

**ԽՈՐՀՐԴԱՊԱՇՏԱԿԱՆ ԱՐԾԱՐԾՈՒՄՆԵՐԻ Կ. ԶԱՐԿԱՆԻ  
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ**

**Ա. Ա. ԱՎԱԿՑԱՆ**

Դարասկզբի պատմական իրադարձությունները, ազգային բախումները, գիտություն տեղաշարժերն ու մշակութային որոնումները իրենց հետքը թողեցին նաև գրականության ընթացքի վրա: Կաղապարված կլասիցիզմը, հեռավոր ուժանտիզմն ու թանձր իրապաշտությունը արդեն նեղ էին գալիս կյանքի մի շարք երևույթներ պատկերելիս: Իրար հաջորդող հեղափոխությունները, պատերազմները, սոցիալական տարաբնույթ հարցերը («աշխարհը ման էր գալիս շորս ոտքի վրա»), անհատին դատապարտել էին անելանելության, դարձրել հոռետես:

Հանրության դեմ բողոքի, անհատի խնդիրների նկատմամբ ցուցաբերված հետաքրքրությունների, ուժեղ մարդու տարփոզման առաջադրանքները գրողներին մղում էին աշխարհի պատկերման սուբյեկտիվ սկզբունքների, որոնք հաճախ դրսևորվում էին վերացական խորհրդանշական պատկերների մեջ: Ի տարբերություն իմպրեսիոնիզմի, որը ձգտում է պատկերը կառուցել իրականության առանձին երևույթների հպանցիկ տպավորություններից, սիմվոլիզմի գաղափարակիրները՝ Մալարմե, Ռեմբո, Վերհարն, Մետերլինկ, Ռիլկե և այլք, ձգտում էին յուրովի ընդհանրացման և խտացման, որ հաճախ արտահայտվում էր բարդ համակցություններով: Այդ ուղղության շատ ներկայացուցիչներ գտնում էին, որ գրականությունը (մանավանդ բանաստեղծությունը) հենց շավաժության մեջ է, գերզգայությունների մեջ, որ արվեստը կոչված չէ բացատրելու երևույթները, քանի որ աշխարհը հնարավոր չէ ճանաչել մինչև վերջ, իսկ կյանքի հիմնական առանցքը պտտվում է միայն մահվան գաղափարի շուրջ:

Որոշ հարցերում հետևելով հանդերձ սիմվոլիստական ուղղության դրույթներին՝ հայ գրողներից շատերը՝ Տիրան Զրաքյան, Սիամանթո, Մեծարենց, Տերյան, Զարենց և այլք, իրենց մեկնաբանություններում ելնում էին հայ իրականությունից՝ երբեմն որդեգրելով գրական այդ ուղղության միայն ձևական առանձնահատկությունները՝ խոսքի նրբացում, երաժշտականացում, ըզգայնությունների խտացում և այլն:

Խորհրդապաշտությունը, որպես արտահայտման ձև ու բովանդակություն, հարազատ է նաև Կոստան Զարյանի մտածողությանը: Դեռևս Ֆրանսիական լիցեյում սովորելու տարիներին Զարյանը «Հինգեր» գրական խմբակի անդամներից էր և աշխատում էր «զգալ լուսության մոտիկությունը», «բաժանել հառաչի բարձրությունը», ոչ թե արտահայտել երկնքից կախված լուսինը, այլ նրա՝ «չրհորում վերակենդանացած տեսքը»<sup>1</sup>: Տարիներ հետո իր «Աշխատան-

<sup>1</sup> ԳԱԹ ՄՄ, Կ. Զարյանի ֆ., Թ. 121:

քի սեղանս» քերթվածում Զարյանը կգրի այսպիսի տողեր՝ հաստատելով երբեմնի իր այդ մտայնությունները.

Նվագեցեք լուսյունս, մատնե՛ր փղոսկրե՛  
Լվացված աշևան մեղմակոհակ ծովում լուսե՞:

Զարյանը մեկն էր, որ միտում էր եվրոպականացնել հայ գրականությունը, բայց դեմ էր նյութականացված Եվրոպային: Այսինքն՝ լավի ու կատարյալի կողմն էր, հակառակ ամեն մի կույր ընդօրինակման: Այս առումով Զարյանը գտնում էր, որ մոդեռնիստական գրականության շատ ձևեր ու ուղի-մական «նորաձևություններ» հին պատմություն ունեն հայ գրականության մեջ: «Նորք» հանդեսում խոսելով հայ անցյալի արժեքների մասին՝ Զարյանը այն միտքն է հայտնել, որ ոչ կյանքում և ոչ էլ արվեստում ոչինչ չի սկսվում ինքն իրենից: Շատ գրողներ հաճախ հեռունեքում են փնտրում այն, ինչը վաղուց ի վեր արդեն ստեղծված է մեզանում՝ «Մովսես Քերթովի կշռավոր արձակի ազատ տաղաչափական ձևը, օրինակի համար, ... Սիամանթոյի [պոեզիայի] նախատիպը կարելի է համարել»<sup>2</sup>:

1914 թ. «Մեհյան» հանդեսի հիմնադրումը և նրանում առաջ քաշված խնդիրները ցույց տվեցին, որ գրականություն է մտնում հին արժեքների իմացությունը և նոր մտածողությամբ օժտված մի գրող: Արդեն հանդեսի անվանումը հուշում էր, որ այն հաստատելու է հայ հեթանոսական կյանքի արժեքները՝ «մեծափարթամ կյանք», ուժ, գեղեցկություն, որոնք պիտի հակադրվեին «կավատ մարդկության» ու ճղճիմ դարի փուշ արժեքներին: Այն հավատքի կենտրոն չէ, որ պիտի լիներ, այլ՝ արվեստի մի իսկական մեհյան՝ հայ իրականության արդի խնդիրներով շահագրգիռ, ազգային գոյի նոր իմաստավորումներով ու նոր արտահայտչաձևերով, նաև նիցշեական «վերածնունդ» ու «նոր մարդու» գաղափարների արծարծումներով:

Արվեստի մեջ նոր ուղղությունների ի հայտ գալը Զարյանը բացատրում է նաև նոր ձգտումներով՝ «երեկի փաղանգների տիրապետող ազդեցության» հակազդեցության անհրաժեշտությամբ, որը հետևանք է կյանքի փոփոխությունների. «Կյանքը կը փոխվի— կը փոխվեն և իր արտահայտության զանազան եղանակները»<sup>3</sup>:

Զարյանը գտնում է, որ հայ գրականությունն էլ պետք է մի կողմ դնի «դասական» ժամանակների միամիտ պարզությունը և հիմք ընդունի «կշռական և երսժշտական տարրերը», որոնք ոգեկոչման լավագույն միջոցներն են: Զարյանն ի սկզբանե հակված էր մերժելու այն ամենը, ինչը միջակություն էր ու չափավորություն, և համոզված էր, որ գրողի խնդիրը պետք է լինի պատկերել կյանքի նոր զգայնություններ, մեծ վշտեր, մեծ ապրումներ, «գաղափարների մարդկանց», որոնք միջբլանչելոնների նման խոսում են սառույցից՝ «որ այրում է, ու կրակի մասին՝ որ սառույց է»: Այնինչ շատ հաճախ հայ գրականությունը ննջում է անշարժության թմբիրով, իսկ հայ վաճառականը՝ պահանջում, որ ոտանավորը լինի շվայտ կնոջ նման, որին ինքը կարողանա շոշափել:

Զարյանի համոզմամբ գրականության նպատակը հերոսության, գոռոզության, խենթության ու ազատության պատգամներ տալը պիտի լինի: Նրա դատումները, իհարկե, երբեմն էլ հասնում էին ծայրահեղության՝ «ալ խնդիր չէ՝ հիթն նույնիսկ մտածումը զոհել հարկ ըլլա»,— գրում է նա «Ազատամար-

<sup>2</sup> «Զվարթնոց» ամսաթերթ, Փարիզ, 1955 թ., թ. 1, էջ 1:

<sup>3</sup> «Նորք» հանդես, Երևան, 1924, թ. 4, էջ 287:

<sup>4</sup> «Ազատամարտ» օրաթերթ, Կ. Պոլիս, 1911, 2-ր հունվարի, էջ 3:

տի» նույն՝ «Նորագույն ձգտումները գրականության մեջ» հոդվածում: Նման արտահոսք եզրահանգումների առկայությունը Զարյանի հայացքներում մեկ անգամ ևս հաստատում էին Ա. Չոպանյանի խոսքերը, երբ նա Զարյանին անվանում էր «ի ծնե արդիապաշտ, նորագույն նորությունց հետամուտ բանաստեղծ»: Ինչպես խորհրդապաշտական ուղղության ներկայացուցիչներից ոմանք (Ռեմբո և այլք), Զարյանը ևս այն միտքն է զարգացնում, որ մի ամբողջ աշխարհաճանաչողություն գոյություն ունի խորհրդանիշերի հիման վրա: Ավելին, աշխարհը խորհրդանիշերի համագումար է, և որքան խորն են անհատի մտածական ունակությունները, այնքան լայն են նրա աշխարհընկալման հնարավորությունները: Խորհրդապաշտ արվեստը չի պատճենավորում իրականությունը (հուլյանի նույնական կրկնում, առօրեական տեսարանների վերարտադրում, իրականության բառացի փոխանցում և այլն), այլ առանձնացնում է նրա անսովոր, հաճախ միայն կոահելի կողմերը՝ օգտագործելով մտքի գեղարվեստական ու փիլիսոփայական հնարավորությունները: Այդպես, օրինակ, կրոնական գրականության մեջ աշխարհի արտապատկերը մեծ մասամբ տրվում է սիմվոլիկ միջոցով: Խորհրդապաշտական դրպրոցի շատ ներկայացուցիչներ ևս ամեն բան՝ գաղափար, հասարակական կառույց, մարդ, առարկա, երևույթ և այլն, ընկալում են առնվազն երկու երեսով՝ տեսանելի և անտեսանելի, որոնցից կարևորագույնը երկրորդն է: Աշխարհը Զարյանին նույնպես չի ներկայանում որպես ինքնին, իր մեջ գոյություն ունեցող առարկաների շարք: Այն մտահայվող և անպայման, ենթամաստ ունեցող ըմբռնողություն է: Այստեղից էլ ոչ առարկայական այն արժարժումները, որ առկա են գրողի ստեղծագործություններում, որոնք և հաստատում են Զարյանի յուրահատուկ այն կարծիքը, թե «արվեստի մեջ իրականը միշտ կեղծ է»: Շարունակելով իր դատումները՝ գրողն այն միտքն է հայտնում, թե առարկաների մեջ խորհուրդ հայտնաբերելը աստվածանալ է, քանի որ իսկական արժեքները սովորական մարդուն անտեսանելի են ծովերի մեջ գոյություն ունեցող հոսանքների նման: Սա է պատճառը, որ Զարյանը հաճախ սուաջ է քաշում ոչ թե Հոմո սպիրիտուսի՝ գերմարդու, այլ Հոմո սակենսի՝ մտածող մարդու խնդիրը:

Զարյանի բանաստեղծական խոսքին բնորոշ են մտքի արտահոսք թռիչքները, փիլիսոփայական խորացումները, պատկերների կերտման անսովոր ձևվերը, արտահայտման առեղծվածայնությունը, վերացարկված մտածողությունը, ուժեղ երևակայության հորձանքը:

«Տեղի, ժամանակի և գրողի մասին» հուշապատումի մեջ Զարյանը վկայում է, որ կյանքի մասին այն, ինչ երևակայել է մանուկ հասակում, ճիշտ է երևակայել: Այդ երևակայության շնորհիվ է, որ Զարյանը հետագայում նկարագրեց մի երկիր, որը երբեք չէր տեսել («Տատրագոմի հարսը»), որը ընթացողներից շատերին միանգամայն թվում էր ճշմարիտ և հաստատում զարյանական այն միտքը, թե «բանաստեղծը տեսնում է ներքին աշխարհով... ինչ որ կա տիեզերքում, կա՛ մեր մեջ»<sup>5</sup>:

Իհուկա «Մեհյանի» էջերում Զարյանը պաշտպանում էր արտահայտության բոլոր ձևերի անկախությունը և ազատությունը (ինքը՝ Զարյանը, այդ շրջանում գրում էր քերթվածներ, ուր չկար որևէ կետադրություն), սակայն չէր ընդունում այդ ուղղության հիմանդոտ արտահայտություններն ու անիմաստ հուլյանությունը: Խորհրդապաշտությունը ավելի հարազատ է Զարյանին որպես մտքի դրսևորում և ոչ թե զգացման:

<sup>5</sup> ԳԱԹ ՄՄ, 4. Զարյանի ֆ., Թ. 121:

Զարյանը գրեթե միշտ հրաժարվում է դյուրին արտահայտչաձևերից: Հայտնաբերման մտասևեռումը բանաստեղծ Զարյանի հիմնական առաջադրանքն է, որ արդյունք է դեպի անտեսանելին և անքննելին ունեցած հակման: Նրա որոշ պատկերներ երբեմն այն աստիճանի վերացական են, որ չեն տրվում որևէ մեկնություն: Իսկ երբեմն էլ նրա բանաստեղծական տողի կամ պատկերի «իմաստը» միայն ենթագիտակցական զեղումների մեջ պետք է տեսնել: «Բառը չէ» քերթվածում, օրինակ, Զարյանը այն միտքն է հայտնում, որ բառը չէ, որ երգ է, այլ՝ հոգին, բառը լոկ մի նշան է «բաց անելու համար հանգուցը մտքի», իսկ բուն երգը՝ անբառ է: Միևնույն ժամանակ Զարյանը մեծ նշանակություն էր տալիս բառին՝ եթե նա ոգու կամ սիմվոլի արտահայտիչ է: «Բառերը երբ արյուն են ու հող, միշտ էլ ավելի խորն են, քան այն, ինչ ուզում են արտահայտել»<sup>6</sup>: «Գեղեցիկ նախադասություն մը ավելի կարժե, քան գեղ գրված գեղեցիկ պատմություն մը»,— գրում է նա «Մեհյանում»<sup>7</sup>: Իսկ քիչ տարիներ անց նկատել է տալիս. «Այն մտածումները, որ քիչ բառերով կարելի չէ արտահայտել, շարժե արտահայտել»<sup>8</sup>:

Ուրեմն՝ մտքի գերագույն լարում ու խտացում, քիչ բառերով շատ բան ասելու առաջադրանք, փոխաբերությունների ու սիմվոլների տարաբնույթ կիրառումներ: Այսպիսով, Զարյանը դեռևս 10-ական թվականներին առաջադրում էր գեղարվեստական պատումի այն տեսակը, որ հետագայում շատ ավելի խորացավ նրա արձակում՝ խոսքի ճշգրտություն ու տարողունակություն, քնարականություն ու գեղեցկություն, վերլուծում ու համադրում:

Զարյանի գրականությունը բարդ մի աշխարհ է, ուր վերացականն ու իրականը հաճախ անբաժանելի են և միտված մի կողմից հայ մարդու ու հայ աշխարհի ողբերգական կացությունը պատկերելու, մյուս կողմից՝ իդեալականացված իրականություն: Հոգեբանորեն այս իրողությունը հաստատում է այն երևույթը, որը Զարյանը նկատել է իր «Երկրներ և աստվածներ» գործում. «Մենք՝ հայերս, ընդունելով չենք ընդունում: Այնքան, որ նույնիսկ նախընտրում ենք խաբել մեզ: Ստել մեր երկիրը: Չենք հրաժարվում նրանից, բայց չենք ընդունում նրան ինչպես որ է: Այդպես չենք ուզում... Զարչարվում ենք, աշխատում, տքնում, դարերով մեր ուսերի վրա կրում մեր հողերի ահավոր աղքատությունը, բայց երբ արտահայտվում ենք նրա մասին՝ մեր ձայնը տանում, զետեղում ենք բարձրագույն ձայնանիշի տանիքի վրա և թոքերի ամբողջ ուժով գոռում ենք «երկիր դրախտավայր»<sup>9</sup>:

Եվ քանի որ Զարյանի խոսքը գրեթե միշտ նպատակադիր է ու բազմաբովանդակ, հաճախ է խորհրդանիշի արժեք ձեռք բերում, որի օգնությամբ է՛լ ավելի է հարստանում գեղարվեստական պատկերը, ընդլայնվում ընդգրկուկումների ոլորտը:

Զարյանի կիրառած սիմվոլները հաճախ մի քանի իմաստների խտացում են, մի քանի իրերի կամ երևույթների ճակատագիր-գաղափարներ: Համանման կիրառումները այնքան հաճախակի են Զարյանի գործերում, որ Հ. Օշականը նկատել է տալիս, թե մարդ տպավորվում է իրար հաջորդող շլացուցիչ տեսարաններից և տառապում «գծվար տարազելի բանն մը, որ անբավարություններից անհանգստության խուլ զգացում մըն է»<sup>10</sup>:

Առաջին լուրջ գործը, որ Զարյանին ճանաչում ու համբավ բերեց, ար-

<sup>6</sup> «Գեղունի», Վենետիկ, 1950, էջ 105:

<sup>7</sup> «Մեհյան», Կ. Պոլիս, 1914, թիվ 1, էջ 17:

<sup>8</sup> «Բարձրավանք», Կ. Պոլիս, 1922, Բ հատոր, էջ 45:

<sup>9</sup> «Հայրենիք» ամսագիր, Բոստոն, 1936, թիվ 4, էջ 48:

<sup>10</sup> Հ. Օշական, Հայ գրականություն, Երուսաղեմ, 1966, էջ 614:

դեն իր վերնագրում պարունակում էր խորհրդապաշտական ինչ-ինչ երանգներ՝ «Երեք երգեր ասելու համար վիշտը երկրի և վիշտը երկնքի»։ Պոեմի առաջին մասը՝ «Սիրվարդը», Զարյանը գրել էր համաշխարհային առաջին պատերազմի նախօրյակին, իսկ մյուս մասերը պատերազմից անմիջապես հետո՝ «արյունի և ողբերգության օրերին»։

Խորհրդապաշտական դպրոցի դասական կանոններով գրված այս պոեմ-թատերաքերթվածի առաջին մասերը, որ զգայական տեսարանների ու ղեղումների ուղագրավ շարք է, կարճ ժամանակում ունեցավ մի քանի հրատարակություն։ Նրա մասին գովեստով արտահայտվեցին Եվրոպայի մի շարք նշանավոր արվեստագետներ։

Զարյանի պատկերած աշխարհը դտնվում է գերբնական մի բնության մեջ, ուր և վերակոչվում են պանթեիստական ու տիեզերական լուսե տեսիլներ։ Զարյանի նպատակը գեղեցիկ մի աշխարհի ստեղծումն է, ուր մարդը երանավետ վիճակի մեջ է, հեռու նյութական ավերումներից։ Պոեմը արծարծում է մարդկային ճակատագրի ու տիեզերական կյանքի ներքին խորհուրդը՝ սեր, կյանք, վայելք, մահ ու վիշտ։ Պոեմում անձնավորված են նաև ջրերն ու քամին, ամպերն ու փոթորիկը, որոնց միջոցով հեղինակը արտահայտում է մի շարք մարդկային հույզեր։ «Անվերջ մի երազի» բերկրանքը այստեղ պարուրել է բոլորին։

Կյանքը գառուն է  
Լույս՝ խոսի ծաղիկների ձայնով։  
Գառուն է կյանքը։  
Սեր երգի բյուրախորհուրդ հույզերով  
Կյանքը գառուն է<sup>11</sup>։

Պոեմի հերոսուհին՝ Սիրվարդը, ապրում է հույակ մի կյանքով, ուր կողք կողքի են իրականը և պատրանքայինը։

Հնդկայնելով գաղափարական ներքին բովանդակությունը՝ Զարյանը, հատկապես պոեմի վերջին գլուխներում, պատկերում է ազգային վշտի ու մարդկային դառը ճակատագրի ընթացքը, յուրովի վերարտադրում երկրում ու երկրնքում կատարվող նախճիրները։

Պոեմի սյուժետային գիծը ընթանում է տարվա շուրս եղանակների շրջապտույտին համընթաց (մի բան, որ Զարյանը կիրառում է նաև «Տուտրագոմի հարսում»), որոնց և համընկնում են պոեմում արտահայտված տրամադրությունները։ Համատարած մահերից անմասն չեն, նաև աստվածները, տխրությունը ամենուր է՝ չէ՞ որ ասված է՝ ամեն բան պիտի մեռնի։ Զարյանը առաջ է քաշում այն հարցը, թե ինչու երկրային ու երկնային սպասված սէրը միշտ տխուր է, իսկ կյանքը բնական դրախտավայր չէ։ Գրողը չի գտնում նաև աստծուն ուղղված իր հարցման պատասխանը՝ ո՞վ է ծնում՝ մայրից, թե՞ հոգին, ո՞րն է կյանքի նպատակը։ Կա՞ր արդյոք վերջ, ո՞րտեղ է ամեն բան սկսվում և վերջանում։ Ինքը՝ բարձրալը, գիտի՞ այդ։

— Տեր իմ, կոիվներից, ավերներից, սարսափներից հետո  
հուսահատումի, սպասումի տանջանքներից հետո, իմանալու  
երջանկությունից, սիրա վերհերից հետո այստեղ չէ՞ այն  
կետը, ուր ուժասպառ կանգ են առնում, ուր ամեն ինչ վերջանում է<sup>12</sup>։

Աշխարհը մի ամայի ահապատ է՝ լի արյունոտ պատմություններով։ Կըրակը լափում է քաղաքներ։ Հուսահատական նման տրամադրությունները

<sup>11</sup> Կ. Զարյան, Երեք երգեր ասելու համար վիշտը երկրի և վիշտը երկնքի, Վիեննա, 1931, էջ 25։

<sup>12</sup> Նույն տեղը, էջ 75։

իհարկե արդյունք էին ինչպես համաշխարհային փլուզումների, այնպես էլ բանաստեղծի անձնական կյանքի ընթացքի. հիշենք, Զարյանը ականատես էր եղել Պոլսի ջարդերին և հրաշքով ազատվել թուրքական գեհնից: Ուրեմն պատահական չէր, որ գրում էր. «Անապատի մեջ քաշեցին պատառոտված իմ մարմինը և մինչև գլուխ ավազի մեջ թաղեցին իմ մարմինը» (նույն տեղը, էջ 89):

Կարո՞ղ է արդյոք փրկվել աշխարհը: Աստվածները կարո՞ղ են անել այնպես, որ արտերը ցորենների ավիշներով օրորվեն, որ թշվառությունը չկրժի մարդկային մարմինը, որ մահը «չըջի տնետուն»: Պոեմի վերնագիրը ասում է՝ ո՞չ: Սակայն Զարյանը ստեպ-ստեպ հնչեցնում է փրկության ու հույսի ձայներ և պոեմի վերջում այն միտքն է հայտնում, որ չկա աշխարհի վերջը, քանի որ տիեզերքի լույսը մարդու մեջ է՝ անծայր ու անծիր: Պետք է միայն կարողանալ հավատալ: Այդ հավատն է փրկության միակ ճանապարհը: Իսկ իբրև վերջին ճամարտություն՝ պոեմի վերջում գրողը պատգամում է՝ «Մի խրանայեք, պաշտպանվեցեք»: Այդ դեպքում միայն անցավոր կդառնան երկրային ու երկնային վշտերը, կփշրվեն մահվան շղթաները՝ «Փշրիր կամքիդ մուրճերով շղթաները, որ կաշկանդում են քեզ», ով մարդ, և դու կլինես ազատ ու անկաշկանդ: Սա զարյանական պատումի տրամաբանակալն ավարտն է, ընդհանրացնող մի ավարտ, որ հաստատումն է դառնում կյանքի այն պայծառ տեսիլների, որոնցով պարուրված էին պոեմի առաջին մասերը:

Ազգային ողբերգությունը անջնջելի հետք է թողել Զարյանի ոչ միայն գեղարվեստական այս կամ այն երկի, այլև ամեն մի տողի ու պատկերի վրա: Նաև սա է պատճառը, որ նրա շատ գործեր արտահայտում են երկակի տրամադրություններ՝ մի կողմից վիշտ ու կորուստ, մյուս կողմից ապրիլու և հաղթելու անկորնչելի վճռականություն:

Ժողովուրդը, երկիրը, հայ մարդը հետզհետե դառնում են Զարյանի ստեղծագործությունների կենտրոնական տարրերը, թեև շատ դեպքերում դրանց կերտումներում ևս գրողը մնում է հոգեղեն պատկերների ոլորտում: Այս առումով Զարյանին իրոք կարելի է անվանել հին և նոր միաժամանակ: Հին՝ հայրենի արժեքների խնկարկումով, նոր՝ զգալու և իր գաղափարները ձևակերպելու եղանակով:

Կ. Զարյանի երկրորդ գիրքը՝ «Օրերի պսակը», ևս աչքի է ընկնում երկվակություն ուժգնությամբ, պատկերների բազմազանությամբ և խորհրդապաշտական մտածողությամբ: Ուշագրավ մի փորձ՝ հայ կյանքի առեղծվածային խորհուրդը հայտնաբերելու իմաստով:

Գրողը այստեղ ևս հոգևոր հաղորդակցության մեջ է մտնում «անշոշափելի» և «անքննելի» երևույթների հետ, «թափանցման ջանք» գործադրում առավելագույնս խորանալու իրերի ներքին իմաստի մեջ: Հեռացումը նյութի աշխարհից ինքնանպատակ չէ նաև այն իմաստով, որ մարդկային զգայնության նոր հնարավորություններ է տալիս, խթանում մտքի թռիչքը: Մարդկային անհատի կարողությունները, ըստ Զարյանի, սահմանափակ են: «Բանականությամբ մենք կարող ենք ըմբռնել միայն արտաքին ձևերը և նրանց փոխհարաբերությունները»<sup>13</sup>, — գրում էր Զարյանը «Հոռոմեական հուշատետրում»: Այսինչ երևակայությունը օգնում է թափանցելու երևույթների էության մեջ: Զարյանը առավել հակված է եթերային, ուրվատեսային հատկանիշներ հայտնաբերել շրջապատում, քան իրական հարաբերություններ ու ապրումներ: Նա այն համոզումն ունի, որ բնության մեջ ամեն մի երևույթ մարդ-

<sup>13</sup> «Հայրենիք» ամսագիր, Բոստոն, 1948, թ. 11, էջ 5:

կային կյանքի խորհրդանիշ է, և իմաստների իմաստը խորքի մեջ է՝ ճիշտ և ճիշտ մարդկային մարմնի պես, «որի ամեն մի ձևը նշանաբան է», ուր կատարվում են անտեսանելի գործողություններ, որոնց պետք է հասու լինել: Եվ մի՞թե այդպես չեն մարմարե արձանները, որոնք թեև կոչված են ցուցադրելու, սակայն իրականում թափցնում են մարդկային դաժան ներաշխարհը, դիմակավորում պատմության երկար ընթացքում կատարված դավաճանությունները:

Տիեզերականի և մարդկայինի հավերժական առեղծվածները արտահայտելու առումով առանձնանում են ժողովածուի հատկապես «Աստվածներ» և «Տեսիլների օրհորդը» շարքերը, «Սոխակը» բանաստեղծությունը և մի քանի այլ քերթվածներ:

Զարյանի շատ գործերում սիմվոլը միշտ չէ, որ վերացական հասկացություն հետ է կապվում: Այն երբեմն շատ կոնկրետ է, հաճախ շոշափելիություն հասցված, բովանդակության հարուստ շերտերով: Զարյանի այդպիսի տարողունակ սիմվոլներից են Հայաստանի պատմական ու աշխարհագրական անունները՝ Անի, Վաղարշապատ և այլն, որոնք շատ հաճախ օգտագործվում են նրա թե՛ շափածո և թե՛ արձակ գործերում: Զարյանը դրանց մեջ դնում է հայ ժողովրդի անցած ճանապարհի խորհուրդը, երբեմնի հզորություն ու շենացման իմաստ տեսնում դրանցում: Այս առումով հատկապես մեծ ընդհանրացման են հասցված Արարատ լեռն ու Արարատյան դաշտը, Սևանա լիճն ու Սարգարապատը: Այդ սիմվոլների մեջ Զարյանը մարմնավորում է հայ կյանքի բուն ոգին ու իմաստը: Ոգի ասելով Զարյանը հասկանում է ամեն բան. «Կը հավատանք,— գրում էր Զարյանը,— Հայ հոգին՝ Լույսն է, Ուժն է, Կյանքն է»<sup>14</sup>: Դժվար չէ նկատել, որ թվարկվող բոլոր գոյականները նույնպես սիմվոլների իմաստով են կիրառվում:

Հայ ոգու որոնումները և հայ կյանքի խորհրդի հայտնաբերման մտասևեռումը Զարյանին տանում են մինչև դիցապատմական այն իրադարձությունները, ուր գործող անձերի թվում քիչ չէին աստվածներն ու դեերը, վիշապներն ու շերտնական ուժերը, որոնք հաճախ կանխագծում էին կյանքի ընթացքը:

1978-ին Երուսաղեմում լույս տեսած «Գիրք դյուցազներգությունաց» ասքերի և պոեմների ժողովածուում Զարյանը հետամուտ է գերագույն մի գաղափարի՝ ուժքեր ենք մենք, որտեղից ենք գալիս և ինչ բարոյական կովաններ ունենք: Զարյանը այստեղ վերակերտում է հայ ժողովրդի կազմավորման դժվարընթաց, շինարար և, միևնույն ժամանակ, աստվածամերձ կյանքը, ըստեղծում զորեղ անհատականությունների և մեծղի դեպքերի գրավիչ կերպավորումներ: Հայաստանը «միթոսների» (առասպելների) հայրենիքն է, իսկ Արարատը հայ ոգեղեն հոսանքների միացման կետը: Դյուցազներգության այս շարքը ստեղծելիս Զարյանը ասես իրականացրել է «Բանկոտպում» իր կերտած հերոսներից մեկի՝ Գուսան վարդապետի գրելաձևը. «Դարերի խորհրդավոր գիշերներից նա մի-մի տեսարան էր վերակոչում, մտածում նրա բոլոր մանրամասնությունները, վերակոչում դեպքերի հաջորդող շարանը, ամբողջ իր էությունը թաղվում նրա մեջ և հեռանում այս աշխարհից... Ուրիշների հետ զրուցելու ժամանակ նա հանկարծ այնպիսի նախադասություններ էր արտասանում, որոնք շատ պարզ էին իր համար, բայց անհասկանալի ուրիշների համար»<sup>15</sup>:

<sup>14</sup> «Մեհյան», Կ. Պոլիս, 1914, թ. 1, էջ 2:

<sup>15</sup> Կ. Զարյան, Բանկոտպում և մամուլի սկզբները, Անթիլիաս, 1937, էջ 64:

Նկատենք, որ Զարյանը առհասարակ այն կարծիքին է եղել, որ «ամեն մի մարդ» ի վիճակի չէ մինչև խորքը ընկալելու ստեղծագործական խոսքը, հոգեկան բարձրագույն արտադրանքը: Միտքն ընդունողի ճիգը միշտ չէ, որ, նույնքան խորն է, որքան հեղինակինը: Իսկ Շահնուրը գտնում էր, որ երբեմն մինչև վերջ հասկանալու կարիքը չկա էլ: Բավական է, որ սիր բառը ծանոթ լինի, բավական է, որ սերը լինի: Այլ խոսքով՝ բավական է, որ գեղարվեստական խոսքի տրամադրությունը փոխանցվի:

«Գիրք դյուցազներգությանց» ժողովածուում ամփոփված մի շարք գործերում Զարյանը շոշափում է ազգային ինքնաճանաչման, մարդկային առաքինությունների գիտակցման, ցեղային հպարտության ու կյանքի անարդարությունների դեմ պայքարի գաղափարները: Նրա շատ հերոսներ թեև վերացական, սակայն ազնիվ ու հպարտ հոգիներ են, որ տարփողում են հայ դարավոր իդեալը, ազատության ինքնանվիրումը: Գրքի նպատակներից մեկն էլ ազգային ոգու արթնացումն էր սրբերի և հերոսների կյանքի օրինակով: Հարկ էր հայության մեջ վերակոչել հզոր անհատների այդ ցեղը՝ Արմեններին, որոնց մեջ և պիտի մարմնավորվեն ազգի լավագույն հատկանիշները՝ «հոգե-մարդը, տիեզերա-անհատը»: Ահա այս ելակետից են կերտված Արայի, Վահագնի, Մհերի, Հայկի, Տիգրան Մեծի և մյուս դյուցազունների կերպարները:

Կյանքի և աշխարհի իր պատկերումներում խորհրդապաշտական ձևերին դիմելը մասամբ էլ կարելի է բացատրել Զարյանի բարդ կյանքով ու հակասական բնավորությամբ: Եվ իրոք, ողջ կյանքի ընթացքում Զարյանը, իր իսկ խոսքերով, միշտ էլ «քամիի տակ այրվող խարուկի պես» է եղել («Վենետիկյան նորավեպ»): Խոսելով իր մտավոր և հոգեկան այդ տագնապների, իր «մտածումների ճեղքվածքի» և հարատև մենակության մասին՝ Զարյանը «Կրկն-զին և մի մարդ» վիպակում գրում է. «Ես միշտ մենակ եմ եղել: Իմ ծանոթներիս շրջանում, իմ ազգիս մեջ: Քայլել եմ տարագրի իմ ճանապարհով... մենակ եմ եղել, բայց երբեք չեմ ձանձրացել: Իմ մենակության թևերը երկայն են և ուժգին: Կապված երկրին ու երկնքին, կյանքին և մահին»<sup>16</sup>: Այստեղից էլ իրականությունից փախուստի այն տրամադրությունները, որ տանում էին դեպի հերհոգեղենություն ու մեկամաղձություն: Խորհրդապաշտական նրման տրամադրություններ են արծարծում Թեոդիկի «Ամենուն տարեցուցում» (1913 թ.) տպված նրա «Ճառ անդր-սիրո» բանաստեղծությունը, 1918-ին Փարիզի «Վերածնունդ» հանդեսում լույս ընծայած «Սուգի երգեր», «Աղոթք», «Մուսլլայի միգում», «Գիշերը տունս պատել է» տողով սկսվող քերթվածները, 1920 թ. Պոլսի «Ոստանում» տպագրված «Պանդուխտը», «Մայր ելեղեցին» և այլ գործերը:

Ձուտ մտածական ու զգայական հասկացություններին Զարյանը ավելացնում է նաև «ստեղծման» ջանքը, ասես հաստատելով էմբրսոնի հայտնի խոսքը՝ բանաստեղծը, որ դիտում է աստղերը՝ ստեղծում է նրանց: Նման առաջադրանքը Զարյանին մղում էր բառերի ու բառակապակցությունների մեջ մշտապես նոր իմաստներ հայտնաբերել, ստեղծել նոր ըմբռնումներ: Այսպես, բոլշևիկյան նոր հավատքի գաղափարը տալու համար գրողը ստեղծում է «Նոր վանք» հասկացությունը, իսկ հավատացյալ «Նոր արբանների» հանդերձը որակում «շատ կարմիր»:

Եկել և նոր վաճճի մի արքա  
Հագել է վերադու շատ կարմիր  
Բռնել է յաբազան իր ձեռքին,

<sup>16</sup> «Հայրենիք» ամսագիր, Բոստոն, 1955, թ. 3, էջ 23:



Խոցել է երկնքի սրտի մեջ՝  
Արյունն զաշտ ու լեռ, ճարճոցն<sup>17</sup>:

Մեջբերված օրինակում առկա են նաև այլ սիմվոլիկ պատկերներ, ձեռքին բռնած յաթաղան (բռնություն), երկնքի սրտի մեջ (Հայաստան): Զարյանը շատ հաճախ է ընտրում փոխաբերությունների ու սիմվոլների խրթին այս լեզուն, որը առավել կատարելության հասավ նրա չափածոյի լավագույն գործերից մեկում՝ «Տատրագոմի հարսը» պոեմում: Այստեղ ասես իրականացել է Զարյանի մշտական երազանքներից մեկը՝ ստեղծել «երբեք չպատմված մի հրաշալի լեզենդ», մի գեղեցիկ եղելություն՝ հյուսված «անկարելի բառերով»:

Պոեմի սյուժեն կառուցված է իրական մի դեպքի վրա, որի օգնությամբ Զարյանը շոշափում է ազգային ու մարդկային ավելի նշանակալից խնդիրներ:

Բնորոշ է պոեմի սկիզբը: Հարսանիքի տեսարանում Սանայի փոխարեն ուրիշներն են վճռում նրա բախտը՝ «Աղջի, ասա հա»: Պոեմի վերջում էլ տառապող այդ հոգիների ճակատագիրը իրենք չեն տնօրինում՝ «Դե, անամուս, կինդ խփիր»: Այսպես, բոլորի ճակատագիրը կախված է արտաքին ուժերից, որ կանխորոշում են նաև հայության ողբերգական վիճակը: Պոեմի բոլոր հերոսները դատապարտված հոգիներ են՝ տքնում են նրանք, թե ուրախանում, աղոթում, թե ընդվզում, կովում, թե սիրում:

Տատրագոմ գյուղի նկարագրությամբ Զարյանը խտացնում է արևմտահայ ողջ կյանքը: Հովանը նրա տառապանքն է ու վրեժը, Սանան՝ նրա գեղեցկությունը և թուլությունը: Երկուսն էլ ողբերգական տիպար են, երկուսն էլ՝ զոհ: Պոեմում Զարյանը սոսկ դեպքերի անկողմնակալ նկարագրող չէ, պատկերվող գյուղաշխարհն էլ միայն կենդանագիրը չէ: Ամենուր հառնում են հայ գյուղի ու կյանքի ներքին խորհուրդը, նրա ոգեղեն արժեքները: Զարյանի իմաստասիրական դիտումները, աշխարհի ու մարդու ճակատագրի հանդեպ դրսևորած հետաքրքրությունը ընթերցողին իմացական պրկումների են մղում, ստիպում ապրելու այն երկրի ճակատագրով, որ Զարյանի բանաստեղծական զեղման միջոցով փոխանցվում է ընթերցողին:

ա՛հ, իմ հայրենիք  
շուրթերդ սառած կպցրու ճակատիս  
և գիշերեներիդ խորհուրդը խորիճ  
առու իտ պանդուխտի կարոտ աչքերի՞ն՝:

Հինգ մասից բաղկացած պոեմի յուրաքանչյուր գլուխ ունի հույժ իմաստալից, գերազույն խտացման հասցված և սիմվոլիստական մտածողությամբ կերտված բնաբան, որոնք իրենց մեջ ներառում են հայ կյանքի երկար ճանապարհին ձևավորված ըմբռնումներ, բնության ու տիեզերքի առեղծվածային գոյավիճակներ, մարդկային և ազգային ճակատագրեր: Յուրաքանչյուր իր կամ երևույթ՝ մոմ, լեռ, հով, ավետարան և այլն, այստեղ ներքին խորհրդով է լցված: Արդեն առաջին գլխի բնաբանում առկա պատկերները՝ գիշերվա մեջ կանգնած եկեղեցի, ծանր սվինների շուրջ թափառող Ավետարան, լեռների սարկավազներ, որ խավարի մեջ լուսավոր ձեռքեր են կարկառում և այլն, հայ կյանքի իրական կացությունը ներկայացնող ականարկումներ են՝ խավար իրականություն և լույսի մի նշույլ, սվինահար կյանք ու հույսի մի պատառիկ, լեռներում ծվարած հավատավորներ ու արդարության ձգտող մարդիկ. մի խոսքով՝ այն ամենը, որ հետո ավելի «շոշափելի» պատկերվելու է

<sup>17</sup> «Հայրենիք» ամսագիր, Բոստոն, 1925, թ. 2, էջ 28:

<sup>18</sup> Կ. Զարյան, Երկեր, Երևան, 1985, էջ 17:

պոեմի այդ հատվածում: Մյուս բնաբանները ևս արտահայտում են այն հիմնական գաղափարներն ու դրվագները, որ պոեմի էությունն են կազմում, ընթերցողին «պատրաստում» պատկերվող աշխարհի մեջ մուտք գործելու համար:

Հատկապես բնութագրական է պոեմի հինգերորդ գլխի բնաբանը: Սանան կյանքի այլ ընթացքի դեպքում կարող էր իր ամուսնու՝ Հովանի համար մի երգող տատրակ լինել: Չէ՞ որ «մեծ տառերով գրված է ճամփան խոնարհ կյանքների»: Սակայն այլ են ժամանակները՝ «Վերջը մտել է երգի մսերի մեջ», ու որսորդն ստիպված է թռչունի թպրսացող մարմինը իր ձեռքերի մեջ առնել ու վիզը քաշել: Այս պատկերից հետո հասկանալի է դառնում, որ որսորդը՝ Հովանը «թագվոր էր», կարող էր ունենալ կյանքի «ալ-կանաչ» արև, տատրակը՝ Սանան, «թագուհի էր»՝ քուբա աչքերով և հնազանդ գյուղական կյանքի դարավոր ավանդույթներին: Սակայն երջանկության «կապուտաչ հրեշտակը» այդ կյանքում միշտ էլ թևը «զարնում է ժամի սուր խաշին և կըսկըծելով մնում է շիվարած»: Իրականությունը թույլ չի տալիս, որ հովանները արտ հերկեն ու ցորեն հնձեն: Նրանք ստիպված են լքել ամեն ինչ ու վրիժառու դառնալ նրանց նկատմամբ, ովքեր թալանում են ու սպանում, նաև նրանց նկատմամբ, ովքեր մինչև վերջ չեն կարողանում տանել իրենց զբրկանքներն ու կյանքի ծանր խաշը:

Հայոց արյունալի պատմության ընթացքը գրված է դաժան դարի ճակատին: Եվ «լռիկ, խստադեմ, ընդմիշտ ուխտ արած պատերազմիկներն» են, որ պիտի մաքրեն կյանքի այդ խարանը:

«Տատրագոմի հարսը» պոեմ-դյուցազնի գույքային ամենաուշագրավ կերպարներից մեկի՝ Մակար ծերունու մահվան տեսարանը դրա վկայումն է: Այստեղ Ջարյանը օգտագործում է խորհրդապաշտական մտածողության մի սղջ պատկերաշար՝ Մակարը կոպում է «անդնդի եզրին», ձորերի ոգին «դժգունած է», «արևմուտքի հողմերը» պեղում են խոր գերեզմաններ, «մահը նըստած, մոմե ձեռքերով մարում է կամաց նրա աչքերի երկրային լույսը», իսկ Վանա ծովից ելած սրբերը աղոթում են հերոսի աճյունի առջև՝

Մակար ծերունին տրեխները մաքում. մտնում է երկինք<sup>19</sup>:

Ջարյանը Հովանին և Սանային ներկայացնում է հոգեկան տարբեր կացություններում, նրանց մեջ մարմնավորում է շատ բնական մարդկային հույզեր ու ապրումներ: Հովանը, ըստ էության, ուժի, արդարության, ինքնավիճման խորհրդակիրն է, Սանան՝ կանացի թուլության ու գեղեցկության: Գրողը մարդկային բարդ տվյալանքներով է օժտել մանավանդ Սանային: Սանայի ինքնախոստովանությունը նույնպես կառուցված է խորհրդապաշտական պատկերների օգնությամբ: Նրա դիմումը բնությանը՝ «Ինչպես եղավ, որ վառեցիր, գինովցուցիր սիրտս տկար», ունի խոր ենթատեքստ: Աշունը և սամառը, որ մեղավորներն են այդ արբեցման, խորհրդանշում են Սանայի մարմնական հասունացումը: Այդ ուժին է, որ չի կարող դիմակայել Սանա կինը: Եվ իսկ իր թուլության համար մեղադրում է ոչ թե քրդի տղային, այլ՝ «ախպար աշնանը»: Ծակատագրական քայլը անխուսափելի է:

Ջարյանը պոեմում ցույց է տալիս, որ Սանայի կատարածը ավելի պատիժ է, քան՝ ոճիր: Պատիժ իրեն, ժամանակին, դարին ու նաև պատիժ գեղեցիկին, իրավունքին ու մարդկային ազատ զգացմունքներին:

Պոեմի վերջին գլխի անվանումը՝ «Մահը», նույնքան խորհրդանշական է, որքան մյուս գլուխներինը: Առաջին հայացքից կարող է թվալ, թե այն միայն

<sup>19</sup> Նույն տեղը, էջ 43:

Սանային է վերաբերում: Տառապանքի խաչը դրված է բոլոր հերոսների վրա՝ կործանվում է երկիրը, շեն դիմանում ավանդույթները, Հովանը ևս զոհ է մի մութ աստծո, որ հայության ճակատագիր է կոչվում, պաշտպան հրեշտակը նույնպես թևակործան է ու կաղում է:

Մենակյաց ճգնավորի մահվան տեսիլը, որ ունի Սանան, արդեն մոտալուտ մահվան մուռեստիկն է, որի սկիզբը դրվում է քրդի տղայի սպանությունը, իսկ վերջը՝ լեռների աստվածների բարկությունը:

Ոչ մի աստված չի հասկանում մարդկանց: Ոչ Սանայի տառապանքները և ոչ էլ Հովանի չրկանքները չեն հուզում աստվածներին: Նրանց բարկությունը ավելի քան ծանրակշիռ պատճառներ ունի:

Զարյանը պոեմում երեք անգամ շեշտում է՝

Այն առավոտ բուֆ էր դրսում, և սարերի  
աստվածները ծանրաբալլ  
անցնում էին քարկացած<sup>20</sup>:

Այն սոսկոտը՝ ժամանակն էր այդ մահերի մեղավորը, ու աստվածները զայրացած էին այն բռնություններից, որ կատարվում էին երկրի վրա, այն անբնական հարաբերություններից, որ առկա էին մարդկանց ու ժողովուրդների միջև:

Ուշագրավ է նաև պոեմի սյուժետային գիծը: Գրողը հաճախ է մի մտքից մյուսին անցնում, մի գաղափարից մի ուրիշին, ցուցադրում տարբեր հոգեվիճակներ, կենցաղի ու բնաշխարհի մանրամասներ: Զարյանի խոսքը առատ է մանավանդ լեզվական նոր ձևակերպումներով ու փոխաբերություններով: Նորափեսա Հովանին Զարյանը այսպես է պատկերում՝

Շավառն էր կապույտ,  
Արևն էր կանաչ...<sup>21</sup>

Թվում է, թե երկրորդ տողում սխալ կա՝ արևը ինչպես կարող է կանաչ լինել: Սակայն Զարյանը օգտագործել է ժողովրդական փոխաբերության մի ձև՝ արևը, այսինքն՝ կյանքը, «կանաչ էր»՝ ասել է՝ թե երջանիկ էր: Բանաստեղծական այս պատկերում կա նաև այլ հնարանք՝ առաջին տողը կառուցված է զուտ նյութական-կենցաղային հասկացություններից, երկրորդը՝ վերացական:

Նույն խորքային բազմիմաստությունը են ստեղծված «տրեխների ծայրին ձյունը հալվել է» (չբրմության պահ է իջել գյուղացու վրա), «մի դեղին ճտիկ ընկել է ջուրը, մայրը սարսափած կանչում է ափից» (Սանայի դժբախտ վիճակի կանխանշում) և այլ տողեր, որոնք արտահայտում են մի ծանր խոհ մարդկային կյանքի ու ժողովրդական ճակատագրի վերաբերյալ:

Իր ստեղծագործական ուղու ընթացքում Կ. Զարյանը հաճախ է թեմատիկ ու ժանրային փոփոխություններ կատարել և շնայած նախընտրել է իրեն բանաստեղծ անվանել, սակայն գրական ակնառու նվաճման հասավ արձակում, ուր նրա խոսքարվեստին բնորոշ դատողական տարրերը շատ ավելի ընդգրկուն են:

Զարյանի արձակում սիմվոլի (թե բառային, թե իրային) դերը առանձնանում է նրանով, որ այդ նշան-խորհուրդը ավելի ընդհանրական բնույթ ունի: Կարելի է ասել, որ արծարծվող գաղափարներից ոչ պակաս Զարյանը մտահոգված է սիմվոլների ստեղծմամբ: «Քաղաքներ» շարքի «Մի քունի ձայ-

<sup>20</sup> Նույն տեղը, էջ 65:

<sup>21</sup> Նույն տեղը, էջ 141

ներ կիթառի վրա» գործում Զարյանը, անդրադառնալով իր այս ձգտմանը, գրում է. «Եթե մարդ կարողանա ուրիշ նշաններով արտահայտվել: Մի ձայն, մի գույն, մի ժեստ, մի նայվածք, որ ավելին ասեր, քան գույնը, քան նշանը: Կարելի լիներ երևույթների մակերեսից անցնել մյուս այն կողմը, որը զգում եմ, լեցուն է ոսկե փեթակի նման հազարավոր նոր իրականություններով, որոնց մոտ եմ և նույն ժամանակ հեռու, որոնք ինձ ձեռք են կարկառում և որոնց տեսչում եմ ամբողջ հոգիովս»<sup>22</sup>: Զարյանի արձակը նաև յուրովի մերժումն է դառնում այն որոշ հոռետեսական տրամադրությունների, որ նկատելի էին նրա մի շարք բանաստեղծություններում: Ավելին, գրողը այստեղ շատ ավելի հաճախ դիմում է խորհրդանշիչ օգնությանը հենց այն ժամանակ, երբ անհրաժեշտ է դառնում ընդգծելու մեծ ու տևական արժեքներ: Ու որքան մեծ է երևույթը, այնքան ընդգրկուն է սիմվոլը, որքան կարևոր է շոշափվող հարցը, այնքան ուժեղ է փոխաբերական խոսքը:

Գրողը հավատում է, որ էր հայը, նա, որ տեսել էր դժոխքը, անպայմանորեն պիտի վերադառնա՝ Հոռոմից դուրս, աշխարհից վեր, ինքն իր ուժին կռթնած: «Ես լսում էի, քաոսի ետևից Քերովբեները շեփորում էին ոսկեծայն կանչեր և լույսերի մեջ առաջանում էր վսեմ և գեղեցիկ նախապղտտոնը և նախաքրիստոսը՝ արքան հույսերի, մեծ տեսանողը, Արան»<sup>23</sup>:

Զարյանի արձակը, իհարկե, միշտ չէ, որ շնչում է հասարակական ու ազգային խնդիրների լայն հեքով: Այն երբեմն միայն մտավորական անհատի կյանքի ու զգայությունների արտացոլումն է բերում, բայց անգամ այդ դեպքերում չի վերածվում անհատապաշտության, այլ իր մեջ ներառում է մարդկային այն տեսակը, որը միտում է կատարյալ կյանքի:

Ստեղծագործելով արձակի ժանրային գրեթե բոլոր տեսակներով՝ վեպ, էսսե, պատմվածք, ակնարկ, պատկեր, նոթեր, հուշագրություն և այլն, Զարյանի նվաճումները, այնուամենայնիվ, բնութագրվում են հատկապես երեք գործերով՝ «Անցորդը և իր ճամփան» հուշագրությամբ, «Բանկոտպը և մամուլի ոսկորները» և «Նավը լեռան վրա» վեպերով, որոնք շողկապված են միմյանց և՛ ներքին իմաստով, և՛ հարույցած տրամադրություններով, և՛ պատկերվող դեպքերի ժամանակագրական հաջորդականությամբ: Բոլոր երեք գործերում էլ շկա պատկերվող մի երևույթ կամ իր, գաղափար կամ անձ, որ օժտված չլինի յուրատեսակ ներքին ասելիքով՝ գյուղացին, դաշտը, լեռը, անգամ բնանկարը ընթերցողին մղում են նորովի մտածումների առ երկիրն ու մարդը, նրա ներաշխարհն ու ճակատագիրը: Խորհրդապաշտությունը Զարյանի արձակում բազում տարատեսակներով է ներկայանում: Այն մերթ անհատի սուբյեկտիվ զգայությունների տեսքով է հանդես գալիս, մերթ բնության անսովոր պատկերների, մերթ փրիխտոփայական խրթին դատողությունների ու մերթ էլ ազգային ոգու շուրջ կատարված վերացարկված խոհների:

Զարյանի արձակում քիչ չեն նաև գաղափար-սիմվոլները, որոնք նրա մտքերը բարձրացնում են մինչև թևավոր խոսքի աստիճանը: Նշենք միայն մեկ օրինակ: «Նավը լեռան վրա» վեպի հերոսներից մեկը այսպիսի մի միտք է հայտնում. «Գեղեցիկ գաղափար է հանուն ազատության մեռնելը, սակայն հիմար գաղափար է՝ ազատություն ունենալ մեռնելու համար»: Գալիք բոլոր ժամանակների համար ասված մի ճշմարտություն:

«Անցորդը և իր ճամփան» գործում, ինչպես Զարյանն է վկայում, «ինքը իր հետ է խոսել»: Այդ մենախոսությունն ընդգրկում է հայ կյանքի այն շերտը, որը հայը «անհայտ տարածություններին պատգամներ էր ղրկում, բայց

<sup>22</sup> «Հայրենիք» ամսագիր, Բոստոն, 1930, թ. 11, էջ 17:

<sup>23</sup> Նույն տեղը, էջ 22:

ոչ մի պատասխան չէր ստանում», երբ գլխավոր հերոսի, հենց իր՝ Զարյանի երազները դեռ ապրում էին, երբ նա փորձում էր երեխայի վճիտ հայացքով նայել աստղերին, այնինչ այդ նույն ժամանակ աշխարհը ոռւմբեր ու թընդանոթներ էր արտադրում և առատորեն բաժանում կովոդ կողմերին: Զարյանը գրում է, որ Հայաստանը երեքուն նավի էր նման, և չկար գեղեցիկ ու վեհ մի բան, որին խարիսխ գցեր հայ մարդը:

Զարյանը հայ տարրի ու երկրի այդ խեղճութունը բացատրում է ոչ թե պատմության տառապալից քառուղիներով, այլ ազգային ոգու կորստյամբ, որը ներքին ստեղծագործ ուժի աղբյուրն է: Հայաստանը կանգնած է մշակութային Արևելքի և քաղաքակրթական Արևմուտքի միջև, ու քանի դեռ նա չի գտել իր սեփական՝ եսը, չի կարող հարել մշակութայինին, որը Զարյանի ընկալմամբ կյանքի բարձրագույն դրևստրումն է. «Այլապես կարելի չէ հասկանալ նրա ամբողջ պատմությունը, նրա դարավոր մարտիրոսությունը, նրա թափած արյունի համաշխարհային իմաստը»<sup>24</sup>:

Հոգևորն ու մշակութայինը կյանքի այն բաղկացուցիչներն են, որ միշտ դեպի խորք են տանում: Գրողի համոզմամբ, Հայաստանը ավելի կրոնական զգայնություն է ազգի համար, քան նյութական կամ արդյունաբերական հնարավորություն: Հայի հոգեկան սնունդը գալիս է Արարատից՝ տնտեսապես անօգտագործելի մի լեռ: Զարյանը իրավացիորեն նկատել է տալիս, որ, եթե հայը հեռանա նրանից և ուրանա՝ քաղաքակրթական շուկայում կդառնա մի խանութպան՝ «Ես ուրանում եմ ծխնելույզային և ստամոքսային այդ Հայաստանը»<sup>25</sup>:

Զարյանի գործերում հատկապես Արարատը խորհրդանշական մեծ լիցքերով է օժտված: Արարատը ամեն տեղ է՝ հողերի վրա և հողերի տակ: Ամեն ինչ սկսվում ու վերջանում է նրանով: Հենց այս մեծ ու ճակատագրական հատկանիշը նկատի ունի գրողը, երբ Արարատն անվանում է «Հայոց աշխարհի Մեծ Պարոնը»: Իրականությունից վեր բարձրացած և անհունին հասած այդ լեռը մարմնավորում է ողջ երկիրը: Եվ իրոք, հայ աշխարհի երկու հոգեկան, բևեռների՝ Արարատի ու Հոփսիմեի տաճարի (զարյանական ևս մի սիմվոլ) մեջ չէ՞ արդյոք մեր ժողովրդի հերոսական ու մշակութային ողջ պատմությունը: Հայ ոգին ևս Հոփսիմեի նման զարդ չի ընդունում: Հայ արվեստի բարձրագույն և ամենահարազատ արտահայտությունը՝ այդ «չզարդարված գիրքը», չափանիշ է ամեն հայկականի՝ «... երգը կամ խոսքը, որ չի համապատասխանում նրա ինքնամիտի երաժշտությանը, նրա ներդաշնակ պատմությանը և նրա բարդ պարզությանը՝ մերը չէ»<sup>26</sup>: Հենց հանուն բարձրագույն այդ ոգեղենության էլ գնում են մեռնելու զնդապետ Մազմանյանն ու կապիտան Միրանյանը, որի պատկերացումներում Հոփսիմեի տաճարը լոկ քարերի ներդաշնակ շարվածք չէ, այլ իմաստալից պատճառաբանվածություն, բարձրի մարմնացում, ներքին չափ և մշակութային հանգամանք՝ «էստեղ Հոփսիմեն է և էստեղ գազանը, Բախը և գազանը... կոփվը նրանց միջև է»<sup>27</sup>:

Հայ պատմության երկար ճանապարհը մեկ անգամ չէ, որ ավելորդ է դարձրել «ո՛ր, դեպի ո՛ր ուղղություն» հարցումը, քանի որ Հայաստանն այն երկիրն է, որ ուղղություն չունի. նա ունի միայն բարձրություն, որ արտահայտվում է Արարատի լինելությամբ: Ամեն անգամ գրողը ևս իր հայացքը

<sup>24</sup> «Հայրենիք» ամսագիր, Բոստոն, 1927, թ. 10, էջ 46:

<sup>25</sup> Նույն տեղը, էջ 47:

<sup>26</sup> Նույն տեղը, թիվ 9, էջ 45:

<sup>27</sup> Կ. Զարյան, Նավը լեռան վրա, Բոստոն, 1943, էջ 343:

հառել է կայուն ու աներեր բիրլիական այդ բարձրութեանը, երբ կասկածել է ու տարակուսել, երբ տխրել է ու վհատվել:

Արարատն այն տիրական ու վսեմ մեծութունն է, որ իրեն է ենթարկում երկիրը, երկինքը, մարդկանց: Արարատի նկատմամբ ունեցած այս վերաբերմունքն էլ հայ մարդու հոգու մեջ նոր ուժեր է ծնել, լույսով լցրել նրան:

Զարյանի մշտական ձգտումն է իրերին յուրովի մոտեցում ցուցաբերելը, ընդ որում՝ պահպանելով այդ առարկային բնորոշ որոշ կողմեր: Սեանա լիճը նրա գործերում հաճախ օգտագործվող սիմվոլներից մեկն է: Զարյանը հանձին նրա տեսնում է մեր ժողովրդի ոգեղեն հայելին, որ բարձրացել է երկու հազար ոտք բարձր և իր մեջ արտացոլում է հայ մարդու երկնամերձ նվիրումները, հոգու մաքրությունն ու գեղեցիկի նկատմամբ ունեցած պատկերացումները: Սեանը, ամենագեղեցիկ հայ բառերից մեկը, որ երբևէ լսել է գրողը: Նույնպիսի առանձնակի ուշադրության է արժանացել Զարյանի արձակում նաև Արարատյան դաշտը:

Զարյանի պատկերավոր մտածողությունը իր ծիրին է հասնում, հրա ներկայացվում է Հայաստան աշխարհն ու նրա բնութիւնը: «Հայ լինելը ուրույն մի աշխարհզգացում է,— գրում է Զարյանը «Երկրներ և աստվածներ» գործում:— Հայ մարդու համար բնութիւնը գերազանցապես հայրենիք է: Երբ նրանք մեկը մեկին կորցնում են, երկուսն էլ մնում են որք, թառամում... շորանում»<sup>28</sup>:

Հայրենի բնութիւնը գրողի համար խաղաղութան ու երկնային վերացման աղբյուր է, բազում մտորումների ակունք, նաև ստեղծագործական ազդակ: Բաֆֆուց հետո մեր արձակում դժվար է գտնել մի ուրիշ հեղինակ, որ այնքան գեղեցիկ ու բնորոշ պատկերած լինի Արարատյան դաշտը, ինչպես Զարյանը:

«Ով չի տեսել Արարատյան դաշտի աշունը՝ ոչինչ չի տեսել: Նա գալիս է դանդաղ, խոհուն և կարմիր քայլերով, լեռների կատարներից իջած թեթև զովը իջնում է ամառվա թողած ճերմակ հրդեհների վրա, մաղում է օդը, ալքիմիկոսի իր աշխատանոցում թանկագին և զարմանալի մետաղների բաղադրություններ է ձուլում, հողերի վրա լույսեր ման ածում, ժայռերի մեջ մոմեր վառում և դեղին, և մեծոք՝ հորինում է այնպիսի նվագներ, որոնց մասին կարելի չէ պատմել, որովհետև նրանք գալիս են կյանքի և մահի սահմանները անցնող անհայտ վայրերից»,— մի պահ մեջբերումը ընդհատենք և, մատնանշելով առկա հարուստ լեզվային բառամթերքն ու խորհրդապատկան մտածողությունը, ուշադրություն հրավիրենք այն բանի վրա, որ մեջբերված հատվածը գրված է ասես մի շնչով, հայկական մանրանկարչությանը բնորոշ սկզբունքով՝ միասնություն բազմազանության մեջ: Սակայն շարունակենք Զարյանի խոսքը. «Աշունը երկրագնդի ուրիշ վայրերում օրհասական ամառվա վերջին և անուժ ցնցումն է, հուսալքված մեկնում և հեկեկող տերևաթափ: Հայաստանում ընդհակառակը՝ նա ընդհանուր և լուսավոր այլափոխության մի երկայն արարողություն է»<sup>29</sup>: Դժվար չէ տեսնել, որ Զարյանի միտքը, իրոք, գերազույն դրսևորման է հասել, ասելիքը՝ թանձրացել: Սակայն միայն գաղափար արտահայտելը քիչ է՝ «աստիկա կյանքին մակերեսին վրա ըլլալ է»: Արտահայտել հոգին— ահա ամենից դժվարը, որ նշանակում է մոտիկից հպվել կենսական ուժերին, թափանցել կյանքի բարդ ելևէջումների մեջ, քանի որ պարզը միշտ չէ, որ արժեք ունի արվեստի մեջ. «Հայտ-

<sup>28</sup> «Հայրենիք» ամսագիր, Բոստոն, 1936, թիվ 1, էջ 43:

<sup>29</sup> Կ. Զարյան, Նավը լեռան վրա, էջ 294:

նատեսութունն է, որ ամեն բանն առաջ պարտավոր է ըլլալ հիմքը գեղարվեստական որևէ ստեղծագործության»<sup>30</sup>:

Հայաստանի կերպարը առհասարակ անբաժան է Զարյանից՝ ամենամեծ ու ընդգրկուն սիմվոլը Զարյանի գեղարվեստական խոսքում, այն ամենը՝ ինչը որ կապված է բարձրի, լավի ու սիրելիի հետ: Որպես մի անբաժանելի կարոտախոտ այն այնքան է ձուլված հեղինակի հետ, որ երբեմն հստիտում է «առանց առիթի» և առանց անվան: «Երկրներ և աստվածներ» հուշաշարքի «Միացյալ նահանգներ» գործում ամերիկյան անհրապույր ու ամենսկույ իրականությունը և մարդկանց հոգեկան դատարկությունը պատկերելիս Զարյանը հանկարծ ընդհատում է իր խոսքի «տրամաբանական» շարունակությունը և կատարում, թվում է թե ղուտ հեղինակի քմահաճ «շեղում»: Սակայն «ուրիշ աշխարհի» այդ ոսկե տեսիլը պատկերն է Հայաստան երկրի, որ նաև հակադրումն ու ժխտումն է դառնում ամերիկյան ավերիչ քաղաքականության ու աներազ կյանքի:

Սա նշանակո՞ւմ է արդյոք, որ Զարյանին Հայաստան աշխարհը ներկայանում է միայն վառ ու երազային գույներով: Իհարկե ոչ: Ի՞նչ է Հայաստանը, ո՞րն է Հայաստանը իր իսկ հարցադրումներից մեկին Զարյանը պատասխանում է. «Բաց արեք քարտեզը, դրեք ձեր մատը Հայաստանի բարձրավանդակի վրա:

Յուրտ: Ձմեռ: Լուսթյուններ:

Կուրծքը աղաղակներով պատռած, կտուցը վառ, աչքերը կույր քամի: Ձյունամարրիկների խենթացած ոտքերի տակ ծեծված դաշտեր: Տեղից տեղ թափառող մենակյաց լեռներ»<sup>31</sup>:

Կարող է թվալ, թե հեղինակը պարզապես ներկայացնում է Հայաստանի բնությունը: Իրականում այն հայ մարդու ու հայ աշխարհի բնութագրումն է, հայ դաժան իրականության փոխաբերական պատկերը, որ հաստատում է հայ ժողովրդի՝ աշխարհի ամենադրամատիկ ժողովուրդներից մեկը լինելու հանգամանքը: Ուրեմն Հայաստանը նաև մենակությունների և ամայությունների երկիր է: Հայաստան ասել, նշանակում է քար ասել: Այստեղ ասպրեղու համար խեղություն է պետք, նաև զոհողություն: Մինչդեռ ուրիշ երկրներ կերակրում են իրենց վրա ապրող ժողովուրդներին, «էստեղ հայ ժողովուրդը պետք է կերակրի իր երկրին»<sup>32</sup>:

Զարյանը հայ մարդուն նմանեցնում է իր հողին՝ առանց կեղծիքի, կարծր, անմիջական, տանջվող ու սպասող: Հենց ազգային դիմագծի այս տարրերն են, որ հային դարձրել են հարակայական:

«Նուվը լեռան վրա» վեպի սկզբում Զարյանը հիշատակում է Հերակլեսի խոսքերը՝ «Ամենայն ինչ հոգիներով ու դեերով է լցված»: Հոգևոր սլացումների և նյութական փլուզումների իրոք դիվային մի պատմություն ներկայացնող այս վեպը բուն իմաստով «պատմական վեպ չէ», այլ «պատմությունն է մի քանի հայ հոգիների»: Զարյանը վեպի շատ հերոսների կիրտել է իր երևակայության շնորհիվ, մեկ անգամ ևս հաստատելով, որ գեղարվեստական գործերում հաճախ երևակայությունը ավելի իրական է, քան ինքը՝ իրականությունը:

Հայաստան աշխարհի ճակատագրին իր կյանքը նվիրաբերած մարդկանցից մեկն էլ վեպի հերոս Արա Հերյանն է: Արայական այն այրը (ուս Զարյանի գեղարվեստական իդեալն է հայ մարդու տարատեսակի առումով), որ

<sup>30</sup> «Ազատամարտ» օրաթերթ, Կ. Պոլիս, 1911, 2 հունվար, էջ 3:

<sup>31</sup> Կ. Զարյան, Նուվը լեռան վրա, էջ 177:

<sup>32</sup> Նույն տեղը, էջ 34:

Կոթ ռւնի դիակ դարձնող ցրտի, մետաղի նման հալեցնող արևի և հայ կյանքի դաժանագույն ընթացքի հետ: Բնորոշ է, որ նրա ներաշխարհի բաղկացուցիչներին է նաև մղձավանջների ու անիրականութիւնների մեջ գտնվելու մըշտական զգայունութիւնը: Նա վը, երկիրը, մարդիկ նրան ներկայանում են որպես գերբնական ուժերի դեմ մշտապես կռվող արարածներ, որ, ցավոք, դատապարտված են կործանման: Նավի և լեռան սիմվոլների կիրառումը վերնագրում, որ գալիս է Աստվածաշնչի ջրհեղեղային լեգենդից, նավը՝ փրկութեան, իսկ լեռը՝ նյութեղենութեան գաղափարներից, վեպում հակառակ իմաստով է ներկայացվում: Չկա՛, պատրանքային է այդ ազատութիւնը, իրականութիւնն էլ՝ լեռ չէ, այլ տարուբերվող խախուտ մի նավակ: Թեև կարող էր վերնագրային այս բառակապակցութիւնը զուտ դրական իմաստով կիրառվել՝ նավը բարձունքում, այսինքն՝ պետականութիւնը վեր բարձրացնելու թեւավոր կամքը, սակայն հեղինակը պահպանել է կապակցութիւնից բխող արտաոցութեան հանգամանքը:

Արդեն իսկ նավին տրված անվանումը՝ «Ալբատրոս», դատապարտվածութեան խորհուրդն ունի: Մովային մրրկահավի տարառեսակներից մեկի այս անվանումն ունեւր նաև անզլիական ձկնորսական, այն նավը, որ լուռաչին անգամ ծով դուրս եկավ և այլևս չվերադարձավ: Վեպի ողջ ընթացքը և ավարտը (առաչին բնագիրը) ցույց են տալիս, որ Ջարյանը, հանձին այդ նավ-սիմվոլի, մարմնավորել է հայ կյանքի սնանկութիւնն ու փլուզումը: Սակայն նավը միայն Հայաստան աշխարհի ու նրա ոգորումների սիմվոլը չէ: Այն նաև Հերյանի կյանքի ներքին իմաստի կրողն է, ինքը՝ Հերյանը: Նավը որպես մարդ արարածի սիմվոլ Ջարյանը օգտագործել էր դեռևս 1929 թ. Փարիզի «Անահիտ» ամսագրում տպագրված «Քարը» պատմվածքում: Իսկ դրանից շատ ավելի առաջ՝ «Ոստանի» 10-րդ թվում տպագրած «Դեպի Արարուտ» տըպավորութիւնների «Կապույտ ուղին որոնումների» գլխին կցել էր Դանթեից բերված իտալերեն բնաբան՝ ուր մեծ իտալացին իրեն նմանեցնում է անդեկ նավի՝ «Իրոք, հս նման էի անլուսապատ ու անկառավարելի մի նավի՝ զշված տարբեր երկրներ, գետաբերաններ ու ծովեզերքներ շոր քամուց, որը բուրում էր գարշահոտ աղքատութիւն»<sup>33</sup>:

Նավի սիմվոլը Ջարյանին չլքեց մինչև կյանքի վերջը, որի վկայութիւններից մեկն էլ Բեյրութի «Նահրիում» (1970 թ.) տպագրված մի բանաստեղծութիւնն է:

Հերյանը կորովով ու պատրաստակամութեամբ է ընդունում բոլոր դժվարութիւնները, ամեն ջանք գործադրում նավը Սևան հասցնելու համար: Ձյուններին ու ժայռերին կպած «Ալբատրոսը» ուզում է ազատվել, սակայն հայ կյանքի ընթացքը շղթայել է նրան իր դժբախտութեան մեջ, որ Արա Հերյանի տառապանքն է նաև: Նրանք՝ նավն ու Հերյանը, անբաժան են իրարից: Եվ երբ Պարսկաստան հեռացողների հետ Հերյանը հասնում է Արաքսի ափը, մի պահ հետ է նայում, ուր վերը, ժայռի վրա, կանգնած էր նավը՝ համառ, վճռական, բարձր: Նավի դիմաց կանգնած են հայոց լեռները, որոնց գաղտնի կյանքը Հերյանը այլևս ճանաչում է նույնպիսի խորութեամբ, ինչպես առաջ ճանաչում էր ծովը: Նման հակադիր հասկացութիւնները Ջարյանը շատ հաճախ է օգտագործում իր ստեղծագործութիւններում: Մի կողմից սարսափելի իրողութիւններ, անասելի թշվառութիւն, ընդհանուր փլուզում, մյուս կողմից՝ լույսի ու գեղեցկութեան գրավիչ տեսարաններ: Մարդկային թշվառութիւնների և երկրի վեհութիւնների պատկերները անընդհատ հաջորդում են

<sup>33</sup> «Ոստան», Կ. Պոլիս, 1920, թ. 10, էջ 407:



միմյանց՝ ծովը և ցամաքը, աստղալից երկինքը, շքեղ բնությունը և քարուքանդ երկիրը, թշնամին, համաճարակները և հայի խաղաղ արարման տենչանքներն ու բախյան մեղեդիները, նավը և լեռները: Այսպես՝ անվերջ: Եվ հաճախ դժվար է որոշել՝ որտեղ է վերջանում իրականությունը և որտեղ սկսվում պատրանքը:

Զարյանի, այդ անխոնջ Անցորդի կյանքի ճանապարհն ընթացել է բարդ բավիղներով: Ստեղծագործական ուղին միագիծ չի եղել: Արվեստի ամենաարդիական ուղղություններից մինչև դասական դպրոցների նվաճումները խորթ չեն եղել նրան երբեք: Իր մի շարք գործերում թեև Զարյանը տեղիք է տվել խորհրդապաշտական մտածողությանը, սակայն մշտապես ունեցել է այն գիտակցումը, որ գրական մեթոդների միագծությունը միշտ էլ խանգարող շղթա է իրականության, ժամանակի ու մարդու լիարժեք գնահատումների առումով:

Փողովորդական իմաստուն բուռուբանը նույնքան տեղ են գրավել նրա հայացակետում, որքան, ասենք, զուտ սուբյեկտիվ զգայություններն ու արտահայտչաձևերը: Իր հողվածներից մեկում («Լեզուն և արյունը») Զարյանը գրում էր՝ «Կենդանի լեզուն գյուղացու աղջկա բորիկ ոտքեր ունի և նրանից քրտինք է հոսում: Այդպիսի լեզուն կույս է, ամոթխած: Խառն, անտաշ, քարքարոտ և հնչուն, ինչպես մեր Արովյանի լեզուն»<sup>34</sup>, Շատ հաճախ Զարյանի լեզուն և՛ հենց այդպիսի գեղեցկություններով է լեցուն, իսկ խոսքը հանդուգն է, հագեցած ասելիքով, իմաստասիրական հորդումներով և հաստատում է իր իսկ միտքը՝ ուրիշների մասին գրելիս մենք խոսում ենք գլխավորապես մեր մասին:

**А. А. АВАКЯН.** — Элементы символизма в произведениях К. Заряна. — Сочинения известного армянского писателя отличаются не только разнообразием тем, но и перекличкой с литературными методами различных школ и направлений. В статье прослеживаются творческие связи Заряна как с европейской, так и армянской ветвями символизма. Хотя и в прозе и в поэзии символические проявления не самостоятельны и несут в себе определенную идейную и художественную нагрузку, однако истинно творческое чутье приводит Заряна к заключению, что однолинейность любого метода, его предпочтение всегда приводит к искажению полноценной оценки времени, действительности и человека.

<sup>34</sup> «Գեղունի», Վենետիկ, 1950, էջ 106: