

ՆՐՈՒՍԱՆԻ ԳՐԱԿԱՆ ՀԱՅԱՑՔՆԵՐԸ

Ս. Վ. ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ

Արևմտահայ դեմոկրատ գրող և հրապարակախոս, քննադատական ու հալիզմի ականավոր ներկայացուցիչ Երուխանը (Երվանդ Սրմաքեշխանլյան, 1870—1915) գրական ասպարեզ է իջել անցյալ դարի 90-ական թթ.։ Նրա առաջին նովելը («Պապուկը») ջերմ ընդունելության արժանացավ 1880-ական թթ. արևմտահայ ռեալիստական գրական շարժման խոշորագույն ներկայացուցիչներ Ա. Արփիարյանի, Գր. Զոհրապի, Տ. Կամսարականի և Հ. Ասատուրի կողմից։

Իր բարձրարժեք ու նովելներում Երուխանը ռեալիստորեն, արտակարգ արտահայտիչ և հյուսթեղ լեզվով պատկերել է Կ. Պոլսի հայ ձկնորսների, նավավարների, արհեստավորների նվիրական հույզերն ու ապրումները, ինչպես նաև • տար ափերում դեգերող որբ ու անօթևան հայ գաղթականների անժպիտ առօրյան, գոյատևման համառ նրանց մեծաճիգ մաքառումները։

1895—1896 թթ. հայկական կոտորածները օրերին Երուխանը հարկադրված հեռանում է Կ. Պոլսից՝ ապաստան որոնելով Բուլղարիայում և այնուհետև Եդիպոտոսում։ Աստանդական կյանքի տարիները (1896—1908) Երուխանի գրական, հրապարակախոսական և մանկավարժական գործունեության ակտիվ շրջանն է։ Այդ տարիներին է նա գրել արևմտահայ ռեալիստական վեպի «գերագույն ճիգն ու հաջողվածքը» (Հ. Օշականի բնորոշմամբ—Ս. Հ.)՝ «Մերժված սերը», որը հետագայում, էական փոփոխությունների ենթարկվելուց հետո, լույս տեսավ «Ամիրային աղջիկը» վերնագրով։ Ինչպես վերոհիշյալ վեպում, այնպես էլ «Հարազատ որդի» վիպակում Երուխանը պատկերել է Կ. Պոլսի բուրժուական խավերի այլանդակ բարքերը՝ ցուցադրելով հասարակ աշխատավոր մարդկանց նկատմամբ ունեցած իր ջերմ համակրանքը և խոր ատելությունը դեպի շահագործող դասակարգերը։ Արտասահմանում Երուխանը խմբագրել է մի քանի անուն թերթ և հանդես («Շարժում», «Շավիղ», «Սիսվան», «Լուսաբեր»)։ Իր հրապարակախոսական հոդվածներում խոր ատելությամբ դատապարտել է սուլթան Աբդուլ Համիդի ցեղասպան քուղաքականությունը, ինչպես նաև հայ ազգայնական կուսակցությունների արկածախնդրական գործունեությունը։

1908 թ. Թուրքիայում տեղի ունեցած հեղաշրջումից հետո, հավատալով «նրիտասարգ թուրքերի» մեղրածոր խոստումներին, Երուխանը վերադառնում է Կ. Պոլսի։ Նա նշանակվում է «Արեւիկե» օրաթերթի խմբագիր։ 1913 թ. Երուխանը հրավիրվում է Խարբերդի շրջանի Մեզիրե քաղաքը՝ տեղի վարժարանի տնօրենի պաշտոնով։ 1915 թ. եղեռնի օրերին, իր ստեղծագործական ուժերի բուռն ծաղկման շրջանում, թուրքական չարդարարների ձեռքով գազանաբար սպանվեց նաև Երուխանը։

* * *

Կլասիցիզմի և ռոմանտիզմի դեմ՝ հանուն ռեալիզմի Հակոբ Պարոնյանի մղած պայքարին զինվորագրվեցին 1880-ական թթ. արևմտահայ ռեալիստական գրական շարժման ականավոր ներկայացուցիչներ Ա. Արփիարյանը, Գր. Զոհրապը, Տիգրան Կամսարականը, Հր. Ասատուրը, Լևոն



Բաշալյանը: Նրանց դերը անգնահատելի է հատկապես ռեալիզմի, գրականության ժողովրդայնության, հասարակական կյանքի և գրականության փոխհարաբերության հարցերում ունեցած ճիշտ ակզրունքների զարգացման և զործնական կիրառման իմաստով: Երբ գրական ասպարեզ մուտք գործեցին 1880-ական թթ. արևմտահայ ռեալիստական գրական շարժման այսպես կոչված երկրորդ թևի ներկայացուցիչները՝ ինսուռնականները, նրանք իրենց գրիչը նվիրեցին այդ սկզբունքների տեսական ու զործնական պաշտպանությանը: Այդ երեքի ինսուռնականներից են Երվանդ Ոսկանը, Հրանդը (Մելքոն Կյուրճյան) և Երուխանը:

Ռեալիզմի և ժողովրդայնության նոր կամ նորագույն դարձրի հիմնադիր չէ Երուխանը: Նրա պարն ու ծառայությունները ռեալիստական մեթոդի կրթող պաշտպանի ու շարունակողի, հիմնավորողի ու զարգացնողի առաքելության մեջ են: Որպես նովելիստ և վիպասան, նա ոչ միայն ստեղծագործում էր ռեալիստական մեթոդով, այլև իր տեսական հոգվածներում հիմնավորում դրա կենսական անհրաժեշտությունը:

Ծառանալով ժամանակի գրական պեսիմիզմի դեմ, որը ճգնում էր հաստատել, թե վերջին ձրկու և կես տասնամյակի ընթացքում արևմտահայ գրականությունը ապրում է իր նեխման ու ջճացման շրջանը, որ գրողներ ունենք, իսկ գրականություն՝ ոչ (Ենովք Արմեն, Ատրուշան—Հ. Ս. Իրեմյան), Երուխանը գրականագիտական կուռ տրամաբանությամբ և պատմական անհրաժեշտ գուգահնունքով ապացուցում էր, որ ընդհակառակը, «...միակ բանը, որ առողջ եղավ մեր մեծաշառաչ փուլումին մեջ, տոկուն և հպարտ մնաց, մեր արյան գոլորշիներուն մեջն մեծաշող ջահ մը պես ընթացավ և մեր կյանքն ու գոյությունը փողոտող թշնամի սուրերը բթացան անոր անթափանց գրահին վրա, ատիկա, այդ հզոր բանը հայ գրականությունը եղավ»¹:

Երուխանի գրականագիտական հայացքները արտացոլված են նրա գրաքննադատական, հրապարակախոսական հոգվածներում, գեղարվեստական որոշ երկերում, տպագիր և անտպագր մակենքերում: Համաշխարհային դասական գրականության նմուշների, քաղաքատնտեսության, հատկապես Կ. Մարքսի «Կապիտալ» հանճարեղ գլուխ-գործոցի ուսումնասիրումը, 1880-ական թթ. արևմտահայ ռեալիստական շարժումը՝ «Կյանքը ինչպես որ է» (Գր. Զոհրապ) պատկերելու ռեալիստական սկզբունքով, բարերար ազդեցություն են գործել Երուխանի գրականագիտական հայացքների ձևավորման ու զարգացման վրա: Երուխանի գրականագիտական հայացքների վրա անմիջականորեն ազդել են նաև հայ և օտարերկրյա մի որոշակի խումբ գրողներ: Կ. Պոլսում լույս ընծայվող «Շանթ» հանդեսի (1913 թ. հուլիս) «Հարցարանի» «Սիրած արձակագիր հեղինակներս» և «Սիրած բանաստեղծներս» հարցերին Երուխանը պատասխանել է՝ Ռ. Զարդարյան, Զապել Եսայան, Գր. Զոհրապ, Զուլա, Դոդե, Վարուժան, Սիամանթո, Հայնե, Վերլեն: Երուխան-նովելիստին նախորդել և այնուհետև գուգահնաբար ընթացել է Երուխան-քննադատը: Կ. Պոլսում Արամ Վրույրի բեմադրած «Պեսպո» կատակերգության և «Վարժապետ» դրամայի (որի հեղինակն էր Կ. Պոլսի Կենտրոնական վարժապետի սան Հարություն Խնդիրյանը) առթիվ գրած իր թատերախոսականներով փաստորեն Երուխանը մուտք գործեց գրական ասպարեզ:

Երուխանի գեղագիտության հիմնական սկզբունքը կյանքի ռեալիստական պատկերումն է: Շատ հատկանշական է, որ Ա. Արփիարյանի «Կյանքի պատկերներ» և Գր. Զոհրապի «Կյանքը ինչպես որ է» ռեալիստական նովելների շարքը համալրվում է Երուխանի «Կյանքին մեջ» նովելների զրքով: Հենց սկզբից հրաժարվելով կյանքի պատկերման ռոմանտիկ գունազարդումներից, Երուխանը նախընտրում է հասարակական կյանքը մանրամասնորեն, իր բազմազանության մեջ քննելու, նրա տգեղ կողմերը ցույց տալուց շրաժարվելու սկզբունքը: Պաշտամունքի առարկա դարձնելով հասարակ աշխատավոր վանգվածներին, նա ձգտում է գրականության ժողովրդագրականացման՝ գրականությունը ժողովրդի իրավունքների պաշտպանության, անհատի նկարագրի կատարելագործման նպատակին ծառայեցնելու համար: Կյանքի հստակ ճանաչողության, մարդկային հոգեբանության նրբերանգները զգալու, ըմբռնելու և գեղարվեստական խոր ճշմարտացիությամբ մեկնաբանելու ու իմաստավորելու ճանապարհով ձևավորվում է Երուխանի գեղագիտական ըմբռնումների համակարգը, կյանքի և գրականության փոխհարաբերության հարցի մասին նրա խորապես ռեալիստական ու առողջ պատկերացումը: Իր «Կեվրեքճին» պատմվածքում Երուխանը «փառաբանության ու խունկի իրավունքը» խլում է բացառիկ դիրքերի տիրացած անհատներից և հստակորեն ձևակերպում է իր գրական դավանանքը. «...Անսահման, անպարագրելի պեսպիսությամբ դրասանգված ամբոխը իմ զմայլմանս առարկան է միշտ, ան ինծի համար կենդանի, հեացող գիրք մ'ն է, որուն էջերը անճառ հափշտակությամբ կկարդամ՝ անոր մեջ միայն գտնելով անկեղծ, անշար առաքինությունը, անպատվակ անձնվիրությունը և շահանաբարված»:

¹ «Շանթ», Կ. Պոլիս, 1911, № 3, էջ 33:

ինքնաբերական դիմացադրությունները, որոց քով գաճաճ համեմատություններ կառնեն շատ մը ծախսու առնված համրավներ, ունդուրված մեծագործություններ, շոնդալից, աղաղակված անձնազոհություններ, Եվ տիպարներու ինչ հոգեզվարճ ալլազանություն մը հոն՝ ամբոխին ծոցին մեջ՝ Եվ որքան տիպար, այնքան պատմություն, այնքան գույն այդ ճոխ երանգապնակին վրա»²։

Ինորոշն այն է, որ գրական երկի հերոսի ընտրության մասին Երուխանի սահմանած վերոհիշյալ դրույթը անխառն ու պտարյուն ձևով պահպանվեց նրա գեղագիտական հայացքների համակարգում։ Նա տատանվելու, իր տեսակետը վերստնայելու գալթակղությունը երբեք չունեցավ։ Հայտնաբերելով գրական երկի պատկերավորման իրական ու կենսական թեման, Երուխանը վերջնականապես շարադրում է այն գեղարվեստորեն մարմնավորելու մեթոդի տեսությունը։ Վեպը իր բուն նպատակին ծառայելու համար կյանքի իրական եղելությունները պիտի պատկերացնեն և իրական տիպարներ պիտի գծագրեն³։ Ստեղծագործության ռեալիստական մեթոդի այս շափանիշով էլ Երուխանը մոտենում է գրական երկերի գնահատմանն ու արժեքավորմանը։ Գրախոսելով բուլղարահայ մի երիտասարդ բանաստեղծի «Բոթովմունք» խորագրով բանաստեղծությունների գրքույկը, Երուխանը կշտամբում է հեղինակին այն բանի համար, որ նա գրում է անիրական, սեփական աչքերով շտեսած բաների մասին։ Դիտել, զգալ և քնարական վերապրումների իրական շունչն ու ոգին դեռ բանաստեղծության հիմքում, պոետական պատկերները կառուցել զգացածի, իմաստավորածի և ըմբռնածի հենքի վրա։ Երուխանը այս տեսանկյունով է մոտենում քնարական-իրական ստեղծագործության ծննդին։ «Հետո, երբ պուլկարահայ բանաստեղծը Սև ծովին այս վայրի, խոպան եզրին կուզե տալ ծաղկավորված բնության մը հրապույրները, կեղծիքի մը տպավորության տակ կզգաս ինքզինքդ. վտակ, լճակ, ծաղիկ, վարդ, պուրակ ո՞ւր են. և այս ամենուն վրա թեկնոց հուրի՞ն, որ սիրտդ պիտի ճմլե, միտքդ կաշկանդե ու զգացումներդ հրահրե։ Այս երգը Վոսպորի մեջ կվայլեն»⁴։

Երուխանի գեղագիտական ըմբռնման համաձայն ռեալիզմը, որպես ստեղծագործական մեթոդ, զերծ պետք է լինի միմյանց հակասող, միմյանց ժխտող, ներհակ գծերից։ Մանիել Առմայի «Բշվառ ընտանիքը» վիպակի մասին գրած իր քննադատական հոդվածում նա հեղինակին դիտողություն է անում երկում եղած հակասական նկարագրությունների համար, այն բանի համար, որ Առման պատկերված քաղաքի բնակիչներին որոշ դրվագներում ներկայացնում է որպես աղքատ երկրագործներ, որոշ դրվագներում էլ, ընդհակառակը, ընթերցողին ներկայանում է զարգացած, բարձր մակարդակի մի քաղաք՝ հիասքանչ բուլվարներով, ուր գեղեցիկ սեռը վերջին նորաձևությամբ է հագնվում և զբոսնում։ Երուխանը, իհարկե, զուտ ռեալիստական կամ զուտ ուժմանտիկական մեթոդների բժախնդիր տեսաբան չէ, նա երբեք էլ սկզբունքորեն դեմ չէ, որ ստեղծագործական մի մեթոդի տարրերը թափանցեն կամ որոշ արտահայտություն գտնեն մեկ այլ մեթոդի մեջ, սակայն առարկում է այն բանի դեմ, երբ ռեալիստական ստեղծագործության մեջ գերակշռում են ուժմանտիզմի երանգավորումները, արտասովորն ու ծայրահեղությունները։ Այս իմաստով էլ նա կեղծ ու արհեստական է համարում Առմայի վիպակի այն դրվագները, որոնցում ծովը միշտ ալեկոծ է ու մրրկալից և կլիմայի մեղմություն երբեք չկա։

Իր «Արսեն Դիմաքսյան» գրաքննադատական ծավալուն հոդվածում հանգամանորեն կանգ առնելով վեպի գաղափարի ու գեղարվեստական արժանիքների բացահայտման վրա, Երուխանը հատկապես անդրադառնում է Շիրվանզադեի ստեղծագործական մեթոդի հարցին. «Այս վեպը,— գրում է նա,— բարեշրջման կամ փոխանցման ժամանակամիջոցի մը վրդովումներուն վերլուծությունն է։ Անոր մեջ շարժող և խոսող բոլոր տիպարները, ինչպես նաև բոլոր եղելությունները ճշմարտության և իրականության դրոշմով արտանկարված են»⁵։

Երուխանը գրախոսվող երկի գաղափարի, դրական իդեալի հաստատման, կերպարների տիպականացման և գեղարվեստական բարձր արժանիքների հաջողության գաղտնիքը տեսնում է իրականության գեղարվեստական պատկերման ռեալիստական մեթոդի մեջ։ Նկատելին այն է, որ ռեալիզմի տեսության երուխանյան ըմբռնումը այդքանով էլ չի սահմանափակվում։ Նա բավական լուրջ կովաններով ռեալիստական մեթոդի բովանդակության մեջ ընդգծում է նրա ընդհանրացման ուժը և նատուրալիզմից զերծ լինելու հանգամանքը։ 1913 թ. Կ. Պոլսի «Գրական ասուլիսներից» մեկում ընդարձակ զեկուցումով հանդես գալով Ռուբեն Զարդարյանի «Ցայգալույս» ժողովածուի մասին, Երուխանը շատ բարձր է գնահատում այն՝ գավառի մարդկանց կյանքն ու

² «Բյուզանդիոն», Կ. Պոլիս, 1899, № 840։

³ «Արևելք», Կ. Պոլիս, 1910, № 7286։

⁴ «Բյուզանդիոն», 1899, № 781։

⁵ «Շիրվանզադե և իր պորժը», Կ. Պոլիս, 1911, էջ 192։

առօրյան ռեալիստորեն պատկերելու համար: Սակայն ուշագրավն այն է, որ Երուսաղեմի Ջարդարյանի ռեալիզմի էսթետիկայում նկատում է թուլություն, պակասավոր կողմ՝ լայն ընդհանրացում կատարելու բացակայություն. «Ռ. Ջարդարյանը պատկանում է իրապաշտ դպրոցին,— դրում է նա,— սակայն իրը ինքնուրույն և առանձնահատուկ իրապաշտություն մըն է. կյանքը կնկարագրե, ինչպես որ կտեսնենք: Երուսաղեմի պատկերացմամբ ռեալիստական ստեղծագործությունը կյանքը ճշմարտապատում ձևով ներկայացնելուց, կյանքի արատները բացահայտելուց բացի պետք է օբյեկտիվ իրականության հողի վրա, պատճառաբանված կերպով ցուցադրի նաև տվյալ երկն ստեղծած հեղինակի գաղափարական միտումը: Այս իմաստով Երուսաղեմի ավելի բարձր է դասում Շիրվանզադեի «Արսեն Դիմաքսյան» վեպը: «Ընկերային ժանիքավոր հետադիմականության դեմ,— գրում է Երուսաղեմը,— Դիմաքսյանի ծառայմանը մեջ անանկ բացարձակ ու մոլեգնաբար ուժգնություն մը կա, որ կզգաս, թե հեղինակը անոր մեջ կապրի: Եվ եթե վիպողի անստգյուտ հատկություններուն կհամակրիմ, իր գաղափարապաշտ բարձր ձգտումներուն համար կսիրեմ զինքը»⁶:

Երուսաղեմի գեղագիտական հայացքների ռացիոնալ հատկեր այն է, որ ըստ նրա տեսական և գործնական ըմբռնման, ռեալիստական մեթոդը դառնում է ավելի կենսունակ, երբ այն թափանցում է ժողովրդական լայն զանգվածների կյանքի մեջ: Ընդհանրապես արևմտահայ գրականության մեջ ռեալիստական շարժումը աչքի էր ընկնում ժողովրդական կյանքին մոտենալու, նրա մեջ թափանցելու, նրա ընդերքը պեղելու ազնիվ ձգտումով: Ժողովրդի կյանքի հետ նրա սերտ առնչությունը, դեմոկրատական հայացքները պայմանավորեցին Երուսաղեմի ստեղծագործության խոր ժողովրդայնությունը և գրականության ժողովրդայնության հարցի մասին իր տեսական առողջ պատկերացումները: Ռ. Ջարդարյանին նվիրված «Գրական ասուլիսում» նշելով «Ցայգալույս» գեղարվեստական այլ արժանիքները, Երուսաղեմը ուշագրավ մտքեր է հայտնում նաև գրականության ժողովրդայնության մասին: Արվեստի հենց այս շափանիչով էլ Երուսաղեմը արժեքավորում է «Ցայգալույս» ժողովածուն: Հստակ նրա, հայ գրականությունը պետք է բողբոջի բուն հայկական հողի վրա, այն հողի, որի վրա կաթում է հայ գեղջուկի արգասաբեր քրտինքը, այն հողի, որը ակոսվում է հայկական արորով: Այս տեսակետից Երուսաղեմը բարձր է գնահատում բնաշխարհիկ գրականության մեծաշնորհ երախտավորներ Քլկատինցուն և Ջարդարյանին. «Մեզի համար,— «Ասուլիսում» հայտարարում է Երուսաղեմը,— գավառացի գրագետը ինքնատիպ անձ մըն է, վասնզի գավառը երանելի աշխարհն է ամեն տարաբնակ հայու համար, անիկա սրբազան բան մը ունի իր մեջ: ...Գավառը հեռավոր ու խորհրդավոր աշխարհն է, որուն կձգտին բոլոր մեր ըղձանքները: Գավառին երգը ամենն քաղցրն է, հոգեցունցն է մեզի համար իրեն նախնական ու պարզ ձևին մեջ: Իսկ երբ գրականությունն է, որ անկե կուղա մեզի, մեր հիացումը չափ չունենար»⁷:

Երուսաղեմը հատուկ կարևորություն է տալիս գրական ստեղծագործության մեջ տվյալ ժողովրդի բնավորության մարմնավորման հարցին՝ որպես գրականության ժողովրդայնության լայն հասկացողության անբաժանելի տարր: Գրախոսելով Զեյթունցու «Զեյթունի անցյալն և ներկայն» գիրքը, Երուսաղեմը իրավացիորեն այն միտքն է զարգացնում, թե զեյթունցիների հերոսականության ցուցադրմանը զուգընթաց, լավ կլինե, որ հեղինակը նկարագրեր նրանց կյանքը, կենցաղը, ընտանեկան պայմանները, բարքերը, կրոնական ըմբռնումներն ու ծեսերը, որոնք արդեն ընթերցողին ամբողջությամբ կներկայացնեին «Տավրոսի հերոսների ընդհանուր նկարագիրը»: Անառարկելի է, որ Երուսաղեմի գեղագիտական վերոհիշյալ պահանջը բավարարող գեղարվեստական ստեղծագործությունը ոչ միայն լայն պատկերացում է տալիս տվյալ ժողովրդի մասին, այլև մոտ ու հարազատ է ինչպես այդ ժողովրդին, այնպես էլ ընթերցողին, ուսումնասիրողին և էսթետիկական հաճույք պատճառելուց բացի, ձեռք է բերում ճանաչողական մեծ նշանակություն: Երվանդ Օտյանի դիպուկ արտահայտությամբ՝ «Միայն աղեկ գրված գրքերը չեն, որ կմնան, այլ մանավանդ անոնք, որոնք ժողովրդին սրտին մոտիկ կխոսին»:

Երուսաղեմը «աղեկ և ժողովրդին սրտին մոտիկ» գեղարվեստական ստեղծագործության հաջողության դրավականը տեսնում է նաև իրկի սյուժեի պարզության, գործողության զարգացման պատճառաբանվածության, հերոսների արարքների հոգեբանական դրապատիկների բացահայտման մեջ: Գրական ստեղծագործության վերացական ոգին, վերամբարձ ոճը և պաթետիկ արտահայտությունները, կեղծ ու լծանագին, չհիմնավորված էֆեկտները Երուսաղեմը համարում է անհամատեղելի գրական բարձրարժեք ստեղծագործության հետ: Սկզբունքորեն առարկելով դրա-

⁶ Գրական ասուլիսներ, Ռ. Ջարդարյանի «Ցայգալույսը», Կ. Պոլիս, 1913, էջ 14:

⁷ «Շիրվանզադե և իր գործը», էջ 196:

⁸ Գրական ասուլիսներ, Ռ. Ջարդարյանի «Ցայգալույսը», էջ 14:

սապարգև աղբյուրներն են, որոնք, հիրավի, սնուցում են ժողովրդի մշակույթի կենսական արմատները, անառիկ ու անսասան են պահում ազգային գոյատևման շենքը: Այս իմաստով էլ Երուխանը Մեսրոպ Մաշտոցին և Սահակ Պարթևին համարում է մեր ազգային գոյության պահպանման հզոր սատարներ: «Առանց այդ տառերուն ղյուտին,—ասում է Երուխանը իր ճառում,— և առանց այդ գրականության շատոնց այս ցեղը ընդմիշտ թաղված էր գերեզմանին լուսթյան մեջ, շատոնց ինկած ոչնչացած էր այն հսկայական գրոհներուն տակ, որոնք մեր վրա խուժեցին դարերու ընթացքին մեջ, շատոնց դադրած էինք ողջունելի արևն ու բնությունը և անցած էինք ի շարս այն ազգերուն, որոնք մենե Եսքը ծնունդ առին, բայց հիմակ պատմական հնություններ են լուկ»¹²: Երուխանը ելակետային ճիշտ դիրքերից է մեկնաբանում նաև մեսրոպյան այբուբենով ստեղծված հայ գրականության դերի հարցը: Ըստ Երուխանի ճշմարիտ գնահատության՝ ժողովրդի ինքնուրույն գրականությունը նրա մտավոր կյանքի, ազնիվ ու վսեմ իդեալների կենսունակության ապացույցն է: Երուխանն ընդգծում է, որ զենքի և բիրտ ուժի վրա հույս դրած ազգերն ու ժողովուրդները խաբուսիկ և վաղանցուկ պատմություն ունեցան, ընկան՝ այլևս ոտքի չկանգնելու համար, սակայն հայ ժողովուրդը, շնայած հաճախակի կորցրել է ազգային պետականությունը, այնուամենայնիվ, առասպելական փյունիկ թռչունի նման հարություն է առել, որովհետև ձեռք բերել է դպրության աստծուն: Իր հյութեղ ճառում Երուխանը նշում է. «Տառը ապրուցուց մեզ և գրականությունը կապրեցնե մեզ: Ազգի մը գրականությունը իր այն մասն է, որ անկապտելի է: Մեր թշնամիները հափշտակեցին մեր հարստությունները, քանդեցին մեր տունն ու տեղը, մոխրի վրա նստեցուցին դմեզ, տասնորդեցին մեր ցեղը, նմանը շտեմնված վայրագություն մեր անճիտումին ձգտեցան, բայց մաղի չափ չկրցան վնասել մեր մտքին, մեր այն սրբազան մասունքին, զոր ցեղին հանձարը արտադրած էր և որ պիտի մնա անաղարտելի, պիտի մնա տոկուն ու անսասան ու հավերժական, ինչպես մեր վեհապանծ Մասիսը»¹³:

Որևէ ժողովրդի լավ ճանաչելու համար պետք է կարդալ, զգալ ու հասկանալ նրա գրականությունը, որովհետև գրականությունը մի ժողովրդի մտավոր և մշակութային կյանքի անսխալ հայելին է: Ուստի և անտարակուսելի է դառնում այն, որ այս կամ այն ժողովրդի մասին անսխալ կարծիք ունենալու համար պետք է կարդալ նրա գրականությունը, այլապես թյուր կարծիքներն անխուսափելի են: Այսպես պատահել է նաև մեր ժողովրդի հետ: Երուխանը խոր ափսոսանքով նշում է, թե «ներքեմն օտարներ, սխալ ու նեղմիտ գնահատումով մը զմեզ շարչիներու և վաշխառուներու Կազ անվանած են: Անոնք չէին ճանչնար մեր վաղընջական զմայլելի մատենագրությունը և անոր հոյակապ ներկայացուցիչները: Բայց անոնք կտեսնին, որ այսօր հայը որպես գերազանցորեն մտավորական ազգ, որպես պաշտոն գեղեցիկին, բարիին և օգտակարին» մեկ շարժումով. երկյուղածության միևնույն խանդով ու թափով կշարվի իր մեծ նախնյաց հիշատակին առջև ու կծնրադրեն»¹⁴:

Երուխանի գրական հետաքրքրությունների և գրական հայացքների բացահայտման տեսակետից որոշակի կարևորություն են ներկայացնում նրա մի շարք հոդվածները, որոնցում հեղինակը քննում է ռուս գրականության դերի և նշանակության, այլ ժողովուրդների գրականության վրա նրա ունեցած բարեբար ազդեցության և գրական ուղղության հարցեր: Երուխանը շատ է հրապուրվել, իր իսկ արտահայտությամբ՝ «Հյուսիսի արգավանդ և հուժկու գրականության» ապշեցուցիչ նվաճումներով, գեղագիտական ճաշակով և արտահայտած գաղափարներով: Նա առանձնապես բարձր է գնահատում ռուսական գրականության հումանիստական ուղղությունը, մի գրականություն, որը խրոխտ կերպով և օրինական հպարտությամբ ազդարարում է. «Մարդը — դա հպարտ է հնչում» բոլոր ժամանակների համար մարդասիրական լավագույն շափանիչ հանդիսացող սկզբունքը: Ռուս աշխարհահռչակ գրողներ Պուշկինին, Լերմոնտովին, Տոլստոյին, Դոստոևսկուն, Տուրգենևին և Գորկուն Երուխանը անվանում է «սլավական հսկա տաղանդներ», որոնց ստեղծագործությունները վիթխարի աղեղնություն են գործել համաշխարհային առաջադիմական գրականության զարգացման ընթացքի վրա, եղել ռուսումնաբանության դպրոց տարբեր ժողովուրդների առաջավոր շատ ու շատ գրողների համար:

Հատկապես տարագրության տարիներին մոտիկից և հանգամանորեն ծանոթանալով բուլղարական գրականությունը, Երուխանը հանգում է այն հետևությանը, թե բուլղարական գրականությունը կրում է ռուսական առաջավոր գրողների հայացքների, ստեղծագործական առա-

¹² Վ ա հ ե Հ ա յ կ, Խարբերդ և անոր ոսկեղեն դաշտը, Նյու-Յորք, 1959, էջ 1132:

¹³ Նույն տեղում:

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 1133:

¹⁵ «Բյուզանդիոն», 1897, № 257:

ջավոր մեթոդների, կյանքի արտացոլման և կերպարների պատկերավորման հնարների հզոր ներգործությունը. «Պուլկար դրականությունն, անոր արտագրություններն ու հեղինակները խորին ուսումնասիրության մը ենթարկելով,—գրում է Երուխանը,—պիտի տեսնվի, թե բոլորն ալ ուղղակի կրած են ռուսական գրականության հզոր գրողն իրենց ամեն շրջաններուն մեջ»¹⁵։

Նվ իրոք, անառարկելի փաստ է, որ բուլղար ժողովրդի կուլտուրական վերածննդի և առաջադիմության, ինչպես նաև նրա ազգային գրականության ձևավորման ու զարգացման գործում մեծ դեր է խաղացել ռուսական դեմոկրատական գրականությունը։ Բազմաթիվ բուլղար գրողներ անսպառ հետաքրքրությամբ և հիացմունքով ընթերցել են Պուշկինի, Լերմոնտովի, Գոգոլի, Նեկրասովի, Բելինսկու և Զերնիշևսկու ստեղծագործությունները, սովորել ու դաստիարակվել են նրանց առաջավոր ավանդույթներով։ Բոտևը, Կարավելովը և Բոնչևը բուլղարական ռեալիստական գրականության զարգացման մասին իրենց տեսական դրույթները հիմնում էին՝ օգտվելով ռուս հեղափոխական-դեմոկրատներ Զերնիշևսկու, Գերցենի, Դոբրոլյուբովի ռեալիստական երկերի արվեստի և գաղափարի ընդհանուր հնարավորություններից։ Իվան Վազովի, Միխայիլովսկու, Կիրկովի երգիծական ստեղծագործությունների վրա դրոշմված է Գոգոլի և Սալտիկով-Շչեդրինի ազդեցության կնիքը։

Երուխանը նկատում և բացահայտում է նաև ռուսական առաջավոր գրականության ուսուցանող բնույթը։ Նա մասնավորապես նշում է, որ ռուս գրականությունը այլ ժողովուրդների առաջադիմական գրականության ծլարձակման պրոցեսին անմիջականորեն նպաստելուց բացի սովորեցնում է նաև, թե ուրիշ որ գրականությունից կարելի է սովորել, ընդօրինակել և ինչպե՞ս սովորել ու ի՞նչը ընդօրինակել։ Այս տեսակետից նա նշում է, որ, օրինակ, բուլղարական գրականությունը կրում է եվրոպական այլ ժողովուրդների գրականության ազդեցությունը, սակայն այն գրականության, որը իրականության պատկերման իր ուրույն եղանակներով, արտահայտած գաղափարներով և ստեղծագործական մեթոդով մոտ ու համահունչուն է ռուս գրականությանը։

Ավելի կոնկրետացնելով ազդեցության բնույթի մասին իր արտահայտած կարծիքը, Երուխանը որոշակիորեն ընդգծում է, որ բուլղարական գրականության վրա, օրինակ, ֆրանսիական գրականությունը ազդել է և շարունակում է ազդել Հյուգոյի, Դյումա-Սրբու, անգլիական գրականությունը՝ Շեքսպիրի, դերմանական գրականությունը՝ Գյոթեի, Շիլլերի ստեղծագործությունների։ Ոգով։ Ըստ որում, Երուխանը նկատում է, որ այդ ազդեցությունը սոսկ գրական չէ, այլ նաև աշխարհայացքին։ Այս առումով ամենից ուշագրավն այն է, որ Երուխանը առանձին համակրանքով է հիշատակում այն փաստը, որ Բուլղարիայի առաջադիմականորեն տրամադրված ու մտածող խավերի, այդ թվում և գրողների շրջանում, «մասնավոր և հույժ հետաքրքրություն կա» հատկապես Կարլ Մարքսի նկատմամբ, որ թարգմանված է նրա «Դրամագլուխը» («Կապիտալը»—Ս. Ն.), որը «...ինչպես ամեն երկիրներում, Պալքանի այս փոքրիկ ժողովուրդին մեջ ալ իր ժիլերն արձակած է, որոնք երթալով կհաստնան ու կորովի արմատներ կձևացնեն»¹⁶։

Երուխանը ռուս գրականության մեջ հատուկ կարևորություն է տալիս և Տոլստոյին՝ բնութագրելով նրան որպես «ռուս ժամանակակից գրականության ամենին հեղինակավոր ներկայացուցիչը»։ Խոսելով Տոլստոյի համաշխարհային ճանաչում ստացած տաղանդի մասին, նա գրում է. «Թույլտոյ նույնքան շերմեռանդ պաշտպաններ ունի Պալքանյան ցամաքակղզիին մեջ, որքան Ռուսիո մեջ»։ Մեծանուն գրողի նկատմամբ տածած խոր պատկառանքն էր պատճառը, որ Երուխանը 1908 թ. օգոստոսին իր խմբագրած «Արևելք» օրաթերթում տպագրում է ընդարձակ հոդված, որտեղ զայրույթով դատապարտում է Պետերբուրգի ս. սինոդի տմարդի շրջաբերականը՝ Տոլստոյի ծննդյան 80-ամյակի առթիվ հոբելյանական հանդեսները խստորեն արգելելու մասին։ Երուխանը «Արևելքի» ընթերցողներին բացատրում է այդ նողկալի քայլի էությունը, հանգամանքներն ու շարժառիթները։ Բացահայտելով իսկական ճշմարտությունը, նա կեղծ է համարում սինոդի շրջաբերականի այն ստահոգ պնդումը, թե իրրև և Տոլստոյի պատվին կազմակերպվող հոբելյանական յուրաքանչյուր հանդես ու մեծարանք ռուս ժողովուրդը կընդունի որպես անարգանք՝ ուղղված իր արժանապատվությանը։ Ընդհակառակը, իրականում ժողովրդական լայն զանգվածները անսահման ատելությամբ ու բողոքով են դիմավորել Տոլստոյի հասցեին թխված ամեն մի հերյուրանք, եկեղեցական ու կառավարական ամեն մի բանադրանք ու սահմանափակում։ Գործնականում ցարական Ռուսաստանի ուղղափառ եկեղեցուն և ինքնակալությանը զայրացրել էր այն հանգամանքը, որ և Տոլստոյը 1880—1899 թթ. ընկած ժամանակամիջոցում դրած իր մի շարք երկերում («Խոստովանություն», «Ինչո՞ւմ է իմ հավատը», «Հարություն» և այլն) արտահայտում է աշխատավորական զանգվածների բողոքը պաշտոնական եկեղեցու և ինքնա-

16 «Բյուզանդիոն», 1897, № 257։

կալության դեմ՝ ամուր կանգնելով նահապետական գյուղացիության շահերի պաշտպանության դիրքերում: Այդ պատճառով էլ Տոլստոյը դեռևս 1901 թ. բանադրվում և արտաքսվում է ուղղափառ եկեղեցուց: Հռչակավոր գրողը հորջորջվում է «հերետիկոս», «ցարի գահի թշնամի», «հավատուրաց» և «աստծու թշնամի»: Դրսևորելով ժողովրդական լայն զանգվածների համակրանքը աշխարհահռչակ գրողի նկատմամբ և խստագույն դատապարտելով սինոդի՝ ժողովրդի և նրա սիրելի գրողի միջև սեպ խրելու փորձ անող շրջաբերականը, Նրուխանը գրում է. «Ո՛վ սուրբ Սինոդ, տակավին աչքերդ չպիտի բացվի՝ն խավարամտության քողերեն»¹⁷:

Երուխանը մի առանձին սիրով ու պատկառանքով է արտահայտվում ողուս պրուլետարական գրող Մաքսիմ Գորկու մասին: Հատակի մարդկանց անժպիտ առօրյայի և ընդհանրապես իրական կյանքի պատկերման պորկիական դեմոկրատական ուղղությունը, հասարակ մարդկանց նկատմամբ ունեցած մեծ գրողի սրտամոտ համակրանքը, անշուշտ, կազմում են այն կենարար ակունքը, որտեղից էլ բխում է Երուխանի ջերմ ակնածանքը Մ. Գորկու նկատմամբ: Ուշագրավն ու հատկանշականն այն է, որ Երուխանը որոշակիորեն տեսնում է Մ. Գորկու գաղափարների հսկայական ազդեցությունը ողուսական իրականության մեջ և նրա սահմաններից դուրս և այդ ազդեցությամբ ստեղծված այն վիթխարի հոսանքը, որը իր իսկ կերտած սիմվոլիկ բազեի ամենահաղթ թևերի վրա կարող է ապահովել մեծահամբավ գրողի փայփայած գաղափարների հաղթանակը: Գորկու «Բուխ» նովելի իր թարգմանությանը կցած հակիրճ ծանոթության մեջ Երուխանը գրում է. «Կրնա ըսվիլ, որ հիմա Կորբի ամենեն ժողովրդական և ամենեն աչքառու գրողն է, որ իր դավանած ընկերավարական ցնցող գաղափարներովը հաջողած է վիթխարի հոսանք մը ստեղծել այդ դավանանքներուն հաջողությանը համար»:

Ինչո՞ւ Երուխանը հատկապես դիմում է «Բուխի» թարգմանությանը: Անշուշտ, դրդապատճառն ունի սկզբունքային նշանակություն: Մ. Գորկու «Բուխ» նովելը բնորոշ գծերով պատկերում է ցարական Ռուսաստանի տաղտուկ միջավայրը, բուրժուական հոգեբանության անմարդկային բնույթը և մարդկանց փոխհարաբերությունը կապիտալիստական իրավակարգում: Պատկերելով կյանքի հատակում միայնակ, լքված ու անհույս դեգերող աղքատ անձնական ողբերգությունը, Գորկին անսահման կարեկցանք է արաջացնում նրա նկատմամբ, միևնույն ժամանակ մատնացույց է անում՝ մարդկային բարձր արժանիքները որոնել հասարակ մարդկանց հոգեկան հարուստ աշխարհում: Գորկու այս մարդասիրական առողջ նշանաբանը նաև Երուխանի սրբազան սկզբունքն է, որը կարմիր թելի նման անցնում է նրա բոլոր ստեղծագործությունների միջով: Խորապես հումանիստական այդ նշանաբանի մեջ է միս ու արյուն դառնում Երուխանի հոգեհարազատությունը Մ. Գորկուն: Ընդհանրապես նմանության շատ գծեր կան «Բուխի» հերոսուհի Թերեզայի և Նրուխանի երկերի աշխատավոր ու շահագործվող հերոսների միջև:

Ուշագրավ է նաև այն, որ Երուխանը հիացմունքով վավերացնում է Մ. Գորկու՝ համաշխարհային առաջադիմական գրականության վրա ունեցած վիթխարի ազդեցությունը: Նա ընդգծում է այն միտքը, թե «սլավական տիտանի» գեղարվեստական ստեղծագործությունը իր թեմատիկայով, կյանքի պատկերման ուրույն եղանակով և արտահայտած գաղափարներով ուղի է հարթում իսկական մարդասիրական գաղափարների հաստատման համար:

¹⁷ «Արևելք», 1908, № 6884.