

ՅԵՂԱՅԻՆ ՈԳՈՒ ՆԿԱՐԱԳՐԻ ՈՐՈՆՈՒՄՆԵՐԸ Խ. ԴԱՇՏԵՆՑԻ «ՌԱՆՉՊԱՐՆԵՐԻ ԿԱՆՉԸ» ՎԻՊԱՍՔՈՒՄ

Ս. Գ. ՄՐԱՊԻՈՆՅԱՆ

Հանրահայտ մտքի ճշմարտացիությունը, թե յուրաքանչյուր ժողովրդի արվեստն ընդհանրապես, իսկ գրականությունը մասնավորապես նրա ապրած կյանքի և դրանում բեկվող ներքին նկարագրի յուրօրինակ ընդհանրացումն է, առավել բանավոր և տեղին է հայ գրականության վերաբերմամբ: Դա բացատրվում է պատմության քառուղիներում մեր դարավոր երթի «մութ, անհեթեթ, տարօրինակ» ընթացքով, որ ժողովրդին պահելով լինելության հանգույցի լուծման պարտադրանքի տիրություն՝ ի վերջո հանգեցրեց անբնական ու աստվածընդդեմ վերջաբանի՝ 1915-ի դեպերին:

Մեր և արդեն նաև օտար պատմագրությունն ու գրականագիտությունը հարցի քննության և ճշմարտության բացահայտման իմաստով բավականին արգասաբեր ճանապարհ են անցել՝ ընդամենն այդ ճանապարհին հայտնելով ընդունելի և անընդունելի, տրամաբանական, երբեմն էլ՝ ծայրահեղորեն անտրամաբանական կարծիքներ և եզրահանգումներ: Որքան էլ ազգային ողբերգության ծննդի առեղծվածի քննությունը դուրս է իմ նպատակներից, որովհետև զուտ պատմագիտական է և վերջին տարիներին բազմիցս քննված, այնուամենայնիվ ուզում եմ պնդել, որ անընդունելի, անհեթեթ են այս կամ այն առիթով հնչող այն տեսակետները, թե 20-րդ դարասկզբի անմարդկային ու անմախաղեպ ոճիրը նաև հայկական անխաղաղասեր ոռուսասիրությամբ էր պայմանավորված, և որ դրանում մեծ դեր է խաղացել նաև ազգիս առաջնորդների անհետատես քաղաքական գործունեությունը:

Ավելորդ համարելով այժմ արդեն ակնհայտորեն անհիմն այդ տեսակետի մանրամասն հերքումը՝ նշեմ միայն, որ Մեծ ոճիրը ոչ հանկարծակի ու պատահական և ոչ էլ մանավանդ պատմության պարտադրած անհրաժեշտություն էր՝ թելադրված արևմտյան տերությունների քաղաքական շահերով: Այդ շահերն, համենայն դեպս, վճռական ու որոշիչ չէին կարող լինել նման ոճրի իրագործման իմաստով: Այն պարզապես քաղաքակրթության մեծ մայրուղուց անչափ հեռու ընկած և անապատներից հանկարծակի քաղաքակիրթ մարդկության ճիշտ կենտրոնում հայտնված թռչվոր մի ցեղի ինքնահաստատման շար ու սատանայական ճիգի դրսևորման կերպն էր, որ ծնվում էր մախ՝ թրքության թերարժեքության գիտակցման վրեժխնդրությունից, ապա՝ Գեղեցիկի ու Կատարյալի նկատմամբ անհանդուրժողության ու ոչնչացման մոլուցքի հոգեբանական կոմպլեքսից:

Անհայրենիք ու անհանգրվան թուրք էթնոսը ձևավորման ու ինքնահաստատման իր գոյապայքարում ոչ թե զնաց արարմամբ հաստատվելու և հարատևելու աստվածահաճո ու բնական ճանապարհով, ինչպիսին եղավ ճշմարիտ մարդկության ուղին, այլ հայտնվեց դահճի ու արյունարբուի հոգեբանական բարդություն՝ տևականորեն ու աննահանջ հետևողականությամբ նախապատրաստելով հատկապես հայության ոչնչացումը, որովհետև հիմնավորվելու էր հայի՝ հայրենիքում, որովհետև միջավայրում առավել առաջադեմը և, հետևաբար, նաև վտանգավորը՝ իր ճիվաղային նպատակների համար, հային տեսավ:

Իրենք են վկայում: 1839-ին Դամասկոսի գրավումից հետո մահանգապետ նշանակված թուրք Նեջիբ փաշայի վկայությամբ հայերին կոտորելն էր լինելու օսմանական տերության խաղաղության գրավականը, իսկ քիչ ավելի ուշ՝ 1895-ին, թուրք մեկ ուրիշ պաշտոնյա՝ Օսման բեյը, գրում է «... Հայը առաջադիմական, կուլտուրական նատկություններ ունի, աշխատասեր է, հայը քաջ է խելքով, քաջ է հոգով ու մտքով: ... Հայը կարողացավ նաև մի քա-

նի անգամ փրկել մեզ կատարյալ անկուսից... Ուրեմն այդ հայի վիճակը եթե բարելավենք, եթե նրա հարստությունը թողնենք իր ձեռքում, եթե ասպարեզ տանք զարգանալու, առաջադիմելու ու աճելու, — մա մի օր ամենայն իրավամբ կգա, կնստի մեր գլխին ու մեզ կասի՝ ուրովիեսու դուք քաղաքակրթության ասպարեզում անընդունակ եք, որովիեսու դուք ձանրությամբ արգելք եք դառնում մարդկային հասարակության ընդհանուր լուսավորության առաջադիմության գործին, ուրեմն դուք մեզ վրա տիրապատելու ու կառավարելու իրավունք չունեք, մենք ձեզ պիտի տիրապետենք ու կառավարենք»¹։ Թուրքակա՝ բանականություն։

Ահա այս բանականությամբ պայմանավորված քաղաքականությունն է կանխորոշում հայ կյանքի դժոխային ընթացքը, որի առաջին ու անմիջական արձագանքողն էլ պիտի լինե՞ր գրականությունը՝ որպես հասարակական կյանքի ամենանուրբ ու թրթռուն զգայնաչափ։

Գրականության մեջ ոգու ճախրանքի ու անեզրական թռիչքների, գրական, այսպես կոչված, հավերժական թեմաների կողքին, որով հայ գրականությունը վաղուց արդեն շարունակում էր իր համընթացը համաշխարհային արվեստի մայրուղում, ծնունդ է առնում և սկըսում է ձևավորվել նոր թեմա՝ ժողովրդի դառնադի կյանքի ողբերգական պատմությունը՝ ծանր ու անտանելի շեշտեր հաղորդելով այդ նույն գրականությանը։ Ցավ ու տառապանքի պատմությունը, որը սկզբից և եթե վերածվում է անհատի անձնական դրամայի մի տեսակի, որը խորապես ազգային գույն ու երանգ ունի, որովիեսու տիպիկ հայեցի ու հայկական է, սկիզբ է առնում տակավին նոր գրականության արշալույսին։ Արվյանական հուզաթաթավ, տաք ու բորբոքուն շնչով շաղախված՝ այն անցնում է Պեշիկբաշյան — Պատկանյան — Դուրյան — Բաֆֆի — Ահարոնյան գծով, ուրույն հորձանքներ տալիս Թումանյանի և Խսահակյանի, Տերյանի ու Թեքեյանի, Վարուժանի ու Միամանթյի, Ռ. Սևակի ու այլոց երգերում։

Չարմանալի՝ բան։ Այս ճանապարհին տառապանքն ավելի է խորանում, ձեռք է բերում ուրույն երանգավորումներ, արտահայտման տիրապետող գույնը դառնում է կարմիրը, ընդգրկումների ծիրը՝ տիեզերական անեզրականությունը։ Մասնավորապես նկատի ունեն մինչեղեռնյան շրջանի այն գրողների գործերը, որոնք առավել մոտ լինելով մեծ զարհուրանքին՝ ոչ միայն զոհ գնացին նրան, այլև իրենց տագնապոտ օրերի հեռվից արտասովոր երևակայության շնորհիվ տեսան և բացառիկ ճշգրտությամբ պատկերեցին գալիք աղետները։

Արդեն ոճրից հետո, երբ հայ դրամայի երևակայող-տեսանող տարեգիրները զոհ էին գնացել բարբարոս խուժանի վայրի բնազոհներին, թեման ձեռք է բերում նոր, ուրույն նրբերանգներ։ Փոխվում է կյանքի դիմագիծը, և ճակատագրի հեզանքով նորից երկատված հայ գրականության երկու՝ սփյուռքահայ և խորհրդահայ ճյուղերում սկիզբ է առնում և սկսում է արծարծվել «երկիր դրախտավայրի» կարոտի թեման։ Սկզբում անտեսանելի, ապա աստիճանաբար զորանալով, որպես «խուլ ու անմորմոք» մի կարոտ այն աղմկում է Ը. Շահնուրի, Վ. Շուշանյանի, Հ. Մեճուրու, Համաստեղի և այլոց գործերում՝ Սփյուռքում։ Խորհրդային գրականության մեջ սկիզբը Ա. Բակունցն էր՝ հազրոյական ծիրանի փողի գուլալ նորմոքներով և լառնարգարյան արարման կենսափիլիսոփայությամբ։ Գոյատևման խորհրդի և կարոտախտի բակունցյան հայտնությունը նոր արծարծումներով դրսևորվեց Հր. Քոչարի «Նահապետում», «Կարոտում», ապա ուրույն կոնկրետացումների հասավ Խ. Դաշտենցի և Մ. Գալշոյանի ջիհջ ու անխաթար պատկերներում՝ ստեղծելով հստակորեն ուրվագծվող գրական տեսանելի աշխարհագրություն՝ Մասնո աշխարհի և նրա մարդու ներաշխարհի շրջանակամբ։

Ահա այս տիրույթում իր, չվախենալով բառից՝ ասես, անմրցունակ տեղն ունի Խ. Դաշտենցը։ Նա եկավ և համարձակորեն ընդլայնեց թեմայի ընդգրկումների սահմանները՝ կարոտի ու մորմոքի տրամադրություններից անցնելով մարտնչումի և հերոսացման առնական որակներին։

Գրական լուտ ու համեստ աշխատավորի՝ Խ. Դաշտենցի անունն առավելապես շրջանակվել է իրև թարգմանչի, իսկ բանաստեղծի և վիպասանի մասին քիչ է խոսվել։ Պատճառների մեջ չխորանանք, նշեն միայն, որ դրանք կարող էին և՛ սուբյեկտիվ, և՛ օբյեկտիվ լինել։ Թերևս Խ. Դաշտենցի ժամանակները չէին։ Մինչդեռ հիմա՝ գրական արժեքները վե-

¹ «Նոր-Դար», 1895, թիվ 70։

րագնահատելու անհրաժեշտության մեր ժամանակներում, անհրաժեշտ է խոսել նաև Խ. Դաշտենցի՝ ծավալով թերևս ոչ մեծ, բայց ազգային գրականության մեջ լուրջ արժեք և նշանակություն ունեցող գրական ժառանգության մասին:

Խ. Դաշտենցի արձակի մի հատկանշական գիծը ազգային ոգու նկարագրի որոնումների միտումնայնությունն է, որը նկատելի է տակավին «Խոդեղանում»: Սա, իհարկե, նրա մենաշնորհը կամ հայտնությունը չէր: Ինչպես արդեն նկատեցինք, որպես մեր գոյատևման խորհրդի առեղծվածի բանալի, ոգու նկարագրի բացահայտումներին են միտված Սիամանթոյի և Վարուժանի, Չարենցի և Բակունցի, այլոց ստեղծագործությունները: Արարման և գոյատևման նկարագրի կողքին մեր հարակայության խորհուրդը նրանք, ճիշտ է, ընդհանրական գաղափարի տեսքով, բայց տեսան նաև ընդվզող ու մաքառող հայկականության մեջ: Եղան նույնիսկ կոնկրետացման փորձեր, ինչպես օրինակ Սիամանթոյի «Աղբյուր Սերոբ Վարդանյան», «Անդրանիկ Օզանյան», «Խրիմյան Հայրիկ» և այլ գործեր: Բայց դրանք տարիներ շարունակ չգտան իրենց ընթերցողին հայտնի պատճառներով: Արդյունքում՝ մեր գրականության մասին սկսեց ձևավորվել և աստիճանաբար տիրապետող դառնալ ողբասացության և լավանության մասին կարծիքը, ինչն էլ մեր նորոյա մի շարք «մտածողների» ջանքերով սկսում է ներկայացվել որպես զոհի հոգեբանական բարդությամբ սերմանող գրականություն: Խ. Դաշտենցի գրականությունը հոգեխեղման այս գաղափարի լավագույն ժխտումն է: Բայց չշեղվեմք:

«Խոդեղանում» շարունակելով նախորդներից եկող Էրգրի և նրա գեղեցկության եղծման դրամայի թեման՝ Դաշտենցը, սակայն, արդեն ազգային մաքառող ոգու նկարագրի հայտնության շեմին էր, ավելի ճիշտ՝ հայտնաբերում էր այն կողմ սերնդին, որի լավագույն ու սպառնիչ բնութագիրը տալիս է նույն ինքը՝ սերնդի ներկայացուցիչը, «1963-ի հունիսի 2-ին Ներքին Թալին գյուղում, - վկայում է գրողը, - ես հանդիպեցի «Խոդեղան» վեպիս հերոսներից մեկին՝ Գոսնա Մելիքի կնոջը: Նա ասաց. «Մելիք հարիր տարեկան կեղներ, որ մեռավ: Թալինու բծիչ մեկ օր Մելիքին տեսնելով՝ ասաց. «Մելիք ջան, դու քու ուժից ես էսքան երկար ապրել: Չաթալ օսկոր կա քու սրտի մեջ ու չորս պլոճիկ»»: «Ռանչպարների կանչը», հեղինակի իսկ վկայությամբ, «իրենց սրտի մեջ «չաթալ օսկոր» և «չորս պլոճիկ» ունեցող սերնդի մասին է:

Լայն է «Ռանչպարների կանչի» ընդգրկումների ծիրը: Այն սկսվում է հայոց քարե հեթանոս մատյաններից, թշնամու ահից մեղուներ դարձած ու Ծծմակ-Ծիրնկատարի ապառաժներին ապավինած հայոց գրերից, անցնում Փրե-Բաթմանի կամրջով, ձգվում սբ Աղբերիկով մինչև Պայթող աղբյուրի հրաշքը, ընդգրկում ողջ Տարոնի աշխարհը, բարձրանում մինչև Բինգյոլ ու Նեմրութ, ուր ջնջվում են իրականի ու հեքիաթայինի սահմանները, ուր բնությունն ու պատմությունը զարմանալիորեն միախառնված են, իրարից անբաժան, ուր մարդն ու բնությունը ինչպես առասպելից ծնվել, այնպես էլ մնացել են իրենց նախաստեղծ-հեքիաթային վիճակում:

Այս նախաստեղծ-հեքիաթային վիճակը կենսակերպ է, որ ներկա-անցյալ հոլովություն անխաթար է պահել մարդկային հոգու դիմագիծը, և նրա բացահայտման գեղարվեստական ճշմարիտ ձևը էպիզմն էր լինելու: Դա թելադրում էր նյութը, նաև՝ հերոսների արտասովոր նկարագիրը: Եվ նորից Դաշտենցը լավ է նկատել. «Այդպիսի սերունդ եղավ, այդպիսի սերունդ դժվար թե կրկնվի»: «... Նրանք խումբ-խումբ եկան և լցվեցին այս վիպասանության մեջ... Ամեն մեկը բերեց մի հերոսական դրվագ կամ եղելություն իր կյանքից և հյուսեց այս գիրքը: Գրքի ամեն մի զլուխը մի առանձին պատում է կամ պատմվածք, իսկ բոլորը միասին՝ մի ամբողջական վեպ»: Դաշտենցն, ուրեմն, ինքն իր ստեղծագործությունը վերապահությամբ է վեպ անվանում, և դա այլ կերպ չէր էլ կարող լինել: «Ռանչպարների կանչը» չունի վեպին բնորոշ ավանդական հատկանիշներ՝ սյուժետային կուռ կառուցվածք, ավանդական իմաստով դրական ու բացասական հերոսներ, հանգույց, գագաթնակետ, լուծում և այլն: Նրան յուրահատուկ է էպոսին բնորոշ ասացողական-պատումնային ոճը, որում, սակայն, բացակայում է ժամանակային-սերնդային հետևողական ընթացքը: Մ. Գալչոյանը «Ռանչպարների կանչը» (նաև «Խոդեղանը») կարոտի, ցավի, սիրո ու կորստի նամակներ է համարում՝ «հասցեագրված միայն ու միայն մեզ՝ իր ազգակիցներին»:

Խ. Դաշտենցի երկի ժանրային յուրահատկությունները թերևս առավել ճիշտ և դիպուկ

է բնութագրում Ս. Աղաբաբյանը: Իրավացիորեն այն համարելով «բանախուսական-պատումնային արձակ»՝ նա գտնում է, որ «Ձինված հայ ժողովրդական վիպերգի գաղտնիքներով Դաշտենցը հանդես է եկել իբրև ասացող, ժողովրդական ասումնաբոլ՝ բնավ տուրք չտալով ժողովրդական պատմելաձևի արտաքին ոճավորմանը»²: Գրականագետը վեպն իրավացիորեն վիպասք է կոչել:

Իսկապես երկը հազար ու մի թելերով կապված է «Սասնա ծռեր» էպոսի հետ՝ երևան հանելով բազմաթիվ ընդհանրություններ: Էպոսի նման վիպասքն էլ ձևավորվում-ամբողջանում է ժողովրդական ասացող-ստեղծագործողների միջոցով՝ «Ամեն մեկը բերեց մի հերոսական դրվագ կամ եղելություն իր կյանքից և հյուսեց այս գիրքը»: Այստեղից էլ երկի յուրօրինակ ընթացքը, որ «էպոսի փվածքներն ու թոփշներն ունի»³: Էպոսի և «Ռանչպարների կանչի» ընդհանրությունները սոսկ ձևա-ոճական տիրույթով չեն սահմանափակվում: Բազմաթիվ են ընդհանրությունները նաև հերոսների միջև հենց տոհմիկ առումով: Սասնա ծռերը ջրածին են, և նրանց հզորության ակունքը ջուրն է: Ջուրը նաև վիպասքի հերոսների հզորացման ակունքն է: Պայթող աղբյուրի ժողովում սեփական բազկին ապավինելու հայտնությամբ, օտար աշխարհներից ոգու կրակ հայցելու մտայնության մերժմամբ են հզորանում այդ հերոսները, այդ նույն աղբյուրի ջրից դուրս եկած ձիուց է ուժ ու զորություն ստանում Անդրանիկի ձին. «Եվ այն պահից, երբ Մոսե Իմոյի ձեռքը դիպավ նրան, ասես միանգամից կերպարանափոխվեց այդ հասարակ ձին: Հրեղեն ձիու ուժը կարծես անցավ նրան, ու դարձավ անսամձ ու մրկային, դարձավ հեքիաթային»: Ահա այսպես՝ ինչպես Քուրիկի Ջալալին: Անդրանիկն էլ Դավթի նման է սամձում իր հրեղեն Ալանին. «Ելավ Անդրանիկը տեղից, Ալանի բաշը բռնեց, պոչն ու բաշը աղեղնաձև բերեց զարկեց իրար, երեք անգամ պտույտ տալով աղբյուրի շուրջը, ապա պոչն ու բաշը իրաց վանեց և քաջաբար թռավ ձիու թամբին»:

Ինչպես Դավիթն է Մարութա բարձր սարից հսկում Սասնա սահմանները, այնպես Արաբոն է Սմբատաբերդի բարձունքներից հսկում իր տիրույթները, ինչպես Սանասարն է մի ապտակով թոցնում մորն սպանելու եկած դահիճների գլուխները, այնպես Արաբոն է մի կտոր կորեկ հացով սպանում ձին գողանալու համար եկած ավազակին, ինչպես Դավիթն է սպանում քառասուն ավազակներին և թալանված հարստությունը բաժանում նախորդը ընկերներին, այնպես Գևորգ Չառուշն է սպանում Յուսուֆ և Ֆաթիմ ավազակներին՝ կողոպուտը բաժանելով ոսնչալարներին: Ընդհանրությունների թվարկումը կարելի է անվերջ շարունակել:

Վիպասքում էպոսի նման ջնջվում են իրականի և երևակայականի սահմանները, տեսանելին հանդես է գալիս տեսլականի հետ միաձույլ, ուր ճշմարտության և հավաստիության որևէ խախտում չկա: Եվ դա ոչ թե հեղինակային երևակայության կամ այն բանի շնորհիվ է, որ վիպասքը կառուցված է հերոսներից մեկի՝ Մախլուտոյի օրագրության ձևով, այլ այն պատճառով, որ ժամանակի և տարածության այդ տիրություն հեքիաթ-իրականություն միախառնումը տեղի էր ունենում հենց բուն կյանքում:

Իսկապես. ո՞վ, ե՞րբ և ինչպե՞ս կարող է որոշել, թե որտեղ էր վերջանում առասպելականն այդ կյանքում և սկսվում իրականը: Իրական, թե՞ առասպելական էր սամիթով ճաշով և ձվածեղով գյուղի սահմանները որոշելու Ֆրանկ Մոսոյի մեթոդը, բրուտ ճուռոտ Նազարի՝ բրուտանոցի կծերը փչելով պայթեցնելու պատմությունը: Բշարե Խալիլի սպանությունն է ավելի անիրական, թե՞ այդ մաթին զարմանալի համ ու հոտով պատմող Ծաղիկ Համբարձումի պատումը, Կայծակ Առաքելի սարսափազդու տեսքից սրտապատառ մեռած ասկյարի պատմությունն է ավելի առասպել, թե՞ կին փախցրած, հայդուկային սրբազան օրենքները ոտնահարած հորեղբորը գնդակահար անող Գևորգ Չառուշի մորմոքի ու տառապանքի պատկերը, վերջապես առասպել, թե՞ իրականություն է սեփական պատանքի կտորը սեփական ուսապարկում կրող, Տավրոսի զարհուրելի բուք ու բորանի, ամռանն այրող արևի կիզիչ ճառագայթների տակ հալածական, բայց գաղափարին փարած հայ գյուղացու կերպարը:

² Ս. Աղաբաբյան, 20-րդ դարի հայ գրականության զուգահեռականներում, գիրք Ա, Երևան, 1983, էջ 282:

³ Մ. Գալստյան, Բրաքիոն ծաղիկ որոնողը (Խ. Դաշտենց, Ռանչպարների կանչը, Երևան, 1984, էջ 522):

Պարզապես կյանքն ինքը առասպել էր, և առասպելը՝ կյանք, և կյանք-առասպել այդ խառնարանում գործում էին առասպելական գծերով օժտված իրական-պատմական անձնավորություններ՝ հայ ռանչպարներ, որոնք հազար թելերով կապված էին իրենց ծննդավայրին՝ գյուղ ու տանը, որոնք ապրում էին կոնկրետ ժամանակի մեջ՝ իրենց մեջ կրելով հայրենի եզերքի ծառ ու ծաղկի, ճամփեքի ու աղբյուրների, ծոր ու կիրճերի, մատուռ-եկեղեցիների կենդանի պատկերները՝ ամբողջ հոգով ապրելով գերբնական շարի կողմից պարտադրված օտարման դառնությունն ու կսկիծը: Նրանք բոլորն էլ իրենց տառապալից ճակատագրի ու ծանր խաչի կրողներն էին, որ նախ և առաջ մարդ էին՝ իրենց անուններով՝ Արաբո, Աղբյուր Սերոբ ու Սոսե Մայրիկ, Սպաղանաց Մակար ու Գևորգ Չաուշ, Մախլուտո ու Անդրանիկ, Դժոխք Հրայր ու Նիկոլ Դուման, Արծիվ Պետո ու Կայծակ Առաքել, Մորուք Կարո ու Հաջի Գևո, Տեր Քաջի Ադամ, Ջրտուքվոր Ֆադե, Լաճկանցի Արթեն և բազում-բազում ուրիշներ:

Մաքառմամբ գոյատևելու խորհուրդը այս սերնդի ոգու հիմնական նկարագիրն էր, և առաջին հերթին, իրենց մատենելով փորձությունների, իրենց ինքնակիզման գնով նրանք փորձում էին արթնացնել ցեղի թմրած արյունը, համահայկական մաքառման ոգին: Իրենք մեծ մասամբ գրի գաղտնիքներին անհաղորդ, կյանքի դաժան ու փոթորկոտ ընթացքից կարծրացած հոգիներով՝ զուտ հայեցի բնագործ, սակայն, գիտակցում էին, որ արթնացման ու ամրակայման ճանապարհը նաև հոգևոր է, առավելապես՝ հոգևոր:

Տակավին 5-րդ դարում արարիչ ու ուսուցչապետ Մաշտոցը իր ստեղծած գրով կերտված առաջին հայերեն նախադասությամբ նախանշում էր ազգային ոգու գոյատևման ու ամրակայման հոգևոր ուղին՝ ցեղին մղելով դեպի իմաստություն և խրատի ճանաչում, դեպի հանճարի խոսքերի խորհուրդը:

Այժմ արդեն սբ Կարապետի ժառանգավորաց վարժարանի շրջանավարտ Մելքոն Վարժապետն է իր սաներին նույն տառերով ուսուցանում հայոց ռանչպարների կանչը, որ ոչ միայն նրանց հաղորդակից դարձնի աշխատանքի ու արարման գաղտնիքներին, այլև հնարավոր դարձնի «Նարեկի» և «Խենթի» նվաճումը, այսինքն՝ իրազեկ դարձնի հոգևոր և ֆիզիկական մաքառման միասնականության անհրաժեշտության գաղափարին:

Այդ գաղափարը կարմիր թելի պես անցնում է Դաշտենցի գրքով՝ ռանչպարների կանչից ձգվելով դեպի քեռի Բդեի հիշատակարան-մատյանը, որտեղ Բդեն՝ նորոյա տարեգիրը, ոգում է հայոց տառապանքին ու ինքնակեզ պայքարին մատաղված հայորդիների պատմությունը: Ապա այն հասնում է մինչև Կարմիր Իրիցու տան Ավետարան, որ կովի ու փրկության սրբազնացման խորհրդանիշն է, մինչև Ալադին Միսակի զգլխիչ երգը, որ այդ պայքարի ամրագրման, ամայացած հոգիների կենդանացման ու հավերժացման խորհուրդն ունի իր մեջ՝ հուսահատության ղժվարին պահերին հույս ներարկելով հերոսների հոգիներում, տանելով նրանց նոր թոփքների ու սխրանքների: Երգելով էլ մտնում է Ալադին Միսակը՝ ոչ միայն գեղեցկացնելով հավերժի իր ճանապարհը, այլև հաստատելով կարծես Շահնուրյան այն ճշմարտությունը, թե նահանջն առանց երգի կյանքի բարձունքն է ու ինքնասպանություն:

Իրականից հեքիաթայինն ընթացող այս կյանքում հերոսներն անվերջ տարուբերվում են խղճի ու խելճության, վրեժի ու մարդասիրության բավիղներում: Այդ տարուբերումներում նրանք նախ հստակեցրել են դավանանքը՝ ազատ կեցություն, որ պայմանավորված է առաջին հերթին հայրենիքի ազատ կեցությամբ: Դա որքան բնական, նույնքան օրինական ձգտում է, որ Վանքի կովում հստակ բանաձևում է Անդրանիկը. «Ստրուկի և հպատակի օրինական ձգտումն է ձեռք բերել ազատություն»:

Խիղճը խորապես մարդկային է, նույնիսկ՝ մարդկայնության ինքնադրսևորման կարևորագույն կատեգորիա, բայց եթե այն խեղճության է տանում, այն անվրեպ սպանվում է: Մարդասիրությունը նույնքան կարևոր է, որքան խիղճը, հաճախ՝ նրանով պայմանավորված, բայց եթե այն արգելք է բանականորեն արդար վրեժին, ապա մի կողմ պետք է նետել նաև կեղծ մարդասիրությունը:

Վրեժի, մարդասիրության, խղճի ու խելճության հակասությունների այս շրջագծում նման իրավունք էին ձեռք բերել հենց այս առասպելական հերոսները, նրանց սերունդը, որ ազգի գոհասեղանին նախ զոհ էր բերում իրեն՝ իր ամեն ինչով՝ անձով, տուն ու տեղով, հարազատներով, այն ամենով, ինչով ինքն իր ծան էր լինելու՝ իր եսի հաստատման ճանա-

պարհն ամրագրելով «Այսուհետև իմ բարձը Հայաստանի լեռները կլինեն և իմ ամենամեծ բաղձանքը՝ հայրենիքի համար մեռնելը: Բարով արժանանամ հրեղեն գնդակի համբույրին»,- ինքնօտարման պարզ ու սարսափելի երդմամբ:

Միայն այսպես՝ սեփական գոյը ժխտելով, հայրենիքի հարատևությունը հաստատող մարդն իրավունք ուներ վեր կանգնել խղճի ու մարդասիրության օրենքներից, սպանել թշնամուն և այդ բարձրացման օրենքները ոտնահարող հորեղբորը, միայն նա իրավունք ուներ դավաճան ռես Ավեի հետ ոչնչացնել նաև ողջ ընտանիքը՝ որոմի սերմը հայրենական արտից բնաջնջելու համար, միայն հերոսի այս տեսակին էր տրված ոճրագործ Խալիլին սպանելիս զոհի աչքերին չնայելու իրավունքը՝ նրանցում ծվարած խեղճությունը չտեսնելու համար, որ խիղճ ծնելով կարող էր վրեժին արգելք դառնալ:

Եվ սակայն, որքան էլ պարադոքսալ և տարօրինակ թվա, հայի այս տեսակի կենսակերպը մնում են խիղճն ու մարդասիրությունը: Փեթարա Մանուկն ու Գալեն իր անկեղծ ու ինքնակեզ սիրուն նախանձախնդիր Հեղինեին ամուսնացնում են Գևորգ Չաուչի հետ՝ անմեղ արյուն չթափելու և մեղքի տակ չմտնելու համար, Անդրանիկն իր հին ու հավատարիմ ընկեր հայդուկ Ախոյին ապտակում է մի խուրճ անհրավունք առվույտ վերցնելու համար և այլև: Այսինքն՝ վրեժն ու դաժանությունը գործում են հանուն արդարության, դրանց՝ բանականորեն գիտակցված անհրաժեշտություն դառնալուց հետո:

Դաշտենցի հերոսների հույսի ակունքը առասպելական Բրաբիոն ծաղկի որոնումներում դրա հաստատ հայտնության հանդեպ հավատն է: Բրաբիոն ծաղիկը ազգային գոյի հավերժության խորհրդանիշն է, և, չնայած տակավին որևէ մեկը չի տեսել այն, ու որոնումների ճշմարիտ ուղին է հայտնի միայն, բայց այն արդեն հայտնաբերվել է, կայացել է նրա հայտնությունը: Դա նրանց հավատն էր և իրենց մեջ էր: Բրաբիոն ծաղիկը Արաբոն, Գևորգը, Անդրանիկն ու մյուսներն էին: Բրաբիոն ծաղիկը Կուրավա Շմոն էր, որ հավատով մի բուռ հազարամյա ցորեն ծոցում՝ իր նախապապ Մեերի նման սպասում էր գալիքին՝ Հայաստանը հայով լցնելու համար, Մոսե Իմոյի մեջ էր Բրաբիոն ծաղիկը, որ խուրջինն ուսին՝ հատը մի ոսկով ու Ալադին Միսակի երգի գործյամբ հայ որբեր էր հավաքում՝ Հայաստանում «չիթիլ» անելու համար: Բրաբիոն ծաղիկը այդ հավատավոր սերնդի այն զարմանալի ու բանական հավատամքի մեջ էր, որ այսպես է ձևակերպվում հերոսի մտածումներում. «Պատմության դաժան հեղեղը մեր ազգի բախտի ջրաղացքարերը նետել է անդունդը: Ո՞վ պետք է վերևից զգաստ աչքերով նկատի ահեղ վտանգը և, սարից սար գոռալով, առաջինը շտապի օգնության: Ո՞վ պիտի այդ տեղահանված քարը անդունդից հանի և վերստին հաստատի իր հիմքի վրա:

Այդ պետք է անենք մենք: Պետք է անեն Հավատի ուժը և հավատավոր մարդիկ: Եթե բոլորս ի մի գորվենք և մեր կամքը դարձնենք մի հսկա քարքաշ, անկարելի բան է, որ մեր բախտի քարը հեղեղից պարտված մնա անդնդում»:

Բախտի քարը անդունդից հանելու իր զարմանալի նվիրումով այս սերունդը զնաց դեպի Բրաբիոն ծաղկի հայտնությունը՝ իրենից հետո եկողներին պատգամելով անեղծ պահել ազգային ոգու դիմագիծը և շարունակել Բրաբիոն ծաղկի որոնումները:

С. Г. СРАПИОНЯН — Поиски национального духа в сказании Х. Даштенца «Зов пахарей». — В статье делается попытка по-новому интерпретировать жанровую структуру «Зова пахарей» Х. Даштенца, определить особенности ее поэтики и содержания, ее место в истории армянской прозы. Опираясь на уже устоявшиеся в литературоведении мнения, автор стремится с позиций современности проанализировать армянскую освободительную борьбу фидаинов—борцов за существование, вскрыть тайну рождения гайдуцкого движения, выяснить высоту и общечеловеческий характер духовных устремлений фидаинов. Автор довольно подробно прослеживает связь героев повести с героями эпоса «Сасна црер», видит их духовную близость, свободолюбие, человечность и армянское воплощение черт их характеров. Статья написана в честь 95-летия Х. Даштенца.