

ՀԱՅ ԴԱՍԱԿԱՆՆԵՐԻ  
Գ Ր Ա Դ Ա Ր Ա Ն

ՄԻՍԱԲ ՄԵԾԱՐԵՆՑ

ԵՐԿԵՐ

ԵՐԵՎԱՆ  
«ՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ԳՐՈՂ»

1988

Կազմեց, Ֆանոթագրեց, առաջաբանը գրեց և  
բառարանը պատրաստեց Ա. Ս. ՇԱՐՈՒՐՅԱՆԷ

**Մեծարե՛ց Մ.**

**Մ 555** Երկեր (Կազմեց, ծանոթագր. և առաջաբանը գրեց Ա. Ս. Շարուրյանը.— Ե.: Սովետ. գրք., 1986. 256 էջ.— (Հայ դաս. գրադարան).

Արևմտահայ անվանի բանաստեղծ Միսաք Մեծարեցի ներկա ժողովածուն կազմված է ժանրային, ժամանակագրական սկզբունքով, բանաստեղծություններ, գեղարվեստական արձակ, հոդվածներ, նամակներ, թարգմանություններ ու փոխադրություններ: Հրատարակչության հիմքում ընկած է զրոզի լիակատար ժողովածուն (Գ. Ա. հրատարակչություն, Ե., 1981 թ.):

4702080100 (428)

Մ 705 (01) 88 . Թ . 86 «Տ»

ԳՄԴ 84 Հ 1

# Մ Ի Մ Ա Ք Մ Ե Ծ Ա Ր Ե Ն Ց

Եկար գունաւ ու տրտաւ,  
Աղոթեցիր ու անցար...

... Եվ բուրումներ մնացին  
Երթցունի և ուրցի,

Ու ասեա ցա՛վն աշխարհում  
Դարձա՛վ աղոթք մի պաշտաւ,  
Ու ասեա մահն աշխարհում  
Փոխա՛լեց անմահ գրույցի...

ՎԱՀԱԳՆ ԳԱՎԹՅԱՆ

Անցյալ դարի 90-ական թվականների վերջերից քաղաքական հանգամանքների հետևանքով վերածնվեց արևմտահայ գրականության «քաղաքական քարտեզը»: Հայկական ջարդերից հետո արտասահման փոխան կամ տարագրվեցին Արփիար Արփիարյանը, Երվանդ Օտյանը, Արշակ Չոպանյանը, Կեոն Բաշալյանը, Երոմիանը, Հովհաննես Աեթյանը, մի փոքր ավելի ուշ՝ Ռուբեն Զարդարյանը: Այս ու այն պատճառով Եվրոպայում ու Եգիպտոսում հաստատվեցին Տիգրան Կամսարականը, Ռուբեն Որբերյանը, Առանձարը, Վահան Թեքեյանը, Վահան Մալեգյանը: Օտարության մեջ նրանցից շատերը մնացին գրչի մարդիկ, չմոռացան գրողի ու քաղաքացու իրենց կոչումը, հրապարակեցին արևմտահայ գրականության շատ նշանակալի էջեր, որոնք համակված էին քաղաքացիական կրթությունից և հասարակական նպատակամղվածությամբ: Արտասահմանում էլ առնականացավ Միամանթոյի ու Վարուժանի հզոր տաղանդը:

Միջոց չէր լինի պոլսահայ գրական կյանքում տեսնել միայն անշարժություն, ջլատում ու թմրություն: «Զուլումի» տարիներին այստեղ ևս դանդաղ ու վեհերոտ, բայց և այնպես նկատելի էին դրական ինչ-ինչ տեղաշարժեր: Ավագ սերնդի բոլոր գրողները չէ, որ քաշվեցին ասպարեզից: Գրիգոր Զոհրապն, օրինակ, գրում ու հրապարակում էր

խորունկ մարդկայնությամբ շնչող իր նորավեպերը: Նրան էին հե-տևում նաև Զապել Եսայանը, Օննիկ Զիֆթե-Սարաֆը: Ամենևին պա-տահական չէ, որ հենց «Զուլումի» ժամանակաշրջանում ծնվեց ու նյու-դավորվեց «գաղատական գրականությունը»: Գրական երիտասարդու-թյան առողջ ուժերը հետևում էին արտասահմանյան հրատարակու-թյուններին, որոնք Թուրքիա էին թափանցում գաղտնի նախապահ-ներով: Տեղական առանձին պարբերականներ, մտահոգված գրակա-նության նախատագրով, ջանում էին հետաքրքրություն առաջացնել գաճազան խնդիրների նկատմամբ: Այդպիսի նպատակներ էին հետա-պնդում նորավեպի շուրջը բացված բանավեճը, «վաղվան գրականու-թյան» առթիվ սկսված ասուլիսը, նորավեպերի ու բանաստեղծություն-ների մրցույթներ կազմակերպելը, առաջարկվող հարցաքննները («Ինչ-պես կը գրեմ» և այլն):

Բոլոր այս այլաբնույթ տեղաշարժերն ու խմորումները սակայն տարերային ու պատահական էին, չկար գրական հատակ քաղաքակա-նություն: Դարասկզբի արևմտահայ գրականության մեջ տիրում էր բարդ, հակասական, ինչ-որ չափով նաև քառասյին վիճակ: Պայքարն հող էր ստեղծվել միատիկ ու անկումային տրամադրությունների ծաղկ-ման համար: Քաղաքական ու հասարակական հեղձուկ մթնոլորտում, «աղջամղջային» ու «մատախպատ» բանաստեղծության հորձանու-տում էլ հայտնվեց Միսաք Մեծարեկնը, որին վիճակվեց կենարար հյութ ներարկել արճաքամ եղող արևմտահայ քնարերգությանը, հա-նել նրան թմբիրից և ստեղծել նոր որակ:



Միսաք Մեծարեկնը (Մեծատուրյան) ծնվել է 1886-ի հունվարին, Ակնա գաղատակի Բինկյան գյուղում: Բարձրիկ լեռներում, կապույտ եր-կընքի դեմ-դիմաց ծվարած այս գյուղը գուցեև հիշատակվեր աշխար-հագրական բառարաններում ու երկրագիտական նյութերում միայն, եթե չդառնար «հիվանդ, հանճարեղ պատանու» ծննդավայր-ներշն-չարանը: «Աշխարհից հեռու» այս գյուղն էր, որ պարզևեց նրան բա-նաստեղծի աստվածեղեն ձիրքը:

Հագիվ վեցամյա մանչուկ, Միսաքին տալիս են սովորելու Բինկյա-նի Մեսրոպյան վարժարանը: Բայց նա հետաքրքրություն ու հոգեկան քափարարվածություն է գտել դպրոցի պատերից դուրս, առանձնա-ցել է բնության գրկում, ծաղիկներ փնջել, վազվզել այգեստաններում, ընկել թիթեռնիկների ետևից, Եփրատի ափերին ցեխից պատնեշներ է շինել, վեգ է գցել, մասնակցել գյուղական հանդիսություններին ու տոնախմբություններին, ունկնդրել մամիկների հեքիաթներն ու Ակնա սանունիները: 1895-ի աշնանը Բինկյանը ենթարկվել է հարձակման, և Միսաքը՝ մոր հետ հարկադրվել է թողնել հայրենի գյուղն ու տեղա-փոխվել Սեբաստիա, երեց եղբոր՝ փաստաքան Գևորգ Մեծատուրյա-

նի մոտ: Նա այլևս չտեսավ Բիկկյանը, բայց հիշողության մեջ ընդ-  
միշտ մնաց իր «մշկեցի, ծաղիկ ու ծափ» գյուղը, մտովի թափառեց  
Արածանիի գետեզրին, որոնեց բիբլիական անտառներում թևածող «ան-  
տես ոգիներին», վայելեց Բիկկյանի «երջանիկ գիշերները», արբեց  
փշատեցիի բույրով, զգաց «ըղձանույշի սպիտակ ձեռքի» հույսը, հան-  
դիպեց դյութական հուրիներին, ականջ դրեց պարտեզներում ծառ  
առած շերին ու պանդուխտի մորմոքուն հայրեններին: Պատանին  
Բիկկյանի կուսական անտառներից կտրեց իր «եղեգնյա սրիզը», նրա  
բնությունից խլեց իր կախարդական գույներն ու հնչյունները: Մեծա-  
բեկի ստեղծագործություններում հանդիպող գյուղակի դիմաց նստած  
«երիտասարդ ու պչրոտ» պարտեզները, դեպի գետակ շտապող եղ-  
նիկները, գետեզրյա ծառաստանները՝ լացող ուրիներով, բարդիներով,  
սուսիներով, թմբիներով ու ծայրիներով, բազում-բազում ծաղիկներն ու  
բույսերը՝ վարդն ու նարգիսը, շահպրակն ու ռեհանը, այծտերևն ու  
արծալան, թեֆարիզն ու լելակը, ծաթրինն ու հիբիկը, հուսամն ու ուր-  
ցը, մոլոշն ու կակաչը, աննուխն ու քրքումը, մրտեցիի բույրից գի-  
նովցած հովը, այստեղ ու այնտեղ իր թոթով կափկափը ցանող արա-  
գիլը, ճամփից-ճամփա թոչող աղավնիները, կարկաչող լեռնային աղ-  
բյուրները, ամեն-ամեն բան մոտ ու մտերմիկ էին գյուղից:

Սերաստիայում պատանին հեշտությամբ շհամակերպվեց նոր պայ-  
մաններին: Դաշտավայրային քաղաքն իր խառաշունչ կլիմայով, վա-  
ճառականական խանութներով, շուկայով, իջևաններով ու գիներտներով  
խապառ չէր հիշեցնում ծննդավայրի բնությունն ու նրա գեղջուկ կեն-  
ցաղը: «Գյուղի հագուստներով զինքը Սերաստիա տարինք,— վերհի-  
շել է բանաստեղծի մայրը:— Կը քաշվեր այգիներու շուքն ու ծամերով  
միայնակ ծառերը դիտելե վերջ, երեկոյան չոպանի պես տուն կը դառ-  
նար»: Այդ տարիներին Արամյան ազգային վարժարանը բարվոք չէր,  
ուստի Միսաքը հաճախում է Սահակ Սերայտարյանի մասնավոր դըպ-  
րոցը:

1898-ից Մեծաբեկը դառնում է Մարգվանի ամերիկյան Անատո-  
լիա կոլեջի գիշերօթիկ սան: Այստեղ նա հմտանում է անգլերեցին,  
մասնակցում «Գրական միության» պարապմունքներին, առանձնում  
դերեր դպրոցական ներկայացումներում, աշխատակցում «Սոխակ»  
աշակերտական թերթին: 1901-ին գրողի հայրը՝ Կարապետ աղան, որ  
սեղանավոր էր Պոլսում, որդուն կանչում է մայրաքաղաք, և Միսաքը  
նույն տարվա ամռանը, կիսատ թողնելով ուսումը, վերադառնում է  
Սերաստիա: Մինչ կհաղթահարվեին անցագրային դժվարությունները,  
թուրք մսագործների երեխաները, որոնք սիրում էին դաշույններով խա-  
ղալ, թիկունքից վիրավորում են նրան: Բանաստեղծն ապաքինվեց,  
բայց մի քանի տարի անց, սեռական հասունացման հետ, մայրաքա-  
ղաքի խոնավ կլիմայի պայմաններում, դաշույնի հարվածը զգացնել  
տվեց՝ դառնալով հյուծախտի նախապատճառ:

1902-ի սեպտեմբերից Մեծաբեկը Պոլսում է: Նա սովորում է  
Կերրոնական վարժարանում, հրատարակում «Բահ-քահ» ձեռագիր եր-  
գիծաթերթը, զբաղվում արտնին գործերով և ստեղծագործում: Բայց

Յիվանդությունը վերադին խորացավ, և 1905-ի փետրվարին բնօրինակ թողեց դպրոցը: Երեք տարի հետո՝ 1908-ի հունիսի 21 (հուլիսի 4)-ին բանաստեղծը փակեց աչքերը:



Մեծարեցն իր գրական նախափորձերը կատարել է տակավին Մարգվանում: Անատոլիա կոչեցում նրա երբեմնի դասընկերներից մեկը՝ Վահան Նարյանը վկայել է. «Նիհար, միջամասակ, մելամաղձոտ, խոհեմ պատանի մըն էր Միսաք... Դասարանին մեջ գրիչը ձեռքը գիրքերուն կողը ոտանափորներով կը մրոտեր, նույնպես սերտարանին մեջ դասերը ձգելով, թուղթերու դեզը կը բանար ու կը գրեր շարունակ... Ննջարան կերթար քիչ մը անկողնին վրա երկնալուռ, հետո կելլեր ու սև մատիտը ձեռքը՝ մահճակալին ետևի պատին վրա ժամերով կը շարժեր. ամեն կողմ սևուցած էր»:

Բանաստեղծի անդրանիկ ստեղծագործություններից ուշարժան է «Բարախումներ» ժողովածուն, որ կազմել է 1903-ի գարնանը: Այստեղ անփոփոխ էն 13 տարաբնույթ քերթվածներ՝ բնակար, վերհուշ, մահերգ, անձնական հույզ և այլն, որոնց սակայն միավորում է բնարական տխուր շունչն ու ապրումը: Յուրաքանչյուր բանաստեղծության մեջ զգացվում է հեղինակի պատանեկան սրտի բեկբեկ թրթիռը: Բանցնա նա խոսում է իր «մխացող խոհերի», «դառն հոգու», «սգափոր սրտի» մասին: Խայտացող բնությունը, ցերեկների հոծ ժխորը, քաղաքի մայրերին մարող քայլերի արձագանքները, մութ գիշերվա լռության մեջ մայրերը ծեծող տեղատարափը նրա մեջ միայն տխուր խոհեր են ծնում: Նա իրեն մեռակ է զգում և հարցնում է.

Պիտի լլլա՛ որ մ'աբողոք,  
Որ դառնամ հին օրերուս,  
Պիտի շնչե՛մ լիաթոք  
Ջրվարթությունն անոնց կույս...

Ահա՛ պատանու վշտերի ակունքը. նրա «անհուն տենչերը», «վարդ բաղձանքները» հանգում են «հին օրերին», այսինքն՝ մանկական տարիներին, Բիանյանին ու նրա բնությանը: «Բարախումներում» Մեծարեցի բնարական հերոսը հասկանում է, թե ո՞րն է իր մեծ վիշտը, զգում է, որ ինքը նույնպես «ցափով ճմլած հոգի» է, բայց դեռևս չի կարողանում գտնել վերք-վշտերի սպեղանին: Նա մեկուսի «սգափոր» հեծեծում է, անհամար հույզերից նրա սիրտը փղձկում է («Տեղատարափ») և տենչում է մեռակություն: Դրա համար էլ նրան սիրելի են լոկ դեղին վարդերը՝ «Խորհրդանիշն առանձնացած հոգիներու» («Դեղին վարդեր»):

Մեծարեցը մղվում է դեպի բնությունը, առապելապես դեպի գիշերը, բայց այդ մղումը «Բարախումներում» տարերային է, ասես ենթագիտակցական: Առայժմ նա իր համար հայտնագործում է գիշերվա խորհրդավորությունը. «Խորհրդավոր քողարկումի մութին տակ» է, որ թե են առնում նրա «կիսատված խորհուրդները», մութը արթնացնում է «քյուրավոր հիշատակ» («Հիշատակ»):

Բանաստեղծը դժգոհ է եղել իր «կանխագույն» ոտանավորներից և դրանցից շատերը, այդ թվում «Բարախումներ» ժողովածուն, չի տպագրել, իսկ լույս տեսածներն էլ, սակավ բացառությամբ, չի կարևորել: 1906-ի սկզբին Մեծարեցը կազմեց նոր ժողովածու և փորձեց հրատարակել «Մասիսի» մատենադարան» մատենաշարով: Սակայն Ենովք Արմենի հետ ունեցած հայտնի գժտությունը, գրաքննական խոչընդոտները պատճառ դարձան, որ հատորիկը ընթերցողին հանձնվի մեկ տարի ուշացումով՝ 1907-ի գարնանը:

Հեղինակը ժողովածուին տվել էր «Ռսկի արիշին տակ» խորագիրը, բայց գրաքննության պահանջով հրաժարվեց դրանից և անվանեց «Ծիածան»: Գրաքննությունը կարող էր «անհասկանալի» ու «կասկածելի» համարել նաև «Ծիածան» վերնագիրը, քանի որ գրքույկում բովանդակված 38 քերթվածներից ոչ մեկը ուղղակիորեն ծիածանի մասին չէ, այլև առհասարակ բացակայում են «ծիածանային» բնորոշ պատկերները: Եվ եթե այդուհանդերձ մեկ-երկու անգամ բանաստեղծը վկայակոչում է ծիածանը, ապա ոչ թե այդ հրաշալի օղերեկույթով սքանչանալու, այլ իր հույզերն ու տենչերը նրա գույներով օծելու համար: Ժողովածուի խորագիրն ունի անստարկապական, յուրովի-փոխաբերական իմաստ: «Ինքնադատության փորձ մը» հողվածում հեղինակը հուշում է, թե ինչու է վերնագրել «Ծիածան». «Տեսնենք հիմակ թե բանաստեղծին մտքին մեջեն ինչպե՛ս ծիածանվեր են հափտենական զգացումներն ու մտածումները»: Զգացումների ու մտածումների ծիածանունը Մեծարեցի համար գեղարվեստական մտածողություն էր, գեղագիտական դավանանք, որ ինքը՝ գրողը բանաձևել է այսպես. «Բանաստեղծը Բնության ցոլացումը պետք է ըլլա, թե ոչ բանաստեղծ չէ՛ իրապես, քերթվածները իբրև բառ պետք է ունենան տերևին թրթռումը, թռչունին դայլալը, մարդերուն գորովը, դաշտին ու չերան մշտանույն զորությունը: Բանաստեղծին ձայնը տիեզերական հարաբերականության մը լարը պետք է ըլլա, բոլոր գոյություններուն համադրական թրթռումովը տրոփուն»: Բանաստեղծին վերապահելով նման բարձր պաշտոն, Մեծարեցն ինքն էլ կիրարկում էր իր հոշակած սկզբունքը: Նրա տաղերը թաթափուն են բնությամբ, բայց ոչ թե մեռյալ կամ քարացած, այլ շարժուն ու շնչող, զգացող ու կենդանի բնությամբ: Բանաստեղծը չի թաքցրել, որ «Ծիածանի» «միակ արժանիքը» «մարդու և բնության անմիջական հաղորդության» ձգտումն է: «Մարդու և բնության անմիջական հաղորդությունը», որին գրականագետները սովորաբար տալիս են բնութենապաշտություն անունը, իրոք Մեծարեցի աշխարհայացքի ու գեղարվեստական մտածողության տերապետող առանձնահատկությունն է:

Բնության հաղորդակցվելը իր զանազանակերպ դրսևորումներով Մեծարեկցի քերթվածներում ունի հասարակական եկեղծաստ: Նա բնության միջոցով բաղձում է մի ուրիշ աշխարհ, որտեղ չմբսեին «հեքերազներն իմ որբուկ», որը նրա համար դառնար «ծափ ու ծաղիկ»: Գրողը տազնապած հարցնում է. «Ո՞ր, արդյոք ուր պիտի հանգի Կույս ու ծաղիկ երազներիս դեղձան շառափը մարմնում»: Հաճախ նրա անուրջի թելը «լուսածրար երկինքներու ճամբաներեն լայն ու լռին» տանում է «կայքն ադամանդ աշխարհներուն» («Կապույտ հաճումներ»): Նա լսում է «դյուրթիչ» աշխարհների «տարտամ», «անուշ» ու «հեռավոր» ձայները, «որոնք անդին գիս կը տանեն երանաստան մը բաղձոտ» («Գետափի երազանք»): Նրա տենչանքների մեղուները թառում են «հեռավոր ծաղկաստաններում» («Մեղուները»), և բանաստեղծի հոգու մեջ անդրադառնում է «անձամոթ աշխարհներուն» «կըրկներևոյթը գունագեղ» («Ցայգն է պայծառ...»): Մեծարեկցը հավատում է իր Երազին և սպասում նրա իրականացումն:

Անձուկին բոցը գիս պաշարե՛ց, Ըսպաման հիվա՛նդն եմ.  
 Հոգեսարս դողերով և հուրթով միշտ ցայգերն են հողի.  
 Գիշերներն ես համբուն կըսպասեմ ծիրանի այն դարձիմ,  
 Ու ցայգուն ալ կանցնիմ ավազոտ ափունքեն՝ դողահար՝  
 Սրտաթափ ու խանդոտ երազի կայծերով աուրջուն:

«Ծիածանում» Մեծարեկցը բնությանն առնչակցվում է ամենից առաջ գիշերվա միջոցով: Մինչև Մեծարեկցը մեր բանաստեղծների համար գիշերը եղել է բնակար, գիշերային պատկերները ուղեկցել կամ հանդիպարովել են զգացմունքին, երբեմն կրել աշխարհայացքային ինչ-ինչ երանգներ: Մինչդեռ Մեծարեկցի համար գիշերը ոչ անցողիկ հրապուրանք է, ոչ էլ սոսկ տեսական թովչանք, այլ աշխարհայացքային առանցքային ու մնայուն գիծ: Մեր բանաստեղծության մեջ Մեծարեկցն ստեղծեց իսկական գիշերերգություններ՝ դառնալով ամենամեծ գիշերերգակը: Նա հանձնվում է գիշերներին՝ ազատվելու համար աշխարհի սին ճղճիմություններից, ամոքելու «օդ ու լույսի, երգ ու ծիծաղի կարոտ» հոգին: Այդ միտումն անթաքույց է արտահայտված «Ցայգանվազ» արձակ քերթվածում. «Որքա՛ն քաղցր է սուզվիլ քո պայծառ խորհուրդիդ ջինջ անհունության մեջ, թո՛ղ որ հանգչեցնեմ հոգնաբեկ ճակատս սիտիանքիդ շողերով և մոռանամ պահ մը անսահման խանդադատանքիդ մեջ փանաքի վրդովումներն աշխարհի ունայնություններուն, ո՛վ սուրբ ու պաշտելի գիշերը հոգիներու Վերածնունդին...»: Գրողը չի ուզում և չի էլ կարող ապրել այդպիսի «վրդովումներով»: Եվ գիշերը դառնում է «աշխարհի ունայնությունները» մոռանալու միջոց:

«Ծիածանը» բացվում է մի բանաստեղծությամբ, որ վերնագրված է «Զմրան պարզ գիշեր» և որը գիշերերգության մի ճշմարիտ գլուխգործոց է.



Համբույրիդ, գիշե՛ր, պատուհանս է բաց,  
Թո՛ղ որ լիառատ ծծեմ՝ հեշտագին  
Կաթը մեղմահոս լույսիդ տարփանքին՝  
Ու զով շաղերուդ կախարդանքը թաց:

Պարզ, լուսածածան, հրաշալի՛ գիշեր,  
Հոսե՛ սրտիս մեջ դյութանքիդ ալիք.  
Մերմակ երագիդ ցայտքերեն մեղրիկ  
Պուտ պուտ կաթեցո՛ւր հոգվույս սիրաջեր:

Ընտրված են ամենանորը երանգները, ամենաշքեղ ու անսպասե-  
լի փոխաբերական պատկերները: Քիչ բանաստեղծների է տրված տես-  
նել ձմեռային գիշերվա **ճերմակ երագի ցայտքերը**, զգալ շաղերի **թաց**  
**կախարդանքը...** Բայց քերթվածը գիշերվա հրաշագեղությունների մա-  
սին չէ: Մեծարենցը չի գրել փառաբանություն-ներբող, այլ պաղա-  
տանք-երկրպագություն: Դրա համար էլ շեշտերը հոետորական-հանդի-  
սավոր չեն, այլ աղաչական-աղերսալի: Գիշերն ամենից առաջ մի սրբ-  
բություն է, որի անմեկնելի խորհուրդները միայն կարող են իրեն բե-  
րել ամոքանք, մոռացնել տալ «աղի» հուշերը: Բանաստեղծը ծնրա-  
դրում է գիշերվա առաջ՝ տենչալով անէանալ նրա մեջ.

Յնորաքե՛ր գիշեր, ա՛հ. ընդունե՛ գիս,  
Ընդունե՛, միստիք ո՛վ անդորրություն...

Նա միայն չգերվեց «անուշ», «հեշտագին», «հաշիշով ու բալա-  
սանով» օծուն գիշերներով, միայն կախարդված չբացականչեց. «Ի՛նչ  
հեշտին է մթնշաղն այս սատափե»: Արևելքի «ջինջ» շափյուղագարդ եր-  
կինքով» գիշերվա մեջ բանաստեղծը շտեսավ սուկ «հեշտություն» ու  
«բուրմունք» («Ցայգանվագ»): Նրա հոգին նույնպես մի «անծիր ցայգ»  
էր, որ սպեղանու և գրգանքի կարիք էր զգում: Դեպի խավար խո-  
նարհվող իրիկվա «բուրմունքներու հաշիշը» նրա հոգում ցանում էր  
նաև «հեշտանք մը թույլ» («Խոնջ իրիկունն արագորեն...»), նա հափ-  
րացած, ուշակորույս, ըմպում է «գիշերներու գինին խավարածոր»  
(«Մեղուները»), վերջալույսի մեջ որսում «անբջածուի, նվաղ բույրերն  
երերուն» («Իրիկվան ձայներ»), անձկում «հեշտ», փալփուն գիշերներու  
անդորրություն մը ցնորական» («Ցնորոտ անդորրություններ»), գի-  
շերների մեջ երջանկանում՝ ունենալով իր «երագի պահերը»: Մեծա-  
րենցյան գիշերները վեհացնում են ու երջանկացնում: Նրա գիշեր-  
երգերում, իր իսկ բառերով ասած, «սերը միշտ կը վերածաղկի»: Եր-  
բեմն գիշերն արթնացնում է «սիրո հուշեր լուսավետ», և բանաստեղծի  
հոգում վերստին այրվում է սիրած աղջկա աչքերի «ծիրանեծին բո-  
ցըն հրուտ» («Կայծեր», «Թրթռումներ»): Երբեմն էլ մթության մեջ  
նա ավելի սուր է զգում «ցավոտ Սիրո հարվածը» («Նուպաները»): Հո-  
վից ու ծովից գիշերով եկող համբույրները նրա համար դառնում Տոն  
ու Կիրակի.

Բայց լայն իմ հովտուս քիչ քիչ կը ճաշի,  
Օրթունքս են ծարավ միայն համբուլորն...

Բանաստեղծի քնարական հերոսին նույնիսկ թվում է, թե իր հոգին ունի «սիրո խանդ ու հրայրքներուն ձանձրույթը»: Բայց սրանք վաղանցիկ պահեր են: Մշտակա է մեկ այլ զգացում, որ այնպես խոր ու սեղմ արտահայտված է «Այգերգ» քերթվածի մի տողում. «Տարիներով իմ երազս էր սիրո գարուն մը խաղաղիկ»: «Ծիածանի» սիրերգության մեջ իշխողն անա սիրո այդ երազանքն է, որով ապրում է Մեծարեհցը: Նա այլևս չի որոնում իրական, երկրածին ու մարմնավոր սեր, սերը դառնում է «երազանքի թռչ ձաղիկ», տեղում է լույն անըջական համբուլոր ու հուրիներ: Ու դարձյալ զգնություն է հասնում ամենափրկիչ գիշերը.

Այս գիշեր քեզմ ու երազված կայծեր հոգվույս խորերն իմկան,  
Կը մարեմ լույսը լավաարիս ու կերպզեմ ճղրափեղեն:  
Ըանթե աչքեր, քոցե թևեր սքառածուսիս կանցենեք քոփեմ,  
Եվ հուրիներ՝ ճոր հոլանած պապաատրը հրենց կոսածքին՝  
Որոնց համար շրթունքներս ահօիվ իղձեր կը թողովեմ:

«Ծիածանի» քննութենապաշտական հյուսվածքում գիշերը երազ է, Սեր, այլև՝ Սպասում: Գիշերվա խավարի մեջ բանաստեղծը միշտ էլ տեսնում է Լույսը, որոնում «լուսեղեն ճամբան»: Նա կապույտների խորհուրդի մեջ, երազում է «վաղորդայններն երջանիկ», «բողբոջ գարնան» արևաշող հույսերն են վերադառնում գրողին, երգում է «Արեփն կյանքն հրեղեն, Արևին փառքն անառվեր» և դախաճանում է.

Հիվա՞նդ եմ, բարի՞ արև, շողա՞, շողա՞...  
Հոգիս թռչնիկ մըն է,  
Օղ ու լույսի, երգ ու ճիծաղի կարտ...

Մեծարեհցը չի նախապատվում ոչ քաղաքային կյանքի ժխորը, ոչ էլ բնության խոսվահույզ պահերը՝ շանթ ու ամպրոպ, մրրիկ ու մոլեգիճ քամի: Նրա համար մտերմիկ են միայն բնության մեղմ ու տղիքաբույր պահերը՝ անտառների մեջ մեճիկ լսվող հեղեղատի սիրերգը, լույս ու տաքով գինովցած աքասիաները, բարդիների խարշափը, հնամի ծառերի տարտամ ձայները, ուսի հեծքը, մոմերի լույսի արցունքը, խունկի թավիշ մշուշը, արևմարքի ծիրանի հեքը, ուռիների հեղուկ նվազը, սոսիի թախծոտ օրհներգը, իրիկվան տաքիտո ձայները և այլն:

Մեծարեհցյան քնապատկերներում հաճախ կհանդիպեք հեքիաթային հավերժահարսերի և ոգիների՝ օդանույշների ու պայիկների, քղձանույշների ու հուրիների, պարիկների ու ծաղկանույշների: Օդանույշը լույն ոսկեծոպ լույս չի հյուսում, ոչ էլ պայիկն է հագնում լույսի մետաքսի թելերով քանված իմ պատմումներ. բանաստեղծը ոգիներից և փերիներից է ակնկալում իր երջանկությունը.

Ես կերպով ծաներուն տակ ու կըսասանի. ինչպէս  
Լույս պարիկին՝ որ իղձերը պըսակէր ու պիտի գար:

Մեծարեցի ազատաբնակ երազներն ու տենչանքները, ցնորք-  
ներն ու տեսիլները գեղագիտական ընդդիմութիւն էին ժամանակի ու  
իրականութեան հանդէպ: Միայն թէ այդ դիմակայումը, նրա ցաւն ու  
մորմոքը երբեք չընդունեցին կրթող, բռուն, հուզախոտ ձևեր: «Եր-  
բեմն ուզած եմ ուժով գրել, բայց չեմ հաշտուած,— խոստովանել է  
նա:— Իմ գործս չէ պրոպա, ես գործվոտ, ես եռանդապաշտ կուպեմ  
ըլլալ, ու իմ ձայնս շշուկ մըն է, փսփսուք մըն է ապակա»: Իրա համար  
է, որ Մեծարեցը Դուրյանի բնարը համարել է «թունր», իսկ իր բա-  
նաստեղծութիւնները ոչ միայն շշուկ ու փսփսուք, այլև՝ «աղոթք» ու  
«պաղատանք»: Բանաստեղծը կարողացավ ներդաշնակել բնութիւնն  
ու զգացմունքը: Բնութեան խաղաղիկ և թախծաշունչ պահերը համա-  
տրոփ են «Ծիածանի» բնարական հերոսի զգացմունքներին, նրա շար-  
ժումները դառնում են պաղատագին, շունչն՝ աղերսակոծ, ճակատը՝  
հոգնաբեկ, բազուկները՝ խաչանիշ: Ժողովածուում բնութեան և զգաց-  
մունքի կապը երկկողմանի է ու անլուծանելի: Նրա տաղերում բնու-  
թյունը նույնպէս արթնում է ու տխրում, այլև երազում ու ըղձում: «Գե-  
տըն համբույրի մը երազով դեպի ափունք կը թեքի», «Դաշատրու մեջ  
հարսնուկներու բոսոր իղձերը կը ցանքին», «Ջահերն հիմակ կը երա-  
զե՛ն համակ գլուխը ու թարշիշ», «Այժմ է ծաղիկ երազով լի...» և  
այլն: Չկա թեկուզ մի քերթված, որտեղ «զգացմունքներն ու ժրածում-  
ները» լինեն ինքնագո, հանդես գան արտահանակի: Ամենոր դրանք  
հանդերձված են «տեսարաններով» «ծիածանկում» բնութեամբ:

«Ծիածանը» ոչ միայն Մեծարեցի ինքնահաստատումն էր որ-  
պէս բանաստեղծի, այլև դարասկզբի արևմտահայ գրականութեան մեջ  
բնարական այնպիսի նոր մակարդակ, ինչպիսին Վահան Տերյանի  
«Մթնշաղի անուրջներ» ժողովածուին արեւելահայ բանաստեղծութեան  
համար:

1907-ի աշնանը Մեծարեցը հրատարակեց «Նոր տաղեր» ժո-  
ղովածուն: Դեռևս «Ինքնադատութեան փորձ մը» հողփածում բանաս-  
տեղծը դիտել էր, թէ «Ծիածանն» «ամբողջովին բնութիւնով տողոր-  
ված չէ» պարզաբանել էր. «Բնութիւնը գլխազգիրով լեռն ու դաշտը,  
հեղեղատն ու առուն չեն միմեակ»: Իր նոր գրքուկում ահա նա բնու-  
թյունը ներկայացրեց ապելի ընդգրկուն: Բանաստեղծը միայն չի գրգ-  
վում իրիկուններին ու կարոտում արևին, սուկ մտախնդ ու ամձիւ  
չի նկարագրում, գրուցում ծաղիկների ու լուսնի հետ կամ վազում աշ-  
նան հերարձակ հովի ետևից: Աչտեղ նրա ստեղծագործական հիմնա-  
բար սկզբունքը՝ զգացումների ու մտածումների «ծիածանումը», բնով  
չի խախտված, բայց բնութեան մեջ ներառված է նաև գեղջկական առ-  
օրյան ու մարդը: Մանկութեան գորել ու անջինջ տպապիրութիւնները  
ապելի քաւն մեկ տասնամեակ հետո փերակեւնդանացան. «Ջրտաք» քերթ-  
վածում՝ առեղծելով գարնանայի իրական, ամբողջական և հյութեղ  
պատկեր.

Հոյճո՛ւ, գետը կը թրջէ ցալգուն քամակն արծաթված,  
Իր հորձքին մեջ ծեծելով անդու խարակն ու խութեր,  
Հոյճո՛ւ, առուն հորդառատ դալարին ծոցն է նետվեր  
Գաղջ տարփանքովն իր ջուրին՝ ուր արեք կապրի դեռ:

Մեծարեցի սերը «Նոր տաղերում» դարձյալ երազային է, բայց «Ջուրե՛ն դարձին» բանաստեղծության մեջ նրա սիրո առարկան միանգամայն երկրային է: Նա գեղջուկ աղջիկն է՝ ներկայացված կենդանի ու տեսուն: Ժողովածուում չկա մի բնանկար, որ չունենա «գյուղական ծագում», իսկ «գյուղին տեսարանները», ի տարբերություն «Ծիածանի», հաճախ վերարտադրված են նկարչական այնպիսի մանրամասնություններով, այնքան առարկայական են, որ արթնացնում են իսկական տեսապատկերային զգացողություն: Ահա, օրինակ, գյուղի առավուտը.

Աղավճիներ, լաշակներու պես մետաքսե գունագեղ,  
Ծամբե ճամբա կը թռչըտին թույլ ծածանքով վաղանցիկ:  
Աղբյուրին լուրջ ջուրերուն մեջ ճառագայթ մը կիցնա շեղ,  
Աղբյուրին հարթ քարին վրա՝ ծայնն հոտաղին երգեցիկ,  
Աղբյուրին զով ծորակին հույ՝ համբույրն հովին առուղվան:

«Գյուղին տեսարանների», գեղջկական առօրյայի և բնապատկերների նման նկարագրությունները աննախադեպ էին արևմտահայ բանաստեղծության մեջ: Գավառը դարձել էր արձակագիրների՝ Թլկաստիցիի, Ռ. Զարդարյանի, Մշո Գեղամի (Տեր-Կարապետյան) և այլոց ստեղծագործությունների նյութ, բայց մինչև Մեծարեցը իսպառ մնացել էր բանաստեղծների տեսադաշտից դուրս: «Նոր տաղերով» Մեծարեցը ներկայանում էր այն անգույգ ստեղծագործողը, որը արևմտահայ բանաստեղծության համար հայտնաբերեց գյուղաշխարհն ու նրա հմայքը:

«Նոր տաղերն», իրոք, բանաստեղծի ծննդավայրի «հարազատ ցուացուցիչն» է: Բայց Բինկյանն ու գյուղական «մտերմիկ տեսիլները» չեն դառնում սոսկ հուշի և բնարական խորհրդածության առարկա: Ժողովածուում ընդլայնված ու խորացված է «Ծիածանի» բնութենապաշտական գիծը: Այստեղ բնության ըմբռնումը հիրավի համապարփակ է: «Ինքնադատության փորձ մը» հողվածում հեղինակը մատնանշել էր «Ծիածանի» առանձին բանաստեղծությունների «հիվանդագին, ընկճող տխրությունը», որի պատճառը սեփական խոստովանությամբ իր իսկ կյանքի անձնական հանգամանքներն էին: «Նոր տաղերը» կազմելիս գրողն ավելի ծանր հիվանդ էր, զգում էր Անխուսափելիի շունչը: Ժողովածուի մի քանի տաղերում նա վերստին խոսում է իր «մթառ հոգու», «ցավի» մասին, բայց դա արդեն ուրիշ ցավ էր: Անձրևը, համանուն բանաստեղծության մեջ, գրգանք ու անուրջ է պարզևում բանաստեղծին, տամկանում իր «ծարավահյուծ», «որբեայրի» իրիկունների կապույտ շուշանի վրա:

Մեծարեցն ունի երազների, ցնորքների, անուրջների, իղձերի, բաղձանքների ցալ: «Ծիածանում» դրանք դեղևում էին անորոշ հեռուներում, որում «դյութիչ», «ադամանդյա» աշխարհներ»: Իսկ «Նոր տաղերում» նա արդեն գտել է իր երանաստանը»: Ինչ ընդհանրապես բնությունն է, «բնությունը գլխագիրով»: Բնության Հյուսիսում բանաստեղծն ընդհանրապես երջանիկ կլիներ, այն կարող էր իրենը լիներ, բայց իրենը չէր, մտիկ էր ու միածամանակ հեռու: Այստեղից էլ Մեծարեցի տաղերում անթեղված ներքին, չնչացող, խուլ տառապանքը: Բնությունը նրա համար մնաց որպես անհասանելի երազանք, որպես իղձ ու փափագ: Ուստի «Նոր տաղերում» էլ «Ծիածանի» նման դարձյալ ու դարձյալ օգնության է կանչում պարիկներին, ծաղկանույշներին, նայադներին, օդանույշներին ու շահարիկներին՝ հասնելու համար իր Երազին.

Օ՛հ, զիս հիմակ Հյուսիսին դուռը տարեք,  
 Լուսաշապիկ օդանույշներն իրիկվան,  
 Ավազամի՞ն մտա, ուրի՞ն շուքին տակ՝  
 Օ՛հ, զիս հիմակ Հյուսիսին դո՛ւրք տարեք...

Սա այն է, ինչ Միամանթոն անվանում էր հայրենացալ, իսկ Վարուժանը՝ կարոտախառ: Մեծարեցի ստեղծագործության մեջ հասկանալի պատճառներով կարոտախառը չէր կարող ունենալ քաղաքական կամ հասարակական շեշտված միտում: Նրա քերթվածներում Բնության կարոտը նույնանում էր ծննդավայրի, սիրո, երջանկության կարոտին, այդ ամենը միահյուսվում ու շաղախվում էր բնութենապաշտական ընկալումներով:

Բնության մեծարեցյան ըմբռնումները, անկախ դրսևորման եղանակներից, ուղեկցվում էին բացերև կամ թաքուն փիլիսոփայական խոհերով: Անգամ «գուտ նկարագրական» տաղերում, որտեղ բանաստեղծը վարագործել էր իր «եսը»՝ մնալով «չեզոք», նկատելի է բնության ու մարդու ներդաշնակությունը: «Իրիկնային» քերթվածում արևն ու մշակը բաժանվում են միմյանցից հարազատի նման. «Լո՛ւտ՝ ձեռքերնին ճակտին դրած մեկմեկու. Ու՛ թիկնադարձ՝ արևն ա՛լ տուն կը դառնա Լեռներեն վեր՝ ինչպես մըշակն իջավ գյուղ»: Բնության հետ գրողը սրտակից էր, հասնում էր ճշմարիտ փոխըմբռնման: Ահա սքանչելի «Հովը»՝ մեկը այն «նկարագրական» գործերից, որը սակայն մղում է փիլիսոփայական մտորումների: Աշնան հերարձակ հովը մատնահարում է բանաստեղծի պատուհանն ու անցնում: Ինքը ընդունում է այդ հրավերն ու վազում հովի ետևից: Բայց սա խույս է տալիս, դարպասում թփին, ջրին, տերևին, ընկնում լճակի գիրկը կամ թառում ծառի կատարին, քրքջում, «Շաշ, ապտակ մը կը գարնե երեսիս» ու նորից փախչում.

Եվ երբ հուսատ կը հեռանամ թիկնադարձ,  
 Կըրնակես վե՛ր կը մազի,  
 Կամ մազերքս կուզե համբել, կամ հանկարծ  
 Ուժգին մեջքիս կը փարի:

Ո՛չ մի տրտունջ, ո՛չ մի քրթմնջում: Բանաստեղծը դարձյալ «օտար» է, ոչինչ չի ասում իր զգացածի ու ապրումների մասին: Դրա հարկը չկա էլ. այն անմիջականությունը, շարժուն, խաղացկուն տողերը, այն զվարթ ոճը, որով ներկայացնում է այս «աննշան» դրվագը, համոզում են, որ իրեն անչափ ախորժեղի է «անասակ» հոպի ընկերակցությունը: Նրանք հասկանում են միմյանց: Նրանք մտերիմներ են:

Ծաղիկները, բույսերը, արևը, լուսինը, տերևները, իրիկունը, անձրևը, հոպը, մատախուղը դառնում են «տիեզերքի հետ խոսակցելու», հույզերն ու զգացումները «ծիածանելու» միջոց: Բանաստեղծն իր «անուրջի ցայտքերը»՝ «վարդով գծգծված անհույ շուրթերու», «աննշան» ու «անանց» համբույրը ակնկալում էր հուսամից ու ուրցից, վարդի թերթերից ու թեփարիզից: «Բնութան սիրով» բարախելու մեծարեկցյան պահանջն ուղղված էր անհատապաշտության ու եսականության դեմ: «Եսին տաղտկալի ոչնչաբանություններին» ու «անմարդկային անձնաբանություններին» նա հակադրում էր բանաստեղծի սրտի «համաշխարհիկ բարախումները»: Սա Մեծարեկցի աշխարհայացքի առանցքային գիծն է, որի ամենամոծեղ արտահայտությունն է «Ըլլայի՛, ըլլայի» շարքը: Այս ընդհանուր խորագրի տակ ամփոփված բանաստեղծություններում հեղինակի ցանկությունը մեկ է՝ ամոքել, օգնել ու երջանկացնել մարդկանց: Բայց մարդասիրական միտումը դրսևորված է ոչ թե ավետարանական «սիրեցե՛ք զմիմյանս» բարոյախոսությամբ, ոչ թե անհատի ուժեղ կամքի դրվատմամբ, ոչ թե անձնագոհության ցույցերով, այլ իրիկուն, հոպ ու հյուղ դառնալու իղձով: Բնությունն ինքը ամենամեծ մարդն է և ավելի լավ կարող է հասկանալ ուրիշ մարդկանց: Ուստիև Մեծարեկցը մարդուն փոփելու համար բաղձում է փոխակերպվել իրիկվա, հոպի կամ հյուղի: Բանաստեղծի համար իրիկունն, օրինակ, օրվա սոսկական պահը չէ. այն լի է թոչունների, մարդկանց երգով, արոփուն է «տարրերուն աղաղակովը», լեցուն զանգակի «երկնանեմ դողանջներով», օվկիանոսի «գոռ ծափով» ու սյուքի «ծաղիկ մեղեդիքովն», այն նաև «համայնական է, չթեաղ, քաղցրիկ լուսագես»: Հետևաբար միայն նա կարող է «ամեն անցորդի», ամեն հոգիի» և «ամենուն» տալ իր համբույրը, հուրն ու ոսկին: Երբ Մեծարեկցը խոսում է «ամենուն» պիտանի լինելու մասին, ապա սրանից չպետք է մակաբերել, թե նրա հումանիզմն ունի ինչ-որ անորոշ, վերացական կամ «տիեզերական» բնույթ: Հենց նույն «Իրիկունը» քերթվածում նա տեղնում է իր ցուլքից «ոգևոր աղջկան մարող ճրագին» բոցեր տալու մասին, ինչը ամենայն որոշակիությամբ վկայում է, թե ո՛ւմ էին հասցեագրված նրա «ըլլայիները»: Դա ավելի են հաստատում «Հոպը» և «Հյուղը» քերթվածները, որոնցում արդեն աներկմտորեն հիշվում են «ձկնորսները», «ձյունին մեջ սառող մարդը», «անճրագ խողերը», հողի վրա գալարվող «տղաքերը», «անսվաղ մանուկները», «որդեկորույս մայրը», «ձյունապատ հեք մարդը»: Նման հումանիստական ըմբռնումները հարկավ հայեցական են (ուրիշ կերպ չէր էլ կարող լինել բնութենապաշտությամբ տոգորուն հումանիզմը), բայց և

անտարակուսելի է, որ դրանք պատանու աշխարհաչացքին հաղորդում են դեմոկրատական վառ երանգ:

Գրողը հրաժարվեց բառի սովորական, բառարանային գործածությունից, նախընտրեց բառի ու պատկերի սպարանակաանությունը, բազմանշանակությունը, իմաստի տրամախաչումը: Դրանք նրա պատկերների հաճախ են հաղորդում անսովոր ու ինքնօրինակ բնույթ: «Անիկա նկարիչ ծնած է,— գրել է Հակոբ Օջականը:— Ու անիկա զգացումները իբրև գույն տեսնելե ետք, փափաքները, ներքին Էդևույթներն ալ իբրև գույն դուրս պիտի տաս»: Անբարյացական քննադատները ջանացել են Մեծարեանցին անվերապահորեն կապել խորհրդանշականության (սիմվոլիզմի) հետ: Բանաստեղծը չէր ժխտում, որ իրեն ազդակ է ծառայել նաև ֆրանսիական գրականությունը, սակայն անմիջապես զգուշացրել է, թե այդ ազդեցությունը չպետք է բացարձակաանացվի: Այս կապակցությամբ ուշագրավ կարծիք է արտահայտել ֆրանսիացի քննադատ Լյուկ Անրի Մարսելը. «Ան սիրեց ֆրանսիացի խորհրդապաշտները՝ առանց վարակվելու անոնց թերություններեն... Մոլորություններ չունի Մեծարեանց՝ արվեստակյալ թե ոչ... Աչքերը բաց խորհրդապաշտ մ'է անիկա»:

Մեծարեանցը տեկնում էր վերադառնալ իր ծննդավայրը, փայփայում էր ստեղծագործական նոր ծրագրեր, որոնք տարաբախտաբար չիրականացան: Կյանքի վերջին տարիներին, ի շարս մի քանի գործերի, նա ստեղծեց նաև հայ բանաստեղծության ամենահոյակապ հրաշալիքներից մեկը՝ «Տո՛ւր ինձի, Տե՛ր...» քերթվածը, որ հեղինակը համարել է «Արդի մարդուն Հայր մերը»: Դրանով իսկ նա իր աղոթք-բանաստեղծության մեջ դրել է նոր, ժամանակակից բովանդակություն, առաջադրել իր ընկալումները քսաներորդ դարի մարդու բարոյական դավանանքի վերաբերյալ, հակադրվել բուրժուական եսամոլությանը: Մեծարեանցը պնդելով պնդում էր, որ արդի մարդու հավատո հանգանակը պետք է լինի հրաժարումը եսական երջանկությունից՝ հանուն այլոց երջանկության: Նա սուկմամբ է մտածում, որ ինքը (կարդա՛ արդի մարդը) ի սեր անձնական ուրախության կարող է մոռանալ ուրիշների վիշտն ու հոգսը.

Տո՛ւր ինձի, Տե՛ր, ուրախությունն անանձնական,  
Ու ջրս որ ուրիշներու կոծն ու կական  
Խեղդել ուզեմ ջրվեծին մեջ դափիս ձայնին:

Տո՛ւր ինձի, Տե՛ր, ուրախությունն անանձնական,  
Ու ջրս որ ծափիս ձայնին երգը գուժկան  
Եսիս սեկչա՛կն ունե՛նա՝ ցո՛ւրտ առանձնարան:

Երբ մտածում ես, որ այս տողերի հեղինակը մի պատանի էր, որ գամված էր անկողնին և զգում էր մոտալուտ մահվան շունչը, որ ամենից շատ ինքն ուներ «անձնական ուրախության» կարիքը, բայց տառապում էր «պարզ մարդերուն՝ գեղջուկին, բանվորին» համար, չես

կարող չխոստովանել, որ մեր առջև հիրավի մի վիթխարի անհատա-  
կանություն էր՝ բանաստեղծական, քաղաքացիական ու մարդկային  
ազնվագույն նկարագրով:

... 1908-ը Միսաք Մեծարենցի կյանքի վերջին տարին էր: Պատա-  
նու երկրավոր կյանքը ողբերգականորեն կարճ տևեց: Բայց նրա մահ-  
վան տարեթիվը դարձավ սկիզբը մի «հրաշալի հարություն», մի երկ-  
րորդ՝ ոգևոր կյանքի, որով ապրում են միայն մեծերը և որը երբեք չի  
ավարտվում:

**ԱԼԲԵՐՏ ՇԱՐՈՒՐՅԱՆ**