

ԿԱՐՈՒ ԿԱՐԴԱՆՅԱՆ

ՍԱՄԱՐԻԱ

**ԱՇԽԱՐՀԻ
ԲԱՆԱՍԱՎՅՈՒՄ**

**ԽԱՉԻԿ ԴԱՇՏԵՆՑԻ
ՄՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ**

ԵՐԵՎԱՆ 2000

ԿԱՐՈ ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ

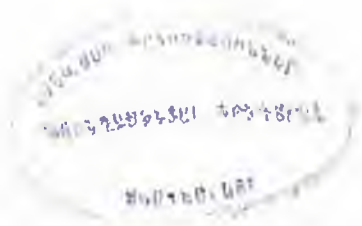


✓

ՄԱՍՈՒՆ ԱՇԽԱՐՀԻ ԲԱՆԱՍԱՅՐ

ԽԱԶԻԿ ԴԱՇՏԵՆՅԻ
ԱՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

A II
86/11



ԵՐԵՎԱՆ 2000

ՂՏՀ 891.981.0

ԳՄԴ 83.37

Վ 301

Տպագրվում է ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության
ինստիտուտի գիտական
խորհրդի երաշխավորությամբ

Հովանավոր՝

ՀՀ մշակույթի, երիտասարդության հարցերի
և սպորտի նախարարություն

Վարդանյան Կ.

Վ 301 Սասուն աշխարհի բանասացը, Խաչիկ Ղաշտենցի
ստեղծագործությունը.-Եր.:Արտագերս, 2000 թ., 140 էջ:

Գրքում հանգամանորեն ուսումնասիրված են բանաստեղծ, դրամատուրգ, թարգմանիչ, մանկավարժ ու արձակագիր Խաչիկ Ղաշտենցի գրական ժառանգության բնորոշ գծերն ու առանձնահատկությունները, ակունքներն ու ազդակները, նախորդ ու ժամանակակից հեղինակների հետ ունեցած ստեղծագործական աղբյուրները, ինչպես նաև զեղարվեստական մտքի այն հորիզոնները, որոնք Ղաշտենցի երկերով հստակվեցին արդի հայ գրականության մեջ: Փաստական-աղբյուրագիտական հարուստ հիմնավորումներով մատնանշվում են Ղաշտենցյան գրական ավանդների քաղաքացիական ու հայրենասիրական ազնիվ ոգորումները, որոնք բոլոր առումներով բարոյական դասեր են ինչպես ներկա, այնպես էլ գալիք սերունդների համար:

Վ $\frac{4603010000}{0038(01)-2000}$ 2000թ.

ԳՄԴ 83.37

© Արտագերս» հրատ. 2000 թ
Կ. Վարդանյան

ԿԱՐՈ ՎԱՐՊԱՆՅԱՆԻ ԱՆԴՐԱՆԻԿ ԳԻՔԻ ՄԱՍԻՆ

Վերջին տասնամյակներում աշխատանքի բերումով հնարավորություն են ունեցել հետևելու բազմաթիվ երիտասարդ գրականագետների աշխատանքներին: Տալիքեր են եղել դրանք իրենց գրական մակարդակով, լավերի կողքին եղել են նաև թույլերը: Կարո Վարդանյանի «Խաչիկ Դաշտենցի ստեղծագործությունը» աշխատանքը նման գործերից ամենահաջողվածներից է: Ես այն կարդացի մեծ հաճությամբ ու բավականությամբ:

Ես Վարդանյանին մոտիկից չեմ ճանաչում, բայց նրա «հերոսը» ոչ միայն իմ հնագույն ընկերն ու գրչակիցն է, այլև խորհրդային շրջանի հայ գրականության ականավոր դեմքերից մեկն էր, որը որպես բանաստեղծ հավասար իրավունքով կանգնած էր Գուրգեն Մահարու, Գեղամ Սարյանի, Վահրամ Ալազանի, Վաղարշակ Նոյենցի, Սողոմոն Տարոնցու կողքին և Չարենցի հովանու ներքո ձգտում էր թաքմ խոսք ասել, գտնել իր տեղը հայրենի գրականության անդաստանում:

Բանաստեղծ Խաչիկ Դաշտենցին որոշ ժամանակ անց, երբ դաժան ճակատագրի բերումով, այլևս չկային իր ավագ գրչակիցներից շատերը, հաջողվեց իր բնատուր և ինքնատիպ տաղանդի շնորհիվ նոր բնագծերով անցնել թարգմանչական արվեստի, և ամենակարևորը՝ գեղարվեստական արժակի բնագավառներում: Դաշտենցը գրեց «Խողողեղան» և «Ռանչալարների կանչը» վավերագրական վեպերը, որոնք դարձան բազմահազար ընթերցողների ամենասիրելի գրքերը՝ «Վարդանանքի», «Պապ թագավորի», «Մխիթար Սպարապետի» և «Արա Գեղեցիկի» կողքին:

Երբ կարդում էի Կարո Վարդանյանի աշխատանքը, ինձ թվում էր, թե հեղինակը Դաշտենցի ժամանակակիցն է, որը ապշեցուցիչ հավաստությամբ վերաբերում է գրողի կյանքի և գործի մանրամասնությունները, սպառնիչ զնահատականներ տալիս նրա ստեղծագործություններին, անսխալ որոշում դրանց տեղը մեր գրականության մեջ:

Վարդանյանի աշխատանքը աչքի է ընկնում իր ընտրած նյութի խոր ու բազմակողմանի խմացությամբ և շարադրանքի զարմանալի պարզությամբ: Ինչպիսի գուճադիպություն. չէ՞ որ պարզությունը Դաշտենցի ստեղծագործությունների ամենաբնորոշ հատկանիշներից է: Ուրեմն, բանաստեղծի խոսքերով ասած՝ երգը նման է իր ստեղծողին: Վարդանյանի ոճը, իհարկե, գիտական է և գուրկ խրթնաբանություններից, բայց իր մեջ բանաստեղծական լիցք ունի: Հեղինակը օժտված է պատկերավոր մտածողությամբ, ինչը տվյալ դեպքում օգնում է առավել խոր ըմբռնելու քննարկվող նյութը: Այլ կերպ ասած՝ Վարդանյանի խոսքի հոսքը նման է լեռնային աղբյուրի ջրի, որին նայելիս երևում է հատակը:

ԳԵՎՈՐԳ ՀԱՅՐՅԱՆ

Բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր, 1998թ.

ՆԵՐՄԾՈՒԹՅՈՒՆ

Ես այն եմ, ինչպես եղա
Սասունցի մի որբ տղա,
Արածիս համար կյանքում
Չասացի երբեք՝ մեղա՝...

Երջանիկ է այն գրողը, որն ունի կայուն լսարան: Առավել երջանիկ է այն գրողը, որի լսարանը կազմում է մի ուղջ ժողովուրդ:

Դաշտենցի լսարանը իր ժողովուրդն է: Դաշտենցի լսարանը գալիք սերունդներն են: Եվ այդ լսարանը պիտի ծավալվի ու զորանա այնքան ժամանակ, քանի դեռ հայի ճակատին ու հոգում չի հարթվել այնպիսի մի կնճիռ, որի անունն է Հայ դատ:

Մեծ չէ Խաչիկ Դաշտենցի ստեղծագործական ածուն, սակայն ժանրային ներկայակարա հարուստ է ու գունագեղ. բանաստեղծություն, քառյակ, պոեմ, դրամա, գեղարվեստական թարգմանություն, վեպ, պատմվածք: Այո, նաև պատմվածք, քանի որ նրա վերջին վեպի առանձին ամփոփ գլուխները վկայում են, որ տիրապետում էր նաև պատմվածք-նովելի նուրբ ժանրին:

Դաշտենցը ստեղծեց ազնիվ գրականություն: Նրա գործերը գորկ են կեղծ նոտաներից և ունեն հեղինակի շունչն ու հոգին: Այլ կերպ չէր էլ կարող լինել: Դե՞ որ իր կարծատն կյանքն էլ շիտակության ու անսահման միլիոմի մի գեղեցիկ օրինակ էր.

Իմ սրտի հեքն ու երգը
Իմ երկրի համար եղավ,
Չարեցի մի բան կյանքում
Որ գոռամ՝ մեղա՞, մեղա՞...

Երբեք ոչ մի հոգի չէր դառնացրել, քանզի իր հոգին շատ էին դառնացրել, չէր կոտրել ոչ մի սիրտ, քանզի իր մանուկ սիրտը վաղուց փշրտվել էր գաղթի ճամփերին ու որբանոցներում: Եվ մնում է միայն հաճելիորեն տարակուսել, որ լինելով ազնվորեն դյուրահավատ ու անպաշտպան, չունենալով քաղաքական ինտրիգներում խուսաճափելու միազագույն կարողություն, ինչպե՞ս Դաշտենցը կուլ չէր զնացել երեսնականների ասեղ փոթորիկներին, երբ արդեն երկրորդ անգամ գլխատելու փորձ էր արվում հրաշքով 20-րդ դար մտած հայ ժողովուրդին (առաջինը 1915 թվականին էր, երբ մասսայական ջարդերի նախօրերին գազանաբար ոչնչացվեց այնև՛ տաճար մտավորականության ընտրանին): Երբ ժողովուրդի առաջադեմ գա-

վակաները որպէս «ժողովրդի թշնամիներ» տանջամահ էին արվում մեկուսարաններում կամ, լավագույն դեպքում, ուղարկվում հեռավոր արքութեան տարածքներին ստանամանիքներում հավերժորեն օրաթելու ազգային երազը:

Դաշտեցի առաջին ժողովածուները ևս որակվել էին «նացլունալիստական», «տրոցկիստական» ու այլ մահաշունչ պիտակներով, որոնք սակայն շուտով մոռացության տրվեցին: Հանուն ճշմարտության պետք է ասել, որ ժամանակակիցները լուրջ չէին ընդունում Դաշտեցին, լուրջ չէին ընդունում մի երիտասարդ բանաստեղծի, որին վստահության քվե էր տվել հայ նորագույն գրականության կնքահայր Եղիշե Չարենցը: Եվ եթե հետագա տասնամյակներից սկսած մինչև օրս աններելի է գրականագիտության անտարբերությունը Դաշտեցի շնորհակալ գործի նկատմամբ, ապա երեսնականների համար գոնե որոշակի պիտի նշել, որ նախախնամությունը բթացրել էր անողորմ գրաքննիչների «զգոնությունը»: Դաշտեցը այն սակավ բացառություններից էր, որոնք երջանիկ պատահականությամբ դուրս մնացին մահաբեր հողմապտույտից: Նա պիտի արդարացներ նախախնամության կողմից իրեն արված շնորհը, պարտավոր էր...

Նա պիտի բրիտանական հանճարին վերստին խոսեցներ հայկազյան հինավուրց բարբառով, այն, ինչն անավարտ էր բողբել իր ականավոր նախորդը՝ Հովհաննես Մսեկիանը: Նա պիտի սերունդների համար սղագրեր հայոց երբեմնի շենքերից անարժագանք տարածվող ունչալարների սրտաճնլիկ կանչեր...

Դաշտեցը խռոված հեռացավ աշխարհից: Ողջ կյանքում, որպէս նավակայմին շոքայիւծ Ուլիս, խենթացել էր ունչալարների անդիմադրելի կանչից, դանդաղ արքայազնի մման մորմոքվել՝ նրանց հատուցում պահանջող ուրվականներից: Նա գնաց լուծվելու այդ կանչին, դառնալու նրա ամենից սրտակեղծ ու հոգիներ թունդ հանող ակորդներից մեկը:

Դաշտեցը չտեսավ իր վերջին վնայի լայն ժողովրդականությունը, չտեսավ իր ցանած սերմերի առատ հունձը: Իր սիրած խոսքն էր. «Մինչև ցորյանի հատիկ չմեռնի՝ հունձը չկա: Եվ եթե քո մեջ հավատք ունես մանանխի հատիկի չափ՝ յետը կշարժես»:

Խաչիկ Դաշտեցը ստեղծեց իր գրական-գեղագիտական խիստ ինքնատիպ աշխարհը՝ ուրույն ռիթմերով ու նրբերանգներով: Նա հայ նորագույն գրականության մեջ ամբողջացրեց ու արմատավորեց արդեն Ալեսե Բակունցի կողմից ուրվագծված հերոսի նոր որակը՝ ցարդերի ու ավերի միջով անցած, հայրենիք ու քնտանիք կորցրած արևմտահայ գաղթականին, որը ճակատագրի դեմ ծառանում է գործել կենսունակությամբ, ասլոթով, արարելով ու սերմնաբերելով, գերդաստանի քնդհատված ծովին ամեն գնով շարունակելու անկասելի կյանքով: Այդ որակը գերազանց քննություն բռնեց ժամանակներում: Դաշտեցի անցած ճանապարհին ավելի ու ավելի բանուկ դարձրին Հրաչյա Բոչարը, Մուշեղ Գալշոյանը, Գևորգ Հա-

կորբյանը և այլ տաղանդավոր գրողներ:

Անգնահատելի է Դաշտենցի ստեղծագործության դաստիարակիչ-ճանաչողական արժեքը: Եթե մի հարյուրամյակ առաջ մեր ժողովրդողւ ազգային վերագարթոնը էր ապրում Բաֆֆու ու Պատկանյանի բոցաշունչ երկերով, ապա փտահաբար կարելի է ասել, որ մեր օրերում այդ սրբազան առաքելությունն իրականացրին Դաշտենցի ու նրա խոհակիցների անուրանալի ավանդները: Ահա այսպիսի մի առաջնակարգ արվեստագետի ժառանգությունը, ինչպես արդեն ասվեց, մինչ օրս կարոտ է պատշաճ գնահատականի: Հատուկենտ հողված-գրախոսականները (Վահե-Վահյան, Ս. Աղաբաբյան, Ն. Մուրադյան, Մ. Գալշոյան, Լ. Մուրադյան, Ե. Ալեքսանյան և այլն) նվիրված են նրա ստեղծագործության միայն առանձին կողմերին, մասնավորապես՝ վեպերին, իսկ դաշտենցյան ազնիվ ավանդների շատ ու շատ առանձնահատկությունները բնութագրապես վրիպել են գրականագիտության ուշադրությունից:

Վերջին տարիներին, պայմանավորված մեր ժողովրդի ազգային վերագարթոնքով, Դաշտենցի անունը ավելի ու ավելի արդիական ու սիրելի դարձավ, իսկ նրա ստեղծագործությանը նվիրված ամբողջական ուսումնասիրության անհրաժեշտությունը՝ իրատուսյ: Այս աշխատանքով առաջին անգամ փորձ է արվում ամբողջական հայացքով քննարկելու և, Դաշտենցի ողջ գրական ժառանգությունը: Ասենք, որ այդպիսի քննարկման համար ամենևին հարկ չկա մոտեցման հատուկ եղանակ մշակելու: Այդ եղանակը թելադրում է ինքը՝ Դաշտենցը, քանի որ նրա ստեղծագործությունը թեմատիկ առումով բավականին կոտ է ու համահավաք: Դաշտենցի թեման հայրենիքն է, իսկ հերոսը՝ հայրենասեր ու հողասպաշտ հայտղին: Այդ հերոսը եթե սիրում է՝ սիրում է հայրենիքը, եթե մարտնչում է՝ մարտնչում է հանուն հայրենիքի, եթե երազում է՝ երազում է թշնամիներից մաքրված հզոր հայրենիք, եթե սովորում է՝ սովորում է նախնյաց ավանդները և այլն, և այլն... Իսկ հարակից մոտիվները (սեր, գյուղական խղիղիա, մարդկային այլևայլ առաքինություններ) միայն սնում ու ամբողջացնում են այդ առանցքային թեման: Խաչիկ Դաշտենցի ներկայանալում մեր ժողովրդի հոգու պայծառ ու վճիտ գույներն են, և այդ է պատճառը, որ նրա ստեղծագործություններից այդպես յիարբուռն հորդում են հայն ու հայեցին:

ԿՅԱՆՔԸ ԵՎ

ՍՏԵՂԾՄԳՈՒԾՄԿԱՆ ՈՒՄԸ

Խաչիկ Տոնոյի Տոնոյանը ծնվել է 1910 թվականի մայիսի 25-ին, Արևմտյան Հայաստանի Բիթլիսի վիլայեթի Խուր-Բոնաշեն գավառակի Դաշտադեն գյուղում, հովվի ընտանիքում: Փոքրիկ Խաչիկը շատ վաղ է զրկվում մայրական գուրգուրանքից. դեռ չէր բուլորել մեկ տարին, երբ մահանում է մայրը: Մանկան խնամքն ընկնում է հոր՝ Տոնոյի վրա, որը հովիվ էր և ողջ տարին անց էր կացնում սարերում: Աստիճանաբար Խաչիկը սկսում է ճանաչել աշխարհը: Իսկ այդ աշխարհը Մասնա խրոխտ լեռներն էին, կուսական անտառներն ու պաղպաջուն աղբյուրները: Հայրը վարժեցնում է նրան լեռնականի կենցաղին, սովորեցնում տարբերել վայրի սունկերն ու արմտիքը, սնվել մասուրով ու մորիով, Մասնա անտառների համբավավոր գազպայով ու ընկույզով: Խաչիկի հագուստը ուլի մորթուց պատրաստված ելակն էր, կացարանը՝ հաստաբուն կաղնու փչակը, իսկ խաղընկերները՝ անծեղը, նապաստակն ու կաքավը: Տոնոն սովորեցնում է որդուն կենդանիների ետևից վազքով ամրացնել ոտքերը, բարձր կանչերով կոփել թոքերը, գիշերներով շրջել անտառներում, որպեսզի դառնա սրտոտ ու համարձակ: Մանուկն իր հոգու բոլոր լաբերով կապվում է հայրենի բնությանը, սքանչանում նրա արշալույսներով ու մայրամուտներով, սկսում աճել որպես այդ բնության մի անբաժանելի մասնիկ. «այնպես էր պատահում, որ նույն ծառի ճյուղից ճաշակում էին ինքը և հայրը, իսկ մյուս ճյուղից՝ արջը և իր քոթոթները»¹:

*Հայր իմ, հայր իմ, ինչո՞ւ փարար
ինչ անմահներն անհատակ,
Բնությունը դարչրիր ինչ մայր,
և առասպաղ, և հայրակ,
Որ ես այսպես լինեմ անբուն,
չհանդուրժեմ ոչ մի փակ,
Հայր իմ, հայր իմ, ինչո՞ւ դրիր
դու լուսաստղը գլխիս տակ:*

Վրա է հասնում «գույումի» տարին՝ 1915 թվականը: Գիշատիչ թուրքն ու վայրենաբարո քուրդը հրո ճարակ են դարձնում արևմտահայոց շեները, սրի քաշում աշխատավոր ժողովրդին: Ավերակների է վերածվում մաս դյուցազունների ոստան անառիկ Սասունը: Համատարած սպանդից մազապուրծ ժողովրդի բեկորները բռնում են գաղթի սարսափներով լեցուն ճանապարհը: Նրանց մեջ էր և բռնաշենցի հովիվ Տոնոն՝ հնգամյա որդին շալակին: Սարսափահար մանուկը կատարվածն ըմբռնելու հուսահատ ճիգեր էր անում, զգում, որ կարճատև մանկությունը որպես անվերադարձ երազ հեռանում է իրենից, երբ գաղթի ճանապարհին, Մուշում, մահկանացուն է կնքում հայրը.

*Գաղթի ճամփին հայրս մեռավ,
Թաղվեց Մուշի մշուշում...*

Խորտակված մանկության դառնակսկիծ հիշողությունները խորապես կանխորոշում են Դաշտենցի ստեղծագործական ուղին: Այստեղ կարևոր է ուշադրություն դարձնել նրա ստեղծագործության մի շատ հատկանշական հանգամանքի վրա.

Դաշտենցը քնարական շնչի, խորը զգացմունքների գրող է, ինչը ենթադրում է մաս մայրական սիրոն նվիրված գեղեցիկ պատկերներ, այնպիսի պատկերներ, որոնցով հարուստ են իր բախտակից քնարերգուներից Մահարու և Շիրազի ստեղծագործությունները: Սակայն Դաշտենցի երկերում հասկանալի պատճառներով բացակայում է Մայրը: Նա չէր կարող հիշել մորը: Դրա փոխարեն Դաշտենցը թողել է հայրական սերն հավերժացնող անզուգական էջեր: Նրա համար ծնողական սիրո մարմնացումը

հայրն է, որի աղոտ դիմագծերը միահյուսվում են հայրենիքին, հայրենի բնությանը: Իր ստեղծագործության այս էական կողմով Դաշտենցը հարազատության ձեռք է մեկնում մեր գրականության չգերազանցված «հայրերգուին»՝ Վահան Թոթովենցին: Հովիվ Տոնոն մեկն էր այն առաքինի ռանչպարներից, որոնց նվիրական հիշատակները այդպես էլ չլքեցին Դաշտենցին. «Միրելի հայր, ես քո դեմքը երազի պես եմ հիշում: Քառասուն տարի է անցել այն օրից, երբ դու ինձ շալակելով անցար Մեղրագետի ափերով, կամենալով փախցնել Արևելյան Հայաստան: Քո կյանքի ուղին ընդհատվեց Մուշ քաղաքում: Եվ այժմ, քառասուն տարի հետո, իմ աչքերից թափվում են այրող արցունքներ քո հեռավոր ու անհայտ գերեզմանի վրա և բոլոր նրանց շիրիմներին, որ հանգչում են քեզ հետ Մշո դաշտում...»²:

Խաչիկին Արևելյան Հայաստան է հասցնում հորեղբայրը՝ Ծաղիկ Համբարձումը: Կովկասում իրադրությունն ավելի մխիթարական չէր. սով, տիֆի համաճարակ, ռազմաճակատից հասնող տխուր լուրեր, խուճապ, հյուծված գաղթականների բազմություններ ու որբեր, որբեր...

Խաչիկի համար սկսվում է որբանոցային մի երկարուժիգ տասնամյակ (1916-26): Դակատագիրը նրան նետում է որբանոցից որբանոց՝ Թիֆլիս, Ստեփանավան, Կարս, իսկ Կարսի անկումից հետո, 1921-ին, իր բախտակիցների հետ հաստատվում է Ալեքսանդրապոլի Պոլիգոնի մանկատանը:

Որբանոցային թշվառ օրերի կսկիծը, ցուրտը, քաղցը, կառավարիչների դաժան ծեծման ստորագումները ընդմիշտ դրոշմվում են հալածական որբուկի հոգում.

*Քեզ ծեծեց կառավարիչը, շարյեց պարիկն,
Բռունցքով զարկեց ու փվեց քացի,
Դու լացով նայեցիր նրա ցուցամալին,
Ու կարոտ մնացիր մի կրոտ հացի:
Երբ գիշերն իջավ, գլուխդ գրկած,
Հենվեցիր մանկապան պարիկն ու լացիր,
Եվ ծնկաչոք եղար և մութի մեջ անքուն*

*Մահճակալիդ ընկար ու հեծկլրացիր:
 Երազեցիր ինչքա՛ն, ինչքա՛ն բաներ,
 Արևը թվաց քեզ մի բաժակ կաթ,
 Լուսինը թվաց մի կտոր պանիր,
 Ամպերը՝ քարան, աստղերը՝ հեքիաթ..
 Երազներիդ մեջ կրակ փնտրեցիր,
 Ու ամպերը դարձան քեզ համար շապիկ,
 Ա՛յ ի, դու այնքա՛ն, այնքա՛ն մնացիր նոթի,
 Ու գեպին գարկեցիր ոտքերդ բոքիկ..*

Կյանքը լի է անարդարություններով, որոնց ամենադաժան հետևանքը որբանոցների գոյությունն է: Ու քանի դեռ աշխարհում կա գեթ մի որբանոց, ուրեմն կա նաև որբի հառաչ ու հեծեծանք.

*Երբ կփակեք առհավեյ որբանոցը մեր վերջին,
 Բերեք դրա փականքը և բանալին առաջին,
 Ու ինչ հանջներ այն զանգը, որ մեզ համար հնչեցրին
 Եվ մեզ գունապ շարքերով մանկատներ կանչեցին:*

Այնուամենայնիվ, կյանքը որբանոցում անգամ ունի իր գրավչությունները: Հետզհետե հասակ նետող մանուկը մանկատան դպրոցում հաղորդակից է լինում գիտության անեզր խորհուրդներին, կլանվում դասական ու ժամանակակից գրականության ընտիր երկերով, սկսում նկատել դեռատի որբուհիների հրապույրները և, վերջապես, անել գրական առաջին քայլերը:

Երկրով մեկ արդեն թնդում էր ըղձյալ այգաբացի երգչի՝ Եղիշե Չարենցի անունը: Խաչիկն այնքան է տարվում նրա բոցաշունչ պոեզիայով, որ նույնիսկ դրա շուրջ զեկուցում է կարդում մանկատան աշակերտների և ծառայողների համար:

1925 թվականի աշնանային մի օր Պոլիգոնի մանկատան սաներն ու ուսուցիչները փոթորկալի խանդավառությամբ են դիմավորում իրենց այցի եկած Չարենցին: Մեծ պոետը հուզված ելույթ է ունենում երկրի վերազարթոնքի և գրականության խնդիրների մասին, ինչը շարունակ ընդմիջվում է որբերի բուռն ծափահարություններով ու հիացական բացականչություններով: Հանդիպման վերջում սաների մեջ պոետի համարում ունեցող Խաչի-

կին բեմ են կանչում և ներկայացնում Չարենցին: Վերջինս պատվիրում է պատանուն արտագրել բանաստեղծություններն առանձին տետրակում և ներկայացնել իրեն: Այսպես սկիզբ է դրվում ամոթխած պատանու և մեծ պոետի ջերմ բարեկամությանը: Իսկ մեկ տարի անց, 1926-ի ապրիլին, Պոլիգոնի դպրոցի շրջանավարտ Խաչիկ Տոնոյանը վեհերոտ քայլերով առաջին անգամ ներկայանում է Չարենցի հիմնադրած «Նոյեմբեր» միության հավաքին. «Այդ հավաքի ամենաերիտասարդ անդամը ես էի: Ամոթխած պատանու պես, որբական թախիծը ճակատիս նստել էի մի անկյունում և ամբողջ ժամանակ նայում էի Չարենցին... Հավաքի վերջում Չարենցը հանձնեց ինձ մի կարմրակազմ ոսկետառ անդամատոմս (N32) իր ստորագրությամբ, որով հաստատվում էր իմ մուտքը «Նոյեմբեր» միության մեջ»³:

Հայաստանում խորհրդային կարգեր հաստատվելուց հետո նորաստեղծ իշխանությունները բուռն աշխատանքներ էին ծավալել երկրից անգրագիտությունը վերացնելու ուղղությամբ: Սկզբնական շրջանում, համապատասխան ուսուցչական կադրերի սակավության պատճառով, այդ պատասխանատու գործին էին նվիրվում միջնակարգ դպրոցների շնորհալի շրջանավարտները:

17-ամյա Խաչիկ Տոնոյանը ևս ուսուցչական աշխատանքի է անցնում Ալեքսանդրապոլի գավառի Հոռոմ, այնուհետև Սառնաղբյուր գյուղերում: Նրա գործն առանձնապես դժվար էր, քանզի երկիրը դեռ չէր թոթափել սովի ճիրանները, զգացնել էր տալիս մանկավարժական փորձի պակասը, դրան գումարած նաև այն, որ աշակերտներից շատերը տարիքով անհամեմատ մեծ էին ուսուցչից: Սակայն Խաչիկը չէր հուսահատվում, նա խորապես գիտակցում էր իր գործի կարևորությունը, գիտեր, որ ոչ վաղ անցյալի ազգային ողբերգության հիմնական պատճառներից մեկն էլ ժողովրդի համատարած անգրագիտությունն էր: Շուտով պատանի ուսուցչի համբավը տարածվում է Վիրակի գյուղերում: Նրա շնորհիվ գրաճանաչ դարձած տարեց շիրակցիները երախտագիտությամբ են հիշում ուսուցչին. «Ամոթի մարդու գլուխը բա՞ն

կմտնի... Բայց Խաչիկի դասը, Խաչիկի բառը հացի համ ու հոտ ունեն, իսկական հաց էր: Աշակերտներից կամ գյուղացիներից մեկն ու մեկը եթե վիճում էր ուսուցչի հետ, նա սիրով էր ընդունում այդ վեճը, որովհետև դրա մեջ տեսնում էր նոր մարդու ինքնահաստատումը, վստահությունը, աշխարհին բացվելու հախուռն, բայց բնական մղումը, ինչը և վարպետորեն, առանց զգացնել տալու, օգտագործում էր դաստիարակչական նպատակով»⁴:

1928 թվականին գյուղական ուսուցիչը Լենինականի «Բանվոր» թերթում տպագրում է իր առաջին բանաստեղծությունը՝ «Դաշտենց» ստորագրությամբ: Իր գրական ծածկանվան մասին Դաշտենցը թողել է հետևյալ տեղեկությունը.

«Երկու ազգանուն եմ ունեցել: Մանուկ հասակից կորցրի ոչ միայն ծնողներիս, այլև ազգանունս: Հիշում էի միայն հորս անունը՝ Տոնո: Այդպես էլ գաղթի ճանապարհին ինձ կնքեցին հորս անունով՝ Տոնոյան: Շատ տարիներ հետո միայն իմացա իսկական ազգանունս՝ Ավետիսյան: Իսկ երբ սկսեցի գրել իմ առաջին բանաստեղծությունները՝ փորձեցի գտնել գրական ծածկանուն:

Դեպքերի բերումով Չարենցը եկել էր Լենինական: Ծանոթանալով ձեռագիր տետրիս, ինձ ընդունեց «Նոյեմբեր» միության անդամության թեկնածու:

Ես մոյի «չարենցական» էի և ուզում էի իմ ծածկանունը նման լինի ՉԱՐԵՆՑ անվանը:

Այդ օրերին Սողոմոն Տարոնցին հարցրեց.

- Խաչիկ, ձեր գյուղի անունն ի՞նչ է:

- Դաշտադեն:

- Այսուհետև ստորագրիր՝ ԴԱՇՏԵՆՑ:

Եվ այդ ստորագրությամբ էլ լույս տեսավ իմ առաջին բանաստեղծությունը «Բանվորում», 1928-ի սկզբին:

Վահան Թոթովենցը շատ էր ուրախացել.

- Չարենց, Թոթովենց, Դաշտենց...»⁵:

Խաչիկ Դաշտենցը Երևանի նորաբաց համալսարանի (1929) առաջին ուսանողներից էր: Նա աշակերտել է ժամանակի ականավոր հայագետներ Մանուկ Աբեղյանին, Լեոյին, Գրիգոր

Ղափանցյանին, Հրաչյա Աճառյանին և այլոց: Համալսարանն ավարտելուց հետո մեկնում է Մոսկվա՝ ուսումը շարունակելու օտար լեզուների ինստիտուտի անգլիական բաժնում:

1936 թվականին երիտասարդ բանաստեղծն արդեն բանաստեղծությունների ու պոեմների երեք ժողովածուի հեղինակ էր. «Երգերի գիրք»(1932), «Գարնանային երգեր»(1934), «Բոց»(1936):

Վերադառնալով Հայաստան, Դաշտենցը աշխատում է Թալինի շրջանի Իրինդ գյուղում, դասախոսում Երևանի բուհերում, գիտական աշխատանքի անցնում ԳԱ Արվեստի ինստիտուտում: Մոսկվայում ուսանելու տարիներից սկսած մինչև կյանքի վերջը Խաչիկ Դաշտենցը ստեղծագործություններին զուգահեռ զբաղվում է անգլիալեզու գրականության մի շարք ականավոր ներկայացուցիչների երկերի թարգմանությամբ: Նա հայոց Շեքսպիրականը լրացնում է նոր բարձրարվեստ թարգմանություններով (19 պիես), որի համար 1973-ին ընտրվում է գերմանական Շեքսպիրյան ընկերության անդամ:

Դաշտենցի ստեղծագործության բարձրակետերն են «Ֆայտոն Ալեքը»(1958) անգուգական պոեմը, «Խողովան»(1950, 56, 60) և «Ռանչպարների կանչը»(1979, 84) վեպերը:

Խաչիկ Դաշտենցը վախճանվեց 1974 թվականի մարտի 9-ին, 64 տարեկան հասակում, սրտի ուժգին տագնապից:

Որքան էլ սակավախոս էր ու ինքնամփոփ, այնուամենայնիվ, մտերիմ ընկերները վաղուց նկատել էին, որ նրա սրտում բույն դրած մի անդաքնանելի ցավ հետևողականորեն կատարում է իր ավերիչ գործը: «Ինչ-որ մի կրակ մխում էր նրա ներսում, մաշում: Չեմ կարող ասել թե ինչ, որովհետև երբեք չբացվեց նա, բայց մի վիշտ, տանջող, սիրտը կրծող մի վիշտ ավերումներ էր անում, չթողնելով ոչ մի կանգուն սյուն հողու խորքերում, որին կարողանար ապավինել, երբ ինքն իր հետ մենակ էր մնում»⁶, - հիշում է Ռուբեն Զարյանը:

Այդ ցավը հնգամյա մանուկը «երգրից» էր բերել: Իր հետագա կյանքում նա երբեք չփորձեց պայքարել դրա դեմ, ընդհակա-

ռակը, մեկընդմիշտ բովանդակեց իր սրտում, սնեց, փայփայեց ու երգեց իր ստեղծագործություններում.

Մի կարոտր կա, մի կարոտր կա, մի կարոտր կա անծայր,

Որ չի մեռնում, որ չի ցնդում, որ չի դառնում անցյալ:

Հուր է դառնում, սուր է դառնում և սրբությամբ ծալ-ծալ

Իմ գրքերում, իմ սրտի մեջ շողում է հար պայծառ...

Ահա այդ ցավը, այդ վիշտը, այդ կարոտն էր, որ զորանալով ճեղքեց նրա քնքուշ սիրտը:

Ընկերներից մյուսը՝ Սուրեն Աղաբաբյանը սրտի կսկիծով է գրել հրաժեշտի վերջին ժամերի մասին. «Հորեղբայրը՝ Ծաղիկ Համբարձումը, որ փոքրիկ, հինգ տարեկան Խաչիկին շուլալել էր մեջքին և անցել կոտորածների, հրի ու սրի միջով, Դաշտենցի մահվան օրը եկավ կանգնեց դեռ թարմ աճյունի առաջ և երկար ողբ ասաց, սասունցիական մրմուռ-ողբ՝ «Տո լաճ տնավեր...» և նման մոտիվներով:

Այնքան իմաստուն ու այնքան տպավորիչ էին տարեց սասունցու խոսքերը, որ ներկաների հայացքի առաջ մի պահ փոքրամարմին Խաչիկ Դաշտենցը... խոշորացավ ու նմանվեց Սասնա Տան դյուցազուններին:

Իրապես, նրա փոքրիկ, վտիտ մարմնի մեջ բնությունը, իր հայրենի Սասունը դրել էին ասպետական բարձր ոգի: Դրա վկայությունն են և՛ իր կենսագրության, և՛ իր ստեղծագործության դրվագները⁷:

Գուրգեն Մահարու առաջին բանաստեղծությունների առիթով Թիֆլիսի «Վան-Տոսպ» թերթը 1918 թվականին ազդարարում էր. «Թուրքահայ որբ գրականությունը որբ մահարիներով պիտի ծաղկի»:

Եվ իսկապես, դարասկզբի արհավիրքին ծնող ու հայրենիք կորցրած որբերի դալուկ շարքերը խորհրդահայ գրականությունը համալրեցին այնպիսի առաջնակարգ գրողներով, ինչպիսիք էին Նաիրի Զարյանը, Հրաչյա Զոչարը, Հովհաննես Շիրազը և էլի ուրիշներ: Այդ «որբ մահարիներից» էր նաև Խաչիկ Դաշտենցը:

20-րդ դարի երեսնական թվականներ թևակոխած հայ գրականությունը աշխույժ որոնումների մեջ էր: Գրական հիմնումն ու հոսանքների բազմազանության մեջ շարունակում էր առաջնորդող մնալ հեղափոխական պաթոսը: Եթե նախորդ տասնամյակներին այդ պաթոսն արդարացվում էր դասակարգային թշնամու, գաղափարական հակառակորդի առկայությամբ, ապա երեսնականներին այն աստիճանաբար վերածվում էր անհասցե կադկանձ-վայնասունի, սպառնալով իսպառ լռեցնել գրական առողջ ուժերին: Ներշնչանքի աղբյուր էին դառնում երկաթն ու պղինձը, բանվորի ջլուտ բազուկն ու ջախջախիչ բռնցքը, արմատավորվում էր «պողպատե ոտնաձայնների», «ռելսերի ու շչակի», «մետաղակուռ գարունների» լիրիկան:

Հայ նորագույն գրականության օրենսդիրն ու անխոնջ գործադիրը Եղիշե Չարենցն էր, որը, սակայն, ծայր առած գրական աճալարությունների հեղձուցիչ մթնոլորտում ստիպված էր նաև վերահսկողի գործառույթ կատարել: Նա սթափության կոչ էր անում ձախ գրչակիցներին ու նրանցով արբած քննադատներին.

Եթե նայենք նրանց - այսօր ունենք արդեն

Մենք թե՛ Շեքսպիր, թե՛ Դանտե, թե՛ Էսքիլես, թե՛ Պո: -

Բավական է երգես երկաթաբերք վարդեր -

Եվ քննադատն արդեն մի ամեհի խանդով

Կրիռչակե քեզ մեծ ու հանճարեղ վարպետ:

Չե՞ք հավատում: - Ինչո՞ւ: - Դեռ երեկ չէ՞ր արդյոք,

Որ Վերհարեն դարչավ ծերուկ պոետը մեր,

Քանզի, ինչպես և նա, պոետներ էր գրել:

Ահա, ամենասեղմ նկարագրությամբ, մոտավորապես այսպիսին էր իրավիճակը գրական կյանքում, երբ պոեզիայի ասպարեզում սկսեց երևալ Խաչիկ Դաշտենցի անունը: Նա չէր գալիս ժամանակի գրական ձևերի ու ոճերի խառնարանին մոր բան ավելացնելու: Իր առաջին իսկ բանաստեղծություններով Դաշտենցը վստահաբար հակվում էր դեպի ժամանակների բովով արդարացված դասական ներշնչանքները, այդ հասկացության ոչ միայն բովանդակության, այլև արտահայտման ձևերի իմաստով:

Երիտասարդ պոետին գրավում էին Թումանյանի ու Իսահակյանի ծերունագարդ իմաստությունն ու գեղջկական սիրո անպաճույճ տեսարանները, արևելյան պոեզիայի հեքիաթային ճոխությունն ու պատկերավորությունը, Տերյանի լուսեղեն քախիծը, նորերից՝ Չարենցի հուժկու քափը, Մահարու առինքնող քնարը...

*Ամեն մեկդ ուրույն մի աշխարհ,
Ապրում ու փկում եք դարեր,
Չեր չեոքն եմ սեղմում համճարեղ
Թումանյան, Խաչում և Չարենց:*

Դաշտենցը գյուղական իդիլիայի, կառուցումի ու սիրո երգիչ է, նրա համար սերն աշխատանք է, աշխատանքը՝ սեր, իսկ երկուսը միասին՝ այն հեքը, այն զարկերակը, որով բաբախում է կյանքը: Անդրանիկ ժողովածուում, որը Հայնեի համրահայտ գրքի նմանությամբ կոչել է «Երգերի գիրք», նա երգում է զարույնը, բնության վերազարթոնքը, այն համադրելով ավերակներից հառնող հայրենի երկրում սկիզբ առած ստեղծագործ կառուցումին, աշխատանքային եռուզեռին ու նոր կյանքը խորհրդանշող գյուղական երդիկներից պալան-պալան բարձրացող կապույտ ծխին.

*Հիմա բոլոր գյուղերում անասելի ու խանդուր
Մի պայքար է բռնկվել դաժանագին ու կարմիր,
Մոխիրների, ավերի հին աշխարհը քանդելով
Բարչրանում է արևուր լուսաշաղախ մի երկիր:
Ու Հոռոմի դաշտերից, հայոց այս հին ավանի,
Ես իմ կանչը խառնում եմ միլիոնների մեծ կանչին,
Ես պայտանի ուսուցիչ՝ դարձած հազար քեանի,
Արագածի հովերի գարնան շշուկն ականջիս:
Հարազատ եմ իմ սրտին ճամփաներն այս ոլորուն,
Երդիկներն այս հոգնապանջ՝ ելնող կապույտ ծուխերով,
Ու փարված այդ զարթոնքին դարձած երգ ու խնդրություն,
Թող ես ցնդե՛մ իբրև ծուխ հայրենի փան քիվերով:*

«Երգերի գիրքը» չի վրիպում Չարենցի ուշադրությունից, որն ուշի-ուշով հետևում էր շնորհալի երիտասարդների ստեղծագործական ընթացքին, խրախուսում ու օժանդակում նրանց: Նա

ցանկությունն է հայտնում խմբագրելու 'Դաշտենցի բանաստեղծությունների երկրորդ ժողովածուն' «Գարնանային երգերը» և ոչ միայն խմբագրում, այլև իր հեղինակավոր միջնորդությամբ հոգ է տանում գրքի պատշաճ ձևավորման ու որակյալ տպագրության համար: Դաշտենցի թղթերում որպես մասունք պահվում են Պետհրատի այն ժամանակվա դիրեկտոր Էդվարդ Չոփուրյանին և գլխավոր նկարիչ Տաճատ Խաչվանքյանին ուղղված երկու գրություն, որոնք մեծ պոետի՝ սկսնակի հանդեպ ցուցաբերած սրտացավ հոգատարության պերճախոս հավաստիքն են:

«Տաճատ.

Խնդրում եմ անձամբ հետևես, որպեսզի Խաչիկ Դաշտենցի գիրքը շնորհքով տպագրվի՝ կազմիր տիտուլ, տուր տառերի սխառտեմ (վերնագրեր և այլն), հետևիր լուսանցքներին, որ չափսը տեղը լինի: Խաչիկն ասում է, որ դու գիրքը ձևավորել ես, մնում է, որ հետևես լավ տպվի. Խաչիկը լավ պոետ է և արժանի է, որ նրա գիրքը լույս տեսնի խնամքով: Մնում է շապիկի հարցը: Շավարշի նկարածը վատ է, նորը թող նկարի, տուր նրան ցուցումներ. լավ կլինի, եթե շապիկը լինի երկու գույնի և տպվի կլիշեով, որ գործը չբարդանա. կարծեմ Չոփուրը չի ուզում շապիկի խնդիրը բարդացնել. մնում է, որ դու իբրև ելք նկարել տաս երկու գույնի, բայց գեղեցիկ շապիկ և եթե գործը լիտոգրաֆիայի չընկնի, դժվար թե Չոփուրը դեմ լինի գրքի գեղեցիկ արտաքինին:

Լիահույս եմ, որ կանես հմարավորը և կփրկես Խաչիկի գիրքը տխուր արտաքինից

Չարենց»³:

Դաշտենցն ուսուցչի խորհուրդներն ու պատգամները ընդմիջտ դարձնում է իր համար ստեղծագործական ուղենիշ ու դավանանք, թևավորվում նրա տված բարձր գնահատականներով և լցվում վստահությամբ ու հավատով սեփական ուժերի նկատմամբ: «Գարնանային երգեր» ժողովածուն վկայում է, որ երիտասարդ պոետը լուրջ հավակնություններով էր մտնում գրական ապարեզ: Ահա «Մրգահաս»(1933) ժողովածուի առթիվ Գուրգեն Մահարուն նվիրած բանաստեղծությունը.

11/98
26/11

ՀԱՅԿԱՅԱՍՏԱՆԻ ԳԼԽԱՎՈՐ ԳՐԱԴԱՐԱՆ
ԵՐԵՎԱՆ
ՍԵՓԱՐԱՆԻ ԳՐԱԴԱՐԱՆ
ԵՐԵՎԱՆ

*Քո գրքի փոշուր ճամփին
Ընկած են ոսկե սանձեր
Մի չի է առանց քամբի
Դոփելով արագ անցել...
Աղջիկներ կան քո գրքում,
Եվ անսանձ չի ու սանձեր
Թե հասնե՞մ ես քո ձիուն,
Անպայման պիտի սանձեմ...*

Հատկանշական է, որ այդ տարիներին մահարիապաշտ մի պատանի (հետագայում անվանի բանաստեղծ Վահագն Դավթյանը), ընթերցելով այս բանաստեղծությունը, շտապում է իր անվատահոությունն հայտնել՝ տողատակին ավելացնելով. «Հագիվ թե հասնես»⁹: Անվատահոություն, որ տարիների հետ պիտի փոխվեր ամենաջերմ համակրանքի:

Վ. Դավթյանի այս հուշը կարևորվում է այնքանով, որ ժամանակի գրաքննադատությունը ևս պատանեկան քամահրանքով էր նայում Դաշտենցի պոեզիային, նրա քնքուշ ու հուզական ներշնչանքները թողնելով անարձագանք, իսկ երբ սկսեց արձագանքել...

1936 թվականին Մոսկվայի հայկական տպարանը լույս է ընծայում տեղի օտար լեզուների ինստիտուտի ուսանող Խաչիկ Դաշտենցի «Բոց» ժողովածուն: Սա արդեն հասուն գրչի արտահայտություն էր և ցույց էր տալիս, որ հեղինակն այլևս այնքան էլ հեռու չէ Մահարու «ծիուց»: Սակայն անհատի պաշտամունքն ու «ժողովրդի թշնամիների» որսը մոտենում էին իրենց գազաթնակետին: Այդ և այլ պիտակներով արդեն խարանվել էին Դաշտենցի հոգևոր հայրերից Չարենցը, Բակունցը, Թոթովենցը, Մահարին... և մեկուսացվել գրական կյանքից: Նրանց գրքերն արգելվում էին ու հավաքվում գրադարաններից: «Բոցը» ևս կերտված էր այն նույն խմորից, ինչ որ հիշյալ հեղինակների գրքերը և, բնականաբար, անմիջապես դարձավ ամենաբոի լուտանքների ու քաղաքական մեղադրանքների մի նոր թիրախ: Ասվածն առավել որոշակի դարձնելու համար ստորև բերում ենք հատվածներ «Գրա-

կան թերթի» 1937թ. մարտի 10-ի համարում տեղ գտած մի հոդվածից, որի վերտառությունն իսկ ամեն ինչ ասում է. «Նացիոնալիստ տակաճյուղերի հոգեորդին»: Թե ովքեր էին «նացիոնալիստ տակաճյուղերը»՝ պարզ է, պարզ է նաև այն, որ նրանց ուղիով ընթանալը, նրանց հոգեորդին համարվելը պատիվ պիտի բերեր ցանկացած ստեղծագործողի, սակայն հոդվածագիրն ամենևին այլ «կարծիքի» է. «Դաշտենցը մեկն էր այն երիտասարդ գրողներից, որոնց վրա ոչ պատահական կերպով նացիոնալիստ գրչակները դրել էին իրենց մատը: Նա արդարացրեց իր վարժապետների հույսերը, որոնց առաջ խոնարհել է իր փոքրիկ գլուխը մեծ ակնածանքով: Թերթում ենք նրա ոտանավորների վերջին գիրքը: Փիլիսոփայել է, գրի է առել իր և ուրիշների մտքերն ու աֆորիզմները, իմաստություններ է արել և բացել նոր «Ամերիկացիներ»: Սակայն ինչքան նա ցնորամիտ բանաստեղծ է ձևացել, հիստերիկ ճիչեր է արձակել, դրանցով էլ հենց արտահայտել ու ասել է այն, ինչ որ է ինքը, դրանցով էլ բացել է իր էությունը: Լոարիկ սաճը չի ցանկացել հետ մնալ իր հոգեհայրերից»:

Քննադատներին հատկապես կատաղեցնում էր ժամանակի սոցիալական հարցերին նվիրված «Ասեղապոետնը», որում հեղինակը զվարթ ծաղրի էր ենթարկում կոմսնապարծների դիվային տենդն ու շտապողականությունը, որոնք, անտեսելով առաջին անհրաժեշտության բազմաթիվ խնդիրներ, տրակտորների հորնդոցով արդեն դրդագնում էին «կոմունիզմի» խարխուլ մատույցները.

Ո՛ր ուզում ես՝ զնա, արի,

Ինչ մի փոքրիկ ասեղ ճարի:

-Ասեղ չկա, զնաս բարով,

Շորդ կարիքի փրակփորով:

կամ՝

Ինչի՞նչ եմ պեպք ռելս ու շշակ,

Երբ խանութում չկա կոճակ,

Ամեն շորին մի մեծ փչակ,

Սրանի՞ց էլ դժվար վիճակ:

Ահա թե ինչպես է գնահատվում «Ասեղապոենը» վերոհիշյալ հոդվածում. «Հեղինակը ոչ միայն չի կարողացել, այլև ըստ երևույթին չի էլ ցանկացել թաքցնել տրոցկիստական իր երկար ականջները, որ ցցել է վեր և երգել իր իսկական ձայնով: Դա տրոցկիստի և նացիոնալիստի ծանոթ երգ է, կամ ավելի ճիշտ՝ նրա նվոցն առաջին հաղթական հնգամյակի դեմ»:

Հոդվածագիրը քննադատության խնդիրները շփոթում է հայիոյանքների հետ և, գրքի ամենաամենդ բանաստեղծություններն իսկ նենգափոխելով-հարմարեցնելով իր հրեշավոր դիտավորություններին, այդ ջախջախիչ մոլուցքով էլ ամփոփում է խոսքը. «Խ. Դաշտենցի ապաշնորհ այս գիրքը տրոցկիստական-նացիոնալիստական գրական վիժվածք է, որ լույս է տեսել տրոցկիստ Արոյանի խմբագրությամբ... Պարզ է, որ Դաշտենցը պրոլետարիատի և մեր ժողովրդի թշնամիների բանակն է ընկել: Իր փրկության մասին, մութ անտառից դուրս գալու մասին թողնում ենք իրեն մտածելու, եթե նա իսկապես անկեղծորեն ցանկանում է գտնել այդ ճանապարհը»:

Հայտնի է, որ այս կարգի լուտանքներն այն օրերին քաղաքական լուրջ մեղադրանքների ուժ ունեին և զորու էին լեցնելու ցանկացած հասցեատիրոջ: Սակայն Դաշտենցը չլեց և մեղաչեկավ: Նրա ստեղծագործական դավանանքը կայուն էր, ամրապնդված՝ մի առիթով Չարենցից ստացած պատգամով. «Գրի՛ր, բայց ինչ էլ գրելու լինես, չափանիշ չընդունես միայն ներկան: Միշտ առաջ նայիր և ապագայի հեռավորությունից դիտիր քո այսօրվա գրածը»¹⁰: Ի դեպ, ընթերցողը մեծ պոետի այս պատգամ-պատվիրանին ծանոթ է նրա իսկ պոեզիայի վարակիչ էջերից.

Ուրեմն, ո՛վ գալիքի երգասաններ,

Որքան էլ վեհ լինի ձեր ներկան-

Չմոռանա՛ք, որ դուք պիտի սերմեր ցանեք,

Որ լինեն դարից ձեր - երկար...

Դաշտենցը հավատարիմ էր այս պատվիրանին: Երբեք չհյուսեց ոչ մի երգ, որը ստիպված լիներ հետագայում վերանայե-

լու կամ դրանից հրաժարվելու, տուրք չտվեց պատեհապաշտությանը, չգայթակղվեց առօրյա մանր ազդակներով, ոչ մի ներքող չնվիրեց մեծ ու փոքր «առաջնորդներին» և, ընդհակառակը, հոգու ողջ ուժերով ծառացավ պոեզիան աղավաղող բիրտ ձայների դեմ.

*Երգիդ հանդեպ չիմենս դու աշխարհում դավաճան,
Բնությունը չի սիրում ունայնամիտ խրախճան,
Ով իր չայնով չի երգում, նա դառնորեն կզղջա,
Այն ամենը ինչ կեղծ է, շուրջ վերջ ունի ու վախճան:
Նաև՝*

*Թեկուզ եղար դու փրփում, շապերը քեզ մոռացան,
Ով մուրիկ էր՝ հեռացավ, ով հեռու էր՝ չքացավ,
Բայց մնացիր դու անպարտ, գրպարպանքից խլացած,
Քո երգերում վեհություն, քո սրտի մեջ՝ ծիածան:*

Սակայն, որքան էլ հաստատական էր ու հոգով արի, այնուամենայնիվ, տևական հալածանքներն ու մերժվածությունը, չըմբռնվածության ու չգնահատվածության վիատ զգացումներն իրենց ավերիչ հետքը դրոշմեցին Դաշտենցի զգայուն հոգում: Կյանքի մայրամուտին, իր անցած գրական տատասկոտ ճանապարհին ամփոփիչ հայացք նետելիս, նա պիտի դառնորեն մտորեր.

*Ոչ մի բնադարս քեզ չհասկացավ,
Ոչ մի բնախոս չըմբռնեց հոգիդ,
Դու դրսում բողմված ահավոր բքին,
Դու հովից զրկված սոսկալի շոգին:
Մեծ կեռնամաններում շփոթված անցորդ,
Դու երգ՝ մոռացված Անդոկի լանջին,
Ո՞վ է այդ սարի անունը հիշում
Որ քեզ փուն կանչի...*

Դաշտենցը սոսկումով է դիմավորում Չարենցի մահվան գույժը: Այգաբացի երգչի կորստով աշխարհը կարծես դատարկվում է. խոժոռ ներկան ավելի ևս պատվում է անթափանց մռայլով, իսկ գալիքը անհուսորեն անորոշ էր... Փակվելով մոսկովյան հանրակացարանի իր սենյակում, Դաշտենցն իրեն այնքան հարա-

գատ «Տաղարանի» հուզախառն-գինովցած ոճով դառնորեն ող-
բում է պաշտելի ուսուցչի եղերական մահը.

*Տանը մնամ այս իրիկուն,
Դուրս չգնամ այս իրիկուն,
Հուշերիս հեյր, գիշերիս հեյր
Մենակ լինեմ այս իրիկուն,
Մեծ Չարենցին հիշեմ ու լամ,
Ու հեկեկամ այս իրիկուն:*

Չարենցը իր ժողովրդի դարավոր խոհերի ու տիեզերա-
խույզ թռչչքների հավաքական խտացումն է, համազգային ու
համամարդկային անկապտելի արժեք: Եվ ի՞նչ իմանային նրա
գարշ գերեզմանափորները, որ, կասեցնելով պոետի երկրային
ճախրանքը, ժամ առաջ սկիզբն են դնում նրա անմահության:

Չարենցի պայծառ անունը երբեք չի մոռացվի, ինչպես չի
մոռացվում արևը՝ ամեն այգաբացի հիշեցնելով իր մասին: Չեն
մոռացվելու նաև նրա դահիճները, որոնք, կատարելով հերոսա-
րատի սև գործը, իրենց պիղծ անունները հավերժ կապեցին Չա-
րենցի անվանը: Այդ անունները պիտի գամվեն անարգանքի սյու-
նին, արժանանալով սերունդների հավիտենական նգովքին:

Ահա այս խոհերն է բովանդակում Դաշտենցի «Չարենցին»
գեղակերտ բանաստեղծությունը, նվիրված մեծ պոետի անմար հի-
շատակին.

*Քեզ սիրեցի և իմ սերը դարչալ մորմոք,
Եվ իմ սերը դարչալ վախ,
Իմ սրտում կար մի երկնային երգի որոտ,
Բայց դարչալ լուռ, գլխակախ:
Հավապում եմ, հավապում եմ, որ կգա մեծ
Քո հարության օրն արդար,
Եվ դու նորից հաղթանակով կհառնես,
Եվ ոտխոյ կընկնի վար:
Որքա՛ն մարդիկ պիպի փութան սամբոններ՝
Առաջինը հուզվելով,
Եվ անիծյալ իրենց անցյալը օծեն*

*Հիշատակիդ լույսերով:
 Բայց մենք կգանք դահլիճներով խուռներաւ
 Ու քայլերով անվիասր,
 Եվ քո բոլոր դահլիճներին ոճրագործ
 Պիպի զարկենք պարեպապ:
 Եթե նույնիսկ ես չհասնեմ այդ օրվան,
 Եթե մնամ կես ճամփին,
 Վաղվա փառքիդ շքանուրբով ներս կգամ,
 Աշակերտի պես անբիծ:*

Այս բանաստեղծությունը պայծառատես մարգարեություն էր՝ արված 1939 թվականին, երբ Չարենցի անունը տալն անգամ հղի էր կանխատեսելի վտանգներով: Իսկ տասնամյակներ անց, 1967-ին, երբ ժողովուրդը մեծ շուքով տոնում էր իր գիրկը վերադարձած պոետի ծննդյան 70-ամյակը, Դաշտենցն այս նույն խոհերը որպես հուշ հանձնում է թղթին, այս անգամ սակայն իրեն հատուկ ասպետական վեհանձնությամբ խնայելով Չարենցի (մաս իր) կյանքը թունավորողներին. «Չարենցը ստեղծեց իր դպրոցը և գրեթե ժամանակի բոլոր բանաստեղծները, ուղղակի կամ անուղղակի, ընկան նրա տիրական ազդեցության տակ: Եվ, քիչ բացառությամբ, նրա շուրջը աղմկող բանաստեղծների և քննադատների մեծ մասը ապագայում թերևս հիշվեն ոչ թե առավելապես իրենց թողած գրական վաստակով, այլ այդ մեծատառով գրվող բանաստեղծի առնչությամբ, այն հաճելի և երբեմն տհաճ անակնկալներով, որ նրանք ունեցել են նրա հետ առօրյա կյանքում և որոնք այսօր արդեն սկսել են առնել հուշերի կերպարանք»¹¹:

Խոսել Դաշտենցի պոեզիայի մասին, չանդրադառնալով նրա քառյակներին («Իմ ռուբայաթը»(1936-38))՝ նշանակում է շատ քիչ բան ասել: Արևելյան դասական պոեզիայի հիմնավոր ցանկերից ռուբայի-քառյակը, որը մեր նոր գրականության մեջ փիլիսոփայական խորության ու կատարելության հասցրեցին Թումանյանն ու Չարենցը, բանաստեղծության մյուս կերպերից ամենից

ավելի է հարմար գալիս Դաշտենցի ներհուն-խոհական խառնվածքին: Ծավալով խիստ սահմանափակ ռուբային զորու է բովանդակելու մարդկային խոհի ամենաընդարձակ ընդգրկումները: Եվ իրոք, բանաստեղծական ինչպիսի՞ ձևի մեջ կարելի է առավել հակիրճ ու ամփոփ արտահայտել կյանքի անցողիկությունը, ջահել օրերի խենթ, աննկատ սլացքն ու ծերության դառնաթախիծ տրտմությունը, քան ռուբայիում:

Սուլթանն ասաց, ով Ֆաթիմ, մեռնելիս եմ քեզ կանչում,

Ի՞նչ կարող ես ցույց տալ ինչ գոնե վերջին իմ շնչում:

Ֆաթիմն իսկույն իր բռնից արչակեց մի հուր բռնում:

- Ավա՛դ, սուլթան, մեր չեռքից կյանքը էսպես է բռնում:

Ահա օրերի անվերադարձ ընթացքն ու դրանց թողած կարոտալի մշուշն արտացոլող մեկ այլ քառատող.

Տարիներդ եմ ոսկեղեն սուզվում լուսե շամբերում,

Եվ ամեն օրն անցնելիս ոչինչ էլ ես չի բերում,

Կռունկներն եմ երգելով այդպես կորչում ամպերում,

Ալիքներն եմ ծխի պես ցնդում ծովի ափերում:

Դաշտենցը խորապես հակված է դեպի ժողովրդական բանահյուսությունը, խոհի, խոսքի մատուցման ժողովրդական կերպը: Եվ եթե արձակում մա պիտի իր այդ հակումն արտահայտի՝ խոսքին տալով առավելապես առածային-ասացվածքային բնույթ, ապա պոեզիայում դիմում է հիշյալ էպիկական ժանրերի (առած, ասացվածք) բանաստեղծական լավագույն համարժեքին՝ ռուբայիին: Կեցության փիլիսոփայական խորքերը, մարդկային բնավորության դրվատելի գծերը Դաշտենցը ներկայացնում է այլաբանորեն՝ բնության երևույթների միջոցով.

Չը որոտաս դու երբեք, ինչպես շաբերն եմ անում,

Չը երազես աշխարհում ոչ հիշարակ, ոչ անուն,

Դու անշշուկ ընթացիր, ինչպես հովն է ընթանում,

Հովի բերածը հաճախ փոթորիկն էլ չի տանում:

Ռուբայիները Դաշտենցի հոգու բանալին են, ներաշխարհի արտացոլումը: Այս առումով «Իմ ռուբայաթը» ստանում է յուրօրինակ գեղարվեստական մանիֆեստի նշանակություն: Մանի-

ֆեստ, որտեղ հեղինակը «շարադրում» է իր մարդկային կեցվածքի ու գեղագիտական սկզբունքների դրույթները՝ անշեղորեն հետևելով դրանց.

*Երգիր, և թող քո երգը միշտ նոր երգեր բորբոքի,
Ու ճակատիդ՝ աշխարհում մութ ու ամոք չոքի,
Բնությունը ցվել է քեզ հրաշեկ մի հոգի,
Թափ է ցվել ու թռիչք և կսկիծը մորմոքի:*

1941-45թթ. Հայրենական պատերազմը մեծապես նպաստեց ԽՍՀՄ ժողովուրդների գրականության ինքնամաքրմանն ու ազնվացմանը: Միմյանց մեջ թշնամիներ որոնելու և այդ կեղծ պատրանքներով ոգեշնչվելու մոլուցքը տեղի տվեց. երկիր էր ներխուժել իրական ու ահեղ թշնամին՝ ֆաշիստական Գերմանիան: Առանձնապես մեծ էր հայ ժողովրդի ատելությունը դեպի գերմանական զավթիչները, քանի որ հայության դարասկզբի զանգվածային կոտորածների զլխավոր կազմակերպիչներից ու իրագործողներից մեկն էլ գերմանական իմպերիալիզմն էր:

Կես միլիոնից ավելի զինվոր ու սպա մարտի դաշտ ճանապարհած մեր ժողովուրդը ընդհանուր թշնամու դեմ համախմբեց նաև իր գրական ուժերը: Ծայր առավ ռազմահայրենասիրական գրական մի հզոր շարժում, որի առանցքում առանձնակի կարևորություն էին ստանում մի կողմից հայրենիքը, հայրենի եզերքը, անձնագոհության կիրքն ու կողք կողքի մարտնչող ժողովուրդների համերաշխությունը, իսկ մյուս կողմից՝ այրող ցասումն ու ատելությունը դեպի վայրագ թշնամին: Այդ տարիներին էր, որ հրապարակ հանվեցին Ավ. Իսահակյանի «Ռազմակոչը», Հովհ. Շիրազի «Էքսպրոմտը», Ն. Ջաբյանի «Ձայն հայրենականը», Գ. Սարյանի «Դեպի կառափնարանը» և շատ ու շատ այլ բոցաշունչ երկեր: Մտեղծագործական որոշակի ազատության պայմաններում ճանապարհ է հարթում պատմական թեմատիկան: Գրողները դիմում են ժողովրդի արիավիրքներով լի անցյալին՝ հերոսական պատմության ուսանելի դասերով բարձրացնելով հայրենակիցների մարտական ոգին: Այս հողի վրա Դ. Դեմիրճյանն ու Ստ.

Ջորյանը ստեղծում են խորհրդային առաջին պատմավեպերը՝ «Վարդանանքն» ու «Պապ թագավորը», Ն. Ջարյանը նորօրյա մեկնաբանություն է տալիս հայոց հինավուրց առասպելին («Արա Գեղեցիկ») և այլն:

Հայրենասիրական կորովի այս վիթխարածավալ համանվագին, բնականաբար, իր մասնակցությունը բերեց մահ խաչիկ Դաշտենցը: Այս շրջանի բանաստեղծություններում մա փառաբանում է ժողովրդի միասնական ուժը, պատմության օրինակներով ցույց տալիս, որ բոլոր ժամանակների բռնակալներն էլ իվերջո դատապարտվել են կործանման՝ բախվելով իրենց դեմ ծառացած ժողովրդական զանգվածների անկասելի հորձանքին:

***Չի դիմացել ոչ մի Սարգոն իմ ահարկու հորչանքին,
Ոչ մի Կեսար ու Լենկթեմուր բանակներով ահագին:
Ինչքան էլ որ ենթարկվեմ խոր դավերի ու փորձանքի,
Կը բարձրանամ ու նոր ընթացք, նոր հուն կտամ ես կյանքին:***

Ժողովուրդների պատմության համապատկերում առանձնանում է սեփական ժողովրդի հերոսական անցյալը, երբեմնի ռազմական փառքը: Հայ ժողովուրդը կառուցող է ու արարիչ: Պատերազմական հողմերի կարճատև ընդմիջումները ցույց են տվել, որ մա ընդունակ է ստեղծագործական աներևակայելի հրաշքների: Սակայն արարումի տարերքը միշտ պատրաստ է եղել վերածվելու ջախջախիչ բռունցքի, երբ երկիր է ներխուժել թշնամին: Հավիտենական թշնամին, որը նոր ժամանակներում առել է ֆաշիզմի կերպարանք:

***Տկտունական սելջուկն է արդ, հելուզակ,
Լեռներիդ դեմ շարժում տանկեր ու միզակ:
Ջա՛րկ դու նրան. նույն վայկունն է մա ոտիս,
Որ ներս խուժեց Տիգրանակերտ գողեգող:
Նույն մոնղոլն է, որ քո Անին կործանեց
Եվ Դվինիդ մարմարները եղծանեց:
Իշխան Նեսկու մեծ ազգի հեյր անասաան
Շանթիր և դու քաջ Վարդանի Հայաստան:***

1947 թվականին, արդեն Շեքսպիրի տաղանդավոր թարգմանչի համբավ վայելող Խաչիկ Դաշտենցը վերստին իր վրա է հրավիրում քննադատության ուշադրությունը՝ հրապարակելով «Տիգրան Մեծ» պատմական դրաման:

Քրիստոսի ծննդից առաջ առաջին դարում համաշխարհային տիրապետության ձգտող Հռոմը ցանկանում էր զավթել Փոքր Ասիան, սակայն հռոմեական աշխարհակալական նկրտումների դեմ ազատության ու անկախության իրենց հերոսական պայքարով ծառանում են Պոնտոսը, Հայաստանն ու Պարթևստանը: Հայ ժողովուրդը ոտքի է ելնում հայրենի երկիրը հռոմեական ավարառուներից պաշտպանելու և գեների ուժով նվաճելու ապրելու ու հարատևելու իր անկապտելի իրավունքը: Արքայից արքա Տիգրան Բ Մեծի գլխավորությամբ Հայաստանն ընդարձակում է իր սահմանները՝ դառնալով աշխարհի ամենահզոր տերություններից մեկը: Սրանով սկիզբ է դրվում հայոց պատմության ամենափառահեղ ժամանակաշրջանին, ինչին միշտ երանությամբ են անդրադարձել մեր պատմիչներն ու մշակույթի գործիչները:

Ահա այդ դարաշրջանի գեղարվեստական պատկերն է արտացոլվում «Տիգրան Մեծ» դրամայում:

Մխաված չենք լինի, եթե ասենք, որ «Տիգրան Մեծի» հղացման, ստեղծագործական պատմության ակունքներում ևս կանգնած է Եղիշե Չարենցը: Ի՞նչ առումով:

Երեսնականների կեսերին միջազգային հանրությունը ուշի ուշով հետևում էր ֆաշիստական Իտալիայի՝ Եթովպիայում ծավալած զավթողական գործողություններին: Իր հուշերում Դաշտենցը վերարտադրել է այդ դաժան իրադարձությունների շուրջ արված Չարենցի մի դիտողությունը. «Տեսնում ես, Խաչիկ, խեղճ հաբեշներին ինչպես են ոչնչացնում թնդանոթներով և ռումբերով: Փոքր երկիր է, Մուսոլինիի զինվորները թափվել են վրան և հռոտում են խեղճին: Էդպես է բոլոր անպաշտպան մանր ժողովուրդների ճակատագիրը: Մեկը չկա հարցնի, թե՛ այ իտալացիք, բա ձեր պատվին վայել է, որ թոփով ու թվանքով հարձակվել եք անմեղ հաբեշների վրա: Ասենք, ինչու են զարմանում. դրանց նախա-

հայրերը երկու հազար տարի առաջ հարձակվեցին մեր Տիգրանակերտի վրա և քարուքանդ արեցին այն: Եթե հայերը քաջաբար չդիմադրեին, նրանք մեր Արտաշատն էլ հող ու մոխիր կդարձնեին»¹²:

Այս առիթով ասենք, որ Դաշտենցն իր ստեղծագործություններում հաճախ է ներշնչվել Չարենցի հետ ունեցած մտերմիկ զրույցների ուսանելի դրվագներով (ասվածի այլ արտահայտությունների մենք դեռ կհանդիպենք):

«Տիգրան Մեծը» գրված է Շեքսպիրի դրամաների, հատկապես՝ պատմական քրոնիկների անմիջական ազդեցությամբ: Քրոնիկներում Շեքսպիրը կարևորում է պատմական անցուդարձերի վրա մահ ժողովրդի ունեցած ներգործուն դերը: Ըստ նրա, պատմությունը կերտում են ոչ միայն արքաներն ու մեծամեծերը, այլև գյուղերի ու քաղաքների աշխատավոր զանգվածները, որոնք ներկայանում են ոչ թե որպես անդեմ ամբոխ, այլ խորապես գիտակցում են սեփական կարիքները, օժտված են անձնական ու ազգային արժանապատվությամբ և պատրաստ են ցանկացած պահի ելնել հայրենիքին սպառնացող թշնամու դեմ:

Դաշտենցը, հավատարիմ մնալով այս սկզբունքին, իր դրամայի հիմնական հայեցակարգը՝ հայրենասիրությունը, կառուցվածքային տպավորիչ հնարանքով արտացոլում է հատկապես շինականների՝ Արևշատի ու Մամիկի զրույցի միջոցով: Դրամայի սկզբում Արևշատն այսպիսի մի հարց է առաջադրում ընկերոջը. «Կարո՞ղ ես ասել՝ ի՞նչ կա աշխարհում գազալայից քաղցր»: Հանելուկի պատասխանը նվաճելու համար Մամիկն անցնում է պատերազմական փոթորիկների, հայրենիքի համար մաքառումի ամբողջ քառորդ դար. «Գազալայից քաղցր և մեղրից անուշ՝ դա հայրենիքն է»:

«Տիգրան Մեծը» հարուստ է շեքսպիրյան պատկերներով ու արտահայտչամիջոցներով: Իրադարձությունների զարգացման ճակատագրական պահերի նախաշեմին անգամ հերոսների զրույցներում ակնհայտ է խոսքի կոմիզմը, հաղորդակցման զվարթ-կատակային ոճավորումը, ինչը առկա է մեծ բրիտանացու

ոչ միայն կատակերգություններում, այլև՝ ողբերգություններում:
Այսպես, օրինակ.

ՏԻՓՐԱՆ *Եղե՞լ ես արդյոք դու երիտասարդ:*

ԱՐԵՎՇԱՏ *Թե ծերացել եմ,*

Նշանակում է տարիներ առաջ ջահել եմ եղել:

Դաշտենցը հմտորեն համադրել է պոեզիան ու դրամատուրգիան, ինչը ևս ներհատուկ է շեքսպիրյան դրամաներին և ինչի լավագույն օրինակը մեզանում Ն. Ջարյանի «Արա Գեղեցիկն» է: Ահա մի սքանչելի բանաստեղծական դրվագ, որում Տիգրանակերտի անկման գույժն առած արքայից արքան խորհում է իր երկրի, իր ժողովրդի հետագա ճակատագրի մասին, և այդ խոհի մեջ ուրվագծվում է հայ ժողովրդի բովանդակ պատմությունը՝ անկումներով ու վերելքներով.

Օ, հայոց տարտամ և անհասարար գահ,

Շառաչով փլչող Տիգրանակերտի դևնուդեմ կանգնած,

Խորհում եմ վաղվա քո բախսի վրա:

Այս գահի համար կգնա ազգն իմ

Ոլորտապրույտ ճանապարհներով դժնի և դաժան:

Օ, իմ ժողովուրդ,

Քո չորերի պես խորունկ կլինեն արտիդ վերքերը,

Քո լեռների պես՝ ցավերդ սահագին:

Դու կկառուցես քաղաքներ մարմար,

Որոնց փոխարեն կմնա միայն ավերակ ու քար:

Մողեսն ու օջր կանցնեն դարերով

Քո տաճարների սրբաքարերով:

Մերք կզլորվես պատմության քեմից, մերք կբարձրանաս,

Քայց անվերջ պիտի գնա՝ ու գնա՝ ու:

Մեծերի կենսագրությունն ու գործունեությունը ամբողջովին արտացոլում են իրենց ապրած ժամանակաշրջանը, ավելին՝ արտացոլում են իրենց ժողովուրդների ապագան: Մեր փոքրիկ ժողովուրդն ունի այդպիսի մեծերի մի պատկառելի շքերթ՝ Մաշտոց, Խորենացի, Նարեկացի, Թումանյան, Անդրանիկ, Չարենց... Այս

բոլոր անուններն էլ իրենց հաստատուն տեղն ունեն Դաշտենցի ստեղծագործություններում: Դաշտենցյան մեկնաբանությամբ այս մեծերից է նաև արքայից արքա Տիգրանը:

Ինչ խոսք, Տիգրանի հայրենասիրությունը, ազգանվեր գործունեությունը ոչ մի կասկած չի հարուցում, սակայն, այնուամենայնիվ, քննադատներն այս երկի գաղափարական ուղղվածությունը ևս խորին «կասկածի» տակ առան: Եթե քննադատությունը որոշակի ներողամիտ վերապահությամբ էր դիտում գրական ավագ սերնդի ներկայացուցիչներ Դ. Դեմիրճյանի և Ստ. Ջորյանի պատմավեպերը, ապա ամենևին հակված չէր ներելու Դաշտենցի ստեղծագործական այս խիզախումը կամ, ժամանակի եզրաբանությամբ ասած, «պատմության իդեալականացումը»: Ներկայացնում ենք մի հատված գրականագետ Նշան Մուրադյանի «Ֆաչիկ Դաշտենցի առաջին դրաման» («Գրական թերթ» 1947, 10-ը սեպտեմբերի) հոդվածից (ի դեպ, հանուն անաչառության ասենք, որ այս հոդվածով Ն. Մուրադյանն առաջիններից էր, որ համարձակվեց խախտել «ավանդույթը» և դրվատանքի ինչ-ինչ խոսքեր ասել Դաշտենցի ստեղծագործական արժանիքների վերաբերյալ). «Հեղինակը ցանկացել է ցույց տալ, որ Տիգրան Երկրորդի գործունեության ամենաուսանելի կողմը իր հետնորդների, ինչպես և մեզ համար եղել է նրա երկարատև և ընդհանուր առմամբ հաջող պայքարն աշխարհակալ Հռոմի դեմ: Միանգամայն իրավացի կերպով ընդգծելով Տիգրան Երկրորդի գործունեության առաջադիմական կողմը՝ Դաշտենցն անտեսում է այն հանգամանքը, որ Տիգրան Երկրորդն ինքն էլ աշխարհակալ մի թագավոր է եղել, ամենից աշխարհակալը հայ թագավորների մեջ: Որպեսզի ցույց տա, որ նրա մղած պատերազմներն ի վերջո եղել են պաշտպանական, ազատագրական, թեկուզ և օտար հողերի վրա մղված՝ Դաշտենցը դիմում է մի կեղծիքի, որին կարելի է միայն պատմության իդեալականացման անունը տալ:

Դաշտենցը խորապես սխալվում է, երբ իր հերոսին վերագրում է հայրենասիրական գաղափարներ՝ արդի իմաստով, հայացքներ, որպիսիք նա երբեք չէր կարող ունենալ. էլ ավելի է

սխալվում, երբ ժողովրդին է վերագրում հայացքներ ու տեսակետներ, որոնք կարող էին ունենալ միայն իշխողները»:

Այս «ղիտողությունները» այսօր ավելի քան անհեթեթ են քվում: Տիգրան Մեծը ավելին է, քան ցանկացած անձնագրի հայրենասեր, նա իր երկրի հզորության ու անառիկության անհողդողդ երաշխավորն է, իր ժողովրդի անվտանգության անխորտակ պահապանը.

... ցուի արևմուտքից Հոռմն է գալիս,

Որ մեզ կործանի և սրբկացնի:

Սակայն մեր սուրը չի ընկնի չեռքից,

Քսնի մեր երկրից դեռ չի չքացել

Վերջին ռազմաշունչ բիրտ հռոմեացին:

Այո, հայոց պատմությունը երկրից թշնամիներ վանելու տանջալիորեն երկար ու օրհասական բավիղներով լի ճանապարհ է եղել: Այս տողերն ընթերցելիս ականայից հիշում ես Մուրացանի հանրահայտ հերոսին, որը ևս երգվում էր չվերադառնալ ընտանիքի գիրկը, քանի դեռ երկրից հալածված չէ վերջին հազարացին:

Դաշտենցը ոչնչով չէր մեղանչում պատմության առաջ՝ Տիգրանին ներկայացնելով որպես մեծագույն հայրենասերի: Վերջին հաշվով, մեր ժողովրդի բոլոր ժամանակների երևելի հայրենասերներն էլ, լինեն նրանք արքաներ, իշխանավորներ, գիտնականներ, թե մշակույթի գործիչներ, բացահայտ կամ ծածուկ միշտ երազել են այնպիսի Հայաստան, ինչպիսին ստեղծեց Տիգրան Մեծը: Ավելացնենք նաև, որ թե Դաշտենցից առաջ և թե նրանից հետո Տիգրանի գահակալության շրջանի բոլոր գեղարվեստական մշակումներն էլ կառուցվել են բացառապես հայրենասիրական հենքի վրա (Ղ. Ալիշան, Պ. Դուրյան, Հ. Խաչատրյան, Պ. Ջեթունցյան և այլն): Նույն Ն. Մուրադյանը ևս հետազայում հիմնովին վերանայեց իր տեսակետը, Դաշտենցի ծննդյան 70-ամյակին նվիրված հոբելյանական հոդվածում գրելով. «...Մյուս կողմից առկա էր սերը հայոց պատմության նկատմամբ, հիացումը պատմական այնպիսի գորեղ անձով, ինչպիսին էր Տիգրան Երկրորդը,

որը աշխարհակալ Հռոմին ցույց տվեց ոչ այնքան Հայաստանի ռազմական ուժը, որքան հայի ազատասեր ոգին»¹³:

«Տիգրան Մեծի» լեզուն էականորեն տարբերվում է հեղինակի մյուս գործերին հատուկ ժողովրդախոսակցական-բանահյուսական անպաճույճ լեզվից: Դաշտենցը դրամայում լիաբուռն օգտվել է մեր լեզվի արքայական պերճության ու ճոխության անսպառ պաշարներից՝ ջանալով պատկերները ռճավորել թեմային պատշաճ գույներով: Ռազմի խրոխտ տեսարաններին լրացնելու են գալիս էպիկական ավանդազրույցներն ու առասպելները, հեքանոսական տոների ու ծիսակատարությունների պատկերավոր նկարագրությունները, հայկական ու հունական դիցաբաններին արված հղումները: Այս առումով ևս Դաշտենցը հարազատ է մնացել նկարագրվող դարաշրջանի ոգուն. հայտնի է, որ Տիգրան Մեծի գահակալության տարիներին Հայաստանում ծաղկում էր ապրում հելլենիստական մշակույթն ու քաղաքաշինությունը:

«Տիգրան Մեծը», ճիշտ է, զգալի հետք չթողեց խորհրդահայ դրամատուրգիայի պատմության մեջ, սակայն այն լուրջ քայլ էր պատմական թեմատիկայի զարգացման ճանապարհին:

Դաշտենցի ստեղծագործական ուղեծրում էական տեղ են զբաղեցնում այսպես կոչված կրթադաստիարակչական-մանկավարժական մոտիվները, պայմանավորված՝ հեղինակի ուսուցչական ու դասախոսական երկար տարիների աշխատանքով: Կյանքի մեծ մասն աճող սերնդի հայեցի դաստիարակությանը նվիրած Դաշտենց-մանկավարժը հիմնավորապես յուրացրել էր հայ մանկավարժության դարավոր ավանդները, որոնք էլ և հետևողականորեն սերմանում էր սաների սրտերում: Նա հատկապես կարևորում է դպրոցի դերը, դիտելով այն որպես հայ մարդու, հայրենասեր հայորդու ձևավորման նախնական դարբնոց:

Դաշտենցի մանկավարժական «աշխատությունները» իր բանաստեղծություններն են, որոնց հանգավոր, տպավորիչ տողերով նա մատաղ սերնդի մեջ արմատավորում ու ամրապնդում է սերը դեպի դպրոցը, ուսուցիչը, հայեցի կրթությունը:

Նախնյաց ամենամկրական ավանդներից է հայոց լեզուն: Հայոց լեզվի, հայ գրերի դերը, ազգափրկիչ նշանակությունը արտացոլված է «Մեսրոպ Մաշտոցին» բանաստեղծությունում, իսկ «Հայերեն» բանաստեղծությունը (ենթախորագրված՝ «Երգ սփյուռքահայի») հայկազյան բարբառին նվիրված գողտրիկ կոթողներից է, որտեղ արտահայտված տազնապները ոչ միայն սփյուռքի, այլև հայրենաբնակ հայության համար այսօր արդիական են առավել, քան երբևէ.

Մեր շուրջը լեզուներ նոր և հին,

Մեր շուրջը խոսում են այլոքեն,

Եկ խոսենք, եղբայր իմ,

Հայերեն:

Կույ չերթանք այս ահեղ լափումին,

Թույլ չլանք մեր լեզուն ավերեն,

Եկ խոսենք, միշտ խոսենք

Հայերեն:

Մենք ունենք աշխարհում Մասիս սար,

Այդ սարը գալիս է դարերեն,

Նա անվերջ խոսում է

Հայերեն:

Զավակիդ Հայկազյան դպրոց քար,

Եկ գրենք Մեսրոպյան փառերով,

Եկ խոսենք մեր անուշ

Քառերով:

Մեր հանդես պապա լուսեղեն,

Թող հնչի մեր լեզուն վեհորեն,

Թող այրվի մեր հոգին

Այդ հրեն:

Մեզ ցրեց մի բազուկ անօրեն

Թե կուգես սերունդներ մեզ ներեն,

Մենք հայ ենք, եկ խոսենք

Հայերեն:

Այս օքար աշխարհի ցրերում

Եկ սիրենք մեր լեզուն ջերմորեն,

Եկ վառենք ու վառվենք

Հայերեն:

Մայրենիի նկատմամբ սերը Դաշտենցի մոտ հասնում է պաշտամունքի: Ինչո՞ւ չսիրել մայրենին, ինչո՞ւ նախապատվություն տալ այլ լեզուների, երբ հայկազյան բարբառի վաղնջաբույր խորքերը, արքայական ճոխությունն ու ամենակարող ճկունությունը հրապուրել են բազմաթիվ երևելի օտարների, արժանացել նրանց հիացական գնահատականներին: Դաշտենցը խորին պատկառանքով է գրում Ջորջ Բայրոնի մեսրոպատառ ստորագրության մասին, որը սրբորեն պահպանվում է Ադրիականի Հայոց կղզում: Այդ տողերը թրթռում են անթաքույց հպարտության բերկրալի հեքից, դրանց մեջ զգացվում է իր լեզվի նախանձախնդիր հայորդու շոյված ազգային արժանապատվությունը. «Ոչինչ չի պարտավորեցնում Բայրոնի այդ ստորագրությունը: Նրանով նույնիսկ հնարավոր չէ մի քոչվոր ավազակապետի դեն հրել Արարատի լանջերից, այն բիբլիական սարի, որ Բայրոնն ուզում էր տեսնել պարսկական սատրապներից ու թուրքական փաշաներից ազատագրված Հայաստանի կենտրոնում:

Եվ, սակայն այդ ստորագրությունը մի բան պարտավորեցնում է: Այն պարտավորեցնում է սիրել մեր մայրենի լեզուն և հայրենի գիրը»¹⁴:

Մենք պատահաբար չենք փոքր-ինչ երկար կանգ առնում Դաշտենցի մտածողության այս բնորոշիչ կողմի վրա: Հայոց լեզվի ու դպրության պաշտամունքը աշխարհայացք է, որը սկիզբ է առնում նրա գրական-մանկավարժական առաջին իսկ քայլերից և վերջնական հանգրվան գտնում «Ռանչպարների կանչում»: Հենց հայոց լեզվի դասի ինքնատիպ նկարագրություններով էլ բացվում են վիպասքի առաջին էջերը. «Մուշ քաղաքի ս. Մարինե թաղում հայոց լեզվի դաս էր»: Մշեցի ու սասունցի մանուկները ջանասիրությամբ սերտում են մեսրոպյան այբուբենը, և ուսուցման յուրօրինակ կերպի մեջ վերարտադրվում են հայկական բնաշխարհի հարազատ տեսարանները՝ լուսաբաց, երկրագործ-շինականների զվարթ կանչեր, աշխատանքային եռուզեռ.

Ա՛յբ, բե՛ն, գի՛ն,

Ե՛ր, Հովսևի՛ն,

Դա՛, ե՛ջ, զա՛,

Լծի՛ր եզան:

Է՛, ը՛թ, թ՛ռ,

*Վերկաց, Թաքո՛ւ,
Ժե՛, ինի՛, լյո՛ւն,
Կապի՛ր քո շուն..*

Մելքոն վարժապետը այբուբենի տառերը այսպես հնարամիտ կերպով հանգավորել էր հայ շինականների առավոտյան կանչերի հետ, որպեսզի դրանք հնարավորինս ամուր դրոշմվեն սաների հիշողության մեջ:

Իսկ ահա, հայոց լեզվի ու պատմության նախանձախնդիր մեկ այլ վարժապետ՝ պարոն Մենեքերիմը, շառաչում ապտակով սաստում է իր մի աշակերտին, որը, անտեսելով մայրենին, առաջադիմում էր թուրքերենի մեջ. «Շան լակոտ, դու ինչո՞ւ օսմաներեն ավելի լավ ես կարդում, քան հայերեն»:

Նկատենք, որ պարոն Մենեքերիմի կերպարում ևս առկա է Եղիշե Չարենցը: Դարձյալ դիմենք Դաշտենցի չարենցյան հուշերին:

Մոսկվայի օտար լեզուների ինստիտուտում ուսանելու տարիներին Դաշտենցը Չարենցին է ներկայացնում մույն ինստիտուտում ուսանող մոսկվաբնակ մի հայուհու, որը տիրապետում էր եվրոպական մի շարք լեզուների, սակայն չգիտեր մայրենին: Չարենցն անասելի բարկանում է. «Երբ իմացավ, որ օրիորդը հայերեն չի իմանում, զարմացած հարցրեց.

- Իսկ ի՞նչ լեզուներ գիտե:

- Ռուսերեն, ֆրանսերեն, գերմաներեն, իսպաներեն, իտալերեն, լատիներեն,- թվարկեցի ես:

- Այդ բոլորը շատ լավ է, բայց հանցագործություն է մայրենի լեզուն չիմանալը,- բարկացավ Չարենցը ռուսերենով: - Այդ բոլորի կենտրոնում մայրենի լեզուն պետք է լինի: Այ մարդ, ես ե՞րբ պետք է մեր հայ աղջիկները ազգային արժանապատվություն ունենան և սիրեն իրենց լեզուն»¹⁵:

Այլևս պարզ է, որ վարժապետ Մենեքերիմի շուրթերով մեր «ճկուն ու բարբարոս, առնական, կոպիտ, բայց միևնույն պահին պայծառ, որպես մշտաբորբոք փարոս» լեզվի երգիչ Չարենցն է, որ խստորեն սաստում է մայրենին քամահրող աշակերտին:

Դաշտենցի ստեղծագործությունը անվիճելի ազդակներ ունի 19-րդ դարի եվրոպական (մասնավորապես՝ անգլիական) ու ամերիկյան ռոմանտիկ բանաստեղծների գեղագիտական ժառանգությունից: Անգլերենի իմացությունը նրան հնարավորություն է տվել բնագրերով հիմնավորապես յուրացնելու այնպիսի հեղինակների գրական ժառանգությունը, ինչպիսիք են Ուոլդսվորթը, Զոլիջը, Սաութին («Լճային դպրոց»), Բայրոնը, Շելլին, Թենիսոնը, Զիթսը, Բրաունինգը, Լոնգֆելլոն, Պոն և շատ ու շատ ուրիշներ: Ի՞նչն էր հատկանշական հիշյալ ռոմանտիկների ստեղծագործություններին:

Լուսավորությանը հաջորդած ռոմանտիզմի դարաշրջանի գրողների երկերին բնորոշ էին ամենից առաջ պատմականությունը՝ պատկերվող պատմական դարաշրջանի առանձնահատկությունների, տվյալ ժամանակի հունում ձևավորված բնավորությունների արտահայտումը և ժողովրդայնությունը՝ ժողովրդական բանահյուսությանը, երգերին ու ավանդազրույցներին անդրադառնալը: Ռոմանտիկները գրականություն ներմուծեցին նախկինում մերժված ու արհամարհված նոր թեմատիկա, սկսեցին բանաստեղծականացնել նահապետական կենցաղը, գեղջուկի ճակատագիրը, խոհերը, ապրումներն ու զգացմունքները: Սրանով պայմանավորված, սկսեց մշակվել գրականության նոր լեզուն. գրողները դիմում էին ժողովրդական ոճական հնարաններին, գեղջկական հասարակ, խոսակցական լեզվին: Այս առումով խիստ հատկանշական է Ավետիք Իսահակյանի մի նամակը՝ ուղղված իր քննադատին. «Գրում եք, որ աղքատ է իմ բառամթերքս: Ես գիտակցաբար եմ վարվել այս խնդրում, իմ կարծիքով քնարականի (լիրիկայի) լեզուն պիտի լինի շատ պարզ, անսեթևեթ, աղքատ, նախնական (լիրիկան արդեն գրականության սկիզբն է), միայն սրտի անպաճույճ լեզու: Իմ նախատիպարը եղել է ժողովրդի երգը՝ մեր և ուրիշ ազգերի, և իմ տեսությամբ - ամենակատարյալ լիրիկան ժողովրդի երգն է: Նրանից հետո էկածը - արհեստ է, արվեստ է, տեխնիկա, ձեռնածություն: Ամենահաջող դեպքում - ռիտորիկա, ճարտասանություն»¹⁶: Եվ, վերջապես, հայրենասիրության, ազատագրական պայքարի պաթոսը հենց ռոմանտիկական մեթոդում էր գտնում իր ամենակրքոտ արտահայտությունը: Ռոմանտիկ երկերը աչքի են ընկնում բանաստեղծական ձևի բացառիկ պարզությամբ, խոր քնարականությամբ ու

բնության նուրբ զգացողությամբ:

Համաեվրոպական ռոմանտիզմի արժեքները միշտ էլ եղել են հայ հեղինակների (Աբովյան, Ալիշան, Պատկանյան, Շահագիզ, Մուրացան, Բաֆֆի և այլն) ուշադրության կենտրոնում: Վերջ թվարկված մոտիվները հայ գրականության մեջ ամենացայտուն արտահայտությունն են գտել Հովհ. Թումանյանի ստեղծագործություններում (որքան էլ որ Թումանյանը հակված է դեպի ռեալիզմը): Սրանով էլ հենց բացատրվում է Թումանյանի ու Դաշտենցի ստեղծագործությունների մոտիվային աստղծի անվիճելի ընդհանրությունը:

Դաշտենցը սոսկ մեխանիկորեն չի ընդօրինակել անգլո-ամերիկյան ռոմանտիկներին, այլ իր նախորդների նման ստեղծագործաբար յուրացնելով նրանց ավանդները, առաջնորդվել է հայկական իրականության առանձնահատկություններով:

Ինչպես Բյորնսը սիրեց մի օր

լեռնաշխարհն իր հայրենի,

Ինչպես Հեմսնսը՝ Ֆելիշան,

Ուորդսվորդն ու Սաութին,

Այդ կարոտից ավելի վառ,

բարչրագոչ ու անարար,

Չեզ սիրեցի ես աշխարհում,

Արագած ու Արարատ:

Անսահման է Դաշտենցի սերը դեպի Բայրոնի անձն ու ստեղծագործությունը (այդ սիրո լավագույն հավաստիքը «Բայրոնը և հայերը» (1959) արժեքավոր աշխատությունն է, որին դեռ կանդորադառնանք): Անգլիական խոշորագույն պոետի պոեզիան Դաշտենցին գրավում էր ոչ միայն բռնության դեմ պայքարի մարտաշունչ պաթոսով, այլև «համաշխարհային թախծի» մոտիվներով: Շարունակելով Ս. Զուրիջի և Ու. Ուորդսվորթի արծարծած ճակատագրական մեկուսացման, անձի անելանելի միայնության թեման, Բայրոնը ժամանակի պոեզիայում արմատավորում էր «համաշխարհային թախծի» մոտիվները, թախիծ, որը չունի հայրենիք, որի հայրենիքը մարդկային տրտում ու վշտաբեկ հոգիներն են: Ներկայացնում ենք Դաշտենցի մի անվերնագիր գողտրիկ բանաստեղծությունը, որը կարծես «Չայլդ Հարոլդի ուխտագ-

նացության» մանրակերտը լինի և եթե փորձենք վերնագրել այն, ապա դժվար թե գտնվի ավելի դիպուկ վերնագիր, քան «Համաշխարհային թախիծն» է.

*Երբ փորրիկ էի, կարծում էի թե
Մեր կալումն է լոկ երկինքը լալիս,
Մեր բակից բացի, ուրիշ ոչ մի տեղ
Անչրև չի գալիս:
Իսկ երբ մեծացա, մեր տունը թողած,
Մեր գյուղը թողած գնացի հեռու,
Տեսա և անչրև, և չյուն է գալիս
Արար աշխարհում...*

Երկար կարելի է խոսել Դաշտենց-Լոնգֆելլո գրական առնչությունների մասին: Ամերիկյան ականավոր բանաստեղծի երկերում Դաշտենցը տեսնում էր իրեն, իր տարերքը: Լոնգֆելլոն ամերիկյան ու եվրոպական ժողովուրդների ֆոլկլորի քաջ գիտակ էր: Բանահյուսական տարրերով են ներծծված նրա թախծոտ-հոգեպարար պոեմներն ու բանաստեղծությունները, որոնք ձոն են աշխատավոր մարդուն, ազատությանը, ազնիվ աշխատանքին, կուսական բնությանը:

«Լոնգֆելլոն հովվերգական ռոմանտիկայի երկրպագուն է և իր բանաստեղծությունների մեջ ողբում է հին բարբերի անհետացումը, գյուղական իդիլիայի չքացումը: Նրա գրվածքների մեջ զգացվում է մի թախծալի տրտունջ այն ամենի դեմ, ինչը աղարտում է կուսական բնությունը, վրդովում է գյուղական զանգակների երեկոյան դողանջը, տազնապ և անհանգստություն է առաջացնում խաղաղ երկրագործների սրտում»¹⁷, - այսպես է գնահատում Լոնգֆելլոյի ստեղծագործությունը Դաշտենցը: Մական հենց իր երկերը բնութագրելու համար դժվար թե գտնվեն ավելի բնորոշիչ տողեր: «Հին բարբերի անհետացման» ողբով չե՞ն տոգորված արդյոք Դաշտենցի «Խողեղանը», «Ռանչպարների կանչը», բանաստեղծությունների ու պոեմների զգալի մասը: Ահա «գյուղական իդիլիայի չքացումը» պատկերող մի դառնաթախիծ դրվագ «Չլուտ Համոն և Մանիշակը» (1962) գեղջկական պոեմից.

... Ես կանգնած եմ Արթիկի մոտ,
Արագածի ջրնաղ լանջին,
Նորից արարեր ու արարերում
Բարդոց ու դեզ,
Բայց չկա եզ:
Չկան սայլեր,
Չկան սյուխ մանրիկ կալեր:
Նկարո՞ւմ եք, վերանում է եզն աշխարհում,
Ես ցավում եմ, ո՞վ չի ցավում:
Առանց եզի,
Առանց դեզի
Ինչպե՞ս ապրել արևի տակ,
Մնաս բարով, չարքաշ լծկան,
Մեր դաշտերի հազարամյա անխոնջ մշակ...

Հին բարքերի անհետացման կսկիծի ամենագեղեցիկ արտահայտությունը «Ֆայտոն Ալեքը» (1958) ողբերգա-կատակերգական պոեմն է:

ԾԱՅՏՈՒ

ԱՆԵՔԸ

Պոենը Դաշտենցի նախասիրած ժանրերից է: Նրա պոեմները հյուսված են այս կամ այն գրույցի շուրջ կամ դրանց սյուժեները ներկայացվում են որպես ժողովրդական ավանդա-գրույցներ: Առավել հաջողվածներից են «Ասեղապոենը», «Շեփո-րահարը», «Ծուռ խութեցին», «Չլուտ Համոն և Մանիշակը», ո-րոնք, սակայն, օժտված են միայն մասնակի գեղեցկություններով, հեղինակը միշտ չէ, որ կարողացել է հասնել գեղարվեստական ամբողջության: Այն, ինչը չի կարելի ասել «Ֆայտոն Ալեքի» մա-սին, որը ոչ միայն Դաշտենցի քնարերգության գլուխգործոցն է, այլև հայ պոեզիայի լավագույն էջերից մեկը:

Մինչ «Ֆայտոն Ալեքին» անդրադառնալը, Դաշտենցը «Խողեղանի» առաջին երկու տարբերակներով (1950, 56) արդեն անմահացրել էր ծննդավայրի և համերկրացիների նվիրական հի-շատակը: Սակայն, Մասունի ու Մուշի չափ նրա սրտին հարա-գատ էր նաև ավանդապահ Գյումրին: Արվեստների ու արհեստ-ների այս քաղաքում էր ապաստանել աստանդական որբուկը, դարձել տառաճաճ, անցկացրել պատանեկության երազային օրերը: Պատվախնդիր ու կատակաբան գյումրեցիների շրջապա-տում, Գյումրվա համբավավոր աշուղների խաղերի ու զուռնայի թախճաշունչ ելեէջների ներքո էին ձև ու շունչ առել նրա աշխար-հայացքն ու պոետական ներշնչանքները:

Գյումրի՛, իմ հոգին կապված է քեզ հետ,

Դու վաղուց դարչար ինչ հարազատ մայր,

Չկա մի քաղաք ամբողջ աշխարհում

Քեզ չափ քաղչալի իմ հոգու համար:

«Ֆայտոն Ալեքը» մտահղացման ելակետով անչափ հիշեցնում է Ա. Բակունցի «Կյոռես» երգիծական տարեգրությունը: Հռոմեացի նշանավոր հռետոր Ցիցերոնի հայտնի արտահայտությունը՝ *O tempora, o mores* (օ՛ ժամանակներ, օ՛ բարքեր), որ Բակունցն ընտրել է իր երկին իբրև բնաբան, լիովին հարմար է գալիս նաև «Ֆայտոն Ալեքին», քանի որ Դաշտենցը ևս իր այս պոեմում արծարծում է տարբեր ժամանակների ու տարբեր բարքերի բախումը: Եթե Բակունցը հնի ու նորի բախումը պատկերում է հինավուրց, հետզհետե կղզիացող Կյոռեսի՝ Շենի ու բարգավաճող Գորիսի հակադրությամբ, ապա «Ֆայտոն Ալեքում» այդ հակադրությունը խորհրդանշվում է ֆայտոնի ու ավտոմեքենայի միջոցով: Դաշտենցի անթաքույց համակրանքը ևս հնի, ավանդակաճի, ասպետականի կողմն է:

Հին գյուրեցիներն իրենց քաղաքը չէին պատկերացնում առանց ֆայտոնի: Նրանց օրը սկսվում ու ավարտվում էր ձիերի ռիթմիկ քառատրոփով ու կառքի զանգուլակների անուշ լողանջով: Ֆայտոնը Գյումրվա կենցաղի անբաժան մասն էր, նրա խորհրդանիշը, իսկ ֆայտոնչին սիրված ու հարգված էր բոլորի կողմից: Դաշտենցի պոեմը քաղցր վերհուշ է կառապան-ֆայտոնչիների լեզենդ դարձած սերնդի մասին: Ահա Բաբինց Հայկը, որը Գյումրի էր բերել առաջին երկանիվ կառքը, Կնուս Վարդանը, որը ոգևորությունից միշտ կանգնած էր իր կառքը վարում, խաժ աչքերով Ծուովզենց Արշոն, անսպառ եռանդ ու ավյունով լեցուն Կռունկը և, վերջապես, «հեքիաթի փոխված» Ալեքը, որին Դաշտենցը դարձրել է իր խոսափողը, իր նվիրական խոհերի ու զգացմունքների արտահայտիչը. հանգամանք, որը բնորոշ է ռոմանտիկ պոեմների: Պոեմի ողջ կերպարային համակարգը, կառուցվածքը, լեզուն, ոճը, գործող անձանց տեղաբաշխումը ենթարկված են գլխավոր հերոսի բնավորության վերստեղծման խնդրին:

Ալեքը Գյումրվա ոգին է, նրա օգնության կարիքն ունեն բոլորը՝ մեծ, թե փոքր, ծանոթ, թե անծանոթ: Նա չի մերժում ոչ ռքի, իր անվերջանալի ուղևորներից և ոչ մեկի սիրտը կախ չի բողոնում: Ժրաջան այս գյուրեցին աշխատանքի է ելնում արևածագին, չմոռանալով ամեն անգամ տանից դուրս գալիս մի գավաթ օղի պարպել քաջ Անդրանիկի պատվին. «Կենացդ, ազիզ...»:

Այսպես անվրդով ապրում է Ալեքը, կառքի սլացքով ու իր

վարակիչ խոսքուզրույցով շենացնելով Գյումրին, երբ մի անգամ, Կարսից վերադառնալիս, հանկարծ «մի բան» սուրալով անցնում է կողքով՝ խրտնեցնելով ու ճամփից շեղելով իր ձիերին: Ալեքի սիրտը մի անբացատրելի տազնապ է սողոսկում.

*Էս ինչդ չարիս է ֆայտոնի անան,
Ոչ չի կա լծած, ոչ մարդ կա կուզին:*

Շուտով վրա է հասնում Բաբինց Հայկի մահվան բոթը: Ալեքը վշտից կարկամում է. չկա այլևս Բաբինց Հայկը՝ ֆայտոնչիների սերնդի փառահեղ նահապետը, որը միշտ պատվախնդրությամբ դասեր էր տալիս արիեստակիցներին.

Ֆայտոնը, օղու, պապից պապ կերթա...

*Ֆայտոնի մահը էն վախարը կուզա,
Երբ աշխարհի մեջ գերինը պրծին:*

*Գյումրու կենացը: Ես Գյումրի բերի
Առաջին կտորը շալակիս դրած,*

Չրեանեն մեկիդ ֆայտոնը դարպակ,

Մեռնելիս մեռեք ֆայտոնի վրա:

Գյումրու առօրյա են ներխուժում առաջին ավտոները, և ֆայտոնի ու մեքենայի միջև ծավալվում է համր, բայց համառ մի պայքար:

«Ֆայտոն Ալեքը» երաժշտական մի գողտրիկ համադաշնակություն է (սիմֆոնիա), որի գազաթնային ակորդը Կապսի ճանապարհին պատահած միջադեպն է:

1925 թվականի հունիսի 21-ի առավոտյան Շիրակի դաշտավայրի բնակչությունը հոծ խմբերով շտապում էր Ալեքսանդրապոլին մերձակա Կապս գյուղ՝ մասնակցելու Շիրակի ջրանցքի բացման հանդիսություններին: Ջրանցքի բացումը վերածվում է համաժողովրդական տոնախմբության: Ջրի պաշտամունքը միշտ էլ հայի հոգեկերտվածքի առանցքային տարրերից է եղել և, բնականաբար, Շիրակի ջրանցքի կառուցումը ժողովրդի կողմից ընկալվում էր որպես նոր կյանքի սկիզբ ու խորհրդանիշ: Փոքր-ինչ շեղվելով թեմայից, այստեղ ավելորդ չէ նշել, որ համաժողովրդական խանդավառությունը փոխանցվեց նաև գրականությանն ու բանահյուսությանը, ծայր առավ այսպես կոչված «Շիրկանալյան» պոեզիան, որն ընդգրկեց ժամանակի պոետների ընտրանին. Հ. Հակոբյան («Բուլշևիկ է Շիրկանալը»-1924), Գ. Սարյան

(«Շիրակի հարսանիքը»-1925), Սարմեն («Դաշտերը ժպտում են»-1925), Գ. Մահարի («Շիրակի ջրանցքը»-1925), Մ. Արմեն («Շիրկանալ»-1926), Ն. Ջարյան («Ջրանցքի կապույտ երկրում»-1926) և այլն, և այլն: Իսկ 1938-ին լույս է տեսնում «Հայկական խորհրդային ֆուկլոր» ժողովածուն, որի մեջ տեղ են գտել նաև ջրի փառաբանությանը նվիրված ժողովրդական նորագույն խաղիկները:

Դաշտենցի պոեմի համատեքստում ևս Շիրակի ջրանցքի բացումը ընկալվում է որպես հին ու նոր կյանքի մի յուրօրինակ սահմանագիծ, քանի որ հատկապես այդ պատմական օրն է Ալեքն իր կառքով մրցության մեջ մտնում Լենինականի գավկոմի մեքենայի հետ: Հիշյալ առավոտ Ալեքը դարդիման ընկերների ֆայտոնն առած շտապում էր ջրանցքի բացմանը, երբ հանկարծ նշմարում է գավկոմի մեքենան, որը Կապս էր տանում Ալեքպոլի գավգործկոմի նախագահ Արսեն Եսայանին և հոշակավոր բևեռախույզ, մեծ հայասեր Ֆրիտյոֆ Նանսենին: Ալեքը վճռում է ուրույն շուք տալ պատմական անցքին. կառքով սկսում է հետապնդել մեքենային և մի վերջին ճիգով կարողանում է առաջել նրան, վաստակելով պատվախնդիր համաքաղաքացիների անլուր ցնծությունը.

Կալոսիդ մաքադ, ինչո՞ղ կը ֆրոս,

Վո՞վ կըրնա, դուրբան, կոպրեյ բու մեջքը...

Այս ցնծության ներքո անհնար է չնշմարել հեղինակի քողարկված թախիծը: Ալեքը հաղթել է, սակայն թերևս ոչ մի հաղթանակ այդքան չի նշանակել պարտություն, որքան Ալեքի հաղթանակը: Ավտոմեքենան ստիպել է հաշվի նստել իր հետ, մրցել ու հաղթել, և մեքենայի այդ առերևույթ «պարտությունը» արդեն իսկ խորհրդանշում է նրա անկասելի հաղթարշավը:

Հին Գյումրին դատապարտված է: Կարծես դա է վկայում նաև բնությունը, 1926-ի ահեղ երկրաշարժով խարխալելով քաղաքի հիմքերը: Ալեքի վիրավոր հոգին դադար չունի: Նրա կառքը գիշեր ու գօր վիրավորներ է տեղափոխում, անդադրում գյումրեցին հուսահատ ջանքերով կարծես ճգնում է փրկել հինավուրց Գյումրին, բայց...

Բայց ոչինչ չօգնեց: Ավպոներն եկան

Ու գրավեցին ամբողջ քաղաքը,

***Եվ կամաց-կամաց փոխվեց հին Գյումրին,
Ու դանդաղ թվաց ֆայտոնի ակը:***

Այնուհետև դեպքերը զարգանում են գլխապտույտ արագությամբ: Օրեցօր շատացող մեքենաները շարժիչի հոնդյունով ու բենզինի ծխով աղարտում են Գյումրվա երազը: Չկան այլևս քաղաքին կոլորիտ տվող հին գյումրեցիներից շատերը՝ գուսան Շերամը, բեռնակիր Մկոն, Ֆոիկ Տիգրանը, Յաղլի Նազարը, Չանախ Վարոսը, Լիմոնադ Կարոն, Ճերմակ Համոն ու Ծիտրոն: Հայտնի սրախոս Պոլոզ Մուկուչի շիրմին քար քաշելու է գալիս դազարապատցի բանաստեղծ Ավոն (Ավ. Իսահակյան) և նորից հեռանում քաղաքից: Եվ, ինչպես լինում է միշտ, անցումային ժամանակաշրջաններում, գլուխ է բարձրացնում ժողովրդի տականքը՝ քաղբենին, գավառամիտը, որն աննկատ դառնում է դրությամբ տերը և սկսում չարախնդորեն իր կամքը թելադրել: Դաշտենցի միայնակ մնացած հերոսը հոգու ողջ ուժերով ծառանում է դրա դեմ, սակայն ոչինչ անել չի կարող: Նրան մնում է միայն էպոսի վերջին շառավղի օրինակով գնալ նախորդների շիրմին՝ բողոք-գանգատի.

***Փրկչի գմբեքը դինամիտ դրին,
Գեղացիք եկել լցվել են քաղաք,
Ֆայտոն չփեսած, ավտո նստեցին,
Ինչքան չլուր կար՝ դարչել է աղա:
Կայրու եմ հիմի առել իմ քառքին,
Որ մեր ֆայտոնի պարիվը փրկեն,
Մենակ մնացի՛ նք ես ու Կռունկը,
Բա՛ց արեք հողը, չեք կողքին պառկեմ:***

Ալեքը փախչում է այլակերպված Գյումրիից, իր կառքի զանգակների անուշ կարկաչը ավտոների զիլ շչակների խառնաբանում չխլացնելու հույսով ֆայտոնն առած բարձրանում է սարերը, Արթիկի բանկում դառնում կառապան: Բայց քաղաքակրթություն կոչվածը ավտոների տեսքով գրոհում է նաև Արագածի բարձունքները: Ալեքը չի համձնվում, Արթիկից անցնում է Սառնաղբյուր՝ լեռների ետև, գյուղական անձուկ սայլուղում թաքնվելու մեքենաներից: Սակայն մի օր, գյուղ վերադառնալիս, նկատում է, որ մի ավտո համառորեն հետապնդում է իրեն: Ծեր գյումրեցին մտրակն առած ահեղ ցասումով իջնում է կառքից և...

կարկամած նկատում, որ մեքենայի դեկին նստած է իր երբեմնի ընկեր ու արհեստակից Կնուք Վարդանի որդին: Այստեղ արդեն Ալեքը վերջապես զինաթափ է լինում, ընդունում իր, իր սերնդի պարտությունը.

*- Հաղթեցիր, օղու, արևուղ դուրբան,
Աշխրհիքի չարխը իմ չեռքեն փախաց...*

Ժպտաց Ալեքը և նրա համար

Կարծես բովանդակ գեպինը պրծավ,

Չքացավ սև չին ճերմակ շուշանով,

Իր սպրած կյանքը հիշատակ դարձավ:

«Ֆայտոն Ալեքում» առկա է ռոմանտիկ ստեղծագործություններին հատուկ մեկ այլ հատկանիշ ևս: Դա հեղինակի անմիջական ներկայությունն է: Ճիշտ է, Դաշտենցը սեփական բնավորության գծերը «բաժանել» է իր հերոսներին, սակայն պոեմի վերջաբանում և Նանսենին վերաբերող դրվագում հանդես է գալիս ուղղակի խոսքով:

Հայտնի է, որ 1925 թվականի հունիսի վերջերին Ազգերի լիգայի կազմած հատուկ հանձնաժողովը Նանսենի գլխավորությամբ ժամանել էր Հայաստան՝ տեղում ուսումնասիրելու խոսքի հողերի յուրացման և դրանք հայրենադարձվող հայերին տրամադրելու խնդիրները: Նանսենը այցելում է նաև ամերիկյան որբանոցներ, որոնց բազմահազար սաների թվում էր նաև պատանի Խաչիկ Տոնոյանը: Այս այցելության տպավորությունների տակ հետագայում Նանսենը գրում է, որ ինքը «Հայաստանում տեսավ աշխարհում որբ երեխաների ամենամեծ հավաքը և իր այցի երջանիկ պահերից մեկն էր նստել փրկված հայ երեխաների հետ ու միասին ճաշակել որբական սնունդը՝ ապուրն ու հացը»¹: Եվ ահա, տասնամյակներ անց, Դաշտենցն իր լավագույն պոեմում որդիական երախտագիտության հետևյալ հոգեհույզ տողերն է ձոնում մեծ հայասերի հիշատակին.

Օ, մեծագործ այր Ֆրիդրիխ Նանսեն,

Արդյոք իմացա՞ր, որ քո երեկից

Ալեքն է վազել Շիրակի դաշտով,

Կռունկն է կառքով մաքառել հեռվից:

Ու ես առիթից օգտվելով հիմա,

Թողած Ալեքին ու իր ոսկե չին,

*Քեզ եմ վերհիշում կարոտով մի պահ
Հոյակա՛ւ պ, շքեղ մեծ նորվեզիացի:
Ինչ էլ վիճակվեց քեզ պեսնել մի օր
Որբական կյանքիս դառնահուշ շեմքին,
Դու վերջին անգամ եկար մեզ այցի,
Ու մեռար՝ երկրիս արևը դեմքիդ:*

«Ֆայտոն Ալեքը» Դաշտենցի ամենակառուցիկ ու գեղարվեստորեն ամբողջական երկն է: Գյումրին, որ վաղուց ի վեր գտնվում է ամենատարբեր արվեստագետների ուշադրության կենտրոնում, ոչ մի այլ ստեղծագործության մեջ չի թրթռում այնքան անմիջական ու վարակիչ ռիթմերով, որքան «Ֆայտոն Ալեքում»: Եվ երբեք գերազնահատած չենք լինի «Ֆայտոն Ալեքի» արժեքը, եթե ասենք, որ այս պոեմով Դաշտենցին հաջողվեց թափանցել պոեզիայի այն ոլորտը, որտեղ վստահաբար իշխում են պոեմի ժանրի մեր անգուգական վարպետները՝ Թումանյանը, Իսահակյանը, Չարենցը, Շիրազը և այլք:

ԴԱՇՆԵՆՑ

ԹԱՐԴՄԱՆԻՉ

Ես Շահի ոսկերչապետի զավակ չեմ. մի հասարակ հովվի որդի եմ, ծնված Մասունում, Հայկական Տավրոսի լանջերին: Ոչ մի տիրոջու չունեմ, դիվանագետ էլ չեմ եղել, բայց ահա քսանհինգ տարուց ավելի է, որ Շեքսպիր եմ թարգմանում, շարունակելով Մասեհյանի և մեր մյուս երախտավոր թարգմանիչների անավարտ գործը: Եվ դա ինչ համար մեծ պատիվ է:

Խ. Դաշտենց

Դաշտենցի թարգմանական գործունեությունը սկսվում է երեսնականների սկզբներից: Ալեքսյովի ամերիկյան մանկատան դպրոցում, որտեղ նա ստացել է նախնական կրթությունը, մի շարք առարկաների թվում, բնականաբար, առաջին պլանում էր գտնվում նաև անգլերեն լեզուն: Ուսման ընթացքում ցուցաբերելով բարձր աշխատասիրություն, ինչպես նաև հնարավորություն ունենալով տարիներ շարունակ շփվելու ամերիկացի դաստիարակների հետ, արդեն դպրոցն ավարտելիս նա կարողանում էր բնագրերով ընթերցել անգլիագիր հեղինակներին:

1933 թվականին Դաշտենցն աշխատում էր «Ավանգարդ» թերթի գրական բաժնում, երբ Չարենցը, ծանոթ լինելով նրա անգլերենի իմացությանը և պոետական ձիրքերին, հանձնարարում է կատարել Օսկար Ուայլդի «Ռիդինգ բանտի բալլադը» պոեմի տողացի թարգմանությունը: Չարենցը գոհ է մնում կատարված աշ-

խատանքից և հայտնում մեկ այլ ցանկություն. «նա (Չարենցը-Կ.Վ.) հիացմունքով խոսեց նաև բանաստեղծ Ռոբերտ Բրաունինգի մասին և խնդրեց, որ նրանից մի քանի բանաստեղծություններ թարգմանվեն հայերեն»¹:

Մեկ տարի անց Դաշտենցն արդեն Մոսկվայի օտար լեզուների ինստիտուտի անգլիական բաժնի ուսանող էր, որտեղ և ազատ ժամանակի մեծ մասը նվիրում էր թարգմանություններին: 1936 թվականի հունվարին Մոսկվայից Հրաչյա Քոչարին հասցեագրված նրա մի նամակում կարդում ենք. «Ես այժմ ամաչում եմ խոսել իմ մինչև այժմ հրատարակած գրքերի մասին, կամ պարծենալ նրանցով: Այլևս նրանք ինձ չեն բավարարում: Նոր կրքեր և հորիզոններ են բոցավառում ինձ»²: Այս նոր «կրքեր և հորիզոնները» համաշխարհային գրականության դասականներն են, մասնավորապես նրանք, որոնց մասին արդեն հիշատակել ենք: Դաշտենցն իր կատարած թարգմանությունները պարբերաբար ուղարկում է երևանյան ամսագրերին, որոնցից ստացվող հոնորարները (ինչպես վկայում է նա իր նամակներում) զգալի օգնություն էին միայն ուսանողական համեստ թոշակով ապրող բանաստեղծի համար: Սակայն, հասկանալի պատճառներով, այդ թարգմանություններից ոչ բոլորն էին տպագրվում: Երեսնականներին մամուլը հեղեղած բիրտ պիտակումներից զերծ չէին մնում նաև հայրենական ու համաշխարհային գրականության դասականներից շատերը: Վերոհիշյալ նամակում Դաշտենցը չի կարողանում զսպել հեզմանքն ու զայրույթը. «Ինչո՞ւ էիք բաց թողել իմ թարգմանություններից երկու կտոր, որից մեկը Շեքսպիրից էր, իսկ մյուսը՝ Էլիզաբեթ Բրաունինգից: Ես ուզում եմ իմանալ Ձեր նկատառումը: Այդ ինձ շատ հետաքրքիր է: Կամ թարգմանությունն է վատ կամ Շեքսպիրն ու Բրաունինգը ԱՆՄՍՏՉԵԼԻ (ընդգծումը հեղինակինն է) էին «Գրական Սերունդ»-ին:

Տո՛, մարդ դարձեք, մա՛րդ: Աշխարհը լայն է: Աշխարհում Շեքսպիր կա, Բրաունինգ կա, Բյորնս կա, Սաութի, Շելլի, Թենիսոն, Քիքս, Քուրիջ, Բայրոն, Էդգար Պո և հարյուրավոր նման հանճարներ կան: Էլ չեմ խոսում ֆրանսիական, գերմանական և

այլ գրականությունների բանաստեղծների լեզունների մասին:

Նրանց մեծ մասը դեռ անհայտ է հայ ընթերցողին: Մենք գիտենք միայն նրանց անունները: Մինչդեռ նրանց պոեզիան է կարևոր...»:

Սերը Շեքսպիրի նկատմամբ Դաշտենցին հասցրել էր Մոսկվա: Այդ սերն ավելի է ամրապնդվում օտար լեզուների իմստիտուտում, որտեղ թևածում էր անգլիական հանճարի ոգին: Ասենք, որ Դաշտենցի սիրելի դասախոսների թվում էր նաև նշանավոր շեքսպիրագետ Ալեքսանդր Անիկստը: Հենց այստեղ էլ, 1939 թվականին, սկսում է աշխատել «Հուլիոս Կեսարի» թարգմանության վրա: «Հուլիոս Կեսարի» և ընդհանրապես Շեքսպիրի հետ իր առաջին ծանոթության մասին Դաշտենցը թողել է հետևյալ տեղեկությունները. «1920 թվի հոկտեմբերին, երբ Կարաբեքիրի զորքերը մտան Ղարս, ես որբանոցում էի և սովորում էի երրորդ դասարանում: Մի անգամ Ղարսի ծորով անցնելիս մտա մի ավերված հայկական գրախանութ: Հայ գրողների գրվածքների հետ գետնին տարածված էին Շեքսպիրի հայերեն առաջին թարգմանությունները՝ սվինահար և հրկիզված. այնտեղ էին «Լիր թագավորը», «Համլետը», «Մակբեթը», «Ռոմեո և Ջուլիետը»: Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմության» կողքին վիրավոր տնքում էր «Վենետիկի մավրը»: Բարբարոսի սվինը խոցել էր մի վիթխարի ճակատ, որի տակ հայերեն տառերով գրված էր «Վիլյամ Շեքսպիր»:

Այդ եղավ իմ առաջին հանդիպումը Շեքսպիրի հետ: Երկրորդ անգամ Շեքսպիրին հանդիպեցի Լենինականի Պոլիգոնի գրադարանում՝ 1925-ին: Ամերիկայից անգլերեն գրքեր էին ստացվել. մեկի վրա հեգելով կարդացի «Հուլիոս Կեսար»»:

Վերադառնալով Հայաստան, Դաշտենցը աշխատանքի է անցնում Թալինի շրջանի Իրինդ գյուղում որպես կոլտնտեսության նախագահի տեղակալ՝ կուլտուրայի գծով: Հայրենական պատերազմի տարիներին նա իր շեքսպիրյան գրադարանը տեղափոխում է Իրինդ՝ գյուղական ծանր աշխատանքից ազատ ժամերին, մասնավորապես ուշ գիշերները ճրագի աղոտ լույսի տակ

լծվելով թարգմանչական դժվարին գործին:

Անդրանիկ թարգմանությունը՝ «Հուլիոս Կեսարը» լույս է տեսնում 1944 թվականին, երբ համառոտական թատերական ընկերության նախագահության որոշմամբ Երևանում մեծ շուքով անց էր կացվում Շեքսպիրի ծննդյան 380-ամյակին նվիրված Համամիութենական գիտահետազոտական կոնֆերանսն ու շեքսպիրյան ներկայացումների փառատոնը: «Հուլիոս Կեսարին» հետևում են «Տիմոն Աթենացին» և այլ պիեսներ: Բանաստեղծական ձիրքերը, հին ու նոր անգլերենի իմացությունն ու պրպտուն աշխատասիրությունը տալիս են սպասված արդյունքը: Դաշտենցը հռչակվում է որպես մասեհյանական դպրոցի լավագույն թարգմանիչ: Սակայն այս ասպարեզում ունեցած հաջողությունների ներքո էլ քողարկվում են սեփական պոեզիայի արժեքները, հաջողված թարգմանությունները ստվերում են Դաշտենց-բանաստեղծին: Տեղին ու պատկերավոր է նկատել Ն. Մուրադյանը. «Ծածկվեց ոչ այն պատճառով, որ ինքը փոքր էր, այլ որ Շեքսպիրն է շատ մեծ»⁴:

Երբ վաթսույնականների կեսերին ԳԱ Արվեստի ինստիտուտին կից ստեղծվում է «Շեքսպիրագիտության հայկական կենտրոնը», Դաշտենցը առաջիններից էր, որ հրավիրվում է անդամակցելու նրան: «Կենտրոնի» տնօրինությունը նպատակ ուներ թարգմանչի համար ստեղծել այնպիսի պայմաններ, որ նա կարողանար ավելի շատ ժամանակ մվիրել թարգմանչական գործին:

Թարգմանություններում ևս Դաշտենցը հարազատ մնաց իրեն հատուկ պարզության ու մատչելիության սկզբունքին: Սրանով էլ հենց նա տարբերվում է իր ականավոր ուսուցչից՝ Հովհաննես Խան-Մասեհյանից:

Անցյալ դարի 90-ական թվականներին, երբ Մասեհյանը սկսեց իր թարգմանչական գործունեությունը, գրական աշխարհաբարը դեռ շատ հեռու էր շեքսպիրյան արվեստի բազմաբարդ խորքերն ընդգրկելու կարողությունից: Թումանյանը, Իսահակյանը, Տերյանը և խոսքի մյուս վարպետները դեռ հետո պիտի սկսեին մշակել նոր ժամանակների հայոց բանաստեղծական լե-

գուն: Մասեհյանին սպասվում էր լեզվաշինարարական տքնա-
 քան ու տիտանական աշխատանք: Նա պեղեց մեր լեզվի բոլոր
 շերտերը՝ գրաբարը, միջին հայերենը, արևմտահայերենն ու բար-
 բառները և այս ամենի հմուտ ու նորովի համադրումով կարողա-
 ցավ ստեղծել այնպիսի կուռ ու կառուցիկ մի լեզու, որը լիովին գո-
 րու էր արտացոլելու Շեքսպիրի բարդ ու պերճաշուք խոսքը:
 Հատկապես ապշեցնում է Մասեհյանի բառակազմական վարպե-
 տությունը: Շեքսպիրի պիեսներում գործածված բազմաթիվ բա-
 ռերի համար մանուկ աշխարհաբարում չկային համարժեքներ, և
 Մասեհյանը կերտեց հարյուրավոր այնպիսի բառեր, որոնցից շա-
 տերն այսօր էլ չեն կորցրել իրենց թարմությունը: Մասեհյանը
 չվախեցավ շեքսպիրյան խոսքի խրթնաբանություններից, չփոր-
 ձեց պարզեցնել դրանք: Խոսքարվեստի ամենամուրբ զգացողու-
 թյամբ հյուսված նրա բառառճական գանձարանը ոչ միայն հա-
 մարժեքորեն արտահայտեց Շեքսպիրի խոսքի 350-ամյա վաղե-
 մության բույրը, շեքսպիրյան հերոսների ցասումն ու թախիծը,
 ծաղրն ու ատելությունը, խանդաղատանքն ու կարոտը, այլև ամենահուսալի հիմք ու հենարան դարձավ մեր նոր բանաստեղծա-
 կան լեզվի ետմասեհյանական շրջանի մշակների համար:

Մասեհյանը ստեղծեց թարգմանական գրականության իր
 դպրոցը, որի ակնառու ներկայացուցիչներից մեկն էլ Դաշտենցն
 է: Դաշտենցն ամենից առաջ իր ուսուցչից որդեգրեց հայկական
 թարգմանության ավանդական տաղաչափությունն ընդարձակե-
 լու սկզբունքը: Հայ թարգմանչի համար անգլիալեզու պոեզիայից
 թարգմանություններ կատարելը ընդհանրապես և Շեքսպիր
 թարգմանելը մասնավորապես, կապված է լրացուցիչ բարդու-
 թյունների հետ՝ հենց միայն, այսպես ասած, տեխնիկական առու-
 մով: Անգլերեն բառերն աչքի են ընկնում ոչ միայն իմաստների
 աներևակայելի բազմազանությամբ, այլև սեղմությամբ ու կար-
 ճությամբ: Դրանք միջին հաշվով երեքից-չորս անգամ ավելի
 կարճ են, քան հայերեն բառերը: Լեզվագիտական մանրակրկիտ
 հաշվումները ցույց են տվել, որ եթե անգլերեն հազար բառից քա-
 ռավանկ է ընդամենը 6-ը, գերմաներենից՝ 41-ը, ռուսերենից՝ 121-

ը, ապա հայերեն հազար բառից քառավանկ են 366-ը⁵: Սա է պատճառը, որ Դաշտենցը ևս Շեքսպիրի խոսքը դրել է առավել ընդարձակ տողերի մեջ:

Դաշտենցի թարգմանություններում նկատվում է շեքսպիրյան անսամձ, հախտուն ու միմյանցից տարերայնորեն առաջ ընկնող պատկերները կանոնակարգելու, դրանք հնարավորինս դյուրին ու մատչելի ներկայացնելու միտում: Կարելի է ասել, որ Մասեհյանի թարգմանությունները հասանելի են ավելի պատրաստված ու բազմակողմանի գիտելիքներով զինված լսարանի համար, իսկ Դաշտենցը նպատակ ունի շեքսպիրյան բազմախորհուրդ առեղծվածները ընթերցող ամենալայն շրջանների սեփականությունը դարձնելու: Շեքսպիրը դերասան էր և իր պիեսները գրել է ոչ թե ընթերցանության, այլ բեմի համար: Դաշտենցը չի անտեսել այս հանգամանքը, ձգտել է տողերը կառուցել այնպես, որ դրանք արտասանվեն սահուն ու անկաշկանդ, որ թարգմանությունը լինի հնչեղ ու բեմական: Այդպիսի արդյունքի հասնելու համար նա մեկ պիեսի վրա աշխատել է մեկ տարի, երբեմն՝ մեկ տարուց էլ ավելի: Գործածած լեզվարտահայտչամիջոցների արտասանական ներգործությունը ստուգելու համար բազմիցս բարձրաձայն կարդացել է թարգմանությունները՝ բժախնդրորեն հետևելով յուրաքանչյուր տողին ու բառին, հաճախ ստիպված լինելով չգոհացնող դրվագները ջնջել ու նորից թարգմանել: Ի տարբերություն Մասեհյանի, Դաշտենցը ձգտել է հայ ընթերցողի լեզվամտածողությանը խորթ որոշ ոճական ձևերի ու դարձվածքների համար համարժեքներ գտնել մեր լեզվի ժողովրդախոսակցական շտեմարանից, տեղայնացնել դրանք: Հատկապես մեծ բարդությունների հետ են կապված Շեքսպիրի պիեսներում մեծ թիվ կազմող միայն անգլերենին բնորոշ ոճերի, խրթին ու մանվածապատ փոխաբերական արտահայտությունների թարգմանությունը: Այդպիսիք հաղթահարելու համար թարգմանիչը ստիպված է եղել օրեր ու շաբաթներ շարունակ թերթել կրոնական ու դիցաբանական տեղեկատուներ, բառարաններ, դիմել ռուս ու օտար թարգմանիչների օգնությանը: Դաշտենցը հատուկ հպարտու-

քյամբ է խոսում իր ձեռքի տակ եղած անգլոհայ մի բառարանի մասին, որը կազմել են Հարություն Ավգերյանն ու Բայրոնը (Վենետիկ, 1821): Այդ բառարանը պարունակում է Շեքսպիրի ժամանակաշրջանի անգլերենի ողջ բառամթերքը՝ համապատասխան մեկնաբանություններով:

Սրանք խոչընդոտներ են, որոնց հաղթահարումը վարձատրվում է ստեղծագործական բավարարվածության բերկրանքով, սակայն Դաշտենցին վիճակված էր ապրելու այնպիսի մի մեծագույն հիասթափություն, որը ոչնչով չպիտի հատուցվեր: Մինչև 60-ական թվականները հայտնի էին մասեհյանական յոթ թարգմանություններ: Մասեհյանին հաջորդած թարգմանիչները միշտ շրջանցել են նրա թարգմանած պիեսները՝ գիտակցելով, որ ամենար է չափվել վարպետի հետ: Վահան Թոթովենցը, որը ևս ճաշակել էր Շեքսպիր թարգմանելու ողջ դժվարությունը (նա թարգմանել է «Ռիչարդ Գ-ն» և «Անտոնիոս և Կլեոպատրան») և բարձր էր գնահատում Մասեհյանի արվեստը, ժամանակին գրել է. «Մեր կարծիքով, պիտի թարգմանել միայն այն դրամաները, որոնք չեն թարգմանվել Հովհաննես Մասեհյանի կողմից»⁶: Դաշտենցը ևս համոզված էր, որ իր թարգմանություններով միայն լրացնում է մեծ ուսուցչի բաց թողածը: Բայց ահա, 60-ականների սկզբից սկսած, Թեհրանում, Բեյրութում և Վենետիկում լույս են տեսնում Մասեհյանի գրչին պատկանող ևս վեց թարգմանություններ, որոնցից հինգը («Հուլիոս Կեսար», «Ռոմեո և Ջուլիետ», «Անտոնիոս և Կլեոպատրա», «Փոթորիկ», «Կորիոլան») 40-ական և 50-ական թվականներին թարգմանել էր Դաշտենցը: «Արվեստը մեծ գոհեր է պահանջում» ծեծված կարգախոսը այս պարագայում գործել էր ամենաամոգոք դաժանությամբ: Եվ իսկապես, գիտակցաբար կրկնել Մասեհյանի արածը՝ պարապ ժամավաճառություն է, իսկ այդ տիտանական աշխատանքը կատարելուց հետո միայն տեղեկանալ, որ կրկնել ես Մասեհյանին՝ ողբերգություն: «Տարիներս անցան...»⁷, - Մ. Արմենի հերոսի նման հուսահատ գոչել է Դաշտենցը, իմանալով, Մասեհյանի նորահայտ թարգմանությունների մասին:

Սովորաբար Դաշտենցի ստեղծագործությունը գնահատվում է որպես տարաբևեռ, թեմատիկ առումով ոչ համահավաք: Այս տպավորությունն առաջանում է նրա ստեղծագործության երկու հիմնական բևեռների՝ շեքսպիրյան թարգմանությունների և հայ ազատագրական շարժումների միջև թվացյալ հեռավորությունից: Սակայն Շեքսպիրից կատարած թարգմանությունները ևս դաշտենցյան թեմայի՝ ՀԱՅՐԵՆԱՊԱՏՈՒՄԻ անկապտելի մասն են կազմում: Ասվածը հիմնավորելու համար նախ տեսնենք, թե ինչպես են ընկալել Շեքսպիրին հայերը:

Շեքսպիրը հայ իրականություն մուտք գործեց դեռևս անցյալ դարի սկզբներից: Հայերն առաջինն էին արևելքի ժողովուրդներից, որ հաղորդակից եղան Շեքսպիրի ստեղծագործությունների խորին խորհուրդներին, բռնկվեցին դրանք մեկնելու ու տարածելու անդիմադրելի կրքով: Այդ կիրքը ամենից առաջ պայմանավորված էր թուրքական բռնակալության տակ հեծող հայության մի սովար հատվածի ոսղբերգական վիճակով: Մեր ժողովուրդը Շեքսպիրի երկերն ընկալեց նոր, արդիական իմաստով, նրա հերոսների ողբերգության մեջ տեսավ սեփական, ազգային ողբերգությունը: Այդ է պատճառը, որ մեզանում թե բեմական և թե գրական մեկնաբանություններում Շեքսպիրի ստեղծած կերպարներն եղել են ավելի ըմբոստ ու մարտնչող: Շրջապատող դաժան իրականության կեղծիքի, դավադրության ու ստորաքարշության դեմ ծառացած Համլետն ու Օթելլոն թևավորեցին հայ երիտասարդությանը, պայքարի նոր ոգի ներարկեցին նրանց մեջ: Բերենք ընդամենը մեկ փաստ, որն ամենապերճախոս վկայությունն է հայ իրականության մեջ Շեքսպիրի ազգային, «տեղայնացված» ընկալման: 1908 թվականին, երբ քսանամյա Վահրամ Փափագյանը հանդես եկավ Օթելլոյի առաջին, անվարժ դերակատարումով, ներկայացումից հետո հույզերի շիկացումից ալեկոծվող դահլիճը հարկադրեց նրան արտասանելու Դանիել Վարուժանի «Ջարդը»⁸:

Մեր ժողովուրդը անհունորեն սիրեց Շեքսպիրին և որպես այդ սիրո հավաստիք իր անձնանունների խայտաբղետ ցանկում

հաստատում տեղ տվեց Համլետներին, Օֆելյաներին, Լաերտներին, Մավրերին և շեքսպիրյան այլ ողբերգական հերոսների անունների: Մեր բեմերում Շեքսպիրի երկերի «հայկականացման» միտումն այնքան ակնհայտ է եղել, որ չի վրիպել նույնիսկ օտար հետազոտողների ուշադրությունից: Այս առիթով շեքսպիրագետ Յու. Յուզովսկին գրում է, որ հայ թատրոնում «Շեքսպիրի մարմնավորման գաղափարական հիմքը եղել է ոչ միայն անհատի ճակատագիրը, որ գերիշխում է շեքսպիրյան շատ բեմերում, այլև ժողովրդի ճակատագիրը՝ հասարակական և ազգային»⁹:

Ահա այս ավանդական-ազգային մոտեցումն էլ հենց Դաշտենցի համար ելակետ է եղել նրա թարգմանչական երկարամյա աշխատանքի ընթացքում: Սակայն լսենք հենց իրեն՝ Դաշտենց-թարգմանչին.

«Եթե ինձ հարցնեն, թե Շեքսպիր թարգմանելիս ես ամենից շատ ինչի մասին եմ մտածում, ես անկեղծորեն կասեմ՝ իմ ծննդավայրի մասին, Սասունի և Հայկական Տավրոսի մասին, այն երկրի մասին, որտեղ ապրել եմ իմ պապերը, մեր ամբողջ ժողովուրդը Բաթմանա ջրից մինչև Անիի ավերակները: Շեքսպիր թարգմանելու դժվարությունները չեն, որ տանջում են ինձ, այլ իմ բռնագրավված ծննդավայրի մորմոքը: Շեքսպիրի նկարագրած երկրները և նրա ստեղծած կերպարներն ինձ շարունակ հիշեցնում են իմ հեռավոր երկիրը և նրա պատմական հերոսներին:

Կարող եմ ասել, որս այդ փոթորկաշունչ անգլիացին մեր ժողովրդին ավելի է օգնել, քան թե նույն կղզու որևէ պետական գործիչ, ներառյալ նաև Գլադստոնը: Շեքսպիրի գրվածքները միշտ եղել են մեր ժողովրդի անբաժան ուղեկիցները, նրանք խնդացել և լացել են մեր ժողովրդի հետ: Մոտ 150 տարի է, որ նրանք փոթորկում են մեր բեմերը, մեր սիրտը, մեր հոգին»¹⁰:

Բերված հատվածը, այս գլխի բնաբանը, ինչպես նաև ստեղծագործական որոշ մանրամասներ քաղել ենք Դաշտենցի մի զեկուցումից, որը կարդացվել է 1964 թվականի հոկտեմբերին՝ Շեքսպիրի ծննդյան 400-ամյակի առթիվ Մոսկվայում անցկացված գիտական կոնֆերանսում: Մեջբերված դրվագները ցույց են

տալիս, որ այդ զեկուցումը, գիտական նշանակությունից առավել, ունի քարոզչական-ճանաչողական անգնահատելի արժեք: Արհամարհելով կանխատեսելի հալածանքները, Դաշտենցը առիթը բաց չի թողել բազմազգ Միության մայրաքաղաքում ի լուր աշխարհի հնչեցնելու Հայ դատը: Հանգամանք, որ անչափ բնորոշ էր Դաշտենցին, և մեկ անգամ ևս վկայում է այն մասին, որ Դաշտենցը կյանքում էլ այն էր, ինչ գրականության մեջ:

Դաշտենցը շեքսպիրյան թարգմանությունների վրա աշխատեց շուրջ 35 տարի, մինչև կյանքի վերջը, սեփական ստեղծագործություններին զուգահեռ թարգմանելով տասնինը պիես: Վերջին թարգմանությունը «Միջամառային գիշերվա երազն» էր, որի ձեռագիրը, ցավոք, անհետ կորավ և մինչև օրս չի գտնվել:

Թարգմանչության ասպարեզում Դաշտենցի հաջորդ խոշորագույն ավանդը Հենրի Լոնգֆելլոյի «Հայավաթի երգը» պոեմի թարգմանությունն է: Այս չքնաղ պոեմը ժամանակին գերել էր նաև հայրենի և օտար ժողովուրդների բանահյուսական գոհարների սիրահար Հովի. Թումանյանին, որը Ի. Բունինի ռուսերեն թարգմանության հիման վրա թարգմանել էր «Հայավաթից» երկու զլուխ.

*Ով սիրում է ժողովրդի
Լեզենդներն ու բալլադները,
Որոնք, ինչպես հեռու չայնք,
Կանչում են, որ ականջ դնենք,
Ու խոսում են պարզ, մանկաբար,
Որ հագիլ է մարդ որոշում,
Ե՞րգ է արդյոք, քե պարմություն..*

Դաշտենցը դեռ պատանի տարիներից հիացած էր Թումանյանի այս թարգմանությունով, և ընդհանրապես Լոնգֆելլոյի ստեղծագործությունները միշտ էլ եղել են նրա ուշադրության կենտրոնում: Իսկ ամբողջ պոեմի թարգմանությունը կատարելուն նրան դրդել է ամերիկյան մեծագույն պոետի հանդեպ ունեցած սերն ու երախտագիտության զգացումը:

1852 թվականին Ղևոնդ Ալիշանը Վենետիկում անգլերեն արձակ թարգմանությամբ հրատարակում է «Հայոց երգք ռականք» ժողովածուն՝ կազմված հայ ժողովրդական միջնադարյան 19 երգերից: Լոնգֆելլոն, ծանոթանալով այդ ժողովածուին, հիանում է հայկական գեղջկական երգերով և դրանցից մի քանիսը («Արագիլին», «Մանուկն ու ջուրը» և այլն) չափածո թարգմանությամբ հրատարակում է Ամերիկայում: 1937 թվականին Մոսկվայում Լոնգֆելլոյի այդ հատորն ընկնում է ուսանող Դաշտենցի ձեռքը, որը երախտիքի ու շոյված արժանապատվության զգացումով վճռում է փոխադարձել ականավոր պոետի պարտավորեցնող արարքը՝ թարգմանել «Հայավաթի երգը»: «Հայավաթի երգի» թարգմանությունը հայ թարգմանական դպրոցի լավագույն նվաճումներից է՝ կատարված բանաստեղծական բարձր արվեստով: Դաշտենցը հայ ընթերցողին հաղորդակից է դարձնում ամերիկյան հնդկացիների լեգենդների պարզ ու վճիտ խորքերին, այդ ժողովրդի ազգային մշակույթի անսեփեթ ակունքներին: Այս թարգմանության որակի մասին մոտավոր պատկերացում կազմելու համար բավական է միայն համեմատել պոեմի նախերգանքի միևնույն դրվագի թումանյանական ու դաշտենցյան թարգմանությունները.

*Ով սիրում է հին լեգենդներ,
Վառ բալլադներ ժողովրդի,
Որ հեռավոր չայների պես
Հնչում են պարզ ու անպաճույճ,
Երբ հազիվ է ունկը մարդու
Չանազանում խուսն ու երգը՝
Թող բարչրանա, թող գա մուրիկ,
Լսի լեգենդն այս հնդկական
Եվ այս Երգը Հայավաթի...*

«Հայավաթի երգը» հանգավոր չէ, սակայն թեմայի անսահման հոգեհարազատությունն ու պատկերների մեղմիվ երաժշտականությունը թարգմանչի կամքից անկախ շարադրանքը տեղտեղ դարձրել են հանգավոր՝ նպաստելով հուզականության հնա-

րավոր համարժեք վերարտասադրությանը: Սուրեն Աղաբաբյանը, խոսելով Դաշտենցի թարգմանչական արվեստի մասին, հիացմունքով է նշում այն հանգամանքը, «թե ինչպես է հայկական ֆոլկլորային տարերքը նեցուկ դարձել հնդկական ֆոլկլորի գույները վերամարմնավորելիս»¹¹:

Դաշտենցը թարգմանել է նաև «Ռոբին Հուդը», Ռոբերտ Բրաունինգի «Համելինի նախշուն սրնգահարը», Վ. Սարոյանի «Իմ սիրտը լեռներում է», «Քարանձավի բնակիչները», «Էյ, ո՞վ կա այդտեղ» դրամաները և այլն:

ԲԱՅՐՈՒՆ

ԵՎ ՀԱՅԵՐԸ

Նախընթաց գլուխներում արդեն տեսանք, թե Դաշտենցը սիրո ու երախտագիտության ինչպիսի խորին զգացմունքներ է տաժել դեպի մեր ժողովրդի օտարազգի բարեկամները: Այդ պարտավորեցնող զգացմունքները «Ֆայտոն Ալեքուն» վերածվել էին Նանսենի հիշատակին նվիրված հոգեհույզ քառյակների, իսկ դրանից առաջ դրդել էին Դաշտենցին թարգմանելու Լոնգֆելլոյի ծավալուն պոեմը՝ դրան կցելով ամերիկյան պոետի կյանքն ու ստեղծագործությունը լուսաբանող մի խիստ ուշագրավ հոդված:

Երախտիքի այս յուրօրինակ «ցույցերի» շարքը համալրվում է 1959 թվականին հրապարակված «Բայրոնը և հայերը» աշխատությամբ, որը հեղինակը բնութագրել է որպես «մի արձագանք Բայրոնի հանդեպ ունեցած իմ հիացմունքի, որն, օտարազգի լինելով, այդքան ջերմորեն սիրել է մեր լեզուն և մեր երկիրը»¹:

Օգտվելով հայկական, անգլիական և այլ աղբյուրներից քաղված նյութերից, Դաշտենցը գրքույկի քսան փոքրիկ գլուխներում հանրամատչելի կերպով վերարտադրել է Բայրոնի ըմբոստ խառնվածքը, նրա բուռն հետաքրքրությունը մեր լեզվի ու մշակույթի նկատմամբ, հայանպաստ գործունեությունն ու հայ գրականության վրա թողած ազդեցությունը:

Մեր ժողովրդի համար մեծագույն բարեբախտություն էր, որ Բայրոնի նման հեղինակությունը հայոց պատմությամբ, լեզվին ու

մշակույթին հաղորդակից եղավ հատկապես Վենետիկի ս. Ղազար կղզում՝ Մխիթարյան հայրերի միջոցով, որոնք, լինելով բազմափորձ ու հմուտ գիտնականներ, գիտեին հայրենի գիտությունն ու մշակույթը ամենապատշաճ կերպով աշխարհին ներկայացնել:

Ս. Ղազարում կաթոլիկ Մխիթարյանների գործունեությունը սկիզբ է առնում 1717 թվականից, երբ Հռոմի պապը հատուկ հրովարտակով Մխիթար Սեբաստացուն է հանձնում Վենետիկի մերձակայքում գտնվող փոքրիկ կղզին, գտնելով, որ միաբանությունը կարող է օգտակար լինել արևելյան ժողովուրդների, մասնավորապես պետականություն չունեցող հայերի մեջ կաթոլիկության տարածման գործում: Չնայած Հռոմից թելադրվող կրոնաքաղաքական հրահանգներին, Մխիթարյանները կարողանում են ծավալել ազգանպաստ բուռն գործունեություն, որն ընդգրկում է հայ մշակույթի ու գիտության ամենատարբեր ոլորտները՝ լեզվաբանություն, թարգմանչություն, հնագրություն, մատենագրություն, պատմագրություն, աշխարհագրություն և այլն: Մխիթարյանները կղզին վերածում են գրական-բանասիրական մի բացառիկ օջախի. հիմնում են տպարան, սեփական աշխատությունների հետ մեկտեղ հրատարակում հայ հին մատենագիրների երկերը, թարգմանում և հայկական գաղթօջախներում տարածում համաշխարհային գրականության լավագույն արժեքները:

Ս. Ղազարը միշտ աչքի է ընկել անվրդով խաղաղությամբ: Ադրիականի ջրերը կարծես հուսալիորեն պաշտպանել են միաբանությանը աշխարհիկ հույզերից: Ոչ մի փոթորիկ չէր խռովել հայրերի անդորրը, անգամ նապոլեոնյան աշխարհակալ խորշակը (1810) շրջանցել էր հայոց կղզին: Եթե կար փոթորիկ, ապա այն միայն միաբանների սրտերում էր՝ պայմանավորված օտարի լծի տակ հեծող հայրենիքի թշվառ վիճակով: Գիտամշակութային այս ուստանի խաղաղությանը կարծես իրավական ուժ էր հաղորդում կղզու մուտքի ժայռին փորագրված արձանագրությունը. «Ով մենություն, միակ երջանկություն»:

Մխիթարյանների կյանքում շատ բան փոխվեց այն օրվանից, երբ կղզի այցելեց Ջորջ Բայրոնը:

Բայրոնը ոչ միայն մեծ բանաստեղծ էր, այլև ազդեցիկ քաղաքական գործիչ, լորդերի պալատի անդամ և իր հանդուգն ու մերկացնող ելույթներով քիչ «զլխացավանք» չէր պատճառել Անգլիայի ղեկավար այրերին: Երիտասարդ լորդը խորապես ատում էր իր հայրենիքը՝ Անգլիան, որը պատճառ էր դարձել ոչ միայն հպատակ երկրների, այլև սեփական ժողովրդի թշվառության: Բայրոնի թե բոցաշունչ պոեզիայի և թե քաղաքական ելույթների շանթող սլաքների հիմնական թիրախը իր երկրի վարչակազմն էր, ինչի համար և օրեցօր սաստկանում էին պոետի դեմ ծավալված հալածանքները: Այդ ամենի արդյունքում բանաստեղծը 1816 թվականին լքում է հայրենիքը՝ անվանելով այն «նզովյալ երկիր»:

1816 թվականի նոյեմբերի 11-ին Բայրոնը հաստատվում է Վենետիկում: Ընթոստ բանաստեղծը չէր կարող անտարբեր մնալ Իտալիայում ծայր առած ազատագրական շարժումների նկատմամբ: Նա ընդգրկվում է այդ շարժումների մեջ՝ ստանձնելով կարբոնարիստական մի շարք խմբակների ղեկավարումը: Հայրենիքից հեռանալուց հետո էլ Լոնդոնում չեն դադարում նրա դեմ նյութվող խարդավանքները. Բայրոնը հայտարարվել էր սատանա, մարդկային ցեղի թշնամի և անգլիական դատարանի վճռով գրկվել կնոջից ու աղջկանից:

Վենետիկում իր փոթորկված հոգին սփռնելու համար պոետը սիրում էր երկար ժամեր գոնդոլով քիավարել Ադրիականի ջրերում: Այդ զբոսանքներից մեկի ժամանակ էլ, դեկտեմբերի 1-ին, Բայրոնը այցելում է Հայոց կղզի: Վանականները սիրալիր ընդունելություն են ցույց տալիս նրան, առաջնորդում մատենադարան ու ծանոթացնում հայ հին գրչագրերի մագաղաթյա մատյաններին, Մլքե քագուհու ավետարանին, հայ բանաստեղծության, նկարչության ու ճարտարապետության ընտիր նմուշներին, ինչպես նաև հունարենից, ասորերենից ու պարսկերենից կատարված թարգմանություններին, որոնց բնագրերի մի մասը կորած է համարվում: Այս ամենով շլացած, արդեն հաջորդ օրը Բայրոնը ցանկություն է հայտնում հայոց լեզուն սովորելու և մեր ժողովրդի պատմությանն

ու մշակույթին ավելի հանգամանորեն ծանոթանալու: Մխիթարյանները սիրով ընդառաջում են այդ ցանկությանը՝ պարապմունքների համար հատկացնելով Գրչագրաց կամ Փոքր մատենադարան կոչվող սենյակը, իսկ հմուտ լեզվաբան ու թարգմանիչ Հարություն Ավգերյանը ստանձնում է ուսուցչի դերը: Բայրոնի մտերմությունը հայ վանականների հետ նշանավորում է Հայոց կղզին և երկար ժամանակ նրա վրա սևեռում եվրոպական հասարակության ուշադրությունը: Ըստ Հարություն Ավգերյանի օրագրի, որը և հանդիսանում է Դաշտենցի շարադրանքի հիմնական աղբյուրներից մեկը, Բայրոնը հայերենն ուսումնասիրել է շուրջ 50 օր՝ 1816-ի դեկտեմբերից մինչև 1817-ի փետրվարը, սակայն դրանից հետո էլ չի դադարեցրել ս. Ղազար իր այցելությունները, որոնք շարունակվել են մոտ երկու տարի: Իրենց բազմադարյան պատմության հետոսական դրվագների ու գիտամշակութային ինքնատիպ կոթողների շնորհիվ հայերը ևս դասվում են Բայրոնի մախասիրած ազատատենչ ժողովուրդների (խսպանացիներ, իտալացիներ, հույներ, ալբանացիներ և այլն) շարքը:

Գրքույկում Դաշտենցը, բնականաբար, Բայրոն-բանաստեղծից ավելի շեշտը դրել է բռնության ու ստրկության դեմ պայքարող Բայրոն-մարտիկի և Բայրոն-հայագետի վրա: Իսկ նրա պոեզիայից մեջբերված դրվագներն էլ բացառապես վերաբերում են ազատությանն ու պայքարին: Դաշտենցը բարի մախանձով է խոսում «Չայլդ Հարոլդում» հիշատակված՝ իրենց ազատության համար մարտնչող ժողովուրդների մասին և ցավ հայտնում, որ Բայրոնին չվիճակվեց լինել Հայաստանում. «Եթե Բայրոնին հաջողվեր Հայաստան գալ, ինչպես այդ եղել էր նրա վաղեմի ցանկությունը, և բարձրաբերձ լեռներով անցնելիս բախտի բերումով հանդիպեր Հայաստանի ազատագրության և անկախության համար մարտնչող հայրենաշունչ քաջերին, ինչե՞ր ասես չէր գրի ըմբոստ բանաստեղծը հայերի մասին: Այդ պարագայում գուցե մի նոր նվագով շքեղանար «Չայլդ Հարոլդը», կամ մի նոր երկով պճնվեր համաշխարհային պոեզիան»²: Ի դեպ, Դաշտենցի այս գրքով ներշնչված, «Դոն Ժուանի» հայերեն թարգմանության համար գրած իր առաջաբա-

նում Վահագն Դավթյանը ևս գրեթե նույն բանն է ասում. «Եվ ես համոզված եմ, որ եթե հայ ժողովուրդը Բայրոնի կենդանության օրերին ապստամբելով ելնել թուրք բռնակալների դեմ, ապա աշխարհի մեծագույն բանաստեղծներից մեկը, ազատության այդ լուսապսակ մարգարեն ու արդարության զինվորը կլինել հայ ապստամբների առաջին շարքերում»³:

Բայրոնի հրապուրումը հայերով տալիս է ցանկալի պտուղները: Անգլիացի բանաստեղծն իրեն դրսևորում է որպես խոշորագույն հայագետ՝ զգալիորեն նպաստելով հայ մշակույթի տարածմանը: Նա սրբագրում է Հ. Ավգերյանի կազմած անգլո-հայ քերականության դասագրքի անգլերեն լեզվի բաժինը, և այդ ձեռնարկը («Քերականություն Անգլիական և Հայերեն»), որ նախատեսված էր հայ վաճառականների համար, լույս է տեսնում նրա իսկ ծախսով, 1817 թվականին: Դրանից հետո Բայրոնն ու իր ուսուցիչը միացյալ ջանքերով կազմում են մեկ այլ՝ հայ-անգլերեն քերականության դասագիրք՝ անգլիախոս ուսանողների համար («Քերականություն Հայերեն և Անգլիական» (1819)): Այս դասագրքի վերջին բաժնում եվրոպացի ուսանողների ուշադրությանն են ներկայացվում հատվածներ Եղիշեի, Խորենացու, Լամբրոնացու, Ոսկեբերանի, Նարեկացու և Շնորհալու երկերից: Առավել արժեքավոր է նույն համագործակցությամբ լույս տեսած անգլո-հայ ծավալուն բառարանը («Բառարան Անգլիարեն և Հայերեն» (Վենետիկ, 1821)), որը պարունակում է շուրջ 40 հազար բառ: Այս բառարանի մասին էր իր մոսկովյան զեկույցում հպարտությամբ ազդարարում Դաշտենցը, կամենալով շեշտել ոչ այնքան դրա արժեքն ու առավելությունները, որքան այն, որ Բառարանի կազմման աշխատանքներին գործուն մասնակցություն է ունեցել ինքը՝ մեծն Բայրոնը:

Որոշ չափով տիրապետելով հայերենին, Բայրոնը փորձեր է արել նաև հայերեն տեքստերը թարգմանելու ուղղությամբ: Նա հայերենից անգլերեն է թարգմանել Պողոս առաքյալի՝ կորնթացիներին գրած երկու թուղթը («Թուղթ առ Կորնթացիս և ս. Պողոս»), Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմության» «Ը» (թե ո՞վ և որտեղից գտավ այս պատմությունները) և «Թ» (հայոց Վաղարշակ թագավորի թուղթը պարսից թագավոր Արշակ մեծին) գլուխները, ինչպես նաև մի հատված Լամբրոնացու «Ճարտասանու-

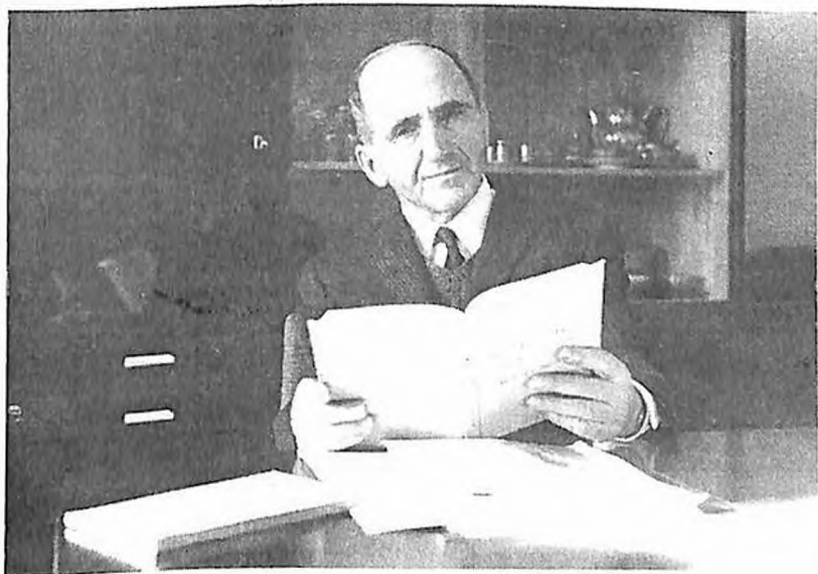
թյունից»:

Այս ամենով հանդերձ, հայերի հետ ունեցած Բայրոնի առնչությունները ամենից առաջ նշանավորվում են նրա գրած հանրահայտ Առաջաբանով, որը վերաբերում է հայ ժողովրդի ազատագրությանը և մեծապես լույս է սփռում մեր ժողովրդի հանդեպ Բայրոնի ցուցաբերած հետաքրքրության շարժառիթների վրա: Բայրոնն իր նշանավոր Առաջաբանը գրել է Հ. Ավգերյանի խնդրանքով՝ հայ-անգլերեն քերականության դասագրքի համար: Դաշտենցն իր գրքում թարգմանաբար մեջ է բերում այդ փաստաթուղթն ամբողջությամբ (էջ 91-93): Առաջաբանը մեր ժողովրդի հանդեպ Բայրոնի տածած սիրո ու հարգանքի խոսույն հավաստիքն է, և նրանում բերված գնահատանքի ջերմ խոսքերին արժանապաշտ դեպքում ցանկացած ժողովուրդ իրեն հավիտյան փառավորված կզգար. «Այս մարդիկ (Մխիթարյանները - Կ.Վ.) քահանաներ են մի հարստահարված և ազնվական ազգի, որը հրեաների և հույների նման տարագիր և ստրուկ է եղել առանց առաջինների պես խստասիրտ կամ վերջինների պես գերի դառնալու: Այս ժողովուրդը հարստացել է առանց վաշխառության և վաստակել է ամեն պատիվ, որ կարող են գերության մեջ վաստակել առանց խարդախության»: Բանաստեղծը Հայաստանը համեմատում է դրախտի հետ, որը սակայն զավթիչների ասպատակություններից վերածվել է ավերակների, և նրա խոսքում չի կարելի չնմարել պայքարի և ըմբոստության կոչող նրբերանգները. «Հայաստանի մեջ նախ ջրհեղեղը տեղաց և ապա աղավինն հանգչեց: Բայց կարելի է ասել, թե դրախտի անհետացման հետ սկսվեց նաև այս երկրի տարաբախտությունը, որովհետև թեպետև երկար ժամանակ նա եղավ մի զորավոր թագավորություն, բայց հազիվ երբեք անկախ մնաց. և պարսից սատրապները, և թուրքական փաշաները հավասարապես անապատ դարձրին այն երկիրը, ուր աստված ստեղծել էր մարդուն ըստ իր հատուկ պատկերի»:

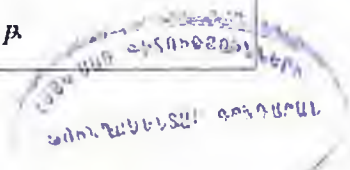
Առաջաբանն ուներ ընդգծված քաղաքական ուղղվածություն, իսկ Մխիթարյաններն իրենց կղզին հայտարարել էին քաղաքական խնդիրներից հեռու կանգնած գիտական հաստատություն: Սա է պատճառը, որ հայրերը հրաժարվում են տպագրել այն, և Հ. Ավգերյանն առաջարկում է Բայրոնին մեկ այլ, ավելի անվնաս առաջաբան գրել: Մխիթարյանների զգուշավորությունից խիստ զայրացած, դյուրաբոլորեք բանաստեղծը գոչում է



Mr. Zwart



Աշխատանքային, 1970 թ.





Խ. Դաշպենց և Հր. Քոչար, 1934 թ.



Ուսանողական փաթիկներին



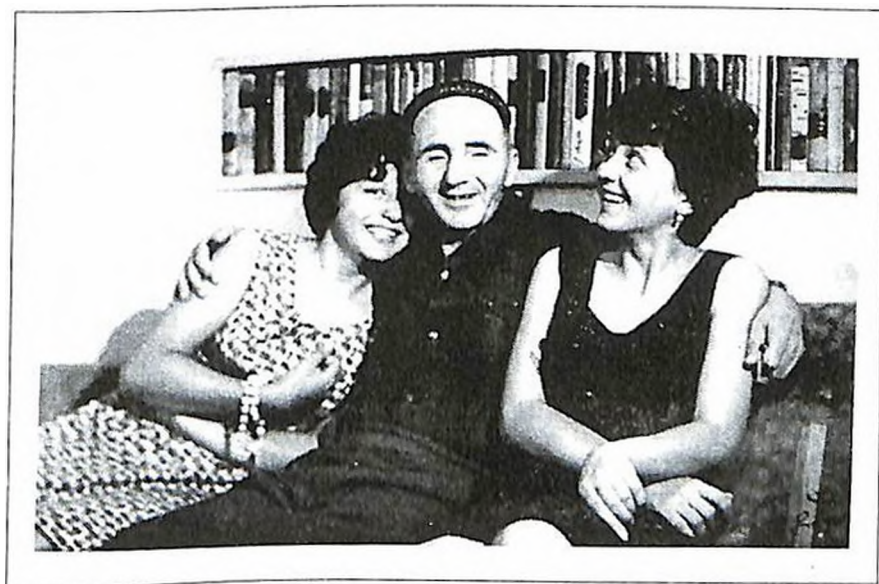
Մի խումբ երիտասարդ գրողներով



Պապանի Խաչիկը Մառնադբյուրի ուսուցիչ



Խ. Դաշդաշյանը զուգարերի Անահիտի և Համբիկի հետ







Ալ. Բաախանյանի հետ, աջից առաջինը Խ. Դաշյոնց

ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ ԳՐԱԴԱՐԱՆ
ԳՐԱԳՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԳԵՂԱՐԱՆ
ԵՐԵՎԱՆ



Մ. Սարյանի հենք, չափից առաջինը՝ Լս. Դաշյենց



Աջից Խ. Դաշյուհեանց եւ Ա. Կոթիկյան



Խ. Դաշյուհեանց ու Ա. Ինճիկյանը Չվարթնոցում 1956 թ.



Վերջին լուսանկարներից



Խ. Դաշյուհեանց եւ Հ. Շիրազ

ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ ԳԵՂԱՐԱՆՈՒԹՅԱՆ ԿԵՆՏՐՈՆԱԼ ԳՐԱԴԱՐԱՆ



Համերկրացիների հետ



Խ. Գալսրեանը խորհրդով՝ Ծաղիկ Համբարձումի և նրա որդու հետ



Խողիդան

նրանց երեսին. «Դուք վախենում եք խիստ կարծիք տալել ձեզ ճնշողների մասին: Ստրուկներ և վախկոտներ, դուք արժանի եք քիրտ իշխանավորների: Դուք արժանի չեք այն մեծ ազգին, որից ծագում եք»⁴:

Ինչ խոսք, Մխիթարյան հայրերն իրավունք ունեին մտահոգվելու իրենց ստեղծած արժեքների անվտանգության ու միաբանության հետագա ճակատագրի մասին, և ամենևին արդարացի չէ Վահագն Դավթյանը՝ «Դոն Ժուանի» համար գրած վերոհիշյալ առաջաբանում չ. Ավգերյանին անվանելով «չափից ավելի վեհերոտ և զգույշ մի ոմն և. Հարություն» և «վախկոտ վանական»: Վ. Դավթյանի տեքստում ստեղծվում է այն տպավորությունը, թե խոսքը երկու տարբեր անձնավորությունների մասին է, քանի որ հեղինակը բերված որակումներից առաջ դրվատանքով է խոսում Բայրոնի ուսուցիչ Ավգերյանի մասին՝ անվանելով նրան «մեծ լեզվաբան»:

Դաշտենցը հեռու է Ավգերյանին մեղադրելու միտումից: Ընդհակառակը, նա հանգամանորեն ցույց է տալիս, որ Բայրոնը մեր ժողովրդի լեզվի, պատմության ու հոգևոր արժեքների մասին պատկերացումներ կազմել է հիմնականում չ. Ավգերյանի գրույցների շնորհիվ, և նրա հայանպաստ Առաջաբանը, վերջին հաշվով, այդ պատկերացումների արդյունքն է: Գրքում տպավորիչ մանրամասներ կան Բայրոնի և Ավգերյանի ջերմ ու անդավաճան բարեկամության մասին, այն մասին, թե ինչպես չ. Ավգերյանը, իրենց ծանոթության առաջին իսկ օրերից սկսած, հայրական գործվանքով այդ անհանգիստ ու փոթորկուն երիտասարդին կոչել է «խենթ», իսկ Բայրոնն իր նամակներում նրան անվանել է «իմ հայրը», «իմ հայ Հարություն հայրը»: Բայրոնի այդ պոռթկումը պետք է վերագրել նրա ալեկոծ հոգեվիճակին և պահի ազդեցությանը, քանի որ դրանից հետո էլ բանաստեղծը չի խզել իր հարաբերությունները Մխիթարյանների հետ:

Գրքի ուշագրավ էջերից են Բայրոնի ստեղծագործության հայկական ներշնչանքներին վերաբերող հատվածները: Կղզում անցկացրած ժամանակահատվածը նպաստել է Բայրոնի մի շարք խոշոր երկերի հղացմանը, իսկ որոշ երկերում բանաստեղծը արտացոլել է հայկական իրականությունը: Նրա «Երկիր և երկինք» միստիկայի գործողությունները կատարվում են Հայաստանում՝ Արարատի լանջերին: Հայոց աստվածաշնչով հրապուր-

ված, Բայրոնը ոչ միայն նրանից թարգմանել է անգլիական աստվածաշնչում պակասող մասերը, այլև մտադրվել է իր «Կայեն» դրամայի հիմքում դնել այդ առասպելի հայկական տարբերակը, այսինքն, Կայենի եղեռնագործությունը պայմանավորել նրա՝ քրոջ հանդեպ տածած սիրով ու խանդով, սակայն հետո հրաժարվել է դրանից՝ «որպես ոչ ուղղափառական»: Դաշտենցը պաշտպանում և հիմնավորում է մեծ ռոմանտիկների կենսագիր Անդրե Մորուայի այն վարկածը, թե «Մանֆրեդի» երրորդ արարը «հայ վանականների հետ Բայրոնի ունեցած զրույցների արդյունքն էր»⁵:

Գրքի վերջին գլուխներում Դաշտենցը, որպես հմուտ գրականագետ, հանգամանորեն ցույց է տալիս հայ հասարակական մտքի ու գրականության վրա Բայրոնի թողած ազդեցությունները (Նալբանդյան, Ալիշան, Որբերյան, Թումանյան, Շահագիզ) և նրա դերը հայագիտության պատմության մեջ:

Բայրոնի մահը նույնքան հերոսական էր, որքան ապրած կյանքը: Նա մեռավ օսմանյան բռնակալության դեմ պայքարող հույն ապստամբների շարքերում՝ դառնալով հույն ժողովրդի ազգային հերոսը: Բանաստեղծի սիրտը, որը միշտ տրոփել էր ճրնշված ժողովուրդների ազատության համար, ամփոփվում է Հունաստանում, իսկ մարմինը՝ փոխադրվում Անգլիա: Այս առիթով Մխիթարյան հայրերին նվիրած մի բանաստեղծության մեջ անգլիացի պոետ Չ. Գամմելը գրել է. «Եթե Անգլիային պատկանում է բանաստեղծի մարմինը, իսկ Հունաստանին՝ նրա սիրտը, ապա իր հոգու մի մասը դուք եք ժառանգում, թերևս ազնվագույնը...»⁶:

Երախտագետ հայ ժողովուրդը այդ անգնահատելի ժառանգությունը հավերժացրեց բազմաթիվ հոգևոր հուշարձաններով, որոնցից մեկն էլ Դաշտենցի «Բայրոնը և հայերը» աշխատությունն է: Սա մի գիրք է, որի էջերում Դաշտենցը, լավագույնս տիրապետելով նյութին, երբեմն բանավեճի մեջ մտնելով Բայրոնի կենսագիրների հետ, տալիս է բանաստեղծի կենսագրության «հայկական» ժամանակահատվածի ամենահավաստի և փաստարկված պատկերը: Այս աշխատության համար 1965 թվականին Դաշտենցին շնորհվում է բանասիրական գիտությունների թեկնածուի աստիճան:

ԽՈՒՆՈՒՄ

*Մեծ էր չեք հոգին, չեք բողոքն արդար,
Չեք կսկիծը՝ հին,
Չեք ուրնաչայնը գիշեր ու ցերեկ
Կպած իմ երգին...*

Խ. Դաշտենց

Խորհրդահայ գրականության նշանակալի ուղղություններից է Հայաստանի տարբեր շրջանների, դրանց բնակչության ապրելակերպի, բարքերի ու սովորույթների, ինչպես նաև կատարված ուշագրավ իրադարձությունների գեղարվեստական արտացոլումը, ինչի սկիզբը դրեց Ե. Չարենցը՝ «Երկիր Նաիրի» վեպով: Տալով առաջին օրինակը, Չարենցը իր շնորհալի արհեստակիցներին խրախուսում էր իրենց ծննդավայրերի մասին բնութագրական երկեր գրելու՝: Այդպես իրենց «պարտամուրհակներն» են մարում Վ. Թոթովենցը («Կյանքը հին Հռովմեական ճանապարհի վրա»), Ա. Բակունցը («Կյորես»), Մ. Արմենը («Հեղնար աղբյուր»), Գ. Մահարին («Մանկություն և պատանեկություն»), «Երիտասարդության սեմին», «Այրվող այգեստաններ»), Ստ. Զորյանը («Մի կյանքի պատմություն») և այլն:

Դաշտենցը երկար ժամանակ ծննդավայրի հարազատ պատկերներն ընդհանրացնող բանաստեղծություններով մարում էր, այսպես ասած, իր մուրհակի «տոկոսները» միայն: Իսկ բուն «պարտամուրհակը» մարում է 1950 թվականին, ասպարեզ հանելով «Խողեղան» վիպակը, որի հիման վրա 1956-ին հրապարակում է համանուն վեպը, իսկ 1960-ին՝ դրա ամբողջացված ու վերջնա-

կան տարբերակը: «Մի չասված խոսք կար իմ սրտում, այդ խոսքն էր, որ վայր ընկավ», վեպի առաջաբանում գրում է Դաշտենցը:

«Խոդեղանի» հիմքում ընկած են ժողովրդական բանավոր աղբյուրները: Իր այս «չասված խոսքը» ասելու, նյութականացնելու համար Դաշտենցը երկար տարիներ ուսումնասիրել է Թալինի շրջանի գյուղերում հաստատված սասունցի ու մշեցի գաղթականների նիստուկացը, նվիրական գրույցները, խաղերը, ծիսակատարությունները, այդ էպոսաստեղծ ժողովրդի խիստ ինքնատիպ նկարագիրը: Այդ ամենը հեղինակը խնամքով միահյուսել է իր վաղ մանկության անջնջելի հիշողություններին ու կերտել Սասուն-Տարոնի գեղաքանդակ կոթողը, սերունդների համար փրկելով մեր ժողովրդի մի համբավավոր հատվածի կենդանի ու թրթռուն տարեգրությունը՝ ուրույն կոլորիտով ու նրբերանգներով: Այն, որ Դաշտենցի ստեղծագործությունների մեծ մասի (մասնավորապես՝ «Խոդեղանի») ազդակները գալիս են բանահյուսությունից, որ դրանց սյուժեները սնվել են ժողովրդական ավանդագրույցների զուլալ ու վճիտ ակունքներից՝ շատ հաճախ վկայում է հենց ինքը՝ հեղինակը: Ահա այդպիսի մի վկայություն նրա «Ծուռ խութեցին» պոեմի (1962) վերջերգից, որի նյութը ևս քաղված է սասունցի գեղջուկների գրույցներից.

*Այս գրույցը խիստ իրական
Պապմեցին ինչ նվիրական
Մեր սասունցիք, ես էլ գրի
Առա չափով,
Տարբեր հանգով ցաք ու ցրիվ,
Ինչպես Խուրսա լեռները հով,
Մեկը բարձր, մեկը ցածր,
Այս կողմ, այն կողմ,
Որ դուք կարդաք և հավիտյան
Հաղորդեք այն բերնե բերան,
Որ իմանա ամեն սերունդ
Հայաստանում,
Թե ի՞նչ մարդիկ կային մի օր
Խուր-Քոնաշեն զավառակում,
Որոնք անցել, հուշ են դարձել
Սրբաճնյիկ...*

Ըստ երևույթին Սասնա տան բեկորների տարեգրությունը Դաշտենցին շարադրելու է խրախուսել նաև Ավետիք Իսահակյանը, որին և ձոնված է «Խողեղանը»: Մեծ հայրենականի օրերին, 1943 թվականին Իսահակյանը Դաշտենցի ընկերակցությամբ մոտ երկու ամիս անցկացրել է Թալինի շրջանի գյուղերում՝ ոգևորելով ու ստեղծագործ աշխատանքի կոչելով սասունցի գեղջուկներին. «Սիրելի՛ սասունցիներ, ես վաղուց երագում էի ձեզ տեսնել ձեր ծննդավայրում, Սասունցի Դավթի նվիրական հողի վրա, բայց ճակատագրի բերումով տեսնում եմ այստեղ՝ Արագածի լանջին, ձեր նոր հայրենիքում: Մովետական իշխանությունը ձեզ փրկեց ֆիզիկական բնաջնջումից և հնարավորություն տվեց Արագածի վրա վառել ձեր դյուցազնական տոհմի ծուխը, որն այժմ պալա՛ն-պալա՛ն ելնում է ձեր ակութներից»²:

Իսահակյանն ըստ արժանվույն է գնահատել կրտսեր գրչակցի ձիրքերը, ժողովրդական կենդանի ասմունքի իմացության հարուստ պաշարները: Վարպետի ծոցատետրային գրառումներում պահպանվել է մի գրություն, ուր Դաշտենցը գնահատվում է որպես «ասացողական-ասմունքային» շնչի գրող³:

Դաշտենցի անդրանիկ վեպը, որ ընդգրկում է շուրջ վաթսու-նամյա մի ժամանակաշրջան՝ 1890-1950-ական թվականները, պատմությունն է բռնաշենցի հովիվ Ասատուրի (քրդերեն՝ Խողեղան) և նրա բախտակից համերկրացիների: Սասունցի այս շինականներին վիճակվում է անցնելու արյունով ու արհավիրքներով լի մի ճանապարհ, որն ավարտվում է Արևելյան Հայաստանում: Նրանք վերջնական հանգրվան են գտնում Արագածի լանջերին՝ դարավոր թշնամուն թողնելով իրենց պապերի երկիրը, «ուր հազարամյա պատմություն ունի ամեն մի քար, ծառ, ծաղիկ»⁴ ու վիրավոր սրտերում անթեղելով այդ երկրի կորստյան կսկիծը. «Ա՛խ, երկիր. շաքար էր՝ շան բերան մնաց»:

«Խողեղանը» թողնում է դյուցազներգության, հերոսապատումի տպավորություն: Սակայն նրա հերոսները, ըստ էության, հերոսական ոչինչ չեն անում, նրանք ձգտում են ընդամենը ապրել արժանապատիվ կյանքով: Իսկ թուրք-քրդական արյունոտ ղաշինքով պարտադրված անմարդկային պայմաններում արժանապատվությամբ ապրելը, ինքնակոչ բռնակալների հարստահարումներից ու անլուր նվաստացումներից ոգու կորուլը, ազգա-

յին դիմագիծը չկորցնելն արդեն իսկ հերոսություն է: Այդ ազգային դիմագիծը. պապերից ժառանգած ազգային արժեքների համակարգն է, որ Խոդեդանն ու իր ընկերները հակադրում են բռնակալին: «Խոդեդանը» վեպ է ազգային ամաղարտ դիմագծի մասին:

Վեպի հերոսներն այնքան նման են իրար և, միևնույն ժամանակ այնքան տարբեր միմյանցից: ‘Իաշտենցը տիպականացրել է նրանց, սակայն դա կատարվել է այնքան բնական ու անբըռնազրոս կերպով, որ ընթերցողին թվում է, թե հեղինակն այդ ուղղությամբ որևէ առանձին ջանք չի գործադրել: Ասատուրն ու մյուս շինականները կարծես սկզբից ևեթ զգում են, որ ճակատագրով դատապարտված են իրենց դյուցազնական երկրի, Դավթի հող ու ջրի վերջին բեկորները, վերջին հիշատակը լինելու. և այդ գիտակցումն էլ հենց տիպականացրել է նրանց: Նրանցից յուրաքանչյուրը հանդես է գալիս որպես իրեն սնող ժողովրդի արժեքային համակարգի այս կամ այն բնորոշ կողմի կրողը: Այսպես: Խոդեդանն աչքի է ընկնում չարքաշ աշխատավորի ոտնահարված իրավունքները կյանքի գնով պաշտպանելու և ամսանձ հարստահարիչին պատուհասելու իր արդարադատ բազկով: Դարբին Ջենոբը խորհրդանշում է իր ժողովրդի ջերմեռանդ ու ծայրահեղ հայրենապաշտությունը. վայ այն հայրություն, ով կփորձի օտար հողում կառուցել իր տունը: Աշխարհի որ ծայրում էլ նա լինի՝ Ջենոբը կգտնի նրան և իր ամենակործան քլունգով հիմնահատակ կբանդի նրա տունը: Ջրաղացպան Թամոն ‘Իավթից մնացած նվիրական մասունքների նախանձախնդիր պահապանն է: Նա չի թողնում, որ ‘Իավթի ջրաղացը անգործության մատնվի, խնամում է ‘Իավթի այծերին և ջրաղացը աղուն բերած շինականների մեջ տարածում Սասնա տան ավանդական պատմությունը: Հովիվ Տոնեն համերկրացիների սրտերը ջերմացնում է հայրենիքի, հայրենի բնության անմեան գեղեցկություններն ու նրա զավակների առաքինի գործերը ներբողող իր խաղերով: Այրի Լուկեհատի պաշտոնը գեղջուկների նորաշեն խրճիթներում բոնիբներ շինելն է, որպեսզի հայրենական երդիկներից անպակաս լինի օջախի բազմախորհուրդ ծուխը: Դաշտադենցի Գևորգը հանդես է գալիս որպես ժողովրդի ստեղծած մշակութային արժեքները փրկող հայրենասեր: Նա գաղթականների միջոցով Լճմիածին է ուղար-

կում ս. Աղբերիկի ձեռագիր մատյանները, իսկ ինքն անասելի տառապանքների գնով թշնամուց փրկում. Սասունի լեռներից շալակով Երևան է հասցնում Թարգմանչաց վանքի զարդաքանդակ դուռը: Եվ այլն, և այլն: Ինչպես գրում է Դաշտենցի բարեկամ Արամ Ինճիկյանը՝ «Գեղարվեստական ընդհանրացման աստիճանին բարձրացված այս փաստերը կյանքից վերցրած իրողություններ են, որոնք բնութագրում են պատմական մեծ ճանապարհ անցած և կուլտուրական մեծ արժեքներ ստեղծած այն ժողովրդին, որի մի հատվածի տառապանքների և սխրանքների մասին է պատմում Խ. Դաշտենցն իր այս վեպում»⁵:

Խորհրդահայ գրականության մեջ արևմտահայ գաղթականների կյանքին առնչվող թեմաներին առաջինն անդրադարձել է Ա. Բակունցը: Սակայն Բակունցի համապատասխան պատմվածքներում չկան ցարդերի բովով անգամ վերաբնակների ապրած սարսափն ու սոսկումն արտացոլող դրվագներ, «այլ կա դրանց հետևանքը՝ դրոշմված կոտորածից մահապուրծ եղած և գաղթի դժվարին ճանապարհ կտրած մարդկանց խեղված հոգիներում»⁶: Այս առումով «Խողեղանք» գալիս էր լրացնելու ու հարստացնելու բակունցյան ներդրումը: Տեղին է նկատում Ս. Աղաբաբյանը, որ «այդ վեպով շարունակվեց հայրենական գրականության այն ակոսը, որ մի շարք պատմվածքներով բացել է Ակսել Բակունցը: Դա 1915-ի հայկական կոտորածներից փրկված մարդկանց վերածնության գեղարվեստական մարմնավորման ակոսն է, որի մեջ մտավ նաև 'Դաշտենցը՝ ոչ միայն իբրև շարունակող, այլ ավանդները հարստացնող»⁷:

Այս ամենով հանդերձ, այստեղ անհրաժեշտ է Բակունցի կողքին և Բակունցից առաջ նշել «Կարոտի գրականության» սփյուռքահայ օրենսդիրների՝ Հակոբ Օշականի, Հակոբ Մնձուրու, Վահե Հայկի, Բենիամին Նուրիկյանի և մամամավամդ Համաստեղի անունները, որոնք իրենց հերթին բարձրագույն որակի էին հասցնում դարասկզբի արևմտահայ տոհմիկ ու անխառն ազգային գրական ծանրակշիռ հոսանքներից մեկը՝ «Վաղվան, Գավառի կամ Հայաստանյայց» գրականությունը: Թե Բակունցի և թե Դաշտենցի ստեղծագործությունները մեծապես կրում են Համաստեղի գյուղագրության հարուստ ավանդների դրոշմը: Սկսած երեսնական թվականներից, խորհրդահայ գրեթե բոլոր առաջա-

դեմ գրողներն էլ ինչ-ինչ ճանապարհներով ձեռք էին բերում Համաստեղի երկերը և ազահաբար ընթերցում: Այդ երկերի մեծ տարածվածության մասին է վկայում Համաստեղի ծննդյան 70-ամյակի առիթով Հակոբ Խաչմանյանին հասցեագրված Դաշտենցի մի նամակը (1966, ապրիլի 15), որտեղ մասնավորապես ասվում է, որ խորհրդահայ գրողները «Չարենցից ու Բակունցից սկսյալ՝ միշտ հիացում են ունեցել Համաստեղի հանդեպ իբրև գրագետի: Հիշում եմ, թե ինչպես տակավին երեսնական թվականներին Ակսել Բակունցը, թեև ծածուկ, բայց հետաքրքրասիրությամբ կարդում էր «Սպիտակ ձիավորը» և «Անձրևը»⁸: Ավելորդ չէ մեջբերել ասվածը հավաստող մեկ այլ վավերագիր՝ Դաշտենցի համերկրացի Վաղարշակ Նորենցի հուշերից. «Չարենցն առանձնակի ուշադրությամբ հետևում էր արտասահմանյան հայ գրականությանը: Նա ըստ արժանվույն գնահատում էր Համաստեղի տաղանդը և իր կրտսեր ընկերներին հանձնարարում էր ծանոթանալ նրա ստեղծագործություններին: «Անձրևը» և «Գյուղը» ես գիտեմ այն ժամանակներից»⁹:

Նորենցն այս հուշը գրել է հրապարակելու համար և, բնականաբար, զգուշացել է Համաստեղի պատմվածքների կողքին հիշատակել նաև «Սպիտակ ձիավորը» վեպը: Վերադառնալով նյութին, ասենք, որ որքան մեծ է Համաստեղի պատմվածքների ազդեցությունը «Խողեղանի» վրա, նույնքան անվիճելի է «Սպիտակ ձիավորի» դերը «Ռանչպարների կանչի» մտահղացման գործում: Այդ մասին կխոսենք հաջորդ գլխում:

Դաշտենցի վեպի ակունքաբանական այս համառոտ հղումներից հետո անհնար է չհամաձայնել «Խողեղանն» առաջինը գնահատողներից Վահե-Վահյանի հետևյալ մտքերի հետ. «Արտաշես Հարությունյանեն ու Ռուբեն Զարդարյանեն մինչև Գեղամ Բարսեղյան, անոնք որ «Վաղվան», «Գավառի» կամ «Հայաստանյայց» գրականության գաղափարը հղացան և անոր ծաղկումին կարելիությունը պատգամեցին կես դար առաջ, հիմա Խաչիկ Դաշտենցի այս վեպին առջև՝ պիտի ունենային իրենց տեսիլքեն վեր արդյունք մը իրականացած գտնելու հրճվանքը, եթե թուրքը հանդուրժած ըլլար, որ ապրեին անոնք:

...Խաչիկ Դաշտենցի այս գիրքով կունենանք Հայաստանյայց գրականության բերված ծանր կշիռով հավելում մը, որ վե-

րածնած Հայրենիքեն միայն կրնար բխիլ»¹⁰:

«Խողեղանը» Դաշտենցին բերեց առաջնակարգ արձակագրի համբավ և համաժողովրդական ճանաչում: Վեպի լայն ժողովրդականությունն ու իր տեսակի մեջ բացառիկ լինելը ենթադրում էին նաև գրական-գրականագիտական աշխույժ քննարկումներ: Եվ իսկապես էլ «Խողեղանը» Դաշտենցի միակ երկն է, որն արժանացել է գրական շրջանակների քիչ թե շատ պատշաճ արձագանքներին: Այն առաջին անգամ քննարկման է դրվել գրողների միության արձակագիրների սեկցիայում՝ 1951թ. հունվարի 25-ին: Այս վեպով էլ հենց արմատական բեկում է մտցվել Դաշտենցի հանդեպ քննադատության ցուցաբերած վերաբերմունքում: Իր անձնական արխիվում պահպանվող գրառումներում Դաշտենցը գոհունակությամբ նշում է, որ «Խողեղանը» արժանացել է հիմնականում դրական կարծիքների ու հողված-գրախոսականների: Միակ բացասական, ավելին՝ խիստ մերժողական հողվածը գրել է ժամանակին քննադատի համարում ունեցող Հովիկ Մելիքյանը, որն իր «ջախջախիչ» ելույթ-մեղադրականներով նախկինում էլ հաճախ հետապնդել է Դաշտենցին: Հավանաբար Հ. Մելիքյանի մասին է ակնարկում բանաստեղծ Վ. Դավթյանը՝ «Ավետյաց երկրի բանասացը» սրտառուչ հուշ-հողվածում. «Հիշում եմ. գրողների տանը ինչ-որ երեկո էր, ինչ-որ հարցեր էին քննարկվում: Հռետորներից մեկը, ամուռը չեմ ուզում տալ, մանավանդ որ վաղուց չկա, ու հեռանալով վաղուց մոռացվել է, առանց առիթի հարձակվեց «Խողեղանի» վրա.

- Անցյալի իդեալականացում, մահապետականության խնկարկություն, մացիոնալիստական ոտնձգություններ և այլն, և այլն...

Եվ հանկարծ դահլիճի վերջից հնչեց մի բարակ, բայց զայրալի ձայն.

- Բավական է... բավական է ինձ հալածես... Այս քանի՜ տարի եղավ...

Դաշտենցն էր, պատի տակ մեն-մենակ կանգնած՝ փոքրիկ, վտիտ, զայրույթից կարմրատակած ու ըմբոստ...

Ի՞նչ էր իդեալականացնում, ի՞նչ էր խնկարկում վեպը...

Հոգեկան այն արժեքները, բարոյական այն հասկացությունները, մարդու և բնության այն ներդաշնակությունը, հարա-

զատ բնաշխարհի այն սերն ու կարոտը, որ այսօր, այսքան ուշ գլխի ընկնելով, ուզում ենք փրկել...»¹¹:

Իր բավականին ճշացող վերնագրով հոդվածում («Հետադիմական ռոմանտիզմի ռեցիդիվների դեմ», «Գրական թերթ», 1951, հուլիսի 10), կասկածելի մտամարզանքներ անելով գրականության պատմականության մասին Մաքսիմ Գորկու մտքերի շուրջ, Հ. Մելիքյանը գրում էր. ««Խողեղան» վեպում պակասում է պատմականությունը: Այստեղ հեղինակը ավելի շատ հենվելով իր լսած պատահական գրույցների և անեկդոտների, քան թե ժամանակաշրջանի ժողովրդի կյանքի ուսումնասիրության վրա, չի կարողացել գեղարվեստորեն վերարտադրել պատմական ճշարտությունը, ճիշտ չի պատկերացրել Սասունի և Տարոնի ազատասեր հայ գյուղացիության սոցիալ-քաղաքական վիճակն ու մտածողությունը»:

Այժմ «Խողեղանում» պատմվող մեկ-երկու սյուժեի օրինակով փորձենք ցույց տալ, թե արդյո՞ք Դաշտենցի պատմությունները «պատահական գրույցներ ու անեկդոտներ» են:

«Խողեղանին» նվիրված գրախոսականներում (Ա. Ինճիկյան, Ս. Արզումանյան, Բ. Հովսեփյան և այլն) հաճախ են դրվատանքի ջերմ խոսքեր ասվում ժողովրդի հայրենասիրությունն ու հողապաշտությունն ընդհանրացնող հերոսների և հատկապես նրանցից ամենատիպականի՝ դարբին Ջենոբի մասին: Ջենոբին առաջին անգամ հանդիպում ենք Սասունի սիրտը հանդիսացող Տալվորիկում: Նա քիչ առաջ է վերադարձել Հալեպից, ուր մեկնել էր մի հնչակյան քարոզչի տունը քանդելու: Տալվորիկի խրոխտ զավակը Խողեղանին ու ջրաղացպան Թամոյին ներկայանում է իր ուրույն փիլիսոփայությամբ. «Գիտե՞ս ինչ, ախպեր Ասվատուր, ամեն բանից քաղցրը հայրենիքն է: Ով իր տունը հայրենիքից հեռու է շինում, նա ազգի դավաճան է»: Ջենոբն ասես մի քայլով ժայռաքելոր լինի և ամեն ինչով հիշեցնում է հայրենի քարակուռ Տալվորիկը: Նրա երզն էլ իր նման առնական է ու ապառաժակոփ.

Տալվորիկի զավակ եմ քաջ,

Չեմ խոնարհվի բեկի առաջ:

Քարոտ լեռանց եմ ազատ լաճ,

Չեմ տեսել ոչ արոտ, ոչ մահ:

*Իմ մամ ծնավ զիս ժայռի ծոց,
Ընկուզի կոճղ՝ ինչ օրորոց,
Փափուկ կյանքի քնավ չեմ վարժ,
Բնակարանս է ապառաժ...*

Դաշտենցն իր առասպելական հերոսի կերպարն ավելի նյութականացնելու, նրա անլուր առաքելության խորհուրդն առավել իմաստավորելու համար Չենոբիճն հաջորդ անգամ «գործողուն» է Բուլղարիա՝ քանդելու Անդրանիկի նորակառույց տունը: Անխոնջ դարբինը ոչ միայն հիմքից քանդում է Անդրանիկի տունը, այլև հայրենաշունչ մի քարոզ է կարդում օտար ափերում առժամանակ դեզերող Չորավարի գլխին. «Զո տունը միրաթ (անտեր) էղնի Անդրանիկ, դու եկար Տավորիկ, քարոզեցիր, թե եկեք կովենք հայրենիքի ազատության համար, իսկ ինքդ հայրենիքից դուրս տո՞ւմ ես շինում: Մի՞թե Սասունում տեղ չկար: Որ դու էստեղ տուն պիտի շինելիր, մեր տները ինչո՞ւ քանդել տվիր... Հայրենիքը լավ բան է, Անդրանիկ: Երանի նրան, որ իր տունը հայրենյաց հողի վրա կշինի և ոչ թե օտար արևի տակ»:

Չենոբի «տնաքանդության» այս անօրինակ ծեսերն ունեն իրենց արժանի վերջաբանը: Ամեն անգամ վերադարձին, հայրենիքում նրան դիմավորում են երկու շինական՝ Սեմալցի Թաթոն և Գուրբան Հարություն, որոնց պաշտոնը Չենոբի հողոտ քլունգը լվանալն է, որպեսզի օտար հողը չլցվի Սասուն:

Հիմա տեսնենք, թե «խողեղանում» պատկերված այս և շատ այլ էպիկական դրվագները վերարտադրո՞ւմ են արդյոք Հ. Մելիքյանի նշած «պատմական ճշմարտությունը, Սասունի և Տարոնի ազատասեր հայ գյուղացիության սոցիալ-քաղաքական վիճակն ու մտածողությունը»: Այս հարցի լավագույն ու սպառնիչ պատասխանը գտնում ենք մեր ժողովրդի անցած դարավոր ուղին, աշխարհի, բնության, աշխատանքի ու մարդկային առաքինությունների մասին նրա ըմբռնումներն արտացոլող ամենավավերական «փաստաթղթում»՝ էպոսում: «Սասնա ծռերի» պատումներից մեկում կարդում ենք.

*Կըմնա չուր ժամանակին,
Մեկ Սասընա կերթա Բաղդադ փուն կըշինի:
Սասընա մե վարպետ կասի.
- Սասընա մարդ ի՞նչ իրավունք ունի*

Էրբա ուրիշ Կեղ, Կուն շինի:

Ես Կ, էրթաւ, նրա Կուն քանդիւն:

- Այ մարդ, ո՞նց Կ, էրթաւ, քանդիւն:

Կասի- Էս չաքյուչալ էն էլ մինչև խիւն Կարի քանդիւն:

Կէրթա գյո Բաղդադ,

Խարցընիլով Կէրթա, էդ մարդու Կուն կը Կունա:

Կը Կունի խըմեն կը քանդի:

Կը կյան կասին.

- Ինչ իրավունք ունիս մեր Կուն քանդիւն:

Էրի կասի- Ես իրավունք ունիմ մինչև խիւն էլ քանդիւն:

Սաւընա մարդ ի՞նչ իրավունք ունի,

Էրթա հուրուշ Կեղ պնագվի:

Կը քյանդի, կը քոդնի կը կյա:

Կէրթան առաջ- Ուստա, էն Կուն քանդի՞ր,

Տուն կասի մինչև խիւն էլ քանդիւն-

Կասին- Ուստա, ախրր էն խող մնացիր ի քյո չաքյուչի վրեն

Տուր, Կանինը լվանը, էն խողն չըլցվի Մասուն,

Էդ չաքյուղ կը Կանին, կը լվան,

Կը Կան ինի, կը խարցընին, թե օր.

- Տու էն Կուն լրիվ քանդի՞ր,

Կասի- ի՞նչն էլ քանդիւն.

Սաւընա մարդ իրավունք չունի էրթա, ուրիշ Կեղ Կուն շինի՞:

Դարբին Ջենոբի մասին պատմող էջերի և վերը բերված սյուժեի բացարձակ նույնությունից կարելի է կարծել, թե 'Խաշտենցը «Դարբին Ջենոբը» և «Անօրինակ հայրենասերը» գլուխները շարադրելիս ձեռքի տակ ունեցել է էպոսի համապատասխան պատումը: Սակայն բանն այն է, որ այդ պատումը բանահավաքներ Ս. Հարությունյանն ու Ա. Սահակյանը գրի են առել 1972 և հրատարակել՝ 1979 թվականին (ասացող՝ Մոկացի Մարտիրոս Մուրադյան), իսկ «Խողեղանի» վերջին տարբերակը լույս է տեսել 1960-ին: Այսինքն, վեպը շարադրելիս Դաշտենցը չէր կարող օգտվել դրանից: Ճիշտ է, ամենահավանական եզրակացությունն այն է, որ 'Խաշտենցն այս սյուժեն քաղել է ավելի վաղ՝ Թալինում հաստատված համերկրացիների անհամար զրույցներից, սակայն թող ներվի մեզ, եթե չբացատրենք նաև այն վարկածը, որ խնդրո առարկա պատմությունը կարող էր էպոս ներմուծվել հենց

«Խողեղանի» միջոցով: Դաշտենցի այս վեպի լայն ժողովրդականությունը, հրատարակման առաջին իսկ օրերից արևմտահայ վերաբնակների ամենօրյա խոսքուզույցի առարկա լինելը, բոլոր հիմքերը տալիս են ենթադրելու, որ «Խողեղանի» հեղինակային ինչ-ինչ սյուժեներ կարող էին թափանցել էպոսի այս կամ այն պատումների մեջ: Այնուամենայնիվ, այստեղ էականը ոչ թե Դաշտենցի պատմությունների հեղինակային լինել-չլինելն է, այլ այն, որ դրանք հարազատ են ժողովրդական էպոսի ոգուն: Ասել է թե, Դաշտենցն անվիճելիորեն տիրապետում է ժողովրդական մտածողության բոլոր նրբերանգներին և հանդես է գալիս որպես հարազատ ժողովրդի հոգեբանության, հույզերի ու զգացմունքների ամենահմուտ թարգման:

Հ. Մելիքյանի տխրահռչակ հողվածում ծաղրոծանակի են ենթարկված «Խողեղանի» աղը կազմող էպիկական-առասպելական շնչի զրույցներն ու մանավանդ այդ զրույցների հիմնական տարածողը՝ ճախրականցի ջրաղացպան Թամոն. «Եվ խիստ ծաղրական ու դառն է հնչում այս, երբ ջրաղացպան Թամոն, Կապաս գետի ափին դեգերող այդ սնուտիապաշտ փիլիսոփան, պնդում է, որ Խողեղանը Սասունցի Դավթի սերնդից է: ...Թամոն ըստ էության ինքնաստեղծ ռոմանտիկ կերպար է, որ յուրահատուկ կերպով իդեալականացնում է մահապետականությունը... Միամիտ ու անեկզոտային են Թամոյի մասին հյուսված նոր զրույցները: Դաշտենցը փորձում է հավաստիացնել ընթերցողին, թե Թալինի շրջանի աշխատավորները լսել էին, որ Թամոն ճնճղափորիկի տնից է...»:

«Խողեղանի» հերոսների մեծ մասը իրական անձնավորություններ են, որոնցից շատերին Դաշտենցն անձամբ ճանաչել է և «ամառային լուսնյակ գիշերներին գյուղական քարափներին նստած երկար զրուցել»¹³ նրանց հետ: Ճիշտ է, «Խոսք ընթերցողին» բաժնում նա գրում է՝ «Թամոյին ես չեմ տեսել», սակայն «Մասնա Տան» հանրահայտ ասացող Թամո (Թոմաս) Դավթյանի մասին գրելու համար ամենևին էլ հարկավոր չէր նրան տեսնել: Այս ինքնամփոփ ծերունուն Թալինի շրջանի գյուղերում ու նրանցից էլ րուս բոլորը գիտեին: Թամոյի հռչակն ու հեղինակությունը այնքան մեծ է եղել համերկրացիների շրջանում, որ սասունցիների համոզված էին, թե «Մասնա ծռերի» ամենաստույգ պատ-

մությունը միայն նա գիտե, իսկ մյուս ասացողներն աղավաղում են: Որ թամն «ինքնաստեղծ» կերպար չէ. Հ. Մելիքյանը կարող էր իմանալ ընդամենը բացելով «Սասնա ծռերի» Բ հատրթի I մասը (Երևան, 1944), որի համապատասխան էջերում (155-157) Կ. Մելիք-Օհանջանյանը հանգամանորեն շարադրել է ճախրական-ցի ասացողի կենսագրությունը: Այդ կենսագրությունն էլ հենց, իր բոլոր մանրամասներով, ընկած է Դաշտենցի Թամոյին վերաբերող պատմությունների հիմքում:

Առաջին համաշխարհայինի տարիներին թողնելով հայրենի ճախրական գյուղը, Դավթի նվիրական ջրաղացն ու բերդը, Թամոն 1920 թվականին հաստատվում է Թալլինի շրջանի Վերին Ղարաղոյմազ (այժմ՝ Վերին Սասնաշեն) գյուղում: Միայն նախնիների ավանդներով ապրող ծերունին այդպես էլ չի հաշտվում ծննդավայրի կորստի, նոր կենդանի ու պայծառների հետ և դառնում է ավելի ինքնամփոփ ու համառ: Դա է պատճառը, որ նրա դուռը եկած բանահավաքներից շատերը ձեռնունայն են վերադարձել: Իսկ Կարո Մելիք-Օհանջանյանին «Սասնա Տան» պատմությունը հաջողվել է գրի առնել միայն հավատորիկցի բանահավաք Եղիազար Կարապետյանի միջնորդության շնորհիվ, մի բացառիկ անձնավորություն, որին ընդունում ու հարգում էր Թամոն: Մենք պատահաբար չենք հիշատակում Ե. Կարապետյանի անունը, նրա կողմից գրի առնված գրույցներն ու սասունցիների սովորույթներին վերաբերող պատմությունները («Սասունի հարսանիքը» և այլն) Դաշտենցի վեպերի հիմնական աղբյուրներից են: Ե. Կարապետյանի «Սասուն» աշխատության մասին կխոսենք հաջորդ գլխում:

Ինչ վերաբերում է Խողեղանի Դավթի և Թամոյի՝ ճնճղափորիկի տներից սերված լինելուն, ասենք, որ սասունցի բոլոր գերդաստաններն էլ իրենց համարում էին Էպոսի այս կամ այն հերոսի շառավիղներ: Ինչպես, օրինակ, Էպոսի մեկ այլ ասացող՝ Սասունի Բագնոտ գյուղացի Ֆարման Թովմասյանը խորապես համոզված էր, որ ինչպես ինքը, այնպես էլ իր նախնիները սերում են Դավթի ճյուղից¹⁴:

Այս ամենը Հ. Մելիքյանը պարտավոր էր իմանալու, քանի որ ինքն էլ հավակնել էր «բանահյուսության» մասին «գիրք» գրելու («Լենինը և Ստալինը հայկական ֆոլկլորում», Երևան, 1946):

Իսկ որ Դաշտենցի անձի ու շնորհակալ գործի նկատմամբ թշնամանքը դեռ չէր դադարել՝ վկայում է նաև մեր հիշատակած հողված-գազրախոսության տողատակին «Գրական քերթի» խմբագրության (խմբագիր՝ Վ. Մնացականյան) կողմից արված հղումը. «Տպագրելով պրոֆ. Հ. Մելիքյանի հողվածը՝ խմբագրությունը միանգամայն համամիտ լինելով հողվածագրին, գտնում է, որ սխալվել է հրապարակելով Լ. Հախվերդյանի գովասանական գրախոսականը «Խողեղանի» մասին»¹⁶:

Դաշտենցին դիտողություն է արվել նաև այն կապակցությամբ, որ նա իր շարադրանքը անսպասելի ընդհատում է 1916թ. գաղթի թոհուրոհով և միանգամից անցնում 1921 թվականի իրադարձություններին՝ շրջանցելով Հայաստանի առաջին հանրապետության (1918-20) տարիները: Այս հանգամանքը, ճիշտ է, որոշ չափով ազդել է վեպի ժամանակագրական ամբողջականության վրա, սակայն բացատրվում է միմիայն Դաշտենցի՝ Դաշնակցության նկատմամբ ցուցաբերած ասպետական վերաբերմունքով: Մեկ այլ հեղինակ պարզապես առիթը բաց չէր քողնի երկար-բարակ «բացահայտելու» դաշնակցական վարիչների «ապաշնորհությունն» ու «սրկածախնդրությունը», սակայն լուտանքներն ու քաղաքական վեճերը երբեք Դաշտենցի ստեղծագործություններում տեղ չեն ունեցել:

Սրանով հանդերձ, «Խողեղանի» առաջին տարբերակում երբեմն հանդիպում են ժամանակային որոշ արհեստական թռիչքներ, որոնք հեղինակը հետագայում խնամքով վերանայել է: Այսպես, 1950թ. հրատարակությունում հովիվ Տոնեն իջնում է սարից՝ Խողեղանի կոպիտ վարժունքից խռոված Օնեին ետ վերադարձնելու և հաշտեցնելու, նրա տանը տեսնում է օրորոցում պառկած երկամյա Ալմաստին, օրորում նրան, և հանկարծ... «Այդ դեպքից անցավ տասնչորս տարի: Քիշոյի աղջիկը մեծացավ: Տոնեն իսկապես ամուսնացավ իր օրորած աղջկա հետ և առաջին անգամ իր կյանքում կազմեց ընտանիք» (էջ 104): Իսկ վերջնական տարբերակում, երբ Տոնեն իջնում է սարից՝ Ալմաստը տասնյոթ տարեկան օրիորդ է, և նրանց ամուսնությունը կայանում է ընդամենը «այդ դեպքից մեկ շաբաթ հետո» (էջ 218):

Ընդհանրապես, «Խողեղանի» տարբերակների համեմատական ուսումնասիրությունը գույց է տալիս, որ Դաշտենցի

բծախնդրորեն հետևել է վիպակի շուրջ եղած բոլոր արձագանքներին և աշխատել հնարավորինս դասեր քաղել արված դիտողություններից: Այդ է պատճառը, որ վերջնական տարբերակում ակնհայտ է որոշ անսովոր-գերբնական երևույթներ պատկերող դրվագները մեղմելու, դրանց ավելի երկրային ու բնական շունչ հաղորդելու միտումը: Եթե վիպակում Խողեղանի տեսած այծը «սովորական այծերից երեք անգամ մեծ էր» (էջ 14) և Սասնա սարերի քենյան կոչվող խոտը արածելիս «նույնիսկ գառներն ու ուլերը կաթնոտում էին» (էջ 93), ապա վերջին տարբերակում այծը «սովորական այծերից երկու անգամ» է մեծ (էջ 23), իսկ քենյանի այդ արտասովոր հատկության մասին այլևս խոսք չկա (էջ 195) և այլն:

Ափսոսանքով պետք է նշենք, որ, տուրք տալով վիպակի լեզվի բարբառայնության շուրջ եղած բուռն վեճերին, Դաշտենցը հետագա տարբերակներում իր հերոսներին ավելի ու ավելի հաճախ է խոսեցնում գրական լեզվով, ինչը էապես աղարտել է «Խողեղանի» նախնական ոճական գեղեցկությունը: Օրինակներն անհամար են, բերենք մեկը: Ահա Թամոն, Դավթի բերդի աշտարակից դիտելով հայրենի լեռնաշխարհի անկրկնելի տեսարանները, զմայլված շնջում է. «Մեր պապերու սիրուն աշխարհ, կըց գմեղը քաղցր, կըց զմայրական կաթ անուշ» (էջ 20), իսկ 60թ. տարբերակում նրա խոսքն այսպիսին է. «Մեր պապերի սիրուն աշխարհ, մեղրի պես քաղցր, մայրական կաթի պես անուշ» (էջ 29): Անվիճելի է, որ այս ավանդապաշտ ծերունին, որի տարազից, պահվածքից, անգամ ամենասովորական շարժումներից հորդում է անխաթար նահապետականությունն ու տոհմիկ սասունցիությունը, պարզապես «խրավունք» չունի գրական լեզվով խոսելու:

«Խողեղանը» Սասուն աշխարհի շքեղ բնության տեղեկատու-հանրագիտարանն է: Այստեղ ամեն սար, աղբյուր, ծառ ու ծաղիկ իր խորհուրդն ունի՝ ջերմացած հեղինակի գորովով: Քիչ է ասել, թե Դաշտենցը սիրում է հայրենի բնաշխարհը: Բնության տեսարանները նկարագրելիս նա ամեն բառի մեջ հոգու ջերմությունն է դնում, ընթերցողին ևս տրամադրում սիրել Սասունը, զմայլվել նրա լեռների խրոխտ պարով, անտառների հպարտ վեհությամբ ու լեռնային ծաղիկների նրբին քնքշությամբ, գլուխ խո-

նարիել այդ հիմնավորը երկրի անկրկնելի արշալույսների ու վերջալույսների առաջ: Ամեն ինչ ներկայացվում է նախաստեղծ ներդաշնակությամբ: Որքան գոռ են լեռները՝ այնքան քնքուշ ու նագելի են նրանց լանջերը զուգող թփերն ու ծաղիկները, որոնք կարծես ստեղծված են մեղմելու լեռնային խրոխտությունը: Իսկ այս ամենի կենտրոնում մարդն է: Սասունցու վճիտ հոգին հարազատ բնության անխարդախ անդրադարձումն է: Չայրանալիս նա կարող է որոտալ կաղնու կուրծքը պատառոդ փայլակի նման, բայց նաև մանկան պես աչքերը լցնել՝ սրտաշարժ ու առաքինի վերաբերմունքի հանդիպելիս:

Բնությունը զմայլանքի առարկա չէ միայն, այն նաև նախապայմանն է կենցաղավարության նախնական եղանակներով ապրող լեռնականի գոյության: Սասունաբնակ գեղջուկը ընկուզենու պտուղները տանում է դաշտի գյուղերը և փոխանակում ցորենի հետ, կաղնու տերևներից մեղրածոր գազպա է ժողովում ու դրանով պճնում ձմեռվա հարսանիքները, ուռենու դալար շիվերից խսիր ու զամբյուղ է գործում առօրյա կարիքների համար, իսկ սարերի տեսակ-տեսակ բանջարները զարդարում են նրա ճաշն ու ընթրիքը...

*Թժվա՛ր շ, անո՛ւշ,
Ոսկեծիկ,
Մասնա սարի
Խավթո՛հ լ...*

Նաև այս գիտակցումով է լեռնականը հայրենի բնաշխարհի գեղեցկություններն անմահացրել գեղջկական երգերում:

Խոսելով սփյուռքահայ գյուղագիրների մասին, Գեղամ Սևանը հատուկ ջերմությամբ է ընդգծում հայրենի բնության իմացության նրանց անսպառ պաշարները. «Դժվար է գտնել «գյուղագիրների» համաստեղծության մեջ մեկին և նրանց շարքում նաև Արամ Հայկազը, որ անգիր չիմանար իր հայրենի բնության, հողի, թեկուզ աննշան ծաղկի, թփի ու բույսի անունը: Այդպիսին էր Վազգեն Շուշանյանը, այդպիսին նաև՝ Հակոբ Մնձուրին: Մնձուրու գրականության մեջ յուրաքանչյուր ծառն ու թուփը, ծաղիկն ու բույսը ոչ միայն ուներ իր անունը, այլ նաև իր ծննդավայր գյուղի՝ արմտանյան տարբերակը: Միալ չի լինի ասել, որ Վազգեն Շուշանյանի և Հակոբ Մնձուրու «գյուղագրության» մեջ օգտագործ-

ված ծաղկի, քիփի ու ծառի անուններից ստվար մի բառարան կարելի է կազմել: Իսկապես, զարմանալիորեն ճոխ էր նրանց իմացությունը: Այդպիսի իմացության տեր էր մաս Արամ Հայկազը, որի ուսուցիչները այս հարցում ևս իր հողաբույր ծնողներն էին՝ նախնիները»¹⁶:

Վստահաբար կարելի է ասել, որ գնահատանքի այս խոսքերը լիովին բնութագրական են մաս Դաշտենցի համար: «Խոդեղանի» էջերը ևս շնչում են բնության դյութիչ տեսարաններով, այդ էջերից ևս ծիկրակում են լեռնային երփնաթույր ծաղիկները, քիերն ու բույսերը, որոնց անուններից «ստվար մի բառարան կարելի է կազմել»: «Լեռնային գունագեղ տեսարանները հաջորդում էին միմյանց: Ամենուրեք մոտկանցի հովիվը տեսնում էր գետինը ծածկված երփներանգ ծաղիկներով: Չքնաղ նարգիզն ու վայրի շուշանը ժպտում էին քարափներից: Պուտն ու պուտվարդը, ոսկեծաղիկն ու ծիլծափը կանչում էին՝ այս կողմով անցիր: Այնտեղ իր դեղնափառ ծաղիկները արծակած երազում է արջաթաթիկը: Այստեղ իր փշածև սուր տերևները գետնին տարածած արևի պես վառվում է ոսկեշող պուպուն: Ահա ցողաշաղախ փառչուկը, որ մտորում է գառան դմակի թանձր տերևների կողքին: Մի փոքր այն կողմ երևում է պառավի գոգնոցը՝ ճաճանչաթերթ ծաղիկները բացած: Ահա և մի ուրիշ զարդարանք. այդ մաճկալն է: Նրա վառ կարմիր թիթեռնածաղիկները պճնում են սքանչելի մարգագետինը: Արջաթաթիկների դեղնավուն մարգերի առաջ սպիտակին են տալիս փառ-փառ ծաղկախմբերը: Ահա և թորթեկը՝ իր բիլ աչիկները բազմաճյուղ ցողունի շուրջը բաժակած: Ահա և շղշուկը, որ պերճ ծաղկեպսակները վերևից թեքելով զարդարել է ուրիշ անպսակ ծաղիկների ճակատները: Ահա և թավաթուփ շերեփիկը, և բայլակը՝ բլթակածև կանաչ տերևների վրա իր ծաղիկների գինդերը կախած: Որքա՛ն գեղեցիկ է հայրենի բնությունը, որքա՛ն սիրելի է նա»:

«Խոդեղանում» պատկերվող բնության որոշ երևույթներ կանխորոշում են իրադարձությունների հետագա զարգացումը: Այդպիսի երևույթներից է, օրինակ, արևի խավարումը: Առաջին համաշխարհայինի սկզբին՝ 1914-ի ամռանը Ժողովրդի մեջ սկսում են լուրեր պտտվել, որ կռիվ է լինելու ռուսի և օսմանցու միջև, այնպիսի մի կռիվ, «որ մերը մանուկին կուրանա»: Օսմանյան կառա-

վարությունը օրեցօր ավելի ու ավելի է սաստկացնում ճնշումը ինչպես բովանդակ Արևմտահայաստանի, այնպես էլ Սասունի վրա: Ծինականները մի ներքին բնագոյով կարծես զգում են, որ թուրքը դավադրություն է նյութում իրենց դեմ: Բերդակցի Թելո Մեսրոպի միտքը անընդհատ տանջում է այն խնդիրը, որ եթե ռուսի թագավորը իրեն մեկ միլիոն զինվոր տա, ինքը քանի՞ օրում կկարողանա հայրենիքը մաքրել թուրքերից: Այս խնդրի շուրջն է մա աղմուկ-աղաղակով վիճում կնոջ՝ Հուլունքի հետ, երբ «...արևը հանկարծ խավարեց: Ստվերները երկարեցին, շները սկսեցին անսովոր հաչել քաղաքի փողոցներում: Աքաղաղներն ու հավերը կանչեցին: Պայծառ ցերեկը փոխվեց կատարյալ գիշերի: Երկընթում աստղեր երևացին, և օդը ցրտեց:

- Դու ճիշտ ես, Հուլունք, էս բոլորը արունքի նշան է,- ասաց բերդակցին արևի սևացած սկավառակին ապշությամբ նայելով»:

Ի դեպ, գրական այս տպավորիչ հնարանքը՝ արևի խավարումը որպես ազգային մոտալուտ ողբերգության չարագուշակ կանխանշան, հանդիպում է մահ խորհրդահայ այլ գրողների երկերում: Նույն տեսարանը առավել ազդեցիկ երանգներով է պատկերված Մահարու «Այրվող այգեստաններում»: Հայոց ձորի «կոմիտեն»՝ Միհրան Մանասերյանը, միամտված թուրք զավառապետի «հայանպաստ» խոսքերից, զվարճանում է նրա թեթևամիտ կնոջ հետ, երբ «Ամտես մի ձեռք արևի շողերից կապված փրչոտ ավելով խառնեց դաշտը, սար ու հովիտ, հով ու սարավանդ, հետո բարակեց ավելը, ձեռքը մոխրացավ ու մոխիրը, նոսր ու անտես, մաղվեց աշխարհի վրա:

...Ցնցող տպավորություն էր թողել մայրիկի վրա արևի խավարումը: Նա այդ երևույթը համարում էր չար ու չարագուշակ և մութ սկիզբ սև դժբախտությունների...»¹⁷:

Ահա և Մուշեղ Գալշոյանի «Կանչը» գողտրիկ պատմվածքի համապատասխան հատվածը. «Գարնան է՛ն առավոտը նրա համար էր այնքան լուրք ու գեղեցիկ, որովհետև արևի խավարում պետք է լիներ...

Դալար վարոցով գառնաբաժը են առավոտ նրա համար նկատեց, նրա համար գտավ իր պստիկ Ալեին, որովհետև պետք է կորցներ...»¹⁸:

Դաշտենցը «Խողեղանով» հնչեցնում է կրակի ու ավերի մի-

ջով անցած, հայրենիք ու ընտանիք կորցրած հայ գաղթականի ապրելու, սերնդագործելու, գերդաստանի ծուխը շարունակելու հարատև հիմնը: Նրա իդեալ-հերոսը՝ Խոդեդանը, ճակատագրի դեմ ծառանում է անկասելի կենսունակությամբ, արյան, արմատների անդիմադրելի կանչով: Մինչ ջարդերը սկսվելը տարաբախտ հովիվն արդեն ճաշակել էր պապական օջախից տեղահանվելու դառը մորմոքը: Զուրդ Շաբաբ աղան սպանել էր տվել նրա մորը, ապա այրել տունը, ինչի հետևանքով հովիվը հեռացել էր Մոսկվանից և հաստատվել Բոնաշենում: Այստեղ նոր տուն էր կառուցել ու ընտանիք կազմել: Բոնաշենում ևս երկար չի տևում նրա խաղաղ կյանքը: 1915-ի արհավիրքին զոհ են գնում նրա չորս զավակներից երեքը, իսկ ինքը կնոջ ու վերջին ժառանգի՝ Հեղինեի հետ գաղթում է Արևելյան Հայաստան: Անուսնությունից շատ չանցած մահանում է մահ Հեղինեն՝ որք թողնելով Դավիթ որդուն: Այս հարվածը ևս վերջնականապես չի ընկճում արդեն զառամած հովիվին: Արյան գորեղ կանչն ու տոհմի հանդեպ ունեցած պարտավորվածությունը մղում է նրան իջնել Ագարակ՝ թոռնիկի ետևից. « Գնում եմ Դավթին բերեմ, կնիկ: Վաղը ես էլ, դու էլ մեռնելու ենք: Թող Դավիթը կանգնի մեր տան գլուխ ու մեր գերդաստանի ծուխը շարունակի: Ինչպես քեռի Թորոսիկը Սասունից Կաղզվան գնաց Միերին բերելու, էդպես էլ ես կերթամ Ագարակ՝ իմ որբի ետևից»:

Մեր գրականության ամենացնցող ու հուզիչ տեսարաններից է «Խոդեդանի» այն դրվագը, թե ինչպես ուժասպառ ծերունին, թոռանը շալակն առած, դողդոջ քայլերով բարձրանում է Արագածի լանջերով: Դա վաղուց դասական դարձած հայի կերպարն է, որը պարտասուն, բայց անշեղ քայլերով հաղթահարում է ճակատագրով իրեն պարտադրված լեռը, և ոչ մի ուժ աշխարհում չի կարողանալու կասեցնել նրա ընթացքը: Ճանապարհին հանդիպող ուղևորները, զգացված այդ տեսարանից, շտապում են իրենց օգնությունն առաջարկել, բայց համառ ծերունին ոչ մեկին չի զիջելու իր թոռնիկին: Նա շալակին տանում է իր վերջին հույսը, իր երբեմնի շեն գերդաստանի վերջին ընձյուղը, որը դեռ պիտի ջերմանա պապի շնչով, արմատակալի, զորանա ու շիվեր արծակի. «Ինչպիսի՜ հույսեր էր կապել ծերունի հովիվը այդ մի հատիկ ժառանգի հետ: Մերունդ պահպանելու տենչը այրում էր նրա սիրտը:

Նա ուզում էր պահպանել այդ կենդանի ծիլը, այդ միակ կանաչ ընձյուղը Չորրո տան ամբողջ գերդաստանից»:

Այդպիսին է նաև Հ. Քոչարի Նահապետը: Բարբարոսները նրա աչքի առաջ հոշոտել են կնոջն ու զավակներին, իսկ իրեն ազատ են արձակել՝ տեսածի մշտական վերապրումներով կեղեքելու խոշտանգված հոգին: Թվում է, թե այլևս ոչինչ Նահապետին չի կապելու կյանքին: Սակայն նույն արյան կանչը կապում է նրան բախտակից Նուբարի հետ և ծնունդ տալիս նոր ընտանիքի, որովհետև՝ «Մարդ պիտի ծառի մման լինի: Երբ որ կտրեն արմատեն՝ դարձյալ շիվ տա, որ վառվեն ճյուղեր՝ արմատ իր ուժ պահի, որ դարձյալ ապրի, չմեռնի...»¹⁹:

Այդպիսին է Մ. Գալշոյանի Չորի Միրոն: Սա արդեն երկրորդ անգամ է ընտանիք կորցրել, բայց «տոհմի անուն աշխարհի մեջ թողնելու»²⁰ տենչը ստիպում է նրան իր ցուրտ հարկի տակ առնելու ջահել, հալածական Սառեին և երրորդ անգամ շունչ տալու իր Հարութ պապին: Իսկ Սասուն աշխարհի ամենաազնվագույն բանասացներից հաջորդի՝ Գևորգ Հակոբյանի փոքրիկ հերոսը դեռ հետո պիտի հասկանա «թե ինչու պապերն այդքան տարիք առած մարդիկ էին, բայց երիտասարդ կանայք ու փոքր զավակներ ունեին»²¹:

Այս բոլոր հերոսներն էլ սերում են Դաշտենցի Խոդեդանից: «Նա կերտեց հովիվ Ասատուրի մոմումենտալ կերպարը, որը եղավ առաջնեկը նույն խմորից կերտված մյուս կերպարների (Նահապետ, Չորի Միրոն և այլն)»²², գրում է Ս. Աղաբաբյանը:

Դաշտենցն անսահման հրճվանք էր ապրում, հետևելով, թե ինչպիսի արձագանքներ է առաջացնում իր ազնիվ գործը, թե ինչպես տարեցտարի ավելի ու ավելի բանուկ է դառնում իր անցած շավիղը: Եվ ամենևին պատահական չէր, որ նա առաջիններից մեկը շտապեց ողջունել Քոչարին՝ «Սպիտակ գրքի» լույսընծայման կապակցությամբ. «Միրելի Հրաչ. Երեկ և այսօր կարդացի քո «Սպիտակ գիրքը»: Ինձ համար նորություն էին «Կարոտը» և «Նահապետը»: Հիացած եմ «Կարոտով», շատ դուր եկավ սրտիս: «Նահապետը» նույնպես լավ է, բայց «Կարոտը» ինքնատիպ է և շատ գեղեցիկ: Սրտանց շնորհավորում եմ (1965, մարտի 28)»²³:

«Խոդեդանն» ունի մեկ էական թերություն: Ցավոք, Դաշտենցը չի ջանացել խորությամբ պատկերել Սասունի արյունալի

դեպքերն ու լեռնականների հերոսական դիմադրությունը, իսկ 1904 թվականի օրհասական ինքնապաշտպանության մասին վերաբերյալ ընդհանրապես խոսք չկա: Նրա հերոսներն ունեն էպոսի ծոերի դյուցազնական արտաքինն ու ուժը, ինչն արդեն իսկ ենթադրում է պայքար ու սխրանք: Սակայն Ասատուրի, Թելո Մեսրոպի, Ընկնավոր Մանոյի, Մտքամուրդ Առաքելի և մյուս դյուցազունների աներևակայելի ուժն ու հանդգնությունը ավելի շատ երևում է միմյանց հետ «մոթլոցի» (վահանախաղ) խաղալիս, քան թշնամու դեմ պայքարելիս: Դառը հեզմանքով են ընկալվում վեպի այն դրվագները, ուր պատմվում է, որ Ասատուրը սովորություն ուներ քնած ժամանակ «հարա՞յ» կանչելու: Այդ երազային ու անհասցե «հարա՞յը» ընդունակ է միայն սթափեցնելու թշնամուն և ավելի սաստկացնելու նրա վայրագությունները: Ճիշտ է, Դաշտենցը հովվի հարայի մեջ ետին, ընդհանրական իմաստ չի դնում, դա Ասատուրի մի անմեղ սովորությունն է միայն, սակայն անձնագոհություն ու թշնամուն ամեն գնով դիմակայելու կամք պատկերող էջերից զուրկ վեպի համատեքստում այն ընկալվում է որպես այդպիսին: Դա ավելի շուտ հիշեցնում է Մահարու այրող հեզմանքը՝ ուղղված հայ հեղափոխականների անգոր ու անկազմակերպ ճիգերին: «Այրվող այգեստանների» հերոսներից Բուլղարացի Գրիգորը մի թնդանոթ է հնարում, որն ահեղածայն որոտում է՝ շփոթեցնելով թե թուրքերին և թե հայերին, սակայն չի կրակում²⁴: Անհասցե հարայ, անարդյունք որոտ...

Սա լուրջ թերություն էր, ինչը Դաշտենցը հիմնովին վերանայեց իր գլխավոր գրքում՝ «Ռանչպարների կանչում»:

ՈՒՆՉՊԱՐՆԵՐԻ

ԿԱՆՉԸ

Երբ մի ժողովուրդ իր նվիրական իդեալը կապում է մի անձի ճակատագրին, ապա պատմությունը դադարում է, և սկսում է լեգենդների խորհրդավոր և ոսկե շարանը:

Ավետիս Ահարոնյան

Կան հավերժական թեմաներ, որոնք ընդհանուր են բոլոր ժողովուրդների համար. կարոտ, սեր, բնություն, հայրենասիրություն... Սակայն, սրանցից բացի, յուրաքանչյուր ժողովուրդ ունի իր հավերժական թեմաները: Իտալացին միշտ գրել և գրում է Գարիբալդիի մասին, ֆրանսիացին՝ Ժաննա դ'Արկի և այլն: Մեզ՝ հայերիս համար այդպիսի մի հավերժական թեմա է Անդրանիկը: Անդրանիկը՝ ոչ միայն որպես անհատ, որպես հայդուկ, որպես փառապանծ զորավար, այլ ավելի շատ որպես համազգային ընդվզումի, ազատագրական շարժումների խորհրդանիշ, որպես խտացում և հավաքական կերպար Արաբոյի, Աղբյուր Մերոքի, Գևորգ Չաուշի, Սպաղանաց Մակարի, Մուրադի, Մեպուհի և մյուս-մյուս անհամար «կրակե շապիկներ» հազաժների:

Մեծանուն զորավարն իր կենդանության օրոք արդեն վերածվել էր լեգենդի: Ժողովուրդը պանծացրեց իր հերոսին բազում երգերով, ասք ու գրույցներով, որոնցում այնպես հանգուցված են իրականն ու հեքիաթայինը, իսկությունն ու առասպելը: Իսկ հայ և օտար հեղինակների գիտական, վավերագրական ու գեղարվեստական հրապարակումներն անհաշվելի են: Տեղին ու պատկե-

րավոր է նկատել Վահան Թոթովենցը. «Մեր գրականության մեջ միայն մեկ բան Անդրանիկի համահավասար երգված է, այդ բանը արյունն է»¹:

Արդյոք կարո՞ղ ենք մեր բազմադարյան պատմության մեջ մատնանշել մի երկրորդի, որը ևս վայելած լինի համաժողովրդական այն անպարփակ սերն ու վստահությունը, ինչ Անդրանիկը. դժվար է ասել: Այդ Անդրանիկն էր, որ սուր դրեց հարստահարումներից ջլատված հայ գեղջուկների ձեռքը, խրախուսեց նրանց, ոգի տվեց և կոփեց նրանցից աննկուն ազատամարտիկներ:

Հայ ժողովուրդը երբևէ հերոսների պակաս չի գգացել, հերոսներ, որոնցից յուրաքանչյուրը կարող էր հավերժացնել մի ողջ ժողովրդի անուն: Սակայն նրանք ժողովրդի զավակներն էին ընդամենը, և ճակատագրով միայն Անդրանիկին էր վերապահված «Ազգին Հայրիկի»² տիեզերական կոչումը: Այո, Անդրանիկն իր ժողովրդի հայրիկն էր՝ այդ որակումի ամենավեհ իմաստով: Նա խորապես գիտակցում էր մախախնամությամբ իր հաղթ ուսերին դրված այդ առաքելության բովանդակ պատասխանատվությունը, երբ չարացած ու փհատված պահերին պոռթկում էր. «Ժողովուրդս կառնեն ու կերթան»: Ու գնաց, առաջնորդեց իր ժողովրդին դեպի անմահություն, դեպի հավիտենություն:

Անդրանիկն իր շիտակ, ազնիվ ու անխարդախ խառնվածքով, գեղջկական նիստուկացով երբեք չփորձեց բարձրանալ ժողովրդից, բայց ժողովուրդը բարձրացրեց իր հերոսին... վեր, Ծովասարից, Անդոկից, Մարաթուկից, Մասիսից էլ վեր... Անդրանիկն իր ժողովրդի երազն էր, ոգու թռիչքը, իսկ երազները ճախրել գիտեն.

Իբրև արծիվ սավառնում ես լեռ ու ժայռ,
Թնդացնում ես երկինք, գետին տենչավառ,
Քաջ անունդ պիտի հիշվի դարեդար,
Հսկա լերինք քեզ ապաստան, Անդրանիկ:

Անցյալ դարավերջի և մեր դարասկզբի ազգային վերագարթոնքը իր հերոսական դրվագներով, ուխտյալ ազատամարտիկներով ու ողբերգական վերջաբանով այն ճշմարիտ ու զուլալ ակունքն էր, որից պիտի հագեցներ իր ծարավը խորհրդահայ գրականությունը: Բայց ավաղ, այն անթափանցելի փակի տակ էր: Մի ողջ սերնդի արյան գնով պատմություն էր կերտվել, պատմություն, որը շնչահեղձ էր լինում արխիվների փոշուց, որը կարոտ էր լուսաբանման, կարոտ էր ձև ու ոճ առնելու, դառնալու պոեմ, վեպ, վիպասք և մատուցվելու սերունդներին: Նոր սերունդը գրկված էր

իր պատմությունը, իր Անդրանիկին ճանաչելու հնարավորությունից: Եվ արդար է այդ պատմությունն առաջինը ոգեկոչողներից Պարույր Սևակի պոռթկումը. «Իմ սերունդը Անդրանիկի մասին շատ քիչ բան գիտի, չասելու համար՝ համարյա բան չգիտի: Սրա համար կարելի է ամոթից գետինը մտնել, որովհետև Անդրանիկի մասին բան չիմանալը հավասար է իր ժողովրդի նորագույն պատմությանը անգետ լինելուն: Բայց ամոթից գետին պիտի մտնենք ոչ թե մենք, որ մի ամբողջ սերունդ ենք, այլ նրանք, որոնց վզին է ընկնում մեր այս անգիստության բացատրելի, բայց անբավելի մեղքը...»³:

Վաղուց անհրաժեշտ էր լցնել մի քանի տասնամյակի հասնող այն գրական-մշակութային ճեղքվածքը, որը բաժանում էր մեզ մեր պատմությունից: Անհրաժեշտ էր սկսել այն, ինչն այնպես հետևողականորեն իրենց սուղ միջոցներով արել և անում էին սփյուռքի մեր գրչեղբայրները: Չէ՞ որ միևնույն «ուղեղային մորմոքն» ու «սրտի հիվանդությունը» հավասարապես հարազատ էր թե տարագրված հայորդիներին և թե հայրենիքում հաստատվածների:

Լավագույնս տիրապետելով հայկական դիցաբանական, բանահյուսական ու ազգագրական համապարփակ գիտելիքների, երկար տարիներ ուսումնասիրած լինելով Թալինի գյուղերում հաստատված սասունցիների ու տարոնցիների նիստուկացը, ավանդույթներն ու հոգեկերտվածքը, ինչպես նաև օժտված լինելով ընտրած նյութին համապատասխան լեզվաոճական անվիճելի ձիրքերով, 60-ականների վերջերից Դաշտենցը սկսում է կերտել հայոց նորագույն ժամանակների էպոսը՝ «Ռանչպարների կանչը»: Գրում է երկար, ներշնչանքով, պարտքի ու պատասխանատվության խորին գիտակցումով, որպես անդավաճան ուղեցույց ունենալով դաշնակցական նշանավոր գործիչ Ռուբեն Տեր-Սինասյանի «Հայ յեղափոխականի մը յիշատակները» հուշագրությունը: Հիրավի, Ռուբենի «Յիշատակները» մի ծովածավալ գանձարան է, որտեղ իրենց ծարավը կարող են հագեցնել թե պատմաբանն ու աշխարհագրագետը, թե լեզվաբանն ու ազգագրագետը և թե, նամանավանդ, գիր ու գրականության ամխոնջ մշակը:

Հուշագրությունը արդի հայ գրականության ամենատարածված ժանրերից է: Գրեթե բոլոր գրողներն էլ ունեն իրենց հիշողություններն ընթերցողի հետ կիսելու պահանջը: Սակայն այստեղ ուզում ենք խոսել ամենևին էլ ոչ գրչի մարդկանց մասին: Հայ իրականությունը բազմիցս արձանագրել է փաստեր, երբ նախկին-

նում գրականության հետ գործուն առնչություն չունեցած տարբեր զբաղմունքների տեր հայորդիներ այս նոր ասպարեզում հասել են զարմանալի ձեռքբերումների:

Դարասկզբի հայ ազատագրական պայքարի ողբերգական վախճանից հետո կենդանի մնացած գործիչներից շատերն իրենց պայքարը շարունակեցին գրչով, իսկ ովքեր գրաճանաչ չէին՝ ասքանման գրույցներով էին թունդ հանում փոխարինող սերնդի հոգիները: Մեծ էր ձախողված պայքարի, կորցրած հայրենիքի սրբտամաշ կսկիծը, և, դրանով պայմանավորված, անդիմադրելի՝ սեփական արյան գնով կերտած պատմությունը սերունդներին ժառանգելու մարմաջը: Բերենք մի շատ հատկանշական իրողություն.

Հայդուկական շարժման ամենահամբավվոր ներկայացուցիչներից էր Փեթարա Իսրոն: Շատերի նման նրան ևս քսանական թվականներին խորհրդային իշխանությունները արսորեցին: Աքսորավայրում, արդեն հիսուն տարին բոլորած ֆիդային կամքի գերագույն լարումով սկսում է մեսրոպյան տառերը սերտել և շարադրում է իր սերնդի հերոսական պատմությունը: Ի դեպ, այս ոգեցունց եղելությունը ընկած է Մուշեղ Գալշոյանի «Մամփրե արքան» գողտրիկ պատմվածք-քանդակի հիմքում (Փեթարա Իսրոն Գալշոյանի մորեղբայրն էր):

Իրենց և զինակիցների հերոսական կենսագրությունից հիշողություններ են հրապարակել ազատագրական պայքարի առաջամարտիկներ Արամ Մանուկյանը, Հովհ. Քաջագունին, Կարո Սասունին, Անդրանիկը, Սմբատը, Մեպուհը և շատ ու շատ ուրիշներ: Սակայն իր ընդգրկումությամբ, շարադրանքի հախուռն թափով, դեպքերի սթափ գնահատությամբ ու բնավորությունների ինքնատիպ բացահայտումներով անգերազանցելի է Ռուբեն Տեր-Մինասյանի «Հայ յեղափոխականի մը յիշատակները»:

Սա այն առասպելական սերնդին նվիրված անձեռակերտ հուշարձան է, հայ հեղափոխության ասպետական ոգին արտացոլող ավետարան: Իսկապես, այստեղ «ոչ ոք չի մոռացվել ու ոչինչ չի մոռացվել»: Ռուբենը գորովաբովս սրտացավությամբ անհայտության ճիրաններից մեկիկ-մեկիկ դուրս է կորզել ամենավերջին զինվորին, անգամ ամենավերջին շալակատարին և հավիտենական փառքով պսակել նրանց անունները: Սակավ է եղել մեր արյունը, և Ռուբենի նման նախանձախնդիրները հաշվառել են նրա յուրաքանչյուր կաթիլը: Եվ եթե մի հարյուրամյակ առաջ հայ երիտասարդությունը ազգային վերագարթոնք էր ապրում

գլխավորապես Բաֆֆու ու Պատկանյանի բողաշունչ երկերով, ապա վստահաբար կարելի է ասել, որ մեր օրերում այդ սրբազան առաքելությունն իրականացրին Ռուբենի ու իր զինակիցների հեռուսական ավանդները:

«Հայ յեղափոխականի մը յիշատակները» նոր հորիզոններ բացեց մեր գրականության համար: Ռուբենյան լիցքերով լիցքավորվել ու իրենց նպատակային պարպումներն են տվել Կոստան Զարյանը, Համաստեղը, Գուրգեն Մահարին, Խաչիկ Դաշտենցը... Արդյունքում, մեր գրականությունը հարստացավ այնպիսի որակներով, ինչպիսիք են «Տատրագոմի հարսը», «Սպիտակ ձիավորը», «Այրվող այգեստանները», «Ռանչալարների կանչը» և այլն:

«Յիշատակների» առանձին հատորներով լույսընծայման կապակցությամբ 1952 թվականին «Հայրենիք» ամսագրի խմբագրապետ Ռուբեն Դարբինյանը գրում է. «Կարելի է ըսել նույնիսկ, որ Ռուբենի յուշերը կը ներկայացնեն անգնահատելի ատաղձը ազատատենչ հայութեան նորագիր ժամանակներու դիւցազներգութեան: Եւ իսկապէս, որքա՜ն շատ միւթ կայ հոն մեր ներկայի եւ ապագայի բանասերներու դիւցազներգական ստեղծագործութեան համար»⁴:

Ինչ խոսք, սա շատ դիպուկ կանխատեսում է, մանավանդ որ Կոստան Զարյանն արդեն տվել էր նախադեպը: Մնում է տարակուսել միայն, որ խոսելով «Տատրագոմի հարսի» մասին, Ռ. Դարբինյանը նրա կողքին չի հիշատակում Համաստեղի «Սպիտակ ձիավորը» վեպը: Ով-ով, սակայն նա պետք է որ նկատած լինէր հիշյալ վեպի՝ «Յիշատակների» հետ ունեցած ակնհայտ օրգանական կապը: Չէ՞ որ թե «Յիշատակները» և թե «Սպիտակ ձիավորը» նախապես տպագրվել էին իր իսկ խմբագրած ամսագրի էջերում: Այս կապը հետազայում ևս չբացահայտվեց, ինչը, ցավոք, արդյունք է «Սպիտակ ձիավորի» հանդեպ գրականագիտության ցուցաբերած ոչ պատշաճ ուշադրության: Վերջին տարիներին մեզանում աճեց հետաքրքրությունը Համաստեղի ստեղծագործությունների նկատմամբ, սակայն հրապարակված հատուկեմտ ուսումնասիրությունները ևս վեպը չդիտարկեցին ամենաարդյունավետ տեսանկյունից: Այս հանգամանքը մեզ պատեհություն է ընձեռում այստեղ մեկ-երկու խոսքով անդրադառնալու «Սպիտակ ձիավորին», նամանավանդ, որ այն սերտորեն առընչվում է մեր նյութին և որոշակի դեր ունի «Ռանչալարների կանչի» մտահղացման գործընթացում:

Եթե Մահարին «Այրվող այգեստաններում» հայկական ջարդերի պատճառները բխեցնում է «եկվորների», հատկապես «մայր կուսակցության» գործունեությունից, ապա Համաստեղն իր վեպում տուրք է տալիս մյուս ծայրահեղությանը՝ իդեալականացնելով Դաշնակցության գործունեությունը: Վեպի գաղափարական միտվածությունը հստակ ըմբռնելու համար նախ անհրաժեշտ է «բացահայտել» կենտրոնական կերպարների պատմական նախատիպերին: Ասենք, որ այդպիսի փորձեր արվել են, սակայն հիմնականում՝ անհաջող: Գրականագետ Սուրեն Դանիելյանը, կամայական համարելով Մ. Թեոլեոյանի այն տեսակետը, թե Վարդաձորի ինքնապաշտպանության ղեկավարներից Վարդանի կերպարում առկա են Ռուբեն Տեր-Մինասյանին ներհատուկ գծեր, ինքն ընկնում է ավելի մեծ մոլորության մեջ, գրելով. «Չերչի Կիրոսի և Մարտիկի մտերմությունը հիշեցնում է հայրական գուրգուրանք զավակի հանդեպ: Մենք այն կարծիքին ենք, որ այս օրինակներում Համաստեղը մարմնավորել է Աղբյուր Սերոբի անհուն ջերմությունը, հոգածությունը Անդրանիկի, նրա սխրանքների նկատմամբ, որը որդիական սիրով ընդգծել է Չորավարը «Հայրենիք» ամսագրում տպագրված հուշերում»⁵:

Նախ՝ Աղբյուր Սերոբը համեմատության ոչ մի եզր չունի Չերչի Կիրոսի հետ, և հետո, նա այնքան էլ չէր կարող «անհուն ջերմություն ու հոգածություն» տաձել «Անդրանիկի, նրա սխրանքների նկատմամբ», քանզի Անդրանիկի ակնառու սխրանքները, հատկապես Առաքելոց վանքի կոիվը (1901) ի հայտ են գալիս Աղբյուր Սերոբի մահվանից (1899) հետո միայն: Իսկ մինչ այդ Անդրանիկի հիմնական դերը ֆիդայիների խափանված զենքերը նորոգելն էր, և Աղբյուր Սերոբի ողբերգական վախճանից քիչ առաջ էր նրան հրացան վստահվել: Իսկ ինչ վերաբերում է Սերոբ-Անդրանիկ հարաբերություններին, ասենք, որ դրանք գերծ չէին լուրջ տարաձայնություններից: Ինչպես գրում է Ռուբենը՝ «Առաջին անգամ Անդրանիկ իր վրայ ուշադրություն հրափրեց, երբ Սերոբ կուզեր զինքը զինաթափ ընելով հեռացնել երկրեն»⁶: Այս հակասությունները նրբորեն է ըմբռնել Խաչիկ Դաշտենցը, որը «Ռանչյապների կանչի» «Շապինանդ» գլխում Անդրանիկի խոսքին տալիս է հետևյալ ոճը. «Քո փաշեն (Սերոբը-Կ.Վ.) կնոջը ման է քերում իր հետ, մի բան, որ թույլատրելի չէ հայդուկի օրենքով, իսկ Գևորգ Չաուշի հորեղբորը մեղադրում է կին փախցնելու մեջ: Գաղափարին նվիրված մարդը պետք է ամեն կողմից կատարյալ լինի, - ասաց հրացանի կոթ շինողը և նայեց հորթուկի կողմը՝ որո-

շելու, թե օրվա որ ժամն է»⁷:

Մի խոսքով, այս կարգի տարտամ ու անդրոշ զուգահեռներ փնտրելուց առաջ հարկ էր նկատել ամենաականհայտը: Միանգամից ասենք, որ «Սպիտակ ձիավորը» ծայրեծայր տոգորված է Հրայր Դժոխքի գաղափարներով, և վեպի առանցքային հերոսը՝ Չերչի Կիրոսը ոչ այլ որ է, քան ինքը՝ լեգենդար Հրայր Դժոխքը (Արմենակ Ղազարյան): Ահա, թե ինչպես է բնութագրում Հրայրին Ռուբենը. «Գյուղացիի հագուստով, ցուպը ձեռքին, գիշերուան խաւարին մէջ, Հրայր ճամբայ կը կտրէ գիւղէ գիւղ, շրջանէ շրջան եւ ամեն տեղ կը քարոզէ ու կը կազմակերպէ: Այդ փոքրիկ, վտիտ, տժգոյն մարդը, որ միշտ լուրջ է ու սառն որպէս տխրութիւն, կը յիշեցնէ շարունակ ժողովուրդին հին, նահապետական բարքերը, կը վերակենդանացնէ անցեալի պատկերները եւ կողերէրէ ապագայի յոյսերով: Կարծես մեր անցեալէն եկած ուրուական մը ըլլար ան, որ կը դեգերէր հայրենական աշխարհը, արթնցնելու համար ժողովուրդը: Եւ հայ մարդը ոչ թէ կը սիրէր զինքը, այլ կը պաշտէր. թշնամին անգամ կենթարկուէր անոր: Հրայր կը ճանչնար մեծն ու փոքրը Տարօնի աշխարհին մէջ, գիտէր նոյնիսկ ընտանեական գաղտնիքները, ամէն մէկուն տկար եւ զօրաւոր կողմերը, ուստի կը յաջողէր գտնել ամեն տեղ առաջնորդող, կարող ուժեր եւ լծել զանոնք աշխատանքի»⁸:

Ինչպես տեսնում ենք, Համաստեղն իր հերոսի արտաքինն անգամ չի փոխել: Այս պերճախոս տողերն են ծավալուն վեպի իրական մեկնակետն ու վախճանակետը:

Չերչի Կիրոսն ու Մարտիկը խորհրդանշում են ազատագրական պայքարի երկու հիմնական ուղղությունները, որոնք Ռուբենը պայմանականորեն ձևակերպում է որպէս «ժողովրդական-յեղափոխական» և «Ֆետայական-գիւղութրական»: Այս երկու ծանրակշիռ հոսանքները «զուգընթաց գոյութիւն կը պահէին մինչեւ վերջերը, երբեմն իրարու հակառակ գործելով, երբեմն ալ ներդաշնակ քայլելով»⁹:

Առաջին հոսանքի ականավոր ռահիլիրան Հրայր Դժոխքն էր: Նա դեմ էր հայդուկական խմբերի անջատ գործողություններին ու ձգտում էր առժամանակ հեռացնել նրանց երկրից՝ օսմանյան կառավարությանը ժամանակից շուտ չգրգռելու համար: Նա քարոզում էր համաժողովրդական հեղափոխության գաղափարը, հասցրել էր հսկայական կազմակերպչական աշխատանքներ կատարել, բովանդակ Տարոնի ու Մասունի գյուղերում ստեղծել մեծ ու փոքր կոմիտեներ, որոնք աշխատում էին անհրա-

ժեշտ բարձրության վրա պահել ժողովրդի մարտական ոգին: Հրայրը մեծ դեր էր հատկացնում մասն Ծամանյան կայսրության մյուս ճնշված տարրերի, հատկապես քրդերի համագործակցությանը: Բաջ ծանոթ լինելով բուրդ էթնոսի բացարձակապես բնության օրենքներով առաջնորդվող, պարզունակ հոգեկերտվածքին, նա գիտակցում էր, որ իր վտիտ, անշուք արտաքինով չի կարող տպավորություն թողնել քրդերի վրա և այդ նպատակով օգտագործում էր իր հաղթանդամ ու մարտերում հռչակված զինակիցներին (այն, ինչը Չերչի Կիրոսի մարտավարության գլխավոր ուղղություններից է): Այս կերպ Հրայրը հաջողում է դեպի իրեն գրավել քրդական մի շարք աշիրեթների: Նշենք, որ Դաշնակցությունը հավանություն էր տալիս Հրայրի ծրագրերին և ամեն կերպ աջակցում նրան:

Մյուս՝ «Ֆետայական-զինուորական» ուղղության ներկայացուցիչները (Անդրանիկ, Մակար, Համբարձում և այլն) չէին վստահում ժողովրդական կազմակերպություններին և հույսները կապում էին բացառապես ընտրյալ ֆիդայիների հետ: Նրանք լսել անգամ չէին ուզում քրդերի ու մյուս մահմեդական տարրերի հետ դաշնակցելու մասին և կողմ էին «Ֆետայիներու տիկտատուրայի»: Անդրանիկը որդեգրել էր պարտիզանական մարտերով թշնամու ուժերը մաշելու սկզբունքը:

Ցավոք, Հրայրին չհաջողվեց ավարտին հասցնել իր ծրագիրը՝ ոտքի հանել բովանդակ Սասունն ու Տարոնը: Պատճառը ոչ թե այն էր, որ Հրայրի ներկայացրած ուղղությունն (ժողովրդական-յեղափոխական) էր թույլ, այլ ֆիդայիներն էին շատ ուժեղ և խորը արմատներ ունեին ժողովրդի մեջ: Սասունցիների ու տարոնցիների համար ֆիդայիներից հրաժարվելը նույնն էր, ինչ հրաժարվելն իրենց էպոսից՝ իրենց ծուռ Դավթից ու Մհերներից: Երկար ու քրտնաջան աշխատանքներ էին պետք ժողովրդին գաղափարապես հասունացնելու համար, իսկ ժամանակը չէր սպասում: 1904-ի գարնանը թուրքերը մեծաթիվ զորքերով ու աշիրեթություններով շարժվում են Սասունի վրա՝ նպատակ ունենալով վերջնականապես բնաջնջել այն: Այլևս հնարավոր չէր ժամանակ շահել, Հրայրը ստիպված է լինում նետվել վաղաժամ պայքարի մեջ և զոհվում է Ալիանք գյուղի մատույցներում ծավալված թեժ մարտերի ժամանակ:

Համաստեղն իր վեպով փարում է Հրայրի գծին, շարադրանքին տալով ուտոպիական զարգացում ու վերջաբան: Վեպում Հրայրը (Կիրոս) կարողանում է համաժողովրդական հզոր

ընդվզում արթնացնել և թուրդ առաջադնում ուժերի օգնությամբ տապալել թուրքական բռնակալությունը:

Ի դեպ, հետաքրքիր է, որ Համաստեղն այս կերպ է «տնօրինել» նաև Գևորգ Չաուշի ճակատագիրը, «փրականացրել» նրա նվիրական երազանքը: Գևորգի բնավորության առանձին գծեր առկա են Մալխասի կերպարում: Այս խորհրդավոր անձնավորությունն ունեցել է հեղափոխական բուռն անցյալ, սակայն հետագայում դուրս է եկել ասպարեզից, փարել մայր հողին, միայն իրեն ու Կիրոսին հայտնի մի վայրում ստեղծել դրախտանման մի պարտեզ: Չերչի Կիրոսին հյուրընկալելիս Մալխասը պատվում է նրան թարմ բանջարեղենով, հատկապես վարունգով: Ժամանակակիցները գորովանքով են հիշում Գևորգ Չաուշի երազանքը. «Լաօ լինէ՛ր Հայաստան. ես բոսքան ցանիմ, դու էլ միսաֆիր լինիս իմ բոսքան. ես քեզի խիյար ուտեցնեմ»¹⁰:

Համաստեղը մերժում է ֆիդայական-պարտիզանական անկազմակերպ շարժումները: Սրանով էլ հենց պայմանավորված է Սպիտակ ձիավորի (Մարտիկ) առաջին հայացքից տարօրինակ թվացող անփառունակ վախճանը: Այս կապակցությամբ Ս. Դանիելյանը գրում է. «Մարտիկի անկման գեղարվեստական մտահղացումը չի բխում վեպի գաղափարական հարցադրումից, այլ ընդհակառակը, որոշ չափով հակադրվում է դրան»¹¹:

Վերը շարադրվածից արդեն պարզ երևում է, որ Մարտիկի անկումը բխում է հատկապես «վեպի գաղափարական հարցադրումից»: Ըստ վեպի տրամաբանության, հայդուկային պայքարը չէր կարող ապագա ունենալ: Հայդուկները հաջողում են միայն այն դեպքերում, երբ գործում են հզոր կազմակերպության (Դաշնակցության) դրոշի ներքո, իսկ հակառակ պարագայում նրանք դատապարտված են կործանման: Եվ իսկապես, Մարտիկի հաջողությունները պայմանավորված են բացարձակապես Կիրոսի ճկուն մարտավարությամբ: Բավական է մի պահ, որ Կիրոսը թուլացնի զգոնությունը, և Մարտիկը, մոլորված գառան պես, իջնում է Վարդաձորից ու զոհ դառնում կույր գնդակին: Ուշադրություն դարձնենք այն հանգամանքին, որ Համաստեղը Մարտիկին մույնիսկ չի արժանացնում ֆիդայիների երազած արժանավայել վախճանին, այնպիսի մի վախճանի, ինչպիսին, ասենք, ունեցավ Մարգարը՝ մեն-մենակ խոյանալով ասկյարների մի ամբողջ ունակի դեմ և պատուհասելով նրանցից շատերին: Այս առումով անչափ խոստում է նաև Մարտիկի «ապօրինի» ծննդյան հանգամանքը (նա արդյունք է շրջիկ վարպետի վայրենի կրքի):

Այստեղ ավելորդ չէ մի փոքրիկ համեմատություն անցկացնել Դաշտենցի և Համաստեղի կերպարակերտման առանձնահատկությունների միջև: Դաշտենցը «Ռանչպարների կանչում» խնդիր չունի կերպարներ կերտելու, իր նյութը շարադրում է որպես բոլորին վաղուց հայտնի իրականություն: Նրա հերոսներն այնպիսին են, ինչպիսին նրանց պատկերացնում է ժողովուրդը: Սա էպիկական պատումի առանձնահատկությունն է: Դաշտենցի ֆիդայիները գրեթե չեն տարբերվում միմյանցից և նրանց միասնությունից «Ռանչպարներում» ստեղծվում է մեկ համահավաք կերպար՝ հայ ֆիդայու կերպարը: Իսկ Համաստեղի ֆիդայիները առանձին անհատներ են՝ յուրաքանչյուրն իր ուրույն հոգեբանությամբ ու մտածելակերպով: Այդ պատճառով էլ նրանք բավականին հեռացել են իրենց պատմական նախատիպերից: Հարկավոր է անպայման «բացահայտել» այդ նախատիպերին, այլապես նրա հերոսները կընկալվեն այնպես, ինչպես, ասենք, Չերչի Կիրոսին դիտում է սփյուռքահայ գրականության տարեգիր Գեղամ Սևանը. «...իր փերեզակային ծպտվածությամբ ու մերկ ու դուրս ընկած սրունքներով խրտվիլակային կերպար դառնալով, հեռու է քաղաքական առողջ մտքից ու մանավանդ գործչի արժանի կերպար լինելուց, այնպիսին է, որի ղեկավարությամբ նույնիսկ հեքիաթում էրգրում մայրաքաղաքով Հայաստան չես կառուցի»¹²:

«Սպիտակ ձիավորը» մեծապես հիշեցնում է Բաֆֆու ծրագրային-քաղաքական վեպերը (ակնհայտ է նմանությունը Վարդանի երազի և այս վեպի վերջաբանի միջև): Եվ եթե այն չգտավ նույն ընդունելությունը, պատճառն այն է, որ Բաֆֆին ազգային երազը փնտրում էր ապագայում, հայ գրականության մեջ սկիզբը դնելով հեղափոխական ռոմանտիզմի, իսկ Համաստեղը հուսահատ փորձ էր անում մատնանշելու մի ուղի, որն արդեն անցյալ էր դարձել: Սրանից բացի, Համաստեղը տուրք է տալիս այն երևույթին, ինչը գրականագիտության մեջ ընդունված է անվանել «գրականության կուսակցականացում»: Չմոռանանք, որ Համաստեղը ՀՅԴ անդամ էր:

«Ռանչպարների կանչը» լույս տեսավ հեղինակի մահվանից հինգ տարի անց միայն՝ 1979 թվականին (վերահրատարակվեց՝ 1984թ.), արժանանալով ընթերցող ամենալայն շրջանների խանդավառ ընդունելությանը: Մեծ էր լսարանի ոգևորությունը. տասնամյակներ շարունակ բերնեբերան փոխանցվող ֆիդայական ասք ու գրույցները վերջապես դարձել էին վեպ, սեղանի

գիրք, մեկ ամփոփի հատորյակ, որը կարելի էր շոշափել, փայփայել և նույնիսկ... ընթերցել:

«Ռանչպարներն», հիրավի, համարձակ մտահղացում էր. մի վեպում բովանդակել ազատագրական ամբողջ շարժումն իր անվանի գործիչներով, այն դեպքում, երբ, ինչպես մի առիթով նկատել է Մուշեղ Գալշոյանը, «ամենատաղանդավոր գրողը մի վեպով հազիվ թե սպառի մեն մի ֆիդայու կյանքը»¹³: Գրականագիտությունը մի պահ կարծես կարկամեց: Կարծես թե ոտնահարված են ավանդական վեպի հիմնարար դրույթները: «Ռանչպարները» չունի սյուժետային կայուն կառուցվածք ու բախում, բարձիթողի են մատնված կերպարակերտման ընդունված սկզբունքները, չկան հերոսների ներքին, հոգեբանական ապրումների բացահայտումներ: Ուրեմն ինչո՞վ բացատրել վեպի այսօրինակ հաղթարշավը:

Գաղտնիքը էպիկական մտածողության ու շարադրանքի բանահյուսական-էպոսային միտվածության մեջ է: Իր համեստ, պարզ, մանկունակորեն անպաճույճ պատմելաոճով Դաշտենցը գալիս էր հերքելու մարքսյան այն դրույթը, թե վառողի ու կապարի ժամանակներում չի կարող ստեղծվել մի նոր Աքիլլես: Նոր ժամանակներում անհնար էր համարվում մի նոր էպոսի ծնունդ, այնինչ, նույնիսկ քսաներորդ դարի սկզբներին Սասունի լեռներում Արաբոյի, Սերոբի, Հրայրի, Անդրանիկի ու մյուսների տեսքով շրջում էին Սասունցի Դավիթը, Մեծ ու Փոքր Միերները, Ժողովի նստում Ծովասարի փեշերին, փորձում միջամտել Աստծո «գործերին», պատերազմ էին հայտարարում արդար աշխատանքի, ստեղծագործ կյանքի վրա որպես անեծք ծառացած թուրքին: Նրանց մտքով անգամ չէր անցնում, որ ապրում են առասպելում, քանզի այդ առասպելը նրանց առօրյան էր, ճակատագրով պարտադրված ապրելակերպը: «Եւ ինչպէս երբեմն Տարօնի հեծելագործը կիշխեր մինչեւ Չարեւանդ, մինչեւ Դերբենդ ու Ծուռ Դաւիթը կը շափուէր Մարամելիքի հետ, ներկայիս ալ նոյնն է. նոյն ծուռ Արաբոն կամ Գէորգ Գաւուշը հանդէս կուգան ու կը պայքարին»¹⁴, - գրում է Ռուբենը: Նույնն է «վկայում» նաև Համաստեղը. «Ողիմպոսի մանիշակագույն լերան վրա նստած Հոմերոսի հերոսներուն պէս հզոր, ֆէտայիները ժողովի նստած էին»¹⁵:

Խորհրդահայ գրականության մեջ Դաշտենցն առաջինն էր, որ տեսավ ու իրեն հատուկ ճարտարությամբ մատնանշեց այն, ինչը երբեք ու ոչ մեկից թաքցրած չէր ու դրանով իսկ դարձել էր շատ քչերին տեսանելի: Ահա թե ինչն էր «Ռանչպարների» հա-

ջողովրդայան գրավականը:

Սասունցին անհիշելի ժամանակներից էպոս է արարել, նրանում ամփոփել աշխարհի, չարի ու բարու մասին իր ըմբռնումները, ստեղծել է իդեալներ ու դարերի ընթացքում սնուցել, ամբողջացրել դրանք: Սասունցին անհունորեն հավատացել է իր իսկ ստեղծածին, դարձրել այն իր համար կացութաձև, ապրելակերպ ու ապրելակարգ, դաստիարակվել ու առաջնորդվել բացառապես դրանով: Ահա թե ինչու արդեն քսաներորդ դար թևակոխած լեռնականների այդ վերջին սերունդը մազաչափ անգամ չէր փոխվել: Իր նախապապ Դավթի նման միամիտ էր ու հողապաշտ, սիրում էր քրտինքով ջրել իր հողը և Դավթի նման ծուռ էր ու պատուհասող, երբ ստիպում էին վճարել իր իսկ հողի դիմաց:

«Ռանչպարների կանչը» այդ առասպելածին սերնդի հիշատակարանն է, հիշատակի խնկարկունը մի սերնդի, որը ոտքի ելավ որոնելու մախնյաց ավանդը՝ Բրաբիոն ծաղիկը և կորսվեց այդ մոզական ծաղկի որոնումների ամենակուլ բավիղներում: Այդ սերունդը էպոսի վերջին ճյուղն էր, վերջին շառավիղը, որը խռովեց աշխարհի անիրավ կարգից և երան-երան ուղղվեց դեպի Ազոնավու քար՝ ապավինելու իր խռովկան պապին:

«Այսպիսի սերունդ եղավ, այսպիսի սերունդ դժվար թե կրկնվի», - որպես «խոսք հեղինակի» գրում է Դաշտենցը: Այս խոսքերով հեղինակը մեզ է փոխանցում այդ հերոսական սերնդի տարեգիր Ռուբենի մորմոքը. «Յիշածս ու չիշածս անունները կը ներկայացնեն այն սերունդը, որ իր զոհաբերությամբ, իր յեղափոխականի խառնուածքով, իր բարոյական ըմբռնումներով մէկ անգամ միայն ծնաւ մեր կեանքին մէջ եւ երկրորդ անգամ այլեւս աշխարհի չտեսավ: ...Ես շատ սերունդներ տեսայ տարբեր վայրերու մէջ, բայց այդ սերունդին համն ու հոտը տարբեր էր, ինչպէս Արտամետի խնձորինը, թէկուզ մէջը որդ ինկած լինի...»¹⁶:

Արդեն ակնարկել ենք, որ Դաշտենցն իր շարադրանքում որպես պատմական աղբյուր հիմնականում ունեցել է Ռուբենի «Հայ յեղափոխականի մը յիշատակները» հուշագրությունը, առանձին դրվագներ գրեթե բառացիորեն վերարտադրելով նրանից: Ռուբենը, որպես ֆիդայական շարժումների անմիջական մասնակից, ևս առկա է «Ռանչպարներում»: Ճիշտ է, Դաշտենցը հասկանալի պատճառներով չէր կարող բացահայտորեն տալ այս գործչի անունը, բայց միևնույն ժամանակ չէր էլ կարող անտեսել Տարոնի ու Սասունի փոթորկալից անցքերի այս առանցքային հերոսին: Ռուբենի ներկայությունը վիպասքում երկակի է՝

որպես դաշնակցական պարագլուխ և որպես ֆիդայի: Տարոնում գործող ղեկավար դաշնակցականներից Ռուբենն ու Կոմսը (Վահան Փափազյան) թուրքիկ կերպով հիշատակվում են վեպում (էջ 325), իսկ ահա այն գործողությունները, որոնցով հայտնի է ֆիդայի Ռուբենը, Դաշտենցը «բաշխում» է մյուս հեղինակավոր ֆիդայիների միջև: «Նրանք խումբ-խումբ եկան և լցվեցին այս վիպասանության մեջ, ոմանք իրենց անուններով, մի քանիսն էլ անունները փոխած» (էջ 10), - հուշում է Դաշտենցը: Այդ «անունները փոխած»-ներից մեկն էլ Ռուբենն է: Օրինակ, «Վտանգավոր հայդուկը» գլխում Ռուբենի «փոխաբեն» Հրայր Դժոխքն է զինաթափ անում Գևորգ Չաուշի դեմ ընդվզած և այդպիսով ֆիդայական կարգապահությունը վտանգի ենթարկած Սպաղանաց Մակարին ու նրա կողմնակիցներին: Մի այլ տեղ, Սուլուխի կռվից առաջ, Ռուբենը պարզապես «մի ֆիդայի» է. «Ֆիդայիներից մեկը գիշերը երազ էր տեսել և մեզ շուրջը հավաքած իր երազն էր պատմում: Երազում տեսել էր Գևորգ Չաուշին եպիսկոպոսական շուրջառի մեջ, մարգարտյա թազը գլխին. Գևորգն հանկարծ աներևութացել էր և մնացել էր միայն դատարկ շուրջառը» (էջ 255): Խոսքը Գևորգի ողբերգական վախճանի նախորդ գիշերը Ռուբենի տեսած երազի մասին է¹⁷, ինչը հետագայում ժողովրդական գրույցների մյուս դարձավ:

Մյուս հերոսները հիմնականում համապատասխանում են իրենց պատմական նախատիպերին: Այս առումով, թերևս, փոքրինչ տարակուսանք է հարուցում Կայծակ Անդրեասի կերպարը: Դժվարանում ենք բացատրել, թե ինչու է նշանավոր Բալապեխ Կարապետը «Ռանչպարներում» դարձել Կայծակ Անդրեաս: Դաշտենցն ամենևին էլ անհրաժեշտություն չունեի այս առասպելական ֆիդայուն «ծալտելու», մամանավանդ որ, «Նեմրուքի վրա» գլխում, թվարկելով Աղբյուր Մերոքի զինվորներին, հիշատակում է նաև Բալապեխ Կարապետի անունը: Այս անվանափոխությունը թերևս պայմանավորված է նրանով, որ Կարապետի արկածներով լի ողիսականն ավարտվում է 1915-ին (թուրքերը Բաղեշում նրան կախաղան են բարձրացնում), իսկ վիպասքում նրա կենսագրությունը երկարածգվում է մինչև քառասնական թվականները:

«Անունները փոխած»-ների շարքին մասամբ կարելի է դասել նաև ջրտուքվար Ֆադեին: Ինչո՞ւ մասամբ:

Գելիեզուզանցի Ֆադեն, իսկապես, իրական անձնավորություն է (ընդհանրապես, վիպասքում չկան երևակայական կեր-

պարներ), որը չհանդուրժելով իր արտում թուրքական գորանոցի գոյությունը, գիշերով քանդում է դռա պատերը և քարերը զլորում ձորը: Սակայն առավոտյան թուրք ոստիկանները հարկադրում են նրան շալակով քարերը բարձրացնել ձորից: Չայրացած Ֆադեն թողնում է գյուղը, մեն մի բահով բարձրանում է սարերը, Անդոկի փեշերին ընտրում մի հողակտոր և հաստատվում այնտեղ: Միևնույն ժամանակ նա ակտիվորեն համագործակցում է ֆիդայիների հետ:

Սակայն Ֆադեի կերպարում ավելի շատ առկա է ռուբենյան ամենահետաքրքիր հերոսներից մեկ ուրիշը՝ Արզավանքցի Բենոն: Դաշտենցն այս երկու հերոսներից հյուսել է մեկ ընդհանուր կերպար: Այս գեղեցիկ գրական հնարանը լիովին արդարացվում է, քանզի Ֆադեն ու Բենոն ամեն ինչով նման են իրար և մեծապես լրացնում են մեկը մյուսին: Երկուսն էլ անբաժան են իրենց բահերից, և երկուսի կենսափիլիսոփայության մեջ էլ բյուրեղացած է հայ շինականի հողաբույր իմաստությունը: Ահա Բիքլիսի կուսակալը հանդիմանում է իրեն բահով ընդառաջ եկած Բենոյին.

«- Արար աշխարհի հրացան կը վերցնե, ինչո՞ւ դու Բենո, էդ բահով ես եկեր մեր մօտ:

Բենո կը պատասխանե.

- Փաշա էֆենտի, արար աշխարհի հրացանները մուխած են էս բահին, էս բահն է պատճառն ու ստեղծողը հրացաններու, եւ վերջապէս հրացաններու պտուղը էս բահն է, որ կը թաղէ սեւ հողի տակ»¹⁸:

Անվիճելի է, որ բովանդակային մանրամասներից գատ «Ռանչպարների կանչի» էպիկական մտածողությունը ևս մեծապես պայմանավորված է Ռուբենի «Յիշատակներով»: Այս աշխատությունը խորապես համապատասխանում է Դաշտենցի՝ պոեզիայով սկիզբ առած և արդեն «Ժողովրդանով» վերջնականապես հաստատված գրական-գեղագիտական դավանանքին: Եվ բոլորովին էլ պատահական չէ, որ իր մտահղացմանը շունչ ու արյուն տալու համար պատմագրական նյութերի երկար փնտրտուքների ընթացքում նա կանգ առավ մասնավորապես «Յիշատակների» վրա: Ռուբենի հերոսները ևս «էպոսածին» են, դուրս եկած հայոց քանահյուսությունից: Նրանց ևս, ինչպես Սասնա ծռերին, ուժ ու ավյուն պարգևողը հայրենի բնաշխարհն է՝ Ծովասարն ու Մարաթուկը, Մեղրագետն ու Արածանին... Ռուբենը հաճախ է ակնարկներ անում այդ մասին, իր հերոսների

դյուցագնական «ծագումնաբանությունը» հասցնելով մինչև հայոց հեթանոսական ժամանակները.

«Ահա այս աշխարհն է, որ եղեր է երբեմն օրրանը հայ մտքի եւ ուժի: Հիմա վերյիշեցի Տարօնի փառաւոր անցեալը իր ատրուշաններով, Վահագնով ու Աստղիկով, եւ ասոնց կողքին՝ Սահակն ու Մեսրոպը, Խորենացին ու Դաւիթ Անյաղթը, ըմբոստ Վաչէները, Գայլ Վահանները եւ Մուշեղները:

Գրգուռայ սարի վրայ իմ կողքին կանգնած այս բարձրահասակ ու արախչիմաւոր տարօնցի՝ մուշաղշէնցիք, վարդենիսցիք արդէօք Գայլ Վահանի յարութիւն առած գիմուրներեն չե՞ն, կը մտածեմ ես ակամայ: Եւ այս միտքը աւելի եւս ուժ կուտայ ինծի, թափ կուտայ հոգիիս»¹⁹:

Դաշտենցի այս վեպը փոքր-ինչ վերապահությամբ ընդունվեց սփյուռքում: Ազատագրական շարժումներն իրենց անվանի հերոսներով միշտ էլ սփյուռքահայ գրականության ու պատմագրության հիմնական թեմաներից են եղել, և, բնականաբար, ստեղծված անուրանալի արժեքների մեջ «Ռանչպարների կանչը» չէր կարող արժանանալ այնպիսի մեծ խանդավառության, ինչպիսին հայրենիքում էր: Ինչ խոսք, ջերմորեն ողջունվեց ֆիդայիների ուշացած «վերադարձը» հայրենիք, սակայն եղան և սահմանափակ տեսակետներ, որոնք մեծապես ստվերում են «Ռանչպարների» իրական արժեքը: Պատճառը վիպասքի՝ Ռուբենի «Յիշատակների» հետ ունեցած անսահման հարազատությունն է:

Մուշեղ Գալշոյանի ողբերգական մահվանից (1980) մեկ ամիս առաջ Երևանում էր գտնվում Պապյան ազգանունով մի կանադահայ լուսանկարիչ ու մտավորական, որը մինչ վերադառնալը այցելում է Գալշոյանին, նրա հետ շոշափում հայրենիքին ու սփյուռքին, գրականությանը, մշակույթին առնչվող մի շարք առանցքային հարցեր: Այդ մտերմիկ, այն ժամանակվա համար փոքր-ինչ համարձակ գրույցը Պապյանը ձայնագրում է ժապավենի վրա, այդպիսով սերունդների համար պահպանելով սիրված արձակագրի ձայնը: Զրույցի ընթացքում, բնականաբար, խոսք է գնում նաև նոր լույս տեսած «Ռանչպարների կանչի» մասին: Պապյանը վիպասքը հետևյալ կերպ է գնահատում.

«...Ձեռք մը ոչ թե անպայման բանագողություն է, այլ Դաշտենցը եղածին պես, գրեթե տառացիորեն և գիտակցաբար օգտված է Ռուբենեն, ինչ որ, իմ կարծիքով, քիչ մը շատ-շատ է... Հավանաբար նաև անոր համար, որ իբր Ռուբենի հուշեր տպվեր՝ լույս տեսնելու բացարձակապես կարելիություն չկար: Բայց իբրև

այդ վեպը տպվելով՝ ամբողջ սերունդ մը կարելիությունը ունեցավ ճանաչելու մեր հեղափոխական շարժումը: Եվ ըսիք, թե ժողովրդականություն գտավ հոս»³⁰:

Այլ կերպ ասած, ըստ Պապյանի, Դաշտենցը ոչ թե վեպ է գրել, այլ «մաքսամենզ» ճանապարհով հայրենիք է բերել Ռուբենի «Յիշատակները»: Այս առիթով Պապյանը վկայակոչում է մահ Բեյրութում լույս տեսնող դաշնակցական «Բազին» ամսագրի 79 թվականի համարներում Պողոս Սնապյանի հրապարակած հոդվածաշարը:

Ինչ խոսք, սա մի սնանկ տեսակետ է, որը պայմանավորված է վիպասքի առաջին ընթերցումից ստացած մակերեսային տպավորություններով և, իհարկե, ուղղափառ դաշնակցականի՝ դեպի կուսակցության հոգևոր գանձարանի բարձրագույն արժեքներից մեկը՝ Ռուբենի «Յիշատակները» տաժած հիվանդագին խանդաղատանքով: Դիշտ է, Ռուբենի «Յիշատակները» ուղղակի կամ անուղղակի առկա է «Ռանչպարների» շատ էջերում, սակայն այն երբեք էլ Դաշտենցի համար նպատակ չի եղել: Այն եղել է ընդամենը միջոց, և այն էլ՝ ոչ միակ միջոցը: Դաշտենցը չէր կարող սահմանափակվել միայն «Յիշատակներով»: Ինչո՞ւ:

Որքան էլ Դաշտենցի համար հավասարապես թանկ ու հարազատ են բոլոր հայդուկները, այնուամենայնիվ, «Ռանչպարների կանչում» առանձնահատուկ ջերմությամբ շեշտված է Անդրանիկի առաջնայնությունը: Անդրանիկը վիպասքի գլխավոր հերոսը չէ: Ընդհանրապես, վիպասքում չկան գլխավոր հերոսներ, կամ գլխավոր են անխտիր բոլոր հայդուկները: «Ռանչպարներում» որպես գլխավոր հերոս հանդես է գալիս մի ողջ սերունդ, իսկ այդ սերնդի գլուխն ու խորհրդանիշը Անդրանիկն է: Այս է պատճառը, որ Դաշտենցը նախապես ծրագրել էր իր երկը խորագրել «Շապինանդ» (շապինգարահիսարցի Անդրանիկ), և վիպասքի ստեղծագործական երկար ու ձիգ տարիներին էլ մտերիմների մեջ տարածված էին շշուկներ, թե «վեպ էր գրում Անդրանիկ Չորավարի մասին»³¹: Իսկ ինչ վերաբերում է վերնագրին, շարադրանքից փոքր-ինչ շեղվելով ասենք, որ Դաշտենցն ընտրեց լավագույն տարբերակը, կարծես առաջնորդվելով Անդրանիկի անհամար ասույթներից մեկով, որով Չորավարը հաճախ էր ոգևորում իր զինակիցներին ու զինվորներին. «Անդրանիկն Անդրանիկ է ձեզանով»: Դաշտենցը հետևեց Դեմիրճյանին. ոչ թե «Վարդան Մամիկոնյան», այլ «Վարդանանք», ավելի պատկերավոր ասած, էպոսի «Մասունցի Դավիթ» և «Մասնա Ծռեր» խորագրերից նախա-

պատվությունը տվեց երկրորդին:

Այժմ տեսներ, կարո՞ղ էր արդյոք Դաշտենցն Անդրանիկի կերպարը կերտելիս դիմել Ռուբենի օգնությանը:

Ցավոք, Ռուբեն Տեր-Մինասյանը դաշնակցական այն հեղինակություններից էր, որոնք այդպես էլ չներեցին հեղինակություններ չճանաչող Անդրանիկին՝ անհնազանդ, ինքնիշխան խառնվածքի և Դաշնակցությունը քելու (1917) համար: Այս հանգամանքն իր նկատելի կնիքն է թողել «Հայ յեղափոխականի մը յիշատակները» աշխատությունում, որը ժամանակագրական ու գեղարվեստական անուրանալի արժեք լինելով հանդերձ, վերջին հաշվով, բովանդակում է կուսակցության շահերն ու գաղափարախոսությունը: Ճիշտ է, Ռուբենը բացահայտ քննադատության չի ենթարկում անվանի հայդուկապետին, ինչպես դա արեց, ասենք, Մեայուհը, սակայն «Յիշատակներում» դիտավորյալ «անփութությամբ» աններելիորեն նսեմացված է Անդրանիկի իրական դերը հայ ազատագրական շարժումներում: Արհեստականորեն սրելով Անդրանիկ-Հրայր Դժոխք որոշ գաղափարական տարաձայնություններ, Ռուբենը փառաբանում է Հրայրին ու նրա գաղափարները, դրանով իսկ վարպետորեն ստվերելով Անդրանիկին: Բավական է նշել միայն այն հանգամանքը, որ նույնիսկ Առաքելոց վանքի նշանավոր կռվում, որի արձագանքները ցնցեցին եվրոպական ու ռուսական մամուլը՝ տարածելով հայդուկապետի զենքի ու ռազմական աներևակայելի հնարամտության փառքը, Անդրանիկը գրեթե չի զանազանվում իր «երսունյոք քաջերից»:

«Յիշատակներում» առավել անմխիթար է «Ռանչապրների» մյուս առանցքային հերոսի՝ Սմբատի վիճակը: Մշո Առյուծը բոլոր յոթ հատորյակներում հիշատակության է արժանանում ընդամենը մեկ-երկու անգամ և այն էլ՝ խիստ հպանցիկ: Սա ևս բացատրվում է նեղ անձնական հարաբերություններով: Ինչպես հայտնի է, Սուլուխի ճակատամարտին հաջորդեցին լուրեր, ըստ որոնց Գևորգ Չաուշն իբր զարկվել է ոչ թե թուրքերի, այլ Ռուբենի գնդակից: Իսկ այդ լուրերը հրահրողներից ու հետևողական պաշտպաններից գլխավորը Մախլուտոն էր, նույն ինքը՝ Սմբատ Բորոյանը:

Այս և շատ այլ փաստեր ցույց են տալիս, որ Ռուբենի «Յիշատակները» վիպասքի միակ աղբյուրը չէ և թելադրում են որոնելու այլ աղբյուրներ ևս, մանավանդ որ «Խոսք հեղինակի»-ում Դաշտենցը հուշում է. «Նոր վեպի համար օգտագործել են մայր հայրենիքում և սփյուռքում լույս տեսած որոշ հուշագրություններ,

ականատեսների վկայություններ և պատմական ու աշխարհագրական աշխատություններ, դրանցից իբրև ատաղձ ընտրելով բացառապես այն դրվագները կամ եղելությունները, որոնք առնչվում են իմ ընտրած նյութին»:

Վեպը բացվում է Մշո ս. Մարինե քաղի հայկական դպրոցից պատանի Մամիկոնի փախուստով: Լեռներից տարածվող «ռանչպարների կանչը» շատ պատանի հոգիներ է թունդ հանել: Դրանցից մեկն էլ Մամիկոն-Մախլուտոն է: Ահա նա իր ողիսականը սկսելուց առաջ որպես ավանդապահ որդի շտապում է Չորաթաղ՝ քեռի Բդեի օրհնությունն առնելու: Քեռի Բդեին հանդիպում ենք Տարոն աշխարհի «Հիշատակարանը» շարադրելիս. «Այս հուշեր գրողը ես եմ՝ Բդե Միսակը, կարմիր իրիցու տներից, երկրորդ որդին Գասպարի»(էջ 17):

Բդեի «Հիշատակարանը» մի գեղեցիկ միջոց է, որով Դաշտենցը նախքան բուն նյութին անցնելը պատմական համառոտ էքսկուրս է կատարում Տարոնի պատմության մինչև 17-րդ դարի սկզբների անցուդարձերը, վեր հանում թուրք-քրդական անլուր գազանություններից հեծող հայության վիճակը: Գազանություններ, որոնք անհանդուրժելի չափեր ընդունելով, արդեն 19-րդ դարի վերջերին ծնունդ տվեցին ֆիդայական շարժումներին:

«Քեռի Բդեի» կամ «Բդե Միսակի» հիշատակումը հուշում է մեզ թերթել մի շատ ուշագրավ աշխատություն: Դա ազատագրական պայքարի բովով անցած մշեցի եղբայրներ Սարգիս և Միսակ Բդեյանների «Հարազատ պատմութիւն Տարօնոյ» աշխատությունն է, լույս տեսած Աղան Տարոնցու խմբագրությամբ (Կահիրե, 1962), որը նպատակ ունի «Ազատ Հայաստանի Տարօնցի նոր սերունդին սրտերուն մեջ վառ պահել իր նախահայրերուն յիշատակը եւ ոգին, ցոյց տալով, թե ինչպէ՞ս իրենց նահատակ նախահայրերը չարչարուեցան, լլկուեցան ամեն տեղէ անելի խստութեամբ, քանի որ ուրիշ գաւառներէ անելի ուրախութեամբ փարած էին յեղափոխութեան, եւ ապաստան կուտային եկող յեղափոխականներուն»²²:

Այս աշխատության հանգամանալի ընթերցումը ցույց է տալիս, որ ի դեմս «Հարազատ պատմութիւն Տարօնոյի» Դաշտենցն ունեցել է վիպասքի հիմնական աղբյուրներից մեկը: Սրանում պատշաճ բարձրության վրա են թե Անդրանիկը և թե հեղինակների համաքաղաքացի Սմբատը: Բդեյանների հուշագրությունից «Ռանչպարների կանչում» նույնպես գրեթե բառացի առկա են այնպիսի դրվագներ, ինչպիսիք են Բդեի «Հիշատակարա-

նի» մի զգալի մասը, մանազկերտցի վարժապետ Ավետիսի «փոխակերպումը» Մեհմեդ էֆենդու և առերևույթ հայատյացությունը, Առաքելոց վանքի կռիվը և այլն:

Այստեղ հարկ ենք համարում նշել, որ փաստագրական-ճանաչողական անվիճելի արժեքով հանդերձ «Հարազատ պատմութիւն Տարօնոյը» սկզբից եւթ դատապարտված է՝ իր վտանգավոր գաղափարական ուղղվածությամբ: Նախ՝ ո՞վ է Միսակ Բդեյանը:

«Ռանչպարներում» Բդե Միսակը ներկայանում է որպես Մամիկոն-Մախլուտոյի քեռի: Սա այնքան էլ հեռու չէ իրականությունից, քանզի Բդեյանների բազմաճյուղյա գերդաստանը բարեկամական սերտ հարաբերությունների մեջ է եղել Մմբատենց ընտանիքի հետ: Միսակ Բդեյանը Մուշի սկզբում հնչակյան, հետո դաշնակցական ակնառու գործիչներից էր: Իր հեղափոխական գործունեության ընթացքում հաճախ է ձերբակալվել և օսմանյան բանտերում անլուր տանջանքների ենթարկվել, սակայն երբեք չի դիմել մատնությունների և չի արատավորել հեղափոխության վարկը: 1904թ. Սասունի արյունոտ դեպքերի ընթացքում պատահում է այնպես, որ կուսակցության հաշվին փոխանցված 320 օսմանյան ոսկով նա կաշառում է թուրք պաշտոնյաներին՝ բանտից դուրս գալու համար: Այս դեպքը վտանգի է ենթարկում մշեցի բոլոր գործիչների հեղինակությունը, որոնք և պահանջում են Ռուբենից Բդեյանի նկատմամբ անհապաղ տեղորի վճիռ կայացնել: Ռուբենը մանրամասն քննության է ենթարկում կատարվածը և որոշում կուսակցության օգտին առգրավել Բդեյանի տունն ու հարստ կալվածքները:

«Այս վճռին համար Միսաք մինչեւ վերջ թշնամի մնաց ինձի, թէեւ ենթարկուեցաւ որոշմանս...»²³, - հիշում է Ռուբենը:

Այս է պատճառը, թե կան այլ պատճառներ ևս, սակայն փաստ է այն, որ թե խմբագիր Աղան Տարոնցին, թե Բդեյան եղբայրները վերոհիշյալ աշխատությունում Տարոնի ջարդերի ողջ մեղքը բարդում են եկվոր հեղափոխականների, հատկապես Ռուբենի և Կոմսի վրա: Արդյոք հիմնավո՞ր է այս տեսակետը...

Որպես պատասխան հիշենք, որ այս գաղափարախոսությունը միշտ եղել է թուրքական քարոզչության առանցքում, և մասնավորապես այս գաղափարախոսությանը տուրք տալու համար էր, որ ժամանակին այնպես հետևողականորեն քարկոծվեց Մահարու «Այրվող այգեստաններ» վեպի առաջին տարբերակը:

Այս ակնարկով նպատակ ունենք մատնանշելու մի կարևոր

հանգամանք ևս: Հիմք ունենալով գաղափարապես այդքան ներհակ աղբյուրներ, Դաշտենցը տուրք չի տալիս քաղաքական և ոչ մի գայթակղության: Նա ձեռնպահ է մնում գնահատականներից և պատվով դուրս գալիս նկարագրվող ժամանակաշրջանի շուրջն առկա քաղաքական հայացքների ու համոզմունքների բարդ ու հակասական լաբիրինթոսից: Վիպասքում չկան կուսակցություններ ու կուսակցականներ, չեն մերժվում կամ արդարացվում որևէ անհատի կամ կազմակերպության քաղաքական ծրագրերը: Դաշտենցն իր բազմաթիվ մախորդների մեջ չի դիմում ուշացած մարգարեությունների, որպեսզի հարափոփոխ ժամանակներում ենթարկվի փառաբանության կամ քարկոծումի: Նրա պատկերած շարժումը ժողովրդի ընտրյալների շարժումն է, նրա հերոսները մեկտեղված են մեկ ընդհանուր նպատակի շուրջը. դուրս քշել թշնամուն պապենական օջախից, ամեն գնով ազատվել արդեն քանի հարյուրամյակ թիկունքից լսվող թուրքի գաղջ, գիշատիչ շնչառությունից:

Աղբյուրներից հաջորդը, բնականաբար, Սմբատ Չորավարի (Մախլուտո) երկհատոր «Յուշերն» է (Փարիզ, 1936), որտեղ Մշո Առյուծը շարադրում է իր հեղափոխական կենսագրության առավել նշանակալից դրվագները: Այս գիրքը ևս զգալի դեր ունի «Ռանչպարների» ստեղծագործական պատմության մեջ, քանի որ վիպասքի իրադարձությունների կենտրոնում Մախլուտոն է, և Դաշտենցը նրա բերանով է շարադրում իր պատմության մոտ չորս հիմնգերոդ մասը: Դիշտ է, երբ Սմբատը զինվորագրվեց ազատագրական շարժումներին, այլևս չկային Արաբոն ու Աղբյուր Մերոբը, և, ընդհանրապես, նա «Ռանչպարներում» նկարագրվող ոչ բոլոր դեպքերին է իրականում մասնակից եղել, սակայն Դաշտենցը նրան դարձրել է իր խոսափողը՝ վիպասքում կառուցվածքային որոշակի կայունություն ապահովելու և նյութի մատուցումը դյուրացնելու համար:

Թվարկված աշխատություններից բացի Դաշտենցն օգտվել է նաև Անդրանիկի, Ա. Թերզիբաշյանի, Ե. Քաջունու, Գ. Ահարոնյանի և այլոց հուշագրություններից:

Ինչպես վերը նկատեցինք, Դաշտենցը խոսում է նաև «պատմական ու աշխարհագրական» աղբյուրների մասին: Դրանցից առավել հիշարժանը Եղիազար Կարապետյանի «Սասուն» պատմաաշխարհագրական, ազգագրական բնույթի գողտրիկ աշխատությունն է (Երևան, 1963), որի էջերում հեղինակը հոգատար հետևողականությամբ մեկտեղել է Սասուն աշխարհի

վարչատարածքային պատկերը, տեղեկություններ սասունցիների կենցաղի, նիստուկացի, ավանդությունների, ծանր աշխատանքի ընթացքում առաջ եկող հիվանդությունների ու գեղջկական միջոցներով դրանց բուժման, անասունների խնամքի և այլնի մասին: Այս գրքից Դաշտենցն իր վեպը համեմել է այնպիսի տեսարաններով, ինչպիսիք են դիտլի մեջ լցրած վառոդով գազանաբարո Չփլախ Շեյխի քյոշկը հողս ցնդեցնելը, Բերդակ և Նորշեն գյուղերի միջև ծագած սահմանային վեճը գեղջկական հնաբանությամբ լուծելը, ջորեպան Երանոսի խոլինջը կոտրելը և այլն:

Ահա մեղքը քավելու մի արտասովոր, ասպետական եղանակ, որը ներհատուկ է միմիայն սասունցուն.

Վեճի ժամանակ տաքարյուն սասունցին մարդ է սպանել: Խղճի այրող խայթը դրդում է նրան վերցնել պատանքացու կտավ, այն գործիքը, որով կատարել է ծանր հանցանքը և ներկայանալ զոհի հարազատներին. «Ահա այն գործիքը, որով սպանել եմ ձեր մարդուն, ահա այն կտավը, որով պետք է ես պատանքվեմ ու քաղվեմ: Ինքս կատարել եմ աններելի հանցանք և մեղքս քավելու համար իմ ոտքով ու պատանքով եկել ընկել եմ ձեր օջախը, իմ արյունը տալիս եմ ձեր մարդու արյան դիմաց, իմ կյանքը հանձնում եմ ձեզ, դուք եք իմանում, ուզում եք ձեր տան մեջ ինձ սպանեք, ուզում եք ներեք»²⁴:

Նշենք մի էական օրինաչափություն: Ինչպիսի աղբյուրից էլ որ օգտվելիս լինի, ինչպես քանիցս ցույց ենք տվել, Դաշտենցն անհրաժեշտ դրվագները հիմնականում վերցնում է գրեթե բառացի, անցնան փոփոխություններով: Սա ստեղծագործական ուրույն, փոքր-ինչ տարօրինակ կերպ է, ինչն էլ և մոլորության մեջ է գցել Պ. Մնասյանին ու Գ. Պապյանին: Սակայն, նրանց արտահայտած թյուր տեսակետը ժխտելով հանդերձ, հարկ է ընդգծել, որ «Ռանչալարների» ամենաարդյունավետ դիտարկումները, ինչ բնույթ էլ դրանք կրելու լինեն (գրականագիտական, լեզվաոճական, ազգագրական և այլն), առաջին հերթին պայմանավորված են աղբյուրների քաջ իմացությամբ: «Ռանչալարները» չի կարելի կտրել նշված աղբյուրներից, այլապես հնարավոր են շփոթություններ: Բերենք այսպիսի մի օրինակ.

Անահիտ Խաչատրյան-Ադիլխանյանը Դաշտենցի արձակի լեզվաոճական առանձնահատկություններին նվիրված ուսումնասիրության «Ժողովրդախոսակցական բառեր» բաժնում մեջբերելով Փեթարա Իսրոյի պատկերավոր խոսքը՝ «Որբեր հավա-

քենք, փաշա, շիթիլ անենք Հայաստանի համար» («Ռ.Կ.» էջ 330), գրում է.

«Դաշտենցի պրպտուն միտքը ժողովրդական բառածներից ընտրել է ՇԻԹԻԼ (ընդգծումը հեղինակինն է) բառը և խորիմաստ ձևով գործածել այս համատեքստում: Կոտորածից մազապուրծ հայ մանուկներին հավաքել և «շիթիլ» անել, որպեսզի հարատևի Հայաստանը: Նման բառերի ընտրությամբ հեղինակին հաջողվել է արտահայտել վեհ գաղափարներ, ներկայացնել մեզ սասունցի շինական հասարակ մարդկանց՝ իրենց ավանդույթներով, առաքինի գործերով, իրենց կենցաղով ու հոգեբանությամբ»²⁵:

Գեղեցիկ է ասված, սակայն հեղինակը տեղյակ չէ, որ Իսրայիլ այդ նախադասությունը Դաշտենցը նույնությամբ վերցրել է Ռուբենից («Յիշատակներ» հ6, էջ 81): Այս հանգամանքը պարզելով, այլևս խիստ վիճելի է դառնում՝ բերված գնահատանքի ջերմ ու երկարաշունչ խոսքերի իրական հասցեատերը Դաշտենցն է, Ռուբենը, Փեթարա Իսրո՞ն, թե՞ երեքն էլ միասին: Ասվածը վերաբերում է նաև հիշյալ աշխատությունում մեջբերված մի շարք այլ բառերի, դարձվածքների ու նախադասությունների:

Արդի հայ գրականության պատմության մեջ դժվար է մատնանշել մեկ այլ վեպ ևս, որն ունենա աղբյուրների այնպիսի պատկառելի ցանկ, ինչպիսին ունի «Ռանչպարների կանչը»: Սակայն այդ հանգամանքն ամենևին էլ չի ստվերում վիպասքի արժեքը, այն միայն վկայում է հեղինակի պրպտուն մտքի, հետաքրքրությունների լայն շրջանակի և շարադրանքի հավաստիության մասին:

«Ռանչպարների կանչը», վավերական կայուն հենքով հանդերձ, հեռու է փաստագրական վեպի ժանրից: Համեմատության կարգով ավելորդ չէ հիշատակել Դաշտենցի մտերիմ բարեկամ ու խոհակից Ստեփան Պողոսյանի՝ որդու հետ համատեղ հեղինակած «Ինձ բախ տվեք» (Երևան, 1990) հաջողված փաստագրական վեպը: Այս վեպն ավելի շուտ պատմագրական աշխատություն է, նվիրված հայդուկային շարժմանը, մասնավորապես՝ Գևորգ Չաուշին, սակայն հեղինակները հաճախ են «շեղվել» անխառն փաստագրական շարադրանքից և ստեղծել գեղարվեստական գեղեցիկ պատկերներ: Դա միանգամայն բնական է. թեման ինքնին ենթադրում է պաթոս ու արտահայտչամիջոցներ: Անվիճելի է «Ռանչպարների կանչի» թողած ազդեցությունը Պողոսյանների վեպի վրա: Նպատակը նույնն է, դրանով պայմանավորված, նույնն են և օգտագործված աղբյուրները, ավելի ճիշտ,

այս վեպի աղբյուրների ընդարձակ ցանկն ընդգրկում է նաև «Ռանչպարներում» գործածված աշխատություններն ու հուշագրական վկայությունները, ակնհայտ են կառուցվածքային նմանությունները, անգամ վերնագրերն օրգանական հարազատություն ունեն: Սակայն «Ռանչպարների» աղը, լայն ժողովրդականության գրավականը, ինչպես «Ճողողեղանում», բանավոր աղբյուրների կամ հերոսների ու պատմական անցուղարձերի վերաբրտադրման անպաճույճ-ժողովրդական կերպի մեջ է: Դաշտենցը պատմում է որպես սասունցի շինական, «հիբրև ասացող, ժողովրդական ասմունքող, բնավ տուրք չտալով ժողովրդական սլաոմե՛լաճևի արտաքին ոճավորմանը»²⁶:

Ժողովրդական պատումներում ուրույն դեր ունի հեքիաթային-հրաշապատում տարրը: Ահա սասունցիները Մոսե Իմոյին ուղարկել են Եվրոպա՝ յոթ ազդեցիկ պետություններից օժանդակության երաշխիքներ խնդրելու: Նա իր հետ տարել է նաև կնոջը՝ Ալթունին, և ամուսինները, սասունցու ավանդական տարագ հագած, մեծ դժվարությունների գնով հասել են Լոնդոն: Այստեղ Ալթունը դուստր է ունենում, որի ամունը, ի պատիվ Անգլիո թագուհու, դնում են Վիկտորիա: Թագավորն ու թագուհին այդ առիթով սասունցի պատվիրակներին մի գեղեցիկ օրորոց են նվիրում՝ «օրորիքի հույսդ»²⁷, օրորիք գեղեցիկ ու սին պատրանքներով:

Սա իրողություն է, պատմական իրականություն: Բայց այդ նույն Մոսե Իմոն Պաթող աղբյուրի ակունքից աչքերով դյուքում, հրեղեն ձի է դուրս քաշում. «...նայեցի թագավորների աչքերի մեջ ու նրանց աչքերը իմ աչքերից խորամանկ գտա ու նենգավոր: Ափսո՛ս, խութեցի ջրաղացպան Միրոյին, որ իր մատների սուրբ այլուրը թափեց Ինգլիզի թագավորի կեղծ թոթի վրա: Եվ այսօր, այս ուշ ժամին, ես ժայթքող աղբյուրի խորքը նայեցի հուսահատ և դու ջրերի միջից երևացիր ինձ: Ես մաքուր աչքերով նայեցի քո աչքերին և դու դուրս եկար Անդոկի տակից: Ընդունիր իմ կանչը սասունական և կանգնիր այստեղ, հրեղեն, կանգնիր այստեղ»²⁸:

Սա արդեն հրաշքն է, ցանկալի իրականությունը: Սասունցին արդեն որերորդ անգամ խաբվել է օտարների պատիր խոստումներից և վերջնականապես հայացքը հառել իր էպոսին, Անդոկին, Մարաթուկին, Պաթող աղբյուրի ակունքներին, որտեղից պիտի դուրս գա փրկության հրեղեն Քուռիկի Ջալալին: Վիպասքի ընդարձակ բովանդակային խիզախումը լավագույնս արդարացվում է նյութի մատուցման ընտրված ձևով: Տեղին է նկատում գրականագետ Լաուրա Մուրադյանը. «Այսքան լայն պատմա-

կան կտավի համար «Ռանչպարների» ձևը, առավել քան որևէ այլ ֆոն, կարող էր ճիշտ գտնված համարվել»²⁹:

Իրականությունը հեքիաթ է, հեքիաթը՝ իրականություն: Դրանք սահմանազատված չեն, միաձուլյ են: Ժողովուրդը վերցնում է որևէ եղելություն, երփնագարդում երևակայության պերճ գույներով և դարձնում լեզենդ ու առասպել: Այսպես է ձևավորվում ֆոլկլորը: Բանահյուսական գրույցների ու ասքերի հիմքում շատ հաճախ ընկած են լինում ամենասովորական իրողություններ, ինչպես խեցու մեջ հայտնված ավազահատիկ, որը տարիների ընթացքում հղկվում է, կոկվում, ողորկվում, սնուցվում խեցու հյութերով և դառնում մարգարիտ:

Դաշտենցի կերտած վերնուշի հոգեհույզ պատկերներով արմատավորվեց գրական ազնիվ ու անխառն մի ուղղություն: Պատմական անցքերի վերարտադրման ժողովրդական կերպը դարձավ խորհրդահայ գրականության վերջին տասնամյակների տարածված հոսանքներից և բյուրեղյա կատարելության հասավ մասնավորապես Մուշեղ Գալշոյանի ու Գևորգ Հակոբյանի ստեղծագործություններում: Նրանց հերոսները բացառապես ծերունիներ են, սրտերում «չաթալ օսկոր ու չորս պլոճիկ» ունեցող ճորճներ ու մամիկներ, որոնցից շատերին էրգրի անփարատ կարոտը գերեզման է տանում, իսկ շատերին էլ այդ նույն կարոտը, էրգիրը մի անգամ էլ տեսնելու չխամրող հույսը կորով է տալիս հասնելու հարյուրամյակի շեմին և հաճախ՝ բոլորելու այն: Նրանք էրգրից բերել են գյուղերի, սարերի ու ձորերի անունները, դրանցով զուգել իրենց շրջապատն ու առօրյան, բայց, միևնույն է, չեն կարողանում սփոփվել դրանցով, տեղավորվել դրանց մեջ: Այդ իսկ պատճառով մտամոխի են ու ցրված. ապրում ու աշխատում են Արագածի փեշերին, հրճվում վերականգնվող երկրի հեքով, բայց հոգիներն անվերադարձ թափառում են այնտեղ, Արաքսի այն ափերին: Եվ եթե սկիզբ են առնում խոսք ու գրույցները, տաք-տաք վեճերը, ապա դրանք միմիայն կորցրած հող ու ջրի, էրգրում պատահած դեպքերի մասին են: Ջրույցները ծերունիների միակ մխիթարությունն են: Դրանք ծագում են արևի հետ, սակայն արևի հետ մայր չեն մտնում, շարունակվում են: Չմոռան գիշերներին՝ թոնրի շուրջ, իսկ ամռանը՝ աստղազարդ երկնքի տակ, տների խոտածածկ կտուրների: Ծերուկները ձգում են միմյանց, փորձում կորցրածի կարոտը միմյանցից առնել, մեկտեղվում են գրուցելու, կռվելու և լռելու: Եվ գրույցն է էրգրի մասին, և կռիվը, և, մանավանդ, լռությունը...

«Ամեն օր առավոտից իրիկուն պապերը իրենց երգրից էին պատմում: Այնպես արեցին, որ Սասնա աշխարհը մի փունջ ծաղիկ ու փուշ դարձավ և դրվեց իմ ափի մեջ: Իսկ պապերն ու իրենց կյանքը... Ինձ թվում էր, թե իմ շրջապատի թիթեռն էլ անգամ լեզենդ է ու առասպել»³⁰:

Մի պատմությունը պատմվել է հազար անգամ, սակայն իրեն չի սպառել: Չի սպառել, քանզի ամեն անգամ պատմվում է նորովի ու վերաիմաստավորվում: Պատմողը ինչ-որ բանից զայրացած է՝ նրա հերոսը ևս դառնում է ցասկոտ ու մոլեգին, տխուր է՝ հերոսն էլ թախծոտ է ու մելամաղձոտ:

Գևորգ Չաուշը հոգնած է ու տխուր, մի պահ կորցրել է ֆիդայու զգոնությունը: Նրա հոգին վայելք է տենչում: Իջել է լեռներից՝ արբենալու Ալվառիճի համբավավոր գինով ու գեղեցկուհի Խանիկի զգվանքներով: Հետևանքներն անհատուցելի են: Ասկյարներն օղակի մեջ են առնում գյուղը, ավերակների վերածում, զոհվում են նաև Գևորգի տասը ընտիր ֆիդայիները: Հայդուկական օրենքների պահպանմանը նախանձախնդիր Մակարի և մյուսների աչքերում համր մոնչոց կա ու նախատինք: Իսկ ժողովո՞րդը...

Իսմիլ Խաթունը դուրսել է Սհերին, Չմշկիկ Սուլթանը՝ Դավթին, Խանիկը՝ Գևորգին: Երեք դեպքերում էլ հետևանքներն ողբերգական են: Սակայն ժողովրդի աչքում մազաչափ անգամ չի ընկել իր հերոսների վարկը: Էպոսում ժողովուրդն իր հերոսներին օժտել է վեհանձնությամբ, արդարամտությամբ, մեծահոգությամբ ու սթափ ողջախոհությամբ, սակայն նրանց զերծ չի պահել նաև մարդկային թուլություններից, որպեսզի իր սիրելի հերոսներին դարձնի ավելի հողեղեն, երկրային ու հարսզատ: Գևորգի պարագայում էլ նույնն է: Աշխարհիկ թուլությունները նրան ավելի սիրելի են դարձնում ժողովրդի աչքում: Ծայր է առնում զրույցների ոսկե շղթան, որը նպատակ ունի արդարացնելու հերոսին: Դրանից ավելի է բարձրանում Գևորգը, բարձրանում է նաև Խանիկը, քանզի նա Գևորգի ընտրյալն է, նրա անունը կապված է Գևորգի անվանը. «...մանավանդ շատ խորոտ էր. ասես տիրամոր պատկեր Խանիկա աչք ու ունքից էին նկարել, էդ աչք ու ունքի տերն էր ու երդվել էր Սուրբ Կարապետու վանքի գավթում թաղված Վահան Մամիկոնյանի գերեզմանին, որ ազգին ծառայի: Ու ծառայեց: Մենակ Խանիկա մեր թող ասի, թե ծունկ զարկի, աղջիկ բերեցի ազգի համար...»³¹:

Հայդուկությունը հայ ժողովրդի մի բարձրագույն որակն է։ Հայդուկի յուրաքանչյուր արարքը, յուրաքանչյուր շարժը ծես է, ունի իր խորհուրդը, և Դաշտենցը դրվագ առ դրվագ բացահայտում է այդ խորհուրդները։ Ամենից առաջ շեշտվում է գաղափարական հասունության խնդիրը։ Հայդուկը պիտի բաջ գիտակցի ում դեմ և ինչի համար է գեներ վերցրել։ Սոսկ կույր ատելությունն ու այրող վրեժխնդրությունը երկար չեն կարող առաջնորդել նրան։ Հայդուկը ցանկացած իրադրության մեջ պիտի կարողանա պահպանել սառնասրտությունն ու ասպետական վեհանձնությունը և չպիտի դաժանանա թշնամու բարբարոսություններից։ Նա պիտի հավատա այն գաղափարի արդարությանը, որին զինվորագրվել է։

Պատանի Սմբատը գնում է համալրելու կրակե շապիկ հագածների շարքերը, իր հետ տանելով Մելքոն վարժապետի պատգամ-հորդորը. «Գոնե այնքան սովորեիր, որ կարողանայիր «Նարեկը» և Բաֆֆու «Խենթը» կարդալ։ ...Գնա որդիս, և աստված քեզ հետ։ Մինչև ցորյանի հատիկ չմեռնի՝ հունձք չկա։ Եվ եթե քո մեջ հավատը ունես մանանեխի հատիկի չափ՝ լեռը կշարժես»։

Ինչո՞ւ հատկապես «Նարեկն» ու Բաֆֆին։

Աստվածապեղ Նարեկացու Մատյանը խորհրդանշում է մեր ժողովրդի անասան հավատքն ու երկնավորին հառված երբևէ չխամրող հայացքը։ Նրան է ապավինել հայը փորձության ծանր ժամերին, «...մեր ժողովուրդը Ավետարանին բով, պիտի համարձակիմ ըսել՝ անկից առաջ դրած է զայն. իր աղոթքի գերագույն գիրքը նկատած է զայն, «հայ» աղոթքին նվիրական գիրքը»³²։ Իսկ Բաֆֆին...

Սարգիս Բդեյանի վկայությամբ, «ութսունական թվականներին էր, որ հրատարակուեցան Բաֆֆիի, Ծերենցի, Ալիշանի եւ զանազան ազգային գրողներու հայրենասիրական երկերը, որոնց հազուագիտ օրինակները նորաբոյս կարդացողներու ձեռքն անցնելով՝ հայրենասիրութեան հուրը եւ տիրող անարդար կարգերու դէմ ըմբոստացումի ոգին արթնցուցին Հայոց մէջ»³³։

Բաֆֆին կարողացավ գրգռել հայոց առժամանակ թմրած մարտական ջիղը։ Նա իր վեպերը սնել էր ռուս հեղափոխական գրողների փոթորկաշունչ գաղափարներով, իսկ հեղափոխական ոգին խորթ չէր հայերին։ Այդ Բաֆֆու հրահրած «կայծերն» էին, որ սփռվեցին բովանդակ Հայաստանով մեկ, որոնցից, ցավոք, այդպես էլ չբռնկվեց այնքան բաղձալի հրդեհը։ Նրա հերոսները վարակիչ օրինակ հանդիսացան հայ երիտասարդության հա-

մար, որոնք ամեն ինչ, անգամ իրենց հեղափոխական ծածկանունները փոխ առան նրանցից: Դարձյալ խոսքը տանք Արշակ Չոպանյանին:

«Սասունի առաջին ընդվզման շարժումը (1894-ին) սարքող երկու հնչակյան հեղափոխական գործիչները, Համբարձում Պոյաճյան և Սիիրան Տամատյան, Մուրատ և Ֆահրատ կեղծանուններն առած էին և անունցմե հետո հնչակյան, արմենական, դաշնակցական, վերակազմյալ՝ ինչքա՜ն գործիչներ Սաքո, Կարո, Ասլան, Համո, Ռստոդ կոչվեցան»³⁴:

Հիշենք, որ Անդրանիկի հեղափոխական ծածկանունը Պարույր էր, Գևորգ Չաուշինը՝ Սարհատ, իսկ Ռուբենը՝ «Յիշատակներում» այսպիսի մի խոստովանություն է անում. «Երբ Բաֆֆիի «Կայծեր»-ը կարդացի, իմ անունը փոխեցի եւ Կարօ անուանեցի ես զիս»(հ. 6. էջ 250):

Բաֆֆին մեր ազգի ընդվզումն է, հեղափոխական պոռթկումը, իսկ յուրաքանչյուր հեղափոխական երևույթ իր մեջ ունի որոշակի արժեքների ժխտում: Վիպասանը ճիշտ չի գնահատում հայոց աշխարհով սփռված վանքերի իրական դերը և կամենում է դրանց փոխարեն խրոխտացած տեսնել բերդեր:

Դաշտենցը չի հակադրում վանքն ու բերդը, քանզի վանքն էլ յուրահատուկ մի բերդ է հայդուկների համար, հավատքի անառիկ ամրոց և... ոչ միայն հավատքի: Հատկանշական է, որ Անդրանիկի հայդուկական կենսագրության ամենափառահեղ էջը Առաքելոց վանքի կոչվն է: Մի բուռ քաջորդիներ որպես արծվաբույն ընտրում են Առաքելոց վանքը և կատարում անհնարինը: Նրանք հավատք ունեին «մանանեխի հատիկի չափ», ու դրա զորությունից «լեռը շարժվեց»: Հավատո բերդամրոցն օղակ-օղակ պաշարած ասկյարների բազմահազարանոց ոհմակն այդպես էլ մնաց անզորությունից ատամները կրճտացնելով ու սեփական դիակները համրելով:

Էպոսի հերոսների մնան, ֆիդայու համար ևս վանքն ու բերդը, «Նարեկն» ու Բաֆֆին միևնույն ուխտի երկու բեռներն են: «Նարեկը» Մարութա բարձրիկ Աստվածածինն է, Բաֆֆին՝ Խաչ Պատերազմին:

Հացն ու զինին, Տեր կենդանին,
Մարութա բարձրիկ Աստվածածին,
Խաչ Պատերազմին վեր իմ աջ թևին...

Այս աղոթք-երդումով էին գոտեպնդվում Սասնա ծռերն՝ ազատամարտի նետվելիս: Մախլուտոն ևս, շատ շատերի մնան,

ողջ կյանքում առաջնորդվեց այս ուխտով և իրավունք վաստակեց իր օրերի մայրամուտին դիմելու հայոց հայրապետին. «Հավատքիս համար ինձ կթաղեք ս. Էջմիածնում, իսկ քաջությանս համար՝ «Խենթի» կողբին»:

Հարզվեց ծերունազարդ գորավարի վերջին կամքը: Նրա աճյունն ամփոփվեց Գայանյան վանքի գավթում, Խենթի (Սամսոն Տեր-Պողոսյան) շիրիմի հարևանությամբ և դարձավ ուխտատեղի:

Արդեն նշել ենք, որ «Ռանչպարներում» չեն բացահայտվում հերոսների ներքին, հոգեբանական ապրումները: Դրանք դրսևորվում են միայն արտաքինապես. հայդուկների խոսքում ու գործողություններում: Սա բանահյուսության, մասնավորապես էպոսի առանձնահատկությունն է, որը որդեգրել էր նաև Թումանյանը:

Դաշտենցը խնդիր չունի անհատ-կերպարներ կերտելու: Նրա հերոսները (Արաբո, Սերոբ, Անդրանիկ, Գևորգ, Սմբատ և այլն) բավականին հստակ ուրվագծված են հայ ընթերցողի պատկերացումներում, և նրանց նկատմամբ ստեղծագործական ցանկացած այլ մոտեցում կարող էր այդ ուրվագծերը տարտղնելու վտանգն ունենալ: Դաշտենցի խնդիրը հավաքականության մեջ է: «Ռանչպարներում» հայդուկներն առանձին-առանձին վերցրած ուժեղ կամ թույլ վրձնահարվածներ են, որոնց ամբողջությունից և հյուսվում է հայդուկի՝ հայ ֆիդայու կերպարը՝ ուրույն հոգեկերտվածքով, բարոյական ըմբռնումներով ու ձգտումներով: Սա էպիկական պատումի տարբերակիչ առանձնահատկությունն է, ինչը դիպուկ է բնութագրում գրականագետ Ազատ Եղիազարյանը. «...էպոսի ասացողը իր ունկնդիրների համար ոչ թե մի նոր աշխարհ է բացահայտում, այլ պատմում է վաղուց արդեն ծանոթի ու հարազատի մասին: ...էպիկական պատումի նպատակը առհասարակ ծանոթ, հարազատ իրականություն ներկայացնելն է և ոչ թե նորության հայտնագործումը՝ լինի դա ընդհանրապես իրականության, թե մարդկային հոգեբանության մեջ»³⁵:

Ինչ խոսք, Դաշտենցի հերոսները կարող էին ունենալ և իրականում ունեին բնավորության և սկզբունքների էական տարբերություններ, սակայն վիպասքում դրանք հասցված են նվազագույնի: Դրանք կարևոր չեն, կարևորը ժողովրդական ընկալումն է, իսկ այդ ընկալմամբ բոլոր հայդուկներն էլ ստեղծված են միևնույն ատաղձից, տարբեր է միայն նրանց հեղինակությունների աստիճանը: Երբ Անդրանիկն ասում է «մեր միակ փրկությունը երկաթե շերեփի մեջ է» («Ռ.Կ.» էջ 111), ապա դա միայն իր հանդմունքը չէ, դա ողջ ֆիդայական շարժման նշանաբանն է: Այդ

շարժման փիլիսոփայությունն է ջրվոր Ֆադեի փիլիսոփայությունը՝ «ինչքան էլ թուփ ու թվանքները գոռան, վերջը պիտի խոնարհվեն թիակի առաջ» (էջ 64), և այդ շարժման մորմոքն է Մորուք Կարոյի մորմոքը. «աշխարհում մեր գտածը քիչ եղավ, մեր կորուստը՝ շատ» (էջ 449): Ստեղծագործական այս խիստ ինքնատիպ մտահղացումն է պատմառը, որ «Ռանչպարներում» «չկան հատուկ ընտրված հերոսներ՝ դրական ու բացասական, և բախում. Դաշտենցի հերոսները իրական են և հեքիաթային, իսկ բախումը՝ չարի ու բարու բախում. չկա ավանդական վեպի սկիզբ ու վերջ. սկիզբը առասպելն է կամ հեքիաթը, վերջը՝ առասպելական կամ հեքիաթային իրականությունը, չկա ուրեմն դեպի հատուկ նպատակ գնացող սյուժետային ուղիղ գիծ, իսկ ընթացքը էպոսի փլվածքներն ու թռիչքներն են, չկա գեղարվեստական հնարանք, իսկ եթե, այնուամենայնիվ, գոյություն ունի, դա հեքիաթային պատումն է»³⁶:

Ֆիդայիների նկատմամբ Դաշտենցի սերը հասնում է պաշտամունքի: Եթե գլխավոր հերոսը ֆիդայիների ամբողջությունն է, ապա այդ «հերոսը» պիտի ունենա մեկ բնավորություն: Շարժումը սուրբ է, ուրեմն թափթփուկները տեղ չպիտի գտնեն այնտեղ: Սա գեղագիտական հավատամք է Դաշտենցի համար, և այս խնդիրն իրականացնելիս նա կատարում է պատմական որոշ դեմքերի, բնավորությունների մասնակի «սրբագրումներ»: Այսպես, Ռուբենի ամենահետաքրքիր հերոսներից է Ալիզոնանցի Մուքոն, որը համբավ էր վաստակել իր սխրագործություններով: Անդրանիկի կամ Գևորգ Չաուշի ուժեղ ձեռքի տակ նա դրսևորվում է որպես անփոխարինելի քաջամարտիկ, սակայն նրան ավելի շատ «կը հետաքրքրեր ոչ թե գործի նպատակը, այլ գործողութիւնը ինքը» («Յիշատակներ» հ.6, էջ 62): Մուքոն ֆիդայիներին է միացել առավելապես թալանելու ու սպանելու իր բիրտ կրքերին հագուրդ տալու նպատակով: Օսմանյան կեղծ սահմանադրության (հուռիաթի) հռչակումից հետո (1908), Մուքոն, մնալով առանց զբաղմունքի, համալրում է թուրք ոստիկանության շարքերը և պատուհաս դառնում հայրենակիցների գլխին: Սահմանադրությունից հետո մի խումբ կազմելով ավազակային գործունեություն է ծավալում նաև հռչակավոր Ախոն, իհարկե, սա ավելի պատվախնդիր էր և գործում էր բացառապես թուրքերի և քրդերի դեմ. «ուրիշներ առանց կնկան չեն ապրի, ես լը առանց գէնքի» (նույնը, էջ 61): Մեկ այլ կտավի ստեղծագործության մեջ այս երկու հերոսներն իրենց իրական նկարագրով կարող էին դառնալ անչափ հե-

տաքքիր ու հակասական կերպարներ, սակայն այլ են «Ռանգ-պարների» պահանջները, և վիպասքում Մուրոն ու Ախոն չեն տարբերվում մյուս հայդուկներից: Ռանգպարների «կանչը» արդար է և չպետք է հանդուրժի կեղծ ելևեջներ: Ահա Դաշտենցի ստեղծագործական դավանանքը:

Ֆիդայիներն ունեն իրենց բարոյական նորմերն ու չգրված օրենքները, որոնք պահպանում են ամենայն սրբությամբ: Ճշմարիտ ֆիդայու վարքագիծն արդեն ձևավորվում է պատանի Սմբատի թափառումների ժամանակ: Նա ուժերը ներածին չափ աշխատում է օգնել ճանապարհին հանդիպած գեղջուկներին և արժանանում նրանց օրհնանքին: Արդեն կայացած և անուն վաստակած ֆիդայիները ևս իրենց ոչնչով բարձր չեն դասում ժողովրդից: Շարժումն իր էությամբ խորապես ժողովրդական-դեմոկրատական է և նպատակաուղղված է ժողովրդի բարօրության ապահովմանը: Անգամ օր ծերության, հայրենի իշխանություններից հալածական, Մորուք Կարոն սիրտ ու ժամանակ ունի գիշերներն ավարտին հասցնելու հայրենակիցների կիսատ թողած դաշտային աշխատանքները: Սա էպոսից եկող աշխարհայացք է. սասնա ծռերը միայն պատերազմներով չեն զբաղված, նրանք մշակում են հողը, որսով կերակրում իրենց հովանավորությունը վայելող ժողովրդին, առնում նրանց ծածկի տակ:

Առաջ շինենք զեղոնց տներ
Ու նոր շինենք զմեր բերդ,
Էդ խեղճ մարդեր չեն կարնա
Արևուն առջև կենա...

Հայդուկության հավակնորդի ճանապարհը լի է ամենածանր փորձություններով: Դրանք հաղթահարելու համար նա պիտի կոփված և թրծված լինի և ֆիզիկապես, և հոգով: Նա պիտի տոկա քաղցին ու ցրտին, նրա ապաստանը քարքարոտ լեռներն են ու մութ քարայրները, պիտի կարողանա հրաման ստանալուն պես մինչև հարյուր կիլոգրամի հասնող բեռը շալակով փոխադրել մի քանի տասնյակ կիլոմետր, պահպանի ծայրահեղ զգուշություն ու կարգապահություն և խուճապի չմատնվի ամեն քարի ու թփի ետևում դարանած հավանական վտանգներից: Այս ամենը պատվով հաղթահարելուց հետո է միայն նա արժանանում հրացան կրելու բարձր պատվին: Մարտի ժամանակ յուրաքանչյուր հայդուկ պետք է կարողանա կռվել և հաղթել մինչև քսան և ավելի

թշնամու: Այսպիսի աներևակայելի պատրաստվածության շնորհիվ էր, որ հայդուկների 50-60 հոգանոց խումբը պարունակում էր ռազմական հզոր ներուժ, և դա քաջ գիտակցելով, օսմանյան կառավարությունը, այդպիսի խմբեր հայտնաբերելիս, նրանց վրա շարժում էր ասկյարների մի քանի հազարանոց զորաբանակներ:

Աշխարհիկ հաճույքները բանադրված էին հայդուկների օրենքներով, և զանցառուները պատժվում էին ամենայն խստությամբ: Ահա Սմբատը կատարում է իր առաջին մարտական առաջադրանքը. արկղով զինամթերք է տեղափոխում: Այստեղ և ենթարկվում է առաջին լուրջ փորձությանը. ճանապարհին թիկունքից լսում է կանացի մի ձայն. «Մախլուտո, դո՞ւ էլ եկար ֆիդայի դարձար»: Դեռևս անփորձ պատանին արձագանքում է այդ կանչին և Հրայր Դժոխքից այնպիսի դաժան ծեծի է ենթարկվում, որ ստիպված է լինում երկար օրեր զանված մնալ անկողնում: Վիրավորված է պատվախնդիր ու տաքարյուն պատանու ինքնասիրությունը, նա դեռևս չի գիտակցում իր մեղքը. «Գիտեի թե կնոջ հետ յարաբերութիւնը բանադրուած է հայդուկներու անգիր օրէնքին մէջ: Բայց պարզ, անմեղ խօսակցութիւն մը ծանօթ կնոջ մը հետ, այն ալ բոլորին ներկայութեան, կնոջ մը հետ, որ կրնար իմ մայրս ըլլալ իր տարիքով. ինչպէս կարելի էր արգիլուած յարաբերութիւն նկատել»³⁷:

Սակայն տարիների հետ նա ըմբռնում է, որ այդ ծայրահեղ խստությունը պայմանավորված է շարժման շահով, և ինքն էլ դառնում է այդ շահի ամենահետևողական պահապաններից. «...Յեղափոխական կազմը ամբողջութեան մէջ, պետք էր գերծ մնար որեւէ մեղադրանքէ. այդ կը պահանջէր շարժման շահը: Անհատ յեղափոխականին վատ արարքը իր յռոյի հետեւանքով կը տարածուէր ամբողջ կազմակերպութեան վրայ»³⁸:

Այդ նույն «շահը» հարկադրում է Գևորգ Չաուշին գնդակահարելու հորեղբորը, որը կին փախցնելով, արատավորել էր իր եղբորորդու հեղինակությունը:

Յուրաքանչյուր մարտից հետո հայդուկները մանրակրկիտ վերլուծության էին ենթարկում այն, գնահատում կորուստները, այս կամ այն զինվորի պահվածքը, և վայ այն հայդուկին, ով փոքր-ինչ թերացել էր, շփոթվել՝ գրոհող թշնամու խիտ շարքերից: Ձենքը կորցնելու կամ թշնամուն թողնելու մասին խոսք անգամ լինել չէր կարող: Այդպիսիք համարվում էին վախկոտ (մահացու նախատինք հայդուկի համար) և խստորեն պատժվում:

Հայդուկների առօրյայի այս ամենահամառոտ նկարագրու-

մից անգամ այլևս պարզ է դառնում, որ շարժման մեջ տեղ ունեին միայն ընտրյալները: Շատ քչերը կարող էին իրենց բարոյակամային հատկանիշներով բավարարել այն գերմարդկային պահանջները, որոնք առաջադրում էր այս ինքնատիպ, իր տեսակի մեջ բացառիկ շարժումը: Այդ պատճառով էլ սակավաթիվ էին գործող խմբերը և շատ հաճախ՝ հակասությունների մեջ միմյանց հետ: Դրանք մարտավարության սակավարդյունք, պարտիզանական եղանակներով չէին կարող վերածել համաժողովրդական հզոր ապստամբության և ի սկզբանե դատապարտված էին կործանման:

Նվիրյալ-մահապարտների հուսահատ խրոխտությունը, մոլեգին ոգին ու... մոտալուտ ողբերգությունը Դաշտենցը սքանչելի կերպով արտացոլում է ռազմական պարի՝ Յարխուշտայի տեսարանով:

Սասունցիներն, իրավամբ, կարող են հպարտանալ պարավեստի այս անօրինակ գլուխգործոցով: Յարխուշտան (Ծափպար) հաղթ շարժումների մի խելահեղ ներդաշնակություն է, որն անսահման հնարավորություններ է ընձեռում դրսևորելու և բազուկների ողջ գործությունը, և, մանավանդ, լեռնցիների անսամձ, ռազմատենչ ոգին: Դա կարծես պար չէ, այլ՝ գոյամարտ, կենաց ու մահու պայքար, որտեղ պարող կողմերից յուրաքանչյուրը ջանում է հասցրած հարվածների մեջ դնել իր ողջ ավյունն ու կորովը, ջախջախել «հակառակորդին»: Տաքացած սասունցիներն այնպիսի ինքնամոռացությամբ էին տարվում ստացած ու փոխադարձած զարկերի հուժկու թափով, որ երբեմն, ժամանակակիցների վկայությամբ, այդ անմեղ պարը վերածվում էր արյունահեղ գոտեմարտի: Ահա այն.

«Սկսվեց «Ծափպարը»: Այստեղ գլխավոր պարողները սասունցիները եղան: Այդ ոչ թե պար էր, այլ հողմի շառաչ: Ջույգերով կանգնեցին ճակատ-ճակատի: Ծունկի են իջնում, բարձրանում, օրորվում և պտույտներ գործելով ձեռքերը թափով բախում են իրար: Նորից են չոքում, կռանում, կանգնում և նորից շառաչելով բախվում են միմյանց: Միայն մի անգամ վրիպեց Արծիվ Պետոն: Մորուքը ուշացավ: Պետոն երեք անգամ պտույտ գործելով և ծափ զարկելով, Սպաղանաց Մակարին և Կարկուտ Թաղեին շրջանցելով, ձեռքի թաթերը թափով իջեցրեց դիմացի գույգ կեչիներին:

Ու այդպես պարելով էլ նրանք հոգնած թափվեցին ծառերի տակ, իրենց զենքերի և ուսապարկերի վրա, իրենց պատանքների

վրա» (էջ 171-172):

Կարծես ամեն ինչ ասված է: Այս սեղմ տողերում բյուրեղացած են և հեղինակի հիացքը դյուցազունների շարժումով, և նրանց կորստյան սրտամաշ թախիծը՝ «թափվեցին իրենց պատանքների վրա»:

Ի դեպ, Մահարին ևս «Այրվող այգեստաններում» իր հերոսի պարով է արտահայտում Վանի մոտալուտ վախճանը: Վերջին զավակի ծննդյան կապակցությամբ Օհանես աղան սկսում է մի ինքնամոռաց, հեթանոսական պար, որի «անսանձ, հախուռն ռիթմը խորհրդանշում է պարտվող մարդու, պարտվող տոհմի, պարտվող քաղաքի անփարատելի տագնապները»³⁹:

Մահը հայդուկի համար յուրօրինակ ծես է: Այն ունի վերջաբանի, հեռավորի խորհուրդը: Բախտավոր է այն հայդուկը, որի այդ վերջին «ծիսակատարությունը» տեղի է ունենում ռազմի դաշտում, հրացանների կատաղի որոտի տակ, և դժբախտ է նա, ով հանգամանքների ինչ-ինչ բերումով ստիպված է հոգին ավանդել խաղաղ պայմաններում: Երջանիկ է Շենիկցի Մանուկը: Նրան «բախտ է վիճակվում» լավագույնս իմաստավորելու իր վախճանը: Ահա նա մեն-մենակ հայտնվել է քրդերի մահացու օղակի մեջ: Մանուկն իրեն չի կորցնում, սպանում ու մահացու վիրավորում է քրդերից շատերին, վերջին պահին քարերին զարկելով ջարդում հրացանն ու ատրճանակը՝ որպեսզի դրանք չընկնեն թշնամու ձեռքը և, մի գնդակ առնելով «իր հպարտ ճակատին», նետվում է անդունդը:

Այսօրինակ երջանիկներից է նաև «Սպիտակ ձիավորի» ֆիդայիներից Մարգարը: Այս խստակենցաղ, առյուծակերպ ֆիդային մի պահ տեղի է տվել սիրո ամենագոր հմայքներին, ինչի համար և զինաթափվել է ու մեկուսացվել զինակիցներից: Նա միայն մահով պիտի վերականգնի իր նախկին համբավը: Եվ առիթը չի ուշանում: Ընթերցողը շունչը պահած, սրտի տագնապալի թրթռոով հետևում է մի անօրինակ դյուցազնապատումի. «Մարգար կամովին ինքզինքը դժոխքի մեջ նետած էր: Երբ թրքաց զորքերեն մի քանին սկսած էին սարի բարձրութեան հասնիլ, չգիտես ո՞րտեղէն այդ բարձրութեան վրա ապառաջներեն դուրս եկած հսկայի մը պէս զօրքերուն մեջ երեւցած էր Մարգարի հասակը, որ Տորք անգեղի մը պէս կռուի բռնուած էր սարի գագաթը բռնող զօրքերուն հետ: Իրիկնաղէմի արեւը, Մարգարի ճակատ ճակատի կռուի կերպարանքը մինչև դաշտին վրայ ձգած էր: Այժմ Սարի գագաթին հասած տասնեակ մը թուրք զինուորներ, փոթորիկէն բշուած լաթերու պէս, կըսես հողմադացի մը հսկայ թներուն կը

զարնուէին, եւ Մարգար խոյ ու համր հսկայի մը նման անգութ՝ հրացանի կոթը կը փարդէր:

Աղուընկայ Զարերու դիրքերէն, ուրախ և յուսահատ բացազանչութիւններ լսուեցան, երբ երկու թուրք զինուորներ Մարգարի ուժեղ հարուածներէն շրջուած՝ ճակատի սեւ բարձրութենէն վար ինկան ցրեխուած զանկերով ու ոսկորներով...»⁴⁰:

Անհամար տեղերից խոցված, բզկտված դուրացազնը ընկնում է, սրբելով իր անունը ստվերած մախատինքը. «Հրացաններու եւ թնդանօթի խոյ որոտին մէջ մեռաւ Մարգարը՝ իր հետ տանելով վառօդի հոտին հետ խառնուած այդ խոյ որոտը»:

Թեև հայդուկի կենսագրությունը դաժան ու անհավասար մարտերի անվերջանալի շարան է, սակայն ոչ բոլորին է վիճակվում մահկանացուն կնքել ռազմի դաշտում՝ արժանանալով «հրեղեն զնդակի համբույրին»: Այդ բացառիկ «դժբախտներից» է Լաճկանցի Արթինը: Բազմաթիվ մարտերի բովով անցած այս քաջարի հայդուկը մախախնամության չար կամքով դատապարտվել է մեռնելու խաղաղ պայմաններում, զոմի կիսամութ անկյունում պառկած, «որտեղից ոչ մի տեսարան չէր բացվում դեպի Մշո դաշտ, և չէին երևում Մասնո սարերը»: Ընկերները լուռ ցավակցում են, նրանց աչքում Արթինը էլի մույն հերոսն է, բայց նա ոչ մի կերպ չի կարողանում հաշտվել տխուր իրողության հետ: Պատվախնդիր սասունցին հոգեվարքի մեջ վերջին ճիգով պարպում է հրացանը, մարտի պատրանք ստեղծում և երանությանը հոգին ավանդում հրաձգության որոտի տակ:

«Ռանչպարներում» թուրքը բացահայտվում է իր ողջ հրեշավոր ճիվաղայնությամբ: Ընդհանրապես, թուրքը վաղուց իր հաստատուն տեղն է գրավել համաշխարհային մշակույթում, իհարկե, ոչ որպես մշակույթ արարող, այլ բացառապես որպես թեմա: Տարբեր ազգերի արվեստի ու գրականության մնուշներում պատկերված ամենագարհուրելի տեսարանները մեծ մասամբ կապված են թուրքի անվան հետ: Սա մշակութային խիստ «ինքնատիպ» ներդրում է, թուրքի ներդրում: Թուրքը բարբարոս է, արյունարբու, մենզ, դավադիր, ապերախտ, պիղծ, պժգալի, կծծի, շահախնդիր, հիշաչար, բղջախոհ... Ահա ամենահամեստ ցանկը այն «որակների», որոնցով նա «զարդարում» է ընդհանրապես համաշխարհային և մասնավորապես հարևան ժողովուրդների (հայ, հույն, բուլղար, սերբ, արաբ և այլն) գրականությունը:

- Այստեղով թուրքեր են անցել,- որպես թևավոր խոսք ահազանգում է Հյուզոն և անմիջապես ենթադրվում է ավեր ու ավարա-

ռություն, խոշտանգված կանայք ու մանուկներ, ողբ ու հեծեծանք, դիակների խանձահոտ...

- Մեր երկրի վրայով թուրք անցավ... (էջ 418), - մասնավորեցնում է Դաշտենցը, և նշված ահագարհուր տեսարանները առնում են հայկական կերպարանք. «Եվ եղավ ահեղ կոտորած Արևելյան Հայաստանում: Եվ քանդեցին: Նրանց կոչումն էր քանդել ու քանդեցին: Քանդել էին դարեր, եկան ու նորից քանդեցին»:

Վիպասքի այս «թրքաշունչ» ու «թրքադրոշմ» տեսարանները ինքնանպատակ չեն, դրանք ևս կոչված են ինչ-որ տեղ լրացնելու ռանչպար-հայդուկների խառնվածքի համապատկերը: Հայդուկները թուրքի վայրագություններին հակադրում են իրենց ասպետական մեծահոգությունը, տարիներով կուտակած փորձը, զգոնությունն ու հեռատեսությունը: Թուրքը կփորձի քաղաքակրթություն խաղալ, Մոսե Իմոյին ծուղակը գցելու համար կծպտվի եվրոպացու հագուստով, բայց Մոսե Իմոն չի միամտվի, հոտ կքաշի նրա մարմնից և կպատռի դիմակը: Թուրքը աշխարհին ու ինքն իրեն մոլորեցնելու համար կեղծ սահմանադրություն կհռչակի, բայց դրանից չի խաբվի զգաստ ու մշտաբթուն Անդրանիկը, չի խաբվի Լաճկանցի Արթինը. «Մլեմ հուռիաթ: Տղաներին ասա՝ զենքերը չհանձնեն»...:

Դաշտենցի վեպերի լեզվաոճական առանձնահատկությունները հանգամանորեն ուսումնասիրված են Ա. Խաչատրյան-Ադիլխանյանի «Խաչիկ Դաշտենցի արձակի լեզուն և ոճը» աշխատությունում: Այստեղ ուզում ենք միայն մեկ-երկու խոսք ասել դրանց ամենաբնորոշիչ կողմի վերաբերյալ:

Թե «Խողեղանը» և թե «Ռանչպարների կանչը» ծայրեծայր հագեցած են առածներով, ասացվածքներով ու թևավոր խոսքերով: Եթե հերոսների խոսքում չկան էլ ժողովրդական հայտնի ոճեր, ապա միևնույն է, նրանց խոսքը մեծ մասամբ ունի ընդհանրացնող, առակա-ասացվածքային երանգավորում: Օրինակներ բերելու հարկ չկա, քանի որ դրանք արդեն երևում են ամենատարբեր առիթներով մեջբերված հատվածներից: Դաշտենցը հակված է ամենասովորական, պարզունակ մտքին անգամ թևավոր խոսքի իմաստ հաղորդելուն: Նրա խոսքին խորք են երկարաբանությունները, և նա ևս, ինչպես Թումանյանը, ձգտում է հնարավոր սեղմ խոսքերով հնարավոր ընդգրկուն մտքեր արտահայտել: Սա ևս բխում է ժողովրդական բանահյուսության խոսքարվեստի առանձնահատկություններից, իսկ հայոց բանահյուսությունը, ինչպես հայտնի է, զուսպ է և զերծ՝ ճշացող գույներից:

Ի պատիվ Դաշտենցի, պետք է նշել, որ նրան երբեմն հաջողվում է առածային-ասացվածքային պարզունակությունից բարձրանալ մինչև թումանյանական հմուտ լակոնաբանությունները: Այսպիսի մի օրինակ. «1934-ին ընդունվեց (Չոլուն- Կ.Վ.) կոլտնտեսության մեջ: Երրորդ տարին էր, որ նրա խնամքին էր հանձնված անասունը»(Ռ.Կ. էջ 461):

Կարծես արտառոց ոչինչ էլ չի պատահել. Չոլուն անդամագրվել է կոլտնտեսությանը և երեք տարի է, ինչ զբաղված է մախրապանությամբ: Սակայն այս «անմեղ» տողերի ետևից ընթերցողն արդեն զգում է վերահաս խորշակի մահաբեր շունչը: Այլևս պարզ է, որ երկրում մոլեգնում է 37 թվականը, որ Փեթարա Իսրոյի մեկիկ-մեկիկ ժողոված երբեմնի սովալլուկ ու տանջահար «շիթիլները» արմատակալել են, զորացել և արյունոտ կատաղությամբ սկսել են հռչակել կորցրած հայրենիքի կարոտից խենթացող հայրերին:

Եվ վերջում՝ Բրաբիոն ծաղիկի մասին:

Բառարանային իմաստով «բրաբիոն» նշանակում է ««յաղթութեան մրցանակ», և որովհետև յաղթութեան մրցանակը առհասարակ մի ծաղիկ էր, ուստի բրաբիոն սկսեց նշանակել նաև ծաղիկը»⁴¹:

«Ռանչպարներում» այդ ծաղիկն է խորհրդանշում հայի վաղնջական երազանքը՝ թշնամիներից մաքրված, ազատ ու հզոր Հայաստանը, այդ ծաղիկն են որոնում իրենց կյանքն ու երջանկությունը հայրենիքին նվիրաբերած հայորդիները: Գտա՞նք արդյոք... Այս կապակցությամբ Ս. Աղաբաբյանը գրում է. «Խաչիկ Դաշտենցի մեկնաբանությամբ Անդրանիկի, Մախուտոյի և մյուս նվիրյալների որոնած Բրաբիոն ծաղիկը Սարդարապատի ահեղ ու փրկարար ճակատամարտն էր, որը ավերակված Հայաստանին բերեց նոր կյանք ու խաղաղություն, այն սվինը, որին սատարելով հին ֆիդայիները գյուղացու տարագով որբեր են հավաքում ապագա Հայաստանի համար...»⁴²:

Շուրապենք ասել, որ անվանի գրականագետի այս մեկնաբանությունը խիստ տարակուսանքի տեղիք է տալիս: Սարդարապատի ճակատամարտը չէր կարող դիտվել որպես Բրաբիոն ծաղիկ, և վիպասքում նրան ընդամենը մի հպանցիկ ակնարկ է նվիրված: Սրանով Դաշտենցը ամենևին էլ չի թերագնահատում Սարդարապատի պատմական նշանակությունը, այլ պարզապես, որպես սթափ պատմաբան, այն դիտում է ազատագրական շարժ-

ման համապատկերում, իսկ այդ համապատկերում Սարդարապատը ողբերգականորեն ձախողված շարժման վերջին, թող որ հերոսական, ակորդն էր: Այն մեկ անգամ ևս ապացուցեց, որ հայն ընդունակ է համագգային կազմակերպված պայքարի նետելու իր բոլոր կարող ուժերը և հաղթելու, բայց ցավոք, դրան դիմում է միայն բացառիկ դեպքերում, վերջին ծայրահեղությունից դրդված: Այդ հուսահատական ճակատամարտը վերահաս բնաջնջումից փրկեց հայի արյան վերջին կաթիլները և... այդքանը միայն: Այո, եղեռնագարկ երկու միլիոն զոհերից ու բովանդակ Արևմտահայաստանի անդառնալի կորստից հետո այլևս ոչ մի ճակատամարտ չէր կարող Բրաբիոն ծաղիկ լինել:

Հայոց պատմության նորագույն ժամանակաշրջանում միայն մեկ անգամ իրական գոյներով ցոլաց Բրաբիոն ծաղիկը, սակայն հայը թերացավ մի վերջին ճիգն անել դեպի այն: Դա 1918 թվականի սկզբներին էր:

Ավարտին էր մոտենում Առաջին աշխարհամարտը, իսկ այդ պատերազմում ամենաթշվառ վիճակում հայտնված տերություններից մեկը Թուրքիան էր: Թուրքիան գլխովին ջախջախվել էր և ապրում էր ռազմական ու տնտեսական աննախադեպ ճգնաժամ: Թուրքերն հարկադրված էին պատերազմել մի քանի ճակատներով և ամբողջ արևելյան ճակատում (Սև ծովից մինչև Պարսկաստան) կարողացել էին կենտրոնացնել ընդամենը քսան հազար հոգնատանջ, սովահար ու ցնցոտիավոր զինվոր՝ Վեհիբ փաշայի հրամանատարությամբ: Իսկ ինչպիսի՞ն էր իրավիճակը հայկական կողմում:

Հոկտեմբերյան հեղափոխության հետևանքով, երբ ցարական զորքերը սկսեցին զանգվածաբար լքել թուրքական ճակատը, Էրզրումի, Կարսի և այլ զինապահեստներում թողեցին հսկայական քանակությամբ զենք ու զինամթերք, սնունդ, հագուստ, փոխադրամիջոցներ և բանակի համար անհրաժեշտ այլևայլ պարագաներ: Միևնույն ժամանակ Ռուսաստանի արևմտյան ճակատներից հայրենիք վերադարձան շուրջ երեք տարի (1915-17) պատերազմական թոհուրոհում թրծված ու փորձառություն ձեռք բերած մոտ 200 000 կովկասահայ երիտասարդներ: Ցարական կառավարությունը սրանցից կազմված զնդերը ուղարկել էր եվրոպական և ոչ թե թուրքական ճակատներ՝ հետագայում հայոց հողային պահանջատիրության խնդրից ազատվելու համար (հիշենք ցարի՝ «Հայաստանն առանց հայերի» ծրագիրը): Սրանցից բացի, Անդրկովկասում էին գտնվում ռուսական բանակի բազմա-

թիվ հայազգի հմուտ զորավարներ (Նազարբեկով, Արեշով, Սիլիկով, Փիրումով և այլն), որոնք այլևս անելիք չունեին բոլշևիկյան Ռուսաստանում: Վերջապես եկել էր հայոց պատմության ամենապատեհ ու վճռական ժամը, երբ կարելի էր թվարկված բոլոր ռեսուրսներից մի հզոր ու մարտունակ բանակ կազմել ու պաշտպանել Էրզրումն ու հարակից մյուս հայկական տարածքները: «Եթե երբեք ազատագրութիւն տեղի պիտի ունենար, եթե երբեք որեւէ հայ կուսակցութիւն կամ Ազգային Խորհուրդ Թրքահայաստանի ազատագրութեան դեռ կը հաւատար, ժամանակը եւ ՌՍԿԻ ԱՌԻԹԸ 1918-ի գարունն էր անտարակույս»⁴³, իրավացիորեն գրում է Ա. Չելեպյանը:

Սակայն ժամանակները անդառնալիորեն փոխվել էին: Այդ վճռական օրերին Թիֆլիսի Հայոց ազգային խորհուրդը ցուցաբերեց հանցավոր ապաշնորհություն՝ տանջալիորեն երկար-բարակ վեճերի ու քննարկումների առարկա դարձնելով Արևմտահայաստանը պահել-չպահելու հարցը: Իսկ երբ վերջապես այդ խորհուրդը որոշեց Անդրանիկին ուղարկել Էրզրում (Կարին)՝ որպես հայկական զորաբաժնի ընդհանուր հրամանատար՝ Էրզրումում ստեղծված քառսային իրավիճակն այլևս անվերահսկելի էր: Իր աշխարհագրական դիրքով ու պարիսպներով անառիկ համարվող բերդաքաղաքում վխտում էին բազմաթիվ կլանային խմբեր, որոնք ոչ մեկին չէին ենթարկվում և զբաղված էին ռուսների թողած զենքն ու պարենը թուրքերին վաճառելով, իսկ հայ զինվորները գտնվում էին ծայրահեղ բարոյալքված վիճակում: Անխոնջ զորավարն անմիջապես գործի անցավ քաղաքում կարգ ու կանոն հաստատելու, լրտեսներին ու դասալիքներին պատժելու և կովկասահայ զինվորների մարտական ոգին բարձրացնելու ուղղությամբ: Ստեղծված քառսային վիճակը շտկելու համար նա Հայոց ազգային խորհրդից պառակտիչների դեմ մահապատիժ իրականացնելու իրավունք պահանջեց, սակայն մերժում ստացավ: Տեղի էր ունեցել բարոյահոգեբանական անշտկելի աղետ. արևելահայն այլևս չէր ցանկանում կռվել Արևմտահայաստանի համար. «Մա մեր հայրենիքը չէ, մենք մեր երկիրը պիտի երթանք»⁴⁴: Այլևս չկային Սարգիս Կուկունյանները, Գյումրեցի Վաղոները, Լոռեցի Սրապները, Ղարաբաղի Նիկոլները և դարասկզբի կովկասահայ մյուս-մյուս նվիրյալները, որոնք դրանից ընդամենը տասնհինգ տարի առաջ, արհամարհելով մահը, արևմտահայ եղբայրներին օգնելու համար զենք ու մարդուժ էին տեղափոխում Երկիր: Իր ջլատիչ գործն էր արել նաև բոլշևիկյան ապազգային

գաղափարախոսությունը: Այսպիսի պայմաններում, բնականաբար, մեկ ընդհանուր հրամանատարություն ստեղծելու և դասալքությունից օրեցօր նոսրացող բանակն ինքնապաշտպանության կոչելու Անդրանիկի բոլոր ջանքերը պիտի հօդս ցնդեին: «Քառօրեքին իմաստին բոլոր երկայնութեամբը, բոլոր լայնութեամբը: Օտիչելիծեն կը հրամայե, Ազգ. Խորհուրդը կը հրամայե, Քաղաքներու Միութեան լիազօր Աղանալեանը կը հրամայե, Դաշնակցութեան ներկայացուցիչը կը հրամայե, առտուն կանուխ ելլողը կը հրամայե: Չհրամայող մը չկայ որպէսզի ես ալ անոր հրամայեմ»⁴⁵, պոռթկում էր գորավարը:

Իսկ թշնամին արդեն մոտեցել էր Էրզրումի մատույցներին: Անկոտրում գորավարը դեռ չէր հուսահատվում: Այդ օրերին էր, որ արևմտահայության վերջին հույսը՝ Կարին բերդաքաղաքը ամեն զնով պահելու վճռականությամբ շիկացած Անդրանիկի անդադրում միտքը մշակեց մի չսված հանդուգն ծրագիր, որի նմանը համայն ռազմագիտության պատմության մեջ երբևէ չի գրանցվել: Անդրանիկն արդեն քաղաքից տեղափոխել էր կանանց, ծեռերին ու երեխաներին: Նա փորձեց միամտացնել բարոյալքված դասալիքներին, տարբեր խոստումներով մի կերպ նրանց պահել քաղաքում այնքան ժամանակ, մինչև Վեհիբ փաշան հասցներ պաշարել Կարինը: Միայն այդ դեպքում հաջողությունն ապահովված կլիներ, որովհետև, հայտնվելով պաշարման մեջ, ռուսահայ զինվորներն ուզեին թե չուզեին, գոնե սեփական կաշիները փրկելու համար պետք է կռվեին: Իսկ քաղաքում դեռևս կար սննդի վեց ամսվա պաշար ու անբավ զինամթերք: Ցավոք, գորավարի այս հանճարեղ ծրագիրը ձախողվեց: Էրզրումի խայտառակ անկման նախորդ գիշերը (փետրվարի 26) դավադրության հետևանքով քաղաքում այլևս ոչ մի կովկասահայ զինվոր չէր մնացել: Եվ հայդուկապետը, որ մի քանի տասնյակ ֆիդայիներով տարիներ շարունակ ահ ու սարսափի մեջ էր պահել Օսմանյան կառավարությանը, ստիպված էր դառը հիասթափությամբ հետևելու, թե ինչպես են մինչև ատամները զինված ութ հազար կովկասահայ զինվորները խուճապահար փախչում Վեհիբ փաշայի սովահար ու հոգնատանջ ասկյարներից: Այսպես ամոթալի կերպով ընկավ ապագա Հայաստանի հավանական մայրաքաղաքը՝ անառիկ Կարինը: Նույն բախտին արժանացան նաև Սարիղամիշը, Կարսը, Գյումրին... Իսկ թուրքերը, գրավելով հիշյալ քաղաքներում թողնված զենքի, պարենի ու հագուստի անբավ պաշարները, ավելի ու ավելի անկասելի էին դառնում: Այս ամենի արդյունքում հայու-

թյան գլխին որպես օրհաս ծառացավ Սարգարապատը...

Ոչ «Ռանչպարների կանչում» և ոչ էլ մեկ այլ տեղ չկա Բրաբիոն ծաղիկը: Այդ ծաղիկը՝ ամբողջական ու հզոր Հայաստանը, որ ընդամենը մի պահ, պատմական մի ակնթարթ շոշափելի էր դառնում՝ անհուսորեն հեռացավ, դարձավ ցնորք, դարձավ տանջալիորեն չիրականացած երազ: Մախլուտոն, իր սերնդակից ռանչպարների նման, ողջ կյանքում փնտրեց Բրաբիոն ծաղիկը, «տեսավ շատ գեղեցիկ դաշտեր, ծաղկավետ հովիտներ, բայց մի դաշտ մնաց նրա հայացքի տակ՝ Մշո դաշտը և մեն-մի ծաղիկ՝ դժվարագյուտ ու անհասանելի՝ Երկիր Հայաստան: Ու կարոտելով կարոտեց նա այդ Բրաբիոն ծաղիկը և ծերանալով մաշվեց նրա կարոտից»(Ռ.Կ.Էջ 490):

Ռանչպարների առասպելական սերնդի ողբերգականորեն ձախողված ճիգերի բովում ուրվագծվեց միայն դեպի Բրաբիոն տանող միակ շիտակ ճանապարհը: Այդ ճանապարհը սկսվում է միմիայն այն փոքրիկ հողակտորից, որի վրա հայության բեկորները պետականություն կերտեցին:

Այսպես է մտածում Դաշտենցը, այսպես են մտածում աշխարհասփյուռ հայության բոլոր հայրենաբաղձ զավակները: «Ու հոն, անդրկովկասյան Հայաստանին մեջ է որ- ինչքան ալ այն- տեղ դիզված ըլլան մութ ամպեր, որոնք մշտատև չեն կրնար ըլլալ- հոն է որ վերահաստատված հայ պետականության ուրվագիծը դեռ կմնա կենդանի, ու հոն է միայն, որ հայ ազգի, հայ դատի և հայ մշակույթի ապագա զարգացման կարելիությունները կգտնվին»⁴⁶, մարգարեանում էր մեր մեծագույն մտածողներից Ա. Չոպանյանը:

Եվ իսկապես, մեր օրերում հայորդիք այդ ուղիով վերսկսեցին որոնումները և գտան Ղարաբաղը, մեր Ղարաբաղը՝ որպես Բրաբիոնի առաջին ցողակաթ ծաղկաթերթիկ...

ԾԱՆՈԹՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ԳԼՈՒԽ 1 ԿՅԱՆՔԸ ԵՎ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ՈՒՂԻՆ

1. Խաչիկ Դաշտենց, Խողեղան, Երևան, 1960, էջ 221
2. Նույնը, էջ 8
3. Խ. Դաշտենց, Ըղձյալ այգաբացի երգիչը, Երևան, 1967, էջ 14
4. Հովսեփ Արևիկյան, Խաչիկ Դաշտենց, Երևան, 1989, էջ 9
5. «Սովետական գրականություն», 1980, թիվ 7, էջ 143
6. Ռուբեն Ջարյան, Հուշապատում, հ.2, Երևան, 1977, էջ 317
7. Սուրեն Աղաբաբյան, Հողվածներ, դիմանկարներ, հուշեր, Երևան, 1982, էջ 171
8. Խ. Դաշտենց, Ըղձյալ այգաբացի երգիչը, էջ 20
9. «Սովետական Հայաստան». ամսագիր, 1988, թիվ 10, էջ 18
10. Ըղձյալ այգաբացի երգիչը, էջ 21
11. Նույնը, էջ 10
12. Նույնը, էջ 25
13. «Սովետական գրականություն», 1980, թիվ 7, էջ 140
14. Խ. Դաշտենց, Բայրոնը և հայերը, Երևան, 1959, էջ 174
15. Ըղձյալ այգաբացի երգիչը, էջ 27
16. Ավ. Իսահակյան, Երկերի ժողովածու, հ.6, Երևան, 1979, էջ 215-216
17. Հենրի Լոնգֆելլո, Հայավաթի երգը (թարգմ. Խ.Դաշտենց), Երևան, 1989, էջ 236

ԳԼՈՒԽ 2 ՖԱՅՏՈՆ ԱԼԵՔԸ

1. Մ. Արզումանյան, Նանսենը և Հայաստանը, Երևան, 1977, էջ 182

ԳԼՈՒԽ 3 ԴԱՇՏԵՆՅԱՆ ԹԱՐԳՄԱՆԻՉ

1. Խ. Դաշտենց, Ըղձյալ այգաբացի երգիչը, էջ 16
2. ԳԱԹ, Հ. Քոչարի ֆոնդ, 311
3. Շեքսպիրական, հ.1, Երևան, 1966, էջ 162
4. «Սովետական գրականություն», 1980, թիվ 7, էջ 138
5. Շեքսպիրական, հ.7, Երևան, 1985, էջ 164
6. Նույնը, հ.1, էջ 272
7. Ռ. Ջարյան, Հուշապատում, հ.2, էջ 324
8. Ռ. Ջարյան, Շեքսպիրը և հայերը, Երևան, 1967, էջ 53
9. Շեքսպիրական, հ.1, էջ 130

10. Նույնը, էջ 168

11. Ս. Աղաբաբյան, Հոգվածներ, դիմանկարներ, էջ 163

ԳԼՈՒԽ 4 ԲԱՅՐՈՆԸ ԵՎ ՀԱՅԵՐԸ

1. Խ. Դաշտենց, Բայրոնը և հայերը, Երևան, 1959, էջ 4

2. Նույնը, էջ 96

3. Ջ. Բայրոն, Դոն Ժուան, Երևան, 1988, Առաջաբան, էջ VIII

4. Բայրոնը և հայերը, էջ 95

5. Ա. Մորուա, Դոն Ժուան կամ Բայրոնի կյանքը, Երևան, 1980, էջ 328

6. Բայրոնը և հայերը, էջ 173

ԳԼՈՒԽ 5 ԽՈՂԵՂԱՆ

1. Ա. Բակունց, Երկեր 4 հատորով, հ.3, Երևան, 1982, էջ 691 (Ռ. Իշխանյանի ծանոթագրությունները)

2. Խողեղան, Երևան, 1960, էջ 84

3. Ս. Աղաբաբյան, Արդի հայ գրականության պատմություն, հ.2, Երևան, 1993, էջ 84

4. Ս. Արզումանյան, «Խողեղան», «Սովետական Հայաստան», 1957, թիվ 11, էջ 68

5. «Գրական թերթ», 1961, մարտի 17

6. Ա. Խաչատրյան-Աղիլխանյան, Խաչիկ Դաշտենցի արձակի լեզուն և ոճը, Երևան, 1995, էջ 4

7. Ս. Աղաբաբյան, Արդի հայ գրականության պատմություն, հ.2, Երևան, 1995, էջ 4

8. ԳԱԹ, Հ. Խաչմանյանի ֆոնդ, 368

9. Հուշեր Եղիշե Չարենցի մասին, Երևան, 1986, էջ 487

10. Սփյուռքի գրողները սովետական գրականության մասին, Երևան, 1980, էջ 200-201

11. «Սովետական Հայաստան», 1988, թիվ 10, էջ 19

12. Սասնա ծռեր, հատոր Գ, Երևան, 1979, էջ 56-57

13. Խողեղան, 1960, էջ 8

14. Սասունցի Դավիթ. նոր պատումներ, Երևան, 1977, էջ 326

15. Գրական թերթ, 1951, հուլիսի 10

16. Գեղամ Սևան, Սփյուռքահայ գրականության պատմության ուրվագծեր, գիրք II, Երևան, 1997, էջ 41

17. Գուրգեն Մահարի, Երկերի ժողովածու, հ.4, Երևան, 1979, էջ 276 և 284

18. Մուշեղ Գալշոյան, Չորի Միրոն, Երևան, 1983, էջ 168
19. Հրաչյա Քոչար, Նահապետը, Երևան, 1981, էջ 13
20. Մուշեղ Գալշոյան, Չորի Միրոն, Երևան, 1983, էջ 82
21. Գևորգ Հակոբյան, Ծովասարի կակաչները, Երևան, 1988, էջ 88
22. Սուրեն Աղաբաբյան, Հողվածներ, դիմանկարներ, հուշեր, էջ 164
23. ԳԱԹ, Հ.Քոչարի ֆոնդ, 311
24. Գուրգեն Մահարի, Երկերի ժողովածու, հ.4, էջ 542

ԳԼՈՒԽ 6 ՌԱՆՉՊԱՐՆԵՐԻ ԿԱՆՉԸ

1. Վահան Թորոպենց, Երկեր, հ.3, Երևան, 1991, էջ 110
2. Լեւոն Թիֆլինճեան, Յուշեր, վաերագրական իրողութիւններ արհավիրքի ու ազատագրման պայքարի տարիներէն, Բեյրութ, 1975, էջ 91
3. Անդրանիկ Չեկեայան, Ջորավար Անդրանիկ, Երևան, 1990, էջ 663
4. Ռուբեն, Հայ յեղափոխականի մը յիշատակները, Երևան, 1990, հ.1, էջ 33
5. Սուրեն Դանիելյան, Ամերիկահայ վիպագիրներ, Երևան, 1990, էջ 29-30
6. Յիշատակներ, հ.3, էջ 208
7. Ռանչպարների կանչը, Երևան, 1979, էջ 62
8. Յիշատակներ, հ.3, էջ 244-245
9. Նույնը, էջ 198
10. Նույնը, էջ 203
11. Ամերիկահայ վիպագիրներ, էջ 27
12. Գեղամ Սևան, Սփյուռքահայ գրականության պատմության ուրվագծեր, հ.2, Երևան, 1997, էջ 191
13. «Գարուն», 1988, թիվ 8, էջ 46
14. Յիշատակներ, հ.2, էջ 230
15. Համաստեղ, Սպիտակ ձիավորը, Թեհրան, 1982, հ.1, էջ 340
16. Յիշատակներ, հ.1, էջ 5
17. Յիշատակներ, հ.4, էջ 161
18. Յիշատակներ, հ.4, էջ 56 և Ռանչպարների կանչը, էջ 64
19. Յիշատակներ, հ.2, էջ 230
20. «Գարուն», 1990, թիվ 6, էջ 58
21. Ռուբեն Ջարյան, Հուշապատում, հ.2, Երևան, 1977, էջ 320
22. Սարգիս և Միսակ Բդեյաններ, Հարազատ պատմութիւն Տարօնոյ, Կահիրե, 1962 «Յառաջաբան»
23. Յիշատակներ, հ.4, էջ 119
24. Եղիազար Կարապետյան, Մասուն, էջ 75 և Ռանչպարների կանչը էջ 129

25. Անահիտ Աղիլխանյան-Խաչատրյան, Խաչիկ Դաշտենցի արձակի լեզուն և ոճը, Երևան, 1995, էջ 19
26. Ռանչպարների կանչը, էջ 7 (Ս.Աղաբաբյանի առաջաբանը)
27. Ռանչպարների կանչը, 1984, էջ 525, (Մ.Գալշոյանի «Բրաբիոն ծաղիկը որոնողը» հոդվածը)
28. Նույնը, էջ 116
29. «Շիրակ», 1985, թիվ 2, էջ 45
30. Գևորգ Հակոբյան, Ծովասարի կակաչները, Երևան, 1988, էջ 54
31. Նույնը, էջ 50
32. Արշակ Չոպանյան, Երկեր, Երևան, 1988, էջ 300
33. Հարազատ պատմութիւն Տարօնոյ, էջ 18
34. Ա.Չոպանյան, Երկեր, էջ 694
35. Ազատ Եղիազարյան, Գեղարվեստական պատում, Երևան, 1986, էջ 82-83
36. Ռանչպարների կանչը, 1984, էջ 522, Մ.Գալշոյանի հոդվածը
37. Մ.Երիցանց, Ջորաւար Սմբատի յուշերը, հ.1, Փարիզ, 1936, էջ 90
38. Նույնը, էջ 93
39. Ս.Աղաբաբյան, Հայ սովետական գրականության պատմություն, հ.1, էջ 551
40. Համաստեղ, Սպիտակ ձիավորը, հ.1, Թեհրան, 1982, էջ 536
41. Հրաչյա Աճառյան, Հայերեն արմատական բառարան, Երևան, 1971, հ.1, էջ 491
42. Ս.Աղաբաբյան, Արդի հայ գրականության պատմություն, հ.2, Երևան, 1993, էջ 83
43. Անդրանիկ Չելեպյան, Անդրանիկ, Երևան, 1990, էջ 339
44. Ռանչպարների կանչը, էջ 338 և Աւետիս Թերզիպաշեան, Անդրանիկ, Փարիզ, 1942, էջ 335
45. Աւետիս Թերզիպաշեան, Նուպար, Փարիզ, 1939, էջ 203
46. Արշակ Չոպանյան, Երկեր, Երևան, 1988, էջ 705-706

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ԳՐԱԽՈՍԱԿԱՆ.....	3
ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ.....	4
ԳԼՈՒԽ 1	
ԿՅԱՆՔԸ ԵՎ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ՈՒՂԻՆ.....	7
ԳԼՈՒԽ 2	
ՖԱՅՏՈՆ ԱԼԵՔԸ	40
ԳԼՈՒԽ 3	
ԴԱՇՏԵՆՅԸ՝ ԹԱՐԳՄԱՆԻՉ.....	47
ԳԼՈՒԽ 4	
ԲԱՅՐՈՆԸ ԵՎ ՀԱՅԵՐԸ	59
ԳԼՈՒԽ 5	
ԽՈԴԵԴԱՆ	67
ԳԼՈՒԽ 6	
ՌԱՆՉՊԱՐՆԵՐԻ ԿԱՆՉԸ	87
ԾԱՆՈԹՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ.....	127
ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ.....	131

1000 հր.

ԿԱՐՈ ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ

ՍԱՍՈՒՆ ԱՇԽԱՐՀԻ

ԲԱՆԱՍԱՑԸ

ԽԱՉԻԿ ԴԱՇՏԵՆՑԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Հանձնված է շարվածքի 04.01.2000: Ստորագրված է
տպագրության 2.05.2000: Թուղթ՝ օֆսեթ 1: Տպագրությունը՝ օֆսեթ:
Տպագրական մամուլ՝ 8,75: Էջ՝ 140: Տպաքանակը՝ 1000:



«ՀԱՅԻՆԿՈ» ՍՊԸ
«ԱՐՏԱԳԵՐՍ» ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆ
ԻՍՏԱԿՅԱՆ 28

Հեռ. 52-85-30, 52-79-74, 52-79-47

E-mail: hayinf@anninco.com

ԳԱԱ Հիմնարար Գիտ. գրադ.



FL0066598

ЦЕНА

A 17

86111