

Մարինե Դ. Ղազարյան

ՀԱՐԱԶԱՏԻ ԵՎ ՕՏԱՐԻ ՓՈԽԱՌՆՉՈՒԹՅԱՆ  
ԽՆԴԻՐԸ

Սիմոն Սիմոնյանի «Լեռնականներու վերջալոյսը»  
ժողովածուում\*

**Բանալի բառեր** – «Լեռնականներու վերջալոյսը», տարագրություն, ազգային ինքնություն, նախնիներ, ծագումնաբանություն, սասունցու ֆենոմեն, հիշողություն, պատմականություն, առասպելական ընկալում:

Մուտք

Համաշխարհայնացման ժամանակակից միտումները և էթնոկրոնական հիմքի վրա ընթացող հակամարտությունները լի են ինքնության կորստի վտանգով: Ուստի՝ նման հարափոփոխ իրականության մեջ հատկապես փոքրաթիվ ազգերին անհրաժեշտ է սեփական ինքնության առանձնահատկությունների քննությունը:

Հայերիս ազգային ինքնության որոնման ազդակ էին Մեծ եղեռնը և դրան նախորդած ու հաջորդած արյունալի իրադարձությունները: Վերոնշյալ խնդիրներով էր պայմանավորված գրականության մեջ տարագրության և կորուսյալ հայրենիքի թեմայի արծարծումը: Այս թեմայով գրել և գրում են թե՛ Հայաստանում, թե՛ Սփյուռքում: Այդ գործում իր ուրույն տեղն ունի նաև լիբանանահայ գրող, հրապարակախոս, խմբագիր, բանասեր ու մանկավարժ, դասագրքերի հեղինակ **Սիմոն Սիմոնյանի**<sup>1</sup> (1914–1986) «Լեռնականներու վերջալոյսը» պատմվածքների ժողովածուն (1968 թ.):

\* Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 30.01.2021:

1 Ծնվել է 1914 թ. Այնթապում, ուր ծնողները տեղափոխվել էին Սասնո Կերմավ գյուղից: Հետագայում նրանց ընտանիքը տեղափոխվում է Հալեպ, որտեղ էլ ստանում է նախնական կրթությունը: 1935-ին ավարտում է Կիլիկիո կաթողիկոսության Անթիլիասի դպրեվանոսը: Վերադառնալով Հալեպ՝ Հայկազյան և Գյուլբենկյան վարժարաններում աշխատում է որպես հայերենի և հայոց պատմության ուսուցիչ: 1939 թ. Սիմոնյանը ձեռնարկում է «Հայոց պատմություն», 1940-ականների սկզբին՝ մայրենի լեզվի «Արագած» դասագրքերի շարքի տպագրությունը: Դրան զուգահեռ՝ հրատարակում է նաև աշխարհագրության, քերականության դասագրքեր: 1944-ին Սիմոնյանը այլ ուսուցիչների հետ հիմնում է Հայեպահայ ուսուցչական միության «Սևան» տպարանը, խմբագրում նույն միության «Սևան» պարբերագրքի երկու համարները: 1946 թ. Սիմոնյանը հրավիրվում է Բեյրութ՝ Անթիլիաս որպես **Գարեգին Ա Հովսեփյանց կաթողիկոսի գիտական աշխատակից**: Դրան զուգահեռ՝ զբաղեցնում է նաև «Հասկ» պաշտոնաթերթի և «Հասկ հայագիտական տարեգիրք» պարբերականի խմբագրի պաշտոնը, դպրեվանոսում դասավանդում գրաբար, արդի հայերեն և հայ հին մատենագրություն: 1955 թ. հրաժարվում է կաթողիկոսության

Վե՛ր համահայկական հանրեւ, ԺԳ (ԺԹ) ցարի, թիվ 1 (73), հունվար-մարտ, 2021

Միմոնյանի այս գրքին անդրադարձներ քիչ չեն եղել, սակայն նրա պատմվածքների, ինչպես և գեղարվեստական յուրաքանչյուր գործի ամեն մի ընթերցում բացահայտում է դեռևս չնկատված մի նոր նրբերանգ, նորովի է իմաստավորում ստեղծագործությունը և նոր պարզաբանումներով լրացնում նախորդներին:

**Սույն հոդվածով նպատակ ունենք նոր տեսանկյունից քննելու Սիմոն Միմոնյանի «Լեռնականներու վերջալոյսը» ժողովածուն՝ յուրայինօտար սխեմատիկ հակադրության մեջ վերլուծելով ազգային ինքնության բաղկացուցիչներին՝ արժեհամակարգին, հոգեկերտվածքին, լեզվին, ցեղային հիշողությանը վերաբերող արծարծումները՝ բացահայտելով Միմոնյանին բնորոշ ազգային ինքնագիտակցության ու արժեքների սեփական համակարգը:**

## 1. Հեղինակային ներկայության խնդիրը

Գրքի հերոսները Եղեռնից փրկված և Սիրիայում, Լիբանանում ու Խորհրդային Հայաստանում բնակություն հաստատած սասունցիներ են: Պատումն իրականանում է հեղինակ-կերպարի կողմից, որն ականատեսների պատմությանը միահյուսում է սեփական կենսագրության դրվագները: Բոլոր կերպարներն անխտիր տարբերվում են իրենց ազգային պատկանելության ընդգծված գիտակցությամբ, որը կա՛մ բարձրաձայնվում է, կա՛մ նկատելի է դառնում որպես ենթադրելի միտք: Հասկանալի է, որ այդ տարբեր գիտակցություններն ու տեսանկյունները կառուցում են «ստեղծագործության գիտակցությունը» (Բորիս Կորման), ցուցանում են հեղինակի հայացքները և ընթերցողի պատկերացման մեջ ձևավորում են հեղինակի կերպարը կամ օգնում են պատկերացում կազմել հեղինակի մասին:

Իր կերտած կերպարների մասին խոսելիս Միմոնյանն ակնհայտորեն նվազեցնում է արվեստագետի իր դերը՝ վկայելով, որ գրքի հերոսներն ունեցել են իրենց վավերական նախատիպերը, և ինքը երբեք կարիք չի ունեցել դիմելու երևակայության և «գրական հնարանքներու», «... վասնզի անոնց կեանքերը ինքնին ասելի գեղեցիկ էին, լի ու իրաւ, ասելի անօրինակ ու յուզիչ քան որեւէ տաղանդաւոր երեւակայութիւն ու վերստեղծում: Այնպէս որ յաճախ կարծած եմ թէ ես չէ որ գրած եմ այս պատմուածքները. ա-

---

բոլոր պաշտոններից և հիմնում սեփական տպարանն ու հրատարակատունը՝ «Սևան» անունով: Լույս է ընծայում հայոց լեզվի, քերականության, աշխարհագրության, կրոնի, թվաբանության, երգի, գծագրության, գեղագրության դասագրքեր, որոնք գործածվում են Սփյուռքի տարբեր կրթական հաստատություններում: 1958-1974 թթ. հիմնադրում և խմբագրում է «Սփյուռք» շաբաթաթերթը: Հեղինակ է մի շարք բանասիրական աշխատանքների: Գրական գործերն են «Կը խնդրուի ... խաչածել» երկը, «Սիվանայ քաջեր» պատմվածաշարը, «Խմբապետ Ասլանին աղջիկը» վիպակը, «Լեռնականներու վերջալոյսը» ժողովածուն, «Անժամանդրոս» վեպը: Որևէ կուսակցության չի պատկանել, եղել է միայն Սասնո Հայրենակցական միության անդամ: Մահացել է 1986 թ.:

նոնք իրենք զիրենք գրած են՝ իմ հոգիիս գրամեքենային վրայ»<sup>2</sup>։ Ապա ավելացնում է. «Ուրեմն այս լեռնականները ապրած են ու եղած՝ այնպես ինչպես որ ես գրած եմ, եւ անոնք ինծի գրել տուած են այնպես ինչպես որ իրենք ապրած են ու եղած» (էջ 179)։ Ճիշտ է նկատում Բյուզանդ Եղիայանը՝ «Սատունական այս պատմուածքներուն ուղղակի կեանքէ գալուն պատճառով է, որ անոնց նկարները պիտի թուին արուեստի յղկումէն չընկճուած, վրձին ու ջնարակ չհպած հում ատաղձ... Բայց անոնց իրական արուեստը, վսեմութեամբ պարզին ու ճշմարիտին, երբեք չի մշուշուիր բառերու առատութեան ու տարագներու կրկնութեան ստուերին տակ»<sup>3</sup>։ Հետևապես, որքան էլ հեղինակը պնդի, թե՛ «Քանի մը անգամ միայն ստած եմ, այսինքն՝ «գրականութիւն» ըրած, երեւակայութեան լաստին դիմած՝ բանը գեղեցկացնելու համար...» (էջ 178), կամ հորդորի, թե՛ «Ջիս չփնտռել այս բոլոր պատմուածքներուն մէջ, ես կամ ու չկամ անոնց մէջ» (էջ 184), այնուամենայնիվ, կյանքի ճշմարտությանը հավատարիմ մնալը չպետք է բառացի հասկանալ։ Եվ, մեր կարծիքով, ստեղծագործությունը դառնում է առավել արժեքավոր ու հետաքրքիր հենց «ստերը», այսինքն՝ հեղինակին որոնելիս<sup>4</sup>։ Սակայն, չխորանալով նարատողգիայի և նրա խնդիրների մեջ՝ պատմվածքների իմաստաբանական շերտերի, առանցքային մոտիվների, իրավիճակների և կերպարների բացահայտման միջոցով փորձենք ներկայացնել հեղինակի աշխարհայացքը։

Սույն հոդվածում առաջադրված խնդիրը քննվում է գրականագիտական ֆենոմենոլոգիայի և պատկերաբանության մեթոդների համադիր կիրառմամբ։ Օգտվելով ֆենոմենոլոգիական մեթոդի քննադատական ուղղությունից՝ այնուամենայնիվ, առավելաբար հենվել ենք Կոնստանցի դպրոցի<sup>5</sup> տեսաբանների (Հ-Ռ. Յաուս, Վ. Իզեր) դատողությունների վրա։ Նշված տեսաբանները գեղարվեստական ստեղծագործության ըմբռնման գործընթացում «տեքստի ռազմավարության» մի շարք գործոնների թվում կարևորում են հեղինակի ցուցումները, որոնք ամփոփված են ցայտուն գրությունների մեջ։ Իսկ Միմոնյանի պատմվածքների մեծ մասը հատկորոշվում է տառերի, բառերի, արտահայտությունների, ամբողջական հատվածների շեղատառ և չակերտավոր, հասարակ անունների մեծատառ գրությամբ,

2 Սիմոնեան Ս., Լեռնականներու վերջալոյսը, Պէյրուք, «Սեւան» հրատ., 1968, էջ 178: Այսուհետև սույն աղբյուրից մեջբերումների էջերը կնշվեն տեքստում փակագծերի մեջ:

3 Ե. Բ. (Եղիայան Բյուզանդ), Լեռնականներու վերջալոյսը, Պէյրուք, «Հասկ» հրատ., Մարտ-Ապրիլ, 1969, էջ 133:

4 Հեղինակը դիմում է խորամանկ քայլի՝ զրգռելով ընթերցողի ստեղծագործական հետաքրքրությունը: Նշելով, որ ստել է ընդամենը երեք անգամ և որից երկուսն արդեն հայտնել է, գրում է. «Կը մնայ միայն մէկ «սուտ», զոր պիտի չկարենամ յայտարարել, եւ զոր կը ձգեմ ընթերցողներուս գտնել...» (էջ 178): Մեկ այլ պատմվածքում անավարտ թողնելով հարսանեկան արարողության դրվագը՝ զրույցի է բռնվում ենթադրյալ ընթերցողի հետ. «Այդ մասին սպասեցէք քիչ մը՝ այս գրութեան վերջաւորութեան» (էջ 45): Այս փաստերը ցույց են տալիս, որ Սիմոնյանը, ինչպես և այլ գրողներ, կարևորում է ընթերցողի դերը՝ գիտակցելով, որ գրականության գործառնությունը պայմանավորող բազմապիսի կարևոր գործոններից մեկն էլ ընթերցողն է:

5 Այս ուղղության ներկայացուցիչները ստեղծագործությունը դիտարկում են որպես տեքստի հետ ընթերցողի գիտակցության երկխոսության ֆենոմեն: Տե՛ս Տուրիշևա Օ. Ն., Արտասահմանյան գրականագիտության տեսությունը և մեթոդաբանությունը, Եր., ԵՊՀ հրատ., 2017, էջ 163:

ինտերտեքստի, բառային շեշտի կիրառություններով, բուն պատմությունից հեռացած՝ «կողմնակի» դրվագներով, որոնք արդեն իսկ պարունակում են «հաղորդակցական որոշակիացում»՝ դառնալով ընթերցողի վրա ներգործելու և հիմնական ասելիքը շեշտադրելու միջոցներ: Ուստի՝ մենք կդիտարկենք տեքստի այն հատվածները, որոնցում հեղինակն առավել ընդգծել է իր ներկայությունը: Իսկ տեքստում առկա իմաստային բացերը՝ «դատարկ տեղերը», «արանքները», «ոչ լրիվ որոշակի տեղերը» կփորձենք «լցնել» գեղագիտական մեր ընկալումներով՝ առանց երևույթը սպառիչ ներկայացնելու հավակնության:

Ժողովածուն ունի ընծայական (սվիրված է հորը՝ Օվեին) և բնաբան (Ներսես Շնորհալու խոսքը՝ «Ճանապարհ եւ ճշմարտութիւն»): Սրանք հեղինակի սկզբնական ցուցումն են, որոնք խթանում են ընթերցողի «գիտակցության նպատակաուղղվածությունը» և որոշում պատմվածաշարի մեկնաբանության ուղղությունը: Իր գաղափարների իրագործումը Սիմոնյանը սկսում է գրքի հենց առաջին պատմվածքից՝ «Ան ուրիշ էր...»: Որոշակիանում են միտք-գաղափարներ, որոնք ժողովածուի մյուս պատմվածքներում և այլ գործերում հանդիպող նույնական մտքերի զուգորդմամբ ակնհայտ են դարձնում գրողի ստեղծագործական մտահոգությունները. «Բայց Պետոն ո՛չ սուրբ եղած է, ո՛չ հերոս և ո՛չ մեծ տառապող մը, այլ միայն՝ Սասունցի մը, Սասունի Տալուրիկ գիւղէն, երկաթագործի մը տղան: Հայրը Տալուրիկի երկաթի հանքերուն մէջ աշխատած է. քարերու մէջէն երկաթի երակներ ջոկելով հալեցուցած է զանոնք և անոնցմով շինած խոփ, ուրագ, բահ ու բրիչ, և նորոգած հրացաններ՝ **չախմախիներ**, որոնցմով ինք և իր եղբայրները, ինք և իր գիւղացիները կռուած են թշնամիներու դէմ, քիւրտ և թիւրք, Մուրատի՝ Համբարձում Պոյաձյանի, Միհրան **«Տաղմատեան»**ի, **«Պարուն»** Վահանի, Գէորգ Զաւուշի և միւս լուսաբնակներու կողքին: Պետոյի հոր և անոր ընկերներուն համար երգուած է՝ **«Տալուրիկի գաւակ եմ քաջ»** (էջ 3):

Որո՞նք են մեջբերված դրվագի այն կարևոր հատվածները, որոնք մատնանշում են հեղինակի նպատակների առաջնահերթությունը և առիթ տալիս «Ան ուրիշ էր...»-ը համարելու ժողովածուի ծրագրային պատմվածք: Պատմվածքը սկսվում է հեղինակ-պատմողի մոր՝ առաջին ամուսնու, մահից հետո նրա կենդանի ներկայության, մոր «անդրշիրիմյան սիրուն» և հոր «անդրշիրիմյան խանդին» վերաբերող հիշողություններով: Սակայն հեղինակը անսպասելիորեն պատմվածք է ներմուծում հայրենի Սասունի ինքնապաշտպանական կռիվների մասին հիշողությունը: Մյուսժե-տային այս անցումն առաջնային թվացող հարցադրումը՝ ծնողների կենսապատումը, մղում է երկրորդական պլան՝ վեր հանելով թեմատիկ առաջին շերտը՝ հայրենիքի անցյալը: Տասնամյակներ առաջ կատարված Սասունի

կոտորածների, ինքնապաշտպանական մարտերի, ֆիդայական շարժման առաջնորդների ու նշանավոր մասնակիցների անունների հիշատակումն ինքնանպատակ չէ: Սրանք այն անձինք և իրադարձություններն են, որոնք խարսխված են գրողի հիշողության մեջ և կազմում են նրա ես-ի և ինքնագիտակցության հիմքը: Առաջնորդների անունների, ինչպես նաև հերոսների սխրանքն անմահացնող երգի՝ «Տալոթիկի զաւակ եմ քաջ» շեղատառ գրությունը ևս ինքնանպատակ չէ: Հետագա ուսումնասիրությունից պարզվում է, որ դրանք բնիկ և եկվոր հասկացությունների վերաբերյալ հեղինակի սկզբնական ակնարկումներն են, որոնք այլ պատմվածքներում առավել որոշակի են դառնում:

Գեղարվեստական այս հնարանքները, ինչպես նաև հիշողության պատկերման մի շարք այլ առանձնահատկություններ ակնհայտ են դարձնում ինքնության պահպանության գործում հիշողության կարևորումը: Գրեթե բոլոր պատմվածքներում երևում է գրողը՝ ազգային ինքնության ձևավորման գործում հիշողության կարևորագույն դերի ըմբռնումով: Ուստի՝ գեղարվեստական այդպիսի պատկերները Սիմոնյանի գրականությունը դարձնում են բարձրարժեք էթնոպատմական հիշողության փոխանցման հարցում, որում երևում է գրողը՝ ազգի, պետության կայացման ու հարատևման գործում հավաքական հիշողության կարևորագույն դերի գիտակցումով:

«Հաղորդակցական որոշակիացում» պարունակող մտքերն ի մի բերելիս պարզվում է, որ **Սիմոնյանի խոհերը կառուցված են ներկա-անցյալ, Մասուն-արտաքին աշխարհ, ներս-դուրս, անարատ-պիղծ, բնիկ-եկվոր, հալալ-հարամ, լեռ-հոր հակադիր հասկացությունների միջոցով**, որոնցից կազմված ողջ համակարգը արտահայտում է **հարազատ-օտար** հասկացության մասին հեղինակի ըմբռնումները: Հայտնի է, որ տարբեր ժողովուրդների մշակութային բնագավառների այլ երկանդամ ու հակադիր կառուցվածքների ուսումնասիրությամբ զբաղվում է պատկերաբանությունը, որի հիմքում ընկած է յուրայինի և օտարի հակադրությունը<sup>6</sup>: Երբ Սիմոնյանի ժողովածուն քննում ենք գրականագիտական պատկերաբանության տեսանկյունից, նկատելի է դառնում, որ հիշատակված պատմվածքներում օտարի կերպարների փոխարեն առկա են դրանց կերպավորումները: Օտարի վարքագիծն ու դավանած արժեքներն առավելապես բացահայտվում են ոչ թե դրանց պատկերագրմամբ, այլ հարազատ ժողովրդի վարքագծի, մշակույթի, կենցաղի ու ավանդույթի պատկերին զուգահեռ կամ դրա միջոցով: Բացի սրանից՝ Սիմոնյանը հակադրությունը կառուցում է ոչ միայն հարազատ-օտար, տարբեր, ուրիշ մարդկանց միջև (ո-

6 Տե՛ս **Քալանթարյան Ժ.**, IMAGOGY կամ պատկերաբանություն ըստ հայ գրականության օրինակների, «Բանբեր Երևանի համալսարանի», Եր., 2020, N 2 (32), էջ 5:

րը և կարևորվում է գրականագիտական պատկերաբանության առումով), այլև սեփական ժողովրդի ներկայացուցիչների միջև՝ աշխարհագրորեն տարբերակվող ենթաէթնիկ խմբի՝ սասունցու դիրքերից:

Ինչպես տեսանք, գրողի առաջ քաշած բոլոր հարցերը վերաբերում են ազգային ինքնությանը, մասնավորապես «Մենք»-ի՝ **Յուրայինի, Հարագատի** և «Նրանք»-ի՝ **Ուրիշի, Օտարի, Թշնամու** խնդիրներին: Ուստի այս կառույցներին վերաբերող հեղինակային խաչաձևվող մտքերն ու հարցադրումները փորձենք ներկայացնել համակարգային հետևյալ առանձնացումներով:

## 2. Հոր կերպարը որպես «Մենք»-ի ինքնութենակերտ կերպար

Ժողովածուում առանցքային նշանակություն ունի սկիզբների՝ արմատների գաղափարը, որին ընթերցողն առնչվում է ընծայականից՝ «ՀՕԲՄ// ԶԱՂԱՑՊԱՆ ՕՎԷԻՆ// ՍԱՄՆՈՅ ԿԵՐՄԱԻ (ԱԻԿԵՐՄ) ԳԻԻՂԷՆ// ՀԱՅԿ ՆԱՀԱՊԵՏԻ ՊԷՍ ԱՆՏԱՇ ՈՒ//ԸՄԲՈՍՍ ՄԱՐԳՈՒՆ, ՈՐՈՒՆ ԿԸ ՊԱՐՏԻՄ// ԱՅՍ ՊԱՏՄՈՒԱԾՔՆԵՐԸ՝ ԱՐԻԻՆԷՍ ԵՏՔ»: Սա, ընծայական լինելուց բացի, ինքնության յուրատեսակ նմուշ է, ողջ արևմտահայության (հայության) ամփոփ կենսագրություն, որում երևում է, թե ովքեր ենք մենք, որտեղից ենք գալիս և բարոյական ինչ կովաններ ունենք: Ընծայականով իսկ գրողը փաստում է, որ իր ինքնության գիտակցությունն առաջին հերթին կապվում է իր սկզբի՝ հոր, ապա ազգի նախահոր ընկալումների հետ, ասել է թե՛ իր ծնողի և ցեղի ծնողի հետ՝ ակնարկելով, որ իր ինքնությունը ձևավորվել է պատմական անցյալի իմաստավորումներով և բարոյական արժեհամակարգի ազդեցությամբ:

Սկսած ընծայականից՝ գրողին ուղեկցում է հոր կերպարը՝ դառնալով պատմությունն ընկալելու, ինքնաճանաչման, դեպի սկիզբները գնալու և ակունքներին հասնելու միջոց, որի հանգրվանը դիցապատմական իրադարձություններն են: Իսկ 20-րդ դարասկզբին Զ. Ֆրոյդի, Կ. Յունգի և այլ տեսաբանների առաջ քաշած նոր մեթոդների շնորհիվ մշակույթի տարբեր ոլորտներում առասպելները վերածնունդ են ապրում: Սիմոնյանը նույնպես, հետևելով ժամանակակից մշակույթի զարգացման միտումներին, ազգի գոյաբանական հիմքերը գտնելու համար ընտրում է ներկայից դեպի վաղնջական ժամանակները գնալու և ակունքներին հասնելու ճանապարհը: Հարագատ հոր և նախահոր զուգահեռը ենթադրում է առասպելի և իրականության զուգահեռ ընկալում: Ազգագրագետ Ա. Պետրոսյանը նկատում է. «Իրականության և առասպելի համադրությունը կոչված չի ժխտելու եղելությունների պատմականությունը: Ընդհակառակը, դա ավանդա-

կան հասարակության անդամի կողմից պատմությունն ընկալելու միակ ձևն ու հնարավորությունն է»<sup>7</sup>:

Սիմոնյանի ստեղծագործական աշխարհն ուսումնասիրելիս ակնհայտ է դառնում պատմության նկատմամբ նրա կիրքը: «Հայրս» պատմվածքում գրում է. «Ես պիտի նստեի միայն պատմութեան ձիուն վրայ, ետ երթալու համար... **Եկուած** տեղերը զիս ատելի հրապուրած են քան թէ երթալիք տեղերը...» (էջ 198): «Ետ երթալ»-ու նպատակը իր սկիզբների հայտնագործումը և իր ինքնության ճանաչումն է՝ դրանք արժևորելու պահանջով: Իր «Հին հայ մատենագրութիւնը որպէս ենթահող արդի հայ գրականութեան» գրքույկում Սիմոնյանն ուշագրավ դիտարկումներ է անում պատմության գեղարվեստական պատկերման վերաբերյալ. «Ըստ մեր խոնարհ կարծիքին՝ պատմական ստեղծագործութիւնները – վէպ, թատրերգութիւն, պոեմ, պատմուածք, կամ պարզ քերթուած, անցեալի մը գեղարուեստական ներկայացումը ըլլալէ ետք կամ առաջ, պէտք է **փիլիսոփայութիւն մը ունենան**, անսպասելի մտածում մը, ձշմարիտ գիտ մը: Մէկ խօսքով՝ «ՓԻԼԻՍՈՓԱՅԱԿԱՆ ԳԻՒՏ»»<sup>8</sup>: Գեղագիտական այս ըմբռումները, որոնք արտահայտում են բարձրարժէք ստեղծագործության մասին գրողի դատողությունները, գեղարվեստական տարազավորում են ստանում «Հայրս» պատմվածքում՝ հետաքրքիր ձևով կապվելով պատմվածքի տրամաբանության հետ: Գեղարվեստական մի դրվագում հայրը պատվիրում է անուսնանալիս ուշադրություն դարձնել աղջկա ոլոքներին՝ բարակ ոլոքները համարելով և՛ արտաքին, և՛ հոգևոր գեղեցկության նշան: Հոր պատվերը հետագայում հեղինակի համար դառնում է ստեղծագործությունը գնահատելու չափանիշ. «Հետագային, եթէ երբեք կիներուն ու ձիերուն ոլոքներուն նայելու շատ առիթ չունեցա, բայց գրական ու պատմական գործերուն մի՛շտ «ոլոք»ներուն նայեցայ՝ անոնցմով որոշելու այդ ստեղծագործութեանց գեղեցկութիւնն ու ամրութիւնը...» (էջ 201):

Քաջ գիտակցելով, որ գրականության հիմքը իրականությունն ու պատմությունն են՝ Սիմոնյանը գրականություն է մտնում պատասխաններով՝ գյուտերով, որոնք ծնվում են հայրենաճանաչողությունից՝ հայ ժողովրդի անցած **ճանապարհի** իմացությունից, և ծառայում **ձշմարտության** բացահայտմանը: Իսկ Սիմոնյանը համոզված էր, որ «... ձշմարտութեան ճակատագիրը յաղթանակն է»<sup>9</sup>: **Ահա թե ինչու է ժողովածուն բնաբանված Ներսես Շնորհալու խոսքով՝ «Ճանապարհ եւ ձշմարտութիւն»:** Սխալված չենք լինի, եթե ասենք, որ սրանք են այն երկու աստվածություն-

7 **Պետրոսյան Ա. Ե.**, Առասպել և ժամանակակից իրականություն, Եր., ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի հրատարակչություն, 2019, էջ 102:

8 **Սիմոնյան Ս. Օ.**, Հին հայ մատենագրութիւնը որպէս ենթահող արդի հայ գրականութեան, Պէյրութ, «Սեւան» հրատ., 1975, էջ 16:

9 **Կիզելեան Ա. Կ.**, Կը խօսին նամակները, Պէյրութ, 2014, էջ 27:

ները, որոնց Սիմոնյանը թե՛ որպես գրող, թե՛ որպես խմբագիր հավատարիմ մնաց ողջ կյանքում՝ հստակ գիտակցելով, որ մեկին կարելի է ծառայել մյուսի միջոցով՝ ի շահ Հայաստանի և հայ ժողովրդի. «Բարձունքէն ըսելիք բաներ ունինք հայ ժողովուրդի գերագոյն շահերուն համար: Մինչ այդ Ներսէս Շնորհալիի պէս կ'ըսենք՝ **«Ճանապարհ եւ ճշմարտութիւն»**»<sup>10</sup>: Գաղափարական այս կետում սերտորեն իրար են կապվում ժողովածուի ընծայականն ու բնաբանը. **սկիզբներին հասնելու համար անցնել հայրենաճանաչողության դժվարին ճանապարհ և որդեգրել համապատասխան ճշմարտություններ**: Եվ եթե ժողովածուի ընծայականը կարող ենք համարել Սիմոնյանի ինքնության, ապա բնաբանը՝ նրա գրողական ես-ի վկայականը, որի պատկերն ամբողջացնում է գրքի երկրորդ բաժնի համար որպես բնաբան ընտրված ավանդապատումի հեղինակային մեկնաբանությունը. «Ես նման եղայ այն ջուլհակին, որ մէկ սեւ հիւսեց եւ մէկ՝ սպիտակ, երբ իր սիրելի Միերը բռնեցին ու նետեցին **հորի** մէջ...: //Այդ ջուլհակին պէս, որ օտարութեան մէջ կ'աշխատեր, ես այս պատմուածքները մէկ սեւ հիւսեցի, մէկ՝ սպիտակ, որովհետեւ անոնց բոլոր՝ հերոսները – Լեռնականներ՝ – վար բերուելով իրենց լեռներէն՝ նետուեցան օտարութեան հորին մէջ» (էջ 177):

Ինչպես նկատեցինք, պատմական իրողությունները Սիմոնյանն ընկալում է ըստ տրամաբանության: Սակայն գեղարվեստական գրականության մեջ ընտրում է ներկայում կատարվող դեպքերը հնագույն առասպելների մեջ փնտրելու մոտեցումը, որն առավել ակնհայտ է նրա «Կը խնդրուի...-խաչածեւել» (1965 թ.) երկում:

Իր ինքնության և անհատականության մասին մտքերը հստակ դրսևորվում են «Թատրերգութիւն» վերնագրված գործում<sup>11</sup>. «Ես.– Զեռակերտը սասունցի երկու հայրերու եւ ստոյգ եւ հաւաքական արտադրութիւնը վերի երեք գործող անձերուն» (էջ 184): Այդ անձինք էին հայրը, մայրը և Պետոն՝ մոր առաջին ամուսինը, որ թեև մեռած, բայց «տարօրինակ կերպով կը գործէր իր մահուընէն ետք» (էջ 3): Հատկանշականն այն է, որ իր անհատականությունը կերտած նշյալ երեք գործող անձանցից բացի, որպես անխոս դերակատարներ հիշատակված երկու հանդես են գալիս Վահագնը և Սասունցի Դավիթը: Գրքի բնաբանում հոր և Հայկ Նահապետի, իսկ պատմվածքում ծնողների կողքին կրկին բանահյուսական հերոսների մատնանշումը հիմք է տալիս ասելու, որ Սիմոնյանի ողջ պատկերամտածողությունը սնվում է բանահյուսությունից, մասնավորապես առաս-

10 «Սփիւռք», Պէյրուք, 20 ապրիլի 1958, N 3, էջ 3:

11 Հարկ է նշել, որ պատմվածաշարի այս գործը ժանրի ավանդական ըմբռնումներին չի համապատասխանում: Կարելի է ասել, որ սա զուտ սիմոնյանական թատերգություն է և հիշեցնում է նրա «Կը խնդրուի...խաչածեւել» նույնպես ժանրային հստակություն չունեցող երկը (տես **Սարության Թ.**, «Հայոց պատմության երգիծական պատկերման փորձը Սիմոն Սիմոնյանի «Կը խնդրուի... խաչածեւել» ստեղծագործության մեջ», «Գիտական Արցախ», Եր., 2020, N 2 (5), էջ 134-146:



պելաբանությունից: Իսկ «Առասպելաբանական մտածողության մեջ,- գրում է ազգագրագետ Ա. Պետրոսյանը,- իրական անցքերը կրկնում են առասպելական դարաշրջանի դեպքերը. այսպես, նոր հողերի գրավումն ու յուրացումը կրկնում են տիեզերածնությունը, ամեն պատերազմ՝ աստվածների կամ նախնիների կռիվը չար ուժերի և վիշապների դեմ, անմեղի տառապանքը՝ մեռնող ու հառնող աստծու տանջանքները, ամեն մահ՝ «առաջնագոհի» և առաջնամարդու մահը և այլն»<sup>12</sup>:

Իսկ ինչպիսի՞ն է գրողի ապրած ժամանակը, որը ստիպում է զուգահեռներ տեսնել ներկայի և պատմական անցյալի միջև: «Լեռնականներու վերջալույսը» պատմվածաշարի լույսընծայման տարեթիվը (1968 թ.), առանձին պատմվածքների թվագրումները, Կ. Փոլատյանի հետ զրույցում դրանց մասին հիշատակումները հուշում են, որ ազատագրական պայքարին և Եղեռնին անդրադարձը պայմանավորված է ոչ միայն հետադարձ հայացքով, այլև իր ժամանակի պատմական խոշոր իրադարձություններով: Հայրենական մեծ պատերազմը, Երկրորդ աշխարհամարտը, Եղեռնի վկայակոչության հիսնամյա տարելիցը նոր առիթ էին Եղեռնը վերհիշելու և վերապրելու համար, և Սիմոնյանի՝ գեղագիտորեն վերախմաստավորված անդրադարձները Սասունի ինքնապաշտպանական կռիվներին, այն կազմակերպող անձերին, այդ ժամանակաշրջանին և ծառայած խնդիրներին ժամանակակից շեշտադրումներ են ստանում: Իսկ բանագետները (Ս. Հարությունյան, Ա. Պետրոսյան) գտնում են, որ պատմության և քաղաքականության առասպելաբանական ընկալումն առավել սրվում է ժողովուրդների համար պատմության վճռորոշ օրերին. «Այդպիսիք էին մեզանում ցեղասպանության, ստալինյան բռնաճնշումների, հայրենական պատերազմի դարաշրջանները, որոշ չափով՝ նաև Ղարաբաղյան շարժման, Ադրբեջանի հետ պատերազմի և նույնիսկ հաջորդ տարիները»<sup>13</sup>:

Ստացվում է՝ ներկայում կրկնվում էին առասպելական ժամանակների իրողությունները. գրողի հայրը և իր համերկրացիները, ինչպես նախահայր Հայկը և իր ազգակիցները, արտաքսվել էին իրենց բուն հայրենիքից: **Հայր-նախահայր** զուգահեռով հեղինակը կապ է ստեղծում Եղեռնի և ազգածին ավանդության միջև՝ անցյալի հիշողությունը համարելով ազգապահպան հզոր զենք, քանի որ եթե ազգածին ավանդության մոռացումը հանգեցնելու է էթնիկ ինքնության, ապա Եղեռնի մոռացումը՝ սփյուռքահայ ինքնության կորստին: Իսկ գրողի համոզմամբ՝ «Մփիւռքը ժառանգորդն ու պահապանն է արեւմտահայ լեզուին եւ գրականութեան: ...Արեւմտահայութիւնը հայ ժողովուրդի հարազատ կէսն է եւ իսկական հայութեան կերտման համար ոչ միայն քանակ է, այլեւ՝ **որակ**: Արեւմտահայութիւնը, այ-

12 Պետրոսյան Արմեն, ԳԶՎ. աշխ., էջ 104:

13 Նույն տեղում, էջ 7:

սինքն Սփիւռքի Հայութիւնը անհրաժեշտութիւն է հայ ժողովուրդի ամբողջական պահպանման ու վերակերտման համար»<sup>14</sup>: Ահա թե ինչու է գրողի կողմից այդքան կարևորվել Եղեռնի հիսնամյակի ոգեկոչումը:

Ճակատագրի ընդհանրությունից բացի՝ **հայր-նախահայր** գուգահեռում շեշտվում են ազգային ինքնության այլ գործոններ ևս՝ ազգային բնավորությունն ու հոգեկերտվածքը՝ ժողովածուի որոշ դրվագներ դարձնելով վերաբերմունքի դրսևորում ինչպես ազգային, այնպես էլ ժառանգական հատկանիշների նկատմամբ: Սակայն եթե գրքի բնաբանում հայրը նմանվում է ազգային բնավորության գծերն իր մեջ խտացնող Հայկ Նահապետին, ապա «Թատրերգություն» գործում նա իր ըմբոստ, բիրտ և միամիտ բնավորությամբ գերազանցում է նրան՝ ի՛ր մեջ խտացնելով ազգային բնավորության գծերը: Սիմոնյանն անթաքույց հպարտությամբ շեշտադրում է, որ ինքը ժառանգականության օրենքով իրեն փոխանցվող հատկանիշների՝ ազնվության, քաջության, ըմբոստության և ազատատենչության կրողն է:

Սկսած ընծայականից՝ հոր՝ Օվեի կերպարը կատարում է ինքնությունը կերտող ամենակարևոր գործառույթը, մասնակցում ինքնանույնականացման գործընթացին: Ակնհայտ է գրողի կապվածությունը հոր հետ, սերը նրա նկատմամբ և հայրական հատկանիշների գնահատությունը, որը երևում է մե՛կ «Մենք»-ի՝ հարազատի, յուրայինի, մե՛կ «Նրանք»-ի՝ օտարի, ուրիշի հետ գուգահեռներում, ապա որոշակի «ճանապարհ» անցնելուց հետո դառնում է պաշտամունք: Այդ համեմատությունները դառնում են մի շարք գաղափարների արտահայտություններ, որոնց հանրագումարը՝ նախանշում է գրողի ինքնության ուղղվածությունը, այն է՝ սեփական ազգի գերազանցությունը ուրիշների նկատմամբ:

Հորը համեմատության մեջ դիտարկելու պատճառները պետք է որոնել նաև մանկության տարիների մեջ: Հայրն իր մոր երկրորդ ամուսինն էր, իսկ մայրը որդիների երևակայությունը սնուցել էր իր լուսահոգի ամուսնու՝ Պետոյի ուժի և գեղեցկության մասին պատմություններով: Մայրը նույնիսկ համոզված էր, որ ինքը հղիացել է Պետոյից, քանի որ վերջինս հղիանալուց առաջ հայտնվել է իր երագում: Որդին հաճախ է ականատես եղել ծնողների վեճերին և լսել մոր՝ Պետոյին վերաբերող խոսքը՝ ան ուրիշ էր: Մանկական հիշողությունների մասին կարդում ենք. «Անբացատրելի խորհուրդով կը լեցուէր մանկական հոգիս – հօրս թախիծով, մօրս արցունքով և մեռնողին հզօր ներկայութեամբ» (էջ 5): Ակնհայտ է, որ ընտանեկան այս պատմությունները մեծ ազդեցություն են թողել մանկան ներաշխարհի

14 **Օգնայան Ա.**, Մատենագիտութիւն Սփիւռք շաբաթաթերթի, Պէյրուք, 1984, էջ 7:

վրա, դրդել նրան մտովի ընտրություն և համեմատություն կատարելու հարազատ (կենսաբանական) և օտար (մտացածին) հայրերի միջև:

Հետաքրքրական է, որ հորը **յուրայինի**<sup>15</sup> նախահոր և Պետոյի հետ համեմատելու արդյունքում ծնվում է **տարբերի** զգացողությունը: Սակայն երբ համեմատությունը տարվում է օտարի հետ, օտարն ընկալվում է իբրև հոր հակադրություն. «Երկրորդ եղբայրս, գերարդիական ես հպարտ տղայ մը, որ պիտի նշանուէր ես իր հաւանական խնամիներուն առջեւ ինքզինք ճնշուած կը նախագգար իր հորը սասունցնակ տարագին համար, եւ արդէն քանի մը անյաջող փորձեր ըրած էր հայրս տարագափոխելու, այդ օր **օտար** (ընդգծումը մերն է՝ Մ. Ղ.) ու կարևոր հիւրեր պիտի ընդունէր իրենց տունը, ուր այդ ժամանակ կը մնար հայրս»: Իսկ երբ «օտարը» հաղթող է դուրս գալիս, հոր առավելությունների և արժանիքների գերազանցության գիտակցումը սրվում է. «Մինչդեռ ես բազմաթիւ անգամներ բարձրաստիճան բարեկամներուս, մինչև իսկ կաթողիկոսներուն ու միլիոնատէրներուն, հպարտութեամբ ներկայացուցած ու սեղանակից դարձուցած էի հայրս՝ մերթ անոնց վրայ շեփորելով հօրս գերազանցութիւնը...» (էջ 217):

Գեղարվեստական մեկ այլ դրվագում, երբ կողք կողքի են հայտնվում ազգակիցները, համեմատությունը կատարվում է **յուրային-այլ**՝ ավելի մեղմ հակադրության տեսանկյունից, աշխարհագրորեն տարբերակվող ենթաէթնիկ խմբի անդամի՝ սասունցու դիրքերից, և հարազատը դառնում է օտար (այլ), եթե սասունցի չէ: Ստացվում է, որ Սիմոնյանի մտորումների ծիրում հայտնված հայրերի՝ Օվեի և Պետոյի, նախնու՝ Հայկ-Վահագնի<sup>15</sup> արժանիքների գնահատականը փոփոխվում է Սասունցի Դավթի հայտնվելուն պես: Գեղարվեստական մի դրվագում երկնային արքայություն տեղափոխված սասունցի երկու հայրերը՝ Օվեն և Պետոն, ովքեր վիճաբանում էին, Վահագնի և Սասունցի Դավթի հայտնվելով անմիջապես միավորվում են՝ գերապատվությունը տալով սասնո գավակին: Հարդ գողացող Վահագնի և ցորեն բերող Դավթի համեմատությունները, Վահագնի հասցեին հնչեցրած «Քու պապո՛ւ կոռ...» (էջ 191) հայիոյանքի և Պետոյին ու Օվեյին ուղղված «Ա՛յ իմ Սասունայ **հալալ** աղբէրներ» կոչի հակադրությունները կառուցվում են ենթաէթնիկ տարբերության դիտանկյունից:

Բնաբանի վերջին միտքը՝ «...ՈՐՈՒՆ ԿԸ ՊԱՐՏԻՄ ԱՅՍ ՊԱՏՄՈՒԱԾՔՆԵՐԸ: ԱՐԻՒՆԷՄ ԵՏՔ», վկայում է, որ այս պատմվածքները, գրողական տառապանքի ծնունդ լինելով հանդերձ, ունեն բարոյական նախահիմքեր: Գրողին հանգիստ չի տվել հոր և նախնիների նկատմամբ ունեցած պարտականութ-

15 Ըստ Անանիա Շիրակացու գրի առած մի ավանդազրույցի՝ Հայկի փոխարեն հայոց նախնի և սեմական Բել աստծո հակառակորդ է հիշատակվում Վահագնը (տես **Անանիա Շիրակացի**, Մատենագրություն, Եր., «Սովետական գրող» հրատ., 1979, էջ 95):

յան գիտակցումը: Հանձին հոր՝ նա կամեցել է հավերժացնել սասունցի վերջին մոհիկաններին՝ ընդհանուր առմամբ: Իսկ պատմվածաշարի վրա աշխատել է քսան տարի. «Նստեր էի գրասեղանիս առջեւ յոգնած, ճարահատ ու յուսահատ, բայց վճռական. որոշեր էի անպայման՝ այդ և յաջորդ օրերուն գրել վերջին էջերը տարօրինակ այս գլուխին՝ «Պատմուածք պատմուածքներու մասին», եւ փակել այս գիրքը, որ քսան տարիներէ ի վեր մամուլի տակ է և խափան եղած է ինծի գրելու այլ գործեր, և որ չ'ուզեր վերջանալ, չ'ուզեր վերջին կողքը իր վրայ, ինչպէս ընտանեկան դամբարանի մը կափարիչը՝ բազմաթիւ արինակից դիակներ ընդունելէ ետք իր ներքնադարաններուն մէջ...» (էջ 250): Հեղինակն իր սասունցի իրական հերոսների կերպարներն ամբողջացրել է՝ շարունակ լարելով ուշադրությունը, հիշողության մեջ ամրապնդելով իր տպավորությունները, կրկին խոսեցրել նրանց՝ համոզվելու, որ գրածները «հաւատարիմ էին «բնագրին»» (էջ 181), քանզի իրենց մասին «օրէնքով» գրելը նաև լեռնականների պահանջն էր, որին էլ սիրահոժար հետևել է հեղինակը. ««Օրէնքով», - ըսի. - մարդ ինչ կը գրէ իր «հօրեղբայրներուն» մասին...» (էջ 268):

Համատեքստային մի շարք երևույթներ գեղարվեստականանում են «Պատմուածք պատմուածքներու մասին» գլխի «Ներածական»-ում և «Ե՞րբ պիտի վերջանայ այս գիրքը...» գործում, որոնցում ներկայացվում են հեղինակի՝ պատմվածքների շարադրման ավարտի և կերպարների ամբողջացման մտահոգությունները. «Ի վերջոյ ե՞րբ պիտի աւարտի այս գիրքը... Պիտի աւարտի՞: Երկարեցա՛ւ չլուսցող գիշերի մը պէս, եւ ես՝ յոգնեցայ...: Յոգնեցայ ո՛չ միայն աւելցող ու անակնկալ էջերէն, հետզհետէ ժամադրուող եւ ժամադրութիւն մերժող մեռելներէ, այլեւ վախճանը որոնելէն... Վախճանը, **Ֆինալը**, ուր ես կարենայի գրել՝ **վերջ**, կամ «Աստ հանգչին լեռնականներ՝ իրենց վերջալոյսին»...(էջ 249): Ստեղծագործական գործընթացի վերջնական ամբողջացման դժվարությունների գլխավոր պատճառը լավագույնս մեկնաբանվում է հերոսներից Խարզոյի կողմից. «-**Մըքի** գրուելիք մարդիկ չենք. **մըքի արուն տեսեր իք...**» (էջ 268):

**Հարագատ հայր-նախահայր** գուգահեռով հեղինակը կարծես փորձում է շոշափելի դարձնել **որդի-հայր-նախնիներ** ժառանգական կապը և նրանց անցյալ կյանքի ներկայությունը առարկայորեն պահպանել տեքստերում: Ընդհանրության մեջ նկատելի է, որ հոր կերպարն աստիճանաբար դառնում է եթե ոչ նպատակ, ապա միջոց ողջ արևմտահայության խնդիրները արծարծելու համար:

### 3. Ծագումնաբանությունը՝ սասունցու ֆենոմենի բացահայտման միջոց

Ինչպես արդեն նշել ենք, Սիմոնյանը կերտել է հարազատ բնօրրանից բռնի օտարված գաղթականների կերպարներ: Եվ որպեսզի նրանց պատմությունը անտուն-անհայրենիք որբերի կենսապատում չլինի, անդրադարձ է կատարում նրանց ծագումնաբանությանը՝ տոհմի պատմության իմացությունը համարելով ինքնության կարևորագույն բաղադրիչ, տոհմածառը՝ ինքնության վկայական: Այս առանձնահատկությամբ ժողովածուում արտահայտված **սկիզբների** գաղափարը հավասար մակարդակի վրա է դրվում **տոհմի** գաղափարի հետ: Պետք է նշել, որ այդպիսի գեղարվեստական պատկերներում սասունցիների «ես»-ը բացահայտվում է գենետիկ շարակարգության երեք մակարդակներում՝ **ընտանիք, տոհմ և ցեղ**: Սրանք ինքնության կարևորագույն բաղկացուցիչներն են և ի վերջո հանգեցնում են տեսակի՝ սասունցու ֆենոմենի բացահայտմանը:

Սիմոնյանը ինքնությունը պահպանելու պարտականությունը դնում է հայրերի վրա. հայրն է պատասխանատվություն կրում տեսակի՝ «իբ նօսրացող տոհմը շարունակելու կոչուած շառաւիղներ»-ի (էջ 103) պահպանության համար: Սրանով սահմանվում է ընտանիքի հոր սիմոնյանական փիլիսոփայությունը. «-Իմ **ճինսին** (տոհմ, տեսակ, ցեղ - Մ.Ղ.) «թուղթն» է. Թո՛ղ տղասս հիմակուրնէ՛ գիտնայ թէ ուրկէ՛ կու գայ... Իմ մանչերս Մուրատի (Եփրատ գետ) պէս կու գան հեռաւոր տեղերէ, եւ Մուրատի՛ պէս պիտի հոսին երկա՛ր» (էջ 200): Ուրեմն, յուրաքանչյուր ընտանիք տոհմական գետի մի վտակն է, որ դարեդար հոսելով միանում է այլ վտակների՝ կառուցելով ազգի նկարագիրը: Իր տոհմի շառավիղները գրողը հասցնում է մինչև տասներկուերորդ դար՝ մինչև Սասնո իշխան Թոռնիկ Մամիկոնյանի օրերը և հպարտությամբ հայտարարում. «Հապա՛ ...ազնուական կը նշանակէ հի՛ն...» (էջ 200): Գեղարվեստական հետևյալ դրվագը կարծես դառնում է հեղինակի տոհմի ավետարանը. «-Գրէ՛,- սկսաւ հայրս, երբ արդէն կիսած էր իր նոր փաթած **ձղարան**,- հօրս անունն է **Սիմոյ**. անոր անունը տուած եմ քեզի. Սիմոյի հօր անունն է **Դանիէլ**, Դանիէլի հօր անունը՝ **Սիմոյ**, Սիմոյի հօր անունը՝ **Քենկոյ**, Քենկոյի հօր անունը՝ **Մուրատ**, Մուրատի՛ **Թաւոյ**, Թաւոյի՛ **Խուկէ**, Խուկէի՛ **Շատոյ**, Շատոյի հօր անուն...» (էջ 199):

Ընտանիքի ավագների պարտականությունն է ելման կետով՝ սեփական սկիզբներով ստուգել օտարության մեջ ապրող կրտսերի «ձշմարիտ սասունցիութիւնը»: Ավագները հանդարտվում են այն դեպքում, երբ դրսևորվում է «Մենք»-ի և ինքնության պատկերի համապատասխանություն. «Բոլոր ծեր Սասունցիները վերաքննութեան ենթարկեցին **երկէն** Ար-

թիւնի ծագումը, և մանրախոյզ հետազոտութենէ մը ետք, մեծ զարմացումով եկան այն հաստատ եզրակացութեան թէ անիկա հարազատ սասունցի է, Սասնոյ Պելա գիւղէն է, թռռան ծոռն է հռչակաւոր Քենկոյի,– որ ապտակով մը դար մը առաջ գետին փռած է արջ մը–, խմած է երկրի լեռնային անմահական ջուրը, շնչած է անոր զով օդը, կոխած է հայրենի ժայռերուն և բարի հողին վրա, և որ Սասունէն ալ դուրս՝ օտարութեան մէջ, ապրած է որպէս ճշմարիտ սասունցի, սիրած է ընտիր ձին, եղած է միայն ջաղացպան, անաղարտ պահած է պատիրը՝ պեխը, իր բովանդակ երկարութեամբ, իր ա՛յնքան երկար ու բարակ հասակին վրայ» (էջ 33):

Ի դեմս Արթիւնի նախապապ Քենկոյի՝ Սիմոնյանը ստեղծում է իսկական սասունցի տղամարդու տիպական կերպար՝ ֆիզիկական և բարոյահոգեբանական ընդհանուր գծերով: Այլ պատմվածքներում ևս տղամարդ կերպարները ներկայացվում են նույնական պատկերներով և նկարագրություններով, որոնցում նրանց առնական կեցվածքի և արժանապատվության ցուցիչներն են՝ ձին և բեղը: Իսկ ահա «Եսի մինակուկ մարդ իմ» պատմվածքում Մանոյի կնոջ տոհմի «վերաքննության» արդյունքը հիասթափեցնող է: Կինը հայ չէր, հետևաբար Մանոն դատապարտված էր կործանման, իսկ նրա տոհմը՝ կորստյան. «...երբ իր երեսունհինգին հասած էր, անուսնացաւ Մարտինցի աղջկան մը հետ, որուն ծագումին մէջ թերեւս կարելի է գտնել հայութեան հիւլէներ, ինչպէս պատմաբաններ նման բաներ կը գտնեն Բիւզանդիոնի կարգ մը կայսրներու, կայսրուհիներու և զօրավարներու արեան մէջ» (էջ 45): Մանոյի մասին պատմող մեկ այլ՝ «Մինակուկ Մանոն» պատմվածքում նրա կնոջ ու զավակների վերադարձի անհնարինությունը ցույց է տրվում անորոշ և անհիշելի ժամանակի հաստատումով, ինչը հեքիաթային ժամանակին բնորոշ առանձնահատկություն է<sup>16</sup>: Իսկ այդպիսի ժամանակներում ընթացող դեպքերին կարելի է հավատալ և չհավատալ. «–Կ'երթամ երկիր, բայց նորէն կիզամ ու տանըմ զըմ քուլֆաթ ու զձժեր... // Բայց ո՛ր «երկիր» պիտի երթար Մանոն, Սասուն՞ն թէ ներկայ Հայաստան, եւ ե՛րբ յայտարարած է, երկո՞ւ, հի՞նգ, տա՛ս տարիներ առաջ... Հեքիաթներու եւ ծերերու յիշողութեան մէջ թուականներ գոյութիւն չեն ունենար...» (էջ 237):

«Սկիզբների կորստյան» վախի հոգեբանական ապրումները պատկերող դրվագները պատմվածաշարին գոյաբանական (էկզիստենցիալիստական) փիլիսոփայության երանգ են հաղորդում: Գրողի ուշադրության կենտրոնում են հայտնվում մարդկային գոյության, կյանքի իմաստի և նպատակի, մարդու օտարման թեմաները: Կեցության սեփական իմաստավորումներով աչքի են ընկնում Սիմոնյանի հերոսներից հատկապես Երկէն

16 Հեքիաթային ժամանակի դրսևորումների մասին տես **Խենյան Է.**, ժամանակի գերբնական հոսքը հայ ժողովրդական հեքիաթներում, «Ոսկե դիվան. հեքիաթագիտական հանդես», 2014-2015, N 5, էջ 36-44:

Արթինը, մինակուկ Մանոն, թոփալ Սահակը: Սակայն եթե այլ պատմվածքում օտարման թեման շեշտված ազգային բնույթ ունի, և նրանց հերոսները հասարակության մեջ իրենց օտար են զգում ազգային պատկանելության պատճառով, ապա «Աստծու ամրն է» և «Եսի մինակուկ մարդ իմ», «Թող մեռնի՛ երկրորդ Սահակը» պատմվածքներում միայնության և օտարման թեման անձնական շեշտադրությամբ է ի հայտ գալիս՝ բխելով տոհմից օտարվելու գաղափարից, ինչն էլ ենթաբնագրում օտարության մեջ ազգային ինքնությունից օտարման վախ է ենթադրում: Արթինի գոյության պայմանը դառնում է արու զավակը, որ պիտի պահեր կապը նախնիների հետ. «Իգական այդ բազմութեան մէջ՝ **Երկէն** Արթին զգաց անբացատրելի, անանուն ցաւ մը, թերեւս մահաբոյր վիշտ մը, որ իրեն կը բերեր իր տոհմին անէացումին մութ նախազգացումը» (էջ 39): Եվ առանց որդու Արթինը «...պիտի դառնար կենդանի մեռել մը, այս լայն տիեզերքին վրա անյաջորդ արարած մը, անպտուղ մահկանացու մը, որուն համար ապրիլը պիտի կազմէր սկիզբը անվախճան մեռելութեան մը...» (էջ 34):

«Եսի մինակուկ մարդ իմ...» պատմվածքի հերոսի ողբերգության պատճառը կնոջ դավաճանությունն է, և պատմվածքի դիպաշարը զարգանում է բարոյական այս ներքին հակասության հիման վրա, որի ընթացքում տեսանելի է դառնում նաև անհատ-հանրություն սոցիալ-հոգեբանական հարաբերությունների պատկերը: Հատկանշական է, որ պատերազմական իրադրություն պատկերելիս Միմոնյանն անդրադառնում է ազատագրական պայքարի խորհրդանիշ Դավթի կերպարին, սակայն անհատական ողբերգությունը ներկայացնում է Փոքր Միերի կերպարով՝ նրա մեջ առաջին հերթին տեսնելով բարոյական խաթարված արժեքների համար վրեժխնդիր լինելու ոգին: Սակայն էականը ոչ թե կնոջ դավաճանության և զավակների ուրացման փաստն է, այլ այդ ամենի պատճառները հայրենագուրկի կարգավիճակով մեկնաբանելը. «Ա՛հ, եթէ հայրենի լեռներուն մէջ ըլլար...» (էջ 55): Պատմվածքի ողջ ընթացքում Մանոն որոնում է իր ընտանիքը, որը հայ մարդու համար լավագույն կենսամիջավայրն է: Ընտանիքի որոնման ծանր փնտրտուքներն ուղեկցվում են կորցրած հայրենիքի վերհուշով, ընտանիքի գիրկը վերադառնալու ցանկությունը զուգորդվում է հայրենիք վերադառնալու ձգտմանը: Կորցրած հաստատագրերի փնտրտուքները ոչ այլ ինչ են, եթե ոչ երկատված «ես»-ի, ինքնության որոնման ծանր, տառապագին հոգեվիճակ, անվերջ վերադարձների հորձանուտում ինքնությունը կորցնելու վախ: Դժբախտության պատճառները կապվում են օտար հողում բնակվելու, իսկ Մանոյի կնոջ դավաճանությունը՝ այլազգի լինելու փաստի հետ: Նշանակում է՝ օտարը և օտար հողը կուլ են տալիս իրենց հինավուրց գարմը:

Գեղարվեստական տարբեր պատումներում տարբեր մարդկանց նախապապերը նույն անունն ունեն՝ Քենկոյ: Նպատակակետն այն բանի գի-

տակցումն է, որ հերոսներից յուրաքանչյուրը փախստական սասունցու մի բեկոր է, և պետք է, որ այդ բեկորներն ի մի բերվեն: Ահա թե ինչու է գրողը փորձում սեփական տնից օտարված սասունցիներին հավաքել նույն վայրում, նույն ծածկի տակ, ինչպիսին հնակարկատ Լևոնի խանութն է կամ լեռնականներից որևէ մեկի տունը:

Սասունցի լեռնականների յուրօրինակ «հավաքատեղի» է դիտարկվում հենց «Լեռնականներու վերջալոյսը» գիրքը՝ որպես իրար ոչ արյունակից, բայց գրողի կողմից նույն տոհմի անդամներ համարվող սասունցիների տոհմական մեծ դամբարան՝ հավիտյանս կենդանի հերոսներով: «Լեռնականներու այս գիրքը իրապէս դարձաւ ընտանեկան դամբարան մը, տոհմական դամբարան մը, ուր իրենց «դարան»ները պէտք է ունենան նաեւ Օհանի յաջորդները՝ Զիաուր Ավէն, Երկէն Արթինը, Խանէն, Թովալ Սահակը, Քեռի Ղազարը, Կոզլուկլու Մակարը, Շեփէն, Վարդանը, Խուրշուտը՝ Սասունցիներու այս գիրքին բաժնետէրերը, տոհմական դամբարանին դարանակից այս բնակիչները՝ իրենց ահաւոր բաժնետիրութեան զօրութեամբը...» (էջ 250):

#### 4. «Ներսն» ու «դուրսը» որպէս «սոցիալական տիեզերքի» առանձին հատվածներ

Սիմոնյանը Եղեռնը դիտարկում է որպէս սահմանային իրադրություն, որից առաջ բազում ընտանիքներ ապրել են բարոյահոգեբանական մեկ միասնական մթնոլորտում: Եղեռնական իրադարձությունները նույն ընտանիքի տարբեր սերունդների համար վերածվեցին ժամանակային, տարածական և հոգեբանական սահմանագծման, և մարդիկ հայտնվեցին, ինչպէս Սիմոնյանն է բնորոշում, «խռովութեան ձորի» այս և այն կողմերում: Իսկ սա նշանակում է, որ երիտասարդ սերունդն ունենալու էր ինքնագիտակցության այլ օրինաչափություններ և փորձելու էր սեփական ինքնությունը կառուցել նոր ժամանակներին համընթաց: Պարզ էր, որ հարազատ կենսապայմաններից օտարված և այլ պայմաններում հայտնված մարդը ժամանակի ընթացքում խարխափելու է ինքնության որոնումներում: Եվ այդպիսի պայմաններում հույժ կարևոր է դառնում ինքնության «լուսանցքում» չհայտնվելը, որի գիտակցության կրողները հիմնականում հայրերի կերպարներն են, որոնք ինքնությունը պահպանելու համար ընտրում են այլամերժության և սկիզբների բացահայտման ճանապարհը: «Սահմանային վէճ» պատմվածքում կարդում ենք. «Այս աշխարհի վրայ խռովութիւն կայ: Այդ խռովութիւնը մեծ է և կը նմանի անդնդախոր ձորի մը, որուն մէկ կողմը հաւաքուած են միայն Սասունցիներ, իսկ միւս կողմը՝ երկրի բոլոր մարդերը: //Հայրս Սասունցի է և կը կենայ ձորին այն կողմը,



ուր հաստատուած են իր հարազատ հայրենակիցները, իսկ մենք՝ իր որդիները կը կենանք **միւս** կողմը: Խռովութեան Ձորը կայ մեր և մեր հօրը միջեւ» (էջ 13): Հայրն ամեն կերպ փորձում է որդիներին զերծ պահել «սատանու հոգով էժնեպիներ»-ի (էժնեպի՝ եվրոպացի-Մ.Ղ.) կենսաձևերից. «Հայրս **պեղծ** կը նկատէ Եւրոպացիները և չ'ուզեր որ մենք գործածենք անոնց լեզուները, հագնինք անոնց տարազով և բարեւենք անոնց պէս: Անիկա խոր ատելութեամբ և նողկանքով կը դիտէ ինչ որ **էժնեպու** ձեռակերտ է մեր տան մէջ՝ փողկապ, անուշահոտութեան սրուակ, հայելի, թիկնաթոռ և ա՛յլ զգուելի իրեր» (էջ 14): Զավակների և «էժնեպիների» կացութեան նմանության քննադատությունն ազգային ինքնության հաստատումն է, այսինքն՝ այն առանձնահատկությունների բացահայտումը, որով հայ մարդը տարբերվում է այլ ազգի ներկայացուցիչներից: Իսկ օտարի դավանած արժեքների ու վարքագծի նկատմամբ սասունցի հայրերի տածած ատելության զգացումը իրականում վախ էր հարազատ արժեքներից հեռանալու վտանգի հանդէպ:

Եթե վերոնշյալ դրվագներում օտարի դավանած արժեքները բացահայտվում են հարազատ ժողովրդի կենցաղի ու ավանդույթի պատկերների զուգադրմամբ, ապա գեղարվեստական մեկ այլ հատվածում այդ երևույթները երևում են միմյանց հակադրությամբ՝ օտարի ավանդույթի նկատմամբ հեզմանքի դրսևորմամբ. «Հարսանիքին՝ Մանոյի հայրենակիցները խմեցին օղի, պարեցին **սասունցնակ**, այսինքն՝ **կովընտ**, **կորանի**, **Եարխուշտա**, իսկ դրացի հալէպցի կիները կանչեցին **լի՛-լի՛-լի՛**, Կեդրոնական Ափրիկէի՝ որսորդներ տեսնող կապիկներուն պէս» (էջ 46):

Մատնանշված «խռովութեան ձորը» հիշեցնում է մեր էպոսի բնակավայր<sup>17</sup> Սասունը, որը՝ որպէս ապրելու տարածք, հսկա պարիսպներով կտրված էր արտաքին աշխարհից: Հայրը և սասունցի մյուս փախստականները՝ նույնպէս դժգոհ աշխարհում տիրող անարդար կարգերից, փորձում են իրենց մեկուսացնել արտաքին աշխարհից: Ինքնամեկուսանալով՝ նրանք ստեղծում են իրենց կենսաձևն ու արժեհամակարգը, համառորեն փորձում չպարտվել օտարին: Կան հերոսներ, որոնք պարտվում են, սակայն պարտվում են ոչ օտարից, այլ սեփական զարմից՝ հիշեցնելով էպոսում Դավթի մահվան դրվագը և նրա խոսքը. «Իմ ցեց իմ անձից է, // Էդ իմ սերմն էր, որ ինձ սպանեց»<sup>18</sup>: Այս երևույթը լավագույնս ներկայացվում է «Իր կաթուածը...» գործում՝ օտար բարքերի ճնշումից առաջացած հոր և որդու պայքարի ու հոգեկան տանջանքների պատկերումով: Հոր հագուստի ու արտաքինի նկատմամբ որդու դիրքորոշումը, որը, ենթադրվում է, որ ժամանակի ըն-

17 Գործածված է «բնակավայր» բառը, քանի որ էպոսում ըստ էության պարզ չէ, թե ի՞նչ է Սասունը, Սասնա Տունը. քաղաք, թագավորություն, իշխանություն, պետություն, թե՞ պարզապէս տարածք (հայրենիք):  
 18 Սասունցի Դավիթ, Առաջաբանը, բառարանը, ծանոթագրությունները բան. գիտ. դոկտ., Ա. Բ. Հարությունյանի, «Լույս» հրատ., Եր., 1981, էջ 288:

թացքում չի փոխվել, վերածվում է ամոթի զգացողության **օտարի** հայտնվելուն պես.«Ի՛նչպէս ներկայացնէր հայրիկը իր շավարով, իր ակիլ ու փուշիով, երկրի չարուխներով, իր մկրատ չղպած պելխերով...: Ըսէ՛ք, ի՛նչպէս ներկայացնէր իր նրբահի՛ւս հիւրերուն, տէր եւ տիկին շէ՛կ գուիցերիացիներուն...» (էջ 217): Այս ամենին զուգադրված են հոր՝ Քրիստոսի չարչարանքների հետ համեմատվող տանջանքները՝ պարտությամբ եզրափակվող.«Եղբայրս զգալի յաղթանակներ տարած էր արդէն...Տափատը արդէն հագած էր հայրս (ո՛չ թէ հայրս հագած էր տափատը), մետաքսէ շապիկ մը անցած էր հօրս վրայ բռնաշապիկի պէս, թանկագին փողկապ մը սեղմած էր հօրս կոկորդը՝ կախաղանի չուանին պէս...» (էջ 218): Հետագա տողերում գրողը պարտության գեղարվեստական դրվագները ներկայացնում է՝ անհատական ողբերգությունից անցում կատարելով դեպի ազգային ողբերգություն.«**Օսմանցու** կախաղանը այս **ակիլը** չկրցաւ նետել գլուխէս,- կրցաւ շարունակել հայրս տրտմաթախիծ...// Հօրս այդ խօսքին իմաստը գիտէի ես. նախորդ համաշխարհային պատերազմին՝ իրեն թելադրուեր էր տարագ փոխել՝ իբրեւ Սասունցի չնատնուելու համար. բայց հայրս մերժեր էր՝ ի գին կախաղանի արդէն շօշափելի սպառնալիքին...» (էջ 220): Պատմվածքն ավարտվում է հարազատի պարտությունն ազդարարող հետևյալ տողով.«Ինձի կը թուի թէ այդ օրը ինկաւ Սասունը» (էջ 220):

«Խռովութեան ձոր» արտահայտությունը, որը հայրերի և որդիների աշխարհայացքի միջև եղած տարբերությունը ներկայացնող նշան է, «Պատմվածք պատմվածքներուս մասին» գրվածքում արտահայտվում է «օտարութեան հոր» զուգահեռ նշանով՝ այս դեպքում դառնալով հարազատ կենսատարածքից տեղահանված ավագ սերնդի ներաշխարհի բնութագրիչ. «...Լեռնականներ – վար բերուելով իրենց լեռներէն՝ նետուեցան օտարութեան հորին մէջ, ուր ապրեցան իրենց յետմիջօրէն ու վերջալոյսը եւ այժմ արդէն մեծագոյն մասով անցած են իրենց չլուսցող գիշերին, իրենց քարայրին, Միերեա՛ն **հորին**՝ այնտեղ բանտուելու յաւիտեան...» (էջ 177): «Ե՛րբ պիտի վերջանայ այս գիրքը...» պատմվածքում «Հալպա՛յ քաղաք» տեղանունով ամբողջանում է «օտարություն» արտահայտող «խռովութեան ձոր»–«օտարութեան հոր»–«մեծ քարայր» նշանաշարը. «Վերջին լուրեր, «վերջին ժամ»ուան լուրեր «Հալպա՛յ քաղքէն», որ եղաւ մեծ քարայրը, ուր ապաստանած են իմ լեռնականները՝ իրենց վերջալոյսին...» (էջ 258):

Ծննդավայրը կորցրած և օտարութան մեջ ապրող հերոսների համար ապրելու և գոյատևելու հիմնական միջոցը հարազատ միջավայրն է, որը ապահովում են միայն ու միայն սասունցիները. «Պելաւայ Յակոն կը տառապէր նաեւ աւելի կարեւոր բանի մը պակասէն: Հալէպի մէջ ունէր իրեն տարեկից ու մտերիմ հայրենակիցներ, Սասունցիներ, ինչպէս Տալուրցի Խամոն, Ճախրկանցի Գեւոն, Պելաւայ Աւէն, Մշգեղի Գրգոն, Կելիկուզանցի

Մակարը, Հարկուռցի Հայրոն, Սպաղանաց Խարդոն, որոնց հետ կարելի էր խօսիլ հարազատ նիւթերու շուրջ: ...Ա՛հ, Պելաւայ Յակոն ո՛րքան կարօտցեր էր իր այդ մտերիմները, և կը զարմանար թէ ինք ի՛նչպէս կարող կ'ըլլար այս աշխարհի վրայ ապրիլ, անոնցմէ այդպէս հեռու...» (էջ 104): Այդ միջավայրից դուրս գտնվողները, կրկնակի դատապարտված լինելով, կորցնում են հոգու ամրությունը կամ ենթարկվում հոգեկերտվածքի փոփոխության, ինչպես Թովալ Սահակը, ում «անպաշտպան մինակութիւնը և ֆիզիքական ահաւոր պակասութիւնները գլխաւոր պատճառները եղան որ հայրենական պարզ կեանքը և սրբութիւնները պաշտող այդ հոգիին մէջ սողոսկի դրամասիրութիւնը, ինչպէս որոմը ցորեանի արտին մէջ» (էջ 74): Հարազատ էությունից օտարանալը, ներդաշնակ կյանքի կտրուկ փոփոխությունը «Նա իր հօր գաւակն է» պատմվածքում գեղարվեստական հետաքրքիր լուծումով է ներկայացվում. «Այդ թաթիկը յետոյ առաջնորդուած է Քերականի մը էջերուն վրայ, ուր եօթը տարեկան Մակարը սկսած է կարդալ **ծառ, սար, ոչխար, փեթակ, մարդ** բառերը...// Նոր և աւելի դժուար բառերը – **թշնամի, զինուոր, պատերազմ, թնդանօթ, աւերում, կոտորած** – չկրցաւ կարդալ, որովհետեւ ծագեցաւ Սասնոյ առաջին ապստամբութիւնը: **1894:** Ու եօթը տարեկան Մակարը տեսաւ **թշնամին**, անոր **զինուորները**, ահեղ **պատերազմը**, գոռացող **թնդանօթները**, **աւերումն** ու **կոտորածը**, զոր չէր սկսած կարդալ» (էջ 88): Եղեռնի հետ «առաջին հանդիպումը» դառնում է այն կետը, որից սկսվում է մանկան հոգու և գիտակցության բեկումը: Հակապատերազմական տրամադրություններով աչքի ընկնող այս պատմվածքի դիպաշարն ուղեկցվում է ուսյալ մեղվաբույծ դառնալ ցանկացող, սակայն մարդասպանի վերածված մարդու դրամատիկ ապրումներով, ինչն էլ հետագայում ծնում է վրեժխնդրության զգացումը, որի ծարավը ոմանց համար դառնում է երազանք, ոմանց համար՝ անեծք առ Աստված, ոմանց շուրթերից էլ հնչում որպէս աղոթք՝ «Մուրազ մը ունըմ»:

## 5. Հարազատ-օտարի ընկալումները Եղեռնի և նրա հետևանքների արծարծումներում

Միմոնյանի պատմվածքներն առանձնանում են ողբերգության պատճառահետևանքային կապերի քննությամբ և ազգային սխալների պարսավմամբ. իսկ վերջինը հեղինակի գաղափարախոսության կարևորագույն մասն է<sup>19</sup>: Այս առումով ընդհանրության մեջ նա մերձենում է Սիամանթոյի,

19 Միմոնյանը սխալներ և բացթողումներ տեսնում է հայ կյանքի գրեթե բոլոր ոլորտներում՝ գրողների, հոգևորականության, մամուլի, բարեգործական, մարզական, մշակութային և հայրենակցական միությունների շրջանում: Նա հատկապես քննադատում է սխալների և բացթողումների պատճառներն այլ տեղերում փնտրելու հայ գործիչներին:

Իսահակյանի, Չարենցի, Օշականի, Շահնուրի, Մահարու և այլոց առաջ քաշած գաղափարներին: Սակայն Սիմոնյանի առանձնահատկությունն այն է, որ ողբերգության պատճառները որոնում է **յուրայինի և օտարի** հակադրությամբ, ինչն այս դեպքում ստանում է տարածական իմաստ՝ **հեռու-մոտիկ, այստեղ-այնտեղ, ներս-դուրս**:

Սկսած առաջին իսկ պատմվածքից՝ Սիմոնյանը որոնում է աղետների պատճառները. նպատակը դառնում է ոչ այնքան օտարի (թշնամու) վայրագ վարքագծի պատկերումը, որքան հարազատի (ազգակիցների) մեղավորության պատճառների փնտրտուքը, որը որքան էլ ցավոտ, նույնքան էլ անհրաժեշտ է: Տարիների հեռվից անդրադառնալով Արևմտյան Հայաստանում ծավալված հայդուկային շարժմանը՝ Սիմոնյանն ազգային ողբերգության պատճառները որոնում է հայդուկային շարժման կազմակերպչության մեջ: Հատկանշական է առաջին պատմվածքի հետևյալ հատվածը. «...ինք և իր գիւղացիները կռուած են թշնամիներու դէմ, քիւրտ և թիւրք, Մուրատի՝ Համբարձում Պոյաճեանի, Միհրան «Տաղմատեան»ի, «Պարուն» Վահանի, Գէորգ Չաուշի և միւս լուսաբնակներու կողքին: Պետոյի հօր և անոր ընկերներուն համար երգուած է՝ **Տալտրիկի զաւակ եմ քաջ**» (էջ 3): Ի՞նչ կարող են թաքցնել այս ցայտուն գրությունները: Միհրան Տամատյանի կենսագրությունից հայտնի է, որ նա զբաղվել է նաև գրական գործունեությամբ, գրել է բանաստեղծություններ, իսկ Վահան Մանվելյանը (Կարապետ Տողրամաձյան) Բուլղարիայում աշխատել է որպես ուսուցիչ: Եվ կարելի է կարծել, որ Սիմոնյանը, մեկի ազգանունը «Տաղմատյան» դարձնելով, մյուսի անվանն էլ «պարուն» բաղադրիչը ավելացնելով, հեղնում է ոչ թե նրանց գրական վաստակը կամ գործունեությունը, այլ «Տալտրիկի զաւակ եմ քաջ» երգի տողով օտարում է նրանց Սասունի ինքնապաշտպանական կռիվներից<sup>20</sup>:

Նշված հարցադրումները, որոնք սկզբնապես միայն ակնարկումներ են հեղինակի թաքցված վերաբերմունքի մասին, ընդարձակ արտահայտություն են ստանում «Եսի հէ՛րս ունըմ», «Նա իր հօր զավակն է...» և «Ե-

---

րի վարքագիծը, որի արմատները տեսնում է հայ ավանդական կուսակցությունների գործունեության մեջ: Իր հողվածներից մեկուն գրում է. «Ապա կը հրահանգենք մեր յեղափոխական, դեմոկրատ ու ռամկավար կուսակցություններուն գէնքերը վար դնել. բաւ է, իմ սիրատուն զաւակներ, որքան յոգնեցաք եւ ազատագրեցիք: Երբ երեք-քառորդ դար առաջ գործի սկսաք ու երգեցիք՝ «Չայն մը հնչեց» ու «Դարծեալ փայեց», հայրենիք մը ունէինք. այժմ չունինք. մենք վարժուած ենք, մեզ վարժեցուցեր էք մեղքը ուրիշ տեղեր փնտռելու, Սայեաթ-Նովայի ըսածին պէս «քու փնտռածն ուրիշ տիղ է» ...» (**Սիմոնեան Ա.**, Կոնդակ ծառայական, «Սփիւռք», Պէյրուք, 31 դեկտեմբեր, 1966, N 51-52, էջ 1):

20 Հայտնի է, որ Միհրան Տամատյանը եղել է Ռամկավար ազատական կուսակցության անդամ: Սիմոնյանն իր «Բաց նամակ հայրենասեր բարեկամներուս» («Սփիւռք», Պէյրուք, 16 սեպտեմբեր, 1961, N 36, էջ 1), «Ռամկավար ազատական կուսակցութեան 45ամեակը» («Սփիւռք», Պէյրուք, 3 նոյեմբեր, 1966, N 43, էջ 1) և «Պատասխան հայրենակիցիս՝ Վանատուրի» («Սփիւռք», Պէյրուք, 7 հոկտեմբեր, 1961, N 39, էջ 5) հողվածներում, մատնանշելով նույն կուսակցության սխալները, այնուամենայնիվ բարձր է գնահատում նրա գործունեությունը՝ հիմնավորելով, որ «Ռամկավար Ազատական Կուսակցութիւնը իր **էութեան մէջ** զուտ ԱՐԵՄՏԱՎԱՅ, ԱԶԳԱՅՆԱՎԱՅ ԵՎ ՊԱՀՊԱՆՈՂԱՎԱՅ կուսակցութիւն մըն էր որ ուներ պատկառելի առավելութիւն մը եւս – անիկա իր հետ կը բերէր կամ կը ժառանգէր **հայ իրն աանդական խոհեմութիւնը, պահպանողականութիւնը**...»: Իսկ կուսակցության հիմնադիրների և ակնամարտի անդամների շարքում մշտապես նշվում է Մ. Տամատյանի անունը:

րեք դէպքեր» պատմվածքներում, որոնցում հեղինակային ասելիքը ներկայանում է բաց տեքստով և բացահայտում այն մերժելի գործելակերպը, որը բխում էր բնաշխարհից և մարդկանց կացությունից անտեղյակ լինելուց: Առաջին պատմվածքում, որպեսզի հայդուկապետերին վերաբերող քննադատական խոսքը մերկապարանոց չհնչի, դատողություններ անում է հենց Անդրանիկի զինակիցը, այսինքն՝ այդ ամենին քաջատեղյակ մեկը, որն իր և իր նմանների դժբախտության պատճառները որոնում է Անդրանիկ Փաշայի անհեռատես քայլերի մեջ. «Օհանի համար Ջօր. Անդրանիկը կը խորհրդանշէր Հայկական Յեղափոխութիւնը, որ գործեց հոգիով և մարմինով կռիւի արդէն ընդունակ մարզի մը՝ Սասնոյ մէջ, մինչդեռ պէտք էր որ գործէր կռիւի դեռ անպատրաստ շրջաններու մէջ: **Դուրսէն (Մ. Ղ.)** եկող յեղափոխականները պէտք էր որ գործէին **իրենց** շրջաններուն մէջ և պէտք չէր որ «հերկէին արդէն հերկուած դաշտ մը»՝ Սասունը: Ու մա՛նաւանդ պէտք չէր որ ունենային մի միայն «մէկ ու կէս ֆշանկ (**փամփուշտ – Մ. Ղ.)...**» (էջ 27): «Երեք դէպքեր» պատմվածքում Անդրանիկի կերպարի նկատմամբ քննադատությունը բացահայտ բնույթ է ստանում. «–Հա՛յ-հա՛յ, Օվէ-տղան **դնի՛ իս...**Կը ձանչնամ քու **հողբէրն լէ** (հօրեղբայրդ ալ) ...Պետրոս էր անուն, նահատակուեցաւ, բայց փուճ տեղ նահատակուեցաւ...Անդրանիկի պահուրտած ծակի անուն չտուեց Պշարրէ՛ Խալիլին... Պշարրէ՛ Խալիլ **լէ** զարկեց **ուրան** (իրեն) հազար հինգ հարիւր (1500) գաւազան...Քու հողբէր ծեծի տակ մեռաւ և **չըսեց** ծակի անուն...Խե՛ղճ Պետրոս... Դուրսէն Անդրանիկ փաշաներ **կիզան**, ծակ կը փնտռեն, կը մտնեն... Ծակի անուն չտուող կը նահատակուի...» (էջ 280):

**Սիմոնյանը քննադատում է շարժման ղեկավարներին, սակայն ոչ շարժման գաղափարը:** Նա քաջ գիտակցում էր, որ շարժումը մեր ազատագրական պայքարի պատմության կարևոր դրվագներից էր, իսկ Անդրանիկ Օզանյանը, Միհրան Տամատյանը և Վահան Մանվելյանը՝ ազատության ուխտի նվիրյալ մարտիկները: Գրողի կռիվը ոչ թե Անդրանիկի, այլ «անդրանկություն» երևույթի դեմ է, «մէկ ու կէս ֆշանկով» կմվելու, այսինքն՝ ուժերի իրական հարաբերակցությունը չգիտակցելու դեմ, ինչն էլ ունենում է աղետալի հետևանքներ: Հայդուկային շարժումը գնահատելով որպես հայ ժողովրդի ազատագրական ոգու դրսևորում՝ այնուհանդերձ, արտահայտում է իր վերաբերմունքը դրսից եկած՝ «օտար» ղեկավարների նկատմամբ, որոնց պատճառով էլ հայդուկային շարժումը համարում է չարդարացված<sup>21</sup>:

21 Իր «Հայկական յեղափոխութեան մասին» հոդվածում Սիմոնյանը ցանկանում է վերջակետ դնել Սարգիս Իզմիրլյանի և «Արարատ» օրաթերթի Վանիկի՝ պատմաբան Հրանտ Գանգրունիի միջև ծավալվող վեճին, որը ծագել էր հայկական կուսակցությունների անցյալի գործունեությանը տրված գնահատականների պատճառով: Սիմոնյանը միջամտում է այդ վեճին ոչ թե այս կամ այն կողմի տեսակետները պաշտպանելով, այլ, ինչպես ինքն է ասում, «**ուղղակի՛** դատաւորի դերով», դատավոր, որ լսում է միայն այն վկաներին, «որոնք անցեալին մէջ գտնուած են յեղա-

Որոշ գործիչների անունների գրության արտառոց ձևը ստիպում է ուշք դարձնել նրանց անունների կողքին թվարկվող, սակայն սովորական գրություն ունեցող անուններին՝ Գևորգ Չավուշ, Սպաղանաց Գալե, Մուրադ՝ Համբարձում Պոյաձյան, և նրանց գործունեությանը: Սրանք բնիկ սասունցի կամ հայրենիքը չլքած հայդուկներն են, որոնց նկատմամբ Միմոնյանը առաջին պատմվածքում չեզոք դիրք է բռնում: Իսկ Միհրան Տամատյանը, Վահան Մանվելյանը, Անդրանիկ Օզանյանը, չնայած իրենց հերոսական քայլերին, ճակատագրական պահին լքել են հայրենիքը<sup>22</sup>: Գրքի երկրորդ մասում նրա հիացական վերաբերմունքը սասունցի ֆիդայիների նկատմամբ առավել նկատելի է դառնում. «--Մասնայ աշխարհ Գեորգի պես կտրիճներ տուաւ, Կոզլուկլու՛,- ըսաւ Տալտրցի Խրզոն,- եւ Հայոց ժողովուրդ չկրցաւ պահել «սրբազա՛ն հայրենիքը»...» (էջ 274): Մեկ այլ սասունցու մասին գրում է. «--Գալէն Է՛լ կտրիճ էր քէց Գեորգ (Գեորգէն աւելի),- ըսաւ բեկաբոյժ Հէրապետը,- բայց Գեորգի անուն անցաւ առաջ...» (էջ 275):

Միմոնյանը դեմ է դուրս գալիս ազգային հոգեբանության մեջ խոր արմատներ գցած հայրենիքի համար կոմելու և նահատակվելու գաղափարին: Նա առաջ է քաշում կոմվոլ հաղթելու, ոչ թե մեռնելու գաղափարը՝ քաջ գիտակցելով նաև, որ կոմվոլ մահն անխուսափելի է, իսկ վասն հայրենյաց նահատակվելը՝ մեծագույն զոհողություն: Այս դեպքում արդեն Սասունի պարտության մեջ հավասարապես մեղադրվում է «Մենք»-ը՝ բնիկները: Հոր հետ գրույցում ասում է հետևյալը. «... մեռա՛նք լսելէ Սասունի ու Սասունցիներու մասին... Ի՞նչ ըրած էք. Հասկցա՛նք, քիչ մը ջարդած էք, բայց շատ աւելի ջարդուած էք... Ո՞ր է հիմա Սասունը. ինչու՞ չկրցաք պահել ձեր աշխարհը... Եթէ քաջ էիք, ամուր ու անշարժ կենայիք ձեր տեղերը, կռուէի՛ք մինչև ձեր վերջին շունչը, մինչև վերջի՛ն մարդը եւ չհեռանայիք ձե՛ր քարէն ու հողէն, ձե՛ր լեռներէն ու ձորերէն... Մեզի պարապ երգեր երգել տուիք՝ **Տալտրիկի՛ զաւակ եմ քաջ...** Ո՞ր մնաց ձեր քաջութիւնը...: Սասունցի Դաւիթի ժողովուրդին կը վայլէ՞ր ասիկա... Փրակա՞ մտնելու

փոխութեան շարքերում մէջ եւ յեղափոխութիւնը ջատագոված են, եւ ապա **յեղափոխութենէն ետք** դատած են նոյն իրենց կերտած կամ ջատագոված յեղափոխութիւնը: Իսկ դատավորի դեր ստանձնած Միմոնյանը քաջածանոթ էր հարցի պատմութեանը: Վերոնշյալ հոդվածում նա մի շարք հաստատումներ է անում, որոնցից տեղին ենք համարում մեջբերել հետևյալը. «Եթէ յեղափոխութիւնը յաջողած է, յեղափոխութիւն է, եթէ ձախողած է, յեղափոխութիւն չէ եւ ենթակա՛յ՝ քննադատութիւններու, մանաւանդ երբ «յեղափոխութեան» յաջողած է ժողովուրդի մը ամբողջական բնաջնջումը»: Ապա ավելացնում է. «Քննենք անցեալը ոչ թէ մեր կուսակցութիւններէն հաշիւ պահանջելու (քաջ գիտնալով որ... ոչինչ կրանք առնել), այլ նոյն եւ նման սխալները չկրկնելու համար: Միայն սխալները չկրկնելու եւ կրկնել չտալու համար, **ՎԱՍՆ ՅԱԵՌԺՈՒԹԵԱՆ ՀԱՅ ԺՈՂՎՈՒԴԻՐ**»: Այսինքն՝ նրա նպատակը ոչ թե կուսակցութիւններին քննադատելը, այլ անցյալում թոյլ տրված սխալների բացառումն է (Տե՛ս **Միմոնեան Ս.**, Հայկական յեղափոխութեան մասին, «Սփիւռք», Պէտրոպ, 6 յունիս, 1964, N 22, էջ 2):

22 Կ. Փոլատյանի հետ գրույցում, քննելով հայոց բազմադարյա պատմության «ձակատագրական բոլոր **պատեհութիւնները** եւ **րոպէները**» (այդպիսի յուրօրինակ քննութեան գեղարվեստական իրացում է գրողի «Կը խնդրուի... խաչածեւել» երկը), Միմոնյանը առավել հանգամանալից մեկնաբանում է 19-րդ դարի եղեռնական իրադարձությունները, թուրքերի իրականացրած ծրագրերը և դրանց դեմ ձեռնարկած հայերի սխալ, ոչ սբափ քայլերը: Ծակատագրական սխալների շարքում նշվում են Անդրանիկի քայլերը. «... Զօրավար Անդրանիկի եւ Հայկական Հանրապետութեան բախումը մեծագույն պատեհութեան կորուստ է, որ արժեց Կարսի, Արտահանի, Նախիջեւանի, Դարաբաղի, գուցէ Ալաշկերտի կորուստները: **Հայկական** մեծ մեղք մըն էր կորսուած այդ պատեհութիւնը» (Տե՛ս **Փոլատեան Կ.**, Զրոյց Միմոն Միմոնեանի հետ, էջ 59):

համար Սասունը ձգեցիք...Ի՞նչ գործ ունեիք Պերլինի, Փրակայի կամ Վարշաիոյ մէջ...Թո՛ղ Արտաւագդ Սիմոնեանները Ստամպո՛լ մտնէին, Ստամպո՛լ...» (էջ 214): Սրանք Սիմոնյանի՝ քաջության և հայրենասիրության մասին ըմբռնումներն են, որոնք, ինչպես նկատեցինք, ավանդականից տարբեր են:

Ազգային սխալների շարքում Սիմոնյանը մատնանշում է նաև պատմության ընթացքում հայ ժողովրդի համար վճռորոշ ժամանակներում իրականության ոչ սթափ ընկալումը: Ըստ Սիմոնյանի՝ ազգային հոգեկերտվածքի առանձնահատկությունների պահպանումը պետք է սկսել սեփական պատմության իմացությունից և դեպքերի սթափ գիտակցումից: Մա այն առանձնահատկությունն է, որով նրա ստեղծագործությունը դուրս է գալիս գեղարվեստական փաստագրության շրջանակներից և առաջադրում շրջահայացություն դրսևորելու պահանջ: Իր պատմվածքներից մեկում քննադատական շղարշով պարուրված պատկերներով ակնարկվում է Արևմտահայաստանի ազատագրության հույսերից առաջացած համընդհանուր, գուցեև անհիմն ոգևորության այն մթնոլորտը, որը Հայրենական մեծ պատերազմի տարիներին տիրում էր Հայաստանում և Սփյուռքում: «Սահմանային վէճ» պատմվածքում, որի գեղարվեստորեն իրացվող ժամանակը Մեծ հայրենականի 1942 թվականն է, սասունցի երկու ծերունիները սխալ են ընկալում ռադիոյով հաղորդվող լուրը. «Աշխատեցայ ի՞նչ կապույտ, թե Դալիթը չէ որ **իմտաթ** (օգնության – **Մ.Ղ.**) եկեր է Ռուսին, այլ՝ թանկային զօրասին մը՝ **Սասունցի Դալիթ** անունով, և թե **Օհաննէսը** մեծ զօրավար **Յովհաննէս Բագրամեանն** է և ո՛չ թե Մհերը» (էջ 17):

Ինքնապաշտպանական կոիվների պարտության պատճառների շարքում նշվում է նաև սպառազինության խնդիրը: Ժողովածուի առաջին պատմվածքում ինքնաշեն հրացաններով՝ **չախմալսի**ներով կովելու մասին նախնական ակնարկումը «Հազար Սասունցի՝ ամբողջ աշխարհի դէմ...» պատմվածքում դառնում է փաստ, որը կարծես թեթևացնում է «Մենք»-ի մեղքի բաժինը: Իսկ օտարի բերանով ասված խոսքը փարատում է սասունցիների քաջ լինելու մասին կասկածները. «Գիտե՞ս թե Բէօսէ Պինպաշին ի՞նչ ըսած է. «Եթէ ես միայն հազար Սասունցի ունեցած ըլլայի հրամանիս տակ, ամբողջ աշխարհը կը գրաւէի»: Եթէ մեզի, Սասունցիներուս լման գէնք տային, թո՛ղ մեր վրայ գային **Մոսկոֆը (Ռուսը)**, Օսմանցի՛ն, **Ֆրանսուզը, Ինկիլզը**, Գերմանը, **Իտալացի՛ն**» (էջ 215):

Որքան էլ հանդիմանական լինի գրողի շեշտադրումը ողբերգության ներքին պատճառների որոնման հարցում, արտաքին պատճառներն արտացոլող մի շարք դրվագներում ակնարկվում է, որ իրավիճակը դուրս էր հայերի վերահսկողությունից, և նրանց ձակատագիրը որոշում էին արտաքին ուժերը: Շոշափելով դաշնակից պետությունների դիրքորոշումը՝ Սիմոնյանը

փորձում է բարեկամներ փնտրել օտարների մեջ: Սակայն եվրոպական երկրներից հիասթափության և խորտակված հույսերի մասին դառը կսկիծով գրում է. «Ջինադադար: Վերապրող Հայերու նորածիլ յոյսերը: Ջարդող Թիւրքերու ծանր անկումը: Քրիստոնեայ Անգլիացիներու մուտքը թրքական հող: Հայութեան ամբողջական ազատագրութեան քաղցր հեւքը: Բայց որ Անգլիացին՝ // - Կիզէ ու կ'երթէ: // Ու Թիւրքը կը վերյառնէ...» (էջ 28):

Եղեռնի և նրա հետևանքների արծարծումներում երևան է գալիս ռուսների վարքագիծը: Գրողը սկզբնապես սոսկ արձանագրում է նրանց հզորության փաստը և հայ ժողովրդի անդրդվելի հավատը նրանց նկատմամբ. «Իր հայրենի գիւղը կ'իյնայ վեց նահանգներուն մէջ, որոնց ամբողջական ազատագրութեամբ միայն հնարաւոր պիտի ըլլայ իրեն և իր նմաններուն՝ երթալ հայրենիք: Բայց **«քրիստոնեանները»**, չեն ձգեր որ **«Հայի մեծ ախպեր, բրջով գլուխ** (բրդոտ, մագոտ) **Մոսկովը խօսայ Թուրքին հիտ մէկ ու կէս միլիոն Ֆշանկի լիսանով»** (լիսան-լեզու - Մ.Ղ.)» (էջ 28): Սակայն գրքի երկրորդ բաժնում Եղեռնի մեղավորների շարքում տեղ է գտնում նաև Խորհրդային Ռուսաստանը: Ահա թե ինչ է գրում 1954 թ. Մոսկվա՝ Լենինի և Ստալինի դամբարան այցելելու մասին. «Դամբարանի դրան մօտ տեսայ երկու արձաններ, երկու ռուս զինուորներու արձաններ, այնքան իրարու նման, այնքան անուշ ու պատանաղէմ... Փորձուեցայ շոյել անոնցմէ մէկուն դէմքը. ետեւէս եկող առաջնորդս բռնեց ձեռքս. արձաններ, որոնք գիտեն այդպէս **անշարժ ու լուռ մնալ բոլոր ժամանակներու մէջ** (Մ. Ղ.), ինչպէս իրենց ժողովուրդը...» (էջ 223): Այս դրվագները հուշում են ռուսի հզորության և նրա չօգտագործած հնարավորությունների մասին: Սակայն **«Հայի մեծ ախպեր»**, **«Մոսկոֆի աղբար Հայաստան»** արտահայտությունները, որոնք հավատ և հարազատություն են նշանակում, պատմվածքն ամփոփող դրվագում առանց ուղղակի արտահայտության, կրկին հաղորդակցական որոշակիացման շնորհիվ արտահայտում են ցավ և հիասթափություն հարազատից ոչ միայն կոտորածների, այլև կորսված հայրենիքի պատճառով և «Միւսին»՝ երազած պետականության համար. «Տեսա՛յ Ստալինի բազմաթիւ արձանները, ամէն քայլափոխիս. տեսայ մանաւանդ Քանաքեռի բարձունքին կանգնած մեծագոյն արձանը, մեր ժողովուրդի վիշտին համեմատութեամբ կերտուած այդ կոթողը, իբրեւ **«երախտագիտութիւն»** արձակուած դէպի երկինք՝ առ ի բացակայութիւն 1900 տարիներէ իր վեր պաշտուած Միւսին՝ իր սփռած **«բարիքներուն»** համար...» (էջ 222):

**«Քրիստոնեանները»** բառի գրության ձևը հուշում է, որ խնդիրը կարևորվում է կրոնի տեսանկյունից, և բարեկամ թվացող քրիստոնյաները՝ ռուսներն ու անգլիացիները, ընկալվում են որպես օտար:

«Գրականության հիմքը,- գրում է Ժ. Քալանթարյանը,- իրականությունն է ու պատմությունը, որը հայերի համար գոյապայքարի պատմություն



է: Այս առումով «օտարը» մեզ համար շատ հաճախ թշնամու կերպարանք ունի»<sup>23</sup>: Ժողովածուում օտարի՝ որպես կարծրատիպային թշնամու կերպարների մարմնավորումն են թուրքերն ու քրդերը, որոնք որոշակիացած են հենց առաջին պատմվածքում: Սիմոնյանը զարգացնում է օտարի՝ որպես թշնամու իմագոթեման՝ ստեղծելով քրդի և թուրքի իմագոտիպեր՝ օտարի կրկնվող կերպարներ: Թուրքը և քուրդը նմանվում են իրար և ընկալվում են որպես թշնամի, երբ հանդես են գալիս որպես նվաճողներ: Սակայն եթե քրդերի մարդասպան ու նվաճող տեսակին զուգահեռ «Նա իր հոր գաւակն է...» և «Երեք օրակարգեր սասունցիներու երեսփոխանական ժողովին մէջ» պատմվածքներում ստեղծում է օտարի՝ քրդի մարդասեր տեսակը՝ գեղջկական խավի ներսում տեսնելով հայի և քրդի խաղաղ հարաբերությունները, ապա թուրքը նրա համար մնում է թշնամի բոլոր առումներով:

Կան հատվածներ, որոնցում քրդերի նկատմամբ չկա ո՛չ թշնամական, ո՛չ բարեկամական վերաբերմունք: Գեղարվեստական պատկերներն արտահայտում են դառնություն սեփական անկարողության և թուլության նկատմամբ. «Երկու Զաքարներէն մէկը, «Հերիեր»ը չաւարտած, սկսաւ երգել քիւրտերէն երգ մը, որուն մէջ հայու անուններ կային, «**Առաքել, Մուշեղ...**»: Ա՛յն օրը առաջին անգամ պիտի նկատէի թե հայկական յեղափոխութիւնը երբեք չէ երգուած հայ ռեւէ գաւառաբարբառով... Սասնոյ կռիւները չեն երգուած Սասնոյ բարբառով, այլ քիւրտերէնով...: Զաքարին սկսան ձայնակցիլ միւս ժողովականներն ալ՝ միշտ կրկնելով. «**Առաքել, Մուշեղ...**»: Ո՞վ էր Առաքելը, ո՞վ էր Մուշեղը՝ քիւրտական այդ բառերուն մէջ...» (էջ 282):

Սիմոնյանն ազգային շահերը շոշափող խնդիրներից հողային հարցին անդրադառնալիս օտարների շարքում նշում է նաև ադրբեջանցիներին՝ «եղբայր» անվանմամբ մատնանշելով նրանց քաղաքականության՝ թվացյալ համերաշխություն քարոզող, սակայն զավթողական նպատակը. «Հնակարկատ Լեւոն նախորդ կօշիկին ընկերը կամ ընկերուհին դնելով իր սալին վրայ և իր մուրճը բարձրացնելով՝ ժողովի բացման նախագահական ճառ մը սկսաւ, **թեմա** ունենալով իրաւախոհութիւնը և հողային այդ հարցին «աղբրնակ» (եղբայրական) լուծումը, քիչ մը...ատրպեճանական ոճով, երբ՝ երկրի մէջ սահմանակից, բայց այժմ՝ Լեւոնի հնակարկատի խանութին մէջ հին կօշիկներու երկու կոյտերուն վրայ բազմած երկու Սասունցիները՝ Կերմաւայ Յակոն և Տալուրցի Խամոն, երկու անպարտելի ու արիւնլուայ արլորներու պէս սկսան գոռալ» (էջ 121):

23 Բալանթարյան Ժենյա, նշվ. հոդվ., էջ 10:

Հայրենի հողից հայերի բռնի տեղահանման կրկնվող պատմության և դրա մոտալուտ կասեցման գաղափարաբանությունը գեղարվեստական հետաքրքիր լուծումներ է ստանում: Այդ առումով ևս գրողի վերլուծությունները և փնտրտուքները բխում են առասպելական մտածողությունից՝ հասնելով մինչև բանահյուսական ակունքներ՝ էպոս: «Պատմուածք պատմուածքներու մասին» և «Թատրերգութիւն» գործերում փիլիսոփայական խնդրադրումներ կատարելու նպատակով հեղինակն անդրադարձ է կատարում Վահագնի առասպելին: Վահագնի հասցեին հնչեցրած պարսավանքներն ու հայիոյանքը հիշեցնում են այդ կերպարի չարենցյան մեկնաբանությունը: Հարդ գողացողի հասցեին հայիոյանքը և «ցորե՛ն գողցիր» հրահանգը կարելի է ընկալել որպես ցավ ու ավստասանք հայ ժողովրդի՝ անցյալում ունեցած, բայց կորցրած ուժի, ներկա խեղճության և անօգնականության համար. «-Վահա՛գն, «ո՛վ աստուածն իմ հայրերու», իմ երկու հայրերուս գրոյցը մի՛ խանգարեր ամպրոպներովդ, եւ յա՛րդ գողանալու տեղ, ցորե՛ն գողցիր ասորական, թրքական, ատրպեճանական ու ռուսական արտերէն եւ հազա՛ր-հազա՛ր պարկերով տա՛ր իմ երկու հայրերուս ջաղացքը, որպէսզի անոնք իրենց գրոյցին հետ աղան ցորեններդ: Լքէ՛ յարդգողի ճանապարհդ եւ շինէ՛ նոր ճամբայ մը, ուրկէ միայն ցորեն գայ, եւ որ ըլլայ ցորենքաղի ճամբայ...» (էջ 182): Հորն ուղղված որդու խոսքը՝ «Մեզի պարսպ երգեր երգել տուիք՝ Տալուրիկի զաւակ եմ քաջ...», նույն երևոյթի դեմ բողոքի արտահայտություն են:

Հին Վահագնների մերժման և նորերի անհրաժեշտության գաղափարաբանությունն արտահայտված է նաև «Աստծու ամրն է» պատմվածքում. «Երկեն Արթին կիսախուփ աչքերով կը շարունակէր դիտել կարմիր վերջալոյսը: Հա՛, արեւը մարը կը մտնէր և քիչ ետք պիտի ծնէր մանչ մը...» (էջ 34): Վերջալույսի, նորածագ աստղերի պատկերների և արու զավակի ծնունդին սպասող լեռնականի հոգեվիճակի զուգորդումներով ներկայացվում են սասունցու՝ ընդհատվող տոհմի համար ունեցած վախերն ու տագնապները՝ ընդհանուր առմամբ արտահայտելով ողջ գաղթահայության հոգեվիճակը: Պատահական չէ կնոջ երկունքի ցավերի ժամանակ դատեր՝ «Վահագնի ծնունդը» երգի արտասանությունը: Այն կյանքի շարունակականության կամ նոր կյանքի խորհուրդն ունի: Գեղարվեստական որոշ դրվագներում անհրաժեշտ նորի գաղափարը Սիմոնյանն արտահայտում է թվերի, հատկապես երեք թվի միջոցով, որի կիրառության դեպքերը, ի տարբերություն այլ թվականների, առավել հաճախադեպ են: Գաղափարը դրսևորվում է և՛ պատմվածքների վերնագրերում, և՛ բովանդակային պլանում («Աստծու ամրն է», «Երեք դեպքեր», «Թող մեռնի՛ երկրորդ Սահակը», «Երեք օրակարգեր...»):

«Թող մեռնի՛ երկրորդ Սահակը» պատմվածքի հերոսի համար ծննդյան երկու տարեթիվ է նշվում՝ Եղեռնից առաջ և հետո՝ երկու տարբեր Սահակների գոյությամբ: Առաջինը՝ առողջ և գեղեցկատես Սահակը, խորհրդանշում է հարազատ բնաշխարհի խաղաղ կյանքը, երկրորդը՝ իր խեղված մարմնով, ներկայացնում է հայ տարագիրների ճակատագիրը: Պատմվածքն ավարտվում է երրորդ՝ բոլորովին նոր Սահակի անհրաժեշտության գաղափարի արտահայտմամբ. «Թող Աստուած ըլլայ քու ներկայ պատկերիդ համաձայն, թող մեռնի՛ երկրորդ Սահակը, Թոփա՛լ Սահակը, ու վերածնի առաջի՛ն Սահակը, նո՛ր Սահակ մը, երրորդ Սահակ մը, հայրը նոր որդիներու ու նո՛ր ծոռներու, որոնք թող խմե՛ն հայրենի ջուրէն և որոնց հողերու սահմաններէն ներս չկոխէ այլեւս ո՛րեւէ պիղծ ոտք...» (էջ 84):

Միմոնյանը, ի դեմս բնիկ-հարազատի՝ Սասունցի Դավթի է փորձում գտնել հայ ժողովրդի հույսերի, նրա ընդհատված պատմության նորովի սկզբնավորման և աղետների արդար հատուցման արտահայտման համար. «Տիեզերածնության և ազգածնության առասպելներում հաղթում են «դրական», «յուրային», կարգավորությունը ներկայացնող աստվածներն ու նախնիները...: Մինչդեռ, այս դեպքում հաղթել է չար սկզբունքի կրողը, և երկիրը մնացել է գերության մեջ»<sup>24</sup>: Ահա թե ինչ են երազում «Սահմանային վեճ» պատմվածքի ծերունի հերոսները, որոնք խորհրդանշում են անարդար ներկայի մերժմամբ և լուսավոր ապագայի նկատմամբ հավատով լցված հայ ժողովրդին: «-Մոսկովը պաշարեր է Պերլինը: Մեր Դաւիթը իր հրեղէն ձիով կը քանդէ Պերլինի դռները: Թիւրքի ձեռքը չբռնող Գերմանները կ'իյնան **կեծակէ թուրով**: Բոլոր Հայերու պապերուն հողերը պիտի տրուին որդիներուն և թոռներուն: Հօրեղբայր Աւէ, իմ հօրս և քու պապուն հողերը արդարութեամբ պիտի բաժնուին» (էջ 18):

«Լեռնականներու վերջալոյսը» ժողովածուն ավարտվում է խորհրդանշական պատկերով, որն ի մի է բերում գրողի գաղափարական ասելիքը. «Քիչ ետք պիտի բացուէին փուռերը՝ հաց, Սասնո բարբառ, ցասում եւ քիչ մը ...հայիոյանք բաշխելու «Հալպայ քաղքին», որուն մէկ կամարին տակ Դաւիթ վաղուց մոռցեր էր իր **գուրգը**... Թերեւս Դաւիթ կը նախագգար թէ իր **ռանչպար** արինակիցները օրերէն օր մը պիտի իյնային Հալէպի պարիսպներէն ներս...» (էջ 284): Սա նշանակում է, որ Հայկական հարցը պետք է կրկին վերհանվի և լուծվի, Հայոց ցեղասպանությունից պետք է դասեր քաղենք ու համապատասխան ճշմարտություններ որդեգրենք: Թեև Հայոց ցեղասպանության ճանաչման ուղղությամբ շատ աշխատանքներ են տարվել, սակայն «Ո՛չ մէկ օրակարգ լուծուած էր ... Աւելցած էին նո՛ր օրակարգեր, չլուծուելիք օրակարգեր...» (էջ 284): Հեղինակի առաջադրած «Ո՛վ պի-

24 Պետրոսյան Ա. Ե., նշվ. աշխատ., էջ 110:

տի լուծէր Օհանին բերած օրակարգը» հարցի պատասխանն է դառնում ժողովածուն փակող գեղարվեստական հետևյալ պատկերը. «Ուշ գիշերին, իրարու ետեւէ, իրենց գաւազաններով մեկնեցան պատկառելի ժողովականները... Անոնք անյայտացան գիշերային մութին մէջ... Կարծէք Կոզլուկլու Մակարը զանոնք իր հետ արշալույսէն առաջ պիտի հասցնէր Պապ Անթաքի, Անտիո՛ք տանող դրան առջեւ, մեծ կամարին տակ՝ **մըր Դաւթի գուրզը** ցոյց տալու...» (էջ 285): Պատմական արդարությունը վերականգնելու են մեր իսկ դրուցագունները, որոնք այն լուծելու համար պետք է ունենան միասնական կամք և պահանջատիրոջ ինքնության պահպանության բարձր գիտակցություն:

## 6. Հիշողությունը որպէս ինքնագիտակցության հիմնական պայման

Իրենց սոցիալական տիեզերքում ապրող սասունցի այս հերոսները հիշեցնում են մեր էպոսում ազգային հիշողության պահապան պառավին, որը նույնպէս եզրաբնակ էր, ապրում էր Սասունից դուրս, հեռու բոլորից ու միայնակ: Սիմոնյանի այս սասունցիները բնօրրանից կտրված, բայց հիշողության հազարավոր թելերով իրենց բնօրրանին, ծննդավայրի բարքերին ու սովորույթներին կառչած, իրենց ինքնությունը դրսի աշխարհի վտանգներից պաշտպանել փորձող տղամարդիկ են՝ «իրական և մշտավառ հայրենասիրութեան» զգացումով, ամնականության ընդվզող տեսակով, խենթի պէս զգայուն նույնիսկ մտովի իրենցից խլվող մեկ թիզ հողակտորի հանդեպ. «Արդէն մշուշոտ յիշատակի վերածուած սեպհականութեան մը քարերուն թեթեւ տեղափոխման համար իսկ ընդվզի՛լ...» (էջ18): Ու թե՛ն «մեր բոլոր քարերը, նոյնիսկ ջուրերը, ծառերը և երկինքը չեն պատկանիր մեզի...» (էջ 18), բայց միևնույն է, դրանք՝ որպէս էթնոտարածություն, գոյություն ունեն հիշողության մեջ, որն էլ իր հերթին, որպէս ինքնության խարիսխ, գոյություն ունի օտար միջավայրում: Քարը տունն է, քարը գյուղն է, քարը ծննդավայրն է, հայրենի Սասունը, որն աստիճանաբար ծերունիների հուշերում ընդարձակվում է որպէս էթնոտարածություն, որի սահմանները նրանց գիտակցության մեջ ստույգ են և անխախտ: Առաջին հայացքից հայրենի կալվածքների համար սասունցի ծերունիների վեճն ըստ էության ազգային վեճ էր հանուն խլված պատմական հայրենիքի: Ահա թե ինչու հիշողությունը մշտապէս զուգահեռվում է կորցրած, բայց վերադարձնելի հայրենիքի զգացողությանը<sup>25</sup>: «Թող մեռնի՛ երկրորդ Սահա-

<sup>25</sup> Սա նաև գրողի ցանկությունն է ու Միացյալ Հայաստանի ապագայի տեսլականը, որի մասին հավատը նա չի կորցնում մինչև մահ. «...Հաւատարմով կը հաւատամ որ 2085 թուին, պատմական Հայաստանը իր 15 նահանգներ»

կը» պատմվածքում այդ նպատակն արտահայտող գեղարվեստական դրվագը ռեմինիսցենցիա է եղ. Չարենցի «Կապուտաչյա հայրենիք» պոեմից. «Բայց Սահա՛կ, սիրելի՛ Սահակ, պիտի վերադառնաս, պիտի վերադառնայ ջահել կինդ ալ, պիտի վերադառնամ ե՛ս ալ, պիտի վերադառնան՝ բոլորը, պիտի ըլլայ Մեծ Հարսանիքը, պիտի կատարուի մեծագույն Ուխտագնացութիւնը, անվերադա՛րձ Ուխտագնացությունը: Պիտի նուագուին փողերը, պիտի պարեն բոլորը, և պիտի պարեն Մարաթուքի՛ վրայ, որուն կատարը տարին «տասվերկու ամիս տուման է, բութ ու հերան» ...» (էջ 84): Իսկ «Երեք օրակարգեր» պատմվածքում մատնանշվում է հայրենիքը վերադարձնելու միակ ճանապարհը. «Հողային հարցը արհնով կը սկսի, արհնով կը շարունակուի և արհնով կը վերջանայ» (էջ 120):

Անդրադառնանք Սասունի տեղանքի պատկերմանը՝ գրողը դրսևորում է հարազատ կենսամիջավայրի ճանաչողություն, որը, ցավոք, գրողին չէր տրվել անմիջաբար, և որին, սակայն, ինքը չէր կարող չանդրադառնալ, որովհետև, ինչպես Հ. Մնձուրին է իրավացիորեն նկատում, «Մարդն ալ, գրականությունն ալ աշխարհագրության ենթակա են»: Եվ ուրեմն, Սիմոնյանը հայրենի Սասունի պատկերը կերտում է ոչ միայն համերկրացիների հուշերի, խոհերի, հույզերի ու զգացմունքների, այլև «հոգու աչքերի միջոցով», ինչպես իր նախնիները, որոնց «հոգին աւելի ճիշդ կը տեսնէր մեր հողերուն ընդերքի պարունակութիւնը քան նորաստեղծ գործիքները գիտնականներուն...» (էջ 255):

Նկատելի է, որ Սիմոնյանի հերոսների անունները հիմնականում երկբաղադրիչ են. նրանք կոչվում են իրենց ծննդավայրի անուններով, ինչը սերունդների հիշողության մեջ Սասունի գյուղերի անունները վառ պահելու և սեփական ես-ը սնուցած աշխարհագրությունը պատկերագրելու համար է: Բնաշխարհը պատկերելու գրողի ցանկությունը երբեմն վերածվում է քարտեզագրության. «**Հարկոռու դիմաց մինչև Շողկանք, մեծ տախ (անտառ) մինչև Շարգահու աղբիւրը, Գոմեր, Կոճաբլուր, Ջորդնվանք, Բաշմեր եւ մինչև Թորոյ քար, Հովձուռ, Համաջոր, Գելբուլ, Շանկրենք, Եղեգնուտ, Քոչարի ճամբան մինչև Սուլթան Բուղնուցու ճամբան, որ անտառով է վերի կողմը, մերն է: Տալուրիկ ջուրով կը բաժնուի Քենկոյի հողէն**» (էջ 17): Թվում է՝ հեղինակն ուզում է իր գրածով կենդանացնել կորցրած Սասունի պատկերը, կատարել ու նաև հաջորդ սերունդներին փոխանցել հերոսներից Շեփեի պատգամը. «...**մը՛ կորցէք Սասնայ անուն...**» (էջ 261): Ուրեմն՝ Հայկական հարցի լուծման ուղիներից մեկը կորցրած հայրենիքը սերունդների հոգում ապրեցնելն է:

րով [եցուած պիտի ըլլայ Հայերով եւ թռանս թռռ Սասնայ գիւղերն Կերմաւի, որս գիւղին մէջ, գործարանն մը բանուորն է» (Փօլատեան Կ., Ջրոյց Սիմոն Սիմոնեանի հետ, էջ 136):

Այս պատմվածքներում նկատելի է Սասունը երբևէ չտեսած, սակայն բարձրաբերձ լեռների, անդնդախոր ձորերի, անտառների, կարկաչուն գետերի միջավայրի հետ ծագումնաբանորեն կապված, էության մեջ դեպի այդ բնությունը ձգտող գրողի ներքին կարոտը, իր բառով ասած՝ Սասնախորը: Հետևաբար այդ միջավայրի ծնունդը պետք է լիներ այդ լեռների նման հպարտ ու առնական, և այդ առնականությունն էլ պետք է արտացոլվեր իր գեղարվեստական պատկերներում: Այդ պատկերները, որոնք գրողի գիտակցության մեջ ձևավորված ներքին հայրենիքի պատկերն են, Սիմոնյանի ներաշխարհի բաղադրիչն են, առանց որի աղճատված կլիներ իր ինքնությունը:

## 7. Ազգային և համամարդկային փոխառնչության խնդիրը

Սիմոնյանը «Մենք»-ի ինքնութենակերտ կերպարների հիմքում դնում է հայ մարդու բարոյական, քաղաքաիրավական ու մարդաբանական պատկերացումները, որոնցով էլ իմաստավորում է իրականությունը և հարաբերվում արտաքին աշխարհին: Գեղարվեստական մի շարք պատկերներ իրենց մեջ խտացնում են ոչ միայն ազգի ճակատագիրը և ինքնությունը, այլև դառնում են էպոսի յուրահատուկ մեկնաբանության հնարք: «Հագա՛ր Սասունցի՛ ամբողջ աշխարհի դէմ...» պատմվածքում գրում է. «...Սա Լիբանանցիները կտրիճ մարդ մը ունեցեր են. լսե՛ր ես անունը. Եուսուֆ Քարամ կը կոչուի. Լիբանանցիները շատ կը հպարտանան անով. բայց այդ Եուսուֆ Քարամն ալ շատ բան չէր կրնար ընել եթէ իր կռնակը մեր Սասունցի Դաւիթին տուած չըլլար...» (էջ 216): Խորիմաստ ու խորհրդանշական հետևյալ պատկերի գաղափարաբանությամբ շեշտադրվում է հայի արդարադատ, խաղաղասեր էությունը, որը մրցունակ և հաղթող է պատերազմների պարագայում և ունակ է իր ներդրումն ունենալու քաղաքակրթությունների պատմության մեջ. «**Էմ հուռգի,- ըսաւ, գրէ Ստալինին, Մոսկովի Մեծ Հովվին: Էս հաղ մըր Դաւիթ եւ ուր տղեն կռուան Մոսկովի համար: Էսիկ առջին կռիւ է, իմալ Դաւիթ Մելքի վրեն քաշեց ուր առջին զարկ: Թող Մեծ Հովիւ ձամբէ մըր Դաւիթ ուոր էնէ երկրորդ կռիւ. Էս հաղ մըր հողերուն համար: Յերբուոր ազատ էղնին մըր հողեր, ըմ հող լէ ըմ աղպէր Աւէին, Աւէի հող լէ՛ ընծի, մըր երկուսին հող լէ՛ ազգին: Մըր հողեր լէն ին. կը խիմին (կը բաւեն) Հալպայ բոլոր Հայերուն: Եսի լէ, Աւէն լէ մըր հողեր պախշ կ'էնենք ազգին: Մըր սոր Կաթօղկոս բաժին էնէ բոլոր Հայերուն: Մըզի պէ՛ս (հերիք) է մէ մէկ գերբզմընի հող: /Էն վերջին հաղ մըր Դաւիթ էնէ ուր երրորդ կռիւ. Էն հաղ՝ աշխրթքին համար, բոլոր մարդերու համար...» (էջ 19): Սա նաև իրականությունն ազգային-համամարդկային բարոյականության դիրքե-**

րից դիտող հայացքն է հայ մարդու, որի համար գերակա են խղճի, արդարության, ազնվության, հայրենիքի նկատմամբ պարտքի ու պատասխանատվության բարոյական սկզբունքները:

## 8. Օտար երկիրը որպես հարազատ «էրգիր» տանող ճանապարհ

Իր պատմվածքներում գրողն արծարծում է նաև ներգաղթի թեման, որովհետև գիտակցում է, որ խոսել Եղեռնի և նրա հետևանքների մասին և չանդրադառնալ գաղթականների հույսերին, այնքան էլ իրավացի չէ: «Խորհրդային Հայաստան ներգաղթելու թեման շատ է արծարծվել սփյուռքահայ գրականության մեջ՝ սկսած 1920-ական թվականներից: Այն առանցքային խնդիր է դարձել նաև Միմոնյանի մի շարք պատմվածքներում»<sup>26</sup>, - գրում է Գոհար Հարությունյանը: Սակայն պետք է նշել, որ եթե այլ գրողների գործերում Խորհրդային Հայաստանը փրկության հանգրվան է, ապա Միմոնյանի դիտարկմամբ՝ այն ծննդավայր տեղափոխվելու միջոց է: «Եսի հէ՛րս ունըմ» պատմվածքում գրում է. «**Հայաստան մահաթա (կայարան) է: Կ'երթամ հիմակուան Հայաստան, էնտեղեն մըր պապերու երկիր, վեց վլայաթներ»** (էջ 30):

Մի շարք պատմվածքներում Միմոնյանը մռայլ է ներկայացնում թե՛ Սասունը, թե՛ Հալեպը, որպեսզի Խորհրդային Հայաստանի կյանքը երջանիկ և ապահով թվա: Սակայն, որքան էլ սասունցի վերապրող հերոսները ինտեգրվեն տվյալ երկրի հասարակական կյանքին, միևնույն է, նրանք բոլորը նոր պայմաններին հարմարվելու խնդիր են ունենալու: Ասվածի վկայությունը կարող են լինել հետևյալ դրվագները. «Ներգաղթի բոլոր կարաւանները մեկներ էին՝ առանց զինք տանելու... Մինչդեռ ինք միակ ներգաղթողը պիտի ըլլար, որ երբեք դժգոհ պիտի չմնար ա՛յդ եւ բոլոր օրերու Հայաստաններէն, եւ երբեք դժգոհութեան ո՛չ գիր, ո՛չ տրտունջ ու մրմունջ պիտի յղէր ոչ արտասահման, ոչ ներքնասահման եւ ոչ ալ երկինք...» (էջ 227): Երբ գաղթողների տվյալները գրանցող պաշտոնյան հարցնում է քեռի Օհանին, թե ինչ արհեստի է տիրապետում, Օհանը պատասխանում է, որ երկրում լավ սղոցող է եղել. «-Չեղա՛ւ,- ըսաւ պաշտօնեան, մեր հայրենիքին մէջ գործարանները ելեկտրական սղոցներով կը պատրաստեն տախտակները» (էջ 29): Հերոսներից Մանոյի՝ «Եսի մինակուկ մարդ իմ» արտասանած խոսքը դառնում է խորհրդանշական Խորհրդային Հայաստան գաղթող բոլոր հերոսների՝ Մանոյի, Արթինի, Օհանի, Մկրտչի համար, որոնցից յուրաքանչյուրի կերպարում հեղինակը նրբորեն բացում է հոգե-

26 Հարությունյան Գ., Միմոնյան քաջերը ընդդեմ մահանջի, «Կանթեղ», Եր., 2017, էջ 47:

բանական մի ուրույն շերտ և միայնության ու օտարության խնդիրը ներկայացնում յուրովի<sup>27</sup> :

Սիմոնյանի «Աստու ամրն է» պատմվածքը լավագույնս արտացոլում է օտար հողում չպտղավորվելու, հայրենի հողում արմատ գցելու և բազմանալու գաղափարը: Երկեն Արթինի կնոջ՝ Պայծառի արու գավակ չունենալու պատճառը կապվում է կենսապայմաններից և բնօրրանից բռնի օտարվելու հետ: Միակ հույսը դառնում է Խորհրդային Հայաստանը. «**Երկրի ջուր ուրիշ է,-** պատասխանեց **Երկեն** Արթին: **Երկրի ջուր որձ է. հուտա (hnu), էս երկրի ջրայ մըջ կնկայ նէֆէս (շունչ) էկանէ (կայ)...**» (էջ 37): Լուծումը մեկն է. «**...Կ'երթանք մըր երկիր, պէլքէ (թերևս) հոնի տղայ գաւակ կ'ունընք...**» (էջ 41):

**Ամփոփելով** կարող ենք ասել, որ Սիմոն Սիմոնյանն իր «Լեռնականներու վերջալույսը» ժողովածուում փորձեց հասնել ճշմարտությանը՝ Եղեռնից մազապուրծ սասնահայության թեման արծարծելով **հարազատ-օտարի** մասին բազմակողմանի ըմբռնումներով՝ կարծես համոզված լինելով այն հայտնի խոսքերի իրավացիության մեջ, թե ճշմարտությունը հազարադեմ է, և եթե ցույց ես տալիս նրա դեմքերից միայն մեկը, ամենաընդգրկուն ճշմարտությունը չքանում է (Թոմաս Վուլֆ): Իսկ ողջ ճշմարտությունը ցույց տալու դժվարին խնդիրը գրողը փորձեց լուծել՝ իրողությունները քննելով պատմաբանի անաչառ հայացքով և համոզիչ գեղարվեստականությամբ՝ երևան բերելով իրականությանը հավատարիմ մնալու սեփական գեղագիտությունը, որի հենքը հարազատ ժողովրդի անցած ճանապարհի և իր կենսափնացությունն է:

**Մարինե Գ. Ղազարյան** – ունի տպագրված շուրջ մեկ տասնյակ գիտական հոդվածներ, գիտական հետաքրքրությունների շրջանակն ընդգրկում է նորագույն շրջանի հայ գրականությունը, սփյուռքահայ գրականությունը և քննադատությունը:

## Summary

---

27 Հերոսների՝ Խորհրդային Հայաստանին վերաբերող հակասական ապրումները մնան են Սիմոնյանի հոգեվիճակին: Ինչպես հայտնի է, Խորհրդային Հայաստանի նկատմամբ գրողի դրական կարծիքը և պատկերացումները միանգամայն փոխվում են 1954 թ. հայրենիք այցելելուց հետո: Նկատելի է, որ մինչ մեկնելը գրված գործերում Սիմոնյանի վերաբերմունքը Սովետական Հայաստանի նկատմամբ դրական է: «Եսի հէ յս ունըմ» պատմվածքի (1946 թ.) ավարտին բարկացկոտ Օհանի տեսիլներում երևում է սովետական կարգերի հաստատումով նոր Հայաստանի տնտեսական կյանքի պատկերը (էջ 30): «Նա իր հօր գաւակն է...» գործում (1946 թ.) արդար աշխատանքի (էջ 100), իսկ «Աստու ամրն է» պատմվածքում (1946 թ.) բանվորուհիների կյանքի (էջ 38) գովքն է արվում:



# THE PROBLEM OF RECIPROCITY BETWEEN THE NATIVE AND THE ALIEN

In Simon Simonyan's collection of "The Twilight of the Mountaineers"

Marine D. Ghazaryan

**Key words** – "The Twilight of the Mountaineers", deportation, national identity, forefathers, genealogy, phenomenon of the Sassountsi, memory, historical nature, mythological perception.

Lebanese-Armenian writer Simon Simonyan's collection "The Twilight of the Mountaineers" has a special place in the literature of the Armenian Genocide, which is characterized by various issues and questions. Summarizing up the author's main ideas, it turns out that his thoughts are built through the binomial concepts, and the whole system created by them expresses the perceptions of the writer about the native and the alien.

In this very article, with the combination of phenomenology and imagology methods, native and alien issues are examined in schematic contrast relating to components of national identity: values, mentality, language, racial memory, which reveal Simonyan's national self-consciousness and his own system of values. The heroes of the book are immigrants from Sassoun, who survived the Genocide, who differ in their emphasized sense of nationality.

The story is told by the author-character, who interweaves episodes of his own biography with the eyewitness history. The idea of the beginning: roots have a pivotal importance. Following the tendencies of the development of modern culture, in order to find the ontological foundations of a nation, Simonyan chooses the way to reach the roots from the present to the ancient times, the basis of which is the mythological events.

In his works, Simonyan acts as a great humanist, because raising patriotic issues, he is not molded by narrow national issues. In his stories, the consequences of wars are examined first as universal, then as national, family, and then as individual tragedies. There are no explicit depictions of genocide events in the collection. In most of the works, the scenes of the massacre are concentrated in the general images. The stories are distinguished by the examination of the cause-and-effect relations of the tragedy, making the reproach of national mistakes the most important part of the author's ideology.

In his short stories, with various perceptions of the native and the alien, Simonyan has tried to achieve the truth by mentioning the theme of the Armenians

of Sassoun who have escaped the genocide, examining the realities in terms of an impartial historian and convincing artistry, showing his own aesthetic of being faithful to reality.

Резюме

## ПРОБЛЕМА ВЗАИМООТНОШЕНИЙ МЕЖДУ РОДНЫМ И ЧУЖИМ

В сборнике Симона Симоняна «Закат горцев»

Марине. Д. Казарян

**Ключевые слова** - «Закат горцев», депортация, национальная идентичность, предки, генеалогия, сасунский феномен, память, историчность, мифологическое восприятие.

В армянской литературе диаспоры, отличающейся многочисленными проблемами и вопросами, особое место занимает сборник «Закат горцев» ливанского армянина, писателя Симона Симоняна. Обобщая основные идеи писателя, выясняется, что его мысли конструируются посредством двухдиапазонных противоположных концепций, вся система которых выражает авторское понимание относительно понятий о родном и чужом. В данной статье, основываясь на сочетании феноменологических и имагологических методов, в схематическом противопоставлении «своего» и «чужого» анализируются вопросы национальной идентичности: система ценностей, менталитет, язык, родовая память. Таким образом, выявляется национальное самосознание и система ценностей Симона Симоняна.

Герои книги – сасунские эмигранты, пережившие геноцид, отличаются ярко выраженной привязанностью к своей национальной идентичности. Ключевое значение в сборнике имеет идея предков-корней.

Следуя тенденциям развития современной культуры, чтобы найти онтологические основы нации, Симон Симонян выбирает путь достижения истоков, от настоящего времени к прошлому, в основе чего лежат мифологические и исторические события.

В своих работах Симон Симонян выступает как великий гуманист, так как поднимая и развивая тему патриотизма, он не ограничивается узкими национальными проблемами. В его рассказах о последствиях войн рассматриваются в первую очередь общечеловеческие, затем национальные, семейные и наконец личные трагедии. В сборнике Симона Симоняна отсутствуют откровенные изображения событий геноцида. В большинстве произведений сцены резни сосредоточены в общих образах. Его рассказы отличаются изучением причинно-след-

ստեղծողների կողմից, որոնք համարում են, որ անհատիկ էությունների միջև կա միայն մեկ տեսակի կապ, որն անհրաժեշտ է անհատիկ էության համար, որն անհրաժեշտ է անհատիկ էության համար, որն անհրաժեշտ է անհատիկ էության համար.

В своих рассказах Симон Симонян попытался добиться истины, затрагивая тему спасавшихся от геноцида сасунских армян с разносторонним пониманием «родного» и «чужого». Рассматривая реалии беспристрастным взглядом и убедительной художественностью, автор представляет собственную эстетику, соответствующую действительности.

## REFERENCES

1. **Bek'mezyan A.**, Stegtsagortsakan gortsentsats', Grakanut'yan tesut'yan ardi khndirner, Yer., 2016 (**In Armenian**).
2. **Harut'yunyan G.**, Sip'ana k'ajerē ēnddem nahanji, Kant'egh, Yer., 2017 (**In Armenian**).
3. **K'alant'aryan Zh.**, Imagology kam patkerabanut'yun ēst hay grakanut'yan orinakneri, Banber Yerevani hamalsarani, Yer., 2020 N 2 (32) (**In Armenian**).
4. **Khemchyan Ye.**, Zhamanaki gerbnakan hosk'ē hay zhoghovrdakan hek'iat'nerum, Oske divan. heqiat'agitakan handes, 2014-2015, N 5 (**In Armenian**).
5. **Kuzelean A. K.**, Kē khosin namaknerē, Pēyruť, 2014 (**In Armenian**).
6. Sasunts'i Davit', «Luys» hrat., Yer., 1981 (**In Armenian**).
7. **Marut'yan T'.**, Hayots' patmut'yan ergitsakan patkerman pordžē Simon Simonyani «Kē khndrui... khachadzewel» stegtsagortsut'yan mej, Gitakan Arts'akh, Yer., 2020, N 2 (5) (**In Armenian**).
8. **Ögnayean S.**, Matenagitut'iwn «Sp'iwrk'» shabatat'ert'i, Pēyruť, 1984 (**In Armenian**).
9. **Petrosyan A. Y.**, Aşspel ev zhamanakits' irakanut'yun, Yer., HH GAA hnagitut'yan ev azgagrut'yan instituti hrat., 2019 (**In Armenian**).
10. **P'olatean K.**, Zroyc Simon Simoneani het, Pēyruť, «Sevan» hrat., 1988, Z hator (**In Armenian**).
11. **Simonean S.**, Bats' namak hayrenasēr barekamnerus, «Sp'iwrk'», Pēyruť, 16 septemberi 1961, N 36 (**In Armenian**).
12. Simonean S., Haykakan heghap'okhut'ean masin, «Spiwrk'», Pēyruť, 6 hunisi 1964, N 22 (**In Armenian**).
13. **Simonean S. Ö.**, Hin hay matenagrut'iwnē orpēs entahogh ardi hay grakanutean, Pēyruť, «Sevan» hrat., 1975. (**In Armenian**).
14. **Simonean S.**, Kondak tsarayakan, «Spiwrk'», Pēyruť, 31 dektemberi 1966, N 51-52 (**In Armenian**).
15. **Simonean S. Ö.**, Lernakanneru verjaluyse, Peyruť, «Sevan» hrat., 1968 (**In Armenian**).
16. **Simonean S.**, Pataskhan hayrenakits'is' Vanaturi, «Spiwrk'», Pēyruť, 7 hoktemberi 1961, N 39 (**In Armenian**).
17. **Simonean S.**, Ramkavar azatakan kusakts'ut'ean 45ameakē, «Spiwrk'», Pēyruť, 3 noyemberi 1966, N 43 (**In Armenian**).
18. **Turishva Ö. N.**, Artasahmanyany grakanagitut'yan tesut'yunē ev met'odabanut'yunē, Yer., EPH hrat., 2017 (**In Armenian**).
19. **Yeghēayean Biwzand**, Lernakanneru verjaloyse, «Hask», Pēyruť, 1969, Mart-April (**In Armenian**).