

Լ. Մ. Կառապետյան

ՔԼԱՍՏԻՆՑԻՆ ԵՎ «ՎԱՂՎԱՆ» ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

1895 թ. հայկական կոտորածներից հետո հալածանքները թուրքիայում ավելի են ուժեղանում, ցաք ու ցրիվ անելով հայրենասեր գործիչներին, զրկում են նրանց երկրի սահմաններում գործելու հնարավորությունից:

Այնպիսի ճանաչված գրողներ, ինչպիսիք էին Ա. Արփիարյանը, Ե. Օտյանը, Լ. Բաշալյանը, Տ. Կամսարականը, Ա. Չոպանյանը և ուրիշներ՝ խուսափելով հետապնդումներից, հեռացան արտասահման՝ թեկուզ հեռվից շարունակելու սյաքարը ատելի բռնակալության դեմ:

Չնայած գրաքննական սահմանափակումներին, գործում էր պարբերական մամուլը. «Մասիսը», «Արևելքը», «Արևելյան մամուլը», «Բյուրակներ» համակված էին ժողովրդի ազգային ինքնագիտակցության բարձրացման, նրան բնաջնջումից փրկելու անհետաձգելի ու նվիրական մղումով:

Մի խումբ գրական գործիչներ իրենց ողջ եռանդը դրել էին բնաշխարհի կյանքը ներկայացնող գեղարվեստական գրականության զարգացման և բանավոր ստեղծագործության հավաքման ու հրատարակման խնդրի իրագործմանը, քաջ դիտակցելով ժողովրդի ինքնագիտակցության բարձրացման համար ազգային մշակույթի և հատկապես գրականության դերն ու նշանակությունը:

Գրականության բնագավառի զավառական ծագում ունեցող գր-ղները՝ Բլկատինցին, Ռ. Զարդարյանը, Ռ. Որբերյանը, Արտ. Հարությունյանը, Մշեցի Դեղամը, Գ. Անդրեասյանը, Հ. Գաղանձյանը, Կ. Տողրամաճյանը (Վ. Մանվելյան) և ուրիշներ իրենց ստեղծագործության թեման հատկապես վերցնում էին բնաշխարհի կյանքից: Սակայն, չնայած դրան, ժողովրդի, առանձնապես գյուղացիության կյանքի գեղարվեստական արտացոլման գծով արևմտահայ գրականությանը միջոցներ տակավին ետ էր մնում:

1898 թ. Պոլսում հրատարակվող «Բյուրակներ» շաբաթաթերթի էջերում Գ. Անդրեասյանը և Արտ. Հարությունյանը նոր խնդիր են առաջ քաշում՝ այսպես կոչված, «վազվան» գրականության՝ արևմտահայ գրականության ապագայի, նրա զարգացման հեռանկարների հարցը: Արտ. Հարությունյանը գտնում էր, որ ժողովրդի կյանքի գեղարվեստական անդրադարձման ուղղությամբ արևմտահայ գրականության ետ մնալու պատճառը Պոլսի այն գրողներն են, որոնք կտրված լինելով բնաշխարհից, չգիտեն ժողովրդի կյանքը, անծանոթ են նրա պահանջներին, չկարողանալով թոթափել օտարամուտ ազդեցությունները, խորթ են մնում ժողովրդի ոգուն. ուստի նրանք չեն կարող որոշել հայ ժողովրդի մտավոր մշակույթի ապագայի հարցը:

Իրար հաջորդող հոգվածներով Արտ. Հարությունյանն ամեն կերպ աշխատում էր ապացուցել, որ միայն զավառացի գրողներին է վերապահված զննելու ապագա գրականության հիմնաքարը:

«Մասիս» շաբաթաթերթը, 1900 թ. հունիսին, ընդունելով Արտ. Հարությունյանի առաջարկը, դիմում է արևմտահայ գրողներին հետևյալ հարցերով:

1. արևմտահայ ժողովուրդը ընդունա՞կ է ճշմարիտ հայ գրականությունը ստեղծելու. 2. եթե կարող է, ուրեմն՝ ո՞րն է «վաղվան» գրականությունը. 3. Պոլսի՞ գրականությունը պետք է հաղթանակի, թե՞ գավառական գրականությունը՝:

Քննարկվող հարցի շուրջը տպագրվում են թեր և դեմ հոդվածներ². Կավառացի հեղինակները արևմտահայ գրականության ապագան կասում էին միայն գավառի գրողների հետ, այնինչ՝ Պոլսի հեղինակներն, ընդհակառակը, գտնում էին, որ «վաղվան» գրականությունը պետք է զարգանա Պոլսում, իսկ գավառական գրականությունը կլինի նրա կցորդը:

Բնաշխարհի հետ ամուր թելերով կապված գրողները հիմնականում ճիշտ էին քննադատում Պոլսի գրականությունը, սակայն սխալ էր հարցադրումը՝ արևմտահայ գրականության գոյությունը կասկածի տակ առնելը, գրականությունը՝ Պոլսի և գավառականի բաժանելը, որը և զրկում էր վիճաբանությունը սկզբունքայնությունից:

«Մասիս» նախաձեռնության դրական կողմը ժողովրդի շահերին ծառայող, արդիականությամբ և ժողովրդայնությամբ հագեցված գրականության զարգացման պահանջն էր. այլ հարց է, որ հրատարակված հոդվածները մեծ մասամբ ունեին միմյանց նկատմամբ ծայրահեղ հարձակողական բնույթ:

Վիճաբանության ընթացքում տպագրված հոդվածների մեջ բոլորի ուշադրության կենտրոնում Թլկատիցիին էր: Ամենից շատ նրանից էր սպասվում ապագա գրականության հիմնական ներդրումը, նրան էր, որ Ռ. Զարգարյանը համարում էր «...ամենից շատ գավառացի ու ամենեն իսկատիպ գրագետը»:

Արդ, ի՞նչ դիրք էր բռնել Թլկատիցիին, ինչո՞վ էր նա մասնակից վիճաբանությանը:

Առաջին հայացքից այնպես է թվում, կարծես Թլկատիցիին «վաղվան» գրականության հարցերի քննարկմանը մասնակցեց՝ միայն տպագրության հանձնելով իր «Ծախրակին առաջըր», «Վերջին տեղը», «Տանիքին աղջիկը», «Կնամա՞րտ թե ցլամարտ» և այլ գրվածքներ, քանի որ 1898—1901 թթ. պարբերական մամուլի էջերում մենք չենք հանդիպում հիշյալ հարցերի լուսաբանմանը նվիրված որևէ հոդվածի: Այնինչ, տարիներ անց, 1929 թ. «Անահիտում» առաջին անգամ տպագրված Թլկատիցու «Տանձ թող չհասկանան» վերնագրով հոդվածը որոշակիորեն պարզում է հեղինակի դիրքորոշումը «վաղվան» գրականության հարցերի նկատմամբ³:

Անդրադառնալով արևմտահայ գրականության զարգացման հարցերին, նա պնդում էր, որ քանի դեռ Հայաստանը գտնվում է քաղաքականապես ստրկական, տնտեսապես հետամնաց վիճակում, երբ բնաշխարհի գրական գործիչը նույնիսկ «պատառ մը հալալ հաց ու պուտ մը զուլալ ջրիկ» ունենալու հնարավորություն չունի, ծիծաղելի է խոսել գավառական զարգացած գրականության մասին ու նրա ապագան վերջնականապես որոշել:

Գրողը իր հոդվածը համարում է «ձմեռ օրերու տրտում պարբերություն»,

¹ «Մասիս», 1900 թ., № 26:

² Վիճաբանությանը մասնակցեցին Արտ. Հարությունյանը, Ռ. Զարգարյանը, Ռ. Որբերյանը, Ռ. Պերպերյանը, Ա. Ալպոյաճյանը և ուրիշներ:

³ Հիշյալ հոդվածը հեղինակը գրել է 1898 թ. և ուղարկել Փարիզ Չոպանյանին «Դեղացին» ստորագրությամբ «Անահիտում» տպագրելու համար: Զգուշանալով գրողին քաղաքական կասկածանքի ենթարկելուց, Չոպանյանը չի տպագրում: Այսպիսով, ձեռագիրը մնում է անտիպ և լույս է տեսնում միայն 1929 թ.:

որը «հանկուրցում է ջհուտին ծառին»։ Ի՞նչ է ուղում ասել։ «Ջհուտի ծառի» կամ «ջհուտի դերեզմանի» մասին նա տալիս է հետևյալ բացատրութիւնը. «...այն պղտիկ թուփերուն կըսեն, որ դեղին քովերը ու հաճախ ճամբաներու վրա բուսած կըլին։ Ցավազարները, մտքի մեջ տերտ ունեցողները, որ երկար տարիներով զիրենք հիմանդ կը պահէ և որ մարդու չի կրնար րսվիլ, իրենց փեշերեն կտոր մը կը փրցնեն ու թփիկին վրա կը կախեն, որպէսզի ցավ, տերտ իրենցմէն ելլեն ու ան տունկին փուշերուն մեջ խեղդվին»⁴։ Ժողովրդական այդ սովորութեան այլաբանական բացատրութեամբ, փաստորեն «Տանձ թող շհասկնան» հոգվածը (կամ, թերեւ «Անահիտ» ամսագիրը, որտեղ պետք է տպագրվէր հոգվածը) Թվատիւնցու համար նույն դերն է կատարում, ինչ որ «Ջհուտի ծառը»։ Թղթին հանձնելով իր անձնական, հասարակական «տերտերն» ու մտորումները, որոնք սերտորեն առնչվում են հայրենիքի, ժողովրդի վիճակի հետ, գրողը հույս ունի հոգեբանորեն թեթևանալ և միաժամանակ ցույց տալ գրականութեան ապագայի համար մտահոգվողներին իրերի իսկական դրութիւնը։

Գրողին հուսահատեցնում է փայփայված երազների խորտակումը. «Կը հիշէմ,— գրում է նա,— թիղ մը հասակով ոսկեզեղմի պէս բաներ մը ավարելու ծրագիր մը կ'ողջնէինք։ այսօր ալ սակայն ու վաղն ալ, կարելի է, կույր խլուրդին խրված մութ միջավայրը իտեալ պիտի պահէ»։

Հոգվածը առնչուել է տիրութեամբ ու հոռետեսութեամբ։ Հեղինակն այն զգացողութիւնն ունի, ինչ մթին վարժված շղիկը, «որ ցորեկի լուսով իր բույնը դտնելու համար, ինք զինք պատե-պատ կը զարնէ և ամենէն վերջը հրավառ ծխանի մը մեջ կ'իյնա»։

«Հրավառ ծխանի մեջ» ընկնելու վախը խորը հետք թողնելով Թվատիւնցու ստեղծագործութեան վրա ընդհանրապէս (և այդ հոգվածի վրա մասնավորապէս), գոպել է նրան, խոսքը ուղղակի իմաստով օգտագործելու հնարավորութիւնից զրկել, ստիպել է թաքնվել այլաբանութեան մեջ, և մինչև 1908 թ. սահմանադրութեան հռչակումը, արդելել ժողովրդի քաղաքական վիճակի գեղարվեստական անդրադարձումը։

Այսպիսով, «Տանձ թող շհասկնան» հոգվածը ուղղված էր «վաղվան» գրականութիւնը արժանի բարձրութեան վրա տեսնելու ձգտում ունեցող գրողներին ու գործիչներին։ Այն սովորեցնում էր մտահոգվել նախ և առաջ ժողովրդի կյանքի բարեկեցութեամբ, ուղի հարթել ազատագրութեան համար և այդ դեպքում միայն խոստանում՝ «վարչամակը պատռելով դուրս գալ ծերպերից» և ստեղծագործել հավուր պատշաճի։

Հոգվածը հետաքրքիր է ոչ միայն բովանդակութեամբ, այլև արտահայտչական ձևերով։ Թվատիւնցին օգտագործել է ժողովրդական տարածված արտահայտութիւններ և ինչպէս միշտ, այստեղ էլ չի ստրկացել ժողովրդից վերցրածի առջև, այլ յուրովի ընկալելով վերջինիս կենսափիլիսոփայութիւնը, այն տրամաբանորեն հարմարեցրել է իր միտումին, հոգվածի գաղափարական ելակետին։ Հեղինակի զրչի տակ ժողովրդական խոսքը նոր իմաստ ու բովանդակութիւն է ստացել։

Հոգվածը լուռ, այլաբանական մի բողոք է ընդդէմ 1895-ի ջարդի և հետագա տարիների ժողովրդի կյանքի դաժան պայմանների, որոնց ողբերգականու-

4 «Անահիտ», 1929, Փարիզ, № 3, էջ 20։

թյունը առավել բնորոշ է «գլուխ ու սրունք» իրար հյուսած հիմակ մեր ճարպն է, որ կուտենք» պատկերավոր խոսքերում:

Հոգվածը Թլկատինցին գրեց այն ժամանակ, երբ նոր էր սկսվում քննության առարկա դառնալ «վաղվան» գրականությունը (1898 թ.), երբ այդ հարցը ուներ ժողովրդի շահերին ծառայող ճշմարիտ ռեալիստական գրականություն ստեղծելու իսկական պահանջ: Հետագայում (1900—1901 թթ.) որոշակի գեղագիտական դավանանք ունեցող առաջադիմական հարցադրումը փոխեց իր բովանդակությունը և ստացավ սուր վիճաբանության բնույթ. գրողը ըմբռնեց հարցի քննարկման անսկզբունքայնությունը, նեղ կուսակցական ոգին և հրաժարվելով տեսական-հրապարակախոսական հոգվածներով հանդես գալու մտքից, սկսեց հրատարակել գյուղական կյանքը պատկերող իր ստեղծագործությունները: Հանդես բերած գյուղական առանձին տիպերի նկարագրությամբ, իրար չկրկնող մտահղացումներով, Թլկատինցին մարմնավորում էր ժողովրդի կյանքի բարեկեցությանը նպաստող իր այս կամ այն գաղափարը: Այդ նրան հնարավորություն էր ընձեռում բազմակողմանիորեն պատկերել գյուղական կյանքը, ամբողջացնել հայ գյուղի գեղարվեստական արտացոլումը և դրսևորել ժողովրդասիրությամբ ու մարդասիրությամբ առկեցուն իր աշխարհայացքը:

Թլկատինցու գյուղական կյանքի պատկերներում նկարագրված մարդիկ մեծ մասամբ պատկանում են ընչազուրկ դասին. նրանց կողքին ընթերցողը չի հանդիպում գյուղի ունևորներին, տանուտերներին ու վաշխառուներին: Հեղինակի նպատակից դուրս է խորանալ սոցիալական տարբեր խավերի փոխհարաբերության մեջ, մարմնավորել ընչազուրկների շահագործումը կամ ցույց տալ նրանց գանգատները, ընդվզումները, ինչպես այդ արել են, օրինակ, հայ մյուս գյուղագիրները՝ Ազապյանը, Ադելյանը և ուրիշներ:

Ստեղծագործության առաջին տասնամյակում գրած ակնարկների ու պատկերների գյուղական տիպերը՝ խաթունը («Գլխուղ ջուր դիր»), Գուհարը («Ծախրակին առաջքը»), Բվիկը («Վերջին տեղը») և մյուսները գեղարվեստորեն ամբողջացվում են հիմնականում նրանց արտաքինի, ընչազրկության, խեղճության, առաքինության, աշխատասիրության նկարագրությամբ: Այդ միանգամայն բնական է: Նահապետական կենցաղի քայքայումն ու մարդկային նոր հարաբերությունները ստեղծել էին կյանքի նոր պայմաններ, և քանի որ մարդու գիտակցությունն ու մտածողությունը շատ ավելի դանդաղ է փոխվում, զարգանում, քան նրա սոցիալական կեցությունը, ուստի հեղինակը առաջին տարիների ստեղծագործություններում չէր կարող տալ իր ստրկական վիճակի ողբերգությունը խորապես ապրող, սոցիալական ինքնագիտակցության եկած հայ գյուղացուն: Բայց դրա փոխարեն ընթերցողը տեսնում է հայ գյուղացու դառն ճակատագրի համար տառապող ու բողոքող հեղինակին, որի վերաբերմունքը նկարագրված առարկայի նկատմամբ շատ ավելի կարևոր է, առաջնալին: Թլկատինցին խորրո ողբերգություն է ապրում իր պատկերած գյուղացիների տաժանակիր կյանքի համար, նրանց սնոտիապաշտության, միմյանց նկատմամբ ունեցած անտարբերության, բնության արհավիրքների դեմ նրանց անօգնականության համար: Ավելի ուշ գրված որոշ գործերում ստեղծելով գյուղական ռեալիստական տիպեր, հեղինակը խորանում է ոչ միայն նրանց կյանքի բովանդակության, այլև մտածողության, կենսափոխակերպության մեջ: Գրողն այստեղ էլ նույնանում է նրանց հետ, կիսում գյուղացու տառապանքն ու հոգսերը. տեղ-տեղ նույնիսկ դժվար է որոշել, թե ո՞վ է ավելի շատ տառապողը՝

եկարագրվող անձնավորություններ, թե՛ հեղինակը, որի համար ծանր է տեսնել աղքատ ծերունի մուրացկանների, անօգնական զեղչկուհիների և ընդհանրապես խեղճերի տառապանքը («Վերջին տեղը», «Մեր աշուղը», «Դրացիներս», «Ջեր խելքին չի պառկիր» և այլն)։ Նրանց համար կյանքի բարենպաստ պայմաններ ստեղծելը հեղինակի իդեալն է, նրա երկերի գաղափարական ելակետը։ Այդ գաղափարի իրականացման անհնարինությունը առավել խորացնում է գրողի ներքին ողբերգությունը, նրա ստեղծագործությանը ամենուրեք տալով տկնճայտ թախծի երանգ։

Այսպիսով, գյուղական կյանքի պատկերներում Թվատիպիկան ընդհանրապես հաջողվել է վարպետորեն ամբողջացնել ժամանակակից գեղչուկի սոցիալական ողբերգությունը, մարմնավորել գյուղացու հոգեբանության այն կողմը, որը ամենից շատ էր հուզում և զբաղեցնում նրան. այդ խեղճերի ու ընչաղուրկների հյուսնադանդությունն էր իրենց սոցիալական ճակատագրին, նրանց լուռ տառապանքը։

Գրողին շատ է զբաղեցրել նաև մարդկային նոր հարաբերությունների հարցը։ Նա ընդգծել է միշտ շահի ու կուտակման հետևանքով առաջացած անմարդկայնությունը, որը դումարվելով տգիտության ու հետամնացության հետ, դառնում է գյուղացու բարոյական աղճատման հիմնական պատճառներից մեկը և ծնում տարբեր տեսակի չարիքներ։

Գյուղական կյանքի խորը իմացությամբ, աշխատավոր գեղչուկի շահերի պաշտպանությամբ ձևավորվում է և ամբողջանում Թվատիպիկա ժողովրդասիրական, ընդհանրապես մարդասիրական աշխարհայացքը, որով նա առաջնորդվում է իր ողջ ստեղծագործական կյանքում։

2.

1901 թ. հունիսին «Արևելյան մամուլ» կիսամսյա հանդեսում տպագրվում է գրողի «Կնամա՛րտ թե ցլամարտ» վիպակը, որը նրա մինչ այդ հրատարակված երկերի մեջ առաջին համեմատաբար ընդարձակ գործն էր։

Մոտ մեկ տասնամյակի ընթացքում գրված գեղարվեստական երկերում գրողը քայլ առ քայլ ավելի էր խորանում գյուղական միջավայի ներքին բովանդակության մեջ։ Թափանցելով գյուղի բոլոր մութ անկյուններն ու գաղտնաբանները, Թվատիպիկան գտնում էր ժխտելի կողմեր, գյուղացու բարոյական կերպարը խաթարող, մարդու հանգիստ ու խաղաղ կյանքը խարխուղ երևույթներ ու անկեղծ դայրույթով ոչնչացնող քննադատության ենթարկում դրանք։

Կյանքի մեծ մասամբ ժխտական կողմերի անդրադարձումը չի բխում միայն հեղինակի՝ իրականության նկատմամբ ունեցած բացասական վերաբերմունքից. գրվածքների փոխփոխական միտումը բոլոր դեպքերում հետապնդում էր մի կայուն և որոշակի նպատակ՝ ցույց տալ, թե ինչպիսին չպետք է լինի մաքուր, առաջին հերթին՝ գյուղացին։ Թվատիպիկան խորապես գիտակցում էր հայ գյուղացու դժբախտության արտաքին՝ քաղաքական պատճառների առկայությունը, որոնց արտացոլման համար անկարող լինելով որևէ քայլ անել, առայժմ ստեղծագործությունը նվիրում էր բարոյական հարցերի անդրադարձմանը, միաժամանակ հաստատ համոզմունք ունենալով, որ վատ երևույթների հիմքում միշտ ընկած է սոցիալական չարիքը։

«Կնամա՛րտ թե ցլամարտ» վիպակում ցայտուն գծերով դրսևորված է հայ գյուղի սոցիալական ողբերգությունը, որի անմիջական հետևանքը գյուղացու

բարոյական անկումն է: Վիպակում ներկայացված ընտանիքը կործանվում է, փոխադարձ սիրո բացակայության և գյուղում տարածված վատ բարքերի հետևանքով: Հեղինակը պատկերել է գյուղական իրականության մեջ մարդկային ու հումանիտար դրաման ուժերի բախումը և այդ դարձրել վիպակի գաղափարական ելակետը:

Երկու գլխավոր հերոսները՝ Վարդերը և նրա ամուսինը՝ Աստուրը ամբողջանում են հատկապես հակադրություններով: Մեկը խտացված դրական մարդու տիպար է, մյուսը՝ բացասական: Վարդերը հեզ, համեստ, համբերատար ու աշխատասեր հայուհու գեղարվեստական մարմնացումն է, Աստուրը շար է, ծուլ, անաշխատ: Մեկը «կրակին մեջ խորովվելու պատրաստ տինճ» անձնավորություն է, «զվարթ համակերպողը գեղին կնկան ճակատագրին», մյուսը՝ «շվոտի ձագ»⁵: Ինչպես դրական կերպարի, այնպես էլ բացասականի հատկանշական կողմերը հեղինակը պատճառաբանում է՝ գյուղական միջավայրի համար ընդհանրացնելով կնոջ շարժարանքը և տղամարդու անգործությունը: Վարդերի ստրկական կյանքով ապրում են գյուղական բոլոր կանայք. «...կինն է միշտ իր հինգ մատները էրկանը դեմ ճրագ ընողը ու վառողը»⁶, մի հանգամանք, որի դեմ բողոքում է հեղինակը. «...չես գիտեր, թե որ մեկնակետե սկսած է կնոջ մը ճամբորդությունը փշոտ կարկառուտներու վրայն և ո՛ր օր մը պիտի վերջանա այն»⁷:

Վիպակում հեղինակի գեղագիտական դավանանքը ամբողջանում է հայ կնոջ, գեղջկուհու բարօրությանը նվիրված հարցերի արժարժամբ, նրան երջանիկ տեսնելու գրողի խորն ու անկեղծ ցանկությամբ:

Վարդերի և Աստուրի, այդ իրարից միանգամայն տարբեր նկարագիր ունեցող մարդկանց, ամուսնությունը հեղինակը բնորոշում է գեղեցիկ մի պատկերով և նախապատրաստում ընթերցողին ականատես լինելու Վարդերի կյանքի դժբախտությանը: «Գեղեցիկ էր աղջիկը, — գրում է նա, — գեղեցիկ մարգրիտ մը սակայն, որ ծովին անկոխ մեկ եզերքը ինկած, զինք փնտրողին ի հանդիպիր, վերջը, օր մը, դիպվածի քմայք, բուպիկ հովիվի մը ոտքին տակ կուգա»⁷:

Սկսելով իր պատմությունը «չի լսված, չի տեսնված» դեպքի մասին, հեղինակը անկեղծ մարդասիրությամբ ընդգծում է, թե իր նկարագրած ողբերգության կրողը «խեցիկի կտոր» կամ «շան լակոտ չէ», այլ կին է, մի խեղճ արարած, որը կյանքում հենարան չունենալով, ամեն բոլոր կարող է բռնել կործանման ճանապարհը:

Վարդերի ամուսինը սիրային կապի մեջ է մտնում Նոր գյուղի այրի Շուշանի հետ և ատելությամբ լցվելով կնոջ նկատմամբ, սկսում է տանջել, հալածել նրան: Տեսնելով, որ չի կարողանում ազատվել կնոջից, Աստուրը նրան դուրս է վռնդում տնից ու դարձնում անօթևան մուրացկան: Լուծվում է դրանով հանգուցը. իհարկե, ո՛չ: Չբավարարվելով կոնֆլիկտի ստեղծմամբ, հեղինակը վիպակն ավարտում է ուժեղ բախումով, ըստ որում բախումը տեղի է ունենում ոչ թե ամուսինների միջև, այլ Վարդերի ու Շուշանի:

Ամուսնուց կրած ծանր հարվածները, նույնիսկ նրա ձեռքով թունավորվելը Վարդերին չեն համակում ատելությամբ ամուսնու հանդեպ. «Կը խորհեի

⁵ «Թլկատինցին և իր գործը», էջ 42:

⁶ Նույն տեղում, էջ 43:

⁷ Նույն տեղում, էջ 38:

թե ո՞ր էրիկ հեշ տարիին մեջ օր մը երկուք իր կնիկը չի ծեծիր, ատոր համար ալ խոսք ինեւ կ'արժե՞ր», — պատմում է Վարդերը հարեանուհու հետ զրուցելիս, իսկ վերջում խոստովանում, որ ներել է Աստուրի շարագործությունները, հաճախ է մտածում նրա մասին, շուրջ տեսնելիս «աչքերը կսկծում են»:

Վարդերի այս վերաբերմունքը Աստուրի նկատմամբ պատճառաբանվում է ոչ միայն նրա՝ դեպի ամուսինն ունեցած սիրով, այլև գյուղերում ընդհանրապես կանանց ու նրանց ամուսինների փոխհարաբերության դրսևորմամբ: Թվատինցին մասնավոր հարցը դարձնում է ընդհանուր հասարակական երևույթի հետևանք և հանդես գալիս իբրև հասարակայնորեն օրինականացված այդ անարդարության քննադատ:

Հեղինակը միանգամայն ճիշտ է պատկերում Վարդերի ներողամտությունը ամուսնու նկատմամբ և Շուշանի հանդեպ տաժած հետևողական ատելությունը: «Ես գիտեմ ընելիքս» շարագուշակ հայտարարում է Վարդերը, իսկ հեղինակը ընթերցողի հետաքրքրությունն ու անհամբերությունը լարելով, սկսում է բարեկենդանի ու գոմշակովի նկարագրությունը, որը հայկական կենյաղի հետաքրքրական դրվագ լինելուց բացի, գոնազեղ, կենդանի պատկերներ և համեմատություններ ստեղծելու Թվատինցու վարպետության ուշագրավ նմուշ է: Ժողովրդի կենցաղի այդ ճշմարտացի նկարագրությունն իր կատարման արվեստով կարող է դրվել Աբովյանի և Պռոշյանի նման նկարագրությունների կողքին:

Բարեկենդան է: Բոլորը լցված են տոնական բարձր տրամադրությամբ. մարդիկ «գինիի ծնցուցած ցնորքներուն անձնատուր՝ օդին մեջ թռչուններ խելելու ձևեր մը կառնին», «հողը գրկելու ու երկրագունդը տանձի մը թեթև փոքրության մեջ կեղվել, կրծելու դիվային շարժունություն մը կ'երեցնեն»: Այսպիսի կենսալից ոգևորությամբ գյուղացիները մոռացած իրենց հոգսերը, դուրս են եկել գյուղամեջ ավանդական «գոմշակովի» տեսնելու Շուտով հրապարակ են բերվում գազազած գոմեշները, որոնց հանդիպումը և «գլուխ գլխի» առաջին բախումը հեղինակը պատկերում է «լեռի մը փլուզումը ուրիշ լեռի մը վրա» խոսքերով: «Գոմշակովի» նկարագրությունը ինքնանպատակ չէ: Մինչ գյուղի հրապարակում մարդիկ ականատես էին գոմեշների մենամարտին, հանկարծ հեռվից լսվում են օգնության կանչող աղաղակներ. պարզվում է, որ Վարդերը օգտվելով հարմար առիթից, ուժեղ հարվածների տակ գետին է տապալել Շուշանին, ու արյան մեջ կորցնելով նրան, վրեժխնդիր է եղել: Տեսարանը այնքան սարսափելի է և երկու կանայք չայնքան գազազած, որ մարդիկ մոռանում են «գոմշակներուն կատաղությունը»: Ահա այս «կնամարտով» վիպակի հանգույցը լուծվում է: Բավարարված իր վրիժառության, Վարդերը «բաց գեղեզման» փնտրելիս գտնում է «բաց դռնակ», ամուսնանում է ուրիշի հետ:

Հանգույցի լուծման այդ ինքնատիպ ու սրամիտ ձևը նույնպես առհավատշյա է հեղինակի վարպետության: Նա դիմում է հակադիր պատկերներ ստեղծելու իր մեթոդին. մի կողմում լսվում են «կարմիր ու յուղոտ» աղաղակներ, մյուսում՝ օգնության աղերսող աղեկտուր ճիչեր, մի կողմում «ցլամարտ է», մյուսում՝ «կնամարտ»:

Անդրադառնալով Վարդերի վրիժառությանը, Ա. Չոպանյանը թեպետ կասկածում է նրա հավանական լինելու վրա, բայց համաձայնելով հեղինակի հնարանքի հետ, գրում է. «Ավելի գեղեցիկ է և արդար, քան թույլ ու գլխիկոր

համակերպում մը»⁸։ Վիպակի հանգույցի նման լուծումը, որը թիրևս բավական կոպիտ է, չի բխում հեղինակի ցանկությունից. այն միանգամայն ունակ ստական է, հոգեբանորեն արդարացված ու պատճառաբանված։ Վարդերի վրիժառությունը այստեղ չի դառնում լոկ խանդի բուռն պոռթկում, այլ ձրգտում ապրելու, մի տեսակ չգիտակցված պայքար գոյության կռվում, գոյության համար։

Բացասական կերպարների տիպականացմամբ հեղինակը վեր է հանել գյուղերում առաջացած նոր բարքերի ժխտելի կողմերը, նահապետական մաքուր ու անխաթար ընտանիքների այլասերումը։ Այդ առումով ուշագրավ է Վարդերի և նրա հարևանուհու՝ Եղնարի երկախոսությունը, որն, ի դեպ, այստեղ հաջողված է հատկապես երկու կանանց տիպականացնելու տեսակետից։ Պատահական չէ, որ Եղնարն իրեն իրավունք է համարում ուրիշներին օրինակ բերելով, խորհուրդ տալ Վարդերին դառնալու ամուսնու երկրորդ կինը. «էս քանի տարեստանը քանի՜ քանի՜ էրիկ մարդ կա օր մեկին տեղը էրկուք, իրեք կնիկ չի պիյեր»։ Թլկատինցին ընդգծում է նաև վատահամբավ կանանց բազմանալը գյուղում. «Շուշան, այն երես ելած հարսներեն, որոնց տեսակը ծանոթ թվականն մը շաբաթ մը վերջը անմիջապես սա սոր գեղին ու ան հիներուն մեջ սունկի պես բուսան»⁹։ «Ծանոթ թվական» ասելով հեղինակը ամենայն հավանականությամբ նկատի ունի 1895-ի կոտորածները, երբ որոշում էր ընդունված ոչնչացնել հատկապես հայ տղամարդկանց։ Այդպիսի պայմաններում, մանավանդ նյութական ծանր տարիներին, իհարկե, պատահական չէ անբարոյական կանանց «սունկի պես» բազմանալու հանգամանքը։

Թլկատինցին մասնավորը պատճառաբանված պատկերելով, տեսնում է նաև երևույթի ընդհանրացած լինելը և ճշմարտացիորեն ընկալում գյուղական միջավայրի բարոյական անկման սոցիալական նախադրյալները։

Բացահայտ են նաև մյուս բացասական կերպարի՝ Աստուրի շարություն ու անմարդկայնության սոցիալական պատճառները։ Խոսելով Աստուրի մասին, հեղինակը մի քանի պատկերավոր արտահայտություններով նկարագրում է նրա շարքաշ կյանքը մանուկ հասակից. մայրը մեռել էր «օտար դուռներուն վրա» այնպիսի վիճակում, որ քահանան նրան թաղելու վարձը ստանալու հույս չունենալով, «քիթ փինշ ըրած էր...»։

Դեմոկրատական դիրքերից մարդու իրավունքների պաշտպանությունը և գյուղական բարքերի սուր քննադատությունը ակնառու է նաև «Ես կատարեցի իմ պարտքս» վիպակում, որը հրատարակվեց 1902 թ., ինչպես հեղինակն է վերնագրի տակ գրում՝ «ի հաշիվ վաղվա՞ն գրականության»¹⁰։

Երկրորդ վիպակի գաղափարական կողմը ծանրանում է հատկապես ընտանիքի և պանդխտության թեմայի վրա։ Երկու հարցն էլ գրողի ստեղծագործության համար նորություն չէին, բայց այստեղ խնդիրը շոշափվում է այլ տեսակետից։ Ընթերցողին ներկայացված հերոսը ընչազուրկ գյուղացի չէ, որպեսզի գրողը ստեղծագործության հանգուցակետ դարձնելով հողազրկության հարցը, երևան բերեր հողազրկությունից առաջացած ողբերգությունը։ Կարապետը նյութապես ապահովված, առողջ, կենսունակ երիտասարդ է, «լեռը

⁸ «Թլկատինցին և իր գործը», էջ 161։

⁹ Նույն տեղում, էջ 45—46։

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 72։

բեռնակիր, ը՛հ չէր ըսեր»։ Թվատիւնցին ցույց է տալիս, որ տնտեսական բար-
ժոք վիճակը ազդելով գյուղացու սոցիալական հոգեբանության վրա, փոխում
է նրա ներքին էութիւնը, դարձնում երես առած, փոփոխամիտ։

Կարապետի ապահովված, հաստատուն սոցիալական դիրքը վատ է ազ-
դում նաև շրջապատի վրա. մարդիկ նրան նայում են նախանձով, չարակա-
մությամբ, չեն կարողանում հանդուրժել նրա հաջող ամուսնութիւնը, ուստի
և շար միջամտությամբ խանգարում են։

Վիպակում լավ է տրված գյուղական միջավայրը, ժողովրդական կյանքի
առօրյան իր մանրամասների մեջ, առանձին կերպավորումների առկայու-
թյամբ, որոնցից յուրաքանչյուրի վրա երևում է կենցաղի կնիքը։

Ստեղծագործութիւնն աչքի է ընկնում ոչ միայն գյուղական կյանքի օբ-
յեկտիվ նկարագրությամբ. այստեղ յուրաքանչյուր երևույթ պատկերելիս՝ ներ-
կա է հեղինակը իր լուռ և զուսպ, կամ բարձրաձայն ու հարձակողական բո-
ղոքով, իր փիլիսոփայական խորհրդածութիւններով. նա ամենուրեք անար-
գանքի սյունին է դամբում մարդկանց մեջ բուն դրած ու սոցիալական նոր երե-
վույթների ազդեցության տակ նոր որակ ստացած անմարդկայնութիւնը։

Պատկերելով հարսնացու որոնելու, «խոսք-կապի», նշանի ողջ արարո-
ղութիւնը, հեղինակը ընդլծում է երկու կողմ։ Առաջինը նահապետական կեն-
ցաղի և նոր իրականության հակադրութիւնն է։ Հիշելով Կարապետի հոր «ուշ
ու տհաճ» ամուսնութիւնը (այնքան զարմանալի մի դեպք, որ «գեղին բոլոր
կրիաները ծառերի վրա շուլվեր էին»), հեղինակը համեմատում է տարբեր
ժամանակներում, ավանդական նույն սովորութիւններով հոր և որդու ամուս-
նութիւնները։ Չնայած «տհաճ» ամուսնութիւնը, հայրը կարողացել էր ստեղ-
ծել հաշտ, խաղաղ ընտանիք, ունեցել էր որդիներ և մեռնելով իր տանը, որ-
դիներին ու կնոջը թողել էր օրոշ կարողութիւն։ Այլ է իրադրութիւնը որդու
ամուսնութիւն ժամանակ։ Կարապետի ուշադրութիւնը ամբողջապես կենտրո-
նացած է օտարութիւն տանող ճանապարհի վրա, ուստի նա ձգձգում է ամուս-
նութիւնը, քանի որ «արտասահման գնալու հավանականութիւնով, շուրջը
եղեր աղջկան մը ոտքը խրիկ ձգելու անգթութիւնը ընել»։

Դեռ չկազմված ընտանիքի քայքայումը տալով, Թվատիւնցին կամենում է
համոզել ընթերցողին, որ ամուսնական ավանդական սովորութիւնները այլևս
անկարող են պահպանել ընտանիքի միասնութիւնը, որդիները չունեն իրենց
հայրերի դեպի ընտանիքը և հայրենի երկիրը տածած նվիրվածութիւնը։

Նպատակաւ տնենալով վիպական նոր հնարանքներով պատկերել գլխավոր
հերոսուհուն՝ Լուսիկի կործանումը, Թվատիւնցին սյուժետային գծի զարգացման
մեջ մտցրել է որոշ արհեստական և արկածային դրվագներ։

Վիպական այսպիսի արհեստական հնարանքները պետք է դիտել որպէս
ռեալիզմից շեղում, մի բան, որ բոլորովին անհարիր է յորդի ստեղծագործու-
թյանը։ Անկախ դրանից, ինչպէս մյուս ստեղծագործութիւններում, այստեղ էլ
արժեքավոր է գյուղաշխարհի կյանքի բովանդակութիւնն՝ գեղարվեստական
անդրադարձումը՝ տրված պարզ ու անպաճույճ նկարադրությամբ։

Հեղինակի տպավորիչ խոսքի շնորհիվ ընթերցողին ներկայանում են իրա-
կանության մեջ դրոշմաւոր ունեցող հակադիր, իրար հակասող երևույթներ՝
հինը նորի հետ, մարդկայինը՝ անմարդկայինի հետ, մայրը՝ դեպի որդին ունե-
ցած իր նվիրական ու ջերմ զգացումներով, որդին՝ եսասիրությամբ, կինը՝
անօղնական վիճակով ու ողբերգական ճակատագրով, տղամարդը՝ վայելելու

տենչով և այլն: Այս ամենի հետ ընթերցողի աչքում վեր է հանում հեղինակը՝ գյուղական կյանքի ողբերգության խորը զգացողությամբ, դեպի հայ կնոջ վիճակն ունեցած իր մտահոգությամբ, մարդասիրությամբ ու անվերջ փիլիսոփայողի թախիծով:

Քննարկված երկու վիպակներն իրենց գեղարվեստական ու գաղափարական արժեքներից բացի տնեն նաև ազգագրական-կենցաղագրական նշանակություն: Հետաքրքրական են հատկապես ամուսնական արարողությունների, նշանի, խնամախոսության հատվածները, որտեղ վարպետ նկարագրությանը զուգակցվում է գյուղական կյանքի իմացությունը: Հեղինակը մերժում է պատահական, շահի ակնկալությունների վրա հիմնված ամուսնությունը, չի տեսնում փոխադարձ սիրո վրա ստեղծված երջանիկ ընտանեկան կյանքը, մեծ ցավ զգում, որ հայ աղջիկները ամուսնանում են ոչ թե սիրելով, այլ «մեկու մը շվաքի տակ ապրելու» հույսով: Այս սկզբունքով է գրողը ընդգծել «Աղջիկ մը թող ուզածը, սիրածը գտնա, թող ձմռան ձյունին վրային բուսիկ քալե, այդպես հավտա, որ գետինը սփռված վարդերու վրա կը քալե»¹¹:

Ընտանիքի, պանդխտության և գյուղի քայքայման հարցերը տարբեր ժամանակներում և տարբեր առիթներով թլկատինցու ստեղծագործություններում հանդես են գալիս միահյուսված: Այդ իմաստով ուշագրավ է նրա մեկ ուրիշ իրապատումը «Կուլիկ ու վարժապետը» վերնագրով, որին պայմանականորեն ուզում ենք կոչել երգիծական տեսիլ: Հեղինակն իր այս գործին տվել է դրամատիկական ձև, պարզապես աշակերտական երեկույթներին բեմադրելու նպատակով:

Համաշխարհային առաջին պատերազմի նախօրյակին գյուղացիության նոր հոսք էր սկսվել դեպի արտասահման, այս անգամ մեկնում էին մեկընդմիջ շվեդադառնալու պայմանով, որովհետև եթե մինչ այդ ժողովուրդը հույսեր էր կապում բուրժուական հեղափոխության հաղթանակի և միապետության տապալման հետ, այժմ արդեն այդ հույսերը խորտակված էին: «Հիմա ավելի շատ կերթան, փեթակեն պարս տվող մեղուներուն պես կերթան...», ասում է Կուլիկը տխուր: Այստեղից է դալիս հեղինակի ձգտումը հնարավորին չափ խտացված ներկայացնել պանդխտության ծանր, կորստաբեր հետևանքները, ճշմարիտ դույններով պատկերել լքված մայրերի, որբացած երեխաների, անօգնական հարսների ողբերգությունը և մարդկանց գիտակցության ու հոգևորության վրա ազդելով, արվեստի ուժով կանխել ազգակործան տարագրությունը:

Պանդխտության դեմ պայքարելու, հայ գյուղացու նյութական վիճակը բարվոքելու գաղափարը այս նոր գրվածքի սկզբունքային ելակետն է:

Գրվածքի սյուժեն պարզ է, հասարակ: Երիտասարդ գյուղացին հորը պարտքերից փրկելու նպատակով գնում է Ամերիկա, այնինչ շուտով մոռանում է ծնողներին, կնոջը և երեխային: Իսկ երբ աղքատության մեջ խարխափող մայրը նամակ ուղարկելով նրան, հիշեցնում է իրենց գոյությունը, նկարագրում ամբողջ ընտանիքի ծանր կացությունը, շփացած երիտասարդը բավարարվում է մորը «ինքնօգնության» դասեր տալով և հրամայում՝ «Help yourself» («Օգնիր ինքդ քեզ»):

¹¹ «Թլկատինցին և իր դործը», էջ 285:

Երկի կառուցվածքը նույնպես պարզ է, բայց ինքնատիպ։ Նյութը ընթերցողին մատուցվում է Կուլիկի նամակ թելադրելու և վարժապետի գլխի առնելու տեսարանով։ Նրանց երկախոսություններում տողընդմեջ երևում է Կուլիկի ամուսինը՝ շարքաշ աշխատանքով ապրած, պարտքերի տակ գլուխը կրած ծեր հողագործը, որդին՝ մեծ քաղաքներում այլասերված պանդուխտ գյուղացին և նրա կինը՝ կյանքի հարվածներից դժբախտացած երիտասարդ գեղջկուհին. երեքն էլ խիստ բնորոշ հասարակական հարաբերությունների սվյալ ժամանակաշրջանի համար։

Այդ նամակի մեջ իրենց դերն ունեն նաև պարաստերերը, թուրք Ալեն. վերջինս մտնելով Կուլիկի տոնը, թալանել էր հարսի սնդուկը մինչև վերջին «բուրջը»։

Ուշագրավ է ոչ այնքան թեման և գրվածքի գաղափարական կողմը (բանի որ այն նորություն չէ վերդի ստեղծագործության համար), որքան գեղարվեստական արտահայտչական ձևերի դրսևորումները, հեղինակի ստեղծագործական ինքնատիպ հնարանքները, երգիծանքի ու հեգնանքի արտահայտությունները։ Այստեղ իրարից բոլորովին տարբեր երկու հիմնական գործող անձինք պատկերված են գեղարվեստական նույն ուժով։ Եթե Կուլիկի ողբերգության խտացման օգնությամբ Թվատիպիկն կարողացել է մասնավորը ելակետ դարձնելով կատարել ընդհանրացում, մեկի մեջ մարմնավորել հարյուր հազարավոր հայ կանանց ու մայրերի ողբերգությունը, ապա վարժապետի միջոցով հեղինակը իրականացրել է գյուղական վարժապետների տգիտության, եսասիրության, նրանց բարոյական անկման քննադատությունը։

Կուլիկի և վարժապետի հոգեբանության, ներքին էության հակադրությամբ հեղինակը ստեղծում է ծիծաղաշարժ պահեր, որոնք շնայած իրենց արտաքին զավեշտականության, դարձյալ օգնում են խտացնելու Կուլիկի և արևմտահայ գյուղաշխարհի ողբերգությունը, սրելու հեղինակի միտումը։ Վարժապետի վարքագծի պատկերումը (անտարբերությունը Կուլիկի վշտի նկատմամբ, լարված ուշադրությունը դեպի օդու շիշը, վավաշոտ ակնարկները և այլն) ամբողջովին ծառայում է մեկ նպատակի՝ հնարավորին չափ ցայտուն ներկայացնել գյուղական բարքերի անկումը։

Գյուղական վարժապետի երգիծական դիմանկարը ստեղծված է կենդանի ու ճշմարիտ։ Երգիծանքը այս գրվածքում ինքնատիպ է, անբռնագրոս, ազատ ու անկաշկանդ։ Այդ երգիծանքը տեղի է տալիս թախծոտ հեգնանքի, երբ խոսքը վերաբերում է Կուլիկի ու նրա հարսի ողբերգությանը, մայրական սիրո ու գորովանքի դրսևորմանը։ Ուշագրավ է Կուլիկի և հարսի կոշիկի պատմությունը, որտեղ հեղինակի հեգնանքը բացարձակապես հեռու է արհեստականությունից, ստեղծված առանց ճիգի։

«Երեք տարի կա, որ հարսը սայթի բուպիկ կ'որտի, մեկ հատ կոշիկ ունինք, որ հարս ու կեսուր փոխնիփոխ ոտքերնիս կ'անցընինք, կոշիկ, որ ալ մատնեբուս ծերերը կը բռնն շի բռննր։ Եկո տես, որ առջի օրը ինտոր եղալ, երբ տեսանք, որ քննծ իշու ըղոսնկը շատ ծռեր շորցեր է, քիշ մը ձեթ քսեցանք տակը, վրան, մեկ ըլ ինչ տեսնա աշլիս—նազարին շունը բերնին մեջ առեր ձիկերի պես կը կրծեր, հիմա երկուքս ալ տեվեի ոտքով կ'որտինք»¹²։

¹² Նույն տեղում, էջ 267։

Հեղինակի սրտացավ հեգնանքը կրկնակի տպավորիչ է դարձնում գյուղացու տնտեսական վիճակի, գեղջկուհիների անօգնականության պատկերումը, որ կարևոր է, մի անգամ ևս շեշտում օտարացած, խոշոր քաղաքներում աշխատելով հայ գյուղացիների նկատմամբ հեղինակի ոչնչացնող քննադատությունը, նրա ատելությունը դեպի հայրենուրացությունը և այն իրականությունը, որը հայ գյուղացուն կտրում է իր հողից ու ջրից:

Հանրագումարի բերելով գրողի գյուղական կյանքը պատկերող բոլոր ստեղծագործությունները, տեսնում ենք, որ նրա ստեղծագործության գաղափարական ելակետը կործանվող նահապետական տնտեսաձևի և նոր՝ կապիտալիստական հարաբերությունների բախումն է՝ պատկերված հայ գյուղացու կյանքի բարորությանը նախանձախնդիր գյուղական ժողովրդասեր գրողի հայացեցողությամբ, գյուղաշխարհի ողբերգության անմիջական ու խորը զգացողությամբ:

Գյուղի նկատմամբ ունեցած սերը Թլկատինցու ուշադրությունը միշտ ուղղված էր պահում դեպի հայրենիքի մութ անկյունները: Ապրելով գավառական կենտրոնում նա միշտ մնում էր գյուղացի, բայց իմաստուն, փիլիսոփա գյուղացի՝ տարված գյուղական կենցաղի հովվերգությամբ, պարզությամբ ու անաղարտությամբ, մտահոգված գյուղի տնտեսական ու քաղաքական վիճակով:

Л. М. Карапетян

ТЛКАТИНЦИ И ЛИТЕРАТУРА «ЗАВТРАШНЕГО ДНЯ»

Р е з ю м е

В статье рассматривается проблема литературы «завтрашнего дня», ставшая предметом дискуссии в западноармянской периодической печати конца 90-х годов прошлого века. Здесь определились пути развития будущей литературы, ее роль в становлении национального самосознания.

Подробно говорится о Тлкатинци, наиболее своеобразном из крестьянских писателей Западной Армении, принявшем участие в обсуждении этого вопроса и сразу же после вступления на литературное поприще оказавшемся в первых рядах передовой общественности, которая боролась за интересы неимущих крестьян.

Тлкатинци не только создал ценные художественные произведения, изображающие сельскую жизнь, но и указал на основную причину отставания западноармянской провинциальной литературы, связывая ее с тяжелым положением народа.

В статье анализируются произведения «Бой баб или бой быков?», «Я выполнил свой долг», «Кулик и учитель».

Во всех произведениях, отображающих сельскую жизнь, исходной идейной точкой является столкновение патриархального уклада с новыми капиталистическими отношениями, описанное с позиций крестьянского демократа, озабоченного вопросом благосостояния армянского крестьянства и глубоко переживающего трагедию народа.