ՊՐՈՖ. Ա. ՏԵՐՏԵՐՅԱՆ

ԱԲՈՎՅԱՆԻ
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Վ. Մ. ՄՈԼՈՏՈՎԻ ԱՆՎԱՆ ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

891.99,092[Աբովյան]
S-54

Պրոֆ. Ա. ՏԵՐՏԵՐՅԱՆ

1961 թ.

A II/31529

4458

ԱԲՈՎՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆԻ
ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ — 1941

Проф. А. ТЕРТЕРЯН

ТВОРЧЕСТВО АБОВЯНА

(на армянском языке)

Издание Ереванского Государственного
Университета им. В. М. Молотова.

ԱԲՈՎՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Աբովյանը խոր հետք է թողել հայ կուլտուրայի պատմության մեջ։ Այդ կուլտուրայի մի քանի մարզերը կրում են իրենց վրա նրա խոշոր ազդեցության կնիքը։ Ի՞նչ յուրահատկություն ունի այդ ազդեցությունը։

Ամենից առաջ Աբովյանը հայ կուլտուրան և մեր հարևան ժողովուրդների կուլտուրան հարազատության կապերով իրար հետ միացրեց։ Այդ հարազատության հիմքը ժողովրդական ստեղծագործությունն էր, ժողովրդից սովորելու նրա այն պատրաստակամությունը, որով նա արժեքավորեց ոչ միայն հայ, այլ և ադրբեջանական և քրդական ֆոլկլորը։

Ժողովրդական ստեղծագործության հետ մտերմությունն աղբյուր դարձավ նրա լեզվի պայծառությանը, որ խորին մատչելիության հետ միասին հանդես էր բերում մտքի նրբությունները արտահայտելու բոլոր հնարավորությունները։

Աբովյանի ազդեցության մի ուրիշ բարեբեր կողմն էլ նրա բուռն հետաքրքրությունն էր դեպի մեր ժողովրդի հերոսական պատմությունը և այստեղից քաղած նրա կրակոտ լավատեսությունը գալիքի, հաղթական ապագայի նկատմամբ, որ պիտի իրագործեր սերունդների ազատագրական ըղձերը։

Այդ իր ազատագրական ըղձերի մեջ Աբովյանը հանդես է գալիս իբրև մեծ հումանիստ և հայ ժողովրդի կուլտուրայի ինքնուրույն զարգացման հետ չի կապում որևէ օտարատեցության կամ ազգամոլության միտում։ Նա հումանիստ էր այդ բառի լավագույն իմաստով։

Ժողովրդից սովորելու իր ստեղծագործական մեթոդով, իր ուժեղ լեզվով, հազարավոր ընթերցողների վրա ազդելու և ոգևորելու իր կարողությամբ նա միանգամայն հանդիսանում է իբրև ժողովրդական գրող և հենց նրանից է սկսվում հայ ժողովրդական գրողների պլեադան—Նալբանդյան, Պռոշյան, Աղայան, Թումանյան...

Արովյանը ժողովրդական գրողի այդ կոչումը նվաճել է ոչ միայն իր ստեղծագործության ժողովրդայնությամբ, այլ և իր բնավորությամբ, իր մեծ մարդ լինելու հատկությամբ։ Նրա տաղանդը և նրա անձնավորությունը իրար համընկնում են։ Արովյանը մեծ գրող է, որովհետև նա մեծ է, որպես մարդ։ Քչերի մոտ է այդ զուգադիպությունը տեղի ունենում...

Այդ մեծ մարդը Նիկոլաևյան խավարի մեջ պայծառ գիծ էր։ Դա մի արտակարգ տաղանդ էր, որի մեջ համերաշխորեն միանում էին կուլտուրայի տարբեր մարզերի նկատմամբ ստեղծագործական ընդունակությունները։ Նա ո՛չ թե մի գործիքի վրա էր նվագում, այլ բազմաթիվ գործիքներ իր տրամադրության տակ էին գտնվում։ Նախ՝ պայքարողը, Նիկոլաևյան ռեժիմի դեմ որոշ օպոզիցիան. իր ժամանակի պայմանները նկատի առնելով՝ դա նրա ամենագլխավոր ընդունակությունն էր, որով նա մի գլուխ բարձրանում էր իր շատ ժամանակակիցներից, նույն իսկ իր որոշ ընկերներից։ Երկրորդ՝ Արովյանը իբրև մանկավարժ. այդ մարզում նրա վերանորոգչական աշխատանքները՝ անկախ գրական գործունեությունից՝ բավարար հիմք են տալիս նրան անդրկովկասյան ժողովրդական դպրոցի ամենամեծ երախտավորը համարելու։ Եվ, վերջապես, երրորդ՝ նրա բազմաժանր գրական գործունեությունը ոչ թե մի տաղանդի, այլ մի քանի տարբեր տիպի տաղանդների համար կարող էր կարիերա ստեղծել։ Դրա համար վերևում մենք ասացինք, թե նրա ձեռքին մի գործիք չէր գտնվում, այլ գործիքների մի ամբողջ համախմբում—օրկեստր։ Արովյանը իբրև վիպասան, առակագիր, մանկական գրող, դրամատուրգ, բանաստեղծ—այդ բոլոր ժանրերի մեջ նա նոր խոսք է ասել, մարմնավորել է իր լուսավորական աշխարհայացքը և տվել է կլասիկական գործեր, որոնք հետագայի համար եղել են միանգամայն օրինակելի։

Նա եղել է գրական դաստիարակ մի քանի սերունդների համար։ Նա հայ գրականության մեծ ռեֆորմատորն է, որի դերը այդ առումով առաջին անգամ համոզիչ կերպով ապացուցել է ռևոլյուցիոներ դեմոկրատ Մ. Նալբանդյանը։ Նույնպես ոգևորությամբ է նրա մասին խոսել նշանավոր ռևոլյուցիոներ կոմունիստ Ստեփան Շահումյանը։

Նա գրական դաստիարակ էր և այն առումով, որ իր հեղափոխական գործունեությամբ հիմնավորել, ամուր պատվանդանի վրա է դրել հայ դեմոկրատական էսթետիկան։ Այդ ուղղությամբ

Նրա քննադատությունը կարելի է անվանել անցյալից **բաժանվելու արվեստ**, ինչպես ասում են գերմանացիք—Scheidekunst։ Եվ որ կարևորն է, նրա կռվով պաշտպանած շատ ճշմարտություններ այսօր դարձել են մեր գրականության ժառանգն ու արյունը և նույնիսկ թվում է թե անհեթեթություն է այդքան տարրական ճշմարտություններ վիճարկել։ Հենց դրա մեջ է Աբովյանի մեծությունը։

Այն՝ ինչ որ այսօր մեզ համար դարձել է սովորական մի երևույթ, դա մի ժամանակ աննախընթաց նորություն էր, որ հարկավոր էր կենսագործել պայքարով, կյանքի և մահվան գնով։ Աբովյանը հանդես եկավ իր դարաշրջանի համար **Նոր խոսք** ասելու կոչումով և այդ նոր խոսքը հայ ժողովրդի քաղաքական և կուլտուրական ազատագրության նշանաբանն էր։ Այդ նշանաբանը միևնույն ժամանակ մեր մեծ հայրենասերի քաղաքական և հասարակական աշխարհայացքի մեխն էր։

I

Աբովյանի աշխարհայացքը կուլտուրական վերածնության մի ամբողջ շարժման հանրահաշիվն է։

Այդ շարժումը շոշափում էր ոչ միայն զուտ հայ կյանքի խնդիրները, այլ և նպատակ ուներ բարերար ազդեցություն անելու անխտիր անդրկովկասյան բոլոր ժողովուրդների համար։ Մեծ լուսավորականը մարտնչել է բռնության և ֆեոդալական ճնշման դեմ։ Հանդես գալով ֆանատիզմի և խավարամտության դարում, նա դեմ է արտահայտվել կղերին և միստիցիզմին, պաշտպանելով բանականության իշխանությունը։ Նա տվել է մի նոր նշանաբան. խելքով ղեկավարվել և ոչ թե նախապաշարմունքներով, կույր տրադիցիաներով։ Ազգերի համերաշխության իր կոչով Աբովյանը հակադրվում էր ցարիզմի ոչ միայն ազգահալած, այլև դավադրական քաղաքականությանը, դավադրություն, որ լարում էր ազգամիջյան քաղաքականությունը «բաժանիր, որ տիրես» ցեղարխատական սկզբունքով։ Նրա պահանջների հիմքում դրված էր ժողովրդի լուսավորության կետ-նպատակը, որ իր մեջ ըստ էության պարունակում էր տիրապետող խավերի շահագործման դեմ որոշ սոցիալական բողոքի տարրեր։ Այդ ամենը դարձնում էր Աբովյանին ո՛չ միայն զուտ հայկական մարզի գործիչ, այլ համանդրկովկասյան կուլտուրտրեգեր, ինչպես Ախունդովը և Ճավճավաձեն։ Մի

մարդակերական ռեժիմի օրոք ապրող այդ բոլոր գործիչների նպատակակետն էր մարդկայնությունը, հումանիզմը։ Դրանք բոլորը դավանում էին այն սկզբունքը, թե ազգը կանգուն է ժողովրդի միջոցով։ Անդրկովկասյան դեմոկրատական գրականության հետագա բոլոր երախտավորները կրկնել են նրանց այդ տեսակետը՝ նոր պայմանների ավյալներով փաստարկելով և կոնկրետացնելով այն։

Աբովյանը տալիս է այսպիսի մի հակադրություն.—

Տեսնենք՝ աշխարքումս ճամփին են պառկում,
Նրանք, որ գինին թունդով է լակում,
Փորը հաստացրել, մեկ բան միտք չանում,
Լավ ուտում, խմում, նայում իր քեֆին...
Թե նրան, որ իր արեն ու օրը
Մաշում սևացնում, հանում հոգին, որ
Մեկ կտոր հացի բալքի տիրանա.
Էն էլ քթիցը հանողը հանում է...[1]

Աբովյանի պոեզիայի մեջ արտահայտված այդ համամարդկայինը սուր կերպով բարձրացնում է նրան այն նեղ տեղական մակարդակից, որ ոմանք ձգտում էին ցույց տալ իբրև մեծ լուսավորականի հիմնական տարրերը։ Իր դարաշրջանի շարժման հիմնական խնդիրը՝ կռիվն էր ճորտատիրության դեմ։ Աբովյանը գյուղացիության շահերը պաշտպանության տակ առնելով, դուրս էր գալիս նույն իսկ անդրկովկասյան խնդիրների ոլորտից և ձեռք մեկնում ռուս մեծ լուսավորականներին, որոնք, ըստ Լենինի, ոգևորված են եղել «ջերմ ատելությամբ դեպի ճորտատիրությունը և դրա բոլոր հետևությունները տնտեսական, հասարակական ու իրավաբանական մարզում» և պաշտպանել են «ժողովրդական մասսաների, գլխավորապես գյուղացիության «շահերը»[2]։

Ժողովրդական շահերի պաշտպանությունը Աբովյանի մոտ սերտ կապված էր մի բուռն լավատեսության ապագայի, գալիք հաղթանակների նկատմամբ։ Այդ գալիքի ստեղծագործական սկզբունքը նա համարում էր «ով չի աշխատում, նա չպիտի ուտի» մաքսիմը։ Գիտություն և աշխատանք — ահա այն ուժերը, որոնք կկերպարանափոխեն աշխարհը։ Այդ կերպարանափոխու-

[1] «Պարապ վախտի խաղալիք», էջ 87։
[2] В. Ленин. „Соч.„ т. II, стр. 314։

թյան մեջ նա շատ խոշոր տեղ էր տալիս անհատներին, պատմական հերոսների գործունեությանը։ Դրանց գործունեության մեջ շեշտը կամքի վրա դնելով, տիրող պայմանների բարի փոփոխման առաջարկ անելով՝ Աբովյանի լուսավորականությունը աչքի է ընկնում իր ակտիվիզմով և ամենևին չի սահմանափակվում սոսկ մտավոր առաջադիմության պաշտամունքով։ Այդ ակտիվիզմը որոշ յակոբինյան կնիք է դնում նրա աշխարհայացքի վրա և դրանով իսկ սրբագրում լուսավորականությանը հատուկ իդեալիզմի և ռացիոնալիզմի միակողմանիությունը։

Այդ բոլորը ցույց է տալիս, որ ճիշտ է սովետական քննադատության այն դրույթը, թե կլասիկները պատկանում են ոչ թե մի ժողովրդի, այլ Միության մեջ մտնող բոլոր ժողովուրդների գրականությանն անխտիր։ Աբովյանը մի ժողովրդական գրող է, որ «տեղական» խնդիրներին խորը և տաղանդի աչքով նայելով՝ դրանց դարձրել է համապետական։

Իսկ ի՞նչ հատուկ նորություններ էր Աբովյանը բերում մեր ժողովրդի համար հայ պատմական կյանքի տվյալ դարաշրջանի նկատմամբ։

Այստեղ նա մի կատարյալ պիոներ էր։ Սկիզբների սկիզբը։

Աբովյանը դրեց մի հիմնական խնդիր.—մաքրել մեր ժողովուրդը միջնադարյան բոլոր կեղտերից։ Նա առաջին անգամ ծանր մուրճ վերցրեց և փշրել ցանկացավ միջնադարյան աշխարհայեցողության հիմքերը։ Կոչ արեց և ինքը ձեռնարկեց նոր քաղաքացիներ պատրաստել, որոնք ապրում են երկրային կյանքով, աշխարհիկ զգացմունքներով և կրքերով, առօրյա շահերով և խընդիրներով։ Նա հիմք դրեց մի բեկման դարաշրջանի, որ ինքնին կղերաֆեոդալական կարգի սասանման սկիզբն էր։ Հակադրվելով այդ կարգին՝ նա ջերմ համակրանք հանդես բերեց դեպի ժողովուրդը, որի հարազատ զավակն էր ինքը։ Այդ սերը մի խոր մեծարանքի համոզմունք էր մեր ժողովրդի տաղանդավորության, նրա հերոսական պանծալի անցյալի և անմեռ ֆոլկլորի հանդեպ։ Լեզվի բարձր կուլտուրայի պահանջով, գրաբարի և հին գրականության դեմ պայքարի շնչով, գաղափարական, հերոսական վիպագրությամբ նա իրեն ողջ ժողովրդի ներկայացուցիչ դարձրեց՝ հակադրվելով թե՛ կղերին և թե նրա պաշտպան ցարիզմին։ Այդ հետադեմ ուժերին նա խփում էր, հրահրելով իր ժամանակի համար առաջավոր գաղափարներ ոչ միայն զուտ քաղաքական, այլ և գրականության ու պոեզիայի մարզում։ Նա առաջին անգամ գրականությունը դարձրեց մասսաների ոչ միայն հասարակական, այլ և

զուտ գեղագիտական դաստիարակության միջոց։ Աբովյանը գեղարվեստական գրականության միջոցով սկսեց մի սկզբունքային պայքար եկեղեցական, քրիստոնեական վարդապետության դեմ, վերջինիս տեռորական սպառնալիքը ժողովրդի դեմ—հանդերձյալ աշխարհի գոյությունը՝ դարձնելով մի կատարյալ «հանքային—քիմիական թագավորություն»։ Հայ կղերի խաղաղասիրության և ստրկամտության, տիրասիրության և կորաքամակության քարոզներին նա հակադրեց իր բոցաշունչ ըմբոստության ագիտացիան։

Այդ ամբողջ նովատորության հիմքը և առաջնորդիչը ոչ այլ ինչ էր, բայց եթե ժողովրդի տեսակետը կյանքի գիտակցումը հասարակական կյանքի զարգացման գործում։ Նրա վիպագրության մեջ գյուղացիությունը հանդես է գալիս այնպես, որ մեր ամբողջ ժողովրդի մասին տալիս է մի գերազանց հասկացողություն, իբրև ազնիվ և խելոք մի հասարակական տարր, որ դեռ պատմության մեջ անելիք ունի և որի երգը երգված վերջացած չէ։ Այդ սիրո հետ միասին կա և ատելություն։ Ատելությունն նա տածում է ժողովրդի թշնամիների նկատմամբ, որոնց հանդեպ նա բանեցրել է իր սպանիչ սարկազմը։ Այդպիսով Աբովյանի ժողովրդասիրությունը և դեմոկրատիզմը կասկածից դուրս են։

Հայ քննադատներից ոմանք ընդունելով հանդերձ Աբովյանի վառ հայրենասիրությունը, նրա գյուղասիրական դիրքորոշումը, խոստովանելով այն հանգամանքը, որ այդ մեծ հայրենասերը առաջիններից մեկն էր, որ նկատեց քաղաքի և գյուղի մասսաների ճնշված դրությունը, մատնանշելով սոցիալական տիրող անհավասարությունը և համակրանք հայտնելով խեղճ ու թշվառին,—այդ բոլորը նրանց չի բավարարել, որովհետև Աբովյանը «խնդիրը լուծելու համար» ելք չի ցույց տվել։ Ահա սա է պատմության այն մոդեռնիզացիան, որ հանդես է բերում Պոկրովսկու «դպրոցը» և որ պաշտպանվում էր Աբովյանին՝ «խոշոր բուրժուազիային» հանձնող ուսումնասիրողների կողմից։ Անդրկովկասի հետամնաց պայմանների մեջ պահանջել, որ նա «խնդիրը լուծեր» այսօրվա մեր բոլոր հասկացողությունների համաձայն, այդ նշանակում է ոտնակոխ անել իստորիզմի ամեն մի ըմբռնում և կանգնել հենց այն իդեալիստական պատմահայեցողության դիրքերում, որի մեջ մեղադրում էին ուսումնասիրողները ուրիշներին…

Այդ ուսումնասիրողների մի դատողությունն ևս արժե նշել

առանձնապես։ Աբովյանի հայրենասիրության մեջ նկատելով տարրեր, որոնք ուղղված են կղերաֆեոդալական աշխարհայացքի դեմ, չկարողանալով անտեսել այն հանգամանքը, որ մեծ հայրենասերը ծառացել է միջնադարյան նախապաշարումների, կրոնական սնահավատությունների դեմ, պաշտպանել է պանթեիստական որոշ ըմբռնումներ, դավանելով բնության օրենքի կուլտը—այդ բոլորը համարվել է «խոշոր բուրժուական» մտայնություն՝ ուղղված ֆեոդալական իդեոլոգիայի դեմ։ Այստեղ էլ նույն սխալն է տեղի ունեցել, ինչ որ Պուշկինի մի քանի ուսումնասիրողների մոտ. ռուս մեծ բանաստեղծի օպոզիցիան Նիկոլաևյան ռեժիմի դեմ կապել են «առևտրական կապիտալի» առաջավոր դերի հետ, թերագնահատելով ժողովրդական դժգոհ տարրերի կապը իրենց ըղձերն արտահայտող տրիբունի հետ...

Ոմանք էլ Աբովյանի աշխարհայացքին վերագրել են այնպիսի հատկություններ, որոնցով ինքը Աբովյանը բնութագրել է մոտավոր պատմական անցյալի մի քանի դեմքեր և սովորույթներ, աշխատելով հավատարիմ մնալ տվյալ դարաշրջանի ռեալ պայմաններին։ Պարսկական ծանր լծի տակ սմքած հայերի ազատագրական տենչերը երբեմն ստանում են ուտոպիական, երազային, նույն իսկ միստիկական կերպարանք, չկարողանալով կոնկրետանալ և «խնդրի լուծման» ուղի ցույց տալ։ Դրա հետ կապում են Աբովյանի աշխարհայացքի մի հատկությունը, որ անվանել են «հայրենասիրական միստիկականություն»։ Աբովյանը հարազատորեն տալիս է հայ կնոջ կենցաղը, նրա ստրկական հնազանդությունը, հասարակական կյանքում նրա աննկատելի դերը, նույն իսկ կամազրկությունը, որ նա տեսել է XIX դարասկզբում հայ գյուղական մթնոլորտում և գրեթե ռեալիստորեն արձանագրել։ Այդ բանի համար Աբովյանին մեղադրողներ են եղել, թե նրան «հմայել են այդ ստրկական հնազանդությունը» և պահանջ են ներկայացրել, թե նա պիտի ցույց տար կնոջ ավելի ազատ մի վիճակ... Նույնպես և գյուղացիության նահապետական վիճակի հարազատ և ճիշտ նկարագրությունը, որ տվել է Աբովյանը, և դրա հետ միասին այդ նահապետականությունը հակադրել նորածագ դրամատիրական պայմաններին՝ անշեղ համակրանք հայտնելով դեպի պարզ և բնության մոտիկ կենցաղը—այդ բանն ևս համարվել է նրա աշխարհայացքի թերություններից մեկը։ Դրա մեջ տեսել են նույն իսկ Աբովյանի ձգտումը, նրա խոր հավատը և համոզու-

մը թե՝ բոլոր այդ նահապետական հատկանիշները «հարատև պիտի մնան անխախտ և անփոփոխ»։

Աբովյանի պատմվածք վեպից հանելով նրա աշխարհայացքի հիմնական տվյալները, ուսումնասիրողներից ոմանք իրենց եզրակացությունները չեն ստուգել Աբովյանի մյուս գրվածքներով և նրա հասարակական գործունեությամբ։ Այդպիսի մի աշխատանք կատարելուց հետո պարզ կերևար, որ նրա հայրենասիրությունը չի կարելի կապել միստիկականության հետ, անհեթեթություն է մեծ հումանիստին կնոջ ստրկության ջատագով հայտարարել և, վերջապես, գյուղացու տնտեսական և քաղաքական դրության հիմնական վերափոխության կողմնակից գործչին սխալ է «անխախտ և անփոփոխ» վիճակի երգիչ համարել... Այս վերջին կետում Աբովյանի բոլոր կենսագիրները միահամուռ կերպով նշել են, որ նա դժգոհ է եղել իր ժամանակի գյուղացու դրությունից, ապրուստի, այգեգործության, վարուցանքի և ուսման վիճակից և ամեն կերպ աշխատել է այդ բոլորը «փոխել և խախտել» թե խրատներով, թե իր մանկավարժական և գրական գործունեությամբ, առանձնապես իր դպրոցին կից փորձադաշտով... «Հայրենասիրական միստիկականությունն» ևս հերքել է հենց ինքը Աբովյանը իր մի նամակում, որի մեջ շատ խոհուն կերպով քաղաքական ազատությունը միացրել է կուլտուրական առաջադիմության հետ։ «Զավթողանց քայքայված, բաժան բաժան է այս ժողովրդի (=հայերի) քաղաքական կյանքը, որպեսզի նա այսպիսի անչափ հոյակապ գաղափարները կարողանար իր ուժեղ լեզվի շնորհիվ իրագործել և հետագա սերնդի համար պահպանել...»[1]։ «Կնոջ ստրկական նվաստացությունն» ևս Աբովյանը ջուրն է նետել իր «Թուրքի աղջիկը» նովելլայում, ուր գրում է հետևյալը. «Աստծու կինը հրեշտակ ա, սուրբ հոգով մաքրացրի, սրբի պես կանենես նրան, օձի պես սողա, նրա աչքը բոց ա, շունչը կրակ, ձեռը թուր, նա կերի, նա քեզ կկտրատի, նա քեզ կխորովի, ես էսպես եմ տեսել, էսպես տեսա էսօր էլ, ինչի տեղ չեմ իմ երկրացի աղջիկ, կինարմատի՝ գովում...»[2]։ Աբովյանը, որ «Տիգրանի պատմության» մեջ բողոքել է նույնիսկ թռչնին վանդակի մեջ փակելու և ազատությունից զրկելու դեմ, ասելով «անաստվածություն է հայվանին բանտ գցել ու իր ազատությունը

[1] «Դիվան Խաչատուր Աբովյանի», էջ 49։
[2] «Ընտիր երկեր», հատոր I, էջ 251։

խելց[1], դուրս է բերվում, որպես բանական արարածի անազատության պաշտպան, այսինքն՝ ասվում է մի կատարյալ անհեթեթություն, պարզապես զրպարտություն...

Աբովյանի լուսավորական լինելը որևէ կասկածի տեղիք չի տալիս։ Լուսավորական շարժման ռահվիրա լինելով՝ նա բողոքել և ժխտել է ֆեոդալական հասարակության հիմքերը, պաշտպանելով ազատ հայրենիքի գաղափարը, իրավահավասար տղամարդու և կնոջ գործակցությունը։ Այստեղ արտահայտվել է Աբովյանի հետևողական հումանիզմը։ Ինչպես որ նա բողոքել է կնոջ ստրկության դեմ, այնպես էլ հակառակ է արտահայտվել ազգերի մեջ թշնամություն սերմանելուն, իր մի շամփուր խորովածի համար ուրիշի եզը մորթելուն, ինչպես պատկերավոր կերպով արտահայտվել է Նալբանդյանը։ Մարդու արժեքը չի չափվում ոչ ազգային, ոչ էլ կրոնական պատկանելիքով. գործը, գործի արժեքն է մարդու գնահատականը։ Եսամոլ չլինել, ուրիշի համար աշխատել, իր իմացածից բաժին հանել չիմացողին և չսպասել «երկնքի վարձքին» — ահա այդ հումանիզմի լայտմոտիվը։ Աբովյանը, ճիշտ է, իրեն հայ գործիչ էր համարում, բայց և միաժամանակ իրեն պարտավոր էր զգում գործել նաև մեր հարևան ժողովուրդների համար։ Իր «Հայերեն լեզվի տարրական գրքի» բացատրականի մեջ նա գրում է. «Եթե ինձ բախտ վիճակվի իմ այս առաջին փորձը կենսագործել, ապա ես իմ բոլոր ուժերը կգործադրեմ ինչպես վերոհիշյալ քերականությունը, այնպես և այլ օգտակար գրքեր կազմելու և թերևս դրանով Կովկասի ուրիշ ժողովուրդների համար էլ օգտակար լինելու»[2]։ Իր այդ բոլոր մտքերը Աբովյանը արտահայտել է հետևյալ քառատողի մեջ.

Մարդիք, ախ՝ մարդիք՝ դուք ե՞րբ կզարթնիք,
Որ սիրտ սրտի տաք, միմյանց քոմակ ըլիք։
Իմանաք, մեր դրախտն ու կյանքը հենց էն ա,
Ով որ խեղճ ազգի ցավը իմանա[3]։

Լուսավորական Աբովյանը մետաֆիզիկ չէր, այլ կոնկրետ և ռեալիստ մտածող, որ իր ժողովրդի շահը չէր անջատում հարևան ժողովուրդների շահից, քարոզելով այն ճիշտ գաղափարը, թե իր ժո-

---

1 «Ընտիր երկեր», հատոր II, էջ 197։

2 «Նախաշավիղ», էջ XLVIII։

3 «Պարապ վախտի խաղալիք», էջ 177։

ղովրդի ազատության ձգտումը բոլոր ժողովուրդների ազատության բարեկամն է։

«Ժողովուրդ» հասկացողության տակ նա ընդունում էր ազգի մեծամասնությունը—գյուղացիական զանգվածները, «հալալ աշխատանքի» ներկայացուցիչներին, որոնց նա հակադրում էր պորտաբույծ խավերին—ազնվականներին, առևտրականներին, կղերին։ Քաղաք և գյուղ իրար հակադրելով, Աբովյանը գյուղի հետամնացության պաշտպան չի հանդիսանում և քաղաքային կուլտուրայի որոշ տարրերի գեղջկացման կողմնակից է։ Այդ իմաստով պետք է նկատել, որ ոմանք մեր լուսավորականի «ռուսոյականությունը» շատ են գերագնահատում և տեսնել չեն ուզում, որ գյուղատնտեսության մեքենայացման խնդրում նա «հրաշալի գործի» որոշ նվաճումների յուրացման դեմ չէ։ Այնուհետև պետք է նկատել, որ այդ՝ բառի բուն նշանակությամբ եվրոպացու համար հին գյուղի անվերապահ իդեալիզացիան ընդունելի չէ։ Նա գյուղական որոշ հետամնացության դեմ բանեցրել է իր հումորական ծաղրը, դրանով իսկ ցույց տալով, որ իր «ռուսոյականությունը» հարյուր տոկոսանոց չէ։ Աբովյանի սիրած առաջավոր գյուղացիք ևս գո՞հ չեն տիրող վիճակից և ձգտում են այն բարեփոխել կուլտուրական փոխառություններով։ Այդ առաջավորները քննադատում և դատափետում են քաղաքի, նորամուտ կապիտալիստական հարաբերությունների այն կողմերը, որոնց սուր ծայրն ուղղված է գյուղի բարեկեցության, «պարզ և բնական կյանքի», գյուղացու մեկ «թզաչափ հողը» հափշտակելու դեմ։ Պորտաբույծ խավերին Աբովյանը հակադրում է իր «հալալ աշխատանքով» ապրող հասարակ մարդկանց, որոնց գովքը նա արել է իր գրեթե բոլոր տեսակի երկերի մեջ։ Երեխաների դաստիարակության հիմքն ևս նա դնում էր ինքնուրույն աշխատանքի վրա։ «Տեղրանի պառավության» մեջ մեծ դաստիարակը գրում է. «Ա՛խ, բաղումը բանիլը շատ լավ բան է, մարդի ջանը սաղ կպահի, զվաթ կտա, երանի թե ամեն երեխա բաղումը բանեի։ Ղորդ ա ամենը չեն կարող, չունքի օսոր մեկ թզաչափ հող չունի, բազին էլ ուրիշ պատճառ ունի...»։ Այնուհետև Աբովյանը գովում է «իր բհամ բերած» բանջարեղենի համը, և իր պաշտպանության տակ է առնում հողի մշակներին, ճորտերին[1]։

Ազգության արմատը և հիմքը աշխատավորությունը համա-

---

[1] Երկերը, հատոր II, էջ 210, 278.

ըելով, Աբովյանը հետևողական կերպով քարոզում էր ազգերի իրավահավասարություն, շատ լավ հասկանալով, որ տարբեր ազգերի աշխատավորների միջև վեճի և գժտության առարկա չկա։ Դա է նրա հումանիզմի կրեդոն։

Ժողովուրդների համերաշխություն քարոզելով՝ Աբովյանը աչք չի փակում, որ կա անհավասարություն զոռբաների և խեղճերի միջև. այդ միտքը սուր կերպով նա արտահայտել է իր «Բայաթիների» մեջ հետևյալ տողերով.

Տեր էդ հավքին՝ այ ուրուր,
Աշխարքս դանակ ա ու սուր.
Զոռ մարդի թուրն ա կտրում,
Խեղճն մեռ կորչի, մեռ, մեռ, մեռ[1]։

«Զոռ մարդկանց» շարքում Աբովյանը դրել է նաև կղերին, որին ծաղրել է՝ երբեմն ֆոլկլորից առնելով իր զենքերը։ «Սար ու ձոր տերտերի փորն»։ Աբովյանի առաջավոր գյուղացին հոգևորականությանը համարում է պորտաբույծ մի խավ, նրա կողքին դնում է փողատերերին և երկուսին հակադրում աշխատավորին։ Վերջինիս բաղձանքն է՝ իր գլխին տէր լինել—«իր տնկած ծառի տակ քնել, իր ըհած բերած պտուղն ուտել»։ Բայց «զոռ մարդիկ» չեն թողնում աշխատավորին իր գլխի տեր լինել. «Մենք լավ գիտենք,—ասում է Աբովյանի առաջավոր գյուղացին,—թե կրած էշը ինչ զուլում է կապած, ամա ինչ անես, որ մոտանողի շլինքը կտրում են, իշի ոտն ու գլուխը խուզում, որ տերը տեսնելիս գոռում էլ է, ասում են թե՝ քոնը չէ. ձեն գլուխը կտրես»[2]։

Լուսավորական Աբովյանը սոսկ «ուղեղ զարգացնելու» քարոզ չի կարդացել, այլ—ինչպես և Նալբանդյանը—օրհնել է պատերազմը զոռի մարդկանց դեմ. «Դատաստան չկա, իրավունք չկա,—ասում է այդ լուսավորականը,—ու հայ ազգն էլ՝ էնքան էսպես ցավեր տեսել էր, մեկ օր խոսք մին չէր ըլում, որ իր գլուխն ազատի»[3]։

Լուսավորական Աբովյանը հայ գրականության մեջ—և ոչ միայն, թերևս, հայ գրականության մեջ—առաջինն էր, որ հարձակվել է միջազգային բուրժուազիայի գաղութային քաղաքա-

---

1 «Բայաթիներ», էջ 34։
2 Երկերը, հատոր I, էջ 36։
3 Նույն տեղ, էջ 49։

կանության դեմ և խարանել դրա հակամարդկային բարբարոսական գրիմները «հանուն քաղաքակրթության», ինչպես Աբովյանից հետո ծաղրել է դա նաև Միք. Նալբանդյանն իր «Երկրագործությունը որպես ուղիղ ճանապարհ» տրակտատում։ «Քսան տարու միջում,—գրում է Աբովյանը,—լուսավորյալ, քրիստոնյա, խաչապաշտ եվրոպացոց ազգ՝ ողորմելի Ամերիկա ինչպես քանդեց, ջնջեց, հողի հետ հավասարացրեց, որ հինգ-վեց միլիոն ազգերից՝ էսօր հազար հոգի էլ չեն մնացել, էն էլ սար ու ձոր ընկած, վայրենի գազանների պես են իրենց սև օրը լալիս ու կոտորվում...»[1]։

Գաղութային քաղաքականության դեմ բողոքելով՝ Աբովյանը ծառացել է ընդհանրապես բռնության դեմ, «ամենի տակին մեծանալուն» դեմ։ Հայ մեծավորների և ռամիկ խալխի հանդիպման հետևյալ նկարագրի մեջ լուսավորականը պարզապես շեշտում է լենինյան այն ճշմարտությունը թե՝ ամեն ժամանակակից ազգի մեջ երկու ազգ գոյություն ունի. «Ամենի աչքն էլ եկողների բերնի վրա էր, նրանք ասալիս՝ իրենք էլ բարձր ու ցածր էին անում, նրանք երեսները շրջելիս՝ իրենք էլ հետները շրջում, մեկ բառով՝ էնքան էր իշխանաց պատիվ տալը ու եպիսկոպոսաց ահարկությունը, որ հենց իմանայիր՝ թե նրանց հոգին սրանց ձեռքն է»[2]։

Եպիսկոպոսների այդ ահարկությունը ոչ միայն նրանց տընտեսական ուժի, այլ և «երկնային այն տեսորի» մեջ էր, որով նրանք սաստում էին գյուղացիական ըմբոստությունը հանդերձյալ կյանքի սարսափներով։ Տիրասեր և խոնարհ, հնազանդ և կարավիր լինել—ահա այն կարճ ճանապարհը, որ տանում է աշխատավորին դեպի «արքայություն»։ Իսկ ըմբոստությունն ու հանդըգնությունը, ազատասիրությունն ու զենքի դիմելը—այդ բոլորն էլ հարթում է դժոխքի ուղին և հավիտենական այն տանջանքները պատրաստում, որոնցով կղերը սարսափահար էր անում ընդվզողներին, ժողովրդի դժգոհությունը ոգորողներին։ Աշխարհը ունայն, իսկ երկինքը—մշտական հայրենիք հայտարարելով՝ կղերը հետապնդում էր իր շահագործական նպատակների անխափան իրագործմանը, դիմելով Բիբլիայի հեղինակությանը թե՝ «Հնազանդ լերուք թագավորաց, զի յաստուծո են կարգյալ»։ Հայ

[1] Երկեր. հատոր. I էջ 68։
[2] Նույնը, անդ, էջ 97։

ժողովրդի դարավոր սարկության պատճառներից մեկն էլ Աբով-
յանը համարում էր քրիստոնեությունը իր համբերատարության
մորալով։ Այնտեղ, ուր որ տերտերների ազդեցությունը քիչ է,
ազատասիրությունը ուժանում է։ Դրան ապացույց՝ մեր լուսա-
վորականը հիշատակում է Հայաստանի լեռնոտ բնակչության
ազատասիրությունը, որի մասին Աբովյանից հետո խոսել է Ղ.
Աղայանը իր «Տորք Անգեղ և Հայկանուշ գեղեցիկ» պոեմում։
«...Փամբակու, Լոռվա, Ղարաբաղու, Մշու, Բայազետի հայերը,—
գրում է Աբովյանը,—սարում, չոլում մեծանալով, շատ տերտերի
ու ժամի ձեն չլսելով (=Ղ. Աղայանը ավելացնում է՝ քյոխվի
և գզրի երես չտեսնելով—Ա. Տ.) մինչև էս օր էլ իրենց ազատու-
թյան հետ՝ էն քաջ տղամարդության հոգին էլ ունին, որը որ
ունեցել են մեր անհաղթելի նախնիքը։ Ու տեղն ընկած վախտը՝
էլ ավետարանի ու վարդապետի խոսք նրանց չէր վախացնում՝
թե որ արին վեր ածեն, դժոխքը կերթան, ու մատը բարձրաց-
նողի՝ սաղ ձեռն էին բերանը կոխում, հավ թռցնողի գլուխը
թռցնում»[1]։

Թշնամու դեմ «օրհնյալ է պատերազմը» քարոզելով, Աբովյանը
բոլորովին չէր հակասում իր հումանիստական աշխարհայացքին,
երբ նա միևնույն ժամանակ ալտրուիզմի կոչ էր անում և սիրով
նկարագրում ընդհանուր փախուստի ժամանակ, թե ինչպես են
գյուղացիք օգնում իրար, նույն իսկ քաղաքացիներին, որոնց
նկատմամբ այնքան էլ սեր չէին տածում. «Որդին հորն ուրացել
էր,—գրում է Աբովյանը,—բայց էլի էս օրհնած գեղցիք էին, որ
ճամփի կիսին բաղի քաղաքացու երեխա, բալա, օղլուշաղ իրենց
սելումն էին դնում, կամ նրանց հիվանդներին տիրություն անում...
ու ինչքան ձեռներից գալիս էր, քոմակ էին անում նրանց»[2]։

Հայրենի հողում մնալ և դեմ դնել բռնությանը—սա՛ Աբով-
յանի կոչը։ Նա հակառակ էր փախուստին, «անտեր ու անտուն»,
«անաշխարհիկ սար ու ձոր ընկնելուն»։ Աբովյանը գովում է
դսեղցի Հովակիմ Մեհրաբյանի քաջությունը, բայց թե՛ նրա ան-
ձի և թե գործի մեջ ոչ մի ագրեսիվ գիծ չի նշում։ Այդ հերո-
սը Սասունցի Դավթի պես պարտված թշնամու կյանքը խնայում է
և նրան հետևյալ դասը տալիս, որ Աբովյանից հետո Հովհ. Թու-
մանյանն էլ իր հայտնի պոեմում հիշատակում է «Քեզ քո կյան-

---

[1] Երկերը, հատոր, I էջ 110։

[2] Նույն տեղ, էջ 105։

թը կրակխեմ, որ գնաս ձեր երկիրը ու ձեր քաջ ազգին պատմես, որ իմանան՝ թե մենակ իրենք չի թուր խփել գիտեն, թե լոռու. Դենց գեղումը էսպես ինձ նման հազարավորները կան, որ թե ուզենան, ձեր երկիրը ոտի տակ կտան, կքշեն...»[1]։

Ժողովրդական հուզմունքի և վրդովմունքի ժամանակին՝ Աբովյանը իրար հակադրում է երկու մահ. մահ՝ տանը, մահ՝ չոլում—այսինքն կռվի մեջ։ Նրա համակրանքը վերջինիս կողմն է. «Չոլում մեռնելը տղամարդություն է» ասում է նա[2]։ Տղամարդը մահից չի վախենում, բայց նա, եթե չի ուզում մեռնել, դա նրա համար է, որ՝ «ինչպես հողը մնեմ, մեկ քաջություն չարած»՝ հայրենասիրական ուխտ ունի։ Այդ ուխտը նրան դարձնում է լավատես ապագայի նկատմամբ։ Իր պատմվածքներից մեկը Աբովյանը ավարտում է հետևյալ ուշագրավ վերջաբանով. «Ինձ չէր ասել առաջուց, թե ինչ ըլի, ըլի, չի պետք է կարծիք տանել, թե վերջը վատ կլի։ Հիմիկ կիմանաս լավ՝ ասածիս միտքը»[3]։

Աբովյանի հայրենասիրությունը նացիոնալիստական երանգավորում չունի։ Դրան կարող է ապացույց ծառայել նրա վերաբերմունքը ադրբեջանցիների և տիրապետող պարսիկների նկատմամբ։ Այդ վերաբերմունքը խիստ տարբեր է։ Բերենք մի քանի փաստեր և դիտողություններ։

Աբովյանի ըմբռնումով անդրկովկասյան ժողովուրդները—հայեր, ադրբեջանցիներ—հավասարապես տուժում էին պարսկական բռնակալությունից. սարդարների սատրապություններից։ Նրանց գիտակցական շահերը միանում էին օտարերկրյա լծի դեմ։ Հայերի և ադրբեջանցիների միջև ներքին համերաշխության շատ ժամանակներ կային, որոնք ի չիք էին դարձնում հավատի տարբերությունը, որին առանձին արժեք չէր տալիս մեծ լուսավորականը։ Արտաքին թշնամին երկու ժողովրդի համար էլ մի ծանրակիր բեռ էր իր հարկերով, կյանքի ու գույքի անապահովության փաստերով, տարրական իրավակարգի բացակայությամբ։ Այդ իմաստով Աբովյանի քարոզած հայրենասիրությունը հիմնականում չէր հակասում դեմոկրատական շարժման ընդհանուր շահերին, որքան որ պարսկական տիրակալության վերացումը այս կամ այն չափով թեթևացնում էր հայ և ադրբե-

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 111։
[2] Նույն տեղ, էջ 146։
[3] Նույն տեղ, էջ 288։

ջանցի ժողովուրդների տնտեսական ու քաղաքական դրությունը։ Այդ հայրենասիրությունը զուգակցելով անդրկովկասյան դեմոկրատիայի համորեն շահերին՝ կորցնում էր նացիոնալիզմի որևէ առանձնահատկություն և դառնում էր մի առաջավոր լուսավորականի մտասևեռում—տեսնել իր ժողովուրդը և հարևաններին լուսավոր ազգերի շարքում, հեռանալով այն հետամնացությունից, որի հիմնական կրողն էր պարսկական բռնակալությունը։ Եվրոպան հակադրելով արևելքին՝ Աբովյանը տուրք էր տալիս դեկաբրիստական այն գաղափարներին, որի կոթողներից մեկն էլ Գրիբոյեդովի պիեսն էր, որի մի քանի հիմնական մտքերին հակառակ չէր «Վերքի» հեղինակը։ Երկուսն էլ առաջավոր եվրոպականության դրոշակիրներ էին. բայց այդ եվրոպականությունը ձգտում էին պատվաստել ոչ թե ազնվականության կամ բուրժուազիայի, այլ ժողովրդական արմատի վրա։

Եվ հասկանալի է, թե ինչու պարսիկ խաների լծի դեմ ամենից շատ բողոքել են հայ և ադրբեջանցի աշխատավորները, որոնք նույն իսկ միասնորեն թղթով դիմել են և խնդրել ռուսական աջակցություն «ղզլբաշի» ճնշումներից ազատվելու համար։ Այդ բոլոր հանգամանքները նկատի առնելով՝ պետք է ասել, որ սխալվում է Լեոն, երբ շեշտը դնում է մահմեդականության վրա. իբր թե Աբովյանը ծառացել է «մահմեդական» բռնության դեմ[1]։ Պարսիկների և ռուսների պետականության համեմատության հարցում Աբովյանի համար կրոնական խնդիրը հետին պլանի վրա է դրված։ Հենց այդ պատճառով նա մահմեդական ադրբեջանցիներին տածում էր երկրացիական սեր ու համակրանք, նրանց համար և ռուս մեծ ազգի հետ քաղաքականորեն միանալը համարելով բարիք։ Եթե Աբովյանի երկերում կա ատելություն դեպի պարսկական կղերը, դա երբեք էլ ապացույց չէ, թե նա հատուկ թշնամանք է տածում միայն և եթ օտարազգի կրոնավորների դեմ. Նրա զայրույթը հայ կղերի նկատմամբ ավելի թունոտ է և, թերևս, ավելի սարկաստիկ։ Թե՛ հայ և թե՛ պարսիկ կղերի դեմ նա ծառանում էր ոչ թե որևէ դավանաբանական նկատառումով, այլ սոսկ այն բանի համար, որ դրանք միջնադարյան սնոտիապաշտության և նախապաշարումների հրահրողներ էին։ Աշխարհի երջանկություն քարոզելով, Աբովյանը կռվում էր գերաշխարհիկ արքայության կամ ջեննաթի դեմ։ Դեռ

[1] «Հորիզոն», 1910 թ., № 263։

ուսանողության տարիներում նա իր հայրենական կարոտը հագեցրել է, երբ Դորպատում հանդիպած մահմեդական երկրացուն սիրով հանդիպել է և այդ հանդիպումը նկարագրել հետևյալ ջերմ տողերով. «Սիրտս իմ լցավ խնդությամբ, ամենայն երակք իմ խաղային ջերմ արյունք ի լսել իմ զանուն աշխարհակցիս, ախ, զիարդ քաղցր է հայրենակիցն, զիարդ աշխարհակիցն, հայոմ չգտանեն զանազանություն պանդուխտն ի հայրենյաց, եթե մահմեդական իցէ, եթե քրիստոնյա. միայն զի իցե աշխարհակից...»[1]։

Հավատքի խնդիրը հետին պլանի վրա դնելով՝ Աբովյանը հիշատակում է այնպիսի քաղաքական դեպքեր, պատմական իրադարձություններ, երբ հայ և ադրբեջանցի ժողովուրդների շահերը զուգադիպել են և մյուս կողմից հակադրվել պարսկական տիրակալությանը, ղաջարների դինաստիային։ Իր «Վերք Հայաստանի» վեպում նա պատմում է, թե ինչպես Երևանի հայ և ադրբեջանցի ժողովուրդները միացել են և պարսիկ խաներից մեկին դուրս շպրտել իրենց երկրից. «...Երևանու հայ, թուրք բերդը բռնում, սրան (=խանին) զոռով դուրս են անում, որ ղաջարի անունը իրենց վրա չլինի, էնպես որ ողորմելին հազար մուննաթով ու աղաչանքով բռանց ա գլուխը պրծացնում ու էլ էդ իր երկիրը քաշվում»[2]։ Հասան խանին Աբովյանը «երկրի քանդող» է անվանում, իսկ այդ երկիրը հավասարապես պատկանում էր թե հային և թե ադրբեջանցուն։ Շատ բնորոշ է նաև այն հանգամանքը, որ Թագուհու առևանգման դեմ բողոքում են նաև ադրբեջանցիները։ «Երևանու բնիկ թուրքերը,— գրում է Աբովյանը, — որ հայի հետ մեկ տեղ մեծացել՝ ախպոր պես էին վարվում, սարդարին, Հասան խանին անիծելով, թքելով, ղզլբաշի վրա ատամները գրճտացնելով՝ քիչ քիչ քաշվեցին ու գլխը դնում էին գլխը ասում. «Տեր աստված, Երբ կլինի, որ քո ողորմության դուռը բացվի ու մենք էս անիծած ղզլբաշի ձեռիցը մեկ օր ազատվինք»։ Զուլմքի սրանք երլու բլելով՝ չէին ուզում, մեկ օր էլա, նրանց ծառային ու շատ անգամ հայերի հետ միացել, քշել էին նրանց, ամա թրի զոռով եկել, էլ էդ երկիրը զավթել էին»[3]։

Ոչ միայն ադրբեջանցիների, այլ և քրդերի նկատմամբ

[1] Ն. Տ. Կարապետյան, «Խ. Աբովյան», էջ 53։

[2] Երկերը, հատոր I, էջ 70։

[3] Նույն տեղը, էջ 151։

Աբովյանը ցույց է տվել ջերմ սեր, գովել է այդ ժողովրդի բանաստեղծական քանքարը և զբաղվել նրա ֆոլկլորով, կենցաղով և սովորույթներով։ Այդ բոլորը նկատի առնելով, պետք է ասել, որ միանգամայն սխալ մոտեցում է Աբովյանի աշխարհայացքի մեջ նկատել նացիոնալիստական տարրեր և նրան շաղկապել հայ բուրժուազիայի հորինած ազգայնական պարտիայի և սրա մարդակերական քաղաքականության հետ։ Աբովյանի մոտ գործոն հումանիզմը ազգերի մեջ ոչ մի խտրություն չէր դնում։ Ո՛չ միայն ադրբեջանցուն կամ քրդին է համակրել, այլ և հենց Դորպատում եղած ժամանակ օգնել է կարիքավոր և հիվանդ ուսանողներին զուտ մարդասիրական նպատակով։ Կենսագիրներից մեկը պատմում է. «1831 թ. հոկտեմբերի ամսին Դորպատում խոլերա է երևում. Աբովյանը շատ է երկյուղ կրում, սակայն տղամարդու նման տառապանքից չի փախչում. մասնակցում է Պարրոտի, ռեկտորի ժողովարարության, որոնք աշխատում էին աղքատ ուսանողների կարիքները լրացնել և պահպանել վերահաս վտանգից։ Իր սիրելի բարեկամները միշտ գովում էին նրա մասնակցությունը բարի նպատակին»[1]։

Ինչպես տեսնում ենք, Աբովյանին նացիոնալիզմի մեջ մեղադրելը հիմք չունի։ Հիմք չունի նաև նրան լուսավորչական եկեղեցու և առհասարակ Էջմիածնի քաղաքականության հետ կապելը։ Ազգային խնդրում Էջմիածինը իրոք ազգայնական քաղաքականություն էր վարում, տեղական ժողովուրդների միջև եղած կրոնական խտրությունները շեշտելով և, ընդհակառակ, տիրապետող պարսիկների հետ աշխատելով լեզու գտնել և միասնորեն շահագործել «ռահաթ խալխին»։

Էջմիածնի այդ քաղաքականությունը միանգամայն դեմընթաց էր Աբովյանի աշխարհայացքի հիմքերին։ Մի քանի փաստեր և դիտողություններ մեջ բերենք այդ միտքը հաստատելու համար։

Հայ գրական քննադատության մեջ ոմանց կողմից եղել է ձգտում հակադրել «Հյուսիսափայլը» Աբովյանին, պնդելով թե առաջինը կղերի դեմ ավելի խիստ է պայքարել, քան երկրորդը։

Վերջինս, իբր թե, «ամենևին չի պայքարում հոգևորականության դեմ» և «շատ սերտ կերպով կապված է ազգային հին հիմնարկությունների հետ»։

[1] Ն. Տ. Կարապետյան, «Խ. Աբովյան», էջ 48։

Այդ կարծիքի հետ չի կարելի համաձայնել։

Նալբանդյանի հիմնական միտքը—հակադրել ազգը՝ ժողովուրդը հոգևորականներին—դա միևնույն ժամանակ Աբովյանի աշխարհայացքի հիմնական կետերից մեկն է։ Աբովյանը իբրև առաջավոր մարդ, իր փայլուն կրթությամբ և մեծ խելքով նկատում էր, որ ռեակցիայի ամենամեծ կրողը եկեղեցին է։ Նա հայ կղերը իբրև չարագործող է պատկերացնում։ Կղերը լափլիզում է ժողովրդի գրպանը, ուտում է իր «հոգևոր զավակների» եղը, կաթը և բուրդը խուզում, թողլով իբրև մնացած ծեծերի, խավարի և աղքատության մարմնացում։ Կղերի դեմ լինելը Աբովյանի աշխարհայացքի սկզբունքային հիմքերից մեկն է և ըստ էության ուղղված չէ միայն հայ կղերի դեմ, այլ հակակղերականություն է լայն իմաստով։ Եթե, օրինակ Աբովյանը «Պղնձե քաղաքի պատմությունը» հիմար գիրք[1] է անվանում, նա դրանով շեշտում է այդ արաբական միջնադարյան հեքիաթի կղերամոլական բովանդակությունը, ժխտում է դրանով այն հիմնական միտքը թե՝ կյանքի նպատակը այս աշխարհում չի գտնվում, այլ հանդերձյալում։ Այդպես էլ նա ժխտում է սխոլաստիկ գիտությունը, մխիթարյաններին, գրելով.

Մեկ քիթ ու նոթ քացախացրած՝ լեզվի դուս գալն
էր մեկնում, բաց անում,
Թե Ադամ պապը Եվի հետ դրախտումը
Թարաքամավոր էր խոսք զրից անում։
Մեկ ուռած եղի գլուխ, մզում իր չոր ղուղն,
Թե աշխարքիս վերջն ինչ պետք է լինի,
Էլ չէր հարցնում, թե ներկա վախտի,
Բանն ինչպես կըլի, ու չէր էլ գիտում...[2]

Աբովյանը խոսում է նաև զանազան նախապաշարմունքների և սնապաշտությունների դեմ, որ տարածում էր կղերը, աշխատելով ժողովրդի միտքը մթագնելով՝ պղտոր ջրում ձուկ որսալ։ Խոսում է ճակատագրի հավատքի դեմ, գրելով հետևյալը. «Թող հիմարք ասեն թե՝ մեր ճակատին ինչ գրված որ ա, էն կգա մեր գլխին։ Ով էսպես գրեց, ձեռը չորանա։ Ճակատն ինչ իր գլուխն ու արևը լա, որ մարդ ինքն իրեն զաղարի կտա»[3]։

---

[1] Երկեր. հատոր I, էջ 9։

[2] «Պարապ վախտի խաղալիք», էջ 121։

[3] Նույն տեղ, էջ 65։

Ամբողջ ուժով ասկետիզմի դեմ ևս Աբովյանը բողոքել է, աշխատելով առօրյա կյանքի հրապույրները ցույց տալ և դրան հակադրել մահը իբրև «մեծ դժոխք»։ Ամենագլխավոր «հրաշքը» հենց կյանքն է, մտածմունքն է, որ մարդ պետք է քննի, հասկանա և ոչ թե գերերկրային և գերբնական «հրաշքներ» փնտրի, որոնք միանգամայն ցնդաբանություն են։ Այդ ցնդաբանությունը գյուղի անկուլտուրականության և հետամնացության հետ միասին պաշտպանում են կղերականները, որոնց մասին գյուղացին այն կարծիքն ունի թե՝ քիչ է մնում սաղ-սաղ մարդ ուտեն։

Ասկետիզմի հետ Աբովյանը կապում էր միստիցիզմը. մարդուն կրավորականության մատնող այդ «վարդապետության» դեմ մեծ լուսավորականը պաշտպանել է այն ճշմարտությունը թե՝ այս աշխարհի երջանկությունը պայմանավորված է հենց նույն մարդու ինքնագործունեությամբ և հարատև աշխատանքով։

Եթե այդ բոլորի հետ միացնենք նաև Աբովյանի կռիվը գրաբարի դեմ, այն ժամանակ մեզ համար կպարզվի, որ նա մի հետևողական, սկզբունքային և նույն իսկ կյանքի և մահվան կռիվ էր մղում կղերի դեմ, խախտելով նրա տիրակալության հիմքերը թե՛ իդեոլոգիայի և թե նրա տնտեսական ուռճացման իմաստով։ Հոգևորականությունը այդ շատ լավ էր զգում, ուստի և նա հալածում էր մեծ լուսավորականին, նրան ասպարեզ չէր տալիս և ամեն կերպ աշխատում էր խափանել նրա թե՛ գրական և թե մանկավարժական գործունեությունը։ Եվ նրան հաջողվեց Աբովյանի ազդեցությունը կղզիացնել։

Չնայած այդ պարզ հետևության՝ Աբովյանի ուսումնասիրողներից և կենսագիրներից ոմանք աշխատել են նրան դարձնել կրոնամոլ և եկեղեցապաշտպան։ Աբովյանի կղերամիտ կենսագիրներից մեկը գրում է. «յուր փայլուն ապագայով, յուր եկեղեցապաշտպան գործունեությամբ, յուր խիստ լուսավորչական դավանությամբ՝ (Աբովյանը) առաջնորդեց հայի առողջ միտքը, կենդանի հավատը»[1]։

Դուրս է գալիս, որ եկեղեցու կողմից հալածված Աբովյանը, կղերի դեմ գործող լուսավորականը եղել է կրոնի մի առաքյալ, որին պետք է հոգևորականությունը սրբերի կարգում դասի և ժամերգության ժամանակ հիշատակի։ Դա, իհարկե, դիտմամբ է

[1] Ն. Տ. Կարապետյան, «Խ. Աբովյան», էջ 30։

արվում: Աբովյանի մեծ ազդեցությունը հոգևոր կղերի օգտագործելու, դպրոցական ցանցում նրա գրական ժառանգությունը միտումավոր կերպով մեկնաբանելու նպատակով կղերամիտները միշտ էլ աշխատել են իրենց զինքն իրենց համախոհը դարձնել: Նույն կղերամիտ կենսագիրը չինծու պաթոսով նկատում է. «Նա (=Աբովյանը) ընդունել էր սևազգեստ դասի բարձր կոչումը. Նա համոզված էր, որ հայի փրկության դրոշակը միայն նրա ձեռքին է ծածանում և ոչ մի ուրիշի, որի համար նվիրել էր և իրեն»[1]. Սևազգեստ դասի դեմ Աբովյանը բանեցրել է իր կծու ծաղրը, գրաբարի և սխոլաստիկ գիտության դեմ պայքարելով, նա աշխատել է «դրոշակը» խլել կղերի ձեռից և, չնայած պատմական հանգամանքների բերումով՝ իրեն նվիրել է եկեղեցուն, այնուամենայնիվ այդ արվել է ոչ թե նրան ուժեղացնելու, նրա հետամնացության նպաստելու նպատակով, այլ միանգամայն այլ նկատառումներով: Նալբանդյանն էլ մի ժամանակ դպիր է եղել, նա ևս միշտ կապ է պահել եկեղեցու հետ, նույնիսկ կրոնագիտական քննադատություն է գրել Այվազյան եպիսկոպոսի դեմ և ցույց տվել նրա շեղումները լուսավորչական եկեղեցու դավանանքից, բայց այնուամենայնիվ նա երբեք կղերի ջաղացին ջուր չի ածել և իր այդ բոլոր քայլերի նպատակն է եղել թուլացնել այդ հետամնաց ուժի հակաժողովրդական գործունեությունը, չեզոքացնել նրան: Ինչպես Նալբանդյանը հենց դպիր եղած միջոցին սկսում է իր օպոզիցիան, այնպես էլ Աբովյանը, որի կողմից Մասիսի գագաթը բարձրանալու որոշումը, Պարրոտին միանալու և նպաստելու քայլը՝ ժամանակի պայմանները նկատի առնելով՝ կատարյալ մի «պալատական ռևոլյուցիա» էր: Դրանով Աբովյանը ոչ թե նպաստում էր «դրոշակին», այլ ձեռնոց էր նետում դարավոր հիերարխին, նրա սնապաշտության ճիրաններին, կենդանի մի ագիտացիա սկսելով իրեն շրջապատող գյուղացիության մեջ, որ միանգամայն դուրս չէր կարող գալ «հայկական վանքերին» և «քրիստոնեական ավրոցի» պետերին, ինչպես բնորոշում է Բոդենշտեդը էջմիածինը իր «Ճանապարհորդություն դեպի Հայաստան» ուղեգրության մեջ[2]:

«Դեպի վեր» դրամատիկական պոեմում Լևոն Մանվելյանը ճիշտ է ընդունել դպիր Աբովյանի առաջավոր դերը կղերի և

---

[1] Ն. Տ. Կարապետյան, «Խ. Աբովյան», էջ 84:

[2] «Հանդես գրականական և պատմական», գիրք II, էջ 234—235:

գյուղացիության առաջ, երբ նա խփում է թե՛ մեկի և թե՛ մյուսի նախապաշարումներին և աշխատում մի նոր մտայնություն առաջ բերել, որ ըստ էության դեմ է կղերին և միստիցիզմին։ Արծվյանն ասում է.

Մենք էլ ազգովին մի Արտավազդ ենք,
Կաշկանդված մթին խորխորատի մեջ,
Սրտներս լի չարությամբ, մաղձով,
Բայց կաշկանդված ենք ոչ թե շղթայով,
Այլ տգիտությամբ և հազար ու մեկ
Առասպելներով, որ մեզ ճնշում են
Եվ մեզ չեն թողնում, որ ձգտենք վերև
Կատարելության աստիճաններով
Դեպի լույս աշխարհ, կենսատու արև...

Թեպետև Լևոն Մանվելյանը այստեղ ձգտել է Արծվյանին դարձնել Իբսենի Բրանդի պես մի բան, բայց այնուամենայնիվ նրա կուլտուրական դերի ճիշտ ըմբռնողության հանգամանքն ևս առկա է։

Արծվյանի կրոնամոլության փաստերից մեկն էլ համարել են այն, որ նա ձեռք չի բարձրացրել էջմիածնում ստացած իր կրթության դեմ։ Արծվյանի մի ուրիշ կղերամիտ կենսագիր, Տեր Սարգսյանը, նույն իսկ պարծենալով նկատում է թե Արծվյանը նման չէ Նազարյանին և Թաղիադյանին, որոնք գանգատվել են «բարբարոս ուսուցիչների և նրանց փալախաների դեմ»[1]։

Այդ կենսագիրը իր հավի հիշողությամբ մոռացել էր, որ հենց ինքը Արծվյանի երկերի իր հրատարակության մեջ զետեղել է «Ճշմարտության մանկանց» տաղանդավոր գրվածքը, որի մեջ չափազանց ուժեղ կերպով հեղինակը հարձակվել է «բարբարոս ուսուցիչների և փալախաների դեմ», ավելի ուժեղ, քան այդ արել են Նազարյանը կամ Թաղիադյանը։ Այդ դիալոգներով գրված երկի մեջ Արծվյանը ոչնչացնող հարված է տվել այն սխոլաստիկ մանկավարժությանը, որի մասին նա գիտեր ոչ թե «ի լուր», այլ սեփական կաշվի փորձով։ Մանուկը այդ երկում իր դասագիրքը անվանում է «մուրտառ գիրք», իր վարժապետին կոչում է «անաստած», «չար ուստա», իրեն «եսիր» է համարում, որին «ծեծում, թակում, սպանում են», և այլն[2]։

---

[1] «Մ. Արծվյանի երկերը», Մոսկվա, 1897 թ., էջ 17։
[2] Երկերը, հատոր I, էջ 326։

Ոմանք էլ տեսնելով, որ փաստերով չի կարելի հաստատել Արովյանի կրոնամոլությունը, դիմել են հոգեբանական դիտությանը, ցույց տալով, թե նա օժտված էր «հոգևոր հակումներով», «կրոնական-միստիկական տրամադրությամբ»[1]։ Իհարկե, չի կարելի ժխտել Արովյանի ստացած կրթության և դաստիարակության արժեքը, դրա ազդեցությունը նրա հոգեբանության վրա։ Անպայման որոշ հետքեր, որոշ նշմարներ երևում են, որոնք ցույց են տալիս այն ճշմարտությունը, թե՝ մատաղ ծառի կեղևի վրա թողած դանակի հետքերը, հարվածները մնում են մինչև ծառի չորանալը։ Արովյանը գերմարդ չէր, նա իր դարի զավակն էր, ուստի և նա չէր կարող թռչել, դուրս գալ մեր պատմական միջավայրից և դառնալ մի կատարյալ և հեղափոխական աթեիստ։ Բայց այնուամենայնիվ նա կրոնական տիպ չէր, ի բնե նա շատ ռեալիստ էր, խելոք և կղերականության ֆոկուսները մինչև հիմքը հասկացող։ Հայ ժողովրդի դարավոր թշվառության մի խոշոր մասը նա թողնում էր կղերի պատասխանատվության վրա, դրա արծարծած «հոգևոր հակումների» և «կրոնական-միստիկական» դաստիարակության սերմանելու պրակտիկայի վրա։ Դեպի՛ բնությունն կոչ անելով՝ Արովյանը ձեռնոց է նետում հենց այն մոլայնության դեմ, որի ներկայացուցիչն է նրան համարում «Վարդան» ալմանախի հոդվածագիրը։

Հիմա կոնկրետ կերպով պետք է քննել Արովյանի և Էջմիածնի, այսինքն հոգևոր բարձր վարչության փոխհարաբերության խնդիրը։ Այս բաժնում ևս նրա կենսագիրներից և ուսումնասիրողներից ոմանք աշխատել են Արովյանին և Նալբանդյանին իրար հակադրել և առաջինին «խոշոր բուրժուազիայի իդեոլոգ» հայտարարելով՝ ստով-ձևով նետել Ներսես կաթողիկոսի գիրկը, վերջինիս կուսակիցը և համհարզը նրան հրատարակելով։ Կարելի էր այս խնդրի վրա երկար կանգ չառնել և բերել Նալբանդյանի վկայությունը, ըստ որում նա Արովյանին Ներսես կաթողիկոսի դահն է համարում, ավելի որոշ՝ կղերի դահ[2]։ Նույնիսկ Լեոն, որ այնքան սիրահարված է Ներսեսի վրա, նրան անվանում է «եռանդուն, խելոք և հեռատես հոգևորական», բայց և այնպես չի կարողանում ժխտել բացահայտ ճշմարտությունը և խոստովանում է, թե «Ներսեսը Արովյանցի վրա էլ ուշադրություն չդարձրեց»[3]։

---

[1] «Վարդան», ալմանախ, գիրք III, էջ 17։
[2] Մ. Նալբանդյան, «Երկեր», հատոր II, էջ 503։
[3] Լեո «Ս. Նազարյան», հատոր I, էջ 118։

Նալբանդյանի կարծիքը նկատի առնելով, հարկավ, սխալ է ասել թե՝ «ուշադրություն չդարձրեց», բայց հիմնական միտքը ճիշտ է. Աբովյանի առաջ ասպարեզ փակելը նշան էր, որ կղերական-սամազուրի համար նա վտանգավոր թշնամի էր համարվում, ուշադրության կենտրոնում մնալով և նրա հանդեպ զգուշանալով հանդերձ։ Նալբանդյանից և Լեոից հետո կարելի էր հիշատակել նաև Ստ. Նազարյանին, որ ասել է թե՝ Ներսեսը չգնահատեց Աբովյանին։ Նույնիսկ մեծ լուսավորականի մահվանից առաջ Լեոնեի գոված Ներսեսը խաղ խաղաց նրա նկատմամբ, Ներսեսյան դպրոցի տեսչությունը խոստանալով նրան և ապա զրկելով իր խոստմանը, որով հետապնդում էր մի դավադրական նպատակ՝ իր զոհին վերջին հարվածը տալու և ոչնչացնելու։ Ո՛չ միայն Ներսեսը, այլ և «ներսիսականները» լավ չեն տրամադրված եղել Աբովյանի հանդեպ. «պստլիկ Ներսես» կոչվածը նրա առաջին հալածողներից մեկն է եղել Էջմիածնում։ Աբովյանի ուսումնասիրողներից մեկը պատմում է հետևյալը. «Երբ 1830 թ. ապրիլին ստացվել է Պարրոտի ուրախարար նամակը, և Աբովյանը վերջին հրաժեշտն է տալիս եղել վանքին, նա (=պստլիկ Ներսեսը) յուրայիններով հարձակվել է նրա վրա, խլել նրա շորերը և անշոր, անհաց ու անպաշար արձակել վանքից՝ մի վայրագություն, որ Աբովյանը երբեք չի մոռացել և միշտ էլ հիշել է զզվանությամբ»։ Այդ բանը գրելուց հետո նույն հեղինակը «զարմանում է», թե ինչու կաթողիկոսը (=Կարբեցին) սառն ընդունելություն է ցույց տվել նրան, երբ 1836 թվին վերադարձել է հայրենիք և ներկայացել նրան։ Իսկապես զարմանալի է այդ «զարմանքը»։ Էջմիածինը իր բոլոր ֆրոնտներով՝ թե ներսիսական և թե հականերսիսական՝ Աբովյանին չէր սիրում և նրանից վախենում էր. այլևս ի՞նչ կարիք կա այդ բանը իմանալուց հետո «զարմանալ»։

Քիչ վերև մենք ասացինք, որ Աբովյանի ուսումնասիրողներից ոմանք աշխատել են անջրպետ փորել Աբովյանի և Նալբանդյանի միջև, պնդելով թե Ներսես կաթողիկոսը հալածել է Նալբանդյանին, չի կամեցել, որ նա Լազարյան ճեմարանում ուսուցիչ կարգվի, մինչդեռ նա «իր սրտին ու մտքին այնքան մոտ դպրոցի ղեկը» հոժարում է հանձնել նախկին դպիր Աբովյանին։ Ուրեմն, սոսկ այդ «միտքը», որ երբեք չի իրագործվել, համարվել է մի փաստ, որ բաժանում է Նալբանդյանին Աբովյանից։ Այսպիսի եղանակով կարելի է ամեն բան ապացուցել...

Արովյանի կղերամոլության մի այլ ապացույցն էլ համարել են նրա և Գարրոտի սերտ կապը և փոխադարձ սերը։ Այստեղ են ցույց տալ, թե Գարրոտը «ռեակցիոն քրիստոնեական աշխարհայեցողություն» է ունեցել և դրանով ազդել է իր սանին։ Այդ ուղղությամբ փաստերից մեկն էլ այն է, թե Գարրոտը հավատացել է Արարատի վրա կանգ առած տապանի առասպելին։ Այս վերջին «փաստը» թվում է, թե այնքան էլ ճիշտ չէ. այդ քաղաքավարի եվրոպացին շատ մեղմ հումորով ծաղրել է այդ հավատը և ոչ թե միջնադարյան խավարի վրա խավար ավելացրել։ Բայց եթե նույն իսկ այդ փաստը ստույգ լիներ, Գարրոտը ջերմեռանդ քրիստոնյա լինելով հանդերձ՝ Արովյանի և մեր նոր գրականության համար մի շատ դրական և հիշատակության արժանի գործ է կատարել, որ պետք է տաք երախտագիտությամբ հիշվի և ոչ թե բամբասվի և վարկաբեկվի, ինչպես այդ անում են ժողովրդի թշնամիները...

Թե Արովյանը, թե Նալբանդյանը և թե Ղ. Աղայանը իրենց գործունեության մեջ ստիպված են եղել գործ ունենալ էջմիածնի հետ և ամեն կերպ աշխատել են վերջինիս ուժից օգտվել ո՛չ թե կղերին ուժեղացնելու, այլ, ընդհակառակը, ժողովրդի ջաղացին ջուր ածելու համար։ Իստորիզմի տեսակետից խնդրին նայելով, ուրիշ կերպ էլ նրանք չէին կարող իրագործել այն, ինչ որ իրենց համար դրել էին նպատակ։ Ժամանակի պայմանները նկատի առնելով՝ այդ դեմոկրատները պետք է «թեոլոգիական քողով» (Էնգելսի տերմինն է) ծածկեին իրենց արմատական հայացքները ոչ միայն էջմիածնի, այլ և ժողովրդական զանգվածների մտավոր-կուլտուրական մակարդակը նկատի առնելով։ Վերև տեսանք, թե Նալբանդյանը կրոնագիտական հոդված է գրել և ուղարկել էջմիածնի կաթողիկոսին մի ավելի վտանգավոր թշնամի (=Այվազյան եպիսկոպոսին) մեջ տեղից վերացնելու կամ չեզոքացնելու համար։ Կրոնագիտական այդ հոդվածին ոչ իստորիզմի տեսանկյունից նայելով, կարելի էր Նալբանդյանին էլ հռչակել կղերամիտ... Մ. Թաղիադյանը կաթողիկոսական մաղթանք է գրել, որին շատ հավանել է Մ. Նալբանդյանը. բայց թե մեկը և թե մյուսը բարձր պահանջներ ներկայացնելով կղերին և ցույց տալով թե նա կամ ի վիճակի չէ, կամ արժանի չէ դրանք իրագործելու, կանգնում էին օպոզիցիոն, նույն իսկ մարտական դիրքերում և մաղթանքը դառնում էր... Ֆիլիպպիկա։ Արովյանի Աղասու այն խոսքը, թե ասված ոչ թե ժամում է, այլ բնության

մեջ, սա շատ ավելի մի սպանիչ հարված էր եկեղեցու դեմ, քան բոլոր լյութերականների ռեֆորմիստական վայրահաչությունները, որոնց վերջնական նպատակն էր հզորացնել կղերի հեգեմոնիան ի վնաս և ի սաստ ժողովրդական ըմբոստ խավերի...

Աբովյանի մահից հետո «Կռունկի» խմբագիր Մ. Աղաբեկյանը նրան անվանեց «աստվածասեր բանաստեղծ»[1]: Բայց այդ աստվածասեր բանաստեղծը այնպիսի բաներ է գրել, որի տակ երբեք չէր ստորագրի այդ կղերամիտ խմբագիրը, որի համար «հայաստանյայց եկեղեցուց դուրս չիք փրկություն» նշանաբանն էր էականը: Մինչդեռ Աբովյանը իր նշանավոր «Թուրքի աղջիկը» նովելլայում ձեռք է մեկնում մեր հարևան ադրբեջանցիներին՝ բոլորովին հաշվի չառնելով աղաբեկյանների ֆետիշիզմը. «Խաղաղություն հողուդ՝ հանգուցյալ մարմին, ա՛յ իմ պատկերակից հողածին: Հավատներս մեկ չի, սրտներս հո մեկ ա, մեր ժամը չէիր գալիս՝ մեկ երկնքի տակի, մեկ երկրի երեսի չէիր հո ինձ հետ կենում, ման գալիս. լեզուդ իմս չէ՛ր, պատկերդ, հոգիդ հո իմն էր: Տերտեր չի քեզ թաղում, մոլլեն էլ հո աղոթք անում, չի հայհոյում: Խաչ, ավետարան չկա վրեդ, միենույն հողի տակը չես մտնում, ուր որ ես էլ պիտի մտնեմ: Խունկ ու մոմ չեն վառում, չեն ծխում, մկամ աչք չի, որ վրեդ լալիս է, սիրտ չէ՞, որ քեզ համար էրվում ա: Բաս ես քա՛րի պես քեզ պիտի նայեմ, որ քրիստոնյա եմ, ու աչքս չխփեմ»[2]:

Սա այն նոր խոսքն էր, որ ասում էր Աբովյանը, և որ ի վիճակի չէին յուրացնելու աղաբեկյանները և, ասենք, չէին էլ կարող՝ նկատի առնելով նրանց կղերամտական աշխարհայացքն ու դիրքորոշումը:

Այս բոլորից հետո անպայման սխալվում են Աբովյանի այն քննադատները, որոնք պնդում են, թե իր վեճի մեջ կղերի դեմ, մեծ լուսավորականը, իբր թե եկել է այն եզրակացության, որ հոգևորականությունը արդարացի է, ճշմարտությունը նրա կողմն է: Նույն իսկ նրա հուսահատական որոշումը՝ թողնել կնոջը, զավակներին և կուսակրոն դառնալ՝ այդ միջոցով օգտակար լինելու ազգին, հայրենիքին,—իրավունք չեն տալիս մեզ պնդել, թե նա իրեն սխալված էր համարում եկեղեցու նկատմամբ և գտնում էր, որ արդարությունը վերջինիս կողմն է: Աբովյանը

[1] «Կռունկ», 1860 թ., էջ 875:
[2] Երկերը, հատոր I, էջ 249:

մի խոստովանություն արել է նաև պետական ծառայության մտնելու կապակցությամբ. վերջ ի վերջո նա ստիպված է եղել ստանձնել ցարական հիմնարկ ղեկավարելու պաշտոն։ Դրանից էլ, թերևս, մեկն ու մեկը կարող էր եզրակացնել, թե՝ նա ցարիզմի դեմ վեճ չուներ և վերջինս ավելի հետևողական և ավելի օգտակար գործ է կատարում, քան ինքը՝ Աբովյանը... Հուսահատության րոպեներին Միք. Նալբանդյանը անիծել է իրեն հայ ծնվելու համար. բայց չնայած այդ անեծքին՝ դժվար է ցույց տալ մի այլ լավ հայ, քան այդ տրիբունը։ Նույնը պիտի ասել Աբովյանի մասին. չնայած իր թվացող կոմպրոմիսներին եկեղեցու և ցարիզմի նկատմամբ, վերջ ի վերջո նա մնաց իբրև հիմնականում թշնամի թե մեկ և թե մյուս բռնատիրության...

Սխալ է ամեն բան Դորպատի հետ կապել։ Նախ քան Դորպատ գնալը՝ էջմիածնի մոնթ Աբովյանը, որպես Լերմոնտովի Մծիրին, մի քանի անգամ փախուստ է տվել վանքից, չնայած այն դաժան պատիժներին, որ տալիս էին փախչողներին։ Այդ բոլորը նրա հոգու մեջ թողել է մի խոր ատելություն էջմիածնի նկատմամբ, որի մասին խոսել է Աբովյանը իր բարեկամ Բոդենշտեդի հետ։ Դորպատ գնալուց առաջ էլ Աբովյանը չէր հրապուրվում հոգևոր բարձր պաշտոններով, եկեղեցական կարիերայով. էջմիածնից՝ ինչ գնով ուզում է լինել՝ դուրս գալու նրա հաստատ որոշումը ապացույց է այն բանի, որ վանքի և կղերի հետ նրա մտավոր և հոգեբանական կապերը շատ թույլ էին։ Նա Դորպատ էր գնում, որպես ի բնե օժտված, խելացի և՝ ժամանակակիցների հետ համեմատած՝ առաջավոր մի քաղաքացի։ Դորպատը խորացրեց և լայնացրեց այն, ինչ որ ուներ Աբովյանը և ոչ թե ամեն ինչ ստեղծեց «ոչնչից», ինչպես կամենում են ցույց տալ ոմանք։ Հետագայում հոգևորականության մասին արտահայտած բացասական կարծիքը, անտարակույս, այս կամ այն չափով առկա է եղել այն մարդու հոգում, որ ամեն կերպ աշխատել է դուրս գալ նրա շրջապատից։ Հենց իր այդ հատկությամբ Աբովյանը գրավել է Պարրոտի ուշադրությունը, որպես մի տարօրինակ ծաղիկ այդ անապատի մեջ։ Այդ անապատի մասին խոսել է Աբովյանը իր «Դիտողություններ նոր հայերեն լեզվի տարրական գրքի նպատակների մասին»։ Ի՞նչ է նա ասում. «Չափից դուրս բարձր կարծիք ունենալով իրենց դասի առավելությունների մասին՝ հոգևորականները գրել և մշակել են այնպիսի բաներ, որ ոչ մի կապ չունեն ժողովրդի և ժամանակի ոգու

հետ։ Նրանց ամբողջ հոգևոր գործունեության ուղին ու ծուծը կազմում են աստվածաբանական մտքերը։ Նույն իսկ պատմության գրքերում կամ այլ բովանդակության երկերում նրանք ամեն ինչ փորձում են վերածել աստվածաբանության։ Եվ եթե տեղ-տեղ առիթ չեն ունենում երիտասարդության դաստիարակելու, ապա նրանք ամեն կերպ աշխատում են նրանց ճաշակը գրավել միայն հոգուտ իրենց շահերի»[1]։

Այդ խոր համոզմունքը Աբովյանի մոտ շատ հաստատ էր, ուստի և որևէ հուսահատական քայլ չէր կարող սասանել նրա դիրքորոշումը։ «Դիտողությունների» հետ գրեթե միաժամանակ նա գրել է իր «Վերք Հայաստանին», որում արծարծում է կղերի նկատմամբ հենց նոր հիշված մտայնությունը։ Այդ վեպի մեջ «ժամանակի ոգուց» կղերի հեռանալը նշում է նաև Աբովյանի նկարագրած առաջավոր գյուղացին. «Թե բան ունիս, էն ասա. էղով քարվան չի կորվիլ։ Նստում են երկար զուռնամա խոսում, հազար բանի անուն տալիս, հազար հրաշք պատմում, մեջը փուչ, օխտը հարիկ, ոչ աղ կա, ոչ համեմ։ Քրիստոս վկա, իմ ծառեքը ու դաշտիցը շատ բան եմ սովորում, քանց սրանցից (=հոգևորականներից)»։

Մտայնության հետ միասին առաջավոր գյուղացին քննադատում է նաև կղերի կենցաղային քայքայումը, որ հիշեցնում է Պարոնյանի ծաղրը Խորեն եպիսկոպոս Գալֆայանի նկատմամբ։ Հոգևորականի «մտքը մտած ժամանակը,— ասում է առաջավոր գյուղացին,— աստուծո բան են խոսում, կնգա երես տեսնելիս հո՝ երկու վերստ ճամփա հեռու են փախչում։ Ձև թե կընգանից, գինուց, փողից, ձիուց, էլ ինչ գիտեմ, ինչ բանից խաբար տալիս։ Քյահլան ձիու վրա իրենք են նստում, խաս ու ղումաշ իրենց հաքին ա, զարլու փլավ ու հազար տեսակ անուշ կերակրներ, խմիչք իրենք գործ ածում. բանդ կուշտն ընկած վախտը՝ ուղում են, թե գլուխդ վեր բերեն, էս ոչ Քրիստոս ա արել, ոչ Մահմեդ»[2]։

«Դիժ մանուկի» բերանով Աբովյանը քննադատում է ո՛չ միայն կղերի, այլ և առհասարակ կղերամիտների խոսքի և գործի հակասությունը, որ ցույց է տալիս այդ խավի անկումայնությունը։ «Ուրիշին խրատ տալը շատ հեշտ ա,— ասում է նա,—

[1] «Նախաշավիղ», էջ XLII։

[2] «Երկեր», հատոր I, էջ 20,34։

Մզզուկքն էլ եզ հանարն ունեն, ամա որ բանը տեղն ա գալիս, որ պետք ա անենք, էն ժամանակը տեսնենք էլ՝ մեջն ա ընկնում, ու մարդ չի իմանում, թե չրի ճամփեն ինչ տեղ ա, կամ էշը որտեղ ա արածում։ Եզը մաչյում կանի՝ թե գիժն ձէ ա, խելքն ով[1]։

Վերև ասացինք, որ ցարական դպրոցում պաշտոն ստանձնելը ապացույց չի կարող ծառայել, թե Աբովյանը արդարացնում էր ցարիզմը։ Այդ գործը նա կատարել է ակամա, որի մասին նա հենց ինքն է խոստովանել։ Այստեղ միայն բավական չէ ասել, թե Աբովյանը ուզում էր «հայ հիմնարկում» աշխատել, դրա համար է խոստովանում թե՝ ստիպված է պետական ծառայության մտնել։ Դա միակողմանի բացատրություն է։ Աբովյանը Դորպատից վերադառնում էր հակացարական որոշ տրամադրություններով, ուստի և նա երկար ժամանակ քաղցած է մնում և հետո գործի անցնում։ Ինչո՞վ կարելի է ապացուցել նրա հակացարական լինելը։

Առաջին հայացքից թվում է անհեթեթություն մեր լուսավորականի հակացարական լինելը. այն լուսավորականի, որ գրել է «Վերք Հայաստանին» իր հայտնի դիֆիրամբներով։ Եւ այժմ «Վերքը» մի կողմ դնենք. դա պատմական վեպ է, և հեղինակը իր գրվածքի դարաշրջանի պատկերացման ճշտությունը չավրելու համար կարող էր և պետք է դրվատեր ցարիզմը պարսկական բարբարոսության համեմատությամբ։ Հետագայում Աբովյանը շատ բան տեսավ և... հիասթափվեց։

Աբովյանը շատ դիտող մարդ էր։ Նա թե ուսանող ժամանակը և թե Թիֆլիսում տեսնում էր ցարական բյուրոկրատիայի հակաժողովրդական գործունեությունը, ապա իր սեփական կաշվի վրա էլ զգաց, թե ինչ է նշանակում ժողովրդական ուսուցիչ լինել ինքնակալության օրոք։ Թե Աբովյանն ինքը և թե նրա մասին խոսող եվրոպացի տուրիստները խոստովանել են թե՝ ցարիզմը, նրա չինովնիկները միշտ արգելակել են մեծ լուսավորականի հանրօգուտ ձեռնարկումները։ Իբրև նոր մանկավարժության ռահվիրա, ժողովրդասեր մարդ և անկախ քաղաքացի նա շարունակաբար հալածվել է թե բյուրոկրատիայի և թե սրա գիտնականների կողմից։ Շատերը այն կարծիքի են, որ եթե Աբովյանը մեր «ասիական միջավայրը» չընկներ, չէր ունենա իր ողբեր-

[1] Երկեր, հատոր I, էջ 329։

գությունը և ամեն ինչ հարթ ու հավասար կընթանար։ Այս կարծիքը սխալ է։ Վերջի ի վերջո Աբովյանի լուսավորական գործունեությունը արգելակվում էր ոչ միայն Թիֆլիսում, այլ և ներշնչում ստացվում էր նաև Պետերբուրգից. Բրոսսեն ասիացի չէր... Ծարիզմը հալածել է նաև Աբովյանի ժամանակակից ռուս դեմոկրատներին, որոնք գործում էին եվրոպական Ռուսաստանում և կրում էին գրեթե համանման ողբերգություն հակաժողովրդական ինքնակալության կողմից։ Եթե մի քիչ մոտիկից ենք նայում խնդրին, տեսնում ենք, որ ցարիզմը թե Աբովյանին և թե Պուշկինին մեղադրում էր գրեթե միևնույն «հանցանքների» համար, այսինքն, որ նրանք անհաշտ են, ժողովրդասեր են։ Ներսեսին գրած թղթի մեջ Աբովյանը իր ողբերգության պատճառն համարում է այն, որ ինքը հայրենիքի տարաբախտ վիճակը տեսնում է, բայց միջոց և հնար չունի օգնելու նրան։ Հայրենիքի համար այդ օգտակար ծառայությունը նա համարում է իր կյանքի առաջին և վերջին նպատակը։ Հայրենիքի համար հենց այդ տարաբախտ վիճակը ստեղծել է ցարիզմը իր համհարզ կղերի հետ միասին։ Ինչպես ասացինք վերևում, իր վիճակից դժգոհ Աբովյանն է գրել «Վերք Հայաստանին», որի մեջ տվել է հայ ժողովրդի որոշ ապստամբների արձագանքը հարազատորեն. դրանք պատմականորեն անհրաժեշտ ելույթներ էին, որոնք կապված էին իրենց ծնող դարաշրջանի հետ ամրությամբ։ Բայց երբ այդ ելույթները ցնդեցին օդում ցարական իրականության հանդեպ՝ Աբովյանը արդեն կանգնեց ինքնակալության առաջ իբրև դժգոհ մեկը, որ հաշիվ ու համար էր պահանջում հենց այդ ելույթների կորստյան համար։ «Վերքը» հենց դրանով դառնում է մի նշանավոր քաղաքական երկ։

Թե Պուշկինին և թե Աբովյանին ցարական բյուրոկրատիան չէր սիրում նրանց անսանձ հպարտության պատճառով. այն բանի համար, որ նրանք թեև շղթայակապ են, բայց բարձր են պահում իրենց գլուխը և չեն ծռում իրենց մեջքը։ Նրանք երկուսն էլ խորապես ապրում էին իրենց ներկայով նույն իսկ այն ժամանակ, երբ թվում է, թե տեղափոխվում են պատմական անցյալը։ Ներկայից հաշիվ ու համար պահանջելը—ցարիզմի սըրտով չէր։ Նրանց հոռետես հայացքը ներկայի հանդեպ իր մեջ պարունակում էր հենց այն դժգոհությունը ռեժիմից, որ այնպես սուր կերպով զգալ էին տալիս երկուսն էլ։ Հատկապես Կովկասի գաղութ լինելը և որպես գաղութ շահագործվելը զգացել են և զգալ են տվել թե Պուշկինը և թե Աբովյանը։ «Հազարփեշենի»

մեջ Աբովյանը մի գաղութացնողի բերանը դրել է հետևյալ որ-համարձական խոսքը·

> Ձե. որանց (=կովկասցիների) մտքումն
> մեկ ֆիքր որ չըլի·
> Բեզանից մեկ բան, մեկ ումուդ չըլի,
> Մեկ խնդիր, արգա թե որ չունենան,
> Էս տեսակ պատիվ քեզ ինչպես կտան։
> Ասածն էլ չանես, խնդիրը չկատարես,
> Էլի ոտկերը, գլխով շաքարներ,
> Սունդուկով չայը, չալ չալ ժանեկներ
> Էլի ջերդ ածես, նրանց հոգին հանես,
> Թե խոսք էլ ասեն, քամակդ դեմ անես,
> Ասիացի մարդն զակոն ի՞նչ գիտի,
> Որ քեզ հետ խոսա, կամ հարձակվի...[1]։

Գաղութացնողը ժողովրդին շահագործելով, լեզու էր գըտ-նում տեղական «փողրաթշիների» հետ և նրանցից կաշառք վերց-նելով՝ միասին խժռում էին։ Այդ շահավետ փողրաթները նկա-տել է Գերձ Գոռչյանը. փողրաթշին «դագախին հողախառն հաց ուտեցրեց, փորահարինք քցեց, նրանց ձիանոնցը ջուր ընկած գարով ուտցրեց՝ սպանեց, իր ջերը տոդացրեց»[2]։

Բլավատսկին Աբովյանին հետապնդում էր գրեթե հենց այն «հանցանքների» համար, ինչ որ Բենկենդորֆը՝ Պուշկինին։ Նիկոլայ առաջինի քաղաքական հետախուզությունը հասել էր այնտեղ, որ նա հետևելիս է եղել Պուշկինի յուրաքանչյուր քայ-լափոխին։ Պուշկինի ընթացքի մեջ կասկածելի են գտնում նույն-իսկ այն, որ նա 1) իր ծանոթ գյուղացիներին բարևում է՝ նրանց ձեռք տալով. 2) հետաքրքրվում է ժողովրդական երգերով և 3) հագնվում է ոչ ազնվականի պես, այլ հասարակ հագուստով է ման գալիս[3]։

Հայ բուրժուազիան ցարիզմը գովել է այն բանի համար, որ նա Հայաստանը ծաղկեցրել է, մինչդեռ Պուշկինը իր «Դեպի էրզ-րում ճամփորդության» մեջ մի բնորոշ արտահայտություն է գործածել—«ամայի Հայաստան»։ Երբ բանաստեղծը անցնում է

---

[1] Երկերը, հատոր II, էջ 157։

[2] «Ցեղեր», էջ 30։

[3] Б. Модзалевский, «Пушкин под тайным надзором», стр. 23—31.

հայ գյուղի մոտով, նա տեսնում է ցնցոտիներ հագած հայ կանանց, որոնց՝ հյուրասիրությունը զգում է։ Բայց Պուշկինը մեր երկրի ապագայի նկատմամբ հոռետես չի եղել. Նա առաջին անգամ նայել է Արարատին և տեսել կյանքի հույս և նորոգման տապանը...

Պուշկինի հետ միասին ցարական սատրապների կովկասյան քաղաքականության դեմ արտահայտվել է նաև դեկաբրիստական դարաշրջանի մի ուրիշ խոշոր ռուս ներկայացուցիչ —Գրիբոյեդովը։

Աբովյանն էլ չէր կարող չնկատել այն մասսայական ընդվզումներն ու դժգոհությունները, որոնք ծայր էին առել ամբողջ Անդրկովկասում, նույն իսկ դրանց արձագանքը հասել էր եվրոպական մամուլին և հասարակաց կարծիքին։ Ցարիզմը իր դասակարգային բնույթի համաձայն չէր կարող այդ բողոքները վերացնել՝ ժողովրդին բավարարելով, ուստի և նա դիմում է պատժիչ և սաստիչ միջոցների—կալանավորումներ, բանտարկություն, դեպի Սիբիր աքսոր, և այլն։ Անդրկովկասը մի ալեկոծ ծովի էր նման։ Այնքան սուր դիտող Աբովյանը չէր կարող անտարբեր մնալ իր շուրջը կատարվող անց ու դարձին, նա պետք է կողմորոշվեր—կամ ցարիզմի հետ, կամ ցարիզմի դեմ։ Այդ երկընտրանքը նա վճռեց, անցնելով ժողովրդի կողմը և երես թեքելով գաղութացնողների բարբարոսական քաղաքականությունից, նրանց տեռորի և սանձահարման սարսափազդեցիկ միջոցներից։ Նա տեսնում էր իր արյունաքամ հայրենիքը գաղութացնողների լծի տակ, տեսնում էր, թե ինչպես է դա քանդվում, նրա ականջին էին հասնում քայքայվողների լացի հուսակտուր աղաղակները։ Կաշառակերություն, անարդարություններ, ծեծ, հալածանք, և դրա հետ միասին մեծապետական շովինիզմի բիրտ արտահայտություններ՝ հպատակների ազգային կուլտուրայի դեմ ուղղված։ Հողային հարցի մեջ էլ գաղութացնողները կալվածատերերի շահերն էին պաշտպանում և առիթ էին տալիս գյուղացիական բողոքների և դժգոհությունների։ Հովհ. Թումանյանը իր «Ճամբորդություն Լոռում» ուղեգրական գրվածքի մեջ հիշատակում է գեներալ Երմոլովի ժամանակից գյուղացիական ըմբոստության մի բնորոշ դեպք, որ ինքնին հատկանշական է. դա անկազմակերպ շարժման մի նմուշ է, որ մասսայական բընույթ չստացավ և կառավարությունը ամեն ընդվզում ճնում խեղդեց...

Աբովյանի ուսումնասիրողներից ոմանք աշխատել են ցույց տալ, թե Աբովյանը առանձին պետական պաշտոնյաների դեմ ըմբոստություն ունեցել է, բայց ընդհանուր առումով ցարիզմից գոհ է եղել: Պատմական առումով—այո, պարսկական տիրապետության հետ համեմատած ցարիզմը «չարիքներից փոքրագույնն էր»: Բայց իբրև պետական սիստեմ ցարիզմը Աբովյանի սրտովը չէր: Նրա ողջ հասարակական, մանկավարժական և գրական գործունեությունը ցարիզմի կողմից հալածվել է և հալածվողը չէր կարող իդեալացնել ցարիզմը... Նրա այդ անձնական ըմբոստության հիմքը ընդհանուր ժողովրդական ըմբոստությունն էր, որի խուլ արձագանքը արձանագրել է հենց ինքը Աբովյանը իր «Վերք Հայաստանի» վեպում. Ռուսաստան գաղթած պարսկահայերից և տաճկահայերից ոմանք փախչում էին իրենց նախկին բնակավայրը՝ ցարական չինովնիկների ճնշումների և շահագործման համը տեսնելուց հետո: Պուշկինի և Աբովյանի հետ միասին ժողովրդի այդ հիասթափությունը նկատել է նաև Մեսրոպ Թաղիադյանը, որի արտասահման չվելու պատճառը միայն կղերը չէր, այլ և «քրիստոնյա գերիչները»...

Աբովյանը շատ էր մտերմացել գերմանացի բանաստեղծ Բոդենշտեդի հետ: Հենց այդ պատճառով վերջինիս հիշողությունները մեծ լուսավորականի մասին ստանում են մեզ համար կարևոր նշանակություն: Նա Աբովյանի գործունեության ամենամեծ արգելակը համարում է Պետերբուրգը, որ քաղաքական նկատառումներով խափանում էր լուսավորականի բոլոր ժողովրդասիրական ձեռնարկումները: Բոդենշտեդը իր Tausend und eine Nacht im Orient աշխատության մեջ ընդունում է, որ Աբովյանը վերջ է տվել իր կյանքին ինքնասպանության միջոցով և նրա այդ քայլը բացատրում է քաղաքական դրդապատճառներով:

Այդ բոլոր հանգամանքները նկատի առնելով՝ պետք է ասել, որ սխալվում է Կ. Կուսիկյանը, երբ այն միտքն է անցկացնում, թե «ռուս կառավարությունն ըստ արժանվույն գնահատում է նրանց (=Աբովյանին), կամ «միայն ռուսն էր քաջալերում և գնահատում նրան»[1]: Այդ կարծիքը, թերևս, մի ձևական հիմք ունի. այդ այն է, որ հայ կղերը մերժեց նրան ասպարեզ տալ, բայց կովկասյան ուսումնական վարչությունը նրան

[1] «Գարուն», ալմանախ, գիրք III, էջ 16, 18:

ընդունենց պաշտոնի մեջ։ Բայց այդ ձևականը խնդրի արտաքին կողմն է. Նիկոլայ առաջինը Պուշկինին նույն իսկ պալատական աստիճան տվեց, բայց դրանով նրանց մեջ եղած անջրպետը չվերացավ։ Պետական պաշտոնյա Աբովյանը շղթայված էր իր գործունեության մեջ, մի ազատ քայլ չէր կարող անել և ամեն կողմից պաշարված էր լրտեսներով և չկամեներով։ Թիֆլիզում նրան պաշտոն տվող վարչությունը մի քանի տարի նրան չարչարելուց և տանջելուց հետո տեղափոխեց Երևան ավելի քիչ ռոճիկով, որ այդ ժամանակվա պայմաններում նշան էր խիստ դժգոհության։ Աբովյանը Երևան էր գալիս կոտրված սրտով. անհաջողության էր մատնվել Կազանի համալսարանում ամբիոն ունենալու հույսը. իր հորինած գրքերը հանդիպել էին ֆիասկոյի, Երևան տեղափոխվելուց առաջ իր Թիֆլիզյան գործունեությանը տրվել էր բացասական գնահատություն. «որպես վերատեսուչ ուսուցիչների՝ անբավարար հատկության տեր է» համարել նրան բարձր ուսումնական վարչությունը։ Այդ բոլորից հետո Աբովյանը իր տեղափոխությունը նշում է իբրև բանի մի քայլ, որ կատարվում է իր նկատմամբ։ Սխալ է այն կարծիքը, որ իբր թե Աբովյանը «ըստ իր ցանկության» է տեղափոխվել Երևան։ Այստեղ էլ կարող էր որևէ ձևական հիմք լինել՝ որոշ չափով «մեղմացնելու» համար այդ արտաքսումը, բայց ըստ էության դա աքսորի պես մի բան էր։ Այդ առիթով Աբովյանը նկատում է. «... ես ոչ մի անգամ մինչև իսկ իմ մերձավոր իշխանության բանավոր գոհունակության չեմ արժանացել, որպեսզի հավաստիանամ, որ նա իսկապես ուշադիր և բարեհաճ է դեպի ինձ»։ Իսկ իրեն անմիջապես շրջապատող չինովնիկների մասին Աբովյանը գրել է հետևյալը. «Նախանձ և չարակամություն իմոցս պաշտոնակցաց գրկյալ գլխ բանի յորդորաց իմոց՝ պատճառ եղեն ինձ թողուլ զՏփխիս և հեռանալ աստ» (=Երևան)[1]։

Որ իր պետական ծառայությունից խիստ դժգոհ է եղել Աբովյանը, դրա պերճախոս ապացույցն այն նամակն է, որ նա գրել է բանաստեղծ Բոդենշտեդտին։ Այստեղ մեր լուսավորականը խոսում է իր մտադրության մասին՝ ՛թողնելու պետական ծառայությունը, որովհետև իր կյանքի բարվոքման ոչ մի հեռանկար չի տեսնում պաշտոնի մեջ... Աբովյանի վիճակի անե-

[1] «Փորձ», 1880 թ. №№ VIII—IX, էջ 196։

յանելի լինելը պարզ երևում է այն բանից, որ նա ուզում է պաշտոնը թողնել և երկրագործությամբ զբաղվել։ Մեր ժողովըրդական իմաստուն առածն ասում է. ջրից դուրս գալ՝ մրջուրն ընկնել։ Գյուղացիության անտանելի անտեսական պայմանները գիտեր Աբովյանը, գիտեր, որ դեռ Երմոլովի կուսակալության օրերից սկսած՝ կառավարությունը, բանի տեղ չէր դնում երկրագործների տրտունջները, գիտեր, որ Ղազախի շրջանի գյուղացիությունը բողոքել է ցարին 1837 թվին, երբ վերջինս եկել էր Անդրկովկաս, գիտեր, որ Վորոնցովը, այդ մինչև ուղն ու ծուծը ճորտատեր փոխարքան իր մի քանի որոշումներով 1846—47 թ.թ. հայ և ադրբեջանցի գյուղացիներին գրեթե սեփականազրկել էր հօգուտ բեկերի, մելիքների, խաների և աղալարների,— և չնայած այդ բոլորին նա գյուղացու վիճակը գերադասում էր... պետական պաշտոնյայի վիճակին, այն պետական պաշտոնյայի, որ չէր ուզում Մոլչալին լինել, որի հոգու մեջ բոցկլտում էին ցեկաբրիստական դարաշրջանի մի քանի կայծերը։

Ֆեոդալ-բյուրոկրատական միապետության հետ Աբովյանը չկարողացավ հաշտվել։ Ֆեոդալական աբսոլյուտիզմի (=Լենինի տերմինն է) դեմ կանգնած էր մի ժողովրդասեր մարդ, որի յուրաքանչյուր մի քայլը կառավարության կողմից համարվում էր կասկածելի։ Կառավարության այդքան վախկոտությունը թուլության նշան էր։ Աբսոլյուտիզմը զգում էր իրեն հրաբխի վրա նստողի վիճակում։ Ինչումն էր այդ թուլության պատճառը— Ռազմական, կուլտուրական, պետական, արդյունաբերական և, վերջապես, գյուղատնտեսական բնագավառներում միապետությունը հետամնացության մի կատարելատիպ էր, ուստի և ամեն մի «նոր խոսք» ասող համարում էր պոտենցիալ թշնամի։ Աբովյանը նոր խոսք ասում էր կուլտուրական ֆրոնտի համար գլխավորապես, թեպետև նրա գործունեության ազդակներն ավելի լայն ընդգրկումն էլ էին ցույց տալիս, շոշափելով արդյունաբերության և գյուղատնտեսության սահմանները։ Այդպիսի մի մեծ լուսավորականի չէր կարող մարսել «վայրենի և ռեակցիոն ցարիզմը» (=դարձյալ Լենինի տերմինն է), ուր մնաց թե նրան «ըստ արժանվույն քաջալերեր և գնահատեր» կամ նրան «իր ցանկության համաձայն» Երևան փոխադրեր, ինչպես հավատացնում են։

Ռիչարդ երրորդին անգլիացիք անվանում են ամենասևը բոլոր բռնակալներից։ Այդպիսի մի բռնակալ էր Նիկոլայ առա-

չինը, որի իշխանության օրոք տանջվեց և մահացավ Աբովյանը։ Մաքսիմ Գորկին ասել է, թե ինչպես որ ծովը՝ կեղտը իր եզրերն է թափում, այնպես էլ ցարիզմը իր պաշտոնեության տականքն էր ուղարկում ծայրագավառները։ Այդ բանը նկատել է նաև Աբովյանը իր «Վերքի» մեջ. «...Բաղի կովկասյան սարը դեռ չտեսած մարդ, գինու ռումբին, որ տեսնում են, երեսներին խաչ են հանում, կամ շիրախանումը քնում, կամ թուր ու սեր-թուկ գրավ դնում, կամ թե չէ ցխում, ձնում վեր ընկնում, երազ տեսնում, գելը տալիս»[1]։

Ցարերը իրենց համառուսական ալկոհոլիկներ լինելով՝ ծայրագավառ էին ուղարկում «ըստ պատկերի յուրեանց» չինովնիկներ, որոնց հետ առնչված գործ է ունեցել Աբովյանը և հենց այդ գործի մեջ էլ հասկանալի անհաջողություններ ունեցել։ Եթե այդ չինովնիկների մեջ լավերը պատահում էին, դրանք օրապակաս երևույթ էին և շուտով մեջտեղից վերացվում էին և ասպարեզ թողնում «դերժիմորդաներին»։

Այս վերջինների իշխանության դեմ խիստ խոսում են Աբովյանի առաջավոր գյուղացիները, որոնք իրենց ծանր հիասթափությունը անսքող կերպով արտահայտում են. «Դրուստ խոսողի փախախը ծակ կըլի, չեմ լսել,— ասում է մի գյուղացի,— ով ասես, գլխին կխփի, ու բուրդը քամուն կտա... Շունչդ փորիցդ ա հո դուրս գալիս, պահիր, սաղ արա. քեզ ով ա ասում՝ թե արի, մեր կալը չափիր, որ չանաղդ քեզ ու քեզ դեմ ես անում։ Թե մեկ բան էլ գիտես, ձեր տան պատերին էլ մավա մի գնալ, հողին էլ մի ասիլ. ձեն կտան, դու կմնաս միջումը մեղավոր։ Ախր ինչ անես, որ լսող չկա. հո չես կարող քեզ սպանել...»[2]։

Այդպիսի կառավարությանը կարելի էր գործակցել միայն «ստիպյալ ի չքավորութենէ», ինչպես ասում է Աբովյանը իր պետական ծառայության մտնելու առիթով, հատկապես շեշտելով թե՝ «ոչ երբեք կամեի»։ Այդ պայմանների մեջ Աբովյանի կողմից մասնավոր դպրոց բաց անելը և դա մի քանի տարի շարունակ ցերբերների աչքից հեռու պահելը— նրա հակակառավարական դիրքորոշման լավագույն ապացույցն էր։ Այն, ինչ որ նա չէր կարող անել վարչության աչքի առաջ, իր տանն էր անում.

---

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 44։
[2] Նույն տեղ, էջ 37։

պատրաստում էր մի սերունդ, որ իր գործը առաջ տանի այն դեմոկրատական ոգով, որ հալածվում էր ցարական բյուրոկրատիայի և գիտնականների կողմից։ Ակադեմիկ Բրոսսեն ծանոթանալով Աբովյանի հայացքների հետ՝ գտել է, թե նա դժվար թե ի վիճակի լինի իր պարտականությունները պատվով կատարելու...

Թե Թիֆլիսում և թե Երևանում կառավարությունը իր ձեռքին բազմաթիվ փաստեր ուներ, որ Աբովյանը «իրենց մարդը չէ»։ Բյուրոկրատիան տեղյակ էր, որ նա դժգոհ է, որ նա իր նամակներում գանգատվում է իր վիճակից, որ ամեն մի անարդարություն նա նկատում է և չի լռում։ Հարկավոր էր Աբովյանի լեզուն կարել և ի վերջո բյուրոկրատիային հաջողվեց այդ բեղմնավոր գրողին նրա կենդանության օրոք դարձնել հասարակության համար անծանոթ և անճանաչ, իսկ նրա մանկավարժական գործի առաջ կանգնեցնել անհաղթահարելի խոչընդոտներ։ Այդ բոլորից հետո զարմանալի չէ, որ Աբովյանը, ինչպես և Նալբանդյանը, իր գործունեության ընթացքում միշտ աչքի առաջ է ունեցել Սիբիրի սառնամանիքը։

Աբովյանին ցարիզմը հալածեց ոչ միայն նրա կենդանության օրոք, այլ և՝ իր ձեռքով պատրաստած՝ մահից հետո «ցենզուրական ավազակությամբ»։ Նիկոլաևյան դարաշրջանի ցենզուրայի պատմությունից հայտնի է այն դեպքը, երբ արգելվում է թունավոր սունկերի մասին գրված մի հետազոտություն այն պատճառաբանությամբ թե՝ սունկը մեծ պասի կերակուրներից է։ Նիկոլայի արժանավոր որդու՝ բռնակալ Ալեքսանդր երկրորդի օրոք հրատարակվեց «Վերքը», որի հակակղերական տենդենցները դարձյալ մնում էին ցենզուրական հալածանքների ենթակա։ «Վերքի» հրատարակության տարում և դրանից փոքր ինչ անց՝ կովկասյան ցենզուրան կատաղի կռիվ էր մղում օպոզիցիոն մամուլի և գրականության դեմ։ Նույն իսկ շատ չափավոր հայացքների տեր Պետրոս Սիմոնյանը «չափազանց» էր համարում ցենզուրական հետապնդումները։ Պետրոս Սիմոնյանը կովկասյան ցենզուրայի արգելված արտահայտությունների ցանկն է տալիս։ Որոնք են դրանք. հայ ազգ, Հայաստան, ազատ, ազատություն բառերը։ Չէր կարելի գրել՝ ես ազատ շրջում եմ, այլ—ես պարապ շրջում եմ[1]։

«Վերք Հայաստանի» վեպի մեջ Աբովյանը զգալ է տալիս, որ ինքը կաշկանդված է, չի կարող ամեն բան ասել և գրել։

[1] «Լումա», 1909 թ., № 45։

Դեմոկրատ-լուսավորականի այդ հիշատակությունը, անշուշտ, կենսագրական նշանակություն ևս ունի. ոչ միայն գրելիս, այլ և խոսելիս նա շարունակ իրեն զգացել է պաշարված վիճակում, որի համար զգուշությունը է՛ն առաջին պարտականությունն է։ «Ա՜խ,—բացականչում է Աբովյանը,—հազար էսպես ցավեր կա սրտումս, ամա բերանս փակում են, չեմ կարում ասիլ»[1]։

Աբովյանի բերանը փակել են ոչ միայն նրա կենդանության ժամանակ, այլ և մահվանից հետո։ «Վերք Հայաստանի»-ի առաջին տպագրության ժամանակ «ցենզուրական ավազակության» են ենթարկվել դեմոկրատ-լուսավորականի այն բոլոր մտքերը, որ նա սուր կերպով արտահայտել է եկեղեցու և հոգևորականության դեմ։ Ցենզուրան ջնջել է մի շարք սուր արտահայտություններ, բնորոշ հատվածներ։ Մի երկու նմուշ բերենք.—

«Շատ անգամ բարկացած (Աղասին) գալիս էր, տան պուճախումը, կամ քուրսու տակին ոտները փռում, տրտնջում, թոնթորում, գանգատ անում, որ ժամումը խոստովանելիս՝ էնպես բաներից էին խաբար առել, նրա սիրտը վիրավորել՝ որ նրա մտքովը ամենևին երազումն էլ չէին անց կացել»։ «Ախպեր, արածիս հլա մեկ ճար արա, հետո ուրիշ բաներից հարցրու է՛», ասում էր շատ անգամ՝ նեղանալով։ «Հենց քանի ասում ես, էլի երկու սհաթ չոքացնում, գլուխդ տանում են՝ թե ասա, ասա»։

Ինչպես տեսնում ենք, Աբովյանը այդ հատվածի մեջ քննադատության կրակի տակ է առել ճոզնոր լրեխության այն միջոցը, որ բարձր ոճով կոչվում էր «խոստովանության խորհուրդ»։

Երկրորդ կրճատված հատվածը հետևյալն է. «Ախպեր, բարա, ջանըմ, գյոզըմ, աղոթք ունիս, քեզ համար պահիր, քեզ հմար արա։ Ի՞նչ ես ուզում, որ մեզանից եդ չես կարում առնել։ Ըսկի, որ չըլի, կասեմ՝ աստված, քեզ համար մեկ պասորթ կանեմ։ Աստված շերնին չի նայում, սրտին ա մտիկ տալիս։ Մեկ հաս ու չհաս պատահելիս հո, ուզում են թե մեր տունը քանդեն։ Տո թե տունը կարճ ա, չի հասնիլ, փողն ա երկարացնում։ Բերաններս խփել ենք, ինչ որ ասում են, ականջ ենք անում։ Ասենք՝ մենք չենք խոսում, բաս աստված վերևից չի նայում։

[1] Երկերը, հատոր Ի, էջ 200։

էս ինչ բան ա, թե փլավը ես ուտեմ, քո գլխին գմփեմ, մա-ծունը ես լպստեմ, քեզ գող կասու կանչեմ։

Թոնդրակեցիներից հետո առաջին անգամն էր հայ իրակա-նության մեջ այսպիսի խիստ ֆիլիպպիկա արտահայտվում հո-գևորականության գործելակերպի, սնոտի և պղծի հակասու-թյունների դեմ։ Կրոնական մեռած ծեսերի լուծը ժողովրդի վրա գնելով, սակավապետություն և բանջարակերություն քարոզելով, կղերը իր ամենակեր խոզությամբ ժողովրդական խնայողու-թյուններն էր լափլիզում։ Աբովյանը տալիս է նաև միջնադար-յան եկեղեցու հետզհետե բուրժուականացման այնպիսի փաս-տեր, որոնք այնուհետև հայ գյուղագրական գրականության մշտական թեմաներն են դառնում. օրինակ՝ հասի և չհասի խըն-դիրը։ Մուրացանը նույն իսկ մի ամբողջ վեպ ունի «Ջհաս է» վերնագրով, ուր նա տալիս է եկեղեցու բուրժուականացման աղաղակող փաստեր. փողի միջոցով ամեն տեսակ սրբություն-ներ կղերի կողմից կատարելու նմուշներ...

Կղերի խոսքի և գործի հակասությունները նշող մի հատված ես ջնջել է ցենզուրան, որի մեջ Աբովյանը իր քննադատու-թյունը ընդարձակում է և ուղղում առհասարակ կրոնավորու-թյան և ոչ միայն քրիստոնեության դեմ։ Ահա այդ հատվածը.— «Բյահլան ձիու վրա իրենք են նստում, խոս ու զումաշ իրենց հագին ա, զարբու փլավ ու ամեն տեսակ անուշ կերակրներ, խմիչք իրենք են գործ ածում. բանդ կուշտն ընկած վախտը՝ ուզում են թե գլուխդ վեր բերեն, էս ոչ Քրիստոս ա արել, ոչ Մահ-մեդ։ Տո հենց փող պիտի տամ, որ հոգիս դրախտը երթա։ Տո որ գործքս լավ չլինի, ես անօրեն լինեմ, աստված նրանց խոս-քովը իմ հոգուս պետք է թողություն տա։ Տո աստված փողն ինչ է անում, նրա յարաղանքին մեռնեմ։ Փողն աղքատին պետք է տված»։

Ցարական ցենզուրայի համար շատ բնորոշ է նույն իսկ այս վերջին արտահայտությունը ջնջելը, որ, ասես, մի շատ անմեղ միտք է պարունակում, սոցիական բարեգործության քարոզ կար-գում։ Բայց Աբովյանի մոտ այդ անմեղ միտքը քաղաքական բնույթ է ստացել՝ ուղղվելով եկեղեցական կազմակերպության հիմքերի դեմ. մարդու և «վերին էակի» միջև միջնորդների գո-յությունը ավելորդ է։ Այդպիսի մի միտք ցարիզմի համար սար-սափելի էր, որովհետև եկեղեցականները շարունակ քարոզում

չէին թե՝ «ծառայք, հնազանդ լերուք տերանց ձերոց մարմնավորաց»։

Կարելի էր դեռ շարունակել օրինակներ բերել։ Բայց այսքանն էլ բավական է ցույց տալու համար, թե ինչպես կենտրոնական Ռուսաստանում, այնպես էլ Ծայրագավառում ցարական ցենզուրան կղերի և միստիցիզմի դեմ ուղղած քննադատությունը համարում էր միապետության դեմ ուղղված մի ելույթ դեմոկրատական խավերի և նրանց իդեոլոգների կողմից։ Ցենզուրան «Վերքից» ջնջել է նաև մի շարք երգիծական արտահայտություններ, որոնց միջոցով Աբովյանը ցանկացել է վարկաբեկել որոշ կրոնական սրբություններ, ինչպես օրինակ՝ խաչ, պատարագ, ավետարան, և այլն[1]։

Մամուլի և գրականության մեջ կղերի դեմ գրելը արգելված էր։ Դրա ապացույցներից մեկն էլ Գաբրիել Տեր Հովհաննիսյանի «Տեր Սարգիս» անունով վեպն էր, որի տպագրությունը անհնարին եղավ շարունակել, գրվածքը կիսատ մնաց ցենզուրական արգելքի շնորհիվ։ Եվ երբ հեղինակը Կարապետ Եզյանի միջնորդության դիմելով՝ կամեցավ իր վեպը շարունակել և ավարտել, նա ցենզուրական կոմիտեից պատասխան ստացավ թե՝ արգելված է գրել հայ հոգևորականության դեմ։

Հալածվել է նաև Աբովյանի բոցաշունչ «Զանգին»։ Ինչպես հայտնի է, դա առաջին անգամ տպվել է 1860 թ. «Կռունկ» ամսագրի մեջ։ Դրանից հետո ցենզուրան արգելքի տակ դրեց այդ գրվածքի հրատարակությունը, գլխի ընկնելով, որ գետի կատաղությունը և զայրույթը ինչ որ ալեգորիկ իմաստ ունի և, հավանորեն, քաղաքական բողոքի ճիչ, ճիշտ այնպես, ինչպես Պուշկինի և Լերմոնտովի պոեզիայի մեջ կովկասյան գետերի նկարագիրը…

Աբովյանի «Զանգին», ասես, մի իլլյուստրացիա է Պուշկինի «Կովկաս» ոտանավորի, (որ բանաստեղծը գրել է Էրզրումից վերադառնալուց հետո,) և մանավանդ դրա վերջին՝ ցենզուրայի կողմից կրճատված չորս տողի.—

Так буйную вольность Законы теснят,
Так дикое племя под Властью тоскует,
Так ныне безмолвный Кавказ негодует,
Так чуждые силы его теснят.

---

[1] «Խ. Աբովյան», Երկեր, 1897 թ., էջ Ն։

Ցարիզմի դեմ մղած իր այդ պայքարի մեջ Աբովյանը գիտեր տարբերել ռուս պետականությունը և ռուս ժողովուրդը։ Վերջինիս նկատմամբ դեմոկրատ-լուսավորականի վերաբերմունքը միշտ էլ եղել է դրական և համակրական։ Այդ խնդրում զուգադիպում են Պուշկինի և Աբովյանի ուղիները։ Նույն իսկ զուտ գրական, գեղարվեստական հարցերում, թե մեկը, և թե մյուսը իր ստեղծագործության սուր ծայրը ուղղում էր ցարիզմի դեմ։ Այսպես օրինակ. ֆրանսիական թատրոնի «չորացած կանոնների» դեմ խոսելով, կլասիցիզմը դատապարտելով, Պուշկինը կռվում էր ֆեոդալական-ազնվականական կուլտուրայի, միապետության դեմ։ Գրաբարի, հին գրականության, կլասիցիզմի դեմ ըմբոստանալով՝ վերջին հաշվով Աբովյանն էլ ուղղակիորեն դեմ էր կատարում այն միապետության դեմ, որ այդ բոլորը պաշտպանում էր իր մտրակի և իր «գիտության» միջոցով։ Երկու հեղինակների գործերը՝ նախ քան տպագրվելը՝ ձեռքից ձեռք են անցել և երիտասարդության մեջ, գրական նոր սերնդի շարքերում խմորում առաջ բերել հօգուտ գրականության ժողովրդայնության և ի վնաս կղերաֆեոդալական կուլտուրայի։

1828 թ. նոյեմբերի 1-ին Մեսրոպ Թաղիադյանը մի նամակ է գրում Երևանցիներին, շնորհավորելով պարսից լծից ազատվելը և ռուսական պետության հպատակության տակ մտնելը. «Աչքներդ լույս,—գրում է նա,—որ ձեր քաղցր աշխարհքն պարսից դառն չարչարանքից ազատվեց, քրիստոնի տերության ներքո ընկավ։ Փառք բարերարին աստուծո, որ այսուհետև ավել նեղության չեք ունենալու, ազատ քաղաքի քաղաքացի պիտի անվանվիք, ձեր ազգասիրության, խմաստության լույսն և արվեստից հառաջադիմությունն բոլոր աշխարհ պիտի տարածվին» (ընդգծումը մերն է. Ա. Տ.)։ Աբովյանն էլ իր պատմական վեպի մեջ այդ արտահայտություններին արձագանքել է հավատարմությամբ, արտահայտելով այն քաղաքական լավատեսությունը, որ ժողովուրդը կապում էր ռուսական տիրապետության հետ։ Սակայն այդ լավատեսությունը զուգադիպեց ռուս դեմոկրատիայի այն պահանջներին, որոնց դեմ իր բանտով, կախաղանով և աքսորով կռվում էր ցարիզմը։ Այդպիսով հայ առաջավոր միտքը ձեռք էր մեկնում Պուշկիններին, դեկաբրիստական դարաշրջանի տրադիցիաներին։ Այդ այդպես լինելով, պետք է սխալ հայտարարել այն տեսակետը, որ Աբովյանի և «ռուսական շարժման» միջև չինական պատ է քաշում և հայ առաջավոր միտքը կապում անց-

յալի և ոչ թե ապագայի հետ... Թե Թաղիադյանը, թե Աբովյանը և թե հայ ժողովրդի առաջավոր մասսաները ռուս տիրապետությունը ողջունում էին իբրև եվրոպական կուլտուրային հաղորդակից լինելու մի ճանապարհ։ Եվ հիասթափությունն առաջ եկավ այն պատճառով, որ նկատեցին, թե Նիկոլաևյան ռեժիմը արևմտյան առաջավոր մտքի հալածողն է իբրև ժանդարմ։

Աբովյանը իր Աղասու բերանով առաջավոր հայերի այն տենչն էր արտահայտում, որ ակնկալում էր մեր երկրի եվրոպականացումը՝ «պատուհան բաց անել» դեպի արևմուտք։ Աբովյանին մեղադրել են այն բանի համար, որ նա ռուս ժողովրդի նկատմամբ համակրանքը տարածել է նաև այդ ժողովրդի վրա դագանակով իշխող ցարիզմի վրա։ Բայց ոչ միայն հայերը, այլև վրացիներն ու ուկրայնացիները ապրել են միևնույն տենչանքը, որ իր պատմական հիմքն ուներ և արձագանք էր դեռ ևս չհասունացած սոցիալական և տնտեսական պայմանների։ Մի քանի տարի սրանից առաջ կառավարական ժյուրիի որոշման մեջ պատմության լավագույն դասագրքի կոնկուրսի առիթով ասված է հետևյալը. «...Այդ ժամանակ Վրաստանի առաջ կանգնած էր մի երկընտրանք—կամ կուլ գնալ շահական Պարսկաստանին և սուլթանական Տաճկաստանին, կամ անցնել Ռուսաստանի հովանու տակ, ճիշտ այդպես էլ Ուկրայնայի առաջ երկընտրանք էր կանգնած այդ ժամանակ—կամ կուլ գնալ պանական Լեհաստանին և սուլթանական Տաճկաստանին, կամ Ռուսաստանի իշխանության տակ մտնել»... «Երկրորդ հեռանկարը այնուամենայնիվ փոքրագույն չարիքն էր...»[1]։

Աբովյանի մեծությունն այն է, որ իր պատմական վեպի մեջ տալով քսանական թվականների մտայնության հարազատ պատկերացումը, դրանով հանդերձ՝ նա դատավճիռ է կարդում իդեալի և իրականության աղաղակող հակասությունների վրա, մի քանի նմուշներ բերելով, որոնցով նա ինքնակալության այլանդակությունները էր մերկացնում և ռուս առաջավոր մտածողների հետ միասին բողոքում ցարիզմի դեմ իբրև հակաժողովրդական մի ինստիտուտի դեմ։ Հակաժողովրդական այդ ինստիտուտը չէր կարող ստվերի տակ թողնել ռուս մեծ ժողովրդի

[1] Постановление Жюри Правительственной комиссин по конкурсу на лучший учебник для 3 и 4 классов средней школы по истории СССР. Сборник "К изучению истории", стр. 38.

առաջավոր դերը, որ նա կատարել է Եվրոպայի պատմության մեջ, ինչպես այդ նկատել են Մարքսը և Էնգելսը։ Առաջավոր հայերը շատ ճիշտ կերպով գտնում էին, որ այդ ժողովրդի հետ միանալով՝ ավելի հեշտ էր եվրոպականանալ, քան շահական և սուլթանական արևելքի հետ մնալով։ Այդ արևելքը դեռ գտնըվում էր իր տնտեսական և քաղաքական զարգացման ստոր աստիճանի վրա, որի հետ համեմատած նույնիսկ ցարական Ռուսաստանը մի առաջավոր երկիր էր իր ամուր պետականությամբ և՝ այսպես թե այնպես՝ կազմակերպված տնտեսաձևով։ Աբովյանը շարունակում էր այն պատմական տրադիցիան, որ գալիս էր դեռ տասնեութերորդ դարից, երբ սկսվում են հայ ժողովրդի ոգորումները տիրող պայմանների դեմ և նրանց ակընկալությունները ռուս մեծ ժողովրդի փրկարար օգնության նկատմամբ։ Աբովյանը շարունակող էր և միևնույն ժամանակ սկսող։ Եթե իբրև շարունակող նոր խոսք չէր ասում, ապա իբրև սկսող նա նոր խոսքի մունետիկ էր, որ անջատում էր ցարիզմը ռուս ժողովրդից և վերջինիս առաջավոր տարրերի հետ մի ֆրոնտ կազմում։

Աբովյանի հիասթափությունը գաղութացնողների նկատմամբ հաղորդվել է նաև Բոդենշտեդտին, որ իր «Ճանապարհորդության» մեջ շատ մռայլ գույներով է ներկայացնում «հայկական դրախտը»։ Գերմանացի բանաստեղծի վրա շատ ծանր տպավորություն է արել Երևանը, որի նեղ ու կեղտոտ փողոցները, փոքրիկ և ցած տները, ավանդական փոշին ու ջերմախտոտ օդը, ասես, բոլորը միացած մի նախերգանք են կազմում այդ տխուր արտաքինից հետո շատ ողբալի ներքին կյանքը տեսնելու համար։ Այդ ներքին կյանքը իր վրա կրում էր «ֆեոդալիզմի ամենասոսկալի և բարբարոսական ֆազի» կնիքը։ Բնորոշն այն է, որ Բոդենշտեդտը հայ քաղաքի մի նկարագիր է տալիս դարասկզբի պայմաններում, որ ըստ էության նույնն է մնում դարավերջին հայ այն գյուղի համար, որ նկարագրել է Մուրացանը իր «Առաքյալի» մեջ։ «Ընթրիք են անում,— գրում է գերմանացի բանաստեղծը,— առանց դանակի և պատառաքաղի, կտրում էինք սփռոցի տեղ ծառայող հացից մի կտոր և դրանով առնում էինք ամանի միջից կերակուր, որքան հացի մեջ տեղ էր լինում և բերաններիս մոտեցնում...»[1]։ Հայ գեղջկուհու աթար

[1] «Հանդես գրականական և պատմական», գիրք II, էջ 224։

պատրաստելու պրոցեդուրան Բոդենշտեդը և Մուրացանը տալիս են նման գծերով. «... հետևեցեք ինձ դեպի մի հայ գյուղ,— գրում է գերմանացի բանաստեղծը,— այստեղ էլ մենք տեսնում ենք նույն կեղտոտ, կոպիտ գետնափոր տները, ինչ որ Վրաստանում։ Յուրաքանչյուր տան առաջ դուք կտեսնեք զգուշությամբ շինած կոնաձև մի բլուր՝ 10—20 ոտնաչափ բարձրությամբ։ Այս բլուրը, որ գոյացել է տան և ախոռի աղբից, վառելու համար է։ Այս թեզաքը չորացրած է արեգակի ջերմությունով։ Երբ բլրակի մի կողմը սկսում է դատարկվել, իսկույն լցնում են։ Թեպետ անախորժ է տեսնել, որ այսպիսի կեղտոտ բան են վառում, հաց թխելու և կերակուր պատրաստելու համար, բայց ավելի անախորժ է, երբ մարդ իմանում է, որ այդ բանով կանայք են պարապում։ Միշտ կարելի է տեսնել, ինչպես կանայք պճնեցիկ հագնված, դեղին կոշիկներով, կարմիր վարտիքով, կարճ կապայով և երկար չարսավով թեզաք են պատրաստում։ Այս տեսարանին մենք ականատես ենք մի գյուղում։ Մեծ բախտավորություն է, որ այստեղ ձեռք համբուրելը սովորություն չէ»[1]։

Ավելի խիստ է ծաղրել Երևանը մեր նշանավոր քնարերգու-երգիծաբան Նաղաշ Հովնաթանը.

Ջունի մեկ գովելու պատճառ,
Բաղստանը փնթի, մուստառ,
Աշխարհս էժան, Երևանը թանկ,
Խմածնին էշի շեռ,
Լի է մոծակ, բժիկ, բողոչ,
Ալիշվերիշն է խիստ փոչ...

Որոշ տարբերություններով հանդերձ, ինչպես տեսնում ենք, պարսկական սարդարիատը մրցում էր ցարական պրովինցի հետ։

Գերմանացի և հայ բանաստեղծի այդ ռեալիզմին հակադրվում է Գամառ Քաթիպայի ռոմանտիզմը, որ «օտար օրերգին» հայ բնությունը ներկայացնում է դրախտանման.—«օդը շունչ է հրեշտակի, ջուրը մեղր է անուշակ»։ Այդ ռոմանտիզմի հետ միասին Գամառ-Քաթիպան տվել է շատ ռեալիստորեն նկարագրած ցարական գաղութի պատկերը իր Նոր-Նախիջևանցոց բարբառով գրած «Երևան» վերնագրով երգիծական հաջող ֆելյետոնի մեջ...

[1] «Հանդես գրականական և պատմական», գիրք II, էջ 243։

Բայց ցարական տիրապետությունը մեր երկիրն էր բերում կնուտի հետ միասին նաև ռուսական մեծ կուլտուրան, նրա գրականությունը, թատերական արվեստը։ Բնորոշ է այն հանգամանքը, որ հետամնաց ծայրագավառից դուրս եկած Աբովյանի վրա շատ խոր տպավորություն է թողնում ռուսական թատրոնը, որ նա առաջին անգամ այցելում է Նազարյանի առաջնորդությամբ։ Դեռ նախ քան Պետերբուրգ գնալը, նա ռուս գրականության հետ ծանոթացել էր իր ուսուցիչ Ալամդարյանի միջոցով։ Դորպատում ևս Աբովյանը չի կտրել իր կապը ռուս գրականության հետ։ Այդտեղ Ժուկովսկուն հանդիպելով՝ հիացմունքի տողեր է նվիրում նրան, որպես ռուս մեծ գրականության ականավոր ներկայացուցչի։ Այդ հիացմունքի արտահայտություններից է նաև այն թարգմանությունները և փոխադրությունները, որ արել է ռուս կլասիկներից մեր դեմոկրատ-լուսավորականը։ Դժբախտաբար հայ գրական քննադատությունը շարունակաբար ձգտել է վերջինս կապել սոսկ արևմտաեվրոպական գրողների հետ և թերագնահատել է ռուս մեծ գրականության և հեղինակների ազդեցությունը նրա վրա։ Մինչդեռ այդ բանը շատ որոշակի կերպով խոստովանել է հենց ինքը Աբովյանը, շատ գրական կարծիք արտահայտելով ռուս լեզվի և գրականության մասին, որոնց ուսումնասիրությամբ նա զբաղվել է մինչև իր ողբերգական կյանքի վախճանը։

Այդ ուսումնասիրության մեջ շատ մեծ դեր է կատարել Ալամդարյանը, ինչպես նկատեցինք վերևում։ Ալամդարյանը տասն և իններորդ դարի առաջին քառորդում հայ առաջավոր մարդկանցից մեկն էր, որ հայտնի էր իր համոզված ռուսասիրությամբ։ Նա պաշտպանում էր այն տեսակետը, թե հայ ժողովրդի առաջ գնալու նախապայմանը ռուսական կուլտուրային և ռուս ժողովրդի բախտին միանալն է, որով կապահովվեն հայ կուլտուրայի վերելքն ու վերածնունդը։ Ալամդարյանը այդ տեսակետը անց էր կացնում իր մանկավարժական գործունեության մեջ և պատրաստում էր իր ժամանակի համար առաջավոր պատանիներ և երիտասարդներ։ Հատկապես Աբովյանի մեջ նա ձգել է առաջին սերմերը, թե՛ առաջավոր հասարակահայեցողության և թե՛ գրականագիտության խնդրով, մանավորապես կլասիցիզմի շղթաները խորտակելու և ռուս լեզվի ու գրականության ճաշակը պատվաստելու ուղղությամբ։ Ալամդարյանի մահվան առի-

թով Աբովյանը երախտագիտությամբ է հիշատակում նրա «ջանքը, գիտությունը և ազգասիրությունը» և խոր կսկիծ զգում[1]։

Ինչպես տեսնում ենք, նախ քան Դորպատ գնալը Աբովյանը այս կամ այն չափով «իմացական ավազան» էր մտել և նոր մարդ, նոր աշխարհայացք ունենալու նախադրյալներ նվաճել։ Մինչդեռ հայ գրական քննադատությունը և մասնավորապես աբովյանագիտությունը ամեն ինչ վերագրել են Դորպատին։ Այդ տրադիցիան գալիս է Ս. Նազարյանից, որ գրել է հետևյալը. «Կեցությունը, ուսումը և նկատողությունը դորպատյան գիտուն և բարեմիտ մարդերի մեջ մի նոր իմացական ավազան դարձավ նորա (=Աբովյանի) հոգու համար, և վերստին ծնավ նորանս»[2]։

Չպետք է մոռանալ այն հանգամանքը, որ իր գրական գործունեությունը Աբովյանը սկսել է Թիֆլիսում, հատկապես Ներսիսյան դպրոցում, Ալամդարյանի նկատելի ազդեցության տակ։ Դորպատը շարունակող էր և ոչ թե ամեն ինչ ոչնչից ստեղծող, ինչպես որ նկատել ենք մի այլ առիթով։ Ռուս լեզվի միջոցով Ալամդարյանը Աբովյանին հաղորդակից դարձրեց ռուս գրականությանը, սեր զարթեցրեց նրա մեջ թե՛ մեկի և թե՛ մյուսի նկատմամբ, որ անվթար մնաց ցմահ։ Աբովյանի այդ սերը գիտակից սեր էր. նա չէր մեծարում ռուս իրականության ամեն մի երևույթ. օրինակ՝ նա բացասաբար է արտահայտվել ճորտատիրության դեմ, պաշտպանել է ճորտերին, որ իր ժամանակի համար մի առաջավոր քայլ էր նույն իսկ հենց այն մարդասիրական տենդենցից, որ նա նայել է խնդրին[3]։

Ալամդարյանի մահվան առիթով գրած հոդվածի տպագրության համար տեղի ունեցավ Աբովյանի ընդհարումը ցարական լրտես Բուլգարինի հետ, որ Պուշկինի ամենախոշոր հալածողներից մեկն էր։ Դա, ասես, մի սիմվոլիկ զուգադիպություն էր, որ միացնում էր Պուշկինին Աբովյանի հետ և նրանց հակադրում պաշտոնական Ռուսաստանին։ Մեր մեծ դեմոկրատ-լուսավորականը իրար հակադրում էր Ժուկովսկու և Բուլգարինի Ռուսաստանը, իր համակ-

---

1 Ն. Տ. Կարապետյան, «Խ. Աբովյան», էջ 77։
2 «Հյուսիսափայլ», 1858, № 2, էջ 145։
3 Երկերը, հատոր II, էջ 278։

բանքը հայտնելով առաջինին, իսկ ատելությունը — երկրորդին։ Դորպատում ձեռք բերած այդ ճանաչողությունը ամբողջական դարձավ Աբովյանի հասարակական և գրական գործունեության անկյունաքարը. ռուս և հայ ժողովրդի միասնական շահերը նա հակադրում է ռազմաֆեոդալական կայսրության շահերին։ Նա ռուս ժողովրդին մի մենտոր էր համարում, որ պիտի առաջնորդեր հայերին դեպի ազատություն և լույս, դեպի ինքնուրույն կուլտուրա և առաջադիմություն։ «Հազարփեշենն» գրելով Աբովյանը ցույց է տալիս, թե ինքը ինչպիսի քննադատական հայացք ունի ռուս և հայ ժողովրդի փոխհարաբերության մասին, ինչ է վերցնում իբրև օգտակար բան և ինչն է մերժում իբրև վնասակար և հոռի։

Այդ բոլորից հետո մեզ համար պարզվում է, որ Աբովյանը ռուսասեր էր դարձել՝ նպատակ ունենալով հայ ժողովրդի կուլտուրական վերելքը։ Ռուս ժողովրդի հետ միանալով, նա ուզում էր կորստից փրկել այն ամենը, ինչ հայ ժողովուրդը ստեղծել էր իր դարավոր անցյալում իբրև կուլտուրական արժեքներ։ Ռուս լեզվի ուսումնասիրություն քարոզելով՝ Աբովյանը ցանկանում էր հայ ժողովրդին հաղորդակից դարձնել ռուս նշանավոր գրականությանը և այդ կերպով լիցք տալ հայ նոր գրական լեզվին և դպրությանը։ Այդ իմաստով պետք է ըմբռնել «Վերք Հայաստանի» վեպի հետևյալ հատվածը. «Ռուսաց լեզուն մեր տերությանն է,— ասում է Աբովյանը,— պետք է ամենից առաջ սովորել համարինք, հետո մեր լեզուն ձեռք բերենք։ Բաս ձեր սիրտը չի ուզիլ (հայ երիտասարդներ), որ դուք էլ ոտանավոր գրեք, ձեր միտքը, ձեր խորհուրդը հայտնեք, որ այլ ազգք իմանան՝ թե մեր միջումն էլ է ելել երևելի գրող ու մեր լեզուն գնա ավելի սիրեն։ Աստված կյանք տա էն ծնողացը, որի որդիքն ինձ մոտ են։ Նրանց առաջին խնդիրը միշտ էն ա էլել, որ նրանց որդիքը հայերեն լավ գիտենան։ Գերեզմանն էլ որ մտնեմ, նրանց էս սուրբ խոսքը մտքիցս չի գնալ»[1]։

Նույն փակ այն լեզուն, այն արտահայտությունները ու բառերը, որ գործ է ածում Աբովյանը իր ռուսասիրությունը դրսևորելու համար ցույց են տալիս նրա մտածողության հասարակական տենդենցիան։ Մեր երկիր մտած ռուսի ոտը բարի անվանելով, քանդված, ավերված հայ աշխարհի մտտալուս սիմա-

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 81։

ազատությունը երազելով, Աբովյանը ցանկանում էր տեսնել և ցույց տալ ուրիշներին պարսկական հետամնացությունը հաղթահարող մի առաջավոր ուժ, որ հայերին «քոմակ անելով» պետք է վերածնության դուռ բաց աներ, ավանդական փառքին և փայլին հասցներ։ Այդ բոլոր ակնկալությունները դեմոկրատ-լուսավորականը արտահայտել է հետևյալ խիստ բնորոշ տողերի մեջ. «...էն իր բարի ոտը մեր աշխարհիցը չկտրի, որ բալքի մեր հայրենիքը՝ նրա արծվի թևերի տակին զորանա, մեծանա, զարդերը ժողովի ու էլ եդ՝ իր առաջին փառքին հասնի»[1]։

Աբովյանի այդ մտածողության մեջ չի կարելի որևէ ռեակցիոն նացիոնալիզմի տարր գտնել, ինչպես այդ ցանկացել են ոմանք։ Հայի մեծություն և փառք երազելով, Աբովյանը որևէ ագրեսիվ, հեռախաղաց նպատակ չի առաջադրում. ընդհակառակը, ազգերի կուլտուրական, համերաշխ և բարի-դրացիական կենակցությունն է նա քարոզում թե խոսքով և թե գործով։ Ճիշտ է, նա նախանձով նկատում է, թե «պատմությունը հայի համար քոռացել է, մեծ մեծ ազգերին է դուրուղ անում»[2], բայց դրանով նա պատմական իրողությունն է ժուժկալ կերպով շեշտում և դրանից հանում վարք ու բարքի և քաղաքականության օրենքներ. եթե պատմությունը գնում է խոշոր միություններ ստեղծելու ուղղությամբ, հայերի համար մնում է այնպիսի մի մեծ դաշնակից ունենալ, որից նա կարող է օգտվել թե կուլտուրական և թե քաղաքական իմաստով։ Այդ տեսակետից նա խորապես անկեղծ կերպով նկատում է, որ մեր հարևան խոշոր պետությունների մեջ միայն «ռուսաց քաջ հոգին էր, որ մեզ ազատեց»[3]։

Այդ «ազատելու» մեջ Աբովյանը երկու իմաստ էր տեսնում։ Նախ՝ հայը ազատվել է ազգովին կուլ գնալու, կոտորվելու, փչանալու վտանգից։ Եվ երկրորդ՝ նա հնարավորություն է ձեռք բերել այդ միջոցով ավելի առաջ գնալու և կուլտուրապես զարգանալու, լուսավորվելու։ Այդ իմաստով պետք է հասկանալ «Վերք Հայաստանի»-ի հետևյալ հատվածը. «Հմեկ հավատում ես, ա՛յ իմ խեղճ ազգ, թե քո երկրումն բյուր էսպես քաղաք՝ կամ կրակով փչացան, կամ սուրը քաշվեցին, ու քեզ չոր քարեր

---

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 135։

[2] Նույն տեղ, էջ 145։

[3] Նույն տեղ, էջ 147։

մենակ թողեցին, որ տեսնես ու լաս, տաս քո գլխից վայ, խելքդ ժողովես, լինես կարիչ հայ, ուսաս հզոր քաջ ձեռի տակին փոքր գինջանաս ու քո աշխարհքին ժուղայիթ կենաս, արյունդ թափես, քո ազգը պահես, քեզ անուն հանես»[1]:

Ռուսական տիրապետության նկատմամբ Աբովյանի լավատեսությունը ոչ թե սոսկ անձնական մի համոզում էր, այլ և պատմականորեն հայ ժողովրդի այն ակնկալությամբ էր պայմանավորված, որ նա տածում էր ռուս կայսրության հանդեպ: Տոլստոյը ասել է՝ սիրել—նշանակում է մեկին գերադասանց դարձնել բոլոր մյուսներից: Այդպես էլ անում է Աբովյանը՝ ընկնելով բոլոր սիրահարվածների միակողմանիության մեջ: Ահա թե ինչ է նա ասում. «Այլ եվրոպացիք Ամերիկա ավերեցին, հողի հավասարեցին. ռուսք Հայաստան կանգնեցին ու ասիացոց բիրտ, գազան ազգերին մարդասիրություն ու նոր հոգի ավին»[2]: Այդ չափազանցության մեջ, անշուշտ, պատմական որոշ իմաստ կար, բայց և այնպես սպասելիքը շատ ավելի մեծ էր, քան թե այն իրողությունը, որ հաջորդեց դրան: Պատմական որոշ իմաստն այն էր, որ երեկվա տերերի սանձարձակությունը մի հայտնի չափով սահմանափակվեց, և եվրոպական կուլտուրայի, նիստ ու կացի տարրերը կամաց կամաց սկսեց իրագործվել, ժամանակին՝ կնոջ հարեմական վիճակի մեջ մի փոքր բեկում ստեղծվեց, թեև, իհարկե, արևելյան չարասերը էլի մեծ մասամբ մնաց իր ուժի մեջ: Այնուամենայնիվ վերանում էր չարաբաստիկ աղջկածողովը, որ արևելյան սովորության ձևերից մեկն էր: Հենց զոռով աղջիկ քաշելու և առևանգելու այդ տեսարանով էլ սկսում է Աբովյանը իր պատմական վեպը, ցույց տալով, որ ռուսների «բարի ոտքը» այդ խայտառակությունն էլ այս կամ այն չափով վերացրեց: Այդ խայտառակությունը դժոխք է անվանել մեր գեղջկրատ-լուսավորականը և դրա նկարագիրը տվել է հետևյալ քստմնեցուցիչ հատվածի մեջ. «Հերիք ա, հերիք՝ տաղ բեր ինձ, ձեռք վերցրու այդ դժոխքիցը... Ա՜խ, ինչպես վերցնեմ. բաս մեր թաղանք մեր ազգի էն սիրուն, սիրուն լուսաշաղախ աղջկերքը, բաս մեկ օղորմի էլա չի պետք է ասենք, որ երեսների վրա, քարի, ավազի, փշի, տատասկի վրով՝ մազներիցը բռնած՝ քարքաշան անելով, գլխներին խփելով, մեջքներին դաժշելով, շատ անգամ փորների վրա պար գալով, քացի տալով, թքելով, թուր քաշելով,

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 187:
[2] Նույն տեղ, էջ 209:

տրորելով, Թվանքի ոտքով, լափշնի նալչով տալով, յա կխչորելով, ձեռները կապած, ոտները բխոված, շատ անգամ հարէր վերստ տեղից հերն ու մերը երեխեքիցը ընկած, քիր ախպեր բոբիկ ոտով, յա գլխաբաց, քեռի, փեսա, ազգական դոշները ծեծելով, մազները պոկելով, հող ու քար գլխներին տալով, ինչպես մեկ սուրու գառն ու մերը կորցրած ոչխար տանում էին բերդն ածում, որ իրենց արդար իմաձներին փայ չըներն, հարսնացներն, Թուրքացնեն։ Շատն էլ հենց տանն էր հոգին տալիս, շատը ճամփին հորն ու մոր աչքի առաջ, էն կյանքը գնում, ուր ցավ, ուր վիշտ չկա...»[1]

Այսպիսի մի նկարագիր տալու համար միայն տաղանդը բավական չէ, պետք է այդ բոլորը տեսած և ապրած լինել։ Աբովյանը «Վերք Հայաստանի» վեպի հառաջաբանի մեջ խոստովանում է թե՝ գրելու ժամանակ «ծնող, տուն, երեխայություն, տեսած լսած բաներ, էնպես էին կենդանացել, որ էլ աշխարհքը միտքս չէր գալիս»։

Աբովյանի ոգևորության մեջ շատ խոշոր մաս ունեն նրա հումանիզմը, նրա այն ամուր համոզումը, թե ոչ միայն հայերը, այլ և մեր բոլոր հարևանները ավելի լավ պիտի լինեն, ավելի լավ պիտի դառնան, քան եղել են և կան։ Այդ բուռն լավատեսությունն ու հումանիզմը, որ Աբովյանի աշխարհայացքի առանցքըն է կազմում, նա դարձրել է նաև մեր նոր գրականության ստեղծագործական ամուր կռվանը։

II

Աբովյանը հայ նոր գրականությունը կառուցել է դեմոկրատական հաստատ հիմքի վրա։ Երեսը դարձնելով դեպի ժողովուրդը, որդեգրելով իր ժամանակի առաջավոր գաղափարները, նա, հարկավ, կռվով պետք է կանգնեցներ նոր շենքը։ Աբովյանը հենց այդպես էլ անում է։ Հին գրականության սկզբունքները նա մեկ մեկ խորտակում է և ստեղծում նախադրյալներ նոր գինին նոր տիկերի մեջ ածելու համար։

Ինչպես որ պարսկական տիրապետությունը կուլտուրական վայրէջքի սպառնալիք էր ստեղծել, որ տանում էր դեպի բարբարոսություն, այդպես էլ տիրապետող գրականությունը իր անմատչե-

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 76։

լիությամբ. իր մեռած թեմաներով և անհասկանալի լեզվով ապացուցում էր մեր ժողովրդին հասցնելու քաղաքակրթական մի անդունդի, ավելի վատթար մի հոգեվիճակի, քան քաղաքական կացությունն էր։ Աբովյանը կռվել է թե՛ մեկի և թե՛ մյուսի դեմ, երկու դեպքում էլ ղեկավարվելով հայ ժողովրդի կենսական շահերով։ Ռուս ժողովրդին փարելով և նոր աշխարհիկ գրականության կոչ անելով՝ երկու դեպքում էլ նա ձգտում էր իբրև հայ նոր դեմոկրատական կուլտուրայի նախահայր։

Թե՛ Աբովյանը և թե՛ նրանից հետո հանդես եկած Նալբանդյանը իրենց հովանավորության տակ են առել մեր ժողովրդին, նրան պաշտպանելով այն զրպարտությունից, թե նա ընթերցասեր չէ, կարդալ չի ուզում։ Թե՛ մեկը և թե՛ մյուսը ցույց են տվել, որ եթե մեր ժողովուրդը չի կարդում, դրա պատճառը ոչ թե այն է, որ չի ուզում, այլ որովհետև կարդացածը չի հասկանում, և հետո՝ եղած բոլոր գրքերն էլ կրոնական բովանդակություն ունեն գլխավորապես և նվիրված են այնպիսի սխոլաստիկական խնդիրների պարզաբանության, որոնք ժողովրդի համար եղած չեղած մի հաշիվ են։

Հին գրականության սխոլաստիկական բովանդակության դեմ կռվելով, չնչին և ժողովրդի համար անհետաքրքիր համարելով կրոնական վեճերն ու ջատագովական երկասիրությունները, Աբովյանը նոր ուղի էր ցույց տալիս ոչ միայն զուտ գրական, այլ և հասարակական մտածողության խնդրում։ Կղերական երկնաքաղաքացիության դեմ նա դնում էր մի աշխարհիկ քաղաքացիություն, որ ըստ ինքյան մի բողոք էր «թրի կոթ չըվերցնելու» քարոզների դեմ։ Այդ նոր գրականության իդեալը պետք է լինի ոչ թե երկնքի արքայությունը, այլ հայ ժողովրդի կուլտուրական և քաղաքական անկախությունը, որի ամուր խարիսխը պետք է լինի աշխատավորության, հատկապես գյուղացիության շահերի պաշտպանությունը, ճնշման դեմ ոգորումը։

Աշխատավորության շահերի պաշտպանությունը հիմք դնելով, Աբովյանը հենց այդ ուղիով գրականության մեջ էր մտցնում ժողովրդական ոգին, ժողովրդի ոճն ու շունչը։ Այս խնդրում նրա գործը զուգադիպում է ռուս մեծ բանաստեղծ Պուշկինի պրակտիկային, որ հենց ուղղված էր այն նպատակին, որպեսզի ժողովուրդը դառնա պատմության շինարար, գրականության մեջ զգալ տալով իր շունչն ու ոգին։

Մենշևիկյան պատմագրությունը ձգտել է ցույց տալ, թե

հայ նոր գրականության սոցիալական պատվիրատուն եղել է բուրժուազիան, որ երբ թե վերջինս աշխատել է այդ եղանակով ազատագրել գյուղացիությանը հոգևորականության ազդեցությունից։ Այդ մտածողության մեջ միաժամանակ երկու սխալ կա. նախ՝ Պոկրովսկու և նրա աշակերտների ձգտումը՝ բուրժուազիայի դերը գերագնահատելու, այստեղ ևս լիովին արտահայտվում է։ Եվ երկրորդ՝ իստորիզմի դեմ հանցանք գործելով, հայ բուրժուազիային վերագրվում է այն ռևոլյուցիոն դերը, որ կատարել են ֆրանսիական բուրժուական ռևոլյուցիայի նախակարապետները՝ էնցիկլոպեդիստները, XVIII դարի մատերիալիստները։ Մինչդեռ հայ բուրժուազիան ի բնե և ի ծնե կղերամոլ է եղել և ամեն կերպ աշխատել է գյուղացիությանը կաշկանդել հնազանդության կրոնական քարոզներով։ Համաշխարհային առաջին պատերազմի ժամանակ այդպիսի մի սխալ էլ արել է Պլեխանովը, Միլերաններին դնելով Ռոբեսպիերների կողքին, որպիսի սխալի համար Լենինը խիստ հարձակվել է նրա վրա։

Գյուղացիության ակտիվիզմը երբեք էլ հայ բուրժուազիայի համար ցանկալի մի բան չի եղել։ Ընդհակառակը, ողջ հայ լիբերալ հրապարակախոսությունը մի սևեռյալ կետ-նպատակ է ունեցել. գյուղացիական եռացող կաթսայի կափարիչը շուտ հեռացնել, ցնցումների և տակնուվրայության տեղիք չտալու համար։ Մինչդեռ Պուշկինի և Աբովյանի հիմնական նպատակն էր գրականությունը դարձնել մասսաների թե քաղաքական և թե գեղագիտական դաստիարակության զենքը։ Նրանց գրականագիտությունը իր հիմքում ուներ այն հասարակահայեցողությունը թե՝ ով չի աշխատում, նա չպետք է ուտի, մի սկզբունք, որի դեմ միշտ կռվել են պորտաբույծ բուրժուազիան և նրա լաքեյը—կղերականությունը։ Հետևապես հայ ժողովրդական գրականության պատմությունը կապել բուրժուազիայի սոցիալական պատվերի հետ, նշանակում է այն մենշևիկյան քաղաքականությունը իրագործել, որ 1905 թ. ռևոլյուցիայի մեջ առաջին ջութակը դնում էր պլուտոկրատիայի ձեռքը։ Հենց այդ նպատակադրումով էլ մենշևիկները գրում էին հայ նոր գրականության պատմությունը, բուրժուազիային դարձնելով հայ ողջ կուլտուրայի դեմիուրգը...

Աբովյանի գրականագիտությունը ոչ այլ ինչ էր, բայց եթե ֆեոդալական, ավելի շուտ՝ կղերաֆեոդալական էսթետի-

կայի տապալում։ Այդ տապալման մեջ վախկոտ հայ բուրժուազիան միշտ էլ տատանվել է, մինչդեռ հայ դեմոկրատները — Աբովյան, Նալբանդյան, Աղայան, Թումանյան — ընդհանրապես իրենց հարվածների մեջ եղել են թե անողոք և թե հետևողական։ Աբովյանի նովատորությունը կատարյալ գրական ռևոլյուցիա էր, որ փոխում էր ոչ միայն գրական լեզուն, ձևերը, բովանդակությունը, այլ և գրողների և ընթերցողների կադրերը, նոր տրիբունները և նոր լսարան առաջ բերելով։ Հայ նոր գրականություն ստեղծելով, նա նպատակ ուներ ժողովրդի հասարակական և էսթետիկական զարգացման ուղին փոխել և վերջինս անց կացնել ազգային հողի վրա, իհարկե, սովորելով ավելի առաջ գնացած ազգերից, բայց անպայման ինքնուրույնը տալու նպատակով։ Այդ գրական ռևոլյուցիան միայն և եթ լեզվի և գրականության սոսկ փոփոխություն չէր, այլ սոցիալ-քաղաքական զարգացման ուղենիշների փոփոխություն, նոր մտածողություն և մտածողության նոր մեթոդների կիրառում։ Իսկապես որ այդ գործի մեջ, Աբովյանի ձեռքի տակ քանակը փոխվեց որակի, այսինքն տեղի ունեցավ այն, ինչ որ հատկանշական է ամեն մի լուրջ հեղաշրջմանը։

Իր նախորդների — Ալամդարյանի, Թաղիադյանի — որոշ նըվաճումները նա հասցրեց տրամաբանական վախճանի. նոր բովանդակության համար նա ստեղծեց նոր լեզու, նոր ձև և նոր ուղղություն, մի բան, որ պակասում էր իր նախորդների մոտ և դրանով հանդերձ՝ էսթետիկական նոր սկզբունքների կիրառման համար հող ստեղծեց։ Որոնք էին այդ սկզբունքները։— Ամենից առաջ նա գրականությունը դուրս բերեց ջերմոցներից, մենաստաններից, կղերական խուցերից և մոտեցրեց լայն ժողովրդական խավերին։ Եվ այնուհետև նոր գրական պատվիրատու տեսնելով, բավարարեց նրա սոցիալական և էսթետիկական պահանջներին, մտցնելով նոր կուլտուրական կշռաչափ, ընդգըրկելով ժողովուրդ, պարզություն և լայն մասշտաբներ։

Րաֆֆին մի հիմնական սխալ է թույլ տվել իրեն Աբովյանի ստեղծագործության գնահատության մեջ։ Նա ընդունում է դեմոկրատ լուսավորականի նյութի նորությունը, բայց գտնում է, որ այդ նյութը տրված է խակ ձևով։ Այդ խակությունը առհասարակ նոր գրականության հիմնական նշանն է, դա նրա առաջին քայլափոխն է, օրորոցային շրջանը։

Րաֆֆու այդ կարծիքը երկու առումով սխալ է։ Նախ՝

հեղինակը թերագնահատում է գրական ժառանգության պրոբլեմը, այն հանգամանքը, որ Աբովյանը անապատի մեջ չի ձգել իր սերմերը, նրանից առաջ կային երկարատև գրական ստեղծագործական ավանդներ, վերջապես, հայ ժողովրդական պոեզիան, որ նրա համար իբրև լավագույն դպրոց է ծառայել: Եվ երկրորդ՝ Աբովյանի ընտրած նյութի համար նրա գրական ձևը, այն պոեմանման վեպը, որ ստեղծեց՝ շատ սազական էր և, ապա, հենց այդ բարձր խանդավառության մթնոլորտի համար հորինված, մի խանդավառություն, որ կրկնակի հիմքեր ուներ— նախ՝ նոր լեզվի ոգևորություն, և ապա՝ նոր քաղաքական կյանքի ոգևորություն, այդ կրկնակի ոգևորության համար պոեմանման վեպը, էքստազի հասնող թռիչքներով—հարմարագույն ձևն էր:

Այդ ձևի մեջ իհարկե, կային անցյալ հայ գրականության որոշ տրադիցիաների արձագանքը, օրինակ, հենց ներբողի ժանրի շունչը, որ կատարելության է հասած մեր հին գրականության մեջ և զուր չէ, որ այդ իմաստով Աբովյանին մոտեցրել են Գրիգոր Նարեկացուն: Բայց այդ անցյալի հետ միասին կար ամենամեծ նորությունը—նոր քաղաքական բովանդակություն, կռիվ արևի տակ տեղ նվաճելու համար և այդ կռիվը առաջ տանող այն նոր հերոսները, որոնք կոնկրետ կերպով մարմնացնում էին որոշ սոցիալական իդեալներ: Անցյալի և ներկայի հետ միասին, Աբովյանի գործի մեջ կային և ապագայի սաղմեր. դա այն ժողովրդայնությունն էր, որ մեր նոր գրականությունը ժառանգեց դեմոկրատ-լուսավորականից և Պռոշյանի ու Աղայանի միջոցով անց կացրեց մեր ամբողջ ժողովրդասիրական գրականության հունով, հասցնելով մինչև մեր օրերը: Աբովյանի գործի այդ պատմական արժեքավորումը ավելի ճիշտ մի մոտեցում է, քան ժամանակից և տարածությունից կտրված էսթետիկական խստապահանջությունը: Գրական խնդիրների գնահատության մեջ (և ոչ միայն գրական) ամենաճիշտը իստորիզմի սկզբունքի գործադրությունն է: Լենինը ասում է. «Եթե որևէ հասարակական երևույթ իր զարգացման ընթացքի մեջ դիտելու լինենք, ապա նրա մեջ միշտ կերևան անցյալի մնացորդներ, ներկայի հիմքեր և ապագայի սաղմեր»[1]:

Լայն առումով վերցրած Աբովյանի երկասիրությունը ան-

[1] В. Ленин. «Соч.», т. I, стр. 94.

պայման «անցյալի մնացորդներ» ունի իր մեջ ոչ միայն գրական ժառանգության խնդրով, այլ և պատմական մոմենտի անդրադարձման ըմբռնումով։ Հետագա տասնամյակների համար լուսավորական-դեմոկրատի ցնծության և էքստազի ճիչերը այնքան այն չափով կարող էին անդուրեկան լինել, ականջ ծակել կամ անճաշակ չափազանցություն համարվել։ Դրա համար երկու պատճառ կար. նախ՝ գրական լեզվի կատարյալ հաղթանակը և գրաբարի պարտությունը, որ այլ ևս մի առանձին ոգևորության աղբյուր չէր կարող լինել և երկրորդ՝ ցարիզմի քաղաքական մագիլների անողոք գրաքննումը, որ Աբովյանի դիֆիրամբների կատարյալ հակադրություն էին ներկայացնում։ Բայց այդպիսի «անցյալի մնացորդներ» ո՞ր գրականության մեջ չկան. Տոլստոյը չէր հավանում Շեքսպիրին, Նիցշեն՝ Վագներին, Մաքս Նորդաուն՝ Մետերլինկին, Պիսարևը՝ Պուշկինին, Շոպենհաուերը՝ Հեգելին, և այլն։ Այդ բոլոր դեպքերի համար ընդհանուրը խտորիզմի աննկատ թողնելն է չհավանողների կողմից և իրենց տաղանդի յուրահատկությունների մասշտաբով ուրիշներին մոտենալն է։

Բայց «անցյալի մնացորդների» հետ միասին Աբովյանը տալիս էր նաև «ներկայի հիմքերը»։ Որո՞նք էին այդ հիմքերը — Նա ոչ միայն նոր գրական լեզու բանեցրեց, այլ և այդ լեզվով ավելի նոր բանաստեղծություն, նոր արվեստ։ Այդ բանաստեղծության մեջ հընչում էր հայ լեզվի շառաչյունը, նրա ուժեղ ոգի մեջ երևում էր նոր ուժեղ գրողը։ Ուժեղ էր, նույն իսկ շատ խիստ էր այդ գրողը ժողովրդի թշնամիների նկատմամբ և միաժամանակ շատ մեղմ, քնքույշ՝ ժողովրդի նկատմամբ, որի թերությունները նա առանց ծաղրելու չէր թողնում, բայց ծաղրում էր ոչ թունավոր սարկազմով, այլ հումորով։ Առաջին անգամ Աբովյանն էր, որ խորապես գնահատեց ժողովրդական բանաստեղծությունը և վերջինիս մեջ տեսավ ժողովրդի հոգու տաղանդը, հանճարը, մեծ խելքը, խոր զգացմունքը և ապագայի նկատմամբ նպատակային կամեցողությունը։ Առաջին անգամ նա էր, որ մեր հայրենի բնությունը մեծ շնչով երգեց, բնության հետ կապեց կյանքի գեղեցկությունը, մերժելով «հովիտ տրտմության» հավատքը՝ երկիրը երկնքին հակադրելու մտայնությամբ։ Երկիրը «հովիտ տրտմության» համարողների դեմ ծառանալով՝ Աբովյանը ծառացել է կղերականության, միստիցիզմի դեմ, ցույց տալով, որ հայ ժողովուրդը

նեղվում է ոչ միայն արտաքին լծից, այլ և ներքին ցեցերից, հայրենի շահագործողներից։

Ներկայի հիմքերը նշելուց հետո Աբովյանը տվել է նաև «ապագայի սաղմերը»։ Այդ սաղմերի ամենամեծ արդարացումն այն է, որ լուսավորական-դեմոկրատը կենդանի է մնացել ապագայի համար, հասել է նրա շունչը մինչև մեր սոցիալիստական էպոխան և նրա երկասիրությունից նույն իսկ այսօր մենք որոշ ազդակներ ենք ստանում։ Որո՞նք են այդ ազդակները—Ամենից առաջ այն, որ մեր օրերում Աբովյանի «Վերք Հայաստանին», կարդացվում է իբրև պատմական վեպ, բայց ուժեղ է իր դարաշրջանի գեղարվեստական պատկերացումը, կենդանի է այն իրականությունը, որ նա նկարագրել է, ցույց է տալիս այն, ինչ որ մտածել է։ Իսկ դա արվեստ է, վարպետություն է, վիրտուոզություն է, որ պետք է սովորել, որ պետք է փորձի փոխանակությամբ ոչ միայն ընդօրինակել, այլ և վերստեղծել, նորից կրկնել՝ նոր որակ առաջ բերելով։ Եվ երկրորդ՝ Աբովյանը պատկերում է այն աղետները, որ կրել է հայ ժողովուրդը ազգային ճնշումից, օտարների նվաճումից, հայրենի երկրի ավերումից և ժողովրդի տարագրությունից. այդ նկարագրությունը նա տվել է ռեալիստական ուղղությամբ, XIX դարասկզբի իրավիճակի համար կանգնեցնելով մի անմեռ հուշարձան, որ ավելի պերճախոս և համոզիչ է, քան շատ ուսումնասիրողների դատողությունները ու երկարաբանությունները։ Հայ պատմական վեպի բոլոր վարպետները—Րաֆֆի, Ծերենց, Մուրացան, Փափազյան—գնացել են Աբովյանի բաց արած ճանապարհով, ապագայի համար նրա տված սաղմերը ուռճացնելով և ավելի բարձր որակի հասցնելով։

Այդ բոլորից հետո միանգամայն պարզ է, որ չի կարելի Աբովյանից խլել նրա ձևի տաղանդը, գեղարվեստական ֆորմայի զգացողությունը և նրան բաժին թողնել միայն «բովանդակությունը», որ նա չի կարողացել իբր թե ձևավորել։ Բերած դիտողությունները ցույց տվին, որ նրա անկեղծ ապրումները ստացել են մնայուն պատկերացում, իսկ իր առաջ քաշած ժողովրդական հերոսությունը դարձել է օրինակելի նաև հետագա գրականության համար։

Այդ բոլորի մեջ ինչն էր հատկանշականը նոր գրականու-

թյան հիմնադրման խնդրով։— Աբովյանը իր ստեղծագործու-
թյամբ մարմին և արյուն տվեց, կենդանացրեց հայ ժողովրդի զարգացման որոշ պատմական մոմենտը։ Նալբանդյանի այն խոսքը, թե՝ Աբովյանը հայ ազգային գրականության հիմնադիրն է, պետք է ըմբռնել այս իմաստով, թե նա առաջին անգամ համոզիչ կերպով ցույց է տվել, որ մեր ժողովրդական լեզուն ի վիճակի է ոչ միայն բարձր գեղարվեստական երկեր տալու, այլ և քաղաքական և հասարակական բարդ հայեցողություններ արտահայտելու համար։ Նա ազգային գրականության հիմնադիր է ոչ միայն այդ կողմից, այլ և այն իմաստով, որ նա մեր հետագա գրականության զարգացման մեջ պահեց իր շունչը և ղեկավարելու ընդունակությունը։ Գրեթե մեր բոլոր ժողովրդական գրողները զարկ են ստացել Աբովյանից, սկսել են նրա ներշընչումով և կամաց կամաց ոտքի կանգնելով, ինքնուրույնացել են և դարձել իրենց ուսուցչին համահավասար։ Գրականության հետ միասին շատ խոշոր են նաև Աբովյանի ցուցմունքները լեզվի բնագավառում։ Նա թոթովախոս աշխարհաբարը դարձրեց գիտության, փիլիսոփայության լեզու. այդ գործի մեջ նրան շատ խոշոր ծառայություն է արել ոչ թե օտար գրականությունը, այլ հայ ֆոլկլորի ուսումնասիրությունը։ Բուրժուական քննադատությունը աշխատել է Աբովյանին ամեն կերպ կապել արևմտաեվրոպական գրականության հետ, մինչդեռ նրա առաջին ուսուցիչը հայ ժողովուրդն է։

Այդ ուսուցչից ինչ էր սովորել Աբովյանը։— Ամենից առաջ այն, որ այդ մեր առաջին ժողովրդասերը գրականությունը դարձրեց հազարավորների, մասսաների սեփականություն, խլելով մի խումբ գրաբարագետների ձեռքից մոնոպոլիայի իրավունքը։ Գրաբարագետին նա ծաղրել է հետևյալ սարկազմով. «Ո՞չ, էնպես խոսը, խրթին շարադրել գիտի, որ սատանեն էլ միջիցը մեկ բառ չի կարող իմանալ, հասկանալ»։ Այդ «ընտրյալների» գրականությանը Աբովյանը հակադրեց ժողովրդական, մասսայական գրականությունը, իր խոսքն ուղղելով ժողովրդին թե՝ «իմ ուզածս այն է, որ քեզ ծառայեմ, քեզ իմ կյանքս տամ»։ Հենց այդ բանի համար նա հալածվեց ոչ միայն կղերի, այլ և կառավարության կողմից, որոնց համար ժողովրդի աչքերը բաց անելը, մատչելի գրականությունը անհանդուրժելի էր։ Եգիպտա-

կան քրմերը և փարավոնները դաշնակից էին. այդպես էլ հայ կղերը՝ ռեակցիոն ցարիզմի հետ։

Աբովյանը կղերի գրականությունը լեզվի կողմից քննադատելուց հետո հարձակվում է դրա բովանդակության, թեմատիկայի վրա։ Նա ևս, ինչպես և հետագայում Նալբանդյանը, սխալ է համարում հայ ժողովրդին մեղադրել անընթերցասիրության համար։ Նախ՝ անգրագետն անգամ սիրում է լսել աշուղներին, ունկնդրել նրանց երգերին և պատմած հեքիաթներին։ «Շատ անգամ տեսնում էի,—գրում է Աբովյանը,—որ մեյդանում, փողոցում մեկ քոռ աշըղի էնպես են հայիլ մայիլ մնացել ու կանգնել՝ ականջ դնում, փող բաշխում նրան, որ բերնըների ջուրը գնում էր։ Մեջլիս ու հարսանիք հո՝ առանց սազանդարի երբ հացը կուլ կերթար...»։

Գրագետ հայը սիրում է կարդալ։ Բայց կարդալու բան չկար, ամեն ինչ «երկնաքաղաքացիների» համար էր։ Մի երկու ոչ կրոնական բովանդակությամբ գրքեր, օրինակ՝ Ռոբինզոնի պատմությունը, ձեռքե ձեռք էր անցնում։ Գրագետ հայերը ինչու չէին կարդում, կամ ավելի շատ՝ կարդում են օտար լեզուներով, այդ հարցին այսպես է պատասխանում Աբովյանը. «Բայց պատճառը շատ բնական էր,—ասում է նա,—էն լեզվըներումը նրանք կարդում էին երևելի մարդկանց գործքերը, նրանց արածներն ու ասածները, նրանք կարդում էին էն բաները, որ մարդի սիրտ կարող է գրավել, չունքի սրտի բաներ էին։ Ով չի ուզիլ լսել՝ թե սերը, բարեկամությունը, հայրենասիրությունը, ծնողը, զավակը, մահը, կռիվը ինչ զատ են, բայց մեր լեզվումը՝ թե էսպես բաներ ըլեն, թող աչքս հանեն։ Էլ ընչի՞վ երեխեն քո լեզուն սիրել տա։ Գեղցու վրա ջավահիր ծախիր, հա, շատ լավ բան ա, ամա որ կարողություն չունի, մեկ կտոր հացի հետ էլ չի փոխիլ քո տված անգին քարը»։

Այդ «անգին քարը», այսինքն անմատչելի ոչ միայն գրաբարը, այլ և սխոլաստիկական, մետաֆիզիկական, աստվածաբանական խրթին բովանդակությունը «տասը կըլի, որ հասկանային, բայց հարիր հազարի համար՝ թեկուզ իմ (գրաբար) գրածը, թեկուզ մեկ քամու ջաղաց», ասում է Աբովյանը իր միտքը ավելի կոնկրետացնելով[1]։

---

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 6—9։

Կղերական գրականության բովանդակության քննադատության մեջ Աբովյանը շեշտը դնում է այն բանի վրա, որ դա նմանողական է, տեղայնությունից զուրկ է, արժեքական հարցեր չունի, դրա մեջ եղած լավը էլ, տաղանդով գրածն էլ հոգի մեջ թաղած մի գանձ է ժողովրդի համար։ Այդ գրականությանը Աբովյանը հակադրեց ժողովրդի բառ ու բանից սկիզբն առնող մասսայական գրականությունը, որ իր նեցքը ստանում է ոչ միայն հայ, այլ և մեր հարևան ժողովուրդների ֆոլկլորից, ժողովրդի մշակած լեզվական և գեղարվեստական գանձերից։

Աբովյանը իր գրական պրակտիկայով ցույց տվեց, որ նա կույր փոխառության, կապկության կողմնակից չէր, այլ պահանջում էր գրողից լինել ժողովրդին համահանճար, նրանից սովորել և ապա տալ ինքնուրույն արժեքներ։ Ինքը իր ժամանակի ամենակուլտուրական և լուսավորված մարդը լինելով, կռվելով կղերաչինովնիկական միջավայրի դեմ, աշխատում էր գրականության միջոցով ժողովուրդը ազատագրել կղերի և ցարիզմի հեգեմոնիայից։ Այդ նպատակին հասնելու համար նա ռոմանի ժանրը դարձրեց ժողովրդական-ազատագրական պայքարի գործիք, տոգորելով այն առաջավոր գաղափարներով, ժողովրդայնությամբ։ Այդպես վարվելով, նա ծառանում էր կլասիցիզմի դեմ, նոր հայացքով է նայում հայ պատմությանը և պատմական պրոցեսի իբր կրող ցույց տալիս ոչ թե վերնախավը, այլ ժողովրդային զանգվածները։ Այդ ոգով էլ նա հիմք դրեց նոր ժողովրդական մանկավարժության և նոր մանկական գրականության. թե մեկ և թե մյուս բաժնում ստեղծագործության հիմքը նույնն էր—դեմոկրատիզմ, այսինքն դպրոցը և մանուկին կապել բնության և աշխատանքի, ռեալ կյանքի և ժողովրդական ընդերքի հետ։

Այսպիսով մենք տեսնում ենք, որ Աբովյանի ստեղծագործության բոլոր բաժինները իրար հետ սերտորեն կապված են. լեզվի դեմոկրատիկ հեղաշրջումը իր հետևից բերում էր գրականության դեմոկրատիկ հեղաշրջում, իսկ այդ երկուսը հիմք են դառնում նոր դպրոցի և նոր մանկավարժության։ Ամեն մի բաժնի մեջ էլ, եթե Աբովյանը ունեցել է նախորդներ, այնուամենայնիվ նա պահում է իր յուրահատկությունը. այսպես, օրինակ. գրականության դեմոկրատացումը նա դրեց իր ժամանակվա խոսակցական լեզվի ամուր հիմքի վրա, վերջինս մշակելով և իր

կյանքի վերջում կատարելագործելով այնքան, որ կարող էր մրցել հետագա զարգացման հետ։ Հենց այդ միջոցով նա ուղի բաց արեց Նալբանդյանի համար և հակադրվեց Նազարյանին իր լեզվաշինարարության սկզբունքներով, ժողովրդականը գրական աղբյուրներին գերադասելու մտայնությամբ։ Իր այդ սկզբունքներով Աբովյանը ձայնակից էր դառնում նաև ռուս դեմոկրատական գրականության ռահվիրաններին, որոնք շարունակ կռվել են խրթին, անմատչելի գրականության դեմ, պահանջելով պարզություն և մատչելիություն։ Չերնիշևսկին գրում է. «Անհասկանալի և թխածո են մոլորությունը և բթամտությունը, որովհետև նրանք անբնական են, իսկ հանճարը պարզ է և հասկանալի, ինչպես ճշմարտությունը»։

Աբովյանն էլ կղերաֆեոդալական էսթետիկայի դեմ կռվում էր, կոչ անելով փարել ճշմարտությանը և երես թեքել այն խրթնաբանությունից, որ նա, ինչպես տեսանք, ծաղրել է սարկազմով իր «Վերքի» առաջաբանում։ Կոլումբոսը գնում էր Հնդկաստանի ճանապարհ գտնելու և Ամերիկան գտավ. այդպես էլ Աբովյանը լեզվի հարց դնելով՝ հայ նոր գրականության շենքի հիմքը դրեց։ Խոսել լեզվի խրթնաբանության դեմ՝ նշանակում էր խոսել ոչ միայն գրաբարի, այլ և ջերմոցային, մենավորների գրականության դեմ։

Մեզանում Աբովյանը առաջինը փաստորեն ցույց տվեց այն ճշմարտությունը, թե ինչքան բարձրանում և զարգանում է գրականությունը, այնքան նա դառնում է ժողովրդական։ Լիբերալիզմի դեմ գործադրած Չերնիշևսկու այդ թեզը հարազատ էր Աբովյանին և նա հենց ինքը իր գրական գործունեության ընթացքում քանի առաջ է գնացել, այնքան ավելի ժողովրդական է դարձել թե լեզվով, թե թեմատիկայով և թե առհասարակ արվեստով։ Կլասիցիզմի փոխառությունները, վերացականությունը ժխտելով՝ նա կանգնեց հայրենի ամուր հողի վրա, տարավ հայ գրականությունը դեպի ժողովրդայնություն և այդ հաստատուն հիմքի վրա կառուցեց ազգային գրականության շենքը։ Իբրև կառուցող Աբովյանի խելքը հավասար էր իր տաղանդին. նա թե շինում էր և թե շինարարության սկզբունքները բացատրում, հիմնավորում և այդպիսով կենսագործում։ «Վերքի» առաջաբանը հայ նոր գրականության առաջին կլասիկ քննադատության նմուշն է։ Նա իր մտածողությունը, իր իդեաները ստուգում էր պրակտիկայով։ Եվ այդ է պատճառը, որ չնայած նա ոչ մի գիրք չի հրատարա-

կել, բայց ամեն մի գիրք գրելիս շարունակ իրեն զգացել է մի լսարանի առաջ կանգնած, որին թե դիմել է ինքը և որից մեծ էլ սպասել է։ Արովյանը շարունակաբար խոսում է իր ընթերցողի հետ և իբրև մի մենտոր նրա ձեռքից բռնած առաջնորդում է գրվածքի սկզբից սկսած մինչև վերջը։ «Վերք Հայաստանի»-ի առաջաբանի Աղաֆոն Սմբատյանը Արովյանի իդեալական ընթերցողի տիպն է, որ հասկանում է հեղինակին, ծափահարում նրան և այդպիսով խրախուսում գործը առաջ տանելու։ Ամեն մի դերասան ծափահարվել է ուզում. Արովյանն էլ իբրև արվեստագետ միշտ այդ խրախուսի կարիքն է զգացել և դրանով իսկ ցույց տվել արվեստի բարձր սոցիալական ֆունկցիան։ Այդ վերացական միտքը Արովյանը պատկերացրել է հետևյալ ձևով.— «...երեսուն տարվա փակ բերանս Աղասին բաց արեց։ Մեկ երես բան դեռ չէի գրել, որ իմ մանկական սիրելի բարեկամ ու ազնիվ հայազգի պարոն դոքտոր Աղաֆոն Սմբատյանը ներս մտավ։ Ուզում էի թուղթս ծածկեմ, էլ չկարացի։ Ինձ համար աստված էր նրան էն սհաթին ղրկել՝ նրա ջանին մեռնեմ։ Ձեռ արեց, որ կարդամ, բարեկամիցը ինչ պետք է թագցրած։ Սիրտս դողում էր կարդալիս. մտքումս ասում էի, թե հենց հիմիկ որդն որ է, գլուխը կպտտի, ունքերը կկիտի մյուսների նման ու իմ անմախության վրա մտքումն էլ ա հո կծիծաղի, որ երեսիս չասի։ Բայց միտը ես էի, որ նրա ազնվական հոգին դեռ լավ չէի ճանաչել։ Վերջացնելիս՝ որ հենց էն ա, թուրն էկել էր ոսկոռին դեմ առել, որ չասաց. «Թե էդպես կշարունակես, շատ հիանալի բան կդառնա», ուզում էի վրա թռչիմ, բերանը, էն քաղցր բերանը համբուրեմ։ Նրա սուրբ բարեկամությունն եմ պարտական, որ մունջ լեզուս բաց արեց։ Նա գնաց թե չէ՝ կրակը ջանս առավ... էլ հաց կերակուր միտքս չեկավ։ Ճանճը առաջովս անց կենալիս, ուզում էի, սպանեմ, էնպես էի վառվել...»[1]։

Այդ ոգևորությունը այն Ամերիկայի գյուտով էր պայմանավորված, որ Արովյանը գտել էր հայ գրականության համար։ Այդ գյուտով նա երեկվա ղեկավարներին հետին շարքերն էր նետում և նոր հնարավորություններ, նոր հորիզոն բաց անում, նոր ղեկավարության պահանջ դնում։ Նույն իսկ զուտ էսթետիկական տեսակետից սպանիչ էր նրա քննադատությունը՝ սխոլաստիկ գրականության, կլասիցիզմի մերկացումը։ Արովյանը

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 10—11։

դիմակազերծ էր անում վերջինիս գնդեցիկ փրազները և ցույց տալիս դրանց դատարկությունը, իրականության անհամապատասխան լինելը, ուրեմն և խաբեությունը։ Ծաղրի այդ հերոսներին նա ցուցադրում է իբրև ավելորդ մարդկանց, որոնք իրենց դերը կատարել վերջացրել են և պետք է բեմը թողնեն։ Այնուհետև Աբովյանը ցույց է տալիս այդ ավելորդ մարդկանց գրականության հոռի, վնասակար բովանդակությունը։ Աբովյանը պատկերելով ժողովրդի կրած զրկանքները, դրանով նպաստել է ժողովրդին՝ այդ զրկանքները վերացնելու մասին մտածելու, խորհելու։ Հենց այդ բանը պակասում էր Աբովյանի ժխտած հին գրականության և սրա սխոլաստիկական բովանդակության մեջ. դատարկ կրոնական վեճերով զբաղեցնելով, այդ գրականությունը պատրաստում էր երկնաքաղաքացիներ և ոչ թե մարտիկներ, որոնք իրենց ձեռքով կերտում են իրենց վիճակը, բախտը, պատմությունը։

Կղերը, ցարիզմը ամեն կերպ աշխատում էին հեռացնել Աբովյանին ժողովրդից, լայն հասարակական խավերից, ջանում էին խլել նրա ձեռից գրիչը, կտրել նրա լեզուն, դարձնել նրան մենավոր, կուլտուրական վայրենի։ Բայց Աբովյանը նրանց գլխի վրայով կատարում էր իր միսիան ճիշտ է, ճնշված, սահմանափակված, շղթայված պայմաններում, այնուամենայնիվ սերմը նետված էր և այնքան խոր, որ ապահովում էր ապագա հունձը, ժողովրդական գործի հաղթանակի երաշխիքը։

Այդ սերմը հենց նա գրել էր ոչ միայն իր դպրոցում, այլ և իր հուշակավոր վեպի և մանավանդ առաջաբանի մեջ, որը իր նշանակությամբ, մեր գրականության մեջ իր խաղացած դերով կարող է դրվել այնպիսի երկերի կողքին, ինչպես Լեսսինգի «Համբուրգյան դրամատուրգիան» կամ Հյուգոյի «Կրոմվելի» ներածությունը։ Այդ նշանավոր գրողների հետ միասին Աբովյանը ծառանում էր պալատական-միահեծան և ֆեոդալական իդեոլոգիայի դեմ, «գեղարվեստական սուտի» դեմ, որի հանդեպ ծառացել է նաև Աբովյանի ուսուցիչներից մեկը՝ Շիլլերը։ Վերջինս դասական ողբերգության ամենամեծ պակասությունը համարում էր հենց այն, որ նրա հերոսները, եթե թագավոր են կամ թագուհի, նույն իսկ կրքի, հույզի վայրկյանին չեն մոռանում իրենց բարձր դիրքը և, ասես, քնում են թագը գլխներին դրած։ Այդպես չեն հունական ողբերգության մեջ մինչև անգամ աստվածները։

Նոր, ժողովրդական արվեստի կոչ անելով՝ Աբովյանը դրա-

նով հանդերձ քաղաքական մարտահրավեր է տալիս թե՛ ինքնակալության և թե՛ հողատիրական կարգերի դեմ։ Հետաքրքրական է նրա «Տիգրանի պատմության» մեջ մի միտք, որ նա ուղղել է հիմնականում հողատիրության ճորտի դեմ, և այդ միտքը զուգադիպում է Դոբրոլյուբովի մի ութնյակին։ Աբովյանը գրում է. «Միթե ճորտը հայրանից վատ է։ Նա էլ էնպես մարդ է, ինչպես ես։ Ի՞նչ անի խեղճը, որ ճորտ է ծնվել։ Նրա հերը, որ ազնիվ ըլեր, ու իմը ճորտ, կարելի է ես ըլեի նրա ուհանքը։ Աֆսոս որ ոչինչ չեմ կարում նրա համար անել. հենց միայն ցավում եմ»[1]։

Աբովյանի այդ միտքը վաթսունական թվականների ռևոլյուցիոն սիտուացիայում ստացել է մարտական թափ Դոբրոլյուբովի գրչի տակ։ Նա հետևյալ կերպով է մերկացնում հողատիրական այլանդակությունը.

Скажите, русские дворяне,
Какой же бог закон изрек,
Что к рабству созданы крестьяне,
И что мужик не человек...
Свободы, мысли и желания
Его лишили: Это дар—
Всех человеков достояние—
Ему неведом: Он—товар[1].

Նույն Դոբրոլյուբովը Պուշկինի ամենամեծ արժանիքը տեսել է այն բանում, որ նա հասարակ, առօրյա նյութերը գեղարվեստական գրականության սեփականություն դարձրեց՝ հակառակ տիրող բանաստեղծական նախապաշարմունքների։ Այդ իմաստով Աբովյանի մի բարեկենդանի նկարագիրը—կատարյալ գրական ռևոլյուցիա էր։ Այդտեղից է սկսվում հայ գրականության աբովյանական դարը, որ հիմնականում համընկնում է ռուս գրականության պուշկինյան դարին՝ մանավանդ հետևյալ երեք սկըզբունքների բնագավառում։

Առաջին՝ նա գրականությունը դարձրեց կռվի մի զենքը, որից վախենում էր ո՛չ միայն կղերը, այլ և ցարիզմը։ Երկուսի

[1] Երկերը, հատոր II, էջ 278։

[1] „Труды (МИФЛИ) Московского философского факультета", Т. I, стр. 120.

կողմից հալածվելով՝ Աբովյանը հանդիսանում էր նոր ժողովրդական գրողի տիպ, որ գրականությունը բարձրացրել է հաճույքի առարկա լինելու ստորությունից մինչև **հասարակական-քաղաքական երևույթ** լինելու բարձունքը։

Երկրորդ՝ հայ գրողը, որ մեկենասների երկրպագուն էր, հանձին Աբովյանի անկախ դիրք նվաճեց իր համար։ Մեր լուսավորական-դեմոկրատի կրած նյութական նեղությունները, ինչպես և հետագայում Պատկանյանինը և Մուրացանինը՝ նրա հոգեկան ազատության և մեջքը չկորացնելու նշան էր։ Աբովյանը մեծատունների և աղաների լաքեյ հայ գրողին դարձրեց **քաղաքական դեմք**, նրա մեջ զարթեցնելով խոր արժանապատվության զգացմունք, հպարտություն իր կատարած գործի հանդեպ։

Եվ, վերջապես երրորդ՝ Աբովյանը գրականությունը դարձրեց լուրջ գործ, ցույց տալով թե պրոֆեսիոնալ գրողը ինչ արժանիքներ պիտի ունենա։ Այդ լուրջ գործի ապացույցը նրա խստապահանջությունն էր իր նկատմամբ։ Ցանկանալով գրականությունը մոտեցնել ժողովրդին, նա շատ մեծ աշխատանք է տարել ֆոլկլորը ուսումնասիրելու համար և այդ ուսումնասիրության միջոցով խորապես մշակել է թե նոր գրական լեզու, թե նոր գրական թեմատիկա և թե առհասարակ նոր արվեստ։ Աբովյանի խստապահանջությունը և ֆոլկլորի ուսումնասիրությունը ժառանգեց հայ ժողովրդական գրականությունը և հանձին Թումանյանի հասավ իր բարձրակետին։ Աբովյանի պահանջը ոճի պարզության և մատչելիության նկատմամբ, նրա ցուցմունքը՝ օգտագործելու ժողովրդական բանաստեղծությունը և, վերջապես, **տոգորելու իր գործը ժամանակի նշանավոր գաղափարներով**—այդ բոլոր մարզերում մեր լուսավորական-դեմոկրատը ոչ միայն դարձրեց գրականությունը մի լուրջ գործ, այլ և մի շկոլա, որի մեջ իրենց ուսումնառության շրջանում սովորել են մեր բոլոր նշանավոր գրողները։ Այդ ուսումնառության հիմնական սկզբունքն էր՝ եվրոպական մուսային աշակերտել, բայց չլինել նմանվող և պատճենող, այլ տալ օրիգինալ գործեր, ազգային գրականության անմահ արժեքներ, որոնց մեջ տեղայնությունը բարձրանում է մինչև համամարդկայնությունը։ Այդ թռիչքը—տեղայնությունից դեպի համամարդկայինը—պահանջում էր շատ ուժեղ թևեր, և դրա հետ միասին շատ ուժեղ աշխատանք, մշակույթ, վարպետություն։ Այդպիսի վարպետության դասեր տվել է հենց ինքը Աբովյանը իր ստեղծագործությամբ, որ միշտ էլ

զարմանք է շարժել իր խորությամբ և գեղարվեստական մշակույթով։

Աբովյանի այդ հերոսական գործը մեծ օպոզիցիա առաջ բերեց իր դեմ։ Նա տակնուվրա էր արել, հիմնովին շարժել էր ճահիճը։ Նրա վրա քար նետողները նույնքան անխնա էին, որքան խիզախ Աբովյանը անխնա, անողոք և անհաշտ էր ճահճայինների նկատմամբ։ Ինչպես և ամեն մի նոր գաղափար, Աբովյանի գործն էլ երեք վերաբերմունք ունեցավ իր նկատմամբ։

Նախ՝ Աբովյանի գործը համարվեց տխմարություն.—ինչպես կարելի է բարձր գաղափարներն արտահայտել այն «խուժանային», «կոպիտ և հիմար» լեզվով, որ առաջարկում էր վերանորոգիչը։ Ըստ Աբովյանի՝ առաջին հայհոյանքը, որ տվել են այդ լեզվի դեմ, այս է—«անպատիվ լեզու»։ Քերականություն, ճարտասանություն, տրամաբանություն, դրա վրա ավելացրած Նարեկի մետաֆիզիկան—ինչպես կարելի՞ է այդ անպատիվ լեզվով արտահայտել, գրել, ուրիշներին հասկացնել։ Դա կատարյալ հիմարություն է։

Երկրորդ՝ Աբովյանի գործը համարվեց վրդովեցուցիչ, երբ նա խոսքից գործի անցավ և հրապարակ հանեց իր «Նախաշավիղը»։ Սրա դեմ եղած երևույթները ցույց են տալիս, որ վերահաս վտանգի դեմ զինվում է ողջ ռեակցիան Պետերբուրգից սկսած մինչև ծայրագավառը։ Եթե երեկ Աբովյանին «տգետ» էին կոչում, այսօր նրան անվանում են «հանդուգն», որ փորձում է չգնալ կոխոտած ուղիներով և իր գաղափարները տարածելու համար, ժողովրդին մոտիկ լինելու համար բաց է անում նոր արահետ, հիմք դնելով նոր դեմոկրատական դպրոցի և մանկական գրականության համար։

Եվ, վերջապես, երրորդ՝ երբ Աբովյանը իր կյանքի գնով իրագործեց իր իդեալը, հայ գրական լեզվի և ժողովրդական գրականության հաստատուն հիմքը դրեց, կղերաբուրժուական մտայնությունը իր կատարյալ պարտությունը խոստովանելու փոխարեն, աշխատեց ցույց տալ, թե Աբովյանը ոչ մի նորություն չի բերել. որովհետև աշխարհաբար և՛ լեզուն, և՛ գրականությունը նրանից առաջ էլ գոյություն են ունեցել. դրանք վաղուց հայտնի բաներ են...

Հիմնականում նույն վերաբերմունքն են ցույց տվել ռեակցիոներները նաև Պուշկինի կատարած դերի նկատմամբ ռուս գրականության մեջ։

Աբովյանի խոշոր դերը լեզվի նկատմամբ այն էր, որ նա մեր «գռեհիկ» աշխարհաբարը դարձրեց բանաստեղծության լեզու, ավելի շուտ՝ նրա երախտիքը լեզվի բանաստեղծացումն էր։ Դա շատ խոշոր ստեղծագործական աշխատանք էր պահանջում և կատարվել է մի բարձր հոգեկան լարման և էքստազի պայմաններում, որ այնքան հուզիչ կերպով նկարագրել է ինքը Աբովյանը։ Եթե մեր ժողովուրդը մեր գրական լեզվի գործիքն է շինել, Աբովյանը այդ գործիքին լարեր է տվել, կարողացել է հնչեցնել և ցույց տալ նրա պոտենցիալ հարստությունները։

Աբովյանի խոշոր դերը գրականության նկատմամբ այն է, որ նա դարձրեց դա մի մետեոր, որ փայլում և լուսավորում է իր դարը, բաց անելով վերջինիս ընդերքը, ժամանակի առաջ շարժող ուժերը։ Իր «մուրազը» համարելով այն, որ «գիշեր ցերեկ ընկնիմ գեղե գեղ ու մեր ազգի արած բաները հավաքեմ, գրեմ»— Աբովյանը դրանով հանդերձ տալիս էր հայ նոր գրականության համար այն փրկարար գեղթակը, որով պետք է թարմ արյունով միշտ լցվեր այդ գրականության ընդարմացող օրգանիզմը։ Գրականությունը մի մետեոր դարձնելով՝ Աբովյանը պայքարել է դրա լույսի տիրապետության համար. հետևողական այդ իր պայքարով նա տարբերվում էր բոլոր իր նախորդներից, որոնք այս կամ այն չափով աշխարհաբար լեզվի և աշխարհիկ գրականության խնդիրն են դրել կամ ավելի շուտ՝ ինչպես Թաղիադյանը՝ գրաբար լեզվին երբեմն-երբեմն մի քիչ էլ աշխարհաբար են խառնել։

Ասելով, թե «ինչ կա եկեղեցու վրա է, աստծու և սրբերի», Աբովյանը, ժամանակի պայմանները նկատի առնելով, ոչ միայն նոր գրականության դատն էր պաշտպանում, այլ և նոր մտայնություն, նոր մոտեցում, նոր հասարակական կողմնորոշում էր քարոզում, իր վրա հրավիրելով տիրապետողների, հրապարակի վրա իշխողների ողջ ցասումը, զայրույթը։ Ասելով թե ուրիշ, ավելի զարգացած ազգերի գրականությունը պատկերացնում է սեր, բարեկամություն, հայրենասիրություն, ծնող, զավակ, մահ, Աբովյանը ոչ միայն դրանով գծում էր հայ նոր գրականության հիմնական բովանդակությունը, չեզոքացնում էր հին գրականության դարավոր ավանդները, այլ և խիստ քննադատում էր և վարկաբեկում կղերաֆեոդալական կուլտուրան, դարձյալ իր վրա հրավիրելով «հին աշխարհի» կատաղությունը, բարկությունը։ Իր նախորդներից ոչ ոք աշխարհաբար լեզու կամ աշխարհիկ բովանդակություն բանեցնելով հանդերձ՝ սկզբունքորեն չի կողմնորոշվել այդպես որո-

չակի և այդ խնդիրների շուրջը բարեկամներ չի ստեղծել, ինչպես Աբովյանը։ Հենց այդ պատճառով նրա կատարած գործը երբեք չի կարելի շփոթել իր նախորդներից որևէ մեկի կամ հենց բոլորի արածների և ասածների հետ։ Նախորդների «քանակը» սրա մոտ փոխվել է «որակի»...

Այդ որակը ավելի ևս ցայտուն կերպով երևում է զուտ գեղարվեստական ըմբռնումների սահմաններում։ Աբովյանն այդ բանում ևս ոտքից մինչև գլուխ նորություն էր և օգտակար, գրական նորություն։ Իր նախորդների օրապակաս, կիսակենդան կլասիկական հնեաբանականության դեմ նա գրեց առօրյա, սովորական կյանքի խնդիրները, որոնք նրա գրչի տակ բարձրացան գեղարվեստական մնայուն արժեքներ դառնալու աստիճանին, ընդգրկելով իր ժամանակվա իրականությունը այնպիսի խորությամբ, որ այսօր անգամ, որպես այդպիսին, հետաքրքրություն է ներկայացնում։

Ո՞րն է դրա գաղտնիքը, ինչով է ձեռք բերել Աբովյանը այդ կախարդական զորությունը։ Այդ բանին նա հասել է ժողովրդական կաթնաղբյուրի ջրից խմելով. ֆոլկլորից նա քաղեց նոր աշխարհիկ գրականության ֆորմալ նվաճումները, ձևերը և եղանակները։ Լեզվի հետ միասին նա դուռ բաց արեց նաև այդ լեզվով ստեղծված դարավոր անմեռ գեղարվեստական արժեքների համար, որոնք կատաղի կերպով հալածվել էին կղերի, գրականության այդ մոնոպոլիստների կողմից։ «Սրտի բանը» բերելով, Աբովյանը անկեղծության պահանջն էր դնում, որպես ստեղծագործական սկզբունք, որ նրա համար նորության հետ հավասար արժեք ուներ։ Այդ երկու սկզբունքին նա միացնում է պարզության պահանջը, որ ժողովրդական բանաստեղծության հիմնական հատկանիշն է։

Նախ քան իր գրականագիտական նոր սկզբունքները հայտարարելը՝ Աբովյանը, հենց իր խոստովանությամբ, բավական երկար նախապատրաստական աշխատանք է կատարել, ուսումնասիրել է ժողովրդի բառ ու բանը և նույն իսկ հյուր գնացած ժամանակ կամ քաղաքով անց կենալու միջոցին ուշադիր է եղել, թե ինչն է «խալխի սրտովը», ինչ բանից է նա «ավելի հազ անում»։ Այդ բոլոր դիտողություններից հետո նա եկել է այն հաստատ համոզման, որ ժողովրդի համար հին գրականությունը, ժամում լսած կրոնական պոեզիան չեն պարունակում «սրտի բաներ», ուստի և հարկավոր է նվաճել նոր աշխարհիկ գրական աուդիտորիան նոր գեղարվեստական թե բովանդակությամբ և թե ձևով։ Այս

բաժնում ի՞նչ ցուցմունք է ստացել Աբովյանը մեր ժողովրդից, հատկապես գյուղացիությունից։ Այդ մասին ինքը հետևյալ խոստովանությունն է արել. «Թե խելոք խոսք ասես, մեր պառավները էլ հազարը գիտեն, թե աղ ու հաց, սեր, բարեկամություն, քաջություն, երևելի անձինք ասես, մեր գեղցոնց սիրտն էլ ա լիքը էնպես մարդերով։ Առակ, մասալա, սուր խոսքեր որ ուզենաս հո էն հետին ռամիկ մարդը մեկի տեղակ հազար կասի»[1]։

Աբովյանի մեծությունը հենց նրանումն է, որ ժողովրդականը նա որոնում է ո՛չ միայն հայ ազգի, այլ և բոլոր մեր հարևան ազգերի մոտ և ցույց տալիս այն չգնահատված գանձերը, որոնք ժողովուրդների դարավոր ստեղծագործության արդյունք են և նրանք այդ բոլորը պահել, պահպանել են, չնայած հալածանքներին, հետապնդումներին, նզովքներին և անեծքներին, հոգևոր ինկվիզիցիայի բոլոր կաշկանդումներին։

Ո՛չ միայն ժողովրդի ստեղծագործությունը, այլ և հենց ժողովրդի մարդկանց Աբովյանը առաջ է քաշում և նրանց դարձնում նոր գրականության գործող անձեր։ Թագավորների և պալատականների փոխարեն ասպարեզ են ստանում «հալալ աշխատանքի» մարդիկ, գյուղացիներ, սովորական քաղաքացիներ։ Աբովյանի ժամանակակից հայ գրողները, Արսեն Բագրատունին, Թաղիադյանը և մյուսները, իրենց գրվածքների հերոսներ էին դարձնում թագավորներին, պալատականներին, իրենց թեմատիկան խորապես տոգորում էին առասպելաբանությամբ, դյուցազներգական և հրաշապատում տարրերով, գրում էին «շատ ընտիր», բայց անհասկանալի գրաբարով,— և ահա այդպիսի միջավայրում մեր դեմոկրատ-լուսավորականի գործը իրոք մի պայթուցիկ նյութ էր, որ նետվում էր հին մտայնության դեմ, մի մտայնություն, որ պաշտպանվում էր ոչ միայն կղերի, այլ և կառավարության կողմից։ Գրաբարը կղերի պաշտոնական լեզուն էր, կառավարության կողմից ճանաչված և ռուսահայ այդ ժամանակվա միակ պարբերական օրգանի—«Կովկասի»—լեզուն։

Եվ հասկանալի է, որ այդ ճահճացած սխոլաստիկական միջավայրում Աբովյանը մի թարմ, կենդանարար և մաքրագործող հոսանք էր առաջ բերում, դրանով հանդերձ իր վրա հրավիրելով ռեակցիայի բոլոր ուժերի զայրույթն ու ցասումը։ Ռեակցիային կատաղեցնում էր ո՛չ միայն Աբովյանի բանեցրած լեզուն, այլ և դրա հետ միասին այն, որ անհայտությունից ի հայտ էր գա-

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 7։

լեն հայ ժողովուրդը և գրականության մեջ ամուր տեղ գրավում: Դարավոր անհայտությունից ի հայտ եկած այդ կյանքը և նրա ազատատենչ հերոսը, ստրկության դեմ բողոքը — այդ բոլորը միայն գրականություն չէր, այլ և խորապես քաղաքականություն, ուստի և զարմանալի չէ Աբովյանի դեմ ուղղված հալածանքների հետևողականությունը թե՛ կղերի և թե՛ կառավարության կողմից:

Ինչպես տեսնում ենք, Աբովյանի գործը բոլոր կողմերից իր վրա կրում էր նորության կնիքը, թե՛ լեզվով, թե՛ ձևով և թե՛ նյութով: Դրանով, ի հարկե, չի ժխտվում անցյալի կուլտուրայի ժառանգումը դեմոկրատ-լուսավորականի կողմից. իբրև մի խոշոր դեմք նա սպունգի պես իր մեջ ծծել է այն բոլոր անմեռ արժեքները, որ ստեղծել են հայ դարավոր գրականությունը, հայ ժողովրդական պոեզիան: Օրինակ, վերցնենք նրա բանեցրած գրական ժանրերը: Այս բաժնում նա ահագին ստեղծագործական աշխատանք է կատարել: Ինչո՞ւմն է արտահայտվել այդ աշխատանքը:

Ամենից առաջ նա մեր նոր գրականության հիմնադիրը լինելով, աշխատել է, որ լայնորեն ընդգրկի հայ իրականությունը, գեղարվեստորեն յուրացնի դրա գլխավոր առանձնահատկությունները: Եթե ասում ենք, որ Աբովյանը բազմաժանր հեղինակ է, դա նշանակում է, թե նա մեր իրականությունը տվել է արտասովոր լայն ընդգրկումով: Եվ իսկապես ինչ ժանր ասես, որ չի բանեցրել նա.— վեպ, բանաստեղծություն, դրամա, երգիծաբանություն, օրագրություն, նամականի, հրապարակախոսություն: Դրա վրա պետք է ավելացնել նաև գիտության տարբեր ճյուղերին վերաբերող նրա գրական պրոդուկցիան, որ հատուկ ստեղծագործական սեռ է, ինչպես մանկավարժական, պատմագիտական, ազգագրական, լեզվագիտական հոդվածների շարքը: Այնուհետև պետք է հիշատակել նրա «ոչ ինքնուրույն» գրական ստեղծագործությունը, ինչպես են՝ թարգմանությունները, փոխադրությունները, փոխառումները, որոնք, ժամանակի պայմանները նկատի առնելով, ավելի քիչ աշխատանք և ստեղծագործական ջանք չէին պահանջում, քան ինքնուրույնները: Մի նոր սկսվող գրականության համար այդ բաժինն էլ հատուկ միրաասություն էր պահանջում հար և հավասար օրիգինալ ստեղծագործության երկունքին:

Այդ բոլոր ժանրերի ստեղծագործության մեջ Աբովյանը օգտագործել է ոչ միայն օտար գրականության փորձը, այլ և հայ հին գրականության և ժողովրդական պոեզիայի արտա-

գրանքը։ Օրինակ, հենց պատմվածքի, առակի, երգիծական պոեմի, քառյակի, ժանրային բանաստեղծության բաժիններում հայ ժողովրդական բանաստեղծության հետ միասին շատ խոշոր ժառանգություն թողել է նաև հայ հին և միջնադարյան գրականությունը։ Բայց անցյալը ժառանգելով, նա դուռ էր բաց անում նաև ապագայի առաջ։ Նույն իսկ ոչ միայն զուտ գեղարվեստի բնագավառում, այլ և պուբլիցիստիկայի։ Կասկածից դուրս է, որ Աբովյանով է սկսվում հայ նոր գրականության և պարբերական մամուլի մեջ հետագայում այնքան հռչակված մարտակոչական հրապարակախոսության պրակտիկան։ Պետք է հիշատակել նաև օչերկը, ֆելյետոնը, որոնք դարձյալ նորություն էին հայ պուբլիցիստիկայի պատմության մեջ և որոնք Աբովյանի կողմից ստացել էին յուրահատուկ, ինքնատիպ բնույթ։

Աբովյանի ժանրային ստեղծագործությունը, ինչպես ասել ենք, օրկեստրի հետ կարելի է համեմատել. Նա կարողանում էր նվագել ոչ թե մի գործիքի, այլ բազմաթիվ գործիքների վրա միաժամանակ, ասես, թե նա ոչ թե մի ստեղծագործական հոգի ուներ, այլ հոգիների համագումար։ Ինչո՞ւմն էր դրա գաղտնիքը։

Մեր լուսավորական-դեմոկրատը կաբինետային մարդ չէր. Նրա ժանրային ստեղծագործությունն էլ իր վրա կրում էր մաքուր օդի շունչը։ Ինչպես որ իր «Տիգրանի պատմության» մեջ ուսուցիչը աշակերտներին շարունակ պտտել է տալիս և կյանքի ու բնության մեջ բան սովորեցնում, այնպես էլ ինքը Աբովյանն էր պտտում ժողովրդի մեջ, խոսեցնում, լսում, սովորում, յուրացնում և մշակում այն բոլորը, ինչ որ կենդանի դրույցի միջոցով ստանում էր և անմիջապես գրի առնում։

Աբովյանի ժանրային ստեղծագործության մեջ մի հանգամանք առանձնապես պետք է շեշտել։ Դա նրա կողմից տրադիցիոն ժանրերի թարմացման միտումն ու պրակտիկան էր։ Օրինակ, առակը։ Այդ հնօրյա ժանրը, դրա եզոպոսյան տրադիցիաներն ու այլաբանությունները Աբովյանը կարողանում էր շատ հմուտ կերպով կապել իր գրական-հասարակական կյանքի հետ, ինքնակենսագրական մոմենտներ մեջ բերել և հին գեղարվեստական օրգանիզմը երիտասարդացնել, մեջը նոր կենսունակ արյուն հոսեցնել։ Իբրև նմուշ վերցնենք «Էշն ու բլբուլը» հայտնի առակը։ Աբովյանը թարմացնում է այդ առակը, դրանով կռվելով իր թշնամիների դեմ։ Նա առակին կցել է այսպիսի մի բնորոշ առաջաբան. «Իմ աշխարհաբար գրածների գլուխը շատ անգամ է էսպես բան տեսել (=այսինքն՝ «գրողի վրա բերան են ցրվել»). մարդի

միտք չեն հասկանում, հենց իրանց իրանց խոսում են... ինչ է եղե. Թուր ու Թվանք չունիմ, արգա գրել պետք չի. Թող բլբուլը խոսի»[1]։

Հին տունը այդպիսի մի փոքրիկ առաջաբանով դառնում է մի կատարյալ քաղաքական պրոկլամացիա, մանավանդ վերջին ակնարկը, որ զգալ է տալիս, թե թշնամիները գործում են ոչ գրական միջոցներով իր դեմ, այլ քաղաքական իշխանության ճնշում գործադրելով...

Արովյանի բանեցրած ժանրերը պետք է դիտել իստորիզմի տեսանկյունից։ Սխալ է նրանց նկատմամբ զուտ էսթետիկական կշռաչափ բանեցնելը կամ խիստ մոդեռն, այսօրվա գրական ճաշակի և լեզվական բարձրությունից նրանց նայելն ու արհամարհելը։ Օրինակ. Լեոն Մանվելյանը գրում է. «...այնպիսի գրվածքներ, ինչպես «Օվսաննա» վեպիկը կամ «Թեոդորա» դրամատիկական տեսարանները մի առանձին նշանակություն չունեն։ Նույնպես և տաղերը չափազանց երկար և ձգձգված են։ Արովյանի փառքը կազմում է «Վերք Հայաստանին»[2]։

Այդ մոտեցումը հիմնականում ճիշտ չէ։ Հենց վերցնենք վերջին հակադրությունը. «Վերք Հայաստանին» ևս «չափազանց երկար և ձգձգված» մասեր ունի, ուստի և տաղերին չի կարող հանդիպադրվել այդ իմաստով։ Նույնպես և վեպիկն ու դրաման իր ժամանակի համար ժանրային նորություններ էին և այս կամ այն չափով թարմ հայացք էին բերում կյանքի և բնության վրա ուղղված։ Մանավանդ «Թեոդորա» թատերգության մասին միանգամայն չի կարելի ասել թե՝ «մի առանձին նշանակություն չունի»։ Դա իր ժամանակի համար մի քայլ էր դեպի առաջ ինքնուրույն դրամատուրգիա ստեղծելու ուղղությամբ. անկախ այդ հանգամանքից դա այնքան էլ աննշանակ երկ չէ... Նույնը պիտի ասել նաև «Օվսաննայի» մասին, որ մեր աշխարհաբար առաջին վեպիկն է, գրված որոշ հմտությամբ։ Արովյանը այդտեղ ցույց է տվել իր պատմելու ընդունակությունը, իսկ վերջինս հենց էպիկական ստեղծագործության հաջողության էական առաջնագույն երաշխիքն է...

Այդ երկու ժանրերի մեջ փայլել է այս կամ այն չափով Արովյանի տաղանդը։ Նույնպես «երկար և ձգձգված» տաղերի մեջ ևս մեր դեմոկրատ-լուսավորականը դրել է նոր բովան-

[1] «Պարապ վախտի խաղալիք», էջ 100։

[2] Լ. Մանվելյան «Ռուսահայ գրականության պատմություն», հատոր I, էջ 72։

դակություն, իսկ ժանրը թարմացրել ազգային-ժողովրդական ֆոր-մայի տվյալներով։ Այդ բոլոր գործերի մեջ երևան է գալիս Արովյանը իբրև նուրբ դիտող, ռեալ կյանքի սուր զգացողությամբ և որոշ էջերում նույն իսկ փայլում է նրա **ռեալիստական տաղանդը**, որ կարելի է հակադրել «Վերք Հայաստանիի» ռոմանտիկական հատվածներին։

Ժանրային ստեղծագործության ըմբռնման մեջ Արովյանը գնում է մեր ժողովրդի բաց արած ճանապարհով։ Հայտնի է մեր մի իմաստուն ասացվածքը. դարդը մարդուն աշուղ կդարձնի։ Հենց ասացվածքի մեջ մեր ժողովուրդը դրել է ժանրի ծագման այն ճիշտ ըմբռնումը, թե դա ո՛չ այլ ինչ է, բայց եթե իրականության գեղարվեստական յուրացումը։ Այդ տեսակետը արտահայտել է նաև Արովյանը «Վերք Հայաստանիի» վեպի հետևյալ հատվածի մեջ. «Ով չգիտի,—գրում է նա,—որ մարդի սիրտը արնով լցվելիս՝ ոչ սուր էնքան քյար կանի, ոչ դեղ, ո՛չ քուն, ինչքան բառն ու խոսքը ու իլլահիմ խաղը, բայաթին, էստուր համար Աղասու ընկերքն էլ դրադ քաշվեցին ու հեռվանց նրան մտիկ էին անում, որ գլխին մի փորձանք չգա, չունքի սար ու ձոր նրա արինն էին խմում։ Էնքան ականջ դրին, որ ձենը կըտրեց, քունը տարավ, հետո եկան, մեջներն առան ու էլ եդ Ղարաքիլիսա տարան»[1]։

Արովյանը մի անգամ հայ գրականությունը անվանել է «իմաստության տուն», որի հիմքը դրել է Մեսրոպ Մաշտոցը[2]։

Այդ իմաստության տան հարստությունը չափվում է նրա կառուցվածքի նրբություններով, իսկ այդ բանում չական տեղերից մեկն էլ բռնում է ժանրային բազմազանությունը։ Հայ նոր գրականության իմաստության տունը շինելիս Արովյանը երևան է հանել ճարտարապետական և կառուցողական խոշոր տաղանդ, որի ապացույցներից մեկը հենց նրա ստեղծագործության բազմաժանրությունն է, մի աչքի մեջ հազար աչք ունենալու ընդունակությունը, ինչպես կասեր Գորկին։

Ստեղծագործական այդ լայն դիապազոնը ցույց է տալիս, որ Արովյանը ոչ միայն նեղ իմաստով գեղագետ էր, այլ և **արվեստի տեսաբան**, խոշոր թեորետիկ։ Արովյանը իր բանեցրած

---

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 170։

[2] Նույն տեղ, էջ 225։

գրական ժանրերին կից՝ միշտ տարել է բացատրական աշխատանք, ինչպես և Հակոբ Պարոնյանը։

Իր բանեցրած ժանրերի մեջ առանձնապես պետք է շեշտել առակը, որ նա սիրով գործ է ածել ո՛չ միայն որպես ժանկական գրականության մի սեռ, այլ և իբրև նոր սկսվող, գրեթե խանձարուրի մեջ գտնվող հայ նոր գրականության մի մանկական ձև։ Այդ ձևի կիրառման համար քաղաքական պայմանները էլ որոշ չափով նշանակություն ունեին. այն, ինչ որ նա չէր կարողանում ազատ ասել, դիմում էր եզոպոսյան լեզվի օգնության։ Այդ իմաստով շատ բնորոշ է նրա «Ձուկն ու եզը» առակը, որով նա, սակս, խիստ քննադատում է տիրող կարգի սոցիալական հիմքերը. ձուկը—դա պորտաբույծ, անաշխատ կյանք վարող հանրային վերնախավն է, որ եթե չլինի էլ՝ հասարակությունը ոչինչ չի կորցնի, ինչպես մտածում էին նաև սոցիալիստ ուտոպիստներից ոմանք. իսկ—եզը դա աշխատանքի, ճակատի քրտինքով ապրող, օգտակար կյանք վարող մեծամասնության մարմնացումն է։ Բնորոշ է այն հանգամանքը, որ XVIII դարի և XIX դարասկզբի բոլոր ռուս բանաստեղծները առակներ են գրել, մինչդեռ միենույն ժամանակվա արևմտա-եվրոպական գրականության համար առակի ժանրը մի հազվագյուտ և ժամանակավրեպ ժանր էր համարվում...

Նոր սկսվող գրականության համար առակը մի ուրիշ առավելություն ևս ուներ. դա այն էր, որ դա այս կամ այն չափով ընթերցողին մտածել էր սովորեցնում, երկի սիմվոլիկ, այլաբանական բովանդակությունը բաց անել գրգռում, հարկադրելով իրականության վերաբերյալ իր դիտողությունները որոշ գեղարվեստական սինթեզի ենթարկել առակագրի օգնությամբ։ Եվ զարմանալի չէ, օրինակ, որ հենց ռուս գրականության մեջ Կռիլովի առակները ամեն մի քաղաքական և հասարակական կոնկրետ պայմաններում ստացել են յուրահատուկ մեկնություն և լուսաբանություն. առակի ալգեբրան միշտ թվաբանական կոնկրետացում է ստանում ժամանակակից մոմենտի թելադրությամբ։ Ամեն մի դարաշրջան Կռիլովի առակների մեջ իր բովանդակությունը գտնելով՝ առաջնորդվել է հասարակական դասակարգերի այս կամ այն այժմեական փոխհարաբերություններից։ Պրակտիկան, ինչպես միշտ, նախորդում է թեորիային, ասել է Լենինը. առակը կմնար միանգամայն անհասկանալի, եթե չլինեին այդ թարգմանող բացատրությունները, իրականության միջոցով «բառ ու բանի» մշտական մեկնությունը, որ հենց գրական քննադատության հիմ-

նական սկզբունքն է և միևնույն ժամանակ մարդկային մտածողության պայմաններից մեկը…

Առակի ժանրը բանեցնելով՝ Աբովյանը կապվում էր ոչ միայն ռուս գրականության, այլ և հայ միջնադարյան գրականության հետ, դրա հետ միասին նաև ֆոլկլորի հետ, որում առակը սիրած ժանրերից մեկն էր։

Առակի ժանրին քաղաքական հասարակական լիցք տալով՝ Աբովյանը անպայման նկատի է առել որոշ աուդիտորիա, որ իրեն կարող է հասկանալ․ մանկական գրականությունից բարձրացրել է այդ ժանրը և ցանկացել հասցնել դա նաև տարիքավորների ուշադրությանը, դաստիարակելով նրանց հասարակահայեցողությունը։ Այդպիսի մի ձգտում արդեն նշան էր, որ Աբովյանը իրեն մենակ չէր համարում և հույս ուներ համախոհներ գտնելու կամ ոմանց արդեն աչքի առաջ ուներ որպես զինակիցներ։

Սխալ կլիներ ամբողջապես մտավոր ճահիճ պատկերացնել Աբովյանի շրջապատը. ճահճի մեջ, ինչպես ասել է Գորկին, կարող է միայն ճահճային խոտ բուսնել և ոչ թե հաստարմատ կաղնի։ Անշուշտ, Աբովյանը այդպիսի մի կաղնի էր ոչ միայն սոսկ մեր տեղային իրականության, այլ և հենց համապետական մասշտաբով։ Խնդիրը այսպես դնելով՝ անպայման պետք է նկատի առնել Նիկոլաևյան ռեժիմը ցնցող թե՛ դեկաբրիզմը և թե՛ գյուղացիական խլրտումները, իսկ հատկապես Անդրկովկասում Վրացական և Հայկական շրջանների անեկսիայի հետևանքով առաջ եկած ազգային և դեմոկրատական շարժումները, որոնք երկար ժամանակ իրենց վրա էին սևեռել ցարիզմի ուշադրությունը։

Հարցը այդպես դնելով՝ մենք կարող ենք Աբովյանի մենակ կամ ընկերովի գործելու խնդիրը լուծել ավելի ճշտությամբ։ Բեկման դարաշրջանի մարդ լինելով, գլխավորելով հայերի մեջ առաջ եկած լուսավորականությունը, Աբովյանը, անշուշտ, պատմական մի նոր փուլ էր բաց անում, և որպես այդպիսին նա եղակի մի դեմք էր և իր մեծության մեջ միակը։ Այդ բարձրության վրա անպայման նա ունեցել է միայնության ապրումներ, այդ դարձակետը իր պես խորապես ապրող մարդկանց, ընկերների կարիք և, վերջապես, գաղափարական իր պայքարի մեջ մասսաների օժանդակության ակնհայտ բացակայությունը։ Բայց դա, ինչպես ասում են, մեդալի մի կողմն է։

Անդրկովկասում Աբովյանի պես մտածող մարդիկ կային, թեև թվով քիչ, բայց այնուամենայնիվ կային թե հայերի մեջ և թե մեր հարևան ժողովուրդների ինտելիգենցիայի շարքերում։ Լասսալը

գրել է. «Մենք թվով քիչ էինք, բայց այնպես էինք մռնչում, որ տպավորություն էինք թողնում թե շատ ենք»։ Այն հանգամանքը, որ Աբովյանը և նրա պես մտածողներից ոմանք հալածվել են ցարիզմի, բյուրոկրատիզմի և կղերի կողմից, նշան էր, որ վերջիններս վախենում էին նրանցից և այն ազդեցությունից, որ նրանք թողնում են շրջապատի վրա, համախոհներ որդեգրելով։

Աբովյանը լինելով հայ ժողովրդի քաղաքական և կուլտուրական ինքնաճանաչության ամենախոշոր արտահայտիչը, նախ քան այդպիսին դառնալը անցել է մի երկար ուսումնառության շրջան, ունենալով ուսուցիչներ ոչ միայն Դորպատում, այլ և Ռուսաստանի և Անդրկովկասի հասարակական կյանքում։ Լեզվի և գրականության իր առաջարկած ռեֆորմները նա միշտ հիմնավորում էր ուրիշ ազգերի օրինակներով և առաջարկ անում հայերին հետևել նրանց փորձին, արդեն տեղի ունեցած պրակտիկային։ «Վերք Հայաստանի» առաջաբանի մեջ Աբովյանը գրում է. «Ես էլ լավ գիտեի, որ ինչ երեվելի ազգեր կան, բոլորն էլ երկու լեզու ունեին, հին ու նոր։ Ախր, թե լուսավորյալ լեզուն լավ ա, ու քարերն էլ պետք է՝ տրաքին ու հասկանան, էլ տանյուղ, նշան, պատիվ ինչ են տալիս գիրքանդին։ Էն լեզվագետ իմաստունը՝ թող գնա, կանգնի, գոռա, ջանը դուս գա, լողը թող՝ ինքը հասկանա, լուսավորյալ գլուխն ափսոս չի որ ցավի։ Միտք էի անում որ գիժն էլ էս չի անիլ»[1] (ընդգծումը Աբովյանինն է. Ա. Տ.)

Բացի օտար ազգերի օրինակից, Աբովյանը հենց մեզ մոտ էլ ուներ համախոհներ, որոնք իրենց խորհուրդներով նրան օգնում էին, խրախուսում էին, երբեմն էլ պաշտպանում էին։ Ճիշտ է, դրանց ձեռին իշխանություն չկար, մեծ ուժ չէին ներկայացնում, բայց այնուամենայնիվ անհերքելի կերպով ցույց էին տալիս, որ մեծ լուսավորական-դեմոկրատի միտքերի համար հողը պատրաստ էր և նրա գործը «ձայն բարբառո յանապատի» չէր։ «Պարապ վախտի խաղալիքը» գրվածքի առաջաբանի մեջ Աբովյանը հետևյալ բնորոշ խոստովանությունն է անում. «Բարեկամ մարդիկ, որ վախ-վախ տեսան, խորհուրդ տվին, թե շատ լավ կլինի, որ տպիլ տաս»[2]։ Այդ առաջաբանի մեջ հեղինակը մի այլ կարևոր դիտողություն է անում. Նա իրեն համարում է սկսող և հույս է հայտնում, որ ուրիշ մարդիկ «դհա լավը կշինեն»։ Այդ

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 9։

[2] «Պարապ վախտի խաղալիք», էջ 12։

լավատեսությունը անպայման նշան էր, որ Աբովյանը իր գործը ավազի վրա շինված տուն չէր համարում և խորապես համոզված էր, որ դա շարունակողներ պիտի ունենա և պիտի կատարելագործվի։ Նույնը նա ասել է նաև իր գործ ածած լեզվի նկատմամբ. այսօր դա թոթովախոսություն է, վաղը կդառնա զարգացած «խրթին» լեզու, որ կարող է արտահայտել և՛ տրամաբանության, և ճարտասանության նրբությունները։ Աբովյանը զգում էր իր գործի դժվարությունները, նա շենքի առաջին քարերն էր դնում, բայց դրա հետ միասին գիտեր թե ու՛մ դեմ է կռվում և ում համար է կռվում, ուստի և նա դիմում է ժողովրդին և նրա պաշտպանությունն է հայցում այդ կռվի մեջ. «Թե գիտուն, խելոք մարդիկ ինձ պախարակեն, դու էլ ա ինձ պահիր, սիրելի ազգ, չունքի իմ ուզածս էն ա, որ քեզ ծառայեմ, քեզ իմ կյանքս տամ, քանի շունչս բերանումս ա»։ Այդ տողերի մեջ Աբովյանը նույն միտքն է դնում, ինչ որ իրենից առաջ բարբառը գրականական նպատակներով օգտագործող Սայաթ Նովան, որ իրեն անվանել է՝ «խալխի նոքար»։

Այս խոսքի վարպետները թե մեզ մոտ և թե Ռուսաստանում զգացել են, որ իրենց գործը դեռ լրիվ պաշտպանություն չի գտնում ժողովրդի կողմից։ Հայտնի է Դոբրոլյուբովի այն խիստ հայացքը Պուշկինի մասին, թե նա ժողովրդական գրող չէ, որովհետև ստրկանական-ինքնակալական ռեժիմի օրոք անգրագետ ժողովուրդը նրա մասին, գաղափար չուներ, և ոչ միայն նրա մասին, այլ և Դերժավինի, Ժուկովսկու, Գոգոլի, նույն իսկ Կռիլովի մասին. «Մեզանում զուր տեղն են բանեցնում ժողովրդական գրող բարձր կոչումը, —դառնությամբ ասում է Դոբրոլյուբովը, —ժողովուրդը, դժբախտաբար, անտեղյակ է Պուշկինի արվեստին, Ժուկովսկու տաղերի գրավիչ քաղցրությանը, Դերժավինի բարձր երկերին, և այլն։ Ավելին կասենք։ Նույն իսկ Գոգոլի հումորը, Կռիլովի հնարամիտ պարզությունը միանգամայն դեռ չեն հասել ժողովրդին...»[1]։

Դոբրոլյուբովի այդ կարծիքը գեթ մասամբ է ճիշտ, իսկ ամբողջությամբ վերցրած վիճելի է։ Ճիշտ է այն, որ Հոկտեմբերյան Մեծ ռևոլյուցիայից հետո Պուշկինը դարձավ Դոբրոլյուբովի իմաստով ըմբռնված՝ իսկական ժողովրդական բանաստեղծ, բայց նախ քան «ժողովրդին հասնելը» նրա բանաստեղծությու-

---

[1] Н. Добролюбов, „Соч." т. I, стр. 210.

նը միանգամայն ողողված էր ժողովրդայնությամբ. եթե այս վերջին պայմանը չլիներ, տարածում էլ գլուխ չէր գա...

Ինչը Պուշկինը որոշ չափով զգացել է իր միայնությունը, փաստորեն ժողովրդից, նրա աուդիտորիայից կտրված լինելը։ Հենց դրանով պիտի բացատրել նրա մի շարք ոտանավորները, որոնց մեջ շեշտվում են մենակության մոտիվները։ Ողբերգությունը նրանում էր, որ բանաստեղծը մի կողմից ուզում էր «խոսքով այրել սրտերը մարդկանց», մյուս կողմից զգում էր իր հեռավորությունը, առանձնացումը, որոշ կղզիացումը այդ «սրտերի» նկատմամբ։ Մենակության զգացմունքը, անշուշտ, որոշ չափով զգացել է նաև Աբովյանը և նրա երկերի մեջ դրա արձագանքը մենք գտնում ենք.

Մենակ կենալը խելքից կհանի—
Ինչը յարանի տեղն կհամբերի.
Իր սրտի հալն ամեն մարդ կուզի
Ընկերին ասի, որ շատ չտանջվի[1]։

Աբովյանի ոտանավորների մեջ ինքնակենսագրական շատ տվյալներ կան, որոնք այս կամ այն չափով պարզում և բացահայտում են նրա կյանքի և գործի մի քանի ինտիմ մոմենտները։ Նույն իսկ եթե արվեստի կողմից այսօր դրանք մեզ չեն բավարարում, բայց և այնպես նրա գեղարվեստական անհատականությունը մի որոշ չափով դրոշմված է այդտեղ և դրա հետ միասին հեղինակը գնահատում և դատավճիռ է կարդում ժամանակակից կյանքի նկատմամբ, իր ձեռքին արվեստը դարձնելով հատու գենք։

Բայց և այնպես մի բան պարզ է, որ ինչքան էլ Պուշկինն ու Աբովյանը տանջվել են մենակությունից, այնուամենայնիվ նրանց ներքին աշխարհում վերջինս տիրական զգացմունք առաջ չի բերել և նրանք հոգեբանորեն միշտ իրենց զգացել են մոտիկ այն մարդկանց, որոնց ուղղել են իրենց խոսքը։ Շատ բնորոշ է այդ իմաստով, որ ոչ մի գիրք չհրատարակած և իր ձեռագիրները իրար հետևից գզրոցի մեջ դնելով Աբովյանը շարունակում է միշտ դիմել ընթերցողներին, շարունակաբար մտովին զրուցում է նրանց հետ, ինքն իրեն արդարացնում նրանց դատաստանի հանդեպ։ Ասում են՝ մենակ մարդիկ հիշաչար են լինում. հոգեբանորեն այդ հիշաչարությունը անհաղորդ է եղել թե

[1] «Պարապ վախտի խաղալիք», էջ 137։

Պուշկինին և թե Աբովյանին։ Դրա հետ միասին ժողովրդից կտրըված լինելու զգացմունքը, ինչպես ասացինք, այս կամ այն չափով առկա էր նրանց մոտ, որչափ նրանք զգում էին թե դեռ նա հասուն չէ մասսայորեն իրենց պաշտպանելու ցարիզմի և կղերի հալածանքներից։ Նույն այդ զգացմունքը, ժողովրդից կտրված լինելու խրոզությունը զգում էր նաև ռեկարբիստների բանաստեղծ Ռիլեյևը, որի ամբողջ պոեզիայի մեջ շեշտված է զանաբերության գաղափարը... Ի հարկե, մեզ համար պարզ է, որ այդ անունները իրար կողքի դնելով, չենք ուզում ասել, թե այդ բոլոր գրողների ստեղծագործության տեսակարար կշիռը համընկնում է կամ թե նրանց գործունեության պատմական կոնկրետ պայմանները զուգադիպում են իրար ։ Ո՛չ։ Մեզ համար տվյալ հարցում կարևոր էր Աբովյանի միայնակ գործիչ լինելու այդ երևույթը պարզել մի քանի բացահայտիչ համեմատություններով, որոնք երբեք նպատակ չունեն արշինը փթի հետ զուգաբերելու կամ Աբովյանին «դեկաբրիստների երգիչ» հայտարարելու...

Ալֆոնս Դոդեն ասում է. «Վերջ ի վերջո մենք գրում ենք ամբոխի համար. Գոնկուր կրտսերին շատ մահացրեց հասարակության անտարբերությունը»։ Ֆրանսիացի տաղանդավոր վիպասանի այս մտքի մեջ շատ խոր մի ճշմարտություն է արտահայտված։ Հենց այն ժամանակ, երբ բուրժուազիան հայտարարում էր Մաքսիմ Գորկու «վերջը», պրոլետարիատը պաշտպանեց իր գրողին և հնար տվեց նրան գրելու սոցիալիստական ռեալիզմի իր գլուխ գործոցները։ Այդպիսի գիտակից ճառատակության, որ մեռցնում է մեկին և կենդանացնում մյուսին—Աբովյանի օրոք, դժբախտաբար, մեզանում գոյություն չուներ, կային միայն գիտակից անհատներ, որոնց կշիռը, դիրքը և արժեքը այնքան մեծ չէր, որ փրկեր Աբովյանին և նրան դարձներ հաղթական։ Այն, ինչ որ առկա էր Նալբանդյանի էպոխայում, Աբովյանի շրջանում—անհնչալի իղձալ էր...

Սակայն Աբովյանի խոշոր արժեքն հենց այն էր, որ նա իր գործունեությամբ իբրև մանկավարժ և գրող պատրաստում էր այդ գիտակից հասարակությունը, զգում էր իր ոտքի տակ հող՝ լավատեսորեն տրամադրվելով դեպի իր գործի հնարավոր արդյունքը, տեսնելով այն նոր ծիլերը, որոնց նա սիրում էր և որոնց նա պետք կտակեր իր գործի շարունակությունը։ Մենության զգացմունքի փիլիսոփայական եզրակացությունը—պեսսիմիզմը նրա մոտ տիրող մտայնություն չէ. նա հավատում է իր գործին և վերջին հաշվով

վառած է իր հակառակորդների մտավոր պարտությունը։ Այդ իմաստով պետք է ընդունել Մարքսի հայտնի խոսքը, թե՝ մարդկությունը առաջադրում է իրեն լոկ լուծելի խնդիրներ։ Նոր գրականության հիմնադրումը, աշխարհաբար լեզվի տիրապետությունը լուծելի խնդիրներ էին արդեն հենց այն պատճառով, որովհետև «հինը» այլևս ոչ ոքի չէր բավարարում. նույն իսկ կրոնական պրոպագանդայի համար կղերը ստիպված էր աշխարհաբարի օգնության դիմել, իսկ այդ կղերի շարքից դուրս էին գալիս նոր աշխարհիկ բովանդակությամբ երկեր գրողներ։ Այդպիսի մի սիտուացիան ուղի էր հարթել Աբովյանի առաջ և նրա մեջ համոզում առաջ բերել իր սկսած գործի արդարացի և ձեռնարկած խնդիրների «լուծելի» լինելու նկատմամբ։ Այդ խնդիրներին նա ավելի ցայտուն, լավագույն արտահայտությունն, իր նախորդների «քանակական» ձեռք բերումները «որակական» զգալի ցուցանիշների հասցնելով։ «Խնդիրները» այնքան հասունացած էին, որ ոչ միայն Աբովյանի անհատական գոյությունը, այլ և Աբովյանների հանդես գալը որոշ չափով նախապատրաստված էր, ռեֆորմների «ընդհանուր ուղղությունը» հիմնականում գծագրված։ Հակառակ տեսակետը պաշտպանել՝ նշանակում է ընկնել «անհատներն են պատմություն ստեղծում» մաքսիմի ծայրահեղության մեջ, «լուծելի խնդիրներ դնողին» դեմյուրգ դարձնելով։ Այդ բոլոր նկատի առնելով՝ երբեք չի կարելի ասել, թե՝ Աբովյանը ոչ միայն շուտ է մեռել, այլ և շուտ է ծնվել։ Այդ դատողության առաջին մասը վիճարկելի չէ. իսկապես Աբովյանը շուտ է մեռել, ավելի շուտ՝ նրան շուտ են մեռցրել։ Բայց նա ժամանակին ծնված մարդ էր և ժամանակի լավագույն ըղձերի մարմնացումը։

Հենց վերցնենք, օրինակ, նրա մանկավարժական գործունեությունը։ Բոլոր արգելակներով հանդերձ, որ ծառացած էին դրա դեմ, այնուամենայնիվ պիտի խոստովանել ձգված սերմերի առողջությունը, տված արդյունքի բեղունությունը։ Այդ գործունեության մեջ երկու ազդակ կա. նախ՝ մանկավարժ Աբովյանի գործելու ներքին կարիքը, ապա՝ մարդկանց պահանջը դրան բավարարելու համար։ Հենց այն հանգամանքը, որ նույն իսկ ցարական բյուրոկրատիայի մեջ գտնվում էին հատուկենտ բացառիկ մարդիկ, որոնք Աբովյան-մանկավարժին արդարացնում էին, ասում ենք՝ հենց այդ հանգամանքը շատ նման է լեզվի և գրականության այն սիտուացիային, որի մասին խոսեցինք վերևում։ Աբովյան-մանկավարժն ևս իրեն առաջադրում էր լուծելի

խնդիրներ, որոնք, սակայն, արգելակվում էին ժամանակավրեպ ուժերի կողմից. անախրոնիզմ էր ոչ թե Աբովյանը, այլ Կարապետ եպիսկոպոսը Նիկոլայի հետ միասին։

Այդ բոլորը ասելով, հարկավ, մենք նպատակ չունենք նվազելու այն դժվարությունները, որոնք ծառացած էին Աբովյանի դեմ, այն ողբերգությունը, որ նա կրեց՝ հիշված դժվարությունները չկարողանալով հաղթահարել և մեկուսացնելու։ Պուշկինն էլ դժգոհ է եղել իր վիճակից. Чорт догадал меня родиться в России с душою и талантом։ Հայտնի է նաև Նալբանդյանի գրեթե նույնիմաստ դժգոհությունը՝ իր հայ ծնված լինելու համար։ Այդ բոլորը, սակայն, այն չեն ցույց տալիս, թե Պուշկինը, Աբովյանը և Նալբանդյանը եղել են կղզիաբնակներ, բոլորովին մենակ մարդիկ և նրանց գործը միանգամայն անարձագանք է եղել։ Ո՛չ. այդ արձագանքի առկայությունը աններելի է ժխտել։ Բելինսկին Պուշկինի մասին գրել է թե՝ նա բառի բուն նշանակությամբ եղել է իր ժամանակի զավակը։ Այսօր ոչ ոք մեծ քննադատի այդ միտքը չի ժխտում, ընդհակառակը՝ լրացնում ենք, ասելով. Պուշկինը ոչ միայն իր էպոխայի էր ժամանակակից, այլ և հենց այսօր մեզ է ժամանակակից, Գյոթեի ասածի համաձայն թե՝ ով լավ է ապրում իր ժամանակի համար, նա ապրում է բոլոր ժամանակների համար։ Նույնը պետք ասել Աբովյանի և Նալբանդյանի մասին, որոնց նկատմամբ էլ Բելինսկու խոսքը միանգամայն ճշմարիտ է։ Պուշկինը, ասես, Բելինսկուն արդարացնելու համար իր վերև բերված դժգոհության հետ միասին արտահայտել է հետևյալ բնորոշ միտքը. «Ես,—ասում է Պուշկինը,—միշտ մեծ ուշադրությամբ եմ կարդացել իմ մասին քննադատությունները։ Գովասանքները ինձ հուզել են»։

Պուշկինի այդ կարծիքը մեզ համար նշանակություն ունի ոչ միայն Բելինսկու ասածը հաստատելու իմաստով, այլ և հերքելու համար մի շարք դեմընթաց պնդումներ գրական քննադատության ժանրի գոյության նկատմամբ... Աբովյանի այն խոստովանությունները, թե «Վերք Հայաստանի» գրելու ժամանակ կամ «Պարապ վախտի խաղալիքը» հրատարակության պատրաստելուց առաջ ընկերների և բարեկամների խորհուրդներ է լսել և հաշվի առել, հենց այդ էլ ցույց է տալիս Պուշկինի վերև հիշված մտքի և՛ ճշտությունը և՛ այն փաստը, որ այդ գրողները համակրողներ էլ են ունեցել թշնամիների հորդաների հետ միասին։

Այդ հորդաները պաշտպանվում էին ցարիզմի կողմից, որ Աբովյանի մեծագույն թշնամին էր և նրա ծրագրի խափանողը: Նման կարծիք պաշտպանել է Բոդենշտեդը, որ շատ լավ գիտեր լուսավորական-դեմոկրատին և, երևի, հենց նրանից էլ նման կարծիք լսել է և ապա գրի անց կացրել իր «Tausend und eine Nacht im Orient» աշխատության մեջ:

Չնայած կառավարության, բյուրոկրատիայի և կղերի հալածանքներին՝ այնուամենայնիվ Աբովյանը մեկ մեկ լսում էր նաև քաջալերական և խրախուսական ձայներ, որոնք նրա ոգին ամրապնդում էին պայքարը ավելի համառությամբ և կրքով շարունակելու: Անդրկովկասյան դպրոցների վերատեսչին գրած մի թղթի մեջ Աբովյանը իր առաջարկը ամրապնդում է «հասարակությունից» ստացած պատվերով: «Ես,—գրում է մեր լուսավորականը,— համակերպվելով հասարակության ցանկությանը, մանավանդ, որ տեղիս գավառական դպրոցի աշակերտները մեծ մասով հայեր են, հարկավոր եմ համարում այդ մասին հարգանոք զեկուցել ձերդ բարեծննդության և խոնարհաբար խնդրել թույլ տալ դասավանդել աշակերտներին հայ և վրաց լեզուները, ինչպես որ այդ կատարվում է մյուս դպրոցներում» (ընդգծումը մերն է. Ա. Տ.):

Հինգ տարի անտանելի պայմանների մեջ գործելուց հետո, վերջապես, գալիս է մի մոմենտ, երբ Աբովյանը, ասես, գոհ էր իր վիճակից, տեսնում էր, որ իր գործը հասարակության կողմից սկսում է գնահատվել և նրա բերանից դուրս է թռչում գոհունակության մի խոսք: Այդ խոսքը նա գրել է ակադեմիկ Ֆրենին մի նամակի մեջ. «Հիմա,—գրում է նա,—փառք աստծո, տեսնում եմ հաճույքով, որ իմ ազգը կամաց կամաց սկսում է սիրել ինձ»: Ինչպես տեսնում ենք, Աբովյանն էլ իր ողջ ողբերգական կյանքի մեջ այնուամենայնիվ ունեցել է վայրկյան՝ երբ Ֆաուստի պես ուզեցել է ասել Verweile doch! Du bist so schön!

Որքան էլ մի անցողիկ վայրկյան եղած լինի այդ հաջողությունը, բայց և այնպես դա ցույց է տալիս, որ Աբովյանը բացի իր ընկերակիցներից, օրինակ՝ Նազարյան, Շերմազանյան, Բունիաթյան, Ջալալյան և այլն, ունեցել է նաև ձայնակիցներ, որոնք նրան խրախուսել են իբրև «բարեկամ և ծանոթ մարդիկ»: Այդ բարեկամ և ծանոթ մարդկանց շարքում պետք է դնել այնպիսի պայծառ դեմքեր, ինչպես Ախունդովը և Միրզա Շա-

ֆին։ Ինչպես հայտնի է, Ախունդովը իր «Հաջի Ղարայի» մեջ համակրանքով է տվել հայ գյուղացիների—Մկրտչի և Առաքելի—տիպերը։ Վերև մենք տեսանք, որ Աբովյանն իր հերթին՝ տիրապետող պարսիկներին հակադրել է տեղական ադրբեջանցիներին, որոնք նույնպես բողոքում էին բռնությունների դեմ։ Նույն Ախունդովն ևս իր «Խաբված աստղեր», վիպակի մեջ հակադրում է պարսկական ինքնակալությանը ժողովրդական մասսային, իր համակրանքը բացահայտ կերպով արտահայտելով վերջինիս նկատմամբ։ Իբրև ժամանակի առաջավոր ինտելիգենտներ և Աբովյանի համար ծանոթ-բարեկամ պետք է հիշատակել նաև Զուբալաշվիլուն և Ռոսկովչենկոյին։

Իր բարեկամական շրջապատի համար կարևոր նշանակություն ունի նաև նրա աշակերտների բազմությունը, որոնցից շատերի հետ նա կապված էր մտերմության ուժեղ կապերով։ Այդ մտերմության արձագանքները նրա երկերից էլ է երևում, առանձնապես «Վերք Հայաստանիի» առաջաբանից։ Առանց խմաց տալու մի քանի օր տնից հեռանալով՝ Աբովյանը հուզմունք էր առաջ բերել իր շրջապատում։ «Էլի իմ, իմ աղիզ, իմ սիրելի աշակերտներն էին ընկել եդևիցս,—պատմում է նա,—որ բալքի մեկ բան էլ ա իմանան։ Մեկ առավոտ փանջարումը նստած՝ էլի մտքիս հետ էի ընկել, որ նրանք առաջովս անց կացան։ Որ չտեսա նրանց, հոգիս տեղահան էլավ։ Իմ ու նրանց էն օրվա իրար տեսնիլը՝ ո՞վ կարա պատմել. ով սիրտ ունի, ինքը կիմանա։ Բալքի թե գերեզմանումը էս ձեր սերը մտքիցս գնա՝ այ իմ սիրելի, իմ աղիզ բարեկամք. թե չէ, որքան էս կապույտ երկինքը գլխիս ա, շունչս բերնումս, ձեզ, ձեզ սուրբ պետք է համարիմ ինձ համար, ձեր արևին մեռնիմ»։

Եվ զարմանալի չէ, որ Աբովյանի «Վերք Հայաստանին» հենց ձեռագիր վիճակում տարածողները եղել են նրա աշակերտները, իսկ տպագրությունը գլուխ բերողն էլ դարձյալ նրա աշակերտներից էր։

Այս բոլորից հետո չի կարելի ասել թե՝ Աբովյանը կյանքի վերջում հուսահատվելով, հենց դրանով իրեն համարել է սխալված, իսկ արդարությունը—իր թշնամիների կողմը։ Դա միանգամայն սխալ տեսակետ է։ Սխալ է նաև այն, որ պնդում են, թե Աբովյանը իր գործունեության հետևանքները չէր տեսնում։ Այդ գործունեության հետևանքը օտարներն անգամ տեսնում էին, այդ ինչպես էր, որ ինքը գործողը չէր նկատում։ Իբրև

«պետական հանցավոր» մեղադրվող Վեսսեն Մյուլլերը, Բոդենշտեդը, Վագները, Հաքսթհաուզենը, և այլն ոչ միայն տեսել են նրա գործունեության հետևանքները, այլ և այս կամ այն չափով նպաստել դրան, պրոպագանդ արել այդ գործունեության արդյունավետությունը, Կովկասի բոլոր ազգերի համար շահավետ լինելը։ Աբովյանի կյանքի վերջում կատարած հուսահատ քայլը սրանք համարում են նշան այն բանի, որ նա չէր «ներկայացնում առաջընթաց հասարակական շերտը» և հույս էր կապում կղերի հետ։ Դա ևս սխալ տեսակետ է։ Մի ժամանակ էլ Պուշկինի մասին էին լեգենդա տարածում, թե Նիկոլայի հետ մտերմանալը՝ նշան էր դեկաբրիզմի նկատմամբ հիասթափվելուն։ Աբովյանը մեռավ ոչ մի խոսք անգամ չկատարելով իր հայացքների դեմ, իսկ նրա հուսահատությունը հոգեբանորեն շատ հասկանալի էր, հուսահատվել են համեմատաբար ավելի ուժ գործողներն էլ, Մինաց թե Աբովյանը, որ աշխարհի առաջին երգիչներից էր…

Հենց այդ սխալ մտածելուց էլ բղխել է այն պնդումը, որ իբր թե Աբովյանը «մրցորդ չէր», նա նոր գրականության ու մանկավարժության գաղափարները չէր կարողանում կյանք անց կացնել, որովհետև խաղաղ բնավորության տեր մարդ էր, ջղային և անհավասարակշիռ խառնվածք ուներ, «չափազանց էքստազային» էր։ Սմբատ Շահազիզը կարծում է, որ «Աբովյանը, այսպես ասենք, արդարև հրատարակեց առաջին պատերազմը, բայց քննադատ չարձակված, մնաց գերեզման, հաղթության պսակը տիրապետեց Նազարյանը»[1] (ընդգծումը մերն է. Ա. Տ.)։ Դուրս է գալիս, որ Աբովյանի տասն և երկու տարվա շատ բեղմնավոր, բազմազան և աչքի ընկնող գործունեությունը միայն և եթ կռվի մի ազդ էր առանց կռիվ սկսելու։ Ընդհակառակը, Աբովյանը կռվի դաշտում ընկած մարտիկ էր, որ թողնում է արձակել շատ որոշ նշանակետերի դեմ, դրա հետևանքով հակահարված ստացել և ցարիզմի ու կղերի կողմից մեղադրվել։

Կ. Կուսիկյանն ևս Աբովյանին դարձնում է մի կատարյալ խոստամնարակ, վեղխտարյանից։ «Նա մրցորդ չէր,— պնդում է Կուսիկյանը,— կյանքը չափազանց բիրտ էր և արտաքոյ նրա համար»։ Եթե նա մրցորդ չէր, ապա ինչ էր։ Այդ հարցին Աբովյանի հիշված ուսումնասիրողը պատասխանում է այսպես. «Նրա (=Աբովյանի) քնքույշ, կանացի բնույթը, նրա նուրբ ար-

[1] «Հրապարակախոս ձայն», էջ 37։

տասավոր զգայնությունը ավելի հատուկ էր մի մշտահար մոր գնդի իր տառապող զավակները, քան թեկուզ ամենազգայուն տղամարդի»։ Հենց այդ բոլոր հանգամանքները նկատի առնելով Կուսիկյանը իր երկը՝ Աբովյանի մասին գրած իր ուսումնասիրությունը վերնագրել է «Հանճարեղ սիրտ», շեշտը դնելով ոչ թե լուսավորական-դեմոկրատի մտքի և կամքի վրա, այլ նրա զգացմունքների վրա։ Մի ուրիշ «ուսումնասիրող»—մանկավարժ Իսահակ Հարությունյանը մի քանի տասնյակ երես ցիտատներ է բերում Աբովյանից և իր այդ «հեղինակությունը» վերնագրում՝ «Զգացմունքների աշխարհ». իբր թե Աբովյանի մոտ բացի զգացմունքներից ուրիշ բան չկա։ Բայց շարունակենք զբաղվել Կուսիկյանով. վերջինս Աբովյանին սրտի ֆրոնտի մարդ համարելով՝ դարձնում է կատարյալ էսթետիկ և միստիկ։ Էսթետիկ Աբովյանը ըստ Կուսիկյանի՝ «...տենչում էր կյանքի մեղմ շունչը, վարդի անուշ բույրը, այնքան նուրբ էր նրա հոգեոր կազմը, բայց նրան բաժին ընկավ փշերի անողորմ խայթոցներ. կարծես նա տառապում լիներ զգայուն խղճի, բորբոքուն սրտի հիվանդությունից»։ Միստիկ Աբովյանը ըստ Կուսիկյանի՝ միստիկական բնույթ է տվել իր աշխարհայացքին, միստիցիզմով է ներշնչել իր քնարը. «... նրա (=Աբովյանի) հոգեոր հակումները, նրա կրոնական-միստիկական տրամադրությունն ավելի զորեղ էին, քան ամուսնական սիրո պահանջը»[1]։

Դժվար է ասել, թե Կ. Կուսիկյանը իր այդ բոլոր կարծիքներն արտահայտելով որևէ հիմք չէ ունեցել։ Հիմք ունեցել է, բայց այդ հիմքը գերագնահատել է։ Հիմքը ձրն էր։—Այն, որ Աբովյանը էջմիածնի սանը, զուտ հոգեոր կրթություն ստացած մի մարդ, հետամնաց, նախապաշարված, ավանդապահ միջավայրի ծնունդը բեկում է ապրում, ծառանում է իր երեկվա կուռքերի դեմ և իր այդ պայքարը առաջ էր տանում մեծամեծ դժվարություններ հաղթահարելով թե իր ներքին աշխարհում, իր սուբյեկտի և թե արտաքին աշխարհում, իր շրջապատող օբյեկտի մեջ։ Տեսնենք թե էջմիածնի կղերամոլ միստիկական մթնոլորտից դուրս եկած Աբովյանը նախ քան Դորպատ հասնելը ինչ է գրում ճանապարհից կամ Դորպատում, առաջին ամիսները ինչ է գրում իր հիշատակարանում։ Մի կատարյալ տիրացու, որ խրթնում է Պետերբուրգի հայ հասարակության «ազատ վարքից», մի կատարյալ կղերամոլ, որ պաս պահելը իր ամենամեծ

[1] «Գարուն», ալմանախ, գիրք III, էջ 35, 33, 18, 31, 17։

պարտականությունն է համարում և երբ անգիտակցաբար պաս է ասում, կերածը հետ է բերում... մեղք գործած չլինելու համար։

Բայց վերջ ի վերջո Արովյանը կարողանում է փշրել իրեն կաշկանդող կրոնական և միստիկական շղթաները։ Եվ եթե որոշ հետք էլ մնում է իր ներսույթում, դա՝ այդ սուբյեկտիվ կողմը այլ ևս չի կարողանում նսեմացնել նրա կատարած առաջավոր գործի օբյեկտիվ նշանակությունը։ Այդ օբյեկտիվ նշանակությունն այն էր, որ Արովյանը բերում էր նոր աշխարհըմբռնում և աշխարհզգացում, վերջիններս պայմանավորելով ոչ թե տրանսցենդենտալ, գերբնական հիմունքներով, այլ զուտ իրական և պատմական տվյալներով։

Պետք է նկատի առնել, որ Արովյանը իր հայացքների մեջ որոշ շրջափոխում է սկսել ոչ միայն Դորպատում, այլ և Թիֆլիսում, Ներսիսյան դպրոցում, ուր նա աշակերտել է ժամանակի առաջավոր մարդկանցից մեկին՝ Ալամդարյանին։ Թիֆլիսից վերադառնալուց հետո նա Էջմիածնում կարողանում է իր համար որոշ գիրք ստեղծել և նույն իսկ գրավել Պարրոտի պես մի մարդու ուշադրությունը, վերջինիս հետ շփվելուց հետո սրա մեջ առաջացնելով որոշ համակրանքի զգացմունք։ Այդ համակրանքը ուժեղացավ Պարրոտի մեջ՝ Մասիս բարձրանալիս Արովյանի ցույց տված հոգեկան և բարոյական հատկությունների հետ ծանոթանալու հետևանքով։ Եվ հենց այդ ժամանակ էլ վճռվեց Արովյանի բախտը՝ նրա բարձրագույն կրթություն ստանալու փափագի իրագործումը, որին սիրով ընդառաջ գնաց Էջմիածնի տիրացվին գործի մեջ ճանաչող Պարրոտը։ Մեզ թվում է, որ Արովյանի բնութագիրը Լևոն Մանվելյանը ճիշտ է տվել իր «Դեպի վեր» դրամատիկական պոեմում, որի մեջ հակադրված է Էջմիածնի տիրացուն Ս. Հակոբա վանքի կղերամիտ վանահորը, որ Արովյանի և Պարրոտի վերելքը համարում է մի մեղք, ասելով. «Թողի ոչ գիտեն, թե ինչ գործեն»։ Այդ բարեպաշտ մարդու դեմ կանգնում է Արովյանը, ինչպես ասել ենք՝ իբրև Իբսենի Բրանդը, որին վերելքը պատճառում է անասելի հոգեկան հաճույք։ Արովյանը դա արտահայտում է հետևյալ խանդավառությամբ, հակադրվելով վանահորը և որոշ չափով էլ հիշեցնելով Լերմոնտովի Մծիրուն.

Ա՜խ, հա՛յր սուրբ, գիտե՞ս, թե ինչ ասել է
Ամենադժվար ապառաժներով

Բարձրանալ վերև վիթխարի լյառը,
Ամենայն վայրկյան մահը առաջիդ,
Ընկնել ժայռերի խորխորատների
Լաբիրինթոսը, մագլցել ժայռեր,
Ոտնատեղ բանալ կարծր և սողուն
Սառնապատի վրա, ձյունաշերտի մեջ.
Սրտադող անցնել անդունդի եզրով,
Մաքառել բուքի և հողմերի դեմ,
Կորչել թանձրամած մառախուղի մեջ,
Տեսնել իր չորս կողմ խառնված բնության
Մի տարերային սոսկալի խաոս,—
Եվ այսուհանդերձ անվհատ դիմել
Միշտ վեր, դեպի վեր ու վերջ ի վերջո
Համնել վեհապանծ սարի կատարին,
Ու կանգնել այնտեղ օրվա անարատ
Պայծառության մեջ, և զգալ հոգով,
Որ այդ վայրկյանին բարձր ես կանգնած
Աշխարհի բոլոր արարածներից,
Եվ որ մինչև իսկ հզոր արծիվը
Չէ կարող հասնել այն դու բարձրության,
Որին դու հասար,—
Օ, դա այնպիսի երջանկություն է,
Որի համար մեզ արժե նախանձել,
Եվ մի այնպիսի քաջագործություն,
Որ հավասար է փայլուն հաղթության!

Այս հատվածը մենք մեջ բերինք երկու նպատակով. նախ՝ Լևոն Մանվելյանը իր պոեմի մեջ ավելի ճիշտ է ըմբռնել Աբովյանի բնավորությունն ու խառնվածքը, քան նրա շատ կենսագիրներ և ուսումնասիրողներ։ Եվ երկրորդ՝ «Դեպի վեր» պոեմի հեղինակը Աբովյանի այդ բնութագիրը հենց դուրս է բերել նույն ինքն Աբովյանի այն գրվածքից, որի մեջ նա տվել է Պարրոտի Մասիս բարձրանալու և իր այդ գործի մեջ ցույց տված աջակցության պատմությունը զարմանալի մանրամասներով և դիտելու մեծ ընդունակությամբ։

Աբովյանը վերելքի ժամանակ իրեն ցույց է տալիս իբրև մի ամուր տղամարդ և ոչ այնպիսի մի «քնքույշ սրտի և զգացմունքների տեր» մեկը, ինչպես նրան բնորոշում է Լեոն, նկատի

տանելով նրա Թիֆլիզյան շրջանը։ Ահա թե ինչպես է նկարագրում ինքը Աբովյանը իր հոգեկան վիճակը Մասիսի գագաթը հասնելուց հետո. «Յետ այսորիկ ամենայնի աչքի աչքի չարակրութեանց, իբրև ոչ ավելի ինչ հետի երևեցաւ մեզ ծագ լերին, այլ իւրաքանչիւր գերեկս զմիմեամբք առնելով՝ դիմէաք անդ. այլ ոչ հայէաք յայնժամ ի նեղութիւնս և ոչ յուշ բերէաք զտառապանսն, աճապարէաք, փութացաք զցանկալին տեսնել տեղի, գրազմաց փափագելին։ Ելանէաք ընդ բլուրն, որ գագաթն էր լերին, իբրև թե յերկինս ուրեմն վերաթենել մեզ, ոտք լքեալք և ծունկ կթուցեալք վաղս առեալ վերաձեմէաքն ի սքանչելի դիտարանն։ Եռես զսխրալին, եռես և հրճվեցավ ցանկութիւնն, որ ամեալ տանէր զմեզ ի հանդէս բերկրալըյոյն, ի ծննդատեղին ամենայն աշխարհի։ Զգեցան հոգիք մեր զուրախութիւն և ի բազում խնդութենէ այսր անդր ընթացեալ զատորոտս և զեզերս նորին նշմարէաք. ումն ի բարձրութենէ նորա տպչեալ և այլ ումն զհետաւորս ջանայր ընդ ոտամբ առնել. և ամենեցուն մեր բարբառ յավետիս և ի շնորհաւորութիւն միմեանց առատանայր։ Անդանօր զվարձանայր սիրտ իմ յերկնադալից ցնծութեան և ամենայն ոսկերք իմ ի խնդութիւն պարէին, համբուրեալ զտեղի հայրենի գավառին...»[2]։

Լևոն Մանվելյանը կարողացել է իր «Դեպի վեր» պոեմի մեջ տալ ահա այդ նոր մարդու ծնունդը, աշխարհին նոր հայացքով նայելու պատրաստակամությունը, որ կռվում է իր ներսույթում եղած, վատ դաստիարակության հետևանքով մարմնացած որոշ նախապաշարումների դեմ թե մտքի և թե զգացմունքի բնագավառում։ Պուշկինն էլ խոստովանել է, թե ինքը իր ողջ կյանքում ստիպված է եղել կռվել իր վատ դաստիարակության հետևանքների դեմ...

Աբովյանի նկարագրած վերելքի պատմությունից երևում է նաև մի հանգամանք։ Այդ այն է, որ նրա ցույց տված հոգեկան կորովը, կամքի ամրությունը և սրտոտությունը, անշուշտ, աչքի է ընկել և գրավել Պարրոտի ուշադրությունը։ Եվ չէր կարող չգրավել։ Վերելքից բացի մի ուրիշ ավելի կարևոր բան կար։ Դա այն էր, որ կղերական հիերարխիայի ստորին աստիճանի վրա գտնվող մի սարկավագ, որին, սակայն, սպասում էր փայլ

[1] Լեո, «Ստ. Նազարյանց», հատոր I, էջ 48։
[2] «Երկերը», Մոսկվա, էջ 495։

տա քայլ բարձրացում, առ ոչինչ է համարում վանքում ունեցած իր հաջողությունները և ձգտում է դուրս գալ այդ նեղ մթնոլորտից և կատարելագործվել։ Աբովյանի այդ ցանկությունը խափանելու համար էջմիածնականները ամեն տեսակ հրապուրիչ խոստումներ են անում նրան, ծնողներին և կաթողիկոսին են մեջ տեղ քաշում՝ արգելակ հանդիսանալու համար. բայց ոչինչ չի օգնում. Աբովյանը մնում է ամուր և անսասան։ Նկատի առեք, որ ժամանակի պայմանները հաշվի առնելով՝ մի այդպիսի հեռավոր ճամփորդությունը հեշտ բան չէր, կապված էր դժվարությունների, պատահարների, անակնկալների հետ։ Սակայն Աբովյանը ոչ մի բանից հետ չի ընկրկում և անշեղ կերպով դիմում է դեպի իր սևեռյալ նպատակը։

Աբովյանի անձնավորության մեջ մի բան աչքի է ընկնում. խոսքի և գործի համերաշխությունը։ Վերելքի նկարագրության մեջ հոգեբանորեն մի մոմենտ շատ հետաքրքրական է։ Աբովյանը դժվարություններից չի վախենում և դրանց հաղթահարելը նրան բավականություն և հաճույք է պատճառում։ «Ոչ սակավ խայր հոգի իմ ընդ նոսա,—գրում է նա,—այլ պարոն պրոֆեսորն խնայեր յիս. այլ անսովոր ես, ասէ և համբերել ոչ կարես դժվարությանցն որոց մեք հանդերձյալ եմք դդեմ ունել։ Եվ զի ունեին նոքա ընդ յուրյանս նաև զսրածայր գավազանս և կոշիկս երկաթյա, որոց պակասությունն ըստ ամենայնի խափան լիներ ինձ։ Այլ ի բազում թախանձելն իմ հավանեցուցանել զպարոնհաճ կամս նորա հանդերձեցա և ես գնալ ընդ նոսա»։ Նույն իսկ այն ժամանակ, երբ Պարրոտի ընկերներից մի քանիսը ճանապարհից հետ են դառնում, չկարողանալով դիմանալ հետըզհետե առաջ եկող դժվարություններին, Աբովյանը մնում է իր որոշման մեջ անսասան և շարունակում է գնալ սրտապինդների հետ միասին. «...ընկերք նորա (=Պարրոտի), որ յառաջնմե իսկ զփորձ առյալ էին դյուրափափուկ շփոթմանց լեռնային եղանակին և ազգի ազգի դժվարությանցն երկուցյալ յայսպիսի վտանգաբեր պատահմանց հրաժեշտ ետուն անձանց չգալ ընդ մեզ»։

Մի անգամ ընդգրկած նպատակին անշեղ հետևելու այդ վճռականությունը այնուհետև դառնում է Աբովյանի հիմնական սկզբունքը, նրա բնավորության առաջատար հատկությունը։ Այդ փաստը մեզ համար շատ կարևոր նշանակություն է ստանում, երբ կարդում ենք Աբովյանի կենսագիրների այն դիտո-

դուԹյունները, Թե նա ջղային խառնվածք է ունեցել, անչափ զգայուն է եղել, շատ գրգռվող նյարդերի տեր։ Նորվեգիացի գրող Բերնսոնը խոստովանում է, Թե ինքը նյարդերի մասին կարդացել է գրքերում, անձնական փորձ չունի, Թե ինչ են դրանք։ Արովյանը ընդհակառակը։ Իր իսկ որդու խոստովանուԹյամբ նա երբեմն զայրույԹից մազերը փետել է այս կամ այն խոչընդոտի վերացման դեմ կռվելիս։ Դորպատում գրած հիշատակարանից էլ երևում է, որ հայրենիքի կարոտը, ծնողներից ուշ լուր ստանալը երբեմն նրան նետել է ջղագրգիռ դրուԹյան մեջ, նույն իսկ հարկադրել լաց լինելու։ Այդ դյուրաբորբոք մարդու համար, ասես, Թե բնուԹյան մեջ առանձնանալը, ճամփորդելը դառնում է հոգեկան կարիք և նա շատ մեծ չափերով հագուրդ է տալիս իր այդ ձգտումին։ Ոմանք նրա այդ հակումը կապել են գրական ռոմանտիզմի հետ, պնդելով Թե նա ռոմանտիկ էր Թե իր բնավորուԹյամբ և Թե իր գրական ճաշակով։ Հենց այդ կետից էլ աշխատել են տրամաբանորեն բղխեցնել Արովյանի «մրցորդ» չլինելու հանգամանքը։

Բայց այս վերջին կետը իրոք ոչ մի հիմք չի տալիս շփոԹելու գրական իմաստով ռոմանտիկին կյանքի մեջ ռոմանտիկ բնավորուԹյուն ունենալու հետ։ Դա մի պարտադիր բան չէ. Բայրոնն էլ ռոմանտիկ է եղել իբրև բանաստեղծ, բայց կյանքի մեջ շատ ռեալիստ և իրաճանաչ մարդ էր։ Դա նման է այն բանին, որ երբեմն էլ փիլիսոփայական իմաստով մատերիալիստին շփոԹում են կենցաղական իմաստով մատերիալիստի (պարզապես նյուԹամոլի) հետ. և հարկե, մեկը մյուսի հետ կապ չունի։ Նույնը պիտի ասել նաև Արովյանի բնավորուԹյան ռոմանտիզմի մասին, որ այնքան էլ գիտական և իրական հիմք չունի։

Արովյանի ջղայնուԹյունը և կամքի ակնհայտ տոկունուԹյունը կարելի է հաստատել մի պատմական օրինակով։ Շիլլերը իր «Geschichte des Abfalls der Niederlande» պատմագիտական աշխատուԹյան մեջ Վիլհելմ Օրանացու մասին ասում է, Թե նա մի «երկրորդ Բրուտոս» էր գործելու ժամանակ, բայց նախ քան գործ գլուխ բերելը, նախապատրաստուԹյան ժամանակին շատ ջղայնուԹյուններ էր անում, ներքին պայքար տանում, հուզվում։ Սակայն, երբ վճիռը ընդունում էր, նա դառնում էր անսասան և կամքոտ, այլ ևս ոչինչ չէր կարող նրան կետ-նպատակից շեղել։ Մեզ Թվում է, որ Արովյանը ավելի շատ Օրանացուն է նման, քան Էգմոնտին։ Վերջինիս մոտ բացակայում էր իրականուԹյան

զգացումը, նրա վառ երևակայությունը հեռանկարների նկատմամբ երբեմն խաբկանք էր առաջ բերում, ավելորդ ոգևորություն ստեղծում՝ շուտ պաղելու հետևությամբ։

Եվ իրոք. Աբովյանի ջղայնությունը շատ քիչ դեպքերում փչացրել է նրա գործը. ընդհակառակ. նա գիտեր իրեն զսպել և անշեղ կերպով առաջ տանել իր գիծը, ի դեպս հարկին՝ մանևրելով։ Աբովյանի որդին ասել է, թե թվաբանությունը նա դժվարությամբ է յուրացրել, մազերը պոկել է, երեսը ճանկռտել հուզմունքից, բայց ի վերջո նա հաղթահարել է դժվարությունները և ոչ միայն դարձել թվաբանության ուսուցիչ, այլ և, ինչպես ասում են, այդ առարկայի համար ձեռնարկ է պատրաստել։ Եվ դա շատ բնորոշ օրինակ է Աբովյանի հոգեբանական բնութագրի համար։

Աբովյանը գիտեր տոկունություն ցույց տալ, երբ որ հարկավոր էր։ Մի երկրորդ օրինակ կարող է ծառայել նրա պանսիոնի պատմությունը. երբ կառավարությունը փակում է այդ անլեգալ ձեռնարկությունը, Աբովյանը անհապաղ եռանդ և տոկունություն է ցուցաբերում իր սիրասուն հիմնարկը նորից բաց անելու համար և հասնում է իր առաջադրած նպատակին։

Աբովյանի այդ կամքի ուժը երևացել է նաև նրա ուսանողական տարիներում, հատկապես ցարական շպիկ Բուլգարինի դեմ ունեցած ելույթի ժամանակ։ Այդ կամքի ուժը անպայման առկա է ոչ միայն հասարակական, այլ և գրական գործունեության ընթացքում, առանձնապես տոկուն կերպով նրա պայքարը գրաբարի դեմ, «Նախաշավիղ»-ի տպագրության առիթով ցույց տված համառությունը, մանրերը, մտքի մտրակով հակառակորդներին ծեծելու նրա հարատևությունը, որոնք բոլորը փաստեր են, որոնք ցույց են տալիս, թե այդ ջղային մարդու թերևս նույն պսիխիկան կռվից փախուստ տալու հակամետ չի եղել։

Այդ վերջին հանգամանքը առանձնապես կարելի է բացահայտել նրա կենսագրության մի-երկու բնորոշ փաստերով։ Նախ՝ Աբովյանի համար պարզ էր, որ հայրենի աշխարհում ինքը դժվարություններ պիտի կրե իր գործունեության ընթացքում. բայց նա ամեն կերպ մերժել է Դորպատում մնալու և այնտեղ գործելու որևէ հնարավորությունը, նույն իսկ իր գերմանուհի ամուսնու հետ կնքած դաշինքի մեջ նախատեսել է այդ, մերժելով կնոջ հայրենիքում իր հաստատվելու հեռանկարը։ Ամուսնական հիշված դաշինքի մեջ ասված է հետևյալը. «Նախ դի ես

Էմիլյայս (=Աբովյանի հարսնացուն) չունիմ զորպիսի և ինձ ան-չարժ կալվածս ի հայրենիս իմ ի Տփղիս քաղաքի. որք կարասցեն յա-պայն պատճառ լինել առիթելո զայրն իմ թողուլ զանգի ծառայու-թյան յուրոյ և գալ բնակիլ ի հայրենիս իմս[1] *(ընդգծումը մերն է. Ա. Տ.)։*

Երկրորդ՝ կառավարության կողմից շարունակ կասկածի տակ գտնվելով, Սիբիր աքսորվելու հեռանկարը առջևը ունենալով հան-դերձ՝ Աբովյանը չի մերժում Աստախան գյուղի գեղջուկների բո-ղոքը գրել և դրան ընթացք տալ, որ ժամանակի պայմանները նկատի առնելով՝ մի խիզախ, ռիսկոտ քայլ էր և կարող էր շատ գլխացավանքների պատճառ դառնալ։

Հենց Աբովյանի պես մեկին է սազում տաղանդի այն բնորո-շումը, որ տվել է Անդերսենը.— տաղանդը խիզախություն է, որով-հետև դա տալիս է նոր արժեքներ վստահությամբ։ Մեր մեծ լու-սավորական-դեմոկրատը ունեցել է և՛ այդ խիզախությունը, և՛ այդ վստահությունը։ Հենց այդ պատճառով էլ նա իր շուրջը ստեղ-ծել է անվերապահ սեր և խիստ ատելության մի մթնոլորտ, որ միանգամայն անհնարին էր իր գոյությամբ, եթե ընդունվի Աբով-յանի մրցորդ չլինելու, կռվից դեպի բնություն փախչելու, ջղե-րի գերի մարդ լինելու տեսությունները։ Եթե Աբովյանը մեծ կիրք է ունեցել, դա շատ հասկանալի մի բան է. Նրա սկսած գործն էլ մեծ լարում էր պահանջում, արտակարգ ջղաձգությունների հետ էր կապված։ Նա ոչ միայն վերադաստիարակել էր ինքն իրեն, այլ և փորձ էր սկսել ուրիշներին վերադաստիարակելու։ Թե իր անձնականը և թե իր նախաձեռնած հասարակականը առանց մեծ կրքեր հուզելու՝ գլուխ գալու բան չէին։ Այդ բոլոր տակնուվրա-յությունների ժամանակ նա կոմպաս ուներ, որ հնար էր տալիս նրան ուղիղ ճանապարհից չշեղվելու։ Ինչպես տեսնում ենք, մենք չենք ժխտում, որ Աբովյանը ուժեղ տակնուվրայություն է ապրել, հոգեկան վայրիվերումներ, հուսահատության մոմենտներ, որոնց ապացույց կարող են ծառայել նրա նամակները, առանձնապես ակադեմիկ Ֆրինին և Նազարյանին գրածները։ Բայց այդ բոլորով հանդերձ՝ նա երբեք դասալիք չի դարձել. դրա ակնբախ հաստատումը նրա մահն է, որ ոչ այլ ինչ էր, բայց եթե կոմպրոմիսների չգնալու վճռականություն։ Կյանքի վերջում կրած նրա նյութական դժվարությունները հենց ցույց են տալիս նրա կողմից ամեն տեսակ կոմպրոմիս մերժելու փաստը. դրա մեջ երևում է նրա հոգեկան անկախությունը, անձնական արժանա-

[1] Ն. Տ. Կարապետյան, նշվ. Աբովյանը, էջ 89։

պատվության զգացումի խիստ զարգացած լինելը։ Այդպես էր նաև Հակոբ Պարոնյանը։

Ինչպես տեսնում ենք, Արովյանի կենսագրության մեջ շեշտը նրա խառնվածքի վրա դնելը և ամեն ինչ դրանով բացատրելը միակողմանիություն է։ Չերնիշևսկին Համլետի մասին գրում է. «Եթե հարյուր մարդուց իննսունինը նրա վիճակում գտնվեին, ճիշտ և ճիշտ նույնպես կտանջվեին, նույնպես դժբախտություն կբերեին իրենց և մյուսներին։ Նման պայմաններում խառնվածքի տարբերությունը նշանակություն չունի։ Շեքսպիրի դրամայի համաշխարհային նշանակությունը հենց այն է, որ Համլետի մեջ դուք ինքներդ ձեզ տեսնում եք տվյալ վիճակում, ինչ էլ որ լինի ձեր խառնվածքը»։

Նիկոլաևյան ռեժիմի համապետական զոհերը—Պուշկինը, Լերմոնտովը, Արովյանը—պարզ իլյուստրացիա կարող են ծառայել այն բանի, որ նրանք անկախ իրենց խառնվածքների տարբերությունից տիպական երևույթ են ներկայացնում։ Այդ տիպական երևույթը միանգամայն գռեհկացվում է, երբ Արովյանի խառնվածքի և բնավորության բնորոշման մեջ ինչ որ լոմբրոզյան մեկնություններ են ներս խցկում «Հանճար և խելագարություն» ցնդաբանության ուղղությամբ։ Ինչ որ մի բժիշկ, «Մուրճի» մեջ, մի ամբողջ ուսումնասիրություն է հրատարակել, որ հիշեցնում է իտալական գիտնականի մակերեսային էմպիրիզմը. մի երկու պատահական «փաստերից» թեորիա դուրս բերել, ցույց տալով Արովյանին, որպես միտքն ու հոգին մթագնած մարդ, անհավասարակշիռ, հոգեկան անդորրությունը կորցրած տաղանդ։ Այդ բոլոր ցնդաբանության հետ, ինչպես վերև նկատեցինք, կապել են Արովյանի ռոմանտիկ լինելը և նույն իսկ աշխատել են ցույց տալ թե՝ եվրոպական ռոմանտիկներից ոմանք թե խելագարվել են և թե ինքնասպանություն են գործել։ Այնպես որ Արովյանը ոչ թե քաղաքական զոհ է, այլ... գրական ուղղության զոհ։

Ենթադրենք որ, Արովյանը ջղային չլիներ, միթե նրա գրությունը մազաչափ կփոխվեր. ասում են, որ Թաղիադյանը շատ ամուր ջղեր է ունեցել, բայց նա ևս ընդհանուր առումով եղել է նույնպես անհաջողակ, ինչպես Արովյանը թե մանկավարժության և թե գրական կարիերայի բնագավառում։

Մեզ թվում է, որ պետք է վերանայել Արովյանի ջղային տիպ լինելու այդ հոգեբանական բնորոշումը։ Արովյանը ունեցել է բնավորություն, այսինքն իր խառնվածքը, իր ջղերը իր կամքին ենթար-

կելու կամ նրանց հաղթահարելու ուժ։ Սոկրատի և Կանտի կենսագրություններից հայտնի է, որ նրանք էլ տաքարյուն են եղել, բայց դրա հետ միասին զսպել են իրենց, երբ պետք է եղել։ Արովյանը բազմաթիվ փաստեր է տվել ինքն իրեն և ուրիշներին վարելու ուղղությամբ, որոնք կմնային անբացատրելի, եթե նրա բնավորություն ունենալու հանգամանքը մոռացվեր։

Արովյանի բնավորության տեր լինելը նկատել է նաև Բոդենշտեդտը, որ ասել է թե՝ նա իր ամբողջ համառությամբ և ընդունակությամբ չէր կարող ցարական Ռուսիայի համար հանդուրժելի լինել։ Դրա հակառակ Արթուր Լայստը Արովյանին վերագրում է «սենտիմենտալ բնավորություն», որ նա կապում է գերմանական ռոմանտիզմի ազդեցության հետ[1]։ Այդ մասին մենք վերևում խոսեցինք, կրկնելու կարիք չկա. ավելացնենք այստեղ, որ սենտիմենտալ բնավորություն ունեցել է նաև Ռուսսոն, բայց դրա հետ միասին հայտնի է, որ նա իր կամքի հակառակ ոչինչ չի արել... Իսկ ինչ որ արել է—դա եղել է մի ռազմական արշավանք հնի և վատի դեմ, նպատակ ունենալով նվաճել ինչ որ նոր է, թարմ և լավ։

Հետնորդներին միշտ զարմացրել է ոչ միայն Արովյանի բազմակողմանիությունը, այլ և համառությունը իր սկսած գործի մեջ. նա իր մահվանից հետո թողել է ձեռագիրների գրեթե մի գրադարան առանց բառի բուն նշանակությամբ պրոֆեսիոնալ գրող, հեղինակ համարվելու։ Այդքան բան գրել, ստեղծագործել և հարատևել այդ ստեղծագործության մեջ գրեթե երկու տասնամյակ—դա ոչ մի սենտիմենտալ, ջղային, փոփոխական բնավորության գործ չէ և պահանջում է ավելի շատ ներքին երկաթ, ավելի ևս՝ ներքին պողպատ։ Որքան պինդ լավատեսություն էր հարկավոր մի այդպիսի գրական գործունեության համար։ Առանց նախորդ գրածը տպել տալու հեռանկար ունենալու, սկսել գրել երկրորդը, երրորդը, չորրորդը, և այլն—դա միայն ստեղծագործական էքստազ չէ, գրելու ներքին կարիք, այլ և իր գործի ապագա հաղթանակի նկատմամբ ամուր հավատ, վճռականություն, հերոսություն։

Ի՞նչն էր լիցք տալիս Արովյանին։

Դժվար է այդ բոլորը ներքին կրակով բացատրել. պետք է այդ կրակը դրսից հրահրողներ էլ լինեին, դրա համար մենք

[1] „Armenische Bibliothek", B. II, S. 79.

տում ենք, թե Աբովյանին սխալ կլիներ բացարձակապես մենակ մարդ ներկայացնել։ Ռուս միապետության ամենակատաղի տիրակալության ժամանակ Պուշկինը կանխատեսել է նրա փլուզումը, խորտակումը.

Товарищ, верь: взойдет она,
Заря пленительного счастья,
Россия воспрянет ото сна,
И на обломках самовластья
Напишут наши имена.

Նման պայծառատեսություն ունեցել է Աբովյանը հայ նոր գրականության, աշխարհաբար գրական լեզվի մոտալուտ հաղթանակի վերաբերմամբ և ինքը աշխատել է հարթել դրանց ուղին, վերացնել խոչընդոտները, օրինակ հանդիսանալ գալիք սերնդին իր բանեցրած բազմաթիվ ժանրերով։ Նույն պայծառատեսությունը նա ունեցել է նաև նոր մանկավարժության հաղթական ապագայի նկատմամբ և հենց այդ պատճառով էլ իր գործունեությունը տվել է այնքան թափ, կիրք և հետևողականություն։ Բլավատսկու հետ ունեցած նրա դժտությունը և այդ դժտության մեջ ցուցաբերած համառությունը, ցույց են տալիս, որ Աբովյանը նույնիսկ Սիբիր քշվելու սպառնալիքը աչքի առաջ ունենալով՝ վիզը չի ծռել ամենազոր իշխանության առաջ և երբեմն հակառակ է գնացել դրա կամքին և ցանկություններին, պահպանելով մի անկոտրում ինքնուրույնություն վարքի և գործի մեջ։

Աբովյանի վարքի այդ ամրությունը արձագանք է գտել իր գրական ստեղծագործության մեջ։ Այդ կողմից շատ նյութ է տալիս նրա «Պարապ վախտի խաղալիք» գրվածքը հենց սկսած «Էս գրքի ճամբի խրատից», ուր նա այն բնորոշ միտքն է հայտնում թե՝

Ամեն սրտի դուռ գալ չի ըլի.
Ամենի խաթրը ով կարա առնել[1]։

Առակների մեջ Աբովյանը անց է կացնում ակտիվ հումանիզմի գաղափարը, ոչ թե չարին չդիմադրելու քրիստոնեական և տոլստոյական սկզբունքը, այլ չարին բռնությամբ դիմադրելու և խորտակելու ուղին է ցույց տալիս նա իր «Ծանոթ փուշը» այլաբանության մեջ.

[1] «Պարապ վախտի խաղալիք», էջ 16։

Էսպես տուն քանդող փչեր խիստ շատ կան,
Երանի նրանց մեկ որ կրակին տան[1]:

Գերցենը գրել է թե՝ Կռիլովը կառավարության նկատմամբ իր օպոզիցիան արտահայտել է առակների մեջ և ցավում է, որ այդ հանգամանքը նկատի չի առնվում դրանց ուսումնասիրության ժամանակ: Վատ չէր լինի, եթե Գերցենի այս ցուցմունքը մենք էլ օգտագործեինք Աբովյանի առակախոսության նկատմամբ և երբեմն գիտել տայինք, որ մի քանի այլաբանություններ հատուկ քաղաքական նպատակ են հետապնդել:

Մարքսը սիրով է գործ ածել Դանթեի այն խոսքը թե՝ գնա քո ճանապարհով և թող մարդիկ ասեն, ինչ ուզում են: Հետաքրքրական է նկատել, որ հայ ժողովրդական ասացվածքների մեջ նույնիմաստ մի արտահայտություն կա, որ օգտագործել է Աբովյանը և դրա մեջ դրել իր հետապնդած գաղափարների և դրանց հասնելու ինքնուրույն ուղին.

Ճամփեդ բռնի գնա, ամեն ծափ տվողի
Առջևն մի պար գալ. ոտդ կդպչի քարին:

Պաշտպանելով իր ինքնուրույն ուղին, Աբովյանը չի խուսափում կռվից, ընդհակառակ, նա համոզված է, որ պետք է հինը խորտակել և տեղը նորը կառուցել: Հնի կողմնակիցները պետք է ոտքի կանգնեն, և այն ժամանակ օրհնյալ է պատերազմը, ինչպես գրել է Նալբանդյանը:

Մարդի առաջին, քանի որ կուչ գաս
Գլխիդ կնստի, թե լավ իմանաս[2]:

Աբովյանը կուչ չի եկել իր թշնամիների առաջ: Մուրացանը ասում է. որովհետև նա մեջք ծռելու սովորություն չուներ, այդ պատճառով էլ ուսուցիչ չէր դարձել: Աբովյանը ուսուցիչ է դարձել, բայց և այնպես մեջքը չի ծռել: Գերցենը Լերմոնտովի համար գրել է. его мучение—его сила. Մի նման բան էլ կարելի էր ասել մեր Աբովյանի համար: Վերջինիս մեղադրում և հալածում էին ժողովրդասիրության համար, որ նրա ստեղծագործության հիմնական ուժն էր և որից քաղում էր նա թե իր խանդավառությունը և թե իր դիմացկունությունը: Հենց իր այդ

[1] «Պարապ վախտի խաղալիք», էջ 69:
[2] Նույն տեղ, էջ 73:

հատկությամբ նա դառնում է մեր նոր գրականության պատմության առաջին խոշոր նոր մարդը, որ նույն իսկ այսօր զարմանք է շարժում իր կատարած գործի վեհությամբ և անձնվիրությամբ։ Հենց իր այդ հատկություններով նա մի քանի սերունդ ոգեվորել է։

Աբովյանը բնավորության հետ միասին ոգևորել է և դարձել է սերունդների դաստիարակ նաև **ազգային արվեստի** պահանջով․ նա գրեց իր առաջին ժողովրդական երկը և իր շուրջ խըմբեց մի ամբողջ համաստեղություն։ Այդ համաստեղությանը ոգեվորում էր Աբովյանի այն համոզումը թե՝ գրականությունը ազգային ստացվածք է և ոչ թե մի քանի ուսյալների սեփականություն։ Սկսելով հավաքել և մշակել հայ ֆոլկլորի գոհարները, նա ապացուցեց, որ դրանք իսկական բարձր պոեզիայի նմուշներ են, որոնցից պետք է լիցք ստանալ, սովորել։ Այդ բանի մեջ, ճիշտ է, նա գնացել է Հերդերի բաց արած ճանապարհով, բայց և այնպես շատ ինքնուրույն բան էլ ինքն է ավելացրել, ապացուցել, ցույց տվել ազգային կոնկրետ նյութի վրա։

Աբովյանը փաստարկել է թե՝ ժողովրդի պես խոսողը՝ ժողովրդի սրտի հետ է խոսում. այդպես են նշանավոր կլասիկները—Հոմերոս, Սոֆոկլես, Շեքսպիր. յուրաքանչյուր իսկական արվեստ ազգային է—ահա նրա համոզումը, որ նա բանեցնում էր թե՛ իբրև անձնական ստեղծագործության սկզբունք և թե իբրև քննադատական մեթոդ, երբ իր հարվածներն ուղղում էր գրաբարի, հին գրականության, սխոլաստիկայի և դրա դասավանդության դեմ։

Մեծությունը, վեհությունը, հերոսությունը, որ ուրիշները որոնում էին դարերի հեռավոր խավարի մեջ, Աբովյանը ցույց տվեց, թե այդ բոլորը մեր ժողովուրդը աշխարհի առաջ է դրել հենց իր մանկության օրերում։ Եվ այդ բանը նա ապացուցեց գեղարվեստական մի բարձր շնչով։ Լեսսինգը իր «Լաոկոոնի» մեջ համոզիչ կերպով ապացուցել է, թե խոր տարբերություն կա բանաստեղծության և նկարչության մեջ. Աբովյանը իր «Վերքի» մեջ հաղթահարել է այդ տարբերությունը... Եվ զարմանալի չէ, որ Նալբանդյանը նրան անվանում է «անզգույշ Աբովյան». նա անզգույշ է թե՛ իր անձով և թե իր ստեղծագործությամբ։ Աբովյանի մեջ հետագա սերունդներին զարմացրել է ոչ միայն նրա գրական անզգույշ ստեղծագործությունը, այլ և նրան տված մեծ կրքերը և ուժեղ կոնֆլիկտների պատրաստակամությունը,

որոնք նրան դարձնում են իրոք մեծ գրող։ Աբովյանին շատ լավ ճանաչող Ստ. Նազարյանը նրան անվանել է. ազնիվ ողջամարդ։ Այդ ազնիվ ողջամարդու ամենամեծ ուժը նրա անկեղծությունն է. նա չէր ստում ոչ միայն ուրիշի, այլ և ինքն իր առաջ, ուստի և հետևորդ սերունդներին թողել է մի շարք ինտիմ խոստովանություններ, որ ցույց են տվել իր գործի դժվարությունները և երբեմն իր ուժերի նահանջը, իր նյարդների ընկրկումը նրանց առաջ։ Մի ուրիշ մարդ, որ ազնիվ չէ, անկեղծ չէ, այդ բոլորը կթաքցներ, բայց Աբովյանը չի վախեցել պատմության դատաստանից և գնացել է իր մեծ ուսուցիչ Ժան Ժակ Ռուսսոյի հետևից իր պատմական խոստովանություններով։

Մեր ժողովրդական իմաստուն առածը ասում է. թունդ քացախը իր ամանը կճաքացնի։ Նիկոլաևյան ռեժիմի ժամանակ իրենց մեջ թունդ քացախ պարունակող բոլոր ընդդիմադիրները ճաքել են. բայց եթե ժամանակավորապես պարտվել է նրանց գործը, այնուամենայնիվ հաղթանակ է տարել նրանց անկեղծությունը, մի բան, որ չէր կարող հանդուրժել կեղծավոր քաղաքական ռեժիմը, բենկենդորֆյան խավարը։

Ինքը իր մասին գրել է թե՝ «իր կյանքը եղել է մի երկարատև չարչարանքի շաբաթ»։ Աբովյանի կյանքն ու հայ կյանքը և կառավարությունը դարձրել են այդպիսի մի «չարչարանքի շաբաթ», բայց նա իր թշնամիներից վրեժ է լուծել՝ իր ստեղծագործությամբ նրանց համար շիրիմ փորելով, Պուշկինի պես հավատալով, որ ապագան կարդարացնի ոչ թե իր ոսոխներին, այլ իրեն։ Այդ ջերմ հավատը նա մարմնացրել է իր անմահ գլուխ գործոցի, «Վերք Հայաստանի» վեպի մեջ։

III

«Վերք Հայաստանի» վեպը Աբովյանի գրական ստեղծագործության գլուխ գործոցն է և միաժամանակ հայ գրականության ամենանշանավոր երկերից մեկը։ Ինչո՞վ է դա արժանացել այդ փառքին։

Ինքը հեղինակը երկու պատճառ է մատնանշում։ Նախ՝ «Վերքը» գրական լեզվի շինարարության անդրանիկ ստեղծագործա-

կամ փոքձն է։ Գրաբարը նրա բերանը երկար ժամանակ բռնվել է, և այն առաջին անգամ փակ, լալ լեզուն բացվում է և նա սկսում է արտահայտվել ազատ, անկաշկանդ, ապրելով բարձր ոգևորություն, խանդավառություն և անկրկնելի ստեղծագործական հափշտակություն։ «Նոր էի իմանում,—գրում է Աբովյանը,—որ գրաբար ու ուրիշ լեզվըներ՝ մինչև էն սհաթը միտքս փակել, բռնվել էին։ Ինչ որ ասում էի կամ գրում մինչև էն հաղաղը՝ գողացած կամ հնարած բաներ էին, էնդուր համար հենց մեկ երես բան գրում էի թե չէ, յա քունս էր տանում, յա ձեռս բեզարում։ Գիշերվան մինչև սհաթի հինգը ոչ հացի մոտիկ արի, ոչ չայի, չիրուխն էր իմ կերակուրը, գրիչը իմ հացը։ Տանըցոց խնդրելուն, նեղանալուն, խռովելուն, էլ չէի մոտիկ անում։ Երեսուն թարաղեն էն ա լցվելով էր, որ բնությունը իր պարտքը պահանջեց, աչքերս գնաց։ Սաղ գիշերը ինձ էնպես էր երևում՝ թե նստած գրում եմ, երանի կըլեր ինձ՝ թե էն մաքերը ցերեկն էլ միտս ընկներ»[1]։

Հետաքրքրական է նկատել, որ այդպիսի ստեղծագործական էքստազ ապրել է նաև Պուշկինը։ Կենսագիրները պատմում են, թե նա գիշերը վեր էր կենում տեղաշորից և թղթի անց կացնում ինչ որ բաներ, կնոջը ջղայնացնելով ու նրա դժգոհություններին տուրք տալով...

Երկրորդ պատճառը, որ մատնանշում է Աբովյանը իր «Վերքը» գնահատելիս, դա այն է, թե՝ «նրանով կարելի է իմանալ էն ժամանակվա մեր աշխարհի հալը»[2]։ Իսկ «էն ժամանակն» էլ բարձր ոգևորություն և խանդավառություն է ապրել «մեր աշխարհը», որին հաղորդակից է եղել ինքը հեղինակը իր մանկության և պատանեկության օրերում։

Եվ ահա «Վերքը» գրելիս նա ապրել է ստեղծագործական վերհուշ, որով իր աչքի առաջ, ասես, ափի վրա դրած, պարզ և որոշ պատկերացել են մանկություն, տուն, Քանաքեռ և, վերջապես, ընտանիքից բարձրանալով, նա հասել է աշխարհի, ազգի, ժողովրդի վիճակին, պատմական կացությանը և դրանից մի նոր աշխարհ դուրս գալու մեծ գործին։ «Հայաստան հրեշտակի պես առաջիս կանգնել՝ ինձ թև էր տալիս,—գրում է Աբովյանը իր նշանավոր առաջաբանում,—ծնող, տուն, երեխայություն, ասած լսած բաներ

[1] «Երկերը», հատոր I, էջ 10։
[2] «Պարապ վախտի խաղալիք», էջ 14։

էնպես էին կենդանացել, որ էլ աշխարքը միտըս չէր գալիս։ Ինչ խուլ, կորած, մոլորած, մարդիք ունեի, բոլորը բացվել, եղ էին եկել։

Եթե ճիշտ է տաղանդի այն որոշումը, թե դա ոչ այլ ինչ է, բայց եթե անցածի պատկերավոր վառ վերհուշ, ապա Աբովյանը ապրել է բարձր ստեղծագործական վերելք. զգացել է դրա հետ կապված անանց գեղարվեստական հաճույք և հենց դրանով լուծել էսթետիկայի բնագավառի մի պրոբլեմատիկ խնդիր։ Այդ պրոբլեմատիկ խնդիրը վիպասանը լուծել է նաև այն բանով, որ ապացուցել է թե՝ ն՞րբ է ստեղծվում կլասիկական երկը.—մեր ժողովրդի պատմական զարգացման որոշ բարձրակետը կատարյալ ձևով արտացոլելով՝ նա պատասխանել է առաջադիր հարցին։

Մեր ժողովրդի զարգացման այդ պատմական բարձրակետի կատարյալ արտացոլումը տալով, դրա հետ միասին Աբովյանը հայ գրականությանը պարգևել է անդրանիկ քաղաքական վեպը, որի գլխավոր գեղարվեստական արժանիքը հենց դրա մեջ արծարծված և չլուծված այն միտումն է, թե վերջ է տրվում հայ ժողովրդական մասսաների ապոլիտիցիզմին, դրանով իսկ հարվածելով քրիստոնեական, սխոլաստիկական աշխարհայացքը և բարձրացնելով հերոսական մտայնությունը։

Դեմոկրատական քաղաքական վեպի հիմքը դնելով, Աբովյանը շատ պարզորոշ կերպով տվել է նաև իր հասարակական համակրանքների և հակակրանքների ակնհայտ գեղարվեստական դիրքորոշումը։ Պասկևիչը ցանկանում էր, որ Պուշկինը «Իլիականի» պես մի բան գրի իր պարսկական պատերազմի առթիվ. ռուս մեծ բանաստեղծը զանց արավ ցարական զորավարի այդ ցանկությունը։ Նկատելի է, որ Աբովյանն էլ չի ցանկացել Պասկևիչի համար «Իլիական» գրել, չնայած խոսում է անմիջապես հիշված պատերազմի մասին, բայց միանգամայն խուսափում է այնպիսի ռազմական պատկերներ տալ, ինչպես, օրինակ, Պուշկինը տվել է «Պոլտավայի» մեջ պոլտավյան ճակատամարտը հատվածում։ Ճիշտ է, Աբովյանը զորավարի անունը հիշատակում է, գովաբանության մի քանի անխուսափելի խոսքեր է ասում, բայց չի ոգևորվում նրա ռազմական գործով և չի անմահացնում նրան, այլ անմահացնում է հայ ժողովրդին և նրա միջից դուրս եկած հերոսներին։ Պաշտոնական Ռուսաստանը ստվերի տակ թողնելով, նա իր ձեռագիր վեպին կցած «Ջանգի» վերջաբանում համակրանք է հայտնում ռուս դեմոկրատիային, հայ և ռուս ժողովուրդների բարեկամությանը։

Իր բոլոր այդ առանձնահատկություններով «Վերքը» դարձել է ոչ միայն հայ ողջ գրականության ամենանշանավոր երկերից մեկը, այլ և մի բացառիկ սիրված գործ, որի մասին մեծ համակրանքով են խոսել ոչ միայն ամեն մի գրագետ դարձող հայ ընթերցող, այլ և հայ արվեստի գրեթե բոլոր խոշոր դեմքերը, սկսած հիսունական թվականներից մինչև մեր օրերը։

Հայ նոր գրականության շենքի անկյունաքարը իր այդ անմահ ստեղծագործությունը դնելով, մեր ամենաառաջին կլասիկը իր հերոսական վեպը դարձրել է օրինակելի հետագա գրական սերնդի համար ոչ միայն իր բովանդակությամբ, այլ և գեղարվեստական հորինվածքով։ Սխալ է Լեոյի այն կարծիքը, թե գրիչ վերցնելով՝ Աբովյանը դարձել է մի սովորական գյուղացու որդի, հեռու է գրել գեղարվեստի օրենքները և տվել է մի անարվեստ գործ։ Սխալ է նաև նույն հեղինակի պնդումը թե «Վերքը» մի շնչով է գրված[1]։ Աբովյանի աշակերտները ապացուցել են, որ վիպասանը մի քանի տարի զբաղվել է դրանով և առանձին հատվածներ գրելուց հետո կարդացել է իրենց, ասես, նոր լիցք ստանալու և երկը շարունակելու մտադրությամբ։

Մեծ ավյունով, սրտի արյունով, նույն իսկ աննախընթաց հափշտակությամբ գրելով «Վերքը», դրա հետ միասին Աբովյանը ցույց է տվել խոշոր գեղարվեստական տաղանդ և իր գործի արտաքին թափթփվածության, շատախոսության և շեղումների կեղևի տակ տվել է ներքին միությամբ, օրգանական ամբողջությամբ և միաձույլ էսթետիկական տպավորությամբ փայլող մի ստեղծագործություն։ Արտաքին կեղևը նրան հարկավոր է եղել իր գործը առավել ժողովրդականացնելու և ընթերցողների կադրեր պատրաստելու նպատակով։ Իսկ ներքին գեղարվեստական լիցքը նա կարողացել է անվթար պահել այդ կեղևի տակ, ինչպես ասել է Նալբանդյանը, որպեսզի «անկիրթ ժողովուրդը չկարծե թե գիրք է կարդում, այլ կարծե թե մի մարդ խոսում է յուր հետ»[2]։ Տեսնելով, որ ժողովուրդը հրապարակներում մեծ ուշադրությամբ և սիրով լսում է աշուղներին, վիպասանը աշխատել է նմանվել սրանց, ինքն էլ դառնալ մի աշուղ, ծալել մի կողմ դնել սխոլաստիկան, ճարտասանությունն ու կեղծ կլասիցիզմը, և տալ կյանքը այնպիսի պարզությամբ և արտաքուստ անարվես-

---

[1] «Ռուսահայոց գրականությունը», էջ 173—174։

[2] Մ. Նալբանդյան, «Երկերը», հատոր I, էջ 97։

տությամբ, ինչպես այդ գիտե տալ ֆոլկլորը, բանաստեղծ-ժողովուրդը։ Հենց դրանով էլ բացատրվում է այդ պոեմանման, երգախառն վեպի կոմպոզիցիան. պատմողը, ասացողը տեղ տեղ իր ոգեվորության ազդեցությամբ արձակ խոսքը փոխում է չափածոյի, հույզերի տեղատվությունն ու մակընթացությունը արտահայտելով այն ոտանավորներով, որոնք մեր գրականության մեջ առաջին փորձերն էին նոր գրական լեզվով «անձնական» և «քաղաքացիական» լիրիկա ստեղծելու համար։

Այդ աշուղական, արևելյան, ժողովրդական կոլորիտը, սակայն, չէր խանգարում Աբովյանին տալ եվրոպական իմաստով մոդեռն մի վեպ, որի մեջ գիտող և շրջահայաց հեղինակը կարողացել է կենդանագրել մի ամբողջ էպոխա իր տիպական գծերով այնքան համոզիչ և պերճախոս, որ նրանից կարելի է ավելի շատ պատմություն սովորել, քան շատ հաստափոր պատմագիտական ուսումնասիրություններից։ Իր դարաշրջանի շատ հմուտ պատկերացումը նա տվել է, ամփոփելով դա չորս խնդիրների սահմաններում։

Առաջինը լեզվի, նոր գրականության և դրա հետ կապված նոր կուլտուրայի, եվրոպականացման խնդիրն է, որ ամբողջ վեպի համար մի հմուտ նախերգանք է կազմում և այդ նախերգանքի մեջ արտահայտված մտքերը հեղինակը մեծ ճարտարությամբ գեղարվեստորեն ապացուցում և արդարացնում է թե ինքն իրեն և թե իր գործը։ Վեպի լայտմոտիվը գրական լեզուն ժողովրդին մոտեցնելու և գրականությունը ժողովրդայնությամբ տոգորելու խնդիրն է, որից հեղինակը սպասում էր մի նոր վերելք, մի նոր նվաճում թե մեկի և թե մյուսի համար. իր կատարած գործով նա կարողանում է կենսագործել իր այդ երկու թեզը, վեպը դարձնելով ոչ միայն նոր գրականության մանիֆեստ, այլ և այդ գրականության գլուխ գործոց։

Երկրորդը մոտիկ պատմական անցյալի վերարտադրության խնդիրն է, որ տվել է հեղինակը ոչ միայն հարազատությամբ, ճշտությամբ, այլ և կարողացել է դատավճիռ կարդալ դրա վրա. անցյալի գնահատման միջոցով նա ղեկավարել է իր ժամանակակից հասարակայնությունը, վերջինիս լիցք տալով հետապնդելու քաղաքական և հասարակական դեմոկրատիկ գաղափարների, հարվածելով ստրկությանն ու ստրկամտությանը։

Երրորդը գյուղացիության պրոբլեմն էր։ Դա Աբովյանը լու-

ծել է իր դարի առաջավոր մարդկության իդեալների տեսանկյունից, աշխատանքը և աշխատավոր մարդուն առաջին պլանի վրա քաշելով և աշխատել է ցույց տալ, որ ամեն մի ազգի կուլտուրական շենքի հիմնաքարը դրված է այդ մեծամասնության իրական դրության և դրանից բղխող հեռանկարների վրա։ Հարվածելով իր ժամանակի դրության մի շարք հետամնաց կողմերը, Աբովյանը մեծ հույսեր է կապել հայ գյուղացիության քաղաքական, հասարակական զարգացման վաղվան օրվա, ապագայի հետ։ Նա իր դեմոկրատիզմը ապացուցել է այն բանով, որ համոզիչ է դարձրել ժողովրդի հերոսականությունը, նրա անձնուրացության և քաջության մորալը։

Եվ, վերջապես, չորրորդ՝ ժողովրդի դեմ Աբովյանը կանգնեցրել է բոլոր հակաժողովրդական տարրերին—կղեր, առևտրավաշխառուական կապիտալի ներկայացուցիչներ, բյուրոկրատիա— և այդ բոլորին այրել է սպանիչ սարկազմով, անարգանքի սյունին գամելով գյուղը անտեսապես ու բարոյապես քայքայելու նրանց պրակտիկան։

Այդ բոլոր չորս խնդիրների բնագավառում Աբովյանը գրական դաստիարակ է հանդիսացել հետագա սերունդների համար։ Գրաբարի և աշխարհաբարի պայքարը ձևակերպելով, հիմնավորելով աշխարհաբարի իրավունքները նոր գրականության զարգացման տեսանկյունից՝ Աբովյանը նախորդել է «Հյուսիսափայլին» և հիմնականում կանխորոշել է նրա հրապարակախոսության էական սկզբունքները տվյալ խնդրում։

Պատմական անցյալը վերարտադրելով և դրա վրա դատավճիռ կարդալով՝ Աբովյանը նախորդել է մեր բոլոր պատմավիպասաններին, գրական դաստիարակ հանդիսանալով այդ ժանրի մեջ ցայտուն տաղանդ ցույց տված մեր բոլոր հեղինակներին,— Ծերենցին, Րաֆֆուն, Մուրացանին և Փափազյանին։

Գյուղացիության պրոբլեմը դնելով, գյուղի ներկա վիճակը և հնարավոր ապագան պատկերացնելով, Աբովյանը փաստապես դրել է հայ գյուղագրական գրականության հիմքը, ճանապարհ բաց անելով այնպիսի հեղինակների առաջ, ինչպես են Պռոշյանը, Աղայանը, Ագապյանը, Ադելյանը, Բարկենցը, Շահնազարյանը, Ծուղուրյանը և ուրիշները։

Ինչպես տեսնում ենք, Աբովյանի այդ «անարվեստ» և «մի շնչով գրած» վեպը շատ ավելի արվեստ ու երկար շունչ ունի,

քան նրա քննադատներից ոմանց հատատփոր վճիռն ու պատմագիտական ուսումնասիրությունները: Այդ վեպի մեջ կենդանի պատկերացում է ստացել հայ ժողովրդի ազգային վերածնության էպոխան և ապա՝ դրա գրական-գեղարվեստական արտացոլումը թե լեզվի և թե էսթետիկայի առումներով:

Պետք է այդ բոլորի վրա ավելացնել նաև այն, որ Աբովյանը գրական դաստիարակ է հանդիսացել ոչ միայն հրապարակախոսների, պատմավիպասանների և գյուղագիրների, այլ և հետագա երգիծաբանների համար: Առաջինը նա էր, որ ցույց տվեց բարբառի մեջ թաղված երգիծական գոհարները և գրական խոսքին ժողովրդական հումորի ու սարկազմի միջոցով լիցք տալու պրակտիկային, որ այնուհետև բանեցրին այնպիսի երգիծաբաններ, ինչպես Պարոնյանը, Ծմբլաչի Խաչանը, Օտյանը, Առանձարը, Սալ-Մանը, և մյուսները:

Հայ նոր գրականության հիմնադիր լինելով, գրական բոլոր ժանրերի բնագավառում պիոներ հանդիսանալով, այնուամենայնիվ Աբովյանը մնում է անգերազանցելի միայն իր «Վերք Հայաստանի» վեպով, որ մեր ողջ գրականության մեջ իբր մի ունիկում՝ հավերժական կապիտալ է հանդիսանում: Ո՛չ միայն հետագա ողջ հայ գրականության սաղմերն են դրա մեջ դրված, այլ և հենց իր Աբովյանի ստեղծագործության կիզակետը այդտեղ է գտնվում:

Աբովյանը չնայած իր գրական անմխիթար կյանքին, չնայած այն հանգամանքին, որ չէր կարողանում ոչինչ լույս ընծայել, համառ կերպով գրում էր և դրա մեջ ցույց էր տալիս իր ամուր հավատը և լավատեսությունը մոտիկ ապագայի նկատմամբ, հուսալով իր գործի անխափան հաղթանակը: Եթե նրա այդ ջերմ վստահությունը չլիներ, ապա ինչով կարելի է բացատրել նրա բեղմնավոր գրական ստեղծագործությունը, ձեռագրերի այն ահագին կույտերը, որ նա ժառանգություն է թողել գալիքներին և ժողովրդին: Այդ վստահության և լավատեսության մեջ նրա հետ մրցել կարող է միայն Չերնիշևսկին, որ իր անմխիթար կյանքի մեջ այնքան բեղմնավոր գրական պրոդուկցիա է տվել՝ արտաքսում, աքսոր, ոչ մի հեռանկար չունենալով հրատարակության տալու համար:

Աբովյանի և Չերնիշևսկու այդ գրական ստեղծագործությունը մի հոգեբանական ժամնա էլ է ունեցել. դրա միջոցով նրանք հաղթահարել են իրենց մենությունը, ավելի շուտ՝ առանձնականությունը: Գրելը, ինչպես պատմում է Սեգյուրը, Անատոլ

Ֆրանսի համար մեծագույն հաճույք էր, որ պարգևում էր նույն արբեցությունը, ինչ որ մարդ ստանում է ուժեղ հոտ ունեցող ծաղիկներից, հնարավորություն ստանալով հեռանալու ինքն իրենից, մոռանալու իր վիճակը, հաղթահարելու իր առանձնականությունը[1]։

Աբովյանը թեև ոչինչ չի հրատարակել, բայց ունեցել է մի օրգանական գրական պրոցես և դրա մեջ անդրադարձրել է ոչ միայն իրեն շրջապատող կյանքի այրող խնդիրները, այլ և ինքն էլ իբրև ստեղծագործող ապրել է որոշ գրական-գեղարվեստական էվոլյուցիա, առաջ է գնացել, զարգացել է թե՛ իբրև մտածող և թե իբրև գեղագետ, նույնպես զարգացնելով և առաջ տանելով իր լեզվաշինարարությունը։ Այդ հանգամանքը մեզ բերում է այն եզրակացության, որ Աբովյանը իր սևագրություններով ո՛չ միայն հաղթահարել է իր առանձնականությունը հոգեբանորեն, այլ և հասարակականորեն. այսինքն դժվար է ենթադրել, որ նա ընթերցողներ չի ունեցել. որքան էլ քիչ լինի նրանց թիվը, այնուամենայնիվ միայն նրանց առկայությամբ պիտի բացատրել նրա բեղմնավորությունը և գրական զարգացումը, առաջադիմությունը։ Նալբանդյանն էլ բանտում շատ բան է գրել. բայց նա կամ ընթերցող ուներ, կամ հույս ուներ ունենալու։ Աբովյանը նույն իսկ իր հիշատակարանները գրելով, հույս է ունեցել, որ դրանք պետք է երբևէ կարդացվեն ուրիշների կողմից, ուստի և տեղ տեղ դիմում է ընթերցողին, ասես զրուցում է նրա հետ, ուզում է իր մտքերին և զգացմունքներին հաղորդակից դարձնել նրան։ «Սիրելի ընթերցող», գրում է Աբովյանը, այդ փաղաքշական արտահայտության մեջ դնելով այն մտքի ճշմարտության գիտակցությունը թե՝ ամեն մի գրող ծափահարվել է ուզում...

Գրեթե քառորդ դար գրել է Աբովյանը։ Այդքա՛ն երկարատև գրական կյանք... և բոլոր երկերը սևագրություններ։ Արվեստի տեսության շատ հետաքրքրական մի պրոբլեմ է առաջադրել նա հենց իր այդ լուռ ստեղծագործությամբ, զարմանալի գրական բեղմնավորությամբ։ Զարմանալի ենք ասում, որովհետև հենց իր խոստովանությամբ նա զբաղված մարդ է եղել, մանկավարժական պաշտոնը շատ ժամանակ է նրանից խլել, իր առավոտյան թարմ ժամերի տերը չի եղել՝ ժամի 7—8-ից մինչև երեկոյան ժամը 7 ոտքի վրա լինելով և, հետևապես, հոգնելով։ Եվ այդ շատ զբաղված և հոգնած մարդը, այնուամենայնիվ բավական բան է

[1] «Разговоры с Анатоль Франс», стр. 13.

գրել, բաներ, որոնք պատիվ են բերում մեր ազգի գրականու-թյանը։

Ճիշտ են ասել, թե՝ հին ռեժիմի օրոք գիրք գրելու համար տաղանդ էր հարկավոր, իսկ դա հրատարակելու համար — հանճար։ Աբովյանին չհաջողվեց տիրել այդ հանճարին. նրան կաթվածա-հար արին կղերն ու կառավարությունը, դրանով իսկ խոստովա-նելով, որ վախենում են նրանից, նրա քարոզած մտքերից և գըր-վածքների ժողովրդայնությունից։

Աբովյանների գրական բեղմնավորության մասին Դիդրոն մի սրամիտ կարծիք է հայտնել։ Տաղանդը, — ասում է նա, — կնոջ նման է. ծնունդից հետո խոսք է տալիս երբեք չունենալ, բայց մեկ էլ տեսար — հղիացավ[1]։ Գրելու կարիքը Աբովյանի մոտ անդի-մադրելի է եղել. Յասնայա Պոլյանայի մեջ առանձնացած Տոլ-ստոյն էլ հաղթահարել է իր առանձնականությունը գրելու մի-ջոցով, հայտնելով այն միտքը, թե՝ դա այնպիսի մի անդիմադրելի բան է գրողի համար, ինչպես անդիմադրելի է հազը։ Իր գրվածքների առաջաբաններում Աբովյանը շարունակ գանգատվել է իր վիճա-կից, առանձնապես իր գրվածքների նկատմամբ դրված վետոյի դեմ։ Եվ որքան պետք է նրա համար անհրաժեշտ լիներ իր գըր-վածքներից գոնե մեկը տպագրված տեսնելու հոգեբանական կա-րիքը, որ նա իր «Նախաշավիղը» խմբագրելիս հաշվի է առնում իր հակառակորդների որոշ դիտողություններ և հիմնական տեքստի մեջ փոփոխություններ մտցնում[2]։

Աբովյանի սևագրությունները, հատկապես, «Վերք Հայաս-տանի» վեպի սևագրությունը, որ Աբովյանը թողել է, ասես, հրա-տարակության հույս չունենալով, իր մեջ պահել է հեղինակի գրական ստեղծագործության հետ կապված մի քանի խնդիր, ինքնակենսագրական, ավելի շուտ՝ անձնական հատկությունների արձագանքը, որոնք թերևս նրա ձեռքով կջնջվեին, եթե նա վեպը հրատարակության տալու լիներ իր ձեռքով։ Օրինակ. մի այս-պիսի խոստովանություն. երբ Աղասին հորը հանդիպում է, ապա սպանվում, դա այնպես է հեղինակին հուզում, որ նա այլևս չի կարողանում գրելը շարունակել և հետաձգում է վաղվան.

---

[1] Эккерман, «Разговоры с Гете», т. II, стр. 155.

[2] Խ. Աբովյան «Նախաշավիղ», առաջաբան և ծանոթ. Ռ. Զարյանի, էջ LXXXVIII։

«սիրտ, էլ չեմ կարում տանել,— ասում է Աբովյանը,— ով ջիգյար ունի, ինքն իմանա, մնացածը էգուց կգրեմ»[1]։

Այդ լիրիկական շեղումները, որ մի պատմական վեպի համար թվում է թե անտեղի են, այնուամենայնիվ Աբովյանի երկին տվել են առանձնահատուկ կոլորիտ և դարձրել այն պոեմանման վեպ, որի մեջ հեղինակի առկայությունը, սուբյեկտիվիզմը ակընբախ է և շեղումները հաճախ ոչ թե «շատախոսության» նշան են, այլ գեղարվեստական պրիոմ, ինչպես որ դա առկա է, օրինակ, Գոգոլի մոտ (=Птица—тройка, և այլն)։

«Վերքը» հայ նոր գրականության պատմության մեջ դարագըլուխ է կազմել ոչ միայն իր մեջ արծարծված մտքերի թարմությամբ, հայ ժողովրդի ոգու և հայ հայրենիքի բնության գեղարվեստական պատկերացմամբ, այլ և իր մեջ պարունակվող հասարակական լավատեսությամբ։ Հենց այդ պատճառով կարելի է սխալ համարել հեղինակի իր վեպին տված վերնագրից արված մի քանի եզրակացությունները, որոնք «Վերք Հայաստանի, ողբ հայրենասերին» համարում են սոսկ մի ողբասացություն, լացի գրականություն և դա անվանում են «վշտի ավետարան» (Լեո)։ «Ողբով սկսվեց մեր ազգային մտքի սթափումը,— գրում է Կուսիկյանը,— «ողբ ու արցունքներով» արտահայտվեց երկու հայ մտածողների քաղաքացիական վիշտը։ «Վերք Հայաստանին» և «Արաքսի արտասուքը» ավետեցին մեզ մեր վերածնության գալուստը...»[2]։

«Վերք Հայաստանին» ռեալիստական վեպ է, այսինքն մի վեպ, որ ոչ միայն իր նյութը առել է ժողովրդի կյանքից, այլ և պահել է այդ նույն ժողովրդի վառ հավատը իր լավագույն ապագայի մասին, չնայած բոլոր այն հուսահատեցնող պայմաններին, որոնց մեջ տվայտում էր ազգի մեծամասնությունը։ Տոգորված լինելով ժողովրդայնությամբ՝ այդ վեպի մեջ բացակայում է կրոնամոլական և ազգայնական թույնը, որ առհասարակ չկա ժողովրդական ստեղծագործության մեջ, որից իր լիցքն է առել «Վերք Հայաստանին»։ Հետևապես Ռ. Պատկանյանի հիշված ոտանավորի և այս վեպի մեջ հիմնականում տարբեր են հասարակական ելակետները։ Հենց այդ պատճառով ժողովրդի տաղանդավոր մարդը՝ Պերճ Պռոշյանը առաջին անգամ վեպը կարդալով՝ ապրել է մի չտեսնված խանդավառություն, որ նա արտահայտել է իր հայ-

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 213։

[2] «Գարուն» ալմանախ, գիրք III, էջ 23։

ընտակից Հովհաննես Տեր-Հովսեփյանի առաջ. «Ի՞նչ է այս, պարոն Հովհաննես,—հարցնում է Պռոշյանը,—ի սեր մարդասիրին՝ ասացեք, ի՞նչ է անում Աբովյանցը. էս ի՞նչ նորանշան և սքանչելի երևույթ է մեր նոր գրականության մեջ. մինչև օրս ուր էր թաքնված էս անգին գանձը»[1]։ Նույն հիացմունքը և խանդավառությունը «Վերքի» նկատմամբ ապրել է Հովհ. Թումանյանը, որ դրա հակառակ՝ Պատկանյանի երգերից չէր առնում մեր դաշտերի և սարերի հոտը։ «Վերք Հայաստանիի» մասին Թումանյանը գրում է. «Այս այն երջանիկ գիրքն է, որ հայոց նոր աշխարհիկ գրականության առաջին հիմնաքարն է ընդունված»։ Ի՞նչն էր գրավում «Վերքի» մեջ մեր մեծ բանաստեղծին.—Նախ՝ դրա ժողովրդական ոգին, բռնության դեմ ըմբոստացումը, ապա՝ այն, որ հեղինակը ռուս մեծ ժողովրդի թարգմանն է և, վերջապես, նա իր խոր վերքը պատմել է «հրեղեն լեզվով»։ Այդ բոլոր իր հատկություններով «Վերքը» դառնում է հայ ժողովրդի համար պաշտելի մի գիրք, իսկ հեղինակը—«բնաշխարհիկ գրող»[2]։

Բնաշխարհիկ գրող համարելով Աբովյանին և որպես այդպիսին հակադրելով նրան գաղութահայ գրողներին, Թումանյանը նպատակ չուներ «Վերքի» գեղարվեստական արժեքը ժխտել կամ այն բնորոշել իբրև զուտ ազգագրական արժեք ունեցող մի երկ, ինչպես դա անում է գերմանացի հեղինակ Արթուր Լայստը, որ «Վերքը» համարում է ամենից առաջ ազգագրական նշանակություն ունեցող մի վեպ—«...besitzt Abowians Werk...vor allem etnographische Bedeutung»[3]։

Ոչ միայն Պռոշյանի և Թումանյանի, այլ և առհասարակ ողջ հայ առաջավոր ընթերցող հասարակության վրա «Վերքը» թողել է մի վառ մնայուն տպավորություն, որ եկել և ճեղքել է նիկոլաևյան ռեժիմի խավարը։ Այդ քաղաքական լավատեսության հետ միասին երկը գրավել է նաև իր ինքնուրույն հայկական ստեղծագործության բնույթով, ասես, մի նոր «Սասունցի Դավիթ», որ հակադրվում է մեր ողջ պսևդոգեղարվեստական նմանողական գրականությանը։ Հենց իր այդ օրիգինալությամբ դա դառնում է անմահ ստեղծագործություն, կլասիկական մի երկ, որին երջանկություն է վիճակվել սկզբնավորել ոչ միայն մի ամբողջ գրական շարժում, այլ և նոր հասարակական-քաղաքական ուղենիշներ տալ։

---

[1] «Հանդես գրականական և պատմական», գիրք VI, էջ 103։

[2] «Թումանյանը քննադատ», էջ 203, 114, 122։

[3] «Armenische Bibliothek», B. II, S. 78.

Անգլիացոց մեջ մի գրականական ասացվածք կա. ամենքը հարգում են Միլտոնին, բայց քիչ է կարդում նրան։ Հայ լիբերալ քննադատությունը մի նման բան աշխատել է հորինել Աբովյանի «Վերքի» մասին, պնդելով, թե մեկ անգամ կարդացողը երկրորդ անգամ երբեք չի կարդա։ Դա միանգամայն սխալ կարծիք է։ Աբովյանը մեր օրերում ևս կարդացվում է և տեղ տեղ հուզում նույն իսկ նրան, որ մի քանի անգամ զանազան նպատակներով ընթերցել է։

Հայ լիբերալ քննադատությունը մի ուրիշ պնդում ևս ունի, որի հետ չի կարելի համաձայնել։ Դա այն է, որ աշխատել են «Վերքը» դարձնել մի Ichroman, այսինքն մի վեպ, որի մեջ հերոսը, տվյալ դեպքում Աղասին, ամբողջովին հեղինակի արտացոլումն է և չունի ոչ մի օբյեկտիվ գոյության իրավունք։ «Վերքը» դարձնելով այդպիսի մի սուբյեկտիվիստական լիրիկական ռոման, քննադատները մոռանում են հեղինակի հատուկ ցուցմունքը, որ նա անում է իր գրվածքի վերնագիրը դնելուց հետո՝ շեշտելով հատկապես, թե դա պատմական վեպ է։ Ճիշտ է, Աբովյանը «Վերքը» գրելիս ապրել է մի ուժեղ, չսանձված, աննախընթաց հուզմունք, որ կարելի է համեմատել միայն այն հոգեվիճակին, որ ունեցել է Շիլլերը իր «Ավազակները» գրելիս, բայց դրա հետ միասին երկու հեղինակներն էլ տվել են ոչ թե միայն հուզական արվեստի նմուշներ, այլ և պլաստիկական, պատկերացման արվեստի կոթողներ, դրամա և վեպ, որոնք ավելի շատ աշխարհ, քան հեղինակների անձնական բնութագիր են տալիս։ Իր անդրանիկ դրաման—«Ավազակները»—հեղինակելուց առաջ իր տրամադրությունը Շիլլերը արտահայտել է հետևյալ խոսուն բառերով. «Գրելու կիրքը իմ մեջ ուժեղ էր և կրակոտ, ինչպես առաջին սերը»։ Առաջին սիրո այդ ուժգնությունը երևում է ոչ միայն «Վերքի» հռչակավոր առաջաբանի, այլ և ողջ վեպի վրա, սկզբից մինչև վերջը։

Բայց տիրող սխոլաստիկական գրականության մեջ Աբովյանը մի թարմացնող, նոր և յուրօրինակ հոսանք էր մտցնում ոչ այնքան իր լիրիզմով, որի վրա այնքան շեշտ են դրել լիբերալները, այլ գերազանցորեն իր էպիզմով, հայ բնությունը, սարդարական էպոխան, հին և նոր լեզուների պայքարը ճշմարտացի պատկերացնելով։ Չժխտելով վեպի մեջ ծայր առած լիրիզմի արժեքը, այնուամենայնիվ «Վերքը» վեպ է, որ չնայած իր հարյուրամյա հասակին՝ առույգ է և կենդանի, մինչդեռ շատերը նրա

հատակակիցներից այսօր մեռած են կամ գրականության պատ-մության համար են գրված և ոչ թե մեր այժմեության համար։ Այժմեության հետ չխզվելով «Վերքը» դեռ ուժ ունի ազդակներ տալու նաև մեր նոր սովետական գրական սերունդին, նրան սո-վորեցնելով պատմությունը կենդանացնելու արվեստը։ Գոնչարովը Горе от ума-ի մասին ասել է, թե ոչ ոքի մտքովը չի անցնում թե դա պետք է մեռնի։ Այդ նույնը կարելի է ասել նաև «Վերքի» մասին, որ տասնամյակների ընթացքում ոչ միայն լիցք է տվել մեր նոր վիպա-գրությանը, այլ և քննադատական ժանրին, իր շուրջը սանձե-լով մտքերի և տեսակետների մի աշխույժ պայքար։ Դեռ մինչև այ-սօր էլ չեն լռել տարբեր մոտեցումների բաղխումը Աբովյանի այդ նշանավոր երկի առիթով, որ դրա կենդանության նշաններից մեկն է։ Ծննդագատ-երեխաները միայն կարող են այդ բանի դեմ դատարկախոսել... Գյոթեն խոստովանել է, որ իր կյանքի ամեն մի տասնամյակում Հոմերոսի «Իլիականը» նրա վրա տարբեր տպավորություն է թողել. «և եթե մեր կյանքը շարունակվեր երեք հարյուր տարի, ապա նա կշարունակեր հանդես գալ մեր առաջ նոր լուսով»։ Նման բան ասել են Տոլստոյի «Պա-տերազմ և խաղաղություն» վեպի մասին։ Ինձ թվում է նույնը կարելի էր կրկնել «Վերք Հայաստանիի» մասին, նկատի առնե-նելով նրա հարյուրամյա կյանքը և երկրորդ հարյուրամյակի հետ սկսվող այն նոր լիցքը, որ դա տալիս է մեր սովետական հասարակայնությանը և քննադատությանը։ Անցյալ դարի ութ-սունական թվականների սկզբում, հայ քննադատներից մեկը՝ Հայկունին, աշխատել է կռահել «Վերքի» ապագան և մնայուն լի-նելու իմաստով գերադասությունը տվել է Աբովյանի առակնե-րին. «Հայերիս համար,—գրում է այդ քննադատը,—եթե դեռ չէ եկած, բայց անշուշտ կուգա ժամանակ, երբ մեր հայտնի հե-ղինակի «Վերք Հայաստանին» էլ չի կարդացվելու, բայց նորա գեղեցիկ առակները միշտ կկարդացվեն։ Իբրև հեղինակի՝ Աբովյա-նի անմահությունն այդ մի քանի առակներով միմիայն կարող է տեղի ունենալ, ի հարկե, եթե անմահություն ասած բանի գինը մեր գրականության բորսայում այդ աստիճան ընկնի, տորանա»[1]։

Այդ կարծիքը հայտնելուց հետո արդեն անցել է վաթսուն տարի և կարող ենք ասել, որ քննադատ Հայկունին միանգամայն սխալվել է իր դիագնոզը դնելիս. «Վերքի» հետ համեմատած Աբովյանի առակները սոսկ գրական թոթովանքներ են և, ասենք,

[1] «Մեղու Հայաստանի», 1881 թ., № 132։

դրանց մեծ մասն էլ փոխադրություն է կամ փոխառություն։ Մինչդեռ «Վերքը» հայ ազգային ինքնուրույն գրականության ոչ միայն հիմնաքարն է դրել, այսինքն ոչ միայն պատմական արժեք ունի, այլ և հենց այսօր էլ նրանից կարելի է ստանալ գեղարվեստական հաճույք, ինչպես ստանում ենք, օրինակ, նոր գրված երկերից։ Դա հենց այն անմահության նշանն է, որ մահի երգիչ Հայկունին գլանում էր ոչ միայն «Վերք Հայաստանի»-ին, այլ և հենց իր գրված այն տաղերի համար, որոնց անմահությունը սուտ պրոբի նմուշ էր համարում իր ճահճացած գրական բորսայի մեջ։ «Վերքի» անմահության նշանն այն է, որ նա ընդգրկել է մեր ժողովրդի պատմական որոշ դարաշրջանը այդ նույն ժողովրդի լավատեսական այն գիտակցությամբ, թե անմահ է ինքը և իր գործը, հաղթանակը ի վերջո անխուսափելի է։ Դրա հետ միասին «Վերքի» անմահությունը նաև ապահովվում է նրա այն հատկությամբ, որ մեզ վերապրել է տալիս հիշված պատմական դարաշրջանը ճշտությամբ և բնականությամբ։ «Վերքը» մի անհատի երկ լինելով հանդերձ՝ մեր ժողովրդի հերոսական բանաստեղծության կնիքն ունի իր վրա, որ բարձր պրոբի անմահության երաշխիքն է։ «Վերքը» հենց իր այդ ժողովրդայնությամբ դառնում է օրինակելի գործ ոչ միայն հայ, այլ և Միության մեջ մտնող բոլոր եղբայրական ազգերի գրականության համար։

Ինչպես ասել ենք, հենց այդ ժողովրդայնությունը փրկել է վեպը այն լալկանությունից, որ ոմանք համարում էին Աբովյանի և իր երկի էական հատկանիշը։ Ժողովրդի բանաստեղծության հետ շփվելով, հեղինակը վարակվել է նրա լավատեսությամբ, որի մասին Մաքսիմ Գորկին գրել է հետևյալը. «Ժողովրդական բանաստեղծության խորթ է հոռետեսությունը, չնայած այն իրողության, որ այդ բանաստեղծության ստեղծողները ծանր և տանջալի են ապրել—նրանց ստրկական աշխատանքը իմաստազուրկ են դարձրել շահագործողները, իսկ անձնական կյանքը՝ իրավազուրկ և անպաշտպան։ Բայց այդ բոլորով հանդերձ՝ կոլեկտիվին, ասես, հատուկ է իր անմահության գիտակցությունը և վստահությունն իր հաղթանակի համար բոլոր թշնամական ուժերի ընդդեմ»։

Աբովյանը իր «Վերքը» գրելիս ժողովրդական բանաստեղծությունից ոչ միայն այդ իդեական լիցքն է ստացել, այլ և խորապես օգտագործել է ֆոլկլորի պոետիկան։ Այսպես, օրինակ,

նկատված է, որ «Վերքի» պատմվածքը ժողովրդավեպի ռիթմիկ արձակն է հիշեցնում: Այս վերջինս շատ մոտ է գալիս հերոսական վեպի ոչ միայն իդեական պաթոսին, այլ և գեղարվեստական հորինվածքին, դրա քաղաքական լիցքին, որ մարմնացած է գլխավոր հերոսի մեջ, որպես առաջավոր դասակարգի ներկայացուցիչ, ժողովրդի շահերի պաշտպան, որ կռվում է ճնշողների և բռնության դեմ: Այդ իմաստով «Վերքը» քաղաքական վեպի մի նմուշ է, որի մեջ ժողովուրդ-հերոսը համերաշխ է իր ներկայացուցիչ-հերոսի հետ հիմնականում: Պոսպելովը Մ. Գորկու «Մայրն» էլ անվանում է քաղաքական վեպ[1]: Երկու վեպերի մեջ էլ գլխավոր հերոսները իրենց ժամանակի առաջավոր քաղաքական հոսանքի արտահայտիչ են և հակադրվում են բռնակալությանը: Ի հարկե, այդ մի գծով հնարավորապես նմանվելով, բովանդակության և գրական ուղղության շատ տարբերով միանգամայն տարբեր ստեղծագործություններ են «Վերքը» և «Մայրը»: Օրինակ, հենց կինը. Մաքսիմ Գորկու մոտ սա արդեն քաղաքական ակտիվ գործիչ է, մինչդեռ Աբովյանի մոտ դեռ էս պասսիվ մի արարած է, որ սոսկ կարող է լիրիկական զգացումներ զարթեցնել: Աբովյանը գրում է. «Դու մի համարիր, սիրելիս, թե ես մեկ հատուկ սիրուհի Երևանումն ունեցել եմ: Բավ լիցի, ես կանանց ի մանկութենէ սեր ունեի, և այժմ էլ անչափ ունիմ, այլ ինչպես սեր, որ ես նրանց տեսնեմ, նրանց սիրուն և չախմախ երեսովը մխիթարվիմ: Մեկ որ նրանցից պակսելիս, սիրտս ուզում ա պատռիլ, բայց հավատա ինձ թե կարիսի արդար սերը, միմիայն սրտով եմ ուզում, ուրիշ բան ինձ պետք չի. թե ինձ աստված օր կտա, ես իմ Երևանու տղվան աղջկերանցվայելչությունը, ազնվությունը, տաքինությունը, սիրունությունը միտք ունիմ էնպես գովելու, թեկուզ որ աշխարհք էլ չմտնիմ, ես գիտեմ, որ նրանք պարկեշտ են և ամոթխած և մեկ պաչ էլ ա չեն տալ ինձ, բայց ինձ համար ցավ չի... ինձ համար մեծ փառք ա, թե մեր ազնիվ խանումները, մեր գեղեցիկ աղջիկները իմ բանը լսեն, ինձ իրենց մտքումը մեկ տեղ տան թե իրենց սրտումը չեն կամենում»[2]:

Այդ խոստովանությունը մեզ համար որոշ չափով պարզում է Աբովյանի ստեղծագործության մի առանձնահատկությունը. նույն իսկ ռոմանտիկական չափազանցություններով հանդերձ

[1] Г. Н. Поспелов, «Теория литературы», стр. 137.

[2] Ն. Տ. Կարապետյան, «Խ. Աբովյան», էջ 76:

վիպասանը մի իրական հիմք միշտ աչքի առաջ է ունենում իր կերպարները գծագրելիս։ Գոհմանման վեպ գրելով, դյուցազներգական գծերով օժտելով այն, այնուամենայնիվ Աբովյանը չի հեռացել ազգային-պատմական բազայից, որ նա գեղարվեստորեն ընդգրկել է թեմայի լայնությամբ և գաղափարի խորությամբ, դնելով իր երկրի, իր ժողովրդի ապագայի խնդիրը, դրա հետ միասին ցույց տալով շատ ուժեղ պատմական օպտիմիզմ, որ իր երկի ամենամեծ առավելությունն է։ Գեղարվեստորեն ընդհանրացնելով նոր պատմական մոմենտը, դրա հետ միասին նա դրել է և լուծել է նոր գաղափարական պրոբլեմներ։ Այնուհետև թե այդ պատմական և թե գաղափարական հիմքերը նա ընդգրկել է նոր գեղարվեստական ձևով, հակադրվելով մի կողմից կղերաֆեոդալական մտայնությանը, մյուս կողմից՝ վերջինիս էսթետիկային։ Եվ իր այդ վեպի մեջ ավելի ուժեղ, քան մյուս իր երկերում, հեղինակը հենվել է ժողովրդական արվեստի վրա, իր անձի և գործի մեջ արտացոլելով այդ ժողովրդի բարձր տաղանդը, հայ հայրենիքի պատմական փայլը և ապագայի հեռանկարները։ Այդ հանգամանքն է, ահա, որ դարձրել է «Վերքը» գլուխ գործոց և ապագա գրական սերունդների համար «անօրինակելի մի օրինակ»։

Անօրինակելի էր այդ օրինակը նաև նրանով, որ Աբովյանը ասես, փորձել է տալ տրագիցիոն պեսիմիստական տրագեդիայի փոխարեն մի օպտիմիստական տրագեդիա, այսինքն չնայած նրա գլխավոր հերոսը կործանվում է, բայց հաղթանակ է տանում նրա գործը, նրա երկար տարիների երազը։ Անօրինակելի էր այդ օրինակը իր մի ուրիշ առանձնահատկությամբ ևս. պատմելու բարձր լիրիկական տոնով, որ համապատասխանում էր ընդգրկած պատմական էպոխայի վեհությանը, ժողովրդական շարժման առկայությանը։ Այդ բոլորով նա ստեղծում էր իր վեպ-էպոպեան, որի մեջ անձերը դյուցազնական շատ բան ունենալով հանդերձ՝ հիմնականում պատմական հողը չեն կորցնում ոտքի տակից, չեն դառնում հեքիաթային, նույն իսկ Թագուհին, որի նմանների «վայելչությունը, ազնվությունը, առաքինությունը, սիրունությունը» տեսել և գովերգել է իրական հայ կանանց նկատի առնելով, ինչպես խոստովանվեց Աբովյանը վերևը մեջ բերված տողերում։

«Անօրինակելի օրինակ» համարելով «Վերքը», դրանով պարզվում է գրականության տեսության մի վիճելի խնդիր։ Լիբերալ քննադատները պնդել են, թե Աբովյանի աշակերտներից ոչ ոք չի տվել նրա «Վերքի» պես մի բան, նույն իսկ Րաֆֆին Պռոշյանին և Աղայանին՝ պոլեմիկական չափազանցության մեջ ընկնելով՝ անվանել է «Աբովյանի անշնորհք հետևողներ»։ Այդ վեճի մեջ մի ճիշտ դիտողություն կա. դա այն է, որ «Վերքը» մնացել է անկրկնելի։ Եվ այդպես էլ պիտի լիներ. Աբովյանը պատմական մի անկրկնելի ժամանակ է արտացոլել. իր բանեցրած ժանրի վրա անհատական ուժեղ կնիք է դրել և հենց այդ ժանրն էլ դարձրել նույնպես անկրկնելի։ Բայց դրանից երբեք չի հետևում, որ Աբովյանի գրական ժառանգությունը մեծ հաջողությամբ չի օգտագործվել իր աշակերտների կողմից. այդ խնդրում լիբերալ քննադատները միանգամայն սխալվում են։ Ինչպես ամեն մի տաղանդավոր աշակերտ, Աբովյանի աշակերտներն էլ ուսուցչին հետևելով, տվել են նաև ինքնուրույն գրական-գեղարվեստական արժեքներ և մտել են գրականության պատմության մեջ դրանցով և ոչ թե իրենց հետևողությամբ։

«Վերքի» մեջ անկրկնելին պատմական ժամանակի պատկերացումն է, պատմական կոլորիտի գեղարվեստական ցուցադրությունը։ Սակայն երեսը դարձնելով դեպի մոտիկ անցյալը, Աբովյանը նպատակ չի ունեցել խորասուզվել պատմության մեջ, հնագիտական մանրուքներ տալ և ընթերցողի ուշադրությունը հեռացնել ներկայից։ Ընդհակառակը։ Հենց իր այդ պատմական ժանրով վիպասանը բողոքում է տիրող կարգի դեմ, ցույց տալով ժողովրդի սպասելիքները և դրանց փլուզումը, հակադրելով մոտիկ անցյալի խանդավառությունը և տխուր, անմխիթար ներկան։ Ինչպես տեսնում ենք, Աբովյանը պատմությունը օգտագործել է որոշ սոցիալ-քաղաքական գաղափարների արծարծման համար, ինչպես Հյուգոն, Պուշկինը, Տոլստոյը, Մուրացանը։ Եվ զարմանալի չէ, որ այդ պատմական կոչված վեպում առաջին ջութակը ոչ թե նվագում են թագավորը, կաթողիկոսը, իշխանները, զորավարները, այլ հասարակ մարդիկ, որոնք ամբողջ վեպի մեջ բռնում են հեղինակի հատուկ ուշադրությունը, ստվերի մեջ թողնելով պաշտոնական կլիկը։

Աբովյանի օրիգինալ մոտեցումը արտահայտվում է նաև նրանով, որ իր երկին պատմական վեպ անունը տալով, նա չի

սավառնում դեպի պատմության խորխորատները, դարերի հեռուները, այլ ընդգրկում է իր մանկության օրերը, իր տեսած և ապրած մոտիկ անցյալը: Հենց այդ հանգամանքը ոմանց բերել է այն եզրակացության, թե «Վերք Հայաստանին» բառի բուն նշանակությամբ պատմական վեպ չէ: Այդ տեսակետը հիմնովին սխալ է: Եթե մենք դիտելու լինենք հայ և օտար պատմավիպասանությունը, կտեսնենք, որ հեղինակները գրեթե միշտ վերցնում են իրենց ժողովրդի պատմության որևէ շրջադարձային մոմենտը և բառի բուն նշանակությամբ մոտենում են ժողովրդական էպոսի ժանրին: Այդպես է վարվել նաև Աբովյանը: Այդ տեսակետը ընդունելով, երկրորդական խնդիր է դառնում մոտիկ և հեռու անցյալից նյութ վերցնելու պրակտիկան:

Ամբողջ վեպի մեջ առաջին գլուխը շատ կարևոր է, ասես, դա այն է, ինչ որ օպերայի համար նախերգանքը: Եվ իրոք, Աբովյանի «Վերք Հայաստանիի» առաջին գլուխը ամբողջ վեպի համար մի լայտմոտիվի դեր է ծառայում: Տալով պատմականորեն ռեալ մի նկարագիր, որի մեջ իրար հետ զուգորդել է ժողովրդական հանդեսը և այդ ժամանակվա իրականության համար բնորոշ առևանգումը, նա դրանով ստեղծել է իրար հակադիր երկու վիճակներ—ժողովրդի օպտիմիզմը և քաղաքական բռնությունը—որոնք ամբողջ վեպի մեջ, իբրև կոմպոզիցիոն զուգահեռներ, իրար հետ մրցում են, կռվում և ի վերջո հանգում հեղինակի և ժողովրդի համար ցանկալի վախճանին:

Ժամանակակից պատմության մի էջը նկարագրելով, Աբովյանը պատմական վերհուշների միջոցով աշխատել է տալ հայ ժողովրդի հերոսական անցյալը և նորը կապել հնի հետ: Նրա նպատակն է եղել ցուցնել, թե մեր ժողովուրդը կռվել է օտար տիրապետության դեմ և թե խոր անցյալում, և թե մոտիկ անցյալում մեր երկրում խորտակվել են աշխարհակալների ամբարտավանությունը: Այդ կարծիքը հետագայում արտահայտել է նաև Նալբանդյանը, որ ժողովրդի թշնամիներից մեկի կողմից որակվել է իբրև «պատմական նախապաշարմունք»:

Գրելով իր պատմական վեպը, Աբովյանը նոր ուղի է բաց արել այդ ժանրում նաև նրանով, որ հիմնականում հեռացել է պատմավիպասանների տրադիցիայից, որոնք ավելի շատ նկարագրում էին ազնվականների առանձին կյանքն ու կենցաղավարությունը, և ինքը գլխավոր հերոս դարձրել է հայ գյուղը և հայ գյուղացուն, շեշտը դնելով մասսաների քաղաքական կռվի

վրա ընդգծած բանտարկության և կուլտուրական գրկանքների։ Կասկածից դուրս է, որ Աբովյանը ժամանակակից քաղաքական խեղդուկ մթնոլորտից զզվելով և նրան ատելով, գրել է պատմական թեմատիկայի, ավելի ազատ և անկաշկանդ արտահայտելու համար իր ըղձերն ու ակնկալությունները։

Բելինսկին պատմավիպասանի ամենամեծ արժանիքը համարում էր այն, որ նա կարողանա թափանցել դարի և ժողովրդի հոգեբանության մեջ իբրև ժամանակակից։ Ռուս գրականության մեջ նա մի քանի նմուշներ է ցույց տվել, որոնք չհայած «մտացածին» եղելություններ են, ոչ մի պատմագիր նման բան չի հիշատակել, բայց և այնպես դրանք ավելի վավերական են, քան որևէ իրականություն, ավելի անկասկած են, քան որևէ պատմագրություն։ Աբովյանն էլ կարողացել է թափանցել դարի և ժողովրդի հոգեբանության մեջ ոչ միայն այն պատճառով, որ նա իր նկարագրած անց ու դարձին ականատես է եղել, այլ և այն բանի հետևանքով, որ նա ուներ պատմության զգացում, իստորիզմի խոր ըմբռնում։ Հենց դրա համար նույնիսկ որոշ նկարագիրների չափազանցության մեջ նա ավելի է պատմական ճշմարտություն դրել, քան ողջ ցարական ռազմական պատմագրությունը, որի համար ժողովուրդ գոյություն չունի, այլ «պատմությունը մեծ մարդկանց կենսագրությունն է» (Կառլայլ)։

Պատմության մեջ ժողովրդին դեր տալով, Աբովյանը հակադրվել է ոչ միայն պաշտոնական պատմագրությանը, այլ և քաղաքական գործ է կատարել քառասնական թվականների համար, նոր սկսվող ճորտատիրական կրիզիսի միջոցին կողմնորոշվելով հօգուտ դեմոկրատիզմի և դրանով իսկ հաղթահարելով իր առօրյա հուսահատությունը։ Էնգելսը ասել է. «Շիլլերը կընկներ հուսահատության մեջ, եթե ապաստան չգտներ գիտության, հատկապես հին Հունաստանի և Հռոմի մեծ պատմության մեջ»։

Հայ ժողովրդի մեծ պատմությունն էլ լավատեսության է զինել իր հանճարեղ զավակին, դրա հետ միասին ուժ տվել նրան՝ արվեստի մեջ նոր խոսք ասելու, պատմական ճշմարտությունը ենթարկելու իր ըմբռնած էսթետիկական օրենքներին, վերջիններիս մեջ դնելով հայ ժողովրդական բանաստեղծության պոետիկայից սովորած վարպետությունը։ «Վերքի» առաջաբանից դուք արդեն տեսնում եք, թե ինչպես հեղինակի ներքին ստեղծագործական ուժերը բարձրանում են և, ինչպես ասում է Գյոթեն

«Ֆաուստի» նախերգանքում, նա տաքանում է, ասես, նոր գինուց.

> Schon fühl' ich meine Kräfte höher,
> Schon glüh ich, wie von neuem Wein.

Հեղինակի այդ ոգևորությունն ու վառ ջերմությունը դըժվար է միայն նրա տեմպերամենտով բացատրել։ Աբովյանի «Վերքը» գրելու ժամանակ շարունակվում էին ցարիզմի և նրա հետապնդած ագրարային քաղաքականության դեմ խուլ տըրտունջները ծավալվել, տեղ տեղ ըմբոստության բնույթ ստանալ և վախեցնել կենտրոնական կառավարությանն ու անդրկովկասյան բյուրոկրատիային։ Դյուրազգաց հեղինակը իր պատմական անուն կրող վեպի մեջ տալիս էր մի հակադրություն, որ շատ պերճախոս էր. պարսկական լծից դժգոհ, դրա դեմ ըմբոստացող հայ ժողովուրդը և վերջինիս ազատագրական ակնկալությունները—սա մեդալի մի կողմն է։ Այնուհետև, որպես հակադրություն այդ սպասելիքների, ցարական ռեժիմի առօրյան, նրա կողմից բոլոր ռեակցիոն ուժերի թևավորումը և հեղինակի կծու սարկազմը տիրող դրության հանդեպ—դա էլ մեդալի մյուս կողմն է։ Հայ ժողովրդի իմաստուն առածով տվյալ իրավիճակը կարելի է արտահայտել այսպես.—մրից դուրս եկանք, մըջուրն ընկանք։

Աբովյանի հակառակորդները, նրան ցարիզմի և բուրժուազիայի պաշտպան համարող ուսումնասիրողները՝ մեջ տեղ են բերում այն փաստը, որ նա իր վեպում մեծարել է հայազգի գեներալ Բեհբութովին։ Մինչդեռ վերջինս իրականում, Հայկական Մարզի պետ նշանակվելով, ցույց է տվել իր հրեշային կերպարանքը, եղել շահագործող, բռնակալ և կաշառակեր։ Մորից Վագները իր „Reise nach dem Ararat und dem Hochland Armenien" աշխատության մեջ շատ մռայլ գույներով է ներկայացրել այդ հայ նահանգապետին, որ հենց հայերի գլխին մի պատուհաս էր, ավելի վատ, քան որևէ այլազգի բյուրոկրատ։ Երևանյան շրջանի ողջ ժողովուրդը անիծում էր ցարական այդ ցերբերին, որի հարկահավաքության դաժան պրիոմները, գյուղացիներին քայքայելու և տանջելու քաղաքականությունը մնում է անդրկովկասյան ծայրագավառային պատմության մեջ իբրև ամենասև, զարհուրելի և քստմնեցուցիչ էջերից մեկը։ Վագները հիշատակում է, որ նրա օրոք պարսկական վաղեմի տիրապետությունը հիշվում էր համակրանքով, որովհետև հայ սատրապի հո-

բինած դժոխքը առավել սարսափազդեցիկ էր, քան սարդարների անձնարձակությունը, ապօրինությունները և մարդակոտորած-ները: Եղած բոլոր դժգոհությունները Բեհբուդովը զսպում էր բռնում և իր տիրապետության տակ հեծող ժողովրդի բոլոր հառաչանքներն ու հեծծյունները խեղդում էր: Արտաքուստ այն տպավորությունն էր թողնում, որ այդ գերեզմանական լռությունը գոհության և երջանկության նշան է, հենց այդպես էլ սիրում էին մտածել թե Թիֆլիսի և թե Պետերբուրգի իշխանությունները: Բայց այդ լռությունը հիշեցնում էր ռուս մեծ սատիրիկ Շչեդրինի նկարագրած Գլուպով քաղաքի երջանկությունը, որ արտահայտվում էր պետության տված խնդրի մեջ անգրագետ հպատակների անունների փոխարեն դրված խաչերի անտառով: Բեհբուդովը ժամանակին էր հարկերը հավաքում և կենտրոն ուղարկում—դա արդեն բավական էր, որ նա համարվեր լավ վարչական դեմք, մանավանդ, որ հարկերի հետ միասին նրա աշխարհից մեռելության հոտ էր գալիս, հնազանդությունը հասնում էր դիակացման: Գերմանացի բանաստեղծներից մեկը՝ Բյուրգերը, ասլիս է իր մեկ ընդարձակ քերթվածի մեջ իշխանների վեճը, թե՝ որի՞ հպատակներն են ավելի հնազանդ են: Մեկը ասում է՝ ես կարող եմ գլուխս դնել հպատակիս ծնկան վրա և քնել: Նա ինձ ոչինչ չի կարող անել վախից: Բոլորը գտնում են, որ դա ամենաերջանիկ իշխանն է: Այդպիսի մի վախ էլ ազդել էր Բեհբուդովը, որ իրեն շրջապատել էր իր պես գահիճներով, գավառների ավելի մանր չինովնիկներով, որոնք բոլորն էլ ծծում էին ժողովրդի արյունը և դրա փոխարեն վարձահատույց էին լինում իրենց պետին՝ վճարելով նրան իրենց պաշտոնների համար փոխարժեք:

Աբովյանին մեղադրել են, որ նա այդ սրիկային իր վեպի մեջ գովել է, նրան մտցնելով հայրենի մեծարված գեներալների շարքը: Ուսումնասիրողները, սակայն, աչքաթող են արել մի հանգամանք, այն, որ Աբովյանը իր վեպը անվանել է պատմական վեպ, դրա մեջ դնելով պատմականորեն արդարացի և անդին մի շարք կոլլիզիաներ և ապա՝ դրա հանդեպ կանգնեցնելով տիրող իրականության կոնտրաստը: Քաղաքական դատախազության համար դա շատ հրահանգիչ և բարոյախրատական պլխոմ էր, որ հիշեցնում էր հայ ընդդիմադիր հրապարակախոսության մեջ ընդունված մի տերմին. հրեշավոր ցարիզմը կամ սուլթանիզմը անվանվում էր «բարեխնամ կառավարություն», որ իրոք, հեգնանքի պես մի բան էր, քան լուրջ անվանակոչում: Գեորգ Լուկաչը Տոլստոյի

մասին գրում է. «Մեծ ռեալիստ գրողի իլյուզիաները և մոլորությունները, միայն այն դեպքում կարող են արդյունավետ լինել արվեստի համար, եթե դրանք պատմականորեն անհրաժեշտ իլյուզիաներ և մոլորություններ են, որոնք կապված են խոշոր պատմական շարժման հետ։ Լենինը Տոլստոյի ստեղծագործության մեջ գտել է այդ կապը և հենց դրանով ցույց տվել ուղին մեծ գրողի գեղարվեստական նշանակության անալիզի համար»[1]։

Իր վեպում Աբովյանը մի ամբողջ պատմական շարժում է նկարագրել—տաճկահայերի և պարսկահայերի դժգոհությունը տիրող ռեժիմից և այն ջանքերը, որոնք ուղղված են այդ ռեժիմի դեմ, նրանից ազատվելու և ավելի բախտավոր և երջանիկ մի կյանք ստեղծելու նպատակով։ Տիրող դժոխքի համեմատությամբ, ինչպես ասված է, ցարիզմը փոքրագույն չարիք էր, իսկ նրա գեներալիտետի մեջ հայ գեներալների առկայությունը գյուղացիական ճնշված հոծ մասսայի համար նոր ռեժիմի դրական գծերից մեկը, ինչ չափով որ այդ մասսան ոտքի տակ տրորվում էր և գրեթե մարդ չէր համարվում հին ռեժիմի օրոք։ Այդ «պատմական մոլորությունը» Աբովյանի պատմական վեպի մեջ շատ տեղին է։ Բայց վեպի ընթերցողը պետք տեսներ և մեդալի հակառակ կողմը։

Իր վեպի մեջ դուրս բերելով իրական գործիչներ, պատմական որոշ դեմքեր, որոնք դեր են կատարել մոտիկ անցյալում և այժմ էլ, այսինքն անցյալ դարի քառասնական թվականներին, գտնվում են պետական ղեկավար պոստերում, Աբովյանը նպատակ է ունեցել խոսքը գործի հետ համեմատելու և ցույց տալու պատմական իլյուզիաների և մոլորությունների իսկական արժեքը։ Ճիշտ է, Նալբանդյանի պես նա ցարիզմը ոչնչացնելու ռևոլյուցիոն կոչ չէ անում իր վեպում, ընդհակառակը, թերևս եվրոպայան գրկակերպին անսովոր ընթերցողը նրան «բարեխնամ կառավարության» սկզբունքային բարեկամը համարեր, բայց և այնպես մի բան պարզ էր, որ վիպասանը դժգոհ է տիրող դրությունից և իր հասարակական-տնտեսական պայմանների հետամնացության շնորհիվ միայն չէ առաջադրում կտրուկ քաղաքական ուղին, ինչպես հետագայում այդ արին ռուս նարոդնիկները, Նալբանդյանը և իր աշակերտներից՝ նույն իսկ Ղ. Աղայանը, ի հարկե, վերջինիս նկատմամբ որոշ ձեռնպահությամբ հանդերձ։

---

[1] „К истории реализма", стр. 318.

Մի քանի ուսումնասիրողներ պնդել են թե, «Վերքի» մեջ Աբովյանը «ներբողում» է ցարիզմը: Իրավաբանորեն այդ պնդումը որոշ հիմք ունի, բայց այդ իրավաբանության խորքում ընկած էր պատմական մի համեմատություն—ասիական բռնակալության և եվրոպական պետության զուգադրումը և մեր ժողովրդի կողմից երկրորդի գերադասությունը առաջինի հանդեպ ոչ միայն խոսքով ընդունելը, այլև գործով այդ եվրոպականացությունը կյանքի մեջ մտցնելու զոհաբերությունն ու ջանքերը:

Անձնապես Աբովյանին մեղադրողները, ահա, մոռացել են այդ հանգամանքը և հայ ժողովրդի պատմական իլլյուզիաներն ու մոլորությունները վերագրել են նրա ճշմարտախոս գեղագետին, որ չէր կարող պատմությունը աղավաղել, մոդեռնիզացիայի ենթարկել՝ իր ապրած ժամանակի ակնոցներով նայելով անցյալին: Եվ զարմանալի չէ, որ Աբովյանին մեղադրող «պատմագետները» Պոկրովսկու «դպրոցի» հետևողներ և սաներ են, որոնք շատ են սիրում պատմությունը խմբագրել և աղավաղել «ըստ պատկերի յուրում»: Բեհբութովը գաղթականական շարժման ղեկավարողներից մեկն էր, որ զանազան խոստումներով և փայլուն հեռանկարներով հրապուրում էր պարսկահայերին՝ թողնելու տուն, տեղ, այգի, հայրենի հիշատակներ և չվել մի նոր երկիր, ուր պիտի նրանք ապրեին վայելուչ անձնական և հասարակական պայմանների մեջ: Նույն այդ Բեհբութովին հետագայում դարձնում են գաղթողների գլխին տիրապետ, և նա ցույց է տալիս նոր ռեժիմի բոլոր այլանդակությունները, ի հարկե, էլի մնալով հիմնականում փոքրագույն չարիք, որովհետև հինը այնուամենայնիվ անտանելի էր: Ինչպես վերև նկատեցինք, Աբովյանի հասարակական ու գեղարվեստական նպատակն է եղել այդ կոնտրաստը տալ և «ներբողելու» միջոցով վեր հանել խոսքի և գործի աղաղակող հակասությունները: Հետաքրքրական է գաղութացնողների քաղաքական խորամանկություններից մեկը հիշատակել: Ինչպես հայտնի է, ցարիզմը և նրա չինովնիկները միշտ սկզբունքով հանդիսացել են գրաբարի կողմնակից և աշխարհաբարի թշնամի: Աբովյանին հենց հալածում էին մասամբ նաև այդ պատճառով, որ նա ժողովրդի լեզուն գերադասում է «գրոց» լեզվից: Բայց շատ բնորոշ է պատմական մի իրողություն. ցարական գործավարներն ու աստիճանավորները դիմում էին հայ ժողովրդին ոչ գրաբար, այլ աշխարհաբար, նույն իսկ փոքր ինչ գռեհկացրած «ռամկաբարբառով» ավելի ազդու, տպավորիչ և շուտ հասկանալի լինե-

լու մտադրությամբ։ Պատմականորեն, ինչպես տեսնում եք, ցարիզմը հրապուրելու բոլոր միջոցները ձեռք է առել և նրան հաջողվել է ժողովրդի մեջ եղած ցասումը պարսկական տիրող ռեժիմի դեմ օգտագործել։ Այդ ժամանակվա ցարական պաշտոնյաներին «ներբողելով», Աբովյանը մնում էր պատմական մոմենտի տրամադրության արձանագրող և ինքը անձամբ չէր դառնում «ներբողաբան», ինչպես որ Պուշկինը այդպիսին չի եղել, բայց եղել են մարդիկ, որոնք նրան համարել են ցարական էքսպանսիայի գովերգու, որովհետև ռուս մեծ բանաստեղծը մի քանի պատմական արտահայտություններ ունի, որոնք տեղից և ժամանակից անկախ դիտվելով՝ համարվել են, օրինակ, գովք ռուս ամենադաժան և կատաղի գաղութացնող Երմոլովին ուղղած։ Այդպիսի մի սխալ իրեն թույլ է տվել Պուշկինի նկատմամբ նաև պատմաբան Լեոն[1]։

Աբովյանի ուսումնասիրողներից շատերը զարմանալի կերպով հաշվի չեն առել այն հանգամանքը, որ ինքը Աբովյանը հատկապես վերնագրել է «Վերքը», անվանելով այն պատմական վեպ։ Դրանք շարունակ վիպասանի «երեսովն են տվել» նրա ռուսասիրությունը, «հյուսիսի արծվի» նկատմամբ գովքը և նեղացել են նրանից, թե ինչու իր օպոզիցիոն տրամադրությունը, եթե նա ունեցել է, չի անց կացրել վեպի մեջ։ Ուրիշ խոսքով՝ նրանից պահանջել են փաստերի բացահայտ կեղծում և դրա հետ միասին չեն նկատել հեղինակի տենդենցիան, որ կարմիր թելի նման անցնում է ամբողջ վեպի միջով և նրա մասին տալիս է մի առաջավոր մտածողի տպավորություն։ Վեպն ամբողջությամբ վերցրած ցարիզմի համար ավելի շատ անցանկալի, քան ցանկալի մի գրվածք էր և զարմանալի չէր, որ նույնիսկ համեմատաբար «տանելի» ցենզուրական պայմանների մեջ հրատարակվելով, դա ենթարկվել է «գրաքննական ավազակության» այն ժամանակ, երբ «Современник» ժուռնալի մեջ տպվում էին Չերնիշևսկու և Դոբրոլյուբովի քաղաքական համարձակ հոդվածները, որոնք միանգամայն անհնարին էին Նիկոլայ առաջինի էպոխայում։ Ցարիզմն այդ ժամանակ (1858 թ.) ապրում էր իր ծանր կրիզիսներից մեկը և դրանից օգտվում էին դեմոկրատական խավերն ու նրանց իդեոլոգները...

Ասել են նաև այն, թե Աբովյանի մոտ, եթե նկատվում է

[1] «Հայոց պատմություն», մաս երկրորդ, էջ 26։

որոշ օպոզիցիոն մտայնություն—դա ուղղված էր ոչ թե ամբողջ ցարական սիստեմի, այլ այս կամ այն պաշտոնյայի դեմ, որ իր պարտականությունները լավ չէր կատարում և դուրս էր գալիս «օրենքի» գծած սահմաններից։ Նման կարծիք արտահայտողները հաշվի չեն առել երկու հանգամանք. նախ՝ ազատագրական գրականության պրակտիկան. մասսայի առաջ վարկաբեկել մի չինովնիկի, դա հենց այն ճանապարհն է, որ տանում ու հասցնում է հիմքերը ժխտելու մտայնությանը, եթե դա ցույց է տրվում ոչ թե որպես բացառություն, այլ—նորմա, տիպական երևույթ։ Եվ երկրորդ՝ Աբովյանը քննադատել է գրաբարը, կղերին, հին ցարական-ճորտատիրական դպրոցը, գյուղացիների բողոքն է գրի անց կացրել, հակադրվել է նոր սկիզբ առնող կապիտալիստական հարաբերություններին, և այն—այդ բոլորը միասին գումարվելով տալիս են շատ ավելի խոր մի օպոզիցիոն տրամադրության առկայությունը, այն հանգամանքը, որ այդպիսի մի մտածող, այնուամենայնիվ, տիրող կարգի բարեկամը չէր։ Եվ զարմանալին այն է, որ ինքը ցարիզմը, նրա չինովնիկները Աբովյանին իրենց մարդը չեն համարել, իսկ Պոկրովսկու հայ աշակերտները նրան ոտով ձեռով տվել են ցարիզմին և բուրժուազիային։ Սա է, որ կոչվում է արջի ծառայություն...

Մոռացվում է նաև այդ վեպի հիմնական քաղաքական տենդենցը։ Գամառ Քաթիպան մեր նշանավոր դրամատուրգ Սունդուկյանի ամենամեծ արժանիքը համարել է այն, որ նա «խիղճ կենդանին գրել է մարդոց չարքաշը»։ Սունդուկյանից շատ առաջ մեր մեծ դեմոկրատ-լուսավորական Աբովյանը աշխատավոր գյուղացուն գովերգել է մի ամբողջ օրոք, որ գյուղական համայնքն ու գյուղացուն ամենաառաջ արժեքներն էր համարում։ Աբովյանի քայլը մի խոշոր բողոք էր այդ մտայնության դեմ և հայ դեմոկրատական առաջավոր խավերի ժողովրդասիրական աշխարհայացքի քաղաքական մանիֆեստը։ Հայ գրականության մեջ Սունդուկյանի առաջ ճանապարհ հարթող անդրանիկ դիմանկարը եղել է Աբովյանը. հենց այդ հանգամանքը շատ ավելի պերճախոս մի փաստ է, քան մեր լուսավորական-դեմոկրատի բոլոր թշնամիների ձգտումը—նրան դարձնել անպայման ռեակցիայի գաղափարախոս։

Ոմանք էլ աշխատել են հերքել Աբովյանի վեպի վերնագիրը. ասելով, թե դա պատմական վեպ չէ, ինչպես կոչել է հեղինակը իր երկասիրությունը։ Լեոն գրում է. «Վերք Հայաստանին», իսկ որ, շատ խոշոր գրական երևույթ էր մեզանում։ Նա անվանված

է «պատմական վեպ», բայց առաջին բառը շատ էլ ճիշտ չէ։ Աբովյանը նկարագրել է այն դեպքերը, որոնք տեղի էին ունեցել 1820-ական թվականներին։ Ինքը հեղինակը, այդ դեպքերի ականատես է եղել, հետևաբար այն կյանքը, իրողությունները դեռ պատմություն չէին կազմում այն միջոցին, երբ նա գրում էր իր վեպը։ Ուզում ենք ասել, որ «Վերք Հայաստանին» քառասնական թվականների համար ավելի ժամանակակից վեպ էր, քան պատմական։ Ճիշտ է, մահմեդական տիրապետությունը և նրա հետ կապված աղետները այդ միջոցին արդեն անցյալի սեփականություն էին, բայց մարդիկ, կյանքը չէին փոխվել։ Աբովյանը գրել էր երեկվա պատմությունը, իսկ պատմական վեպը, ինչպես հայտնի է, ավելի հեռավոր ժամանակի հետ գործ ունի»[1]։

Պատմական վեպ անվանելով իր երկը, Աբովյանը իրեն ցույց է տվել իբրև ավելի պրոգրեսիվ մտածող, քան լիբերալ Լեոն հենց իր այդ այլուրենական, վուլգար դատողությունների մեջ։ Աբովյանի համար առաջին պլանի վրա դրված էր ժողովրդական շարժումը, կատարված փաստը նա համարում էր պատմական տեղաշարժ, որի երկու ծայրերը ժամանակով ինչքան իրար մոտ լինեին, բայց որակապես դրանք անհարիր էին և, ասես, տեղի էր ունեցել մի կատակլիզմ։ Այդ մոտեցումը Աբովյանի վեպի հիմնական քաղաքական տենդենցիան է. այն երեկը, որի մասին խոսում է Լեոն, դա ժամանակագրական իմաստով երեկ լինելով, այնուամենայնիվ մի անդառնալի անցյալ էր։ Ինչու։—Որովհետև հայ ժողովուրդը վերջնականապես իր բախտը կապել էր ռուս ժողովրդի հետ և սկսվել էր բառի բուն նշանակությամբ նոր պատմություն, որ իր հետևում ունի մի երկար դարավոր անցյալ, որից հեռացել էր այդ ժողովուրդը անդառնալիորեն։

Միտքը կոնկրետացնելու համար մի օրինակ բերենք. մեր օրերում գրվում է քաղաքացիական շրջանից նյութ վերցրած պատմական վեպեր, որոնք դարձյալ ժամանակագրական իմաստով «երեկ» նկատի ունեն, բայց այդ երեկը և այսօրը այնպես են, որ, ասես, տեղի է ունեցել նրանց միջև եղած տարածության մեջ մի երկրաբանական հեղաշրջում, որ անանցանելի անջրպետ է փորել և դրանց իրարից բաժանել։

Ի հարկե, հիմնականում ոչ մի նմանություն չկա հայ ժո-

[1] «Ռուսահայ գրականություն...», էջ 169։

գավառի կյանքի այն նկարագրի, որ տալիս է Աբովյանը և սովետական պատմավեպերում նկարագրած իրադարձությունների հետ սոցիալիստական հեղաշրջումը ոչ մի առնչություն չունի ռուսա-պարսկական պատերազմի անցքերի հետ։ Ինդիրը այդ չէ, սակայն։ Լեոն ասելով թե երեկվա մասին չի կարելի պատմական վեպ գրել, մեխանիստորեն է մտածում։ Ամեն երեկ—երեկ չէ։ Ժողովուրդների և դասակարգերի կյանքում տեղի ունեցող խոր տեղաշարժերը կարող են պատմական վեպի նյութ տալ, եթե հեղինակը նպատակ է դրել ցույց տալ երկու էպոխաների բախումը, որքան էլ այդ էպոխաները ժամանակով իրարից մոտ ընկած լինեն։

Լեոն ասում է՝ մարդիկ չէին փոխվել, կյանքը չէր փոխվել։ Սա է, որ կոչվում է՝ սվաղել պատմական հակասությունները, որովհետև փոխվել էին գաղութացնողների երեկվա և այսօրվա քաղաքականությունը, նրանք դեն էին դրել իրենց երեսի վրա դրված դիմակը և հրաժարվել էին իրենց տված բոլոր քաղաքական խոստումներից, ստեղծելով այն դժոխքը, որի դեմ ծառանում էին ցարական հպատակները։ Այս վերջին կետն էլ ցույց է տալիս, որ կյանքն էլ փոխվել էր, փոխվել էր այնչափով, որքան դժգոհների, բողոքողների թիվը հետզհետե շատանում էր, և «ազգի բարերար» կղերն ու բյուրոկրատիան դիտվում էին իբրև ժողովրդի թշնամիներ։

Լեոն ասում է՝ հեղինակը ինքը ականատես է եղել այն դեպքերին, որ ինքը նկարագրում է։ Հետաքրքրական է նկատել, որ հայ նշանավոր պատմիչ Եղիշեն էլ իրեն ականատես է համարում իր նկարագրած դեպքերին, բայց կարողանում է նրանց դիտել պատմական հեռավորության մեջ, իրար հակադրելով հայերի ըմբոստացումը և իշխանավորների բռնությունը, երեկվա և այսօրվա մեջ մի անանցանելի անջրպետ փորելով։ «Սուր քո և պարանոց մեր» ասող հայ ժողովուրդը ծառս է լինում բռնության դեմ և սկսում է եղջերահարել իր բուրդը խուզող շահագործողներին, որոնք իրենց տիրապետությունը համարում էին անսասան, իսկ հպատակներին— նախիր։ Այդ քաղաքական տենդենցիայից հետո այլևս կարևորություն չի ստանում Եղիշեի հետևյալ խոստովանությունը, որ կարող է բառացի ճշտություն չունենալ, այլ լինել բանաստեղծական արտահայտություն, ինչպես կարծում են մի քանի փիլոլոգներ. «Ո՛չ ի կարծ ընդոստուց-

յալ, և ոչ ի լուր զարթուցեալ, այլ ևս ինքնին անձամբ անդէն ի տեղւոջն պատահեալ և տեսեալ»[1]։

Լեոն ասում է՝ վեպը ժամանակակից վեպ էր, քան պատմական։ Սա ևս ճիշտ տեսակետ չէ։ «Վերք Հայաստանին» սկըսվում է հայտնի աղջկաժողովի մի արարվածով, որ արդեն պատմական անցյալ էր քառասնական թվականների Հայ Մարդի համար, և այդ քսամնեկի տեսարանը հենց մենակ բավական էր ցարիզմը փոքրագույն չարիք համարելու համար։ Պատերազմի ժամանակ դեր կատարող ժողովուրդը, դրա զինված խմբերը իրենց հատուկ դրոշակներով, այն խանդավառությունը, որ թև էր տալիս կռվողներին, դրդելով նրանց կատարել արիության, անձնազոհության հրաշքներ,—այդ բոլորը երեկ էր, ուստի և սխալ է վեպը կոչել ժամանակակից, թե՛ սյուժեի և թե քաղաքական տենդենցիայի առումով։ Նույն իսկ վեպի մեջ եղած մնայուն տարրերը, որոնք անփոփոխ, ասես, անցել են պարսկական դարաշրջանից ռուսականին—գյուղացու առանձին կյանքը, աշխատանքը, վարք ու բարքը, այնուհետև կղերի պորտաբույծ կենցաղը, համակերպման քաղաքականությունն ու անծայրածիր տգիտությունը՝ այդ ընդհանուր ֆոնն ևս Աբովյանը վերցրել է՝ տուրք տալով իստորիզմին, օրինակ՝ ցույց տալով արևելյան կնոջ ստրկությունը իրական ճշտությամբ, իսկ հոգևորականների քարոզները կիրառելով պատմական Հայաստանի քաղաքական վիճակի հարցերում։

Բովանդակության այդ պատմականության հետ միցում է ձևի էպիկականությունը, որ շատ գծերով հիշեցնում է կլասիկական դյուցազներգությունները—Իլիական, Նիբելունգները, Սասունցի Դավիթը, որոնց հերոսների և Աղասու մեջ շատ գծեր զուգադիպում են, ցույց տալով, որ նյութի միանմանությունը ծնել է նաև կերպարների նմանություն։ Ո՞րն է նյութի այդ նմանությունը— Այն, որ թե՛ պատմական դյուցազներգությունների մեջ և թե Աբովյանի «ժամանակակից վեպի» մեջ ժողովուրդները հանդես են գալիս իրենց պատմությունը կերտելու համար։ Այդ հանդես գալու մոմենտը մի արտակարգ պատմական շրջադարձային էպոխա է, որի մեջ փոքրից մինչև մեծը ոգևորված են ազգային կյանքի մի շատ կարևոր, նշանակալից և աննախընթաց խնդիր լուծելու համար։ Եթե մենք նկատում ենք Աբովյանի վեպի մեջ հեղինակի ներկայությունը՝ մի բան որ չի նկատվում հիշված դյուցազներգությունների մեջ, այնուամենայնիվ դա չի խանգարում «Վերք Հայաստանիի» ընդհանուր դյուցազներգական բնույթին, ինչպես որ Թումանյան-բանաստեղծի

[1] «Եղիշէի պատմութիւն Վարդանանց», 1913 թ., էջ 22։

ներկայությունը «Անուշի» մեջ չի բացառում այդ երկի էպիկական պոեմի ժանրին պատկանելու։ Աքիլլեսի, Զիգֆրիդի, Դավթի ուժի բաժանորդ լինելով, Աղասին այդ ուժը չի բանեցնում էգոիստական նպատակներով, նրան ղեկավարում է ժողովրդի, ընդհանրության շահերը, հենց դրանով նա հակադրվում է բուրժուական ժամանակակից վեպերին, որոնց բոլորի նյութը սեփականատիրական, ապրանքային հասարակության կռիվն է զանազան եսասիրական, նեղ անձնական և շահամոլական նպատակներով։

Վեպի այդ պատմական կողմն է, որ չեն նկատել մի քանի քննադատներ և Աբովյանին վերագրել են հնամենի արժեքների ջատագովություն, կասկածի ենթարկելով հեղինակի եվրոպականությունը, նրա հասարակական աշխարհայացքի ընդհանուր պրոգրեսիվ բնույթը։ Ինչպես որ Թումանյանի մասին է ասվել, թե նրա իդեալն է նահապետական, հետամնաց գյուղը, այդպես էլ Աբովյանը նկարագրելով «կոպիտ, կոշտ տեսարաններ» դարձել է պրիմիտիվ, չափազանց պրիմիտիվ հասարակահայեցողության պաշտպան։ Թե Թումանյանի և թե Աբովյանի մոտ աչքաթող է արվել իստորիզմի չափ նուրբ զգացմունքի առկայությունը—անցյալը տալով ճշտությամբ, դրա հետ միասին նրանք գնահատել, դատավճիռ են կարդացել այդ անցյալի նկատմամբ։ Այս վերջին կետը, իրոք, նրանց մոտ այն է, որ նրանք ժամանակակից մարդու հայացքով են նայել անցյալին, ուստի և որոշ չափով այդ անցյալը խմբագրվել է նրանց կողմից։ Բայց մի թե նման խմբագրություն բացակայում է Հյուգոյի, Տոլստոյի և Րաֆֆու նշանավոր պատմավեպերում։ Այդ խմբագրությունը ոչ մի դեպքում նրանց պատմական երկերը չի դարձնում «ժամանակակից վեպեր»։ Հենց այդ տեսակետից էլ պիտի մոտենալ Աբովյանի պատմավեպին և մերժել Լեոյի հայացքը «Վերք Հայաստանին» սոսկ «ժամանակակից վեպ» դիտելու նկատմամբ։

Առանձնապես պիտի շեշտել ոգևորության այն մթնոլորտը, որ առկա է Աբովյանի վեպում և միանգամայն հակադրվում է քառասնական թվականների ցարական տիրապետության գորշ առօրյային։ Ի՞նչն էր այդ ոգևորության պատճառը—Դյուրացնությունը տվող ազատություններից զրկված ամբողջ հոգով ձգտում էր մի տանելի վիճակ ստեղծել իր համար, դուրս գալ պարսկական տիրապետության կործանարար վիճակից և թևակոխել դեպի քիչ թե շատ օրինականության ոլորտը։ Աբովյանն ապ-

րել է գյուղացիության այդ վիճակը, զգացել է նրա դրության դառնությունը և հենց այդ ինքնապրումները առիթ են տվել նրա վեպի լիրիկական այն շեղումներին, որոնք կան նաև, ինչպես տեսցինք, Թումանյանի էպիկական պոեմներում։ Այդ շեղումների մեջ ոչ թե արձանագրվել են սոսկ Աբովյանի անձնական հայացքները, այլ և պատմական այն կրքերը, որ ունեցել են առաջավոր գյուղացիները, որոնք իր ժամանակին մերթ ընդ մերթ ըմբոստացել են տիրող կարգի դեմ։ Լեոները ժխտելով գյուղացիության պատմական ընդվզումները, «Վերքի» մեջ եղած ողջ տրտունջները տիրող կարգի դեմ վերագրել են լոկ հեղինակին և զլացել տեսնելու այն սոցիալական և պատմական բազան, որի վրա կանգնած էր վիպագիրը։

Այդ սոցիալական և պատմական բազան հեղինակը կարողացել է ցայտուն գծերով պատկերացնել ոչ միայն իր պլաստիկական տաղանդի շնորհիվ, այլ և այդ տաղանդի մի կարևոր առանձնահատկության—հոյակապ հիշողության պատճառով, որի օժանդակությամբ նա այնքան շուտ էլ լեզուներ էր սովորում։ Իննսունական թվերի կեսին Էմիլ Զոլան գրել է բժիշկ Սեն Պոլին իր սքանչելի հիշողության մասին. «Երբ ես վերհիշում եմ իմ տեսած առարկաները,—ասում է ֆրանսիացի վիպասանը,—ես նորից նրանց տեսնում եմ այնպես, ինչպես որ կան իրականության մեջ իրենց գծերով, ձևով, երանգով, հոտով, հնչյունով»։ «Վերքի» առաջաբանի մեջ Աբովյանն էլ խոստովանում է, որ իր մանկության ժամանակ տեսած բոլոր տպավորությունները կենդանացել են և կանգնել իր աչքի առաջ վեպը գրելու միջոցին։ Այդ խոստովանությունը մեզ համար շատ կարևոր նշանակություն ունի՝ պարսկական էպոխայի ճիշտ պատկերացման գեղարվեստական արժեքի խնդիրը որոշելիս։ Եվ իրոք, ոչ միայն Աբովյանը ինքն է իր աչքի առաջ տեսել կենդանի կերպով հայ ժողովրդի մոտիկ անցյալը, այլ և նա կարողացել է դա ցույց տալ իր ընթերցողին, որ տեսնելուց հետո, այլ ևս լսելու կարիք չունի պատմաբաններին։

Աբովյանի բոլոր հերոսները, չնչին բացառությամբ, պատմական մարդիկ են, որոնք ապրել են, գործել են հեղինակի աչքի առաջ, բայց վերջինս կարողացել է նրանց մեջ բանել պատմականորեն բնորոշ առանձնահատկությունները, որոնցից էպոխայի շունչն է փչում։ Օրինակ՝ հենց արևելյան շողոքորթության, փեշեր համբուրելու, տիրապետողի առաջ հողին հավասարվելու այն տեսարանները, որ այնքան շատ նկարագրված են Աբովյանի մոտ։ Դրանք դարի ընդհանուր բնությագիրը տալիս են ցայտուն կեր-

պով և դրա հետ միասին ցուցնում են մարդու ոչնչությունը տիրական այդ բռնակալության մեջ։ Ի հարկե, դա չի նշանակում, որ այդ գիծը ժամանակակից ոչինչ չուներ իր մեջ, որ ցարական կարգերում նման շողոքորթության և անհատի ոչնչացման, դիմազրկման փաստեր չկային։ Ո՛չ։ Հենց Աբովյանի վեպի քաղաքական տենդենցիան էլ այն էր, որ մի քանի հին բաների առկայությունը շեշտելով, ինչպես ասել ենք, նա արդարացնում էր ժողովրդական առածը թե՝ մրից դուրս եկանք, մրջուրն ընկանք։ Պարսկական և ցարական բռնակալությունների միջև շատ խոշոր տարբերություններով հանդերձ՝ կար նաև իրար հիշեցնող սոցիալական բազան—ավատական կուլտուրան, որ հիմնականում իշխում էր երկուստեք, դարձնելով գյուղացիության վիճակը ոչ միայն քաղաքականապես, այլ և տնտեսապես անտանելի։

Իստորիզմը Մարքսի և Էնգելսի աշխարհայացքի հիմնական առանձնահատկություններից մեկն էր, ուստի և նրանք մեծ ուշադրություն էին դարձնում պատմական վեպերին՝ ուսումնելու համար, թե պատմավիպասանները որչափ հարազատ կերպով կարողանում են վերարտադրել անցյալը։ Մարքսն ու Էնգելսը շատ հավանել են Վալտեր Սկոտին, իսկ Էնգելսը իր «Պետության, ընտանիքի և մասնավոր սեփականության ծագման» մեջ հիշատակում է, թե՝ Վ. Սկոտի վեպերը «մեր առաջ կենդանի կերպով կանգնեցնում են լեռնային Շոտլանդիայի այդ կլանը»[1]։

Այդպես էլ Աբովյանն է իր ընթերցողի աչքի առաջ կանգնեցրել լեռնային Հայաստանի պարզ պատրիարքային տնտեսության շրջանը, երբ գյուղացին, ճիշտ է, որոշ չափով առևտուր է անում՝ բայց չի շահագործում վարձու աշխատանքը. դրա հետ միասին գրեթե «փակ տնտեսության» պատճառով, շուկայից կախված չլինելով՝ ապրում է որոշ նահապետական նիստ ու կացով, որի հատկանիշներից են բազմանդամ գերդաստանը, հյուրասիրությունը, համայնական շահերի գերադասությունը, ադաթները, բնորոշ տնտախմբությունները, և այլն։ Այդ բոլորը Աբովյանի վեպի մեջ հանդես են բերված նախ՝ պատմական կոլորիտի ճշտությամբ և ապա՝ պլաստիկական պատկերացման ուժով, որ հիշեցնում են մարքսիզմի կլասիկների, ավելացնենք նաև՝ Պուշկինի հավանած Վալտեր Սկոտի պատմական նշանավոր վեպերը—«Այվենհո», «Պերտի գեղեցկուհին», «Քվենտին Դորվարդը», և այլն։

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, „Соч“., т. XVI, ч. 1-я, стр. 112.

Վ. Սկոտի հետ միասին՝ Աբովյանի անցյալին դիմելը հիշեցնում է նաև Վիկտոր Հյուգոյին, որ պատմության խորքն էր թափանցում, հակադրվելով բուրժուական պրակտիցիզմին և տոգորվելով ժողովրդայնության սկզբունքներով։ Ֆրանսիացի պատմավիպասանի նման Աբովյանն էլ երբեք չի մեծարել անցյալը, չի իդեալացրել այն էպոխան, որ նա նկարագրել է, և երբեք չէր ուզենա այնտեղ ապրել իբրև հպատակ և քաղաքացի։ Ինչպես—Ռովենտե նա ցույց է տվել ոչ միայն այդ անցյալում քաղաքական ստրկությունը, այլ և սնապաշտություն, կուլտուրական հետամնացություն, անգրագիտություն, չմոռանալով դրանց հետ միասին ցույց տալ իր նկարագրած էպոխայի ամբողջականությունը և որոշ կոլորիտայնությունը։ Այդ ամբողջականությունը և կոլորիտայնությունը Աբովյանի մոտ ստանում են ցայտուն արտահայտություն, երբ նա դարի առաջավոր գաղափարները կրող իր հերոսին տալիս է էպոխայի ընդհանուր հետամնացության մթնոլորտում, դրանով շեշտելով թե՝ ժողովուրդը ծնել է իր հերոսներին, որոնք նրան առաջ են տարել նույն իսկ ամենածանր իր դրության ժամանակ։ Հենց իր այդ հատկությամբ Աբովյանը, ասես, արձագանք է տալիս այսօրվա մեր մտայնությանը, ըստ որում շեշտվում է պատմական զարգացման մեջ առաջավոր գաղափարների դերը և նշանակությունը։ Նույն այդ հանգամանքից ելնելով՝ Աբովյանը հերոսներ չորոնեց թագավորների և իշխանների մեջ, այլ հերոս դարձրեց հասարակ մարդկանց, որոնք ըստ էության հակադրվում են իշխանության ներկայացուցիչներին, լինեն դրանք աշխարհիկ թե հոգևոր տերակալներ կամ հենց ընտանիքի մեջ հին, ավտորիտար մտայնության արտահայտիչ ծերեր։ Հենց իր այդ դիրքորոշումով Աբովյանը հակադրվել է նահապետական կացության իդեոլոգիական հիմքերին, պաշտպանել անհատականությունը և միաժամանակ հակադրվել է բուրժուական կյանքի մանրությանը, պրակտիցիզմին նեղսրտության իր պաշտամունքով, դրվատանքով։ Կիրքը, կյանքի վայելքի ձգտումը—այդ բոլորի մեջ Աբովյանը շատ բան է գրել իբրև վերածնության ազդակներ և սկզբունքով ընդդիմադիր հանդիսացել ավատական կուլտուրային։

Պուշկինը վիպասանից պահանջել է պատմական թեման մեկնաբանել պատմականորեն, ընթերցողին առաջնորդել դեպի նկարագրվող դարը, մինչդեռ շատ պատմավիպասաններ դիմում են դռեհիկ մոդեռնիզացիայի։ «Աշնան բմբուլներով փետրավոր-

ված գլխարկի տակ,— ասում է ռուս մեծ բանաստեղծը,— դուք կտեսնեք ձեր վարսավիրի սանրած ու գանգրած գլուխը»։

Պուշկինը իր «Բորիս Գոդունովին» երկու առավելություն է վերագրում, որ մենք տեսնում ենք գտնում նաև «Վերք Հայաստանի» վեպում, որը գրվել է ռուս բանաստեղծի ողբերգությունից մի քանի տարի հետո։ Այդ առավելություններից առաջինն այն է, որ երկու հեղինակներն էլ պատմական երկի նյութը պալատից տեղափոխել են ժողովրդական հրապարակները և ապա նրանք թարգմանել են պատմության լեզուն մարդկային հույզերի, կրքերի և թուլությունների լեզվով։ Երկուսն էլ պատմական գործիչներին հանդես են բերել ոչ միայն քաղաքական և հասարակական գործի մարզում, այլ և առանձին կյանքում, ինտիմ խնդիրների բնագավառում։ Օրինակ. Բորիսը ոչ միայն թագավոր էր, այլ և սովորական մարդ իր բոլոր թուլություններով, բայց նրա անհատական թուլությունը հասարակական թուլության արդյունք է. դա այն ճեղքվածքն է, որ ստեղծվել է նրա գահի և ժողովրդի միջև, այստեղից էլ առաջանում է նրա «խղճի տանջանքը»։ Աբովյանի վեպի հերոսների հոգեբանության մեջ չկա այդ ճեղքվածքը. նրանք իրենց ժողովրդական բողոքի հետ կապված են ամբողջապես։ Բայց նրանք էլ հանդես են գալիս ոչ միայն քաղաքական կռվի մարզում, այլ և ընտանեկան օջախում, ստեղծելով այդպիսով պատմության լեզուն հասարակ մարդկային հարաբերություններով թարգմանելու և հասկանալի դարձնելու այն խորությունը, ըստ որում պատմությունը ստեղծում են մարդիկ, որոնք նույնիսկ սոցիալական պայքարների ժամանակներին չեն դադարում իրենց «չնչին» կրքերն ունենալ, ինչպես դա մեծ տաղանդով ցույց է տվել նաև Անատոլ Ֆրանսը իր «Աստվածները ծարավի են» նշանավոր պատմական վեպով։

Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» մեջ իրագործված ենք տեսնում նաև Բելինսկու մի պահանջը պատմավիպասաններից, ըստ որում «մեծ մարդիկ» պատմական երկում պետք է լինեն երկրորդական հերոսներ, այսինքն հիմնականը պետք է լինի ժողովուրդը։ Աբովյանը իր պատմական վեպի առաջաբանում խոստովանում է, որ ինքը զանց է առել «մեծ մեծ մարդկանց» և ընտրել «աղքատ Աղասուն» և նրա հետ միասին «հազարավոր քաջ հայի տղերքը»։ «Մեկ բարեկենդանի,— պատմում է Աբովյանը,— աշակերտներս որ բաց թողի, սկսեցի ինչ որ երեխությունից լսած կամ տեսած բան գրելի, տակ ու գլուխ անել։ Վերջը իմ

Ջիվան Աղասին միտս ընկավ, նրա հետ հարիր հայի քաջ տղերք էլ իրենց գլուխը բարձրացրին ու ամենն էլ ուզում էին, որ իրենց տեղը գնամ։ Մյուսները մեծ մեծ մարդիկ էին, շատն էլ դեռ հլա սաղ սալամաթ՝ փառք աստծո՝ Աղասին աղքատ ու մեռած, նրա սուրբ գերեզմանին ղուրբան։ Ասեցի՝ կեղծավորություն չանեմ, նրան ընտրեցի»։

«Մեծ մեծ մարդկանց» առաջին պլանի վրա նկարելով, Աբովյանն այնուամենայնիվ նրանց պահել է իր պատմական վեպի մեջ, նպատակ ունենալով դարի բնույթագիրը տալ ամբողջությամբ, որպեսզի զգացվի էպոխայի արոմատը, ժամանակաշրջանի բուրմունքը, տիրողների և տիրվողների փոխհարաբերությունը, նրանց մեջ եղած ստրկական կապը։ Այդպես վարվելով, Աբովյանը ստեղծագործական ազատ վերաբերմունք է ցույց տվել պատմագիտական նյութին, չստրկանալով իրավաբանական պատմությանը, այլ վերջինիս նայելով ներքուստ, որոնելով դրա առաջ շարժիչ ուժերը և իր ժողովրդասիրական կոնցեպցիայի թելադրությամբ առաջին ջութակը դրել է հասարակ մարդկանց ձեռքին։

Դա նշանակում է, որ Աբովյանը պատմությանը նայել է քառասնական թվականներին Արևմտյան Եվրոպայում և Ռուսաստանում ծավալվող առաջավոր մտածողության բարձրությունից, այսինքն նա դիտել է անցյալը ներկայի կողմից, բայց առանց այն աղավաղելու կամ անցյալի հայացքը ներկայի շըն-քին փաթաթելու։ Նա հասկանալի և մոտիկ է դարձրել այդ անցյալը իր ընթերցողներին նաև նրանով, որ տվել է իր ընտրած էպոխայի ներքին կյանքը և հոգեբանական նախադրյալներ պատրաստել ազգային-հասարակական այն շարժման համար, որի արտաքին պատմությունն էլ նա տվել է՝ ներքուստ դիտվածը ավելի կոնկրետ և համոզիչ դարձնելու համար։ Սովետական մի պատմավեպի («Ջինգիզ Խան») առիթով Ս. Խմելնիցկին գրում է. «Հեռավոր անցյալը մեզ համար դառնում է մոտիկ և հասկանալի, երբ դա լուսավորված է ներքուստ, այսինքն ցույց են տրված նաև հոգեբանական մղումները, որոնք ղեկավարել են պատմական դեմքերի և ամբողջ ազգային-հասարակական խմբակցությունների գործունեությունը (պատմությունից մեզ սոսկ հայտնի են այդ գործունեության արտաքին մղումները), և այն նյու-

թական և կուլտուրական պայմանները, որոնք դաստիարակել և առաջ են բերել մարդկանց մեջ այդ մղումները։

Հայ ազգային ինքնագիտակցության զարգացման կարևոր էպոխաներից մեկը նկարագրելով՝ Արովյանը մերկացրել է պարսկական լծի կողոպտչական բնույթը, հարկերի ծանրությունը, պատժիչ արշավախմբերի գործունեությունը, որ քանդում էին նորմալ քաղաքային կյանքին և գյուղացիական տնտեսությանը։ Այդ բոլորը պատկերացնելով, պատմավիպասանը ցույց է տվել խորը տարերային խառորիզմ, հիշված «արտաքին կյանքի» հետ կապելով իր հերոսների «ներքին» հոգեբանական մղումները»։ Անցյալը տալով այդպես, Արովյանը ջուր էր ածում նաև իր ժամանակակից առաջավոր մտածողության ջրաղացին, անալոգիաների միջոցով ցարիզմի քաղաքականությունն ևս մերկացնելով, բողոքելով իր ազգային արժանապատվության և կուլտուրական ազատության ոտնահարումների դեմ։

Արովյանի վեպի այդ գիծը որոշ չափով դարձնում էր երկը նաև ժամանակակից հրատապ հարցերի արձագանք և ակներև կերպով ցույց է տալիս, թե հեղինակը պատմական վեպ գրելով ոչ թե փախել է ներկայից, ընդհակառակ, ապրել է իր ժամանակի լավագույն մարդկանց հետ և նայել է նույնիսկ ապագային։ «Поэзия Армении» անթոլոգիայի առաջաբանի մեջ Վալերի Բրյուսովը գրում է. «Իբրև պատմագետ, իբրև գիտության մարդ, նա տեսա Հայաստանի պատմության մեջ մի ամբողջ ինքնուրույն աշխարհ, որի մեջ հազարավոր ամենահետաքրքիր բարդ խնդիրներ արթնացնում էին գիտական հետաքրքրություն»։ Բրյուսովի տեսած այդ «ինքնուրույն աշխարհը» Արովյանի գրչի տակ կենդանություն է ստացել. հենց այդ է, որ ասում ենք թե նրա վեպից մենք առնում ենք դարաշրջանի արոմատը, բուրմունքը։ Այս վերջինս տալու մեջ է գեղագետի ամենամեծ շնորհքը։ Գիտնականը, ինչ որ զգացել է, պատմավիպասանը ցուցադրել է համոզկերությամբ, բաց անելով «բարդ խնդիրների» ներքին դինամիկան, այն առաջմղիչ ուժերը, որոնք շարժում են պատմությունը, պատմական պրոցեսը։

Իր «Ֆրանց ֆոն Զիկկինգեն» պատմական դրամայի առթիվ Լասսալը հայտնում է իր էսթետիկական հայացքները, որոնց մի քանի սխալների (ինչպես և մի երկու ճիշտ դիտողությունների) ցուցումով կարելի է պարզել Արովյանի «Վերքի» և նրա

հեղինակի առանձնահատկությունները։ Ո՞րոնք են Լասսալի հայացքները։—

1. Ինքը հեղինակը երբեք չի կարող դատել, թե արդյոք գրավիչ է իր գրվածքը թե ոչ։

2. Դրաման քննադատական-փիլիսոփայական տրակտատ չէ պատմության մասին։

3. Իբրև հեղինակ ես պաշտպանում եմ իմ դրամայի բովանդակության խնդիրները, ձևական կատարման կողմերի մասին ես թույլ չեմ տա ինձ վիճելու, թողնելով դա քննադատներին։

4. Անհատը կարող է բարձրանալ իր դասակարգի սահմանափակությունից, մանավանդ եթե նա ստացել է գաղափարախոսական կրթություն, օրինակ՝ Սեն Ժյուստը մարքիզ էր, և այլն։

5. Պատմական Զիկկինգենը ամբողջապես չի զուգադիպում իմ դրամայի Զիկկինգենի հետ։

6. Գյոթեի պատմական հոտառության բացակայությամբ եմ բացատրում, որ նա հետադեմ քաջ Գյոցին ողբերգության հերոս է դարձրել։

7. Բանաստեղծը իրավունք ունի իդեալականացնելու իր հերոսին, նրան ավելի կատարյալ գիտակցությամբ օժտելու, միայն թե նրան չպիտի վերագրի մտքեր և գործեր, որոնք դուրս են ամբողջ դարաշրջանի հորիզոնից։

Լասսալի առաջին թեզը իրականությանը չի համապատասխանում։ Նա բանաստեղծ Գորոդեցկու պես հեղինակին, ասես, համարում է մի ծննդկան կին, որ իր երախայրիքի նկատմամբ ինքը կույր է և ուրիշից պետք է կարծիք իմանա։ Այդ հայացքին հակասում է խոշոր գեղագետների քննադատական պրակտիկան։ Հենց կոնկրետ կերպով Աբովյանը իր «Վերք Հայաստանի» վեպի մասին շատ լավ վկայական է տվել, թե «նրանով կարելի է իմանալ մեր աշխարհի հալը»։ Եվ իսկապես, այսօր մենք XIX դարասկզբի հայ աշխարհի հալը ավելի շատ իմանում ենք նրա վեպից, քան շատ պատմագիրների չոր ու ցամաք ժամանակագրություններից։

Լասսալի երկրորդ պնդումն էլ չի համապատասխանում իրականությանը. Նա պատմական-գեղարվեստական երկը զըրկում է պատմության մասին դատավճիռ կատարելու իրավունքից։ Ի հարկե, եթե հեղինակը կարողանում է «քննադատական-փիլիսոփայական» իր հայեցողությունը արվեստի սահմաններում

պահել և չսահել չոր ու ցամաք «տրակտատի» ակոսը հրապարակախոսական մակարդակը, անկարելի է. Նրան զրկել փիլիսոփայելու և քննադատելու իրավունքից։ Հենց այս վերջին հատկությամբ պատմական երկը դառնում է ժամանակակիցների համար արժեքավոր և կարևոր։ Մաքսիմ Գորկին իր «Եգոր Բուլիչով» դրամայի մեջ գնահատում է պատմությունը և մահվան դատավճիռ է կայացնում ավատաբուրժուական կուլտուրայի դեմ։ Դատավճիռ է կարդում նաև Աբովյանը, և երբեք նրա վեպը ընդհանուր առումով չի դառնում «տրակտատ», չնայած պատմավիպասանի քննադատական-փիլիսոփայական հայացքների ներխուժմանը։

Երրորդ իր պնդումով Լասսալը անջատում է ձևը բովանդակությունից, նրանց մեջ փորելով չինական պարիսպ։ Նա քննադատին վերապահում է ձևի մասին խոսելու իրավունքը, իսկ իրեն, հեղինակին դարձնում է դատավոր բովանդակության խնդիրների նկատմամբ։ Եթե Աբովյանի ամբողջ վեպը մի կողմ թողնենք, և վերցնենք միայն նրա հուշակավոր առաջաբանը, մենք կտեսնենք, որ այդ փոքրիկ նախերգանքի մեջ այնպես է բովանդակությունը ձևի հետ ձուլված, որ նույն իսկ նրանց իրարից անջատ պատկերացնելն անհնարին է։ Վերցնենք, օրինակ, այդ նախերգանքի միայն մի մոմենտը—գրաբարի և աշխարհաբարի խնդիրը։ Աբովյանը այդ խնդիրը պարզում է մի պերճախոս պատկերով. Կրեսոս թագավորի որդու երեսուն տարվա փակ լեզուն բացվում է, երբ սուր են բարձրացնում իր հոր վրա։ Այս պատկերի մեջ Աբովյանը իրար հետ միացնում է հայ ժողովրդական տրագեդիան իր անհատական տրագեդիայի հետ։ Ժողովրդի տրագեդիան այն էր, որ կուլտուրան փախչում էր նրա առաջից, նրան բռնել չէր կարողանում, որովհետև մեռած լեզվի միջոցով այլևս անհնարին էր գիտություն ձեռք բերել։ Իսկ հեղինակի անհատական տրագեդիան այն էր, որ գրաբար լեզուն «բռնել էր», նրա ստեղծագործության ակունքները փակել։ Ժողովրդի կուլտուրական մահը և տաղանդավոր գրողի ստեղծագործական մահը խափանվում է, երբ հաղթանակում է աշխարհաբարը կամ տրվում է այդ հաղթանակի առաջին հիմքը։ Այդ միաձույլ կերտվածքի մեջ անհնարին է ձևը անջատել բովանդակությունից, ինչպես հրահանգում է Լասսալը, և այդ ձևի և բովանդակության համար առանձին դատավորներ նշանակել։

Չորրորդ խնդիրը Լասսալը ճիշտ է դնում. անհատը կարող

է բարձրանալ իր դասակարգային սահմանափակությունից. այս կետում կարելի է նրան առարկել այն բանի համար, որ սահմանափակությունից բարձրանալը նա կապում է գաղափարախոսական կրթության հետ. «Ժամանակին եթե նա ստացել է գաղափարախոսական կրթություն»։ Ասես, թե Լասսալը կենսափորձի, պրակտիկայի արժեքը որոշ չափով թերագնահատում է, շեշտը դնելով գրակարդացական դաստիարակության վրա։ Բայց այնուամենայնիվ Լասսալի միտքը, ինչպես ասացինք, հիմնականում ճիշտ է։ Դա ցույց է տվել նաև Աբովյանը, երբ ադրբեջանական խաների մեջ առաջ է քաշել Սվանղուլուն և նրան բողոքել տվել ղզլբաշների, պարսկական տիրակալների դեմ, առանց հաշվի առնելու, որ նրանք իրեն թե՛ կրոնակից են և թե դասակից։ Սվանղուլի խանի մասին Աբովյանը գրում է հետևյալը. «Բարեսիրտ խանը ձին եդ քաշեց, ֆառաշներին ղամչելով դեն արեց, որին իսկույն վեր քցել, բերանը հող ածել տվեց, որի ատամներն ու գլուխը մաշկի նալչով լավ տրորել տվեց, մյուսներին էլ բերդն արեց ու ինքը աղլուխը աչքին դրած՝ սկսեց ձեռը մելիք Սհակի գոտիկը քցել ու ասել. «Ա՜խ, ճամփեն փուշ ու տատասկ դառնար էս անիծած ղաջարի, որ մեր հողը չմտներ։ Աշխարքը քանդեցին, աստված մեկ քար էլ ա, չի քցում սրանց գլխին, որ սատկեն, փչանան։ Էս ինչ ա էս խեղճ խալխի հալը։ Մեկ աղջկա խաթեր (=Թագուհու սաևանդումը) էսքան տուն քանդելը՝ աստված ինչպես ա դարուլ անում։ Աստված մեկ օր մեր թուրը մեր սիրտը կցցի, էս զուլումին քար չի դիմանալ, ո՞ւր մնա մարդը։ Գնանք, մելիք. գնանք, կես սհաթ որ եդի վրա հասնինք, էն խեղճ բռնվածների տունը կքանդեն, յա աչքները կհանեն, յա գլխները կկտրեն։ Աֆարիմ, Աղասի, էս՛ սհաթին էս տեղ ըլի, աչքին պաչ կանեմ։ Ռաշիդ տղեն ինչպես կլինի, ամա ինչ անես, որ անօրենի ձեռի տակ ենք մնացել։ Գնանք, վախտ կորցնել պետք չի»[1]։

Հինգերորդ կետի սխալի վրա կանգ չառնելով, ասենք թե գեղագետը պարտավոր չէ պատմական անձնավորությունը լուսանկարել, որ նա ազատ է իր գեղարվեստական նպատակների համաձայն հեռանալու պատմագիրների տվյալներից։ Նույն բանը արել է նաև Աբովյանը, երբ «էն ժամանակվա»[1] Բեհբուդովին

---

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 150։
[1] Երկերը, հատոր I, էջ 144.

է նկարագրել, որ իր ամբողջ էությամբ հակադրվում էր Երևանի նահանգապետ դարձած Բեհբուդովին, որ մի կատարյալ չարիք էր թե՛ հայ և թե ադրբեջանական ժողովրդի համար։

Լասսալի վեցերորդ պնդումը՝ Գյոթեի պատմական հասարակության բացակայության մասին խոսելը՝ չի համապատասխանում իրական ճշմարտությանը։ Տվյալ խնդրում ավելի ճիշտ է մտածում Հայնեն, որ Գյոթեին անվանել է «բնության հայելի», «բանաստեղծության Սպինոզա», գովելով նրա ստեղծագործական օբյեկտիվիզմը։ Հենց նույն «Göz von Berlichingen» պատմական դրամայում փայլել է Գյոթեի հանճարը ոչ միայն դարի ընդհանուր բնութագրման, այլ և մարդկային հոգեբանության խոր գիտողություններով։ Մի քանի նմուշ բերենք. 1. Ուրախությունը մայր է բոլոր առաքինությունների. 2. Հաճույք է մեծ մարդուն հանդիպելը. 3. Որտեղ ուժեղ լույս, այնտեղ ուժեղ ստվեր. 4. Մեկին բանաստեղծ է դարձնում զգացմունքով լցված սիրտը. 5. Անմիտ խաղամոլը տարվելիս կարտերն է պատռում. 6. Մեկ օրը բերում է մյուս օրը, և այլն։ Բայց խնդիրը, ի հարկե, այդ խորաթափանց աֆորիզմների մեջ չեն, այլ նրանում, թե Գյոթեն իրավունք ունե՞ր հետադեմ քաջ Գյոցին հերոս դարձնելու—ի հարկե, ուներ. հենց Գյոթեի գեղարվեստական տակտը արտահայտվել է նրանում, որ նա հետադիմությունը համարել է ոչ թե հաղթական, այլ պարտելի սկզբունք։ Նույնպես վարվել է նաև Աբովյանը. ողջ կղերը, հետադեմ խավերը դեմ էին Աղասու հերոսությանը, բայց ի վերջո հաղթում է ոչ թե հետադիմությունը, այլ հերոսությունը։

Իր էսթետիկայի յոթերորդ թեզի մեջ Լասսալը մի ճիշտ միտք է հայտնում։ Այդ այն է, որ գեղագետը իրավունք ունի իր հերոսին իդեալականացնելու։ Այդ նույն թեզը պաշտպանել է նաև Մաքսիմ Գորկին, ակտիվ ռոմանտիզմին վերագրելով իդեալական տիպերի միջոցով հասարակության լավագույնս դաստիարակելու միսիան։ Այդ ճիշտ հայեցողությունը գեղարվեստորեն արդարացրել է Աբովյանը իր Աղասուն իդեալականացնելով, բայց դրա հետ միասին նա վերագրել է նրան միտք կամ գործ, որ դարի հորիզոնից դուրս են մնում, թեպետ և պետք ասել՝ Թերուս համարելով իր հերոսին, ավելի շատ շեշտը դրել է նրա կենսափորձի, քան գրակարդացական կրթության վրա, ինչպես պահանջում էր Լասսալը իր էսթետիկայի չորրորդ թեզի մեջ։

Իր խղճալցրած Աղասուն պարսկական բռնակալության դեմ ըմբոստացնելով, Աբովյանը դրա հետ միասին նրան դարձրել է ռուսական տիրապետության օժանդակող։ Պատմականորեն՝ այդ մոտեցումը թե՛ հեղինակի և թե հերոսի մոտ, ճիշտ դիրքորոշում ընդունելով, հասկանալի է, որ վեպի մեջ պետք է ծայր առներ որոշ ռուսամոլություն, որի հիմքը հայ ժողովրդի դժգոհությունն էր տիրող ռեժիմից։ Աբովյանի վեպը ուսումնասիրողներից ոմանք՝ գտնելով նրա դիրքորոշումը հիմնականում ճիշտ—ցարական տիրապետության գերադասումը պարսկականից,—համարում են նրան այդ դիրքորոշման մեջ չափազանցությունների և անճշտությունների տուրք տվող։ Մենք արդեն մի անգամ ասել ենք, որ պատմական վեպ անունը տալով իր երկին և այն գրելով գյուղացիներգական, հերոսական վեպի ժանրով—Աբովյանը ինքն իրեն արդարացրել է, մանավանդ որ ցարիզմը, իր շռայլ խոստումներով մի տաք ոգևորության մթնոլորտ էր ստեղծել, ժողովրդին գործի կանչելով և հրապուրելով ազատագրական լոզունգներով։ Մի կարճ ժամանակ հետո ժողովուրդը հիասթափվեց, հիասթափվեց նաև Աբովյանը, բայց պատմական զգացումը նրան թույլ չտվեց պատմությունը աղավաղել և Աղասիներին դարձնել դեկաբրիստներ, չնայած որ հեղինակը, այնուամենայնիվ, կարողացել է խոստումների և տիրող իրականության կոնտրաստը տալ՝ ցենզուրայի գլխի վրայով։ Ռուսացման քաղաքականության դեմ հենց նա խոսում է «Վերք Հայաստանի» վեպում, եզոպոսյան լեզվով պնդելով, թե «բարեխնամ տերության» ցանկությունն է, որ ամեն մի ազգ ոչ միայն ձեռքից բաց չթողնի իր լեզուն, այլ և զարգացնի այն։ «Իսկ գիտուն, լուսավորյալ մարդը նա է,—գրում է Աբովյանը,—որ ամեն լեզու քանի կարա, խոսակ խոսա։ Դու քո լեզուն, որ խոսակ խոսաս, ինչ վնաս ունի. հենց գիտում ես, խելքդ ձեռիցդ կառնեն, թե սովորած իմաստությունդ ջուրը կթափի, կամ թե չէ տերության սիրտն ես ուզում շահել։ Բարեխնամ տերությունը. Երբ կուզի, որ մարդ իրեն լեզուն կորի, իր ազգիցը հեռանա...»[1]։

Ո՛չ միայն Բեհբուդովի, այլ և գեներալ Պասկևիչի գովեր-

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 80։

գությունը «Վերքի» մեջ պատմական որոշ հիմք է ունեցել։ Ակադեմիկ Տարլեի «Ղրիմի պատերազմը» վերջին աշխատության մեջ մի գլուխ նվիրված է Պասկևիչին։ Այդ գլխի մեջ խոսվում է նաև հիշված գեներալի պարսկական և տաճկական կամպանիաների մասին։ Բանից դուրս է գալիս, որ Երմոլովի գրեթե տանուլ տված պարսկական պատերազմը Պասկևիչը հաջողությամբ, փայլուն հաղթանակով ավարտում է և մեծ հռչակ է ձեռք բերում։ Նրա այդ հաջողության և հռչակի առաջ բերած որոշ ոգևորության հետքերը երևում են Աբովյանի պատմական վիպասանության մեջ, որոնք ցույց են տալիս թե՝ հեղինակը աշխատել է տուրք տալ նկարագրված ժամանակաշրջանի որոշ տրամադրություններին՝ հակառակ հետագայում առաջ եկած հիասթափությանը, ժողովրդի կրած զրկանքներին հենց նույն այդ Պասկևիչի գլխավորած կովկասյան ադմինիստրացիայի կողմից։

Ակադեմիկ Տարլեն ապացուցում է, որ Պասկևիչը պատերազմներից հետո մնալով Կովկասում՝ անձնապես աշխատել է վերջ տալ ռազմական և քաղաքական վարչության անլուր անկարգություններին, ազգաբնակության դեմ կատարվող բռնություններին և կողոպուտներին, բայց վարչապետի բարի ցանկությունները, ինչպես միշտ, մնում են թղթի վրա, անկատար, իսկ Նիկոլաևյան ռեժիմը շարունակում է իր այլանդակությունները պահել անվթար։

Ակադեմիկ Տարլեի նոր ուսումնասիրության մեջ Պասկևիչը դուրս է բերված երկկողմանի բնույթով. մի կողմից նա իրեն պահում է անձնապես ազնիվ, խունկ չի ծխում Նիկոլայի առաջ, նույն իսկ դեկաբրիստներին դատելիս կատաղի մարդակերություն չի ցույց տալիս, իսկ Պուշկինի մահից հետո համարձակվում է գրել կայսրին թե՝ ողբում է բանաստեղծի խորտակված ապագան,—մյուս կողմից՝ այդ գեներալը խոսքի հերոս է, լավ ցանկություններ հայտնում է, բայց կամքի ուժ չի ցույց տալիս նրանց իրագործելու և մնում է թագավորի առաջին խորհրդատուն, հաճախ վերջինիս բանի արարքների պատասխանատուն։ Այդպես էր նաև Ղրիմի պատերազմի ժամանակ. գեներալը հակառակ էր այդ պատերազմին և գուշակում էր պարտությունը, բայց նա չկարողացավ նույն իսկ թույլ ընդդիմություն ցույց

տալ կուրացած ցարին և բաց աչքերով նրա ձեռից ընկավ անդունդը[1]։

Ինչպես տեսնում ենք, «Վերք Հայաստանի» վեպի մեջ Աբովյանի հայտնի չափազանցությունները Պասկևիչի նկատմամբ պատմական որոշ հիմք են ունեցել թե՛ պարսկական պատերազմի հաջող ավարտման և թե հենց այդ զորավարի անձնավորության մեջ։ Վիպասանը իր վեպը գրելով քառասնական թվականների սկզբներում, ի հարկե, գիտեր այդ ցարական պաշտոնյայի հետագա կյանքը, նրա անզորությունը կովկասյան բյուրոկրատիայի շահատակությունները սանձելու գործում, բայց դրա հետ միասին նա հավատարիմ է մնում այն էպոխային, երբ անկասկած հերոսներից մեկն էր նաև Պասկևիչը, որքան էլ դա այսօր մեր մտքին և ճաշակին դիմընթաց է, մանավանդ նկատի առնելով այն չափից դուրս գովասանքները, որ շռայլում է պատմավիպասանը։

Սակայն իր վեպի մեջ Աբովյանը պատմական կոլորիտը պահել է ոչ միայն այն ժամանակվա հերոսության ըմբռնմանը հավատարիմ մնալով, այլ և կենցաղական մի շարք դրություններ տալով, որից դուք առնում եք դարի հոտն ու համը։ Օրինակ. երբ Թագուհուն ֆառաշները ուզում են տանել սարդարի հարեմը, մայրը դա կատարյալ մահ է համարում և սկսում է մի սուգ, որ սովորաբար անում են մեռելների վրա. «Թագուհի ջան, գլխիդ մատաղ գնամ... Թագուհի... Անումիդ մեռնիմ... երեսս ոտիդ տակը. Թագուհի ջան... էդ չախմուր աչքերիդ ղուրբան ըլիմ՝ ազիզ ջան։ Աչքիս լսի պես մեծացրի, որ էդ տեղն ընկնես... Թող ինձ սպանեն... Թող ինձ սպանեն... Թող քո ոտի տակին հոգիս տամ... թող ես հողը մտնիմ...»[2]։

Մոր ցնցող սուգը, որ հետագայում մեծ տաղանդով օգտագործել են Մուրացանն ու Թումանյանը, զուգադիպում է խալխի այն սարսափին, այն զոոլոգիական, պանիկական վախին, որի նկարագրությամբ Աբովյանը պարսկական ռեժիմի բնութագիրը ավելի ցայտուն է տվել, քան շատ պատմագիտական հատորների չոր և երկար դատողությունները։ Ահա առանձնման տպավորությունը, որ տալիս է Աբովյանը հիպերբոլաներով, բայց պատմական ճշմարտու-

---

[1] Академик Е. Тарле, «Князь Паскевич и начало дунайской кампании» («Литературный современник», 1941 г. № 1 стр. 127—133).

[2] Երկեր, հատոր I, էջ 48։

թյանը չհակառակով. «Սարդարի ֆառաշները եկել էին, որ աղջիկ քաշեն, ձվ հաղդ ունենք, որ ծպտու։ Բարեկենդանը սուգ դառավ։ Երեխեքը լալով, դողալով տուն փախան, կնանիքը գանները կողքեցին ու չիրախանի կորասների տակը մտան կամ վերնատներումը տափ կացան կամ գարմանի ու խոտերի մեջը մտան։ Գեղը հենց բանես բերդաշի քանդվեցավ»։ Երեխաներից և կանանցից հետո վիպագիրը տալիս է նաև տղամարդկանց վիճակը. «Խանդ մառանգները թռած, սպրթնած, եկան մեռելի պես ու տան բաշին չարվեցան։ Նատի լեզուն բերանումը չաղվել, փետացել էր։ Նատի լերդն ու թոքը ջուր էր կտրվել։ Նատի պռոշները անհու ձաքել՝ արինը չռռալով գնում էր...»[1]։

Դուք զգում եք, որ այդ սարսափը երկարամյա քաղաքական կաթվածահարության հետևանք է։ Աբովյանը այդպիսի բացատրություն էլ տալիս է դրան, հիշատակելով, որ այդ իրավակարգում «դատաստան չկա, իրավունք չկա, ինչ ուզում են, անում են»։ Այդ կաթվածահարության պատճառներից մեկն էլ այն սոսկալի պատիժներն էին, որ տալիս էին պետական և քրեական հանցավորներին։ Իր վեպի մեջ Աբովյանը նկարագրում է պարսկական «պատիժների սանդուխքը» հարազատությամբ։ Հարազատությամբ ենք ասում, որովհետև մի շարք վավերաթղթերի մեջ, որ պարսկահայերը գրել և ուղարկել են ռուսական իշխանությանը, նկարագրել են իրենց անտանելի կացությունը այնպիսի մռայլ, չափազանցրած, էպիկական գույներով, ասես, Աբովյանի հետ ուզեցել են մրցել։ «Երևանի հայ և թուրք բնակիչների միացյալ մի դիմումի մեջ,—գրում է Վ. Պարսամյանը,—որտեղ նրանք դեռ ևս 1805 թ. խնդրում էին Վրաստանում գտնվող մելիք Աբրահամին և յուզբաշի Գաբրիելին շտապեցնել ռուսական օգնությունը, մենք կարդում ենք. «եթե թղթի վրա գրելու լինենք այն ձնչումները, որ մենք տանում ենք, ապա ոչ թուղթ կհերի և ոչ էլ թանաք»[2]։

Աբովյանին Գրիգոր Նարեկացու հետ են համեմատել։ Դուրս է գալիս, որ հայ և ադրբեջանցի պարսկահպատակներն էլ միջնադարյան ողբերգուի ներկերն են բանեցնում իրենց տառապանքները նկարելու համար։ Սրա համար են ասել թե՝ դարդը մարդուն աշուղ կդարձնի։

---

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 49։

[2] «Ցարիզմի գաղութային քաղաքականությունը Հայաստանում», առաջին մաս, էջ 81։

Ահա թե Աբովյանը ինչպես է ներկայացնում սարդարի «պատիժների սանդուխքը», որ նշանակված է «հանցագործների» համար։ Ինչքա՜ն են «ահ տալիս» Վարդանին, որ ուշք չի դարձնում «ո՛չ թրին, սրին, վառած կրակին, տաքացրած շամփրին, որ պիտի միսը կոխեն, ոչ քարփինջին, որ պիտի ոտների տրանքը գնեն, ոչ քյալփաթնին՝ որ հենց էն ա բարձրացնում են՝ որ միսը քաղեն, ո՛չ կրակած պղնձին, որ պիտի գլխին դնեն...»[1]։

Եթե առևանգման նկարագրի մեջ փայլել է Աբովյանի հիպերբոլան, նրա ռոմանտիկական գրիչը, գաղթի պատկերացման մեջ ձեր առաջ կանգնում է մի ծուծկալ դիտող, ռեալ կյանքի ուսումնասիրող և այդ կյանքը թղթի վրա կենդանացնող։ Նա տալիս է այդ «խառը, դառը, ալեկոծյալ ժամանակի» գաղթի այնպիսի մի սինթետիկական պատկեր, որ այնուհետև դառնում է հետագա հայ գրողների համար ուղեցույց՝ նկարագրելու հայ ժողովրդի շարունակական տեղաշարժը իր երկրի մեկ ծայրից դեպի մյուսը, կամ մի տիրապետողի ձեռքից մյուսի ձեռքն անցնելը։

Բայց Աբովյանը ո՛չ թե տալիս է գաղթի մի արտաքին նկարագիր, այլ էպոխայի կնիքը իր վրա կրող, ժամանակի կոլորիտը պարունակող մի պատկերացում, որից դուք դարձյալ առնում եք դարաշրջանի համն ու հոտը. «Թալանը սար ու ձոր լցվել, իրար վրա էր թափել,—գրում է պատմավիպասանը,—ո՛չ տուն կար, ոչ տեղ, ո՛չ հաց, ո՛չ ապրուստ։ Ով բարեկամ կամ ծանոթ ուներ Լոռի, գնաց նրա մոտ վեր եկավ. ով հարուստ էր՝ գլուխը պահում էր. ով մեկ աստվածասերի ռաստ էր գալիս՝ գեղարենքումը իր քյուլֆաթին մեկ տաք դոշ էլա՝ ճարում, նրանց տեղավորում էր, ով չէ՝ սառում, ձորում, էրում, քարափում բուն փորում, մեջը մտնում ու գլուխն ու մեջքը լեռ քարին տալիս... Հացի կտոր դառավ օխտը ութ մանեթ, էն էլ չէր ճարվում։ Սարերումն՝ էլ բանջար, խոտ չէր մնացել, քաղել, կերել էին։ Զոռը բռնելով, ֆորս անելով՝ ինչպես կարելի էր տուն պահել, ջհէլը ամեն մեկ տան տասը ջան կլինեին... Ձմեռն եկավ, վրա հասավ։ Մարդ անաստուն, սոված, ցրտի ձեռիցը աղար ընկավ. աստված ոչ շանց տա, ինչ էս խեղճերի հալն էր։ Չար էր, որ գերեզման էր դառնում... Ով ինչ զարդ, զենքս ու զարդարանք, արծաթեղեն ու մարգարտե-

---

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 138։

դեն ունենք, որը ծախենք, որը գրավ դրավ։ Շատը որդիքը տարան Շուլավեր, Բորչալու եսիր ավին...»[1]։

Այս գունագեղ նկարագրության մեջ՝ որ բնագրում չափազանց երկար է և որից մի փոքրիկ մաս քաղվածք արինք՝ պարզ երևում է հեղինակի դիտողական տաղանդի հետ միասին պատմական կոլորիտի ցայտուն արտահայտությունը։ Ուշադրություն դարձրեք գաղթողների սոցիալական դիֆերենցիացիային, թշվառության բնորոշմանը, գերդաստանների գրեթե նահապետական բազմամարդությանը, գաղթողների սանիտարական վիճակին և, վերջապես, շատ հետաքրքրական մի երևույթի—երեխաների «հոգին» տալուն, երբ ծնողները տնտեսապես ի վիճակի չեն նրանց պահելու...

Հպատակների կոռ ու բեգյարը, նրանց իրավազուրկ վիճակը հիշատակելուց հետո Աբովյանը տալիս է նաև ազգային ճնշման նկարագիրը, երբ պատկերացնում է հայ և ադրբեջանցի մելիքների և խաների քծնանքը սարդարի առաջ։ Այդ քծնանքի մասին պատմելիս փայլում է Աբովյանի նկարագրության մեջ արևելյան կոլորիտը, շողոքորթության և գովքի մեջ հիպերբոլիկ գծերը, որոնք դարի համար շատ բնորոշ էին։ Սվանդուլի խանը և մելիք Սահակը այսպես են քծնում սարդարի առաջ։ «Սարը քո առաջին գլուխ չի բարձրացնիլ, ծովը քեզ տեսնելիս բերանը կփակի, ոտդ թափ տաս՝ երկիրը թե կառնի, կթռչի. արարած աշխարքը թրիդ տակին դուզ ա գալի. անունդ երկնքումն է ձեն տալիս, ոտդ՝ որ տեղ դնում ես, ծաղիկ է դուրս գալիս, աչքդ՝ որ տեղ քցում ես, արեգակ է բաց ըլնում... Երկինքն էլ ա քոնը, ինչ թե երկիրս... Սարդար, երկնքի, երկրի տեր, սարդար, դու չես մեր շլինքը տալ, մենք մեր թուրը մեր սիրտը կխրենք...Քո ղադդ չունեն ենք, մեզ մի կորցնիր...»։

Պատմական կոլորիտը ոչ միայն երևում է այդ սարկաստիկ քծնանքից, այլ և թե ինչպես են արտահայտում այդ։ Աբովյանը նկարագրում է նաև շողոքորթության արարողությունը. «Էնպես աղաչանք արին,—գրում է նա,—ու չոքեչոք թրները տարան սարդարի առաջին դրին, ոտի տակն ու փեշը համբուրեցին, երեսներին քսեցին ու գլխները գետնին կպցրին, որ տեսնեն, թե բանն ինչպես է վերջանում»[2]։

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 148։
[2] Նույն տեղը, էջ 152։

Հետագա հայ գրողները, որոնք նկարագրել են պարսկական տիրապետությունը և ցանկացել են արևելյան կոլորիտ տալ— գնացել են Աբովյանի բաց արած ճանապարհով։ Իսկ ինքը Աբովյանը ոչ միայն ղեկավարվել է իր դիտողություններով, կենսափորձով, այլ և օգտագործել է պարսկական պոեզիան, այնպիսի պալատական երգիչներին, որոնցից մեկը երգում է շահի նույն իսկ... մահճակալը, որ «փայլում է, ինչպես հազար ու մեկ արեգակ»։

Այդ սիրտ խառնող բոլոր գովասանքները քաղաքական ստրկության ախտանիշ են կազմում, որ Աբովյանի գրչի տակ ստացել է համոզիչ բնութագիր։

Աբովյանը նկարագրում է երբեմն այնպիսի մանրամասներ, որոնք ցույց են տալիս ոչ միայն նրա նուրբ դիտողությունը, այլ և գիտածի պլաստիկական պատկերացումը։ Ոչ միայն սարդարի ընդունարան մտնելը, նրա հետ խոսելը, այլ և ընդունելությունը վերջանալուց հետո դուրս գալը որոշ ծեսի պես մի բան էր։ Դուրս գալիս պետք էր աթոռի ոտը և սարդարի փեշը համբուրել, «հազար անգամ գլուխ տալ» և ապա հետևհետև դուրս գնալ՝ իր մեջքը սարդարին ցույց չտալով։

Առանձին կյանքի, կենցաղի նրբերանգների մեջ անգամ Աբովյանը հավատարիմ է մնում պատմական իրականությանը։ Օրինակ. սկեսրոջ և հարսի փոխհարաբերությունը, կնոջ չխոսկանությունը, սիրածի հեռանալուց հետո տխրությունն արտահայտելու ձևերը։ Աղասու մայրը ասում է իր հարսի մասին՝ որտեղից իմանայի նրա դարդի մեծությունը. «Հետս խոսում չէր, որ դարդն իմանայի». բայց տեսնում էր, որ նա այլ ևս առաջվանը չէ, նրա շարժ ու ձևը, նիստ ու կացը, սովորությունները փոխվել են։ Մայրը գրում է Աղասուն, ակնարկելով իր հարսի վիճակը. «Ինձ էլ աչքալիս չի հարկավոր... սրանից եդը աշխարքս ջավահիր էլ դառնա, էլ ո՞ւմ աչքը կգա, ո՞վ թամահ կանի... Մեռնելիս էլ՝ ականջումս եմ առել՝ իմ ջանի հանող, քանի շունչս վրես է, Աղասին էլ՝ կարմիր չի կապիլ, էլ ձեռները հինա չի դնիլ, նրա հինեն վաղուց քամուն տվի. մեկ բարձի գլուխ դրիք, մեկ հողում պիտի քնիք, ինձ էլ մեջներդ առեք, որ ձեր սերը գերեզմանումն էլ տեսնիմ... Հողը իմ ձեռովս եմ առել, որ երեսիս ցցիմ, քո մատաղ գնամ, պատանս՝ ես եմ կարել, որ մեջը մտնիմ...»[1]։

---

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 176։

Աբովյանի աչքից չի փախել նույն իսկ ձեռքերը հինա դնելու սովորությունը, որ պարսիկներից անցել էր հայերին և ռուսական տիրապետությունից հետո կամաց կամաց թողել են։ Ձեռքերը հինա դրած Աղասու՝ պարսկական տիրապետության դեմ կռվելը շատ բնորոշ մի նշան էր հայ ժողովրդի պատմական շրջադարձի, քաղաքական ուղենիշների փոփոխման…

«Աղջկաժողովի» և «մանկաժողովի» արձագանքներն էլ Աբովյանի վեպի մեջ նկատելի հետք են թողել։ Աղասին պատմում է մի խումբ գերիների, որոնք տարվում էին կամ դեպի հարեմ, կամ դեպի վաճառք. «Աղջիկ սախս, տղա, հարսը, երեխա, ծծկեր՝ հազար չվանով կապած՝ տուն էին արել, Ղարսա դեղերիցը եսիր բերել, որ տանին՝ յա սարդարին փեշքաշ անին, յա Ախըլցխա ծախեն»[1]։

Ջիրիդի հետ կապված որոշ սովորություններ Աբովյանը նկարագրել է իր «Առաջին սեր» պատմվածքում. բայց պարզ է մի բան, որ դրա մեջ էլ նա տալիս է որոշ պատմական հիշողություններ, որոնք շատ հնուց են գալիս. օրինակ. ջիրիդ խաղացողը իր սիրած աղջկան խփում է կամ վարդով, կամ խնձորով։ «Վերք Հայաստանիի» մեջ ջիրիդի տեսարանը նկարագրելիս Աբովյանը իր ուշադրության կենտրոնում է պահել միայն Աղասուն, պատմել նրա քաջությունը, ընկերասիրությունը, իսկ ջիրիդի հետ կապված սիրային սովորությունները նա տվել է, ինչպես նոր ասացինք, այլ պատմվածքում[2]։

Ինչպես տեսնում ենք, պատմական վեպ անվանելով «Վերք Հայաստանին», Աբովյանը հիմնականում հավատարիմ է մնացել պատմական իրադարձություններին, նահապետական կենցաղի տվյալներին և հենց իր այդ առանձնահատկությամբ ոգևորել է Հովհ. Թումանյանին գրելու մի ուսումնասիրություն, որից պիտի երևար թե Աբովյանը «որքան ճիշտ է պատկերացրել պատմական դեպքերը»[3]։

Այժմ տեսնենք թե Աբովյանը գեղարվեստական ինչ պրիոմներով կարողացել է կենդանացնել այդ դեպքերը։

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 189։

[2] Նույն տեղը, էջ 224։

[3] Նույն տեղը, էջ 340։

IV.

«Վերք Հայաստանի» վեպի գեղարվեստական արժեքի խընդիրը դնելիս ամենից առաջ հարկավոր է պարզել այն գրական ուղղությունը, որ պետք է ածել հեղինակը։ Աուերբախը Տուրգենևին անվանել է ռեալիզմի ռոմանտիկ—Romantiker des Realismus. Աբովյանի ստեղծագործության մեջ այդ երկու հիմնական ուղղությունների տարրերը ևս կան, բայց մինչդեռ Տուրգենևի մոտ դրվում է շեշտը ռեալիզմի վրա՝ ռոմանտիզմը երկրորդ պլանը քաշելով, Աբովյանը—ընդհակառակը՝ «ռոմանտիզմի ռեալիստն» է, այսինքն, ինչպես համաշխարհային նշանավոր ռոմանտիկները, նրա մոտ ևս կենցաղի նկարագիրը տարվում է մեծ մասամբ ռեալիզմի աջակցությամբ, իսկ գլխավոր հերոսը—ռոմանտիզմով։

Մի հեղինակի երկու ուղղություն վերագրելը—գրականության տեսության մեջ այլ ևս չի համարվում հակասություն։ Մաքսիմ Գորկին նկատում է, թե «այնպիսի կլասիկների նկատմամբ ինչպիսիք են՝ Բալզակը, Տուրգենևը, Տոլստոյը, Գոգոլը, Լեսկովը, Չեխովը—դժվար է ուղղակի ասել՝ ինչ են նրանք՝ ռոմանտիկ թե ռեալիստ։ Խոշոր գեղագետների մոտ ռեալիզմը և ռոմանտիզմը միշտ էլ միացած են եղել»։

Ո՞րն է այդ երևույթի գրականագիտական հիմքը։ Գյոթեն քննադատելով իրականությունը չափից դուրս ճիշտ պատկերացնող նատուրալիստներին, նկատել է. «Ամեն մի ձև... ունի ինչ որ անճշտություն», հետագայում ասել է՝ «ինչ որ անիրական բան»։ Դրանով մեծ գրողը ուզում է ասել, թե չի կարելի որևէ իրողություն պատկերացնել ինչպես որ տեղի է ունեցել, այլ այնպես, ինչպես որ տեսնում ենք։ Լունաչարսկին Գյոթեի այդ ասածը լրացրել է, ընդգծելով թե՝ գրողը տեսածը թրծում է իր ուղեղի մեջ և հետո տալիս հասարակությանը։

Վերցնենք, օրինակ, Երևանի բերդը։ Այդ բերդը տեսել է Նիկոլայ առաջինը և ծիծաղել, ծաղրել այն թե՝ դա մի կավե կճուճի է նման, մինչդեռ նույն բերդը սարսափ է ազդել Աբովյանին և այդ դարավոր սարսափը նա հաղորդում է ընթերցողին, իր անձնական տպավորությանը միացնելով հայ և ադրբեջանցի ժողովուրդների կրած տվայտանքը։ Դարավոր այդ սարսափը նրա նկարագրին հաղորդում է որոշ հիպերբոլաներ, չափազանցություններ, որոնք շատ ռոմանտիկական գծերի հետ միասին պարունակում են ռեալիստական հատիկը, այն ինքնակենսագրական մոմենտը, որ պատմում է Աբովյանը թե՝ հորս հետ բերդի մոտով անցնելիս՝ նա սարսափով թևս քա-

շում էր և գրքին վազելով փախչում այդ մարդկային սպանդանոցից։

Ահա թե ինչպես ռեալիզմ և ռոմանտիզմ երբեմն կազմում են մի անբաժանելի գեղարվեստական սիմբիոզ։ Աբովյանի աչքին Երևանի բերդը երևում է իբրև մի հազար գլխանի դև, մարդակեր այդ բերդը, որի հողի և ջրի մեծ մասը հայի և ազգընկերանցու արյունով է շաղախված, դեռ մանկությունից սարսափ է ազդել նրան. «Երեխա եմ էկել,—գրում է Աբովյանը,—որ էն ահագանց դուռ եմ եկել. ամա էս օր էլ, որ մտածում եմ՝ թե Զանգվի կամրջի վրովը, յա քաղաքի մեյդանովը անց կենալիս, ինչպես էր իմ լուսահոգի հերը ինձ ոտով ձեռով անում, չունքի լեզվով խոսալն էլ զաղաքի էր բերում, որ թեզ անց կենանք...»։ Այդ անհատական տպավորությանը միանում էին նաև Աբովյանի լսած և տեսած տառապանքները, որ կրում էր քաղաքի արհեստավորությունը և գյուղի աշխատավորությունը, որոնք տանջանքներով և հարկերով լցվում էին այդ բերդի մեջ՝ սարսափ ազդելու. հարկն ու կոռը, բեգյարն ու այլ տուրքերը անխափան անց կացնելու ժամանակ։ «Բանի քանի՞ ջահել երիտասարդ,—գրում է Աբովյանը,—մեկ սաղ օջախի մեկ մենակ որդի, մեկ աղքատ, չքավոր տան սին, մխիթարություն, մեկ տասը գլուխ քյուլֆաթի տեր ու ապավեն, իր ծաղկած, ջահել հասակին, իր ըմրի ու արևի նոր բաց էլած ժամանակին՝ կամ սաղ սաղ քերթվել ա, կամ իր պատվական գլուխը դառան պես թրին դեմ արել, որ երկնքում իր ջահելության մուրազն առնի, վայելի, չունքի երկիրը նրա անաբառ արևին էր ծարավ, որ շուտով խմի ու բոլորի կշտանա»[1]։

Իրական այդ սարսափները գեղարվեստորեն արտահայտելու համար Աբովյանը դիմել է հիպերբոլաներին, որոնք ի վերջո նպատակ ունեն ընթերցողին հոգեպես մասնակից դարձնել ժողովրդի կրած պատմական զրկանքներին և դրանով արդարացնելու այն զոհերը, որ նա տվել է իր ազատագրությունը գլուխ բերելու համար։

Առաջին անգամ Ստեփան Ոսկանն է նկատել, որ Աբովյանի գրական ժառանգի մեջ ռեալիզմ և ռոմանտիզմ գիրկընդխառն են քայլում։ Նա հատկապես գրական ուղղությունների մասին չի խոսում, այլ հեղինակների անունն է տալիս, որոնք իրենց գրական ուղղությամբ հակադիր են—Բալզակ և Էժեն Սյու։ «Տեղ տեղ այնպիսի մանր և փափուկ նկարագրություններ կան,—գրում է

[1] Երկեր, հատոր I, էջ 72—73։

Ստեփան Ոսկանը,—Պալզակի կամ Էոժեն Սյուի գրածներեն վար չեն մնար և վիպաբանի թանկագին տաղանդ մը կհայտնեն»[1]։

Եթե ասում են թե՝ ռեալիզմը փաստերի բանաստեղծություն է, հենց դրանով կարծես արդարանում է սարսափելի փաստերի բանաստեղծական չափազանցումները, որոնք հոգեբանորեն հիմնավոր են, թեև չեն դադարում, որպես այդպիսին, իրենց վրա կրելու բացառիկ պատմաշրջանի իրադարձությունների կնիքը։

Բացառիկը—արտասովոր լինելով հանդերձ՝ չի դադարում իր մեջ որոշ ռեալ հատիկ ունենալու, հենց այդ հատիկով էլ չափվում է նրա գեղարվեստական արժեքը։ Գեղարվեստականության չափանիշն էլ հենց այն է, որ հեղինակը կարողանա մեծ տաղանդով արտացոլել այդ հատիկը։ Արփիարյանն ունեցել է այդ տաղանդը։ Եվ նրա Երեվանի բերդի նկարագիրը իր բոլոր չափազանցություններով, ձգձգումներով, կրկնություններով, շեղումներով հանդերձ՝ հայ գրականության գրական գոհարներից մեկն է, որովհետև դրա մեջ հեղինակը շատ մեծ տաղանդով արտացոլել է հիշված իրական հատիկը—այսինքն՝ հայ ժողովրդի քաղաքական ստրկության սիմվոլը գեղարվեստորեն, պլաստիկական հզոր գծերով, անմոռաց երանգներով։ Իսկ դրա մեջ եղած գրական մշակույթի մի քանի թերությունները պիտի բացատրել նաև այն բանով, որ հեղինակը իր գործը մի «վերջին հղկման» չի ենթարկել, մի հղկում, որին մեծ նշանակություն էր տալիս Մարքսը իր նամակներից մեկում—„der letzten Feilung für den Druck“—և որ հենց Արփիարյանի գրական դժբախտությունն էր[2]։

Իրական այն հատիկը, որ կա Երևանի բերդի նկարագրի մեջ, այն ծառայությունն է անում ընթերցողին, որ տեսնել է սովորեցնում, սարսափը նրա սրտի մեջ անց կացնելով հիպերբոլայի գեղարվեստական պրիզմաներով։ Տեսնել է սովորեցնում ոչ միայն բերդը, այլ և դրա մեջ տանջվողների հառաչանքն է լսեցնում, ըստ էության տուրք տալով մի բարձր հումանիզմի։

Այդ գործի մեջ Արփիարյանին խոշոր գրական ծառայություն է արել Շիլլերի էսթետիկան, որ նա սքանչելիորեն գիտեր և օգտագործում էր իր գեղարվեստական պրակտիկայում։ Ինչպես հայտնի է, Շիլլերի էսթետիկայի մեջ նայիվ և սենտիմենտալ արվեստը, ռեալիզմը և իդեալիզմը, ներկայանում են իբրև հավասարաժեք.

---

[1] «Դիվան Ա. Արփիարյանի», էջ 309։

[2] K. Marx, „Brieffe an Kugelmann“, S. 17.

նա ձգտում էր նրանց սերտ միացման և ժխտում մեկի կամ մյուսի (տվյալ դեպքում՝ գրական ռեալիզմի և ռոմանտիզմի) այլասերումները—էմպիրիզմը և ֆանտազյորությունը։ Այդ էսթետիկան բղխում էր Շիլլերի կենսահայեցողությունից։ Մեծ դրամատուրգի կարծիքով բանաստեղծական արվեստի նպատակն է մարդկային բնավորությունը հնարավորին չափ կատարյալ պատկերացնելը։ Մարդկային բնավորությունները բաժանվում են երկու խմբի—իդեալիստներ և ռեալիստներ։ Կատարյալը—երկուսի միացումն է։ Նրանց մեջ—եթե կա մի կողմը, ռեալիզմը, կա և մյուս կողմը՝ իդեալիզմը. օրինակ. «Վալենշտայնի» մեջ հայրերի պայքարի կողքին Շիլլերը դնում է որդիների—Թեկլայի և Մաքսի խաղաղարար սերը...

Նախ՝ տեսնենք Աբովյանի ստեղծագործության ռեալիստական տարրերը, ապա կանցնենք ռոմանտիզմին։

Աբովյանի և Նալբանդյանի էսթետիկայի մեջ կա մի կետ, որի միջոցով երկուսն իրար հետ համամիտ են դառնում. դա գրականության բարձր գաղափարականության խնդիրն է, ըստ որում երկուսն էլ պահանջում էին գրականությունը ենթարկել կյանքին, հասարակ ժողովրդի շահերին, որպեսզի այդ ճանապարհով արվեստը կարողանա իրականության գլխին դատավճիռ կարդալ։ Երկուսն էլ պահանջում էին ոչ թե իրականության պատճենավորում, լուսանկարում, այլ այդ իրականության բոլոր կողմերի այնպիսի մի ստեղծագործական միացում, որ առաջ բերի կյանքի, կենդանության զգացմունք և ոչ թե լինի մի բան, որից մեռելության հոտ է փչում։

Ի՞նչ իրական տվյալներ ուներ Աբովյանը իր ձեռքի տակ, որ նա հիանալի կերպով գիտեր—նախ պարսկական տիրապետությունը և ժողովրդի տվայտանքը, երկրորդ՝ ժողովրդի վարքն ու բարքը, կենցաղը, աշխատանքը, երրորդ՝ հայրենի բնությունը և դրա մեջ ցրված հնամենի արժեքները, որոնք պատմական հուշեր են արթնացնում, ոգեկոչում ապագայի համար և, վերջապես, հայ հին ու նոր լեզուն, դրանց պայքարի հետ կապված ակտուալ կուլտուր-հասարակական խնդիրները։

Այդ ամուր բազայի վրա կանգնեցնելով իր ստեղծագործության շենքը, Աբովյանը իր գլուխ գործոցը, «Վերք Հայաստանին» գրել է հայ հասարակության առաջ ոչ թե իբրև սոսկ մի վեպ, այլ—ինչպես ասել է Ռոմեն Ռոլանը Տոլստոյի պատմավեպի մասին—«գիրք-օրկեստր»։ Որովհետև այդ դյուցազներգությունները ոչ թե տալիս են իրենց նկարագրած կյանքի սոսկ մի խըն-

գիրը, այլ ասես, ամբողջ մի էնցիկլոպեդիա։ Եվ հենց դրանով այդ վեպերը միաժամանակ ունեն թե գեղարվեստական և թե գիտական արժեք. պատմական կենցաղը դրանք ցուցաբերում են պատմագետի ճշտությամբ և գեղագետի ցայտունությամբ, իրենց նկարագրած դարը լուսավորելով մեծերի փայլով։ Այդ լուսավորման մեջ էականն այն է, որ հեղինակները տալիս են ոչ թե սոսկ փաստեր, այլ դրանց բարձր, գեղարվեստական ընդհանրացումը։ Աբովյանի գրչի տակ մի ողորմելի բերդ դառնում է ամբողջ մի ազգի ստրկության սիմվոլը, հայտնաբերելով սինթետիկական արվեստի մի չգերազանցված ունիկում։

Աբովյանի և Տոլստոյի արվեստի մեջ մի կետ ևս զուգադիպում է։ Այդ այն է, որ երկուսն էլ հակադրվում են նատուրալիզմին և ֆորմալիզմին։ Նատուրալիստները խզում են օբյեկտիվ աշխարհի և իրենց հերոսների ներքին սերտ կապը, նկարագրում են օբյեկտիվ իրականությունը, որպես ինքնուրույն արժեք, չկապելով դա գործող անձերի ներքին կյանքի հետ։ Մինչդեռ Տոլստոյի և Աբովյանի մոտ արտաքինը միշտ ներքինը լուսաբանելու միսիա ունի. նրանք միջավայրի նկարագիրը կապում են հերոսների գործի և հոգեբանության հետ։ Օրինակ. Ջիբիղի նկարագիրը շատ գեղեցիկ է. բայց դա ինքնուրույն արժեք չունի, այլ կապված է Աղասու հոգեբանության մի քանի գծերը պարզելու հետ, ինչպես որ Տոլստոյի մոտ նույն ֆունկցիան ունեն նրա պատկերացրած որսի տեսարանները, ձիարշավները, և այլն։

Հենց այդ պատճառով «ազգագրությունը» Աբովյանի մոտ ոչ թե հիմնական նպատակ է, այլ գեղարվեստական միջոց իր պատկերների համար. կենցաղի ռեալականությունը, մանրամասների ճշտությունը նա մեջ է բերում որևէ հոգեբանական վիճակ, որևէ միտք կամ զգացմունք ընթերցողին գրականորեն մատչելի դարձնելու համար։ Այդ վարպետության մեջ Պռոշյանը գնացել է Աբովյանի բաց արած ճանապարհով. և զարմանալի չէ, որ Նալբանդյանը չի հարվածում «ազգագրական» վեպի ներկայացուցիչ հեղինակին, ընդհակառակ, նեղանում է թե՝ ինչու ազգագրությունը ավելի մեծ չափով չի տալիս։ Այս վերջինիս մեջ էր տեսնում Նալբանդյանը իր քննարկած «Սոս և Վարդիթեր» վեպի արժանիքներից մեկը, մինչդեռ լիբերալ հայ քննադատությունը հակառակն է պնդել թե՝ ազգագրությունը Պռոշյանի ստեղծագործության աքիլլեսյան գարշապարն է։

Խոսելով «Օվսաննա կամ սերը մի պատմվածք» վեպիկի և «Ֆեոդորա կամ որդիական սեր» թատերական երկի մասին Գ.

Վանցյանը նկատում է. «Այս երկու գրվածքներում Աբովյանն այլ ևս ռոմանտիկ գրող չէ, այլ ռեալ վիպասան»[1]։ Այդ կարծիքը հայտնելով, նա «Վերք Հայաստանին» ընդունում է «ռոմանտիկ ուղղությամբ գրված» մի վեպ։ Բայց եթե ավելի մոտիկից դուք հիշված երեք գործերը համեմատում ենք իրար հետ, տեսնում ենք, որ հեղինակի գրական ուղղությունը ամենուրեք մնում է ռեալիզմի և ռոմանտիզմի մի խառնուրդ, երբեք ամբողջապես չթեքվելով մեկի կամ մյուսի կողմը։ «Վերք Հայաստանի» վեպի մեջ բարեկենդանի նկարագիրը շատ մեծ ռեալիստական ոճով գրված կենցաղական մի անմոռաց տեսարան է, որի մեջ հեղինակը կարողացել է գեղարվեստորեն ապացուցել ժողովրդական ասացվածքը թե

Բարեկենդան օրեր ա,
Ծեյքներս կոբել ա...

Մանրամասների մեջ Աբովյանը ցույց է տվել ռեալիստական վրձինի կարողությունը։ Օրինակ մի կտուճ թթու թան գդիքը թափում է տանուտեր Օհաննեսի վրա։ «Բաղկաթանի հոտը էնպես քյալլին դիպավ,—գրում է Աբովյանը,—որ տասը գազ ծուլ էլավ, ու գող շան պես՝ վրվրթալով, սրսրթալով, հեթեթալով եդ թռավ գոմի պուճախն ու մնաց քար կտրած, սառած... Միրուք, բերան, քամակ, ծոց, քուրք, մուրք հոտած բաղկաթանի մեջ չրխչխպում, ծլծլում էին։ Ձեռ, լաչին բոլորը լցվել էին, սուսը պծեղն էր հասել։ Գամակը քոր էր ընկել, աչքերը մրմնջում էին, թե ուզում էլ էր՝ որ ժամ գա չէ, փոխանն էնպես էր լցվել բաղկաթանով, որ փաչերը իրար դիպչելիս, դափի, դուռնի ձեն էին հանում, չփչփում...»[2]։

Այս փոքրիկ տեսարանը տաղանդավոր մանրանկարչի աշխատանք է հիշեցնում, որի մեջ հեղինակը ցույց է տալիս նուրբ դիտողություն, «մի աչքի մեջ հազար աչք», ինչպես ասում է Մ. Գորկին Տոլստոյի մասին։

Նույն իսկ որևէ կենցաղական դիտողության մեջ Աբովյանը տուրք է տալիս իր տաղանդի երկկողմանի գրական ուղղությանը—չափազանցությունը միացած ժուժկալ կենսահայեցողության հետ։ Ահա թե ինչպես է նա տալիս սադոնդար Կրչոնց Վիրապի ձայնի տպավորությունը. «...քեֆները չաղացավ, դամաղները տաքացավ, շունը տերը կորցրեց։ Կրչոնց Վիրապն էլ հո՝ էնտեղ

[1] «Հայ հեղինակներ», էջ 17։
[2] Երկերը, հատոր I, էջ 41։

էր, էլ ինչն էր պակաս, սազը կողքին հազիր ունենք. ականջ պը-տեր՝ որ նրա ձենին հայիլ մայիլ մնար: Հենց ջուրն իր ճամփեն քցավ թե չէ՝ սա էլ իր սազը քոքեց, ճնգճնգացրեց. հա կաց ու քեֆ արա: Պատերը դըմբում էին, գետինը դրնգըրնգում, օջախը քնդհան լինում, նրա ձենը մարդի քյալլին ցցվում: Ինչպես զուռնա ձեն ունենք Վիրապը, որ հինգ սհաթվա ճամփից լսվում էր...»[1]: Աբովյանի ժուժկալ կենսահայեցողությունը երևում է այն ակ-նարկից, թե այս կատաղի քեֆ անողները, ասես, իրենց զգում էին հրաբղխի բերանին նստած մարդու վիճակում. «Խմենք, քեֆ անենք, ով ա խաբար, թե էգուց գլխներիս ի՞նչ է գալոցուկ»:

Ալեքսեյ Տոլստոյի «Հացի» մեջ գեներալ Կալեդինի կողմնա-կիցները, զգալով իրենց մոտալուտ գահավեժը՝ «դուժա-հազարա-նոցներն» են նետում, կաշառելով զինվորականներին...

Քաղաքական կացության պատկերացման մեջ ևս Աբովյա-նը ռեալիստ բանաստեղծ է: Նա պարսիկ բռնությունը ուրուրի, իսկ հայությունը՝ ճտի հետ է համեմատում: Բայց դա սոսկ հա-մեմատություն չէ, այլ մի ամբողջ նկարչական կտավ: «Հավի թշնամի ուրուրն էր,— գրում է Աբովյանը,— թևերը փռած, չանգերը սրելով, բաց ու խուփ անելով, կտուցը սրբելով, կամ դոշը քուջուջելով, երկընքի տակին գլուխը դոշի տակին քաշ քցած, սուր աչքերը էս դենը, էն դենն էր քցում, պտտում հազրվում, որ բերդանարիր ական թոթափել վեր վազի, մեկ լեպոր ճտի գլխի, որ իր մոր թևերի տակին, կամ մոր գլուխը քորելով, թևը քաշելով, ծվծվալով, կոկտալով՝ կամ կտուց կտցի տալով, մոր կրխալուն, ծվալուն ականջ դնելով, սուս փուս նստում էին իրար հետ, կամ քուջուջ էին անում, կամ մեկ խեղճ, անճար լո-րի քամակի խփի ու ճվճվացնելով, ծղրտացնելով՝ վեր քաշի, քըր-քրի, թերթի ու իր ագահ փորին մատաղ անի»[2]:

Աբովյանը ոչ միայն Արարատյան դաշտի հայ ժողովրդի կենցաղը լավ գիտեր, այլ և նրա գրչի տակ կենդանացել է լեռ-նային Լոռին իր բնությամբ և բնակչության սովորություննե-րով: Աղասին իր ընկերներով երևում է այդտեղ. «Մեկ քանի սհաթ անց կացավ թե չէ,— ասում է վիպասանը,— դեղն էկավ հավաք-վեցավ նրանց գլխին: Ով տուն էր մտնում դդակը գլխին, յափնջին

[1] Երկերը, հատ. I, էջ 45:

[2] Նույն տեղ, էջ 83:

վրեն, չիբուխը բերնին կամ ձեռին, թութունի քիսեն կամ խանչալը գոտկից քաշ արած, քուրաչի չուխեն հագին, շալվարը ծերը պաճուճումը զարդարած, տրեխները կուփ կուփ հագած, ամեն մեկը՝ մեկ սարի զզար տղամարդ։ Էլ մեծ ու պստիկ չէին հարցնում։ Գլուխ տալը հո խելքի ադաթ չի. որ մեկն էկավ, մեկ բարի լիս կամ օղորմի աստված ասեց ու նստեց։ Ջահել տղերքն էլ՝ որը մնչուս, որը պատնըշուս չարվեցին, ու՝ իրար ականջում փսփսալով յա ղոնաղներին էին մտիկ անում, յա նրանց յարաղ ասպարին, յա մեկ բան ուզելիս՝ ամենն էլ իրար գլխով էին գիպչում, որ իրենց պարոնի՝ պարոնների ասածը կատարեն...»[1]։

Ահա՝ նկարագրական այս կարողությունն է, որ գրականության տեսության մեջ անվանվում է պլաստիկական տաղանդ, մի տաղանդ, որ կյանքը տալիս է պլաստիկորեն, ասես՝ ոչ թե գրում է, այլ նկարում է։ Մ. Նալբանդյանը Աբովյանի այդ պլաստիկական տաղանդը հայելի է անվանել։ «Տեսանում ենք այն հայելու մեջ պարսիկների բարբարոս վարվեցողությունը մեր խեղճ ազգի հետ, մեր ազգի հարստահարված վիճակը. այստեղ ցույց է տալիս բանաստեղծը այն հարաբերությունը, որ մի անկիրթ ազգ կարող էր ունենալ դեպի մի բռնակալ իշխանություն»[2]։

Աբովյանի ռեալիզմի մեջ, ինչպես և տասը լավագույն ռեալիստների գործերում, խարակտերի վարքագիծը ոչ թե գիտվում է իբրև բնածին, այլ արդյունք միջավայրի պայմանների։ Էնգելսը բուրժուական ռեալիզմի այդ կողմը համարել է նրա ամենակարևոր առանձնահատկությունը, նույնիսկ ռեակցիոն դիրքորոշում մեռնող կարգերի նկատմամբ։ Եթե մարդը՝ մարդ միջավայրի արգասիք է, ապա ուրեմն կարելի է դնել այդ միջավայրի վերացման խնդիրը։

Աբովյանը իր ռեալիզմը համոզիչ դարձնելու նպատակով ինքնակենսագրական մի քանի մոմենտներ է մտցրել վեպի մեջ՝ ընթերցողին հասկացնելու համար թե՝ ինչ որ պատմում եմ, ամբողջապես տեսած, ապրած իրողություններ են, որոնց նկատմամբ կասկածելու տեղիք չկա։ Դա ևս գեղարվեստական պրիոմ է և ոչ թե սոսկ «սուբյեկտիվիզմի» ներխուժում «պատմական վեպի» մեջ։ Վեպի մեջ Աբովյանի այդ «սուբյեկտիվիզմը» խանգարիչ մոմենտ

---

[1] Երկեր, հատ. I, էջ 163։

[2] Մ. Նալբանդյան, «Երկեր», հատոր I, էջ 95.

չէ, այլ եթե կուզեք, լրացուցիչ։ Երևանի բերդի նկարագրության մեջ՝ Աբովյանը իր հոր ձեռքը բռնած այդ բերդի մոտից փախչելիս—այդ «սուբյեկտիվիզմը» շատ պերճախոս մի պրիոմ է, որ կենդանացնում է ամբողջ վերացական, պատմագիտական այն հայեցողությունը, որ այնքա՜ն երկարորեն տալիս է հեղինակը։

Ինքնակենսագրական մոմենտներ մտցնելով իր վեպի մեջ, Աբովյանը նպատակ չի ունեցել ինքն իրեն անմահացնելու. ո՛չ. նա ուսանելի և հետաքրքիր է համարել իր կյանքը, նա խորապես համոզված է եղել, որ դրանով նա դաստիարակչական դեր է կատարում։ Այդ մտայնությամբ պետք է բացատրել նաև նրա «Հիշատակարանները»։

Իրեն դեպքերի ժամանակից և Աղասու պատմածները լող հայտարարելով, Աբովյանը ձգտել է, ինչպես և Բալզակը որոշ դեպքերում՝ երկի ինքնակենսագրական տարրերը զոդել հասարակական կենսագրության հետ, առաջին պլանի վրա քաշել այնպիսի երևույթներ, որոնց վրա սովորաբար պատմագիրները կանգ չեն առնում, օրինակ՝ բարքեր, կենցաղ։ Նույն իսկ իր անձի մասին խոսելիս, իրեն գովելիս՝ Աբովյանը ո՛չ թե շեշտը դնում է իր «եսի» վրա, այլ այն ժողովրդի, որի զավակն էր ինքը։ Իր «Հիշատակարանների» մեջ պատմում է իր հիշողության ուժգնության մասին, որի շնորհիվ նա շատ շուտով սովորել է գերմաներենը, բայց դա իր անձնական շնորհքը չի համարում, այլ արդյունք հայ տաղանդավոր ժողովրդի զավակ լինելուն, որպիսի կարծիք նա լսել է նաև իր պրոֆեսորից։ Վերջինս ասում է Աբովյանին. «Իմ տեսյալ է զանգլիացիս, զֆրանց, զռուս և զայլ զանազան ազգ Եվրոպիոյ, որ ի մանկութենէ ուսանեն զլեզու մեր (=գերմաներենը), այլ ինձ չիք ուրեք պատահյալ այնպիսի օտարազգի ոք այնպես հստակ և մաքուր արտասանել և խոսել ի մեր լեզու, որպես դուք յայդմ մեծացյալ հասակի ձերում։Այս ապացույց է, ո՛չ միայն զհարմարություն լեզվին, այլ և զհարմարություն և զառանձին ընդունակություն և զընածրություն ազգին»[1]։

Աբովյանի այդ ուժեղ հիշողությունը աչքի առաջ ունենալով՝ մնում է կատարյալ գաղտնիք, թե ինչպես է, որ նա իր ծննդյան տարին տարբեր վավերաթղթերի մեջ տարբեր է ցույց տալիս։ Զարմանալի է նաև իր հոր անվան հիշատակությունը—մեկ տեղ Հարություն, մի այլ անգամ—Ավետիք և վերջապես, մի

[1] Ն. Տ. Կարապետյան, «Խ. Աբովյան», էջ 56։

ուրիշ տեղ՝ Անտառ։ Եթե ծննդյան թիվը տարբեր ցույց տալը բացատրենք գրավոր տվյալների բացակայությամբ, ապա նոր անվան փոփոխությունները—շատ զարմանալի են...

Բարեբախտաբար մեր հեղինակը իր պապի անունը շատ ամուր և հաստատ պահել է, թեև մի տեղ Աղով, իսկ ուրիշ անգամ՝ Աբով է գրել։ Վեպի մեջ վերջինիս նա անմահացրել է, օրինակելի համարելով նրա վարքն ու բարքը։ Ահա թե թոռը ինչ է գրում պապի մասին. «Մարդ ինչ անի, էն իր առաջը կգա։ Լավություն կանես՝ լավություն կտեսնես, վատություն կանես՝ վատություն։ Հարիր տարի կլինի, որ լուսահոգի Աբովը մեռել ա, էլի նրա ողորմին հա կա, հո կա։ Թուրք ու հայ նրա գերեզմանով են օրթում ուտում։ Ճամփի վրա մեծ իրու անունը Հնդստան է հասել, էն ջաղցած բաղը իր ձեռովը տնկեց՝ որ անց կենողը գնա նրա բարությունը վայելի։ Ջորս կատեպան ամեն առավոտ՝ ինչ պտուղ ծառիցը վեր էր ընկնում, հավաքում, քթոցներով տանում էին ճամփին դնում ու անց կենողի ջիբն ու խուրջինը լցնում։ Էն մեշա հեռուցը մեկ պտուղ, մեկ թաս գինի իրենց տանը չէին բանացնիլ, ջոկ կպահեին, ու աղքատ գեղըցոցը կբաժանեին»[1]։

Իր պատմական վեպը գրելիս Աբովյանը երբեմն որոշ ակնարկներ է անում, որոնք ցույց են տալիս, թե նա ազատ չի գրել իր երկը, այլ միշտ աչքի առաջ է ունեցել ցենզորին, աշխատելով նրան բավարարել իր զգուշությամբ, երբեմն էլ լռությամբ, երբեմն էլ եզոպոսյան լեզվով. «Ճաս բան սուս չի լինում,—գանգատվում է Աբովյանը,—չի ըլիլ, որ մարդ իր մատը իր աչքը կոխի, իր ձեռով իր գլխին, յա երեսին թաքի. ամա ինչ անեմ, սիրտս պատռում ա, որ մեր ողորմելիությունը միտքս եմ բերում»[2]։

Հայ քննադատական գրականության մեջ շատ են խոսել Աբովյանի շեղումների, լիրիկական զեղումների մասին։ Վիպասանը այդ հանգամանքը աչքի առաջ է ունեցել և աշխատել է իրեն գեղարվեստորեն արդարացնել, ցույց տալով թե ինքը մի ակամա պատմող է, մի «ասացող», որ օբյեկտիվ իրականությունը տալով հանդերձ՝ հին ողբերգության խորի դերն է կատարում։ «Լավ չի սկսած բանը թողալ ու էսպես քարոզ ասիլ,—գրում է նա,—ես էլ գիտեմ, ամա սիրտս չի դիմանում, ինչ անեմ»[3]։ «Սըր-

---

[1] Երկերը, հատոր 1, էջ 33։

[2] Նույն տեղ, էջ 35։

[3] Նույն տեղ, էջ 74։

տեր» մասին խոսելով, Աբովյանը ուզում է հասկացնել երկու բան. նախ այն, թե ինչ որ պատմում է, իր համար անտարբեր բան չէ, և երկրորդ՝ ինքն ևս դառնում է մի տեսակ գործող անձն, որ մի Եղիշեի պես երգում է «անցքերը», գովելով յուրայիններին և նզովելով ազգի թշնամիներին։ Իբրև երգիչ հանդես գալով՝ նա լիրիկական գունավորում է տալիս նույն իսկ իր տերմիններին, զարմանում և հիանում է ոչ միայն իր առաջնակարգ հերոսների, այլ և երկրորդական անանուն դեմքերի վրա.— պարսկական տիրապետության տակ գտնվող Հայաստանը դժողք է անվանում, իսկ աղջկաժողովի ենթարկվող հայ կույսերի տոկունության, քաջության, անձնազոհության վրա իր խորին զարմանքն է հայտնում հիացմունքով բացականչելով. «Աղջիկ ու էսքան սի՞րտ. քար ըլեր կպատռեր»։ Ինչ անում են, այդ աղջիկները չէին դավաճանում հայրենի կուլտուրային. «...պատիժ, պատուհաս, սուր, հուր, բոց, կրակ, սով, մահ, մեկն էլա աչքները չէին բերում»[1]։

Հայ ժողովրդի հավաքական հերոսությունը ասացող է դարձրել իր մեծ զավակին։ Նույն իսկ զուտ անձնական վիշտ երգելիս՝ Աբովյանը այդ վիշտը բարձրացնում և կապում է համազգային վշտի հետ։ Այսպես, օրինակ, իր փոքր եղբայրը գաղթի ժամանակ մեռել է, այդ մահը հիշատակելիս՝ վիպասանը դառնում է հայրենախոս ողբերգու. «Ախ, ծեր մեկն ասեմ,— գրում է նա,— սիրտս արյուն է դառնում, ձեռներս դող ընկնում, աչքերս սևանում։ Երանի նրան, որ էսպես բան ոչ տեսել, լսել ա, ոչ էլ կտեսնի, կլսի. բայց մեր ողորմելի ազգը հազար անգամ ա լսել, տեսել, քաշել։ Քար չկա մեր երկրումը, քոլ չկա, որ հայի արնովը ներկած չլինի։ Դու էլ սրանց հետ գնացիր, սիրելի եղբայր իմ Մոսի, իմ դառնուկ աղջիկ։ Ա՜խ, հենց մանուկ երեսիդ էի կարոտ, էն էլ չտեսա։ Մորս ծոցին, երեք տարեկան՝ սովը քեզ տարավ՝ էդ լիս երեսիդ ղուրբան։ Գերեզմանդ ինչ տեղ ա, չգիտեմ, բայց երկնքումն էլ ա յարաբ մի քեզ կտեսնեմ, մի ճտովդ կընկնեմ, այ քո անմեղ ջանին մեռնեմ»[1]։

Երբ բանաստեղծ Վահան Տերյանի երեխան մեռնում է, վշտի ազդեցության տակ նա մի ոտանավոր է գրում և գրեթե

---

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 76։

[1] Նույն տեղ, էջ 107։

Աբովյանի հարցն է նրան տալիս, ավելի շուտ՝ բացականչում է.

> Ախ, երբ լինեմ մի երկնային աշխարհ,
> Ախ, երբ լինեմ, ախ, երբ լինեմ...

Իր լիրիկական շեղումներին Աբովյանը տալիս է այն հոգեբանական բացատրությունը, թե՝ կսկիծը և վիշտն են տանում ինձ դեպի այդ պատմական թելի ընդհատումները, ուստի և ինքը չի կարողանում «բերնին հուփ տալ», մանավանդ որ հասարակական, ազգային դժբախտության բաժանորդ է եղել ոչ միայն իր ընտանիքը, այլ և անձամբ ինքը Աբովյանը, որի մասին նա հիշատակում է իր վեպի մեջ[1]։

Վիպական այդ շեղումների մեջ մի մոմենտ կա, որ առանձնապես ընթերցողի ուշադրությունն է գրավում։ «Վերք Հայաստանի» մեջ մի քանի տեղում Աբովյանը խոսում է ինքնասպանության մասին և ամեն անգամ շեշտը դնում է իրեն ջուրը նետելուն։ Հետաքրքրական է նկատել, որ նրա գլխավոր հերոս Աղասին, իր նշանավոր «Սար ու ձոր ընկած» բայաթիի մեջ, երբ վշտերի ծանրության տակ ինքնասպանությունն է մտքովն անցնում՝ «ջրի սառը պատանն» է հիշատակում։

> ... Կամ երբ գետի ափն նստած, շվարած՝
> Աչքերս նվաղին, թմրրած, սասանած,
> Գլորիմ կատաղի գետի փրփրի մոտն,
> Հոգոց քաշելով պարզեմ ես մի ոտն,
> Կամիմ գերեզմանս՝ որ էս ջուրն ընի,
> Էս սառը պատանը ինձ հողը տանի...

Բայց թե հեղինակին և թե նրա հերոսին ինքնասպանությունից հետ էր պահում այն միտքը, թե՝ հարկավոր է ազգին պիտանի լինել, մեկ անուն թողնել, որ մեռնելուց հետո հիշվի։

Բայց այդ սուբյեկտիվիզմը երբեք չի ավրել Աբովյանի տիպական արվեստը, նրա վիպագրական օբյեկտիվիզմը, կյանքը դիտելու և ընդհանրացնելու կարողությունը։ Ի՞նչ է նա տեսել իր շուրջը։—Մեր ժողովրդի հերոսությունը։ Այդ հերոսությունը, վեհությունը, մեծությունը, որ ուրիշները, իր նախորդները կամ ժամանակակիցներից ոմանք որոնում էին կլասիկական կամ անտիկ անցյալում, հին հին դարերում, Աբովյանը ցույց տվեց, որ

[1] Երկերը, հատ. I, էջ 131։

այդ բոլորն ապրում է իր ժամանակվա ժողովրդի մեջ։ Նա այդ զգացել է, ապրել և ապա՝ ցույց տվել, պատկերացրել, տիպերի միջոցով համոզել։

Առաջին հերթին ի՞նչ է նա ցույց տվել։—Գյուղական Հայաստանը, միապետության, բռնության և կալվածատիրության կրնկի տակ տրորվող իր հայրենիքը, որի մեջ արդեն բորբոքվում էր բողոքի, ցասումի կրակը։ Այդ կրակը առաջ է բերել, կյանք է տվել այն պողպատանման հերոսներին, որոնց գործունեությունը սիրով նկարագրելով, դրա հետ միասին Աբովյանը դրել է ժողովրդի ակտիվության առաջ պատմական ասպարեզ բաց անելու խնդիրը։ Ժողովրդի միջից հանած հերոսները—խնամի Հարություն, Լոռեցի հսկա Հովակիմը, Շուլավերցի Սոսին ու մելիք Օհանջանը, Ծղաբաքիլիսեցի իշխան Սարգիսը և իր որդի Վարդը, Պետրոսը—դրանք բոլորը այն հայրենասերներն են, որոնց ակտիվ հումանիզմը բարձր հերոսական բնույթ է տվել նրանց ազգային-ազատագրական պայքարին։ Այդ հերոսներին ծնել են այնպիսի կանայք, որոնց հայրենասիրությունն էլ գովերգել է Աբովյանը։ Շատ անգամ զարմանք է շարժում այդ կանանց ծաղկուն ոճը։ Այդ կողմից հետաքրքրական է մի համեմատություն անել։ Ռուս գրականության պատմության և քննադատության մեջ նկատված է, որ Օստրովսկին իր դրական և բացասական հերոսուհիներին խոսեցնում է տարբեր ոճերով։ Մինչդեռ դրական կանանց ոճը բանաստեղծորեն շքեղ է, բացասականներինը գռեհկորեն կոմիկական է, ծաղրանկարորեն տգեղ։ Պրոֆեսոր Շամբինագոն հարցնում է. մի՞թե վաճառականների աղջիկները այդպես ծաղկուն ոճ են ունեցել։ Եվ պատասխանում է. ճիշտ է, նրանք չեն խոսել այդ ոճով, բայց մտածել են այդ ոճով[1]։

Աբովյանի հերոսուհիները իրենց անձնազոհությամբ հիշեցնում են մեր ժողովրդական վեպի՝ «Սասունցի Դավթի» կանանց, որոնց կերտող ժողովուրդ-բանաստեղծը նրանց դարձրել է եսասիրության թշնամի, հումանիզմի և բարձր առաքինության արտահայտիչ։ Թե հայ և թե օտար էպոսի մեջ նկատվող այդ դրական կերպարը Աբովյանի մոտ ստանում է ավելի շեշտված դեմոկրատիկ բնույթ, երբեմն քաղաքական շեշտ։ Աղասու մայրը որդուն ասում է. «Հող կդառնամ, հողս քեզ „պտուղ կտա, ջուր կկտրվիմ, քո հանդին, ծաղկի վրա կթափվիմ, դրախտումը ըլիմ, քո ծառի ճիղների վրա բլբուլի պես կկանգնիմ քեզ անուշ քուն կդնեմ, աշխարքումս

[1] „Творчество Островского", стр. 356.

տպրիմ, ջանս քեզ ղուրբան կասամ, Թաց դու ծաղկիս, ծլիս, գորանաս, անուշիդ մեռնեմ։ Իսկ Աղասու կինը իր ամուսնուն ասում է. «Աղասի ջան, Աղասի, յարաբ երեսդ մի երկնքին չես դցում, որ տեսնես թե ինչ մրրած ամպեր են առաջից կանգնած, ինչ կրակ է վերևեցը վեր թափվում. չես իմանում միթե՝ անիրավ, անչիգյար՝ թե էս կրակն ու էս բոցը, էս ծուխն ու էս ամպը իմ բերնիցն են դուրս գալիս, իմ սիրտս է քուլա-քուլա իրանից հանում, վերև ամպերը խավարացնում, բռնում, ներքև սար ու ձոր պապանձացնում, անձող չինում»[1]։

Այդ ծաղկուն խոսելաձևը, անշուշտ, գրական ռոմանտիզմի ոճի կնիք ունի իր վրա, բայց մեր ժողովրդական վեպի մեջ հայ կանայք շատ անգամ նման ոճով են խոսում և ցույց տալիս ակներև կերպով, թե նրանք, եթե չէին էլ կարող այդպես խոսել, ապա կարող էին այդպես մտածել, ուրիշ և ռեալ կյանքի որոշ արտահայտություն գտնել իրենց ասածների մեջ։ Այդ ռեալականությունը այն է, որ Աղասու մայրն ու կինը իրենց խոսքը, վերացական միտքը կոնկրետացնում են բնության օրինակներով, տեսարաններով, այսինքն բանեցնում են ողջ հայ ժողովրդական բանաստեղծության պոետիկայի ամենահայտնի պրիոմը։

Աբովյանի տիպական ստեղծագործության համար շատ բնորոշ է ռեալիզմի և ռոմանտիզմի այդ միասնականությունը։ Հետաքրքրական է նկատել, որ նա իր սուբյեկտիվիզմը, անձնական համակրանքն ու կարոտը անց է կացրել իր տիպական պատկերացման մեջ «Վերք Հայաստանի» վեպի իր համար սիրելի երկու հերոսների անունները դնելու ժամանակ. իր փոքր եղբոր անունով կոչել է Աղասու ընկերոջը՝ Մոսուն, իսկ իր մոր անունով— առևանգվող Թագուհուն...

Աբովյանը տիպական արվեստի վարպետ է։ Այդ վարպետության մեջ երևում է նրա տաղանդի ողջ օբյեկտիվիզմը, պլաստիկական թեքումը։ Նա իր տիպերը գծագրում է հոգեբանական նրբությամբ, նույն իսկ շատ երկրորդական դեմքեր մնում են հիշողության մեջ, որովհետև հեղինակը կարողանում է ամեն մեկին առանձնացնել, բնութագրել իր արտաքինով և ներքինով, հատուկ կերպով ուշադրություն դարձնելով լեզվական պատկերացման, խոսելու միջոցով կերպարի խարակտերիստիկան տալու։ Բարեկենդանի նկարագրության մեջ հանդես բերած երկրորդական մի քանի հերոսներ, որոնք թեթևակի կերպով են շոշափված,

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 172, 174։

բայց այնուամենայնիվ ձեր աչքի առաջ կանգնում են, որպես կենդանի մարդիկ, որոնց հետ, ասես, դուք ծանոթ եք, տեսել եք ձեր մանկության ժամանակ գյուղում, ձեր հայրենի օջախում... Այդպես են տեր Մարկոսը, Աղասու հայրը—տանուտեր Օհաննեսը, գզիր Կոստանը: Նույն իսկ մի քանի տողով Աբովյանը կերտել է անմոռաց դեմքեր, ինչպես են մղդսին, դարգար Պ—ն, Կրչոնց Վիրապը... «Բարձր» խավի ներկայացուցիչներից մի քանիսի բնորոշ գծերն ևս նկատել և պատկերացրել է Աբովյանը, հակադրելով իրար, օրինակ, Հասան խանին և Սվանդուլի խանին, մեկի մեջ պարսկական բյուրոկրատիան, մյուսի մեջ ադրբեջանական դժգոհ վերնախավը անձնավորելով:

Այդ բոլորը նկատի առնելով՝ պետք է միանգամայն սխալ համարել հետևյալ կարծիքը. «Իրապես Աբովյանի մոտ գյուղացիությունը նույն իսկ բացակայում է որպես կոնկրետ գծավորված խմբակ—չկան ամենևին գյուղացիների իրական, քիչ շատ կենդանի պատկերները, չկան նրա մոտ ամենևին գյուղացիական տիպեր» (ընդգծումները մերն են. Ա. Տ.): Աբովյանի նկարագրած գյուղի մեջ իսկական հայ գյուղացիներ չտեսնելով, կարելի է այդտեղ տեսնել «ճիշտ» այն, ինչ որ տեսել են տուրիստները վայրենի ցեղերի մոտ, նկարագրելով վերջիններիս հյուրասիրությունը. «Այդպիսով Աբովյանի գյուղի մեջ մենք նկատում ենք ճիշտ այն, ինչ որ շեշտել և շեշտում են եվրոպական ճանապարհորդները, հասարակագետները վայրենի ցեղերի մասին»: Աբովյանի գյուղացիները ազգակից լինելով վայրենի ցեղերին, շատ հասկանալի է, որ նրանք չեն կարող ունենալ բարձր քաղաքակրթական ձգտումներ: «Եվ բնականաբար Աբովյանի նկարագրած գյուղացու մոտ բացակայում է ազգային այն գիտակցությունը, որը որոշ պատմաշրջանում հանդիսանում է պրոգրեսիվ երևույթ, ցուցադրում է նեղ տեղային աշխարհայացքի էվոլյուցիան դեպի ավելի լայն հորիզոններ: Ի հարկե, հենց դրա համար էլ Աբովյանի գյուղացիների մոտ թույլ են և ազգային պայքարի էլեմենտները. գյուղացիները ամենևին (դարձյալ այս չարաբաստիկ «ամենևինը». Ա. Տ.) չեն մտածում թոթափել պարսկական լուծը»: Եթե «Վերք Հայաստանի» մեջ գյուղացիները որևէ առաջավոր միտք են արտահայտում, դա նրանց չի պատկանում, այլ նրանց ետևում թաքնված Աբովյանին: «Նրա (=Աբովյանի) գյուղացին քահանաներին չի սիրում և քննադատում է, բայց նա այդ քննադատության մեջ այնքան «գիտակից», «զարգացած» է, որ մենք

պարզորոշ նկատում ենք նրա եռակի կանգնած հրապարակախո-սին[1]»։

Հետաքրքրական է մի այսպիսի հարց դնել. իսկ ո՞վ է կանգ-նած հայ ֆոլկլորի «ետևը», որի մեջ կղերականությունը ավելի խիստ է քննադատված և ծաղրված, քան Աբովյանի վե-պում։ Իսկ ո՞վ է թաքնված «Սասունցի Դավթի» «ետևը», ուր հայ գյուղացին ծառանում է օտար տիրապետության դեմ։ Իսկ Քսենո-ֆոնը և մյուսները Հայաստան գալով և հյուրասիրություն նկա-րագրելով՝ «ամենքին» ուրիշ բան չեն տեսել, քան «վայրենի ցե-ղերի» մոտ եղածը...

Աբովյանի գյուղացիները քննադատում են «քահանաներին» և մեծ մասամբ հենվում են ֆոլկլորի ասացվածքների, առածնե-րի և շուտասելուկների վրա։

Սար ու ձոր
տերտերի փոր.

Հայ ժողովուրդը այդ հակակղերական ասացվածքը ստեղծե-լով, իրական լիցք է տվել նաև «Վերքի» գյուղացիներին, որոնց խոսքը դարձնելով կտրուկ և դիպուկ։ Եվ որպեսզի այդ գյուղա-ցիները պորտաբույծ հավարեն տերտերներին, դրա համար հար-կավոր էր մի երդվյալ հավատարմատար վարձել, իրենք չէին կա-րող իրենց դատը պաշտպանել և պետք կանգնեին մեկի «ետևը»։ «Լավ գիտում էի, — գրում է Աբովյանը, — որ մեր ազգն էնպես չէր, ինչպես նրանք ասում էին, ամա ինչ անես, անազուն ջաղացի քարն՝ էլ չի պտիտ գալիս, ձեռ ասեմ։ Միտք էի անում՝ որ թե կտրիճ մարդ ասես, մեր միջումը հազարավորներն են էլել ու էս-օր էլ կան. թե խելոք խոսք ասես, մեր պառավներն էլ հազարը գիտեն։ Թե աղ ու հաց ասես, սեր, բարեկամություն, քաջու-թյուն, երեսլի անձինք ասես, մեր գեղըցոնց սիրտն էլ ա լիքը էսպես մարքերով։ Առակ, մասալա, սուր սուր խոսքեր՝ որ ասես-նաս հո, էն հետին ռամիկ մարդը՝ մեկի տեղակ հազարը կասի»[1]։

Գեղջուկների ստեղծագործած «սուր սուր խոսքերից» մեծ հմտությամբ գիտե օգտվել Աբովյանը, մանավանդ իր տիպերը բնութագրելիս. եթե Աղասին ալան բալասի է կոչված, տանու-տեր Հովհաննեսը — եփված մարդ, սկեսուրը — անաստված, և այլն, այդ նույն բանաստեղծական երևակայությունը անմոռաց պատ-կերներ է տալիս՝ տունը ծով անվանելով, փողը — ձեռքի կեղտ։

Բայց Աբովյանի ստեղծագործության ռեալիստական գիծը

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 7։

հաղթանակ է տարել բնության նկարագրության մեջ, ուր նա հանդես է գալիս թե՛ իբրև բանաստեղծ և թե իբրև փիլիսոփա։ Բանաստեղծ—այն իմաստով, որ նա կենդանացնում, շնչավորում է բնությունը, փիլիսոփա—այն իմաստով, որ նոր տեսակետ և ըմբռնում է առաջադրում բնության նկատմամբ՝ միանգամայն տարբեր սխոլաստիկական, կղերաֆեոդալական մտայնություններից։ Նույն իսկ բնության նկարագրության բաժնում Աբովյանը գնացել է մեր ժողովրդական ստեղծագործության բաց արած ճանապարհով. հենց նոր հիշատակված բնության շնչավորումը՝ գալիս է ֆոլկլորից, վիպասանի մոտ ստանալով բարձր ստեղծագործական կատարելություն։

Առաջին անգամ, հայ նոր գրականության պատմության մեջ, մեր հայրենի բնությունը իր ամբողջ հարստությամբ և գեղեցկությամբ փայլել է «Վերք Հայաստանի» վեպում, այնուհետև օրինակ ծառայել, ոգևորության աղբյուր դարձել հետագա մեր լավագույն գրողների համար։ Նորությունը այդ բաժնում, որ բերում էր Աբովյանը՝ այն էր, որ նա դրանով իսկ խիստ քննադատում էր կղերական աշխարհայացքը, փշրում տրադիցիոն մոտեցումը «երկրի և երկնքի» նկատմամբ, հարված տալիս միստիցիզմին և նոր հավերժություն պաշտամունքի առարկա դարձնում—արևը, գարունը, սերը։ Աբովյանի լուսավորական աշխարհայացքը իր առաջին հաղթանակը տարել է հենց բնության այդ նկարագրության մարզում, ուր նա մշակել է նոր մարդու հայացք շրջապատի նկատմամբ։ Այդ նոր մարդը արդեն թոթափել է իրենից՝ աշխարհը «իբրև տրտմության հովիտ» տեսակետը, այդ ըմբռնումը հայտարարել է իբրև հիվանդ հոգու արգասիք և առողջ մարդու պես սկսել զգալ և վայելել բնության թովչանքն ու գեղեցկությունը։ Բնությունը այդպես լիաբուռն կերպով ընդգրկող մարդուն Աբովյանը սազական է համարում ազատ և անկախ ապրելու իրավունքը, «երկինքն ու երկնայինը» բաժին թողնելով անապատականներին, ճգնավորներին, երկնաքաղաքացիներին, աշխարհը «տրտմության հովիտ» համարողներին։

Բնության մասին նոր հայացք մշակելով՝ Աբովյանը այդ հայացքը իր վեպի մեջ դարձրել է մի կոմպոզիցիոն սկզբունք, ժխտելով որոշ վիպասանների մոտ բնությունը սոսկ դեկորացիա դիտելու միտումը և իր կողմից այն շնչելով կյանքի և գործողության մասը։ Բնությունը անց կացնելով սեփական տրամադրության միջով, Աբովյանը հենց դրանով իր սուբյեկտիվիզմի տակ դնում էր ռեալ բազա, ինչպես որ դա անում է ժողովրդաբանաստեղծը մեր ֆոլկլորի մեջ։

Մեր ժողովուրդ-բանաստեղծը իր նշանավոր «Կռունկ» ոտանավորն է ստեղծել, որի մեջ նա տվել է պանդուխտ հայի կարոտը հայրենիքի նկատմամբ։ Հետաքրքրական է նկատել, որ Աբովյանը նոր նոր սկսելով իր բանաստեղծական կարիերան՝ գնացել է մեր ժողովուրդ-բանաստեղծի հետից և նրա պես երգել՝ նույն իսկ գրաբար լեզվով՝ հայրենաբաղձություն կամ կարոտ դեպի բացակա, պանդուխտ հարազատը, որի հետ կապ պահողը համարվում է կռունկը։ Աբովյանը գրում է.

Ջայն բարձյալ ի հեռուստ օդապար ձեմելով
Գայր խմբեալ մեղմասիգ գումարտակ կռնկոց,
Ի տխուր նոցա ձայն ի նվագ անխռով
Ասա ամենքս զգաստացեալք հայէաք ուշագնաց։

Կարոտյալ հարք և մարք, սիրահար տղայք, կուսանք
Կամէին ասա առնուլ զլուր սրտի խղձ, փափագ,
Ոհ թառաչ արձակյալ հարցանեն զլուր զավակ
Տարակաց։ Ոհ ձամբեր ողջունիվ զլուր նամակ[1]։

Շատ բնորոշ է այն հանգամանքը, որ Աբովյանի նախնական ստեղծագործության մեջ առկա է բնությունն իր ողջ թովչանքով և չնայած գրաբար լեզվին, բանաստեղծական տեխնիկայի թերություններին, այնուամենայնիվ նոր բանաստեղծը բնությանը նայում է նոր մարդու հայացքով, ցույց տալով նրա նկատմամբ և բուռն սեր, և դրա հետ միասին իր շնորհքի մի բնորոշ կողմը—դիտողականությունը։ Նույն իսկ այդ գրաբար ոտանավորների մեջ բնության մի քանի երևույթներ նկարագրելիս, նա շատ ավելի ժողովրդական մտայնության հետ է կապվում, քան աստվածաշնչի ավանդությունների հետ. օրինակ՝ ծիածանի մասին գրում է.

Օրիորդք ցանկային տղայանալ ընդ նորա գեղ
Եվ տղայք աղջկնալ թե անցցեն ի ներքո[2].

Գրաբար ոտանավորների մեջ եղած այդ տենդենցիան—ժողովրդայնությունը—անցնում է նրա հետագա աշխարհաբար ստեղծագործության մեջ, ուր մարդու և բնության մեջ հեղինա-

[1] Ն. Տ. Կարապետյան, «Խ. Աբովյան», էջ 11։
[2] Նույն տեղ, էջ 9։

կը սերտ կապ է հաստատում, բնությունը դարձնում մարդու համար ուսանելի այն իմաստով, որ մարդ պիտի սովորի բնության պես առատաձեռն, անձնազոհ լինելու—տալ, պարգևել՝ առանց փոխարենը ստանալու ակնկալության. արևի պես լույս ու ջերմություն տալ, ծառի պես պտղավետ լինել, ծաղկի պես—հոտավետ և այլն։ Փոխարենը ոչինչ չուզելով, բնությունը, այնուամենայնիվ, անտարբեր չէ. նա առատաձեռն է աշխատասերի նկատմամբ, բայց երբեմն խորթ մայր է դառնում, երբ նրա առաջ կանգնում է ծույլը։

Բնության իր ըմբռնողության մեջ Արովյանը շատ ավելի հետևում է հայ ժողովրդական ստեղծագործությանը, քան գերմանական ռոմանտիզմին, որ նա հոյակապ կերպով գիտեր։ Գերմանական ռոմանտիկների մոտ բնությունը ստանում է քրիստոնեական միստիցիզմի որոշ կնիք, որ Արովյանի մոտ հիմնականում բացակայում է, թեպետև որոշ տերմիններ է գործ ածում, որոնց վրա հնության հետքեր երևում են։ Սակայն գերմանական ռոմանտիկների մոտ ոչ թե հետքեր, այլ ամբողջ քրիստոնեական պանթեիստական աշխարհայացք է երևում։ Գերմանական գրականության քննադատներից մեկը մի քանի փաստեր է բերում ապացուցելու համար այդ տիպիկ փիլիսոփայության առկայությունը մի շարք ռոմանտիկների մոտ։ Այդ իմաստով առանձնապես աչքի է ընկնում Հոլդերլինը, որի հերոսուհիներից մեկը ասում է իր սիրածին. «Աստվածային բնության քահանան պիտի դառնաս դու»։ Նույն հեղինակի մի այլ հերոս իրեն ձգում է Էտնայի հրաբխի բերանը «իր մեղքերը քավելու» և «բնության անսահմանության հետ» միավորվելու համար[1]։

Արովյանի մոտ ընդհակառակը։ Նա բնությունը կապել է իր վեպի մեջ ծայր առնող հասարակական առաջադրանքների հետ, դարձնելով այն ոչ թե ռեակցիայի, այլ պրոգրեսի գործիք։ Ուշադրության արժանի է, որ հայերի ազատագրական կռիվներին միշտ նպաստում է բնությունը. օրինակ. «Արեգակը կրակ դառած՝ Ալագյազի կողմիցը բարձրացավ։ Աչքերը սև՝ երկրի միջին էր ուզում մտնի, քարերը ճոթռի, որ պարզ տեսնի մեր ազգի քաջահաղթությունը ու տղամարդությունը։ Ամպերի գլխին բոց էր վեր ածում, որ չհամարձակվեն նրա երեսը կտրեն ու իրենց տեղը տաք արած մնան։ Սար ու ձոր սիրտ ու գլուխ բաց

[1] F. Kummer, „Deutsche Literaturgeschichte", B. I, S. 96.

էին արել ու իրենց խոնարհությունը, իրենց ծառայությունը ցույց տալիս։ Նույն ձևով լուսինն է իր մասնակցությունը ցույց տալիս անց ու դարձին. «...ցավակից լուսինը՝ տխուր դառնափարած հենց աչքերը Աղասանի երեսը տեսավ թե չէ, էլ եդ չոքչոք արևմուտն ա փախչում, որ ականջները կանչի, էս ողբալի աղաղակը չլսի»[1]։

Ինչպես տեսնում ենք, Աբովյանի մոտ բնության նկարագիրները ստատիկ չեն և խոշոր դեր են կատարում իբրև դինամիկ կամ «սիմֆոնիկ» (=Ֆլոբերի տերմինն է) կերպով համահնչող ողջ վեպի առաջադրանքներին։ Բնությունը իբրև ֆոն կամ շրջանակ դարձնելով իր նկարների համար, Աբովյանը, ինչպես ասել ենք, սոսկ դեկորատիվ արժեք չէ տալիս, այլ գերազանցորեն—դրամատիկ։ Մարդ ու բնություն գործակցում են իրար։ Աբովյանի առակախոսության մեխը հենց այդ գործակցությունն է։ Օրինակ. եզը խոզին խրատ է տալիս.

Վարդն, որ իր հոտն չի պակասցնում,
Ծառն, որ իր պտուղը ինքը չի ուտում,
Հողը ծառին է նյութ տալիս, պահում,
Ծառը միշտ հողին շվաք անում, սիրում,
Երկինքն անձրևն է փայլ տալիս երկրին,
Երկիրն ծովերից բարձրացնում ամպին։
Սրանք որ չեն ուզում, իրենց մենք պաշտենք,
Ընչի՞ չի պետք է մեկ խեր էլ տանք մենք[2]։

Իր հումանիստական աշխարհայացքի հիմքը, ալտրուիստական իր ձգտումները Աբովյանը գտնում էր բնության մեջ և այդտեղից օրինակներ էր վերցնում պատճառաբանելու, արդարացնելու համար ոչ թե հետագա «սոցիալական դարվինիզմի» մարդը մարդուն գայլ սկզբունքը, այլ, ընդհակառակ, ակտիվ մարդասիրության գաղափարախոսությունը.

Վարդին իր հոտը ինչ պետքը կգա,
Թե ինքը ծաղկի ու մարդիս չտա[3]։

Ինչպես տեսնում ենք, Աբովյանը հիմնականում մտնում է

[1] Երկեր, հատոր I, էջ 135։
[2] «Պարապ վախտի խաղալիք», էջ 94։
[3] Նույն տեղ, էջ 182։

գերմանական ռոմանտիկների քրիստոնեական պանթեիզմը և երեսը դարձնում է դեպի Գյոթեի քարոզած և իրագործած բնության ռեալիզմը։ Եվ հասկանալի է, թե ինչու. գերմանական ռոմանտիկները ոգեշնչելով բնությունը, երազում էին մի «նոր միֆ» ստեղծելու մասին։ Ինչպես վերև տեսանք, թե Հոլդերլինի և թե մյուսների մոտ բնությունը ծածկված է միստիկական քողով, բնակեցված է գերբնական էակներով, ոգիներով, հրաշքներով։ Դա է, որ նրանք անվանում են mythische Naturschau—միֆական բնատեսություն կամ բնահայեցողություն։

Խոսելով Լերմոնտովի բնության նկարագրի մասին, անգլիացի քննադատ Բերինգը նկատում է. «Լինում են վայրկյաններ, երբ բնությունը առնում է նրա ձեռից գրիչը և նրա փոխարեն գրում է ինքը»։ Նման մի բան էլ կարելի է Արովյանի մասին ասել. կարդալով նրա ձմեռվա, ամառվա, փոթորկի նկարագիրները դուք ոչ միայն տեսնում, այլ և ձեր կաշվի վրա զգում եք մերթ ցուրտ, մերթ տաք, մերթ դող՝ բնության տարերքի հանդեպ։ Այդ նկարչական տաղանդի ուժը ոչ միայն հեղինակի դիտելու և պլաստիկորեն պատկերացնելու կարողությունն էր, այլ և նրա բնական, առողջ զգայականության արտահայտությունը, որ իր հիմքում ուղղված էր քրիստոնեական կամ միֆական բնահայեցողության դեմ, «կրոնական տխմարության» (Էնգելսի տերմինն է) դեմ։ Այդ շատ կրթված, կուլտուրական մարդու մեջ բնությունը ապրում է, ասես, անմիջականորեն և արտահայտվում տարերայնորեն։ Իր արվեստը նա սովորել է և՛ մեր ժողովրդաբանաստեղծից և Գյոթեից։ Զարմանալի չէ, որ Արովյանը այնքան հաջող կերպով թարգմանել է վերջինիս „Erlkönig"-ը[1], որ բնությունը կենդանացնելու և շնչավորելու հոյակապ ստեղծագործություն է, անշուշտ, ֆոլկլորի կնիք ունենալով իր վրա։ Ասել չի ուզում, որ Արովյանը շատ լավ ծանոթ էր Գյոթեի հայացքներին բնության մասին և լավ ուսումնասիրել էր նրա հռչակավոր բնանկարները, որոնց մասին հիացմունքով է խոսել Ֆրանց Մերինգը։ Գյոթեի պես Արովյանն էլ բնության տպավորությունները հոգեբանորեն արժեքավորում է. օրինակ. նա ծաղկից ոչ միայն հոտ է առնում, այլ և որոշ հոգեբանական լիցք. կարմիր ծաղկից տաքության, կապույտից՝ սառնության տպավորություն առնելով։ Ծաղկից ստացած այդ կրկնակի (հոտ և գույն) տպա-

[1] Երկերը, հատոր II, էջ 59։

վորությունը նա անվանում է բարոյազգացական։ Այդ փիլիսոփայական մոտեցումը չի զրկում Գյոթեի անմիջականությունը, բնության ըմբռնման կոնկրետությունը։ Նույնը պետք ասել նաև Աբովյանի մասին. չնայած նրա բարոյախոսական որոշ մոտեցմանը, այնուամենայնիվ բնությունը նրա մոտ արտահայտվում է անմիջականորեն, ասես, լսում ես քամու շառաչը, ամպի որոտը, սառույցի ճաքճքոցը, ջրի խոխոջը և այլն. նա ոչ թե գրում է, այլ ցույց է տալիս, նկարում է, ավելի շուտ՝ կերտում։

Տոլստոյը որոշ հեղինակների մոտ բնության ավելորդ նկարագիրները ծաղրել է, գրելով թե՝ զրույցի ժամանակ, երբ ասելու բան չունես՝ խոսում ես եղանակի մասին. կան հեղինակներ, որ հենց այդպես էլ բնությունն են նկարագրում։ Աբովյանի մոտ բնության նկարագիրը բղխում է ստեղծագործական անհրաժեշտությունից և խորապես նպատակադրված է. դա զարդարանք չէ, այլ օրգանական մասնիկ, կոմպոզիցիոն պահանջ։ Այդ պահանջը ստեղծագործական նորություն էր մեր նոր գրականության մեջ հենց նրանով, որ բնությունը կենդանացնում էր տրամադրության միջոցով. այդտեղ կար և լիրիզմ, և ժուժկալ դիտողություն։ Լիրիզմին նա ուժ էր տալիս մեր լեզվի բանաստեղծացման միջոցով, իսկ դիտողությանը — ռեալիզմի մեթոդի ուսումնասիրությամբ, ունենալով այնպիսի մեծ ուսուցիչներ, ինչպես մեր ժողովուրդը և Գյոթեն։

Շիլլերը գեղագետին խաղացող մանուկի հետ է համեմատում, որ ամեն ինչ կենդանացնում, ոգեշնչում է։ Բայց մանուկի այդ բուռն երևակայությունը առանձնահատուկ է նաև ժողովրդական ստեղծագործությանը, որից սովորել են թե Գյոթեն և թե Աբովյանը։ Այդ երկու հեղինակներին էլ հատուկ է ժողովրդական ստեղծագործության լավատեսությունը, այն հույսը թե ապրիր այս աշխարհում, հանդերձյալը — ժողովրդի թշնամիների հերյուրանքն է։ Հենց այդ է պատճառը, որ նրանց բնության նկարագրից գերեզմանի հոտ չի գալիս, ինչպես որոշ ռեակցիոն գրողների մոտ, որոնք նպատակ ունեին «երկնաքաղաքացիներ» պատրաստելու։ Աբովյանի բնության նկարագիրները նպատակ ունեին բաց անել նրա ազգային-ազատագրական գաղափարախոսությունը. ուստի և դրանք օրգանապես կապված են գործող անձերի հետ, դինամիկ դեր են կատարում և հիմնականում ծառայում են մարդու երկրի, քան երկնքի հետ կապելուն։

Աբովյանի խոր ազդեցությունը արտահայտվել է մեր գրականության մեջ նաև նրանով, որ շատ շատերը զգացել և հասկացել են բնությունը մեծ լուսավորական-դեմոկրատի ցուցմունքով։ Զարմանալի չէ, որ ցարական ցենզուրան ևս պերճախոս է համարել Աբովյանի բնության նկարագիրը և կամեցել է նրա բերանը փակել։ Պուշկինը ևս իր «Գավրիիլիադայի» մեջ հակակղերական պրոպագանդ է արել աստծու մասին գրելով.

Весь мир забыл, не правил он ничем,
И без него всё шло своим порядком...

Աբովյանի բնության նկարագիրների ժողովրդայնությունը հենց արտահայտվում է նաև այն բանում, որ նա բնությանը որոշ չափով նայում է աշխատանքի պրոցեսների տեսակետից։ Գյուղացու գյուղատնտեսական աշխատանքը բնության գոգում կատարվելով, հասկանալի է, որ երկուսի միջև, այսինքն բնության և աշխատանքի միջև, ստեղծվել է ոչ միայն գործնական կապ, այլ և դա արտահայտվել է բառ ու բանի մեջ, այսինքն ժողովրդական բանաստեղծության պոետիկայի մեջ ևս դրա հեռավոր արձագանքը գտնում ենք.—

Ես մի չոր ծառ էի, դու գարնան արև,
Քո շողով ծաղկեցավ իմ ճյուղն ու տերև.

Աբովյանի մոտ երկար ճանապարհ գնացող մարդու համար խոտն ու կանաչը, ծառն ու ծաղիկը հաճախ ծառայում են նրան նոր լեցք տալու, ճանապարհի երկարությունը հաղթահարելու, իսկ երբեմն էլ աշխատանքը թեթևացնելու, խոնջենքը առնելու, ուրիշ խոսքով՝ կենսական վայելքի համար, մինչդեռ կղերական մտայնությամբ վերջինս դիտվում է իբրև «մեղք»։

Օտարության մեջ առանձնապես նա կարոտել է իր հայրենի բնությունը, իր մանկության օրօրանը և այդ կարոտի մեջ դրել է իր հայրենասիրության ողջ թափը—ոչ միայն նորից տեսնելու և վայելելու հայ հայրենիքի բնության սքանչելիքները, այլ և օգտակար լինելու այն ժողովրդին, որ ապրում է այդ բնության ծոցում։ Այդ երկու գաղափարները Աբովյանի մոտ գրեթե անբաժանելի են. մինչդեռ, օրինակ, մխիթարյան բանաստեղծներից ոմանց մոտ այց Հայաստանին *մի տեսակ տուրիստական ուղեգնացության պես մի բան է։*

Բացի կենսական հաճույքից, Աբովյանը բնությունից ստանա-

լեռ գագաթն է չնչառում, դարձնելով նրան մարդու համար մի դղյակ, մի արհեստանոց, ուր մարդ պիտի սովորի օգտակար լինել, պիտանի հանդիսանալ, ինչպես ուսուցանում է առեղծվածորեն բնությունը։ Ահա թե ինչ է հրահանգում Արովյանը իր ընթերցողին. «Ծառի պես պտուղ տուր, ծաղկի պես հոտ, սարի պես աղբյուր, դաշտի պես ծաղիկ, երկրի պես հաց, երկնքի պես լիս։ Իր սիրած Աղասուն այդպիսի մեկը դարձնելով, Արովյանը նրա մասին հորինած երգի մեջ գրում է.

Երկնքին դու լիս ես տալիս,
Ծաղիկներին հոտ, համ ու հոգի.
Դաշտ, սար ու ձոր քեզ տեսնելիս,
Գլուխ վեր բերում քո առաջի...

Ինչպես մեր ժողովրդական բանաստեղծության մեջ, այնպես էլ Արովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպում, բնության կենդանիները մարդուն աշխատակցում են և նրան հասկանում ու օգնում են, ասես, գիտակցաբար։ Այդպես է Աղասու ձին, որ պարծենում է իր վրա նստողով, ասես, իր փառքն է համարում նման հեծվոր ունենալը, թե է առնում թռչում՝ «ոտները գետնից կտրելով»։

Ինչպես մեր ժողովրդական բանաստեղծության մեջ, այնպես էլ Արովյանի մոտ, հիվանդ մարդու համար բնությունն է հանդիսանում բուժիչ սպեղանին, նրա տված պտուղները ամեն մեկի համար «առաջին և վերջին դեղն են», որ չորացած լեզուն է բաց անում, մեռելին կենդանացնում։

Ինչպես ժողովրդական բանաստեղծության մեջ, այնպես էլ Արովյանի վեպում, օրհնությունն ու անեծքը, գովքն ու նզովքը կոնկրետացնում են բնության նմանողությամբ. սարի պես կանգուն մնալ—օրհնություն է, ձղակտոր լինել—անեծք։ Ոտքիդ տակ մանիշակ բացվի—բարիք է, ուր գնաս՝ առաջդ չորանա—չարիք։

Արովյանը բնության պաշտամունք է առաջադրում, հակադրվելով կղերականների մահվան պաշտամունքին, գրելով իր նշանավոր տողերը. «Հենց պետք է մեռնենք, որ սիրտներս թաժուղանա, հենց պետք է գժոխքի երեսը տեսնենք, որ աշխարքիս համը իմանանք... Զէնի ուզիլ, որ էն հողն էլ ջուր անես, խմես՝ որ քո սիրուն աչքերդ ծածկել էր, քո ազնիվ պատկերը փչացրել, քո անուշ լեզուն, քո քաղցր շունչը բռնել պապան-

ծացրել էն քարն է՞լ պաշտեն, որ քեզ դայիմ բռնած ունեն»[1]։

Բնության վրա հենվելով՝ նա մի կողմից հակադրվում է կղերին, մյուս կողմից քաղաքական բռնությանը։ Ոչ միայն իր «Ջանգյուն» գրվածքով, այլ և հենց «Վերք Հայաստանի» վեպում Աբովյանի հայրենի գետը շարունակ աշխատում է փորել, քանդել բռնության սիմվոլը—Երևանի բերդի հիմքը, և երբ դա նրան չի հաջողվում, իր ջրի «անբերան Թրովը» ջիգրը հանել, այն ժամանակ նա գոռում է, գանգատվում, կական բարձրացնում, իր «սուրբ, կաթնանման ջուրը» այդտեղից հեռացնում և տանում տալիս աշխատավոր բնակիչներին, որ իրենց «էրված սիրտը հովացնեն, իրենց դառն քրտինքը նրանով լվանան ու նրա տված պտղով իրենց գլուխը պահեն»։

Բնության պատկերացման մեջ երևում է Աբովյանի հումանիզմի երկկողմանի բնույթը. կռիվ չարի դեմ, ապա՝ բարձր ընկերասիրություն, որ օրինակ է վերցնում երկնքի արեգակից, երկրի հողից և նրանց պես բարություն անում։ «Ջոլի մեջ» մեռնելը հակադրելով անկողնի մեջ մահվան—Աբովյանը ավելի է կոնկրետացնում իր հումանիզմի ոչ թե քրիստոնեական, այլ մարտական բնույթը։ Հենց այդ պատճառով ըստ էության նա դեմ է «Մի կալ հակառակ չարին» մաքսիմին։ «Ծառի բունն էլ, որ քանդում են, ջղվժում, թևին, գլխին է անում», գրում է Աբովյանը։

Բնականը, բնութենականը նա հակադրում է անբնականին, շինծուին, բնության կյանքով ապրելը—ուրիշի հաշվով, շահագործմամբ ապրելուն։ Ասելով թե՝ «վայ էն ազգին, որ բնական օրենքը կթողա, անբնականին կհետևի», Աբովյանը ոչ միայն զուտ բարոյագիտական, այլ և հասարակական-քաղաքական ճանապարհ էր ցույց տալիս, որովհետև նա անբնական հասկացողության տակ հասկանում էր և՛ բռնությունն ու էգոիզմը, և ագահությունն ու միստիցիզմը։

Բնության նկարագրության մեջ փայլել է Աբովյանի տաղանդը իր երկկողմանի առանձնահատկությամբ. նախ՝ ժուժկալ իրատես դիտողություն, ապա՝ տպավորությունն ուժեղացնելու համար՝ գույների կուտակում, հիպերբոլա, շիլլերյան չափազանցություն։ Փոթորիկը ծովում Շիլլերը տալիս է այսպիսի մի

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 60։

պատկերով. Als wollte das Meer noch ein Meer gebären. Հուզված ծովի այդ պատկերը—ասես, ծովը ծով է ուզում ծնել—իր մեջ պարունակում է շիլլերյան հիպերբոլայի գեղարվեստական կատարյալ արտահայտությունը։ Այդ շիլլերյան հիպերբոլան բանեցնում է նաև Արովյանը փոթորկի իր նշանավոր նկարագրության մեջ։ «Կայծակը որ չէր դադարում սարերի գլխին, ուզում էին թե հազար գազ խոր գնան։ Ամպը որ չէր թովլի բերանը բաց անում, գետինն ուզում էր հազար կտոր ըլի, հոգին տա»։ Մի այլ տեղ գրեթե նույն հիպերբոլան. «Երկինքն ամպակալած՝ ուզում ա, որ սար ու ձոր ոտնատակ տա, Ալագյազա, Մասիս ու մյուս սարերի գլխին բամբաշի, պոկի, նրանց գետնի խցկի, որ համարձակում են իրենց գագաթը էնպես բարձր վեր քաշել, որ բոլոր ամպերը վերևը ոտ բռնելու տեղ չունենալով, իրենց երկինք մո-րեցը խռոված, վեր են գալիս ու նրանց գլխին քուլա քուլա դիզվում ու էնպես իրար վրա նստում, որ շատը տեղ չունենալով՝ մյուսներին քաշ ա տալիս, բոթբոթում, դուս ա քցում ու նրանց տեղը բռնում»[1]։

Այստեղից մինչև Արովյանի ռոմանտիզմը մի քայլ է։ Մենք դիտմամբ Շիլլերի ստեղծագործության որոշ առանձնահատկությունը հիշեցրինք. իրոք, Արովյանի ստեղծագործության մեջ հատուկ շիլլերականություն կա, որ ցույց է տալիս, թե մեր լուսավորական-դեմոկրատը ռեալիզմի հետ միասին բանեցրել է նաև ռոմանտիզմի մի քանի էական գծերը, թերևս, ավելի շատ, քան բուն շեքսպիրականությունը։

Հենց առաջուց պետք է ասել, որ Արովյանի մոտ ռոմանտիզմը երբեք չի ստանում Շատոբրիանի ռեակցիոն, միստիկական ռոմանտիզմի բնույթը, այլ դա միշտ մնում է Վիկտոր Հյուգոյի քննադատական ռոմանտիզմի բարձրության վրա, հիմնականում լինելով այն ակտիվ, քաղաքացիական ռոմանտիզմը, որի մասին գրականորեն է արտահայտվել Մաքսիմ Գորկին իր քըննադատական հոդվածների մեջ։

Հյուգոյին անվանել են մարտնչող ռոմանտիկ. այդպիսի մի գրական դեմք էր նաև Արովյանը, որի դեմոկրատական ռոմանտիկան հիմնականում լրացնում էր նրա ստեղծագործության ռեալիստական գծերը, քան դրանց հակադրվում։ Եվ զարմանալի չէ, որ Գյոթեն սիրում էր Բայրոնին, Բալզակը սիրում էր Հյուգոյին, Թումանյանը—Արովյանին։

---

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 83, 180։

Հայ քննադատական գրականության մեջ այն միտքն է արտահայտվել, որ Միքայել Նալբանդյանը «Վերք Հայաստանի» վեպի հիմնական պակասությունը համարել է ռոմանտիզմը։ Այդ կարծիքը ամբողջությամբ ճիշտ չէ։ «Վերքը» համարելով ազգային բանաստեղծության մի հարազատ գաղափար, Նալբանդյանը դրա վիպական պոետիկան կապում է ոչ միայն Աբովյանի զուտ անձնական ստեղծագործության, այլև ժողովրդական բանաստեղծության պրինցիպների հետ։ Մի կողմից այդտեղ Նալբանդյանը տեսնում է մի ապոլլոնյան հայելի, որ տալիս է հայ կյանքի ճիշտ պատկերացումը, դրսևորում է «ազգի կյանքը նույն իսկ ազգի առաջև», մյուս կողմից, «ինչ առնե Աբովյանը, եթե ասիացին չափազանց է ամենայն բանի մեջ»։ Այդ չափազանցությունը, լեզվի և ոճի որոշ ճապաղությունը Նալբանդյանը ոչ թե համարում է վիպասանի ստեղծագործության անհատական հատկանիշ, այլ ազդեցություն «տեղական ժողովրդի կյանքին և միտք հայտնելու ձևերին»։

Ռեալիզմի կողքին տեսնելով այդ թերին, Նալբանդյանը այդ «պակասությունը» մեղմացնում է նրանով, որ դա անխուսափելի հետևանք է մեր պատմական զարգացման և դրա համար մեղադրել հեղինակին, նշանակում է անտես անել կամ կտրել նրա կապը իր հարազատ ժողովրդի քաղաքակրթական դրության հետ։ Առանձնապես հիշատակելով Աբովյանի ոճի որոշ ճապաղությունը, անպայման դրանով Նալբանդյանը չէր ժխտում վիպասանի ողջ լեզվական կուլտուրան, ավելի շուտ՝ լեզվական պատկերացումը, այլ հիշատակում է ռոմանտիկորեն շքեղ, պերճ, բառերի շռայլությամբ և զգացմունքների առատությամբ տոգորված այն էջերը, մի քանի տասնյակ տողերից բաղկացած պարբերությունները, որ կարդալու ժամանակ շունչ են հատցնում։

Նալբանդյանը, ինչպես և ռուս վաթսունականները, ժողովրդական գրողների մեջ տեսել են երկու կողմ. նախ՝ տուրք տալ իրականության, ապա՝ չբավականանալ դրանով, այլ աշխատել, ճգնել փոխելու կամ լրացնելու այդ իրականությունը ըստ իրենց դավանած հասարակական գաղափարախոսության, իդեալների։ Այդ նույն բանը ասել է Պլեխանովը Նոր բարձրացող դասակարգի գեղագետների մասին[1]։

Ժողովրդի հետ իր սերտ կապը պահելով՝ Աբովյանի ռո-

[1] «Соч.», т. VI, стр. 287.

ռոմանտիզմը մոտ է ֆեոդալիզմը, կլերիկալիզմը, նահապետական, ավելի շուտ՝ միջնադարյան կենցաղը, որ հետամնաց ռոմանտիզմի եռագլխյան ատրիբուտներն են։ Դրանից հետո նա իր ռոմանտիզմին տվել է դժգոհության բնույթ տիրող իրականության նկատմամբ և երազանք՝ լավագույն ապագայի համար։ Այդ երազանքը նա ամփոփել, մարմնացրել է իդեալական հերոսության, երբեմն գերմարդկային գաղափարատիպերի մեջ, որոնց համար ֆիզիկայի օրենքները գոյություն չունեն, երբ նրանք խանդավառված կամ ոգեշնչված են։ Այդ խանդավառությունը, կամ ոգևորությունը նրանք արտահայտում են ցնցող պերճախոսությամբ, որի զուգընթաց հեղինակը բանեցնում է ազդելու և համոզելու այնպիսի միջոցներ, ինչպես իր լիրիկական շեղումները, դասավանդությունը, չափազանցությունը։ Ներկայից դժգոհ լինելով, դրան նա հակադրում է ոչ միայն ապագան, այլ երբեմն նաև անցյալը, երբ հայ ժողովրդի անցյալ մեծագործությունն է հիշատակում, որոշ չափով վերջինս իդեալականացնում, գունազարդում, պրոպագանդայի նպատակով անցյալ կյանքի որոշ հակասությունները ստվերի մեջ պահում, տալով իդեալական բնութագիր։

Ներկայից դժգոհությունը—ռոմանտիզմի էական հատկանիշն է, որի վրա առանձնապես շեշտ է դրել Լունաչարսկին։ Այդ դժգոհության այս կամ այն չափով, եթե կուզեք՝ սաստկությամբ բացատրվում է նաև ռոմանտիկների դեպի անցյալը և ապագան թռչելու կամ դրանք իդեալացնելու պատճառը։ Ժողովրդական գրողների ռոմանտիզմը այդ դժգոհությանը տվել է ազատագրական երանգ, որ երբեմն ճիչ է դառնում, նայած թե որքան խորն է վերքը և որքան պատրաստակամություն կա այն բուժելու համար։ Զսպված զգացմունքները ազատ արձակելով, գրխոված բերանը բաց անելով, աչքի քողը վերցնելով՝ բնությունը և մարդու գեղեցկությունը տեսնելու համար—Աբովյանն այդ բոլորով հակադրվել է ոչ միայն կղերական մտայնությանը, այլ և քաղաքական կաշկանդումներին։

Աբովյանի ռոմանտիզմի պրոգրեսիվ բնույթը արտահայտվում էր նրանով, որ նա նայում էր հիմնականում դեպի ապագան և ոչ թե դեպի անցյալը։ Եվ եթե անցյալի որոշ կողմերը իդեալացնում էր, դա ոչ թե սոսկ անցյալի պաշտամունք ստեղծելու նպատակ ուներ, այլ ապագան նախապատրաստելու մտասևեռում էր։ Այդ ռոմանտիզմի մյուս առաջավոր կողմն էլ այն էր, որ ստեղծում էր ժողովրդական անձնազոհության

մորալ և հակադրված էր վերին խավերի տկլոր էգոիզմին։ Այդ տկլոր էգոիզմը Աբովյանը մերկացրել է իր ռեալիզմի միջոցով, մինչդեռ անձնազոհության մորալը, իդեալական հերոսությունը, դրական գաղափարախոսը նա տվել է ամբողջապես ռոմանտիկական ասպեկտով։ Տիպերի այդ անտիթեզան—բացասական և իդեալական—իր հիմքում պարունակում է հիպերբոլիզմի սկզբունքը այն չափով, որքան գաղափարախոսը դարձվում է մի անմատչելի իդեալ։ Աբովյանի մոտ անտիթեզան և հիպերբոլիզմը լրացվում է սիմվոլիկայի միջոցով. մի գետ, մի բերդ հասկացվում են ոչ թե բառացի իմաստով, այլ փոխաբերաբար, դառնալով կամ ազատության կամ ստրկության խորհրդանշաններ։ Անտիթեզան, հիպերբոլիզմը և սիմվոլիկան հիմք են ծառայում նրա ոճի ռոմանտիզմին, այսինքն այն բարձր տրամադրությանը և ոգևորությանը, որ զգացվում է նրա լեզվական պատկերացման բնագավառում։ Այդ բոլորը հնար են տալիս «աշխարհը վերստեղծելու իր սեփական իդեալի համաձայն», մի վերստեղծում, որ ըստ Բելինսկու ռոմանտիզմի էական հատկանիշն է։

Աբովյանի դրական բեմ-ելի ժամանակ աշխարհը վերստեղծելու տարբեր ծրագրեր էին պաշտպանում ռոմանտիկական գրական ուղղության այլազան հոսանքները, որոնք գլխավորվում էին այնպիսի դեմքերով, ինչպես Շատոբրիանն ու Վիկտոր Հյուգոն, այնպիսի հասարակական հոսանքներով, ինչպես «Երիտասարդ Գերմանիան» և «Լեհական ազգասերները»։ Այդ այլազան հոսանքների մեջ Աբովյանը կարողացել է պահել իր ինքնուրույնությունը՝ Նալբանդյանի ասելով՝ Եվրոպան և Ասիան իրար միացնելով, այսինքն իր ուսումնառության համար ուսուցիչ ընտրելով քաղաքացիական, ակտիվ ռոմանտիզմը և հայ ժողովրդական ստեղծագործությունը։ Այդ քաղաքացիական ռոմանտիզմի ուժը նրանումն է, որ եթե դա իր մեջ երազանք ունի, այդ երազանքը ռեալ հիմքերից է բղխում և ոչ թե ամբողջապես բանդագուշանք է, ինչպես մի քանի ռոմանտիկների հետաշարժ, ռեստավրացիոն երազանքը կորած և անհետ չքացած միջնադարյան արժեքները վերականգնելու համար։ Մաքսիմ Գորկին խիստ քննադատել է տեղ այդ ռեակցիոն ռոմանտիզմը, որի միջոցով հեղինակը քարոզում և հրահրում է անպտուղ ներանձնացում, կրավորականություն, մարդու կամեցողության թմրեցում։ Մինչդեռ ակտիվ ռոմանտիզմը Գորկին պաշտպանել է, նրա մեջ նկատելով բուռն

ընդվզում տիրող իրականության և մերժման դեմ։ Աբովյանի ռո-մանտիզմը պատկանում է հենց այս վերջին տիպին, ուստի և դա այսօր մեզ համար դեմընթաց մի գրական ուղղություն չէ և քննադատորեն յուրացնելու որոշ կողմեր անպայման ունի։

Գրականագետներից ոմանք աշխատել են հեղինակի անձնա-կան բնավորության և նրա գրական ուղղության միջև սերտ նմանություն գտնել. օրինակ՝ Կարամզինը սենտիմենտալ բնա-վորություն է ունեցել, ուստի և ընդգրկել է սենտիմենտալիզմը, Աբովյանը ի բնե ռոմանտիկ է եղել, ուստի և տուրք է տվել ռոմանտիզմին։ Այդ տեսակետը հիմնականում ճիշտ չէ։ Գրական ուղղությունների առաջացումը և չքացումը շատ ավելի խոր, օբյեկտիվ և պատմական, քան անձնական, սուբյեկտիվ պատճառ-ներով են պայմանավորված։ Ի հարկե, անձնական նախատրա-մադրությունը չի ժխտվում, բայց դա չէ հիմնականը։ Գալով Աբովյանին՝ նրա ողջ խարակտերը չի կարելի ռոմանտիկական անվանել. նրա մոտ երազողի կողքին կար շատ ժուժկալ մտա-ծողը և ռեալիստ դիտողը։ Նույնը պետք ասել նաև Կարամզինի մասին. Նրա, օրինակ, լեզվաշինարարական առողջ ստեղծագործու-թյունը ոչ մի հիմնական կապ չունի նրա սենտիմենտալիստական լալկանության հետ, որ շատ ավելի գրական ազդակներ, քան խառնվածքային դրդիչներ ուներ...

Բարեկենդանի ռեալիստական նկարագիրը տալով, գծելով իր նշանավոր իրական կերպարները—տանուտեր Օհաննես, Տեր Մարկոս, Գզիր Կոստան և ուրիշները—և դրա հետ միասին ծա-վալելով իր թարմացնող երգիծանքը, Աբովյանը ոչ միայն հայ գրականությանը տվել է մի նշանավոր գրական հատված, այլ և մի փաստ իր ստեղծագործական լաբորատորիայի մասին։ Սխալ է այդ հատվածը ամբողջ վեպից անջատելն ու տալը, թե՝ դրա մեջ գործող անձերը ընդհանուր ոչինչ չունեն վեպի սյու-ժետային հիմնական գծի հետ։ Ընդհակառակը. վեպի հիմնական կոմպոզիցիայի անհրաժեշտ տարրն է առաջին գլուխը, որի մեջ գործող ուրախ իրադարձությունն ու դրա կրող անձերը հակադրը-վում են տիրող քաղաքական մռայլ կացությանը, անհրաժեշտ պահանջ առաջ բերելով վերացնելու այդ կոնտրաստը, հարմոնիա ստեղծելու ժողովրդական կյանքի և քաղաքական իշխանության միջև։ Այդ ռեալ հիմքի վրա կանգնելով, Աբովյանը իր երազան-քին, աշխարհը վերաստեղծելու իր ձգտումին, ներկայից դեպի լինելու փաստին տվել է ակտիվ, քաղաքացիական ռոմանտիզմի

բնույթ, իր հայրենասիրությունը տոգորելով բարձր մարդասիրական գաղափարներով, այսինքն նայել է դեպի լավագույն ապագան, քան անցյալի ռեստավրացիան պահանջել։ Նույն իսկ Բարեկենդանի նկարագրության մեջ փառաբանված գյուղացու «լի ու բոլ» կյանքի նկարագիրը ոչ թե տնտեսագիտական, այլ քաղաքական իմաստ ունի։ Ոչ թե դրանով նա միայն ուզեցել է քաղաքը և գյուղը իրար հակադրել, իր համակրանքը հայտնելով վերջինիս, այլ հիմնականում երգել է խաղաղ աշխատանքը և հակադրել դրան սպառնացող բռնությունը։ Բարեկենդանի նկարագրի մեջ նա տալիս է հեղինակի ռոմանտիզմը իր եռակի հատկություններով—հակադրություն, չափազանցություն և խորհրդանշում։ Ո՛չ թե Բարեկենդանի նկարագրության մեջ Աբովյանը սոսկ նպատակ է ունեցել գյուղը և գյուղացուն իդեալացնել, ինչպես ընդունում են ոմանք, այլ այդ արտաքուստ բարեկեցիկ կյանքի ներքուստ խախուտ վիճակը ցույց տալ, շեշտը դնելով կյանքի և գույքի անապահովության վրա։ Ընդհանուր առումով հետամնաց գյուղը, որ նկարագրում է Աբովյանը, չէր կարող նրա իդեալը լինել։ Կուլտուրա, լուսավորություն և զարգացած երկրագործություն քարոզելով, նա ոչ թե նահապետական ժամանակների գովք է անում, այլ իր, թերևս խիստ քննադատած, «քաղաքակրթության» պատվաստման կողմնակից էր, որի ամենակարևոր հիմքը նա համարում էր քաղաքական ազատությունը։ Այդպես էր մտածում նաև Հովհ. Թումանյանը...

Չի կարելի, ի հարկե, ժխտել այն ակներև փաստը, որ «Վերք Հայաստանի» վեպի հենց առաջին գլխում գյուղացիները փողի և փողատիրության մասին խոսում են նողկանքով։ Այդ նողկանքի մեջ, անշուշտ ռոմանտիկական որոշ խաղեր կան, բայց դա ուներ նաև զուտ ռեալ այն հիմքը, որ թե գյուղացու և թե Աբովյանի համար տվյալ էպոխայում քաղաքը սպառնում էր խախտել այն հասարակական բազան, որի վրա կառուցված էր ազգության շենքը։ Աբովյանի ռեալիստական հոտառությունը, նրա գրական և հասարակական զարգացումը, եվրոպական օրինակը, անպայման, նրան կռահել են տալիս, որ գյուղացիության համար վտանգը ոչ միայն գալիս էր քաղաքական ստրկությունից, այլ և բնավեր լինելու այն երկյուղից, որ սպառնում էր նորածագ քաղաքային կուլտուրան, շահագործող բուրժուազիան։ Աբովյանի հասարակական ուտոպիան, նրա ռոմանտիզմի հիմքը, հենց այդտեղ էլ գտնվում էր—երազել մի իդեալական

գյուղ, որ թռել է կապիտալիզմի վրայով և հասել աշխատանքի թագավորության։ Հետևապես Աբովյանը ոչ թե «հայկական կյանքի մնաց պատկերն է (Նալբանդյանի բնորոշումն է) գըրվառել, այլ երգել է ապագան, երազական բարեկեցիկ վիճակը և ոչ թե մտրակահար գյուղացուն և խավար գյուղը...

Հասարակական այդ հիմքի վրա Աբովյանը հորինել է ռոմանտիզմի իր էսթետիկան։ Վերջինիս ուժեղ կողմն այն է, որ նա ծառանում է կլասիկական գրական օրենքների և կաշկանդումների դեմ, ոտնահարում է սխոլաստիկական չափի ու ձևի ըմբռնումները, պահանջում է վերադարձ դեպի ժողովրդական ստեղծագործության պարզության, անկեղծության և հարուստ խոսքասելու պահանջին։ Եթե այդ բոլորից ծագեց զգացմունքների մի հրաբուխ, ինչպես կասեր Պետրոս Դուրյանը՝ «հոն հրդեհ կա, ոչ մառայանդ», ապա դա ընդհանուր առումով իր ժամանակի համար առաջավոր մի գրական ուղղություն էր, որի նույն իսկ «ասիական չափազանցությունը» (Նալբանդյանի բնորոշումն է) հայ գրականության ինքնուրույն զարգացման, ազգային ստեղծագործության հունով ընթանալու ուղին էր ցույցնում։ Այդ առողջ ժողովրդական հիմքի վրա կանգնելով, նույն իսկ Աբովյանի նկարագրած ռոմանտիկական սերը իր բոլոր չափազանցություններով երբեք հիվանդագին բնույթ չի ստանում և չի հասնում անբնական «ջղաձգությունների», ինչպես պնդել են ոմանք։ Արտասովոր երևույթը արտասովոր գույներով նկարել—դա հեղինակի իրավունքն է։ Լուն ուղտ դարձնել վատ է. բայց քննադատներ կան, որոնք ռոմանտիկներից պահանջում են ուղտը լու դարձնել, որպեսզի իբր թե նրանք հավատարիմ մնան կյանքը ինչպես որ է սկզբունքին։ Եթե Աբովյանը մղձավանջ է ապրել և իր ընթերցողներին իր ապրածը զգացնել տալու համար ստեղծել է հակադրություններ, չափազանցություններ, խորհրդանշումներ, այդ բոլորով նա մնացել է առողջ արվեստի սահմաններում և չի իջել մղձավանջային ու անկումային ռոմանտիզմի, կամ, ինչպես ասում են գերմանացիք՝ սարսափի ռոմանտիկայի (Schauerromantik) «հիվանդագին ջղաձգությունների» ոլորտը...

Իր ռոմանտիզմը ռեալ հիմքի վրա դնելով, պատմական հերոսներ—Հայկ, Արամ, Վարդան, Զարմայր և այլն—դրվատելով՝ գրականությունը առաջնորդելով դեպի առօրյա աշխարհ, գյուղական կյանք և տիպարներ, Աբովյանը անպայման իր առքի

տակի հողը ամուր պահում էր, ուստի և չի կարելի նրա ռոմանտիզմն ամբողջությամբ «ֆանտաստիկայի արդասիք» համարել, ինչպես պնդում են ոմանք։ Աղասուն ամբողջապես երևակայության արդյունք համարողը անպայման ժխտում է հայ գյուղացու ոգորումները տիրող կարգի դեմ, անտես է անում հայ ժողովրդի հերոսական կռիվը բռնակալության դեմ և կամա ակամա տուրք տալիս Լեոյի խիստ սխալ այն տեսակետին, որ նա արտահայտել է Ծերենցի Հովնան հերոսի («Երկունք» վեպից) առիթով. «Եթե հասարակ ժողովրդի գիտակցությունը այնքան զարգացած էր,— գրում է Լեոն,—որ Հովնանի պես առաջնորդներ էր հանում իր ծոցից, այդ դեպքում պետք էր սպասել, որ նույն այդ ժողովուրդը իր պատմության ընթացքում երբևիցե փորձած լիներ խրատելու իր իշխաններին գործով։ Բայց այդպիսի փորձ մեզ հայտնի չէ. հասարակ ժողովուրդը երբեք չկանգնեց ազնըվականության դեմ իր իրավունքները պաշտպանելու համար, ոչ մի ժամանակ խռովության, ապստամբության կամ մի այլ միջոցով չհայտնեց իր անբավականությունը, իր բողոքները։ Պարզ է, ուրեմն, որ ազնվականությունը տիրում և շահագործում էր այնպես, ինչպես Ծերենցն է նկարագրում, բայց ժողովուրդը չուներ այն գիտակցությունը, որ զգար իր դրությունը, հարկադրեր իր իշխաններին ճանաչել ժողովրդի ընդհանուր շահերը։ Հովնանը գլխովին ժողովրդի որդի է, նրա գործը, նրա դատողությունների մեծ մասը համապատասխանում են ժամանակին, բայց երբ նույն այդ մարդը բողոքում է նախարարական սիստեմի դեմ, երբ նա ասում է թե՝ Հայաստանը կուժեղանա այն ժամանակ միայն, երբ կվերանա այդ կարգը, այստեղ նրա մեջ խոսողը արդեն մեր ժամանակի մարդն է, Ծերենցն է»[1]։

Որ Ծերենցի Հովնանը տեղ-տեղ արտահայտում է ոչ թե իր, այլ վիպասանի հայացքները, այդ բանը Լեոյից առաջ նկատել է Հակոբ Պարոնյանը։ Բայց տվյալ դեպքում խնդիրն այդ չէ, այլ այն, որ Լեոն, ասես, ժխտում է այն ակնհայտ ճշմարտությունը թե՝ հայ պատմությունը դասակարգային կռվի մի հանդիսավայր է եղել և ազնվականությունն իր իշխանությունը պահել է մտրակով և սրով։ Այդ մտրակի և սրի դեմ ծառացող գյուղացիություն չտեսնել, նշանակում է ընդունել «մի հոտ մի

[1] «Ռուսահայ գրականություն», էջ 269։

հովիվ» ազգը և դրան հակադրել «տարրերին», այսինքն տուրք տալ ոչ թե ռեալական, այլ իդեալիստական պատմահայեցողությանը։

Հովհաննեսը և Ազատները ոչ միայն կռվել են «տարրերի» դեմ, այլ և ծառացել են հայրենի ցեցերի հանդեպ։ Այդ իմաստով Մերենցն ու Աբովյանը իրենց ամբողջ ռոմանտիզմով հանդերձ՝ կանգնած են իրական և պատմական հողի վրա, որից երբեմն թռիչք են գործում և ընկնում երազների, իդեալների, ըղձերի աշխարհը։

Այս վերջին բաժնում երևացել են Աբովյանի որոշ սուբյեկտիվիզմը. լիրիկական այն շեղումները, որոնցով նա իրականը թողնելով սավառնում է դեպի իր անուրջների աշխարհը, ստեղծելով վառ ու բորբոք պատկերներ, որոնք հիշեցնում են ժողովրդական միֆահորինումը։ Ոչ միայն իր ռեալիզմով, այլ և հենց այդպիսի ռոմանտիզմով նա հակադրվել է կլասիկական ուղղությանը, դրա կաշկանդող օրենքներին, չափ ու ձևի մասին եղած դոգմաներին։

Վրթանես Փափազյանը Աբովյանի ուղղությունը «ազգայնական ռոմանտիկա» անունն է տվել[1]։ Այդ հորջորջումը ըստ էության սխալ էր։ Սույն աշխատության առաջին գլխում, երբ խոսում էինք Աբովյանի աշխարհայացքի մասին, մենք ցույց ենք տվել, որ թե հեղինակը և թե իր դրական հերոսները երբեք ազգայնականություն, շովինիզմ, օտարակերություն չեն քարոզել։ Նրանք կռվել են սոսկ բռնության դեմ և ըստ էության ազգերի բարի, դրացիական հարաբերության կողմնակից են։ Ռոմանտիկ, երազող Աբովյանը ոտքից մինչև գլուխ հումանիստ է, սակայն նրա հումանիզմը քաղաքական ստրկության կապանքի թշնամին է...

Յու. Վեսելովսկին պնդել է, որ Աբովյանը ռոմանտիզմի հետ միասին «մասամբ նույն իսկ» տուրք է տվել նաև «զգայնական դպրոցին», այսինքն սենտիմենտալիզմին[2]։ Այս կարծիքը հիմնականում սխալ չէ. բայց պետք է նկատել մի բան, որ ռոմանտիզմն առհասարակ զերծ չէ սենտիմենտալիզմի որոշ գծերից, բայց ոչ թե շիլլերյական, այլ հոֆմանական իմաստով. սենտիմենտալիզմը, որպես դպրոց, Աբովյանի ստեղծագործության մեջ տեղ չէ. ինչպես նկատել ենք, լայկանությունը Աբովյանի պաշ-

[1] «Պատմություն հայոց գրականության», էջ 343։
[2] «Հասկ», գրական-բանասիրական ժողովածու, էջ 373։

տաժումքի առարկա չէ և նրա ողջ մտայնությունն ուղղված է այն բանին, որ հայ ժողովրդի մարտական և ոչ թե զգայնական գծերը զարգացնե, ընթացք ու ծավալում տա ոչ թե ողբին, այլ պայքարին։ «Ահա մեր գեղական խեղճ խալխը,—գրում է Աբովյանը,—ինքան էսպես բաներ տեսել ու լսել էին, որ արտասունքներն էլ էր ցամաքել, աչքերի լիսն էլ էր հատել»[1]։

Մի այդպիսի ժողովրդի զավակ լինելով՝ նա չէր ուզում լացին լաց ավելացնել, այլ ցանկանում էր լալկանության հիմքը խախտել։ Հետաքրքրական է նկատել մի բան. Նալբանդյանը Լամարտինի միստիկական ոտանավորների հայերեն թարգմանության դեմ էր. մեզ մոտ հայ կղերի շնորհիվ շատ է կուտակվել միստիցիզմ, հարկավոր չէ հայրենի եղածի վրա ավելացնել օտարինն էլ։ Նույնպես է մտածել Աբովյանը նաև սենտիմենտալիզմի դպրոցի նկատմամբ՝ հայ ժողովուրդը լաց լինելու շատ առիթներ է ունեցել, հարկավոր չէ դրանց թիվը շատացնել, հարկավոր է գրականությանը այլ թեքում տալ, վեպը դարձնել մարտաշունչ զգացմունքների և մտքերի գործիք։ Աբովյանի վեպի մեջ, եթե լաց կամ սուգ կա, հիմնական միտումը դրանց վերացման նպատակն ունի։ Թագուհու և Աղասու մայրերը լալիս են, բայց այդ լացի հետ միասին կա նաև քաջության գործը, և այդ գործից հետո ողջ գյուղացիության աջակցությունը, որ այդ գործ կատարողը փախչի, ազատվի, շատ լավ, ի հարկե համոզված, որ իրենք պիտի մնան պատասխանատու նրա ճողոպրելուց հետո։ Անտեղ ու անտուն, աստանդական կյանքը, որ ստեղծվում է դրանից հետո քաջի համար, Աբովյանը հարստացնում է դրա մեջ դնելով նրա լացի և տխրության՝ կարոտի և սիրո հետ միասին նաև հայրենիքի փրկության գործը, խեղճերին, թշվառներին պաշտպանելու միջոցով անձնական վիշտը հաղթահարելու միտումը։ Այդ բոլոր միջոցներով Աբովյանը, ասես, աշխատել է իր գրական ուղղության մեջ ինքն ևս սենտիմենտալիզմը որպես այդպիսին հաղթահարել։

Որպես Աբովյանի ռոմանտիզմի մի հատկանիշ պետք է հիշատակել նրա ազատ վերաբերմունքը թվերի նկատմամբ. մի քանի հոգով հարյուրներին հաղթել և գրեթե զոհեր չտալով հաղթանակներ տանել. այդ գիծը կա նաև մեր ժողովրդական ստեղծագործության մեջ, որ նշան է, թե ժողովուրդը իր լավատեսու-

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 53։

թյամբ կապված չունի իր գործի ազգային նշանակումը և արդարությունը, ճշմարտությունը նա ավելի հզոր է համարում, քան բռնության և ճնշողների ֆիզիկական կոպիտ ուժի արտաքուստ թվացող, բայց ներքուստ անզորությունը։

Թվի ռոմանտիզմի հետ միասին Աբովյանի վեպի մեջ կան նաև Մ. Նալբանդյանի հիշատակած ռանտեր երազները։ Մուսին երազում տեսնում է իր սիրածին, սիրածը երազում տեսնում է Մուսային, որ պետք գա և իրեն գերությունից ազատի։ Երազների այդ ռոմանտիզմը Աբովյանից անցավ Պռոշյանին։ Նալբանդյանը հարձակվում է վերջինիս վրա, որ նա ժառանգել է Աբովյանի ռոմանտիզմի այդ հիմնականում միստիկական գիծը։ Բայց Աբովյանի մոտ երազն անգամ ի վերջո կապվում է նրա աշխարհայացքի հետ, այսինքն խթան է դառնում ոչ թե ինքնախորասուզման, այլ կամ ակտիվ քայլերի կամ որոշ ճիշտ մտածողության պրոպագանդայի։ Մուսու երազը դառնում է իր սիրածին ազատելու քայլերի սկզբնապատճառ, իսկ մի ուրիշ երազ, որի մեջ մարդ հարստություն է տեսնում, բայց վեր է կենում տեսնում է ձեռքին ոչինչ չկա, հեղինակը դա առիթ է դարձնում այսպիսի մի քարոզ կարդալու. «Ինչքան էի ուրախ, որ խաղնի հետ՝ իմ հոգսն ու ցավն էլ հեռացան, ու վեր կենալիս՝ էնքան ունէի, որքան աշխարհքի համար հերիք էր, ու տանջանք չէր դառնա ինձ, որքան կենաց համար բավական ա, ու ավել չի»[1]։

Աբովյանի ռոմանտիզմի գագաթը նրա Աղասու կերպարն է։ Անցնենք այդ կերպարի քննությանը։

Աղասին Աբովյանի համար ամենից առաջ մարդու իդեալ է, ապա՝ ազգային հերոս։ Իբրև մարդու իդեալ նա գրեթե հիշեցնում է այդ դարաշրջանի ամբողջական դեմքերին։ Գրեթե ենք ասում, որովհետև իր արի, ուժեղ, կենսախինդ և խոհական գծերի հետ միասին նա ունի նաև որոշ սենտիմենտալիզմ, որ աբովյանական ռոմանտիկայի ներդրումն է նրա բնութագրի մեջ, ինչպես ասել ենք քիչ վերև։ Այդ բոլոր գծերի հետ միասին նրա բնութագրի ողջ բազմազանությունը իրար հետ միացնում ու շաղկապում է գործնական հումանիզմը, այն ազնիվ ու հետևողական մարդասիրությունը, որով նա հակադրվում է իր ապրած դարաշրջանի մարդակերական ռեժիմին։ Այդ գործոն հումանիզմը նրան ընդհանուր առումով բարձրացնում է կղերամիստիկական ոգով տոգորված միջավայրից։ Ընդհանուր առումով ենք ասում, որովհետև նրա վերաբերմունքը Հասան խանին

[1] Երկեր, հատոր I, էջ 295։

դարձի բերելու նկատառմամբ, ասես, ըստ երևույթին հակասում է այդ գործնական քայլին. բայց չպետք է մոռանալ, որ այս կոնկրետ դեպքում նա հետևում է ակն ընդ ական, և ատամն ընդ ատաման սկզբունքին, որ հիմնականում քրիստոնեական բնույթ չունի։ Գյուղացու այդ որդին, ինչպես և նրան ստեղծող հեղինակը, հեռու էր միստիցիզմից և եթե երբեմն նա իր թշնամիներին հասկանալի լինելու համար նրանց դավանաբանական մեթոդն է բանեցնում, դա շատ ավելի խրատական և մանկավարժական բնույթ ունի, քան աշխարհայացքային-փիլիսոփայական հիմք։

Աղասու բնութագրի երկրորդ կողմը—նրա ազգային հերոսությունն է։ Այդ գաղափարի մեջ երկու կողմ կա։ Ի հարկե, սխալ կլինի ամբողջապես նրան ֆանտազիայի արգասիք համարել, պնդել թե նա այն վերացական մարդն է, որին, ինչպես կասեր Էնգելսը՝ կին չի ծնել։ Նա հայ ժողովրդի դարավոր ազատագրական պայքարի արտահայտություններից մեկն է և, որպես այդպիսին, նրան Աբովյանը իր մտքից չի ծծել և հանել, այլ ունեցել է որոշ պատմական հող և իրական դիտողություններ՝ հատկապես ռուս-տաճկական և ռուս-պարսկական պատերազմների դարաշրջանից։ Արտասովոր դարաշրջան և արտասովոր հերոսություն նկարագրելով՝ Աբովյանը գույները, ի հարկե, խտացրել է, բայց նա այնպես թե այնպես որոշ իրական դիտողություններ է աչքի առաջ ունեցել և աշխատել է տալ դրանց սինթեզը, տիպական արտահայտությունը։ Բայց այդ տիպականությունը ըստ էության տարբերվում է XIX դարի երկրորդ կեսում տիրող ռեալիզմի գրական մեթոդից և տիպ ասելով՝ հասկանում է ոչ թե միջակ, առօրյա խարակտերը, այլ արտակարգ, աչքի ընկնող, մասսով ցույց տրվող մի դեմք, որ մի ամբողջ հասարակության ծաղիկն է, որ հիմնականում իր հյութերը քաղում է հայրենի հողից։

Հայ քննադատական գրականության մեջ հիշատակված է, որ Աղասին հեղինակի մտքերն է արտահայտում։ Այդ բանը, ի հարկե, չի կարելի հերքել։ Բայց միաժամանակ պետք է նկատել, որ Աբովյանը խոշոր գրող լինելով, իր սուբյեկտիվիզմից բացի՝ նրա մեջ խտացրել է նաև որոշ օբյեկտիվ իրականության տվյալներ. հայ ժողովրդի դժգոհությունը տիրող ռեժիմից և կղերից այս կամ այն չափով արտացոլել, արձագանք է գտել իր հերոսի մեջ, նրան դարձնելով հավաքական ձգտումների արտահայտություն։ Աղասու պրոգրեսիվ մտածողությունը ամբողջապես հե-

գինակին վերագրելով՝ հայ քննադատության մի քանի ներկայացուցիչները, ասես, աչք են փակել մեր ժողովրդական բանաստեղծության հանդեպ, մոռանալով Սասունցի Դավթի շատ առաջավոր, հումանիստական, հակակղերական և հակաբռնակալական աշխարհայացքն ու գործելակերպը։ Այդպիսի մի հերոս ստեղծող ժողովուրդը չէր կարող իրականում այդ հերոսին վերագրած մտքերից և գործերից միանգամայն թափուր ու զերծ լինել։

Դրական է Աղասու մասսայնությունն այն չափով, որքան նրա պաշտպանած ազգային-ազատագրական պայքարը չէր հակասում հայ ժողովրդի և իր հարևան ժողովուրդների ընդհանուր շահերին. այդ հարևանների ձգտումներն էլ նրա մեջ արտահայտություն գտնելով, դարձյալ չեզոքում են նրա բնութագրի որոշ ռեալ տվյալները, որոնք ամբողջապես Աբովյանի գլխից չեն ծագել, ինչպես Մինեռվան ամպրոպային Զևսի գլխից։ Ընդհանուր դժգոհությունը պարսկական ռեժիմից, որ Անդրկովկասի պատմության մեջ արձանագրված է իբրև իրողություն, արտահայտվել է ուժգնորեն Աղասու խոսքի և գործի մեջ՝ նրա ազգային հերոսությանը տալով առաջավոր մարդասիրական բնույթ։

Այդ ընդհանուր մարդասիրությունը չի դիմազրկում Աղասու ազգային կերպարը, որի մեջ խտանում են հայ ժողովրդի բոլոր առաքինությունները, նրա ընդվզումը օտարերկրյա բռնակալության դեմ։ Թե «Սասունցի Դավթի» մեջ և թե «Վերք Հայաստանիում» հայ ժողովրդի հերոսները սկսում են իրենց գործունեությունը ակնհայտ չարագործության դեմ ծառանալով և ընթերցողի՝ ինչ ազգից ուզում է լինի՝ անկողմնակալ ընթերցողի համակրանքը իրենց վերապահելով։

Հայ քննադատական գրականության մեջ նմանություն են ցույց տվել, որ կա Ռափայել Պատկանյանի «Արաքսի արտասուքի» և «Վերք Հայաստանի» վեպի միջև։ Սակայն մոռացվել է հիմնական տարբերությունը.— այն, որ Պատկանյանի մոտ կա խիստ կերպով արտահայտված օտարատեցություն, կրոնական որոշ գունավորումով ազգային թշնամություն, որ հիմնականում բացակայում են Աղասու մոտ Վերջինս բառ ամենայնի մարդասեր է և մեր հարևան ժողովուրդների դեմ ատելություն չունի ոչ ազգային, ոչ էլ կրոնական հիմքով ընդունված։ Աղասին բռնակալության դեմ է՝ ինչ ազգային և կրոնական շղարշով էլ դա քողարկված լինի, դրա հետ միասին նա այլասեր է, արտաքին վերաբերմունք ունի խնդիրների նկատմամբ և անձամբ բարձր տաղանդով օժտված է թե

իբրև աշուղ և թե իբրև գործիչ։ Այդ բոլորը շատ հեռու են շովի-նիզմից։ Աղասու իդեալը—դա գյուղացու ձգտումն էր դուրս գալ ստեղծված քաղաքական մղձավանջից և երեսը դարձնել դեպի եվրո-պականություն, առաջնորդ ունենալով ռուս ժողովրդին։ Հենց այս վերջին ձգտման մեջ երևում է ժողովրդական մտածողության առավելումը, որ այնքան ցայտուն արտահայտություն է ստացել Աբովյանի նշանավոր վեպի մեջ։ Պատմական իր վեպի մեջ հայ ժողովրդի քաղաքական ձգտումը թե Աղասին և թե նրա կերտող հեղինակը արտահայտել են այսպես «...(ռուսները) բարի ոտը մեր աշխարհիցը չկտրի, որ բալքի մեր հայրենիքը՝ նրանց արծ-վի թևերի տակին զորանա, մեծանա, դարդերը մոռանա ու էլ եդ՝ իր առաջին փառքին հասնի»։ Հայ ժողովրդի այդ «առաջին փառ-քի» և հետագա գործելակերպի մասին Աբովյանը մի այլ տեղ ևս հիշատակություն է անում, գրելով հետևյալը. «Հմիկ համարում ես, ա՛յ իմ խեղճ ազգ, թե քու երկրում բյուր էսպես քաղաք՝ կամ կրակով փչացան, կամ սուրը քաշվեցին, ու քեզ չոր քարեր մե-նակ թողեցին, որ տեսնես ու լաս, տաս քո գլխիդ վայ, խելքդ ժողովես, լինես կորիչ հայ, ռուսաց հզոր քաջ ձեռքի տակին փոքր դինջանաս ու քո աշխարքին մուղայիթ կենաս, ար-յունդ թափես, քո ազգը պահես քեզ անուն հանես»[1]։

Աբովյանի Աղասու մի առանձնահատկությունն էլ այն է, որ նա իրոք իդեալական հերոս է, այսինքն նա օժտված է գրեթե կատարյալ, անթերի մտածողությամբ, որ իր միջավայրի, մասսայական բազայի հետ համեմատած արտասովոր, արտակարգ, մի դեպք է, բայց այնուամենայնիվ այդ մտածողությունը հիմ-նականում անմատչելի, անհասկանալի չէր առաջավոր գյուղացի-ության համար, որ հենց բարեկենդանի տոնի առթիվ հավաքված խոսում, զրուցում է և արտահայտում Աղասուն հուզող խնդիրնե-րից մի քանիսը զարմանալի սուր դատողությամբ, կենսափորձի առատ փաստերով։

Քառասնական թվականների կատաղի ռեակցիայի ժամա-նակ իր ուշադրությունը դարձնելով դեպի Աղասին՝ Աբովյանն անշուշտ որոշ քաղաքական նպատակ ևս հետապնդել է։ Բոլորո-վին անհիմն չէ, եթե պնդելու լինենք, որ իր շրջապատի որոշ քննադատության, մանրուքի և քաղաքական ապատիայի մղձա-վանջի դեմ նա պայքարել է իր համագյուղացու հերոսությունը,

[1] Երկեր, հատոր I, էջ 135, 187։

ինչպես որ ռուս գրականության մեջ թե Պուշկինը և թե Լերմոնտովը ժողովրդական բանաստեղծության մեջ այն հերոսական բնավորություններն են գտել, որոնց բացակայությունը զգացել են իրենց շրջապատում։ Նույնպես է վարվել նաև Հովհ. Թումանյանը։

Այդ մտայնությունը տեսականորեն հիմնավորել է Մաքսիմ Գորկին, պահանջելով «կյանքը գեղեցկացնել»։ Նա դրանով, ի հարկե, չի հրահանգել կյանքը, իրականությունը աղավաղելու, այլ ցանկություն է հայտնել արվեստի ոլորտի մեջ մտցնելու այն ամենը, ինչ որ հերոսական է, ինչ որ ուղղված է իր սուր ծայրով կենդանաբանական էգոիզմի, այսինքն բուրժուական մորալի դեմ։

Հակադրելով բուրժուական մանրուքին հերոսականը, անշուշտ, թե Աբովյանը և թե հիշված բանաստեղծները ստեղծել են արտասովոր դեմքեր, որոնք մի գլուխ բարձր են կանգնած իրենց շրջապատում՝ հարթավայրի վրա ցցված սարի պես։ Դրանք իդեալական տիպեր են այն իմաստով, որ ըստ էության զուրկ են մանըր, տափակ, ծիծաղելի գծերից, այսինքն այն բոլորից, ինչ որ հատուկ է մարդուն սովորական պայմաններում, բայց նույն մարդը ամբողջապես մաքրվում է այդ գծերից արտասովոր պատմական մոմենտներում։

Դարավոր ստրկության դեմ առաջին բողոքող հերոս հանդիսանալով, Աղասին, անշուշտ, նոր հերոս էր և այդ նորությունը պատմական և իրական հիմք ունենալով, ուներ նաև բացառիկ, ռոմանտիկական երանգավորում։ Եւ Աղասու կերպարի և գործելակերպի ռոմանտիկան անուրանալի է, եթե մենք հաշվի առնենք դրա գեղարվեստական հորինվածքի հետևյալ հանգամանքները։

Էնգելսն ասել է՝ հեղինակը չպետք է չափից դուրս հիանա իր հերոսով։ Այդ հիացումը դնում է որոշ սուբյեկտիվիստական կնիք և հաճախ ճեղքվածք ստեղծում տիպական բնավորության և տիպական հանգամանքների մեջ։ «Վերքի» մեջ այս վերջինները այնքան զորավոր չեն, որ Աղասու քաջագործությունը համասարվեն, ուստի և Աղասին որքան էլ շրջապատված ընկերներով՝ գերմարդու տպավորություն է թողնում։ Այդ հանգամանքը գեղարվեստական շեշտը դնել է տալիս ոչ թե Աղասու տիպականության, այլ նրա սոսկ **Անհատ** լինելու վրա (Անհատ—անպայման գլխատառով գրված)։ Գեղարվեստական կերպարը ընդհանրացնող

հատկությունից զրկվելով՝ դարձել է ժամանակի որոշ հայացքների խոսափող, այսինքն հիմնականում Աբովյանը դրանով իսկ տուրք է տվել շիլլերականությանը և մաս շեքսպիրականության։ Հայ ժողովրդի հայտնի իրական ձգտումների արտահայտիչը լինելով հանդերձ՝ որպես գեղարվեստական կերպար, Աղասու մեջ իրական մարդը ստորադրված է վերացական տեսակետին. մարդու և այդ տեսակետի մեջ կապը մի քանի դեպքերում շատ էլ ամուր չէ։ Այսինքն Աղասու արտահայտած գաղափարներից շատերը մնացել են հրապարակախոսության սահմաններում, չեն մերվել գաղափարները հերոսի խարակտերի հետ և հաճախ գնացել են կողք կողքի, առանց իրար հանդիպելու։ Չի պարզված նաև Աղասու էնցիկլոպեդիական գիտության աղբյուրները, մանավանդ եթե նկատի առնելու լինենք հեղինակի ոչ ամուր համոզմունքը նրա բավարար գրագիտության մասին։

Իր «Սոս և Վարդիթեր» վեպի գրության առթիվ Պռոշյանը Աբովյանի հետ միասին հիշատակել է նաև նրա հերոսին՝ Աղասուն. «Եթե չի եղել Աղասին, կամ թե եղել է մի աննշան մի, հոգ չէ. Աղասու վրա պատմածներն ամեն հայ մարդու հատկությունն է. հայն այդ ամենը իր օրօրոցի մեջ իր մոր կաթի հետ է ծծել։ Աբովյանը տալով քանաքեռցոց այն ջերմեռանդ ժամասիրությունը, աղոթասիրությունը, այն անմեղ զրոսանքները, այն հյուրասիրությունը և այն անկեղծ հատկությունները, տալիս է այս ամենը բոլոր հայոց ազգին...»։

Աղասու մեջ տեսնելով «պարսից անողոք բռնակալությանց՝ դեմ գնող սիրտ» և ընդհանուր առումով պահպանողական գյուղացու կենսահայեցողություն, Պռոշյանը լռությամբ է անցել Աղասու այն հատկությունները, որոնցով նա հանդես էր գալիս իբրև նոր հերոս որոշ ռեֆորմատորական ծրագրով։ Հենց այդ ծրագրի հայտնի հոդվածները չի կարելի ասել թե՝ «ամեն հայ մարդու սրտումն է», հենց Պռոշյանի լռությունը դրանց առիթով՝ ցույց է տալիս, որ Աղասու մեջ կա նաև ինչ որ մի բան, որ հատկանըշական չէ ամեն հայի և բացառիկության բոլոր տվյալներն ունի։

Այն, ինչի մասին Պռոշյանը լռել է, մի ուրիշ պահպանողականի համար հանդիսացել է Աղասու հիմնական թերությունը։ Ընդհանուր ստրկական հնազանդության մեջ վերջինիս մարտական գործելակերպը դուր չէ գալիս Հովհաննես Շահնազարյանին, որ նույնիսկ առաջարկում է «Վերք Հայաստանին» հանել մասսայական շրջանառությունից և թողնել իբրև քչերի, «քննադատորեն մտա-

ծող անհատների» սեփականություն, «Վերք Հայաստանին» այնպիսի գիրք է, որ կարող է գնահատվել կյանքի մեջ փոքր ի շատե փորձված մարդու կողմից միայն. միմիայն նա կարող է օգտվել նրա արժանավորություններից և ճանաչել նրա պակասությունները»[1]։

Վուլգար սոցիոլոգիզմի արտահայտիչներից մեկն էլ հարձակվել է Աբովյանի դեմ, թե ինչու է նա Աղասուն, այդ տանուտերի որդուն «աղքատ» անվանել, քանի որ նրա մորալը «ֆեոդալ-բուրժուական ֆիլանտրոպիայից» այն կողմը չի անցնում։

Հենց Աղասու կերպարի հակասությունն էլ այն է, որ նա իրոք աղքատների ներկայացուցիչ է, բայց նրա ասած-խոսածների մեջ կա նրա ընդհանուր բնութագրին ոչ սազական գաղափարախոսական գծեր։

Աբովյանը Աղասուն աղքատ է անվանել պետական-կղերական վերնախավի համեմատությամբ։ Մնում է աղքատ հայտարարելով Աղասուն, Աբովյանը մի թափանցիկ ակնարկ է անում «Ասեցի՝ կեղծավորություն չանեմ, նրան ընտրեցի»։ Այդ ընտրության մեջ էլ նա կողմնորոշվել է հօգուտ ժողովրդական հերոսության և հակադրվել է Ներսեսներին և Բեհբուդովներին, որոնց նետել է հետին պլանի վրա, գեղարվեստական ֆոկուսի մեջ չառնելով։

Բայց, ի հարկե, զրպարտություն է Աղասու մորալը հայտարարել «ֆեոդալ-բուրժուական». ընդհակառակը, նրա հիմնական բնութագիրը գեղջկական է. նույն իսկ նրա հայտնի ամոթխածությունը, համեստությունը, մեծերի առաջ հնազանդ լինելը և այլն հենց այդ բնութագրի հատկանիշներն են։ Ուշադրության արժանի է այն հանգամանքը, որ նա լոկ մենակության մեջ է իր կնոջ անունը տալիս և մորմոքվում, ուրիշների մոտ նա քաշվում է իր անձնական զգացմունքներն արտահայտելուց։ Լեոն նրան համարում է «գյուղի մի անտաշ զավակ»[2], բայց նրա և հեղինակի շատախոսությունը ներում է, որովհետև «մեզ համար դրանք թանգ են, հոգու խորքից են բղխած և մեր հոգու խորքն են թափանցում, մեր սեփական զգացմունքներն են»[3]։

---

[1] «Խ. Աբովյանի հասարակական և գրականական գործունեությունը», էջ 22։

[2] «Ռուսահայոց գրականություն», էջ 169։

[3] Նույն տեղ, էջ 172։

Ահա հենց մեզ մտքի է գցում Լեոի այդ խոստովանությունը։ Գյուղացու անտաշ զավակի, սրա հորինողի և Լեոի սրտակցությունը ցույց է տալիս, որ «Վերքի» և Աղասու մեջ գրական ռեալիզմը հաջողությամբ չի հաղթանակել և իր մեջ պահել է Լեոի սրտին մոտիկ մի քանի տարրեր, որոնք նշան են այն բանի, որ Աբովյանը ոչ թե կենդանի, իրական, սովորական գյուղացի է ստեղծել, այլ որոշ չափով «մարդը դարձրել է վերացական տեսակետ», ինչպես ասել է Մարքսը ֆրանսիական ռոմանտիկներից մեկի մասին։

Ասելով թե Աղասուն նշել է ռոմանտիկական ասպեկտով, դրանով երբեք մենք չենք ուզում ասել թե Աբովյանը գեղարվեստորեն խնամքով և ուշադրությամբ մշակված կերպար չի տվել։ Աղասու բնութագիրը ունի գեղարվեստական զգալի արժեք, որ գնահատվել է մեր հետագա գրողների կողմից, որոնք ոգևորվել են ոչ միայն Աբովյանի ամբողջ վեպով, այլ և հատկապես նրա հերոսով։ Դրամատիզացիայի ենթարկելով «Վերքը», Պռոշյանը դա անվանել է «Ասլան Բալասի»։

Ռոմանտիկական գաղափարատիպն էլ, եթե գեղարվեստական մեծ շնչով է դա տրված, մտնում է գրականության պատմության մեջ իբրև մի անմոռանալի հուշարձան, որ ցույց է տալիս իր պատմաշրջանի գրական ճաշակը և հասարակական մտայնությունը։ Այդ ռոմանտիզմի իրական որոշ շնչով տոգորված լինելն էլ կասկածից դուրս է։ Աղասին Աբովյանի համար ոչ միայն պատմական հերոս էր, այլ և մի անձն, որին նա ճանաչում էր, սիրում և մահից հետո մեծարում։ Անձնականը և հերոսականը իրար միացնելով՝ Աբովյանը Աղասուն հիմնականում դարձրել է ցանկալի, փափագելի մի գաղափարատիպ, որ պետք է ուսանելի լինեն մեր ժողովրդին ոչ միայն իր խոսքով, այլ և իր վարքագծով։ Աղասու մասին գրելով թե՝ «Բերնի թիքեն հանում էր, ուրիշին ուտացնում. էնքան իր ապրանքին՝ իր հանդին ու մալին չէր մուղայիթ, որքան իր հարևաններին», հենց դրանով այդ կերպարը մասնավոր-սեփականատիրական հասարակության համար դառնում էր մի տարօրինակություն, «հազարից մեկը»։

Աղասին մի անպարծենկոտ հերոս էր, որ իր ֆիզիկական և հոգեկան ուժերը ի սպաս էր դրել հասարակությանը, վերջինըս էլ նրան գնահատում էր, երգեր հորինում նրա քաջության և առաքինության մասին։ Սակայն իր հերոսի ընդհանուր բնութագրին, ռոմանտիկական կերպարին չի սազում այդ հերոսի մի արարքը, որի մասին Աբովյանը պատմում է հետևյալը. «Մեկ թղթի միջում ծալած իրա ոսկոնները քսան անգամ հենց ինձ ա

ցույց տվել, որը որ զանազան տեղ կռիվներումը կտրել հա-նել էինք»[1]։

Աբովյանը դրանով շեշտել է իր հերոսի մեջ նրա մարդկա-յին, մահկանացուական գիծը, բայց այդ շեշտումը մի նյուանս է մտցնում այն անթերի բնութագրի մեջ, որ տվել է հեղինակը տեսա, ո՛չ թե նկարագրելով, այլ երգելով իր իդեալական ոգին։ Այդ իդեալական ոգուն սազ չի գալիս նրա «անփորձությունը», ուշաթափության մի քանի դեպքերը, որոնք հակասում են նրա բազմափորձ և բրոնզե կերպարին։ Այդ բոլոր շեղումներով, արևի վրա անգամ բիծ գտնելու իր ձգտումով, Աբովյանը ամեն կերպ աշխատել է իր երկնային հերոսին երկրային կերպարանք տալ, բայց հաճախ երկինք ու երկիրը իրար կողքով են անցել և չեն միաձուլվել. Աղասին մնացել է հիմնականում ռոմանտիկական գա-ղափարատիպ։

Ժողովրդի հերոս լինելով՝ Աղասին պահել է անխառն մեծա-հոգություն մեր հարևան ժողովուրդների նկատմամբ, եթե դրանց որոշ մասը գործիք էր դառնում բռնակալության ձեռքին և գին-վում հայերի դեմ։ Պարտիզանական կռիվների ժամանակ Աղասու ընկերները գերիներ էին վերցնում. մինչդեռ կռվի տաքության մեջ նրա ստորադասյալներից որևէ մեկը մտքով անց էր կացնում սպանել գերիներին, Աղասին սաստում էր նրան, հրամայում դը-րանց զինաթափ անել և զրկել վնասելու հնարավորությունից։

Ինչպես տեսնում ենք, Աղասու բնութագրի մեջ իրար հետ միախառնվում են ժողովրդի մարդու և լեգենդար հերոսի գծերը. մերթ նա հանդես է գալիս իբրև շարքերից մեկը, մերթ նրա մա-սին ասվում է թե՝ «հազար տարի անց կենա՝ էլ քեզ նման զավակ (վաթանը) ո՛չ ունեցել ա, ո՛չ կունենա»։

Հայ քննադատական գրականության մեջ առաջին անգամ Միք. Նալբանդյանն է ցույց տվել Աղասու բնութագրի այդ երկճյուղ դրությունը։ Ամենից առաջ Աղասու մեջ անդրադառնում է հայ ժողովրդի առաջավոր մասի դժգոհությունը տիրող դրու-թյունից և սրա դեմ ընդվզելու պատրաստակամությունը։ Իսկ երկրորդ՝ Աղասին ինքը և նրա գործը ընդհանրական բնույթ չու-նեն, մնում են բացառիկ երևույթներ, որպես անապատի հազվա-գյուտ ծաղիկներ։ «Նա (Աբովյանը) ցույց է տալիս Աղասու ըն-կերներով,—գրում է Նալբանդյանը,—թե ո՛չ բոլորովին սառել է

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 204։

հայկական արյունը Հայաստանի գավառների երակներում, ցույց է տալիս, թե մի հերոսի հրավեր, ազգի իրավունքների, կրոնի և ազատության անարգվելու վրեժը մի թշնամուց հանելու համար, դեռ ևս տեղ գտնում է ազգի երիտասարդների սրտի մեջ։ Ցույց է տալիս մեր ազգի ընդհանուր վհատյալ և հուսահատ դրությունից հառաջացած սառնությունը դեպի Աղասու ընկերքը, նույն կիսասիրտ կանացի ցավակցությունը այս կարիճներին, որով հասկացնում է Աբովյանը, թե Աղասու ընկերների հոգին ընդհանրական չէ բոլոր ազգին. թե այս ջերմարյուն տղամարդիկը շրջապատված էին սառնարյուն մարդերից, որոնց աչքում ամենայն բարոյական խնդիր կորուսել էր իր արժանավորությունը, և որոց միակ քաջությունը ամփոփվում էր այն բանի մեջ, որ կարող էին լալ, ողբալ և մորմոքվել, առանց որոնելու այդ դրությունից դուրս գալու հնարը»[1]։

Բայց որքան էլ Աղասին և իր ընկերները բացառիկ երևույթներ լինեն, այնուամենայնիվ Աբովյանը նրանց մեջ դրել է հայ ժողովրդի ակտիվիզմը, քաղաքական նեղ դրությունից դուրս գալու նրա առաջավոր ձիգերը։ Այդպես է նաև հայ ժողովրդական էպոսի մեջ. Սասունցի Դավիթը հակադրվում է Մսրամելիքներին, ի վերջո բանաստեղծ-ժողովուրդը իր ամբողջ համակրանքը պահում է իր ազգային հերոսի համար, որին նա կերտում է, մեջը խտացնելով իր լավագույն սպասելիքները թե կյանքից և թե քաղաքականությունից։

«Վերքի» և հայ էպոսի մեջ որոշ նմանություն տեսնելով, մեզ թվում է մի քանի փաստերով ապացուցել Աբովյանի ողջ երկասիրության ժողովրդայնությունը, վերջինիս ստեղծագործական մեթոդը և դրա գեղարվեստական արժեքը։

V

Աբովյանը հայ նոր գրականության հիմքը դնելով, ոչ միայն այդ գրականության մեջ առաջին անգամ ժողովուրդ մտցրեց, նրա կացությունը, մտայնությունը նկարագրեց, նրա ապրած կյանքը, շրջապատող բնությունը տվեց և այդ կյանքը կաշկանդող ստրկության դեմ բողոքող հերոսությունը երգեց, այլ և այդ բոլորի հետ միասին նա թարմացրեց հայ գրականությունը ժողովրդական ստեղծագործության պոետիկան և մեթոդը օգտագործելով։

[1] Մ. Նալբանդյան, «Երկեր», հատոր I, էջ 94։

Ինչպիսին էր Աբովյանի պատրիոտիզմը։ Նախ՝ հայ ժողովուրդը երկար դարեր կռվել է բռնության դեմ և այդ դարերի ընթացքում պահել է իր ինքնուրույնությունը, և բացի այդ՝ դարավոր ստրկությունը չի ընկճել նրա ոգին և նա անվթար պահել է իր լավատեսությունը ապագայի նկատմամբ։

Եվ երկրորդ՝ իր բոլոր այդ լավ հատկությունները հայ ժողովուրդը մարմնացրել է իր ստեղծագործության մեջ, որ բարձր գեղարվեստական արժեքներ ունի և նոր գրականությանը լիցք տալու բոլոր հնարավորությունները։

Աբովյանը հայ ժողովրդին սիրում է այդ երկու պատճառով և նա միշտ պարծենում է իր հայ լինելովը՝ շեշտը դնելով, կրկնում ենք, հայ հերոսական պատմության և հայ ժողովրդական բանաստեղծության վրա։

Դա, ի հարկե, ազգամոլություն չէ. դրա մեջ ոչինչ ագրեսիվ բան չկա. Աբովյանն էլ Նալբանդյանի պես, ինչպես ասել ենք, նպատակ չունի իր մի շամփուր խորովածի համար ուրիշի եզը մորթել։ Մեծ լուսավորականի հայրենասիրությունը արտահայտվում է նրանով, որ նա հավատում է ժողովրդի ապագային, վըստահ և լավատես է իր ժողովրդի ոչ միայն քաղաքական, այլ և գեղարվեստական ունակություններին, որոնց ուսուցողական ուժը մեծապես գնահատում է։

Սիրելով իր ժողովրդին՝ Աբովյանը նրա համար աշխատելը համարում է իր բարձր երջանկությունը և այդ աշխատանքի չգոյությունը մահ է նրա աչքին։ Այդ միտքը սրտառուչ կերպով նա արտահայտել է հետևյալ քառատողում.

Ո՛չ երկար ապրիլն էր իմ ուզածը,
Ո՛չ լավ օր քաշիլն, ախ, իմ խնդրածը,
Իմ էն քաշած շունչը մահ էր աչքիս,
Երբ չէի կարում պետք գալ ազգիս։

Ստ. Նազարյանը, ինչպես ասել ենք, Աբովյանին իրավամբ անվանել է ազնիվ տղամարդ։ Եվ իսկապես, այդ ազնիվ տղամարդի ոչ միայն կյանքը, այլ և անձը իր ամբողջ ստեղծագործության հետ միասին հայ պատմության և գրականության ամենամեծ, ամենաշողշողուն գոհարներն են։ Եթե կյանքի թելը անժամանակ չկտրվեր և դրա հետ միասին հնար ունենար անկաշկանդ կերպով գործելու՝ այդ ազնիվ տղամարդը մեր առաջին համալ-

սարանը» կդառնար, եթե նկատի առնենք նրա բարձր ունակությունները և իր մեջ թաքնված անհուն հնարավորությունները։

Ժողովրդի կյանքին և նրա ստեղծագործությանը մոտենալով և դրանցից ոգևորություն քաղելով, Աբովյանը հարվածն ուղղել է հայ ժողովրդի կուլտուրայի մենաշնորհն իր վրա վերցնող կղերի դեմ, ջրել վերջինիս միստիկական, երկնասլաց քարոզները, պահանջելով «դրախտը» այս երկրում ստեղծել, ազգի ցավը ամոքելով։

Այդ ռեալ մտածողությունը Աբովյանի համար հնար է ստեղծել թափանցելու ժողովրդական ստեղծագործության ակունքները և տալու դրանց համարժեք երկեր։

Ժողովրդայնության դրոշով Աբովյանը պայքար էր մղում կղերի և ցարիզմի պաշտպանած հետամնացության դեմ։ Նիկոլայ Առաջինը, ինչպես և Ներսես Աշտարակեցին հաճախ շահագործում էին ժողովրդի անունը։ Աբովյանը կռվում էր այդ «պաշտոնական ժողովրդասիրության» դեմ, դրա տակ հասկանալով որոշ պրիմիտիվություն, կրոնամոլություն և հետախաղացություն։ Դրա հակառակ՝ Աբովյանի պաշտպանած ժողովրդայնության սկզբունքի մեջ արտահայտվում էին հայ ժողովրդի ամենապայծառ ըղձերը։

Ակտիվ ժողովրդայնության փարելով, Աբովյանը նախ՝ իր մեջ հաղթահարել է որոշ սուբյեկտիվիզմ, ավելի շուտ, վատթար պայմանների հետևանքով առաջացող ինդիվիդուալիզմը և ապա՝ իր անձով և գործունեությամբ նշան է հանդիսացել քառասնական թվականների՝ այս կամ այն չափով առաջավոր՝ հասարակական վերելքին, որ գալիս էր ռուսական կենտրոններից, կամաց կամաց ծավալվելով ծայրերկրներում։ Ճորտատիրական ռեժիմի ճգնաժամի սկիզբը անդրադարձել է Աբովյանի ստեղծագործության մեջ նրանով, որ այդ վերջինի մեջ արտացոլել է ժողովրդի դժգոհությունը տիրող կարգից։ Այս արձագանքը շատ ավելի բնորոշ մի իրողություն է Աբովյանի ժողովրդայնության ըմբռնման համար, քան սոսկ այն հանգամանքը, որ նա օգտագործել է ֆոլկլորը։

Աբովյանի ստեղծագործության մեջ ժողովրդայնությունը արտահայտվել է նախ նրանով, որ նա ճանաչել, ուսումնասիրել և օգտագործել է հայ կուլտուրայի դեմոկրատական տարրերը, ապա՝ նա հասու է եղել յուրացնելու ժողովրդի ստեղծագործության ռեալիստական մեթոդի տվյալները և դրանց հետ միաձուլված ակտիվ ռոմանտիզմի շաղախը։

Մեծ լուսավորականը գիտեր ժողովրդի միտքն ու դեմքը. գի-տեր ժողովրդի լավատեսությունը, երգիծանքը, իրականության ճնշող կողմերից զզվանքը։ Դրա հետ միասին նա գիտեր նաև ժողովրդի որոշ խավերի մեջ եղած նախապաշարմունքները, սնահավատությունը, ճակատագրի հավատքը։ Ինքը Աբովյանը ուսուցիչ և մարտիկ լինելով՝ աշխատում էր ուժ տալ, իր ստեղ-ծագործությամբ լույս տալ այն բոլորին, ինչ լավ է ժողովրդի մեջ, ինչ ոգևորում և խրախուսում է և պատվար հանդիսանալ այն ամենին, ինչ իր վրա կրում էր դարավոր սարկության և ճըն-շումների հետքերը։

Ինչպես ցույց են տվել ռուս նշանավոր քննադատներ Բե-լինսկին և Դոբրոլյուբովը՝ կա երկու տեսակ ժողովրդայնություն. մեկը փոխ է առնում ժողովրդական ստեղծագործության ձևը, դրա մեջ դնելով ռեակցիոն մտայնություն։ Դա արտաքին, ոչ ի-րական, աղավաղված ժողովրդայնությունն է։ Մյուսը յուրաց-նում է ժողովրդական ստեղծագործության հիմնական բովանդակու-թյունը, դեմոկրատիայի շահերի խոր ըմբռնումը և ռեալիստական արվեստը։ Սոսկ արտաքին, ձևական նմանությունը, ժողովրդա-կան առածների, ասացվածքների փոխառությունը—դեռ ժողո-վըրդայնություն չէ։ Գերմանական ռոմանտիկներից ոմանք իրենց «հիվանդանոցային բանաստեղծությունը» (Գյոթեի տերմինն է) ստեղծել են՝ տուրք տալով ժողովրդի որոշ խավերի ռեակցիոն մտայնությանը և գեղարվեստական միստիցիզմին։ Հայնեն ծաղ-րել է գերմանացի ռոմանտիկ Լյուդվիգ Տիկին, ասելով թե՝ նա հեքիաթի պառավի պես ջահելանալու դեղ է խմել, բայց փոխա-նակ ջահելանալու՝ մանկացել է...

Բելինսկին ցույց է տվել, որ ժողովրդայնությունը միայն բանավոր գրականության մեջ չէ առկա, ոչ էլ այն գրականու-թյան մեջ, որ նկարագրում է ժողովրդական կյանքը և կենցաղը։ Կարելի է ժողովրդայնություն հանդես բերել նաև «բարձր» խա-վերի կյանքը պատկերացնելիս։ Մարքսը, Էնգելսը, Լենինը ռեա-լիզմը կապել են երկի ժողովրդային, դեմոկրատական էլեմենտ-ների և կյանքի ճշմարիտ արտացոլման հետ։ Նալբանդյանը իր «Մեռելահարցուկի» մեջ «բարձր» խավեր նկարագրելով՝ տուրք է տվել ժողովրդայնությանը՝ հիմնականում ռեալիզմի մեթոդը բա-նեցնելով։ Աբովյանը իր բարեկենդանի նկարագրության մեջ գեղջկական միջավայրը տվել է նույն տեսանկյունից ելնելով, ինչպես Նալբանդյանը, և հիմնականում հակադրվելով գերման-

կան ռոմանտիկների ձևական ժողովրդայնությանը, նրանց միստիցիզմին, լալկանության և միջնադարի կուլտին։ Էկկերմանի հետ զրուցելիս Գյոթեն 1827 թ. սեպտեմբերի 24-ին նրան ասել է, ակնարկելով գերմանական ռոմանտիկներին. «Բոլոր բանաստեղծներն այնպես են գրում, ասես, նրանք հիվանդ են կամ թե ողջ աշխարհը մի հիվանդանոց է։ Բոլորը խոսում են երկրային տանջանքների ու տառապանքների և հանդերձյալի ուրախությունների մասին... Ես կուզեի նրանց պոեզիան հիվանդանոցային բանաստեղծություն անվանել և, դրա հակառակ, խակական տիրտեական է այն պոեզիան, որ ոչ միայն սոսկ ռազմական տաղեր է երգում, այլ և զինում է մարդուն արիությամբ, որպեսզի սա կարողանա դիմագրավել կենսամարտին»։

Հիմնականում Աբովյանը տվել է տիրտեական[1] պոեզիա, աշխատելով հայ ժողովրդին զինել կռվի և քինության դեմ։ Այդ բանն անելով նա՝ գնացել է մեր ժողովրդի առաջավոր տարրերի հետևից, օգտագործելով հայ ֆոլկլորը, սրա ստեղծագործական մեթոդը։

Ահա՛ թե որպիսի ժողովրդայնությունից կարելի է չհրաժարվել։ Նույն ժամանակ, երբ գերմանական ռոմանտիկները մեծությունը, վեհությունը, հերոսությունը որոնում էին հեռավոր միջնադարում, Աբովյանը ցույց տվեց, որ իր ժամանակվա ժողովրդի մեջ այդ առաքինությունները ոչ միայն կան, այլ և դրանք գործադրություն են գտել ժողովրդի առօրյայում։ Իդեալականացնելով հայ ժողովրդի առաջավոր տարրերի ընդունակությունները և դրա հետ միասին նախազգալով դրանց հետագա զարգացումը, Աբովյանն իր ժողովրդայնությանը տվել է պրոգրեսիվ բովանդակություն և հակադրվել ո՛չ միայն գերմանական ռոմանտիկներին, այլ և հայ կղերական գրականությանը, սխոլաստիկային և միխիթարյանների կլասիցիզմին։ Վերջիններս հրահրում էին, երկնքի, մեծ մարդկանց և հավատարիմ հպատակության կուլտը, մինչդեռ Աբովյանի պաշտպանած ժողովրդայնությունը տանում էր դեպի երկիր, գնահատում մասսաներին և սրանց մեջ զարթեցնում ըմբոստության տրամադրությունը։ Լենինն ասել է Կլարա Ցետկինին. «Արվեստը պետք է միացնի մասսաների զգացմունքները, միտքը և կամքը, բարձրացնի նրանց»[2]։

Հայ պատմագրության մեջ մենշևիկյան տարրերը հայտարարել

---

[1] Տիրտեյը հին հունական ռազմերգակ բանաստեղծ էր։

[2] „Октябрь," 1928 г. № 2, стр. 291.

են թե Աբովյանի ժամանակ «միակ կենսունակ տարրը» վաճառականությունն էր, իսկ գյուղացիությունը՝ «քնած էր»: Քառասնական թվականների հասարակական վերելքի մեջ միանալով ձորտ գյուղացիության դերը, մեծարելով «փողբաթչիներին», անշուշտ, այդ տարրերը ո՛չ թե պարզում, այլ ավելի էին մթնեցնում Անդրկովկասի նոր շրջանի պատմությունը:

Ժողովրդի մեջ ներս որոնելով, Աբովյանը շատ լավ էր պատմության լեզուն և հետագա զարգացումը հասկացել, քան իր ուսումնասիրողներից շատերը, որոնց «կենսունակ տարրը» կալվածատիրության, ցարական չինովնիկների և ճորտատիրության բարեկամն էր...

Գյուղացուց սովորելով լեզվի և ոճի բնագավառում, Աբովյանը ցույց է տվել նաև այդ բոլորը ստեղծող գյուղացիության պատմական ակտիվությունը իր կուլտուրական ինքնուրույնությունը կռվով պաշտպանելու ուղղությամբ:

Ի՞նչ է սովորել Աբովյանը ժողովրդական ստեղծագործությունից, ֆոլկլորից:

Ամենից առաջ մտքերի և զգացմունքների ազատ արտահայտությունը: Ասելով թե գրաբարը խեղդել է իր միտքը, Աբովյանը գրաբարում ոչ միայն հին գրականության լեզուն, այլ և բովանդակությունն էր քննադատում. ամեն ինչ եկեղեցու և սրբերի վրա է գրված—այդտեղ չես կարող ոչ ազատ մտածել, դոգման սիրտդ կաշկանդի, և ոչ էլ ընթացք տաս զգացմունքներիդ, որովհետև սրբերը «մեղք» են համարում ամեն մի կենդանի հույզ:

Պուշկինն էլ զգացել է ժողովրդական ստեղծագործության հրաշալի առավելությունը, որի մասին հիացմունքով նկատել է. „Что за роскошь, что за смысл, какой толк в каждой поговорке! Что за золото! Что за прелесть эти сказки! Каждая есть поэма." Ֆեոդալական էսթետիկան խորտակելով՝ Պուշկինը ռուս նոր գրականության մեջ բերել է ֆոլկլորի շունչը, մտքեր և զգացմունքներ ազատ արտահայտելու արվեստը:

Մեկը ռուս, մյուսը հայ գրականության հիմքը դնելով, Պուշկինն ու Աբովյանը ժողովրդական արվեստից լույս են առել ազգային գրականություն ստեղծելու համար, որի էական արժեքը իրականության հարազատ արտացոլումն է, այդ նույն իրականության վրա դատավճիռ կարդալու միտումը: Ֆեոդալական էսթետիկային, կղերին և հին գրականությանը երկուսն էլ հակա-

դրվել են, քննադատելով կլասիցիզմի և սխոլաստիկայի «նմանողությունը», «փոխառությունը» և «վերացականությունը»։

Իր «Պարապ վախտի խաղալիք» ժողովածուի մեջ ստեղծելով գրական լեզվով ժողովրդական գրականություն, Աբովյանը ցույց է տվել, թե ինչպիսի վերացականության դեմ է ինքը կռվում։ Ժողովրդի սիրած ժանրը՝ առակը բանեցնելով, նա տվել է դրան ակտուալ հասարակական բովանդակություն, իր հետևողական դեմոկրատիզմը արտահայտելիս՝ հրապարակախոսությունը հասցրել է արվեստի աստիճանի։ Այսպես, օրինակ, նույն իսկ առակի մեջ նա ինքնակենսագրական տարր է մտցնում, իր առօրյա պայքարի հետ կապելով այդ հնամենի ժանրը։ «Էշը և սոխակը» առակին Աբովյանը մի այսպիսի առաջաբան է կցել. «Իմ աշխարհաքար գրածների գլուխը շատ անգամ է էսպես բան տեսել...»։

Հիշված ժողովածուի մեջ հայ կենդանական վեպն էլ օգտագործել է Աբովյանը, հաճախ աղվեսի, նապաստակի, էշի, գայլի, արջի և այլն կենդանիների հետ կապված ժողովրդային մտայնությունը թարմացնելով իր ժամանակվա առօրյա կյանքի խնդիրներով։ Այդ առօրյա խնդիրների մեջ հիմնականը սոցիալական անհավասարությունն էր, որի վրա առանձնապես ուշադրություն է դարձրել մեր դեմոկրատ-լուսավորականը, իրար հակադրելով աշխատողին և պորտաբույծին։

Կենդանական վեպը օգտագործելով ինչի՞ է ձգտել Աբովյանը։ Հենց այս պարզ հարցում ավելի ցայտուն է երևում նրա ստեղծագործության ժողովրդայնության բնույթը։ Կենդանական վեպը նա օգտագործել է ժողովրդի կյանքը վերափոխելու ձգտումով. դա սոսկ «ազգագրություն» չէ, այլ ակտիվ մոտեցում դեպի տիրող իրականությունը։ Ազգագրությունը—դա կեղևն է, գեթ մի տարրը, ժողովրդայնության մի կողմը։ Բայց դրա հետ միասին Աբովյանը շեշտը դնում է ոչ թե միայն բարք ու վարքը արձանագրելու վրա, որքան այդ վերջինները ուղիղ հայացքով մեկնաբանելուն և պատկերացնելուն։ Նույնը պիտի ասել նաև կենդանական վեպի մասին. Աբովյանի առակների մեջ հանդես եկող գազանները մեծ մասամբ ծիծաղելի վիճակի մեջ են դրված, մինչդեռ Ֆոլկլորի մեջ երբեմն դրանք սարսափելի են։ Այդ կողմից Հովհ. Թումանյանը իբրև մանկական գրող գնացել է Աբովյանի բաց արած ճանապարհով. մինչդեռ Աղայանի հեքիաթների մեջ դևերը սարսափելի են, Թումանյանի մոտ—ծիծաղելի են, օրի-

նակ՝ «Քաջ Նազարի» մեջ հանդես եկող դևերը։ Ասելով թե՝ «մեր լուսահոգի աչքին քրքրեցին», Աբովյանը մի գնդակով երկու նապաստակ է վայր գցում. առաջին՝ հանում է ժողովրդի մըտքից գազանի նկատմամբ տածած որոշ վախը, երկրորդ՝ վարկաբեկում է կրոնական հավատալիքները, գազանին «լուսահոգի» անվանելով։ Դա կղերի և միստիցիզմի դեմ կռվելու մի ձև էր, որ Աբովյանը բանեցնում էր ժողովրդական և մանկական գրականության մեջ։

Ահա թե ինչ էինք մենք ուզում ասել, երբ պնդում էինք, թե Աբովյանը իր ժողովրդայնությամբ ոչ թե իջնում էր գեղի ժողովրդային որոշ խավերի ցած մակարդակը, այլ ընդհակառակ, նա վերջինս աշխատում է բարձրացնել իր լուսավորականության աստիճանին։ Ուրիշ խոսքով՝ նրա ժողովրդայնությունը ոչ միայն զուտ գրական մեթոդի, այլ և հասարակական առաջավոր մտայնության արգասիք էր։

Ի հարկե, ֆոլկլորի մեջ ևս կար Աբովյանի այդ մտայնության համապատասխան ոչ միայն նյութ, այլ և պատկերացման եղանակ, արտահայտության ձևեր, որոնք ի վերջո հանգում էին գրական ռեալիզմին։ Թե նյութի և թե մեթոդի կողմից Աբովյանը շատ բան է սովորել մեր բանաստեղծ-ժողովրդից։ Գյուղացիական որոշ խավերի մեջ տիրող մանր բուրժուական ինդիվիդուալիզմի դեմ ևս Աբովյանը կռվել է՝ կոչ անելով ընկերասիրության. հարևանի վնասն էլ իմն է,— ասում է նրա հերոսներից մեկը,— ընկեր ընկերի էնպես պետք է պահի ու թասիբը քաշի, ինչպես իր գլխի, իր ջանի։ Դրախտը կարելի է ստեղծել այս աշխարհում «իրար քոմակ անելով»— ահա Աբովյանի դեմոկրատիզմի քվինտէսենցիան, որ իր հիմքում ուղղված է ոչ միայն կղերաֆեոդալական, այլ և բուրժուական, առհասարակ սեփականատիրական աշխարհի դեմ[1]։

Շատ զարգացած, մի քանի լեզուներ իմացող, եվրոպական կլասիկներին ծանոթ և գիտակ Աբովյանը, մեծարում է հայ ֆոլկլորը, դառնում է առաջին բանահավաքը մեզանում և այդ բոլորի հետ միասին, նոր գրականությունը հիմնում է ժողովրդական ստեղծագործության անսասան հիմքի վրա, ի հարկե, ձեռից բաց չթողնելով եվրոպական կուլտուրան, որից օգտվում է հայրենի մշակույթը ավելի բարձրացնելու և զարգացնելու համար։ Աբովյանը ֆոլկլորը բարձր գնահատել է իր «Վերք Հայաստանի» վեպի առաջաբանի մեջ, գրելով հետևյալը. «... Էս որ էլ մուրազ

[1] Երկերը, հատոր II, էջ 255, «Պարապ վախտի խաղալիք», էջ 117։

հենց էն ա էլել՝ որ գնամ ընկնիմ մեկ իշխանի ոտք, ասեմ, ինձ մեկ կտոր հաց տա ու ես՝ գիշեր ցերեկ ընկնեմ գեղե գեղ ու մեր ազգի արած բաները հավաքեմ, գրեմ»։

Բայց Աբովյանը միայն հավաքող և գրի առնող չէր. դա նրա գործունեության մի, այսպես ասենք՝ էպոխաշեն կողմն էր, բայց կար նաև այդ նույն ֆոլկլորով հայ նոր գրականության երակները թարմ արյուն լցնելու փաստն էլ, որ իր հերթին հետագա գրական սերունդների դաստիարակչական գործի համար ոչ ավելի պակաս դեր է կատարել։ Ինքը Աբովյանը մեծապես օգտագործել է ժողովրդական բառ ու բանը, դրա պոետիկան։ Առարկաներ և գործողություններ բնորոշելիս նա մեծ մասամբ գործ է ածում ժողովրդական բանաստեղծության էպիտետները։ Ո՛չ միայն էպիտետները, այլ և պատկերավորության իր արվեստը նա տալիս է ֆոլկլորի ոգով։ Նույնը պիտի ասել նաև լեքսիկայի մասին, որ նա բանեցնում է, հարազատ մնալով ժողովրդական բանաստեղծության պոետիկային։ Նույն իսկ հնչյունական միավորումները—տավտալոգիան, որ այնքան բնորոշ է ոչ միայն մեր, այլ և ուրիշ ժողովուրդների արվեստին՝ առկա է Աբովյանի ստեղծագործության մեջ կրկնությունների և ալլիտերացիայի հետ միասին։ Հայ ժողովրդական ստեղծագործության կենդանի աղբյուրի հետ շփվելով, Աբովյանը չի մնացել սոսկ նմանվող, նույն իսկ «աննման նմանվող», այլ թևակոխել է ինքնուրույն, միանգամայն օրիգինալ ստեղծագործության բարձունքը, մնալով իբրև գրեթե անկրկնելի երևույթ հայ մտքի և զգացմունքի ողջ պատմության մեջ։

Աբովյանը գրողի լավագույն տիպն է։ Նա ոչ միայն ուսուցանում էր ժողովրդին, այլ և սովորում էր նրանից. նա արտահայտել է հայ ժողովրդի առաջավոր գաղափարները. նա հանդիսացել է իբրև մեծ մարդ այն իմաստով, որ ուրիշներից ավելի հեռուն է տեսել և գծել զարգացման ուղի հետագայի համար, իր մեջ ամփոփելով նաև նախորդ զարգացման տվյալները։ Նրա կյանքով կարելի է սովորեցնել ճիշտ տեսակետ ունենալ անհատի դերը պատմության մեջ սկզբունքի նկատմամբ։

Այս բոլորը ասելով՝ հարկավ, չի առաջարկվում Աբովյանին մի սրբապատկեր դարձնել և նրան երկրպագել. ոչ. նա իր ժամանակի մարդն էր և ոչինչ մարդկային նրան խորթ չի եղել. նա էլ տուրք է տվել իր ժամանակին, իր պաշտոնի և դիրքի հանգամանքներից ելնելով. նա էլ ձգտել է աստիճան ունենալ, ինչ-

պես և ամեն մի պաշտոնյա, ժամանակից հալածված լինելով, որ այդ դարաշրջանում աստիճան չունեցողը մարդ չէր համարվում, այլ մի սանդուղք, որ ամենքը կարող են կոխ տալ։

Բայց նույն իսկ այդ ծանր, դաժան, գիշերատեսիլ պայմաններում Աբովյանը հիմնականում մնացել է ժողովրդի մարդը, հակադրվել է տիրող մտայնությանը և նոր խոսք է ասել, ընդգրկելով հետագա զարգացման հեռանկարը։ Օտար գրականության գնահատման մեջ անգամ նա շեշտը դրել է ժողովրդային տարրերի վրա. սկսելով իր թարգմանական գործը, նա Գյոթեից ընտրում է այնպիսի մի երգ, որ տոգորված է գերմանական ֆոլկլորի շնչով։

Աբովյանը այսօր մեզ զարմացնում է իր այդ հայացքի ընդարձակությամբ, իր տարերային ինտերնացիոնալիզմով։ Նա գնահատում է ոչ միայն հայ, այլ և մեր հարևան ժողովուրդների ֆոլկլորը և մարգարիտներ է հանում այնպիսի ազգերի բանահյուսությունից, որ հետագայում լիբերալիզմը և մենշևիզմը հայտարարում են «վայրենի ցեղեր»։

Աբովյանը ոչ միայն գնահատել և օգտագործել է միջազգային ֆոլկլորը, այլ և դա հիմք է դարձրել ոչ միայն հայ նոր գրականության, այլ և մեր նոր դպրոցի և մանկավարժության համար։ Աբովյանի աշակերտ Գևորգ Աբովյանը Սարգիս Ջամալյանին հետևյալն է հաղորդել. «Մեր վարժապետը առանձնապես սիրում էր ներկա լինել ժողովրդական տոներին—դիտել, ուսումնասիրել օրանները, բան քաղել այնտեղից։ Ժողովրդի բերանից լսած բաները ժողովելով, ոտանավոր դարձնելով՝ սազացնում էր աշակերտներիս համար… վերջը այդ բաները առանձին գիրք դարձրեց, անունը դրեց «Պարապ վախտի խաղալիք», որ ժողովուրդն էլ աշխարհաբար գիրք կարդա»[1]։

«Ժողովրդի բերանից լսած բաները» Աբովյանը օգտագործել է նաև իր «Բայաթիների» մեջ, որոնք մեծ մասամբ գրված են ոչ միայն հայ, այլ և ադրբեջանական ֆոլկլորի ոգով։ Վերջինս պարզ երևում է նաև Աբովյանի այն խոստովանությունից թե՝ բայաթիները գրել է այն պատճառով, որ խնջույքի և հավաքների ժամանակ ժողովուրդը հայերեն երգի, մինչդեռ սովորաբար ընդունված էր ադրբեջաներենը։ Նմուշի համար հիշատակենք մի երկու քառյակ, որոնց ժողովրդային ծագումը կասկածից դուրս է.

[1] Հ. Մուրադյան, «Խ. Աբովյան», էջ 63։

Ընկել եմ, ա՜խ, սարեսար,
Դարման չունեմ, ոչ մեկ ճար.
Ուզում եմ գամ քո մոտը,
Առաջս ծով, սար է, սար։

Ով ա լսեմ՝ սար սարի
Դիպչի, մոտ գա ու կպչի.
Քո սար գլխին ես ղուրբան,
Ինձ մի անիլ սարսարի։

Ջին ա գալիս սարի գլխին,
Սարի դոշին, քամակին.
Աչքս գցել եմ քո ճամբին,
Վա՜յ տալիս՝ իմ չոր գլխին։

Ինչպես տեսնում ենք, Աբովյանը օգտագործել է ոչ միայն ժողովրդական մտածելակերպը, այլ և հայ ժողովրդական լիրիկայի պոետիկան, առանձնապես կոմպոզիցիան. բնության որևէ պատկեր զուգադրվում է այս կամ այն հոգեկան վիճակին, նրան մեկնելու և բացահայտելու նպատակով։

Աբովյանը սիրում էր ճամբորդել, ուսումնասիրել ոչ միայն հայ, այլ և մյուս ազգերի ֆոլկլորը։ Իր աշխատանքի արդյունքը ոչ միայն ինքն էր օգտագործում, այլ և նպաստում էր, որ դա դառնա նաև ուրիշների սեփականությունը։ Այդ բոլորով նա ձգտում էր ժողովրդի մասին բարձր հայացք առաջացնել, ապացուցել, պնդել, թե նրա մեջ թաքնված գանձեր կան և ամենամեծ գանձը ժողովուրդների ատելությունն էր դեպի ցարիզմը, որ զգացել էր նաև Պուշկինը Կովկաս ճամբորդելիս։ Պուշկինն էլ, ինչպես և Աբովյանը, գովել է կովկասյան ժողովուրդների բանաստեղծությունը, առանձնապես վրացական ֆոլկլորն ու հայկական երաժշտությունը։ Ինչպես որ Աբովյանը «խեղդվում էր» Թիֆլիսում և Երևանում, այդպես էլ «խեղդվել է» Պուշկինը Պետերբուրգում։ Նա իր նամակներից մեկում գրել է. «Պետերբուրգը խեղդում է բանաստեղծին. ես տենչում եմ օտար եզերքը»։ Պուշկինը և Աբովյանը շովինիստներ չեն եղել. Նրանց սիրտը բաց էր բոլոր ազգերի համար , ուստի և նրանք հարազատորեն արձագանքել են նրանց ձգտումներին։ Աբովյանը, օրինակ, հավասարապես պաշտպանել է հայերենի, վրացերենի և ադրբեջաներենի շահերը պետական դպրոցներում։

Պաշտպանելով ամեն անգամ ժողովրդայինը, Աբովյանը տե-

ղը նկած ժամանակ գիտեր ցասումով քննադատել ոչ միայն բռնակալներին, այլև «կենսունակ տարրի»—փողրաթչինների ներկայացուցիչներին. դրա մի ցայտուն օրինակն է «Հախվերդմաղի գովքը»։ Դրա մեջ «կենսունակ տարրի» ներկայացուցիչ աղային Աբովյանը գրում է. «...դու մի կարծիր, թե որ ես քեզ նման շատ փող չունեմ, էն ա աչքս ծակ՝ որ խաբեբայությունով ուրոց փողը ուտեմ։ Իմ միան ուտել ինձ համար լավ է, քանց էդ բանը։ Աղքատ եմ էկել աշխարհ, աղքատ էլ կերթամ, սաղ հայամ բան ոչ բանել եմ մինչև էսօր, ոչ էլ կբանեմ։ Ես քո կամ այլոց մի քանի մուտտառ մանեթի խաթեր՝ իմ պատիվը, իմ խոսքը գետնովը չեմ տա, լավ իմանաս։ Էստով չորս անգամ է, որ դուք իմ դռան աշխատանքով դատած փողը կերում եք։ Հայտնի բան է, ո՛չ թուք ունեմ ո՛չ թամասուկ, որ իրավունք գտնեմ։ Ես կցանկանայի, որ դուք մի աղքատ էիք եղել ու ձեր որդու պես շնորհալի անման որդի ունեցել, ես նրան անփող ուսուցանեի, որ իմանայիք, որ իմ դարդը փողը չի, այլ մարդի մարդանեղ չեցնելն է... Որդոց, զավակի տեր ես, ախր նրանց էլա խեղճ աքի, ինձ որ էդ ես անում, որ աչքի լիս ու կյանք եմ փչացրել, բաս ուրիշին ինչ չես անիլ։ Էդպես մեր հասարը պրծանք, քեզ բաշխեցի բոլորն էլ, որ դ՞նա հարատանաս։ Բայց արդարություն, անմեղությունն իրենց վրեժը կառնեն, աղա, լավ իմաց ըլի։ Մենակ դուք չեք էս քաղաքում, բոլորին էլ՝ էս ճամփի օրհնությունը կտամ իմ սրտումս, քանի շունչ ունեմ, որ ինձանից փող կտրողը իր կյանքիցն ու տանիցը խելվի, զավակին չեմ տալ, չունքի անմեղ զավակը ինչ գյունահ ունի...»[1]։

Այսպես էր Աբովյանի հումանիզմի բնույթը. դա անբովանդակ, միակողմանի, վերացական մարդասիրություն չէր, որի բերանում «քեզ ատում եմ» բառերը հնչում է «քեզ սիրում եմ» բառերի մեղմությամբ. ոչ. դա ակտիվ հումանիզմ էր—սիրում էր, բայց և կատաղի կերպով ատում, ում որ համարում էր ատելի։ Այսպես է նաև հումանիզմը մեր ժողովրդի ըմբռնումով. այդ ակտիվ հումանիզմը արտահայտված է նաև «Սասունցի Դավթի» մեջ, որի ժողովրդական հերոսը ջարդում է Կոզբադինների մաութը, բայց օտար զորքին մարդասիրության կոչ է անում և տուն ճամբում։

Աբովյանը գնահատել է ոչ միայն ֆոլկլորը, այլ և հայ ա-

---

[1] Երկերը, հատոր II, էջ 392.

շուղական բանաստեղծությունը և մի քանի նշաններից երևում է, որ օգտագործել է այնպիսի նշանավոր աշուղների ստեղծագործությունը, ինչպիսիք են՝ Սայաթ Նովան և Աղբար Ադամը։ Նա վերջինին ներբողել է հետևյալ քառատողի մեջ.

Աղբար Ադամի ասած խոսքերը
Նրա քաղցր լեզուն, սիրուն մտքերը
Ո՞ր երևանցու ականջումն, սրտում
Հազար ցավ, կսկիծ էսօր չեն շարժում...[1]

Այդ գնահատության մեջ պարզ երևում է, թե աշուղական բանաստեղծության մեջ Աբովյանը շեշտը ո՞ր կողմի վրա է դնում։ «Ցավ ու կսկիծը» հիշատակելով՝ նա նաև աշուղների մեջ ամենից առաջ տեսնում էր իր ժամանակի ժուռնալիստներին, որոնք արձանագրում և երգում են ժողովրդի տառապանքները հայրենի և օտար բռնողների լծի տակ։ Աբովյանի ուշադրությունը գրավում է նաև աշուղների ժողովրդականությունը, այն փաստը, որ աշուղը մի պատվական հյուր էր, որին սիրով ընդունում, լսում և ճամբա էին դցում, վարձատրելով նրա աշխատանքը և ստեղծագործությունը։ Իր այդ դիտողությունը նա արձանագրել է «Վերք Հայաստանի» վեպի առաջաբանի մեջ. «Շատ անգամ,—ասում է Աբովյանը,—որ դռնադ էի գնում, յա քաղաքովը անց կենում, ուշ ու միտքս հավաքում էի, թե տեսնեմ խալխը խոսալիս, քեֆ անելիս ինչ բանից է ավելի հազ անում։ Շատ անգամ տեսնում էի, որ մեյդանում, փողոցում մեկ քոռ աշըղի էնպես են հայիլ-մայիլ մնացել ու կանգնել՝ ականջ դնում, փող բաշխում նրան, որ բերաններին ջուրը գնում էր։ Մեջլիս ու հարսանիք հո՝ առանց սազանդարի ճըր հացը կուլ կերթար»[2]։

Աբովյանը ոչ միայն դիտել է, այլ և իր դիտողությունից դուրս է բերել համապատասխան եզրակացություններ, ինչպես դա առաջին անգամ համոզիչ փաստերով ցույց է տվել Միք. Նալբանդյանը Ստ. Ոսկանի դեմ վիճելիս Աբովյանի ստեղծագործության գնահատության շուրջը. «...չմոռանանք, որ Աբովյանցի խորհուրդը է՛ գրել այնպես, որ անկիրթ ժողովուրդը չկարծե թե գիրք է կարդում, այլ կարծե թե մի մարդ խոսում է յուր հետ», գրում է Նալբանդյանը, խորաթափանց կերպով ըմբռն-

[1] Հ. Մուրադյան, «Խ. Աբովյան», էջ 61։
[2] Երկերը, հատոր I, էջ 9։

րով Աբովյանի ստեղծագործության ժողովրդային առանձնահատկություններից մեկը, թերևս, կարևորագույնը։

Առանձնապես պետք է շեշտել, որ Աբովյանը, ինչպես քիչ առաջ էլ ասացինք, օգտագործել է նաև ադրբեջանական ֆոլկլորը. հատկապես «Վերքի» մեջ դա ունի նաև պատմական կոլորիտ ստեղծելու նպատակ, ցույց տալով, որ հայերի խոսք ու զրույցի մեջ միշտ էլ առկա են եղել ադրբեջանական ասացվածքներն ու առածները։ Բոլոր այն դեպքերում, երբ Աբովյանը բանեցրել է ադրբեջանական ժողովրդական բառ ու բանը, երևում է հեղինակի բարձր ճաշակը և խոսքը կոնկրետացնելու արվեստը, զարմանալի տեղին հիշատակելով «բիլմամա բիր, բիլմամա բին», «յոլդան չխանն, գյողի չխար» և այլ արտահայտությունները։ Հենց իր հերոսին Աղասի բալասի անվանելով[1], Աբովյանը պատմական կոլորիտի հետ միասին անպայման շեշտել է նաև իր հերոսի հռչակը նաև ադրբեջանցիների մոտ, որ անհավանական չէ, նկատի առնելով վերջինիս գործունեության ընդհանուր հումանիստական բնույթը։

Ասացվածքների, առածների—անեծքների, օրհնությունների—գործածության մեջ Աբովյանը կոնկրետ կերպով ցույց է տվել ժողովրդի ոչ միայն մտավոր զարգացման, այլ և նրա աշխարհատեսության, աշխատանքի ձևերի և միթոսների վիճակը։ Այդ կողմը հետագայում մի շարք հայ գրողներ ժառանգել են Աբովյանի ստեղծագործությունից, որի մեջ ոչ միայն «ազգագրությունը», այլ և ժողովրդային մտածելակերպն ու կենցաղաշինարարությունն են անդրադարձել։ Ժողովուրդը Հասան խանի դաժանությունը բնորոշում էր այսպես. «Նրա համար հո մարդի, հո ոչխարի գլուխը, բոլորը մեկ էր»։ Ժողովրդի մարդը իր սոցիալական ուտոպիան, Թումանյանի ասած «հաշտ ու խաղաղ մարդկությունը», արտահայտում է այսպես. «աշխարքս հայլու պես դըզվեր, այնպես որ մեկ պուտիկ ասեղ էլ՝ մեկ օրվան ճամփից երևվեր»։

Քիչ առաջ տեսանք Աբովյանի բարձր հայացքը աշուղական արվեստի մասին։ Այժմ պետք է նկատենք, որ իր ստեղծագործության մեջ աշուղների մասին ամեն անգամ խոսելիս նա

---

[1] Հետաքրքրական է նկատել, որ Ղ. Աղայանը այդպես էր անվանում Հովհ. Թումանյանին, իր «Հովեր» սանիկին (այս վերջին արտահայտությունը Շիրվանզադեինն է. տես «Կյանքի բովից», հատոր I, էջ 310)։

աշխատել է նրանց պատմողական արվեստը յուրացնել և դրանով աշուղության մասին գաղափար տալ։ «Առաջին սերը» պատմվածքում Աբովյանը գրում է. «Քյարամի, Աշըղ Ղարիբի, Քեշիշ Օղլիի խաղերն ու պատմությունը, որ աշըղները չէին պատմում ու հետն էլ իրենց սազը բան գցում, ուզում էր՝ էլ ոչ ուտի, ոչ խմի, գիշեր, ցերեկ մեկ սազ էլ ինքը ձեռքը առնի, սարեսար, աշխարհեաշխար ընկնի, որ ինքն էլ էն օրերը քաշի, որ բալքի իրեն էլ աստված մեկ էնպես յար, մեկ էնպես հրեշտակ ռաստ բերի, որ գիշեր, ցերեկ մոտին նստած, ոչ քնի, ոչ աչքը թերթի, հենց նրան մտիկ տա, նրա գովքն անի, նրա հոտն քաշի, նրանով կշտանա»[1]։

Տեսանք, որ վերև Աղբար Ադամի մասին խոսելիս Աբովյանը շեշտեց աշուղական թեմատիկայի մի կողմը—ժողովրդի ցավը ու կսկիծը, այստեղ էլ տալիս է աշուղների սիրո երգը և դրան նմանվելով ինքը՝ Աբովյանը գրում է մի հոյակապ բայաթի, թերևս, դարձյալ ֆոլկլորային կոլորիտով.

Ինչ արի, ախ, ինձ արի,
Ձեզ այ սարեր, ի՞նչ արի.
Թե մեղք ունիմ, հոգիս առ.
Արի, հրեշտակ իմ, արի։
Սրտովս գնում ա, ախ, արին,
Ոչ չար գիտեմ, ոչ բարին.
Աշխարհս ա դառն ու խավար,
Հոգիս, մարմինս ի՞նչ արին...[2]։

Ասելով, որ Աբովյանը հետևում է ժողովրդական բառ ու բանին, միաժամանակ մենք վերևում շեշտել ենք, որ նա նպատակ ուներ ոչ թե ներկա վիճակը հավերժացնել, այլ առաջ տանել ժողովուրդը դեպի կուլտուրայի և անկախ կյանքի բարձր աստիճանը։ Մայակովսկին ասել է. «Իսկական բանաստեղծը մեզ, թեկուզ մեկ ժամով, պետք է որ կյանքից առաջ ընկնի»։ Աբովյանը ֆոլկլորային պոետիկային հետևելով՝ դրա մեջ դնում էր նոր բովանդակություն և իր ընթերցողին հարկադրում ոչ թե կանգնած մնալու, այլ առաջ շարժվելու։ Այդ իմաստով շատ բնորոշ է, որ Աբովյանը կրոնական որոշ տերմիններ

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 224։
[2] Նույն տեղ, էջ 228։

գործ է ածում հեգնական խրատով, ձգտելով վարկաբեկել կամ համարձակ մոտեցում առաջ բերելով նրանց նկատմամբ. օրինակ՝ փոքր արքայություն, սուրբը սուտ, աղվեսը զուրնա կորցալ, մեռնելիս՝ չներող, գելերոց գառնալ և այլն։

Իր ոճի այդ առանձնահատկությամբ Արովյանը իր մտայնությանը տվել է զգացական արտահայտություն և ստիպել իր ընթերցողին աշխարհին նայել և այն գնահատել այնպես, ինչպես ինքը՝ հեղինակը։

Հենց դրանում է Արովյանի ոճի դաստիարակչական արժեքը։ Ասել են՝ ուժեղ ոճ—ուժեղ կամք։ Արովյանի «Վերցորդ լինելու» ապացույցներից մեկն էլ նրա աղմաչունչ ոճն է։ Կղերականների միապետականությունը, տեսեք, թե ինչպես է ծաղրում. «Հանգը էլ է, որը հարիր անգամ ջուր խմելիս կամ կուտ ուտելիս՝ գլուխը ցածացնում, բարձրացնում, էստով ինչ կղառնա»։ Ռաստունակական թվականների սկզբում այսպիսի տողեր գրող հեղինակը ծառանում էր ոչ միայն սոսկ կղերի, այլ և նրա պաշտպան միապետության դեմ։ «Դրուստ խաղի փափախը ծակ կլինի,—ասում է Արովյանը,—չես լսել։ Ով ասես, գլխին կխփի, ու բուրդը քամուն կտա»[1]։ Այդ տողերի մեջ անշուշտ ինքնակենսագրական մոմենտ կա. հիշեք, կղերն ու ցարիզմը Արովյանի «բուրդը քամուն տվին», նրան անժամանակ մեռցնելով...

Հետաքրքրական է նաև Արովյանի ոճի պատկերավորությունը, վերջինիս գեղարվեստական սխեմը։ Ժողովրդին հետևելով, մեր լուսավորականը իր պատկերավորության տարրը վերցնում է բնությունից, և մարդկային հոգեբանության այս կամ այն վիճակը պարզում է վերջինիս նմանությամբ։ Օրինակ. «Բայց, ախ, երբ է երկինքը մեկ կերպի մնացել, որ մարդի սիրտը մնա։ Հենց մի փոքր մաքիս արևը երևաց թե չէ, էլի սև սև ամպերը գլխները բարձրացրին, էլի կայծակ ու որոտումն արտասուքի մեյդան բաց արին»[2]։ Ամենավերացական միտքն անգամ Արովյանը կարողանում է կոնկրետացնել, բայց ոչ թե սառանիկ վիճակում, այլ դինամիկ դրությամբ։ Դրանով նա հիմնականում հեռանում էր կղերաֆեոդալական սխոլաստիկայից, անպտուղ վերացականությունից, մետաֆիզիկական մտածողությունից։ Արովյանը նոր գրականություն էր հանդես բերում, բնության և մարդուն

1 Երկերը, հատոր I, էջ 37։
2 Նույն տեղ, էջ 8։

թարմ, անպղտոր հայացքով նայել հրահրում։ Հին, կղերական մտայնությունը երևակայական դժոխքը ենթադրում էր մարդու մահից հետո։ Աբովյանը դրա հակառակ, հայերի քաղաքական դրությունը պատկերացնում է իբրև իրական, երկրային դժոխք։ Սարդարի ֆառաշներին դիմադրելուց հետո Աղասին զգում է, որ իր առաջ բացվում է մի սարսափելի դժոխք, ուր պետք է ինքը ենթարկվի դաժան տանջանքների։ Սարդարի դահիճները պետք է նրա մարմինը կտոր կտոր անեն և բոցի ու կրակի մեջ այրեն, որովհետև նա խախտել է տիրող օրենքը։

Իր այդ պատկերացմամբ Աբովյանը, ասես, Բայրոնի մտքերից մեկն է պաշտպանում։ Երբ անգլիացի բանաստեղծի հերոսներից մեկին մահից հետո որոշում են դժոխք ուղարկել, նա հեգնում է դատավորներին, ասելով՝ ես հենց դժոխքից եմ գալիս։—Աբովյանն էլ իր ապրած ժամանակի քաղաքական դրությունը դժոխային վիճակում պատկերացնելով, մի կողմից վերանայում է կրոնական տեսակետը, մյուս կողմից ժողովրդական ըմբռնումն է առաջ քաշում թե՝ վտանգն ամենից շուտ ընտանի կենդանիներն են նախազգում։ Ֆառաշներին սպանելուց հետո՝ «շների վնգվնգալն ու յա կոնձկոնձալը, աքլորի ու հավի կչկչալը՝ հենց իմանաս՝ թե նրան ասում էին ցավելով. «ինչ արիր, արիր, գլուխդ տա, կորի, գնա...»։

Ժողովրդի ըմբռնումով «հավը կանչելը» դժբախտության նշան է։ Աբովյանի մոտ ոչ միայն կենդանական, այլ և բուսական աշխարհը մասնակից է մարդու կյանքի մեջ տեղի ունեցող լավ և վատ անցքերին։ Իր դրական հերոսներին առաջին դիֆիրամբը բնությունն է կարդում. ոչ միայն Աղասու պես խոշոր քաղաքական դեմքին, այլ և հենց Օվսաննայի նման մի հերոսուհու «բաղումը նստած վախտն էլ՝ խոտ ու ծաղիկ, բլբուլ ու վարդ՝ էնպես իմանաս, նրա արևին էին խնդում, նրա համար էնպես ծաղկում, փնջվում»։ Մարդուն աշխարհի և բնության հետ կապելով՝ Աբովյանը իր պատկերավորությունը կապում է իր աշխարհայացքի պանթեիստական, տարերային մատերիալիստական ըմբռնումների հետ, հիմնականում հակադրվելով հանդերձյալի, հոգու անմահության և «վերջին դատաստանի» քրիստոնեական ըմբռնումներին։

Աբովյանի ոճի պատկերավորությունը պարզելու համար շատ կարևոր նշանակություն ունի Երևանի բերդի նկարագրությունը. այս վերջինի մեջ երևում է նաև մեծ դեմոկրատի հայրենասիրու-

թյան բնույթը։ Գառնական վեպի մեջ ժամանակի պայմանները և ռազմական տեխնիկան նկատի առնելով՝ Արովյանը մեծ նշանակություն է տալիս այդ բերդի դիմադրական ուժին։ Բայց որովհետև դա ծառայում է ժողովրդի ազատագրման գործին, վիպասանը «փնովում», վարկաբեկում է այդ բերդը։ Եվ սկսվում է նրա խղճի տանջանքը, թե՝ ինչու իմ հայրենի բնության հրաշալիքը ես պետք է հայհոյեմ։ «Ղուշն իր բունը սիրում ա,—գրում է Արովյանը,—ես իմ հողը ատում, փնովում, չունքի լսած ու տեսած բաներս կրակ են գառել, սիրտս էրում, փոթոթում, չունքի Երևանու բերդի հողի ու ջրի շատ փայը՝ հենց բանիր՝ հայի արընով է շաղախված, ինչպես անեմ, որ ջուրն ընկնեմ, որ սիրտըս հովանա, յա մեռնեմ, պրծնեմ ու էս դարդերը ինձ սաղ-սաղ չուտեն, չպաննեն»[1]։ Երևանի բերդի անկումը Արովյանը դժոխքի քանդվել է համարում հայերի համար...

Արովյանի հայրենասիրությունը խղճի տանջանքի հետ միասին նրա մեջ զարթեցնում է հպարտության զգացմունք, թե՝ ինքը մի ժողովրդի զավակ է, որ հերոսական պատմություն է ունեցել. չնայած իր թվի քչության, «ածու փոքր» լինելուն, այնուամենայնիվ նա դիմացել է բազմաթիվ ինտերվենտների արշավանքներին, կա և կենա։ Արովյանը դա սխրագործություն, հրաշագործություն է համարում և հռետորական մի շարք հարցերով իր միտքը կոնկրետացնում. «...կարո՞ղ է վարդը ծաղի միջում զորանալ, մանիշակը՝ կրակի առաջին դիմանալ, կարո՞ղ է կակաղ ցորնի հասկն էն կայծակին ու կրակին համբերել, որ մեր ազգը իր թշնամուն համբերել էր, յա դիմացել»[2]։

Մինչև անգամ հոգեբանական ամենանուրբ դիտողությունը Արովյանը պարզում, բացատրում է բնության օգնությամբ։ Աղասին օտարության մեջ հոգեմաշ տխրություն է ապրում։ Նույն իսկ այն ժամանակ, երբ նա ծիծաղում էր... բայց ի՞նչ ծիծաղ. նրա ծիծաղը՝ տխրության մի այլակերպություն էր. ինչպես կասեր Սաանձարը՝ վօշի ծիծաղ։ Վերջինս Արովյանը պատկերացնում է այսպես. «Ծիծաղելիս՝ բերնի չորս կողմը՝ էնպես գիտես թառամած վարդի տերև ըլի, որ շաղը տալիս, մի քիչ զվարթանում, էլ եղ ճղրում, թուլանում է»։ Արովյանի սա պատկերը—մտքի զգացական ձևն է դառնում։

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 69։
[2] Նույն տեղը, էջ 68։

Նրա մոտ զգացական ձև են ստացել հոգեբանական մի քանի ներքնատեսություններ. պատանի Մոսու մեջ սիրո զգացմունքի զարթոնքը Աբովյանը տալիս է մեծ հոգեբանի հմտությամբ. «...էս էն առաջին կրակն ա, որ ամեն ջահել մարդու սիրտ վառում, բորբոքում ա, երբ ինքն իրեն ճանաչում ա, երբ արինը եռ ա ընկնում ու սար ու ձոր մարդուս աչքին յա սաղ ու քյամանչա են դառնում, ուշը ու միտքը տանում, յա թուր ու դանակ դառնում, սրտումը ցցվում»[1]։

Շիլլերը ասել է, թե՝ իր «Ավազակները» գրել է առաջին սիրո ուժգնությամբ։ Աբովյանը տվել է այդ ուժգնության գեղարվեստական պատկերը. մարդ, ասես, ծնվում է երկրորդ անգամ և աշխարհին նայում նոր հայացքով...

Սիրո հետ միասին Աբովյանը տվել է դրա երկվորյակի— խանդի պատկերացումը։ Աղասու կինը, ասես, խանդում է իր օտարության մեջ գտնվող ամուսնու նկատմամբ և այդ խանդի զգացմունքը արտահայտում է հետևյալ խոսքերով. «...խեղճ, անճար Նազլուդ քո սիրովը մեռավ, քո կարոտովը գետինը մտավ, որ քանի նրա անունը տաս, հրեշտակ էլ որ ըլի, էլ թամահ չանես, էլ էն բարձի վրա ուրիշ գլուխ չդնես, որի վրա որ քո հարազատ Նազլուդ հոգին տվեց, որ էդ քո դոշդ էլ ուրիշի դեմ չանես, որ Նազլվի ջանը հանեց, էդ լեզուդ էլ ուրիշի ջան չասի, որ Նազլվին կրակ դառավ, էրեց»[2]։

Նույն իսկ հոգեկան ներքին կյանք պատկերացնելիս, ինչպես տեսնում ենք, Աբովյանի ոճի վրա նկատելի է ժողովրդայնության կնիքը։ Եթե ժողովուրդը «մի բարձի ծերանաս» ասելով սեր է հասկանում, «բարձը փոխելը»—անհավատարմություն, այդ մտայնությանը հետևել է նաև մեր վիպասանը։

Լեզվական պատկերացման մեջ էլ Աբովյանը գնացել է ժողովրդի բաց արած ճանապարհով, դրա հետ միասին հայտնագործել է ինքնուրույն արժեքներ։

Իր «Եվգենիյ Օնեգինի» դեմ գրած մի քննադատության պատասխանելով՝ Պուշկինը գրում է. «Ես վճռեցի քննադատին պատասխանել և դա ոչ թե նրա սեփական օգտի համար, որքան երիտասարդ գրողներին խրատելու նպատակով... Երիտասարդ գրողներ, ունկնդրեք ժողովրդական բարբառին, դուք նրա-

---

[1] Երկեր, հատոր I, էջ 181։

[2] Նույն տեղ, էջ 175։

նից շատ բան կարող ենք սովորել, որ չենք գտնի մեր ժամանակներում։

Աբովյանն էլ ոչ միայն ինքն անձամբ հետևել է ժողովրդական բարբառին, այլ և նման խորհուրդ միշտ տվել է գրողներին, որոնք պետք է նրա գործը շարունակեին։ Նալբանդյանը, Պռոշյանը, Աղայանը և Թումանյանը հետևել են այդ խորհրդին և իրենց հերթին նույն աշխատանքին՝ հօգուտ գրական լեզվի ժողովրդայնության՝ շարունակել են մեծ եռանդով։

Լեզվական խնդիրներում ամուր և հետևողական աշխարհայացք ունենալով, Աբովյանը հենց դրանով պայմանավորել է իր ոչ միայն լեզվի, այլ և ոճի ուժը, գրելով, ինչպես ասում են՝ սրտի արյունով։ Հավատալով ժողովրդի ստեղծագործական թափին, ազատագրվելով կղերի ստեղծած գրական և լեզվական զնդանից, Աբովյանը, ասես, դուրս է գալիս դեպի բնություն և մաքուր օդ, վերջիններիս շունչը դնելով իր անձնական ստեղծագործության մեջ։ Իր լեզվաշինարարությամբ նա նոր գրականության հիմքը դնում է ամուր հողի վրա, հանդիսանալով թե մեկի և թե մյուսի պիոները. Նա ոչ միայն բերում էր նոր, թարմ բովանդակություն, այլ և ինքնատիպ, ճոխ և հարուստ լեզվապաշար։ Նույն իսկ մի միտք կրկնելիս՝ Աբովյանը դրան տալիս է լեզվական նոր լիցք՝ միօրինակությունը հաղթահարելով բազմազանությամբ։

Լայն աուդիտորիայի համար գրելով, լեզվի խնդիրներում ժողովրդին հետևելով, Աբովյանը դրա հետ միասին պաշտպանում էր այն հայացքը, թե հարյուր հազարավորները պետք է լինեն ոչ թե միայն իբրև կրավորական ընդունող, այլ նաև իբրև ներգործական մասնակիցներ լեզվական և գրական եռ ու զեռին։ Լեզվի և գրականության խնդիրները Աբովյանի մոտ միշտ հանդես են գալիս գիրկընդխառն։ Այդպես էր նաև Պուշկինի մոտ։ Հենց այդ պատճառով այդ երկու գրողներն այսօր մեզ համար ունեն ո՛չ միայն պատմական, այլ և արդիական նշանակություն. Նրանց ստեղծագործության որոշ կողմերը կարող են լույս տալ նաև մեր նոր գրական սերնդին թե լեզվաշինարարության և թե գրականության ժողովրդայնության պրոբլեմները քննարկելիս և լուծելիս։

Լեզվի հասկանալիության և պարզության խնդիր դնելով, Աբովյանը հենց դրանով ցանկանում է այս կամ այն քարոզվող գաղափարը մերկանդամ, ցայտուն և առանց շպարի դնել ժողո-

վերջի առաջ, որ վերջինս կարողանա ավելի դյուրավ կողմնորոշվել, ձախը և աջը գլխի ընկնել։ Մինչդեռ կղերը, կղերամիտները, ինչպես և միապետությունը գիտությունը ուզում էին մի խորհրդավոր մենաշնորհ դարձնել, չինական պարիսպով անջատելով նրան ժողովրդից և եգիպտական քրմապետների պես յոթ փականքով փակել։ Հետագայում Նալբանդյանը գրաբարի պաշտպաններին, «Մեղվի» և «Ճռաքաղի» պահպանողականներին ծաղրում էր թե՝ դուք խրթին գրում եք, որ ձեր հիմարությունը ժողովուրդը չհասկանա և երես չթեքի ձեզանից. ճշմարտությունը կարիք չունի խրթնաբանության։

Գրաբարի կողմնակիցներին խփելով՝ Աբովյանը, ի հարկե, չէր թերագնահատում գրաբարի օժանդակ դերը մեր նոր գրական լեզվի զարգացման գործում։ Ո՛չ։ Աբովյանը դրել է մեր լեզվաշինարարության գիտական հիմքը, գրական լեզվի աղբյուրներ ցույց տալով ժողովրդական բարբառը, գրաբարը և օտար լեզուները։ Իր լեզվական պրակտիկան Աբովյանը առաջ էր տանում այդ երեք հիմքերով և կյանքի վերջում նա կարողացավ տալ օրինակելի գրական լեզու, որ նախորդում էր ոչ միայն մեր մեծ վաթսունականներին, այլ և ավելի հեռու ընկած տասնամյակների մեր լեզվաշինարարներին։

Լեզվի կուլտուրան բարձրացնելով այն աստիճան, որ կարողանա իր տրամադրությունը հաղորդել ընթերցողին և այդ տրամադրությամբ վարակել նրան՝ Աբովյանը գործնականորեն տալիս էր աշխարհաբարի հաղթանակի նախապայմանը։ Նույն լեզվով գիտության տարերքը ժողովրդականացնելով, մեծ դեմոկրատը ցույց տվեց, որ «գռեհիկ լեզուն» կարող է «խրթին» բանն էլ արտահայտել և ամբիոնի լեզու դառնալ։ Խրթնաբանության ասպետներին Աբովյանը ծաղրել է իր «Պարապ վախտի խաղալիքի» մեջ՝ գրելով հետևյալ շատ բնորոշ տողերը.

Խոր խոր խոսալուցն ո՞վ ինչ կիմանա,
Խոսողին էլ միշտ հասկացող պիտի…

Աբովյանը մի քանի եվրոպական լեզու գիտեր, տիրապետում էր գրաբարին և մեր մի քանի բարբառներին, մանավանդ վերջիններս նա․ շատ հմուտ կերպով բանեցնում էր իր գրվածքներում։ Օրինակ. «Հոռեցիք» վերնագրով անեկդոտների մեջ գրա-

կանի կողքին, որ բանեցնում է հեղինակը՝ գործող անձինք խոսում են լոռեցոց բարբառով[1]։

Մաքսիմ Գորկին հավանություն է տվել նման գործելակերպին. հեղինակը անպայման պետք է խոսի գրական լեզվով, իսկ հերոսները, եթե կարիք կա, թող խոսեն բարբառով։

Գրաբարի առկայությունը Աբովյանի լեզվի մեջ ոչ թե Նազարյանի գիտակցական լեզվա-փիլիսոփայական տեսության հետևանք էր, թե պետք է անպայման «ոտքը պահել միշտ նախնական (գրաբարի) հիմքի վրա», ոչ. Աբովյանը այդ խնդրում ևս գնում էր ժողովրդի հետևից, գրաբարին տեղ տալով իր լեզվի մեջ, ինչպես որ դա տեղ ուներ նաև բարբառի մեջ անհրաժեշտության հետևանքով։ Բայց գրական լեզվի հետագա զարգացման մեջ նա համաձայն չէր Նազարյանի հետ, որ պահանջում էր թե՝ նոր գրական լեզուն պետք է իր «պակասությունքը որ ավուր լցուցանե հին լեզվի ձոխ գանձարանից»[2]։ Աբովյանը իր կյանքի վերջում բանեցրած գրական լեզվով արդարացրել է ոչ թե Նազարյանի, այլ Նալբանդյանի լեզվական շինարարության սկզբունքները. «Գրել ժողովրդական լեզվով,— ասում է Նալբանդյանը,— առանց ծառանալու գավառական բարբառներին, միևնույն ժամանակ ամբողջ պահելով լեզվի ժողովրդականությունը, մշակելով այդ լեզուն, ներս բերելով դորա մեջ նոր մարդավայել և արժանի եվրոպական անունի գաղափարներ. ահա այն մի հատիկ գործը, որով պիտո է պարապեին հողիոգդաց հեղինակները և թարգմանիչքը մեր ազգի ուր և իցեն»[3]։

Օտար լեզուներից օգտվելու օրինակ ևս տվել է Աբովյանը հենց իր «Վերք Հայաստանի» վեպի մեջ՝ մի շարք նոր գաղափարների արտահայտության համար բանեցնելով «վեհ, ազատ, հզոր ռուս լեզուն» (Տուրգենև) և դրանով հենց դիրեկտիվ տալով, թե որ դեպքում պետք է դիմել օտար լեզուների օգնության։

Ցնցելու չափ պերճախոս դարձնելով իր լեզուն՝ Աբովյանը, այնուամենայնիվ, մնում է մասսաների համար ամենամատչելի հեղինակներից մեկը։ Մատչելիությունը նրա համար հարկավոր էր իր լուսավոր գաղափարները ժողովրդին հասցնելու համար։ Ժողովրդի խոսակցական լեզվից ելնելով նա այդ բազայի վրա

---

[1] «Պարապ վախտի խաղալիք», էջ 23։

[2] «Հյուսիսափայլ», 1859 թ., № 1, էջ 34։

[3] Նույն տեղ, 1858 թ., № 5, էջ 420։

սեփական ոճ է ստեղծել, իր տրամադրությունը ընթերցողին ան-միջապես փոխադրելու պրիոմներ հորինել, որոնց վրա դրված է բարձր արվեստի կնիքը: Այս վերջինը մի անջրպետ է փորում Նրա և իր նախորդների՝ Ալամդարյանի և Թաղիադյանի միջև, առհա-սարակ կլասիկական գրական ոճի ներկայացուցիչների, դրանց թվում նաև մխիթարյանների միջև: Այդ բանը ավելի ցայտուն կերպով երևում է առանձնապես ներբողի ժանրի բնագավառում, որ այնքան սիրում էին բանեցնել կլասիկները. սրանց տեսաբան Բուալոն այդ ժանրը բնորոշել է այսպես. «Ներբողը մեծ փայլով և ոչ պակաս եռանդով, քան դյուցազներգությունը, մինչև եր-կինք է բարձրացնում իր հպարտ խոյանքը՝ աստվածների հետ կապ հաստատելով»:

Աբովյանը, ընդհակառակ, ներբողի ժանրը իջեցնում է դե-պի երկիր, դրա մեջ դնում է իրական կյանքի խնդիրներ և կապ հաստատում ոչ թե աստվածների, այլ իր հայրենիքի հետ: Հենց ներբողի ժանրը՝ այնպես, ինչպես դա բանեցնում է մեր մեծ լուսավորական-դեմոկրատը՝ մի պարզ ապացույց է, որ Նրա հե-ղինակին ոչ մի կերպ չի կարելի կապել «առևտրական կապիտալի գործարքների» հետ, ինչպես արել են մի քանի ուսումնասիրող-ներ, Պոկրովսկու «դպրոցի» ներկայացուցիչներ:

Աբովյանը իր բարեկամ «Աղաջան Վարդանյանի պատկերի տակին» ոտանավորի մեջ գրում է.

Բարեկամ սիրուն, սիրուն բարեկամ,
Ի՞նչ կլնի, որ ախ, ես մեկ ղուշ դառնամ,
Կանգնիմ երեսիդ, դու շունչ քաշելիս,
Բանամ իմ սիրտս, որ մեկ ցավս տեսնիս:
Կաթի երկնային աչքիդ լիսն ինձ վրա
Էրված սիրտս իր ծուխն՝ բերնիդ հովին տա:
Գարդի էս խավար միտքս՝ որ ինձ մեկ օր
Ո՛չ մահ է տալիս, ոչ կյանքս առնում, որ
Կորչիմ, ախ, պրծնիմ էս դառն աշխարհիցս,
Կտրվի էս չար շվաքն եղևիցս...

«Վերք Հայաստանի» վեպի գրության ժամանակին է զու-գադիպում լիրիկական այս դառնագին ողբումը, պարզ ցույց տալով, որ Աբովյանը իր հերոսների հետ պատմական ողբերգու-թյուն ապրելով, իրական կյանքում տանջվում էր Նիկոլաևյան

ամբիոնի լծի տակ։ Այդ տանջանքը նա հաղորդել է ոչ միայն իր չափածո, այլ և «Վերքին» հետևած իր արձակ գործերին։

Սխալ է Աբովյանի լեզվի մեջ բարբառային նատուրալիզմ գտնել. նա ոչ թե լուսանկարել է խոսակցական լեզուն, ոչ թե «ստույգ» վերարտադրել է, ինչ որ սոսկ լսել է, ոչ թե պարզունակ կերպով պատճենել է խոսակցական լեզվի ֆոնետիկան, դրա առանձնահատուկ պակասություններով և աղավաղումներով, այլ ընդհակառակ, նա բարբառը, խոսակցական լեզուն ստեղծագործական քուրայի մեջ է առել և զտել ու մաքրել է այն, տալով դրան արվեստի կնիք, բանաստեղծական լիցք։ Երբ Պարոնյանին ևս մեղադրում են թե նա բարբառով է գրում, նա մեջ է բերում բարբառախոս մի զրույց և հարցնում. միթե ես այս լեզվով եմ գրում։ Նույնը կարող էր անել նաև Աբովյանը։ Թեկուզ քանաքեռցու բարբառախոս զրույցը և Աբովյանի «Վերքի» լեզուն ու ոճը չի կարելի իրար հետ փոխ գցել. մեկը հումույթ է, մյուսը՝ ստեղծագործական վերամշակություն, իհարկե, պահելով ժողովրդական բարբառի համն ու հոտը։ Հենց այդ պատճառով չի կարելի համաձայնել Շիրվանզադեի հետ, որ գրում է հետևյալը. «Խաչատուր Աբովյանի ոճը ես չեմ ընդունում գեղեցկության տեսակետից։ Դա ժողովրդական կոպիտ բարբառի և գրական լեզվի խառնուրդ է, զուրկ տարրական նրբություններից»[1]։

Այս կարծիքը, իհարկե, սխալ է։ Հենց ինքը Շիրվանզադեն հակասում է ինքն իրեն, գրելով թե՝ «առանց ձանձրույթի» կարդացել է «Վերք Հայաստանին»[2]։ Առանց ձանձրույթի չի կարելի կարդալ բիբլիական ընդարձակություն ունեցող մի վեպ, ինչպիսին է Աբովյանի երկը, եթե դա զուրկ լինի տարրական նրբություններից։ Ըստ էության Շիրվանզադեն ոչ թե նոր կարծիք է հայտնել, այլ կրկնել է Լեոյին, որ պնդել է թե՝ Աբովյանը գրել է «իբրև քանաքեռցի» և ոչ թե «իբրև Դորպատի ուսանող»[3]։

Աբովյանը իր «Վերք Հայաստանին» բաց է անում ձմեռվա նկարագրությամբ։ Հենց առաջին մի քանի տողերը արժե վերհիշել. «Բարեկենդան էր։ Ջինն էկել՝ գիժվել, սար ու ձոր բռնել էր։ Գարգէա գիշերը էնպես էր գետինը սառցրել, որ ամեն մեկ ոտքը կոխելիս՝ հազար տեղից տրաք տրաքում, ճռճռում,

[1] «Կյանքի բովից», հատոր 1, էջ 192։

[2] Նույն տեղ, էջ 193։

[3] «Ռուսահայ գրականություն», էջ 171։

ճքճքում էր, ու մարդի ջանը սրսռացնում, ձեն տալիս. Ամեն մեկ ծառի ճղկներից, ամեն մեկ տան բաշից, հազար տեսակ սազի լուլա, հազար տեսակ ձնի քուլա՝ կախ էր էլել ու բիղ բիղ իրար վրա սառել։ Հենց գիտես՝ սար ու ձոր կամ նոր էր ծաղկել, կամ նոր ծերացել, մահվան դուռն ընկել. շունչն էր մնացել, որ տա, ու աշխարքիս բարով մնաասի։ Ղուշ, գազան, անասուն, սողուն՝ որը փեղացել, չառեղ, էնտեղ վեր ընկել, որն էլ վաղուց, ամառվ առաջ բունը մտել, ձենը կտրել, պաշարը վայելում, գարնան գալուն սպասում։ Գետերի, առվըների երեսները սառույցը մեկ գազ էկել, հաստացել, իրար վրա դիզվել՝ էնպես էր ջրի, աղբրի բերնին հուփ տվել, որ մոտըներին կանգնողը միմիայն նրանց խուլ ձենն էր լսում, որ սառցի տակին տխուր, տրտում, քչքչում էր ու էլ եդ չառեղ էնտեղ կամաց կամաց ձենը կտրում, պապանձվում, սառչում»։

Այս հյութեղ, պատկերավոր, բանաստեղծական ոճը հայտարարել «զուրկ տարրական նրբություններից» կամ ասել թե Աբովյանը գրել է սոսկ «իբրև քանաքեռցի»—դա, ի հարկե, միանգամայն սխալ է։ Այդ ոճից է ծագել Թումանյանի ողջ ստեղծագործությունը և հենց այդ ոճն է համարել օրինակելի մեր մեծ բանաստեղծը։ Շիլլերի համար ասել են՝—ինչպես որ դժվար է ուրիշի թոքերով շնչել, այնպես էլ դժվար է նրա պես գրել։ Այդպես է նաև Աբովյանը, որի ոճը հայ հեղինակների ոճական պատմության մեջ մի ունիկում է. և շատ տաղանդավոր գրողներ իրենց կյանքից տասնհինգ տարի ուրախությամբ կտային վերև հիշված տասնհինգ տողը գրել կարողանալու համար։

Կարող են ասել թե՝ ձմեռվա նկարագիրը Աբովյանի անձնական ստեղծագործությունն է, Շիրվանզադեն և Լեոն նկատի են առել դիալոգները, գյուղացիների զրույցը։ Պատահական մի նմուշ բերենք այդ բաժնից ևս. «Ի՞նչ կասես, տանուտեր,—ասում է մի գյուղացի,—թե սուտ եմ ասում, բերնիս խփիր, ականջս քաշիր, դու գիտես, որ քո չոռը ինձ համար ջան ա. քո մեկ մազը սրբած աշխարքի հետ չեմ փոխիլ։ Թե ճշմարիտ չեմ ասում, ասա. «Գլուխդ քարին ես տալիս»։ Ես էլ ձենս կկտրեմ։ Ղորդ ա, վարպետի ու վարդապետի մոտ չեմ մեծացել, ամա իմ ողորմածիկ, լուսահոգի հերը՝ տասը վարդապետի խելք ուներ գլխին։ Ինչ որ խոսում էր՝ հենց իմանաս, թե ավետարանի կողքին գրած էր։ Սաղ աստվածաշունչը փորումն ուներ։ Մեկ խոսք խոսալիս՝ հազար վկայություն էր բերում։ Ժամագիրքը, Շարակա-

նը, Սաղմոսն ու Այսմավուրքը հա՛ ջրի պես գիտեր։ Հարիր փիլիսոփա, վարդապետ, տերտեր հավաքեր՝ բերանները կփակեր, ճամփու կդներ»։

Չնայած իր մեծ ռեալիստական տաղանդին, իր ոճի բոլոր արժանիքներին, Շիրվանզադեն, այնուամենայնիվ, հիմնականում «Մշակ» լրագրի «լեզվական շկոլայի» սանն էր։ Իսկ այդ շկոլայի մասին Արովյանի աշակերտներից մեկը՝ Ղ. Աղայանը գրել է. «Մշակի» հակազգային լեզուն» Իր գրական սանին՝ Հովհ. Թումանյանին Աղայանը զգուշացրել է ասելով՝ «ժողովրդական հողից չհեռանաս»[1]։ Թումանյանը ոչ միայն ժողովրդական հողից չհեռացավ, այլ և շարունակեց զարգացնել հայ լեզվաշինարարությունը Արովյանի ոգով։ Շիրվանզադեի դեմ նա հայտարարեց, թե՝ «Վերքը» գրված է հրեղեն լեզվով[2]։ «...հայոց գրական լեզվի խնդիրը,—ասում է Հովհ. Թումանյանը,—զանազան շրջաններ անցնելուց հետո, վերջնականապես պիտի վճռվի ժողովրդական լեզվի կատարյալ հաղթանակով։ Ժողովրդական լեզվի հաղթանակը պիտի պսակվի ազգային ուժեղ գրականությամբ, իսկ ազգային ուժեղ գրականություն կնշանակի՝ ինքնուրույն ու հզոր ժողովուրդ»[3]։

Արովյանի լիբերալ քննադատները հաշվի չեն առել նրա ոճի պատկերավորությունը, այսինքն այն առանձնահատկությունը, որով այդ հեղինակը ամուր քայլերով մտել է հայ գրականության պատմության մեջ. իր ոճի այդ նորությամբ միայն Արովյանը մինչև այսօր հանդիսացել է լեզվի դասագրքերի զարդը։ Ի՞նչն էր դրա պատճառը։—

Արովյանը իր ոճով տալիս է ոչ միայն կյանքի իմացություն, այլ և կյանքի զգայնություն։ Նա կարողանում է առարկայի տեսիլք ստեղծել, ընթերցողին ցույց տալ այն, ինչի մասին պատմում է։ Նա ամենամեծ տպավորություն է գործում հենց իր այդ հատկությամբ։ Եվ եթե Շիրվանզադեն «առանց ձանձրույթի» երբևէ կարդացել է «Վերք Հայաստանին», դրա գլխավոր պատճառը ոչ թե նրա ոճի «նորությունից զուրկ» լինելն է, այլ—պատկերավորությունը՝ առարկան սովորական վիճակից

[1] «Գրական ժառանգություն», գիրք I, էջ 497։
[2] «Թումանյանը քննադատ», էջ 203։
[3] Նույն տեղը, էջ 395։

հանելու և ինքնահատուկ լույսի տակ ցույց տալու այն հզոր կարողությունը, որ տրված է մեծ տաղանդներին։

Աբովյանի ոճը շնչում է բացառիկ ուժով և օրիգինալությամբ. այստեղ զգացվում է իսկական կիրք, իսկական զգացմունք և հերոսության պատրաստակամություն։ Նույն իսկ այսօր մեր գրական սերունդը նրանից սովորելիք ունի։

Սխալ է Լեոի այն պնդումը թե «Դորպատի ուսանողը» բացակայում է «Վերք Հայաստանի» վեպում. արդեն Նալբանդյանը ցույց է տվել, հետագայում դա Բրյուսովը հիմնավորել է, թե լավագույն հայ երկերում Եվրոպա և Ասիա քայլում են գիրկընդխառն։ Եվ զարմանալի չէ, որ իր հիշատակարանները հենց Դորպատում Աբովյանը սկսել է գրել «զուտ աշխարհաբարով», զարգացնելով այն՝ ինչ որ նա ստացել էր հայրենի միջավայրից և Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոցից, արվեստի կնիք դնելով իր լեզվի վրա ռուս գրականության և գերմանական ռոմանտիզմի ազդեցությամբ։ Չնայած «բարբառով» գրելուն՝ Աբովյանը համազգային հռչակ է ձեռք բերել ոչ միայն իր վեպի բովանդակության, այլ և գրական ձևի և լեզվական արժանիքների պատճառով։ Այդ բոլորը ժխտել, նշանակում է առարկել հանրահայտ փաստերին, որոնք «շատ համառ բաներ» են։ Աշխարհաբարի համար նա պայքար մղեց և հաղթանակեց հենց իր այդ լեզվաշինարարական և ստեղծագործական սկզբունքների պատճառով, որոնք հետագա սերունդների համար դարձան մարմին և արյուն։ Նրա ոճի մասսայականությունը ոչ թե թերություն է, ոչ, դա հենց այն ուժն է, որ գրված էր նրա դրոշի վրա. «սովավ հաղթեսցես»։ Սակայն այդ մասսայականությունը չի նշանակում, թե նա գրել է այնպես, «ինչպես խոսում էին Քանաքեռ գյուղում»[1]։ Քանաքեռի խոսակցական լեզուն, ինչպես վերև շեշտեցինք, ստեղծագործական քուրայի մեջ է առել Աբովյանը և հենց դրանով ոգեորել իր հետևորդներին, որոնք նրա մոտ տեսել են ոչ թե սոսկ մի Քանաքեռ, այլ մի ողջ գրականական սկզբունք, համազգային լեզու ստեղծելու «ուղիղ ճանապարհ»...

Այդ բոլորը ասելով, ի հարկե, մենք չենք ժխտում Աբովյանի լեզվի և ոճի մեջ եղած բարբառայնությունը. չենք ժըխ-

---

[1] Գ. Վանցյան, «Հայ հեղինակներ», էջ 14։

տում նաև նրա «Վէրքի» որոշ էջերում նկատվող լեզվական հա-մույթը, խառնակերպչությունը, ոճի տեղ-տեղ նատուրալիզմը — «Թքի տաքը», «ղըթկացնել», «ղուռուժաղը», տռհաչությունը, փոխան և այլն,— բայց այդ բոլորով հանդերձ՝ պետք է ասենք, որ Աբով-յանը գրական դաստիարակ է եղել իր ոճի և լեզվի ուժեղ և ոչ թե թույլ կողմերով։ Այդ է կարևորը։ Ոչ ոք չի առաջարկել և այսօր էլ չի կարող առաջարկել ընդօրինակել Աբովյանին բառա-ցի իմաստով։ Ամեն դպրոց իր ժամանակն ունի։

Բայց կարող ենք առաջարկել, որ յուրացվի Աբովյանի ոճի այն հատկությունը, ըստ որում նա ոչ թե գրում է, այլ ասես, նկարում էր։ Կարելի է առաջարկել, որ յուրացվի նրա մտքի անկեղծությունը, շոշափելիությունը, օրիգինալությունը, անփա-կան բաժակով ջուր խմելու պրակտիկան։ Դա է կարևորը։ Իսկ «Մշակի» և մշակականների պահանջը կարող էր իրագործել նաև անտաղանդ մեկը ջանասիրության միջոցով. նա կարող էր ավելի մաքուր, անխառն լեզվով ու ոճով գրել, բայց լինել միջակու-թյուն... Երբ որ ասում ենք՝ Աբովյանի լեզուն — ամենից առաջ հասկանում ենք՝ Աբովյանի զգացմունքը, իսկ վերջինս փայլում է իր Արբուրյամբ և արտահայտված է «հրեղեն» ոճով։ Աբովյանի ոչ միայն լեզվի, այլ և ոճի նորությունը փայլում է նաև նրա բանեցրած կետադրության մեջ, որ համապատասխանում է բա-նավոր խոսքի ինտոնացիային և հայտնաբերում է հեղինակի զարմանալի նուրբ, ճիշտ և ընթերցողին ղեկավարող «մտքի ժես-տիկուլյացիան»։ Աբովյանը ոչ միայն գրող էր, այլ և կուլտու-րայի ուղեցույց։

Պարզ խոսակցական և ժողովրդային լեզուն արվեստի պա-հանջների համապատասխան մշակելով՝ Աբովյանը կրակն ուղղել է արխայիկ ոճի, կլասիցիզմի ձևում, վերամբարձ, փքուն ար-տահայտությունների դեմ, երբեմն ինքն էլ տուրք տալով դրան և ապացուցելով, թե շատ դժվար է միանգամից հաղթահարել հնության ժառանգությունը։ Աբովյանը կարողացավ թոթափել իր լեզվական դաստիարակության ձորձը միայն կյանքի վերջին տարիներում, մահվանից քիչ առաջ։ Նա չէր կարող միանգամից հրաժարվել դարավոր ժառանգությունից և իր մտածողության տասնամյակներ տևող սովորությունից, ուստի և որոշ դեպքերում նա հանդես է բերում երբեմն խայտաբղետ լեզվի մի քանի նմուշ-ներ, որոնք ցույց են տալիս թե նրա ստեղծագործական քաղա-

յի մեջ դեռ ողջ լեզվական հումույթը չի թրծվել, կաղապարվել։

Բնությունը Աբովյանին օժտել էր բանաստեղծական հիշողությամբ և լսողությամբ։ Նա կարողանում էր անցյալը վերարտադրել իր հերոսների ոճի օրիգինալ երանգներով։ Շրջադարձ կատարելով դեպի աշխարհաբար լեզուն, նա իր ներքին զգացմունքները սկսում է ավելի ազատ կերպով թարգմանել իր բայաթիների մեջ, որոնք նրա մոտ ստանում են ժողովրդական և անհատական ստեղծագործության սինթեզը ներկայացնող մի լիրիկական ժանրի բնույթ։ Բացի դրանից այդ ժանրի մեջ դնում է նաև տրադիցիոն սերը և փիլիսոփայական խոհերի կողքին նաև քաղաքական մոտիվներ.

Ա՛նի, Ա՛նի, ախ, Ա՛նի,
Քանդողիդ տունը քանդվի.
Քեզ որ ազգը չպահեց,
Մեկ սուք անող ի՞նչ անի։

Լեզվական զարգացման էվոլյուցիան հսկայական քայլերով առաջ է գնում Աբովյանի ստեղծագործության մեջ, չնայած որ նա հնար չուներ ոչ մի բան տպագրված հասարակության առաջ դնելու։ Կյանքի վերջում գրած «Տիգրանի պատմությունը» անշուշտ նրա լեզվական ստեղծագործության նվաճումներից է, ուր հեղինակը իր ոճի բարբառայնությունը հասցնում է մինիմումի, պատմելու արվեստն ազատում շեղումներից և ավելորդաբանություններից, որոնք առկա էին նրա մյուս երկերում։ «Տիգրանի պատմության» մեջ գրական լեզվի զարգացման համար առաջադրված երեք աղբյուրները—բարբառ, գրաբար, օտար լեզու—ստեղծագործորեն իրար միացել են և տվել նրա ոճին քուրայի այն ուժը, որ կարողացել էր թրծել իր մեջ ժողովված լեզվական տարրերը։ Պատահական որևէ հատված վերցնենք «Տիգրանի պատմությունից»։ «Մեկ օր պարոն Կարապետը,—գրում է Աբովյանը,—իր աշակերտների հետ գնաց, որ խոտեր հավաքի։ Ամեն օր էս բանն անում էինք։ Չէ թե մենակ հոտ քաշելու ու փունջ կապելու համար, չէ, ուզում էինք, որ զանազան բուսոց անվանքն ու կերպը սովորենք, որ իրարից ջոկենք։ Երեխեքը անչափ ուրախանում էին էս բանի վրա ու մեկ նոր ծաղիկ կամ խոտ գտնելիս, ավելի էին ուրախանում, քանց էն քաղցրակեր երեխեքը, որ իրանց մորից կամ տատից մեկ կոտր գաթա կամ

հալվա էին մաշում, էնպես բույս հավաքելիս, բերդի ականջները մեկ կտրեթի ձեն ընկավ...»։

Եթե «Վերք Հայաստանի» վեպի մեջ Աբովյանին հաջողվել էր տալ Արարատյան բարբառի բուն ոգին, հետագայում իր լեզվաշինարարության մեջ նրան զբաղեցնում էր գրական լեզվի համազգայնության գաղափարը, որ առկա էր նաև իր խոշոր վեպի մեջ, երբ նա թողնում էր բարբառը և գրում գրեթե մաքուր մի գրական լեզվով, ինչպես դա երևում է Աղասու մահվան առիթով հորինված ողբում.

Գերեզմանը կորած, հողումը թաղված,
Աչքից հեռացած, մտքից մոռացած,
Իրանք անլեզու, աշխարհս անիրավ,
Որ հայոց ազգիցն անթիվ ու անբավ,
Էնպես քաջ որդիք խլեց՝ չկշտացավ...

Ինչպես տեսնում ենք, հենց «Վերքի» մեջ բարբառայնության կողքին առկա էր մի բավական մաքուր գրական լեզու, որ նույն իսկ հետագայում, «Հյուսիսափայլի» որոշ բանաստեղծների լեզվին գերազանցում էր իր հարազատ հայախոսությամբ, հակադրվելով դրանցից ոմանց լեզվի արվեստակյալ, դժվարամարս և խրթնաբան հորինվածքին։

Լեզվի զգացողությունը խիստ զարգացած էր Աբովյանի մոտ։ Հաճախ նա միևնույն բառը տարբեր ուղղագրությամբ է գրում. մի ժամանակ կարծվում էր, որ դա ձեռագրի անմշակության ապացույց է, որ հեղինակը չի կարողացել մի սիստեմի տակ դնել իր ուղղագրությունը և ստեղծվել է խայտաբղետություն։ Սակայն մեզ թվում է, որ այս խնդրում ճիշտ է մտածում Ստ. Տ. Սարգսյանը, «Վերք Հայաստանի» վեպի 1897 թ. հրատարակության խմբագիրը, երբ նա գրում է հետևյալը. «Թեև Աբովյանը իր ուղղագրության մեջ միօրինակություն, բառ երևույթին, չի պահպանել, բայց մենք համարում ենք, որ նրա՝ պատկերի չափ ճշգրտատիպ ու կենդանի գեղարվեստական լեզվի ամբողջության մեջ նույն իսկ այդ անհետևողությունները մի մի առանձին արտասանական նրբություններ են արտահայտում. երևի, նույն իսկ ժողովուրդը միևնույն բառը մի դեպքում, մի բառի կողքի մի տեսակ է արտասանում, մի ուրիշ դեպքում, ուրիշ բառի կողքի՝ ուրիշ տեսակ, և այն, ինչ որ անըմբռնելի է սովորական մարդկանց ականջին, խուլ չի մնացել Աբովյանի պես ամենաթափանց տաղանդավորի համար ու ինչպես որ տպավորվել է

Նրա զգայուն լսողության մեջ, այնպես էլ անդրադարձել է ստեղծագործվելիս»[1]։

Մեր նոր գրական լեզվի ամուր հիմնաքարը դնելով՝ Աբովյանը իր գրական պրակտիկայով ցույց է տվել, որ վիպագիրը պիտի կարողանա ոչ միայն աչքի առաջ տեսնել իր հերոսներին, այլ և լսել նրանց լեզուն, զանազանել իրարից նրանց ոճական տարբերությունները։ Դրանով նա ոչ միայն վիպասանության դաս էր տալիս, այլ և հիմնավորում էր տեսականորեն այն կարևոր սկզբունքը թե՝ գրիր այնպես, ինչպես խոսում են։ Նա գրում էր և ցույց տալիս, որ միևնույն միտքը տարբեր սեռի և հասակի անձեր արտահայտում են յուրովի. օրինակ սերը—Աղասին և Մուսոն, մայրը և հայրը միանգամայն տարբեր կերպով են արտահայտում, իրենց ասածի մեջ տարբեր կենսափորձ և կենսազգացություն դնելով։

Գրական լեզվի ստեղծագործության մեջ ժողովրդայնության սկզբունքը շեշտելով, Աբովյանը, անշուշտ, գրաբարի և օտարի լեզուների հետ համեմատած, նշանակություն է տվել ամենից շատ բարբառին։ Տարակույս չկա, որ նրա համար հիմնականը եղել է Արարատյան բարբառը։ Բայց, ինչպես երևում է, Թիֆլիզում եղած ժամանակը նա բավական յուրացրել է նաև այդ տեղի հայոց բարբառը և օգտագործել այդ բարբառով եղած ժողովրդական և աշուղական բառ ու բանը, թերևս, նաև Սայաթ Նովային, որի ստեղծագործության ոճական հետքերը նկատելի են նրա «Ջանումս ջան չի մնացել» ոտանավորի մեջ։

Ջանումս ջան չի մնացել իմ ահվալըն քեզ ասեմ.
Բերանս խոսք չի գալիս, որ իմ խիալըն քեզ ասեմ.
Թափ ու թոփխանա ես սարքել, քանդեցիր բուրջ ու
բադանս,
Ցարի պես բհամ եկար, կերար, մաշեցիր իմ ջանս,
Դարդիմանդ ես մի ֆիքր արա ինչպես ըլի էս իմ
բանըս,
Ուշովեմեն ումուդ չունեմ, դուն ես ճարըն ու դարմանըս,
Թե ուզում ես զիփունիմեն դուն ըլիս իմ սերըն ու
ջանըս,
Ցարուքյար տուր էս բանին, որ սկսեմ լավիցն ասեմ...[2]։

---

[1] Խաչ. Աբովյան, «Երկեր», Մոսկվա, էջ զ.։

[2] Երկերը, հատ. II, էջ 378։

Գրական լեզվի մեջ բարբառների առաջ հյութերն առնելով, Աբովյանը կամաց կամաց ազատագրվում է բարբառայնությունից և հիմք դնում ընդհանուրին հասկանալի, տեղայնության տարրերից մաքրված մի դպրոցական լեզվի, որ մատչելի էր բոլոր հայ հատվածներին. այդ քայլը նա արել է հուշակավոր «Նախաշավիղի» միջոցով: Վերջինս ոչ գրաբարի, ոչ էլ օտար լեզուների, ինչպես և բարբառի տարրերից զերծ չէ, բայց այդ բոլորը հասցըրված է մինիմումի. կարևորը այդտեղ գրական լեզվի ստեղծագործական քուրան է, որ իր մեջ առած տարրերը զոդում և միացնում է: Այդ բանն ապացուցելու համար մի փոքրիկ հատված բերենք.—«Մեկ երախա մեկ սիրուն թռչուն էր բռնել: Այնքան ուրախ էր նրա վերա, որ չէր գիտում թե ինչ անի: Նրան համբուրում էր, ծոցն էր դնում, ձեռումը հուփ էր տալիս: Միամիտ երեխան չէր գիտում թե նրան չարչարում էր: Բայց որքան էր նրա ուրախությունը, որ հանկարծ ձեռը բաց արեց թե չէ՝ տեսավ, որ ողորմելի թռչունն թուլացել, փափկել էր և ոչ շունչ ուներ, ոչ կարում էր շարժիլ: Թե որքան լաց և սուգ արեց, չեմ կարող պատմել: Բայց ի՞նչ օգուտ. թռչունը սատկել էր. բոլոր օրը հաց չէր ուտում, բոլոր գիրքերն էլ քուն չուներ...»[1]:

Այդ գրեթե մաքուր գրական լեզուն ցույց է տալիս, թե՝ հեղինակի մտածողության մեջ հաղթահարված է գրաբարայնությունը, որը նույն իսկ առկա է տեղ տեղ «Վերք Հայաստանի» վեպի մեջ, ուր կան թունդ գրաբար բառեր ու ձևեր, ցրված այս ու այն գլխի մեջ: Քիչ գործածական բառերից մի երկու նմուշ բերենք. բըարիոն, սոպաություն, և այլն:

Գրաբարայնության հետ միասին «Նախաշավիղի» մեջ հաղթահարված է նաև օտար լեզվի անտեղի միջամտությունները հայերենի մեջ, որ նույն իսկ «Վերք Հայաստանի» վեպում նկատելի է: Ճիշտ է, ինքը Աբովյանը հարձակվել է նրանց դեմ, որոնք «զրուցնել», «տխուր եմ», «վիրավորվել», «զբաղված լինել», «գըլխի պտույտ ունենալ», «անպատիվ մարդ», «ավազակ» և այլ սրանց նման բառեր և ֆրազներ հայերեն խոսելիս օտար լեզվով են արտահայտում, բայց ինքն էլ, երբեմն հակառակ իր այդ համոզմանը, փոխ է առել որոշ բառեր և արտահայտություններ օտար լեզուներից, չնայած դրանց համարժեքը կարելի էր գտնել հայ լեզվի մեջ:

Ի հարկե, գրաբարի և օտար լեզուների գործածությունը

[1] «Նախաշավիղ», էջ 27:

Աբովյանին հարկավոր էին եղել իր պատմական վեպի մեջ որոշ դարաշրջանի կոլորիտը տալու նպատակով։ Հետաքրքրական է նկատել, որ Վալերի Բրյուսովը իր պատմական վեպերում, որոնք առնված են հին հռոմեական կյանքից, սիրում է տեղի և ժամանակի մասին գաղափար տալ գործող անձերի լեկսիկոնը լեցնելով լատիներեն բառերով։ Բայց Աբովյանը չափազանցորեն տուրք չի տվել արխեոլոգիային, մնալով գեղարվեստական տակտի սահմաններում։

Ի՞նչ չափով Աբովյանի այդ գեղարվեստական տակտը շփվում է նրա ողջ ստեղծագործության հիմնական աղբյուրի՝ ժողովրդայնության սկզբունքի հետ։ Այդ բանը ամենից շատ կարելի է ցույց տալ նրա բանեցրած երգիծանքի միջոցով։

Աբովյանը իր ժողովրդի հարազատ զավակը լինելով, այդ ժողովրդից բուռն ցանկություն ստանալով դեպի ազատությունը, միաժամանակ իր ստեղծագործության մեջ ժառանգել է ժողովրդի հատուկ զենքը՝ երգիծանքը ժողովրդի թշնամիների դեմ։ Եվ զարմանալի չէ, որ ցարական ցենզուրան «Վերքի» մեջ ամենից շատ ջնջել է եկեղեցու դեմ ուղղված Աբովյանի երգիծանքը, որ հագեցված է ֆոլկլորային տարրերով։ Թե ժողովրդի և թե Աբովյանի երգիծանքի մեջ զայրույթ է երևում, որի հիմքը այն դարավոր լուծն է, որ հայերը կրել են բռնակալության և կղերի կողմից։

Թեև Աբովյանը իր «Վերք Հայաստանի» վեպում, ինչպես և այլ երկերում, հանդես է գալիս «իբրև հավատացյալ», բայց նրա ոճի մեջ երևում է, ըստ ցենզուրական ըմբռնման՝ որոշ սրբապղծություն։ Ճիշտ այդպես էր նաև Վիկտոր Հյուգոն. արտաքին բարեպաշտության դիմակի տակ նա հաճախ իր ոճի մեջ մտցնում է «աստվածահայհոյություն»։ Օրինակ նրա «Փարիզի տիրամայրը» պատմական վեպի մեջ բարեպաշտ բուրժուաների ականջը ծակել են հետևյալ արտահայտությունները. Թագավորը այնպիսի գահին է, ինչպես հանդերձյալում—աստված։ Բուրժուան—խանութի աստծո սպասավորն է, և այլն։ Մենք մի ուրիշ առիթով արդեն հիշեցրել ենք Աբովյանի՝ նման բնավորություն ունեցող արտահայտությունները, օրինակ՝ լուսահոգի արջը, փորի արքայություն, և այլն։ Հախվերմադի մասին ասում է.

Հոգին փչվել, դառել էր գունդ ու կծիկ,
Մարմինը հոտել, էլել ինչպես գոմշի տիկ,
Ոչ հոգին էր մուրատով դուս գալիս,
Ոչ հոգեհանն հոտած պարկին ձեռ տալիս[1]։

[1] «Աբովյանի դիվանը», էջ 56։

Լեոն Մանվելյանը Աբովյանի երգիծանքի մասին գրում է. «Աբովյանը իր վեպի (=«Վերք Հայաստանի») մեջ հայտնագործում է և մի գեղեցիկ հատկություն՝ հումոր կամ բարի ծիծաղ։ Անկարելի է առանց ժպտալու կարդալ այն էջերը, որտեղ նկարագրված են տանուտեր Օհաննեսի սարքում նստոտած քեթխուդաների սրամիտ խոսք ու զրույցը և զվարճալի կատակները»[1]։

Այս կարծիքը ամբողջապես ճիշտ չէ. տիրող կարգի և կղերի դեմ թե Աբովյանը և թե իր գյուղացիները բանեցնում են շատ կծու սարկազմ։ Հումորը նա բանեցնում է մի քանի կենցաղային թերություններ ծաղրելու համար, օրինակ՝ երբ տալիս է գյուղացիների աղքատիկ հագուստների նկարագիրը։ Գույն գույն կտորներով կարկատած արխալուղը նա նմանեցնում է չալ կատվի պոչին, մազաթափ քուրքը — քոսոտ ձիու սաղրին, կամ բրդահան էլած ուղտի կաշվին, և այլն։ Բարեկենդանի հանաքներն էս հումորական ծաղրով է տրված։ Բայց տեր Մարկոսի տիպը սատիրական արվեստով է գծագրված։ Նույնը պետք ասել նաև պարսիկների կրոնական տոնի նկարագրության մասին, որ հեղինակը տալիս է այսպիսի մի թունոտ նախադասությամբ. «Մեր տղա, չծիծաղաս, լավ չեն ասել, ամոթ ա. կարելի է մեկ քացախած ձամփորթի քեֆին դիպչի, տրաքինգ անի, փալանը շուռ տա, հետո տուր ու դմփոց քո գլխին գա։ Տեր, ես իմ պարտքիցը դուս էկա. կուզես ծիծաղի, կուզես պար արի, չունքի հանաք, մասխարություն չի, էնքան հրաշք տեսնի, աչք ու բերան բանի, ոչինչ չասի, կամ սուս ու փուս կշտովն անց կենալ»[2]։

Սատիրական է նաև այն ծաղրը, որով Աբովյանը հեգնում է պարսից զորքը, որ այծերից վախենում է, որովհետև նրանք «իրենց սատանեքը միշտ իծի են նմանություն տալիս»[3]։

Աբովյանը իր սատիրական էջերի մեջ ցույց է տվել բավական գիտողական ձիրքը. Նրա մտո գրական ռեալիզմը հաղթանակ է տարել հենց այդտեղ։

Մանկավարժ Իսահակ Հարությունյանը «Վերքը» պարզա-մտների աշխարհ անվանելով, ամեն կերպ աշխատել է ցույց տալ, որ «անհնարին է անգամ համեմատել» Աբովյանին ռեալիստ գրողների հետ, որովհետև նա մեզ գրավում է գեթ իր սուբյեկտիվիզմով. «Հեղինակը ինքն է խոսում արտեղ հետ, նա է ամե-

[1] «Ռուսահայ գրականության պատմություն», գիրք I, էջ 81։
[2] Երկերը, հատ. I, էջ 85։
[3] Նույն տեղ, էջ 129։

նազգայուն լարերից դիպչում և զգացման ամեն տեսակ հնչյուններ առաջացնում»[1]։ Այդ կարծիքը ունենալով «Վերքի» մասին, զուտ լիրիկական մի գործ համարելով այն, բնականաբար Ի. Հարությունյանը այդտեղ որևէ օբյեկտիվ աշխարհի առկայությունը անհնարին է գտնում և պնդում թե՝ Աբովյանի տիպերը ստվերների նման են, իսկ Աղասին—նրա երկրորդ եսն է, «նույն ինքը Աբովյանը»[2]։ Բայց, ասես, ինքն իրեն հակասելով՝ մանկավարժը խոստովանում է, որ «Վերք Հայաստանի» վեպի մեջ նկարագրված սերը բուն հայկական[3] բնույթ ունի, ուրիշ խոսքով՝ Աբովյանը բացի իր անձից, կարողացել է նաև դիտել հայ կյանքի այս կամ այն առարկայական կողմը, տոգորել իր երկը ժողովրդայնությամբ։

Այդ ժողովրդայնությունը, հեղինակի դիտելու շնորհքը, ռեալիզմի որոշ տարրերը, ի հարկե, չեն մեկուսացնում «Վերք Հայաստանի» վեպի մեջ առկա բարձր ոգևորությունը, լիրիզմը, որով հեղինակը տոգորում է սիրո զգացմունքը—լինի դա կնոջ թե հայրենիքի հանդեպ տածած։ Նույնիսկ կենցաղի նկարագրության մեջ արևելյան պերճ գույները տոգորված են հեղինակի ջերմ վերաբերմունքով դեպի իր նկարագրած կյանքը, անցն ու դարձը։ Այդ սուբյեկտիվիզմը երկը մոտեցնում է նաև սատիրական այն լիցքին, որի մասին քիչ վերևում խոսեցինք. դուք այդտեղ տեսնում եք երգիծող հեղինակին, որ իր իդեալների բարձունքից նայում է տիրող իրականությանը, քննադատում և հեգնում։ Հենց այդ հատկությամբ նա իր «Վերքը» դարձրել է մի պոլեմիկական աշխատություն, որի մեջ հրապարակախոսությունը, միտումավորությունը նա բարձրացրել է արվեստի աստիճանի։ Նույնիսկ հերոսների ընտրության և արժեքավորման մեջ հեղինակը սկսում է իր վեպը՝ հակադրվելով տիրող համաեվրոպական տրադիցիային. ինչպես ասել ենք, նա ազնվական հերոսներին հետին պլանի վրա է նետում, առաջ քաշելով սովորական գյուղացիներին։ Էնգելսը մեղադրում էր Լասսալին, որ նա իր «Ֆրանց ֆոն Զիկինգեն» պատմական դրամայի մեջ ազնվական հերոսների հետևից ընկնելով՝ անտես է արել «պլեբեյական հասարակայնությունը»[4]։

---

[1] «Զգացմունքների աշխարհ», էջ 7։

[2] Նույն տեղ, էջ 40։

[3] Նույն տեղ, էջ 31։

[4] Маркс и Энгельс, „Соч.", т. XXV, стр. 260.

Աբովյանի մոտ Գամշիվիչները և Բենիգուզովները սովե-րի նման գալիս են ու անցնում, լայն ասպարեզ բաց անում գյուղացիության ներկայացուցիչների առաջ։ Եվ չնայած իր վի-պի որոշակի վախճանին, այնուամենայնիվ հեղինակը լավատե-սությամբ է նայում ժողովրդի ապագային, իր առաջ ոգևորող իդեալ է տեսնում, որի համար արժե իր «բոլոր կյանքը զոհ-տալ»։ «Վերք Հայաստանի» վեպի վերջին տողերը ոգևորիչ են, հեռանկար ցուցնող և «արժե ապրել» նշանաբանն են դնում ընթերցողի առաջ, նրան բոլորանվեր կերպով խանդավառելով։

Արդեն ասել ենք, որ Մաքսիմ Գորկին «ակտիվ ռոմանտիզ-մը» կապել է ժողովրդական հիմքերի հետ, իսկ «պասսիվ ռոման-տիզմը»— բուրժուական բնույթի հետ։ Աբովյանը իր վեպի մեջ նկարագրելով պատմական մի ամբողջ էպոխա, հարկավ, իբրև խոշոր գրող չէր կարող իր ստեղծագործության մեջ չարտացոլել իր ժողովրդի կյանքի էական կողմերը, հատկապես նրա լավատե-սությունը ապագայի նկատմամբ։ Հենց դրանով էլ պայմանա-վորված է նրա բանեցրած արվեստի ժողովրդայնությունը։ Բացի այդ՝ հայ մեծ լուսավորական դեմոկրատը մեր գրականության մեջ սկսեց կյանքի, իրականության խնդիրներն առաջ քաշել և հակադրվել սխոլաստիկ այն մտայնությանը, որ հանդերձյալ աշխարհն էր համարում մարդու իսկական հայրենիքը։ Նալ-բանդյանից առաջ նա «փիլիսոփայության աթոռը» իրական աշ-խարհում դրեց, աստվածաբանություններից անջատվելով և երեսը դարձնելով դեպի բնությունը, բնականը, գերազանցապես, մարդ-կայինը։ Որքան էլ նրա նկարագրած գյուղացիները իրենց հետա-մնացական դատողությամբ, մտքի պայծառությամբ և կամքի ան-սայթաքությամբ բացառիկ ու արտասովոր լինեն, բայց այնուա-մենայնիվ տիպական էր նրանց զգացմունքները տիրող իրակա-նություններից, որ տեսել և զգացել է Աբովյանը ոչ միայն մանկու-թյան, այլ և իր հասուն տարիներում. հատկապես քառասնա-կան թվականները հարուստ են ճորտ գյուղացիության ընդ-վզումներով տիրող կարգի դեմ։ Ճիշտ է, Աբովյանը հեղափոխական պայքար չի ծավալել այս վերջինի և սրա հովանավոր միապե-տության դեմ, ինչպես հետագայում Միք. Նալբանդյանը, բայց դա ոչ թե իր անձնական մեղքն էր, այլ իր ապրած ժամանակի անդրկովկասյան հասարակական-քաղաքական պայմանների անա-սության արդյունքը։ Այդ մասին փոքր ինչ մանրամասն խոսք կլինի հետագայում։

Նրանք, ովքեր «վեպի ողբերգություն» են անվանել «Վերքը», շեշտը դրել են Աբովյանի աշխարհայացքի և գեղարվեստական արժեքավորման հոռետեսական գծերի վրա. այսինքն այն հանգամանքի վրա, որ հայ ժողովուրդը ըստ Աբովյանի ապրել էր և ապրում էր ծանր պայմաններ, բայց դրա հետ միասին քննադատներից ոմանք չեն նկատել մեր դեմոկրատի մեծ վստահությունը այդ պայմանների հաղթահարելի լինելու նկատմամբ: Շեքսպիրի «Ռոմեո և Ջուլիետան» էլ են անվանել «վեպի ողբերգություն», բայց այդտեղ էլ չնայած հերոսների մահվան, հաղթանակ է տանում հումանիզմի գաղափարը. երկու սիրահարների մահը կամուրջ է դառնում երկու թշնամական տոհմերի հաշտության: Այդպես էլ Աղասու և ընկերների մահով հաղթանակ է տանում ռուս և հայ ժողովուրդների քաղաքական և կուլտուրական դաշինքը:

Աբովյանի ողջ ստեղծագործությունը՝ իր հիմնական առաջավոր գաղափարներով և այս վերջինների պլաստիկական պատկերացումով՝ անմահ է հենց այն պատճառով, որովհետև անմահ է այն ժողովուրդը, որին նա ի սպաս էր դրել իր տաղանդը, արտացոլելով նրա պատմական վիճակը, նրա առաջավոր հույսերն ու ձգտումները և այդ կերպ նպաստելով հայ գրականության եվրոպականացմանը: Նա դարձել է հայ գրականության խղճմտանքը հենց նրանով, որ իր անձը հասցրել է իր կատարած պատմական դերի բարձրության, ժողովրդայնությունը ոչ թե սոսկ դոգմա դարձնելով, այլ բոլորանվեր կերպով կենսագործելով, հանդիսանալով միաժամանակ և՛ ազնիվ տղամարդ, և՛ հզոր ստեղծագործող: Ճիշտ է, նրանից հետո՝ հայ նոր գրականության զարգացումը բաց անող այդ մարդուց հետո՝ նոր խնդիրներ առաջ եկան, որոնք պահանջում էին նոր պատասխաններ, բայց և այնպես Աբովյանի և այդ նոր մարդկանց ազգակցությունը կասկածի ենթակա չէ. Նալբանդյանը իրեն Աբովյանի ժառանգ է հռչակել, հակադրվելով լիբերալիզմին: Բուրժուական լուսավորիչ Վոլտերը ասել է՝ իմ լուսավորությունը դերձակների և կոշկակարների համար չէ. դրա հակառակ, Աբովյանը և Նալբանդյանը պաշտպանում էին ժողովրդական լուսավորության գաղափարը և դա մարմնացնում իրենց գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ թե՛ իբրև վիպասան և թե՛ իբրև բանաստեղծ:

Վիպասանը և բանաստեղծը Աբովյանի տաղանդի մեջ հանդես են գալիս դիրկընդխառն. և իրոք, նա հայ պրոզայի բանաստեղծն է, որ Թոթովախոս աշխարհաբարը կարողացել է դարձնել բարձր արվեստի գործիք: Գյոթեի մասին Շիլլերը գրել է.

«Մինչեւ ուրիշները քրտինք են թափում մի հատուկ բան ստեղծելու համար, Գյոթեին թվում էր մի թեթև թափահարել իր ստեղծագործության ծառը և անա հասուն և սիրուն պտուղները մեկը մյուսի հետևից կամ բոլորը միասին ընկնում են»։ Հայ հետազոտությունը, որ գրեթե հարյուր տարվա ընթացքում անվերջ տանում է Աբովյանի ստեղծագործական ծառի պտուղները, անշուշտ, զգացել և զգում է, որ քրտինքի հոտ չէ գալիս այդ ստեղծագործությունից և ցայսօր ձեռագիր թողած մի շարք էջեր, ասես, գրվել են երեկ։ Դա նշանակում է, որ Աբովյանը շատ ուժեղ թափով ապրել է իր ժամանակի համար և ընդգրկել նրա առաջատար պատմական պրոցեսը, գեղարվեստորեն անմեռ արժեքներ ստեղծելով։ Մեր նոր գրականության մուտքի առաջ կանգնած գրողը իր մի շարք կողմերով թարմ թվալով նաև այսօր, հենց դրանով ապացուցել է իր մեծությունը և ժխտել ոմանց ձգտումը այս վերջինը կասկածի ենթարկելու։ Կասկածի ենթարկելու պատճառն այն է եղել, որ Աբովյանի մոտ իբր թե բացակայում է չափի զգացումը, գեղարվեստական տակտը։ Բայց այդ առողները մոռանում են մի հոգեբանական մոմենտ. երկարատև երաշտից հետո հեղեղն էլ չափ ու սահման չի ճանաչում. հայ սխոլաստիկայի բռնության տակ զսպված զգացմունքները շղթայազերծ են լինում Աբովյանի գրչի տակ, բայց դրա հետ միասին դրանք փայլում են իրենց խորությամբ և էքսպրեսիայով, այսինքն ոճի ուժգնությամբ։ Բացի դա՝ հաշվի չի առնվել Աբովյանի ստեղծագործության կապը հայ ժողովրդական պոեզիայի հետ, որի մեջ էլ Բուալոյի կանոնների դեմ շատ բան կա։ «Վերք Հայաստանի» չափազանցությունները ժողովրդական ստեղծագործության կնիք ունեն իրենց վրա. Թագուհուն սանրելու ժամանակ «շատի պռոշները անու ճաքել՝ արինը շռռալով գնում էր»։ Բայց ահալիտ Թումանյանն էլ նման բան է գրել. Մոսին գնդակահարում է Սարոյին և դրանից հետո ձորը լցվում է արյունով...

Ու նրանց առջև ահռելի բացվում
Թշշում է ձորը արյունով լցված։

Թե Աբովյանի և թե Թումանյանի այդ չափազանցության մեջ խոր հոգեբանական ներքնատեսություն կա և դրա հետ միասին գեղարվեստական տակտ և, եթե կուզեք, չափի զգացում։ Խնդիրն այն է, որ Թագուհու հետ սերի ունեցածը կարող էր պատահել ամեն մի հայի. ուրիշի ցավը և անձնական ցավ էր. եթե ոչ այսօր, վաղը նույն վիճակն է սպասում

ամեն մեկին. վշտի համատարածությունը, մեծությունը պայմանավորում է և արդարացնում արտահայտության հիպերբոլիզմը։ Նույնը պիտի ասել Թումանյանի չափազանցության մասին. սպանում է ընկերը ընկերոջը, իր քրոջ սիրածին, այսպես թե այնպես՝ փեսային։ Արտասովոր եղեռնը պայմանավորում և արդարացնում է նույնպես և գեղարվեստական չափազանցությունը, որ չի դադարում ռեալ տպավորություն լինելուց իր գրանդիոզ կերպարանքով հանդերձ։ Նույն արվեստով է կերտված նաև հայ ժողովրդի մեծագույն էպոսը. հազար հազար մարդ, գուրզը գնում է մինչև էսօր, Ծանդուղթի ինքնապաշտպանության հետևանքը, և այլն։ Շատերը հիվանդագին բան են տեսել Աբովյանի հետևյալ խոսքերի մեջ. «Քիչ էր մնում մազերս պոկեմ, որ երեխեքը դըրաբար չէին հասկանում»։ Մեծ լուսավորականի այդ պատկերավոր խոսքը շատ ճիշտ կերպով տալիս է մանկավարժի տրագեդիան, երբ ամբողջ եռանդը կորչում էր ապարդյուն։ Հիվանդ էր ոչ թե Աբովյանը, այլ հիվանդագին էր տվյալ կացությունը։ Նույնը պիտի ասել նաև փողի իշխանության չափազանցությունների մասին։ Նախնական կուտակումը կեղտի և արյան մի կույտ է համարել Մարքսը։ «...փողի բարաքաթին էլ նահլաթ, նրա կըտրողին էլ... ուտել չի կարելի, հագնել չի կարելի։ Էս որ ջերդ լցնես, էրուց պետք է մատդ լպստես։ Ո՛չ գիշերը քունդ է տանում, ոչ ցերեկը դադարդ։ Փորացավ ընկածի պես մարդ չի իմանում, թե թիքեն որ կողմից է կուլ գնում... Թեկուզ փողի համըն առած՝ թեկուզ իր մերը կերած, հեսաբը մեկ է»։ Հայ ռեալիստական վիպագրությունը և դրամատուրգիան հետագայում գեղարվեստորեն ապացուցել են, որ շատ բան ճիշտ է գրված գյուղացու այդ դժգոհության մեջ փողի իշխանության հանդեպ. հարազատը հարազատի «միս» է ուտում փողի համար. Ծամփերին իր հարազատ քրոջ տղային խաբում է փողի համար, կինը և սերը դառնում են ապրանք և սկսում են խունկ ծխել «փողի քամկին»։

Այդ բոլորից ինչ եզրակացություն կարելի է դուրս բերել։ Սովետական քննադատությունը աներկբա կերպով ապացուցել է թե՝ կյանքի ճշմարիտ և խոր արտացոլումը չի կարող տեղի ունենալ գեղարվեստորեն թույլ գործում. և դրա համաձայն՝ եթե մեր առաջ գտնվում է մի գեղարվեստական խոշոր երկ—դա չի կարող չարտահայտել կյանքի որոշ իրական կողմերը։ Ըստ Լունաչարսկու արվեստն ունի երեք սկզբունք, բովանդակության կոնկրետացում (պատկերավորություն), զգացական երանգավորում (անկեղծություն) և, վերջապես այդ երկուսի ներդաշնակ կոնստ-

րուկցիան (կոմպոզիցիա), որոնց շնորհիվ ընթերցողի մեջ ծնում է անանց տպավորություն նաև կարդալուց հետո։ Արովյանի արվեստը լիուլի բավարարում է այդ երեք սկզբունքին. հենց իր «Վերքի» առաջաբանի մեջ հիմնականում ինքը հեղինակը խոստովանել է իր ստեղծագործության առաջ շարժող այդ երեք պահանջին. նախ՝ հեղինակը ինչ որ ասում է, ցույց է տալիս, երկրորդ՝ սրտի արյունով է գրում, և, վերջապես, երրորդ՝ արտաքուստ պրիմիտիվիզմը տալիս է եվրոպական գրական կուլտուրայի տեխնոլոգիայի շնչով, ինչպես ասում է Նալբանդյանը՝ արվեստը միացնում է արհմուտքի հետ։ Այդ բոլորը բանեցնելով՝ Արովյանին հաջողվել է իր տրամադրությամբ վարակել ընթերցողին, նրան վախեցնել կամ ուրախացնել, երբեք անտարբեր չթողնելով։ Դրանով նա ակտիվացրել է իր ընթերցողի միտքը և հուզապես զգալի դարձրել շատ վերացական ճշմարտություններ, որոնց նա հաճախ մոտեցել է անսպասելի կողմից, բանեցնելով ոչ թե ծամծմված բնորոշումներ, այլ թարմ, նոր, պլաստիկական արտահայտչական ձևեր, արևելյան գունագեղություն։

Ոմանք Արովյանին նոր գրականության հիմնադիր համարելով, աշխատել են՝ իբր թե նրան մեծարելու համար՝ ցույց տալ, թե նա «իր հետևում կուլտուրական տրադիցիաներ չուներ»։ Սա շատ սխալ մոտեցում է. իբրև խոշոր մի հեղինակ, նա ապրանքի պես ծնել է, ժառանգել է ողջ հայ գրականության էական, հնագույն կողմերը, ժողովրդական ստեղծագործության անմեռ արժեքները և եվրոպական գրական կուլտուրայի գեղարվեստական պրիեմները։ Զարմանալի չէ, որ մի քանի քննադատներ մերթ նրան կապել են Նարեկացու, մերթ Սասունցի Դավթի, մերթ Շիլլերի հետ…

Ոմանք էլ աշխատել են միակողմանի կերպով պնդել, որ Արովյանը սոսկ մի երկ է գրել — դա «Վերքն» է, մյուս գործերը անարժեք են։ Օրինակ, Լեոն «Օվսաննայի» մասին գրում է. «Դժվար է հավատալ, թե այդ խեղճ ու կրակ գործը Արովյանի գրչից է ծնվել. այդտեղ կրակված սիրտ չկա, այդտեղ ամեն ինչ սառցված է։ Բառերը, նկարագրությունները, շատախոսությունը միևնույնն են, բայց տպավորություն չեն գործում։ Ինչու։ Որովհետև «Օվսաննան» մի հասարակ սիրային արկածի պատմություն է. չկա այդտեղ և չէ՛ կարող լինել հայրենիքի, ժողովրդի, ազատության գաղափարը, որ այնքան սիրուն էջեր, այնքան բուռն քարոզներ է հրաշակերտել «Վերք Հայաստանի» մեջ։

«Օվսաննան» ժամանավոր մարդկանց պատմություն է, իսկ «Վերք Հայաստանին» մի ամբողջ ազգի հոգին է, հառաչող, սիրող, իր համար բախտ ստեղծելու տենչանքով լցված մի ազգի հոգին. «Օվսաննայի» մեջ Աբովյանը գեղագրող է, իսկ «Վերք Հայաստանիի» մեջ հրապարակախոս, քարոզիչ, ուղղություն ցույց տվող... Տենդենցիան է այսպես ոգևորում, հրաշունչ դարձնում մեր առաջին վեպը: Նրա մեջ մեզ կախարդողը գաղափարն է, որ ոգևորել, հրդեհել է հեղինակին և ստացել է այնքան վեհ ու սքանչելի կերպարանք»[1]:

Լեոն անարդարացի է իր այս գնահատության մեջ. ոչ միայն նա իրար հետ համեմատում է գրեթե անհամեմատելի բաներ— մի քաղաքական վեպ և սիրո մի պատմվածք, այլ և նկատի չի առնում, որ «Օվսաննան» մեր աշխարհաբար առաջին նովելլան է, զարմանալի ամբողջական մի գործ, որ ունի ամուր ողնաշար, մի բան որ նույն իսկ «Վերքի» մեջ այդ չափով առկա չէ: Բացի այդ՝ սիրո պատմությունը շարադրված է վարպետ ձևով. այդ սիրո սկիզբը, ընթացքը և վախճանը ներկայացված է շատ հետաքրքիր կերպով:

Սիրո այդ պատմությունն անողը երևում է, որ «Վերքի» հեղինակն է: Հենց այն րոպեին, երբ Վանոն սիրո դավաճանություն ենթադրելով Օվսաննայի կողմից՝ ուզում է ինքնասպանություն գործել, իսկույն նա իրեն զսպում է, մտածելով. «Ինչպես հողը մտնիմ սև քաջություն չարած»[2]: Ճիշտ է, «Օվսաննայի» մեջ Աբովյանը «ժամանավոր մարդկանց պատմությունն» է արել, բայց այստեղ էլ փայլել է նրա լավատեսությունը կյանքի նկատմամբ, հումանիզմը, բարձր հավատը ճշմարտության հաղթանակի համար: Սա էլ ամբողջապես ռոմանտիկական գործ է, ունի շատ որոշ տենդենցիա և զուրկ չէ գրական-գեղարվեստական արժեքից: Ընթերցողի հիշողության մեջ մնում են առանձնապես գեղեցկության, սիրո զգացմունքի և բնության մի քանի տեսարանների շատ հաջող նկարագրությունները: Բնորոշ է «Օվսաննայի» վերջաբանը. «Քեզ չէի ասել առաջուց, թե ինչ ըլի, ըլի, չի պետք է կարծիք տանել, թե վերջը վատ կլինի: Հիմա կիմանաս լավ՝ ասածիս միտքը»[3]:

Նման սխալ կարծիք արտահայտվել է նաև «Ձեռագրի կամ

---

[1] «Ռուսահայոց գրականություն», էջ 173:
[2] Երկեր, հատոր I, էջ 265:
[3] Նույն տեղ, էջ 288:

որգիական սերը գրվածքի մասին։ Հայտարարվել է, թե դա իբրև դրամատիկ երկ արժեք չունի, «որովհետև գործողություն համարյա գոյություն չունի»։

Այդ կարծիքը ճիշտ չէ. Աբովյանը մի քանի գործողությամբ պիեսա չի գրել, այլ տվել է մի դրամատիկական պատկեր, որ որպես այդպիսին շատ պատճառաբանված է և նույն իսկ զուրկ չէ գործողություններից, դինամիկայից։ Դա մեր առաջին դրամատիկական գործն է, որ իր վրա կրում է զարմանալի աբովյանական դրչի կնիքը. բնության դրվատում, սիրո ամենակարող զորություն, որ ճամփա է բաց անում «մեծ գործքերի» համար, լավատեսություն կյանքի նկատմամբ թե՝ հույսը երբեք չի խաբում, մանկության օրերի լիրիկական վերհուշ և, վերջապես, քաղաքական շատ սուր ակնարկ. Ֆեոդորան ասում է. «Մեկամ ընչի որ արժան ա մարդ, մեջտ ասլի՞ս են»։ Աբովյանը այդ գործը տեղ տեղ գրել է սրտի արյունով և մեջը բավական տաղանդ և հմտություն դրել, ընթերցողի հետաքրքրությունը լարելով։

Թե «Օվաննան» և թե «Ֆեոդորան» հիմնականում ռեալ կյանքի դիտողությունների արդյունք են. եթե վերջինս, իրոք, ինքնուրույն գործ է, դա պատմականորեն մեր ռեալիստական թատրոնի նախաքայլն է հանդիսանում։

Այդ վերջին երկու գործերի մեջ փայլել է Աբովյանի տաղանդի այն առանձնահատկությունները, որոնք այնուհետև դարձան հայ դեմոկրատական գրականության դասական հատկանիշները.—նորություն, պարզություն և անկեղծություն, մանավանդ այս վերջինս, որ ոմանց մոտ հանդես էր գալիս անմիջականության ու սրտաբացության կնիքով և հակադրվում խոշոր բուրժուական գրական շպարներին, հնարանքներին։

Հայ դեմոկրատական գրականությունը Աբովյանի գլխավորությամբ տվել է անմեռ գրական արժեքներ։ Ոմանք աշխատել են թերագնահատել դրանց նշանակությունը, շեշտելով այն դըժվարին քաղաքական պայմանները, որոնց ազդեցության տակ հորինվել են հայ գրական երկերը։ Քաղաքական պայմանների ազդեցությունը չենք ժխտում. բայց չպետք է մոռանալ, որ ռուս նշանավոր գրականությունն էլ միևնույն ռեժիմի տակ է եղել, թեև անշուշտ, ծայրագավառներում ցարիզմի լուծը անհամեմատ անտանելի էր, քան կենտրոնում։ Բայց պետք է նկատի առնել նաև այն, որ տիրող ռեժիմի դեմ բուռն պայքարն էլ թեմաներից մեկն է եղել հայ դեմոկրատական գրականության հոգե-

պարար այն քաղաքական մտքին, որ նրա չծերացող հատ-կություններից մեկն է։

Պիտի շեշտել նաև Աբովյանի ռիթմով գրելու սովորու-թյունը, որ նրա գրական տաղանդի առանձնահատկություններից մեկն է և ցույց էր տալիս նոր գրողի տիպը, «արձագանքող բանաստեղծը», քաղաքացիական պոեզիայի ռահվիրան։ Մանավանդ նրա ոտանավորները, մեծ մասը գրված են զանազան հասարա-կական և ընտանեկան առիթներով, որոնց բանաստեղծը արձա-գանքել է իբրև մի զգայուն քաղաքացի, որ իր քնարը սպաս էր դնում ակտիվ մի դերի։ Իր ուսուցիչ Ալամդարյանի գերեզմանին այցի գնալը, Պարրոտի մահը, Թիֆլիսից ստիպված հեռանալը, հայրենի աշխարհ մուտք գործելը, ճամբորդության ժամանակ պատմական վերհուշները, և այլն,—նրա քնարից այդ և դրանց նման բազմաթիվ առիթներ զգացալից ձայներ են հանել տվել։

Եթե իր «Վերք Հայաստանի» վեպով Աբովյանը, ինչպես ասում է Միք. Նալբանդյանը, «ազգային բանաստեղծության» մի հարազատ գաղափար» է տվել, ապա իր ոտանավորներով նա գծել է գալիք բանաստեղծների ուղին—քնարը սպաս դնել ոչ թե նեղ կաբինետային, այլ ազգային-հասարակական խնդիր-ներին։

Ազգային-հասարակական տենդենցիան Աբովյանի նկարա-գրությունների մեխն է կազմում։ Երևանի բերդը և Զանգու գե-տը նա իրար հակադրում է այսպիսի մի բովանդակալից այլա-բանությամբ. Զանգուն «գիշեր ցերեկ, անքուն, անդադար, գըժ-ված կատաղած նրա բաց դոշին, նրա անիրավ սրտին՝ իր պղ-կած ջրի անբերան թրովը, քարի ուրաքովը վեր հատում, զար-կում ա, բայց տեսնելով թե չի կարում ջիգրը հանել, վրեժն առնել, նրան քանդել, գոռալով, գանգատելով, կական բառնալով, քիչ քիչ ձենը փոքր քցում ու մունջ մունջ երեսը կախում, Զան-գիբասարի ծոցն ա մտնում ու հույսը կտրած, սիրտը կոտրած՝ տխուր դես ու դեն ցրվում, ցնորվում ու հազար բարի, հազար պտուղ ու արդյունք տալով, բաշխելով ճամփեն մոլորում, կորչում ու չի կարում իր սիրուն քվորն էլա, Արազին մեկ խաբար տա-նի...»[1]։

Ո՛չ միայն բնության, այլ և հերոսների արտաքինը նկա-րագրելու միջոցով Աբովյանը ներշնչում է ընթերցողին սերը կամ

---

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 67։

տեսլության զգացմունքը: Հասան խանի արտաքինը նրա դըժ-նակ զզվելի է դուրս բերված, որ այնուհետև ներդաշնակվում է այդ պարսիկ իշխանավորի բարոյական բնութագրին: Հասան խանը իր «երկաթի երեսը մի քիչ գինեջացրեց, քասա միրուքը սղալեց, ու քավթառքսսի աչքերը գետ ու գեն քցելով, անատամ չանեքը իրար խփելով՝ ոտները կիտեց, ղալյանը քաշեց, որ քիթ ու պռունգը գետ ծխով լցրը՝ իր դժոխքի բերանը բաց արեց...»[1]:

Կռիվների նկարագրի մեջ էլ Աբովյանը կարողացել էր իր ոճին հաղորդել դինամիկա, հայ լեզվի ճկունությունը մեծապես օգտագործելով: Օրինակ. «Թվանքի ձենը, թշնամու գոռոցը, ձիանոնց խրխինջը, տավարի բառանչը, գետնի թոզն ու դումանը Նորագյուղու դաշտը բռնել, կապել էին»[2]: Կռիվների մեջ քըչվոր հայերի հաղթանակը և հարյուրավոր թշնամիների պարտությունը նկարագրելով, Աբովյանը չի բավականանում իր ընթերցողների երևակայությունը միայն վառելով, նա ցանկանում է նաև համոզել, մտքի հետ խոսել, ճշմարտապատում դարձնել իր պատկերացրած անհավատալի դեպքը. «Էսպես բոլոր քսան չորս մարդ պետք է հինգ հարյուր մարդի հախիցը գային: Լսողը չի զարմանա՝ թե ինչպես կարելի ա. քաջությունը սրտիցն ա կախված. մեկ էլ որ ինչ կուզե թշնամին շատ ըլի, հանկարծ վրա տալիս՝ էն էլ գիշերը, ի՞նչ է իմանում դիմացի կանգնողի շատությունը ու քչությունը»[3]:

Աբովյանի գեղարվեստական նկարագրի համար շատ բնորոշ է ժողովրդի բազմությունը, նոծ մեծամասնության պատկերը տալ բնության տարերքի նմանողությամբ. երկուսն էլ հզոր, ներուժ և անզսպելի: Երևանի բերդը նվաճելուց հետո «համաճերի ու սուրը Սարդարի դուռը էնպես էր սեղմել, ալիքակին տալիս ու գետ ու գեն ծփում, ինչպես մի փրփրած ծով, որ քամու ձեռին՝ յա ալիքակ փրփուրն ա կիտում, կիտում քարին ապտակին խփում, յա սև ջուրն ա պղտորելով գետ ու գեն զցում»[4]: Զգացմունքի ուժի սաստկությունն էլ Աբովյանը տալիս է բնության տարերքի նմանողությամբ. «Առաջին սերը» պատմվածքի մեջ սիրո հզորությունը համեմատում է երկինք-գետինք իրար խառնվելու կատաղության, համաճարակ կրակի հետ»[5]...

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 120:
[2] Նույն տեղ, էջ 119:
[3] Նույն տեղ, էջ 194:
[4] Նույն տեղ, էջ 214:
[5] Նույն տեղ, էջ 230:

Սիրո ուժգնությունը ցույց տալու համար «Սասունցի Դավթի» մեջ ևս զգացմունքը համադրվում է բնության որևէ տարրային զորության հետ։ Դավիթն ասում է Խանդութի գովքն անող աշուղին.

Վարպետ, իմ սիրտն քանց կաթն անարատ էր,
Մերան թալեցիր մակարդեցիր.
Իմ սիրտն քանց աշունքվա գետ զուլալ էր,
Գարնան սելավի նման պղտորեցիր.
Իմ սիրտն քանց Սասնա բերդ ամուր էր,
Քլունգ ձեռք առար իմ սիրտ քանդեցիր։

Աբովյանի գեղարվեստական ակտիվի մեջ պետք է դնել նաև նրա թարգմանությունները ու փոխադրությունները, որոնցով նա բերև սկսնակ գրող սովորել է և նվաճումներ է արել, աշխատելով մեր լեզուն բարձրացնել օտար, ավելի զարգացած լեզուների նրբությունների աստիճանին։ Այդպիսի մի լեզվով հաջող թարգմանել—նշանակում էր ստեղծագործել։ Այդ պրակտիկան շարունակեցին մեր վաթսունականները—Նալբանդյան, Շահազիզ, Պատկանյան, Սադաթյան։

Շահազիզը հետագայում խոստովանել է, թե՝ մի բան ուզում եմ թարգմանել, սկսում եմ թարգմանությունը և հետզհետե ինքնուրույնանում եմ, օտարից զարկ ստանալով՝ շարունակում եմ սեփական ստեղծագործություն տալ։ Աբովյանի փոխադրությունները ևս նույն բնույթն ունեին. նա միշտ աշխատում է օտար հեղինակի նյութը տեղայնացնել թե՛ ըստ բովանդակության և թե ըստ ձևի, ըստ լեզվի։ Այսպես, օրինակ, նա հաջող փոխադրել է «Փիղն ու քոթոթը» (=Զղարի շունը ու ֆիլը), նույնպես և «Գելն ու գառը», «Էշն ու բլբուլը»։

Աբովյանը ոչ միայն օտար լեզուներից է թարգմանել և փոխադրել, այլ նա, ինչպես երևում է, ցանկացել է նաև հին հայ գրականության նշանավոր գործերն ևս աշխարհաբար լեզվով մատչելի դարձնել լայն մասսաներին, բայց դա ևս նրան չի հաջողվել, ինչպես և իր մի շարք մտադրությունները։ Դրա համար նա նպատակ է ունեցել աշխատակցություն կանչել իր աշակերտներին, ինչպես այդ բանի մասին վկայում է գերմանացի բանաստեղծ Բոդենշտեդը։ Այժմ ժամանակն է մի քանի խոսք ասել Աբովյանի մանկավարժական գործունեության

մասին, որի կապը խիստ սերտ է նրա գրական ստեղծագործության հետ։

VI

Աբովյանի մանկավարժական գործունեության կապը սերտ է նրա գրական ստեղծագործության հետ մի քանի առումով։

Կասկածից դուրս է, որ նա մեր առաջին մանկական գրողն է։ Բայց նույն իսկ մեծերի համար գրելիս՝ Աբովյանը միշտ աչքի առաջ ունի իր աշակերտական աուդիտորիան, որի հետ զահում է ամուր կապ՝ իր գրվածքները այդտեղ կարդալով և, թերևս, լիցք ստանալով։ Այս վերջին հանգամանքը առանձին ուշադրության արժանի է։ Աբովյանը լայն գրական գործունեություն է ունեցել, շատ բաներ գրել է, բայց ոչինչ չի հրատարակել։ Ենթադրել, որ նա առհասարակ ընթերցող չի ունեցել և գրել է միայն ինքն իր համար—դժվար է. նախ՝ աշակերտների հիշողությունները կան, թե՝ Աբովյանը իրենց համար կարդում էր իր ձեռագիր գրվածքները։ Եվ երկրորդ՝ անհնարին է ենթադրել մի այդքան երկար գրական գործունեություն և արտակարգ բեղմնավորություն՝ առանց որևէ աուդիտորիայի, առանց ընթերցողների հետ սերտ կապ պահելու, նրանցից խրախուսվելու և ծափահարվելու։ Աբովյանը միշտ շրջապատված է եղել տարիքավոր աշակերտներով, որոնց և՛ ուսուցիչը, և ընկերն է եղել։ Անտարակույս, նրանք հանդիսացել են նաև նրա գրական խորհրդատուներն ու ընթերցողները, չխոսելով մի շարք մտերիմ մարդկանց մասին, օրինակ՝ հենց Աղաթոն Սմբատյանը, որ չգիտես գրական տիպ է—շատերից մեկը, թե սովորական, եղած անձը։ Պետք է նկատի ունել նաև, որ Աբովյանը իր գրվածքների մեջ շարունակ դիմում է «ընթերցողին», նրան հաշիվ է տալիս, նրա առաջ արդարանում է. ենթադրել, որ դա լոկ «գրական պրիոմ» է, անհնարին է. այդքան համառ կերպով ընթերցողին հաշվի առնողը պետք է ունենար իրական ընթերցող. չի կարելի ավելի քան երկու տասնյակ տարի «ընթերցող» կանչել... անապատի մեջ։ Բոդենշտեդն էլ հիշատակում է Աբովյանի և իր աշակերտների համաշխատակցության հնարավորությունը։ Այդ աշակերտների կատարելագործումը, նրանց բարձրագույն ուսման ուղարկելը միշտ էլ եղել է Աբովյանի ուշադրության կենտրոնում։ Նա ոչ միայն ժողովրդական գրող էր, այլ և ժողովրդական ուսուցիչ միանգամայն. նա ուզում էր ժողովրդական ուսուցիչների ուսուցիչը դառնալ միաժամանակ, մի բան, որ նա լիովին չկարողացավ կենսագործել։

Աբովյանը ոչ միայն իր մանկական գրվածքների մեջ է աշակերտներին նկատի առել և գրել նրանց համար, այլ և հաճախ մեծերի համար գրած իր գործերի մեջ նա խոսքի թելը կտրում է և դիմում «երեխաներին»։ «Թուրքի աղջիկը» նովելլան, որ մանկական գրականության սեռին չի պատկանում, իր մեջ պարունակում է մի դիմում, որով Աբովյանը դիմում է «երեխաներին», որ իր մանկության օրերում կատարած չարությունները չնեղեն. «Պստիկ ժամանակս,—գրում է Աբովյանը,—բոստան շատ էի կտրել, քանաքեռցոնց ավալի անուշը հո՝ Երևանումը տանձագող են կանչում։ Տանձ չըլի հավող ըլի. հասարի բան չի, ատամներիցդ չին իմանալ, փորիցդ չին հարցնիլ։ Բայց վայ նրան, որ փորձանքի կպատահի, կերածն էլ, մարսածն էլ քթովը կհանեն։ Երեխեք, ձեզ եմ ասում, ձեր արևին ղուրբան, արած չանեք, թե չէ կփոշմանեք»[1]։

Աբովյանը իր գրվածքների մեջ նկատի ուներ իր աշակերտներին, այլ և նրանց ծնողներին։ Առաջին նվագ թվում է թե «Վերք Հայաստանի» պատմական վեպը Աբովյանի մանկավարժական գործունեության հետ ոչ մի կապ չունի, բայց դա մակերեսային հայացք է. ավելի խորը դիտելով՝ դուք տեսնում եք, որ նա իր վեպում պաշտպանում է որոշ մանկավարժական հայացքներ, ռուս լեզվի հետ միասին կովկասյան ժողովուրդների մայրենի լեզվի շահերն է իր հովանավորության տակ առնում, իր աշակերտների ծնողներին դիմում, նրանց պաշտպանության վրա հենվում։ Եվ որպեսզի այդ քայլը հակապետական չհամարվի, նա՝ եզոպոսյան լեզվով՝ ցարիզմը համարում է ազգային փոքրամասնությունների լեզուների ոչ թե հակառակորդ, այլ... պաշտպան։ «Ռուսաց լեզուն մեր տերությանն է,—գրում է Աբովյանը,—պետք է ամենից առավել համարենք, հետո մեր լեզուն ձեռք բերենք... Աստված կյանք տա էն ծնողացը՝ որի որդիքը ինձ մոտ են։ Նրանց առաջին խնդիրը միշտ էն է էլել, որ նրանց որդիքը հայերեն լավ գիտենան։ Գերեզմանն էլ որ մտնեմ, նրանց էս սուրբ խոսքը մտքիցս չի գնալ»[2]։

Ուշադրության արժանի է նաև Աբովյանի այն անկեղծ խոստովանությունը, որ նա արտահայտում է, ասելով թե՝ իր պատմական վեպը գրել է «երեխաների» համար։ Հաճախակի երեխաներին դիմելը, հարկավ, մտքի է գցում, որ դա սոսկ մի

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 246։

[2] Նույն տեղ, էջ 81։

«գրական պրիոմ» չէ, կամ ուրիշ. իրեն անծանոթ ժանրի սերունդին չի նկատի առնում, այլ խոսում է հենց իր ներկա աուդիտորիայի, սեփական աշակերտների հետ. «Երեխեք,— ասում է Աբովյանը իր պատմական վեպում,—ձեր ջանին մեռնեմ. ձեզ եմ ասում իմ դարդը. ձեզ համար եմ գրում. ձեր երեսին ղուրբան, հողումս էլ ըլիմ, եկեք, վրես կանգնեցեք. Թե ազգասիրությունս ու հայրենասիրությունը ձեզ վնաս տա, անիծեցեք ինձ, թե օգուտ, օրհնեցեք, ու խնդրեք ձեր ընկերների լացն ու սուգը, նրանց հորն ու մոր կսկիծն ու ձեր հորն ու մոր ծոցումը դինջ հանգստանալիս՝ ասածներս մտքներդ բերեք»[1]։

1914 թ. «Տարազ» շաբաթաթերթում (№ 1) տպվեց Աբովյանի «Թիֆլիսի հայոց հանգստարանում» երկը, որի մեջ հեղինակը պարզում է ոչ միայն իր և իր աշակերտների ներքին կապը, այլ և ցույց է տալիս, թե որն է իր մանկավարժության հասարակական և քաղաքական նպատակը։ Նա այդտեղ պատմում է իր տասնհինգ տարվա մանկավարժական գործունեության կենսանպատակը. Նա ցանկանում է ազգի վերակենդանության միջոցները իր աշակերտներին սովորեցնել և նրանց սրտի մեջ ուժ գնել, որ այլևս «հասանողը նրանց գլխին չտա»։ Ուզում է իր աղքատ հարյուր աշակերտին գյուղերի, քաղաքների լուսավորիչներ դարձնել, որ նրանք գնան ուսուցչից ստացած բարի սերմը ազգի «երեխեքանց սրտում ցանեն»։ Այդ նպատակը, եթե իրագործվի, այնուհետև այլ ևս նա մահվանից չի վախենում և կըհամարի, որ իր կյանքի մեծ խորհուրդը կատարել վերջացրել է։ «Էս ա տասն հինգ տարի ա,— ասում է Աբովյանը հիշված երկում,—որ տանից, տեղից, սիրելուց, բարեկամից, պատվից փառքից ձեռք եմ վերցրել՝ հեռացել, աշխարքե աշխարք ընկել, գլուխ քարե քար տվել, որ իմ ազգին պետք գամ, մեկ հարիր աղքատ երեխայի ձեռքից բռնեմ, ինչ գիտեմ նրանց սովորեցնեմ, նրանց սիրտն ու հոգին բանամ, իմ սրտիս դարդերը բոլորը մեջն անեմ, ազգին ինչ գեղ է հարկավոր, նրանց տամ, գեղեր, քաղաքներ ուղարկեմ, որ գնան, իրենց բարի սերմը մեր բարի ազգի երեխեքանց սրտումը ցանեն, նրանց էրված սիրտը հովացնեն, բերանները լեզու դնեն, սրանցերում զվաթ, որ հասանողը նրանց գլխին չտա, ինչպես մինչև օրս տվել են, ու հետո, մեռ, հետո գերեզման մտնեմ,

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 132.

հետո աչքս խփեմ, հոգիս հովանա, մարմինս դինջանա» (ընդգըծումը մերն է. Ա. Տ.)։

Հասկանալի է, որ Աբովյանի մանկավարժական երկերը, հատկապես «Նախաշավիղը» ոչ թե հալածվել է միայն այն բանի պատճառով, որ դա «աշխարհաբար լեզվով է շարադրված», որ դրա մեջ մուտք էր գործել «երևանյան գեհիկ բարբառը», այլ և, որ կարևորն է, Աբովյանի հետապնդած հասարակական միտումների հետևանքով։ «Նախաշավղի» մեջ ո՛չ միայն տեղ էր բռնել ժողովրդական երգն ու հանաքը, այլ և հեղինակի ստեղծագործության ժողովրդական ոգին, այն միտումը, որ ժողովրդի ուսուցիչը ուզում է պատրաստել համարձակ քաղաքացիներ և ոչ թե ստրուկներ, որ թույլ են տալիս իրենց գլխի վրա նստել։ Աբովյանը Առաքել Արարատյանի և Դավիթ Արղանովի կողմից «անհաս մտածողության պտուղ» համարվող դասագրքում տալիս էր մի շարք մանր պատմվածքներ և առակներ, որոնցով նա կոչ էր անում մեջք մեջքի տալ, միանալ և թույլ չտալ, որ «համողը իրենց գլխին տա»։ Այդ տենդենցը շատ ավելի սարսափելի էր ցարական չինովնիկների և կղերի, սրա ներկայացուցիչ Կարապետ եպիսկոպոսի համար, քան թե սոսկ «աշխարհաբար լեզվով շարադրված» լինելը։ Վախենում էին ո՛չ այնքան ազգային ձևից, որքան դեմոկրատական բովանդակությունից կամ, եթե կուզեք, երկուսը միասին տանելի չէր ո՛չ ցարիզմի, ո՛չ էլ կղերականության համար։ Աբովյանը իր «Նախաշավիղով» ոչ միայն ժողովրդի մարդ էր պատրաստում, այլ և ակտիվ քաղաքացի, որ միանգամայն դեմընթաց էր գնում տիրող մանկավարժական ուղղությանը—դպրոցը «ստրուկների պլանտացիա» դարձնելու պրակտիկային։ «Տարաղում» տպված հիշված երկի մեջ Աբովյանը գրում է. «էս օր էլ, որ միտք եմ անում, թե ես հաց ուտելիս, տաք տեղը նըստելիս՝ հազարավոր հայ ո՛չ հաց ունեն, որ ուտեն, ո՛չ ջուր ունեն, որ տաքանան, սիրտս պատառում էր, օրս խավարում»։ Աբովյանը այս դեմոկրատական ոգին անց էր կացնում իր մանկավարժության մեջ և դա դարձնում տիրող կարգի դեմ մի օպոզիցիա, ուստի և նա հալածվում էր թե՛ իբրև ուսուցիչ և թե իբրև մանկավարժ-գրող, մանկական գրականության հիմնադիր։

Իբրև ժողովրդական ուսուցիչ ի՞նչ նորություններ էր բերում Աբովյանը։ Բոլոր ժամանակակիցները միաբերան վկայում են, որ նա ո՛չ թե աշխատում էր աշակերտների հիշողությունը ծանրաբեռնել փաստերով, տեղեկություններով, սխոլաստիկական վե-

բացականություններով, այլ ընդհակառակ, ձգտում էր նոր մոտե-ցում ունենալ դեպի կյանքի երևույթները, մտածելու ընդունա-կություն զարգացնել, որպեսզի աշակերտը կարողանա արդյու-նավետ կերպով աշխատել այս կամ այն փաստի կամ իրողության ընդգրավառում:

Արովյանը թե իր աշակերտների ծնողներին և թե գավառա-կան իշխանության ներկայացուցիչներին չարունակ ասում էր, որ դպրոցին և ուսուցչին պետք է առաջադրել պատվավոր ու դժվարին մի խնդիր. անեցնել պիտանի քաղաքացիներ, կյանքի մարդիկ, որոնք հասկանում են ժողովրդի կարիքները և աշխա-տում են նրան օգտակար լինել իրենց բարեկամական խորհուրդ-ներով, գործոն աջակցություն ցույց տալով ընտանիքին՝ ման-կան հոգեբանությունը բարեփոխելու ուղղությամբ: Արովյանի անվիճելի գաղափարն էր հասարակական գործիչներ անեցնել, կադրեր պատրաստել, ուստի և նա այդքան մեծ ուշադրություն էր դարձնում կրթության և դաստիարակության խնդիրներին: Մանավանդ դաստիարակության բնագավառում նա հանդիսանում էր մի մեծ վերափոխող, որ ձգտում էր աշակերտին բարձրացնել ուսուցչի հետ ընկեր լինելու աստիճանին, նրա մեջ խորացնում էր պատասխանատվության զգացմունքը և իր կատարելիք ապա-գա դերի մեծության ըմբռնումը: Աշակերտի մտքի և կամքի մշ-ակումից հետո կամ դրա հետ միասին Արովյանը շատ մեծ ուշա-դրություն էր դարձնում նաև ֆիզիկական կուլտուրային, իր ման-կավարժության մեջ տեղ կացնելով «առողջ հոգին առողջ մարմնի մեջ» կենարար սկզբունքը:

Սմանք աշխատել են Արովյանին Ռուսսոյի հետևորդ հռչա-կել: Անշուշտ նա օգտագործել է մեծ ժնևցու մանկավարժական հա-յացքները, բայց օգտագործել է քննադատորեն և չի հետևել վեր-ջինիս մի քանի սխալներին: Հայտնի է, որ Ռուսսոն ծանրության կենտրոնը դարձնում էր սանի անձնավորությանը, նրա բարոյա-կան «եսը» և վերջինիս զարգացումը իր ուսուցչի անհատական օրինակի ազդեցությամբ, որոշ չափով առանձնացնելով երեխա-յին շրջապատող միջավայրից: Մինչդեռ Արովյանը ծանրության կենտրոնը փոխում է և դարձնում ոչ թե սոսկ սանի անձը, այլ այս վերջինի վրա նայում է ժողովրդի պահանջների, կարիքնե-րի, այդ նույն սանի հետագա գործունեության նախապատրաստ-ման տեսակետից: Նա մանուկի համար արհեստական պայման-ներ չի ստեղծում, չի դարձնում նրան ջերմոցի մի ծաղիկ, այլ

նրան սովորական կյանքի շրջապատի մեջ է դնում և աշխատում է պարզաբանել ոչ թե «բնական» մարդու տվյալները, այլ նրա հասարակական ունակությունները։ Այդպես վարվելով Աբովյանը հետևել է Ռուսսոյի հետ միասին նաև Պեստալոցցուն, որին ինչպես հայտնի է, 1792 թվին «ֆրանսիական քաղաքացու» կոչում է տվել «Օրենսդրական ժողովը» իբրև «ժողովուրդների ազատագրության ռահվիրայի»...։

Այդ բոլորը ասելով, ի հարկե, մենք չենք ժխտում այն ներշնչումները, որ Աբովյանը ստացել է Ռուսսոյից, առանձնապես նրա ռևոլյուցիոն այն հայացքից, թե ոչինչ չի կարելի ձեռք բերել՝ առանց կորցնելու։ Նորը ձեռք բերելու համար այդ կորցնելիքը ցույց տալը և դա կռվով անվիճելի դարձնելը—ահա թե ինչ էր բերում «Նախաշավիղը», որ մեր նոր մանկավարժության հիմքն է, ինչպես որ «Վերքը»—նոր վիպագրության։

Այդ բոլորից հետո հասկանալի է, որ ցարական կառավարության ներկայացուցիչները և կղերականությունը դժգոհ էին Աբովյանի մանկավարժությունից։ Թե Թիֆլիսում և թե Երևանում նրան հալածում էին, այնպիսի «մեղքեր» բարձելով նրա վրա, որ հիշեցնում են Պուշկինին ներկայացրած մեղադրանքները։ Բլուդովսկին, Երևանի նահանգապետը, առանձնապես դժգոհ էր Աբովյանից այն բանի համար, որ նա իրեն ժողովրդին մոտ է պահում, աշակերտների հետ շփման մեջ էր նաև դասերից հետո և այնպիսի նորություններ է մուծում դպրոցական պրակտիկայի մեջ, որոնք սովորական և ընդունված չեն. օրինակ՝ դըպրոցին կից գյուղատնտեսական փորձադաշտը։ Բայց իշխանավորներին ավելի վրդովեցնում էր Աբովյանի դպրոցական քաղաքականությունը, ուսման գործը ապիկարներից, վնասակար տարրերից և անցանկալի կողմնակի ազդեցություններից փրկագործելու միտումը։ Աբովյանի հիմնական նպատակն էր դպրոցը կամ բնավ ազատել եկեղեցու և ցարիզմի հովանավորությունից կամ վերջինըս մինիմումի հասցնել, եթե հնարավոր չէ առաջինը։ Ահա թե ինչու Բլուդովսկին և առհասարակ ցարական չինովնիկները դժգոհ էին Աբովյանից, նրան համարում էին անհաշտ, կռվարար, անցանկալի վարիչ։ Այս վերջին բոլոր մեղադրանքները ինքը Աբովյանը արդարացի չէր գտնում և իր նամակների մեջ բողոքում էր իր վրա բարդած բամբասանքների դեմ։ «... անիծում են ինձ,—գրում է Աբովյանը,—ըստ իրենց վարք ու բարքի սովորության, և ոչ թե իմ ցույց տված արդյունքիս համար»[1]։ Այս

[1] «Աբովյանի դիվանը», էջ 88։

բնորոշումը շատ ճիշտ է. Արովյանը իր մանկավարժական գործունեությամբ դեմ էր գնում քարացած տրադիցիաներին, իր դեմ գնում էր բոլոր հետադեմներին, տգետներին, ժողովրդի թշնամիներին, որոնք աշխատում էին տապալել նրան, պնդելով թե նա արդյունք չի տալիս... որովհետև զբաղված է կռիվներով։ Բայց առանց կռվի ինչպես կարելի էր տապալել հին դպրոցը և փոխարենը նորը կառուցել, ինչպես կարելի էր «ձեռք բերել՝ առանց կորցնելու»։

Ի՞նչ էր Արովյանը ձեռք բերում.— Իր աշակերտների սերը, որոնց մտերիմ բարեկամն ու խորհրդատուն էր։ Նա վերացնում էր հին մտայնությունը, թե՝ ուսուցչի հեղինակությունը պահելու համար նրա և աշակերտի միջև պետք է անանցանելի չինական պարիսպ փռել։ Արովյանի ընթացքը բյուրոկրատիայի աչքում ոչ այլ ինչ էր, բայց եթե վարիչի և ուսուցչի հեղինակության ավարտական անկում։ Դա բնավ ցանկալի չէր մի կառավարության օրոք, որ վարում էր իր իշխանությունը «գավազանով երկաթյա» և ուսուցիչներից էլ պահանջում էր նույնը՝ օրինականացնելով ծեծը, անճաշ թողնելը, բարոյական անարգանքը. և այլն։

Արովյանը, ընդհակառակը, ուզում էր իր աշակերտներից պատրաստել ոչ թե կուրաքամակ ստրուկներ, այլ գլուխը բարձր բռնող քաղաքացիներ, որոնք գիտեն պաշտպանել ոչ միայն իրենց անձնական պատիվը, այլ և դրա հետ միասին հասարակության իրավունքները։ Եվ նա իր այդ մանկավարժական տեսակետները իր անձնական կյանքով և օրինակով ցույց էր տալիս, ամրապնդում, արդարացնելով իր տեսությունը իր պրակտիկայով։ Արովյանի մանկավարժական ստեղծագործության ամենակարևոր մոմենտը դա էր։ Նրա մոտ խոսքը և գործը գնում էին ոչ թե իրար դեմ ընթացող, այլ ընդհակառակ, իրար լրացնելով. հենց դա էլ ջղայնացնում էր բյուրոկրատիային, որ պնդում էր, թե Արովյանը արդյունք չէ տալիս, բայց ներքուստ համոզված էր այդ արդյունքի իր համար վտանգավոր լինելուն։ Առանձնապես կասկածելի էին համարում այն հանգամանքը, որ Արովյանն իր «ազատ ժամերին» անգամ ի պաս է գնում իր ուսուցչական պարտականությունները կատարելուն, մի բան, որ չտեսնված փաստ էր ցարական չինովնիկ-մանկավարժների համար, որոնք դպրոցից դուրս իրենց միանգամայն ազատ էին զգում «պաշտոնական» հանգամանքներից։ Իր եռանդի այդ արտակարգ լարումը Արովյանը ար-

դարացնում էր նրանով, որ ինքը աշխատում է որքան կարելի է շուտով «ապագա ժողովրդական դպրոցների համար դասատուներ պատրաստել»[1]։

Ժողովրդական դպրոցի իր ըմբռնումը նա հակադրում էր հին դպրոցին, կոչելով վերջինս տանջարան, տված ուսումը— տանջանք։ Իր այդ միտքը Աբովյանը գեղարվեստորեն կոնկրետացրել է իր նշանավոր «Խաղարկություն մանկանց» գրվածքում, որ մեր դասագրքերում տպվել և ժողովրդականացել է «Դիժն ուսումնարանում» վերնագրով։

Այդ գրվածքի մեջ Աբովյանը հին խալֆայական դպրոցը ոչնչացնող քննադատության է ենթարկում։ Այստեղ նա իրար հակադրում է ազատ մանկությունը և կաշկանդող, անազատ կըրթությունը։ Ուսուցիչ և աշակերտ իրար հանդեպ կանգնած են, որպես թշնամիներ. աշակերտը իր ուսուցչին «անաստված վարժապետ», «չար ուստա» է անվանում, իսկ իրեն—«եսիր», դասագիրքը—«մուրտառ գիրք»։ Ի՞նչից է ծագել այդ ատելությունը. աշակերտին ծեծում, թակում, սպանում են. քանոնը ուսուցչի ձեռքին միշտ պատրաստ է, երբ աշակերտի ամբողջ հոգին ըմբոստանում է ուսուցման հակամանկավարժական, հակահոգեբանական պրիոմների դեմ։

Այդ մանկասպան ուսուցմանը Աբովյանը հակադրում էր իր մանկասեր, հումանիզմի ոգով տոգորված, մանկան հոգեբանության ուսումնասիրության վրա հիմնված մանկավարժությունը, հանդես գալով ո՛չ միայն իբրև լավ գիտնական, այլ և օժտված ուսուցիչ և մանկասեր մարդ, որի համար մանկական աշխարհը բոլոր երկրային հաճույքներից ամենաբարձրն է։ Բացի այդ նոր մանկավարժությունից Աբովյանը առաջադրում էր նաև ցարիզմի համար միանգամայն անցանկալի այն առաջարկը թե՝ ընդհանուր պարտադիր ուսումը պետք է կենսագործել։ Հենց այդ միակ պահանջը բավական էր Աբովյանին բյուրոկրատիայի աչքում կասկածելի մարդ ճանաչելու, այն բյուրոկրատիայի, որ իր երջանկությունը, անդորրությունը և անսասանությունը փնտրում էր ժողովրդի տգիտության և խավարի մեջ։ Զարմանալի չէ, որ Աբովյանը շարունակ նախազգում էր, որ իրեն սպասում է Սիբիր քշվելու հեռանկարը, ինչպես դա հետագայում ապրում էր նաև Միք. Նալբանդյանը։

---

[1] «Աբովյանի դիվանը», էջ 92։

կրոնական, սխոլաստիկական կրթության դեմ ծառանալով և աշխատելով աշակերտին սիրելի դարձնել բնությունը. Նրան հետաքրքրել ֆիզիկայի և բնագիտության հարցերով. Աբովյանը իր դեմ լարում էր ցարիզմի հետ միասին կղերին, առանձնապես հայ կղերին, որի գրաբարամոլությունն ևս հարվածի տակ էր առնում նոր մանկավարժը: Ծխական դպրոցը և կղերական մեն-թանոցը Աբովյանը շատ խիստ քննադատել է իր «Վերք Հայաս-տանի» վեպում: Հետևյալ ակնարկը վերարտադրում է երկու տան-ջարաններն ևս. «Հայոց ազգի ջանին դուրբան,— գրում է Աբովյանը,— մեկ նրա երեխին ուսում տուր, նրա էն լուսաթաթախ հոգին կրթիր, կրթել եմ ասում, թուղթ խաղալ, ֆրանցուզերեն խոսել, անգիր բերան անել, գլխիցը դուս տալ՝ չեմ ասում, ու չարական, փոխ, յա շիլափլավ ուտել սովորեցնել, որ մեզ էս տեղն ա քցել, տեսնեմ՝ թե ջան կտա քեզ, թե չէ»[1]:

Ինչպես ասել ենք, Աբովյանի նոր մանկավարժության հատ-կանիշներից մեկն էլ այն էր, որ նա աշակերտներին դարձնում էր իր գրական ստեղծագործության գործոն մասնակիցներ և ըն-նավ ճշմարտությունից հեռու մի բան չէ, եթե ենթադրենք, որ նա իր դրամատիկ երկերը, առանձնապես «Գիժն ուսումնարանում» գործը դպրոցական բեմադրության համար է հեղինակել:

Աբովյանի մանկավարժական պրակտիկան ժխտում է նաև ոմանց միտումը նրան նացիոնալիստ, նեղ շովինիստ համարելու: Աբովյանի օտարազգի աշակերտները նրա համար պահել են շատ ջերմ հիշողություններ, որից երևում է թե ժողովրդական ուսուցիչը ոչ մի խտրություն չի դրել իր աշակերտների ազգային պատկանելու-թյան միջև: Թե Թիֆլիսից հեռանալը ինչ ծանր զրկանք է եղել Աբով-յանի համար, դրան ապացույց կարող են ծառայել այդ ժողո-վրդական ուսուցչի բանաստեղծական ողջույնները և ապա նրա աշակերտների, մանավանդ օտարազգի աշակերտների կրած հոգե-կան վիշտը սիրած բարեկամից բաժանվելու համար: Այս վերջին հանգամանքի մասին վկայում է Պերճ Պռոշյանը. «Նրա (=Աբով-յանի) քաղցր վարմունքի և ջերմ ազգասիրության համար խո-սում են Թիֆլիզում ունեցած իր մասնավոր դպրոցի աշակերտ-ները, մի (հայազգի) վրացի գնդապետ Բագրատաձե շատ քաղցր հիշողություններ է պահել Աբովյանին աշակերտած ժամանակից. Նրա ասությամբ աշակերտները չեն եղել իրենք, այլ սիրելի զա-վակներ, լավ օրերին ճաշերից հետո միշտ տանում է եղել զբոսա

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 75:

դրոսանքի։ Բագրատաձեն չի մոռանում այն դրկախառնությունը, որ ունեցել են բոլոր աշակերտները իրենց սիրելի ուսուցչի հետ՝ Թիֆլիսից Երևան պաշտոնով հրաժեշտ տալու օրը, բոլոր աշակերտները մի քանի վերստ ուղի են դրել Աբովյանին»[1]։

Վերև մենք տեսանք, որ Աբովյանը միաժամանակ քննադատում էր և՛ ցարական դպրոցը, և՛ կղերական մոնթանոցը։ Նոր մանկավարժը ծաղրում էր ցարական դպրոցում նույն իսկ օտար լեզու սովորեցնելու պրակտիկան, որ ո՛չ թե օտար կուլտուրան յուրացնելու միջոց էր, այլ մակերեսային եվրոպականություն, որ ծաղրել է նա ըստ Կրիլովի առածի թե՝

Хоть ты и в новой коже,
Да сердце у тебя все тоже.

Աբովյանին տանջել է նաև ուսուցչի նյութական անապահովության հարցը. Թե հայ կղերի մոնթանոցում և թե ցարական դպրոցում ուսուցիչը չէր կարողանում իր կուլտուրական մինիմումը բավարարել և շարունակ զգում էր կողմնակի մի աշխատանքի կարիք իր պետքերը լրացնելու համար։ Ինչպես հայտնի է, Մեսրոպ Թաղիադյանն ևս, Աբովյանի նման, չի կարողացել ապրել իր ուսուցչական ռոճկով, և նպատակ է ունեցել երկրագործությամբ լրացնել իր եկամուտը. հայտնի է նրա սինոդին գրած թուղթը, որով նա մի քանի օրավար հող է խնդրում անձամբ մշակելու և իր ապրուստը հոգալու համար։

Ուսուցչին այդ վիճակի մեջ դնելով՝ թե կառավարությունը և թե կղերը նպատակ ունեին նրան դարձնել մի սոսկ կամակատար գործիք, շարունակ իր պաշտոնի համար երկյուղ կրող հարկատու և խոնարհ ծառայող։ Ինչ որ ուսուցիչն էր կառավարության և կղերի համար, համարյա թե նույնն էլ աշակերտը պիտի լիներ իր ուսուցչի համար, որպես հլու մի հպատակ, որին մարդատեղ չեն դնում և շարունակ պահում են պատիժների լծի տակ։ Հենց այդ պատիժների սիստեմի դեմ ծառանում էր Աբովյանի մանկավարժությունը, որի դաստիարակած ուսուցիչը երեխաներին ոչ թե սաստում կամ խրատում էր, պատժում և նոտացիաներ էր կարդում, այլ աշխատում էր, որ նրանք փորձից հե-

[1] Ն. Տ. Կարապետյան, «Խ. Աբովյան», էջ 96։

տեսություններ հանեն, իրենց արտաքի բացառական լինելն զգան
և զգուշանան ապագայի համար, որ նույնը չկրկնվի։
Հին մանկավարժության դեմ կռվելով, Աբովյանը կռվել է
նաև թե հայ և թե ադրբեջանական կղերի ժոնթանոցների դեմ,
որտեղ ոչ թե աշխարհական կրթություն էին տալիս, այլ կաշկան-
դում էին մանուկների ազատ զարգացումը և ի վերջո տալիս էին
կյանքի համար անպետք, սահմանափակ քաղաքացիներ։ Երևա-
նում նա ծառացել է հատկապես այն տգետ հոգևորականների
դեմ, լինեին հայ թե ադրբեջանցի, որոնք կարող էին առանց
տարրական կրթություն ունենալու մոնթեր պահել. նա ցենզի
պահանջ է դրել և դրանից հետևցրել է մանկասպանության տը-
ները փակելու խնդիր։ Եկեղեցական և մեչետական ուսումնարան-
ների դեմ պայքարելով, Աբովյանը պաշտպանել է նոր, առաջա-
վոր մանկավարժության պահանջները և, հատկանշալի է, իր դեմ
է գինել կղերի հետ միասին նաև դրա պաշտպան կառավարու-
թյանը։ Գերմանացի բանաստեղծ Բոդենշտեդը Երևանում եղած
միջոցին այցելել է մի մեչետական դպրոց, որ նա նկարագրում
է հետևյալ տողերով. «Մզկիթից դուրս գալով՝ մենք շրջեցինք
նրա չորս կողմը և այցելեցինք ուսումնարանը։ Եթե ձեզ հետա-
քրքրում է մի պարսկական (=ադրբեջանական) ուսումնարանի
ներքինը, երևակայեցեք մի մզկիթ և մի փոքրիկ թատրոն առանց
վարագույրի և կուլիսների։ Մեջ տեղը ծալապատիկ նստած է
ուսուցիչը, կողքին դրած է մի ղալյան, որ նա վայելում է հան-
գըստանալու միջոցին. Նրա շուրջը նույնպես ծալապատիկ նըս-
տոտած են տասն և չորսից մինչ քսան տարեկան աշակերտներ»[1]։
Աբովյանի այն ուսումնասիրողները, որոնք նրա մեջ տեսել
են ուժեղ զարգացած կրոնամիստիկական հակում, պիտի անշուշտ
իրենց տեսակետը վերանայեն նրա մանկավարժական գործունեու-
թյան հիման վրա։ Այդ մանկավարժության նպատակն էր կեն-
դանի, գործոն, աշխարհաքաղաքացի մարդիկ պատրաստել, քան
կրոնամոլներ կամ միստիկներ։
Աբովյանը այն կարծիքն ուներ, որ ուսուցիչը պետք է ի բնե
շնորհալի լինի, սովորելով չի կարելի լավ ուսուցիչ լինել։ Այդ
ի բնե շնորհալիությունը առկա էր Աբովյանի մեջ։ Իր համա-
սար վերաբերմունքով դեպի բոլոր աշակերտները՝ անկախ ազգա-
յին պատկանելությունից, ընկերական մթնոլորտ ստեղծելով

[1] «Հանդես գրականական և պատմական», գիրք II, էջ 229։

դպրոցում, վերացնելով ծեծը և կոպտությունները, հին սխոլաստիկական կրթությանը տալով բնագիտական և գյուղատնտեսական թեքում, Աբովյանն այդ բոլորով արդեն մի արտակարգ երևույթ էր հանդիսանում իբրև մանկավարժի տիպ, եթե դրա վրա ավելացնելու լինենք մանավանդ գերմաներեն լեզվի արագ յուրացնել տալը իր աշակերտներին, որի մասին վկայում են գերմանացի ճամբորդները՝ Վագները և Հաքստհաուզենը։

Աբովյանի վառած այդ լույսը շատերի աչքը ծակում էր և աշխատում էին նրան վարկաբեկել, շոշափելով նրա անձնական կյանքը, վարչական ընդունակությունները և քաղաքական բարեհուսությունը։ Այդ բամբասանքների դեմ Աբովյանը կռվում էր, բայց և այնպես չէր կարողանում «խթանի դեմ աքացելը», խորտակել ցարիզմի և կղերի իր դեմ ուղղած միահամուռ ջանքերը։ Այդպիսի խորտակման ժամը դեռ չէր հասել և Աբովյանը հանդիսանում էր հետագա ծագող օրվա արշալույսի մունետիկներից մեկը։

Ժամանակակիցներին զարմացրել է նաև Աբովյանի արտակարգ բարեխղճությունը իր ստանձնած պաշտոնի նկատմամբ։ Ինքը Աբովյանը ևս իր նամակներում խոստովանում է թե «ստիպված է ոտքի վրա լինել առավոտյան ժամը 8-ից մինչև երեկոյան ժամը 7—8-ը»։ Դպրոցական այդ լարված աշխատանքը և ապա նրա բավական բեղմնավոր գրական արտադրանքը նկատի առնելով՝ պետք է անպայման զարմանալ Աբովյանի արտակարգ աշխատունակության վրա, որ պետք է ոչ միայն նրա անձնական, ֆիզիկական ուժերով բացատրվի, այլ և նոր գործի առաջյալ լինելու ոգևորությամբ և խանդավառությամբ, իր աշակերտների ջերմ սիրով և նրանց ծնողների որոշ աջակցությամբ, որի մասին խոստովանել է հենց ինքը՝ Աբովյանը։

Նա ուսուցման մեջ փշրում էր հին սխոլաստիկան, որ միջնադարյան քրիստոնեական փիլիսոփայության ծնունդն էր, աստվածաբանության աղախինը, փշրում էր դրա արտաքին-տրամաբանական եղանակով սովորեցնելու մեթոդը և փոխարենը դնում էր միստիցիզմից հեռու՝ ռեալիստական մանկավարժությունը, հումանիզմի պահանջները և փորձառական գիտության տվյալները։ Այդ բոլոր նորությունների դեմ ծառանում էին հենց Աբովյանի ընկերակիցները, պաշտոնակիցները, որոնք ուրիշներին այդ եղանակով սովորեցնելու համար, իրենք ևս պետք է վերակառուցվեին. բայց փոխանակ դրան՝ նրանք ընտրում էին հեշտ

ձեռնարկը—ազատվել Աբովյանից «սադրանքների» միջոցով: Այդ վերջին բառը Աբովյանը գործ է ածել Ներսեսին գրած նամակի մեջ, երբ Թիֆլիսից Երևան տեղափոխվելու պատճառը համարելով պաշտոնակիցների սադրանքները (=դավերը), որոնք ստիպել են Աբովյանին թողնել Թիֆլիսը, բանի կերպով զրկվել իր որդեգիրներից և տեղափոխվել Երևան:

Ի պատիվ Աբովյանի պետք ասել, որ նա տեղափոխվելով Երևան՝ մի նշանախեց անգամ չի փոխում իր դպրոցական ծրագրի և քաղաքականության, մանկավարժական իր ըմբռնումների և մեթոդների մեջ: Երևանում ևս նա շարունակում էր կրթելու հետ միասին դաստիարակել իր սաներին, կենդանի զրույցների միջոցով վաստակել աշակերտների համակրանքը և վերջինս օգտագործել հօգուտ նրանց առաջադիմության, տալով իր անձի օրինակը, խոսքի և գործի ներդաշնակության փաստերը: Դասերից դուրս նա զբաղվում էր նաև իր աշակերտների ընտանեկան կացության քննությամբ, նրանց առողջապահական վիճակի բարելավմամբ, ինքը նրանց հետ զբոսանքներ էր կատարում, նրանց խաղերը ղեկավարում, կատակներ անում, զվարճանում և զվարճացնում: Հաճախ նա իր դասերը հենց անցնում էր բացօթյա, բնության մեջ, տեսականին անմիջապես միացնելով գործնականը: Օգտվելով զանազան ժողովրդական տոներից՝ Աբովյանը իր աշակերտների հետ միասին մասնակցում էր դրանց և միաժամանակ տանում ազգագրական-պատմական ուսուցողական աշխատանք: Մի խոսքով՝ նա ոչ միայն սոսկ կրթական, այլ դաստիարակչական իմաստով ղեկավար էր, ուստի և անջնջելի տպավորություններ էր թողել իր աշակերտների հիշողության մեջ: Պերճ Պռոշյանը Աբովյանին իրավամբ «մեծ մանկավարժ»[1] է անվանում:

Երևանում ևս Աբովյանը առաջ է տանում տեղական լեզուների պաշտպանության խնդիրը, ուսուցման մեջ մայրենի լեզվի դերի հաշվառումը, և նույն իսկ պաշտոնական հարաբերությունների մեջ աշխատում է հայերենը և ադրբեջաներենը ռուսերենի հետ միասին իբրև իրավազոր լեզուներ ճանաչել տալ, մի բան, որ բյուրոկրատիայի սրտովը չէր և որի համար, ինչպես ասում են, նա նկատողության է արժանացել: Տեղական լեզուների նկատմամբ իր այդ քաղաքականությունը Աբովյանը անց էր կացնում

[1] «Հանդես գրականական և պատմական», գիրք VI, էջ 101:

նաև իր գրական-մանկավարժական երկերում, որոնց ամենամեծ պակասությունը բյուրոկրատները համարում էին հեղինակի գործածած լեզուն, որ «խճողված էր» հարևան ազգերի բառամթերքով։ Դրա հետ միասին «ճաշակից» դեմ էր համարվում նաև Աբովյանի կողմից ժողովրդական բանահյուսության օգտագործումը, որ իր ժամանակի համար չտեսնված մի հանդուգն քայլ էր։

Այդ բոլորը չէր կարող, ի հարկե, ցարական բյուրոկրատիայի կողմից կասկածներ չզարթեցնել Աբովյանի տեսական և գործնական մանկավարժության նկատմամբ։ Ժողովրդական կրթությունը խիստ հսկողության տակ էր։ Աբովյանի մահվան տարում լույս տեսավ «Ուսումնական հիմնարկներում հսկողությունը կրկնապատկելու մասին ցիրկուլյարը», որում առաջարկվում էր միջոցներ ձեռք առնել, որ աշակերտները զերծ մնան ազատ մտածողությունից և սովորեն հնազանդ լինելու վարժությանը և նվիրված կառավարությանը[1]։

Աբովյանը իր ողջ մանկավարժական գործունեությամբ հենց ծառացել է այդ ստրկական ոգու դեմ, ժխտելով այն կույր հնազանդությունը, որ կառավարական ցիրկուլյարների հիմնական պահանջն էր։ «Ազատ մտածողությունը», որ կաշկանդված էր Նիկոլաևյան շրջանի մամուլի մեջ, խիստ արգելանքի է ենթարկվում 1848 թվի փոթորկոտ անցուդարձի հետևանքով ոչ միայն պարբերականներում, այլ և դպրոցներում։ Կասկածից դուրս է, որ եթե Աբովյանը «չանհայտանար», նա ևս իր ջերմությունը պիտի հովացներ հյուսիսի սառնամանիքներում, ինչպես և Բելինսկին, որին «փրկեց» մահը հենց նույն տարում, 1848 նշանակալից թվին…

Ալամդարյանի և Թաղիադյանի նոր մանկավարժության ուղղությամբ սկսածը, նրանց առաջին քայլերը դպրոցը կյանքին և նրա պահանջներին մոտեցնելու համար, սխոլաստիկայի և միստիցիզմի որոշ սանձահարումը հօգուտ բնության և մարդու ճանաչողության ուսմունքի — այդ բոլորը մի նոր որակ դարձան Աբովյանի գործունեությամբ, մի աստիճան ևս բարձրացնելով ուսուցչի դերը և նրա հումանիստական վերաբերմունքը աշակերտության նկատմամբ։ Ժողովրդական դպրոցի և ժողովրդական մանկավարժի դատը պաշտպանելով՝ Աբովյանը հենց գրա-

---

[1] „Сборник распоряжений по министерству народного просвещения", т. II, стр. 995.

նով չէշտել է կրթության դաստիարակչային բովանդակությունը և մի նոր ուղենիշ դրել դեպի դեմոկրատիզմի հաղթանակը տանող ճանապարհին։

Գաղափարախոսական այդ առանձնահատկության հետ միասին նորություն էր նաև նոր մանկավարժական ուսուցչի տիպը, որ արհեստավոր չէ, այլ իր գործի արտիստ։ Նշանավոր ռեժիսոր Ստանիսլավսկին գրել է. «Դերասանի արվեստի գլխավոր տարբերությունը մնացած արվեստներից այն է, որ որևէ այլ արվեստագետ կարող է ստեղծագործել այն ժամանակ, երբ ներշնչված է։ Բայց բեմի արվեստագետը պետք է ինքը տիրապետի ներշնչմանը և կարողանա այդ ներշնչումը առաջ բերել այն ժամանակ, երբ այն գրված է ներկայացման աֆիշայում։ Դրա մեջ է մեր արվեստի գլխավոր գաղտնիքը»։

Այդ նույնը կարելի է ասել նաև ուսուցչի գործի մասին. նա ևս բեմի արվեստագետի նման պետք է տիրապետի իր ներշնչմանը այն ժամանակ, երբ դասի զանգը տրված է։ Նշանավոր մաթեմատիկոս Հենրիկ Պուանկարեն ասել է թե՝ ինքն իրեն վիրավորված կզգա, եթե իր ունկնդիրը իր դասից ավելի պակաս հաճույք զգա, քան օպերայից։ Երկու դեպքում էլ, թե՛ բեմի և թե՛ ամբիոնի աշխատավորը, լիցք ստանում են անմիջապես աուդիտորիայից, ինչպես որ հռետորները, որոնք հանպատրաստից էլ են ստեղծագործում, ներշնչվելով իրենց լսող մասսայից։

Աբովյանը մանկավարժ-արտիստ էր, որ ոչ թե սոսկ պաշտոնավարում, այլ իրոք ստեղծագործում էր։ Հետագայում այդպիսի մանկավարժի տիպ էր Ղ. Աղայանը, որ Աբովյանի նման կրթության և դաստիարակության հարցերում մի պայքարող է եղել, անհանգիստ մարտիկ թե՛ տեսության և թե՛ պրակտիկայի բնագավառում։ Երկուսի ըմբոստ և ակտիվ դեմոկրատիզմը հայ մանկավարժության լուսավոր էջերն են զարդարում։ Երկուսի հայացքների մեջ էլ երևում է կարմրաշեն այն դրույթը թե՝ մանկավարժության կոչումն է դյուրացնել աշակերտի վիճակը. մի դրույթ, որ ուղղված էր իր սուր ծայրով խալիֆայական դպրոցի և սխոլաստիկ մանկավարժության «միսը քեզ՝ ոսկորն ինձ» կործանարար սկզբունքի դեմ։ Երկուսի նպատակն էր հայ դպրոցի եվրոպականացումը, միջնադարյան և ասիական հետամնացության հաղթահարումը առաջավոր մանկավարժական մտածողության, թերևս, ուտոպիական սոցիալիզմի գաղափարներից ելնելով։ Աղայանը 1881 թ. իր «Անահիտ» հեքիաթի վերջում գրում է.

Միակ հնար մեզ մնում է
Սովորել արհեստ, սովորել ուսում,
Դոքա են այն թալիսմանը,
Որ տարտարոս է կործանում:

Արովյանի նման Աղայանն էլ ոչ միայն արտիստ-մանկավարժի տիպ էր, այլ և տեսականորեն պաշտպանում էր այն հայացքը թե առհասարակ ուսուցչությունը՝ ինչպես վերև հիշեցինք՝ արվեստագետի պես բնատուր ձիրք է. ամեն ոք, որ որոշ ուսում ունի, չի կարող դեռ ուսուցիչ լինել: Արովյանի նման Աղայանն էլ գտնում էր, որ ուսուցչի և աշակերտի հարաբերությունը պետք է լինի ընկերական ոչ միայն դպրոցում, այլ նաև դպրոցից դուրս: Արովյանի նման Աղայանն էլ շեշտել է մայրենի լեզվի դերը և նշանակությունը կրթության մեջ: Երկուսի նպատակն է դասը այնպես տանել, որ աշակերտը ասի՝ «ցավում եմ, որ դասը վերջացավ»: Մինչդեռ հին դպրոցը մի տանջարան էր, դասի վերջանալը՝ աշակերտի համար փրկություն: Շեքսպիրը այսպիսի մի արտահայտություն ունի.—Բրեն լավ էր գրում, ասես, դասը վերջացրած աշակերտ... Երկուսի, Արովյանի և Աղայանի, գրական նովատորությունը դրել էր իր կնիքը նրանց մանկավարժական նովատորության վրա, կամ, դուցե, ընդհակառակը: Թե Արովյանը և թե Աղայանը շատ մեծ սպասելիքներ ունեին իրենց սկսած մանկավարժական գործից. Արովյանն ասում է. «Ցարաբ որ լավ կարդացնող էր էլել, երեխեքանցը ջոկ, ժողովըրդին ջոկ, գիշեր-ցերեկ խրատ էր տվել, կարդացրել, լուսավորել էր, հմիկ մեր ազգը է՞ս հալին կըլեր, է՞սենց կընկներ» (ընդգծումը մերն է. Ա. Տ.):

Արովյանի աշակերտներից մի քանիսը թողել են իրենց հիշողությունները, որոնք ցույց են տալիս, որ, իրոք, Արովյանը այն արտիստ-մանկավարժն էր, որի մասին քիչ վերևում խոսեցինք:

Նախ՝ Արովյանի աշակերտները խոստովանում են, որ նա դասը շատ աշխույժ էր անց կացնում և իրենք շատ ցավում էին, երբ ավարտվում էր դասաժամը:

Երկրորդ՝ Արովյանը աշակերտներին խրախուսելու համար նրանց պարգևատրում էր, լավերին առաջ քաշելով, աշխատում էր հետամնացներին հրահրել, ոգևորել և այդ ոգևորությունից օգտվելով՝ գործը առաջ տանել:

Երրորդ՝ Արովյանը ղեկավարում էր մարմնամարզությունը, ինքը աշակերտների հետ խաղում էր, մրցում էր և իր ճարպկությամբ, հնարիմացությամբ օրինակ էր ծառայում նրանց համար։

Չորրորդ՝ Արովյանն աշխատում էր ծնողներին կապել դպրոցի հետ, ինքը ժամ էր գալիս իր աշակերտների տները, ուսումնասիրում էր նրանց աշխատանքի պայմանները, ծնողներին կանչում էր դպրոց, նրանց հետ խորհրդակցում, տանում դասարանում նստեցնում և ականատես դարձնում իրենց երեխաների հառաջադիմությանը։

Եվ, վերջապես, հինգերորդ՝ Արովյանը ղեկավարում էր իր աշակերտների գյուղատնտեսական աշխատանքը։ «Հետաքրքիրն այն է,—գրում է Արովյանի նախկին աշակերտներից մեկը,—որ այդ աշխատանքներում Խ. Արովյանը մասնակցում էր մյուս տղաների հետ համահավասար, հագած տոներին յամանինեը, բայց վրան մի լայն բլուզ, նա բահը ձեռքին՝ փորում, կանոնավորում ու ձևավորում էր ածուները, աշխատելով որ այդ աշխատանքը աշակերտները կատարեն առանց պարանի՝ աչքի ճիշտ չափով։ Երբ այս աշխատանքները ավարտվում էին երեկոյան դեմ—տղաները բահերը, հրացանների պես դրած ուսերին, կանոնավոր շարքերով հինգ հինգ հոգի—զինվորների պես քայլում էին ու ըստ քայլվածքի համապատասխան երգեր էին երգում։ Բոլոր երգերն էլ շարադրել էր Արովյանը. եղանակներն էլ նրա հնարածներն էին»[1]։

Երևակայում ենք թե լճացած Երևանի մեջ դա ինչ սենսացիա պետք առաջ բերեր և Բլավատսկուն ավելի զիներ և լարեր Արովյանի դեմ։

Ինչպես տեսնում ենք, Արովյան-ուսուցիչը ոչ միայն տեսականորեն, այլ և գործնականորեն աշխատել է ցնցել ցարական Ռուսաստանում ճորտատիրական տրադիցիաներ ունեցող պետական դպրոցի հիմքերը հանուն իր ժամանակվա առաջավոր մանկավարժական գաղափարների։ Արովյանի մահից մի քանի տարի անց՝ Չերնիշևսկին Սարատովի պետական դպրոցում ուսուցիչ նշանակվեց։ Հիշատակարանում նա դժգոհում էր իր ծանր վիճակից, գրելով. «Մի՞թե ես պետք է մնամ գիմնազիայի ուսուցիչ... Դա ինձ համար սպանիչ է»[2]։ Նա չի կարողանում տանել դաս-

---

[1] «Սովետական մանկավարժ», 1941 թ., № 1, էջ 72—74։

[2] „Дневник Чернышевского", стр. 161.

նոցային ռեժիմը, աշակերտներին դաժանորեն ու անգիր անելով սովորեցնելը, նրանց գլուխը հնազանդության գաղափարներով լցնելը, հնազանդություն դեպի վարչությունը և դեպի կառավարությունը, ինչպես պահանջում էր դպրոցական կանոնադրությունը։ Ինչ ասել կուզի, որ այդ բոլորը աշակերտների սրտովը չէր․ նրանք ձանձրանում էին և ատում իրենց ուսուցիչներին, իսկական «ֆութլյարավոր մարդկանց»։ Այդ պայմանների մեջ Արովյանը և նրանից մի քանի տարի հետո Չերնիշևսկին, ի հարկե, նիկոլաևյան դպրոցական խավարի մեջ փայլող աստղեր էին, որոնք պետք է իրենց վրա հրավիրեին ցարական ցերբերների կասկածները։ Չերնիշևսկին ևս գեղարվեստական գրականությանը մեծ արժեք էր տալիս անկուլտուրականության և ցարական խավարի դեմ կռվելու համար։ Նա ևս, Արովյանի նման, իր աշակերտներին տալիս էր ոչ թե միայն իր առարկայից ծանոթություն, այլ ընդարձակ հանրագիտական կրթություն։ Մյուս բյուրոկրատ ուսուցիչները ծուռ էին նայում նրանց վրա, մանավանդ երբ տեսնում էին Արովյանի և Չերնիշևսկու մտերմությունը իրենց աշակերտների հետ, որ համարում էին ուսուցչի հեղինակության անկում։ Չերնիշևսկու աշակերտներն ևս իրենց ուսուցչի երկամյա դասատվության մասին պահել են շատ ջերմ հիշողություններ, առանձնապես նրա բնավորության անկախությունը շեշտելով այդ տափակացնող միջավայրում։ Այն սենսացիան, որ առաջ բերին Արովյանն ու Չերնիշևսկին ցարական դպրոցում, անշուշտ միայն նրանց անձնական շնորհքին չպետք է վերագրել, այլ և այն բանին, որ արդեն սկսվում էր ճորտատիրական սիստեմի ճգնաժամը, նոր կապիտալիստական հարաբերությունների հետզհետե ծագումը և արևմտաեվրոպական մանկավարժական գաղափարների մուտքը դեպի Ռուսաստան[1]։

Պլեխանովը Չերնիշևսկուն «գրական Պրոմեթևս» է անվանել։ Մենք կարող էինք Արովյանին անվանել «մանկավարժական Պրոմեթևս», որ նույնպես հպարտ կերպով ծանր տանջանքներ է կրել երկար տարիների ընթացքում, երբ նրան մեթոդաբար խոշտանգում էր ոստիկանական անգղը։ Գերմանացի ճանապարհորդները, որոնք խոսել են Արովյանի մանկավարժական գործունեության մասին, բոլորը միաբերան վկայել են, որ նրան խանգարել են այդ գործունեության մեջ ոչ միայն ցարական բյուրոկ-

[1] „Ученые записки Саратовского Университета", 1939 г., стр. 24.

բաները, այլ և գիտնականները, օրինակ, Գիտությունների ա-կադեմիան, հանձին Բրոսսեի, որ մերժեց Աբովյանի ձգտումը աշխարհաբարը դարձնել դպրոցական ձեռնարկի լեզու, տալ դրան քաղաքացիական իրավունքներ։ Ցարիզմը միշտ էլ թշնամի է ե-ղել ժողովրդական կրթությանը։ Եվ այդ բանում ինչ որ արվել է «ի պետս հարկին» է արվել և ոչ թե համոզմունքով. Եկատե-րինա առաջինը գրել է, թե՝ եթե ռուս գյուղացին կրթվի, կա-ռավարի թե իր և թե իր նահանգապետների կացությունը...

Աբովյանի տրագեդիան կրկնակի տրագեդիա էր—գրողի և մանկավարժի միաժամանակ։ Իր և իր աշակերտների միջև տեսնե-լով կանգնած «ոստիկանական անդունդը», նա հոգեպես զայրանում էր, մանավանդ, երբ ստիպված էին իրեն բաժանել իր սիրասուն աշակերտներից, «որդեգիրներից»։ Նա իբրև արվեստագետ սիրում էր դասավանդությունը իր սիրած, իր ճանաչած աշակերտների հետ. Նրան դուր էր գալիս մատաղ հոգիները գիտությամբ բեղմ-նավորելու այդ հնարավորությունը, իր միտքը իր աշակերտնե-րի մտքի մեջ շարունակելը, նրանց կրակի մոտ տաքանալը, նրան դուր էր գալիս այդ գործի հետ կապված պատասխանատվությու-նը, որ Իպոլիտ Տենը համարում էր ամեն մի մանկավարժի եր-ջանկությունը։ Իպոլիտ Տենի ջերմ սերը դեպի իր մանկավար-ժական գործը ծաղրել են՝ նրան անվանելով «պառավ վարժուհի»։ Բայց առանց այդ ջերմ սիրո՝ չկա մանկավարժական ստեղծա-գործություն. Աբովյանին էլ մեղադրել են սենտիմենտալության մեջ։ Բայց մի բան պարզ է, որ նա կարողացել է իր սաների մեջ ոչ միայն սեր առաջ բերել դեպի ուսումն առհասարակ, այլ և խթան է հանդիսացել բարձրագույն ուսման գնալու, նույն Դորպատի ճանապարհը բռնելու, ուսկից ինքն էր եկել։ «...Լազար-յան ճեմարանի որդեգիրներ Ուղրաշովը, Խատիսյանը (Գաբրիե-լը), Դավրիշյանը, Նիկոլայ (Նիկողայոս) և Աղեքսանդր Ռոտին-յանները Աբովյանի պանսիոնի աշակերտներից են եղել։ Գաբ-րիել Խատիսյանը և Ալեքսանդր ու Նիկողայոս Ռոտինյանները հետո գնացել են Դորպատ և այնտեղ ավարտելով իրենց բարձ-րագույն ուսումը վերադարձել են Թիֆլիս... Գևորգ Աբիմ-յանը նույնպես նրա պանսիոնի աշակերտներից է եղել և իր բարձրագույն ուսումը ավարտել է Դորպատում»[1]։

Աբովյանը մեծ ցավով է անջատվել Թիֆլիսի իր այդ սա-ներից և իր այդ ցավը նա արտահայտել է նամակների մեջ։ Պաշտոնական մի թղթի մեջ Աբովյանը պատմելով այն դժվարու-

[1] «Աբովյանի գիրքը», էջ 65։

թյունների մասին, որ իրենց շրջապատել էին Թիֆլիսում, ասում է թե՝ «ստիպված եղա հեռանալ Թիֆլիսից, որ, գոնե, հոգեկան հանգիստ գտնեմ»։ Մեր օրերում այդ պաշտոնական թղթից հետայալ եզրակացությունն են հանել. «Արովյանի Թիֆլիսի գավառական դպրոցից նույն պաշտոնով Երևանի գավառական դպրոցը փոխադրվելը մինչև այժմ համարվել է պատիժ, հետևանք դպրոցական իշխանության դժգոհության նրա ծառայություններից, բայց այս «գիտողություններից» պարզվում է, որ այս փոխադրությունը եղել է ոչ բոլորովին հակառակ նրա ցանկության։ Թբիլիսիում Արովյանի շուրջը, նրա հակառակորդների և անբարյացակամների ինտրիգների հետևանքով, ստեղծված է եղել այնպիսի հուզումնալից մթնոլորտ, որ հոգեկան հանգստություն գտնելու համար, Արովյանն ինքն էլ, կարծես, ցանկացել է խույս տալ, հեռանալ այստեղից»[1]։

Այս եզրակացության հետ չի կարելի համաձայնել։ Նիկոլաեվյան ռեժիմի ժամանակ անկեղծ խոսքը ասում էին նամակի մեջ և ոչ թե պաշտոնական թղթում։ Նամակի մեջ Արովյանը գրում է. «զրկյալ գլխ բռնի յորդեգրաց ինձ՝ պատճառ եղեն ինձ թողուլ զՏփխիս»։ Պաշտոնական թղթի մեջ նա ասում է՝ «ստիպված եղա հեռանալ»։ Այդ բոլորից հետո «հոգեկան հանգստության» խնդիրը դառնում է երկրորդական։ Բայց պաշտոնական թուղթը հարկավոր է եղել, որ 1940 թվին հաստատվի 1928 թվին արտահայտված հետևյալ կարծիքը. «Թղթերից երևում է, որ Արովյանը եկել է Երևան հուզումնալից, հոգեկան անդորրությունը կորցրած վիճակի մեջ և բոլոր իր հնգամյա պաշտոնավարության ընթացքում գործել է հոգեկան հավասարակշռությունը կորցրած մարդու պես, որի հետևանքով և չի երևում նրա գործունեության մեջ այն խաղաղ, որոշ ծրագրով ու մեթոդիկ եղանակով գործող անձն, որպիսին պետք է լիներ մի պետական լուրջ պաշտոնյա, մի պատասխանատու գործի գլուխ կանգնած ատենանավոր-գործիչ։ Դրանից, դրա պատճառով է եղել, որ տուժել է և դպրոցական գործը, և ինքը, մեր հեղինակը»[2]։

Լոմբրոզոյական այս տիպը և իրական Արովյանը հակապատկեր են ներկայացնում։ Ասենք, թե Արովյանը հուզումնալից վիճակում է վերադարձել Թիֆլիսից, բայց միթե այդ հուզմունքը «հնգամյա պաշտոնավարության ընթացքում» տեղի չի տվել։

[1] «Արովյանի դիվանը», էջ 145—146։
[2] «Տեղեկագիր Գիտության և Արվեստի Ինստիտուտի», № 3, էջ 121։

Մենք չենք պնդում, որ նա աշխատելու նորմալ պայմաններ է ունեցել, որ չի հալածվել և հուզվելու առիթներ չի ունեցել. այդ բոլորը եղել է, բայց այդ բոլորի դեմ նա կռվել է հանուն իր «սրտով մտքերի» և այդ կռվի մեջ ցույց է տվել ոչ թե անհավասարակշիռ մի մարդու, այլ «լուրջ պաշտոնյայի» առանձնահատկությունները։ Մի ժողովրդական առակ կա գայլի և սոխակի մասին։ Վերջինս ընկնում է գայլի ճանկերի մեջ և սկսում է ցավից ճվճվալ։ Գայլը հեգնանքով հարցնում է սոխակին. «Այդ ինչ այլանդակ ձայներ ես արձակում. մինչդեռ քո մասին ասում են, թե՝ լավ երգիչ ես»։ Սոխակը պատասխանում է «Ճիշտ է, գայլ, ես լավ երգիչ եմ, բայց ոչ քո ճանկերի մեջ»։

Անշուշտ Աբովյանը ավելին կարող էր տալ, քան նա տվել է, թե իբրև մանկավարժ և թե իբրև վիպիչ։ Նա ստիպված է եղել ամեն մի չնչին բարեփոխություն նվաճել կռվով։ Բայց միևնույն ժամանակ թե Աբովյանը և թե Չերնիշևսկին այդ կռվի մեջ ցույց են տվել ամուր բնավորություն, ընդհանուր առումով գործել են «մեթոդիկ եղանակով»։ Բարեբախտաբար նույն հոդվածում, ինքն իրեն հակասելով, այդ նույն բանը որոշ չափով խոստովանում է նաև հիշված ուսումնասիրողը գրելով. «Աբովյանի տեսչության թղթերը և նամակները երևան են հանում նրա աշխատունակությունը, նրա անկեղծությունը, նրա գործունեության գործնական ուղղությունը. Նրա դպրոցասիրությունը և աշակերտասիրությունը, նրա անաչառությունը, և այլն... Դժբախտաբար նրա գավառական դպրոցի աշխատանքը երբեք էլ չի պսակվել հաջողությամբ, և այդ ոչ թե այն պատճառով, որ պակասել է նրան աշխատելու եռանդ ու կորով, ոչ թե, որ չի ունեցել բավարար մանկավարժական հմտություն, ոչ, այլ որովհետև նրա բոլոր ջանքերը անհաղթելի դժվարությունների են հանդիպել»[1]։

Այս վերջին կարծիքը ընդհանուր առումով ճիշտ է։ Սակայն, այնուամենայնիվ, չի կարելի համաձայնել այն բանի հետ, թե Աբովյանի «աշխատանքը երբեք էլ չի պսակվել հաջողությամբ»։ Սխալ է այդպիսի մի արտառոց նիհիլիզմ. խնդրին պետք է նայել պատմականորեն. Աբովյանին հաջողվել է շարժել ցարական դպրոցական ճահիճը, ուսուցչի և աշակերտի մեջ մարդկային հարաբերություններ ստեղծել, փոխել սխոլաստիկ դասավանդման եղանակը, ուսուցումը կապել գործնական աշխատանքների հետ, և այլն։ Իր ժամանակի պայմաններում այս բոլորը հսկա-

[1] «Տեղեկ. Գիտության և Արվեստի Ինստիտուտի», № 3, էջ 154—155։

մեծ քայլեր էին, որոնք կենսագործվել են կռվով և աշխատանքի «մեթոդիկ եղանակով»։ Եվրոպացի ճանապարհորդ Կոլը Աբովյանի մանկավարժական գործունեության մասին գրում է հետևյալը. «Հնարավոր է, որ այս կամ այն հարցում նա շեղվում է ժողովրդական կրթության բնագավառում պետության նախագծած ուղուց, քանի որ արտաքին ձևականությունները չեն գոհացնում նրա՝ գետնի վեր սավառնող հոգին. Հնարավոր է նաև, որ նա ևս գործել է զանազան սայթաքումներ, բայց անկասկած, մինչև հիմա Անդրկովկասը չի տեսել այնպիսի մի ուսուցիչ, որը նման սիրով և այնպիսի զոհաբերությամբ նվիրված լինի մանուկների դաստիարակության գործին, ինչպես որ Աբովյանն է... Սակայն, դժբախտաբար, Աբովյանին ցույց չեն տալիս արժանի վերաբերմունք։ Չինովնիկների նեղսրտությունը հաճախ ու շատ է խանգարում նրան առաջ տանելու իր ազնիվ ու բուռն ձգտումները... Եթե Աբովյանը, որպես Երևանի գավառային դպրոցի տեսուչ մնալ կարողանա իր գործունեության ներկա շրջանի մեջ, եթե նրան գործում աջակցություն ցույց տան իրեն ենթակա պաշտոնյաները, այլ և պահանջված չափով գնահատեն նրան, սպասելի է, որ Երևանից մի նոր լույս ծագի դժբախտ ու մոռացված, դարերով տանջահարված հայ ժողովրդի համար»[1]։

Կոլի այս կարծիքը մեզ համար արժեքավոր է այն իմաստով, որ Աբովյանի տեսչական պաշտոնի մասին խոսում է դրական իմաստով՝ չնայած մի շարք վերապահումներին։ Այդ կարծիքը որոշ չափով ժխտում է Աբովյանի տեսչական անընդունակությունը պնդող ուսումնասիրողներին...

Ի՞նչն էր մանկավարժ Աբովյանի իղձը։—Նա ցանկանում էր իր աշակերտին նոր մարդ դարձնել, նրա մեջ պատվաստել լավագույն այլասիրական զգացմունքներ։ Նա սովորեցնում էր նրան ջերմ կերպով սիրելու իր հայրենիքը, նրա մեջ զարթեցնում էր սեր դեպի աշխատանքը և աշխատավորը, հրահրում էր ընկերական զգացմունք՝ անկախ ազգային պատկանելությունից։ Աբովյանը ձգտում էր դպրոցը դարձնել իր սանի համար մի սիրելի հայրենի եզերք, որից բաժանվելը շատ դժվար է և բաժանվելուց հետո նրա մեջ թողնել լավագույն հիշողություններ տիրող կարգի, ուսուցիչների և ընկերների նկատմամբ։ Աբովյանը խստապահանջ էր նաև ուսուցչի նկատմամբ. վերջինս պետք է իր վրա աշխատի, զարգանա, առաջ գնա և աշակերտի համար

[1] Երկերը, հատոր II, էջ 394։

վարքի և բարքի իդեալ հանդիսանա։ Նա պետք է պարզ ու լավ խոսի և այդ ունակությունը զարգացնի իր սաների մեջ...

Աբովյանի աշակերտների թողած հիշողությունները ցույց են տալիս, որ Աբովյանը որոշ չափով կարողացել էր նպատակին հասնել. գոնե անձնապես իր հետ նա կապել էր աշակերտներին և վաստակել նրանց սերը և համակրանքը, մի բան, որ պետական դպրոցում մի չտեսնված բան էր. ընդհանուր առումով աշակերտները ատում էին դպրոցական բյուրոկրատներին։ Շեքսպիրի մանկության ժամանակ Անգլիայում ուսուցչին սովորաբար նկարում էին մի ձեռքին գիրք, մյուս ձեռքին ճիպոտ. Շեքսպիրը այսպիսի մի համեմատություն ունի.—Նա գնում է սիրուհու մոտ, որպես մի աշակերտ, որ դպրոցից դուրս է գնում... Ցարական ուսուցչին պետք է նկարել այսպես. մի ձեռքին ճիպոտ, իսկ մյուս ձեռքին—խաղաթուղթ կամ արաղի բաժակ։ Աբովյանի գավառական դպրոցի ուսուցիչները հենց այդպես էլ էին. նրանց դեմ միջոցառումները խափանվում էին Երևանի նահանգապետ Բլյուվատսկու կողմից։

Ուսուցչի լավագույն տիպը Աբովյանը գծել է իր մանկավարժական վեպի մեջ, որ վերնագրել է «Պատմություն Տիգրանի կամ բարոյական խրատներ հայ մանուկների համար»։

«Տիգրանի պատմությունը» իբրև վիպասանություն մեծ արժեք չունի, բայց արժեքավորը այդտեղ այն է, որ Աբովյանը իր տեսական հայացքները կարողացել է կոնկրետացնել, կյանքի օրինակներով ցույց տալ թե ինչպես պետք է մանուկից պատրաստել գիտակից քաղաքացի, ինչ եղանակով կարելի է կենսագործել մտավոր և ֆիզիկական դաստիարակության իդեալները։

Կասկածից դուրս է, որ Ռուսսոյի «Էմիլի» հետևողությամբ է գրված Աբովյանի վեպը։ Ռուսսոյական է այդտեղ ոչ միայն երեխայի կրթության մեջ բնության մոտ լինելու հանգամանքը, նրա ֆիզիկական դաստիարակության վրա շեշտ դնելը և մանկան մեջ բարոյական «եսի» մշակումը, այլ և դաստիարակին, ուսուցչին մեծ դեր վերագրելը, նրան նոր մարդ ստեղծող դեմյուրգ դարձնելը։

Աբովյանի մոտ, սակայն, ընտանիքի դերը ավելի քան որոշ կերպով շեշտված է. երեխաների համար տան ավագը ոչ միայն ուսուցիչն է, այլ և ծնողը։ Ուսուցիչ Կարապետը չէր հասնի այն լավ արդյունքին, ինչ որ նա ձեռք բերեց իր մանկավար-

ժական գործունեությամբ, եթե չլիներ Տիգրանը՝ երեխաների ալտրուիստ և մարդասեր հայրը:

Ի՞նչ նոր մանկավարժական խոսք էր ասում Աբովյանը իր վեպում:

Ամենից առաջ նա ժխտում էր «ի սկզբանե էր բանը» տեսությունը և Ֆաուստի հետ միասին հաստատում էր՝ «ի սկզբանե էր գործը» մաքսիմը. դաստիարակել ոչ թե խրատներով, նոտացիաներով, այլ կենդանի օրինակով, անմիջական ներգործությամբ—action direct: Ինչքա՜ն է վերջինս արտահայտվում: Տիգրանի տունը հրդեհ է ընկնում. հարևանը գալիս օգնում և կրակը հանգցնում է: Այդ ժամանակ նա սաստիկ թրջվում է, երբ երեխան նրան առաջարկում է՝ շորերը փոխել, թե չէ կմրսի, Մարտիրոսը, կրակ հանգցնողը, մերժում է, պատասխանելով. «Երեխայությունից սկսած, սիրելի երեխա, ես իմ մարմինը ընդացրել եմ, պողպատ եմ շինել: Ինչ ժամանակ դեռ էդպես մատղաշ էի, ինչպես դու, չէի գիտում թե ըմբլի բարձն ու յորղան դոշակն ինչ զատ ա: Մեկ դարմանի տոպրակ իմ դոշակն էր, յորղանս բրդով էր լիքը, ու թեթև: Հերս ինձ միշտ դուս էր տանում՝ անձրև գալիս էր, ձին գալիս էր, ցուրտ էր ըլում, թե արեգակ: Առավոտը ուրիշ երեխեքը չայ էին կուլ տալիս, իմ կերածը մեկ կտոր սև հաց էր, իմ խմածը մեկ թաս կաթը: Տես, աչքի լույս, իմ մարմինս էստով է էսպես պայմացել, քար դառել, որ ամեն նեղության համբերում եմ: Թե էսպես չէի արել, նամությունը ինձ կհիվանդացներ...»[1]:

Այգում աշխատելու ժամանակ, բահով փորելիս, Վարդանի ափերի վրա բշտիկներ են դուրս գալիս անսովորությունից, նա քրտնում է, մեջքը, ասես, ուզում է կոտրվել: Հոր և ուսուցչի օրինակը խրախուսում է նրան. հետզհետե սովորում է աշխատանքին, և երբ ծնողների առաջն է դնում իր աշխատանքի պտուղը, նա իրեն միանգամայն մխիթարված է զգում: Ուսուցիչ Կարապետը հիացմունքով է խոսում իր պարտիզպանության մասին. «Սաղ գարունքն ու ամառը էնտեղ բանում էի,—ասում է նա,—փորում, ցանում, տնկում, ջրում, քոլը քաշում, քաղհանում, պատրում, քչտում: Բաղի վախտ, որ սալեն լիքը սալաթ, կանաչի, լոբի չէի տանում մորս, բաղի վախտ, որ փնջով ծաղիկը, անուշ ռեհանը, վարդը չէի դնում սեղանի վրա, որ հերս հոտ

[1] Երկերը, հատոր II, էջ 183:

քաշի, մխիթարվի, ախ, չեմ կարող պատմել, թե ինչքան նրանք ուրախանում, ինձ սիրում, օրհնում էին։ Զանքի ինչ որ տանում էի, ես էի բաշխամիչ տրած ըլլում, իմ աշխատանքն էր, իմ ձեռի պտուղը»[1]։

Բաքի օրինակի, աշխատասիրության հետ միասին «Տիգրանի պատմությունը» ընկերասիրության, ալտրուիզմի մի գովերգություն է։ «Ընկեր ընկերին էնպես պետք է պահի, ու թասիբը քաշի ինչպես իր գլխի, իր ջանի», ասում է Վարդանը[2]։ Իբրև մանկավարժ՝ Աբովյանը ամենից շատ հարձակվում է էգոիզմի վրա, մոլթեպաշտության դեմ է խոսում, դատապարտում է այն բանը, որ «ամեն մարդ իր գլխին ա մտիկ տալիս», «իր քեֆն է ուզում անել, ուրիշի համար ի՞նչ վեճն ա»։ Սեփականատիրական աշխարհի այդ էգոիստական մորալը քննադատելով, նա ցանկանում է հին հասարակության «ազգական», «բարեկամ» հակացողության դեմ դնել «ընկեր», «հարևան» գաղափարը, առանց ազգային խտրության ազգականության նոր սկզբունքը։ Ռուսաստանից փախած ձորտին Տիգրանը պատսպարում է, արդարացնելով նրա փախուստը։ «Ես չեմ զարմանում, որ էս խեղճ մարդը էլ իր աղի մոտ, իր աշխարքը չի ուզում գնա,—ասում է ուսուցիչ Կարապետը,—ինչ մարդի սիրտ կտանի, որ անմեղ տեղը, մեկ բան չարած, ծեծ ուտի, յա՝ անպատիվ խոսք լսի, էն էլ շատը երեխիցը»[3]։

Աբովյանի ողջ կյանքը և նրա մանկավարժական գործունեությունը աչքի առաջ բերելով՝ տեսնում ենք, որ «Տիգրանի պատմությունը» եղել է նրա համար ոչ թե սոսկ տեսություն, խոսք, այլ նրա պրակտիկայի լայտմոտիվը։ Աբովյան մարդու և Աբովյան մանկավարժի խոսքն ու գործը ընթացել են գիրկընդխառն, հենց այդ պատճառով նա այնքան անմոռաց հիշատակություններ է թողել ոչ միայն իր աշակերտների, մտերիմների, հայրենակիցների սրտում, այլ և օտարազգի ճամփորդների, գիտնականների հիշատակարաններում իբրև մի արտասովոր մարդ և նույնքան արտասովոր մանկավարժ... Սակայն և այնպես Աբովյանի ստեղծագործությունը առաջ է բերել շատ խոշոր դիսկուսիա, բազմաթիվ վիճելի պրոբլեմներ, որոնք կապված են նրա

[1] Երկերը, հատոր II, էջ 268։
[2] Նույն տեղ, էջ 255։
[3] Նույն տեղ, էջ 281։

թե անձի և թե տաղանդի հետ։ Այժմ ծանոթանանք այդ վիճելի խնդիրներից, գոնե, մի քանի կարևորների հետ։

VII.

Պետք է նկատել, որ Աբովյանի ստեղծագործության շուրջը եղած վեճերը անօգտակար չեն եղել անցյալում և նույնիսկ սկզբունքով խրախուսելի են նաև մեր օրերում։ Խրախուսելի են, որովհետև դեռ շատ բան պարզ ու որոշ, համոզկեր և ապացուցված չեն մեծ լուսավորականի թե կենսագրության և թե ստեղծագործության բնագավառում։

Ամեն դարաշրջան իրավունք ունի մեծ գրողի մասին իր գնահատությունը տալու. և այդպես են ոչ միայն մեծ գրողները, այլ և մեծ ստեղծագործությունները։ «Վերք Հայաստանին» էլ իր հարյուրամյա գոյության ընթացքում շարունակ թարմացել է շնորհիվ ստեղծագործական քննադատության տարբեր մոտեցումներին, որոնք միշտ այս կամ այն չափով երիտասարդացրել են այդ անմահ վեպը։

Սակայն խրախուսելով վեճը, պետք է ասել, որ ավելորդ ջուր ծեծելուց պետք է խուսափել։ Կան որոշ այբուբենական ճշմարտություններ, որոնց շուրջը չարժե նիզակներ կոտրել։ Օրինակ. ենթադրենք այսպիսի մի «վիճելի խնդիր»—խոշոր թե փոքր գրող է Աբովյանը։ Բայց այդ ենթադրությունը իրականություն է. եղել է Աբովյանի մի ուսումնասիրող, որ նրան «առանձնապես աչքի ընկնող» գրող չի համարել։ Ենթադրենք նաև այսպիսի մի «վիճելի խնդիր»—պայքարող թե պայքարից փախչող մարդ է եղել Աբովյանը։ Այդ ենթադրությունն էլ իրողություն է դարձել, առաջ բերելով մի քանի ուսումնասիրողներ, որոնք պնդել են, թե՝ նա «մրցորդ չի եղել», այլ, ինչպես ասում են, կամ պատկերացնում են նրան իբրև կատարյալ վեղխտարյանից։ Ենթադրենք մի երրորդ «վիճելի խնդիր» էլ—Աբովյանի մոտ մտքի պաշտամունք է տիրել թե՞ նա սրտի թագավորության մարդ է։ Այդ վեճի մեջ էլ եղել են «կողմեր», որոնք մերթ պաշտպանել են նրա ռացիոնալիզմը, մերթ իռացիոնալիզմը կամ «հանճարեղ սրտի» տեսությունը։ Մերթ Աբովյանը ներկայացրել է, որպես մի լուսավորիչ, որ պատկանում է XVIII դարի ռացիոնալիստների տիպին, որ ամեն բան քննում, ընդունում կամ ժխտում է առողջ բանականության, տրամաբանական խոհականության տեսակետից։ Մերթ էլ նույն Աբովյանի տարերքը համարվել է «զգացմունքների աշխարհը»,

որոնց մեջ նա տատանվում է՝ մի ծայրահեղությունից մյուսի մեջ ընկնելով, չունենալով ղեկավար կողմնացույց, այլ տարվելով իր ծով-անհատականության հորձանքից այս ու այն կողմ։ Մի չորրորդ «վիճելի խնդիր» ևս եղել է և կա—նա ազգասեր է թե ազգամոլ, հայրենասեր է թե շովինիստ։ „Горе от ума"-ի մեջ Չացկուն վարկաբեկելու համար մեկը ասում է—նա չափազանց խմում է բաժակ բաժակի հետևից, մյուսը խտացնում է—շիշ շշի հետևից, մի երրորդը ավելի ևս—տակառ տակառի հետևից... Ռուս-ները սրա համար են ասել՝ Ври, да знай меру։ Աբովյանի շո-վինիզմը ցույց տալու համար «ցիտատներ» են բերվել նրա պատ-մական վեպից և հեղինակին վերագրվել մտքեր և ասույթներ, որոնք դարաշրջանի ընդհանուր բնույթից են բխում և ոչ թե Աբովյանի ապրած ժամանակից։ Աբովյանը հեղափոխական լուսավո-րական էր, այսինքն նրա աշխարհայացքի մեջ երեք հանգամանք անկասկած է. նախ՝ նա ճորտատիրության բարեկամ չէ եղել, երկրորդ՝ քաղաքական ազատության կողմնակից է մնացել և երրորդ՝ երկրայինի չէ նաև գյուղացիության պաշտպանության նրա կողմնորոշումը։ Այդ լուսավորականության հետ երբեք չի համատեղվում որևէ ազգամոլություն՝ կամ շովինիզմ, մի շամփուր խորովածի համար ուրիշի եզը մորթելու որևէ քաղաքականու-թյուն կամ վարքագիծ, ինչպես ասել ենք նրա աշխարհայացքի մասին խոսելիս։

Լիբերալ հայ քննադատությունը Լեոի միջոցով աշխատել է ցույց տալ, թե Աբովյանը գեթ մի միայն գործ է տվել—«Վերք Հայաստանին»։ Նրա մյուս երկերը կամ սակավարժեք են, կամ բնավ արժեք չունեն։ Այդ կարծիքի հետ չի կարելի համա-ձայնել. Աբովյանը շատ ինքնուրույն և ինքնատիպ է եղել նաև մի շարք իր գործերի մեջ, որոնք պատկանում են գրական գրե-թե բոլոր ժանրերին—նովելլա, առակ, օչերկ, դրամա, բանաս-տեղծություն։ Պատմական վեպի մեջ ցույց տված իր տաղանդը նա փայլեցրել է նաև այս վերջին ժանրերի մեջ, որոնցով ակըն-բախ կերպով պարզվում է, նախ՝ պատմելու ընդունակու-թյունը, ապա՝ դիտելու, ընդհանրացնելու և տիպականացնելու կա-րողությունը և, վերջապես, լեզվական պատկերացման զարմանալի նուրբ զգայնությունը, որը, թերևս, նրա ձիրքերի մեջ ամենա-բնորոշն է։ «Անվիճելի է, ինչպես բազմապատկության աղյուսա-կը», որ Աբովյանը, ինչպես և Նալբանդյանը, իր լեզուն հետըզ-հետե զարգացրել է և կյանքի վերջում տիրել է լեզվական բարձր կուլտուրայի։ Այդ լեզվաշինարարական վերելքն ևս մնում է անըն-

կառնել, երբ Աբովյանը ճանաչվում է միայն և եթ իր «Վերք Հայաստանի» վեպով և չի նշվում նրա աստիճանական զարգացումը:

Եթե գրական ստեղծագործության մեջ շեշտը դրվել է միայն նրա մի գրվածքի վրա, այդպես էլ մանկավարժական գործունեության բնագավառում շեշտվել է՝ այդ ժամանակվա բոլոր պաշտոնյաների միակ ձգտումը — այն է արժանանալ շքանշանների և աստիճանների: Պատմաբան Ալ. Երիցյանն է այդպիսի մի պնդում արել Աբովյանի «արքունական ծառայության» մասին: Այս կարծիքի հետ ևս չի կարելի համաձայնել երկու պատճառով. նախ՝ Աբովյանը ինքը խոստովանել է, որ «արքունական ծառայության» է մտել ստիպված, ինքը չի ցանկացել և դա իր կամքի հակառակ է տեղի ունեցել: Եվ երկրորդ՝ մի շարք տարիներ պաշտոնավարելուց հետո նա մի նամակում անկեղծ կերպով խոստովանում է թե՝ «մի՞թե վասն ծառայության և աստիճանի տանջեցա ցայս վայր»[1]: Մենք մի ուրիշ անգամ արդեն ասել ենք, թե աստիճանի խնդիրը նրա համար ինչ նշանակություն է ունեցել. դա նրա համար ինքնապաշտպանության մի ձև էր, քան ուրիշների առաջ ստորանալու ուղի:

Գրական ներկայանակը սահմանափակելուց, մանկավարժական գործունեությունը վարկաբեկելուց հետո լիբերալ քննադատությունը աշխատել է Աբովյանի աշխարհայացքի մեջ համարել ազգային մեսիանիզմը, ըստ որում նա վերագրում է հայերին ինչ որ պատմական յուրահատուկ առաքելություն, որ նրանք պետք է կատարեն ազգերի հանդիսավայրում: Երբ որ մենք հերքում էինք Լեոի այն պնդումը թե՝ «Վերքը» վշտի ավետարան է, մենք շեշտեցինք Աբովյանի լավատեսությունը, հայ ժողովրդի ապագային հավատալը, թշվառությունների ժամանակավոր լինելը և երջանկության անխուսափելիությունը հաստատելը: Մաքսիմ Գորկին ևս ֆոլկլորի մեջ տեսնում է ժողովուրդների հույսը ապագա բախտավորության նկատմամբ, չնայած իրենց ապրած դաժան պայմաններին: Կ. Կուսիկյանը Աբովյանի մասին գրում է. «Նա հայրենասեր «միստիկ» է, որ հավատացած է, թե հայը դեռ լիովին չի կատարել իր պատմական առաքելությունը»[2]: Հայ ժողովրդի լուսավոր ապագային հավատ ընծա-

---

[1] «Դիվան Խ. Աբովյանի», էջ 61:

[2] «Գարուն», ալմանախ, գիրք III, էջ 30:

յելը Աբովյանի մոտ շատ ուժեղ մի տեսություն էր, որ ամենևին միստիցիզմի հետ չէր շփվում։ Սիրի կործանման առասպելը հերքելով՝ Աբովյանը շեշտել է իր պատմահայեցողության ռեալիզմը։ Հենց այդ պատճառով էլ նրա մոտ չի կարելի տեսնել «Ֆեոդալական եկեղեցու հասցեին դրվատիչ խոսքեր»։ Օտարերկրյա տիրապետության դեմ կռվելով՝ նա կրոնական մնացուկների դեմ էլ խոսում է, ելնելով ոչ թե զուտ եկեղեցական շահերից, այլ ըմբռնակալության իր բոլոր արարքների մեջ քննադատելու միտումից։ Միք. Նալբանդյանն էլ հավատարության դեմ է խոսել, քննադատել է Գ. եպիսկոպոս Այվազյանի կրոնական գիրքը, և այլն, այդ բոլորն էլ չի կարելի ներկայացնել իբրև լուսավորչական եկեղեցու շահերի պաշտպանություն. նա հետապնդում էր մերթ քաղաքական նպատակ՝ ծառանալով իմպերիալիստական պետությունների շահատակությունների դեմ, մերթ լուսավորական նպատակ՝ ազգային ներքին խնդիրների մեջ հակառակորդներին վարկաբեկելու հենց իրենց «մասնագիտության» մարզում, ինչպիսին էր կրոնագիտությունը...

«Ֆեոդալական եկեղեցու» պաշտպանությունից հետո աշխատել են սվաղել Աբովյանի բացասական վերաբերմունքը դեպի Էջմիածինը, առանձնապես դեպի իր ստացած էջմիածնական կրթությունը։ Կենսագիրներից մեկը գրում է. «Ահա վարժարան ուսումը, որ ստացել է Խաչատուրը. ահա այն կրթարանը, ուր մատաղ հասակում պարտավոր էր շատ դառնություններ ճաշակել։ Սակայն որքան վատ էր և հակամանկավարժական ուղղությունը, որքան կոպիտ և սարսափելի էր՝ այնքան պատանին զարգանում էր առաքինությամբ, հայրենասիրությամբ։ Նրա գրությունների մեջ չկա մի տող (sic!), որով հայտներ իր տրտունջը դեպի իր բարբարոս ուսուցիչները և նրանց փալախաները»[1]։

Այս կարծիքը հիմնովին ճիշտ չէ։ Աբովյանն Էջմիածնում անց կացրած իր տարիների համար պահել է շատ ծանր հիշողություններ։ Տեղեկություններ կան, որ նա մի քանի անգամ փորձել է փախչել իր տանջարանից։ Նշելի է Բաղնեշտեոզին հայտնած Աբովյանի այն կարծիքը, թե ինքը մեծ դժկամությամբ է ոտք դնում Էջմիածնի պարիսպների ներսը, որովհետև վերհիշում է իր պատանեկության ծանր օրերը, որ նա անց է կացրել այդ վայրում։ Գրելով «Գիմն ուսումնարանում» իր հայա-

[1] Ն. Տ. Կարապետյան, «Խ. Աբովյան», էջ 16։

նի հակախալֆայական գրվածքը, Աբովյանը հենց դրանով ոչ թե սոսկ «մի տող», այլ ամբողջ մի խայտառակության սյուն է կանգնեցրել նաև իր ստացած այբգաճեռայական ուսման հիշատակին։ Խալֆայական դպրոցը քննադատող և վարկաբեկող հետագա հայ գրողները—Պռոշյան, Աղայան, Պատկանյան, Պարոնյան, Րաֆֆի, Մուրացան, Թումանյան—գնացել են Աբովյանի «ոչ մի տողի» հետևից, տերթողիկյան դպրոցի պատկերը գծելով...

Ոչ միայն «Գիժն ուսումնարանում», այլ և իր մյուս գործերը գրելով՝ Աբովյանը հավատում էր իր գործի ապագային թե ոչ։ Ոմանք այն կարծիքն են հայտնել, թե նրա գրական գործունեությունը հենց իր՝ հեղինակի համար մի անհեռանկար բան է եղել, նա չի հավատացել իր գործի հաղթանակին։ Հոգեբանորեն անհնարին է մի չտեսնված գրական բեղմնավորություն հարակցել կատարյալ անհուսության և անհեռանկարության հետ։ Ահա հարյուր տարի է Աբովյանի երկերը հրատարակում ենք և դարձյալ չենք սպառել նրա հարուստ գրական ժառանգությունը, դեռ շատ բան սպասում է մոտիկ ապագային՝ հրատարակվելու և լույս տեսնելու համար։ Այդ ամբողջ գրական ժառանգության մեջ մի զուտ աբովյանական գիծ կարմիր թելի նման անցնում է բոլոր երկերի միջով—բարձր ոգևորություն, խանդավառություն, որ ստեղծագործական լավատեսության նշան է և միանգամայն հերքում է «անհուսության» հիշված թեորիան։ Վերև մենք տեսանք, որ ասողներ կան թե նա ձգտել է աստիճանի և շքանշանի։ Այդ առիթով հենց ինքը Աբովյանն է տվել իր պատասխանը «Ազգասեր մարդը իր մեռնելու վախտը» ոտանավորի մեջ.

Իշխանություն թե, կամ փառք ուզեցի,
Թաղի, պսակի թե փափագեցի,
Էնդուր համար միայն, որ հազար մարդի
Աչքի արտասուքն սրբեմ, որ չցավի։

Այս քառատողը հիշեցնում է Պուշկինի „Памятник"-ի նշանավոր տողերը.

Что в мой жестокий век восславил я свободу
И милость к падшим призывал.

Հենց այդ ստեղծագործական լավատեսությունը կապում է Աբովյանի հիմնական ստեղծագործությունը հայ ժողովրդական պոեզիայի հետ, որի մեջ ևս ժողովուրդը հավատում է իր հաղթական ապագային, չնայած իր շուրջը տիրող և հուսալքության

գրքում պայմաններին։ Այդ իմաստով «Վերք Հայաստանին» իր պատկերագործական լիցքով հիշեցնում է հայ ժողովրդական մեծագույն էպոսի՝ «Սասունցի Դավթի» լավատեսական խանդավառությունը։

Աբովյանի «Վերք Հայաստանին» անշուշտ պատմական վեպ է։ Բայց սխալ կլինեք ամեն բան պատմության վերագրել և այդ նշանավոր գիրքը կտրել իր ժամանակակից քաղաքական կյանքի հրատապ խնդիրներից։ «Վերքը» ոչ միայն մեր ժողովրդի գլխով անցած գնացածի, պարսկական տիրապետության սոսկ մի պատմություն է, այլ և տեղ տեղ կսկծալի հիշատակություն ցարական իրականության նկատմամբ։ Աբովյանի վեպի լիրիկական շեղումների մեջ անպայման ժամանակակից կյանքի քաղաքական խնդիրների առկայությունն անժխտելի է. «Բայց վա՜յ ինձ,—բացականչում է Աբովյանը,—ուր հասա, ուր տարավ ինձ իմ կսկիծը, իմ էրված սիրտը։ Լեզուս չի, որ խոսում ա, հոգիս ա, որ զգում ա, ազգիս արինը առաջիս թափվում, իմ հայրենիքը առաջիս քանդվում, իմ սիրելի աղբոր ազգի արտասուքը ու դառը սուգը՝ սիրտս էրում խորովում։ Ինչպես բերնիս հաց տամ. արինս քթովս է դուրս գալիս, աչքս կայծակին տալիս»[1]։

Մինչև այս զգայությունը, կսկծալի տողերը սոսկ պատմական հուշ է, անցյալի աղետների վերապրում. զգացմունքի ջերմությունը մատնում է արդիականություն. ինչպես կասեր Պատկանյանը՝

Անգութ ոսոխից, մինչև չես տալ
Աղետալի բախտս սգալ...

Աբովյանի սուբյեկտիվ շեղումների այդ քաղաքական լիցքը արտահայտվում է նաև նրա չափածո երկերի մեջ՝ լինեն գրաբար թե աշխարհաբար։ Կարծիք է հայտնվել թե նրա գրաբար բանաստեղծությունները գերազանցապես սուբյեկտիվ բնույթ ունեն։ Այդ կարծիքի հետ չի կարելի համաձայնել. նույն իսկ «զուտ անհատական» ոտանավորների մեջ Աբովյանը միշտ անց է կացնում որևէ հասարակական գաղափար։ Մի երկու նմուշ բերենք։ Աբովյանը մտաբերում է իր հոր խրատները, որ նա լսել է մանկության օրերում.

Յարգել, մեծարել մշտնջենական սիրով
Զընտանիս, ծառս, զծնողս մերձակից,

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 131։

Ի տան թէ յարտաքս ընդարձակ երկնաւ
Ուղղեալ քո պատգամ առ էակս համայն...[1]

Ոտանավորներից մեկի մեջ նա հիշում է հայ պատմական անցյալը։ Հիշելով պատմական սխրագործությունները, նա արժեքավորում է դրանց ազդեցությունը ներկայի նկատմամբ։ Դիմելով հայրենիքին, բանաստեղծը ասում է.

Մնասնիմ ի քեզ, ժամանակ անցեալ,
Ժամանակ չքոյ խմոյ դիւցազանց
Ո՞հ ո՛ տայր և ինձ, անդ դիմ ջերմ արեան
Հեղուլ ի յերկրի Վարդանայ յանուն[2]։

Աբովյանը իր գրաբար ոտանավորների մեջ երգել է նաև պանդխտական իր վիճակը, լիցք ստանալով, անշուշտ մեր ժողովրդական պանդխտայից։ Նա այդ երգերի մեջ իր անհատական վշտին կից մացրել է նաև մի քաղաքական երազ, թե՝

Եկեսցէ՞ արդյօք և մեզ ժամանակ
Զի անցցէ ի մէնջ անխնայ քո մուրհակ,
Տեսցուք և մեք լոյս ի մերում գիտի,
Զոր ձրի վայելեն համայն ազգք երկրի[3]։

Այդ առաջավոր հայացքները Աբովյանը անց է կացրել նաև իր մանկավարժական գործունեության մեջ։ Իբրև ուսուցիչ և վարիչ Աբովյանը մի շարք արժանիքներ է ունեցել. Նախ՝ նա պաշտպանել է աշխարհաբարի գործածությունը դպրոցներում, երկրորդ՝ նա նոր մանկավարժական մեթոդներ է բանեցրել և, վերջապես, իբրև վարիչ անկախ ընթացք է ունեցել՝ հաճախ չքաշվելով իշխանությունից և իր համարձակ առաջարկները ներկայացնելով։ Այդ բոլորը ընդունելով, մի ուսումնասիրող ավելացնում է. «Մյուս բոլոր խնդիրներում, գործերում ու պարագաներում, նա իր ժամանակի որդին է եղել և հատուցել է ժամանակին իր տուրքը։ Նա սիրել է աստիճանավորությունը, և հաճախ դժգոհել է, որ իր աշխատանքների, ցույց տված ծառայության, հայտնաբերած վաստակների համեմատ ու չափով չի արժանացել իշխանության կողմից այն ուշադրության, աստիճանին ու վարձատրության, որ պետք էր և որին ինքը իրեն արժանի էր համարում. Նա տեղի ու անտեղի գովաբանել է կառավարության «բարերար դիտավորություն-

[1] Ն. Տ. Կարապետյան, «Խ. Աբովյան», էջ 12։
[2] Նույն տեղ, էջ 21։
[3] Նույն տեղ, էջ 64։

ները» տեղացիների վերաբերմամբ, փաստաբանել է «միապետի ողորմածությունը», նա ռուս զինվորի երկրի նվաճման համար թափած արյունը սուրբ է համարել, ռուս ազգի անունը նվիրական և տեղացի բազմացեղ ազգերի ռուսների հետ միանալը երջանկություն, բարեբաստիկ ու ցանկալի հանգամանք։—Ռուս լեզվի տարածվելը դպրոցում ու տեղացիների մեջ նա անհրաժեշտ պայման է համարել և դրա համար չի քաշվել ծայրահեղ միջոցներ առաջարկել, ինչպես օրինակ, մզկիթների կից բացված դպրոցներում ռուս լեզուն մտցնելը, մահմեդական հոգևորականությունից ռուս լեզվի գիտությունը պահանջելը, Թուրքական ու հայկական մասնավոր դպրոցների ուսուցիչների ուսուցչական ցենզ ունենալու անհրաժեշտությունը շեշտելը»։

Ինչ վերաբերում է Աբովյանի աստիճանի ձգտումին, մենք՝ դրա մասին խոսել ենք, չարժե կրկնել։ Կառավարության «բարի դիտավորությունների» մասին խոսելը, մեզ թվում է, բառացի իմաստով չպետք է հասկանալ. այսպես օրինակ, առաջարկելով հայերեն մաքուր խոսել, չաղավաղել լեզուն, Աբովյանը գրում է. «Աչքիս լիս, մի մտածիր թե լոգն ինչ կասի։ Իսկ գիտուն, լուսավորյալ մարդը նա է, որ ամեն լեզու քանի կարա, խոսակ խոսա։ Դու քո լեզուն, որ խոսակ խոսաս, ինչ վնաս ունի. հենց գիտում ես, խելքդ ձեռքիցդ կառնեն, թե սովորած իմաստությունդ ջուրը կթափվի, կամ թե չէ ազգությանդ սիրան ես ուզում շահել։ Բարեխնամ տերությունը երբ կուզի, որ մարդ իրա լեզուն կորի, իր ազգից հեռանա...»¹։

Աբովյանի այդ թափանցիկ ակնարկը չի կարելի փաստերից մեկը համարել թե՝ նա «տեղի անտեղի գովում է կառավարության բարի դիտավորությունները»։ Այստեղ Աբովյանը արտաբանում է «ի հակառակն». ոչ ոքի համար գաղտնիք չէր ցարիզմի ազգահալած քաղաքականությունը. Աբովյանը իր հայրենասիրական պրոպագանդը անց է կացնում՝ քաղաքական մանևրներ կատարելով։

Ինչ վերաբերում է մեչետական դպրոցների դեմ եղած պայքարին, դա իր ժամանակի համար ավելի քան առաջավոր քայլ էր և ոչ թե «ծայրահեղ միջոցների առաջարկ»։ Պետական դպրոցում կառավարության միջամտության դեմ կռվելով, հոգևոր դպրոցներում նրան մնում էր միակ ելքը—կամ դրանք

¹ Երկերը, հատոր I, էջ 80։

ազատել կղերի հեգեմոնիայից կամ այդ կղերից պահանջել ուսուցչական ցենզ։ Այդ պահանջներով ևս Աբովյանը «իր ժամանակի որդին է եղել», բայց—առաջավոր որդին, ուստի և նրան չի կարելի ներկայացնել ցարիզմի խնկարկուի դերի մեջ... Նույն ուսումնասիրողը չի հավատում Աբովյանի «սև կառետով» աքսորվելուն, որովհետև գտնում է, որ նա «հլու, հնազանդ էր տիրող օրենքներին և գոյություն ունեցող կառավարության ձևին»։ Բայց հենց նույն հոդվածի մեջ խոստովանում է, որ Աբովյանը «երբեմն քաջություն է ունեցել ասել իշխանության այնպիսի բաներ, որ ուրիշ տեսուչ չէր ասի»։ Ինքը Աբովյանն ևս շարունակ սպասել է, որ կարող են իրեն Սիբիր քշել։ «Կառետի» ավանդությունը տարածողներն ևս անշուշտ որոշ հիմք են ունեցել և ոչ թե ամեն ինչ ծծել են իրենց մատից։ Իր «Թուրքի աղջիկը» նովելլայի մեջ Աբովյանը գրում է. «Ո՞ր լսում էի, թե մեկ մարդի պատիժ տվին, յա բանտը գցեցին, որ ասում էին թե՝ Ռուսաստանից մեծ մարդ ա եկել, որ երկրի հալին քննի իմանա, որ կուսակալիցը, յա նախարարից (մինիստրիցը) մեկ թուղթ էր գալիս, որ կառավարությունիցը (դիրեկցիցը) ստորոժը դիրքը կոմատակին աչքիս չէր երևում, էնպես էի սարսափում, կարծում թե էս ա, իմ վերջին օրը հասել, մոտեցել ա, իմ արած չարությունը լիս ընկել, Պետերբուրգ, Մոսկով, Թիֆլիզ ինձանից գանգատով լցվել են, իմ բարեկամք ինձանից ձեռք վերցրել, իմ թշնամիքը ինձ մատնել, ինձ պետք ա տանեն սաղ սաղ թաղեն, յա կախ տան»[1]։

Մի՞թե այս տողերը գրողը «գահասեր մարդու» տպավորություն է թողնում. միթե՞ պարզ չէ, որ նա կասկածելու տեղիք է ունեցել, բողոքողներից մեկն է եղել թե՛ իր խոսքով և թե. իր լռությամբ։

Գռեհիկ սոցիոլոգներից ոմանք էլ նրա սոցիալական ծագումը աշխատել են անմիջապես կապել աշխարհայացքի հետ և դրանից դուրս բերել թե՛ կապիտալիզմի ջատագովությունը, թե՛ ցարական էքսպանսիայի դովքը և թե բուրժուական նացիոնալիզմի նախերգանքը։ Աբովյանը Հաքստհաուզենին գանգատվել է, որ ռուս կառավարությունը իր տոհմային իրավունքները ոտնահարել է,— այստեղից եզրակացրել են թե նա դրանով արտահայտել է իր

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 245։

սոցիալական հոգեբանությունը»։ Իսկ եթե Պռոշյանը իրեն համարում էր Պռոշ իշխանների տոհմից ծագած, իսկ Թումանյանը— Մամիկոնյաններից՝ դրանով ինչ սոցիալական հոգեբանություն էր դրսևորվում։ Կամ դրանով միթե նրանք դառնում էին ֆեոդալիզմի երկրպագուներ, իսկ լեզվի խնդրում «ներքին շուկան ընդարձակելու» կողմնակիցներ...

Գռեհիկ սոցիոլոգիզմը այդ բոլոր պնդումներով աշխատել է ամեն կերպ խզել Աբովյանի և Նալբանդյանի կապը, ցույց տալով առաջինի մարտական կռվից զուրկ լինելը և աշխարհայացքի անհետևողականությունը։ Մինչդեռ հենց ինքը մեծ վաթսունականը բուռն համակրանքով է ընդունել Աբովյանի գրական ժառանգությունը և մեծ թափով շարունակել է նրա լեզվաշինարական քաղաքականությունը։ Աբովյանի կյանքի վերջը «գաղափարական նահանջ» հայտարարելով՝ գռեհիկ սոցիոլոգիզմը թերագնահատել է նրա տրագիկական մահվան հետ կապված քաղաքական խնդիրը և մեծագույն հային կապել մարդակերական հայ նացիոնալիզմի հետ։

Աբովյանի ստեղծագործության գնահատության մեջ երկու կարծիք էլ շոշափում են նրա զարգացման խնդիրը և տաղանդի չափը։ Առաջին կարծիքը արտահայտել է Ստ. Նազարյանը, իսկ երկրորդը՝ Արթուր Լայստը։ Նազարյանն այն միտքն է հայտնել թե՝ Աբովյանը «ուսումնական բազմահայաց կրթության չստացավ Դորպատում»[1], Արթուր Լայստը, ասես առարկելով Նազարյանին, շեշտը դնում է Աբովյանի եվրոպական կրթության վրա, իր կողմից թերագնահատելով նրա աչքի ընկնող գրող լինելը։ Լայստը գրում է. «Abowian war zwar kein besonders hervorragender Schriftsteller, aber doch ist er in der neueren armenischen Literatur nicht ohne Bedeutung, den er war der Erste, der unter den transkaukasishen Armeniern europäische Bildung und Wissenschaft zu verbreiten suchte»։ Բարեբախտաբար ինքը Արթուր Լայստը իր ասածը մյուս էջում հերքում է և պնդում է դրա հակառակը. «Wie viele Armenier, die sich aus Armut und völliger Bedeutungslosigkeit zum Reichtum und Ansehen emporschwingen, hat sich auch Abowian vom unwissenden Dorfknaben zum gebildeten und angesehenen Pädagogen und Schriftsteller emporgearbeitet»[2].

[1] Ն. Տ. Կարապետյան, «Խ. Աբովյան», էջ 82։

[2] „Amenische Bibliothek", B. II, S. 67—68.

VIII.

Աբովյանի ստեղծագործության աղբյուրների և նրա կրած գրական ազդեցությունների խնդիրը դնելով՝ առաջուց պետք է ասենք, որ մենք գործ ունենք մի գերազանցորեն օրիգինալ հեղինակի հետ, որի յուրաքանչյուր տողից, ինչպես Թումանյանը կասեր, մեր դաշտերի և սարերի հոտն է բուրում։ Նա, ինչպես նույն Թումանյանն է նկատել, բնաշխարհիկ հեղինակ է և, եթե ազդեցության խնդիր լինի, նրա առաջին ուսուցիչը հայ ժողովուրդն է, հայ ժողովրդական պոեզիան։ Սակայն հայ ժողովրդից ստացածը, այսպես ասենք՝ արևելյանը նա հղկել, մշակել և զարգացրել է արևմտյանի միջոցով, հանդիսանալով երկուսի սինթեզը, ինչպես սրամտորեն արտահայտել է Մ. Նալբանդյանը։

Աբովյանը Դորպատ գնաց փոթորկալից մի տարում—1830 թվին, երբ Եվրոպան ապրում էր տագնապի ճգնաժամ՝ մի կողմից հուլիսյան ապստամբության, մյուս կողմից լեհերի և հույների ազատագրական կռիվների շնորհիվ։ Հենց Դորպատն էլ «հանգիստ» մի վայր չէր. այստեղ էլ խմորվում էր փոքր ազգերի ընդվզումը Նիկոլայ I-ի ռեակցիայի և բռնակալության դեմ։ Այստեղ ևս լսվում էին խուլ արձագանքները էստոնական, լատվիական և լիտվական ժողովուրդների ըմբոստության և ազատագրական ոգորումների։ Ինչպես երևում է, Աբովյանի բարեկամ Պարրոտն ևս անտարբեր չէ եղել դեպի այդ բոլորը. Նիկոլայի կառավարությունը նրան արձակեց համալսարանի ռեկտորի պաշտոնից և ճնշումներ գործադրեց նրա պրոֆեսորների դեմ, որովհետև թե ռեկտորը և թե վերջիններս «մատների արանքով են նայել» ուսանողության մեջ խմորվող և «ազատություն ու հայրենիք» նշանաբան ունեցող շարժմանը։ Ցարական եկեղեցին ևս մերձբալթյան նահանգներում ռուսացման քաղաքականության էր հետապնդում։ Աբովյանի ուսուցիչները դրա դեմ ևս զուսպ պայքար էին տանում, մի բան որ չէր կարող խուսափել նրա սուր աչքից։ «Էստոնական գիտական ընկերությունն» ևս, որ հիմնվեց Աբովյանի դորպատյան ուսումնառության առաջին տարիներում, զարկ էր տալիս տեղական ժողովրդի կուլտուրական արժեքների վերհանմանը, ֆոլկլորի ուսումնասիրության և նպաստում էր ազգային գիտակցության խորացմանը։

Դրա հակառակ ծավալվում էր մեծապետական շովինիզմի, Նիկոլայան կնուտի քաղաքականությունը, որի նպատակն էր ոչնչացնել մի քանի տարի առաջ ճնշված դեկաբրիստական ապստամբության հետևյալ լոզունգները. նախ՝ բողոք բռնակալության դեմ. երկրորդ՝ ճորտատիրության քննադատություն, երրորդ՝ անձի ազատագրություն։ Այդ ամենի դեմ կռվելով՝ մեծապետական շովինիզմը առաջադրում էր «պաշտոնական ազգայնության» նշանաբանը, դրա տակ հասկանալով միապետական-ճորտատիրական սիստեմի ջատագովությունն ու ամրապնդումը։ Այդ ջատագովությունը առաջ էր տանում վաճառված ցարական մամուլը և դրա տիպիկ ներկայացուցիչ Բուլգարինը, որի դեմ Պուշկինը գրել է հետևյալ էպիգրամը.

Не то беда что ты поляк—
Костюшко лях, Мицкевич лях!
Пожалуй, будь, себе татарин,
И тут не вижу я стыда,
Будь жид, и это не беда,
Беда что ты Видок фиглярин[1].

Հայտնի է այդ, ոչ բարով մունետիկի՝ լրտես Բուլգարինի դանոսը, որ նա հանձնել է ժանդարմական վարչությանը Բելինսկու դեմ։ Դրա մեջ նա Մոսկվայի համալսարանից արտաքսված ուսանող Բելինսկուն մեղադրում է սոցիալիզմի և պանթեիզմի համար[2]։

Սիմվոլիկ արժեք ունի այն, որ Աբովյանը դեռ իր ուսանողական տարիներում ընդհարվում է այդ ցարական շպիկի հետ, որ թունավորել է ռուս դեմոկրատական շարժման ղեկավարների շատերի կյանքը և գործը։

Մենք արդեն ասել ենք, որ Աբովյանը նախ քան Դորպատ գնալը՝ իր Թիֆլիսյան ուսուցչության շրջանում ևս արդեն որոշ չափով մոտ էր «նոր լուսավորության» ոգուն, հենց դրանով էլ նա գրավել էր Պարրոտի ուշադրությունը։ Թիֆլիսում աշակերտելով Ալամդարյանին, նա ոչ միայն ծանոթացավ ռուս լեզվի և գրականության հետ, այլ և իր մեջ մարմնացրեց

---

[1] «Литературный критик», 1940, № № 7—8, стр. 220.

[2] М. Лемке, «Николаевские жандармы и литература 1826—1855 г.г.», стр. 303.

սեր դնել ռուս ժողովուրդը, հայ ժողովրդի փրկությունը որոնելով վերջինիս հետ եղբայրորեն միանալու մեջ։

Իր ժամանակակիցներից Թաղիադյանն էլ իբրև առաջավոր քաղաքական մտածող՝ ռուս պետականության հետ միանալը համարել է հայերի համար փրկարար մի երևույթ և խանդավառությամբ ողջունել է ռուսական զենքի հաղթանակը, ինչպես որ Աբովյանը։ Պարսկական հետամնաց կարգերը, ֆեոդալիզմը, Էջմիածնի լճացած կյանքը նկարագրելով իր «Ճանապարհորդություն ի հայս» նշանավոր գրվածքում՝ Թաղիադյանը ռուսական տիրապետության հետ կապում է հայերի կուլտուրական վերածնությունը՝ երևանցիներին ուղարկած նամակի մեջ գրելով. «Փառք բարերարին աստուծո, որ այսուհետև ավել նեղություն չենք ունենալու, ազատ քաղաքի քաղաքացի պիտի անվանիք, ձեր ազգասիրության՝ իմաստության լույսն և արվեստից հառաջադիմությունն բոլոր աշխարհ պիտի տարածվին... Հուսամ, երբ որ ազնվության հոգին կնորոգվի ձեր միջում և դառն գերության քաշությունն կմոռանաք, էն վախտը կիմանաք, թե ինչ է իմ լացն։ Ա՜խ, իմ լավ քաղաքացիք, մեռ, հոգիս հարայ ա կանչում, հին խմորը թողեք, նոր ազգի լուսավորության և պայծառության հետևեցեք»։

Մի քանի ուսումնասիրողներ Աբովյանին մեղադրել են սենտիմենտալիզմի մեջ «Վերքի» մի քանի զգայացունց էջերի համար։ Թաղիադյանը սենտիմենտալիզմից հեռու մարդ էր. բայց նա էլ տարվել է այդ ժամանակ հայ ժողովրդի ընդհանուր տրամադրությամբ, ազդվել է ռուսական տիրապետության հետ կապված առաջավոր ժողովրդական մտածողությունից և ակնկալություններից։

Անպայման ժամանակի նշան էր Աբովյանի և Թաղիադյանի մի շարք մտքերի զուգադիպությունը, նրանց բարձր հայրենասիրությունը, եղծական վերաբերմունքը հնամենի արժեքների հանդեպ և նոր լուսավորության ու մանկավարժության պահանջները։ Ժամանակի նշան էր նաև, որ կովկասյան բյուրոկրատիայի մեջ էլ գտնվում է գեթ մի մարդ, որ այս կամ այն չափով աջակցում է Աբովյանին, ապա ձերբակալվում իբրև «գահի դեմ հանցավոր»։ Դա Հեսսեն Միլլերն էր, որի պաշտոնանկ լինելու մասին Աբովյանը գրում է Ֆրենին. «...հանկարծ ամբողջ երկինքը որոտում է և շանթեր է արձակում մեր գլխին։ Մեր դպրոցի վերատեսուչ պարոն Հեսսեն Միլլերի վիճակը ձեզ ուրիշների միջոցով արդեն հայտնի կլինի։ Սրա հան-

ցանքը գտնի դեմ, ի հարկե, աններելի է, բայց ես դրանով կորցրի իմ միակ նեցուկը»[1]:

Գեթեական հանցավորին իր «միակ նեցուկն» հայտարարելն անչափ բնորոշ է Աբովյանի մտայնության և հանգրգնության համար:

Նախ քան գերմանական գրականության հետ շփվելը՝ Աբովյանը իր վրա զգացել է ռուս գրականության բարերար շունչը: Ժուկովսկու մասին իր հիշատակարանում գրած ոգևորված տողերը ցույց են տալիս, որ նա հանձին նշանավոր բանաստեղծի իր հիացմունքն է հայտնում ռուս մեծ գրականությանը: Իր ուսանողության տարիներում տեսնելով Ժուկովսկուն, հանդիպելով նրա հետ, ուրախությունից Աբովյանի «արյունը եռում էր», որովհետև նրա հետ ունեցած զրույցից ստանում է շատ ուժեղ տպավորություն: Աբովյանի այդ տպավորությունը, անշուշտ, բաղդի արդյունք չէր, այլ գրական որոշ համակրանքների և երկարատև ուսումնասիրության արտահայտություն: Ռուս գրականության մեջ արդեն Կարամզինի սենտիմենտալիզմը տեղի էր տալիս Ժուկովսկու ռոմանտիզմին, մի ուղղություն, որի կառկառուն ներկայացուցիչն է դառնում հետագայում հայ գրականության մեջ Աբովյանը:

Արթուր Լայստը գերմանական ռոմանտիկայի ազդեցությունն ևս նշմարել է Աբովյանի ստեղծագործության վրա, առանձնապես շեշտելով նրա «սենտիմենտալ բնավորության» հարմար հող լինելն այդ ուղղության համար:

Բայց, ի հարկե, գերմանական և ռուսական գրականություններից առաջ՝ Աբովյանը կրել է ամենից շատ հայ գրականության ազդեցությունը, որի լեզուն նրան ավելի շատ է մոտիկ եղել, քան ռուսերենը և գերմաներենը: Բացի լեզուն, կա նաև այն, որ Աբովյանը իբրև խոշոր հեղինակ ժառանգել է նախաաբովյանական ողջ հայ գրականության լավագույն տրադիցիաները, քննադատորեն յուրացրել է դրա բույրը՝ մոխիրը թողնելով անցյալին: Եվ զարմանալի չէ, որ Աբովյանի մասին ուսումնասիրություն գրող հեղինակները շեշտել են Եղիշեի և Նարեկացու շունչը նրա ստեղծագործության վրա, հիշատակվել է նաև Ալամդարյանի բարեբար ղեկավարությունը նրա գրական ուսումնասիրության սկզբնական շրջանի համար:

[1] «Նախաշավիղ», էջ VI:

Առանձնապես Նարեկացու գրելակերպը նկատվել է Աբովյանի «Զանգու» և «Վերք Հայաստանի» երկերի պատկերավորության, լեզվական արվեստի և նկարագրական պրիոմների մեջ։ Եղիշեի ազդեցությունը արտահայտվել է «Վերքի» մեջ ստեղծված հայրենասիրական բուռն ոգևորության մթնոլորտի մեջ, ուր մեծից մինչև փոքրը տոգորված են մի գաղափարով, մի սևեռյալ մտայնությամբ։ Ալամդարյանը, ինչպես երևում է, ղեկավարել է Աբովյանի բանաստեղծական առաջին քայլերը, և զարմանալի չէ, որ մեծ լուսավորականի անդրանիկ ոտանավորները Ներսիսյան դպրոցի իր ուսումնառության շրջանի արգասիքն են։

Պետք է ասել, որ այդ երեք հեղինակներից ստացած ազդեցությունը Աբովյանի մոտ այս կամ այն չափով հաղթահարված է. Թերևս, Նարեկացու մի քանի արտահայտչական ձևերը, կրկնությունները, նմանաձայն բառերի հարստությունը, առհասարակ հրաբորբոք ոճը հում-եփ նկատելի է «Զանգուի» մեջ։ Սակայն Աբովյանի գրվածքի ոգու և ուղղության մեջ չկա ոչինչ նարեկացիական—ոչ նրա միստիցիզմը, ոչ նրա կրոնական էկզալտացիան։ Ոգևորության աղբյուրը և լեզուն տարբեր լինելով, Աբովյանի մոտ նարեկացիական մնացել է մի քանի էջերի վրա նկատվող ոճական խճողումները, անչափ կրկնությունները։ Սակայն հիմնականում նա ավելի կոնկրետ է, մատչելի և ժողովրդային նույն իսկ իր խճողված արտահայտությունների մեջ։ Նրան ոգևորել է հայ հերոսական անցյալը, հայ ժողովրդի քաղաքական ակտիվությունը, որ նա ուսումնասիրել և օգտագործել է իր ժամանակվա հայ ազգի, հատկապես գյուղացիության դրությունը պատկերացնելու համար։ Այդ հերոսական անցյալի հուշարձանների մեջ նա շատ սիրել է և իր աշակերտներին հանձնարարել Եղիշեի պատմությունը, որի շունչը «Վերք Հայաստանի» վեպի մեջ երևում է առանձնապես հայրենասիրական խանդավառության, կռիվը արդարացնող ներշնչումների, ինչպես և շարժման ժողովրդական բազայի ու դրա հերոսական արտահայտության մեջ։

Գալով արևմտաեվրոպական հեղինակների ազդեցության խնդրին՝ պետք է ասենք, որ այդ բաժնում Աբովյանը լիցք է ստացել թե՛ իբրև գրող և թե իբրև մանկավարժ։ Գրող Աբովյանը իր ուսումնառության շրջանում նախ յուրացրել է որոշ առաջավոր գրական թեորիա, որ նա ստացել է Հերդերի և Լեսսինգի միջոցով և ապա՝ իբրև ստեղծագործող, նրա

վրա նկատելի են ամենից առաջ Շիլլերի և մասամբ Վոլտեր Սկոտի շունչը։ Աբովյանի մանկավարժական հայացքների և դըպրոցական դրամատիկայի վրա, ինչպես և «Տիգրանի պատմության» մեջ նկատելի է Ռուսսոյի ազդեցությունը։

Ինչպես է դրված եղել այդ ազդեցության խնդիրը հայ քննադատական գրականության մեջ։ Ամենից առաջ նկատվել է Հերդերի բարերար ազդեցությունը ֆոլկլորի գնահատության մեջ։ Մենք վերև նկատեցինք, որ «Էստոնական գիտական ընկերությունը» ևս, որ հիմնվել էր 1833 թվին, զբաղվում էր ժողովրդական ստեղծագործության ուսումնասիրության գործով։ Աբովյանի համար Հերդերի հետ միասին նշանակություն է ունեցել, անշուշտ, նաև այդ ընկերության գործունեությունը, որ իր հերթին ներշնչված էր հերդերյան գրականագիտական տեսությամբ։ Հերդերյան գրականագիտության մեխը՝ կռիվն էր կլասիցիզմի, նմանողական գրականության դեմ և ժողովրդական պոեզիայի բարձր գնահատությունը, որի հողի վրա պիտի առաջ գար նոր ինքնուրույն գրականություն։ Լեզվի ծագման խնդրում ևս նա աստվածաբանական տեսության դեմ է արտահայտվել և իր այդ տեսությամբ մեծապես ազդել է ոչ միայն Աբովյանի, այլ և Նալբանդյանի լեզվագիտական հայացքների վրա։ Եթե մենք ինքնուրույն լեզու ունենք, պետք է ունենանք նաև ինքնուրույն գրականություն և ոչ թե ստրկանանք արտասահմանին—ահա հերդերյան թեորիայի առաջին թեզը։ Դրանով, ի հարկե, նա օտար գրականության դեմ թշնամություն չէր քարոզում. ոչ. նա պահանջում էր օտարից սովորել՝ ինքնուրույնը ստեղծելու համար։ Հերդերը դեմ էր ֆրանսիական կլասիկներից սովորելուն։ Նա պահանջում էր սովորել հույներից և անգլիացիներից, մանավանդ Շեքսպիրից։ Հոմերոսի, Օսիանի և Շեքսպիրի ուժը նա համարում էր այն, որ նրանք ժողովրդի պես են խոսել, ուրեմն և ժողովրդի սրտի հետ են խոսել։ Այստեղից նա հանում էր մի նշանավոր սկզբունք, թե՝ գրականությունը ազգային ստացվածք է և ոչ թե մի քանի ուսյալների սեփականություն։ 1778 թվին Հերդերը հրատարակեց ժողովուրդների երգերի առաջին ժողովածուն. դրանով նա ապացուցեց, որ իսկական և բարձր բանաստեղծությունը ժողովրդային է, որից պիտի սովորել և տալ հարազատ արվեստ։ Հերդերի կարծիքով յուրաքանչյուր իսկական արվեստ ազգային է. այդ հայացքը խոշոր նշանակություն ստացավ գերմանական գրականության մեջ իբրև ոչ միայն ստեղծագործության սկզբունք, այլ

և իբրև քննադատական նոր մեթոդոլոգիայի ցուցմունք։ Գերմանական գրականության համար մեծ նշանակություն են ունեցել նաև Հերդերի թարգմանությունները, որոնք գեղարվեստական թարգմանության դպրոց են դարձել հետագա թարգմանիչների համար՝ թարգմանությունը դարձնելով ազգային գրականության համար խոշոր նվաճում։

Հերդերն ինքն իր այդ կոնցեպցիան մշակել է երկար տարիների ընթացքում, ունեցել է սխալներ, որ հետագայում ինքը հաղթահարել է։ Այդ սխալներից ամենավտանգավորն այն էր, որ նա սկզբում գերադասանց էր համարում պրիմիտիվիզմը. հետագայում նա ավելի ճիշտ հայացք մշակեց, ժողովրդայնությունն այլևս չէր հակադրում քաղաքակրթությանը և պնդում էր իրավամբ թե՝ ազգային ինքնահատուկ արվեստը համամարդկային արժեք է։

Ո՞րն էր հերդերյան գրականագիտության թերն ու դեմը, աջն ու ահյակը։ Հերդերը գրականությանը նայում էր, իբրև ազգային ոգու գեղարվեստական ցուցադրման վրա նրա պատմական զարգացման ընթացքում։ Հերդերը անտես էր անում այն հանգամանքը, որ գեղարվեստական գրականությունը դասակարգային կռվի արգասիք է, այսինքն այն իրողությունը, որ գեղարվեստական գիտակցությունը որոշվում է հասարակական կացությամբ։

Հերդերի, ինչպես և Լեսսինգի պայքարը կղերաֆեոդալական կուլտուրայի դեմ, առաջ է բերել մի ողջ գրական շարժում, որ ուղղված էր կլասիկական ուղղության, նրա կրող ազնվականության հանրային մտայնության դեմ։ Շարժման հիմնադիրը Լեսսինգն էր, որ տեսականապես և գործնականորեն ջրեց կլասիկական հոսանքի գոյության իրավունքը, իսկ «Նաթան իմաստուն» վերնագրով դրամայում հարված հասցրեց կղերական դոգմատիզմին, միջնադարյան ֆանատիկական ոգուն։

Իր գրականագիտական հայացքների մեջ Լեսսինգը բովանդակության և ձևի միասնության խնդիրը դրեց, տալով իր նըշանավոր աֆորիզմը.— միտքն ու պատկերը այնպես սերտ կապի մեջ պիտի լինեն, ինչպես տղամարդը և կինը։ Այդ նույն միտքը Հերդերն արտահայտել է մտքի և լեզվի կապը հաշվի առնելով.— ինչպես որ սիրահար զույգի դրկախառնությունից է բղխում զավակը, այնպես էլ միտքն ու լեզուն (խոսքը) են խոր գրկում և ստեղծագործում։

Եթե «Նաթան իմաստունը» կղերական մտայնության դեմ

է ուղղված, «Էմիլիա Գալոտին» բռնակալության դեմ մի ցույց է։ Սակայն Լեսսինգի գործերը ոչ միայն փայլում են իրենց բովանդակության հարստությամբ, այլ և լեզվական ուժեղ պատկերացմամբ։ Գուստավ Ռումելին նկատում է. «Մենք այժմ Լեսսինգի այնպիսի երկերն ենք կարդում, որոնք բովանդակության կողմից մեզ չեն հետաքրքրում, բայց լեզվի կողմից շատ ուսանելի են»։

Երկու խոսք էլ Շիլլերի մասին գրենք։

Ֆրանսիական մի ճանապարհորդ ասել է արևմտահայ հրապարակախոս Ստեփան Ոսկանին հետևյալը Աբովյանի մասին. «Շիլլերը ջրի պես գիտե. Լեսսինգին, Հերդերին կարծիքները մաղե անցուցեր է։ Իր ասիական երևակայությունով անոնց նոր գույն կուտա»։

Շիլլերի նկատմամբ տածած իր սերը Աբովյանը ներշնչել է նաև իր աշակերտներին։ Գյոթեն ու նրա սիրած հեղինակներից մեկն է եղել, որից ինչպես ասել ենք, թարգմանություն էլ է կատարել։

Անշուշտ, Շիլլերը Աբովյանի համար գրական դաստիարակի դեր է կատարել։ Աշակերտը հաճախ ուսուցչին հետևել է և չի էլ աշխատել, որ դա աննկատելի մնա, օրինակ, «Օռլեանի կույսի» հրաժեշտը, կամ «Հույս» բանաստեղծությունը արձագանքվել են Աբովյանի մոտ տեղ տեղ նույնիսկ արտահայտությունների որոշ նմանությամբ։

Դա ցույց է տալիս, որ Շիլլերը Աբովյանի ամենամոտ հեղինակն էր, որին նա գիտեր, իրոք, ջրի պես և ոչ թե նմանվում էր նրան, այլ, ասես, ստեղծագործում էր նրա եղանակով, նրա պրիզմաներով, որոնք իր համար մարմին և արյուն էին դարձել։ Շիլլերի մեջ մի հատկություն կար, որ հարազատ էր Աբովյանին։ Շիլլերը գրում է. «Իմ մեջ բանաստեղծը կտրում է փիլիսոփայի առաջը, իսկ փիլիսոփան բանաստեղծի առաջը»։ Աբովյանի մոտ ևս խոհականությունը, պատկերը տալը և դրան կից բացատրությունը, շեղումներ և «փիլիսոփայությունն» հանդես բերելը—նորմա է։

Ինչպես որ Լեսսինգի «Էմիլիա Գալոտին» բռնության դեմ է ուղղված, այնպես էլ Շիլլերի «Սեր և խարդավանք» պիեսը, որի գեղարվեստական արժեքը Էնգելսը հատկապես ընդգծել է, ասելով թե՝ դա գերմանական գրականության առաջին քաղաքական տենդենցիոզ դրաման է։

Բայց, ի հարկե, ամենից կարևորը Շիլլերի լեզուն է, որի մասին գերմանացի քննադատ Կարլ Հայնեմանը գրել է. «Անզգա մարդ պետք լինել՝ գեթ մի անգամ Շիլլերի լեզվով չոգևորվելու համար[1]»։ Լեզվի հետ միասին ուժեղ էր Շիլլերի մեջ նաև գրելու

[1] K. Heineman, «Deutsche Dichtung», S. 125.

կիրքը, որի կրակոտությունը ինքը համեմատել է առաջին սիրո հետ։ Շիլլերի ստեղծագործության մեջ շեշտված էր մի էական կողմ. դա նրա քարոզիչ և առաջնորդ լինելու միտումն է, որ կարծես թելի պես անցնում է նրա ողջ երկասիրության միջով։ Շիլլերի մեծությունը նաև նրանում է, որ նա գերմանական թատրոնի հիմնադիրներից մեկն է. նա խոշոր աշխատանք է կատարել այդ ուղղությամբ և նրա փորձը օգտագործվել է գրեթե բոլոր ազգերի թատերական ստեղծագործության մեջ։

Իր «Ավազակների» վրա Շիլլերը դրել է Հիպոկրատի նշանավոր աֆորիզմը.—եթե դեղը չի բուժում, կբուժի երկաթը, եթե երկաթը չի բուժում, կբուժի կրակը։ Շիլլերի կենսագիր Կարլ Բերգերը նրան անվանել է «աշխարհայացքի բանաստեղծ» (Weltanschauungsdichter), հաստատելով Գյոթեի կարծիքը այն մասին, թե Շիլլերի առանձնահատկությունն է—über jedes reflektieren—խորհրդածությունը։

Աբովյանի կենսագրությունից մենք գիտենք, որ նա Շիլլերի հետ միասին ուսումնասիրել է նաև Վալտեր Սկոտին։ Ինչպես հայտնի է, Աբովյանի ուսուցիչ պրոֆ. Ֆրեդլինդերը անգլիացի պատմավիպասանի հարգողներից և սիրողներից մեկն է եղել և նա աշխատել է այդ սերն ու հարգանքը ներշնչել իր աշակերտին՝ Ն. հիրավի. Աբովյանը ոչ միայն ուսումնասիրել՝ այլ և հետևել է Վալտեր Սկոտին, օգտագործելով նրա պատմավեպի պոետիկան, ի հարկե, քննադատորեն։

Ֆ. Կումմերը Վ. Սկոտի մասին այն կարծիքն է հայտնել թե՝ «Այժմ նրա վեպերը շատ չեն կարդացվում. բայց դրանք երկեր են, որոնք մի անգամ ամեն մեկը պիտի կարդա»[1]։ Այդ վեպերն այժմ հանձնարարվում են պատանեկան ընթերցանության համար. Է. Սինկլերը այդ առթիվ սրամտորեն նկատել է թե՝ պատանու անպարտ ուժ է հարկավոր՝ Սկոտի պատճառած հաճույքին դիմանալու համար։ Մ. Գորկին իր «В людях» երկի մեջ նկատում է, թե՝ Վ. Սկոտի վեպերը նման են տոնական պատարագի, որ տեղի ունի հարուստ զարդարված եկեղեցում. նրանք երկար են և միօրինակ, բայց միշտ—հույժ հանդիսավոր...

Աբովյանը Վ. Սկոտից յուրացրել է նրա իստորիզմը. պատմական կոլորիտ ստեղծելու վարպետությունը, որ այնքան դուր էր գալիս Պուշկինին։

---

[1] F. Kummer «Deutsche Literaturgeschichte», B. I, S. 83.

Աբովյանը իբրև մանկավարժ գնացել է Ռուսսոյի բաց արած ճանապարհով։ Ռուսսոյի պես Աբովյանն էլ թշնամական դիրք բռնեց սխոլաստիկ կրթության հանդեպ. ընդդիմանալով ողջ կղերաֆեոդալական կուլտուրան, հակադրվելով կրոնական ֆանատիզմներին և դրանց փոխարեն մարդու և բնության ճանաչողությունը առաջին պլանի վրա դնելով։ Մարդու աշխատանքը և բնության մոտ լինելը ղեկավար սկզբունքներ դարձնելով՝ Ռուսսոն հիմնականում հակադրվում է ոչ միայն միջնադարյան ոգուն, այլ և արիստոկրատական կուլտուրային, առաջ քաշելով իր դեմոկրատական մանկավարժության թեորիան և դրա համապատասխան գործնական մեթոդներ։ Մանուկը կրավորական ընդունողի վիճակից ազատվում է և դառնում է բնության դիտող. նա սովորում է բնության գրկում և բնությունից դուրս տանում՝ կյանքը հարդարելու ըստ յուրացրած օրենքների, դեմ կանգնելով նախապաշարմունքներին և սնոտիապաշտություններին։

Ռուսսոն՝ «ազատության և իրավունքի ջատագովը», ինչպես անվանում է նրան Պուշկինը, կյանքի թշվառությունների բովից անցնելով՝ վերջնական կերպով եկել էր այն համոզման, որ պետք է ժխտվի այդ թշվառությունների աղբյուրը—XVIII դարի սոցիալ-քաղաքական կարգը, ֆեոդալիզմը և հիմնվի ժողովրդապետություն։ Նա մինչև կյանքի վերջը մնաց համոզված ռեսպուբլիկական։ Իր սկզբնական ներշնչումը ստանալով կլասիկ հեղինակներից, ինքն էլ ծագումով մի փոքր երկրի զավակ լինելով, նա ստեղծել է մի ժողովրդապետություն, որ չի ընդունում ներկայացուցչության ինստիտուտը և գործադրելի է միայն մինիատյուր երկրներում, ուր ամբողջ ժողովուրդը՝ մերժելով կենտրոնացման գաղափարը, կարող է ներկա լինել օրենսդրական ակտերին։ Իր ժամանակվա քաղաքական կազմակերպություններից դժգոհ՝ նա դժգոհ էր նաև սոցիալական և ընտանեկան կազմից։ Հասարակական անհավասարության, անարդարության ներկա կացությունը, որի հիմքը մասնավոր սեփականությունն է, պետք փոխարինել բնական, խելացի և սիրառատ մի հասարակարգով։ Բնական վիճակին վերադառնալու ձգտումը բղխում է Ռուսսոյի հիմնական համոզումից, ըստ որում ժխտվում էր «ցիվիլիզացիան»։ Մարդը ի բնե ազատ է, լավ է և բարի, բայց փչանում և դժբախտանում է քաղաքակրթության շնորհիվ. նա պետք է թողնի վերջինս իր արատներով և մոլորություններով և վերադառնա բնական կացությանը, որպեսզի լինի երջանիկ և ազնիվ։ Ռուսսոն նախապատմական

վայրենության կողմնակից չէր. բնական վիճակ ասելով՝ նա հասկանում էր տվյալ քաղաքակրթության լավագույն կողմերի զարգացումը ազատության, բարության և երջանկության ոգով։

Քաղաքական, սոցիալական և ընտանեկան խրատներից բացի Ռուսսոն հորինել է բնապաշտական կրոն և մանկավարժական-դաստիարակչական իդեալ, որ մարմնացել է իր «դաստիարակության ավետարանում», ինչպես Գյոթեն է անվանում «Էմիլը», որի վիպական կառուցվածքը սոսկ մի ձև է, մի միջոց է՝ Ռուսսոյի գաղափարները անց կացնելու դեպի մանկավարժության սֆերան։

Շիլլերը իր «Ռուսսո» վերնագիրը կրող ոտանավորի մեջ երկրպագում է Ռուսսոյի շիրիմին. երկրպագում է նրան, որ աշխարհի մեջ խաղաղություն չի գտել և այժմ հանգստանում է դամբարանում։ Բանաստեղծը հայտնում է իր դժգոհությունը, որ երկրի վրա դեռ իշխում է խավարը և հալածվում են այն մարդիկ, որոնք ստրուկներից ուզում են պատրաստել ազատ անհատներ։

Ինչպես հայտնի է, Ռուսսոյին բանաստեղծություն է նվիրել նաև Միք. Նալբանդյանը։

Ի՞նչն էր բարձր գնահատում մեծ վաթսունականը Ռուսսոյի գրական-քաղաքական ժառանգության մեջ։

Նալբանդյանը անմահ է համարում Ռուսսոյի հիշատակը, որովհետև նրա «երկնաշունչ մեծ գործերը» չեն թառամելու, որքան էլ ազգեր գան ու գնան։ Նա գիտե, որ մեծ ժնևցու վրա հաչողներ շատ կան և եղել են կեղծավորների խմբեր, որոնք նրան քարկոծել են.

Բայց դու մենակ, մարդ քաջարի,
Միշտ անդորդ, անսասան,
Կանգնած նման ապառաժի՝
Ձեռք պարզեցիր մարդկության։

Եվ ցնդեցին հազարամյա
Շղթաները ծանրացած
Հզոր ձեռքիցդ՝ այն երկաթյա
Կապանքն ընկան փշրված...[1]

[1] Մ. Նալբանդյան, «Երկեր», հատոր I, էջ 18։

Շարունակության մեջ Նալբանդյանը Ռուսսոյին մեծարում է, հիշեցնելով Միրաբոյի ձեռքով նրա տապանաքարի վրա գըրված բառերը.—«Բնության և ճշմարտության մարդը»։ Բանաստեղծը ծունր է իջնում նրա գերեզմանի առաջ իբր մի հայ և իբրև մի մարդ, նրան համարելով ուսուցիչ։

Ինչպես տեսնում ենք, «Գաղափարների սերմանացանի» գրական ժառանգության մեջ Նալբանդյանը շեշտը դնում է դեմոկրատիզմի, կղերաֆեոդալական կուլտուրայի դեմ նրա մղած կռվի վրա «դեպի բնություն և ճշմարտություն» լոզունգներով։ Բռնակալների այն պնդումին թե՝ իշխանությունը աստուծուց է, Ռուսսոն պատասխանել է—հիվանդությունն էլ աստուծուց է, բայց մարդ ձգտում է այն ոչնչացնել։ Այն պնդումին թե՝ պետությունը հանգստություն է պահպանում,—բանտում ավելի հանգիստ է, առարկում է նա։

Աբովյանի համար ևս Ռուսսոն մեծ նշանակություն է ունեցել, որովհետև նա ձգտել է հասարակական կյանքը մաքրել ֆեոդալիզմի մնացուկներից։ Դրա հետ միասին մեծ Ժնևցու հայրենասիրական պաթոսը չէր կարող աննկատելի մնալ նրա համար. «Լավագույն առաքինությունները,—ասել է Ռուսսոն,—բխել են հայրենիքի սիրուց»։

Ռուսսոյի դաստիարակության հիմնական միտքն ևս Աբովյանի սրտովն էր։ Մեծ Ժնևցին առաքինությունը համարել է անձնական կամքի համապատասխանությունը ընդհանրության կամքին։ Առաքինությունը ուսուցանելու լավագույն ուղին—դա հայրենասիրական կրթությունն է տալիս, որ նա հասարակական դաստիարակության բարձրակետն էր ընդունում։

Այդ բոլոր հայացքների վախճանական նպատակն էր ֆեոդալական կուլտուրայի ժխտումը։ Ռուսսոն ֆեոդալիզմը անվանել է «անարդար և անհեթեթ կառավարչություն, որի մեջ մարդկային սեռը ստորացված է և մարդու անունը անպատված»[1]։ Դրան նա հակադրում է «ժողովրդի գերիշխանությունը», սակայն չժխտելով մասնավոր սեփականությունը...

Հայ հին գրականության և ժողովրդական բանահյուսության օգտագործման հետ միասին, Աբովյանը ուշադիր վերաբերմունք է ունեցել ռուս և արևմտաեվրոպական մի շարք գրող-

[1] Ж. Руссо, «Об общественном договоре», кн. I, гл. XI, стр. 161.

ների հանդեպ, ինչպես ասել ենք՝ պահելով իր տաղանդին առանձնահատուկ ինքնուրույնությունը։ Գրական ազդեցության պրոբլեմը գրականագիտության կարևոր մասերից մեկն է. բայց պետք է զգույշ լինել և դա չդարձնել, ինչպես գերմանացիք են անում, Parallenjagerei։ Լենինը ասում է. «Եթե որևէ հասարակական երևույթ իր զարգացման ընթացքի մեջ դիտելու լինենք, ապա նրա մեջ միշտ կերևան անցյալի մնացորդներ, ներկայի հիմքեր և ապագայի սաղմեր»[1]։

Գրական ստեղծագործությունն էլ մի հասարակական երևույթ է, որ ենթակա է հենց նոր հիշատակված իմաստով ուսումնասիրության։ Որքան ինքնուրույն տաղանդ էր Պուշկինը, բայց նա չէր ժխտում օտար գրականության ազդեցությունը իր վրա, իրեն անվանելով «ռուս Պառնասի արտաքին գործերի նախարար»։ Բայց թե ռուս ֆոլկլորի և թե օտար գրականության ազդեցությունը չեն խանգարել Պուշկինի ստեղծագործությանը մնալու միանգամայն ինքնուրույն։ Նույնը պետք ասել նաև Աբովյանի մասին. նա ուրիշներից սովորել է իր ինքնուրույնը տալու համար։ Մենք այդ «ուրիշներին» հիշատակում ենք ցույց տալու համար ոչ միայն Աբովյանի մոտիկությունը նրանց հետ, այլ և, որ կարևոր է, Աբովյանի հեռավորությունը նրանցից։ Հենց այս վերջին հանգամանքի պատճառով ամեն մի հեղինակ մտնում է գրականության պատմության մեջ յուրովի։ Վ. Բրյուսովը նկատում է. Պուշկինը բազմաթիվ ազդեցություններ է կրել, բայց մնացել է «ինքնուրույն», ստեղծելով մի նոր բան, որ առաջիններում չի եղել։ Նա ունեցել է իր ոճի «ներքին միությունը» բազմաթիվ իրար հակասող ոճերի ազդեցության դաշտում։ Այսպես, օրինակ, տալով իր «Արևմտյան սլավոնների երգերը», Պուշկինը ձեռքի տակ ունեցել է Մերիմեի թարգմանությունները, բայց «Պուշկինը իրեն անհայտ բնագրին ավելի մոտ է մնացել, քան թարգմանիչ Մերիմեն»[2]։

Այդպես էր նաև Գյոթեն. նա էլ լայն օգտագործել է համաշխարհային գրական ժառանգությունը, բոլոր այն էական նվաճումները, որ ձեռք են բերել արվեստը և գրականությունը իբրև իդեոլոգիայի և տեխնոլոգիայի բնագավառներ. Գյոթեն իր գործը համարում էր կոլեկտիվ ստեղծագործություն։ Նա սխեմա-

[1] Ленин, „Соч"., т. I, стр. 94.

[2] «Пушкин», Сборник первый, ред. Пиксанова, стр. 105, 107.

ներ, ֆաբուլաներ և սյուժեներ փոխ առնելով, դրանց տալիս էր ստեղծագործական լիցք. մշակում էր, հղկում, գույներ, շտրիխներ ավելացնում, իր ոճին տալիս նուրբ անհատական կնիք, հաղորդում դրան իր հուզականությունը, իր խառնվածքի առանձնահատկությունը։ Այդ բոլորից հետո «փոխառությունը», դառնում էր ինքնուրույն ստեղծագործություն։ Այսպես էր վարվում նաև Հովհ. Թումանյանը, որ հենց իր այդ մեթոդի մասին խոսել է՝ գրամբյանիզմը մերժելով։

Այդ գրամբյանիզմի արտահայտիչներից մեկն է եղել մանկավարժ Իսահակ Հարությունյանը, որ ժխտել է Աբովյանի մանկավարժական ինքնուրույնությունը և նրան թողել Ռուսսոյի ստվերի տակ. «Ինչպես մի փոքր առաջ նկատեցինք,—գրում է Իս. Հարությունյանը,—Աբովյանը Ռուսսոյի սկզբունքներին ենթարկվելով՝ չափազանցության է հասցնում բնության դաստիարակության և զորության ազդեցությունը...»[1]։

Այդ կարծիքը միանգամայն սխալ է. ինչպես արդեն ասել ենք, Աբովյանը Ռուսսոյի միակողմանի ազդեցությունը հաղթահարել է, Պեստալոցու մի քանի գաղափարները օգտագործելով։ Առանձնապես բնության և բնագիտության դերը դաստիարակության և կրթության մեջ նա հավասարակշռել է սոցիալական գիտությունների միջոցով, ներգրավելով սաներին հասարակական կյանքի ընթացքի մեջ և ոչ թե նրանց մեկուսացնելով։ Հենց այս վերջին կետում հաղթահարելով մանկավարժական ռոբինզոնադան, նա խոշոր դեր է հատկացնում ուսուցչին, նրա ղեկավարությանը, մյուս կողմից հակադրվելով մանկավարժական անարխիզմին, Ռուսսո-տոլստոյական «ազատ դաստիարակության», Յասնայա-Պոլյանայի էքսպերիմենտին։

Իր գրական և մանկավարժական հայացքների լույսը Աբովյանը ոչ միայն ստացել է արևմտաեվրոպական, այլ և ռուսական գրականությունից և հասարակական իրադարձություններից։ Քառասնական թվականներում ապրելով իր գրական ստեղծագործության վերելքը, անշուշտ, Աբովյանը, ինչպես և այդ ժամանակ մի շարք ռուս գրողներ՝ Գրիգորովիչ, Տուրգենև, նույնիսկ պետրաշևեց Դոստոևսկին, գտնվել են ճորտատիրության կրիզիսի,

[1] Իս. Հարությունյան, «Զգացմունքների աշխարհը», էջ 26։

գյուղացիական ըմբոստացումների ազդեցության տակ, այս կամ այն չափով բերան հանդիսանալով տիրող դժգոհությունների։ Քառասնական թվականներից սկսվող էպոխան Լենինը բնութագրել է այսպես. «Բոլոր հասարակական խնդիրները հանգում էին ճորտատիրության և նրա մնացուկների դեմ կռվին»[1]։ Այդ միևնույն էպոխայի ռուս գրականության առանձնահատկությունը Բելինսկին համարել է այն, որ դա հետզհետե սերտ մոտենում է կյանքին, իրականությանը։

Համառուսական կյանքի և գրականության այդ շունչը նկատվում է նաև Աբովյանի գրականագիտական հայացքների վրա։ Երեսը դեպի ֆոլկլոր դարձնելը, ժողովրդական գրականության բարձր գնահատությունը կապվում է ոչ միայն Հերդերի հետ, այլ և քառասնական թվականների ռուս գրականության և քննադատության մեջ առաջ եկած ժողովրդայնության հոսանքի հետ, որ գլխավորում էին Բելինսկին և հետագայում Գերցենը։ Այդ բոլոր ռուս լուսավորականները ոգևորված են եղել «ջերմ ատելությամբ դեպի ճորտատիրությունը և դրա բոլոր հետևությունները տնտեսական, հասարակական և իրավաբանական մարզում», և պաշտպանել են «ժողովրդական մասսաների, գլխավորապես գյուղացիության շահերը»[2]։

Քառասնական թվականների ռուս գրականության վերելքը աննշմար չի մնացել Աբովյանի համար։ Հերդերների, Շիլլերների հետ միասին նա բարերար ներշնչում է ստացել նշանավոր ռուս քառասնականներից, որոնք գրավել էին նաև եվրոպական առաջավոր հասարակական խավերի ուշադրությունը։ Գաղութային Անդրկովկասն էլ անմասն չէր կարող մնալ այդ հզոր գրական շարժումից։ «Կուլտուրայի ռուս վարպետները,—գրում է պարտիայի կենտր. օրգանը,—հակառակ ցարական կառավարության գաղութացնող քաղաքականության, միշտ բարերար ազդեցություն են գործել Ռուսաստանում բնակվող մյուս ազգությունների կուլտուրայի վրա»[3]։

Այդ հանգամանքը նկատի առնելով՝ Հերդերի ազդեցությունը միակողմանի կերպով չպետք է չափազանցնել։ 30—40-ական թվականներին Ռուսաստանում էլ սկսվում է ֆոլկլորի

---

1 Ленин, «Соч.», т. II, стр. 315.

2 Նույն տեղ, էջ 314։

3 «Правда», 1937 г., 7 января.

տենդագին ուսումնասիրությունը։ Բելինսկին հարձակվում է ցարական ռեակցիայի վրա, դրա գաղափարախոսների դեմ է գրում, որոնք ժողովրդայնությունը համարում էին «անշարժ, կույր և սահմանափակ» մի բան։ Աբովյանը մեզանում սկսելով ժողովել և ուսումնասիրել հայ ժողովրդական բանահյուսությունը, ինչպես նաև ադրբեջանական, քրդական երգերն ու հեքիաթները, ոչ միայն տուրք է տվել Հերդերյան դպրոցին, այլ և Բելինսկուն, որ այնքան թափով պաշտպանում էր և՛ ժողովրդայնության սկզբունքը, և՛ Կոլցովին, և՛ Պուշկինի ու Լերմոնտովի ֆոլկլորային ակունքները։

Լեսսինգի հումանիստական աշխարհայացքի ազդեցությունն էլ զուգակցել է ռուս գրականության այն բարձր մարդասիրական հոսանքին, որ Գոգոլի «Шинель»-ից սկսած առաջ էր քաշում գեղարվեստական խոսքի ասպարեզը «փոքր մարդկանց» և պաշտպանում նրանց դատն ու իրավունքը։ Ուստի աշխատել են «Նաթան իմաստունի» կրոնական համբերատարության և Աբովյանի «Վերքի» կրոնական «մոլեռանդության» միջև հակադրություն տեսնել։ Աբովյանի մոտ հարվածն ուղղված է ոչ թե սոսկ կրոնի, այլ կրոնական այն ձևերի դեմ, որ պարսիկ բռնակալները օգտագործում էին հայերին և մյուս անդրկովկասցիներին սարսափի տակ պահելու համար։ «Ժամը դեռ կես չէր էլել,—պատմում է Աբովյանը,—հարայ հրոցը աշխարքս բռնեց. սար ու ձոր իրարոցով ընկան։ Թուրք, սարվազ, արախլու եկեղեցին լցվեցին, ժամ ասողների ձենը փորըներումը մնաց. էլ մեծի, պստիկի չի մտիկ արին, ով տունը հարաքաթ ուներ ու ջանումը ղվաթ՝ դուրս թռավ, գլուխն առավ, կորավ. ով չէ, տեղն ու տեղը մնաց քարացած սառած։ Գյուխ տանս, որ պառավում էր, տատս տանս, որ ջարդվում էր... Ինչ կնանոնց հալն էր, աստված ոչ չհանց տա. երեսի ոսկի տանս, ձեռի մատանիք, դոշի · շարք ու քորոց, գառ մինթանս, գլխա արխալուխ, սամուր քուրք, ինչ կար չկար՝ բանցքելով, ոտի տակ տալով էին հաքներիցը հանում... Մհառյամի ձենն էլ էր կտրվել, Հասան-Հուսեյն էլ. սար ու ձոր տուն առել, փախչում էր, աչք առել՝ լալիս էր...»։ Ռազմական մոմենտը կրոնական ձևերին հարակցելով՝ պարսիկ պաշտոնեությունը առաջ էր տանում իր սրի և երկաթի քաղաքականությունը։ «Աղոթքն իր տեղը, թուրն իր տեղը,—ասում է Աբովյանի գյուղացին,—աստված դշին, հայվանին էլ ա չանկ տվել,

յա պող, յա տատամ, որ չանկռի հարու տա, կծի, իր գլուխը պահի։ Ես մեղա ստածու։ Սիրտս էրվում ա, էնդուր համար եմ ասում, թե չէ ինձ նման շատերն եկել, մի վմի քաշել, իրենց սև օրը լաց էլել ու էլ եղ մի վմի քաշելով հողը մտել, ես էլ նրանցից մեկը, թե մենակ իմ դարդն ըլիմ քաշում, թող աչքս հաննեն»[1]։

Քաղաքական այդ յուրահատուկ մոմենտի շեշտումը Աբովյանի վեպին տվել է առանձնահատուկ երանգավորում և հենց այդ պատճառով չի կարելի նրան մեխանիկորեն համեմատել «Նաթան իմաստունի» հետ, որ շատ ավելի փիլիսոփայական, քան քաղաքական իմաստով է դնում և լուծում այս կամ այն կրոնի պատմական ռեալ դերն ու նշանակությունը։

Նույնը պիտի ասել նաև Շիլլերի ազդեցության մասին։ Քննադատները շատ Parallenjagerei են արել նաև Աբովյանի և Շիլլերի ստեղծագործությունների միջև, Աբովյանի Աղասուն և Շիլլերի զանազան հերոսներին նմանության և զուգադիպության իրար միացրել։ Նոր մենք ասացինք, որ Լեսսինգի «Նաթան իմաստունի» հանդեպ Աբովյանը ինքնուրույն դիրք է բռնել. Նա մոտեցել է կրոնին իստորիզմի տեսանկյունից. Նա չի ցանկացել վարկաբեկել մահմեդականությունը։ Դրա պարզ ապացույց նրա «Թուրքի աղջիկը» նովելլան, որի մեջ նա գրել է իր նշանավոր տողերը. «Հավատներս մեկ չէ, սրտներս հո մեկ ա, մեր ժամը չէիր գալիս, մեկ երկնքի տակի, մեկ երկրի երեսի էիր հո ինձ հետ կենում, ժամ գալիս. լեզուդ իմը չէր, պատկերդ, հոգիդ հո իմիցն էր»[2]։

Այդպես էլ Աբովյանի Աղասին. պատմական կոլորիտը անտես անելով՝ կմնա միայն սխեման և այնուհետև այդ հայ գյուղացուն կարելի է տանել ում մոտ ասես—և՛ Վերթերի, և՛ Տելլի, և՛ Կարլ Մոորի, և նույն իսկ, Ժաննա դԱրքի։ Վերջ ի վերջո սխեման ավելի հեշտ է համընկնում, քան կենդանի մարդը։ Եթե մեր դեմոկրատը կրոնի խնդիրը կոնկրետ իրականության հետ է կապել, եթե Աղասին «ակն ընդ ական» տեսակետով է մոտենում Հասան խանին, դրա հետ միասին «Վերքի» հեղինակը ցույց է տալիս, որ խնդիրը չի վերաբերում «խղճմտանքին», այլ ռեալ քաղաքականությանը։

---

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 99, 104։

[2] Նույն տեղ, էջ 249։

Հենց նույն այս ժամանակում էլ պահել է Աբովյանը իր Աղասու կերպարը կերտելիս։ Նա իր կերպարին ժողովրդական հերոս դարձնելով, ցույց է տվել, որ հենց նույն ժողովուրդն էլ պատմության թատերաբեմ է դուրս գալիս՝ իր պատմական ճակատագիրը տնօրինելու համար։ Իսկ հայ ժողովրդի պատմական ճակատագիրը և նրա մեծ հերոսությունը իր «ազգայնությունն» ունի, որի առանձնահատուկ կոլորիտը տալու մեջ է հենց Աբովյանի տաղանդի օրիգինալությունը։ Այդ բոլորը ասելով՝ մենք, ի հարկե, չենք ժխտում Աբովյանի կրած բարերար ազդեցությունը Շիլլերից, չենք ժխտում, որ նա «Ջրի պես իմանալով» Շիլլերին՝ չէր կարող որոշ չափով չազդվել նրանից։ Մի ուրիշ հեղինակ ևս—Դոստոևսկին հենց ինքը խոստովանել է, որ «Ջրի պես գիտե Շիլլերին», բայց «ռուս Շեքսպիրը» (Մաքսիմ Գորկու բնորոշումը) ի վերջո շատ է հեռու շիլլերիզմից։ Սկսնակ Դոստոևսկին, «Թշվառ մարդկանց» հեղինակը, այնուամենայնիվ իր ուսումնառության շրջանում գտնվել է մի առ ժամանակ Շիլլերի ստեղծագործական ոլորտում։ Դոստոևսկին 1840 թ. եղբորը գրած իր նամակներից մեկում ասում է «Եղբայր, դու ինձ գրում ես թե՝ Շիլլերը չեմ կարդացել։ Սխալվում ես, եղբայր։ Ես Շիլլերին անգիր եմ արել, խոսել եմ նրա՝ բառերով, երազել եմ նրա նման... Իսկ Շիլլերի անունը հարազատ է ինձ, ասես, մի կախարդական հնչյուն է դա, որ իմ մեջ առաջ է բերում այնքան անուրջներ...»[1]։

Ոչ միայն վիպասան, այլ և բանաստեղծ Աբովյանը իր չափածո խոսքի մեջ շատ է խոսել Շիլլերի բառերով, երազել նրա նման։ Մի երկու նմուշ բերենք. Աղասու հայտնի բայաթին—

Բարով Մասը, բարով, սարեր ու ձորեր,
Ալվան ծաղիկներ, սիրուն աղբրներ...

Շիլլերյան հայտնի «Հովհաննայի հրաժարականին» շունչն ունի իր վրա։ Նույնպես և գերմանացի բանաստեղծի "Hoffnung»

[1] «Письма», т. I, стр. 57.

(«Հույս») հայտնի ոտանավորի մի հեռավոր արձագանքն են Աբովյանի հետևյալ տողերը[1].

Սերը մեկ ուրախ, զվարթ երեխա յա.
Օդումն, ավազում, իր տունը շինում.
Նրա խաղալիքը հույսն է իր սրտում,
Նրանից իր համար ոսկեթել քաշում...

Շիլլերը գրում է.—

Die Hoffnung führt ihn ins Leben ein,
Sie umflattert den fröhlichen Knaben,
Den Jüngling begeistert ihr Zauberschein,
Sie wird mit dem Greis nicht begraben...

Մինչդեռ շիլլերականության բոցն էր բռնում Աբովյանը հայ գրականության մեջ, նրա դասընկեր Նազարյանը տալիս էր նույն շիլլերականության մոխիրը, թարգմանելով և տարածելով ոչ թե ռազմիկ ու տրիբուն, այլ իդեալիստ և մասամբ միստիկ Շիլլերին։ Երկուսն էլ գտնվել են գրեթե միևնույն գրական և հասարակական ազդեցությունների ոլորտում. մինչդեռ Նազարյանից դուրս եկավ մի չափավոր լիբերալ, նրա ընկերը դարձավ մի ժողովրդական տրիբուն, մի մեծ դեմոկրատ։

Ի՞նչն էր պատճառը, որ նման ազդեցությունները երկու գրեթե իրարամերժ գրական և հասարակական արդյունք են տվել։

Հայ լիբերալ քննադատությունը շարունակ Աբովյանի և Նազարյանի անունները իրար կողքի դնելով՝ աշխատել է նրանց աշխարհայացքը, գրականագիտական հայացքները և լեզվաշինարարության սկզբունքները իրար հետ նույնացնել։ Դա սխալ մոտեցում է։ «Հյուսիսափայլի» դեմոկրատական հոսանքը սերվում է Աբովյանի գրական-հասարակական ժառանգությունից։

Նազարյանի աշխարհայացքի մեջ եղած կրոնամիստիկական տարրերը, ամեն ինչ եկեղեցու ղեկավարության հետ կապելու միտումը, կրոնի և գիտության դաշինքի պրոբլեմը, և այլն հիմ-

[1] Աբովյանը ավելի շուտ ամբողջ ոտանավորի ոգին է յուրացրել. տես „Schillers sämtliche Werke“, Gotta'scher Verlag, B. I, S. 357.

Նախանձում Աբովյանի սրտովը չէին։ Նա քննադատել է եկեղեցու և ազգային մեծատունների անտարբերությունը ժողովրդի հանդեպ, աշխատելով ազգի մեծամասնության մեջ ինքնագործունեության մղումներ ստեղծել։ Հենց այս բաժնում նկատվում է Ռուսսոյի աշակերտի տարբերությունը աջ-հեգելյան Նազարյանից։ «Վերքի» առաջին գլխում «քաղաքի» դեմ ուղղված ֆիլիպպիկան, «նահապետական կենցաղի» որոշ գովասումը, «նահապետական ընտանիքի» բարոյահայեցողության մեծարանքը— այդ բոլորը ռուսսոյական շատ բան ուներ իր մեջ, որ Նազարյանի սրտովը չէր. այդ բոլորի մեջ վերջինս կտեսներ «տխմար ամբոխի» կուլտ, և կհարձակվեր դրա վրա, ինչպես վարվեց կոնկրետ կերպով Նալբանդյանի նկատմամբ։

Գրականագիտական հայացքների մեջ ևս Նազարյան և Աբովյան շատ բանում գնում են դեմընթաց։ Հենց վերցնենք Շիլլերի նկատմամբ երկուսի վերաբերմունքը։ Նազարյանը թարգմանել է «Մեսսինական հարսը», մինչդեռ Աբովյանի մոտ մենք տեսնում ենք, ինչպես նկատեցինք վերև, Շիլլերի ավելի ռազմաշունչ, քան միստիկական երկերի ազդեցությունը։ Կլասիցիզմի նկատմամբ Նազարյանն ավելի համբերատար վերաբերմունք ուներ, քան Աբովյանը։ Իսկ ֆոլկլորի գնահատության խնդրում նրանց մեջ սար ու ձոր տարբերություն կա։ Այդ տարբերությունը մասամբ պայմանավորված էր նրանց լեզվաշինարարական տարբեր սկզբունքներով։

Նազարյանն իր լեզվաշինարարության կրեդոն ձևակերպել է այսպես. «Եվ մեր հայոց գեղեցիկ լեզուն պիտո է իր փոքր ի շատե անարատ գրության մեջ առաջ գնա, մի ոտքը պահելով միշտ նախնական հիմքի վրա, օր ավուր լցուցանելով յուր պակասությունքը հին լեզվի ճոխ գանձարանից»[1]։

Աբովյանն այդ տեսակետին միանգամայն հակադիր կողմորոշում ուներ։ Նա լեզվի հաստատուն հիմքը դնում էր ոչ թե գրաբարի, այլ ժողովրդական խոսակցական լեզվի վրա, պահանջելով որ դա մշակվի և ամենքին մատչելի դառնա՝ սնվելով թե բարբառներից, թե օտար լեզուներից և թե գրաբարից, միշտ պահելով նոր լեզվի հեգեմոնիան իր բաղկացուցիչ տարրերի վրա։ Կյանքի վերջում Աբովյանը իրագործեց իր այդ լեզվական իդեա-

[1] «Հյուսիսափայլ», 1859 թ., № 1, էջ 34։

ը, տալով «Նոր Էլոիզի» թարգմանական այն նմուշը, որ մոտ է մեր այսօրվա գրական լեզվին շատ ավելի, քան «Հյուսիսափայլի» պիտոէ միտոէն...

Աբովյանի կյանքի վերջում առաջ բերած լեզվական նշանակալից պրոդուկցիան իր հիմնական էությամբ պաշտպանվել է Նալբանդյանի կողմից սկզբունքով. «Գրել ժողովրդական լեզվով, —ասում է Նալբանդյանը,—առանց ծառայանալու գավառական բարբառներին, միևնույն ժամանակ ամբողջ պահելով լեզվի ժողովրդականությունը, մշակել այդ լեզուն, նրա բերելով դորա մեջ նոր մարդավայել և արժանի եվրոպական անունի գաղափարներ, ահա այն մի հատիկ գործը, որով պիտո է պարապեին հոգիազգաց հեղինակները և թարգմանիչքը մեր ազգի ուր և իցե»[1]:

Ինչպես տեսնում ենք, աշխարհայացքի կողմից բավական տարբերություն կա Նազարյանի և Նալբանդյանի միջև, ավելի որոշ ասած՝ լիբերալիզմը հակադրվում է դեմոկրատիզմին: Մինչդեռ լիբերալ-սպեցիֆիկյան քննադատությունը ամեն կերպ աշխատել է Աբովյանի և Նազարյանի աշխարհայացքը նույնացնել: Այդ նմանությունը աշխատել են ամփոփել հետևյալ կետերում:

Նախ՝ Նազարյանի ռեակցիոն հայացքը ցարիզմի մասին, նրա «խոհեմ» ընթացքը կառավարության հանդեպ՝ ասում են— զուգադիպում է նման հայացքին և նման ընթացքին Աբովյանի մոտ:

Այս կարծիքի հետ չի կարելի համաձայնել: Այնպիսի ներբողներ կառավարության հասցեին ուղղված, որ գրել է Նազարյանը թե իր հրապարակված հոդվածների և թե նամակների մեջ, միանգամայն բացակայում են Աբովյանի մոտ: Ընդհակառակը, վերջինս շարունակ գանգատվում է իր դրությունից և իր գործունեությունը գտնում է արգելակված պաշտոնեության՝ բյուրոկրատիայի կողմից: Եվ ոչ միայն այդ. Աբովյանը շարունակ զգում էր իրեն պաշարվածի վիճակում, կասկածում էր, թե իր ամեն մի քայլը լրտեսվում է և սրտադող սպասում էր ձերբակալության և աքսորի: Մինչդեռ Նազարյանը իր գործունեությունը համարում էր պաշտպանված հենց կառավարության կողմից, երբ էջմիածնի ղեկավարությունը ձգտում էր խափանել «Հյուսիսափայլը»: Նամակներից մեկի մեջ Նազարյանը գրում է. «Իմ ծա-

[1] Մ. Նալբանդյան, «Երկեր», հատոր II, էջ 152:

նությունները գրված են ամենևին ազատ հոգով, հայացքով, գուցե սարսափելի բաներ մեր հայերի համար, բայց այդպես է գիտության պահանջողությունները՝ առանց միտ դնելու հայերի տգիտությանը և տկարամտությանը։ Արդյոք Սիմոնյանցի «Մեղու» ունե՞ր այն կարողությունը ձեր հոդվածին տեղ տալ իր թերթերի մեջ, այդ ես վճռել չեմ վստահանում. քաջ ճանաչելով տփխացոց վատթար ստրկական հոգին և վախկոտությունը, մանավանդ, որ Թիֆլիզի մեջ գործ կատարողը շատ մոտ է տեր բարայի ազդեցությանը. բայց «Հյուսիսափայլը» գործ է կատարել մինչև օրս, կարելի է ասել, անօրինակ հաջող և ազատ պայմանների մեջ, որ կարծեմ վերստին հետ գալու չեն երբեք հայկական մատենագրության մեջ»[1]։

Նամակը գրված է 1863 թվին, երբ Պետրոպավլովսկ ամրոցում տառապում էր «Հյուսիսափայլի» գլխավոր աշխատակից Մ. Նալբանդյանը, որի հակակառավարական ընթացքն էլ դատապարտում է Նազարյանը, բոլոր իր ցարասիրական կարտերը բաց անելով. «Ի՞նչ ասեմ ձեզ այն մյուս հերոսի (=Նալբանդյանի) մասին,—գրում է Նազարյանը 1862 թվի նոյեմբերին,—երբ որ մեր հերոսները յուրյանց ազգի ցավը մոռացած, օտար գործերի մեջ ներս են մտնում մի հիմար անձնապաստանությամբ և անձնասեր ամբարտավանությամբ. ինչ պետք լինի դորա վերջը. ի հարկե, ոչինչ բարի։ Այդպիսի հերոսները ինքնյանք կարող չեն օգնել յուրյանց. ո՞ւր մնաց յուրյանց ողորմելի ազգին։ Դորա յուրյանց հանդգնությամբ և անմտությամբ ծիծաղելի են կացուցանում յուրյանց անձը յուրյանց թշնամիների աչքում—որովհետև յուրյանց հատուկ ձեռքով փոս ու վիրապ են փորում յուրյանց համար—և տրտմությամբ ու ցավով մնացնում են յուրյանց սիրելիների սիրտը»[2]։

Նկատի առեք նամակի ջղային տոնը. առհասարակ, երբ Նազարյանը վրդովված է գրում, նա միևնույն բառը մի քանի անգամ է կրկնում իրար հետևից. մեր մեջ բերած հատվածի մեջ «յուրյանցը» կրկնված է... 10 անգամ։

Նազարյանը իրեն քաջ մարդ էր համարում, և նրա կառավարասիրությունը ոչ թե վախի հետևանք էր, այլ համոզմունքի։ Նամակներից մեկի մեջ նա այսպես է բնորոշում իր գրչա-

---

[1] «Հանդես գրականական և պատմական», գիրք VI, էջ 147։

[2] Նույն տեղը, էջ 139։

կինցներին. «Իմ կարծիքը ձեր աշխարհականների վրա այսպես է, ինչպես և գրած եմ իմ հրապարակական նամակի մեջ առ ազգը, որ այսուհետև դուք աշխարհականքդ լավ ու վատ հանդես գաք, ձայն տաք, որոտաք և հայտնեք ձեր կարծիքը։ Այսուհետև ձեզ տեղիք չկա մտածելու, թե ուսումնականք, գիտնականք կան ձեր ազգի մեջ, ոչինչ չկա, սխալվում եք դուք. մի քանի վոլկոս, կիսատ մխատ անբարոյական իմաստակներ, նախանձոտ բարեկամներ, ահա ձեզ ձեր ուսումնականքը։ Չէ, այժմ դուք պիտի բանաք, արձակեք և հնչեցնեք ձեր փակած բերանը, եթե կամիք, որ ձեր սերունդքը չթքեն ձեր գերեզմանի վրա, ինչպես վատթար նախնիքի գերեզմանի վրա։ Այսուհետև դուք եք իմ դատավորքը և ոչ թե ձեր վատթար, անբարոյական ուսումնականքը, որ միայն նախանձոտ և նախանձաբեկ իմաստակներ են, անարժան մարդկային անվանը»[1]։

Նազարյանը Աբովյանին վախկոտ մարդ չէր համարում, այլ «ազնիվ տղամարդ»։ Սակայն շատ անգամ նա դժվարանում էր թափանցել այդ մարդու հոգեբանության մեջ, դժվարանում էր հասկանալ, թե ինչու՞ համար նրան հոգեպես ծանր է թվում պետական ծառայության մտնելը, թե ինչու Աբովյանը միայն «ստրկամիտ» կարող էր այդ քայլն անել։ Նա չէր կարողանում հասկանալ Աբովյանին, որովհետև ինքը՝ Նազարյանը ընդհանուր առումով հաշտ և համերաշխ էր ցարիզմի հետ—նախ՝ սկզբունքով, և ապա՝ կովկասյան վարչությունը, հատկապես Վորոնցովը նրան ներկայանում են իբրև դրական արժեքներ։ 1845 թվին գրած մի նամակի մեջ Վորոնցովին անվանում է «ազնվամիտ Կովկասի փոխանորդ», «պատվական մարդ», «մեծ մարդ», «արժանավոր ծերունի», «հայրաբաչյա արգոս», և այլն[2]։

Ինչպես երևում է, Աբովյանի դժգոհությունների քաղաքական աստառը Նազարյանի համար կամ մնում է անհասկանալի, կամ չհասկանալ է ձևացնում։ Թիֆլիզյան շրջանի ողբերգությունը, որ ապրել է Աբովյանը, Նազարյանին պատկերանում է իբրև կոմֆորտի բացակայություն, Դորպատի և Թիֆլիզի կենցաղի տարբերության արդյունք. «Ես քո սրտի ցավը կոպիտ մարդկանց մեջ պարզ պատկերացնում եմ,—գրում է Նազարյանը,—Դորպա-

[1] «Հանդես գրականական և պատմական», գիրք VI, էջ 127։
[2] «Աբովյանի Դիվանը», էջ 260։

տը, սիրելիս, քեզ շատ է զուրգուրել, դու պիտի այժմ մի ճակատագրի ենթարկվես, որը, ի հարկե, նախանձելի չէ»[1]։ Հիշելով, որ ինքը՝ Նազարյանն էլ Թիֆլիզում, Ներսիսյան դպրոցում, աշխատել է, ուրախանում է, որ, վերջապես, կարողացել է ազատվել «կույր մարդկանց» շրջանից և այժմ «հոգեպես հանգստանում է կրթված մարդկանց շրջանում»։ «Ես,—գրում է Նազարյանը,—դժբախտաբար նույնպես եղել եմ մի քանի տարիներ բնության այդ զարմանալի արարածների մեջ և ստիպված եմ եղել նրանց խաղերին մասնակցելու։ Հազար շնորհակալություն արարչին և բարեգործ ընկերներին, որ ես մի կերպ դրանց փչացնող հոսանքից ազատվելով՝ բախտ ունեցա հոգեպես հանգստանալու կրթված մարդկանց շրջանում, թեև իմ ճակատագրի բազմաթիվ փոփոխություններից հետո»[2]։

Լիբերալը և դեմոկրատը հակադրվում են նաև եկեղեցու, կրոնի խնդրում, չնայած, որ լիբերալ-սպեցիֆիկյան քննադատությունը ամեն կերպ աշխատել է այդ «երկու ամոլներին» իրար միացնել ո՛չ միայն ցարիզմի, այլ և կղերականության հանդեպ ունեցած նրանց քաղաքականության մեջ։

Նազարյանի համար միշտ ազգն ու եկեղեցին հավասար տախտակի վրա են դրվում և համարվում են անանջատելի և միասնական հասկացողություններ։ Մինչդեռ Աբովյանի բոլոր գրվածքներում այդ հասկացողությունները հակադրվում են ավելի շատ, քան համադրվում։ Ընդհանուր առմամբ Աբովյանը, այդ հասկացողությունները համադրում է պատմականորեն, իսկ ապագայի նկատմամբ նա քրիստոնեությանը չի տալիս այն դերն ու նշանակությունը, ինչ որ նա կատարել է վաղեմի անցյալում։ Նազարյանը, ընդհակառակ, ոչ միայն անցյալը, այլ և ապագան կապում և կաշկանդում է քրիստոնեական իդեոլոգիայով և եկեղեցական ղեկավարությամբ։ Պատմում են, որ Նազարյանը եկեղեցու թերությունների մասին խոսելիս՝ իր աչքերը արցունքով էր լցնում, սրտի ցավով էր նկատում, որ «Հայոց եկեղեցին այժմ մի դպրոց չէ քրիստոնեական դաստիարակության, այլ մի արտաքին կարգի պահպանող. հոգևոր դասը պիտի լինի համեմիչ աղը ժողովրդի»[3]։ Աբովյանը, ընդհակառակ, իր «Վերքի» մեջ սուր հեգնանք է բանեցրել կղերի դեմ և հենց ցարական ցենզուրան ջնջել է վեպի այն հատվածները։

[1] Աբովյանի դիվանը, էջ 258։
[2] Նույն տեղ, էջ 256։
[3] Մ. Նազարյան, «Երկեր», հատոր I, էջ 117։

որոնք ուղղված են «համեմիչ դասի» դեմ։ Աբովյանը և Նազարյանը համամիտ չեն նաև զուտ փիլիսոփայական խնդիրներում. մեկի ակնբախ բնապաշտությունը ընդհարվում է մյուսի խիստ արտահայտված միստիցիզմի հետ։ Միջնադարյան կղերականի զառանցանքի տպավորություն է թողնում Նազարյանի «Քրիստոս հարյավ ի մեռելոց» հոդվածը, որ նա վերջացնում է հետևյալ տողերով. «Թող անհավատների պես, որ ոչինչ հույս չունեն, չդողանք և չերկմտենք, այլ վեր նայենք դեպի Հիսուս մեր առաջնորդը» և այլն[1]։

Բնորոշ է նաև այն հանգամանքը, որ Աբովյանի «Նախաշավիղը» արգելող և դրա տպագրությունը խափանող Կարապետ եպիսկոպոսը շատ լավ է զգացել դրա հեղինակի հակակղերական ընթացքը, զգացել է, որ այդ «ի պետս նորավարժից» գրքույկը ուղղված է կղերաֆեոդալական մտայնության դեմ։ Մինչդեռ լիբերալ-սպեցիֆիկյան քննադատությունը ամեն կերպ աշխատել է Աբովյանի դեմոկրատիզմը չնկատել և, ընդհակառակը, նրա ստեղծագործությունը գտնել տոգորված կղերամտությամբ։

Ինչպես երևում է, Աբովյանը Նազարյանին խորհուրդ է տվել իր օրինակին հետևել և Դորպատում պատրաստվել զուտ մանկավարժական գործունեության, «սովորել դաստիարակության կերպն ու եղանակը»։ Դրան հակադրվել է Նազարյանը, պնդելով թե ինքը «մի տարիկայի» մեջ պիտի խորանա, դառնա նեղ մասնագետ. «Իսկ թե այս օգտակար կլինի իմ հայրենիքին թե ոչ... նշանակություն չունի»։ «Սրա հետ միանում է նաև այն հանգամանքը,— շարունակում է Նազարյանը,— որ ես իմ հայրենիքում ունենալիք ապագա վիճակիս մասին ոչինչ չգիտեմ. բայց ամեն տեղ որևէ ազդեցություն ունենալու համար պիտի ես պատրաստվեմ»[2]։

Այդպիսի հայացք ունենալով իր կրթության և ապագա գործունեության նկատմամբ՝ Նազարյանը գտնում է, որ Աբովյանը Դորպատում «ուսումնական բազմահայաց կրթություն չի ստացել» և առհասարակ չի հասկանում նրա գործի հետ կապված ներքին և արտաքին դժվարությունները, երբ նամակի մեջ նրան համբերության և անձնազոհության դասեր է տալիս։ «Քո Տփխիսից հաղորդածը մեր հայրենակիցների վերաբերմամբ,— գրում է Նազարյանը,— ինձ չափազանց տխրեցրեց և հաստատեց իմ

[1] Ս. Նազարյան, «Երկեր», հատոր I, էջ 253։

[2] «Աբովյանի դիվանը», էջ 256։

տառաչներն այդ մասին արտահայտած խոսքերը. բնական է դա մի տխուր իրողություն է... Լսում եմ այն հոգի ու սիրտ մաշող մեղքերի մասին, որ դու քո նամակում նկարագրել ես։ Ես միայն այսքանը կասեմ, որ կգա ժամանակ, երբ ամեն բան իր վերկու-թյամբ կկանգնի դատավորի սեղանի առաջը և կստանա իր ար-ժանի պատիժը։ Դու ասում ես՝ «ես պիտի տուն և հայրենիք թողնեմ և ուրիշը փնտռեմ». որանից ես կարող եմ հետևացնել, թե որքան անտանելի է քեզ քո շրջապատը. բայց ասա ինձ, Արովյան, մի՞թե մեր հետնորդների ազնիվ զգացող սիրտը նզովքի կնիք չի դնիլ մեր հայրենիքից հեռանալու վրա...»[1]։

Պարզ երևում է, որ Նազարյանը Արովյանին լավ չի հաս-կանում։ Նա զարմանում է, որ Արովյանը անպաշտոն է մնում, թեև փողի կարիք ունի և պետական ծառայության չի մտնում, համարելով դա «տուն և հայրենիք թողնելու» պես մի բան։ Նա-զարյանը նույնպես լավ չի հասկացել Արովյանին, երբ վերջինս գանգատվել է, թե ընտանիքով ծանրաբեռնված լինելը հնարա-վորություն չի տալիս ազատ նվիրվելու հասարակական գործին։ Մեզ թվում է, որ Նազարյանի և Արովյանի մեջ տարբերություն կա նաև պետության և կառավարության հասկացողությունների ըմբռնման մեջ. Արովյանը իրեն և հայ ժողովրդին կապված էր համարում ռուս պետականության հետ, որ նա հակադրում է պարս-կականին և տաճկականին, գերադասելով առաջինը երկրորդից և երրորդից։ Մինչդեռ Նազարյանը ավելի շատ նկատում է ռուս կառավարությունը և նրա ընթացիկ քաղաքականությունը՝ Նիկոլաևյան և «ազատարար կայսրի» անձինք։ Ինչպես տեսնում ենք, պետությունը և կառավարությունը չի կարելի իրար հետ շփո-թել։ Պետությունը դասակարգի կազմակերպությունն է իբրև իշ-խանություն, իսկ կառավարությունը այդ կազմակերպության վեր-նախավն է, նրա ղեկավար վերնախավը։ «Պետությունը և կառա-վարությունը,— գրում է Ստալինը,— միատարր են իրենց դասակար-գային բնույթով, բայց կառավարությունը ավելի նեղ է ծավալով և դա չի սպառում ինքնին պետությունը։ Նրանք օրգանապես իրար հետ կապված են, իրարից կախված են, բայց դա դեռ չի նշանակում թե՝ նրանց կարելի է ածել միևնույն կույտի մեջ»[2]։

Ազգերի փոխհարաբերության և ազգային հարցի ապագայի

---

[1] Արովյանի դիվանը», էջ 255։

[2] И. Сталин, «Вопросы ленинизма», изд. 1928 г., стр. 435.

խնդիրներն ևս Աբովյանն ու Նազարյանը տարբեր կերպով էին ըմբռնում։ Նույնը պետք ասել նաև կանանց դերի և նշանակության արժեքավորման մասին, որ այդ «երկու ամոլները» վճռում են ոչ միակերպ։ 1845 թվին գրած մի նամակի մեջ Նազարյանը վիճում է Աբովյանի հետ գրելով. «Ապա հարցնում եմ, ինչ ընդհանուր բան կա մեր ազգի պատմության և գերմանացոց պատմության մեջ. հայտնի է, որ ոչ մի, ուրեմն և համակրություն ոչ մի. գիտեմ, կասես նոմարիս կրթութիւնը և լուսաւորութիւնը ընդունակ է խորտակել այդ բոլոր ազգային խտրոցը. պատասխանում եմ, այո, բայց ոչ բոլորովին, և այն, ասեմ ձեզ, կարելի է գտնել խորին գիտնականների և իմաստունների մեջ և ոչ տկարամիտ կանանց, որոնց այն էլ բավական է, եթե կարողանային ուղիղ չափել իրենց մասնավոր կյանքի ամենաչնչին բաները, առանց թևակոխելու գիտությունների այն բարձունքները, որտեղ հոգացող փիլիսոփան բարև մնա ասելով արտաքինին և աշխարհիս վրա գտնված այն բոլորին, ինչ որ կարելի է շոշափել, տեսնել և քննում է միայն մարդու ներքինը...»[1]։

Լիբերալի և դեմոկրատի այդ հակադրությունը շարունակվում է բոլոր հարցերում և հասարակական կյանքի բոլոր բնագավառներում։ Նույն իսկ այն ժամանակ, երբ թվում է, թե նրանք միևնույն բանն են ասում և պնդում, փոքր ինչ մոտիկից դիտելով՝ նկատում ենք մանրամասների, նյուանսների տարբերություն, որ բղխում է նրանց հասարակահայեցողության ընդհանուր դանազանությունից։ Ամենուրեք Ռուսսոյի աշակերտը հակադրվում է մոնարխիստ և կրոնամոլ Նազարյանին, նրա լեզվական ճաշակին և թարգմանությունների ոգուն, նրա արտահայտած կարծիքներին թե գրական ուղղության և թե գրականության ժողովրդայնության խնդիրներում։ Բնորոշ է Նազարյանի ելույթը ֆրանսիական բուրժուական ռևոլյուցիայի դեմոկրատական թևի դեմ և Կիկերոնի՝ Կատիլինայի դեմ ուղղած ճառի թարգմանությունը. «Մինչև երբ մաշես մեր համբերությունը, ով Կատիլինա»։ Կարող է տարակուսություն լինել, թե դա «Հյուսիսափայլի» Նազարյանն է, որ հակադրվում է Աբովյանին։ Բայց մենք տեսանք, որ Աբովյանին գրած նամակների մեջ ևս այդ «երկու ամոլները» տարբեր մտքի և խառնվածքի, տարբեր աշխար-

[1] «Աբովյանի դիվանը», էջ 262։

հայացքի և բնավորության մարդիկ են։ Իսկ «Հյուսիսափայլի» մեջ Աբովյանի գիծը շարունակում էր ոչ թե Նազարյանը, այլ Միքայել Նալբանդյանը, որ մեծարել է իր նախորդի կյանքն ու երկը, մեծարել է նաև ֆրանսիական ռևոլյուցիայի յակոբինյան թևի գործունեությունը, գրելով Վերսայլից հետևյալը. «Մի փոքր հետո, ասես թե, տեսնում էի խուռն բազմություն կատաղիների, ձայն, աղաղակ, խռովություն, էշաֆոտ, դահիճ և երկու կտրված և արյունով շաղախված գունաթափ գլուխներ։ Ես ճանաչեցի Լուդովիկոս տասնևվեցերորդը և Մարիա Անտուանետտան...»[1]։ Այդ նույն կատաղիներին վաթսունական թվականների լիբերալը՝ Նազարյանը, որ վախենում էր ռևոլյուցիայից՝ անվանել է «ամբարիշտ», նրանց իդեոլոգիան — «կամապաշտական ամենակարողություն, որ Կրոնոսի պես ծնեցնում է զավակներ, որ հետո կլանի նրանց»։ Ռևոլյուցիոն ժողովուրդը, որ գահ է խորտակում, նա պատկերացնում է իբրև մի «զինվորված հսկա, որի գլուխը մի մառախլային փիլիսոփայության շոգիներով լցված և բթացած էր, և որի երկաթե բազուկը ամենայն ինչ վայր էր խորտակում, որ ինչ ընդդեմ էր նորա ֆանատիկյան երազների կատարմանը»։

Շատ բնորոշ է նաև մի հանգամանք։ Աբովյանին գրավում էր Հերդերի ֆոլկլորական գործունեությունը, իսկ Նազարյանին այդ նույն գերմանացի հեղինակի իդեալիստական պատմահայեցողությունը։ 1837 թ. Նազարյանը իր նամակներից մեկում գրում է. «Ազատ ժամերին ես թարգմանում եմ ռուսերեն Հերդերի «Մտքեր մարդկային պատմության փիլիսոփայության առթիվ» և ուղղելուց հետո, հավանական է, որ կտոր կտոր տպվի»։

Այդ իդեալիստական փիլիսոփայությունը ժամանակի ընթացքում Նազարյանին տարավ և հասցրեց եկեղեցու հետ դաշինք կնքելու անհրաժեշտությանը, որ չափով գյուղում ճորտ գյուղացին և քաղաքում դժգոհ մանր բուրժուան էին ոտքի կանգնում և ծառանում ցարիզմի դեմ։ Կոմպրոմիսների այդ ուղին, ռեֆորմիստական տակտիկայի հետ միասին, ճեղքվածքը ավելի ուժեղացրեց Նազարյանի և Նալբանդյանի միջև և, ի վերջո, նրանց կանգնեցրեց բարիկադի հակադիր կողմերում։ Մատերիալիստ և աթեիստ Նալբանդյանը հակադրվում էր իդեալիստ և քրիստոնյա Նազարյանին թե լեզվի, թե եկեղեցու, թե դպրոցի և թե կանանց հարցերում, պաշտպանելով այդ հարցերը լուծելու

[1] Մ. Նալբանդյան, «Երկեր», հատոր I, էջ 316։

առաջնության ուղին։ Դեմ կանգնելով Նազարյանի ռեակցիոն ռեֆորմիզմին թե՛ ցարիզմի և թե հողային խնդրի «բարեփոխման» ճակատում, Նալբանդյանը պատմականորեն նոր էջ էր բաց անում հայ մտքի պատմության մեջ, մի էջ, որ նախապատրաստվել էր հայ հերոսական անցյալով և այնպիսի մտավոր առաջնորդներով, ինչպիսիք են Աբովյանը և Թաղիադյանը, որոնք իր ժամանակին հակադրվել էին կղերաֆեոդալական կուլտուրային։

Ո՛չ միայն հետագայում, վաթսունական, այլ և հենց երեսնական-քառասնական թվականներին Նազարյանը հանդես էր գալիս իբրև մի լիբերալ-կոնսերվատոր և ինքնին հակադրվում էր լուսավորական դեմոկրատ Աբովյանին։ Վերջինիս գործունեության դեմ ծառացած խոչ ու խութերը ահա թե ինչպես է նա բացատրում. «Ի՞նչպիսի թշվառություն է ապրել այնպիսի մարդկանց մեջ, որոնք մտածելու ազատություն չունեն, ազատություն, որ մեզ, բառիս բուն նշանակությամբ, քրիստոնեությունն է տվել, և որոնք իրենց կյանքը անասունի նման, նախապաշարումների և սնոտիապաշտության շղթաներով կաշկանդված, առանց ինքնագիտակցության են անց կացնում»[1]։

Քրիստոնեության մասին այդ հայացքը Նազարյանը պահպանեց նաև իր հետագա գործունեության տարիներում, թե՛ իր ինքնուրույն և թե թարգմանական երկերում՝ անց կացնելով Աբովյանին և Նալբանդյանին հիմնականում դեմընթաց մի կղերամոլական աշխարհայացք։ Բնորոշ է այն հանգամանքը, որ Աբովյանը թարգմանում է Գյոթեից, Շիլլերից և Ռուսսոյից այնպիսի գործեր, որոնք կամ ֆոլկլորային ծագում ունեն, կամ բարձր հումանիզմ արտահայտող երկեր են, մինչդեռ Նազարյանը Շատոբրիանի «Ռենեն» և «Աթալան» հայացնելով՝ տուրք էր տալիս կղերաֆեոդալական մտայնությանը։ Նալբանդյանը թարգմանում էր «Թափառական հրեան» և առաջաբանի մեջ սրում այդ վեպի մեջ եղած հակակղերական, հակապապական տենդենցիան, մինչդեռ Նազարյանը շարունակում էր քրիստոնեական մորալը գերագնահատել, ինչպես որ դա արել էր Աբովյանին գրած նամակներում։ Այս վերջիններիս մեջ մի տեղ Նազարյանը հայտնում է այն միտքը թե՝ «քրիստոնեական կրթությունը սովորեցնում է անաչառ և հավասար աչքով նայել բոլոր օտարազգի քրիստոնյաների վրա»[2]։ Այդ վերացական կղե-

[1] «Աբովյանի դիվանը», էջ 258։
[2] Նույն տեղ, էջ 262։

բռնակալական հալածողության դեմ Նալբանդյանը դնում է քրիստոնեության իսկական պատմությունը և քրիստոնեական եկեղեցու խոսքի և գործի հակասությունը, մերկացնելով կաթոլիկ կղերին և Մխիթարյաններին, որոնք հալածել էին նաև Սյուի «Թափառական հրեա» վեպը. «Անցան այն ժամանակները,— գրում է Նալբանդյանը այդ վեպի առաջաբանի մեջ,— երբ պապական իշխանությունը կարգում էր խուզարկու ատյան (inguisitio), կատարում էր դարհուրելի տոներ (auto-da-fe), զոհելով մարդկության անբաժ անդամները։ Ժամանակը, աշխարհի լուսավորությունը, ինքյանք կարգել են այժմ պապական գործերի վրա քննության ատյան. այն մարդիկը, որ երբեմն ինկվիզիտորների ձեռքով դատապարտվում էին դեպի բանտ, դեպի հուր, դեպի սուր, նույն մարդիկը, կրկնում եմ, մի անփախչելի մտավորական ինկվիզիցիա են կարգել, և դեպի հավիտենական ամոթ դատապարտում են պապականության անքրիստոնյա գործերը։ Զարմանալին այս է, որ Մխիթարյան գերապատիվ հայրք ինքյանք միշտ նստելով կանգնելով մի քանի անուսումն և տգետ հայերի հետ, և շոշափելով նոցա տգիտությունը, կարծում են, թե մեր բոլոր ազգը առանց բացառության այդպիսի մարդերից է բաղկացած. և թե, ինչպես այն խեղճ մարդիկը չեն որոշում թույնը, որ խառնում են Մխիթարյանք յուրյանց գրվածների մեջ, նույնպես բոլոր ազգը թույնը կընդունե շաքարի տեղ. խնդրենք ներողություն, այդպես չէ, հայերի համար ևս մի փոքր փոխվել է աշխարհը»[1]։

Աշխարհայացքի, գրական ճաշակի տարբերության հետ միասին Աբովյանին Նազարյանից խորթացրել է նաև իր խառնվածքի անմիջականությունը վերջինիս չափած-ձևած և հաշված կենցաղավարությունից։ Շատ բնորոշ է մի հանգամանք. այդ երկու շատ մոտիկ ընկերները, որոնք իրենց ամբողջ ուսումնառությունը գրեթե զուգընթաց են անց կացրել, Դորպատից բաժանվում են իրարից, Աբովյանը ճանապարհվում է դեպի հայրենիքը և սպասում է իր «հարազատի» հետ մնաս բարով անելու վերջին ժամին։ Նազարյանը չի գալիս հրաժեշտ տալու, որովհետև... հանարենից «էքզամեն» ուներ. «Եթե հանգամանք որպես քո նույնպես և իմ չներեցին մեզ յավուր երից քո ի Դորպատ բարյավ մնա անել միմյանց,— գրում է Նազարյանը Աբովյանին,— այդ չէ

[1] Մ. Նալբանդյան, «Երկեր», հատոր II, էջ 131։

պարտ, որպես քեզ գինեն,՛ նույնպես և ինձ գքեն տալ կարծիս ինչ վատ, գինև, ըստ իմ գատողության, չիք ինչ պատճառ այնպիսի վիրավորության ի լինելն մեր տեղյակ գրագմաց իբրեաց յավուր յայնմիկ՝ ես ունեի գչքգաժեն իմ ի նույն լեզու, դու պատրաստ էիր գքեզ առ ուղի քո»[1]։

Աբովյանի հետագա գործունեության գնահատության մեջ Նազարյանը ցույց չի տվել խոր ըմբռնողություն, նույն իսկ նրա գիտական պատրաստության չափի մասին իրար հակասող կարծիքներ է արտահայտել, որոնք ցույց են տալիս, ոչ միայն այն, որ Աբովյանին ղեկավարող սկզբունքները նրան երբեմն մնացել են անհաղորդ, այլ և իր «մոտիկ ընկերոջ» անձը հաճախ նրա համար եղել է հանելուկ, երբեմն terra incognita։ Նա մերթ պնդել է թե Աբովյանը Դորպատից «բազմահայաց կրթություն չէ դուրս տարել», մերթ նրան համարել է լուրջ «հայ գիտնական», բայց երկու դեպքում էլ նրա նկատմամբ իրեն միշտ պահել է բարձրահայաց ուսուցանողի և խրատատուի դերում։ Հայ դեմոկրատական հոսանքի վերաբերմունքը, ընդհակառակ, ավելի հետևողական է եղել Աբովյանի գնահատության խնդրում, քան լիբերալ-բուրժուական քննադատության հակասական հայացքները, որոնք մեծ լուսավորականին գնահատել են «ի դեպս հարկին», կամ «յավուր պատշաճի»։ Հետագա հայ դեղարվեստական գրականության և հրապարակախոսության պատմության մեջ մեծ է եղել Աբովյանի ազդեցությունը. դա նրա ստեղծագործության ուսումնասիրության կարևոր խնդիրներից մեկն է, որի մասին արժե մի քանի խոսք ասել։

IX.

Հայ քիչ հեղինակներին է հաջողվել մահվանից հետո իր շուրջը ստեղծել համակրանքի այնպիսի մի տաք մթնոլորտ, ինչպես դա տեղի ունեցավ Աբովյանի ողբերգական անհետացումից և, մանավանդ, նրա գլխավոր երկի լույս ընծայվելուց հետո։ Նա դարձավ մի օրինակ շատերի համար և, իրոք, «անօրինակելի օրինակ» մնաց հիմնականում։

Ի՞նչն էր նրան դարձնում օրինակ, և ի՞նչն էր նրան անօրինակելի շինում։

---

[1] «Աբովյանի դիվանը», էջ 342։

Աբովյանին օրինակ էր դառնում նրա գրական-վերանորոգչական գործունեությունը, լեզվաշինարարական հանդուգն փորձը, մանկավարժական գործի նորությունը։ Անօրինակելի էր պատմական այն ճգնահատուկ ժամանակը, որին նա այնքան տաղանդով արձագանքեց, իր ոգևորության մեջ միացնելով երկու աղբյուր—նոր լեզվով գրելը և նոր նյութ շոշափելը, և դրա հետ միասին՝ իր ժողովրդայնության մեջ հասնելով էպիկական ստեղծագործության թափին։

Ինչով պիտի բացատրել Աբովյանի լայն ժողովրդականությունը։

Ամենից առաջ նրանով, որ մեծ լուսավորականը իր խոշոր տաղանդի շնորհիվ մնում էր հետագա սերունդների համար գրական դաստիարակի դերում։ Նրա օրինակին հասնելը, նրա ոգեվորության աղբյուրը գտնելը, նույնիսկ նրան հասկանալու համար նրա տաղանդը խորհրդակցության կանչելը—ահա դրա մեջ էր նրա հմայքի գաղտնիքը, որովհետև թե մեկը, թե մյուսը և թե երրորդը հրապուրում էին և ստեղծագործական լիցք էին տալիս նոր գրական սերունդներին, մեր ժողովրդական գրականության փայլուն պլեադային։

Ո՛չ միայն Աբովյանի գրական նորամուծությունը, լեզվաշինարարությունը, մանկավարժությունը, այլ և հենց նա իբրև գրողի տիպ մի օրիգինալ երևույթ էր։ Ամենից առաջ վերցնենք նրա գրական ուսումնառությունը։ Ո՛ւմից ասես, որ նա չի սովորել. բայց դրա հետ միասին նա չի դարձել մի անխտրական գրադարան, ուր գրքերը թափված են խառնիխուռն։ Սովորելով ժողովրդից, հայ հին և միջին գրականությունից, արևմտաեվրոպական և ռուս հեղինակներից—այդ ամբողջ բարդ երևույթին խայտաբղետ դասընթացը նա հաղթահարել է, հորինելով աշխարհայացք, ինքնուրույն մտածողություն և գրական մեթոդ։ Այդ խայտաբղետ դասընթացը հաղթահարելով՝ նա ուսումնասիրել է պատմական և այժմեական իրականությունը, թափանցել է մեկի և մյուսի մեջ և իր համար նվաճել սովորեցնելու իրավունք։

Նա գրողի տիպ էր հենց իր կլասիկական բարեխղճությամբ։ Ձեռնարկելով գրել պատմական վեպ նա, անշուշտ, պետք է յուրացներ որոշ պատմական տեսակետ, որոշ հետևողական պատմահայեցողություն։ Նա այդպես էլ անում է։ Հերքելով մի շարք պատմական «ցնդի ավանդություններ», նա ռեալ հայացք է մշակում հայ անցյալի նկատմամբ, բանականության դատաստանի

առաջ դնելով հնամենի անց ու դարձը, հայ ժողովրդի պատմական երեկը։ Նա քննադատում է կղերական պատմահայեցողությունը, հայ թագավորության, քաղաքական անկախության կորըստյան պատճառները դնում է ավելի իրական, կյանքի մոտիկ և ամուր հողի վրա, առաջ քաշելով հայ երկրի աշխարհագրական դիրքի, հայերի ապրած պատմական միջավայրի խնդիրները և մերժելով «մեղքի և հատուցման» քրիստոնեական սնամեջ փիլիսոփայությունը։

Այդ իր պատմական հայացքներով Աբովյանը կանգնած էր XIX դարի առաջին քառորդի պատմագիտական առաջավոր հայացքների մակարդակի վրա։ Պատմությունը նրա համար ևս, ինչպես և իր հետ միասին պատմական թեմա մշակող Գոգոլի և Պուշկինի համար, ոչ թե վերնախավի գործերի ռեգիստրացիա էր, այլ մի խանդավառ պատում ժողովրդի կյանքի և գործի մասին։ Գոգոլի, Պուշկինի, պետք է ավելացնել՝ նաև Լերմոնտովի հետ միասին Աբովյանն ևս իր պատմական երկի մեջ առաջին պլանի վրա է քաշում ժողովրդի պրոբլեմը։ Աղասին դառնում է հերոս, ուժ է ստանում, որովհետև նրա միտքն ու գործը արձագանք է գտնում ժողովրդական խավերի մեջ, թեև, դժբախտաբար ակտիվ կերպով նրան հետևում են միայն մի բուռն առաջավորներ։ Բայց տիրող կարգից դժգոհությունը համատարած է, թեև այդ կարգը վերացնելու ուղիները տարբեր են մի կողմից Աղասու և իր ընկերների, մյուս կողմից՝ բռնության ձեռքին սմքած բազմության շրջանում։

«Վերքի» հենց առաջին գլխի մեջ վիպասանը ցայտուն գծերով ցույց է տվել հայ ժողովրդի և տիրապետող պարսկական վերնախավի շահերի աղաղակող հակասությունը։ Ժողովրդական տոնի տրագիզմով վերջանալը ստեղծել է մի օրիգինալ սյուժետային սկսվածք, որով հեղինակը տարբերվում է, օրինակ, Վալտեր Սկոտի պատմական վեպերից, որոնք մեծ մասամբ հանգուցավորվում են սիրո զգացմունքի հողի վրա։ Սկսելով իր վեպը քաղաքական-կենցաղական կոնֆլիկտով՝ դրա հետ միասին Աբովյանը այդ կոնֆլիկտը տեղափոխում է տրադիցիոն պատմավեպերի սիրած տաքուկ պալատներից դեպի ժողովրդական լայնարձակ հրապարակները։

Այդ նոր պատմագիտական մոտեցումը իր կնիքը դրել է նաև Աբովյանի ընտրած ժանրի վրա։ Ժանրը—ընդհանուր առումով պատմական վեպի ժանրն է, բայց Աբովյանի մոտ դա օրի-

գինալ երանգավորում ունի, որ բացատրվում է հայ հերոսական անցյալի և հայ ժողովրդական պոեզիայի առանձնահատկություններով։ Նրա պատմական վեպը ընդգրկում էր հայ պատմության մի շրջադարձային ժամանակը, և հեղինակի ուշադրությունը սևեռված է ոչ թե իր գլխավոր հերոսի, այլ ողջ հայ ժողովրդի պատմական իրավիճակի վրա։ Արովյանի գրչի տակ էպոսն ավելի ցայտուն պատկերացում է ստացել, քան այս կամ այն հերոսը առանձնապես վերցրած։ Ժանրի օրիգինալությունը երևում է նաև վեպի կառուցվածքի վրա. լիրիզմն ու էպիզմը, ծաղրն ու տրագեդիան, ռեալիզմն ու ռոմանտիզմը այդտեղ քայլում են գիրկընդխառն, ստեղծելով, իրոք, մի անօրինակելի օրինակ։

Անօրինակելի օրինակ էր նաև հերոսության պատկերացումը։ Հայ ժողովրդի կռիվը գովերգելով պարսկական տիրապետության դեմ, Արովյանը ստեղծում է մի հայրենասիրական ջերմ մթնոլորտ, ուր հերոսությունը, մահվան հանդեպ անվախությունը, էգոիզմի վտարումը դառնում են ոչ թե հեղինակի կողմից մեջ բերված արտաքին հանգամանքներ, այլ իբրև վեպի առանցքային, ամեն ինչ պայմանավորող, համախմբող իրողություններ։

Ահա այդ բոլորը միասին վերցրած Արովյանի գործը դարձրել են հետագա սերունդների համար օրինակելի և նրա անձը իբրև գրողի տիպ—անհասանելի։

Գրողի տիպի հետ միասին օրինակելի է համարվել նաև Արովյանը իբրև մանկավարժ. ոչ միայն նրա կրթական և դաստիարակչական հայացքները, այլ և հենց նրա ուսուցչական գործունեությունը, ավելի որոշ՝ Արովյանը իբրև մանկավարժի տիպ զարմանք է շարժել։ Նախ քան գրող Արովյանին ճանաչելը և նրանով հիանալը, Պռոշյանը ճանաչել և հիացել է մանկավարժ Արովյանի վրա։ Եվ հասկանալի է, թե ինչու Վաթսունական թվականներին, երբ հայ կյանքում խիստ որոշ գծվում են ռեակցիայի և դեմոկրատիայի ուղիները, Պռոշյանը անցնում է Նալբանդյանի կողմը, բացասաբար է արտահայտվում նրա թշնամիների նկատմամբ և մեծ վաթսունականներին համարում է իր սիրած Արովյանի արժանավոր հաջորդներից մեկը։

Ինքը Պռոշյանն էլ այդ արժանավորներից մեկն էր։

Լիբերալ քննադատությունը ամեն կերպ աշխատել է Պռոշյանին հեռացնել Արովյանից։ Մինչդեռ Պռոշյանն ամենից ավելի արովյանականն է մեր ողջ նոր գրականության մեջ. այդ բանը շատ լավ ցույց է տվել Միք. Նալբանդյանը՝ առաջուց ժխտելով հետագա բոլոր Լեոներին։

Լեոն Պռոշյանի «Սոս և Վարդիթերի» առիթով գրում է. «Պերճ Պռոշյանը մերկացնելու ոչինչ չուներ, որովհետև նա ինքնագոհ, ազգամոլ «Կռունկի» մարդն էր, որ սիրահարված էր հայրենի սովորությունների և նախապաշարմունքների վրա։ Նրա համար սիրելի են այն համազգիները, որոնց համար հայրենյաց փուշը անգամ նուշ կհամարվի...»[1]։

Ինչպես հայտնի է, նույն «Սոս և Վարդիթերի» մասին Միք. Նալբանդյանը միանգամայն հակադիր կարծիք է արտահայտել. մինչդեռ Լեոն աշխատում է ամեն կերպ հեռացնել Պռոշյանին «Հյուսիսափայլից», ընդհակառակ, Նալբանդյանը Պռոշյանի վեպը համարում է ժամանակի առաջավոր երևույթներից մեկը, իսկ նրա հեղինակին հայ ազգային-դեմոկրատական գրականության նշանավոր մի դեմքը։ Պռոշյանը հետագայում արդարացրեց Նալբանդյանի այդ գրական կարծիքը և Լեոի պնդումների հակառակ թե՛ բուրժուազիայի և թե կղերի հանդեպ բռնեց օպոզիցիոն ընթացք։ Այդ կողմից շատ նշանավոր է Պռոշյանի «Ցեցեր» վեպը, որի մեջ ակներև փաստերով վիպասանը պատկերացնում է շերտավորված հայ գյուղը, և ցույց է տալիս իրար դեմ ծառացած «բարձր» և «ցածր» խավերին. «Աղվեսը մարդուց ձագ է հանել՝ մեր թաղու հեղությունիցն է,—գրում է Պռոշյանը,—ծառը գանգատ գնաց՝... տասցին՝ կոթը քեզանից է, մենք եթե բոլոր միանանք՝ Բալասան աղան ի՞նչ պիտի անի»[2]։

Այդ տողերը գրել է ոչ թե «ինքնագոհ», «ազգամոլ» մի հեղինակ, այլ հայ դեմոկրատական գրականության ռահվիրաններից մեկը։

Սխալվել է Լեոն նաև Պռոշյանի վեպի գեղարվեստական արժեքը բնորոշելիս. «Ինչքա՞ն ազգագրական նյութերը չպիտի այնպես հավաքվեին, ինչպես հավաքում էր մի Սրվանձտյան, այլ պիտի ծանրանային վեպի վրա, խեղդեին նրան,—այդ չգիտենք։ Իրողությունն այն է, որ Պ. Պռոշյանը հետևողներ ունեցավ և կան մեզանում ուրիշ գյուղական վեպեր էլ, որոնց գլխավոր նըպատակն է նկարագրել ժողովրդի սովորությունները»[3]։

Նալբանդյանը կանխորեն առարկել է նաև Լեոի այդ պնդումին, ցույց տալով, որ Պռոշյանի վեպի մեջ գլխավորը Սըր-

---

[1] Լեո, «Ռուսահայ գրականություն», էջ 179։

[2] Պռոշյան, «Ցեցեր», էջ 155։

[3] Լեո, «Ռուսահայ գրականություն», էջ 177։

վանձոյանի նյութերը չեն, այլ հայ գյուղի քայքայումը, որի պատասխանատուն մի կողմից ցարիզմն է, մյուս կողմից՝ վաշխառությունը։ Պռոշյանը իր այդ համոզումը կարողացել է գեղարվեստորեն ապացուցել և արժանացել է Նալբանդյանի գովասանքին՝ Աբովյանի հետ միասին հայ նոր ազգային գրականության հիմնադիր և հայ գյուղի սոցիալական զարթոնքի արտահայտիչ համարվելու։

Պռոշյանին և Աբովյանին միացնում էր նաև այն, որ առաջինի ստեղծագործության մեջ երևում էր հայ հողի անթեղյան ուժը, որ արտահայտվում էր նրա լեզվական պատկերացման, նրա լեզվի տարերային հզորության մեջ, որ այնքան հատկանշական էր նաև Աբովյանին։ Վերջինս հայ գրական լեզվի առաջին մեծ յարողն էր։

Լիբերալ քննադատությունը Պռոշյանին Աբովյանից անջատելով ինչ նպատակ է ունեցել։ Պռոշյանին ազգագրական վիպասան և կենցաղագիր անվանելով, հենց դրանով անտեսվել է նրա ստեղծագործության մեջ առկա սոցիալական բողոքը։ Այս վերջինը թաքցնելով, առաջ են քաշել նրա աշխարհայացքի մի քանի թերությունները և դրանք ուռցրել։ Նալբանդյանն էլ նկատել և խփել է Պռոշյանի նկարագրած միքանի «ցնդի ավանդությունների» վրա, բայց դա նա չի համարել նրա ստեղծագործության մեխը. Մեծ վաթսունականը հույս ուներ, որ վիպասանը ապագայում կհաղթահարի իր այդ թերությունը, դրա հետ միասին փաստերի նատուրալիստական լուսանկարչությունը, իդեալական հերոսների անկենդանի լինելը։ Այդ բոլորով հանդերձ՝ Պռոշյանի ստեղծագործության մեջ որակ է կազմում դեմոկրատիզմը, Հունոնների բողոքի արտահայտությունը, իսկ գեղարվեստական արժեքի բաժնում կարևորը նրա պատկերացման տիպական արվեստն է, որ հայ գրականությանը տվել է այնպիսի նշանավոր կերպարներ, ինչպես են միկիտան Սաքոն, Բալասան աղան, Բզզեն, և այլն։

Ինչպես Աբովյանի մոտ, այնպես էլ Պռոշյանի ստեղծագործության մեջ ռոմանտիզմի հետ միասին առկա է նաև ռեալիզմի ուժեղ շունչը։ Նալբանդյանը այս վերջինս նկատել է, ասելով թե՝ նա իբրև «մի անխարդախ հայելի» արտացոլել է նկարագրած «ընկերության կյանքը»։ Դրանով արդեն մեծ վաթսունականը պարզել է, թե նա գյուղացիական սոցիալական վեպի ռահվիրան է։ Ասելով թե՝ երբ որ Պռոշյանը դիմում է «երևակայության օգնության» նրա ուժը «անհամեմատ թուլանում է», հենց դրանով իսկ Նալբանդյանը ցույց է տվել վիպասանի գրական ուղղության

հակասությունները, ռեալիզմի և ռոմանտիզմի խճողումը։ 1901 թվին «Բանվորական պարտիան և գյուղացիությունը» հոդվածում Լենինը ցույց է տվել Պռոշյանների թուլության հասարակական պատճառները. «Գյուղացին իր կենցաղի մակարդակով իջնել էր մուրացկանի աստիճանին. նա ապրում էր անասունների հետ միասին, հագնում էր ցնցոտիներ և ուտում սոսկ բանջարեղեն. Նա փախչում էր իր հողակտորից, երբ միայն կարողանում էր փախուստի տեղ գտնել, որովհետև այդ հողակտորից ստացած եկամուտը չէր ծածկում ծախսերը։ Գյուղացին պարբերաբար տուժում էր սովից և երաշտից, տալիս էր հազարավոր զոհեր քաղցին և վարակիչ հիվանդություններին»։ Ու՞ր է ելքը։ «Մանր գյուղացիությունը կարող է կապիտալի լծից փրկվել, եթե հարի բանվորության կռվին և նպաստի նրան սոցիալիստական հասարակարգ նվաճելու... Փորձ անել մանր գյուղացուն կապիտալի ներարշավից փրկել—նշանակում է անօգուտ կերպով հետ պահել հասարակական զարգացումը և գյուղացուն խաբել թե՝ նա կարող է երջանիկ լինել կապիտալիզմի տիրապետության օրոք»։

Ինչպես որ Ստ. Ոսկանը քննադատել է «Վերքը» «եվրոպական կանոնով», ասելով թե դա «ռամկի համար է գրված և ռամկի ոճով», այդպես էլ քննադատվել է Պռոշյանի ողջ ստեղծագործությունը։ Այդ բոլոր «արևմտականներին» արդեն պատասխանել է Նալբանդյանը, իր պաշտպանության տակ առնելով թե Աբովյանին, և թե Պռոշյանին։ Շատ լավ է գնահատել վերջինիս նաև բանաստեղծ Հովհ. Հովհաննիսյանը, որ նրա հոբելյանի առթիվ ասել է.

Հայրենիքիդ ծառ ու ծաղիկներ,
Քար ու քարափ, խոր ձորեր,
Անմահական անուշ ակունք,
Արագածի քաղցր հովեր,

Շինականի չարն ու բարին,
Ուրախություն, դարդն ու ցավ—
Թե տվեցին քո հանճարին,
Կարող վրձինդ շարժվեցավ.

Եվ պատկերներ չքնաղ, սիրուն,
Կենդանացան՝ շունչ առած.
Նոքա միշտ Թարմ, ինչպես գարուն,
Հոտ են բուրում հայրենյաց։

Ի՞նչ իմաստով էր բանաստեղծը «կարող» համարում Պռոշյանի «վրձինը», «չքնաղ ու սիրուն» նրա պատկերները։—Իբրև կլասիկ՝ Պռոշյանն, ի հարկե, առանձնապես փայլում էր իր գեղարվեստական ճշմարտացիությամբ, բարձր հումանիզմով և իր ջերմ սիրով դեպի ժողովրդական մասսաները։ Նրա հումանիզմը չի ավրվում նույնիսկ այն դեպքերում, երբ որոշ երկերի մեջ արտահայտվում են խիստ բնորոշումներ «կաԹվածահար» Թյուրքիայի ռեժիմի նկատմամբ. այդ խնդրում ևս նա գնում է Աբովյանի և Նալբանդյանի բաց արած ճանապարհով։ Աբովյանը պարսիկ ասելով հասկանում էր պարսկական ռեժիմը, Նալբանդյանը «կաԹվածահար Թուրքը» ասելով հասկանում էր սուլԹանական ամոԹալի իրավակարգը։ Նույնպես է մտածել նաև Պռոշյանը, գրելով.

Գերի ա մեր հայ ազգը,
Ղոչաղների Թայ ազգը.
Էս անիրավ Թուրքի ձեռին
Փչացավ մեր կես ազգը...

Սակայն ռեալիզմից, հումանիզմից և ժողովրդասիրությունից բացի՝ Պռոշյանի տաղանդը առանձնապես փայլել է բնորոշ, իրեն միայն հատկանշական հնարյալ կողմերով։ Նա ոչ Թե սոսկ գիտող մի գեղագետ էր, այլ ժողովրդի սրտացավ մի բարեկամ, որ գրում էր, ասես, իր անձնական ցավի և ոչ Թե հասարակական որևէ Թշվառության մասին։ Երկրորդ առանձնահատկությունը նրա «դուզ մարդ» լինելն է, նրա խղճմտանքի անկաշառությունը, նրա գաղափարական աներերությունը։ Եվ, վերջապես, երրորդ՝ նա ջերմ հավատ ուներ, որ ի վերջո պետք է հաղԹանակի իր Սիսակների, Հայրունների և Հունանների պաշտպանած արդարացի գործը։

Այդ բոլոր արժանիքների մեջ Պռոշյանի «ասիական Թերությունները» հետին պլանի վրա են անցնում, ինչպես դա ցույց է տվել Նալբանդյանը։ Թե նրա շատախոսությունը, Թե նրա շեղումները, Թե գրական հերոսների ամպագոռությունը և Թե,

վերջապես, նրա մտքի որոշ կոնսերվատիզմը չէին խաթարում նրա երկասիրության հիմնական կլասիկական արժեքը։ Թերևս, առանց այդ «ասիական թերությունների» Պռոշյանը—Պռոշյան չէր լինի...

Հովհաննիսյանի հետ միասին Աղայանն է, որ Պռոշյանի ստեղծագործությանը գրական գնահատություն է տվել։ Աղայանը նրան համարում է ժողովրդական գրականության «նորոգության առաքյալը»։ Այդ միսսիան կատարելու համար Պռոշյանն ուներ համարձակություն և հանդգնություն՝ հնության դեմ կըռիվ մղելու հակումն։ Նալբանդյանի պես նա էլ չի հարձակվում նրա «ազգագրության» դեմ. ընդհակառակ. Աղայանը ընդդեմ լիբերալների, պնդում է թե ազգագրական մասը կարդալիս ոչ միայն չի ձանձրանում, այլ ափսոսում է, թե ինչու այս կամ այն բանը բաց է թողնված։

Պռոշյանը ոչ միայն գնացել է Աբովյանի ստեղծագործական ուղիով, այլ և իբրև քաղաքացի նա երբեմն հիշեցնում է իր ընթացքով մեր մեծագույն հային։ Պռոշյանն էլ, ինչպես և իր անմոռաց ուսուցիչը, ուսումն ավարտելուց հետո չի ուզեցել «դառնալ չինովնիկ»։ Շիրվանզադեն սխալվում է կարծելով թե Պռոշյանը խորություն չէր գտնում հարստի և աղքատի մեջ, միայն թե հայ լինեն։ Ինքն իրեն հակասելով՝ Շիրվանզադեն հարձակվում է Պըռոշյանի վրա, որ վարկաբեկել է Խրիմյանին։ Հայտնի է նաև, որ Պռոշյանը լեզու չգտավ լիբերալիզմի հետ, թողեց «Մշակը» և արժանացավ լիբերալների հարձակումներին մինչև կյանքի վերջը։ Ի պատիվ Շիրվանզադեի պետք ասել, որ իր բոլոր հարձակումներով հանդերձ՝ նա չի ժխտել Պռոշյանի մեծությունը. նույն իսկ սովետական գրողներին «խոշոր վեպ» գրելու կոչ անելով, Շիրվանզադեն Պռոշյանի օրինակն էր հիշեցնում։ Շիրվանզադեի հարձակումների մեկն էլ Պռոշյանի «ասիական թերություններն» են. իր մեմուարների մեջ հայտնում է թե՝ «գիտության կարիքը չէր զգել նրա միտքը», «ժամանակի ոգին չէր ազդել նրա հոգու վրա», նրան մեղադրում է անհոգնեցիկ լինելու և ֆոտոգրաֆիա տալու համար։ Բայց չնայած այդ բոլորին, Շիրվանզադեն համաձայն չէ Րաֆֆու հետ, թե Պռոշյանը «Աշտարակի դավթարչին» է. հայ գյուղացի պատկերացնելու համար կարիք չկար բոլոր հայ գավառների գյուղացիներին նկարագրել. ինչ որ լավ գիտեր՝ այն տուր։ 1889 թ. «Արձագանքում» նա ընդհանրապես համակրանքով է խոսել «Ցեցերի» մասին, շեշտել Բալասան աղայի պաշտոնական դիրքը և ցեն-

զուրայից խուսափելով՝ ասել է. «Հարցի քաղաքական կողմը արծարծելն անհնարին է»։ Շիրվանզադեն գտնում է, որ չնայած Պռոշյանի բոլոր թերություններին, նա տալիս է կենդանի մարդիկ և նրա գրական մեթոդը հիմնականում ռեալիզմն է։ Պռոշյանը ստեղծագործող է, ամենաինքնուրույն հայ հեղինակն է և, վերջապես, նրա գլխավոր առանձնահատկությունն է ժողովրդայնությունը։ Հունոն ձերբակալությունից հետո Պռոշյանը գրում է. «Ի ցավ աշխատավոր ժողովրդի՝ Հունոն բռնեց Սիբիրի ճամբան»...

Ինչպես իր ուսուցիչն, այնպես և Պռոշյանն կղերականությունը հալածել է. Ագուլիսում և Աստրախանում նա կռվով պաշտպանել է իր համոզումները, առանձնապես պայքարել «Դե Մրուսի»—Այվազովսկու դեմ, որ բոլոր հայ վաճառականների «հոգևոր հրեշտակն» է եղել։ Ուշադրության արժանի է այն հանգամանքը, որ կլասիցիզմի դեմ կռվելիս նա դարձյալ գնացել է իր ուսուցչի բաց արած ճանապարհով. իբրև հայ թատրոնի հիմնադիրներից մեկը Պռոշյանը պայքարել է Կարենյանի և մյուսների պատմական ողբերգությունների դեմ, դրամատիզացիայի ենթարկելով «Վերք Հայաստանին» և դրանով ուրիշներին ցույց տալով «ուղիղ ճանապարհը»։

Ուղիղ ճանապարհը ցույց է տվել Աբովյանը ոչ միայն գրականության, այլ և մանկավարժության գծով։

Պռոշյանը մանկավարժության մեջ Աբովյանի գործի շարունակողն է եղել՝ կռվել է խալիֆայական դպրոցի տրադիցիաների դեմ և հայ լեզվի դասագրքերում տասնամյակներ շարունակ նրա «Տեր Հարությունի դպրոցը» տպագրվել է Աբովյանի «Պիմեն ուսումնարանում» գրամատիկական պատկերի կողքին։ Պռոշյանը հայ կանանց կրթության գործի մեջ ևս մեծ երախտիք ունի. նա թե խոսքով և թե ուսումնարաններ բաց անելով՝ կռվել է որոշ նախապաշարումների դեմ, այն մտայնության դեմ, թե կինը պետք է գրագետ դառնա միայն «վանք մտնելու» կամ «կույս դառնալու» համար...

Ցնցող է եղել մանկավարժ Աբովյանի թողած առաջին տպավորությունը մանուկ Պռոշյանի վրա, երբ նա այցելել է Աշտարակ, ծեծը վերացնելու խոստում տալ Շապուհ խալիֆայից և նոր ուսուցչի դասը տվել՝ աշակերտների հետ խաղալով, զբոսնելով և լողանալով։ «Երեք օր անդադար գալիս էր տեսուչը (Աբովյա-

նը) մեզ այցելությունը,—պատմում է[1] Պողոսյանը,—աչքով չտեսած և ականջով չլսած նորություններն էր մտցնում խալիֆայական մահակի և աղքատ սովոր աշակերտներիս մեջ, նոր նոր խաղեր էր սովորեցնում. ինքը խաղում էր մեզ հետ և ստիպում վարժապետին հետևել իր օրինակին։ Հրաժեշտի րոպեին Աբովյանը մեկ մեկ համբուրվում է աշակերտների հետ և ասում. «Երեխայք, ձեր վարժապետն ինձ խոստացել է այսուհետև ծեծը բոլորովին վերացնել, ամառվա շաբաթին միայն առավոտյան և երեկոյան հով ժամանակը պարապել, մյուս ժամանակներն ազատ եք, խոստացել է ամեն օր երեկոյան դեմ ձեզ լողալու տանել, օրական երկու ժամ խաղացնել։ Բայց երեխայք, եթե որևէ խնդիր ունենաք ինձ դառնալու, ես Երևանի Թագավորական ուսումնարանի տեսուչն եմ, ձեր Թուղթն ուղղակի ուսումնարան ուղարկեցեք. մի քաշվեք, ես ինքս էլ գյուղացի եմ, Քանաքեռի գյուղիցն եմ. իմ անունս է Խաչատուր Աբովյան»։

Մյուս անգամ Աբովյանը հոգեպես ցնցել է Պողոսյանին, երբ նա առաջին անգամ պատահմամբ կարդացել է «Վերք Հայաստանին» և, որ նշանակալից է, իրար հետևից երկու անգամ կարդացել է չտեսնված և չլսված հափշտակության մեջ։ Այդ խանդավառությունը, թերևս, կարելի լինի համեմատել Գյոթեի՝ Շեքսպիրից ստացած առաջին տպավորության հետ. «Ասես կույր էի և երկու աչք ստացա», գրում է գերմանացի մեծ բանաստեղծը, և ապա շարունակում. «Գրելիս՝ միշտ ամաչում եմ Շեքսպիրից և միշտ մտածում եմ թե՝ կարող էի այլ կերպ գրել...»։

Առաջին տպավորությունը, որ «Վերք Հայաստանին» արել է Պողոսյանի վրա, ասես, մի փայլուն մետեոր, որ թռել է նրա գլխի վրայով, ճեղքել այն խավարը, որ ստեղծել էր Ալեքսանդր II-ի ռեժիմը և համոզում առաջ բերել, թե արժե ապրել լավագույն օրվա համար...

«Վերք Հայաստանի» վեպի իր վրա թողած տպավորությունը մեծ տաղանդին վայել ուժով է գրել Պերճ Պողոսյանը իր «Խաչատուր Աբովյանի «Վերք Հայաստանին» և իմ «Սոս և Վարդիթերը» հոդվածում։ Վերջինիս գրական բարձր արժեքը զգացել է նաև հեղինակը, ուստի և նվիրել է իր սիրելի «ազնիվ հայրենակից Սմբատ Շահազիզյանին»[2]։

---

[1] Պերճ Պողոսյան, «Հուշիկներ», Ա. շրջան, էջ 23։

[2] «Հանդես գրականական և պատմական», գիրք VI, էջ 93—104։

Պատմելով «Մեծ մանկավարժի» առաջին ցնցող տպավորության մասին, որ նա ստացել է մանկության օրերում, Աշտարակ գյուղում, Պռոշյանը գրում է «Վերքի» ընթերցումից հետո. «Ահա այն մի և նույն Աբովյանը երկրորդ անգամ կենդանանում է առաջիս իր «Վերք Հայաստանի»-ով: Կարդում եմ և ինչպես. կատարյալ քաղցած գայլի անկշտությամբ. որ ճանկել է համեղ որսը և ուզում է բոլորը կուլ տալ, որ չլինի թե ուրիշներին էլ բաժին տա... Երբ գիրքը բոլորովին վերջացրի, այն ժամանակ միայն կողքիս կանգնած տեսա Տեր Հովսեփյանին (=իր հյուրընկալին) և գոչեցի. «Ինչ է այս, պարոն Հովհաննես, ի սեր մարգարեների, ասացեք. ինչ է անում Աբովյանը. էս ինչ նորանշան և սքանչելի երևույթ է մեր նոր գրականության մեջ. մինչև օրս ո՞ւր էր թաքցրած էս անգին գանձը... Բայց ինչու հետևողներ չունենա սա, ընչի՞ զուրկ պահել մեր հասարակության մեծագույն մասը ընթերցասիրությունից... Լիակատար հաջողություն չեմ խոստանում, բայց առնում եմ ձեռքս, ես Աբովյանին աշակերտելու և հետևելու եմ...»:

Աբովյանի մյուս տաղանդավոր աշակերտն ու հետևողը եղել է Ղազարոս Աղայանը: Սա ևս ոգևորվել է իր ուսուցչի «Վերք Հայաստանի» վեպով, բայց ավելի զուսպ է եղել և իր ոգևորությունը չի հասցրել այն էքստազին, որ նկարագրել է Պռոշյանը իր «Հուշիկների» մեջ՝ գրելով հետևյալը. «Գիրքը (=«Վերք Հայաստանին») նոր էր ինձ համար... դեռ չթերթած, կազմին նայելով, շվարածի նման շուռ ու մուռ էի տալիս Սկըսեցի առաջաբանից: Դժվար է ինձ պատմել այն տպավորությունը և այն հեղհեղուկ զգացմունքը, որ անդադար ներսումս միմյանց հետևում էին. մի բոպե արտասուք արտամաթախիծ, մյուս վայրկյանին՝ ուրախության արտասուք. երրորդ ակընթարթին՝ նստած տեղիցս անհեթեթ ոստոստումներ: Ես ինչ գիտեմ, ինչեր չէին պատահում ինձ. լավ է, որ տանեցիս գնացել էր և մոտս ոչ ոք չկար, ապա թե ոչ, արժեր կապկպել և հիմարանոց տանել»[1]:

Ղ. Աղայանին ոչ միայն գրող, այլ և մանկավարժ Աբովյանն է ոգևորել, և նա գիտակցաբար շարունակել է իր ուսուցչի գործը թե՛ դպրոցում և թե՛ վիպագրության մեջ:

---

[1] «Հուշիկներ», Ա. շրջան, էջ 228:

Ղ. Աղայանի առաջին վեպի՝ «Արություն և Մանվելի» համար ոգեորության աղբյուր է եղել Աբովյանի «Վերք Հայաստանի»։ Նա իր վեպի մեջ արձագանք է տվել Աբովյանի արծարծած լուսավորական խնդիրներին, վերջիններիս վրա դնելով վաթսունական թվականների էպոխայի կնիքը և տեղ տեղ հեռանալով իր ուսուցչի քառասնական թվականների մտահորիզոնից. Աղայանի մոտ գյուղի հետամնացությունը ավելի խիստ տոներով է խարանված, քան հիմնականում Աբովյանն ու իր երգիծանքներով միևնույն նպատակն է հետապնդել։ Իր ընկեր Մանվելին գրած նամակի մեջ Արությունը ձաղկում է գյուղի հետամնացությունը հետևյալ սուր տողերով. «Հիմարություն, կոպտություն, թուլություն, ընչաքաղցություն և, որ մայրն է ամենայն չարյաց, կեղտոտություն և, էլի կասեմ, կեղտոտություն, անտանելի, անմերձենալի կեղտոտություն, անմաքրություն, կեղտոտություն... Իրենց գոմերի առջև հազար տարվա թրիք կա կուտակված, չեն տանում իրենց այգիքը ու արտատեղերն ածում, որով թե իրենց հողերը կպարարեին և թե իրենց տները կազատեին ժանտահոտությունից, որ իրենց այնքան զգալի չէ, սովոր լինելով այդ հոտին. ոչ մի տղամարդ կամ կնիկմարդ չկա, որ երկու շապիկ ունենա, շապկաընկեր հո—շատերը մեկն էլ չեն ունենում։ Շատ անգամ տեսնում ես սրա կամ նրա կուրծքը պլուխով ծածկված. այդ նշան է, որ ժրաջան տանտիկինը իր կամ մարդու շապիկը նույն օրը բարեհաճել է լվանալ։ Այդ էլ, ի հարկե, զատկից զատիկ կլինի, կամ շատ շատ՝ հինգ նավակատիքներին»[1]։

Աղայանը, հարկավ, հայ գյուղում շատ ու շատ նոր բաներ է տեսել, որ ի վիճակի չէր տեսնել 1848 թվին մահացած Աբովյանը, բայց մի բան պարզ է, որ նրա աշխարհայացքի դեմոկրատիզմը, գյուղական վեպի ժանրային առանձնահատկությունը և գրական ուղղության ռոմանտիկական ռեալիզմը գալիս էին իր ուսուցչի գրական ժառանգությունից։ Ի հարկե, պետք է խոստովանել, որ իբրև տաղանդավոր աշակերտ նա սոսկ չի կրկնել իր ուսուցչին, այլ մի հսկայական քայլ առաջ է դրել, թե հայ վիպական արձակը զարգացնելով և թե գյուղում առաջ եկած նոր երևույթները արժեքավորելով ու պատկերացնելով։ Լիբերալ քննադատությունը, անշուշտ, սխալվում էր Աղայանին Աբովյանի «ան-

[1] Ղ. Աղայան, «Արություն և Մանվել», 1939 թ., էջ 122։

շնորհք հետևողներից մեկը» համարելով։ Աղայանը անշնորհք վիպագիր չէր. Նրա վիպագրությունը, մանավանդ նրա գրած լավագույն վեպը — «Երկու քույրը» մրցում է նրա մանկական գրականության հետ իր թե՛ բովանդակության հարստությամբ և թե՛ գեղարվեստական կատարմամբ։

Ո՛չ միայն գյուղի պատկերությունները չեշտելիս, այլ և իր հակակրոնական ելույթների մեջ Աղայանը գնում էր Աբովյանի բաց արած ճանապարհով։ Արությունը դանեցի որսորդ Պողոսին հակակրոնական ագիտացիա է անում, ասելով. «աստծուն մա-մուլը տալու փոխարեն, պետք է մեր որդուցը, մեր մանկունքն ունենանք... Երբ աստված մեր որդուց լինի... էլ չենք փնտրի նրան մի ուրիշ տեղ»[1]։ Աբովյանն էլ ժամի հետ գլուխ չուներ. իր Աղասուն նա տանում է դեպի բնություն, գրելով. «Հանգն էր դուրս գալիս, իր մասիսն ու պտուղը, դաշտերի ծառն ու ծաղիկը, երկնքի պայծառ արեգակի, լուսնի, աստղերի լիսը տեսնելիս, նրա հոգին վերանում էր, խելքը թռչում, շատ անգամ աչքերը ծով դառած՝ տեղն ու տեղը մնում կանգնած. հենց իմանում էր՝ թե իրեն դրախտը տարան»[2]։ Աբովյանի մոտ էլ կա միստիցիզմի քննադատություն և այն համոզմունքի պնդումը թե՝ մարդու երջանկությունը կախված է իր ինքնագործունեությունից։

Ղ. Աղայանի վեպական երախայրիքն է «Արություն և Մանվելը»։ Այդ վեպի մասին հեղինակն իր մեմուարների մեջ[3] այն կարծիքն է հայտնել թե՝ դա մի աշխատություն է որի վրա անկասելի է նկատել Աբովյանի ազդեցությունը։ Նա մի ձևական համեմատություն է անում իր վեպի և «Վերք Հայաստանիի» միջև, կտրում է այդ երկերը հասարակական և գրական միջավայրից, երկրորդական և աննշանակ տարբերություններ է չեշտում իր և Աբովյանի միջև և գալիս այն եզրակացության, որ իր գործը կատարելապես ինքնուրույն ստեղծագործություն է։

Որո՞նք են Աղայանի պատճառաբանությունները—

1. «Աբովյանի «Վերք Հայաստանին» մի ողբ է... «Արություն և Մանվելը» մի պատերազմ է... հին գաղափարների, հին դաստիարակության դեմ»։

Այստեղ Աղայանին մոլորության մեջ է գցել «Վերք Հայաս-

---

[1] Ղ. Աղայան, «Արություն և Մանվել», 1939 թ., էջ 161։

[2] Երկերը, հատոր I, էջ 18։

[3] «Իմ կյանքի գլխավոր դեպքերը», էջ 70—72։

տանի» վեպի վերնագիրը։ Արովյանի ամբողջ վեպը ողբ չէ. ողբասացությունը մասամբ վերաբերում է նրա քաղաքական բաժնին, զուտ կենցաղագրական մասում Արովյանը նույնքան ռազմիկ է, որքան և Աղայանը։ Հենց նոր Գասչյանը ասում էր, թե՝ «Վերքը» կարդալիս մերթ ծիծաղել է, մերթ տխրել։ Աղայանի պես Արովյանն էլ խիստ պատկերավոր է հին գաղափարների (գրաբարի, կլասիցիզմի, եկեղեցական հեգեմոնիայի, և այլն), ինչպես և հին դաստիարակության (խալիֆայական դպրոցի, տգետ մանկավարժների և այլն) դեմ։ Այնպես որ Արովյանի վեպը շատ ավելի ընդարձակ բովանդակություն ունի, քան Աղայանինը. վերջինս այդ վեպի միայն մի մասին է շատ մեծ տաղանդով արձանագրել, թարմացնելով նյութը և ճոխացնելով կրած ազդեցությունը իր ինքնուրույն և նոր դիտողություններով։

2. Արովյանը իր վեպը բարբառով է գրել, իսկ ինքը՝ Աղայանը բարբառը հերոսների բերանին դնելով, իր կողմից խոսել է մաքուր գրական լեզվով։

Սկզբունքով՝ այս առկայության ճիշտ կամ սխալ լինելուց կախված չէ գրական ազդեցության լինել կամ չլինելու խնդիրը։ Ֆրանսիացին ազդում է հայ հեղինակի վրա, նրան դարձնում իր գրական աշակերտը, բայց հայը ֆրանսերեն չի գրում, այլ հայերեն։ Աղայանին անվանում են հայ Անդերսեն, բայց ամենքին հայտնի է, որ խաչենցի հեղինակը դանիացի հեղինակի բնագիրը չի կարդացել, այլ ռուսերեն թարգմանությունը։ Սակայն էականը դա չէ, ազդեցության խնդիրը պարզելու համար կարևոր է նկատի առնել ոչ թե այն հանգամանքը, թե բարբառը որտեղ է իր վեպում զետեղում Աղայանը, այլ հենց երևույթն ինքնին—բարբառի ներկայությունը վեպում, այսինքն գյուղացուն իր լեզվով ներկայացնելու փաստը, որ մեր գրականության մեջ Արովյանի գլխավոր նորախտիքն է։ Այդ փաստի շրջանակում Աղայանը հետևել է Արովյանին։ Հետո, պետք է նկատել, որ Արովյանը իր կողմից միշտ բարբառով չէ խոսում. երբեմն նրա խոսքը շատ է մոտենում մաքուր աշխարհաբար գրական լեզվին։ «Բանը հենց էս էր՝ որ ասում էի մոքումս,—գրում է Արովյանը,—թե նստիմ, ինչքան խելքս կտրի, մեր ազգին գովեմ, մեր երևելի մարդկանց քաջությունները պատմեմ. էլի մտածում էի, թե ում համար գրեմ, որ ազգը լեզուս չի հասկանալ»։ Հետագայում այս լեզվով գրում էր Թումանյանը—«էս», «էնը» Արովյանից՝ այսինքն ժողովրդից առնելով։ Դա «Վերքի» առաջաբանից։ Այժմ մի փոքրիկ պարբերություն էլ բերենք վեպի ներսից—«Ա՜խ,

սիրելի հայ,—գրում է Աբովյանը,—էս բաները լսելիս, ինչ ունիս չունիս, տուր, որ քո ազգը քիչ քիչ մեկ լավ օր քաշի։ Սրանք են՝ որ զանազան ժամանակ են գալիս, ողորմություն խնդրում, որ գնան՝ իրենց գերիքն ազատեն, որ էս զառն ժամանակին Բայազեդ կամ Ղարս ծախել են, որ մյուսներին պահեն։ Հետագայում հենց այս լեզվով գրում էր Աղայանը—«գետերը», այսինքն գրաբարյան հոգնակի երբեմն կազմելով զուտ աշխարհաբարի մեջ։ Կլասիկական աշխարհաբարով գրած իր «Տորք Անգեղի» մեջ Աղայանը ասում է.

Սեվ ծովի կողմից օտար թշնամիք
Թալանում էին և գերում մարդիկ,
Միշտ գալիս էին անթիվ նավերով,
Այն էլ աշկարա, օրը ցերեկով...»[1]

Հենց շատ բնորոշ է այդ «աշկարան», մաքուր գրական լեզվի մեջ բարբառի ինտերվենցիան... Ի հարկե, մենք չենք ուրանում, որ իր ուսուցչից մոտ երեք տասնամյակ ուշ հանդես գալով, նա տվեց ավելի մաքուր և զարգացած լեզու, քան այդ կարող էր տալ հայ գրական լեզվի պիոներ Աբովյանը։ Այս բաժնում ևս, ինչպես և § 1-ում նա իր կրած ազդեցությունը ճոխացրել է ինքնուրույն դիտողություններով։

3. «Վերք Հայաստանի» մեջ ստույգն ու անստույգը, ռեալական և իդեալական խառնված են իրար հետ, մինչդեռ «Արություն և Մանվելը» իրական նկարչական պատկերն է դնում ընթերցողի առաջ։

Այս նկատողությամբ Աղայանը հանդես է բերում բավական միամիտ գրականագիտական հայեցողություն։ Նա կարծում է, թե հեղինակը եղած բաների մասին խոսելով արդեն դառնում է ռեալիստ. մինչդեռ մենք մեր գրականության մեջ ունենք այն փաստը, որ Վ. Փափազյանը մի շարք պատկերներ («Տաճկահայերի կյանքից» պատմվածքներում) խորագրել է «եղելություններ», որոնք ամենասանձարձակ ռոմանտիզմի օրինակներ են միայն։ Երկու նմուշ բերենք Վ. Փափազյանի «Իրական պատմություններից» (հեղինակի տերմինն է)։ Առաջինի վերնագիրն է «Կայծակ», երկրորդը՝ «Սասունցի Օհան»։ Առաջինը մի դյուցազներգություն է։ Եվ թվում է, թե շինված է դա, որպես

[1] Ղ. Աղայան, «Բանաստեղծություններ», 1890 թ., էջ 86։

իլյուստրացիա Ռ. Պատկանյանի «Վանեցի կտրիճ» ոտանավորի հետևյալ երկտողի՝

Տվեք ինձ մարդիկ հարյուր ու հազար,
Ջարդեմ, տրորեմ գերթ բողկ ու գազար...

Փափազյանը տալիս է մի տաճկահայ վարդապետի դյուցազնական գործերի նկարագիրը։ Վարդապետն անչափ քաջ է, նրանից սոսկում են թե՛ քրդերը, և թե տաճիկները։ Կռվի մեջ անպարտելի է։ Չորս քրդի մեն մենակ սպանում է։ Կայմակամը մի խումբ զինվորներով պաշարում է նրան, բայց չի կարողանում ձերբակալել, և այլն։ Քիչ է մնում այդ վարդապետին Բիբլիայի Սամսոն համարենք, որ էշի ծնոտով հազար մարդ է սպանել[1]... Ռ. Պատկանյանի հիշված ոտանավորի մեջ ասված է.

Մարմինն ուժեղ և առույգ է հային,
Բայց, ափսոս, թմրած է նրա վեհ հոգին...

Վարդապետի հոգին, սակայն, թմրած չէ։ Չորս քրդի սպանելուց հետո նա մտնում է եկեղեցի և հոծ բազմության առաջ այսպիսի մի տարօրինակ քարոզ կարդում. «Ժողովուրդ,— ասում է նա,— մի հավատաք մեզի (իմա հոգևորականներին), մենք կեղծավոր ենք, գողի պես ենք, մենք փտած ենք, մեզ վրա տուն չշինեք, թե չէ քարուքանդ կլինեք... Ժողովուրդ, ով մեզ լսի՝ դժոխք կերթա, էշ աշխարհումն էլ էշ կմնա... Դուք ձեր խելքին լսեցեք, փշրեք՝ ինչ որ ձեզ կամենում է կոտրել... շանսատակ արեք քրդերին. թե ձեզնից մեկին թալանեն, դուք նրանց տասին մորթեք... տեսեք, ես էս հալովս, էս տարիքովս, հենց մի ժամ առաջ չորս քուրդ մորթեցի... Ինչի՞վ եք պակաս ինձանից»։

«Սասունցի Օհանը» վերնագրված է «Մի իրական պատմություն, 1892 թ.»։ Սասունցի Հովհաննես քեհյան հինգ հարյուր ձիավորով իջնում է լեռներից, մի քրդական գյուղ հրդեհում, գյուղատեր աղային բռնում, սպանում, իսկ նրա առևանգած հայ աղջկան ազատում... Քրդերը դողում էին Օհանից, որովհետև նա «մի ձեռքով ահագին ապառաժներ էր շարժում տեղից»... Տորք Անգեղի մասին Մովսես Խորենացին նման մի բան պատմելով՝

---

[1] «Դեպի գաղափարը», Գլուխ Ժ։

տասում է թե՝ պատանիների զրույց է, որին ինքը չի հավատում․ «Ո՛չ, կարծ է տառապելը, այլ և տառապելուց տառապելը»։ Մինչդեռ Վ. Փափազյանը «իրական պատմություն» է անում, ինքն էլ հավատում իր պատմածներին...

Աղայանը կարծում է թե՝ իր կյանքը պատմելով, նա գտանում է գերազանցորեն ռեալիստ։ Բայց նա նկատի չի առնում, որ շատ կետերում իր կյանքը նա իդեալիզացիայի է ենթարկել և դարձել մի Աղասի, որի մեջ իրականն ու իդեալականը քայլում են գիրկընդխառն։

4. «Գեղարվեստական տեսակետից «Վերքը» սրտի խորքից բղխած մի բնական ժայթքում է... իսկ «Արություն և Մանվելի» մեջ... բոլոր գլուխները կազմում են պատկերների մի կարգ։

Որ «Վերք Հայաստանի»ն բուռն ոգևորության արգասիք է —դա միանգամայն ճիշտ է։ Բայց հենց իրեն՝ Աղայանի խոստովանությամբ «Արություն և Մանվելն» էլ նման մի էքստազի արդյունք է. նա իր վեպը գրել է մի շնչով, մի շաբաթվա ընթացքում։ «Այս վեպը գրելիս,—խոստովանում է Աղայանը,—շարունակ հուզված վիճակի մեջ էի... Այս զգացմունքով եթե բեմի վրա մի դերի մեջ լինեի, ում որ ուզում էի սպանել, փոխանակ սպանել ձևացնելու, ուղղակի կսպանեի... Այս վիճակում մնացի շարունակ յոթ օր, և հենց այդքան օրում էլ վերջացրի գրելը։ Գրելիս չէի կարողանում հասցնել թղթին զգացմունքներիս բուռն ու արագ հոսանքը։ Երանի քառասուն ձեռք ունենայի այս րոպեիս, ասում էի ես... Այս վիճակի մեջ ես միայն մի անգամ եմ եղել...»։ Աղայանը չի նկատում, որ հենց այդ բոլոր խոստովանություններով նա կրկնում է Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպի առաջաբանի որոշ տողերը, կարելի է ասել, նույն իսկ բառացի նմանությամբ։ «...կրակը ջանս առավ,—գրում է Աբովյանը,—էլ հաց, կերակուր միտքս չեկավ։ Ճանճը առաջովս անց կենալիս, ուզում էի, սպանեմ, էնպես էի վառվել... Գիշերվան մինչև սհաթի հինգը ոչ հացի մտիկ արի, ոչ չայի, չիբուխն էր իմ կերակուրը, գրելը իմ հացը։ Տանցոց խնդրելուն, նեղանալուն, խռովելուն, էլ չէի ուզում մտիկ անեմ։ Երեսուն տարին էն ա լցվելով էր, որ բնությունը իր պարտքը պահանջեց, աչքերս գնաց։ Սաղ գիշերը ինձ էնպես էր երևում թե՝ նստած գրում եմ, երանի կլիներ ինձ՝ թե էն մտքերը ցերեկն էին միտս ընկել»։

Աբովյանն էլ, Աղայանի նման, կարող էր ասել՝ «Այս վիճակի մեջ ես միայն մի անգամ եմ եղել»։

Ահա հենց այդ անգիտակցական փոխառությունն է, որ շատ ավելի պերճախոս մի փաստ է, քան Աղայանի բոլոր գիտակցական ընդունումները։

Գալով երկրորդ խնդրին, թե Աղայանի վեպը պատկերների մի կարգ է, դա ևս ճիշտ չէ, եթե ասվում է «Վերքից» տարբերվելու համար։ «Կարգի» մասին խոսք չի կարող լինել, քանի որ Աղայանի վեպից որոշ մաս կարող ենք հանել՝ առանց ամբողջությունն ավրելու, ինչպես որ «Վերքի» նկատմամբ կարող ենք նույնն անել։

5. «Արություն և Մանվելը» ինքնակենսագրական վեպ է. հեղինակը ժամանակակից անցքերը կապել է իր կյանքի հետ։

Բայց միթե այդ կողմից խոր տարբերություն կա Աբովյանի և Աղայանի վեպերի միջև։ Աբովյանն էլ դիտում է իր ժամանակակից անցքերը, վեպի մեջ հաճախակի մտցնելով իր կենսագրությունը։ Թե «Վերք Հայաստանին» և թե առավել ևս «Արություն և Մանվելը» մեմուարական վեպեր են. ճիշտ է, «Վերքի» մեջ գլխավոր գործող անձը Աբովյանը չէ, բայց նա կա մեջ տեղ և մյուս գործող անձերն ևս, կամ դրանց մեծամասնությունը իր շատ մոտիկ կամ ծանոթ անձեր են, այնպես, ինչպես որ «Արություն և Մանվելի» մեջ։ Աղայանն ասում է՝ ես ուզում էի վեպիս մեջ մտցնել մի պատմական ուսումնասիրություն, ինչպես է՝ «Մի երես մեր նորագույն պատմությունից» աշխատությունը։ Բայց միթե «Երևանի բերդի» նկարագիրը մեծ մասով պատմական ուսումնասիրություն չէ,—այդ կողմից ևս տարբերություն չկա, կամ այնքան տարբերություն կա, որքան երկու հեղինակները տարբեր դարաշրջանների գործիչներին, տարբեր կենսական, ինչպես և գրական փորձ և ուսումնառություն ունեին։ Հիմնականը մնում է նույնը—գրական ուղղության հետ միասին, ժանրային գծերն ևս զուգադիպում են երկուստեք։ Նույն իսկ մի քանի թերություններ Աբովյանի և իր երկու աշակերտների մոտ զուգադիպում են։

Որոնք են այդ թերությունները։

Իր բոլոր օբյեկտիվ գծերի հետ միասին Աղասին ևս, ինչպես և Արությունը կամ Պռոշյանի ճշմարտախոս Հաքուլը—հեղինակի alter ego-ն է, նրա երկրորդ եսը։ Դա իր տիպական գծերի հետ միասին իդեալական մի հերոս է, որի և հեղինակի միջև մեծ համամտություն և համազգացություն գոյություն

անի։ Վեպի մեջ թե Աբովյանը և թե Աղայանը մեծ տեղ տալով իրենց սիրած հերոսների ճառերին և մենախոսություններին, գործողությունների համար շատ քիչ բաժին են պահել։ Ընդմիջումները արկածային էլ կամ երբեմն էլ առանձնահատուկ է։ Հայրենասիրական զեղումները ծայր են առնում երբեք մոտ էլ երբեմն էլ չեն կարողանում այնպիսի ամուր վիպական ամբողջություն ստեղծել, ինչպես, օրինակ, Շիրվանզադեն, որ ասես ոչ թե վեպ է շինում, այլ բրոնզե արձան է ձուլում։

Մաքսիմ Գորկին ասել է՝ «Հարգեցեք գրողին, բայց մի թողնեք նրան ամբողջապես ձեզ վրա տիրելու»։

Պետք է խոստովանել, որ Պռոշյանը թույլ է տվել Աբովյանին ամբողջապես իր վրա տիրելու. գոնե գրական վարպետությունը երկուսի մոտ զարմանալի համընկնում են—վեպի կառուցվածքը, շեղումները, ազգագրական կանչվան, և այլն։ Բովանդակության մեջ էլ, թե Աբովյանը և թե Պռոշյանը, ինչպես կասեր Էնգելսը՝ մասսաների վրա ներգործելու համար արտացոլել են նաև նրանց նախապաշարումները։ Այդ թերությունը նկատել է նաև Միք. Նալբանդյանը թե Աբովյանի և թե Պռոշյանի մոտ, հիշատակելով մեկի «ցնդի ավանդությունները», մյուսի—«անտեր երազները»։

Առաջուց նկատենք, որ Աբովյանի «Վերք Հայաստանին» հետ-մահվան հրատարակություն է։ Մաքսիմ Գորկու մահից հետո հրատարակվեց նրա «Ռուս գրականության պատմությունը»։ Սովետական գրական քննադատությունը դրա մեջ մի քանի լապսուսներ է ցույց տվել և շեշտել, թե՝ հեղինակը դրանք կուղղեր, եթե ինքը հրատարակելու լիներ իր երկը, որ սակայն մնացել է ձեռագրի վիճակում։

Աբովյանը այդ վիճակում պահելով իր «Վերք Հայաստանին», հույս չունենալով, որ դա պետք է շուտով լույս տեսնի, մի վերջին անգամ խմբագրի հայացքով չի նայել իր երկին, ուստի և դրա մեջ էլ մնացել են մի շարք լապսուսներ, հակասություններ, պարզապես՝ անհեթեթություններ. օրինակ Աղասին նամակ է կարդում, որը Մասուն հայրն է գրել, Աղասին ճանապարհ է ընկնում իր ընկերոջ սիրուհուն գտնելու, բայց մոռանում է մտադրությունը, և այլն։ Այդ թերությունները առաջին անգամ նկատել է Նալբանդյանը. վերջին կետի հետ համաձայն ենք, բայց առաջին երկու կետի վերաբերմամբ պիտի մանրամասն խոսենք ներքևում…

Այդ բոլորը ի հարկե, միայն մշակման թերիներ չեն. ինչպես կասեր Համլետը՝ այդ խելագարության մեջ սիստեմ կա

Էքստազային սկզբնավորությունը հաճախ վեպին տալիս է որոշ կոլորիտ. բնորոշ է, որ Աղայանը իր «Արություն և Մանվելի» վրա գրելով «առաջին հատոր», երբեք էլ իրեն պարտավոր չզգաց գրելու «երկրորդ հատորը»։ Երբ 1888 թվականին Աղայանը վերահրատարակեց իր վեպը, ամենքի համար պարզ եղավ, որ մի շաբաթվա ընթացքում գրված այդ վեպը, շարունակություն չունի և մտադրություն էլ չկա շարունակելու. երկրորդ հրատարակությունը առաջինի սոսկ պատճենն էր որոշ լեզվական շտկումներով։ Հենց այդպես էլ մնաց «Արություն և Մանվելը» իբրև մի կիսատ վեպ, որպես սոսկ «առաջին հատոր»։

Թե Արովյանի և թե Աղայանի մոտ համընկնում է հերոսի գաղափարի ըմբռնումը. այդ այն է, որ երկուսի մոտ էլ հերոսի անհատ լինելը ավելի է ընդգծվում, քան նրա տիպականությունը։ Դա, ի հարկե, տաղանդի պակասության նշան չէ և ոչ էլ ռոմանտիզմի հատկանիշ. հետաքրքրական է նկատել, որ խոշոր տաղանդի տեր նատուրալիստ Զոլան ուներ այդ գեղարվեստական առանձնահատկությունը, որով նա տարբերվում էր ռեալիստ Բալզակից։ Հենց այդտեղ է, որ շիլլերականությունը տարբերվում է շեքսպիրականությունից, խոսափողը—կերպարի ընդհանրացնող հատկությունից։

Էքստազային սկզբնավորությունը հաճախ իր կնիքը դնում է նաև կոմպոզիցիայի վրա. կոմպոզիցիան սանդուխքի են նմանեցնել. եթե մի աստիճան հանես՝ կընկնես։ Թե Արովյանի և թե իր աշակերտների սանդուխքը, պետք է խոստովանել, ամուր շինվածք չունի. հեշտությամբ դրա միջից ընկնում են երբեմն մեկ, երբեմն մյուս աստիճանը։ Գյոթեն նման կոմպոզիցիան նմանեցնում է այն տակառին, որի գոտեկապերը (обруч-ները) թույլ են հագցված և հեղուկը տեղ տեղ ծորում է։ Իսկական բանաստեղծը,—ասել է Բալզակը,—ուղիղ ճամբից դուրս չի գա... Նույն իսկ ծաղիկ քաղելու համար։ Արովյանը և իր աշակերտները շատ են ծաղիկ քաղում։ Այդ ծաղիկները երբեմն շատ գունագեղ են և հոտավետ...

Շիրվանզադեի, ինչպես և նրա ուսուցիչ Բալզակի մոտ, կոմպոզիցիայի տաղանդը կարելի է համեմատել ռեժիսորի տաղանդի հետ, որի սեփական գաղափարն է ներդաշնակ անսամբլ ստեղծել։ Տեխնիկական ճարպկությունը, նյութի վրա իշխելու և կարգավորելու շնորհքը՝ ոմանք զորավարի տաղանդի հետ են համեմատել։

Իմաստուն առածն ասում է. «ամեն մի սար ունի վերելք և վարեջք»։ Արովյանը և իր աշակերտները հրաշալի բարձրանում են, բայց նրանց երբեմն չի հաջողվում իջնելը. շատ ռեալ սկիզբ և ընթացք ունեցող վեպերը հաճախ վերջանում են քիչ համոզիչ։

երբեմն հրաշապատում գլուխներով, որոնք բացառիկ են և ար-տասովոր:

Մեր ժողովուրդը ասել է, լվի համար կարպետ չեն վառի: Աբովյանի վեպը այնքան առավելություններ ունի, որ շատ ան-գամ կարդալու ժամանակ չենք էլ նկատում նրա թերությունները, այնքան նա գիտե գրավել ընթերցողին իր վառ խոսքով և խոր զգացմունքով: Նա ոչ միայն ինքն է էքստազ ապրել, այլ և տա-րեցնում է իր ընթերցողին, երկը դարձնելով «պոեմանման վեպ»:

Բայց չնայած այդ բոլոր առավելություններին՝ Միք. Նալ-բանդյանը թե «Վերքի» և թե «Սոս ու Վարդիթերի» հիմնական պակասությունը համարում է այն, որ դրանք «մասնավոր խոր-հրդով» են գրված և չեն շոշափում «ընկերական հարաբերու-թյանց» հիմնական խնդիրը: «Լավ որ այս վերջին ժամանակնե-րում,—գրում է Նալբանդյանը իր «Երկու տողի» մեջ,—հայերը երկու օրինավոր վիպասանություն ստացան—«Վերք Հայաստանի» և «Սոս և Վարդիթեր», բայց դոքա, որոնց խոստովանելով նոցա արժանավորությունը, ասում ենք, ոչ միայն ինչ որ մարդ-կության հարկավոր էր, բոլորը չասացին, չկրթան, այլ երկուքն էլ մասնավոր խորհրդով գրված լինելով՝ բնավ իսկ ընդհանուր հասկացողության կամ ընկերական հարաբերության չմո-տեցան»[1]:

Ի՞նչ էր պահանջում մեծ վաթսունականը վիպասանից: Նախ՝ վեպը հեռու պահել ազգային «նեղսիրտ հասկացողություններից» և ապա՝ ընթերցողների «ճաշակը ազնվացնել»: «Ամեն մի բնաիր վաստակ,—գրում է նա,—ինչ լեզվով ևս լինի գրված, այնուա-մենայնիվ միշտ օգտակար է բոլոր մարդկության, մանավանդ եթե նեղսիրտ ազգական հասկացողությունը հանդես չունենան այդպիսիների մեջ, մանավանդ եթե աշխատության խորհուրդը է գեղեցիկ մի պատմություն կարդացողների ճաշակը և հասկա-ցողությունը ազնվացնել»[2]:

Աբովյանի և Պռոշյանի վեպերը շատ բարձր գնահատու-թյան արժանացնելով՝ Միք. Նալբանդյանը գրում է իր նշանավոր «Կրիտիկայի» մեջ. «Մենք պարտականություն ունենք հրատարա-կել, թե պ. Աբովյանցի «Վերք Հայաստանին» և «Սոս և Վար-դիթերը» հիմք դրին արդյան ազգային վիպասանության»[3]:

---

[1] Մ. Նալբանդյան, «Երկեր», հատոր II, էջ 425:

[2] Նույն տեղը, էջ 426:

[3] «Կրիտիկա», 1940 թ., էջ 8:

Այդ բարձր գնահատությունը, սակայն, չեն արգելում Նալբանդյանին ցույց տալու մեկի և մյուսի վեպերի հիմնական թերությունները։ Երկու հեղինակների մոտ էլ շատ փայլուն է «հասարակաց կյանքի նկարագիրը», բայց երկուսի մոտ էլ գլխավոր գործող անձերը հեղինակների մտքերի ձայնափող գաղափարատիպեր են, ռոմանտիկական շատ գծեր ունեն, որոնք չեն պատճառաբանված։ Այն, ինչ որ Նալբանդյանը ասում է Պռոշյանի պերսոնաժների մասին, լիուլի կարելի է վերագրել նաև Աղասուն, նրա ընկերներին, որոնց «հոգին ընդհանրական չէ բոլոր ազգին»[1]։ «Եթե Պերճ Պռոշյանցը,—գրում է Նալբանդյանը,—չէ ստեղծել կամ չէ նկարագրում մեզ բնավորությունքը այնպես, որ աստիճան աստիճան աճեին ու հասակ առնուին կարդացողի առջև, դորա փոխանակ հասարակաց կյանքի նկարագիրը շատ վառուն և կենդանի գույներ ունին և այդ հասարակության մեջ ապրող բնավորությանց այս կամ այն մոմենտները հիանալու արժանի հարազատություն։ Բացի սորանից, պ. Պռոշյանցը արդյոք չպիտի՞ դուրս եկած լիներ բնականությունից, եթե հայկական կյանքի մեջ (ընդհանուր առքով) երևցներ մեզ այնպիսի բնավորությունք, որ սկզբից մինչև վերջը աճում էին լոգիկաբար։ Եվ հայոց կյանքը այն վիճակում է ներկայումս, որ այդպիսի բնավորությունքը (ընդհանուր առքով) մտացածին չհամարվեին»[2]։

Իդեալի, տիպի քննադատությունից հետո Նալբանդյանը իր հարվածներն ուղղում է երկու հեղինակների գեղարվեստական պրիոմ (=հնար) գործադրելու սայթաքումների դեմ. «Այն անտեր երազները,—գրում է Նալբանդյանը,—մենք առնում ենք ոչ միայն որպես ավելորդ ներմուծություն, այլ որպես շատ անհաջող փոխանակություն բնական դեպքերի։ Ասես թե հեղինակի ուժը կտրվում է և գործ է դնում այդ հնարը միացած պարապությունը լցնելու համար, որ իսպառ զանց առնելի էր, որպես նաև Սոսի, իր եղբոր Պարետին, իր սիրահարվելը պատմելը. ուր ասում է Սոսը, թե երազում է սիրահարվել Վարդիթերի վրա և այնտեղ մեջ է բերում նա ծերունու անտեղի և գաղտնախորհուրդ միջնորդությունը, և այլն և այլն։ Այս էլ դարձավ անգյո՛ւտ Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» գործի մեջ Մուսայի մի Հռիփսիմեի վրա երազում սիրահարվիլը, որին ոչ տեսել է, ոչ ճանաչում է և ոչ

[1] Մ. Նալբանդյան, «Երկեր», հատոր I, էջ 94։
[2] «Կրիտիկա», էջ 93։

գիտե։ Մենք չգիտենք թե ինչ մտածենք այս երևույթների վրա․ բայց և այնպես գրական թերությունք և հնարների ազգասու-թյունք ենք համարում[1]։

Որպես մեր նոր գրականության անդրանիկ երկ, անշուշտ, «Վերքը» ունի ոչ միայն այդ հնարքի, այլ և ուրիշ հնարների մի շարք թերություններ։ Օրինակ․ դիալոգների անչափ երկարությունը, մի քանի նկարագիրների նատուրալիստական մանրամասները, «անվերջանալի նամակները», և այլն։ Այսօրվա ընթերցողը հանկարծակիի է գալիս Աբովյանի «Վերքի» մեջ հանդիպելով Մխիթարյան հայկաբանների «տեսությունը» հիշեցնող հետևյալ հատվածին. «Մասիս առաջիս էր կանգնած միշտ, որ մատով ցույց էր տալիս՝ թե ի՞նչ աշխարհի ծնունդ եմ ես, դրախտը մտքումս էր կենդանի, որ ինձ երազում, թե լուրջ՝ միշտ մեր երկրի անունն ու պատմականությունը՝ իմ առաջս էր բերում, Հայկ, Վարդան, Տրդատ, Լուսավորիչ՝ քնած տեղս էլ ինձ տեսում էին՝ որ ես իրենց որդին եմ. Եվրոպա թե Ասիա ինձ անդադար ձեն էին տալիս, թե Հայկա զավակն եմ, Նոյան թոռը... դրախտի բնակիչը[2]։ Նույն իմաստով երգել է նաև շատ տաղանդավոր Նահապետը իր «Հայոց աշխարհիկ» նշանավոր քերթվածի մեջ.

Մեր տերն ի յերկնուց ծայրեն երբ իջավ
Երկրիս հիման քարն յԱրարատ դրավ.
Այն մեր Մասիսու երկնաձև սարեն
Աչեց գրոլոր՝ վերացավ նորեն.
Հոն չափեց սահման իր նախաստեղծին
Զեփրատ ու զԵրասխ բաժակ դրավ դրախտին...
Մեք եմք հարազատ ծեր Նոյի ծնունդք
Որ ժառանգեցինք զհովիտս ու լերունք...[3]։

Ինչպես մենք գիտենք, Աբովյանը իր ընդհանուր հայեցողությամբ հակադրվել է Մխիթարյաններին. Նրանց հիշված «տեսությանը» արձագանքելով, նա հայ հերոսական անցյալի դովքին տվել է ոչ այնքան կրոնական, որքան լեգենդական բնույթ. որի մեջ հայ ժողովրդական առասպելների կնիքն ևս նկատելի է. «Ի՞նչ առնե Աբովյանցը,—գրում է Միք. Նալբանդ-

[1] «Կրիտիկա», էջ 27.
[2] Երկեր, հատոր II, էջ 6.
[3] «Նվագք», հատոր III, էջ 270.

յանը,—երբ ասիացին չափազանց է ամենայն բանի մեջ»[1]։

Աբովյանի «Վերքի» մեջ նկատվում է ոչ միայն հայ ժողովրդական բանահյուսության, այլ և XIX դարասկզբի եվրոպական վիպական գրականության որոշ ազդեցությունը. մի քանի պրիոմներ տիրում էին նաև ֆրանսիական և գերմանական գրականության մեջ, որոնք այսօր մեր գրական ճաշակին դիմընթաց են, օրինակ՝ լիրիկական շեղումները, սենտիմենտալիստական շեղումները, և այլն։ Հայ ժողովրդական բանահյուսության, ինչպես և բիբլիական ավանդության տեղայնացման որոշ արձագանքը նկատվում է նաև Պուշկինի «Ճամբորդություն դեպի Էրզրում» երկի մեջ, ուր նա նկարագրում է հայ գյուղը, ցնցոտիների մեջ հայ կանանց և դրան հակադրում է Մասիսը, տապանը նորոգման և կյանքի հուսով ալցուն...

Աբովյանի «զգացմունքների ծով» լինելը, անշուշտ, միայն անձնական առանձնահատկություն չէր, այլ և որոշ չափով իր ապրած դարաշրջանի հասարակական շրջապատի և կրած գրական ազդեցության արդյունք։ Շրջադարձային կամ բեկման էպոխաները հարուստ են զգայացունց գրական երկերով, որոնք այսօր մեզ երբեմն հանկարծակիի են բերում իրենց «կատաղի լիրիզմով»։

Գրական լեզվի հիմքը դնելով, անշուշտ, Աբովյանը չէր կարող իր առաջին գործը կատարյալ դարձնել։ Մենք նրա լեզվի մեջ տեսնում ենք երբեմն իրար կողքի դրած, իրար հետ չզոդված հայ գրական լեզվի բոլոր տարրերը—բարբառ, գրաբար, օտար լեզու։

«Վերք Հայաստանի» վեպի մեջ Աբովյանը հարձակվել է ուրիշների վրա, որ նրանք անտեղի կերպով հայերենի հետ խառնում են ռուսերեն բառեր, ինչպես են՝ «փրոշենի», «բաղփոյնիկ», «սոփրանիե» և այլն։ Բայց ինքը ևս զերծ չէ ուրիշների մոտ նկատած այդ թերությունից և հենց նույն «Վերքի» մեջ գործ է ածում հետևյալ բառերը.—սալդաթ, սերթուկ, չինը, չին, գուբերին, բոչկա, աֆիցեր, ժանդարմ, ապիլատ, մուզիկա, կանարեյկա, Պոլշա և այլն։ «Թուրքի աղջկա» մեջ ևս կան ռուսերեն բառեր, օրինակ՝ շապկա։ Նույնպես և «Գիժն ուսումնարանում» երկի մեջ մի քանի դասական պիտույքների անունը գործ է ածում ռուսերեն, ինչպես օրինակ. լինեյկա, և այլն։

---

[1] Մ. Նալբանդյան, Երկեր, հատոր I, էջ 95։

ի հարկե. ռուսերեն մի քանի բառերի անհրաժեշտ գործածությունը պահանջում էր պատմական կոլորիտը. օրինակ՝ հետևյալ պարբերության մեջ շատ տեղին են գործ ածված ռուս զորքի հետ կապված հետևյալ տերմինները. «Դյուժրա գցեց ռուս բալաբան, քաջ սալդաթների դասեն, կապիտանն արծվի պես հասան, թշնամուն մեջ առան»։ Հազարափեշենի մեջ ես տեղին է գործ ածում բալ, կոնցերտ. տանց բառերը՝ ռուս չինովնիկների բերանը դնելով...

Մի քանի ռուսերեն բառերի գործածությունն էլ արդարացվում է նրանով, որ դեռևս դրանց հայերենը չէր ստեղծված։ Նույն դարաշրջանի մի ուրիշ նշանավոր գրող էլ, ինչպես Մեսրոպ Թաղիադյանն էր, իր երգիծական գործերի մեջ օտար բառեր է դնում. փոխարենը հայերենը կամ չունենալով, կամ որոշ կոլորիտ ստեղծելու համար. օրինակ՝

Մին կառավաթ բարձր ոտքով,
Ցոր վեր կելնի նարտիվանով,
Այլ սոլա ես թարն տեսա
Խառաթի մուննաթ քաշելով.
Կառավաթիս բարձր ոտքը
Բաց ա թողնում էս անտերը.
Խալիչա գյոլա ոտներս
Մեկնելս ըստեղ սովորեցի...[1]

Ոչ միայն օտար լեզուն, այլ և գրաբարը Աբովյանը հաճախ գործ է ածում պատմական կոլորիտ ստեղծելու համար։ Բայց երբեմն էլ, ավաղ, հին սովորության համաձայն, նա իր վեպի մեջ առաջ է բերում գրաբար այնպիսի արտահայտություններ և ֆրազներ, որոնք ոչ թե պատմական կոլորիտ ստեղծելու նպատակ ունեն, այլ «բարձր ոճի» նմուշներ են, որոնց համապատասխան ճառական էկվիվալենտը դեռ մանուկ աշխարհաբարը չուներ։

Նույնն էլ պետք ասել բարբառայնության մասին. տեղ-տեղ Աբովյանը բարբառի էլեմենտները տալիս է լուսանկարչորեն, ստեղծագործության քուրայի մեջ չանցկացնելով մի բան, որ պահանջում էր Նալբանդյանը, այդ քուրայի առկայությունը պարտադիր համարելով հայ նոր գրողների համար։

Պռոշյանի և Աղայանի հետ միասին Աբովյանի գրական

[1] «Հանդես գրականական և պատմական», գիրք II, էջ 289։

ժառանգորդն է դարձել նաև Միքայել Նալբանդյանը, որ իր մեծ նախորդի գիծը շարունակել է մեր գրականության մեջ, զարգացնելով դեռ խանձարուրի մեջ գտնվող ոչ միայն մանուկ աշխարհաբարը, այլ և գրականությունը: Աբովյանն արդեն լեզվի և գրականության հետ միասին մի շարք հասարակական խընդիրներ էր նշել, որոնք վաթսունականների ձեռքով սկսեցին հետզհետե կենսագործվել:

Աբովյանի գրական ժառանգության մեջ ամենից մարտականը գրականության ժողովրդայնության խնդիրն էր, որ այնքան թափով պաշտպանում էր նաև Նալբանդյանը՝ իր մեծ ուսուցչի պես պահանջելով թե՝ «գրականությունը պետք է բոլորի սեփականությունը լինի»: Գրականությունը բոլորի սեփականություն դարձնելու համար նա մշակեց մեր գրական լեզուն, հաղթահարելով բարբառայնությունը, գրաբարի հեգեմոնիան և օտար լեզուների հում-եփ գործածությունը, դարմանալի տաք մի ստեղծագործական քուրայի մեջ ձուլելով այդ բոլորը: Աղայանը ասել է թե՝ ոչ ոք նրա ժամանակակիցներից այնպես պարզ, կոկ, հարթ ու հասկանալի չէր գրում, ինչպես մեր մեծ վաթսունականը:

Նալբանդյանը ժառանգել էր նաև իր մեծ նախորդի մարտական վերաբերմունքը դեպի միստիցիզմը, նրա պես նա ևս ծաղրի մտրակն է բանեցնում կղերամոլության դեմ և լուսավորականության դրոշ բարձրացնում: 1858 թվի սեպտեմբերի մեկին գրած մի նամակի մեջ Նալբանդյանը ասում է իր համախոհներից մեկին. «Եղբայր, մենք առանց ձեզ ոչինչ ենք, նույնպես և դուք առանց մեզ. պետք է ձեռք ձեռքի տալ և միաբան ուժով ջարդել խավար վիշապի գլուխը»[1]:

Առաջին ոտանավորը, որ նա տպել է 1851 թ. վերջում «Արարատ» հանդեսի № 32 տետրակում, մի գովասիք է ուսման մասին և հերքում հիմարների կարծիքի, որոնք պնդում են թե՝

Ձերն փողով ամեն բանը կըլինի աշխարհիս,
Բայց ուսումով, գիրք կարդալով չի կշտանալ
փորերնիս[2]:

Գյուղացիության նկատմամբ իր վերաբերմունքով մեծ վաթսունականը գնացել է նախորդի բաց արած ճանապարհով,

---

[1] Ն. Շահազիզ, «Մ. Նալբանդյան», էջ 61:

[2] Նույն տեղ, էջ 42:

բայց ավելի հեռու է թեմատիկայից, և ռևոլյուցիան պահանջներ դրել: Ինչն էր երկուսի մեջ ընդհանուր.—Թե Աբովյանը և թե Նալբանդյանը գյուղը քայքայող քաղաքական և տնտեսական ուժերի դեմ են. նրանց երկուսի իդեալն էր երջանիկ գյուղացին, բայց աշխատավոր գյուղացին, որի փրկության պայմաններից մեկն էլ նրանք համարում էին առաջավոր գյուղատնտեսությունը՝ քիմիայի և ֆիզիոլոգիայի նվաճումների գործադրությունը: Երկուսն էլ ամեն կերպ աշխատում էին գիտությունը ժողովրդականացնել, մասսաների սեփականություն դարձնել և նման կոչ էին անում հայ ուսումնականներին, առաջարկելով նրանց «հարյուր հազարավորներին ծառայել»:

Ոչ միայն հրապարակախոս, այլ և գեղագետ, բանաստեղծ և վիպագիր Նալբանդյանը գնացել է Աբովյանի բաց արած ճանապարհով: Կասկածից դուրս է, որ մեծ վաթսունականը հայ պոեզիան, քաղաքական բանաստեղծությունը մի նոր բարձրության է հասցրել, բայց այդ բանում ևս Աբովյանը մնում է պիոներ, այն Աբովյանը, որ «առիթներով» բանաստեղծություններ է գրել, իսկ «Վերքի» մեջ զետեղած մի քանի ոտանավորներին տվել է ուժեղ քաղաքական լիցք: Նույնը պիտի ասել նաև Նալբանդյանի վիպագրության մասին: Նա քննադատական ռեալիզմն էլ մի նոր բարձրության հասցրեց, բայց պետք է խոստովանել, որ հայ կյանքի թերությունները առաջին անգամ մեծ տաղանդով սկսել է քննադատել և ծաղրել Աբովյանը, որի բաց արած ճանապարհով գնացել է մեծ վաթսունականը: Վերջինս իր «Մեռելահարցուկի» մեջ՝ Աբովյանի «Վերքը» լույս տեսնելուց մի տարի հետո՝ ավելի է խորացրել մերկացնող ռեալիզմը, տալով կուտակող Հովհաթանյանի զարշելի կերպարը, դրա հետ միասին ծաղրելով ամեն տեսակ սնապաշտություններ և բարոյական թերություններ: Նորությունն այստեղ այն էր, որ Նալբանդյանը իր վեպի մեջ տալիս էր հասարակական հակադրությունների պատկերացում, իրար հանդեպ դնելով Հովհաթանյանին և իր ծառային: Լեոն Նալբանդյանի այդ երկը թույլ և աննշան գործ է համարել. «Վեպի արտաքին նշաններ կան «Մեռելահարցուկի» մեջ,—գրում է նա,—կան նկարագրություններ, խոսակցություններ, կա ինտրիգ, մի քանի կերպեր ցույց են տալիս, թե հեղինակը միտք է ունեցել ժամանակակից

քաղաքային կյանքից պատկերներ հանել։ Բայց դրանք բոլորը խարուսիկ նշաններ են. ամբողջությունը մի վայրի վերա գըրված է, որ արժանի չէ վեպ կոչվելու։ Գործողությունը անվերջ ձգձգված, անկապ, բազմաթիվ շեղումներով և մանրամասնություններով ձանձրալի դարձած։ Ամբողջ գլուխներ նվիրված են կախարդական գործերի նկարագրության, երկար դատողություններ կան փիլիսոփայական քարի, ալխիմիայի մասին։ Այս պակասությունները դեռ ոչինչ են։ Վատն այն էր, որ Նալբանդյանը չէր կարողացել զսպել իր կրքերը և նկարել էր իր վեպի մեջ կենդանի դեմքեր։ Այսպես, մենք տեսնում ենք այդտեղ Մոսկվայի մի հայտնի հայ հարուստի ընտանեկան կյանքը, ներկայացրած հրեշավոր գույներով։ Հայկական վիպագրությունը, դեռ իսկական գեղարվեստի ծաղիկներ չտված, աճեցնում էր պասկվիլի, պարսավագրության որոմները»[1]։

Լեոյի այս կարծիքը շատ բնորոշ է։ Այդտեղ նա ոչ միայն ոչնչացնում է Նալբանդյանին, այլ և նրա մեծ նախորդին, ասելով թե հայ վիպագրությունը «իսկական գեղարվեստական ծաղիկներ» չի տվել։ Երկու դեպքում էլ Լեոն վիպական կառուցվածքի թերությունները համարում է վճռական։ Այնուհետև Հոփաթանյանի տիպի խնդիրը. ճիշտ է, Նալբանդյանը նախատիպ է ունեցել իրական կյանքում, բայց նա այնուամենայնիվ կարողացել է նրան կուտակողի կերպար դարձնել։

Դա արդեն պասկվիլ չէ, այլ մի բան ավելի, որ չի ուզում նկատել Լեոն։

Սատիրայի մեջ ֆոլկլորի երգիծական տարրերի օգտագործումը—դա էլ Աբովյանի կողմից մի ներդրում էր հայ նոր գրականության մեջ, որով նա ճանապարհ էր բաց անում թե վաթսունական թվականների հայ բանաստեղծների—Նալբանդյան, Պատկանյան,—և թե հետագա հայ գրողների համար, ինչպես են Մուրացանը, Թումանյանը, և այլն։

Ազգագրական նյութերի օգտագործումը գեղարվեստական գրականության մեջ—դա էլ սկիզբն է առնում Աբովյանի գրական պրակտիկայից։ Կարծիք կա, որ Նալբանդյանի «Մինին խոսք, մյուսին հարս» վիպակի նյութն առնված է եղել Նախիջևանցոց կյանքից և գրված Աբովյանի հետևողությամբ՝ ազգագրական սովորությունների նկարագրությամբ հանդերձ[2]։

---

[1] Լեո, «Ռուսահայ գրականություն», էջ 175։

[2] Ն. Շահազիզ, «Մ. Նալբանդյան», էջ 66։

Սակայն հարկավոր է նշել մի ավելի կարևոր հանգամանք։ Նալբանդյանի մարտական քաղաքական հրապարակախոսությունը, եվրոպական «մեծ» պետությունների գաղութային քաղաքականության քննադատությունը սկսվում է Աբովյանի գրական գործունեությամբ, Թուրքաստանի և արևմտաեվրոպական տերությունների «երկաթի և արյան» դիպլոմատիայի քննադատությամբ։

Աբովյանը գրում է. «Քսան տարու մեջում լուսավորյալ քրիստոնյա, խաչապաշտ եվրոպացոց առը՝ ողորմելի Ամերիկա էնպես քանդեց, ջնջեց, հողի հետ հավասարեց, որ հինգ-վեց միլիոն ազգերից՝ էս օր հազար հոգի էլ չեն մնացել, էն էլ սար ու ձոր ընկած, վայրենի գազանների պես են իրենց սև օրը լալիս ու կոտորվում»[1]։

«Սոքա ամենքը,—գրում է Նալբանդյանը գաղութացնող պետությունների մասին,—իբրև բանի վարժապետ, քաղաքակրթություն են տարածում, և ոչ ոք չէ հարցնում աշակերտի կամքը, կամի՞ արդյոք ուսանել թե ոչ։ Սակայն չէ պետք աչքից հեռացնել նոցա քաղաքակրթության տարբերությունը մեր հասկացած քաղաքակրթությունից։ Բանտերն են նոցա դպրոցները, պոլիցականք և ժանդարմք դաստիարակները, շղթան հրահանգիչ գիրքը, աքսորը բարոյականությունը վերին աստիճանի կազդուրելու մարզարան՝ կախաղանը և գլխապատության խայտառակ սյունը «դուռն ճշմարիտ, որ տանի ի կյանս հավիտյանս»[2]։

Վաթսունական թվականների հայ հրապարակախոսության մարտական խնդիրներից մեկն էլ կղերաֆեոդալական ազգայնության դեմ ծառանալն էր և ազգության ֆակտորների մեջ լեզվի առաջնակարգ դերի շեշտումը։ «Ինչ քաղցր, պատվական կերակուր էլ տաս երեխին,—գրում է Աբովյանը,—էլի իր մոր կաթը (=մայրենի լեզուն) նրա համար շաքարից էլ ա անուշ, մեղրից էլ։ Մեր կաթն էլ որ ծախենք, առնող չի լինիլ։ Մեր աչքը որ հանենք ուրիշին տանք, ուրիշը կարելի՞ ա տեղը դնի։ Մեր օրօրոցի վրա մեր լեզվով մեզ նանիկ ասեցին. էն էլա մեր միտքը չի՞ պետք է ընկնի։ Ասենք նոր ապրանք շատ են առել, հինը պետք է դեն ածած։ Էն վայրենի ազգերն էլ իրենց սուտ լեզուն աշխարհքի հետ չեն փոխիլ...»[3]։

---

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 68։
[2] Մ. Նալբանդյան, «Երկեր» հատոր II, էջ 371։
[3] Երկերը, հատոր I, էջ 80։

Նոր գրական լեզվի դատը պաշտպանելով, գրաբարյանների դեմ հարձակվելով, Նալբանդյանը գրում է. «Ամենայն մարդ պիտո է իր սեփական կերակուրն ունենա, իր սեփական կենդանությունն ունենա. ինձ ի՞նչ օգուտ է, եթե ես տեսնում էի մի հարուստ մարդ և մասնակից չէի նորա հարստությանը. այսպես ի՞նչ օգուտ է օտարի առողջությունը և կենդանությունը եթե ես հիվանդ այսօր կամ վաղը սպասում եմ մահին. հայոց ազգի անբախտ զավակները մինչև այսօր օտարի հացով են յուրյանց ստամոքսը հագեցուցանում և օտարի կենդանությունով ապրում են, և սորանով հետզհետե օտարանում են, այսուամենայնիվ նոքա չեն մեղավոր, ժամանակի հարկավորությունքը անխնա պահանջում են, նա իր սեփականը չունենալով օտարի հացի և կյանքի միջնորդությունով գործ է կատարում»[1]։

Ինչպես տեսնում ենք, Աբովյանը ոչ միայն գեղարվեստական խոսքի մարզում է հանդիսացել ուսուցիչ, այլ և նրանից է սկըսվում հայ նոր գրականության մեջ հրապարակախոսության, քաղաքական ագիտացիայի լեզվաստեղծումը։

Ուշադրության արժանի է այն հանգամանքը, որ Նալբանդյանը մեծ խանդավառությամբ ընդունեց Աբովյանի «Վերքի» ոչ միայն գեղարվեստական արժանիքները, խոստովանելով թե այդտեղ պատկերացված է ազգի կյանքը, այլ և դրա հետ միասին շեշտեց, որ այդ վեպը ո՛չ միայն «ռամկի համար» է գրված, այլ «բոլոր ազգի համար է գրված. այնտեղ կա ուսանելիք ոչ միայն շինականի համար, այլ և քաղաքացու, այլ և հայոց կիսատ թերատ ուսումնականների համար ես»։ Նալբանդյանի այդ ջերմ վերաբերմունքի հակապատկերն է կազմում Ստ. Նազարյանի քար լռությունը։ Ըստ երևույթին շատ զարմանալի է այդ «լռության դավադրությունը»։ Իր ամենամոտ ընկերոջ գրական վաստակը թվում էր նրա համար աննկատելի, որովհետև լիբերալ խմբագրին դուր չէր կարող գալ ո՛չ միայն «Վերքի» ռազմաշունչ բովանդակությունը, այլև նրա «գավառային հայախոսությունը», պլեբեյական լեզվի այնպիսի բացահայտ արտահայտությունները, ինչպես են հայհոյանքները, շուտասելուկները, տավտալոգիան, հարևան ժողովուրդներից առած ասացվածքները և այլն «տգետ խառնիճաղանճությունը»։ «Խոսելով մի նորահայ լեզվի վրա,—գրում է Ստ. Նազարյանը,—որ կարող էր լինել այժմյան լուսավորության հարմար ճանապարհ, ոչ մտածել ենք երբեք և ոչ մտածում ենք, որպես թե

[1] Մ. Նալբանդյան, «Երկեր», հատոր II, էջ 468։

այդ նորախոս լեզուն պետք է լիներ այն գործածական ռամկա-խոսությունը խանգարված ամենայն տեսակի այլազգի բառերով՝ ամենքին ոչ. այդ աղավաղյալ և վայրենացյալ լեզվով չէր կարելի գործ առաջ տանել. այլ եւ ոչ մի առողջամիտ կրթյալ անձը խոսելով իր ընկերի հետ՝ արժանի կհամարեր ծառայանալ այդ խառնիճաղանճ լեզվին»։

Այդ գայթակղին տողերը կարդալով՝ դուք հիշում եք Նալբանդյանի նույնքան գայթակղին ֆիլիպպիկան ֆրանսիական բուրժուական ռևոլյուցիայի պլեբեյական թևի՝ «վայրենի կապից արձակած ամբոխի» դեմ, որի «գլուխը մի մառախլային փիլիսոփայության շոգիներով լցված և բթացած էր»...

Գավառայնությունից բացի՝ մյուս թերությունը, որ նշվել է—դա «Վերքի» զգացմունքների ծով լինելն է։ Նալբանդյանը, ինչպես հայտնի, այդ բանի համար Աբովյանին անձամբ չի մեղադրել։ Սենտիմենտալիստական չափազանցությունը վիպասանի գեղարվեստական պրիոմներից մեկն է, որով նա աշխատել է հավատարիմ կերպով տալ իր դարաշրջանի բնութագիրը. «Ինչ անենե խեղճ Աբովյանը, երբ ասացին չափազանց է ամենայն բանի մեջ»։

Լիբերալ քննադատությունը ամեն կերպ աշխատել է Աբովյանի աշակերտներից մեկին՝ Աղայանին հակադրել իր ուսուցչին, պնդելով թե ուսուցչի մեջ տիրում է սիրտը, զգացմունքը, երևակայությունը, մինչդեռ Աղայանը փայլում է իր խոհականությամբ, բանականության և կշռադատության տիրակալությամբ։

Եթե այդ բանը ասվում է գրական ուղղության տեսանկյունից—սխալ է. Աղայանի ռեալիզմը զերծ չէ ռոմանտիզմի, նույնիսկ սենտիմենտալիզմի տարրերից։ Աղասին և Հարությունը սովորական գյուղացու տիպեր չեն. երկուսն էլ, անշուշտ, շատ են իդեալականացրած։ Երկու վեպերի զգացական կանվան եւ սենտիմենտալիստական տարրերից զերծ չէ. ընկերասիրություն, որդեսիրություն—երկու զգացմունք, որ գրանդիոզ չափեր են ստացել Աբովյանի և Աղայանի վեպերում։ Բացի այդ՝ ռոմանտիկ հերոսների լալկանությունն եւ երկուսի մոտ զուգադիպում են։ Նույն իսկ «Երկու քույրը», որ Աղայանի լավագույն վեպն է, զերծ չէ նույնպես ռոմանտիզմի և նույն իսկ սենտիմենտալիզմի գծերից։ Երկու խոսք այդ վեպի բովանդակության մասին—

Երկու «հուրի փերի» (հեղինակի արտահայտությունն է) քույրեր են լինում—Մարիամ և Հերիքնազ։ Շամիր անունով մեկն

ամուսնանում է Մարիամի հետ։ Հերիքնազին սիրահարվում է Արզումանը։ Վերջինս գյուղի կուլակ Ճաղարենց Թաթոսի հետ ընդհարվում է հողային հարցի շուրջը. բանը մարդասպանության է հասնում և նա «ղաչաղ» է ընկնում։ Միրունու հետ տեսակցում է Մարիամի միջոցով։ Շամիրը խանդում և սպանում է կնոջը։ Դրանից հետո իրենց սպանում են Հերիքնազն ու Արզումանը։

Պետք է խոստովանել, որ այդ երեք մահը ոչ մի բնական հիմք չունի։ Եթե Մարիամի սպանությունը նույն իսկ բացատրենք և արդարացնենք խանդով, վերջին երկու ինքնասպանությունը քիչ են խելքի մոտիկ և հիշեցնում են Աբովյանի «Վերքի» վերջաբանը…

Պռոշյանին էլ, ինչպես գիտենք, աշխատել են հակադրել Աբովյանին, ասելով թե նա իր ուսուցչի վեպի «արտաքին ձևվերին» է նմանվել, մինչդեռ իր մտքերով, հայացքներով հակադրվել է նրան։ Այդ կարծիքը շատ վաղուց հերքել է Նալբանդյանը՝ Պռոշյանին Աբովյանի հետ միասին համարելով հայ ազգային գրականության հիմնադիրներ։ Նալբանդյանի համար այդ հիմնադրությունը միայն ձևի խնդիր չէր, այլ և աշխարհայացքների նմանության և զուգադիպության պարագա, որ մեծ հմտությամբ ցույց է տալիս իր «Կրիտիկայի» մեջ մեծ վաթսունական ռևոլյուցիոներ-դեմոկրատը։ Նալբանդյանը իր քննադատությունը վերջացնում է հետևյալ տողերով. «Մենք ավարտեցինք մեր հատվածը «Սոս և Վարդիթեր» ազնիվ և պատվական աշխատության մասին, որ մեզ շատ մտքերի պատճառ դարձավ, որպես և շատ էջեր լցնելու. մենք հրապարակավ, հանդիսաբար հայտնում ենք արգո հեղինակին մեր սրտանց շնորհակալությունը, ավելի ընդարձակություն և ավելի կերպարանագործություն մաղթելով նորա պայծառ ընդունակությանը»[1]։

«Կրիտիկան» գրված է 1864 թվին։ Դրա մեջ Նալբանդյանը ցույց է տվել Պռոշյանի դեմոկրատական պայծառ ընդունակությունը և հավատ հայտնել նրա տաղանդի առաջիկա զարգացման համար։ Նալբանդյանի այդ գուշակությունը կատարվեց. Պռոշյանը տվեց այնպիսի երկեր, ինչպես «Հացի խնդիրը», «Ցեցերը» և «Հունոն», որոնք շատ ավելի կատարյալ գործեր են, քան նրա գրական երախայրիքը, և որոնք շատ ավելի խորացնում և ծավալում են նրա հիմնական դեմոկրատական աշխարհայացքը։ Պռոշյանի այն խոսքը թե՝ «լիակատար հաջողություն չեմ խոս-

[1] «Կրիտիկա», 1940 թ., էջ 126։

տանում բայց, առա՛ իմ ձեռքը, ես Աբովյանին աշակերտելու և հետևելու եմ»[1], չի ու չի իրագործվեց։ Նա Աբովյանի գիծը հայ վիպագրության մեջ շարունակեց, դարձավ ամենանշանավոր հայ կլասիկներից մեկը, Աղայանի հետ միասին «Աբովյանի դպրոցի» հիմքը դնելով։ Լիբերալ քննադատության այն պնդումն ևս Թե՛ Պռոշյանը Աբովյանից վերցնում է միայն կենցաղագրական կողմը, իսկ ազգայինը թողնում է—ոչ մի հիմք չունի. լիբերալիզմը «ազգայինն» ասելով հասկանում է «բուրժուականը», մինչդեռ Թե Աբովյանը և Թե Պռոշյանը ազգային ասելով իրավամբ հասկանում են դեմոկրատականը, ժողովրդականը։ Իսկ այս վերջինս, Թե Աբովյանի և Թե Պռոշյանի մոտ, ինչպես ասել ենք, համընկնում են։ Աղայանի Արությունն ևս ուղղում է ուսում տանել՝ ժողրովներից բոլորի ջիգրը հանելու համար։ Նրա ստեղծագործության մեջ ևս «ազգայինը» ուղղված է տիրող կարգերի դեմ. այդ իմաստով պետք է հասկանալ նաև նրա ազգասիրությունը, ազգային միաբանության քարոզը։ Յու. Վեսելովսկուն գրած նամակի մեջ Աղայանը խոստովանում է, որ ոչ մի հայ և ռուս հեղինակ իր վրա ազդեցություն չի գործել[2]։ Մեզ թվում է, որ հայ գրականության մեջ Աղայանը գնացել է Աբովյանի և Տոլստոյի բաց արած ճանապարհով։ Ճիշտ է, նա բառացի իմաստով այն հափշտակությունը չի ապրել «Վերքի» նկատմամբ, ինչ որ Պռոշյանը, բայց կասկածից դուրս է Աբովյանի ռամկան և ֆոլկլորային ազդեցությունը Աղայանի ստեղծագործության մեջ։ Շիլլերի կենսագիրներից մեկը մի բան է պատմում, որ շատ նման է Պռոշյանի հափշտակությանը «Վերքով»։ Այդպիսի մի էքստազ ապրել է Շիլլերը Կլոպշտոկի ազդեցության տակ։ Շիլլերը Շտուտգարտից Մանհայմ փախչելուց մի քանի ժամ առաջ իր թղթերը և գրքերը կարգի բերելու ժամանակ, հանկարծ ձեռքն է ձգում Կլոպշտոկի օդաները և այնպես է ընթերցանության մեջ խորասուզվում, որ մոռանում է առաջիկա փախուստի մասին. ընկերն է դուռը ծեծում և ուժով նրան զարթեցնում այդ հափշտակությունից։

Թե Աղայանի և Թե Պռոշյանի համար Աբովյանը ճանապարհ բաց անող է եղել նաև հերոսության իր ըմբռնումով՝ «մենկը շատերի համար» նշանաբան առաջադրելով, որին հետևել են Արգումանները և Հունանները...Այդ հաստատուն հերոսական արա-

[1] «Հանդես գրականական և պատմական», գիրք VI, էջ 104.

[2] Русское влияние в современной армянской литературе», стр. 17.

դիցիան գալիս է հայ ժողովրդական բանաստեղծությունից, որին ամենից առաջ ունկնդրել է Աբովյանը։

Պատմական անցյալին նոր աչքով նայելը, հայրենական սխրագործության ժառանգման խնդիր դնելը—սա ևս գալիս է Աբովյանից։ «Տորք Անգեղի» մեջ Աղայանը լեռնական հայերի ազատության զգացմունքն է երգում, գրելով.

Ով որ, ասում են, գդրի ձայն լսի,
Նա տեղնուտեղը ձյան պես կհալչի.
Մարդիկ էնդուր են անչափ մանրացել,
Ու մեջքներից թեքվել, կռացել,
Որ հարկ են տալիս գդրին ու քյոխվին,
Այն էլ դրամով, որ բնավ չունեն։
Մենք չունենք գդիր, քյոխվա, քեթխուդա,
Էնդուր ենք մնացել այսպես աժդահա...[1]։

...«Փամբակը, Լոռվա, Ղարաբաղը, Մշո, Բայազդի հայերը,— գրում է Խ. Աբովյանը,— սարում, չոլում մեծանալով, շատ տերտերի ու ժամի ձեն չլսելով՝ մինչև օրս էլ իրենց սրտության հետ՝ էն քաջ տղամարդության հոգին էլ ունին, որը որ ունեցել են մեր անհաղթելի նախնիքը։ Ու տեղն ընկած վախտը՞ էլ ավետարանի ու վարդապետի խոսք նրանց չէր վախացնում՝ թե որ արին վեր ածեն, գժոխքը կերթան, ու մաղը բարձրացնողի՝ սաղ ձեռն էին բերանը կոխում, հավ թռցնողի՝ գլուխը թռցընում»[2]։

Պերճ Պռոշյանը Աբովյանին «ժամանակից առաջ ծնած մարդ» է անվանել[3]։

Այդ ժամանակից շուտ ծնված մարդը զարմանալի ազդեցություն է թողել հայ գրականության վրա և, ասես, հենց դրանով հերքել իր աշակերտի վերև արտահայտված այդ միտքը։ Աբովյանը նեղ մաքով առած՝ գյուղագիր չէ եղել. բայց հայ գյուղագիրների ողջ պլեադան սկսվում է նրա գրական ժառանգության հետևողությամբ։ Ո՛չ միայն գրական արվեստի, այլ և քաղաքական տենդենցիայի կողմից— (պետության և կառավարության հակադրումը)— Աբովյանը վճռական դեր է կատարել։ Ռուս պե-

---

[1] Ղ. Աղայան «Բանաստեղծություններ», 1890 թ., էջ 93։

[2] Երկերը, հատոր I, էջ 110։

[3] Ն. Տ. Կարապետյան, «Խ. Աբովյան», էջ 114։

ականության հետ հայ ժողովրդին ամուր կապելով և այդ կապը անսասան համարելով, Աբովյանն ու իր աշակերտները խստորեն քննադատել են գործադիր իշխանության ներկայացուցիչներին։ Նույն իսկ հայ դեմոկրատական քննադատությունը շարունակ ծաղրել է Պռոշյանի, Մուրացանի, Փափազյանի, Աղայանի և այլոց կռիվը «օրինազանց» պաշտոնյաների դեմ, առանց հասկանալու, որ այդ ժողովրդասեր հեղինակները դրանով իսկ հակադրվում են իրար «փոքրագույն չարիքը»— պետությունը մեծագույն չարիքին— բյուրոկրատիային, չինովնիկությանը, «հազարփեշների» ապետներին, որոնց առաջին անգամ անարգ սյունին է գամել Աբովյանը։

«Վերք Հայաստանին» իբրև պատմական վեպ հայ քննադատական գրականության մեջ դրեթե ուսումնասիրված չէ. ասում են՝ նման մի փորձ ուղեցել է անել Հովհ. Թումանյանը, որ, դժբախտաբար, գլուխ չի բերել։ Բայց չնայած հայ քննադատության այդ լռության, չնայած այն հանգամանքին, որ Լեոն «Վերքի» պատմական վեպ լինելը մերժել է, հայ պատմավիպասանները՝ իրենց առողջ գեղարվեստական ինտուիցիայով գնահատել են Աբովյանի վեպի ո՛չ միայն իստորիզմը, այլ և գեղարվեստական կատարման առավելությունները և հետևել նրան։

Փաստորեն հայ գեղարվեստական նոր պատմավեպի հիմնադիրը ոչ թե Ծերենցն է, ինչպես ընդունում են գրականության պատմագիրները, այլ Խաչատուր Աբովյանը։

Ի՞նչ դասեր են առել հայ պատմավիպասանները Աբովյանից։

Թե Մուրացանը և թե Փափազյանը հետևելով Աբովյանին՝ իրենց վեպերի նյութ են դարձնում հայ և հարևան ժողովուրդների կյանքի բեկման էպոխաները, բազմազան դեպքերը, որոնց մասին պատմում են՝ դասավորելով մի հիմնական քաղաքական առանցքի շուրջը՝ առանց այդ դեպքերը իրար վրա կուտակելու, խճողելու։

Հայ պատմավիպասանները Աբովյանին հետևելով՝ պատմական կյանքի քաղաքական իրադարձությունների բարդությունը աշխատել են ընթերցողին մատչելի դարձնել մի պարզ, նույն իսկ հասարակ սյուժե բանեցնելով, որով նրանք կարողանում էին ավելի դյուրին կերպով անցյալ կենցաղի հարստությունը թարգմանել։

Աբովյանից է սկսում հայ պատմավիպասանության այն

տրադիցիան, որ պատերազմը նկարագրվում է ո՛չ միայն զուտ տեխնիկական իմաստով, պատմական անցյալում գործադրված զենքի տեսակների ցուցադրման համար, ինչպես դա անում են նացիստական վեպի ներկայացուցիչները,— ո՛չ, դա խնդրի միայն մի կողմն է, մեր նշանավոր պատմավիպասանները տվել են պատերազմող կողմերի իդեոլոգիական հակադրությունները, ենտերվենտների և իրենց ազատության համար կռվողների տարբեր մոտեցումներ, տարբեր եռանդ ու խանդավառություն ցուցնելով։

Արովյանն էր, որ մեր նոր գրականության մեջ առաջավոր ժողովրդական պատմավեպի նմուշ տվեց, ուր պատմական կյանքի մեջ դերակատար են հանդիսանում ոչ թե վերնախավի ներկայացուցիչները, պատմարաններից առած ցիտատները բերաններին, այլ հասարակ մարդիկ, որոնք ոչ թե ճամարտակում են պատմական դասագրքերի մեջ բազմիցս կրկնված դիալոգները, այլ ցույց են տալիս ժողովրդի իրավիճակը տվյալ դարաշրջանի մեջ հիմնականում անխարդախ կերպով։

Հայ պատմավիպասանները՝ գնալով Արովյանի բաց արած ճանապարհով՝ խոշոր քաղաքական գործիչների մանավոր կյանքը առաջ չեն քաշում՝ նրանց հասարակական գործը ստվերի տակ թողնելով, ինչպես այդ անում են իմպերիալիզմի շրջանի բուրժուական պատմավիպասանները, որոնք մեծ մարդկանց ննջարանային կենցաղն են ուշադրության կենտրոն դարձնում։ «Մանր», «մարդկային թուլությունները» Արովյանի և հետնորդների մոտ ենթարկվում են հերոսական նպատակներին, ռեալիզմի հետ միասին ասպարեզ բաց անելով գրական ռոմանտիզմի ակտիվ կենսափորձի առաջ։

Արովյանից է սկսվում հայ բնության «գործող անձ» դառնալը պատմավիպասանության մեջ։ Նա նկարագրում է ո՛չ թե բնությունը բնության համար, այլ տալիս որևէ եղանակ, բնության որևէ տարբեր իմաստ և նշանակություն են ստանում, որքան դրանք դառնում են գեղարվեստորեն գործադրական արժեքներ։ Հնագիտական կամ պատմակուլտուրական վեպի մեջ երբեմն բնությունը տալիս են, երբ որ այլևս ասելու բան չի մնում, մինչդեռ Արովյանը իր ասելիքը թարգմանում է բնության հզոր խոսունակությամբ։

Առանձնապես պետք է հիշատակել, որ Մուրացանը իբրև պատմավիպասան շատ բան է սովորել Արովյանից և ոչ միայն այդ, այլ և գյուղապետը Մուրացանը գնացել է Արովյանի բաց

արած ուղիով։ Ո՛չ միայն «Գևորգ Մարզպետունին», այլ և, մանավանդ, Անդրեաս Երեցը, բովանդակության և գեղարվեստական գրիմների առումով շատ բան ժառանգել են Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպից։ Նոր մենք տեսանք, որ Աբովյանի վեպում, ինչպես և Աղայանի պոեմի մեջ լեռնական հայության ազատ ոգին դրվատվում էր հենց այն պատճառով, որ դա զերծ էր մնացել քրիստոնեության ամլեցնող ազդեցություններից։ Սյունեցի Անդրեասն էլ, չնայած իր երեց լինելուն, տես թե ինչպես է ռազմաշունչ ճառ ասում կղերական հավաքույթի առաջ, երբ ժողովրդի շահերի պաշտպանության խնդիրն է դրվում. «...այսօր ես առանձին գործով չեմ զբաղված և ոչ իսկ հանգիստ խոսելու իրավունք ունեմ,— ասում է նա,— այստեղ ես կանգնած եմ, իբրև դատախազ իմ ժողովրդի կողմից, որի առաջ այս վայրկյանին բացված է փորձության անդունդ, որ սպառնում է կլանել նրան իր մեջ ... Ես պահանջում եմ, որ այդ անդունդը փակելու վրա մտածեք, իսկ դուք ի՞նչ եք պատասխանում, կամ ինչ հրամայում։ Միթե իրավունք ունի՞մ ես լռել, կամ դուք ինձանից կարող եք լռություն պահանջել։ Պատերազմի ժամանակ ամեն մի քաջ զինվոր իրավունք ունի նախատել և մինչև անգամ ի մահ հարվածել իր հրամանատարին՝ եթե սա քաջաբար կռվելու և զորքին արիություն ու կորով ներշնչելու փոխարեն՝ ծակամուտ է լինում, կամ իր անձի վրա մտածում...»[1]։

Վերև ասացինք, որ Մուրացանի գյուղագրական երկերի վրա ևս նկատվում է Աբովյանի շունչը։ Մայրական սիրո այն բուռն արտահայտությունը, որ տալիս է վերջինս Աղասու մոր նամակի մեջ, գրեթե նման արտահայտություններով անդրադարձել է «Նոյի ագռավի» մեջ։

Մուրացանը մեր խոշոր կլասիկներից մեկն է։ Որևէ խնդիր չի կարող լինել կույր փոխառության կամ նմանողության մասին։ Դա ո՛չ այլ ինչ է, բայց եթե տաղանդների ազգակցության նշան։

Մուրացանը միշտ մեծ սիրով և հարգանքով է խոսել Աբովյանի և Պռոշյանի մասին։ Իր Կամսարյանին հարվածելով, որ «Վերք Հայաստանին» ձեռքն առած մտնում է ցարիզմի «ավերանոցը»— հայ գյուղը՝ Մուրացանը, հարկավ, ծաղրում է ոչ թե Աբովյանին, այլ նրա անունը շահագործող հայ լիբերալիզմին։

---

[1] Մուրացան, «Երկասիրություններ», հատոր II, էջ 271։

Նույնպես և համակրանքով է խոսել Պռոշյանի մասին, իր հերոսներից մեկին—Պետուն, նրա հետ ծանոթացնելով և այդ ծանոթության մասին հետևյալը պատմելով. «Մի հետ ըստեղ մի թեմական էր եկել, հոգևոր տերի հրամանով ուզում էր ընխանց համար հուսումնարան բանա, անունը Պռոշյանց էր... ղորթ ա էլիկը (ժողովուրդը) փող չուներ, հուսումնարանի բանը գլուխ չեկավ, ամա դե ինքը խի՞ լավ մարդ էր. հետը քաղցր զրից ինք անում։ Ջուն նրա մին գիրք Դիլի ձեռքս էր ընկել, կարդացել գիտում ի, որ լավ գրող ա...»[1]։

Ոչ միայն Պռոշյանի, այլ և Նալբանդյանի շունչը Մուրացանի երկերի մեջ երևում է բոլոր այն դեպքերում, երբ նա խոսում է վաթսունական թվականների էպոխայի մասին։ Բայց, ինչպես տեսանք, նույն իսկ ընդհանուր գծերի նմանություններ ունի Մուրացանը Աբովյանի հետ։ Վերև հիշեցինք Աղասու մոր նամակը։ Կարդացեք Վանու մոր՝ Սավդյուլի հոգեվիճակի պատկերը, երբ նա որդուց բաժանվում է և սկսում է նրան կարոտել. «Ամա ինչ որ նրա (=Վանու) մերն էր անում,— ասում է Մուրացանի Վեդունց Սարգիսը,—բերանով ասվել չի ըլլի։ Խեղճը ոչ գիշերը քունը ուներ, ոչ ցերեկը դադար (հանգստություն)։ Տափը, ասես, տեղ չէր տալիս, որ նստի. էն ա ամեն մի ներս ու դուրս անելով ընենց էր ախ քաշում, որ ասես ջիգյարը պոկ ա գալու։ Բեխի սիրած շունը, որ տեսնում էր թե հոտոտելով դես ու դեն ա գնում, ասում էր.—ա Ղաթար, Վանուն ես ման գալիս, ըստի չի, քե մատաղ, էն ա օխտը սարի քմակին, ասում էր ու լաց ըլում։ Նախիրը, որ հանդում երանում էր, հորթերը բառանչում էին, ասում էր—ջան, յարաբ իմ տղեն էլ ձեղնման անմեր մնացած բառանչում ա, ու ձենը լսող չկա... Ետի որ մտնում էր բախչեն հու տեսնում ծառերը տանձ ու խնձորով լիքը, ասում էր—ձեր աչքը քոռանա, էդ մեր եք ըղենց կանաչ կարմիր լցվել, ճանքատել (ծանրաբեռնվել), ախար որ Վանին ըստի չի՞ խի՞ չեք չորանում, վեր թափում...»[2]։

Աղասու մայրը գրում է.—

«Տնկած ծառերդ փուշ են դառել՝ ինձ սպանում, պահած ծաղիկներդ կրակ են դառել՝ ինձ էրում, խորովում, ման եկած տեղերդ՝ աչքիս լուսումը մղրախի պես ցցվում, սիրտս դուրս ճոթ-

[1] Մուրացան, «Ընտիր երկեր», հատոր I, էջ 118։
[2] Նույն տեղ, էջ 35։

տում... ղուշ ա գլխավերևս թռնում՝ քո անուշն եմ տալիս, չունքի է բերնիցս դուրս գալիս՝ քո հասրաթը ջիգյարս էրում, փաթաթում... հող կդառնամ, հողս քիչ պտուղ կտա, ջուր կկտրվիմ, քո հանդի, ծաղկի վրա կթափվիմ, դրախտում ըլիմ՝ քո ծառի ճյուղերի վրա բլբուլի պես կկանգնիմ, քեզ անուշ քուն կբերեմ, աշխարհքումս ապրիմ, ջանս քեզ ղուրբան կտամ, թող դու ծաղկես, ծլես, զորանաս, անունիդ մեռնիմ»[1]։

Աբովյանի ստեղծագործությունների ազդեցությունը հայ նոր գրականության վրա՝ դարձյալ չուսումնասիրված խնդիր է։ Հատկապես հարկավոր է պարզել մեր մեծ բանաստեղծ Հովհ. Թումանյանի կապը Աբովյանի գրական ժառանգության հետ։ Շիրվանզադեն Թումանյանին իրավամբ անվանում է Աղայանի գրական սանը։ Իսկապես, Աղայանը և Թումանյանը իրենց թե՛ գրական և թե հասարակական գործունեության միջև շատ կետեր ունեն, մանավանդ մանկական գրականության բաժնում։ Թումանյանը գնացել է Աղայանի բաց արած ճանապարհով իր գրական ուսումնառության շրջանում։ Բայց Աղայանից առաջ Աբովյանն էր, որ իր օրինակով ցույց տվեց ֆոլկլորի բարերար շունչը հայ նոր գրականության համար, ժողովրդական լեզվի ստեղծարար նշանակությունը գրական լեզվի շինարարության մեջ։

Թումանյանը Յու. Վեսելովսկուն գրած նամակի մեջ խոստովանում է թե՝ «նրանք (=Պուշկինն ու Լերմոնտովը) գրգել են ինձ և տվել պոեմի այն ձևը, որով գրել եմ ես... Մեր գրականության մեջ այդ տեսակ պոեմ չի եղել, որ երգեր մեր բնությունը, ժողովրդի սովորությունները և ավանդությունները... Բայց այս էլ ասեմ, որ ինձ զգում եմ վաղուց ազատված նրանց ազդեցությունից, նրանց ազդեցության տակ միայն սկսել եմ»։

Իր գրական ուսումնառության շրջանում սկսնակ Թումանյանը հայ բնության, ժողովրդական սովորությունների և ավանդությունների հոտն ու համը առացել է Աբովյանից, մի հոտ ու համ, որ նա, իր խոստովանությամբ, չէր առնում Գամառ-Քաթիպայի և Սմբատ Շահազիզի երգերից։

Թումանյանի ստեղծագործության մեջ Աբովյանի ոճական և ֆոլկլորային ազդեցությունը կասկածից դուրս է։ Նույն իսկ մանրամասների մեջ կան այնպիսի նմանություններ, որոնք ան-

[1] Երկեր, հատոր I, էջ 171։

շուշտ բացատրվում են երկու հեղինակների ազգակցական տաղանդով։ Մի երկու նմուշ բերենք։—

Ինչպես Մուրացանի վերաբերմամբ արինք, այստեղ էլ դարձյալ բերենք մոր հոգեբանության մի նմուշ։ Աբովյանը ցույց է տալիս, թե ինչպես Թագուհու մայրը ծանր վշտից գրեթե խելագար ծառս է լինում ոչ միայն երկրի, այլ և երկնքի իշխանության դեմ, երազելով և զառանցելով Թագուհու հարսանիքի մասին այն րոպեին, երբ ֆառաշները նրան քաշում են խանի հարեմը։

Մոր հոգեվիճակի նույն նրբերանգը տվել է Թումանյանը, երբ պատկերացրել է Սարոյի մոր սուգը որդու դիակի առաջ և ապա՝ Անուշի երազահույզ ցնորքը իր հարսանիքի մասին նույն Սարոյի սպանությունից հետո։

«Երեխուս տարմն... քոմակ արեք, կանչում է Թագուհու մայրը,— աստված՝ յարաղանդ քոռանա, էս ինչ կրակ ա, որ մեր գլխին ես ածում, մեղ էրում, փոթոթում։ Առ, առ, քո տված հոգին. էլ չի հարկավոր. հոգի չես տվել, կրակ ես տվել, որ էրվի, ինքը չիմանա, մեր ջանը փոթոթի... Ամա՜ն... հարա՜յ,... դաթ... մադաթ... երկինք, մեկ փուլ արի, ինձ տակովդ արա. ինչ կըլի»։

«Թագուհի ջան, էս ինչ ա. քո հարսանիքի պարն եմ գալիս. փեսեն ուր ա. տերտերն ինչի՞ համար չի գալիս։ Հինեն ինչ տեղ ա. բերեք, որ աղջկանս ձեռները կարմրացնեմ։ Դափ ու զուռնեն ընչի՞ չեն ածում։ Ա՜յ զոնաղներ... պար եկեք... և այլն»[1]։

Թումանյանը այսպես է պատմում Սարոյի մոր վշտի մասին.—

Ու նա կատաղած հանդուգն անեծքով
Ծառս եղավ դուշման երկնքի դիմաց,
Եվ հայհոյում էր և կուրծքը ծեծում,
Եվ լալիս էին ձեն ձենի տված...
Ցավից խելացնոր Անուշն ասում է.
Տեսեք, տեսեք, դափ ու զուռնով
Ի՜նչ հարսնիք է դուրս գալի,
Մարդիկ ուրախ, թոն ու ձյունով
Ձի են խաղում, չափ տալի...
Աղջի, աղջի մոտիք արե՜ք,
Էս ինչ տեսիլք ես տեսա.

[1] Երկերը, հատոր 1, էջ 48, 50։

Ո՞վ էր տեսել էսպես հարսնիք,—
Ո՛չ հարս ունեն, ո՛չ փեսա...[1]։

Հատուկ ուսումնասիրության խնդիր է Աբովյանի «Բայաթիների» և Թումանյանի «Հայրենների» ժողովրդայնությունը. մի բան պարզ է, որ երկու բանաստեղծներն էլ գնում են հայ ժողովրդական բանաստեղծության ուղիով. բնության լեզվով թարգմանում են իրենց գաղտնածածուկ ներքինը, մասամբ համադրելով, մասամբ հակադրելով իրենց տրամադրությունը արտաքին աշխարհին։

Աբովյանի երգերի ժողովրդայնությունը երևում է նաև նրա գրաբար ոտանավորների մեջ։ Շատ հետաքրքրական է նկատել, որ հատկապես պանդխտության նվիրված երգերի մեջ Աբովյանն ու Թումանյանը խմել են միևնույն ջրից և նրանց երգերի որոշ նմանությունը, անշուշտ, հայ ժողովրդական պոեզիայի համանման ազդեցության արգասիք է։

Աբովյանը գրում է.

Եվ թռչունք անգամ ունին զյուրյանց բուն, ուր օթագային
Եվ սողունք անգամ, որ ի սիրտ երկրի անվրդով շրջին.
Այլ մեզ չիք տեղի՝ չիք ուրեք դադար
Ի վերա երկրի, զոր ձեռք քո արար,
Սանի հայկազունն՝ միշտ ալեկոծյալ
Զավակ և զուռն, աշխարհ մոռացյալ...

Թումանյանը «Պաղթականի երգը» ոտանավորի մեջ այսպես է նկարագրում պանդխտի տվայտանքը.

Ա՜խ, ես բնավեր, ընկած սարե սար,
Ու քաշ եմ գալի, ու քաշ եմ գալի
Երկնքի թռչող հավքերին հավասար,
Անշունչ քարին էլ երնեկ եմ տալի։

Ամեն քար, սառված, իր տեղն է անշարժ,
Հենց ես եմ մենակ տեղից գլորվել,
Ամեն հավք, անգութ, իր բունը կերթա,
Հենց ես եմ զրկվել, ճամբում մոլորվել...[2]։

---

[1] Հ. Թումանյան, «Երկեր», Մինասարյան, էջ 322, 326։
[2] Հովհ. Թումանյան, «Բանաստեղծությունններ», 1908 թ., էջ 60։

Զուգադիպում է նաև երկու մեծ գրողների բարձր հումանիզմը. թե Աբովյանի և թե Թումանյանի համար մարդ պետք է անմահություն նվաճի իր լավ գործերով և հենց այս աշխարհում։ Դրանով նրանք երկուսն էլ հակադրվել են քրիստոնեական հանդերձյալ աշխարհի հավատքին և «երկնային անմահությանը»։ «Հենց պետք է դժոխքի երես տեսնենք,—գրում է Աբովյանը,— որ աշխարհքիս համը իմանանք։ Հենց պետք է հողը մտնենք, որ ձեն անենք, թե յարաբ մի խան կպտնվի, որ երեսը տեսնենք, լեզուներս նրանց լեզվին առնի, ականջներս նրանց ձենն իմանա»։

Այս նույն մտքերը Թումանյանը մեծ տաղանդով արծարծել է իր «Թմկաբերդի առումը» նշանավոր պոեմի նախերգանքում...

Վերև ասացինք, որ Աբովյանի և Թումանյանի ոճական առանձնահատկությունների մեջ շատ հարազատություն գոյություն ունի. այստեղ ևս երկուսի ներշնչման աղբյուրը հայ բանաստեղծ-ժողովուրդն է։ Երկար ժամանակ մեր ոճաբանների ուշադրությունը գրավել է Թումանյանի գեղարվեստական արձակի մեջ («Եղջերուն») այսպիսի մի օրինակելի ֆրազ. «Մի սեպտեմբերի մեր գյուղացի որսկան Օսեփը ինձ գիշերակաց որսի տարավ Նղուտի կիրճը»[1]։

Ժամանակի՝ հիշատակության այդ ժողովրդական ձևը գործ է ածել նաև Աբովյանը՝ գրելով. «Մի բարիկենդանի՝ աշակերտներս որ բաց թողի, սկսեցի ինչ որ լսած կամ տեսած բան գրել, տակ ու գլուխ անիլ»։

Թումանյանի տաղանդի այդ ազգակցությունը Աբովյանի հետ արտահայտվել է նաև նրանով, որ մեր մեծ բանաստեղծը Պռոշյանի գնահատության մեջ գնացել է ոչ թե լիբերալ քննադատության, այլ Նալբանդյանի հետևից, Պռոշյանի և Աբովյանի մեջ տեսնելով ստեղծագործական ոչ թե հակադրություն, այլ համադրություն։ Պռոշյանին նվիրած բանաստեղծության մեջ Թումանյանը գրում է.

Դու ընտրեցիր քեզ ուսուցիչ
Ազգի վերքերն ողբերգողին,
Քառասուն տարի ձեռիդ գրին,
Անցար բռնած նրա ուղին.—

[1] Հովհ. Թումանյան, «Երկերի ժողովածու», 1926 թ., էջ 233

Հայ գյուղացին ցավեր ուներ
Ճեղքված իրան խուլ խրճիթում,
Այն ցավերին լեզու տվիր
Ու խոսեցիր ամեն սրտում...

Ո՛չ միայն հայ գրականության, այլ և հայ դպրոցական կյանքի մեջ շատ ուժեղ է եղել Աբովյանի ազդեցությունը։ Մանկավարժներին նոր լիցք տալուց հետո Աբովյանն առաջին հայ հեղինակն է եղել, որ լեզվի հայ դասագրքերին առողջ նյութեր է մատակարարել և հայ աշակերտների սիրելին դարձել։ Մանկավարժ և Ներսիսյան դպրոցի ուսուցիչ Իսահակ Հարությունյանը հիշում է հետևյալը. «Ո՞ր պատանին, ո՞ր երիտասարդն ու օրիորդը չի սիրի այդպիսի ոգեշունչ դաստիարակին (=Աբովյանին)։ Եվ իրավամբ. «Վերքը» տպագրվելուց հետո դարձավ հայ պատանեկության ամենասիրելի ընթերցանության գիրքը. շատ անգամ եմ դիտել, որ դպրոցական այն աշակերտները, որ անտարբերությամբ կարդում են դասագրքի ուրիշ հոդվածները, հենց որ «Վերքից» առնված հատվածներն եմ կարդացնել տալիս, թեև սկզբում սկսում են նույն անտարբերությամբ, բայց հետզհետե, մեկ էլ տեսար ձայնն սկսեց ավելի պարզ հնչել, շեշտել, բացականչել, աչքերը փայլել—մի խոսքով՝ իսկույն նկատում ես, որ կարդացածն ազդում է նրա սրտի վրա. նա զգացվում է, և այդ բոլորը զգացմունքի արտաքին նշաններ են»[1]։

Ինչպես խոստովանում է Արթուր Լայստը, մի քանի գերմանացի հեղինակների գործերի մեջ ևս նկատվում է Աբովյանի ստեղծագործության շունչն ու ազդեցությունը։ Դրանք այն գերմանացի տուրիստներն են եղել, որոնք շփվել են Աբովյանի հետ, նրա հետ միասին ճամփորդել են և Հայաստանից ստացած իրենց տպավորությունները հաճախ գրի են անց կացրել Աբովյանի ստեղծագործական ոճով։ Արթուր Լայստը գրում է.

«Հաքստհաուզենը, Վագները, Աբիխը և ամենից առաջ Բոդենշտեդը Անդրկովկասում եղած ժամանակ Աբովյանի անձի մեջ գտել են մեկ հոգեշահ բարեկամ և ղեկավար, որին նրանք պարտական են իրենց երկերի շատ գեղեցիկ էջերով»[2]։

Արթուր Լայստը, դժբախտաբար, այդ «գեղեցիկ էջերից» ոչինչ չի հիշատակում։

Մենք ուզում ենք ընթերցողին մի գաղափար տալ այդ էջերից մեկի մասին, մեջ բերելով Բոդենշտեդտի «Ճանապարհորդության

[1] Ի. Հարությունյան, «Զգացմունքների աշխարհ», էջ 12։
[2] «Armenische Bibliothek», B. II, S. 79.

դեպի Հայաստան» գրվածքի, կարելի է ասել՝ նախերգանքը, որ, մեր կարծիքով, ներշնչված է Աբովյանի ստեղծագործություններից․—

«Հետևեցեք ինձ դեպի այն օրհնված երկիրը, ուր, ըստ ավանդության, դրախտն է գտնվում և ուր փոխադրվում էի ես մտքով... Հետևեցեք ինձ դեպի Զանգու և Արաքս գետերի ծաղկապատ և ըստ ավանդության օրհնված ափերը, ուր ես, վերջապես, երկար թափառական կյանք վարելուց հետո, հանգստություն էի որոնում... Հետևեցեք ինձ դեպի այն այգիները, ուր Նոյն առաջին անգամ որթ տնկեց իր և իրեն ժառանգող մարդկային ծարավ սերնդի ուրախության ու զվարճության համար... Հետևեցեք ինձ դեպի այն պաղաբեր հովիտները, ուր Հայկի զավակները, հեռու քաղաքային աղմկահույզ կյանքից՝ ապրում են իրենց նահապետական սովորություններով, իրենց արտերն արորում, հոտերն արածացնում և հյուրասիրությունը աստվածաշնչի անարատությամբ գործադրում։ Հետևեցեք ինձ դեպի Արարատն, որ իր արքայական ակնդարդ գագաթին ջրհեղեղից ազատված տապանն է կրում։ Հետևեցեք ինձ դեպի Հայաստանի բարձրավանդակը»[1]։

Ո՛չ միայն Արթուր Լայստը, այլ և Ցու. Վեսելովսկին վկայում է, որ Աբովյանը եվրոպացի ճանապարհորդների համար մի շատ հետաքրքրական ու բազմակողմանի զրուցընկեր է եղել, որի զրույցները, ինչպես տեսնում ենք, անհետևանք չի անցել նրանց համար և, հետագայում, Անդրկովկասի մասին խոսելիս և գրելիս նրանք իրենց երկերի որոշ էջերին հաղորդել են Աբովյանի ստեղծագործության համն ու հոտը։ «Նա (Աբովյանը),—գրում է Ցու. Վեսելովսկին,—երբեք չկտրեց իր կապը գերմանացի գիտնականների և գրողների հետ, սրտանց ուրախանում էր, երբ նրանցից որևէ մեկը գալիս էր Կովկաս՝ Աբիխի, Հագսների, Բոդենշտեդտի—սրանցից ամեն մեկի համար էլ նա հետաքրքրական, բազմակողմանի զրուցընկեր էր...»[2]։

Ինչպես տեսնում ենք, անցյալ սերունդները, մեր պապերն ու հայրերը, ստեղծագործական հզոր ազդակ են ստացել Աբովյանից։ Հիմա հետաքրքրական է իմանալ, թե Աբովյանն այսօր մեզ համար սոսկ գրադարանի՞ հեղինակ է, միայն պատմակա՞ն արժեք ունեցող գրող է, թե նա կարող է այժմ էլ մեզ ստեղծա-

---

1 «Հանդես գրականական և պատմական», գիրք II, էջ 214։

2 «Վտակ», գրական-քննադատական ժողովածու, էջ 374։

գործական լիցք տալ, մեր նոր գրական սերնդին ոգևորել և ներշնչել, դրդելով գնալ իր ուղիով: Ո՞րն է այդ ուղին, այլ խոսքով՝ ինչ գրական ժառանգություն ենք ստանում մեր նշանավոր կլասիկից, ինչը կարող ենք քննադատորեն յուրացնել նրա հարուստ գրական ժառանգությունից, ինչ դաս է տալիս նա մեզ իր օրինակով:

X.

Աբովյանը այն հեղինակներից մեկն է, որի կյանքն էլ մի ստեղծագործություն է: Ո՛չ միայն նրա երկասիրությունը, այլ և հենց նրա կենսագրությունն էլ ուսանելի է: Ապրելով և տանջվելով, նա ինքը գաղափարական մարդու տիպար է հանդիսացել, որի արյան ամեն մի կաթիլի համար պատասխանատու են կղերն ու ցարիզմը:

Լերմոնտովի տանջանքների մասին Գերցենը գրել է. его мученье—его сила.

Մի այդպիսի բան էլ կարելի է ասել մեր Աբովյանի համար: Կոմպրոմիսի, զիջումների չգնալով, տանջվելով—նա իր համար նվաճել է անմահություն: Ահա թե ինչ իմաստով տանջանքը դառնում է ուժ, զորություն: Թումանյանը ասել է.

Երկու դարի արանքում,
Երկու քարի արանքում...

Այդպիսի մի վիճակ էլ ապրել է Աբովյանը. դեկաբրիզմի պարտությունից հետո հանդես գալով՝ նա զգում էր՝ որ «դեռ շատ հեռու է արշալույսը». ազնվականության ռևոլյուցիոն գործունեությունը հասել էր իր վախճանին, իսկ գյուղացիական դեմոկրատիայի նման քայլերը տակավին չէին դրսևորվել, հասունացել: Աբովյանի տանջանքի հասարակական հիմքը պայմանավորված էր հենց այդ դրությամբ. նա տառապում էր, և զգում էր, որ իրենից վախենում են. այս վերջին զգացմունքով պետք է բացատրել նրա գրական բեղմնավորության պատճառը:

Այդ գրական բեղմնավորության մեջ էլ երկու կողմ կա: Աբովյանի ստեղծագործությունը, ճիշտ է, փայլում է իր խոհականությամբ, բայց դա զերծ չէ նաև որոշ նախապաշարմունքներից. եթե առաջին կողմով նա պատկանում է ապագային, երկրորդ կողմով—նա մնում է անցյալում. Նրա զգալակերպի և մտածելակերպի մեջ որոշ տարրեր կան, որ այսօր մեզ չեն հաղորդվում և հենց այդ կողմերով նա իր դարի մարդն է:

Աբովյանը մի բնորոշ արտահայտություն ունի իր ժամանակակիցների մասին — «Սրանք փետի տակին են մեծացել»։ Իր դարի այդ հասարակական և քաղաքական դաստիարակության եղանակը, որքան որ քննադատած լինի ինքը Աբովյանը, այնուամենայնիվ խնձորը ծառից հեռու չի ընկնում։ Հաղթահարելով շատ բան իր մեջ, բայց և այնպես անցյալի որոշ մնացուկներ այս կամ այն հետքը թողել են նրա ստեղծագործության մեջ, որոնց մասին մենք խոսել ենք իր տեղում։

Այդ բոլորը ասելով, անշուշտ, մենք նպատակ չունենք նրա ստեղծագործությունը թերագնահատելու. Չերնիշևսկին անգամ չի կարողացել թռչել իր դարի վրայով. և առհասարակ ով կարող է թռչել...

Սակայն խնդիրը դա չէ, այլ այն, որ որոշ ուսումնասիրողներ Աբովյանի մոտ գտել են «գաղափարական նահանջ»։ Այս վերջինը, իբր թե, արտահայտվել է երեք ուղղությամբ. նախ՝ նա ցանկացել է պաշտոնը թողնել՝ վանք մտնել, կամ առանձնանալ գյուղում և, վերջապես, ինքնասպանությունը։

Մեզ թվում է, որ այդ բոլորի մեջ գաղափարական նահանջի հիմնավոր տվյալներ չկան։ Նախ՝ եթե դատելու լինենք իրավագիտորեն կամ, թերևս, ֆորմալ տրամաբանության տեսակետից՝ պետք է ասենք, որ նա ոչ վանք է մտել և ոչ գյուղ փախել. այդ բոլորի առաջն առել է նա իր ինքնասպանության շնորհիվ։ Այնպես որ՝ եթե նույն իսկ նրա մտքովը անցել է որևէ նահանջի մտադրություն, դա մնացել է սոսկ հնարավորության սահմաններում և չի դարձել փաստ-իրողություն։

Բայց ֆորմալ տրամաբանության հետ միասին կա կենդանի մարդը իր հույզերով, նյարդներով և իր ջղերի լարման որոշ սահմաններում։ Պուշկինն ու Նալբանդյանն էլ հուսահատության մոմենտներում իրենց բերանից թռցրել են այնպիսի բառեր և արտահայտություններ, որոնք մնացել են սոսկ օդում կախված և չեն համատեղվել իրենց ողջ ստեղծագործության ոգուն և ուղղությանը։

Մեզ թվում է, որ Աբովյանի կյանքի վերջում էլ հուսահատության որոշ մոմենտներ են եղել, որոնք չեն բղխել նրա ողջ ստեղծագործության ոգուց և, որպես այդպիսին, չեն կարող բնորոշվել իբրև գաղափարական նահանջ։

Այդ իմաստով Աբովյանի խնդիրը մաքուր է։ Իր բոլոր երկերի մեջ ամենամեծ երկը նրա կյանքն է, որի վրա դժվար է

որևէ բիծ ցույց տալ։ Աբովյանը ապագա սերունդների առաջ ամոթահար լինելու տեղիք չունի։ Ամեն մեկս նրա վիճակում— ուրիշ կերպ վարվել չէինք կարող. սա է, որ տիպական և մարդկային է դարձնում նրա թե տանջանքը և թե այդ տանջանքի հզորության ու տարողության չափը։

Գարնան գուշակ առաջին ծիծեռնակը լինելով, Աբովյանը, սակայն, անձն չէ, այլ մի ամբողջ հիմնարկություն էր։ Նա պիտի ուսումնասիրվի նախ իբրև մեր աշխարհաբար լեզվի ամենամեծ հիմնադիրը, երկրորդ՝ գրեթե բոլոր գրական ժանրերի սկզբնավորողը—և՛ լիրիկայի, և՛ էպիկայի, և՛ դրամայի, երրորդ՝ առաջինն էր, որ ժողովրդական հոծ մասսայի կյանքն ու գործը մտցրեց գրականության մեջ, հենց դրանով հիմք դնելով մեր աշխարհիկ գրական կուլտուրային և, վերջապես, չորրորդ՝ նա մեր մեծագույն մանկավարժներից և մանկական գրողներից մեկն է, առաջիններից առաջինը։

Հենց այդ բազմակողմանի գործունեությունն էլ արդարացնում է Աբովյանի որոշ տատանումը։ Այդքան բեռ ուսերի վրա տանողը չի կարող շատ ամուր քայլափոխ ունենալ. նա հարված էր ստանում ոչ թե մի կողմից, այլ բազմաթիվ՝ և ստիպված էր մի ձեռքով երկու ձմերուկ բռնել։ Ահա թե ֆորմալ տրամաբանությունից հետո ինչ ունենք, մարդկային հանգամանք պիտի աչքի առաջ ունենալ և թեթև սրտով «գաղափարական նահանջի» մասին չխոսել՝ անտեսելով իստորիզմը և գործիչի հոգեբանությունը։

Մեր ժողովուրդը, մեր գրական հասարակայնությունը ընդհանուր առմամբ Աբովյանի կյանքն ու գործը շատ ավելի ճիշտ է գնահատել և արդարացրել, քան մի քանի քննադատներ և ուսումնասիրողներ, որոնք նրան կամ բուրժուազիային են տվել կամ նրա գործունեության մեջ «գաղափարական նահանջ» են գտել։

Մենք ուզում ենք հիշեցնել «սև կառեթի» ավանդությունը։ Ասելով թե ցարիզմը պատժել է Աբովյանին, Սիբիր քշելով— հայ ժողովուրդը հենց դրանով գրական գնահատական է տվել մեր մեծ լուսավորականի կյանքին և գործին։ Որքան էլ, որ գա լեգենդ լինի, բայց այնուամենայնիվ нет дыма без огня. գաղափարական նահանջ ունեցողների, անհաղատների համար ցարիզմը փառք ու պատիվ ուներ և ոչ թե բանտ ու աքսոր։ Ժամանակակիցները և թե նրա անհետացումից հետո անմիջապես եկած սերունդը նրան համարել է ոչ վանքի, ոչ էլ հետամնաց գյուղի

մարդ, իսկ ինքնասպանությունը կամ անհետացումը դիտել է իբրև զիջողությունների չգնացող նրա քաղաքականության նշան։

Աբովյանը շատ լավ գնահատել է ինքն իրեն «Վերք Հայաստանի» վեպի վերջին տողերով.

Որքան շունչս, արինս դեռ իմ մրմնում ա,
Ինձ քուն ու հանգիստ, ինձ փառք ու պարծանք
Ես էն կհամարեմ, որ իմ բոլոր կյանքը
Զոհ տամ իմ ազգին, որ ձեր առաջին
Ես, ախ, պարզերես լինիմ, երևիմ...

Աբովյանը իր այդ խոստումը պատվով կատարել է։

Եթե պարտվում է ձեր գործը, թող հաղթանակ տանի ձեր անկեղծությունը, ասել է փիլիսոփան։

Ճիշտ է, Աբովյանի անձնական գործը ժամանակավոր խոչ ու խութերի հանդիպեց, բայց նա ասպարեզը նվաճեց պատմական հասունացած հարցի անվերադարձ վճռմամբ և դրա մեջ ցույց տված իր անկեղծությամբ։

Մայակովսկին իր ապագա կենսագիրներին՝ որոշ իրոնիայով մի խրատ է տվել.—իրեն՝ Մայակովսկուն թե ժամանակակիցներից և թե հետագա սերունդներից հարկավոր է սոսկ մի փաղաքշիչ, մարդկային խոսք և ոչ թե հատորներ այն մասին թե՝ երբ է ծնվել կամ որևէ երկ երբ է վերջացրել։

Ինձ թվում է, որ Աբովյանին «գաղափարական նահանջի» համար մեղադրողները հենց զլացել են նրա նկատմամբ այն մարդկային խոսքը ասել, որ պահանջում է մեր դարաշրջանի մեծագույն պոետը։ Կարևորը գրողի ստեղծագործության այդ հերոսական պաթոսը գնահատելն է, երկրորդ պլանի վրա է դըրվում բանասիրական աշխատանքը թե՝ երբ է Աբովյանը ծնվել կամ երբ է գրել «Վերք Հայաստանին» 1840-ին թե 1841-ին...

Ինչպե՛ս է տեսել Հովհ. Թումանյանը Աբովյանի ստեղծագործության հերոսական պաթոսը։

Նա մեծագույն հային անվանել է բնաշխարհիկ հեղինակ։ Թումանյանը Գամառ Քաթիպայի և Սմբատ Շահազիզյանի գործերում չէր առնում մեր դաշտերի բուրմունքը և շունչը. դրա հակառակ՝ նա գտնում էր, որ Աբովյանի գործն ամբողջապես մեր հողից և ջրից է ծագել և նրանից առնում էր այն հոտն ու համը, որ նրա կարծիքով բացակայում էր գաղութահայ պոեզիայում։

Խնդիրը այստեղ այն չէ, թե որքան է ճիշտ գնահատում Թումանյանը Գամառ Քաթիպայի և Շահազիզյանի պոեզիայի նշանակությունը։ Խնդիրն այն է, որ Թումանյանի համար Աբովյանը դրոշ է, գրականության ուղի և ժողովրդայնության սիմվոլ։ Թե չէ Մոսկվայում գրված մի շարք բանաստեղծությունների մեջ էլ զգացվում է Աբովյանի շունչը, մանավանդ Շահազիզի «Լևոնի վշտի» նշանավոր նախերգանքը, որ գրաբարի և կլասիցիզմի մի ծաղրական բնութագիր է.

Թե ոգևորեր ինձ նրա մուզան
Որպես այլ հայոց տաղաչափներին,—
Ո՜հ, այն ժամանակ որքան զանազան
Ա՜ղբ կծախեի օրագիրներին։

Հայկից սկսած երկար ու բարակ
Ես կճառեի, տմարդի, անտաշ
Ռիթմ թխելով, և նույնչափ արագ,
Որպես փուռնչին իր տափակ լավաշ։

Տաղեր, առակներ և խենդ ու խելառ
Ողբ, կական, երգեր կկցկցեի,
Եվ այնքան անմիտ, և այնքան դժվար,
Որ ինքս անգամ չհասկանայի...

Աբովյանը գնում էր ամենքին հասկանալի գրականության պահանջ և կռվում էր այն գրականության դեմ, որից «սատանանեն անգամ մեկ բառ չի կարող հասկանալ, իմանալ»։ Ինչպես ասել ենք, վաթսունականները Աբովյանի այս նշանաբանը փոխառան և խորացրին. այդ երախտավորներից մեկն էլ Սմբատ Շահազիզն է, որ հայ քաղաքային գրականության հիմնադիրներից էր...

Նույն Մոսկվայում գրել է նաև Ալեքսանդր Ծատուրյանը, որի ստեղծագործության մեջ այնքան զգայացունց տողեր կան մորը նվիրված, տողեր, որոնց սկզբնաղբյուրը մեր նոր գրականության մեջ Աբովյանն է եղել.

Ա՜խ, իմ արևս մեռավ մեր,
Մնացի անհեր, անախպեր,
Դու էիր կյանքս ու արևս,

Դու էլ գնացիր, ա՜յ իմ մեր։
Գլուխս քցել եմ քարեքար,
Ոչ տեր ունեմ, ոչ հավար.
Ախր մեկ ցավիս հասնես,
Սիրտդ մկած քա՜ր է քար։

Աբովյանի պոեզիայի այդ համն ու հոտը երևում է նաև Ալ. Ծատուրյանի Մոսկվայում գրած մի շարք ոտանավորների մեջ, որոնք փայլում են իրենց խոր ժողովրդայնությամբ.

Ոչ հեր ունեմ, ոչ մեր ունեմ,
Ո՛չ էլ մի տեր, տիրական,
Սրտիս սերը, մտքիս տերը,
Դու ես, ա՜յ իմ սիրական...

Աբովյանի մեծությունը հենց այն է՝ որ ինքը բնաշխարհիկ հեղինակ լինելով, գծեց հայ գրականության զարգացման ուղին, ժողովրդայնությունը դարձնելով դրա անկյունաքարը, նույն իսկ գաղութահայ գրականության ուղենիշները փոխելուն նպաստելով։ Ուղենիշները փոխվելն արտահայտվում էր նրանով, որ Աբովյանը անվերապահ կերպով հաստատեց, թե՝ մեր ժողովրդական լեզուն ընդունակ է հասարակական, քաղաքական և գեղարվեստական բարձր, խոր և նուրբ արտահայտությունների համար։ Այդ բանը ապացուցելու համար ինքը՝ Աբովյանը բազմակողմանի գրական գործունեություն ունեցավ և իր տեսական քարոզները լիուլի իրագործեց, դառնալով հետագա սերունդների համար մի կատարյալ վերանորոգիչ, նույն իսկ գրական դիկտատոր, որի միջնորդությամբ ոտքի են կանգնել և ամրապնդվել բազմաթիվ բանաստեղծներ, վիպասաններ, հրապարակախոսներ, երգիծաբաններ, մանկական գրողներ...

Նույն իսկ այնպիսի մի վիպասան, ինչպես Րաֆֆին, որ վերջնականապես իրեն հակադրել է Աբովյանին և նրա աշակերտներին՝ Պռոշյանին և Աղայանին, գրելով թե՝ «Վերք Հայաստանին» «թեև տենդենցիայով հարուստ, բայց լեզվի կողմից ճապաղ և գեղարվեստական արժանավորություններից թույլ մի ստեղծագործություն է։ Այդ հեղինակությունը ունեցավ իր մի քանի անշնորհք հետևողները»[1], նույն իսկ, ասում ենք, այդ Րաֆֆին իր գրական առաջին քայլն անելիս՝ հենվել է Աբովյանի հեղինակության վրա, գրելով «Սալբի» վեպը։

---

[1] «Հայ կինը և հայ երիտասարդությունը», էջ 196։

Ի հարկե, Րաֆֆու և Աբովյանի միջև սար ու ձոր տարբերություն կա, բայց բնորոշ է այն հանգամանքը, որ նա գրաբար լեզվով գրած իր անդրանիկ վեպը դարձրել է աշխարհաբար և դրա հետ միասին ընդօրինակել «Վերք Հայաստանի» գեղարվեստական դրվագներից մի քանիսը։

Ինչն էր գրավում ամենքին Աբովյանի ստեղծագործության մեջ։ Նախ՝ նրա լեզվական կուլտուրան, ապա՝ նրա բարձր գրական տաղանդը։ Աբովյանը ոչ միայն իր պատմական վեպի մեջ ճշմարտացի կերպով տվել է իրականության պատկերացումը, այլ դրանով հանդերձ իր երկին հաղորդել է բարձր իմացական նշանակություն, որ գրավել է նաև իր գաղափարական թշնամիներին, որոնք այս կամ այն չափով աշխատել են նրան իրենց կողմը քաշել և երբեմն նրա գրական ժառանգությունը աղավաղված կերպով ներկայացնել, ընտելացնելով նրա գրական ստեղծագործությունը իրենց գործնական քաղաքականությանը։

Գրողին մարդկային հոգու ճարտարապետ է անվանել Ստալինը։

Աբովյանի մեծությունը հենց նրանումն է, որ նա արտացոլելով իր դարաշրջանի էական կողմերը, հարազատ կերպով տվել է նաև իր վերաբերմունքը դեպի իրականության մեջ գործող ուժերը, այդ ամենը պատկերացնելով դրական և բացասական հերոսների միջոցով։

Աբովյանի շուտափույթ ժողովրդականությունը կարելի է բացատրել հենց նրանով, որ նա պատասխան էր տալիս ժամանակի հրատապ հարցերին, գրելով իր էպոխաշեն վեպը և դրա առաջաբանի մեջ դրված մտքերին գեղարվեստական շունչ ու կենդանություն տալով։

Աբովյանի մեջ գործի մարդը միանում էր գեղագետի հետ։ Գործի մարդ—այն իմաստով, որ նա մի ամբողջ կուլտուրական ծրագիր էր առաջադրում և պաշտպանում, և արվեստի մարդ—այն իմաստով, որ նա իր այդ ծրագիրը գեղարվեստորեն համոզիչ կերպով գլուխ է բերում։ Օրինակ, իր հռչակավոր առաջաբանի մեջ նա քննադատում է դպրոցն ու գրականությունը, և դրա հետ միասին իր ժխտած արժեքների փոխարեն ստեղծում է նորը, ապացուցելով վերջինիս գերազանցությունը առաջիններից։ Ցույց տալով, որ հին գրականության մեջ «սրտի բան» չկա, ամեն ինչ եկեղեցու և սրբերի մասին է, ինքը Աբովյանը տալիս է իր պահանջածը։ Ինչո՞վ էր օտար գրականությունը գրավում հայ ընթերցողներին։—Նրանով, որ այդտեղ նրանք կարդում էին

երևելի մարդկանց գործերի մասին, այդտեղ ծանոթանում էին մարդկայնորեն հետաքրքրական այնպիսի երևույթների հետ, ինչպես են սերը, բարեկամությունը, հայրենասիրությունը, ծնողը, զավակը, մահը, կռիվը…

Թվարկած այդ բոլոր երևույթները Աբովյանը ցույց է տվել անմոռանալի պատկերներով և կերպարներով, իր խոսքը գործ դարձնելով և նոր դպրոցին ընթերցանության նոր գիրք մատակարարելով։

Աբովյանը իբրև հիմնադիր հայ գրականության՝ մեզ մոտ օբյեկտիվ կերպով կատարել է նույն դերը, ինչ որ Պուշկինը եվրոպական ռուս ժողովրդի մոտ, ստեղծելով Աբովյանի դարը հայ գրականության պատմության մեջ, ինչպես որ կա պուշկինյան դար ռուս գրականության մեջ։

Որո՞նք են Աբովյանի դարի գլխավոր առանձնահատկությունները։ Աբովյանը և իր աշակերտները գրականությունը դարձրին հասարակական շահերին ծառայող մի զենք, որից վախենում էր տիրող իշխանությունը։ Եթե առաջ հայ գրականությունը քչերի սեփականություն էր, ջերմոցային մի ծաղիկ և գլխավորապես հաճույքի առարկա, Աբովյանի ձեռքով նա դառնում է հազարավորների գործ, հրապարակային կռվի զենք և տիրող կարգի հիմքերը փորելուն նպաստող ձգտումների արտահայտություն։ Հազարփեշեն, Բալասան աղան և Թավադությունը հարվածի տակ առնելով՝ Աբովյանը և իր աշակերտները հիմնականում ծառացել են ոստիկանական-կալվածատիրական ռեժիմի դեմ, վերջինիս կողմից արժանանալով որոշ հետապնդումների, ցենզուրական կաշկանդումների հետ միասին։

Այդ բոլորի հետ միասին Աբովյանը և իր աշակերտները գրականությունը դարձրին մի լուրջ գործ, իսկ գրողին—քաղաքական դեմք։

Այդ հասարակական նշանակության հետ միասին Աբովյանն ու իր աշակերտները նոր գրականությունը դրին ժողովրդական ստեղծագործության բազայի վրա, նրա հիմնական ուղին դարձրին կյանքի հարազատ արտացոլումը և լեզվի ու գրական ժանրերի մշակման մեջ հետևեցին ռուս և եվրոպական առաջավոր արվեստի տեսությանը։

Գոգոլը Պուշկինի մասին ասել է թե՝ նա երկու հարյուր տարի հետո գալիք ռուս մարդն է։

Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» գրելուց հետո անցել է հարյուր տարի և այդ վեպը մեր սերնդի համար դեռ չի կորցրել իր նշանակությունը։ Կարծում ենք, որ ոչ միայն «Վերքը», այլ և Աբովյանի ողջ ստեղծագործությունը, դրա հետ միասին նրա հետաքրքիր կյանքը դեռ շատ երկար ժամանակ կմնան հայ գրական հասարակության ուշադրության կենտրոնում։

Ինչով պետք բացատրել այդ ջերմ հետաքրքրությունը։—

Աբովյանը սիրում էր ժողովրդին։ Նա այդ նույն ժողովրդի նվիրված, արժանավոր և մեծ զավակն էր։ Իսկ ժողովուրդը գիտե գնահատել, սիրել և անմահացնել իր հավատարիմ որդիներին։

Նրա կողմից պաշտպանած մի շարք վիճելի սկզբունքները այսօր դարձել են մեզ համար մարմին և արյուն. ում դեմ որ նա կռվել է, նրանք այսօր էլ մեր թշնամիներն են, հենց այդ բոլորի մեջն է Աբովյանի մեծությունը, այսինքն նա գրադարանի հնագիտակ չէ, այլ ակտուալ հասարակական և գեղարվեստական արժեք ունի։

Այդ բոլորի հետ միասին նրա լավագույն մանկավարժության պատվիրաններն այսօր էլ մեզ համար պահում են իրենց ուժը, և միանալով նրա ստեղծած մանկական գրականության արժեքների հետ, ազդակ են հանդիսանում սովետական դպրոցին քննադատորեն յուրացնելու իր գործի մեջ այդ պիոների կրթա-դաստիարակչական հարուստ ժառանգությունը։

Լինելով միաժամանակ դեմոկրատական արվեստագետ և մանկավարժ՝ Աբովյանը ոչ միայն օգտագործել է ժողովրդի «բառն ու բանը», այլ և այն հիմնական միտքն է անց կացրել իր գրականության փիլիսոփայության մեջ թե՝ հազարավորները ոչ միայն պետք ընդունեն, այլ ակտիվ մասնակցեն գրական կյանքին, վերջինս դարձնելով ոչ թե ջերմոցային, մենանոցային, այլ հրապարակային, մասսայական ստեղծագործություն։

Աբովյանի գրական ժառանգության մեջ այս վերջին կետն առանձնապես կարևոր է սովետական գրական հասարակայնության համար, որ գրականությունն ու արվեստը դարձրել է իրոք մասսայական մի գործ, հարյուր հազարավորների սեփականություն։

Նույն իսկ ինքը Աբովյանը, որ հին ռեժիմի օրոք չէր կարող հայ մասսաների լրիվ սեփականությունը դառնալ, այսօր

նա հանդիսանում է իրոք ժողովրդական հեղինակ, այսինքն մի հեղինակ, որին կարող են կարդալ միլիոնները թե՛ մեզ մոտ և թե Սովետական Միության եղբայրական ժողովուրդների մոտ։

Առածն ասում է. հեռվից լավ է տեսնվում։ Այսօր Աբովյանի գրական ժառանգության մեջ այնպիսի առանձնահատկություններ են մեր աչքերին ընկնում և մեր ուշադրությունը գրավում, որ բուրժուական հասարակության մեջ ամենևին չեն գնահատված և արժեքավորված։ Օրինակ. Աբովյանի ստեղծագործության ժողովրդայնության խնդիրը, նրա գրական ուղղության բաժնում ռեալիզմի բավական ուժեղ առկայությունը, նրա ընդհանուր աշխարհայացքի մեջ հակացարական տրամադրությունների արձագանքը, և այլն։ Այդ բոլորը տեսնելու և արժեքավորելու համար հարկավոր էր, որ հայ ժողովուրդը և իր առաջավոր մտավորականությունը ապրեր Հոկտեմբերյան մեծ սոցիալիստական ռևոլյուցիան, դրանից լիցք ստանար կուլտուրական արժեքների լայն վերագնահատման համար։

Դուրս է գալիս, որ մենք այսօր ավելի ենք գնահատում Աբովյանի գրական ժառանգությունը, քան երբևէ։ Ավելին։ Աբովյանն այսօր շատ ավելի մեծ մասսայական աուդիտորիա ունի, քան երբևէ։ Գերմանական գրականության պատմագիրներից մեկը նման երևույթը որևէ հեղինակի համար ապացույց է համարում հանճարեղության։ «Հանճարի բնորոշ գիծն այն է, որ նա ապագայի վրա է ներգործում և նրա աշխատանքը ժամանակակիցներին չնչին է երևում։ Տաղանդը՝ դրա հակառակ, գնահատվում է ժամանակակիցներից և համարվում ապրող սերնդի ուսուցիչ»[1]։

Ինչով է Աբովյանը արձագանք տալիս մեր ժամանակին և հանդիսանում մեր կուլտուրական մեծ երախտավորներից մեկը։— Ամենից առաջ նրանով, որ այդ մեծագույն հայի ստեղծագործության մեջ չկա գովասանք միջնադարյան արժեքների հանդեպ և ոչ էլ երկրպագություն կապիտալիստական աշխարհին։ Քննադատելով եվրոպական խոշոր պետությունների նվաճողական ու գաղութային քաղաքականությունը, Աբովյանը հիմնականում արձագանք է ավելի առաջավոր դեմոկրատական մտածողությանը,

[1] F. Kummer, «Deutsche Literaturgeschichte», B. II, S. 47.

և ամենից առաջ Հերցենին, որ իր մեծ ժամանակակիցն էր, դրա հետ միասին եվրոպական քաղաքակրթության առաջին լուրջ քննադատներից մեկը։

Աբովյանն այն գրողներից մեկն է, որի ստեղծագործության մեջ անդրադարձել է իր էպոխան. XIX դարասկզբի Հայաստանը, առավելապես հայ գյուղացիական հայրենիքը կենդանի է նրա «Վերք Հայաստանի» վեպի մեջ իր ոչ միայն կենցաղով, այլ և քաղաքական կյանքի էական հատկանիշներով։ Բայց ոչ տաղանդի մեծությամբ, այլ էպոխան, էպոխայի շունչն ու բուրմունքը վերարտադրելու կարողությամբ նա պետք է դրվի այնպիսի մեծ ստեղծագործողների շարքում, ինչպես Հոմերոսը, Շեքսպիրը, Դանթեն, Սերվանտեսը…

Ոչ միայն հին աշխարհի արժեքները քննադատելով, այլ և այդ քննադատությունը գեղարվեստական բարձրության հասցնելով՝ Աբովյանը ի վիճակի է եղել նվաճել հայ մասսաների համակրանքը և դրա հետ միասին ժողովրդական գրող լինելու իրավունքը։

Ժողովրդական գրող լինելու իրավունքը նա նվաճել է իր ստեղծագործության հետևյալ առանձնահատկություններով։

Նախ՝ նա ծառացել է էգոիզմի դեմ. մարդու մեջ խարանել է այն բոլորը, ինչ որ անասնական է, մորթապաշտական է և դրվատել է անձնազոհությունը, բարձր գաղափարի համար կրած զրկանքները։ Առաջին անգամ, երբ Աբովյանի մտքով անցնում է ինքնասպանություն գործել, նրան այդ մտքից հետ է պահում ուրիշներին օգտակար լինելու հակումը, իր ցավը՝ ուրիշներին նվիրվելու միջոցով մոռանալու զգացմունքը։ Մեծ գեղարվեստական ուժով է նկարագրել նա իր այդ անձնանվիրության մորալը, որ արժե մեջ բերել հենց իր խոսքերով. «Էսպես բաները մտածելով, օրս ու ումրս մաշվել էր,— գրում է Աբովյանը,— շատ անգամ ուզում էի իմ գլուխս մահու տամ։ Չէի իմանում թե սրա չարին ինչ կըլի։ Թող լսողը չհավատա, ամա էս ցավն էնպես էր սիրտս առել, որ շատ անգամ գժվածի պես ընկնում էի սար ու ձոր, ման գալիս, մտածում, էլ եդ սիրտս լիքը տուն գալի։ Հենց էս էր պատճառը՝ որ մեկ օր էլ ամառվան պատուրի ժամանակին՝ աշակերտներս՝ որ առավոտը թողի, ճաշից եդ՝ ընկա էլի սարե սար։ Ճարս կտրվեց, գնացի նեմեցի կոլոնիեն, մեկ նեմեց բարեկամի մոտ, նրանք էլ ինձ վրա ցավելով, իրեք օր չթողին

գամ քաղաքը։ Բայց քաղաքումը իմ սիրելի աշակերտները, ու ծանոթ, բարեկամք իմ սուգը վաղուց էին արել։ Հենց իմացել էին, թե Բուռն եմ ընկել, չունքի ամեն տարվա, բիզուն գնում էի, լողանում էլի իմ, իմ աղիզ, իմ սիրելի աշակերտներն էին ընկել եղևից, որ բալքի մեկ բան էլա իմանան։ Մեկ տարվա փանջարումը նստած՝ էլի մաքիս հետ էի ընկել, որ նրանք առաջովս անց կացան։ Որ չտեսա նրանց, հոգիս տեղըհան էլավ։ Իմ ու նրանց էն օրվան իրար տեսնելը՝ ո՞վ կարա պատմել, ով սիրտ ունի, ինքը կիմանա։ Բալքի թե գերեզմանումը էս ձեր սերը մաքիցս գնա, այ իմ սիրելի, իմ աղիզ բարեկամք. թե չէ, որքան էս կապուտ երկինքը գլխիս ա, շունչս բերնումս, ձեզ, ձեզ սուրբ պետք է համարեմ ինձ համար, ձեր արևին մեռնիմ»[1]։

Էգոիզմը խարանելիս՝ Աբովյանը մեծ չափով օգտագործել է ժողովրդական բառն ու բանը, առածներ, ասացվածքներ, օրհնություններ և անեծքներ։ Ասելով թե «ամենն էլ իրենց ձին են քշում», Աբովյանը հակադրվել է սեփականատիրական մորալին և կոչ արել. «Ծառի պես պտուղ տուր, ծաղկի պես հոտ, սարի պես աղբյուր, դաշտի պես մառխ, երկրի պես հաց, երկնքի պես լիս»[2]։

Էգոիստական մորալը նա մեծ մասամբ կապել է անաշխատ կյանքի հետ և ճակատի քրտինքով ապրողներին հիմնականում վերագրել է ալտրուիզմի մորալը. «Մարդ պետք է ինքն էլ աշխատի, որ կերածը հալալ լինի», ասում է Աբովյանը և իր Աղասու մեծագույն արժանիքն այն է համարում, որ նա բերնի թիքեն հանում, ուրիշին էր ուտացնում։

Աղասու զվարթությանը, առողջությանը, ալտրուիզմին Աբովյանը հակադրում է կուտակող, էգոիստ զարգար Պ.-ին, որին նկարագրում է հետևյալ երգիծական շտրիխներով. «Զարգար Պ. որ շատ փող ունի, հենց էն ա, ինձանից մեկ թիզ բարձրացել ու լավ ա ապրում։ Նրա քոռ աչքը գիտենա։ Շատ փիքր անելուց երեսի կաշին գնացել, չոփ ա դառել, քամակն էկել՝ փորին դեմ առել, ատամները ցից ցից թռացել, աչքերը կուլ գնացել, մեկ որ փչես,

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 8։
[2] Նույն տեղ, էջ 19։

հազար տեղ գունդ ու կծիկ կըլլի. մեկ որ քթին հուպ տաս, նույն էն տհաթը կտա...»[1]։

Ինչն է զարգար Գ.-երի հիմնական տանջի գիծը Աբովյանի և նրա սիրած գյուղացիների համար։—Անտանական էգոիզմը, իր շահերից դուրս ուրիշ աշխարհ չճանաչելը և անտարբերությունը հենց իր շահագործած մասսայի նկատմամբ. «Հազար տարի էլ՝ որ քո աղիզ սիրելու դուռն էլ՝ չլինքդ ծռես կանգնես, տավուս մեռանես, հազար տարի անոթի փորով գկտաս, մեկն էլա քեզ տուն չի կանչիլ, մեկ տառը ջուր խմացնիլ»։

Զարգար Գ.-երի իշխանության օրոք խախտվում են բոլոր հարազատության կապերը, շահամոլությունը մարդը մարդուն գայլ է դարձնում և այնուհետև, ինչպես ասում են Աբովյանի աշխատավոր գյուղացիք, «հերը որդին չի ճանաչում, որդին հերը, ախպերն ախպորը...»։ Ինչ պետք է անել—Փախ անել էգոիստական մարդը, որ ինքդ չկորչես—Աբովյանի գյուղացին հուսահատաբար և, ի հարկե, երգիծորեն այդպիսի մի խրատ էլ կարդում է, որ, հարկավ, հեղինակի կողմից գեղարվեստորեն մշակված է. «...մեծ դարդն ա, թե քարը քարի վրա չի կանգնիլ. ամեն մարդ իր գդակն ա դզում, իր գլուխը քորում, բերանդ բաց անելիս՝ հող են ածում, աչքդ բաց անելիս՝ թող, շունը տերը չի ճանաչում, մեմ տես, մեմ. կուտ ունես, քո հալլի տաղծ ածիր, դան ունես, քո ջաղացը տար։ Դու էլ թե ձեռիցդ գալիս ա, դանակդ սրիր, մեկ կողմիցը վրա թռիր, աշխարհքս ալան, թալան ա, նամարդը իշի փալան ա...»[2]։

Այդ մարթեպաշտությունը, էգոիզմը ոչ միայն հարուստների, այլ և բյուրոկրատների մոտ Աբովյանը տեսել, ձաղկել ու ծաղրել է։ Ասելով թե «ասխացի մարդը դակոն չգիտե», բյուրոկրատները կաշառք են վերցնում, «չալ չալ մանեթներ յուրացնում» և գինու կարասի կողքին օր մթնացնում։ Իսկ երբ հարկատուն նրանց օգնության է դիմում, ինչպես Մուրացանի ուստա Պետրն է ասում՝ հայհոյելով ճանապարհ են դնում։ Բնորոշ է նաև այն բոլորը, ինչ որ նույն Մուրացանի գյուղացին պատմում է անտառապահ պաշտոնյայի ապօրինությունների մասին։ Կաշառք, ծեծ,

---

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 32։
[2] Նույն տեղ, էջ 37։

հայհոյանք, բանտարկություն, սպառնալիք—ահա նրա գործունեության սովորական միջոցները։ Նա իր կրծքին կախած պաշտոնական նշանը ցույց տալով պարծենում է.—Թեկուզ սաղ աշխարհը քանդեմ, ծիվ կարող է առաջս կտրել։

Բյուրոկրատիայի այդ բոլոր սխրագործությունները հայ գրականության մեջ առաջին անգամ տեսել, նկարագրել և ցասում է զարթեցրել Աբովյանը։ «Հազարփեշենի» բյուրոկրատն ասում է.

Շատ ուշունց տալով բերանս հոգնեցավ,
Լեզվիս ու փորիս բոլոր նյութն հատավ[1]։

«Վերք Հայաստանի» վեպի մեջ էլ նույն բյուրոկրատները շիրախանաներում են իրենց օրը անց կացնում, «Թուր ու սերթուկ դրած գնելով», «ձնում վեր ընկնում, երազ տեսնում, դեվ տալիս»[2]։

Եվ երբ այդ բոլորից հետո Աբովյանը գրում է. «Մարդ մի հողը տա գլխին. ինչ ուզում են է՛ն են անում։ Դատաստան չկա, իրավունք չկա, ու հայ ազգն էլ՝ ենքան էսպես ցավեր տեսել էր, մեկ օր խոսքը մին չէր ըլում, որ իր գլուխն ազատի»,—դժվար թե ասածը վերաբերում է միայն պարսկական տիրապետությանը, աղջիկ փախցնելու փաստին։ Անշուշտ այդ դժգոհության մեջ անմասն չէր նաև հայ ժողովրդի ցասումը նոր տիրապետողի դեմ։ «Թուր որ չունիս,—ասում է Աբովյանը,— գլուխդ կտրում են, օղլուշաղդ քաշում, կերածդ հարամ անում, դատածդ խլում քեզ էլ եսիր անում. աշխարհքըն էսպես է, ի՞նչ կարաս անիլ»[3]։ Այդ իրականությունը ոչ միայն պարսկական տիրապետության էպոխայի ծնունդն էր, այլ և որոշ չափով հիշեցնում էր նաև ցարական տիրապետության նախնական շրջանը, երբ «շունը տիրոջը չէր ճանաչում»։ «АКТЫ» խորագրված պատմական վավերաթղթերի VIII հատորում արձանագրված է հետևյալ իրավիճակը. «Անդրկովկասի տեղական իշխանության պետ-

[1] Երկերը, հատոր II, էջ 156։
[2] Նույն տեղը, էջ 44։
[3] Նույն տեղը, էջ 99։

րը, ավելի քան իրենց վերակացուները, օրենքների խախտման օրինակ են եղել։ Գողերին բռնելուց՝ նրանք վերցրել են գողացված իրերը ու դրամը և ծախսել իրենց օգտին, իսկ հափշտակողներին թաքցրել օրենքի հետապնդումից ու պատժից, որպեսզի կրկին նրանցից օգտվեն... Ներկա կառավարչությունը չի կարելի թողնել արդի վիճակում, իսկ դժբախտ ժողովրդին՝ անշման մեջ։ Եղել են արդեն դեպքեր, որ ժողովուրդը համբերությունը կորցնելով փախել է, բայց կարելի է սպասել ավելի վատ հետևանքների»[1]։

Արծրունին էգոիզմը խարանել է ոչ միայն բուրժուազիայի, բյուրոկրատիայի, այլ և կղերական դասի խոսքի և գործի մեջ։ Եկեղեցականները իրենք արտոնյալ դիրք ունենալով, շարունակ ստրկահոգության քարոզ են կարդում։ «Աղքատության ամենեցուն» կարդալով, նրանք աշխատում են պղտոր ջրում ձուկ որսալ և ժողովրդի հնազանդությունը իրենց օգտին շահագործել տիրապետողների առաջ։ Կղերական քարոզների քվինտէսենցիան Արծրունին տվել է այսպես. «Ադամա մեղքը մնացել է մեր վրա, մինչև էն մեղքը չջնջվեր, դժոխքը չքանդվեր, մեզ ազատություն չէր ըլիլ։ Մենք սուրբ ավետարանի աշակերտն ենք, սուրբ ավազանի որդիքը, էղպես ժառանգը (=ազատությունը) չար սատանեն ա ձեր սիրտը ածում, որ գիշեր ցերեկ մեր շվաքի հախիցը ման ա գալիս։ Ինքն տերն մեր եկավ մեր մեջը, խոնարհեցավ, մեր մարմինն ու արյունը առավ, մեր խաթեր խաչեցավ, մեռավ, թաղվեցավ, որ մեզ, մեզ օրինակ ըլի, թե ով կամենում է երկնային փառացը, Քրիստոսի սուրբ արքայությանն արժանանա, ընչանք չխաչվի, չչարչարվի, չտանջվի, իր գլուխը մահու չտա, աստծու սուրբ տեսուն չի կարող արժանանալ...»[2]։

Արծրունին շատ լավ ստիլիզացիա է արել կղերականների հնազանդության քարոզների այս բնորոշ նմուշը տալով։ Մուրացանի Անդրեաս երեցը աշխատում է Բիբլիայից մարդու դասեր քաղել, բայց դա բացառություն է, և նրա պես կղերականը—սուտ գաղափարատիպ, արտասովոր մի սքեմակիր, ինչպես Փափազյանի «Կայծակը»։ Սովորական նորման—Արծրունի նկարագրած կղերն է իր ստրկահոգության ներշնչումներով։ Նա հիշեցնում է եկեղեցու «հայրերին», «մարտիրոսներին», որոնք հնա-

---

[1] Վ. Պարսամյան, «Ցարիզմի գաղութային քաղաքականությունը Հայաստանում», առաջին մաս, էջ 150։

[2] Երկերը, հատոր I, էջ 100։

պանդխտության մեջ մնալ են և իրենց արքայություն նվաճել: Իսկ եթե այդպես չանեին—հիմա դժոխքում կլինեին: Ահա սա է, որ կոչվում է երկնային սեր: Այս վերջինս շատ լավ է պատկերացրել Աբովյանը, կղերի դասակարգային էգոիզմը և մոլթեպաշտությունը մերկացնելով: «Քրիստոնեն թըլի կռթն էլ ձեռ չպետք է տանի, կարծ՝ որ քար էլ աղան գլխին» ասում է կղերապետը: Այդ խոսքին այսպիսի մի բնորոշ «ծանոթություն» է տալիս Աբովյանը էջի ներքևում. «Էս խոստովանությունից իմացողը կիմանա, թե ինչ էր մեր խեղճության պատճառը: Էլ ես չեմ ուզում բերանս բաց անել...»[1]:

Կղերի համար Աղասու անձնազոհությունը— մի էշ գյուղացու հիմարություն է...

Այդպիսի քրիստոնեությանը հակադրվում է Աբովյանը, հիշում ազատության համար ընկած մարտիկներին և առաջարկում նրանց օրինակին հետևել.

Հիշիր նրանց հոգին, պահիր քո մտքում,
Թե մեկ ազգ իրեն որ էս աշխարքում
Չի պահի՝ թշնամուն ինքը գերի կըլի,
Աստված էլ նրան աչքից կգցի...

Բուրժուազիայի, ցարիզմի, կղերի էգոիզմի հետ միասին Աբովյանը, ինչպես արդեն նշել ենք, խարանել է եվրոպական գիշատիչ պետությունների գաղութային քաղաքականության էգոիզմը, գրելով. «Եվրոպացիք Ամերիկա ավերեցին, հողին հավասարեցին...»[2]:

Ժողովրդական գրող Աբովյանի ստեղծագործության երկրորդ առանձնահատկությունն այն է, որ նա ժխտել է մահը, մահվան փիլիսոփայությունը, պեսիմիզմը:

Էգոիզմի մեջ մահվան վախ գտնելով, անձնազոհությունը նա դարձնում է «մահը ընկերով հարսանիք է» սկզբունքի արտահայտություն:

Մահվան զգացումները հաղթելու մեջ շատ խոշոր դեր է կատարում սերը: Իր «Թեոդորե կամ որդիական սեր» դրամատիկական երկի մեջ Աբովյանը գրում է.

---

[1] Երկերը հատոր I, էջ 102:
[2] Նույն տեղ, էջ 209:

Ծով, բոց, թե կրակ լինի առաջիդ,
Մեծ գործերի թե ցանկա քո հոգիդ,
Սերը քեզ համար ճամփա բաց կանի,
Թե կաս սրտիդ, ուր ուզես կտանի,
Արյան կռվումն էլ, թոփի առաջին
Ուր քաջ մարդիկն էլ սարսեն, դողհուրին,
Կարե համարձակ նա առաջ գնալ,
Հաղթության պսակն, պատիվը առանալ.
Ճշմարիտ սերն, ախ, ինձ թե կաս...»[1]

Իր անձնական կյանքի մեջ ևս Աբովյանը բանտի, աքսորի, մահվան երկյուղը հաղթահարել է հայրենասիրական զգացմունքի միջոցով։ «Թուրքի աղջիկը» նովելլայի մեջ նա մի շատ բնորոշ խոստովանություն է անում. դուրս է գալիս, որ ամեն բոպե աչքի առաջ է ունեցել իր չքացման, իր մահվան հնարավորությունը, բայց այդ նախազգացման դեմ կռվել է իր այն մտադրության միջոցով թե՝ կյանքս հարկավոր է ժողովրդի համար։ «Ամեն մի ոտս փոխելիս,— գրում է Աբովյանը,—ամեն մեկ շունչս քաշելիս էնպես էի կարծում, թե հազար թուր սիրտս են խրում, հազար ձեռ գլխիս բանցկում, հազար թշնամի եդևիցս վազում, երկինք ու երկիր գլխիս փուլ գալիս՝ որ ինձ տակով անեն...Ինձ պահողը հենց էս էր, որ ասում էի՝ թէ մեռնելդ գրել ես ազգին պետքը գաս, մեկ անուն թողաս, կմեռնիս, մեկ վրեդ կանգնող, ողորմի տվող էլ չի ըլնի։ Ազգիս որ արածդ անես, մուրազդ առնիս՝ էս, էս էր, ինձ ամեն դժոխքից ազատում, հոգիս եդ բերում, թե չէ՝ հոգը վաղուց կլիներ իմ գերեզմանը...»[2]

Մահվան զգացմունքը հանրօգուտ գործով հաղթահարելու հայրենասիրական հնարավորությունը խոստովանել է նաև Հովհ. Թումանյանը իր «Թմկաբերդի առումը» պոեմի նախերգանքում.

Մահը մերն է, մենք մահինը—
Մարդու գործն է միշտ անմահ...

Գործն է անմահ, լավ իմացեք,
Որ ապրում է դարե դար,

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 306։
[2] Նույն տեղը, էջ 215։

Երնեկ նրան, որ իր գործով,
Կապրի անվերջ անդադար։

Հասարակական անմահության ուղին շատ լավ է գծագրված Աղասու մոր նամակի մեջ, ուր նա իր որդու բարձր ժողովրդականության մասին է պատմում, ասելով թե՝ «Մեկ հոգի ունեիր, հազար աղքատի սրտում. մեկ շունչ ունեիր, հազար հիվանդի բերնում»։

Աբովյանը հակադրել է վերմակի տակ մեռնելը՝ կռվի մեջ սպանվելու հետ, և գերադասություն է տվել վերջինիս, գրելով. «Ջոլում մեռնելը աղամարդություն է»։ Աղասին իր ձեռն ընկած Հասան խանին բաց է թողնում, նրան չի սպանում, ասելով. «Էլ-աողը էնպես կկարծի, թե կռվումը մեռավ»։ Իսկ կռվում մեռնելը Աղասին, ինչպես և հեղինակը համարում են— պատվի գործ։ «Ո՞նչպես հողը մտնեմ, մի քաջություն չարած» ասում է Աբովյանի հերոսներից մեկը՝ Վանոն[1]։

Նրանք երկուսն էլ ավելի լավ են համարում մեռնել, քան ստրուկ ապրել։ Աբովյանը գրում է. «Մարդ որ իր տանը, մու-ղայիթ չկենա, իր հողի ղադրը չգիտենա, մեռնի մեկ օր հառաջ լավ ա, քան սաղ մնա. հողն էլ հո կզինջանա»։

Տեր՝ է՛ս հողումը ես քեզ պահեցի,
Տեր՝ էս հողումը քեզ մեծացրի.
Շունչդ տուր, հոգիդ, բայց քո հայրենիք
Մի տար թշնամյաց, ու անաշխարհիկ
Ընկնիլ սարե սար, լինիլ չոլաչար
Ծառա օտարաց, կամ գերի անճար...[2]

Էգոիզմի և մահվան ըղձացումի դեմ կռվելով, Աբովյանը հանդես է բերել մի բուռն օպտիմիստական աշխարհիմացություն։ «Մահը ընկերով հարսանիք է» ժողովրդական համոզումը պաշտպանելով, Աբովյանը գրել է.

Բարեկամիդ հետ մեկ տեղ
Թող քեզ սպանեն, ախ, մեկ տեղ.

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 265։
[2] Նույն տեղ, էջ 114։

Անբարեկամ որ մնանիս,
Հողն էլ չի տա քեզ մեկ տեղ[1]։

Աբովյանի գյուղացին ծառ է անկում հավատացած, որ իր «բնած բերած պտուղը» պիտի վայելի. եթե ինքը չկարողանա— որդին կամ թոռը նրա պտուղ կուտեն կամ տակը կքնեն։ Ապագայի նկատմամբ այդ խնդումերես պահվածքը աշխատանքի ոլորտից է բխում, այն համոզմունքից թե՝ «Նահախ տեղը դատած մալը ուտիլը ու դատարկ քնիլը, հարամ ա»։ Հարյուր տարուց ավելի է Աբովը մեռել է, բայց նրա անունը միշտ հիշատակվում է, ինչու— Որովհետև ճամփի վրի մնած իրա անունը Հնդստան է հասել, էն ջաղացն՝ բաղը իր ձեռքովը անկեց՝ որ անց կենողը գնա նրա բարությունը վայելի»։

Բարեկենդանի նկարագիրը Աբովյանը ավել է ժողովրդական «քեֆ անողին քեֆ չի հասնի» ասացվածքի ոգով. չնայած քաղաքական դժվար պայմաններին, այն բոլոր զրկանքներին, որ կրում էր հայ ժողովուրդը պարսկական տիրապետության երեսից, այնուամենայնիվ գյուղացիական Հայաստանը պահել է իր լավատեսությունը վաղվան օրվա համար, որ արտահայտել է թե իր առօրյա կենցաղավարության և թե իր պոեզիայի մեջ։ Ո՛չ միայն լավատեսությունը, այլ և դրան զուգընթաց դիմադրական ոգին, չարին բռնությամբ պատասխանելու կարողությունը և «մի կալ հակառակ չարին» քրիստոնեական պատվիրանի մերժումը։ Հայ ժողովրդի զավակների մասին իր թշնամիներից մեկը ասում է. «Արևի, անձրևի, կրակի, բեգյարի տակին չորացել՝ չոփ են դառել, էլի որ մեկի մազին դիպչում ես, ասլան ա դառնում, մարդի պատառում»[2]։

Աբովյանը ցույց է տալիս թե ինչպես քրիստոնեական մռայլ աշխարհայացք և «ստրկական մորալ» պարունակող կրոնը հայ ժողովուրդը ժամանակի ընթացքում խմբագրել և ինքնահատկության մեջ էր նետել, հեթանոսական զարերի իր մտայնությունը դրա մեջ դնելով։ Օրինակ. ուխտագնացության այն նկարագիրը, որ «Առաջին սեր» պատմվածքի մեջ տալիս է Աբովյանը բուռն լավատեսության շողերիններով։ «Որ ձորը մտնեիր էս օր,—ասում է Աբովյանը,—ո՞ր աղբրի վրով անց կենայիր, որ

---

[1] «Բայաթիներ», էջ 31։
[2] Երկերը, հատոր Ι, էջ 152։

նոր թամաշա, նոր ուրախություն չի աչքերդ առաջը գա, ո՛ր քարի, ծառի տակիցն ասես, որ կրակի ձուխը, սազի, խաղի ձէնը՝ չէր վեր ըլում. Կարելի ա, բաղի քնթի ձագ, ծուծը բարակ, գլուխը հասած մարդ ասի, թե ուխտ գնալիս՝ պետք է գլուխդ քաշ քցած, լալով գնաս, բայց մի՞թե անմեղ ուրախությունը աստուծո ընդդեմ ա, որ մարդ էսպես օրն էլ իր սիրտը կոտրի...»[1]:

Իր բուռն լավատեսության համար հայ ժողովրդական իմաստությունը մի բնորոշ առած է ստեղծել. «Ջուր չտեսած, բոբիկանալ՝ ինչ խելք ա»: Բարեկենդանի օրերին հայ գյուղացիները ուրախանում են, ուտում, խմում, հանաքներ են անում, բայց միևնույն ժամանակ զգում են, որ հրաբխի վրա են նստած և ամեն բոպե կարող է իրենց քեֆը սուգի փոխվել: Բայց այնուամենայնիվ քեֆը շարունակում են՝ ասելով. «խմենք, քեֆ անենք, Ով ա խաբար, թե էգուց գլխներիս ինչ ա գալացուկ»:

Աբովյանի կենսահայեցողության մեջ կարևոր տեղ է բռնում նաև բնության ճիշտ իմացումը, որ, ասես, գալիս լրացնում է նրա օպտիմիստական աշխարհզգացումը: Իր «Թուրքի աղջիկը» նովելլայի մեջ Աբովյանը իրար հետ ձուլում, միացնում է օպտիմիզմն ու բնասիրությունը. «Ո՞վ չգիտի,—ասում է նա,—թե որքան հիանալի ա աշխարհը, ինչպես ա մարդիս հոգին քաշում, վերացնում, զվարթացնում, երբ գարնան զովարար հովը փչում, սար ու ձոր իրենց ձմեռվան քնիցը վեր կացնում, ձին ու սառից հալցնում, նոր հոգի, նոր կյանք տալիս բնությանը: Ո՞ւմ սիրտը չի վերանում, զարմանում, աչքը ծովանում, երբ մայիսի առավոտը փանջարեն բաց անելիս՝ տունը անմահական հոտով ա լցվում, օթախը՝ երկնային լուսով, ականջը հազար տեսակ ձենով, աչքը հո՛ էն ալվան ծաղիկները ու խոտերը որ չի տեսնում, ուզում ա թախտ, աթոռ, փառք, մեծություն, փափուկ տեղ ու բարձ թողա, ու դուս վազի, գետինն ու հողը լիզի, համբուրի, երեսին քսի, չոքի, աստված փառաբանի, պաշտի, անուշ երազ տեսնի...»[2]:

Աբովյանի ստեղծագործության մեջ բնության ճիշտ իմացումը համատեղվում է մարդկային բարձր զգացմունքների հետ. հաճախ նա սերը թարգմանում է բնության լեզվով. թե՛ սիրո ուրախությունը և թե սիրո տխրությունը արտահայտվում է բնու-

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 225:
[2] Նույն տեղ, էջ 243:

թյան հակադիր տրամադրություններով. «Ով սեր, ով բնություն,—բացականչում է Արովյանը,—ուզում ես ցույց տալ քո զորությունը։ Ա՛խ, մեր կորչի մարդ, որ քո ձեռիցը պրծնի. քո ցավը չտեսնի։ Առաջ վառում, բորբոքում ես մեր սիրտը, հետո էրում, խորովում, առաջ վարդի հոտով գալիս, մեր սիրտը մտնում, հետո փուշ ու սուր դառնում, մեզ կտրատում»։

Սիրո բորբոքումն ուժը Արովյանը համեմատում է արևի, իսկ սիրո դառնությունը—ամպամած երկնքի հետ։ Քրիստոնեական կրոնին նա հակադրում է բնության պաշտամունքը և Ղ. Աղայանից առաջ նա մերժում է ծեսերը, նախապաշարմունքները, նույն իսկ եկեղեցին, ասելով թե՝ «երկինքն է մեր տաճարը, երկիրը մեր ժամատունը, արեգակն ու լուսինն՝ մեր ջահ ու լապտեր, աստղերը՝ մեր կանթեղ ու մոմ, երկրի հոտը, մեր բերնի շունչը՝ մեր խունկն ու կնդրուկը...»[1]։

Բնության ճիշտ ըմբռնումը ուժ է տալիս մարդուն։ Բնության և աշխատանքի վրա Արովյանը կառուցում է իր հումանիզմը։ Աղասին,—ինչպես ասում է վիպասանը,—մի ճանճ էլ ա նհախ տեղ չէր տալնի։ Ոչ միայն Աղասին, այլ և լոռեցի քաջ հայերը, դսեղեցի Հովակիմը ոչ թե կռվում են անարդար գործի համար, ուրիշին ստրկացնելու նպատակով, այլ ինքնապաշտպանության համար, իրենց հողը ազատ պահելու նպատակով։

Բնության մոտ լինելով և աշխատավորական կյանքով ապրելով՝ Արովյանի հերոսները սովորել են հարգել իգիթությունը, այսինքն այն մեծահոգի, բարեբար քաջությունը, որ ձեռքը զենք է առնում ոչ թե անարդար, այլ արդար կռվի համար։ Ինչպես ասել ենք, դսեղեցի Հովակիմը՝ Սասունցի Դավթի պես՝ պատվեր է ուղարկում թշնամիների բանակը թե՝ թող թողնեն, հեռանան մեր երկրից. «մենակ իրենք չէ թուր խփել գիտեն, թե Լոռու Դսեղ գեղումը էսպես ինձ նման հազարավորները կան, որ թե ուզենան, ձեր երկիրը ոտի տակ կտան, կջնջեն»։ Այդպես է նաև Աղասին, որ կռվի մեջ արյունառուշտ չէ և գիտե մեղմել իր ընկերների կատաղությունը, անշուշտ, հասկանալով, որ իր դեմ կանգնած կռվողներից շատերը ստիպմամբ են զենք վերցրել և օտար աշխարհ եկել՝ «տուն, տեղ և մայր թողնելով», ինչպես դա ասված է նաև մեր էպոսի մեջ «Հայկավորի» բերանով։ Աղասու մահից հետո նրա վրա սուգ անողները ասում են. «Հինգ տարի բոլոր՝ դու էիր մեր դաշտերի, սարերի տատրածը. հազար գերի ու անճար քո ձեռիցը իրենց կյանքը նորեն առացան»։

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 259.

Խնդիրն այն է, որ Աղասու հումանիզմը զուտ ազգային երանգավորում չունի. նրան զավում են նաև ադրբեջանցիք, որոնք հայերի հետ հավասարապես տանջվում են սարդարների լծի տակ։ Իր «Թուրքի աղջիկը» նովելլայի մեջ Աբովյանը ցույց է տվել, որ հումանիզմի իր ըմբռնումով նա շատ բարձր է կանգնած կրոնական անջրպետից, ժողովուրդների մեջ խցկած դավանական տարբերություններին նշանակություն տալուց։ «Ո՞ր մեր հավատիցը չըլի մարդ, պետք է չսիրե՞նք, հետը չցավե՞նք», հարցնում է Աբովյանը և իր պատմվածքի մեջ բարձր հումանիզմի դաս տալիս։

Բայց Աբովյանի պաշտպանած հումանիզմը քրիստոնեական գթասրտություն կամ թուլամորթություն չէ. «ով խփե մի երեսիդ, դեմ արա նաև մյուսը». ոչ. մեր մեծ լուսավորական-դեմոկրատը ակտիվ հումանիզմի կողմնակից է. պաշտպանում է աշխատավորներին և խփում պորտաբույծներին։

Ո՞րն է այդ հումանիզմի մեդալի մի երեսը։ «Տիգրանի պատմությունը» մեջ Աբովյանը գրում է. «... իմ հարևանի վնասն իմն ա. ես որ նրան չպահեմ, քոմակ չանեմ, նա էլ ինձ քոմակ չի անիլ։ Ընկեր ընկերին էնպես պետք է պահի ու թասիբը քաշի, ինչպես իր գլխի, իր ջանի»։

Իսկ ո՞րն է մյուս երեսը—«Մեկ երկրում քանի մարդիկ աշխատավոր ըլին, իրենց համար հաց ունենան, էնքան ամենքին էլ խեր ա. Քանի էնպես հայվարա մարդիկը շատանան, էնքան խեր ու բարաքյաթ կպակսի»[1]։

Հայվարա մարդկանց խփելով՝ Աբովյանը ցույց է տալիս, որ իր հումանիզմը ոչ մի ընդհանուր բան չունի քրիստոնեական մորալի հետ «մի կալ հակառակ չարին» կամ «խաղաղության ամենեցուն» քարոզների հետ։

Էգոիզմի և մահվան երկյուղի դեմ ծառանալով, բնության ճիշտ իմացում, մարդկայնություն և օպտիմիզմ դավանելով՝ Աբովյանը հայ գրականությանը տալիս էր նոր կենսահայեցողություն, որի հիմքերը նա գտնում էր ժողովրդայնության ամուր հողի վրա, ֆոլկլորի բառ ու բանով փաստարանելով իր հիմնական դրույթները։

Այդ նոր կենսահայեցողությունը Աբովյանն արտահայտել է նոր գեղարվեստական գյուտերով, «մանուկ աշխարհաբարը»

[1] Երկեր, հատոր II, էջ 255, 282։

բարձրացնելով մինչև այդ գյուտերը Թարգմանչաց, դրանք վերելու աստիճանին։ Տուրգենևին անվանել են «ռուս պրոզայի առաջին բանաստեղծը»։ Այդպիսի մի պատիվ էլ կարելի է անել Արովյանին, որի «Վերքը» թե՛ պոեմ է, թե՛ վեպ է միանգամայն և որի հեղինակը ունի զարմանալի լեզվական զգացմունք, լեզվաշինարարության տաղանդ։

Կարևոր է նշել նաև Արովյանի ստեղծագործության մի կողմը։ Նա զարմանալի կերպով կարողացել է իր գրվածքների մեջ ներքին միություն պահել։ Մի գրվածքի մեջ մի հարց դնելով՝ նա պատասխանել է մյուս գրվածքով։ Զարմանալի անվանեցինք այդ երևույթը, որովհետև Արովյանը իր կենդանության օրով չի վայելել բառի բուն նշանակությամբ հեղինակի, գրողի, ճանաչված ստեղծագործող լինելու բավականությունը։ Նրան ճանաչել են իր աշակերտները, մտերիմները, բարեկամները, բայց լայն հասարակայնության համար նա շատ ավելի մանկավարժ էր, քան հեղինակի հռչակ ուներ։ Մենք ասացինք, որ նա իր գրվածքների մեջ ներքին կապ է պահում. մեկի մեջ մի ակնարկ է անում, մյուսի մեջ այդ ակնարկը հիմնավորում։ Այսպես, օրինակ, «Վերք Հայաստանի» վեպի մեջ նա գրում է. «Էն ինչ սիրտ պետք է ըլի, որ տեսնի՝ թե մեկ որդի սարսափ է ընկել, գլուխը մահու տվել, որ իր ծնողին նեղությունից պրծած տեսնի, ինքն էլ ջանը եդ դնի, ինքն էլ հետը ուրախանա ու, մահապարտ էլ որ ըլի որդին, նրան թողություն չտա... Դուք էն օրինակն եք ցույց տվել, որ մեկ որդի Սիբիրից ոտով գնացել ա Մոսկով, որ իր հորն ազատի...»։

Ինչպես հայտնի է, Արովյանը իր «Թեոդորա կամ որդիական սեր» դրամատիկական երկը գրել է «Վերքից» հետո։ Նույն այդ երկի մեջ Արովյանը դրամատիզացիայի է ենթարկել հենց նոր պատմած դեպքը։

Արովյանի ստեղծագործության մեջ կարևոր է նաև նրա նշանավոր վեպի մեջ ներս սպրդած մի քանի հակասությունների խնդիրը։

Նկատի առնելով Արովյանի ծովածավալ հիշողությունը՝ մարդ զարմանում է, թե ինչպես նա Աղասուն մերթ անգրագետ, մերթ գրագետ է ցույցնում, կամ Մոսուն մերթ որբ, մերթ—հայր ունեցող։

Այդ բանը բացատրվել է և մինչև այսօր հասկացվել է իբրև «Վերքի» անմշակության հետևանք, որ հեղինակը ժամանակ չի

ունեցել վերանայելու իր վեպը։ Բայց կա նաև այն փաստը, որ նա հաճախ կարդացել է իր երկը թե աշակերտների և թե բարեկամների առաջ։

Հապա ինչպես է, որ նա այդ հակասությունները չի նկատել։

Թերևս դա ստեղծագործական պրիոմ է Աբովյանի համար։

Մի օրինակ բերենք։ Մեհրաբյան Թումանյան Հովակիմը պարտված թշնամիներից մեկին ասում է. «քեզ քո կյանքը կբաշխեմ, որ գնաս ձեր երկիրը ու ձեր քաջ ազգին պատմես, որ իմանան՝ թէ մենակ իրենք չի թուր խփել գիտեն, թե Լոռու Դսեղ—գեղումը էսպես ինձ նման богатырները կան, որ թե ուզենան, ձեր երկիրը ոտի տակ կտան, կջնջեն»[1]։

Այստեղ ինչն է ընթերցողի ուշադրությունը գրավում—Այն, որ XIX դարի Դսեղ գյուղը—մի սովորական հայ լեռնային գյուղ—մի քանի հարյուր բնակիչներով, Աբովյանի գրչի տակ դուրս է գալիս իբրև հազարավորների բնակավայր։ Պարզ է, որ դա մի սովորական հիպերբոլա է, ինչպես «Սասունցի Դավթի» «հազար հազար մարդը» կամ, եթե ռուս գրականությունից ուզենք օրինակ բերել՝ հիշենք Գոգոլից և Դոստոևսկուց մի-երկու հիպերբոլա։ Առաջինը մատուցարանի վրա դրած բաժակների թիվը համեմատում է ծովափի ճայերի թվին, իսկ երկրորդը ասում է՝ «դուք պետք է թափեիք արցունքի առվակներ... ի՞նչ եմ ասում՝ գետեր, լճեր, ծովեր, օվկիանոսներ»։

Հիպերբոլա լինելով հանդերձ Աբովյանի ասածն ունի և հատուկ իմաստ։ Լոռեցի Հովակիմը խոսում է ոչ միայն իր հայրենի գյուղի, այլ և ողջ լեռնային, գյուղացիական Հայաստանի անունից, ուր, իրոք հազարավորները կան, որոնք դիմադրել են և դեռ էլի կարող են քաջաբար դիմադրել ինտերվենտներին։

Այսպիսով բառացի իմաստով հիպերբոլան կամ, եթե կուզեք՝ անճշտությունը՝ որևէ գյուղում հազարավոր մարդիկ չեն կարող լինել—դառնում է խոր գեղարվեստական և, անտարակույս պատմական ճշմարտություն։ Ռոմեն Ռոլլանի խոսքով ասած՝ այստեղ Աբովյանը տալիս է ոչ թե փաստական, այլ բարոյական ճշտություն...

Չի՞ կարելի արդյոք այդ նույն տեսանկյունից նայել նաև Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպի մի երկու հակասության վրա։

---

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 111։

Առաջին հակասություն։ Օտարության մեջ Ագասին մորից նամակ է ստանում. «Էս թուղթը կարդալիս,—գրում է Աբովյանը,—հարիր անգամ իրանից գնաց ու էլ եդ եկավ ու սկսեց կըրկին կարդալ ու ինքն իրեն սիրտ տալ, վերջը թուղթը ծալեց, ծոցը դրեց ու մտքի ծովն ընկավ»[1]։

Մի ուրիշ էջի վրա Աբովյանն ասում է հետևյալը նույն Ագասու գրագիտության մասին։ Անի քաղաքը տեսնելով՝ «աչքը մնացել էր սառած. չէր իմանում աչքին հավատար թե ո՛չ. նկընդեցի, պարիսպ, բերդ, մինարեք էնքան նոր, էնքան պայծառ աչքին ու անբնակ։ Կարդալ չէր գիտում որ միտք բերի, թե էս ինչ քաղաք պետք է ըլի. ավերակներին որ չի կանչեց ու պատմությունն բացավ, խելքը գլխիցը թռավ. «Վա՜յ իմ օրին, արևին. մեր ազգն էսպես քաղաքներ է ունեցել, էսպես մեծություն ու հմիկ ամենն էլ կորցրել. հարամու ձեռին գերի ու մնացել», ասեց հոգոց լա-լով»[2]։

Ինչպես տեսնում եք, այստեղ ևս փաստական անճշտություն կա։ Դժվար է հավատալ, որ Աբովյանի պես հոյակապ հիշողության տեր մի մարդ իրեն թույլ տար այդպիսի մի բացայուս այդքան իրար մոտիկ տարածության վրա. նույն Անիի ավերակներում նա և՛ կարդացող է, և կարդացող չէ։

Այստեղ մեզ թվում է, թե որևէ հակասություն չկա։ Ագասին մի սովորական գյուղացի է, փոքր ինչ գրաճանաչ, բայց «պատմություն բաց չի արել», այսինքն հայ հին գրականության, պատմագրության հետ ծանոթ չէ, և բառի բուն նշանակությամբ՝ հայ ժողովրդի դարավոր անցյալին անծանոթ է։ Կարդացող լինել—այստեղ գիտուն լինել է նշանակում և ոչ թե սովորական իմաստով գրագիտություն, մի նամակ գրելու կամ կարդալու չափ գրաճանաչություն։ Շատերիս ծնողներն ևս կարդալ իմացել են, բայց տեղյակ չեն եղել հայ պատմությանը։

Ահա՛ այդ իմաստով պետք է ըմբռնել նաև Ագասու հոգեկան վիճակի այն նուրբ նկարագիրը, որ տալիս է Աբովյանը՝ պարզելով Անի քաղաքի ուժգին տպավորությունը իր հերոսի վրա. «Մտքումդ ասում ես թե էս տեսածդ մեկ մեծ, զորեղ թագավորի թախտ պետք է ըլի։ Էս տեղ ոսկին ու արծաթը ազբի հետ պետք է խառը ընկած ըլնի, էստեղ օրը հարիր քարվան ներս

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 171։
[2] Նույն տեղ, էջ 191։

մանի, հարիր դուս գա։ Հենց իմանում ես՝ թե ցերեկը թողն ու դումանն ա աչքը բռնում, գիշերը մութն ու խավարն ա քեզ խաբում, որ լինս, չինս, մարդ, անասուն չես տեսնում, հենց ջանդաքակեր ադամիներն են աչքերիդ սևին տալիս։ Մարդ չի կա մոտիդ, որ հարցնես, գիր չես կարդացել, որ իմանաս, մաքիդ հետ ընկած, տեսածդ հրաշք կարծելով յա աչքակապություն, որ հանկարծ գլուխդ չես բարձրացնում, ախ, սիրելի իմ հայազգի, ջանդ դող ա ընկնում, կաներդ թուլանում...»[1]։

Այս հատվածն էլ ավելի պարզ է դարձնում, թե ինչ իմաստով Աղասին կարդացող չէ։

Երկրորդ հակասությունը ավելի բարդ բնավորություն ունի։ Դա վերաբերում է Աղասու ընկեր Մուսեին, որին Աբովյանը մի դեպքում անհայր որբ է անվանում, իսկ վեպի վերջում—նրա հայրն է հանդես գալիս։

Մի անգամ Աբովյանը հետևյալն է գրում Մուսեի մասին.— «Բայց Մուսեն, չիվան Մուսեն, ոչ Նազլու ունեը, որ դարդ անի, ոչ հեր, որ բանտուժը տանջվի. մեկ ջահել մեր ունեը, էն էլ էսօր էգուց էր ընկել, որ մեկ քիր կամ ախպեր էլ նրա համար բերի։ Բոյն էկել չիշակացել էր, չինարի դառել, բեղերը նոր էր բերնի վրա ծաղկել. Թուխ թուխ հալվերը շարժաղ երեսին հովին անելիս՝ հենց իմանաս՝ հրեշտակ ըլի թևով խփում։ Տասնվեց տարին անց էր կացել դեռ նա ծուռըն աչքով մեկի երեսի չէր մտիկ արել...»[2]։

Վեպի վերջում Մուսեն (կամ Մոսին) Աղասու դիակը տեսնելով՝ ինքնասպանություն է գործում ասելով. «...Բաս քո ջրատար Մոսին, էս պռճած օղլին՝ քեզ կուղարկի՞, ինքը կմխիթարվի՞, քեզ հողին կտա, որ հետդ չի գա. չէ՛, չէ՛, էդ սուրբ երեսիդ մեռնեմ, որ էլ չեմ տեսնիլ. դու գնա արքայությունը, ինձ տար դժոխքը, տար, էս աշխարհքն էլ չի կարող ինձ պահել, մարմնիս աչքը քեզ չի տեսնում, հոգուս աչքը հո բաց կըլի...»։

Երբ Մոսին ինքնասպանություն է գործում, մի ծերունի մոտենում է նրա դիակին և հետևյալ խոսքերն ասում. «Մոսի, որդի՝ առաջ ինձ սպանի, ինձ թաղի՝ մեյ իմ կորած որդի, որ իմ ջանը հանեցիր, իմ սիրտը մաշեցիր, քո ճանխլար ճարը խեղճ արի, էս ապիտակ մազերը քեզ ղուրբան՝ բալա ջան... Մոսի ջան, բալա ջան, դու ինձ թողիր, դե կշտացիր. Ես պետք է քո հողը

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 186։
[2] Նույն տեղը, էջ 179։

քուռն անեմ, էս չորացած ձեռները պետք է քեզ թաղեն. ընչանք ես գետինը չըմտնեմ, քեզ երկնքումը տեղ կանեն։ Գնաք բարով. աչիդ որդիք ջան, գնաք բարով. սիրով ինձ էրեցիք, ես էլ սիրով հոգիս ձեզ կտամ...»[1]

Ինչպես տեսնում ենք, անհայր Մոսու հայրը ինքնասպանություն է գործում և վեպը վերջանում է չորս դիակ թողնելով ընթերցողի հիշողության մեջ—Աղասին և իր հայրը, Մոսին և իր հայրը—մեկը սպանված, երեքը—ինքնասպան։ Ահա, Շեքսպիրի ողբերգությունների բազմադիակ վերջաբանը...

Ինչպես լուծել այս հանելուկը։

Մեզ թվում է, որ տվյալ դեպքում Աբովյանի ինքնահակասությունը երևութական է։ Ուշադիր ընթերցումը ցույց է տալիս, որ վերջին ինքնասպանը—Մոսու խորթ հայրն է, որ այնքան սիրով կապվել է իր ոչ հարազատ որդու հետ։ Հիշատակելով թե Մոսու մայրը դեռ ջահել է, որ էսօր էգուց նրա համար մի քույր կամ ախպեր պիտի բերի, հիշատակելով նաև այն, որ Մոսին դեռ շատ ջահել է, հազիվ տասն և վեց տարեկան,—անհավանական չէ, որ նրա երկրորդ հայրը սիրով կապված լինի մեկի և մյուս հետ, վերջինիս մահը սրտին մոտ առնելով։

Բայց այդ երեքի ինքնասպանությունը Աբովյանի համար ունի հատուկ գեղարվեստական նշանակություն. Աբովյանը պոեմանման վեպ է գրել, մի՛ կարելի է ասել՝ գյուղացներգություն, որի մեջ շատ կան պատմական հիշատակումներ, լեգենդական շատ տարրեր, նույն իսկ հրաշքներ։ Հիշեցեք Թրխզարաքիլիսեի մանկանց կոտորածը և թե այդ ժամին ի՞նչ պատահեց.

Հասան խանն անխրատ՝ էս հրամանն անելով՝
Գրակին էր տալիս սուրը մանկանցն տանջելով.
Բայց արդարքն՝ վաղուց էր՝ տվել էին սուրբ հոգին,
Սուրբ արյան պատարագը նվիրել երկնքին։
Ողջակեզ, անուշ հոտն բարձրացել առ վերին.
Սև ամպերն հեռացան, երկնային լույս իջավ,
Նրանց մարմինն ամփոփեց, պատեց, բարձրացավ։
Ու հանկարծ՝ սառկալի վերևից ձեն էկավ.
«Հասան խան, դու գազան, անօրեն գիվական...»[2]

Մեծ սիրած, հռչակված, գյուղացին անձի գիտակի կամ դադաղի առաջ ինքնասպանության դեպքեր հիշատակել են հայ և

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 217։
[2] Նույն տեղ, էջ 141։

օտար պատմիչները։ Իր պատմական վեպին դյուցազներգական կոլորիտ տալով Աբովյանը հարազատ հոր հետ միասին խորթ հորն ևս անվախ է դարձնում մահվան հանդեպ և ամենքից սիրված Աղասու մահը արձագանքվում է իբրև հասարակական ողբերգություն...

Հետաքրքրական է նկատել, որ Շեքսպիրի և Մաքսիմ Գորկու ստեղծագործության մեջ կան մի երկու հակասություն, որ նրանք իրենց թույլ են տվել ո՛չ թե հիշողության թուլության պատճառով, այլ զուտ գեղարվեստական ճշմարտության իմաստով[1]։

Ո՞րն է Շեքսպիրի ինքնահակասությունը։ Մի դեպքում, մի գործողության մեջ նրա լեդի Մակբեթը երեխաներ ունի, իսկ մյուս դեպքում, մյուս գործողության մեջ—երևում է, որ երեխաներ չունի։ Այդ հակասության մասին Գյոթեն գրել է, թե Շեքսպիրը ձգտել է «...տալ այն, ինչ որ ամենացցունն ու տպավորիչն է տվյալ մոմենտում, որ նա իր գործող անձերին հարկադրում է ամեն անգամ ասել այն, ինչ որ ամենից շատ դիպուկ է և կարող է ուժեղ տպավորություն գործել հենց տվյալ տեղում, առանց առանձնապես մտահոգվելու այն բանի համար, թե մի տեղում ասածը արդյոք ակնհայտ հակասություն չի ներկայացնում մյուս տեղում ասածին»։

Իսկ ո՞րն է Մաքսիմ Գորկու հակասությունը։ Սովետական քննադատությունը նկատել է, որ սոցիալիստական ռեալիզմի մեծագույն հիմնադիրը իր հերոսուհի Նատալիայի գիշերը՝ հոգնած քնեցնում է շորերը հագին, իսկ առավոտը վեր է կացնում և անմիջապես սենյակից դուրս բերում ոտաբոբիկ և ներքնաշորով։ Դուրս է գալիս, որ Մաքսիմ Գորկին ո՛չ թե չի նկատել, այլ դիտմամբ է այդ ըստ երևույթին հակասությունը մեջ բերել իր հերոսուհուն բնութագրելու համար. մի դեպքում կարևոր է, որ հերոսուհին իր ֆիզիկական դրությունից ստիպված պառկի առանց հանվելու, մյուս դեպքում—շտապի և, թերևս, անփույթ լինի իր արտաքինի նկատմամբ...

Այժմ հայ սովետական քննադատության առաջ խնդիր է դրված վերանայել և պարզել այն հայացքը թե Աբովյանի երկերի մեջ այս ու այն էջի վրա եղած որոշ հակասություններ իրոք երկի անմշակությունից են բխում, թե հեղինակի գեղագիտական ըմբռնումներից[2]։

---

[1] Л. Тимофеев, „Основы теории литературы", стр. 40.

[2] Ֆրանսիացի քննադատ Էմիլ Ֆագեն, նկատելով մի վիպասանի մոտ

Նույն սովետական քննադատության և գեղարվեստագետների առաջ խնդիր է դրվում պարզելու նաև Աբովյանի լեզվի օգտագործման կամ, ավելի շուտ՝ այդ լեզվի օրինակելի կամ չօրինակելի լինելու խնդիրը։

Մաքսիմ Գորկին՝ լեզվի մասին եղած հայտնի դիսկուսիայի ժամանակ՝ քննադատելով Պանֆերովի երկերը, ցույց էր տվել, որ մեր կոլխոզնիկին այսօր բարբառով խոսեցնելը սխալ է. Նա այնքան արդեն զարգացել է իր կյանքում և շրջապատում այնքան նա նոր բան է տեսել և սովորել, որ հնատիպ գյուղացու ոճը նրա համար նույն իսկ վիրավորական է։ Կոլխոզնիկի կուլտուրական վերելքին պետք է զուգադիպի մի հարուստ և հյութեղ գրական լեզու և ոչ թե հնամենի բարբառը իր խառնիճաղանջ լեզվական հումույթով, խառնակչական լեզվի լուսանկարչությամբ։

Սակայն Մ. Գորկին բացարձակապես բարբառի օգտագործման դեմ չէր և թույլ էր տալիս գործող անձերի դիալոգների մեջ, ի դեպս հարկին, գործ ածել այն։ Բայց նա միանգամայն անթույլատրելի էր համարում, երբ հեղինակը ինքը իր կողմից խոսում է բարբառով։ Եվ հասկանալի է, թե ինչու Մ. Գորկին շատ խոշոր նշանակություն էր տալիս հեղինակների բանեցրած լեզվին, մեծ դաստիարակչական դեր էր վերապահում նրանց լեզվաշինարարությանը, լեզվական կուլտուրայի մշակման և զարգացման գործում կատարած նշանակալից դերին։ Նույն իսկ բարբառը թույլատրելի համարելով դիալոգների մեջ՝ Մ. Գորկին պահանջում էր, որ դա հղկվի, գեղարվեստորեն մշակվի և ոչ թե հում-եփ դրվի ընթերցողի առաջ և երբեմն էլ դժվարացնի ըմբռնելու և հասկանալու աշխատանքը։

Հիմա, երբ որ այդ տեսանկյունից նայում ենք Աբովյանի թողած լեզվական ժառանգության վրա, մենք տեսնում ենք, որ մեր մեծագույն բանաստեղծ Հովհ. Թումանյանը օգտագործել է Աբովյանի լեզվական կուլտուրան և ցուցմունք տվել, թե մենք ինքներս այսօր ինչպես պետք է վարվենք։

Թումանյանը յուրացրել է Աբովյանի լեզվի բանաստեղծությունը և մեկուսի թողել նրա պրոզան, բարբառային լուսանկարչությունը։ Ուսանելի է Աբովյանի մակդիրների հարստու-

---

հերոսի տարիքի տարբեր նշումներ, ասում է թե այդպես զարմանալու բան չկա. երբ առավոտը ես զարթնում եմ, թվում է թե ջահել մարդ եմ, բայց օրվա ընթացքում հոգնելուց հետո, պառկում եմ քնելու իբրև ծերունի...

թյունը, ժողովրդական բառ ու բանի հմուտ մշակումը, բնության զգացումը և դրա լեզվական թարգմանությունը։ Թումանյանը այդ բոլորը հմտորեն յուրացնելով, իր հեղինակային լեզուն հարստացնելով, բարբառը նա երբեմն թողնում է իր հերոսների բերանում, բայց ոչ թե հում ձև—այլ ստիլիզացիայի ենթարկելով։ Օրինակ. Համբոյի նշանավոր նամակը.

«Իմ սիրելի որդի Գիքոր ջան.

Ի քաղաքն Թիֆլիզ։

Մենք ողջ և առողջ ենք, միայն քու առողջությունն ենք ուզում, ամեն։ Քեզ շատ կարոտով բարով են անում Ապին, Նանը, Զանին, Մոսին, Միկիչը, Գալոն, ամեն։ Մեր սիրելի որդի Գիքոր. ահա իմացած լինես, որ տեղները շատ նեղ ա և խարջը սատիկ ուզում են և փող չենք ճարում, և Նանն ու Զանին ակլոր են և տեղները շատ նեղ ա։

Գիքոր ջան, մի քանի մանեթ փող ղարգի և շոր ղարգի, և մի գիր ղարգի քո ողջությունիցը։ Էվ իմացած լինիս, որ Ծաղիկը սատկեց, և Նանն ու Զանին ակլոր են»։

Ինչո՞վ է նշանավոր այս նամակը։—Ամենից առաջ նրանով, որ բարբառայնություն չենք նկատում այստեղ։ Եվ ոչ միայն այդ.—դա հայ գյուղի գրական լեզուն է, էլի իր երեք բաղկացուցիչ մասերով. Նախ գրաբարը—«ամեն», «ի քաղաքն»։ Երկրորդ՝ օտար լեզուն—«խարջը», «մանեթ», և վերջապես, երրորդ՝ բարբառը—«ղարգի», «նեղ ա», և այլն։ Բայց այդ բոլորով հանդերձ՝ դուք կարծում եք, թե այդ նամակը ոչ թե Թումանյանն է շինել, այլ որևէ գյուղացուց ձեռք է բերել և առանց մի բառ փոխելու դրել իր «Գիքոր» պատմվածքի մեջ։

Արթուր Լայստը գտնում է, որ Աբովյանի «Վերքը» նոր սերունդների համար պիտի պահի միայն իր ազգագրական նշանակությունը[1]։

Այդ կարծիքի հետ չի կարելի համաձայնել։

Ամենից առաջ Աբովյանի երկը պատմական վեպ է և որպես այդպիսին իր նշանակությունը պահում է նաև այսօր։ XIX դարասկզբի հայ կյանքը, պարսկական տիրապետության տանջված իրականությունը, ռուս-պարսկական պատերազմի հետ կապված իրադարձությունները և մանավանդ հայ ժողովրդի այդ ժամանակի հետ զուգորդված սպասումների ու հոգեկան վիճակի նկարագ-

[1] „Armenische Bibliothek", B. II, S. 78.

թությունը—սրանք բոլորը գեղարվեստական խոշոր արժեքներ են, որ մնացել են և դեռ կմնան և կպահպանեն իրենց նշանակությունը։

Բայց «Վերքը» ոչ միայն պատմական վեպ է, այլ առհասարակ հայ վիպագրական գրականության հիմքն է, նրանից հաջորդ սերունդները գեղագիտական լիցք են ստացել և մի շարք գրողներ գնացել են Աբովյանի երկի բաց արած ճանապարհով։

Ի հարկե, մենք չենք ժխտում Աբովյանի ոչ միայն այս, այլ և մյուս երկերի ազգագրական նշանակությունը։

Աբովյանը մեր առաջին ազգագրագետն է եղել։ Նա հայ նյութական և հոգեկան կուլտուրայի ուսումնասիրողներից մեկն է, որ այնքան բան է տվել հայ բարբառների, բանահյուսության, կենցաղի, վարք ու բարքի, սովորությունների ուսումնասիրության գծով։

Բայց ասել թե «Վերք Հայաստանի» վեպից ապագա սերունդները բացի ազգագրությունից ուրիշ բան չեն ստանալ—դա սխալ է, միակողմանիություն է և Աբովյանի ստեղծագործության սոսկ մի կողմի հաշվառում, մյուս կողմերը թողնելով հանգրվանի տակ։

Նույն իսկ մինչև այսօր մենք չենք կարողացել լրիվ կերպով ուսումնասիրել այն պատմական էպոխան, որ արտացոլել է Աբովյանը։ Վերջինս, օրինակ, պատմում է, թե ինչ մեծ ժողովրդականություն է ունեցել ռուս-պարսկական պատերազմը, թե ինչ մեծ խանդավառությամբ հայ ժողովուրդը արձագանք է տվել դրան և նույն իսկ բանաստեղծական ստեղծագործության, ֆոլկլորի նյութ դարձրել, երգել պատերազմի հերոսներին՝ մինչև անգամ ռուսական զորքի ղեկավար Պասկևիչին։

Աբովյանը գրում է. «Հարիր տեսակ խաղ հայերեն, թուրքերեն Երևանու թաղերն ու ձորերը լսում էին, հինգ տարեկան երեխեն էլ էսօր ուրախ վախտը ձեռը բերնին ա դնում ու ասում։ Որ ասածիս ամեն մարդ հավատա, էն խաղերիցը մեկը թող օրինակի խաթեր էստեղ դրվի.—

Սար ու ձոր սասանմիշ էլան, դարմաղան,
Պասկևիչ սարդարին ասի տակն ընկան,
Մեր Մասիսն, Ալագյազն բյանդադ էլան.
Անիրավ, էս բաղին բաղմանչի ունի։
Անիրավ, էս բաղին բաղմանչի ունի,
Ցարալու սրտիս էգ բարը մի քցի, և այլն, և այլն։

Ամբողջ ոտանավորը քսան և ութ տող է։ Եվ այս երգը, որ մեծապես աշուղական կոլորիտ ունի, «Հարյուրից մեկն է», որ մեջ է բերել իր պատմական վեպի մեջ հեղինակը, որ հենց նույն այդ ժողովրդական ազնվորդության ազդեցության տակ ռուս զորքին և նրա ղեկավարին այնքան մեծարել է, որ նույն իսկ՝ ինչպես մի ժամանակ մենք կարծում էինք՝ չափազանցրել...

Ո՛չ միայն պատերազմից հետո, այլ և դրանից առաջ, հայ ժողովուրդը պարսկական տիրապետության տակ տանջվելով, ձգտել և երազել է իր ազատագրությունը։ Այդ իմաստով շատ կարևոր են Աղասու բայաթիները, որոնք թերևս, ոչ միայն Աբովյանի զուտ անձնական ստեղծագործություն են, այլ և լսած ու վերարտադրած ժողովրդական կամ աշուղական երգեր, որոշ չափով ստիլիզացիայի ենթարկված հեղինակի կողմից։ Մի շատ երկար բայաթուց, որ տասն և երկու տնից է բաղկացած, նմուշի համար բերենք հետևյալ երեք տունը.

Ա՜խ, մեր սիրտն էսպես ընչի հովացնի,
Արինը ցամաքնի, մեր կուռը թուլացնի.
Եարաբ կտեսնեմ, ախ, ես մեկ օր էլ
Մեր սուրբ երկիրը թշնամուց ազատի.

Էն ի՞նչ շունչ կըլի, որ էս նոր հոգին
Փչի, վեր կացնի քնից մեր ազգին,
Էն ինչ ձեռք կըլի, որ մեր աշխարհքին
Էլ եդ սիրտ տա ու կանգնացնի կրկին...

Կանգնել ես էդպես գլուխդ ամպին խփած
Այ, խեղճ հալեվոր, երեսդ փակած.
Ի՞նչ կըլեր, Մասիս, ախ, դեռ աչքդ բաց,
Սրի չտայիր քո որդիքն էրված[1]։

Ինչպես երևում է, Աբովյանի ըմբռնումով՝ հայ ժողովրդի «կրկին կանգնելը» միայն քաղաքական օրիենտացիայի փոփոխման խնդիր չէ եղել, այլ ավելի խոր կուլտուրական վերելքի սպասում և ձգտում։ Դա երևում է Աբովյանի Դորպատում գրած հիշատակարանից, ուր նա ռուսական նվաճումից տարիներ հետո մեծ հափշտակությամբ է խոսում գերմանացի ժողովրդի մշակույթի մասին. «Ի տեսանելն իմ զայս ամենայն,—գրում է Աբով-

[1] «Երկերը», հատոր I, էջ 193։

յանը.—սիրտ իմ անձկանք յանձուկն խռովութեան ի ժամեն, թէ յոր ատրիճանի ազգութեան գտանին ազգ մեր և թէ եկեսցէ ժամանակ զի և ազգ մեր այդպես պայծառասցին»[1]։

Այդ խոստովանության մեջ երկու կողմ կա. նախ՝ մեր թշվառ դրության հիշատակումը և ապա՝ հույս լավագույն ապագայի մասին։ Իր ամբողջ ստեղծագործության մեջ հետագայում Աբովյանը առաջ տարավ այդ հույսն ու անհուսությունը զուգահեռ, իր նշանավոր վեպի մեջ նախ ողբալով հայի վիճակը և ապա՝ խրախուսանքի, ոգեկոչման քարոզներ կարդալով։ Այդ քարոզների տակ նա դնում էր որոշ ռեալ բովանդակություն, իր հույսը քաղելով հայ ժողովրդի պատմական անցյալի սխրագործություններից, այն ամուր կորովից, որ հայտնաբերել էր նա դժվարությունների դեմ կռվելու ժամանակ։ Աբովյանը հույս ուներ, որ հայ ժողովուրդը ի վիճակի կլինի փյունիկի պես մոխիրների տակից հառնելու և նոր վերածնության ժամը հնչեցնելու սեփական ժողովրդի ուժերով, ոգնությամբ և աջակցությամբ. «Հայոց ազգ, հայոց ազգ,—գրում է Աբովյանը,—ձեր ջանին մեռնիմ. հայոց ազգ, քո հողին մատաղ՝ հայոց աշխարհ՝ էն ո՞ր կաթը դուք ծծեցիք, էն ո՞ր մեջքը ձեզ բերեց, էն որ ձեռը ձեզ գրկեց, էն ո՞ր բերանը ձեզ օրհնեց, որ դուք էս հոգին ունենաք, էս սիրտը ձեր միջումը ըլի, էս հրաշքը դուք աշխարհքին ցույց տաք։ Էն ինչ աչք պետք է ըլի, որ քոռանա, ձեզ չտեսնի, ձեր դարդը չիմանա. էն ի՞նչ բերան պետք է լինի, որ կապվի ձեր փառքը չգովի, ձեր անունը չպաշտի. էն ինչ քարացած սիրտ պետք է ըլի, որ ձեզ չսիրի, ձեզ իր հոգին մատաղ չտա։ Օրհնեցեք ասի ասը, ջան ջանի տվեք, իրար սիրեցեք. դուք էն աշխարհքի ծնունդն եք, էն ազգի զավակը, որ աշխարհ ամենայն զարմացրել են ու կզարմացնեն...»[2]։

Աբովյանի կորստից անմիջապես հետո Ստ. Նազարյանը վշտի ազդեցության տակ այն միտքն է հայտնել, թե ազգի մեծ բարերարը իր հայրենիքի կողմից արդեն մոռացված է և նրա հիշատակը պիտի պահի միայն «արդարադատ եվրոպական մարդկությունը»։

Այդ կարծիքը, ի հարկե, սխալ դուրս եկավ։ Աբովյանի մահից հետո նրա ձեռագիր վեպը ձեռքե ձեռք էր անցնում, ոգեշնչում նոր գրական երիտասարդությանը և, մահվանից մի տասնամյակ հետո, նա արդեն մտքերի գերիշխան էր դարձել, արժանանալով հայ «հեղինակների հեղինակը» լինելու պատվին և իր

[1] Ն. Տ. Կարապետյան, «Խ. Աբովյան», էջ 52։

[2] Երկերը, հատոր I, էջ 69։

հայրենի Բանաքեռը դարձնելով «Երջանիկ» այն գյուղը, որին պատիվ էր ընկել մեծագույն հայի ծննդավայրը լինելու: Ահա այդ հանգամանքը նկատի առնելով, մեզ թվում է, թե վաղաժամ էր Ստ. Նազարյանի հուսահատությունը և անտեղի՝ իր հույսը միայն և եթ Եվրոպայի վրա դնելու մտայնությունը. «Հայոց Հելիկոնի վրա,—գրում է Նազարյանը իր ճարտասանական ոճով,— դափնիք չեն բուսնում արժանի գլխի համար. բայց փույթ չէ, Աբովյանը, ազգի մեծ բարերարը, թեև վաղուց արդեն մոռացած իր հայրենիքումը, այնուամենայնիվ փառավորվում է և պիտի միշտ փառավորվի արդարադատ եվրոպական մարդկության պատմագրքի մեջ»:

Եթե Նազարյանը նրան, սխալ, տալիս է միայն Եվրոպային, եղել են դրա հակառակ պնդողներ, թե Աբովյանը միայն և եթ «ասիական մարդկության» ծնունդ է, որ եվրոպական քաղաքակրթությունը նրա համար արտաքին կեղև է եղել, ներքուստ նա մնացել է հայ ջերմեռանդ քրիստոնյա և իր մտայնությամբ հիմնականում շատ չի բարձրացել գեղջկական ոլորտից: Նույն իսկ նրա պատկերացրած մարդկային զգացմունքները, օրինակ, սերը՝ մանկավարժ Իսահակ Հարությունյանը համարում է «բուն հայկական»:

Այդ երկու ծայրահեղ կարծիքները ջրել և փոխարենը ավելի ճիշտ հայեցողություն է հաստատել Մ. Նալբանդյանը, պնդելով և համոզելով, թե Աբովյանը իր գլուխ գործոցը բոլոր ազգի համար է գրել. «այնտեղ կա ուսանելիք ոչ միայն շինականի համար (=«ասիական մարդկություն»!!), այլ և քաղաքացու, այլ և հայոց կիսատ թերատ ուսումնականների համար ևս (=«եվրոպական մարդկություն»!!):

Հենց այդ տեսանկյունից պետք է վերանայել նաև Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպի գեղարվեստական արժեքավորման հարցը:

Այժմ հատկապես մեզ հետաքրքրում է այդ վեպի կոմպոզիցիայի գեղարվեստական արժեքի պրոբլեմը:

Լեոն ասում է, թե Աբովյանը իբրև «գյուղացու որդի» է գրել, դեն գցելով «եվրոպականը»: Նա ուզեցել է աշուղ դառնալ և դարձել է իրոք աշուղ. «Դարդ ունեցողը աշուղ կկտրի,—ասում է Լեոն,—այս ասացվածքի մեջ մի նահապետական ազգի ամբողջ հոգեբանությունն է դրած: «Աշուղ կտրել» նշանակում է խոսել, անվերջ խոսել ու կրկնել, նկարագրել մի ցավ, մի արկած, սրտի

մի գործ։ Եվ Աբովյանը ճիշտ մի այդպիսի աշուղ էր»։ Աշուղ ասելով, ինչպես երևում է, Լեոն հասկանում է մի մարդ, որ գեղարվեստի «կանոնները ու չափերը» գին է գնում, «գեղարվեստական համաչափությունը» անտեսում և ենթարկվում «աշուղական ազատությանը», այսինքն «միամիտ և անտեղի ավելորդաբանություններին» տուրք տալիս։ Հենց այդ պատճառով, Լեոն կարծում է, թե «Վերք Հայաստանին» «մի անգամ կարդացողը հազիվ թե երկրորդ անգամ կարողանա կարդալ նրան ծայրե ծայր...»[1]։

Լևոն Մանվելյանն էլ «Վերքի» հիմնական պակասությունը գտնում է նրա կոմպոզիցիայի մեջ. «Գլխավոր պակասությունն այն է,—գրում է նա,—որ ամբողջության մեջ չկա մասերի համաչափություն։ Գեղարվեստական ամբողջությունը խանգարում են ավելորդ մանրամասնությունները։ Տասնյակ երեսներ նվիրված են Երևանյան բերդի և պարսից մի տոնախմբության (մուհարամ) նկարագրության։ Պատահում են չափազանց երկար խոսակցություններ, անվերջանալի նամակներ, որոնք թուլացնում են հետաքրքրությունը, իսկ տեղ տեղ ձանձրույթ են պատճառում»[2]։

Վրթ. Փափազյանն էլ եվրոպական արվեստի տեսանկյունից նայելով «Վերք Հայաստանի» վեպին, գտնում է, որ դա «արևելյան գույն» ունեցող մի երկ է, որից նա բղխեցնում է կոմպոզիցիայի հիմնական թերությունը, այսինքն «անհամաչափ մասերով, գունավորված և երբեմն անբնականության հասցրած պատկերներով մի գրվածք..., որ աշուղական կրակոտ մի պատմվածքի նմանություն ունի»[3]։

Ինչպես տեսնում ենք, Լեոյի, Մանվելյանի և Փափազյանի կարծիքները համընկնում են. հիմնականում նրանց ասածն այն է, որ «Վերքի» կարևոր պակասությունը նրա կոմպոզիցիայի մեջ պետք է փնտրել։

Այդ կարծիքը, սակայն, հենց ինքը Աբովյանն էլ ամրապնդել է, շարունակ իրեն նախազգուշացնելով, թե խոսքից շեղվում եմ, որ լավ բան չէ դա։ Խոսքից այդ շեղվելը հեղինակը բացատրել է իր զգացմունքների հորդությամբ. «լավ չի սկսած բանը թողալ ու էսպես քարոզ ասել,—գրում է Աբովյանը իր շեղումնե-

[1] Լեո, «Ռուսահայոց գրականություն», էջ 171։

[2] Լ. Մանվելյան, «Ռուսահայոց գրականության պատմություն», հատոր 1, էջ 83։

[3] Վ. Փափազյան, «Պատմություն հայոց գրականության», էջ 349։

րեց մեկը արդարացնելով,—ես կը գիտեմ, ամա սիրտս չի դիմանում, ինչ անեմ»[1]։ Մի ուրիշ էջում նման առիթով գրում է. «Բանը երկարացավ, լուրը չի՛ նեղանա, էլի գտնէ մեր դժոխքը»[2]։ Հիշելով պատերազմի հետևանքով առաջ եկած տեղահանության զրկանքները, իր փոքր եղբոր մահը, Աբովյանը դարձյալ իրեն բռնում է շեղման մեջ, ասելով. «Ա՜խ, հոգիս դուս ա գալիս, ընչի հին դարդերս էլի նորոգեցի, ընչի էս բանին ձեռք տվի»[3]։ Մի ուրիշ անգամ Աբովյանն իր շեղմանը տալիս է ավելի խիստ սուբյեկտիվիստական կնիք, իրեն մի Եղիշե համարելով, որ անցքերին մասնակից է և չի կարող անտարբեր պատմող լինել. «Բայց վա՜յ ինձ, ուր հասա,—բացականչում է նա,—ո՞ւր տարավ ինձ իմ կսկիծը, իմ էրված սիրտը։ Հեղուս չի, որ խոսում ա, հոգիս ա, որ ղզում ա, աչքիս արինը առաջիս թափում, իմ հայրենիքս առաջիս քանդվում, իմ սիրելի ազգոր ազգի արտասունքը ու դառը սուգը՝ սիրտս էրում, խորովում։ Ի՞նչպես բերնիս հում տամ. արինս քթովս է գալիս, աչքս կայծակին տալիս. Ջանս էլ տամ, էլի իմ թանկագին ազգի արինն ու ոսկորքը Շորագյալու հողումը չորացած՝ կարելի ա թե մեկ մարդի չերևեր, մեկ մարդ չիմանար, թե ես կ էսեղ պետք է զոհ բլեի, չիմանային, չտեսնեին, չլային ու ազի արտասունքով չինդրեին»[4]։

Ասես թե ինքը Աբովյանն էլ իր բոլոր ուսումնասիրողների և քննադատների հետ միասին իր վեպի կոմպոզիցիայի թերությունը կապել է հայ ժողովրդի կրած տառապանքների հետ, որ չի կարելի «անսիրտ» նկարագրել, անտարբեր ժամով անցնել։ Բայց խնդիրն այն է, որ «Վերքի» կոմպոզիցիայի առանձնահատկությունները հիմնականում կրկնվում են Աբովյանի գրեթե բոլոր երկերում, ստեղծելով մի ընդհանուր ստիլի, յուրահատուկ աբովյանական կառուցվածքի երևույթը։

«Վերքը» խոշոր երկ է, և հասկանալի է, որ հեղինակի կոմպոզիցիոն արվեստը այստեղ շատ ավելի ցայտուն և ծավալուն, ակնբախ և «ձանձրացնող» է, քան մի ուրիշ փոքր կտավի վրա, ուր շեղումը, ավելորդաբանությունը ավելի թռուցիկ է, արագասահ և, երբեմն, աննկատելի։

---

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 74։
[2] Նույն տեղը, էջ 76։
[3] Նույն տեղը, էջ 107։
[4] Նույն տեղը, էջ 131։

Աբովյան-վարպետը իր բոլոր գործերի մեջ մնում է Աբով-յան։ Ուզում եք, աշուղ անվանեցեք, ուզում եք՝ չաշուղ—Աբով-յանը դա է։

Այդպիսի վարպետ է նաև Հակոբ Պարոնյանը, որ շարունակ շեղումներ է անում (ի հարկէ, ավելի փոքր ծավալով, քան Աբովյանը) և ինքն իրեն արդարացնում, թե՝ այդ շեղումները ուրիշների մոտ թերություն են, իսկ իր՝ Պարոնյանի մոտ «թե-րություն ուղղելու պաշտոն ունին»։

Եվ հիրավի. ի՞նչ կստացվի Պարոնյանի երգիծանքից, եթե հանելու լինենք նրա հոյակապ շեղումները։

Նույնը կարելի է ասել նաև Աբովյանի մասին։ «Վերքը» առանց իր նշանավոր շեղումների—«Վերք» չէր լինի։ Այդ աբով-յանական թերությունը—նրա ստեղծագործության առանձնա-հատկությունն է։ Նրա պատմվածքների մեջ էլ առկա է երկի առանձին մասերի ներդաշնակ կառուցման այն սկզբունքները, ինչ որ նա գործադրել է «Վերքի» մեջ. ավելին. նույն իսկ կի-սատ թողած Նովելլա ունի, որի մեջ կա ծանոթություն, թե հետագայում պետք է ավելացնել գործողության վայրի տեղա-գրությունը[1]։

Չպետք է մոռանանք, որ աբովյանական անվանելով նրա կոմպոզիցիայի արվեստը, չենք պնդում, թե դա համաշխարհային գրականության մեջ առաջին անգամ Աբովյանն է ստեղծել։ Ո՛չ։ Աբովյանը գնացել է այնպիսի խոշոր գրողների բաց արած ուղի-ով, ինչպես Ռուսսոն և Գյոթեն, որոնց վիպական գործերի մեջ էլ այդ շեղումները, «ավելորդաբանությունները» առկա են, մերթ էմոցիոնալ, մերթ ինտելեկտուալ թեքումներով։ Դա ոչ միայն գրական ուղղության, ասենք՝ սենտիմենտալիզմի առանձնա-հատկությունն է, այլ և հեղինակի բուռն ձգտումը՝ իր աու-դիտորիայի հետ ավելի ամուր կապ հաստատելու։ Պռոշյանի և Աղայանի մոտ էլ առկա են աբովյանական կոմպոզիցիայի թերությունները, որոնք այնքան հարձակումների առիթ են տվել, բայց, օրինակ, Նալբանդյանը ոչ միայն չի դժգոհել «Սոս և Վարդիթեր» վեպի շեղումների հանդեպ, այլ և ափսոսել է, թե ինչու այդ շեղումները ավելի մեծ քանակով չեն առ-կա։ Հիշատակելով «Սոս և Վարդիթեր» վեպի առաջաբանը, ուր հեղինակը խոստանում է Աբովյանին հետևել և տալ մեր հայրենի-քի ավանդությունները, հայ ժողովրդի սովորությունները, վարքն

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 224 (NB. «Մաղկեվանքի պատմությունը անել»)։

ու բարքը, Նալբանդյանը գրում է. «Այս խոսքերը և այս գաղափարը ամենայն ընդունելության արժանի բաներ են և սոցա ընդդեմ ոչ մեր և ոչ ուրիշի կողմից առելիք կա»[1]։ Մի այլ անգամ Նալբանդյանը նկատում է. «Մենք հույս ունենք, որ արդ Պռոշյանցը ուրիշ անգամ ավելի շատ հանդես կանե այդպիսի տեղեկությունք և ավելի կատարելությամբ առաջ տանի սկսածը։ Մենք քաջ գիտենք, որ «Սոս և Վարդիթերը» չի հասցրել նորա պաշարը. մանավանդ որ դեռ շատ բան մնում է, որին բնավ չէ դիպել հեղինակի գրիչը»[2]։

Ինչպես հայտնի է, այս նշանակալից պրոգնոզը լի ու լի իրագործվեց և չնայած Պռոշյանը իր ժամանակին չէր կարդացել իր մեծ քննադատի ողջերթը, բայց նա հիմնականում գնացել է նրա գծած ճանապարհով և «ավելի կատարելությամբ» տվել «Հացի խնդրի» և «Ցեցերի» մեջ Նալբանդյանի խնդրածը։

Անցյալի գրականության այդպիսի դեպքեր և նման «թերություններ» նկատի առնելով, արվեստի և գրականության տեսաբաններից մեկը գրում է. «Ամեն մի բանաստեղծական երկ ինչ որ բանի մասին պատմում է, և յուրաքանչյուր պատում դասավորված է որոշ հաջորդականությամբ, այսինքն որոշ կառուցում ունի... Բանաստեղծության մեջ հենց թեմայի ընտրությունը գեղարվեստական նպատակի է ծառայում, այսինքն գեղարվեստական պրիոմ է հանդիսանում... Իսկ գեղարվեստական ներգործման պրիոմները յուրաքանչյուր դարաշրջանում փոխվում են և բնորոշ են դրա բանաստեղծական ստիլի համար»[3]։

Ինչպես տեսնում ենք, այդ կարծիքի մեջ մի կետը միայն ճիշտ է, երկուսը վիճելի են։ Ֆորմալիստ տեսաբանը թեման սոսկ գեղարվեստական պրիոմ է համարում, մինչդեռ թեման, ըստ Մ. Գորկու՝ գրվածքի իդեան է, որ դեռ անձև է և դրդում է հեղինակին ձևավորելու, պատկերների մեջ արտահայտելու։ Նույն միտքն է պաշտպանում նաև Պոսպելովը գրելով. Թեման—դա կյանքի ընդհանրացումն է[4]։ Երկրորդ սխալը—ստիլը սոսկ դարի հետ կապելն է, որից տենիզմի հոտ է գալիս։ Միանգամայն ճիշտ է, թե «գեղարվեստական ներգործման պրիոմները յուրաքանչյուր դարաշրջանում փոխվում են»։ Եթե մեկը ցանկանար Աբովյանի «Վերքը» այսօր պատճենել—նա շատ մեծ սխալ կատարած կլիներ...

---

[1] Մ. Նալբանդյան, «Կրիտիկա», էջ 91։

[2] Նույն տեղ, էջ 49։

[3] В. Жирмунский, «Вопросы теории литературы», стр. 44—45.

[4] Г. Поспелов, «Теория литературы», стр. 164.

Արովյանի կոմպոզիցիոն արվեստի մի առանձնահատկությունն այն է, որ նրա մոտ երկի առաջին գլուխը վճռական նշանակություն ունի։ Ասես, թե նա այդտեղ գնում է իր գեղարվեստական պրոժեկտորը, որ լուսավորում է հեղինակի գնալիք ամբողջ ճանապարհը։ Արովյանը միշտ ելնում է կենսական մի փաստից, որի հետ նա ամուր կապում է իր հերոսին, սրան դարձնելով այն օղակը, որի մեջ միանում են ցեղական-կենսական հիմքերը։ Որովհետև գրեթե միշտ Արովյանի երկի գլխավոր գործող անձը հերոսական բնավորություն ունի, հեղինակը կարողանում է այդ հերոյիզմը դրսևորելու համար լարված, դրամատիկական մոմենտներ ստեղծել։ Այդ լարումն այնքան ուժեղ շնչով է նա տալիս, որ շեղումների համար ստեղծում է մի տեսակ ճա-գերտնական պաուզաներ, գեղարվեստորեն ներդաշնակելով երկի ստեղծագործական վերելքն ու վարեջքը։

Արովյանի Մասիս բարձրանալը համարվել է մի տեսակ սիմվոլ նրա ողջ ապագայի համար։ Կյանքի սկզբում աշխարհի բարձըր սարերից մեկի կատարը ելնելով, Արովյանը կյանքի ընթացքում և վերջում կարողացավ նաև բարձրանալ արվեստի և գիտության գագաթները։

Լեոն Մանվելյանի «Դեպի վեր» դրամատիկական պոեմայի մեջ այդ վերելքին հասցնելու պատիվը վերագրված է Արովյանի բարեկամ Պարրոտին, որ ասում է նրան սարը բարձրանալիս.

Այո, բարեկամ, մեծահույս եղեք,
Խավարի միջից ես ձեզ կտանեմ
Դեպի լույս աշխարհ, կրկին դեպի վեր,
Դեպի նոր բարձունք, ուսկից կտեսնեք
Նորանոր անթիվ գեղեցկություններ
Հանճարեղ մտքի և մարդկային վեհ
Ստեղծագործության...[1]։

Հիմնական միտքը, որ այստեղ արտահայտված է, ի հարկե, ճիշտ է, բայց չպետք է մոռանալ նաև այն, որ Եվրոպայի հետ միասին Արովյանը մի ուրիշ ուսուցիչ էլ է ունեցել. դա մեր ժողովուրդն է, որի պատմական սխրագործությունները և նրա հոյակապ բանահյուսությունը շատ բան են նրան սովորեցրել։ Ա-

[1] Լ. Մանվելյան, «Դեպի վեր», էջ 41։

բողջապես խավար պատկերացնել մեր կյանքը և բոլոր լույսը վերագրել Դորպատին—դա անշուշտ, սխալ է, թեև Աբովյանի համար եվրոպական լույսի փրկարարությունը երբեք չենք անտեսում։

Իր «Թեոդորոս կամ ուղղիական սեր» դրամատիկական երկին Աբովյանը մի բնորոշ առաջաբան է կցել, որի մեջ ասում է. «Հույս ունիմ, որ ամեն մարդ ընդուր համար ավելի հավեսով կարդա, չունքի մեկ դժար բառ չկա միջումը՝ բոլորն աշխարհաբառ ա։ Մախսուս էս լեզվովը գրեցի, որ գեղցիք էլ հասկանան, քաղաքացիք էլ։ Մի՞թե գեղցին մարդ չի՞, չի՞ ուզիլ՝ որ մեկ նոր բան էլ նա լսի, կամ կարդա։ Էլի խոսողը թող խոսի»[1]։

Հնի վրա մի նոր բան ավելացնել, մի նոր բան իմանալ—ահա Աբովյանի սևեռյալ գաղափարը. հայրենի արժեքներին պատվաստել եվրոպականը—դա էր նրա համար ուղիղ ճանապարհը։ Կոմպոզիցիայի բնագավառում նա սովորել է թե մեր ժողովրդից և թե եվրոպական գրականությունից։ Դա պարզ երևում է ոչ միայն «Վերք Հայաստանի» վեպից, այլ և Աբովյանի մյուս վիպագրական երկերից։

Պոեմանման վեպ անվանեցինք «Վերքը»։ Այդ առանձնահատկությունը հիմնականում նա գրեթե պահում է իր բոլոր պատմվածքների համար։ Օրինակ. «Առաջին սերն» էլ երգախառն է, ինչպես «Վերքը»։ Այդտեղ էլ քիչ չեն ոչ միայն էմոցիոնալ, լիրիկական, այլ և ինտելեկտուալ, խոհական շեղումները։ Նույն այդ պատմվածքը զերծ չէ նաև ազգագրական տարրերից. բարեկենդանի պես մի բան է այստեղ ուխտագնացության նկարագիրը։ Պատմագիտական վերհուշներ կան նաև զուտ սիրային այդ նովելլայում։ Այդ պատմվածքի հետևյալ հատվածը կարդալիս՝ ասես, «Վերք Հայաստանին» ենք թերթում. «Սրանք էին, որ Հայկա վեհ սիրտը վառեցին, Վաղարշակ իրենց ծոցը քաշեցին, Տիգրանին թև ավին, Տրդատին Հռոմա հետ բերին, Վռամշապուհի վսեմ միտքը բորբոքեցին, որ Հայաստան իմաստության տուն շինի... Էլի սրանք էին՝ էս սուրբ սարերը՝ որ Չինգիզխանը աշխարհը քանդելիս, աստծու աչքը մեր աշխարհի վրա մնաց քաղցր, մեր աշխարհն ընտրեց արդար Նոյի բնակության համար, էնքան ազգեր էլ, որ սար ու ձոր ոտնատակ տալով, թուր թրի ավին, որ մեր

[1] Երկերը, հատոր I, էջ 342։

ազգի չվաքն աշխարհի երեսից կորեն, իրենք փչացան, իրենք վերջացան, և այլն, և այլն»[1]։

«Թուրքի աղջիկը» ևս զանազան պատմվածք է։ Սրա մեջ ևս հիմնական թեման—կնոջ կաշկանդված, հարեմական վիճակը—խճողված է բնության դիցիրամբներով, իր անձնական կյանքի արտագիտական մոմենտների հիշատակությամբ, անցյալի վերհուշներով։ Ինչպես որ Նալբանդյանը Վերսայլը տեսնելիս՝ մտքի առաջ է բերում ողջ ֆրանսիական ռևոլյուցիան, այնպես էլ Արծվյանն այս պատմվածքի մեջ Թիֆլիզի բերդը տեսնելով՝ վերհիշում է այն բոլոր կռիվները, որ տեղի են ունեցել նրա շուրջը և նրա մեջը. «Հաջջի, Թուրքը, դզլբաշ, օսմանցի մեկ կողմից էին թվանքի, թոփի գյուլլին զոռ տալիս, զոռում, հայ, վրացի, օս, փշավ, խևսուր մյուս կողմիցը՝ իրենց կրակը բաց արել՝ եկողին ջարդում, մոտեցողին գյուլլախորով անում, հասնողին՝ յա գլուխը փորը խրում, յա իրեն սաղ սաղ բերդը քաշում, և այլն, և այլն»[2]։ Իր հիրոսուհու մահմեդական կրոնին պատկանելու հանգամանքը Արծվյանին առիթ է տալիս քննադատորեն մոտենալու ժողովուրդների մեջ կրոնական անջրպետ փորելու, նրանց մեջ թշնամություն հրահրելու մտայնությանը, կոչ անելով հումանիզմին փարելու, իրար հոգով, մտքով միանալու, խորտակելով դարավոր նախապաշարմունքը։ «Բայց ախ, ախ,—բացականչում է Արծվյանը,—Երբ էս մեր աչքի կապը կարձակվի, երբ էս մեր կույր, խավար մտքի փարդեն կպատռվի, և այլն և այլն»[3]։

Ինչպես տեսնում ենք, թե իր պատմական վեպի և թե պատմվածքների մեջ Արծվյանը հավատարիմ է մնում ինքն իրեն, իր կոմպոզիցիային տալով այն նպատակայնությունը, որին նա հետապնդում էր իբրև դեմոկրատ-լուսավորական։ Երկու դարի արանքում կանգնած լինելով, ապրելով իր բեկման դարաշրջանն ուժգնորեն, նա ֆեոդալիզմից դեպի կապիտալիզմ անցումը դիտում է որպես արժեքների վերագնահատման էպոխա և իր գործերի մեջ անց է կացնում քննադատական ռոմանտիզմի էսթետիկան, հաշվի նստելով անցյալի հետ, վերցնելով վերջինիս բոցը և մոխիրը թողնելով իր հետևում։

Անցյալի այդ վերագնահատումը Արծվյանի էսթետիկայի մեխն է, հենց դրանով էլ պայմանավորված է նրա բանեցրած

[1] Երկեր, հատոր I, էջ 225։

[2] Նույն տեղը, էջ 248։

[3] Նույն տեղը, էջ 269։

կոմպոզիցիան, վերջինիս գեղարվեստական արժեքն ու ակտուալությունը։

Ինչպես որ Աբովյանը անցյալին մոտեցել է իր քննադատական ռոմանտիզմի էսթետիկայի տեսանկյունից, այնպես էլ այսօր մենք մոտենում ենք նրա թողած գրական ժառանգությանը սոցիալիստական ռեալիզմի բարձրակետից, քննադատորեն յուրացնելով նրա ստեղծագործության բոցը և անցյալի բաժին թողնելով մոխիրը։

Սոցիալիստական ռեալիզմի տեսակետից ո՞րն է նրա ստեղծագործության հիմնական բոցը։—

Աբովյանի ջանեցրած գրական ուղղության հիմնական բոցն այն է, որ նրա մոտ ռեալիզմ և ռոմանտիզմ գնում են զուգահեռաբար, երբեմն իրար խանգարելով, երբեմն իրար առաջ կտրելով և երբեք չմիաձուլվելով։ Իրական փաստերը կշռադատելով ժուժկալ դիտողի պես, նա ստիպված է իր իդեալները որոնել ոչ թե իրականի այլ ցանկալիի, հեռավորի ոլորտում, ընդգրկելով ուտոպիան, երազանքը, երբեմն բանդագուշանքը։

Դրականը, իդեալականը, այդպիսով, նրա մոտ դառնում է ամպածրար և հակադրվում առօրյային, ներկային՝ մերկացնելով նախահոկտեմբերյան գրական մեթոդի (մեթոդների) սահմանափակությունը։

Մեթոդի այդ սահմանափակությունը պայմանավորված էր Աբովյանի աշխարհայացքի պատմական սահմանափակությամբ։ Լենինը գրել է Գերցենի մասին. «Եթե նա քառասնական թվականներին չէր կարող Ռուսաստանում տեսնել ռևոլյուցիոն ժողովուրդ — դա ոչ թե Գերցենի մեղքն էր, այլ նրա դժբախտությունը»[1]։

Սոցիալիստական ռեալիզմը հաշվի առնելով քննադատական ռեալիզմի և ռոմանտիզմի սահմանափակությունը, պատմականորեն ըմբռնելով այդ սահմանափակության հասարակական պատճառները, ինքն իր կողմից օգտագործում է դրանց մեջ եղած բանական միջուկը — այսինքն այն, որ դրանց մեջ այս կամ այն չափով հարազատորեն արտացոլվել է անցյալ կյանքը և դատավճիռ կարդացվել դրա բացասական կողմերի նկատմամբ։ Այդ դատավճիռը այնքան խիստ է եղել, որքան մեծ է եղել տաղանդը։

Աբովյանը այդ մեծ տաղանդներից մեկն է։

---

[1] В. Ленин, «Соч.», т. XIV, стр. 468.

Սոցիալիստական ռեալիզմը կարող է քննադատորեն օգտագործել նրա հերոսական ռոմանտիկան։

1931 թվին «Բանաստեղծի գրադարանը» հրատարակության առաջաբանում Մաքսիմ Գորկին գրել է. «Կյանքը հերոսական բանաստեղծություն է պահանջում... Դեռ երբեք բանաստեղծից և առհասարակ գրողից կյանքը այնքան խստապահանջ չէ եղել»։

Սոցիալիստական ռեալիզմի մեծ հիմնադիրը հերոսական բանաստեղծություն պահանջելով, միևնույն ժամանակ առաջադրում էր անցյալ հերոսական էպոսները ուսումնասիրել։

Մեզանում Աբովյանը մի այդպիսի հերոսական էպոսի արտահայտիչն է եղել։

Ի հարկե, անցյալ և ներկա հերոսությունը սկզբունքային տարբերություն ունի։ Այսօրվա մեր հերոսը տիպական է, մասսայական է, նույն իսկ իր բացառիկ, արտասովոր անձնազոհությամբ։ Չելյուսկինյան հերոսությունը դրա լավագույն օրինակն է։ Քննադատական ռեալիզմի և ռոմանտիզմի գրական հերոսը հաճախ մի ցուցանիշ է անձի և կոլեկտիվի անջրպետման։

Բայց մի ընդհանուր կետ կա երկու տեսակի հերոսության մեջ, դա—նրա ժողովրդայնությունն է. գրական հերոսը ժողովրդի թշնամի չի կարող լինել և նրա հիմնական նպատակն է ժողովրդի երջանկությունը։ Որքան էլ տարբեր են եղել ժողովրդի երջանկության ըմբռնումները, սակայն մի բան պարզ է, որ անցյալի խոշոր տաղանդները եղել են ժողովրդի բախտավորության առաջամարտիկներ և ոչ թե խափանարարներ։

Աբովյան մի այդպիսի առաջամարտիկ էր։

Ճիշտ է ասել Նալբանդյանը, թե Աբովյանը «ընկերական հարաբերությանց չի մտնել[1]»։ Դա ճիշտ է ոչ միայն այն առումով, թե նա սոցիալական հարցը լուծելու ուղիներ չի ցույց տվել, աշխարհը վերափոխելու, վերակառուցելու ծրագիր չէ առաջադրել, ինչպես դա անում է սոցիալիստական ռեալիզմի մեթոդը, այլ և այն ժամանակի առումով, որ նա ազգային խնդիրը քննարկելով, այդ՝ իր համար կարևոր խնդրի լուծման մեջ ևս չի մտնել «ընկերական հարաբերությանց», սոցիալիստական փորձ չունենալով։ Այդ փորձի բացակայությունը, ինչպես տեսանք վերևում, ոչ թե իր մեղքն էր, այլ իր դժբախտությունն էր։

Չկարողանալով ազգային հարցը հիմնովին լուծել և ցույց

---

[1] Մ. Նալբանդյան, «Երկեր», հատոր II, էջ 425։

տալ դրա լուծման իսկական ուղիները, այնուամենայնիվ Աբովյանը երազել է ազգերի համերաշխության, եղբայրության ու համագործակցության, որ իրագործվել է այսօր մեզանում՝ մեր մեծ սոցիալիստական հայրենիքում։ Ցույց տալով, որ պատմության մեջ առաջին անգամ արդարացի կերպով ազգային հարցը վճռել է Հոկտեմբերյան մեծ սոցիալիստական ռևոլյուցիան, Ստալինը գրում է. «Սովետական Միությունը աշխարհի մեջ հանդիսանում է տարբեր ազգությունների աշխատավորական մասսաների միակ համախմբումը»[1]։

Այդ համախմբումը ստեղծել է իր գրական մեթոդը—սոցիալիստական ռեալիզմը, որ ձգտում է իրագործել «պատմական գիտակցական բովանդակության լիակատար միաձուլումը շեքսպիրյան կենդանության և գործողության հարստության հետ» (Էնգելս), այսինքն ազատվել աշխարհայացքի և մեթոդի այն հակասություններից, որոնցով տառապել են թե՛, ռեալիզմի և թե ռոմանտիզմի բոլոր ներկայացուցիչներն անցյալում։

Այդ հակասությունները վերացնելով, սոցիալիստական ռեալիզմը քննադատորեն յուրացնում է այն ամբողջ դրականը, ինչ որ ներփակված է անցյալի կուլտուրական ժառանգության մեջ։

Աբովյանի կուլտուրական ժառանգության մեջ արժեքավորը հայ ժողովրդի հերոսայնության պաշտամունքն է և այդ պաշտամունքի հզոր գեղարվեստական ցուցադրությունը։ Թե՛ նուրբ, ինտիմ ապրումների և թե մարտական գործի համար Աբովյանը հավասարապես բանեցրել է մի առողջ արվեստ, որ շատ հեռու էր ննջարանային և թուլամորթ լինելուց։

Մեր դարաշրջանի մեծագույն պոետը գրել է.

Разнообразны души наши,
Для боя гром, для кровати—шопот.
А у нас для любви и для боя—марши.

Հայ ռազմաշունչ արվեստի հիմքը դրել է Աբովյանը։

Մեր նոր գրական սերունդը պետք է նրա ձեռքից ընդունի այդ ռազմաշունչ արվեստը, սովորելով մեծ գրողից նրա վարպետությունը և անցյալի բաժին թողնելով նրա թուլությունը։

Իր սրտառուչ բայաթիներից մեկի մեջ Աբովյանի սիրած Աղասին ասում է.

Հող ունինք՝ խլած, կյանք ունինք՝ մեռած...

---

[1] И. Сталин, «Вопросы ленинизма», изд. 9, стр. 136.

Հայ ժողովուրդը ռուս եղբայրական ժողովրդի աջակցությամբ իր խլած հողի տերը դարձավ և իր կյանքը կենդանացրեց սոցիալիստական շինարարությամբ։

Այն, ինչ որ լավագույն հայի սոսկ հեռավոր երազն է եղել, այսօր մեզ մոտ իրականություն է, ավելի խոր և ավելի բարձր, քան կարող էր որևէ մեկը ենթադրել անցյալում։

Ապագայի համար այդքան երազողին՝ սիրով պետք է հիշել սովետական ներկան։

1941 թ. մարտի 30.
Երևան.

Խմբագիր՝ Հ. Մամիկոնյան

Ստորագրված է տպագրության համար 29/V 1941 թ., $24\frac{1}{2}$ տպ. մամուլ, մեկ մամուլում 38,400 տպ. նիշ, $20\frac{3}{4}$ հեղին. մամուլ։

Վ. Մ. Մոլոտովի անվան Երևանի Պետական Համալսարանի Հրատարակչության տպարան, պատվ. № 284, տիրաժ 2000, ՎՖ 5119։

ՎՐԻՊԱԿՆԵՐ

Էջ	Տող	Տպված է	Պետք է լինի
30	ն. 16	իր գրվածքի դարաշրջանի	իր գրվածքի մեջ դարաշրջանի
36	վ. 3	ջրից դուրս գալ	մրից դուրս գալ
123	ն. 7	քաղաքացիական շրջանից	քաղաքացիական կռիվների շրջանից
124	վ. 2	հետ	հետ.
160	վ. 1	հրապարակախոսին՝:	հրապարակախոսին:
186	վ. 1	անփոփոխականություն,	անփոփոխականություն:
224	ն. 15	գերապանցորեն,	գերազանցորեն
228	վ. 6	պահանջին	պահանջը
238	ն. 9	անձնավորությանը,	անձնավորությունը,
330	վ. 18	ատացին	ախտացին
345	ն. 11	սահմանններում	սահմաններով:
368	ն. 16	Նա	Աղասին

пров.

347

[1ո504]

ԳԱԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.
220031529

ЦЕНА
A 3/5-29