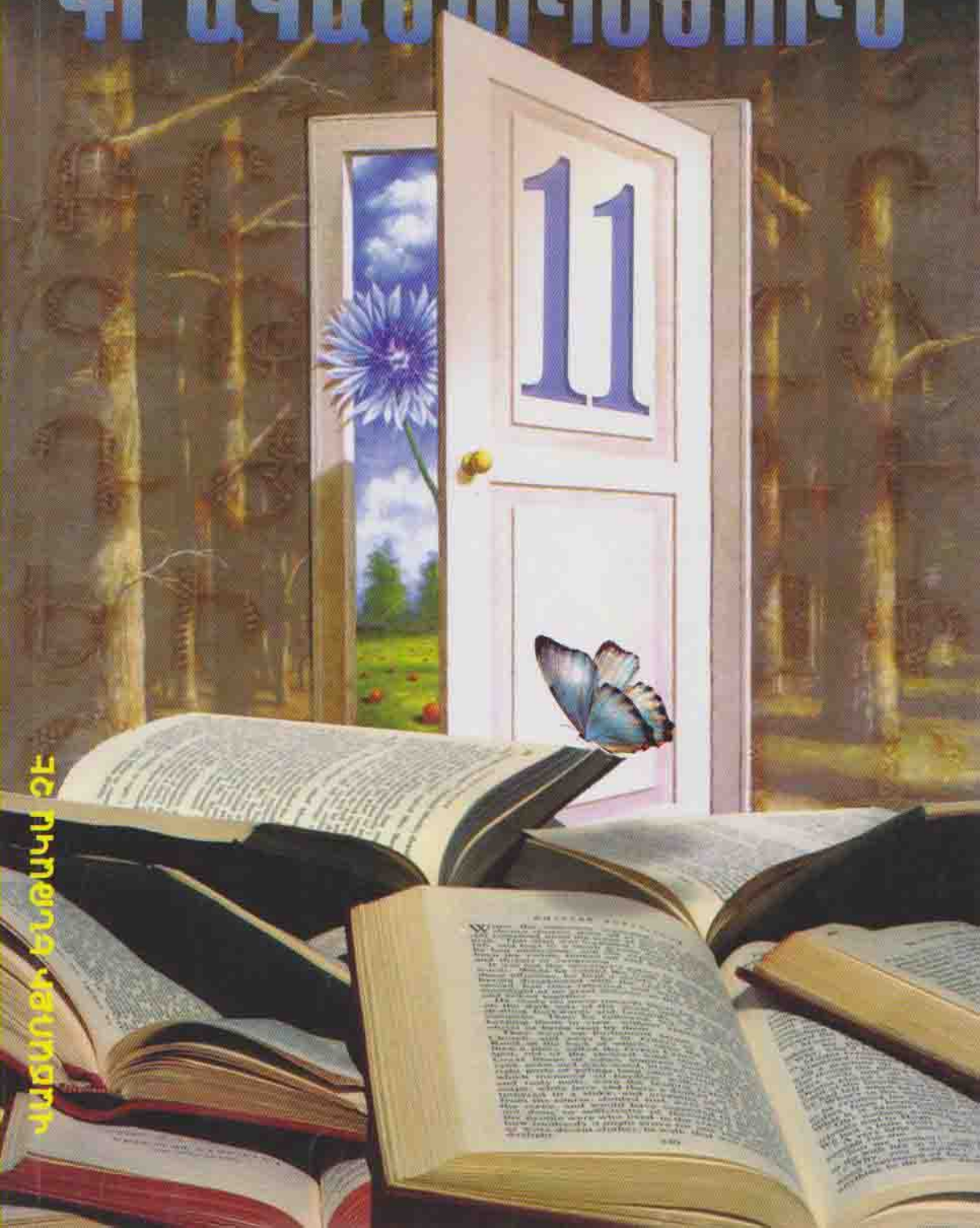


Վ. Կիրակոսյան, 2. Ավետիսյան

ԳՐԱԿԱՆ ՈՒԹՅՈՒՆ



ՀԵՐԻՈՏԴԱՅԱՐԾՈՒ

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

11

Դասագիրք ընդհանուր
և բնագիտամաթեմատիկական հոսքերի
11-րդ դասարանի համար

ՀԱՍՏԱՏՎԱԾ Է ՀՀ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅԱՆ ԿՈՂՄԻՏ

Երևան
ՍՆՍՏՐ

2010

Դասագիրքը հեղինակել են՝

Վ. Կիրակոսյան («Գրիգոր Չոիրապ», «Ավետիք Իսահակյան», «Միսաք Մեծարենց», «Ատոմ Յարճանյան (Սիամանթո)», «Դանիել Վարուժան», «Նորագույն շրջանի հայ գրականություն», «Եղիշե Չարենց»)

Զ. Ավետիսյան («Նար-Դոս», «Հովհաննես Թումանյան», «Լևոն Շանթ», «Վահան Տերյան», «Սիմվոլիզմի գեղագիտական սկզբունքները», «Դերենիկ Դեմիրճյան», «Ակսել Բակունց»)

Խմբագիր՝ Վ. Սաֆարյան

բանասիրական գիտությունների դոկտոր,
պրոֆեսոր

Կիրակոսյան Վ.

Կ 791

Հայ գրականություն 11: Ավագ դպրոցի ընդհանուր և քնագիտամաթեմատիկական հոսքերի 11-րդ դասարանի դասագիրք /Վ. Կիրակոսյան, Զ. Ավետիսյան: Խմբ.՝ Վ. Սաֆարյան. -Եր.: ՄԱՆՄԱՐ, 2010. - 208 էջ:

ՀՏԴ 373.167.1:891.981.0 (075.3)

ԳՄԴ 83.33 Գ72

© Կիրակոսյան Վ., Ավետիսյան Զ., 2010թ.

© ՄԱՆՄԱՐ, 2010թ.

© Պետական գնումների գործակալություն, 2010թ.

ԿՅՈՒՆՔԸ



Նար-Դոսը 19-րդ դարավերջի և 20-րդ դարասկզբի հայ գեղարվեստական արձակի այն խոշոր դեմքերից է, որի ստեղծած գրական արժեքները այսօր էլ չեն կորցրել իրենց արդիական նշանակությունը: Նրա երկերի առանձնահատկությունն այն է, որ նրանցում հանդես են բերված ժամանակի հայ հասարակական և սոցիալական կյանքի ամենաբնորոշ կողմերը, իսկ իբրև ռեալիստ հեղինակ՝ նա կարողացել է բացահայտել սոցիալական տարբեր դասերի՝ արհեստավորների և մտավորական հերոսների կենդանի ներաշխարհը:

Նար-Դոսը (Միքայել Հովհաննիսյան)

Ծնվել է 1867 թվականի մարտի 1-ին Թիֆլիսում, մանր առևտրականի ընտանիքում: Նախնական կրթությունը ստացել է տեղի Մուրք Կարապետ եկեղեցու ծխական դպրոցում և շարունակել Թիֆլիսի քաղաքային Նիկողայան երկդասյան դպրոցում: Նա իր կարողություններով աչքի ընկնող աշակերտ է եղել, դրա համար էլ նույն դպրոցի տեսուչ Պողոս Քոթանյանի առաջարկով ու միջնորդությամբ՝ ընդունելության քննությունները հաջող հանձնելուց հետո դարձել է Զուլթայիսի նահանգի տեղական ուսուցչական սեմինարիայի ուսանող, սակայն, ինչպես Նար-Դոսն է գրում իր ինքնակենսագրականում, ուսումնական միջոցներ չունենալու պատճառով առաջին իսկ ամսում թողնում է այն և վերադառնում Թիֆլիս: Պատանի Միքայելը արհեստ սովորելու նպատակով ընդունվում է Թիֆլիսի Միքայելյան արհեստագործական դպրոցը, որտեղ ուսումը ձրի էր: Նույն տարում իր հայրենի Զաքաթալայից այստեղ է գալիս ապագա բանաստեղծ Ալեքսանդր Ծատուրյանը, որի ծնողները նույնքան ունեզուրկ էին, որքան Նար-Դոսին: Այդպիսին է եղել ժամանակի հայ գրողների և ընդհանրապես հայ մտավորականների կյանքը: Հենց առաջին օրերից նրանց միջև ջերմ մտերմություն է ստեղծվում: Բայց քանի որ գրողի հակումը գրական աշխարհին էր, այլ ոչ փականագործությունը, մի տարի հետո թողնում է Միքայելյան դպրոցը և իրեն նվիրում լրագրական գործին:

Նա 1890-1906 թվականներին աշխատել է «Նոր-Դար» թերթում՝ իբրև պատասխանատու քարտուղար, ապա լրագրական գործունեությունը շարունակել է

«Աղբյուր-Տարագ» պարբերականում և «Մուրհանդակ» թերթում: Խորհրդային կարգերի հաստատումից հետո սրբագրիչի համեստ աշխատանքով շարունակել է վաստակել իր օրվա ապրուստը:

1931 թվականի հունիսի 19-ին տոնվել է Նար-Դոսի գրական գործունեության 45-ամյակը. նրան շնորհվել է Վրաստանի ժողովրդական գրողի կոչում: Երկու տարի անց՝ 1933 թվականի հուլիսի 13-ին, նա վախճանվել է: Թաղվել է Թիֆլիսի Խոջիվանքի հայկական գերեզմանատանը:

ՄՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Նար-Դոսի ստեղծագործական կյանքը սկսվել է 19-րդ դարի 80-ական թվականներից: Սկզբնական շրջանում գրել է բանաստեղծություններ, որոնցից մի քանիսը տպագրվել են «Արաքս» հանդեսում, ապա նաև՝ պատմվածքներ, ֆելիետոններ: Գաբրիել Մունդուկյանի ազդեցությամբ նա գրել է «Մայինի գանգատը» պիեսը, որը չի պահպանվել: 1886 թվականի ընթացքում գրել է նաև այլ պիեսներ՝ «Մեղր և ճանճեր», «Եղբայր»: 1886–1887 թվականները, կարելի է ասել, եղել են Նար-Դոսի ստեղծագործական կյանքի ամենաբեղմնավոր ժամանակները: Այդ տարիներին հանդես է եկել մամուլի տարբեր օրգաններում, տպագրել «Ճշմարիտ բարեկամը», «Նունե», «Բարերար և որդեգիր», «Քնքուշ լարեր», «Զագունյան» վիպակները: Այս գործերում Նար-Դոսը հիմնականում ներկայացնում է այնպիսի գաղափարական կերպարներ, որոնք պատրաստ են իրենց բարոյական պարտքը կատարելու համար զոհաբերել անձնականը, չկանգնել ուրիշի երջանկության ճանապարհին:

Նար-Դոսի գրական հեղինակության համար առանձնակի նշանակություն ունեցավ նրա «Մեր թաղը» պատմվածքաշարը, որում ի հայտ է բերված սոցիալական ծանր կյանքով ապրող արիեստավորների և նրանց ընտանիքների կյանքը: Ժամանակին ճիշտ է նկատվել, որ այս պատմվածքաշարի մեջ ներկայացվող ամեն մի գործ մի դրամա է:

1891 թվականից սկսվում է Նար-Դոսի ստեղծագործական կյանքի երկրորդ շրջանը: Այդ տարիների գործերից են «Աննա Մարոյան» վիպակը, «Ես և նա» հանրահայտ պատմվածքը, որոնցում պարզորոշ երևում են Նար-Դոսի գեղարվեստական մտածողության ռեալիստական գույները: Այս շրջանում ստեղծված նրա գործերի յուրահատկությունն այն է, որ գրողը հատուկ ուշադրություն է դարձնում հերոսների մարդկային հոգեբանությանը բարոյական և սոցիալական տեսանկյունից: Մարդու մասին իր բարձր ըմբռնումը գրողը հակադրում է սեփականատիրական աշխարհի անողոր օրենքներին, որոնց դիմագրավել չկարողանալով՝ մարդը դուրս է մղվում կյանքի շարժումից, դառնում ավելորդ:

1898թ. լույս տեսավ «Սպանված աղավին» վիպակը, որում պատկերված են հայ կնոջ անձնական ողբերգությունը և դրա պատճառները: Այս գործը յուրահատուկ է գործող հերոսների հոգեբանական բարդ և անսպասելի անցումներով:

Նրանցից յուրաքանչյուրը յո՛ւրովի է ըմբռնում մարդկային կյանքի օրենքները, կնոջ և սիրո նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքը, բարոյականության սահմանները:

Այս և հաջորդ մյուս գործերը, որ նա ստեղծել է 1904–1911 թվականներին («Նեղ օրերից մեկը», «Մի օր աշնանը», «Խմբագիրը», «Պայքար»), թեմատիկ առումով հիմնականում վերաբերում են հայ մտավորականության ծանր կյանքին, որից իր բաժինն է ունեցել նաև ինքը՝ Նար-Դոսը: Ռեալիստական ու հոգեբանական գործերը արդյունք են ոչ միայն նրա տաղանդի, այլև այն բանի, որ խորապես գիտեր մարդկային այդ խավի կյանքը, ներաշխարհը, և պատահական չէ, որ դրանցում իբրև կենսափաստ օգտագործել է իր կյանքի առանձին դրվագներ: Կարդալով նրա «Սպանված աղավնին», «Պայքար», «Մահը» վեպերը՝ զգում ես, թե որքան է Նար-Դոսը խորացել անտիկ փիլիսոփաների՝ *Էպիկուրի*, *ստոյիկնեթի*, համեմատաբար նոր շրջանի փիլիսոփայության ճանաչված դեմքերի՝ *Նիցշեի*, *Շոպենհաուերի*¹ հայացքների մեջ: Փիլիսոփայական ըմբռնումների այդ նշաններին մենք հանդիպում ենք հատկապես մտավորականությանը վերաբերող գործերում, որոնցում հերոսները տարբեր հայացքների տեսանկյունից դատողություններ են անում կյանքի և մահվան, մարդու կոչման և այլ հուզող խնդիրների մասին: Կյանքի վերջին տարիներին Նար-Դոսը գրում է «Վերջին մոռիկանները» պատմվածքը և «Նոր մարդը» վեպը, որը կիսատ է մնացել: Նա այս տարիներին զբաղվել է նաև թարգմանությամբ: Առանձին դրվագների ձևով թարգմանել է Լև Տոլստոյի «Կենդանի դիակ», Դոստոևսկու «Խեղճ մարդիկ» գործերը: Այս հեղինակները Նար-Դոսի գեղարվեստական մտածողության ձևավորման գործում որոշակի ազդեցություն են ունեցել:

«ՍՊԱՆՎԱԾ ԱՂԱՎՆԻՆ» ԿԻՊԱԿԸ

Մինչ այս ստեղծագործության բովանդակությանն ու կերպարներին անդրադառնալը պետք է որոշակի պատկերացում ունենալ Նար-Դոսի ստեղծագործական մեթոդի, տվյալ դեպքում՝ ռեալիզմի մասին, այլապես արտացոլված ժամանակի իրականությանը, դեպքերին ու դեմքերին վերաբերող շատ հարցեր կարող են անհասկանալի մնալ: Պատահական չէ, որ գրականության մեջ լուրջ կարևորություն է ստանում գրական մեթոդների ուսումնասիրությունը: Նախ նկատենք, որ ռեալիզմը հայ գրականության մեջ վերջնականապես ձևավորվել է 19-րդ դարի 90-ական թվականներին և դրսևորվել ինչպես Նար-Դոսի, այնպես էլ Ալեքսանդր Ծիրվանզադեի, Հովհաննես Թումանյանի, Գրիգոր Զոհրապի և

1 *Շոպենհաուեր* (1788–1860) – գերմանացի իդեալիստ փիլիսոփա:

Նիցշե (1844–1900) – գերմանացի իդեալիստ փիլիսոփա:

Էպիկուր (341–270 մ. թ. ա.) – անտիկ Հունաստանի մատերիալիստ փիլիսոփա:

Ստոյիկականություն – անտիկ Հունաստանի փիլիսոփայական ուղղություն, որը պահանջում էր մարդու իշխանությունը կրքերի վրա:

այլ գրողների ստեղծագործություններում: Այս գրական մեթոդի հիմնարար սկզբունքն է՝ իրականությունը ներկայացնել այնպես, ինչպես որ է, և կերպարը ցուցադրել միջավայրի փոփոխություններին համապատասխան:

Նար-Ռոսը ժամանակին նկատել է, որ գրականությունը իրականության հայելին է: Դա, իհարկե, ինչ-որ չափով այդպես է, բայց մենք այն պետք է վերապահումով ընդունենք՝ հաշվի առնելով թեկուզ Թումանյանի այն կարծիքը, թե գրականությանը «եթե հայելի էլ ասենք, շատ տարօրինակ ու կախարդական հայելի է: Նա ոչ միայն արտացոլում է ժամանակը, դեպքերն ու դեմքերը, այլև տալիս է իր լույսն ու ջերմությունը կյանքին»: Այսպիսին են Հովհաննես Թումանյանի, Նար-Ռոսի և մյուս ճշմարիտ գրողների ստեղծագործությունները: Ուրեմն՝ Թումանյանի և շատ այլ հայտնի գրողների նմանատիպ կարծիքներից հետո չենք կարող ջնդուկնել, որ իսկական գրողը ոչ թե պարզապես նմանակում, «լուսանկարում է» իրականությունը, այլ, ելնելով իր գեղագիտական խնդրից, որոշ իմաստով վերակառուցում է այն՝ հարմարեցնելով ժամանակի պահանջներին: Նար-Ռոսի մասին խոսելիս՝ մշտապես օգտագործվում է հոգեբանական ռեալիզմ եզրը: Այս բնորոշումը նորօրյա գրականագիտության մեջ այլևս չի ընդունվում, քանի որ յուրաքանչյուր ճշմարիտ գրական ստեղծագործություն չի կարող հոգեբանական չլինել, քանի որ գրական երկը խոսում է մարդու մասին, մանավանդ որ հոգեբանականություն երևույթը հավասարապես տարածվում է նաև ռոմանտիզմի և այլ մեթոդներով գրված գրականության վրա: Մուրացանի ստեղծագործությունը իր հոգեբանական վերլուծություններով ամենևին չի զիջում Նար-Ռոսի երկերին, բայց երբեք չի օգտագործվում հոգեբանական ռոմանտիզմ եզրը, քանի որ կերպարի հոգեբանական բացահայտումը պայմանավորված է հեղինակի վարպետությամբ: Ընդհանրապես մեթոդների խնդիրը բավական խճճված և բարդ է: Եվ դա առաջին հերթին պայմանավորված է միևնույն մեթոդի տարատեսակների գոյությամբ:

Հենց վերջիններիս անհիմն խայտաբղետությունն է պատճառը, որ ժամանակակից գրականագիտությունը մեթոդի մասին հստակ պատկերացում տալու համար ձգտում է այդ տարատեսակները միավորել մի կոնկրետ ուղղության մեջ՝ անշուշտ ճշտելով սեփական հայացքը վերջինիս բնույթի նկատմամբ, նրա կիրառման պատմական սահմանագիծը նկատի ունենալով: Եվ սա հնարավորին չափով հեշտացնում է մեր պատկերացումը ռեալիզմի մասին: Մեթոդների համակարգում նկատելի է նաև այսպիսի մի օրինաչափություն: Ամեն մի ռեալիստական գործի մեջ կարելի է նկատել ռոմանտիզմի, *նատուրալիզմի*¹ տարրեր և ընդհակառակը: Նատուրալիզմի դեմ ժամանակին Նար-Ռոսը կրքոտ բանավեճ է բացել իր հոդվածներից մեկում, բայց իր առանձին

1 *Նատուրալիզմ* (լատ. natura – բնություն) – գրական ուղղություն է, որ հանդես եկավ 19-րդ դարի երկրորդ կեսին ֆրանսիական գրականության մեջ, հիմնադիրը խոշորագույն վիպասան Էմիլ Զոլան էր:

երկերում, մասնավորապես՝ «Մպանված աղավնին» վիպակում, նա հաջողությամբ օգտագործել է նատուրալիզմին հատուկ դրսևորումներ՝ ժառանգականությունը, ֆիզիկական ախտաբանությունը, հոգեկան խանգարվածությունը և այլն:

Բայց այն, որ Նար-Ռոսը իր ստեղծագործությունների մեջ բավական հաջողված հոգեվերլուծաբան է, ոչ ոք չի կարող ժխտել:

Վիպակի բովանդակությունն ու կերպարները: Ընդհանուր առմամբ Նար-Ռոսի ստեղծագործությունների գերակշիռ մասը, այդ թվում և «Մպանված աղավնին» վիպակը, վերաբերում է իր ժամանակի մտավորական մարդկանց, մտավորականության կյանքին: Նար-Ռոսի հիմնական գործերում հանդես եկող հերոսները գրողներ, լրագրողներ, ուսուցիչներ և հումանիտար այլ մասնագիտությունների տեր մարդիկ են, որոնք ժամանակի հասարակական-տնտեսական ծանր պայմանների հետևանքով հայտնվել են սոցիալական դժվար հաղթահարելի վիճակների մեջ, ինչպես համարյա բոլոր ժամանակներում: Պատահական չէ, որ Նար-Ռոսը իր շատ գործերում կարողացել է ռեալիստորեն ներկայացնել այդ խավի մարդկանց կյանքը, կենցաղը, հոգեբանությունը, մասնավորապես՝ սոցիալական հոգեբանությունը: Նման ճակատագիր ունեցող մարդկանց շարքերը համալրում են նաև մանր առևտրականները, ցածրաստիճան պաշտոնյաները, արհեստավորները, որոնք նոր պայմաններում սնանկանում են, տնտեսապես քայքայվում: Փրկության այլ ելք չգտնելով՝ նրանցից շատերը դառնում են հարբեցողներ, անհավասարակշիռ կյանքով ապրող մարդիկ՝ ձեռք բերելով ֆիզիկական, բարոյական ու հոգեբանական տարբեր արատներ:

«Մպանված աղավնին» վիպակում հենց այդպիսին են Թուսյանը, Սառան, ինչ-որ չափով՝ Բաղիրյանը, Սարումյանը: Վիպակի սյուժեի հիմքում ընկած է երկու դժբախտ, չփոխադարձված սիրո պատմություն (Սառա-Թուսյան, Սառա-Գարեգին), ինչի հետևանքով հերոսները կանգնում են ֆիզիկական և բարոյական կործանման եզրին: Վիպակի բովանդակության մեջ խորանալու համար անհրաժեշտ է հետևել վերջինիս սյուժետային շղթայում հանդես եկող հերոսների ճակատագրերին, որոնք շարունակ խաչվում կամ հեռանում են իրարից, դրանով իսկ դառնալով այդ հերոսների հոգեբանական ածանցումների հիմքը: Վիպակում գլխավոր հերոսները չորսն են՝ Միքայել Մարգարյանը, որ նույն ինքը Նար-Ռոսն է, Գարեգին Միսակյանը, Սառան, Ռուբեն Թուսյանը: Մնացած երկու հերոսները՝ Բաղիրյանը և Սարումյանը, դեպքերին մասնակի ընթացք տվող էպիզոդիկ կերպարներ են:

Միքայել Մարգարյանը վիպական գործողությունների զարգացման մեջ յուրահատուկ դերակատարություն ունի: Որքան էլ գլխավոր հերոս, ըստ էության հանդես է գալիս իբրև հերոսներին կապող օղակ, դեպքերի «վիճակագիր», չկողմնորոշվող հերոսների բարեկամ ու խորհրդատու, որոնց աշխարհը

քանդվում է իր աչքի առջև, իսկ ինքը ամեն պահի ջանում է հեռու պահել նրանց այդ վտանգից, որն ի վերջո նրան չի հաջողվում: Եվ իբրև վեպի հեղինակին պայմանականորեն փոխարինողի՝ նրա հերոսները իրեն չեն լսում, անում են այն, ինչ նրանց թելադրում է կյանքը: Այդպիսին են ռեալիստական բոլոր գործերի հերոսները, ինչը այս մեթոդին խիստ բնորոշ իրողություն է: Եվս մի օրինաչափություն, որ հատուկ է այս վիպակին և որ կրկին առնչվում է Միքայել Մարգարյանի կերպարին: Վերջինիս հետ ունեցած բոլոր մյուս հերոսների հանդիպումները անսպասելի են ու հաճախական, որոնցով էլ պայմանավորված են վիպական դեպքերի շարժունակությունը և իրավիճակների հոգեբանական լարվածությունը: Այստեղ Նար-Դոսը փայլում է իր վարպետությամբ:

Գարեգին Միսակյանի կերպարը: Մինչ այս հերոսին անդրադառնալը ուշադրություն դարձնենք հեղինակի կիրառած՝ կերպարների բացահայտման հետևյալ միջոցներին:

Վեպում հանդես եկող բոլոր հերոսները, բնականաբար, այս կամ այն չափով կապված են միմյանց հետ, ուստի կերպավորման խնդիրը իրականացնում է ոչ միայն Միքայելը՝ որպես պատումի հեղինակ, այլև հերոսներն են տարբեր առիթներով իրենց կարծիքը հայտնում դիմացիկների մասին՝ ընդգծելով վերջիններիս բնավորության ինչ-ինչ կողմեր, նրանց կատարած քայլերի հիշտն ու սխալը՝ երբեք չթաքցնելով ախոյանի նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքը: Միքայել Մարգարյանը բոլոր հերոսներին նախապես ճանաչում է՝ իր ընկերներն են, դասընկերները և այլք: Այս պարագայում նա հնարավորություն է ունենում խոսելու վերջիններիս անցյալի և ներկայի մասին, ինչը ամբողջացնում է կերպարի դիմանկարը: Հեղինակն իր ծանոթներին, տվյալ դեպքում՝ Գարեգինին, վիպական գործողությունների մեջ ներկայացնելուց առաջ գրում է. «Բայց նախ մի երկու խոսք այդ տարօրինակ երիտասարդի մասին»: Հերոսին վերաբերող այս բնորոշումը՝ «տարօրինակ», արդեն ինքնին խոսում է այն մասին, որ պատմող հեղինակը պարտադիր պիտի ներկայացնի իր հերոսի ժառանգական արատները, որոնք ծնողներից փոխանցվել են նրան՝ նշելով, որ Գարեգինը ունևոր ծնողների զավակ է, որ ինչ-ինչ հանգամանքներում նրան չի հաջողվել ընդունվել համալսարան, որ զինվորական պարտադիր ծառայության գնալուց առաջ ընդունվել է յունկերական դպրոց, որպեսզի հասարակ զինվոր չդառնա, բայց հետո տեսնում է, որ զինվորական «դիսցիպլինը» չի համապատասխանում իր խառնվածքին, որոշում է կուսակրոն դառնալ, մեկնում է Էջմիածին և այստեղ երեք ամիս մնալուց հետո փախչում է: Այս անկողմնորոշությունն արդեն իսկ խոսում է Գարեգինի տարօրինակության մասին: Բայց հեղինակն այսքանով չի բավարարվում, հիշում է նաև նրա ծնողներին, նշելով, որ «Գարեգինի մայրը շատ գեղեցիկ և կենսաթրթիռ մի կին էր, ամուսնուց առնվազն մի քսան տարով փոքր: Բայց շուտով թառամեց, խելագարվեց և մեռավ հոգեկան հիվանդների ապաստարանում»: Իսկ հայրը «կնոջը սիրում էր մի տեսակ հիվանդոտ,

կատաղի սիրով և, որովհետև ծեր էր, կասկածում էր նրա հավատարմության վրա...», մի խոսքով՝ «խելքից ցնդած ծերունի» էր:

Հետագա դեպքերի ընթացքում մենք Գարեգինի մեջ կտեսնենք այս թուլակամության նշանները՝ Սառային իղեպականացնելը, նրան շուտափույթ տիրանալու հոգեբանական տարօրինակությունները և այլն: Ծնողների ժառանգական արատների փոխանցվելը հերոսին արդեն իսկ խոսում է այն մասին, որ Նար-Դոսն այսպես թե այնպես հետևել է նատուրալիզմի մեթոդի պահանջներին, թեև նա համառորեն մերժում էր այդ մեթոդը: Կրկին վերադառնալով Գարեգինի կերպարին՝ ամենասեղմ ձևով ներկայացնենք նրա սիրո հոգեբանության մի քանի գծերը: Ինչքան էլ Սառան մերժում, կոշտ, արհամարհական վերաբերմունք էր ցույց տալիս Գարեգինին, վերջինս այս պարագայում անգամ ոչ մի կերպ չէր կարողանում հրաժարվել Սառայից: Երբ Մարգարյանը Գարեգինի առաջարկով ծանոթանում է Սառայի հետ, զգալով նրա տարօրինակությունները՝ զգուշացնում է. «Դուք չեք կարող իրար մարդ ու կին լինել»: Իսկ Գարեգինը շարունակում էր համառորեն ձգտել իր սիրո առարկային: Այստեղ հոգեբանականն այն է, որ եթե կինը մերժում է տղամարդուն, ապա վերջինիս մեջ կնոջ նկատմամբ ունեցած սիրո ձգտումը ավելի է բորբոքվում: Հոգեբանական այս վիճակը ստիպում է Գարեգինին ընդունել Թուսյանին սպանելու Սառայի առաջարկը, ինչը դեպքերի բերումով նրան չի հաջողվում: Ի վերջո Գարեգինի՝ Սառայի հետ ունեցած սիրո պատմությունը ողբերգական ավարտ է ունենում: Սառայի մահվանից հետո նա կորցնում է կյանքի նկատմամբ ունեցած հետաքրքրությունը: Հուսահատությունը, ամեն ինչի նկատմամբ ունեցած անտարբերությունը նրան կանգնեցնում են ինքնակործանման վտանգի եզրին՝ հոգեկան խանգարման դրսևորումներով:

Թուսյանի կերպարը: Թուսյանի էությունը բացահայտելուց առաջ ուշադրություն դարձնենք պատմող-հեղինակի՝ Միքայել Մարգարյանի այս բնորոշմանը. «Թուսյանը ցինիկի պես անկեղծ էր, լրբի պես համարձակ և երեխայի պես անփույթ»: Հեղինակի բնորոշումը մեզ հնարավորություն է տալիս կերպարի զարգացման ողջ շրջայում նրան տեսնելու այնպիսին, որպիսին ներկայացնում է վիպասանը:

Իսկ հիմա ուշադրություն դարձնենք Թուսյանի ինքնաբնորոշմանը: Վեպի մի դրվագում, երբ Մարգարյանը հարցնում է նրան, թե իբրև համալսարանական ինչ մասնագիտություն է ուսումնասիրում, նա լուրջ թե կատակի ձևով պատասխանում է. «Բոլորը, այսինքն՝ էրոտիկականը, կոնծաբանականը, կարտյոժնիկականը, թատերական-ցիրկային-կուլիսականը, բորսայականը, տոտալիզատորականը և ուրիշ ինչ նման ական ուզում ես»: Թեև իր պատասխանի մեջ Թուսյանը կատակաբանում է, բայց անկեղծ է, ցինիկաբար խոսում է այն ամենի մասին, ինչով զբաղվում է ոչ թե համալսարանում, այլ նրանից դուրս՝ կյանքում: Այս առումով Թուսյանը, իր մարդկային, բարոյական թերություններով հանդերձ,

վեպի մյուս հերոսների համեմատությամբ՝ առողջ, կյանքային մարդու տպավորություն է թողնում: Նա չունի հոգեկան, հոգեբանական այն տարօրինակությունը, բարդությամբ լիակցությունը, ինչը ունեն մյուս հերոսները: Անշուշտ, մարդկային բարձր բարոյականության առումով նա անթերի չէ, չափազանց անտարբեր է դիմացինի ճակատագրի նկատմամբ, անձնապաշտ է, ապրում է իր անձնական ցանկություններին հագուրդ տալու սկզբունքով: Կյանքի վայելքը, կյանքից հաճույք ստանալու ձգտումը նրա համար առաջնային պայման է: Բայց միևնույն ժամանակ նա չի ընդունում կեղծ բարեպաշտությունը, խոստովանում է, որ կեղծիքը իրենից ավելի կատաղի թշնամի չի կարող ունենալ: Դրա հետ միասին ոչ ոքից, ոչ մի բանից չի քաշվում, որովհետև, իր կարծիքով, քաղաքավարությունը, համեստությունը, ամոթը և այլ նման առաքինությունները քողարկված, դիմակավորված կեղծիք են, դրանք մարդիկ հնարել են իրենց ներքինը ծածկելու համար:

Նա ապրում է ներկայի, այլ ոչ անցյալի ու ապագայի համար: Պատահական չէ նրա այս կարծիքը. «Քերականության միջից պետք է ջնջել ապառնի, ժամանակը: Ապագա չկա, որովհետև անհայտ է, իսկ ինչ որ անհայտ է, այդ մասին մտածելն ու հոգալը եիմարություն է»: Պարզ երևում է, որ նրա բոլոր այս կարծիքները գալիս են մարդու մահկանացու լինելու հանգամանքից, մահվան անխուսափելիությունից՝ հակադրելով դրանց թույլեական հաճույքը, ուստի, ըստ նրա, մարդը դրանից պիտի օգտվի այնքան ժամանակ, «մինչև որ կգա անխուսափելի սահմանը, որից դենն արդեն Նիրվանայի թագավորությունն է»: Թուսյանը կենդանի փիլիսոփա է և իր փիլիսոփայական ըմբռնումները փորձում է արդարացնել, հաստատել անտիկ Հունաստանի հայտնի փիլիսոփաներից մեկի՝ Էպիկուրի հայացքների միջոցով՝ դրանք գիտակցորեն վերակառուցելով, հարմարեցնելով իր եսասիրական ըմբռնումներին: Միքայել Մարգարյանը ցույց է տալիս, որ հաճույքի մասին Թուսյանի կարծիքները մտացածին են, և որ նա ճիշտ չի ըմբռնել հաճույքի մասին հույն փիլիսոփայի միտքը, քանի որ վերջինս ասել է, թե ամեն մի հաճույք ճաշակելուց առաջ հարկավոր է ամենախիստ քննության ենթարկել հավանական հետևանքը, որովհետև կան հաճույքներ, որոնց հետևանքը դառն է լինում:

Մարգարյանը, վիպական դեպքերից առաջ ընկնելով, կարծես հիշեցնում է Մառայի ողբերգական մահվան փաստը և դրա պատճառը, ինչը Թուսյանի՝ մի անպաշտպան կնոջից մարմնական հաճույք ստանալն էր: Թեև նա Մարգարյանի հետ ունեցած բանավեճի ընթացքում ընդունում է Էպիկուրի մասին նրա հայացքները, այնուամենայնիվ Թուսյանը մնում է Թուսյան, ավելին՝ Մարգարյանին և նրա նմաններին անվանում է «մորալիստներ», իսկ «բոլոր մորալիստները մոդսի են»: «Ես կենդանի մարդ եմ,՝ հայտարարում է Թուսյանը,՝ սիրում եմ կյանքը և հանուն այդ սիրո պիտի շարունակեմ գոհել ամեն ինչ և ամենքին, ով կհամարձակվի խոչընդոտ կանգնել իմ հաղթական

ճանապարհին»։ Այս խոսքերը նա ասում է Սառայի մահվանից հետո, ավելին՝ փորձում է արդարացնել իր արարքը՝ պատճառաբանելով, որ Մարգարյանը սխալ է պատկերացնում տղամարդու և կնոջ հարաբերությունների գաղտնիքը, թե ինքը իբր բռնի կերպով է տիրացել Սառային, մինչդեռ Թուսյանը մերժում է այդ կարծիքը. «Մեր հոգիները և մարմինները փոխադարձաբար ձգում էին իրար»։ Եվ որ ինքը և Սառան «բնության գրկում, բնության հրավերով կատարել են կյանքի գերագույն խորհուրդը»։

Մարգարյանի լուրջությունը, իհարկե, համաձայնության նշան չէր, նա մտածում էր, որ ամեն մի արարք իր արդարացուցիչ բացատրությունն ունի, մինչդեռ իրականում Թուսյանը հոգեպես սպանել էր Սառային։ Իսկ թուսյանականությունը «անխոցելի» երևույթ է, նա մշտապես նվաճել է ոչ միայն վերջնական հարվածի իրավունքը, այլև՝ հանգամանքներով պայմանավորված բարոյական արդարացումը։ «Ինքն էր, չէ՞, որ ինձ մոռացնել տվեց սպանությունը, — հայտարարում է Թուսյանը, — մինչդեռ իմ սպանածը միայն մի աղավաղ էր։ Նա աղի արցունք էր թափում մի անպետք թռչունի համար և հանկարծ ինքն իր ձեռքով սպանում է իր սեփական արգանդից նոր ելած մանուկը։ Դա ի՞նչ սոսկալի հակադրություն է»։

Թուսյանին մեղադրելը և արդարացնելը ընթերցողի համար դժվար են։ Այն կարող է բուռն բանավեճերի խնդիր դառնալ։ Ուստի դատավորն այստեղ մեզնից յուրաքանչյուրի խիղճն է, բարոյականության մասին յուրաքանչյուրիս ըմբռնումը։

Սառայի կերպարը։ «Սպանված աղավաղ» վիպակի մեջ հանդես եկող բոլոր հերոսների գործողություններն ու մտորումները սկսվում են Սառայից և վերադառնում Սառային։ Նա բարդ, բավական խորհրդավոր կերպար է, եթե չհաշվենք հեղինակի կողմից նրան վերագրված անսպասելի տարօրինակությունները։ Նա իր կանացի հմայիչ գեղեցկությամբ, խորհրդավորությամբ, անտվոր կեցվածքով, հոգեկան խռովքով ու լուրջությամբ, անսպասելի ըմբոստությամբ, ընդվզումներով, հաշվարկու դաժան արարքով ռոմանտիկական հատկանիշներ է հանդես բերում ռեալիստական վեպում։ Սա ամենևին էլ պատահական չէ գրականության մեջ։ Սա վիպական իրադարձությունների այն շարժիչ ուժն է, որ առանց բացառության գործի է դնում բոլոր մյուս հերոսներին, նաև վեպի հեղինակին, որը խորապես զգացել է այս կերպարի անհրաժեշտությունը։ Մարգարյանը, երբ առաջին անգամ Գարեգինի հետ հայտնվում է Բաղիրյանի տանը և տեսնում Սառային, երկակի տպավորություն է ստանում. մի կողմից՝ հմայիչ, մյուս կողմից՝ տարօրինակ, սառն ու անտարբեր, և դա հատկապես երևում էր նրա երկակի հայացքից. մեկը՝ խիստ ու թափանցիկ, մյուսը՝ անշարժ ու մտածկոտ։ Ու այսպես, սկզբից մինչև վերջ Սառան ընթերցողներին ներկայանում է որպես հոգեբանական երկատվածություն ունեցող մի հմայիչ կին, որին ինչ-որ մեկը հետապնդում է, կամ ինքն է

հետապնդում ինչ-որ մեկին: Գարեգինի անսահման սիրահարվածությունը, մյուս կողմից՝ Սառայի՝ նրա նկատմամբ ունեցած կոշտ անտարբերությունը, Միքայելի մեջ այն տպավորությունն են թողնում, որ նրանց սերը փոխադարձված չէ: Ավելին՝ Գարեգինը Սառային պետք էր ընդամենը Թուսյանից վրեժ լուծելու համար, և Սառան դառնում է այդ երկու ավելորդության բացասումը՝ երբեմն հիվանդագին դրսևորումներով: Ահա թե ինչու, նույնիսկ առանց երկմտելու, Միքայելը խորհուրդ է տալիս Գարեգինին՝ հեռու մնալ Սառայից: Եվ սա պատահական հայտարարություն չէ, վեպի ողջ ընթացքից երևում է, որ Սառայի ու Գարեգինի ամուսնությունը և ընտանիք կազմելը դատապարտված են, որ եթե նրանք ամուսնանան էլ, ինչը տեղի է ունենում, միևնույնն է, Գարեգինը չի հասնելու իր բաղձալի նպատակին, որովհետև Սառայի խնդիրը ընդամենը Գարեգինի միջոցով Թուսյանից վրեժխնդիր լինելն է:

«Սպանված աղավին» վիպակի մեջ հեղինակային այսպիսի մի ակնարկ կա՝ ասված Սառայի միջոցով. «...Կանայք առհասարակ չեն կարողանում վրեժ լուծել իրենց վիրավորողից այնպես, ինչպես տղամարդը կլուծի»: Հայտնի է նաև այն, որ նմանօրինակ կինը, տղամարդուց մերժվելու դեպքում, ավելի է սիրում նրան: Այդ անհեռանկար սերը բերում է նրան, որ կնոջ մեջ, գիտակցորեն թե անգիտակցորեն, իր սիրո առարկային ոչնչացնելու ցանկություն է առաջանում: Անառողջ սերը միշտ ողբերգական ավարտ է ունենում: Սառան վիպակում հենց այդպիսին է, այդպիսին է նաև նրա ճակատագիրը: Թուսյանը իր մեղքը համարում է այն, որ, ինչպես փորձում է համոզել Միքայելին, չի խորացել Սառայի հոգու մեջ, չի ճանաչել նրան, այլապես այդ «կաշուն կնոջը» դեն կնետեր այնպես, ինչպես իր սպանած աղավնուն:

Թուսյանը սիրո հարցում իր հոգեբանությամբ անուղղելի եսասեր է: Մինչդեռ Սառայի կերպարը այս պարագայում Միքայելի (հեղինակի) կողմից ինչ-որ առումով արդարացվում է, դրա համար էլ նա խորապես զգում է իր մեղքի չափը՝ Թուսյանին իր տանը տեղ տալով, նրա հետ ունեցած ընկերությունը շարունակելով: Որպես ռեալիստ հեղինակ՝ նա չէր կարող ընդդիմանալ դեպքերի նման ընթացքին: Նա իր հերոսներին գաղափարներ թելադրող ռոմանտիկ հեղինակ չէր, և, ինչպես նկատեցիք, վեպում որքան էլ նա փորձում է իր հերոսներին խորհուրդներ տալ, միևնույնն է, նրան չեն լսում, որովհետև հերոսները ռեալիստական գործերում ազատ են իրենց արարքների ընտրության մեջ:

Վիպակում Նար-Դոսի համար կարևոր խնդիր է եղել բացահայտել ոչ միայն Սառայի արտաքին, տեսանելի աշխարհը, այլև հատկապես նրա անհանգիստ, դժգոհ ու ջղային ներաշխարհը, որ թաքցնում էր ուրիշներից: Միքայելը Սառային դարձի բերելու, նրա հոգին խաղաղեցնելու, աշխարհի հետ հաշտեցնելու նպատակով առաջարկում է ներել Թուսյանին: Այս **ներել**-ը բավական է լինում, որ Սառան բացի իր հոգու մեջ կուտակված ասելիքը աշխարհի ու իրեն

շրջապատող մարդկանց առջև: Սառայի այս մենախոսությունը, որ հիմա պիտի բերենք, ամբողջությամբ ներկայացնում է նրա կերպարի էությունը ներսից:

«Եվ դուք համարձակվում եք այդ ասել ինձ, ինձ, որ ոտից գլուխ անիրավության մի գոհ եմ և շուրջս համակ հանցավորներ եմ տեսնում: Ես հանցավոր, ես և ոչ այն սրիկան, որ խորտակեց իմ մատղաշ կյանքը, և ոչ դուք, այո՛, դուք, պարոն, որ օթևան եք տվել նրան ձեր հարկի տակ, և ոչ այն հասարակությունը, որ հանդուրժում է իր մեջ այսպիսի սրիկաների գոյությունը: Ես հանցավոր, որովհետև անմեղ եմ եղել, միամիտ եմ եղել: Հանցավոր, որովհետև աշխարհիս վրա, մարդկանց վրա մաքուր, պայծառ հայացք եմ ունեցել, հանցավոր, որովհետև կուսական անփորձության մեջ մի անբիծ, անարատ սիրտը հավատացել է մի մարդու, որ անխիղճ կերպով խաբեց ինձ, գործածեց սպիտակ ձեռնոցի պես և կեղտոտելուց հետո դեն շաքտեց իբրև այլևս անպետք մի իր, որպեսզի տարիներ անցնելուց հետո, երբ ես հազիվ-հազ հոգու անդորրություն էի ձեռք բերել, գա ցինիկաբար անարգելու իմ կանացի առաքինությունը, պղծելու իմ ընտանիքի սրբությունը, ծաղրելու իմ մարդկային արժանապատվությունը, որպես թե ոչինչ չի պատահել, որպես թե ես էլ նույն տեսակ շուն եմ, ինչպես և ինքը... Օ՛, այս ի՛նչ անիրավ աշխարհ է, ի՛նչ անիրավ... Այո՛, ի՛նչ անտարբերություն և անարգություն է, որ տեսնում եմ շուրջս... Ո՛ր մեղքիս համար է, որ գցել եմ ինձ այսպես մեռակ, անօգնական...»:

Քանի որ այս գործը ստեղծված է դասական վեպին հատուկ սկզբունքներով, Նար-Դոսն ամեն կերպ աշխատել է կարգավորել նրանում ընթացող գործողությունների տրամաբանական հաջորդականությունը: Նա այդ ամենը կարգի բերելու համար պայմանականորեն դարձել է հերոսներից մեկը, որը նրան հնարավորություն է ընձեռել անմիջականորեն հաղորդակցվելու մյուս հերոսների հետ, որպեսզի կանխի նրանց և ընդհանրապես վիպակի քայքայվող աշխարհը:

ՀԱՐՑԵՐ ԵՎ ԱՌՍՅՈՂՐԱՆՔՆԵՐ

1. Ի՞նչ է Նար-Դոսի անուն-ազգանունը:
2. Ե՞րբ և որտե՞ղ է ծնվել Նար-Դոսը:
3. Թվարկե՛ք «Սպանված աղավնին» վիպակի գլխավոր հերոսներին:
4. Վիպակի ո՞ր հերոսի մասին են հետևյալ խոսքերը. «...ցինիկի պես անկեղծ էր, լրբի պես իմամբձակ և երեխայի պես անփույթ»:
5. Նկարագրե՛ք Սառայի արտաքինը:
6. Ի՞նչ տպավորություն է ստանում Միքայել Մարգարյանը Սառայից, երբ առաջին անգամ տեսնում է նրան:
7. Ինչո՞ւ է Միքայել Մարգարյանը մտածում, որ Սառայի և Գարեգինի սերը փոխադարձ չէ:
8. Ի՞նչ էր տեղի ունեցել Սառայի և Գարեգինի միջև տարիներ առաջ:

9. Բնութագրե՛ք վիպակի հերոսներին (Սառա, Գարեգին Սիսակյան, Ռուբեն Թուսյան)՝ ներկայացնելով ձեր վերաբերմունքը յուրաքանչյուրի հանդեպ:

ՏՆՍՅՈՒՆ ՍՈՍՑԻԱԼԻՆԵ

1. Ե՞րբ է վիպակում առաջին անգամ երևում Գարեգին Սիսակյանը, ո՞ւմ և ի՞նչ նորություն է նա հայտնում:
2. «...Խմացիր, որ նշանտուբդ շատ տարօրինակ նշանտուբ է, և մինչև որ չտանես, չծանոթացնես ինձ նշանածիդ հետ, ես բան չեմ կարող հասկանալ»։ Ինչո՞ւ է այսպես մտածում Միքայել Մարգարյանը:
3. Ինչպե՞ս է Թուսյանը մեկնաբանում իր և Սառայի միջև տեղի ունեցածը. շարադրե՛ք ինքնուրույն՝ մեջբերելով Թուսյանի խոսքերից որոշ հատվածներ:
4. Ինչպե՞ս է Սառան մեկնաբանում իր կյանքում տեղի ունեցած ճակատագրական դեպքը. շարադրե՛ք ինքնուրույն՝ մեջբերելով Սառայի խոսքերից որոշ հատվածներ:

ԹԵՏԱՏՅՈՒՆ ՍՈՍՑԻԱԼԻՆԵՆԵՐ

1. «Սպանված աղավնին» վիպակի ո՞ր հերոսի խոսքերն են. *«Զերականության միջից պետք է ջնջել ապառնի ժամանակը»*:
 - Սառայի
 - Գարեգինի
 - Թուսյանի
 - Սարումյանի
2. Վիպակի ո՞ր հերոսին է վերաբերում հետևյալ բնութագիրը. *«խորհրդավոր, բարդ, անսովոր կեցվածքով, հոգեկան խռովքով, անսպասելի ըմբոստությամբ...»*:
 - Գարեգինին
 - Թուսյանին
 - Միքայելին
 - Սառային
3. Վիպակում ինչպե՞ս է ներկայացված սպանված աղավնու պատմությունը:
 - Սառայի հուշերի միջոցով
 - Թուսյանի պատմվածքի միջոցով
 - հեղինակն ինքն է պատմում
 - Սառայի հոր հուշերի միջոցով



ԳՐԻԳՈՐ ԶՈՀՐԱԳ

(1861–1915)

ԿՅԱՆՔԸ

Հայ նորավեպի վարպետ Գրիգոր Զոհրապը ծնվել է Կ. Պոլսում 1861թ. հունիսի 26-ին: Նրանց ընտանիքը ծագումով ակնեցի էր, այն հրաշալի աշխարհից, որ հնուց ի վեր բազմաթիվ երգիչներ ու բանաստեղծներ է տվել մեր ժողովրդին:

Նախնական կրթությունն ստացել է Կ. Պոլսում Պեշկեթաշի Մաքրուհյան, ապա՝ Օրթագյուղի Թարգմանչաց վարժարաններում: Այնուհետև սովորում է Լուսավորչյան վարժարանում, որի տնօրենն էր Հովսեփ Շիշմանյանը՝

հայտնի պատմավիպասան Շերենցը: Այստեղ էլ ձևավորվում են ապագա գրողի հակումները դեպի մայրենի լեզուն ու գրականությունը:

Բայց Զոհրապի հետագա ուսումնառությունն ընթանում է այլ ուղղությամբ: 1876թ. նա մտնում է Կ. Պոլսի Գալաթա-Մարայի վարժարանը: Մա պետական ուսումնական հաստատություն էր, ուր բարձրագույն կարգում անցնում էին նաև իրավագիտություն և երկրաչափություն: Երեք տարի սովորելուց հետո ստանում է կամուրջների և ճանապարհների շինարարի վկայական: Հարմար աշխատանք չգտնելով՝ վերադառնում է վարժարան՝ այս անգամ արդեն իրավագիտության բաժին: Մեկ տարի չանցած՝ ուսումնական հաստատությունը փակվում է, քանի որ կառավարությունը բացում է մի նոր իրավաբանական բարձրագույն դպրոց՝ թուրքերեն ուսուցմամբ: Զոհրապն ուսումը շարունակում է նոր դպրոցում և ավարտում 1882թ. իրավաբանի մասնագիտությամբ: Տարաբնույթ այս գիտելիքները շատ են օգնում նրան ստեղծագործական աշխատանքում:

Զոհրապի ապագա հասարակական լայն գործունեության համար նպաստավոր է լինում հատկապես իրավաբանի կրթությունը: 1883 թվականից զբաղվում է փաստաբանությամբ՝ կարճ միջոցում հասնելով անպարտելի փաստաբանի ճանաչման: Իսկ բուլղարացի մի հեղափոխականի դատի պաշտպանության պատճառով իշխանությունները արգելում են նրան զբաղվել փաստաբանությամբ:

Զոհրապի հասարակական-քաղաքական գործունեության առավել բեղմնավոր շրջանն սկսվում է 1908 թվականի հեղափոխությունից և Թուրքիան հանրապետություն հռչակելուց հետո: Նոր իշխանությունների կողմից նշանակվում է իրավաբանական համալսարանի պրոֆեսոր: Իրավաբանական մի

շարք միությունների անդամ էր կամ ղեկավար: Նշանակալից է նրա գործունեությունը մանավանդ իբրև օսմանյան խորհրդարանի պատգամավոր:

Բայց Զոհրապն ամենից առաջ գրող ու գրական գործիչ էր, հրապարակախոս: Նա 1880-ական թվականներից սկիզբ առած արևմտահայ գրական շարժման պարագլուխներից էր: Նորավիպագրի և հրապարակախոսի ձիրքերը ամբողջ փայլով բացվում են մանավանդ նրա խմբագրությամբ հրատարակվող «Մասիս» գրական հանդեսում, որը նշանակալից դեր է կատարել 1890–1900-ական թվականների արևմտահայ գրական շարժման մեջ: Այս հանդեսում է նա տպագրել իր ամենաընտիր նորավեպերը:

1895–96 թվականներից հետո եկած մղձավանջային տարիներին, երբ սուլթան Համիդի բռնատիրության պայմաններում գրեթե անհնար էր լուրջ գրականությամբ զբաղվել, երբ մտավորականության մեծ մասը ստիպված հեռացել էր երկրից, Զոհրապն այն սակավաթիվ գործիչներից էր, որ մնաց Պոլսում և վառ պահեց հայ մշակութային կյանքի մայրնրող շահը...

Առաջին համաշխարհային պատերազմի նախօրեին Զոհրապը մարգարեաբար զգում էր, որ եթե պատերազմ սկսվի, ողբերգական կլինի արևմտահայության համար: Այդպես էլ եղավ. օգտվելով պատերազմի խառնաշփոթից՝ թուրքական իշխանություններն իրականացրին հայ բնակչության՝ վաղուց ծրագրված ցեղասպանությունը, որին զոհ գնաց նաև ինքը:

Երբ սկսվում են հայ մտավորականության ձերբակալությունները, բարեկամները Զոհրապին առաջարկում են հեռանալ Պոլսից: Բայց նա իր քաղաքացիական պարտքի խոր գիտակցությամբ պատասխանում է. «Որո՞ւ թողում սա անտեր ու անգլուխ ժողովուրդը: Չէ, փախցիլ չեմ կրնար, պետք է, պարտքս է մինչև վերջը պատնեշին վրա կենալ»: Նրան ձերբակալում են 1915թ. մայիսի 21-ին: Մի քանի օր անց սպանում են աքսորի ճանապարհին:

ՄՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Զոհրապի գրական նախափորձերը բանաստեղծություններ են: Բայց նա այս ժանրի ասպարեզում նշանակալից արժեքներ չի ստեղծել: Հետո անցել է արձակին: Գրել է «Անհետացած սերունդ մը» և «Նարդիկ» վեպերը, որոնք, չնայած գրական շրջաններում գտած նպաստավոր արձագանքին, նույնպես գեղարվեստական բարձր չափանիշներ չէին ապահովում: Այդ էր պատճառը, որ Զոհրապի երկրորդ վեպը մնաց անավարտ:

Առավել արժեքավոր են Զոհրապի հրապարակախոսական և գրական-քննադատական հոդվածները: Դրանք շատ մեծ դեր են կատարել արևմտահայ կյանքում մանավանդ այն օրերին, երբ երկրում մոլեգնում էր սուլթանական բռնատիրությունը, երբ անհեթեթության հասցված գրաքննությունը սաղմի մեջ խեղդում էր ամեն մի ազատ միտք ու ձգտում: Պաշտպանելով իսկական գրականության շահերը՝ Զոհրապը այն համոզմունքն էր հայտնում, թե

«գրականությունը ժողովրդյան կյանքն պիտի քաղվի՝ ժողովրդյան կյանքին ծառայելու համար»։ Այս թեմայով արտահայտությունը դառնում է ամբողջ գրական շարժման առաջնորդող նշանաբանը։

Զոհրապի նորավեպերում աշխարհը, մարդիկ, մարդկային հարաբերությունները դիտված ու պատկերված են հենց այս սկզբունքով։ Նա վերջապես գտնում է իր հոգուն, խառնվածքին հարազատ ժանրը, ուր ստեղծելու էր երբեք չհնացող արժեքներ։

Գաղափար նորավեպի մասին։ Նորավեպը (նովել) փոքրածավալ արձակ ստեղծագործություն է։ Ծավալով ու բնույթով շատ մոտ է պատմվածքին, հաճախ նույնիսկ դժվար է լինում դրանք իրարից տարբերելը։ Բայց տարբերություններ կան։

Նովելի հիմքում սովորաբար ընկած է լինում առօրյա փորձի տեսակետից անհավանական, երբեմն անեկզոտանման որևէ պատմություն, որի մեջ գրողը խտացնում է անսպասելի բովանդակություն։ Գերմանացի բանաստեղծ Գյոթեն ասել է. «Նորավեպը այլ բան չէ, քան չսկած մի իրադարձություն, որը տեղի է ունեցել»։

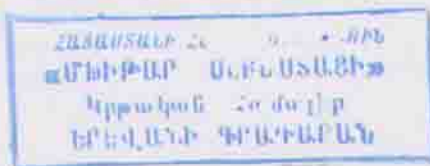
Նորավեպում գործողությունները զարգանում են արագ ու սրընթաց։ Հեղինակը խուսափում է ընդարձակ նկարագրություններից, մի կողմ է թողնում պատմության մանրամասները՝ ծանրանալով միայն հանգուցային պահերի վրա։ Այդ է պատճառը, որ Զոհրապի նորավեպերը, որ սովորաբար 5–6 էջ են, բաժանվում են մի քանի հատվածների, որ գլուխների դեր են կատարում։ Դրանք պատումի հիմնական դրվագներն են, որոնց միջակա փուլերը ընթերցողն ինքն է մտովի վերականգնում։

Նորավեպի համար բնորոշ է նաև պատմության անսպասելի ավարտը։ Այդպիսի անսպասելի ավարտ ունեն Զոհրապի նորավեպերից շատերը։

Նորավեպի փոքր ծավալը արտակարգ հագեցած է գործողություններով, հերոսների ներաշխարհի հոգեբանական վերլուծություններով։ Դա գրողից պահանջում է արտահայտչական հատուկ հնարանքներ, հատուկ լեզու։ Նորավեպագրի խոսքը սեղմ է, բառերը ընտրովի են, դարձվածքները այնքան խիտ են, որ հաճախ թեմայով խոսքի նշանակություն ունեն։

Զոհրապի նորավեպերը։ Զոհրապը գրել է ընդամենը չորս տասնյակ նորավեպեր, որոնք, սակայն, իրենց գեղարվեստական կատարելությամբ անփոխարինելի տեղ ունեն մեր գրականության մեջ։ Այդ նորավեպերը ամփոփված են երեք ժողովածուներում՝ խորհրդանշական խորագրերով՝ «Խղճմտանքի ձայներ» (1909), «Կյանքը ինչպես որ է» (1911), «Լուռ ցավեր» (1911)։

«Խղճմտանքի ձայներ» շարքի ութ նորավեպերի («Փոստալ», «Թեֆարիկ», «Այրին» և այլն) հերոսները իրենց միջավայրով, կենցաղով, հոգեբանությամբ, կյանքով ու մահով տարբեր են իրարից։ Բայց բոլորի հանդեպ հեղինակի հայացքը նույնն է՝ նրանց նկատմամբ արթնացնել մարդկային խղճմտանքի, կարեկցության ձայնը։



«Կյանքը ինչպես որ է» կարգախոսը, որ հեղինակը խորագիր է ընտրել իր երկրորդ ժողովածուի համար, ռեալիստական ուղղության նշանաբաններից էր: Այդ ուղղության սկզբունքները մշակողներից մեկն էլ Զոհրապն էր, որ իր նորավեպերով գործնականորեն հաստատում էր դրանք: Այս շարքի 11 նորավեպերը («Ճիտին պարտքը», «Երջանիկ մահը», «Այինկա», «Ճոկո» և այլն) ևս բովանդակությամբ բազմազան են: Սակայն բոլորն էլ ունեն մի ընդհանուր գիծ՝ մարդկային հոգեբանությունը, արարքները, դրանց դրդապատճառները, հասարակական ու կենցաղային հարաբերությունների չեղանցող ծալքերը բացահայտելու ցուցադրել այնպես, ինչպես որ են:

Ծավալով ամենամեծը «Լուռ ցավեր» ժողովածուն է, ուր գետեղված են տասնիինգ նորավեպեր («Զաբուղուն», «Ռեհան», «Կատակ», «Մեղա՛, տեր», «Խնդուքը» և այլն): Այս շարքում ևս խորությամբ է բացվում հոգեբանական գնումների միջոցով մարդկային ներաշխարհը թափանցելու զոհրապյան արտասովոր տաղանդը:

«ՃԻՏԻՆ ՊԱՐՏԵԸ»

Գաղափարը: Այս նորավեպը «Կյանքը ինչպես որ է» շարքից է: Պատկերելով մեկ անհատի կյանքը՝ Զոհրապը ցույց է տալիս մի ամբողջ հասարակական խավի սոցիալական ողբերգությունը: Այդ ողբերգության պատճառները նորավեպում հանգամանորեն չեն վերլուծվում. միայն առանձին ակնարկներից է հասկացվում, որ խոսքը մանր առևտրականության քայքայման մասին է: Խոշոր առևտրականության հետ մրցակցությանը զոհ էին գնում ավելի մանրերն ու թույլերը: Այդ զոհերից մեկն էլ նորավեպի հերոսն է:

Սակայն Զոհրապին հետաքրքրում է ոչ այնքան բուն սոցիալական երևույթը, որքան դրա հետևանքը՝ որպես կյանքի փաստ, մարդկային ճակատագիր: Այդ է պատճառը, որ նորավեպի սյուժեն զարգանում է ոչ թե սոցիալական վերլուծությունների, այլ խոր հոգեբանական գնությունների ճանապարհով:

Սյուժեն, կառուցվածքը: «Ճիտին պարտքը» նորավեպի սյուժեն կարելի է ներկայացնել մի քանի նախադասությամբ: Վաճառական Հուսեփի աղան, չդիմաւալով ուժեղների մրցակցությանը, սնանկացել է: Կինը մահացել է՝ նրա խնամքին թողնելով երկու մանկահասակ դուստրերին: Երեսուն տարի շարունակ մի կերպ գոյությունը քարշ է տվել առևտրական միջնորդի աղքատիկ վաստակով: Եվ երբ այդ հույսն էլ է կտրվում, չդիմաւալով օրեցօր ծանրացող կարիքի բեռին, ինքնասպան է լինում:

Նորավեպը բաղկացած է Հուսեփի աղայի անցած ու ներկա կյանքի ութ առանձին դրվագներից, որոնք կազմում են փոքրածավալ պատումի ութ համարակալված գլուխները:

Դրանցից առաջինը նախադրության դեր է կատարում. հեղինակը ծանոթացնում է «կաշիե մեծկակ պայուսակին», որ նորավեպի հերոսի անվերջանալի

հոգսերի խորհրդանիշն է. «Այս մարդուն բոլոր հոգնատանջ վաստակը ու քրտնաթոր գործունեությունը անոր մեջն էր, դանայան տակառ գոր կլեցներ շարունակ երեսուն տարիներն ի վեր առանց հաջողելու»:

Երկրորդ գլխում ծանոթանում ենք Հուսեփ աղայի հետ. «...Միջակ հասակով, մորվոք,¹ ավտրած մեկն էր Հուսեփ աղա, որ վաճառականութենե, խանութ-պանութենե հետզհետե իջնելով, իջնելով առուտուրի միջնորդությամբ կ'ապրեր ալ...»: Բայց առևտրական աշխարհում կատարված փոփոխությունները աս-տիճանաբար ապրուստի այս խղճուկ միջոցից էլ են զրկում նրան. «...Առուտուրի տագնապը, գոր իր վաճառական եղած ատենեն այնքան լավ կը ճանչնար, նորեն իր վրա, իր համեստ միջնորդի ապրուստին վրա ալ կ'իշխեր ու փճացնել կսպառնար զինքը»:

Հաջորդ գլուխներում պարզվում են գործատու վաճառականների հետ Հուսեփ աղայի հարաբերությունները, այն տագնապալի կացությունը, երբ «գործերը կը պակսեին, ավուրջեքը² շահիլը տաժանելի տառապանք մը կ'ըլլար»: Այնուհետև տանը մանկամարդ աղջիկների միամիտ հարցումները հոր գործերի մասին, անմեղ խնդրանքներն ու պահանջները, որ շուտ տուն գա, իրենց «պտտցնելու» տանի, որ «միսը չմոռնա», «քիչ մըն ալ պտուղ» բերի, «պանիր ալ»... Անկարևոր թվացող այս մանրամասները ցույց են տալիս Հուսեփ աղայի ընտանիքի իրական կացությունը և հասկանալի են դարձնում նրա հոգեկան տառապանքները:

Նախավերջին գլուխը ողբերգական հանգուցալուծման պահն է: Հուսեփ աղան ամբողջ օրը ձեռնունայն թափառել է քաղաքի փողոցներում ու շուկաներում, հանդիպել է միայն անբարյացակամ, մերժող, «խոժոռ ու դաժան դեմքերի»: Եվ հիմա «տասը փարա չունի» կամուրջն անցնելու համար: Այս օրհասական վայրկյանին հանկարծ հիշում է ինչ-որ տեղ մոռացած պայուսակը. «...Ետ դարձավ, վազեց, ի՞նչ ընելու համար»: Հարցի պատասխանը անմիջապես չի հետևում: Հավատարիմ մնալով նորավեպի ժանրային պահանջներին՝ Զոհրապը հետագայում կատարվածը թողնում է ընթերցողի երևակայությանը:

Վերջին գլխում խորհրդանշական պատկերներով նկարագրվում է, թե ինչպես Հուսեփ աղայի անշնչացած մարմինը, քարով լցված պայուսակը վզից կախ, օրորվում է ալիքների վրա՝ լայն բացած աչքերը հառած երկնքին, «ուր լուսինը, իր տասնհինգին մեջ, արծաթե կլոր ու հսկա դրամի պես կը փայլեր»: Այդ անկուշտ պայուսակը վերջապես լցվել էր և գտել իր տեղը:

Հուսեփ աղա: Նորավեպում Հուսեփ աղայի կերպարը ներկայացվում է նուրբ ու խոր հոգեբանական զննումների, նրա ներքին ու արտաքին պահվածքի ճշգրիտ պատկերման միջոցով: Հարատև գրկանքները նրան անտարբեր են դարձրել շրջապատի հանդեպ: Նա ամբողջապես խորասուզված է իր անձնական կյանքի, իր հոգսերի ու ցավերի մեջ: Տասնամյակներ շարունակ նրան հալածող

1 մորուքով

2 օրավարձ

ու մաշող կարիքի խորհրդանիշը, նրա «ճիտին պարտքը» դատարկ պայուսակը, յուրաքանչյուր իրադրության մեջ հանդես է գալիս նոր, գրեթե անձնավորված, կենդանի մարդկային դեմքով: Հուսեփ աղայի ամբողջ կյանքը, նրա հետաքրքրությունները, մտքերն ու ապրումները ամփոփված են այդ պայուսակի մեջ. «Մ'վ էր տերը այս երկուքին մեջ, երեսուն տարի վերջը, երբ ձախորդությունը իր երկաթե շրջապատյալ օղակներով զինքը կը պաշարեր, այս մարդը կը հասկնար, որ այս անգամ տոպրակը իր տերը եղած էր միշտ»:

Իր հերոսի մասին գրողն ինքն է պատմում: Ամբողջ նորավեպի ընթացքում Հուսեփ աղան ոչ մի բարձրաձայն խոսք չի արտասանում: Դրա փոխարեն ընթերցողը գրեթե լսում է նրա ներքին լուռ խոսքը ինքն իր հետ, մեռած կնոջ հետ, շրջապատի հետ:

Նորավեպում պատմող-հեղինակի խոսքը հիմնականում արձանագրող, հաղորդող, տեղեկատու բնույթ ունի: Ներկայի հոգսերը ժամանակ չեն թողնում Հուսեփ աղային վերհիշելու երեսուն տարիների իր ապրած կյանքը, հեղինակն ինքն է ներկայացնում այդ կյանքը համառոտ տեղեկություններով: Դա սովորական պատմություն է, այնքան ծանոթ, որ կարելի է ամփոփել մի քանի արտահայտության մեջ:

Սակայն իր հերոսի ներքին աշխարհը Զոհրապը բացահայտում է նրա ներկա կյանքի հոգեբանական զննումներով: Դրանք պարզ, հասկանալի, կյանքում ամեն բայլափոխի հանդիպող մանրամասներ են, որոնք ճշգրտորեն ցուցադրում են նվաստացած, բարոյական բոլոր հենարանները կորցրած մարդու վարքագիծը շրջապատում:

Հուսեփ աղան իր նման հազարավորների ընդհանրացված տիպն է: Նրա միջոցով հեղինակը ցույց է տվել մի ամբողջ հասարակական խավի ողբերգությունը: Զոհրապը այն հազվագյուտ գրողներից է, որոնք կարողանում են քիչ խոսքերով շատ բան ասել:

«ԶԱԲՈՒՂՈՆ»

Սյուժեն, կառուցվածքը: Նորավեպը «Լուռ ցավեր» շարքից է: Սովորական իմաստով սյուժե չունի. չկա իրար հաջորդող դեպքերի կապակցված շղթա: Հեղինակը պատմում է անցած-գնացած մի իրադարձության մասին, որ հիշողության մեջ մնում է իր եզակիությամբ ու մտորումների տեղիք է տալիս. ո՛վ է Զաբուղոնը, ո՛վ է նրա սիրած աղջիկը, ինչո՞ւ նրանք մինչև վերջ իրար չհասկացան, ո՛վ է մեղավոր, ո՛վ է արդար, ի՞նչ բարոյական դաս կարելի է քաղել տեղի ունեցածից... Այս բոլոր հարցականների պատասխաններն ընթերցողն ինքն է կռահում՝ հետևելով հեղինակի դիտարկումներին և հոգեբանական զննումներին:

Նորավեպը կառուցված է Զոհրապի նախասիրած եղանակով: Վեցեջանոց պատումի չորս գլուխներում հիշվում են անցած դեպքերի առանձին պատառիկ-

ներ: Առաջին գլխում ներկայացվում է Զաբուղոնը, երկրորդում՝ նրա սիրած աղջիկը՝ Վասիլիկը: Երրորդ գլուխը նրանց մտերմության և հանկարծակի բաժանման սովորական և միաժամանակ արտասովոր պատմությունն է: Վերջին գլուխը իսկական նորավիպային անակնկալ վերջաբանով լուծում է երկու հերոսների միջև լարված հոգեբանական հանգույցը: Զաբուղոնը, որ, երեք տարի չարչարվելով, վերջապես հաջողեցնում է փախչել բանտից՝ սիրած աղջկան հանդիպելու համար, նրան ուրիշի հետ տեսնելով՝ ինքնակամ վերադառնում է բանտ:

Գաղափարը, կերպարները: Առաջին հայացքից կարող է թվալ, թե «Զաբուղոն» նորավեպի հերոսը հեղինակային իդեալի կրողն է և հակադրվում է առօրյա կենցաղի մանր հետաքրքրություններով ապրող միջավայրին, որի ներկայացուցիչը Վասիլիկն է: Բայց այդպիսի բացատրությունը, որքան էլ ծանարտամոտ, այնուամենայնիվ միակողմանի է: Զոհրապի նորավեպը ավելի բարդ ու բազմաշերտ բովանդակություն ունի, որ բացահայտվում է հերոսների հոգեկերտվածքի, նրանց արարքների նուրբ վերլուծությունների, հեղինակային խորաթափանց դիտարկումների միջոցով:

Զաբուղոնը միայնակ մարդ է. «տուն չունի, ծանոթ չունի»: Գյուղում (այդպես էին կոչվում Կ. Պոլսի թաղերը) ճարպիկ գողի խորհրդավոր համբավ է վայելում: «Մարդ մը, որուն երեսը երբեք չէինք տեսած, խավարի մեջ ապրող ղիվային էակ մը. գոյություն ունե՞ր արդյոք, թե առասպել մըն էր, որ բերնե բերան կրկնվելով, տարածվելով՝ վերջնական ձև ու վավերացում կ'ստանա, իրողության կարգ կանցնի», — այսպես է ներկայացնում հեղինակը նրան նորավեպի սկզբում: Եղել է երկաթագործի աշակերտ, հմտացել է ամեն տեսակ փականք բացելու արհեստի մեջ ու այդ հմտությունը գործադրում է ամենաանհավանական գողություններ կատարելու և մարդկանց զարմացնելու համար: Բայց նրան գողոնը չի հետաքրքրում. եթե բռնվելու վախը չիներ, նա գիշերը գողացածը առավոտյան կվերադարձներ տիրոջը: Գողությունը նրա համար արվեստ էր, որ շոյում էր նրա տարօրինակ փառասիրությունը. «Հիմա արվեստասերի մը պես կ'ապրեք, գողանալով, թալնելով շարունակ, ավելի սնապարծութենե, քան թե իրական չարութենե մղված»: Իր այս զարտուղի վարքագծով, «անմեկնելի գոյությամբ», «հողածին մարդու այս ասպետական կյանքով» քիչ է մնում դառնա գյուղի սիրելին:

Նորավեպում, սակայն, ափսոսանքով ընդգծվում է, որ այս խորհրդավոր մարդու զարմանալի արարքները ոչնչի չեն ծառայում, ինքնանպատակ են: Նա «աշխարհքեն դուրս ապրող մարդ» է: Իրական աշխարհի իրական օրենքները նրա համար ոչ հասկանալի են, ոչ նշանակություն ունեն: Երբ Վասիլիկը, սովորականի նման գանգատվելով, լաց լինելով, հայտնում է նրան աղջկական իր բնական ցանկությունը՝ ամուսնանալ, մարդկանց աչքի առաջ վայելել իրենց երջանկությունը, նա անկեղծորեն զարմանում է. «Ինչո՞ւ այս արցունքը, չէ՞ մի որ

առաջվան պես կը սիրեին իրար, ի՞նչ փույթ մնացածը»: Զաբուղոնը ինքն է ստեղծել սեփական պատրանքների աշխարհը: Վասիլիկն էլ նրա համար ոչ թե իրական կին է, այլ այդ անիրական աշխարհի մի մասնիկը: Այդ պատճառով էլ, երբ կանգնում է սիրած աղջկա «դավաճանության» փաստի առաջ, միանգամից փուլ են գալիս այդ երազային աշխարհի բոլոր հենարանները: Զգաստացած երիտասարդը «կը խորհի, որ այդքան ծանրագին ձեռք անցուցած ազատությունը բանի մը չի ծառայեր և ուներուն կը ծանրանա»: Երազը փշովել էր, պատրանքը ցնդել էր, իսկ իրական կյանքում նա այլևս ոչինչ ու ոչ ոք չուներ: Ուստի վերադառնում է բանտ: Որքան էլ դա արտառոց է, բայց նորավեպում հերոսի այդ արարքը հոգեբանորեն հիմնավորված է:

Վասիլիկը իր էությանմբ, հետաքրքրություններով և՛ նման է Զաբուղոնին, և՛ նման չէ: Երկուսի համար էլ ընդհանուրը փառասիրությունն է: Բայց եթե Զաբուղոնի փառասիրությունը ինքնաբերական, գրեթե անգիտակից, անսպասակ է, ապա Վասիլիկը համբավավոր գողի նշանածը լինելու փառքը վայելում է կնոջական բնորոշ ինքնագոհությամբ: Միրած տղան «վտիտ դեմքով ու թնջուկ մազերով» այդ սովորական գեղջուկ աղջկա մեջ տեսնում էր իր տարօրինակ ու գեղեցիկ աշխարհի շարունակությունը:

Սակայն Վասիլիկը այս կյանքի սովորական օրենքներով, իրական ցանկություններով ապրող էակ է: Մթության խորհրդով պատված, մարդկանց համար անտեսանելի սիրո հմայքը առժամանակ շոյում է նրա փառասիրությունը: Բայց այդպես անվերջ չէր կարող տևել: Զանձույթը գաղտագողի երջանկությունից, գյուղի տղաների սիրահետումները նրա մեջ արթնացնում են բոլորի պես ապրելու կնոջական չքավարարված բաղձանքը: Եվ երբ ամուսնանալու առաջարկը Զաբուղոնի համար անհասկանալի է մնում, նա իր դեմ հայտնված անսպասելի խոչընդոտը վերացնում է ամենահասարակ միջոցով. ուստիկանների ձեռքն է հանձնում արդեն իրեն չգոհացնող սիրածին:

Սովորական կենսափորձի տեսակետից Վասիլիկի արարքը դատապարտելի է: Մյուս կողմից, սակայն, հերոսուհին ձգտում է հաստատել իրական երջանկության իր իրավունքը: Զաբուղոնի նվիրվածությունը իր պատրանքներին, վրեժի ու մեծահոգի արհամարհանքի միջև կատարած ճիշտ ընտրությունը նրան բարձրացնում են շրջապատից, բայց վերացական առաքինություններ են, «բանի մը չեն ծառայեր»:

Թե սրանցից որն է նախընտրելի, Զոհրապը այդպիսի հարց չի դնում: Զաբուղոնը և Վասիլիկը իրենց խառնվածքով, ապրելակերպով այնքան էլ անհամատեղելի չեն: Երկուսն էլ ապրում են «արվեստասերի մը պես», մեկը՝ իր անհավատալի արարքների շացնող համբավի մեջ, մյուսը՝ իր խորհրդավոր երջանկությամբ: Երկուսին էլ հալածում է նույն արկածախնդրության դեր: Երկուսն էլ վերջիվերջո հասնում են նույն հիասթափության հոգեվիճակին, մեկը վերադառնում է բանտ, մյուսը իր շոնդալից, բայց «վերացական» երջանկությունը փոխում է փոքր, բայց շոշափելի ու իրական սիրո հետ:

Բարձր բարոյական իղեալի տեսակետից՝ Զարուդոնը և Վասիլիկը հետևում են միմյանց հակադիր սկզբունքների, հակադիր ճշմարտությունների: Բայց իրական կյանքում դրանք միշտ հանդես են գալիս միասնաբար, առանց մեկի մյուսը գոյություն չունի: Դրանք մարդու էության անբաժանելի կողմերն են, դրանց մշտական հակադրությունը մարդկային հոգու լուռ ցավերից է, դա կյանքն է՝ ինչպես որ է:

«ԵՐԶԱՆԻԿ ՄԱՅԸ»

Սյուժեն, կառուցվածքը: Այս նորավեպը «Կյանքը ինչպես որ է» շարքից է, այսինքն՝ շարունակում է այն հիմնական միտքը, թե գրողի պարտքն է մարդուն, նրա ներաշխարհը, մարդկային հարաբերությունները պատկերել այնպես, ինչպես դրանք կան, ինչպես դրանք տեսնում է ինքը: Նորավեպի սյուժեն այս դեպքում էլ հարուստ չէ իրադարձություններով: Նկարագրվող միակ միջադեպը անանուն հերոսուհու վերջին պարն է սիրած երիտասարդի հետ և հանկարծակի մահը նրա գրկում: Մնացած ամեն ինչ դեպքի նախապատմությունն է, ինչպես քառասնամյա կնոջ անցած կյանքի համառոտ ամփոփումը՝ ընդհանուր գծերով, կամ էլ ֆոն է դրա համար:

Նորավեպը գրված է բժշկի հիշողությունների ձևով: Սովորականի պես վեցեջանոց պատումը բաժանված է չորս գլուխների, որոնցից ամեն մեկը ինքնուրույն տեղ ունի նորավեպի կառուցվածքում:

Առաջին գլուխը նախադրության դեր է կատարում: Բժշկի տունն է, երեկո: Հավաքվել են նրա մերձավորները: Խոսք է բացվում այն մասին, թե «ո՞րն է հազար տեսակ մահերուն ամենեն քաղցրը, բժշկական ու հոգեբանական կրկին տեսակետով»: Եվ այդ առիթով բժիշկը վերհիշում է տասը տարի առաջ կատարված մի դեպք իր փորձից:

Երկրորդ գլխից սկսվում է դեպքի նկարագրությունը, որ տեղի է ունեցել անանուն հերոսուհու տանը կազմակերպված մի երեկույթի ժամանակ: Այստեղ վերհուշը շեղվում է բուն դեպքի ընթացքից և պատվում կնոջ կենսակերպի ու հոգեբանության շուրջն ընդհանրապես: Սա Զոհրապի նախասիրած պատմելիքներից է:

Երրորդ գլխում նկարագրվում է երեկույթի «ամենեն ցնձահույզ վայրկյանը»՝ պարային մասը՝ շեշտը դնելով տանտիրուհու և նրա սիրած երիտասարդի գուգապարի վրա: Սա իրադարձության բարձրակետն է:

Վերջապես չորրորդ գլուխը հանգուցալուծման պահն է: Պարի ընթացքում սրտի կաթվածից մահանում է հերոսուհին: Երջանիկ մահ...

Գաղափարը, կերպարները: Նորավեպի սյուժեի հիմքում ընկած է մարդկային կեցության մի այնպիսի խնդիր, որ 1880-ական թվականների արևմտահայ գրականության մեջ սովորաբար մեկնաբանվում է սոցիալ-հոգեբանական կամ կենցաղային իմաստով: Հերոսուհու ամուսինը ծեր է՝ «հայր

մը գրեթե տարիքով»։ Այդպիսի դեպքերում ամուսինների անհամապատասխանությունը, երիտասարդ սիրեկանի մուտքը ծանոթ եռանկյան մեջ ստեղծում են կենցաղային դրամա, որ բազմաթիվ տարատեսակներով նկարագրված է շատ գրողների կողմից։ Զոհրապի նորավեպում սյուժեն, ինչպես նաև հերոսուհու հոգեկան ապրումները զարգանում են այլ ուղղությամբ։ Մոցիալական կամ կենցաղային որևէ խոչընդոտ չի խանգարում երիտասարդ կնոջը՝ ապրել այնպես, ինչպես ինքն է ցանկանում։ Ամուսինը «հոր մը թույլտվությունները, ազատությունները թողած էր անոր»։ Կինը մշտապես շրջապատված է երիտասարդ երկրպագուներով։ Անպակաս էին նաև նախանձոտ կանանց բամբասանքները. «Կը նախանձեին, կը չարախոսեին իր վրա. անոր համարձակ վարմունքը իրենց պարտկված մեղքերուն, իրենց շինծու ամոթխածությանը դեմ պայծառ արևի մը հալածիչ լույսին կը նմաներ»։

Մակայն այս ամենը ոչնչով չի ազդում կնոջ ազատ ապրելակերպի վրա։ Իր մասին պատմվող հորինովի պատմությունների վրա միայն ծիծաղում էր։ «Մուտ պարկեշտություններու, կեղծավոր կարմրություններու կինը չէր այն կինը. գլխեն մինչև ոտքը ամեն բան խիզախ ու համարձակ էր վրան։

– Աղվոր կուրծք մը չունեցողները միայն décolleté¹-ին թշնամի են, – կ’ըսեր խնդալով, և հոժարակամ կը պարզեր իր լանջքին կոհակները բռնեին² բացվածքեն»։

Բայց այս ազատամտությունը սալոնների թեթևաբարո կանանց պչրասիրությունը չէ։ Նա գիտի իր գեղեցկության, հրապույրների գինը, հպարտանում է դրանցով ու սրտաբաց բաշխում է աշխարհին՝ ուրախություն, զմայլանք սփռելով շուրջը. «Տարօրինակ, բայց թերևս ամենեն ուղիղ ըմբռնումն էր իրենը՝ աշխարհիս մեջ կնոջ մը դերին և կոչումին վրա։ Հույսը և Ուրախությունն էր ինքը և անձնուրաց արիությամբ մը կը բաշխեր իր կենդանությունը, իր շնորհքը, իր հրապույրը»։ Բոլորին երջանկացնում է այսպես իր ջերմությամբ, ինքն էլ երջանիկ է դրանով։

Նրա սիրած երիտասարդն էլ վարքագծով, հոգեկերտվածքով բացառիկ է իր շրջապատում։ Եվրոպայում իրավագիտություն է սովորել և միջակ գնահատականով վերադարձել։ Մասնագիտությամբ չի զբաղվում՝ ազնվորեն խոստովանելով, որ այդ ասպարեզում որևէ բանի ընդունակ չէ։ Բայց կենցաղագետ և կենցաղասեր երիտասարդի համբավ ունի կանանց շրջանում, որոնք նրան «իրարու ձեռքե կը խլեն»։ Ապրում է «իր գերազանցությունը գիտցող մարդու մը անխռով հանդարտությամբ»։

Ահա այս երիտասարդն է, որ արժանացել է նորավեպի հերոսուհու ուշադրությանը։ Երջանի՜կ է նա այդ սիրով։ Զոհրապը այդպիսի հարց չի էլ դնում, որովհետև էականը դա չէ, այլ այն, որ այդ երիտասարդի հետ կինը

¹ լանջաբաց (դեկոլտե)

² իրանակալ

ամբողջ էությանը ապրում և ապրեցնում է իր անցնող ջահերության, կանա-
ցիության հրապույրներով: Դա ցույց է տալիս նաև նրանց վերջին գուգապարը.
«Զմայլած կը դիտեինք զիրենք. պար մը չէր այս, այլ շլացուցիչ բան մը,
երթնային ու ցնորական սլացում մը, հափշտակություն մը, քերթված մը»:

Կենսասեր, կենսուրախ, մշտաժպիտ ու հրապուրիչ այս կինը տառապում է
սրտի անբուժելի հիվանդությամբ: Բայց բժշկի հորդորներին՝ հանդարտեցնելու
իր բուռն կենցաղի փոթորկուն ռիթմը, պատասխանում է ներողամիտ ժպիտով.
«Օր մը ավելի՞ ապրելու համար, տոքթոռս...»: Բժշկի հետ այդ կարճատև
խոսակցության ընթացքում էլ բացահայտվում է և՛ կնոջ տարօրինակ
ապրելակերպի, և՛ առհասարակ նորավեպի փիլիսոփայական իմաստը. «Դո՛ւք,
բժիշկներ, կյանքը երկարացնելու աշխատող մարդիկ, կիներուն՝ այս հեք՝
էականերուն կյանքը պահպանելու մի՞ աշխատեք, քանի որ չեք կրնար այդ կյանքը
իր թարմության, իր գեղեցկության մեջ անայլայլ ու հաստատ պահել. ճերմկած,
թափած մազերու, փոթվոթած երեսի, թուլացած միսի մը ավելի կամ նվազ
տևողությունը նշանակություն չունի. կինը իր երիտասարդության, իր
հրապույրներուն մեջ կրնա՞ք վար դնել, կեցնել: Չե՞ք կրնար, թո՛ղ տվեք ուրեմն,
որ երթա հոսկե. իր պաշտոնը, իր կոչումը ավարտած է ան. ի՞նչ, կը պահանջես
ձայնը մարած երգիչեն, որ սրահին վրա՞ կենա, մինչև որ սուլեն, ծաղրեն ու
նախատեն զինքը, կինը ծիծաղ մըն է, պետք չէ, որ լացի փոխվի»:

Վերջին պարի հափշտակության մեջ խտացված էին այդ կնոջ «կյանքի
բոլոր երանությունները»: Այդ պահին էլ նա հեռանում է կյանքից՝ առանց զգալու
հրապափությունների դառնությունը, ծերության խեղճությունը, չնկատվելու
նվաճագույնը... «Հիվանդություններու, ցավերու մեջ չտառապեցավ. ծերությու-
նը չփչացուց իր շնորհները. պաշտելի ու պաշտված կինը մնաց մինչև վերջին
վայրկյանին ու ընդհանուր գմայլումով մը ողջունված, իր սիրած տղուն թևին
վրայեն գնաց հեռացավ անիկա»: Հեղինակի եզրակացությամբ՝ հենց սա էլ
խակական երջանիկ մահն է:

ՉՈՅՐԱԴԻ ՆՈՐԱԿԵՊԵՐԻ ԱՐԿԵՍՏԸ

Զոհրապն իր նորավեպերում հաճախ տեղեկացնում է ընթերցողին, թե
ինչպես է ինքը ստեղծագործում, կյանքի ինչպիսի փաստեր, իրադարձություններ,
մարդկային հարաբերություններ են հետաքրքրում իրեն. «Մեծ պատահարները
զիս անտարբեր կը թողուն. բայց մանր դեպքերը՝ չնչին ուրիշներու աչքին՝ լուրջ
խորհրդածություններու նյութ են ինձի: Դասերը, որ կը քաղեմ անոնցմե՝
վրդովիչ պայմանադրական կարգ ու սարքի կուսակիցներուն, թանկագին են
ինձի համար: Անոնք կուգան հաստատելու այն բարոյականը, որ իմն է, ճիշտ
ներհակը և գլխավորը հասարակության մեջ ընդունվածին. իմ բարոյականս, որ

կը կայանա Իրականը՝ Սուտին, ճշմարիտը՝ Կեղծին վերադասելուն մեջ ամեն տեղ և ամեն ժամանակ»:

Եվ իսկապես, նորավեպերում Զոհրապին հետաքրքրողը առօրյա կյանքի ընթացքի մեջ կորած աննկատելի դեպքեր են, որոնք գրողի գրչի տակ խոր ու անակնկալ իմաստներ են ստանում: Այդպիսի դեպքերը կյանքում այնքան էլ հաճախակի չեն և մեծ մասամբ անսովոր են կամ պարզապես հակադիր՝ հասարակության մեջ ընդունված կարգ ու կանոնին: Սակայն բաց են անուս այնպիսի ճշմարտություններ, որոնք սովորական աչքով տեսանելի չեն:

Լինելով մասնագիտությամբ փաստաբան՝ Զոհրապը խորությամբ գիտեր մարդկային հոգեբանությունը: Նրա հերոսներից շատերը սովորական մարդիկ են, իրենց առօրյա նիստուկացով գրեթե չեն տարբերվում շրջապատից: Բայց նորավեպերում գրողը ծանրանում է ոչ այնքան նրանց արտաքին կենցաղավարության, որքան դրա տակ թաքնված ներքին մարդու վրա: Դա կենսական ճշմարտությունների որոնման ու հայտնաբերման զոհրասլյան այն հատուկ եղանակն է, որ գրողը բնութագրում է այսպես. «Այս կյանքին բոլոր հորինվածքները կը քայքայեմ մեկիկ-մեկիկ, ջիղերը կը զննեմ, երակները կը բանամ ու, ինչ որ անհնար կը թվի ձեզի, իր հոգին կը գտնեմ ու կը վերլուծեմ: Տեսակ մը հետդարձիկ վիրահատություն անգոյին, որ զիս կը հետաքրքրե, կյանքի ու մահվան հարց՝ իրարու խառնված, որ քուս չի քնացներ ինձի, մինչև որ լուծումը չգտնեմ ու ճիշտ եզրակացության մը չհասնիմ՝ տխուր ամեն ճշմարտությանց պես»:

Սակայն Զոհրապի նորավեպերում հոգեբանական վերլուծությունները ընդարձակ չեն. մի քանի դիպուկ նկատված մանրամասներով գրողը կարողանում է բացահայտել հոգեկան աշխարհի այնպիսի ծալքեր, որոնք օգնում են ընթերցողին՝ ճանաչել մարդուն ու աշխարհը, նաև ինքն իրեն:

Թեև Զոհրապի նորավեպերում բնության ծավալուն նկարագրություններ չկան, բայց մարդու հոգեբանության խորքային շերտերը բացահայտելու համար նա հաճախ դիմում է բնապատկերին: Շատ բնորոշ օրինակ է «Այինկա»՝ նորավեպում Սահակի գիշերային անցքը անտառով՝ Պերճուհուն հանդիպելուց հետո:

Արձակ ստեղծագործություններում կերպարների բնութագրման հիմնական միջոցներից է երկխոսությունը: Զոհրապի նորավեպերում թեև երկխոսությունները քիչ են, բայց դիպուկ են ու խորիմաստ: «Այինկա» նորավեպում Սահակի ու Պերճուհու՝ իրար հետ փոխանակված մի երկու խոսքն էլ բավական է, որ տեսնենք, թե ինչպես է նրանց հոգիներում վերստին բորբոքվում հին սիրո անթեղված կրակը:

Զոհրապի նորավեպերում հերոսների բնութագրման հիմնական միջոցը սեղմ ու դիպուկ հեղինակային խոսքն է, որով գրեթե կենդանագրվում են գործող անձերը՝ թե՛ իրենց ներքին աշխարհով, թե՛ արտաքինով:

Ջոհրապի որոշ հերոսներ անանուն են: Դա նույնպես գեղարվեստական ինքնարանք է. հեղինակն ուզում է ասել, որ իր նկարագրած բնավորությունները, ճակատագրերը ընդհանուր են ոչ թե մեկ անհատի, այլ շատերի համար, այսինքն՝ տիպական են:

Ջոհրապի նորավեպերը գրված են բանաստեղծական ներշնչանքով, հիշեցնում են արձակ բանաստեղծություններ:

ՀԱՐՑԵՐ ԵՎ ՍՈՍՑՄԱՐՍՆԵՐ

1. Ե՞րբ և որտե՞ղ է ծնվել Գ. Ջոհրապը:
2. Ի՞նչ առիթով է Գ. Ջոհրապն ասում. «Որո՞ւ թողում սա անտեր ու անգլուխ ժողովուրդը»:
3. Թվարկե՛ք նորավեպի ժանրային առանձնահատկությունները:
4. Նշե՛ք Գ. Ջոհրապի նորավեպերի ժողովածուների վերնագրերը:
5. Ո՞ր ժողովածուից է «Ճիտին պարտքը» նորավեպը. ի՞նչ էր պատահել Յուսեփ աղայի հետ, ինչո՞ւ էր նա հայտնվել հուսահատ վիճակում:
6. Ինչպե՞ս է ավարտվում «Ճիտին պարտքը» նորավեպը:
7. Ի՞նչ ընդհանրություններ և տարբերություններ ունեն Վասիլիկն ու Չաբուղոնը:
8. Գնահատե՛ք Չաբուղոնի արարքը նորավեպի վերջում: Կարո՞ղ էր արդյոք այլ ավարտ ունենալ նորավեպը. եթե՝ այո, ապա ներկայացրե՛ք ձեր տարբերակը:
9. Ի՞նչ կերպարներ են հանդես գալիս «Երջանիկ մահը» նորավեպում: «...Կինը ծիծաղ մըն է, պետք չէ, որ լացի փոխվի». ո՞վ է ասում այս խոսքերը և ի՞նչ առիթով:
10. Ո՞րն է «Երջանիկ մահը» նորավեպի հիմնական միջադեպը. համադրո՞ւ ներկայացրե՛ք այն:

ՏՆՍՅՈՒՆ ՍՈՍՑՄԱՐՍՆԵՐ

1. Օգտվելով «Ճիտին պարտքը» նորավեպի բնագրից և բառապաշարից՝ ներկայացրե՛ք Յուսեփ աղային:
 - արտաքինը
 - զբաղմունքը
 - հոգեկան տառապանքները
 - կյանքի ողբերգական ավարտը
2. «Չաբուղոն» նորավեպի բնագրից դո՛ւրս գրե՛ք այն հատվածը, որտեղ Վասիլիկը «ճակատագրական» որոշում է կայացնում, և մեկնաբանե՛ք նրա արարքը:
3. Օգտվելով «Երջանիկ մահը» նորավեպի բնագրից՝ ներկայացրե՛ք հերոսուհու և բժշկի երկխոսության այն հատվածը, որտեղ հերոսուհին «Ժպտելով» պատասխանում է բժշկի նախազգուշացումներին:

1. Ի՞նչ նկարագրությամբ է սկսվում «Ծիտին պարտքը» նորավեպը:
 - պայուսակի
 - գլխավոր հերոսի արտաքինի
 - բաղաբի
 - հերոսի ապրումների
2. Ինչի՞ խորհրդանշն է Հուսեփի աղայի կաշվե պայուսակը:
 - հերոսի ծանր հոգսերի
 - հերոսի բարեկեցության
 - հերոսի կյանքի անցած ուղու
 - հերոսի անհոգ անցյալի
3. Ո՞ւմ մասին են հետևյալ խոսքերը. *«Մարդ մը, որուն երեսը երբեք չէինք տեսած, խավարի մեջ ապրող դիվային էակ մը. գոյություն ունե՞ր արդյոք, թե առասպել մըն էր...»*:
 - Վասիլիկի
 - Չաբուղունի
 - Հուսեփի աղայի
 - բժշկի
4. Ինչպե՞ս է գրված «Եղջանիկ մահը» նորավեպը:
 - բժշկի հիշողությունների ձևով
 - հերոսուհու հուշերի միջոցով
 - հեղինակի անունից
 - հերոսուհու նամակների միջոցով

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆ

(1869-1923)

Կյանքը, գրական և հասարակական գործունեությունը: Հովհաննես Թումանյանը մեր ժողովրդի ամենասիրած բանաստեղծն է: Իր կյանքով ու ստեղծագործությամբ միշտ եղել է ժողովրդի հետ, խորապես ապրել նրա ղժվար անցյալով, ողբերգական ներկայով, հավատով լցված երազել նրա լուսավոր ապագայի մասին:

Ծնվել է 1869 թվականին Լոռու Դսեղ գյուղում: Տարրական կրթությունը ստացել է հայրենի գյուղում, այնուհետև սովորել է Զալալօղլիի (այժմ՝ Ստեփանավան) չորսդասյա ծխական դպրոցում: Ավարտելուց հետո ընդունվել է Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոցը և կարճ ժամանակ անց, դասընթացը չավարտած, աշխատանքի անցել Թիֆլիսի եռգևոր կոնսիստորիայում, ապա՝ Կովկասի հայոց հրատարակչական ընկերության գրասենյակում:

Սկսած 1883 թվականից՝ իր ամբողջ կյանքը անցկացրել է Թիֆլիսում, զբաղվել գրական-ստեղծագործական աշխատանքով և հասարակական գործունեությամբ:

Նրա առաջին գործերը գրվել են հայրենասիրական, ժողովրդական մոտիվներով և կրում էին Ղևոնդ Ալիշանի, Ռափայել Պատկանյանի ազդեցությունները, որոնք միանգամայն բնական էին սկսնակ բանաստեղծի համար: Սակայն ի վերուստ օժտված բանաստեղծի՝ ազդեցությունների շրջանը շատ կարճ տևեց: Հաջորդ տասնամյակին իրար հետևից հրատարակեց չափաժողովրդի երկու ժողովածուներ («Բանաստեղծություններ», 1890, 1892թթ.): Թումանյանն իր ակտիվ մասնակցությունն է բերում «Աղբյուր», «Մուրճ», «Հասկեր» և «Հորիզոն» պարբերականներին:

Գրական, մշակութային կյանքի այս տարիները առանձնահատուկ էին այն խմաստով, որ Թումանյանի համար կարևոր խնդիր էր դարձել ժողովրդի կյանքի, սոցիալական և ազգային ճգնաժամների ճշմարտացի պատկերումը: Գրականության ու արվեստի թեմատիկ, գաղափարական ուղղվածությունը շրջադարձային եղավ բանաստեղծի գրական կողմնորոշման և ստեղծագործական ակտիվության համար: Ժողովրդից ու ժողովրդականից եկող բանաստեղծը ապրում էր այս գաղափարներով, և պատահական չէր, որ նա հենց այս տարիներին



հռչակեց իր գրողական հայտնի նշանաբանը՝ *դեպի բնությունը, դեպի ժողովուրդը*։ Նրա բանաստեղծություններում, պոեմներում, լեգենդներում մի առանձին ուժգնությամբ հնչեցին ժողովրդի կյանքի ու հոգսերի մոտիվները։ Թումանյանի ստեղծագործական կյանքի մասին գրած հոդվածներից մեկում Դերենիկ Դեմիրճյանը նկատել է, որ բանաստեղծի համար ժողովրդականությունը «դարձավ և՛ իբրև թեորիա, և՛ իբրև պրակտիկա»։ Իսկապես, հենց այս տարիներին էր, որ Թումանյանը միանգամից հայտնաբերեց իր ասելիքի զուլալ ակունքը, արտացոլման ձևն ու բովանդակությունը, լեզուն և ոճը՝ արժանանալով Ամենայն հայոց բանաստեղծի կոչմանը։

Բայց ինչպես բոլոր մեծ գրողները, Թումանյանը չբավարարվեց իր արածով։ 1901–1903 թվականներին վերստին անդրադարձավ ժամանակի նահապետական գյուղի կյանքն արտացոլող և արդեն ընթերցողներին հայտնի պոեմներին, մշակեց «Անուշ»-ը, «Լոռեցի Սաքոն», «Մարոն», որոնց մեջ դեռևս առկա էին արդեն խսկ իր դարն ապրած ռոմանտիզմի հետքերը։

Ժամանակը գրողին ստիպում էր առաջ նայել։ Մեթոդի խնդրից բացի, անհրաժեշտ էր դարձել նաև վերամշակել լեզվական, կառուցվածքային ինչ-ինչ կողմեր։ Այս ամենի իրականացման ճանապարհին Թումանյանը զգում էր, որ ինքը, ելնելով վերը նշված գործերի բովանդակային լարվածությունից, նաև իր բանաստեղծական խառնվածքից, մինչև վերջ չէր կարող հրաժարվել այն լեզվամիջոցներից, որ հետագայում Դերենիկ Դեմիրճյանն անվանեց ոճական ռոմանտիզմ։ Մեթոդական այս յուրահատկությունը Թումանյանի գործերում շարունակվեց մինչև վերջ։ Իր այդ երկերի վերամշակմանը զուգահեռ Թումանյանը գրեց նոր գործեր՝ «Սասունցի Դավիթը», «Թմկաբերդի առումը», «Պոետն ու մուսան», որոնք լույս տեսան 1903թ. Թիֆլիսում հրատարակած ժողովածուի մեջ։ Թումանյանն իր ստեղծագործական խառնվածքով էպիկ էր, և այդ էպիզմը առանձնակի ցայտունությամբ արտահայտվեց «Սասունցի Դավիթը» պոեմում։ Վերջինս մեր ժողովրդի հերոսական վիպերգության լավագույն մշակումն է։ Հետագայում այդ թեմային անդրադարձան նաև Ավետիք Իսահակյանը, Եղիշե Չարենցը։

«Հառաչանք» պոեմը, որ հղացվել էր դեռևս 1880-ական թվականներից, վերջնականապես ավարտին հասցվեց և լույս տեսավ 1903 թվականի ժողովածուում։ Այս գործի մեջ արտացոլված գյուղաշխարհի մարդկանց պայքարն ու բողոքը նոր ժամանակի իրականության նկատմամբ դեռևս տարերային էին։ Այստեղից էր գալիս նրա հերոսի՝ երևույթի նկատմամբ ունեցած սեղմ բնութագիրը.

Մեր հին աղաթից ընկել ենք, զրկվել,

Նորն էլ չգիտենք, թե ինչ է եկել...:

Թումանյանի պոեմներից յուրաքանչյուրն ունի իր գաղափարական, բովանդակային առանձնահատկությունները։ «Դեպի անհունը» պոեմում քննության էին առնվում կեցության հավերժական գաղտնիքները, կյանքի և մահվան

առեղծվածը: «Պոեմն ու մուսան» պոեմում երգիծվում էր բուրժուական գոեհիլ հայացքը բանաստեղծության հասարակական դերի նկատմամբ: «Լոռեցի Սաբոն» պոեմի մեջ ըստ էության գաղափարական կնճռոտ հարցեր չէին առաջադրվում, ոչ էլ առանձնապես մարտահրավեր էր նետվում սնոտիապաշտությանը: Պոեմը պարզապես հոգեբանական բնույթի գործ էր, և հեղինակը շեշտը դրել էր վախի հոգեբանության վրա: «Թմկաբերդի առումը» մի ասք է հայրենասիրության ու ազնվության, անցողիկի ու հավերժության, նենգության ու դավաճանության, չարի ու բարու, մարդու լավ ու վատ գործերի մասին:

XX դարի սկզբին Թումանյանը, լուրջ նշանակություն տալով ժողովրդական բանահյուսությանը, մշակեց երկու տասնյակի հասնող հեքիաթներ, ինչպես նաև փոխադրեց Գրիմ եղբայրների, ռուսական, հնդկական, ճապոնական և այլ ժողովուրդների առանձին հեքիաթներ, և այնպիսի մակարդակով, որ հայ ընթերցողին թվում էր, թե դրանք հայկական են:

Թումանյանի հանճարը դրսևորվեց նաև նրա արձակ գործերում, որոնք հիմնականում նվիրված էին հայ գյուղի և գյուղացու կյանքին: Այդպիսիք են «Մերոնք» պատմվածաշարի մեջ մտնող «Նեսոյի քարաբաղնիսը», «Քեռի խեչանը», ինչպես և «Գաբո բիձու շերամապահությունը», «Երկաթուղու շինությունը» և այլն: Այդպիսիք են նաև երգիծական սուր ուղղվածություն ունեցող «Տերն ու ծառան», «Ոսկու կարասը», մասնավորապես՝ «Քաջ Նազար» հեքիաթները: Այս տարիներին Թումանյանը լուրջ ներդրում ունեցավ նաև մանկական գրականության բնագավառում:

Ծանր և ողբերգական ընթացք ունեցան Թումանյանի անձնական և ստեղծագործական կյանքի վերջին տարիները՝ 1915-1922 թվականները, երբ Արևմտահայաստանում սկսվեցին զանգվածային ջարդերը, իրար հետևից դատարկվեցին, ավերվեցին հայկական գյուղերն ու քաղաքները: Իսկ Արևելահայաստանում մոլեգնում էր ցարական Ռուսաստանի հայահալած քաղաքականությունը:

*Մի տեղ կոտորվում, մի տեղ հալածվում,
Նոթի անկայուն տանջվում են, հեծում:*

Տառապալից եղավ մեծ բանաստեղծի վիշտը՝ կապված 1915 թվականի ողբերգական իրադարձությունների հետ: Իբրև Հայ գրողների ընկերության նախագահ՝ նա բազմաթիվ հեռագրերով, նամակներով դիմում է աշխարհի քոլոր կողմերի գիտական, գրական և մշակութային հաստատություններին, համալսարաններին, ակադեմիաներին՝ խնդրելով նրանց աջակցությունը՝ փրկելու համար արյան ճիրաններում հայտնված հայ ժողովրդին: Ավելին՝ նա իր դուստրերի հետ մեկնում է Էջմիածին՝ օգնելու, սատար կանգնելու այստեղ կուտակված հազարավոր փախստականներին:

Նման ողբերգական վիճակների արտացոլումն են «Հայոց լեռներում», «Հայոց վիշտը», «Հայրենիքիս հետ», «Հոգեհանգիստ» բանաստեղծությունները: Խոհափիլիսոփայական ընդհանրացումների վերաճած այս մոտիվներին մենք

հանդիպում ենք նաև նրա քառյակներում, որտեղ մարդկային էության, կյանքի և մահվան հավերժական խնդիրներն են:

Մեծ եղավ նաև Թումանյանի գործունեությունը հայ ժողովրդի քաղաքական, հասարակական և մշակութային կյանքի ասպարեզներում: Պատահական չէ, որ մեծ բանաստեղծին անվանել են պետական գործիչ պետություն չունեցող ժողովրդի: Նրա գործունեությունը առավել նշանակալից եղավ անդրկովկասյան ժողովուրդների միջև բարեկամություն ու փոխըմբռնում հաստատելու ասպարեզում: Խոսքը մասնավորապես վերաբերում է 1905–1906 թվականներին Ռուսաստանի հրահրած ազգային բախումներին՝ հայ և թուրք ազերիների, 1918 թվականին հայերի և վրացիների միջև ծագած ընդհարումներին: Թումանյանը խաղաղության սպիտակ դրոշը ձեռքին հաշտության և համերաշխության էր կոչում այս խաբված և ապակողմնորոշված ժողովուրդներին, քանի որ ազգայնամոլական պատերազմները կարող էին հարցականի տակ դնել կովկասյան ժողովուրդների գոյության հարցը:

Նույնքան նշանակալից եղավ Թումանյանի գործունեությունը ազգային գրականության ու մշակույթի ուսումնասիրության բնագավառում: 1899 թվականին բանաստեղծի նախաձեռնությամբ ստեղծվեց «Վերնատուն» գրական խմբակը, որի ակտիվ անդամներից էին Ղազարոս Աղայանը, Ավետիք Իսահակյանը, Լևոն Շանթը, Դերենիկ Դեմիրճյանը, Նիկոլ Աղբալյանը և ուրիշներ:

1912 թվականին Թումանյանը ընտրվել է նոր կազմակերպված Հայ գրողների ընկերության նախագահ, և այդ ընթացքում՝ մինչև 1921 թվականը, նա հսկայական գործ է կատարել հայ գրականության մեջ դեմոկրատական ուժերի համախմբման, գեղագիտական առաջավոր սկզբունքների տարածման ասպարեզներում: Այս շրջանում ծավալվեց նաև Թումանյանի քննադատական, հրապարակախոսական և գիտական գործունեությունը, որի արդյունքում արժանանում էին հասարակական կյանքի, գրականության ու լեզվի, բանահյուսության հարցերին վերաբերող բազմաթիվ խնդիրներ: Այս համատեքստում արժեքավոր էին հատկապես գրականագիտական այն ուսումնասիրությունները, որոնք վերաբերում էին հայ միջնադարյան տաղերգությանը, մասնավորապես՝ Նարեկացու և Սայաթ-Նովայի ստեղծագործություններին: Ուշագրավ են Աբովյանի, Պուշկինի, Լերմոնտովի, Տոլստոյի, Շեքսպիրի մասին գրած նրա գրականագիտական գործերը, ինչպես նաև մեր ազգային էպոսի խոր ու համակողմանի ուսումնասիրությունը:

Թումանյանն իր հասարակական գործունեությունը շարունակեց նաև Վրաստանում և Հայաստանում խորհրդային կարգեր ստեղծվելու առաջին իսկ տարիներին: Իբրև Հայաստանի օգնության կոմիտեի (ՀՕԿ) նախագահ՝ նա եղավ Պոլսում և հայաշատ այլ վայրերում:

Նշանակալից եղան նրա՝ բարձր մակարդակ ներկայացնող թարգմանությունները ռուս և եվրոպական գրականությունից, թարգմանական արվեստի մի որակ, որը բոլորովին չի զիջում թարգմանվող բնագրերին:

Իր կյանքի վերջին տարիներին շատ բան տեսավ ժողովրդի մեծ բանաստեղծը, տառապալից եղավ նրա կյանքը, բայց երբեք նա չկորցրեց հավատը իր ժողովրդի լուսավոր ապագայի նկատմամբ: Թումանյանը կյանքի դժվարին տարիներին ստեղծեց և սերունդներին թողեց գրական մեծարժեք գործեր, որոնք ընդմիշտ մնալու են հայ ժողովրդի հոգևոր պատմության ոսկե ֆոնդում:

Ծանր հիվանդությունից հետո նա վախճանվեց 1923 թվականի մարտի 23-ին Մոսկվայում: Այնտեղից նրա աճյունը տեղափոխվեց Թիֆլիս և ամփոփվեց տեղի հայ գրողների պանթեոնում:

Թումանյանի հայրենասիրական քնարերգությունը: Բանաստեղծի ողջ ստեղծագործությունը՝ չափածո թե արձակ, ներծծված է մարդասիրության, ժողովրդասիրության և հայրենասիրության բարձր գաղափարներով: Ապրելով մեր ժողովրդի պատմության ամենադրամատիկ շրջանում՝ նա խոստովանել է. «Իմ սրտին շատ է ծանրանում էս ժողովրդի ճակատագիրը, սրա պատմությունը, էն սոսկալի դրաման, որ կոչվում է հայոց պատմություն, ու էնտեղից է բխում նրա գործերի վրա եղած իմ հայացքն ու մտածմունքը...»: Ապա շարունակում է. «Ո՞րն է էս ժողովրդի պատմական ճակատագիրը, նրա գոյության խորհուրդը, ի՞նչ է կամենում սա, սրա ոգին»: Միայն այսպես կարող էր խոսել ազգային բանաստեղծը, քանզի այդ տարիներին անելանելի ծանր դրության մեջ էր հայտնվել պետականությունից զրկված հայ ժողովուրդը: Ոչ եկեղեցու, ոչ ազգային կուսակցությունների ճիգերը, ոչ էլ ռուս ու եվրոպական «գթասիրտ» տերությունների հետ կապված հույսերը, ինչպես միշտ, ոչինչ չտվեցին դարերի խորքից եկած, հարուստ մշակույթ ստեղծած մեր ժողովրդին: Ու ամեն անգամ «նորից կոտորածի մռայլ մղձավանջը ծանրանում է մեր հոգևած սրտերին, նորից ամենուրեք դալկանում է Արևելքի հին տառապալը – հայ ժողովուրդը»: Այսպես էր գրում Թումանյանը ծանր մղձավանջի մեջ հայտնված իր ժողովրդի մասին, այդպես գրեց նաև իր «Հոգեհանգիստ» բանաստեղծության մեջ.

Որ շեն ու քաղաք, որ սար ու հովիտ, ծովից մինչև ծով

Մարած են, մեռած, փրկված ու ցրված հազար հազարով...

Այս էր հայոց կյանքի իրականությունը, այստեղ է, որ ժամանակաշրջանի պահանջները անխուսափելիորեն ծանրանում են բանաստեղծի ուսերին: Ուստի ազգի ճակատագրով ապրող գրողը չէր կարող շեղվել իրականության պահանջներից. «Այդպես էր ժամանակը, այսպես էր ժամանակի կնիքը, և այս մի այնպիսի մեծ հանգամանք է, և սրա ուժը ու իշխանությունը այնքան մեծ են ու զորեղ, որ ոչ մի հանճար չի կարող նրան արհամարհել, անտես առնել նրա հաշիվները: Այդ անկարելի է, այդ կենշանակի չապրել այն ժամանակներում կամ ուղղակի չապրել: Իսկ ապրող կենդանի մարդու, ևս առավել բանաստեղծի վրա նա ազդում է, հազար կողմից արտացոլվում նրա հոգում յուր առանձնահատուկ նրկություններով և արտահայտություն է գտնում նրա ստեղծագործությունների

մեջ»։ Ահա թե ինչու բանաստեղծը հոգեհանգիստ է կարդում իր ժողովրդի անհամար, անբախտ զոհերին։ Այս ողբերգությունը հայ ժողովրդի և նրա բանաստեղծի համար չէ միայն, այն համամարդկային, համատիեզերական է, որ ծնվել է մարդու նկատմամբ ունեցած մեծ սիրուց, նաև չարի դեմ ունեցած ատելությունից։ Բանաստեղծության մեջ մերժվում է այն, ինչ ցածր է, ստոր և անմարդկային։ Ողբերգականը նաև այն է, որ համընդհանուր ոճիորը կանխելու համար հազարամյակների միջով անցած մարդը ի վիճակի չէր փրկել ինքն իրեն և ուրիշներին։ Այս ամենի արձագանքը մենք տեսնում ենք 1916 թվականին Թումանյանի գրած «Դժոխքի հանդեպ» բանաստեղծության մեջ ևս.

*Բայց՝ հո՛ւշ, լուռժյո՛ւն... մըթին, ահավոր
երկինք են նայում կըմախքները շոր,
ու իրենց կարկամ շըրթունքները բաց՝
հոսք են ասելու աշխարհքի դիմաց,
հո՛սք, որ չի լրսված դեռևս լուսնի տակ...
Սարսափի պիտի աշխարհ բովանդակ...*

Մեր ժամանակներում, ինչպես տեսնում ենք, այդ անսպասելի վտանգը կարող է կախվել աշխարհի ամեն մի ժողովրդի գլխին, դրա համար էլ այսօր շատ առաջավոր պետություններ իրար հետևից պաշտոնապես ընդունում են հայոց եղեռնի փաստը, և դա անհրաժեշտ է ոչ միայն հայերին, այլև իրենց, որպեսզի այլևս այն չկրկնվի Երկիր կոչված այս մոլորակում։ Նմանօրինակ մոտիվները շարունակվում են նաև հայրենիքի մասին 1902–1915 թվականներին գրած մյուս բանաստեղծություններում՝ «Հայրենիքիս հետ», «Հայոց լեռներում», «Հայոց վիշտը»։

Հիշյալ տարիներին գրած գործերից երևում է, որ Թումանյանի՝ իր հայրենիքի հետ կապված ողբերգական ապրումները նոր չէին և որ կապված չէին միայն Առաջին համաշխարհային պատերազմի տարիներին երիտթուրքերի կողմից իրականացված հայ ժողովրդի զանգվածային կոտորածների հետ։ Դրանք սկսվել էին ավելի վաղ՝ 1895–1896 թվականներին Աբդուլ Համիդի կազմակերպած կոտորածներից և դրանից էլ առաջ։ Բավական է հիշել 1902 թվականին Թումանյանի գրած երկու բանաստեղծությունները՝ «Հայոց վիշտը» և «Հայոց լեռներում»։ «Հայոց վիշտը» բանաստեղծության մեջ նույնքան անհանգիստ է մեծ բանաստեղծի հոգին.

*Հայոց վիշտը անհուն մի ծով,
հավար մի ծով ահագին,
էն սև ծովում տառապելով,
կող է տալիս իմ հոգին։*

Եվ որքան էլ բանաստեղծի գայրացկոտ հոգին ծառս է լինում մինչև երկինք, միևնույնն է, շարունակում է տառապել, քանզի՝

*Ո՛չ հատակն է գտնում անվերջ
Ու ո՛չ հասնում երկնքին...
Հայոց վշտի մեծ ծովի մեջ
Տառապում է իմ հոգին։*

Երբ այս բանաստեղծությունը համեմատում ենք նույն՝ 1902 թվականին գրված «Հայոց լեռներում» բանաստեղծության կամ 1915 թվականին գրված «Հոգեհանգիստ» ստեղծագործության հետ, ապա նկատում ենք հեղինակի տրամադրությունների մեջ առկա մի կարևոր դրսևորում, դա նրա հավատն է իր հայրենիքի լուսավոր ապագայի նկատմամբ: Նկատելի է ևս մի օրինաչափություն, որ վերաբերում է բանաստեղծական աշխարհի արտացոլման ձևին, և որը ճիշտ և ճիշտ համապատասխանում է այդ բանաստեղծությունների տրամադրություններին: «Հայոց լեռներում» և «Հայրենիքիս հետ» գործերում բանաստեղծի հոգու հայացքը անընդհատ շարժվում է հայոց պատմության ողբերգական զարգացումներին զուգընթաց:

Կարդանք «Հայոց լեռներում» բանաստեղծության առաջին վեցտողյան հատվածը.

*Մեր ճամփեն խավար, մեր ճամփեն գիշեր,
Ու մենք անհատնում
էն անլույս մըթնում
երկա՛ր դարերով գընում ենք դեպ վեր
Հայոց լեռներում,
Դժոժար լեռներում:*

Իսկ հիմա ուշադրություն դարձնենք «Հայրենիքիս հետ» բանաստեղծության առաջին տողերին.

*Վաղուց թեև իմ հայացքը Անհայտին է ու հեռվում,
Ու իմ սիրտը իմ մտքի հետ անհուններն է թափառում,
Բայց կարոտով ամեն անգամ երբ դառնում եմ դեպի քեզ,
Մըղկըտում է սիրտըս անվերջ քո թառանչից աղեկեղ,
Ու գաղթական զավակներիդ լուռ շարքերից ուժասպառ,
Նվ գյուղերից, և՛ շենքերից՝ տխու՛ր, դատարկ ու խավար,
Զարկվա՛մ հայրենիք,
Զըրկվա՛մ հայրենիք:*

Երկու բանաստեղծությունների շարունակության մեջ էլ բանաստեղծի մտքի և հոգու հայացքի առջև հառնում են ջարդարար ուսմանների անմարդկային արարքները, ոչնչացնում, թալանում են մարդկանց ու այն, ինչ դարեր շարունակ ստեղծվել է: Տրորում են երկրի երեսը, նրա ծաղկավառ դաշտերը, բայց միևնույնն է, ժողովուրդը, որքան էլ ջարդված, որքան էլ վիրավոր ու ցրված, հույսը պահում շարունակում է իր ճամփան դեպի հեռավոր աստղերը, դեպի լուսավոր ապագան:

Ու մեր աչքերը նայում են կարոտ՝
Հեռու աստղերին,
Երկընթի ծերին,
Թե երբ կըբացվի պայծառ առավոտ՝
Հայոց լեռներում,
Կանաչ լեռներում:

Նույն տրամադրությունն է նաև այս տողերում.

Բայց հին ու նոր քո վերքերով կանգնած ես դու կենդանի,
Կանգնած խորհուն, խորհրդավոր ճամփին նորի ու հընի.
Հառաչանքով սրբոտի խորքից խոսք ես խոսում աստծու հետ
Ու խորհում ես խորին խորհուրդ տանջանքներում չարազետ,
Խորհում ես դու էն մեծ խոսքը, որ տի ասես աշխարհքին,
Ու պիտ դառնաս էն երկիրը, ուր ձրգտում է մեր հոգին—
Հույսի հայրենիք,
Հույսի հայրենիք:

Երկու բանաստեղծություններում էլ Թումանյանը օգտագործում է ռեֆրեններ՝ բանաստեղծական տան վերջին մասերում կրկնվող համարժեք տողեր, որոնց նպատակն է առավել ընդգծել ոչ միայն արտացոլվող երևույթի էությունը, այլև վերջինիս նկատմամբ ունեցած բանաստեղծական հույզը:

Նույնը կարելի է ասել «Հոգեհանգիստ» բանաստեղծության III և IV տների վերջում կրկնվող //Հանգե՛ք, իմ որբե՛ր... իզո՛ր են հուզմունք, իզո՛ր և անշահ...// Մարդակեր գազան՝ մարդը՝ դեռ երկար էսպես կը մնա...// տողերի մասին:

«ԱՆՈՒՇ» ՊՈԵՄԸ

Մինչ պոեմի բովանդակությանն ու կերպարների հոգեբանությանն անդրադառնալը ուշադրություն դարձնենք բանարվեստային մի քանի առանձնահատկությունների:

1. «Անուշ» պոեմի ժանրային և կառուցվածքային առանձնահատկությունները

Պոեմը՝ իբրև գրական ժանր, ծավալուն չափածո ստեղծագործություն է, որի տարբեր մասերը միավորվում են սյուժեի կամ կերպարի ընդհանրությամբ: Նրան հատուկ են թե՛ պատմողական և թե՛ քնարական հատկանիշներ: Այս առումով էլ պոեմները բաժանվում են երեք խմբի կամ տեսակի՝ **պատմողական, քնարական, քնարապատմողական**: Պատմողական պոեմին հատուկ են սյուժեի և կերպարների առկայությունը, պատմողական շարադրանքը, դեպքերի և դեմքերի նկարագրությունը: Այդպիսին է Հովհաննես Թումանյանի «Մասունցի

Դավիթը»: Քնարական է նրա «Դեպի անհունը», ուր ներկայացվում են հեղինակի մտորումները, խոհերը այս կամ այն երևույթի, անձի, իրադարձության մասին: Քնարապատմողականի մեջ, ինչպիսին է «Անուշ»-ը, ծավալվող դեպքերի պատմությանն ուղեկցում են քնարական մտորումներով գրված հատվածներ:

«Անուշ» պոեմը դասական իմաստով տիպիկ քնարապատմողական պոեմ է: Այսինքն՝ նրա ընդհանուր կառուցվածքում տեսնում ենք պատմողական հատվածներ, ինչպիսին են «Ձրմռան գիշերը» և այլ դրվագներ, որոնցում պարզապես պատմվում է այս կամ այն դեպքերի մասին:

Քնարական հատվածներից հատկապես առանձնանում են առաջին երգը՝ «Կանչում է կրկին...», երկրորդ երգի «Աղջի բախտավոր...», վեցերորդ երգի «Համբարձման գիշեր» հատվածները և այլն: Պոեմը առանձնահատուկ է նաև նրանով, որ նրանում հանդես են գալիս շատ հերոսներ, բայց գլխավորները Անուշն ու Սարոն են, որոնց հետ հարաբերվում են մյուս կերպարները:

2. Կառուցվածքային առանձնահատկությունները

Կառուցվածքը նախ և առաջ ձևային հատկանիշ է: Գրական ստեղծագործությունները, այդ թվում և պոեմը, բաղկացած են կառուցվածքային առանձնամասերից՝ գլուխներից, ենթագլուխներից, որոնք թեև իրարից սահմանազատված են, բայց բովանդակության խորքային կապերով շարունակում են միմյանց՝ ապահովելով գրական երկի ամբողջականությունը: Տվյալ դեպքում «Անուշ» պոեմը բաղկացած է վեց երգից կամ գլուխներից, նախերգանքից, վերջերգից և այլ ենթագլուխներից ու ենթամասերից: Գլուխների բոլոր հատվածները քսանինն են: Սրանք, կառուցվածքային ինքնուրույն միավորներ լինելով հանդերձ, հարաբերվում են միմյանց հետ՝ կազմելով պոեմի ամբողջությունը: Սա, ընդհանուր առմամբ, ամբողջի և մասի փոխհարաբերությունն է: Պետք է նշել, որ կառուցվածքը պայմանավորված է երկի բովանդակությամբ: Գրական երկի բովանդակությունն ու ձևը իրարից գատված չեն ու չեն էլ կարող լինել. գրանք անքակտելի են: Եթե փորձենք «Անուշ» պոեմից պոկել նրա մի գլուխը կամ մասը, բովանդակությունը կմնա կիսատ: Բայց ինչ հերթականությամբ և ինչից ելնելով են այդ մասերը միանում իրար՝ պոեմի ամբողջականությունն ապահովելու համար, այստեղ արդեն կարևոր դերակատարություն ունի կոմպոզիցիան, որ սյուժեի տրամաբանությունն է: Այն ապահովում, կարգավորում է սյուժետային հանգույցների տրամաբանական կապը: «Անուշի» նախերգանքը ամբողջությամբ կապվում է պոեմի ողջ բովանդակությանը: Նրանում հեղինակի քնարական ապրումներից մենք զգում ենք, որ պոեմի մեջ ներկայացվելու է սիրահար գույգին վերաբերող մի ողբերգական պատմություն: Որեման՝ նախերգանքը, առանձին մաս լինելով հանդերձ, և՛ կառուցվածքով, և՛ բովանդակությամբ կապված է պոեմի ողջ կառույցին: Նույնը կարելի է ասել վերջերգի մասին, որն իր հերթին ընդհանրացնում է պոեմում ներկայացված գլխի հավերժական գոյության փիլիսոփայությունը:

Ինչն է նաև ուշագրավը: «Անուշ» պոեմում կան մասեր, հատվածներ՝ հիմնականում քնարական բնույթի, որոնք կարող են ինքնուրույն գործառվել՝ որպես առանձին ստեղծագործություն, ասենք՝ «Էյ, հին ծանոթներ, էյ, կանաչ սարեր» խոհը: Նույնը կարելի է ասել «Ասում են՝ ուռին...» հատվածի մասին: Բայց ահա ամբողջ ստեղծագործությունը առանց այս մասերի կկորցնի այն անհրաժեշտ փիլիսոփայական ու զգացմունքային մթնոլորտը, որով շնչում է ողջ ստեղծագործությունը:

Պոեմի բովանդակությունն ու հերոսների հոգեբանությունը

«Անուշ» պոեմը լայն ժողովրդականություն վայելող ստեղծագործություն է, այդ պատճառով էլ նրա բովանդակությունը շատերին է հայտնի: Բայց քանի որ նրանում հանդես եկող կերպարների էությունը և հոգեբանությունը հնարավոր է բխեցնել բովանդակությունից, ուստի շատ սեղմ ձևով ներկայացնենք: Պոեմի բովանդակության հիմքում ընկած է հին նահապետական աշխարհում ապրող մի սիրահար գույգի՝ Անուշի և Սարոյի ողբերգական սիրո պատմությունը: Համաձայն այս աշխարհի ավանդական մտածողության ու օրենքի՝ սիրահար գույգին չէր թույլատրվում մինչև ամուսնանալը հանդիպել իրար: Բայց նրանց մեջ արթնացած սերը այնքան զորեղ էր, որ ամեն անգամ առիթ էին փնտրում ուրիշների աչքից թաքուն հանդիպելու, միմյանց պատմելու իրենց անսահման սիրուց եկող խոր զգացմունքների ու ապրումների մասին, վերստին համոզվելու, որ իրենց սերը ամուր ու փոխադարձ է: Ու երբ ձմռան մի հարսանիքի ժամանակ սարերից գյուղ էին իջել «հովիվ պատանիք՝ աղջիկ տեսնելու, պարի ու կոխի», առիթն օգտագործելով՝ այստեղ էին հայտնվել նաև Անուշն ու Սարոն: Այդ հովիվներից մեկն էլ Անուշի եղբայր Մոսին էր: Սարոյի ու Մոսիի ճակատագրական կոխի ժամանակ Սարոն, սիրած աղջկա գեղեցիկ դեմքը տեսնելով, մոռանում է ամեն ինչ, թունդ է առնում սիրտը, և նա հանդգնորեն գետնում է Մոսիին: Բայց քանի որ «աղաթ կար այս մույթ ձորերում», որ «իգիթը իգիթին» իրավունք չունի գետնելու «ամբոխի առաջ», Մոսիի գայրույթը հոգեբանորեն վերաճում է թշնամանքի, և նա իր զինավառ ընկերների հետ հետապնդում է Սարոյին ու սպանում նրան: Այս ողբերգական սպանությունը պատճառ է դառնում նաև Անուշի ինքնասպանության. նա իրեն նետում է Դեբեղ գետը:

Որևէ ողբերգական սիրավեպի բովանդակությունը սեղմ ներկայացնելիս դառնում է պարզունակ, ուստի և ոչ տպավորիչ: Գրական երկը, սակայն, լցվում է կյանքով այն ժամանակ, երբ նրանում գործող հերոսները իրենք են ստեղծում իրենց կյանքի պատմությունը, որն ավելի խորն է: Հերոսները ուրիշների հետ ունեցած հարաբերությունների ընթացքում տարբեր պատճառներով բախվում են իրար, հայտնվում ծանր ապրումների, հոգեբանական լարված իրավիճակների մեջ: Անուշը և Սարոն հենց այդ բնույթի բախումների զոհեր են:

Անուշի և Մարոյի կերպարները: Պոեմում Մարոն և Անուշը բարձր ու անդամալի սիրո գաղափարի կրողներն են, իսկ ինչպես ցույց է տալիս կյանքը, նաև այդ մասին գրված միջնադարյան ասպետական սիրավեպերի պատմությունները, նման սերը հաճախ ողբերգական ավարտ է ունենում: Եվ դրանում մեղավորը ոչ այնքան կոնկրետ մարդիկ են, որքան միջավայրի բարքերը: Որքան միջավայրի անկատար բարքերը ընդդիմանում են սիրահար զույգերի ցանկություններին, այնքան նրանց մեջ զորանում է չափ ու սահման չունեցող սերը, և դա այն աստիճան, որ սիրահարները դադարում են զգալ իրենց սիրո մոտալուտ վախճանի վտանգը: Նահապետական աշխարհը, ուր ապրում էին Անուշն ու Մարոն, կյանքի ընթացքից այլևս ուշացած աշխարհ է, ժամանակները անտեսանելիորեն առաջ են գնում, իսկ նրա մարդիկ մնում են նույն տեղում ու այդ պատճառով էլ դատապարտվում կործանման:

Մարոյի կյանքի այս դիպվածը հարազատ միջավայրին ընդդիմանալու ցանկություն չէ. դա նրա մեծ սիրո մղումն է, այսինքն՝ Մարոն նահապետական իրականության դեմ ընդվզող գաղափարական կերպար չէ, այլ՝ սիրո գաղափարի կրող, որ դառնում է նրա հալածականության հիմքը: Դերենիկ Դեմիրճյանը Թումանյանի մասին գրած իր հոդվածներից մեկում այն միտքն է հայտնում, որ Թումանյանի դրական հերոսները հալածական հերոսներ են: Եվ դա իսկապես այդպես է. նրա գործերը այս տեսանկյունով կարդացողն անմիջապես կնկատի օրինաչափությունը: Ահա ինչու Թումանյանը բարոյական բարձր գաղափարներ կրող և հալածվող հերոսներին ձուլում է բնությանը և դրանով անմահացնում նրանց՝ հավերժ պահելով մեծ սիրո գաղափարը: Անուշն ու Մարոն «աստվածային անհաս խորհրդով» մահվանից հետո շարունակում են ապրել, և դա նատկապես երևում է պոեմը եզրափակող վերջերգից.

*էն վեհ վայրկենին չըքնաղ գիշերի՝
երկրների անհուն, հեռու խորքերից,
Անմուրազ մեռած սիրահարների
Աստղերը թըռած իրար են գալիս,
Գալին՝ կարոտով մի հեզ համբուրվում
Աշխարհից հեռո՛ւ, լազուր կամարում:*

Մոսիի կերպարը: Հարկավոր է գիտակցել, որ Մոսին նույնքան ողբերգական կերպար է, որքան Անուշն ու Մարոն, բայց դրանով հանդերձ չի կարելի ջնդեղ նրա հանցավոր արարքը: Ո՛րն է այս հակասության պատճառը: Եթե սիրահար զույգի համար փրկությունը նահապետական աշխարհից հալածված՝ փախչելն է, ապա Մոսիի համար դժբախտության պատճառը նահապետական աշխարհն էր, որ անձնավորվել ու ամուր նստել էր նրա եսի մեջ, և չէից ազատագրվելու ոչ մի ճանապարհ չունեի. բացի այդ աշխարհի պատվերի իրականացումից.

*Խնչպես վեր ընկար դո՛ւ – սարի նըման,
երբ որ նայում էր ողջ գլուղը կանգնած...*

.....

*եկած էր էս բանն իսկի քու գրլիսին...
Ծաղրատել դառար բովանդակ գեղին...*

Ահա նրա պատվիրատուները՝ մութ աշխարհի մարդիկ, **բովանդակ գեղը**,
լայն իմաստով՝ նահապետական աշխարհը:

Ուրեմն՝ նա ընդամենը կատարող էր, որի չգիտակցված մեղքի ծանրությունը
այնքան իրենը չէր, որքան ժամանակներից ուշացած նահապետական
աշխարհինը: Ահա և նրա ողբերգական հոգեվիճակի պատկերը.

*Ու մարդասպանը դուրս եկավ ձորից,
Դեմքը ալլալված, քալվածքը մոլոր.
Սարսափ է կաթում արնոտ աչքերից,
Եվ կերպարանքը փոխված է բոլոր:*

Համոզմունքով մարդասպանը այսպիսի դեմք չի ունենում, չի այլալվում, չի
սարսափում և իր կերպարանքը չի փոխում: Մոսին այդ մարդասպանը չէ:
Սարոյին սպանելով, քրոջը ինքնասպանության դատապարտելով՝ նա սպանում
է ինքն իրեն. դա էլ իր ողբերգությունն է:

Սրանք են «Անուշ» պոեմի հերոսների արարքների, ձգտումների ու
ապրումների, ի վերջո՝ ճակատագրի հոգեբանական հիմքերը:

3. «Անուշ» պոեմի լեզվի և տաղաչափության առանձնահատկությունները

Սրանք խնդրի ամբողջական ընթերման համար ուղեցուցային նշանակու-
թյուն ունեն, և այդտեղ՝ հատկապես Թումանյանի այս միտքը. «Բանաստեղծի
համար մի բառը մի աշխարհ է»: Թումանյանի լեզվի, նրա ընտրած բառի
ամենակարևոր առանձնահատկությունն այն է, որ նա մեծագույն վարպետու-
թյամբ կարողանում է նրբորեն համադրել գրական ու ժողովրդական լեզուն, և
դա այն աստիճան, որ հաճախ աննկատ է դառնում գրականի և ժողովրդականի
տարբերությունը:

Թումանյանը միշտ էլ այն կարծիքին է եղել, որ գրական լեզուն հարստաց-
նելու, կենդանի դարձնելու համար հարկավոր է օգտվել ժողովրդական լեզվից,
որովհետև նրանում «խոսքեր ու ձևեր կան, որոնց մեջ ամբողջ պատմություններ
են պարունակվում: Էդ տեսակ խոսքերը միայն հանճարները կարող են գտնել,
մին էլ ժողովուրդները, որ հազար հազար աչքերով, հազար հազար ականջներով,
հազար հազար խելքով երկար տարիների ընթացքում նայում, լսում, քննում ու
դատում են կյանքը ու վերջը հանում են մի կարճ եզրակացություն, իրենց
որոշումը արտահայտում մի բացականչությունով, մի անականով կամ մի դարձ-
վածքով»: Մեղմ լինելու համար «Անուշ»-ից բերենք այս քառատողը.

*Օխան աղբյուրից ջուր է առել
Կույս սափորով, լուռ ու մունջ,*

*Օխտը ծաղկից ծաղիկ քաղել,
Կապել սիրո ծաղկեփունջ:*

Թումանյանի «օխտը» ժողովրդական (բարբառային) բառը իր հետ բերում է ոչ միայն թվային իմաստ, պատկերավորություն, այլև՝ տրամադրություն, հոգեբանություն, մտածելակերպ: Այս դեպքում բառի տեսակարար կշիռը ավելի է մեծանում, ընդլայնվում: Բերված քառատողի համատեքստում յոթ թիվը չի մատուցում «օխտի» բովանդակային խորքը, մինչդեռ վերջինս իր հետ բերում է իմաստային հավելում՝ իր շուրջը ստեղծելով այնպիսի մի մթնոլորտ, որը ճշտագույնս համապատասխանում է ստեղծագործության ինքնօրինակ մթնոլորտին: Բառը իմաստից բացի՝ ոգի ունի, Թումանյանը գտել է այդ ոգին՝ նկատելով, որ ինքը ինչպես նյութի, այնպես էլ լեզվի նկատմամբ ազատ է: Թումանյանի բառընտրության և բառօգտագործման փորձը պայմանավորված է նրա ոճական հնարանքի ընդհանուր համակարգով: Ոճը բանաստեղծի գեղարվեստական մտածողության դրսևորման ձևն է իր անկրկնելիության մեջ:

Կարդանք պոեմի այս հատվածը.

*Կանչում էին հրրաշալի
Հընչուններով դյուժական,
Ու հենց շողաց ցուքն արևի՝
Անտես, անհետ չբացան:*

*Խոր սուզվեցին ակն աղբյուրի,
Մըտան կաղնին հաստաբուն,
Ու լեռնային վըտակների
Ալիքները պաղպաջուն:*

Ինչպիսի՜ գեղեցկություն, ինչպիսի՜ հեքիաթային մթնոլորտ, և ինչպե՛ս է բանաստեղծը կարողանում իր ընտրած նրբագույն ու խորհրդավոր բառերով հնչեցնել հայերեն մաքուր գրական խոսքը: Թումանյանի համար այս դեպքում լեզուն միայն արտահայտման միջոց չէ, այլ նաև՝ պարզապես գեղարվեստ:

Եվս մեկ մեջբերում, որ սոսկ ցուցադրանյութ չէ, այլ միջոց՝ հասկանալու համար, թե ինչպես է Թումանյանը հայերենի հարուստ բառապաշարից ընտրում այն բառերը, որոնք ընդունակ են մատուցելու այն, ինչ ինքն է ցանկացել:

*էջ հին ծանոթներ, էջ կանաչ սարեր,
Ահա ձեզ տեսա, ու միտըս ընկան,
Առաջըս եկան երջանիկ օրեր,
Սիրելի գեմքեր, որ հիմի չըկան:
Անցել են, ոնց որ ծաղկունքը պես-պես,
Որ անցած գարնան կային ձեր լանջում.
Անցել՝ ձեր գրլիսի հերվան ձյունի պես,
Բայց եկել եմ ես՝ նրանց եմ կանչում:*

Եվ որպեսզի կարողանա լիարժեքորեն բացել իր կարոտած հոգու խորքն ու ֆիլիսոփայությունը, բանաստեղծը երկար ժամանակ որոնումների մեջ է եղել:

Վերջին տողի համար նա ստեղծել է բազմաթիվ տարբերակներ ու կանգ առել նույնի վրա: Ընտրել է նաև ժողովրդական լեզվին հատուկ խոսքեր, բառակապակցություններ՝ *ու միտս ընկան, առաջս եկան, սիրելի դեմքեր, որ հիմի չկան*: Տեսեք, թե այս բառաձևերը ինչպես են գործակցում ռոմանտիկ շունչ ունեցող գրական լեզվին, որով նա արտացոլում է իր կարոտած հոգու պատկերը: Թումանյանի այս գործի մեջ քիչ չեն ժողովրդականից եկող բառերը՝ *չուներ, չորան, դոշ, ջիգյար, գյուլլա, փարդի, դամա, հանդեր, դուշման* և այլն: Սրանք նա ծուլել է իր լեզվամտածողության բուրայում՝ ելնելով նյութի պահանջից: Եվ այս ամենը՝ չափի մեջ, չափի զգացողության բարդ միջավայրով անցկացրած: Կրկնենք Թումանյանի խորհուրդը. «Ես չեմ ասում զուտ բարբառով գրեցեք ձեր գործերը, բայց մեծ իրավունք տվեք բարբառներին, նրանց բառերին, ոճերին ու ձևերին: Իհարկե, շնորհքի բան է, թե ով ինչքան և ինչպես կօգտվի եղ կենդանի աղբյուրներից»:

4. Տաղաչափությունը

Բանաստեղծությունը հատուկ սկզբունքով կազմակերպված խոսք է, որ բխում է չափածո ստեղծագործության բովանդակության ու ձևի որոշ առանձնահատկություններից: Այստեղ կարևոր դերակատարություն ունի ռիթմը, որ հավասար միավորների պարբերական և կանոնավոր կրկնության արդյունք է: Տաղաչափության հիմքում ընկած է հանգավորված, ռիթմավորված չափածո տողը: Սրանք բնույթով հինգն են՝ **չափական** (մետրական), **վանկական** (սիլաբիկ), **վանկաշեշտական** (սիլաբոտոնիկական), **համաչափ** (տոնիկական) և **ազատ**: Բանաստեղծական տողի մեջ կան և՛ շեշտված (⊕), և՛ չշեշտված (○) վանկեր, և՛ ունեն իրենց դրսևորման տեսակները՝ **յամբ**, **քորեյ**, **անապեստ**, որ հատուկ են հայկական բանաստեղծության տաղաչափությանը:

Յամբը բաղկացած է երկու վանկից, որի մեջ շեշտվում է երկրորդ վանկը (○⊕): Սա հայերենում ամենից տարածվածներից է:

Քորեյը նույնպես բաղկացած է երկու վանկից, բայց այս դեպքում շեշտը ընկնում է առաջին վանկի վրա (⊕○):

Անապեստը բաղկացած է երեք վանկից, և շեշտադրվում է վերջին վանկը (○○⊕):

Բերենք համապատասխան օրինակներ «Անուշ»-ից:

Չըմռա՛ն/մի գիշե՛ր/կա՛ր մի/հարսանի՛ք.

Հըրճվո՛ւմ էր/անգո՛ւսպ/ամբո՛խը/գյուղի՛.

Գյո՛ւղն էին/իջե՛լ/հովի՛վ/պատանի՛ք

Աղջի՛կ/տեսնելո՛ւ/պարի՛/ ու կոխի՛:

Բանաստեղծության մեջ որոշ դեպքերում յամբը փոխվում է քորեյի ու անապեստի, բայց վանկերի թիվը չի փոխվում, վանկերի ընդհանուր քանակը մնում է նույնը:

Եվ մո՛ւթ / այրերի՛ց / մամոռ՛տ / ժայռերի՛.

Թավո՛ւտ / ծըմակի՛/ լըռի՛ն / խորքերի՛ց

Մանո՛ւկ / հասակի՛ս / հրեչո՛ւն / ծիծաղի՛

Արձագա՛ն / քն ահա՛ / լըսո՛ւմ եմ / նորի՛ց:

Ելնելով շեշտված և չշեշտված վանկերի թվից՝ մենք կարող ենք այն ներկա-
յացնել թվային վիճակագրությամբ, նկատի ունենալով վերը նշված պայմա-
նական բաժանումները:

Երբ ամբողջ տողը բաղկացած է լինում յամբերից, ապա շեշտը դրվում է
գույգ վանկերի վրա՝ 2, 4, 6, 8, 10 և այլն: Տաղաչափության մեջ գործում է նաև
հատվածի (ցեզուր) օրենքը: Այդ հատվածները, ընկնելով տողերի կեսերում,
պարտադրում են որոշ դադար: Դա շատ լավ երևում է «Անուշ»-ից բերվող այս
քառատողի մեջ:

Ու տաքանո՛ւմ եմ // տըղե՛րքը սաստի՛կ,

Փեշերը հալա՛ք // խրրո՛ւմ եմ գոտի՛ն,

Գետի՛ն եմ զարկո՛ւմ // ձեռքե՛րք հաստի՛կ,

Իրա՛ր եմ հասնո՛ւմ // թափո՛ւլ մոլեգի՛ն...

Տաղաչափության խնդիրներից է նաև բանաստեղծական հանգը: Դրանք
տողերի համաչափ, համանման վերջույթներն են, որոնք լինում են չորս տեսակի՝
կից, իսացածն, օղակածն, ազատ:

Կից հանգավորման տեսակ

Ամա՛ն, էրեցիր սիրտս քու սիրով, a

Ոտքս կապեցիր թեյ-թեյ մազերով. a

Էլ չեմ դիմակալ, կրփախցնեմ գոռով: a

Խաչածն հանգավորման տեսակ

Բազմած լուսնի նուրբ շողերին, a

Հովի թևին՝ թռչելով՝ b

Փերիները սարի գլխին a

Հավաքվեցին գիշերով: b

Օղակածն հանգավորման դեպքում պատկերը ներկայանում է հետևյալ
կերպ՝ ab, ba: Նման օրինակներ «Անուշ»-ում չկան:

Թ-ումանյանի քառյակները: Մի առիթով մեծ բանաստեղծը նկատել է, թե
քառյակները իր կյանքի կարևոր «շտրիխներն» են: Այս առումով ուշագրավ է
նաև երգահան Ռոմանոս Մելիքյանի այն կարծիքը, որ հայ մեջնադարյան
տաղերգուները երիտասարդ տարիքին վառվելուն սիրահարներ են, հասուն
տարիքում՝ կյանքի մասին խորհող փիլիսոփաներ: Երկու կարծիքներն էլ գալիս,
հանգում են այն մտքին, որ մարդու և աշխարհի մասին ստեղծագործող
անհատները կարող են խորհել, փիլիսոփայել այն ժամանակ, երբ ձեռք են
բերում կյանքի մեծ փորձ, երբ խորապես քննում ու հասկանում են մարդկային
կյանքի աջն ու ահյակը, և իրենց գործերում դրանք ներկայացնում սեղմ ու խոր
ընդհանրացումներով:

Քառյակն իր բնույթով այդպիսի ստեղծագործություն է, որը ծավալով շատ
փոքր է (բաղկացած է չորս տողից), բայց բովանդակությամբ հարուստ, լայն ու
խորն է: Այս պատճառով էլ քառյակը դժվարահաճ ժանր է, և բոլորին չէ, որ
հաջողվում է փոքր ծավալի մեջ շատ բան ասել:

Քառյակի ժանրը լայնորեն տարածված է եղել Արևելքի միջնադարյան գրականության մեջ։ Դրա լավագույն օրինակը Օմար Խայամի քառյակներն են՝ ռուբայիները։ XX դարի հայ գրականության մեջ բանաստեղծության այս տեսակը կատարելության հասցրին Հովհաննես Թումանյանը, Չարենցը, Հովհաննես Շիրազը։ Նրանք իրենց քառյակներում բարձրացրին դարաշրջանի հասարակական, քաղաքական, գեղագիտական խորիմաստ հարցեր։ Առաջին անգամ Թումանյանը քառյակի ձևով խոսել է 1890 թվականին գրած «Հառաչանք» պոեմում հանդես եկող ծերունու մտորումների մեջ՝ «Անց կացա՛ն...», «Վերջացա՛վ...», բայց հետագայում դրանք հանել է պոեմի բնագրից և միացրել քառյակների շարքին։ Թումանյանն իր քառյակները գրել է հիմնականում կյանքի վերջին տարիներին՝ 1916–1922 թվականներին։ Նրա քառյակները բազմազան են թե՛ մոտիվներով և թե՛ թեմատիկ ուղղվածությամբ։ Դրանք նվիրված են կյանքի ու մահվան, անցողիկի ու մնայունի, հայրենիքի, բնության, մարդկային կյանքի փիլիսոփայության տարբեր հարցերի։

Սկսենք Թումանյանի ակնարկած իր կյանքի մի «կարևոր շտրիխի» մասին գրված քառյակից.

Կյանքս արի հըրապարակ, ոտքի կոխան ամենքի.

Խափան, խոսկան ու անպըտուղ, անցավ առանց արդյունքի:

Ինչքա՛ն ծաղիկ պիտի բուսներ, որ չըբուսավ էս հողին...

Ինչ պատասխան պիտի ես տամ հող ու ծաղիկ տըվողին:

Այստեղ մենք բանաստեղծի խտացված խոհերն են իր արած-չարածի, անձնական վիճակի ու տպրումների, չքավարարվածության և այն մասին, որ իր հայրենի հողը և ժողովուրդը որքան շատ բան են տվել իրեն, իսկ դրա փոխարեն ինքը ոչինչ չի տվել, և իր կյանքն անցել է անպտուղ ու անարդյունք։ Սրանք հոգսաշատ խոհեր են իր ստեղծագործական կյանքի խանգարվածության մասին, այն մասին, որ ինքը շատ բան կարող էր գրել ու չգրեց։ Այս ամենի պատճառների մասին Թումանյանը խոսել է իր նամակներում, հուշերում ու գրույցներում։ Կարճ լինելու համար բերենք դրանցից մի քանիսը՝ կրկնելով, որ Թումանյանը մեր այն գրողներից է, որ ապրել ու ստեղծագործել է իր ժողովրդի պատմության ամենաողբերգական շրջանում։ Ի՛նչ է գրում Թումանյանը հայոց կյանքի, գրականության ու մամուլի մասին. «Թուրքական անլուր կոտորածներից մազապուրծ գաղթականության վշտի ու հոգսի տակ ճնշվեց ու ճմլվեց հայոց միտքն ու մամուլը»։ Սա հատկապես վերաբերում է հենց իրեն՝ Թումանյանին։ «Ես էնքան բան, որ ունեմ կիսատ-պոստ ընկած, նրանից հո չի, որ ուժս չի պատել, այլ նրանից, որ խանգարվել եմ»։ Պատահական չէ, որ Թումանյանը հայ գրականությունը համարել է խանգարված ժողովրդի խանգարված գրականություն։ «Հիմի ես մեծ տրամադրություն ունեմ, և ցանկություն կա մեջս գրականությամբ զբաղվելու, բայց չեմ անում, չեմ սկսում, որովհետև գիտեմ՝ կարճ է տևելու, խանգարելու են. խանգարումները շատ են եղել իմ կյանքում, շա՛տ»։

Այա. «Դժբախտաբար մեր կյանքի պայմանները շատ են աննպաստ, վայրիվերումներն անվերջ ու ամեն տեսակի, շատ է դժվար էս պայմաններում ապրելը, ստեղծագործելը»: «Դրա համար ինչ որ գրել եմ, ոտի վրա եմ գրել. բոլորը պիտի այրեն, նորից պիտի գրեն»: Ինչպիսի՜ պահանջություն, ինչպիսի՜ համեստություն, և դա այն դեպքում, երբ բանաստեղծը ինչ որ թողել է սերունդներին, անմրցելի, անհասանելի մարգարիտներ են:

Այսուհանդերձ, բանաստեղծը, իր ժողովրդի ողբերգական ցավն ապրելով, նրա լուսավոր ապագայի նկատմամբ միշտ լավատես է եղել:

Ինչքան ցավ եմ տեսել ես,

Տարել, ներել ու սիրել,—

Նենգ ու դավ եմ տեսել ես,

Վատը՝ լավ եմ տեսել ես:

Սա նաև ընդհանրական խոհ է մարդկային լավատեսության, բարուն ու լավին ապավինելու լուսավոր ձգտումի: Լավատեսությամբ լուսավորված ուրիշ քառյակներ էլ ունի Թումանյանը՝ «Ծով է իմ վիշտն, անափ ու խոր», «Զուր եմ փախչում, ինձ խաբում», «Քանի՜ ձեռքից եմ վառվել», «Ո՛նց է ժպտում իմ հոգին» և այլն:

Թումանյանը մի շարք քառյակներում էլ խոսում է մարդու ազատության, անկշտության, անստության մասին և հորդորում մարդկանց՝ Աստծո տված այս կյանքը, որ անցողիկ է, ապրել առանց նյութի մասին ավելորդ ճիգերի:

Մոտավորապես նույն խոհն է Աստծո ստեղծած այն գաղտնիքների մասին, թե ինչպես է նա կարողացել իր արարած աշխարհում իրար կապել ամեն ինչ, ամենքին՝ բանաստեղծին թողնելով մեն-մենակ:

Ի՞նչ իմանաս բստեղծողի գաղտնիքները անմեկին,—

Ընկեր տըվավ, իրար կապեց էս աշխարհքում ամենքին.

Բանաստեղծին թողեց մենակ, մեն ու մենակ իրեն պես,

Որ իրեն պես մըտիկ անի ամեն մեկին ու կյանքին:

Ուշագրավ է հատկապես այս քառյակը, որ խորհելու շատ բան է տալիս.

Մի հավք գարկի ես մի օր.

Թըռչում է միշտ իմ մըտքում՝

Թըռավ, գընաց վիրավոր:

Թևը արնոտ ու մոլոր:

Երկար-բարակ մեկնաբանությամբ չի կարելի պարզունակության հասցնել նրա այս խոհը: Մարդը իր կատարած մեղքի համար պիտի ապաշխարի, պիտի մշտապես հիշի, որպեսզի մարդկային մեղքերը պակասեն այս հողեղեն աշխարհից:

«ԳԵԼԸ» ՊԱՏՄՎԱԾԸ

Մինչ այս և հաջորդ պատմվածքին անցնելը նկատենք, որ Թումանյանը, որքան մեծ է որպես բանաստեղծ, նույնքան մեծ է նաև որպես արձակագիր: «Գելը» պատմվածքը Թումանյանի գեղարվեստական արձակի ինքնատիպ

օրինակներից է՝ ժանրային մտածողության յուրօրինակ դրսևորում: Նրանում յուրովի ու բազմակողմանիորեն են արտահայտվել հեղինակի ստեղծագործական մոտեցումները և բանարվեստային հնարանքները: Այն առանձնանում է նաև իր թեմատիկ ուղղվածությամբ: Խոսքը վերաբերում է կենդանիների աշխարհի նկատմամբ ունեցած նրա նպատակադիր հակվածությանը: Կենդանիների «բնավորությունը», նրանց աշխարհը գրողին հատկապես զբաղեցրել են XX դարի 10-ական թվականներին: «Վերջին ժամանակներին,– գրել է նա իր նամակներից մեկում,– դեռ անցյալ տարի, ինձ սաստիկ զբաղեցնում է կենդանիների և բույսերի կյանքը, ես արդեն նրանց այնպես եմ նայում, որպես մարդուն – կենդանի ու բանական արարած»: Եվ դրա արդյունքն են Թումանյանի «Եղջերվի մահը», «Եղջերուն», «Ծղրիղը», «Գելը», «Շունը» պատմվածքները:

Ուշագրավ է, որ գրողն այս պատմվածքները ստեղծելուց առաջ կենդանիների և բույսերի մասին գիտական բազմաթիվ գործեր է ուսումնասիրել: Բայց նրա վարպետության շնորհիվ իր երկերում դրանց հետքերը բաց տեքստի մեջ չեն երևում: «Գելը» պատմվածքը առանձնահատուկ է նաև իր կառուցվածքով և կոմպոզիցիայով: Այն պարունակում է իրար հաջորդող՝ գելի մասին փոքրիկ պատմություններ, որոնք հավաքված են մի ընդհանուր սյուժեի շուրջը: Ընդ որում, այդ պատմությունները ներկայացնողը ոչ թե հեղինակն է, այլ գյուղացի մարդիկ, որոնցից յուրաքանչյուրը պատմում է այն, ինչ տեսել կամ լսել է ուրիշներից: Մարդիկ, որոնք առիթ են ունեցել հանդիպելու այս վտանգավոր և խորամանկ կենդանուն և տարբեր միջոցներով փրկելու ոչ միայն «տանու» անասուններին, այլև իրենց:

«Գելը» պատմվածքը բնույթով գրուցապատում ստեղծագործություն է, այնքան անկաշկանդ ու բնական, որ ընթերցողին թվում է՝ ոչ թե պատմվածք է կարդում, այլ անմիջապես ունկնդրում է գայլի մասին պատմողներին: Այս փոքրիկ պատմություններն իրար կապելու գործում շատ կարևոր դեր են խաղում վերջիններիս նախադրությունները և ավարտը: Պատմվածքի մուտքը Թումանյանը ներկայացնում է մի կարճ դրվագով. «Խորն աշունքին Լոռու սարերով անցկենալիս մի գյուղում մուրը վրա հասավ: Հյուր ընկա Անդրիաս քեռու տանը: Տան տերը բուխարին թեժ արավ, մենք էլ, ով ինչպես ուզեց, տեղավորվեցինք լեն ու արծակ տախտերի վրա ու սկսեցինք գրույց անել: Էս խոսակցության միջոցին գյուղի շներն սկսեցին անհանգիստ հաչել ու ոռնալ:

– Գել է,– միաբերան բացականչեցին գյուղացիք»:

Այսքանից հետո հեղինակը վերջացնում է իր գրողական գործը, այն հանձնարարում կրակի շուրջը նստած գյուղացիներին և իբրև ունկնդիր լսում նրանց: Պատմող գյուղացիներն այնպես են վերջացնում գայլի մասին իրենց պատմությունը, որ հաջորդին առիթ են տալիս ներկայացնելու իր զլխով անցածը: Առանձին դեպքերում էլ իրենք՝ ունկնդիրներն են ուրիշներին պատվիրում, որ խոսեն իրենց հետ կատարվածի մասին և կրկին շատ բնական ձևով:

«— Ուստա Սարգիս, հիմա քո պատմությունն արա,— էս ու էն կողմից ձեռն տվին գյուղացիք»: Ավելորդ կլինի, եթե փորձենք մեջքերումներ անել նրանց պատմածներից, դրանով պարզապես կընդհատենք պատումի բնականոն ընթացքը: Այդ պատճառով էլ ընթերցողն ինքը պիտի կարդա այս ստեղծագործությունը, որպեսզի զգա ամբողջ մթնոլորտը: Այդ պատմություններն ունկնդրելուց հետո այնքան շատ բան ենք իմանում գայլի մասին, որքան չենք կարող իմանալ գիտական ուսումնասիրություններից: Իմանում ենք, թե ինչ է այս խորամանկ կենդանին, ինչպիսին է գայլի բնագոյային «տակտիկան» այս կամ այն կենդանու (ոչխար, կով, եգ, ձի, էշ) վրա հարձակվելու ընթացքում, ինչպես են նրա գոհերը փորձում պաշտպանվել կամ էլ պարզապես ենթարկվել նրա քմահաճույքներին, երբ են գալլերը առավել ագրեսիվ դառնում, անհրաժեշտության դեպքում զգուշանում, փոխում իրենց հարձակման ձևերը, ինչպես և երբ են գործում մենակ կամ ռիմակով, տարվա որ եղանակներին, ինչպես են հարձակվում անտառում կամ դաշտում մենակ մնացած մարդու վրա, և վերջապես՝ մենակ մնացած մարդը ինչպես է կարողանում փրկվել գայլի հարձակումից: Պատմվածքը հարուստ տեղեկություններ և կարևոր դասեր է տալիս ընթերցողներին գայլի մասին: Այս ամենից բացի, իբրև գեղարվեստական ստեղծագործություն, պատմվածքը չափազանց ինքնատիպ է իր պատումով, լեզվով և ոճով, կառուցվածքով, ընթերցողի վրա թողած տպավորությամբ: Հեղինակի և պատմողների խոսքերը այնքան են ձուլված միմյանց, որ դժվար է կողմնորոշվել, թե դրանցից որն է գրողինը, որը՝ պատմողինը:

«ԳԻՔՈՐԸ» ՊԱՏՄՎԱԾԵԸ

Այս պատմվածքի մեջ թումանյանը ներկայացնում է իր հերոսի՝ տասներկու տարեկան Գիքորի ողբերգական ճակատագրի պատմությունը: Սա գրողի գեղարվեստական արձակի ամենափայլուն և ամենաշատ ընթերցված ստեղծագործությունն է, որի կենսահիմքի որոշ տարրեր գալիս են հեղինակի կենսագրությունից: Այդ պատճառով էլ պատմվածքը այնքան ճշմարտացի, կենդանի ու առարկայական է, որ ընթերցողին թվում է՝ ոչ թե գրչով ստեղծված պատմություն է, այլ կենդանի կյանք, որ տեսնում է իր աչքերով: Սա թումանյանի ռեալիզմի ամենաբևոռոշ արտահայտությունն է: Առաջին անգամ պատանի թումանյանի՝ Թիֆլիս գնալու մասին մի ուշագրավ հուշ է թողել բանաստեղծի հորեղբայրը. «Մի աշնան ցուրտ օր էր, հայրը որոշում է տղային տանել քաղաք, իսկ նանը դեմ էր՝ տղային տանիլ մի, — տանը կռիվ ընկավ»: Իսկ հիմա հետևենք «Գիքորը» պատմվածքի նախադրությանը. «Գյուղացի Համբոյի տունը կռիվ էր ընկել: Համբոն ուզում էր իր տասներկու տարեկան Գիքորին տանի քաղաք, մի գործի տա, որ մարդ դառնա, աշխատանք անի: Կինը չէր համաձայնում:

— Չեմ ուզում, իմ քորփա էրեխին էն անիրավ աշխարհքը մի գցիլ, չեմ ուզում,— լալիս էր կինը: Բայց Համբոն չսեց»:

Գիքորը հենց իր մոր լեզվով ասած անիրավ աշխարհի գոհն է: Սա Թումանյանի այն միակ ստեղծագործությունն է, որ իր մեջ արտացոլում է երկու՝ իրարից տարբեր բարքեր ունեցող աշխարհների բախումը, որով էլ պայմանավորված է պատմվածքի ողջ դրամատիզմը: Այդ աշխարհներից մեկը միամիտ, մաքուր ու պարզ կյանքով ապրող նահապետական գյուղն է, մյուսը՝ փողի ու հարստության հետևից ընկած վաշխառու քաղաքը: Հերոսը ճակատագրի բերումով մաքուր գյուղաշխարհից հայտնվել է անծանոթ միջավայրում, որի հաշվենկատ բարքերը և դրանց հետ կապված վտանգը պարզապես անհասկանալի էին Գիքորին: Պատահական չէ, որ հենց պատմվածքի սկզբում Գիքորի մայրը այն անվանում է «անիրավ աշխարհ» և փորձում է իր երեխային հեռու պահել վտանգից: Սա սեփական երեխայի նկատմամբ ունեցած այն ենթագիտակցական զգացողությունն է, որ հատուկ է բոլոր մայրերին:

Անհրաժեշտ է ընդգծել պատմվածքի այն հանգուցային դրվագները, որոնք սյուժեի զարգացման ընթացքում պայմանավորում են հերոսի կյանքի դրամատիզմը, ի վերջո նաև՝ վերջինիս ողբերգական ճակատագրի ավարտը: Այդ դրվագներից առաջինը պատմվածքի նախադրությունն է՝ Գիքորի քաղաք ճանապարհվելու պատկերը, որը միանգամից հուզում է ընթերցողին, զգալ տալիս այն ծանր դրաման, որ ապրում են նրա հարազատները:

Երկրորդը Գիքորի հանդիպումն է արտաքինից անհասկանալի, բայց գայթակղող ու հաշվարկող քաղաքի հետ: Գիքորը բազազ Արտեմի տանը ծառա դառնալուց հետո պիտի մաքրեր տունը, լվանար ամանները, սրբեր ոտնամանները, «դուքանին» բաժին տաներ ու էլի այս տեսակի ուրիշ ծառայություններ, որ պիտի իրականացներ մեկ տարվա ընթացքում: Ավելին՝ Գիքորը այս ամենի համար վարձատրվելու է հինգ տարի հետո միայն: Քաղաքը հաշվարկում է, իսկ այդ ամենի դիմաց Գիքորի հայրը՝ Համբոն, ոչ մի հաշվարկ չունի, բացի այն միամիտ հույսից, որ որդին այստեղ աջաբաց մարդ է դառնալու և օգնելու է իր աղքատ ընտանիքին:

Ծառայության անցնելու առաջին իսկ օրերից Գիքորը անսպասելի դեպքերի բերումով հայտնվում է այնպիսի վիճակների մեջ, որոնք նրա համար դառնում են ճակատագրական: Այստեղ առանցքայինը հատկապես այն է, որ նա բազազի կնոջ՝ Նատոյի հյուրերի ներկայությամբ իրեն հատուկ միամտությամբ ու անկեղծությամբ կրկնում է բազազ Արտեմի խոսքը՝ բալը թանկ է՝ զարմանք ու ծիծաղ հարուցելով հյուրերի մեջ: Այս ճակատագրական սխալի համար Գիքորը դաժանորեն ծեծվում է: Ուշագրավ է նաև այն դեպքը, երբ Գիքորը քաղաքում պատահաբար հանդիպում է իր համագյուղացիներին և նրանց խնդրում, որ իրեն գյուղ տանեն: Նրանք էլ, հիշելով իրենց որդիների դժվար վիճակը, հորդորում են Գիքորին շարունակել ծառայել քաղաքում՝ նրա քաղաքային հանդերձանքի տակ չտեսնելով հոգեկան ծանր վիճակը: Պատմվածքում, թերևս, շատ կարևոր դրվագ է Համբոյի՝ Գիքորին գրած նամակը, որի մի քանի տողի մեջ բացահայտվում է ժամանակի նահապետական գյուղի սոցիալական

իրականությունը իր ամբողջ դրսևորումներով: Իբրև այս ամենի շարունակություն ու ամփոփում՝ բացառիկ վարպետությամբ է լուծված պատմվածքի ավարտը, երբ Համբոն Գիքորին քաղաքում թաղելուց հետո, նրա շորերը թևի տակ դրած տանում է գյուղ, «որ մերը լաց լինի վրան»: Իսկ տունդարձի ճանապարհին նրա ականջին շարունակ հնչում է Գիքորի կենդանի ձայնը՝ «Ապի, ոտներս ցավում են, ապի, ծարավ եմ»:

Որքան հուզիչ է նաև գյուղի ծայրին մոր գրկում նստած փոքրիկ Գալոյի թոթովանքը՝ «Այի՛, ալի, հե՛ Գիքոյ»: Սրանք աշխարհին անհաղորդ փոքրիկ երեխայի խոսքեր չեն սոսկ, այլ մարդկային կյանքի ողբերգությունը խորքից բացող ճիչ:

Եվ որպեսզի Թումանյանի ռեալիզմի ուժը մեզ հասկանալի լինի, հայ գրականությունից բերենք ռոմանտիզմի մեթոդով գրված Րաֆֆու «Ոսկի աքաղաղ» վիպակի օրինակը, որի հիմքում ընկած է նույն կենսափաստը: Վեպում գյուղից քաղաք եկած և առևտրականի տանը ծառա դարձած 12 տարեկան Կալոն անցնում է նույն ճանապարհը, ինչ Գիքորը, նույնն են նաև նրան շրջապատող մարդիկ՝ անուններն են տարբեր: Մակայն այս բոլորից հետո ընթերցողը հանդիպում է երկու տարբեր գործերի, որոնցում գլխավոր հերոսների ճակատագրերը այլ լուծումներ են ստանում: Գիքորը կործանվում է, Կալոն (Միքայելը) դառնում է Մասիսյանցի կարողության տերը և փորձում է այն օգտագործել այնպես, որ կարողանա օգտակար լինել նաև ուրիշների: Կալոն դառնում է Րաֆֆու գաղափարակիր հերոսը:

ՀԱՐՅԵՐ ԵՎ ՍՈՍՑՈՂՐՈՍՆԵՐ

1. Ե՞րբ և որտե՞ղ է ծնվել Զ. Թումանյանը:
2. Ի՞նչ պարբերականների է աշխատակցել Զ. Թումանյանը:
3. Նշե՛ք բոլոր այն ժանրերը, որոնցով ստեղծագործել է Թումանյանը՝ նշելով նաև յուրաքանչյուր ժանրից մեկ ստեղծագործության վերնագիր:
4. Ե՞րբ ստեղծվեց «Վերնատուն» գրական խմբակը, և ովքե՞ր էին նրա հիմնական անդամները:
5. Թվարկե՛ք Թումանյանի հայրենասիրական բանաստեղծությունները:
6. Քանի՞ տեսակ են լինում պոեմները, բնութագրե՛ք դրանցից յուրաքանչյուրը:
7. Ինչո՞ւ է «Անուշը» համարվում քնարապատմողական պոեմ:
8. Համառոտ ներկայացրե՛ք «Անուշ» պոեմի բովանդակությունը:
9. Ինչո՞ւ Անուշի և Սարոյի սերն ավարտվեց ողբերգությամբ:
10. Նկարագրե՛ք այն նահապետական աշխարհը, ուր ապրում էին պոեմի հերոսները, ի՞նչ դեր խաղաց այն նրանցից յուրաքանչյուրի կյանքում:
11. Զ. Թումանյանը ի՞նչն էր համարում իր «կյանքի կարևոր շտրիխը»:
12. Ներկայացրե՛ք «Կյանքս արի՛ հըրապարակ...» բառյակը և բացատրե՛ք, թե ինչու է հեղինակն այդպես մտածում:
13. Կենդանական աշխարհի վերաբերյալ ի՞նչ պատմվածքներ է գրել Թումանյանը:

14. «Գելը» պատմվածքից ընտրե՛ք ձեզ ամենից շատ դուր եկած պատմությունը. ներկայացրե՛ք այն և նշե՛ք, թե ինչու հատկապես այդ պատմությունը ընտրեցիք:
15. Ներկայացրե՛ք «Գիթորը» պատմվածքի հերոսներին՝ համառոտ բնութագրելով յուրաքանչյուրին:
16. Ինչպիսի՞ն է այն «անիրավ աշխարհը», որի զոհը դարձավ Գիթորը:

ՏԵՄԱՅԻՆ ՍՈՍՑԻԱԳՐԱՆԵՐ

1. Ի՞նչ վիճակ է բաժին ընկնում Անուշին Զամբարձման տոնին, ինչպե՞ս է նա արձագանքում, ի՞նչն է մտատանջում նրան:
2. Օգտվելով պոեմի բովանդակությունից՝ ներկայացրե՛ք.
 - ի՞նչ «ադաթ կար մուկ ծորերում»,
 - ինչո՞ւ այն խախտվեց,
 - ի՞նչ եղավ դրանից հետո:

ԹԵՄԱՅԻՆ ՍՈՍՑԻԱԳՐԱՆԵՐ

1. «Անուշ» պոեմի ո՞ր հերոսին են վերաբերում հետևյալ տողերը.
*Անոթ՝ քեզ նըման գոված իգիթին,
 Մի անունդ հիշիր, մի բոյիդ մըտիկ:*
 - Մոսիին
 - Սարոյին
 - անցվորին
 - Անուշի հորը
2. Ո՞ր միջադեպից է սկիզբ առնում Սարոյի և Մոսիի թշնամանքը:
 - կոխի տեսարանից
 - Զամբարձման տոնից
 - վիճակի տեսարանից
 - Անուշին փախցնելու տեսարանից
3. Գեղարվեստական ի՞նչ մեթոդով է գրված «Գիթորը» պատմվածքը:
 - ռոմանտիզմի
 - կլասիցիզմի
 - ռեալիզմի
 - սիմվոլիզմի

ԱՎԵՏԻԷ ԻՍԱՀՆԱԿՅԱՆ

(1875–1957)

ԿՅՄՆԸ

Իսահակյանը ծնվել է 1875թ. հոկտեմբերի 30-ին Ալեքսանդրապոլում (այժմ Գյումրի): Հայրը՝ Մահակ աղան, քաղաքի մերձակա Ղազարապատ գյուղում ուներ ջրաղաց՝ փոքրիկ հողակտորով: Կնոջ ու երտսեր որդու՝ Ավետիքի հետ տարվա մեծ մասն անցկացնում էր այնտեղ: Մանուկ Ավետիքի «խաղընկերներն» են եղել Ախուրյան գետը, ջրաղացի գողտրիկ պուրակի ուռիներն ու բարդիները: Այդտեղից են սկսվում մանկական առաջին տպավորությունները, որոնք հետագայում իրենց արտահայտությունն են գտել նրա քնարերգության մեջ:

Նախնական կրթությունն ստացել է Ալեքսանդրապոլի Փրկչաց եկեղեցուն կից հոգևոր դպրոցում: Բայց 1885թ. դպրոցը փակվում է: Այնուհետև մանուկ Ավետիքը մեկ տարի սովորում է Ալեքսանդրապոլի պետական ռուսական դպրոցում: Հետո տեղափոխվում է Հաթիճի վանքի դպրոցը, որտեղ վերջապես ստանում է բավարար նախնական կրթություն: Դա, ինչպես հետագայում հիշում է բանաստեղծը, «Գևորգյան ճեմարանի նախադուռն էր»:

Ճեմարան Իսահակյանն ընդունվում է 1889թ. սեպտեմբերին: Այստեղ ստանում է հիմնավոր կրթություն, կատարում է նաև առաջին բանաստեղծական փորձերը, որոնք խրախուսվում են նրա ուսուցիչ Հովհաննես Հովհաննիսյանի կողմից: Անվանի բանաստեղծի հետ շփումները բախտորոշ դեր են կատարում պատանի Ավետիքի կյանքում: Հետագայում նա երախտագիտության ջերմ խոսքերով է դիմում իր ուսուցչին. «Այն ժամանակ ես առաջին անգամ խմեցի բանաստեղծության նոր, իսկական աղբյուրից, որովհետև դու ինքդ էիր ոսկեղեն աղբյուրը, որ կարկաչում էիր հայոց հին ու նոր երգերի սահմանագծում»:

Իսահակյանը ճեմարանն ավարտում է 1892թ.: Հաջորդ տարի մեկնում է Գերմանիա և ընդունվում Լայպցիգի համալսարանը՝ որպես ազատ ունկնդիր: Դա հնարավորություն է տալիս նրան՝ հետևելու մի քանի դասընթացների և ստանալու բազմակողմանի կրթություն:

Վերադառնալով հայրենիք՝ բանաստեղծը ծավալում է ստեղծագործական և հասարակական եռանդուն գործունեություն: Բայց հակացարական տրամադրությունների կասկածով նրան ձերբակալում են և մեկ տարի պահում Երևանի բանտում, այնուհետև աքսորում են Օդեսա: Ոստիկանության հետապնդումներից խուսափելու համար Իսահակյանն ստիպված է լինում հեռանալ հայրենիքից: Ակսվում է նրա աստանդական կյանքը, որ տևելու էր տասնամյակներ:



1897թ. մեկնում է Շվեյցարիա և Յյուրիխի համալսարանում հետևում գրականության և փիլիսոփայության դասընթացներին: Ավարտելուց հետո կարճ ժամանակով վերադառնում է հայրենիք: Սակայն հետապնդումները նրա նկատմամբ շարունակվում են, և բանաստեղծը նորից ստիպված է լինում բռնել օտարության ճանապարհը: Լինում է Ռուսաստանում, Ֆրանսիայում, Գերմանիայում, Իտալիայում, Հունաստանում: Ծփումները այս տարբեր միջավայրերի հետ լայնացնում են նրա մտահորիզոնը, հարստացնում տպավորությունների աշխարհը:

1926թ. արդեն ճանաչված բանաստեղծ Իսահակյանը գալիս է Հայաստան՝ վերջնականապես հաստատվելու նպատակով: 1930թ. նորից մեկնում է արտասահման՝ ընտանիքի հետ անմիջապես վերադառնալու մտադրությամբ: Բայց այս վերջին տարագրությունը ևս տևում է մի քանի տարի:

Իսահակյանը վերջնականապես հայրենիք է վերադառնում 1936թ.: Արդեն տարեց բանաստեղծը նոր ավյուրով մասնակից է դառնում երկրի հասարակական ու մշակութային կյանքին: Հատկապես Հայրենական մեծ պատերազմի տարիներին գրում է բանաստեղծություններ ու հրապարակախոսական հոդվածներ, որոնք շնչում են վառ հայրենասիրությամբ և հաղթանակի հավատով:

1946 թվականից մինչև մահը եղել է Հայաստանի գրողների միության նախագահը: Երեք անգամ ընտրվել է Խորհրդային Հայաստանի Գերագույն խորհրդի պատգամավոր: Երկու անգամ արժանացել է Խորհրդային Միության բարձրագույն պարգևին՝ Լենինի շքանշանի:

Կյանքի վերջին տարիներն Իսահակյանն ապրեց վաստակած փառքի մեջ՝ շրջապատված համաժողովրդական սիրով. ժողովուրդը նրան մեծարում էր Վարպետ պատվանունով:

Իսահակյանը վախճանվել է 1957թ. հոկտեմբերի 17-ին: Աճյունն ամփոփված է Երևանի Կոմիտասի անվան զբոսայգու պանթեոնում:

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Քնարերգությունը: Իսահակյանը քնարերգու բանաստեղծ է. կյանքից ու աշխարհից ստացած բոլոր տպավորությունները անցնում են նրա սրտի միջով, դառնում են խորապես ապրված անձնական զգացմունք, նոր միայն վերածվում բանաստեղծության: Քնարերգու բանաստեղծը սովորաբար խոսում է իր եսի անունից: Ինքը՝ Իսահակյանը, քնարերգու բանաստեղծի կոչումը համարում է «անձնական վշտի ու հրճվանքի միջոցով ներկայացնել հավաքականը»:

Իսահակյանի առաջին տպագիր բանաստեղծությունը՝ «Ծաղիկ էի նորաբողբոջ...», լույս է տեսնում 1892 թվականին, իսկ առաջին ժողովածուն՝ «Երգեր ու վերքեր»-ը, 1897-ին: Ժողովածուի այս խորագիրը ցույց է տալիս, որ աշխարհի ձայներն ու գույները բանաստեղծի համար երգ են, մարդկային կյանքի ցավերն ու տառապանքները՝ վերք:

Բանաստեղծի «երկինք» սրտում բոլոր արարածները աստղ ու գահ ունեն, իր այդ մեծ սրտով նա կյանք, լույս ու սեր է սփռում ամենուր («Միբոս երկինք է...»):

Միաժամանակ աշխարհի բոլոր վշտերն ու դառնությունները, «ողբ ու հեծեճանք», «ծով-արցունքները անձայր աշխարհի» գալիս կուտակվում են նրա «խոցված սրտի մեջ» («Եվ անսպասից, հենո՛ւ ծովերից...»):

Իսահակյանի քնարերգությունը աշխարհընկալման այս երկու կողմերի անընդհատ բախումներից առաջացած մարդկային մի խոր դրամա է՝ հյուսված անկրկնելի բանաստեղծական պատկերներով:

Շիրակի երգիչը: Իսահակյանի բանաստեղծական ներշնչանքի առաջին աղբյուրը հայրենի Շիրակ աշխարհն է: «Միրելագույն Շիրակն ինձ համար տիեզերքի կենտրոնն է եղել,– խոստովանում է բանաստեղծը,– որովհետև այստեղ է, որ սկսել է բաբախել իմ սիրտը: Այստեղ եմ զգացել աշխարհը: Այս կենտրոնումն է սկիզբ առել իմ աշխարհաճանաչումը: Այստեղ եմ լսել և սովորել մեր հոյակապ մայրենի լեզուն: ...Նվիրական Շիրակումն եմ հյուսել իմ շքեղ երազները՝ նրա գնրուխտե Մանթաշում, Ալագյազի ադամանդե կատարի վրա, բյուրեղ աղբյուրների զոնգոցի մեջ, Արփաչայի ափերում, բոստաններում, ջաղացներում և Անիի ներշնչող պարիսպների և առյուծաբաշ բուրգերի տակ»:

Հայրենի քնաշխարհին, ժողովրդի կենցաղին, սովորույթներին, ավանդույթներին ձոնված երգերը հետագայում միավորվում են «Ալագյազի մանիներ» պոեմի մեջ, որն իր ինքնատիպ կառուցվածքով ու բովանդակությամբ եզակի երևույթ է հայ գրականության մեջ: Այստեղ, որպես համապարփակ գեղանկարում, հավերժացել է բանաստեղծի հայրենի երգերը, ինչպես Լուին՝ Թումանյանի ստեղծագործության մեջ:

«Ալագյազի մանիներ»-ին քնարական շունչ է հաղորդում սիրո երգը, որ պոեմի հինգ երգերը իրար կապող գլխավոր թեմատիկ ու գաղափարական գիծն է:

Հայրենիքը, մայրը: Իսահակյանի քնարերգության մեջ զգացմունքի անկեղծությամբ ու անմիջականությամբ աչքի են ընկնում հայրենիքին նվիրված երգերը: Այդ թեման նորություն չէր հայ գրականության համար: Բայց Իսահակյանի հայրենասիրական բանաստեղծությունները անկրկնելի են թե՛ ձևով, թե՛ բովանդակությամբ: Կյանքի գրեթե կեսը ապրելով հայրենիքից հեռու՝ նա իր հոգու խորքում մշտապես կրել է մի մեծ կարոտ, որի մեջ իրար են ձուլվել հայրենի հուշը, պանդխտության ցավը, մոր սրբազան կերպարը... Անկեղծ է բանաստեղծի խոստովանությունը. «Հայաստանը ես միշտ և հանապազ կրել եմ իմ հոգում, ուր որ եղել եմ, Հայաստանը տարել եմ ինձ հետ: Նայել եմ Մոնթլանին, բայց տեսել եմ Մասիսը, կանգնել եմ Աթենքի Պարթենոնի առաջ, բայց տեսել եմ Երեբույքը և Հռիփսիմեի տաճարը: Լսել եմ Նեապոլի ժողովրդական երգերը, բայց հուզվել եմ մեր ժողովրդի երգերով»:

Իսահակյանի բանաստեղծություններում հայրենիքի սերը արտահայտվում է ժողովրդական երգերին հատուկ զգացմունքային անմիջականությամբ.

*Քու հողին մեռնեմ, անգին հայրենիք,
Ախ, քիչ է, թե որ մի կյանքով մեռնեմ,
Երնեկ ունենամ հազար ու մի կյանք,
Հազարն էլ սրտանց քեզ մատաղ անեմ...*

(«Էյ, ջան-հայրենիք...»)

Պանդխտության ճանապարհներին բանաստեղծը հոգու ականջով լսում է հեռավոր հայրենիքի կանչը.

*Օտա՛ր, ամայի՛ ճամփեքի վրա
Իմ քարավանըս մեզմ կըղողանջե.
Կանգնիր, քարավանս, ինձի կըթվա,
Թե հայրենիքես ինձ մարդ կըկանչե...*

(«Օտա՛ր, ամայի՛ ճամփեքի վրա...»)

Իսկ «Մայրիկիս» բանաստեղծության մեջ պանդուխտի հոգում հայրենիքը և մայրը նույնանում են.

*Հայրենիքես հեռացել եմ,
Խեղճ պանդուխտ եմ, տուն չունիմ,
Ազիզ մորես բաժանվել եմ,
Տըխուր-տըրտում, քուն չունիմ...*

«Հայրենիքը՝ այդ մայրն է,– գրում է բանաստեղծը,– նրա սար ու ձորը՝ մայրական դիմագծերն են, ով չի սիրում իր մորը, նա չի սիրում իր հայրենիքը, և ընդհակառակը, ով չի սիրում մայրենի լեզուն, նա չի սիրում իր մոր խոսքը»: Այս գաղափարով է շնչում Իսահակյանի ողջ հայրենասիրական քնարերգությունը:

19-րդ դարի վերջին և 20-րդ դարի սկզբին հայ ժողովրդի կյանքում տեղի ունեցած աղետալի իրադարձությունները խոր վիշտ են պատճառել բանաստեղծին: «Իմ մաքուր, բնական հայրենասիրությունը վիրավորվեց, արյունոտվեց իմ ժողովրդի կրած աներևակայելի ողբերգությամբ»,– այդ դեպքերից տարիներ հետո ցավով հիշում է բանաստեղծը:

Բայց որքան էլ մեծ էր ժողովրդին հասած արհավիրքը, որքան էլ դա խոր ցավ է պատճառել բանաստեղծին, այնուամենայնիվ նա երբեք չի կորցրել հավատը գալիքի հանդեպ: Բանաստեղծի այս հավատը դառնում է կայուն համոզմունք, երբ, 1926թ. առաջին անգամ վերադառնալով հայրենիք, տեսնում է ավերակներից հառնող մի նոր երկիր: Վերածնության ուղին բռնած ժողովրդի ներկան ոգևորում է նրան: Այդ ոգևորությունն իր արտահայտությունն է գտել ներշնչված բանաստեղծական տողերի մեջ.

Այնքան ժամանակ, որ պիտի հերկե
 Սևահողըդ հին՝ քո կտրիճ որդին,
 Եվ գուսանըդ վառ՝ սերըդ պիտ երգե,
 Դու պիտի ծաղկես, երկիր հայրական,
 Քո ոգով, ոճով և բարձրագլուխ,
 Դու պիտի հնչես, հնչես հաղթական,
 Իմ հին հայ լեզու՛, քաղցր ու սրտաբուխ:
 («Հայրենիքիս»)

1939թ. Խորհրդային Միությունում մեծ շուքով տոնվում է «Մասունցի Դավիթ» էպոսի հազարամյակը: Այդ առիթով Իսահակյանը իր հայացքը վերստին ուղղում է դեպի հայրենիքի անցյալը: Բայց այս անգամ նա մեր պատմության հետմտնելով, ողբերգական փլուզումներից ու արյունոտ դրամաներից բացի, մի ուրիշ խորհուրդ էլ է տեսնում, այն, թե այդ ամենը ինչպես և ինչ արձագանք է գտել մեր հին մշակույթի էջերում: Այդ մտորումներից էլ ծնվում է «Մեր պատմիչները և մեր գուսանները» բանաստեղծությունը՝ Իսահակյանի հայրենասիրական քնարերգության ընտիր էջերից մեկը:

Բանաստեղծության առաջին մասը նվիրված է մեր պատմիչներին: Նրանց հավաքական կերպարը ներկայացված է խորիմաստ զուգահեռներով ու բարձր արվեստով: Նրանք դարից դար մեր ալեկոծ պատմության վկաներն են եղել և անձնագոհ նվիրումով սերունդների հիշողությանն են հանձնել այդ պատմության տխուր դրվագները: Ճիշտ է, մեր պատմիչների երկերում ավելի շատ պարտությունների ենք ականատես լինում, քան՝ հաղթանակների: Բայց դա նրանց մեղքը չէ. պատմությունն է եղել այդպիսին: Եվ մենք պարտավոր ենք արժանին հատուցել նրանց, որ մեծ զրկանքների գնով, հաճախ բավարարվելով «մի նշխարով, մի կում ջրով»՝ մոռացումից փրկել ու մեզ են ավանդել ժողովրդի լինելության վկայագրերը:

Մեր հոյակապ հին վանքերի մութ խուցերում, մենության մեջ
 Պատմիչները մեր վշտահար, մեղմ կանթեղի¹ լույսով անշեշ,
 Մի նշխարով, մի կում ջրով և ճգնությամբ գիշերն անքուն,
 Պատմությունը մեր գրեցին մագաղաթի վրա դժգույն —
 Եղեռները, նախճիրները հորդանների արյունըռուշտ,
 Փլուզումը հայրենիքի և ոսոխի սուրը անկուշտ:
 Ու ողբացին լալահառաչ դժխեմ² բախտը Հայաստանի
 Եվ հուսացին արդարության մի խուլ աստծու դատաստանի:

Բանաստեղծության երկրորդ մասը, որ նվիրված է մեր գուսաններին, առաջինի հակադրությունն է: Ի տարբերություն պատմիչների՝ գուսաններն ազատ են պատմության երևացող ընթացքին ճշտորեն հետևելու պարտականությունից: Գուսանը՝ ժողովրդական երգիչը, այդ ընթացքի հետևում տեսնում է ժողովրդի ոգու կենդանի շարժումը: Այդ ոգու էությունը նա տեսնում է ոչ թե իրար հաջորդող պարտությունների, աղետների ու արհավիրքների մեջ, այլ սակավաթիվ, բայց ժողովրդի հիշողության մեջ վառ մնացած հերոսապատմի դրվագներում: Եթե պատմիչները հարկադրված էին տքնել մութ խուցերի մենության մեջ, ապա գուսանների ամենօրյա օթևանը գեղջուկի պարզ խրճիթն է: Այստեղ են նրանք, վայելելով հաց ու զինի, խանդավառ երգել մեր հերոսական փառքերը, հաղթանակները քաջ նախնիների, ծաղրել պարտությունը ոսոխների: Այդպես է հյուսվել նաև մեր ժողովրդական վեպը՝ «Մասունցի Դավիթը».

*Մեր գեղջուկի պարզ խրճիթում, սուրբ օջախի շուրջը նստած՝
Գուսանները մեր խանդավառ, առջևները զինի ու հաց,
Վիպերգեցին հաղթանակը դյուցազունների մեր մեծագործ
եվ ծաղրեցին պարտությունը ոսոխների մեր բյուրավոր:
Եվ հյուսեցին պատմությունը հավերժացող ժողովրդի,
Վառ հավատով փառքերը մեր ավանդեցին որդոց որդի.
Տեսան շքեղ մեր ապագան, անընկճելի ազատ ոգին,
Հայրենիքի սիրո համար միշտ բարձրացած Թուր-Կայծակին:*

Սա հայ ոգու անպարտելիության վկայականն է, ապագայի հանդեպ հավատի հիմքը:

Բանաստեղծության երկու մասերը նաև միասնություն են կազմում, լրացնում են մեկը մյուսին: Դա մեր ազգային մշակույթի անբաժանելիության խորհրդանիշն է: Մեծարելով այդ մշակույթի արժեքները՝ Իսահակյանը կրկին բարձրացնում է հայրենիքի գաղափարը, սեր է ներշնչում հայրենիքի հանդեպ:

«Հայրենի հողը»: «Հայրենիքը ինձ համար ամեն բանից թանկ է ու վսեմ»,— մի առիթով ասել է Իսահակյանը: Այս գաղափարը, որ նրա ողջ հայրենասիրական քնարերգության ոգին է, բարձրարվեստ բանաստեղծական մարմնավորում է ստացել «Հայրենի հողը» բալլադում:

Բալլադի հիմքում ընկած է արևելյան մի լեգենդ: Եղել է մի հայրենասպաշտպան քաջ գորավար: Նա միշտ հաղթանակներով է պսակել իր անունը՝ կռվելով հայրենիքի թշնամիների դեմ, և արժանացել համաժողովրդական սիրո.

*Եվ ժողովրդի քնարը ազնիվ
Փառաբանել է անունը նրա,
Հաղթանակները փայլուն ու անթիվ՝
Սուրբ հայրենիքի ոսոխի վրա:*

Փոքրոգի թագավորը նախանձում է նրան: Նրա փոխարեն սպարապետ է կարգում «մի գորականի՝ անհայտ, անանուն», իսկ անպարտելի զորավարին՝ նրան թիկնապահ: Խոր վիրավորվում է հայրենիքի հերոսը, գեներալ իր ընկերների հետ հեռանում է երկրից, հողեր է գրավում բռնակալներից և դառնում «իշխան տիրած հողերի»:

Սյուժետային այս գծի զարգացման հետ աստիճանաբար բացվում է լեգենդի խորհուրդը: Թշնամիները, լսելով, որ այլևս չկա «անպարտելի զորավարը քաջ», ներխուժում և սկսում են ավերել երկիրը.

Սահմաններն անցան և խուժեցին խոր,

Հրրի մատնեցին գյուղեր ու ավան,

Սպարապետը փախավ գլխիկոր,

Զորք ու ժողովուրդ խուճապի ընկան:

Ժողովուրդը պահանջում է հետ բերել իրենց քաջ զորավարին: Թագավորն ու ծերակույտը պատվիրակներ են ուղարկում նրա մոտ: Բայց վիրավորված զորավարը դեռ չի մոռացել «վաղեմի քենը» և մերժում է պատվիրակներին.

Կտում է տխուր պատգամը նրանց,

Վաղեմի քենը բռնկվեց հանկարծ,

Վարանմունքի մեջ վշտացած հոգին,

Եվ ձեռքը վշտոտ տարածեց ուժգին:

Թշնամին շարունակում է հրի ու սրի մատնել երկիրը: Եվ ինչպես միշտ, ճակատագրական պահին արթնանում է ժողովրդի իմաստուն բնագործ. պետք է զորավարի մոտ գնալ «մայրենի տաղով, հայրենի հողով»: Գնում են գուսանը՝ մայրենի երգը տավոյի լարերին, ծեր շինականը՝ հայրենի դաշտերից մի քսակ հողով:

Բալլադի այս վերջին մասը ամենահուզիչն է. գուսանի երգի մեջ կենդանանում է մի ամբողջ երկիր.

Հին հայրենիքի մեղեդիներն հին

Արծըվի կանչը՝ ժայռի կատարին.

Մեղմ կարկաչեցին առվակների պես.

Մըփուն արտերի զմրուխտը պայծառ,

Գուսանը վառման՝ երգեց սրտագին

Վիթերի վազքը՝ կիրճերում մթին,

Ճերմակ լեռների կատարները վեա:

Հոտերը բարի՝ դաշտերում դալար:

Երգեց ձիերի խրխինջը խրոխտ

Հայրենի փոշոտ ճանապարհներում,

Խաղողը ոսկի, հնձանները հորդ,

Եվ խրճիթների ծուխը ոլորուն:

Թեև լեգենդի աշխարհագրական վայրը անհայտ է, բայց կասկած չկա, որ բանաստեղծը այս տողերը գրելիս հոգու աչքերով տեսել է իր հայրենիքը:

Գուսանի երգը զորավարի հոգում արթնացնում է հայրենի հիշատակները.

Ինչպե՞ս մայրենի խոսքերով անուշ

Կանչում են նրան, կանչում կարոտած.

Եվ վաղուց մեռած մոր ձայնը քնքուշ

Անհուն քաղցրությանը լսում է հանկարծ:

Շինականը նրա առջև է դնում հայրենի հողով քսակը: Հողը խոսում է զորավարի հոգու հետ: Այդ հողն է ծնել ու սնել նրան, այդ հողն են դարձել իր հայրն ու մայրը, իր նախնիները: Անդիմադրելի է հայրենի հողի կանչը.

Հայրենի հողը քաշում է իրան,

Ինչքան ուժով է, ի՞նչ անպարտելի.

Եվ ինչպե՞ս քաղցրը հուշում է նրան

Վառ մանկությունը՝ երազներով լի:

Դողդոջուն ձեռքերով վերցնում է փոքրիկ քսակը, այնպես է զգում, թե ողջ աշխարհի ամենաթանկ գանձերն ունի իր ափի մեջ: «Աչքերը լցված սրտի արցունքով»՝ երեք անգամ համբուրում է հայրենի հողը.

Եվ ապա ընդոստ կանգնում է ոտի,

Ընկերների հետ փառքի և վշտի

Հեծնում հրրաբաշ նժույգը ռազմի,

Սլանում է սուրբ հողը հայրենի:

Հայրենիքը, հայրենի հողը, հայրենիքի ոգին անդիմադրելի ուժ ունեն: Այդ ուժի դեմ զինաթափ են լինում մարդու բոլոր անձնական ու անանձնական զգացմունքները, կրքերը: Բոլոր արժեքները անցողիկ են, անանցն ու հավերժականը հայրենիքն է: Այս գաղափարով է շնչում Իսահակյանի բալլադը, նրա ողջ հայրենասիրական քնարերգությունը:

Սերը: Իսահակյանի քնարերգության գլխավոր առանցքը սերն է: Տակավին 18-ամյա պատանի՝ նա կանխագգում է, որ սերը իր ստեղծագործության հիմնական թեման է լինելու ամբողջ կյանքի ընթացքում: Միրահարված հոգու համար բնությունը, ողջ տիեզերքը լցված է լույսով ու սիրով: Պայծառ գիշեր է, աստղ ու լուսին զրուցում են իրար հետ, հավքերի ձայնը ոգևորության է կոչում բանաստեղծին.

Ես վեր ելա ոգի առած՝

— Միայն սիրո լարը մնաց

Զարկի սրտիս լարերին.

Սրտիս անհուն խորքերում.

Սիրտս խնդաց, կուրծքս թնդաց —

Ու վառ սիրո երգը շողաց

Եվ լարերը խզվեցին...

Կյանքիս ամեն ծալքերում...

(«Գիշերն եկավ, գով-հովն ընկավ...»)

Իսահակյանի սիրային քնարերգությունը մի ամբողջ սիրավեպ է, ուր իրենց արտահայտությունն են գտել սիրո հոգեբանության բոլոր նրբերանգները:

Առաջին սիրո երջանկությամբ թևավորված պատանու համար աշխարհը տոն է, կյանքը՝ տոնահանդես: Փթթող զգացմունքը մարդուն ազատում է նյութի կապանքներից, ոգիացնում է,

*Ես երգիչ եմ — երկնի թիթեռ,
Ես գանձ չունիմ լե՛ռ ու բե՛ռ.
Ես սիրում եմ ծաղիկ, աղջիկ, —*

*Ծաղկի բուրմունք, կույսի սեր.
Ես սիրում եմ մրմունջ-տրտունջ,
Տանջված սրտի երգ ու վերք:
(«Ես երգիչ եմ...»)*

Հետո գալիս է մերժված սիրո տառապանքը: Բանաստեղծի հոգու դրամային մասնակից է լինում բնությունը, ողջ տիեզերքը.

*Դարձրս լացեք, սարի սրմբույ,
Ալվան-ալվան ծաղիկներ.
Դարձրս լացեք, բաղի բլբուլ,
Ամպշող երկնուց զով-հովեր...*

*Երկինք-գետինք գլխուս միջև,
Անտուն-անտեր կուլամ ես.
Յարիս տարա՛ն — ջանիս տարա՛ն,
Հոնգո՛ւր-հոնգո՛ւր կուլամ ես...
(«Դարձրս լացեք...»)*

Մերժված հոգին իր համար դատարկված աշխարհում անկյուններ է որոնում, ուր դեռ առկայծում է սիրո կրակը, ուր սիրող սրտերի միջև փոխադարձ հավատ ու վստահություն կա: Այդպիսի անադարտ անկյուն է գյուղացու պարզ խրճիթը, որտեղ հովվերգական սիրո մթնոլորտում երջանկությունն է թևածում, ինչպես գեղջկական պարզ անմիջականությամբ պատկերված է «Մաճկալ ես, բեզարած ես...» բանաստեղծության մեջ:

Երբեմն էլ բանաստեղծը մերժվածության տանջալի ցավը փորձում է փառատել սիրո հավերժության բանաստեղծական հավատով: Այդ հավատն է ընկած «Հավերժական սերը» բալլադի հիմքում, ուր խտացված է Իսահակյանի սիրային քնարերգության ողջ փիլիսոփայական խորհուրդը. սերը հաղթում է մահին:

Լինում են նաև պահեր, երբ մերժվածության տառապանքը, նյութապաշտ աշխարհում մարդու բոլոր հոգեկան մղումների արժեզրկումը սասանում են բանաստեղծի հավատը այն ամենահաղթ զգացմունքի հանդեպ, որ կոչվում է սեր: Եվ նա դառնությամբ եզրակացնում է.

*Ալա՛ղ, լուսնի տակ և վեհ բան չկա,
Ամեն ինչ կոպիտ, բիրտ, անասնական.
Աննյութ, անմարմին, անկիրք սեր չկա,
Ա՛խ, մաքուր սերը երազ է միայն:*

(«Մենակ մանկություն օրերն են անուշ...»)

Զգտելով այդ «աննյութ, անմարմին, անկիրք» մաքուր սիրո իդեալին՝ մարդիկ հաճախ զոհվում են, ինչպես «Լճակի փերին» բալլադում պատանի հովիվը, որ, տարված գեղեցիկ ջրահարսի հմայքով, իրեն նետում է լիճը, կամ Թումանյանի «Փարվանայի» կտրիճները, որ, փնտրելով «անշեջ հուրը», շատ անգամ իրենք են այրվում նրա մեջ... Այս մտորումները բանաստեղծին հանգեցնում են խոր ընդհանրացման, հոգեկան վայելքը ոչ այնքան իրականացված սիրո մեջ է, որքան սպասման ու հավատի: Այս գաղափարն է արահայտված «Ասպետի սերը» բալլադում:

Բալլադն սկսվում է խորհրդանշական մի գրույցով.

Հին ժամանակ իր ամբոցում ոսկեղեն

կրքնակվեր հուր ու հրաշք մի աղջիկ.

Ու կսպասեր, որ հեռավոր տեղերեն

Իր երագի ասպետը գար գեղեցիկ:

«Հուր ու հրաշք» աղջիկը սիրո անհասանելի իդեալի խորհրդանշն է, որ կյանքում ամենուրեք է և հավերժորեն սպասում է հանուն այդ իդեալի զոհվելու պատրաստ իր ասպետին: Այդ ասպետը միակը չէ, բոլոր նրանք են, ովքեր ծարավ են սիրո երջանկության և հավատում են դրան, թեկուզ դրա համար հարկ լինի կյանքը տալ:

Եվ հայտնվում է սիրո զոհը՝ «երագի ասպետը գեղեցիկ», որը «կանաչ-կտրիճ» մի իշխան է: Նա իր «բանակներով հաղթական» նվաճել է «կես աշխարհը», խոստանում է մյուս կեսն էլ նվաճել, միայն թե արժանանա աղջկա սիրուն: Բայց՝

– Այդ ինչ սեր է, – ասաց աղջիկն ասպետին,

Քաջ ես, գիտեմ, գիտեմ, չկա քեզ նման.

Դու կարող ես տիրել արար աշխարհին,

Բայց դա երբեք հզոր սիրու չէ՝ նշան:

Երիտասարդ իշխանը պատրաստ է սրով կուրծքը պատռել, սիրտը նետել աղջկա ոտքերի տակ՝ որպես սիրո առհավատյալ: Դա էլ չի գոհացնում աղջկան.

– Այդ չէ սերը, – ասաց աղջիկն ասպետին, –

Գիտեմ, քաջ ես, բայց շատ վախկոտ, թույլեր կան,

Որ հուսահատ՝ քաջի նման կըմեռնին,

Բայց դա երբեք անշեջ սիրու չէ՝ նշան:

Այն, ինչ խոստանում է սիրահարված ասպետը սիրած աղջկան, վերաբերում է նյութական աշխարհին: Իսկ սերը հոգու աննյութեղեն հարստություն է և նույնարժեք նվիրում է պահանջում: Եթե ասպետը իրոք սիրում է, եթե հավատում է սիրուն, թող գնա և սպասի, սերը մի օր նրա «դուռը կբախի».

— Թե կսիրես, թող ինձ հիմա ու գնա՛,
Ու ականջ դիր, մի օր դուռդ կը բախեն:—
Այսպես ասաց, ու իր ծոցեն մարմարյա
Նետեց նրան մի հատիկ վարդ հրեղեն:

Վարդը սիրո երջանկության խոստումն է, որին որքան մոտենում ես, այնքան նա հեռանում է: Մնում են սպասումը և հավատը, որ եթե անկեղծ են ու ինքնաբերիկ, դառնում են հոգու լույս, հոգեղեն երջանկության աղբյուր: Ու տարիք են անցնում, «վառ կտրիճը» դառնում է «դողդոջ մի ծերուկ»: Նրա «այրվող ծոցի մեջ» սիրո վարդը դալկանում է ու խամրում, բայց այդպես էլ չի թառամում: Ամբողջ կյանքում «քաջ ասպետը բոց կարոտով, լի հույսով» սպասել ու սպասել է, հուսացել ու հավատացել և երջանիկ է եղել այդ հավատով ու հույսով: Վերջին շնչում էլ համբուրում է «սիրո վարդը» ու մեռնում՝ «հոգին լցված բլբուլների երգերով»:

Բալլադի խորհուրդն այն է, թե սիրո իսկական երջանկությունը ճաշակելու համար, բանաստեղծի խոսքերով ասած, պետք է «գլորշիանալ, ոգիանալ, աստվածանալ ու հավերժանալ»:

ՊՈԵՄՆԵՐԸ

Իսահակյանի պոեմներում շարունակվում են նույն թեմաները, գաղափարները, խոհերն ու գգացմունքները, ինչ որ քնարերգության մեջ: Առավել հայտնի են «Ալազյազի մասիններ», «Մասմա Միեր» և «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմները: Վերջինը բանաստեղծի գլուխգործոցներից է, թարգմանվել է աշխարհի շատ լեզուներով ու արժանի փառք բերել հեղինակին:

«Աբու-Լալա Մահարի»: Պոեմի առաջին հատվածները Իսահակյանը տպագրել է 1909թ., իսկ ամբողջությամբ՝ 1911թ.: Մակայն ճանապարհի, քարավանի, քափառումների, մարդկային հասարակությունից հեռանալու, մենության մեջ անսահման ազատությունը վայելելու թեմաներն ու գաղափարները, որոնք արժարժվում են պոեմում, շարունակ հղովվում են նաև Իսահակյանի քնարերգության մեջ՝ սկսած առաջին քայլերից: Կարելի է ասել, որ «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմը բանաստեղծն իր հոգու խորքում գրել է տարիների ընթացքում:

Խառուցվածքը: Պոեմի համար հիմք է ծառայել 10–11-րդ դարերի արաբ բանաստեղծ Աբու Ալ Ալա Ալ Մահարիի մասին ավանդությունը, թե նա ապրել է մարդկանցից դժգոհ, սիրել է մենակյաց ազատությունը և պատվիրել է իր ջրմաքարին արձանագրել. «Իմ հայրը իմ դեմ մեղանչեց, բայց ես ոչ ոքի դեմ մեղանչեցի»: Նրան դարձնելով իր պոեմի հերոս՝ Իսահակյանը նրա բերանով արտահայտում է իր խոհերն ու մտորումները աշխարհի մասին:

«Աբու-Լալա Մահարին» քնարական պոեմ է: Բաղկացած է նախերգանքից և ութ գլուխներից, որոնք կոչվում են սուրահներ:¹ Նախերգանքում համառոտ տեղեկություններ են հաղորդվում պոեմի հերոսի մասին, թե ինչու և ինչպես է նա իր ուղտերի փոքրիկ քարավանով հեռանում Բաղդադից: Սուրահներում հաջորդաբար ներկայացվում են Աբու-Լալայի խոհերը կյանքի, աշխարհի, հասարակության տարբեր ոլորտների ու երևույթների մասին: Վերջին սուրահում Մահարիի քարավանը հանգրվանում է արևավառ մեծ անապատի եզրին, որ նրա երագած անսահման ազատության խորհրդանիշն է:

Բովանդակությունը: Պոեմի ութ սուրահներում բանաստեղծն իր հերոսի միջոցով գծագրում է ժամանակի իրականության, հասարակական կառուցվածքի, մարդկային հարաբերությունների պատկերը՝ իր բոլոր արատներով, բոլոր հակաբարոյական երևույթներով: Մարդկային ընկերությունը հիմնված է կեղծիքի վրա, մարդկանց «զագիր ու նանիր» հոգիներում «հազար գարշանք ու նողկում» կա: Ու բանաստեղծը դառնացած բացականչում է.

*Բայց ամենից շատ ատում եմ հազար ու մեկերորդը – կեղծիքը հոգու,
Որ զարդարում է անմեղ սրբերի լուսապսակով երեսը մարդու:*

Մարդկանց աշխարհում պղծված են բոլոր սրբությունները, նաև կինը, սերը, ընտանիքը: Դառը խոսքեր են ասվում կնոջ հասցեին.

*Ատում եմ նորից սերն ու կնոջը, իր համբույրները շողում ու գժնյա,—
Փախչում եմ նրա ճահիճ-մահիճից և անիծում եմ երկունքը նրա:*

Երագ աշխարհի գեղեցիկ հեքիաթը, հասարակության կյանքը պղտորում, դառնացնում են նաև մարդկային ազահությունը, անարդար օրենքները.

*Կույր ու գուլ² մարդիկ, առանց երազի, առանց լսելու հեքիաթն այս վսեմ,
Իրար կոկորդից պատառ եք հանում և զարձնում աշխարհն՝ ահավոր ջեհնեմ³:*

*Ձեր օրենքները – լուծ ու խարազան⁴, և անելք մի ցանց խոլական⁵ սարդի,
Նվ որոնց ժահրով⁶ թունավորում եք երգը բլբուլի, անուրջը վարդի:*

Պետք է փախչել ընկերությունից, բարեկամներից, պատվից ու փառքից, քանի որ այդ ամենը անիմաստ է կեղծիքի ու բռնության վրա հիմնված աշխարհում: Իշխանությունները միայն հիմար ամբոխին ստրկացված պահելու համար են, իրավունքը կյանքի տերերին է ծառայում միայն, իսկ օրենքները

1 Սուրահ են կոչվում մուսուլմանների սուրբ գրքի՝ «Դուրանի» գլուխները: Օգտագործելով այդ անվանումը՝ Խափազյանն իր պոեմում ավելի է թանձրացնում արևելյան կուլուրիտը:

2 բուլթ, քթամիտ

3 դժոխք

4 մտրակ

5 կատաղի

6 թարախ

անգործի գլխին հավիտյան կախված սուր են՝ «խեղճին խողխողող, հզորին պաշտպան»։ Նյութի պաշտամունքն է իշխում մարդկանց արարքների վրա, հալածված է հոգին.

*Մարդկային աշխարհ, արյան բաղանիք, ուր թույլն՝ հանցավոր, և հզորն՝
արդար,
Ու մարդը տխեղծ՝ ինչ որ անում է այս գարշ աշխարհում՝ սոսկ նյութի
համար:*

Այսպիսի իրականության մեջ իմաստագրվում է նաև հայրենի տան, հայրենիքի գաղափարը։ Ազատապաշտ հոգու դառնացածության բարձրակետն է սա, որ Աբու-Լալային մղում է ծանր խոստովանության.

*Ատում եմ, ավաղ, և հայրենիքը – պերճ արոտավայր հարուստների ցովի,
Որի հողն արնոտ՝ անդուլ հերկողը շոր քար է կրծում իր հացի հանդեպ:*

Ահա այսպիսին է այն աշխարհը, որ անողորմ ներկությամբ, սրված մենապաշտությամբ բաց է անում բանաստեղծը ընթերցողի առջև:

Օրենք, իշխանություն, ընկեր, կին, հայր ու հայրենիք մերժող Աբու-Լալան սուրբ է համարում միայն արևը, որին համեմատում է մայրական գրկի հետ։ Բսահակյանի քնարերգության մեջ կենտրոնական տեղ գրավող մայրապաշտությունը իր արտահայտությունն է գտել նաև այստեղ:

Գաղափարը: Պոեմի գաղափարը ճիշտ հասկանալու բանալին տալիս է բանաստեղծն ինքը։ Իր «Հիշատակարան»-ում նա գրում է. «Ախ, ազատություն – չունենալ ո՛չ տուն, ո՛չ սեփականություն, ո՛չ ընկեր, ո՛չ կին, ո՛չ սիրուհի, ո՛չ երեխա, ո՛չ հայրենիք, ո՛չ թշնամի, ո՛չ բարեկամ...»: Մի այլ առիթով. «Ես ատում եմ, գզվում եմ մարդկանցից – ես ատում եմ, որովհետև նրանց սիրում եմ, ես ատում եմ, որովհետև նրանք իդեալ չունեն, նրանք ազնիվ, բարձր և հոգեկան իդեալներ չունեն. ես ատում եմ նրանց, որովհետև սիրում եմ – ուզում եմ՝ նրանք լավ ու մաքուր լինեն...»: Մի ուրիշ էջում. «Ես սիրում եմ կյանքը, երգը և գիտությունը – թող ես մեռնեմ, բայց մարդկությունը ապագայում լինի բարձր, վեհ, ազնիվ, խորը...»:

Բսահակյանի հերոսը բողոքում է աշխարհի անարդար կառուցվածքի դեմ, բայց չի ժխտում կյանքը։ Նրա համար աշխարհը հմայիչ հեքիաթ է, որ երբեք չի կորցնում իր հրապույրը և ամեն նոր սերնդի համար նորից է պատմվում՝ ավելի շքեղ ու երազային։ Այս միտքը զարգացվում է հատկապես երրորդ սուրահում, որը պոեմի գաղափարական մտահղացման բարձրակետն է։ Բանաստեղծը սուր հակադրություն է տեսնում հին ու մշտապես նոր հեքիաթ աշխարհի և մարդկային հասարակության, մարդկանց աղավաղված հարաբերությունների միջև:

Ներշնչված արևելյան գիշերվա լուսապայծառ անդորրությոնից՝ Աբու-
Լալան խորհում է.

Աշխարհն էլ, ասես, մի հեքիաթ լինի՝ անսկիզբ, անվերջ, հրաշք դյուխական:

*Եվ ո՞վ է հյուսել հեքիաթն այս վսեմ, հյուսել աստղերով, բյուր հրաշքներով:
Եվ ո՞վ է պատմում բյուր-բյուր ձևերով՝ անդուլ՝ ու անխոնջ՝ այսպես
թուլլանքով:*

Ոչ որ չի լսել սկիզբը նրա և չի լսելու վախճանը նրա,

Ամեն հնչյունը դարեր է ապրում, ամեն հնչյունին վերջ, սկիզբ չկա:

Բայց ամեն մի նոր ծնվածի համար նորից է պատմվում հեքիաթն այս շքեղ:

Մարդիկ, սակայն, փոխանակ վայելելու հրաշք աշխարհի գեղեցկություն-
ները, իրենց շահամուկ կրքերով դժոխք են դարձնում կյանքը:

Մարդկությունը պետք է կատարեագործվի, պետք է ձերբազատվի նյութի
ստրկությունից և ապրի հոգեկան կյանքով: Աշխարհում պիտի թագավորեն
արդարությունն ու ազատությունը: Այս լուսավոր իդեալի խորհրդանիշը
լայնարձակ անապատն է և վառ-վառ հուրհրացող արևը, դեպի ուր թռչում է
Աբու-Լալայի քարավանը՝ «հաղթական ու վեհ»: Այդ հաղթական երթի մեջ էլ
ամփոփված է բանաստեղծի հավատը մարդկության ապագայի հանդեպ:

Իսահակյանի բանաստեղծական արվեստը: Իսահակյանի բանաստեղծու-
թյուններն իրենց բովանդակությամբ ու ձևով շատ մոտ են ժողովրդական
երգերին: Նա շատ է գործածում ժողովրդի խոսակցական լեզվին ու մտածողու-
թյանը բնորոշ բառեր, արտահայտություններ, պատկերավորման միջոցներ:
Բնության, սիրո, կարոտի, հայրենասիրական երգերում բանաստեղծն արտա-
հայտել է ոչ միայն իր անձնական զգացմունքները, այլև այնպիսի մտորումներ
ու ապրումներ, որ հատուկ են բոլոր մարդկանց: Ուստի այդ երգերը պիտի
գրվեին այնպես, որ հասկանալի ու հարազատ հնչեին ժողովրդի ականջին: Ահա
մի քանի օրինակ.

Դադրած, բեզարած յա՛ր ջան,

Ամպերն ելան, դե՛հ արի.

Բեզարած ջանիդ ղուրբան,

Ծըտից թև առ, թե՛զ արի...

(«Մաճկալ ես. բեզարած ես»)

1 անդադար
2 առանց հոգնելու

– Էյ Մանթաշի նըխշուն հավքեր,
Իմ դարդըս որ ձերն եղներ,
Ձեր էդ գառ-վառ, խառ փետուրներ
Կսենային, քանց գիշեր:

(«Սև-մուխ ամպեր ճակտիդ դիզվան...»)

Էյ, ջան-հայրենիք, ինչքան սիրուն ես,
Սարերըդ կորած երկնի մովի մեջ.
Ջրերըդ անո՛ւշ, հովերըդ անո՛ւշ,
Մենակ բալեքըդ արուն-ծովի մեջ:

(«Էյ, ջան-հայրենիք...»)

Փորձե՛ք այս քառատողերում գործածված ժողովրդական բառերն ու արտահայտությունները փոխել դրանց գրական համարժեքներով, եթե իհարկե հնարավոր է, և բանաստեղծի խոսքը կզրկվի զգացմունքային ջերմությունից ու պարզ անմիջականությունից, որոնց շնորհիվ Իսահակյանի բանաստեղծություններից շատերը դարձել են ժողովրդական երգեր: Ժողովուրդը երգում է դրանք՝ հաճախ մոռանալով հեղինակի անունը:

Իսահակյանի լեզուն պատկերավոր է: Նա գտնում ու գործածում է այնպիսի մակդիրներ, համեմատություններ, փոխաբերություններ, որոնք փայլում են իրենց թարմությամբ, կենդանացում, տեսանելի են դարձնում առարկան, երևույթը: Օրինակ՝ Արագած լեռը «կայծակեղեն թրերի պմաստ վահան» է, նրա գագաթները՝ «բյուրեղ վրան թափառական ամպերի», լեռան լանջերից բխող աղբյուրները՝ «գիշեր ու գօր խոսքի բռնված իրար հետ», թիթեռները՝ «հուր-հրեղեն թռչող-ճախրող ծաղիկներ»: Կամ՝

Աղսթրանեն ցոլաց արև,

Սուսան սարի հովն ընկավ:

Թվում է, թե սուսան բառը՝ իբրև մակդիր, բոլորովին չի կաջում սարին, բայց բանաստեղծական պատկերի մեջ բառակապակցությունը դառնում է անփոխարինելի՝ ոչ միայն տեսանելի դարձնելով նորածագ արևի ցոլքերով ողողված լեռան ուրվագիծը, այլև լսելիքին հասցնելով լեռնային հովի սվալոցը:

Մի ուրիշ տեղ այն պարզ միտքը, թե սարի սուր կատարին սպիտակ ձյուն կա, արտահայտվում է կարճ ու տպավորիչ բանաստեղծական պատկերով՝ «սարի սրին ձյուն կը շողա»:

Իսահակյանի բանաստեղծական արվեստը առանձին փայլ է ստանում «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմում, որտեղ հայոց լեզուն հնչում է բազմաձայն համալագի պես, բառերը, արտահայտությունները, նախադասությունները մեն

երանգապնակի ներկերի նման սփռված են պոեմի էջերում, որ հիշեցնում են Մարտիրոս Մարյանի արևավառ կտավները: Դա երևում է հատկապես սուրահների սկզբում և վերջում, ուր բանաստեղծը կերտում է արևելյան բնության հեքիաթային պատկերներ: Գործածված մակդիրները, համեմատությունները, փոխաբերությունները այնպես դիպուկ են ընտրված, որ անմիջապես ստեղծում են արևելյան բնաշխարհի կենդանի տպավորություն: Ահա առաջին սուրահի սկիզբը.

*եվ քարավանը Աբու-Լալայի, աղբյուրի նման մեղմ կարկաչելով,
Քայլում էր հանգիստ, նիրհած գիշերով, հնչուն զանգերի անուշ ղողանջով:*

*Հավասար քայլով չափում էր ճամփան այն քարավանը ոլոր ու մոլոր,
եվ ղողանջները ծորում քաղցրալուր, ողողում էին դաշտերը անդորր:*

*Մեղկ¹ փափկության մեջ Բաղդադն էր նիրհում ջեննաթի² շքեղ, վառ
երազներով,
Գլուխտաններում³ բլբուլն էր երգում գազելներն⁴ անուշ՝ սիրո արցունքով:*

*Շատրվանները քրքջում էին պայծառ ծիծաղով ազամանդեղեն,
Բույր ու համբույր էր խնկարկում չորս կողմ խալիֆաների քյոշքից⁵ լուսեղեն:*

Պոեմում առհասարակ արևելյան բնաշխարհի կոլորիտն ուժեղացնում են հատուկ ընտրված բառերն ու արտահայտությունները, ինչպես՝ *արմավ, նոճի, ջեննաթ, ջեննեն, խալիֆա, քյոշք, շենս-արև, հազար ու մի գիշերվա հեքիաթներ, ջեննաթի մատաղ փերիներ* և այլն:

Բնանկարները պոեմում արևելյան միջավայրի գույներանգները պահպանելու համար չեն միայն. դրանք նպաստում են Աբու-Լալայի խոհերն ու մտորումները ավելի պատկերավոր արտահայտելուն: Եթե հերոսի հուզաշխարհը համեմատաբար հանգիստ է, խաղաղ ու հանգիստ է նաև բնապատկերը, իսկ երբ զգացմունքները ցասկոտ ու փոթորկահույզ են, բնության հանգիստը նույնպես խախտվում է:

«Աբու-Լալա Մահարի» պոեմը յուրահատուկ տաղաչափություն ունի. քսանվանկանի տողերի դանդաղ ընթացքը կարծես հարմարեցված է ուղտերի քարավանի հանդարտ քայլերին:

¹ այլարկուտ, ծույլ

² դրախտ

³ ծաղկանոց

⁴ բանաստեղծության տեսակ. սիրո երգ

⁵ ապարանք, պալատ

Պոեմի շատ տողեր ու պատկերներ խտացված աֆորիզմներ են: Օրինակ՝

Խարխուլ մակուկով հանձնվիր ծովին, քան թե հավատա կնոջ երդումին...:

.....

Կյանքը երազ է, աշխարհը՝ հեքիաթ, ազգեր, սերունդներ՝ անցնող քարավան...:

.....

Ծանոթ շները չեն հաշում վրազ, ծանոթ մարդիկ են հաշում քո վրա...:

ԱՐՁԱԿ

Իսահակյանը իր ինքնատիպ տեղն ունի նաև հայ արձակի պատմության մեջ: Նա գրել է պատմվածքներ, հեքիաթներ, գրույցներ, արձակ բանաստեղծություններ ու պոեմներ, «Ուստա Կարո» անավարտ վեպը: Արձակ էջերում բանաստեղծը հանդես է գալիս որպես կյանքը խորապես ճանաչած ու վերլուծող արվեստագետ: Նրա հերոսները աշխարհն ու մարդկանց դիտում ու գնահատում են խոհուն փիլիսոփայի հայացքով, ինչպես «Համբերանքի փքուխը» պատմվածքում և «Ուստա Կարո» վեպում: Դրանով հանդերձ՝ Իսահակյանը արձակում ևս մնում է բանաստեղծ:

Քնարական ջերմ շնչով են գրված հատկապես նրա արձակ պոեմներն ու բանաստեղծությունները, արևելյան գրույցները:

«Սաադիի վերջին գարունը» արձակ պոեմում պարսիկ բանաստեղծի քերանով այն միտքն է արտահայտվում, որ կյանքը, աշխարհը հավերժական ու անսահման գեղեցիկ են, չկա ավելի մեծ երջանկություն, քան այդ հրաշք աշխարհում ապրելը: Գարնան ու վարդերի երգիչ Սաադին այսպես է խորհում աշխարհի մասին. «Այո՛, հրաշք է աշխարհը, հեքիաթ է, գեղեցիկ և անհուն զարմանալի:

Եվ ամեն օր նայում ես աշխարհին և ամեն օր զարմացած, կարծես առաջին անգամն ես տեսնում աշխարհը.— աշխարհը՝ առօրյա և միշտ հիասքանչ, աշխարհը՝ հնօրյա և միշտ նորաստեղծ, հավիտենական մի անժամոթ հրապույրով առինքնող¹»:

Հարյուր տարի է ապրել իմաստուն բանաստեղծը, շատ բան է տեսել ու վայելել, բայց ամեն վայրկյան աշխարհը նրա աչքին նոր է ու զարմանալի: Եվ Պոեմի վերջում իր դարավոր կյանքի փորձը բանաստեղծը խտացնում է թևավոր ֆարտահայտությամբ. «Ծովում ենք ակամա, ապրում ենք զարմացած, մեռնում ենք կարոտով»:

Կյանքի այս ծարավով է շնչում նաև Իսահակյանի ողջ ստեղծագործությունը:

¹ Զրավող, հմայող

Խոր փիլիսոփայական բովանդակություն ունի «Լիլիթ» արձակ պոեմը: Աստված հողից ստեղծում է Ադամին: Եվ որպեսզի նա դրախտում մենակ չմնա, բոցից ստեղծում է Լիլիթին: Սակայն Ադամը հողեղեն էր, Լիլիթը՝ հրեղեն. նրանք անհամատեղելի էին: Վերջիվերջո Լիլիթը փախչում է դրախտից՝ Ադամին թողնելով սիրո հավերժական կարոտի մեջ: Աստված Ադամի կողոսկրից նոր կին է ստեղծում նրա համար՝ Եվային: Նա հնազանդ է Ադամին, նրանք ապրում են սիրով ու համերաշխ: Բայց Ադամը անկարող է մոռանալ Լիլիթին. Եվայի գրկում նա միշտ Լիլիթի անունն է շնչում:

Լիլիթը խորհրդանշում է իդեալական սերը՝ մարդու հավերժական, անվախճան կարոտը, իսկ Եվան իրական, երկրային սիրո խորհրդանիշն է: Դրանք մարդու էության անբաժանելի կողմերն են, որ իմաստավորում են նրա կյանքը:

«Լիլիթ»-ը գրված է բանաստեղծական ներշնչանքով: Այստեղ Իսահակյանը արտահայտել է նաև գեղեցիկ ու անհասանելի սիրո իր իդեալը, որով շնչում է նրա սիրային ողջ քնարերգությունը:

ՀԱՐՑԵՐ ԵՎ ՍՈՍՑՍԱԳՐՍԵՆԵՐ

1. Ե՞րբ և որտե՞ղ է ծնվել Ա. Իսահակյանը:
2. Ի՞նչ կրթական հաստատություններում է սովորել Ա. Իսահակյանը:
3. Նշե՛ք Ա. Իսահակյանի առաջին բանաստեղծության և առաջին ժողովածուի վերնագրերը:
4. Ո՞ր ստեղծագործության մեջ է Իսահակյանը միավորել հայրենի Շիրակի բնաշխարհին, կենցաղին, սովորույթներին ձոնված երգերը:
5. Ի՞նչ լեզուն է ընկած «Հայրենի հողը» բալլադի հիմքում:
6. Ի՞նչն է ստիպում «Հայրենի հողը» բալլադի հերոսին վերադառնալ: Ինչո՞ւ:
7. Ի՞նչ գաղափար է արտահայտված «Ասպետի սերը» բալլադում. ի՞նչ է խորհրդանշում վարդը, ինչո՞ւ է աղջիկն այն նվիրում ասպետին:
8. «Մեր պատմիչները և մեր գուսանները» բանաստեղծության հիման վրա ներկայացրե՛ք հայ պատմիչի կերպարը:
9. Ովքե՞ր են գուսանները, ինչպե՞ս են նրանք ներկայացված «Մեր պատմիչները և մեր գուսանները» բանաստեղծության մեջ:
10. Ի՞նչ ավանդություն է ընկած «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմի հիմքում:
11. Ի՞նչ կառուցվածք ունի «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմը:
12. Ինչպիսի՞ն է իրականությունը, որից փախչում է պոեմի հերոսը. թվարկե՛ք այն ամենը, ինչից նա փախչում է:
13. Ի՞նչ նկարագրությամբ է ավարտվում «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմը:

ՏԵՍՏԻՆ ԱՌԱՋԱԴՐՄՆԵՆԵՐ

1. «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմի բնագրից դուրս գրեք այն հատվածները, որտեղ նկարագրված է հերոսի վերաբերմունքը:
 - ընկերոջ և բարեկամի նկատմամբ
 - օրենքի և իշխանության նկատմամբ
2. Արձակ վերարտադրե՛ք «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմի այն հատվածը, որտեղ փառաբանվում է արևը, և բացատրե՛ք, թե ինչ է այն խորհրդանշում:

ԹԵՍՏԱՅԻՆ ԱՌԱՋԱԴՐՄՆԵՆԵՐ

1. Ա. Իսահակյանի ո՞ր ստեղծագործությունից են հետևյալ տողերը.
– *Թե կսիրես, թո՛ղ ինձ հիմա ու գնա՛,*
Ու ականջ դիր, մի օր դուռդ կըբախեմ:
 - «Աբու-Լալա Մահարի»
 - «Ասպետի սերը»
 - «Հայրենի հողը»
 - «Լիլիթ»
2. Տեղում լրացրե՛ք «Մեր պատմիչները և մեր գուսանները» բանաստեղծության բաց թողած տողերը:
Մեր հոյակապ հին վանքերի մութ խուցերում, մենության մեջ

Պատմությունը մեր գրեցին մագաղաթի վրա դժգույն:

3. Ովքե՞ր են կարողանում համոզել վիրավորված զորավարին «Հայրենի հողը» բալլադում:
 - գուսանը և շինականը
 - թագավորը
 - ծերակույտը
 - թագավորի պատվիրակները
4. Ինչպե՞ս են կոչվում «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմի մասերը:
 - գլուխներ
 - գրքեր
 - երգեր
 - սուրահներ

ԿՅՈՒՆՔԸ



Արձակագիր, բանաստեղծ և դրամատուրգ Լևոն Շանթը (Լևոն Մեղրոսյան) ծնվել է 1869 թվականին Պոլսում, վաճառականի ընտանիքում: Ավարտելով Սկյուտարի վարժարանը՝ մի խումբ պատանիների հետ մեկնում է Էջմիածին՝ Գևորգյան ճեմարանում սովորելու: Ուսումը չավարտած՝ վերադառնում է Պոլիս և 1891 թվականին տպագրում իր առաջին բանաստեղծությունը Արփիար Արփիարյանի «Հայրենիք» թերթում: Այս

թերթում է տպագրվում նաև նրա «Մնաք բարովի իրիկունը» վիպակների ժողովածուն: Պոլսում մի տարի ուսուցչությամբ զբաղվելուց հետո Շանթը մեկնում է Գերմանիա և սովորում Լայպցիգի, Ենայի ու Մյունխենի համալսարաններում՝ խորանալով մանկավարժության ու հոգեբանության մեջ: Այս տարիները Շանթի համար ստեղծագործական հասունության տարիներ էին:

1892 թվականին նա գրում է «Լեռան աղջիկը» պոեմը, «Երազ օրեր» վիպակը, ապա նաև «Դարձ», «Դուրսեցիները» արձակ երկերը: Թոշակից զրկվելու պատճառով Շանթը թողնում է իր համալսարանական կրթությունը, անցնում Փարիզ, Շվեյցարիա, այնուհետև՝ Կովկաս: 1906–1909 թվականներին աշխատում է Թիֆլիսի Գայանյան դպրոցում որպես տեսուչ: Թիֆլիսում եղած ժամանակ նա մասնակցում է Հովհաննես Թումանյանի կազմակերպած «Վերնատուն» գրական միավորման հավաքույթներին, մոտիկից ծանոթանում Ավ. Իսահակյանի, Ղ. Աղայանի, Պ. Պռոշյանի, Ն. Աղբալյանի, Դ. Դեմիրճյանի և Թիֆլիսում գործող ուրիշ այլ հայտնի գրողների հետ: Կյանքի վերջին տարիներին Շանթը, հիշելով «Վերնատունը», ասել է. «Մինչև հիմա սիրով ու կարոտով կհիշեմ իմ գրական ընկերներուս հետ ունեցած տաք իրիկունները»:

1908–1909 թվականներին Շանթը պաշտոնավարում է Երևանի թեմական դպրոցում և այս տարիներին էլ գրում իր նշանավոր «Հին աստվածներ» դրաման: 1911 թվականին նա վերադառնում է Պոլիս, շարունակում իր ուսուցչական աշխատանքը Եսայան և Կեղրոնական վարժարաններում: 1915 թվականին Շանթը կրկին մեկնում է արտասահման: Առժամանակ Լոզանում մնալուց հետո վերադառնում է Հայաստան, ակտիվորեն մասնակցում նորանկախ Հայաստանի քաղաքական կյանքին: 1920 թվականին նա գլխավորում է Հայ դաշնակցության պաշտոնական պատվիրակությունը, մեկնում Մոսկվա, բանակցություններ վարում խորհրդային կառավարության հետ: Շանթի ղեկավարած պատվիրա-

կությունը մերժում է խորհրդային կառավարության հետ դաշինք կնքելու առաջարկը: Հայաստանում նոր կարգեր ստեղծվելուց հետո իր գաղափարական համախոհների հետ նա անցնում է Պարսկաստան, այստեղից էլ՝ Ֆրանսիա, Եգիպտոս, որտեղ շարունակում է զբաղվել ուսուցչությամբ: Այնուհետև նա մեկնում է Բեյրութ և երկար տարիներ աշխատում «Հայ ճեմարանում» իբրև տեսուչ: Ծանթը վախճանվել է 1951 թվականին Բեյրութում:

ՄՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Լևոն Ծանթը բազմաժանր գրող է: Իր ստեղծագործական կյանքի շուրջ հիսուն տարիների ընթացքում նա գրել է բանաստեղծություններ, վեպեր, վիպակներ, դրամաներ՝ հայ ընթերցողներին ներկայացնելով մարդկային փոխհարաբերությունների, հույզերի և ապրումների հարուստ, բայց և անհանգիստ մի աշխարհ: Ծանթի ստեղծագործություններով զբաղված գրականագետները ճիշտ են նկատել, որ նա մեզանում եզակի արվեստագետ է այն իմաստով, որ նրա հայացքները ձևավորվել են երկու տարբեր միջավայրերում՝ հայ և եվրոպական: Ընդ որում, նրա գեղագիտական և փիլիսոփայական աշխարհայացքի ձևավորման գործում առավել վճռական է եղել եվրոպական միջավայրի ազդեցությունը: Ծակատագրի բերումով նա, երկար տարիներ ապրելով հայրենիքից հեռու, կորցրել է գրողին ու գրականությանն անհրաժեշտ ազգային հողը, որի մասին իր նամակներից մեկում նկատել է նաև Հովհաննես Թումանյանը:

Այդուհանդերձ, ստեղծագործական կյանքի հաջորդ տարիներին, ելնելով ազգային ժողովրդական ավանդներից, Ծանթը ջանացել է ազգային միջոցով բարձրացնել համամարդկային խնդիրներ: Իր գրական երկերի մեջ ինչ-որ չափով հեռանալով հասարակական կյանքի սոցիալական պահանջներից, փոխաբենը նա բարձրացնում է մարդու և բնության ներդաշնակության գաղափարը: Դա հատկապես երևում է սիրո թեմայով գրված նրա ստեղծագործություններում: «Լեռան աղջիկ», «Երազ օրեր», «Դարձ» երկերի մեջ գրողը սիրահար հերոսներին ներկայացնում է առօրյա գորշ իրականությունից հեռու, բնության գրկում: «Լեռան աղջիկ» պոեմը դրա լավագույն վկայությունն է: Պատանի հերոսը փախչում է դպրոցի անձուկ միջավայրից և բնության տաքերքին ընդդիմանալով՝ հայտնվում է լեռներում: Բնությամբ ներշնչված պատանու երևակայության մեջ լեռներում պատահաբար հանդիպած խաշնարած աղջիկը նրա համար դառնում է անսպառ հմայքի և գեղեցկության չափանիշ: «Երազ օրեր» վիպակում Ծանթը նորից է անդրադառնում բնության մեջ հովվերգական կյանքի գեղեցկությանը, բայց, ի տարբերություն «Լեռան աղջիկ» պոեմի, այստեղ գլխավոր հերոսի՝ Երվանդի աշխարհընկալման ու հոգեբանության մեջ տեղի են ունենում որոշակի փոփոխություններ: Հերոսը գգում է, որ սիրո հմայքից, վայելքից բացի, գոյություն ունի հասարակական կյանք, առանց որի «ոչինչ ու անարժան բան մըն է կյանքը, երբ չկա աշխատանք, մաքառում, ձգտումներ ու կիրք, հուզում ու ծրագիր»: Երվանդը, իր հոգու մեջ այս ծրագրերն ու գաղափարը փայփայելով, ընդունակ չի գտնվում մոտենալու իրական կյանքին,

պայքարելու դժվարությունների դեմ, այդ պատճառով էլ նա ստիպված է լինում հեռանալ այդ ամենից և ապրել իր անիրական պատրանքների աշխարհում:

Շանթի հաջորդ՝ «Դարձ» վիպակում համարյա նույնն են գլխավոր հերոսի՝ Արտաշեսի պատկերացումները շրջապատող աշխարհի և մարդկանց մասին՝ մի տարբերությամբ միայն, որ նա, բնության միջոցով հասնելով ինքնաճանաչման, այնուամենայնիվ փորձ է անում ծառայելու հասարակությանը: Խժկոնքի վանքում հանդիպելով իր սիրո իղեպիկն՝ Շուշանիկին, փորձում է դառնալ հոգևորական, բայց հրաժարվում է այդ մտքից՝ գիտակցելով, որ հոգևորականի գործը պարզապես խաբեություն է, ուստի դրանով հնարավոր չէ ծառայել հասարակությանը, ժողովրդին: Մի պահ թվում է, թե այդ համոզմունքը Արտաշեսին պիտի տաներ դեպի կյանք, պիտի դարձ կատարվեր դեպի մաքառում ու պայքար, մինչդեռ իրականում նրա ապագա գործունեության ծրագիրը երազի սահմանից այն կողմ չի անցնում: Ժողովրդին ծառայելու այս ռոմանտիկական ձգտումները հատուկ էին ժամանակի մտավորականությանը: Բախվելով դաժան իրականությանը և պատրաստ չլինելով ինքնագոհաբերության՝ նրանք հրաժարվում էին իրենց առաքելությունից:

«Դուրսեցիներ» վեպը հերոսների՝ մի ընդհանուր նպատակին ծառայելու համախոհությամբ տարբերվում է նախորդ գործերից: Խորագիրը մեզ հուշում է, որ հերոսներն իրենց ժողովրդին ծառայելու նպատակն իրականացնում են ոչ թե բուն հայրենիքում, այլ նրա սահմաններից դուրս: Նրանք ճակատագրի բերումով Պոլիս են գալիս Արևմտյան Հայաստանի տարբեր գավառներից: Այստեղ հանդիպելով իրար՝ իրենց հայացքների, ձգտումների նույնականության արդյունքում դառնում են անբաժան ընկերներ: Բագրատը կարնեցի է, բարձրագույն կրթությունը ստացել է Մոսկվայում, ուսուցչություն արել Պոլսում: Նրա հայրենակիցը՝ Գևորգը, Կարնո խոռվությունների մասնակից է, որի պատճառով էլ բանտարկվում է: Բանտից ազատվելուց հետո եկել էր իր բախտը որոնելու Պոլսում: Իսկ նրանց ավագ ընկերը՝ Վասակը, Պոլիս էր եկել հայրենի քաղաքում տիրող հալածանքներից խուսափելու համար: Այստեղ բոլորն էլ մի նպատակ ունեին՝ ծառայել հայրենի ժողովրդին: Այս իմաստով չորրորդ ընկերը՝ Մարգիսը, տարբերվում էր մյուսներից: Նա կիսատ էր թողել իր ուսումնառությունը, գիտությունների մեջ խորանալու որոշումը այն պատճառով, որ չէր ցանկացել աշխատել, զբաղվել որևէ բարեբեր գործունեությամբ, քանի որ դրանք, իր կարծիքով, սահմանափակում են անձի ազատությունը: Այս վեպում նույնպես, ինչպես նախորդներում, հերոսները իրենց գործունեությունը ծավալելու ճանապարհին կանգնում են դժվարությունների առջև, գրկվում աշխատանքից, հայտնվում անորոշության մեջ: Բայց միաժամանակ Շանթն իր ստեղծագործությունների միջոցով անց է կացնում այն գաղափարը, որ նախաձեռնող անհատների՝ պայքարից դուրս մղվելու փաստը, իբրև սկիզբ, կարող է ապագայում հիմք դառնալ համաժողովրդական պայքարի:

Շանթի ստեղծագործական կյանքի վերջին փուլը նշանավորվում է 1909–1932 թվականներին գրված պատմական դրամաներով՝ «Հին աստվածներ», «Կայսր», «Ինկած բերդի իշխանուհին», «Շղթայվածը», «Օշին պալը»:

Սրանք բոլորն էլ իրենց կենսանյութով կապված են հայ միջնադարի պատմության տարբեր շրջաններին: Բացառություն է «Կայսր» դրաման, որի նյութը առնված է միջնադարյան Բյուզանդիայի պատմությունից:

Հետևելով այս գործերի բովանդակությանը՝ դժվար չէ նկատել, որ դրամատուրգը նրանցում ավելի շատ ուշադրություն է դարձրել պատմական միջավայրում գործող հերոսների հոգեբանությանն ու բարոյական կողմերին, քան պատմական դեպքերի պատճառներին, որոնք, ինչպես երևում է, նրա համար էական չեն եղել: Պատմական հերոսների անունները հաճախ պայմանական նշանակություն ունեն կամ, կարելի է ասել, ֆոն են: «Հին աստվածներ»-ը և «Կայսր»-ը, հայ դրամատուրգիայի պատմության մեջ հայտնի են նաև որպես սիմվոլիզմի բնորոշ կողմերը ներկայացնող թատերգական երկեր:

«ՀԻՆ ԱՍՏՎԱԾՆԵՐ» ԴՐԱՄԱՆ

Այս ստեղծագործությունն իր խորքային գաղափարների և կերպարների հոգեբանական դեգերումների յուրահատկությամբ բացառիկ տեղ է գրավում Շանթի դրամատուրգիական երկերի համակարգում:

Մարդկային տանջանքների ու երազանքների մի ուրույն աշխարհ է ներկայացված այս դրամայի մեջ, որի գործողությունները տեղի են ունենում Մանի հինավուրց կղզում՝ մեծ աշխարհից առանձնացած մի հոգևոր անապատում, ուր դրամայի հերոսները հանուն անդրաշխարհային երանության դատապարտված են մաքառելու իրենց աշխարհիկ ցանկությունների ու կրքերի դեմ: Գործողությունները, ինչպես հեղինակն է նշում դրամայի խորագրի տակ, տեղի են ունեցել «հազարամյակ մը մեզմե առաջ»:

«Հին աստվածների» հերոսներն ապրում են երկու աշխարհում՝ իրականության և մտապատրանքների: Եվ որքան էլ նրանք իրենց ջերմեռանդ աղոթքներով փորձում են հեռու մնալ աշխարհիկ կյանքի գայթակղություններից, չեն կարողանում հաղթահարել դրանք՝ հայտնվելով միջնադարյան մարդու հոգեբանությանը հատուկ դրամատիկ երկվության մեջ: Հիշենք միջնադարի նշանավոր բանաստեղծ Կոստանդին Երզնկացու բանաստեղծության հայտնի տողերը.

Հոգիս է խիստ յոժար բանից իմաստնոց լսել.

Մարմինս է հեշտասէր, զի յաշխարհէս է ինք ծնել:

Այսպիսին է դրամայի բովանդակության ու հոգեբանության ընդհանուր պատկերը:

Ինչ են ուզում կյանքից ճակատագրի բերումով իրականության և պատրանքի երկու տարբեր աշխարհներում հայտնված հերոսները, որքանո՞վ են նրանք համակերպվում իրենց բաժին հասած աշխարհներին, ինչպիսի՞ն են նրանց պատկերացումները այդ աշխարհների մասին: Այս հարցադրումների պատասխանները

հնարավոր է պարզել դրամայում հանդես եկող հերոսներից յուրաքանչյուրի հոգեբանական առանձնահատկությունները բացահայտելու ճանապարհով:

Աբեղայի կերպարը: Աբեղայի գիտակցական կյանքն անցել է մեծ աշխարհից կտրված, ինքն իրենով փակված անապատում: Մյուս վանականներից նա տարբերվում է իր բարի ու մեղմ բնավորությամբ, առ Աստված ունեցած անխառն հավատով: Նրա պատկերացրած միակ հանգրվանը հավատի աշխարհն էր, ճգնավորական կյանքը: Բայց երբ անակնկալ դիպվածի բերումով իշխանադուստր Սեդային փրկում է Սևանի ալիքներից, նրա պատկերացումների աշխարհը փլուզվում է: Աբեղան հայտնվում է ծանր մտատանջությունների մեջ, քանզի նա, մի կողմից՝ խախտել էր վանական կյանքի սրբազան օրենքը, մյուս կողմից՝ իր աչքի առջև բացվել էր աշխարհիկ կյանքի գեղեցկությունը: Այս հոգեբանական երկվությունից փրկվելու համար նա ծուկն է իջնում խաչի առջև. «Ես կորսված մեղավոր մըն եմ, փրկե ինձի, Տեր...»:

Կույր վանականը, իմանալով այս ամենի մասին, Աբեղային խորհուրդ է տալիս հեռու մնալ հին աստվածների խաբուսիկ լույսից՝ հիշեցնելով, որ բոլոր դևերն էլ աստվածներ են եղել, որ իր փրկությունը նրանց մերժելու մեջ է:

Աբեղայի հոգու անորոշ դեգերումներին տեղյակ էին նաև մյուս վանականները և նրան շարունակ խորհուրդ էին տալիս ապավինել Աստծո գործությանը: Իսկ սեպ քարի գագաթին հայտնված ծեր ճգնավորը Աբեղային հիշեցնում է մարդկային կյանքի ունայնության մասին՝ նշելով, որ բոլորս էլ, լինենք հավատի նվիրյալներ, թե աշխարհիկ կյանքի ճոխ վայելքներով ապրողներ, միևնույնն է, մի օր հայտնվելու ենք ունայնության փոսի առջև: Հոգու այս խայտաբղետ ու ծանր բեռից ազատվելու համար Աբեղան դիմում է իր սիրելի ուսուցչին՝ Վանահորը, հայտնում նրան հոգու մեջ բուն դրած իր անդառնալի սիրո մասին: Վանահայրը նրան խորհուրդ է տալիս ապրել այնպես, ինչպես ապրել է, ինչը ոչնչով չի սփռվում նրա սիրահար սիրտը:

Հոգու մղձավանջային վիճակի պարագայում նրա միակ լուսավոր պահը երազների ու պատրանքների մեջ Սեդային ժամանակ առ ժամանակ հանդիպելն էր, նրա սիրո խոստովանությունները լսելը: Արգելված պտուղը քաղցր է սկզբունքով, որքան Աբեղայի սերը մերժվում էր վանական աշխարհի կողմից, այնքան նա ավելի էր տենչում հեթանոս աստվածների ընձեռած ազատությունը, ի վերջո, սիրո վայելքի ազատությունը: Իր երազներից մեկում Աբեղան հայտնվում է իշխանի և նրա գորականների հաղթանակին նվիրված գինաբուրքին, որին ծպտյալ մասնակցում էր նաև Սեդան: Նա Աբեղային շարունակ հիշեցնում է Սևանի կապույտ ջրերի աշխարհը, որը խորհրդանշական իմաստով նրանց սիրո հանդիպման վայրն էր: Դեպի աշխարհիկ կյանք գնալու կողմնորոշվածությամբ Աբեղան, հաղթանակած գինավորների ճոխ սեղանի մոտ կանգնած, հետևյալ խոսքերն է ասում. «Առաջին թասը... ձեր այս կյանքի սեղանին առաջին թասը ես կխմեմ... կյանքի և աշխարհի օրենքով... ես կխմեմ կովի կենացը, կովի, որ վերն է խավարին ու ամպերուն մեջը, ինչպես որ կրսեք, կովի, որ դուրսն է, աշխարհի վրա, ուրկե դուք կուզաք. կովի, որ հոն է, ծովուն մեջ,

փոթորկի ասեն, ուրկե ես կուգամ»։ Աբեղայի հետագա ճակատագիրը արդեն իսկ որոշված էր։ Ժամանակ անց Մեղային հանդիպելու համար նա իրեն նետում է ծովը՝ իր վերջին խոսքը ուղղելով հավատով մոլեռանդ Կույր վանականին՝ «Իզուր հանեցիր աչքերդ...»։ Այս վերջին խոսքով Աբեղան հաստատում է աշխարհիկ կյանքով ապրելու իր վերջնական համոզմունքը։

Վանահայր, Իշխանուհի։ Շանթի դրամայի այս երկու կերպարների հոգեբանության բնութագիրը ներկայացնելու համար անհրաժեշտ է դառնում խնդիրը լուծել վերջիններիս միաժամանակյա երկխոսությունների ընթացքին հետևելու ճանապարհով։ Շանթը իր դրամայի կոմպոզիցիան՝ սյուժեի զարգացման տրամաբանությունը, այնպես է կառուցել, որ ընթերցողին հասկանալի դառնա այս երկու հերոսների խճճված և ողբերգական պատմությունը՝ ճակատագրի դրամատիկ ելևէջներով։

Երիտասարդ տարիներին Հովհաննեսը փոխադարձ սիրով կապված էր Իշխանուհու հետ։ Դեպքերի բերումով Իշխանուհին իր կամքին հակառակ ամուսնանում է ուրիշի հետ։ Հովհաննեսը, խորապես վշտացած, հեռանում է աշխարհիկ կյանքից, դառնում Սևանա կղզում ծվարած անապատի Վանահայրը։ Տարիներ հետո Իշխանուհու կողմից հովանավորված եկեղեցու կառուցման առիթով Վանահայրը կրկին հանդիպում է Իշխանուհուն, որի ամուսինը արդեն մահացել էր։ Դրամայում հենց այս պահից էլ սկսվում են Իշխանուհու՝ Վանահորն ուղղված հիշեցումները անցած, բայց մշտապես ապրող սիրո մասին։ Աշխարհիկ կյանքից ընդմիշտ հեռացած Վանահայրը մի պատասխան ուներ միայն. «— Ան մեռած է վաղուց։ Իսկ հիմա հոս կեցած է վանական մը, գրեթե ծերունի մը, հեռու արքունիքեն ու ամենքեն, որ եկեր է քեզի հետ կառուցվող շենքի ծախքերու մասին խոսելու»։

Սիրո անմար կրակը հոգու մեջ անթեղած Իշխանուհին ստիպված է լինում խոստովանել Վանահորը, որ ինքը մշտապես սիրել է նրան, որ իր համար նա է եղել լույսի աստղը, ապրելու իմաստը։ Ապա շարունակում է. «Մենք այդ եկեղեցին չենք շինած քու բարձրյալ Աստծուդ համար, ինչպես որ միշտ կրկներ ես. մի խաբեր քեզի, այդ եկեղեցին շիներ ենք մենք մեզի համար, մեր սիրու Աստծուն համար»։ Վանահայրը մի պահ լռում է և ընկնում մտորումների մեջ։ «Այո՛, — շարունակում է Իշխանուհին, — այդ քու եկեղեցիդ նվիրված է ո՛չ թե Մարիամ Աստվածածնին, ան նվիրված է քու Մարիամ իշխանուհիիդ։ Ըսե՛, ճիշտ չէ՞»։ Այս լարված երկխոսությունների պահին է, որ հայտնվում է Ճերմակավորը՝ հորդորում Վանահորը, որ ընդունի այդ ճշմարտությունը։ Ճերմակավորի՝ ժամանակ առ ժամանակ հայտնվելու փաստը նկատի ունենալով, ուշադրություն դարձնենք հետևյալին։ Նա դրամայում պայմանականորեն հանդես է գալիս իբրև երիտասարդ տարիների Հովհաննեսի ուրվապատկերը։ Դրաման ուշադիր ընթերցելու ընթացքում նկատում ենք, որ Ճերմակավորը, հատկապես հին աստվածների մասին տարբեր առիթներով հիշելու ժամանակ է, որ երևում է Վանահոր կողքին։ Դա ինքնին հաստատում է այն իրողությունը, որ Վանահայրը Իշխանուհուն հանդիպելուց հետո հայտնվում է երկվության մեջ։ Եվ դրա լավագույն ապացույցը եկեղեցին կառուցող վարպետի հետ

ունեցած խոսքն է, որով նա հանձնարարում է վերջինիս՝ փակել եկեղեցու պատուհանը, որպեսզի արևի ճառագայթները չթափանցեն ներս, բայց ենթագիտակցական պահի մեջ հայտնվելով՝ մերժում է իր առաջարկը:

«Արև... Մեզի անպատճառ պետք է արև, ուրախ ու տաք արև: Մենք դեռ արևապաշտ ենք, արև... Չենք կրնար ապրիլ առանց ախորժելի արևի, առանց ուրախ ու տաք արևի: Գոնե լուսամուտ մը, գոնե ճեղք մը, գոնե գոլումնի ներս սպրդած ճառագայթ մը...»: Իսկ հետո սթափվելով՝ ճիշտ հակառակն է պնդում: «— Պետք է խցվի այդ անցքը, ուրկե արևը կնայի ներս, ուրկե ցամաքը կնայի ներս, ուրկե աշխարհքը կնայի ներս»: Երևում է, որ Վանահայրը այլևս ի վիճակի չէ մերժելու անապատը: Անապատը ընտրելով՝ նա մերժում է Իշխանուհու նկատմամբ ունեցած իր սերը: Դրանում համոզված է նաև Իշխանուհին: Վանահոր հեռանալուց հետո նա գգում է, որ այլևս ամեն ինչ կորած է, որ այդպիսի Հովհաննես իր համար երբեք գոյություն չի ունեցել: Խոր մտատանջությունների մեջ հայտնված Իշխանուհին պատռում է նորակառույց եկեղեցու հատակագիծը:

Շանթի «Հին աստվածներում» հանդես են բերված շատ այլ հերոսներ, որոնք դրամայում արարողական, ծառայողական, պայմանական ու խորհրդանշական գործառույթներ ունեն: Դրանցից են վանականները, վարդապետները, դայակ պառավը, նաժիշտները, սաղմոսասացները, միգանուշները և վերջապես՝ գինարբուքի պահին հայտնված հեթանոս քուրմը: Սա հորդորում է ներկաներին՝ աշխարհիկ կյանքով ապրող աղջիկներին, ասելով. «Բացե՛ք, աղջիկներ, Տիրոջ սեղանը, բացե՛ք Վահագնի ու Աստղյան սեղանը, բերե՛ք գինի անապական և ուրախություն, բերե՛ք ձեր գեղեցկությունն ու ձեր նազանքը, բերե՛ք, մինչև արժանախանք երկրպագելու լուսածին Վահագնին ու փրփրածին Աստղյան: Բացե՛ք, աղջիկներ, վայելքի սեղանը»:

Նման պատկերները մեր նոր գրականության մեջ քիչ չեն: Հիշենք Դանիել Վարուժանի «Հեթանոս երգերը», Րաֆֆու «Սամվել» վեպի համանուն հերոսի գիտակցության մեջ արթնացած հեթանոս աշխարհի պատկերը՝ Վահագնի տաճարը, Վահագնի սենյակի մեջ կանգնած Աստղիկի ոսկեծույլ արձանը, այն պահը, երբ մեծ քրմապետը առնում էր Արածանիի սուրբ ջուրը և ոսկյա ցնցուղով սրսկում բազմության վրա: «Տեղ-տեղ խլրտում էր ստորերկրյա հեթանոսությունը, որ քրիստոնեությունից հալածված՝ գետնի տակ էր ապրում: Հին աստվածները նոր կրոնի դեմ գործ էին կամենում սկսել»: Շանթի ստեղծագործության մեջ նույն այդ հեռուներից եկող աստվածների պայքարն է, բայց այս դեպքում դրամայի հերոսների հոգեբանության մեջ:

Լևոն Շանթի «Հին աստվածները» նոր երևույթ էր 20-րդ դարի առաջին տասնամյակի հայ գրականության պատմության մեջ: Շանթը այս դրամայում հասարակական, սոցիալական հակասությունների խնդիր չի դնում: Այն պարզապես սինվոլիստական, հոգեբանական դրամայի հաջողված օրինակ է, որ լայն ընդունելության է արժանացել ժամանակի թատերական աշխարհի մարդկանց շրջանում, բազմաթիվ անգամ ներկայացվել հայ թատրոնների բեմերում:

ՀԱՐՑԵՐ ԵՎ ՍՈՍՑԻԱԳՐԱՆՔՆԵՐ

1. Ե՞րբ և որտե՞ղ է ծնվել Լ. Շանթը, ի՞նչ է նրա իսկական ազգանունը:
2. Ի՞նչ սկզբնական կրթություն է ստացել Լ. Շանթը, այնուհետև ո՞ր համալսարաններում է ուսանել:
3. Ի՞նչ ժանրերով է ստեղծագործել Շանթը:
4. Ե՞րբ և որտե՞ղ են տեղի ունենում «Հին աստվածներ» դրամայի գործողությունները:
5. Թվարկե՛ք «Հին աստվածներ» դրամայի իրական և պատրանքային հերոսներին:
6. Ի՞նչ իրադարձություն է խախտում Աբեղայի հոգեկան անդորրը:
7. Ինչո՞ւ է Աբեղան իրեն համարում «կորսված մեղավոր»:
8. Ի՞նչ էր կապում Աբեղային և Իշխանուհուն անցյալում:
9. Ինչո՞ւ էր Իշխանուհին ցանկանում կառուցել եկեղեցին:
10. Ի՞նչ ավարտ է ունենում եկեղեցու շինարարությունը:
11. Համառոտ ներկայացրե՛ք դրամայի ավարտը:

ՏՆՍՅՈՒՆ ՍՈՍՑԻԱԳՐԱՆՔ

1. «Հին աստվածներ» դրամայի բնագրից օգտվելով՝ ներկայացրե՛ք Իշխանուհուն և Վանահորը. ի՞նչ ընդհանրություններ և տարբերություններ ունեն նրանք, ո՞րն է նրանց հոգեկան կռվի պատճառը:
2. Դրամայից դո՛ւրս գրե՛ք այն դրվագները, որտեղ երևում է Սեդան, և մեկնաբանե՛ք, թե ինչպիսի կերպար է նա՝ իրական, աներևույթ, ցնորք...:
3. Տեսլական, պատրանքային ի՞նչ կերպարներ են հանդես գալիս դրամայում:

ԹԵՄԱՏՅՈՒՆ ՍՈՍՑԻԱԳՐԱՆՔՆԵՐ

1. Ի՞նչ իրադարձության մասին է պատմվում «Հին աստվածներ» դրամայի հենց սկզբում:
 - Իշխանուհու հովանավորությամբ եկեղեցու շինարարության
 - Աբեղայի մահվան
 - ջրախեղդ լինող Սեդայի փրկության
 - Աբեղայի խոստովանության
2. Ընդգծե՛ք ճիշտ պատասխանը. Աբեղան և Սեդան հանդիպում էին՝
 - կղզու մի անկյունում,
 - Աբեղայի երազների ու պատրանքների մեջ,
 - Սեդայի երազների ու պատրանքների մեջ,
 - Իշխանի ամրոցում:
3. Ի՞նչ է պատասխանում Վանահայրը Աբեղային, երբ վերջինս խոստովանում է իր գայթակղությունը:
 - Նայել երկնքին, քանի որ երկինքը բնության սիրտն է
 - Նայել ծովին, քանի որ ծովը բնության սիրտն է

ԿՅՄՆՔԸ

Ատոմ Յարճանյանը (Միամանյո) ծնվել է 1878թ. օգոստոսի 15-ին Արևմտյան Հայաստանի Ակն քաղաքում: Եփրատի ափին էր գտնվում հնուց ի վեր իր երգիչներով ու բանաստեղծներով հայտնի այդ քաղաքը՝ շրջապատված անառիկ լեռներով ու գեղատեսիլ բնությամբ:

Նախնական կրթությունն ստացել է Ակնի Ներսիսյան վարժարանում, որտեղ նրա ուսուցիչն է եղել հայտնի արձակագիր ու բանահավաք, «Մասնա ծոեր» էպոսի առաջին գրառող Գարեգին Սրվանձտյանցը, որն էլ պատանի Ատոմին կնքում է Միամանյո մականունով: Վարժարանն ավարտում է 1891թ.: Նույն տարին էլ վաճառական հոր

հետ տեղափոխվում է Կ. Պոլիս:

Կ. Պոլսում պատանի Ատոմը երկու տարի հաճախում է Գում Գափուի Միրիճանյան դպրոցը: Այնուհետև տեղափոխվում է Սկյուտար և ուսումը շարունակում Պերպերյան վարժարանում: Հայտնի մանկավարժը նկատում և գնահատում է իր սանի բացառիկ ձիրքը, և երբ սկսվում են 1895-1896թթ. կոտորածները, խորհուրդ է տալիս նրա հորը՝ թուլակազմ ու դյուրագգաց պատանուն հեռացնել այդ դժոխքից: Եվ 1896թ. ապագա բանաստեղծը հորեղբոր հետ մեկնում է Եգիպտոս:

1897թ. տասնիննամյա Յարճանյանը անցնում է Եվրոպա՝ ուսումը շարունակելու: Հոր խորհրդով ընդունվում է Ժնևի քոլեջի ծաղկաբուծական բաժինը: Բայց բանաստեղծական խառնվածքով երիտասարդը հոգու խորքում ապրում էր այլ հետաքրքրություններով: Դա նկատում է Ա. Չոպանյանը և նրան հրավիրում Փարիզ: Այստեղ էլ Չոպանյանի միջամտությամբ ընդունվում է Սորբոնի համալսարանի գրական բաժինը՝ իբրև ազատ ունկնդիր:

Համալսարանական ուսումնառության երեք տարիները վճռական նշանակություն են ունենում Յարճանյանի ստեղծագործական հնարավորությունների բացահայտման և քաղաքացիական նկարագրի ձևավորման համար: Ուսմանը զուգընթաց նա եռանդուն կերպով մասնակցում է Փարիզի հայ մտավորական կյանքին:

1898թ. Մանչեստրի «Վաղվան ձայն» պարբերականում տպագրվում է Յարճանյանի առաջին բանաստեղծությունը՝ «Աքտրված խաղաղություն»-ը, որ հետագայում մշակված տարբերակով գետեղվում է «Հոգեվարքի և Հույսի

Ջահեր» ժողովածուի սկզբում «Մահվան տեսիլք» խորագրով: 1902թ. լույս է տեսնում նրա առաջին ժողովածուն՝ «Դյուցազնորեն»-ը, որը միանագամից հայտնի է դարձնում Յարճանյան-Միամանթոյի անունը:

1904թ. բանաստեղծի տկար կրճքի տակ ի հայտ են գալիս հյուժախտի նշաններ: Նա մեկնում է Շվեյցարիա՝ Լեյզենի առողջարան: Այստեղ երկու տարի բուժվելով՝ կամքի գերագույն լարումով կարողանում է հաղթահարել հիվանդությունը:

Առողջարանում անցկացրած տարիներին ամենևին չի նվազում բանաստեղծի ստեղծագործական եռանդը, և արդեն 1907թ. նա հրատարակում է իր լավագույն գիրքը՝ «Հոգեվարքի և Հույսի Ջահեր»-ը:

1908թ., երբ Թուրքիայում կատարվում է պետական հեղաշրջում, և երիտասարդ թուրքերը, անցնելով իշխանության գլուխ, հռչակում են երկրում քնակվող բոլոր այլազգիների հավասարության կեղծ կարգախոսը, արդեն ճանաչված բանաստեղծ Յարճանյանը արտասահմանից վերադառնում է հայրենիք: Բայց հաջորդ տարին նոր իշխանությունների կազմակերպած՝ հայ բնակչության կոտորածը Կիլիկիայում սառը ջուր է լցնում մարդկանց ոգևորության վրա: Այդ աղետալի դեպքերի տպավորության տակ Յարճանյանը գրում և հենց նույն տարին էլ հրատարակում է «Կարմիր լուրեր բարեկամես» գիրքը:

1909թ. բանաստեղծը հրավեր է ստանում աշխատելու Բոստոնի «Հայրենիք» թերթում և մեկնում է Ամերիկա: Այստեղ մնալով երկու տարի՝ ծանոթանում է երկրին, ամերիկահայության կյանքին: Արդյունքը լինում է «Հայրենի հրավեր» բանաստեղծությունների շարքը, որ հրատարակվում է Բոստոնում 1910թ.: 1911թ. Յարճանյանը վերադառնում է Կ. Պոլիս և անմիջապես մտնում հայ գրական-մշակութային և հասարակական եռուն կյանքի մեջ:

1913թ. իրականանում է Յարճանյանի վաղեմի երազանքը՝ գնալ Կովկաս, շրջել Արևելյան Հայաստանում: Լինում է Թիֆլիսում, որտեղ նրան ջերմորեն է ընդունում հայ մտավորականությունը: Այստեղից մեկնում է Հայաստան, հանդիպում է Ամենայն հայոց կաթողիկոսի հետ, այցելում է Օշական Մեսրոպ Մաշտոցի շիրիմին: Այդ այցելության արդյունքը լինում է «Սուրբ Մեսրոպ» պոեմը:

1914թ. Յարճանյանը կրկին մեկնում է Ժնև՝ բուժումը շարունակելու: Առաջին համաշխարհային պատերազմի վտանգը արդեն կախված էր օդում, և բարեկամները նրան խորհուրդ են տալիս մնալ արտասահմանում: Բայց հարազատների ու հայրենի եզերքի կարոտը նրան ստիպում է վերադառնալ Կ. Պոլիս: Շուտով սկսվում է պատերազմը: Բանաստեղծը կանխազգույն է մոտալուտ աղետը և ամեն կերպ փորձում է հեռանալ Թուրքիայից: Սակայն դա նրան չի հաջողվում: 1915թ. ապրիլի 24-ին նա էլ ձեռքբակալվում է և հարյուրավոր հայ մտավորականների հետ գոհվում արքայի ճանապարհին:

Ի տարբերություն Դանիել Վարուժանի, որի յուրաքանչյուր ժողովածու նախորդից տարբեր է նյութով ու բովանդակությամբ, Յարճանյանը միաթեմա բանաստեղծ է։ Նրա ստեղծագործական հետաքրքրությունների միակ բնագավառը արևմտահայության աղետալի ճակատագիրն է 19-րդ դարի վերջին և 20-րդ դարի սկիզբին, այն արյունոտ իրականությունը, որի գոհը դարձավ նաև ինքը։ Պարույր Սևակը պատկերավոր է ասել նրա մասին. «Նա ծնվել էր «բարի լույս» ասելու իր ժողովրդին ու աշխարհին, բայց չտեսավ ո՛չ բարին, ո՛չ լույսը։ Եվ այստեղ է, որ նրա դժբախտությունը կրկնապատկվում է՝ նրան նմանեցնելով մի խորհրդավոր դրյակի, որի բազմաթիվ դռներից միայն մեկը բաց եղավ, մինչդեռ մյուս մուտքերով կարող էին ելումուտ անել հրաշքն ու հրաշալիքը»։ Յարճանյանն ինքն էլ զգացել ու ծանր է ապրել այդ «դժբախտությունը»։ Ավ Իսահակյանը հիշում է, թե ինչպես նա իր ներկայությամբ պատառոտել է սիրային բանաստեղծությունների մի ամբողջ տետր՝ ասելով, թե երբ արյան ծովի մեջ խեղդվում է մի ամբողջ ժողովուրդ, հայ բանաստեղծն իրավունք չունի ուրիշ երգեր երգելու։

1902թ., երբ երկրում մոլեգնում էր սուլթան Համիդի արյունոտ բռնատիրությունը, երբ բանաստեղծությունը խեղդամահ էր լինում վայրենի գրաքննության ճիրաններում, արտասահմանից հեկում է Յարճանյանի առնական ձայնը։ Նրա առաջին ժողովածուն՝ «Դյուցազնորեն»-ը, բարբարոսական բռնության՝ «եղեռնի» դեմ ապագա ըմբոստացումների, սրբազան կռվի երգն է։ Այդ կռվի հերոսները ծնվել են բանաստեղծի երևակայությունից, բայց նրանց գործողությունների առարկայական հողը 1895–1896թթ. համիդյան ջարդերի արյունոտ իրականությունն է։

«Դյուցազնորեն»-ը բանաստեղծությունների շարք է՝ վեց բանաստեղծություն, որ շարունակելով մեկը մյուսին և բովանդակությամբ կապվելով իրար՝ կազմում են յուրօրինակ քնարաէպիկական պոեմ։

Շարքի սկզբի՝ «Հույսին ճամփան» բանաստեղծության մեջ ապագա կռվողների բանակը այսպես է ներկայացվում.

*Ու անոնք՝ հսկայաձև ռահվիրաները մարմարեղեն Հույսին,
Ըմբոստացումներու ապառաժներեն իրենց ճակատներն արյունած,
Բայց աչվըներեն անասելի արհավիրք մը արձակելով
Ու իրենց փշրվող ակռաներուն տակ հրաշեկ դաշույններ տրորելեն՝
Ավերակներու քառուղիի մը վրա, այս իրիկուն
Դժգոհության հետ երես երեսի, ինծի ըսին։*

Կովոդների այդ ոգեշունչ բանակը կոչ է անում բանաստեղծին, որ մի կողմ թողնի ցավի ու տառապանքի երգը, «նվիրական Ցավը ինքն իր մեջը ձգե», «Տառապանքը, դարերուն համար, քանդակե» և հնչեցնի ըմբոստացումի ու պայքարի երգը:

Բանաստեղծը միանում է «ըմբոստացումներու ամբոխին», որի ընթացքը՝ դեպի վճռական ընդհարումը, օրհնում են հողի ընդերքից բարձրացող բյուրավոր ևահատակները: Տեղի է ունենում բախտորոշ ճակատամարտը, իրար են բախվում «Վրեժին ու Եղեռնին» գնդերը: Կատաղի կռիվն ավարտվում է Վրեժի հաղթանակով: Եվ «հաղթանակներու ազատաբեր սուրերը» այլևս «արյունին ահեղությանը» պետք չունեն: Հաղթողների «ձեռքերեն արձակված սուրերը բյուրավոր» կայծակի պես սուզվում են հեռավոր հողերի մեջ: Բացվում է խաղաղության վաղորդայնը: Հայ մայրերը հաղթողների համար հնչեցնում են գալիք խաղաղ աշխատանքի, «հինավուրց հնձաններուն աստվածային ու անապակ գինիին», «ավետարանական ցորյանին», գարնանային հողերի կենսաբեր բույրմունքի երգը:

Մինչդեռ մեր երիտասարդ ուսերը կը լայննային...

Արդարության և Զորության և Լույսին վաղորդային՝

Գրանիտե հավիտենական ու ճշմարիտ մատաններուն

Աստվածային հիմնաքարերը կարենալ կրելու համար...

«Դյուցազնորեն»-ի հիմնական գաղափարն այն է, թե՛ հրի ու սրի կործանարար բարոյականը հայ մարդուն պարտադրված է, խորթ է նրա էությանը, որ ի սկզբանե հակված է ոչ թե ավերելու և կործանելու, այլ խաղաղ ու ստեղծարար աշխատանքի:

«Հայորդիները» շարքում, որը Յարճանյանն ամբողջացրել է 1905–1907թթ. ընթացքում, «Դյուցազնորեն»-ի երևակայական ու անանուն հերոսներն արդեն իրական մարդիկ են, գործում են իրական-պատմական միջավայրում: Բանաստեղծը այդ հերոսների հոգում վերստին բորբոքում է «դարերու վրեժը»:

Եվ պաղատանքի, աղոթքի, լաց ու կոծի և ողբի այն մատյաններուն մեջ,

Որ դար առ դար իմ սերունդներս իրենց արյունը և տառապանքն են լացեր,

Մեկ կողմ նետեցի ես զանոնք, պարտութենե ստրկացում և աղաչանքե

արցունք չ'երթալու համար...

Եվ մտածումովս և զայրույթովս ձեր ցավերուն ամենախոր արմատները

չափեցի.

Տեսա՛, որ ձեր՝ փրկովյուն մուրացողի բոբիկ ոտքերն ավերակներու

մոխիրներեն այրեցան...

*Տեսա՛, որ դուք արցունքին մեջ երջանիկ էիք և կենսաբեր կռիվին դեմ
ահաբեկ...*

*Տեսա՛, որ արդարությունը ստեղծել պետք էր և ազատությունը
մոլեգնաբար հափշտակել:*

Եվ այսօր, ահավասիկ, իմ անկշռելի բարկությունս իր բոլոր հուրերը վառեց...

«Հայորդիներ»-ի հերոսներից շատերը իրական-պատմական անձնավորություններ են՝ Խրիմյան Հայրիկ, Աղբյուր Սերոբ, Անդրանիկ, Զրիստափոր և ուրիշներ, որոնք շարքի մեջ վերածում են ընդհանրացված կերպարների, ընկալվում են իբրև հայ ազատամարտիկ-ֆիդայու գեղարվեստական տիպ:

Յարճանյանը չի շրջանցում նաև հայ դասական ռոմանտիզմի համակարգում գործող դավաճանի տիպը: Բայց «Հայորդիներ»-ում դրանք հորինված չեն, այլ եղել ու գործել են իրականում: Նրանցից մի քանիսի անունները հիշվում են շարքի վերջին՝ «Դավաճաններ» բանաստեղծության մեջ, որը առաջին՝ «Դարերու վրեժ» և «Հողին ձայնը» ծրագրային բանաստեղծությունների հետ շրջանակում է «Հայորդիներ»-ը՝ ամբողջացնելով բանաստեղծի գաղափարական մտահղացումը: Դարավոր վրեժի և դարերի տառապանքից իմաստնացած հողի ձայնին ունկնդիր բանաստեղծը՝ ցավից սրված, բայց և Հույսի հեռանկարով ոգեշնչված հայացքով, մի պահ մոռանալով հայ կյանքը հյուժող անմիաբանության ախտը, վերստին հնչեցնում է հերոսացման շեփորը՝ այսպես դիմելով դավաճաններին.

*Այժմ ձեր նողկանքեն փակ աչքերս թող բանամ, թող գրիչս գետեղեմ և թող
քնարիս լարերն համբուրեմ,*

*Եվ առյուծաղեմ կտրիճներուն, անվեհերներուն, առաքյալներուն,
հայրենիքիս զինվորներուն մոտենամ՝*

*Անոնց հիշատակեն և Սուրբ օրենքեն աղբյուրված լույսերովն և՛ ճակատս,
և՛ մտածումս, և՛ աչքերս լվալով,*

*Կռապաշտորեն, կյանքիս ամառին մեջեն, կարմիր երգերս հյուսեմ և հստակ
մարմարներս քանդակեմ...:*

«Հայորդիներ»-ի տպագրությունը դեռ չավարտած՝ Յարճանյանը հրատարակում է «Հոգեվարքի և Հույսի Զահեր» գիրքը: Վրեժի, պայքարի, ըմբոստության, հաղթանակի մոտիվները նոր գրքում ինչ-որ մի պահ տեղի են տալիս ցավի ու տառապանքի երգերին, որոնց մեջ գերիշխում են բանաստեղծի պատանեկան հիշողություններում ծանր հետք թողած կոտորածի պատկերները: «Զերթոդը նման էր այն մարտիկին, – այդ գրքի մասին գրում է Դ. Վարուժանը, – որ բոցավառ թափով մը կ'սկսի կռիվ և նախ խառնուրդին մեջ չի զգար այրուցքն իր ստացած հարվածին, մինչև որ այն պաղի վիրավորին խանդին հետ՝ զգաց-

նելով սուր ցավը և կոտորումը»:¹ «Հոգեվարքի և Հույսի Զահեր»-ը հետո միայն երևան եկած այդ ցավն էր:

Գիրքը բացվում է «Մահվան տեսիլք» բանաստեղծությամբ, որ ծրագրային նշանակություն ունի ամբողջ ժողովածուի համար:

Բանաստեղծության առաջին տողը՝ «Կոտորած, կոտորած, կոտորած...», զարհուրանքի մթնոլորտ է ստեղծում իրական ու միաժամանակ ցնորական թվացող տեսիլների համար, ցնորական, որովհետև այն, ինչ ներկայացնելու է բանաստեղծը, իրոք նման է զառանցական երազի՝ անմատչելի մարդկային բանականությանը: Բանաստեղծի երևակայության մեջ ծնունդ առնող սարսափելի պատկերները, թվում է, մղձավանջային երազի՝ իրար հաջորդող անկապ պատառիկներ են: Կոտորածի արհավիրքը տարածվում է «քաղաքներուն մեջ և քաղաքներեն դո՛ւրս»:

*Եվ բարբարոսներն արյուններով կը դառնան,
Մեռելներուն ու ողբվարներուն վրայեն,
Ազոավներու բազմություններ կ'անցնին վերերեն,
Արյունոտ բերաններով և կինովի քրքիջներով...
Ցամաքահով՝ մը կ'իտամեռները զարույթով կը խեղդե,
Ու պառավներու անձայն կարավաններ
Շտապով կը փախչին լալն ճամփաներեն...:
Գիշերին մեջեն արյուններուն ալիքը կը բարձրանա՝
Ծառերուն հետ շատրվաններ ուրվագծելով,
Ու ամեն կողմն սոսկումով կը սուրան հալածված՝
Նախիրները հրդեհվող ցորյաններուն մեջեն:*

Համայնապատկերի արտառոց բեկորները շեշտում են կատարվածի անհեթեթությունը՝ ծայրաստիճան լարելով սոսկումի գագաթությունը: Առաջին տողը կրկնվում է ևս երկու անգամ՝ հիշեցնելով ընթերցողին, որ պատկերվածը հիվանդագին զառանցանք չէ, այլ ահավոր իրականություն: Իրականի գագաթությունը ավելի են ուժեղացնում «Օ՛, մի՛ մոտենաք, մի՛ մոտենաք, մի՛ մոտենաք», «Մտիկ ըրե՛ք, մտիկ ըրե՛ք, մտիկ ըրե՛ք» բացականչությունները:

Ցնորական տեսիլները երբեմն ընդմիջվում են բանականության առկայծումներով, որ երևան են հանում ողբերգության իրական չափերը և բանաստեղծի հոգեկան ցավի մեծությունը:

*Փողոցներուն մեջ մորթված սերունդներ կը տեսնեմ,
Եվ ամբոխներ անպատմելի սրածովենն դարձող,*

1 տանջանք, չարչարանք

2 խորշակ բառի

Արևադարձային տաքություն մը կը բարձրանա

Հրդեհի տրված ազնվական քաղաքներէն:

Բայց նորից ու նորից մարդկային բանականությունը խռովում են արյունահեղության արտառոց ու անբացատրելի պատկերները. «մարմարի ծանրությունովը իջնող ձյունին տակ ավերակներուն ու մեռելներուն մենությունը կը մսի», ծովի կարմիր ջրերի վրա մեռյալների կուտակումներ կան, «ցավեն գալարվող ալիքներուն վրա» երերացող նավերի միջից զանգեր ու սրունքներ են երևում, հովիտներից ու գերեզմաններից լսվում է «մահաձայն ոռնումը գարիտայալ շուններու»:

Բանաստեղծության վերջին երկու տողերը կարծես հեզնական կոչ են անտաքբեր մարդկությանը.

Մ, պատուհանները փակեցեք ու աչքերնիդ ալ,

Կոտորած, կոտորած, կոտորած...

Հետաքրքիր է, որ հետագայում Ե. Չարենցը «Մահվան տեսիլ» է խորագրել իր երեք ստեղծագործությունները: Մեկը ընդարձակ պոեմ է, որտեղ բանաստեղծը ներկայացնում է հայ ազգային-ազատագրական գաղափարախոսության անցած ուղին 19-րդ դարի ընթացքում և 20-րդ դարի սկզբին. դա եղել է հույսերի, երազանքների, մաքառումների և այդ ամենի փլուզման ողբերգական ճանապարհ՝ 1915թ. արյունոտ վերջակետով: Մյուսը Ալ. Թամանյանի մահվան առիթով գրված բանաստեղծություն է: Իսկ երրորդը 1919–1920 թվականներին հայ ժողովրդի օրհասական կացության ողբերգական վերապրումն է: Այս երեք դեպքում էլ բանաստեղծի մտապատկերներում անշուշտ եղել է Յարճանյանի «Մահվան տեսիլը»-ը: Այդ մասին է վկայում նաև պոեմի «Կոտորած, կոտորած, կոտորած...» բնաբանը:

Յարճանյանի՝ ստսկումի տեսիլները շարունակվում են գրքի մյուս բանաստեղծություններում ևս: Բավական է հիշել դրանցից մի քանիսի վերնագրերը միայն՝ «Չարչարանքի երազ», «Հոգեվարքի իրիկուն», «Ավերումի գիշեր», «Անդրշիրիմյան աղաղակ», «Թաղում», «Մահերգ», «Արյուն է որ կը տեսնեն...» և այլն:

Գրքի վերջում հոգեվարքի մարմնող ջահերը վերստին առկայծում են հույսի բռնկումներով: «Սուրիս կայծերուն առջև» բանաստեղծության մեջ հունահատների համար նորից հոգեկան նեցուկ է դառնում «իշխանական, ահավոր, ճշմարիտ և բարեկամ Սուրը»: Նրա մերկության փայլատակումների մեջ են «կռվին քարոզը, ազատության բուրմունքը և փառքը կտրիճ մարդուն»:

Գեղեցիկ մտահղացում է «Ես երգելով կուգեմ մեռնիլ» բանաստեղծությունը, ուր քնարական ներշնչումով գրված ընդամենը վեց քառատողերի մեջ ամբողջանում են հայրենիքի գինվորի և հայրենանվեր բանաստեղծի խորհրդա-

նշական կերպարները: Մենավոր բանաստեղծին, որ, խորասուզված ինքն իր մեջ, «Փրկության ու Տառապանքի նժարովը Հայրենիքի բախտն» է կշռում, այցելում է «Ժպտուն ընկեր մը»՝ «շքեղորեն գեղեցիկ, եղբայրադեմ և ահավոր»: Նրա «աչվըներուն կայծը երկնքի աստղերեն էր, որ կը ծորեր», մտածումը «ջահավառյալ» էր «մարդկային արդարության էջերեն»: Երկար զրուցում են «Հայրենիքի տառապանքեն»՝ միմյանց աչքերի մեջ փնտրելով «նույն ճակատագրին խորհրդանիշը»: Հետո լռում են, մինչև որ հայրենիքի կովին մեկնող երիտասարդ զինվորը, «հերոսատիպ ու հպարտ», ոտքի է կանգնում՝ դիմելով բանաստեղծին.

– Այս իրիկուն հավատքի ու հրաժեշտի իրիկունս է, ընկեր,

*երիվարս թամբած եմ արդեն, և կյանքի ու կովի տենդեն դուռիդ առջևը կը վրնջե...
եվ, տես, հասակես վար անբիծ սուրս մերկ է մերկությամբը գերմարդկային
վճիռներուն:*

Ճակատդ շրթունքիս մոտեցու՛ր... հավատքի և հրաժեշտի իրիկունս է, ընկեր:

*«եվ դուն սա՛ մաքրափայլ թերթերուդ վրան ցեղին ցավը և ցեղին ուժը
բանաստեղծե,*

Ապագա սերունդներուն և մեր անցյալին տխրությունն ի նվեր.

*ես որք մըն եմ և ըմբոստ մը, մնաս բարյավ, կորուսյալներս փնտրելու
կ'երթամ...*

Քու երգերեդ երգ մը տու՛ր ինձ, երգ մը, ես երգելով կ'ուզեմ մեռնիլ...»:

Գրչի և Սրի այդ երգվյալ դաշինքը, որի պաշտամունքն ուներ բանաստեղծ Յարճանյան–Սիսմանյան, խորհրդանշում է ժողովրդի հոգևոր, բարոյական ու ֆիզիկական հնարավորությունների միասնությունը, որի մեջ են փնտրել ազգի փրկությունը բոլոր դարերի հայ առաջադեմ մտածողները: Այսպես ամբողջա-
նում է ժողովածուի մայր գաղափարը: Իզուր չէ, որ գրքի համար բնաբան են ընտրված հին հույն ողբերգակ Էսքիլեսի խոսքերը. «Արյունը և եղբայրությունը ամենամեծ ուժերն են»:

Մինչ Յարճանյանը 1905–1907 թվականները տևած ստեղծագործական շանքերով ավարտում էր «Հայորդիներ»-ը, երբ արդեն հրապարակի վրա էր «Հոգեվարքի և Հույսի Զահեր»-ը, ճակատագիրը նրա համար պատրաստել էր մի նոր փորձություն. Երիտասարդ թուրքերը ուխտադրժորեն իրականացնում են կիլիկյան կոտորածը, որին զոհ են գնում 30000 հայեր:

Կատարված եղերական փաստի հոգեբանական ցնցումն այնքան մեծ էր, որ գերազանցել էր բանաստեղծի երևակայության բոլոր տեսիլները: Այդ ցնցող ապավորությունների տակ Յարճանյանը մեկ բռնկումով ստեղծում է իր

ամենաողբերգական բանաստեղծությունների շարքը՝ «Կարմիր լուրեր բարեկամես»:

Շարքը կառուցված է նամակների ձևով, որ գրում է «մեր սարսափին ակա-
նատես Գերմանուհին»: Օտարուհու աչքերով դիտված՝ թուրք խուժանի վայրա-
գությունները ավելի անմարդկային ու սարսափազդու են երևում: Առանց փշա-
քաղվելու անհնար է կարդալ «Լոգանքը», «Դաշույնը», «Խաչը», «Կույրը»
բանաստեղծությունները, որոնց մեջ, ինչպես զարհուրեցնող մանրամասներով
ցույց է տալիս բանաստեղծը, ոճրագործ երևակայությունը հղանում և իրա-
կանացնում է արյան խրախճանքի՝ մեկը մյուսին գերազանցող արտառոց միջոց-
ներ ու եղանակներ:

Ահա, օրինակ, «Պարը»: Արնածարավ «մոլեգին խուժանը» մերկացրած հայ
հարսներին ստիպում է ձեռք ձեռքի տված ժպտաղեմ պարել և ապա քարյուղ-
ցողելով նրանց մերկ մարմիններին՝ այրում է՝ գերագույն հաճույք ստանալով
կենդանի ջահերի օրհասական շուրջապարից: Այստեղ է, որ օտարուհու բերանով
հնչում է հայ բանաստեղծի ամենածանր խոսքը՝ նետված կույր մարդկության
երեսին. «Ո՛վ մարդկային արդարություն, թո՛ղ ես թքնեմ քու ճակատիդ...»:

Հատկանշական է, որ Յարճանյանն այս ճնշող տեսարանների շարքը ևս
տեղ-տեղ ընդմիջում է հույսի առկայծումներով: «Զավակը» բանաստեղծության
մեջ երիտասարդ հայ հողագործը, «կռիվներու և արյունի կոչին ի լուր», «իրենց
հերկած հողերուն հրկիզվիլը դիտելով», թողած «նորաբույս սրբությունները
ցորյաններուն», շտապում է փրկելու իր գյուղը և ընտանիքը: Կենդանի է գտնում
միայն մանկահասակ զավակին: Ու «առյուծի մը պես փոթորկաբաշ» «իր
կյանքի կորյունը բերանն առած» կնոջ դիակի հետ նետվում է «ահեղավագ
Միհունի» ալիքների մեջ: Տարերքի հետ գերմարդկային մաքառումներով նրան
հաջողվում է փրկել «միակ Հույսն ավերակյալ իր գյուղին...»:

Շարքը եզրափակող «Հաղթանակ մը» բանաստեղծությունը ներկայացնում
է օրհասական դիմադրության մի իրական դրվագ: Չոք-Մարզվան քաղաքը,
պատսպարելով շրջակա գյուղերի՝ կոտորածից փրկված ժողովրդին, յոթ օր
մարտնչում է քաղաքը պաշարած թուրք խուժանի դեմ և վերջիվերջո հաղթանակ
է տանում: Բանաստեղծության ավարտին մահամերձ վիրավորը այսպես է
դիմում կռվի իր եղբայրներին.

Կրակեցե՛ք, որ խեղճ խուժանը նահանջե, կրակեցե՛ք, մինչև որ

Մովուն վրա քնացող ռազմաճակերն օտար

Արդարության անգնդախոր իրենց քունեն թերևս բուպե մը արթնան...:

Կրակեցե՛ք, իրենց խուճապն սկսավ, դիակները կոխտեղիվ կը փախչին...

Կրակեցե՛ք, կրակեցե՛ք... բայց... բայց ես արդեն կը մեռնիմ...

Ես իմ սրտես զարնվեցա... իմ մարմինս ձեզի պատնեշ...

Հաղթանակը մեզի է, կրակեցե՛ք, Աստեղաբիբ եղբայրներ:

Այսպես, ահա, Յարճանյանը «Դյուցազնորեն»-ից մինչև «Կարմիր լուրեր բարեկամես», այսինքն՝ 1895–1896թթ. համիդյան կոտորածներից մինչև 1909թ. երիտթուրքական ջարդերը, արևմտահայության ճակատագրի արյունոտ դրվագները վերապրում ու բանաստեղծորեն կերպավորում է բացառիկ ուժի գեղարվեստական պատկերներով այնպես, որ օտար քննադատներն անգամ զարմացել են, թե նա ինչպես է կաբոդացել մայր ժողովրդի ողբերգությունը մարդկության խղճին ու դատին հանձնել արվեստի անկրկնելի լեզվով՝ ազգային ցավին հաղորդելով համամարդկային հնչեղություն:

1910-ական թվականների սկզբին՝ մինչև Առաջին համաշխարհային պատերազմի սկսվելը, արևմտահայ հոգևոր կյանքը մի կարճատև վերելքի շրջան է ապրում: Թվում էր, թե վերջապես նպաստավոր պայմաններ են ստեղծվել՝ վերականգնելու ժողովրդի կեցության բնականոն ընթացքը: Կոչեր են հնչում երկրից հեռացածներին՝ վերադառնալու և վերստին ծխացնելու հայրենի հանգած օջախները: Այս ընդհանուր տրամադրության արտահայտություններից է Յարճանյանի «Հայրենի հրավեր» շարքը, որ կրում է «Տասներկու կոչ տարագիր հայության» ենթավերնագիրը:

Սա Յարճանյանի ամենաքնարական շարքն է: Եթե նախորդ շարքերում դրամատիկական ու ողբերգական մթնոլորտը շիկանում էր բանաստեղծի անզուսպ երևակայությամբ, ապա այս շարքում տրամադրության հիմնական շարժիչը կարոտի ու կանչի կրակով ջերմացած քնարական հույզն է:

Շարքը կառուցվածքով չի տարբերվում նախորդներից: Այստեղ էլ բանաստեղծական իրադրության հիմքը ժողովրդի իրական կացության կենդանի վերապրումն է: Դա ինչպես բանաստեղծի, այնպես էլ շարքի հերոսների ներաշխարհում առաջ է բերում հոգեբանական դրամա: Ցավագին են անցյալի ու ներկայի, երազի ու իրականության, հույսի ու հիասթափության անհարիր զգացողությունները: Մենախոսությունները, երկխոսությունները, դիմում-կոչերը, հուշերի մեջ կենդանացող կյանքի խլրտումները, այս ամենը, հաջորդելով իրար ու հյուսվելով միմյանց, ստեղծում են հեռացած զավակներին տուն կանչող հայրենիքի կերպարը՝ անձնավորված իբրև հայր, մայր, զավակ, քույր ու եղբայր, իբրև հայրենի հող ու անդաստան: Հայրենիքի դրաման յուրաքանչյուրի դրաման է, յուրաքանչյուրի դրաման՝ հայրենիքին:

Շարքի գաղափարական իմաստը ամբողջապես բացվում է «Առաքյալը» բանաստեղծության մեջ: Արդեն «ավերն ու արցունքը դադրեցան», «ապագան կը լուսնա և Նոր Կյանքը կը ծնի»... Եվ բանաստեղծը՝ իբրև առաքյալ, ազատության համար բոլոր նահատակվածների անունից դիմում է հայ տարագիրներին,

որ փոխանակ իրենց հոգու և մտքի ներուժը օտար ավերում վատնելու, վերադառնան ու գորացնեն հայրենիքը.

Կռիվեն վերջ՝ որոնումի ու մտածման դաշտերը ձեզ կ'սպասեն...:
Բոլորդ մեկ ձեր ճակատներովը ծանրախոհ,
Հեռուներեն Հայրենիքի վերակենցաղմանը հառաջացեք՝
Դարերու սև խավարեն՝ լույսի ճամփան արորելու:
Սերունդներ կան իմաստության ծաղավի,
Ուղեղներ կան երիտասարդ՝ սերմնացանին սպասող,
Քաղաքներ կան, որ կը հեծեն ավերին տակ ահարկու,
եվ հողը կա գեռ՝ հղի պերճանքներով բեռնավոր,
Թաքուն հույսի և հուրերու շտեմարան...:
Ահ, գեթ անգամ մը դուք ձեր սրտին դիմեցեք,
եվ ձեր միտքը՝ Մարդկութենեն պտղավորված,
Ձեր սրբազան ճանապարհն իր լույսովը պիտի գծե...

Յարճանյանի վերջին ստեղծագործություններից է «Սուրբ Մեսրոպ» պոեմը, որը մեր առաջին ուսուցչին ձոնված ներբողների շարքում լավագույններից մեկն է:

Բանաստեղծական արվեստը: Չնայած Յարճանյանի բանաստեղծությունները նվիրված են միայն ու միայն հայրենիքին, նրա արյունոտ ճակատագրին, մաքառումներին ու հաղթանակի հավատին, բայց միօրինակության ճանճրալի տպավորություն չեն թողնում, քանի որ հեղինակը ամեն անգամ գտնում է նույն միտքը, նույն զգացմունքը արտահայտելու տարբեր-տարբեր լեզվական հնարանքներ ու արտահայտչամիջոցներ:

Յարճանյանն իր բանաստեղծություններում չի հետևում չափածո խոսքի ընդունված կանոններին. տողերը մեծ մասամբ շատ երկար են ու անհամաչափ, չկա նաև հանգավորում: Նա գրում է արձակին մոտեցող ազատ ոտանավորով: Այնքան բուռն, հախտուն են բանաստեղծի հոգում ալեկոծվող զգացմունքները, այնքան բազմազան ու փոթորկուն են նրա խոհերը, այնքան անհավատալի, անհավանական պատկերներ, համեմատություններ, փոխաբերություններ են ծնվում նրա հզոր երևակայության մեջ, որ այդ ամենը կանոնավոր չափածո տողերով արտահայտելը անհնարին կլիներ: Յարճանյանի բանաստեղծությունների ձևը շատ հարմար է դրանց բովանդակությանը:

Յարճանյանը գրեթե չի գործածում հին, մոռացված կամ բարբառային բառեր: Դրա փոխարեն ինքն է ստեղծում նոր բառեր ու բառերի անսովոր կապակցություններ: Այսպես՝ փոխանակ ասելու՝ հոգուս ջահերը միտքս լուսավորում են արեգակի պես, ասում է՝ *մտածումս կ'արեգակեն*: Սա

սովորական փոխաբերություն է, միայն *արեգակ* գոյականը դարձել է բայ, և դրանից պատկերի տպավորիչ ուժը անչափ մեծացել է: Այդպես է լինում նաև այն դեպքում, երբ ածականի վրա որպես մակդիր ավելացվում է նույն ածականի հոմանիշը՝ վերածված մակբայի, օրինակ՝ *շքեղորեն գեղեցիկ*, փոխանակ ասելով՝ *շքեղ ու գեղեցիկ*: Կամ Մեսրոպ Մաշտոցին բնութագրելու համար գործածում է *անհուն մեռյալ* բառակապակցությունը: Անօրյա խոսքի մեջ այդ երկու բառերը իրար հետ երբեք չեն գործածվում, նույնիսկ բանաստեղծության մեջ դրանց կապակից գործածությունը շատ անսպասելի է: Հենց դա է, որ ստեղծում է ուժեղ, արագ ներգործող տպավորություն: Պատկերի իմաստն այն է, թե մեր ժողովրդի պատմության մեջ Մաշտոցի գործի նշանակությունը, նրա կատարած դերը, իրոք, անչափելիորեն մեծ են, անհուն են: Յարճանյանի բանաստեղծություններում բառերի այդպիսի անսովոր գործածության մասին լավ է ասել Ռուբեն Զարդարյանը. «Շատ մը բառեր առանձին քերթվածներ են բլրերեղացած»: Բառերի հետ այդպիսի կախարդական խաղ կարողանում էր անել մեկ էլ Գրիգոր Նարեկացին:

Յարճանյանի բանաստեղծություններում բառերի ամեն մի կապակցություն, յուրաքանչյուր նախադասություն, տող կամ տողերի շարք՝ միասին վերցրած, առանձին, ինքնուրույն պատկեր են: Շատ հաճախ այդ պատկերները հաջորդում են իրար՝ առանց իմաստով միմյանց հետ կապվելու: Ահա մի հատված «Հոգիս» բանաստեղծությունից.

Հոգիս ան է, որ բյուրավոր անգամ ձեր ամենուն ցալին ապրեցավ,

Ան է, որ անգունդի մը մեջ, իր մոխիրին վրա ծնրադիր,

Հարազատ ու շղթայակապ քույրերու աքսորը կուլա...

Հոգիս այն վայրն է, ուրկե արյունոտ լուսին մը բարձրացավ

Անմեղներու կոտորածեն ծովացյալ դաշտի մը վրա...

Ու այն հողմակոծ անտառն է, որուն ավազաններուն շուրջ,

Մ', եղբայրական արյունի հեղեղներ կը հոսին...

Հոգիս այն երկիրն է, ուր որբ և սևահեր տղաներու բազմություններ,

Անարգար սուրբերու շողյուններեն հալածական,

Աղեխարշ ճիշերով փլատակներու մեջեն կը փախչին:

Ինչպես տեսնում ենք, բանաստեղծի երևակայությունից ծնունդ առած այս տեսիլները ըստ էության նշում են նրա փոփոխվող հոգեվիճակները, որոնք ոչ թե բխում են մեկը մյուսից, այլ հաջորդում են իրար՝ առանց նկատելի ներքին կապի: Բայց բանաստեղծությունը ամբողջական տպավորություն է թողնում, քանի որ այդ փոփոխական հոգեվիճակները ծագում են միևնույն մղձավանջային իրադրությունից:

Յարճանյակի բանաստեղծությունների այս յուրահատկության մասին Դանիել Վարուժանը գրում է. «Յարճանյան կարծես հրաշեկ երկաթով մարմարիոնի վրա պատկերներ կը դրոշմե՛ իր մեն մի տողին, մեն մի բառին մեջ, զոր ստեպ ինքը կը հորինե: Այս պատկերավոր տողերը հաճախ իրարու հետ դասական աղերսներ չունին: Իմաստը զանոնք չի կապեր, անոնք պաստառին վրա բուռներով նետված գույներ են, ծեփեր են, որոնք cinema¹-ի մը շարժունակությունն ունին: Անոնք մտածումն ավելի միևնույն սեռին պատկանող տպավորություններ են, որ հետզհետե, տող առ տող կ'երթան ոտանավորին ամբողջություն մը տալու...»:

Ընշտ է, Յարճանյանի բանաստեղծությունների լեզուն ազատ է չափածոյի կանոններից ու կաղապարներից, բայց ունի իր ներքին ռիթմը: Բացի դրանից, նա մեծ վարպետությամբ կարողանում է օգտվել բանաստեղծական խոսքի տարբեր արտահայտչամիջոցներից: Իրենց դիպուկությամբ, անսպասելիությամբ, գույների փայլով, խորիմաստությամբ զարմացնում են նրա մակդիրները, համեմատությունները, փոխաբերությունները, նմանաձայնությունները: Այս վերջինի ցայտուն օրինակ է հետևյալ եռատողը.

*Թող հայ հովիվն մարգերուն մեջ, իր նախահորը նման,
Իր սրինգին սարսուռներովը իր հլու հոտը հմայե...
Ձորին վրա ջրաղացը խաղաղությամբ թող շարժե...*

Հ բաղաձայնի և **n(o)** ձայնավորի կուտակումները տեսանելի, զգալի են դարձնում հոտի և հովվի պատկերը, **ս** և **ք** բաղաձայնների նմանաձայնությունը սրնգի առարկայական պատկերի հետ մեր ականջին է հասցնում նաև նրա ձայնը, նվազը, **ջ**, **ծ**, **ղ** բաղաձայնների կուտակումով՝ աշխատող ջրաղացի տեսողական տպավորությունը ուժեղանում է նաև լսողականով:

ՀԱՐՃԵՐ ԵՎ ՍՈՍՏԱՐՄՆԵՆԵՐ

1. Ե՞րբ և որտե՞ղ է ծնվել Ա. Յարճանյանը:
2. Ի՞նչ է նրա գրական կեղծանունը, ո՞վ է կնքել նրան այդ անունով:
3. Ո՞ր համալսարանում է սովորել Ա. Յարճանյանը, ո՞ւմ միջնորդությամբ է այնտեղ ընդունվել:
4. Ո՞րն է Ա. Յարճանյանի առաջին բանաստեղծությունը, հետագայում ինչպե՞ս է այն կոչվել:
5. Ի՞նչ թեմայով է ստեղծագործել Ա. Յարճանյանը:
6. Ի՞նչ է կոչվում Ա. Յարճանյանի բանաստեղծությունների առաջին ժողովածուն, ի՞նչ գաղափար է այնտեղ արծարծված:
7. Ովքե՞ր են «Հայորդիներ» շարքի հերոսները:

8. Ո՞ր գրքում է զետեղված «Մահվան տեսիլք» բանաստեղծությունը:
9. Համառոտ նկարագրե՛ք, թե ինչ տեսարաններ են պատկերված «Մահվան տեսիլք» բանաստեղծության մեջ:
10. Հաջորդաբար թվարկե՛ք Ա. Յարճանյանի բանաստեղծական ժողովածուներն ու շարքերը:

ՏՆՄՅԻՆ ՍՈՍՑՄԱՐԱՆՔՆԵՐ

1. «Մահվան տեսիլք» բանաստեղծությունից դո՛ւրս գրեք կոտորածի պատկերները ներկայացնող 5 բառակապակցություն:
2. «Մահվան տեսիլք» բանաստեղծությունը սկսվում է երկնքում ճախրող ագռավների բազմության պատկերով. նշե՛ք ևս երկու-երեք նմանատիպ պատկերներ:

ԹԵՄԱՏՅՈՒՆ ՍՈՍՑՄԱՐԱՆՔՆԵՐ

1. Ո՞վ է Սիամանթոյի մասին հետևյալ խոսքերի հեղինակը. «Նա ծնվել էր «բարի լույս» ասելու իր ժողովրդին ու աշխարհին, բայց չտեսավ ո՛չ բարին, ո՛չ լույսը...»:

 - Ե. Չարենցը
 - Պ. Սևակը
 - Դ. Վարուժանը
 - Ա. Շիրվանզադեն

2. Ի՞նչ ձևով է կառուցված «Կարմիր լուրեր բարեկամես» շարքը:

 - Նամակների ձևով
 - հուշերի ձևով
 - երկխոսության ձևով
 - ակնարկի ձևով

ԿՅՄՆՔԸ

Դանիել Վարուժանը (Դանիել Չպուգբյարյան) ծնվել է 1884թ. ապրիլի 20-ին Արևմտյան Հայաստանի Մերաստիայի նահանգի Բրզնիկ գյուղում: Ինքնակենսագրության մեջ բանաստեղծն իր մանկության մասին գրում է, «Բրզնիկ գյուղը, ուր անցած է մանկությունս՝ ուռենիներուն տխուր հովանիներուն տակ երազկոտ կամ գետեզերքներուն վրա բաղերուն քարեր նետելով անառակորեն: Դեռ հազիվ ես թիթեռնիկներ որսալու հասակին մեջ՝ հայրս պանդխտած է Պոլիս, և մայրս ձմեռային երկար երեկոները, թոնրատունը նստած, երևակայությունս օրորած է ենիչերիներու և գայլերու պատմություններով...»:



Գյուղի դպրոցում հազիվ գրել-կարդալ սովորած տասներկուամյա Դանիելին «1896-ի կոտորածի օրերուն» մայրը տանում է Կ. Պոլիս՝ հոր մոտ: Բայց նրան գտնում են «բանտին մեջ՝ այն տխուր օրերուն ստորեն ամբաստանված»: Դա ապագա բանաստեղծի վրա ծանր տպավորություն է թողնում, որ հետագայում արտահայտվել է «Հորս բանտին մեջ» բանաստեղծությամբ:

Ազատվելով բանտից՝ հայրը շարունակում է ծառայությունը Խալվար խան կոչված իջևանատանը և հոգ է տանում որդու կրթության համար:

1892-1902թթ. պատանի Դանիելը սովորում է նախ՝ Սագրզ Աղաջիի, ապա՝ Քաղկեդոնի Մխիթարյան վարժարաններում: Դպրոցական արձակուրդները նա անցկացնում էր հոր մոտ՝ Խալվար խանում՝ «հայ պանդուխտներուն հառաչանքներուն ու վերքերու տրուփյունին ունկնդիր»: Այդ, ինչպես և կոտորածի տարսափների անմիջական տպավորության տակ էլ կատարում է բանաստեղծական առաջին փորձերը:

1902թ. ապագա բանաստեղծին հատուկ հանձնարարականով ուղարկում են Վենետիկ՝ ուսումը շարունակելու Մուրատ-Ռափայեյան դպրոցում: Այստեղ ուսումնառության տարիները կարևոր դեր են կատարում Վարուժանի անհատականության ձևավորման գործում: Նա հիմնավորապես ուսումնասիրում է հայ և համաշխարհային գրականությունը: Նրա վրա մեծ ազդեցություն է գործում Վենետիկը՝ իր դասական ճարտարապետությամբ, հարուստ պատկերասրահներով, համերգային դահլիճներով:

1905–1909թթ. Վարուժանը սովորում է Գենտի (Բելգիա) համալսարանում՝ ուսումնասիրելով հասարակական գիտություններ և գրականություն: Չորս տարի ապրելով Եվրոպայի կենտրոնում՝ նա համոզվում է, որ եվրոպական քաղաքակրթության արտաքին փայլի տակ հասարակության այլասերման խոր դրամա է թաքնված: Զգայուն բանաստեղծի հոգին պղտորում են տխուր խոհերը այդ հասարակության մեջ մարդ արարածի ճակատագրի մասին: Այդ խոհերը հետագայում բանաստեղծական մարմնավորում են ստանում «Հեթանոս երգեր» և «Գողգոթայի ծաղիկներ» շարքերում:

1909թ., ավարտելով համալսարանը, Վարուժանը վերադառնում է հայրենիք: Երկու տարի ուսուցչություն է անում Սեբաստիայի Արամյան վարժարանում, ապա նույն պաշտոնով տեղափոխվում է Եվդոկիայի (Թուրքա) ազգային ճեմարան: Դասավանդում էր հայ գրականություն, հայերեն և ֆրանսերեն լեզուներ, հասարակագիտություն:

1912թ. արդեն հմուտ մանկավարժ ու ճանաչված բանաստեղծ Վարուժանը տեղափոխվում է Կ. Պոլիս և ստանձնում Բերայի Լուսավորչյան վարժարանի տնօրինությունը: Նոր միջավայրում նա ծավալում է գրական-հասարակական լայն գործունեություն և կարճ ժամանակում կենտրոնական դեմք է դառնում մայրաքաղաքի մշակութային միջավայրում: Արդեն հրապարակի վրա էին նրա երեք բանաստեղծական ժողովածուները, աշխատում էր չորրորդի վրա: Մտադիր էր հայ ժողովրդական բանահյուսության հարուստ նյութի հիման վրա ստեղծել «Հայկական հոմերագիրքը», «Հացին երգից» հետո՝ «Գինիին երգը»:

Բայց վրա է հասնում 1915թ. չարահուշ ապրիլը: Հարյուրավոր հայ մտավորականների հետ ձերբակալվում է նաև Վարուժանը և գազանաբար սպանվում քաղաքի ճանապարհին:

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Վարուժանն սկսել է ստեղծագործել դեռևս Մազզ Աղաջիի և Քաղկեդոնի վարժարաններում սովորելու տարիներին: Բայց բանաստեղծի իր կոչման բուն գիտակցությանը նա հասնում է Մուրատ-Ռափայեյան դպրոցում: Նրա առաջին գրական ուսուցիչը եղել է Ղևոնդ Ալիշանը, իսկ ստեղծագործական անհատականության ձևավորմանը մեծապես նպաստել են Սուրբ Ղազարի միաթարյանական միջավայրը, իտալական և ֆլամանդական Վերածննդի արվեստը: «Երկու միջավայր ազդած են վրաս,– հետագայում հիշում է բանաստեղծը,– Վենետիկը իր Թիցիանով և Ֆլամատրը իր Վան-Տեգներով: Առաջինին գույները և վերջնույն բարբարոս իրապաշտությունը հորինած են վրձինս, գոր սնափառությունն ունիմ թաթխած ըլլալու միմիայն հայրենի հողին որդան կարմիրին մեջ և ծովածուփ արյանը»:

«ՍԱՐՍՈՒՆԵՐ»

1905թ. «Գեղունի» հանդեսում տպագրվում է Վարուժանի առաջին բանաստեղծական շարքը՝ «Մարսություն» խորհրդանշական խորագրով, որ մեկ տարի հետո լույս է տեսնում առանձին գրքով: Շարքը ներկայացնում է պատանի բանաստեղծի՝ կյանքից ստացած առաջին տպավորությունները՝ առաջին «սարսուռները», որոնք՝ իբրև բանաստեղծական պատկեր, դեռևս տեղ-տեղ անորոշ են, հստակորեն չգիտակցված, բայց վկայում են, որ հեղինակի ներշնչումների աղբյուրը բնությունն է, կյանքը՝ իր լույսերով ու ստվերներով, իր ցավերով ու հաճույքներով:

Շարքի էջերից մի քանիսը իրականության խոր գգացողությամբ ու գեղարվեստական մակարդակով կարող են դասվել Վարուժանի լավագույն երգերի շարքը, ինչպես օրինակ՝ «Մուսային», «Հայր, օրհնե», «Մոխիրներուն առջև», «Ավագանին ծուկերուն» և այլն: «Հիվանդ է» բանաստեղծությունը մի ազդեցիկ ողբերգական պատմություն է օտարության մեջ մենակ ու լքված մեռնող հայ պանդուխտի մասին:

Եթե Վարուժանի առաջին ժողովածուն դեռևս չուներ որոշակի թեմատիկ ամբողջականություն, ապա հաջորդ ժողովածուներից յուրաքանչյուրը մյուսներից տարբերվում է հենց այդ հատկանիշով:

«ՑԵՂԻՆ ՍԻՐՏԸ»

1909թ. լույս է տեսնում Վարուժանի «Ցեղին սիրտը» ժողովածուն, որտեղ ամփոփված են բանաստեղծի հայրենասիրական երգերը: Շարքի ընդհանուր բնաբանն է մեր հին՝ Վահագնի երգի «Ընդ եղեգան փող բոց ելաներ» տողը, որ խորհրդանշում է բռնության դեմ ըմբոստացումի հերոսական տարերքը: Այդ տողը յուրահատուկ հնչեղություն է ստանում գրքի սկզբում գետեղված «Ձոն» բանաստեղծության մեջ, որի հինգ վեցատող տներում խտացված է ժողովածուի բովանդակությունը:

Առաջին տունը ներկայացնում է «հին հայրենիքի» փառավոր ժամանակները, ուստի բանաստեղծի «եղեգնյա գրիչը» երգում է «փառքեր» ու «քուրմեր», և «ընդ եղեգան փող լույս ելաներ»: Երկրորդ տունը «ընծա» է «հեզ պանդուխտներին», «եղեգնյա գրիչը» երգում է կարոտ, և «ընդ եղեգան փող ո՛ղբ ելաներ»: Երրորդ տունը «սուրի, կրակի գոհերի» արյան գույնն ունի, և «ընդ եղեգան փող սի՛րտս ելաներ»: Չորրորդ տան մեջ գգացվում է հայրենի «որբ տան», հանգած օջախի սառնությունը, ուստի «ընդ եղեգան փող ծուխ ելաներ»: Հինգերորդ՝ վերջին տունը արդեն պայքարի ու վրեժի կոչ է.

Ու պայքա՛ր, պայքա՛ր, պայքա՛ր երգեցի.

— Զեզի ընծա՛, հայ մարտիկներ —

Դրիչս եղավ անթրոց՝ սրբտերու հնոցի...

– *Ձեզի ընծա՛, քաջ մարտիկներ –
եղեգնյա գըրչով վըրեժ երգեցի.
Լնդ եղեգան փող բո՛ց ելաներ:*

«Ձոն»-ին հաջորդում է «Նեմեսիս» երկարաշունչ բանաստեղծությունը, որ ամբողջ ժողովածուի նախերգանքն է: Այստեղ շարունակվում և նոր բովանդակություն է ստանում վրեժի գաղափարը: Քանդակագործը, գիշեր ու ցերեկ տքնելով, կերտում է հին հունական՝ վրեժի աստվածուհու արձանը, որ ըմբոստության ուխտատեղի է դառնում ժողովրդի համար: Դա միայն հայ մարդու արյան վրեժը չէ, այլ ողջ հարստահարված մարդկության վրեժը իրեն հարստահարողներից:

*Ժողովուրդն է, ժողովուրդն է, որ կու գա,
Ճամբաներուն, փողոցներուն մեջ Քաղբին
Գետեր են, որ թըխակո՛հակ կը հոսին.
Հարստահարված ժողովուրդն է, որ կու գա:*

Ժողովածուի բանաստեղծությունները բաժանված են երկու շարքի: Առաջինը կրում է «Բագինին վրա» խորագիրը: Բագինը հեթանոսական գոհասեղանն է, որ այս դեպքում խորհրդանշում է արածության ենթարկված ժողովրդի արյան տուրքը թուրք բռնատիրության գոհասեղանին: Հայրենիքի ճակատագրով մտահոգ բանաստեղծը աչքի առաջ ունի ինչպես ժողովրդի ներկան, այնպես էլ պատմությունը. ներկայի ողբերգության արմատները փնտրում է պատմության մեջ, ներկայում՝ պատմության շարունակությունը:

Ահա, օրինակ, «Անիի ավերակներուն մեջ» բանաստեղծությունը: Մեռած քաղաքի լուռության մեջ բանաստեղծն զգում է պատմության սրտատրոփը: Ինչո՞ւ կործանվեց Անին, ինչո՞ւ է շարունակվում այդ դարավոր լուռությունը, ինչո՞ւ նոր սերունդը չի ձգտում «փոշիներեն Անիի» կերտել «Քանա՛ն՝ մը նո՛ր և ազա՛ն»:

«Կիլիկյան մոխիրներուն» բանաստեղծության մեջ սրտին ծանրացած ցավը հեղինակն արտահայտում է ներկայի ցնցող պատկերներով: Բանաստեղծությունն ստեղծվել է Ադանայի 1909թ. ջարդերի անմիջական տպավորության տակ: Բանաստեղծն օտարական անցորդին հրավիրում է իր աչքով տեսնել երբեմնի շեն ու ծաղկուն քաղաքի ավերակները, որ իր հետևից թողել է թուրք խուժանը: Ամենուրեք մոխրացած տներ, անթաղ դիակներ, կիսամեռ ծերեր, երեխաներ, կանայք: Օտարականը, որ թիկնոցի տակ է թաքցնում իր «ահաբեկ նայվածքները», թող չմոռանա պատմել իր «ոսկիի եղբայրներուն», թե ինչպես «Կիլիկիան մորթեցին ազատության դափներուն նվագին մեջ դավաճան»:

«Զարդը» բանաստեղծությունն ստեղծվել է 1895–96թթ. հայկական կոտորածների անմիջական տպավորության տակ: Վարուժանը ցավով ու զայրությամբ

¹ գերի հիեաների երազած երկիրը

դատապարտում է ոչ միայն ջարդարարների միջնադարյան բարբարոսությունը, այլև քաղաքակիրթ աշխարհի անտարբերությունը այդ ամենի հանդեպ.

*Ու եվրոպան դեմքն իր հուն դարձուցած
Կռպերը թաց կը շրփե –
Մեր ծուխեն աչքն իր բողի
Կըսկըծելուն համար լոկ:*

Բոլոր դեպքերում բանաստեղծը հավատում է վաղվա օրվան, վստահ է, որ հայ մայրերի արգանդներում արդեն հասակ են առնում վաղվա հսկա վրիժառուները: Եվ երբ նրանք թուրք բարբարոսության դեմ բարձրացնեն Ազատության արդար սուրը՝

*Ո՛հ, այն ատեն, այս օրվան
Մեր Մեռելները բոլոր
Միահամուռ ուսումնով
Պիտի կանգնին գերեզմանին մեջ իրենց,
Ու անհամբեր հեռուն, հեռուն ակնապիշ
Պիտի սպասեն վարդահեղեղ գալուստին
Արշալույսի մ'Արշալույսի մը, որուն
(Հավատացե՛ք ինձ, Մայրեր)
Ես ոտնաձայնը կ'առնեմ...*

Արդար հատուցումի նույն հավատով է ավարտվում նաև «Վաղվան բողբոջներ» բանաստեղծությունը: Հայ շինական հերկվորն սպանված է. «յաթաղանին տակ սրբազան բահն ընկավ»՝ թարմ ակոսի հողը ոռոգելով անմեղ արյան կաթիլներով: Բայց «թափված արյունը անմեղին չի՛ մեռնիր...».

*Վազն այս բարի արյունեն վեր պիտ' ելլեն
Խառնըվելով ցորենին
Նոր Սերունդի կարմիր կարմիր կակաչներ,
Որոնց արմատը կը դրաչի, պալթման մոտ,
Վարն հրաբուխի մ'ապագա...*

Այդ «ապագա հրաբուխի» հավատը «Ցեղին սրտի» երկրորդ՝ «Կրկեսին մեջ» շարքի հիմնական գաղափարն է: Կրկեսը պայքարի հրապարակն է, որտեղ պիտի հերոսանան հայ սերունդները: «Վերածնություն», «Կռվի երթ», «Հայրենի լեռներ», «Վահագն» և այլ բանաստեղծություններ հեղինակի պատգամն են այդ սերունդներին, որ միավորեն ազգի հոգեկան, իմացական ու ֆիզիկական ուժերը և իրականացնեն վերածննդի հրաշքը: Ոգու ու սրի միասնության

գաղափարը ցայտուն արտահայտություն է գտել «Դյուցազունի մը սուրին» բանաստեղծության մեջ:

«Ցեղին սիրտը» ժողովածուն ավարտվում է երեք փոքրածավալ պոեմներով՝ «Դյուցազնավեպեր» ընդհանուր խորագրի տակ:

Իր գրքով Վարուժանը հնչեցնում էր իսկապես կյանքի ու մահի ճակատագրական խաչմերուկում հայտնված իր ժողովրդի անլուր տառապանքների ու արդար ցատումի ծայնը, որ այդպես էլ անլսելի մնաց անտարբեր աշխարհի խուլ ականջին՝ հարկադրելով հայ բանաստեղծին դառն խոստովանության.

Աղվոր՝ աղջիկ, ուրիշներու արցունքին

Գիտես, թե որչափ աշխարհն է անտարբեր...

«ՅԵԹԱՆՈՍ ԵՐԳԵՐ»

«Ցեղին սիրտը» գրքում Վարուժանը հաճախ հիշում և անդրադարձ է կատարում մեր պատմության վաղնջական ժամանակներին, երբ հեթանոս Հայաստանը անկախ ու ազատ էր, երբ վերելքի մեջ էր ժողովրդի կենսահաստատ ու առնական ոգին: Այդ ամենը նա հակադրում է այն օրհասական վիճակին, որի մեջ հայտնվել էր ժողովուրդը 20-րդ դարի սկզբին: Դա պատահական չէր. արևմտահայ մշակութային կյանքում ծայր էր առել գաղափարական մի շարժում, որը հայտնի է «Հեթանոսական» անունով: Շարժման հետևորդները ձգտում էին ժողովրդի մեջ արթնացնել հին դարերի առույգ ու հերոսական ոգին, որ, ինչպես համոզված էին նրանք, հանգել էր մեկուկես հազարամյակի քրիստոնեական հավատի ճնշման տակ: Իհարկե, այդ ուղղության հետևորդները, ինչպես նաև Վարուժանը, չէին ուզում վերականգնել հեթանոսությունը: Շարժման բովանդակությունը ազգային վերածննդի ակնկալիքն էր, ձգտումը՝ ժողովրդի մեջ արթնացնելու դարերով ննջած հերոսական ոգին, կյանքի, սիրո, գեղեցիկի պաշտամունքը, բարոյական ուժ ներշնչելու մարդկանց, որ հաղթահարեն իրենց բաժին ընկած պատմական ծանր փորձությունը:

Այս գաղափարի ուղղակի արտահայտություններից է Վարուժանի «Նավասարդյան» բանաստեղծությունը: Դիմելով «Հայկյան հանճարին»՝ բանաստեղծը կոչ է անում նրան, որ փլատակներից վերածնվի, «հանճն Ույծին, հանճն Գեղին» մտնի աստվածների մեհյանը և ջահը ձեռքին՝ «բազեն բազին համասփռե Հուր ու արյուն»:

Զի մենք, հանուն Սերին, Սերմին, քու հին Ցեղիդ

Մարմարեն կույս,

Մենք, Զավակներդ օգոստափառ, պիտի կերտենք

Նոր Արշալույս:

Վերածնության Արշալույսի այս հավատն է հաստատում Վարուժանի «Հեթանոս երգեր» ժողովածուն, որ լույս է տեսնում 1912 թվականին: Գրքում ընդարձակվում է հեթանոսական շարժման բովանդակությունը: Հեթանոս դարերի ազատ կենցաղի գովերգը ազգային վերածննդի հիմնական գաղափարից զատ դառնում է նաև միջոց՝ հակադրվելու և քննադատելու ժամանակակից քաղաքակրթության աղավաղված բարքերը: Դա իդեալի և իրականության ծանոթ հակադրությունն է, որ հուզել է բոլոր դարերի բոլոր մեծ մտածողներին: Հայ բանաստեղծի համար գեղեցիկի, ճշմարտի, հերոսականի խորհրդանիշ-իդեալը հեթանոսական ժամանակներն են, դրա հակադիր բեռը ժամանակակից քաղաքակրթությունն է՝ իր արտաքին փայլով և ներքին ապականությամբ: Ըստ այդմ էլ «Հեթանոս երգեր» ժողովածուն բաժանված է երկու մասի:

Առաջին մասը կրում է նույն վերնագիրը՝ «Հեթանոս երգեր»: Այս շարքի բանաստեղծություններում փառաբանվում է հեթանոս դարերի ազատ ու բեղմնավոր ոգին, որ հակադրվում է քրիստոնեական աշխարհամերժ բարոյականությանը: «Մեռած աստվածներուն» բանաստեղծության մեջ այս միտքն արտահայտված է Վարուժանին հատուկ բանաստեղծական ուղղամտությամբ.

*Արյունափառ հաշին տակ,
Որուն թևերը տըրտմություն կը ծորեն
Աշխարհիս վրա բովանդակ,
Ես պարտըված, Արվեստիս դառըն սըրտեն
Կ'ողբամ ձեր մահն, ո՛վ հեթանոս Աստվածներ:
Մեռա՛վ խորհուրդն. և Բնությունն է արյունե՛ր
Օրենքներու կարկինին սուր սըլաքով:
Ձանձրո՞ւյթը մնաց, պըճնըված փուշ պըսակով:
Մարդն է ինկած գարշապարին տակ հըսկա
Խուլ Աստուծո մը հրեա:*

«Հեթանոս երգեր» ժողովածուի վերջում առանձնացված է «Հարճը» պոեմը, որն ամենից ավելի ամբողջական է ներկայացնում հեթանոսական շարժման բովանդակությունը:

«ՀԱՐՃԸ»¹

Պատմական հիմքը: Պոեմի նյութը վերցված է Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմությունից»: Պատմության երկրորդ գրքի ԿԳ գլխում պատմիչը գրում է «մի ոմն Տրդատի» մասին, որ Բագրատունի տոհմից էր, «մի սրտոտ ու ուժեղ մարդ», բայց «կարճ հասակով և գծուժ կերպարանքով»: Արշակունի Տիրան

¹ սիրուհի, հոմանուհի

թագավորը նրան կնության էր տվել իր Երանյակ դստերը, որ, չսիրելով ամուսնուն, շարունակ դժգոհում էր, «որ իր նման ցնաղ ու ազնվագարն կինն ստիպված է մի տգեղ ու հասարակ ծագումով մարդու հետ ապրել»: Տրդատը զայրանալով՝ «կտրում է նրա շեկ մազերը, փետում է խոպոպիկները և հրամայում է քաշեքաշ նրան սենյակից դուրս գցել»: Իսկ ինքը, թագավորի հետապնդումից խուսափելով, հեռանում է դեպի Մարաստան՝ ճանապարհին հյուրընկալվելով Մյունյաց աշխարհում: Այստեղ էլ մնում է, երբ լսում է թագավորի մահվան լուրը:

Մի օր Մյունյաց Բակուր նահապետը նրան ընթերիքի է հրավիրում: Պատմահայրը շարունակում է. «Երբ գինով ուրախություն էին անում, Տրդատը տեսավ մի կին, որ շատ գեղեցիկ էր և նվագում էր ձեռքերով, անունը՝ Նազենիկ: Տրդատ նրան ցանկացավ և ասաց Բակուրին. «Այս վարձակն ինձ տուր»: Նա պատասխանում է. «Չեմ տա, որովհետև իմ հարճն է»: Իսկ Տրդատը այդ կնոջն իր մոտ քաշելով սեղանակիցների առաջ գգվում, համբուրում է նրան սիրահարված անգուսպ երիտասարդի նման: Բակուրը խանդոտելով վեր կացավ, որ կնոջը նրա ձեռքից խլի: Բայց Տրդատը ոտքի ելնելով ծաղկամանն իբրև գենք գործածեց, սեղանակիցներին էլ սեղանից վանեց: Կարծես մի նոր Ողիսև էր առաջ եկել, որ կոտորում էր Պենելոպեի սիրահարներին... Այսպես իր կացարանը հասնելով՝ իսկույն ձի հեծավ և հարճի հետ Սպեր գնաց»:

Ինչպես տեսնում ենք, Խորենացին գովեստով է խոսում Տրդատի ուժի և քաջության մասին, բայց չի խրախուսում հյուրին անվայել նրա արարքը՝ վերագրելով այն հասարակ ցանկասիրության: «Բայց իսկապես ավելորդ էր պատմել այդ ցանկասեր մարդու քաջագործությունը», – ավարտում է իր խոսքը պատմահայրը:

Մյուսն, կառուցվածքը: Պոեմում Վարուժանը գրեթե նույնությամբ հետևել է Խորենացու պատմությանը: Կատարվել են միայն մասնակի շեղումներ: «Կարճ հասակով և գծուծ կերպարանքով» Տրդատը դարձել է «առնագեղ, խրոխտ ու հզոր» մի դյուցազուն՝ «բիրերով աստղահեռ»:

Այդ փոփոխությունը անհրաժեշտ էր բանաստեղծին՝ իր մտահղացումը իրականացնելու համար: Տրդատը մարմնավորում է առնական ուժի ու գեղեցկության՝ Վարուժանի իդեալը և ուրիշ կերպ չէր կարող ներկայացվել պոեմում:

Պոեմի սկզբում գործողությունն առաջ է գնում խաղաղ ընթացքով՝ ջերմ հյուրընկալություն, անհոգ խրախճանք, սրամտություններ, ծիծաղ... Թվում է՝ այս ամենը չափի ընդհատվեր ինչ-որ անակնկալ դիպվածով: Սկսած այն պահից, երբ վերնատան մեջ երևում է Նազենիկը, և իրար են հանդիպում նրա ու Տրդատի հայրքները, իրադարձությունները մտնում են սրընթաց զարգացման փուլ: Տանտիրոջ և հյուրի հանկարծական ընդհարումը մի ակնթարթում խաղաղ խնջույքը վերածում է լարված դրամայի:

Ծայր առած դրաման խորանում է հաջորդ՝ Նազենիկի առևանգման դրվագում: Ծանապարհին նրա և Տրդատի կցկտուր երկխոսությունը, վարձակի վախը, տազնապալի նախազգացումները, սկսված հետապնդումը ընթերցողին նախապատրաստում են ողբերգական վախճանին, որ վրա էր հասնելու Բակուրի արձակած վերջին նետով:

Պոեմի ավարտական կարճ հատվածը վերջերգի դեր է կատարում. այստեղ բացահայտվում է Վարուժանի մտահղացման գաղափարական ու գեղագիտական իմաստը:

Պոեմի կառուցվածքում կարևոր դեր են կատարում հեթանոսական կենցաղի դրվագները, ինչպես իշխանական խրախճանքը, վարձակի պարը, ասպետական դարերի ոգեշունչ փառաբանությունը և այլն:

Գաղափարը, կերպարները: «Հարճը» պոեմը իր մեջ խտացնում է ամբողջ «Հեթանոս երգեր» շարքի գաղափարական բովանդակությունը: Դա գեղեցկության, ուժի, հզորության, քաջության, մարդկային բարձր առաքինությունների փառաբանությունն է.

Փա՛ռք մեծագոր կենցաղին ասպետական դարերուն.

Ուր պաշտվեցավ Գեղեցիկն ու Զորուժունը արբուն՝,

*Եվ խորհրդանիշը անմահ Գեղեցիկին, Զորուժյան՝*¹

Փըրփուրներու Դիցուհին ստինքներով ոռոշնական:²

Փա՛ռք ձեզի միշտ, գանգրահեր ո՛վ ասպետներ արդընկեց,³

Որոնց զրահով վերտըված՝⁴ լանջքերուն տակ բաբախեց

Սիրտ մը հավետ անձնրվեր՝ տրկարներուն, ընկճվածին

Եվ գեղանի կիներուն, անոնց մարմնույն բյուր գանձին...

Դա այն ժամանակն էր, երբ մարդկային հարաբերություններում տիրում էին ազնվությունն ու պատվախնդրությունը, երբ մարդը բնության պես ազատ ու ինքնիշխան էր, երբ Գեղեցիկն ու Սերը բաժինն էին «առյուծներու քաջության, և ո՛չ ոսկի հորթերուն»: Բղեալական մի աշխարհ, որ Վարուժանն ստեղծել է իր երևակայությամբ՝ այդ իդեալի խորհրդանիշ դարձնելով հեթանոսական դարերի կենցաղը, երբ «մարդիկ հզոր ու անկեղծ էին նման գինիին»:

Այդ ամենին բանաստեղծը հակադրում է ժամանակակից հասարակության կեղծիքն ու սուտը, բարոյական անկումը, մարդկային արժեքների կորուստը:

Պոեմում բանաստեղծի իդեալի հակադիր բևեռը Բակուր նահապետն է՝ իր շրջապատով: Հեթանոս կենցաղի շրայլ գեխությունը նրանց էության արտաքին կեղևն է, իսկ Գեղեցիկը, փոխանակ բարձրացվելու պաշտամունքի

1 գինովցած, ոգևորված

2 լուսավոր, պայծառ

3 տեգահար, տեգի հարվածից ընկած

4 հյուսված լանջապանով պաշտպանված

պատվանդանին, Բակուրի բռնակալ կրքերի և շրջապատի սանձարձակ հաճույքների գոհն է: Պալատական միջավայրում ասպետական ազնվության ու նվիրվածության փոխարեն տիրապետող փոքրոգի վախկոտությունն է: Երբ Բակուրի կյանքին վտանգ էր սպառնում, նրա սեղանակիցները, «որոնց բազուկն էր միշտ վատ, երբ հոգին էր սրարբած», դուրս են փախչում սրահից: Այդ հարկի տակ գեղեցիկ վարձակի բաժինը կարող էր լինել միայն «գան ու ծեծը»՝ անարգանք սրբազան գեղեցկության հասցեին:

Այս ամենը զգում է Տրդատը, և նրա ղյուցազնական հոգին ըմբոստանում է անմարդկային անիրավության դեմ: «Էգ վագրին հոտն ըմբռնանել՝ արու վագրին է տրված», – բացականչում է նա՝ հանդիսականների աչքի առաջ գրկելով ու համբուրելով Նազենիկին: Դա մանր «ցանկասիրություն» չէր, ինչպես ներկայացնում է Խորենացին, այլ խիզախ մարտահրավեր Բակուրի շրջապատին՝ հանուն բարձր սիրո ու գեղեցկության: Առևանգելով հմայիչ վարձակին՝ նա փրկում է գեղեցկությունը ստորացումից ու անարգանքից: Դա զգացվում է հատկապես այն պահին, երբ ծիուց իջեցնում է Նազենիկի անկենդան մարմինը: Նրան թվում է, թե վարձակի սրտի հետ դադարել է տրոփելուց նաև տիեզերքի սիրտը, քանի որ նրա «մարմինն էր լոգցած երկնի շողովը անշեք», նրա «ձեռքին ու ոտքին մատներուն ծայրն էր խտացած Տիեզերքն այս հարդարող ճարտարությունն առեղծված»:

Եվ առջի հեղ ըլլալով ապառաժ մարդն այդ լացանի...

– Ո՛վ պատրանքի արցունքներ հերոսներուն մեծ համբավ,

Որոնք երբեմն սրբախ խորեն կ'հոսին տրխրամած

Հին օրերու հաղթության պսակներուն վրա դեղնած...

Այդ արցունքները հեղվում են բիրտ ուժի կույր հարվածից կործանված գեղեցկության համար՝ «դաշնակության ու գեղի աստվածակերտը գոհար»:

Սակայն Գեղեցիկը Տիեզերքի հոգին է, և անհնար է այն սպանել: Պոեմն ավարտվում է խորհրդանշական վերջերգով: Տրդատի հրամանով չորս քուրմեր Նազենիկի մարմինն ամփոփում են հինավուրց բարդու տակ, որ արդեն «ոստ առ ոստ կը չորնար տրտմորեն»: Եվ մահացող ծառը կենդանանում է.

Իջևանին քով տնկված վաղընջական այն բարդին

Վերընձյուղում մ'ըստացավ՝ բուժելով վերքն իր սրտին՝

Երբոր Հարճին լույս մարմնույն ավիշներով կենսահորդ

Թաթախվեցան հողին տակ արմատներն իր խորդուբորդ...

Պոեմի արվեստը: Տասնչորսվանականի տողերի մերթ հանդարտ ու հանդիսավոր, մերթ բուռն ու պերճաբարբառ ընթացքը պոեմին հաղորդում է

հոմերոսյան էպիկական շունչ: Իգուր չէ, որ ժամանակակիցները Վարուժանին համարել են դյուցազներգակ բանաստեղծ, այսինքն՝ իր մտքերը, զգացմունքները, գաղափարները արտահայտելու համար նա ստեղծում է այնպիսի պատմություններ, որոնք լի են հերոսական դրվագներով: Իր վարպետ պատմելաժողով Վարուժանը նման է մեր էպոսի ասացողներին: Դա միանգամայն ներդաշնակ է պոեմի նյութին՝ այն դարաշրջանին ու միջավայրին, որ իր վառ երևակայությամբ վերակենդանացնում է բանաստեղծը:

Այնպիսի բնորոշ մանրամասներով ու գունագեղությամբ են ներկայացված հեթանոսական կյանքի դրվագները, որ պոեմն ընթերցելիս քեզ մի պահ զգում ես այդ հեռավոր ժամանակների մեջ: Այդպես են գիշերային խրախճանքի, Նազենիկի պարի, փախստական զույգի հետապնդման, վարձակի թաղման նկարագրությունները:

«Հարճը» պոեմում լավագույնս դրսևորվել է Վարուժանի բանաստեղծական արվեստի գլխավոր հատկանիշը՝ պատկերավոր մտածողությունը: Նա այն համոզմունքին էր, թե բանաստեղծությունը առանց պատկերի «բնագանցություն» է, այսինքն՝ անբնական: Պոեմի գրեթե ամեն մի տող մի անակնկալ շողողուն պատկեր է:

Պոեմում Վարուժանն առատորեն գործածում է գրաբարյան բառեր և արտահայտություններ, որոնք նրա լեզվին տալիս են դասական պերճություն և ավելի են թանձրացնում հեթանոսական միջավայրի կոլորիտը:

«Հեթանոս երգեր» ժողովածուի երկրորդ բաժինը կրում է «Գողգոթայի ծաղիկներ» խորագիրը: Գողգոթան այն բլուրն է, որի վրա խաչել են Քրիստոսին: Հետագայում դարձել է տառապանքի խորհրդանիշ: Այդ իմաստով էլ գործածել է Վարուժանը: Շարքի բանաստեղծություններում պատկերված է մարդու իրական վիճակը քաղաքակիրթ կոչված աշխարհում: Այդ աշխարհը տանջանքների հովիտ է, որտեղ ամեն քայլափոխի մարդը ենթարկվում է անհամար զրկանքների իր նմանների կողմից:

«Լույսը» բանաստեղծության քնարական հերոսը ձգտում է հեռանալ այդ աշխարհից «դեպի գավառ մ'անձանոթ, լի արևով»:

«Ճանապարհ խաչի» բանաստեղծության մեջ մարդու կրած զրկանքները համեմատվում են խաչի վրա Հիսուսի կրած տանջանքների հետ:

Հասարակ մարդկանց համար այդպիսի իսկական տանջարան է հատկապես խոշոր քաղաքների բանվորական աշխարհը: Հինգ տարի ապրելով Եվրոպայի կենտրոնում՝ Վարուժանը մոտիկից ուսումնասիրել էր այն հասարակության կյանքը, որի ներսում արտաքինից աննկատ կատարվում էին մարդկային ցնցող ողբերգություններ: Գործարանների ճնշող տանիքների տակ, մեքենաների մահաբեր շրջապատում օրվա հացի համար հյուծվում ու սպառվում են անհամար երիտասարդ կյանքեր:

Այդպիսի մի ողբերգություն է պատկերված «Մեռնող բանվորը» բանաստեղծության մեջ: Ճուրտ տնակի միայնության մեջ հոգեվարք է ապրում երիտասարդ բանվորը: Դաշտերի ազատության մեջ հասակ առած «այդ հաղթ ռամիկն երբեմնի» «հանուն պատառ մը հացի» եկել է գործարան: Իր համար օտար այդ միջավայրում նա «ապրեցավ միշտ մեռնելով»: Նրա կյանքը եղել է մշտական կռիվ երկաթների հետ, վիշապ մեքենաները կաթիլ-կաթիլ քամել են նրա մարմնի բոլոր կենսահյութերը.

*Արդ կը հազա՛, կը հազա՛ իր՝ զոհի գլուխը դրած
Ծոցին մեջ մո՛րն աղեկե՛զ,
Որուն կուրցած աչքերն իսկ արտասուք կը բըղխին՝
Հողեն պըտղող ջուրին պես:*

Իրադրության ողբերգական լարվածությունը մեծացնում է բանաստեղծության սկզբում և վերջում կրկնվող երկտողը.

*Քամին կ'ոռնա և տընակն իր հիմերեն կը ցընցի
Իբրև ահեղ դամբարան...*

Բանաստեղծի խոր կարեկցանքին արժանանում են հատկապես անմարդկային պայմաններին զոհ գնացող աղջկական կյանքերը: «Բանվորուհին» բանաստեղծության մեջ հեղինակը ցավով նկարագրում է ամեն առավոտ ուրվականի պես գործատուն շտապող հյուծախտավոր կնոջը, որի վիշտը նաև իր «գերագույն վիշտն» է: Բանաստեղծը պատրաստ է ամեն ինչ տալ՝ գործատան մահաբեր մթնոլորտից երիտասարդ կնոջը փրկելու համար.

*Եվ ես կ'ուզեմ ամփոփել քեզ սրտիս վրա
Տատրակի պես տարագիր,
Տալ ուժըս քեզ, մըրցանակներըս փառքի,
Եվ ազգանունս անբասիր:*

.....

*Միայն թե դուն չըլլաս տոգույն ու քաղցած,
Արևուն տակ չըհազաս,
Մորդ վերև չըմարի ճրագն, ու, ո՛վ քույր,
Դուն գործատուն ա՛յ չերթաս:*

«Խաբված կույսեր» բանաստեղծությունն ավարտվում է ջերմ կարեկցանքով իրենց ջախելությունն ու պատիվը կարիքին զոհաբերածների հանդեպ, և զայրույթով՝ բարոյագուրկ այն միջավայրի դեմ, որի զոհերն են նրանք.

*Ես կ'արտասվեմ ձեզ վրա, ո՛վ տարաբախտ իմ Քույրեր,
Ես ձեր այպանքը կուլամ՝ աչքերս այպեն փակելով:*

Գինետան հույր¹ տակառին կատարն եք դուք պըսակեր
Ձեր կուսության պըսակով:

Զագրաթորմի² ձեր մագերն հոգվույս վըրա կը սողան՝
Շնչելով քեն մ'արշունիս, օձերու պես թունավոր.
Եվ ես քենով կ'անիծեմ դարուս կավատ Մարդկության
Ոսկի Հորթերը բոլոր:

Վարուժանն զգացել և պատկերել է նաև բազմամիլիոն աշխատավորների հավաքական ուժը, որոնց միավորել է ծանր ճակատագրի ընդհանրությունը: «Դադար» բանաստեղծության մեջ տեսնում ենք ցերեկվա կարճատև դադարի ժամին գործարանից դուրս հորդող ընչազուրկների հեղեղը: Հարյուրհազարավորներ են նրանք, որոնք «արյունոտ հաց մ'են կերեր՝ իրենց հոգին ծախելով», որոնց ամեն օր տանում են «Ոսկյա Հորթին առջև մորթելու»: Նրանց արյունն քրտինքով են հառնել եգիպտական բուրգերը, նրանց կմախքներն են սանդուղք եղել գահերին, նրանց արյան շաղախով են կանգնած պատերը «մռայլ Երլտըզին»,³ նրանց քրտինքի կաթիլներն են շողում Վատիկանի կամարների և Պապի հողաթափերի վրա... Եվ հիմա՝ դադարի ժամին, նրանք ողորդել են Քաղաքի պողոտաները: Գլխատառով գրված Քաղաքը այս դեպքում այդ կիսաքաղց «ահեղ բանվորներուն» տանջանքի Գողգոթան է խորհրդանշում:

Բայց մի օր պիտի գա հատուցումի ժամը, և Քաղաքի գլխին պիտի ճայթի ծովածավալ այդ ամբոխների ցանսման կայծակը.

Ռամիկ ուժին բանակն է, և հանճարն է վաստակին,
Որ կըրեր է դարերու կոթողն իր հաղթ քամակին:
Սա փոշիով ու կուպրով ծեփված գլխները տիտան,
Որոնց վարսերը երբեք աստղերուն մեջ չըլոգցան,
Կը կարկառվին, խենթի պես, դեպի հովերը քաղցրիկ,
Գարնան բույրով կ'ողողեն իրենց բիբերը հըրձիգ:

.....

Ատոնք բոլոր մըրրիկ են, ատոնք բոլոր կայծակ են,
Որոնք գողան պիտի օր մ'ու Մարդկությունը սարսեն:
Վաղն, ո՛վ Հնկեր, պիտի այս ամբարտաժան Քաղքին վրա
Ճայթի Ամպրոպն, ու վառե հազար ջահերն իր հըսկա...

1 գեր, պարարտ

2 զագրեյի, գարշեյի

3 սուլթանի ապարանքը

նպատակով՝ սուրբ հացով լիություն պարգևել աշխարհին: Այդպես ամբողջանում է հողի աշխատավորի հավաքական կերպարը:

Աշխատանքի այդ դյուցազունները օժտված են նաև նուրբ բանաստեղծական հոգով: Նրանք սիրահարված են իրենց աշխատանքին, աշխատանքի պտուղները սիրում են, ինչպես հարազատ զավակներին: Այդ սերը գեղեցիկ պատկերներով արտահայտվել է «Առաջին ծիլեր», «Հասուն արտ», «Խաչքուռ» և այլ բանաստեղծությունների մեջ:

Հետաքրքրական կառուցվածք ունի «Հունձք կը ժողվեմ» բանաստեղծությունը՝ գրված ժողովրդական աշխատանքի երգերի ռեակական նմանողությամբ: Բառատող տների առաջին և երրորդ տողերը ներկայացնում են հնձվորի ոգեշունչ աշխատանքի տարբեր պահերը, երկրորդ և չորրորդ տողերը գուգահեռաբար բացում են սիրահարված երիտասարդի հոգեկան ապրումները, որոնց հաղորդակից է նաև բնությունը:

Հունձք կժողվեմ մանգաղով,

– Լուսնյակը յարս է –

Ակոս-ակոս ման գալով:

– Սիրածս հարս է:

Բանաստեղծի գրչի տակ կենդանանում, շունչ ու հոգի են առնում դաշտ ու բլուր, հող ու քար, ծիլ ու ծաղիկ՝ «գյուղականներն հորիզոնները մինչև»: Չյան ծածկույթից ազատված հողը զարնան շնչով հրավիրում է սնակներին, որ իրենց «սերմերով լի բուտերով» ապագա բերք ու բարիք բաժանեն տաք ակոսներին («Արտերուն հրավերը»), պողպատ խուփը «կը հեղեղե հերկերուն մեջ իր լույսերը արծաթ» («Հերկեր»), առաջին ծիլերի տակ դաշտերը «գմրուխտ պատմուճան են հագեր», հողի ամայությունը լցնում է «մատղաշ ծաղիկը հացի» («Առաջին ծիլեր») ... Ահա և զարնան անձրևը:

Աստղերն անհայտ, կարծես հալած արևեն,

Տեղատարափ կը թափին,

եվ կը լըվան իրենց լույսին մեջ փաղփուս¹

Անդաստաններն ու այգին:

Իսկ «Տորյանի ծովեր» բանաստեղծության մեջ հասկակալած ցորենի արտը թեթև հովից ալեկոծվում է կանաչ ծովի նման: Բանաստեղծի երևակայությունը ստեղծում է կենդանի տեսողական պատկերների շարքեր, որոնք շարժում ու կյանք են հաղորդում սովորական բնապատկերին: Հովի հպումից ցորենները «հուշիկ-հուշիկ կ'արթնանան», նրանց խորքից կարծես դող է անցնում, ապա հուռթի դաշտը այնքան կատաղի է ալեկոծվում, որ «պիտի հոն արածող ուլը

¹ փայլվիլուն

խեղդի», ծփացող արտը համեմատվում է պատմուճանների հետ, որոնք «մերթ կը պատռին, մերթ կը կարվին փողփողուն»... Ամեն տան սկզբում ու վերջում կրկնվող «Հովեր կ'անցնին», «Ծովեր կ'անցնին» տողերը գունագեղ պատկերին հաղորդում են նաև երաժշտական հնչեղություն.

Հովեր կ'անցնին.

Զմրուխտներով կը ծփա գաշտը անհուն:

Ծիտը կ'երգե թառած հասկի մ'օրորուն՝

Մինչ իր տակեն ցորյաններու մոլեգին

Ծովեր կ'անցնին,

Հովեր կ'անցնին:

«Հացին երգը» շարքը Վարուժանը չհասցրեց ավարտել: Դա մնաց բանաստեղծի վերջին խոսքը՝ ուղղված աշխարհին: Դարեր շարունակ բազում արհավիրքների ենթարկված ժողովրդի բանաստեղծը բարության ու լույսի պատգամ է հղում նույն մարդկանց, որ իրար սպանելու փոխարեն արդար աշխատանքով շենացնեն աշխարհը:

ՀԱՐՅԵՐ ԵՎ ՍՈՍՑՍՊՐԱՆԵՆԵՐ

1. Ե՞րբ և որտե՞ղ է ծնվել Դ. Վարուժանը:
2. Որտե՞ղ է սովորել Դ. Վարուժանը:
 - 1902թ.
 - 1905-1909թթ.
3. Թվարկե՛ք Դ. Վարուժանի բանաստեղծական ժողովածուները՝ ըստ ժամանակագրական հերթականության:
4. Զանի՞ մասից է բաղկացած «Ցեղին սիրտը» ժողովածուն. նշե՛ք շարքերի վերնագրերը:
5. Թվարկե՛ք «Ցեղին սիրտը» ժողովածուի մի բանի բանաստեղծությունների վերնագրեր:
6. Զանի՞ մասից է բաղկացած «Յեթանոս երգեր» ժողովածուն. նշե՛ք շարքերի վերնագրերը:
7. Ո՞ր ժողովածուի ո՞ր շարքում է ընդգրկված «Հարճը» պոեմը:
8. Համառոտ ներկայացրե՛ք «Հարճը» պոեմի պատմական հիմքը:
9. Ի՞նչ շեղումներ է կատարել Վարուժանը պատմական նյութից:
10. Ինչո՞ւ է Վարուժանն անդրադարձել հեթանոսությանը:

ՏՆԱՅԻՆ ՍՈՍՑՍԱԳՐԱՆԵՆԵՐ

1. Ի՞նչ բնաբան է ընտրել Դ. Վարուժանը «Ցեղին սիրտը» գրքի համար, որտեղի՞ց է վերցրել, ի՞նչ գիտեք այդ մասին:
2. Օգտվելով «Յարճը» պոեմի բնագրային բառապաշարից՝ նկարագրե՛ք Տրդատին:
3. «Արշալույսին թող մեկնիմ՝ արշալույսն այս գրկիս մեջ»:
 - Ի՞նչ առիթով են ասվում և ո՞ւմ են ուղղված Տրդատի այս խոսքերը:
 - Ի՞նչ պատասխան է ստանում Տրդատը:
4. Ինչպե՞ս է ավարտվում «Յարճը» պոեմը, համառոտ վերաշարադրե՛ք պոեմի ավարտը:

ԹԵՄԱՏՈՒՆ ՍՈՍՑՍԱԳՐԱՆԵՆԵՐ

1. Որտե՞ր է հյուրընկալվում Տրդատը:
 - Արշակունի Տիրան թագավորի պալատում
 - Սյունյաց Բակուր Նահապետի պալատում
 - Նազենիկի պալատում
 - Պարսից թագավորի պալատում
2. Նշվածներից ո՞րը «Յարճը» պոեմի հերոսներից չէ:
 - Նազենիկ
 - Տիրան
 - Տրդատ
 - Տիգրան
3. «Յացին երգը» շարքի բոլոր բանաստեղծությունները բովանդակային մի ամբողջություն են կազմում: Բանաստեղծը քայլ առ քայլ ներկայացնում է՝
 - հողագործի աշխատանքը՝ վաղ գարնանից մինչև ուշ աշուն,
 - հայ գյուղացու ծանր աշխատանքը, նրա շահագործումը,
 - հայրենիքի պատմության տխուր էջերը,
 - հայրենիքի փառավոր անցյալի էջերը:

ԿՅՈՒՆՔԸ

Միսաք Մեծարենցը (Միսաք Կարապետի Մեծատուրյան) ծնվել է Արևմտյան Հայաստանի Խարբերդի նահանգի Բինկյան գյուղում 1886թ. հունվարին:

Հայրը՝ Կարապետ Մեծատուրյանը, առևտրական գործերով տարվա մեծ մասը բացակայում էր տնից, և մանուկ Միսաքի հոգեկիցն ու դաստիարակը եղել է մայրը՝ Իսկուհին, որ գործվագութեամբ սիրով է շրջապատել որդուն, նրա համար հաճախ երգել է Ալևա ժողովրդական երգեր՝ ապագա բանաստեղծի հոգին լուսավորելով գեղեցիկ երազներով:

Մեծարենցը գրել-կարդալ սովորել է հայրենի գյուղում: 1894թ. Մեծատուրյանների քնտանիքը տեղափոխվում է Սեբաստիա (Սվազ), որտեղ պատանի Միսաքը սովորում է Արամյան վարժարանում, ապա՝ Մարգվանի «Անատոլիա» գիշերօթիկ քոլեջում, ուր ստանում է բավարար նախնական կրթություն և կատարում առաջին բանաստեղծական փորձերը:

1902թ. Մեծատուրյանները տեղափոխվում են Կ. Պոլիս: Պատանի բանաստեղծն սկսում է հաճախել Ղալաթիայի Կեղրոնական վարժարան: Այստեղ նրա ուսուցիչը անվանի բանասեր-մանկավարժ Հրանտ Ասատուրն էր, որ նշանակալից դեր է կատարում բանաստեղծի գրական-ստեղծագործական հայացքների ձևավորման գործում: Կեղրոնական վարժարանում Մեծարենցն ստանում է հիմնավոր կրթություն, հմտանում է գրաբարի մեջ, սովորում է ֆրանսերեն ու անգլերեն, բնագրով կարդում է եվրոպական ժամանակակից գրողներին:

Սակայն սաստկացող հիվանդությունը հարկադրում է նրան 1905թ. թողնել ուսումը: Մահացու ախտի առաջին նշանները երևացել էին դեռևս Սվազում: Պատճառը եղել էր պատահական մի դեպք: Մի քանի թուրք տղաներ, Մեծարենցին շփոթելով իրենց հակառակորդի հետ, թիկունքից դանակահարում և ծեծում են նրան: Դա ճակատագրական ազդեցություն է թողնում երկչոտ ու դյուրագգաց պատանու վրա և առիթ դառնում թոքախտի առաջացման:

Հիվանդությունը արագորեն զարգանում է: Հարազատների բոլոր ջանքերը՝ կանխելու վերահաս վախճանը, անարդյուն են անցնում: 22 տարին նոր բոլորած բանաստեղծը կնքում է իր մահկանացուն 1908թ. հունիսի 21-ի լույս 22-ի գիշերը:

Մեծարենցն ստեղծագործել է ընդամենը հինգ տարի. առաջին բանաստեղծությունը տպագրվել է 1903թ. գարնանը, իսկ վերջինը նա թելադրել է իր բարեկամներից մեկին արդեն մահվան անկողնում: Մականյն գրել սկսել է ավելի վաղ: 1901թ. արդեն պատրաստ ուներ բանաստեղծությունների մի ժողովածու՝ «Բաբախումներ» վերնագրով, որ նրա կենդանության օրոք այդպես էլ մնում է անտիպ:

Առաջին տպագիր ժողովածուն՝ «Ծիածան»-ը, լույս է տեսնում 1907թ. գարնանը: Ընդամենը 38 քնարական երգերից կազմված այդ գրքույկը բուռն արձագանք գտավ քննադատության մեջ. բարձր գնահատողների կողքին եղան նաև քննադատողներ, որոնք չկարողացան միանգամից հասկանալ պատանի բանաստեղծին:

Դեռ մինչև ժողովածուի լույս տեսնելը Մեծարենցն արդեն զգում էր, որ իր երգերը կարող են ճիշտ չհասկացվել քննադատների կողմից: Ուստի գրում է «Ինքնադատության փորձ մը «Ծիածան»-ին առիթով» հոդվածը, ուր իսկական քննադատի անաչառությամբ վերլուծում է իր երախայրիքը:

Հոդվածում ծանոթանում ենք նաև բանաստեղծի գրական հայացքներին: Նկատի ունենալով այն բանաստեղծներին, որոնք պարփակված են իրենց նեղ անձնական աշխարհում, անհաղորդ են մնում կյանքին ու բնությանը՝ Մեծարենցն այն համոզմունքն է հայտնում, որ իսկական բանաստեղծը պետք է ազատվի «եսին տաղտկալի ոչնչաբանություններեն, մեկդի թողունք քիչ մը անմարդկային անձնաբանությունները, բաբախելու համար Բնության սիրով, շարունակում է «Ծիածան»-ի հեղինակը, բանաստեղծը բնության ցոլացումը պետք է ըլլա. թե ոչ բանաստեղծ չէ՛ իրապես. քերթվածները իբրև բառ պետք է ունենան տերևին թրթռումը, թռչունին դալալը, մարգերուն գորովը, դաշտին ու լեռան մշտանույն գորությունը: Բանաստեղծին ձայնը տիեզերական հարաբերականության մը լարը պետք է ըլլա, բոլոր գոյություններուն համադրական թրթռումովը տրոփուն»: «Ծիածան»-ի լավագույն էջերը այս սկզբունքի բարձրարվեստ իրացումներն են:

Անձնական ցավի նվագներ: «Ծիածան»-ի երգերում անթիվ նրբերանգներով իր արձագանքն է գտել բանաստեղծի անձնական կյանքի դրաման: Ապրելու ծարավով տոջորվող պատանին գիտեր, որ դատապարտված է շատ վաղաժամ հրաժեշտ տալու աշխարհին: Չիրականացած երագների կսկիծը սրտառույ լքնարական հույզ է դառնում նրա երգերում՝ ընթերցողի հոգին պարուրելով ջերմ կարեկցությամբ ոչ միայն բանաստեղծի, այլև տառապող մարդու հանդեպ առհասարակ: «Նավակները» բանաստեղծության մեջ գեղեցիկ փոխաբերությամբ բացվում է անկատար մնացած իղձերով ու մարմրող հույսերով «դողահար» մարդկային մի ներաշխարհ.

*Նավակներ մեկնեցան ամենն ալ՝ բաղձանքով ակաղձուն¹։
Հեռացան ամենն ալ՝ ծրփանուտ երազիս ավունքեն։
Անձուկին² բոցը զիս պաշարեց։ Ըսպասման հիվանդն եմ։*

Բանաստեղծն զգում է, որ այդ սպասումը կարող է անվերջ լինել ու «երազի կայծերով արլըցուն»՝ «ծիրանի դարձի» հույսով դիմում է մայր բնությանը.

Դարձուցե՛ք նավակներս հողմավար, ջրանո՛յշ պայիկներ,³

Դարձուցե՛ք նավակներս դշու՞թավար,⁴ իրիկվա՛ն հովիկներ...

«Մեղուները» բանաստեղծության մեջ «սպասման հիվանդ» պատանու «տենչանքները» մարմին են առնում «տարագնացիկ մեղուներ» փոխաբերությամբ։ «Երամ-երամ» զնացել են նրանք, և բանաստեղծը դողացող սրտով է սպասում «անոնց հեքոտ ու մեղրագոծ վերադարձին»...

Ալ հոգնա՛ծ եմ

Ըսպասելեն տենչանքներուս մեղրին անույշ,

Ու տարածամ այս հաճումին մեջ երջանի՛կ պիտի ըլլամ՝

Եթե թունեղ խա՛յթ իսկ բերեն

Ուղեմոլար մեղուններն իմ տենչանքներուս։

Անհուն կենսասիրության և մահի մերձավորության հոգեկան ցավը սրտաբուխ զգացմունքների հեղեղ է դառնում «Արևին» ոտանավորի մեջ, որ Մեծարենցն ինքը բնութագրել է որպես «Սանձարձակ բանաստեղծություն մը, ուր հեշտագին, գրեթե այրող ջերմություն մը կա»։ Դա անկեղծ հավատավորի կրքոտ դիմում է կենսատու արեգակին, որ ջերմ ճառագայթներով վերստին բորբոքի իր կրծքի տակ մարմնող կյանքի կրակը.

Վերջին անգա՛մ մըն ալ,

Դեռ իրիկո՛ւն չեղած

Ու դեռ տամուկ⁵ գիշերին վըհուկը զիս չընդգրկած,

Վերջին անգա՛մ մըն ալ,

Փարե՛ հոգվույս խանդաբորբ ու կաթոգի՛ն,

Հիվանդ եմ, բարի՛ արև, շողա՛, շողա՛...

«Ծիածան»-ում նկատվող թախծի, տրտմության, տեղ-տեղ վիատության երանգները անձնականից բացի ունեին նաև որոշակի հասարակական աստառ։ 1895–96 թվականներին հաջորդած մռայլ տարիներն էին, սույթան Համիդի

1 լեցուն, լի

2 կարոտ

3 դիցանույշ, ջրային ոգի

4 կախարդանքով հմայված

5 թաց

բռնատիրության ամենադաժան շրջանը: Մոլեգնող գրաքննությունը սաղմի մեջ խեղդում էր ամեն մի ազատ միտք, ազատ խոսք: Նույնիսկ թուրք գրողները հետագայում այդ շրջանն անվանել են «մղձավանջային տարիներ»: Այդ ծանր հոգեբանական մթնոլորտից էր գալիս նաև մեծարենցյան թախիծը: Բայց դա լուսավոր թախիծ էր: Մահամերձ բանաստեղծը իր բուռն կենսասիրությամբ, բնության ու սիրո ներշնչված երգերով ձգտում էր հուսահատ մարդկանց հավատ ներշնչել վաղվա օրվա հանդեպ:

Սիրո երգը: Մեծարենցի բանաստեղծություններում որքան ցավագին է մահվան երկյուղը և որքան պաղատագին՝ կյանքի կարոտը, նույնքան հոգեմաշ է մենակության վախը և նույնքան տենդագին՝ սիրո բաղձանքը: Մերը և կյանքը հավասարազոր այն ուժերն են, որ մարդուն կապում են բնության հավերժությանը: Եվ այս խոհերը «Ծիածան»-ի լավագույն էջերում, բանաստեղծի բառով ասած, «տողանցք մը կը գծեն» ոչ թե իբրև անկիրք ու չոր դատողություններ, այլ որպես անկեղծորեն ապրած զգացմունք, հույզ, տրամադրություն:

Ահա «Մթնշաղկներ»-ը՝ Մեծարենցի ամենաքնարական բանաստեղծություններից մեկը: Վերջալույս է: Բնությունը ողողված է մայրամուտի գույներով ու բույրերով: Բանաստեղծը մենակ է իր «թախձագին» ու «տրտում» անուրջների հետ: Հոգին տանջում է «առույց սիրո երազը», որ իբրև «հիբիկ ծաղկանույշ» անցել է մոտով և իր կենդանի շնչով ինչ-որ բան է փուլ տվել բանաստեղծի հոգու մեջ: Դա արթնացող սիրո շշուկն է, որ հաճելիորեն տանջում է անձանդ՝ զգացմունքներով արթնացած հոգին: Ու հնչում է տրտում պաղատանքը.

*Դարձիզ քիչ մըն ալ ժպտե սա՛ լուսաբաղձ հիվանդին,
Որ քիչ առ քիչ կմեռնի՝ կառչած իր խոլ՝ հույսերուն...*

.....

*Ահ, քիչ մը լույս, ժլպիտ մը, որ կյանք ինձի պիտի տար
եվ փարատեր լքումն, որ կը ծանրանա իմ ուսին:*

*եկո՛ւր, արդեն կը մըսին հեք երազներն իմ որբուկ,
Ա՛լ հոգնած եմ անցնելեն կածաններե մենավոր,
Անձրև կ'իջնե հոգվույս մեջ, կըզգամ մահվան սրսբիութ,
Զեռքս է պարապ մընացեր դատարկին մեջ սըզավոր:*

Մեծարենցի սիրային քնարերգության ընտիր էջերից է հայտնի «Սիրերգ»-ը («Գիշերն անույշ է, գիշերն հեշտագին...»):

Առհասարակ «Ծիածան»-ի բանաստեղծություններում տիրական գիծ է գիշերվա սերը: Գիշերը օրվա այն պահն է, երբ մենավոր հոգիները ամենից ավելի են տրամադրված երազելու, երբ «սպասումը այնքան՝ քաղցրորեն

1 կատարի, խենթ

տաժանագին է»։ Երազի ու սպասման այդ պահերին բանաստեղծ հոգիներում ծիածանվող սերը լուսավորում է բոլոր մթությունները։ Ահա թե ինչու մեծարենցյան գիշերները «պարզ, հրաշալի, լուսածածան» են («Ձմրան պարզ գիշեր»)։ Այդ պայծառ գիշերների պտուղն է նաև «Միրերգ»-ը։

Բանաստեղծության երեք տներից առաջինը գիշերային բնանկար է.

*Գիշերն անույշ է, գիշերն հեշտագին¹,
Հաշիշով օծուն ու բալասանով.
Լուսեղեն ճամբեն ես կ'անցնիմ գինով,
Գիշերն անույշ է, գիշերն հեշտագին...*

Բայց սա անսովոր բնանկար է։ Օրվա այդ պահի սովորական հատկանիշները՝ մթություն, գուլ, լուսին, աստղեր և այլն, որ հաճախ են գործածվում բանաստեղծությունների մեջ, այստեղ ընդհանրապես բացակայում են։ Դրանց փոխարեն գիշերվա դեմ ամբողջովին բաց մարդկային ներաշխարհի զգացական արձագանքներն են՝ բարձրաձայնված *անույշ, հեշտագին, բալասան, լուսեղեն, գինով* բառ-բացականչություններով։ Գիշերվա համը՝ անույշ, պատճառած հրճվանքը՝ հեշտագին, հաշիշը հոգու վերացման, իրականության կոշտ զգացողությունից ձեռքազատվելու խորհուրդն է նշում, բալասանը ապաքինում է ցերեկվա խժալուր ձայներից պղտորված հոգին, ամեն ինչ ողողվում է հոգեղեն լույսով, գինովի թեթևությամբ...

Այս ամենը, սակայն, դեռ լիովին չի արտահայտում բանաստեղծի հոգուց բխած հույզերի հեղեղը։ Ուստի երկրորդ տան մեջ գիշերային բնանկարը ընդարձակվում ու խորանում է նորանոր զգացական ընկալումներով.

*Համբույրներ կու գան հովեն ու ծովեն,
Համբույր՝ լույսեն, որ շորս դիս կը ծագկի,
Այս գիշեր Տոն է հոգվույս՝ Կիրակի,
Համբույրներ կու գան հովեն ու ծովեն:*

Հովն ու ծովը, ամենուրեք ծաղկող լույսը, ամբողջ բնությունը սեր ու համբույր են բուրում։ Աշխարհին ու կյանքին սիրահարված բանաստեղծին համակում է տոնական տրամադրություն։ Ներդաշնակություն է հաստատվում սիրով շնչող բնության և մարդկային կենդանի ներաշխարհի միջև։ Սա Մեծարենցի ողջ քնարերգության միջով անցնող այն մշտապես թրթռացող երակն է, որ սնուցում է նրա բոլոր ներշնչումները, ինչի շուրջն էլ դառնալիս լինեն դրանք։

Սակայն սիրո այս համատարած ծովում բանաստեղծի հոգին տոչորվում է «միակ համբույրի» ծարավից.

*Բայց լույսն իմ հոգվույս քիչ քիչ կը մաշի,
Շրթունքս ես ծարավ միակ համբույրին...*

¹ հաճելի, ախորժելի, կրթու

Յնձագին գիշերն է լույս ու լուսին՝

Բայց լույսն իմ հոգվույս քիչ քիչ կը մաշի...

Մա կենսաբաղձ ու սիրակարոտ բոլոր այն հոգիների դրաման է, որ իրենց մենակ ու չհասկացված են զգում խորթ ու օտար հասարակության մեջ: Մեծարենցի ցավը նրանց բոլորի ցավն է: Իբրև բանաստեղծ՝ նա իրեն պատասխանատու է զգում մարդ արարածի երջանկության համար՝ հետևելով իր իսկ կողմից հաստատված այն ճշմարտությանը, թե «բանաստեղծը Սիրո կը նմանի. և իր պաշտոնն է ճամբաները լուսավորել: Անիկա կ'առնե կը տանե յուրաքանչյուր հոգի իրեն ճակատագրված վայրերեն և ցույց կուտա անոր հրեշտակային գանձեր»: Այդ է պատճառը, որ թեև բանաստեղծի հոգու լույսը «քիչ քիչ կը մաշի», բայց նա մարդկանց ցույց է տալիս հույսի այն ճանապարհը, որ տանում է դեպի հավերժական բնությունը, կենսաբար սիրո աղբյուրը:

1907թ. աշնանը լույս է տեսնում Մեծարենցի բանաստեղծությունների երկրորդ ժողովածուն՝ «Նոր տաղեր»-ը:

Այս գրքում շարունակվում են այն թեմաներն ու գաղափարները, որ արդեն կային «Ծիածան»-ում: Մակայն բանաստեղծի մտածողությունը ավելի է մոտեցել կյանքին, պատկերների մեջ երևակայականը տեղի է տալիս դիտված ու ապրված կյանքի տպավորությունների առջև: Անձնական ցավի նվազներին փոխարինում են ընդհանուր մարդկային խոհերն ու զգացումները:

Ժողովածուի առաջին բանաստեղծությունները նորից սիրո երգեր են: Բայց եթե «Ծիածան»-ի սիրերգերում գերակշռում էին սիրո վերացական իդեալը, սիրո կարոտը, բաղձանքը, ապա «Նոր տաղեր»-ում ներշնչանքի աղբյուր է դառնում կենդանի, առարկայական, ապրված սերը: Նոր սիրերգերի հերոսուհին իրական կինն է՝ իր մարմնեղեն ու հոգեղեն հրապույրներով:

«Վայրկյան» սիրերգի մեջ բանաստեղծը դարձյալ իր վաղեմի սիրո իդեղների ու կարոտների հետ է.

Ու կը փոթի՝ ծովակն հոգվույս մեղմավար,

Եվ ալիք մը թևը բացած կը վազե

Գրկել ափունքն իղձիս ոսկի ալագե:

Բայց այս դեպքում առիթը իրական կինն է՝ իր առարկայական ներկայությամբ.

Թույլ շրշյուն մը, հետո բույր մը մշկենի.

Եվ համրագին գիրքը ձեռքես կ'իյնա վար.

Երազներու պերճուհին է որ կ'անցնի,

Ու կը փոթի ծովակն հոգվույս մեղմավար:

1 Ծավելվել, խորշումել

Մեծարենցի քնարերգության մեջ բնապատկերը անշարժ լուսանկար չէ։ Գեղեցիկ ու իմաստավից փոխաբերություններով նա կենդանություն է հաղորդում տեսարանին, միշտ ու ամենուրեք դիտվող իրերն ու երևույթները տեսնում ու վերարտադրում է այնպիսի շրջվածքներով, որ աննկատ են սովորական դիտողի համար։

«Աքսախաներու շուքին տակ»: Այս բանաստեղծությունը Մեծարենցը դասում է, իր արտահայտությամբ ասած, «զուտ նկարագրական ոտանավորների» շարքը։ Բայց ավելացնում է նաև, որ այդպիսի երգերը «գինքը կը բնորոշեն», այսինքն՝ արտացոլվելով բանաստեղծի հոգում՝ բնապատկերը միաժամանակ դառնում է նրա հոգու հայելին։

Բանաստեղծության մեջ նկարագրվողը ինչ-որ բացառիկ երևույթ չէ, երեկոյան մեղմ հովը ծաղկած ակացիաներից սպիտակ ծաղկաթերթեր է թափում շատրվան-ավազանի մեջ։ Եվ այսքանը միայն։ Բայց բանաստեղծի ներքին տեսողության առջև սովորական բնապատկերը բացվում է անսովոր տեսիլներով, որոնք առաջանում ու շնչավորվում են մարդու ու բնության հաղորդակցության խորհրդավոր պահին։

Բանաստեղծության առաջին տունը կառուցված է Մեծարենցի սիրած եղանակով՝ բնապատկերի և մարդկային հուզաշխարհի զուգադրությամբ.

*Ծաղիկներեն հուշիկ թերթեր կը թափե
Բուրումներով օծուն հովիկն իրիկվան,
Հոգիներուն կ'իջնե երազ մը բուրյան՝,
Ինչ հեշտին է մըթնշաղն այս սաղափե։*

Առաջին երկու տողերում բնանկարը, բանաստեղծական գունավորումով հանդերձ, ներկայացնում է երևույթի արտաքին, տեսանելի կողմը։ Բայց երեկոյան հովը «բուրումներով օծուն» է, «հուշիկ» է նրա հպումը ծաղկաթերթերին, զգայուն հոգիներին «կ'իջնե երազ մը բուրյան»։ Հովի հուշիկ շարժումը, բուրումներով շնչող իրիկունը, սաղափե մթնշաղը, թափվող ծաղկաթերթերի սպիտակությունը ստեղծում են ձայնի, գույնի, բույրի մի տոնահանդես, որ մղում է բանաստեղծին հիացմունքի բացականչության. «Ինչ հեշտին է մթնշաղն այս սաղափե»։ Հատկապես «բուրյան երազ» պատկերը իր թարմությամբ բանաստեղծական համարժեքն է այն անսովոր հոգեվիճակի, որ նախադրյալ է ստեղծում փոխաբերության հետագա խաղերի համար։

Երկրորդ տան մեջ բնապատկերն արդեն ունի իր «ներքին կյանքը»։ Անձնավորվում են ակացիաները, ծաղիկների ծյունն վայրէջքը, հովը.

*Աքսախաներ, գինով լույսե ու տապե,
Օրորվելով մաքուր շունչ մը կը հեան.*

«ճաստմց» 'հոռվմո 'ուլլ :ըվմզդդիւսխսմսիտիտ զոմոդդ տիւսմզդդիւսխսնսնվպ
դոմիտիդդո ճվւսսն վզզմմոպ իսկիտիտի ժոտոտո զզր «տիւսմզտ սսւ» տիւ
-տոտ դզ տիւսմսիտեդմզ դոմիտմվ վիլիտ մմզդմզիտոտիտդմ դոմնդզմզդդ

:«սնկմիտ

տզպ դվմոմ իւ դվմսն իւ դվսպ յոմբ մի միւսիւստնզքոմպդդո» զել 'միւսիւս
-ստդոմիտոտմ դիտ ոմդ ի տիւտտոտոպ 'ի «դմզիտոտիզսպ» դվմմզդ վզնզտոտոդոմ
մվ դոդ 'զմզնդոպ իսկզդվ մզիտոտիտդմ 'մ-«իտ դվմսն տիւսմզդմիտմիլ»

:մմզիտոտիտդմ նսնճ իւ սսմիտ իսմիտի

վդոմնդզի ի տիւսնոմնսմդո մեմիդ նիլ :«դոմիտնզպ զզոզպ մի» «մեմիդ» վմզմ
նսիվոմել հոպ :ոզի վմիւսնմո դոմիդդո ի մսիտոտիւս իւ ստդոմ '«տվջի» մմոսպ
նիլ :ճվմզմնզ վդոմեմիտ դվմոսպ վմզմմ ոմեմեմիտիւսզ իւ վմզդիվսոզ ոմել
-մեմոմ յոմնսսոպ ի նոպի դոմիտնզտոտոդոմ մմվնիտդ «իվսոզ հիվսոզ»

*դոմիտնզպ զզզզպ մի մսոտ դեմիմզ
'դոմիդդո մմիւսնմո գոնսլ ոզիւզվ 'տվջմի
'զլոմի մի հիվսոզ հիվսոզ դզմոտոմ մմսնճ*

մդոմեմիտմ

դոդ ի տիւդոմի դվսոմ դիւսմոն վմզդդիւսխսմզմոմսպի ճզր դոտ դվմզի

:«զելմի» իզմոմն դ մդիւսն «վսոմնջել դիւտոտո» ի իզնոտո

մմսնճ :ճզր վդոմեմիտ դզ տիւզմ մս 'դզ «դմզմոմի զելոզմո» ոմդ մմզդիվսոզ
նսիվոմ-ջ :«դվմսպ դոմիտիւսն» «նզեմոտդպ» վմզդմմստդ սմվո մվ ոզոմս ի
տիւսմզ դվմո ոմդ մվոզտ մսիտոտիւս վմզդոմվնոմիտ իսդվճ :ճվմզդդիւսխսնզմվո
ոմդ ի շոնոզ մս 'մզիտոտիտդ վի դզ տիւսնոդելմո ճզր դոմիտիտիտդմզ
վզնզտոտոդոմ մմոսպ վմզելմզելմիտիւսզ նսդմ մմոմ 'մմզդոմվնոմիտ իսդվճ

*զլոմի ճզր չզվսսն զզմվի դվզոմիտոդ
'զլոզմո իսմզմոմի իւ նզեմոտդմ
'դոմիտիւսն վմսպ ոտդդո 'նզսզո գոնսլ իլ*

մդոմիտիւսն իւ ի

տիւսիտիտոզ միւսիւսմզմոմսպի դոմիտնզտոտոդոմ ճզր դոտ նստոտզ նսնճո

:մդոմզ վմզդիվսոզ նսդմ տմոտդոպ ոզի վդիւսն իզիմն ի տիւտտն
'«դոմիտոմ» ի իզմոմն ոզմոմ 'զոմիտոմիտդոմ իսմվո ի դմիվ ոզզմոմ 'միւս
«իվճիս» :դզ դիւսն տսմիւս ճդոմդ մմզդիվսոզ նսիվոմել 'նվոտտ իւ ճվոնսլ դզ
իսդվն մմզդոմիտմիլ :մդոմիտդմ դոդ ի տիւսիտմզդ միւսն վեմոմզ նսդնզմոպ
նոմ '«իսնոմզ դոմմսն» «վսոմնջել դիւտոտո» դզ զոմմոպ մմզդվնս»

*զոտտն մի իզիմն միւս մոմոտոմ մսն
'դոդոտսպ նզզմվ դիվսոզ զզիւսն մի չզվո*

բանաստեղծությունը, ուր այգեպանի սովորական աշխատանքային պահը դառնում է հողի արգասավորման խորհրդավոր ծիսակատարություն.

*Գիշերային ջրաուքի ժամն է. լույսին մեջ կայնած,
Մըշակն անքուն կըսպասե՛, ոտքը բուպիկ, բահն ուսին.
Պարտեզներուն վրա կ'իջնե թեթև քողք մը միգամած,
Ու ծղրիղներ՝ լուսնակով արբշիտ՝՝ անվերջ կը խոսին:*

«Երիտասարդ ու պրոտ» պարտեզները, ցերեկվա տապից պապակած, անհամբեր սպասում են կենարար ջրին: Բանաստեղծի գրչի տակ անձնավորվում, կենդանանում են անշունչ առարկաները՝ առուն, գիշերային հովը, լուսնի լույսը, տերև ու թուփ, վարդաստանները, թթաստանները, ծարավ ամուները.

*Հոյհո՛յ առուն կը հասնի ցանկապատին քովերեն
Եվ երգի քուղ՝ մը կու գա պըլլված իր գոտիին.
Սյուք մը կ'անցնի, տերևներ ծափ կը զարնեն ցնծագին.
Վարեն ջուրը կը խայտա, կը խնդա լույսն ալ վերեն:*

*Թումբերն անդուկ կը բացվին, ջուրն անդադար կ'ոռոգե
Վարդենիքը, թըթաստանն և ամուները բոլոր.
Բահի երկու հարվածով նայիս առուն կը թեքե
Օձաճապուկ ձևերով հեղուկ իրանն իր ոլոր:*

Տոնական այս տրամադրությունը պսակվում է «ջուրերուն տարփանքն» ընկած հողի բեղմնավորման խորհրդով, որ «հիմակ՝ թա՛ց՝ կը խոկա իր երկունքին ապագա»:

Բնության ծոցում ծվարած, բնությանը ձուլված, զարնանից մինչև աշուն բնության հարափոփոխ կյանքով ապրող գեղջկական հյուղակն է բանաստեղծի ներշնչանքի առարկան «Հովվերգություն մը» շարքում, որ բաղկացած է հինգ բանաստեղծություններից՝ «Գարնան հյուղը», «Հյուղին գարունը», «Երգը», «Մրուրը», «Հյուղին աշունը»: Բոլոր այս երգերում և՛ հյուղը, և՛ նրան շրջապատող բնությունը բանաստեղծի հետ հաղորդակցվում են մտերմի ջերմությամբ: Գարնանային առավոտը նրա թևը բռնած տանում է «բլուրն ի վեր, դեպի դաշտերը տամուկ», հյուղի գարունը կանչում է «իբ համբույրին՝ ինչպես նայադն³ երագի», «ծաղիկներուն խաղընկեր» հովը նրա համար «պզտիկ երգեր կկարդա»... Ու այս ամենով ափեսափ լցված բանաստեղծը հոգու հրճվանքն արտահայտում է հիացումի բացականչությամբ.

1 հարթած

2 թել

3 ջրահարս, փերի

Մհ, Գարունն է Հյուզակին, շատրվանը իմ հոգվույս,
 Որ լուսասփյուռ ցայտք մըն ալ ինձի նըվեր կը խրկե.
 Ու միջօրեն բովանդակ մետաքսահյուս ցանց մըն է,
 Ուր բռնըված կը կանչե բաղձիկ՝ թռչնակն իմ հոգվույս:
 Պիտի սիրե՛քեզ հոգիս, պիտի սիրե՛, սիրո՞ղ ձայն,
 Քու հոգիեզ բաժնըվող ցայտուն կոհակն արծաթի,
 Որուն փըշուրն անհամար աստղերու պես կը ցաթի
 Տիեզերքին մեջ հոգվույս, ուր ոլորտներ կ'իշնան լայն...

Մարդասիրությունը: Մեծարենցի բանաստեղծությունների քնարական ներուժը մարդն է՝ իր բոլոր ուրախ ու տխուր հոգեվիճակներով, ցավերով ու երազանքներով, հույսերով ու սպասելիքներով, մանավանդ այն մարդը, որ հարկադրված էր կրել իր ապրած ժամանակի ու միջավայրի հուսահատեցնող ծանրությունը: Ինքը՝ բանաստեղծը, լինելով սիրո ու կարեկցության կարոտ, իր լուսավոր երգերով ուզում է կարեկից ու նեցուկ լինել բոլոր նրանց, ովքեր դրա կարիքն ունեն: Բոլորանվեր այս մարդասիրությամբ է շնչում «Ըլլայի՛, ըլլայի՛» շարքը, որ «Նոր տաղեր» ժողովածուի ամենապայծառ էջերից է:

Շարքը կառուցված է ինքնատիպ բանաստեղծական հղացումով: Եթե շատ բանաստեղծություններում Մեծարենցը իր հիվանդ հոգու համար կենսական լիցքեր էր աղերսում բնությունից, ապա այստեղ ինքն է ուզում դառնալ համապարփակ բնություն՝ մարդկանց օգտակար լինելու բաղձանքով:

Շարքը բաղկացած է երեք բանաստեղծությունից՝ «Իրիկունը», «Հովը» («Ալիքներուն վրա ոստոստող հովն ըլլայի...»), «Հյուղը», որոնց իրար կապում է միևնույն քնարական ապրումը՝ մարդասիրական միևնույն զգացումը: Ամենուրեք մեծարենցյան ծանոթ բնապատկերներն են՝ լուսավորված մարդկային կարեկից հոգու կենդանի թրթիռներով:

«Իրիկունը» բանաստեղծության ութ քառատող տներից յուրաքանչյուրն սկսվում և ավարտվում է «Սա իրիկունն ըլլայի ես» տողով, որ երաժշտական կրկնվող հիմնամեղեդու պես ձգված է պահում զգացմունքի գլխավոր լարը: Տների միջակա երկտողերից ամեն մեկը ներկայացնում է իրիկնային բնակարի մի որևէ պատառիկ, որ իմաստավորվում ու երանգավորվում է բանաստեղծի՝ տվյալ պահի հոգեկան տրամադրությամբ:

«Չքնաղ ու նվաղուն» ուշ իրիկուն պիտի լինել՝ հպվելու համար «ճակտին ամեն անցորդի»: Բայց դա սովորական իրիկուն չէ, այլ լի է թռչունների ու մարդկանց երգերով, «տարրերուն աղաղակովը տրոփուն»: Մարդը լիարժեք կյանքով ապրելու համար պետք է հաղորդակցվի այս ամենին: Իսկ հաղորդակցության միջնորդը բանաստեղծն է՝ իրիկնապաշտ իր երգերով: Այդ երգերը մերթ «թույլ, նազենի, շղարշային ոսկեսար վարագույր» են՝ «վրան ամեն հոգիի», մերթ

իրիկնային ժամերգության զանգի դողանջ՝ «խնկապատար, օծուն», որպեսզի իրենց «ցուքից»՝ «ոգևար աղջկան մարտդ ճրագին բոցեր տան», մերթ լի «գոռ ծափովն օվկիանի ջուրերուն»՝ թույլ հոգիներին կենսական կորով ներշնչելու համար... Ու բանաստեղծն ամփոփում է իր խոսքը մարդու հանդեպ բոլորանվեր սիրո սրտաբուխ զեղումով.

Սա իրիկո՛ւնն ըլլայի ես,

Համայնական, չքնաղ, քաղցրիկ, լուսագես.

եվ ամենուն տալի հուրքես, ոսկիես:

Սա իրիկո՛ւնն ըլլայի ես:

Ամեն ինչով մարդկանց օգտակար լինելու հումանիստական իդեալը բանաստեղծի երևակայության մեջ ծնունդ է տալիս նորանոր անակնկալ պատկերների: Ահա նա դաշտերի ամայության մեջ կորած մենավոր տնակ է («Հյուղը»), որ սպասում է ուշացած ճամփորդներին՝ դիմավորելով նրանց հյուրընկալ «ծխանի ծխով», «բարևի մը փոխան» խոստանալով «հազար բարիք».

Գողը կրակին ճարճատուն,

Կուժքը՝ բերրի դաշտերուն,

Բոլոր միրգերն աշունի,

Ու մեղր, ու կաթ, ու գինի...

«Նոր տաղեր» ժողովածուից հետո Մեծարենցը մտադիր էր գրել բանաստեղծությունների մի առանձին շարք՝ «Արդի մարդու Հայր մերը» խորագրով: Այդ ընդհանուր խորագրի տակ նա հասցրել է տպագրել միայն մի բանաստեղծություն՝ «Տո՛ւր ինձի, Տե՛ր...»-ը:

Այս բանաստեղծությունը շարունակում է «Ըլլայի՛, ըլլայի՛» շարքի մարդասիրական տրամադրությունները: Եռատող տներից յուրաքանչյուրի սկզբում կրկնվում է միևնույն տողը՝ «Տո՛ւր ինձի, Տե՛ր, ուրախությունն անանձնական»: Սա, իրոք, տերունական աղոթքի նման պաղատանք է՝ ուղղված առ Աստված, բայց ոչ թե սեփական հոգու փրկության, այլ մարդկանց երջանկության համար: Բանաստեղծը «անանձնական ուրախություն» է խնդրում Տիրոջից՝ դրանով ողորդելու ողջ աշխարհը, իբրև «գունաժպիտ» տեսնելու «ուրիշ դեմքի մը վրան», «զանգակներո՛ւ պես» կախելու կամ իբրև նարոտ պսակելու «ամեն դրան», «բազմաստեղյան ճրագներու» պես վառելու «խավարին մեջ ամեն երդ ու խրճիթներու», «իբրև արոր»՝ «ակոսներուն վրան» ձգելու, «ամեն դաշտի վրան» ցողելու՝ իբրև անձրև, իբրև արև՝ բաշխելու «ամեն հորիզոնի», ժողովելու «հոգվոյն մեջ ծերերուն, կույսին, մանկան, պարզ մարդերուն՝ գեղջուկներուն ու բանվորին»:

Ոտանավոր-աղոթքի մեջ մտավախություն է հայտնվում, թե «ըլլա որ ուրիշներու կոծն ու կական»-ը բանաստեղծն ուզենա խեղդել իր ուրախության «ջրվեժին մեջ», ծափի ու ցնծության ձայնը միայն իր եսի նեղ «սենյակն ունենա ցուրտ առանձնարան»։ Մեծարենցի այս ակնարկը անուղղակիորեն վերաբերում է մենամոլ ու եսապաշտ այն ոտանավոր թխողներին, որոնց «ստեղծագործություններով» ողողված էր ժամանակի մամուլը, և որոնց մասին Գրիգոր Զոհրապն ասում էր, թե «ո՛չ իրանց, ո՛չ ալ մարդկության օգուտ ունին»։

Վերջին տների մեջ բանաստեղծի աղոթածայն պաղատանքները «մասնավորություններից» համայնաբանում, ընդհանրաբանում են.

Տո՛ւր, ինձի, Տե՛ր, ուրախությունն անանձնական.

Ջայն ընդգրկած իտեալին ըլլամ սրական՝.

Ջայն լատ ըրած ես Լույսերու նավորդն ըլլամ:

.....

Տո՛ւր ինձի, Տե՛ր, ուրախությունն անանձնական՝

Ժողվել՝ հոգվույն մեջ ամենո՛ւն, համայնական

Հոգվույն ամեն մասնիկներուն մեջ՝ ամեն ժամ:

Ճամբաներեն, ու գետերեն, ու դաշտերեն,

Ուտառներեն, ու լեռներեն, ու ձորերեն,

Տանիքներեն, ու տուններեն, ու դուռներեն՝

Տո՛ւր ինձի, Տե՛ր, ուրախությունն անանձնական:

Ուրախության, այսինքն՝ մարդկային երջանկության իդեալը «լատ ըրած»՝ բանաստեղծն ուզում է «Լույսերու նավորդ» դառնալ։ Լույսը նույն իդեալի տեսանելի խորհրդանիշն է, որ համանման բովանդակությամբ հանդիպում է 20-րդ դարասկզբի նաև մեր մյուս բանաստեղծների երգերում։ Մեծարենցի բանաստեղծություններում ուրախության այդ Լույսը անհասանելի իդեալ չէ. դրա ակունքը մարդն է, մարդկային հոգին, ողջ բնությունը՝ իր բազմերանգ, հարավոփոխ և հավերժական կյանքով։

Արվեստը: Մեծարենցը իր բանաստեղծությունների ոչ միայն բովանդակությամբ, այլև լեզվով, պատկերներով, գույներով ու հնչյուններով շատ է տարբերվում նախորդներից ու ժամանակակիցներից։ Նրա բանաստեղծություններում իրերը, առարկաները, երևույթները սովորաբար հանդես են գալիս ոչ թե իրենց ուղղակի, այլ ուրիշ անուններով՝ փոխաբերաբար։ Օրինակ՝ այն միտքը, թե հոգուս միջով թող անցնեն նոր արթնացող մանկական, պատանեկան երազները, «Արևին» բանաստեղծության մեջ արտահայտվել է կարճ փոխաբերությամբ.

1 սրական (սրսկարան) – տաշտ կամ սկավառակ՝ զոհերի արյունը սրսկելու համար

Թող հոգվույս մեջեն անցնին կարգավ

Մանուկներն ընդարմացած:

Հաճախ բանաստեղծությունը ամբողջապես մի ավարտուն փոխաբերություն է, որտեղ մարդկային զգացմունքները, ապրումները, երագանքները հանդես են գալիս իբրև տեսանելի առարկաներ: Այդպես են կառուցված, օրինակ, «Նավակները», «Մեղուները» բանաստեղծությունները:

Մեծաբեկնքը սիրում է գործածել գունախաղերով հարուստ ու հնչեղ մակդիրներ, համեմատություններ, որոնք փոխաբերությունը դարձնում են ավելի բովանդակալից ու տպավորիչ: Օրինակ՝ ժայռի ստվերները ճոճք են, որ գիշերային անդորրի մեջ օրորում են քնած գյուղը, պարտեզները «երիտասարդ ու պչրոտ են», ձորիղների երգը «լուսածաթ ժապավեն» է, որ նման է ասուլի հետքին երկնքում, տերևները «ծափ կը զարնեն ցնծագին» («Ջրտուք»), գիշերը «կաթնածաղիկ ու կապտերակ» է, Աստվածամայրը «աստվածյան գեղեցկության արփավոր հարսն» է, նրա «ծովացած սրբությունը» երկնքից իջնում է, ինչպես «լուսեղեն ուղիս¹» («Աստվածամայր»), առավոտը «զերթ ծաղիկ կը ցնծա» («Հյուղին զարուկը») և այլն:

Մեծաբեկնքյան պատկերներին երաժշտական հնչեղություն են հաղորդում կրկնվող ձայնավորների ու բաղաձայնների կուտակումները՝ առձայնությունները և բաղաձայնությունները: Օրինակ՝

Հոգվույս դափ ու թմբուկի

Կ'իջնե ծիծաղն այս գիշեր.

Ծնծղաներու պես ցնծուն՝

Ծափ կը զարնեն իմ հուշեր:

(«Կայծեր»)

Հուշիկ փախչող իրիկվան ծիրանի լույսն է զըվարթ...

Ոսկի թելեր՝ պլլըված խունկի թավիշ մըշուշին.

Կապույտ ծոպեր, ծիածան, ծրփուն ձայներ, միատիճ վարդ,

Լույսե արցունք մոմերու, որոնք հանդարտ կը մաշին:

(«Կիրակմուտք»)

Ահ, ինչ դյուխանք, ծիածան ծոպեր ունի ամեն բան...

.....

Ծափ կը զարնե, ծիծաղեն ծըլեր է ծիրն իր այտին:

(«Բյուրեղի դյուխանք»)

¹ Իեղեղ

Այսպիսի պատկերներ ստեղծելիս Մեծարենցն օգտվում է Գրիգոր Նարեկացու հարուստ ավանդույթներից:

Մեծարենցի քնարերգության մեջ գեղարվեստական արտահայտչամիջոցներից ամենատարածվածը անձնավորումն է. երբ բնության երևույթները, անշունչ առարկաները օժտվում են մարդկային հատկանիշներով: Օրինակ՝ հովը կարող է դառնալ չարաճճի խաղընկեր ու պահմտոցի խաղալ բանաստեղծի հետ.

*Մանուկի պես կը պլլըվի երբեմն ալ
Մայր թուփերու քրդանցքին.
Եվ երբ զինքը կը կանչեմ ես սրդողած,
Կը քրքըջա ինք անդին:
Շա՛ն, ապտակ մը կը զարնե մերթ երեսիս,
Նույն վայրկյանին կը փախչի,
Եվ ես ի զո՛ւր կ'իջնամ նորեն ետևեն...
(«Հովը»)*

Նույն հովը երբեմն կարող է լինել «ծաղիկներուն խաղընկեր», «պզտիկ երգեր կը կարդա»:

Մեծարենցը սիրում է գործածել իր հայրենի գավառաբարբառում տարածված բառեր ու արտահայտություններ, որոնք նրա բանաստեղծական լեզուն դարձնում են ավելի կենդանի ու տպավորիչ:

ՀԱՐՋԵՐ ԵՎ ԱՌԱՅՈՒՐՍԵՆԵՐ

1. Ո՞րն է Մ. Մեծարենցի ծննդավայրը:
2. Նշե՛ք Մ. Մեծարենցի ժողովածուների վերնագրերը, ե՞րբ են դրանք լույս տեսել:
3. Ի՞նչ թեմաներ ու գաղափարներ են արծարծված «Ծիածան» ժողովածուում:
4. Ի՞նչ են խորհրդանշում «նավակները» և «մեղուները» համանուն բանաստեղծությունների մեջ:
5. Նշե՛ք «Ծիածան» ժողովածուում ընդգրկված սիրային բանաստեղծություններից մի բանիսի վերնագրերը:
6. Անձնավորման ի՞նչ օրինակներ կան «Աթափանչելու շուքին տակ» բանաստեղծության մեջ:
7. Համառոտ ներկայացրե՛ք «Նոր տաղեր» ժողովածուի հիմնական թեման:
8. Ի՞նչ բանաստեղծություններ են ընդգրկված «Հովվերգություն մը» շարքում, բովանդակային ի՞նչ ընդհանրություն կա այնտեղ:
9. Ո՞րն է «Ըլլայի՛, ըլլայի՛» շարքի լեյտմոտիվը:

10. Ի՞նչ նպատակով է Մեծարենցն ասում. «Սա իրիկունն ըլլայի ես», ինչի՞ համար է նա ցանկանում «իրիկուն» լինել:
11. Համառոտ ներկայացրե՛ք «Տու՛ր ինձի, Տե՛ր...» բանաստեղծության հիմնական գաղափարը, ինչպե՞ս եք հասկանում «անանձնական երջանկություն» արտահայտությունը:
12. Ինչի՞ համար է բանաստեղծը «անանձնական երջանկություն» խնդրում Տիրոջից:

ՏՆՍՅՈՒՆ ԱՌԱՅԱՐՄՆԵՐ

1. Մ. Մեծարենցի «Սիրերգ» բանաստեղծությունից դո՛ւրս գրե՛ք՝
 - գիշերը նկարագրող բառերն ու արտահայտությունները,
 - տոնական տրամադրություն արտահայտող բառերն ու արտահայտությունները,
 - բանաստեղծի հոգու դրաման ներկայացնող բառերն ու արտահայտությունները:
2. «Ըլլայի՛, ըլլայի՛» շարքից ընտրե՛ք որևէ բանաստեղծություն և արձակ վերաշարադրե՛ք:

ԹԵՄԱՏԻԿ ՆԱԽԱԳԻՏՈՒՄ

1. Մ. Մեծարենցի ո՞ր ժողովածուի ո՞ր բանաստեղծությունից է հետևյալ տողը.
Անձուկին բողբ գիս պաշարե՛ց. Ըսպասման հիվանդն եմ...
 - «Ծիածան» ժողովածուի «Նավակները» բանաստեղծությունից
 - «Ծիածան» ժողովածուի «Մեղուները» բանաստեղծությունից
 - «Նոր տաղեր» ժողովածուի «Նավակները» բանաստեղծությունից
 - «Նոր տաղեր» ժողովածուի «Մեղուները» բանաստեղծությունից
2. Իր ո՞ր բանաստեղծության մասին է Մեծարենցն ասել. *«Սանձարձակ բանաստեղծություն մը, ուր հեշտագին, գրեթե այրող ջերմություն մը կա»*:
 - «Մեղուները»
 - «Սիրերգ»
 - «Արևին»
 - «Զմրան պարզ գիշեր»
3. Ո՞ր բանաստեղծության մեջ է Մեծարենցը ջրի կաթիլը համեմատում մանկան լուսե արցունքի հետ: Տեսրո՞ւմ գրե՛ք համապատասխան երկտողը:

ԿՅՈՒՆՔԸ

Վահան Տերյանը (Տեր-Գրիգորյան) ծնվել է 1885 թվականի փետրվարի 9-ին Բոգդանովկայի շրջանի Գանձա գյուղում, հոգևորականի ընտանիքում: Սկզբնական կրթությունը ստացել է հայրենի գյուղի ծխական դպրոցում, ապա՝ Ախալքալաքի քաղաքային դպրոցում: 1897-99 թվականներին սովորել է Թիֆլիսի գիմնազիայում, մասնակցել այստեղ կազմակերպվող գրական-հասարակական միջոցառումներին: Ուսումնաստեղն էլ պատանին 1899-ին ընդունվել է Մոսկվայի Լազարյան ճեմարանի երկրորդ դասարանը՝ խորանալով հումանիտար գիտությունների և լեզուների ուսումնասիրության մեջ, յուրացրել հայ, ռուս և համաշխարհային գրականության դասական հեղինակների ստեղծագործությունները: Այս տարիներին էլ նա սկսել է իր գրական նախափորձերը, որոնցից մի մասը լույս է տեսել իր իսկ խմբագրած «Հույս» աշակերտական ձեռագիր ամսագրում: 1906 թվականին ճեմարանը ավարտելուց հետո ընդունվել է Մոսկվայի համալսարանի պատմաբանասիրական ֆակուլտետը: 1908 թվականին Թիֆլիսում լույս է տեսել նրա բանաստեղծությունների անդրանիկ ժողովածուն՝ «Մթնշաղի անուրջներ» խորագրով, որով նա միանգամից հռչակվեց որպես հայ պոեզիայի ականավոր դեմքերից մեկը՝ լայն ընդունելություն գտնելով ընթերցողների, մասնավորապես՝ մտավորականության շրջանում:

1910-12 թվականներին Պ. Մակինցյանի, Ալ. Ծատուրյանի, Կ. Միքայելյանի հետ Տերյանը հրատարակել է «Գարուն» գրական-գեղարվեստական ամսանախը: Նույն՝ 1912 թվականին նա հիմնադրել է «Պանթեոն» հրատարակչական ընկերությունը, ուր և լույս է ընծայել իր բանաստեղծությունների առաջին հատորը, որի մեջ, «Մթնշաղի անուրջներ»-ից բացի, ընդգրկված էին «Գիշեր և հուշեր», «Ոսկի հեքիաթ», «Վերադարձ» բանաստեղծական շարքերը: 1913 թվականին, Մոսկվայի համալսարանի լրիվ դասընթացը չավարտած, Տերյանն ընդունվել է Պետերբուրգի համալսարանի արևելագիտական ֆակուլտետը, խորացրել հայագիտության, վրացագիտության և պարսկագիտության մեջ: 1915-16 թվականներին նա հիմնականում զբաղվել է թարգմանության միջոցով ռուս ընթերցողներին հայ գրականությանը ծանոթացնելու գործով: Նա մասնակից է եղել նաև Վ. Բրյուսովի կազմած „Поэзия Армении“ և Մ. Գորկու խմբագրած

«Հայ գրականության ժողովածու» գրքերը կազմելու աշխատանքին, ռուսերեն է թարգմանել Գ. Մունդուկյանի «Պեպոն», Րաֆֆու «Կայծեր»-ի առաջին հատորը, Շիրվանզադեի «Չար ոգին»: Այս ընթացքում Վահան Տերյանը վրացերենից հայերեն է թարգմանել նաև «Վագրենավոր»-ից մի ծավալուն հատված՝ արժանալով Ն. Մառի հավանությանը: 1917 թվականին Տերյանը ընդունվել է բոլշևիկյան կուսակցության շարքերը, ընտրվել Համառոտսաստանյան կենտգործկոմի անդամ՝ վարելով հայկական գործերի բաժինը: Այս տարիներին էլ նա մասնակցել է Բրեստ-Լիտովսկի հաշտության բանակցություններին՝ որպես հայկական գործերի խորհրդական: Տերյանին թվում էր, թե Ռուսաստանում բարձրացած հեղափոխությունը կարող էր փրկել իր ժողովրդին ֆիզիկական բնաջնջումից, սոցիալական անարդարություններից, որի համար էլ նա իր կյանքի վերջին ճիգերը նվիրում է հեղափոխությանը:

Ֆիզիկապես հյուծված ու անբուժելի հիվանդությամբ տառապող բանաստեղծը կատարում էր պետական կարևոր հանձնարարություններ: Նման մի հանձնարարությամբ նա 1920 թվականին մեկնում է Միջին Ասիա և ճանապարհին վախճանվում՝ հայրենիքից հեռու՝ Օրենբուրգ քաղաքում:

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Հարուստ ու բազմազան է Տերյանի գրական ժառանգությունը: Նա սերունդներին է թողել չորս հարյուրից ավելի տարբեր ժանրի քնարական բանաստեղծություններ, շուրջ երեք տասնյակ գրաքննադատական և հրապարակախոսական հոդվածներ, մի քանի հարյուրի հասնող նամակներ: Այս ստեղծագործությունները, որոնք այսօր էլ չեն կորցրել իրենց թարմությունն ու այժմեականությունը, խոսում են բանաստեղծի հզոր տաղանդի մասին: Ժամանակին Ավետիք Իսահակյանը նկատել է. «Նրա բանաստեղծություններից անվիճելի մի քանակ կմնա որպես հավերժական բոլոր ժամանակների համար, որպես մարդկային բյուրեղացած զգացումներ և անխառն գեղեցկություններ»: Չափազանց հարուստ է Վահան Տերյան բանաստեղծի հոգեկան բեռի տարրոդությունը: Նրա ապրումներին բնորոշ են թախիժն ու տխրությունը, որոնք տարբեր ձևերով ու երանգներով իրենց դրսևորումն են գտել համարյա բոլոր բանաստեղծություններում:

Իր նամակներից մեկում Տերյանը խոստովանել է. «Ղուք հասկանո՞ւմ եք, թե ինչ բան է թախիժը: Անառիթ, անել, խոր, ծանր թախիժը: Դա գրեթե ֆիզիկական ցավ է պատճառում: Ամենուր նա է... իմ մեջ, իմ շուրջը, իմ վերև, ամենուր»: Մի ուրիշ նամակում Տերյանը բացատրում է, թե որտեղից են գալիս իր դառնությունները կյանքի նկատմամբ: «Իմ դառնությունները, - գրում է նա, - մեծ մասամբ առաջանում են այն անհամապատասխանությունից, որը գոյություն ունի իմ հակումների և իմ կյանքի հանգամանքների միջև»: Ուրեմն՝ բանաստեղծի տխրության ու թախիժի պատճառները, անձնավորված լինելով հանդերձ, նաև պայմանավորված են այն հասարակական աննպաստ միջավայրով,

որի մեջ ապրել ու ստեղծագործել է նա: Այս առումով ուշագրավ է Հովհաննես Թումանյանի կարծիքը. «Թախիժն ու երազները, մշուշն ու աղջամուղջը խորթ չեն մեր երկրին, մեր հոգուն... Ես եղել եմ էն երկնքին մոտիկ լեռնաշխարհում, ուր ծնվել է Տերյանը, և նա լիքն է այն մշուշային թախծով ու քնքույշ երազներով, որոնք բնորոշում են մեր տաղանդավոր բանաստեղծի քնարը: Վերջապես թախիժն ու երազը խորթ չեն հայի հոգուն, և մենք շատ երազկոտ ժողովուրդ ենք»:

Տերյանի խոհերը, բանաստեղծական ապրումները ի հայտ են գալիս երկրեսեռ հակադրությունների ձևով, որոնք բանաստեղծությունների մեջ գերակշիռ դրսևորում ունեն: Նրա գեղարվեստական պատկերների մեջ զուգադրաբար հանդես են գալիս լույսն ու խավարը, չարն ու բարին, արևն ու մթագնած ամպը, լացն ու խինդը, որոնք հատուկ են բանաստեղծի հոգու խճանկարին:

*Սիրտ իմ, բաց ես աշխարհի չարի դեմ, սիրտ իմ՝ բաց,
Աշխարհն արև, աշխարհն ամպ, սիրտ, աղբյուր ես դու զուլալ:
Սիրտ իմ, հազար ցնորքով, հազար երգով ես արբած,
Վիճակված է քեզ հնչել – երգով խնդալ, երգով լալ:*

Գալով Տերյանի բանաստեղծությունների ձևային հատկանիշներին՝ նկատենք հետևյալը: Նրա բանաստեղծությունները՝ որպես քնարերգության ժանրաձևեր, աչքի են ընկնում իրենց կառուցման կայուն սկզբունքներով, որպիսիք են քառյակը, սոնետը, տրիոլետը, գագեղը: Տերյանի գեղարվեստական մտածողությանը բնորոշ է նաև այն, որ նա իր բանաստեղծությունները ներկայացնում է շարքերի ձևով, ինչը հատուկ է մեր նոր ու նորագույն շրջանի բանաստեղծներին՝ Դանիել Վարուժան, Սիամանթո, Եղիշե Չարենց, Պարույր Սևակ և ուրիշներ: Տերյանի բանաստեղծությունների առանձնահատկություններից մեկն էլ այն է, որ նրանցում կիրառվել են ժամանակին լայն տարածում գտած սիմվոլիզմի պոետիկային հատուկ պատկերավորման միջոցները:

ՍԻՄՎՈԼԻԶՄԻ ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ՄԵԶԲՈՒՆՔՆԵՐԸ

Տերյանի ոճը նուրբ, բարդ ու բազմանշանակ է, այն դրսևորվում է սիմվոլիզմի պոետիկային հատուկ տարբեր հնարանքներով:

Սիմվոլիզմը (խորհրդապաշտություն) գրական ուղղություն է, որը սկիզբ է առել Ֆրանսիայում 19-րդ դարի վերջերին և զարգացում ապրել 20-րդ դարի սկզբներին՝ տարածվելով այլ երկրներում: Այն իր արտահայտությունն է գտել Պ. Վեռլենի, Ա. Ռեմբոյի, Ս. Մալարմեի, Օ. Ուայլդի, Ա. Բլոկի, Վ. Բրյուսովի ստեղծագործություններում: Սիմվոլիզմն ուներ իր փիլիսոփայական-գեղագիտական սկզբունքները: Այստեղ, ի տարբերություն նախորդ գրական մեթոդների, կյանքը վերարտադրող գեղարվեստական պատկերի փոխարեն կիրառվում է սիմվոլը (խորհրդանիշը): Ըստ սիմվոլիզմի տեսաբանների՝ իրերի,

երևույթների խորքում թաքնված են գաղտնիքներ, գաղափարներ, որոնց բացահայտումը հասու է միայն արվեստին և առաջին հերթին երաժշտությանը: Միմվոլիզմի գեղագիտական խնդիրը հենց այդ գաղտնիքների հայտնաբերումն ու արտացոլումն է: Միմվոլիզմը կարելի է բնորոշել որպես կյանքն իր ամբողջության մեջ արտահայտելու ձգտում, և դա՝ ոչ թե նրա արտաքին մասերի, այլ խորհրդանիշների, սիմվոլիստական պատկերների միջոցով: Եվ, ինչպես նկատվեց, ի տարբերություն նախորդ մեթոդների, որոնցում գեղարվեստական կերպարը ներկայացվում է սոցիալ-պատմական պլանով, սիմվոլիզմի գրականության պարագայում այն փոխարինվում է ընդհանրացնող խորհրդանիշներով: Միմվոլիզմը իր հեռա բերեց իրականության արտացոլման նոր միջոցներ, ոճային հնարանքներ, բանաստեղծական խոսքի սեղմություն ու գեղեցկություն: Խորհրդային տարիներին այս ուղղությունը թյուրիմացաբար դիտվել էր որպես անհատապաշտական արվեստ:

Միմվոլիզմն իր յուրահատուկ արտահայտությունը գտավ նաև հայ գրականության մեջ՝ Միամանթո, Մեծարենց, Վահան Տերյան, Եղիշե Չարենց: Կարո՞ղ ենք ասել, որ այս փայլուն պոետների բանաստեղծությունները անհատապաշտական են: Հիշենք միայն Մեծարենցի «Տո՛ւր ինձի, Տե՛ր, ուրախությունն անանձնական» մարդասիրական խոսքը: Անհատապաշտական են արդյոք Տերյանի, Միամանթոյի հայրենասիրական բանաստեղծությունները: Իսկ այն, որ ճշմարիտ բանաստեղծը աշխարհը տեսնում է իր եսի տեսանկյունից, այլ կերպ չէր կարող լինել: Դրանով հանդերձ պետք է հիշել, որ այդ եսն իր մեջ ունի նաև հասարակական խոր ընդհանրացում:

«ՄԹՆՀԱՂԻ ԱՆՈՒՐՋՆԵՐ»

Շարքի խորագիրը կազմող «մթնշաղ» և «անուրջներ» բնորոշիչ բառերը արդեն իսկ ներկայացնում են բովանդակության ընդհանուր գիծը: Շարքի բանաստեղծությունները ընթերցելիս նրանցում շարունակ հանդիպում ենք *մթնշաղ, իրիկնաժամ, իրիկուն, իրիկնամուտ* բառերին: Սրանք, կարելի է ասել, բանաստեղծի հոգեկան աշխարհի նվիրական պահերն են, հոգու խաղաղության, հանգստության յուրօրինակ տոն: Նման պահերի հանդիպում ենք նաև «Գիշեր և հուշեր» շարքում: Այստեղ Տերյանը խոսում է այն ամենի մասին, ինչ երազային է, անիրական ու ցնորային: Համոզվելու համար կարդանք Տերյանի «Մթնշաղ» բանաստեղծության առաջին քառատողը.

*Նա սիրում եմ մթնշաղը նրբակերտ,
Նրբ ամեն ինչ երազում է հոգու հետ,
Նրբ ամեն ինչ, խորհրդավոր ու խոհուն,
Յնորում է կապույտ մութի աշխարհում...*

Ինչո՞ւ է բանաստեղծը ստեղծում այս անհրական, ցնորային աշխարհն ու փակվում նրա մեջ: Սրանով նա ընդդիմանում է կոշտ ու կոպիտ, նյութապաշտ և անհյուրընկալ միջավայրին: Այստեղից են գալիս Տերյանի հեռացման, մոռացման, մենության ու տխրության տրամադրությունները: Մական այս տխրությունը, թախիծը, ինչպես ինքն է խոստովանել, լուսավոր են, հոգեպարար: Դա մենք անմիջապես գգում ենք, երբ կարդում ենք բոլորիս հայտնի «Տխրություն» բանաստեղծությունը:

*Սահուն քայլերով, աննշմար, որպես քնքուշ մութի թև,
Մի ըստվեր անցավ ծաղիկ ու կանաչ մեղմիվ շոյելով.
Իրիկնաժամին թփերն օրորող հովի պես թեթև
Մի ուրու անցավ, մի գունատ աղջիկ ճերմակ շորերով...*

Այս բանաստեղծությամբ են բացվում նաև Տերյանի հոգու ապրումները, երբ իրիկնաժամին հովի պես թեթև հայտնվում է ճերմակ շորերով գունատ աղջիկը, որ կարծես թե սիրո քնքուշ խոսք է ասում նիրհող դաշտերին, և տխրությամբ ու թախծի այդ շշուկով լցվում է նաև բանաստեղծի հոգին: Բանաստեղծն ամենուրեք փնտրում է անհրական, երազային սիրո իդեալին, միշտ նույն ցնորքն է իր սիրտը այրում, սական այդպես էլ չի գտնում նրան: Դա տեսնում ենք հատկապես «Մարի ետևում շողերը մեռան» բանաստեղծության մեջ: Նույնն է բնանկարային ֆոնը՝ երազային խորհրդավոր երկինք, վարսաթափ ուռի, դողդոջուն եղեգ: Սրանք այն մետաֆորիկ պատկերներն են, որոնք համապատասխանում են նրա անհաս սիրո տրամադրությանը:

*Ծաղիկներն ահա քնքուշ փակվեցին,
Բացվեցին երկնի ծաղիկներն անհաս,
Սև տազնապները իմ սիրտը լցրին.
— Արդյոք ո՞ւր ես դու, իմ անուշ երազ:*

Նույն տրամադրությունն ունի նաև «*Fatum*» (ճակատագիր) բանաստեղծությունը: Մութ երկնակամարում աստղերի՝ իրար չափազանց մոտ, բայց իրականում անսահման հեռու լինելու զգացողությունը նրանում փոխաբերությամբ վերաճել է մի անգուգական պատկերի, որն առավել ցայտուն է դարձնում բանաստեղծի կարոտած սիրո հոգեկան դրաման:

*Նա ու դու էլ շղթայված ենք իրարու,
Կարոտավառ երազում ենք միշտ իրար,
Միշտ իրար հետ, բայց միշտ բաժան և հեռու,
Աստղերի պես և՛ հարազատ, և՛ օտար...*

Շարքի հաջորդ բանաստեղծությունների մեջ քնարական հերոսի օտար-վածության, հեռացումի ու մոռացումի տրամադրություններն ամեն անգամ ի հայտ են գալիս նորովի դրսևորումներով, գունավորումներով՝ հարստացնելով խորացնելով շարքի բովանդակության հիմնական գիծը: Այդպիսին է նաև «Աշնան երգ» բանաստեղծությունը, որի պատկերամտածողության մեջ այս երկտողը բանաստեղծի թախիծը առարկայորեն տեսանելի դարձնելու հնարան է, որը միաժամանակ խորհրդանշական ենթատեքստ ունի:

Տերևները դեղին

Պատեցին իմ ուղին...

Այս իրական և գեղեցիկ բնապատկերում մի անսահման տխրություն կա նաև, որն իր արտահայտությունն է գտնում հատկապես բանաստեղծության վերջին քառատողի մեջ.

Կրակներս անցան,

Անուրջներս երկնածին

Ցուրտ ու մեզ է միայն...

Գնացին, գնացին...

Աշնան թեմայով գրված ուրիշ բանաստեղծություններ էլ ունի Տերյանը՝ «Աշնան տրամություն», «Աշնան մեղեդի», «Աշնան գիշեր», «Աշնան առավոտ» և այլն: Աշնանային մոտիվներով գրված այս բանաստեղծությունները հարազատ են բանաստեղծի հոգուն: Եվ որքան նա մոտենում է իր երկրային կյանքի ավարտին, այնքան գերիշխող են դառնում աշնանային տրամադրությունները: Գալիս է մի պահ, երբ նա հոգեբանորեն այլևս ի վիճակի չի լինում «անցած լույսերից, անցած հույզերից տառապել կրկին», որ բնական է: Բնական է նաև այն, որ պիտի հիշի անցյալի իր «ռսկե տեսիլները», «անուրջների լույսը»: Նման պարագայում մարդը, առավել ևս՝ բանաստեղծը, մոտալուտ մահվան պահերին հիշում է իր անցած տարիները, երբ նա անհոգ ու ուժեղ էր, երբ ապրում էր լիարժեք կյանքով:

«Գիշեր ու հուշեր», «Ոսկե շղթա» շարքերը: «Գիշեր ու հուշեր» շարքը հաջորդում է «Մթնշաղի անուրջներ» շարքին: Նրանում նույնպես աշնան և գիշերային մոտիվն է՝ մի տարբերությամբ, որ եթե նախորդում քնարական հերոսը մտորում էր իրիկնային կիսամութի մեջ, որ բանաստեղծի սիրած պահերից էր, և դրանցում հույսի լույսեր կային, ապա այս շարքում տրամադրությունները գնալով մթագնում են, ընկղմվում գիշերային մութ խավարի մեջ:

Գիշերն է փռել իր թևերը մութ,

Գիշերն է գերել իմ սիրտը ցաված...

Ուրեմն՝ շարքի մեջ նախորդների հետ ունեցած կապը շարունակվում է: Փոխվում են միայն տխրության գույները: Դրանց արտահայտությունն են «Մեզ է, անձրև ու մշուշ», «Սև գիշեր, և հուշեր...», «Աշնան գիշեր» և այլ երգեր: Այդ

կապը տեսանելի է նաև շարքի պատկերների, գեղարվեստական այլ միջոցների օգտագործման մեջ: «Գիշեր և հուշեր» շարքին հաջորդող «Ոսկե շղթա» շարքում ընդգծված ձևով առանձնանում է մի բանաստեղծություն՝ «Հրաժեշտի գագեկ»-ը, որը Տերյանի լավագույն ստեղծագործություններից է: Արևելքի գրականության ժանրային մտածողությանը հատուկ գագեկի մասին դուք արդեն որոշակի պատկերացում ունեք:

Բանաստեղծության մեջ Տերյանը հրաժեշտի խոսքեր է ասում արևին, իր համար անսահման սիրելի բնությանը, չար ու բարի մարդկանց, «հեռու-մոտիկ ընկերներին, ոսկե շղթա իր հույզերին, ծաղիկներին դեռ չբացված, դեռ չկիզված հոգիներին, մանուկներին դեռ խլրտուն»: Գագեկի յուրաքանչյուր տողում շարունակ կրկնվում է «մնաք բարով» հրաժեշտի խոսքը, որ առավել դրամատիկ է դարձնում բանաստեղծի ապրումները: Ինչն է այն յուրահատուկը, որ բնորոշ է մեծ բանաստեղծի մարդկային էությանը: Դա աշխարհի ու մարդկանց նկատմամբ ունեցած նրա սերն է: Մոտալուտ մահվան զգացումը չարության, դժգոհության ոչ մի հետք չունի: Նա շարունակում է մնալ չափազանց բարի հոգու տեր անձնավորություն: Նա մի ներքին ցավով ու ափսոսանքի զգացումով է հեռանում աշխարհից՝ մարդկանց թողնելով իր սիրո ու բարության պատվիրանները: Շատ ավելի դրամատիկ է հնչում բանաստեղծության վերջին երկտողը.

*Գնում եմ ես մի մուկ աշխարհ, հեռու երկիր, էլ չեմ գալու,
Բարի հիշեք ինձ ձեր սրտում, մնա՛ք բարով, մնա՛ք բարով:*

Բանաստեղծի հոգու մարդկային բարությունը, նրա ստեղծագործություններում բոլորի նկատմամբ ունեցած անսահման սերը միշտ էլ կենդանի են պահելու աշխարհին սիրահար պոետի երգերը:

Տերյանի բանաստեղծական շարքերում, ինչ խոսք, գերակշիռ մոտիվը ամենուրեք տխրությունն է: Բայց դրա հետ միասին այդ շարքերում կան նաև լուսավոր ու լավատեսական բանաստեղծություններ: Այդպիսիք են, օրինակ՝ «Դյուբեցիր ինձ քո մագերով ալեծածան», «Գարուն», «Հեռու երկրի լուսե հովտում», «Գարնանամուտ», «Այսօր գրկենք իրարու», «Մեղմություն», «Գարնան լուսե ամպի նման», «Արևածագ»: Դրանք քիչ չեն: Ինչպես մարդկային կյանքում, այդպես էլ Տերյանի բանաստեղծություններում, լույսն ու մութը շարունակ հաջորդում են իրար՝ ստեղծելով այն միասնական, ամբողջական աշխարհը, որ գոյություն ունի իրականում:

«Երկիր Նաիրի» շարքը: Եղիշե Չարենցը Տերյանի այս շարքն անվանել է «Նաիրյան խոսքերի թանգարան»: Շարքը, իրավամբ, Տերյանի բանաստեղծական տաղանդի ամենաբարձր և ամենակատարյալ դրսևորումներից է: Հիմքում ունենալով հայ ժողովրդի՝ 20-րդ դարի սկզբի ողբերգական պատմությունը՝ այն

որոշակիորեն տարբերվում է նախորդ շարքերի թեմաներից: Նրանում յուրահատուկ ձևով է արտահայտվել բանաստեղծի սերը հայրենիքի և ժողովրդի նկատմամբ: Տերյանը ոչ թե փառաբանում կամ էլ նվիրական խոսքեր է ասում իր հայրենիքին, որ շատ տարածված է մեր հայրենասիրական պոեզիայում, այլ նրան դիմում է իբրև մի մտերմիկ եսկի, ով ապրում է իր հոգու մեջ: Նամակներից մեկում Տերյանը գրել է. «Չէ՛ որ այդպես, իմ հոգու նման այրվում է իմ երկիրը, իմ Նաիրին, գուցե դրա համար է այրվում իմ հոգին, որովհետև իմ հոգու մեջ Նաիրյան ջքնաղ երկիրն է այրվում»: Մտքի այս յուրօրինակ ձևակերպումը ճիշտ և ճիշտ համընկնում է Տերյանի մտածողության սկզբունքին՝ առարկայականը հոգեկանի վերածելու սիմվոլիստական պահանջին: Այստեղից է գալիս Տերյանի «հոգևոր Հայաստան» ըմբռնումը: Շարքի բուն էության մեջ խորանալու համար սկսենք «Մի՛թե վերջին պոետն եմ ես» բանաստեղծությունից:

Առաջին քառատողի երկու տողերի՝ «Մի՛թե վերջին պոետն եմ ես // Վերջին երգիչն իմ երկրի» ձևակերպումն իր հղացմամբ հետաքրքիր պատմություն ունի: Վահան Տերյանը 1914 թվականին կարդացած «Հայ գրականության գալիք օրը» զեկուցման մեջ, խոսելով ժամանակի հին և նոր սերնդի գրողների մասին, փորձ է անում ճշտել մեր նոր գրականության զարգացման հեռանկարը՝ նշելով. «Արդյոք սա մի կուլտուրական պատմաշրջանի՞ վերջն է, թե՞ մի ամբողջ կուլտուրայի, որն իմ մեջ այսպես է ձևավորվել.

Մի՛թե վերջին պոետն եմ ես,

Վերջին երգիչն իմ երկրի...»:

Ապա ավելացնում է. «Իսկապես մենք կանգնած ենք ճակատագրական գալիքի առջև»: Տերյանը հայկական ջարդերից երկու տարի առաջ զգում էր, որ իր ժողովուրդը կանգնած է վերահաս արհավիրքի առջև, ինչն արտահայտված է բանաստեղծության հաջորդ երկու տողերում. «Մահն է արդյոք, թե նի՛նջը քեզ // Պատել, պայծա՛ր Նաիրի»: Իսկ բանաստեղծության վերջին քառատողն ընդհանրացնում է քնարական հերոսի հոգու ողբերգական պատկերը.

Ահով ահա կանչում եմ քեզ,

Յուլա՛, ցնորք Նաիրի՛.—

Մի՛թե վերջին պոետն եմ ես,

Վերջին երգիչն իմ երկրի...:

«Ինչպե՛ս չսիրեմ, երկիր իմ կիզված» բանաստեղծության մեջ հայրենիքի ողբերգական պատկերը մեզ ներկայանում է իբրև «յոթնապատիկ խոցված Տիրամայր», որի մեջ խտացված է ոչ միայն մեր ժողովրդի ներկա վիճակը, այլև նրա ողբերգական պատմության ողջ համապատկերը, որը հաստատում է հեղինակի ընդհանրացման մեծ ուժը, և այդ ամենը բանաստեղծական մի տողում: Շարունակության մեջ չափազանց դիպուկ են բանաստեղծի՝ իր ժողովրդին տված բնորոշումները՝ «դու կամավոր գոհ», «չարերի կոխան», «դու արքայաբար

Շարքի վերլուծության այս համատեքստում Տերյանի «Հայ գրականության գալիք օրը» հոդվածից մեջբերենք մի ուշագրավ կարծիք՝ ուղղված ժամանակի իշխանությունների՝ գրականության նկատմամբ ունեցած քնահաճ վերաբերմունքին, որն այսօր արդիական հնչելություն ունի. «Քննեցեք ձեր սիրտը, կա՞րողոք այնտեղ հավատ, որով պիտի կենդանանա մեր այդ հոգևոր Հայաստանը, եթե չկա, ապա գուր եմ ձեր ջանքերը նյութական Հայաստանի համար, նա չի կարող կենդանանալ, նա հոգով կարող է միայն կենդանի լինել»:

Տերյանի բանաստեղծության լեզուն և ոճը: Ըստ Տերյանի՝ լեզուն խոսքի բանաստեղծական կոլտուրայի ամենաճշգրիտ ու անսխալական նշանացուցիչն է: Սա առաջին հերթին խոսում է բանաստեղծի բառընտրության և բառօգտագործման մասին: Բառի հիմքում իմաստից բացի նաև տրամադրություն կա: Այդ պատճառով էլ ճշմարիտ բանաստեղծը հարյուրավոր բառերից ընտրում է այն բառը, այն արտահայտությունը, որն առավել ճիշտ ու դիպուկ է ներկայացնում ոչ միայն խոսքի իմաստը, այլև տրամադրությունը: Տերյանի բանաստեղծական աշխարհը բարդ ապրումների աշխարհ է, որի մեջ գերիշխող տրամադրությունը, ինչպես արդեն նկատել ենք, տխրությունն ու թախիծն են: Այս իրողությունից ելնելով՝ տեսնենք, թե նա իր այդ տրամադրությունները արտահայտելու համար ինչ համարժեք բառեր է օգտագործել: Դրանք շատ են, ուստի կարճ լինելու համար բերենք միայն մի քանիսը՝ *աշուն, անձրև, գիշեր, խավար, տխրություն, անորոշություն, իրիկնաժամ, ուրու, սուլեր, շշուկ, ցավ, մորմոռք, դալուկ, մթնշաղ, տրտունջ, լուրջուն, մշուշ, վերջալույս, պաղ, կսկիծ, ցավ, լաց, ամպրոպ, հողմ, ցուրտ, հառաչակք* և այլն: Ընդ որում, այս բառերի օգտագործման հաճախականությունը Տերյանի պոեզիայում մեծ է: Սակայն տխրությունը, թախիծն ու լավատեսությունը ինչպես կյանքում, այնպես էլ պոեզիայում մշտապես ուղեկցում են իրար: Պատահական չեն բանաստեղծի այս խոսքերը. «Թախծում եմ, ճիշտ է, բայց այնպես լուսավոր ու մեղմ է իմ թախիծը»:

Տերյանը գրել է նաև այնպիսի բանաստեղծություններ, որոնք օժտված են լավատեսական լիցքերով: Դրանք հիմնականում այն բանաստեղծություններն են, որոնց մոտիվը սերն է կնոջ, հայրենիքի, մոր ու բնության նկատմամբ: Այս պարագայում, բնականաբար, փոխվում են նաև լեզվաարտահայտչական միջոցները: Տերյանի բառը դառնում է լույսի պես մաքուր ու թափանցիկ՝ ընթերցողին վարակելով լավատեսությամբ ու հույսով: Այդ գործերից են «Հրաշք աղջիկ», «Մենտիմենտալ երգ», «Գարուն», «Գարնանամուտ», «Մեղմություն», «Բարակիրան նաիրուհին ինձ ժպտաց», «Արարատին» և այլն:

Տերյանի բառապաշարային շերտերը չափազանց հարուստ են, ուստի, ի լրումն վերոհիշյալների, ուշադրություն դարձնենք ևս երկու բառաշերտերի: Տերյանը տիպիկ քրիստոնյա բանաստեղծ է, և դա իր օգտագործած խոսքերի ու բառերի մեջ երևում է: Բերենք մի քանի օրինակ՝ *Աստված, տաճար,*

ղևմ 'դաճեցաւ ի (ցս) Լկտո մաղ դմպր իս մժղմի դոհոհոմոտոմ»։ Ի Լգտոիդ դաճոհիսսս «մսո ձվոն դոմֆեսոհոմոմն Լո»։ մվ դղոմնց։ մնս հիստոպոմսո մվ վդրս դաֆեսոհոմոմն վդոճմճոհոդոդոթ վր դզոդ։ միոդվնսս դոմֆեսոճմսն - ոճնստո նմ ի իս զել 'լզպոսի ճոզ Լսմոի իսնսճվր վնս 'մդրսո վիոդվնսս ի՛ ճոհիճ դոմոդո զել 'ոմվճմնզելմ մտոճզտ վճնստոդոմ 'վնսմն տվմոդճ

։ձոդ դոմֆեսավ

-գոհմիդո մվ ի դրսմսդոմն դոմֆեսնսճոտոդ դոհոտոդիմոնզն վնսմն մնս մս 'լզոո ի վլզմոի մդոմֆեսոհոմոմն իսոմ- «Ի դնմոդ մժոմ վնս» 'մճոսվ մսիոդել վնսճոս- տզոնսզն վնոպոդոմճ ի տոպոմոդ»։ դրսճոդոմսն մսնս վիմզի - ոճնճմսն դևմ 'ձոդ դոմֆեսնսճոտոդ Լս վճոսվ Լսմոդ դմպր իս ի դսիմսդոմն դևմ 'Ի Լմսոմզ դսիմննդմ դս։ դզ ճոհիմսիոդոդոհո մոճոճմոնոմոլսի ճոդոմն 'մմվնզվ վնս դոդ դսիճոդոճմ վն ոմվոսվ դվոոդ վիճզվ վնսմ- մզոդոդոսս ոզոմոմսիոդոդոդ 'մզննզ վնզմոդ մզմոտ դզ Լզիմն ոմի դոդվ վնզտոճզտ դոհոճնզտոդոմ ոմ-։ դրսճոմոդզի դոմֆեսնսճոմն վնզոդոպոմնզ դզ Լզն Լզ տճվր մմզոդդաֆեսոճնզտոդոմ տոսմոպ ճոմֆեսոհոմոնզնզ վոմոմնց

։«Ի դաֆեստճոմզ մժոմ դվնսս մս ի՛

'Ի դվնսս ոմ մդաֆեստճոմզ։ դոմն դզ ճվիոնմնոպ մզճիս 'ճոդոմզ դզ հվոմճնզ 'Ի տոզիմո Լոհզվո մդաֆեստճոմզ»։ Ի դսիոդրսմճ ոհոդ։ «Լզտոպոտոմն իսճոսվ վր իս դո՛ լիոզվի վ ճոճնզ իդ 'դևմ դզ դսնն ոմվոմ դաֆեստճոմզ 'Ի իոմ ճվճոմի մդաֆեստճոմզ մս 'վնզիճնոպ դ դսոյն վնզոնզնզոպ վն ոմոզոպ - 'դսիզո ճվնզոիոդոդ մվ ոդ ի Լզն - 'ոնզոիոդոդոթ դվճնզ»։ դրսճոմի դ ձոդ դոմֆեսոճնզտոդոմ մմզն դոմֆեստճոմզ Լզտոպոդն ի մզոմճ դոդոպոդոդ 'լզն ի մոպոմվո ճոդ դոմֆեստճոմզ մճնզտոդոդ- ճոմֆեսոհոմոտճոմզ ճմսոդ դզ ճոհիսո ոզոհոիոմ ճոդոմ 'իսմզոմոջ ճրսպոմոլտ ճոզնզվ դզ դսննզ ոզոհոնմոն մնզոմճ ձոդ դոմֆեսոճնզտոդոմ «ճվնզճոսվ վոնզոմ»։ վոմոմնց հոպ

։«//...վնո Լս ոնոսզս

ճվոնզճ ոզ // 'ոնոսզս ճոնոդոսոն ճվոնզճ ոզ // 'վնոդոի իսոմոմ սճ մոնոդ Լս // ոմի ոմ մվնզոդ ճսզոդ Լս-։ դվոդ դոմֆեսոճնզտոդոմ «ճնզ դոդոտոճոդ» Լզոո ի վլզմոի մդրս-։ «// դվնս ոմ դվնզտո- // դվնզն մմզոդմզ // մոճոնզոդ դվնոնս- // 'միոդոնսս 'մպոմոմն // մնստոմճ ոմ դոմֆեսոճնզտոդոմ «ճնզ դոդճ» ճոդոնմո-։ դվնզնզ ճոճմոդոպ մդոմֆեսոմոդոմնո մոդմն ի դսիճոնն 'ոմմս զել մսոլտ ձոդ դոմֆեսոճնզտոդոմ մսնդոճմմս մմ-։ Ի դդաֆեսոհոմ - ոտճոմզ ճոհիճննդ մդաֆեսիսոպոդոզոմոս մոդմոի ոսնդ-վիճզվ վոմոմնց

։ղևմ դ դոճոմպճ 'տսդմ 'սոհոդմ 'հոսպիո

'դրսնզիոս 'դրսնոնմոի 'տսճոճն 'ճոդոպոճոդ 'տոդոսն 'դզնզիոս 'դրսնոդիմզ 'դվնզն 'մվնմոի 'տրսոհոի 'ճոդոի 'մզիսո 'ճրս- ոզ ճոդոմ-։ մմզոմճոդսն դրսնոի դզ ճրսոլ Լո մվ դրսնզոդդաֆեսոճնզտոդոմ ոմ-

։ղևմ դ դրսֆեսնոպ 'իոմնոպ 'ճոնսն 'ճոդոդվո 'դրսնոհոմիմզ 'դոնոմմն 'մնո 'ոպոդիո 'ճնզոդվո 'մզնոնն 'սոհիմն 'Լզնզոմի 'մնոդոմվո

այդ ոճը տարածվում է ժամանակաշրջանի գրականության վրա, բայց յուրաքանչյուրը՝ յուրովի»։ Այս առումով Տերյանի ոճը յուրօրինակ է և չափազանց հարուստ իր առանձնահատկություններով։ Կանգ առնենք դրանցից մի քանիսի վրա։ Նկատենք, որ Տերյանի բանաստեղծությունները ծավալով փոքր են ու սեղմ։ Այդ սեղմությունը բանաստեղծը իրականացնում է գեղարվեստական տարբեր միջոցներով ու ձևերով՝ կառուցվածքային պայմանականություններ, համեմատություն, մետաֆոր, սիմվոլ, ձայնավոր և բաղաձայն հնչյունների կուտակում, ի վերջո՝ գեղարվեստական պատկեր։ Նախ՝ կանգ առնենք Տերյանի ռճամտածողությանը հատուկ մի դրսևորման վրա, որն իրականացվում է բաղաձայն և ձայնավոր հնչյունների կուտակմամբ։ Այս ռճական հնարանը Տերյանը կիրառում է իր շատ բանաստեղծություններում։ Այսպես՝ «Աշնան երգ» բանաստեղծությունից առանձնացնենք հետևյալ տողերը. «Աշնան մշուշում շշուկ ու շրշում», «Եվ շշնջում ես և անուշ շրշում», «Անտես ու հուշիկ իմ շուրջը շրջում»։ Սրանցում «շ» բաղաձայնի կուտակմամբ կիրառված է ալիտերացիայի հնարանը։ Դա աշնանային եղանակին հատուկ բնաձայնային հիմք ունի և համապատասխանում է ոչ միայն բնությանը, այլև բանաստեղծի հոգու տխրալից տրամադրությանը։ Հնարանը մեզանում հին պատմություն ունի և սկսվում է Գրիգոր Նարեկացու տաղերից։ Հիշենք նրա «Մեղեդի ծննդյան» տաղի տողերը. «Ծավալվել եմ աչքերը ծով // Առավոտյան ծովի վրա ծիծաղախիտ»։ «Ծ»-երի միջոցով տաղերգուն ստեղծում է ծփացող ալիքների ձայնի պատրանքը։

Տերյանի լեզվաոճին հատուկ է նաև հուզաարտահայտչական միջոցների, այդ թվում՝ հարցական, բացականչական նշանների կիրառությունը։

Արդյոք նորից երագներն են ինձ կանչում:

Սիրո անուշ նվագներն են ինձ կանչում:

Վերջիններս առանձնահատուկ տրամադրություն արտահայտող միջոցներ են՝ անորոշություն, թախիժ, սպասում և այլն, որ հատուկ են Տերյանի ներաշխարհին։ Հարցականներով սկսվող տողերի մեջ օգտագործվում է «արդյոք» բառը, որը հարցականի հարուցիչն է և կրում է անորոշության իմաստ։

Ռճական այլ դրսևորումներ տեսնելու համար բերենք Տերյանի «Աշուն» փոքրածավալ բանաստեղծության օրինակն ամբողջությամբ.

Դալուկ գաշտեր, մերկ անտառ...

– Մահացողի տխուր կյանք.

Անձրև, քամի, սև կամար...

– Սրտակտուր հեկեկանք:

Միգում շողաց մի ցուրտ լույս.

– Օ, արդյոք կա՞ վերագարձ. –

Մահացողի անզոր հույս,

Վհատ սրտի տխուր հարց...

Անուժ ցավի ցուրտ կապար...

Մահացողի տխուր կյանք.

– Անմխիթար, անսպառ

Վհատության հեկեկանք...

Բերված բանաստեղծությունը հոգեբանական վերապրումների դրամա է, որ հատուկ է Տերյանի ստեղծագործություններին: Վերջինիս յուրաքանչյուր քառատողում բանաստեղծի ցավագին վերապրումների անհանգիստ ընթացքը ներկայացվում է հույսի և անորոշության տեղատվություններով:

Բանաստեղծության երեք տների առաջին և երրորդ տողերում օգտագործվում են այսպիսի մակդիր-սիմվոլներ՝ *դալուկ* դաշտեր, *մերկ* անտառ, *սև* կամար, *ցուրտ* լույս, *ցուրտ* կապար, որոնք հեղինակի քնարական հերոսի հոգեվիճակների էությունը շեշտող սիմվոլներ են: *Դալուկ դաշտերը* և *մերկ անտառը* մահացողի տխուր կյանքի սիմվոլներն են: Այդպես և հաջորդները: Իսկ հիմա ուշադրություն դարձնենք բանաստեղծության երկրորդ տան առաջին տողում օգտագործված *ցուրտ լույս* մակդիր-սիմվոլին: Լույսն ընդհանրապես հույսի խորհրդանիշն է՝ *լույսը հույս է*: Բայց երբ այդ լույսը ներկայացվում է *ցուրտ* մակդիրով, այն անմիջապես վերածում է կասկածի, անորոշության՝ «Օ, արդյոք կա՞ վերադարձ»: Նույն օրինաչափությունը գործում է բանաստեղծության երրորդ տան առաջին տողում՝ *ցուրտ կապար*, որը անուժ, տևական ցավի խորհրդանիշն է:

ՀԱՐՅԵՐ ԵՎ ՍՈՍՏԱԳՐԱՆԵՐԵՐ

1. Ե՞րբ և որտե՞ղ է ծնվել Վ. Տերյանը, ի՞նչ է նրա իսկական ազգանունը:
2. Որտե՞ղ է ստացել սկզբնական կրթությունը, այնուհետև ո՞ր կրթական հաստատություններում է սովորել:
3. Ե՞րբ և որտե՞ղ է լույս տեսել բանաստեղծությունների «Մթնշաղի անուրջներ» ժողովածուն:
4. Ինչպե՞ս է Տերյանը բացատրում իր ստեղծագործություններում ամկա թախիծը:
5. Համառոտ ներկայացրե՛ք սիմվոլիզմի գրական ուղղությունը:
6. Նշե՛ք Տերյանի բանաստեղծական շարքերի վերնագրերը:
7. Նշե՛ք Տերյանի «Մթնշաղի անուրջներ», «Գիշեր և հուշեր», «Երկիր Նաիրի» շարքերից յուրաքանչյուրում ընդգրկված 3-ական բանաստեղծության վերնագիր:
8. «Մթնշաղի անուրջներ» շարքի բանաստեղծություններից առանձնացրե՛ք հեղինակի թախիծը, միայնակությունը խորհրդանշող բառեր և արտահայտություններ:
9. Ի՞նչ թեմա է հիմնականում արծարծված «Գիշեր և հուշեր» շարքում:

10. Համառոտ ներկայացրե՛ք «Երկիր Նաիրի» շարքի հիմնական թեման՝ նշելով շարքում ընդգրկված բանաստեղծությունների վերնագրերը:

ՏՆԱՅԻՆ ՍՈՍՑՈՎՐԱՆՔ

1. «Աշնան երգ» և «Աշնան մեղեդի» բանաստեղծություններից դո՛ւրս գրեք աշունը պատկերող բառեր, արտահայտություններ և դրանց օգնությամբ կազմե՛ք փոքրիկ շարադրանք «Տերյանի աշունը» վերնագրով:
2. «Հրաժեշտի գագեղ» բանաստեղծության մեջ Տերյանը «մնաք բարով» է ասում բոլորին՝ մարդկանց ու աշխարհին: Ինքնուրույն վերաշարադրե՛ք բանաստեղծի հրաժեշտը:

ԹԵՄԱՏՈՒՆԻ ՍՈՍՑՈՎՐԱՆՔՆԵՐ

1. Ի՞նչ վերնագիր են կրում Տերյանի բանաստեղծությունների առաջին ժողովածուն և հիմնական շարքը:
 - «Երկիր Նաիրի»
 - «Մթնշաղի անուրջներ»
 - «Գիշեր և հուշեր»
 - «Ոսկե շղթա»
2. Վ. Տերյանի ո՞ր բանաստեղծական շարքում է գետեղված «Մի՞թե վերջին պոետն եմ ես» բանաստեղծությունը:
 - «Գիշեր և հուշեր»
 - «Երկիր Նաիրի»
 - «Մթնշաղի անուրջներ»
 - «Կատվի դրախտ»
3. Տեսրո՞ւմ լրացրե՛ք բանաստեղծական բառատողի բացթողումները և նշե՛ք բանաստեղծության վերնագիրը:

Ես ու դու էլ _____ ,

_____ երագում ենք միշտ իրար,

Միշտ իրար հետ, բայց _____ ,

Աստղերի պես և _____ :

ՆՈՐԱԳՈՒՅՆ ՇՐՋՆԵՐ ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ԳՐԱԿԱՆ-ՊԱՏՄԱԿԱՆ ՆԱԽԱԴՐՅԱԼՆԵՐԸ

Գրականության նորացման խնդիրը տարբեր բովանդակությամբ ու ձևերով հայ մշակութային կյանքում արձարծվում է 20-րդ դարի սկզբից: Ժողովրդի հոգևոր վերածննդի, գեղարվեստական մշակույթի նորոգման մտահոգությամբ համակված էին ժամանակի բոլոր նշանավոր գրողներն ու մտավորականները: Դրանց առաջին շարքում էր Հովհ. Թումանյանը:

Մեր գրականությունը, ասում էր նա, զարգացել է մեծ մասամբ հայրենիքից դուրս, եղել է «տալաշխարհիկ»: Այդ գրականությունը միշտ ժողովրդի հետ է եղել, բայց ոչ ժողովրդի մեջ: Իսկական ազգային գրականությունը ոտքի տակ հայրենի հող պետք է ունենա, այսինքն՝ պետք է լինի «բնաշխարհիկ»:

Ազգի հոգևոր վերածննդի խնդիրը ավելի սրությամբ էր դնում հատկապես գրական երիտասարդությունը: *Ալեքսանդր Մյասնիկյանը*, *Պողոս Մակինցյանը*, *Յուսկ Խանզադյանը*, *Վահան Տեղյանը* և ուրիշներ 1910թ. Մոսկվայում հիմնում են «Գարուն» խմբակը: Նպատակն էր գրականության մեջ առաջ բերել «նոր հոսանք»: Այդ գաղափարը հանգամանորեն ներկայացնում է Վ. Տեղյանը 1914թ. կարդացած «Հայ գրականության գալիք օրը» զեկուցման մեջ: Իր միտքը զարգացնելով «Հոգևոր Հայաստան» հոդվածում՝ նա հայտարարում է, «Բացի արտաքին արգելքներ հաղթահարելուց, ամեն մի՝ ազգ կազմելու ցանկություն ու կամք ունեցող ժողովուրդ պետք է ստեղծի այն արժեքները, որոնք նրա ինքնության առիավատյան են»:

Գրականության նորացման այդ շարժումը արևմտահայ հատվածում ավելի վաղ էր սկսվել: Դեռևս 20-րդ դարամուտին արևմտահայ գրողներին սկսում է մտահոգել այն հարցը, թե ինչպիսին պիտի լինի «վաղվան գրականությունը»:

Այդ հարցադրումը ավելի գործնական բնույթ է ստանում 1910-ական թվականներին: 1912թ. մեծ շուքով տոնվում են հայ գրերի ստեղծման 1500-ամյա և տպագրության 400-ամյա տարեդարձները: 1913-ին սկսվում է գրական ասուլիսների շարքը, որտեղ վերլուծվում և արժեքավորվում էին ժամանակակից գրողների ստեղծագործությունները: 1914-ին *Կոստան Զարյանի* խմբագրությամբ սկսում է հրատարակվել «Մեհյան» հանդեսը, որը վերաբարձում է «վաղվան» կամ «գալափի» գրականության խնդիրը՝ «Հայաստանյազ գրականություն» անվան տակ: Նույն թվին *Դանիել Վարուժանի* և ընկերների նախաձեռնությամբ հրատարակվում է «Նավասարդ» տարեգիրքը, որտեղ առաջադրվում էր ազգի հոգևոր վերածնության մի ուղի, որ հիշեցնում էր «հեթանոսական» ուղղությունը: Երկու պարբերականներից ամեն մեկը իր ուղղությամբ ու ձևով դնում էր ազգային գրականության զարգացման հեռանկարների հարցը:

Բայց Առաջին համաշխարհային պատերազմը՝ հայ ժողովրդի համար աղետալի հետևանքներով, ընդհատեց նոր հուն մտած արևմտահայ գրական կյանքը:

Մշակութային շարժումը ուրիշ ընթացք է ստանում Արևելյան Հայաստանում: 1918թ. մայիսի 28-ին հռչակվում է Հայաստանի առաջին անկախ հանրապետությունը: Նոր իշխանություններին ժառանգություն էր մնացել քայքայված, ներքին ու արտաքին բազում սպառնալիքների դեմ կանգնած մի երկիր: Չնայած դրան՝ նորաստեղծ կառավարությունը հոգ է տանում երկրի կրթամշակութային կյանքը հնարավորինս կազմակերպելու համար: Բացվում են դպրոցներ, հիմնադրվում է Երևանի պետական համալսարանը: 1919թ. Ն. Աղբալյանի ջանքերով ստեղծվում է *Հայաստանի գրողների ընկերությունը*, որի մեջ պիտի մտնեին նաև Թիֆլիսի *Հայ գրողների ընկերության* անդամները: Հայրենիք են վերադառնում գիտության, մշակույթի, գրականության անվանի գործիչներ: Շատերն էլ, թեև Հայաստանից դուրս, բայց ապրում էին ժողովրդի հոգևոր կյանքի վերակառուցման նույն մտահոգություններով:

Թվում էր, թե վերջապես նպաստավոր պայմաններ են ստեղծվել Թումանյանի երազած *«բնաշխարհիկ»* գրականության համար: Բայց այս անգամ էլ հայ մշակույթին ու գրականությանը վիճակված չէր ընթանալ զարգացման բնականոն հունով: 1920թ. նոյեմբերի 29-ին դադարում է գոյություն ունենալուց Հայաստանի առաջին հանրապետությունը: Հաստատվում են խորհրդային կարգեր, որ գոյատևելու էին յոթ տասնամյակ: Նոր կարգերը նոր ուղղություն են տալիս գրականության զարգացմանը:

ՍԿԶԵՆԱԿՈՐՈՒՄԸ ԵՎ ԶԵՎԱԿՈՐՈՒՄԸ

Նորագույն գրականության սկզբնավորումը կապվում է Հայաստանի առաջին հանրապետության մշակութային կյանքում սկսված նոր տեղաշարժերին, որոնք քաղաքական հանգամանքների բերումով ընդհատվեցին սաղմնային փուլում: Ձևավորման բուն գործընթացը, թեև սկզբունքորեն այլ գաղափարական հիմքի վրա, սկսվում է 1920 թվականից հետո՝ պատմաքաղաքական բարդ իրադրության պայմաններում:

Ռուսաստանում խորհրդային իշխանությունը արդեն երեք տարվա պատմություն ուներ: *«Պրոլետարիատի դիկտատուրան»* սկսել էր տարածվել կյանքի բոլոր բնագավառների, այդ թվում նաև մշակույթի ու գրականության վրա: Ձևավորվում էին գրական կազմակերպություններ ու խմբակներ, որոնք, իրենց ծրագրերի ինչ-ինչ տարբերություններով, երբեմն հակադիր ուղղվածությամբ հանդերձ, ձգտում էին մի գլխավոր նպատակի՝ ստեղծել նոր գաղափարախոսության ոգուն համապատասխան մշակույթ ու գրականություն: Նպատակը պատմականորեն արդարացված էր: Բայց ահա դրան հասնելու ուղիների հարցում հնարավոր չեղավ խուսափել վրիպումներից ու ծայրահեղություններից:

Դրանցից առաջինն այն էր, թե իշխանության հասած «պրոլետարիատը» պետք է ստեղծի նաև մաքուր, ավանդական կապերից զերծ ինքնավար «պրոլետարական կուլտուրա» (պրոլետկուլտ)։

Հետևելով ռուսաստանյան իրադարձություններին՝ Հայաստանում ևս ծայր են առնում գրական առաջընթացի գլխավոր ուղղության որոնումները՝ հիմնականում պրոլետկուլտական ոգով։ Այդպես սկսում է ձևավորվել նորագույն հայ գրականության խորհրդային շրջանը, որը գոյության յոթ տասնամյակների ընթացքում պետք է անցներ զարգացման մի քանի փուլ։

1920-1930-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐ

Գրական ընկերություններն ու խմբակները։ Նորագույն գրականության ձևավորման սկզբնական փուլը Հայաստանում ևս, ինչպես Ռուսաստանում, աչքի է ընկնում գրական խմբերի, խմբակցությունների, ընկերությունների, ծրագրային հանգանակների առատությամբ։

Առաջին նշանակալից երևույթներից մեկը «Երեքի» (*Եդիշե Չարենց, Գևորգ Աբով, Ազատ Վշտունի*) խմբակն է։ 1922թ. հունիսի 14-ին նրանք «*խորհրդային Հայաստան*» թերթում հրապարակում են իրենց հանգանակը, որ հայտնի է «*Երեքի ղեկավարացիա*» անունով։ «*Ղեկավարացիայի*» առաջադիմական կողմն այն էր, որ պահանջ էր դնում գրականությունը նեղ սալոններից դուրս բերել կյանք, մոտեցնել կենդանի իրականությանը, բազմությունների հոգեբանությանը։ Միայն դրան հասնելու առաջարկվող ուղին էր, որ հանգում էր անցյալի գեղարվեստական ժառանգության անվերապահ ժխտմանը։ «Ներկա հայ բանաստեղծությունը, — հայտարարում էին «ղեկավարացիայի» հեղինակները, — մի թոքախտավոր է, որն անխուսափելիորեն դատապարտված է մահվան։ ...Մենք հանդես ենք գալիս որպես ախտահանողներ»։

Սակայն շուտով ներքին տարաձայնությունների հետևանքով «Երեքի» խումբը կազմալուծվում է։ Գ. Աբովի և Ե. Չարենցի հեռանալուց հետո Ա. Վշտունին սկսում է ղեկավարել *Հայաստանի պրոլետարական գրողների ասոցիացիան*, որ շարունակում էր ժխտողական դիրք գրավել անցյալի արժեքների հանդեպ։

1925թ. «Ասոցիացիայից» դժգոհ գրողների մի խումբ՝ Մ. Արմեն, Գ. Մահարի, Գ. Սարյան և ուրիշներ, հիմնում են «*Հոկտեմբեր*» միությունը, որը հենց նույն թվին էլ միանում է Ե. Չարենցի ղեկավարած «*Նոյեմբեր*» միությանը։ «*Նոյեմբեր*»-ի ստեղծումը՝ ի հակակշիռ «Ասոցիացիայի», նկատելի աշխուժություն է մտցնում գրական կյանքում։

Սակայն եթե Ե. Չարենցի միությունը աշխատում էր հաղթահարել գրական կաստայացման, խմբակայնության խոչընդոտը, լայնախոհ մոտեցում էր ցուցաբերում «պրոլետարական գրականություն» հասկացության հանդեպ, ապա Ա. Վշտունու խմբակցությունը շարունակում էր անհանդուրժողությունը

այլակարծությունների նկատմամբ, կառչած էր մնում «*դասակարգային ինքնամիութվածության*» իր որդեգրած ուղղությանը:

Ուժերի այսպիսի մասնատվածությունը արգելակում էր գրական առաջընթացը, ուստի անհրաժեշտություն է առաջանում միավորելու երկու ազդեցիկ կազմակերպությունները: 1926թ. դեկտեմբերին տեղի է ունենում «Ասոցիացիայի» և «Նոյեմբեր»-ի միավորիչ համագումարը: Ստեղծվում է *Հայաստանի պրոլետարական գրողների միությունը՝ «Գրական դիրքերում»* պաշտոնական ամսագրով: Սակայն դրանով գրական տարբեր կողմնորոշումների ներքին հակասությունները չեն վերանում:

Նորագույն գրականության զարգացման հեռանկարների շուրջը բանավեճերը առանձնապես սուր բնույթ են ստանում, երբ 1930թ. լույս է տեսնում Ե. Չարենցի «Էպիքական լուսաբաց» ժողովածուն: Գրական հակառակորդները, ինչպես Ն. Զարյանը, Հ. Մկրտչյանը և ուրիշներ, Չարենցի ժողովածուն քննադատում էին «*պրոլետարական գրականության*» մակերեսային, սահմանափակ դիրքերից: Սա ցույց տվեց, որ գրական բանավեճը ստանում է խմբակային հակամարտության կերպարանք, որը հետագայում պետք է հանգեցներ տխուր հետևանքների:

1930-ական թվականների սկզբին դեռ շարունակվում էին փորձերը գրական կյանքում լարված հարաբերությունների մեջ ինչ-որ հավասարակշռություն մտցնելու ուղղությամբ: Հայաստանի կոմունիստական կուսակցության կենտրոնական կոմիտեն որոշում է կայացնում՝ լուծարելու գրական-մշակութային մի շարք կազմակերպություններ: Դրանց փոխարեն ստեղծվում է *Հայաստանի խորհրդային գրողների միությունը*, որ Հայաստանի անկախացումից հետո վերանվանվում է *Հայաստանի գրողների միություն* և գործում է մինչև այսօր: Միության պաշտոնական օրգանի՝ «*Գրական թերթի*» առաջին համարը լույս է տեսնում 1932թ. մայիսին:

1930-ական թվականների առաջին կեսը հայ նորագույն գրականության վերելքի տարիներ էին: Հաղթահարելով օբյեկտիվ ու սուբյեկտիվ բազում արգելքներ՝ առաջադեմ գրողներն ստեղծում էին հարուստ բովանդակությամբ ու գեղարվեստական բարձր արժանիքներ ունեցող երկեր, որոնք հայ գրականության մնայուն արժեքներից են: Հայ գրականությունը դուրս էր գալիս համամիութենական ասպարեզ, լավագույն երկերը թարգմանվում էին Միության տարբեր ժողովուրդների լեզուներով, ձեռք էին բերում ընդհանուր ճանաչում: Գրողների մի ամբողջ խումբ 1934թ. մասնակցում է խորհրդային գրողների առաջին համամիութենական համագումարին: Ելույթ են ունենում Ե. Չարենցը, Ա. Բակունցը, Դ. Դեմիրձյանը, Ն. Զարյանը, Ծիրվանզադեն, Զ. Շաալյանը:

Այդ տարիները նշանավորվում են նաև նրանով, որ չնայած մայր հայրենիքի հետ անմիջական կապի բացակայությանը՝ տարբեր երկրների հայկական գաղութներում, հաղթահարելով եղեռնի հոգեբանական ցնցումը, ձևավորվում են գրական օջախներ՝ ազգային-հայրենասիրական բովանդակությամբ, և

շարունակում են արևմտահայ գրականության ընդհատված ավանդույթները: Այդպես ձևավորվում է *սիյուռքահայ գրականությունը*, որը հայ նորագույն գրականության անկապտելի մասն է:

Սակայն 30-ական թվականների երկրորդ կեսին ներգրական տարածայնությունները, ինչպես ողջ հորհրդային Միությունում, այնպես էլ Հայաստանում աստիճանաբար ստանում են քաղաքական հակամարտության բնույթ: Գրականությունը շեղվում է բնականոն զարգացման հունից: Դրան տոն էր տալիս անհատի ահագնացող պաշտամունքը: Լայն ասպարեզ է բացվում հակագեղարվեստական ներքողագրության, «մեծ առաջնորդի» անսամ լիաժառանգության համար: Նորագույն գրականության առողջ միտումներին, բարձր գեղարվեստականության սկզբունքներին հավատարիմ գրողները ենթարկվում են քաղաքական բռնությունների, հայտարարվում են «ժողովրդի թշնամիներ»: Շատերը ստիպված են լինում տասնյակ տարիներ անցկացնել սիբիրյան աքսորավայրերում: Ոմանք էլ պարզապես ոչնչացվում են: Այդ բռնությունների գոհն են դառնում Ե. Չարենցը, Ա. Բակունցը, Վ. Թորոպենցը և շատ ուրիշներ:

30-ական թվականների երկրորդ կեսի թերևս միակ լուսավոր իրադարձությունը «Մասունցի Դավիթ» էպոսի ստեղծման 1000-ամյակի տոնակատարությունն էր, որն անցնում է համամիութենական մասշտաբով և մեծ շուքով:

Գրական ուղղությունները և հոսանքները: Նորագույն շրջանի հայ գրականության մեջ, հատկապես զարգացման սկզբնական փուլում, առաջանում են բազմազան ուղղություններ և հոսանքներ: Դրանցից մի քանիսը, ինչպես օրինակ, *սիմվոլիզմը*, *հեթանոսական ուղղությունը*, *նեոռոմանտիզմը*, որ էական դեր էին կատարում 1900-ական թվականների գրական շարժման մեջ, կորցնում են իրենց ազդեցությունը և աստիճանաբար մարում: 20–30-ական թվականներին ձևավորվում են նոր ուղղություններ և հոսանքներ, որոնց մի մասը հարատևում է մինչև 20-րդ դարի 80-ական թվականները:

20–30-ական թվականներին գրականության մեջ իշխողը *պրոլետարական* ուղղությունն էր: Այսինքն՝ գրականությունը պետք է իր կապերը խզեր «օտար գրական դպրոցներից» և առաջին հերթին՝ դասական գրականությունից: «Անցել է րաֆֆիների, գամառաթիպանների և, եթե կուզեք, թումանյանների գրական շրջանը, ազգային գրականության շրջանը»,– գրում էր Վշտունին: Դրա փոխարեն պետք էր գրականությունը տանել «աշխատավորական-դասակարգային գաղափարախոսության ուղիով, որքան հնարավոր է առաջ քաշել աշխատավորական խավերից դուրս եկած գրողներին և արվեստագետներին»:

Գրական այս գաղափարախոսությունը, ժամանակի ընթացքում ենթարկվելով ինչ-ինչ արտաքին «հարդարանքների» և փոխելով անունը՝ *սոցիալիստական ռեալիզմ*, գոյության յոթ տասնամյակների ընթացքում պետք է դառնար խորհրդային իշխանության մշակութային քաղաքականության հիմքը՝ զգալիորեն կաշկանդելով գրականության ազատ զարգացումը:

20-րդ դարի առաջին քառորդում հայ գրականության մեջ արձագանք գտած հոսանքներից է նաև *ֆուտուրիզմը*, որի հետ ընդհանրության որոշ եզրեր ունեին պրոլետկուլտական հանգանակները, ինչպես նաև Կ. Զարյանի «Մեխյան» հանդեսի ուղղությունը:

Հոսանքը սկզբնավորվել էր Իտալիայում: Հոսանքի հանգանակը հրապարակել էր *Մարինետտին* 1909 թվականին: Հայ իրականության մեջ առաջին արձագանքը *Հրանտ Նազարյանցի* «*Ծ. Թ. Մարինեթի և ապագայապաշտությունը*» գրքույկն էր, որ հրատարակվել էր Կ. Պոլսում 1910 թվականին: Երկրորդը *Կարա-Ղերվիշի*՝ 1914թ. Թիֆլիսում հրատարակված «*Բնչ է ֆուտուրիզմը*» գիրքն էր, ուր շարադրված էին ռուս ֆուտուրիստների «*Ապոսկ հասարակական ճաշակին*» հանգանակի դրույթները:

Իրենց հայացքը ուղղելով ապագային (ֆուտուրիզմ նշանակում է ապագա-յապաշտություն)՝ ֆուտուրիստները ձգտում էին գրականությունը հարմարեցնել տեխնիկական դարի պահանջներին՝ բանաստեղծական լեզվին հաղորդելով արագություն, ուժ, ռիթմ: Գրականության նյութ պիտի դառնար մեծ քաղաքների, գործարանների ու մեքենաների աշխարհի եռուզեռը: Դրա հետ էր կապված նաև անցյալի ժառանգության ֆուտուրիստական հերքումը:

Ֆուտուրիզմը որոշակի դրական հետք թողեց 20-ական թվականների գրականության մեջ՝ թարմացնելով լեզուն, պատկերամտածողությունը, գրականությունը մերձեցնելով ամօրյային: Սակայն տասնամյակի կեսերից այդ հոսանքը այլևս նկատելի ներգործություն չունեւ գրականության վրա:

20–30-ական թվականներին, թեև մերժված, բայց որոշակի ուղղություն էին ներկայացնում այն միտումները, որոնք, դեմ գնալով քաղաքական-գաղափարական արգելքներին, ձգտում էին կենդանի պահել հայ դասական գրականության ավանդույթները, գրականության ազգային դիմագիծը: Դրա շնորհիվ է, որ այդ տասնամյակներին, այնուամենայնիվ, ստեղծվեցին արժեքներ, որոնք հիմա մնայուն տեղ ունեն մեր գրականության պատմության մեջ: Այդ ուղղության դեմ գրական հակառակորդների կողմից առաջ քաշվեց, այսպես կոչված, «*ազգային առանձնահատկությունների խտացման տեսությունը*», որն աստիճանաբար ընդունեց քաղաքական մեղադրանքի կերպարանք և պատճառ դարձավ բազմաթիվ զոհերի:

1940–1950-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐ

1941թ. հունիսին սկսվում է Խորհրդային Միության Հայրենական մեծ պատերազմը գերմանական ֆաշիզմի դեմ: Պատերազմը նոր խնդիրներ է դնում գրականության ու գրողների առջև: Գրական բոլոր ժանրերում գլխավորը դառնում է հայրենիքի պաշտպանության թեման: Հրատարակվում և ռազմա-ճակատում կռվող հայ մարտիկներին էին հասցվում ոչ միայն ժամանակակից

գրողների՝ այդ թեմայով գրված ստեղծագործությունները, այլև մեր դասական գրողների հայրենասիրական երկերը:

Գրողները նաև իրենց անձնական մասնակցությունն են բերում պատերազմին: Գործող բանակ են մեկնում *Հրաչյա Զոչարը*, *Վահրթանգ Անանյանը*, *Հրաչյա Հովհաննիսյանը*, *Համո Մահյանը* և շատ ուրիշներ: Զիչ չեն նաև պատերազմում գոհված երիտասարդ տաղանդավոր գրողները՝ *Թաթուլ Հուրյանը*, *Դերենիկ Չարխչյանը*, ֆրանսիական դիմադրության շարժման հերոս *Միսաք Մանուշյանը* և էլի շատերը:

Պատերազմից հետո գրականության մեջ հիմնականը դառնում է երկրի վերականգնման, խաղաղ ստեղծարար աշխատանքի թեման, շարունակվում էր նաև պատերազմականը: Սակայն գրականության բնականոն զարգացմանը հիմա էլ խոչընդոտում էր, այսպես կոչված, «անկոնֆլիկտայնությունը», այսինքն՝ գրողները, կյանքի իրական հակասությունները տեսնելու և գեղարվեստորեն պատկերելու փոխարեն, ամեն ինչ ներկայացնում էին գունագարդված: Մյուս կողմից էլ գրական կյանքի վրա դեռ շարունակում էր կախված մնալ անհատի պաշտամունքի ճնշիչ մթնոլորտը: 30-ական թվականների բանտարկությունից վերադարձած գրողները կրկին բռնում են աքսորի ճանապարհը:

1953 թվականին՝ Ստալինի մահից հետո, գաղափարական բռնությունները սկսում են աստիճանաբար թուլանալ: Գրական կյանքը նոր հուն մղելու առումով չրջադարձային եղավ հայ գրողների երրորդ համագումարը 1954-ին, ինչպես նաև Խորհրդային Միության կոմունիստական կուսակցության 20-րդ համագումարը, որ վերջ դրեց անհատի պաշտամունքին:

50-ական թվականների վերջերից գրական կյանքը մտնում է զարգացման մի նոր փուլ, որ նշանավորվում է մնայուն գեղարվեստական արժեքների ստեղծումով:

1960-1980-ԱՎԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐ

Այս թվականները գրական բուռն որոնումների տարիներ էին: Աստիճանաբար ազատվելով գաղափարական կաշկանդումներից՝ գրականությունը ձգտում է իրականության խոր ու բազմակողմանի ճանաչման, գեղարվեստական ձևերի, ոճերի բազմազանության:

Արգելված գրողները նորից քաղաքացիության իրավունք են ստանում: Ժողովրդին են վերադարձվում *Րաֆֆու*, *Պատկանյանի*, *Չարենցի*, *Բակունցի* և ուրիշների ստեղծագործությունները: Հայ գրողների ընտանիքը համալրվում է աքսորից վերադարձածներով: Նորից ստեղծագործելու հնարավորություն են ստանում *Գուրգեն Մահարին*, *Վաղարշակ Նորենցը*, *Վահրամ Ալազանը*, *Մկրտիչ Արմենը*, *Լեո Կամսարը* և ուրիշներ: Ավագների հետ հրապարակ են գալիս երիտասարդ ուժեր, որ թարմ շունչ են հաղորդում գրականությանը:

Լայն, ազատ ասուլիսներ են բացվում բանաստեղծության, արձակի, թատրերգության հետագա զարգացման ուղիների շուրջը: Տաք բանավեճեր են

ծավալվում Վ. Դավթյանի «*Ժամանակակից պոեզիան և «ոեալիզմի նախահինքերը»*» (1965) և հատկապես Պ. Մևակի «*Հանուն և ընդդեմ «ոեալիզմի նախահինքեր»-ի*» (1966) հոդվածների առիթով: Արձակում քննարկվում էին «ավանդականը», թե՛ «նորարարականը», «գյուղագրություն», թե՛ «քաղաքագրություն» խնդիրները: Բանավեճերին մասնակցում էին ոչ միայն գրականագետներն ու քննադատները, այլև գրողները, որոնք իրենց տեսական դրույթները փորձում էին հաստատել գեղարվեստական ստեղծագործություններով:

Այս տարիներին ավելի սերտ ու անմիջական է դառնում տիյուռքի և մայր հայրենիքի կապը: Չնայած դեռևս շարունակվող քաղաքական ինչ-ինչ արգելքներին՝ հաճախանում են գրողների փոխայցելությունները, աճում է փոխադարձ հետաքրքրությունը երկրի ներսում և արտերկրում տեղի ունեցող գրական իրադարձությունների հանդեպ:

1990-2000-ԱՎԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐ

1980-ական թվականների կեսերից սկիզբ է առնում հայ ժողովրդի նորագույն պատմության մի նոր փուլ, որ նշանավորվում է Խորհրդային Միության փլուզումով, Հայաստանի անկախ պետականության վերահաստատումով և Լեռնային Ղարաբաղի Հանրապետության ձևավորումով:

Քաղաքական այս իրադարձությունների ազդեցությունը գրական կյանքի վրա անմիջապես զգալի է դառնում: Ստանալով լիակատար ազատություն՝ հատկապես նոր ասպարեզ մտած գրողները ձգտում են մեր գրականության մեջ ևս հաստատել վերջին տասնամյակներին համաշխարհային գրականության մեջ հայտնի ուղղություններն ու հոսանքները: Այդ փորձերը հետաքրքրություն են առաջ բերում գրական կյանքի մեջ:

Ավելի տարեց գրողները հնարավորություն են ստանում հրատարակելու իրենց այն գործերը, որ հնարավոր չէր եղել նախկին իշխանությունների օրոք: Հրատարակվում են *Չարենցի, Բակունցի, Ծիրազի* բազմահատորյակները: Նոր ժողովածուներով են հանդես գալիս Հ. Մսիյանը, Վ. Դավթյանը, Ս. Կապուտիկյանը, Հր. Մաթևոսյանը և ուրիշներ: Հետմահու տպագրվում է Պ. Մևակի երկերի վեցհատորյակը: Հնարավոր է դառնում հանրությանը ներկայացնել նախկինում արգելված Լ. Շանթի, Ն. Աղբալյանի, Ա. Ահարոնյանի, Համաստեղի, Շահան Շահնուրի և այլոց ստեղծագործությունները: Ուժի մեջ է մտնում «*Մեկ ազգ, մեկ գրականություն*» կարգախոսը: Սփյուռքը և մայր հայրենիքը սկսում են ապրել գրական կյանքի ընդհանուր հետաքրքրություններով:

Այսօրվա գրական սերունդը դեռ որոնումների մեջ է: Ժամանակ է հարկավոր՝ ծանրակշիռ ստեղծագործություններով ներկա պատմական օրերի գեղարվեստական կենսագիրը դառնալու համար:

ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՆՅՈՒՆ

(1897-1937)

ԿՅՄՆՔԸ



Եղիշե Չարենցը (Եղիշե Աբգարի Սողոմոնյան) ծնվել է 1897թ. մարտի 13-ին Կարս քաղաքում: Նրանց ընտանիքը Կարս էր եկել Պարսկաստանի Մակու քաղաքից: Հայրը գրադվում էր գորգի առևտրով: Ընտանիքը բազմաճյուղյալ էր՝ չորս տղա և երեք դուստր:

Մանուկ Եղիշեն գրաճանաչություն ստվորել է հորից, ապա հաճախել է Կարսի հայկական դպրոցներից մեկը: 1908թ. տեղափոխվել է քաղաքի ռեալական ուսումնարանը, որտեղ սովորել է չորս տարի: Այստեղ էլ կատարել է առաջին բանաստեղծական փորձերը: Ուսումնարանից հեռացել է՝ առանց ավարտելու լրիվ դասընթացը:

Այնուհետև բանաստեղծ պատանու մտավոր ու հոգեկան հասունացման սնուցիչ աղբյուրը դառնում են վաղ շփումները տարբեր միջավայրերի հետ և անհագ ընթերցումները:

Ժամանակակիցների վկայությամբ՝ նա Կարսի գրոսայգում ուներ իր նստարանը, որտեղ առանձնանում և ժամերով տարվում էր գրեթե անընդմեջ: Կարդում էր ամեն ինչ՝ Վահան Տերյանից, ռուս և եվրոպական սիմվոլիստներից սկսած մինչև Ֆրիդրիխ Նիցշե և լեհ մոդեռնիստ գրող Ստանիսլավ Պշիբիշևսկու՝ այդ օրերին լայնորեն հռչակված «Homo sapiens» («Բանական մարդ») գիրքը:

1914թ. սկսված համաշխարհային պատերազմը հակասական տրամադրություններ է առաջ բերում հայկական շրջաններում: Զգաստ մտածողները պատերազմից աղետալի հետևանքներ էին սպասում հայ ժողովրդի համար: Կային նաև, որ դրա հետ հուսալի հեռանկարներ էին կապում: Ոգևորված էր հատկապես Արևմտյան Հայաստանի ազատագրության երազով տարված երիտասարդությունը: Կազմակերպում էին կամավորական ջոկատներ և միանում ռուսական բանակին: 1915թ. ամռանը կամավորների շարքում է հայտնվում 18-ամյա Չարենցը: Հայկական 7-րդ կամավորական ջոկատի կազմում՝ իբրև սանիտար, մասնակցում է կռիվներին և հասնում մինչև Վան: Բայց որքան մեծ էր ոգևորությունը, նույնքան էլ խորն է լինում հիասթափությունը: Պատանի

Չարենցը բանակից հեռանում է փլուզված հույսերով և ծանր տպավորությամբ: Այդ հոգեվիճակի բանաստեղծական արտահայտությունը «Դանթեական առասպել» (1916) պոեմն է:

Բայց պատանի բանաստեղծի անհանգիստ հոգին ձգտում էր նոր հորիզոնների՝ դառը փորձությունից ծնված հարցականներին պատասխան գտնելու համար: Եվ ահա 1916թ. հայտնվում է Մոսկվայում՝ կրթությունը շարունակելու մտադրությամբ, որ այդպես էլ չի իրականանում: Հաջորդ տարի ականատես է լինում հեղափոխական իրադարձություններին և նորից ոգևորվում՝ դրանց մեջ որոնելով իրեն տանջող հարցերի պատասխանը և ամենից առաջ՝ իր ժողովրդի փրկության հեռանկարը: Այդ իրադարձությունների անմիջական արձագանքը «Մոմա» (1918) և «Ամբոխները խելագարված» (1919) պոեմներն են:

Հայաստանի առաջին հանրապետության հռչակումից հետո՝ 1919թ., արդեն գրական ճանապարհ անցած և որոշակի կենսափորձ կուտակած 22-ամյա Չարենցը վերադառնում է Կարս և անցնում ուսուցչական աշխատանքի մեթնակա Բաշքյադիկլար գյուղում: Շուտով, սակայն, ուրիշ ճանապարհ է բացվում երիտասարդ բանաստեղծի համար: Հայաստանի նորաստեղծ գրական ընկերության նիստերից մեկը նվիրվում է նրա ստեղծագործությանը: Ջեկուցումով հանդես է գալիս հանրապետության հանրային կրթության և արվեստի նախարար, գրաքննադատ Նիկոլ Աղբալյանը և ի լուր ամենքի հայտարարում, որ ծնվել է մի նոր մեծ բանաստեղծ: Դրանից հետո Չարենց անունը արդեն մշտապես անբաժան էր բոլոր բանավեճերից ու ասուլիսներից:

Ոգևորված զեկուցման արձագանքներից՝ 1919թ. վերջերին Չարենցը գալիս է Երևան և հանդիպում Ն. Աղբալյանին: Վերջինիս հանձնարարությամբ 1920թ. հունվարի 1-ից նշանակվում է նախարարության հատուկ հանձնարարությունների կոմիտար: Բայց բանաստեղծի անհանգիստ ու որոնող խառնվածքը վարչական աշխատանքի համար չէր: Մի քանի ամիս հետո, երբ Ն. Աղբալյանն արդեն նախարար չէր, Չարենցը հեռանում է պաշտոնից և սկսում աշխատել հիվանդ երեխաների ամերիկյան որբանոցում՝ իբրև ուսուցիչ ու դաստիարակ:

Հայաստանում խորհրդային իշխանության առաջին ամիսներին նա դեռ շարունակում էր ուսուցչի իր աշխատանքը: Բայց շուտով նոր կառավարությունը նրան է վստահում լուսավորության նախարարության արվեստի բաժնի վարիչի պաշտոնը: Չարենցի համար սկսվում է ստեղծագործական բուռն որոնումների մի նոր շրջան, որը լի է ներքին հակասություններով, ձեռքբերումներով ու կորուստներով, անկումներով ու վերելքներով: Իրար հետևից մի շարք պատասխանատու պաշտոններ վարելով երկրի պետական կառույցներում՝ կապված գրական-մշակութային կյանքի կազմակերպման հետ, նա աստիճանաբար դառնում է այդ կյանքի առաջատարը:

1921թ. Չարենցը կնոջ՝ Արփիկ Տեր-Աստվածատրյանի հետ մեկնում է Մոսկվա և ընդունվում Արևելքի աշխատավորների կոմունիստական համալսարան:

Մայրաքաղաքում բանաստեղծը մնում է մոտ մեկ տարի: Ուսմանը զուգընթաց պատրաստում և 1922թ. հրատարակում է իր երկերի երկհատորյակը, որը կարևոր իրադարձություն էր նրա ստեղծագործական կյանքում: Նույն տարում, հեռանալով համալսարանից, նա հատուկ գործուղումով ընդունվում է Վ. Բյուսովի ղեկավարած բարձրագույն գրական-գեղարվեստական ինստիտուտը: Բայց նրա անհանգիստ ու հախճոտ բնավորությունը չէր կարող հարմարվել ուսանողի կարգավորված կյանքին, և նա շուտով այստեղից էլ է հեռանում:

1922–1924 թվականները Չարենցի կենսագրության մեջ հայտնի են որպես «ձախ որոնումների շրջան»: «Երեքի» դեկլարացիայից հետո նա գրում է պոլեմիկոլոգիական և ֆուտուրիստական ոգով մի շարք ստեղծագործություններ, որոնք արտահայտում էին ժամանակի տիրող մտայնությունը և ըստ էության նահանջ էին գեղարվեստական այն մակարդակից, որ նվաճել էր բանաստեղծը նախորդ տարիներին:

1924–1925թթ. Ալ. Մյասնիկյանի օժանդակությամբ Չարենցը մեկնում է արտասահմանյան ուղևորության: Լինում է Եվրոպայի մի շարք երկրներում: Շփումը եվրոպական միջավայրի հետ, ծանոթությունը համաշխարհային գրականության ու արվեստի դասական ու ժամանակակից արժեքներին լայնացնում են նրա մտահորիզոնը, դառնում ազդակ ստեղծագործական նոր ներշնչումների: Հոգով ու մտքով հասունացած բանաստեղծը վերադառնում է հայրենիք և ձեռնամուխ լինում գրական կյանքի կազմակերպմանը: 1930թ. լույս է տեսնում «Էպիքական լուսաբաց» ժողովածուն, որ շրջադարձային ուղենիշ էր ոչ միայն հենց իր՝ Չարենցի ստեղծագործության մեջ, այլև 30-ական թվականների գրական կյանքում ընդհանրապես:

1927թ. մահանում է Չարենցի կինը՝ Արփիկը: Բանաստեղծը ծանր է տանում պիրաժ կնոջ կորուստը: Մակայն ի հեճուկս գրական հակառակորդների՝ կարողանում է հաղթահարել հոգեկան ցնցումը և նորից լծվել ստեղծագործական աշխատանքի: Նշանակալից է այդ տարիների նրա գործունեությունը հատկապես պետական հրատարակչությունում: Շուրջը համախմբելով գրականության ու արվեստի առաջատար ուժերին՝ իրականացնում է մի շարք ինքնուրույն և թարգմանական հրատարակչություններ, որ երևույթ էին այդ տարիների հայ մշակութային կյանքում:

1931թ. Չարենցն ամուսնանում է Իգաբեղա Կողաբաշյանի հետ, որը հետո պիտի կիսեր ամուսնու ողբերգական ճակատագիրը՝ որք թողնելով երկու մանկահասակ դուստրերին:

1934թ. լույս է տեսնում բանաստեղծի վերջին՝ «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուն, որը հանդիպում է հակառակորդների անարդար քննադատությանը: Չարենցի վրա բարդում էին հազար ու մի անհիմն մեղադրանքներ: Նրան հեռացնում են գրողների միությունից, տնային կալանքով մեկուսացնում են գրական կյանքից: Խորհրդային իշխանությանը առաջիններից մեկը ողջունած

բանաստեղծը հայտնվում է այդ նույն իշխանության անբարեհույս մարդկանց ևն ցուցակում: Շուտով նրան բանտարկում են, առժամանակ անց՝ նաև կնոջը: Հիվանդ բանաստեղծը մի քանի ամիս անց՝ օրեր շարունակ անօգնական ու անգիտակից մնալուց հետո, վախճանվում է բանտի հիվանդանոցում 1937թ. նոյեմբերի 29-ին:

Երկար տարիներ արգելված էր Չարենցի անունը, փակի տակ էր նրա հանճարեղ ստեղծագործությունը: Բանաստեղծի երկրորդ՝ արդեն հավերժական կյանքն սկսվում է 1953 թվից հետո: Նրա վաստակը նորից ու ընդմիշտ դառնում է ժողովրդի սեփականությունը:

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Չարենցը բանաստեղծություններ սկսել է գրել դեռևս Կարսի ռեալական դպրոցում սովորելու տարիներին: Առաջին բանաստեղծությունը տպագրվում է Թիֆլիսի «Պատանի» ամսանախում 1912թ., Եղիշե Սողոմոնյան ստորագրությամբ:

*Ծաղիկները հեզ թեքվում են քամու օրորի տակին –
եվ լսում նրա հեռվիցը եկող երգը տխրագին...
Քամին ծաղկունանց շուրթերն է դողդոջ շոյում, գուրգուրում
Ու լուռ մրմնջում, թե հեռուներում ինչպես են սիրում...
եվ այս ամենը կատարվում է միշտ իրիկնամուտին,
երբ որ տրտում են հեզ ծաղիկները, և մեղմ է քամին:*

Այս վեց տողերում արդեն նշմարվում են հեղինակի բանաստեղծական մտածողության այն սաղմնային գծերը, որ հետագայում պետք է խորանային ու ծավալվեին նրա ստեղծագործության մեջ: Անհայտ եզերքներից քամու բերած «տխրագին երգ», որ մրմնջում է, «թե հեռուներում ինչպես են սիրում», իրիկնամուտի մեղմություն ու անդորր, սիրո անորոշ երազանք ու կարոտ... Մրանք սիմվոլիստների բանաստեղծական բառապաշարից եկող խորհրդանշաններ են, որ աստիճանաբար համալրվում են նորերով և որոշում Չարենցի վաղ շրջանի ստեղծագործության բովանդակությունն ու ոճական-պատկերային համակարգը:

Բարդ ու հակասական էր բանաստեղծի ապրած ժամանակը, բարդ ու հակասական է նաև նրա ստեղծագործությունը, որը բաժանվում է որակապես տարբեր մի քանի շրջավույների:

1913–1917 թվականներ: Բանաստեղծի կազմավորման շրջանն է: Առաջին ժողովածուն՝ «Երեք երգ տխրադալուկ աղջկան» խորագրով և Եղիշե Չարենց ստորագրությամբ, լույս է տեսնում Կարսում 1914 թվականին: Շարքը բաղկացած է երեք բանաստեղծությունից՝ «Ճամփին», «Անքուն գիշերին».

«Մեռելոց», որոնք բովանդակությամբ կապված են իրար և ներկայացնում են պատանեկան կորսված սիրո դրամատիկ մի պատմություն՝ սիմվոլիստական խորհրդավորությամբ, երբեմն առարկայական որոշությամբ, ավելի հաճախ՝ երկիմաստ մշուշոտ ակնարկներով.

Գնում էինք: Ո՛ւր – չգիտեմ: Վերջ չկար:

Գնում էինք: Անխոս: Անծայն: Ու անքուն...

«Երեք երգ...»-ին հաջորդում են «Հրո երկիր», «Տեսիլաժամեր», «Լիրիկական բալլադներ», «Ծիածան» շարքերը:

Բոլորի միջով՝ իբրև առանցքային թեմա, անցնում է սերը՝ մերթ օրայես երազանք ու անանուն կարոտ, մերթ՝ կրակե համբույրի ծարավ, մերթ՝ հուշ դարձած «մոգիչ երազ», «սուրբ անուրջ», մերթ՝ «ձյունոտ լեռներում» «կարոտի իրիկնամուտին» դողանշող կանչ, մահվան մեջ հարություն առնող մարմնացած տեսիլ:

Բազում կերպավորումներով է հանդես գալիս նաև իդեալական սիրո առարկան՝ «տխրադարուկ աղջիկ», «մի լուսե աղջիկ, մի լուսե մեռել», «հետերացնորք, հետերա-երազ», «լուսամփոփի պես աղջիկ՝ աստվածամոր աչքերով», «լուսավոր քույր», «աստղային քույր», «կապույտ աղջիկ»...

Սիրո երազանքի թելը իրական աշխարհից ձգվում է դեպի հեռավոր ցնորական եզերքներ՝ «երկիրը հրի», «կապույտ դոյակներ», «հոգու հայրենիք», «մի մութ եզերք՝ անունը – Աիդ», «Ամենտի եզերք», «մայրամուտային Եզերքը Կապույտ», «անսահման, անծիր երկնքի հեռուն», «հավիտենության կապույտ դաշտեր», «տիեզերական Լաբիրինթոս»...

Քառսային թվացող անորոշությունների այս խաղը ընդգծում է Չարենցի բանաստեղծական շարքերի սիմվոլիստական բնույթը: Սակայն տեղ-տեղ բանաստեղծի հոգեկան մղումները միանգամայն որոշակի ուղղություն են ստանում: Ահա, օրինակ, «Հրո երկիր»-ի առաջին բանաստեղծությունը.

Երազում եմ այն երկիրը հեռավոր,

Ուր մարմինը, սեզ մարմինը ու հոգին՝

Աննյութացած ու նյութացած, լուսավոր՝

Ողջակիզվեն Արևի՛ մեջ, քույր իմ, կին:

Ու միանան սեզ մարմինը ու հոգին...

Ու չինի՛, ու չինի՛ դու ու ես:

Աննյութացած – դու մարմնանաւ – ու կրկին

Հրա՛ջք դառնաս՝ անգունդները արեես...

Եվ երբ կանչեմ – դու գրկիս մեջ արեից

Ու տարփանքից, տառապանքից շիկացած–

Գրկես թե՛րս մանկական ու անբիծ,—

Ախ, կին — ցնորք, քո՛ւյր, Շամիրամ ու Աստված:

Սա կատարյալ ու ներդաշնակ աշխարհի, մաքուր, անաղարտ սիրո երագանքն է, որ ծանոթ է Վահան Տերյանի քնարերգությունից: Երկու՝ «այսկողմնային» և «այնկողմնային», աշխարհների սիմվոլիստական պատկերացումը Չարենցի բանաստեղծության մեջ նոր բովանդակություն է ստացել. «հեռավոր երկիրը» այն իդեալական եզրքն է, ուր մի էության մեջ են ձուլվում դուրս ու եսը, մարմինն ու հոգին, Շամիրամն ու Աստված:

Պատանի բանաստեղծի երագային սիրավեպը հարաբերական ավարտի է հասնում «Ծիածան» շարքում: Կապույտի, ոսկեգույնի, մանուշակագույնի խորհրդանշական գունախաղերով բանաստեղծը գրույց է բացում երևակայական սիրուհու և ինքն իր հետ, որի ընթացքում գրեթե առարկայապես վերապրում է սիրո *կապույտ* կարտի, *ոսկեգույն* ու բոցավառ բերկրանքի, հանգած սիրո *մանուշակագույն* վերջալույսի բոլոր հոգեվիճակները: Այս ամենին հաջորդում է հրաժեշտի տրտում երեկոն, որին հետևում է վերադարձի սպասման թախծալի հարցը.

Դու գնում ես, բայց հոգիս սպասում է քեզ.

— Կապույտ աղջիկ, քույր իմ հեզ, դու հետ չե՞ս գալու...

Ես ժպտում եմ, որ երկար ճանապարհին չտրտմես.

Հոգիս մնաց որք այնպես — դու հետ չե՞ս գալու...

Դու գնում ես, բայց կարծես կայարան եմ եկել ես,

Որ հանգիպեմ, քույր իմ, քեզ, — դու հետ չե՞ս գալու...

Նշված բոլոր շարքերում սիրո թեմայի քնարական արժարժումները ուղղակի կամ անուղղակի կապվում են հոգեբանական այն իրադրությանը, որի մեջ հայտնվել էր 10-ական թվականների սերունդը: Իրար հաջորդող պատմական իրադարձությունները, որոնք հարցականի տակ էին դրել հայ ժողովրդի բուն գոյությունը, երկրի բախտով մտահոգ երիտասարդությանը կանգնեցրել էին դժվար հարցականների առաջ: Մշուշոտ ու անհեռանկար սպասում, խճճված ուղիների անորոշություն, մտքի մոլոր թափառումներ, հույսերի կորուստ, հիասթափության թախիծ. սրանցով էր ձևավորվում սերնդի հոգեբանությունը:

Այդ հոգեբանության արտահայտություններից է Չարենցի «Լիրիկական բալլադներ» շարքի «Հարդագողի ճամփորդները» բանաստեղծությունը, որը մի ամբողջ սերնդի տխուր կենսագրություն է՝ «անըջական կարոտներով ու սիրով»: Կյանքը այդ սերնդի համար դարձել է «հավերժական մի փնտրում», երագել են արևներ ու «լուսավոր հեռուներ», բայց ո՛չ մեկին են հասել, ո՛չ մյուսին: Աշխարհի

անտարբերությունից, անկարեկից մարդկանց «անկենդան հայացքներից» բզկտվում են երագող հոգիները: Երագի և իրականության սուր հակադրությունից էլ ծնվում է ողբերգությունը.

*Նս ուզեցի երգել գովքը Աստծու,
երգել փառքը պայծառ սիրո ու հացի.
Սիրտս լցվեց... բայց չգիտեմ, թե ինչու—
Գորշ օրերի տաղտկությունը երգեցի...
Թաղված մնաց իմ աչքերում մի անհուն,
Կապուտաշյա երջանկության առասպել.
Մի երկնային առնչության պատմություն—
Ու կարծրացավ սիրտս՝ անլույս ու անբեր:
Ձէ՞ որ կյանքում չհասկացավ ոչ ոք մեզ,—
Ու խնդացին լուսավոր մեր աչքերին,
Բու՞թ հեգնեցին մեր կարոտները հրկեզ—
Ու հեռացան: Ու ոչ մի լույս չբերին:*

Իրական գոյությունը կորցնում է իմաստը, կյանքը դառնում է «անմխիթար գառանցանք»: Մնում է միայն երագի սփոփանքը.

*— Մենք կժպտանք, գոհ կժպտանք մեռնելիս,
Որ երազում երազեցինք ու անցանք...*

Չարենցի այս հինգ բանաստեղծական շարքերում գաղափարական ու կառուցվածքային նշանակությամբ կարևոր դեր է կատարում նաև *հրաժեշտի* թեման: Հրաժեշտը հեռացումն է գորշ իրականից դեպի իդեալականի լուսավոր եզերքը, երջանկության տանջալի պատրանքից դեպի երագի աննյութեղեն վայելքը, կյանքի տաղտուկից դեպի մահ, այսինքն՝ մարմնական պատյանից ազատված հոգու հավերժություն... Բայց պահեր էլ կան, որ հրաժեշտը իրական, այսաշխարհային, անձնապես ապրած հոգեկան ցավի բովանդակություն է ստանում: Դա առանձնապես նկատելի է շարքերից դուրս մի քանի բանաստեղծություններում:

«Հեռացումի խոսքեր»: Բանաստեղծությունը գրված է Մոսկվայում 1917 թվականին: Մոսկվայից մեկնելիս կայարանում կարդացել է իր մտերմուհուն՝ Կարինե Քոթանջյանին, որին նվիրված է «Ծիածան» շարքը՝ «Դու իմ վերջին, իրիկնային, աստղային քույր...» ընծայականով: Կարինեն հիշում է. «Գնացի կայարան՝ ճանապարհելու, գրել էր և կարդաց «Հեռացումի խոսքերը»: Շատ հուզված էր նա, շատ զգացված, ասում էր, որ ոչ ոք չունի ինքը, և ես մայրն եմ

նրա, նրա քույրը, ամեն ինչ»։ Մենակության ու լքվածության այս հոգեվիճակի արտահայտությունն է «Հեռացումի խոսքեր»-ը։

Բանաստեղծությունը երիտասարդ, բայց արդեն կյանքի շատ հարվածներ կրած և հոգեկան տառապանքներ ապրած մարդու խոստովանություն է։ Շրջապատում ուրիշ կարեկից չգտնելով՝ նա սիրտը բաց է անում միակ մտերմուհու առջև։ Բանաստեղծի հոգին փակ է եղել աշխարհի դեմ, աչքերի կրակները և հոգու աստղերը մարել է ինքն իր մեջ, վստահել է միայն իր երգերին, քանի որ «աննպատակ ու տարտամ, անմխիթար ու անհույս» կյանքը անցողիկ է, մնայունը երգն է։ Ցավն այն է, սակայն, որ մարդիկ անհաղորդ են նաև իր երգերին, դրանց մեջ ոչ ոք չի ճանաչում մարդկային հոգու իրական տառապանքը. «Կարծես ուրիշն է երգում կապույտ կարոտը հոգուս»։ Ու հնչում է հոգեկան լուռ տվայտանքի զսպված տրտունջը.

*Հավիտյան գոց ու անխոս՝ թափառել եմ ու լռել,
Ոչ ոք, ոչ ոք չգիտե՝ արդյոք ի՞նչ է կյանքս, ես.
Միայն գիտեմ, որ կյանքում ինչ-որ երգեր եմ գրել,
Ինչպես գիտեմ, որ դու կաս, ու սիրում է մեկը քեզ։*

Միրած եակի հետ բանաստեղծը կապված է հոգեկան կապով, հմայված է նրա լուսավոր ժպիտով, նրա աչքերի ու դեմքի «սրբազան տխրությանը»։ Անհունի երազանքը չի բավարարել կենսակարոտ պատանուն, և նա երգել է կենդանի «սերը խոր», բայց երկրային իրական սերն էլ անհաս է ու անմատչելի... Բանաստեղծը կանգնած է երկընտրանքի առաջ, նորից մոտենում է «իրիկունը միգամած», այսինքն՝ նորից կանչում է այնաշխարհային սիրո անմարմին տեսիլը, բայց հոգին դեռ հեծկլտում է իրական, երկրային սիրո կարոտից։ Ինչպե՞ս պետք է լուծել հոգեբանական այս հանգույցը.

*Ինչպե՞ս, ինչպե՞ս ընդունեմ կյանքիս բաժակը քամած,
Որ ձեռքերս չդողան, որ օրերս ներեն ինձ։*

Այստեղ դրսևորվել է պատանի Չարենցի ստեղծագործական հոգեբանության մեջ արդեն խլրտացող նոր հետաքրքրությունների հեռանկարը։ Օրերի հրամայականը պահանջում էր ցնորական աշխարհներից իջնել իրական հողի վրա, ապրել կյանքի իրական մտահոգություններով։ Այդ մասին է վկայում նաև բանաստեղծության վերջին քառատողը, որտեղ կասկածի է ենթարկվում կարոտի ու սիրո կենսական արժեքը՝ օրերի առաջադրած հարցականների հանդեպ.

*Գուցե՞ հանկարծ կասկածեմ, չհավատամ ինքս, ես,
Ու սուտ թվա իմ հոգուն քո կարոտը սրբազան...
— Ի՞նչ էլ լինի, քո՛ւյր իմ, քո՛ւյր, հեռանալիս չանիծե՛ս,
Խեղճ կարոտը թևերիս, որ երբեք քեզ չհասան...*

«Տաղ անձնական»: Այս բանաստեղծությունը ևս հրաժեշտի հոգեբանության ծնունդ է: Գրված է «Հեռացումի խոսքեր»-ից ավելի ուշ՝ 1919 թվականին, այսինքն՝ այն ժամանակ, երբ բանաստեղծն արդեն տեսել ու ապրել էր պատերազմի սարսափները, ականատես ու մասնակից էր եղել Ռուսաստանում ծավալված իրադարձություններին, Հայաստանի առաջին հանրապետության հաստատումից հետո վերադարձել էր Կարս: Բայց շուտով նորից պիտի թողնեք հայրենի քաղաքը և այս անգամ արդեն ընդմիշտ: Այս վերջին հրաժեշտի թախիժով է շնչում բանաստեղծությունը:

Թեև բանաստեղծության վերնագիրը «Տաղ անձնական» է, բայց հեղինակի մտորումներն ու խոհերը ավելի լայն, ընդհանրական բովանդակություն ունեն: Հրաժեշտի պահին և «օտար քաղաքների ճանապարհով» թափառումների ընթացքում նրա ներաշխարհում զուգահեռվում կամ բախվում են տպավորությունների ու զգացմունքների երկու հոսքեր:

Բանաստեղծությունն սկսվում է հայրենի եզերքի և պատանեկան հուշերի հետ ամուր կապված և դրանք ընդմիշտ թողած զգայուն պատանու թախիժալի մտորումներով.

*Թողած Կարսում՝ գետի ափին, տունս՝ շինված անտաշ քարով,
Կարսը թողած, Կարսի այգին ու հայրենի երկինքը մով
եվ Կարինե Քոթանջյանին անգամ չասած մնաս բարով –
Անց եմ կենում հիմա օտար քաղաքների ճանապարհով:*

Այս տողերը ընթերցողին մտովի տեղափոխում են այն վայրերը, որտեղ անցել են բանաստեղծի մանկությունն ու պատանեկությունը: Անշուք հայրենի տուն, գավառական մի քաղաք՝ գետի ափին, Կարսի այգին, որտեղ հայրենի մով երկնքի տակ թև են առել նրա նորածին երագները, պատանեկության տարիների մտերմուհին, որի հուշը մշտապես ուղեկցել է նրան:

Քնարական այս տրամադրությունից կտրուկ անցում է կատարվում դեպի օտար քաղաքների բազմաժխտ միջավայրը: Հայրենի եզերքը մնացել է հեռվում: Հիմա օտար կյանք է, օտար միջավայր, օտար մարդիկ: Բանաստեղծը փորձում է ճշտել իր տեղը այդ նոր աշխարհում: Բայց անհավասար կյանքի աղմուկների մեջ, բուրբ ու անտարբեր դեմքերի շրջապատում անիմաստ է փնտրել հոգու հանգրվան.

*Անց եմ կենում. շուրջս – մարդիկ, շուրջս դեմքեր հազար-հազար.
Շուրջս աշխարհն է աղմկում, մարդկային կյանքն անհավասար.
եվ ո՞վ կասի՝ ինչո՞ւ ես դու, և ո՞վ կասի, թե ո՞ր հասար, –
Դեմքերը, ախ, բուրբ են այնպես, կարծես շինված են տապարով:*

Բանաստեղծի քննախույզ հայացքը ճիգ է անում իմաստավորելու կյանքի անհեթեթ շրջապատույտը, բայց ամեն ինչ թվում է խելագարի զառանցանք, սրտերում բացված կսկծալի վերք: Ու նորից հետևում է անպատասխան հարցը.

*եվ ո՞ւմ համար — էլ ո՞ւմ համար կարոտակեզ երգե հիմի
Սիրտս լցված տարիների սեղմ արճիճով ու կապարով:*

Մարդը մենակ է աշխարհում, հոգին արծագանք չի գտնում անհոգի շրջապատում: Բայց բանաստեղծը չի չարանում աշխարհի դեմ, «Ու էլ ամեն մեղքի համար սիրտս ունի հիմա ներում...»: Համակերպության ու ներումի այս հոգեբանության հիմքը անդարձ հեռացումի բաղձանքն է դեպի անհայտ հեռուն: Իրական կյանքում հենարան չգտնելով իր «աստղային երազների» համար՝ բանաստեղծը դարձ է կատարում դեպի «Հրո երկիր», «Տեսիլաժամեր», «Ծիածան» շարքերի անիրական աշխարհը, որտեղ «Ամենտի եզերքում», այսինքն՝ մահվան մեջ, հոգին, ազատվելով մարմնական պատյանից, պիտի վերածնվի մի նոր կյանքի համար.

*Բայց շուրջս թող որքան կուզե աշխարհը այս խնդա, ցնդի —
ես — հաշմանդամ ու խելագար ու հավիտյան վտարանդի՝
Դեպի երկինք պիտի գնամ, դեպի եզերքը Ամենտի —
Իմ բարձր, հին ու աստղային երազների ճանապարհով...*

Չարենցի՝ վաղ շրջանի ստեղծագործությունը իրականությանը կապող գլխավոր թելերից մեկը *հայրենիքի* թեման է: Բանաստեղծի հայրենասիրության բովանդակությունը առաջին հերթին հոգու անամոք ցավն է իր որբ, ավերակ ու անտեր երկրի համար ու վերածնության երազը, որ հուզիչ մարմնավորում է ստացել 1915թ. գրված «Կապուտաչյա հայրենիք» պոեմում.

*Օ՛, իմ հեռո՛ւ, կապուտաչյա՛ սիրուհի,
երկիր իմ որբ, արնաքամ ու ավերակ...
Օրերում այս տառապանքի ու մահի
Վառել է իմ սիրտը հեռու մի կրակ:
Օրը կգա: Ու հեռավոր դաշտերից
Մեր հնձվորները, հոգնաբեկ, կգան տուն:
Կբոլորեն սեղանի շուրջը նորից,
Ու կլինի հազար ծիծաղ ու խնդում:
Ու խնջույքում, աներևույթ դու կգաս,
Սիրտս կզգա քո թովչությունը մոտիկ,
Եվ չես լինի դու արնավառ մի երազ,
Ու կխնդան քո զավակներն անոթի...
Կտեսնեն քեզ հանկարծ լուսե՛ ու պայծառ
Ու կլինես դո՛ւ հարազատ ու անուշ:*

Չարենցի հայրենասիրական մտորումներին ուղղություն են տալիս այն հարցերը, որ հուզել են նրանից առաջ և նրանից հետո մեր գրեթե բոլոր գրողներին՝ ո՞վ ենք մենք, որտեղի՞ց ենք եկել, ո՞ւր ենք գնում, ինչո՞ւ է պատմությունն այդքան դաժան եղել մեր հանդեպ, ինչպե՞ս ենք կարողացել այդ արհավիրքների մեջ տոկուն ու բարձր պահել նաիրյան ոգին, անվերադարձ մահացել է նա, թե՛ հարություն պիտի առնի մի օր... Հենց այս հարցերի պատասխանն էր որոնում պատանի բանաստեղծը Առաջին համաշխարհային պատերազմի դժոխային ճանապարհներին, որտեղ նրան սպասում էր դառը հիասթափություն:

«ԴԱՆԹԵԱԿԱՆ ԱՌԱՍՊԵԼ»

Այս պոեմը Չարենցի վաղ շրջանի ամենաուժեղ գործերից է, լուրջ գեղարվեստական նվաճում, որ անմիջապես հայտնի է դարձնում նրա անունը: Ունի կենսագրական հիմք, կամավորական ջոկատների կազմում պատերազմին մասնակցած 18-ամյա բանաստեղծի «անձնական» տպավորություններն են:

Պոեմի վերնագիրը պատահականորեն չի ընտրված: Դանթեն 13–14-րդ դարերի իտալացի բանաստեղծ է: Նա իր «Աստվածային կատակերգություն» պոեմի առաջին մասում նկարագրել է դժոխքը, ուր մեղավոր հոգիները ենթարկվում են բազմազան ու աներևակայելի տանջանքների: Պատերազմի ճանապարհներին պատանի բանաստեղծի տեսած ու ապրած իրական սարսափները նրան հիշեցրել են Դանթեի «Դժոխքում» նկարագրվածը: Այսպես է ծնվել պոեմի խորագիրը, որ նաև Չարենցի գաղափարական ընդհանրացումն է պատերազմ կոչվող երևույթի վերաբերյալ:

Սյուժեն: Պոեմի սյուժեն հորինովի չէ. բանաստեղծը նկարագրել է այն, ինչ տեսել է մինչև բուն ռազմաճակատ անցած ճանապարհին՝ Կարսից մինչև Վան: Դեպքերն ու իրադարձությունները զարգացող սյուժետային կապ չունեն իրար հետ. դրանք դեռևս հեռու թվացող պատերազմի հետքերն են, որոնց ստեպ-ստեպ հանդիպում են երիտասարդ կամավորները իրենց երթի ընթացքում: Առաջինը «ճամփի մոտ ընկած» մի դիակ է, որը «փտել է արդեն անձրևների տակ», հետո՝ «կրկին մի քանի դիակ» և «արևոտ վերմակի տակ՝ չորացած փշրանքներ արևաներկ հացի», ոսկրացած ձեռքեր, «սրունքներ մերկ»՝ առանց մարմնի, լեռան կատարին մեռնող մի կին, որ մատների մեջ սեղմել է հացի փշրանքներ՝ «որպես զանձ անգին», խաղողի թփերի տակ՝ խեղդված ծերունու դիակ, մարմնի նեխած կտորտանք՝ ջրհորում լողացող, հրկիզված արտեր, այրված գյուղեր, մեռած քաղաք և այսպես շարունակ: Պատերազմի դեմքն է սա, որ ներկայացնում է բանաստեղծը ողջ մերկությամբ՝ միտումնավոր խտացնելով «հակագեղագիտական» տպավորությունը:

Կառուցվածքը: «Դանթեական առասպել»-ի կառուցվածքը ձևային աղերսների ունի խտլացի բանաստեղծի հանրահայտ ստեղծագործությանը: Պոեմի ութ գլուխները հիշեցնում են «Դժոխքի» պարունակները, որոնցից յուրաքանչյուրում զետեղված են հոգիները՝ ըստ կյանքում գործած «մեղքերի» և համապատասխան պատիժների: Տարբերությունն այն է, որ հայ բանաստեղծի ներկայացրածը իրական դժոխք է, իսկ այնտեղ ցաքուցրիվ ընկած գոհերը անմեղ մարդիկ են, որոնցից ամեն մեկի ճակատագիրը յուրովի վերապրում է նա: Ինչպես Դանթեի «Աստվածային կատակերգությունը», Չարենցի պոեմը ևս գրված է տերցիններով, այսինքն՝ եռատող տներով, որոնք, զույգ-զույգ միանալով, կազմում են վեցատող:

Պոեմը նաև զինվորի օրագիր է, որտեղ օր առ օր գրի են առնված ոչ միայն արտաքին իրականությունից ստացած տպավորությունները, այլև դրանց տխուր անդրադարձը մարդկային ներաշխարհում: Մինչև նախավերջին՝ յոթերորդ գլուխը բանաստեղծը անմիջականորեն չի ներկայացնում կռվի որևէ դրվագ. շեշտը դրվում է հետևանքների վրա, որոնցից ամեն մեկը վերջի նման ծանր հետք է թողնում երիտասարդ զինվորների հոգում՝ մղելով նրանց դառը մտորումների:

Պոեմի կառուցվածքում կարևոր տեղ ունեն հատկապես բանաստեղծի խորհրդածությունները, որոնց միջոցով բացահայտվում է հեղինակային հղացման գաղափարը:

Կերպարները, գաղափարը: Պոեմի կենտրոնական դեմքը զինվոր բանաստեղծն ինքն է, որ մերթ հանդես է գալիս եսի անհատական տեսանկյունից, մերթ արտահայտում է մենքի հավաքական հոգեբանությունը: Մյուս հերոսների մասին պատմում է հեղինակն ինքը: Նրանք անուն չունեն, քանի որ ներկայացնում են պատերազմի խառնարանն ընկած հայ զինվորի հավաքական տիպը:

Պոեմն սկսվում է երիտասարդ կամավորների տոնական տրամադրությամբ.

Մենք ճամփա ընկանք առավոտ ծեփին՝

Կապույտ երկնքի խորովթյամբ արբած:

Թարմ, թեթև էր մեր ճամփորդի հոգին,

Ուրախ էինք մենք և մեր սիրտը – բաց:

Կանչում էր, կանչում ճամփան անմեկին՝

Ողորապտույտ մեր առաջ փռված:

Ջինջ առավոտի լուսավոր հեքիաթի մեջ տխրության ոչ մի հետք չկա: Ամեն ինչ ժպտում է պատանեկան կայտառ հոգիներին՝ «կարծես մանկական կապույտ երագում»: Բանաստեղծի քնարական շարքերում տարբեր այլափոխումներով հանդես եկող «աշխարհի հեռուն՝ բայց, լայնատարած», երկնքի կապույտը հմայում են նրանց անծանոթ սպասումներով. չէ՞ որ հայ կամավորների նպատակը հայրենիքի ազատագրության հրապուրիչ հեռանկարն էր:

Տոնական այս տրամադրությունը տևում է երեք օր: Հետո օդի մեջ զգացվում է պատերազմի հեռավոր շունչը, և ջահել ու «բազմաերազ» հոգիները կամաց-կամաց դառնում են «վիրավոր»: Պատանի բանաստեղծը փորձառու հոգեբանի խորաթափանցությամբ քայլ առ քայլ հետևում է ականա զինվոր դարձած երիտասարդների տրամադրության փոփոխություններին: Սկզբում պատերազմական գեհեների պատառիկները սարսափ են ազդում՝ գիշերային մղձավանջների մեջ հալածելով նրանց: Հետո ծագում է ահավոր կասկածը. մի՞թե իրենք էլ են գնում «այդպիսի դիակ դառնալու համար»: Դեռևս անտես թշնամու մտապատկերը մի պահ ցատումով է լցնում զինվորների հոգին.

Մենք չէինք կարող խզճալ ոչ ոքի.

Կսկիծն էր նստել մեր հոգիներում:

Զգում էինք, որ մի մուլթ թշնամի

Նենգ, դարան մտած, պահվել է հեռուն:

Զգում էինք, որ շար ոսոխ կա մի,

Որ վերք է տալիս ու մահ է բերում:

Եվ այդ անհայտ թշնամուն արժանին հատուցելու «ճամփան հեռավոր» սուրբ է թվում: Տեսածից ու զգացածից ցնցված զինվորները երդվում են, որ «ոչ ոք իր ուխտը երբեք չխախտի»:

Պոեմի նախավերջին գլխում նկարագրվում է բուն կոիվը: Օրհասական ընդհարումի պահին մոռացվում է ամեն մի նպատակ, ամեն ինչ կորցնում է իմաստը, սկսում է զործել միայն ապրելու համար «մեռցնելու» կենդանական բնագղը: Պատերազմի անհեթեթությունը երևան է գալիս դաժան իսկությամբ.

Մենք գրկում էինք ու շանգոում իրար,

Սվինի զարկով գլորում գետին:

Վազրերի նման խորամանկ ու շար,

Ապրելու հսկա ծարավով հետին՝

Մեռցնում էինք — ապրելու համար,—

Եվ կռվում էինք, և կռվում էին:

Եվ չէինք հիշում ալլևա ոչինչ,

Եվ չգիտեինք ի՞նչ էինք անում:

Եվ շատերն էին ընկնում մեզանից

Եվ ոտքերի տակ մեր անշնչանում:

Զէինք տարբերվում վայրի գազանից

Ահի ու արյան այդ խառնարանում:—

Կոխտում էինք ընկերների դին,
Ընկերների դին դիրք էինք անում:
Ու վատնում էինք ճիգերս հետին
Անհասկանալի տագնապով անհուն:
Եվ չգիտեինք, և չգիտեին,
Թե հորձանքը սև մեզ ո՞ւր է տանում:

Դեռ իրենց «դանթեական» ճանապարհի սկզբին բանաստեղծի հոգում ծագել էր տանջալի հարցը.

Ինչո՞ւ է երազն այս աշխարհավեր
Կախվել մեր գլխին այսպես կուրորեն:
Ինչո՞ւ են փռում այսքան ցավ, ավեր,
Հողմերը այս շար երբ պիտի լռեն:
Եվ ո՞վ է լարում այսպիսի դավեր –
Կյանքը դարձնում նզովյալ գեհեն:

Պոեմի վերջում հնչում է պարզ ու որոշակի պատասխանը. «Մենք՝ զոհ, մենք՝ դահիճ՝ ուրիշի ձեռքում»:

Պոեմում իրականության՝ օր օրի ահագնացող մղձավանջին մերթ ընդ մերթ հակադրվում են «հուր արեգակը», «դաշտերի հեռուն ոսկեգույն», «երկնքի կապույտը պայծառ», «կույս հեռուների անսահման ու խոր անհունությունը», «սեզ վերելքը դեպի լեռների գագաթներն անտես»... Այդ պահերին կյանքի ու մահի, արարման ու ավերումի, երազի և իրականության, հավատի ու հիասթափության սուր հակադրությունների հանգույցում հայտնված գինվորի հոգում իրար են ձուլվում «սեր, ցնորք ու մահ»: Եվ նա ինքն իրեն ուղղում է բոլոր ժամանակների բոլոր կենսասերներին հուզող հավիտենական հարցը.

Եվ մի՞թե մարդիկ այստեղ չեն նայել
Երբեք հեռուներն այս լա՛վ աշխարհի,
Ուր արևը բյո՛ւր հրաշք է վառել,
Որ մարդու հոգին խանդավառ, բարի՝
Գզվի մի անմար հիացքով ջահել –
Ամեն մի խոտի, ամեն մի քարի:

Պոեմի վերջում հիասթափությունն ու հուսախաբությունը հասնում են գագաթնակետին: Դաժան իրականությունը ցրել է պատերազմի հետ կապված ամեն հույս ու հեռանկար, երիտասարդ կամավորների փրկարար առաքելության բոլոր պատրանքները: Աշխարհավեր արհավիրքի իսկական դեմքը տեսած

բանաստեղծը ապրելու բնական տենչով վերստին ապավինում է վաղեմի երազին՝ անիմաստ կյանքի պարապը լցնելու համար.

... Ու պե՛տք է քայլե՛լ ու քայլե՛լ համառ՝
Ապրելու հսկա տենչը բեռ արած,—
Քայլել անիմաստ մի կյանքի համար,
Մարել — ու վառել աստղերը մարած,
Որ — տիեզերքի զառանցանքը մատ
Զցնդի՛ երբեք ու մնա — երազ...

Այսպես ցնդում է «կապուտաշյա հայրենիքի» երազը: Պատերազմի փորձը ստիպում է պատանի Չարենցին այլ հայացքով նայել ժողովրդի անցյալին ու ներկային: «Դանթեական առասպել»-ից հետո նա գրում է «Վահագն» բանաստեղծությունը, որն ինքը դասել է պոեմների շարքը: Անցել է դարերի միջով Վահագնի առասպելը, սերունդների համար եղել է փրկության հույսի խորհրդանշան: Երգել են պոետներն այդ հույսը, իսկ առասպելը առասպել էլ մնացել է: Իրականությունը ջնջված երազի տեղ թողել է միայն արյունոտ մի վերք.

եվ հավատացինք, հարբած ու գինով,
Որ դու կաս՝ հզոր, մարմնացում Ուժի —
Իսկ նրանք եկան՝ արյունով, հրով
Մեր երկիրը հին դարձրին փոշի...
եվ երբ քարշ տվին դիակդ արնաքամ,
Որ նետեն քաղցած ոհմականերին կեր —
Մեր կյանքի հիմերն անդունդը ընկան
եվ արնոտ միգում ճարճատում են դեռ...

Սա բանաստեղծի դառը հեգնանքն է հայոց ճակատագրի, նաև հայ կամավորների փայփայած սին հույսերի հանդեպ, վշտի հեգնանք, որ Չարենցի ամբողջ ստեղծագործության միջով պիտի ձգվեր մինչև «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուն:

1918–1921 թվականներ: Այս տարիները ամենաբախտորոշն էին հայ ժողովրդի նորագույն պատմության մեջ: Պատերազմի ավարտ՝ հայության համար աղետալի հետևանքներով, ռուսական հեղափոխություն, Հայաստանի առաջին հանրապետության կարճատև գոյություն և անկում, թուրքական նոր արշավանքներ՝ Հայաստանը աշխարհի քարտեզից ջնջելու մտադրությամբ, խորհրդային կարգերի հաստատում... Կարճ ժամանակամիջոցում իրար հաջորդող այս սրընթաց իրադարձությունների արձագանքը Չարենցի ստեղծագործության մեջ փոփոխական, բարդ ու հսկասական է: Երկու-երեք տարվա ընթացքում նա

գրում է «Ողջակիզվող կրակ», «Էմալե պրոֆիլը Ձեր», «Փողոցային պչուհուն», «Տաղարան», «Ութնյակներ արևին» քնարական շարքերը:

Բոլոր շարքերում զգացվում է վերելք ապրող տրամադրությունների կենսահաստատ շեշտը: Նախորդ շարքերում տիրապետող կապույտի, մանուշակագույնի, հանգչող օրվա, խամրող արևի այլաշխարհային տեսիլների փոխարեն նոր բանաստեղծություններում գերիշխում են արթնացող կյանքի շունչը խորհրդանշող ծագող արևի, կրակի, հրդեհի, բռնկուն կարմիրի գաղափարապատկերները.

Հնչում են օրերը, կանչում են,

Օրերը — կարմիր ու բոսոր.

Օրերը զոզանջ ու հնչուն են,

Ջնգում են՝ հրե ու հզոր:

Ու սիրտս զնգում է, զնգում է,

Թռչում է՝ կրակ է ու բոց.

Լսում ես սրտի իմ զնգունը,

Լսում ես, լսում ես, թե ոչ...

Աշխարհընկալման այս նոր կերպը, նոր տրամադրությունները ավելի ամբողջական ու լայն ընդգրկումով արտահայտվել են «Սոմա» և «Ամբոխները խելագարված» պոեմներում:

Պոեմների գրության ժամանակի, տեղի և հանգամանքների մասին «Ամբոխները խելագարված»-ի առաջին հրատարակության մեջ՝ 1919թ., Չարենցը նշել է. «1918, հուլիս: Յարիցին: Հեղափոխական Կարմիր բանակ»: Անկասկած է, ուրեմն, որ դրանց հղացման ակունքը հեղափոխական իրադարձություններն էին, որոնց 1917–1918թթ.՝ Ռուսաստանում եղած ժամանակ, ականատես և մասնակից է եղել բանաստեղծը: Պատանի Չարենցը հեղափոխությունն ընդունել էր յուրովի՝ դրա հետ, ինչպես երեք տարի առաջ համաշխարհային պատերազմի հետ, կապելով իր ժողովրդի փրկության հույսը: Ըստ բանաստեղծի ընկալման՝ դա ժողովրդական զանգվածների ազատության կոիվն էր դարավոր բռնության դեմ: Դրանով է պայմանավորված այն խանդավառ ոգևորությունը, որով շնչում են երկու պոեմները:

Սոման հին հնդկական աստվածություն է, որ ունի համանուն բույսից պատրաստված արբեցնող խմիչքի հատկություն: Նաև անշեջ կրակն է՝ Ագնին, ազատության հավերժական սկիզբը, կարող է բարձրացնել արևը և հաղթել խավարին: Սոման այդ հատկություններով Չարենցի պոեմում դարձել է բռնության դեմ ըմբոստացած ամբոխների խանդավառության խորհրդանիշը: Նրա գործությամբ արբած՝ նրանք պատրաստ են՝ «կյանքը հին ու սևամեջ ողջակիզեն կրակին».

Ամբոխները զրահապատ
Ծափ են զարկում ու պարում,
Ջահ է դարձել ամեն մի մարդ
Կրակապատ աշխարհում:

Ու պար բռնած ու խելագար
Երգ են ասում կրակին –
Ու վառվում է աշխարհը քար
Մորիկներում կրակի:

Կիրակի է կյանքը հիմա –
Ջահազարդված, կրակուն –
Ու պարում են կյանք ու մահ
Մոմա, քո սուրբ կրակում...

«Մոմա» պոեմում «զրահապատ ամբոխները» որոշակի հասցե և անուն չունեն, անորոշ է նաև կոիվը: Այդ մասին Չարենցը հետագայում գրել է. «Այդ ժամանակ ես հեղափոխությունն ապրում էի որպես ռոմանտիկական հուզական բռնկման պրոցես, որի սկիզբը դրված է 1918թ. տպված իմ «Մոմա» պոեմում»: «Ամբոխների» հեղափոխական կոիվը որոշակի բովանդակություն է ստանում հաջորդ պոեմում:

«ԱՄԲՈՒՆՆԵՐԸ ԽԵԼԱԳԱՐՎԱԾ»

Այս պոեմը, ինչպես «Դանթեական առասպել»-ը, իրական հիմք ունի. Չարենցը նկարագրել է հեղափոխությունից հետո Ռուսաստանում սկսված քաղաքացիական կռիվներից մի դրվագ: Մակայն դրվագը տեղայնացված չէ. ռազմադաշտը, կայարանը, քաղաքը անուն չունեն: Դրանով ամբողջ պատումն ստանում է ընդհանրացված խորհրդանշական բնույթ: Բայց եթե «Դանթեական»-ում հակառակորդ ուժերի բախումը վերջիվերջո դառնում է անիմաստ՝ բերելով ցավ ու հիասթափություն, ապա այս նոր կոիվը ռոմանտիկական ոգևորությամբ խոստանում է ցանկալի հեռանկար: Այստեղ կոմոդների հոծ բանակը կազմված է կենդանի անհատներից, որոնց միավորում են նպատակի ընդհանրությունը և հաղթանակի հավատը:

Սյուժեն, կառուցվածքը: Պոեմի սյուժեն պարզ է: «Խելագարված ամբոխների» բանակը տարածվել է անձայրածիր դաշտում: Դիմացը՝ կայարանում և քաղաքում, դիրքավորվել է հակառակորդը: Մայրամուտից առաջ «ամբոխները» գրոհով գրավում են կայարանը: Գիշերը հանգստանալու են, որ առավոտյան «քաղաքի վրա գնան»: Լուսաբացին «դուրս են նետվում կայարանից» և գրոհում

քաղաքը: Պոեմում քաղաքի առումը չի նկարագրված: Բայց ներշնչված հեղինակային խոսքի և որոշ կառուցվածքային հնարանքների միջոցով բանաստեղծը կասկած չի թողնում, որ գրավվելու է նաև քաղաքը: «Հին կյանքի» փյուզումն անխուսափելի է:

Պոեմն սկսվում է ողջույն-դիմումով՝ ուղղված բոլոր նրանց, ովքեր աշխարհաստան իրադարձությունների հորձանուտում պատրաստ են գնալ գոհաբերումի՝ հանուն ազատության:

Հեռու, մոտիկ ընկերներին, — աշխարհներին, արևներին, —

Հրանման հոգիներին: —

Բոլոր նրանց, ում որ հոգին վառվում է վառ, —

Բոլոր նրանց հոգիներին արևավառ: —

Կյանքի, մահի՛ այս ամենի աղջամուղջում՝

Ողջակիզվող հոգիներին — ողջույն, ողջույն: —

Հետո էպիկական մանրամասներով նկարագրվում են ռազմադաշտը, իրիկ-նապահը, գրոհի նախապատրաստությունը և կայարանի գրավումը. այս ամենը՝ պոեմի 17 գլուխներից 10-ում: Մնացած 7 գլուխները գիշերային տագնապալի սպասման նկարագրությունն են:

Պոեմն այնպես է կառուցված, որ կովող «ամբոխների» նպատակը խորհրդանշող արևի ճանապարհին ընկած են կայարանը և քաղաքը՝ հին աշխարհի խորհրդանշանները: Կայարանն արդեն գրավել են, քաղաքն էլ պիտի գրավեն, որ հասնեն արևին:

Գաղափարը, կերպարները: Պոեմում պատկերված է ժողովրդական զանգվածների ընդվզումը հին աշխարհի դեմ՝ հանուն մի նոր կյանքի, որտեղ թագավորելու են ազատությունն ու արդարությունը:

Ըմբոստացած, խելագարված, շտանելով հին կյանքը էլ՝

Անծիր դաշտում այդ հավաքված՝ նրանք կռվի էին ելել:

Հաղթանակի հավատը վճռականությունն ու թև է տալիս «ամբոխների» պայքարին: Նրանք պատմությունից իրենց սահմանված առաքելության կամքն են կատարում, ուստի կռիվը նրանց համար երգ է:

Երգ էր սիրտը ամեն մեկի, երգ էր հայացքը կրակոտ.

Վառվում էր սիրտը ամենքի, որպես կարմիր մի առավոտ:

Երգ էր կարծես արևը հին՝ իրիկնային լույսով վառված —

Եվ երգելով կռվում էին ամբոխները խելագարված...

Ի տարբերություն «Մոմա»-ի մարտնչող անանուն զանգվածների՝ «Ամբոխները խելագարված» պոեմում կռվողներից յուրաքանչյուրը, կուռ ու միասնական

բանակի անբաժանելի մասնիկը լինելով հանդերձ, ունի իր անհատական կենսագրությունը: Այդ մարդիկ եկել են ընդարձակ երկրի տարբեր ծայրերից: Ամեն մեկը իր ապրած կյանքի դառնությունն է բերել՝ խառնելու ընդհանուր ըմբոստացումին, նաև այդ դառնության բովուժ կոփված վճռականությունը.

*Քաղաքներից ու գյուղերից, ստեպներից հեռու ու մոտ՝
եկել էին նրանք նորից՝ հուսավառված ու կրակոտ:
Ով քաղաքից էր հեռացել – նա թողել էր մշուշը ծեր, –
Մշուշը, որ կյանքի վրա մխաշաղախ ամպ էր դարձել:
Ով եկել էր գյուղից հեռու – նա թողել էր հողը խոնավ,
Որի վրա կյանքը հլու ո՛չ մի ոսկի հասկ չծնավ:
Ով եկել էր ստեպներից, նա թողել էր անծայրածիր
լաչնությունը հորիզոնի, որ իր համար բանտ էր դարձել:
Ով քաղաքից էր հեռավոր, ուր մառախուղ էր անորոշ,
նա բերել էր թոքախտավոր սիրտը, որպես կարմիր դրոշ:–
Ով եկել էր, թողած հեռուն անծայրածիր մուլը գյուղի,
Բերել էր իր մկաններում բեղմնավորված ուժը հողի:
Ով եկել էր ստեպներից, ուր ապրում էր որպես գերի –
Բերել էր իր լուրթ աչքերում լաչնությունը ստեպների...*

Եթե «Մոմա»-ում «աշխարհային հրդեհների» «հսկա պարը» դեռևս լիովին չգիտակցված ու տարերային էր, ապա այստեղ մարտնչող զանգվածները լավ գիտեն, թե ինչ են թողել իրենց հետևում և հանուն ինչի են պայքարում: Նրանք իրենց ուսերին զգում են «հին կյանքի» դարավոր ծանրությունը, իսկ մկաններում՝ երկրի կենարար ուժը: «Լուսաժպիտ ու ահարկու» է նրանց կռվի երգը, որ «զանգ էր կարծես, զնգում էր զիլ, որ ողջ աշխարհը իմանա».

*... Ստեպներից, անտառներից, քաղաքներից հեռու ու մոտ –
Մենք մեր սիրտն ենք բերել նորից՝ հուսավառված ու կրակոտ:
Այստեղ հիմա կռիվ է, մահ, ու աղջամուղջ է անորոշ,–
Մենք մեր սիրտն ենք պարզել հիմա – մահի հանդեպ՝ կարմիր դրոշ:
Արյունաքամ մայր է մտնում հազարամյա արևը հին.
Արյունավառ ժպտում է մեզ այս աշխարհը իրիկնային...
Ու խնդասիրտ կռվում ենք մենք, երգ ենք ասում կռվում հիմի.
Կուրծք է տվել աշխարհը ողջ՝ հազարամյա մի թշնամի...
Բայց անվհատ կռվում ենք մենք, ու մահը՝ սեզ, ժպտում է մեզ –*

*Ճատերս, ախ, պիտի զոհենք սրտերը մեր կարոտակեզ:—
Անողոք է երթը այս սեզ, ինչպես կարմիր կարոտը մեր —
Կրակեցեք, կրակեցեք, խելագարված իմ ընկերներ...*

Որքան խանդավառ տրամադրությամբ է պատկերված ամբոխների կռիվը, նույնքան մռայլ ու մութ գույներով են ներկայացված թշնամական աշխարհի խորհրդանիշ կայարանն ու քաղաքը: Կայարանը «երկաթագիծ ուղիների» խաչմերուկում սևին է տալիս «որպես մի հարց, որպես հսկա մի քարացում», շոգեքարշի սուլոցը հիշեցնում է մոթթված խելագար անասունի բառաչ և դաշտի վրա տարածվում է «որպես անդարձ մահի մի լուր»: Իսկ քաղաքը՝ «հագարամյա մի թշնամի», «սֆինքսի պես հսկայական», կտրել է «արևական ամբոխների» ուղին:

Բայց ոչ մի ուժ արդեն չի կարող կասեցնել ազատության համը ճաշակած գանգվածների երթը: Նրանք «խելագարված» են իրենց կռվի արդարության խոր հավատով, վճռական կամքով ու արբեցնող ոգևորությամբ: Բանաստեղծը ռոմանտիկ ոգեշնչումով է ներկայացնում նրանց հավաքական կամքի ամենահաղթ ուժը.

*Նրանց ձգված միաններում ուժն է նստել խոնավ հողի —
Եթե ուզեն, արևներին նոր տե՛մպ կտան ու նոր ուղի...
Եթե ուզեն, արեգակնե՛ր կշարտեն երկինքն ի վեր.
Եթե ուզեն, վա՛ր կբերեն երկինքներից արեգակներ...
Եթե ուզեն, կամքով արի ու աշխարհի հրով վառված...
Ինչե՛ր միայն չեն կատարի ամբոխները խելագարված...*

Անդիմադրելի այս զորությունը լուսադեմին, երբ «հորիզոնում հրաշուշան» բռնկվում է նորածագ արևը՝ «որպես կռվի ազդանշան», գրոհում է քաղաքը: Կռվողները թևավորված են ծագող արևի կանչով, որ նաև կանչն է բաղձալի ապագայի: Կռիվը շարունակվում է, հին աշխարհը արդեն հոգեվարք է ապրում, և «խելագարված ամբոխների» հաղթանակն անխուսափելի է.

*Աչքերն հառած հեռո՛ւ-հեռո՛ւն կարմիր վառվող արեգակին՝
Արևավառ հեռուներում նրանք կռվում էին կրկին.
Հո՞ծ խմբերով հազարանուն, արեգակի հրով վառված՝
Դեպի Արևն էին գնում ամբոխները խելագարված...*

Դեպի արևն էր թաչում նաև Աբու-Լալա Մահարիի քարավանը Ամ. Իսահակյանի համանուն պոեմում: Երկու դեպքում էլ արևը մարդու լավագույն իդեալների խորհրդանիշն է: Տարբերությունն այն է, որ եթե արաբ բանաստեղծը այդ իդեալի իրականացումը պատկերացնում էր հասարակությունից հեռու՝

լայնարձակ անապատի միայնության մեջ, ապա Չարենցի «ամբոխները» յուրաքանչյուրի անհատական ազատությունը անբաժան են տեսնում մարդկային համընդհանուր ազատությունից՝ ազատ հասարակության մեջ:

Լեզուն, ոճը, պատկերները: Չարենցը ժողովրդական էպոսների ոգով ու ոճով հերոսական վիպերգ է գրել աշխարհը վերափոխելու կոչված այն իրադարձությունների մասին, որոնց հետ կապում էր նաև իր հայրենիքի ապագան: Պոեմի այդ բնույթից են բխում նաև բանաստեղծական չափազանցությունները, որոնք թափ ու ռիթմ են հաղորդում պատումի ոճին: Բանաստեղծը ամեն ինչ տեսնում է խոշորացված չափերով, ինչպես էպոսներում: Կովի դաշտը «անծայր ու անսահման, լայնատարած» է, մթնում դարան մտած քաղաքից երևացող միակ լուսավոր կետը «ահանշան ու վիթխարի» է, կովոդների աջերում «երկինքներ կան կապուտաջա, հորիզոններ անծայր, անծիր»: Ահա թե ինչու ընթերցողին անհավանական չի թվում, որ «խելագարված ամբոխները» կարող են արևներին նոր տեմպ տալ, նոր ուղի, կարող են արեգակներ շարժել երկինքն ի վեր, երկինքներից վար բերել արեգակներ...

Պոեմի բառապաշարը ևս պատշաճ է հերոսական սարերին: Կովող զանգվածների ուժն ու ոգևորության թափը բնութագրվում են *արևափառ, հրակարմիր, թեժ, քուրա, հուսափառված, կրակոտ, ամենի, զրնգուն, բորբ, փառ կարոտ, կարմրածուռի հորիզոն հրաշուշան* և նման բառերով ու արտահայտություններով: Հակառակորդ ուժի դավադիր նենգությունը, հոգեվարքի սարսափը՝ ի դեմս կայարանի ու քաղաքի, ներկայացված են *սուր տազնապ, գաղտագողի, տիրուհու կամքին հիւսկող շուն, հազարամյա թշնամի, դարան մտած, հազարամյա մութ, խոր ու անհուն գիշեր, թանձր մութում շնթոած խավարը հսկող շուն, մութ, թույն, աշխարհավեր երազներ* և նման բնութագրումներով:

Պոեմում գործածված են նաև խորհրդանշական պատկերներ, որոնք ավելի հստակ են դարձնում հեղինակային գաղափարը: Օրինակ՝ *մայրամուտը*, որ խորհրդանշում է հին աշխարհի վախճանը և *արևածագը*, որ նոր կյանքի պատգամաբերն է: Կովի դաշտը ողողված է մայր մտնող արևի կարմիր լույսով, որ սպասվող ճակատամարտի արնագույնն է, կայարանն ու քաղաքը երևում են գիշերային խավարի մեջ՝ որպես «հին կյանքի» վերջին մռայլ տեսիլ:

Շատ են դիպուկ ու բազմանշանակ փոխաբերությունները, համեմատությունները, մակդիրները: Օրինակ՝ թոքախտավոր սիրտը՝ որպես կարմիր դրոշ, հեռվում տարածված քաղաքը «լողանում է կարծես մարմանդ մշուշի մեջ իրիկունի», քաղաքի ծխնելույզները «երկնքի սիրտը միաված» արևաքամ բևեռներ են, գիշերվա մեջ խորասուզված քաղաքի և այն գրավելու պատրաստ ամբոխների հակադրությունը ներկայացվում է ամբողջական փոխաբերությամբ.

*Մութ նստել է կասկածը հին ու աչքերով խավարամած
Նայում է նա կայարանին, որ կանգնած է իրա դիմաց:
Շարժվում է մութը կարծես ու խավարով իր աչքերի –
Նայում է նա լուրթ աչքերին խելագարված ամբոխներին:–*

Պոեմի լեզվում Չարենցն օգտագործել է իր առաջին բանաստեղծական շարքերի բառապաշարը և արտահայտչամիջոցները: Որոշ ավանդույթներ յուրացրել է նաև իրեն անմիջապես նախորդող հայ բանաստեղծներից: Օրինակ՝ պոեմի կառուցվածքը շատ բանով հիշեցնում է Միամանթոյի «Դյուցազնորեն»-ը:

1918–1921 թվականների բանաստեղծական շարքերում, «Մոմա» և «Ամբոխները խելագարված» պոեմներում հնչող առույգ ու ցնծուն շեշտերը, բանաստեղծական խոսքը սիմվոլիստական մթնոլորտներից ազատագրելու, օրերի կենդանի ուրախ նստեցնելու ստեղծագործական ճիգերը բանաստեղծի հոգում ոչ մի վայրկյան չեն լռեցրել Նաիրի երկրի հնամյա մորմոքը: Հակասական ապրումների տեղիք են տալիս, մի կողմից՝ համաշխարհային կյանքը հուզող նորանշան երևույթները, մյուս կողմից՝ Հայաստանի, հայ ժողովրդի շուրջն ստեղծված տագնապալի իրադրությունը: Այդ հոգեվիճակը շատ որոշակի և անկեղծ զեղումով արտահայտվել է, օրինակ, «Ողջակիզվող կրակ» շարքում.

*Ինչպես երկիրս անսփռի, ինչպես երկիրս բախտազուրկ,
Ինչպես երկիրս ավերակ ու արնաներկ –
Մխում է սիրտս հիմա որք, մխում է սիրտս բախտազուրկ,
Մխում է սիրտս՝ ավերակ ու արնաներկ...*

*Եվ այս երգերը իմ կարմիր, ախ, այս երգերը իմ կարմիր,
Որ երգում է անսփռի սիրտս կրակուն –
Ինչպես պիտի արգյոք հնչեն, ախ, այս երգերը իմ կարմիր –
Իմ ավերակ, իմ ո՞րք երկրում...*

*Ինչպես երկիրս անսփռի, ինչպես երկիրս ավերակ –
Այնպես էլ սիրտս – անսփռի, այնպես էլ սիրտս – անուրախ,
Վերք է զառնում սրտիս խորքում օրերի փայլը այս հրակ –
Ախ, սիրտ իմ՝ բո՞րք ու անսփռի,– երկիր իմ՝ ո՞րք ու անուրախ...*

Բանաստեղծը *անսփռի, բախտազուրկ, ավերակ ու արնաներկ, որք ու անուրախ* մակդիրներով բնութագրում է և՛ հայրենիքը, և՛ իր սիրտը: Այսինքն՝ հայրենիքի ցավը նաև իր անձնական ցավն է: Չարենցի քաղաքացիական նկարագրի այս ողբերգական ինքնաբացահայտման քնարական

արտահայտությունների հանդիպում ենք նաև ուրիշ բանաստեղծություններում, որոնք չեն մտել շարքերի մեջ:

«Մահվան տեսիլ»: Այս բանաստեղծությունը Չարենցի՝ 10-ական թվականների վերջերի հայրենասիրական քնարերգության ընտիր էջերից է: Գրված է 1920թ. հոկտեմբերի սկզբին: Այլաբանական կառուցվածք ունի: Կարոտի լարը, որ հին տազնապն է հայրենիքի ճակատագրի համար, պրկված է մինչև վերջ՝ «վերջին քնար»: Օրհասական վայրկյանին բանաստեղծի բորբոքված երևակայության մեջ հայտնվում է մահվան՝ կախաղանի տեսիլը.

Ու մեջտեղում դողում է, մեղկ ու երերուն,

Մի գորշ պարան, ինչպես տխուր այս օրերում

Անբոց մորմոքը նաիրյան իմ՝ որք հոգու:

Թանձրացող իրիկնաժամը և լուծությունը՝ «անստվեր, անդուռ, անդող», բանաստեղծը համեմատում է «օրերի մորմոքի», այն «դաժան մահվան թախծի» հետ, որ բանտել է իր հոգին: Հավաքվել են շուրջը մարդիկ, որոնք այնպես մոտ են մինչև վերջին սահմանը պրկված լարին: Պարանն սպասում է կախվողի, իսկ հավաքված մարդիկ չգիտեն՝ ինչ են ուզում: Գուցե նրանք է՛լ են պատասխանատու հայրենիքի բախտի համար, և առաջին հերթին ինքը՝ որպես բանաստեղծ-քաղաքացի, որ պարտավոր էր փրկության ճանապարհ ցույց տալ.

Եվ արդյոք ո՞վ է երազել այդքան դաժան –

Ու լուսավոր առավոտները իմ հոգու

Ո՞վ դարձրեց – մի անկրակ իրիկնաժամ,

Ու գորշ պարան, ու երկնուղեշ փայտեր երկու:

Գուցե այդ էս եմ, որ սրտով իմ լուսնահար

Ո՛չ մի կրակ հեռուններից ձեզ չբերի,

Ու ցանկացա, որ շօրհներգե ոչ մի քնար

Լուսապսակ, պայծառ գալիքը նաիրի...

Տեսիլի իրական իմաստը բացվում է բանաստեղծության երկրորդ մասում: Հայրենիքի ճակատագիրը յուրաքանչյուր քաղաքացու ճակատագիրն է: Հայրենիքի փրկությունը գոհ է պահանջում, և յուրաքանչյուր անհատ պետք է պատրաստ լինի դրան: Եվ բանաստեղծն ուզում է ինքը տալ առաջին օրինակը.

Երթամ հիմա: Ու կարոտով անմխիթար,

Իմ երգիչի երազներով ու հրերով,

Անհրապույր իմ օրերի երգով միթար

Ու նաիրյան իմ երազի վերջին սիրով,-

Երթամ մարող ու մարմող իրիկվա մեջ,

Որպես ուրու հալածական, որպես տեսիլ—
Տամ պարանոցս կարոտին այն երկնուղեշ
Ու օրորվեմ՝ եղերական ու անբասիր...

Բայց դա անիմաստ ու աննպատակ զոհաբերում չէ, ոչ էլ մահով կամ կրակի մեջ ողջակիզվելով մաքրագործվելու սիմվոլիստական առասպել: Դա գործ է, յուրաքանչյուր քաղաքացու՝ հայրենիքին ծառայելու պարտականություն: Այդպիսի զոհաբերումը «լուսապսակ ապագայի» խորհուրդ ունի իր մեջ.

Թող ո՛չ մի զոհ չպահանջվի ինձնից բացի,
Ուրիշ ոտքեր կախաղանին թող մոտ չգան.
Եվ թող տեսնեն իմ աչքերի մեջ կախվածի,
Իմ սրբ երկիր, լուսապսակ քո ապագան:
Թող դուրս ընկած աչքերի մեջ իմ կախվածի
Նոքա տեսնեն պայծառ օրերդ ապագա.—
Թող ո՛չ մի զոհ չպահանջվի ինձնից բացի,
Ո՛չ մի ստվեր կախաղանին թող մոտ չգա...

Այս տողերը գրելիս բանաստեղծի հոգու ականջին գուցե հնչել է հնադարյան պատգամը. «Մահ ոչ իմացեալ մահ է, մահ իմացեալ՝ անմահություն», կամ պատանի Պետրոս Դուրյանի հայրենացավը.

Հեք մարդկության մեկ ոստը գոս՝
Հայրենիք մը ունիմ թշվառ,
Զօգնած անոր՝ մեռնիլ աննշան,
Ոհ, այս է սոսկ ցավ ինձ համար:

1920թ. ապրիլ-մայիս ամիսներին Երևանում Չարենցը գրում է «Նաիրի երկրից», «Դեպի ապագան», «Բրոնզե թևերը կարմիր գալիքի» ռադիոպոեմները: Դրանք ժանրային նորություն էին բանաստեղծի ստեղծագործության մեջ: Պոեմներում արտահայտվել է վառ հավատը Նաիրի երկրի ապագայի հանդեպ: Այդ հավատը բանաստեղծին ներշնչել էր «խելագարված ամբոխների» հեղափոխական կռիվը, որ, ինչպես այդ օրերին համոզված էր նա, ազատություն պիտի բերեր նաև դարերով ճնշված իր ժողովրդին.

Ու կանգնել եմ ես
Լեռների վրա իմ ավեր երկրի,
Կանգնել եմ հաստատ ու երգ եմ ասում
Խնդասիրտ, արի,
Եվ նետում եմ իմ երգը հողմաձայն

ժողովուրդներին բոլոր կողմերի –
 Բոլոր կողմերում տառապող մարդուն:
 Եվ ասում եմ ես,
 – Եկե՛լ եմ ահա,
 Եկե՛լ, հասել եմ դարերի մութից,
 Անբոց մշուշից հեռու դարերի –
 Եվ բերել եմ ձեզ, կարմիր ձեր երթին,
 Սիրտը նաիրի...

Չարենցի 1918–1921թթ. ստեղծագործության մեջ յուրահատուկ տեղ ունի «Տաղարան» շարքը, որ հայրենական երգի ակունքներին վերադառնալու, նոր օրերի խոհերն ու տրամադրություններն արտահայտելու բանաստեղծական նոր միջոցների որոնման փորձ է: Հանձարեղ աշուղ-բանաստեղծի՝ Մայաթ-Նովայի երգերը ձևի և բովանդակության ներդաշնակության այն իդեալն էին, որին ձգտում էր Չարենցը, և որին, նրա համոզմամբ, դեռ չէր հասել նորագույն շրջանի հայոց բանաստեղծությունը.

Հիմի շատ են երգիչները – հոգու ուզած տաղը չկա,
 Ամենայն տեղ խնդուխտուն է՝ սրտի ուզած խաղը չկա...

«Տաղարանը» նաև բանաստեղծի հայրենասիրության ինքնատիպ դրսևորումն է, «Մահվան տեսիլ»-ի լավատեսական ավարտի շարունակությունը: Պատահական չէ, որ շարքն ավարտվում է հայտնի «Ես իմ անուշ Հայաստանի»-ով, իսկ նախավերջին՝ «Հայաստանին», բանաստեղծությունը հայրենիքի գալիքի հանդեպ անասա՛ն հավատի մի նոր բռնկում է.

Քո Չարենցին լեզու տվող երկիր Հայաստան,
 Հազար ու մի երգ ես տեսել – էլի կտեսնես...

1922–1924 թվականներ: Այս տարիներին Չարենցը, ռուս «ծախ» ֆուտուրիստների հետևողությամբ, գրում է մի քանի ստեղծագործություններ՝ «Պոեզոգուոնա» բանաստեղծությունների շարքը, «Կապկազ» դրամատիկական գործը, որ ինքն անվանել է «Թամաշա», «Կոմալմանախ» ժողովածուն, «Ռոմանս անսեր» պոեմը և այլն, որոնցով իրականացնում է «Երեքի դեկլարացիայի» պահանջները: Այդ պահանջները բխում էին ժամանակի ոգուց, «Դուրս հանել բանաստեղծությունը սենյակներից դեպի փողոցներն ու մասսաները և գրքերից՝ դեպի կենդանի կյանքը», «Արտահայտել այն, ինչ արդիական է՝ շարժում, դասակարգային պայքար, երկաթ ու կարմիր», «Ռիթմը՝ որպես շարժում», «Պատկերը՝ որպես կենցաղի բնորոշում», «Ոճը և լեզուն՝ որպես տվյալ նյութի և խառնվածքի արտահայտություն» և այլն: Այս ամենը հասցնելով

ծայրահեղության՝ Չարենցը գործածում է բանաստեղծական խոսքի արտառոց ձևեր, հասարակացնում է լեզուն ոչ գրական ձևերով, նորահնար բառերով և արտահայտություններով՝ հակադրվելով դասական արվեստի ավանդույթներին:

Ենթարկվելով օրերի տարերքին՝ Չարենցն առժամանակ տարվում է «միտինգային» ժխտով, «երկաթե երազների» երգով, իր իսկ բառերով ասած՝ իսկական ներշնչանքի «պայծառ, մաքուր շունչը կենդանի» փոխում է «բետոնի հետ», սիրտը դառնում է «պողպատի անիվ», ինքը՝ «անկիրք աշխարհի պոետ»: Բանաստեղծը հետագայում խոր ափսոսանքով գրում է.

*Երեխայական մի խանդաղանքով
Ես իրն ընտրեցի իբրև հարսնացու,
Եվ երգս դարձավ անուժ ու անթով,
Եվ մոլորվեցի իրերի բանտում:*

Մոլորությունը, սակայն, երկար չի տևում: Բանաստեղծի հզոր տաղանդը հաղթանակով է դուրս գալիս ճախության փորձություններից: Դիպուկ է ասել ինքն իր մասին.

*Քո անկումները եղել են միշտ
Եղանակի պես պատահական,
Այդպես երկինքն է թափում հանկարծ
Թե կարկուտ, թե ձյուն, թե փոթորիկ:*

*Բայց հետո, հետո, հետո, — կրկին
Բացվում է օրը — և վերևից
Պայծառ արևն է ժպտում էլի
Հրով սրբած ու մաքուր երկրին:*

1925–1930 թվականներ: Այս տարիները շրջադարձային եղան Չարենցի ստեղծագործական կենսագրության մեջ: Ավելի քան մեկ տասնամյակ տևած որոնումները, արտասահմանյան ուղևորությունը նրան հանգեցրին այն մտքին, թե գրականության զարգացման ճշմարիտ ճանապարհը գրողի ամուր կապն է ժամանակի և մարդկության գեղարվեստական զարգացման փորձի հետ: Երեք-չորս տարվա ընթացքում նա գրում է մի շարք ծրագրային ստեղծագործություններ, որոնք արգասավոր հեռանկարներ էին բացում նորագույն շրջանի հայոց բանաստեղծության հետագա զարգացման համար: Այդ ստեղծագործություններն ամփոփվում են «Էպիքական լուսաբաց» ժողովածուի մեջ, որը լույս է տեսնում 1930 թվականին:

Միանշանակ չընդունվեց բանաստեղծի նոր ժողովածուն: Մեծ աղմուկ է բարձրանում հեղինակի անվան շուրջը, ինչպես լինում է հաճախ, երբ բանաստեղծական շատ բարձր թոփքները միանգամից հասու չեն դառնում ժամանակակիցներին: Ձախության խոռվահույզ «գիշերից» հետո Չարենցն ապրում է իր նոր երգի խաղաղ ու վճիտ «լուսաբացը»:

Մեծ արվեստի դիրքերից բանաստեղծը բանավեճ է մղում ինքն իր հետ և ժամանակի գրական հոգեբանության հետ: «Թուղթ բանաստեղծ բարեկամիս...» ծրագրային բանաստեղծության մեջ գրում է.

*Թե ուզում ես երգդ լսեն,
Ժամանակիդ շո՛ւնչը դարձիր:—
Կապվիր նյարդով յուրաքանչյուր
Քո օրերին ու քո դարին,
Կյանքը սիրիր լիահնչուն
Ու մի՛ դավիր քո քնարին:—*

Պարզ ու բնական այս պահանջը հեշտ չէր իրականացնել: «Ինչո՞ւ է դարձ այսքան ահագին, և մարդիկ այսքան փոքրիկ ու չնչին»,— դնելով այս հարցը՝ Չարենցը մատնացույց էր անում գրական կյանքի դրաման: Փոխվել էին ժամանակները, փոխվում էր մարդը: Սակայն գրական միջավայրը դանդաղ էր վերակառուցվում: Հարկավոր էր խորանալ ժամանակակից մարդու հոգեբանության մեջ, զննել նրա բարդ ներաշխարհը: Մինչդեռ՝

*...Միաշքանի, միոտանի
Մարդն են երգում հիմա անթև.
Մարդն են երգում, որի կրծքում
Երգեհոն է գրված կարծես,
Որ ճիչեր է միայն փղձկում,
Զունի ո՛չ խանդ, ո՛չ խինդ, ո՛չ սեր:*

Մեռնող արվեստին հարություն տալու համար Չարենցը հայացքն ուղղում է աշխարհի մեծերին: Հոգևոր մաքառման ճանապարհին նրա համար վերստին ներշնչանքի փարոս են դառնում Դանթեն ու Գյոթեն, Պուշկինն ու Հայնեն, Թումանյանն ու Տերյանը: Մեկ անգամ ևս հաստատվում է այն մեծ ճշմարտությունը, որ արվեստի ու ժամանակի կապի գլխավոր հանգույցը անցած սերունդների հոգևոր փորձի յուրացումն է, պարտքի ու պարտականության խոր գիտակցությունը՝ ինչպես ներկայի ու գալիքի, այնպես էլ անցյալի հանդեպ:

1926թ. Չարենցը ամբողջական գրքով հրատարակում է 1922–1925թթ. մաս առ մաս տպագրած «Երկիր Նաիրի» վեպը: Վեպում արտացոլված են Կարսում կատարված դեպքերը՝ համաշխարհային պատերազմի սկզբից մինչև 1919թ.,

երբ քաղաքը գրավվեց թուրքերի կողմից: Վեպը երգիծական, միաժամանակ ողբերգական է: Հեղինակը քննադատաբար է տրամադրված դեպի այն ուժերը, որոնք չկարողացան կատարել իրենց պարտքը հայրենիքի հանդեպ, միաժամանակ Տերյանի «Երկիր Նաիրի»-ի և Աբովյանի «Վերք Հայաստանի»-ի ոգով արտահայտում է իր սրտի ցավը տխուր իրադարձությունների կապակցությամբ և հայրենիքի վերածնության հավատը:

1930-ական թվականներ: Նոր տասնամյակի սկզբից Չարենցը թևակոխում է ստեղծագործական տքնության մի նոր շրջան: Ավելի քան երկու տասնամյա բանաստեղծական փորձով իմաստնացած՝ նա կյանքի է կոչում այն ծրագրերը, որ առաջադրել էր «Էպիքական լուսաբաց»-ում: Արդյունքը լինում է «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուն, որ լույս է տեսնում 1934 թվականին: Բանաստեղծի նոր մատյանը պիտի դառնար նրա կարապի երգը: Կարծես կռահելով դա՝ նա ներդրել է իր հզոր տաղանդի բոլոր հնարավորությունները և սերունդներին ավանդել մի գիրք, որը մնալու էր իբրև 20-րդ դարի հայոց բանաստեղծության հավերժական հուշարձաններից մեկը:

Գիրքը բաղկացած է մի քանի բաժիններից՝ «Պատմության քառուղիներով», «Տաղեր և խորհուրդներ», «Արվեստ քերթության», «Գիրք իմացության», «Զանազան բանաստեղծություններ և թարգմանություններ»: Եթե նախորդ գրքում գերակշռողը գործնական-ծրագրային ուղղվածությունն էր, ապա նոր գրքում տիրապետողը փիլիսոփայական հայացքն է:

Առաջին բաժինը կազմված է տասը պոեմներից, որոնցից յոթը նվիրված են հայ ժողովրդի անցած ճանապարհի բանաստեղծական քննությանը: Չարենցը պատմության քառուղիներում որոնում է 20-րդ դարի հայ ազգային կյանքը հուզող խնդիրների պատասխանը և փորձում է կռահել, թե ուր է տանելու մեզ գալիքը: «Աչքերս հառել եմ անցյալին՝ ապագայի նժույգը նստած»,— գրում է բանաստեղծը «Մահվան տեսիլ» պոեմի «Մուտք»-ում: Այդ պոեմում կա, իր բառերով ասած, «և՛ կսկիծ, և՛ ջերմություն, և՛ վահիր»: Այսինքն՝ հայրենասերի ջերմությամբ է վերաբերվում մեր անցյալին, կսկիծ է ապրում պատմության ընթացքում ժողովրդին հասած աղետների համար, և դառնություն՝ մեր նախնիների, իր պատկերացմամբ, սխալների համար:

Այս վերջին դեպքում բանաստեղծը միշտ չէ, որ իրավացի է: Հատկապես «Մահվան տեսիլ» և «Պատմության քառուղիներով» պոեմներում, տուրք տալով ժամանակի տիրապետող գաղափարախոսությանը, այն միտքն է հայտնում, թե մեր անցած պատմական ճանապարհը եղել է «անդեկ, ցաքուցրիվ, անգաղափար», իսկ մեր ազգային շարժման գաղափարախոսությունը՝ անօգուտ ու անպտուղ:

Բայց «Գիրք ճանապարհի»-ի գրական-պատմական արժեքը դրանով չի որոշվում: Բովանդակությամբ արտակարգ հարուստ ու բազմազան այս մատյանում բանաստեղծը հասել է արվեստի այն խորությանն ու պարզությանը, որ

«ձեռք է բերվում դժվար վարժությամբ»։ «Տաղեր և խորհուրդներ» բաժնում նա իր բանաստեղծական պատգամն է հղում գալիք սերունդներին՝ «ապագայի պարմանիններին», «խիզախ ճանապարհորդին», «քաղաք կառուցողին», «հանճարեղ վարպետներին», «գալիքի սերմնացաններին», «գալիքի երգասաններին»... «Արվեստ քերթության» բաժինը իր անցած ստեղծագործական ճանապարհի քննությունն է։ «Գիրք իմացության»-ը՝ «Ռուբայիներ», «Դիստիքոսներ», «Բեյթեր» ենթաբաժիններով, բանաստեղծին կապում է արևելյան իմաստունների խորհրդավոր աշխարհին։ Բայց նա 20-րդ դարի բանաստեղծ-քաղաքացի է և հին իմաստության խորհուրդներով պատասխան է փնտրում իր օրերի հրատապ խնդիրներին։

Չարենցն զգում էր, որ իր վերջին մատյանը այն եզակի երևույթներից է, որոնց մեջ ժամանակ առ ժամանակ առկայծում է ժողովրդի հավաքական հանճարը։ Եվ իր մեծության արժանապատիվ գիտակցությամբ դիմում է ինքն իրեն.

*Ինչ ունեցել է ժողովուրդը քո
Հնում, անցյալում – լուսավոր ու վեհ,
Ինչ ունի այսօր, ինչ ցնորք ու խոհ –
Ո՛ղջը հավաքել ու քեզ է տվել։–*

*Տվել է, որ գու այդ ամենը այս
Օրերին խառնած, խոր հավատքով լի՝
Պարզես գալիքի ցնորքին անհաս –
Եվ ընդմիջտ մնաս մեծ ու սիրելի։–*

«Գիրք ճանապարհի»-ից հետո՝ կյանքի վերջին երեք տարիները Չարենցը մեկուսացված էր գրական կյանքից ու շրջապատից։ Համընդհանուր կասկածի ու վախի մթնոլորտում մարդիկ, նույնիսկ ընկերներից, բարեկամներից ու մտերիմներից շատերը դադարեցրել էին հարաբերությունները նրա հետ։ Հոգու բոլոր թելերով, ստեղծագործության յուրաքանչյուր երակով կյանքի ու մարդկանց հետ կապված բանաստեղծը մենակ ու լքված էր բոլորի կողմից։ Հոգեկան այս ծանր կացությունը արտահայտվել է վերջին ժողովածուից հետո գրված գրեթե բոլոր ստեղծագործություններում։

«Անվերնագիր» («Իմ մահվան օրը կիջնի լուրջուն...»)։ Բանաստեղծությունն ունի «Կնոջս և բարեկամիս՝ Իզաբելլային» ընծայականը։ Դա պատահական չէ. այդ դժվար օրերին բանաստեղծի կողքին էր միայն հավատարիմ կինը։ Նրա մասին են բանաստեղծության այս տողերը.

*եվ գուցե միայն սենյակում մի խուլ,
Գլուխը թեքած պատկերիս վրա՝
Կնայի մի կին աչքերիս տխուր,
եվ կարցունքոտվեն աչքերը նրա:*

Սակայն բանաստեղծը լավ գիտեր, որ հակառակորդների ու թշնամիների կողմից իր անվան շուրջն ստեղծված անվստահության, կասկածի ու մոռացումի մթնոլորտը չի կարող մարդկանց սրտերից ջնջել գնահատանքի ու սիրո այն կնիքը, որ թողել էր իր ստեղծագործությունը: Թող որքան ուզում է իր մահվան օրը լուրջություն իջնի ու ծանր նստի քաղաքի վրա: Միևնույնն է, լուրը սավերի նման կսահի փողոցից փողոց, տներից տուն: Հավիտյան հանգած իր դեմքը «բոլոր սրտերում կկանգնի հանկարծ».

*եվ մարդիկ՝ երեկ կյանքիս անծանոթ,
եվ երբեք, երբեք դեմքս չտեսած,
եվ մարդիկ՝ միայն երբեմն ինձնով
իրենց ֆանտաստիկ առասպելն հյուսած,
եվ մարդիկ՝ անգամ երգերիս անգետ,
Մարդիկ, որ թեև կյանքիս արձագանք՝
Մնացել են լոկ վկա անտարբեր
եվ կարծել են, թե ես վաղճից չկամ,—
Այդ բոլոր մարդիկ իմ մահվան բոթից,
Որպես ընդհանուր աղետից սարսած՝
Զարմացած կզգան ինձ այնքան մոտիկ
եվ հանկարծ այնքան թանկ ու հարազատ...*

Անծանոթ անցորդներն անգամ, թեև անձայն ու անշշուկ, «դեմքով տխուր ու լուռ աչքերով» բանաստեղծի մահվան «սուգը կհաղորդեն»: Կգտնվեն նաև մարդիկ, որ, հաղթահարելով կասկած ու վախ, կբացեն իր գիրքը, ափսոսանքով ու թախիծով «կթերթեն դանդաղ, կկարդան տողեր»...

Բանաստեղծությունը գրված է 1936թ. դեկտեմբերի 15-ին՝ եղերական վախճանից մոտ մեկ տարի առաջ: Չարենցն արդեն զգում էր, որ իրենից հետո իր անվան ու ստեղծագործության շուրջը լուրջություն կիջնի: Բայց համոզված էր նաև, որ այդ լուրջությունը երկար չի տևի: Գրականության պատմության մեջ շատ անուններ են եղել, որ մոռացվել են նույնիսկ դարերով, բայց վերջիվերջո հառնել են՝ արդեն հավերժական կյանքի համար: Մեծերն անմահ են, որովհետև անկրկնելի են: Իր մեծության ու անկրկնելիության խոր գիտակցությամբ էլ Չարենցն ավարտում է բանաստեղծությունը.

*Այն, որ են էի, որ իմն էր առաջ,
Արդեն չի հառնի և ոչ մի գրքում
եվ ո՛չ մի գրքում՝ աշխարհում գրած,
եվ ո՛չ մի գրքում, և ո՛չ մի գրքում...*

Չարենցի ստեղծագործության նշանակությունը: Եղիշե Չարենցը թարմ բովանդակություն և ուղղություն հաղորդեց նորագույն շրջանի հայոց բանաստեղծությանը: Որպես իսկական նորարար՝ նա զարգացման լայն հեռանկարներ բացեց հայրենի գրականության առջև՝ հարստացնելով այն ազգային ու համամարդկային նոր գաղափարներով ու մոտիվներով, գեղարվեստական բազմաթիվ ձևերով ու ոճերով:

Չարենցը քաջաձանոթ էր համաշխարհային գրականությանը, հին ու նոր գրական ուղղություններին ու հոսանքներին: Այդ ամենը ծուլելով հայրենի գրականության հազարամյա ավանդույթներին՝ նա ստեղծեց գրական նոր տեսակներ ու ժանրեր, ինչպես՝ *ռադիոպոեմ*, *ազիտպոեմ*, նոր ձև ու բովանդակություն հաղորդեց հներին, ինչպես՝ *հիմներ*, *տաղեր*, *խորհուրդներ*, մեր քնարերգության մեջ առաջին անգամ գործածեց ու հիմնավորեց մի շարք դասական ձևեր՝ *սոնետ*, *գազել*, *ներքող*, *ռուբայի*, *դիստիքոս*, *քեյթ*, *տրիոլետ*, *ռոնդո*, *էպիգրամ* և այլն: Այս վերջիններից մի քանիսը հանդիպում են նաև նախորդների, Մեծարենցի, Տերյանի և ուրիշների ստեղծագործություններում: Բայց Չարենցը կարողացավ այդ ձևերին հաղորդել այլ բովանդակություն՝ ծառայեցնելով դրանք նոր ժամանակների առաջադրած պահանջներին:

Չարենցը մեծապես հարստացրեց նաև մեր բանաստեղծության լեզուն: Իր ստեղծագործության տարբեր շրջաններում նա գործածում է տարբեր բառապաշար ու տարբեր ոճեր: Առաջին շրջանում գերակշռում են սիմվոլիստների ոճին հատուկ բանաստեղծական տողի նույր երաժշտականությունը, մեղմ գույները, շեշտված հուզականությունը և դրանց համապատասխան բառապաշարը: Երկրորդ շրջանում բանաստեղծի լեզվին նոր որակ են հաղորդում հեղափոխական ժամանակների տարերքն արտահայտող բառերն ու ոճերը: Օրինակ.

*Կարմիր նժույգները թռչում են սրընթաց,
Կարմիր նժույգները՝ բաշերը փրփուր:
Վառվում, բոցկլտում են պայտերը նրանց,
Պայտերը սփռում են բոցկլտուր ու հուր...*

«Տաղարան» շարքում առատորեն օգտագործվում են Սայաթ-Նովայի երգերին հատուկ ժողովրդական-բարբառային ոճերն ու դարձվածքները, փխիստփայական քառյակներում՝ ռուբայիներում, տիրապետողը ներհուն, խոհուն, խորիմաստ արտահայտություններն են:

Չարենցի բանաստեղծական լեզուն իր կատարելությանն է հասնում «Էպիքական լուսաբաց» և «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուներում: Առաջինում տիրապետողը «ջինջ պարզությունն» է, երկրորդում՝ փիլիսոփայական բառապաշարը՝ գրաբարյան ոճավորմամբ, բարդ գուգադրական պատկերներով, բազմիմաստ խոսքակառույցներով: Այս երկու գրքերով է, որ Չարենցը ուսուցիչ է դառնում հետնորդների համար:

Մեծ են հատկապես Չարենցի բերած նորությունները մեր բանաստեղծության տաղաչափության մեջ:

Տաղաչափությունը, ինչպես արդեն գիտենք, չափածո խոսք կառուցելու օրենքների ամբողջությունն է: Յուրաքանչյուր ազգային բանաստեղծություն ունի տաղաչափական իր յուրահատկությունները՝ կապված տվյալ լեզվի բառային շեշտադրության հետ: Մեր լեզվում բառային շեշտի տեղը կայուն է՝ բառի վերջին վանկի վրա: Դրանով բանաստեղծության տաղաչափական հնարավորությունները զգալիորեն սահմանափակվում են: Չարենցը ընդարձակեց այդ հնարավորությունները՝ լեզվի մեջ հայտնագործելով շեշտադրության այնպիսի յուրահատկություններ, որոնք հնարավոր դարձրին կիրառել մեր քնարերգության մեջ նախկինում չհանդիպող տաղաչափական բազմաթիվ ձևեր ու եղանակներ: Դրան նա կարողացավ հասնել կարծ ու երկար բանաստեղծական տողերի ինքնատիպ համադրություններով, տողի մեջ բառերի դասավորության ճկուն ձևերով և այլ միջոցներով:

Չարենցը մեծապես ընդարձակեց նաև մեր բանաստեղծության հանգավորման հնարավորությունները:

Հանգը բանաստեղծական տողերի վերջավորության նույնահնչյունությունն է: Բայց լեզվի մեջ նույն հնչյուններով վերջացող բառերի թիվը շատ քիչ է, ուստի միայն այդ եղանակով կառուցված բանաստեղծությունները դառնում են միօրինակ: Դրանից խուսափելու համար Չարենցը կիրառեց մոտավոր հանգի սկզբունքը: Այսինքն՝ բանաստեղծական տողերի հնչական ներդաշնակությունը պահելու համար պարտադիր չէ, որ դրանք ավարտվեն նույն հնչյուններով, տողի վերջնամասերը կարող են ունենալ նաև հնչյունային մոտավոր նմանություն: *Վրա - նրա, փակ - տակ, նորից - հորից, լեռան - քեռան* և նման ճշգրիտ հանգերից բացի Չարենցը գործածեց մոտավոր հանգեր, ինչպես՝ *պայծառ - անծայր, մաքուր - երկնագույն, մարդուն - աղդուկ, ֆրոնտից - շիֆր, բազմապիսի - հագիլ, կյանքի - անգին, նյարդով - արդյունք* և այլն: Այդ սկզբունքի լայն կիրառումով այս բնագավառում ևս Չարենցը ուսուցիչ դարձավ հետագա շրջանի բանաստեղծների համար՝ ընդհուպ մեր օրերը:

ՀԱՐՑԵՐ ԵՎ ՍՈՍՑՍԱԴՐՍՆԵՆԵՐ

1. Ե՞րբ և որտե՞ղ է ծնվել Ե. Չարենցը, ծագումով որտեղի՞ց էր նրա ընտանիքը:
2. Ի՞նչ կրթություն է ստացել Ե. Չարենցը:
3. Ի՞նչ իրադարձություն է կատարվել Չարենցի կյանքում 1915թ. ամռանը:
4. Ի՞նչ դեր է խաղացել Ն. Աղբալյանը Չարենցի կյանքում:
5. Ե՞րբ և ի՞նչ վերնագրով է լույս տեսնում Չարենցի առաջին ժողովածուն:
6. Ի՞նչ հուշեր ունի Կարինե Զոթանջյանը «Հեռացումի խոսքեր» բանաստեղծության հետ կապված:
7. Ո՞ւմ և ինչի՞ն է հրաժեշտ տալիս Չարենցը «Տաղ անձնական» բանաստեղծության մեջ:
8. Չարենցի կյանքի ո՞ր իրադարձության հետ է կապված «Դանթեական առասպել» պոեմը:
9. Ո՞վ է Դանթեն, ի՞նչ է խորհրդանշում պոեմի վերնագիրը:
10. Համառոտ ներկայացրե՛ք պոեմի հիմնական բովանդակությունը:
11. Ո՞ւմ է ողջույնի խոսքեր ուղղում բանաստեղծը «Ամբոխները խելագարված» պոեմում:
12. «Ամբոխները խելագարված» պոեմում ի՞նչ են խորհրդանշում արևը, կայարանը և բաղաբը:
13. Ինչպիսի՞ն են «ամբոխները», ինչո՞ւ է հեղինակը նրանց անվանում «խելագար»:
14. Ի՞նչ տրամադրությամբ է հյուսված «Մահվան տեսիլ» բանաստեղծությունը, ինչո՞ւ է հեղինակն ուզում լինել միակ գոհը:
15. Ի՞նչ ընծայական ունի «Անվերնագիր» բանաստեղծությունը:
16. Համառոտ ներկայացրե՛ք, թե ինչ կանխագագցում ուներ հեղինակն իր մահից հետո կատարվող իրադարձությունների մասին «Անվերնագիր» բանաստեղծության մեջ:

ՏՆՍՅՈՒՆ ՍՈՍՑՍԱԴՐՍՆԵՆԵՐ

1. Համեմատե՛ք «Դանթեական առասպել» պոեմի սկիզբը և ավարտը. ինչո՞վ են պայմանավորված այդքան տարբեր տրամադրությունները:
2. «Մահվան տեսիլ» բանաստեղծության մեջ հեղինակն ասում է, որ իր «լուսավոր առավոտները» դարձան «անկրակ իրիկնաժամ» և «գորշ պարան ու երկնուղեշ փայտեր»։ Ի՞նչ նկատի ունի նա և ի՞նչ էլք է տեսնում այդ իրավիճակից:
3. «Ամբոխները խելագարված» պոեմից դո՛ւրս գրե՛ք և ինքնուրույն մեկնաբանե՛ք այն տողերը, որոնք խորհրդանշում են հեղինակի հավատը հնի դեմ մղվող պայքարում:

1. Ե. Չարենցի վերջին ժողովածուն կոչվում է՝

- «Էպիբական լուսաբաց»,
- «Գիրք ճանապարհի»,
- «Տաղարան»,
- «Կոմալմանախ»:

2. Ե. Չարենցի ո՞ր պոեմն է նման զինվորի օրագրի:

- «Ամբոխները խելագարված»
- «Սոմա»
- «Դանթեական առասպել»
- «Ռոմանս անսեր»

3. Ո՞ր բանաստեղծությունից է հետևյալ տողը.

Դեմքերը, ախ, բուրժ են այնպես, կարծես շինված են տապաքով:

- «Հեռացումի խոսքեր»
- «Անվերնագիր»
- «Ծամկին»
- «Տաղ անձնական»

ԳԵՐԵՆԻԿ ԳԵՄԻՐՃՅԱՆ

(1877–1956)

ԿՅՄՆՔԸ



Ծնվել է 1877 թվականի փետրվարի 6-ին Զավախքի Ախալքալաք քաղաքում: Նախնական կրթությունը ստացել է տեղի հայոց ծխական դպրոցում: Երկու տարի սովորելուց հետո տեղափոխվել է Արդահան, աշակերտել Ս. Տեր-Մելիքսեդեկյանին, որը ժամանակի ճանաչված մտավոր գործիչներից էր: 1892 թվականին ընդունվել է Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանը: Ճեմարանում սովորելու տարիներին Դեմիրճյանի գրական հայացքների ձևավորման գործում կարևոր դերակատարություն է ունեցել նույն ճեմարանի ուսուցիչ, բանաստեղծ Հովհաննես Հովհաննիսյանը: Էջմիածնից տեղափոխվելով Թիֆլիս՝

ընդունվում և ավարտում է տեղի Ներսիսյան դպրոցը և, իբրև փոստային ծառայող, աշխատանքի է անցնում Արդահանում: Ժամանակ անց Դեմիրճյանը, վերադառնալով Թիֆլիս, սկսում է իր գրական նախափորձերը՝ մասնակից դառնալով Հովհաննես Թումանյանի նախաձեռնությամբ 1899 թվականին ստեղծված «Վերնատուն» գրական ընկերության մշակութային միջոցառումներին: Այս միջավայրը լուրջ դեր ունեցավ երիտասարդ գրողի գրական հայացքների և ճաշակի ձևավորման ու զարգացման գործում: 1905 թվականին մեկնում է արտասահման և ընդունվում Ժնևի համալսարանի մանկավարժության ֆակուլտետը: 1910թ. դասընթացները ավարտելուց հետո նորից վերադառնում է Թիֆլիս և զբաղվում մանկավարժությամբ:

1925 թվականին նա տեղափոխվում է Երևան՝ իր ակտիվ մասնակցությունը բերելով Խորհրդային Հայաստանի կուլտուրական շինարարության աշխատանքներին: Այս ընթացքում նրա գործունեությունը աչքի է ընկնում գրական և հասարակական լայն ընդգրկումով: Նա իր ստեղծագործությունների զգալի մասը գրել է հենց այս տարիներին: Բավականին արգասավոր եղավ նրա գրական գործունեությունը Հայրենական պատերազմի և հետպատերազմյան տարիներին: Նա գրեց հայտնի «Վարդանանք» պատմավեպը, որը նորագույն շրջանի հայ պատմագեղարվեստական արձակի լավագույն դրսևորումներից է, նաև մի շարք պատմվածքներ, որոնք նվիրված էին նոր Հայաստանի մարդկանց ստեղծագործ աշխատանքին: Իրականացրեց նաև Ն. Գոգոլի «Մեռած հոգիներ» վեպի առաջին հատորի թարգմանությունը, հանդես եկավ բազմաթիվ հոդվածներով, ակնարկներով, գիտական

ուսումնասիրություններով՝ նվիրված գրականությանն ու թատրոնին, լեզվաբանությանն ու պատմագրությանը: Բեղմնավոր աշխատանքի համար Դերենիկ Դեմիրճյանը պարգևատրվեց Լենինի և Աշխատանքային կարմիր դրոշի շքանշաններով:

Վախճանվել է 1956 թվականի դեկտեմբերի 6-ին, թաղումը կատարվել է Երևանի Կոմիտասի անվան այգում՝ հայ գրողների պանթեոնում:

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Դերենիկ Դեմիրճյանը գրական ասպարեզ է իջել նախ իբրև բանաստեղծ: Նա իր առաջին չափածո գործը տպագրել է 1933թ. «Տարագում» («Ապագա» վերնագրով): Աշխատակցել է նաև «Մուրճ», «Նոր հոսանք» և այլ պարբերականների: Հավաքելով իր տպագիր և անտիպ գործերը՝ նա 1899 թվականին հրատարակում է իր առաջին ժողովածուն՝ «Բանաստեղծություններ» խորագրով: 11 տարի անց նույն խորագրով տպագրել է բանաստեղծությունների երկրորդ գրքույկը: Այս տարիներին գրած նրա բանաստեղծություններին բնորոշ էին մենության, հուսահատության տրամադրությունները: Ժամանակի հասարակության հոգսերով ապրող երիտասարդ բանաստեղծը ձգտում էր հասկանալ կյանքում տիրող անարդարությունների պատճառները՝ հանգելով 10-ական թվականներին լայն տարածում գտած խորհրդավաշտական պոեզիային հատուկ վերացականությանը: Նույն տրամադրություններին կարելի է հանդիպել նաև «Կյանքի տեսիլ» պոեմի մեջ, որը խորհրդածություն է բնության և մարդկային կյանքի մասին՝ հիմքում ընդգծելով մարդկային կյանքի անիմաստության գաղափարը: Դեմիրճյանի ստեղծագործական այս շրջանը, կարելի է ասել, երիտասարդ բանաստեղծի որոնումների և վարանումների ժամանակաշրջանն էր:

1905–1907 թվականների ռուսական առաջին հեղափոխության տարիներին իր ազատության համար ժողովրդական լայն զանգվածների պայքարը բանաստեղծին մղում է ժողովրդի հետ խոր հոգևոր մերձեցման: Սա հոգեբանորեն շրջադարձային նշանակություն ունեցավ, որն արտահայտվեց նրա «Լենկթեմուր» հայրենասիրական պոեմում, ուր դրվատվում էր ժողովրդի հավաքական ուժի գաղափարը: Այդ ոգևորությունն ու հավատը, լավատեսությունը առավել ամբողջական արտահայտվեցին 1920 թվականին հրատարակած «Գարուն» խորագրով բանաստեղծությունների ժողովածուի մեջ:

Սակայն Դերենիկ Դեմիրճյանի տաղանդը իր լիարժեք արտահայտությունը գտավ գեղարվեստական արձակում և դրամատուրգիայում: Այս առումով կարելի է ասել, որ 20-րդ դարասկիզբը գրողի համար շրջադարձային եղավ: Նրա հանրահայտ պատմվածքները՝ «Մեփականություն», «Տերտերը», «Ստամոքս», «Խառնությալը», մասնավորապես՝ «Ավելորդը», միանգամից արժանացան ինչպես ժամանակի գրական քննադատության, այնպես էլ զանգվածային ընթերցողների ուշադրությանը:

Բեղմնավոր եղավ նաև նրա ստեղծագործական աշխատանքը դրամատուրգիայի ասպարեզում: Նույն այս շրջանում նա իրար հետևից գրեց «Վասակ» և «Հովնան մեծատուն» թատերգական գործերը: Դեմիրճյանի դրամատուրգիան

առավել լայն թափ ստացավ խորհրդային տարիներին. 30-ական թվականներին նա գրեց «Ֆոսֆորային շողեր» և «Նապոլեոն Կորկոտյան» դրամաները, իսկ 1923-ին ավարտեց հայտնի «Քաջ Նազար» կատակերգությունը: Առանձնակի ուշադրության արժանացավ նրա «Երկիր հայրենի» պատմահայրենասիրական դրաման, որը բազմիցս բեմադրվեց Երևանում, Լենինականում և այլուր:

Դերենիկ Դեմիրճյանը ամենայն ուշադրությամբ արձագանքում էր ժամանակի առաջադրած պահանջներին, կարևորություն տալիս իր նոր ստեղծվող գործերի արդիականությանը: Այս առումով ուշագրավ էին 1924–1929 թվականներին գրած նրա պատմվածքները՝ «Հանգստի տուն», «Կայարանի Ակորդ», «Մաթոն», որոնց մեջ Դեմիրճյանը փորձում էր ցույց տալ, թե հասարակ մարդկանց մեջ հոգեբանական ինչ տեղաշարժեր առաջ եկան Հայաստանի խորհրդայնացումից անմիջապես հետո: Նոր պայմաններում պատմվածքի հերոսները կարծես վերածնվում էին՝ գիտակցելով իրենց իրավունքը, մարդկային արժանապատվությունը հասարակական նոր միջավայրում: Հին ու նոր պայքարի այս ֆոնի վրա էր տեղի ունենում մարդու ձևավորման, վերափոխման ընթացքը՝ իր յուրահատուկ դրսևորումներով: Գիտակցական և հոգեբանական այս անցումներին Դեմիրճյանը անդրադարձավ նաև «Ռաշիդ» և «Նիզյար» վիպակներում:

Դեմիրճյանի ստեղծագործական աշխատանքն իր ակտիվ դրսևորումներն ունեցավ Հայրենական պատերազմի և հետպատերազմյան տարիներին: Նա սկսեց վերամշակել երկհատորյա «Վարդանանք» պատմավեպը, որը վերահրատարակվեց 1951 թվականին:

Իր «Տունը» պատմվածքով արձագանքեց նաև հայրենադարձության խնդիրներին, սփյուռքահայ մարդու՝ հայրենի հողի վրա սեփական տունն ունենալու բաղձանքին: Կյանքի վերջին տարիներին նա աշխատում էր «Մեսրոպ Մաշտոց» պատմավեպի վրա, որը, ցավոք, անավարտ մնաց:

«Վարդանանքի» ստեղծման պատմական նախադրյալները: «Վարդանանքը» հայոց պատմության մեջ շրջադարձային նշանակություն ունեցող՝ 5-րդ դարի ազգային պատմության, փիլիսոփայության, քաղաքական ու կրոնադավանաբանական դիրքորոշման, ժողովրդի բարոյական նկարագրի գեղարվեստական հզոր ընդհանրացումն է:

Ստեղծագործական կյանքի վաղ շրջանից սկսած և մինչև իր կյանքի ավարտը Դերենիկ Դեմիրճյանը մշտապես հայոց անցյալի ու ներկայի մասին մտորումների և դրանց գեղարվեստական իրականացումների մեջ է եղել: Չհաշված 20–30-ական թվականներին ստեղծած ազգի պատմությանը վերաբերող գործերը՝ նրա հիմնական նպատակը առանցքային նշանակություն ունեցող 5-րդ դարի մասին երեք պատմավեպերի ասպարեզ բերելն էր՝ «Մեսրոպ Մաշտոց», «Վարդանանք», «Վահանանց պատերազմը»: Եթե չսկսվեր Հայրենական մեծ պատերազմը, եռագրության մեջ մտնող այս գործերի ստեղծման հաջորդականությունը չէր փոխվելու: Պատերազմը և ժամանակի գաղափարական մթնոլորտի փոփոխությունը, ինչպես նաև ընդհանուր թշնամու դեմ հայ ժողովրդի ունեցած ատելությունը Դեմիրճյանին ստիպեցին վերանայել իր ծրագիրը և առաջին հերթին կանգ առնել «Վարդանանք»

պատմավեպի ստեղծման գաղափարի վրա: Վերջինս ավելի էր համապատասխանում ստեղծված իրավիճակին: Վեպի հիմքում ընկած պատմական պահը համընկնում էր պատերազմական ժամանակաշրջանի պահանջներին: Մինչդեռ նման ծավալուն վեպ գրելու համար գրողին անագին ժամանակ էր պետք: Նա ստիպված էր ուսումնասիրել հայ և համաշխարհային դասական պատմավիպասանության կուտակած փորձը, վեպի աղբյուրագիտական հիմքերը, Պարսկաստանի և Բյուզանդիայի՝ հայերի հետ ունեցած քաղաքական հարաբերություններն ու առնչությունները, վիպական գործողությունների աշխարհագրությունը, այս պատմական տարածքում ապրող ազգերի ու մանր ցեղերի կրոնական հավատքի տարբերությունները, հոգեբանությունը, բարքերը, կենցաղը, ժամանակի ռազմական արվեստի յուրահատկությունները:

Պատմության ժամանակակից ըմբռնումը նա պիտի ներկայացներ ոչ միայն որպես նյութ, այլև որպես մեթոդ, որը պիտի տարբերվեր դասական ժամանակների գրականության պահանջներից: Հարկավոր էր գտնել այն միջավայրը, ուղիները, որոնք հեղինակին պիտի հնարավորություն ընձեռեին ճիշտ ընկալելու և մեկնաբանելու պատմական անցյալի իրականությունը, այդ իրականության զարգացման օրինաչափությունները: Գեղարվեստական երևակայությունը ոչինչ չէր կարող անել, եթե հեղինակը մանրամասն չուսումնասիրեր պատմական ժամանաշրջանին վերաբերող բուն աղբյուրները՝ Եղիշեի և Ղազար Փարպեցու գործերը, որոնցում ներկայացվում է Վարդան Մամիկոնյանի գլխավորությամբ տեղի ունեցած ժողովրդական պայքարը, որը մղվել էր ազգային և կրոնական ինքնության, ազատ ապրելու իրավունքը նվաճելու համար: Այս ամենը, իրավամբ, շատ ժամանակ էր պահանջում: Բայց ահա Դեմիրճյանի արխիվային նյութերը ցույց են տալիս, որ դարաշրջանին վերաբերող բոլոր այս տիպի որոնումները, ուսումնասիրությունները գրողը սկսել էր իրականացնել դեռևս 20-ական թվականների սկզբներին՝ «Վասակ» պատմական դրաման գրելու շրջանում: Ուրեմն՝ «Վարդանանքի» պատմական հիմքերը ինչ-որ չափով ուսումնասիրված էին, և երբ պատմավեպի ստեղծման առիթը կայացավ, Դեմիրճյանին հաջողվեց կարճ ժամանակաընթացքում լրացուցիչ ուսումնասիրություններ կատարելուց հետո ստեղծել «Վարդանանքի» առաջին ամսագրային տարբերակը, որը լույս տեսավ 1944 թվականին «Նորհրդային գրականություն» ամսագրի իրար հաջորդող համարներում և լայն ընդունելություն գտավ ոչ միայն ժողովրդի, այլև ռազմաճակատում կռվող հայ զինվորների շրջանում: Այս մասին ռազմաճակատից հայ զինվորների ձեռքով հեղինակին հասցեագրված բազմաթիվ նամակներ կան, որ պահպանվել են նրա արխիվում: Այսքանով «Վարդանանքի» հետ կապված գրողի աշխատանքը չի ավարտվում: 1951–1954 թվականներին նա սկսեց վեպի վերամշակման և վերահրատարակման աշխատանքները: Ինչպես տեսնում ենք, ճշմարիտ գրական ստեղծագործությունը հեշտ ու հանգիստ չի ստեղծվում: Այն գրողի երկար տարիների ստեղծագործական տառապանքի արդյունք է:

Հետաքրքիր կլինի նաև ծանոթանալ Դեմիրճյանի արխիվում պահպանված մի գրառման, որ նա կատարել է «Վարդանանք» և «Մեսրոպ Մաշտոց» վեպերի ստեղծման ընթացքում: Մրանում խոսվում է այն մասին, թե հայերը Ավարայրի ճակատամարտից առաջ դեսպանորդներ, նամակներ են ուղարկել հարևան քրիստոնյա պետություններին (Բյուզանդիա, Վրաստան, Աղվանք և այլն) և խնդրել օգնության հասնել իրենց, բայց Բյուզանդիան մինչ այդ պարտվել էր պարսիկներից և օգնության ձեռք չի մեկնել, իսկ վրացիներն ու աղվանները դա արեցին ինչ-որ չափով: Այդ ժամանակներում և՛ Պարսկաստանը, և՛ Բյուզանդիան, ազգային և քաղաքական շահերից ելնելով, ձգտում էին Հայաստանը պահել իրենց ազդեցության ոլորտներում: Հայերի՝ մեկին կամ մյուսին հարելը կարող էր ծանր, վտանգավոր հետևանքներ ունենալ: Այս հանգամանքը նկատի ունենալով՝ Դեմիրճյանը իր արխիվային նյութերից մեկում նշել է. «Պարսից հետ թշնամանալը՝ հունաց կողմը, հույների հետ թշնամանալը՝ պարսից կողմը»: Այս ճակատագրական երկվության մասին մի ուրիշ առիթով գրել է նաև Մովսես Խորենացին իր «Հայոց պատմության» մեջ: Այս դեպքում, ըստ Դեմիրճյանի, ո՞րն էր փրկության ճանապարհը: «Ոչ մի կողմնակալություն, ոչ պարսիկները, ոչ հույները: Մի կողմնակալություն՝ պիտի ունենանք. Մենք... Այո՝ Մենք: Մենք ամենից քիչ ենք, մենակ ենք, թերևս ամենից անզորը, բայց մենակ մենք կարող ենք ամենից լավ զգալ մեր ցավը, մենք կարող ենք միայն մինչև մահ (ի մահ) կանգնել մեր պաշտպանության: Օտարը չի կանգնի մեզ համար: Մենք կարող ենք միայն ամենից շատ սիրել մեզ: Մենք ենք մեր ազգը: Մենք ենք Մենք, ոչ թե օտարն է մենք: Մա ունի մեծ նշանակություն... Մտածիր այդ մասին»: Այս խորախորհուրդ խոսքն այսօր էլ արդիական նշանակություն ունի, քանի որ սա նաև միասնության կոչ է:

«Վարդանանքի» բովանդակությունը և կերպարները: Բովանդակությունը նախ և առաջ ստեղծագործության պյուժեն է, այսինքն՝ դեպքերի շղթան: Վերջինիս մեջ ներառվում են ոչ միայն վեպում նկարագրվող պատմական իրադարձությունները, այլև այդ իրադարձություններին ընթացք տվող հերոսները: Սյուժետային բովանդակությունից բացի վեպն ունի նաև գաղափարական բովանդակություն՝ այն է, թե հեղինակը գաղափարական ինչ խնդիրներ է բարձրացնում իր ստեղծագործության մեջ՝ հայրենասիրություն, ազատասիրություն, առաքինություն, չարի դեմ պայքարելու վճռականություն: Այս ամենը հեղինակը ներկայացնում է հերոսների գործողությունների և մտորումների միջոցով:

Իսկ հիմա սեղմ ձևով ներկայացնենք «Վարդանանքի» բովանդակությունը:

Պարսկաստանը երկարամյա պատերազմներից հետո որոշում է իր տիրապետության տակ գտնվող քրիստոնյա ժողովուրդներին՝ հայեր, վրացիներ, աղվաններ, ստիպել ընդունելու գրադաշտական կրոնը, որը քաղաքական և ռազմավարական ենթատեքստ ուներ: Հատուկ հրովարտակով Հազկերտը նամակ է ուղարկում հայոց, վրաց և աղվանից իշխաններին, առաջարկում է կրոնափոխ լինել, իսկ մերժում ստանալուց հետո պահանջում է գալ Նյուշապուռ քաղաք և իր անմիջական ներկայությամբ ընդունել գրադաշտական կրոնը: Մա, նրա կարծիքով,

հայերին և մյուսներին պարսկացնելու ամենակարճ ճանապարհին էր: Հայ աշխարհիկ և հոգևոր տերերը խորհրդակցելով՝ որոշում են գնալ Պարսկաստան՝ ժամանակ շահելու և անխուսափելի պատերազմին նախապատրաստվելու նպատակով: Պարսկաստանում հայերը ստիպված են լինում ամերես ընդունել զրադաշտական կրոնը, մոգպետի ու յոթ հարյուր մոգերի հետ և պարսից զորքով վերադառնում են Հայաստան:

Անգղ ավանում կոտորելով պարսիկներին՝ հայերը նախապատրաստվում են մեծ կռիվի: 451թ. մայիսի 26-ին Վարդան զորավարի գլխավորությամբ տեղի է ունենում հայտնի Ավարայրի ճակատամարտը, որի ընթացքում, ինչպես եղիշեն է բնութագրում, «... ոչ թե մի կողմը հաղթեց և մյուս կողմը պարտվեց, այլ քաջերը քաջերի դեմ դուրս գալով՝ երկու կողմերն էլ պարտություն կրեցին»: Սա է վեպի սեղմ բովանդակությունը և սյուժեն: Ինչպես բոլոր պատմավեպերում, այստեղ ևս հիմնական սյուժեին ուղեկցում է նաև սիրային սյուժեն՝ Անահիտ-Արտակ, Զոհրակ-Աստղիկ, Արսեն-Խորիշա: Գալով վեպի կերպարներին՝ նկատենք, որ «Վարդանաբլը» հայ գրականության մեջ ամենից շատ կերպարներ ունեցող պատմավեպն է: Համաշխարհային գրականության մեջ այս իմաստով առանձնանում է Լև Տոլստոյի «Պատերազմ և խաղաղություն» վեպը: Հասկանալի է, որ նման պարագայում հնարավոր չէ անդրադառնալ վիպական դեպքերի մասնակից բոլոր կերպարներին, ուստի անհրաժեշտ է նախ և առաջ ուշադրություն դարձնել վեպում առկա կոնֆլիկտի երկու հակադիր ծայրերը ներկայացնող հիմնական կերպարներին՝ Վարդանին, Վասակին և Հազկերտին: Բայց մինչ այս հերոսներին անդրադառնալը ուշադրություն դարձնենք դրական և բացասական կերպարների մասին: Դեմիրճյանի հայտնած կարծիքին, որով կարելի է որոշակի պատկերացում կազմել ընդհանրապես նմանատիպ կերպարների մասին: Այս խնդրին ժամանակին անդրադարձել է Շիրվանզադեն՝ գտնելով, որ մեր գրականության մեջ, հատկապես արձակում, դրական հերոսները շատ են անմարմին և կողմնակալ, ինչ-որ չափով ռոմանտիկական, մինչդեռ բացասական հերոսները ցայտուն են, ռեալիստական: Սրա մեջ ճշմարտություն կա. մեր գրականության մեջ շատ բացասական հերոսներ դարձել են խորամանկության, հաշվենկատության խորհրդանիշներ: Ո՛րն է դրա պատճառը: Հարցին պատասխանում է Դեմիրճյանը.

«Մենք կարծում ենք, որ բազմաթիվ այլ պատճառներից մեկն էլ այն է, որ գրողը, չինայելով իր բացասական հերոսներին, նրանց տալիս է ռեալիստական գույներով: Իսկ դրական հերոսին խնայելով՝ աշխատում է կերպավորել շատ լավ, և դուրս է բերում նրան օժտված նաև վերացական գծերով: Սա հաճախ զրկում է դրական հերոսին մարդկային հատկություններից: Գրողները ուզում են դրական հերոսների մեջ տեսնել ոչ միայն այսօրվա մարդուն, այլև ապագա մարդուն: Դրա համար էլ նրանց պահանջի չափը դրական մարդու վերաբերյալ մեծ է: Նրանք այս դեպքում չափ չեն ուզում ճանաչել... որ նա շրջապատված լինի բոլոր դրական կողմերով, որպեսզի կարողանա դեպի ապագան էլ գնա»: Դեմիրճյանը մի այլ տեղ շարունակում է իր միտքը. «Բացասական հերոսը ամեն էպոխայի համար վերջացող

մարդ է, կամ ցանկալի է համարվում, որ վերջանա: Բացասական պերսոնաժը դատապարտված է արդեն, նա իր մեջ կրում է այն ամենը, ինչ որ համարում է այլևս վնասակար, խոցելի: Էդեալականացման ոչ կարիք ունի, ոչ էլ ցանկություն կա նրան իդեալականացնելու»: Այս կարծիքը, որ հարցին սպառնիչ պատասխան է տալիս, գալիս է Դեմիքրճյանի ստեղծագործական փորձից: Երևույթի իրական դրսևորումը մենք տեսնում ենք «Վարդանանքում»: Խորապես հաջողված Վարդանի կերպարը իր մեջ ունի շեշտված ռոմանտիկական գծեր: Իսկ Վասակի կերպարը կերտելիս, բացասական գծերի ընդգծումից բացի, վիպասանը հաշվի է առել նաև պատմական աղբյուրների փաստերը՝ դիմելով ռեալիզմի: Այս օրինաչափություններից ելնելով էլ կանգ առնենք «Վարդանանքի» գլխավոր կերպարների վրա:

Վարդանի կերպարը: Իբրև հզոր բնավորություն ու անհատականություն՝ Վարդանը չափազանց հավասարակշիռ և ամբողջական կերպար է: Դա հատկապես երևում է Ավարայրի ճակատամարտից անմիջապես առաջ: Վարդանի ներքին հոգեբանական լարվածությունն ու արտաքին զսպվածությունը իհարկե գալիս են ժողովրդական հերոսին հատուկ ավանդական պատկերացումից: Դրա հաստատումն է ճակատամարտից առաջ իր բանակի զինվորներին ուղղված ելույթը:

Զորավարի խոսքի խաղաղ և անպաճույճ օրթյուն խորհրդավոր մթնոլորտ է ստեղծում իր շուրջը, ոգևորում մարդկանց, հորդորում նրանց մինչև վերջ, մինչև մահ պայքարել թշնամու դեմ: Այս դրվագում ընդգծվում է պահի օրհասականությունը, կյանքի և մահու կռվի ելած մարդկանց վրա նրա խոսքի թողած ազդեցությունը: Վարդանը ազգի համար բախտորոշ քայլից առաջ քննում է կյանքի մնայուն իմաստն ու անցողիկի ունայնությունը: Կերպարի էությունը երևում է ոչ միայն պատմության մեջ խաղացած նրա դերի, այլև նրա մարդկային կերտվածքի ու հոգեկան հարստության մեջ:

Վեպից բերենք ընդամենը մի օրինակ, որը շատ բնորոշ է Վարդան զորավարին: Հիշենք, որ Հազկերտը հայ իշխաններից մի քանիսին, ինչպես նաև Վասակի երկու որդիներին՝ Բաբիկին ու Ներսիկին, պատանդ էր վերցրել: Վարդանը մարդկայնորեն մտահոգված էր այս ամենի համար: Նա մի կողմից դատապարտում է իր հակառակորդին՝ Վասակին, մյուս կողմից մտահոգված է նրա անմեղ ու հայրենասեր որդիների համար: Վարդանականներից կային մարդիկ, ովքեր փորձում էին, պահն օգտագործելով, որքան հնարավոր է շուտ հաշվեհարդար տեսնել Վասակի հետ, մյուս կողմից, ճիշտ գնահատելով իրավիճակը, Վարդանը նրանց հիշեցնում է, որ Սյունյաց իշխանը իր որդիների պատճառով հոգեբանական ծանր դրամա է ապրում, ուստի պետք չէ շտապել: Վարդանի անմիջականությունն ու ողջամտությունը երևում են նաև պարսից արքունիքում Հազկերտին ուղղված խոսքի մեջ. «Թող հայտնի լինի արյաց արքային, որ մենք կպայքարենք արյաց տերության արտաքին թշնամիների դեմ, կտանք տերունական հարկը... և այսքանը միայն... Բայց այն, որ ավանդ ենք ստացել մեր նախնիներից – մեր Հայրենիքը, մեր ազատությունը – դա չենք տա ոչ ոքի»:

«Վարդանանքում» նման արժանապատիվ հերոսների պակաս չկա: Բավական է հիշել Վարդանի մորը՝ Մամիկոնյան Մեծ Տիկնոջը, որը պատերազմի ժամանակ ղեկավարում է հայ կանանց զունդը, Վասակի կնոջը՝ Փառանձեմին, որն իր ամուսնու հակապատկերն էր, գիտեր, թե ինչ է հայրենիքը, և այդ հայրենիքի համար կռվող ինչ նոր սերունդ է հարկավոր դաստիարակել: Ավելացնենք նաև վեպում հանդես եկող հայրենասեր իշխաններին՝ Սրվանձտյա Գարեգինին, Արտակ Մոկացուն, Վահան Ամատունուն, Վարդանի որդուն՝ Զոհրակին, ինչպես և ժողովրդի ներկայացուցիչներին՝ Սահակին, Առաքելին և այլոց:

Վասակի կերպարը: Հանձին Վասակի՝ մենք գործ ունենք 5-րդ դարի հայոց պատմության ամենաբարդ և ամենահակասական դեմքերից մեկի հետ: Բարդ ու հակասական ոչ միայն իբրև դարի հայտնի քաղաքական գործիչ, այլև որպես զուտ մարդկային բնավորություն: Մարդ արարածի այս տեսակը մինչև վերջ անհասկանալի է մնացել ոչ միայն իր ժամանակակիցներին, այլև հետագա սերունդներին: Հետագայում Վասակի կերպարին անդրադարձել են պատմաբանները, գրականագետները, գրողները: Այս կերպարի առիթով մշտապես բանավեճեր են բորբոքվել: Սա թերևս զալիս է պատմական աղբյուրներից: Եղիշեի պատմության մեջ Վասակը սկզբից մինչև վերջ բացասական կերպար է: Ղազար Փարպեցին մի այլ տեսանկյունից է ներկայացնում Վասակին, գնահատում վաղ շրջանի նրա գործունեությունը: Փարպեցին Վասակի արարքները համարում է դիվանագիտական խաղ՝ նկատի ունենալով, որ Հայաստանը չի կարող դիմադարձ կանգնել հզոր Պարսկաստանին, ուստի հարկավոր էր գործել զգուշավոր և մտածված: Անշուշտ, Փարպեցին իր պատմության վերջում նույնպես դավաճան է համարում Վասակին այն պատճառով, որ արհամիրքի պահին նա չի մասնակցում հայերի կողմից մղվող ազգային ազատագրական պայքարին: «Վարդանանքի» մեջ Դեմիրճյանը, հաշվի առնելով երկու պատմիչների կարծիքները, աշխատել է այս կերպարը ներկայացնել նրա զարգացումների, նրան շրջապատող պատմական պահերի մեջ: Պարզելով նրա եսասիրական նպատակները՝ Վասակին ներկայացրել է իբրև տիպիկ բացասական կերպարի:

Վեպում Վասակը իր նպատակին հասնելու համար միջոցների մեջ տարբերություն չի գնում: Այս առումով Դեմիրճյանը Կողակի և Միհրներսեսի երկխոսության մեջ առավել ցայտուն է արտահայտում Վասակի էությունը:

Ուշադրություն դարձնենք այս երկխոսությանը.

«- Ի՞նչ մարդ է, - հարցրեց Կողակին Միհրներսեսը:

- Փառասեր մարդ է, տեր իմ, մարգպանական իշխանությունը ձեռքին պահելու համար ամեն ինչ կծախի: Վարդանը դրա համար էլ չի սիրում Վասակին:

- Այդ լավ չէ, որ փառասեր է:

- Կրքոտ է, քինախնդիր:

- Ի՞նչ է իր նպատակը:

- Թագավոր դառնալ, - խիզախեց Կողակը:

- Ո՞ւմ միջոցով է ուզում թագավոր դառնալ:

– Քո միջոցով, տեր իմ, և հիմա ամեն բանով ուզում է ուրացության գործը գլուխ քերել: Մաստիկ անհանգիստ է, թե մարզպանի պաշտոնը կանցնի Վարազվադանին:

– Խոսե՛լ է այդ մասին:

– Ինձ հրահանգել է վարկաբեկել Վարազվադանին, որ ապահով լինի իր պաշտոնի մեջ: Ծախու հոգի է:

– Ի՞նչ կարող է ծախել:

– Հայաստանը, միայն թե մնա մարզպան»:

Վեպում առկա է նաև Վասակի ներաշխարհում թաքնված մի գաղափար, որը Հայաստանը փրկելու ծրագիրն էր: «Վարդանանքից» հիշենք Վասակի մտորումները այդ մասին. «Ազատել Հայաստանը պարսիկներից և հույներից հնարավոր չէ բացեիրաց պատերազմելով, դա հնարավոր է այլ կերպ... դանդաղ, բայց անշեղորեն, սողոսկելով, սպասելով, գույնը փոխելով անդադար ձգտել նպատակին»:

Իսկ Եղիշեն իր պատմության մեջ այսպես է ներկայացնում Վասակի կերպարը. «Եվ նա, որ հանցագործությամբ ուզում էր հայոց աշխարհի վրա թագավոր լինել, նրա գերեզմանի տեղն էլ չգտնվեց, որովհետև մեռավ ինչպես շուն և քարշ տրվեց, ինչպես էշ»:

Հազկերտի կերպարը: Վիպական գործողությունների ընթացքի մեջ Հազկերտի անունը հղումվում է բազմաթիվ առիթներով և բազմաթիվ հերոսների կողմից: Դեմիրճյանը Հազկերտին տեսանելիորեն ներկայացնում է մի անգամ միայն, երբ նա իր պալատում ընդունում է հայոց իշխաններին և առաջարկում նրանց ընդունել գյաղաշտականությունը:

Նա օժտված է արևելյան միապետին հատուկ երկդիմությամբ, խորամանկությամբ և դաժանությամբ: Դրանում համոզվելու համար բերենք այս պատկերը. «Պալատի սրահը լուսավորված էր բարձրից: Բազմանկար պատերն ու գորգերի ծաղիկները թունավոր գեղեցկություն են տալիս նրա ահավոր արքունիքին և չէին կարողանում մեղմել չարագույժ փոթորկի սպառնալիքը գարնանային ժպտալի դաշտ հիշեցնող սրահում»: Պալատական միջավայրին հատուկ գունային հակադրություններն ու դրանցից ածանցվող տրամադրությունները ճիշտ և ճիշտ համապատասխանում են Հազկերտի էությանը: Այս առումով ուշագրավ է նաև նրա արտաքին տեսքը. «Նա կանաչ պատմուճան ուներ հագին – «փիրահեն» և ոսկեհուտ սև բեհեզ անդրավարտիք. «վեշի» և գլխին առամնավոր բուրգի ձևի ոսկեհուտ թագ, որի ճակատին բոլորակ գնդակ կար՝ ի նշան լուսնի և արեգակի»: Հազկերտի հանդերձանքի առարկայական խորհրդանիշները խոսում են նրա դասային դիրքի, հավատքի և իր երկրի հզորության մասին: Հազկերտի նենգությունն ու դաժանությունը ամբողջացնում են պարսից մյուս տիրակալների կերպարները՝ հարկահավաք Դենշապուհը, հազարապետ Միհրներսեհը, բանակի հրամանատար Նյուսավափուրը:

Պատմավեպի ժանրային առանձնահատկությունները: Մարդու և պատմության խնդիրը եղել է և շարունակում է մնալ բոլոր ժամանակների ինչպես

հասարակական, քաղաքական, ազգային կյանքի, այնպես էլ գեղարվեստական կուլտուրայի կենսական հարցերից մեկը: Պատմավեպի ժանրը մշտապես ձգտել է հայտնաբերել մարդկային կենսափորձի և հոգեբանության հավերժական արժեքները, որոնք քննություն են բռնել բոլոր ժամանակների գրականության մեջ: Այս առումով պատմավեպը չափազանց կենսունակ ու նպատակասլաց ժանր է: Դա է պատճառը, որ անգամ մեր օրերի գրականության մեջ շարունակում է իր ակտիվ մասնակցությունը բերել համընդհանուր գրական ընթացքին, միջամտել ժամանակակից աշխարհի գաղափարական ու գեղագիտական զարգացումների ընթացքին: Եվ, ինչպես ասվեց, պատմավեպը պատմությունը «կենդանացրել է»՝ արդիականության պահանջներից ելնելով:

Եթե ուշադիր հետևենք հայ պատմագեղարվեստական գրականության զարգացման ընթացքին, ապա կնկատենք, որ այն մեզանում յուրահատուկ է իր դրսևորման հաճախականությամբ, հատկապես իր նպատակադիր կազմակերպվածությամբ ու գաղափարական հարցադրումներով: Այդպիսին են Ծերենցի, Րաֆֆու, Մուրացանի, Դեմիրճյանի, Զորյանի և շատ ուրիշների նմանատիպ ստեղծագործությունները: Պատմավեպը ամենից շատ ընթերցված և ընթերցվող ժանրն է:

Հարց է առաջանում՝ ինչո՞վ է պատմավեպը տարբերվում ժամանակակից կյանքը արտահայտող վեպից: Արդյոք միա՞յն նրա հիմքում ընկած պատմական կենսափաստով: Իհարկե ոչ: Պետք է հիշենք նաև, որ պատմավեպի խնդիրը չի ավարտվում միայն անցյալի պատմության ընդգրկումով: Այն իր հիմքում ունենալով անցյալի պատմությունը, միտված է արդի խնդիրների լուծումներին: Այսինքն՝ իր գեղարվեստական միջոցներով իրար է բերում և իրար մեջ համադրում ժամանակների երկու ծայրերը՝ անցյալը և ներկան:

Պատմավեպը և ժամանակակից վեպը իրականությունը արտահայտելու տարբեր մոտեցումներ ունեն: Պատմավեպում մի այլ խնդիր է պատմական իրականության և գրողի երևակայած իրականության հարաբերակցության հարցը: Պատմական աղբյուրներում արտահայտվող ժամանակի բոլոր դեպքերը և դեմքերը չեն, որ ի հայտ են բերված: Այս դեպքում պատմավիպասանը, հաշվի առնելով պատմականության օրենքները, փորձում է երևակայությամբ վերականգնել դրանք, որպեսզի առավել ամբողջական ու կենդանի դարձնի իր ստեղծագործության աշխարհը: Դերենիկ Դեմիրճյանը իր հոգվածներից մեկում նկատել է. «Ուրեմն տվյալ երկի իրական արժեքը գնահատելիս հարկավոր է որոշել, թե գրողը այդ երկում որքան և ինչպես է օգտվել պատմական իրական փաստից և որքան է ինքը փաստեր հորինել ու ներկայացրել իբրև «կատարված փաստերի» իրականություն: Սա, անշուշտ, կարևոր է, քանի որ գրողը ամեն անգամ մեզ չի հարցնում՝ արդյոք վերցրել է, թե հորինել պատմական կամ փաստական իրականությունը»:

Մի ուրիշ ժանրային հատկանիշ ևս: Պատմավեպը ձգտում է ցույց տալ այն պատմական դեպքերը, որոնք զգալի ազդեցություն են թողել ժողովուրդների, հասարակական զանգվածների կյանքի և ճակատագրի վրա: Պատմավեպը, որպես

օրենք, ընդգրկում է պատմության հանգուցային դեպքերը, որոնք վճռական նշանակություն են ունեցել այս կամ այն պատմական շրջադարձերի համար: Նաև՝ ի տարբերություն ժամանակակից վեպի, պատմավեպի հիմքում ընկած նյութը միջնորդավորված է, այսինքն՝ իրական պատմությունը ներկայացվում է մի երկրորդ անձնավորության միջոցով, որ ինքը պատմիչն է: Այս դեպքում, որպես օրենք, անցյալի պատմությունը ներկային կապող միակ օղակը մնում է ինքը՝ պատմավեպասանը: Այս պարագայում պատմող հեղինակի կերպարը, նրա աշխարհամտածողությունը, նրա արտացոլման մեթոդը կարևոր դերակատարություն ունեն իր սահմաններն ունեցող պատմավեպի ժանրի կայացման գործում: Նկատի ունենք պատմավեպի ինքնատիպ բանարվեստը, կառուցվածքը, լեզվամշակույթը, ոճական հնարանները, որոնցով հեղինակը ստեղծում է պատմական միջավայրի յուրահատուկ կոլորիտը:

«Վարդանանքի» լեզվական առանձնահատկությունները: Դերենիկ Դեմիրճյանը իր ստեղծագործություններում, մասնավորապես՝ «Վարդանանք» վեպում, ձգտել է հաշվի առնել խոսքի այն որակը, որն ընդունակ է ընթերցողի գիտակցության մեջ արթնացնել գործող հերոսների և արտացոլվող երևույթների առարկայական տեսանկյունությունը: Նրա ընտրած բառը, բառակապակցությունը խոսքին հաղորդում են ոչ միայն արտահայտչականություն, այլև կենդանի լեզվին հատուկ առոգանություն: Լեզվամշակույթի օգտագործման առումով որոշակի տարբերություն կա ժամանակակից և պատմական վեպերի միջև: Ժամանակակից վեպի հեղինակն իր հերոսներին սովորաբար խոսեցնում է արդի գրական լեզվով, մինչդեռ պատմավեպերում պատմողը հերոսներին խոսեցնում է «ուրիշ» լեզվով՝ հաշվի առնելով կոնկրետ հերոսի դասային դիրքը՝ թագավոր, իշխան, հոգևորական, շինական: Այսինքն՝ պատմավեպում հերոսների լեզուն անցյալականացված է: Այս օրինաչափությունից ելնելով՝ Դեմիրճյանը վեպի լեզվական աշխարհը չափում է այն միջավայրի գոյությամբ, որի մեջ ապրում, գործում է հերոսը: Պատմավեպասանը իր հոգվածներից մեկում խոստովանել է, որ ինքը ստեղծագործության մեջ ստիպված է լինում խաղալ իր հերոսների դերերը՝ հաշվի առնելով ոչ միայն նրանց արարքը, գործելակերպը, այլև խոսելաձևը: Սա նշանակում է, թե արձակագիրը իր հերոսների լեզվի մեջ բնախնդրորեն պահպանել է լեզվական պատմեջի այն սահմանագիծը, որն ընկած է իր և հերոսների միջև:

Փորձենք դա ցույց տալ կոնկրետ օրինակներով: Այսպես՝ Դեմիրճյանի «Վարդանանքում» Ղևոնդ երեցը հայոց կաթողիկոսի հետ խոսելիս օգտագործում է գրաբարի շարադասական ձևեր. «Տեր, տարաժամ է ժամը, կատարի՛ր պարտքդ առաջին աշխարհի»: Իսկ առանձին դեպքերում, որպես օրենք՝ կրոնական ծեսերի իրականացման ժամանակ, հատկապես հոգևոր բարձրաստիճան հայրերի պարագայում, խոսքը ներկայացվում է գրաբարով: Լեզվական նույն օրենքը կիրառվում է նաև գործնական նշանակություն ունեցող հրահանգներում, նամակներում: Երբեմն՝ ընթերցողին հասկանալի դարձնելու համար, Դեմիրճյանը, պահպանելով նամակի

գրության պաշտոնական ոճը, այն ներկայացնում է աշխարհաբարով: Դրա լավագույն օրինակը Վարդանի նամակն է վրաց թագավորին:

«Թագավորին վրաց, Սպարապետ Հայոց Վարդան Մամիկոնյանից ողջուն շատ: Տե՛ր արքա, որքան գիտեմ, Վրաստանին ևս հասել է պարսից արքայի՝ Հագկերտի հրովարտակը...»: Լեզվաօգտագործման նույն օրենքը Դեմիրճյանը կիրառում է նաև հայոց հոգևոր և աշխարհիկ տերերի, Եզնիկ Կողբացու «Եղծ աղանդոցի» դատողությունների մեջ, որոնք վերաբերում են գրադաշտականության և քրիստոնեական կրոնի դավանաբանական տարբերություններին:

«Վարդանանքում» հանդիպում ենք նաև գրաբարով կամ միջին հայերենով գրված ժողովրդական խաղիկների ընդօրինակման փաստերի. «Շողայր սենյակն Վահագնի // Ի գալն ոսկեշող Ասողկա»:

Նշենք նաև այն իրողությունը, որ վեպի հեղինակը հերոսների խոսքի դասային, սոցիալական ոճավորման ընթացքում օգտագործում է լեզվի կայունացման կաղապարները: Դա հատկապես ի հայտ է բերված «Վարդանանքում» հանդես եկող շինականների, արհեստավորների՝ Սահակի, Առաքելի, Սրապի, Հովակիմ դարբնի խոսելաձևի մեջ: Այս տիպի հերոսների խոսքի մեջ որոշակի թափթփվածություն կա, նաև անմիջականություն, հատկապես այն դեպքերում, երբ խոսում են միմյանց հետ: Նրանց ամենևին էլ չի հետաքրքրում խոսքի լեզվական կուլտուրան: Վերջիններիս խնդիրը կոնկրետ և գործնական է՝ միտքը հասկանալի ձևով փոխանցել զրուցակցին:

ՀԱՐՅԵՐ ԵՎ ՍՈՍՑՍԳՐԱՆԵՆԵՐ

1. Ե՞րբ և որտե՞ղ է ծնվել Դ. Դեմիրճյանը:
2. Հաջորդաբար թվարկե՛ք այն ուսումնական հաստատությունները, որտեղ սովորել է Դ. Դեմիրճյանը:
3. Ի՞նչ չափածո ստեղծագործություններ է գրել Դ. Դեմիրճյանը:
4. Թվարկե՛ք Դեմիրճյանի պատմվածքներից և թատերգություններից մի քանիսի վերնագրերը:
5. Ո՞ր ստեղծագործություններում է Դեմիրճյանը ներկայացրել Հայաստանի խորհրդայնացումից հետո տեղի ունեցած հևի և նորի պայթյալը:
6. Պատմական ո՞ր իրադարձությունն է ընկած «Վարդանանք» պատմավեպի հիմքում:
7. Ե՞րբ է ստեղծվել պատմավեպը, ինչպե՞ս է այն գրվել:
8. Ի՞նչ հրովարտակ էր ուղարկել Հագկերտը Նախարարներին:
9. Թվարկե՛ք պատմավեպում հանդես եկող գլխավոր հերոսներից մի քանիսի անունները:
10. Ինչի՞ շուրջն է ձևավորվում Վարդանի և Վասակի հակամարտությունը:
11. Ովքե՞ր էին Վարդանի կողմնակիցները, ի՞նչ էին նրանք ցանկանում:

12. Ինչո՞ւ է Վասակը համարվում մեր պատմության ամենաբարդ և հակասական դեմքերից մեկը, ինչպե՞ս են նրան ներկայացնում Եղիշեն և Ղազար Փարպեցին:
13. Թվարկե՛ք պատմավեպի ժանրային առանձնահատկությունները:

ՏՆՍՅՈՒՆ ՍՐՈՋԱՐԳՆԵՐ

1. «Վարդանանք» պատմավեպի քնագրից օգտվելով՝ համառոտ նկարագրե՛ք Ավարայրի ճակատամարտը:
2. Նշե՛ք պատմավեպի կին հերոսների անունները, ներկայացրե՛ք Մամիկոնյան Մեծ Տիկնոջը:

ԹԵՄԱՏՅՈՒՆ ՍՐՈՋԱՐԳՆԵՐՆԵՐ

1. Նշվածներից ո՞վ Վարդան Մամիկոնյանի զինակիցներից չէ:
 - Վահան Ամատունի
 - Արտակ Ռշտունի
 - Արտակ Մոկաց
 - Ատոմ Գնունի
2. Նշվածներից ո՞վ է Չոիրակի սիրած աղջիկը:
 - Խորիշա
 - Անահիտ
 - Շուշանիկ
 - Աստղիկ
3. «Սև հավը կանչե՛ց Մամիկոնյան տան վրա», պատմավեպի ո՞ր հերոսի խոսքերն են:
 - Շուշանիկի
 - Համազասպի
 - Մեծ Տիկնոջ
 - Չոիրակի

ԿՅՄՆՔԸ

Ակսել Բակունցը (Ալեքսանդր Թևոսյան) ծնվել է 1899 թվականի հունիսի 13-ին Գորիսում: Սկզբնական կրթությունը ստացել է տեղի ծխական դպրոցում, ապա շարունակել Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանում՝ աշակերտելով ժամանակի ճանաչված հայագետներին: Գևորգյան ճեմարանը ավարտելուց հետո՝ 1915–1916 թվականներին, աշխատել է Մխիթանի Լոր գյուղում որպես ուսուցիչ: «Խոնարհ աղջիկը» հրաշալի պատմվածքը հենց այս տարիների ծնունդն է:



1918 թվականին կամավորական խմբերի շարքում նա մասնակցել է հայ ժողովրդի ազգային-ազատագրական պայքարին: Այս ընթացքում մասնակից է դարձել Էրզրումում, Կարսում, Սարդարապատում տեղի ունեցած ճակատամարտերին: 1918–1919 թվականներին եղել է թղթակից, սրբագրիչ, Երևանի որբերի գիմնազիայի դասատու, ապա ընդունվել է Թիֆլիսի պոլիտեխնիկումը: 1920–1923-ին ուսանել է Խարկովի գյուղատնտեսական ինստիտուտում, որն ավարտելուց հետո աշխատել է Երևանի սերմնաբուծական կայանում: 1924–1926 թվականներին աշխատել է որպես Զանգեզուր գավառի գյուղատնտես և հողբաժնի վարիչ:

Բակունցն իր գրական նախափորձերը սկսել է Գևորգյան ճեմարանում սովորելու տարիներին: Առաջին ստեղծագործությունը, որ 1915 թվականին տպագրել է Շուշիի «Փայլակ» թերթում, բնույթով ֆելիետոն էր, որում նա ներկայացնում էր Գորիս քաղաքում տիրող ապօրինությունները: 1918 թվականից Բակունցը հանդես է եկել մի շարք ակնարկներով՝ գրված պատերազմական թեմայով: 1920-ական թվականներին նա նախաձեռնել է Հայկական ՍՍՀ հողժողովմատի «Գյուղացու գրադարան» մատենաշարը, որտեղ լույս են տեսել գրողի հանրամատչելի ագրոգրույցները: 1923–1925 թվականներին «Մարտակոչ» և «Խորհրդային Հայաստան» թերթերում տպագրվել են Ակսել Բակունցի «Մեր գյուղերում», «Գավառական նամականի», «Նամակներ գյուղից» ակնարկների շարքերը, որոնցում ներկայացվում են զանգեզուրյան գյուղի տնտեսական վիճակը, մարդկանց հոգեբանության մեջ առաջ եկած հնի և նորի բախումը: 1927 թվականին Երևանում լույս տեսավ Ակսել Բակունցի «Մթնաձոր»

պատմվածքների ժողովածուն, որը միանգամից մեծ հռչակ բերեց գրողին: Այս ժողովածուում տեղ են գտել նրա փայլուն պատմվածքները՝ «Լառ-Մարգար», «Միրհավ», «Ալալիական մանուշակ», «Խոնարի աղջիկը» և ուրիշ գործեր, որոնք իր ժամանակին և այսօր էլ լայն ժողովրդականություն են վայելում ոչ միայն հայ, այլև օտարազգի ընթերցողների շրջանում:

1927–1936 թվականները համարվում են Ակսել Բակունցի ստեղծագործական կյանքի ամենաբուռն շրջանը: Այս տարիներին, «Մթնածոլ» պատմվածքների շարքից բացի, լույս են տեսնում նաև նրա «Հովնաթան Մարջ» երգիծական վիպակը, «Սև ցեղերի սերմնացանը» ժողովածուն, որտեղ ամփոփված են «Նամակ ռուսաց թագավորին», «Սպիտակ ձին», «Բրուտի տղան» և այլ հայտնի պատմվածքներ: 1937 թվականին Բակունցի արգասաբեր ստեղծագործական կյանքը ողբերգական ավարտ ունեցավ: Նա, ինչպես նաև Եղիշե Չարենցը, ուրիշ շատ գրողների, մշակույթի գործիչների հետ դարձան խորհրդային իրականության խեղված գաղափարախոսությունից եկող հալածանքների զոհը:

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Այն տպավորություններն ու ապրումները, որոնք ի հայտ են գալիս Բակունցի ստեղծագործությունները ընթերցելիս, արդյունք են անցյալի հայ գյուղաշխարհը ներկայացնող հերոսների հոգու անխառն գեղեցկության, անմիջականության ու ազնվության: Եվ այդ ամենը ներկայացվում է կուսական շքեղ բնության ֆոնի վրա: Բակունցի ստեղծագործություններում բնությունն ու մարդը մեկը մյուսի մեջ են, մեկը մյուսի շարունակությունը: Գեղատեսիլ բնության մեջ մարդը՝ գրական հերոսը, ապրում, դատում է բնության օրենքների թելադրանքով: Թերևս նաև այստեղից է գալիս բակունցյան հերոսների անդառնալի հավատը աշխարհի ու նրա մարդկանց նկատմամբ: Այդպիսին են համարյա բոլոր պատմվածքների հերոսները՝ Մանասը, Լառ Մարգարը, Ազնուն, Արթին պապը, բրուտի տղան, Շարմաղ Բիբին, Միմոնը, Դիլան դային, Երևանի Սեթը, Մուրոն, Աթա ապերը և շատ ու շատ ուրիշներ: Ավելին՝ երբ կյանքի դժվարությունները ծանրանում են նրանց ուսերին, չեն չարանում, թեաթափ չեն լինում: Ցավը խեղդելով իրենց հոգու մեջ՝ մտածում են, որ աշխարհը այսպես եղել է ու այդպես էլ պիտի շարունակվի: Այս ամենին գումարվում է բակունցյան հերոսներին հատուկ մի փիլիսոփայություն ևս, որն իր արտահայտությունն է գտել «Նամակ ռուսաց թագավորին» պատմվածքի հերոս Արթին պապի գիտակցության մեջ. «Աշխարհքս միշտ կմնա, ասա մարդը սևերես չմնա»: Ինչն է ուշագրավը նաև. գյուղաշխարհի մարդը հարազատի աջքով է նայում տանու կենդանիներին: Կովը, ձին, եզը նրա համար ապրուստի միջոցներ չեն սոսկ, այլ՝ կյանքի ընկեր: Գյուղացին նրանց հետ խոսում է, իր ցավն ու ուրախությունը հայտնում, հորդորում, հուսադրում՝ լավ օրերին հասնելու հավատով:

Բակունցի ստեղծագործությունները կարելի է բաժանել երկու շրջանի՝ գործեր, որ գրվել են Հայաստանի խորհրդայնացումից առաջ և խորհրդային շրջանում: Այս պատմվածքներում, իբրև ընդհանուր օրինաչափություն, հնի ու նորի անկասելի բախումն է: Նկատենք նաև, որ այս երկու շրջաններում ստեղծված պատմվածքների հերոսները իրենց ներաշխարհի բովանդակությամբ, կենցաղով ու սովորություններով, հոգեկան կերտվածքով, բառ ու բանով քիչ բանով են տարբերվում իրարից: Մարդիկ այդպես շուտ չեն փոխվում, բայց ժամանակի նորացմանը համընթաց, բնավորությամբ նույնը մնալով, այնուամենայնիվ նորի նկատմամբ ունեցած պատկերացումներով տարբերվում են: Այստեղ անշուշտ կարևոր դեր են խաղում նաև գյուղի և քաղաքի ակտիվ շփումները, նոր ժամանակների հասարակական-տնտեսական հանգամանքները:

Խորհրդային տարիների պատմվածքների կողքին, 30-ական թվականներից սկսած, ի հայտ են գալիս նոր ժանրի գործեր, ինչպիսին է, ասենք, «Կյորեա» երգիծական վիպակը, որում ներկայացվում են գավառական քաղաքի մարդկանց դժվարին կյանքն ու կենցաղը, հնի քայքայումը նորի ազդեցության տակ: Բակունցի ստեղծագործությունների համապատկերում «Խաչատուր Աբովյան» կենսագրական վեպը նորություն էր նորագույն շրջանի հայ գրականության պատմության մեջ, բայց ավարտ չունեցավ, նրա հեղինակը դարձավ ստալինյան դաժան հալածանքների զոհը: Մինչ այդ վեպի ստեղծումը Բակունցը բանասիրական լուրջ աշխատանք է իրականացրել՝ կապված Խաչատուր Աբովյանի անհետացման առեղծվածին: Գնահատելի են նաև Բակունցի կողմից Գոգոլի «Տարաս Բուլբա» գործի թարգմանությունը, աշխարհաբարի վերածած «Աղվեսագիրք» առակների հավաքածուն: Բակունցը լուրջ դերակատարություն է ունեցել նաև հայ ազգային կինոյի կայացման գործում: Նա գրել է մի շարք կինոսցենարներ՝ «Զանգեզուր», «Տրագեդիա Արագածի վրա», «Սև թևի տակ» և այլն:

«ԱԼԴԻԱԿԱՆ ՄԱՆՈՒՇԱԿ»

Ակսել Բակունցի «Ալիիական մանուշակ» պատմվածքը նրա ամենից շատ ընթերցվող և ամենից խորքային գործերից է: Ուստի հնարավորին չափ հասկանալու և վերլուծելու համար անհրաժեշտ է պարզել, թե ինչու է հեղինակը նրանում կիրառել այս կամ այն գեղարվեստական հնարանքը, իրականության արտացոլման պայմանականությունը, փոխաբերական իմաստ ունեցող բնապատկերը, որոնցից յուրաքանչյուրն իր ասելիքն ու խորհուրդն ունի:

Պատմվածքը սկսվում է էպիկական վեհություն ներշնչող մի բնապատկերով, որի առաջին պլանում Կաքավաբերդն է՝ իր ավերված պարիսպներով, սպիտակ ամպերի մեջ սևին տվող բուրգերով, բերդի գլխին վեհորեն սավառնող քարե արծիվով և նրա դիմացի ձորում աղմկող Բասուտա գետով, որը քերում է իր

ափերը և հղկում հունի կապույտ որձաքարը: Պատկերի վերջնամասում հանդիպում ենք անմիջապես ուշադրություն գրավող այսպիսի մի խոսքի՝ այնպես է թվում, թե բուրգերի գլխին հսկում կա: Ո՛վ է այդ վերնից հսկողը, հեղինակն այդ մասին չի խոսում, բայց երբ հետևում ենք բնապատկերի շարունակությանը, կռահում ենք, որ այդ հսկողի դերում բերդի գլխին հնուց ի վեր սավառնող քարն արծիվն է: Արծվի արտաքինի նկարագրությամբ Բակունցը ցույց է տալիս, թե ովքեր են եղել բերդի երբեմնի պահապան զինվորները, ինչ գենք ու գրահ են ունեցել նրանք: Այդ ամենի պատասխանը կռահելու համար կրկին հետևենք արծվի՝ փոխաբերական իմաստ ունեցող պատկերի շարունակությանը: «Ապա բարձրանում է քարե արծիվը՝ *կտուցը՝ կեռ թուր*, մագիլները՝ *սրածայր նիզակներ*, փետուրները՝ *որպես պողպատե գրահ*»: Ահա թե ինչով էին զինված եղել պատմության գիրկն անցած հինավուրց բերդի զինվորները, ինչպես է կերպավորվում անցյալը ընդհանրապես: Սա պատմվածքում Բակունց գրողի բացառիկ վարպետության առաջին նշաններից է:

Իսկ առավել ուշագրավը դեռ առջևում է: Դրանում համոզվելու համար ուշադրություն դարձնենք պատմվածքում տեղ գտած չափազանց գեղեցիկ բանաստեղծական այս բնապատկերին, որը կարելի է առանձնացնել և դիտել իբրև բնաբան: «Ծաղկափոշու մեջ թաթախված գունավոր բզեզին մանուշակը ճոճք էր թվում, աշխարհը՝ ծիրանագույն բուրաստան»: Խորհրդանշիչ վերաճած փոխաբերական այս պատկերին մենք հանդիպում ենք նաև պատմվածքի վերջում, սակայն մի այլ խմբագրությամբ: Մեջքերված պատկերի իմաստը շատ ավելի ընդգրկուն է, քան կարող ենք պատկերացնել: Իսկ խորհուրդը հետևյալն է՝ ինչպես ծաղկափոշու մեջ թաթախված բզեզը, այնպես էլ պատմվածքում հանդես եկող հերոսներից յուրաքանչյուրը, իրենց թվացյալ փակ աշխարհն ունեն և ապրում են այդ տպավորիչ պատրանքների աշխարհում:

Բակունցի այս ու նաև ուրիշ պատմվածքներից երևում է, որ նա հետևել է տպավորչական (իմպրեսիոնիստական) գեղանկարչության ու գրականության մեջ 19-րդ դարավերջին Արևմուտքում լայն տարածում գտած ուղղությանը: Եվ դա երևում է Բակունցի ոչ միայն գեղարվեստական պատկերների, այլև կերպարաստեղծման սկզբունքների մեջ: Համոզվելու համար բերենք մի քանի օրինակ՝ նախապես հիշելով, որ գրական երկը քննելիս անհրաժեշտ է հետևել գրողի մեթոդին: Եվ այսպես. «...Բուրմունքից արբեցած մի բզեզ քնել էր առէջների մեջ, և **նրան այնպես էր թվում**, թե աշխարհը հոտավետ բուրաստան է, ալպիական մանուշակ»: «Հնձվորը իր արտից տեսավ ձիավորին, և **նրան թվաց**, թե ձիու թամբին կապած պայուսակներում հենց այն գանձերն են, որ հարյուր տարիներ մնացել են քարի տակ»: «Օջախի մոտ նստած կինը... **թվում էր** քրմուհի՝ եռտանու առաջ ծխի շարժումները գուշակող»: «Հեմվից ավերակներ չեն երևում, և **այնպես է թվում**, թե բուրգերի գլխին հսկում կա»:

Սրանք «թվում են» արտահայտությամբ տպավորչական հնարանքներ են դառնում, որոնք ընթերցողին օգնում են հնարավորին չափ հասկանալ մեթոդի և գրական ստեղծագործության պատկերավորման միջոցների յուրահատկությունները:

Իսկ հիմա ուշադրություն դարձնենք պատմվածքում հանդես եկող երկու գլխավոր հերոսների՝ հնագետի և նկարչի գործողություններին և աշխարհըմբռնմանը, որոնք տեսանելիորեն հաստատում են, որ վերջիններին տեսադաշտը նույնքան նեղ ու նույնքան սահմանափակ է, որքան ծաղկի առէջքների մեջ փակված բզեզինը: Սրանցից յուրաքանչյուրը յուրովի է պատկերացնում աշխարհը, որովհետև նրանք տարբեր մասնագիտություններ, տարբեր բնավորություն ու հակումներ ունեցող մարդիկ են: Բակունցը ուշադիր հետևում է այս երկու հերոսների ներհակություններին, որոնք արտահայտվում են իրենց կատարած գործողությունների, մտածումների, անշուշտ նաև հոգեբանության մեջ: «Առաջին ձիավորը (հնագետը) աչքը պարիսպներից չէր հեռացնում: Նրա գլխում բերդի պատմությունն էր, մագաղաթյա մատյաններում գրած խոսքերը իշխանական օրերի մասին»: «Նա չէր տեսնում ո՛չ մանուշակ, ո՛չ խոտ, նրա կոշիկները կրնկակոխ էին անում խոտ ու ծաղիկ: **Աշխարհը նրա համար ընդարձակ թանգարան էր**»: Այս վերջին տողը կարդալուց հետո ընթերցողը պիտի որ հիշի, թե ծաղկափոշու մեջ թաթախված բզեզին ինչպես էր ներկայանում աշխարհը:

Իսկ հիմա հետևենք մյուս հերոսի՝ նկարչի գործողություններին: «Ֆետրե գլխարկով երկրորդ ձիավորը Կաքավաբերդի գլխին հնություններ չէր որոնում: Նրա ամբողջ հարստությունը ծոցի հաստ տետրն էր և սրածայր մատիտը... Տետրի նոր էջի վրա նկարեց պարսպի մի մասը, ատամնաձև քարերի արանքում քարե արծվի բույնը, պարսպի տակ՝ ալպիական մանուշակներ»: Բերված օրինակից նույնպես պարզ երևում է, որ բզեզի խորհրդանշական պատկերը իբրև ասելիքի ենթատեքստ, հավասարապես տարածվում է նաև նկարչի վրա: Հեղինակային այս հայացքը համարժեքորեն տարածվում է նաև նկարչին և հնագետին ուղեկցող երրորդ ձիավորի վրա: Իսկ հնձվորը, արծաթագույն սուրմաներով գեղջկուհին, փոքրիկ տղան, որը հմայված էր պահածոյի դատարկ տուփերի փայլով, ներկայացնում են իրական կյանքի դրաման, որն այդպես էլ անտեսանելի է մնում հնագետի ու նկարչի համար: Այս ամենի պատճառը երևում է հեղինակի պատկերավոր մտորումների մեջ:

«Գյուղում և բերդի գլխին ժամանակը սահում է դանդաղ, տարիները նույն ծառի միանման տերևներն են: Դրա համար էլ խառնվում է ծերունու հիշողությունը: Գետն աղմկում է առաջվա հանգով, նույն քարերն են, նույն քարե արծիվը»: Այս դանդաղ շարժվող ժամանակը տարիներ շարունակ գյուղաշխարհի մարդկանց հայացքի առաջ ոչինչ չի փոխում: Չի փոխում նաև կյանքի նկատմամբ ունեցած նրանց հայացքը: Նրանց պատկերացմամբ աշխարհն ինչպես եղել է, այդպես էլ շարունակվում է: Նրանք, իրենց բաժին

հասած կյանքից լուռ դժգոհելով, շարունակում են կրծել կորեկի հացը, այծի պանիրը, ցերեկը նույն գործերն են անում, երեկոյան պառկում են քնելու նույն խսիրի վրա: Բակուները ամենևին էլ անտարբեր չէ այս ամենի նկատմամբ, նրա յուրաքանչյուր խոսքի տակ երևում է գլուղաշխարհի մարդու դրաման: Եթե Բակուները փորձեր բաց տեքստով շոշափել գյուղի սոցիալական անարդարոդությունների խնդիրը, որ շատ տարածված է մեր անցյալի գրականության մեջ, պատմվածքը կկորցնեիր իր չերևացող խորքն ու առիւնքն ու գեղեցկությունը: Այդուհանդերձ պատմվածքում գլուղաշխարհի մարդու դժվար կյանքը ներկայացնող առանձին նշաններ կան, դրանք են՝ բոբիկ ոտքերով քայլող կնոջ, մոխրի մեջ խաղացող երեխաների, գլուխը կեղտոտ թաշկինակով փաթաթած հնձվորի հպանցիկ խճանկարները:

Պատմվածքում մի ուրիշ կողմից է ներկայանում Բակուների վերաբերմունքը գլխավոր հերոսների՝ հնագետի և նկարչի նկատմամբ: Նա այն կարծիքին է, որ ամեն մի մտավորական՝ հնագետ թե՛ նկարիչ, նվիրված պետք է լինի իր մասնագիտությանը, բացահայտի հին աշխարհի պատմության առեղծվածները, արտացոլի շրջապատող աշխարհի գեղեցկությունն ու հմայքը, բայց միևնույն ժամանակ նրանք չպիտի անտարբեր լինեն ժամանակի հասարակական կյանքի դժվարությունների, ընդհանրապես մարդու նկատմամբ: Պիտի կարողանան դառնալ «ժամանակի շունչը», արտահայտել կյանքի նկատմամբ ունեցած իրենց վերաբերմունքը, ընդունակ լինեն բացահայտելու այն կապը, որ գոյություն ունի գրականության և կյանքի միջև: «Ալպիական մանուշակ» պատմվածքում այդպիսիք չեն այդ երկու հերոսները: Ըստ էության այս հերոսների հակադրության մեջ էականը դեպի աշխարհն ունեցած նրանց ըմբռնումների նմանությունն ու տարբերությունն է: Իսկ լայն իմաստով՝ Բակուների ստեղծագործական մտքի ծրագրայնությունն է, ինչը նա ներկայացնում է գեղարվեստի լեզվով:

Եվս մի խնդիր, որ վերաբերում է «Ալպիական մանուշակ» ստեղծագործության ժանրային առանձնահատկությանը: Վերլուծության ընթացքում շարունակ օգտագործվում էր **պատմվածք** եզրը, բայց իրականում այս երկը իր բովանդակությամբ ու կառուցվածքով առավել մոտ է նովելի ժանրին, թեև պատմվածքի և նովելի միջև տարբերությունները շատ չեն: Տվյալ դեպքում այդ տարբերությունը անսպասելի ավարտն է, գործողությունների արագ զարգացումը: «Ալպիական մանուշակը» կարդալու ընթացքում ընթերցողը երբեք չի սպասում, որ այն ողբերգական ավարտ կունենա: Բայց ահա. «Այդ ամենը կատարվեց մի վայրկյանում: Հաջորդ վայրկյանին մարդը գազազած արջի նման ուստյուն արեց, նրա մագոտ ձեռքերը սեղմեցին ծանր մահակը, և մահակը անասելի թափով իջավ կնոջ թիկունքին: Կինը աղաղակ չիանեց, այլ ցավից զալարվեց: Նա ձեռքը թիկունքին տարավ, ապա դուրս եկավ վրանի դռանը անձայն հեկեկալու»: Այս վիճակը գուցահեռվում է «ցող կաթեց ալպիական մանուշակի թերթերին» պատկերով:

Ակսել Բակունցի «Ծիրանի փողը» պատմվածքը իր թեմայով և բովանդակային հարցադրումներով տարբերվում է «Ալպիական մանուշակից», բայց ահա հայրենի երկրի գեղեցիկ բնության հմայքը, հերոսների նկատմամբ ունեցած հեղինակի անսահման սերն ու մտահոգությունը, որ հատուկ են ճշմարիտ գրողին, դրսևորված են նաև այս ստեղծագործության մեջ:

Պատմվածքի թեման անցյալ դարի սկզբներին Մասունում թուրք բարբարոսների իրականացրած ջարդերի հետևանքների պատմությունն է, որի ֆոնի վրա ներկայացվում է այդ արհավիրքների միջով անցած և ճակատագրի բերումով նոր-նոր խորհրդայնացած Հայաստանի գյուղերից մեկում՝ Ջյանբերդում, հայտնված գաղթական Հագրոյի կյանքի ողբերգական պատմությունը: Թեմայի գեղարվեստական անդրադարձը մեզանում առաջին անգամ սկսվում է Ակսել Բակունցի այս պատմվածքով, մինչդեռ այն ժամանակի խորհրդային գրականության մեջ արգելված թեմաներից էր: Բարբախտաբար այն իր շարունակությունը ունեցավ 70-ական թվականների գեղարվեստական արձակի մեջ, երբ ինչ-որ չափով սկսել էր հալվել խորհրդային գաղափարախոսության կարծր սառույցը: Այս տարիներին էր, որ Բակունցից հետո իրենց վեպերով, վիպակներով ու պատմվածքներով հանդես եկան մեր ճանաչված գրողները՝ Խաչիկ Դաշտենցը, Մուշեղ Գալշոյանը և ուրիշներ:

Պատմվածքի պատումը ներկայացվում է հեղինակի և նրա գլխավոր հերոսի գրույցների ու դրամատիկ վերհուշների ձևով: Դրանց միջոցով բացվում են ճակատագրից հալածված հերոսի խռոված հոգին ու սիրտը, նաև նրա մարդկային առաքինությունները, ապագայի նկատմամբ ունեցած հավատը. «Էսօր դուման է մեր լեռան վրա, – ասում է Հագրոն, – վաղը նորից արև կծագի»: Եվ դա այն դեպքում, երբ նրա սերունդը տեսել էր և՛ հուր, և՛ պատերազմ, և՛ ջարդ, և՛ գաղթ: Գյուղը թշնամու կողմից հրի ճարակ դառնալուց հետո Հագրոն կորցրել էր իր ընտանիքը. մնացել էին միայն ինքը, փոքրիկ թոռնիկը և այնտեղից բերած ծիրանի փողը, որը պատմվածքում խորհրդանշական իմաստ ունի:

«– Հագրո, իսկ ո՞ւմ կտաս քո ծիրանի փողը:

– Զիմ ծիրանի փող կիտամ իմ քաջարժիվ թոռնիկին»:

Ահա ծիրանի փողի հեռագնա խորհուրդը, որ յուրովի մեկնաբանությամբ արտահայտվում է նաև պատմվածքի վերջում:

Երևում է, որ Հագրոն աշխարհից այլևս կտրված, իր ճակատագրից դժգոհ, թևաթափ մարդ չէ: Նա խորապես պատկերացնում է անցյալի մեծ և այսօրվա փոքրիկ Հայաստանի ժողովրդի վիճակը:

«Մենակ մըր սահման նեղ է, շնորհիվ սահմանի նեղության, ժողովուրդ կնեղվի: Մըր հողերի սահման զրո քար է: Ժողովրդի նեղություն քարից է...»: Ապա շարունակում է... «Մըր բախտ կապած ենք գդալ ջրի... մըր հողեր լեցրվուկ: Էհ, հացի տեղ արուն շատ կերանք... Հիմա, որ սերմ թալինք, սերմ

վերունք, էլի գոհություն»։ Այս խոսքերի մեջ նաև իր ժողովրդի ողբերգական կյանքի հիշողությունը կա, որը երբեք չի ջնջվում ու չի ջնջվելու։ Այսքան տանջանքների միջով անցած Հազրոն քչով բավարարվելու համոզմունքն ունի, որը հատուկ է մեր ժողովրդին։ Բակունցը, երբ առաջին անգամ հանդիպում է Հազրոյին, մի բան, որ գրավում է նրա ուշադրությունը, ուսից կախված հարդով լիքը տոպրակն էր։ Ու երբ հարցնում է, թե ինչի՞ համար է այդ հարդը, Հազրոյի պատասխանից հասկանում է, որ հարդը նրա ջրաչափն է։ Հազրոն արևագույն հարդը շաղ է տալիս առուների ջրի վրա և որոշում հոսանքի արագությունը, ջրի ծավալը։ Եվ սա ջրբաժան Հազրոյի համար ինքնանպատակ մի բան չէ։ Սա նրան հնարավորություն է տալիս ջուրը հավասարապես բաժանելու ջրվորներին, այնպես անել, որ մեկինը շատ ջլինի, մյուսինը՝ քիչ։ Ահա այսպես էր մտածում ազնիվ ու արդարամիտ Հազրոն։ Այդ պատճառով էլ նրան գյուղում սիրում ու հարգում էին։ Անգամ բերանը «նալով փակված» Սևդոն Հազրոյին համարում էր լեռան գյուղերի ամենալավ մարդը։

Պատմվածքում մի ուրիշ գեղեցիկ դրվագ է հեղինակի վաղեմի ծանոթ ընկերոջ ոսկե ծամիկներով աղջնակի պատկերացումը այն մասին, որ «կինոն շուր մը զարկեր է պատ, կցուցե ձի, աղջիկ, օրիորդ, կարտոֆիլ, կարմիր բանակը շուր է, որ քցեր են դրոշակի վրա, որ աստված կանաչ ճնճղուկ է, երկինք ջինջիլով կապված է եզան կոտոշից, և որ ինքը մեծանա, կեղնի օրիորդ»։ «Ծիրանի փողը» ավարտվում է Չյանբերդում պարզ ու մաքուր խղճով ապրող մարդկանց հին ու նոր կյանքը խորհրդանշող մի խորհմաստ պատկերով. «Մի վիթխարի ծիրանի փող առանց հին ահի և նոր խնդությամբ հնչեցնում է մեր արդար երգերը»։

«ՄԻՐՅԱԿ»

Ակսել Բակունցի այս ստեղծագործությունը մարդկային սիրո նուրբ զգացումների ու խոր ապրումների մի գեղեցիկ պատմություն է, որը, ցավոք, տխուր ավարտ է ունենում։

Արևելքում են ասել՝ սերը տարիք չի ճանաչում։ Անգամ անցած անդամնալի սիրո էակի հետ կապված վերհուշը տարիների հեռուներից անմար կրակի պես շարունակում է ջերմացնել սիրահար մարդու սիրտն ու հոգին՝ լինի պարսից մեծ բանաստեղծ Սաադին, թե հեռավոր գյուղաշխարհի լեռներում հողի ու քարի հետ կռիվ տվող Դիլան դային։ Այս անհաս, բայց և լուսավոր հույզերով առեցնուն թեման մշտապես ուղեկցել է համաշխարհային գրականությանը։ Դրա լավագույն արտահայտություններից են Ավետիք Իսահակյանի արձակ պոեմը և Ակսել Բակունցի պատմվածքը։ Նրանց գործերը՝ «Սաադիի վերջին գարունը» և «Միրհավը», և՛ իրենց թեմայով, և՛ նախադրությամբ, և՛ խոսքի բանաստեղծական արվեստով նման են իրար, բայց գործողությունների հետագա զարգացումների ավարտով տարբեր են։

Երկու ստեղծագործություններն էլ սկսվում են խոհական շունչ ունեցող բնապատկերներով: Երկուսում էլ նշվում են տարվա եղանակները՝ Իսահակյանի երկում «Գարուն էր», Բակունցի պատմվածքում՝ «Աշուն էր»: Ընդ որում, առաջինի մեջ գարունը խորհրդանշում է սիրո լավատեսական շարունակությունը, երկրորդում՝ սիրո ողբերգական ավարտը: Երկուսում էլ բնանկարները իրենց գույների, ձևերի ու ձայների միջոցով արձագանքում են սիրո զգացումներով ապրող հերոսների տրամադրություններին ու հոգեմիճակներին: Կյանքի խորհրդանշիչ հանդիսացող այգիներում նստած երկու հերոսների համար էլ իրենց սիրո իդեալի անսպասելի հայտնությունը դառնում է անկռահելի առեղծված:

Երբ բացվում են «պարտեզի դռնակները», երկու հերոսներն էլ սկսում են խորհել. «Ինչո՞ւ եկավ այգին Սոնան,– մտորում է Դիլան դային,– մանկության առվակի ջրե՞րն էր կարտեղ, թե՞ պատահմամբ մոտեցավ դռնակին՝ մտածելով, որ ներսն էլ ամայի է, ինչպես այգում. Դիլան դային մինչև վերջ չիմացավ այդ»:

«Պարտեզի դռնակը բացվեց: Սպիտակ շղարշները հովին ծփծփում՝ ներս մտավ Նազիաթը, Սաադիի սիրած շիրագուհին, որ միշտ այցի էր գալիս ծերունի բանաստեղծին»:

«Ո՛վ սեր,– իր հերթին մտորում է Սաադին,– դու անպարտելի ստիպմունք, դու քաղցր բռնություն: Ես վաղո՞ւց ճանաչում եմ քեզ: Մական բնավ չհասկացա քո խորքն ու խորհուրդը»:

Սիրո առեղծվածային նման դրսևորումների կարելի է հանդիպել ուրիշ այլ հեղինակների սիրավեպերում, պոեմներում, դրամատուրգիական երկերում: Սրանք բոլորն էլ կոչված են հաստատելու մարդկային հոգու անհայտից սերված հավերժական սիրո գոյությունը:

Կրկին վերադառնանք Բակունցի պատմվածքին, փորձենք հասկանալ Դիլան դայու՝ Սոնայի նկատմամբ ունեցած անշեշ սիրո ողբերգության պատճառները:

Ճշմարիտ ու բարձր սերը, անգամ պահի մեջ, գիտակցորեն թե ենթացիտակցորեն, Սոնային ստիպում է շրջանցել ավանդապաշտ նահապետական աշխարհի կարծրացած օրենքները, հաղթահարել ամեն մի խուժ ու պատնեշ՝ հասնելու համար իր կյանքի միակ սիրեցյալին: Հենց դա էր պատճառը, որ պարտադրաբար ամուսնացած նորահարս Սոնան, անսպասելի ու երջանիկ պահի մեջ, որպես անարատ գոհ, իր մարմինը նվիրեց Դիլանին: Սիրո անմոռաց վայելքից հետո. «Ամբողջ օրը Դիլանը շրջում էր՝ Սոնայի բույրով ու լաջվարդ հալավի հոտով հարբած»: Դիլանը, առանձնանալով բնության գրկում, հոգեբանորեն վերապրում է պահը: Նման դեպքերում բնության ամեն մի անկյուն, ուր նա հանդիպել է Սոնային, դառնում է մի մտերմիկ աշխարհ: Դա, իրավամբ, ուրիշների աչքից հեռու աշխարհ է, որտեղ սերը վերհուշի ձևով շարունակում է

ապրել սիրահար մարդու հոգու մեջ: Սա բարձր սիրո զգացումի սնեռուն կենտրոնացումն է, որ բարձրացնում է մարդուն առօրյա մանրուքներից՝ տալով նրան առանձնահատուկ փայլ ու գեղեցկություն:

Սակայն աշխարհի գույները միանգամից փոխվում են Դիլանի աչքի առջև, երբ «Սոնան մեռնում է երեխայի վրա»:

«Միրհավի պես... գրում է Բակունցը... թռավ Սոնան, հեաքից թողեց տխրություն և դառնաթախիժ հուշեր»:

Բակունցի գեղարվեստական արձակի լեզվական արվեստը: Բակունցի գեղարվեստական արձակի լեզուն բանաստեղծական լեզու է, և դա ամենասովորական ընթերցողն էլ նկատում է: Նկատելուց բացի, նույնքան կարևոր են գրողի լեզվամտածողության օրինաչափությունները տեսնելն ու հասկանալը: Այս դեպքում առաջնային են դառնում գրողի բառընտրության և բառօգտագործման սկզբունքները, որ նրա համար ոչ միայն լեզվագիտական, այլև գեղագիտական խնդիր է: Ակսել Բակունցը, ինչպես նրա մեծ նախորդը՝ Հովհաննես Թումանյանը, իր գեղարվեստական արձակում մեծ կարևորություն է տալիս ժողովրդական կենդանի խոսքին, ընտրում այն բառն ու բառակապակցությունը, որոնք կարող են առավել լիարժեքորեն արտահայտել ոչ միայն հեղինակի ու նրա հերոսի միտքը, այլև վերջինիս լրացուցիչ երանգները, մասնավորապես՝ կոլորիտը: Նման դեպքերում ամեն բառ չէ, որ կարող է գրավել Բակունց գրողի ուշադրությունը:

Որպես ընդհանուր օրինաչափություն՝ Բակունցն իր շատ գործերի սյուժեն կառուցում է հին ու նոր կյանքի հակադրությամբ: Այս պարագայում միջավայրին հատուկ սոցիալական բևեռացումներն իրենց հետ բերում են նաև հերոսների լեզվամտածողության բևեռացում՝ գրական լեզու, բարբառ, տեղայնացված խոսվածք և այլն: Նման դեպքերում Բակունցը այնպես է ներդաշնակում գրականը ժողովրդական, բարբառային խոսքին, որ շատ դեպքերում այդ տարբերությունները չեն զգացվում: Բակունցը այս հարցում հանդես է բերում կոնկրետ պատմական մոտեցում, այդ պատճառով էլ նա մեր գրականության գրավոր խոսքի ամենաճանաչված վարպետներից է:

Բակունցը գրական լեզվի զարգացման ընթացքին համահունչ շարունակ մշակել, բյուրեղացրել է հայերենի խոսքը, ինչպես բանաստեղծության մեջ Վահան Տերյանն ու Միսաք Մեծարեցը: Նրա լեզուն իսպառ ազատագրված է կեղծ ոճավորումից, թորված, օւլայված բառերից: Համադրելով գրականն ու ժողովրդականը՝ նա լեզուն դարձնում է կենդանի ու պարզ, բայց ոչ երբեք պարզունակ: Լեզվաձևերի ընտրությունը և օգտագործումը որոշակիորեն պայմանավորված են նաև նյութի պահանջներով, ինչպես և գրական երկի ժանրային բնույթով: Բավական է կարդալ Բակունցի անգամ «Խաչատուր Աբովյան» պատմավեպը կամ «Կյորեն» երգիծական վեպը, իսկույն նկատելի

կղաճնա այդ երևույթը: Լեզուն նաև հոգեբանություն է, հոգեվիճակ արտահայտելու միջոց: Նրա ամեն մի հերոսի ներաշխարհում կուտակված հոգսը, ուրախությունը արտահայտվում և արտացոլվում են յուրովի, հաշվի առնվում հերոսներից յուրաքանչյուրի ինքնահատուկ լեզվամտածողությունը:

Բակունցի պատմվածքների շարքում կան նաև այնպիսի գործեր, որոնցում հերոսը խոսում է իր պատմաշխարհի բարբառով՝ հիշենք թեկուզ «Ծիրանի փողը» պատմվածքի Հագրոյին: Առանց Հագրոյի կոլորիտային բարբառի անհնար է ներկայացնել նրա կերպարային ինքնատիպությունը, մտորումներն ու խոհերը: Առանց այդ լեզվի շատ դժվար է ներկայացնել հերոսի բնական, անխառն կերպարը: Եթե փորձենք Հագրոյին խոսեցնել գրական լեզվով, նա կղաղարի Հագրո լինելուց:

Կրկին գալով Բակունցի լեզվի բանաստեղծականությանը՝ նշենք, որ այն հատկապես առանձնահատուկ ձևով է արտահայտվում բնանկարներում: Դրանք գտածո գեղարվեստական պատկերներ են, որոնցում բառերը հուզական լիցք, գույն ու բույր ունեն, որոնք օգնում են հեղինակին՝ արտահայտելու իր անսահման սերը հայրենի բնության նկատմամբ:

ՀԱՐՅԵՐ ԵՎ ՍՈՍՑՍԿՐՍՆԵՐ

1. Ե՞րբ և որտե՞ղ է ծնվել Ա. Բակունցը, ի՞նչ է նրա իսկական անուն-ազգանունը:
2. Ի՞նչ կրթություն է նա ստացել, որտե՞ղ է աշխատել:
3. Ի՞նչ բնապատկերով է սկսվում «Ալպիական մանուշակ» պատմվածքը:
4. Ովքե՞ր են պատմվածքի հերոսները, համառոտ ներկայացրե՞ք նրանցից յուրաքանչյուրին:
5. Ի՞նչ բնապատկերով է սկսվում պատմվածքը. համառոտ վերարտադրե՛ք այն:
6. Ինչպե՞ս էր ընկալում աշխարհը հնագետը:
7. Ի՞նչ էր որոնում Կաթավաքերդի գլխին նկարիչը:
8. Ի՞նչ միջադեպով է ավարտվում «Ալպիական մանուշակ» պատմվածքը:
9. Ո՞վ է «Ծիրանի փողը» պատմվածքի գլխավոր հերոսը. ի՞նչ ճակատագիր է նա ունեցել:
10. Աշնանային խաղաղ օրը ի՞նչ հուշեր է արթնացնում Դիլան դայու մտքում:
11. Վերարտադրե՛ք «Միրհավ» պատմվածքի սյուժեն:

ՏՆՍԱՅԻՆ ՍՈՍՑԻԱԼԻԶՄ

1. Բնութագրե՛ք «Ալլախական մանուշակ» պատմվածքի երկու հերոսուհիներին՝ «օջախի մոտ նստած կնոջը» և «ծովափի սև թավիշե գլխարկով կնոջը»:
2. Օգտվելով «Ծիրանի փողը» պատմվածքի բնագրից՝ ներկայացրե՛ք Հագրոյի կյանքի ուղին:
3. «Միրհավ» պատմվածքից դո՛ւրս գրե՛ք «մթին անտառների ոսկեփետուր թռչունին»՝ միրհավին նկարագրող տողերը, ապա գրավոր կամ բանավոր ներկայացրե՛ք անտառում միրհավի որսի հետ կապված միջադեպը:

ԹԵՏԱՑՈՒՆ ՍՈՍՑԻԱԼԻԶՄԵՆԵՐ

1. Տեսրում լրացրե՛ք բացթողումները:
«Ծաղկափռու մեջ թաթախված գունավոր բզեզին մանուշակը _____, աշխարհը՝ _____»:
2. «Ալլախական մանուշակ» պատմվածքի ո՞ր հերոսին են վերաբերում հետևյալ խոսքերը. «Աշխարհը նրա համար ընդարձակ թանգարան էր»:
 - նկարչին
 - հնագետին
 - հնձվորին
 - ծովափի կնոջը
3. Որպես ի՞նչ է ծառայում հարդը «Ծիրանի փողը» պատմվածքի հերոսի համար:
 - կենդանիների կեր
 - ջրաչափ
 - ծածկոց
 - սերմացու
4. Ո՞ւմ են վերաբերում հետևյալ խոսքերը. «Մարդը մոայլ էր, որպես իրիկնապահին անտառում որսի դուրս եկող սոված արջ»:
 - հնագետին
 - նկարչին
 - հնձվորին
 - պահակին

ՆԱՐ-ԴՈՍ	3
«ՍՊԱՆՎԱԾ ԱՂԱՎՆԻՆ» ՎԻՊԱԿԸ	5
ԳՐԻԳՈՐ ԶՈՅՐԱՊ	15
«ԾԻՏԻՆ ՊԱՐՏԵԸ»	18
«ԶԱԲՈՒՂՈՆ»	20
«ԵՐԶԱՆԻԿ ՄԱՅԸ»	23
ԶՈՅՐԱՊԻ ՆՈՐԱՎԵՊԵՐԻ ԱՐՎԵՍԸ	25
ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆ	29
ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ «ԱՆՈՒԾ» ՊՈԵՄԸ	36
«ԳԵԼԸ» ՊԱՏՄՎԱԾԵԸ	45
«ԳԻԶՈՐԸ» ՊԱՏՄՎԱԾԵԸ	47
ԱՎԵՏԻԶ ԻՍԱՀԱԿՅԱՆ	51
ՊՈԵՄՆԵՐԸ	61
ԱՐԶԱԿԸ	67
ԼԵՎՈՆ ՀԱՆԹ	70
«ՀԻՆ ԱՍՏՎԱԾՆԵՐ» ԴՐԱՄԱՆ	73
ԱՏՈՍ ՅԱՐԺԱՆՅԱՆ (ՍԻԱՄԱՆԹՈ)	78
ՂԱՆԻԵԼ ՎԱՐՈՒԺԱՆ	92
«ՍԱՐՍՈՒՌՆԵՐ»	94
«ՑԵՂԻՆ ՍԻՐՏԸ»	94
«ՀԵԹԱՆՈՍ ԵՐԳԵՐ»	97
«ՀԱՐԾԸ»	98
«ՀԱՑԻՆ ԵՐԳԸ»	105

ՄԻՍԱԶ ՄԵԾԱՐԵՆՑ	109
ՎԱՅԱՆ ՏԵՐՅԱՆ	125
«ՄԹՆՇԱՂԻ ԱՆՈՒՐՁՆԵՐ»	128
ՆՈՐԱԳՈՒՅՆ ՇՐՋԱՆԻ ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ	139
ԳՐԱԿԱՆ-ՊԱՏՄԱԿԱՆ ՆԱԽԱԴՐՅԱԼՆԵՐԸ	139
ՍԿԶԲՆԱԿՈՐՈՒՄԸ ԵՎ ՁԵՎԱԿՈՐՈՒՄԸ	140
1920-1930-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐ	141
1940-1950-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐ	144
1960-1980-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐ	145
1990-2000-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐ	146
ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՑ	147
«ԴԱՆԹԵԱԿԱՆ ԱՌԱՍՊԵԼ»	157
«ԱՄԲՈՒՆԵՐԸ ԽԵԼԱԳԱՐՎԱԾ»	163
ԴԵՐԵՆԻԿ ԴԵՄԻՐՃՅԱՆ	181
ԱԿՍԵԼ ԲԱԿՈՒՆՑ	194
«ԱԼՊԻԱԿԱՆ ՄԱՆՈՒՇԱԿ»	196
«ԾԻՐԱՆԻ ՓՈՂԸ»	200
«ՄԻՐՀԱԿ»	201

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

11

Դասագիրք ընդհանուր և բնագիտամաթեմատիկական
հոսքերի 11-րդ դասարանի համար

Շապիկի ծավորումը՝ Արտակ Բաղդասարյան

Համակարգչային մուտքագրում՝ Ս. Այվազյան

Համակարգչային էջկապ՝ Մ. Աբրահամյան

Սրբագրիչ՝ Պ. Հակոբյան

«ՄԱՆՄԱՐ» ՓԲԸ

Երևան, Ղազար Փարպեցի 9/7, հեռ. 53-79-81, 53-79-82

E-mail: manmar@arminco.com

Պատվեր՝946: Տպաքանակ՝ 38180:

Տպագրված է «Տիգրան Մեծ» հրատարակչության տպարանում

