

ՀԱՍՄԻԿ ՍՐԱՊԻՈՆՅԱՆ

ՀՀ ԿԳ նախարարություն

ՏԻԳՐԱՆ ՉՅՈԿՈՒՐՅԱՆԻ «ՎԱՆՔԸ» ՎԵՊԸ

Տիգրան Չյոկուրյանը սերնդակից է արեւմտահայ հայտնի բանաստեղծների եւ արվեստագետների՝ Դանիել Վարուժանի եւ Սիամանթոյի, Ռ. Սեւակի եւ Ռ. Որբերյանի, Վ. Թեքեյանի, Մ. Մեծարենցի եւ Ռ. Ջարդարյանի։ Հայ գեղարվեստական մտքի այս հիանալի բույլն ապրեց ու ստեղծագործեց ԺԹ.-Ի. դդ. սահմանին՝ մեր ժողովրդի համար չափազանց անբարենպաստ պատմական ժամանակաշրջանում, սակայն կարողացավ ստեղծել բարձրարժեք գրականություն։

Գրական նախապորձեր. Չյոկուրյանը գրական ասպարեզ իջավ 1905 թ., երբ Ռ. Պերպերյանի առաջաբանով տպագրվեց արձակ եւ չափածո երկերի մի ժողովածու՝ «Հոռետեսի երգեր» խորագրով¹։ Ինչպես ժամանակի շատ գեղարվեստական գործեր, Չյոկուրյանի այս բանաստեղծությունները եւս օժտված են հոռետեսությունմբ եւ տրամադրությունների անկումով։ Սակայն, ըստ էության, Չյոկուրյանը կրկնում էր իր հայտնի ժամանակակիցներին՝ Եղիա Տեմերճիպաշանին, որի «ողբերգական անձն ու տարօրինակ պոեզիան՝ միստիկ ու մոայլ, երբեմն ուղղակի անմատչելի ոտանավորներով, գտնում էր համակիրների մեծ շրջան», Ինտրային (Տիրան Չրաքյան), որի «Նոճաստան» եւ «Ներաշխարհ» գրքերը ներբողում էին «ցնորքն ու միայնությունը», որի տենչը «անուշ մեռելական-անաշխարհային երազանքն էր»²։

Այնուամենայնիվ, այս բանաստեղծությունները միայն երանգով էին տարբերվում մամուլը հեղեղած, դատարկախոսություն աստիճանի անիմաստ հանգաբանություններից։ Այդ երանգը մարդկային հոգու հույզն էր՝ թեեւ հուսահատված ու թախծոտ։

Տիգրան Չյոկուրյանի տաղանդի ծաղկումը վառ կերպով դրսևորվեց 1908 թվականից հետո։ 1910 թ. հրատարակվում է նրա «Հայրենի ձայներ»

¹ Այս մասին տե՛ս «Հայ նոր գրականության պատմություն», հ. 5, Երևան, 1979, էջ 743-745։

² Հր. Թամրազյան, Սիամանյոն, Երևան, 1964, էջ 5-8։

խորագրով ժողովածուն, որն ամփոփում է «Բյուզանդիոն»-ում լույս տեսած յոթ նովելները³:

Չյոկուրյանի այս գործերն արդեն վկայում են, որ գործ ունենք սեփական գեղագիտություն ունեցող եւ լրջմիտ գրողի հետ: Ճիշտ է՝ թեման, որ բերում էր Չյոկուրյանը, նորություն չէր մեր գրականության համար, սակայն նորություն էր հենց իր՝ գրողի համար: «Հայրենի ձայներ»-ի հիմնական եւ կարեւոր նշանակությունն այն էր, որ ապացուցում էր, թե Չյոկուրյանի իսկական կոչումը ոչ թե բանաստեղծությունն է, այլ արձակը: Բացի այդ, նովելների ժողովածուն գաղափարական շրջադարձ էր հեղինակի համար: Նախկին հոռետեսական տրամադրություններից եւ հուսալքումից հետո հեղինակը դիմում է ժամանակակից գավառի կյանքին. կենդանի, իրական մարդն իր հստակությունը դարձավ նրա նկարագրության առարկան: Վերոհիշյալ պատմվածքներից իրենց արժանիքներով առանձնանում են հատկապես «Տերտերին ոճիրը» եւ «Հարսին վեճը»: Առաջին հայացքից թվում է, թե էական տարբերություն չկա, օրինակ, Արփիարյանի, Զոհրապի եւ Չյոկուրյանի ստեղծագործությունների միջեւ: Բոլորն էլ քննարկում են անհատի առեղծվածը՝ հասարակական-քաղաքական դրությունը պայմանավորված բարոյահոգեբանական սկզբունքի դիտանկյունից: Իհարկե, դա անժխտելի է: Սակայն այստեղ էլ վերջանում է այդ ընդհանրությունը: Խնդիրն այն է, որ եթե 80-ականներին անհատին դիտում էին ընդհանուր տեսեսական, հասարակական, քաղաքական առաջընթացում, ապա Չյոկուրյանը նրան տեսնում է նաեւ ազգային աղետի բերած արհավիրքների շրջանակում: «Տերտերին ոճիրը» նովելի հերոսը՝ Տեր Բարթոլոմե, աղետից հետո անհուն տառապանքներ է ապրում՝ խորապես ըմբռնելով ժողովրդի վիշտն ու թշվառությունը: Տեր Բարթոլոմե ներքին ապրումներն արտասովոր շիկացման են հասնում, որովհետեւ «չաբաթը չորս-հինգ փոքրեր կթաղեր, ամենքն ալ ցուրտին ու անոթության զոհ»⁴:

Ծնունդ է առնում երկու «հակադիր տարրերի»՝ հավատքի եւ տարակույսի պայքարը: Քահանայի ապրումները, որ խորապես մարդկային են, դադարում են մնալ անհատական շրջանակներում եւ վերածվում են հասարակական լայն ընդհանրացումների. հին բարոյականությունն ու ըմբռնումները խորտակվում են կյանքի դաժանությունների հանդեպ: Քահանան սովյալներին փրկելու համար փորձում է գողանալ ու վաճառել Քրիստոսի նկարի արծաթյա շրջանակը եւ, չդիմանալով հոգեւոր աշխարհի կործանմանը, ինքնասպան է լինում:

³ «Հայ նոր գրականության պատմություն», հ. 5, էջ 743-745:

⁴ Տ. Կամսարական, Տ. Չյոկուրյան, Երկեր, Երևան, 1984, էջ 449:

Չյոկուբյանի գրական դավանանքի եւ գեղագիտական արժեքների նոր արտահայտությունը դարձավ «Հերոսը» վիպակը: Այն նկարագրում է 1908 թ. սահմանադրությունը հաջորդած ժամանակաշրջանը: Այստեղ արդեն զոհրապյան լավատեսական կորովի տխրությունը (որն առկա էր Չյոկուբյանի նախորդ նովելներում) միանում է երգիծանքը, պարոնյանական ծիծաղը: Նոր քաղաքական իրադրությունում վերարտադրելով մարդկանց հույզերն ու զգացմունքները՝ հեղինակը ծաղրում է հատկապես քաղքենիական դասի ներկայացուցիչներին: Վերջիններս ամբողջականացված են իրենց քաղաքական տհասությունները եւ անհեռանկար մտածելակերպով: Նրանք դեպքերի գերին են եւ պարզ չեն պատկերացնում, թե ինչ է կատարվել եւ ինչ է կատարվելու այսուհետ: Տգետ ամբոխը կարող է հերոս հռչակել բոլորովին անարժան մեկին եւ ինքն էլ հավատալ իր հորինածին: Այստեղ զգացվում է նաեւ գրականության մեջ հայտնի քաջնազարակա-նության թեման՝ հերոսի կարողությունների եւ հնարավորությունների ու իրականության միջեւ գոյություն ունեցող կոմիկական հեռավորությունը: Չյոկուբյանի խարազանն ուղղված է նաեւ քաղաքի (դեպքը տեղի է ունենում Կ. Պոլսի Սկյուտար թաղամասում) մեծահարուստների դեմ, որոնք աղետի օրերին կա՛մ մի կողմ են քաշվում եւ մտածում միայն սեփական մորթու եւ ինչքի մասին, կա՛մ պատասպարվում են իրենց իսկ ստեղծած հերոսի թիկունքում՝ ավելի անվտանգ օրերին նրան ծաղրելու համար: Նշմարելի ծաղր կա նաեւ ազգային շարժումը ղեկավարող կուսակցությունների նկատմամբ, որոնք աղետի ժամին, փոխանակ դիմադրություն կազմակերպելու, զբաղվում են ներկուսակցական վիճաբանություններով: Դեպքերի եւ պատճառականորեն կապակցված սյուժեի արանքում գծագրվում է հեղինակի տխրությունը՝ շաղախված ազգային աղետի անհուն ցավով: Եւ որպես մի կերպար էլ ձեւավորվում է այդ տխրությունը: Հեղինակը խորը ցավ է ապրում երկրի քաղաքական բախտի եւ այդ բախտը տնօրինելու կոչված ուժերի անկարողության համար: Կարելի է վստահորեն ասել, որ Չյոկուբյանն այն սակավաթիվ արեւմտահայ մտավորականներից էր, որոնք այնքան էլ չէին հավատում սահմանադրությանը:

Գրական հասունացման ճանապարհին. Չյոկուբյանի «Վանքը» վեպը նրա ստեղծագործության պսակն է: Այն ոչ միայն հեղինակի ստեղծագործության, այլեւ դարասկզբի արեւմտահայ արձակի ուշագրավ դրսեւորումներից մեկն է: «Վանքը» լույս տեսավ 1914 թ. Կ. Պոլսում: Վեպը գրված է օրագրության ձևով, որը նորություն էր հայ գրականության մեջ: Ուշագրավ օրագրության նմուշներ տվել էին Նար-Դոսը՝ «Ես եւ Նա» (մի կորած մարդու հուշատետրից), Լեւոն Շանթը՝ «Երազ օրեր» (գիշե-

րօթիկի մը հուշատետրեն), Բաշալյանը՝ «Արմաշի ուխտագնացություն», Մակյանը՝ «Անկապ օրագիրը», Ռ. Պատկանյանը՝ «Տիկին եւ նաժիշտ» եւ այլն: Օրագրություն կարեւոր առանձնահատկությունն այն է, որ հեղինակը նախ հավաստիություն է հաղորդում իր գրածին՝ ցույց տալով, թե դրանք իրականում կատարված դեպքեր են՝ կարծես մատնանշելով իր ասելիքի հասարակական էությունը (այդ է պատճառը, որ օրագրության ձեւով ստեղծված գործերը մեծ մասամբ ունենում են իրենց ենթավերնագրերը կամ ընծայականը, ինչպես՝ Չյոկուրյանի «Մուտքը»), եւ երկրորդ, որն ավելի կարեւոր է, օրագրությունը լայն հնարավորություններ է ընձեռում հեղինակին՝ բացահայտելու հերոսի ներաշխարհը, թափանցելու նրա հոգու ամենանրբին ծալքերը եւ բացահայտելու նրա էությունը: Հերոսը միշտ մենակ է իր խոհերի հետ, շրջապատից «ազատ» եւ «անկախ» է՝ արտահայտելու իր մտածումներն ու վերաբերմունքն այս կամ այն անհատի, երեւույթի վերաբերյալ, բացահայտելու իրեն, որն էլ օրագրության ձեւով գրված ստեղծագործություններին հաղորդում է հուզականություն:

Մեծ է Չյոկուրյանի «Վանքի» ֆաբուլան: Վեպն ունի մուտք, որտեղ գրողը ներկայանում է որպես ազգային հիվանդանոցի «բժշկի մտերիմ մը», որից ստացել է մի վարդապետի օրագիր եւ որի թղթերի դասավորողն է ու հրատարակողը: Դրանից հետո հեղինակը բոլորովին չի միջամտում պատումին՝ այդ դերը թողնելով գլխավոր հերոսին՝ Արտակին: Ապա ներկայացվում է չափազանց կարեւոր մի ժամանակահատվածի՝ «99-ի տխուր օրերու» պատմությունը, որտեղ ներկայանում է Արտակ վարդապետը՝ որպես վանքի նորաբաց դպրոցի տեսուչ: Նա սիրահարվում է վանքի տնտեսուհու աղջկան՝ Շուշանիկին, սակայն հնարավորություն չի ունենում բացահայտելու իր սերը, որովհետեւ կուսակրոն էր: Առանց այդ էլ քայքայված առողջությունն անկողնուն է գամում նրան. սկսվում է հյուսածախսը, եւ վարդապետը զոհ է գնում դրան:

Առաջին հայացքից կարող է իրապես թվալ (ինչպես նկատել են քննադատները), թե Չյոկուրյանը նպատակ է ունեցել արտացոլել վանական եւ աշխարհիկ կյանքը, նրանց տարբերություններն ու առանձնահատկությունները, անհատի՝ որպես մարդկային ընդհանրացման, խոհերի ու հույզերի վերաբերմունքն այդ բեւեռների նկատմամբ: Բայց միայն առաջին հայացքից, քանի որ իրականում «վեպի գաղափարական բովանդակությունը, դուրս գալով դրա սահմաններից, ձեռք է բերում հասարակական-քաղաքական մեծ հրատապություն՝ իր մեջ համադրելով ժամանակաշրջանի գրեթե բոլոր կարեւոր եւ առաջին հերթին ազգապահպանման եւ ազգահաստատման, մարդկային անհատականության, հին ու նոր բա-

րոյականության խնդիրները՝ դիտարկված ոչ թե նեղմիտ, ազգայնամոլության, այլ համամարդկային լայն առումով»⁵:

Պարզ է՝ այդ վեպը քննել են «առաջին հերթին ազգապահպանման, մարդկային անհատականության հին եւ նոր բարոյականության խնդիրների դիրքերից»⁶: Մեկ այլ դեպքում վեպը դիտարկվել է որպես «... հոգեւոր եւ աշխարհիկ սկզբունքների բախման, իրական կյանքի գերազանցության եւ անհատի զգացմունքների անկաշկանդ քախման»⁷ թեմայով (հղումներից այս եւ հետագա ընդգծումները մերն են - Հ. Ս.) գրված ստեղծագործություն:

Խոսելով Հովհաննես Թումանյանի «Մերժած օրենք» պոեմի մասին, նշելով դրա աղբյուրները Լեւոնտովի «Մծիրի» հետ, նշվում է, որ վերոհիշյալ թեման «յուրովի բեկվել է նաեւ Լ. Շանթի «Դարձ» վիպակում (1898), «Հին աստվածներ» դրամայում (1909) եւ Տ. Չյուկուրյանի «Վանքը» վիպակում»⁸: Թվում է՝ ոչ մի արտառոտ բան չի ասվել, սակայն ուշադիր դիտարկումից պարզ է դառնում երկու կարծիքների միջեւ եղած տարբերությունը: Այս կարծիքը Չյուկուրյանի վեպը հանգեցնում է միայն հոգեւոր եւ աշխարհիկ հակադրությունների պատկերման գաղափարին, եւ դրանով էլ որոշակի կերպով վեպը զրկում է իր հասարակական, քաղաքական, սոցիալական լայն բովանդակությունից:

Չյուկուրյանի «Վանքը» վեպը քննելիս հարկավոր է ոչ թե ուշադրություն դարձնել նրա արտաքին բովանդակությանը, որն իրոք կարծես պատկերում է աշխարհիկ եւ հոգեւոր կյանքի հակադրությունը, այլ ներքին բովանդակությանը, որը գրողի հայրենիքի քաղաքական բախտի յուրօրինակ փիլիսոփայությունն է, խորհրդածությունը հարազատ ժողովրդի այսօրվա եւ վաղվա մասին՝ փրկության, ապագայի հավատի եւ նրա հիմքերի քննությամբ: Սա ամենագլխավորն է: Այս դիտակետով վեպը քննելիս՝ վերը նշված երկու կարծիքները չեն հակադրվում իրար: Մյուս կողմից ժԹ. դարի հայ գրականության համար ժամանակավրեպ չէ հոգեւոր եւ աշխարհիկ կյանքի պայքարի խնդիրը: Այդ հարցին, ինչպես արդեն նշվել է, անդրադարձել են Լ. Շանթը («Հին Աստվածներ»), Հովհ. Թումանյանը («Մերժված օրենք»): Շանթի Աբեղան, որն անհատի աշխարհիկ, ազատաբաղձ տենչերի կատարյալ մարմնացումն է, տվյալ խնդրի չրջանակներում Չյուկուրյանի Արտակից առավել հաջողված կերպար է: Բայց քանի որ Արտակը ենթադրում է գեղագիտական լուծումների ավելի լայն չրջանակ,

⁵ Տ. Կամսարական, Տ. Չյուկուրյան, նշվ. աշխ., էջ 20:

⁶ Նույն տեղում:

⁷ «Հայ նոր գրականության պատմություն», հ. 5, էջ 258:

⁸ Նույն տեղում, էջ 259:

այդ պատճառով մի քանի տասնամյակ շարունակ հաջող քննություն է բռնում ժամանակի եւ տարածության մեջ:

Վեպի թեման, գաղափարը, գլխավոր հերոսը. Առաջին եւ ամենագլխավոր հարցը, որ առաջանում է վեպում, հայրենիքի քաղաքական բախտի որոնման թեման է եւ գոյության խորհրդի փնտրտուքը: Այդ հարցը ժամանակի գրականության կենսական հարցերից մեկն էր: Սիամանթոյի ամբողջ պոեզիան հայրենիքի ցավի եւ գոյատեւման ուղիների երգն էր, Վարուժանի ստեղծագործությունը նույնպես տոգորված էր հայրենիքի բախտի որոնումներով, նույն հարցերն էին արծարծվում Ս. Պարթևեյանի, Արտ. Հարությունյանի, Վ. Թեքեյանի եւ մյուսների գործերում: Ողբերգական ներկան, այնուամենայնիվ, չէր նշանակում անհույս ապագա, հոգեւորի հետ երգվում էր «Հուլիսի ջահը», հնչում էր ցեղի սրտի երգն ու հայրենի հրավերը: Արեւմտահայ առաջավոր մտածողները խորհելու բան ունեին: Երեկվա արյունոտ մղձավանջին հաջորդեց սահմանադրությունը, որը «եղբայրություն, ազատություն, հավասարություն» կոչով մի քանի ամսում հասցրեց մորթել եւս 30.000 հայ: Ո՛ւր է գնում հայրենիքը, ինչպիսի՞ն է լինելու նրա ապագան, ի՞նչ է բերում նոր իշխանությունը, եւ բնաջնջման վտանգն անցե՞լ է արդյոք, թե՞ ոչ: Այս հարցերն էին հրապարակի վրա, եւ կենսական այս խնդրի պատասխանի որոնումն էլ դառնում էր գրականության հիմնահարցը: Եւ սա պատահական չէր: Ադանայի ջարդերն ինչ-որ չափով զգաստացրին թմրած գլուխները, ու հայրենիքի գոյության խնդիրը նորից դրվեց բոլոր հարցերի շրջանակներում: Զյուկուրյանի վեպը եթե շրջանցեւ հայրենիքի քաղաքական բախտի թեման, ապա, անկասկած, ժամանակավրեպ երեւույթ կլինեւ գրականության մեջ: Իր հայացքները Զյուկուրյանը բացահայտորեն շարադրում է գրական-քննադատական ելույթներում, ինչպես «Դանիել Վարուժանի գործը», «Սիամանթո» (Ամբողջական գործը), «Ռ. Սեւակի «Կարմիր գիրքը», «Վելուծում Շանթի «Հին Աստվածներ», որ Զյուկուրյանի տեւական հավատամքն են արտահայտում, ցույց են տալիս, որ նա հասկացել է. «Ամեն գրական գործ, ավել կամ պակաս, կներկայացնե միջավայր մը, որուն մեջ սաղմնվեւ, անեւ եւ արտահայտվեւ է: Միջավայրին պարմական ցավագին եւ եղերական կամ զվարթ ցնցումները իրենց որոշ երկարաձգությամբ կառաջացնեն արվեստագետներու կարգ մը, որոնք կդառնան ներկայացուցիչը, կերպով մը պարմագիր իրենց ժամանակամիջոցին, անոր անձկության, հույսին, անանձնական զվարթության կամ բարոյալքության»⁹:

⁹ Տ. Կամսարական, Տ. Զյուկուրյան, նշվ. աշխ., էջ 560:

Ահա «միջավայրի ցավագին ու եղբրական» ցնցումների զգայությունն այս պարզ դիտարկումն էլ գրողին դարձնում է «անոնցմե, որոնք Արտվյանեն ի վեր հայ հույսն ու մանավանդ հայ ցավը կներկայացնեն իրենց բնածին տաղանդն անոր մեջ սահմանափակելով»¹⁰: Չյոկուրյանի այս խոսքերը, որոնք վերաբերում են Սիամանթոյին, վստահորեն կարելի է վերագրել նաեւ իրեն, որովհետեւ, ինչպես կտեսնենք, հարցի գեղարվեստական լուծումն առկա է նաեւ նրա վեպում:

Վեպում հեղինակի գաղափարների կրողն, անշուշտ, գլխավոր հերոսն է՝ Արտակ վարդապետը, որի կյանքի պատմությունը մասամբ հիշեցնում է Չյոկուրյանի կյանքը: Նա էլ, վաղ հասակից զրկվելով ծնողներից, մինչեւ վերջ տարել է որբի կյանքի դառնությունները: Բայց լինելով հեղինակի իդեալ-կերպարը՝ Արտակը Չյոկուրյանի գաղափարների թաքնված կրողն է:

Վեպի սկզբում՝ Արտակի եւ Եղիազարի հանդիպման տեսարանում, Չյոկուրյանը քննում է ազգային աղետի հետեւանքների եւ ապագայի խնդիրը. «Մեր խոսակցությունը ընդգրկեց նաեւ ազգային աղետը, որուն անսահման տրտմությամբ մասնակից կերեւար, քանի որ աչքերը մեկեւ վառ լեցվեցան, բայց վստահ էր մեր ապագային վրա: Ձի բացատրեց, թե այդ լավատեսությունը ուրկե՞ր կուգար, ապահովված կխոսեր, թերեւս մարդարեւական հայտնատեսությունը»¹¹:

Հեղինակի իդեալի կրողներից է նաեւ պ. Եղիազարը, որի խելոք, կենսափորձով իմաստնացած մտքերը հաճախ հիացմունքով է ընդունում Արտակը: Եթե միայն Արտակը լիներ հեղինակի սիրած հերոսը, ապա կարծում ենք՝ Չյոկուրյան-հեղինակից եկող՝ ազգային փրկության լավատեսական գաղափարը Արտակի մեջ կարտահայտվեր, մինչդեռ նա «թեեւ նվազ փորձ», բայց «անհույս է հայուն ապագայի մասին» (էջ 16): Պակասում են օբյեկտիվ հիմքերը՝ ազգի լավագույն ապագային հավատալու, բայց եւ կա այդ հավատը: Այդ է պատճառը, որ հարցը քննարկելիս հերոսների խոհերում արծարծվում է երկակի պատասխան: Մյուս կողմից Արտակը չի դառնում իդեալական հերոս: Նրան էլ հատուկ են եղել մարդուն բնորոշ փառասիրությունը, լավ ապրելու տենչը, սակայն նա աստիճանաբար ազատվում է այդ գծերից: Եվրոպական եւ հայրենի գրականության հարուստ ավանդները յուրացրած Չյոկուրյանը լավ հասկանում էր,

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 560-561:

¹¹ Տ. Չյոկուրյան, «Վանքը», Կ. Պոլիս, 1914, էջ, 15 (այսուհետեւ այս գրքից մեջբերումների էջերը կնշվեն տեղում):

որ հեղինակը չպետք է չափից դուրս սքանչանա իր հերոսով, ուստի նրան ներկայացնում է բազմակողմանի:

Այս առումով Արտակը զարգացող կերպար է: Եթե վեպի սկզբում նա բացահայտորեն արտահայտում է իր կասկածը հայրենիքի փրկության գաղափարի վերաբերյալ, ապա հետո արդեն այն դառնում է իր համար եւս անհրաժեշտ իրականություն. «Դարերեն վերջ Հայաստանի հերոսական երգերու շարքը սկսավ տարտամ ու երկարածիզ շեշտերով: Շատ լսած եմ այդ երգերը, բայց անոնք չեմ գիտեր ինչո՞ւ լեցուցին զիս խոր հուզումով, նույն հուզումը կզգայի ամենուն քով ալ:

- Ամեն հույս մարեցա՞վ ուրեմն,- կրկնեց Եղիազարին դառնալով:

Ո՛չ, հայր սուրբ, օր մը մեր ցեղը հսկայի մը նման պիտի վերականգնի անիրավ աշխարհին առաջ» (էջ 57):

Արտակի կերպարն ամբողջականությամբ ընթանում է ոչ միայն սեփական ես-ի սահմաններում, այլեւ մյուս հերոսների հետ սերտ չփման շրջանակներում:

Վեպի այլ կերպարները. հայրենիքի թեմայի ծավալումը. Վեպի զարգացման ընթացքում Արտակի միջոցով ձեւավորվում են նաեւ մյուս հերոսները: Վեպի կենտրոնական դեմքերից է պ. Եղիազարը: Չյուկուրյանի հիացմունքը նրա հանդեպ անթաքույց է: Նա իր հերոսի նման տիրապետում է նկարչական արվեստի նուրբ գաղտնիքներին: Պատահական չէ այն դիտարկումը, թե «իր (Չյուկուրյանի - Հ. Ս.) նախասիրությունները կենտրոնացած են նկարչության եւ բանաստեղծության վրա: Ի վերջո գրիչը հաղթած է վրձինին: Սակայն նկարչի աչքով դիտված դյուլթիչ բնությունը միշտ ներկա է իր գրական գործերուն մեջ: Առավել՝ ազնիվ՝ նկարչի իր մտատիպարը մարմնավորված է «Վանքը» վիպակին հերոսներեն մեկուն՝ Պր. Եղիազարի միջոցով»¹²:

Եղիազարը եւս կյանքում շատ դժվարություններ է տեսել: Կյանքի դառը փորձով իմաստնացած, ընտանիք եւ մոտ հարազատներ կորցրած Եղիազարը, սակայն, չի կորցրել հավատը լավի եւ գեղեցիկի նկատմամբ: Ավելին, նա միակ մխիթարությունը գտնում է վանքի հին ձեռագրերում եւ մանրանկարներում, որոնք խնամքով հավաքում է եւ փրկում կործանումից: Գեղեցիկի, մարդկայնորեն ազնիվի նկատմամբ Եղիազարի մեծ սերը նրա մեջ վերածվել է անափ հայրենասիրության: Եղիազարը վեպում նաեւ իմաստնացած ժողովուրդն է: Նա շատ պարզ է ըմբռնում ժողովրդի կենսասիրությունն ու անմահ ոգին, զգում բարու եւ գեղեցիկի անպարտելի ուժը չարի հանդեպ: Եղիազարը փնտրել եւ գտել է այն ուժը, որ պիտի

¹² Պ. Բեղիյան Խ այլք, Հայ գրականություն, Ը. տարի, Երևան, 1984, էջ 71:

պահի հայրենիքը, եւ սա ժողովուրդի հոգեւոր ուժն է. «Մենք չենք ճանչնար պիտանին, կենսականը, մեծը՝ Հայ Արվեստը, եւ զայն հավատին մեջ թաղած ենք, բորբոսող մութին մեջ լույսի գանձեր ունինք» (էջ 40), եւ այդ կենարար ուժը Չյոկուրյանը տեսնում է հոգեւորականության մեջ, ուժ, որը ոչ թե անձնական, այլ հայրենիքի շահերի դիրքերից է մտածում:

Եղիազարի կերպարով Չյոկուրյանը հաստատում է գեղագիտական իր եւս մի կարեւոր սկզբունք՝ արվեստի եւ մշակույթի վճռորոշ դերը ազգապահպանման խնդրում: Եղիազարի համար արվեստը, կոնկրետ դեպքում նկարչությունը, ոչ միայն սոսկ գեղագիտական արժեք ունի, այլեւ՝ մեծ հասարակական նշանակություն: Նա արվեստին մոտենում է խորը փիլիսոփայական տեսանկյունից: Եղիազարի կերպարով Չյոկուրյանը արժարժում է կարեւոր միտք՝ արվեստի ուժը շարժումը պատկերելու մեջ է, շարժում, որն ըստ էության, գոյի հիմքն է, գոյության միջոցը: Դա ոչ թե արհեստական, այլ բնական, բնությանը մոտ կանգնած շարժումն է. «Մեր նախնիք ժիր ու տաղանդավոր մարդիկ էին, դիտելով ձեռակերտերը, կհիանամ իրենց հմտության ու ճաշակին վրա: Բնութենն առած են ամեն օրինակ, արդեն չէն ըսած, թե բնություն մայրն է ամեն գեղեցկության, որովհետեւ հասկցա, որ դիտել չէր գիտեր, չէր տեսներ իրերուն ու կենդանյաց շարժումն ու շարժման գեղեցկագույն վայրկյանը՝ զուտ անմահացուցած են մեր վարդապետներն աննման Պիժակը, Գրիգոր Դպիրը, Նաղաշ Մկրտիչն ու ուրիշներ» (էջ 69-70):

Եղիազարի փիլիսոփայությունը հարազատ է Արտակին: Վերջինս նույնպես վանքի միջավայրում միակ մխիթարությունը գտնում է արվեստի մեջ եւ ապրելու լիցքեր ստանում արվեստից: Նա հաճախ է միայնության մեջ Նարեկացուն դիմում, քանի որ նարեկյան փոթորկոտ, շառաչուն զգացմունքները հարազատ են իր հոգուն, խոսում են նրա հոգու հետ: Ամեն անգամ հոգեկան տառապանքների պահին Արտակը գնում է իր խուց՝ Նարեկ կարդալու:

Եղիազարն իր այս փիլիսոփայությամբ վեպում դառնում է մի տեսակ հոգեւոր հայր Արտակի համար: Արտակը նրա մեջ գտնում է «ընկեր մը, որ շատ կարգացած էր, կյանք տեսած, անոր համին տեղյակ, իր հանդարտ, կշռված մարդու դատողությունները ինե ներս կանցնեին, ինչպես միջօրեի անուշ արեւին ճաճանչները» (էջ 15):

Վեպում ուշագրավ է որբերի կերպարը: Նրանք դառնում են միջոց՝ հայրենիքի թշվառ վիճակը, Թուրքիայի արյունոտ քաղաքականությունը որպես քաղաքակիրթ Եվրոպայի հաշվենկատ քաղաքականության անմիջական դրսեւորում եւ դրա հետեւանքները ներկայացնելու համար: Որբերը

Թշվառությունն եւ արհավիրքի խորհրդանիշն են: Ռեալիստ գրողը կարողացել է տեսնել նրանց մեջ աղետի ծնած երկվությունը: Նրանք ամենից առաջ երեխաներ են, միամիտ, մանկականորեն պարզ, ազնիվ, բայց դաժան ժամանակը, իրականությունն իրենց սեւ կնիքն են դրել նրանց հոգում: Թերեւս բնությունն մեջ կատարվել է ամենաահավորը. թեեւ երեխաներ են, բայց «բոլորն ալ սեւ պատմություններ ունին, զորս քաշելով իրենց գյուղերեն հետներնին բերած են» (էջ 31), ու որովհետեւ երեխաներ են, «պարզորեն կատմեն, առանց հուզումի, իբրեւ շատ բնական ու սովորական բան մը» (էջ 31): Աղավաղվել է բնականը, իշխում է անբնականը: Շեքսպիրյան հայտնի տողերի խորհուրդը կա այստեղ՝ «Ժամանակն իր շավղից դուրս է սայթաքել»:
Ու ժամանակի այս սարսափելի սայթաքումը միանգամից մեծացրել է մարդուն՝ դնելով նրան անբնական վիճակում, որովհետեւ իրականությունն էլ անբնական է. «Հետո ավելի հուզիչ բան մը կա: Անցյալ տարվան նախճիրը վերջակետը դրած է իրենց մանկական շնորհալի ու թերեւս երջանիկ հիշատակներուն: Դեպքեն ասդին կսկսի կյանքերսին» (էջ 32):

Ժամանակն իր տեղը զիջում է դաժան իրականությանը: Սկսվում է նաեւ Արտակի երկվությունը, իրարամերժ երկու զգացում՝ կուսակրոնի եւ մարդու, հայ մարդու վեճը: Այս վեճը շարունակվում է վեպի ամբողջ ընթացքում՝ վերածվելով ոչ թե անհատի հոգում իրարամերժ զգացմունքների սովորական բախման, այլ ընդհանրանալով մինչեւ մարդկային հին ու նոր բարոյականություն, որտեղ հաղթանակը նորինն է՝ ծնված հայրենիքի գոյացման դիրքերից, որովհետեւ «հավատքը անպարտելի բաներու հանդեպ տարերային պաշտամունքն մըն է» (էջ 32), ու այդ անպարտելի բաները սկսում են պարտվել: Արտակ վարդապետի հոգում ծնվում է ասավոր մի ցավ, տառապանքի ճիչը՝ «Աստվածային կամքը այս ոճիրներուն ինչպե՞ս կհանդուրժե: Անհավատները իրավունք կստանան եւ թե մեր ժողովրդին մեջ օր-օրի նվազող հավատքը այդ վիճակեն կծնի» (էջ 31):

Զյուկուրյանի՝ որպես հայրենասերի ու ճշմարիտ արվեստագետի հայացքից երբեք չի վրիպում «որբերու ճակատագիրը»: Ընդհանուր պատկերների ու տեսարանների միջոցով ռեալիստ գրողը տալիս է որբի դառը ճակատագրի ճշմարտապատում նկարագիրը, բայց դրա հետ մեկտեղ, այն ավելի ցցուն ներկայացնելու համար, ընթերցողի ուշադրությունը կենտրոնացնում է որբերից մեկի՝ Խաչերի կերպարի վրա: Որպես որբություն խորհրդանիշ՝ Խաչերի կերպարը դուրս է գալիս անհատի նեղ շրջանակներից եւ կրում համամարդկային բնույթ: Նա կյանքի խորտակված գեղեցկության խորհրդանիշն է՝ չափազանց գեղեցիկ ու գրավիչ: Որբերի մասին մեր գրականության մեջ շատ է գրվել, բայց նման անմիջական, մարդկայ-

նորեն գեղեցիկ, հուզիչ եւ քնքուշ կերպար քչերն են ստեղծել: Ապահովված ընտանիքի երջանիկ երեխան ականատես է եղել չլսված ոճրի մանրամասնություններին՝ «որոնց բանականությունը հազիվ կրնա հանդուրժել» (էջ 31): Տեսել է հոր գլուխը կտրելն ու ընտանիքի սրատումը: Միանգամից հասունացած այս երեխան լուռ, ինքն իր մեջ ներփակ՝ միայնակ է կրում իր ահավոր ողբերգությունը: Միայն մեկ անգամ է ուրախանում այս ծերացած մանուկը, երբ նրան հյուր են տանում, եւ այդ ընտանիքի նիստուկացում տեսնում է հարազատ օջախի հեռավոր նմանությունը: Ու սրանով ավարտվում է որբի երջանկությունը. նա մեռնում է: Մեռնում է ոչ այնքան հիվանդությունից եւ թերսնումից, որքան կարոտից, որն ահագնանալով՝ վերածվել էր մեծագույն եւ վտանգավոր հիվանդության՝ կարոտախտի: Խաչերի կարոտը սոսկ անձնական, անհատական կարոտ չէ: Չոկոլոբյանի վարպետությունը հենց այն է, որ կարողացել է մանուկ Խաչերի փոքրիկ սրտում մի ամբողջ ժողովրդի մեծ սիրտ տեղավորել: Եվ դրանով էլ Խաչերի կարոտը հարազատ մոր, օջախի կարոտից վերածվում է հայ ժողովրդի, մասնավորապես արեւմտահայ հատվածի անհուն կարոտի: Կարծես գրողը մի զարմանալի ներքնատեսությունը զգացել է ազգային մեծագույն աղետը, որ դեռ նոր էր գալու: Չի կարելի առանց սոսկումի կարգալ Խաչերի զառանցանքը պատկերող տողերը: Արտասովոր դրամատիզմի եւ շիկացած զգացմունքների հեղեղ է այն, որը դուրս պոռթկալով փոքրիկ հոգուց՝ իր որբությունը ընդհանրացնում է ազգի որբությունը.

- Մա՛յր... մա՛յր... ահա ծուխը կելլե պարտեզներուն մեջեն... կարմիր բոցերու կալերուն վրա...

- Ամբողջ հայ ազգը որբ է կըսեիր... ճի՞շտ է: Ինչո՞ւ որբ կմնան փոքրերը...:

Երբ հայրս ողջ էր, դուն լալով կսիրեիր ժամուն դուռը կայնող որբերը...

... - Տեսա ես... սատանա՛ մը տեսա սեւ դեմքով, կրակե աչքերով... Այ, սուր ակռաները կցուցնե... ճերմակ ակռաները (էջ 158-159):

Հանկարծ խուսափուկ աղաղակ մը թռավ սենյակին մեջ: - Եկա՛ն, ազատեցե՛ք զիս... կերթա՛մ, մա՛յր... (էջ 166):

Խաչերի մղձավանջը վերածվում է ամբողջ ազգի մղձավանջի: Այստեղից է ծնվում գրողի անհուն թախիծը: Հայ կալերը կարմիր բոցեր են լափում, եւ պարտեզներում միայն ծուխ է: Ու Խաչերի հարցը, որ նաեւ հեղինակի հարցն է, վերածվում է բողոքի եւ ցասման ճիչի ընդդեմ մարդկային արդարության՝ ինչո՞ւ որբ կմնան փոքրերը: Ծնվում է փիլիսոփայական պարզաբանումը մարդկային արդարության... Այս հարցն արդեն

մեր գրականության մեջ դրվել էր Սիամանթոյի կողմից, դրվել հատու եւ միանգամայն որոշակի. «Ո՛վ մարդկային արդարություն, թող որ թքնեմ քո ճակատին»: Սիամանթոն ելնում է թուրքական «արդարություն»-ից եւ ընդհանրացում է կատարում ամբողջ հաշվենկատ աշխարհի «արդարության» նկատմամբ, մինչդեռ Ջյուկուրյանը հենց թուրքական «արդարություն»-ով է բնութագրում այն: Ելակետը նույնն է, գաղափարը՝ նույնպես, տարբերությունը միայն ընդհանրացման աստիճանի մեջ է:

Վեպի ավարտուն կերպարներից է նաեւ վանահայր Վարդանը: Այս կերպարը ստեղծված է որպես Արտակի եւ Եղիազարի հակադրություն: Հետաքրքրական է, որ հեղինակը ոչ մի անգամ չի համեմատում Եղիազարին եւ Վարդանին: Պարզապես, կրավորական խոսելով (հիմնականում Արտակի խոհերի միջոցով) երկուսի մասին՝ միանգամից ստեղծում է հակադրություն նրանց միջև: Եթե Եղիազարի գոյության խորհուրդը արվեստն է ու գեղեցիկը, որն ընկալվում է միայն հայրենիքի շահերի դիրքերից, ապա Վարդանի գոյությունը ամբողջովին ենթարկված է որկորին եւ անասան կյանքին: Բացահայտ հակադրության փոխարեն՝ մի տեսակ «թաքուն», չընդգծված հակադրություն: Սա Ջյուկուրյանի գրական վարպետության ու տաղանդի լավագույն ապացույցներից է: Այլ է Արտակ-Վարդան հակադրությունը: Թեեւ հեղինակը չի դիմում բացահայտ համեմատության, «որն, ի դեպ, թույլ չէր տալիս նաեւ վիպելու օրագրային ձևը», բայց եւ այնպես՝ Արտակի խոհերում եւ մեկ-երկու երկխոսություններում բացահայտում է այդ հակադրությունը: Հենց վիպակի սկզբում, երբ նորեկ Արտակը մտնում է վանք, հեղինակը նրա խոհերի միջոցով ներկայացնում է Վարդանի նկարագիրը, որը չափազանց գորշ է: Մտադրությունն ակնհայտ է՝ ընթերցողին անմիջապես տրամադրել Վարդանի դեմ. «Մարդ մը, որ վաթսունը մագլցած ըլլալու է, եթե ցատկած չէ: Խաչի սփռոցի մը նման կարմիր դեմքի վրա, մեղրագույն ու յուղոտ աչքեր հագիվ կփայլեն, սեւ մորուքը ալեւորիլ սկսած է. գոմեշի անայլայլ կերպարանք մը, մեկ խոսքով: Անդամները, իրանը գիրուկ են. ես ա՞լ արդյոք օր մը իննն նման պիտի ըլլամ, պարարտ անասուն մը...» (էջ 12):

Վարդանի արտաքին նկարագիրը տալուց հետո հեղինակն Արտակի խոհերի միջոցով անցնում է նաեւ նրա ներքինի ցուցադրմանը. «Զարմանալի է, որ ազգային աղետեն չէր ազդված, հույս չունի որբանոցի հաջողության եւ տեսակ մը չկամություն ալ կցուցներ: Հոգ չէ: Իրմե ավելին ուզելն անհարմար է, կյանքի մեջ դաստիարակված կերևա քան դպրոցից եւ առաջին պարագան անանկ փայլուն վկայական մը չէ: Շատ ալ տգետ է, չունի հայրենասիրության մասին մեր նոր լուրերը» (էջ 12): Զգալի է եր-

գիծանքը («իրմե ավելին ուզելն անհարմար է»), որով ծաղրվում է նրա տգիտությունը, բայց կա նաեւ ավելի մեծ ընդհանրացում: Չյոկուրյանը ըմբռնել էր կյանքում տեղ բռնող նորի զազիր էությունը: Դրա վկայությունը «կյանքին մեջ դաստիարակված կերեւա, քան դպրոցին» տողն է, որտեղ բացահայտ ակնարկ կա կյանքը աղավաղող նոր հարաբերությունների նկատմամբ, եւ կարծես Վարդանի նկարագիրը որոշակի մեղմվում է «կյանքին մեջ դաստիարակված» լինելու հանգամանքով:

Վարդանի կերպարն ամբողջապես ենթարկված է վեպի գլխավոր գաղափարին՝ Հայրենիքի եւ նրա բախտի որոնման խնդրին, հակառակ մյուս կերպարների, որոնք այդ հարցի հետ միասին հանդես են գալիս նաեւ այլ հարցերի կապակցությամբ, ասենք, արվեստի եւ կյանքի, անհատի եւ հասարակության, ժամանակի եւ իրականության, իրականության եւ մարդկային զգացմունքի եւ այլն: Վարդանի կերպարը դիտելի է մարդկային եւ ազգային կեցության կարեւորագույն խնդրի դիտանկյունից:

Չյոկուրյանը Վարդանի եւ Արտակի հակադրությամբ առաջ է քաշում իր էության մարդկային եւ քաղաքացիական այն միտքը, թե մարդկային կեցությունը խորապես պայմանավորված է ազգային գոյությամբ, որ առանց ազգային անհնար է անհատի ճշմարիտ կեցությունը: Ասել է թե անհատը, որպես այդպիսին, գոյություն ունի սեփական ազգի շրջանակներում: Այս փիլիսոփայությունն իր դրսեւորումն ու հաստատումն է գտնում Վարդանի եւ Արտակի երկխոսության մեջ.

- Սա մարդը անիծեց ազգին խերը, ու հաստ ցուցամատը երկարեց (Վարդանը - Հ. Ս.) Հայրիկի պատկերին:

- Ինչո՞ւ, - հարցուցի զարմացմամբ:

- Ան էր, որ հերիսան երկաթե շերեփով խառնել սորվեցուց հայ ազգին... հետեւանք... - Հեղափոխությունն կականարկեք, հայր Վարդան:

- Հրամեր ես:

- Հեղափոխությունը անհրաժեշտ էր, եղավ:

- Ասոնք նորահարսներուն բերնինծամոց խոսքեր են:

- Հիներն ալ հին միտքով կդատեն:

- Մեր ազգը թուրքին հողին վրա կապրի, անոր հպարտ, ծառա է: Առած մը կա, վարդապետ, հիները լսած են: «Ան ձեռքը, որ կտրել էս կարող, պաք ու ճակատիդ տար»:

- Ազգերն առանց հեղափոխության չեն կրնար ազաւրիլ, ազաւրոյթունը նվեր չի րրվիր, կտոնվի, ըմբոսւրոյթունը նվիրական բան է (էջ 86):

Ըստ էության, Վարդանի խոսքը ստրկության բացարձակ քարոզ է: Այն, որ հայ ազգը «թուրքին հողին վրա կապրի, անոր հպատակ, ծա-

ուա է», սոսկ անհատական մտածողություն չէր: Դարասկզբի իրականություն մեջ, ազգի փրկություն ուղիների որոնման ճանապարհին գոյացել էին երկու հիմնական ուղղություններ՝ ենթարկվելու, ստրկանալու, չդիմադրելու (որպեսզի չչարացնեն թուրքական ամբոխին) եւ դիմադրելու, սեփական պատմական իրավունքի համար պայքարելու: Առաջին ուղղության կրողը Վարդանն է. մարդ, ով անկարող է ընկալելու խրիմյանական «երկաթե շերեփի» ու հեղափոխության խորհուրդը, նրանը թղթե շերեփն է ու հնազանդությունը: Մյուս գաղափարի կրողը Արտակն է, ով մարմնավորում է հայ ազգապահպան հոգեւորականին: Արտակի համար ազգի գոյության անհրաժեշտ պայմաններից կարեւորագույնը պայքարն է: Այս դիտակետով Չյոկուրյանը կանգնում է դարի առաջավոր մտածողների շարքում եւ Վարուժանի, Սիամանթոյի, Թեքեյանի, Սեւակի, Զարդարյանի ու մյուսների հետ միասին դառնում այն ուժը, որը փորձում էր ժողովրդի մեջ արթնացնել կռիւ եւ դիմադրության ոգին: Ինչ խոսք, Վարդանն ունի իր գաղափարների հիմնավորումը. «Հայը անկարող ազգ է, տկար է, Քեռին ազգական չէ, ուժ չունեցողը տեղը կնստի...» (էջ 87), բայց Արտակն էլ ունի իր հիմնավորումը. «Ազգը ստիպված էր գտնելու ինչ որ գտավ» (էջ 87), այսինքն՝ օրհասական վիճակում գտնվող ազգը, ինչքան էլ անկարող լինի, որեւէ բան պիտի անի հանուն սեփական գոյության:

Չյոկուրյանը սարկաստիկ ծաղրով ոչնչացնում է Վարդանին: Ստեղծվում է մի պատկեր, որտեղ չափազանց պարզ ցույց է տրվում Վարդանի ողջ էությունը, նրա խոսքի եւ կենդանի իրականության մեջ եղած հսկայական հեռավորությունը. «Ինչ որ է՝ թող ողորմիս տան մեռելներուդ, Վարդա՛ն, ես փրկեցի այս վանքն ու քաղաքը թալանե» (էջ 87), - ասում է նա իր մասին: Երգիծականն այն է, որ Վարդանը խորապես համոզված է իր խոսքերի ճշմարտացիության մեջ եւ լրիվ հավատում է դրանց: Վարդանի դատողության սնանկ էությունը լրիվ բացահայտում են անչափ մեծ խորհուրդ եւ ենթատեքստ ունեցող՝ Արտակի խոսքերը. «Ես կսոսկամ տաճիկեն եւ մանավանդ իր արդարութենեն» (էջ 88): Վարդանի նկատմամբ Արտակի երգիծանքն ընդգծվում է վեպի վերջում, երբ նկարագրվում է, թե ինչպե՞ս մանուկ խաչերի մահից ոչ մի ցավ չզգացող Վարդանը մեծ ողբ ու կական է բարձրացնում սատկած տատրակի համար: Կերպարի ամբողջացումը, որ նաեւ դառնում է նրա ամբողջական ժխտումը, կատարյալ է: «Չափահաս մարդի մը, մանավանդ տարեց վարդապետի մը, լացը տեսած չէի: Ծիծաղելի ու զգվելի էր այս մարդը, որ հրեշտակի պէս մանուկ մը որդերուն հանձնած էինք ու ինքը տատրակը կուլար» (էջ 169):

Տ. Չյուկուրյանի «Վանքը» վեպը Հայ գրականության հաջողված երկերից է, հեղինակի գլուխգործոցը: Նրանում իրատեսորեն արծարծված են մեր դարասկզբի քաղաքական ու սոցիալական վիճակի, Հայ անհատի քաղաքական, բարոյահոգեբանական ըմբռնումների հարցերը:

РЕЗЮМЕ

Статья посвящена роману Т. Чекуряна “Монастырь”, в котором реалистично отражены политическое и социальное положение Армении в начале 20-ого века, т. ж. вопросы, относящиеся к политическим, морально-психологическим понятиям личности. Прежде всего в статье упоминается о научных попытках писателя, о лицах, явившихся источником вдохновения и сыгравших огромную роль в становлении Чекуряна как писателя. Далее говорится о структуре романа, написанного в стиле дневника. В романе отражены вопросы, которые целиком связаны с проблемой “спасения армян”. Главной особенностью романа является его внутреннее содержание - своеобразная философия политической судьбы родины писателя, размышления о сегодняшнем и завтрашнем дне дорогого автору народа. Роман - совершенно удавшееся творение автора с высокой языковой культурой, аккуратным слогом, свободным от иностранного влияния. Роман явился ярким доказательством того, что на небосклоне армянской литературы возшла талантливая личность, кто, несмотря на молодой возраст, во всей полноте и глубине чувствовал горькую судьбу армян, сознавал критичность положения народа и искал пути его спасения.

SUMMARY

The article is dedicated to the novel “Monastery” by T. Chukuryan where it is vividly discussed the political and social situation, the issues of personal, moral and psychological perception, human contradictory emotions towards Armenia at the beginning of the century. The article firstly reflects upon the scientific pre-experiments of the writer towards the people, who served as inspiration sources and played a big role in formation of Chyukuryan as a writer. Then it is spoken about the structure of the novel which repeats the diary style. The novel discusses issues which are directly connected to the problem of “Armenian salvation”. The most important feature of the novel is its inner content, which is the unique philosophy of the political fate of writer’s motherland, meditation about the present and future of the native people. It is a completely successful work which is significant with its high level linguistic qualities, correct recital without foreign words. The novel was a proof that a very talented person had entered to the field of literature, who in spite of his young age, was a humble initiate to Armenian bitter fate, realized the crucial situation of the people and was looking ways of its salvation.