

**ՀԱԿՈՒՑ ՕՇԱԿԱՆԻ «ՄԱՀՈՒԱՆ ԾԱՂԻԿՆԵՐ» ՇԱՐՔԸ ՈՐՊԵՍ ՏԵՍԱԿԱՆ  
ԲԱՆԱԶԵՎՈՒՄՆԵՐԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՇՐՋԱՆԱԿ**

*Բանալի բառեր – Հակոբ Օշական, եղեն, փախուստ, սփյուռքահայ գրականություն, «Մահուան ծաղիկներ», տեսական հարցադրումներ, հեթանոսական գրական շարժում, միջակիրառություն, խորհրդապաշտություն*

Սփյուռքահայ գրող և քննադատ Հակոբ Օշականը (1883-1948)՝ արևմտահայ գրականության «վերապրող» կամ «մնացորդաց» սերնդի գրողներից (Արշակ Զոպանյան, Տիգրան Կամսարական, Երվանդ Օտյան, Զապել Եսայան, Ռուբեն Որբերյան, Վահան Թեքեյան, Վահան Մալեզյան, Արսեն Երկաթ, Էդուարդ Գոլանձյան, Կոստան Զարյան և այլք) մեկը, նույնպես կարողացավ խույս տալ Մեծ եղենից և ապրել երկրորդ կյանքով: Օշականի մահախուճապ կյանքի այդ դրվագը իր գեղարվեստական արտացոլումն է գտել նաև 1922 թ. Կ. Պոլսում հրատարակված նրա «Խորհուրդներու մեհեանը» ժողովածուի «Մահուան ծաղիկներ» շարքում: «Եղենի օրերն էին,– գրում է Օշականը,– ու ես ահաուր այս քաղաքին մեջ, հարիւր հազարներու հասնող այդ տուններու շարանին առջեւ կը փախչէ՛ ի, անկարող գլուխիս համար անկիւն մը ճարելու: // Մեծութեան եւ անորակելի ստորնութեան այդ շրջանին Պոլիսը՝ պատմական յիշատակարան մըն է ինձի համար երբ բոլոր բարեկամներու դուռները վախցայ զարնելու ու անձանօթին յանձնեցի իմ ճակատագիրս: // Տուները տուներուն յաջորդեցին, միշտ եղերական ճնշումով մը նետելով զիս իրենց դուռներէն, ցերեկով կամ գիշերով: Միշտ անտեսանելի ձեռք մը բացաւ իմ փախուստիս առջին հատ մը անոնցմէ»<sup>1</sup>: Այդ օրերի վավերագրությանը հանդիպում ենք նաև 1938-1944 թթ. գրված «Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան» աշխատության 10-րդ հատորում, որտեղ Օշական քննադատը վերլուծում և գնահատում է իր՝ իբրև գրողի գրական-գեղարվեստական վաստակը: Նշված գրքի «Վիպողը» գլխում նա քննում է «Մահուան ծաղիկներ» շարքի գեղարվեստական առանձնահատկությունները, իսկ տողատակերի ընդարձակ ծանոթագրության մեջ ներկայացնում փախստականի՝ մահվան սարսափով լի իր կյանքը<sup>2</sup>:

<sup>1</sup> **Օշական Յ.**, Խորհուրդներու մեհեանը, Կ. Պոլիս, 1922, էջ 92 (այս գրքից մեջբերումների էջերը հետագայում կնշվեն անմիջաբար):

<sup>2</sup> Այս և այլ երևույթները ոչ միայն ապացույցն են Օշականի արձակի՝ կյանքից վերցված լինելուն, այլև պատկերացումներ են տալիս այդ ժամանակաշրջանի պոլսահայերի բնակա-

«Մահուան ծաղիկներ» շարքի առաջաբանում Օշականը գրում է, որ դրանում ամփոփված գործերը կարդացել է թաքստոցներից մեկում գտած մի տետրում և նույնությամբ գրի առել՝ չնայած անանուն հեղինակը արտոնել էր որոշակի փոփոխություններ անել: Վերջաբանում կրկին արձանագրում է նույն փաստը. «Առանց տող մը փոխելու արտագրեցի այս տետրակը: Թող չբարկանայ զայն լեցնող հոգին:// Կեանքին մեջ հագուադեպ է որ զացողներուն կամքը յարգուի» (էջ 128): Ըստ Օշականի՝ այդ գրքի հեղինակը գավառացի այն արվեստագետներից է, ով նույնպես թուրքերից խույս տալու համար թաքնվել է անձանոթների տներում՝ վախենալով դիմել հարազատ-ձանոթների օգնությանը. «Օր մը սակայն պառուր (ապաստան տրամադրողը – Մ. Ղ.) խօսեցաւ խարխուլ սեղանի մը վրայ, երբ չորցած կաղամար մը, պահարանի մը անկիւնէն ելած էր մատներուն դէմ: Ինձմէ առաջ պահուող տղան երբեմն գրած էր պզտիկ տետրակի մը մեջ....:// Ան չէր խօսած իր մասին: Պահած էր իր անունը, տարիքը, բնակարանը եւ գաւառը: Ու երբ իրիկուն մը դուռը բացեր էր դուրս նետուելու համար, դէպի նոր ճակատագիրը, պառուր չէր կրցած արցունքը բռնել» (էջ 93): Չփորձելով խորամուխ լինել Օշականի այս տողերի իսկության մեջ՝ կարելի է նշել, որ գրողը պարզապէս ակնարկում է պոլսահայ կյանքի վախի ու մահվան այն մթնոլորտը, որի մեջ 1910-ական թթ. գտնվում էին ինքը և բազում այլ արվեստագետներ: «Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան» ուսումնասիրության մեջ նա գրում է. «915ի Պոլիսն էր ատիկա: Այդ երիտասարդը, մա՛նաւանդ կալանաւոր ողբերգութիւն մըն է, աշխարհի ամենէն սրտաճմլիկ խորհուրդներէն մէկը: Կարիք չկայ զայն յօրինող ուրիշ յատկութիւններու թուումին: Փնտռուած ատ տղաքը գործիչ էին, կուսակցական էին, կրակ ու բոց զգայնութիւններ էին»<sup>1</sup>: Շարքի վերջում «1916 Մարտ» թվագրումը հուշում է, որ նրանում տեղ գտած գործերը գրվել են եղեռնի անմիջական տպավորությունների տակ, ինչը «Համապատկեր»-ում հաստատում է նաև Օշականը. «Գիշե՛րը. Պոլսոյ սարսափին գիշերը: Լոյսը ստիպուած էինք ընել քիչ:// Երկու շաբաթ վերջ,

---

րանների կահավորման մասին, ինչպես օրինակ հետևյալ պատկերը. «Մութին, յոյն տղայէն առաջնորդուած, գացի իմ «ապահո վ» ապաստարանս: Վարագոյրները իջած սենեակ մըն էր: Դասական պիւրոները, որոնց վրայ բիւրեղ, թոփուղ ու նկարագարդ ապակեղէնով լամպերը: Լուսանկարները: Զոյգ հայելիները: 1880ական թուականներու պոլսահայ interieur-ին թիփիկ մեկ պատկերը»: Տե՛ս **Օշական Յ.**, Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան, հ. 10, Անթիլիաս, 1982, էջ 119:

<sup>1</sup> Նույն տեղում, էջ 118: «Փնտռուած ատ տղաք»-ի, Կ. Պոլսի սարսափելի գիշերվա, մտավորական գործիչների, մութ սենյակ-թաքստոցների մասին ակնարկումները հիշեցնում են 1915 թ. ապրիլյան ձերբակալումներից մեկ շաբաթ առաջ Ռուբեն Սևակի տանը մտավորականների՝ Դանիել Վարուժանի, Թեոդիկի, Տիգրան Չոկուրյանի, Գեղամ Բարսեղյանի, Արիս Իսրայելյանի և այլոց հավաքույթի մասին, որին Օշականը անդրադարձել է «Համապատկեր»-ի 9-րդ հատորում՝ Ռ. Սևակին հատկացված էջերում: Տե՛ս **Օշական Յ.**, Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան, հ. 9, Անթիլիաս, 1980, էջ 14-15:

երբ *նոր ճարուած* բոյնի մը խորը այդ պատուական Վարպետ Գրիգորը եկաւ ինծի այցելութեան, զարմացաւ իմ նախատեսութեանս ստուգութեանը վրայ: Խեղճ տղան ինչ գիտնար, թէ մահուան մէջ մտնողները ունէին առանձին ճակատագիր, թէ անոնցմէ կը հոսէին ձայներ, լոյսեր, որոնք անծանօթ էին ուրիշներու վրայ: Հիմա, սա ապրումներու ծիրը ընդարձակեցէք,– տարէք զայն ընդգրկելու *«Մահուան ծաղիկները»* քերթուած-պատմումին մօայլ, բայց աւելի քան իրաւ խորհուրդը: Այն ատեն միայն այդ բառերուն նկարագիրը կը դառնայ հասկանալի, քիչ, բայց այդ ամենէն անցած մտքերու համար»<sup>1</sup>:

Հարկ է նշել, որ «Մահուան ծաղիկներ» շարքի որոշ գործերի գեղարվեստական տարածությունը այն սենյակն է, որտեղ թաքնվել է հերոսը ձերբակալումից և մահից խուսափելու համար: Նա այդ սենյակը շատ հաճախ է նմանեցնում գերեզմանի, ուստի նրան հաճախ են այցելում մահվան մասին խոհերը՝ գիշերվա ժամերին առավել սրելով մահազգացողությունը: Մակայն նա չի կորցնում լավատեսությունը և ապրելու կովաններ է որոնում. «Բայց մահապարտը կեանքին կ'աշխատի կապուիլ նոյնիսկ ամենէն կասկածելի թելերով, դիրաբեկ շատ անգամ, քան ոստայններուն լքուած հոսանութիւնը:// Ու մնալ կարենալու համար նորէն կեանքին մէջ, ու մանաւանդ շուրջս պտտող մահուան դէմ իմ սառնութիւնս պահելու համար, որքան անհրաժեշտ է պատրանքը» (էջ 94): Այս ապրումներով և հատկապէս մահազգացողության տիրապետությամբ է պայմանավորված շարքի վերնագրի՝ «Մահուան ծաղիկներ» ընտրությունը, որը, անշուշտ, խորհրդանշական իմաստ ունի: Վերնագրի «մահ» բաղադրիչը աղետների, իսկ «ծաղիկներ» բաղադրիչը աղետներից վերածնման և գոյատևման խորհուրդն են ամփոփում<sup>2</sup>: Այդ գաղափարի արտահայտման հարցում Օշականի գեղարվեստական պատկերները բազմազանություն չեն դրսևորում. ասելիքն արտահայտվում է մի դեպքում մութ սենյակի և կրակարանի լույսի, մեկ այլ դեպքում՝ նախկին ջրառատ և ներկա ցամաքած ավազանի, երբեմն էլ՝ բարձրադիր ժայռերի, քարքարոտ վայրերի և այնտեղ աճող ծաղիկների պատկերների միջոցով:

Գրականագետ Մարկ Նշանյանը նկատում է, որ այս շարքի՝ ուրիշ հեղինակի գրչին պատկանելու հանգամանքը գեղարվեստական հնարք է. ««Մահուան ծաղիկներ» կտորին մէջ՝ Օշական կը գործածէ գտնուած տետրակի ծանօթ հնարքը, այդ «տետրակ»ը վերարտադրելով եւ զայն շրջանակելով յառաջաբանով մը ու վերջաբանով մը»<sup>3</sup>:

<sup>1</sup> **Օշական Յ.**, Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան, հ. 10, էջ 120:

<sup>2</sup> Հիշենք, որ մահվան և ծաղիկների խորհրդանշաններն առկա էին նաև նույն օրերին Կ. Պոլսում հրատարակված Կ. Զարյանի «Օրերի պսակը» (1922), Գ. Կառվարենցի «Գերեզմանի ծաղիկներ» (1922) բանաստեղծական ժողովածուներում:

<sup>3</sup> **Նշանեան Մ.**, Յակոբ Օշականի մատենագիտութիւն, Լոս Անճելըս, 1999, էջ 41: Գրականագետն ավստասնք է հայտնում, որ Պողոս Մնայայանը, 1998 թ. առանձին գրքով հրատարակելով Օշականի «Երկեր»-ը (կազմված «Խոնարհները», «Խորհուրդներու մեհեանը» և «Երբ

2011 թ. Պողոս Մնասայանի խմբագրությամբ Բեյրութում լույս տեսած Օշականի «Օսկի օրանը եւ գրական այլ էջեր...» գրքում կա «Անտիպ էջեր» բաժին, որի առաջին գործը վերնագրված է «Անանուն սեր»՝ կարճ բացատրությամբ՝ «Հին տետրակե մը»: Այն ունի նախաբան՝ «Գրել է առաջ», ինչից կարելի է ենթադրել, որ գրողը, «հին տետրակե» ասելով, ակնարկում է իր «Մահուան ծաղիկները»: Հետաքրքրական այս փաստից բացի՝ նախաբանը կարելի է համարել ոչ միայն նշված գործը հասկանալու բանալի, այլև «Մահուան ծաղիկներ»-ին տրված յուրատեսակ գնահատական, որն ըմբռնելու համար նպատակահարմար ենք գտնում այն մեջբերել ամբողջությամբ. «Երկար ընդհատ է մեր, երբ գրիչը կ'առնեն, չեմ գիտեր իրապես, թե տակալին գրողը կ'ապրի՞ իմ մեջ թե ոչ: Առանց ծրագրի, առանց մտածումի ու յուրակնոտության, երբ կը նստիմ այս տետրակին առջեւ, ինձի կու գայ, թե պիտի ըսեմ բաներ, որոնք ամենէն քիչ գրագէտինն ըլլան ու ամենէն շատ՝ ՄԱՐԴՈՒՆԸ: // Նման տետրակ մը Պոլիս եմ ձգած: Ան ալ լեցած է կնկան մը լույսովը: Ու այսօր, երբ ետիս եմ ձգած այդ արշալույսը, կանխահաս գիշերէն առաջ կ'ուզեմ հոն սեւեռել սրտի նոր օր մը, ո՛չ խանդավառ ու տղու պէս միամիտ, ինչպէս կը կարծեմ, որ ըլլան հին էջերը, ոչ ալ վայելումը փնտռողի անհամ հզեքանութեամբը, ինչպէս օրէնք է սպասել մէկէ մը, որուն մազերը ճերմակած են ալ, եւ որուն գիրկը փորձն է առած շատ մը մարմիններու»: Հետևաբար՝ կարելի է նշել, որ «Մահուան ծաղիկներ» շարքում, արևմտահայ գրական շրջանակներում որպես քննադատ արդեն իսկ հայտնի Հակոբ Քյուֆեճյանի մեջ սաղմնավորվում է ինքնաքննադատը<sup>2</sup>, ով, գործերն ուրիշ

պատանի են» գործերից), այլ փոփոխությունների կողքին «Մահուան ծաղիկներ» շարքի վերջում ավելացրել է «Յակոբ Օշական» ստորագրությունը, որից գրական հնարքի իմաստը փոխվել է պարզունակացվել է (տե՛ս նույն տեղում, էջ 40):

<sup>1</sup> **Յակոբ Օշական**, Օսկի օրանը եւ գրական այլ էջեր..., Պեյրութ, 2011, էջ 139:

<sup>2</sup> Այս գործերում Օշականի գրական-քննադատական հատկանիշներին ավելանում է սեփական գործերը քննելու հատկանիշը: Եվ մինչ այդ **Յակոբ Յովհաննէսեան** և **Գեղջուկ** գրչանուններով հայտնի Յակոբ Քյուֆեճեանը 1920-ական թվականների սկզբին որդեգրում է Օշական անունը: **Օշական** գրչանվանը անուղղակիորեն, սակայն ինքնատիպ մեկնաբանությամբ, անդրադարձել է սփյուռքահայ գրող Սիմոն Սիմոնյանը: Իր խմբագրած «Սփիւռք» շաբաթաթերթում (**Սփիւռք**, Ժ. տարի, թիւ 44, 17 նոյեմբերի, էջ 1)՝ «Խմբագրի օրատետրէն» բաժնում, տարբեր վերնագրեր և խնդիրներ քննող նյութերը միավորվում են գաղափարական տեսանկյունից, այն է՝ հեռատես լինել ազգային-մշակութային խնդիրների հարցում: Հողվածի մասերից մեկը վերնագրված է «Մեւանի աչքերուն համար», որում, ի թիվս այլ հարցերի, ընդգծվում է Մևանի էկոլոգիական խնդիրը: «Գարո՛ւն, գարո՛ւն» մասում շեշտվում է նորահաս արվեստագետներին նկատելու և ճիշտ ուղղորդելու, իսկ «Օշական, Օշական» հոդվածում՝ ի դեմս Հ. Օշականի, հայ, հատկապես գաղթահայ գրականության խութերն ու բացերը տեսնելու կարևորությունը: Ըստ էության՝ բոլոր հոդվածներում Սիմոնյանի առաջ քաշած գեր-խնդիրը վերաբերում է մեր «ազգային տեսողութեանը», ազգային-մշակութային դաշտում եղած խնդիրների հարցում «հեռադրութիւններ տեսնող աչքեր»-ի անհրաժեշտությանը: Կասկածից վեր է, որ թե՛ Հ. Օշականը՝ գրչանվան ընտրությամբ, թե՛ Ս. Սիմոնյանը՝ «Օշական, Օշական» արտահայտությամբ անուղղակիորեն հղում են անում այդ բառի ժողովրդական

մեկին վերագրելու գեղարվեստական հնարքը կիրառելով, իրականացնում է «ինքնադատության փորձ մը»<sup>1</sup> և ստեղծում այն հիմերը, որոնց վրա տարիներ անց պետք է ստեղծվեր իր իսկ մասին գրված «Համապատկեր»-ի «Վկայություն» հատորը:

Այսպիսով՝ «Համապատկեր»-ում նշված իրական փաստերի, քննադատական դիտարկումների, վերոնշյալ գործի նախաբանի, ինչպես նաև «Մեհեան» հանդեսում (1914, Կ. Պոլիս) առկա տեսական-գեղագիտական ըմբռումների համադրությունը ընթերցողին օգնում է թափանցելու «Մահուան ծաղիկներ» շարքի պատկերավոր արտահայտած զգացողությունների տիրույթը, որը մեկնաբանման առումով բավականին բարդ է, քանզի տեսական և գեղարվեստական առանձնահատկությունների ամբողջություն է, ըստ իր բառերի՝ «ստեղծուածային թնճուկ, գոր քիչեր պիտի հասկնան» (էջ 123): Իսկ որո՞նք են «Մահուան ծաղիկներ» շարքի տեսական և գեղարվեստական խաչաձևվող հարցադրումներն ու մտքերը:

### **Ժանրի և գրող-ընթերցող կապի խնդիրը**

Հայտնի է, որ սկսած գրական առաջին քայլերից<sup>2</sup>՝ Օջականի ստեղծագործության ժանրը պատմվածքն էր՝ ժանրի հատկանիշների պահպանումով: Դրանից հետո գրողը դիմում է գրական փորձարկումների՝ միևնույն գործում համադրելով տարբեր ժանրերի հատկանիշներ: Բացի այս՝ սկսած 1910-ական թվականներից՝ տպագրում է տարբեր ժանրերի գործեր: Գրականագետ Քնարիկ Աբրահամյանը, անդրադառնալով Օջականի փոքր արձակի ժանրային առանձնահատկություններին, նշում է. «Մրա կողքին արձանագրում ենք նաև ժանրային բազմազանությունը, երբ սկսած 10ական թուականներից, օրինակ, Կ. Պոլսի Շանթի էջերում երեւում են ա) «Թիւրքմէնի աղջիկը» պատմուածքը եւ բ) «Միպիլ» վերլուծական գրութիւնը», աւելի ուշ՝ Մեհեան հանդէսում՝ ա) «Աւետում-աղբիւր», բ) «Համբոյրի մը պատմութիւնը» գեղարուեստական գրութիւնները եւ գ) «Հարթենք»ների շարքը,

---

մեկնաբանությանը՝ «Օ՛ 2 ական, Օ՛ 2 ական... Այսինքն է՝ երանի աչաց մերոց՝ զի տեսաք և զայս բացեալ» (տե՛ս **Ղանալանյան Ա.**, Ավանդապատում, Երևան, 1969, էջ 164), որտեղ «օ2»-ը փափագի, ցանկության բացականչություն է և հանդես է գալիս «երանի» նշանակությամբ, իսկ «ական»-ը՝ «աչքեր» նշանակությամբ՝ մատնանշելով տեսնելու ունակությունը, կարողությունը: Ահա թե ինչու է Միմոնյանը Օջականին որակում «տեսանող, մանաւանդ գրական տեսանող» բնութագրիչներով:

<sup>1</sup> **Մեծարենց Ս.**, Երկերի լիակատար ժողովածու, Երևան, 1981, էջ 234:

<sup>2</sup> 1902 թ. «Արեւելք» հանդեսում լույս է տեսնում գրողի «Առաջին արցունքը» պատմվածքը, իսկ 1921 թ.՝ Կ. Պոլսում պատմվածքների առաջին «Խոնարհները» ժողովածուն, որն ընդգրկում էր ընդամենը հինգ պատմվածք՝ «Տօգսանը», «Տոպիճը», «Պաղտօն», «Խենթ Սողոմէն» «Երկինքն ինկող կնիկը» (տե՛ս **Նշանեան Ս.**, նշվ. աշխ., էջ 41): Օջականի մահվան (1948 թ.) տասնամյակի առիթով նրա աշակերտները դրան հավելեցին «խոնարհներին» պատկերող ևս 12 պատմվածք և լույս ընծայեցին մի ամբողջական հատոր: Տե՛ս **Օջական Յ.**, Խոնարհները, Պէրոպ, 1958:

Միոնում՝ ա) «Նարեկը» պատմուածքը, բ) «Մասունցի Դաւիթ» քնարախաղը եւ գ) «Արշակ Չօպանեան» վերլուծումը<sup>1</sup>: Իսկ ահա, 1922 թ. Կ. Պոլսում նրա հրատարակած «Խորհուրդներու մեհեանը» գրքում առաջին անգամ գեղարվեստական առանձնահատկությունների կողքին ի հայտ են գալիս տեսական հարցադրումներ, որոնք հետագայում «Երբ պատանի են» վիպակի միջով փոխանցվում են նաև վեպերին: Այս երևույթներն ավելի են դժվարացնում նրա երկերի լեզուն, միննույն ժամանակ հետաքրքիր խնդիրներ առաջադրում գրականագիտության համար: Այս առումով հատկանշական են «Խորհուրդներու մեհեանը» գրքում Օշականի հետևյալ դիտարկումները. «Դուք ալ ինծի պէս, պիտի չկարենաք հոն հանդիպիլ անանկ տարրերու, որոնք գրողը կը յատկանշեն եւ անոր անձին վրայ լոյս կը բերեն» (էջ 3): Նույն միտքը կրկնվում է գրքի վերջում՝ ծանոթագրության մեջ. «Այս էջերը երկրորդ ընթերցումէ մը վերջ գտայ թերի արուեստի տեսակէտով, ծանրաբեռնուած ու տկարացած՝ կրկնութիւններով» (էջ 127): Կա նաև մեկ այլ հանգամանք, որը, ըստ Օշականի, ընթերցողին կրկին գրկում է կատարյալ գեղագիտական զգացողությունից: Շարքում գերիշխող է մահվան թեման՝ մոտալուտ մահվան զգացողություն ունեցող քնարական հերոսի խոհերով ու ապրումներով, ինչպէս հեղինակն է նշում՝ «հիւանդոտ, մահէն տառապող մտքի մը բոլոր վարանումներով» (էջ 95): Տողերն իրենց վրա են կրում մահվան կնիքը և ստեղծված են արվեստագետի կողմից, ով «պատուհանին կը մօտենա մահուան գալուստը լրտեսելու: // Ատոր համար այս տողերը կը մնան իրենց անկապակից, թերի ու թերեւս շատերու համար անիմաստ շարքին մէջ բեւեռագիր մը գոր մեկնելու եւ լուսաւորելու համար քիչէր պիտի յոգնին» (էջ 95):

Կան մտքեր, որոնք պատասխանում են «Ի՞նչ է գրականությունը» հարցին՝ պարզաբանելով, որ գրելը հեղինակի համար հույզերից պարպվելու միջոց է. «Բայց, թողթերուն ճակատագիրը երբեմն կ'անցնի մարդերուն սահմանէն: Ինչ որ իրեն համար շարք մըն է մանրադիտական տողերու, ուրիշներուն համար խոստովանութիւն մըն է» (էջ 125): Կամ՝ «Երբ որոշումը տաս ալրելու, այն ատեն աչքերդ լաւ բա՛ց: Պզտիկ պզտիկ սկսող մուխին մէջ դուն պիտի տեսնաս հոգիս, որ պիտի ճերմակնայ գիրերուն սեւէն քակուելով: Ու ծուէն ծուէն պիտի ելլէ զգացումը գիծերուն բանտէն» (էջ 126):

Այս շարքում պատմվածքներից մեկի վերնագիրը՝ «Բառը», և բառերի մասին դատողությունները նկատելի են դարձնում դադախիզմի և սյուրռեալիզմի շերտերը, որոնք առավել տեսանելի են հետագայում գրված «Երբ պատանի են» վիպակում: Որոշ դրվագներում նկատելի են լեզվական կարծրատիպերը ապակառուցելու, լեզվական բոլոր թակարդներից խուսափելու և դրանով իսկ միտքը ազատականացնելու դադախիստների գաղափարները.

<sup>1</sup> **Արքախամեան Ք.**, Օշականի «Ամբողջական գործեր»ի առաջին հատորը // «Բագին», 2020, թիվ 4, էջ 71:0

«Բոլոր այս խուզարկուները կը ճանչնան բառը, որ առաջնորդ ամպի մը պէս կը շարունակէ իր ձեւը գրել, միշտ քալելով, միշտ փախչելով: Ու փնտռողները անոր հասնիլ կը կարծեն գիշերուան մը քունին մէջ, երբ արդէն ամպը հեռացած է ուրիշ բարձունքներ» (էջ 124): Գեղարվեստական այլ հատվածում առկա է դադախատների այն պնդումը, թե լեզվի ֆորմալ-կառուցվածքային կողմը որքան ծանոթ է մարդուն, բայց բովանդակային կողմը, դրա իսկ արտահայտման մաս հանդիսացող լեզվական խաբկանքը, դեռևս մարդուն ծանոթ չէ<sup>1</sup>: «Այս թուղթերուն մէջ դուն կը հանդիպիս անոր՝ ամէն քայլիդ: Բայց մի՛ խաբուիր: Փնտռողը՝ կը կարծէ գտած ըլլալ: Գտնողը՝ ուշ կը ճանչնայ» (էջ 125): Նախնական լեզվի փնտրտուքը, որն արտահայտվում էր դադախատների տարբեր հնարքների մէջ, Օշականի պարագայում հետևյալ ձևակերպումն է ստանում. «Դո՛ւն ալ, փնտռե՛ բառը: // Պիտի գտնես: Ուրիշներ կը յոգնին կանուխ, այդ մտայլ աշխատանքէն: Մի՛ մոռնար երկար ճամբաներուն անծանօթ ճամբորդները: // Մեծ հեշտանք մըն է անծանօթը: Բայց աւելի քաղցր է թելադրուած թափանցումը» (էջ 124):

Նրա գնահատականներում նկատելի են դառնում գրականության գործառնությունը պայմանավորող մի շարք բաղադրիչներ, որոնցից են ընկալման գեղագիտությունը, գրքի հետագա ճակատագիրը և այլն: Շարքը սկսվում և ավարտվում է ընթերցողի դերի կարևորումով, ինչը խորքում ամփոփում է մահվան դատապարտված մարդու՝ այլոց կողմից իր հետքերը գտնելու հույսն ու հավանականությունը. «(Գոցելու ատեն այս տետրակս, ծիծաղ մը կուգայ ինձի՞ ակամայ ու վշտագին հեզնութեան մը ժպիտը:// Ի՛նչ միամիտ ենք մենք: Հո՛ւ ալ փառասիրութիւն: Գերեզմանը կը սպասէ ինձի ու ես գիրք կը գրեմ:// Բայց ժպիտը կ'անցնի շուտ: Զգացում կամ ձեւ, հոգ չէ: Կարդացողինն են անոնք...»)» (էջ 128):

«Բաց աչքով» և «Գոց աչքով» գործերում կան դատողություններ արվեստագետ անհատի մասին, ով իր օժտվածությամբ առանձնանում է սովորական մահկանացուներից: Շեշտվում են գեղագետի՝ չտեսածը արտահայտիչ ներկայացնելու վարպետության կարևորությունը, ինչպես նաև ընթերցողի վերլուծական մտքի գործությունը. «Ինչո՛ւ մութ կ'ըսուին այն բաները որոնք ամէնէն պայծառը կը տեսնուին» (էջ 105): Կամ՝ «Ի՛նչ յոգնեցնող է խորհուրդի լեզուն» և «Տեղը ուր կ'երթանք, անուն չունի: Ու հոն չի բացուիր աչքը սովորական լոյսերուն: Աշխարհներէն դու ըս» (էջ 105): Այս մտքերը կարելի է մեկաբանել մի քանի տեսանկյունից: Առաջին. որպէս այս կամ այն երևույթի գնահատական կամ ստեղծագործության գաղափարագեղագիտական ընկալման դժվարություն: Երկրորդ. սա կարող է ընկալվել նաև որպէս գրողի ստեղծած երևակայական աշխարհ, ինչպէս նաև տարածություն, որը

<sup>1</sup> Տե՛ս **Սեդրակյան Ա.**, Ակնարկներ արտասահմանյան գրականության պատմությունից, Երևան, 2016, էջ 131:

ընթերցանության ընթացքում ստեղծվում է ընթերցողի կողմից: Երբորդ՝ մեր կարծիքով, այստեղ ակնարկվում է հայ հոգու՝ էության գաղափարը, որը, ինչպես հայտնի է, կենտրոնական տեղ էր զբաղեցնում «Մեհեանի» տեսական կանխագծումներում<sup>1</sup>: Լարիսա Մնացականյանն այս մասին գրում է. «Հայ հոգի հասկացությունն սկզբնապես քննվում էր բնաշխարհիկ մշակույթի, ժողովրդական բանահյուսության շրջանակներում: Սակայն աստիճանաբար այդ հասկացությունը ավելի ու ավելի է վերացարկվում, ընդհուպ մինչև միստիկական գոյավիճակ»<sup>2</sup>:

Օշականի ընթերցողը՝ հասցեատերը, լեհ գիտնական Միխայ Գլովինսկու եզրույթով՝ պասիվ ընթերցողն է, որը բավարարվում է գրական երկում դրսևորված բացահայտ իմաստի պասիվ ընկալմամբ<sup>3</sup>. «Այն որ յանձն առաւ պահելու այս թուղթերը, անգիտակ է անոնց ծանրութեան ու տարողութեան: Կը նայի անոնց՝ իր միամիտ գլխուն բարի աչքերովը: Ու չեմ կարծեր որ շատ բան ալ հասկնայ անոնց գաղտնիքէն» (էջ 125): Իսկ մեկ այլ դեպքում ընթերցողը արհեստավարժ քննադատն է կամ ընկալունակ ընթերցողը, քանզի հեղինակը «կ'արտօնէր վերապրողներուն՝ կարելի սրբագրութիւնները ընել իր էջերուն վրայ» (էջ 94): Կամ՝ «(Կրնայ պատահիլ որ բարեկամ ձեռքեր ինձմէ ետքը զբաղին ասոնցմով: Կը յանձնարարեմ անոնց՝ պահել պատկերներուն ամբողջութիւնը, ջնջելով զարտուղութիւններ ու լեզուական անճշտութիւններ...» (էջ 128): Օշականը գրում է նաև այդ գործերի արժանիքների մասին. «Ի՛նչ որ անկեղծ է անոնց մէջ ու ատով իսկ արժանի պահուելու, զգալու ձեւն է ան: Տպաւորուելու զանազան եղանակներ կան, ինչպես սիրուելու այլազան կերպեր: Գրականութեան մէջ փոխադրուելու ստիպուած ամէն զգացում ձեւափոխման կ'ենթարկուի: Ես կ'ընդունջարեմ մաքուր քերթուածը որ թաքնուած է բառերու եւ պարբերութեանց այս թնճուկին տակ:// Յետո արդէն վստահ չեմ անոնց նիւթական կեանքին» (էջ 128):

Անդրադառնալով «Մահուան ծաղիկներ» շարքի ժանրին և հաշվի առնելով նաև գրողի տեսակետը՝ հարկ է նշել, որ այն շարք է արձակ բանաստեղծությունների, որոնց պլուժները գծագրվում են ակնարկների միջոցով: Հեղինակը, հնարավորություն ստեղծելով ընթերցողի հետ գրուցակցության, բոլոր տեսակի կաղապարներից ազատ, առաջադրում է հարցադրումներ կամ արտահայտում իր մտքերը այս կամ այն երևույթի վերաբերյալ՝ առանց դրանք սպառիչ ներկայացնելու հավակնության: Երբեմն նրա

---

<sup>1</sup> Տե՛ս **Մնացականյան Լ.**, Հակոբ Քյուֆեճյան-Օշական քննադատը «Մեհեանի» էջերում // «Հակոբ Օշական» գիտաժողովի նյութեր, Երևան, 2011, էջ 48: Այս հոդվածում նա մանրամասն անդրադառնում է «Մեհեանի» տեսական բանաձևումներին և Օշականի՝ այնտեղ ամփոփված քննադատական հայացքներին:

<sup>2</sup> Նույն տեղում, էջ 52:

<sup>3</sup> Այս մասին մանրամասն տե՛ս **Զրբաշյան Ա.**, Ընթերցողի խնդիրը գրականագիտության մեջ // Գրականության տեսության արդի խնդիրներ, Երևան, 2016, էջ 316:



մտքերը մնում են անմեկնելի, որովհետև անսպասելի կամ շարադրանքի տրամաբանության հետ չկապվող և չհիմնավորված տարաբնույթ դատողություններ են ներմուծվում շարադրանքի մեջ: Մակայն մտքի այդ անցումները «Մահուան ծաղիկներ» շարքը դարձնում են փիլիսոփայական խոհերի, հոետորական հարցադրումների ամբողջություն՝ գեղարվեստական տարազավորումով և գրական հարցադրումների առաջաշումով:

Օշականի արծարծած տեսական խնդիրներից է գրողի և ստեղծագործության աղերսների հարցը: Այս առումով նրա դիտարկումները հակադրվում են նշանագետ Ռոլան Բարտի առաջ քաշած «հեղինակի մահվան» գաղափարին. «Գրողին եւ գրուածին մէջ աղերսը երբեք այսքան յստակ չեմ տեսած, ես որ առաջ կ'ուրանայի գրագէտը, զայն անգիտակից ու անպատասխանատու անօթ մը դաւնելով, տեսակ մը խողովակ ուրկէ դուրս պիտի վազէին կեանքին սարսուռն ու յուզումները» (էջ 95): Բնագրերի տարբեր հատվածներում արտահայտված մտքերը թույլ են տալիս եզրակացնելու, որ գրական ստեղծագործությունը, ըստ գրողի՝ որևէ նպատակ հետապնդելու միջոց է, ուստի և այն բանականության ենթակայության տակ է:

Գրականությունը Օշականի համար կատարսիս է, հոգեկան տառապանքները հաղթահարելու միջոց: Ֆրանսիացի փիլիսոփա-քննադատ Գաստոն Բաշյարի այն սահմանումը, թե «Ամէն ստեղծագործութիւն անձկութիւն մը պէտք է յաղթահարէ: Ստեղծել կը նշանակէ տազնապ մը փարատել»<sup>1</sup>, կարելի է զուգահեռել նաև Օշականի հետևյալ մտքերի հետ. «...ես որ բոլոր կանխահաս ու յամառ տառապանքներուն ընդմէջէն թուղթին ճերմակին յառեցա ու անոր մաքրութեամբը գերեզմանել սիրեցի նուաճուած ու գլխիկոր իմ փառասիրութիւնս, ես կու գամ խոստովանելու մեծութիւնը իմ պատրանքիս» (էջ 95): Մակայն, ինչպէս նկատվել է, գրողի անձնական տազնապները հավաքական տրամադրությունների բաղադրիչ են. չէ՞ որ նա հանրային կյանքի մասնակիցն ու վկան է: Օշականը գրում է. «Գիտէ թէ կը գրեմ: Գիտէ թէ իր ուզածները կը գրեմ. գիտէ թէ այս մանրիկ գիծերուն տակ ես կը դամբանեմ տառապանքներուն էն խորունկը, որուն դժուար թէ դիմանայ մարդերուն հոգին» (էջ 107):

Ինչպէս նշեցինք, Օշականը կողմնակից է բանականության ենթակա արվեստի գործերին: Մակայն «Գոց աչքով» գործում գեղարվեստորեն ներկայացված է ստեղծագործական գործընթացում «ոչ հակակշռելի, ոչ ալ վստահելի ուժերու հետ»<sup>2</sup> (Շահան Շահնուր) գրողի հաղորդակցությունը: Հետաքրքրական է ոգեշնչման պահերին այցելության պահը մուսայի, որին սկզբնապէս անուն չի տրվում. «Կը գրեմ:// Պզտիկ է տետրակը, տղու գիրերով, գիծերով ու պատկերներով լեցուն: Քակուած, կոտրտած թերթերուն

<sup>1</sup> Մեջբերումը միջնորդավորված է: **Շահինեան Գ.**, Յաղագս Շահան Շահնուրի, հ. Գ, Երևան, 2016, էջ 30:

<sup>2</sup> **Շահան Շահնուր**, Յարակեզներուն դաւաճանութիւնը, Երևան, 2016, էջ 372:

անփութութիւնը տեսակ մը հրապոյր կուտայ անոր:// Մինակ եմ:// Ու անկէ սենեակին մէջ կը տարտղնի այդ կարմրութիւնը, լռիկ, անկիւններուն մօտ յաղթահարուած: Ու լսել կը կարծեմ *անոր* քալուածքը:// Գիշերը, տետրակին վրայ, կը հագնի լոյսի այն քմայքը որ երագներուն յատուկ է:// Աչքերս վեր կ'առնեմ գիծերուն ծիածաններէն: Քովս է: Չեմ գիտեր, ե՞րբ ու ի՞նչպէս է եկած» (էջ 107): Հետագա տողերում Ան-ը ստանում է պարիկ անունը. «Ո՞վ է ան, դեռ նոր խառնուած իմ կեանքիս: Անդունդին այնքան մօտիկ հանդիպուած այս պարիկը անուն ունի՞»: Հետո բացահայտվում է, թե ով է այդ պարիկը՝ իր մուսան. «Ու կին մըն է անիկա» (էջ 108), ում հետ, ինչպէս սովորական գրուցակցի, գրուցում է ստեղծագործող հեղինակը, երբեմն՝ կանչում նրան, համոզում, որ մնա: Մանրամասն նկարագրվում է աղջիկ-մուսայի արտաքինը, որի դեմքի արտահայտությունը, հեղինակի հոգեվիճակին զուգահեռ, փոփոխվում է:

Օշականը ակնարկում է այն կարևոր դերի մասին, որ կատարում են գրողը և գրականությունը, այն է՝ ձև և բովանդակություն տալ մարդկային ներաշխարհը կազմող խոհերի ու զգացմունքների անձն գանգվածին, տեսնել այն, ինչը տրված չէ սովորական մահկանացուին. «Սենեակը մութ է հիմա, մութով մը որ աշխարհէն չէ, որ սեւ չէ, ուր կարելի է նայիլ ու տեսնել: Կրակարանին մէջ քօղուած դեղնութիւն մը լուսապսակ կը բանայ մոխիրներուն վրայ:// Մինակ եմ նորէն: Բայց ան, այս անգամ աներեւոյթ, կը լեցնէ սենեակը: Չեմ տեսներ, բայց գիտեմ:// Ո՞վ է ան, դեռ նոր խառնուած իմ կեանքիս: անդունդին այնքան մօտիկ հանդիպուած այս պարիկը անուն ունի՞:// Անիկա ձեւն իսկ է, մաքուր ու աստուածային մարմինը այն անուրջին որուն ցոլքը առկախ կը մնայ մարդերուն ներսը, անոնց հոգիներուն երկինքէն վար, անորոշ, ծփանուտ, խորհուրդով ծոցուտը մշուշի մը պէս որուն գիրկը հանգչէր բոլոր տռամներուն յալիտենական հանգոյցը» (էջ 108): Տեղին է հիշատակել նաև այն դիպուկ ձևակերպումը, որ Օշականից հետո որդեգրել է Շահան Շահնուրը. «Ձեւաւորե՛լ: Ահա գործողութիւնը մը, որ կեղրոնական առանցքն իսկ է քիչ մը ամեն ստեղծագործութեան, որով նաեւ գրականութեան եւ արուեստի, քանի որ գրականութիւնը ձեւաւորումն իսկ է ներքին եւ արտաքին աշխարհներուն անիմաստ խառնակութեան: Այսինքն՝ ըմբռնելի ձեւին, ճշդորոշին եւ ճանաչելիին, բաներ՝ զորս ինք կը ստեղծէ, հարկադրաբար, սկսեալ այն բնագոյական, չըսելու համար մեքենական շարժումէն, որով մարդ իր մագերը կը ձեւաւորէ ձեռքի շարժումով մը, մինչև Աստուծոյ գաղափարը, զոր դարձուցած է ըմբռնելի, միշտ ի խնդիր ապահովութեան»<sup>1</sup>:

«Աղբիւրը» գործում Օշականն իր արձակ է ներմուծում տարածաժամանակային մեծ չափումներ, որոնք նոր որակներ են հաղորդում նրա ստեղծագործությանը: «Խոտի մը շիւղը մեծ է տիեզերքին չափ» (էջ 104) նախա-

<sup>1</sup> **Շահան Շահնուր**, Ազատն Կոմիտաս, Լրագրական էջեր, Երեւան, 2016, էջ 199:

դասության մեջ դրսևորվում են Ուոլթ Ուիթմենի «Խոտի տերևներ» գրքի (1855) և՛ վերնագրի, և՛ ժամանակի ու տարածության մասին բանաստեղծի ունեցած մասշտաբային պատկերացումների հղումները: Մինչ այդ հոգիների մասին լսած տարբեր պատմությունները, որոնց մասին ակնարկվում է այլ երկերում, այս գործում ստանում են փիլիսոփայական մեկնաբանություն և ստիպում մտածել, որ Օշականը փորձում է գեղարվեստականացնել տրանսցենդենտալիզմի փիլիսոփայությունը տիեզերական գերհոգու մասին. «Մենեակ մը երբեմն աւելի լայն է քան մեր աշխարհը ու նոյնիսկ աւելի մեծ քան ամբողջութիւնը կարելի աշխարհներուն:// Պատէ պատ տարածութիւնը կրնայ ըլլալ այնքան անհուն որքան չեն թերեւս երկու հեռակայ լուսագունտեր անսահմանին մէջ: //Ու այդ պզտիկ միջոցի կտորին մէջ հոգիներուն ոսկի թելը կ'երթայ, կուգայ նոյն մեծ վայելչութեամբ, նոյն խորհուրդով, որքան ծնող երկինքի մը երկունքը ու մեռնող աշխարհի մը թաղումը» (էջ 105): Այս հատվածը՝ մոլորակային-տիեզերական չափումների իր ընկալումներով, փորձում է Ուիթմենի նման միասնության մեջ դիտարկել չափսերով իրար հակադիր ամեն բան:

### **«Մեհեան» հանդեսի տեսական-գեղագիտական ուղղությունների արծարծումները**

Ծանոթ լինելով 1914 թ. Կ. Պոլսում լույս տեսնող «Մեհեան» հանդեսի<sup>1</sup> գրական հանգանակին և դրա հեղինակներին (Դանիել Վարուժան, Հակոբ Քյուֆեճյան, Ահարոն, Կոստան Զարյան, Գեղամ Բարսեղյան)՝ կարող ենք նշել, որ Օշականը «Մահուան ծաղիկներ» շարքում հետևել է տեսական-գեղագիտական այն ուղղություններին, որոնք առաջ էին քաշվել «մեհենականների» կողմից՝ տեսական այդ բանաձևումները շրջանակելով գեղարվեստական ձևերով: Ուստի «Մահուան ծաղիկներ» շարքը կարող ենք մասամբ համարել «Մեհեան»-ի տեսական հարցադրումների գեղարվեստական իրացումներ՝ փորձելով Օշականի մանվածապատ ասելիքը ներկայացնել հնարավորինս համակարգված:

«Խորհուրդներու մեհեանը» ժողովածուն ունի հակիրճ նախաբան, որտեղ Օշականը ակնարկում է իր նորության մասին. «Հատուածները, որ կը կազմեն այս հատորը, գրուած են զանազան շրջաններու: Կան հոն էջեր, որոնց օտար կը մնամ այսօր, բայց չէի կըրնար զանոնք մեկուսացնել, քանի որ մտքի մը բնաշրջումը կը պատմեն» (էջ 93): «Բնաշրջում» բառը արդեն իսկ հուշում է, որ հեղինակը դիմել է նորարարությունների և այն, ինչը ներկայացնում է, նորություն է իր գեղագիտական համակարգում: Մակայն չի մեկնաբանում, թե այդ նորարարությունը ներըմբռնողաբար (ինտուիտիվ)

<sup>1</sup> Հալեպի «Կիլիկիա» հրատարակչատունը մեկ ամբողջական գրքով և սփյուռքահայ գրող, քննադատ Պողոս Մնայանի առաջաբանով լույս է ընծայել «Մեհեան»-ի լուսապատճենված բոլոր յոթ համարները:

է տրվել իրեն, թե այն իր արձակ ներմուծել է գիտակցաբար: Չի նշվում նաև այն մասին, թե բերած նորությունը ստեղծագործության ժանրին, թեմային, կառուցվածքին, թե այլ առանձնահատկություններին է վերաբերում: Սակայն, ինչպես գիտենք, նորարարությունը մեհենականների պահանջն էր նոր գրականություն ստեղծելու հարցում, որով և պայմանավորվում է գրողի ինքնուրույնությունը: «Մեհեանի» առաջին համարում տպագրված «Գրական հանգանակ»-ում<sup>1</sup> շարադրված գրականության նորոգության ծրագրի կետերից մեկը «Ինքնուրույնությունն է անձնականությունն ձեռի մեջ»<sup>2</sup> դրույթին է վերաբերում. «... բայց կը յայտարարենք, բայց կը պահանջենք անկախությունն արտայայտութեան ամեն ձեւերու, որովհետեւ կը հաւատանք թէ մինչեւ որ չըլլայ ինքնուրույնությունն է անձնականությունն ձեւերու մէջ՝ չենք ունենար ինքնատիպությունն, չենք ունենար ստեղծագործական նորանոր հարստություններ»<sup>3</sup>:

Կարևորելով ինքնատիպության հանգամանքը՝ Օշականը բացորոշ արտահայտում է իր կարծիքը գեղարվեստական նախընտրելի ոճի վերաբերյալ. «Գիրքերուն տէրը կը գրէր ոճերուն ամենէն խելօքովը, հոգ տանելով զգայութիւնները արտայայտելէ աւելի երկարուն բացատրութիւններու մէջ cavaliser ընել» (էջ 93): «Cavaliser» բառը<sup>4</sup> բացատրական բառարանը «ձիավոր, հեծյալ» է նշում: Եվ հետաքրքրական է, որ տարիներ անց ևս ոճի մասին արտահայտվելիս Օշականի պատկերամտածողությունը նույնն է մնում. «Ոճը գրողին նժոյգն է: Տեսաբար սանձուելու պէտք ունի: Ոճդ քեզ առեր կը տանի իր ուզած տեղը որ քու ուզած տեղդ չէ ճիշտ: Ճիգ ըրէ որ դուն առաջնորդես ձիդ, փոխանակ առաջնորդուելու բառերուն հոսքէն»<sup>5</sup>:

Իսկ ոճի մասին Օշականի այն դիտարկումը, թե «... ոճի տարօրինակությունը, ըսելու այդ *աճապարտ ու անհանդարտ ձեւը* (ընդգծումը մերն է – Մ.

---

<sup>1</sup> Մ. Նշանյանն իր «Գրական կանգնումը (Ա.)» հոդվածի տողատակի ծանոթագրության մեջ նշում է մեհենականների բերած նորության մասին, որը, իր կարծիքով, մշակութային նորարարություն էր ոչ միայն հայ, այլև համաշխարհային մշակույթի բնագավառում. ««Հանգանակ» ըսուածը Մեհենականներէն ի վեր՝ մշակութային կեանքին կարեւոր արարքներէն մեկն է: Խմբաւորելու եւ հրատարակելու վրայ շոնդալից հանգանակ մը նետելու սովորամոլութիւնը ծայր տուած է մեր մէջ «Մեհեան»ի սերունդով: 20-րդ դարու սկիզբը գրականութեան ինչպէս նկարչութեան մարզերուն մէջ՝ հանգանակներու շրջաննէ Եւրոպայի մէջ (նկարչութեան պարագային՝ ամենէն նշանատր «հանգանակակիր»ը Մալեվիչն է, բայց բացառութիւն չի կազմեր երբեք): Ապագայապաշտութիւնը հրատարակելու վրայ է, երբ «Մեհեան» կը սկսի: Աւելի ուշ պիտի գար «Տատա» շարժումը: Այս «դպրոց»ներով՝ Հանգանակը ինքնուրույն տեղ կը գրաւէ մշակութային արտայայտութեան ձեւերուն մէջ» // «Կամ», 1986, թիւ 3-4, էջ 223:

<sup>2</sup> Մեհեան, լուսատիպ վերահրատարակություն, Հալէպ, 1996, էջ 1:

<sup>3</sup> Նույն տեղում, էջ 2:

<sup>4</sup> Հարկ ենք համարում նշել, որ «cavaliser» բառը ֆրանսերէն ոչ մի բառարանում չկա նշված: Ոճի մասին արված Օշականի այլ դատողություններից ենթադրում ենք, որ «cavaliser» բառում թերևս գրության սխալ կամ վրիպակ կա. պետք է լինէր «cavalier»:

<sup>5</sup> Մեջբերումը միջնորդավորված է՝ **Աղաբեկյան** Կ., Հակոբ Օշական, Երևան, 2006, էջ 28:

7.), պատկերներով արտայայտուելու շատ յաճախ մոլութիւն մը զիս հեռացուցին ենթադրութենէս» (էջ 93), կարելի է մեկնաբանել երկու տեսանկյունից: Մի դեպքում այն հիշեցնում է մեհենականներին, ովքեր, լինելով երեսունին մոտ երիտասարդներ, փութկոտություն էին ցուցաբերում իրենց գործունեության ընթացքում: Հետագայում Կոստան Զարյանը հիշում է. «Բնական է, երիտասարդական մեր ոգեւորութեան մէջ, մի քիչ արագ էինք վազում»<sup>1</sup>: Իսկ բնագրային ակնարկումները նշված փութկոտությունը մեկնաբանում են անհանգիստ հոգեվիճակով ու փախստյա տրամադրությունների տիրապետությամբ. «Պէտք կը զգամ աւելցնելու թէ անոնք գրուած են շատ արագ, գրեթէ հալածուողի հեքին մէջ ու երկրորդ անգամ երբ ինծի տրուի բախտը զանոնք աչքէ անցընելու, պիտի կարենամ բացատրութեանց հարագատութիւնը փրկելու» (էջ 128):

«Մեհենականների» հաջորդ՝ «Պաշտամունք եւ արտայատութիւն հայ հոգւոյն» դրոյթը, որն ազգային գրականության և արվեստի գոյության հիմնական պայմանն է, իր արտահայտությունն է գտել Օշականի թե՛ տեսական հոդվածներում, թե՛ նշված շարքում: «Հայաստանեայց գրականութիւն» հոդվածում քննադատող գրում է. «Ու կը կարծենք, աւելի ճիշդը կը հաւատանք թէ բոլոր բարձրութիւններուն նման, ցեղին սարսուռներէն ամէնէն շատ ազդուողները պիտի ըլլան դարձեալ զօրաւոր ու մեծ անհատականութիւնները: Բոլոր ձիւները ու բոլոր արեւները ամէնէն առաջ լեռները կը համբուրեն»<sup>2</sup>: Այս մտքերն իրենց գեղարվեստական տարագավորումն են գտել շարքի հետևյալ պատկերներում. «Կ'ուզե՞ս: Այդ անարատ ամայութիւններուն վրա արձանագրեմ իմ քերթուածը. տարօրինակ, քու ճանչցածէդ տարբեր նուագը բանամ այդ լռութիւններուն մէջ այն սարսուռներուն որոնք կը վազեն ոսկի գրիչներէն» (էջ 96): «Ոսկի գրիչ» արտահայտությունը բնութագրում է այն մեծ անհատականություններին, որոնց վերապահված է «ցեղի հոգին» հայտնաբերելու և պատկերագրելու առաքելությունը: Ահա այդ անհատականություններն են, որ պիտի ընթերցողին առաջնորդեն «տակավին կէս ծանոթ սրբութեան» այն տաճարը, որ հայաստանյայց գրականություն է կոչվում:

Օշականը զարգացնում է բազմություններից վեր կանգնած արվեստագետ անհատի խնդիրը, որը «Մեհեանի» գաղափարական-գեղագիտական ուղղություններից մեկն էր և Օշականի ու Կ. Զարյանի քննադատական դիտարկումների հիմքում էր: Օշականը արվեստագետ անհատի առաքելությանը մոտենում է Կ. Զարյանի որդեգրած հայեցակետով, ով իր «Հեթանոսութիւն» հոդվածում գրում է. «Առարկաները սիրել առարկաներուն համար՝ թանձրապաշտութիւն ըսել է, իսկ անոնց մէջ խորհուրդ նշմարել՝ աստուածանալ ըսել է. ես կը կարծեմ, որ արուեստին յատուկ ուղին այս վերջինն է»<sup>3</sup>:

<sup>1</sup> Մեհեան, էջ Է:

<sup>2</sup> Նույն տեղում, էջ 38:

<sup>3</sup> Նույն տեղում, էջ 67:

Հատկապես «Մփինքսը» պատմվածքի հերոսի անձանթ զգացողությունների, խորհրդավոր երկյուղների, համբույրների, տարփանքի ու հեշտանքի մասին խոհերը բովանդակում են Օշական գրողի նպատակը. գրականության միջոցով ընթերցողին կտրել առարկայկան աշխարհից և տեղափոխել «իրերեն վեր երջանիկ սաւառնումի մը մէջ», այն է՝ տիեզերական կյանք: Ահա այս երևույթներով է բացատրվում ժողովածուի վերնագրի ընտրությունը՝ «Խորհուրդներու մեհեան»: Վերնագրի «խորհուրդներ» բաղադրիչով շեշտվում է երևույթների խորհրդաբանությանն առնչվելու գաղափարը<sup>1</sup>: Իսկ «մեհեան» բաղադրիչը կարելի է մեկնաբանել հանգանակի հետևալ տողերով. «Մեհեան մը պետք էր որ ստեղծուէր. մենք կ'ուզենք ստեղծել զայն: Ո՛վ որ կը հաւատայ՝ թող ներս մտնէ, դրան առջեւ թողով անցեալին ու ներկային հանդէպ կոյրկուրայնութիւնն ու նախապաշարումները, ներս տանելով երիտասարդութիւն, խանդավառութիւն, եւ մանաւանդ ստեղծագործական կորով»<sup>2</sup>: Հասկանալի է, որ խոսքը ոչ թէ հավատքի կենտրոնի, այլ արվեստի մեհյանի մասին է՝ արվեստի կենսանորոգող դերի նկատմամբ եղած մեհենականների անխախտ հավատով<sup>3</sup>:

Նկատելի է, որ «Մահուան ծաղիկներ» շարքը գեղարվեստական մեթոդի առումով ակնհայտ նմանություն է դրսևորում սիմվոլիստների հետ: Այս մասին վկայում է նաև Օշականը. ««Մահուան ծաղիկներ»ը սեմպոլիսթ պատմումը կը յիշեցնէ, բայց առաւել քան իրաւ է իբրեւ մանր տրոցուած ապրում»<sup>4</sup>: Իսկ ոճի հարազատությունը սիմվոլիստների հետ բացատրվում է ոչ միայն գրական նախասիրությամբ, այլև արևմտահայ կյանքի պայմաններով: Այս հանգամանքը առաջադրված հարցերը տեսական դաշտից դուրս բերելու և այլ հարթության մեջ դիտարկելու հիմք է տալիս: Թե՛ «Մեհեան» հանդեսի, թե՛ «Խորհուրդներու մեհեան» ժողովածուի անվանումները հուշում են, որ դրանցում տեղ գտած գործերը հաստատելու էին հեթանոսական կյանքի արժեքները՝ ուժն ու գեղեցկությունը, մեծափարթամ կյանքը, որով պետք է հակադրվեին կավատ մարդկության ու ներկայի փուչ արժեքներին: Սակայն, եթե Օշականի նախորդները, ինչպես Հովհաննէս Թումանյանն ու Վարուժանը, իրականության, հասարակական ու ազգային հարցերի վերաբերյալ

---

<sup>1</sup> Իր թատերական գործերից երկուսին ևս Օշականը տալիս է «խորհուրդ» բնորոշումը: «Երբ մեռնիլ գիտենք» գործն ունի «Խորհուրդ հայ միջնադարէն», իսկ «Օրն օրերուն» թատերգությունը՝ «Խորհուրդ մեր ժամանակներէն» բնորոշումները: Ի դեպ, Կ. Զարյանը ևս 1914 թ. Բոսալիայում իտալերեն թարգմանությամբ տպագրված իր «Երեք երգեր ասելու համար վիշտը երկրի և վիշտը երկինքների» եռամաս սիմվոլիստական պոեմը հաճախ հիշատակում էր «Խորհուրդներ» անվանումով:

<sup>2</sup> Մեհեան, էջ Է:

<sup>3</sup> Այս առումով հետաքրքրական է «Մեհեան»-ի հինգերորդ համարում տպագրված Կ. Զարյանի «Հեթանոսութիւն» հոդվածը՝ կառուցված «հեթանոսականի» և «մեհենականի» երկխոսության սկզբունքով: Տե՛ս նույն տեղում, էջ 65:

<sup>4</sup> **Օշական 3.**, Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան, հ. 10, էջ 120:

դժգոհությունը արտահայտում էին առավելապես գեղարվեստական պատկերների միջոցով, ապա նրա գործերն աչքի են ընկնում ասելիքի բացահայտությամբ: Գրողի համոզմամբ «օրերուն մեռելութիւնը», «ապիրատ դառնութիւնը» արհամարհելի են դառնում միայն աշխարհից անէնալու դեպքում. «Կյանքը անգոսնելու միակ եղանակը անկէ դուրս ելլելն է» (էջ 97): Եթէ «Սփինքսը» գործում իրականությունից խույս տալու պատճառը մարդկային բարձունքներից իջնող մարդիկ են, ապա «Աղբիւրը» պատմվածքում նրա դժգոհության պատճառը տառապանքի և թշվառության այն մթնոլորտն է, որի մեջ ապրում էին հայերը Մեծ եղեռնին նախորդած և հաջորդած տարիներին:

### **Հունական առասպելաբանության շերտերը**

Ժողովածուի «Խորհուրդներու մեհեան» վերնագիրը նկատելի է դարձնում «Հեթանոսական» գրական շարժման շեշտերը և նպատակը, այն է՝ վերակենդանացնել նախնյաց ոգին, նախաքրիստոնեական կյանքի միջոցով փառաբանել ուժն ու գեղեցկությունը: «Մահուան ծաղիկներ» շարքի ամբողջ մթնոլորտը հագեցած է հեթանոսական շրջանը հիշեցնող պատկերներով և արտահայտություններով, ինչպես օրինակ, «սրբության տաճար», «խենդութեան, գինովութեան մրրիկ», «օտար տարփանք», «մարմնիդ բագինին», «միսերու մաքուր ալիք», «վարդավառէ քու մերկութիւնը» և այլն:

Մ. Նշանյանը «Մեհեան» հանդեսի առումով գրում է. «Մեհեան իր վերնագրին մէջ կը պահէր «հեթանոսութեան» կամ հեթանոսական շարժումին հետքը: Կը յղուէր յոյն կամ հայ աստուածներու աշխարհին»<sup>1</sup>: Նույնը կարելի է ասել «Մահուան ծաղիկներ» շարքի մասին, որի մի քանի գործերում հեղինակը իր խոհերը գեղարվեստականացնելու համար դիմում է միֆակիրառությանը՝ ուրույն վերաբերմունք դրսևորելով հունական միֆամտածողության հանդէպ: Չխորանալով նեոմիֆոլոգիզմի տեսական հարցադրումների մեջ՝ անհրաժեշտ ենք համարում միայն նշել, որ միֆակիրառության դրսևորումները նկատելի են և՛ երկերի վերնագրերում («Սփինքսը»), և՛ բովանդակային ու կառուցվածքային պլանում: Այդ քայլերն ինքնանպատակ չեն և բխում են պատմվածքների տրամաբանությունից: Օշականը վերակենդանացնում է Սֆինքսի միֆը և այն հարաբերակցում ժամանակակից և իրեն հուզող թեմաների հետ:

Հունական դիցաբանությունից հայտնի է, որ Սֆինքսը առյուծի մարմնով և կնոջ գլխով ու կրծքով թևավոր էակ է: Նա պահպանում էր Թեբե քաղաքի մուտքը, այնտեղ մտնողներին առաջարկում հանելուկներ և մեռցնում այն բոլոր անցորդներին, ովքեր չէին կարողանում լուծել առաջարկված առեղծվածը: «Սփինքսը» վերնագրված պատմվածքի հերոսը, հանդես գալով

---

<sup>1</sup> Նշանեան Մ., Գրական կանգնումը (Ա.), էջ 195:

Մֆինքսի դերում, ոչ թե հանելուկներ է առաջադրում, այլ «Կ'ուզե՞ս» հարցումի միջոցով ձգտում ընթերցողին առնչակից դարձնել մարդկանց հոգեկան աշխարհում եղած, սակայն չգիտակցված երևույթների խորհրդաբանությանը: Մարդկային ներաշխարհը բնութագրվում է իբրև «սբութեան տաճար», «գաղտնի սրբավայրեր», «անարատ ամայութիւններ» անուններով, որոնք այլ բառերի և արտահայտությունների զուգորդումով ստեղծում են հեթանոսական տաճարի պատկերը՝ կրքի հարուցած զգացողությունների պատկերմամբ: Հետո ինչ-որ մի պահի փոխվում են դերերը, և ընթերցողն ինքն է դառնում առեղծված, ում պիտի լուծի Մֆինքսը<sup>1</sup>. «Կ'ուզե՞ս. ըսեմ քեզի լեզուն, այն լեզուն որուն բառերը քիչ են այնքան եւ գոր չեն սորվիր ոչ մէկէն// Գիտեմ թէ կարդացեր ես, գիտեմ թէ գրեր ես անկէ ու անով: Բայց ո՞վ երբեք կրցաւ վերջինն ըլլալ գիտցողներուն:// Մտքին վրայ կան էջեր ուր հետքը չի կայ փետուրին: Չէ՞ս կարծեր որ լեռներուն վրայ ըլլան խորշեր, որոնց ձիւնը չէ տպաւորուած ոչ մէկ ճատագայթէ: Ոչ մէկ ոտք դրած է հոն ռամկութիւնն իր ծանրութեան: Չէ՞ս կարծեր որ քու վրադ ալ, կրնան կենալ այդ չայցելուած ու անփոյթ անկիւններէն: Ե՛ս. ես անոնց խորհուրդին լոյսը կը բերեմ քեզի:// Կ'ուզե՞ս: Այդ անարատ ամայութիւններուն վրայ արձանագրեմ իմ քերթուածը. տարօրինակ, քու ճանչցածէդ տարբեր նուագը բանամ այդ լռութիւններուն մէջ այն սարսուռներուն որոնք կը վազեն ոսկի գրիչներէն» (էջ 96): Ընդհանրության մեջ գեղարվեստական այս դրվագը կարող է վերաբերել «հեթանոսականների» և «մեհենականների» գրականության միջոցով ազգի գիտակցությունը արթնացնելու նպատակին, գրական անկախության և ինքնուրույնության մասին ըմբռումներին<sup>2</sup>, ինչպես նաև անհատի մտածական ունակություններին, որոնց շնորհիվ միայն կարելի է բացահայտել նոր և խորհրդավոր տիեզերքի գաղտնիքները:

Մֆինքսի հաջորդ հարցման հասցեատերը կինն է, որի համար բացահայտվող խորհուրդները վերաբերում են «գիրկերու օրորին», փափկությանը «համբոյրին, որ միսիդ թափշին վրայ կը մարի...» և անուշությանը «իրարու վրայ ծալլուող բազուկներուն զգուանքին, ու հեշտութիւնը նայուածքին որ մարմինիդ գիծերուն շուրջը կը սահի խենդացած»: Թե՛ այլ և թե՛ այս դեպքում

<sup>1</sup> Նման մոտիվի հանդիպում ենք նաև Ահարոնի «Մֆինքս» բանաստեղծության մեջ (Մեհեան, էջ 100):

<sup>2</sup> Վ. Մատթեոսյանը, անդրադառնալով «Մեհեան»-ի հանգանակի ծննդոցին, հենվելով գրողների՝ նախկինում արված դատողությունների վրա, հանգանակի առանձին կետերը վերագրում է առանձին գրողների. «Հնարատը է, որ հանգանակին չորս կետերը եւ իրենց բացատրականը սկզբնապէս բանաձեւուած ըլլան չորս հեղինակներու կողմէ, մեկնելով անոնց նախօրօք արտայայտած մտքերէն. Բարսեղյան (*«Պաշտամունք եւ արտայայտութիւն հայ հոգւոյն»*), Զարեան (*«Բնքնորոյնութիւն եւ անձնականութիւն ձեռի մէջ»*), Վարուժան (*«Մշակում՝ կենսանորոգ պատուաստումով մը՝ հայ լեզուին»*), Օշական (*«Ձուտ գրականութիւնը հեռու պահել քաղաքականութենէ եւ լրագրութենէ»*): Տե՛ս **Մատթեոսեան Վ.**, Գրական-բանասիրական ուսումնասիրութիւններ, Անթիլիաս, 2009, էջ 241:



Մֆինքսը հանդես է գալիս որպես փորձառություն ունեցող մեկը. «Ես ունիմ քաղցրութիւնը մեղքին, ու գինին հեշտութեան» (էջ 98): Պատկերն ավարտվում է «Ինչու սֆինքսը կին է եղած» (էջ 98) տեքստից առանձնացված նախադասությամբ՝ շեշտելով առասպելական սֆինքսի և կնոջ խորհրդավոր ու առեղծվածային լինելու հանգամանքը:

«Լացողները» վերնագրված գործում Օշականը խորհում է վերջալույսի գեղեցկության, նրա բերած խորունկ տխրության, մթության, միայնության զգացումի, մութի խորհրդավորության մասին: Այդ մտորումների շարքում տպավորիչը երևակայության ուժով ստեղծված լացող կնոջ պատկերն է՝ նրա արցունքների խորհուրդը հասկանալ փորձող հերոսի մտորումներով: Հետաքրքրականը աղջկա դիմանկարն է, որի առանձին մասերը և ձևերը հիշեցնում են Հին Հունաստանում կանանց գեղեցկության չափանիշները:

Նայադների առասպելին դիմելը նույպես հիմնավորված է: Ըստ հունական դիցաբանության՝ նայադները հոսող ջրերի հավերժահարսներն են, ամուսնությունը հովանավորող ուժերը: Հատկապես աղբյուրների նայադներին վերագրվել է բժշկության, արվեստների և գուշակության իմացություն: Այս առումով հատկանշական է «Աղբիրը» պատմվածքը՝ մեկ նրա շուրջը գտնվող սիրահար գույգերի պատկերներով, մեկ լցված անձնական սիրո դրամատիզմով: Բայց այստեղ նայադներին դիմումը կապվում է առավելաբար ջրի և դրա հրաշագործ հատկությամբ բուժվելու, մաքրագործվելու, այն է՝ վերածնվելու համար:

Ուշադիր ընթերցումով նկատում ենք, որ աղջիկ-մուսայի պատկերները, որոնց անդրադարձել ենք գրող-ընթերցող հարցերի շրջանակներում, հանդես են գալիս ջրի պատկերների հետ գուգահեռներում, որոնք հիշեցնում են Օլիմպոս լեռան վրա ապրող մուսաներին, և Կաստալյան աղբյուրը, որի ջուրը խմողին տրվել է բանաստեղծական տաղանդ կամ մարգարեական ձիրք:

Նկատելի է, որ ամբողջ շարքում գրողը իր զգացողություններն արտահայտելու համար դիմում է ջրի սիմվոլիկային: Դրա ամենավառ ապացույցը հենց պատմվածքների վերնագրերն են՝ «Լացողները», «Աղբիրը», «Բաց աչքով», «Գոց աչքով», «Սֆինքսը», որոնք արտահայտում են ջրի գաղափար: Վերջին պատմվածքի առումով հակասություններից խուսափելու համար նշենք, որ Հայկական լեռնաշխարհում հայտնաբերված «Վիշապ» կոթողները, որոնք նվիրված են ջրին և պտղաբերությանը, ունեցել են սֆինքսային կեցվածք: Գիտենք, որ ջրի պաշտամունքը հեթանոս հայերի մոտ առանձնահատուկ տեղ է գրավել և հայ ժողովրդի աշխարհայացքի կազմավորման համար կարևորագույն նշանակություն ունեցել: Օշականի ուշադրությունը հատկապես ջրի նկատմամբ բացատրվում է նրանով, որ գրողի գեղարվեստափիլիսոփայությունը խարսխված է հայ հեթանոսական տիեզերաճանաչողության համակարգին: Իսկ անդրադառնալով ջրի հետ կապված հիշատակումներին՝ ջուր և աչքեր, պետք է ասել, որ դրանք ունեն արտացոլանք, որի մեջ, ընդհա-

նուր առմամբ, գրողը փորձում է տեսնել կորցրած հայրենիքը և իր հոգին:

Որպես ամփոփում հարկ է նշել, որ «Մահուան ծաղիկներ» շարքի գեղարվեստական պատկերների մեջ վեր է հառնում ազգային ճակատագրի, սեփական ներաշխարհի, մարդկային կյանքի և իրավ գրականության մասին խորհող արվեստագետի կերպարը, ում վիճակվել էր ապրել դարասկզբի սարսափները, վերածնվել աղետներից և իր գործերում XX դարասկզբի գեղարվեստական ուղղություններին ու հոսանքներին ներհատուկ պատկերամտածողությամբ և գրականագիտական խնդիրների արծարծումներով իրագործել և զարգացնել դեռևս ոչ հեռավոր անցյալում կիսատ թողած գաղափարները:

**Մարինե Ղազարյան – Հակոբ Օշականի «Մահուան ծաղիկներ» շարքը որպես տեսական բանաձևումների գեղարվեստական շրջանակ**

Սույն հոդվածում քննարկվում են Հակոբ Օշականի «Մահուան ծաղիկներ» շարքի տեսական հարցադրումները: Անդրադարձ է կատարվում հատկապես ժանրային առանձնահատկություններին, գրող-ընթերցող կապին: Ներկայացվում են արվեստագետի, գրականության դերի և հեղինակային ոճի օշականյան ըմբռնումները: Առանձնակի ուշադրություն է դարձվում «Մեհեան» հանդեսի տեսական-գեղագիտական դրույթների արծարծումներին, հունական առասպելաբանության շերտերին և միֆակիրառության դրսևորումներին: Դիտարկվում են նաև սիմվոլիզմի գեղագիտության, դարասկզբի գրականագիտական հոսանքների և ուղղությունների հետ առնչությունները:

**Марине Казарян – Серия Акопа Ошакана «Цветы смерти» как художественный фрейм теоретических формулировок**

*Ключевые слова – Акоп Ошакан, «Цветы смерти», журнала «Мехеан», вопросы, жанровые особенности, связь писателя с читателем, восприятие роли литературы, авторский стиль, греческая мифология, применение мифов*

В данной статье обсуждаются теоретические вопросы, поставленные в серии Акопа Ошакана «Цветы смерти». В частности, рассматриваются жанровые особенности, связь писателя с читателем. Представлено ошакановское восприятие роли литературы, востоковеда, авторского стиля. Особое внимание уделяется упоминаниям теоретико-эстетических положений журнала «Мехеан», элементам греческой мифологии и проявлениям применения мифов. Рассматриваются также связи символизма с эстетикой, литературоведческими течениями и направлениями начала века.

**Marine Ghazaryan – Hagop Oshakan’s “Death Flowers” Series as an Artistic Framework of Theoretical Formulations**

*Key Words – Hagop Oshakan, “Death Flowers”, theoretical issues, peculiarities of the genre, writer-reader relationship, understandings of the role of the artist, author’s style, “Mehyan” magazine, Greek mythology, manifestations of myths, literary currents*

This article discusses the theoretical issues of Hagop Oshakan’s “Death Flowers” series. Special reference is made to the peculiarities of the genre, as well as to the writer-reader relationship. Oshakanean understandings of the role of the artist, literature and the author’s style are presented herein. Particular attention is paid to the theoretical-aesthetic provisions of “Mehyan” magazine, the layers of Greek mythology, and the manifestations of myths. The relations with the aesthetics of symbolism, literary currents and directions of the turn of the century are considered as well.

**Մարինե Ղազարյան** – ԵՊՀ հայ նորագույն գրականության ամբիոնի հայցորդ  
(marine.kazaryan.81@mail.ru)

Ներկայացվել է 09.09.2021

Գրախոսվել է 01.09. 2021

Ընդունվել է տպագրության 30.11.2021