

Ա. Պ. Հակոբյան

ԳՐՈՂԻ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀԱՍԱՐԱԿԱԿԱՆ ԿՈՋՈՒՄԸ ԱՌԱՆՁԱՐԻ ՆՈՐԱՎԵՊԵՐՈՒՄ

Առանձարի մուտքը գրական ասպարեզ զուգահեռում է արևմտահայ գրականության այն ժամանակաշրջանին, երբ մի կողմից մեր առաջավոր գրականության ներկայացուցիչները (Արփիարյան, Օտյան և ուրիշներ) աշխատում էին գրական ռեալիզմը ենթարկել կյանքի նոր պահանջներին, ստեղծել քաղաքացիական շեշտված ակտիվությամբ հագեցած գրականություն, մյուս կողմից՝ քաղաքական ուսկցիան լայն ասպարեզ էր բացել թեթևակշիռ, արկածայնությամբ ու սենտիմենտալությամբ, հաճախ էլ անկումային տրամադրություններով համակված գրականության համար: Ահա թե ինչու պատահական չէ, որ մեր դեմոկրատ հեղինակի առաջին իսկ գեղարվեստական ստեղծագործությունը ունի ծրագրային նշանակություն, առաջ է քաշում գրողի և գրականության հասարակական կոշման հարցը:

1901 թ. «Մուրճի» № 8-ում լույս է տեսնում Առանձարի անդրանիկ ստեղծագործությունը՝ «Նորավեպին նորավեպը», որտեղ հեղինակը արձագանքում է «Վաղվան գրականությունը» նշանաբանով ծավալված բանավեճին՝ կանգնելով գավառական գրականության պաշտպանության դիրքերում:

«Նորավեպին նորավեպը», ինչպես նաև «Հոսհոսն ու ինտելիգենտը», «Տասը տարի և տեղը» ստեղծագործություններում Առանձարը արծարծում է գաղափարական ու դեղագիտական նշանակություն ունեցող խնդիրներ, որոշակիորեն դրսևորում իր գրական դավանանքը: Նորավեպերի այդ շարքում հեղինակը զարգացնում է այն տեսակետը, թե գրողը պարտավոր է վեր հանել կյանքի ցավոտ հարցերը, տալ ժողովրդի միտքը սթափեցնող ստեղծագործություններ, կանգնել ժամանակաշրջանի հրատապ խնդիրների պաշտպանության դիրքերում: Կյանքն է ամենամեծ դասագիրքն ու ուսուցիչը, և միայն նա կարող է ժամանակի հետ համընթաց քայլել, ով թափանցելով իրականության կենդանի ու բազմաբղետ պրոցեսների մեջ, կարողանա տեսնել նրա զարգացման լինիանքը: Գրականությունը նպաստում է մարդու ինքնաճանաչմանը, կարող է օգնել նրան՝ իրականության մեջ կողմնորոշվելու գործում: Եթե հասարակական հարաբերությունների ներքին հակասությունները վերարտադրում է հարազատորեն: Գրականությունը հասարակական ուժ է դառնում այն չափով, ինչ չափով ճիշտ է արտացոլում տվյալ իրականությունը: Քաղաքական այդ դիրքերից էլ Առանձարը ծաղրում է մակերեսային, հասարակական խոր բովանդակությունից զուրկ, օտարներին կուրորեն հետևող գրականությունն ու նրա արտահայտիչներին: Մերժելով Եվրոպային կապկող գրողներին, նա պաշտպանում է մի այնպիսի գրականություն, որն իր համամարդկային գաղափարներով հանդերձ լինի խորապես ազգային, արտացոլի ժողովրդի դոյալիճակի իրական պատկերը, աշխատի պատասխան տալ հասարակական կյանքի առաջ քաշած հարցերին:

«Նորավեպին նորավեպը» ստեղծագործության մեջ Առանձարը սուր երգի-ծանքով է պատկերում Ատոմ Որբունուն ու Տիգրան Ասապյանին, որպես ժողովրդից կտրված, լուկ գրքերի միջոցով կյանքի մասին գաղափար ունեցող և իրականության ներքին հակասություններն անտեսող զրոգի տիպարներ։ «Պոլսո գրական նոր ուղղության» այդ ներկայացուցիչների ստեղծագործական ներշնչանքի աղբյուրը ոչ թե իրական կյանքն է իր բնորոշ կողմերով, այլ համամարդկային ճանաչում ունեցող գրողների ստեղծագործությունները։ Գրական էպիգոնությամբ է ժանադին փառքի հասած այդ նորավիպագիրները, եվրոպական գրականության նկատմամբ ունեցած մակերեսային ու սխալ պատկերացումից ելնելով, հանգես են գալիս ինքնանպատակ, հասարակական բովանդակությունից զուրկ ստեղծագործություններով, ջանում գեղարվեստական երկի ներքին գատարկությունը ծածկել վերամբարձ արտահայտություններով և գեղեցիկ պատկերներով։ Նման միջոցներով նրանք փայլում են որպես տաղանդավոր գրողներ, որովհետև ոչ միայն քննագատության կամ ծաղրի շնչն հանգիպում, այլև խրախուսվում ու թմբկահարվում են հրապարակայնորեն, արվեստի հասարակական գերի նկատմամբ նույն պատկերացումն ունեցող հրապարակագիրների ու քննադատների կողմից դասվում պրական նորարարների շարքը։

Գրողից պահանջելով ժողովրդի սոցիալական ու ազգային գոյավիճակը պատկերող, հասարակական իդեալներ տվող ստեղծագործություններ, Առանձարը մերժում է որբունիների դրականությունը, պսակազերծ անում նրանց ժամանակավրեպ փառքը։

Սպանիլ երգիծանքով է տրված քաղբենիական կյանքի պրական արտահայտիչ Որբունու «ստեղծագործական երկունքը»։ Արտակարգ հոգեվիճակի մեջ է Ատոմ Որբունին. մի ամբողջ ամիս է իր ստորագրությունը չի տեսել լրագրության էջերում։ Եվ ահա, Մոպսսանի հուզիչ նորավիպերից ներշնչված, աճապարում է հանդես գալ նոր ստեղծագործությամբ։ Նա արյուն-քրտինք մտած աշխատում է ստեղծել մի ցնցող պատմություն, որը պետք է նոր փառք բերի իրեն։ Այդ մտահոգությունը Որբունուն զրկել է հանգստից. «Գիշերը շատ խռով քուն մը ունեցած էր. իր դեռ կիսատ նորավեպին հերոսները՝ մեկը իր դեմքին նկարագրութենեն դժգոհ, մյուսը իր վզացումներուն ոչ բավական զորավոր պատկերացումն ենեղացած՝ քանի մը անգամ խթած արթնցուցած էին խեղճ գրագետը, որ ամեն անգամ բարձին տակեն թուղթ ու մատիտ մը հանելով, իր սնարին քով պզտիկ սեղանի մը վրա սպասող մոմին լույսին տակ՝ թելադրված սրբագրությունները կնոտագրեր»¹։

Տնքում է անլվա Որբունին, վախենալով լվացվելու ժամանակ մուսաները փախցնելու կեսօր է դարձել, բայց նա դեռ դուրս չի եկել իր ննջասենյակից։

Չնայած այդ տքնաջան աշխատանքին, Որբունին կանգնել է «լուրջ» դժվարության առաջ, չիմանալով ինչպես վերջացնել նորավեպը, որ առավել տպավորիչ ու հուզական լինի։ Իսկական արվեստ ստեղծելու անընդունակ, հասարակությանը հուզող հարցերից մի կողմ կանգնած Որբունու միտքը դրադեցնում է սիրահար հերոսների հետ կապված հետևյալ հարցը.

¹ Առանձար, Վշտի ծիծաղ, Նրևան, 1961, էջ 66։ Հետագա բոլոր մեջբերումները կատարված են այս հրատարակությունից։

—Ամուսնացնե՛մ, թե չամուսնացնեմ, ամուսնացնե՛մ, թե չամուսնացնեմ... ամուսնացնեմ... չէ, չամուսնացնեմ...²

Անբուն գիշերներ խլող այս մաշող հարցի առաջ կուշ է գալիս Որբունու տաղանդը. նա տանջում է իր երևակայությունը և չի կարողանում միատեղ հեղձ «մեկը մյուսն ալելի աղվոր, մեկը մյուսն ալելի սրտահույզ» վերջարաններից մեկը ընտրել իր նորավեպի համար և հառաչելով խորհրդածում է. «Ա՛խ, մեյ մը սա անպիտան վերջավորությունն ալ հարմարցնեի...»³ Հերոսի այդ անճարակությունը ալելի պարզ ու տեսանելի է դառնում, երբ հանդես է գալիս գրական նախասիրություններով առաջինին հար և նման Տիգրան Ասապյանը:

Հետաքրքիր է իրենց իրապաշտ դպրոցի հետևորդներ կարծող այդ ձևապաշտների գրույցը, որի ընթացքում դրսևորվում են նրանց գեղագիտական ըմբռնումները: Երկուսի համար էլ աններելի է պարզ ու ամենուր գործածվող արտահայտություններ օգտագործելը գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ: Գեղեցիկ, փքուն բառերի կուտակումը բարձր է ամեն մի գաղափարից, որովհետև արվեստի մեջ հիմնականը համարվում է արտաքին փայլն ու հնչողությունը: Ահա թե ինչու նրանց ականջին խորթ է հնչում «իր շրջագայությունը կկատարեր» արտահայտությունը. դա հնացած բացատրություն է, որը բնականաբար պետք է փոխվեր «իր գեղեցկությունը կթափորեր բնության մեջ» վերամբարձ պատկերով:

Որբունու մտահոգության հիմնական առարկան գեղարվեստական երկի արտաքին փայլն է, գեղարվեստական ելակետը՝ «արվեստը արվեստի համար» տեսությունը: Իրեն համարելով ֆրանսիական իրապաշտ դպրոցի հետևորդ, հափշտակվելով Մոպասանի նորավեպերով, նա, այնուամենայնիվ, անհաղորդ է մնում այդ մեծ գրողի ստեղծագործության հասարակական խոր բովանդակությանը, չի ըմբռնում այդ գրականության համամարդկային նշանակության գաղտնիքները: Նրա պատկերացումով բավական է աղջկան հարուստ ներկայացնել, տղային՝ աղքատ, կամ հակառակը, որ ստացվի իրականությունը ճշմարտացիորեն արտացոլող ստեղծագործություն: Եվ քանի որ մեծ ռեալիստների մոտ դրական հերոսները սովորաբար ունենում են ողբերգական վախճան՝ պայմանավորված արտացոլվող իրականության թելադրանքով, ուստի իր ստեղծած կերպարները ևս պետք է նման վախճան ունենան. և թե նույնիսկ հարկ լինի դրա համար մեղանշել գեղարվեստի բոլոր նորմաների դեմ:

Այստեղ էլ է ծագում դժվարություն, որովհետև հեղինակը չգիտե, թե ինչ մահ տա իր կերտած կերպարներին, որ ալելի ցնցող տպավորություն գործի ընթերցողների վրա: Այդ դժվարությունը Որբունու աչքում ալելի է մեծանում մի շնախատեսված անակնկալի պատճառով. նրա գրչակից ընկեր Տիգրան Ասապյանի նորավեպը վերջանում է հերոսի խելագարությամբ, որի պատճառով ինքը չի կարող այդ ձևով փակել իր «հաշիվները» հերոսի հետ:

Խորապես զավեշտական է նորավեպի վերջավորության առթիվ կույր հավանությունյամբ իրենց մասին բարձր կարծիք ունեցող երկու «էսթետների» վեճը³, որն ավարտվում է նրանով, որ երկու հեղինակների համատեղ ջանքերով որոշվում է Որբունու հերոսին ծովում խեղդել, որովհետև նա ձկնորս է,

² Նույն տեղում, էջ 67:

³ Նույն տեղում, էջ 70—71:

իսկ հերոսուհուն թոքախտացավով սպանել, որ ավելի քնքուշ ու սրտառու լինի:

Սյուժետային գծի զարգացման ընթացքում բացահայտվում են Որբունու բնավորության նորանոր դժեր: Չնայած գրական շրջաններում նա գիտվում է որպես տաղանդավոր գրող, բայց իրականում երկչոտ, ներքին բնազդով իր ոչնչությունը զգացող մի ողորմելի խեղճություն է՝ անտաղանդ գրողի տարօրինակություններով հանդերձ: Իր նորավեպի գտնելիք ընդունելության մասին երևակայական պատկերներ ստեղծելիս նա այնքան է ոգևորվում, որ սկսում է ցատկոտել սենյակի մեջ: Իսկ երբ դուռը ծեծում են, աճապարանքով թաքցնում է սևագրած թերթերի կույտը, որպեսզի մտնողը չտեսնի իր հոգեմաշ տքնության հետքերը:

Որբունին սովոր չէ երևույթն իր անունով կոչելու: Ամբողջ գիշերը տանջանքով մի երկու տող դրածի մասին խոսելիս, նկատում է. «Երեկ գիշեր սանկ կես ժամվան մեջ աճապարանքով մը գրած եմ, դեռ չեմ ալ սրբագրած»⁴:

Նորավեպի վերջաբանում ամբողջանում է հերոսի բնութագիրը, երևան գալիս նրա խառնվածքի մի շրացահայտված կողմ ևս: Գերագույն տանջանքով գլուխ բերած ստեղծագործության տպագրվելուց հետո Որբունին ցընծությունից շնչահեղձ է լինում: Նա չգիտե ինչպես շարժվել, որ տոնահարած լինի համեստության նորմաները, մանավանդ թերթի բարձրագույն ռեկլամը Որբունու մեջ ստեղծում է զխապտույտի հասցնող բարձր տրամադրություն:

Ահա նա «թերթ մը ձեռքը և երանության ժպիտը շրթունքներուն: Փողոցներեն հաղթական քալվածքով մը կանցնեն և իրեն այնպես կթվեր թե բոլոր անցորդներուն ուշադրությունը իր վրա դարձած էր, այդ պատճառով գետին կնայեր, համեստության դեմ չմեղանչելու համար: Նորավեպը այդ օրը լույս տեսած էր թերթի մը մեջ. խմբագրության կողմից հետևյալ ծանոթությամբ.

«Մեր ներկա թվով կհրատարակենք մեր տաղանդավոր աշխատակից Ա. Որբունիի մեկ հոյակապ ու գողտրիկ էջը, որ վստահ ենք թե հուզումի արյունքներ պիտի խլե մեր զգայուն ընթերցողներու աչքերեն»⁵:

Վիպական հանգույցի նման լուծումը ավելի է հարստացնում նորավեպի գաղափարական ուղղվածությունը, կատարյալ հասունությամբ զրսևորում մարտնչող արվեստագետի անողորմությունը կեղծ ու ինքնանպատակ արվեստի նկատմամբ: Առանձարը հետևողականությամբ մինչև վերջ է հասցնում իր համար մերժելի գրականության ու նրա կրողների մերկացումը: Նա միաժամանակ սպանիչ քննադատության է ենթարկում ժամանակակից մամուլի գործիչներին, որոնք մոռացել են իրենց կոչման բարձրությունը՝ համակերպվելով դորշ իրականության հետ: Գեղարվեստի իսկական արժեքները չեն, որ զնահատվում են մամուլի կողմից, գրական հրապարակում իշխում է տափակ միջակությունը՝ գաղափարազրկությունը զրոշակ դարձրած, իսկ մամուլը հանդես է գալիս այդ միջակությունը հովանավորողի դերում:

Առանձարի գեղագիտական պահանջը ձևի և բովանդակության կատարյալ միասնությունն է և այդ դիրքերից էլ մոտենում է գրական արժեքների գնահատմանը: Նա ծաղրում է Որբունուն այն բանի համար, որ նրա ստեղծագործության վերամրարձ ու գեղեցիկ ձևի տակ չկա հասարակականորեն արժե-

⁴ Նույն տեղում, էջ 68:

⁵ Նույն տեղում, էջ 72

րավոր ու առողջ բովանդակություն: Նա ծաղրում է ժամանակի լիբերալ մամուլի գործիչներին, որովհետև վերջիններս, ժողովրդին ինքնագիտակցության բերող արվեստը պրոպագանդելու փոխարեն, երկինք են բարձրացնում սենտիմենտալ, հասարակության հուզող կնճռոտ հարցերից հեռու կանգնած դրականությունը:

«Նորավեպին նորավեպը» աչքի է ընկնում այդ ժանրի ստեղծագործությանը հատուկ սեղմությամբ: Ընդամենը մի քանի էջում, հերոսի կյանքի մի փոքրիկ միջադեպի օգնությամբ Առանձարը ստեղծում է մի ամբողջական կերպար, որին շուայված փառքի դափնիները և դրա հակադրությունը՝ իրական ոշնշությունը, հանդես են գալիս գիրկընդխառն, իրար հետ անխզելիորեն շաղկապված: Յուրաքանչյուր պատկեր, յուրաքանչյուր մանրամասնություն ստեղծագործության կոմպոզիցիոն կառուցվածքում ծառայում է մի հիմնական նրպատակի՝ հերոսի էության համակողմանի բացահայտմանը և որոշակի դարձնում հեղինակի տենդենցը:

Բոլոր ռեալիստների նման Առանձարը ևս խուսափում է ստեղծագործության մակերևույթի վրա գտնվող, մերկապարանոց տենդենցից, իր տենդենցը նա մարմնավորում է գործողության մեջ, կերպարի ու նրա շրջապատի հարաբերությունների ընդհանուր պրոցեսում: Այսպես, այն ժամանակ, երբ հիվանդագին ինքնամոռացությամբ առանձնասենյակում ներփակված Որբունին ճգնում է իր նորավեպի համար վերջաբան ընտրել, երբ նորավեպի գտնելիք ընդունելությունից ցատկոտում է, հանկարծ օժնյակ է մտնում նրա մայրը և սառը ջուր ածում որդու բորբոքված երեակայության վրա՝ հարկադրում նրան սթափվել երեակայությամբ ստեղծված վարդագույն պատկերների տրպավորությունից: Առանձարը խուսափում է հեղինակային վերաբերմունք արտահայտելուց, ցույց չի տալիս Որբունուն ծաղրելու իր միտումը, բայց կոնկրետ գործողության մեջ հերոսն արդեն ծիծաղելի է դառնում: Գեղարվեստական նման հնարքների շնորհիվ Որբունին ընթերցողին է ներկայանում այնպես, ինչպես կարող է լինել իրականում, երբ վստահ է, որ իրեն չեն հետևում կողմնակի աչքեր: Այստեղ էլ կոնկրետանում է երեկոյթը կամ կերպարը իր «բնական» վիճակի մեջ ներկայացնելու գաղտնիքը, որին այնքան մեծ հաջողությամբ տիրապետում է Առանձարը:

* * *

«Նորավեպին նորավեպը» ստեղծագործությամբ Առանձարը չի սահմանափակում իր քննադատությունը որբունիների նկատմամբ. այդ տիպը նա տեղափոխում է նաև այլ միջավայր, օտար երկնքի տակ, դնում նոր հարաբերությունների մեջ: Իր էությամբ նույն Որբունին է Սուրեն Շավարշ Ֆանթազիոն «Հոսհոսն ու ինտելիգենտը» նորավեպում, գրված 1902 թ.:

Դա մտավորականության կյանքն արտացոլող Առանձարի երկրորդ ուշադրավ ստեղծագործությունն է: Սակայն ի տարբերություն նախորդ նորավեպի, որը դուրս չի գալիս պոլսահայ գրական որոշ շրջանների նկատմամբ հեղինակի ցուցաբերած վերաբերմունքից, այստեղ հարցի շրջանակները անհամեմատ լայնանում են, ընդգրկում հայության երկու մեծ հատվածների մտավորականության որոշ շերտերի գործունեությունն ընդհանրապես, վեր հանվում նրանց գործելակերպի ծիծաղելի կողմերը:

Մտավորականության արևելահայ հատվածը ներկայացնող Մելիք-Քյալաբաշյանի և արևմտահայ հատվածը ներկայացնող Սուրեն Շավարշի երգիծական կերպարների միջոցով Առանձարը ծաղրում է ժամանակի հասարակական հրատապ նշանակություն ունեցող խնդիրներից հեռու կանգնած մտավորականության մի ամբողջ խավի, մտավորականություն, որը կամ ձանձրույթից հորանջում է կամ հետամուտ է էժանագին միջոցներով անձնական փառք ձեռք բերելուն:

Նորավեպի դինամիկ սյուժեն նպաստում է բացահայտելու հերոսների հոգեկան աշխարհի սնանկությունը, նրանց ըմբռնումների ու գործելակերպի ամբողջ անհեթեթությունը: Այստեղ էլ հանդես է գալիս գրողի վարպետությունը երգիծանքի միջոցներով կերպարները տիպականացնելու և գեղարվեստական ընդհանրացումներ կատարելու բնագավառում:

Տարբեր խառնվածքների ու նախասիրությունների տեր անձնավորություններ են դարաբաղցին և պոլսեցին: Մելիք-Քյալաբաշյանը ծանրաբարո ու քախոս է, մինչդեռ Սուրեն Շավարշը ջրիկ է ու շատախոս: Առաջինի բառապաշարի մեծ մասը կազմում են օտարամուտ բառերը, որոնք անհասկանալի են հոսհոսին: Երկրորդը խորապես տիրապետում է մայրենի լեզվին, բայց շունի սեփական, իր ժողովրդի գոյավիճակից բխող գաղափարներ: Ղաբաբաղցու համար գրականության աղբյուրը ժողովրդի կյանքն է և բարձր ու արժեքավոր է այն գրականությունը, որը ծառայում է իրեն ծնող ժողովրդին: Սուրեն Շավարշի գրական դավանանքը ձևավորվել է ֆրանսիական դրականության ազդեցությամբ և հետևում է «արվեստը արվեստի համար» տեսությանը: Երկու հակադիր խառնվածքները լրացնելու է գալիս այն հանգամանքը, որ տարբեր է նաև նրանց իմացած գրական հայերենը: Այդ պատճառով էլ զտրաբաղցին ու պոլսեցին հաճախ չեն հասկանում իրար և երկուստեք ընկնում են ծիծաղելի դրության մեջ:

Սուրեն Շավարշը ներկայանում է որպես վերին աստիճանի մոդայիկ երիտասարդ: Սկսած ամենափոքրիկ, ամենասովորական շարժումից մինչև ամենալուրջ ձեռնարկման կենսագործումը նրան առաջնորդում է մոդային հետևած լինելու մարմաջը: Նա հիմնովին տիրապետում է ֆրանսերեն լեզվին և կարող է հեշտությամբ սովորել ֆրանսիական համալսարաններից մեկում: Բայց ընտրել է Գերմանիան, թեկուզ չգիտե գերմաներեն լեզուն, որովհետև «գերմանական կրթությունը այսօր աշխարհի մեջ առաջինն է»: Բնականաբար հասկանալի է, որ նրան հետաքրքրում է ոչ այնքան այն, թե ինչ է սովորելու Գերմանիայում, որքան շրջապատի կարծիքը իր ստացած կրթության մասին: Չէ՞ որ նոր ժամանակներում ավելի բարձր է հնչում Գերմանիայում կրթություն ստացած երիտասարդի անունը, և դա բավական է Սուրեն Շավարշին՝ հոգեկան բավականություն ստանալու համար:

Սուրեն Շավարշը ոչ մի հիմնավոր պատկերացում չունի սոցիալիզմի մասին, բայց հեռվից հեռու լսել է, որ գոյություն ունի այդպիսի ուսմունք: Նրան հրապուրում է այն հանգամանքը, որ այդ ուսմունքը տարածվում է պաշտոնապես չընդունված ճանապարհներով: Եվ որպես գայթակղության քար շրջապատի մեջ խորհրդավոր մարդու քղամիդ հագնելու համար, Սուրեն Շավարշը որոշում է առնել այդ պտուղի համը ևս, «քիչ մը սոսիալիստություն» սովորել: Այստեղ ևս նրան խթանում է ժամանակակից մոդայիկ երիտասարդ

լինելու հանդամանքը, մանավանդ որ խորհրդավոր մարդու պոզաներ ընդունելը նրա համար կատարյալ հաճույք է:

Տիրող կարգերի դեմ ըմբոստ ոգի ունենալու, անցնելու գործունեության համար թշնամական բանակի հալածանքներից խուսափելու նպատակով չէ, որ Սուրեն Շավարշը մամուլում հանդես է գալիս «Ֆանթազիո» ծածկանունով: Նրա կարծիքով իսկական գրող լինելու գլխավոր նախապայմաններից մեկը ծածկանուն ունենալն է, քանի որ «ասանկ ավելի խորհրդավոր կըլլա», և հետևում է հավուր պատշաճի ընդունված կարգին:

Սուրեն Շավարշին մատչելի է միայն նոր քաղաքակրթության ու առաջավոր գաղափարների արտաքին ձևը, որը սեփականացնելով կարող է փայլել իրեն հարազատ միջավայրում: Ամենահրապուրիչ գաղափարի չափ նրան կարող է ոգևորություն պատճառել, ասենք, «ցտեսություն» բառի կրճատ գործածության իմացությունը: Ընթերցողը պարզ տեսնում է, որ հոսհոսի գործը չէ «սանկ երկու տողով» հայ ազգին ոտքի հանելը կամ սոցիալիզմի գիտակից ու նվիրված զինվոր դառնալը:

Ստեղծագործական նույնպիսի սկզբունքներով է կերտված նաև Մելիք-Քյալլաբաշյանի կերպարը: Մելիք-Քյալլաբաշյանը մեկն է այն երիտասարդներից, որոնք երկար տարիներ մնալով Նվրոպայի համալսարանական քաղաքներում, որևէ գիտություն հիմնովին սովորելու, որևէ լուսավոր նպատակի հետամուտ լինելու փոխարեն իրենց հանձնել են ժամանակի քմահաճույքին, բավականացել գիտությունների դանազան բնագավառներից որոշ փշրանքներ հավաքելով: Նրանք պատրաստ են ամեն ինչի մասին խոսել, վիճել, կարծիքներ հայտնել, միշտ էլ չկարողանալով երևույթի ընկալումից անցնել հարցի էության արմատական լուսաբանմանը, միշտ էլ մի կողմ կանգնելով իրականության այրող հարցերից:

Մելիք-Քյալլաբաշյանը կյանքից կտրված անձնավորություն է, չունի հասարակական իդեալներ, որի իրականացման համար անհրաժեշտություն զգար լիտությունը զինվել: Նա ժամանակի երիտասարդության այն խավի հարազատ ներկայացուցիչներից մեկն է, որ աշխատում է համալսարանական կրթություն ստանալ ոչ թե այն հասարակական պրոգրեսին ծառայեցնելու նպատակով, այլ պարզապես կյանքում հանգիստ ու տաքուկ անկյուններ ապահովելու համար: Մելիք-Քյալլաբաշյանին չի անհանգստացնում երկար տարիներ տևող համալսարանական կյանքը, շատ լավ իմանալով, որ ամենուր իրեն սպասում է միևնույն գորշ միապաղաղությունը, որի համար չարժե շտապել:

Մի ներքին կապ Սուրեն Շավարշին ու Մելիք-Քյալլաբաշյանին կապում է իրար. դա նրանց բազմակողմանի հետաքրքրությունների հետ ուղիղ համատեղության մեջ գտնվող մակերեսայնությունն է: Նախորդի պես Մելիք-Քյալլաբաշյանը ևս հետաքրքրվում է համարյա ամեն ինչով: Բայց նրա հետաքրքրությունները չունեն խոր պատճառներ, չեն հետապնդում արմատական նրապատակներ: Հեղինակը նուրբ հումորով նկատում է, որ «Մելիք-Քյալլաբաշյան ծույլ մը չէ: Չեք կրնար գտնել խոսակցության նյութը մը, որ զինք լուծության, դատապարտելու, Ամեն բանի կհետաքրքրվի և ամեն ճյուղն ալ կկարդա. թեև հաստ հատորներ, շատ չի ախորժիք և ավելի կսիրե բրոշյուրները, որոնք այնչափ շուտ կվերջանան և այնչափ ալ ճոխ մթերք կհայթայթեն վիճաբանության ու թղթակցություններ գրելու»:

Մելիք-Քյալլաբաշյանին այդքանն էլ բավական է. իրեն ծնող քաղքենիական միջավայրը ավելին չի էլ պահանջում նրանից: Եվ քանի որ կյանքի բազմահարուստ հորձանուտը չի ձգում, իրականության գորշ միապաղաղության մեջ լուսավոր երանգ մտցնելու գաղափարը չի ոգևորում նրան, հետևապես չի էլ մտածում այն մասին, որ իր կյանքի մի պատկառելի մասը անց է կացնում համալսարանական նստարանի վրա: «Եթե կար բան մը,—նկատում է հեղինակը,—որ բնավ չէր զբաղցներ շուշեցի այս ինտելիգենտին միտքն ան ալ ապահովաբար իր սեփական կյանքն էր, իր ուրկն գալը և ուր երթալը: Ուստի շատ կսխալիք եթե կկարծեք, թե այս պահուս իր սենյակին մեջ ճեմելով այդ ջուխտ մը անախորժ հարցումներու մասին կմտածեր ան: Մարդուն մտածումը արդեն վաղուց սկսած էր խրտչիլ իր անցյալին մթություններուն մեջ խորասուզվել, իսկ ապագային մեջ աչքերը ալ ուրիշ բան չէին ջոկեր, բայց եթե աղոտ ու սրտառուչ հեռապատկերը գիտության պարիսպներուն վրա վերջին շունչը փչող ուսանողի մը»⁷:

Ուշագրավ է և այն, որ երբ Սուրեն Շավարշը փորձում է Մելիք-Քյալլաբաշյանի մասին որոշ բաներ իմանալ, վերջինս բացված հարցուփորձը խափանելու, դիմացինի ուշադրությունը ուրիշ ուղղությամբ շեղելու դիտավորությամբ դիմում է ճարպիկ միջոցների, որովհետև նրա համար անախորժ է «իր անցյալին մթություններուն մեջ» խորասուզվելը:

Որպես հասարակական գիտությունների ուսանող, Մելիք-Քյալլաբաշյանը որոշ չափով ծանոթ է նաև գրականությանը, ունի այնքան պաշար, որ կարող է մտնել սովորական վեճերի մեջ: Գրականության թեմատիկայի ու լեզվի հարցերում նա ունի յուրահատուկ դիրքորոշում: Եթե Սուրեն Շավարշը հետևում է եվրոպական գրական ուղղություններին, ապա Մելիք-Քյալլաբաշյանը առաջ է քաշում ավելի վտանգավոր պահանջ. մայրենի լեզվի դռները անարգել բացել օտար բառերի առաջ, դուրս մղելով նույնիսկ դարերով պահպանված և դեռ կենսունակ սեփական բառերը: Նա արհամարհանքով է արտահայտվում մեր լեզվի մասին, այն համարում է տգեղ և պահանջում, ապենք, «խոյանք» բառի տեղ օգտագործել «ոչխարի նման վազ տալ» արտահայտությունը, «ժողովուրդի» տեղ «պոպուլեր» եվրոպական բառը և այլն, որպեսզի հասկանալի և «կրթված ականջների» համար տանելի լինի:

Յուրաքանչյուր նախադասությունը մի քանի օտար բառերով համեմող Մելիք-Քյալլաբաշյանը հանդես է գալիս հայոց լեզուն բարենորոգողի դերում և անհասկանալի գրելու մեջ մեղադրում խեղճ հոսհոսին, որը, համեմայն դեպս, ունի կուռ, հղկված ու ճոխ լեզու, դերժ ամեն մի անհարկի օտարաբանությունից:

Մելիք-Քյալլաբաշյանը իսկական պոեզիայի աղբյուրը համարում է ժողովրդին, գրական զանազան ուղղությունների հաջողությունը բացատրում է ժողովրդական պոեզիայի հետ նրանց ունեցած կապով: Այդ ըմբռնումից ելնելով էլ նա մեծ դրվատանքով է խոսում Ավետիք Իսահակյանի մասին, նրա պոեզիան դիտում առաջավոր գրականության լավագույն արտահայտություն: «Ժողովրդական մոտիվներով է գրում,—ասում է ինտելիգենտը Իսահակյանի մասին,—բայց անպիտանը էնքան կենդանի է գրում, որ կարծիք հենց կյանքից խլած լինի»: Թշնամի լինելով կուրորեն Եվրոպային հետևող գրողներին,

⁷ Նույն տեղում, էջ 75:

նա, հանձինս իսահակյանի, պաշտպանում է ազգային գրականությունը զարգացնելու պահանջը:

Ջնայած Մելիք-Քյալլաբաշյանը կարողանում է որոշ տեղին դիտողություններ անել գրական երևույթների մասին խոսելիս, բայց հիմնականում ունի սխալ կողմնորոշում, որի համար էլ հոսհոսին հավասար շափով արժանանում է Առանձարի ծաղրին: Նա գիտե, որ շատախոսությունը թշնամի է իսկական արվեստին, որ որևէ գեղարվեստական պատկեր ստեղծելու համար բառերը անհարկի առատությամբ օգտագործելու դեպքում «գրվածքի էներգիան կորչում է»: Բայց այդ եզրակացությանը հանդում է գլխավորապես հայերեն լեզվին շտիրապետելու հետևանքով՝ իրեն անհասկանալի բառերը համարելով ավելորդություններ:

Նրա մոտ մերթ տեսնում ենք գրականության հասարակական կոչման ճիշտ ըմբռնում, մերթ այնպիսի արտառոց կարծիքներ, որոնք ժխտում են այն ամենը, ինչ մեր ժողովրդի համար սեփական է ու թանկ: Այդ ներքին հակասականությունն էլ կազմում է Մելիք-Քյալլաբաշյանի կերպարի յուրահատկությունը, որը փայլուն մարմնավորում է ստացել նորավեպում:

Առանձարը Մելիք-Քյալլաբաշյանին չի օժտում գործունյա մարդու էներգիայով. նրա համար գոյություն չունեն հասարակությանը հուզող հրատապ հարցերը: Այստեղից է գալիս կյանքի նկատմամբ այն անտարբերությունն ու ձանձրույթը, որ կազմում են ինտելիգենտի էությունը: Վերջապես ընթերցողը գալիս է այն համոզման, որ Մելիք-Քյալլաբաշյանը այն անձնավորությունը չէ, որի արտասահման գնալը հետապնդում է «մտավոր պաշար ձեռք բերելու և ապագայում մեր հասարակական խավար ասպարեզում լուսավորության դամբար հանդիսանալու» նպատակը:

Ծաղրելով հոսհոսին ու ինտելիգենտին, Առանձարը իր քննադատությունը ուղղում է իրականության այրող հարցերից սառն անտարբերությամբ մի կողմ կանգնած մտավորականությանն՝ ընդհանրապես: Մտավորականությանը վերապահելով հասարակության հոգևոր առաջնորդի պատասխանատու դերը, Առանձարը պահանջում է նպաստել ժողովրդի ինքնագիտակցության բարձրացմանը, նախապատրաստել մասսաներին կենաց ու մահու այն պայքարին, որ սուլթանական բարբարոսական քաղաքականությունը բռնությամբ փաթաթել էր հայերի վզին:

* * *

Կերտելով ժամանակի մտավորականության երգիծական կերպարներ, բացահայտելով նրանց գործունեության եսասիրական նպատակները, Առանձարը տեսնում էր նաև մի այլ մտավորականություն. դեմոկրատական շերտերի հետ ամուր կապված, ժողովրդի կենսական շահերն արտահայտող արվեստին զինվորագրված մի խավ, որի հանդեպ ունեցած իր ջերմ համակրանքն ու պաշտպանությունը, բնականաբար, չի թաքցնում: Այդ բանի լավագույն արտահայտությունն է «Տասը տարի ետքը» նորավեպը, որտեղ հեղինակը ծաղրի սպանիչ սլաքները ուղղում է հասարակական այն պայմանների դեմ, որոնք մեռցնում են իսկական տաղանդները: Այստեղ ևս Առանձարին առաջնորդում է հետևողական դեմոկրատիզմն ու ժողովրդայնությունը: Իրականության ռեալիստական վերլուծությունների միջոցով նա հրապարակ է հանում դարաշրջ-

ջանի ցավոտ հարցերից մեկը՝ դեմոկրատական մտավորականության կյանքի անխուսափելի ուղեկից սոցիալական մղձավանջային կացությունը:

Առանձարը վարպետորեն օգտագործում է նորավեպի համեմատաբար սահմանափակ հնարավորությունները, բարձրացնում հրատապ ու ցավոտ հարցեր, մերկացնում բուրժուական իրավակարգի բուժ անտարբերությունը աշխատավորական խավերի շահերի արտահայտիչ մտավորականության ճակատադրի նկատմամբ:

Հայ գրականության համար նորություն չէր դեմոկրատական մտավորականության անմխիթար վիճակի արտացոլումը: Մեր շատ հեղինակներ այս կամ այն չափով անդրադարձել են այդ թեմային, ստեղծել ռեալիստական ցնցող պատկերներ: Ուշագրավ է, որ մեր գրականության բազմամաստակ երախտավորները, անխտիր, շեշտը դրել են շարիքի սոցիալական արմատների վրա, միաբերան դատապարտել հասարակական այն պայմանները, որոնց կաշկանդիչ կապանքների ճնշման տակ ընկճվել կամ կուլ են գնացել ժողովրդի լավագույն զավակները:

Մուրացանի աղբատ Գևորգը՝ «Հասարակաց որդեգիրը» պատմվածքի հերոսը, բարոյապես մեռնում է, ընկնում կյանքի հատակը, որովհետև սոցիալական ծանր վիճակը հնարավորություն չի տալիս նրան՝ զարգացնելու իր կարողությունները: Շիրվանզադեի լեռներ («Արտիստը») ինքնասպանություն է գործում՝ չկարողանալով հասնել իր իդեալների կենսագործմանը: Նար-Դոսի Պատրիկյանը («Նեղ օրերից մեկը») կուլ է գալիս կյանքի հարվածների տակ, որովհետև իշխող հասարակական հարաբերությունները տեղ չեն տալիս ժողովրդական գրող ու մանկավարժին: Վերջապես Նար-Դոսի մյուս մտավորականը՝ Ամիրյանը («Ամիրյանի տրագեդիան») ֆիզիկապես քայքայվում է, դառնում կմախք, որովհետև նրա հոգուն խորթ է գնալ Շամիրյանի ընտրած հեշտ ճանապարհով:

Դեմոկրատական մտավորականությանը ուղեկցող այս ողբերգությունը հասարակական անարդար կացության ծնունդ է. կյանքի միևնույն պայմանների թելադրանքով էլ պայմանավորվում է այդ խավը ներկայացնող կերպարների համանման վախճանը: Սակայն իրենց բոլոր նմանություններով հանդերձ վերոհիշյալ կերպարները ոչնչով չեն կրկնում իրար, յուրաքանչյուրը յուրովի է ապրում այդ ողբերգությունը, յուրաքանչյուր ստեղծագործություն մի նոր խոսք է գրականության մեջ:

«Տասը տարի ետքը» նորավեպով Առանձարը հանդես է գալիս ոչ թե կրկնողի դերում, այլ մի նոր երանգով հարստացնում է իր նախորդների ու ժամանակակիցների մտքածավանդը: Պատմվածքի հերոս Արտավազդ Ղարիբյանը, ինչպես, ասենք, Պատրիկյանն ու Ամիրյանը, գտնվում է երկու աշխարհների սահմանագծում: Մի աշխարհը գրականությունն ու ժողովրդին ծառայելն է՝ իր բոլոր դառնություններով ու հրապույրներով, պատճառած զրկանքներով ու իդեալի անաղարտության մյուսը՝ մերկ հաշվի աշխարհը, ուր իշխում է նյութապաշտությունն ու առուժախը, որը սակայն անհամեմատ ավելի քիչ գոհողություն է պահանջում, բայց փոխարենը խոստանում հանգիստ ու ապահով կյանք: Թե՛ Նար-Դոսի և թե՛ Առանձարի կերպարները իրենց գործունեությունը ծավալում են այդ հակադիր ուժերի փոխադարձ ճնշման պայմաններում: Իրականության մեջ երկու ճանապարհ տեսնելու հարցում այդ կերպարները մոտենում են իրար, իրենց հոգեկան աշխարհում ապրում նույն-

նանման ունեցիա, սակայն գործնականում հանգում են տարբեր ու յուրովի հետևությունների:

Եթե Ամիրյանը ի վիճակի չէ գնալու շամիրյանների ճանապարհով, Պատրիկյանը երբեք չի դառնա Ժապինսկի, ապա հանգամանքները ստիպում են Արտավազդ Ղարիբյանին, ձեռք թափ տալ փայփայած իդեալների վրա՝ մի համեստ ու աննշան գոյավիճակի, մի կտոր հացի համար: Դա դավաճանություն չէ սեփական դավանանքի նկատմամբ: Արտավազդ Ղարիբյանը վաճառքի չի հանում իր տաղանդը. նա մեղցնում է այն չգնալով միջին ճանապարհով:

Արտավազդ Ղարիբյանը մի անհատականություն է, մի հարուստ ներաշխարհի տեր մարդ, որ երբեք չի կարող ծովել: Կամքի գերագույն լարումը կարող է ուժասպառ անել նրան, նա կարող է փշրվել բիրտ իրականության հարվածների տակ, բայց ոչ երբեք համակերպվել կյանքի գորշության հետ: Գրական զբաղմունքին հրաժեշտ տալը միակ ճանապարհն է Արտավազդի խառնվածքն ունեցող մարդու համար. մի շրջադարձ, որից խուսափելու նպատակով նա գործադրել է բոլոր միջոցները:

Թե՛ Նար-Դոսը և թե՛ Առանձարը գտել են հոգեբանորեն պատճառաբանված, ռեալիստական լուծումներ՝ իրենց կերտած կերպարների մեջ խտացնելով հասարակական մեծ բովանդակություն:

Հայ գրողին վիճակված դառն ճակատագրի մասին Արտավազդ Ղարիբյանը լսել է դեռևս աշակերտական տարիներին: Աշխարհի օրենքներին անտեղյակ դպրոցականները «ապագա գրական մեծագործությանց ծրագիրներ» էին մշակում, երբ նրանց ընկերներից մեկը ասում է. «Առաջները մտադիր էի հորս առևտուրը շարունակել, բայց հիմա կմտածեմ, որ ավելի շահավետ ձեռնարկություն մը պիտի ըլլա գործարան մը բանալ և ազգին դադաղ ու պսակ հասցնել իր սովամահ գրագետները թաղելու համար»⁸:

Միամիտ ոգևորությամբ վարդապետյն ապագայի համար նախապատրաստվող պատանին դեռևս չէր կարող իր ամբողջ խորությամբ ընկալել ընկերոջ խոսքերի իմաստը: Կեսարացի պատանու ասածը ընդունվում է որպես սովորական զվարճություն հարուցող սրամտություն: Սակայն գործողությունների հետագա զարգացման ընթացքում անմեղ կատակ թվացող սրամիտ դիտողությունը ավելի որոշակի բովանդակություն է ստանում, դառնում հասարակական լուրջ պրոբլեմ:

Արտավազդ Ղարիբյանի համար միանգամից չի պարզվում այդ անողորմ ճշմարտությունը: Ուժեղ կամքի ու լավատեսության շնորհիվ նա հաղթահարում է իր առաջ կանգնած մեծագույն արգելքները: Թեև մոռնալով գրական վարձատրության խոստումներով, Արտավազդը որոշում է թողնել աշխատանքը և ամբողջովին նվիրվել սիրած զբաղմունքին: Հենց այդ պահին զմյուռնացի վաճառականը զգուշացնում է նրան, թե իդեալներով ապրելու դարաշրջանը չէ, թե կյանքը իր օրենքները, իր հրամայական պահանջմունքներն ունի: Գեղեցիկ է իդեալը, բայց այն իրականություն դարձնելու համար պետք է լինեն հասարակական հնարավորություններ: «Բացատրեց,—հիշում է Արտավազդը զմյուռնացի վաճառականի խրատները,—թե ազոնք ամենքը իրավ աղեկ բաներ էին, բայց ոչ մեր մեջ, թե մեր ազգը այդ տեսակ բաներու հարգ ու արժեք

⁸ Նույն տեղում, էջ 129:

չի տար, թե տարակույս չկար, որ վերջը թշվառ պիտի ըլլայի ու պիտի զըղ-
ջայի»⁹:

Արտավազդը չի լսում փորձառու վաճառականին, որովհետև դեռևս մինչև
վերջ չի ճաշակել իրականության անողորմ հարվածների դառնությունը: Կյանքի
ու ապագայի նկատմամբ ունեցած լավատեսությունը նրան մղում է վճռական
քայլի. ավելի խորացնելու համար գալիք հիասթափությունը բուրժուական աշ-
խարհից: Իր այդ լավատեսության երեսից նա ընկնում է ամենածանր ու նվաս-
տացուցիչ պայմանների մեջ, կանգնում թշվառության շեմքին: Հերոսի հոգե-
կան դրաման ավելի է բարդանում, որովհետև իր գլխին եկած բոլոր ձախոր-
դություններին լրացնելու է գալիս այրի մոր նկատմամբ ունեցած որդիական
պարտքի զգացումը:

Այսքան խոր հասարակական բովանդակություն ունեցող դրաման թեթևու-
թյամբ չի տարել Արտավազդ Ղարիբյանը: Նրա մորմոքող հոգու տասնամյա
լուծությունը խոսում է կամքի և արժանապատվության տեր մարդու ապրած
տառապանքների մեծության մասին: Տասը երկար ու ձիգ տարիներից հետո
բավական է լսի իր գրական ծածկանունը, որպեսզի ցնցվի դառն անցյալի
վերհիշումից: Անդրադառնալով իր այդքան երկար լուծությանը, Արտավազդն
ասում է. «Միակ պատճառը ան էր, որ ինձի համար շատ ծանր է խոսիլ կյան-
քիս ամենամեծ ոգևորության և ամենադառն հիասթափության շրջանը կազ-
մող այդ օրերու մասին, քրքրել վերք մը, զոր տասն երկար տարիներ հազիվ
կրցան փառքով մը ծածկել»¹⁰:

Արտավազդ Ղարիբյանի հեռանալը գրական ասպարեզից մի յուրահա-
տուկ բողոք է բուրժուական աշխարհի դեմ. մի աշխարհ, որը ոչ մի հնարա-
վորություն չի ստեղծում ժողովրդի միջից դուրս եկած տաղանդների զար-
գացման համար, մեռցնում է այն ամենը, ինչ լավ է ու գեղեցիկ:

Արտավազդ Ղարիբյանի ապրած ողբերգությունը մտավորականության
մի որոշ խավի համար ճակատագրական անխուսափելիություն ներկայացնող
երևույթ է: Նրա խոշտանգված ակնկալությունների, կործանված հույսերի
պատմությունը ցույց է տալիս, որ բուրժուական իրականության մեջ տեղ
չունեն մարդկային գեղեցիկ իդեալներն ու ձգտումները: Բուրժուական հա-
սարակության նյութապաշտությունը կյանքից դուրս է մղել այն ամենը, ինչ
ազնիվ է ու վեհ, ինչ մարդուն օգնում է վեր բարձրանալ առօրյա մանր ու
չնչին հաշիվներից: Ասպարեզի տիրակալը գործնական շահն է. նա է շարժ-
ման մեջ դնում հասարակությանը, նա է կարգավորում մարդկային բազմա-
պիսի հարաբերությունները: Այդպիսի պայմաններում անտարբերության է
մատնվում ժողովրդի ներքնախավերից դուրս եկած տաղանդը, մի կտոր հայ
ձեռք բերելու դժվարությունը ստիպում է նրան հրաժարվել այն ամենից,
ինչի մեջ ամփոփված է իր կոշումը, ինչը կազմում է իր էությունը:

«Տասը տարի ետքը» նորավեպը աչքի է ընկնում դադափարական հագեց-
վածությամբ. կյանքի ցավոտ կողմերը վեր հանելու մեծ ուժով, գործողու-
թյունները զարգանում են բնական ընթացքով, առանց որևէ ձգձգվածության:
Հեղինակը ստեղծել է հասարակական խոր բովանդակություն ունեցող հան-
դույց, որի լուծման մեջ լիովին հարազատ է մնացել պատմական ճշմարտու-
թյանը: Նորավեպը վերջանում է, դարաշրջանի ցավոտ կողմերից մեկի ռեա-

⁹ Նույն տեղում, էջ 145:

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 126:

լիստական համոզիչ ընդհանրացմամբ: Հայ գրողի ու մամուլի գործչի ճակատագրերը խաչաձևվում են իրար, երկուսն էլ դառնում են ժողովրդի մտավոր առաջընթացի նկատմամբ եղած անհոգի վերաբերմունքի զոհ, պատմականորեն անզոր գտնվելով տիրապետող հարաբերությունների նկատմամբ:

Վերլուծված երեք նորավեպերն էլ ունեն ծրագրային նշանակություն, արտահայտում են Առանձարի գեղագիտական ըմբռնումները գրականության և իրականության փոխհարաբերության, արվեստի հասարակական կոչման մասին: Առանձարը մարտնչում է հանուն քաղաքացիական առողջ բովանդակության հագեցած արվեստի, բարձրացնում արդիական, գրականության զարգացման համար կենսական նշանակություն ունեցող հարցեր:

Մտավորականության կյանքն արտացոլող իր երեք նորավեպերում էլ նա ծաղրում է այն գրողներին, որոնք ժողովրդի ոեալ գոյավիճակից ելնելու փոխարեն, ստրկական համակերպությամբ ընդօրինակում են «ֆրանսիական գրականական խոհանոցի» արտադրանքը: Ժողովրդի մեծամասնությունը ապրում է սոցիալ-քաղաքական դաժան պայմաններում. գրողը ոչ միայն իրավունք չունի խուսափելու այդ բոլորից, այլ, ընդհակառակը, իր ողջ տաղանդը պետք է ի սպաս դնի ժողովրդի գիտակցությունը նպատակասլաց հունի մեջ դնելու համար: Եվ իսկապես, այդ գաղափարն է, որ ոգեշնչել է Առանձարին արևմտահայ գավառի պատկերող սքանչելի նորավեպերի շարքը ստեղծելիս:

А. П. Акопджанян

ОБЩЕСТВЕННОЕ ПРИЗВАНИЕ ПИСАТЕЛЯ И ЛИТЕРАТУРЫ В НОВЕЛЛАХ АРАНДЗАРА

Р е з ю м е

Исследуемые три новеллы Арандзара, отражающие жизнь интеллигенции, представляют особый интерес как образцы подлинного искусства и выявляют художественную концепцию писателя.

Арандзар начинает свой творческий путь в то время, когда, с одной стороны, представители передовой западноармянской литературы стремились приблизить реализм к новым потребностям жизни, создать насыщенную гражданским духом литературу, а с другой—султанская реакция открывала широкие возможности для развития легкомыслия приключенческой, сентиментальной, проникнутой упадническими настроениями литературы. С этой точки зрения неслучайно, что первые же произведения писателя-демократа имеют значение с точки зрения их эстетической программности.

В своих новеллах «Норавепин норавеп» и «Осос и интеллигент». Арандзар высмеивает ползущую по поверхности действительности лишенную здорового содержания литературу. В образах Атома Ворбуни, Тиграна Асапиана, Сурена Шаварша Арандзар показывает тех писателей, которые с безразличием относятся к реальной жизни народа, об-

щественно-политической ситуации и слепо идут за европейской литературой, становясь их обыкновенными эпигонами.

В новелле «Десять лет спустя» Арандзар показывает тяжелое положение демократической интеллигенции в условиях частно-собственнических отношений. Историей жизни героя этой новеллы—Артавазда Гарибяна—автор показывает, что демократическая интеллигенция для осуществления своих идей вынуждена была идти на всякие лишения.

Высмеивая писателей, рабски следовавших за европейской литературой, осуждая общественные отношения, которые душили патриотические стремления демократической интеллигенции, Арандзар защищает такую литературу, которая содействует самосознанию народа, становясь направляющей силой общественного развития.