղծագործական գաղափարների և շուկայական հարաբերությունների նպատակների միաձուլումը լինել է նեխած մի հունի մեջ և խեղաթյուրում է դրամատիքական մշակույթի դեմքը: Այլ կերպ չէր էլ կարող լինել, երբ անհատը, այս դեպքում արվեստագետը, հաճախ հանում նյութական բարօրության գոհում է ճշմարտությանը ծառայելու իր կոչումը և հարցականի տակ դնում իր՝ ուրպես արվեստագետի, գոյությունն ու առաքելությունը:

Հաճախ հասարակական, քաղաքական, բարոյական ու մշակութային կյանքի վերլուծումները առնչվում են ժամանակի երկու գերիզոց՝ ամերիկյան ու խորհրդային պետություններին: Կարապենցը հաճախ համեմատության մեջ է դնում միմյանց չհանդուրժող ու թշնամի այս երկու հասարակարգերը: Խոսելով շուկայական Ամերիկայում անկումային պահեր արձանագրող արվեստի ու արվեստագետի մասին՝ նա չի մոռանում շեշտել, որ խորհրդային բռնապետությունը, ի հետևանք կուսակցական իր բազմամյա քարոզության, աննկարագիր կոզու է վերածել մարդուն, զրկել նրան անհատականությունից: Իսկ սոցիալիստական ռեալիզմի հետևորդ խորհրդային արվեստագետը, որն իբրև թե պարտավոր է ճշմարտացիորեն վեր հանել իր ապրած իրականությունը, ապրում է զավեշտական մի իրավիճակ. նրա ար-

տացողւած իրականութիւնը հաճախ չի համապատասխանում իր ապրած իրականութեանը, բայց ընդունվում է որպէս այդպիսին: Այս երևույթը Կարապենցը նկատում է ոչ այլ կերպ, քան՝ յորահատուկ «սկիզբիբրենիա»: Իրականում երկու հասարակարգերում էլ արվեստագետը զրկված է ստեղծագործելու բացարձակ ազատությունից. մի տեղ ենթարկված է կուսակցապետների պարտադրած օրենքներին, մյուսում՝ օրվա շուկայի պահանջներին: Այդ է պատճառը, որ երբեմնի վեհ ու վսեմ գաղափարները, բյուրեղյա սկզբունքներն ու նվիրական հավատամքը իրենց տեղի գիջել են պետության քմահաճույքի կամ զանգվածների ճաշակի պարտադրանքին: Իբրև հետևանք՝ գլուխ է բարձրացրել անդեն ու աննկարագիր միջակությունը, որը, ինչ խոսք, իդեալական է դեկավար տարրերի համար. իր գոյությունն անխախտ պահելու համար նրան պետք է «հոտի» համակերպվածությամբ հասարակություն: «Տասը հազար երազ» փորձագոյությունում Կարապենցը բացատրում է, թե ինչպէս խորհրդային պայմաններում նյութական բարիքների փոխարեն ժողովրդին օրորեցին սին խոստումներով: «Ընտել, ասացին, ազատություն է: Եվ որպէսզի մարդը չդժգոհի, նրան բազմաթիվ տիտղոսներ ու կրծքանշաններ պարգևեցին: Ստացվեց միջակություն: Միջակությունների սերունդ» (ԷԱ, 342): Իսկ ժողովրդավարական երկրներում այն իրողությունը, որ ամեն ոք ազատ է բարեկեցության ձգտման ճանապարհին, արդեն նախապայման է միջակության առաջացման: Այդ երևույթն ավելի է ընդգծվում, երբ ստեղծվում է բազդատական հավասարության ու բարգավաճության մի հասարակարգ, «ուր օրվա հերոսը միջակությունն է: Միջակ եկամուտ, միջակ սուրճ, միջակ ձգտում: Հիմա ամեն ոք գրում է, ամեն ոք նկարում և ամեն ոք փորձում դառնալու քաղաքապետ, նահանգապետ ու հանրապետության նախագահ: (...) Ստեղծվել է գաղջ միջակություն, երջանիկ միջակությունների մի վիթխարի հասարակապետություն» (ԷԱ, 342):

Հասարակության և նրա արտացոլքը հանդիսացող արվեստի մեջ համաստալսած միջակության վտանգից զատ, Կարապենցի կարծիքով, կան նաև այլ մտահոգիչ երևույթներ: Օրինակ այն,

որ մեր օրերի գրական ու արվեստից աշխարհը, մասամբ հագեցված լինելով փիլիսոփայական հիմքի վրա նոր ու համարձակ խոսք ասող իդեալիստներով, սակայն առավելապես ողողվել է կեղծ ու արհեստական հակահասարակական ճիչերով, ապա մասնաճյուղ են բարձրացրել սեռային այլանդակ փորձառությունների ջատագովներ և անսկզբունք ու վախկոտ ապստամբներ: Այս երևույթը մասնակի սխեմայի մեջ գետնեղելու միտումով կարելի է տալ հետևյալ պատկերը: 50-ական թվականներին սկսված և մինչև 70-ականներն ու առ այսօր ձգվող Բիթնիք սերնդի լավագույն ստեղծագործողներից Ջեյ Զերուաքը, Ալեն Գինզբըրգը, Վիլյամ Բորոգն ու մի քանի այլք ընդվզեցին հասարակա-քաղաքա-բարոյական ընդունված չափանիշների ու նորմերի դեմ և իրենց ստեղծագործական ու մասն անձնական կյանքում դրվատեցին անտարբերությունը, մասամբ՝ թմրամոլությունը, սեռային միանգամայն ազատ բարքերի որդեգրումը և այսօրինակ հասարակական դրսևորումներ: Սակայն նրանք ծնվել էին ժամանակի պարտադրանքից, երբ կեղծ պահպանողականության առթած հուսահատությունը հասունացել ու փոխակերպվել էր ցինիզմի ու ժխտողականության: Նրանք այդ բոլորը կատարեցին արվեստագետի հախուռն ու ճշմարիտ տաղանդով: Նույնը չի կարելի ասել սակայն նրանց հետևող բազում անտաղանդների մասին, որոնք, հառաջադիմական գաղափարներ տարածողների շղարշ կրած, սոսկ աղտ են ցանում շուրջբոլորը և լավագույն դեպքում չեն բարձրանում միջակության մակարդակից:

Մեր օրերի գրողն աշխարհի առջև պարզ ու բացճակատ լուրս գալու փոխարեն փորձում է թաքնվել ինքնաօտարացման բողի տակ: Դրա պատճառն այն է, որ օրըստօրե բազմանում են, այսպես ասած, «մասնագետ» գրողները, մինչդեռ աշխարհը պետք ունի խղճամիտ ու ազնիվ գրողների: Կարապետյանն այս մթնոլորտը համարում է արատավոր՝ XX դարին հատուկ հիվանդության արգասիք: Այնինչ նախորդ դարում մարդիկ անկաշառ հավատ էին տածում գրականության, արվեստի ու ազգային ավանդությունների հանդեպ: «19-րդ դարի ռոմանտիկները, – ասում է նա «Քաղցրադառն» պատմվածքում, – տառապում էին

տիեզերական երկվության ոլորտներում՝ միշտ ձգտելով մի ավելի լուսավոր աշխարհի, ուր տիրողը վեհափառ իրականությունն էր, հաստատումի ամբողջական հրդեհը, մոռանալով իրենց ծակ կոշիկներն ու ճանապարհի ցեխը, երբ մարմինը տկար է, իսկ հոգին՝ վսեմ» (Ա, 201): Իսկ XX դարը, բացառյալ մի քանի լուսավոր պահերի, եղավ գովազդի, ինքնաձանդուցումի ու նյութապաշտության դար, մեքենան դարձավ լուծում ու երջանկություն: «Նյութանկությունը շփոթեցինք լվացքի մեքենայի հետ, – ասում է նա «Տասը հազար երազ» փորձագրությունում, – իմաստությունը՝ տխրողսի հետ, արվեստը՝ ընդօրինակելու հետ: Հիմա քաղաքը այնքան հանճարներով է լցվել, որ վախենում եմ փողոց դուրս գալ» (ԵԱ, 341, 342):

Արվեստի պաշտամունք ունեցող երգվյալ հումանիստ ու գերզգայուն գեղագետ Կարապենցի հոգին չէր կարող չընդվզել արվեստում բացեիքաց սողոսկող արհեստականի, խսկի ու կեղծիքի դեմ: Իսկ կեղծիքն սկսել է արժատավորվել ոչ միայն անհատների ստեղծագործության, այլ նույնիսկ մշակույթների մեջ, և այդ կեղծիքի վրա մարդ ու մշակույթ հպարտորեն կերտում են իրենց ներկան ու ապագան: Կարապենցը պատրաստ է հանդուրժել ամբարտավաններին, գոռոզներին ու «դոնկիխոտյան» վիպապաշտներին, սակայն ոչ երբեք կեղծավորներին: Նա նույնիսկ ընդունելի է համարում ատելության դրսևորումը, քանզի այն գոնե անկեղծ է և ճշմարիտ: Կեղծիքից խուսափելու համար նա կոչ է անում արվեստագետին՝ հասնել առավելագույն պարզության, հասնել հոգու ակունքներին, քանզի պարզության մեջ թաքնվելն այլևս անհնար է: Սակայն մեկ պայմանով, որ պարզությունը չտանի դեպի միամտություն, պարզունակություն և, ի վերջո, կիմարություն:

Լինելով աշխարհի անցողաբաժին ու դեպքերին զգոն հետևող և իր գրական երկերում դրանց գեղարվեստական արտացոլանքն արձանագրող արվեստագետ, Կարապենցը խիստ զարմանում է, երբ արվեստագետը բողոքում է իր արվեստում օգտագործելի կենսական նյութի պակասից: Նա դիմում է լռած կամ կարևոր թեմաներից խուսափող գրողներին

ու արվեստագետներին հետևյալ խոսքերով. «Ինչի՞ մասին գրել: Բացե՛ք դռները: Քսաներորդ դարը հեղին մոտենում է Քսանմեկերայդին ու տակավին հին քաղաքների խարխուլ անկյուններում մայրիկ պսպղած աստղերն են երագում, երբ այդ նույն պահին աստղացած այլ մայրիկ աստղանավերով տիեզերական տարածությունների լայնքն ու երկայնքն են չափում: (...) Անհատը ջանում է ձեռքից չտալ իր անհատականությունը, մինչ էլեկտրոնիկ ինքնաշխատ մեքենաներն արդեն կառավարում են երկրի տնտեսությունն ու արդյունաբերությունը: Ձեր մեջ ո՞վ է բանաստեղծը: Թող երգը հնչի քաղաքի վրա, երբ քաղաքի կեսը գերեզմանոց է, ամեն գերեզման երկրաչափական մի հանելուկ՝ յոթ դա՛գաղներով: (...) Ոտքի՛, բանաստեղծ, նոր օր է բացվել» (ԵԱ, 154):

Կարապենցի գրականության մեջ յուրաքանչյուր խոհ, յուրաքանչյուր փիլիսոփայական դիտարկում յուրովի սկզբունքային է ու ամբողջական: Այդ համգամանքը երբեմն խորհելու տեղիք է տալիս, թե որն է նրա փիլիսոփայության հիմնաքարը: Նրան կարելի է համարել և՛ չափավոր գոյութենապաշտ, և՛ հումանիստ, և՛ նիհիլիստ, և՛ անգամ պանթեիստ՝ բոլոր դեպքերում հիշելով, որ նրա պաշտպանած գերագույն սկզբունքը **ճշմարտությունն է, բացարձակը**: Վերլուծելով Կարապենցի աշխարհայացքային հիմնադրույթները՝ Սերգեյ Սարինյանը նշում է. «Համաշխարհային գրականության տեսադաշտի վրա Կարապենցը փորձում է գտնել ընդհանուր եզրերն ու անջատումները, շեշտը դնելով ազգային գրականության աշխարհայացքը համամարդկայինին մերձեցնելու միտումին: Այստեղ հատկապես առանձնանում են գոյապաշտ (էկզիստենցիալ) և արդիապաշտ շարժման անդրադարձումները, որոնք ինչ-որ տեղ նույնանում են գեղագիտական և իմաստասիրական իրենց ակունքներով»²⁰: Փիլիսոփայական դեգերումները նրան տանում, հասցնում են մարդու՝ Աստծու հետ նույնանալու գաղափարին, որի համար մարդը «...պատրաստ պիտի լինի վճարելու գինը, այլապես գաղջ

²⁰ Հակոբ Կարապենց, Մի մարդ ու մի երկիր, շապիկի 4-րդ էջ.

ու ապահով ջրերում լողալը ոչ արիություն է, ոչ էլ առաքինություն, թեկուզ հասարակությունը նրա համար արձան կանգնեցնի քաղաքի կենտրոնական հրապարակում: ...Իսկ աստվածները միշտ սուղ զին են պահանջում, հաճախ նույնիսկ բացարձակը: Շատ քչերն են, որ կարող են տալ բացարձակը, դիմանալ բացարձակին: Եվ հենց այդտեղից էլ սկսվում է սակարկությունը: Դու ինձ այն տուր, ես քեզ այս կտամ: Օրինականացված պոռնկությունը, որը մոռնում է փառքից փողոց, տնից տուն, սրտից սիրտ» (ԵԱ, 141):

Իր երկերում Կարապենցը կոչ է անում քանդել բոլոր սուտ կուռքերը և բացարձակ ճշմարտությունն ընդունել իբրև դավանանք, քանզի դրանից գառ ալլ փրկություն չկա և աստվածությանը հասնելու ալլ միջոց չկա: Հարկավոր է որդեգրել ճշմարտությունը, «որպեսզի կարողանանք դեմ դիմաց կանգնել Աստծուն, սեղան նստել նրա հետ և հարկ եղած դեպքում արբեմալ մարդկային արբեցողությամբ, պայմանով, որ լինենք անկեղծ ինչպես Աստված, դաժան ինչպես Աստված, զթառատ ինչպես Աստված: (...) Այլ խոսքով ձգտել աստվածության, սակայն երբե՛ք, երբե՛ք Աստված չձևանալ» (ԵԱ, 143): Այս բոլորի կողքին գոյություն ունի նաև մեկ ալլ արժեք՝ գուրը: Եթե աշխարհում պակասում է գուրը, ուրեմն հարկավոր է այլեւ ալլ աշխարհի բոլոր թանգարանները, արվեստից կոթողներն ու գրքերը, քանզի «մի պուտ գուրը ավելի արժե, քան հին ու նոր բոլոր քաղաքակրթությունները» (ԱԳ, 196):

Ո՞վ չգիտի, թե մեր ժամանակներում բացարձակ անկեղծությունն ու ճշմարտախոսությունը խենթության համագոր հատկանիշներ են, որոնք կարող են ենթարկվել ծաղրի, հալածանքի կամ, լավագույն դեպքում, արհամարհանքի: «Ճշմարտությունը, սիրելի բարեկամ, ծանձրալի է», – ասում է Ալբեր Բամյուի «Անկում» վիպակի հերոսը հեգնաբար²¹: Կարապենցը հավատացած է, որ հասարակությունը պահանջ ունի ճշմարտությանը

²¹ Հինգ վիպակ. «Անկում», Երևան, 1991, էջ 55:

հավատացող «խենթերի», քանզի առանց «խենթերի» նա լույս տադտկալի տեղքայլեր կարող է առնել: Ահա թե ինչ է ասում այդ մասին Կարապենցը.

«Խենթություն» է պետք բարձրանալ ու պաշտպանել համոզումներ, որոնց նույնիսկ դեմ լինի ամբողջ աշխարհը:

«Խենթություն» է պետք պայքարելու հանուն մի գաղափարի, եթե անգամ այդ գաղափարին ջատագով լինի մեկ հոգի՝ ինքը գաղափարականը:

Ու մի քիչ «խենթություն» մաս լինելու անհատ, ունենալու անհատականություն և ապրելու ու զգալու կյանքը՝ ուրույն աշխարհայացքով...

Եվ ասել ՈՉ, երբ հարկ է ասել ՈՉ:

Այսօրվա հեղինեղուկ աշխարհում, ելք մեքենական ուռճացող քաղաքակրթությունը, կամա թե ակամա, համակերպություն է պարտադրում, և երբ լոգունգների հեղեղի տակ ամբողջ համայնքներ են ենթարկվում հոգեմտավոր լծացման, ավելի քան երբեք աշխարհը պետք ունի ըմբոստների, խիզախ ու հսնդուզն անհատների»²²: Ավելի ուշ գրված «Վերադարձ և վագր» պատմվածքում Կարապենցն ավելի իրատեսորեն է նայում այս խնդրին, և նրա խոսքն ընդունում է դառն ու հեզմախառն շեշտ. «Մենք սրբազան խենթերի պետք ունենք, կամ էլ լարժուն դիվանագետների՝ այս սյունիկ աշխարհում ապրելու համար» (ՍՍՄՆ, 7):

²² «Հայրենիք» օրաթերթ, Բոստոն, 1965, 4 հուլիսի:



ՊԱՏԵՐԱԶՄՆԵՐ

Կյանքի մեկ մասն ապրելով և ստեղծագործելով Ամերիկա-Վիետնամ պատերազմի տարիներին՝ Կարապենցը վկա է եղել այն խոր ու անսմոք վերքին, որ առթում է պատերազմը թե՛ ճակատում կռվող զինվորներին և թե՛ թիկունքում սպասող մարդկանց։ Խաղաղ ու բնականոն կյանքից տասը մղձավանջային տարիներ, միլիոնավոր զոհեր, միլիոնավոր որբացած մանուկ ու մայրերի արցունքներ խլած այս պատերազմը խաթարում է մարդկանց կայուն ներաշխարհը, հիմերից խախտում նրանց աշխարհորեն կալման կերպը, որով և ապացուցում է, թե բարոյապես սպառել է իրեն։ Հասարակության զգոն ու առավել զգացական շերտը՝ երիտասարդությունը, ըմբոստանում է պատերազմի դեմ, հորդում ամերիկյան գլխավոր քաղաքների փողոցներն ու հրապարակները և պահանջում պատերազմի անհապաղ դադարեցումը, կռվող զինվորների տուն վերադարձը։ Կարապենցը՝ վկան ու արտահայտիչն այդ ընդվզման, կարողացավ այն դարձնել իր գրականության կարևոր նյութերից մեկը։ Գրելով հիմնականում Վիետնամի պատերազմի բերած բարոյաֆիզիկական չարիքի մասին, Կարապենցն առհասարակ պատերազմը նկատում է որպես ողբալի մի անհեթեթություն, ապա անխնա կերպով դատապարտում է ոչ միայն իր ժամանակի ու իր երկրի, այլև բոլոր պատերազմները։ Նա կոչ է անում մարդուն՝ ներհայեցողությամբ դիտել ու քննել երկրների փոխհարաբերությունները կնճռոտող հարցերը, կոչ է անում բանականություն և խիղճ ներդնել՝ լուծելու խնդիրները։

Վիետնամի պատերազմը սև թելի պես ձգված է «Կարթագենի դուստրը» վեպում։ Ահա մեծահարուստ մի ընտանիք, որի բարեկեցիկ առօրյան թվում է անխռով ու խաղաղ, ուր, չնայած երկրում տիրող պատերազմական իրադրությանը,

շարունակվում են Նյու Յորքի վերնախավի բարձրաշխարհիկ հանդիպումները, խրախճանքներն ու հյուրասիրությունները: Պատերազմ հիշեցնող միակ բանը խրախճանքներում տեղի ունեցող հյուրերի միմյանց հետ զրույցի նյութերն են. որոնք առավելապես պատերազմի պարզ ու մակերեսային վերլուծումներ են, առանց լուրջ նվիրումի ու զգացականության: Պատերազմի ահագնությունը, սակայն, «այցելում է» է նաև այս ընտանիքին. որի ռազմաճակատ մեկնած միակ զավակը Ռալֆը, տուն է վերադառնում ֆիզիկապես հաշմված: Յնգվում է ընտանիքը: Ռալֆի խեղանդամվելը ցուցահանում է պատերազմի դաժան դեմքը: Ֆիզիկապես ու հոգեպես տառապող Ռալֆը խտացումն է այդ օրերի երիտասարդության՝ պատերազմը մերժող հոգու և գաղափարների: Նրա համար ոչինչ վեհ ու ռոմանտիկ չկա այդ պատերազմում, այլ կա փաստը, որ Ամերիկյան զոհում է իր երիտասարդությանը, Վիետնամում ամեն օր զոհվում են հարյուրավոր մարդիկ հանուն ոչ մի սուրբ նպատակի: Ընտանեկան մի հավաքի ժամանակ հյուրերին է ներկայանում Ռալֆը, ուր ներկաները դրվատանքի ու հերոսին արժանի խոսքերով փորձում են մխիթարել նրան.

«— Անշուշտ մի լավ ջարդեցիք հակառակորդին:

Ռալֆի բերանը կծկվեց, իսկ քթածակերը լայնացան: Գլուխը հետ հակեց շնչահեղձի պես, ապա՝ կարծրացած ձայնով հատիկ-հատիկ արտասանեց.

— Գեհեն էր: Ականային անընդհատ կրակ: Անբողջ ռազմահենակն այրվում էր: Համատարած շփոթի մեջ չկարողացանք նույնիսկ մեկ գնդակ արձակել: Իմ ընկերներից շատերը քաղվեցին ավազախցիկներում:

— Բայց դու կորյունի պես կռվեցիր, — անմահանջ հետապնդեց գնդապետը:

— Ես չիմացա նույնիսկ, քե ինչ է կատարվում: Հաջորդ օրը ինձ զինվորական հիվանդանոցում գտա» (ԿԴ, 55):

Անսալով գնդապետի թախանձանքին՝ Ռալֆը հատու մի հարվածով կտրում է տաբատի եզրերը, արհեստական ոտքը պոկում ու նետում է նրա կողմը: Բացվում է ոտքի սարսռալի

վերքը: Ֆիզիկական վերքի հետ այս անգամ ցուցադրության է հանվում նաև Ռալֆի հոգու վերքը, որն էլ ավելի ահարկու էր ու ազդեցիկ: Ճշմարիտ, որ նրա հոգու վերքը դառնում է անդիմադրելի, և ընդամենը ոչ շատ անց Ռալֆը ինքնասպանությամբ վերջ է տալիս իր երիտասարդ, բայցև այլևս սպառած կյանքին:

Իր կենսաձևով իսկ պատերազմը դատապարտող կերպար է «Ռոշացած ալյատրոսը» պատմվածքի հերոս ամերիկացի Բայմոնդը, որը կովից հետո միանգամայն կորցրել է հետաքրքրությունը կյանքի նկատմամբ: Պատերազմում հաշմված այս զինվորին ևս ֆիզիկականից ավելի տանջում է իր հոգեկան գոյավիճակը: «Վիետնամից վերադառնալուց հետո շատ բան էր փոխվել: Ռոմբը ոչ միայն քանդել էր նրա մտքը, այլև խորտակել նրա հավասարակշռությունը՝ նրա առջև բացելով անորոշ խորխորատը: (...) Վիրաբուժական վեց գործողություններից հետո նա հաշտվել էր իրականության հետ: Սակայն այն՝ ինչ հնարավոր էր եղել փրկել վիրաբուժական սեղանի վրա, անհնար էր եղել բուժել կյանքում» (Մ, 218): Ինչպես Կարապետյանի մի շարք այլ կերպարներ, Բայմոնդը ևս հոգեբանական անկումից առաջացած իր ներքին խրամատը լցնելու համար ապավինում է բնության, այս դեպքում՝ ծովի վտանգալի տարերքին, որը և դառնում է նրա աղճատված հոգու միակ մխիթարանքը:

Թեև «Կարթագենի դուստրը» գրվել է հայերեն լեզվով, սակայն ըստ էության այն կարելի է դասել Ամերիկայում Վիետնամի պատերազմի մասին այն վեպերի շարքին, որոնք իրենց բնույթով վճռորոշ դեր ունեցան պատերազմի նկատմամբ հասարակական մտայնության ձևափոխման վրա: Այդ վեպերից կարելի է նշել Մայքլ Հորի «Առաքիչը», Ռոբերտ Ստոնի «Արտակամուրջային հասանելիություն»-ը, որի նյութը «Կարթագենի դուստր»-ի պես անուղղակիորեն է կապվում պատերազմի հետ, թեև Ջոնզի «Բռնցքամարտիկը հանգստանալիս» վեպը, որ նշմարելի են ժամանակի առումով պատերազմի հեռավոր արձագանքները և այլն: Մեր օրերում էլ դեռևս գրվում են այդ քեմայով նոր երկեր, և, ինչպես խոստովանում է պատերազմի վետերան արձակագիր Թիմ Օ Բրայնը, մինչ այսօր էլ իր սիրտը կծկվում է՝

հիշելով, թե ինչ է տեղի ունեցել իր հետ քսանհինգ տարի առաջ և ինչպես է անդրադարձել այն իր վրա որպես մարդ-արարած²³:

Պատերազմի թեմային Կարապենցն անդրադառնում է նաև իր վերջին՝ «Մի մարդ ու մի երկիր» գրքում: Վիետնամից հետո 1991 թվականի Պարսից ծոցի կարճատև ընդհարումից զատ այլ պատերազմ չէր եղել Ամերիկայում: Մակայն աշխարհաքաղաքացի Կարապենցը շարունակում է իր բողոքը այլ երկրներում տեղի ունեցող փոքր ու մեծ կռիվների դեմ: Նա դառն հեզմանքով է գրում, թե իր օրերի, այսպես ասած խաղաղ աշխարհում, մարդկանց ու ժողովուրդների՝ միմյանց նկատմամբ հիվանդագին անհանդուրժողականության հետևանքով քառասունյոթ երկիր դեռևս կռիվների մեջ է. «...արյունալի կռիվներ են տեղի ունենում քրիստոնյաների ու մահմեդականների միջև, քրիստոնյաների ու քրիստոնյաների միջև, մահմեդականների ու մահմեդականների միջև, քրիստոնյաների ու հրեաների միջև, հրեաների ու աշխարհի միջև, սևի ու սպիտակի միջև, հարուստի ու աղքատի միջև, հզորի ու տկարի միջև, տարբեր ցեղերի ու ազգությունների միջև, ցեղախմբերի ու տոհմերի միջև, զանազան ընտանիքների միջև, եղբայրների ու քույրերի միջև, հայրերի ու որդիների միջև»: Թշնամական այս ներհակությանը Կարապենցը հակադրում է իր համընդգրկուն հումանիզմն ու համայնասիրությունը, իր մտահոգությունը՝ վտանգված ամբողջի համար: Ապա կրկին հուշում է, որ «ունենք չունենք այս մոլորակն ունենք, այս մոլորակից զատ ուրիշ բան չունենք, այլ աշխարհների հետ կապ ու հաղորդակցություն չունենք, մենք ենք ու մեր գլուխը, մեզանից բացի ոչ ոք չունենք...» (ՄՄՄԵ, 207): Կարապենցը սարսափով է խոփում, թե մարդիկ փոխանակ գիտակցելու, փոխանակ ավելի վսեմ, ընդհանրական բարօրության մասին խորհելու, փոքրոգաբար շարունակում են հաճախ ճղճիմ ու անհեթեթ կռիվները: Այս խնդրում, իհարկե, մեղքի մեծագույն բաժինն ընկնում է մեկ կողմից՝ փառասունչ ու

²³ Jim Schumock, *Story Story Story*, Washington, Black Heron Press, p.14.

գահը կորցնելու սարսափից դաժանացած իշխանավորների, մյուս կողմից՝ հաճախ անսկզբունք, իշխանատենչ ու փառամոլ ընդդիմության վրա:

Կարապենցը պատերազմների ամենամեծ հանցավորներից է նկատում ի սկզբանե մարդու մեջ բուն դրած ցեղապաշտությունն ու կրոնական ֆանատիզմը: Մոլեռանդ ու կույր հավատքը մարդու մեջ առաջացնում է սահմանափակ աշխարհայացք և անհանդուրժողականություն, որը հաճախ մարդուն մղում է դառնադետ հետևանքներ ծնող արարքների, իսկ ցեղապաշտությունը և նրա ծնած ցեղատյացությունը, ինչպես բազմիցս ապացուցվել է, աղբյուր է մեծագույն ռդերգությունների ու արհավիրքների: Այն ծնունդ է առնում ցեղի հոգեբանական բարոյություններից, դառնում է մաղձ ու թույն, որը եթե արտահայտվում է, ապա չորս բոլորը սփռում է չարիք ու ավեր: Ահա թե ինչու՝ Կարապենցը կոչ է անում պայքարել այդ հիվանդագին զգացումների դեմ, նախ ներքնապես՝ բարոյահոգեբանական գաղափարախոսության դաշտի վրա, ապա նաև արտաքնապես՝ սոցիալ-քաղաքական հողի վրա: Կոչ է անում հայրենասիրությունը չշփոթել ցեղապաշտության հետ, չափազանցությունների գիլքը չընկնել, այլ մեկանգամընդմիշտ որդեգրել միմյանց նկատմամբ փոխադարձ հանդուրժողականություն ու հարգանք:

Այս ամենը տրամաբանական է ու ենթադրելի, քսանգի Կարապենցի փիլիսոփայության հիմքում նախ մարդն է, ապա նոր՝ ցեղը, կրոնը, ազգությունը և այլն: Նա բազմիցս շեշտում է, որ ի վերջո մարդկության համար գոյություն ունի մեկ ընդհանրական հայրենիք՝ Երկիր մոլորակը, ու եթե մարդը իրոք մեմակ է տիեզերքում, ապա այդ հայրենիքը ներառում է ողջ տիեզերքը: Մնացյալն այս անցողիկ կյանքը համեմելու, իմաստավորելու և ոչ թե միմյանց բզկտելու համար է:

«Ո՞վ է ասում, թե քաղաքները չեն մեռնում» պատմվածքում Կարապենցը, համձնվելով հալածական և հուսահատ մտքերի հոսքին, դառնացած գոչում է. «Կաֆկայի պես կկերպարանափոխվեմ ու երկնքից կախված միջատի նման կճոճվեմ աշխարհի գլխին, որպեսզի չասեն, թե ես քրիստոնյա եմ, մահմե-

դական, սկամորթ թե սպիտականորթ» (Մ, 121): Այս պատմվածքը ըստ ամենայնի մերկացնում է պատերազմներ առթող մարդկային արատները: Պատմվածքի հերոս Արմենյանը, կրած ծանր ու ճնշիչ խոհերի ներքո, մեկ կողմից կյանքը դիտում է նիհիլիստական անտարբերությամբ, մեկ այլ կողմից՝ ցավով է նկատում մարդկանց հոգիներում իշխող ատելությունը, հատկապես, երբ այդ ատելությունը մղում է նրան ոչնչացնելու պարզապես տարբեր համազգեստ կրող մարդուն՝ առանց ճանաչելու նրան, առանց մույնիսկ մակերեսորեն ծանոթանալու նրա ներքին աշխարհին: Այս խորհում է պատերազմներ ծնող արատներից ազահության, անծայր ու անսահման պահանջներից հագուրդ տալու մարմաջի, գերհիմնարկությունների ու պետությունների շահամոլության մասին, որոնք անգթաբար հոշոտում են միմյանց՝ հանուն մի պուտ քարյուղի, մի կտոր հավելյալ հողի կամ իշխանության: Արմենյանը, որքան էլ տքնում, սակայն չի գտնում իր ուղեղում կուտակվող ու դեռ բազմացող հարցերի պատասխանը, որը և խախտում է նրա աշխարհընկալման կայունությունը: Այն տեղի է տալիս հոգեբանական տարօրինակ զգացողությունների: Նա կորցնում է ժամանակ հասկացության «բնական» ընկալումը, փոխարենը յուրացնելով վերացական ու անհեթեթ երևույթներ, և նա այլևս դժվարանում է որոշել, թե ե՞րբ, ինչու՞ և ինչպե՞ս սկսվեց պատերազմը և թե ինչպե՞ս եղավ, որ աներազ մարդիկ «տեր դարձան աշխարհին»: «Տրամաբանություն, – ասում է նա կծու հեզմանքով: Ամեն ոք այսօր իրավաշտության մասին է խոսում: Պետք է լինել գործնական ու գործարար: Կարևոր չէ նպատակը, այլ շահը, անհատական շահը, ազգային շահը, պետական շահը, իսկ եթե շահը պահանջում է ուրանալ երեկվա հանդիսավոր խոստումը, ապա թող ստրկության սեմին զամվեն հավաքականությունները» (Մ, 120):

Այս պատմվածքում կա մակ ենթաշերտային մեկ այլ երևույթ, որը խիստ տխուր է և հուսահատեցնող. պատերազմի բերած բազում արհավիրքները մտովի քննելիս Արմենյանը հանկարծ նկատում է, որ երգը հեռացել է մարդկանց կյանքից: Այդ «փոքրիկ» հայտնությունը ակաբեկում է նրան, քանզի նրա

համար երգը մարդու ամենաանկեղծ զգացումների մեղեդային մայմնավորումն է, բազմամիլիոն մարդկանց՝ հույզերի ու հույսերի դրսևորումը: Երգը անհետացել է, ասում է գրողը, քանի որ «Բթացել է աշխարհը, փախել է երևակայությունը, մարդիկ խրտվիլակների են վերածվել, իսկ առաջնորդները ո՛չ երազ ունեն, ո՛չ էլ բանաստեղծություն»: Ինչպես հաճախ, այստեղ էլ Կարապենցի հերոսը մի տեղ հասնում է իր խոհերի ու զգացումների լայման գազաթնակետին, և արդեն ցավը դառնում է անտանելի: «Ո՛չ, ինձ որևէ լուր մի հայտնեք, չեմ ուզում լսել, – գոչում է նա բարկացած, – այլևս հագեցել է ողբի ավազանը, այլևս պրկումից քարացել են հոգուս լարերը, թո՛ղ հանգիստ ննջեն մեռելները, ես այլևս չեմ կարող սփռվել մեռելները» (Մ, 125):

Եվ, վերջապես, թեև Կարապենցը մասամբ արդարացնում է հանուն ինքնապաշտպանության մղվող կռիվը, թեև զայրացած պահերին կրկնում է հայտնի «եթե հայն էլ խաչի փոխարեն թուր բռներ» խոսքը, սակայն փիլիսոփայական ընդհանրացումներ կատարելիս վերջնականապես հաստատում է պատերազմի ողբերգազավեշտ բնույթը: Ողբերգությունը՝ բազմամիլիոն մահերի ու ավերների, զավեշտը՝ որ պատերազմներից երբեք իրական հաղթողներ դուրս չեն գալիս: Ամենուրեք պարտություն է, թանի որ կյանքն ինքնին պարտություն է՝ դեռ կռվի դաշտ չիջած: Ի վերջո բոլորը և ամենայն ինչ մեկ օր պարտավոր են ընդունելու հավերժական պարտությունը:



ՄԻՋՈՒԿԱՅԻՆ ԶԵՆՔԻ ՍՊԱՌՆԱԼԻՔ ԵՎ ԿԵՆՍՈՒՈՐՏԻ ԱՊԱԿԱՆՈՒՄ

1970-ական թվականներին «սառը պատերազմը» սարսափի ստվեր էր ձգել ողջ աշխարհի վրա: Մեկը մյուսի եսևից հրեշավոր վիշապների կերպով գլուխ էին բարձրացնում միջուկային զենքերի արտադրման կենտրոնները: Աշխարհի

գերիզոր տերությունները շարունակաբար միմյանց դեմ միջուկային հարձակումների սպառնալիքներ էին նետում: Խուճապահար մարդն անգործությունից ծվարել ու հարցական աչքերը անորոշության հառած՝ հույսի շող էր փնտրում: Այս չարադետ երևույթի հանդեպ չէր կարող անտարբեր մնալ Կարապենցի պես՝ մարդկության ցավերը իր ուսերին կրող գրողը: Նա մախ և առաջ հրապարակ մտավ՝ օգտագործելով տպագրական մամուլը, ռադիոն ու հեռուստատեսությունը, իր ազդու խոսքը հնչեցրեց ոչ միայն հայկական, այլ նաև ամերիկյան տեղեկատվական լայն միջոցներով: Հայ և օտարալեզու պարբերականների էջերում մնում են միջուկային չարիքի դեմ ըմբերանող նրա բազում հոդվածները, խոհագրություններն ու պատմվածքները, որոնցից իրենց գեղարվեստական նշանակությամբ շահեկանորեն առանձնանում են վերջինները: Եվ եթե ժամանակի առաջավոր միտքը կարողացավ մասամբ նպաստել այդ սպառնալիքների նվազեցմանը, ապա, պետք է ասել, որ հավաքականորեն տարված այդ գործում իր նշարելի բաժինն ունի նաև Կարապենցը:

Սիջուկային զենքերով սպառազինվելու մարմաջը Կարապենցը վերագրում է մարդու՝ առնվազն հիմար ու խիստ դատապարտելի միամտությանը: Այդ «միամտության» հետևանքով է, որ մարդը դեռևս լիովին չի գիտակցում իրեն սպառնացող վտանգի ահագնությունը, այնինչ մեկը մյուսի հետևից տեղի են ունենում փոքր ու մեծ միջուկային վթարներ, կատարվում են օրինավոր ու անօրեն փորձարկումներ, որոնք եթե միլիոնավոր կյանքեր չեն խլում, սակայն անդառնալիորեն ապականում են երկրի մթնոլորտը: Իսկ «ատոմատեր» տերությունները ջանք չեն խնայում քողարկելու իրենց չարագործ փորձերն ու վթարները՝ լկտիաբար ուրանալով դրանք: Եվ այն մտավախությունը, որ մի օր մարդկությունը, իր բազմահազարամյա մշակույթով հանդերձ, կարող է հօդս ցնդել՝ սալսուռ է պատճառում Կարապենցին: Ահա թե ինչ է գրում նա «Ազնիվ վայրենին» փորձագրությունում. «Լուսաբացին, փունջաբցի հնակարկատը նստել ու Պղատոնի Հանրապետության նոր տարբերակն է գրում, – կանխատեսում է գրողը, – իսկ Նյու Յորքում, Փարիզում ու Լոնդոնում գոմեշի թրիք

են վառում էլեկտրականություն ստանալու համար: Այդ այդպես չէր լինի եթե Հնդկաստանում մի ամբողջ քաղաք օդը ցնդած չլիներ ջերմամիջուկային մի համալիրի պայթյունի հետևանքով» (ԵԱ, 154): Կարապենցը երբեմն այնքան մոտալուտ է գգում վտանգը, որ երևակայության աչքերով տեսնում է իր մոլորակի տատանումը: «Աթալայա» պատմվածքում նա հեռավոր արեգակից դիտում է արեգակնային համակարգությունը և խորհում, թե այնտեղից «...որքա՞ն ողորմելի են երևում մոլորակները: Դանդաղաշարժ բզեզներ: Այնքա՞ն փոքր են, որ երբեմն չեն երևում: Ամենից անշնորհքը երրորդ գնդակն է: Ինչու՞ է տատանվում: Տեսնես ի՞նչ է պատահել» (Մ, 56):

Միջուկային զենքերի թողարկման ու պայթյունների մասին հաճախ են հյուսվում գիտաերևակայական՝ պատմություններ, որոնք արգասիք են իրական մտահոգությունների. չէ՞ որ XX դարի մարդը դժբախտ պատեհությունն է ունեցել վկա լինելու արձակված աստմային զենքի արհավիրքների: Իր ժամանակակիցներից մի քանիսի պես Կարապենցը ևս պատմվածքներ է հյուսում ատոմային ադետ ապրած Նրկիր մոլորակի մասին, պատկերները սահմոկեցուցիչ են, զերմոռայ ու դժոխային: «Ազնիվ վայրենին» փորձագրությունում սարսափով է պատմում նա, թե յուրեր են տարածվել, որ հյուլեական փորձարկումներից քսանյոթ տարի հետո «Էնիվեթոկ ու Մուրուրոա կղզեխմբերում լերկ ժայռերի արանքից նոր արարածներ են ցած իջնում, կանայք՝ երեք ծխծերով, իսկ տղամարդիկ՝ երկու սեռանդամներով: Գիտնականները ուղղակի շշմել են» (ԵԱ, 154):

Միջուկային զենքերի գործածման դեմ երևակայական-փիլիսոփայական բնույթի պատմվածք է՝ «Միջնարարը»: Պատմվածքի նյութը՝ հետևյալն է. Նրկրում ընդամենը մի քանի ժամ առաջ տեղի է ունեցել հյուլեական հզոր պայթյուն: Իրականացել է XX դարի մարդու մեծագույն մղձավանջը, և մարդը սգում է իր ինքնառչնչացումը, ողջ բնության ոչնչացումը, վախճանը գոյութեանականության և այդ բոլորի հետ նաև՝ Աստծու: Հովհան Սերաստիանը համատարած ավերակույտերի միջով գնում է ուղղուն գտնելու: Ճանապարհին նրան պատահում են պոռնիկը, իր

գերեզմանը փորող ծերունին, հաշմանդամներ, անաչք ու անքիթ մարդիկ, ապա՝ նորածին մանուկը, որին, մոգերի փոխարեն, ընծաներ են բերում երեք ավագակներ: «...Ի՞նչ պատահեց մարդուն՝ այդ հեք էակին, որ աստվածության ճանապարհին դավադրեց իր կործանումը, – մտածում էր Հովհան Մեքաստիանը: – Արդյո՞ք այսուհետև մարդ կլինի: Նա կռացավ և ոտքի մոխիրի տակից վերցրեց սևացած թղթի մի կտոր, որի վրա հագվի նշմարելի էին երբեմնի քաղաքակրթությունը հիշեցնող գրեր: «Տասը պատվիրաճաններ հյուլեական ռումբից պաշտպանվելու համար»: Նա ճզմեց չորացած թուղթը և սկսեց լայնաթոք ծիծաղել: Ծիծաղը գնալով դարձավ ջղագար հեծկլտանք՝ վերածվելով անմարդկային հոնդյունի» (Մ, 104):

Տարիներ անց Կարապենցը «Ամերիկյան շուրջպար» պատմվածքում հուշագրական շեղումով անդրադառնում է մի նամակի, ուր ոմն ընթերցող բարկացել է. թե ինչու գրողը «Միջնարար» պատմվածքում երեք մոգերի փոխարեն ավագակներ, իսկ հրեշտակների փոխարեն պոռնիկներ է պատկերել: Ապա նույն ընթերցողը «սատանայի գերի դարձած գրողին» կոչ է անում դարձի գալ: Խորհրդանշական այս մոգ-ավագակ փոխակերպությանն է անդրադառնում նաև Հրանտ Թամրազյանն իր «Կարապենցի աշխարհը» հոդվածում՝ սակայն բոլորովին այլ դիտանկյունից: Ի տարբերություն պուրիտան–բարոյախոս ընթերցողի՝ Թամրազյանը հայտնաբերում է «ավագակ» հորջորջ-փողների կենսամպաստ առաքելությունը. «...Շշմարիտ գրողները նման են Կարապենցի «Միջնարարի» երեք ավագակներին, որոնք ավելի իմաստուն են և ազնիվ, քան բոլոր ժամանակների մարգարեները, աշխարհակալներն ու իմաստասերները: Նրանք ևս երեք ընծա են տանում վերածնվող աշխարհի նորածին մանկանը. մի շեփոր, որ երգը շարունակվի, մի ճրագ, որ լույսը շարունակվի, մի կյանք, որպեսզի սեր լինի աշխարհում»²⁴:

Իսկ Կարապենցը դառնագին հեզվում է, թե ինքն այդ

²⁴ «Հայաստանի Հանրապետություն», Երևան, 1993, 15 հուլիսի:

պատմվածքը գրելիս շատ միամիտ է եղել՝ հավատալով, որ սպառնազինությունները կանխելու՝ մարդու ճիգերը կարող են ալույլունալետ լինել, որ ասպազան ավելի հուսալի է լինելու, և, փաստորեն, ճիշտ հակառակն է եղել. քառապատկվել են միջցամաքային հյուպեական հրթիռները, այն աստիճան, որ այդ զենքերի մեկ քառորդը բավական է՝ մոխրակույտի վերածելու ողջ մոլորակը: Միայն ինչու «Միջմարաք»-ում պատկերած նոր ծնունդի, որպես աշխարհի վերակերտման խորհրդանշի, գաղափարը Կարապետյանը համարում է միամիտ լավատեսություն: Ապա, չարանալով աշխարհի ու մարդկության դեմ, զրույն է հետևյալ տողերը, որով և ավարտում է «Ամերիկյան շուրջպար» պատմվածքը:

«Ի՞նչ սատանա, ի՞նչ Աստված, ի՞նչ բարի, ի՞նչ չար:

Մենարիո՞ ես ուզում: Հիշողություն չկա, որ սենարիո լինի:

Չի՛ եղել:

Չի՛ եղել, ոչինչ չի եղել, գազան ու անասուն չի եղել, թռչուն ու սողուն չի եղել, պատմություն ու քաղաքակրթություն չի եղել, մշակույթ չի եղել: Չի եղել սեր ու տառապանք ու սպասում: Չի եղել հույս, չի եղել հավատք: Եկեղեցի չի եղել, պապ ու տառ չեն եղել, Բեթիովեն չի եղել, դպրոց գնացող մանուկ չի եղել, գործից տուն վերադարձող աշխատավոր չի եղել, ոչ էլ Գյոթե, Դա Վինչի կամ Նարեկացի: Ես այրել եմ «Միջմարաքը», դու էլ այրիր, քանի դեռ ոչ չէ, տակից գլուխ սուտ է, Հովհան Մեքսստիան չի եղել, ակնոցավոր ուսուցիչ չի եղել, գյուղական արահետ չի եղել, ոչ էլ քաղաքի ժխորը, «Ֆիզարոյի ամուսնությունը», հեծանիվի գյուտը, սոխ ու սխտոր չի եղել, «Շանել թիվ 5» չի եղել, չի եղել Փարիզ, չի եղել Նյու Յորք, չի եղել Մոսկվա, չի եղել Քաթմանդու, չի եղել Նադչալի փողոց, ոչինչ չի եղել, ոչինչ է եղել, որովհետև չի եղել հուշ ու հիշատակ, երբեք չի եղել, ոչինչ է եղել, ոչ մի բան չի եղել...» (ԱՇ, 121-122):

Մեր օրերի մարդը այսօր կերտում է գալիք սերունդների ճակատագիրը և լիովին պատասխանատու է նրանց առջև, ուստի պարտավոր է սթափվելու և խելամիտ ու տրամաբանական մոտեցում ցուցաբերելու այս խնդիրներին: Այլապես, մտածում է Կարապետյանը, նա ի գործ ու լինելու պատասխան տալ իր

զավակներին ու նրանց զավակներին: Այնքան խորն է Կարապենցի այս մտահոգությունը, որ այլապես ազնոստիկ Ադամ Նուրյանը «Ադամի գիրքը» վեպում հյուլեական դիպվածային պայթյունի մասին խորհելիս ահաբեկվում, դառնում է խեղճ ու ճարասիատ և որպես վերջին ապավեն՝ Աստծուց է օգնություն աղերսում. «Ո՛վ Տեր, որ Քո գլխի տերն ես: Ի՞նչ անենք, որ այս ամուսնի մարդիկ մի տեղ հասնեն, չհռչուտեն իրար, որպեսզի համատարած մթության միջից բացվի ներքին աչքը և մարդկության մանուկը անփույթ խայտա ծովափի ավազի վրա, որ հյուլեն խաղաղության փոխվի ու արհավիրքի խելագար զենքերը ժանգոտած դիմուզավրերի այլանդակ կմախքների պես մամռոտեն մոռացված կիրճերի բերաններում» (ԱԳ., 157): Հյուլեական պայթյունի վտանգներին Կարապենցն անդրադառնում է նաև ավելի ուշ. 1994 թվականին գրած «Վերադարձ և վագր» պատմվածքում վագրը՝ հերոսի ներքին ծայնը, մարդուն ասում է, որ նա համայն արարածների մեջ ամենաաղժբախտն է, քանզի ոչինչ նրան չի բավարարում, և, այդպիսով, մի օր կարող է պայթեցնել աշխարհի և մոխրակույտի վերածել այն:

Կարապենցը չի սահմանափակվում միայն միջուկային զենքի դեմ բողոքելով: Նրա տեսահորիզոնը լայն է և ընդգրկում է մարդկության ու Երկիր մոլորակի կյանքը խաթարող բազում այլ երևույթներ. միջուկային զենքի արտադրություն, վիթխարի գործարաններ, քիմիական արդյունաբերություն, օրավուր կրկնապատկող ավտոմեքենաների արտադրած ծուխ, սպառողական հասարակարգի լեռներ գոյացնող աղբակույտեր: Այս բոլորը հանրագումարվում ու սպառնում են ճզմել մարդուն, սպառնում են ոչնչացնել նրա միակ ապրելիք կլիման ու բնությունը: «Ազնիվ վայրենիւն» փորձագրությունում Կարապենցը դառնությամբ արձանագրում է, թե գետերն ու ծովածոցերը բուժնափորվել են քիմիական նյութերի մնացուկներից, քաղաքի կոյուղիները պայթում են աղբի կուտակումից: Նա զարմանք է հայտնում՝ ի տես այն մոլեգին արագության, որով մարդը ոչնչացնում է իրեն շրջապատող բնությունը: Ապա այս բոլորին տխուր հեզմանքով հակադրում է մարդու՝ Հրատ, Լուսնբագ,

Ուրանոս ու դեռ համաստեղության հեռավոր ծիրերը հասնելու «վեհ» երազները: Շարունակելով այս խոհերը, Կարապետնցը գրում է նաև, թե մարդը, անխնայորեն սպառելով իր մոլորակի բոլոր հնարավորությունները, մտադիր է շահագործելու նաև տիեզերքը՝ այն դայժնելով գերեզմանոց: «Անդրոմեդա զնացող կա՞» պատմվածքում Կարապետնցը ցավով վկայագրում է, որ հինգ միլիարդ տարի է տևել մեր մոլորակի ծնունդն ու կազմությունը, իսկ մարդկությունը եկել ու ջանում է մի քանի հարյուր տարվա ընթացքում անբնական դարձնել այն: Դա թերևս համեմատաբար լավ տարբերակն է, քանի որ անհավանական չէ, որ մինչ այդ մարդը խելագար մի նուպայի բռնկումով միջուկային անապատի վերածի երկրագունդը:

Կարապետնցի խոհերը երբեմն այնքան են լրջանում, որ անսպասելիորեն բանդում են գեղարվեստական խոսքի նորմերը և ստանում խիստ գործնական բնույթ: Այդպիսին է «Անտառում» պատմվածքը, ուր հերոսը, երբեմնի կուսական մի անտառում շրջելով, շլանում է նրա գեղեցկությամբ ու վեհությամբ, ապա խորհում է նաև նրա կենսական անհրաժեշտության, բոլոր անտառների ճակատագրի, նրանց սպառնացող վտանգի մասին և հանկարծահաս խուճապ է ապրում՝ այնքան, որ ուզում է վայրկյան առաջ քաղաք հասնել, մտնել շինարարության նախարարի մոտ, դիմել ամեն հնարավոր միջոցի, որպեսզի «...անխախտ պահվեն անտառները, որպեսզի մանուկները մտերմաման ծաղիկների ու ծառերի հետ»: Ապա զգուշացնում է, որ շտապ և գործնական քայլեր չառնելու դեպքում «...մի օր աչք պիտի բանանք ու տեսնենք, որ դեղնել է գետը, բորբոսել հողը և թունավորվել օդը» (Մ, 69):



ՄԵՆՈՒԹՅՈՒՆ, ԿԱՐՈՏ, ՄԵՐ ԵՎ
ՎԱՍՏԱՆԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Տեխնիկայի գերիշխանության պատճառով խախտվում է բնության, ընտանիքի, դրացու, ազգականի ու համայնքի հետ

մարդու երբեմնի ամուր կապը, ինչպես նաև նրա աշխարհընկալման մախնական կերպը: Այդ կապը դարձել է գուտ գործնական և գործարարական, որը, լինելով անհարիր մարդու բնագրական պահանջներին, մարդուն նետել է մեմության գիրկը: Ահա թե ինչու Ամերիկայում ապրող XX դարի մարդը հաճախ իրեն մեմակ է զգում իր քաղաքում, իր համայնքում, իր ստանը, երբեմն նույնիսկ իր կողակցի ու զավակների ներկայությամբ ու առավելապես՝ ինքն իր հետ ու ողջ աիեզերքում: Որքան էլ մարդը փորձում է կարգավորել իր կյանքն այնպես, որ ձերբագատվի մեմության ճիրաններից, սակայն այն գալիս է «...գաղտագողի, ծվարում ներսի ծածուկ բազկաթռռի մեջ և կապույտ ներկում անցած ու գալիք բոլոր ճամփաները: Եվ դու այլևս դու չես» (ՄՄՄՆ, 205): Այս իրավիճակին խորապես նպաստում է «գարգացած» քաղաքակրթության առթած՝ մարդկանց առօրյա շփումների պակասը, ինչպես և նրանց միջև գոյացած սառցե պարիսպներն ու խորթացումը: «Գրողը և իր ճամփան» փորձագրությունում Կարապենցը հեզմախառն զարմանք է հայտնում, թե մինևույն մարդը, որը ատակ է լուսին հասնելու և հեռավոր աստղերի հետ գրուցելու, հաճախ անկարող է լինում հաղորդակցվել դրացու, ընկերոջ ու հարազատի հետ: Եվ այսպես, մարդու մեմության զգացումը մինորային ակորդներով հնչում է Կարապենցի բոլոր աշխատանքներում: «Գրողը և իր գործը» փորձագրությունում նա մեմության խնդիրն ավելի ընդարձակելով բողոքում է, թե կարծեք բավական չէր մարդու մահկանացու լինելը, «հիմա էլ եկել, նրան վանդակել են աշխարհագրական սահմանների մեջ, բանտային խուցերի մեջ, իր սենյակի չորս պատերի մեջ: Այլ խոսքով, մեմավորների ու մերժվածների մի ամբողջ բանակ, որոնք բնակվում են իմ էջերում» (ԵԱ, 85):

Անդրադառնալով Կարապենցի «Անծանոթ հոգիներ» պատմվածքների ժողովածուին՝ Լևոն Մկրտչյանը արդարապես չեշտում է, որ այս գրքի հերոսները ոչ թե անծանոթ մարդիկ են, այլ անծանոթ «հոգիներ», քանի որ «մարդիկ իրենց արտաքին տվյալներով անկարող են անծանոթ մնալ, իրականում նրանց հոգեկան հարուստ կամ էլ աղքատ ներաշխարհն է, որ անբա-

փանց է մնում ուրիշների առջև, երկար ժամանակ կամ ընդմիշտ՝
 ցմահ: Եվ բաժանող պատերը քանդելու անկարելիությունը կամ
 անկարելիության զգացումն է հուսահատեցնում շատերին: Իսկ
 այդ անկարելիությունը, կամ, նվագագույն դեպքում, դժվարու-
 թյունը բոլոր դարերի ապրող էակների վշտի ու անհան-
 գստության աղբյուր է ծառայել»²⁵: «Անձանոթ հոգիներ» գրքի
 նույնանուն պատմվածքի հերոս Սուրենյանը քայլում է քաղաքի
 բանուկ ու մարդաշատ փողոցներով ու խորհում մենության և աշ-
 խարհի ունայնության մասին: Նա կորցրել է իր կյանքի նպատակը
 և չգիտի, թե ինչու է ինքն այդ քաղաքում և թե՝ ուր է գնում: Հակա-
 սականն այն է, որ դա իր քաղաքն է, և ինքն ընդհանրապես սովոր
 է մեծ քաղաքների թոհուրեոհին, բայց և այնպես՝ ահա, միլիո-
 նավոր մարդկանց մեջ իրեն խիստ մենակ է զգում: «Մենության
 գիտակցությունը գնալով սրվեց ու դարձավ մի անանուն տա-
 ռապանք,– գրում է Կարապենցը,– ու հանկարծ մի ակնթարթում,
 ինչպես այդ երբեմն պատահում էր իրեն, զգաց իր բացա-
 կայության ահափորությունն այս մոլորակի վրա» (ԱՀ, 126): Բազ-
 մամարդ քաղաքներում մարդու մենության զգացումը բազմիցս
 արտահայտություն է գտել նորդարյա գեղարվեստական գրա-
 կանության մեջ: Ալբեր Բամյուի հերոսի հուսահատորեն
 արտահայտված հետևյալ խոսքը խորապես համահունչ է
 Կարապենցի հերոսների հոգեվիճակին. «Ա՛հ, բարեկամս,
 գիտե՞ք, թե ի՞նչ է նշանակում մենակ էակը, որ թափառում է մեծ
 քաղաքներում»²⁶:

Երկարատև ձգվող մենության զգացումը հաճախ մարդուն
 հեռացնում է իրերի ու իրավիճակների տրամաբանական ընկա-
 լումից, որին հետևում է անորոշությունն ու շփոթքը, որ կարող է
 մարդուն հասցնել խրոնիկ մեկամաղձոտության ու հուսահա-
 տության: «Որևէ տեղից մինչև այստեղ» պատմվածքից քաղված
 հետևյալ երկխոսությունը, որը այդպիսին լինելուց առավել գրողի

²⁵ «Բնագին» ամսագիր, Բեյրութ, 1971, քիվ 4:

²⁶ Հինգ վիպակ, Երևան, 1991, էջ 64:

վշտոտ գրույցն է ինքն իր հետ, հոգեբանական այդօրինակ շփոթի տիպիկ մի արտահայտություն է:

«- Պիտի գնամ,- ասաց իր ձայնը:

- Ու՞ր:

- Մի այլ տեղ...

- Որտե՞ղ:

- Չգիտեմ: Մի տեղ...

- Ամեն քաղաք նույնն է:

- Մի նոր քաղաք:

- Ամեն տեղ էլ նույնն է:

- Մի հեռու քաղաք...» (ԱՀ, 165, 166):

Միայնակ մարդկանց աշխարհն արտացոլող հոգեբանական տիպոլոգիայով է «Աքսորը» պատմվածքը, ուր պատմվում է, թե նյու-յորքաբնակ Արմանդ Արմանդյանը հեռացել է իր տնից ու եկել, իր նման այլ մենավորների պես ապավինել է ծովափնյա մի ավանի: Ծովի հուժկու ալիքներն սպառնում են կլանել նրան, բայց նրա փոթորկվող հոգին, վտանգին անհաղորդ, սփռվելով է ու խաղաղվում: Նա տհաճությամբ է վերապրում իր՝ ընդամենը մի քանի ժամ առաջ ետևում թողած անցյալը: Անցյալ, որը սառապանքից բացի ոչինչ չի տվել իրեն: «Ինչու՞ եմ եկել և ու՞ր եմ գնում, ինքն իրեն շշմբաց նա և կոճկեց իր ամառային հին գինվորական բաճկոնը: Չեռերը խրեց բաճկոնի լայն գրպանները, ուտերը վեր տնկեց և նայեց հեռուն: Նրա հայացքը հասավ մինչև Նյու Յորք, Մանհաթանի իր սենյակը: Չորս կանաչավուն պատեր: Պատուհանի դիմաց մի այլ պատ: Մե աղյուս: Նա տեսավ իր քարացած մենությունը: Հարյուրավոր գիշերների միապաղաղությունը և այդ միապաղաղությունը կոտրելու ճիգը: Երբեմն մի կլին, իսկ հաճախ խմիչքի մոգական գորությունը: Եվ անորոշ առավոտը, վաղը, վաղը, վաղվա մղձավանջը» (Մ, 80): Փաստորեն իր ետևում թողածը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ մենության ու միապաղաղության առթած մղձավանջ, որից և բխում է սառն ու վտանգավոր անտարբերությունը ներկայի և գալիք օրերի հանդեպ:

Տպավորությունն այն է, թե ուրբան մեծ, բազմամարդ ու «քաղաքսկիթը» է քաղաքը, այնքան հոծ է այնտեղ թիվը մենակ ու

տխարամած հոգիների, բանի որ, ինչպես ասվեց, այդպիսի քաղաքներում պակասում է մարդկանց միջև անմիջական ու անշարժ կապը, անայաշտոն հարաբերակցությունը: Կա նաև մեկ այլ հանգամանք, որ նույնատիպ առօրյայի անվերջ կրկնությունը ևս սպառնում է բթացնել քաղաքաբնակ մարդկանց, որն իր հերթին ավելի է անջատում մարդուն իր շրջապատից ու միջավայրից: «Ուշացած ալքատրոսը» պատմվածքի հերոսուհի Սիլվան բազմամիլիոն բնակչությամբ մի քաղաքում իրեն զգում է սոսկալիորեն միայնակ: Հոգեբանական այդ դժվարին կացությունը գումարվում է նրա այլապես միապաղաղ կյանքին, և նա փորձում է մի բան քանդել, փոխել, ինչ-որ վառ երանգ մտցնել իր այնքան հեղձուցիչ առօրյայում: Փնտրտուքի հուսահատ ճիգերը Սիլվային մղում են դավաճանելու ամուսնուն և ֆիզիկապես տրվելու մեկ այլ տղամարդու, որի հետ նա կարողանում էր մոռանալ իր ամենօրյա տաղտկալի պարտականությունները, իր երբևէ չարձակվող կապանքները: Սիլվայի կյանքի մասին դիպուկ բնորոշում է պատմվածքի հետևյալ հատվածը. «Նա այլևս ոչինչ չէր տեսնում: Մի բան պիտի կատարվի, այլապես իր մեջ հետզհետե կարծրացող անտարբերությունը կարող է բթության հասնել: Մենակ՝ Նյու Յորքում: Մենակ՝ բազմամիլիոն մարդկանց մեջ: Տնից գրասենյակ, գրասենյակից տուն: Անձանոթ՝ բյուրավոր անձանոթների մեջ: Նույնիսկ անձանոթ իր ամուսնուն ու դստեր: Անարմատ ծիլ, որը չորանում է, տրորվում անվերջ սալսահատակների դոփյունների տակ: Այնքան պատկանելության պակասը չէ, որքան անկիրք ու տափակ միապաղաղությունը, որը օրըստօրե սպանում է իր մեջ հույսի ու հաճույքի ամեն մի շող: Այո՛, մի բան պիտի կատարվի՝ դուրս գալու համար համատարած թմբիրից, գեթ մի արկած, հոգ չէ թե ինչ կլինի հետևանքը, միայն թե՛ վերջ գտնի այս անձն ձանձրությքը, որն իր ծանր թաթերի տակ ճգմում է իր հոգին, իր ընտանեկան հարկն ու ապրելու տենչը» (Մ, 213):

Նթե որոշ պարագաներում մենությունը կարելի է դիտել դեպի արարում մղող լավագույն հոգեվիճակ, եթե կարելի է այն նկատել որպես բնության հետ միաձուլվելու, գերբնականի հետ

նույնանալու գեմական վեհ արարք, սպա նույնը չի կարելի ասել մարդկային զգացմունքներից վատթարագույններից մեկի՝ ձանձրույթի մասին: Բթացնող ու տևական ձանձրույթից մինչև հիվանդագին ու քրեածին անտարբերություն ընդամենը մեկ քայլ է: Այդ մասին է «Այսօր մի մարդ սպանեցին այգում» պատմվածքը: Այստեղ երբեմնի ամուր թվացած հողը հանկարծ երերում է հերոսի ոտքերի տակ: Դա տեղի է ունենում, երբ նրա և բազում այլոց ներկայությամբ օրը ցերեկով կատարվում է մի զարհուրելի ոճրագործություն: Երկարատև թմբիրից հանկարծակիորեն արթնացած մարդու պես նա շոշափում, ապա զննում է ինքն իրեն, կենդանության նշույլ որոնում: Ապա ծայր է առնում ինքնավերլուծությունը, որի միջոցին իր անցած կյանքը շարժապատկերի պես, կցկատուր ու անկապակից, սահում է իր հոգու աչքերի առջև: Նա թափանցում է իր հոգու խորքերը և առաջին անգամ տեսնում առօրյա անդադար արկածներ փնտրելու իր ներքին դրդապատճառները, որոնցից նա նկատում է իր հավելչօ մենության զգացումը և դրանից բխած ձանձրույթն ու հուսահատությունը: Նա գիտակցում է, որ ողջ կյանքում իրեն զգացել է մենակ ու տառապել ահավոր ձանձրույթից: Գիտակցում է, որ մինչ այդ իր ներքին կյանքը բոլորովին ամայի է եղել, որ իր մեջ ինչ-որ բան խաբխարած է եղել, իսկ ինքը բոլ է քաշել այդ բոլորի վրա, որպեսզի չնկատի: Նա գիտակցում է իր խորթացումն արտաքին աշխարհից, իր ընտանիքից ու շրջապատից: Եվ հիմա նա այդ բոլորը շաղկապում է միմյանց ու սարսափ ապրում: Հիմա նա գտել է թելի ծայրը, որից բռնել և շերտ առ շերտ մերկացնում է իր շփոթ հոգին, իր քառսային ներաշխարհը: Այս ինքնասևեռումը, սակայն, չի խանգարում նրան գիտակցելու, որ ինքը բացառություն չէ, որ մեր օրերում բազում են իր նման հոգիները: Իսկ այս ամենից սկիզբ առած Մարդու՝ մարդու նկատմամբ բուր անտարբերությունը թերևս ամբողջ աշխարհին է պատել և ամբողջ աշխարհին է տարյուրելով անտարբերության թմբիրի մեջ:

Արդյունաբերականացված քաղաքակրթությունը մարդկանց հոգեբանության վրա իր հետքը թողնում է թե ուղղակի և թե անուղղակի ձևերով: Եթե վերը բերված մեջբերումներում մարդու

մենությունը կապվում է խնդրաբարձության հետ անուղղակիորեն, ապա «Հարազատը» պատմվածքում այլ է խնդիրը: Այստեղ զավակների, թոռների, թոռնորդիների ու այլ հարազատների կողմից լքված մամիկների ու պապիկների մենության ոլբերգությունն է: Այդեն ծերանոց հասկացությունն իր մեջ ոլբերգական շեշտ է կրում, անկախ ազգի ու երկրի տարբերության: Խնդիրն ավելի է բարդանում, երբ հարազատից անջատվում ու ծերանոց է ընկնում նահապետական օրենքներով տուժտեղ ու գերդաստան ունեցած մարդը: Ծերանոցում իրենց կյանքի մայրամուտն են ապրում բազմաթիվ այդպիսի հայ մեծ մայրեր ու մեծ հայրեր: Եվ ահա պատահական մի վրիպում՝ հասցեի ու անվան սովորական մի շփոթում առիթ է դառնում հեռագնա խորհրդածությունների: Թյուրիմացությամբ շտապ հեռագրով այդ ծերանոցն է կանչվում վերոնշյալ պատմվածքի հերոսը, իբրև թե հոգեվարք ապրող «իր» մորն արժանացնելու վերջին մի տեսակցության: Նա ականաչից ականատես է լինում մեր քաղաքակրթության սայթաքումներից ևս մեկին: Լուսարձակի վայրկենական ցուլը տեսանելի է դարձնում լուսանցքից անդին հայտնված երբեմնի «հարազատի» տխուր կեցությունը: «Մի՞թե այս է վերջին հանգրվանը, խնամատարական այս տուժնը, ասում է նա մահ աղերսող «մոր» մասին խորհելիս,– սակայն ի՞նչ եղան նրանց տները, զավակները, հարսները, հարազատները, գերդաստանը, մի՞թե այսպես է քաղաքակրթությունը վարձատրում իր մայրերին ու հայրերին» (ԱՇ, 210): Գրողի վիշտն ավելի է խորանում, քանզի նա տեսնում է, թե ինչպես այդ «վիշտովոտան» բնակիչների մեջ դեռ եռում է կյանքը: Նրանց մեջ տակավին կա սեր, բախիժ ու բնքշանք և ապրելու լեցուն տենչ: Եվ այդ պահին նա ուզում է, որ քանդվեն բոլոր ծերանոցները, բոլոր այդօրինակ հաստատությունները, «որպեսզի մարդիկ չմահանան խորթ սենյակներում, որպեսզի մայրերը չորացած աչքերով գերեզման չիջնեն» (ԱՇ, 215):

Կարապենցը մեր օրերի մարդու մենությունն ու դրա առթած ձանձրույթը հիմնավորապես պատճառաբանում է նաև նրա պատկանելության՝ հետգիտես նվազող զգացումով: Որևէ տեղի,

միջավայրի կամ հասարակության չպատկանելու գիտակցությունը բնականաբար առաջացնում է լքվածության ու մեկության զգացում: Իսկ մեր օրերի մարդը շարունակ տեղից տեղ, քաղաքից քաղաք, երկրից երկիր է տեղափոխվում և արմատներ նետելու ժամանակ չի ունենում: Այդ պատճառով էլ սկսում է տառապել չպատկանելության բարդությամբ, որից Կարապետյանի հերոսները շարունակ ազատվելու փորձեր են կատարում կամ առնվազն այդ հոգեվիճակի ստեղծման տրամաբանական քացատրություններ են որոնում: Մակայն գալիս է մի պահ, որ նրանք դադարում են փնտրտուքը և հանձնվում իրենց ներքին ձայնին: Այդպիսին է «Աթալայա» պատմվածքի հերոս Մարյանը, որն իր տաղտկալի կյանքից փախչում է դեպի խավար առանց գիտենալու իր գնալիք տեղն ու ուղղությունը: Նրան այլևս չեն հետաքրքրում վաղուց միապաղաղ դարձած իր առօրյան, հիմնարկում կուտակված անելիքները, սիրած կինը, որն սպառել է իր երբեմնի հմայքը: Իսկ ամենագամեշտականն այն է, որ նա իրեն ավելի անապահով ու ավելի միայնակ է գտնում նյութական որոշ ապահովության հասնելուց հետո: Ահա այն կետը, որտեղից այլևս ետդարձ չկա. «Ձանձրությո՜ւն եկել էր քայլ առ քայլ, գաղտագողի, նստելով նրա շնչի վրա: Սկսել էր կասկածել: Կանգնում էր խաչմերուկի անկյունում և չգիտեր ու՛ր գնալ» (Մ, 49): Թերևս մեկության առթած ձանձրությո՜ւն է, որ մարդու մեջ արթնացնում է «անգո»-ի սպասման բնագոյը: Սպասում, որ դառնում է կյանքին կառչելու միակ ու վերջին օղակը: Սամուել Բեքեթը «Գողոթին սպասելիս» պիեսով լավագույնս ցուցահանեց մարդու՝ անհեթեթության հասնող հույսի ու սպասման ներքին բնագոյը: Եվ դեռ Բեքեթից առաջ Վիլյամ Մաքոյանը «Կյանքիդ ժամանակը» պիեսում կերտեց մեկությունը հավիտենական սպասումով փոխարինած հերոսի հոգեվիճակը: Կարապետյանը ևս «Աթալայա» պատմվածքում նկարագրում է ծովափնյա մի ճաշարանում անորոշին սպասող միայնակ մարդուն:

Մեկության դատապարտված ծալոկանց թիվն օրըստօրե աճում, զանգվածային բնույթ է կրում: «Ծովային համանվագ» պատմվածքում, ուր գրողը դիտում է ծովափում հանգստացող

մարդկանց և խորհում, թե՝ «Տեսնես այդ դիմացի գիրուկ մարդը նույն մենությունումն է գգում: Տեսնես այդ փարթամ պարմանուհին երբեւ մտածու՞մ է մահվան մասին: Հետո, կյանքը ապրու՞մ ենք, թե՞ կիսում այլոց հետ: Մի՞թե մեն-մենակ երջանկություն կլինի» (ՄՄՄԵ, 73): Թե որքան համատարած ու խորն է մենությունը «քաղաքակիրթ» հասարակարգում, և որքան իրական է ընտանեկան պարագաների միմյանցից խորթացումը, երևում է «Ոչ ոքի համար են դողանջում զանգերը» պատմվածքում, ուր ավանդություն դարձած՝ ընտանիքի ամիսը մեկ անգամ միմյանց շուրջ հավաքվելը հետզհետե հաճույքից վերածվում է ծանր բեռի և ճնշում ընտանիքի անդամներին: Դիմակավորված պատշաճությամբ տարվող այդ «խաղը» այլևս հանդուրժել չի կամենում ընտանիքի անդամներից Ռիքը, և նրա միջից ժայթքում են տարիներ շարունակ բոլորի թաքցրած զգացմունքները. «Ես չեմ հասկանում, թե ինչու ենք մենք ամիսը մեկ անգամ հավաքվում այստեղ, երբ մենք բոլորս էլ անձանոթ ենք իրար: Ես փաստորեն չեմ ճանաչում Դանին, չնայած որ միասին ենք մեծացել: Զգիտեմ քանի եղբայր ու քույր ունեմ: Մինչև այսօր չեմ տեսել Ադելաիդայի զավակներին: Ես Ջաքի հարկի տակ ավելի երկար եմ ապրել, քան հորս, որը հիմա եկել ու ինձ խրատ է տալիս: Որտե՞ղ էիր Ռաբբրթ, երբ ես քո ներկայության կարիքն էի գգում...» (ԱՇ, 198):

Ինչպես հասարակական ու փիլիսոփայական խոհերում, այստեղ էլ Կարապենցը ճեղքում է անձնական, ընտանեկան ու համայնքային սահմանները և գտնում, որ մարդը մենակ է ոչ միայն իր տանն ու փողոցում, ոչ միայն իր քաղաքում ու իր երկրում, այլ նաև ողջ տիեզերքում: Տարիներ շարունակ գիտնականները փորձում են մի ձայն կամ մի ազդանշան լսել հեռավոր որևէ համաստեղությունից, սակայն ոչ մի տեղից արձագանք չկա: «Ըստ երևույթին, մենք մենակ ծալապատիկ նստել ենք Կաթնածիրի այս աննշան անկյունում ու ճղճիմ բաների մասին ենք խոսում», – ասում է Կարապենցը «Անդրոմեդա գնացող կա՞» փորձագրությունում: Մարդու՝ տիեզերքում միայնակ լինելու հանգամանքը խոր տխրություն է պատճառում Կարապենցին: Նա մարդուն տեսնում է անսահման փոքր, շվար ու անօգնական: Այդ է

պատճառը, որ մարդը խիստ պահանջ է զգում կառչելու որևէ բանի՝ իրական, թե գերբնական: Եվ ահա թե ինչու՝ այդքան կարևոր է անցյալ ու պատմություն ունենալը, երկրի վրա արժատներ նետելը, հիշողություն ունենալը: «Առանց անցյալի, — ասում է նա «Ծովային համանվագ» պատմվածքում, — ինչպե՞ս բացատրենք մեր զավակներին, որ մենակ ենք տիեզերքում, որ քեռի-մեռի, հորաքույր-մորաքույր չունենք հեռավոր ու մոտավոր աստղերում: Որ եղածն այս է որ կա» (ՄՄՄԵ, 77): Այնուհետև բացատրում է նաև, որ իր մենության զգացումը միայն հայեցողի թախիժ չէ, որը բնական է և արտացոլումն է մարդու մահկանացության, այլ՝ անհուն ու խելագար հուսահատություն, «երբ լույսի արագությամբ հասնում ես դեռ ու դեռ և գտնում, որ բան չես գտել, որ հասել ես այնտեղ, որտեղից սկսել էիր» (ՄՄՄԵ, 207):

Բայցևայնպես Կարապետյանը ոչ բոլոր դեպքերում է. որ մենությունը նկատում է որպես սոսկ բացասական մի երևույթ: Մենությունից է, որ մարդը գրի է առել բառը, որը դարձել է բանաստեղծություն, երգ ու՝ վեպ: Եվ ընդհանրապես արվեստների լավագույն նմուշներն ստեղծվում են՝ մենության մեջ ու նրա ճնշման տակ: «Գրողը իր հետ, այլոց հետ» փորձագրության մեջ նա շեշտում է, որ ճիշտ է, մենակ է մարդը, «սակայն այդ մենակությունը մարդ լինելու աստվածային տխրությունն է՝ խոհականությամբ հագեցած, ինչպես նաև աղբյուրը նրա ստեղծագործական ճիգերի» (ԵԱ, 64): Գերմանացի մեծանուն բանաստեղծ Բեյնըր Մարիա Բիլկեն երիտասարդ պոետին գրած մի նամակում թելադրում է նրան. «Գզվիր մենությանդ և սիրիր այն»²⁷: Բիլկեն պարզապես փառաբանել է մենությունը՝ համարելով այն ստեղծագործող անհատի համար կարևորագույն հոգեվիճակ: Հենրի Միլերը գովարդել է իր մենությունը հետևյալ խոսքերով. «Բայց այսօր, այս երեկո, ես կուզեի մտածել մի մարդու մասին, մի մենակ անհատի, մի մարդու մասին՝ անանուն ու անհայրենիք, մի մալույու մասին, որին ես հարգում եմ, բանգի նա բացարձակապես

²⁷ Rainer Maria Rilke, Letters to a Young Poet, Trans Joan M. Burnham, San Rafael, New World Library, p.40.

ոչ մի ընդհանուր բան չունի ձեզ հետ՝ ԻՄ ՄԱՍԻՆ»²⁸։ Իսկ Ղ-աբրիել Ղ-արսիա Մարկեալ խոստովանում է, որ իր գրականությունը ծայրեծայր հյուսված է մենակ հոգիների ներաշխարհներով։ Հիրավի, բացարձակապես մենակ են «Թափված տերևներ», «Նահապետի աշունը», «Հաղյուր տարվա մենություն» վեպերի հերոսները, որոնք երբևէ հոգեկից չեն գտնում և մնում են սպասման մեջ։

Կարապենցի երկերում առանձնանում է մահ այն կայրերի հատկանիշը, որ մենության զգացումը հաճախ շաղխվում է անսահման կարոտի հետ։ Միմյանցից աղբյուր առնող այս զույգ զգացումները ծնունդ են Կարապենցի ապրած կյանքի։ «Լաղ մանկուց նրա ապրած մենության տխուր զգացումը արտահայտություն է գտել մանուկ Հակոբիկի նախատիպը հանդիսացող «Սի օր Արմիկի օրերից» պատմվածքի՝ Արմիկի ապրումներում. «...կռացավ, ականջը հողին դրեց և զգաց հողի հոտը, սակայն ավելի հստակ լսեց իր սրտի ձայնը, զարմացավ որ ինքն է, իրենից ներս ինքն է, իրենից դուրս նույն ինքն է, մենակ ու տիրական» (ԱԾ, 37)։ Մորից լքյալ մանուկը հավերժորեն ապրել է մոր կարոտը։ Հորից բաժանված և մեծմոր մոտ տարված տղան կարոտել է հորը, ապա, երբ վերադարձել է հոր մոտ, կարոտել է մեծ մորն ու իրեն ժամանակավորապես խնամած՝ մերթ հորաքրոջն ու մերթ քեռուն, մինչև նոր տեղի հետ վարժվելը նա կարոտել է նախորդ տեղը, տունը, այգին ու դպրոցը։ Անդադար թափառքը մանկան մեջ գոյացրել է մահ գտածը կորցնելու կանխակալ սարսափը, ուրը պատճառ է եղել, որ նա կարոտի իր ներկային՝ այն ապրելու ընթացքում։ Այս զգացողությունը մնացել է գրողից անբաժան մույնիսկ նրա հասուն տարիքում։ «Ճովային համանվազ» պատմվածքում Կարապենցը գրում է. «Մանուկ տարիքում ականջս գետին էի դնում և հողի տնքոցը լսում, հիմա աչքերս փակ՝ տիեզերքի հոնդյունն եմ լսում։ Ինձ թվում է դրա պատճառը իմ ներսում կուտակված վիթխարի կարոտն է, կարոտը

²⁸ «Նոր դար» ամսագիր, Սև Ղ-արուն, 1996, 3-4 թիվ, էջ 148։

անցած ու ներկա օրերի և կարոտը տակավին չզոյացած օրերի, որոնց ծնունդն անգամ ինձ անդոհանք է պատճառում» (ՄՄՄ, 71, 72): Այս նույն պատճառով է, որ Կարապենցը գրում է, թե Նյուսնում եղած ժամանակ զգաց, որ արդեն կարոտել է Նրեանին, ապա թե՛ կարոտել է ոչ միայն իր նախնյաց, այլև ժամանակակիցներին ու դեռ գալիք սերունդներին:

Մենությանը ծուլված կարոտի բուռն զգացումը երբեմն հրաքիսի պես ժայթքում և դառնում է նրա բոլոր զգացմունքների կիզակետը: «Նրբ Հայաստան գնաս... » պատմվածքում զանազան նյութերի մասին խոսելիս՝ գրողը հանկարծ զգում է այդ նյութերի չափազանց «փոքրությունը» իր մեջ ծվարած «մեծ» կարոտի համեմատ: Նվ գիտակցում է, որ պատմվածքի ընթացքն ամբողջությամբ ինքնախաբեություն է, որովհետև պատմվածքն սկսելիս ինքը ցանկացել էր գրել ինչ-որ անուրոշ կարոտի մասին, որ առաջին անգամ զգացել էր «Եադչալի» փողոցում: Նվ այդ կարոտն աշխարհամասեր հեռու դեռ շարունակում էր կիզել իրեն, տարածվում ու ձգվում էր ողջ աշխարհով մեկ՝ իր մորից, իր առօրյա կյանքից, մինչև անծանոթ լեռներ ու տափաստաններ ու առ լեռն Արարատ: Հետևյալը մեկ հատված է մտորումների այդ շարքից.

«Այդ կարոտ է մոր, որ չեմ ունեցել:

Կարոտ իրական ու անիրական սիրո:

Կարոտ ողջ ու մահացած հարազատների ու ընկերների:

Կարոտ մարդկանց, որոնց հանդիպել եմ և կարոտ նրանց, որոնց չեմ հանդիպել: Կարոտ մարդկանց, որոնց վշտացրել եմ ու կարոտ նրանց, ովքեր ինձ են վշտացրել: Կարոտ լերկ լեռների ու անվերջ տափաստանների, կարոտ ծննդավայրիս նեղ ու խռավար փողոցների ու կարոտ լուսավառ ուստանների, որոնց անցողիկ եմ եղել: Կարոտ արևի ու աստղերի, որոնք մնալուն են, երբ ես ու իմ ժամանակակիցները այստեղ չենք լինի: Կարոտ այն առասպելների, որ ես եմ կյուսել ու կարոտ այն հեքիաթների, որոնցով պատահական մարդիկ սնուցել եմ ինձ: Կարոտ մենության, որ իմ ուղեկիցն է եղել, կարոտ այն ձայների, խոսքերի, արցունքի ու ծիծաղի, որոնց հետ բաժանել եմ կյանքի տոնահանդեսը:

Կարոտ Արարատի» (ԱՇ, 130, 131):

Մենության և չընդհատվող կարոտի զգացումը տիրակաճ է մաս Կարապենցի հերոսների սիրո զգացողության մեջ. սեյ, ուր մեծ մասամբ ողբերգական շեշտ է կրում իր մեջ, մոգական հմայք է, տառապանք ու կործանարար հաճույք: Սեր, որի բացակայությունը երբեմն մղում է կյանքը «բարոյական նորմերով» ապրող անհատներին տրվելու արկածային իրավիճակների: Սիրո պակասի ու կորստի առթած անչափելի հոգեկան խռովքն ու վիշտը սկիզբ են առնում դեռ «Անձանոթ հոգիներ» գրքում, ուր «Փայտե նժույգը» պատմվածքի հերոս Հրանդը վերջապես հանդիպում է իր ողջ կյանքում երազած Լակին՝ լրագրող Սոնային, որը սակայն բնդամենը այցելու է Նյու Յորքում և կարճ ժամանակից պետք է Հայաստան վերադառնա: Նույնպիսի իրադրություն է ներկայացվում մաս ավելի ուշ գրված «Հաղորդություն» պատմվածքում, ուր Ադամյանը հանդիպում է Բեյրութից Նյու Յորք եկած նկարչուհի Նոնային: Այս պատմվածքում, որը նախորդի համեմատ գրական ավելի բարձր հմտությամբ է կառուցված, բաժանման վիշտը ավելի ուժգին է, որը երևում է հատկապես Նոնային տանող գնացքի մեկնումի ժամանակ: Ահա մեկ հատված այդ պատմվածքից. «Գնացքը շարժվեց, կտրվեց զանգվածը, նեղացավ, փոքրացավ, մնաց միայն մեջքի կարմիր աչքը, որը հետզհետե խտացավ անթափանցելի խավարում՝ դառնալով բուռյր կետ ու, հանկարծ Ադամյանը լսեց հազարերախ ոռնոցը վիրավոր զազանների: Գնացքը կլանում էր խավարը և դեռ փակուղուց դուրս չեկած՝ ահազանգում էր իր խլտիտ երթը: (...) Ադամյանը դիվախարի նման գլուխն առավ ձեռքերում՝ չլսելու համար այլևս կաղկանձի փոխված զազանի ողբը, որը սակայն կայարանի հետ ամբողջ քաղաքը լցրել էր իր անձև սարսափով: Որդեկորույս մայրերի աղիողորմ լացը, հեռացող զինվորի մոխրացած հայացքը, սիրող թեթի հուսահատ աղերսը, ծառերի անասելի մերկությունը, (...) սիրո ցավը, սպասումի ցավը: Ադամյանին թվաց, թե բոլոր քաղաքների բոլոր կայարաններում գնացքները միաբերան Նոնա են կանչում և ուր որ է Նոնան պիտի ձեռքազատվի վերադարձի

ընթացքից ու իր գիրկն ընկնի հեռապառ՝ ինչպես պատահում է շարժանկարներում, վերջին *մոնթաժի* ժամանակ» (Մ, 154):

Օրիորդ Անթառամը (համանուն պատմվածքում) հավիտենապես մնում է միայնակ ու դժբախտ՝ սպասելով իր միակ սիրուն՝ Մարգարին, որ զոհվել էր կորեական պատերազմում: Մարգարիտը (նույնպես համանուն պատմվածքում) տառապում է սիրո պակասից, և տարիների առաջխաղացքը է՛լ ավելի է խորացնում նրա հուսաբեկությունն ու տաղտուկը: Սակայն եթե Անթառամն ու Մարգարիտը որոշակիորեն հարմարվում են իրենց վիճակին և ընդունում իրենց ճակատագիրը, նույնը չէ պարագան այլ հերոսների, որոնք, որոշ պարագաներում մահ ամուսնացած, սակայն յուրովի ընդվզում են կյանքը առանց սիրո քարշ տալու իրենց հոգեվիճակի դեմ, և յուրաքանչյուրը որևէ միջոցով փորձում է լցնել իր հոգու պարապը: Նրանք երբեմն ընդառաջ են գնում նույնիսկ վտանգալի կացություններին, սակայն նախընտրում են, թեկուզ ժամանակավորապես, զգալ կյանքի իրական հեքն ու փոթորիկը: «Կարմիր շրջագգեստով կինը» պատմվածքում արդեն ծերացող հաշվապահ Կյուրեղը ամուսնական դժբախտ ու դժվարին կյանք է ապրում և, որպես փախուստ, ամբողջովին նվիրվել է գրասենյակի միօրինակ ու տաղտկալի աշխատանքներին: Բայց ահա մեկ օր դեպի աշխատավայր տանող միևնույն ճանապարհին նա նկատում է ճամփորդական մի գովազդում լուսանկարված կարմիր շրջագգեստով կնոջ: Այդ պատկերը նրան «խեղճահան» է անում: Նա որոշում է թողնել ամեն ինչ ու գնալ հայտարարված հեռավոր կղզին՝ գտնելու այդ կնոջը:

«Ժամադրություն» պատմվածքում հայտնի գեղեցիկ Անայիսը, որն ունի «լավ» ամուսին, զավակներ, բարվոք ու կայուն ամուսնական կյանք, հրապույրվում է իտալացի օպերային երգչով, և դեպքերը տանում են նրանց հավանական հանդիպման: Անայիսը ժամադրավայր գնալու ճանապարհին վերլուծում է իր կյանքը և գիտակցում, որ այն սոսկ պայմանականություններով հյուսված հարահոս մի շարք է եղել, որ ինքը երբեք չի զգացել ճշմարիտ սիրո թրթիռն ու անդոհանքը: Ճիշտ է, վերջին պահին Անայիսը հրաժարվում է երգչին տրվելուց, սակայն մնում

է իր ներքին պարապը, որի հետ հաշտվելու է գնում նա: Սիլվա Դարբինյանը, սակայն, «Ուշացած ակրատորուք» պատմվածքում իր սիրո պակասի հետևանքով մենության մատնված կյանքից փախուստ է տալիս՝ դավաճանելով ամուսնուն ու տրվելով այլագգի Բեյմոնդի փաթորկոտ սիրուն:

Անսեր ու սառն ամուսնական կյանքով է ապրում տիկին Հասմիկը համանուն պատմվածքում: Պատանեկան հրապուրանքի արդյունք՝ իր և Գեորգի ամուսնությունը համակված է եղել սոսկ պարտադրանքներով ու անհատնում պատասխանատվություններով՝ տուն, տեղ, զավակներ, ազգականներ, ձգտում դեպի նյութական ապահովություն և արտաքուստ հաջողակ թվացող ընտանեկան գոյավիճակ: Սակայն դժբախտ է Հասմիկը: Նա զիտակցում է, որ կարևորագույնը՝ սերը, պակասում է իր և ամուսնու հարաբերություններում: Ահա թե ինչպիսի գրույց է տեղի ունենում նրանց միջև, երբ ամուսինը փորձում է ֆիզիկապես մերձենալ նրան.

«– Գեորգ, տրամադիր չեմ,– ասել էր երեկ գիշեր, երբ հագիվ անկողին մտած բարձրացել էր իր վրա:

– Բայց քեզ ուզում եմ, Հասմիկ,– պատասխանել էր Գեորգը, հափշտակելով կնոյ գիստերը:

– Առանց գգվանքի, առանց գուրգուրանքի չեմ կարող, Գեորգ: Մարդ եմ, մեքենա չեմ:

– Դու իմ կինն ես: Երբ ուզեմ, կարող եմ: Չէ՞ որ իմ իրավունքն է:

– Բայց այս սեր չէ, բռնաբարություն է,– ասել էր և մութի մեջ արտասվել, հետզհետե գգալով իր մարմնի ընդարմացումը» (Ա, 82):

«Կարթագենի դուստրը» վեպը իր մեկ շերտով ամբողջությամբ բեկված սերերի ու չիրականացված երազների պատմություն է: Թվում է, թե վեպի հերոսուհի Ալմիրան, որով հմայված են ամուսինը, Հոմերը, Սուրյանը և ամուսնու որդի Մայքլը, երջանիկ է: Ալմիրայի կյանքում թեպետ Հոմերը դառնում է ավելի առանցքային, բայց նա յուրովի սիրում է նաև այդ տղամարդկանցից յուրաքանչյուրին: Այս իրավիճակը ոչ այլ ինչ, երե ոչ

ավելի ու դժբախտություն է սփռում շուրջբոլորը: Ալմիրան քաջ գիտակցում է այդ իրողությունը և սրպես փրկություն որոշում է ինքնասպանություն գործած մարդու «ապացույցներ» թողնելով անհետանալ: Որոշ ժամանակ անց պարզվում է, որ նա ապավինել է միայնությանը և անձնական սիրո փոխարեն կյանքը լցրել որբ մանուկների սիրով ու նրանց խնամատարությամբ:

Սիրո վայելչության, հաճույքի, տառապանքի ու ողբերգության մատյան է Կարապենցի «Անկատար» պատմվածքների ժողովածուն, որոնցից շատերը հյուսված են Մանվելի ու Մարգարիտի սիրո շուրջ: Առաջին անգամ Մանվելը Մարգարիտին հանդիպում է «Divertimenti» պատմվածքում, թեև այնտեղ տալբեր է նրա անունը՝ Նոկրամիս: «Մոխիր» մազերով Մանվելը Նոկրամիսի հայտնությունը մերժում է: Նա վաղուց է, որ «այցելու» չի ընդունում, այլ լեռներին թառած՝ վարում է ճգնակյացի կյանք: Սակայն զորավոր է գտնվում Նոկրամիսի սերը. «Ես Նոկրամիսն եմ, Ալմիրայի կրկներևույթը», – ասում է նա և ամբողջությամբ իր մեջ է կլանում Մանվելին: «Մի սիրո պատմության» մեջ միմյանցից հեռու բնակվող Մանվելի ու Մարգարիտի սիրո ուժգնությունը Մարգարիտին վերադարձնում է պատանեկան տարիներին ունեցած ճախրելու ունակությունը, որը նա կորցրել էր ամուսնանալուց հետո: Նա «հազիվ աչքը քացած» ամուսնացել էր՝ կիսատ թողնելով իր «բանաստեղծությունը», իր երազը: Այժմ Մանվելի հետ նրա ամեն մի հանդիպումը ընթանում էր կրակոտ սիրով ու հուզախառն բռնկումներով: «Նա գրկեց Մարգարիտին: Նա մինչև լույս գրկեց Մարգարիտին: Նրանք մինչև լույս գրկված մնացին միմյանց թևերում: Անխոս, անհամբույր: Այնքան կարոտ կար, որ նրանք մինչև լույս գրկեցին իրար, անխոս, անհամբույր: Երբ լույսի առաջին շողը իջավ պատուհանին, Մանվելը իր ավերի մեջ առավ Մարգարիտի գլուխը, մեղմիվ համբուրեց նրա բերանը, նորից համբուրեց նրա բերանը, ապա աննշան, հպանցիկ համբույրների անձրևով ողողեց նրա բերանը, այնքան, մինչև որ Մարգարիտի լնդերը սկսեցին դողանքել» (Ա, 144):

Այդ հանդիպումները սակայն լինում էին կարճատև, որին

անխուսափելիորեն հետևող անջատումը տվայտանք էր պատ-
ճառում սիրող գույգին: «Մի սիրո պատմության» մեջ
Մարգարիտից բաժանվելու առթած կսկիծը այնքան մեծ է, որ
Մանվելի հոգին ցավից «որոտում» է. «Օդանավը երբ բարձրա-
ցավ, մնաց Մարգարիտը իր կապույտ շրջագեստի մեջ: Արիզո-
նայի կիրճերի վրայից անցնելիս, անասելի կայոտից Մանվելի
հոգին կանգնեց լերկ մի լեռան կատարին և գայլի պես ոռնաց,
ռռնոցը արձագանքեց լեռներում, ապա միանգամից ամայացավ
աշխարհը և մի սև գոտի եկավ, պարուրեց արևը: Մարգարիտի
ամեն մի համբույրը դարձավ նետ, խոցեց նրա սիրտը: Նա իր
կրծքի վրա գգաց Մարգարիտի մարմնի բույրը: Նյու Յորքում
ամբողջ քաղաքը բղավում էր Մարգարիտ» (Ա, 149):

Մանվելի ու Մարգարիտի՝ միմյանց նկատմամբ անհագուրդ
կարոտն ու հանդիպման հարստև սպասումը այլևս մաշում ու
կեղեքում էր նրանց հոգին: Մանվելին խեղդում էր շրջապատը,
նրան խենթացնում էր Մարգարիտի հար բացակայությունը: Նա
սկսել էր շփոթել իրականությունն ու մոդավանջը, և երբեմն նրան
թվում էր, թե եղածը պարզապես ցնորք է, որ հայտնվում է իր
դիվահար մտապատկերում: Այդպիսի հոգեզգացողություններից
մեկի ժամանակ հիվանդանում է Մանվելը: «Նրկու ամիս
չխոսեց, - ասում է գրողը վերոնշյալ պատմվածքում, - Մի օր
խարույկ պատրաստեց, վառեց իր բոլոր բանաստեղ-
ծությունները: Մանվելը դարձավ հազար ու մի բեկոր, բեկորները
ցրվեցին, քամին առավ-տարավ բեկորները, թափեց անանուն
կիրճերում ու լեռնագագաթներում: Նա վերադարձավ իրեն,
սկզբնավորության: Մնաց մերկ ու մենակ» (Ա, 150): Սակայն
Մանվելի «մահը» երկար չի տևում, որովհետև վերստին
հայտնվում է Մարգարիտը. «Մանվելը աչքերը բացեց, շնչաց՝
«Մարգարիտ»: Մարգարիտը աչքերը փակեց, շնչաց՝ «Մանվել»:
Նրանց մատները հասան, հպվեցին իրար: Հանկարծ Բախը
կանգնեց դահլիճի մեջտեղում, երգեց: Նրա երգը արձագանքեց
աշխարհի բոլոր երգեհոնների մեջ: Առավոտը դարձավ հա-
րության տոն, և հարության տոնի մեջ Մանվելը խոսեց» (Ա, 153):

Մանվելի ու Մարգարիտի սիրո պատմությունը շարունակ-

վում է «Նյու Յորք, Նյու Յորք», «Մենյակ թիվ 842», «Անկատար», «Արևադարձ», «Քաղցրադառն» և «Հոգեհանգիստ» պատմվածքներում: Այս շարքի մեջ հատկանշական է «Անկատար» պատմվածքը, որտեղ խիստ դրամատիկ է տրված այս անգամ Մարգարիտի կողմից դիտվող այս տխուր սիրո պատճառած տառապանքը: «Մենյակ թիվ 842»-ում կախմավորված հեղավոխականին հավասարապես տանջում են թե՛ բանտի մեջ իր խոշտանգվող մարմնի ցավերը և թե՛ «ազատության» մեջ իր և Մարգարիտի սիրո վրա բռնացող կարգերն ու օրենքները: Եվ վերջապես «Հոգեհանգիստ»-ը՝ գրողի սեփական մահվան հուղարկավորությունը, որը Մանվելի ցավի աղաղակն է ընդդեմ աշխարհում տիրող ամարդարությունների, ընդդեմ կյանքից ճշմարիտ սերը դուրս հանող մարդկային չարաղետ մղումների:



«Կար ժամանակ, որ անմահ էի: Այդպես էի կարծում, – ասում է Կարապենցը «Կարթագենի դուստրը» վեպում, – և քանի որ անմահ էի, ուստի և կարիք չունեի ճշմարտության: Սակայն մի օր, տակավին պատանի, երբ անակնկալորեն զգացի մահկանացությունս, փակվեցի մեր հին տան նկուղում և սարսափահար որոնեցի սկզբնապատճառը» (ԿԴ, 90): Մահկանացության սուկ գաղափարը բավական է, որ մարդը դատապարտվի իմացական տխրության: Այլ կերպ չի էլ կարող լինել, երբ մահվան անխուսափելիությունը ողջ կյանքի ընթացքում դաշույնի պես կախված է մարդու գլխին՝ անկախ նրա կեցության կերպից ու բնույթից, անկախ աշխարհիկ բազում ձեռքբերումներից ու կորուստներից: Միևնույն է, մարդը մատնված է մահվան դեմ ճակատելու և մեկ օր տանուլ տալու: Դեռ պատանի տարիքից է Կարապենցն զգացել այդ երկու զորավոր ուժերի պայքարն իր մեջ: «Պատանի էի Պարսկաստանում, – ասում է նա «Մարոյանն ու իր «Մահագլուխությունները» փորձագլուխությունում, – երբ կյանքի ահարկու կանչն ու միաժամանակ մահվան վերջնականության գաղափարը հիմնադրում էին իրար՝ գերզգայուն սլաքի վերածելով իմ էությունը»

(ԵԱ, 172): Մահկանացության առթած վիշտը այնքան խորն է, տագնապն ու ահն այնքան իրական, որ ինքնին կարող է դառնալ ստեղծագործական խթան և արվեստին կառչելու մղիչ ուժ: Հենց դա էլ խոստովանում է Կարապենցը, երբ «Նորարարական շարժումը հայ գրականության մեջ» փորձագրությունում գրում է. «Առանց այդ էլ մարդը ընկել է մի խորթ աշխարհ, ուր փորձում է մի տեղ հասնել, մի իմաստ տալ իր կյանքին ու իրերին, սակայն որքան խորանում է իր նպատակների մեջ, այնքան ավելի հստականում է մահվան իրականությունը: Երբեմն նա փորձում է բթանալ, կույ գնալ հասարակության ստեղծած դարավոր ավանդույթներին, սակայն երբ մի պահ իր հայացքը բնական աշխարհից դարձնում է դեպի իր ներքին աշխարհը, ապա անխուսափելիորեն դեմ առ դեմ է կանգնում վախճանականին՝ ակունքը իր ներքին հասունության, ու նաև, իր անհատակ խռովքի» (ԵԱ, 202, 203):

Ղեռ առաջին՝ «Անժամոք հոգիներ» ժողովածուում առկա է մահվան իբրև օրինաչափ երևույթի զգացական ընկալումը, որը, սակայն, չի հասնում փիլիսոփայական բնութագրացման մակարդակի: Սակայն հստորդ՝ «Կարթագենի դուստրը» վեպում երևան են գալիս մարդու վախճանականությանը վերաբերող Կարապենցի փիլիսոփայական խոհերը, մահը ընկալելու, բացատրելու և անվերջ ճիգերը: Վեպի հերոսներից Սևակ Մուրյանը ավտովթարի գոն է դառնում: Դեպքը խորապես ցնցում է նույն վեպի գլխավոր հերոս Հոմերին: Մահը ստանում է «մարդկային կերպարանք», դառնում դաժան ճշմարտություն, որը թեպետ փորձում է մերժել Հոմերը, սակայն և պարտավորվում է գիտակցել՝ մահվան դեմ կյանքի ունայնությունը: Ապա նաև գիտակցում է, որ իմաստասիրությունները, արվեստը, բանաստեղծությունը, բոլորը լոկ աննշան փորձեր են՝ բողարկելու համար մահվան՝ որպես միակ բացարձակ ճշմարտության դառն փաստը: «Ես ի՞նչ պիտի անեմ երջանկությունը, – բողոքում է նա: – Ու՞մ գլխին թափեմ անմահությունը, երբ Մուրյանի և բազում այլ ընկերներիս մահով ամեն անգամ մի բան ինձանից թաղվում է անանուն, հեռավոր գերեզմաններում: Այս բզկտված հոգով ես ինչպե՞ս ներկայանամ աշխարհին: Ի՞նչ ասեմ մարդկանց: Ի՞նչ պատաս-

խան տամ ինձ»։ Որպես միակ մխիթարանք՝ նա ինքն իրեն ու իր գոհված ընկերոջն է ուղղում հետևյալ խոսքերը. «Ո՛հ, Սևակ Սուրյան, ա՛յս է ու կա։ Ուրիշ ոչինչ։ Ծնվում ենք ակամա։ Ապրում ակամա։ Մահանում ակամա՝ դեռ ասուպի լույսը չըմպած» (ԿԴ, 108)։ Ընկերների կորստի վիշտը հոգեբանական զանազան դրսևորումներով առկա է Կարապենցի շատ այլ երկերում։

Մարդու վախճանականության մասին մտորումները, դրանցից բխող տագնապն ու մեղամաղձը շարունակ առկա են Կարապենցի գրականության մեջ։ Սակայն մահը, որպես փիլիսոփայական ըմբռնումների ամբողջականություն, առանցքային բնույթ է ստանում «Միջնարար» պատմվածքների ժողովածուում։ «Միջնարար»-ն իր ամբողջությամբ մարդու գոյութենականության ու վախճանականության հետ աղերսվող հոգեվիճակների, զգացմունքների և փիլիսոփայության միաձույլ հավաքածու է։ Պատմվածքների այս շարքում Կարապենցը մի քանի շերտ ևս իջնում է դեպի մարդկային հոգու խորքերը և այնտեղից փերթ առ փերթ պեղում ու վեր է հանում մինչև այդ թերևս իրեն իսկ անձանոթ տրամադրություններ, ապրումներ ու խոհեր, որոնցից հատկապես մարդու մահկանացության գաղափարը։ Այդ առումով հետաքրքրական է «Աթալայա» պատմվածքը, ուր հարահոս խոհերն ու մտորումները խտանում, սեղմվում են և իրապաշտականի ոլորտից դուրս ելնելով՝ մուտք են գործում գերիրապաշտական-վերացական մի աշխարհ։ Պատմվածքի հերոս Սարյանին համակում է մոտալուտ մահվան սարսուռը, երբ նա ականջ է դնում իր մարմնի ձայնին և հստակորեն լսում է մոլորակի նման՝ «մարմնի ուղեծիրում» պտտվող իր արյան շրջանառությունը։ «Նա կրկին անգամ զգաց տիեզերային իր ճամբորդի հանգամանքը։ Ձեռքերով ամուր կառչեց նստարանին, որպեսզի չթափալվի անջրպետում։ Տեսնես, քանի՞ անգամ պիտի դառնամ արեգակի շուրջ մինչև որ հասնի վախճանը։ Միթե մեր ամբողջ գոյությունը պայմանավորված չէ՞ այս մշտատև ճամբորդությունից» (Մ, 47)։

Սարյանը մարդու վախճանականությունը համեմատում է անեզր տիեզերքում դեպի ավարտ ընթացող աստղերից մեկի՝

արեգակի հետ. «Մի՞թե նույնը չի կատարվում հյուլէի հետ: Դառնում ենք, դառնում, ճեղքվում, այրվում, բազմանում ու ոչնչանում՝ կրկին գոյանալու ու հարատևելու համար» (Մ, 47): Այս խոհերը որոշակիորեն առաջ են անցնում Ուիլիամ Ֆոլքլենդի՝ մահվան մասին հետևյալ մտորումներից. «Մահվան մեջ մարդկային երկլնորանքի միակ լուծումը տեսնելը՝ կնշանակի սխալ ճանապարհով բնթանալ: Դժմարիտ ճանապարհն այն է, որ տանում է առ կյանք, առ արեգակ»²⁹: Կարապենցի հերոսը տեսնում է նաև այդ արեգակի վախճանը, ուստի անիմաստ է գտնում առ արեգակ՝ մարդու ձգտումները: Այս ծանր ու մռայլ խոհերից ազատագրվելու ելք փնտրող Սարյանի հոգին ի վերջո մխիթարություն է գտնում նույնիսկ բնության ու տիեզերքի վսեմագույն ուժերի ծնունդ՝ ծովի հուժկու ալիքների մեջ: Նա կանգնում է ամենի օվկիանոսին դեմ հսնդիման, ողջագործվում հորձանոտ ալիքներից՝ ստեղծելով ներքին դաշն իր և ծովի ալեկոծության հետ: Եթե Ֆոլքլենդը իր խոհագրություններում, Չարենցը՝ «Ամբոխները խելազարված» պոեմում, Իսահակյանը՝ «Աբու Լալա Մահարի»-ում ձգտում են դեպի արևը, վերջինս նաև համեմատելով մոր ջերմագին զգվանքի հետ, Կարապենցը, գոյութենականության անվերջ մղձավանջից իր ազատագրումը տեսնում է ծովի կործանարար ալիքների ամենակուլ տարերքի մեջ, որում նաև նա ձգտում է հասնել կատարյալ ինքնամոռացության, ձգտում է դեպի օվկիանոսի անհատակ խավարը, դեպի երկրի ընդերքը՝ որպես սկիզբ, որպես մայրը սկզբնավորության: Նա ուզում է «վերադառնալ մոր արգանդը» (Մ, 47, 48):

Մարդու մահկանացության մասին խորիմաստ հաստատվածներ կան նաև «Դոլակր» պատմվածքում, ուր հերոսը սարսափում է այն մտքից, որ ընդամենը մի քանի տասնամյակ, և սլյուս չեն լինի ինքը, իր սիրած կինը, հազարավոր ու միլիոնավոր այլ մարդիկ: Մարդկանցից բացի Կարապենցը ողբում է նաև մշակույթի՝ գրականության, արվեստի, թանգարանների գալիք

²⁹ «Նոր դար» ամսագիր, Երևան, 1998, էջ 253:

կորուստը, որի համար նա ճգնում է. գտնել տրամաբանական որևէ արդարացում: Նա մշտական հարցախույզի է ենթարկում ինքն իրեն, աշխարհին ու Աստծուն: Նման խիստ պրկված մտասեռումների պահերին երբեմն Կարապենցի խոսքը կորցնում է իր նախնական, չափավորված ու հստակ տրամաբանությունը: Մտքերն իրենք խուճապի են մատնվում, սկսում են հրմշտել միմյանց՝ հապշտապ դուրս ելնելու, արտահայտություն ստանալու միտումով: Այդպիսի պահերին նրա խոսքը չի ենթարկվում քերականական կանոնավոր օրենքների, այլ վերածվում է մտքերի տարերային հոսքի, ստանում է պատահական թվացող շարափասություն. «...վաղը գուցե վաղոր վերագտնեմ ինձ իմանամ թե ինչ եմ ուզում ի՞նչ է լինելու արդյունքը երբ մի օր պիտի ոչնչանան բոլորը իմ գործերը քո կյանքը բոլորի կյանքը թանգարաններն ու արվեստից կաճառները ես խելագարվում եմ Բեաթրիս երբ պատկերացնում եմ անմիա ոսկորներդ յոթ կանգուն հողի տակ իսկ դու ինձ ասում ես գոյատևիր գոյատևիր հանուն ինչի՞ ես ինչպե՞ս պիտի լցնեմ այս անհուն բացը (...) Գոնե մարդ իմանա թե ինչու է վախճանվում Պրոֆեսոր Գուգենհայմ դուք ասում եք թե կառնորը ստեղծագործությունն է որ մարդը ձգտում է ստեղծագործելով հասնել աստվածության Շու ձեր այդ խոսքին մեկ սենթ էլ չեմ տա ի՞նչ կասելիք հապա երբ ստեղծագործելով մարդը հասնում է մի կետի երբ այլևս ուզում է իմանալ վերջնական նպատակը» (Մ, 13, 14): [Կետադրությունը հեղինակինն է]:

Վախճանականությունը Կարապենցը համարում է ոչ միայն մարդու ողբերգությունը, այլ նաև ողբերգությունը ողջ տիեզերքի ու բնության: Մարդ ու բնություն համատեղ են գնում դեպի վախճան ու դեպի սկիզբ: Եթե, իհարկե, կա սկիզբ: Բնության բոլոր տարրերի վախճանականությունն է, որ մտահոգում է Կարապենցին, որոնցում՝ նույնիսկ ծովափնյա մղոններով փռված ավազներինը: Բնության հետ փիլիսոփայական սերտ կապվածություն ունեցող Կարապենցը մտածում է անշունչ ու արտաքնապես անփոփոխ նկատվող ավազի վախճանականության մասին: Եթե մարդու կյանքը մի ակնթարթ է տիեզերական ժամանակի համեմատությամբ, ապա նույնն է նաև ավազի

համար, միայն թե ժամանակի տևողության այլ հասկացությամբ: Նա խորհում է, որ ավագի հատիկներից յուրաքանչյուրը կառույցի ու բաղադրության յուրահատկությունից բացի, ունի նաև իր սեփական գոյության ու լինելության սկզբնապատճառը: Ահա թե ինչպիսի հետևություն է անում Կարապետյանը՝ այդ մտածումներից. «Եվ հետո ո՞վ ասաց, թե ավագը ավագ է: Ավագը ավագ չէ: Եթե շատ սպասենք, նա մի օր կդառնա ծաղիկ կամ ձուկ, կամ ջուր, մողես, ապակի, դդում կամ ավագ: Իսկ եթե ուզենա՝ նաև գեփյոռ» (Մ, 56, 57): Դիտելով ավագները՝ Կարապետյանը նաև խորհում է, որ այդ ավագահատիկներից յուրաքանչյուրի կյանքը թերևս դարձրել է հազարամյակներ է տևում և մտածում, թե որքան կարճ է ավագի համեմատությամբ մարդու կյանքը. «Ինչու՞ տևում է ավագը, իսկ մարդը փշրվում: Այս էլ արդարություն՞ն եղավ (...) Քա՛նի-քա՛նի մարդիկ են եկել, քայլել ավագի վրա ու գնացել: Ես հիմա ի՞նչ պատասխան տամ նրանց սպասողներին: Այսքան էլ որբություն՞ն կլինի: Մեկը չէ, երկուսը չէ: Ամբողջ մարդկությունն է որբացել, որբերի սերունդներ, որ հաջորդում են միմյանց: Գնում են, հա գնում ու մեզ մենակ թողնում» (ՄՄՄՆ, 74):

Ինչպես հատուկ է փիլիսոփայական մտածողության տեր անհատներին, Կարապետյանը ևս երբեմն հաշտվողական տրամադրությամբ է համակվում մահվան նկատմամբ: Կարևորը կյանքն ամբողջությամբ ըմբռնելն ու ճշմարտին ծառայելն է: Այս առումով հատկանշական է «Կարթագենի դուստրը» վեպի հերոսուհու՝ Ալմիրայի կեցվածքը՝ լինել-չլինելության խնդրի նկատմամբ: Նա մահն այնքան սարսափելի չի նկատում, որքան մահվան գաղափարը: Իսկ ավելի սարսափելին նրա համար կենդանի մահն է, մարդկանց անգիտակից գոյությունը, որը կարող է նաև բնորոշվել որպես անկենդան կյանք կամ պարզապես բուսական աճ: Մահվան անխուսափելիությունն է, պարտվողի հաշտվողականությունը, թե՞ բնության հետ նույնանալու խորհրդանշական գաղափարը, կամ թերևս այս բոլորը միասին, որ մղում են «Ալյամի գիրքը» վեպի հերոս Ադամ Նուրյանին խորհելու. «...իր մեջ զգաց մատղաշ պատանին, որը մի օր Թավրիզի կարմիր լեռան քամիների մեջ կանգնած նույնացավ տաբերքին: Ու հիմա երբ

մերձատլանտյանի հեքոտ ալիքները սպառնագին ծեծում էին նավակի կողերը, Նուրյանը գիտեր, որ ինքն ու մահը վաղեմի ընկերներ են, մտերիմ դավադիրներ: Եթե անթաք նայես իր բիբերին, մահը տեղի կտա՝ անսպասելի մի այլ ժամին վեր բարձրացնելու իր գլուխը» (ԱԳ, 21): Եվ ընդհանրապես մահը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ միակ անսակարկելի համգրվամը, որի համար մարդը կամա թե ակամա նախապատրաստվում է իր ողջ կյանքի ընթացքում: Ահա թե ինչու Կարապենցը դարձյալ ու կրկին պնդում է օգտագործել կյանքում դառը, քաղցրը, ողբերգականը, զավեշտականն ու անհեթեթը, և էլի ինչ որ հրամցնում է կյանքը, և ծառայեցնել դրանք՝ գտնելու լինելության գերագույն պատճառը, ապա փորձել հասկանալ պատճառը և, ըստ ամենայնի, ձգտել վերին իմաստնության:



ՄԱՐԴ, ՏԻԵԶԵՐՔ, ԿՐՈՆ

Տիեզերքի և տիեզերքում մարդու գոյության մասին հարցադրումները ի սկզբանե մարդու փիլիսոփայական մտածողության մեջ գրավել են առանցքային տեղ: Զրիստոնեությունը, իսլամն ու այլ կրոնական գաղափարախոսություններ մասամբ դյուլացրել են հարցը՝ Աստծուն ընկալելով, որպես մարդու և տիեզերքի արարող: Մական այդպիսի ընկալումը ոչ բոլորին է բավարարել: Միշտ էլ եղել են առանձին անհատներ, որոնք փորձել են այդ վարկածից անդին գնալու. փնտրելու, իրենց հայեցողությամբ, ավելի տրամաբանական պատասխաններ: Հակոբ Կարապենցը հավիտենական որոնողներից է: Իր պատմվածքներում և էսսեներում նա հաճախ է անդրադառնում մարդ-տիեզերք առեղծվածին, նախ՝ որպես զուտ գեղագիտական, ապա՝ որպես իմաստասիրական խորհրդածությունների նյութ: Այդ անդրադարձները երբեք ինքնանպատակ չեն, այլ բխում են գրողի ինքնաճանաչման ու մարդաճանաչման անվերջ պրպտումներից և աշխարհն ընկալելու նրա բնագղային

պանխանջից: Եթե մարդկային ու հասարակական հարաբերություններում Կարապենցը ազատորեն ընդլայնում է իր սահմանները՝ դուրս ելնելով նեղ, համայնքային մթնոլորտից՝ քանդելով ցեղային, կրոնական ու տնտեսական սահմանագծերն ու պատնեշները, ապա մարդ-բնություն հարաբերությունների մասին իր խոհերում նրա սահմանը դառնում է անհունը՝ սկսելով իր բնակության վայրից, ապա ձգվելով դեպի Երկիր մոլորակը, և, ի վերջո, ողջ տիեզերքը: Այդ իսկ պատճառով նա եսապաշտ ու նեղմիտ է որակում զուտ իրենց «ես»-ի շրջանագծում աշխարհին ընկալող և տեղայնական մակարդակով իրենց գոյությունն իմաստավորող մարդկանց:

Կարապենցի համար համանման երևույթներ են մարդու ներքին քառսը, կյանքում տիրող քառսը, ապա և տիեզերքի հավերժական «անիշխանություն»-ը: Նրանց հիմքում ընկած է նույնակերպ գոյավիճակ: Մարդը, կյանքը և տիեզերքը, որքան էլ «փորձում», սակայն, այս և՛ արդեն միլիոնավոր ու միլիարդավոր տարիներ, չեն կարողանում վերջնական կերպարանք հաղորդել իրենց ներսում տիրող քառսին: Մինչ այդ շարունակվում է տիեզերաբնակ նյութերի հարահոս թափառքը անեզրության մեջ, և ոչ ոք չգիտի, թե երբ և ինչպես է լինելու վախճանը: Նվ տիեզերքը սակավին խելագար արագությամբ ընդարձակվելով՝ իր ետևից քարշ է տալիս և մարդկությանը: Այս հարսզնա շարժումը, որի հետևանքով և առաջացող կերպավորությունները իրենց բնույթով նման են մարդու տեսական թափառումներին: Այնքան գորավոր է տիեզերքում տեղի ունեցող իրականությունը, որ ամտեսանելի ուժերով ստիպում է մարդուն նմանվել իրեն: «Թե ու՞ր ենք գնում, միայն Աստված գիտե», - ասում է նա «Ծովային համանվագ» պատմվածքում, ապա շարունակում, - «Ամեն մարդ մի տեղից մի այլ տեղ է գնում տուն հասնելու համար: Մարդիկ կան որ մի տեղից մի այլ տեղ են գնում և երբեք տուն չեն հասնում, մարդիկ էլ կան որ տուն են հասնում և սակայն միշտ մնում արքորական: (...) Հիմա ամբողջ ժողովուրդներ են, որ կամա թե ակամա տեղահան են լինում: (...) Հիմա ամեն ոք հասցե է փոխում» (ՄՄՄԵ, 76): Ապա մարդու

վերջին հանգրվանի մասին հարցադրումների պատասխանը չգտնելով՝ գրողն այլևս հուսահատ մտածում է, թե ինչու է ինքը մտահոգվում իր գնալիք տեղով, երբ տիեզերքը, իր ողջ ահագնությամբ, չգիտի, թե ուր է գնում: Մարդն էլ մի տեղ կապրի, ապա մի այլ տեղ կգնա՝ նոր հասցե գտնելու, նոր փորձառություն ձեռք բերելու հույսով, և այսպես շարունակ:

Մարդու կապը տիեզերքի հետ խորն է ու վերջնական այնպես, ինչպես մանկան գենետիկ կապը հարազատ ծնողի հետ: Ահա թե ինչու հուսահատական պահերին տիեզերքը դառնում է գրողի վերջին ապավենը, վերջին հույսը: Այդ է պատճառը, որ նա հաճախ ուզում է ձուլվել տիեզերքին, դառնալ նրա անբաժան մասնիկը: «Անդրոմեդա գնացող կա՞»՝ պատմվածքում տիեզերքն ու իր մանկության փողոցները, որոնց մասին հաճախ այնքան անձկությամբ է խոսում Կարապենցը, նույնանում են, դառնում ՄԻ, որպես իր հարազատ ու միակ օրրան: «Ես այնպե՛ս երջանիկ էի Արեգակնային Համակարգության մեջ: Գիտեի Եադյալի փողոցը և այնտեղից Կաթնածիրի չորս ծիրերը երկարող աստղափոշին, Կաթնածիրն է իմ տունը: Կաթնածիրում կան 100 միլիարդ այլ արեգակներ: Ես մի օր պիտի գնամ գտնեմ իմ եղբայրներին ու քույրերին, չէ՞ որ հիմնական մի պատճառ կա: Այլապես աշխարհի մոխիրը ես ու՞մ գլխին թափեմ» (ՄՄՄՇ, 204):

Թե որքան վիթխարի է Կարապենցի՝ տիեզերքի հետ ձուլվելու, նույնանալու ցանկությունը, կարելի է տեսնել «Ադամի գիրքը» վեպում այն պահերին, երբ Ադամ Նուրյանը մտորում է, թե իրեն որտեղ կթաղեն մահվանից հետո: Նա հիշում է իր ապրած ու չապրած բոլոր երկրներն ու բոլոր քաղաքները և դառնությամբ նկատում, որ ինքը բոլորից էլ խորթացել է: Իսկ հայրենիքում թաղվելը, այսինքն՝ հայրենիքը որպես գերեզմանոց լուսկալելը, նա կտրականապես մերժում է: Ապա ցավով գիտակցում, որ այս մեծ աշխարհում ինքը թաղվելու տեղ չունի: Այս խոհերը խոր տրտմություն են պատճառում նրան: Սակայն հանկարծ լուսավորվում է նրա միտքը, երբ այնտեղ առկայծում է «մայր» տիեզերքին հավիտենապես տրվելու գաղափարը, և այդ հայտ-

նությունից ոգեշնչված նա բացականչում է. «...լավագույնը թերևս միջմոլորակային տալրածությունն է, կախված անջրպետից որպես ասուպ ու փոշիացած աստղ, հավիտենական ճամփորդ, մոլորակից մոլորակ, համաստեղությունից համաստեղություն, վկան տիեզերքի, իմ տունը, իմ միակ հասցեն, Ադամ Նուրյան, մշտնջենական բնակիչը մեր ճանաչած տիեզերքի...» (ԱԳ, 34):

Տիեզերքի ու մարդու մասին այսպիսի խորությամբ մտորող գրողը չէր կարող անտարբեր լինել դրանց գոյության հետ առնչվող կրոնի և կրոնական հավատալիքների նկատմամբ: Կարապետը թեև երբեք չհաստատագրեց կրոնի և Աստծո մասին վերջնական որևէ դիրքորոշում, սակայն չխուսափեց իր անկեղծ խորհրդածություններն ու կասկածներն արձանագրելուց: Այս խնդրում նա հարազատ հետևորդն էր նախորդ՝ XIX դարում սկիզբ առած Աստծո գոյության մասին հարցադրումներ կատարող փիլիսոփաների ու արվեստագետների: Մարքսիստական աթեիզմը, քիչ ավելի ուշ նաև Նիցշեի՝ «Աստծո մահվան» մասին հայտարարությունը մասամբ սասանեցին մարդու՝ հազարամյակներ շարունակ անխաթար ընթացող կրոնական հավատալիքների հիմները: XX դարի գրականությունը ողողվեց Աստծո գոյությունը հարցադրող էջերով: Ապա էական դեր ունեցավ նաև էկզիստենցիալիստների նախահայրերից Հայդեգերի փիլիսոփայությունը, որին հետևեց Ժան Պոլ Սարտրը՝ իր հերթին մեծ ազդեցություն գործելով ժամանակի մտածողության վրա: Էական է նաև, որ Կարապետի սիրելի գրողներից Ջեյմս Ջոյսը թեև կտրականապես հրաժարվել էր կրոնից ու եկեղեցուց, սակայն այլոց առաջարկում էր հրաժարվելուց առաջ գտնել դրանց փոխարինող մեկ այլ, նույնքան հզոր ուժ: Այդ ուժը իր համար եղել էր արվեստը: Իսկ Հենրի Միլլերը ավելի հեռուն էր գնացել՝ հայտարարելով. «...ոչ մի Քրիստոսի մասին ես չեմ մտածում: Ես մտածում եմ նրա մասին, որ լավն է Քրիստոսից, նրա մասին, ինչ առավել է, քան սիրտը, նրա մասին, ով անդին է, քան Ամենակարող Աստված. ԻՆՔՍ ԻՄ մասին»³⁰:

³⁰ «Նոր դար» ամսագիր, Սև Գարուն, 1996, 3-4 թիվ, էջ 148:

Համաշխարհային գրականությունից զատ կար նաև հայկական մտածողությունն արտացոլող հայ գրականությունը, որը միջնադարյան հայրեններից ու Ֆրիկի «Գանգատ»-ից մինչև XIX ու XX դարը տվել էր Աստծո գոյությունը հարցականի տակ առնող բազում էջեր: Դրան ավելացել էր նաև խորհրդային գրականությունը, որը, հետևելով մարքսիստական փիլիսոփայության սկզբունքներին, մերժում էր Աստծո գոյությունը, բացասական պատումով ներկայացնում եկեղեցին ու հոգևորականությանը: Այս բոլորին առընթեր կար նաև իայ Սփյուռքի գրականությունը, ուր Աստծո դեմ ասված խոսքը բխում է կրած տառապանքից և տեղի ունեցած մեծ անարդարությունից: Հակոբ Ասատուրյանի «Հովակիմի թոռները» վեպում աստվածապաշտ ու խոնարի ժողովուրդն է, որ արաբական անապատներում լքելով հարազատների դիակները, չի դադարում աղոթել ու պաշտել խաչին: Այս բոլորը Կարապենցի կրոնաբարոյական աշխարհայացքի ձևավորման վրա, ինչ խոսք, մեծ ազդեցություն պիտի գործած լինեն:

Կարապենցի երկերում աշխարհաստեղծման առեղծվածը տիեզերք-մարդ-Աստված հարաբերությունների մասին ոչ աթեիստական են, ոչ էլ աստվածապաշտական, այլ առավելապես բխում են ազնուստիկի աշխարհայեցողությունից՝ երբեմն փատցինիզմի ոճով, երբեմն լիրիկական հնչեղությամբ, որոշ դեպքերում հռետորական մեմախոսություններով և այլն: Սակայն առավել բնորոշն ու տիրականը Կարապենցի «ինչու»-ներն են, որոնք էականում ոչ այլ ինչ են, եթե ոչ լինելության և գոյի սկզբնապատճառը որոնող հարցադրումներ: Մերժելով Աստծո գոյության մասին հեշտ ու անհիմն պատճառաբանություններ որդեգրած փիլիսոփայությունները, Կարապենցը մերժում է նաև մարդու գոյությունը ինչ-որ ապացուցված ու չապացուցված պատահականությունների վերագրելը: «Անպատճառ մի պատճառ կա: Այլապես ես չէի լինի»,— ասում է նրա հերոսներից մեկը (ԿԴ, 101): Մտավոր փնտրատքի քարքարոտ ուղի է ընտրում Կարապենցը՝ իր հետ որպես ուղեկից տանելով նաև իր ընթերցողին: «Նիցշեն հայտարարեց, թե Աստված մեռել է,— հեզմախառն ասում է նա «Ազնիվ վայրենին» փորձագրու-

թյունում, – Հռոմում կալոյինականների կաճառը պաշտոնապես հերքեց այդ հայտարարությունը: Հիմա մորից ասում են, թե Աստված մեռել է: Մարդ չգիտե ու՞մ հավատա» (ԵԱ, 155): Նրա հերոսները հաճախ են փորձում տրամաբանական եզրեր գտնել կրոնական հավատքի և բանականության միջև: Այդ մտածումներին Կարապետնցը երբեմն մասնակից է, երբեմն սոսկ դիտող ու դատող, երբեմն էլ ամենևին «ներկա չէ»: Սակայն հստակ է, որ Կարապետնցը Աստծո գոյության և կրոնական հավատալիքների մասին դավանաբանական դատողություններ ու բանաձևումներ չի անում, այլ նրա ստեղծագործության ներքին տրամաբանությունը, հերոսների հոգեբանությունն ու դիպաշարի քելադրանքներն են առաջնորդում նրան դեպի փիլիսոփայական մտքի նման ոլորտները:

Աստծո գոյության մասին Կարապետնցի հերոսների կեցվածքը հաճախ ուղղակիորեն կապված է նրանց տվյալ պահի տրամադրությունից: Նրե անարդարության դեմ բարկացած է հերոսը, ապա միս բարկացած է մահ Աստծո դեմ: Վհատ և մեղամաղծոս է, այդպես էլ տրամադրված է Աստծո նկատմամբ: Բավարարված և ուրախ է, որ հազվադեպ է պատահում, որեմն համեմատաբար դաշն է մահ Աստծո հետ: «Ո՞վ է ասում, որ քաղաքները չեն մեռնում» պատմվածքի հերոս Արմենյանը եկեղեցում հոգեհանգստյան մի արարողության ժամանակ խորհում է, թե որքան եռանդով են մարդիկ աղոթում, ինչպիսի լրջությամբ են կատարում կրոնական ծեսերը: Ապա մտածում է՝ արդյոք Աստծուն հասնու՞մ է այդ մարդկանց աղոթքը: Մտքերի շղթան նրան տանում է մինչև Հայոց Նոեմը, և գրգռվում են նրա նյարդերը: «Գուցե Աստված չգիտե, – մտածում է Արմենյանը: – Գուցե նա շփոթվել է: Ո՞ր մեռելների մասին է խոսքը: Աստված ինչպե՞ս արձանագրի այսքան մահ ու կոտորած: Մի մահ, մի հոգեհանգիստ: Բանի՛-քանի՛ մատյաններ են պետք արձանագրելու համար Հայոց Նոեմը: Թերևս այլևս մատյան չմնաց: Մի գուցե Աստված հոգնել է» (Մ, 126): Ինչպես նկատում ենք, Արմենյանի բարկությունը ստանում է հեզմական շեշտ, որը, ի վերջո, հանգում է հետևյալ մտքին. «Նրե խաչին ու լույսին

կառչելու փոխարեն մենք էլ ավերեինք ու ջարդեինք, այսօր մենք էլ մեծ պետություն կլինեինք» (Մ, 128):

Գիշերային Նյու Յորքում քայլելիս «Եվ ես խաղաղություն գտեր աղաչեսցուք» պատմվածքի հերոս Արան դաժանաբար ծեծվում է փողոցային հանցագործների կողմից, ապա մայթին կիսագիտակից ու մահամերձ ընկած՝ մղձավանջներ է ապրում: Այդ մղձավանջների ժամանակ Արան հայտնագործում է վաղուց մոռացած Աստծուն և կառչում է նրանից՝ որպես վերջին ապավեն ու միակ փրկություն: «Եղբայրներ, երկինքներից վեր պե տք է որ մի սիրող Հայր թագավորի: – Դուք, միլիոնավոր էակներ, արդյոք նրան երկրպագու՞մ եք: – Աշխարհ, ճանաչու՞մ ես քո արարչին», – մտքում գոչում է Արան, սակայն Աստծո վերահայտնագործման այդ վեհագույն պահերին անգամ մա չի մոռանում, որ Աստված լքել էր իր ժողովրդին Ապրիլյան Եղեռնի օրերին, ու մտածում է. «Ով ու՞մ պիտի ների: Ինքը՝ Աստծու՞ն, թե Աստված՝ իրեն» (Մ, 35):

Խոսելով իր սիրելի հեղինակներից հույն արձակագիր Նիկոս Գազանձակիսի և Աստծո հետ նրա «հարաբերության» մասին, Կարապենցը հետևյալ հետաքրքրական դիտողությունն է կատարում. «Գազանձակիսը աշխարհն է ընկել գտնելու Եսը, Յեղը, Մարդկությունը և Երկիրը: Այդ փնտրտուք-արարքի ճանապարհին մա հայտնաբերում է Հարաբերությունը Աստծո և Մարդու միջև: Հարաբերությունը Մարդկանց միջև և հարաբերությունը Մայրու և Բնության միջև: Եվ այդ բոլորը՝ հանուն Աստծո գոյության ճշտման, կամ, իր բնութագրումով՝ Բացարձակ Ազատության: Իսկ երբ գտնում է Աստծուն, սպանում է նրան» (ԵԱ, 181): Այսպիսի մոտեցում է ցուցաբերում մա Կարապենցը, քանզի նրա համար լոկ Աստծուն գտնելը դեռևս իր բոլոր հարցերի պատասխանը չէ:

Հավատք հասկացությունը Կարապենցի համար խիստ ներանձնական խնդիր է, որի վրա ոչ ոք իրավունք չունի բռնաճալու: Կարապենցը ընդվզում է այն անհատների, հավաքականությունների կամ պետությունների դեմ, որոնք, շահարկելով Աստծո անունը, ավեր են տարածում իրենց շուրջը՝ երբեք, սա-

կայն, չկանգնելով դատաստանի առջև: Այդ ավերներից է Աստծո և կրոնի «վաճառահամումը»: Այդ ասպարեզում էլ է տիրում մրցակցություն. ով ամենից շուտ և ամենից շատ կծախի: Առուծախի այս պրոցեսում, իմացյալ կամ միամտաբար՝ մարդիկ սպանում են նույնիմքն Աստծուն: Կամ ծայրագույն դեպքում գովազդի ու էժանագին նյութի են վերածում նրան: «Ո՞վ ասաց, թե քաղաքները չեն մեռնում» պատմվածքում Կարապենցը վրդովված ասում է. «Մարդիկ Աստծուն սպանում են և փոխարեն գրանիտե արձաններ են կանգնեցնում հրապարակներում, բան-դում են աղոթատեղիները և փոխարեն ոսկեղեն տաճարներ են կառուցում՝ ոսկի ծախելու համար» (Մ, 125): Իր այս խոհերում Կարապենցը անուղղակիորեն մերժեցնում է Լեժեն Իոնեսկոյին, որը հավատում է, թե «...բոլոր ժամանակներում էլ կրոնները կամ գաղափարախոսությունները եղել են սպանություն գործելու կամքի, կործանարար բնագոյի, հիմնական հարձակողականու-թյան, մարդկանց միմյանց հանդեպ ունեցած խորն ատելության ալիքների, դիմակների, առիթների»³¹:

«Ամեն ոք ինձ փրկել է ուզում» պատմվածքում Կարապենցը հիշում է, թե մեկ անգամ Հարթֆորդ քաղաքի փողոցներից մեկում զրույցի էր բռնվել մայրին քրիստոնեություն քարոզող մի քաղա-քացու հետ և, որպեսզի ժամ առաջ ձերբազատվի մարդու շա-տախոսությունից, փորձել էր որևէ հարցով դիպչել նրա ցավոտ կողմին: Մակայն պարզվել էր, որ խոսակիցը «զինված է», և նրան ոչնչով պարտության մատնել հնարավոր չէ:

«– Ասացե՛ք, պարո՛ն, ծախելիք բա՞ն ունեք,– անսպասե-լիորեն հարվածեցի:

– Այո,– պատասխանեց նա:

– Ի՞նչ:

– Բրիստոսին:

– Բրիստոսի՞ն:

³¹ «Նոր դար» ամսագիր, Երևան, 1977, քիվ 3-4, էջ 234:

– Մեր լավագույն արտադրանքը,– հաստատեց Մարք Մանինգը» (Մ, 232):

Այս պատասխանը ցնցում է Կարապենցին: Իրավ է, որ, իր խոստովանությամբ, նա վաղուց եկեղեցի չէր մտել և մանկության տարիներից ըմբոստացել էր եկեղեցու ու կղերականների դեմ, սակայն «Քրիստոսի սակարկությունը, օրը ցերեկով, այն էլ փողոցում» անհանդուրժելի էր նրա համար: Իսկ քաղաքակիրթ, մասնագետ առևտրականի տեսքով քարոզիչը հպարտությամբ պատասխանում է, թե Քրիստոսը իրենց մեծագույն արտադրանքն է: Նաև բացատրում է, թե իրենց հաստատությունը «մարդկանց հոգիները փրկելով» միլիոններ է շահում:

Հետաքրքրական խորհրդածություն ու հարցադրում կա «Տղաս, արևն ու ծովը» պատմվածքում, ուր փոքրիկ տղան իրենց տանը երևակայական մի վագր է պահում: Նա շարունակ խոսում, պատմում է այդ վագրի մասին՝ իբրև շնչող, իրական կենդանու: Սի անգամ տղայի հայրը փորձում է երեխային բացատրել Աստծո գոյության մասին: Երեխան դժվարանում է ըմբռնել աներևույթ արարածի գոյությունը: Հոր մեջ հարց է ծագում, թե արդյոք որի՞ կերտած էակն է ավելի իրական՝ իր Աստված՞ը, թե երեխայի վա՞գրը, չէ՞ որ երկու դեպքում էլ գոյը լոկ նրանց մտքերում է: «Ի վերջո, ո՞վ կարող է ասել, թե որտե՞ղ է վերջանում իրականը և որտե՞ղ սկսում երևակայականը: (...) Ամեն ինչ հարաբերական է»,– մտածում է հայրը (ՄՄՄԵ, 195):

Աստծո գոյության մասին խորհմաստ երկխոսություններ կան «Միջնարար» պատմվածքում, ուր միջուկային ռումբի պայթյունից հետո համատարած մահ է և ավեր: Իր որդուն գտնելու հույսով ճամփա ելած Հովհան Սեբաստիանին է մոտենում մի ծերունի ու հարցնում.

«– Դի՞շտ է, որ Աստված մեռել է:

– Զգիտեմ,– ասաց Հովհան Սեբաստիանը:

– Ասում են, որ Աստված մեռել է:

– Ո՞վ է ասում:

– Մուրացկանները, ճամփորդները, ավազակները, պոռնիկները:

– Է՞լ ով:

– Էլ մարդ չի մնացել:

– Չգիտեմ, ես ոչինչ չգիտեմ» (Մ, 107):

Աստված այստեղ խորհրդանշում է բարին, ազնիվը, վեհը, որոնք այլևս չկան: Եթե լինեին, ապա չէր լինի ինքնակործան այդ աղետը, չէր լինի զարհուրելի այդ ծրագիրը: Քիչ անց ծերունին սկսում է ինքն իր համար գերեզման փորել: Նա փորում է և շարունակաբար ինքն էլ խորանում է փոսի մեջ: Այդ տեսարանը շարժում է Հովհան Սեբաստիանի հետաքրքրությունը, և նա մոտենալով ծերունուն հարցնում է.

«– Ո՞վ ասաց, թե Աստված մեռել է:

– Անիմաստ է:

– Եթե մեռել է, ուրեմն եղել է:

– Ամեն ինչ անիմաստ է:

– Ուրեմն եղել է:

– Մարդիկ սպանեցին: Սիւնույնն է,– լսվեց ծերունու գնալով նվաղող ձայնը:

– Մարդիկ իրե՛նց սպանեցին:

– Սիւնույնն է:

– Եվ իրենց հետ սպանեցին նաև Աստծուն:

– Ինչպես էլ չափես, անիմաստ է:

– Եթե մենք լինենք, կլինի նաև Աստված: Այդպես չէ՞:

– Ինչպես էլ չափես, ամեն ինչ ունայն է» (Մ, 108):

Այստեղ առկա են ևրկու համագոր հոգեվիճակներ ու ընկալումներ՝ Աստծու նկատմամբ հավատքը կորցնող մարդու խուճապը և մարդու բացարձակ անտարբերությունը կյանքի, մահվան ու մույնինքն Աստծու նկատմամբ: Սրանց զուգահեռ կա նաև փիլիսոփայական այն համոզումը, որ մարդու գոյությամբ է պայմանավորված Աստծո գոյությունը: Այնուամենայնիվ հատկանշական է, որ Կարապետի համար «վերին ճշմարտություն» հասկացությունը հաճախ մույնանում է Աստծո հետ, և ևրա՝ մարդու գոյութենականության մասին փիլիսոփայության ենթահողը դառնում է Աստծո հետ մույնանալու գաղափարը, որը բնորոշ էր Սարտրի Էկզիստենցիալիզմին: Սակայն, ինչպես

Սարտրի, Կարապենցի՝ մարդու Աստծու հետ նույնանալու ձգտումը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ ապարդյուն կիրք:



Կարապենցի գրականությունը հազեցած է վերոհիշյալ խնդիրներով, որոնք դրսևորվում են երբեմն անջատաբար, յուրաքանչյուրն առանձին կշռույթով, երբեմն էլ՝ ընդամենը մեկ էջի մեջ կուտակված, իրար հրմշտող ու տարերային անցումներով: Դա գոյի հարաշարժ և ուսումային կերպավորությունից առաջացած՝ հասկացությունների, արժեքների ու չափանիշների քառսն է, որ տիրական տեղ է գրավում Կարապենցի գրականության մեջ: Մարդու, տիեզերքի, կյանքի ու մահվան նրա իմաստասիրական մտորումներին ազատորեն կցվել են արդի քաղաքակրթության առթած տազնապների հոգեբանական անդադարները, որոնք թեպետ սերտորեն կապված են եղել գոյապաշտական գրականության ու փիլիսոփայության հետ, սակայն ավելի լայն առումով տարերային համադրություն են փիլիսոփայական բազում հոսանքների ու կրոնահոգևոր մարգարեությունների: Նրան կարելի է համարել և՛ չափավոր գոյութենապաշտ, և՛ հումանիստ, և՛ անգամ պանթեիստ՝ բոլոր դեպքերում հիշելով, որ նրա պաշտպանած գերագույն սկզբունքը ճշմարտությունն է ու բացարձակը, իսկ դրանց հասնելու միակ ուղին՝ լիիրավ ազատությունը:

Կարապենցին կարելի է արդարորեն մեր ժամանակների մեծագույն մարդերգուների շարքը դասել, քանզի նրա ստեղծագործության կիզակետը Մարդն է, նրա մի առ մի ու շերտ առ շերտ ի յույս հանված հոգին ու ներաշխարհը: Մարդը հանդիսանում է ցեղ, ազգ, կրոն, համայնք հասկացությունների կենտրոնաձիգ ուժը, որ առաջնորդվում է բարձունքներ մագլցելու ինքնամոռաց մղումներով ու կատարելության տևական ձգտումներով՝ ապլլելով մահ անկման ու վայրէջքի առթած խուճապները: Մարդը իր հոգու ներքին ծալքերում հաճախ իրեն զգում է միայնակ, հուսահատ ու ձանձրացած, որոնց հիմնական պատճառները բխում են արդի քաղաքակրթության բերած կյանքի մեքենայացումից,

մարդկային հարաբերությունների ու փոխշփումների նվազեցումից, մարդու և բնության փոխհարաբերության օրըստօրե խորացող վտանգալի խզումից:

Կարապենցը քննում ու վերլուծում է ժամանակակից մարդուն հուզող բազում խնդիրներ, մարդկության կեցութաձևը նախորոշող համակարգեր, տիրող գաղափարախոսություններ, կրոնաբարոյական սկզբունքներ, մարդ-բնություն-տիեզերք կապի հավերժական հարցադրումներ, հասարակության մեջ տեղի ունեցող անարդարություններ: Քննադատում է արվեստի ու մշակույթի աճուրդն ու ճապաղացումը, պատերազմների առթած թշվառությունները, ատոմական մարդակոծան ու երկրակոծան զենքերի սպառնալիքը, մարդու կայուն հոգեբանությունը խաթարող քաղաքակրթության բազում երևույթներ: Այս բոլորը աներկբայորեն արձագանքվում են նրա ամեն մի երկում ու երբեմն ամեն մեկ էջի վրա: Կարապենցը նախևառաջ մարդկության խիղճն է, և ինչպես ինքն է հաճախ ասել, եթե կարողանա մեկ կաթիլ գուռ ավելացնել թեկուզ մեկ հոգու սրտում՝ կատարած կհամարի իր առաքելությունը:



ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԳ

ՆԱՅ ՄԱՐԴԸ ՕՏԱՐ ԵՐԿՆՔԻ ՏԱԿ

Հայկական Սփյուռքը, իբրև տնտեսական, քաղաքական և մշակութային բարդ ու բազմաշերտ մի կառույց-համակարգ, սփյուռքահայի հոգեկան աշխարհի բացահայտումն ու ցուցահանումը հիմնական ու կարևոր տեղ են գրավում Կարապենցի գրական ժառանգության մեջ դեռևս նրա ստեղծագործական վաղ տարիներից: Այդ է վկայում նրա առաջին՝ 1970 թվականին լույս տեսած «Անձանոթ հոգիներ» պատմվածքների ժողովածուն, ուր արտահայտություն են գտել օտար երկնքի տակ ապրող հայ անհատի մոլորյալ կեցությունը, հոգեհարազատ միջավայրի ու մտերիմների հավերժ փնտրտուրը, ներքին երկվության առթած խոր տառապանքը: Կարապենցի կերտած սփյուռքահայերը միմի ասույներ են՝ միմյանցից ու հարազատ բնօրրանից զատված, սակայն հար ու շարունակ միմյանց ձգող ու միմյանց ձգտող: «...ա՛խ այս աշխարհագրական ու հոգեկան սահմանները, - ասում է գրողը «Մուշեղ Գալշոյան – Մթին ձորի լուսե մարդը» փորձագրությունում, - այսպես կորած եղբայրներ, անհաղորդ ու մենակ – Երևան, Բեյրութ, Փարիզ, Նյու Յորք...: Պատահական հաղորդություն հոգիների միջև, ասույները ավելի հաճախ են հանդիպում իրար, քան մարդիկ ու հենց ասույազած մնում ենք անձանոթներ, երբ ըմպում ենք նույն բառի աղբյուրից, կիսում ծխակալած նույն հացը, նույն սկիհի մեջ թաթախում մեր կարոտը, ափսո՛ս, ափսո՛ս, ափսո՛ս... » (ԵԱ, 35):

Կարապենցը, ինչպես ասվել է նրա կենսագրության բաժնում, Սփյուռքի ծնունդ է: Նրա ծննդավայրը՝ Պարսկաստանի Թավրիզ քաղաքը, ի տարբերություն հայասփյուռքյան այլ բնակավայրերի, աշխարհագրականորեն մոտ է եղել հայրենիքին, իսկ ժամանակին պատմական Հայաստանի մեկ մասը լինելու հետևանքով ոգեղեն յուրօրինակ կապ է ունեցել նրա հետ: Ճիշտ է՝ տուսնամյակներ շարունակ այդ երկու երկրների սահմանի վրա

դաժանորեն հառնել են մետաղյա փշալարերն ու զինվորական սարսռալի պահակակետերը, այնուամենայնիվ գրողը և իր հասակակիցները զգացել են հայրենի հողից եկող հարազատ «բույրը»: Այդ իրադրությունը պատանի Կարապենցի մեջ առաջացրել է ազգային պատկանելության համեմատաբար հստակ գիտակցություն: Այդուհանդերձ, նրա մեջ բույն է դրել հայրենիքի նկատմամբ նախնիներից ժառանգած անհուն կարոտը, հայրենագուրկի հոգեկան բարդությոն ու հայրենիքում հարազատ օջախ շինելու մշտավառ երազը: Հոգեբանական իրավիճակն ավելի է բարդացել, երբ Կարապենցը գաղթել է ծննդավայրից, հետևաբար և հայրենիքից, հազարավոր մոռոններ հեռու՝ Ամերիկյան ցամաքամաս: Ամերիկայում նա իրեն կրկնակի պանդուխտ է զգացել. գլուխ են բարձրացրել, մի կողմից՝ անտես հայրենիքի նկատմամբ հարազո սերը, մյուս կողմից՝ հարազատ ծննդավայրի նկատմամբ մաշող կարոտը: Այս այս բարդությոն ավելացել է ևս մի շերտ՝ նոր միջավայրի հետ հոգեկան կապվածությունը: Կարապենցի երկրիեղկ հոգին եռատվել է: Նռապատկանության բարդությոն է ծնվել 1956 թվականին նրա գրած «Օմար Խայամի սուվերը» պատմվածքը, ուր միջնադարյան պարսիկ բանաստեղծը գլուխն ուղղում է հետևյալ հռետորական հարցումը. «...երիտասարդ բափառական, սիրահարի պես ծննդավայրդ ես կարոտում, խաչակրի պես Ամերիկան պաշտպանում և խելագարի պես նախահայրերիդ հայրենիքը տենչում: Չե՞ս ընդունում, որ դա բացարձակ խենթություն է» (ՄՄՄ, 253):

Ականջալուր Սփյուռքի բաբախյունին, մատները նրա զարկերակին՝ գրողն արձանագրում է նվազագույն ելեջնելն ու տատանումները, «սրտագրում» դրանք: Այդ «սրտագրությունը» գերծ է լոգունգային հայրենասիրությունից, բարոյախոսական քարոզից, գռեխիկ ազգայնամոլությունից կամ հավակնոտ, անհող կուսմուրախիզմից: Կարապենցը Սփյուռքի մասին միանշանակ ու վերջնական գնահատականներ չի տալիս, անվերապահ եզրակացություններ չի անում: Նա հետազոտում, վեր է հանում հակասությունները և ի մի է բերում ծայրահեղությունները: Ահա Սփյուռքը՝ բազմաոլն ու բազմաձավալ, մերթ՝ օրհասական հոգե-

վարքի մղծավանջում, մերթ՝ հառնումի վերընձյուղումով խնդուն, մերթ՝ այլևս ժամանակավրեպ կաղապարների հեղծուկին դատապարտված, մերթ՝ ճկուն, հարաշարժ, նոր ու կենսունակ գոյածնեյի հեռանկարին ընդառաջող: Ահա սփյուռքահայը՝ իր տրոհված ինքնության ցավագին ուրոնումներում, փեռեկված էքնիկական կանչի, գաղափարական հայրենիքի հոգևոր հանգրվանի, ծննդավայրի վերհուշի և ներկա, օրավուր ընտելացող բնակավայրի միջև: Սփյուռքահայը՝ աշխարհի ու տիեզերքի մասին խորհող ու մտահոգվող, բարդ ու բազմաշերտ: Սփյուռքահայի կերպարի կերտման համար Կարապենցին ոգևորել է Համաստեղը՝ երիտասարդ գրողին ուղղված մի նամակում. «Կտրվածքդ հայկական իրականությունն է, ուր քու հողն է ու քու արմատը: Այդ է, որ կփնտրես: (...) Զու աշխարհը հոն է, հոն է նաև քու արևը: Այդ է, որ քեզ պիտի ապրեցնե ու բարձրացնե: Մի մոռնար, որ կա նաև ուրիշ հիմնական գեղեցկություն մը – մարդկայինը, մեր ցեղային լավագույն հատկություններից մեկը մարդկայինն է: Այդ մարդկայինն է, որ մեր ցեղին մեջ ավելի ուժեղ է, այդ է պատճառը մեր դիմացկունության»¹:

Երբ Կարապենցը մուտք գործեց գրական աշխարհ, պանդխտության թեման արդեն բազմիցս ստեղծագործության նյութ էր դարձել սփյուռքահայ գրականության մեջ: Սկսած «Անապատի» սերնդից, Փարիզում ապրող ու ստեղծագործող հայ մտավորականության՝ «Մենք»-ի տղաներից, ապա նաև Միացյալ Նահանգներ ապաստանած գրողների՝ Արամ Հայկազի, Բենիամին Նուրիկյանի, Անդրանիկ Անդրեասյանի և այլոց գրականության մեջ: Կարապենցի Սփյուռքը որոշակիորեն զանազանվում է իր նախորդների և որոշ առումով նաև իր ժամանակակիցների Սփյուռքից: Կարապենցը Սփյուռքը և սփյուռքցուն հանում է նեղ ազգայնական շրջանակից և ներկայացնում է շատ ավելի լայն ու ընդարձակ պրիզմայով:

¹ «Նորք», Երևան, 1998, քիվ 1, էջ 82:

Սփյուռքահայը նրա գրականության մեջ մաս աշխարհաքա-դաքացին է, հավասար «իրավունքներով» ու գոյութենական մույնամման մտահոգություններով: Դրա լավագույն օրինակը Ադամ Նուրյանն է, որի հայությունը, որքան էլ բարդ ու պրոբլեմատիկ, սակայն նրա «մարդ»-ության միայն մեկ մասն է կազմում: Կարապենցի Սփյուռքը և սփյուռքցին որոշակիորեն տարբերվում են մաս Շահան Շահնուրի «Նահանջը առանց երգի» վեպում պատկերվող միջավայրից ու հերոսներից: Տարբերությունը առավելապես հոգեբանական է: Շահնուրի հերոսների մեջ պայմանների ու պատմական դառն ճակատագրի հետևանքով դառնություն ու զայրույթ կա, որն արտահայտվում է ինքնաձաղկուժով ու հատու ցինիզմով: Նոր սփյուռքացման պրոցեսը, հայրենիի կորստյան ցավի թարմությունը, անորոշ ապագայի սարսափը խուճապահար են արել հայ մարդուն ու մտավորականին: Կարապենցի սփյուռքահայերի պարագան այլ է: Նրանք մտածողության այլ պատվանդանի վրա են կանգնած, անց են կացրել «խուճապի» կրիտիկական շրջանը, տեսել են մահանջը՝ երգով և առանց երգի, դարձել են «փորձառու սփյուռքահայեր»: Մեծ ափքը եկել, զարկել է, և հիմա փոթորիկն անցել է «ընդհատակ, փոխել է ուժգնության չափը և արտաքինից շատ քիչ է նշմարելի: Դրան ավելացել է մաս նոր վայրին ու պայմաններին համակերպվելու, պատկանելության որոշ զգացողություններ յուրացնելու հանգամանքը: Կարապենցի սփյուռքահայերի մեծագույն խնդիրը հոգեբանական երկվության առթած տառապանքն է, որը հաճախ դրսևորվում է փիլիսոփայական երանգներով, մեջ ընդ մեջ մաս համեմվելով հանկարծակի հայտնվող հույզերով ու զգացական պոռթկումներով:

Սփյուռքյան բեման թեև այս կամ այն չափով առկա է Կարապենցի գրեթե բոլոր երկերում, բայց այն մեծ կշռույթ է ստանում դրանցից հատկապես «Նոր աշխարհի հին սերմնացանները» պատմվածքների ժողովածուում և «Աղամի գիրքը» վեպում: Սրանցից առաջինն ամբողջությամբ նվիրված է Ամերիկայում ապրող մտացածին մի համայնքի, ուր կերպարներից յուրաքանչյուրը յուրովի է վերաբերվում իրեն

հյուրընկալող երկրին ու իրեն ծնունդ տված ազգությանը, իսկ երկրորդը՝ Սփյուռքի ծնունդ լրագրող ու մտավորական Ադամ Նուրյանի կյանքն է։ Թերևս հարկ է նշել, որ Ադամ Նուրյանը թեև ոչ կենսագրական կատարյալ ճշգրտությամբ, բայցև մասամբ մարմնավորում է իրեն՝ գրողին։ «Նոր աշխարհի հին սերմնացանները» պատմվածքների ժողովածուն լույս է տեսել 1975 թվականին և ամբողջությամբ նվիրված է Ամերիկա գաղթած հայ առաջին սերնդին և նրա հաջորդներին։ Հրանտ Թամրազյանը այն կարծիքին է, որ «Եթե հայոց տան ճանապարհի պատմության մեջ, ասենք, Հակոբ Ասատուրյանը մրցակից չունի, իր իսկ Կարապետցի խոստովանությամբ, ոչ մեկը դեռ նրա պես չի ստեղծել Եղեռնի բերան ընկած ծննդավայրի և ժողովրդի ողբերգությունը, ապա ինքը [Կարապետցը՝ Ա.Բ.] շարունակում է այդ թեման, ողբերգությանը հաջորդելու է գալիս դրաման»²։ Դասական ռեալիզմի ավանդներով գրված այս ժողովածուում հեղինակը սոսկ դեպքերի շարադրողն է և չի մասնակցում իրադարձությունների ծավալմանը։

«Նոր աշխարհի հին սերմնացանները» ժողովածուում Կարապետցը պատկերում է հիմնականում հայերով բնակեցված, բայցև տիպիկ ամերիկյան մի քաղաք, որը նա անվանել է Ջեֆրսոն, իսկ բնակիչներին՝ Ջեֆրսոնի հայ համայնք։ Ջեֆրսոնի նկարագրությունը Կարապետցը կատարում է այնքան ճշմարտացի, որ դժվար է լինում հավատալ նրա իրական չլինելուն, անգո քաղաքը վավերական շունչ ու մարմին է ստանում նրա գրչի շնորհիվ։ Ջեֆրսոնի համայնքը, ինչ խոսք, հար և նման է նոր կազմավորվող շատ այլ հայ համայնքների, բայց և ունի իր յուրահատկությունները, որոնց շնորհիվ էլ ներկայանում է իբրև կենդանի, տրոփող մի օրգանիզմ։ Գրքի «Հառաջաբանի փոխաբերեն» բաժնում Կարապետցը բացատրում է, որ ինքը ցանկացել է մի քանի գրական կերպարների միջոցով ներկայացնել Ամերիկա ճողոպրած հազարավոր հայ տարագիրների կյանքը, նրանց պայքարը հանուն գոյատևման, հանուն հավաքական գոյության

² «Հայաստանի Հանրապետություն», Երևան, 1993, 15 հուլիսի։

և ամենաէականը՝ հանուն հայապահպանման: Գիրքն ընդհանուր հենքի վրա հյուսված առանձին դէպքերի ու դիմանկարների մի հավաքականություն է, որոնք շղթայի տարբեր օղակների պես կցվելով, միմյանց համալրելով ստեղծում են համայնքի ընդհանուր պատկերը: Գործողությունների վայրը նույն քաղաքն է, երբեմն կերպարները պատմվածք են անցնում՝ մերթ իբրև գլխավոր հերոս, մերթ՝ երկրորդական, երբեմն էլ՝ էպիզոդիկ դերով: Գործելով նույն տարածքում՝ նրանք մարմնավորում են իրենց անհատական ճակատագիրը, մասնահատուկ «նախշը», անկրկնելի դիպվածն ու պատմությունը, միևնույն ժամանակ ամբողջացնելով ընդհանուր հյուսվածքը: «Նոր աշխարհի հին սերմնացանները» գրախոսական հոդվածում Ժ.Միրիճյանը հետևյալ կերպ է բնութագրում ժողովածուն և կերպարների հոգեբանությունը. «Ասոնք՝ ներքին կապով ագուցված, ավելի խճանկարներ կթվին ըլլալ, տեսակ մը ստվերագծումներ տարագիր հայերու ճակատագրական վիճակներուն: Բոլորովին այլամերժ քառուղիներու եզրին կեցած հին սերմնացաններ են, որոնք եթե ընդհանրապես հաջողած են իրենց ժուժկալ աշխատանքով տեղ և դիրք գրավել Նոր Աշխարհին մեջ, մյուս կողմից շարունակած են ապրիլ առանձնացած, անջատված դուրսեն, իրենց հոգեխառնությամբ»¹:

Գրքի առաջին՝ «Ջեֆրսոն Ա.Մ.Ն.» պատմվածքում, որը տեսականորեն ծառայում է որպես նախադրություն, հեղինակը խոսում է կերպարների ակունքների մասին: Ջեֆրսոնի հայերը գաղթել են Արևմտյան Հայաստանի գանազան շրջաններից, ինչպես նաև աշխարհի բոլոր ծայրերից: Նրանք խոսում են տարբեր բարբառներով, ունեն տարբեր ավանդույթներ ու սովորույթներ, մշակութային տարբեր կեցութաձևերի ծնունդն ու կրողն են: Բազմազանության այսպիսի գոյակցումն ու համադրումը Կարապենցը նմանեցնում է մի իսկական տոնահանդեսի: Նա բացատրում է, օրինակ, թե ինչպես այդ հայերը երբեմն նույնիսկ չեն հասկանում միմյանց լեզուն, որը սակայն չի

¹ «Հատաջ», Փարիզ, 1979, 4 մարտի:

խաթարում նրանց կատարյալ փոխըմբռնումը: Կարևորն այն է, որ հայ են և կարող են, եթե պետք է, «աչքով-ունքով» էլ հասկանալ իրար: Կարապենցը ավելի հեռուն է գնում՝ ասելով, որ նրանք նույնիսկ հոտոտելով կարող են զգալ, որ միևնույն ցեղից են: Բայց խնդիրն այստեղ չի վերջանում, դա շատ պարզունակ կլիներ Կարապենցի՝ խորքերը միտող գրչի համար: Չնայած իր հայկականությանն ու նույնիսկ գավառայնությանը ջեֆըրսոնաբնակ հայր ինչ-որ տեղ մաս ամերիկացի է, «այնպես» ինչպես ամերիկացի է Ջո Սմիթը կամ Ջիմ Բրաունը» (ՆԱՀՄ, 12): Ջեֆըրսոնի հայերի, մասնավորապես առաջին սերնդի համար, այդ քաղաքը ոչ այնքան հանգրվան է, որքան ժամանակավոր կեցության վայր, բնակավայր: Հայերը եկել են այստեղ ապաքինելու իրենց վերքերը, շունչ առնելու, ապա տուն վերադառնալու: Թեև փաստ է, սակայն, որ նրանց երբեմնի գյուղերն ու քաղաքներն այլևս իրենց չեն պատկանում: Այդ տեղերից միայն ավերակ ու ցավոտ հուշ է մնացել նրանց հոգիներում: Այդուհանդերձ նրանցից շատերը հոգևին շարունակում են ապրել հեռվում թողած երկրներում: Մտովի կառուցում, վերանորոգում ու վերաշինում են «երկրի» իրենց տները, հերկում են իրենց հարազատ հողը, հնձում՝ բերքը: Այս ամենը, սակայն, ժամանակի ընթացքում խամրում, խոնանում ու դառնում է սոսկ մշուշոտ երազ:

Կարապենցը դարձյալ սրանով չի բավարարվում, նա բացահայտում է հերթական առեղծվածը: Ջեֆըրսոնի հայերը, ամբողջությամբ չընտելանալով իրենց բնակավայրին, օտար են մաս Հայաստանին՝ հմարավոր կայանալիք հայրենիքին: Պատմվածքներում բացակա է ներկա Հայաստանն ու Հայաստանի հետ մարդկանց հոգեկան հարակցությունը: Այդպես են ապրում Ջեֆըրսոնի հայերը: Նրանց համայնքը միանգամայն առանձին ու անկախ մի էություն է: Հայաստանն այնտեղ մշուշապատ անցյալ է: Տխուր երազ: Իրենց իրենց համայնքի լինելությունն է, իրենց լեզվի ու մշակույթի հարատևումը: Սա մասամբ հետևանք է մաս դարակեսի՝ Հայաստան-Սփյուռք կապերի համարյա թե բացակայության, որը տվյալ ժամանակաշրջանի քաղաքական իրադրության արդյունք էր: Այդպես չէ «Աղամի

գիրքը» վեպում և բազմաթիվ այլ պատմվածքներում: Գնալով մեծանում է սփյուռքահայ կերպարների շփումը հայրենիքի հետ թե՛ որպես գաղափար և թե՛ որպես էություն: Այդ կերպարներն ավելի խորն են վերլուծում սեփական ինքնության հարցը, ավելի հաճախ են անդրադառնում իրենց ազգային պատկանելությանը: Այլ կերպ ասած, եթե «Նոր աշխարհի հիմ սերմնացաններ»-ում ներկայացվում է համայնքի անդամը, ապա «Աղամի գիրքը» և մի շարք այլ երկերում ներկայացվում է հայ անհատը, հայ մարդը՝ անկախաբար:

1983 թվին հրատարակված «Աղամի գիրքը», ինչպես արդեն ասացինք, գրող և խմբագիր Աղամ Նուրյանի կյանքի, նրա երջանկության և ողբերգության պատմությունն է: Գիրքը շարադրված է վարպետորեն միահյուսված տարբեր ժանրերի ու ոճերի ներդաշնակ համադրությամբ՝ հեղինակի չեզոք պատում, լրագրային հոդված, ներքին մենախոսություն, մշակութաբանական դիտարկումներ, օրագրություն, քաղաքական-տնտեսական վերլուծություն, պաթետիկ-քնարական վերիուշ, գիտակցության հոսք, հոետորական ակնարկ, ենթագիտակցության տարերային զեղում և այլն: Հերոսի հոգեկան հարավտվուխ շարժումը պատկերելով, նրա զգացական-ինտելեկտուալ հակասական ելևէջները բացահայտելով՝ Կարապենցը դարձյալ անդրադառնում է նույն խնդրին՝ սփյուռքահայի, գրողի և մարդու կոտորակված ինքնության հարցին: Նուրյանը ինքնակատարելագործման փնտրտուքի մեջ է: Նա ծարավի է ներդաշնակության և ամբողջականության, որոնում է ազգային, մշակութային և բարոյական կայուն արժեքներ: Կատարելության և ամբողջականության այդ սևեռուն ձգտումն առկա է ոչ միայն նրա առօրյա գործունեության մեջ, այլև ու մանավանդ՝ մտահայեցողական ներսուզումներում:

Այստեղ կցանկանայի նշել, որ բնագրի թերընկալման արդյունք է Վահե Օշականի՝ Աղամ Նուրյան մարդու և մտավորականի հետևյալ բնութագրումը. «Կարապենցի Աղամը ինքն իր ցուլին շուրջը դարձող նարգիսական ներշնչյալ մտավորական-արվեստագետի հովեր պտտցնող հայ մը՝ անկարող որևէ նշանակալից արարքի, որևէ հուզումի կամ ինքնատիպ մտածումի:

Ոչինչ կպատահի Այամի կյանքին մեջ ցնորքե ցնորք, զիրկե զիրկ, բազմոցե բազմոց ու պարագաներեն քշված տարված մեկը, ազնվական վրիպած մը»⁴։ Վահե Օշականի սույն դիտարկումը կարելի է առնվազն հապճեպ կամ մակերեսային համարել, քանի որ նա կերպարը դիտում է ոչ թե իր գեղարվեստական ամբողջականությամբ, այլ սուկ խառնվածքային բնութագրումներով։ Այնինչ «նարգիսակսնությունը» կարելի էր փոխարինել «եսակենտրոնությամբ», որը հետևանքն է ժամանակակից մարդու օրավուր ահագնացող միայնության։ Այդ մասին է վկայում նաև ինքը՝ Կարապենցը, «Գրողը և իր ճամփան» փորձագրությունում. «Աղամ Նուրյանը արդյունք է ու ներկայացուցիչը այդ հասարակարգի (...) Նա այն չէ, ինչ կցանկանայինք որ լիներ, այլ այն է, ինչ է՝, իր բոլոր գումատ երազներով, անցողիկ գրգիռներով, որևէ մեկին և որևէ տեղի չպատկանելու մշտառկա գիտակցությամբ։ Որոշ առումով, Նուրյանը հակահերոս է, մեկը մեզանից, մեր բոլորի համադրությունը։ Առնվազն, այդ է եղել իմ նախագիծը» (ԵԱ, 80)։ Ինչ վերաբերում է Նուրյանի՝ «որևէ հուզում կամ ինքնատիպ մտածում» չունենալուն, պետք է ասել, որ այդ բնույթումը կատարված է խախտու հիմքերի վրա, քանի որ վեպի ընթերցման առաջին շերտից իսկ հառնում է Նուրյանի՝ բանականությամբ ու հուզականությամբ հատկանշվող էությունը՝ իր ատելությամբ ու նախասիրություններով, իր քաղաքացիական ու քաղաքական կողմնորոշումներով, հայ-ամերիկացի լինելու իր անվերջ տվայտանքներով, իր կրքերով ու չիրականացած երազներով։

Նուրյանը փորձում է տրամաբանական որևէ ձևակերպումով բնութագրել սփյուռքահայի իր հոգեկան կարգավիճակը, որոշակի կերպարանք տալ իր պատկանելության ինքնագիտակցության, և ամեն անգամ, երբ թվում է, թե գտնված է միջին հաշտվողական տարբերակը, հանկարծ ըմբոստացած գլուխ է բարձրացնում իր եռապատկանելության մեկ մասը և խափանում

⁴ «Հայրենիք» օրաթերթ, Թոստոն, 1983, թիվ խ, 8 հոկտեմբերի։

ամեն ինչ: Դարձյալ նույն հոգեկան խզումն ու օտարացումը, բեկված, արոհված ներքին «ես»-ը. «Ի՞նչ ես, Կիրակոս: Ամերիկացի: Պրծավ գնաց: Սակայն չպրծավ: Հաշիվ ունենք, Կիրակոս: Ի՞նչ ես առել, Ի՞նչ ես տվել» (ԱԳ, 131): Նույնաման տրամադրություններ կարելի է նկատել նաև ամերիկահայ արձակագիր Բենիամին Նուրիկյանի հերոսների մեջ, որոնցից բնորոշ է Արմենի՝ Ամերիկայից իրեն հեռացնելու մտավախության առթած հակազդեցությունը. «Թող ետ ճամփեն. գոնե կերթամ, կը բզկտեմ կարոտներուս նորահյուս կապը, որ օդակ ձգեր է վզիս շուրջ, և կը կտրե շունչս ու կը խեղդե զիս կամաց-կամաց: Չէ՛, Ամերիկա, բարեն ետ կառնեմ, և ծրարս կռնակս նետած՝ հայրենիք՝ կերթամ...»⁵: Ինչ խոսք, որ այդ տարիների պանդուխտը հազվադեպ էր՝ վերադառնում իր ավերված հայրենիքը, ուստի այս խոսքերը առավելապես կարոտամասշ հոգին ամոքող շշուկներ են:

Ինքնաճանաչողության այս ներքին սրընթաց վազքը, կտրուկ շրջադարձների ու կեռմանների այս ճանապարհը հաճախ է դեմ առնում փակուղու: Ադամ Նուրյանը իրեն ո՛չ սմբողջովին հայ է զգում, ո՛չ ամերիկացի, ո՛չ արևելքի ու ո՛չ արևմուտքի և ամենատարօրինակը, որ երկար ժամանակ Ամերիկայում ապրելուց հետո նույնիսկ իրեն միշտ դրսեցի է զգում, գաղթական ու սփյուռքահայ: Իսկ «սփյուռքահայ» բառը նրան զարգանդեցնում է: Իր մշտառկա օտարզգացողության մասին Նուրյանը նաև հետևյալն է ասում. «Հայ գրող ու ամերիկացի խմբագիր: Պարսկաստան ու Ամերիկա, դրանց արանքում մի տասնյակ երկրներ, իսկ զենիթում՝ Հայաստան՝ առանց հասնելու, առանց պատկանելու ինչպես անտել մնացած նալ լերկ ժայռուտի երախում» (ԱԳ, 14):

Հասցեների հաճախակի փոփոխությունները, անկայան ու անհանգրվան դեգերումները հիշեցնում ու մատնանշում են մեկ ուրիշ ցավոտ խնդիր՝ Տան խնդիրը: Իսկ Տունը, հայկական ավանդական աշխարհընկալմամբ, սոսկ առարկայական-ֆիզիկական

⁵ Բենիամին Նուրիկյան, Պանդուխտ հոգիներ, Երևան, 1958, էջ 136:

հասկացություն չէ, ընդամենը կացարան չէ, այլ՝ բարոյակաւն արժեք, օջախ: Մակայն Նուրյանի համար ոչ մի հասփե հանգրվան չի դառնում, ոչ մի բնակարան Տուն չի դառնում: Ինչ ձգվում է փողոցից փողոց, քաղաքից քաղաք, երկրից երկրոր թափառող հասցեների շղթան, որոնցից ոչ մեկում խարխալ չի նետում Նուրյանի ակեղծվող հոգին, չի կայանում օջախը: Ահա արդեն երկար տարիներ նա ապրում է Նյու Յորքում, բայց և այնպես գտնում է, որ այդ քաղաքն ուրիշների համար է: Իսկ Տուն չունենալը նրա համար հավասար է ունայնության: Ժամանակ առ ժամանակ թանձր, ջղաձիգ հուսահատություն է պատում նրան, նա մոլեգնում է և զայրույթը թափում իր ու աշխարհի վրա. «Պարսկաստանում՝ խորթ, Սվրոպայում՝ խորթ, Ամերիկայում՝ խորթ, Հայաստանում՝ խորթ: Ի՞նչ ես ուզում, սրիկա», - մեղադրում, նախատում է ինքն իրեն տեղային պատկանելության նկատմամբ ունեցած իր հոգեկան բարդույթի համար (ԱԳ, 42):

Ինչպես արդեն նշվել է, Կարապետյանը կտրական և անուշադարկելի դեդատոմսային ճշմարտությանը հետամուտ չէ: Նա բարդ ու բազմաձև հոգեվիճակների բացահայտիչն է, բեռնացված ծայրահեղությունների համադրողը, բանական-զգացական վայրիվերումների, միմյանց բացասող և այդ բացասումով հաստատող հակասությունների արտածողը: Միջանկյալ բերենք այս առումով բնութագրական՝ «Քաղցրադառն» պատմվածքի հետևյալ հատվածը. «Մի քանի երկիր եմ փոխել: Ապրել եմ մի քանի տասնյակ քաղաքներում՝ ենթարկվելով մշակութային բազմազան ազդեցությունների: Հոգևոր կապված եմ Հայաստանին, սակայն իմ տունը Նյու Յորքն է: Թեև երկար տարիներ Ամերիկայում եմ ապրել, սակայն ամերիկացի չեմ: Այսպես ասած մաքրամաքուր հայ էլ չեմ: Այսուհանդերձ՝ ում հայությունը իմ ինքնատիպությունն է, իմ վկայագիրը՝ քայլերու ամբողջների միջից և զգալ, որ տարբեր եմ» (Ա 205, 206):

Ի խույզ հայրենի տան և հոգևոր ապաստանի՝ պատեպատ է զարկվում Նուրյանի անհանգիստ հոգին: Ներքին ինքնասույզ պեղումները կամ արտաքին պրպտումները հարցեր են ավելացնում, շեշտում երկատվածությունը. «Հիմա թե՛ այստեղ

ենք, թե՛ այստեղ չենք, — ասում է նա «Համանվագ հայրենյաց» պատմվածքում, — հիմա տուն ու տեղ ենք դրել ու այգի տնկել ու սակայն կարոտում ենք մեր մյուս տունը, որը չենք տեսել: Պատերից կախել ենք մախնիների խիստ դեմքերը ու տակավին վախենում ենք խորթության խավար գիշերից, երբ կարող էինք վայելել տիեզերքի պարզ գեղեցկությունները մեկ առ մեկ, որպես ընծա մեր լինելության, որպես առհավատչյա մեր հոգեկան գանձերի...» (ՄՄՄԵ, 129, 130): «Մյուս տունը, որը չենք տեսել...», — ահա այսպես՝ երբեմն օրինաչափորեն, երբեմն անակնկալ հայտնությամբ գլուխ է բարձրացնում հայրենիքի գաղափարը: Գուցե սա՞ է բանալին, հավանական կայանը, հոգևոր օազիսը: Բայց չի փարատվում Նուրյանի ներքին շփոթն ու անորոշությունը, այլ աճում է: Նա իր ողջ կյանքում լսել է «հայրենիքը կանչում է քեզ» բանաստեղծական կանչը, որը շայելու փոխարեն բզկտել է սիրտը, քանզի իր եսի պես կոտորակված է նաև «իր» հայրենիքը: Հայրենիք հասկացությունը նրա հստակ վերջնական բանաձևում չունի, ահա թե ինչու Նուրյանն այդ կանչին վերաբերում է հեզմական տխրությամբ. «...ո՞ր հայրենիքը, կոտորակված ո՞ր բեկորը, բեկորների ո՞ր մասնիկները, երբ իր կոտորակված կյանքը ցրել է աշխարհի բոլոր ցամաքամասերում» (ԱԳ, 131):

Այնուհանդերձ, կայանում է Նուրյանի և հայրենիքի հանդիպումը՝ թերևս մոգական մի փորձառություն: Ամերիկացի լրագրողների պատվիրակության կազմում նա մեկնում է Հայաստան: Գլուղի ներքին սրատեսությամբ և դիտողականությամբ նա հայտնաբերում է առաջին հայացքից անտեսանելի ենթաշերտերը, նկատում թաքնված ոգեղեն գեղեցկությունն ու անբացատրելի հմայքը: Ահա և Հայաստանը. պատրանքներում՝ իրական, իրականության մեջ՝ տեսիլք, երազներում՝ մասշտաբային, առօրյայում՝ խուսափուկ երազ: Եվ ընթանում է աստիճանական ներթափանցումն ու ճանաչողությունը՝ երևակելով երկրի ու մարդկանց անկյուննեի դիմագիծը, ուրվանկարելով հոգևոր քարտեզը: Մերթ ջրաներկային, լուսեղեն թախիծով թաթախում, մերթ հատու վրձնահարվածներով, դյուցազներ-

գական ասքի շեշտադրմամբ՝ հառնում է փայլիայված պատկերը. «Հասկացավ, որ սեղանը ծես էր, հացը՝ մարմին, գինին՝ արյուն: Որ կյանքը պատարագ էր: Որ բոլոր առաքյալները հայ են, չսփյուրված երեսներով մի մի Քրիստոս, խոսելիս սոխ ու սխտոր, լացի պես ծիծաղ, հայացքներում Վան ու Բիթլիս, Մուշ ու Էրզրում, մազոտ քեներով, մազոտ վզով հուժկու մարդիկ, անշտապ պատառ, սեղանը լի, հոգին առատ, ձայնում թավալվոր ժայռ ու մացառ, օրենքի մարդիկ, օրենքը խախտող մարդիկ, իրենց օրենքը ստեղծող մարդիկ, քաղաք ընկած հողի մարդիկ (...) ամերիկացու պես շուտ չեն պատասխանում, սպասում են, որ հարցը իջնի հատակին, երբ բառը գլուխում են, խրվում է գիտակցության մեջ, դառնում մամուռ (...) այնպես են սեղմում ձեռքդ, որ կարծես վերջին հրաժեշտն է, սակայն նույնը կրկնվում է ամեն օր, բաժակ բաժակի, խորոված միս ու կանաչի որպես արարք ու արարողություն, որպես սեր ու հաղորդություն, ամեն ինչ, որպեսզի պանդուխտ հայը հարազատ զգա իր տան մեջ» (ԱԳ, 130):

Նուրյանի հոգու ճախրանքն անկասելի է, նրա սերն ու գուրգուրանքը հայրենիքում ապրող ժողովրդի հանդեպ՝ անհուն, նվիրումն՝ անապարագծելի. «Նայում էր արևին և ուրախանում, որ արև կա Հայաստանի երկնքում. մի տեղ աշխարհում, ուր արևը հայերին է պատկանում, գաղտագողի նա շոյում էր ծառի ճյուղը և հրճվում, որ հողը կյանք է ծնում: Այդ պահերին նա ուզում էր մեկ առ մեկ գրկել անցորդներին, սրտին սեղմել, ջերմացնել սիրտյի, որը սառել էր պանդխտության մեջ: Եվ ինքը անմաս էր» (ԱԳ, 123): Դարձյալ իր այս անիծյալ, անմասնակից ներկայությունը և դրանից բխող նոր, մինչ այդ իրեն անծանոթ ամոթի ու մեղքի զգացումը: Այդ զգացումը սերտաճում է այն խորին հարգանքի հետ, որ Նուրյանը տածում է իր ժողովրդի հանդեպ: Ինքը չի մասնակցել իր երկրի վերակերտմանը, քրտինք չի թափել այդ հողի վրա, սերունդ չի աճեցրել այնտեղ ու հիմա իրեն իրավունք չի վերապահում լիիրավ տեր զգալու. «Եվ ամաչում էր Նուրյանը: Գեալներ բացվեք, կույ տար իրեն, պրծներ: Ժամանակ էր անցել, սերունդներ էին փոխվել, նոր մարդիկ եկել աշխարհ, նոր բաներ են ասում: Ինքը նույնիսկ չգիտեր նրանց

լեւուն: Իր հայերենը ջերմանոցային էր, արհեստական լույսի տակ աճած, գերծ հողի ու արևի սնունդից» (ԱԳ, 123):

Եվ մեջընդմեջ ընդհատելով սիրո ու նվիրումի աբհավատչյան, վիպական գովքին ու խնդությանը զո զակցվելով՝ ցավազին ծորում է իր էությանն ընդելուզված մե ամաղձը, շարունակ առկա տխրությունը: Հայրենիքի հետ հա նդիպումն ավելի է բարդացնում նրա պատկանելության բարդությոը: Նրան խիստ ցնցում ու հուսահատեցնում է իր այն հայտնագործումը, որ ինքը լիովին չի պատկանում իր հայրենիքին, որ իր մեկ մասը ուրիշ է, տարբեր: Նա ամբողջ կյանքն ասլրել է հայրենիքից հեռու, իր երազների աշխարհում կերտել է երեսկայական հայրենիք, իր հոգու խորքում փայփայել է այն հո:յսը, որ այս ալցելությունը կօգնի իրեն հստակեցնելու իր ինքնությունը, սակայն հողս է ցնդում նաև այդ հույսը.

«Օղանավը իջավ Նրևան:

Այնուհետև Նուրյանը մեջտեղից ճեղքվեց:

Այնուհետև նրա մի կեսը մնաց հայ, մյուս կեսը՝ ամերիկացի: Հեռո կատարվեց արտասովորը: Հայերի մեջ եղավ ամերիկացի, ամերիկացիների՝ հայ: Այդպես չէր ուզում, բայց եղավ» (ԱԳ, 115):

Նա մերժում է հեշտ սիրո, պարզունակ նվիրումի, հովվերգական բնապատկերի, խորհրդավորության քողով պստած հեքիաթ ու բանաստեղծություն, մատուցարանին ընծա հայրենիքի հետ հաշտվել-համակերպվելու տարբերակը: Այդ աճենից զատ կաւն նաև քաղաքական ու փիլիսոփայական, հոգեբանական ու մշակութային, կենցաղային ու անձնական բազում հարցեր ու պատճառներ, որ պատնեշում են իրեն այս երկրից: Նա չի «տեղավորվում» իր հայրենիքում: Գուցե ժամանակն է թանձր վարագույրի պես իջել իր և իր Հայաստանի միջև, գուցե խորհրդային կարգե՞րն են վաճում իրեն: Նա պատասխան չի գտնում, միայն գիտի, որ Հայաստանում ինքը ճանփորդի կարգավիճակ ունի, որ այդ երկիրը, այդ հողն ու երկինքը տեղի՝ քարը քարին դնող ու քարից հաց քամող ժողովրդինն է: Հրաժարվելով իր որոնումների, իր գորղյան հանգույցի հեշտ լուծումներից ու թերի պատասխաններից՝ նա, գուցե ժամանակավո-

րապես, բայց մերժում է և հայրենիքի կանչը. «Ո՛հ, Կիրակոս, այդ կանչը թող ուրիշները լսեն, ինձանից խեղ չկա, մեկ էլ տեսար եկա ու քանդեցի, մեկ էլ տեսար եկան ու ինձ քանդեցին, մեկ էլ տեսար ունքը շինելու փոխարեն աչքը հանեցի, չէ՞ որ ես երովյալ հակապետական եմ, մեկ էլ տեսար Լեռնային Ղարաբաղը պահանջեցի, մեկ էլ տեսար Նախիջևանն ու Ախալքալաքը պահանջեցի, մեկ էլ տեսար Արևմտյան Հայաստանը պահանջեցի, մեկ էլ տեսար պետական հեղաշրջում պահանջեցի, մեկ էլ տեսար աշխարհով մեկ հայտարարեցի, թե պետությունը ժողովրդի ծառան է, որ ամենավերջին քաղաքացին նույն իրավունքներն ունի, ինչ հանրապետության նախագահը» (ԱԳ, 131, 132):

Գրողի մասնատված ինքնության բեկորները երբեք ի մի չեն գալիս, չի պարագծվում ներդաշնամբողջականության միտող նրա հոգևոր կառույցը: Նույնիսկ մահը չի դառնում հանգրվան, քանզի մահվանից հետո էլ մտովի խաղաղ հանգչելու տեղ չի գտնում: Ահա թե իմշու Ադամ Նուրյանը մահվան մասին խորհելիս ասում է. «Շրբ մեռնեմ, ու՞ր պիտի թաղեն ինձ, Նյու Յորքու՞մ, Նյու Յորքում, այսինքն Մանհաթանում, գերեզմանոց չկա, հավանաբար Լոնգ Ալլընդ տանեն և դիս նետեն երկու կառուղիների արանքում ընկած բազմահարկ գերեզմանների մի անկյունում, բազմացել ոսկորների միջև, ո՛չ, Նյու Յորքը ձեզ պահեք, ինձ Թեհրան տարեք, բայց Թեհրանն էլ խորթ է, գուցե Թավրիզ, բայց այնտեղ մարդ չմնաց, հավանաբար Բոստոն, կամ մի գուցե Լոս Անջելես, Քալամագու կամ Սինսինաթի, եթե Սինսինաթի, ապա կարող է լինել նաև Քանգաս Միքի, Բաթոն Ռուժ ու Սան Ֆրանցիսկո, հիմա՞ր ազգուրաց, Հայաստանը թողած աշխարհն ես ընկել ու հողաթումբ ես փնտրում, քո պապենական երկիրը, արյունը արյամբ, հողը հողով, մարդ առ մարդ, դար առ դար, «Տրկիր դրախտավայր», բայց մի՞թե Հայաստանը գերեզմանոց է, որ ինձ տանեն, ես ի՞նչ եմ տվել Հայաստանին, որպեսզի Հայաստանը ամփոփի իմ դին, փաստորեն աշխարհում տեղ չունեն հանգչելու...» (ԱԳ, 34):

Նրբևե չհանդարտվող ներքին խուճապն ու տվայտալից ոգորումները մատնանշում են գրողի ենթագիտակցության

ծալքերում ծվարած ալլ ակունքներ ևս: Նրա հարատև փնտրտու-
քը, մշտնջենական թափառումների հետագիծը տանում է դեպի
մանկություն՝ նշմարելի դարձնելով գոյացած վիհն ու խորխո-
րատը: Մանկության ոգեկոչումը վայրկենական լուսաթափանցումով
ցուցանում է սև խոռոչներն ու թաքնված դեերին: Հիշողության
ծալքերից հառնում է անմայրության ցավը: Մոր հեռանալը, այդ
միսկ-եզակիի բացակա մայրությունը մութ ստվերի պես լնկնում
է հավիտենական որբի վրա: Եվ ինչպես մանկության օրերին էր
նա տնից տուն ստարվում, հոր, տատի ու հորաքույրերի գրկի
քնշանքին հանձնվում՝ փնտրելով ու երբեք չգտնելով սիրասուն
մորը, նրա անկրկնելի ու տարուկ բույրը, այնպես էլ հասուն
տարիքում է շայունակվում այդ հավերժ ապարդյուն պրպտումը՝
տնից տուն, քաղաքից քաղաք, երկրից երկիր՝ ի խույզ միակ
հայրենիքի: Ժամանակին խորապես ըմբռնելով Կարապենցի
անհանգիստ ու պրպտող հոգին, ավագ գրչակից Համաստեղը
հետևյալ խորհույդն էր տվել նրան. «Աշխատիր նաև աքսորի
ենթարկել քո մեջ՝ թաքնված «թափառականը»: Այդ ներքին
տեսարանս է: Նման տկարություններ պատճառներ են
ձախողության ու խարխափումի»⁶: Չախողությունը կյանքում,
թե՛ արվեստում նկատի ուներ մեծ գրողը՝ չգիտենք, սակայն, այդ
«տկարությունը» թեպետ կոտորակեց Կարապենցի անձնական
կյանքը, բայց և դարձավ նրա գրականության մղիչ ուժն ու
լավագույն առանձնահատկություններից մեկը:

Մտավորական Կարապենցի՝ մշտնջենական որբի
աշխարհընկալմանը գումարվում է նաև նրա յուրատեսակ
գոյութենապաշտությունը, որի գեղարվեստական դրսևորումը մի
կողմից հարում է արդիական անհեթեթի գրականությանը, ուր
հայտնաբերում է գերարդյունաբերական երկրում, հոգևորը (սե-
մացնող համատարած մեքենայացման պայմաններում մեռու-
թյան դատապարտված մարդու ինքնօտարումը, մյուս կողմից՝
շփման եզրերի ունի միջնադարի հայ և արևելյան խոհափիլիսո-

⁶ «Նոր դար» ամսագիր, Երևան, 1998, քիվ 3, էջ 264:

վայական գրականության հետ: Երկնաքերների մռայլ, ծանրանիստ ստվերի տակ մեկուսացած մարդու ազադակը ներքին աղերսներ ունի Ֆրիկի՝ արդարության բողոքաձայն տենի, Խայամի՝ մահկանացու-անցողիկի ունայնությունը հավաստող, մերթ խաղաղ ու մերթ մոլեգին խոսքի հետ:

Այսպես, սփյուռքահայի ընդհանրական տիպը ամբողջանում ու հարստանում է կոնկրետ, մասնավոր հատկանիշներով, մարդկային բացառիկ անհատականությամբ բնորոշ մանրամասներով: Նուրյանի ներաշխարհի անդրադարձումները, նրա գոյաձևի ու գործելակերպի շարժառիթներն ու խթանները բացատրվում են ոչ միայն առհասարակ սփյուռքահայի պատմական ճակատագրով, այլև անհատի եզակի կենսագրությամբ:



ՍՓՅՈՒՌԱՆԿԱՅ ԱՎԱԳ ՍԵՐՈՒՆԴ

(պարտության ուժն ու ողբերգության «զավեշտականությունը»)

Կարապենցի գրական ժառանգության մեջ հայ մարդը բնութագրվում է ոչ միայն իբրև սոսկ իր ազգային-պատմական ճակատագրի ստորոգելի, այլ, նախ և առաջ, իբրև մարդ՝ ժամանակակից անհատին բնորոշ մտազգացողության ամբողջական վերլուծմամբ: Ինչ-որ իմաստով բացառություն է «Նոր աշխարհի հին սերմնացանները», որը, հեղինակի բնորոշմամբ, «...սիրտ երախտիք է, արյան ձայն ու հոգու տուրք, ...մի համեստ ձոն նրանց, ովքեր մերժեցին մահն ու պարտությունը, և նրանց, ովքեր վերադարձի երազը սրտում՝ գրկեցին օտար հողը» (ՆԱՀՍ, 5): Խոսքը սփյուռքահայ առաջին սերնդի մասին է, «Այդ բիրտ ու բարի սերմնացանների», որոնց էպիկական կերպարները հառնում են այս գրքի յուրաքանչյուր էջից և մասամբ պատկերված են նաև այլ երկերում: Փաստորեն «Նոր աշխարհի

հին սերմնացանները» ժողովածուն դիմանկարների հավաքածու է, որտեղ յուրաքանչյուր կերպար ներկայանում է իր վիպական, անկրկնելի անհատականությամբ՝ միաժամանակ մասնակցելով սփյուռքահայ ավագ սերնդի հավաքական կերպարի կերտմանը։ Պատահական չէ, որ պատմվածքներից շատերն իբրև վերնագիր կրում են այդ մայրդկանց անուններն ու մականունները՝ առավել շեշտելով նրանց առանցքային դերը («Գոնսուլ Առաքել», «Սոսկալի Սահակ», «Օրիորդ Անթառամ», «Իշխան Փիլիպոսի վերջին բաղձանքը» և այլն)։ Սա հիշեցնում է «Մասնա ծոերը», ուր ամեն ճյուղ կրում է դյուցազուններից մեկի անունը։ Էպոսի հետ այլ առնչություններ ևս կան։ Կարապենցի՝ դյուցազնական գծերով օժտված հերոսներն ասես սերում են «Ջոջանց տան» զարմերից և ժառանգել են նրանց յուրահառուկ ցեղային «ծռությունը»։ Իրենց ողբերգական ժամանակավրեպությամբ նրանք հիշեցնում են Փոքր Միերին։ Նրանց ներքին «ժամացույցի» և իրական ժամանակի աններդաշնակությունը խզում է առաջացնում միջավայրի հետ։ Այդ խզումը հաճախ վերածում է ողբերգության, և այս միամիտ հսկաները, հավիտենական այս «ծռերը» իրենց անկատար երազն են փորձում պահ տալ ժառանգներին կամ այլոց՝ մինչև «ցորենը դառնա հանց մատուր», մինչև «ազատագրվի Կիլիկիան...», վերստեղծվի հայոց ամբողջական պետությունը... Սև ծովեն մինչև Միջերկրական ծով..., Արարատեն մինչև Մոսաղաղ...» (ՆԱՀՄ, 46)։ Ամերիկահայ գրող Հակոբ Ասատուրյանն էլ է հայ պանդուխտներին համեմատում Միերի հետ՝ հետևյալ հարցադրումով. «Ինչու՞ արդյոք մեր դարավոր, մանուկի մը պես աչքը մութին մեջ փակած, ուզեր էր չարն անտեսել ու բարի՛ն երագել, բարիին շուրջ հեքիաթներ հյուսել, իր ծուռ Միերներովը հալածել՝ չարը աշխարհի երեսեն։ Արդյոք հայ հոգի՞ն շատ էր մեծ, թե միտքը՝ մանկունա՞կ»⁷։

Կարապենցի կերտած «տխուր պատկերի» ասպետները դոնկիխոտյան սևեռում համառությամբ ու ինքնամոռացությամբ,

⁷ Հակոբ Ասատուրյան, Հովակիմի բոռները, Երևան, 1974, էջ 384-385։

երբեմն մահ վսեմ հուսահատությամբ պայքար են մղում նոր աշխարհի «հողմադացների» դեմ՝ հաճախ հայտնվելով ողբերգազավեշտական իրավիճակներում: Այնուամենայնիվ, ոչինչ չի սասանում հայապահպանման գերխնդրին միտող նրանց կամքը: Ուժքեր են այս մարդիկ, որ հետո, սփյուռքացման շարունակականությանն ի հետևանք պիտի կոչվեն սփյուռքահայ առաջին սերունդ: Նրանք եղեռնից մազապուրծ տարաբախտ մավարեկյալներ են, որ հայտնվել են «նոր աշխարհի» երազներ խոստացող այս «կղզում»: Նրանց մվիրված այս պատմվածքներում, ճիշտ է, չկան կոտորածներից խոսող սրտաճմլիկ էջեր, ողբերգական օրերի վերապրումներ, բողոքի ու վրեժի հախուռն խոսքեր, սակայն այդ բոլորն անտեսանելիորեն հորդում են նրանց զրույցների, ժպիտի, լաց ու ծիծաղի միջից: Ավագ սերունդը հավերժորեն դառնացած է իր ճակատագրից: Նրա վերքերը թեև մասամբ սպիացել են, բայց շատ հեռու են վերջնականապես ապաքինվելուց: Այդ է պատճառը, որ մա դեռ անվտառ է, անհաշտ՝ աշխարհի ու ինքն իր հետ և վերապահ կասկածամտությամբ է վերաբերվում իրեն շրջապատող երևույթներին: Կարապենցը համոզված է, որ այդ սերնդից շատերի մեջ շարունակվում է գաղթը, որը փոխվել, դարձել է ներքին գաղթ, և այդ հոգեվիճակից բխող անվերջ տխրությունը երևում է ոչ միայն նրանց խոսքի ու կեցվածքի, այլ մահ նրանց մտամոլոր ու անորոշ քայլվածքի մեջ: Այդ մարդկանց հայությունը այնքան խորն է, այնքան վերջնական, որ, ինչպես ասում է գրողը, եթե նույնիսկ նրանց տրվի ամերիկյան քաղաքացիության «քառասուն վկայական», նրանք կասեն, որ իրենք հայ են: «Ո՛չ միայն հայ, այլև քեսապցի, այնթապցի, եղեսիացի կամ Աստված գիտե որտեղացի» (ՆԱՀՄ, 22): Այս հոգեվիճակը տրամաբանական որոշ աղերս ունի ներքին գաղթի մասին Կոստան Ջալյանի հետևյալ մտքի հետ. «Երբեմն պատմությունը պարտադրում է ժողովուրդներին գաղթել երկրագնդի մի մասից մյուս մասը, վազել արևի ետևից, կրկնել նրա ժեստը, շրջել: Ինձ թվում է, որ կան մահ վայրկյաններ, երբ կյանքի գերագույն պահանջը թելադրում է այդ մեծ գաղթը կատարել մեր իսկ մեջ,

մեր ներքին արևին հետևելով, մեր կյանքի գաղտնի շրջանը բոլորելու համար»^{*}: Ջսպանակված ներքին մղումը դեպի «Լրգիր», դեպի հայրենի փերր մշուշել է նրանց հայացքը և վերագտրել ներկայից: Նրանք, կարծես պայմանականորեն, հարմարվել-ընտելացել են ներկային, սակայն մտովի ապրում են անցյալում, ապավինելով հայրենիք վերադարձի անվերջ հետաձգվող իրենց երազ-նպատակին: Ահա «Հովնանի չորս ոլոխները» պատմվածքի Հովնանը, որը Ջեֆրըսոնում բազում տարիներ ապրելուց հետո նույնիսկ չի կարողանում իր և այդ քաղաքի միջև գտնել որևէ հարակցություն. «... կարծես ճամփի կեսին կանգնել, իջևանել էր պատահական պանդոկում՝ այգալույսին շարունակելու երթը: Այդ վաղը դարձել էր քսանհինգ տարի, իսկ ինքը դեռ սպասում է պատշգամբին հենված՝ խոյթ ու անհանգրվան» (ՆԱՀՄ, 141): Այսպես են զգում Ջեֆրըսոնի առաջին սերնդի ներկայացուցիչները, և այդ է պատճառը, որ նրանք շարունակ մեխանիզմ են: Նրանք վերապրում են իրենց մանկությունը, երիտասարդությունը, երագում են իրենց տան, հոդի ու ջրի, իրենց լեռների ու ձորերի մասին: Եվ այնպես է թվում, թե նրանց վշտացած հոգիները լույս այդ հուշերի գրկում են մխիթարություն ստանում:

Եթե Կարսպենցի հերոսների անցյալի հուշերը կրում են վերացական բնույթ, և «Էրգիրը» նրանց մտապատկերում հող, քար ու սում լինելուց առավել երազ է և խորհուրդ, ապա նույնը չի կարելի ասել ամերիկահայ ավագ սերնդի գրողների մասին, ով ոնք, ճիշտ է, հիշողությանը ապավինած, սակայն շարունակում են տալ հայրենի երկրի իրական կյանքի պատկերը: Բայց ժամանակի ընթացքում մանկության ու պատանության հուշերը պաստիլում են թանձր մշուշով, և այդ ժամանակ է, որ այդ հիշմաններից ոմանք քննախույզ հայացք են նետում իրենց ապրած բնակավայրին և փորձում այն բերել գրականության: Ամերիկա գաղթած արևմտահայ առաջին սերնդի ներկայացուցիչ-

^{*} Կոստան Ջալյան, Բանկոտսըր և մամուրի ոսկորները, Բեյրութ, 1987, էջ 303:

ներից Հակոբ Ասատուրյանը հետևյալ կերպ է արտահայտում իրենից հեռացող հայրենի գյուղն ու մանկությունը. «Շատ ժամանակ, միապաղաղ ու անկենդան, կարծես թե՝ զգգզված բամբակի և թափանցիկ ասպակիի մոլորակային գունդ մըն է մանկության գյուղն այդ օդառկախ, որ կա... ու չկա: Որ՝ կխորհիս, յե անշարժ է, բայց եղած տեղն ալ հանգիստ չի մնար կարծես: Իր երբ իրեն երթաս, կհեռանա: Իսկ երբ իրմե հեռանալ փորձես, տարտամ ստվերի մը պես քայլերուդ կը հետևի, լու՞ռ, տխու՞ր, համա՛ռ»⁹:

Ամերիկյան իրականության ընդհանուր պաստառի վրա ավագ սերունդը նկատելիորեն առանձնանում, տարբերվում է: Մասնակցում է ընթացիկ առօրյային, բայց և խորքում մնում անհաղորդ: Ջեֆըրսոնի ավագ սերնդին չեն հուզում ամերիկյան ո՛չ քաղաքականությունը, ո՛չ տնտեսությունն ու ո՛չ էլ գիտական նվաճումները: Նրա համար միևնույն է, թե ամերիկացիներն, ասենք, նույնիսկ լուսին կիջնեն: «Հետո՞ ինչ: Իրև՞ում ինչ: Իրև՞ում ի՞նչ օգուտ: Ինքը համոզված է, որ մենակ է աշխարհում մի բոտ աշխարհացրիվ իր արյունակիցների հետ: Իր նպատակը վերստացարձն է: Այդ իդժը սրտին մի օր հասել է Ամերիկա: Եկել են Ամերիկա: Սև օրերի բեռը շալակած եկել են Ամերիկա: Եկել են որդեկորույս, կնակորույս, հայրակորույս, մայրակորույս, հայրենակորույս» (ՆԱՀՄ, 22): Ամերիկա հասնելուն պես նրանք նվիրվել են աշխատանքի: Հողը ձգել է նրանց: Նրանք այդ հողի հետ խառնել են իրենց քրտինքը, որպեսզի մի կտոր հաց ու «մի բոտ» արդարություն ձեռք բերեն և ամեն առիթով, ամեն տեսակ գոյոժ ձեռնարկելիս, իրենց բոլոր ուրախություններին ու բոլոր տխրություններին Հայաստանն են հիշել: Նրանց կյանքի նպատակը եղել է հայության պահպանումը: Այդ է պատճառը, որ եթե «կռվել են լրար հետ, միմյանց գլուխ կտրել, միմիայն հայության համար: Ծուռ են նստել, խաբել հաճախ, մի կերպ հայության շահերը պաշտպանելու համար: Զուռնա են նվագ՝

⁹ Հակոբ Ասատուրյան, Հովակիմի բռնկողը, Երևան, 1974, էջ 84:

քմբուկ են զարկել և ասել՝ «Կեցցե՛ն Հայաստան»: (...) Հայերեն քերթը վերցրել են, մեկ ծայրից մյուսը կարդացել, ոչ այնքան զարգանալու, որքան ազգային իրենց պարտականությունը կատարած լինելու համար: Որ լինի հայ գիր ու գրականություն, որ հայությունը շարունակվի իրենց ու իրենց զավակների մեջ»: Ջեֆրյոսոնի հայության համար ստեղծվել է մի առեղծվածային վիճակ, որ հաճախ հստակ չէ, թե որտեղ է սկսվում ամերիկացին, որտեղ վերջանում հայը: Եվ որքան մեծ է այս մարդկանց տառապանքը, այնքան ամուր է նրանց հարատևելու կամքը: «Պիտի հասնել ու անցնել,– մտածում են նրանք,– ցույց տալու, որ հայ են, ժողովուրդ և ազգ: Եվ այդտեղից էլ նրանց հզորությունն ու տկարությունը: Ազգային հպարտությունն ու նվաստացման զգացմունքը» (ՆԱՀՄ, 11):

Անցնում են տարիները: Ծերացող այս սերունդը հետզհետե հայտնվում է կյանքի լուսանցքում, դառնում թանգարանային մասունք: Ճակատագիրը ոմանց տանում, բնակեցնում է ծերանոցներում, ուր նրանք, ծվարած ու խեղճ, իրենց սենյակների լերկ պատերին են մայում: Առավել երջանիկները մխիթարվում են իրենց զավակներով, թոռներով ու ծոռներով: Մյուսները սրճարաններում ու ակումբներում են լցնում իրենց կյանքի պարապը: «Երկիր» վերադառնալու երազը, որքան էլ մշուշված, դեռ հուսադրում է, ջերմացնում ծերության ցրտին դատապարտված նրանց սիրտն ու հոգին: Բայց մահը խառնում է բոլոր հաշիվները, կտրում երազանքի բարակած թելը: Ժողովրդական իմաստնությամբ բնական ու օրինաչափ համարվող մահվան գաղափարը ողբերգական շեշտ է ստանում օտար հողում թաղվելու հեռանկարից: Նրանց սարսափեցնում է իրենց վտարանդի գերեզմանի մեմությունը, իսկ «այնտեղ, հայրենի բլրի լանջին մահը մահ չէ, այլ մերժեցում հարազատ աճյունների, մի տեսակ վերամիավորում» (ՆԱՀՄ, 22): Եվ այսպես, նրանցից յուրաքանչյուրի վախճանն ընդհանուր երազանքի անկատարությունն է ակնհայտ դարձնում: Մահը դժան հստակությամբ վերջակետ է դնում նրանց փայփայած թաքուն հույսերին: Նրբ հեռանում է նրանցից մեկը, «...բազմիցս

որբացած այդ ծերունիներն ավելի են որբանում» (ՆԱՀՍ, 22): Ամերիկահայ գրող Արամ Հայկազը նույնպես դառնությամբ է հավաստում սփյուռքյան ավագ սերնդի՝ բեկված այդ հոգիների հեռացումն ու անեացումը պատմության էջերից. «Ցավով կհաստատենք թե անոնք գոյություն ունեին ժամանակ մը, բայց քաղաքակրթության գլանին տակ ու նաև կյանքի պայմաններու բերումով անհետացան: ...Ափսո՛ս պիտի ըլլար, եթե մեկը վարպետի վրձինով չտար անոնց ներքինն ու արտաքինը, որոնցմով պիտի ամբողջանար մեր գաղութներու պատմությունը»¹⁰:

Այդուհանդերձ, «Նոր աշխարհիի հին սերմնացանները» հոռետեսությամբ չի համակում ընթերցողին: «Հզոր և տկար» այս սերնդի պարտությունը յուրովի հաղթանակ է: Ձինվորագրյալ այդ մահապարտները հավատում են, ձգտում են, կռվում են և, ի տարբերություն իրենց հաջորդող սերունդների, ինքնության ու ցեղային դիմագծի կորստի վախ չունեն: Նրանց կռիվը դրսի «թշմանու» հետ է: Նրանց ներսը հավատք է ու ամբողջական, նպատակը՝ հստակ, խնդիրները՝ ճանաչելի: Այստեղ հաստատվում է նրանց պարտության ուժն ու հաղթանակի ողբերգական անհեթեթությունը:

Վերոնշյալ մեկնաբանությանը բնորոշող պատմվածք է «Ու՛ր մնացին սասունցիները», որի հերոսը՝ սասունցի Սարգիսը, «ինքն էլ չգիտեր, թե ինչպես էր ընկել Ամերիկա: Մի տեղ թելը կտրվել էր: Երևույթները կորցրել էին իրենց շարունակականությունը: Սկզբնական շրջանում նրա հիշողությունը իսպառ քայացել էր: Կարծես մտել էր մի այլ մարդու մարմնի մեջ և ապրում էր ուրիշի հաշվին» (ՆԱՀՍ, 116): Ըստ վկաների, նա ժամանակին Անդրանիկի գնդում է եղել և մասնակցել է Սասունի ապստամբությանը, իսկ այժմ հսկիչ է Ջեֆըրսոնի հայտնի դրամատներից մեկում: Նա լուրջ է և սակավախոս: Իր աշխատանքին վերաբերվում է մեծ պատասխանատվությամբ: Եվ ամեն օր, երբ տուն է վերադառնում, ընկղմվում է մեկ այլ

¹⁰ «Հատաջ», Փարիզ, 1979, 4 մարտի:

աշխարհ, ընկնում իր հուշերի գիրկը, որոնք հաճախ փոխակերպվում են մղձավանջի և նրան մեծ զավ ու տառապանք պատճառում: Նա իր տունը լցրել է Արարատ լեռան պատկերներով, որոնցով շնչում ու մխիթարվում է: Իսկ իր տան ետնամասում հայկական եկեղեցիների, Արարատ լեռան և քաղաքային շինությունների մանրակերտներով մի ամբողջ Հայաստան է կառուցում: «Ամեն անգամ քարը քարի վրա դնելիս նրան թվում էր, թե պարտության է մատնում չարին» (ՆԱՀՄ, 119, 120): Եվ ակա, երբ ավարտում է կառուցումը, հետաքրքրությունից անհամբեր համայնքը այցելում է այդ փոքրիկ և զարմանալի «Հայաստանին»: Մինչ այցելությունները շարունակվում են, սլաքում է անսպասելի աղետը: Ծովամորիկը մտնում է քաղաք և հիմնահատակ ավերում մանրակերտյալ «Հայաստանը»: Սարգիսը համառորեն ու անզիջում պայքարում է անձրևի ու փոթորկի դեմ, բայց անգոր է լինում փրկել «Հայաստանը» ավերումից: Պարտվում է ծերացած, բայց ժայռի պես ամուր սասունցի Սարգիսը: «Գլուխը ձեռքերի մեջ առած՝ երկար լացեց սասունցի հսկան: Լացեց իր հեռավոր պապենական տան համար: Լացեց իր այսօրվա և վաղվա տան համար: Եվ լացեց այս ու մյուս Արարատի որբության համար» (ՆԱՀՄ, 127): Ներքին այս խռովքը խախտում է նրա՝ մինչ այդ գուրգուրած հսկատքը, և նա հանկարծ տոկում է այն մտքից, թե գուցե ինչը սասունցի վերջին «իգիթն» է աշխարհում: Պարտության այս անկումային սրամաղդությունը, սակայն, երկար չի տևում, քանի որ հերոսի բնագդային համոզումով սասունցին ընկրկելու իրավունք չունի: Ուստի, փոթորկի խաղաղվելուց հետո, նա անմիջապես գործի է անցնում՝ ձեռնարկելով ամբողջ աշխատանքն սկզբից: Նա որոշում է այս անգամ «երկիրը» կառույցել ավելի ամուր ու դիմացկուն, որպեսզի հարատևի Արարատը, որպեսզի հարատևի Հայաստանը:

Ջորեղ ու ինքնատիպ անհատականության տեր մարդ է նաև «Իշխան Փիլիպոսի վերջին բաղձսները» պատմվածքի նույնանուն հերոսը: Երբ «իշխան Փիլիպոսն էր խոսում, այլոք լուռ էին»,– պատմում է գրողը: Նրան լսում էին բոլոր, բանի

որ, ինչպես բացատրում է Կարապետնը, մա՛ն անհատականությունից ավելի, շարժում հաստատություն էր: Իշխան Փիլիպոսի համար «հայություն» և «ես» բառերը հոմանիշ էին: Այսինքն՝ եթե մա ասում էր «հայ ժողովուրդն այսօր ուրախ է», նշանակում էր, որ ինքն այդ օրը լավ տրամադրություն ունի: Եթե ասում էր՝ «հայությունը կցավի», ուրեմն հակառակն էր: Իշխան Փիլիպոսի խորհրդին էին դիմում բոլորը, նույնիսկ քաղաքի ու տեղական համայնքի մեծերը: Նա գիտեր բոլոր հարցերի պատասխանները: Երկար տարիներ Ամերիկայում ապրելով հանդերձ՝ իշխան Փիլիպոսը ապրում ու շնչում էր իր պապենական Կիլիկիայով: Կիլիկիան նրա համար սկիզբ էր ու վերջ: Նա հաճախ հայացքը հառում էր իր տան պատին կախված Կիլիկիայի մեծադիր քարտեզին, ու աչքերից արցունքներ էին գլորվում:

Այնպես է պատահում, որ իշխան Փիլիպոսը հիվանդանում է: Նա կանչում է մոտիկ ու հեռու բնակվող իր բոլոր զավակներին, թոռներին, ծոռներին ու ազգականներին, որպեսզի հրաժեշտ տա նրանց: Բժշկի հաստատումով՝ մա հոգեվարք է ապրում: Սենյակում, ուր պառկած էր մա, տիրում է սիրելի հարազատից բաժանվելու անմխիթար տխրությունը: Կինը և դուստրը իրար գրկած արտասվում են: Մյուսները լուռ են: Մակայն հանկարծ մահամերձը թերում է գլուխը դեպի ներկաները և բացականչում. «—Շանորդիք: Շուն շանորդիք»: Ներկաները ցնցվում են: Իշխան Փիլիպոսը իր հսկա հասակով մեկ ոտքի է կանգնում, հաստատուն քայլերով մտնում է կից սենյակը, բերում է Ռուբինյանց Տան դրոշը և հրամայում է, որ բոլորը ծնկի գան: Այնուհետև մա վսեմ հանդիսավորությամբ կատարում է երդման մի արարողություն, որի ընթացքում ներկաները ուխտում են հավատարիմ մնալ հայրենիքին և ստեղծել միացյալ Հայաստան՝ Սև ծովից մինչև Միջերկրական ծովն ու Արարատից մինչև Մուսա լեռ: Իշխան Փիլիպոսի սիրտը խաղաղվում է. գերդաստանը երդվում է վառ պահել նրա երազը:

Սփյուռքում հայոց լեզվի ուսուցման, հայկական դպրոց ստեղծելու, հայ երեխաներին հայեցի դաստիարակման խնդրին

Է անդրադառնում «Գոնսուլ Առաքել» պատմվածքը, ուր բարի, խելամիտ ու հայրենասեր Առաքելը օրինակելի կեցվածք է դրսևորում: Պատմվածքի նյութը հետևյալն է. Ջեֆրեսոնի համայնքը նպատակ է դրել կառուցել հայկական եկեղեցի կամ դպրոց: Ըստ երևույթին երկուսը միաժամանակ անել հնարավոր չէ: Համայնքի առավել պահպանողական տարրը, որը մեծամասնություն է կազմում, հսկված է եկեղեցու կառուցման գաղափարին, իսկ համեմատաբար նորեկ գաղթականները մախրնտրում են դպրոցի հիմնումը: Հարցին վերջնական լուծում տալու նպատակով ամբողջ համայնքը հրավիրվում է ժողովի, ուր կարծիքների փոխանակմանը հետևում է բուռն վիճաբանություն: Երկար ժամանակ ժողովին լուռ ու մտախոհ հետևելուց հետո խոսք է խնդրում Գոնսուլ Առաքելը: Նա դպրոցի հիմնմանն ի նպաստ խիստ հոգեցունց մի ճառ է արտասանում և, ի զարմանս ներկաների, խոստանում է հարյուր հազար դոլարի նվիրատվություն: «Սա երեխաներուն համար դպրոց է պետք: Առանց մյուռոնի կրնանք ապրիլ, սակայն առանց այբուբենի կորսված ենք», - հայտարարում է նա (ՆԱՀՍ, 190): Ժողովականները ցնցվում են, քանի որ նրանց հայտնի է, թե նյութական ինչպիսի համեստ ու սահմանափակ միջոցներով է ապրում Գոնսուլ Առաքելը: Այդ ժամանակների համար խիստ խոշոր այդ գումարը պետք է հայթայթվեր դրամատան կողմից քաղաքի կենտրոնում իր ունեցած շենքի գնումից, գործարք, որը նա տարիներ շալուռակ մերժել էր, քանի որ շենքում ապրում էին բնակարանի վարձ չվճարող կարիքավոր ու խեղճ մարդիկ: Մակայն հայկական դպրոցի հիմնումը այնքան սուրբ, այնքան անհետաձգելի խնդիր էր Գոնսուլ Առաքելի համար, որ նա վերջապես համձնվում է և վաճառքից գոյացած գումարն ամբողջությամբ նվիրում այդ գործին:

Հաստատուն կամքի տեր մարդ է «Մոսկալի Սահակը» պատմվածքի հերոսը՝ ամերիկյան սեխարտադրության խոշորագույն դեմքերից մեկը: Նա մերժում է, կնքած պայմանագրի հակառակ, ապրանքը քարձր գներով շուկա փոխադրել: Երկաթուղային խոշոր ընկերությունների հետ համաձայնության չգալուց հետո

նա անվարան հրամայում է հազարավոր տոննա կշռող մի ամբողջ տարվա բերքը ձրիաբար ուղարկել Ամերիկայի հայկական կազմակերպություններին, դպրոցներին ու եկեղեցիներին, որպեսզի նրանք իրենց ցանկացած ձևով տնօրինեն դրա վաճառքն ու շահույթը: Ճիշտ է, նա կորցնում է իր տնտեսական ողջ կայողությունը, սակայն հավատարիմ է մնում իր սկզբունքներին, որը նրան հոգեկան խոր բավարարություն է պատճառում: Այնուամենայնիվ, Սահակի նյարդային գերլարվածությունը ճակատագրական է դառնում նրա համար. կարճ ժամանակ անց նա սրտի տագնապով ընկնում է սեփական հոգում նոր ծլարձակած բերքի վրա և անշնչանում:

Միլիոնաբախտության գոյատևմանն սպառնացող մեծագույն վտանգը օտարամոսնությունն է: Օտար երկնքի տակ ապրող հայության համար անխուսափելի այս երևույթը, երբեմն բախվելով նահապետական օրենքներին ու ցեղային հպարտությանը, ողբերգական երանգ է ստանում: Այդ նյութն է արծարծում «Աբգար ամու օտար հարսը» պատմվածքը, որտեղ օտար հարսի մուտքը հայ ընտանիք զնցում է բոլորին: Ողջ համայնքը վշտացած է «խեղճ» Աբգար ամու համար, իսկ ինքը՝ նահապետը, խռով ու հուսալքված «քաշվել էր իր առանձնասենյակը, ձեռքերը դրել ծնկներին ու քարացել էր» (ՆԱՀՍ, 58): Նա իր գերդաստանից որևէ մեկի՝ անգամ ոչ արաբկիրցու հետ ամուսնությունը համարում էր սխալ, իսկ այժմ իր հարագատ բոռն է ամուսնացել օտարի հետ: Սա արդեն աններելի սրբապղծություն էր: Այս դեպքից հետո Գարակեռզյանների՝ «Վերնատուն» կոչվող տունը ճնշում էր բոլորին: Փաստորեն այս իրողությունն անխնա կերպով ի դերն էր հանել հայկական ավանդական հասկացությունները և փչել ընտանիքի հայկականության գորավոր հենքը: Աբգար ամու հարսը դրական բնութագրով իռլանդական թե շոտլանդական ծագումով աղջիկ է: Նա կարճ ժամանակում հայերեն խոսել ու գրել-կարդալ է սովորում և դեռ իր գործունյա մասնակցությունն է բերում հայ համայնքի հասարակական կյանքին: Այս հանգամանքը, սակայն, չի մխիթարում Աբգար ամուն: Միակ բանը, որը վերջապես ծնկի է բերում նրան,

նորածին ծոռան ճիշն է, որ խորհրդանշում է ցեղի շարունակությունը և հպարտությամբ լցնում գերդաստանի նահապետի սիրտը: Ու մանկանն իր գիրկն առած՝ նա վերջապես դուրս է ելնում իր «մեկուսարանից»:

Նույն մտահոգության արտահայտությունն է «Օրիորդ Անթառամ» պատմվածքը, ուր հայ կինը հանուն հայապահպանման զոհում է իր անձնական կյանքը: Նա պատրաստ է ողջ կյանքն ապրել միայնակ, սակայն երբեք չամուսնանալ ազգությամբ օտարի հետ: Ազգային պարտքի գիտակցությունը նրան մղել է անձնուրացորեն նվիրվելու հայ երեխաների դաստիարակության գործին: Օրիորդ Անթառամի մեջ երբեմն գլուխ է բարձրացնում «կինը», և նա սարսափում է սենյակի չորս պատերի մեջ ձգվող իր մենությունից, այդուհանդերձ մերժում է աշխատակցի՝ Լիմնարկության կառավարիչ Ջեյմս Վազների ամուսնության առաջարկը: Նրա հոգու բոլոր լարերը հայ են ցանկանում: Նա պատրաստ է կրել մենության մաշող տառապանքը, սակայն երբեք օտարի հետ անկողին չկիսել, որքան էլ որ մարդիկ նրա գլխին հորդոր կարդան:

Այս մարդիկ ապրում են մի քանի աշխարհներում: Նրանց հոգևոր գոյաձևը շարունակական երթևեկ է՝ «դրսից» դեպի «ներս», ապա՝ դեպի ավելի ու ավելի «ներս»: «Դրսում» նրանք Ամերիկայի շարքային քաղաքացիներ են՝ օրինավոր ու կարգապահ: «Ներսում» համայնքն է՝ բազմաթիվ կնճռոտ խնդիրներով ու հանգույցներով, ուր նրանք պայքարում են, առաջարկում, պարտադրում հարցերի լուծման իրենց տարբերակը: Ավելի «ներսում» քնտանիքն է. այստեղ նրանք մի-մի նահապետ են, տոհմածառի առանցքը, որ տնօրինում, ղեկավարում են իրենց շառավիղների կյանքի ընթացքը, նրանց լինելության կերպն ու ոգին: Իսկ «ամենամերսում», հոգու ամենաբաքուն և նվիրական անկյունում անգու «երգիլն» է, որի դեսպանն են իրենք ու զինվորը, շինարարն ու հողագործը, թագավորն ու ժողովուրդը: Նրանք օրն ի բուն կառավարում են, կառուցում ու վերակառուցում, նորանոր ծրագրեր կազմում, դիվանագիտական միջոցներ մտմտում, և այս տքնությունը

«դրսի», իրական աշխարհի, տրամաբանված ու կանոնարկված չափանիշներով միջավայրի ֆոնին դիտվում է իբրև խենթություն: Եվ այսպես, տեսնում ենք այս մարդկանց պատկերը երկփեղկ հայելու կրկնակի արտացոլման մեջ. «ներսի» աշխարհում ազնիվ ու վեհ, բարձր ու հերոսական, «դրսի» աշխարհում՝ ծիծաղելի ու անհեթեթ: Այսպես, պատմվածքների մակաշերտային հյուսվածքն անդրանցելով, անճիգ դրամատիզմով արտաձվում է ենթաբնագրային ընկալումը՝ այս սերնդի ողբերգության «զավեշտականությունը»:

ՍԵՐՈՒՆԴՆԵՐ, ՓՈԽՆԱՐԱԲԵՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Սերունդների հերթագայության հոլովույթը, «հայրեր և որդիներ» կենսական թեման միշտ էլ հուզել են Կարապենցին: Նրա գրականության մեջ համակողմանիորեն արտացոլված են մասնավորապես սփյուռքահայ տարբեր սերունդների բարդ ու հակասական փոխհարաբերությունները: Ամենախոր և հիմնավոր կերպով նա անդրադարձել է երկրորդ՝ միջին սերնդի ներկայացուցիչներին: Նրա կերտած կերպարները տարբեր զբաղմունքի, բնավորության ու խառնվածքի տեր մարդիկ են, որոնք վաղ թե ուշ էանգնում են իրենց ծագման և ազգային ինքնության խնդրին դեմ հանդիման:

Հին, միջին ու նոր սերունդները համեմատելիս Կարապենցը գտնում է, որ Ամերիկայում ծնունդ առած երկրորդ սերունդը ապրել է համեմատաբար բարվոք կյանք, ավելի ամերիկացի է, քան հայ, բայց և այնպես հաճախ խարխափում է «իր ազգային ծագման խորհրդավոր կածաններում»: Ավելի թրծված ու ինքնավստահ այդ սերունդը չունի ետեղեռնյան շրջանի սերնդին հատուկ վեհերոտությունը: Համարձակությունն ու գործնականությունը նրան դարձրել է տնտեսապես հաջողակ, թեև այս սերունդը նույնպես երբեմն ցնցում է իր նախորդին՝ հասարակության մեջ իր կեցվածքով ու բարոյական արժեքների տարբերությամբ: Իրականում, որքան էլ ֆիզիկապես բարվոք, սակայն ամենաբարյոք, Կարապենցի կարծիքով, միջին սերնդի հոգեվիճակն է,

քանի որ նա ընկել է երկու՝ միմյանցից խիստ տարբեր սերունդների արանքում և հաճախ ի վիճակի չի լինում ճշտորոշելու իր տեղը:

Այս սերնդի ազգային և սոցիալական արմատների մասին Կարապենցը խոսում է «Ջեֆրյսոն ԱՄՆ» պատմվածքում. «Հին սերունդը մկանները պրկած աշխատեց, դժվար օրեր տեսավ, բերանից կտրեց, զավակին ուսման դրկեց: Ջավակները համայնական զնացին, դարձան ճարտարագետ, իրավաբան, գիտնական ու առևտրական: Եղան մասնագետ գրեթե ամեն բնագավառում և սկսեցին երկիրը կառավարել: (...) Կարծես գիտակցելով իրենց փոքրաթիվ լինելու հանգամանքը, որոշել էին ամեն տեղ առաջին գծի վրա մնալ» (ՆԱՀՄ, 14, 15): Նույն ակունքից սերել, սակայն տարբեր հոգևոր կենսագրություն են ունեցել այս մարդիկ: Կարապենցը, ստեղծելով ինքնագիտակցության և ինքնաճանաչողության տարբեր հարթակների վրա գտնվող կելուպարներ, ներկայացնում է սվյուռքահայ երկրորդ սերնդի հավաքական հոգեբանության ամբողջ գունային գամման՝ իր բոլոր նրբերանգներով ու մանրամասներով: Սկի ու սպիտակի, դրականի ու բացասականի, գիտակից հայրենասերի ու անդեմ ազգուրուցի հակադիր բևեռների արանքում տեղավորվում են հայ տեսակի բոլոր դրսևորումները:

Սի բևեռում այդ սերնդի առողջ, ազգային ծագման ու տեսակի իր բնույթը ամերիկյան քաղաքացու կեցվածքին համաձուլված գրեթե իդեալական կերպարն է: «Այսպիսի սերունդ դեռ չի տվել հայոց պատմությունը: Հին և Նոր աշխարհների պատվաստից հրապարակ են իջել բարձրահասակ, գեղանի հայ ազաներ ու աղջիկներ (...): [Նրանք] հանդուրժում են իրենց ծնողներին ու պապերին որպես պատմական անհրաժեշտությունների, սակայն իրենց ուղին տարբեր է: Հայկական ծագում ունեցող ամերիկացիներ են՝ համոզված, որ միայն իրենց ջանքերով հնարավոր է լուծել Հայկական Դատը» (ՆԱՀՄ, 18): Մյուս բևեռում ազգային քերարժեքության բարդության ձերբազատվել փորձող սոսկահար ուրացողն է, որ խուճապով ճգնում է թոթավել իր վրայից ամենայն ազգայինը: Կարապենցը

ցավով է արտահայտվում, թե ինչպես Ամերիկայում ապրող հայերի մեջ քիչ չեն այնպիսիք, որոնք հրաժարվում են իրենց ցեղային ծագումից կամ, այն ընդունելով հանդերձ, մնում են խորթ և օտար իրենց արմատներին: Այդպիսի կեցվածք է որդեգրել Ադամ Նուրյանի՝ իրենից հեռացած կինը՝ Մելինեն: Այդ հանգամանքը տարիներ շարունակ խոր տառապանք է պատճառել Նուրյանին: Մելինեն, ինքն ազգությամբ հայ, երբեք չի ըմբռնել Նուրյանի հայությունը: Նա Ամերիկայի ծնունդ է, այն սերնդի զավակը, որը, կոտորածներից մազապուրծ, ապավինեց ամերիկյան հասարակությամբ և խեղճությունից դրդված փորձեց մեկ կողմ դնել իր ցեղային բարդությամբն ու արագորեն ձուլվել տեղի հիմնական հոսքին: Նուրյանի հայությունը ճնշում է նրան: «Քո հայությունը խեղդում է ինձ», – ասում է նա ամուսնուն: Նա նույնիսկ չի փորձում թեկուզ չնչին չափով մաս կազմել այդ հայությանը, «թույն», որից նա փորձում է զերծ պահել իր զավակներին և, իր կարծիքով, բնականոն կադապարի մեջ դնել զավակների կյանքը:

Վախվորած քաղքենու այս տեսակը ամաչում է իր հայ լինելուց, ականջները խցանում արյան կանչի հանդեպ, խորշանքով մերժում իր «դեմքը» և թաքնվում տարբեր դիմակների տակ այնքան, մինչև կորցնում ու զրկվում է անհատական դրոշմից և գնում-համալրում անդեմ մարդկանց զանգվածը: Կարապենցը ինքնուրազման այս տենդահար ու հիվանդագին ճիգը ի սկզբանե դատապարտված է համարում, քանզի գեների խորհրդավոր, անիմանալի կածաններով օրերից մի օր գալիս-տեղ է հասնում արտաքսված մախաբջիջն ու սրթնացնում քնեած արյունը՝ զարկերակը տրոփեցնելով հայորեն: «Հոգախտի մի նուպայում, հայրը Յաղյանը Յանգի է փոխել, իսկ որդին հանդես է եկել որպես Յուդյան»: Սա՝ լավագույն դեպքում, իսկ բնդհանրապես առաջին հայացքից թվում է, թե հայը խառնվել է ամերիկյան կյանքի հոսքին, և «Քաղիլաքի մոնչյունի տակ խլացել է ցեղի ձայնը», սակայն դա հաճախ լոկ մարդկանց արտաքին, խաբուսիկ տեսքն է, իրականում ամերիկյան ռոճով չլարված արտաքինի տակ «...նույն շփոթահար իմիգրանտն է,

ուր վեհերոտ ձեռքերով թակում է հասարակության դուռը, խնայում են բացեք, ես եկել եմ» (ԱԳ, 44):

Հոգեբանական այս բարդույթը, ինչ խոսք, բացասաբար է աճիրադառնում Կարապետի հերոսների վրա: Օտարականի ու դյուսեցու մշտառկա զգացումը նրանց մեջ առաջացնում է խաղճություն ու վեհերոտություն, որոնցից և մարդու խառնվածքում առաջանում են անհարկի ինքնապաշտպանության, մեծախոսության ու ինքնագովության հատկություններ: Ահա թե ի՞նչպես է ներկայացնում Կարապետը այդօրինակ բարդ մի հոգեվիճակ «Համանվագ հայրենյաց» պատմվածքում. «Հետո վեհերոտ հայացքով կանգնեցինք աշխարհի պերճ ու խարխուլ շենքերի առջև՝ չհամարձակվելով ներս մտնել, չլինի՞ թե մեր ինքնությունը հարցնեն: Արտաքին օտարությունից առավել՝ ներքին օտարությունը քանդեց մեր աղիքները: Հետո դարձանք, դարձանք մեղամաղձոտ մեծախոսիկներ, այս մերն է, այն մերն է, մենք ենք սկիզբը երկրի ու երկնի և սպիտակ զայրությանից խղիւղացած՝ սկսեցինք միմյանց բզկտել, չլինի՞ թե հանկարծ տանտերը գա ու մեզ փողոց չալտի» (ՄՄՄՆ, 128): Թերևս, այլ պատճառների հետ միասին, այսօրինակ հոգեբանություն չգրսնորելու համար է, որ ամերիկահայ ավագ սերնդի հեղինակները խուսափել են տեղական հանգամանքների հետ չփման արտահայտությունից ու կառչել են անցյալին: Չէ՞ որ անցյալը գերծ էր ժամանակակից բարդությներից ու կարող էր մնալ «չեզոք»: Ու թերևս այնքան խորն էր իրենց օրերի վիշտը, որ անցյալին ապավինելը դառնում էր յուրատեսակ փախուստ ներկայից՝ թոչք ղեպի հոգեհարազատ վայրեր ու իրավիճակներ: Նույնը չէ ֆրանսահայ 30-ական թվականների նորագաղթ հայ սերնդի ապագան: Ազգային մեծ ողբերգությունը, ապա զայրույթն ու հուսահատությունը նրա մեջ, բացառյալ տեղ-տեղ լուսավորիչ լավատեսական արամադությունների, առաջացրել են ինքնաձողկման ու ինքնամվաստացման զգացական տարրեր: Հակոբ Օշականը, ժամանակին հակադարձելով իր հուսցեին արված ֆրանսահայ մի շարք մտավորականների քննադատությունը, իր բառերով՝ «Փարիզի բլիթ»-ի սույն

հոգեբանությունը համարել է հիվանդագին «խնքնատելություն»։ Այս առումով հատկանշական է Շահան Շահնուրի «Նահանջը առանց երգի» վեպի հերոսներից Սուրենի հետևյալ խոսքը. «մի քան որ մտածումս ետև տանիմ, հայերը կտեսնեն միշտ այնպես, ինչպես որ են այսօր։ Եսամոլ, անձնասեր, անմիաբան, նպաստավաճառ... մինչև այն օրը, երբոր չեմ գիտեր, ո՞ր հարսանիքին, երկնքեն ոսկի, արծաթ ու մարգարիտ տեղա ամբողջ օր մը...»¹¹։

Եթե մեկ կողմից Կարապենցը սփյուռքահայի գոյատևումը նկատում է որպես հաղթանակ Թուրքիայի կողմից կատարած եղեռնագործության դեմ, և փայփայում է խոր հավատ իր շողովրդի լուսավոր ապագայի նկատմամբ, ապա մեկ այլ կողմից էլ, վկա լինելով օտար ափերում անանցյալ ու աններկա դեգերող հայի անհուն տխրությանը, Թալեաթին է համարում հաղթանակած իր աղետաբեր ցանկությունների մեջ։ «Ղավադություն» պատմվածքում կարդում ենք. «Թալեաթը հասել է իր նպատակին։ Մի ամբողջ ազգ աշխարհի փողոցներն ընկած՝ իր անցյալ է փնտրում՝ մոռանալով ներկան, որը չապրելով անցյալ չի դառնում» (ՄՄՄՇ, 31)։

Կարապենցի գրչի տակ սփյուռքահայերը մարմնավորվում են տարագրին բնորոշ բազում հոգեվիճակներով ու ապրումներով։ «Մի մարդ ու մի երկիր» պատմվածքի հերոս Սուրենը տոգորված է հայրենի երկրի նկատմամբ անհուն կարոտով։ Նա ցավով է գիտակցում, որ Հայաստանի իր ազգակիցը երբեք ի վիճակի չի լինի հասկանալու արտերկրում ապրող հայի կարոտը։ «Սուրենի Հայաստանի կարոտը և կարոտները, որ Սուրենը հավաքել էր Հայաստանի համար։ Ելող կարոտ չէր, այլ ինչ-որ արտասովոր հոգեսևեռում, որ հարատևորեն այրում էր նրա կյանքը» (ՄՄՄՇ, 90)։ Հայաստանի հայի համար անըմբռնելի այդ հոգեսևեռում կարոտը Սուրենի և

¹¹ Շահան Շահնուր, Երկեր, Երևան, 1962, էջ 234։ «Լերոհիշյալ բնորոշումնկոր կատարված են ի լուսաբանումն սփյուռքահայ հեղինակների հայկականության գզացողության և ոչ նրանց երկերի գեղարվեստական արժանիքնեփ»։

այլ սփյուռքահայերի համար զարմանալի չէ, քանի որ իրենք իսկ դժվարանում են հստակորեն պատճառաբանել այդքան իրական զգացումը այնքան հեռավոր, անտես ու անծանոթ հողակտորի նկատմամբ և դեռ ինքնաճանաչման անհույս փնտրտուքի մեջ են: Ինքնության անկատարության զգացումը երբեմն բազմակի ինքնությունների համագոյակցության արդյունք է, որը պատճառ է դառնում ներքին իրարամերժ պայքարի: Ներքին այդ պայքարն է, որ հաճախ բզկտում է Կարապետիցի հերոսներին: Տառապում է «Փայտե մծուղի» հերոս Հրանտը, որին Ամերիկայում Գրանթ են ասում: Նրա երկատված «ես»-ի երկու կեսերը՝ հայն ու ամերիկացին, ընդվզում, ըմբոստանում են իրար դեմ, և նրանց ներքին հոգեմաշ պայքարը խաթարում է Հրանտի հոգեկան անդորրն ու հավասարակշռությունը: Ամեն անգամ, երբ, թեկուզ և երևութապես, հաղթանակում է «ամերիկացին», հանկարծ գլուխ է բարձրացնում «հայը», և նորից ծայր են առնում խռովքն ու հակասությունները: Նույնպիսի հոգեբանական երկվություն են ապրում ամերիկահայ գրականության այլ տիպարներ: Նուրիկյանի պատմվածքներից մեկում Ակոբ աղբարը ամեն առավոտ մի փոքրիկ տոպրակ թևի տակ գնում է գործարան, շարունակ միևնույնը մտմտալով. «— Բաներնիս բուրդ է, Ամերիկայի մալ եղանք, գացինք»¹²: Ամերիկայի «սեփականություն» դառնալու միտքը սարսափեցնում է հայ տարագիրներին, սակայն զորավոր է այդ ամենակուլ երկրի հմայքը, և գոց են դեպի «էլզիր» ճամփաները: Այս առումով հետաքրքրական է նաև Հակոբ Ասատուրյանի «Հովակիմի թռնորդիները», որը տրամաբանական շարունակությունն է նախորդ «Հովակիմի թռնների»: «Հովակիմի թռնորդիները» ներկայացնում է այն սերունդը, որը հասակ է առնում Ամերիկայում, որը, ոտքի տակից կորցնելով մայր հողը, հետզհետե կորցնում է իր ազգային դիմագիծը և ենթարկվում «սպիտակ ջարդի», որի մեջ նույնպես կան պատկանելության հակասական զգացումներ, հոգեբանական երկվություն: Բառա-

¹² Բենիամին Նուրիկյան, Պանդուխտ հոգիներ, Երևան, 1958, էջ 156:

ցիորեն «ամհող» սփյուռքահայի հոգեբանության տիպիկ արտահայտություն է նաև ամերիկահայ մի այլ հեղինակի՝ Արամ Հայկազի հերոսներից մեկի հետևյալ խորհրդանշական խոսքը. «Կաթողիկոսի ընտրության առթիվ Հայրենիք մեկնող պատգամավորներուն մեջ բարեկամ մը ունեի, գաղտնորեն և բախանձազին խնդրեցի, որ վերադարձին իր հետ ափ մը Հայաստանի հող բերե ինձ համար: Բերավ: Քովս է: Մասունքի պես պահեր եմ: Երբ գարուն գա, այդ հողը պիտի ցրվեմ պարտեզիս մեջ և ձգեմ, որ զավակներս քալեն անոր վրա. ո՞վ գիտե, քերևս հրաշքը զոր չկրցի ես կատարել, կատարե Հայաստանի հողը, ու զավակներս դառնան հայ: Հակառակ պարագային, եթե ձախողիմ, բողկը, որ պիտի բուսնի այդ հողին մեջ, պիտի ունենա Հայաստանի համը, և վարողը՝ որ արմատ նետե հոն, պիտի ունենա Հայաստանի բուրումը...»¹³:

Թեպետ հազվադեպ, սակայն լինում են նաև պահեր, երբ Կարսպենցի հայ հերոսները համեմատաբար հաշտ ու խաղաղ են վերաբերվում հայրենիքի ու ազգային ինքնության խնդիրներին: Այս հատկանիշն ընդգծվում է, երբ ազգությամբ օտարի հետ զրուցելիս ցեղային ինքնապաշտպանության հարց է ծագում: Այդ ժամանակ հայ և ամերիկացի տրոհված կեսերը գողվում, համալրում ու ամբողջացնում են միմյանց: Այդ առումով բնորոշ է «Դավադրություն» պատմվածքի հետևյալ երկխոսությունը.

«– Դուք հա՞յ եք, թե՞ ամերիկացի,– խոսեց փափուկ այտերով, մաքուր հագնված մի մարդ, որն, ըստ երևույթին, ճաշարանի վերահսկիչն էր:

– Թե հայ, թե ամերիկացի,– պատասխանեց Մինաս Մինասյանը:

– Կարողանո՞ւմ եք այդ երկու ինքնությունները պահպանել:

– Այո: Մեկը մյուսի շարունակությունն է:

-- Ինչպե՞ս թե...

¹³ Արամ Հայկազ, Ցեղին ծայրը, Հալեք, 1994, էջ 125:

– Մեկը մյուսի լրացումն է: Միասին դառնում ենք ամբողջություն» (ՄՄՄՆ, 25):

Իհարկե, կա մաս օտարության մեջ ապրող հայի այն տեսակը, որ իր ծագման իրողությունն ընդունում է սոսկ իբրև աննշան, երկրորդական փաստ և շարունակում է ապրել իր առօրյան՝ երբևէ չտրվելով ազգային պատկանելության վերաբերյալ զգացական զեղումների կամ ճանաչողական պայպտումների: Ազգային գիտակցության մման ընկալման դրսևորումն է արտացոլել Կարապենցը «Կրկներևույթ» պատմվածքում: Մոսկվայում պատահականորեն միմյանց են հանդիպում հայաստանցի օդուղեկցորդուհի Ռիմեն և Սիացյալ Ն սահագներից լրագրական գործերով Մոսկվա այցելած Վիլյամը: Նրանց միջև առաջանում է կարճ, բայց մտերմիկ կապ: Ամբողջ կյանքը ամերիկյան շրջանակներում անցկացրած Վիլյամի համար այս հանդիպումը մեծ անակնկալ է: Նա պատեհ առիթ ունի հայերենով առնչվելու մի գեղեցիկ ու խելամիտ հայուհու հետ: Թաքուն վիպական մի պահ ապրելիս նա սրտի թրթիռով հիշում է իր ծերացած ծնողների պատգամը. «Վիլի, յավրում, չմոռնա՛ս, հարսս հայ ըլլալու է»: Նույն ցեղին պատկանող, սակայն տարբեր աշխարհներից եկած այս հոգիների համար թե՛ հանդիպումն է անսովոր և թե՛ իրենց զրույցների նյութը: Վիլյամին շփոթեցնում է Ռիմենի այն հարցը՝ ինքն արդյոք իրեն ավելի հա՞յ է զգում, թե՞ ամերիկացի: Նա չի կտրողանում անմիջապես պատասխանել հարցին: «Այլ պարագաներում առանց տատանվելու պիտի ասեր՝ «ամերիկացի», ինչպես ասել էր Փարիզում, Ամստերդամում ու Ժնևում, սակայն ա՛ժմ, այս օտար քաղաքում, երևանցի այս կնոջ ներկայության, հսրցը միանգամայն բարդացավ, չմախատեոված նոր ծայքեր բացեց, որոնց գոյությանը անտեղյակ էր: Երա՛նի Ռիմեն մման հարցում տված չլինել»: Սակայն, ի վերջո, Վիլյամը ձևակերպում է իր ինքնությունը՝ իբրև ծագումով հայ և մշակությամբ ամերիկացի, այնպես, ինչպես Ռիմեն է ծագումով հայ, սովետական քաղաքացի: Նման բնութագրման դեմ ընդվզում է Ռիմեն: Հւայությունը նրա համար ծագում չէ, այլ՝ ամբողջական եություն:

Ապա, Վիլյամի հարցին, թե Հայաստանում Ռիմեն ի՞նչ մերձավորներ ունի՝ նա պատասխանում է. «Մայր, հայրս մահացավ վեց տարի առաջ, մեկ ամուսնացած քույր և երկու եղբայր: Մեծը՝ Վահանը, ճարտարապետ է, իսկ Հովիկը պատմագիտության է հետևում: Եվ ժողովուրդ» (Մ, 271): «Եվ ժողովուրդ» արտահայտությունը զինաթափ է անում Վիլյամին: Ինքը երբեք այդպես չէր պատասխանի: Իսկ Ռիմենի շրթունքներից լալայնքան բնական ու հարազատ հնչեց, ասես ընտանիքի անդամների թվարկման օրգանական շարունակությունն էր «ժողովուրդը»: Թերևս ազգային ինքնագիտակցության ու ինքնաճանաչման հնարավոր նոր տեսահորիզոններ էին բացվում Վիլյամի համար: Ամեն դեպքում Ռիմենի հեռանալուց հետո իր էության մեջ էլ արձագանք գտավ հայրենիքի կանչը: Կանչ, որին, գիտե՛ր՝ չի արձագանքելու: Այսպես, «նախնիների ստվերները» հետապնդում են վիլյամների, ենթագիտակցության ծալքերում դարանած «հայությունը» իսկում է նրանց լինելության կերպն ու աշխարհընկալումը:

Վիլյամը հավանաբար սերում է ամերիկահայ այն տեսակից, որին նկարագրել է Արամ Հայկազը իր գրականության մեջ: Այդ տեսակը երկար տարիների տքնանքից հետո, վերջապես, իր զավակների ուսերից թոթափել և գաղթականի ճնշող բեռը և հանկարծակի գլուխ բարձրացնող՝ հայրենիք վերադառնալու գաղափարն անգամ սարսափ է պատճառում նրան: Ահա թե ինչու «Եթե Հայաստան ըլլա, տղաքդ առած կերթա՞ս Հայաստան» հարցումին, «Շրագը պատուհանին մեջ է» պատմվածքի հերոս Ավագը պատասխանում է. «...բայց ինչու՞ երթալ այդ թշվառության երկիրը. շինելու՞ համար, որ վաղը նորե՞ն գււն վառեն մեր կալերը. ի՞նչ տեսանք հոն. բացի արյուն և թշվառութեն. դուն ըսե. ի՞նչ տեսանք... Չէ՛, ես իմ բաժինս ունեցա այդ թշվառութենեն, ինձի և իմ զավակներուս բավելու չափ ունեցա այդ թշվառութենեն»¹⁴: Նույնպիսի կեցվածք է

¹⁴ Արամ Հայկազ, Յեղիմ ծայրը, Հալեք, 1994, էջ 196:

որդեգրում նաև Շահան Շահնուրի «Նահանջը առանց երգի» վեպում Սուրենը, որին պաշտպանում է վեպի մի ուրիշ հերոս՝ Պետրոսը: Ահա թե ինչ է ասում Սուրենը. «Մենք Հայաստան չենք ապրած, անոր հողն ու օդը անձանոթ են մեզի. անոր բարքերն ու սովորությունները մեզ չեն կրած և բնական է, որ մենք սիրենք մեր ծննդավայրը միայն, այսինքն երկինք մը օտար»¹⁵:

«Հայը և հայկականը ամերիկահայ գրականության մեջ» փորձագրության էջերում Կարապենցը, մատնանշելով ամերիկահայ գրականության բացերը, մասնավորապես ասում է. «Երբ կա սերունդների անջրպետ, պետք է գրականության միջոցով վերակերտել այդ վիհը: Ու տակավին կան հայության այլասերման, նորեկների շուտափույթ ամերիկացման, հայի հոգեմտավոր պաստառի գունաթափման, քաղբենիացման ու նյութապաշտության հարցեր, որոնք մեծ մասամբ բացակա են ամերիկահայ գրականության մեջ» (ԵԱ, 209): Սակայն Կարապենցը չի բավարարվում միայն քննադատի դերով և իր գեղարվեստական ստեղծարանությամբ փորձում է լրացնել այդ բացը: Նա պատկերում է ոչ միայն սփյուռքահայի կենտրոնախույս և կենտրոնաձիգ մղումներն ու տենչերը, որոնք խորքում արտացոլքն են մի ամբողջ սերնդի ազգային մտահոգությունների, այլև անդադառնում է միջսերնդյան փոխհարաբերություններին: Ժամանակի պաստառի վրա հերթագայում են սերունդները, փլուզվում են նահապետական բարքերն ու կենցաղը, առհմիկ մշակույթն ու ավանդույթը, հայտնվում է գործնապաշտ, աշխարհիկ, ամերիկաժին սերունդը: Կարապենցը հալաստում է երկու տարբեր աշխարհների՝ հին և նոր սերնդի միջև գոյացած վիհն ու խրամատի անշրջանցելիությունը: Խզումն ու կոնֆլիկտը անխուսափելի են, և Կարապենցի գեղարվեստական վերլուծությունը այդ ընդհարման բազմաշերտ մեկնաբանությունն է: Նա բացում է այդ իրավիճակի պատճառահետևանքային կապը. «...հևիհև վազբի ճանապարհին մի օր էլ հեռ դարձավ երկրորդ սերունդը և տեսավ, թե

¹⁵ Շահան Շահնուր, Երկեր, Երևան, 1962, էջ.233:

ինչպես իր որդիները հասել, սոճիացել և զբաղված են չորրորդ սերնդի հիմքերը կառուցելով: Կրթությունը բերել էր բարօրություն, բարօրությունը՝ ամերիկայացում, իսկ վերջինը՝ պայքար սերունդների միջև» (ՆԱՀՍ, 15): Իբրև ճշմարիտ գրող՝ Կարապետյանը կտրուկ ու միանշանակ չի պատասխանում հարցերին, այլ առաջարկում է հնարավոր տարբերակներ: Նրա դիսպոզիցիան լայն է. սերունդների փոխհարաբերությունը ներկայացնելիս նա ընդգրկում է հաշտ ու խաղաղ փոխըմբռնման պահերից մինչև դրամատիկ բախումներն եղած ամբողջ հոգեբանական դաշտը:

Հնարավոր փոխըմբռնման և հաղորդակցման մասին է վկայում «Որդի, անունը՝ Մայքլ» պատմվածքը: Փոքրիկ Մայքլի համար քաջ Անդրանիկը կամ Մուրադը սովորական մահկանացուների չեն: Նրանք իր պապի պատմած հրաշալի հեքիաթի հերոսներն են: Մայքլը ծանոթ է նաև կինոնկարների հերոսներին, որոնցից նախընտրում է ամենաքաջին՝ Ջորջին, սակայն ուրիշ է պապի նկարագրած Մուրադը: Պապն ասում է, թե «Ան մեկ գնդակով յոթը թուրք զարկած է»: «Մեկ գնդակով...»,– որերորդ անգամ հարցնում է Մայքլը: «Մեկ գնդակով»,– հաստատում է պապը (ԱՇ, 227): Այսպես, Մայքլը ապրում է պապի «մշտնջենական առասպելի» աշխարհում, սնվում ու (ներշնչվում է նրա ազգասիրական խրոխտ երգերով ու հեքիաթներով: Պապի շնուհիվ Մայքլը ճանաչում է «հայ լինելու հայտնությունն ու տառապանքը»: Մայքլի հոգում այնքան խորն է նրա թողած հետքը, որ նույնիսկ տարիներ անց, երբ վաղուց արդեն չկա պապը, Մայքլը նրա հոգևոր գորակցությունն է փնտրում: Պապի շիրմի առջև (նա երգում է նրանից սերտած սրտաբուխ մի երգ, այդ կերպ փորձելով հաղորդակցվել նրա հոգու հետ: Մայքլի կերպարը հաստատում է ժառանգորդական կապի գործունե առկայությունը:

Նոր սերնդի մի հատվածը դրական բնութագիր ունի. բանիմաց է ու քաղաքակիրթ, գիտակից ու արժանապատիվ: Ավ եթե նրա կեցվածքը խրոնեցնում է հենքին, ապա, նրանց կարծիքով, մեղավորը ավագների կասկածամտությունն ու ավելորդ զգուշավորությունն է, նրանց անհամդորժողակամությունը, որ սնվում է ունեցածը չկորցնելու չափազանցված

վախից: «Նորերը ավելի գիտակ են: (...) Նրանք գիտեն, որ հայ են, սակայն մոլեռանդ չեն: Չեն ասում, թե մենք ավելի լավ ենք, քան մյուսները: Նրանք ասում են, թե մենք հավասար ենք բոլորին: Նրանք օտարատյաց չեն, ոչ էլ օտարամոլ: Եվ խորշում են հայրենասիրական փշուն բանաստեղծություններից: Նրանք նախ իրենց մարդ են համարում, ապա հայ կամ ամերիկացի: Եվ հենց այդտեղից էլ իրենց ներքին ազատագրումը որպես մարդ ու հայ: Նրանց ազգասիրությունը գիտակցական է, ուստի և զերծ հոգեբանական բարդություններից» (ՆԱՀՍ, 19): Հայրերի համար այս կեցվածքը ծայրահեղական է և անիշխմանական, որը կարող է տանել դեպի ուժացում: Ահա թե ինչպես է գոյանում, ապա և խորանում միջսերնդյան խրամատը:

Կարապենցը սերունդների միջև առկա հոգեբանական այս իրադրությունն անվանում է «եռատամ խրամատ»: Հետաքրքիր պարադոքս է ասես, «բացասման բացասում» օրենքի վավերացում, որ փոխընկալումն ու հաղորդակցումը կայանում է առաջին և երրորդ սերունդների՝ պապի ու թոռի միջև, իսկ հայրերի և որդիների միջև խզումը վերջնական է: Ինչ-որ առումով մերձեցնալով պապերին՝ որդիները ժխտում են հայրերին: Պապի հայկական ազգանունը որդին փոխում է ամերիկյանի, իսկ թոռը վերականգնում է հինն ու հայկականը: Իր պապի դավանանքին հավատարիմ Մայքլի համար «Իր ծնողների հետ կապը պայմանական էր, խնամատարական: Հայրը ուզում էր, որ ինքը գործնական մարդ դառնա: Սակայն հայրը իրեն ոչ մի հեքիաթ չէր պատմել: Իսկ Կյուրեղի մահվանից հետո հայերեն թերթը դադարեց: Գրանվան [պապը՝ ԱԲ] որչափ էր սիրում այդ թերթը... Ինքն էլ սիրում էր այդ թերթը, վերցնում, հոստոտում էր և շարունակ զարմանում» (ԱՇ, 221, 222):

Սակայն Կարապենցը խոր սեր ու խանդաղատանք է տաժում ներկայի հարթակից դեպի պատմության արխիվներն անցնող հին սերնդի նկատմամբ: Անհետացող այդ սերնդի հանդեպ սիրո տուրք է «Ինչու՞ այսպես նղավ» պատմվածքը, որտեղ Արամ Քարյանը խորհում է, թե ինչպես իր ողջ գերդաստանից մարդ չի մնացել. կամ մահացել են, կամ ցրվել աշխարհի

չորս բոլորը: Արմատներով դարաբաղցի հորաքրոջ հուղարկավորության պահին Քարյանը ցավով մտածում է, թե ինչպես ցեղը կորցրել է իր կապը բե՛ ապրողների ու թե՛ հայրենի հողի հետ, անհետացել են ցեղի ավանդույթները: Այլևս չկան հանգուցյալներից եկող պատգամները և աշխարհի զանազան երկրներում մնացել են լոկ գերեզմանաքարեր՝ անտեր ու մենակ: Իսկ Հայկանուշ հորաքրոջ մահով ոչ միայն բեկվում էր տոհմի վերջին ճյուղը, ավարտվում գերդաստանի պատմությունը, այլ նաև փակվում էր նահապետական բարքերի ու ցեղահամայնքային ըմբռնումների մի ողջ դարաշրջան: Այս սերնդի հեռանալով նորերը դառարկված ևն զգում իրենց բիկունքը: Նույն կերպ է զգում նաև Մայքըլը, որի համար իր պապ Կյուրեղը աշխարհի առանցքն էր, և առանց նրա «ամայացել էր աշխարհը»:

Ավագ ու կրտսեր սերունդների բախումը թեև երբեմն սթավեցնող է ու ելք ցուցանող, սակայն հաճախ այն ստանում է մարտական սուր բնույթ: Բարքերի ու ավանդույթների տեղատվության հետևանքով խրամատ է գոյացում հարազատ մարդկանց միջև, և առնակատումը հանգեցնում է ողբերգության: Պատճառը նորերից շատերի որդեգրած սպառողականի դավանանքն է ու ապագային կենսաձևը, որ բախվում է նահապետական արժեքների համակարգին՝ առաջացնելով պայթյուն: Ավագների կարծիքով՝ նորերի այս տեսակը հեշտ կյանքի ու մակերեսային վայելքների ջատագով ու բարիքների սոսկական կլանող է: Այդպիսին են «Արևոտ առավոտների կարոտը» պատմվածքի երիտասարդ սերունդը ներկայացնող կերպարները, որոնք ներկայացնում են Պարսկաստանից Ամերիկա գաղթած մի ընտանիքի պատմությունը: Ընտանիքի հայր Նիկողոսը Ամերիկայում հաստատվելուց ընդամենը մի քանի տարի անց իր կնոջ ու զավակների մեջ նշմարում է անծանոթ ու տհաճ բարքեր: Նիկողոսը ամեն առիթով պայքարում, ընդդիմանում է, սակայն օր օրի աճում է իր անվորության զգացումը: Հայոց մշակույթի տանը տեղի ունեցող մի ինչույթի ժամանակ Նիկողոսը նկատում է, թե ինչպես թուրքական երաժշտության ներքո մի խումբ հայ երիտասարդներ թուրքական

սլար են սլարում: Նա հրամայում է դադարեցնել սլարը և զայրագին սպառնում է, որ իր կենդանության օրոք չպիտի կրկնվի այդպիսի «սրբապղծություն»: Խնջույքի մասնակիցներն անհիմն բացատրություններով ու ինքնապաշտպանությամբ ավելի են սրում Նիկողոսի ներսում ահագնացող ցավը:

Չնայած տնտեսական բարվոք վիճակին՝ Նիկողոսն իրեն երջանիկ չի զգում: Նրա հոգեկան տվյալանքն ավելի է խորանում, երբ մի անգամ որդին փող է պահանջում և չստանալով այն՝ սպառնում է տնից հեռանալ: Դառը քրտինքով վաստակած փողի խնայողության մասին Նիկողոսի խոսքերին որդին արձագանքում է. «Սի՞րե ես մեղավոր եմ, որ դու էշի պես աշխատում ես»: Այս խոսքերը մխրճվում են Նիկողոսի հոգու մեջ: Շուտով այդ ցնցումին հաջորդում է նոր, ավելի զորավոր հարված: Մի անգամ, ուշ երեկոյան, Նիկողոսը որոշում է այցելել Հայոց մշակույթի տուն, ուր ներդրել էր իր հոգին, իր սիրտն ու նյութական մեծ կարողություն: Նա բաց է անում սրահի դուռը և տեսնում իր որդուն ու նրա ընկերներին՝ խարտյաշ աղջիկների հետ զվարճանալիս ու բուրբ խաղալիս: Չոլմանալով բարոյական չափանիշների ու ազգային արժեքների իր հավատամքի ոտնահարմանը՝ Նիկողոսը կարճ ժամանակ անց հանկարծամահ է լինում:

Կարապենցը տվել է սփյուռքահայ տարբեր սերունդների սպառնիչ բնութագրականը՝ յուրաքանչյուրին օժտելով մասնահատուկ և տիպական հատկանիշներով: Նրա կերտած ազգային կերպարները կրում են հեղինակի՝ ազգապահպանման և հումանիստական կնիքը: Յուրաքանչյուրն ասես մի բեկոր է՝ փրցված Կարապենցի ներաշխարհի համապատկերից, որ մարմնավորում է հեղինակի գաղափարակիր դեմքերից մեկը: Վերջին հաշվով՝ սփյուռքահայ կերպարների սինթեզը Կարապենցն ինքն է:



ՆԱՅԱՍՏԱՆ–ՍՓՅՈՒՌ-Զ ԱՌՆՉՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Հայաստանի և Սփյուռքի մշակութային փոխներթա-

փանցումների և հոգևոր ու քաղաքական առնչությունների մասին հարուստ շտեմարան է Կարապենցի գրականությունը: Նա այդ խնդիրներին անդրադարձել է թե՛ իր գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ և թե՛ հրապարակախոսական հոդվածներում, գրական էսսեներում ու խոհագրական էջերում: Կարապենցի երկերում Հայաստանը հայտնվում է մերթ՝ իբրև երազ ու առասպել, վերացարկված ոգի և էություն, խորհրդանիշ ու զաղափսր, մերթ՝ իբրև իրական հող, տնտեսական, քաղաքական ու մշակութային պետական միավոր: Միյուրեքը դիտվում է իր ձեռքբերումների ու նվաճումների, տեղատվության ու նահանջների տրամաբանական պատճառականության վերլուծումների լուսարձակի ներքո: Կարապենցին մեծագույն ցավ են պատճառում Հայաստան-Միյուրեք հարաբերությունների քաղաքական նկատառումներով կիրառված սահմանափակումները: Սովետական կառավարության կողմից պիտակված սփյուռքյան մտավորականության «առաջադիմականների» ու «հետադիմականների» նկատմամբ կանխակալումները մեծապես վնասեցին երկու կողմերի միջև գրականության ու մշակույթի՝ լայն առումով փոխշփմանն ու հարստացմանը: Եվ եթե ցայսօր հայրենի ընթերցող զանգվածներին հիմնականում անծանոթ են մնում Օշականն ու Նարդունին, Սարաֆյանը, Կարապենցն ու բազում այլք, այն պատճառով է, որ նրանք չէին մտնում «առաջադիմականներ» հորջորջվողների մեջ, հետևաբար և անարեալորեն գրկվում որպես գրող՝ հայրենի ժողովրդի հետ թե՛ ոգևիմ և թե՛ գրական շփման հնարավորությունից: Բացասականին գումարվում էր բացասականը, երբ սփյուռքյան որոշ դեմքերի մեջ մերմիդդի արդար բարկությունը վերածվում էր մադձի և այլևս արտահայտվում թունոտ ու իր հերթին խորացնում վերքը: Այս ահագին ավերը տարածվում էր ոչ միայն հայրենիք-սփյուռք հարաբերությունների վրա, այլ նաև միջսփյուռքյան գրական-մշակութային շփումների: «Առաջադիմականները», որոշ դեպքերում նույնիսկ անտաղանդ կամ միջակ տաղանդի տեր սովետամոլներ, վայելում էին հայրենիքի «սերն ու խնամքը» և իրենց «կարմիր» սուրն էին ճոճում հուսահատ գայլույթից

«կարմրատակած» սփյուռքակիցների վրա, որոնցից քչերն էին, որոնք կարողացան պահպանել համեմատաբար առողջ ու անբարդույթ հոգեբանական կեցվածք: Կարապենցը մերժվածների մեջ այդ քչերից էր: Դա թերևս կարելի է համարել արդյունք այն իրողության, որ նա երկար տարիներ խմբագրելով ու հաղորդելով «Ամերիկայի ծայն» հակախորհրդային դիքթորոշում որդեգրած ռադիոկայանի լուրերը, մասամբ պարպում էր նաև իր ներքին գալլույթը: Նա նաև փորձում էր պահպանել իր հավատքը գալիք՝ ավելի ազատ ու գեղեցիկ օրերի հանդեպ:

Այդպես, Կարապենցը հաճախ Հայաստանն ընկալում է որպես մի իրաշակերտ տեսիլք, որը նա կերտում է երբեմն պաթետիկ ու դյուցազնեցական, երբեմն՝ քնարաշունչ պատկերներով ու արտահայտչամիջոցներով: Այդ հատվածները զգացական հզոր լիցք են կրում և համակված են կարոտաբաղձ թախիծով ու ներհուն սուսմուքամբ: Այդ զգացողությամբ էլ նա երբեմն պանծացնում է ազգային խորհրդանշանները, հատկապես Հայաստանը մարմնավորող Արարատ լեռը, որը Կարապենցի մի շարք հերոսների մտասևեռումների կիզակետն է դարձել: «Ի՞նչ սկզբանէ բանն էր ու Արարատը, — հպարտությամբ ասում է Ադամ Նուրյանը, — ու Հայկի ցեղը եկավ մատեց լեռան լանջին ու բեղմնավորվեց» (ԱԳ, 228): Նուրյանը թեպետ Արարատը պատկերող շատ լուսանկարներ ու գեղանկարներ է տեսել ու տեսել «իր հոգու աչքերով», սակայն իսկական Արարատը անպատմելի ու աննկարագրելի հոգեվիճակ է ստեղծում նրա մեջ: Այն լեռ լինելուց առավել հինավուրց ոգի է իր համար, որն իր ամենի հայացքով հսկում է Նրեանին: «...ամեն տեղ, ամեն կողմից վրադ են խուժում Սեն ու Փոքր Մասիսները, — պատմում է Նուրյանը, — հաճախ շղարշված ինչպես խորհրդավոր քուրմեր, իսկ երբեմն այնքան մոտ, որ ահա պիտի դիպչես, գիտես, որ կան, որ ապահով են, որ ժամանակն ու պատմությունը մի ակնթարթ են մշտնջենական հսկայի հայացքում» (ԱԳ, 127): Իսկ «Սի մարդ ու երկու շիրիմ» պատմվածքում Վահեն, զմայլված Արարատի տեսքով, այսպես է խորհում. «Նրկնքից կախված մի մշտնջենական պատ-

գամ, քար ու մացառի երկում և դրախտ կորուսյալ և երազ մշտնապառ, որ Հայաստանն է» (ԱՀ, 344):

Սփյուռքահայ և հայրենի շատ այլ գրողների պես Կարապենցը ևս չի հազեցնում Արարատը գովերգելուց: «Նրբ Հայաստան գնաս քարես տար Արարատին» պատմվածքում նա սքանչելի էջեր է նվիրել Արարատի հետ ունեցած իր առաջին հանդիպմանը: Հիշենք, թե ինչպես էր նա մանուկ հասակում ընկերների հետ բարձրանում Թավրիզի ամենաբարձր բլուրների կատարը, որպեսզի հեռավոր մշուշների մեջ նշմարի Մեծ Մասսի գագաթը: Մանուկ Հակոբի ու իր խաղընկերների ամենասուրբ երազն էր ւրա: Այս հոգեբանությունը կրող սփյուռքահայն է, որ առաջին անգամ իր հարնգատ լեռանն ի տես ապրում է գորավոր, բայց նաև հակասական հույզերի հոսք: «Մեկ անգամ էլ, երբ գառիվեր մազլցեցինք,՝ պատմում է նա,՝ հանկարծ հրդեհիվեց արևմուտքը, ճաճանչների մեջ առաջ խոյացավ Արարատը, այնքան ահարկու ու օրհասական, որ կարծես երկնքից էր կախվել և որ ահա պիտի թափվեր աշխարհի գլխին: Առաջին տպավորությունս զարմանք չէր, այլ սարսափ, հատկապես երբ հանրակառքի շրջապտույտ երթի հետ միասին Արարատը մերթ ժփում էր հորիզոնում, մերթ ծառանում հայացքիս առջև, այնքան մոտ, որ որևէ վայրկյան կարող էր ճզմել, փոշիացնել մեզ» (ԱՇ, 126):

Նույնպիսի ծիսականություն կա նաև Երևան քաղաքի նկարագրության մեջ: Երևանը գրողի համար պարզապես սովորական քաղաք չէ: Այնտեղ բնության երևույթներն անգամ կրում են մոգական հմայք ու գեղեցկություն, անձնավորվում ու դառնում են շունչ ու կենդանություն. «Արևը թեք իջել էր հայկական փողոցների ու բնակարանների վրա,՝ ասում է գրողը «Հավիտենական ուղեկցությամբ» պատմվածքում,՝ կարմիր էր կապույտի վրա, կապույտը դեղին-ոսկեգույնի վրա ու նորից տարածվել էր Հայաստանի յուրահատուկ գգլխիչ բույրը առավոտի վրա: (...) Քաղաքը ողջույն է ասում մարդուն և իր գործին գնում: Հրապարակում մնում է չապրված կյանքի կարոտը և չբացված վարդի կրակը, որը հետզհետե ջերմացնում է սառած սրտերը: Երևանում արևը ունի համ, ունի հոտ: Երևանում արևը

մշտնջենական ընկեր է, երբ ուրիշները մոռանում են, այսպես ասած՝ հավիտենական ուղեկից, որի գոյության գեղեցկությունը հարատև թախիժ է ցրում քաղաքի չորս բոլորը: Հիմա քաղաքի ամեն մի անկյունը խոսում է ինձ հետ, բաներ պատմում մարդկանց վշտերի ու խինդերի մասին: Ինձ թվում է, թե ես սիրել եմ մեկին ու սերս թողել Նրևանում: Ու հիմա քաղաքը ավետում է իմ սերը ամենքին» (ՄՄՄԵ, 122, 123):

Հայրենիքը մարմնավորող բանաստեղծական խորհրդանշաններին զուգորդվում են քաղաքական երազները, հավատամքն ու սկզբունքները՝ հանրագումարում ամբողջացնելով Հայաստան երկրի պատկերը, որ, Կարապենցի բնորոշմամբ, «աշխարհագրությունից առավել՝ բնագանգական երևույթ է» (ՄՄՄԵ, 90): Գրեթե մարգարեական կանխատեսման հնչողություն ունի «Աղամի գիրքը» վեպի այն հատվածը, ուր հետևյալ միջադեպն առիթ է ընձեռում հերոսին՝ արտահայտվելու հայի քաղաքական իղձերի մասին: Հայ քաղաքական ահաբեկիչների մի խումբ ռումբ է պայթեցնում Նյու Յորքում «Թրքական թուրիզմի» գրասենյակի մոտ: Զուգադիպաբար նույն պահին մոտակայքում է գտնվում նաև Աղամ Նուրյանը: Նա թեթևակի վիյավորվում է, ապա քիչ անց, ցնցումից ուշքի գալուց հետո, ուտիկանները նրան կալանում և տանում են հարցաքննության: Բարձրաստիճան քննիչի և Նուրյանի միջև տեղի է ունենում քաղաքական լարված ու սուր երկխոսություն, ուր Նուրյանը, պատմության մեջ բազմիցս տուժած իր ժողովրդի անունից բողոք է հայտնում ամերիկյան պաշտոնյային: Երբ քննիչն ասում է, որ անիմաստ է համարում հայերի՝ անկախության մասին ձգտումները, Նուրյանը վրդովված պատասխանում է. «– Այդ ինչպե՞ս եղավ, որ անկախությունը լավ է Չամբիայի համար, Ջիմբաբվեի համար, Չադի համար, Մալիի համար և դեռ կորած անտառներում ու կղզիներում ապրող քնիկների համար, սակայն ոչ՝ հայերի համար: Ինչու՞ այս հակասությունը: Ձեզ և ձեզ ասելով նկատի ունե՞մ պետություններիդ – ո՞վ իրավունք տվեց խոսելու այլ ժողովուրդների անունից, երբ ամեն մի ժողովուրդ կարող է ամօրինել իր ուրույն ճակատագիրը» (ԱԳ, 45): Քննիչը

հիշեցնում է Նուրյանին հաշվի առնել աշխարհաքաղաքական իրադրությունը և Հայաստանի՝ վտանգավոր քառուղու վրա գտնվելը: Հիշեցնում է նաև այն փաստը, որ Թուրքիան դաշնակից է թե՛ Միացյալ Նահանգներին և թե՛ Սովետական Միությանը, իսկ Հայաստանը միայնակ է: Նուրյանը քննիչին բացատրում է, թե ինչպես հայ ժողովուրդը պատմության ընթացքում հաճախ է մեռնակ մնացել, բայց հարատևել է: «Եթե վեց հարյուր տարվա գերությունից հետո հայերը կարողացան անկախություն ստեղծել,– ասում է նա,– ապա ամեն երաշխիք կա, որ նորից կկերտեն իրենց անկախությունը, երբ այդ գաղափարը ամենօրյա մտասնեռում է՝ ազգային ձգտում: Իսկ ինչ վերաբերում է աշխարհաքաղաքական պայմաններին, նրանք մնայուն չեն, ենթակա են փոփոխությունների: Երբ մեծ ալիքը գա, հայերը պատրաստ կլինեն: Վստահեցնում եմ ձեզ:

- Ես ուղղակի հիանում եմ ձեր լավատեսությամբ:
- Լավատեսություն չէ ...
- Տրամաբանություն՞ն ...
- Ո՛չ, հավատք» (ԱԳ, 95):

Նկատի ունենալով, որ վեպը գրվել է 1980-81 թվականներին, սովետական ամուր ու հաստատուն թվացող կարգերի օրոք, քաղաքական այս հեռատեսությունը պետք է ընդունել որպես Կարապենցի բյուրեղյա տրամաբանության և հայրենիքի սուլագայի նկատմամբ ունեցած անխախտ հավատքի հետևանք:

Այսպիսով, ի տարբերություն սփյուռքահայ մի շարք մեծատաղանդ այլ գրողների (Շահան Շահնուր, Համաստեղ ու Մնձուրի), Կարապենցի գրականության մեջ Հայաստան երկիրը ներկա է թե՛ իբրև ոգեղեն սլացք ու առասպելաբանություն և թե՛ մանավանդ որպես «շրշափելի հող ու երկիր»: Ավելին՝ նա երբեմն քննադատում է ոմանց՝ սփյուռքահայի հայրենաբաղձությամբ ու կարոտախտով պայմանավորված անհող տեսլապաշտությունը և Հայաստանի նկատմամբ սփյուռքյան հաճախ միամիտ պաշտամունքը: «Համանվազ հայրենյաց» պատմվածքում նա յլովատում է քաղաքական ու դիվանագիտական հարցերի նկատմամբ իրատեսությունն ու զգոնությունը և ցավով է արձանագրում,

որ մեզանից շատերը «միտք ու աչք փակած՝ հանձնվում ենք զգացմունքի բեժ լավային և հանկարծ մեզ գտնում անհատական ու ազգային անվերադառնալի փակուղիների առջև» (ՄՄՄՆ, 137, 138): Կարապենցը աներկբայորեն մերժում է ազգային սնապարծությունը, վերամբարձ ու ռոմանտիկ գաղափարախոսությունը. «Գաղափարների քարերի պես են: Երբ շատ են մաշվում, դառնում են ... լայրծուն ողորկություններ: Բավական են զգայացուց սյուռքեղծները: Մի քիչ էլ տրամաբանության ապավինենք»: Կարապենցը բազմիցս մերժում է ժամանակավրեպ դարձած մեծամիտ ազգասիրությունը, պատմության ֆեախշացումը՝ մատնանշելով արդիական քաղաքական մտքի յուրացման անհրաժեշտությունն ու կնքեղորությունը. «...միջազգային քաղաքական շուկայում ոչինչ չունենք ծախելիք, բացի մեր պատմությունից, որի համար տակավին հաճախորդ չկա: Մարդիկ քարյուղ են ուզում, ոսկի ու հանք» (ՄՄՄՆ, 129):

Իր գեղարվեստական և հրապարակագրական գործերում Սփյուռք թեմային անդրադառնալիս՝ Կարապենցը բացառիկ ճշմարտացիությամբ ու խորությամբ է պեղում երևույթների խորքը: Նա ներկայացնում է Սփյուռքը՝ թե՛ առկա կառույց-համակարգը պատմահասարակական հետազոտության ենթարկելով, թե՛ անհատ սփյուռքահայի հոգեվերլուծությամբ: Բնութագրելով Սփյուռքի զարգացման միտումներն ու հեռանկարները՝ Կարապենցը «Գրողը և իր ճամփան» փորձագրությունում, մասնավորապես, գրում է. «Սփյուռքը թեև իր նյութեղեն ու հողեղեն լարերով կապված է Մայր Հայրենիքին՝ նրանից ստանալով իր գիտակցական գոյության ու պատմական առաքելության ավիշը, ալյուրհանդերձ, հետզհետե, անկախ իր կամքից, վերածվում է մի անկախ միավորի՝ տնօրինելով իր սեփական կյանքը ըստ տեղական պայմանների» (ԵԱ, 76): Նկատելով այն կացությունը, որի սփյուռքահայ իրականությունը հետզհետե հստակեցնում է ուրույն դիմագծեր, արժևորվում իրեն քաղաքական ուժ, տնտեսական մակարդակ ու մշակութային գործոն՝ Կարապենցը, ալյուրհանդերձ, ինքնանպատակ չի համարում Սփյուռքի գոյությունը: Սփյուռքի՝ նույնիսկ որպես ինքնագո ու ինքնաբավ համակարգի

լինելիությունը պայմանավորված է Հայաստանով: Նա հավատացած է, թե Սփյուռքի գոյատևումը կախված է Հայաստանի դիրքից ու հայրենի պետության ողջախոհ մոտեցումից:

Թեև Կարապենցը ըմբռնում ու հիմնականում գնահատում է Սփյուռքի գոյությունը, որպես առանձին էություն և որպես ապավեն ու հենարան հայրենիքին, սակայն երբեք սին հույսեր չի կապում նրա հետ և զիտակցում է, որ այն, ի վերջո, ժամանակավոր երևույթ է: Գիտակցում է նաև, որ Սփյուռքում օտարաճախ վտանգը անխուսափելի է, թեկուզև շարունակ հայրենասիրական ճառեր ու քարոզներ հնչեն հայկական բեմերից: Այդ ճառասաններին ունկն դնողները արդեն մեծ մասամբ գառամյալ ծերունիներ են, իսկ երիտասարդությունը այդ ճառերի լեզուն ոչ ըմբռնում է, ոչ էլ դրանց նկատմամբ որևէ կոնկրետ հետաքրքրություն է ցուցաբերում: «...օգուտ չո՞ւնի,— բացականչում է Ադամ Նուրյանը,— օտարության թույլը այնքան թանձրացել է երակներում, որ այլևս ընդարմացել են երբեմնի վառ երազները, զավեշտ ու ողբերգություն խառնվել են իրար, հայտնի չէ ո՞վ է դերասանը, ո՞վ հանդիսատեսը...» (ԱԳ, 44): Օրինաչափ թե կամավոր ուժացումը Կարապենցը համարում է Սփյուռքի գոյատևման մեծագույն թշնամին: Նա արտաքուստ երջանիկ ու անզիտակ ամերիկահայության թիկունքում տեսնում է սպիտակ ջարդի սպառնալիքը և ապագայնության անխուսափելիությունը: Ադամ Նուրյանը ցավով է մտածում, թե ինչպես իր որդին հայերեն չի խոսում, իսկ ինքը հայերեն խոսելիս անգամ անգլերեն է մտածում: «...այսօր ոչ ոք հայերեն չի խոսում,— ասում է նա բարկացկոտ,— խոսողին գնդակահարել ՏԺայնա Սքուեր հրապարակում դեռ լույսը չծագած, «Սամը աղվոր փարա կշիներ», իսկ դու ի՞նչ կշիներ, ո՞չ, Կիրակոս, մեր թուրեյը ծաղիկների չեն փոխվի, մեր խովը ժանգոտել է Բոստոնի Քամըն պարտեզում, մեր ուղեղում բրդոտ սարդը դարավոր ոստայն է հյուսել...»: Խոհերի այս գերլալումից պրկվում է նրա ողջ ներաշխարհը, և այլևս հրաբխի պես ժայթքում է նրա խոսքը. «Բացե՛լ դռները, թող բլուրը ծով թափվեն, որպեսզի Լոս Անջելեսում հայ մանկավարժը Հայիվուդի ու Բրուկլինի հանդիպման խաչներուկում համբըրգըր ծախի...» (ԱԳ, 53):

Կարապենցին, բնականաբար, մտահոգում է սփյուռ-

քացման չընդհատվող հոսքը: Նրա հերոսներից Ադամ Նուրյանի վրա ցնցող տպավորություն է թողնում իր այցելությունը Նյու Յորքի աղքատ ու խաբխուլ շրջաններից մեկում՝ Հարլեմում բնակվող նորագաղթ պատանեկան ընկերոջ ընտանիքին: Ընկերը՝ Վահանը, 1946 թվականին գաղթել էր Հայաստան: Թվում էր, թե նա այնտեղ վաղուց հարմարվել, արմատ է նետել, սակայն այժմ, երեսունհինգ տարի անց, կնոջն ու երկու երեխաներին առած հայտնվել է Ամերիկայում: Այս երևույթը խիստ խռովում է Նուրյանի հոգին: Նրա համար անըմբռնելի է որոնել իր անցյալի ու իր հայրենիքի մի բեկորը աղքատ սևամորթներով բնակեցված այս քաղերում: Վահանի տնից թարմ հայկականություն էր բուրում: Նրա հետ զրուցելիս Նուրյանի հոգում տխուր ու մռայլ մտածումներ են արթնանում: Նա ցավով է նկատում Վահանի կնոջ՝ Փառանձևի շվար տխրությունը: «...ապիսոս Փառանձեմը, նրա արցունքը թերևս փրկություն չիմի»,-- խորհում է նա: Իսկ գավակները՝ Վահագնը և Անին, վաղը կնծծանան, շիտակ սվյուռ-քահայ կդառնան, «լսեցի՞ր, թողս հայերեն բարև ըսավ»,-- դառն հեզնությամբ ասում է նա իր մտքում (ԱԳ, 53):

Նթե համեմատելու յինենք Կարապետցին իր նախորդներից Բենիամին Նուրիկյանի հետ, որի «Պանդուխտ հոգիներ» գիրքը ամբողջովին նվիրված է նորագաղթ հայերին, կամ Հակոբ Ասատուրյանի «Հովակիմի թողնորդներին», ապա նաև իր մի քանի հաջորդներից՝ Պողոս Գուրեյանի ու նաև առավել նոր շրջանի հեղինակներ Խորեն Արամունու և Իշխան Ճինպաշյանի հետ, կնկատենք, որ նա Ամերիկա նոր գաղթած հայի մասին համեմատաբար քիչ է գրել: «Նոր աշխարհի հին սերմնացանները» գիրքը սվյուռքցու ընդհանրապատկերն է՝ սերունդների հերթագայությամբ: Այս երևույթը պայմանավորված է հիմնականում Կարապետցի ապրած ժամանակով ու վայրով: Հիմնականում Լոս Անջելես իր այցելությունների ժամանակ է, որ Կարապետցի առիթ է ունենում շփվելու Ամերիկա նոր գաղթած հայերի հետ, որոնց հուշերը, կարոտն ու վերքերը, բնականաբար, թարմ են ու առավել խոր: «Հայկական շուրջպալա» պատմվածքում նա գրում է, թե այդ պատճառով է, որ Լոս Անջելեսի սրճարաններում

կանոնավորապես քով քովի են գալիս աշխարհի տարբեր երկրներից գաղթած մտավորականներ և անհագորեն զրուցում՝ ոչ այնքան ներկայից ու ապագայից, որքան անցյալից: «...նախկին մի խմբագիր, յոթանասունին մոտեցող մարտաշուն» մի կրապարակագիր, բարձրահասակ մի դերասանուհի, այլևս հոգնած մի պարուսույց և տակավին երիտասարդ մի բանաստեղծուհի, որի ներկայությունը թարմություն է բերում շրջապատին: Նրանք գալիս են նստում և հիշում Փարիզն ու Բեյրութը, Թեհրանն ու Ալեքսանդրիան և զարմանում, թե ինչու՞ են այստեղ» (Ա, 24):

Ահա այդպիսի մի հավաքի ժամանակ Լուս Անջելեսի հայության մասին է մտորում երիտասարդ բանաստեղծուհին: Նա հավատացած է, որ այս հսկայածավալ քաղաքում հանգրվանած հայությունը շարունակ ինքնություն է աղաղակում ու ջանում տրամաբանական կերպարանք տալ իր անտրամաբանական կացությանը: Բաց է անում դպրոցներ, հիմնում եկեղեցիներ, միություններ ու կազմակերպություններ: Բանաստեղծուհուն օրինաչափ ու բնական են թվում նաև համայնքում գոյություն ունեցող տարածայնությունները. որոնք կարող էին շինիչ լինել, եթե մարդիկ զաղափարների ազատ փոխանակումը չշփոթեին այլամերժության հետ, տեղային ու կենցաղային տարբերությունները չդիտեին իբրև սահմանազատող իրողություն, լինեին հանրուժող ու զիջողամիտ: Բանաստեղծուհու համար առաջնայինը Մայլոն է: Մայլո մնալով է, որ հայը առավելագույնս կնպաստի իր մշակույթի բարգավաճմանն ու ազգային իդճերի իրականացմանը:

Կա նաև մեկ այլ հանգամանք. եթե ամերիկահայ ավագ սերնդի հեղինակներից շատերի նորագաղթ հայը խեղճ է ու լալկան, ինչպես Բենիամին Նուրիկյանի «Պանդուխտ հոգիները», եթե ժամանակակիցներից Պողոս Գուրեչյանի, Խորեն Արամունու և Իշխան Ճինպաշյանի՝ 1970-80-ականներին Հայաստանից և Մերձավոր արևելքից գաղթած հայերը, դառնագին վշտի ու կարոտի բեռը չալակած, բայցև, ազատ պայմաններն առավելագույնս «օգտագործելու» մղումով են լցված և մատուցված են ռեալիստական ճշգրտությամբ, ապա Կարապենցի գրականության

մեջ նորագաղթ հայերի կերպարները առավելապես խոհավերացական երանգ են կրում, հեռավոր ու մոտ անցյալի ու նաև ներկայի վերլուծականությունն են պարունակում:

Կարապենցն անդրադառնում է նաև սփյուռքյան կենցաղում արմատացող մի շարք բացասական երևույթների: Զաղբենի զանգվածի մակերեսային ընկալումներն ազգային մշակույթի ու հայրենասիրության մասին հանգեցրել են այն տշտր իրավիճակին, երբ գոտ խոհանոցային նախասիրություններն ու ազգային խորհրդանշանների կույր ֆետիշացումը փոխարինում են իրական ազգային մշակույթին ու ավանդույթներին: Արտաքին ձևապաշտությունը կասեցնում է բուն, ճշմարիտ ազգային ոգու դրսևորման և հայապահպանման ջանքերը: «Սոնա» պատմվածքում Սոնայի ամերիկացի ամուսինը՝ Մայքը, քննադատաբար է խոսում Բոստոնի հայության մասին՝ բացասական երևույթ նկատելով նրանց կոլլիացած կյանքը: Այդ համայնքին թվում է, թե ինքնամեկուսացմամբ կալելի է պահպանել ազգային ավանդույթներն ու արժեքները: Մայքը նաև նկատում է, որ շատ հայեր ոչ լավ հայերեն գիտեն, ոչ էլ անգլերեն, ոչ հայոց պատմություն գիտեն, ոչ էլ Միացյալ Նահանգների պատմություն, մշակույթի մասին են խոսում, սակայն մշակութային ձեռնարկներին ներկա չեն լինում: Մայքին զարմանք է պատճառում այն փաստը, որ Բոստոնի ու մերձակա արվարձանների 70 հազար հայության համեմատ՝ հայկական դպրոցների աշակերտության քանակը 700-ից չի անցնում, որ հայերը մտել են իրենց պատյանի մեջ՝ կա ըծելով որ լահմաջուն ուտելով ազգային ծառայություն են մատուցում: Փաստորեն նրանք ոչ լավ ամերիկյան քաղաքացիներ են, ոչ էլ լիարժեք հայեր: «Պիտի քանդել գեթոյի պատերը, - ասում է նա, - և լույս աշխարհի դուրս գալ մասնակցելու ընդհանուր հորձանքին, ամերիկյան քաղաքական կյանքին և ընկերային բազմախավ գործունեության: Տանը նստելով քաղաքակրթություն չի կերտվում: Արկածախնդրություն է պետք: Նետվել է պետք: Ի վերջո պիտի իմանալ, թե սարի մյուս կողմում ի՞նչ կա» (ՄՄՄՆ, 45):

Սոնայի և ամուսնու գրույցներից մեկում շոշափվում է

Հայաստան վերադառնալու և այնտեղ մշտական բնակություն հաստատելու հնարավորության խնդիրը: Մակայն Սոնան, որ-
քան էլ ամուսինը հորդորի, Հայաստանում հիմնական բնակու-
թյուն չի հաստատի: Նրա համար Սփյուռքը տուն է: Նա սյոլ
Սփյուռքի ծնունդ է: Այստեղ նա շեշտում է այն դրույթը, թե Սփյուռ-
քը, որը վերջապես իր ուրույն կերպարանքն է ստանում, պետք է
հարատևի, որպես առանձին գոյավիճակ. «Զե՞ որ Սփյուռքը լի-
ցուցիչ մասն է ազգային ամբողջականության»,-- ասում է Սոնան,
թեև անմիջապես և խոստովանում է, որ վերոնշյալ խոսքերով
հակասում է իր՝ մինչ այդ պաշտպանած սկզբունքներին: Փաստ
է սակայն, որ այդ հակասությունն անգամ ընդհանրական երևույթ
է սփյուռքյան բարդ հոգեաշխարհի ու մտայնության, որը և
հավասարապես կրում է նաև ինքը՝ հեղինակը:

Վերջին տարիների իրադարձությունները՝ արցախյան
ազատամարտը և Հայաստանի անկախությունը, նոր իրատեսա-
կան շունչ ու բովանդակություն տվեցին հայության հայրենամոլեր
գործունեությանը՝ թե՛ հայաստանյան և թե՛ սփյուռքյան հատված-
ներում: Կարապենցը բախտն ունեցավ այդ վերելքի
ականատեսն ու անուղղակի մասնակիցը լինելու և իր
գրականությամբ արձագանքեց պեպքերի արագընթաց հոսքին:
Հեռավոր և օտար ավերում ապրող նրա հերոսները երբևէ
անտարբեր չմնացին Հայաստանում ու Արցախում տեղի ունեցող
դեպքերին: «Աշնանամուտ» պատմվածքում Կարապենցը
վիպական գեղեցկությամբ ու հպարտությամբ ներկայացնում է
Արցախը և արցախցու դատը: Ինքն էլ արցախցու հեռաւոր
ժառանգ՝ ըմբոստանում է բռնակալների դեմ. «...միայն թե մենակ
թողեք ինձ, ես ու իմ լեռները, դարից դար, պինդ ու մռայլ, մեկ
ձեզանից ոչինչ չենք ուզում, անգամ ձեզ չենք ատում, միայն թե
ազատ թողեք մեզ մեր լեռների ու կիրճերի հետ, մեր զավակների
ու մեռելների հետ: Մեր պատմության դերի հետ» (ՄՄՄՆ, 161):
Կարապենցն անդրադառնում է նաև Արցախի նկատմամբ
գործադրվող միջազգային քաղաքականությանը: Նա հեղ-
մանքով է ասում, թե Միավորված ազգերի կազմակերպությունը
հավանաբար չգիտի ո՛չ Արցախի անունը, ոչ՝ էլ տեղը, իսկ

միջազգային բարձր ատյաններում Արցախի պայքարը նկատվում է որպես խավարամիտ մարդկանց՝ հանուն կրոնի մղվող կռիվ: Ազգային-ազատագրական պայքար մղող և ինքնորոշման իրավունքին հետամուտ հային «ագրեսոր է հռչակել ՄԱԿ-ը, թուրքը, ռուսը, ամերիկացին: Նրանք հայերին ասում են՝ դուրս գնացեք ձեր պապենական հողերից, որպեսզի գերեզմանային խաղաղություն հաստատվի Մելիք Շահնազարի հողերում» (ՄՄՄԵ, 100): Հայաստանն ու Արցախը միասնաբար՝ ինքը երազն է, որի վրա հենվում է ազգությունը: «Աշնանամուտ» պատմվածքում Կարապենցը հիացմունքով է նկատում Հայաստանում և Սփյուռքում ապրող երիտասարդության հայրենասիրական զարթոնքը: Այն երիտասարդության, ուր կարծես վաղուց շլացել էր քաղաքի հեշտ ու քարվոք կյանքով, այժմ ազգային երազին հետամուտ՝ ելել է անձնագոհ պայքարի:

Հայաստանի անկախությունը անսահման բերկրանք բերեց Կարապենցի հոգուն: Նրա մեջ գոյացավ վերջապես հայրենիքի հետ նույնանալու հավատք: Այդ հավատքը իր գեղարվեստական արտահայտությունն ստացավ նրա վերջին երկերից՝ «Հավիտենական ուղեկցությամբ» պատմվածքում, ուր նա գրում է. «Հաջորդ անգամ, որ գնամ, Հայաստանն այլևս իմը կլինի, թեև ես ոչինչ չեմ տվել Հայաստանին, ես ու նա, հավիտենական ուղեկիցներ, որ հորիզոնական գծերի պես երբեք իրար չեն հասնում: Սակայն մի օր պիտի հասնեն, երբ հասնեն տիեզերքի պտուղներին» (ՄՄՄԵ, 120, 121):



Միջազգային հասարակության առաջխաղացման հետ զարգացման զանազան շրջաններ ապրած և XXI դարի շեմին ոտք կոխող Սփյուռքն է Կարապենցի գրականության մեջ, որը որքան էլ որ կապված է մայր երկրի հետ, սակայն այլերկրի ծնունդ է և բնականորեն հոգևոր ու կենաց սնունդ է առել նաև իրեն պատապարող երկրից: Եվ եթե հոգեպես երկփեղկված է նա, ապա ֆիզիկապես ամբողջական մի տարրն է իրեն ծնող ու սնող

հողի: Այս հանգամանքը օտար երկնքի տակ ապրող հային դարձնում է ինքնատիպ մի էություն, որն ավելի է ընդգծվում այն իրողությամբ, որ Սփյուռքի հարափոփոխ գոյակերպը որքան էլ գուգակյաց, բայց զգալիորեն զանազանվում է թե՛ մայր և թե «հյուրընկալ» երկրի զարգացման ընթացքից: Սփյուռքն իր «բնակիչներով» ներկայացնում է մի գծապատկեր, որի ելևէջները պայմանավորված են նաև պատմական տարբեր ժամանակներում ազգակիցների հոծ համալրումից գոյացած նոր լիցքով: Եվ այդպես, մերթ ընդ մերթ թարմանում է Սփյուռքը, որը իր գոյութենական «խաղի» շարունակությունը պահպանելու համար ամեն ինչ սկսում է վերստին:

Սփյուռքահայի յուրահատուկ հանգամանքներով ապրած Կարապենցը պանդխտության զգացումի մի քանի շերտ ու մակարդակ է ապրել: Նրա կյանքում ի ծնե առկա է եղել մայր երկրից զատվածության անսփուփ տխրությունը, որին գումարվել է երիտասարդ տարիքում իր ծննդավայրից հեռանալու ու նոր ոստաններում իր ինքնության փնտրտուքի անհույս շփոթը: Մերձհայրենի ծննդավայրից հեռացումը նորովի խորք է հաղորդել գրողի պանդխտության զգացումին, որին հետագայում միաձուլվել է իր նոր հանգրվանի հետ հարազատանալը, ազգայինից միջազգային փոխանցումները: Ահա թե ինչու Կարապենցի մեջ առաջացել է ՀԱՅ և ՄԱՐԿ լինելության խիստ տարաբնույթ հոգեվիճակ, որն իր հերթին նրա առջև բաց է արել օտար երկնքի տակ ապրող հայի հոգեբանական աշխարհը լայն շառավղով դիտարկելու հնարավորություն:

Կարապենցի ստեղծագործության մեջ սփյուռքահայ ավագ սերնդի հոգեբանությունը զուգակցված է, ինչպես նշել ենք, «պարտության ուժով ու ողբերգության զավեշտականությամբ»: «Նոր աշխարհի հին սերմնացանները» ժողովածուի տիպարների հավաքականությունը դիմանկարների մի հավաքածու է, ուր յուրաքանչյուր կերպար ներկայանում է իր վիպական անհատականությամբ՝ միաժամանակ դառնում սփյուռքահայ ավագ սերնդի հավաքական կերպարի մի մասնիկը: Ամերիկա ապաստանած առաջին սերնդին Կարապենցը պատկերել է դրամատիկ

ու վիպական տարբեր երանգներով: Ծերացող սերնդի՝ դանդաղորեն կյանքի լուսանցքում հայտնվելը ինքնին դրամատիկ մեծ շերտ է պարունակում իր մեջ: Ապա միջին սերունդն է, որ քեպետ ապրել է համեմատաբար բարվոք կենսապայմաններում, քեպետ նախորդ սերնդի վեհերտությունը չունի և կարոտախտով չի տառապում, սակայն երկփեղկվել է նրա ինքնությունը, փակվել երկու սերունդների միջև և ծնել հոգեբանական բարդություներ: Նրա սերունդը գինված է հիմնականում առողջ մտածողությամբ ու հոգեբանական նվազ բարդություներ է կրում իր մեջ: Նա ազգային պատկանելության մասին գիտակ է դառնում համեմատաբար հասուն տարիքում և որոշ դեպքերում վերագտնելով այդպես վիպական դարձած այդ գիտակցությունը, ձգտում է ճանաչելու նախնիների հոգեկան ու ֆիզիկական աշխարհը: Այսպես, միջսերնդյան փոխհարաբերությունների ընդմիջումով Կարապենցը պատկերում է սփյուռքահայի կենտրոնախույս և կենտրոնաձիգ մղումներն ու տենչերը, որոնք խորքում արտացոլքն են մի ամբողջ սերնդի ազգային մտահոգությունների ու անհատական վնասվածությունների:

Կարապենցի անհուն սերն ու կապվածությունը հայրենի ժողովրդի, հող ու ջրի հետ զուգակցվել են թերապականության տառապալի զգացումով: Այդուհանդերձ Հայաստան-Սփյուռք հոգեֆիզիկական կապերի մասին նա կարողացել է կերտել հարուստ շտեմարան, ուր հայրենիքը երազ է, խորհրդանիշ ու գաղափար, բայց իրական հող է, երկիր, մշակույթ ու տնտեսություն: Նույնն է և Սփյուռքը՝ կոտ ու ամբողջական մի էություն, ապավեն ու հենարան հայրենիքին, սակայն և խորքում անցողիկ ու ճակատագրով դատապարտված տարալուծման:

Կարապենցի գրականությունը իր էջադռները լայն բաց արեց ներազգային ու միջազգային զանազան հոսանքների, զանազան ձեռքբերումների առջև: Ապա կերտելով «նոր սփյուռքահայի» կերպարը, նրան շաղախեց համամարդկային խնդիրներով ու գերխնդիրներով: Իր նախորդներից ժառանգած վիպական ու մելամաղձոտ կարոտին նա ձուլեց մարդկության ընտանիքում իր հաստատուն տեղը որոնող, իր ապրած

տերության մեջ իր անելիքը սղագրող և հեռավոր հայրենիքի հետ հարաբերություններ ճշտող սփյուռքահային: Կարապետն իր գրականության մեջ նաև շեշտեց դարակեսից սկսված ու ղարավերջ ձգված համամոլորակայնության գաղափարի ու գոյապաշտության փիլիսոփայության առթած նորանոր հարցականներ ու խնդիրներ, որոնք շարունակում են իրենց առավելագույն հետքը թողնել այդքան իսկ բազում հարցականների տակ կքած և շփոթահար սփյուռքցուն:



ԿԱՐԱՊԵՆՅԻ ՏԵՍԱԿԱՆ ԸՄԲՈՆՈՒՄՆԵՐԻ ՆԱՄԱԿԱՐԳԸ

Կարապենցը ինքն իր գրականության խիստ և անաչառ մեկնաբանն ու քննադատն է: Նա բազմիցս անդրադառնում է որպես գրողի՝ իր կոչումին ու առաքելությանը: «...Նա նախ գրող էմ, ապա հայ գրող»,— հայտարարում է նա «Գրողը և իր գործը» փորձագրությունում,— «Գրում եմ, որովհետև կյանքը ոչ կատարյալ է, ոչ էլ արդար: Գրելով փորձում եմ գտնել ճիշտ հարցումը, երբեմն էլ՝ պատասխանը: Գրելով ջանում եմ փրկել ինձ, ապա մարդուն» (ԵԱ, 86): Գրելով՝ Կարապենցը մաս փորձում է ձև ու կերպարանք տալ իր ներքին քաոսին, իրեն շրջապատող քաոսին և հավատացած է, որ դա է արվեստի բուն նպատակը: Նա ջանում է իր գրականությամբ գտնել նախ՝ իր ամբողջական «ես»-ը, ապա այդ «ես»-ի ընդմիջով փորձարկման ենթարկել իր արվեստը: Այդ պատճառով է, որ նա ամբողջովին սուզվում է իր հոգու խորխորատները և անվերջ ու անդադար պեղում այն: Ապա, մարդու հարուստ ու բազմաշերտ ներաշխարհը բացահայտելու համար ինքն իրեն «փորձնապաշտ» գրող կոչող Կարապենցը շարունակ նոր ձևեր ու արտահայտչամիջոցներ է որոնում և, որպես գրական անխոնջ մշակ, փորփոխում, պրպտում է գրական հիմն ու նոր աշխարհների՝ գրական արտահայտչաձևերի շտեմարանը՝ թարմ ու մշտանորոգ ներուժը: Այսպիսի նպատակամղվածությամբ գրական աշխարհ մտած գրողի համար սահմանափակումներն ու կաղապարները միանգամայն անընդունելի են: Նա շրջանցում է լեզվական ու գեղագիտական բոլոր պատնեշներն ու արգելքները:

Կարապենցը հաճախ է անդրադառնում գրականության մեջ նորարարական շարժման և ավանդապաշտության խնդիրներին, ի շարս որոնց՝ արդեն դասական դարձած «Արվեստը հանուն արվեստի», թե՞ արվեստը հանուն ժողովրդի» բազմամյա վեճին: Կարապենցը երբեք միանշանակ դիրքորոշում չի ցուցաբերում, այլ նկատում է, որ կարևորը ոչ թե լուծույզներն

են, այլ ասելիքը, որը պետք է հրապարակ գա արվեստի բարձր չափանիշներով և արդարացիորեն արվեստի գործ համարվի: ԾՆՄԱՐԻՍ Խոսքը Կարապենցի համար չափանիշներ չի ընդունում, այլ դառնում է ինքնին մի էություն, որը կարող է նկատվել մի դեպքում սոսկ հանուն արվեստի ստեղծված գործ, այլ դեպքում հանուն ժողովրդի, կամ հանուն ոչ ոքի և ոչնչի: Սա չի նշանակում, թե արվեստի գործում Կարապենցը իդեալներ չունի: Նրա իդեալը հումանիստական արվեստի ներգործության ուժի ամրակայումն է. «Եթե կարողանամ մի կաթիլ գութ ստեղծել հեռավոր մի հոգում, ապա հասած կլինեմ իմ նպատակին: Արվեստը հասած կլինի իր նպատակին: (...) Արվեստը մեր ազնվագույն հույսն է» (ԵԱ, 90):

Կարապենցը մահ համեստորեն խոստովանում է, որ գիտակցելով հանդերձ իր երկերի որոշակի կարևորությունը, առանձնապես մեծ համարում չունի դրանց մասին: Իսկ այն իրողությունը, որ թղթին հանձնած իր անդոհանքն ու ներաշխարհը երբեմն արձագանք են գտնում այլոց սրտերում, Կարապենցին պարզապես խոր բավականություն է պատճառում: «Ուրեմն ես մենակ չեմ: Ուրեմն նա մենակ չէ: Ուրեմն բոլորս էլ մենակ ենք մահկանացության մեր երթի մեջ» (ԵԱ, 58): Կարապենցի «համեստությունը» բխում է մահ արվեստի նկատմամբ նրա խստապահանջությունից, ի արդյունս որի նա երբևէ չի բավարարվում իր կերտածով: Նա ամեն մի գործ ավարտելուց հետո մտածում է, որ գալիք ասելիքն ավելի կարևոր է լինելու, քան արդեն ասածը և այդ հավատքով ու ներշնչումով սպասում է մի նոր երկնունի:

Ընդհանրապես գրողի վերջնական հանգրվանի հասնելը և արվեստում նրա վերջնական կայացումը, Կարապենցի կարծիքով, հարաբերական մի հասկացություն է, քանի որ կյանքում ոչինչ ավարտուն լինել չի կարող: Ամեն վերջ կարող է լինել մահ սկիզբ, և այդ «սկիզբ»-ի ճակատագիրը միշտ էլ աննախատեսելի է: Իր վերջին՝ 1994 թվականին տպագրված «Մի մարդ ու մի երկիր» գրքի նախաբանում Կարապենցը հետևյալ կերպ է արտահայտվում իր բազմամյա գրական վատտակի մասին. «Լստակավին որոշակի հանգրվանի չեմ հասել, որևէ տեղ չեմ հաս-

տառովել և մնալուն կառույցի չեմ ձեռնարկել՝ թե աշխարհագրական և թե գրական իմաստով: Մնացել եմ նույն փորձնապաշտ որոնողը, մտածելով, որ լեռան թիկունքում պիտի գտնեմ զմրուխտյա հուռքի հովիտը: Այս իսկ պատճառով է, որ գրական իմ ամեն մի նոր գործում ես ջանում եմ վերաստեղծել ինձ: Իսկ նման մի գործից հետո գտնում եմ, որ եղածը անբավարար է» (ՄՄՄՆ, 1):

Բարդացել է մեր օրերի կյանքը, և դրան զուգընթաց բարդացել է նաև այդ կյանքն արտացոլող այդի գրականությունը: Այդ իրավիճակը, հատկապես գրադատության մեջ, երբեմն տեսական պոտոր բնորոշումների կամ թյուրըմբռնումների տեղիք է տալիս, որն ընկալելի է այն առումով, որ ստուգապես մշուշապատվել են գրական ժանրերի, ոճերի և ուղղությունների երբեմնի հստակ ու վերջնական սահմանազատումները: Դասական ոճով գրված մի գործի մեջ կարելի է մշմարել գերիբապաշտական պատկերներ, ռեալիստական գործի մեջ՝ վերացապաշտական էջեր, արձակը՝ չափածոյի մեջ, բանաստեղծությունը՝ արձակի, նատուրալիզմը՝ սիմվոլիզմի և այլն: Ահա թե ինչու դասական «դայրոցի» հավատավոր ընթերցողն ու գրաքննադատը երբեմն ընկնում է իրեն անձանոթ ծանծաղուտները ու մատնվում գրավերլուծական շփոթի:

Ժամանակակից մի շարք այլ գրողների պես Կարապենցը և սկզբունքորեն խուսափում է կառույցի՝ իր կամ այլոց կողմից արդեն կիրառված սխեմաներից: Նա շարունակ ձգտում է քարմին, նորին ու չփորձածին՝ հրաժարվելով հաջողությամբ կիրառած իր իսկ ձևերից, նվաճած տարածքից: Ոճի ու կառուցվածքի նկատմամբ նրա ցուցաբերած վերաբերմունքի լավագույն օրինակները իր առաջին չորս հրատարակություններն են, որոնք մեկը մյուսից այնքան են տարբերվում, որքան կարող էին տարբերվել, եթե պատկանելիս յինեին տարբեր հեղինակների գրիչների: Այդ առումով ամենից ցայտունը «Կարթագենի դուստրը» և «Նոր աշխարհի հին սերմնացանները» գրքերն են, որոնց մեջ շեշտակիորեն տարբեր են ոչ միայն թեմաներն ու կենսական նյութը, այլև՝ կառուցվածքը, ոճը, պատկերավորման միջոցներն ու ներքին ռիթմը: Զուտ ամերիկյան կյանքի

ընդարձակ պատկեր ներկայացնող «Կարթագենի դուստրը» վեպից բացի՝ Կարապենցը հատկապես «Ամերիկյան շուրջպար» պատմվածքների գրքում ոչ միայն ամերիկացի հերոսներ է ընտրել, այլ նաև մի շարք պատմվածքների ոգին ու ոճն է ամբողջովին ամերիկյան։ Այսինքն՝ գրողը ամերիկյան նոր գրականության տիպիկ ներկայացուցիչ կարող էր համարվել, եթե գրեր անգլերեն լեզվով։ Այս հանգամանքը թեպետ ավելի է բարդացնում Կարապենցի որդեգրած գրական ուղղությունը ճշտորոշելու գործը, սակայն նաև հաստատագրում է գրողի լայն կարողակա-նությունը։ Էական է նաև այն, որ Կարապենցի հոգեբանական երկվությունը արտահայտություն է գտել ոչ միայն նրա գրականության մեջ՝ հերոսների ապրումներում ու կենսաձևում, այլ նաև իր՝ գրողի կյանքում։ Մի դեպքում հայկական հարցեր շոշափող մաքուր ու հպարտ հայն է, մեկ այլ դեպքում տատանվող հայ-ամերիկացին և հանկարծ, թեկուզ ոչ հաճախ՝ զուտ ամերիկացին։ Այդ առումով բնորոշ են «Աշնանային արձակուրդ», «Պատու-հան», «Ո՞վ գիտե, ի՞նչ է անցնում դառնում մարդկանց ներսում», «Լողիսը» և մի քանի այլ պատմվածքներ։ Որոշ դեպքերում էլ պատմվածքի «հայկականությունը» սահմանափակվում է հերոս-ների անուններով միայն։

«Արդիապաշտ շարժումը» փորձագրությունում Կարապեն-ցը երևան է հանում ժամանակի համար խիստ էական երկու տար-բեր հասարակարգերի ու գաղափարախոսությունների՝ արվես-տի ու մշակույթի հանդեպ որդեգրած կեցվածքները։ Դրամատի-րական երկրներում ստեղծագործող արդիապաշտը հաճախ չի մտահոգվում այն մասին, թե հասարակությունը ինչ դիրքորոշում կունենա իր նկատմամբ. «...արդիապաշտը ստեղծում է իր համար։ Նա հասարակության պետք չունի, նա փորձում է կերտել մի գործ, որը հռչակի իր անկախությունը և պարտադրի իր պահանջները, հուսալով, որ այդ պահանջները կստեղծեն նոր պահանջներ, նոր մարտակոչեր, մինչև որ արվեստագետը հասնի ինքնաճանաչման կետին, որն արդեն իր միակ նպատակն է» (ԵԱ, 196)։ Ահա թե ինչու հրապարակ են գալիս գրականության երբեմն խրթին էջեր, առաջին հայացքից ոչինչ չասող կտավներ,

դասական առումով ռիթմ ու մեղեդի չունեցող երաժշտություն, և այս բոլորը, Կարապենցի կարծիքով, օրինաչափ ու ընդունելի երևույթներ են: Հակառակամաքանական ու անընդունելի է համարում նա, երբ ապաշնորհ ու անտաղանդ «ստեղծագործողները» թաքնվում են նորարարության շղարշի տակ և փորձում արվեստի տեղ պարտադրել կամ վաճառել իրենց կեղծիքը:

Իր կեցվածքն ավելի հստակեցնելու համար Կարապենցը խոսում է նաև գրականության մեջ «անհեթեթի» դրսևորման մասին: «Եթե անհեթեթը անհեթեթությունը դրսևորելու համար չէ, – ասում է նա իր «Նորարարական շարժումը հայ գրականության մեջ» փորձագրությունում, – ապա բացարձակ հիմարություն է: Իսկ հիմարների թիվը գնալով շատանում է: Ապա մույն գրության մեջ նա բողոքում է, թե՝ «Կարդում ես, բան չես հասկանում: Կամ ես եմ հիմար, կամ նա: Ապահովաբար, նա, որովհետև ես բան չստացա: Չեղավ հաղորդություն, չնայած ես ավելի երկնեցի, քան երկնողը» (ԵԱ, 205): Իր ստեղծագործությամբ արդիապաշտությանն ու փորձնապաշտությանը հարելով հանդերձ՝ Կարապենցը անընդունելի է համարում գրական երկն ամբողջությամբ բառ-խորհրդանշանների վերածելը: «Ամեն անգամ հնարավոր չէ հեղինակի օձիքը բռնել ու խորհրդանշանների մեկնաբանություն պահանջել», – բողոքում է նա «Ընդհանրապես գրելու մասին» փորձագրությունում (ԵԱ, 273): Այդուհանդերձ, Կարապենցը հավատացած է, որ գրող ու ընթերցող միասին պիտի մաքառեն իրենց նպատակադրած ճշմարտության հասնելու համար. «Մեկը լրացնում է մյուսին, – ասում է նա «Հայկական շուրջպար» պատմվածքում, այլապես գրողը կմնա անհասանելի ոլորտներում, ինքն իր հետ, ինքն իրենից գոհ, երբ փաստորեն շաղկապ գոյություն չունի իր և արվեստի միջև, իր և ընթերցողի միջև» (Ա, 20):

Վերոհիշյալ հանգամանքը, նկատում է գրողը, երբեմն արդիապաշտությանը անարդարորեն թիրախ է դարձնում սոցիալիստական ռեալիզմի գրականության հետևորդների համար, որոնք շեփոքում են, որ արվեստը անկում է ապրում դրամատիքական հասարակարգերում, որ զուտ գեղագիտական ու անհատապաշտական արվեստը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ դրամատիքական

կարգերի փլուզման նախերգանք: Դեռ, ինչ խոսք, չի նշանակում, որ Կարապենցը գնում է գիշումների, այլ ընդհակառակը՝ արվեստի դերի ու կոչման մասին իր խոհերում նա խիստ քննադատությամբ է ենթարկում սոցիալիստական ռեալիզմի կույր հետևորդներին՝ նրանց ստեղծած գրականությունը համարելով կուսակցապետերի ու քաղաքական գաղափարախոսության կողմից պարտադրված կապանքների ու պարտադրանքների արգասիք: Եվ եթե ստեղծվում է ազնիվ ու անկեղծ գրականություն, ապա դա սոսկ հանճարի արդյունք է լինում, որը մահ մեծ մասամբ ենթարկվում է ճնշումների ու հալածանքների:

Ինչպես տեսնում ենք, Կարապենցն արվեստի գոյաձևը ժամանակակից որևէ հասարակարգում չի իդեալականացնում: Եթե ընկերվարական հասարակարգերում արվեստը արտահայտությունն է միակուսակցական գաղափարախոսության դոգմատիկ կանոնների, ապա դրամատիքական երկրներում այն երբեմն արժևորվում է լոկ գնման ու վաճառման չափանիշներով, և այդ առբ ու վաճառքը հաճախ ենթարկվում է շուկայական օրենքներին՝ շահութաբերությամբ, գովազդային մոլեգնությամբ, վաղանցուկ մորաձևությամբ: Երկու դեպքում էլ տուժում է արվեստը: Սակայն լինելով ամենից առաջ ազատության ջատագով՝ Կարապենցն այնուամենայնիվ հարում է այս չափքներից, իր կարծիքով, փոքրագույնին: Հանուն անկաշկանդ ու ազատ խոսքի, հանուն անշպար ու անկեղծ գրականության՝ նա պառտրաստ է հանդուրժել տեղտեղ աճող «մոլախոտեր», քանզի մոլախոտի համար կա մի անխուսափելի ու դաժան թշնամի՝ ժամանակը: Այլ է խնդիրը ազատության կաշկանդումների դեպքում, երբ մարդը կոկորդում խեղդում է արտահայտության աղերսող խոսքը, որն ի գորու էր դառնալ արվեստի կարևոր գործ կամ առնվազն բերել հոգու խաղաղություն: Անհանդուրժելի է, երբ ւսնազատությունը կանխում է ժամանակի մեջ արվեստի ու գրականության բնականոն ընթացքը:

Կարապենցը հակադրվում է այն կարծիքին, որ բացարձակ ազատությունը արվեստագետին տանում է դեպի մեկուսացում ու խորթացում այն հասարակությունից, որի մեջ ապրում ու

ստեղծագործում է. նա: Արդիապաշտը կամովին ու գիտակցաբար է լուստրում այդ կղզիացունը, որը նաև յուրովի ըմբոստացում է ավանդապաշտների կողմից պարտադրված կարգ ու կանոնի դեմ: Կարապենցը բացատրում է նաև, որ արդիապաշտը փորձում է ստեղծել իր ժամանակին համապատասխանող ուրույն այլժեքներ և հենվում է պատմության մեջ անհատի, ոչ թե զանգվածների ունեցած դերի վրա: «Արդիապաշտ շարժումը» փորձագրությունում նա անում է հետևյալ հետևությունը. «Այո՛, մենակ է. նա [արդիապաշտը՝ Ա.Բ.], խորթ ու հիվանդ, ինչպես հիվանդ է մարդկությունը: Արդիապաշտության տազնապն ինքնին արտացոլումն է համամարդկային տազնապի, երբ մարդը դարձել է բացարձակապես ցինիկ: Համատարած ավերի մեջ մնացել է իր անհատականությունը: Նա որոշել է հասնել ակունքին, բազմիցս պարտվելու, կրկին փորձելու գնով մինչև որ թունավոր ճսիհի վրա ճշմարտության մի լույս շողա» (ԵԱ, 200): Արդիապաշտությունը իր ուժը կկորցնի այն ժամանակ միայն, երբ լուծվի կապիտալիզմի մշակութային ներքին հակասականությունը՝ համատեղումը «բարձրաբերձ ճախրանքի»՝ մեծարժեք արվեստի և «տիղմային գալարումների», որոնցով լի է սերօրյա շուկան:

Ի տարբերություն մի շարք ռադիկալ ժամանակակիցների՝ Կարապենցը, արդիապաշտ լինելով հանդերձ, պնդում է, որ նորը ստեղծելու համար պայման չէ դասական կոթողների քանդումն ու ավանդական արժեքների ոչնչացումը: Նույնպիսի կեցվածք են դրսևորել XX դարի ամենաարդիական մտածող ու ստեղծագործող գրողներ: Էժեն Յունեսկոն, ինքը լինելով արսուրդի գրականության ակնառու ներկայացուցիչ, հետևյալն է արտահայտել. «Ավանգարդ կոչվածը ուշագրավ է միայն այն դեպքում, երբ այն վերադարձ է դեպի ակունքները, դեպի կենդանի ավանդույթը՝ անցնելով կարծրախոտային ավանդապահության, հերքված ավանդույթների միջով»¹: Կարապենցը նաև համոզված է, որ լավ

¹ «Նոր դար» ամսագիր, Երևան, 1997, թիվ 3-4, էջ 231:

գրականություն ստեղծելու համար անհրաժեշտ չէ լինել արդյապաշտ: Եվ այսօր էլ, ասում է նա, համաշխարհային գրականության մեջ ստեղծվում է դասական արժեքավոր գրականություն, որի հանդեպ նա տածում է խորին հարգանք, իսկ մի շարք գործերի նկատմամբ՝ նաև մեծ հիացմունք: Նա հավատացած է, որ առանց անցյալի ծալքերին ծանոթանալու՝ հնարավոր չէ հսկանալ ներկան՝ իր ամբողջականությամբ, առանց արմատը քննելու և ճանաչելու հնարավոր չէ դառնալ շարունակություն: «Գրողը և իր գործը» փորձագրությունում Կարապետյանը գրում է, թե ինքը համամիտ չէ ֆրոյդյան այն տեսությանը, թե ճշմարիտ ամեն մի գրող պիտի «սպանի» արվեստի իր հորը՝ ազատագրվելու և ուրույն դիմագիծ ստանալու համար: Նա անպատասխանաբար արարք է համարում դա, որը տհաճ նկարագրի ախտանիշ լինելով՝ վտանգավոր է որքան կայսրությունների, նույնքան էլ անհատի համար. «Որովհետև խուսափել պատմության հոլովույթից,– ասում է նա,– նշանակում է խուսափել պատասխանատվությունից, թեկուզ որչափ էլ հանցապարտ լինի պատմությունը» (ԵԱ, 83):

Գրողի կողմից դասականի ընկալումն ու գնահատումը, նրա ձևերի ու կառույցների կատարյալ յուրացումը խիստ կարևոր է նկատում Կարապետյանը՝ անկախ այն բանից, թե հեղինակն ինչ մեթոդով, ժանրով ու ոճով է ստեղծագործում: Նույնիսկ անհեթեթ դրսևորելու համար անհրաժեշտ է դասականի խոր ըմբռնում, «այլապես բացարձակ շաղկատանություն է պատահական գույների ու բառերի կուտակումը, անհաղորդ պատկերների շառույցն ու անհույզ և անիմաստ գոյականների վատնումը,– ասում է նա «Լճացու՞մ, թե՞ հեղաշրջում» փորձագրությունում (ԵԱ, 211): Դասականը Կարապետյանի համար մնուշօրինակ է, սահման, ճշգրտություն ու մաքրություն, մինչդեռ ժամանակակից շատ «արվեստագետներ», խուսափելու համար ներքին կարգապահական այդ նախապայմաններից, արդիապաշտությունից օգտվում են, որպես՝ արվեստի աշխարհում իրենց տեղը հաստատելու դյուրին ճանապարհ: Այդպիսիք, հաճախ հրաշարակելով անարժեք գործեր, իրենք իրենց հռչակում են

արդիապաշտներ: Նրանք «խցանի» պես ջրի երես կգային, ասում է Կարապենցը, եթե փորձեին նույնն անել դասական գրականության չափանիշներով, քանի որ «Դասականը, իր կապանքներով հանդերձ, վերջնական ձև է, բովանդակություն ու կառույց: Մինչ արդիապաշտությունը տակավին խարխափում է իր ինքնությունը գտնելու մթին արահետներում»,– ասում է նա «Ընդհանրապես գլեխու մասին» փորձագրությունում (ԵԱ, 272): Ապա նա կատարում է հետևյալ հետաքրքիր դիտողությունը ևս. «Ամբողջ 25 տարի ազատական, փորձնական ու արդիապաշտական մարզանքներից հետո ամերիկյան ժամանակակից գրականությունը գլուխը հավաքած, վերադառնում է վաղ ու արդի դասականին որպես հենակ ունենալով իր ազգային հասունությունը» (ԵԱ, 273):

Կարապենցի քննադատությունից անմասն չեն մնում նաև այն արվեստագետները, որոնք կառչում են անցյալին և նրանից ձերբազատվել չեն կարողանում, որոնք ավանդականին ապավինած՝ ներկայի մասին մշուշոտ հայացք ունեն և խաբխափում են անորոշության մեջ: Այդպիսի արվեստագետները չեն էլ նկատում, որ XX դարի մարդը և մարդկային քաղաքակրթությունը ենթարկվել են ներքին ու արտաքին մեծ փոփոխությունների ու փոխակերպումների: Նվ հետզհետե կտրվում է նրանց ներքին կապը հարափոփոխ ժամանակի հետ: Նման անհաղորդությունը մի շարք պարագաներում կարող է տանել նաև դեպի արվեստագետի ինքնառչնչացում: Այլապես գրական ամեն մի գործ՝ անկախ ոճից, սեռից ու գեղարվեստական հոսանքի պատկանելությունից, ունի իր գոյության իրավունքը: Դասական դպրոցի ներկայացուցիչ Չեխովը նույնքան է հմայում նրան, որքան արդիապաշտներ Մամուլեյ Բեքեթն ու Ալբեր Զամյուն: Նույն առումով նա համեմատում է Հրանտ Մաթևոսյանին՝ որպես առավելապես նորարարությանը հարող արձակագրի, և Համաստեղին՝ որպես դասական ռեալիզմի ներկայացուցչի: Էականը գրողի կողմից նյութի ընկալումն է և այդ նյութի փոխանցումը իր ներաշխարհից լեպի ընթերցողի ներաշխարհը:



ԳՐՈՂԻ ԴԵՐՆ ՈՒ ՆՊԱՏԱԿԸ

Կարապենցը հաճախ է խորհրդածում հասարակության մեջ գրողի դերի ու նրա նպատակի մասին: Նախ, ինչպես ասվեց, նա բացառում է ստեղծագործության միջոցով ինչ-որ հանգրվանի հասնելու գաղափարը: Գրողը երբեք որևէ հանգրվանի չի հասնում, հատկապես, երբ այնքան տքնելուց հետո տեսնում է, որ աշխարհը նույնն է մնացել՝ անարդար ու քառսային: Ահա թե ինչու գրողը դառնում է խտացած տենչ ու ձգտում, որը տանում է առ անգո կատարյալն ու բացարձակը, առ այն, ինչը բացակայում է կյանքում: Ահա թե ինչու ճշմարիտ գրողը երբևէ չի բավարարվում իր կատարածով, երբևէ չի խաղաղվում, թեկուզ մոտաները լքեն նրան, թեկուզ նա կամոք այլևս վար դնի իր գրիչը:

Կարապենցը գրականությունը դիտում է իբրև արվեստի կարևորագույն ճյուղերից մեկը: «Երկու աշխարհ» ժողովածուում զետեղված գրական փորձագրություններում նա խորագնին քննարկում է հասարակության մեջ և կյանքում գրողի դերի և առաքելության խնդիրը: Նա մի առ մի քննության է առնում գրական ստեղծագործական զանազան ուղղություններ՝ դրանք հակակշռի տակ դնելով ու բաղդատելով փիլիսոփայական հոսանքների ու գաղափարախոսությունների հետ: Խոսելով հասարակության մեջ արվեստագետ-կենցաղ-պետություն հարաբերության և նրանց հաճախակի բախման մասին Կարապենցը նշում է, որ գրողը հասարակության խիղճն է, և քանի որ կյանքն արդար չէ, բնականաբար, գրողն էլ շարունակ դժգոհ է: Եթե նա չգրի, չստեղծագործի, համատարած գերեզմանոցի կվերածվի կյանքը: Որոշ դեպքերում գրողը նաև հեղափոխական է, որ ապստամբում ու քանդում է՝ վերաշինելու նորը, իսկ երբ նուրը հնանում է, դարձյալ ստեղծում է նորը: Ինչ վերաբերում է իշխանություններին, ապա ժողովրդավարական ինչպիսի կառույցի մեջ էլ լինեն դրանք, հակված են հաստատելու իշխանապետություն և տարվելու ինքնահարատևման մոլուցքով

Արվեստագետի ոչ միայն կոչումը, այլ պարտականությունն է ընդ-
դիմանալ կառավարության կողմից կիրառվող կամայականու-
թյուններին, քննադատել նրա սխալները և քողագերծել խարդա-
խություններն այնքան, մինչև որ մարդկայնաճառ իշխանությունը:

«Լճացու՞մ, թե՞ հեղաշրջում» փորձագրության մեջ Կարա-
պենցն ասում է, որ գրողը «...ամենից միամիտ ու միաժամանակ
ամենից վտանգավոր արարածն է: Երեխան կարող է խաբել
նրան, ու սակայն զահեքը սասանում են նրա խոսքից» (ԵԱ, 213):
Գլուխը թեև պատգամախոս ու քարոզիչ չէ, սակայն նրա խոսքը
պատգամի պես զնցում է ամբոխներին, բարոյախոս չէ, սակայն,
անկախ իր կամքից, առաջնորդ է ու ռահվիրա: Այս սկզբունքներն
է. շարադրում Կարապենցը նաև «Գլուխը և հասարակությունը»
փորձագրությունում, ուր արվեստագետին համարում է «սլոբա-
զան խենթ», որը պայքարում է ուժի ու իշխանության դեմ՝ հանուն
հասարակության շահերի: Այդ է պատճառը, ասում է Կարա-
պենցը, որ գրողը շարունակ հալածվում ու լռեցվում է այն
վայրերում, ուր իշխանությունը գերծ է օրինական պատասխա-
նատվությունից:

Լինում են նաև ժամանակներ, երբ իշխանությունները հա-
տուկ հովանավորության արժանացնելով են շահագործում կամ
լռեցնում արվեստագետին: Կարապենցը հավատացած է, թե, որ-
քան էլ ուժեղ լինեն քաղաքական, տնտեսական ու բարոյական
ճնշումները, գրողը պարտավոր է վեր հանել հասարակական
կնճռոտ ու ցավաւ հարցերը և դրանց նկատմամբ դրսևորել
հստակ կեցվածք՝ հանուն ճշմարտության ու կատարելության:
«Ուրեմն, պարզ է, որ իմ պայքարը իշխանության դեմ է,– ասում
է նա «Գլուխը որպես բողոքի ձայն» փորձագրությունում, որ
գրողի պայքարը քարացած հասկացությունների և ժանգոտած
ավանդությունների դեմ է: Տոհմիկ ու ազգային ավանդությունները
հասկանալի են, արժեքավոր ու նաև սրբազան: Իմ խոսքը մարդու
ազատությունն ու արժանապատվությունը կաշկանդող երևույթ-
ների մասին է, երբ տղամարդը անբան անասունի է վերածվում,
խսկ կլինը՝ արևելյան հարճի» (ԵԱ, 88):

Արվեստի մեջ միջակություններ չի հանդուրժում Կարա-

պենցը: Նա նախընտրում է չլինել, քան լինել միջակ, և մատնանշում է, որ անտաղանդ ու դժգույն միջակությունները, հաճախ իրենց վարկը փրկելու համար, ընդօրինակում են ուրիշներին կապկում՝ վերածվելով շարքային էպիգոնի: Այդ նմանակողները մեծ մասամբ նույնիսկ գրական փորձաշրջան չեն անցել, չէ՞ որ այն վտանգավոր ուղի է և կարող է հանկարծ քողազերծել նրանց. իսկ նմանակումը «փառքի» տիրանալու համեմատաբար դյուրին միջոց է: Նա կոչ է անում սեփական ասելիք չունեցող գրողներին՝ զբաղվել «ուրիշ արհեստով»: Կարապենցը չի մոռանում նաև (ևչել, որ արվեստում ազդեցությունները ընդհանրապես բնական են և անխուսափելի, սակայն ճշմարիտ գրողը պետք է բոթափի դրանք և հաստատի իր եսը, իր ինքնությունությունն ու իր սեփական անհատականությունը:



ԳՐՈՂԸ ԵՎ ԲԱՌԸ

«Ոչ միայն ի սկզբանե էր բանն, այլ ի վերջո բանն է»: Այսպես է սկսում Կարապենցը «Բառի փրկությունը» փորձագրությունը և հավատում է, որ մարդու նյութական ու իմացական կյանքը ամբողջովին հիմնված է բառի վրա: «Ձնօքեցեք բառը, ապա կփլուզվի քաղաքակրթությունը»,— ասում է նա նույն տեղում (ԵԱ, 138): Իսկ քիչ անց բացատրում է, որ հազարամյակներ շարունակ բառը եղել, մնացել է տիրական ու դեռ շարունակում է իր առաջնորդող երթը: Բառի միջոցով բռնապետը ստրկացրել է մարդուն, աճուրդի է դրվել ճշմարտությունը, բայց և միևնույն ժամանակ նույն այդ բառը ճեղքել է մարդկության պատմության մեջ տիրող խավարը և յուսավորել այն, իմաստ պարգևել գոյությանը: Ահա թե ինչու Կարապենցը կոչ է անում գրողներին՝ բառի նկատմամբ լինել խիստ զգայուն և զգուշավոր, զգալ բառի իսկական ուժակա- նությունը և ամենաէականը՝ չզրկել բառն իր իսկական իմաստից: «Հայկական շուրջպար» պատմվածքում Կարապենցը գրում է.

«Բառը երբ գրվում է, արձակված զնդակի պես այլևս ետ չի դառնում: Երբեմն հասնում է իր նպատակակետին, երբեմն վրիպում է դեպի հավիտենություն: Սերունդներ են պետք հասնելու նրան: Բայց այդքանի պետք չկա, երբ գործ ունենք անմիջականի հետ, որ հենց այս պահին է: Ուրեմն, պիտի ջոկել ամենահարազատ բառը, այնպիսի բառը, որ ունենա միս ու արյուն ու հոգի» (Ա, 19): Թե որքան էական է Կարապենցի համար բառերի ընտրությունը, երևում է «Այսօր գիրքը» վեպի հետևյալ հատվածում: Ադամ Նուրյանը մի հոգոված է պատրաստում «Վաշինգտոն փոստ» թերթի համար, ուր գրում է. «Ներքին համակարգային տագնապները տարբեր հասարակարգերում դրսևորվում են տարբեր եղանակներով, տարբեր տարածքով ու ծավալով,– «ծավալով» բառը ջնջեց, «տարածքով» բավական է: – Այդ տագնապները զայիս են մատնանշելու, որ հասարակարգը հասել ու թախվել է իր իսկ ստեղծած սահմանափակումներին, որ այլևս ընդարձակվելու տեղ չի մնացել, մի հանգամանք, որը հարազու է – ի՞նչ բառ, անպատճառ խմբագիրների մոտքը պիտի կախվի – որևէ հասարակարգում» (ԱԳ., 64): Ինչպես նկատում ենք, Կարապենցը փնտրում է սեղմ ու դիպուկ բառը և չի թաքցնում իր բերկրանքը, երբ հայտնագործում է այն:

Բառերի նկատմամբ պաշտամունք ունեցող Կարապենցը նշում է, որ դրանց պետք է վերաբերվել զգուշորեն և բնորոշ-դարձար, քանի որ ճշգրիտ բառերն ունեն իրենց սեփական դիմագիծը և, որպես այդպիսիք, նաև իրենց յուրահատուկ լինելության իրավունքը: Այդ է պատճառը, որ բառերը կարող են նույնիսկ «դավաճանել» գրողին ու անորոշ ուղիներ (նետել նրան: Նա բազմիցս շեշտում է, որ գրական երկը չպետք է ծանրաբեռնել բառերով: Նա հատկապես դեմ է նկարագրական բառերի շահարկմանը, մանավանդ, երբ որևէ գոյի զգացական տպավորությունը մասամբ հարաբերական իմաստ է կրում: Այդ է պատճառը, որ Կարապենցն առաջարկում է բառերի աշխարհում մոլորվելու փոխարեն իրերի ու իրավիճակների մասին դատողությունների որոշ մասը թողնել ընթերցողին ու արդեն իրենց սեղը գտած բառերին:

Գրող-բառ հարաբերության մասին իր խոհերում Կարապենցը նաև նկատում է, որ դեռևս կան գրողներ, որոնք որևէ գործ ստեղծելիս խուճապահար փնտրում են «գեղեցիկ» բառեր, այնինչ չկան գեղեցիկ ու տգեղ բառեր, այլ կան ազատ ու դաժանորեն անկեղծ բառեր: Նա կոչ է անում ասել ճշգրիտ բառը, որքան էլ որ այն անախորժ հնչի ոմանց ականջին: «Այլ խոսքով, ասում է նա «Ջոնի սեղան» փորձագրության մեջ, — չսիրահարվել բառերին, որովհետև, լավագույն դեպքում, բառերը խաբուսիկ են»: Բառերի հետ ազատորեն վերաբերվելը Կարապենցը նկատում է որպես գրական երկի ստեղծման կարևոր պայման, եթե այդ ազատությունը համապատասխանի արվեստի չափանիշներին և սոսկ ինքնանպատակ բնույթ չկրի: Կարապենցը բառերի գործածության «ջոյսյան» ազատությունը համարում է կատարելապես ընդունելի, քանի որ դրանք համապատասխանում են մարդու ուղեղում ընթացող «բառապաշարի» կիրառությանը: «Ջեյմս Ջոյսի հարյուրամյակը» փորձագրությունում կարդում ենք. «Ռոպինտոն ճշգրիտ գրող է [Ջոյսը Ա.Բ.], ապա ոչ մի անտեղի բառ, թեկուզ և բառը ուղղագրարեն սխալ է, նախադասությունը քերականորեն թերի և ամբողջ էջեր լի շիծու գոյականներով ու ածականներով» (ԵԱ, 186):

Գեղեցկագրությունը Կարապենցը համարում է հայ գրականության մեծագույն թերություններից մեկը: Այն շտկելու համար նա կոչ է անում վերջապես ազատագրել բառը: Նա համոզված է, որ «անսուտ, անշպար, ճշգրիտ բառը կգա բանդելու դարավոր կեղծավորությունը, որ նստել է մեր գրականության ու կյանքի վրա» (ԵԱ, 138): Կարապենցը նաև համոզված է, թե այն գրողները, որոնք չարչարվում են գեղեցիկ բառեր գտնելու և դրանցով գրականություն արարելու, նրբեք կցկտուր տպավորությունների գրառումներից անդին չեն գնալու և բալժարածեք գրականություն չեն ստեղծելու: Ի վերջո, բառերը Կարապենցի համար նույնն են, ինչ որ արյան կաթիլները՝ կյանքի համար: Իսկ այդ բառերից կազմված խոսքը ճշմարտությանը հասնելու կարևորագույն միջոցն է, այն պայմանով, որ բառերը բխեն հոգու ընդերքից և, ինչպես ասում է նա «Անկաշկանդ խոսքի մասին»

փորձագրության մեջ, բխեն «փորձառության գետերից, ցավով ու երկունքով, խինդով ու խենթությամբ ու նաև արյան երզով, սուրբի մրմունջով և մսի կանչով» (ԵԱ, 146): Բառերի նկատմամբ նույնպիսի մեծ սեր է տածել Կոստան Զաքյանը, որի հետևյալ քնոթագրումը մոտ և հարազատ է հնչում Կարապենցի վերոնշյալ խոսքերին. «Բառերը – երբ արյուն են և հող – միշտ էլ ավելի խորն են, քան այն, ինչ որ ուզում են արտահայտել: Նրանց արձատները մխրճված են դարերի հեռուներում: Նրանք գալիս են մութ և անբացատրելի շերտավորումների սուսկից»²:

Բառերի նկատմամբ պաշտամունքից զատ նաև մեծ «պատկառանք» սւածող հեղինակը չէր կարող անտարբեր գտնվել և ավելին՝ չհետևել գրականության մեջ տեղ գտած նորօրյա երևույթին՝ նվազագրությանը: «Լճացու՞մ, թե՞ հեղաշրջում» փորձագրության մեջ նա նշում է, որ «զանգվածային հաղորդակցության միջոցներին վարժ մարդն այսօր պետք ունի անսեթևեթ խոսքի անմիջական ընկալման: Նա ժամանակ չունի երկրորդական մանրամասնությունների մեջ մտնելու» (ԵԱ, 208): Նվազագրությունը, սեղմ ու կոռ ոճը Կարապենցը համարում է հարգալից կեցվածք նաև ընթերցողի մկատմամբ, քանզի ընթերցալոր ևս իր պես անցել է բազում փորձառությունների բովից, ուստի կարող է իր յուրովի մասնակցությունը քերել որևէ գործի մշակման ու ավարտման աշխատանքին: Այդպիսով, ամեն մի ընթերցող կարող է գրական երկի մեջ ներդնել իր ներաշխարհը և գրողի հետ միասնաբար հանգել ուրույն մի եզրակացության: Փաստորեն գրող ու ընթերցող միասին պիտի մաքառեն՝ իրենց նպատակադրած ճշմարտությանը հասնելու համար: Իսկ երբ գրողը խզում է իր կապը ընթերցողի և, ընդհանրապես, արվեստի հետ ու առանց հիմերի թափառում է երկնային ինչ-որ ոլորտներում, կրկին անգամ տուժում է ինքը՝ գրականությունը:

Եվ, վերջապես, արդիապաշտ գրողը բառն ստեղծում է ճգնությամբ: Բառը դառնում է անկախ միավոր ու էություն՝

² «Հարյուր էջ», Երևան, 1996, էջ 47:

անգարդ ու անպաճուճանք «...մերկ մերկ ինչպես Աստված, հասնելով իր գոյության քուրային՝ այնտեղից հանելով կիզի խոսքը» (ԵԱ, 228): Այս սկեռմանն ի հետևանք՝ երբեմն անդառնալիորեն պրկվում է Կարապենցի խոսքը՝ սպառնալով այլեւ խոտանն ու չարը:



ԿԱՐԱՊԵՆՑԸ ՍՓՅՈՒՌՔԱՆՑ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԱՍԻՆ

Հայ գրականությունը իր բազմադարյան պատմության ընթացքում հայրենի երկրից զատ, աճել ու զարգացել է նաև արտերկրում: Միջնադարյան հայ գրականությունն իր ամենածաղկուն շրջանն ապրել է Հայկական Կիլիկիայում: Այնուհետև գրականությունը զարգացման նոր փուլելով է անցել Վենետիկում, Թիֆլիսում, Պոլսում, Մոսկվայում և այլուր: Դեռ անցյալ դարավերջին Հովհաննես Թումանյանն անդրադարձել է այդ իրողությանը՝ գրելով. «Մինչև այժմ մեր գրականությունը հարազատ հող չի ունեցել իր ոտի տակ: Բանաստեղծի ոտը հարազատ ու իրական հողի վրա պիտի լինի, նրանից հետո միայն կարող է բարձրանալ, թեկուզ գլուխը մինչև երկինք հասնի»¹: Գաղութահայ գրականությունը, ինչպես ընդունված էր ասել նախորդ դարում, ունենալով հանդերձ խոր անցյալ, XX դարում է, որ ավելի հստակորեն սահմանագծվել է՝ անցնելով զարգացման նոր և ինքնատիպ ժամանակաշրջաններ:

Ապրելով ու ստեղծագործելով հայկական Սփյուռքի տարբեր օջախներում՝ Կարապենցը խորապես ուսումնասիրել ու ճանաչել է Սփյուռքը և լավագիտակ է նրա գրականությանը: Նա հաստատում է, որ Սփյուռքի հայ գրականությունը, լինելով էությանը ինքնաաւիպ մի երևույթ, բայցև բաղկացուցիչ մի մասն է, հայ գրականության և, ավելի լայն առումով, նաև համաշ-

¹ «Նոր դար» շաբաթաթերթ, Երևան, 1996, 12 (14), 27 մարտի:

խարհային գրականության: Հակառակ նահանջական ահազանգերի՝ Սփյուռքի հայ գրողի ամեն մի խոսք «հայության սրտով» անցնում և հասնում է համամարդկային: Այդպիսով, սփյուռքահայ գրականությունը ապրում, մաքառում և հայրատնում է: Սփյուռքի գրականության գոյատևությունը տարաշխարհիկ հայի ազգապահպանման բացառիկ բնագլխարտահայտությունն է: Մեծ Եղեռնից հետո, երբ թվում էր՝ «մնացորդաց»-ի սերնդով էլ ավարտվելու է արևմտահայ իրականությունը, Փարիզի հայ մտավորականության մի խումբ, բեկ հուսախաբ տրամադրությամբ, սակայն շարունակեց ստեղծագործել, և այդ ստեղծագործությունը թարմություն բերեց մեր գրականությանը: Պոլիսը նույնպես մնաց գրական բարձր պատվանդանի վրա և վեհոքեն ամրագրեց իր տեղը հայ գրականության անդաստանում: Գրական ստեղծագործական կյանքը տևականորեն ընթացավ նաև այլուր՝ Միջին արևելքից մինչև Արգենտինա, Մեքսիկա և Միացյալ Նահանգներ: Եվ այսպես, ամեն անգամ, երբ թվում է, թե սփյուռքահայ գրականությունը անյրնում է օրհասական պահեր, հանկարծ փյունիկի պեն մոխրից ելնում են նոր դեմքեր և նոր ավյունով շարունակում նախորդների ստեղծագործական կյանքը:

Սփյուռքահայ գրականության մասին Կարապենցի խոհերը գուտ գրականագիտական բնույթ չեն կրում, այլ առավելապես ճշմարիտ ու ազնիվ գրականության հետևորդի մտահոգություններ ու մտորումներ են: Մեծագույն հարգանք տածելով սփյուռքահայ մի շարք արդեն դասական դարձած գրողների նկատմամբ, նա չի զլանում իր հատու խոսքն ասել երբեմն պայմանների, հաճախ էլ նեղմտության հետևանքով գրականություն մտած միջակ գրողների դեմ, հատկապես, երբ գրական երկը չի անցնում զավառագայլական գրականության սահմաններից: «Ազնիվ վայրենին» փորձագրության մեջ Կարապենցը գրում է, որ Սփյուռքում դեռևս կան մի շարք համառ, երբեմն նաև տաղանդավոր մարդիկ, որոնք ճգնակյացների պես կղզիացել ու «ազգային» գրականություն են ստեղծում: Նու հետադարձ հայացք է նետում դեպի ետեղեռնյան սփյուռքահայ

գրականությունը և պատմում, որ այդ շրջանում հայությունն ստացած վերքը բարձ էր, և աշխարհով մեկ սփռված՝ նրանք իրենց վիշտն ու կարոտն էին երգում, իրենց զայրույթն էին բափում աշխարհի բոլոր անկյուններում: «Ողբերգագավեշո» որակելով այդ շրջանի հայ գրականությունը, Կարապենցը կոչ է անում դուրս գալ լավակնությունից, տափակ հայրենասիրությունից ու պռոտախոս գոռում-գոչումներից: Իր այսօրինակ դիրքորոշման մեջ Կարապենցը մենակ չէ: Իրենից առաջ էլ հայ գրականության մասին նույնատիպ կարծիքներ են հայտնել Հակոբ Օշականը, Նիկողոս Մարաֆյանը և ուրիշներ: Մալաֆյանը, ի պատասխան ժամանակի ողբերին, իբրև թե սփյուռքահայն այլևս ազգային վիշտը, ջարդը, աքսորը չի երգում, գրում է. «Արարատ ու Մասիս երգող քերթվածները իրար կհրճուկեն: (...) Կլենք հարյուրավոր վարիանքները «Ծիծեռնակ»-ին կամ «Կռունկ»-ին: Ու երբեք այսքան անցնորի չէր եղած մեր հայրենասիրական գրականությունը»⁴: Մեկ այլ անգամ կրկին է անդրադառնում նա այդ թեմային հետևյալ խոսքերով. «Հայկական հագուստներով, լեռներով, գետերով, երգերով, վանքերով չէ միայն որ գրականությունը պիտի ըլլա ազգային: (...) Թող ըլլան դարձյալ հայրենիք երգողներ, հին պանդուխտներուն պես, թող ըլլան տիրացուներ, պլպուլի ու վարդի երգիչներ, բայց անոնց քով լլան մանավանդ սանձարձակ անհատներ: Մեր ազգային փրկությունը պիտի գա այս վերջիններեն»⁵:

Այն փաստը, որ լեզուն ինքնըստինքյան ուղշում է գրականության ազգային պատկանելությունը, Կարապենցին մղում է քաջալերելու գրողներին՝ թեմատիկ լռումով այդքան չսեղմվել ազգային սահմաններում: Նրա կարծիքով՝ գրողը նախ արվեստագետ է, ապա նոր՝ ցեղի ներկայագուցիչ: Նա նախ պատկանում է մարդկության ընտանիքին, ապա նոր՝ իր ժողովրդին, իսկ իր ժողովրդի միջոցով հասնում է մարդկությանը: Այդ է պատճառը, ասում է Կարապենցը, որ գրողը հայ գրակա-

⁴ Նիկողոս Մարաֆյան, Տեսարանները, մարդիկ և ես, Երևան, 1994, էջ 121

⁵ «Նոր դար» շաբաթաթերթ, Երևան, 1996, թիվ 17 (19), 1 մայիսի:

նուրբանը սպասարկելուց առաջ նախ պետք է ծառայի քնդհան-
 րապես գրականությանը: «Լեթե ամփոփվելու լինենք մեր կադա-
 պարների մեջ, տեղ չենք հասնի», ասում է նա «Գրույր և
 հասարակությունը» փորձագրության մեջ (ԵԱ, 94): Այս
 սկզբունքից ելնելով է Կարասյենցը քննադատում գրողի նեղմիտ
 գավառայնությունը, որը, նրա կարծիքով, արվեստագետի
 մեծագույն թշնամին է: Նա կոչ է անում հայ գրողին ձերբազատ-
 վել մշակութային հավելյալ ու հաճախ անտեղի կապանքներից,
 մխրճվել կյանքի մեջ, համընթաց քայլել օրվա հրատապ հարցերի
 հետ, ուսումնասիրել ժամանակակից միջազգային գրականու-
 թյունը, արվեստն ու փիլիսոփայությունը: Եվ այդ բոլորի մեջ
 գտնել իր տեղը: Նա կոչ է անում նաև ի վերջո հրաժարվել տափալ
 ու անկշիռ տողերից, նույն հանգով բազում անգամներ կրկնելով
 «հայասիրական» չարչրկված ռտանավորներից, որոնք որևէ
 առնչություն չունեն մեր ազգային մշակույթի ու հոգեբանության
 հետ: «Զգացմունքներից առավել՝ մեզ անհրաժեշտ է
 ինքնագիտակցություն, ինքնաճանաչում թե՛ որպես մարդ և թե՛
 որպես ազգ ու հավաքականություն», ասում է նա «Լճացու⁶»,
 թե՛ հեղաշրջում» փորձագրության մեջ (ԵԱ, 207): Կարասյենցը
 նաև ընդգծում է, թե Միլյուտեքում չկան կամ շատ քիչ են այնպիսի
 գրողներ, որոնք ունակ են ճշմարտացիորեն պատկերելու
 սփյուռքահայի՝ հոգեկան տագնապներով լի կյանքը, խոսելու
 նրա գույգ, երբեմն էլ եռյակ ինքնության ու դրանից բխող ստառ-
 պանքների մասին, նրա կայունների ու ներքին իրարամերձ հույ-
 զերի մասին, նրա անցյալի, ներկայի ու հատկապես ապագայի
 մասին: Հակոբ Օշականը ևս ժամանակին նույնպիսի մտա-
 հոգություն է հայտնել՝ գրելով. «Այսօր ո՛չ մեկ հեռանկար, ո՛չ մեկ
 իդեալ, ո՛չ մեկ թաքուն կամ հայտ սրբություն կա, որ գորեր իրեն
 կապված պահել մեր սողոց գգայությունները: Անոնցմե յուրա-
 քանչյուրը ինքզինքը ունի կեղդոն և սկիզբ, բայց մենք ազգովին
 խեղճ, մեր ազգեն ավելի փոքր ենք, երբ ձգվինք մենք մեզի»⁶:

⁶ Հակոբ Օշական, Մայրիներու շուրին տակ, Բեյրութ, 1983, էջ 49:

Սփյուռքի գոյության բարդ հյուսվածքի պես բարդ է նաև Սփյուռքի գրականությունը: Այդ է պատճառը, որ այն երբեմն այլազան դատողությունների տեղիք է տալիս: Կարապենցը թեև խանդավառվում և համակվում է հույսի տրամադրություններով ի տես ստեղծագործական տեղ-տեղ հայտնվող լավ էջերի, սակայն ավելի հաճախ նկատում է, որ թուլանում են սփյուռքահայ գրականության հիմքերը: «Ալամի գիրքը» վեպի հերոս Նուրյանի կարծիքով՝ Սփյուռքը մնայուն գրականություն չի կարող ստեղծել, որովհետև չունի անհրաժեշտ ենթահող: «Լավագույն դեպքում Սփյուռքի գրողը դեգերում է անցյալի հուշերի, անհատական ապրումների ու կենցաղային երևույթների շուրջ» (ԱԳ, 16): Կարապենցը մեծ հավատք չի տածում նաև ներկա օրերի գրականության նկատմամբ: Նա նկատում է, որ թեև մեծապես փոխվել է սփյուռքահայի կենցաղն ու առօրյան, ծերբազատվել և նա մազապուրծ եղեռնափախի դժվարին հոգեվիճակից, սակայն հիմա էլ գլխավոր կարգախոս է դարձել հայապահպանումը: Այդ կարգախոսին հետևող գրականությունը կղաղարի գրականություն լինելուց, երբ վերանան ազգային-պատմական խթանող գործոնները: Կարապենցը նույնիսկ ինքն իրեն գերծ չի համարում Սփյուռքի գրականության մեջ գոյություն ունեցող ախտանշաններից: Նա Նուրյանի բերանով ասում է, թե ինչպես իր մտքերը գնալով կցկտուր նոթագրության տեսք են ստանում՝ առանց հաբակցության: Ապա բարկանում է. «...առանց նստակյաց հասարակության գրականություն¹ կլինի, եղած-չեղածը կենցաղային մտորումներ են լուսանցքային խաբկանքներով, ինչպե՞ս անենք, որ հայը հայ մնա» (ԱԳ, 102):

Կարապենցի կարծիքով հայ գրողը, ի բացառյալ մի քանիսի, դեռևս փորձնական գրականության շրջան չի մտել, այնինչ միջազգային գրականությունն արդեն բազում փորձնական փուլերից է անցել: Այդ է պատճառը, որ միմիայն հայ գրականությամբ սահմանափակվող ընթերցողին հաճախ խորթ ու անընթերցելի են միջազգային մի շարք ժամանակակից գրական գործեր: Ահա թե ինչու նա խրախուսում է նոր խոսքը՝ երբեմն նաև սխալներ բույլ տալու հաշվին, քանի որ փորձնական բովից

անցնելով է, որ ի վերջո ուրույն կերպարանք կստանա գրականությունը: Սա չի նշանակում, թե նա անտեսում է տոհմիկ ու ազգային գրականությունը, այլ շեշտում է, որ ազգայինից է գրողը հասնում համամարդկայինին՝ պայմանով, որ արժարժված խնդիրներն ու հույզերը իրենց մեջ կրեն նաև համամարդկային շեշտ: Այսօր ավելի, քան երբևէ, էական է այդ խնդիրը, քանի որ միջազգային աշխույժ ու սերտ փոխհաղորդակցության հետևանքով խունացել ու շարունակում են խունանալ սահմանազծերը ազգայինի ու համամարդկայինի միջև:

Կարապենցը սխալ է համարում բարոյագիտական սկզբունքների ու չափանիշների մեխանիկական կիրարկումը գեղագիտական հարցեր քննելիս և տխրում՝ ի տես այն իրողության, որ հայ գրականության մեջ դեռևս քննարկվում է «պատշաճի ու անպատշաճի» հարցադրումը: Նա հավատացած է, որ եթե երևույթը պահանջում է ասել բառը, ուրեմն պետք է ասել այն և ասել՝ առանց «քաղցրաջրով» պատելու. չէ որ հայերն էլ, բոլոր ազգերի պես, ունեն տկայություններ ու թելություններ: Կարապենցը շեշտում է, որ հայությունը ո՛չ առաքինություն է, ո՛չ էլ ստորակայություն, այլ սոսկ ազգային պատկանելություն, ուստի և արվեստագետների կողմից հային ու հայկականությունը շարունակ վարդազույն ակնոցներով ներկայացնելը ոչ միայն կեղծիք է, այլ՝ նկարագրի կազմության համար նաև վտանգավոր: Կարապենցը խիստ խոտոր է նկատում արվեստի, տվյալ դեպքում գրականության շաղկապումը բարոյականության կամ բարոյախոսության հետ: «Անկաշկանդ խոսքի մասին» փորձագրությունում նա խստորեն քննադատում է պայմանականություններից առկախ հայ գրականությունը, որում ավանդականը կամ դասականը շփոթվում է բարոյախրատական բարոզության հետ, այնինչ բարոյախոսության համար կան համապատասխան վայրեր՝ դպրոց, եկեղեցի, մամուլ ու հրապարակագրություն: Նա ցավով է շեշտում, որ մեր ժողովուրդը, դարեր շարունակ պայքարելով ու գոհվելով հանուն ազատության, չի կարողանում ճշդել իրեն պարտադրված, կամ ավելին՝ ինքն իրեն պարտադրած պայմանականությունների ու տափակ օրենքների

ցանցը: Կարապենցը հավատացած է, որ գլոբլը պիտի բացարձակապես զերծ լինի ամեն տեսակ պայմանականություններից, պետք է տրվի իր արվեստին աներկբա ու անմնացորդ: «Հայը և հայկականությունը ամերիկահայ գրականության մեջ» փորձագրությունում, հարելով նույնատիպ խոհեր, Կարապենցը գրում է. «Մնացել ենք կոզիացած, պատ ենք քաշել մեր շուրջը և մեր աչքերը փակել դրսի, թեկուզ և իրարամերժ, երևույթների առջև: (...) Մենք տակավին չենք անդրադարձել, որ հայ կինը նույնպես բնախոսական պահանջներ ունի, որ կառավարությունը, որևէ կառավարություն, կարող է սխալ լինել, և որ չարիք ու բարիք, լավ ու վատ չկա գրականության մեջ, այլ կա ճշմարտության հարատև հետապնդում, առանց հոռետրության, առանց մեկնաբանության, առանց բարոյախոսության: Որովհետև ինքը՝ գրականությունը ստեղծում է իր բարոյականը» (ԵԱ, 222):

Սփյուռքի գրականության որոշակի լճացումը Կարապենցը վերագրում է մի շարք հանգամանքների. նախ՝ հայերեն լեզվով ընթերցողների օրըստօրեն սակավացող քանակին, մարդկանց մեծամասնության՝ ոգեղեն հասկացությունների նկատմամբ անտարբերությամբ, որը, Կարապենցի նկատումով, հետևանք է համեմատաբար բարվոք կենսաձևի, ապա նաև կյանքի մեքենայացմանը, արագընթաց տեղեկատվական ցանցի իշխանությամբ, թեթև ու դյուրին զվարճալիքների առատությամբ ու մասամբ էլ՝ իշխող հասարակարգերի գաղափարախոսության ազդեցությամբ: Այնուամենայնիվ, Կարապենցը խորապես հավատում է, թե արտաքին պայմանների դեմ պայքարելը բացարձակ պահանջ է այս օրերին, որ պետք է տեղի չտալ, և ինչպիսին էլ լինի դարը՝ դաժան, բարի, թե այլ կերպ, պետք է ունենա իր երգիչները: Իսկ սփյուռքահայ գրողի համար որպես զերագույն պարտականություն է նկատում խիստ իդեալական հնչողություն ունեցող այն իրողությունը, որ նա պետք է գրի, նույնիսկ եթե ունենա միայն մեկ ընթերցող:



Կարապենցի գրականությունը գեղարվեստական իր բոլոր արժանիքների հետ մեկտեղ մեծարժեք հումք է նաև գրականագիտական, մշակութաբանական ու հասարակաբանական հարցերի պարզաբանման ու քննարկման: Մեր օրերի գրական տեսական հարցերի մի շարք տարտամ բնորոշումներ, թյուրըմբռնումներ ու դժվարմեկնելի երևույթներ ուղղակիորեն արդյունք են ժամանակների բարդության, հնի ու նորի ամենօրյա ցնցող բախման ու այդ բախումի առթած հոգեբանական ավերների: Ահա թե ինչու, Կարապենցի կարծիքով, այլևս չեն գործում կանոնարկված ձևերն ու չափանիշները, որի հետևանքով գրականության մեջ տեսանելի է ամենատարբեր սեռերի, ժանրերի ու ռճերի միաձուլումը: Զննության առնելով «Արվեստը հանուն արվեստի, թե՞ արվեստը հանուն ժողովրդի» մոտ երկհարյուրամյա վեճը, Կարապենցը երևան է հանում ժամանակի համար խիստ էական երկու տարբեր հասարակարգերի ու գաղափարախոսությունների՝ արվեստի ու մշակույթի հանդեպ որդեգրած կեցվածքները: Երկուստեք առկա են հոռի և ճշմարիտ արվեստին խոստով երևույթներ: Սակայն չարյաց փոքրագույնը նա տեսնում է արվեստագետի բացարձակ ազատության մեջ, քանի որ խոտանի միջից է, որ պլասի գտվի ու բյուրեղացած՝ ժամանակի պատառի վրա հայտնվի ճշմարիտ արվեստի գործը: Իսկ բռնադատները, արգելքներն ու հոգեբանական արտաքին ճնշումները խնդրամահ կարող են անել հնարավոր ծնվելիք՝ արվեստի բարձրարժեք գործեր:

Ամբողջական ու մասնակի վերլուծումներ կատարելուց հետո՝ Կարապենցն այն եզրահանգումն է արձանագրում, որ էականը ասելիքը արվեստի բարձր մակարդակով մատուցելն է՝ մեկդի թողնելով լոգոնգներ, կադապարներ, հասարակության ու պետության կողմից նշանակված չափանիշներ ու «գնահատականներ»: Դրանով է միայն, որ գրողը կարող է մագլցել արվեստի բարձունքներ և մարդկությանը նվիրել ստեղծագործական ճշմարիտ ու բարձրարժեք նմուշներ: Նրա համար արվեստի գործը մարդու ամենամեղսից բխող պոռթկում է, որի որևէ տևական կասեցումն ու կադապարումը կարող է կեղծիքի ու բռնագրքոսկության շղարշ տալ նրան:

Էալիան է, նաև, որ Կարապենցը, ի տարբերություն մի շարք այլ գրողների, արդիապաշտ ու նորարար լինելու համար դասական կոթողների քանդումն ու ավանդական արժեքների կամայական ոչնչացումը չի դրվատում: Բարձրարժեք գրականություն ստեղծելու համար, որքան որ վտանգավոր են կադապարներն ու դոգմայացած չափանիշները, նույնքան էլ բացասական կարող են լինել դասականի ու առկա արժեքների բացալծակ ժխտումն ու դրանցից հրաժարումը: Սոսկ հանուն նորարարության ստեղծագործելը ինքնին մի կադապար է այնքանով, որքանով կադապարող է դասական ոճին կառչելն ու ամեն նոր խոսքից ահաբեկվելը: Կարապենցի համար ազատությունը ոչ թե անպայմանորեն նորարար լինելու համար է, այլ պարզապես ազատորեն արտահայտվելու, որը կարող է երևան գալ մասամբ դասական ոճի կերպարանքով, հին դիցաբանական ոճով, նոր, դեռևս չպեղված որևէ բնույթով և այլն: Ինչ խոսք, որ այդպիսի ազատությունը շարունակ թարմացման ու նոր ոլորտներ մտնելու գործընթաց է, որից և սկզբնավորվում է արդիապաշտությունն ու նորարարությունը:

Սփյուռքահայ գրականության մասին Կարապենցի դատումները հար և նման են Սփյուռքի գրականության գրաքննադատության այլ մեծանուն դեմքերի՝ Հակոբ Օշականի, Կոստան Զարյանի, Նիկողոս Սարաֆյանի և մի շարք այլ ժամանակակիցների մտածումներին: Կարևորագույնը, Կարապենցի կարծիքով, նկղ ազգային ու գավառական մտայնությունից ազատագրվելն ու գրականությունը սոսկ որպես ազգապահպանման կռվան չդիտելն է: Նա կոչ է անում սփյուռքահայ գրողին պատռել պատյանը, ապա գրիչը թաթախելով ազգային մեջ արձարծել համամարդկային խնդիրներ, հային «համայնացնել», նրան տիեզերական չափանիշներ վերագրել, նրա բազմաձևավալ ներաշխարհը թափանցել և վերջապես կերտել նոր՝ ինքնատրոնման ու ինքնաճանաչման ձգտումներով ապրող սփյուռքահայերի սիւլարներ:



ԳԼՈՒԽ ՀԻՆԳԵՐՈՐԳ.

ԿԱՌՈՒՅՎԱԾՔԻ, ՈՃԻ ԵՎ ԹԵՄԱՅԻ ՆԱԲՅԵՐ

Դճմարտին ու կատարյալին հասնելու իր փորձերում Կարապենցը բնությունը և առումը գրականության մեջ հին ու նոր, եղած ու չեղած ամեն ձև, ոճ ու միջոց: Քանզի նրա համար Լակյան է իր ասելիքի գրական-գեղարվեստական կայացումը, ընթերցողի հետ հաղորդակցվելը: Նա հավատացած է, որ ճշմարտին հասնելու ճանապարհին գրողին չափաի խոչընդոտեն դասական կամ նորօրյա «ֆորմուլաները», իսկ խոչընդոտելու դեպքում պետք է հրաժարվել դրանցից: Նրա համար երկրորդական է գրական ժանրը, իսկ գրական սեռը անհատական մախապատվության հարց է և երբեք գրողի մեծության կամ ինքնատիպության չափանիշը լինել չի կարող:

Առաջին շրջանի երկերում Կարապենցի ոճը և ժանրային սահմանազատումները համեմատաբար հստակ են և կրում են հիմնականում դասական բնույթ: «Նոր աշխարհի հին սերմնացանները» գրքի պատմվածքներն, օրինակ, կերտված են դասական օրենքների հմուտ կիրարկությամբ: Այդ ժողովածուի գեղարվեստական արժանիքների մասին են վկայում Արամ Հայկազի հետևյալ տողերը. «Կարապենց ոչ միայն լավ պատմող է, այլև կպատմե նկարագել ոճով մը, բառերը գործածելով ճիշդ ու ժուժկալությամբ, գործածելով բազմաթիվ անգլերեն բառերու ուղիղ ու մինչև հիմա հայերենի մեջ չգործածված բառեր, զգացածը աղվոր ձևով մեր թուղթին դնող»¹: «Կարթագենի դուստրը» վեպը մույնպես, տեղ-տեղ շեղվելու միտումներով հանդերձ, կառուցվածքային առումով դասական վեպ է: Այս վեպից հետո է, որ Կարապենցը հակվում է խախտելու դասական սխեմատիկայի սահմանները: Օրինակ՝ «Աղամի գիրքը» վեպը ընդուն-

¹ «Հայրենիք» օրաթերթ, Բոստոն, 1978, 8 հունվարի:

ված չափանիշներով դիտված տիպիկ վեպ չէ, քանզի պարունակում է հատվածներ, որոնք սերտորեն չեն կապակցվում վեպի ընդհանուր բովանդակության հետ: Այս առումով Կարապետյանն ունի իր հարազատ նախորդները՝ ամերիկահայ հեղինակներ Համաստեղի «Սպիտակ ձիավորը» և Հակոբ Ասատուրյանի «Հովակիմի թռնները», որոնք նույնպես ժանրային իմաստով կատարյալ վեպի կառուցվածք չունեն: Թի Էս Էլիոտը Ջեյմս Ջոյսի «Ողիսևսի» մասին խոսելիս նշում է, որ դասական իմաստով վեպն ավարտվել է Ֆլոբերով և Հենրի Ջեյմզով, և նշում է, որ չի էլ ակնկալում «Ողիսևսը» վեպ համարելու հարցը քննել²: Այնպես որ ո՛չ համաշխարհային, ո՛չ էլ հայ գրականության մեջ նորություն չէ վեպի ժանրային այլափոխումը: Հատկանշական է, որ Կարապետյանի ավելի ուշ հրատարակած «Անկատար» ժողովածուն թեև արտաքնապես իրար չառնչվող պատմվածքների հավաքածու է, սակայն ներքնահյուս միասնությամբ առավելապես հարում է վեպի ժանրին: Կարապետյանը «խախտումներ» կատարում է ոչ միայն վեպի, այլ նաև պատմվածքի ժանրում, որտեղ կարող են համահավասար իրավունքով կողք կողքի հայտնվել վիպավերացական պատկերներ, հրապարակագրություն, գուտ ռեալիստական պատում և այլն: Դեռ նախորդ դարի վերջին և մեր դարասկզբին Ավետիս Ահարոնյանը իր վեպերում համադրել է խառնակ ոճեր՝ մեկտեղելով իրապաշտական, վիպապաշտական, խորհրդա-պաշտական, մատուրալիստական բաղադրյալներ, այդ բոլորին շաղախելով սենտիմենտալիզմը, որպես առավել բնորոշ հատկանիշ: Ահարոնյանի պես Կարապետյանն էլ դասական ոճի մեծ վարպետ է, սակայն ստեղծագործական միջին շրջանից սկսած՝ նախընտրում է նոր, ազատ ու անկաշկանդ խոսքը, նույն կառուցվածքի մեջ գրական ուղղությունների միահյուսումն ու փոխներթափանցումը: Նա խոստովանում է, որ մնալով արդիապաշտ գրող՝ ժամանակ առ ժամանակ, ըստ ցանկության կամ անհրաժեշտության փոխում է

² Critics of Culture, John Wiley & Sons, Inc., 1976, p. 123.

իյ՝ ուղղությունը: Կարապենցը արդիապաշտ գրող է առա-
 վելապես իր փիլիսոփայական մոտեցումներով և որդեգրած
 սկզբունքներով: Ինչպես ազատ ոճով որևէ այլ ստեղծագործող,
 Կարապենցն էլ ինքն իրեն դնում է խոցելի վիճակում: Նախ
 ոճերի ու նյութերի ազատ շաղախումով ստեղծվում է նյութի
 գեղագիտական ըմբռնման բարդություն, ապա տեղ-տեղ մաս
 առաջանում միտման շփոթ, որն իր հերթին ընթերցողից
 պահանջում է ավելի խոր ու ամբողջական ներդրում ու նվիրում:
 Այսօրինակ և դեռ այլ խոցելի համգամանքներ երբեք չեն
 կասեցնում գրողի հորձանուտ ընթացքը: Նա խոստովանում է,
 որ երբեք փառքի ու անմահության ձգտումներ չի հետամտում:
 Դեռ հաստատելու համար «Գրողն ինքն իր հետ»
 վարձագրության մեջ գրում է. «Նքե անմահության ձգտելի, մեկ
 շնչով չէի գրի: Առաջին տարբերակս վերջին տարբերակը չէր լինի:
 Կնստելի, կհղկելի, կվերախմբագրելի, մինչև որ անթերի լինելը
 գոյություն ունի, զերծ խորհուրդություններից, անտաշ քարերից ու
 մաշառներից: Այդպիսով, իմ տեղը կապահովելի արդի
 դասականների շարքում: Կլինելի խելոք, գիտակից ու
 կարգապահ»: Ապա նույն գրության մեջ շեշտում է, որ իր
 մտասեռումը անմիջական ներկան է, և քանի որ իր
 գլխավորությունը հիմնականում այդ ներկայի արտացոլումն է,
 ապա նրա պես ունի վերիվայրումներ ու անակնկալներ: «Լույսի
 հետ քողնում եմ մութը,– ասում է նա,– փայլուն զաղափարի հետ
 մառնում եմ նյութը: Երբ ոճն պերճուղուց թեքվում, քարքարոտ
 ճամապարհն է ընկնում, չեմ միջամտում: Թողնում եմ իր բնական
 հոսքի մեջ: Այդ խաչաձևումը երբեմն ուժեղ լարում է առա-
 ջացնում, երբեմն էլ ծախավեր հակադրություն: Կարող եմ ետ
 դառնալ ու շտկել ավերի, սակայն իրերը թողնում եմ իրենց
 բնական վիճակի մեջ՝ համոզված լինելով, որ այդ է ուժականը,
 այդ է տվյալ պահի արձագանքը, տվյալ կյանքի զենիթում,
 պատմության տվյալ վայրկյանում: Սիրում եմ ծագելի ու
 տուտասկի անկարելի համադրությունը» (ՄԱ, 57, 58):

Ստեղծագործական այս յուրահատկությունը, միտումնա-
 վոր լինելուց առավել, արդյունք է ներքին ձայնին հասու լինելու

և բացարձակապես անկաշկանդ արտահայտվելու սկզբունքի: Ոճի, չափի, ձևի ու գրական ընդունված այլ բաղադրիչների խախտման բնորոշ օրինակ է «Հայկական շուրջպար» պատմվածքը, ուր գրողը նախ քնքշորեն ու կարոտով խոսում է իր մանկության սիրո մասին, ապա անսպասելիորեն անցնում է գրականության տեսության վերլուծումների, որից հետո նկարագրում է Բոստոնի հայ համայնքի կյանքից մի պատկեր և այսպես շարունակ: Այդուհանդերձ այն ամրակցված է ներքին ոգեղեն շղթաներով: Դրան ավելանում է նաև այն հանգամանքը, որ պատմվածքն սկսվում և ավարտվում է դյուցազներգական երանգով նկարագրված հայկական ավանդական շուրջպարերով՝ առաջինը Ամերիկայում, երկրորդը՝ Արարատի լեռնում: Այս երկու խորհրդանշական պատկերներն ամրորեն պարսպում են պատմվածքը և հաստատագրում նյութայինությունը: Նյութից նյութ ցատկելու հակիրճ մի օրինակ է նաև «Մեր նախնիների սովերները» պատմվածքի հետևյալ հատվածը.

« -- Ամենասիրելի Վահագն,-- ասաց Աստղիկը:

– Բայց դու որտեղի՞ց ես եկել,-- ասաց Վահագնը:

– Ամեն տեղից և ոչ մի տեղից,-- ծիծաղեց Աստղիկը՝ քները ծոծրակին կանթած» (Ա, 45):

Խիստ վիպական այս երկխոսությանն անմիջապես էետևում է հեղինակի հետևյալ մտորումը. «Հիմա ոչ միայն կալուսել եմ նախնիներիս, այլ նաև ժամանակակիցներիս, մտավախելով, որ նրանք ևս մի օր նախնիք պիտի դառնան» (Ա, 45):

Միմյանց չշողկապվող նյութերի ու գրական ոճերի համալրումով կառուցված պատմվածք է նաև «Ամերիկյան շուրջպարը»: Այն սկսվում է ինչ-որ մեկի՝ տանիքից ցատկելու և ճախրելու պատմությամբ, որին պատմվածքի առաջին էջում իսկ հետևում է գրողի մտահոգությունը գիտական այն վարկածի մասին, թե արեգակը մոտավորապես տասը միլիարդ տարի հետո պիտի խավարի՝ իր հետ կործանելով մեր մոլորակային համակարգը: Սրան հետևում է կյանքի, անմահության ու ճշմարիտ խոսքի մասին փիլիսոփայական մտորում, ուր ես

հիշում է Չարենցին, ապա նաև՝ Վաշինգտոնում կազմակերպված մի ընդունելություն՝ նվիրված իր նոր հրատարակված «Միջնարար» գրքին, ուր արժարժվում է Հայաստանում չտպագրվելու խնդիրը, ապա անմիջապես հետևում է անցյալի կարճատև մի սիրո հիշողություն: Այնուհետև հեղինակը պատմում է, թե ինքը վկա է եղել իր մի բարեկամի՝ սիրու մեջ խանդոտ մրցակցի կողմից սպանվելուն: Մտքերի հոսքը նրան տանում է պատմելու մի ընթերցողի՝ իրեն ուղղված քննադատական նամակի մասին, որի պատասխանով ավարտում է այս պատմվածքը: Հատկանշականն այն է, որ մեկ պատմվածքի մեջ նյութերի ու ոճերի այսօրինակ խառն հորձանքը թեև կարող էր թուլացնել գործը, սակայն Կարապետյանը գտնում է ներշնչության կայուն հունը և խոսքը կառուցում է այդ հունին համընթաց: Ոճական այս առանձնահատկությունն է շեշտում նաև Հարություն Մարդկանի՝ «Անկատար» ժողովածուն վերլուծելիս. «Հ.Կարապետյանի գրականությունը չենթարկվիր ձևական կաշկանդումներու և բռնազբոսիկ սահմանումներու: ...Ան կգրե արագ ու անկաշկանդ: Մտքերը թողթին կհանձնվին այնպես, ինչպես որ կծնին, առանց կարգավորման ու երբեմն նույնիսկ՝ մեկը մյուսեն անկախ ու անկապ վիճակով: Եվ այն պատճառով, հաճախ, մեկն ավելի հարցեր և տարբեր ժամանակներու մեջ պատահած անցողարձներ կխուժեն իր պատմվածքեն մերս ու կհիմնական իրար նույնիսկ նույն էջին վրա»³:

Ինչպես նշվեց, Կարապետյանն այս բոլորն անում է գլխակցորեն: Նա միանգամայն հաշտ է գրելու այս ձևի հետ, բանի որ «տո՛ն» քառսը գերադասում է անկիրք ու անկյանք անդորրից: Այս երևույթը նա հարաբերում է փիլիսոփայական այն մտքի հետ, որ ձևը հարափոփոխ է, իսկ ամեն բնից հարատև հեղաշրջման բովից է անցնում՝ դառնալու մի այլ ձև, մի այլ խորհուրդ, մի այլ տիեզերք: Նա համարում է, որ եթե ամեն ինչ հարափոփոխ է, ապա ինչու՞ մտնել ձևերի սահմանների մեջ և

³ «Հայրենիք» օրաթերթ, Բոստոն, 1988, 9 ապրիլի:

կաղապարել ինքն իրեն: Նա կամովին տրվում է իր զգացական ու մտավոր ներքին հորձանուտին: Դեռ 1956 թվականին գրած «Օմար Խայամի ստվերը» պատմվածքում Կարապենցը խոստովանում է, որ գրելու պահին մոլորվում է: «Երբ Հայաստան գնաս բարև տալի Արարատին» պատմվածքում նա խոստովանում է, թե իր նպատակը բնավ էլ հրապարակախոսությունը չէր, այլ Հայաստան իր այցելության ժամանակ նոր ծանոթացած մի հարազատի՝ Արամայիսի նկատմամբ կարոտի արտահայտությունը: Փաստորեն տեղ-տեղ տխուր կամ դառն զգացմունքների անդունդը չգահավիժելու համար նա ինքը շեշտակիորեն թեքում է իր ճամփան: «Փաստորեն, պատրվակ եմ փնտրում խեղդելու համար կարոտս, որը որևէ կապ չունի իմաստասիրության հետ, թեև իմաստասիրությունը որոշ դեպքերում լավ սպեղանի է: Սի թե կարոտը թռչուն է, որ բռնես վանդակես: Դեռ նյութը չսկսած, տեսնու՞մ եք, ընկա հակասությունների մեջ: Բայց այդ նորությ ուն չէ: Հիմա սկսել եմ հակասել ինձ: Երեկվա ասածս հակասում եմ այսօր» (ԱՇ, 124): Կարապենցը սկզբունքորեն հրաժարվում է իր երկերում տեղ գտած անհարթություններն ու հակասությունները շտկելուց, հավատալով, որ պահի պահանջից բխած խոսքը ամենաիրականն է ու ճշմարիտը, թեկուզ այն հակասի գրողի նախորդ օրվա «հայտարարությանը»: Նա նաև մտավախություն ունի երկը շատ մշակելուց ճապարակացնել այն, քանի որ հավատացած է, որ կյանքն ինքը անկաղապար է, անձն, անսկիզբ ու անվերջ: Ճշմարտագույնին հասնելու ճանապարհին նա գերադասում է հարատև փորձարարությունը՝ «զոհելով» նույնիսկ՝ արդեն հաջողությամբ կիրառած արտահայտչաձևերի մշակած տարածքը: «Լճացու՞մ, թե՞ հեղաշրջում» փորձա գրության մեջ Կարապենցն ասում է. «Պիտի՛ փորձել, պիտի խորանալ տիղմի մեջ, ապա փետուրի պես թևածել ամպերում ազատ, ամամոր, անկաշկանդ» (ԵԱ, 214):



ԵՆԹԱԳԻՏԱԿՑՈՒԹՅԱՆ ԱՐՏԱՆԱՅՏՈՒԹՅՈՒՆԸ ԿԱՐԱՂԵՆՑԻ ԵՐԿԵՐՈՒՄ

Հակոբ Կարապետյանը մարդու և իրավիճակների խորքի արտահայտիչն է: Նա կյանքի մակաշերտում երկար մնալու դժվարություն ունի, որը որպես գրողի՝ նրա լավագույն հատկանիշներից է: Մարդու արտաքին կամ առօրյայի ֆոնին կատարվող գործողությունները, որքան էլ անկեղծ ու ազնիվ՝ պայմանավորված են քաղում գրավոր ու անգիր հասարակական օրենքներով, նորմերով ու չափազորված կաղապարներով: Մարդու ենթագիտակցական աշխարհը, սակայն, «սանձարձակորեն» ազատ է ու անկաշկանդ, և այդ տարերային անիշխանությամբ էլ այն մեծ ազդեցություն է գործում մարդու գիտակցական աշխարհի վրա, հակակշռում է իրերի ու մարդկանց հետ մարդու հաղորդակցությունը, ուղղորդում նրա գործողություններն ու որոշ դեպքերում որոշում նաև նրա աշխարհընկալումը: Ահա թե ինչու զեղարվեստական խոսքի ազդեցությունն ուժգնանում է, երբ այն գիտակցատրամաբանականից անցնում է դեպի բնագանգականը:

«Գլուղը և իր ճամփան» փորձագրությունում Կարապետյանը գրում է. «Տիեզերային այս ճոճանակը ինձ պատեհություն է տալիս սանձարձակորեն թափանցելու իմ տիպարների ներքին անձավների խորքերը, շարժելու մինչ այդ անթափանց տիղմերը, երևան բերելու այն, ինչ միշտ կար և որին, սակայն, անգիտակ էին իրենք՝ տիպարները: Այսպիսով, տիպարը թաքնվելու տեղ չունի: Հանդես է գալիս արտաքնապես ու ներքնապես միանգամայն մերկ» (ԵԱ, 79): «Ինչպես կյանքում,– ասում է նա,– այնպես էլ արվեստի մեջ, ամենաջինջ ու ամենախուրունկ պահերը այն վայրկյաններն են, երբ իրականին մերված է բնագանգականը: Մեր լավագույն ապրումները մի-մի բեկորներ են այդ ակնթաթային փորձության, որոնք. անբացատրելի լինելով հանդերձ, անմար կրակի պես վառվում են մեր ենթագիտակցության քուրայում, կիզելով, ոչնչացնելով, աստվածացնելով մեզ: Նա ջանում են շոնել այդ պահն ու

սառնեցնել, բյուրեղացնելուց հետո ընդարձակել, այնքան, մինչև որ նյութն ու խոհր ձուլվեն իրար, դառնալով ամբողջություն, որը իմ հասկացած իրականությունն է» (ԵԱ, 78):

Կարապետն ամբողջովին ընկղմվում է քնազանցական աշխարհի խորերը՝ լույս աշխարհի հանելու անկանոն ու բարդ հոգեբանական հյուսվածքներ: Նա քաջ գիտակ է, որ այդ գործողությունը գրական երկի մեջ հաճախ առաջ է բերում իրերի, դեպքերի ու հույզերի մշուշապատում, իսկ երբեմն նաև՝ քառս: Փաստորեն դա լինում է այն դեպքում, երբ բնույթով քառսային ենթագիտակցությունը ստանում է գրական ճշմարտացի արտացոլում: Այս մասին Կարապետն Կահե Օշականի «Ահագանգը» փորձագրությունում հետևյալ կերպ է արտահայտվում. «Ի սկզբանե միտքն է, ու միտքը թավալում է ազատ սանձարձակ ենթագիտակցության ոլորտներում՝ մտածումների հաղորդակցության հոսանքների մեջ, մեկ մտածում հարակցելով մյուսին, մյուսը հաջորդելով երրորդին, և այսպես շարունակաբար, մտածումից մտածում, հուշից հուշ, տպավորությունից տպավորություն՝ անսանձ, անհակակշիռ, մաքուր, հարազատ, ինչպես գետ ու հեղեղ, հոսանուտ ու հարափոփոխ մինչև ամբողջություն ներքին ու արտաքին ճշմարտության ու տակավին մնալով քերի, կիսավարտ» (ԵԱ, 228):

Ենթագիտակցական աշխարհն ընկալելու և նրան գեղարվեստական մարմնացում տալու Կարապետի մղումները, քնազդական լինելուց բացի, ազդեցություն են նաև այդ գործի մեծ վարպետ Ջեյմս Ջոյսի: Ահա թե ինչ է ասում Կարապետն մեծ գրողի հարյուրամյակին նվիրված իր փորձագրության մեջ. «Ընթերցողից պահանջվում է կատարյալ անձնատվություն, մտնելու ջոխյան աշխարհը և հանձնվելու նրա տարերքին, որը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ սովորական առօրյան՝ դիտված խորամարդային խորքից, ուր պահիր ներկայացվում է որպես արար, մտածողություն, տպավորություն և բազում հիշողությունների ու ապրումների մշտառկա հոսք, այնպես, ինչպես կյանքն է, իրականությունը, գիտակցականն ու ենթագիտակցականը, ձուլված իրար՝ ինչպես մշտաբուս գետ»

(ԵԱ, 186): Իր նախորդներից թերևս Հակոբ Օշականն է, որ որոշակի կարևորություն է տալիս գրականության մեջ մարդու ենթագիտակցության արտահայտությանը, հատկապես հոգեվերլուծության XX դարի միտումները: Դա երևում է առավելապես նրա «Մնացորդաց»-ում, որի առանձին գրքերի վերնագրերն անգամ հուշում են այդ՝ «Արգանդին ճամփով» և «Արյունին ճամփով»:

«Նորարարական շարժումը հայ գրականության մեջ» փորձագրությունում Կարապենցը խոսում է նաև ենթագիտակցականին հենվող նորարարական շարժման հետևորդ գրողի և ընթերցող-քննադատի մասին: Նա բացատրում է, թե մարդու ենթագիտակցական աշխարհը պեղող գրական ստեղծագործությունը, որը երբեմն նաև զուգակցվում է բազում խորհրդանշաններով, երևութապես կարող է թվալ անկապակից ու անհեթեթ, քանի որ երբեմն զանց է առնում քերականական ընդունված օրենքներն ու կետադրական նշանները: Սակայն դա արդյունք է մո յն այն ճշմարտության, որ մտածումի պահերին մտքերը կետադրություն չեն կրում: ‘Իրանք անկանոն են ու խառը: Արդիապսուշտի հորինվածքի մեջ մտքերը երբեմն մոյլնությամբ հորդում են թղթի վրա, «ցատկում այս ու այն կողմ՝ հեկիև, չսպառված, չալված, անհանգրվան» (ԵԱ, 228): Իսկ անփորձ ընթերցողն այդ պոսիին կարծում է, որ քննադատելու համար թիրախ է գտել, և քննադատում է ինքնագուհի ու միամիտ:

Ենթագիտակցության ոլորտներում մաքառելը Կարապենցը համարում է արդիապաշտ գրականության ամենակարևոր հատկություններից մեկը: Նա արդիապաշտ գրողին համեմատում է հորձանուտ գետի հետ, որ ջանում է հատակից դուրս չալրտել ենթագիտակցության մեջ նստած դարավոր խիճերը՝ «հսրագատորեն, անգթաբար, հանդգնությամբ, մույնիսկ անպատկառորեն, ոլորվիետև հոգնել է կեղծիքից, որովհետև համոզված է, որ ավելի լավ է կյանքը բանաստեղծության վերածել, քան կյանքից վերցնել բանաստեղծությունը» (ԵԱ, 203, 204):

Տրամաբանականից ենթագիտակցականին շեշտակի անցման դիպուկ օրինակ է «Աղամի գիրքը» վեպի այն հատվածը,

ուր Զելդան, Նուրյանին անակնկալի բերելով, հայտնում է, որ ցանկանում է նրանից զավակ ունենալ: Նուրյանը ցնցվում է կնոջ խոսքից և, համապատասխան հակազդեցություն ցուցաբերելու փոխարեն, ամբողջ Լուքյամբ փոխադրվում է մի այլ աշխարհ՝ իր ենթագիտակցության անհուն ոլորտները, ուր վայրկյանների շարապյունի մեջ փայլատակում են նրա «չստացված» սերերն ու սիրային անհաջող արկածները: Ահա այդ հատվածը. «Նա սպասեց ալիքին, որ չեկավ, սպասեց շնչին, որ չեկավ, սրտի զարկին, որ չեկավ, նա սպասեց Սոնային Զարաշենքի ծայրին, որ չեկավ, կանգնեց Էմմայի սնարի գլխին և աղաչեց Աստծուն, որ փրկի նրան, սակայն չփրկվեց: Աթենքի բոլոր հրապարակներում փնտրեց Էվանգելինային, որ չվերադարձավ. Փարիզում դրամի փոխարեն բանաստեղծություն նվիրեց Ժանեթին, որ պատռեց, գետը նետեց, Վիեննայում մի ամբողջ գիշեր լուսացրեց դեղձի դեմքով մի կնոջ հետ, չիմացավ անունը, Մադրիդում սպասեց սևաչյա Լիլիզին, որ գնացքն առել Բարսելոնա էր գնացել, Բոստոնում սպասեց Փաթրիչիային, որը ուրիշ բոլորենդի հետ մոռացել էր ժամադրությունը, Բեյրութում Լիդոյի մոտակայքում իր փնտրածը պռոնիկ դուրս եկավ, սպասեց Մոնիկին Ատլանտիկ Սիթիում, որը մերկանալուց հետո ասաց, թե ատում է տղամարդկանց, սպասեց Մելինեին, որը եկավ ու գնաց, նորից սպասեց Մելինեին, որ այլևս չեկավ, սպասեց առավոտ ու գիշեր, սպասեց նրան, որ չեկավ, սպասեց ալիքին, որ ափ չհասած փշրվեց...» (ԱԳ, 110, 111):

Երբեմն Կարապենցը ներքին հուժկու փոթորիկներից խույս տալու համար ջանք է գործադրում մնալ կյանքի մակերեսին, սակայն գրիչն իրենից զորավոր է գտնվում և վերստին նրան առնում ու մխրճում և հուզու խորքերը: Այդպիսին է «Քաղցրադամ» պատմվածքը, որն սկսվում է Մարգարիտի դժբախտ սիրո պատմությամբ, ապա գրողը, կանխազգալով իրեն դեպի ներս մտնող «ավերիչ» հորձանուտը, շեշտակի մի շեղում է կատարում և սկսում է խոսել բոլորովին այլ նյութի շուրջ: Թեպետ այդ նյութը Մարգարիտի ապրած քաղաքի մասին է, սակայն չոր, հանրագիտաբանային տեղեկատվության ոճով: Այստեղից էլ է նա շեղում կա-

տարում՝ անցնելով մեկ այլ թեմայի: Պատմվածքի վերջում Կարապենցը խոստովանում է. «Տեսնու՞մ ես, ամեն ինչ գրում եմ բուն նյութից խուսափելու համար: Չեմ ուզում գրել այն, ինչ գգում եմ: Որովհետև երբ գրեմ, իրականություն կդառնա: Մար ու ձոր եմ ընկնում չասելու համար այն, ինչ ուզում եմ ասել, վախենալով, որ ասելուց հետո այլևս բան չի մնա» (Ա, 207):

Տրամաբանականից բնագանգականին անցնելու վարպետությունը նպաստում է ավելի խոր ընկալելու հերոսների հոգեկան աշխարհը, ավելի հստակ տեսնելու նրանց հոգիների ամենամութ ու ամենագաղտնի անկյունները: «Եվ ես խաղաղությամբ գալիս աղաչեսցուք» պատմվածքի հերոս Արամ փողոցում պատահական հանցագործների կողմից մահացու ծեծվել և հիվանդանոց փոխադրվելու ճանապարհին մղձավանջներ է ասլորում: Այդ մղձավանջների միջոցով Կարապենցը կարողանում է ամբողջ կյանքում հերոսի մեջ կուտակված գալլությունն արտաբերել, անարդարությունը խարազանել: «Նա ամուր կառչել էր սլաքին, որպեսզի վայր չընկնի երկրագնդից: Սակայն իր վրա խոնարհած մարդիկ ինչու՞ են մնջախաղի անցել, կարծես տասնյակներով Չարլի Չափլիններ լինեն... իսկ ամենից ծիծաղելին Ադոլֆ Հիթլերն է՝ շարունակ խաճնելով բեխի ծայրը, ինչու՞ շարունակ Դախաու, Բուխենվալդ, Աուշվից, Բիրկենաու, Թրեբլինկա, Բաբի Յար և երբեք Տեր-Էլ-Ջոր, Էրզրում, Շապին Գարահիսար, Խարբերդ, Մերաստիա ու Տրապիզոն, Սասուն, Բիթլիս, Մարդին, Մուշ, Մալաթիա, Ուրֆա, ամբողջ Արևմտյան Հայաստանը, պոռնի՜կ աշխարհ, պոռնկացած մարդկություն, ո՛չ Էստերալյա, Պորտուգալիայի դուստր, այս գիշեր ես այնքան վիշտ ունեմ, որ չեմ կարող լսել քո թուխ մարմնի կանչը (...) իմ անու՞նը, ի՞նչ է իմ անունը, ես չգիտեմ իմ անունը, Բեթովենն է իմ անունը, այո՛, այդ է իմ անունը, մի՞թե այդ չէ ապացուցում իմ ինքնուրյան քողորբ: Ճամփա տվե՛ր Շիլլերին, սակայն ինչու՞ է նա սպիտակ հագել, չլինի՞ թե հիվանդապահ է դարձել: Լուրթյո՛ւն, թող երգի՛ բանաստեղծը, թող երգե՛ն բանաստեղծները, որպեսզի խաղաղություն լինի աշխարհում...» (Մ, 33):

Կարապենցի համար ժամանակի ու տարածության երկու՝

իրարից տարբեր հասկացություններ գոյություն ունեն։ Սեկր ժամացույցի ժամանակն է, որի ընթացքում դեպքերը կատարվում են այնպես, ինչպես ակնկալվում է՝ պարզ ու սահուն։ Նրկրոյոդը «տիեզերային» ժամանակն է, որ սահման, վերջ, սկիզբ, ներկա ու ապագա չունի, ուր ամեն ինչ տարերային է ու անկանոն։ Արվեստագետը ջանում է այդ անոլոր թառսին ոլոր լկնալարանք ու ծն պարգևել, սառնցնել պահերը, առնել շրջանակի մեջ, քարացնել արծանում կամ էլ բառերի տեսքով կուտալել գրքերում։ Կարապենցը խոստովանում է, որ ժամանակի այս տեսակ ընկալումն ու կիրառումը իր երկերում կարող է ոմանց շփոթի մատնել, ոմանց էլ «գառանցանք» թվալ։ Բայց մշմարաությունն այն է, որ ամեն ոք իր ենթագիտակցական աշխարհում բազում անգամներ մտնում է այդ անորոշ ժամանակի մեջ։ Իսկ գրողը կամ որևէ արվեստագետ պարզապես կատարում է ուղեցույցի ու առաջնորդի դեր։



ԽՈՐՀՐԴԱՊԱՇՏՈՒԹՅՈՒՆ ՈՒ ԴԻՅԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Հաճախ այնպես է պատահում, որ դեպքեր նկարագրելու և այդ դեպքերի հետ կապված զգացումները արտահայտելու համար համապատասխան բառարանային հոմանիշները խեղճանում են։ Այդ ժամանակ գրողը դիմում է այլ միջոցների, փնտրում է խորհրդանշաններ, փորձարկում դիցաբանական գիտակցությանը բնորոշ ծիսական լեզվամտածողությունը՝ երևույթի բազմ-լիմաստությունը ընդգծելու համար։ Խորհրդապաշտությունն ինքը մայրու՝ առեղծվածն ու անմեկնելին հասկանալու պրպտումնրի արդյունք է։ Իսկ ծիսակատարությունը՝ բարևից մինչև բաղձան արարողություն, մշակված պայմանականություններով կրճատում է այլ պարագաներում անհրաժեշտ «շատախոսություն» ու բացատրություններ։

Կարապենցը իր գրականության մեջ շոալլորեն օգտագործում է խորհրդանշական իմաստ կրող դեպքեր, երևույթներ,

բառեր, որոնց գուգակցում են զանազան ալլաբանություններ և այլ ներթաքույց իմաստ կրող տողեր, պարբերություններ ու երպեմն էլ երկի ամբողջական հատվածներ: Ինչ վերաբերում է իր տողերի դիցաբանական ու ծիսական ռճավորմանը, հարկ է նկատել, որ Կարապենցը դա կատարում է մեծագույն հաճույքով: Արդեն ծեսերը, Կարապենցի կարծիքով, կյանքը մասամբ տանելի դարձնելու և առօրյա տաղտուկին որոշ իմաստ պարզելու միջոց են՝ Հավանաբար, նա նույնն է զգում նաև գրականության պարագային, քանզի ամեն անգամ, երբ թվում է, թե ռեալիստորեն ասվող խոսքը սպառում է իրեն, հանկարծ գլուխ է բարձրացնում միսնգամայն այլ՝ դիցական սեր, բարություն, ատելություն ու թարկություն նկարագրող ռճ:

Խորհրդանշաններով ու դիցաբանական պատկերներով առավելապես հարուստ են «Կարթագենի դուստրը» վեպը, «Անկատար», «Մի մարդ ու մի երկիր» ու «Միջնարար» պատմվածքների ժողովածուները: Վերջինիս մեջ, համաճում վերնագիրը կրող պատմվածքում, աստվածաշնչյան թեմայով են տրված խորհրդանշական պատկերները: Մթն վերջին տարիներին այդպիսի թեմաները բավական շատ չարչրկվեցին բնաշխտրիկ հայ գրականության մեջ, ապա նույնը չէր այդ պատմվածքներից մեծ մասի գրած տարիներին՝ յոթանասունականներին: Ժամանակին Կոստան Զարյանն էլ «Նավը լեռան վրա» վեպում ներշնչվել էր աստվածաշնչյան Տապանի գաղափարով ու պատկերով, որը, սակայն, բավական անողողակի կերպով է գուգակցվում Քանաքեռի բարձունքին կանգնած նավի հետ: Կարապենցի «Միջնարար»-ում երևույթներն առնված են ուղղակի Աստվածաշնչից, ապա խեղված են ու նոր իմաստ ստացած: Այդ երևույթներից է համակ ավերումից հետո՝ որպես նոր կյանքի ծիլ ու սկիզբ, որպես նոր մարգարեություն՝ մանկան ծնունդը, երեք ավազակների՝ նորածնին նվերներ բերելը և այլն:

«Divertimenti» պատմվածքում լեռների վրա մեկուսացած տղամարդուն անսկնկալ այցի եկած կնոջ պատմությունն ամբողջությամբ լիցաբանական ծեսի արարողությամբ է ընթանում,

որով ավելի է ընդգծվում չսպասված սիրո մեծությունը: «Հոգե-
 հանգիստ» պատմվածքում հերոսը պատկերում է իր իսկ թաղման
 ծեսը, որին համընթաց հնչում է «հանգուցյալի» դառնաթախիժ
 գայլույթը անարդարության դեմ: «Սենյակ թիվ 842» պատմված-
 քում հանուն գաղափարի և սիրո մարտնչող Մանվելին խաչվածի
 պես են տանում գևայի մահ: «Մի սիրո պատմություն» պատմված-
 քում Մարգարիտը ճախրելու ունակություն ունի: Նա հայտնվում
 է Մանվելին ու հանկարծ նորից «փետուրի պես» վեր է խոյանում
 ու թռչում, հեռանում է: Իր իսկ անցյալի նկատմամբ մարդու
 խորքացումն է խորհրդանշում «Դավադրությունը» պատմվածքը,
 ուր Սինաս Սինասյանը, երկար տարիների բացակայությունից
 հետո, այցի է գալիս իր երիտասարդության քաղաքը: Մարդիկ
 նրան ճանաչում են, սակայն ինքը ոչինչ չի հիշում: Խորհրդա-
 նշական իմաստ կրող լավագույն երկերից մեկը «Վերադարձ և
 վագր» պատմվածքն է: Քառասուն տարվա բացակայությունից
 հետո Վաչեն իր հարազատ ավանն է վերադարձել՝ իր հետ
 բերելով մի մեծ ու գեղեցիկ վագր, որին, իրենից և փոքրիկ մի
 երեխայից բացի, ոչ ոք չի տեսնում: Իսկ վագրի արարքների
 հետքը մնում է: Վաչեի վրա հարձակվող փողոցային հանցա-
 գործին «վագրը տեսավ ու կարմիր սլաք դարձավ»,– պատմում է
 գրողը: Երևակայական վագրը, ըստ էության, Վաչեի ներքինն է,
 երկրորդ «ես»-ը, որը, ի տես աշխարհում տիրող անարդար-
 ության, վայրագացել է՝ պատրաստ հռչակելու առաջին պատա-
 հաժ չարին ու հանցագործին: Ահա վագրի բարկության մի պահ,
 երբ զինված մի մարդ սպառնալիքով Վաչեից դրամապլանակն է
 պահանջում. «Վագրը այդ որ տեսավ՝ կարմիր սլաք դարձավ:
 Հարվելով Սքուերում նման մռնչյուն երբեք չէր լսել: Մասանեցին
 շրջակա շենքերի պատուհանների ապակիները: Մարդիկ
 խուճապահար դես ու դեն վազեցին: Դեղին փոթորիկ պայթեց
 Քեյմքրիջի սրտում: Վագրը իր ժանիքները խրեց ատրճառակի
 տիրոջ վզի մեջ: Մարդը ելերաց, տապալվեց ալախատակին»
 (ՄՄՄԵ, 19): Իհարկե, քանի որ աներևույթ է վագրը, ուստի ոչ ոք
 Վաչեից բացի չի հասկանում, թե ով և ինչպես սպանեց մարդուն:

Մինչև «Մի մարդ ու մի երկիր» ժողովածուն, Կարապենցը,

քեն հուանցիկորեն, իայց անդրադարձել է վագրի այլսրանական կերպարին՝ որպես ներքին հույզերի ու ընդվզումների խորհրդանիշ: «Անկատար» պատմվածքում իր սիրած էակից բաժանումից ցավը մղում է կնոջը կառչել խորհրդավոր երևույթներից ու նախապաշարումներից: Նրա հայացքի առջև գոյանում են պատկերներ, որոնք շարունակ կրկնվում են: «Դրանց հետ միասին կրկնվում են հեղինակի խոսքերը և միասնաբար ստեղծում շիկացած լարում: «Նրա հայացքը դարձավ, ընկավ բակի պատուհանի վրա: Վագրի երկու կանաչ աչքեր իրեն էին նայում: Նա իմացավ, որ նրա աչքերն են, չվախեցավ: Նա մութի մեջ վագրի երկու կանաչ աչքեր տեսավ, իմացավ, որ նրա աչքերն են, չվախեցավ: Նա գիտեր, որ գիշերը վագրերը պիտի գան, նստեն շրջակա բուրներին վրա, իրեն նայեն իրենց կանաչ աչքերով: Նա գիտեր, որ կանաչ աչքերով վագրերը ամեն գիշեր պիտի գան, նստեն շրջակա բուրների վրա և իր հոգին պեղեն, պիտի գան ու իրենց ֆոսֆորային բոցերով բոցավառեն խավարը, որպեսզի բոցավառեն խավարը, որպեսզի չքանան բուրների սովերները: Նա գիտեր այդ և ավելի կարոտեց նրան» (Ա, 214):

Մարդու ներքին ցավն ու անդոհանքը արտահայտելու համար Կարապենցը միշտ չէ, որ դիմում է արտառոց ու դրամատիկ շղարշ ունեցող խորհրդանշանների, այլ, բնդիակառակը դրանք հակադրության մեջ է դնում հասարակ ու անկարևոր նկատվող գործերի հետ: Ի արդյունս՝ դրամատիզմը ավելի է ուժգնանում, ազդեցությունը՝ մեծանում: «Անկատար» սրտմվածքում կնոջ անհուն տառապանքը հակադրվում է տան «պատերից ներս խուժող» իր առօրյային: Առօրյա, որ նա ապրում է պարտադրաբար, մեկ այլ իրականության հուշերով: Այդ առօրյայում ամեն արարք, ամեն մի՝ այլապես սովորական դարձած շարժում բնթանում է ցավով ու տվալսանքով: Կարդանք այդ պատմվածքից հետևյալ հատվածը. «Նա մեքենայաբար խոհանոց մտավ, սառցարանից մի խոշոր հավ հանեց ու սառած հավին նայեց, սպա դարակից դանակը հանեց, հավի փորոտիքը բափեց ծորանոցի մեջ: Ինքնաշարժի մեջ նա ասել էր՝ ձեռքս քող,

այլապես արկած կունենանք: Թող ունենանք, միասին մահանանք, որպեսզի այլևս չտառապենք» (Ա, 214):

Հայ էության դիցաբանական մարմնավորում է էպիկական պաթոսով ու հռետորական շնչով հագեցած՝ Ադամ Նուրյանի ներքին մենախոսության հետևյալ հատվածը. «Շորերիս մի մայեք, ոչ էլ ածիված դեմքիս, ես ավելի հին եմ, քան Արեգը, ես եկել եմ անժամ ժամանակներից, երբ Արամազդի գոտին տարածվում էր Հայոց Բարձրավանդակից մինչև Միջերկրականի ավերը, երբ ադամամութի միջից կարելի էր տեսնել տիեզերքի ծայրը, երբ մեկ ոտքս Արարատի գագաթին դրած, մյուսը՝ Ամանոսյան կանաչ բարձունքին՝ շանթ էի բռնում ու շանթահարում չար չաստվածներին: Ինչպես Արամազդ, ինչպես բոցածին Վահագն, որին մի օր հանդիպեցի Մանհաթանից Բյուրլին գնացող ստորերկրյա կեղտոտ գնացքում» (ԱԳ, 139):

Ժամանակակից դիցաբանական ոճավորմամբ է կառուցված Կարապետի «Հայկական շուրջպար» պատմվածքի պարի տեսարանը, որը սկիզբ է առնում Հայաստանում. Մասիս սարի մոտակա մի բլուրի վրա, ապա մի քանի էջ անց կրկնվում՝ ոգեղեն ու վերասլաց, այս անգամ արդեն՝ Ամերիկայի Մասաչուսեթս մահանգի մի խումբ երկրորդ ու երրորդ սերնդի ամերիկահայերի կատարմամբ: Միասնություն, հարատևելու կամք և ուժ խորհրդանշող պարն ընթանում է նկարագրության հրաշալի վարպետությամբ: Տեսնում ես մարդկանց դեմքերը, ոտքերի ու մարմինների շարժումները, զգում ես նրանց հոգին, ու թվում է՝ լսում ես նաև երաժշտության խրոխտ ռիթմը: Ահա Հայաստանի հողի վրա տեղի ունեցող պարի նկարագրությունից մի հատված. «Բլրի գլխին, սպիտակ համայնապատկերի դիմաց, Հայաստանի որդիները միմյանց ուսերը թևած՝ հողն էին դուրում, վեր ցատկում, դառնում իրենց առանցքի շուրջ, մոտակա լեռների շուրջ, Հայաստանի շուրջ, Հայաստանը աշխարհի շուրջ, աշխարհը արեգակի շուրջ, կզակները վեր տնկած, աչքերում խինդ ու զայրույթ, բերաններում զինի ու բերկրանքի աղաղակ» (Ա, 12): Ապա նույն շուրջպարը՝ ամերիկահայության «Զամփ Հայաստան» ամառային ճամբարում. «Հայաստանի երագով

կիզվող այս շուն-շանորդիները, որ բան ու գործ թողած՝ պարում են Ամերիկյան ցամաքամասի վրա, որպեսզի արյունը եռա արյան մեջ, որպեսզի ապրելով պարսության մատնեն մահվան, որ հարությունը լինի հենց այստեղ, հոգիներում ու սրտերում, մարերում ու մարմիններում (...) դարերի միջից, դարերի խորքից, մեկ ոտք նահանջ, երկու ոտք հառաջ, կանար իրանների, հեքլ կրծքերի, համբարձումը քեռի, ոլորապտույտ ու ամեհի, Բոստոնից մինչև Փրովիդենս, Հարթֆորդ ու Նյու Յորք, խելագար ռիթմը, որը համընկել է սրտի զարկին (...) ուր հանապաօրյա հացի հետ Հայաստանն է քեռում տաքագրության արշավույսների ու վերջավույսների վրա» (Ա, 22, 23):

«Արևողարձ» պատմվածքում գիտահետազոտական նպատակներով Երկիր է այցելել Օրիոն համաստեղության բնակիչների մի խումբ: «Տուն» վերադարձին այդ խումբը Մարգարիտին «առնանգում» և իր հետ տանում է: Թեև միևնույն օրը տեղի են ունենում տարօրինակ այլ դեպքեր ևս, սակայն այստեղ մենք կբավարարվենք Օրիոնի մի բնակչի և Մարգարիտի միջև տեղի ունեցած հետևյալ զրույցով: Տիեզերանավի մեջ Օրիոնի բնակիչը դիմում է Մարգարիտին.

«Ձեր մոլորակին վտանգ է սպառնում: Դուք թունավորել եք Երկիրը: Մի օր պիտի փոշիանա այդ գեղեցիկ օվազիսը: Ափսո՛ս, հազար ափսոս: Ձեզ մեզ հետ առինք, որովհետև դուք լավագույն նմուշն եք մարդկության: Դուք չիմացաք, սակայն Բուենոս-Այրեսում մենք փոխեցինք օդանավը: Դուք այժմ բարեկամների մեջ եք:

– Հապա Մանվելը,– ճչաց Մարգարիտը:

– Մանվելը ուշացավ,– ասաց ուղեկցորդուհին:

– Առանց Մանվելի չեմ կարող ապրել,– առաջին անգամ լինելով սարսափեց Մարգարիտը:

Մանվելը մահացավ 1567 տարի առաջ, ձեր թվականով 2015 թվին, Նյու Յորքի Փուրիպսի քաղաքում: Իր վերջին խոսքը ձեր անունն էր:

– Անկարելի է,– բղավեց Մարգարիտը,– երեկ գիշեր մենք միասին էինք» (Ա, 172):

Կարապենցի նպատակը պարզապես գիտաերևակայական գրականություն ստեղծելը չէ: Այն թերևս ավելի մոտ է բորխեսյան և մարկեսյան մոգական ռեալիզմին, ուր իրականի ու երևակայականի միջև սահմանը համարյա ջնջված է: «Արևադարձ»-ից մեջլերված վերոնշյալ հատվածը գրողի ոչ թե արտաքին ֆանտազիայի ծնունդ է, այլ ենթագիտակցությունից բխած մի պատկեր, որ հանկարծ շաղկապվում է բոլորովին այլ թեմայով սկսած նյութի հետ: Երկիր մոլորակի մասին գրողի խորին մտահոգությունը, փաստորեն, զուգակցվում է Մարգարիտի ու Մանվելի սիրո տխուր պատմության հետ, ինչպես զուգակցվում է Մանվելի ու Մարգարիտի և հեղափոխականի խոշտանգումների ենթարկվելու պատմությունը: Բոլորն էլ հավասարապես տառապեցնում են գրողին և կարող են ցանկացած պահ փոխարինել միմյանց:

Խորհրդանշաններով հարուստ և ներքին գերլարվածությամբ հագեցած գործ է «Հինգ հոգի Կորոնադոյում» պատմվածքը, ուր հետևյալ կերպ է ընթանում դիպաշարը: Շոգ ամառ է: Արիզոնայի անապատում խաթարվում է մի ճամփորդի ինքնաշարժը: Նա, հետևելով անապատում ձգվող երկաթգծերին և երկար քայլելուց հետո, հասնում է մի շատ փոքրիկ ու անշուք կայարան: Ծարավը հագեցնելուց հետո ճամփորդը դիմում է անապատում միայնակ ապրող, հացով, սոխով ու գետնախնձորի օղիով սնվող կայարանապետ Էմմանուել Սանտիագոյին, թե ե՞րբ է գալու հաջորդ գնացքը: Կայարանապետն անտարբեր շեշտով պատասխանում է, թե չգիտի. «– Գուցե հինգ ժամից, հինգ օրից, հինգ շաբաթից»: Իսկ վերջին գնացքը եկել էր տասնմեկ ամիս առաջ: Այս պատասխանները սարսուռ են պատճառում ճամփորդին, և նա զարմանք է հայտնում, թե ինչու՞ են մարդիկ եկել կայարան ու սպասում: Կայարանապետը չգիտի, թե ինչու են ամեն օր մարդիկ գալիս ու սպասում գնացքին: Միևնույն ժամանակ նա քարի վրա Քրիստոս է քանդակում՝ ինքն էլ չիմանալով՝ ում համար և ինչու: Կայարանում, ճամփորդից բացի, գնացքի են սպասում սիրահար մի զույգ և դաժանատես ու հսկայամարմին մի տղամարդ: Վերջինս գնացքին սպասում է ոչ թե մեկնելու նպա-

տալով, այլ՝ մեկին դիմավորելու և ինչ-որ վրեժ լուծելու: Չափազանց լարված է մթնոլորտը, օրերն ու ժամերը հավիտենություն են բվում: Այդ իրավիճակը հասնում է իր գագաթնակետին, երբ դաժանատես մարդը վայրագաբար հրամայում է սիրահար աղջկան մերկանալ: Տղայի դիմադրությանը նա պատասխանում է զորեղ մի հարվածով, ապա դաշույնի ծայրով պատռում աղջկա զգեստը: Դամփորդը չի հանդուրժում այդ վայրագությունը և փորձում է միջամտել ու ազատել աղջկան, բաց զոհ է գնում դաշույնի անսպասելի հարվածին: Նույն երեկոյան երեք հոգի փրս են փորում և ճամփորդի դին թաղում՝ առանց նույնիսկ նրա անունն իմանալու: Իսկ հողաթմբի վրա դնում են Քրիստոսի աճափարտ քանդակը:

Այս պատմվածքը, ինչպես նկատում ենք, ամբողջովին լիալված է խորհրդանշաններով: Թեպետ յուրաքանչյուր ընթերցողի կողմից յուրովի կարող են ընկալվել այդ խորհրդանշանները, սակայն կարելի է տալ որոշ ընդհանուր մեկնաբանություններ: Անապատը թվում է անծայրածիր սիւները, որի համեմատ կայարանը մեր փոքրիկ աշխարհն է՝ կորած ու աննշան: Միտող գույգը ենթարկվում է դաժան բռնության ու չարիքի: Կայարանապետ Սանտիագոն մաքմնավորում է մարդու սառն անտարբերությունը, որի հետ միասին՝ նրա ինքնակերտ ու հավերժ անկատար հավատը: Նրանք բոլորը միասին սպասում են գնացքին, որը ինչ-որ տեղ հասնելու, նպատակ հետապնդելու խորհրդանշանն է: Չարի ձեռքով ճամփորդի անակնկալ մահը կյանքի անարդարությունն է, ուսիվան անհեթեթությունը: Մարդուց մնում է մի չոր հողաթումբ՝ անհայտ ու անանուն:

«Կարթագենի դուստրու» վեպում գրողը պատմում է փյունիկեցիների Կարթագեն քաղաքի հիմնադրման ու նրանց գլխավոր ատուլածուհու՝ Թանիթի մասին: Թանիթը «դաժան էր ու անհագ: Սիրում էր մանուկներին և ամեն օր մանուկներ էին զոհում նրա ոտքերի տակ: Թանիթը ուներ երկու գույգ թև: Նա գեղեցիկ էր՝ ինչպես լուսին: Երբեմն զոհերին հրկիզում էին մեռապա խուցերում» (ԿԴ, 35): Վեպի հերոսուհի Ալմիրայի վզին

կախված է այդ աստվածուհու խորհրդանշանը կրող մի մանյակ ենթադրաբար պեղված հենց Կարթագենից: Տօնն այս ելևույթը գլուղի կողմից ներկայացվում է երևութապես միջանկյալ կերպով, սակայն այն Ալմիրային բնութագրելու և կերպարի խորհրդավորությունն ընդգծելու անուղղակի միջոց է: Նշենք նաև, որ Ալմիրան իրենց կյանքը սիրած Լակի համար գոհող սիրահարներին աստվածուհին էր:

Հունական դիցաբանության հավելյալ հարս Լոդիսի հետ և կապում Կարապենցը իր հերոսուհիներից փոքրիկ Լոդիսին: Հերոսուհու անունը կրող հուշագրական բնույթի այս պատմվածքում Կարապենցը կերտում է խիստ ինքնատիպ մի աղջնակի կերպար: Խելացի է Լոդիսը, զարգացած: Հասակակիցներն իրենց «տգիտությամբ» ձանձուրյթ են պատճառում նրան: Գլխից ու ընթերցանությունից զատ՝ նա առանձին սեր ու հետաքրքրություն ունի ձիերի և ծաղիկների հանդեպ: Վերջինների մեջ նա հատկապես սիրում է նունուֆարը: Բարեկեցիկ ծնողները Լոդիսի համար մի ողջ պարտեզ նունուֆար են տնկել տալիս: Անսահման է նրանց սերը Լոդիսի նկատմամբ, սակայն նրանք երջանիկ չեն: Լոդիսի մեծանալու հետ ծնողների մեջ՝ միմյանց նկատմամբ բույն դրած սառնությունը օրըստօրե խորանում է: Այդ վիճակը ի վերջո հանգեցնում է նրանց բաժանման: Ծնողները գիտենալով, որ Լոդիսը խիստ ծանր է տանում իրենց բաժանումը, փորձում են պահպանել միմյանց հետ բնականոն հարաբերություններ: Սի անգամ, իր ծննդյան տարեդարձի առթիվ, Լոդիսը ծնողներից մի սպիտակ ձի է նվեր ստանում: Նույն օրն իսկ այդ ձին վարելիս նա վայր է ընկնում և ընդամենը երկու ժամ անց մահանում: Լոդիսի հրկիզված մարմնի մոխիրը ծնողները ցանում են իր սիրած նունուֆարների վրա: Իսկ իրենք, միմյանց մեջ դրոճելով Լոդիսի շարունակությունը, վերագտնում են մինչև այդ ամբողջությամբ Լոդիսին նվիրած իրենց սերը:

Ապա հեղինակը պատմում է, թե այդ դեպքից քիչ անց մի շատ զարմանալի ու տարօրինակ գուգադիպություն ցնցում է իրեն: Պատահաբար մի ամսագրի մեջ նա հանդիպում է Լոդիս անվան մեկնաբանությանը, ուր ասվում է, թե Լոդիսը հունակասն

Բաքուսի ու Աստղիկի դուստրն էր, որը Պրիապոսի հետապնդումից ազատվելու համար մոմոնֆար դարձավ: Փաստորեն, պատահականությամբ կարել էր համընկնել մեր օրերի մարդու և հազարամյակներ առաջ սուրբ կամ չասյրած դիցերի որոշ հատկությունները:

Դիցաբանության ու ժամանակակից կյանքի հետաքրքիր համադրություն կա «Մեր նախնիների ստվերները» պատմվածքում: Նյու Յորքի Մանհաթան թաղամասում հրդեհվել էր բնակելի մի շենք: «Աստղիկը չէր կարողանում հայացքը հեռացնել բոցի լեզուներից,– պատմում է գրողը,– Այդ միջոցին լուսավոր մի կերպարանք գոյացավ բոցերի մեջ, ինքն էլ բոց, մազերը ոսկի ու կրակ: Աստղիկին թվաց, թե մանուկը կիզվելով պատանի դարձավ: Պատանին դարձավ երիտասարդ, մի մրրիկ, սենյակից սենյակ խոյացավ, ինքն էլ բոց, մազերը՝ ոսկի ու կրակ» (Ա, 41): Ապա կրակածին այդ երիտասարդը, որի անունը Վահագն էր, փրկում է աղիողորմ օգնություն ճչացող մի մոր մանկան: Նա ամբողջովին բոցերի մեջ է, սակայն ոչ մի այրվածք չի ստանում: Աստղիկը զմայլված հետևում է երիտասարդին: Ապա նրանց միջև տեղի է ունենում հոգեկան ու մարմնական հրաշալի միաձուլում, որ երկրայինից ավելի երկնային երևույթ է դառնում: Աստղիկը Վահագնին ասում է, որ ամբողջ կյանքում սպասել է նրան: Նյու Յորքաբնակ սովորական երիտասարդներ են նրանք: Աստղիկը վաճառողուհի է քաղաքի հայտնի հանրախանութներից մեկում, իսկ Վահագնը աշխատում է մոտակա մի արվարձանում: Դիցաբանության դիմելը բխում է սիրող զույգի զգացմունքների ուժգնությունից, վերացականության հասնող վիպականությունից:

Մանվելի ու Մարգարիտի սիրո խուճուղվածանքի առթած մեծագույն հրճվանքն է ցուցահանում դիցերգական ոգով գրված հետևյալ հատվածը. «Այսուհետև մենք անբաժան ենք»: Մարգարիտը իր խոսքը դեռ չէր վերջացրել, երբ բյուրավոր ծնծղաներ ու բամբիռներ ցնծացին, և համատարած ցնծության հանգույն դահլիճի բոլոր դռները բացվեցին, դռներից ներս վազեցին զույնզույն ժապավեններով մանուկներ և ժապավեն-

ների մեջ օղակեցին Մարգարիտին ու Մանվելին: Հաջորդ պահին դախիճը լցվեց սպիտակ աղավնիներով: Մի աղջնակ կանգնեց աթոռի վրա, արտասանեց՝ «Օվսաննա» (Ա, 154):

Հերոսների անունները ևս որոշ դեպքերում խորհրդանշական իմաստ են կրում: Համեմատաբար վաղ շրջանի կարապետների երկերի մեջ կան անուններ, որոնք մասամբ բնութագրում են տվյալ անունը կրող կերպարին: 'Դրանցից են «Օրիորդ Անթառամ»-ը պատմվածքի Անթառամը, որը միջին տարիքին մոտեցող, երբևէ չամուսնացած և դրական բնութագրով կին է: «Հովնանի չորս որդիները» պատմվածքում Հովնանի բարի և խելացի կինը՝ «Հակինթը»: Կիլիկյան Հայաստան երագող Իշխան Փիլիպոսի որդիների և դստեր անունները՝ Ռուբենը, Լևոյը, Մմբատը, Թորոսը, Կոստանտինն ու Ջապելը: «Կիսաճանապարհին» պատմվածքի Մարտիրոսը, որ Քրնեթիքրթի լեռների վրայի իր փոքրիկ տունը դարձրել է հայոց թանգարան՝ թեև անայցելու և լքված: Միջին և ավելի ուշ շրջանի երկերում նույնպես անունների հետաքրքիր ընտրություն կա: «Ադամի գիրքը» վեպի գլխավոր կերպարի անունը՝ Ադամ Նուրյանը, կարելի է հարաբերել բիբլիական Ադամի հետ, իսկ Նուրյանը՝ պարսկերեն «նուր» բառի հետ, որը լույս է նշանակում: Առավելապես վերջին շրջանի գրականության մեջ ժամանակակից մարդկանց ներկայացնող հերոսներին Կարապետները հիմնականում կոչույ՝ է ժամանակակից հնչողությամբ անուն-ազգանուններով. Արմանդ Արմանդյան, Սևակ Մուրյան, Արմենյան, Բայմոնդ, Ադամյան և այլն: Վահե Օշականին խիստ խորթ են հնչել այդ անունները. և նա դրանք նկատել է որպես արհեստական արված և իր հոգվածներից մեկում խորհուրդ է տվել Կարապետնցին ձերբազատվել այդպիսի անուններից⁴: Օշականը, սակայն, մոռանում է, որ նախ՝ իրանահայության մեջ բավական շատ տարածված են եղել այդ տեսակ անունները, ուստի և հեղինակի համար դրանք չէին կարող խորթ լինել, ապա Կարապետները այդպիսի

⁴ «Ասպարեզ» օրաթերթ, Լոս Անջելես, 1986, 28 հոկտեմբերի:

անուններ ընտրում է այն ժամանակ, երբ հերոսները հոգեբանորեն ավելի մոտ են լինում «ամերիկացուն» կամ «աշխարհաքաղաքացուն»:

Խորհրդանշական իմաստ է կրում նաև «Միջնաբար» պատմվածքի հերոս Հովհան Մեբաստիանի անունը, որը թեև ծագումով օտար է, սակայն համատեղում է աստվածաշնչյան և հայկական հնչեղությունը: Կանանց համար Կարապենցը հաճախ ընտրում է բանաստեղծական հնչող կամ դիցաբանական իմաստ կրող անուններ, ինչպես՝ Հերա, Դարիա, Ալմիրա և այլն: Իհարկե, ոչ միշտ է, որ Կարապենցի ընտրած անունները կրում են ներքին, քարնված իմաստ կամ վերաճական ինչ-որ շղարշ: Նա նաև ունի բազում ոչ ավելի, քան սլարվ ու սովորական անուններ՝ Սարգիս, Սուրեն, Մարգարիտ, Միլվա, Առաքել, Օհան և այլն:

Երբեմն ասելիքն արտահայտելու համար Կարապենցը գրուցակից է բնտրում ինքն իրեն: Ինքն իր հետ հարցեր է չոչափում, վիճում է, կռվում, հաշտվում ինքն իր հետ: Իր ներքին՝ երկրորդ Կարապենցին նա հաճախ անվանում է Կիրակոս: Իսկ Կիրակոսի հետ գրուցող իր առաջին «ես»-ին անվանում է Մարկոս: Մի քանի պատմվածք ամբողջությամբ նվիրել է Մարկոս-Կիրակոս գրույցներին: Դրանք են «Հայտնություն», «Կայարան» և «Երբ ասում ենք այն, ինչ չենք ասում և չենք կարողանում ասել»: Առանց նկարագրությունների ու բացատրությունների, այլ սոսկ երկխոսություններով հյուսված այս պատմվածքներում թեև արտաքինապես անոթոշ ու վերացական, բայց իրականում խորիմաստ շատ բան կա: Օրինակ՝ «Երբ ասում ենք այն, ինչ չենք ասում և չենք կարողանում ասել» ստեղծագործության մեջ Մարկոսը դիմում է Կիրակոսին՝ զգուշացնելով, որ նրա տունը խարխուլ է, որ այդ տան հիմքը լավ չի դրված, որ հատակագիծը գծողին սպանել են ու թղթերը ջուրն են նետել, որ Կիրակոսն արքայական է ինքն իր տան մեջ: Մարկոսը հուրդորում է Կիրակոսին թողնել ու հեռանալ այդ տնից, քանի դեռ այն չի վիզել նրա գլխին: Այս գրույցը խորհրդանշում է իր սեփական հողում ամուր հիմքերով տուն չունեցող հային, որը խուճապահար տեղից

տեղ է փոխադրվում, բայց ոչ մի տեղ արմատ նետել չի կարողանում: «Մարկոս-Կիրակոս» զուտ երկխոսություններով կերտված պատմվածքները նաև որոշակիորեն հիշեցնում են անհեթեթի գրականության պիեսները:

Գրողը Կիրակոսին հպանցիկորեն հիշում է նաև այլ պատմվածքներում և դիմում է նրան՝ հակիրճ, բայց իմաստալից որևէ արտահայտությամբ: Խնդիրն այն է, որ գրողի ներքին եսը՝ Կիրակոսը, օր ու գիշեր հետևում է Մարկոսին, հսկում նրան, դատում նրա արարքները: Երբ Կարապենցի հերոսը դժվարանում է բնութագրել իր արարքը, «Կիրակոսը» գլուխ է բարձրացնում և հայտնում է իր տեսակետը: Կամ, ինչպես «Ադամի գրքում», Նուրյանի դժվարին կացության ժամանակ բազմապատկվում է Կիրակոսը, և «դատը» դառնում է առավել խիստ ու դաժան: «Նուրյանը երկարեց անկողնու վրա, թևերով գրկեց Ջելդայի գլուխը, ամեն կողմից Կիրակոսներ գոյացան, նստեցին պատերի շուրջ, պիշ-պիշ իրեն նայեցին» (ԱԳ, 230):

Կարապենցի ստեղծագործության մեջ փիլիսոփայական մեծ իմաստ պարունակող խորհրդանիշ է նաև գետը, որը հաճախ դառնում է նրա կերպարների սրտակից բարեկամն ու զրուցակիցը: Մարկ Տվենի Միսիսիպիի պես, Նյու Յորքի Հադսոնը, ապա Բոստոնի Չարլզ գետը ընթերցողի համար դառնում են բնության անձնավորման, որով և կյանքի անցողիկությունն ու միաժամանակ շարունակականությունը խորհրդանշող սքանչելի կերտվածքներ: Ահա թե ինչպես է ներկայացնում գրողն իր սիրելի Չարլզ գետը «Ծովային համանվագ» պատմվածքում. «Այն արծաթյա գոտին, որ երկարում է Ուաթերթաունի և Նյութոնի միջև, Չարլզ գետն է, որի հետ տասներեք ամիս է, ինչ մտերմություն եմ հաստատել: Գետը իր ճամբով է գնում, ես՝ իմ, որը գետեզրյա մի մոխրագույն արահետ է, որդապտույտ ու մեկուսի: Երկուսս էլ անցավոր ենք» (ՄԱՄԵ, 69): «Արևոտ առավոտների կայուտը» պատմվածքում հուսաբեկված ու գայրույթով լեցուն Նիկողոսը իր վիշտը կիսում է գետի հետ: «Նիկողոսն ու գետը այլևս մտերմացել էին, - ասում է հեղինակը, - մթության մեջ անևրևութացել էր գետը, սակայն նրա խոսքը շարունակվում էր՝

հազարաբերան ու հազարաձայն» (ՆԱՀՍ, 241):

Խորհրդանշական է նաև ժամանակի ու նյութի խառն համադրությունը «Աղամի գիրքը» վեպում: Վեպի ողջ ընթացքում Աղամ Նուրյանի մտքում հյուսվում է իր գրելիք վեպի սյուժեն, որի կենտրոնում ինքն է: Աղամ Նուրյանը: Նուրյանը վեպը գրելու գործում ինքն իրեն կատալիզատորի դեր է վերապահում: Մի տեղ նա. իրեն՝ որպես գրողի, համեմատում է շանթարգելի հետ, որը պիտի բռնի կայծակն ու հողի մեջ մխրճի: Գրքի ավարտին մոտեցող շրջանում Նուրյանի գրելիք վեպի նյութը ստանում է վերջնական տեսք, որից հետո մնում է գրելու արարքը: Ի վերջո Նուրյանը ձեռնարկում է իր վեպի գրությունը, սակայն ողբերգական մի պիպիած առկախ է բողմում իրական և մտացածին այդ վեպերի լուծումը:



ԿԱՐԱՊԵՆՑԻ ԼԵԶՈՒՆ ԵՎ ՈՃԸ

Կարապենցը մի առիթով ասել է, որ իր հայերենը իսկական արևով ու հողով չի սնվել, ուստի և չունի այն ջերմությունն ու առնիջականությունը, որ կարող էր ունենալ Հայաստանում: Թևրևս մասամբ ճշմարտացի է գրողն այս դատողության մեջ, սակայն համարձակվում եմ նշել, որ հողով ու արևով չսնված Կարապենցի լեզուն հազեցած է նաև դրական այնպիսի հատկանիշներով, որոնք հավանաբար չունենար, եթե «սնվեր ու հասակ առներ» լույ Հայաստանում: Կարապենցի հայերենի, իր խոսքերով՝ «ջերմոցային» լինելը ինքնին ունեցել է յուրահատուկ առավելություններ: Նա ուսումնասիրել է լեզուն և հանուն իր խոսքի բյուրեղացման, հանուն մաքրամաքուր հայերենի ու նաև հանուն լեզվի ճոխացման՝ պեղել է հայերենի բոլոր հնարավորությունները:

Ուրբան էլ Ամերիկայում ստեղծագործող Կարապենցը լավագիտակ լիներ հայերեն լեզվին, սակայն փաստ է, որ այն զարգացած չէր ամերիկյան հասարակության, մշակույթի ու

գիտության պահանջով, ուստի և ժամանակ առ ժամանակ կայող էր չբավարարել այդ աշխարհը ներկայացնող հեղինակին: Ուրշ պարագաներում քառակի քանակությամբ բառապաշարով անգլերենն անգամ դժվարանում է քայլք պահել սրբնթաց արագությամբ տեղի ունեցող փոփոխությունների ու միմյանց հիմնադրող նորանոր իրերի ու երևույթների հոսքի հետ: Այդ է պատճառը, որ ինչպես շատ այլ հեղինակներ, Կարապենցը ևս ստեղծեց նոր բառեր՝ հարստացնելով հայերենի բառապաշարը: Բառերի հետ մեկտեղ նա նաև ստեղծեց ուրույն արտահայտչամիջոցներ և շարահյուսական ինքնատիպ կառույցներ:

Գոյություն ունեւ նաև մեկ այլ հանգամանք, որը որքան չարիք, նույնքան էլ բարիք է եղել Կարապենցի համար. տրտերկրում տապագրվելու հետևանքով Կարապենցի ստեղծագործության լեզուն չի խմբագրվել խորհրդային լավ կամ վատ խմբագիրների կողմից, չի գրաքննվել գրականությունից հեռու կանգնած պետական պաշտոնյաների միջոցով, չի գովերգվել և չի ենթարկվել զանգվածային՝ ճիշտ է անհրաժեշտ, սակայն երբեմն կաղապարված ընթերցման: Մի խոսքով, Կարապենցինը եղել է տիրապետություն՝ առանց սահմանների: Իր գրականության լեզուն Կարապենցն ինքն է՝ թրծված Հայաստանում և Սփյուռքում հրատարակվող գրականությամբ, սերտած գրական բարեկիրթ արևելահայերենով, շրջապատում խոսվող արևմտահայերենով, ամերիկանացված խառն հայերենով և ավելին՝ համեմված ժողովրդական բարբառներով ու դրսւնց արտահայտչական երանգներով: Ահա թե ինչպես է բնութագրում Կարապենցի լեզուն Վեհանուշ Թեքյանը. «Հատկանշականը այն է Կարապենցի մեջ, որ միշտ երկու բևեռներու վրա ընթացող գոող մըն է: Առաջին, գրող մըն է արևելահայ և արևմտահայ բարեխառնությունը իր լեզվին մեջ ձուլված: Իր նկարագրին կազմումը Թավրիզ էր, տաղանդինը՝ Միացյալ Նահանգներ. Թավրիզի ժողովրդային հայերենեն մինչև ամերիկահայու խոսակցական հայերենը հարագատորեն կուտա: Ամենն առաջ՝ կախարդ մըն է լեզվի, որ կրնա բառերուն գեղակառույց ձև սուլ

և ոճին խաղերով հալեցնել զանոնք»⁵:

Կարապենցի գրական ասպարեզ մտնելու տարիներին թե-պետ կենդանի, բայց արդեն դասական տխրարներ էին ամերիկահայ արձակագիրներ Համաստեղը, Արամ Հայկազը, Հակոբ Ասատուրյանը, Բենիամին Նուրիկյանը: Հետագա տարիներին նույնպես Ամերիկայում էին ստեղծագործում Վահե Օշականը, Պողոս Դուրեկյանը, Նուբար Ալիշյանը, Անդրանիկ Անդրեսյանը և շատ ուրիշներ: Փաստորեն, ամերիկահայ գրական աշխարհի տիրող լեզուն արևմտահայերենն էր: Ընթերցող զանգվածը նույնպես արևմտահայ էր: Կարապենցի առօրյա շփումներն էլ կատարվում էին արևմտահայերենով կամ անգլերենով: Հայաստանում չտպագրվելն ավելի էր բարդացնում խնդիրը, իսկ Սփյուռքում Կարապենցին հարագատ լեզվի զգացողությամբ կարող էր կարդալ միայն իրանահայությունը, որ սակայն սերտ կապեր չուներ ամերիկահայ գրական կյանքի հետ. միայն հատուկենտ գրքեր էին հասնում այնտեղ. որոնց ընդամենը մի խումբ մարդիկ էին առիթ ունենում ծանոթանալու: «Ամերիկայում հայերեն գրելը ինքնին հերոսություն է, – ասել էր Համաստեղը Արամ Հայկազին և Հակոբ Կարապենցին հոլաժ իր նամակներում: Իսկ մենք կավելացնենք, որ Ամերիկայում 50-ականներին ու մինչև 80-ականները գրել արևելահայերենով կրկնակի հերոսություն էր: Այսինքն՝ «Սփյուռքահայը թեկուզ մեկ ընթերցող էլ ունենա՝ պետք է գրի» Կարապենցի խոսքը կատարում էր նախ ինքը՝ գրողը՝ ամբողջական նվիրումով ու արվեստի նկատմամբ մեծագույն հավատով:

Կարապենցի վաղ շրջանի երկերում, հատկապես «Անձանոթ հողիներ» գրքում նկատելի է գլոգլի ու լեզվի արտահայտչաձևերի որոշակի բռնագրոսիկություն: Այս շրջանում, թեև ոչ հաճախ, սակայն նկատելի են նաև գրական արևմտահայերենի՝ տեղ-տեղ արևելահայերենին չմիաձուլվող տարրեր: Դրանք հատկապես երևում են *ա* և *խ* տառերի սղման դեպքում: Օրինակ

⁵ «Հորիզոն» գրական հավելված, Մոսկեայ, 1987, Բ տարի, թիվ 3. մարտ:

«այս ցուրտին», «բունեքում», հետո նաև «չգիտցավ», «լեցվեց» և այլն: Նքեն նկատի ունենանք, որ Կարապենցի հրատարակած ինը գրքերից առաջին յոթը հրատարակվել են արևմտահայ հրատարակիչների ու գրաշարների կողմից, ուրեմն բացառված չէ, որ սրանց մի մասը կարող է գրաշարական վրիպումների հետևանք լինել: Տեղ-տեղ կան նաև անգլերեն դարձվածքներ՝ հայերեն լեզվին ոչ հարազատ թարգմանություններ, օրինակ՝ «Այստեղ չեմ պատկանում», «Դժոխք գնացեք բոլորդ միասին», «Քեզ պիտի երգեմ մի երգ» և այլն: Մակայն հետագայում ամեն մի նոր գրքի հետ նկատվում է գրական լեզվի ավելի ու ավելի հստակեցում: Եվ ամենակարևորը՝ Կարապենցը ժամանակի ընթացքում ձեռք է բերում մեր երկու գրական լեզուների զգուշավոր ու խելամիտ համադրության գաղտնիքները, որով և հարատևացնում է մեր գրականության լեզուն՝ հետզհետե ավելի ու ավելի կատարելագործելով իր խոսքը, հասնելով լավագույն արդյունքների: Ահա թե ինչ է ասում բանաստեղծ Ջարեհ Մելքոնյանը Հակոբ Կարապենցի լեզվի առնչությամբ. «Սքանչելի արևելահայերեն մըն է իրը, նու՛րբ բայց գորավոր գործիք մը վարպետի մը ձեռքին մեջ (...), և հավանաբար շատ սխալած պիտի չըլլամ՝ եթե տարվիմ խորհելու, որ իր խորունկ ծանոթությունը արևմտահայ գրականության մասին և իր սերտ շփումները՝ արևմտահայ գրողներու հետ՝ կրնան իրենց բարերար ազդեցությունը ունեցած ըլլալ իր լեզվին վրա, և այս՝ առանց որևէ հարազատ երանգ խլելու անոր ԱՐԵՎԵԼԱՀԱՅԵՐԵՆՆՈՒԹՅՆԵՆ...»⁶ [ընդգծումը՝ բնօրինակում՝ Ա.Զ.]:

Արևելահայերենի և արևմտահայերենի այս ներդաշնակ ու բարեխառն փոխներթափանցումն ու միահյուսումը Կարապենցի խոսքն օժտում են բացառիկ արտահայտչականությամբ ու հմայքով: Լեզվաոճական այս առանձնահատկությունները շատերն են մատնանշում: Բնութագրիչ է նաև Սիմաս Թեոլոլյանի խոսքը. «Արևելահայերենով կյանքի կոչված իր գործերը

⁶ Հակոբ Կարապենցի ծննդյան 60-ամյակի հոբելենական գրքույկ:

արևմտահայերենի պատվաստումով հարստացած են ոճական և շարահյուսական կառույցով: (...) Լեզվական իր որակով, Կարապենց մեկն է այն շատ քիչերեն՝ որոնք հայերենը իր ինքնության և հարստության մեջ լկումի վտանգեն զերծ պահած են»⁷: Իսկ Գրիգոր Զոսեյանը գրում է. «Արևելքի և Արևմուտքի հաշտ և ներդաշնակ մեկ բաղադրությունը, որ զինք կդարձնե ամենեն «արևմտյանը» արևելահայերենով գրողներուն ու ամենեն «արևելյանը» արևմտահայ զգացողությամբ»⁸: Այս առումով քերև Կարապենցին ամենամոտը Լևոն Շանթն է, որի արևմտահայերենում բավականաչափ առկա են արևելահայերենի տարրեր: Շատ ավելի, քան Կարապենցի պարագայում՝ հակառակ իմաստով:

Ապրելով ու ստեղծագործելով գրական երկու հայերեններով, խառը բարբառներով և հաճախ օտար լեզվով խոսող սփյուռքահայ համայնքներում՝ Կարապենցը կարողանում է իր երկերում տա հուն ու բնական անցումներ կատարել դրանց միջև: «Մարգարիտ» պատմվածքում Մարգարիտի և քրոջ՝ Սյուզիի միջև տեղի ունեցող զրույցները արևմտահայերենով են: Սակայն նրանք հաճախ լեզուն փոխում և խոսքը շարունակում են անգլերենով: Այդ ժամանակ Կարապենցը արևմտահայերենը արևելահայերենի է փոխում, որով և հստակեցվում են բաժանումները: Թեև շատ հազվադեպ, բայց հայտնվում են նաև հայատառ անգլերեն դարձվածքներ, օրինակ՝ «Այ-դոնթ-գիվ-է-դամ» (ԱԳ, 103), որը նշանակում է՝ բնավ կարևորություն չեմ տալիս, կամ ինչպես բարբառն է ասում՝ «հեշ վեջս չէ»: Հայերենի և անգլերենի մի հետաքրքիր համադրում է «Գոնսուլ Առաքելը» պատմվածքում մի ժողովի ժամանակ խոսվող լեզուն, որից կբերենք հետևյալ հստակածը:

« Պարոն Մարտիրոս, աղվոր խոսեցար:

– Ասանկ ժողով կյանքիս մեջ հիչ տեսած չունիմ: Անո՛ր:

⁷ «Հայրենիք» օրաթերթ, Բոստոն, 1986, 5 նոյեմբերի:

⁸ Հակոբ Կարապենցի ծննդյան 60-ամյակի հոբելենական գրքույկ:

– Տեղդ նստե, յու քաք քու մաչ [չափազանց շատ ես խոսում]:

– Դուն որո՞ւ կ'լքես, տեղդ նստե...» (ՆԱՀՍ, 202):

Երբեմն կերպարի օգտագործած անգլերեն դարձվածքի բառացի հայերեն թարգմանությունը հնչում է ճիշտ ու բնական, քանի որ տվյալ անձը կյանքում այդպես է խոսում: Օրինակ՝ «Հա-րազատը» պատմվածքում ամերիկահայ ծեր կինը ասում է. «Չեմ կրնար օգնել, զարդ տեսնեմ նե, շիտակ կխենթենամ» (ԱՇ, 213): «Չեմ կրնար օգնել»-ը, որն այստեղ մշանակում է, քե չի կարողանում դիմադրել գայթակղությանը, այդ կնոջ համար արտահայտվելու հարազատ ձև է, ուստիև հնչում է ճշմարտացի:

Բարբառների օգտագործման առումով հատկապես աչքի է բնկնում «Նոր աշխարհի հին սերմնացանները» գիրքը, ուր Հա-յաստանի տարբեր շրջաններից, ինչպես նաև աշխարհի տարբեր վայրերից հավաքված հայերը խոսում են իրարից տարբեր հայերեններով: Փաստորեն, Ջեֆրսոնում տիրում է բարբառների մի իսկական «տոնահանդես», որը վառ երևում է, օրինակ, «Արևոտ առավոտների կարոտը» պատմվածքի հերոս, Թավրիզից Ամերիկա գաղթած Նիկողոսի և իր ընկերոջ զրույցից.

«– Էս բոլորը ֆաստն ա: Մալոններում պարելով հայություն չի պահպանվի: Հայը հայ ա մնում Պարսկաստանում: Հայը հայ ա մնում Լիբանանում ու Միջին Արևելքում: Հայը ամենից առաջ հայ ա մնում Հայաստանում: Թե չէ՝ օտար երկրներում հայու-թյունը ձեռքից գնում ա, հասկացա՞ր...

– Հասկցա, ախպար, ինչու՞ կպոռաս:

– Հա, էտ եմ ասում, էլի՜...» (ՆԱՀՍ, 217):

«Աղամի գիրքը» վեպում Աղամ Նուրյանը Նյու Յորքում անակնկալ կերպով հանդիպում է իր պատանեկան տարիների մի ընկերոջ: Բարբառախառն հայերենը նրանց մեջ ստեղծում է անմիջականություն ու ջերմ հաղորդակցություն:

«– Այտա Աղամ, էդ դու՞ ես...

– Այո,– իր պատյանը քաշվեց, փորձեց ամփոփվել:

– Բա հե՞ր չես սալւմ...

– Դե, ասացի,– «Ո՞վ է, Աստված»:

– Այ մարր, չե՞ս հիշւմ, Դարզի Բարսեղենց բոռը, Վանուշը...

- Հա՛, Վահանը, սպասի՛ր, Վահան... Հայրապետյանը...
- Հա՛, հոգո՞ղ դուրբան, հիշո՞ւմ ես Յաղպալի Դարբանդը...
- Իհարկե, բայց դու ի՞նչ գործ ունես այստեղ, Վահան...
- Էկե՛կ եմ:
- Բայց Հայաստա՞նը...» (ԱԳ, 46):

«Սի օր Արմիկի օրերից» պատմվածքում իր մանկության մ.ս.ս.ին գրողը պատմում է իրականի ու հոգեբանական-գլոստականի համատեղ ռիթմով ու ընթացքով: Լևոն Բերբերյանը պատմվածքի լեզվական ռիթմն ու կշռույթը համեմատում է Բախի ֆուգերի ռիթմային կառույցին. «Հիշատակության արժանի են նաև շարահյուսության ռիթմերը, ահա «Սի օր Արմիկի օրերից» գրվածքը, որը «երկձայնային» միահյուսում է: Առաջին մասին բնորոշ է Արմիկի կենցաղին և տարիքին յուրահատուկ թեթև ռիթմը, իսկ երկրորդ՝ հուշերի բաժինը հակադրվում է ծանր, մռայլ, կուտակված, զանգվածային տողերի համադրումով»⁹:

Կարապենցի երկերում բարբառների ու լեզվական արտահայտչաձևերի սահուն անցումների հետ մեկտեղ մշտապես առկա է միջավայրին ու անհատին հարազատ ոճը: Իր և իր հեյոսների հիմնականում խիստ բարեկիրթ լեզվի կողքին երբեմն հնչում են բարբառային դարձվածքներ, գոեհիկ արտահայտություններ ու երբեմն էլ՝ «անսլալկեշտ» բառեր: Գրողը մեծագույն վարպետությամբ է կատարում լեզվական այս համադրումները: Այնպես որ դրանք միշտ հնչում են հարազատ և ճշմարիտ, հեռեկաբար և չեն դառնում ինքնանպատակ ու չեն կորցնում իրենց ներքին ելանգը: Այդ մասին Անդրանիկ Անդրեասյանը հեռևից դիտարկումն է անում. «Ան չի վարանիք երբեմն գործածելու բառեր և ասացվածքներ, որոնք կրնան մաքրակրոն ճաշակներ գալթակղեցնել: Բայց անոնք անհրաժեշտ տարրեր են՝ որոնցմով արվեստագետ գրողը կ'ուզե անսովոր դեպք մը, մռայլ մտորում մը խտացնել, իրենց առավել խուլիչ մերկության

⁹ «Հայրենիք» օրաթերթ, Բոստոն, 1986, 5 նոյեմբերի:

մեջ»¹⁰: Այդպիսին է «Մենյակ թիվ 842» պատմվածքում Մանվելի խոշտանգման հրամաններին արձակող գնդապետի գոեհիկ ու հայիոյանքներով լի լեզուն: Իսկ «Հոգեհանգիստը» պատմվածքում աշխարհում տխրող անարդարության դեմ լուտանքներ քափող մարդու խոսքի մեջ կան արտահայտություններ, որոնք, առանձին վերցրած, կարող էին դիտվել «անպարկեշտ» (տ.ս, օրինակ, «Ամերիկյան շուրջպար» պատմվածքում – ԱՇ, 107):

Երբեմն, պահին ու նյութին համապատասխան, Կարապենցի խոսքը հնչում է խիստ բանաստեղծական: Օրինակ՝ «Լեռելակը» պատմվածքում Անդրեն մտածում է Բոստոնում անցկացրած իր աշունների մասին, «Երբ Լիդիայի հետ գույնզգույն հուշերի պատառիկներ էին փորագրել ծանոթ փողոցների մայքերի վրա» (ՄՄՄԵ, 153): Կամ՝ «Արևոտ առավոտների կարոսը» պատմվածքում Նիկողոսը ինքն իր մասին մտորումների մեջ ասում է, թե «...իր հոգում այնքան կրակ կա, որ կարող է լուսավորել մարած աստղերը» (ՆԱՀՄ, 242): Այսպիսի քնարականության հետ միասին Կարապենցը տեղին ու հարկին ստեղծում է նաև չոր ու հատու, պաշտոնական, գրասենյակային կամ լրագրային ռճով հնչող խոսքեր: Հետաքրքիր են, օրինակ, «Ադամի գրքում» տեղ գտած սովետական ճառերը, որոնցից կրեթևք հետևյալ հատվածը: «Մեծ աշխատանք է կատարվել բնության և շրջակա միջավայրի պահպանման ուղղությամբ: Վերապրոֆիլավորվեց Հրազդանի լեռնաքիմիական կոմբինատը, փակվեց կալցիումի կարբիտի արտադրությունը «Նաիրիտ» գիտաարտադրական միավորումում, բարձրացավ արտանետումների ուղիղացման մակարդակը» (ԱԳ, 120):

Հիմնականում սահուն և աշխույժ են Կարապենցի երկխոսությունները: Թեպետ կարելի է նշել, որ նրա վաղ շրջանի երգերում դրանք տեղ-տեղ հնչում են բռնագրոսիկ: Այնուամենայնիվ, կենդանի, անհատականացված ու բնական երկխոսությունները մեծ տեղ են գրավում Կարապենցի երկերում: Ինչպես վերը

¹⁰ «Հայրենիք» օրաթերթ, Բոստոն, 1981, 17 դեկտեմբերի:

տեսանք, Կարապենցն ունի մահ մի շարք պատմվածքներ, որոնք ամբողջությամբ կառուցված են երկխոսություններով: Կարապենցի աշխույժ ու կենդանի երկխոսություններից այստեղ կարդանք «Գոնսուլ Առաքելը» պատմվածքի հետևյալ հատվածը.

«– Գոնսուլը կապեր ունի եղեր Սպիտակ Տունի հետ...

– Չըսե՞ս...

Ջինք տեսած են մախարաբի մը հետ:

– Իրա՞վ...

– Կ’սեն, երբեմն Ուաշինգթոն կ’երթա եղեր...

– Աստված Գոնսուլին երկար կյանք պարգևե...» (ՆԱՀՄ, 192):

Կարապենցի մի շարք երկխոսություններ, հատկապես սիրո արտահայտությունների ժամանակ, վերացական են ու երազային: Այդպիսին է, օրինակ, «Կարթագենի դուստրը» վեպում Ալմիրայի և Հոմերի միջև տեղի ունեցած սիրային գրույցը.

«– Մենք կարող ենք հեռուները գնալ, Ալմիրա՛:

– Այո, հեռուները:

– Ափսոս, հիմա ցուրտ է ծովափում:

– Հեռու՛ այս ապարանքից:

– Ամառները ծովափում ավազը կիզվչ է լինում:

– Նթե գիտենաս որքան տխուր եմ, Հոմեր՛» (ԿԴ, 20):

Նույն առումով հետաքրքրական են մահ «Divertimenti» պատմվածքի երկխոսությունները: Ահա մի հատված.

«– Շնորհակալ եմ,– ասաց կինը խտացող մթնշաղի միջից:

– ԻՆչի՞ց:

– Որ դու կամ,– ասաց կինը խտացող գիշերի միջից:

– Այլևս ուշ է, աշուն է, արևոտ բուրբ: առավոտները բուշնել են, ես ուզում եմ մենակ լինել իմ մենության հետ:

– Կակաչները դրի ծաղկամանի մեջ,– ասաց կինը:

– Դու խանգարում ես ինձ,– ասաց մարդը:

– Բանաստեղծությունը աչքերիս մեջ,– ասաց կինը» (Ա, 118):

Իր արձակին քնարական կամ էպիկական առավել շեշտված հնչեղություն տալու համար Կարապենցը երբեմն դիմում է բառերի հետ խաղալու զանազան միջոցների, որոնցում մահ՝ փոխաբերությունների: Նրան հատկապես հմայում է

վերացական գոյականների նյութականացումը, երբ անշունչ առարկան սկսում է շնչել, կերպարանափոխվել: Այդ գրական հնարանքը երկին տալիս է հոգեբանական մի առանձին լարվածություն: «Հովնանի չորս որդիները» պատմվածքում գրողն ասում է, որ «Բառեբը Հովնանի ատամների արանքում տաշվում էին, քերթվում և շիկացած ածուխների պես թափվում որդիների գլխին: Այդ պահերին Հովնանը ութսունի շեմը տուրտուղ ծերունի չէր, այլ լեռան կատարից իջած առաքյալ, որի ամեն մի խոսքը պատգամի ծանրությամբ կախվում էր առաստաղի վիթխարի ջահից՝ սպառնազին ճոճվելով որդիների քթի առջև: Հովնանի աջ ցուցամատը բարձրանում էր երկինք, պատռում միջոցը և մարգարեական մի քանի հատու խոյանքներից հետո կանգնում անհունի եզրին, դողդոջուն ու սպասողական» (ՆԱՀՄ, 134): Ինչպես նկատում ենք, այս հատվածի մեջ բառերը «տաշվում, քերթվում են», Հովնանի խոսքը «կախվում էր առաստաղի ջահից», նրա ցուցամատը «կանգնում էր անհունի եզրին» և այլն: «Իշխան Փիլիպոսը» պատմվածքում գրողն ասում է. «Բերկրանքը կախվել էր օդից և քարացել» (ՆԱՀՄ, 33): Իսկ «Հարազատը» պատմվածքում, խոսելով հայկական ծերանոցներից մեկի բնակչի մասին, ասում է. «Նա չէր պատմում, այլ ճշում էր, բառերը վիրավոր թռչունների պես դուրս էին փախչում նրա չորացած բերանից, ապա նա կորցնում էր մտքի թելը, ծամածռում դեմքը և ներսի քուրայից մի կերպ դուրս էր ժայթքում լալան» (ԱԸ, 208): Կամ՝ տիլոդ մթնոլորտի լարվածությունը բնութագրելու համար «Աքսոր» պատմվածքում ասում է. թե «Կարելի էր միջոցը դանակով կտրել» (Մ, 95): Ջարմանալիորեն կենդանի է հնչում անկենդան ու վերացական նյութի անձնավորումը «Աթալայա» պատմվածքի հետևյալ հատվածում. «Միջոցում կային չավարտված խոսակցության բեկորներ, որոնք իր ներկայության առթած առժամյա դադարից հետո վերագտան իրենց ծիրը» (Մ, 45): Մեկ այլ օրո՛ր՝ հոգևավայրի մեջ տառապուղ Իշխան Փիլիպոսը անձայն խնդրում է իր կնոջից, թե «Կնիկ, ոտքերս կմսին, պոտ մը արև տուր ինձի» (ՆԱՀՄ, 42): «Հինգ հոգի Կորունադոյում» պատմվածքի մեջ Կարապետը տապի ուժգնությունը բնորոշում

է Էտեկյալ փոխաբերությամբ. «Նրան թվում է, թե շրթունքներէց յալա է ծորում» (Մ, 171): Շատ են օրինակները, որոնք բխում են ոչ այնքան Կարապենցի՝ դիտումնափոր կերպով բառային «իմարիզներ» անելուց, որքան խոսքի արտաբերման նրա՝ ներքինից բխող անհատնում հոսքից:

Կարապենցը հատկապես իր վաղ շրջանի երկերում հս ճախ է քայերի դրական խոնարհումներն օգտագործում ժխտականի փոխարեն: «Դա հավանաբար ազդեցությունն է անգլերեն լեզվի թերականական կանոնների, երբ ժխտական իմաստ ունեցող ենթական կարող է դրական խոնարհումով ստորոգյալ լինելու, մինչդեռ արդի արեւելահայերենում այն ժխտական խոնարհումով ստորոգյալ է պահանջում: Օրինակ. «եւթ տարիների տակ ոչինչ էր մնացել», կամ՝ «Տալիս ենք, ստանում, տակը ոչինչ է մնում»: Հատկանշական է, սակայն, որ միևնույն՝ «Աղամի գիրքը» վեպում Կարապենցը օգտագործում է նաև գրական արեւելահայերենին հարազատ՝ ժխտականը ժխտականի հետ ձևը: Դա լինում է այն ժամանակ, երբ խոսողը Հայաստանի բնակիչ է: Ըստ երևույթին, տարիների ընթացքում նա ավելի ու ավելի հակվում է դեպի վերջինս, և արդեն «Մի մարդ ու մի երկիր» պատմվածքների ժողովածուում նկատում ենք, որ նա առավելապես գործածում է դրական ու ժխտական խոնարհումների՝ արեւելահայերենին բնորոշ ձևերը:

Կարապենցի արձակի լեզվաբերականական կանոնների խախտումներից է նաև այն հանգամանքը, որ երբեմն, միևնույն մարդու մասին խոսելիս, գրողը մեկ պարբերության մեջ փոխում է տվյալ կերպարի քերականական դեմքը՝ առանց կեռադրության, համապատասխան նշաններով, կամ այլ ընկունված կանոնների օգտագործմամբ: Դա, իհարկե, պատճառարանվում է ստեղծագործության ներքին տրամաբանությամբ: «Ըլսօր մի մարդ սպանեցին աշուտ» պատմվածքի հերոսը հետևյալ կերպ է շարադրում իր մտորումները. «Ինքը լոկ զարդ է, այդ՝, զարդ ու կենդանի գովազդ: «Ի ու ոչ մի անելիք չունես: Դուրսույ մոտիկ ու դուրս կուտակիր, միայն քե՛ւ՝ պահպանիր արժանավայել արտաքինը ու կեցվածքը: Սակայն ու՞ր մնաց իր

արժանապատվությունը, երբ այդ արժանապատվությունը օրն ի բուն կադկանձում է շան պես» (Մ, 202): Նույնատիպ հատված է նաև «Անկատար» պատմվածքի սկիզբը, ույ գրողը պատմում է. թե «Նա նրան ասել էր՝ ես ի՞նչ անեմ իրականությունը երբ չգիտեմ ո՞րն է իրականը: Ես մի անգամ իմ մասնկության Վանասգ գյուղը վերադարձա, չճանաչեցի: Գյուղի իմաստուններն լնձ ասացին՝ ես եմ փոխվել և ոչ թե գյուղը: Եվ հենց այդպես էլ մա վերադարձավ իր տունը կանաչագեղ հովտի քերանու՝ և չճանաչեց իր տունը» (Ա, 21):

Ինչպես արդեն նշվել է, Կարապենցը երբևմն գրում է առանց կետադրական նշանների: Սա, իհարկե, եզակի երևույթ չէ ոչ համաշխարհային, ոչ էլ հայ գրականության մեջ, սակայն փաստ է նաև, որ եթե չափաժող երկում այս ձևի կիրառումն առաջելը բնորոշված երևույթ է, արձակում, մասնավորապես զգացական բնույթի էջերում, ոչ շատ հեղինակներ են նախընտրում դիմել անկետադիր գրության: Կարապենցի համար այդ միջոցը ձևապաշտական բնույթ չի կրում, արդիապաշտությանը կուրդի են հետևելու միտում չէ, և իբրև գրական հնարանը միշտ և ամենուրեք կիրառելի սկզբունք չէ: Այն լոկ թելադրվում է կոնկրետ նյութի բնույթով՝ մտքերի անկապակից շարանը, գիտակցության անվերջ հոսքը, ներքին մենախոսության լարվածությունը լավագույնս արտահայտելուն ի խնդիր: Անդրանիկ Մարյանն իրավացիորեն նկատում է. «Ի՞նչ կետադրական օրենք, երբ սկիզբ է առնում կյանքի վազքը և փիլիսոփայական հոսանքը, ինչպես անձրևի տարափ, ինչպես ջրվեժ, ինչպես շառաչում գետ: Այդպես՝ էջ էջի վրա, միմյն վրա հասնի արգելակը»¹¹: Կարապենցի երկերում կետադրությունից զուրկ ստողերը հիմնականում այն հատվածներն են, որտեղ դրսևորվում է վերհուշի, մղձավանցի, ենթագիտակցության և հոգեբանական այլևայլ վիճակների քառսն ու անիշխանականությունը. իրավիճակներ, որտեղ այլևս չեն գործում ձևեր, չափսեր ու

¹¹ «Նոր կյանք» շաբաթաթերթ, Լոս Անջելես, 1985, 22 օգոստոսի:

կանոններ: «Դ-դյակը» պատմվածքի մեջ նյութն սկսում է դասական կանոնադրված շարադասությամբ: Այդպես շարունակվում է մինչև այն ժամանակը, երբ հերոսը տրվում է անցյալի իր մոծալանջային հուշերին: Եվ հանկարծ խոսքի միջից արտաքսվում է ողջ կետադրությունը: Այս փոփոխությունը երբեմն անակնկալ կերպով ընդհատում և ընդհատում է անհատական արգելակում է ընթերցման մինչև այդ սահուն ընթացքը՝ ընկալման տարաբնույթ ռիթմ ու կշռույթ ապահովելով:

Քերականական մի շարք այլ՝ դիտումնավոր կամ բնագանգական մոտմտերով արված խախտումներ էլ է կատարում Կարապենցը: Օրինակ՝ նա ազատորեն համատեղում է ուրիշի ուղղակի և անուղղակի խոսքերը և դրանց տնօրինումը հանձնում տվյալ պահի ստեղծարարության պահանջին: Կարդանք «Հաղորդություն» պատմվածքից վերոնշյալ բնույթի մեկ հատված. «Անցյալը չի ահաբեկում ինձ, ասաց Նոնան, ներկան է, որ մոծավանջ է պատճառում: Եթե դիմացել ես անցյալին, ապա ներկան միայն երջանկություն կարող է բերել քեզ, պատասխանեց Ադամյանը, երբ իրականում ուզում էր ասել, օրերը ծաղիկներ պիտի բերեն քեզ: Այս անորոշությունը ուղղակի սպանիչ է, շարունակեց Նոնան, չգիտեմ ո՞ր եմ գնում: Ադամյանը ուզում էր ասել, միայն դու չես, որ չգիտես՝ ուր ես հասել և ուր ես գնում, սակայն փոխարեն հայրացավ Նոնայի հանդեպ և ասաց՝ դու դեռ շատ երիտասարդ ես, և ապագան քեզ է պատկանում: Նոնան մտքում ասաց քիչէ» (Մ, 150): Ինչպես տեսնում ենք, այս հատվածում կետադրությունը չի բացակայում, պարզապես խախտված են գործածության օրենքները, որը և իր հերթին առաջացնում է տվյալ պահի հոգեբանությանը համապատասխան լուռ լարում: Միջանկյալ նշենք, որ Կարապենցը, մինչև «Միջնարար» պատմվածքների ժողովածուն, բազմիցս ապացուցել է, որ բազմիտակ է հայոց լեզվի քերականական օրենքներին ու դրանց կիրառմանը:

Չարմանալիորեն հարուստ և հյութեղ են դառնում Կարապենցի լեզուն և ոճը, երբ նա նկարագրում է բնությունը: Այդպիսի նկարագրությունները քնարական լինելուց առավել՝ էպիկական

բնույթ են կրում: Կենդանանում են բնության տարրերը, մարտի լռելիւմ միմյանց ու մարդկանց հետ, ավերում են, հիմնահատակ են անում մարդ ու աշխարհ, ապա նաև անձնավորվում են՝ ստանալով զանազան այլաբանական իմաստ ու էություն: Ահա թե ինչպես է նկարագրում նա Բոստոնի ծնեռը «Ծովային համա- նվագ» պատմվածքում. «Երկնքի մոխրագույնը արտացոլվել է ծովածոցի մեջ, ներքին նավահանգիստը հագել է մոխիր և փռվել Բոստոնի համայնապատկերի վրա (...): Հունվար է: Բոստոնի Հունվարը կատակ չի սիրում: Բոստոնի Հունվարը իր ժանիքները խրում է քարի ու մետաղի առեղի կառույցների մեջ և ապտակում աջ ու ձախ» (ՄՄՄԵ, 66): Այս աշնան կարճ ու դիպուկ մի նկա- րագրություն «Աշնանամուտ» պատմվածքում. «Աշունը ամենա- գունեղ եղանակն է, երբ բնությունը տազնապից տազնապ է անց- նում և վառում ազդանշանային իր բոլոր լույսերը» (ՄՄՄԵ, 96): Ապա, Ջեֆրըսոնում ծովամորիկից առաջացած հեղեղի ահա- գնությունը նկարագրելուց հետո, Կարապենցն ասում է, որ քաղաքն այլևս «տնքում էր լույսի կարոտից», ապա ավելացնում նաև, որ «Աշխարհի բոլոր գազանները հավաքվել էին Ջեֆրըսոն և մոլեգլին վայնասուն էին բարձրացրել» (ՆԱՀՍ, 125): «Ամերիկյան շուրջպար» պատմվածքում անապատն է, ուր «...լույսը վերադարձավ, դարձավ պղինձ, հետո ժանգոտեց, հետզհետե կորավ հորիզոնում...» (ԱՇ, 114):

Կարապենցը նաև այն սակավ գրողներից է, որը խիստ առաջադեմ և արվեստում նվիրյալ նորարար լինելով հանդերձ խոր հիացմունք է տածում բանահյուսության նկատմամբ: Դա երևում է նրանից, որ երբեմն արտաքինապես անտեղի կամ հենց այնպես, հիշում է, ասենք, ժողովրդական մի երգ, մի խոսք կամ երգախառն մի խաղիկ: «Աշնանամուտ» պատմվածքում խոսելով աշնան եղանակի ու նրա գեղեցկության մասին՝ Կարապենցը հանկարծ հիշում է հայ երգն ու նրա մեծագույն վարպետին Կոմիտասին: Կարդանք հետևյալ հատվածը. «Աշունը հուռի ալյուրների խոստումն է և զգայարանների սրտության գենիքը, կը

ամեն ինչ բույր է, հեշտանք ու հառաչանք: Իսկ երբ բերրահավաք էր, Կոմիտաս վարդապետը կանգնեց հնամենի նշենու շուքի տակ և մոխի արավ:

Մեր բաղը ծառ ա,
Ձեր բաղը քար ա,
Ես քեզ չեմ անի
Իմ աղբոր ծառա:

Մեր բաղը վարդ ա,
Ձեր բաղը հարդ ա,
Ամեն բան գիտեմ,
Իզուր մի ջարդա» (ՄՄՄԵ, 96, 97):

«Բաղցրադառն» պատմվածքում, որը տառապագին սիրո և մղձավանջի մի յուրօրինակ ասք է, Կարապենցը իր խոսքից դեպի ժողովրդական երգ է անցնում հետևյալ կերպ. «Գլխեմ, որ ինքնախաբեության մեջ եմ ընկել, սակայն ուրիշ ելք չունեմ և այլևս ես ես չեմ, ես այն չեմ ինչ էի, գուցե ես այն եմ ինչ չէի, գուցե ես երբեք չեմ եղել, եթե ես լիմենի, ապա պատասխանը արտաքին երևույթների մեջ չէի փնտրի, ես, որ այլևս ինձ չեմ ճանաչում, բնավ չեմ ճանաչել ու երբեք պիտի ճանաչեմ:

Չըլէ՛ ինձ համար մարալ ես,
Ես քո աչերիդ մատաղ,
Ի՞նչ կըլլի ինձ յար ըլլես,
Ես քո ծամերիդ մատաղ» (Ա, 203):

Ինչպես նկատում ենք, Կարապենցի ստեղծագործական ոճը միշտ փոփոխություններ է կրել: Այդ բանը հիմնականում հետևանք է գրողի՝ նորանոր ուղիների, նորանոր արտահայտչամիջոցների հարատև փնտրողության: Կարապենցը երբեք չբավարարվեց իր ստեղծածով ու մնաց նորի ու անհայտի հավիտենական որոնող:



Կարապենցն սփյուռքահայ այն գրողներից է, որն իր գրականությամբ օղակեց սփյուռքահայության երկու՝ արևելահայ-արևմտահայ հստովածները: Լևոն Շանթից ու Կոստան Ջարյանից հետո նա եղավ այն հեղինակը, որի ստեղծած գրականությունը միանգամայն հարազատ հնչեց երկուստեք: Կարապենցի գրականությունը, սկզբնավորվելով շահնուրյան «նահանջի» սերնդի իռզեբանությունից («Անծանոթ իռզիներ»), «թաթախվեց» «կարոտի» գրականության մեջ («Նոր աշխարհի հին սերմնացանները»), ապա թոթափելով ավանդական բոլոր պաճուճանքները՝ դարձավ հայի և մանավանդ Մարդու քսաներորդարյա ընկալումների ու մտասկեռումների խոսնակը: Կարապենցը մնաց համընթաց իր ժամանակի հայ և միջազգային գրականության զարգացմանը, որոնցից սնունդ առնելով նա ստեղծեց իրը՝ իր ժողովրդին, իրը՝ Մարդուն: Նա ամենայն լիջությամբ և արվեստի ճկուն հնարքներով վրձնահարեց ու ամբողջական պատկերը տվեց իր դարաշրջանի հասարակագիտակցական ընկալումներում առաջացող խնդիրների ու փոփոխությունների: Այս ամբողջի ճշմարտացի համապատկերը ստանալու համար հարկավոր է դիտարկել և ճանաչել մեկը մյուսին լրացնող մի շարք խնդիրներ, որոնցում հատկապես տարաշխարհիկ հայի և տիեզերաբնակ մարդու իռզեկան ՄԻ-ությունը, ինչպես նաև մեկ կողմից՝ կյանքում իր տեղը չգտնող հայրենագուրկ հայի և մյուս կողմից՝ մեքենայացած աշխարհի մեջ իր անհատականությունը կորցնող մարդու ինքնության փնտրտուքը:

Հակոբ Կարապենցի երկերը թե՛ ստեղծագործական սկզբնական շրջանում, թե՛ առավել հասուն շրջանում ստացել են հիմնականում բարձր գնահատանք: Նրա մուտքը գրականություն նկատել ու խրախուսել են հատկապես ամերիկահայ գրականության ավագներ Ջամաստեղը, Արամ Հայկազը, Հակոբ Ասատուրյանը, Բենիամին Նուրիկյանը և այլ գրողներ: Նա սփյուռքահայ այն հազվագյուտ հեղինակներից է եղել, որն ունեցել է նվիրյալ ընթերցողների համեմատաբար հոծ շրջանակ:

Մամուլի էջերում հրատարակվող նրա պատմվածքների, ապա նաև մեկը մյուսի ետևից լույս աշխարհ եկող նրա գրքերի արձագանքներն արտահայտվել են բազմաթիվ գրախոսականներով, ինչպես նաև տպավորություններ արձանագրած գանազան հոդվածներով: Կարապենցի գրականությանը, ավագներից բացի, անդրադարձել են նաև ժամանակակից գրողներ ու գրականագետներ, որոնցից հատկանշական են Հրանտ Մաթևոսյանի, Հրանտ Թամրազյանի, Սերգեյ Սարինյանի, Արծրուն Ավագյանի, Արզար Ափինյանի, Լևոն Սյրտչյանի, Հարություն Պերպերյանի, Հարություն Մսրյանի, Անդրանիկ Անդրեասյանի, Վահե Օջականի և այլոց գրությունները: Այդուհանդերձ ցայսօր չկան Կարապենցի գրականությունը վերլուծող լուրջ աշխատություններ և ուսումնասիրություններ: Այդու, հուսանք, որ սույն աշխատությունը կզառոշակի լույս սփռելու «կարապենցագիտության» աշխարհում:

Որպես ավարտ ցանկանում եմ նշել, որ Կարապենցը չստեղծագործեց սոսկ արվեստի հանգույն: Չստեղծագործեց գլուխգործոցներ արարելուն ի խնդիր: Կարապենցն ունկնդրեց ու անսաց իր սրտի ու հոգու քեյադրանքին և ազնվորեն թղթին հանձնեց այն: Նա երբևէ մեծ գրողի հովեր չառավ, թեպետ վկա եղավ իր գրականության հասարակական և գեղագիտական ուժին ու նրա թողած մեծ ազդեցությանը:

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Երկու խոսք	5
Ներածություն	8
ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ	
Հակոբ Կարապենյի կյանքի ուղին և միջավայրը	11
ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ	
Ժամանակակից աշխարհը և մարդը	31
Ժամանակակից արվեստը և մշակույթ	64
Պատերազմներ	76
Միջուկային զենքի սպառնալիք և կենսոլորտի ապականում	82
Մենություն, կարոտ, սեր և վախճանականություն	88
Մարդ, տիեզերք, կրոն	111
ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ	
Հայ մարդը օտար երկնքի տակ	123
Սփյուռքահայ ավագ սերունդ	139
Սերունդներ, փոխհարաբերություններ	151
Հայաստան – սփյուռք առնչություններ	164
ԳԼՈՒԽ ՉՈՐՐՈՐԴ	
Կարապենյի տեսական ըմբռնումների համա- կարգը	180
Գրողի դերն ու նպատակը	189

Գրողը և բառը	191
Մարապենյը սփյուռքահայ գրականության	
մասին	195

ԳԼՈՒԽ ՀԻՆԳԵՐՈՐԴ

Մատուցվածքի, ոճի և թեմայի հարյեր	204
Շնթագիտակցության արտահայտությունը	
Մարապենյի կրկերում	210
Մորհրդապաշտություն ու դիցաբանություն	215
Մարապենյի լեզուն և ոճը	228

ԱՆԱՀԻՏ ԱՐԱՄՈՒՆԻ ՔԵՇԻՇՅԱՆ

Հակոբ Կարապետյան

Աշխարհընկալումը և արվեստը

Հրատ. խմբագիր՝ Ա.Լ.Սահակյան

ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն,
375019, Երևան, Մարշալ Բաղրամյան պող. 24^ա:

ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչության տպարան,
375019, Երևան, Մարշալ Բաղրամյան պող. 24:

Գիրքը ստանալու համար կապվել Անահիտ Արամունուն
1611 Marion Dr.

Glendale, CA 91205 E.Meil AKARAMOUNI © aol.com

1968/77.

ԳԱՍ Հիմնարար Գիտ Գրադ



220090543

A $\overline{\text{II}}$
90543