

Ա. ԲԱՅԱՅԱՆ, *Պիրո՝ Պոռշյան*, Հայպետհրատ, Երևան, 1962, 333 էջ, գիրք 73 կ։

Վերջին տարիներս հրատարակվեցին մի շարք արժեքավոր մենագրական ռուսաստանագիտություններ, որոնք լուսարանում են հայ նոր և նորագույն շրջանի գրական զարգացման գրեթե բոլոր գլխավոր օգուկները։ Մենագրությունների այդ ցանկը լրացնելու եկավ նաև գրականագետ Ա. Բարայանի «Պերո՝ Պոռշյան» աշխատությունը։

Չնայած Պոռշյանի մասին կան ուսումնասիրություններ, այդ թվում նաև պրոֆ. Ա. Տերտերյանի մեծարժեք մենագրությունը, այսուամենայնիվ Ա. Բարայանի գիրքը հետաքրքրական, նոր հարցեր է առաջ բաշում և բնագործում է ժողովրդական գրողի ամբողջ ստեղծագործությունը։ Այստեղ հանգամանորեն վերլուծված են ոչ միայն հեղինակի լայն տարածում գտած գործերը, այլև ազգային ազատագրության թեմայի շուրջը գրված «Կոպածաղիկ», «Շահեն», «Սկիզբն Երկանց» վեպերը, փոքրածավալ երկերը և անտիպ գործերը («Քամրակ առնողը», «Վրեժ»)։

Պ. Պոռշյանը մեր դասական գրականության այն ներկայացուցիչներից է, առանց որի ստեղծագործության հնարավոր չէ ինչպես հարկն է ծանոթանալ XIX դարի երկրորդ կեսի հայ գյուղաշխարհի զարգացման փուլերին, տնտեսական, քաղաքական վիճակին, ապրելակերպին և կենցաղին։ Պոռշյանը հայ նոր գրականության հիմնադրման գործի շարունակողներից, 1869—70 թթ. գրական շարժման նշանավոր գեմբերից մեկն է։ Քննադատելով Պոռշյանի նկատմամբ եղած առանձին սխալ մոտեցումները, նրա տաղանդի թերազնահատումը և լիրերալ մամուլի միտումնավորությունը, Ա. Բարայանը կարողացել է ցույց տալ մեծ գրողի ինքնատիպ տաղանդը, նրա ունիվերսալ մեթոդները, գյուղացիական գեմեկրատիզմը, ստեղծագործությունների ժողովրդայնությունը և ճանաչողական արժեքը։ Սա գրքի հիմնական արժանիքներից է։

Պարսկական լծի տակ տառապող հայ գյուղի նկարագրությունից հետո, որ տվել է Խ. Լեքոպյանը, մեր գրականության մեջ առաջինը Պոռշյանն էր, որ ցույց տվեց այդ գյուղի հետագա բախտը պատմական նոր պայմաններում։ Պոռշյանը ռեալիստորեն ցույց է տվել գյուղի շահագործման սաստկացումը, չինովնիկների, «ցեղերի» սանձարձակ կողոպուտն ու կամայականությունները, գյուղի քայքայման ահագնացող պրոցեսը և դրա դեմ բարձրացող գեմեկրատական ուժերի բողոքն ու պայքարը։

Մենագրության առաջին գլուխը նվիրված է Պ. Պոռշյանի կենսագրությանը։ Սկսվելով արխիվային և մամուլի նյութերից, գրականագետը արժեքավոր փաստերի հիման վրա ստեղծել է գրողի անձնական և հասարակական կյանքի հանգամանալի պատկերը, լուսարանել նրա գործունեությունը իրեն գրող, մանկավարժ, ազգային թատրոնի ստեղծման նախաձեռնող, ռուս և արտասահմանյան առաջավոր գրականության թարգմանիչ և պրոպագանդիստ։ Ելիսի սկզբում գնելով «Տառապանքի ուղիներով» խորագիրը, հեղինակը ցանկացել է ցույց տալ ոչ այնքան նյութական, որքան բարոյական զառնությունները, ժողովրդին նվիրված գրողը կրած բազմակողմանի հարվածները ազազայնացած, հետագեմ ուժերի կողմից, նրա առաջնիք պայքարը լուսավորության և ազգային մշակույթի զարգացման համար։

Մենագրության երկրորդ գլուխը նվիրված է «Սոս և Վարդիթ» վեպի քննությանը։ Ա. Բարայանը իրավացիորեն այդ վեպը համարում է Պ. Պոռշյանի «առաջին, բայց աներբ քայլերը գրականության մեջ»։ Շիմանականում նա ձիշտ է արժեքավորել այդ վեպի գերը ազգային գրականության զարգացման մեջ՝ վկայակոչելով Մ. Նալբանդյանի հուշակավոր «Գրիտիկա»-ն։ Պոռշյանի արվեստը գնահատող քննադատները պետք է փորձեն նոր կողմերից մոտենալ, մի բան ավելացնել եղածի վրա։ Վեպը քննության առնելիս միշտ դատապարտվել են նախապաշարմունքներին տուրք տալը, անբնական կողմերը և այլն, իսկ գրականի մեկնակետը եղել է սոցիալականը, որի առանցքն են գյուղական կեղերիչների մասին մերկացման մի քանի խոսք ասող Վաչկունին և Լեռնամբ, իսկ գլխավոր պահանջը գրողից սոցիալական բողոքի ավելի լայն արտացոլումը։

Նախ վեպի սոցիալական գիծը կապված է ոչ միայն բողոքի մի քանի խոսք ասող Վաչկունու և Լեռնամբի հետ, որոնց Ա. Բարայանը «առավել ցայտուն և անհատականացած կերպարներ» է համարում։ Սիրո և ամուսնության հարցը, որ վեպի սյուժետային առանցքն է, նույնպես սոցիալական հիմք ունի։ Վարդիթերի հայրը և մայրը միմյանցից անկախ իրենց աշջրկան ցանկանում են տալ լավ մարդու և «երկուսն էլ հարստի են ման գալի»։ Լեզկա հայրը (Հեթումբ) գյուղի փողատերերից մեկն է։ Սոսի մասին նա ասում է. «Էդ տղես մեզ սագիլ չի, որ տանը. Ղորթ ա, շատ վախտ ես հանարուց ասել եմ, որ պիտի տամ նրան, համա խալիս»։

ինչ կասե, թե իրեն մտիկ տվեք, կարողությունն ու փեսինը նա մեր բարբ (հարմարը) չի... իրեր իրի ունին, շորս ախպեր են նրանք, լամա ես վեց հիբի ունիմ, իմ փողս, հարստություննս չառ ա: Վարդիթերի և Սոսի սիրտ ու սերգությունը ծնվում է հենց սոցիալական շոգի վրա, այդ ուղերգությունը վերջին հաշվով նույնպես սոցիալական բողոքի մի ձև է:

Այնուհետև շատ է ծանրացվել Սոսի և Վարդիթերի սիրտ անբնականության հարցը, որ Բարայանը համարում է վեպի ժամենից ազնվի գաղաչական էջերը: Սիրտ անբնականությունը ցույց առաջում համար նա հիշեցնում է Վարդիթերի տարիքը: Այդպիսի տարիք չի նշված վեպում: Վեպի սկզբում իր բրոջ մասին հրապարակում ասում է, որ Վարդիթերը «պես նոր տար դրել տասներեք տարու մեջ», իսկ վիպակա՞ն գործողությունների ընթացքում, որ տեսնում է մեկ տարի, նա մտնում է տասնչորս տարու մեջ: Սա պետք է գուցադիպեր նշանին, իսկ պետքը նախատեսվում էր ազնվի ուշ: Բնչ կա այստեղ արտառոց տասնհինգ տարումն էլ հայ բրիտանների օրենքով աղջիկը հասնում է տասներեք: Բացի այդ, գլխավորն այստեղ տարիքների թվաբանական հաշիվը չէ, այլ հերոսների շոգերանությունը, արարքները նթև մի կողմ թողնենք մի քանի շափազանցությունները, լատկապես վեպի վերջին երեք-չորս էջերում, որ բազմիցս նշվել է, սիրավեպը անբնական չէ: Ա. Բարայանն ինքը մի քանի օրինակներ է բերում Սոսի երգերից, որոնց մեջ գեղեցկորեն դրսևորվում է պատանեկան ուժանդակ սիրտ զգացմունքը: Իր տարիքի համար շատ բնական սիրտ արտահայտություններ ունի նաև Վարդիթերը:

Ա. Բարայանի պնդումը չի համոզում, թե գրողը պետք է անարգանքի սյունին գամեր ձևողներին, պայքարերը նրանց պես, որ «ստիպում են գեղատի աղջիկներին մարդու գնալ»: Այդ խնդիրը չի դրված այստեղ: Այդ չի բխում սիրավեպի էությունից: Այստեղ Պոռչյանը բարձրացնում է փոխադարձ սիրտ անհրաժեշտության հարցը, բնագոյատևելով կնոջ ստրկական վիճակը, սիրտ զգացմունքի վրա գործող բռնությունը, նախապեսական մարդու կուրությունը հարազատի, կնոջ, գավակի նույնական տառապանքների հանդեպ և ի լրումն դրան՝ դրամի տիրապետության բերած ավերությունը, որ ողբերգության է փոխում սիրտ երջանկությունը:

Վեպի թերությունները նշելիս Ա. Բարայանը, մեզ թվում է, չափազանցել է նաև նախապաշարմունքներին տուրք տալու հարցը: Իհնչի է այն պնդումը, թե վիպասանի գիտագիտական մակարդակը համարյա թե նույնն է, ինչ

իր պատկերած աշխատավոր, շարքային գյուղացունք», որ գրողը հավատում է այն բուրյ սնտիապաշտություններին ու նախապաշարմունքներին, ինչ նկարագրել է իր վեպում: Ընդհանրապես, նկարագրածի նկատմամբ հաճախ գրողի վերաբերմունքը չի արտահայտվում և դա տեղի է տալիս վիճաբանության, սակայն չպետք է աչք փակել այն տեղերում, որտեղ այդ վերաբերմունքը արտահայտվում է ուղղակիորեն:

Սրինակ. Գարեգինի քույրը, Անուշը, հիվանդանում է. դալիս է տերտերը, ավետարանը կարդում և «աստված ստողություն տա» առաջով գնում: Պետք է տեսնել, թե այս միջադեպի նկատմամբ վիպասանը ինչ նուրբ հումորով է դրսևորում գյուղացու վերաբերմունքը. «ղորթ ա, ասենք թե, տերտերը հալիվոր էր, կամ ինչ էր, ավետարանը մի քիչ կզկզացրուց, համա կարգն հաստատ ընի, ձեռք թեթև էր, ցավը բռնացավ էն սհաթը»: Գրանից հետո գրողը պատմում է, որ «Յուլակենց պտտավո եկավ, նրա աղոթքը բար կճաքացներ, աղոթեց ու ասաց.— Վախիլ միք, աչք է դիպել, հենց հիմի կսողանա: Ղորմ որ, էն սհաթը երեսնե իստակ լավացավ»: Ա. Բարայանը պնդում է, թե վիպասանը չի բարձրացել ժողովրդի հետամնաց վիճակից. «տերտերի ավետարան կարդալով մահամերձ հիվանդը սկսում է ապարիսվել»: Բայց ահա փակագծի մեջ գրողի երեք ընդգծված բառերը՝ «հարկն շողըն էր տվել», անփիճելի են դարձնում պատասխանը ոչ թե աչքը, այլ արևն է խփել:

Մի այլ տեղ հերոսներից մեկը (Արշավիրը) «ափսոսելուն» (թովիչ) տանում է իրենց այգու պատը «ափսոսել տալու», որ օձը հմայվի դուրս գալ: Սակայն Սոսի արհամարհելով թովչու նախազգուշացումը, ձեռքով է բռնում, իսկ զարմացած ափսոսելին «վախենում է մոտ գնալ», և նրա թովչության արվեստը անպետք է դուրս գալիս: Անպետք է գուրս գալիս նաև Տիրանի «թալիսմի կապոցը», թեպետ դա «ստիպացու Վաբուսի արածն էր, նրա գրածը բար կճաքացներ»: Անցնում է ահագին ժամանակ և թալիսմի ոչ մի ներգործություն չի ունենում, Վարդիթերի ծնողները նշանդրերի որոշումը չեն բանդում, մինչև որ Տիրանը քսան ուրլի շահելու համար անձամբ չի միջամտում, գործի գնելով իր գծոխային նենգությունը: Մինչդեռ այստեղ էլ Ա. Բարայանը պնդում է, որ գրողը «իր հերոսների հետ միասին ինքն էլ հավատում է աղոթքների, թալիսմանների գործությունը»:

Վերանայենք նաև ճակատագրի հարցը, որ դրված է վիպական սյուժեի հիմքում: Ա. Բարայանը պնդում է, որ Պոռչյանը ժամենի ճիճ

ու ծանր դորձ է գնում, որպեսզի հավատա ներշնչեր ընթերցողին ղեպի ճակատագրականությունը... այսպես ինչո՞ւ կարելի է բացատրել, որ վիճակախաղի ժամանակ Վարդիթերի համար երեք անգամ վիճակ են հանում, երեք անգամն էլ նույն բովանդակությունն ունեցող բառյակ է ընկնում»։ 2. Քումանյանի «Անուշ» պոեմումն էլ եռապատիկ հաստատվում է Անուշի չար ճակատագիրը. «Երվիշի անեծքով՝ զգրա օրը լացով անց կենա», փերինների կանխագուշակությունը՝ «ափսոս, Անուշ, սարի ծաղիկ», և համարարձման տոնին հանված չար վիճակով։ Արեւի միշտ կրկնվում է իրրի սուրբ թիվ։ Դա հիմք չի տալիս պնդելու, որ Քումանյանը կամ Պոռչյանը հավատում են ճակատագրին, թեպետ և այն անշեղորեն իրադրվում է, ինչպես իրադրվում է նաև Պուշկինի «Օլեգի երգում»։ Եթե «Անուշ» պոեմում բանաստեղծն իր վերաբերմունքն արտահայտում է խոսեցնելով վիճակ հանդ աղջիկներին՝ «Սուտ բան է, բարիկ, դու մի հավատա» և այլն, ապա Պոռչյանն էլ խոսեցնում է գյուղի ամենազրազեռ մարդուն՝ Դարեգինին։ Վերջինս տեսնելով Սուսի հուսահատությունը չար «վիճակի» պատճառով, բարկանում է. «Դու կնիկ ես, ի՞նչ ես, որ էդ թա՜րը աչին-օչին, պառավական բաներին ափսոսում ես» (ընդգծումը մերն է—Զ. Ռ.)։ Չպետք է անտեսել այս փաստերը։ Երբ գրողը մի տեղ չիմանողության հետ կապված նախապաշարմունքը մանրամասն նկարագրելուց հետո ուղղիկ է տալիս, թե «Իհարկե շողքն էր տվել», մի այլ տեղ իր շրջապատից բարձր կանգնած հերոսի բերանով ճակատագիրը և նման բաները աչին-օչին, պառավական բաներ» է համարում, հարկ չկա տարակուսելու և այն ղեպերում, երբ գրողի կողմից ուղղակիորեն սեպիկ չի արվում։

Եվ վերջապես չի կարելի ժխտել, որ «Սուս և Վարդիթեր» վեպում Պոռչյանը քննադատում է նահապետական հետամնացության որոշ կոպմերը և հատկապես բռնությունը կնոջ ազատություն վրա։ Վարդիթի է բազմաթիվ օրինակներ բերել, թե կնոջ ազատության համար պայքարող ապագա հասարակական գործիչը ինչ սրտմիտ ծաղրով է մերկացրել կնոջ ստրկական վիճակը, օրինակ՝ չխոսկանության դատապարտվելը. «նա ճանճին անող ձիու պես շուտ-շուտ գլուխը տմրացնում է, սարի թե շնորհակալ եմ»։

Ա. Բաբայանը իր մենագրության հաջորդ գլուխներում («Հողի աշխատավորի կյանքն ու տառապանքը», «Էսօր բոշա, կույց փաշա», «Գյուղացիական ընդգյուծների արտացոլումը») վերլուծում է «Հացի խնդիր», «Յեցեր», «Բղղե» և «Հունոն» վեպերը և համոզիչ կերպով ցույց է տալիս Պոռչյանի սեպիտական

արվեստի մերկացման ուժը XIX դարի երկրորդ կեսի նալ գյուղի սոցիալական վիճակի ցայտուն, ճշմարտացի և կոլորիտալին պատկերներում։

Այս երկերում Պոռչյանը բարձրացրել է գյուղացիական-աշխատավորական զանգվածներին նույն դի շարք հարցեր, մերկացրել է դրամի տիրապետության բայրաչիչ ուժը, նահապետական պարզ, անադարա մարդկանց դիմաց կանգնեցրել է գալլային ախորժակով և ժանիքներով զինված «ցեղապետներին», ցույց տալով բուրժուական հարաբերությունների զարգացման առաջ բերած ահեղի թշվառությունը, գյուղի բայրաչման մեծագույն ողբերգությունը։ Այստեղ XIX դարի երկրորդ կեսի գյուղի սոցիալական ամբողջ իրականությունը խանձր գույներով բացվում է մեր առաջ։ Դրամաշորթության կապերով համախմբվում, գրեհակցում են ամեն տեսակ գոփոզներ, իրենց ձևերն առնում կառավարական ապստամբ և ձնում կյանքի բոլոր բնագավառների վրա։ Հարկահանությունը, դատավարությունը, վաշխատությունը ասպարեզ են բացում ամենավայրագ շահատակության և կամայականության։ Տանտուտեր եուդոների բռան մեջ կուշ եկած գյուղի մոռյլ ֆոնի վրա, շառաչում է կատաղի յառավուլի մորակը, բաբժրանում են «ցեցերը»։ Նյութի պաշտամունքը փչում է բարոյական արժեքները։ Հեգնելով մարդկային տառապանքները, «ցեցերը» խզում են մարդկանց հոգեկան կապերը՝ բարեկամություն, հարազատություն, սեր։ Սծիտով աղջիկը դառնում է կուփախնձուր, նրա համար «ամենքն էլ հուցահաչ են տալիս»։ Այս նոր ախոյանների, «ցեցերի» առաջ անդուր են միամիտ ու պարզ Սմրատներն ու Սամփսոնները. «Կրակի առաջ չախմախին չեն տալ», բնդ հանրացնում է Պոռչյանի հերոսը։

Վերլուծելով գրողի երկերն առանձին-առանձին, Ա. Բաբայանը հատկապես կանգ է առնում Պոռչյանի տիպական արվեստի վրա. բնութագրելով վաշխառուների, տանտուտերների, հուգիորականների, ցարական չինովնիկների բացասական կերպարները, ինչպես և նրանց դեմ պայքարի ելած դեմոկրատական խավերի կերպարները։

Ա. Բաբայանը իրավացի բանավեճ է մղում Պոռչյանի տիպական արվեստը թերագնահատող քննադատության դեմ։ Նա համոզիչ կերպով ցույց է տալիս գրողի սուր դիտողականությունը, կյանքի բնորոշ երևույթները տեսնելու և ընդհանրացնելու կարողությունը։ Առաքելով Շիրվանզադեի այն կարծիքին, թե Պոռչյանը բացասական կերպարներ կերտելիս շատ է ընկել բանական կուտակման ետեից, որ Բա-

լասան ազգայի կատարած բոլոր աշխատակութիւնները միասին վերցրած անհամեմատական են պարձնում նրա սեպիտակաւ լինելը, գրականագետը չիմնավորում է, որ դա գրողի արվեստի առանձնահատկութիւնն է, որ նա թաքրում է խոսել ոչ թէ կիսատունով, այլ ամբողջ ձայնով, կերպարներ է ստեղծում «միջոցների շտապ վառնումի», գույների ուժգին խտացման, լիարերան տալով խոսքի ուժով»:

Երակահեղեղը հակադրվում է նաեւ աւելի արժեքին, թէ Պոռչյանը սիրահարված չէր սերի հոգեբանութիւնը, ճիշտ բացահայտել չգիտէ և նոր կողմից է մտանում հարցին: Նա հետաքրքրական և նորը գիտողութիւններ է առնում այս մարդում: Սրինակ, նա ցույց է տալիս, որ Շիրվանդադեն «միանգամայն անտեղի է ծագրի ևնթարկում երիտասարդների հանդիման նկարագրութիւնը, որ այնպես լավ ինքնատիպ ու համոզիչ ձևով տվել է հեղինակը»: Բարաչյանը իրավացի կերպով չի շեղում է, որ դա նրանց (Սամփոսի և Սոնայի) առաջին հանդիպումն է, որի համար բնորոշ է չորահատուկ ստանդարտ, ինչպես և վախի այն պայմանը, որ ունի Սամփոսի գյուղական գործերի նկատմամբ, որոնք կարող են գրամի ուժով տիրանալ նրա սիրո նվիրական էակին:

Ճիշտով ստեղծված թուր կարծիքները, հատկապես լիրերայ ընդադատութիւն բացատրական վերաբերմունքը, Ա. Բարաչյանը ճիշտ ընդհանրացումներ է կատարում Պոռչյանի տիպական արվեստի և ժողովրդայնութիւն բացահայտման ուղղությամբ: Նա համոզիչ վերլուծությամբ ցույց է տալիս մեծ գրողի տեղն ու դերը հայ ընդադատական սեպիգմի պարզացման պատմութիւն մեջ, պատկերների կենսալիութիւնը, համարաթիւն ուժը և նրա ստեղծած անմոռաց կերպարների գաղափարակազմական, հանաչողական խոշոր արժեքը: Գրականագետը ճիշտ է բնութագրել նաեւ գրողի վերաբերմունքը եկեղեցու և կրօնի նկատմամբ: Չնայած Պոռչյանը, ինչպես նաեւ անցյալի գաղափարներից շատերը, միշտ եղել է բարեպաշտ քրիստոնյա, սակայն հոգեորականութիւն արտաներք մերկայցել է սեպիտակաւ արվեստի մեծ ուժով, Բիկիտան Սարսնի կողմին գնելով տեր-Սուրիաներին, բացահայտելով նրանց անուղիշ հաստատկութիւնները, եսամոլութիւնը, ազիտութիւնը: Գիշտ է վարվել Ա. Բարաչյանը իր մենագրութիւն մեջ պատշաճ տեղ հատկացնելով Պոռչյանի ստեղծած հերոսների նախատիպերի բացահայտմանը, բերելով մի շարք հետաքրքրական փաստեր: Գրանով նա ցույց է տվել գրողի տիպական արվեստի ակունքները, նրա խոր կապերը ժամանակաշրջանի հետ:

Մենագրութիւն մեջ տեղ է հատկացված նաեւ գրողի գեղարվեստական խոսքի ձևերին, լիպական սյուժեի պատկերավորութիւնը և, թեպետ ոչ լիովին, բացահայտվել են նրա արվեստի ժողովրդական ակունքները: Այս տեսակետից ուշագրավ են նաեւ վիպական սյուժեի («Հացի խնդիր», «Տեղեր») որոշ գծերը՝ բարոյահայթանակը շարի նկատմամբ, հանկարծահառ «արդարադատ ընկիչ» հանդես գալը, որ Ա. Բարաչյանը կարծիքով ոչ այնքան ցարիգմի նկատմամբ ունեցած հավատքով, որքան ժողովրդական բանարվեստի լավատեսական բովանդակությամբ է պայմանավորված:

Մենագրութիւն՝ «Էգատագրական թեմայի սյուժեները» գլխում բնութիւն են ևնթարկված գրողի պատմահայրենասիրական գործերը: Հակադրվելով այն սխալ տեսակետին, թէ Պոռչյանը չունի իր ստույգի՝ Արմաշի բուն հայրենասիրութիւնը, Ա. Բարաչյանը բարձրացնում է մեծ գրողի հայրենասիրական կերպարը: «Կովածաղիկ», «Շահեն», «Սկիզբն երկանց» վեպերում հեղինակը մերկայցնում է ժողովրդի թշնամիներին, ապագային, վաճառված տարրերին, կոչ է անում պաշարի ելնել օտար բռնակալութիւն գեմ հանուն ազատութիւն: Գրականագետը իրավացիորեն ցույց է տալիս, որ այդ երկերը գեղարվեստական տեսակետից թույլ գործեր են, սակայն մյուս կողմից ընդգծում է նրանց արժեքը, հաշիւ առնելով գոտ պաղափարական բովանդակութիւնը: Խոսքը վերաբերում է հատկապես «Սկիզբն երկանց» վեպին: «Չնայած պատմական անձնավորութիւնների կերպարների թույլ գծագրութիւնը, — գրում է նա, — գործողութիւն միջավայրի ազոտ նկարագրութիւնը, արեւմտահայերի վիճակի, նրանց կյանքի հետ կապված խնդիրների բնութարկումը, ազգային ինքնահանաչութիւն բարոյը առանձնահատուկ արժեք են տալիս» վեպին: Նախ Պոռչյանը չէր տեսել Արեւմտահայաստանը, լավատեղյակ չէր նրա վիճակին: Եվ ուրա՛ ոչ մի նոր բան չի բերում վեպը Բաֆու և Մերենցի վեպերից հետո («Եկնթ» «Ջալալիգին», «Սերունը Թ. դարու»), որոնք լույս էին բնծաղվել գրանից մոտ տասնինը տարի առաջ: Այդ վեպերում առավել սրութիւն է բարձրացվել ազգային ազատագրութիւն հարցը, նշվել այն ուղին, որ կրկնված է «Սկիզբն երկանց» վեպում՝ լուսավորութիւնը և գեներ, հրաժարումն ավետարանի «մի կալ հակառակ շարին» սկզբունքից և այլն:

Ա. Բարաչյանի մենագրութիւն մեջ բիշ է տեղ հատկացված վիպասանի երգիծական արվեստին: Բինչդեո երգիծանքը Պոռչյանի ստեղծագործութիւն աղն է, նրա արվեստի էակն հատկանիշը, որ գրանորվում է նրա բոլոր գոր-

ծերում: Երգիծանքը բարոյական մեծ ուժի արժեք ունի վիպասանի համար, դա այն զազափարակա՛ն բարձրակեան է, որից նա գիտում ողնահատում է կյանքի բազմազան երևույթները: Երա տաղանգի այդ կարեւոր առանձնահատկութիւնը կարելի է տեսնել պարսկական բռնակալութեան ներկայացուցիչների, ցարական չինովնիկների, չոգեորականների և վաշխաուսների տիպերը ստեղծելիս, գրած: Խիբապետութեան տխուր հետեանքները, ինչպէս և նահապետական կենցաղի հուր կողմերը խարագանելիս: Եւ այդ երգիծանքն այնպիսի թեւաբար արտահայտութիւններ ունի, որ հաճախ մնում է հիշողութեան մեջ. օրինակ, կաշառակեր մարդու բնութագիրը տալիս. «Բնած ժամանակն էլ ձեռքը բաց ա բնում, թի ինչ ա բան զնեն մեջը»: Կարելի է ասել, որ Պոռչյանի սեւախտական երանգագնակը ամբողջովին երգիծանքով է շարաւարտ: Պատահական չէ, որ Պոռչյանին նվիրված իր մենագրութեան մեջ Ա. Տերտերյանը մի առանձին գլուխ է հատկացրել երգիծական արվեստին, երգիծանքը համարելով «Պոռչյանի խոշոր վիպասան լինելու, գեղարվեստական լիարժեք վրձին ունենալու ապացույցներից մեկը»: Տարօրինակ է, որ Ա. Բա-

բայանն իր գրքում Պոռչյանի բնագրաների մասին խոսելիս չի հիշատակել պրոֆ. Ա. Տերտերյանին: Մենագրութեան մեջ անհրաժեշտակ չի հատկացված նաև Պոռչյանի արվեստի ժողովրդական ակունքների բացահայտման հարցին: Չէ՞ որ Պոռչյանը մեր այն հեղինակներից է, որ գինված է ժողովրդական բանահյուսութեան հակայական պաշարով: Նա հիանալիորեն տիրապետում է իր հերոսներին կենդանի, պատկերավոր, արտահայտիչ խոսակցելու արվեստին, որ գալիս է ժողովրդից և ուղղակի բաղված է պատմական սրտի միջավայրից: Երա երկերում կարելի է գտնել իմաստալի, սրամիտ ոճերի, զարժվածքների, առակների և կելորիտային երանգների մի անսպառ շտեմարան, որից մեծ չափով օգտվել է մեր գրականութիւնը և մեր արդի լեզուն:

Այս գիտողութիւններն, իհարկէ, չեն նսեմացնում Ա. Բաբայանի մենագրութեան արժեքը. այն ճշմարտացիորեն յուսարանում է այդ գրականութեան պատմութեան նշանակալի մի օղակ և կարեւոր ներդրում է սովետահայ գրականագիտութեան մեջ:

Հ. ԹԵՏՈՒՆԻ

Я. Р. ДАШКЕВИЧ, *Армянские колонии на Украине в источниках и литературе XV—XIX веков*. Изд. Академии наук Армянской ССР, Ереван, 1962, 176 стр., цена 44 коп.

Исследование дружественных связей братских народов Советского Союза в прошлом и настоящем является одной из важнейших задач советской историографии. Последние годы принесли, в частности, заметную активизацию научной работы в области изучения общественно-политических, культурных и экономических связей украинского и армянского народов. Многовековые тесные связи двух дружественных народов находят значительное отражение в советской исторической литературе. Лучшим доказательством актуальности данной проблематики являются хотя бы две научные сессии, посвященные историческим связям и братской дружбе украинского и армянского народов, состоявшиеся в 1959 г. в Ереване и в 1962 г. в Киеве и во Львове. Армянские и украинские историки совместными усилиями принялись за интенсивное изучение украинско-армянских связей, за

исследование прошлого средневековых армянских поселений на Украине.

Фундаменты крепкой дружбы между армянским и украинским народами были заложены почти тысячью лет тому назад. Еще в XI—XIV вв. в Киевском и Галицко-Волынском государствах возникали первые армянские поселения. Армяне, вынужденные оставлять свою разоренную турками-сельджуками и другими завоевателями отчину, нашли на украинской земле благоприятные условия для развития культурной и экономической жизни. В XIV—XVII вв. армянские колонии, существовавшие в десятках городов Украины (наиболее значительными центрами армянской жизни были тогда Львов и Каменец-Подольский), играли значительную роль в развитии торговых связей украинских земель с Востоком. Армянские ремесленники внесли большой вклад в экономическое развитие укра-