



АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ им М. АБЕГЯНА

А. А. ТЕРТЕРЯН

ՔԵՐՇ ՔՐՈՏԻԱՆ

ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР
ЕРЕВАН 1955

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԳԵՄԻԱ
Մ. ԱՐԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

891-99.092 [7 մեջուկ]

5

Ա. Հ. ՏԵՐՏԵՐՅԱՆ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ Ե 1981 թ.

ՊԵՐՃ ՊՌՈՇՅԱՆ

A $\frac{\Pi}{31898}$



ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌ ԳԱ ՀՐԱՏԱՐԱԿԱԳՈՒԹՅՈՒՆ

ԵՐԵՎԱՆ

1955

Տպագրվում է Հայկական ՍՍՌ Գիտությունների ակադեմիայի
Խմբագրական-հրատարակչական խորհրդի որոշմամբ

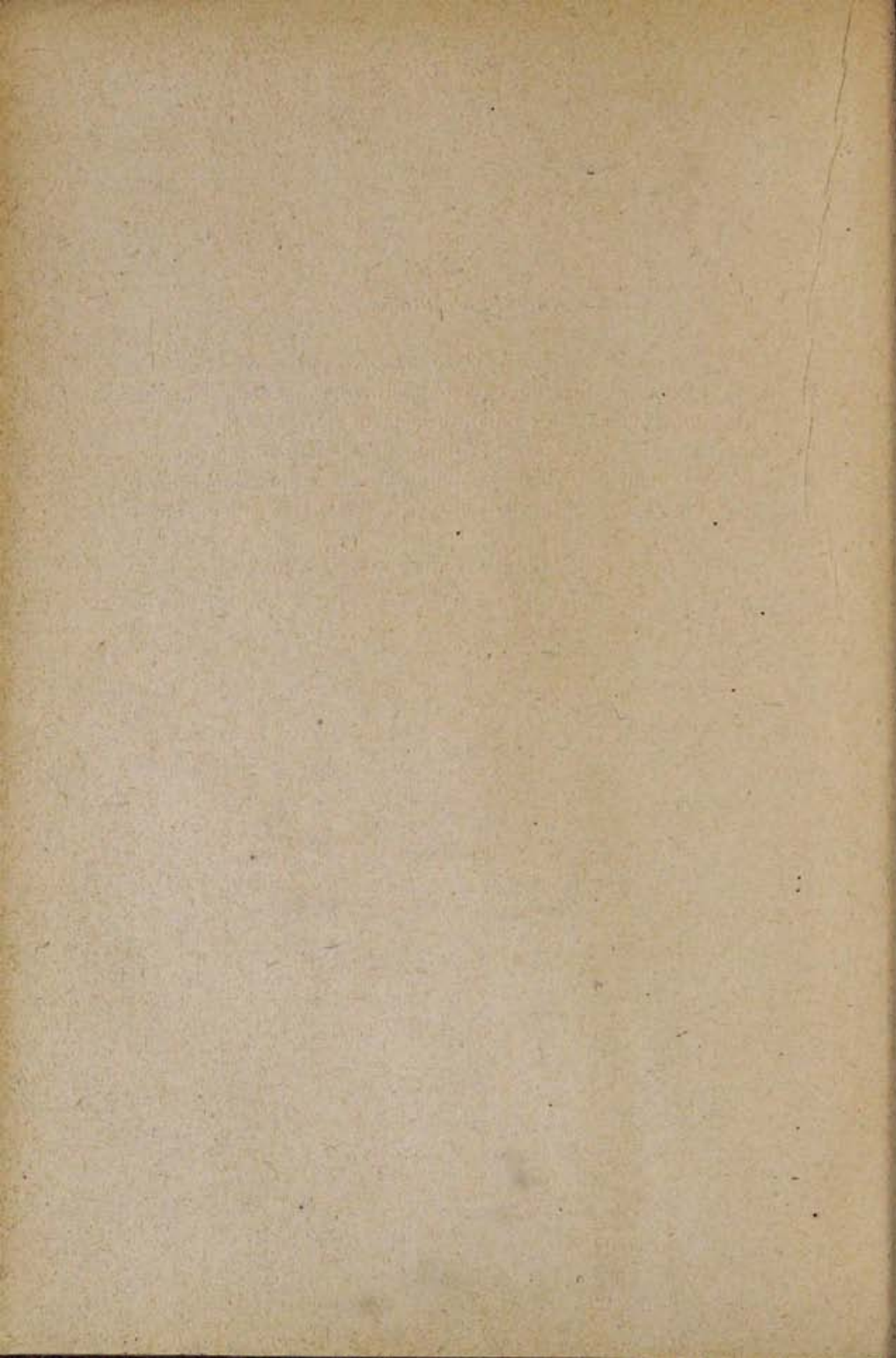
Խմբագիր՝ պրոֆ. Մ. ՄԿՐՅԱՆ

ԻՆՍՏԻՏՈՒՏԻ ԿՈՂՄԻՑ

«Պերն Պոռշյան» մենագրությունը հանգուցյալ գրականագետ, Հայկական ՍՍՌ Գիտությունների ակադեմիայի իսկական անդամ Արսեն Տերտերյանի վերջին ծավալուն աշխատությունն է:

Ավարտած լինելով իր գործը, հեղինակը հիվանդության պատճառով հեռավորություն չի ունեցել վերջին անգամ վերանայել ու խմբագրել այն, վերացնել աշխատության մեջ եղած բերություններ:

Տպագրության հանձնելով Ա. Տերտերյանի «Պերն Պոռշյան» աշխատությունը, ինստիտուտը կատարել է միայն խմբագրական ուղղումներ:



ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Հոկտեմբերյան սոցիալիստական Մեծ ռեւոլյուցիայից առաջ Պերճ Պոռշյանի ստեղծագործության մասին բավականաչափ խոսակ են թե՛ հայ գրականության պատմագիրները և թե՛ քննադատները:

Նկատի առնելով նրանց հայտնած կարծիքները, մենք տեսնում ենք, որ լիբերալ-բուրժուական գրականագիտությունը, ընդհանուր առումով, կամ ժխտական վերաբերմունք է ցույց տվել Պոռշյանի ստեղծագործության գեղարվեստական արժանիքների նկատմամբ կամ թերազնահատել է նրանց նշանակությունը, հեղինակին մեծ վիպասուն չհամարելով:

Հայ գեմեղրատական քննադատությունը համեմատաբար բաղաձաճ վերաբերմունք է ցույց տվել Պոռշյանին: Սակայն այդտեղ, տարաբախտաբար իրար հակասող դիտողություններ են եղել, և նույնիսկ որոշ գեմեղրատ հեղինակներ շատ թերազնահատել են վիպասանի վաստակը:

Ի՞նչն էր հայացքների այդ տարբերության, երբեմն պայքարի պատճառը: Այստեղ մեծ նշանակություն տաներ գյուղացիության խնդիրը, նրա կատարած ու կատարելիք հասարակական ու քաղաքական գործի նշանակությունը և ապա այն հեռանկարի գնահատությունը, որ սպասվում էր մոտալուտ սոցիալական վերելքի, առաջիկա ռեւոլյուցիայի կապակցությամբ:

Պոռշյանի գրեթե բոլոր վեպերի մեջ հիմնական «գործող անձը» գյուղացին է, հեղինակը սիրում է նրան և մեծ սպասելիք ունի նրա ապագայի հանդեպ: Հեղինակի այդ համակրանքը նրան դարձնում է ժողովրդական գրողի տիպար:

Եվ զարմանալի չէ, որ Պոռշյանը իր արժանի գնահատությանն արժանացավ միայն սովետական շրջանում: Թե մեր գրականության պատմության ձեռնարկներում, թե քննադատության մեջ և թե ղրպ-

բոցական դասագրքերում հայ ժողովրդական գրողն իր պատմավոր տեղն ստացավ:

Պոռշյանը գնահատված է նաև սովետահայ ժողովրդի կողմից. նա շատ կարգացվող հայ կլասիկներից մեկն է. այդ փաստը հաստատում են մեր մասսայական գրադարանները:

Ընդհանուր առումով այն սխալ ու միակողմանի կարծիքն է հայտնվել, թե Պոռշյանը մի հեղինակ է, որ հիմնականում նայում է դեպի հետ, որ նրա երկերում կա անցյալի մեծարանք և վիպասանի աշխարհայացքը տառապում է նեղմիտ պահպանողականության մը ու կղերամտություն մը: Սովետահայ քննադատությունը, ինչպես և Սովետական կառավարությունն իր մեծարանքով ցույց տվին, որ հայ ժողովրդական գրողի ստեղծագործության ողնաշարն է դեմոկրատիզմը:

Ինչո՞ւ է արտահայտվում այդ: Նրանով, որ Պոռշյանը իր վեպերի մեջ պատկերել է հայ գյուղի ճարտարական պայմանների մեջ տվյալներ, հազարավոր աշխատավորների աղքատությունը և դրա հետ միասին հարուստ, սեփականատերեր-գիշատիչների արյունոտ դործերը, նրանց դազանական ճորայլը: Բայց դրանով հանդերձ՝ վիպասանը լավատես է եղել ապագայի հանդեպ, նա իր ընթերցողներին կոչել է դեպի մի նոր կյանք: Հենց այդ պատճառով էլ նա իր վեպերի վերջաբանումս երբեմն հաշիվ է մաքրում իր չափած հերոսների հետ, չսպասելով արդարադատ ապագային: Իր այդ մտայնությամբ և գործելակերպով՝ Պոռշյանը ռեալիզմին տալիս է ոչ թե մերկ փաստագրության կերպարանք, այլ կյանքի տեղաշարժը ցուցնող զգայնաչափի ընույթ, այսինքն նրա երկերում տրված է կյանքը ինչպես որ կա, բայց դրա հետ միասին դուք զգում եք նոր կյանքի շունչը: Հենց դա է կապել վիպասանին առաջավոր ընթերցողի հետ:

Իր ծանր, աղքատ և անհրապույր անձնական կյանքում ևս, հայ գրողի մարտիրոսագրության մեջ ևս Պոռշյանը ինքն իրեն չի կորցրել, դժվարություններից չի ընկճվել և խոչ ու խուժերը հաղթահարելով՝ քայլել է դեպի իր գրական ապագան, որը նրան պսակեց անթառամ դափնիներով: Իր գրական երախայրիքը, ինչպես հայտնի է, մեծ ընդունելություն չգտավ. և ընթերցողների թիվն էր քիչ, և քննադատությունը դեռահաս, և գիրք տարածելու գործը նախնական: Բայց Պոռշյանը չհուսահատվեց, նրա մեջ գործի եռանդը ետում էր նոր բարձրացող հասարակական ալիքի հետևանքով. բացվում էր վաթսուական թվականների էպոխան:

Սովետաճայ քննադատութիւնը ճիշտ որոշելով Պոռշյանի տեղը և նշանակութիւնը հայ գրականութեան պատմութեան մեջ, նրա աշխարհայացքի մեջ դեմոկրատիզմի որակը շեշտելով, սակայն ինչ-ինչ խնդիրներում տակաւին դեռ չի ստեղծել մտքերի ու վերաբերմունքի ներդաշնակութիւն: Կան կարծիքների որոշ տարբերութիւններ, գնահատութիւնների մեջ որոշ հակասութիւններ: Այդտեղ, հարկավ ոչ մի զարմանալու բան չկա, կարծիքների այդ բախումը, ի վերջո, կտա Պոռշյանի մասին գիտութեանը և՛ լիակատարութիւն և՛ ճշմարտացիութիւն: Ինչպես նկատել է Ի. Ստալինը իր «Մարքսիզմը և լեզվաբանութեան հարցերը» հանձարեղ աշխատութեան մեջ, գիտութիւնը զարգանում, առաջ է գնում՝ դիմընթաց կարծիքների բախման հոգի վրա. «Շանրաճայտ է, — ասում է նա, — որ ոչ մի գիտութիւն չի կարող զարգանալ և առաջադիմել առանց կարծիքների պայքարի, առանց քննադատութեան ազատութեան»:

Պոռշյանի մասին ևզած գիտութեան համար ոչ միայն օգտակար է կարծիքների պայքարը, այլև անհրաժեշտ է, որ նրա ստեղծագործութեան ուսումնասիրման և հետազոտման սահմանները ընդարձակվեն: Մեծ մասամբ խոսվել է վիպասանի մասին, մինչդեռ վիպասանութիւնը Պոռշյանի գործով հարուստ կյանքի սոսկ մի բնադավառն է: Դրա հետ պիտի կապել մանկավարժին, հայ թատրոնի հիմնադիրին, հրապարակախօսին, քննադատին, մեմուարիստին և այլն: Ոչ միայն պիտի կապել, այլև ցույց տալ, թե նրա դեմոկրատիզմը տարբեր բնադավառներում ինչ հետևողականութիւն է ցույց տվել, ինչպես՝ հստակ աղբյուրի պես, տարբեր տեղերով հոսելով՝ պահել է իր առանձնահատուկ համն ու հոտը, հիմնական որակը:

Պոռշյանին գնահատողների մեջ Աղայանն է եղել առաջինը, որ նրա կյանքի և գործի արշալույսը սերտ կերպով կապել է վաթսուհակաւն թվականների էպոխայի հետ և ցույց տվել, որ ոչ միայն նա իր ժամանակի ծնունդն է եղել, այլև «հավասար է եղել իր ժամանակի մեծութեանը»: Ժիշտ է, Պոռշյանը չի ընդունել Նալբանդյանի ռեալիզմի ծրագիրը, բայց ժառանգել է նրա դեմոկրատիզմի մի քանի պահանջները: Հենց այդ պատճառով Միք. Նալբանդյանը Պոռշյանին անվանում է «համբուրլի հեղինակ»՝ նրա «Սոս և Վարդիթեր» վեպը կարգալուց հետո:

Նալբանդյանին գրավել է Պոռշյանի անդրանիկ վեպի, թեև թույլ արտահայտված, բայց նկատելի հակաճորտատիրական մի-

տումը, կնոջ հարեմական վիճակի դեմ բողոքը, լեզվի ու սճի ժողովրդայնությունը:

Հայ կնոջը առաջ քաշելու համար Պոռջյանը զարկ է տվել ոչ միայն նրա կրթության գործին, այլև աշխատել է, որ կինը բեմ բարձրանա: Առհասարակ Պոռջյանը մեծ երախտիք տնի հայ թատրոնի հիմնադրության գործում: Ոչ միայն կենտրոնում, Թիֆլիսում, այլև գավառում, օրինակ Ագուլիսում, նա նպաստել է, որ ժողովուրդը մայրենի խոսք լսի բեմից: Նա շատ ուրախ է եղել, որ այդ գործին նպաստել է արհեստավորությունը և խրախուսել նորելուձի հայ դերասաններին: Պոռջյանը խոստովանում է, թե իր նպատակն է եղել, որ «բեմը ժողովրդի սեփականություն» լինի:

Այդպես էլ Պոռջյանը մեծ եռանդով աշխատել է մանկավարժական ասպարեզում: Իր մեծ ուսուցչի՝ Աբովյանի ավանդները նա աշխատել է կենսագործել՝ կռվելով մի կողմից խալիֆայական դրպրոցի դեմ, մյուս կողմից՝ քննադատելով կղերական ու բուրժուական մանկասպան ուսումնարանները: Ի՞նչ սկզբունք էր իրար հետ միացնում Աբովյանին և Պոռջյանին — նրանք դպրոցական ուսումնառություն ինքնաշխատակ չեն համարում, այլ դիտում են իրքե մի միջոց, որի շնորհիվ ուսումնավարտ սաները պետք է օգնության դուրս գան և օժանդակեն ժողովրդին՝ նրա նյութական ու բարոյական վերածնության գործում:

Այդ նյութական ու բարոյական վերածնության համար Պոռջյանը շատ բարերար էր համարում ուսւ և հայ ժողովուրդների բարեկամությունը: Ինչպես և Աբովյանը, նա գովերգել է ուսւ առաջավոր կուտուրան, դրա օգտակար ազդեցությունը հայ ժողովրդի առաջադիմության համար: Եվ դրա հակառակ՝ Պոռջյանը խիստ քննադատել է պարսկա-տաճկական բռնակալությունը և դրա կործանարար նշանակությունը հայ ժողովրդի ֆիզիկական ու բարոյական գոյության համար:

Համակրանք տածելով ուսւ ժողովրդի, ուսւ գրականության ու լեզվի հանդեպ, Պոռջյանը միշտ մի առանձին հակակրանքով է խոսել հիլոպական դիպլոմատիայի մասին, հայ ժողովրդին բարեկամ ձևացող անգլիացիների ու ամերիկացիների մասին, նրանց նենգամիտ ու դավադրական գործելակերպը հիշելով: Նա փաստերով ցույց է տալիս Անգլիայի ստոր քաղաքականությունը Ռուսաստանի դեմ Ղրիմի պատերազմի ժամանակ: Նա ցույց է տալիս ամերիկյան միսիոներների լրտեսական գործունեությունը Տաճ-

կասառնում, բարեգործության դիմակի տակ թաքնված նրանց քաղաքական ճիվադային դործունեությունը:

Պոռշյանի կյանքի ու գործի մասին ամենալավ աղբյուրը նրա ինքնակենսագրական հուշերն են, որոնք փայլում են և՛ անկեղծությամբ և՛ հեղինակի ինքնաքննադատական հակումով: Այդտեղ գուցե տեսնում եք մի մարդու, բնությունից օժտված, դիտող, որի մեջ հինը և նորը պայքարի մեջ են: Այդ կովի մեջ ի վերջո հաղթանակը տանում է նորի զգացմունքը, և հեղինակը դառնում է մեր նշանավոր գործիչներից մեկը: Իր մեծության երկի մեջ Պոռշյանը խոստովանում է, թե իր դպրոցական և դրական տատանառության տարիներին Միք. Նալբանդյանը ի՞նչ հմայք է ունեցել, իր վրա ի՞նչ տպավորություն է դրած: Նա խոստովանում է, որ ընթերցողը «Հյուսիսափայլ»-ը ստանալով, «հինգ թերթանոց ամսաթերթի միայն այն երեսն էր բաց անում, կարդում, ինչ որ կրում էր Նալբանդյանի ստորագրությունը»:

Ինքը Նալբանդյանն էլ իր կողմից «Սոս և Վարդիթեր»-ը քննելով, համարանք է արտահայտում հեղինակին: Այժմ հետաքրքրական է խմանալ, թե Պոռշյանը իր գրական դործունեության մեջ որքան է մոտենում Նալբանդյանին և ո՞ր շափով է հեռանում նրա սկզբնական դեմոկրատական աշխարհայացքից:

Բոլոր այն դեպքերում, երբ Պոռշյանը խոսում է ճորտատիրության մնացուկների դեմ, արձագանք է տալիս դյուղացու և արհեստավորի դժգոհությանը, քննադատում է կղերի, բուրժուազիայի և պաշտոնեության հակաժողովրդական քաղաքականությունը, անշուշտ առաջավոր դործ է կատարում: Սակայն, դրա հետ միասին, վիպասանը չի կարողացել տալ իր դրական իդեալները կենսագործելու ուղիների նկարագրերը, չի կարողացել ցույց տալ, թե ինչպես օգնել ժողովրդին, որ նա հասնի երջանիկ դրության — չլինեն շահագործում և աղքատություն, տիրի աշխատանքի և աշխատավորի իշխանությունը, կամ ինչպես երազում էր Պոռշյանը, «նախընտանիքի առաջին իշխանը դառնա»:

Բայց շնայած Պոռշյանի աշխարհայացքի այդ սահմանափակությանը, այնուամենայնիվ, նա, հիմնականում, ժողովրդի կողմնակիցն է, դեմոկրատ, անդրկովկասյան ժողովուրդների բարեկամության ջատագով: Վրացի և ադրբեջանցի ժողովուրդները միշտ մեծարվում են Պոռշյանի ստեղծագործության մեջ:

Դեռ Նալբանդյանը նկատել էր Պոռշյանի աշխարհայացքի սահմանափակությունը, նրա անհետևողականությունը, տատանումն և

բր: Իբրև գյուղացիական դեմոկրատ, վիպասանը չի կարողանում հետևողական կոիվ մղել տիրող կարգերի դեմ: Հենց այդտեղ էլ երևում է Պոռշյանի իդեալիստական-լուսավորական աշխարհայացքի թուլությունը, այն, որ իր ապրած էպոխայի հիմնական թերությունը համարում է լուսավորության պակասությունը, շեշտը դնում է մեծ մասամբ մարդկային բնավորության վրա, գերազնահատում է պրոպագանդայի դերն ու նշանակությունը:

Պոռշյանի աշխարհայացքի այդ բացը նրա պատմահայեցողության մեջ հանդես է եկել անհատի դերի գերազնահատումով: Օրինակ, եթե տեր Մեխիսեթը և Ղևոնդ աղեն վատ են, շարիքների աղբյուր են հանդիսանում, դրա հակառակ՝ Գևորգ խալիֆեն բարիքների ստեղծողն է, նրա ազդեցությամբ գայլն ու գառը իրար հետ արածում են: «Կովածաղիկ» վեպում նկարագրված պարսկական սոսկալի բռնությունը մեղմանում է, որովհետև «Գևորգ աղեն Սարգսրի աչքն էր մտել»:

Պաշտոնեությունից և կղերից հետո Պոռշյանը քննադատել է նաև «Դեղին սատանայի» թագավորությունը: Բայց այստեղ էլ նա հետևողական չի մնացել: Նա գտել է «վատ» և «բավ» հարուստներ: Մեկին հայոցել է, մյուսին դրվատել: Դրվատում է բարեգործներին, նրանց, որոնք, ինչպես կասեր Շիրվանշահեն՝ անբարոյական ուղիներով կուտակած կապիտալին «բարոյական» գործադրություն են տալիս: Այդ կերպ դեմոկրատ հեղինակը թեքվում է դեպի լիբերալիզմ, դառնում է «մանր գործերի» երկրպագու: Շատ տխուր տպավորություն են թողնում Պոռշյանի ներբողները, որ նա ուղղել է իր երկերը հրատարակող կրեստաներին...

Ի պատիվ Պոռշյանի, պետք է ասենք, որ նա իր վեպերի մեջ հաճախ մերկացրել է նաև բուրժուական բարեգործության շահագիտական բնույթը: Այդ հակադիր մոտեցման մեջ դեր է կատարել ոչ միայն հեղինակի գյուղացիական դեմոկրատիզմի հակասական բնույթը, այլև նրա աշխարհայացքի ու գեղարվեստական մեթոդի, ռեալիզմի ներքին պայքարը:

Պոռշյանը մի անգամ ասել է, թե լավ հայի իդեալը ոչ թե փողն է, այլ հողը: Եվ ահա Պոռշյանը իր ստեղծագործության կենտրոնն է դարձրել հողի հետ կապված գյուղացուն: Անշուշտ, մեր վիպասանի գրական գործունեությունը, հիմնականում, կապված է այդ գյուղացու դժգոհության հետ՝ տիրող կարգի նկատմամբ: Այդ դժգոհության պատճառներն ականբախ ցույց տալու համար Պոռշյանը տալիս է իրական գյուղի պատկերը, որ տնքում է ճորտատիրություն

մնացողներին, վաշխառության և ցարական շինովնիկության ճիրաններում: Դրա հետ միասին հայ գյուղը գտնվում է կուլտուրապես հետամնաց պայմաններում. անգրագիտությունը, հաղորդակցության ճանապարհների նախնականությունը, գյուղատնտեսության տեխնիկայի դեմքի միջնադարյան բնույթը հող են ստեղծում ոչ միայն պաշտոնեություն վաշխագության, այլև կղերական խավարի տարածման համար: «Քանի՞ գյուղում թանաքաման կճարես», — հուսահատությամբ հարցնում է Պոռշյանի դժգոհ գյուղացին:

Պոռշյանի քննադատներից ոմանք, տեսնելով Պոռշյանի դժգոհությունը տիրող վիճակից, պնդել են, թե հեղինակը մեծարել է անցյալը, դերագնահատել է հին, նահապետական գյուղի բարեկեցությունը: Դա հիմնականում ճիշտ պնդում չէ: Պոռշյանը նահապետական գյուղի հետամնացությունից ևս դժգոհ էր. այդտեղ տիրող աղավթը, նախապաշարմունքը, տգիտությունը, ընդհանուր կուլտուրական հետամնացությունը նրա սրտովը չէին: Վիպասանի երազանքը ո՛չ թե անցյալ, այլ ապագա գյուղի մասին էր, և նա շատ դժգոհ էր, որ գյուղացիությունը, ընդհանուր առումով, «լրեժխնդրության բնական պահանջը մոխրի մեջ ծածկած կրակի նման սրտի խորքում մխացնում է»:

Հարկավ, չի կարելի աչդտեղից եզրակացնել, թե Պոռշյանը կյանկանար, որ գյուղացիության ցասումը ռևոլյուցիոն կերպարանք ստանա: Ո՛չ. վիպասանը գյուղացու բարեկամն էր, նրա ցավերին ցավակից էր, նրա դժգոհությունը իր սրտին մոտ էր, և դա ավելի էր հրահրում իր վեպերում, բայց, այնուամենայնիվ, նա նախանդանի ծրագիրն ամբողջությամբ չէր ընդունում և իր դեմոկրատիզմին տալիս էր տրոշ պահպանողական բնույթ: Նա կուցեր, որ դրությունը փոխվեր դեպի լավը՝ լուսավորության միջոցով, լավ պաշտոնյաների դործունեությամբ, օրենքների անշեղ գործադրությամբ, գյուղական հողային ֆոնդի ավելցումով, համայնական վարչության ինքնավարությամբ և սրանց նման ճամանք դործերով: «Մեծ գործի համար»՝ ռևոլյուցիայի համար, թե Պոռշյանի մտախության սահմանափակությունը և թե նրա սերն ու համակրանքը դրավող գյուղացիները տակավին որեւէ հավաքական ըմբոստություն երևան չեն բերում: Թեև, դրա հետ միասին, դժգոհ լինելով ներկայից՝ Պոռշյանը և իր սիրած գյուղացին միշտ հանդես են եկել սոցիալական բողոքով, տիրող կարգի քննադատությամբ, երբեմն էլ զենք են վերցրել «վատերի» դեմ, անհատական բռնաբարության դիմելով: «Վատերը» անաշխատներն են, պորտա-

բույժներն են, որոնց ատում են երկուսն էլ, թե Պոռշյանը և թե նրա սիրելի գյուղացին, որոնք տալիս են իրենց հասարակական փիլիսոփայությունը, պնդելով հետևյալը. «Մի մարդ, որ իր հալալ աշխատանքով չի հաց ուտի... նա մարդ չի»:

Այդ բոլորով հանդերձ՝ Պոռշյանի ռեալիզմն ունի խոշոր բացեր հայ գյուղի վիճակը ներկայացնելու ժամանակ: Իրականության մեջ հայ գյուղն ավելի ըմբոստ է եղել, քան այդ երևում է Պոռշյանի երկերում: Դեռ «Սոս և Վարդիթեր»-ի քննության մեջ Միք. Նալբանդյանը մատը դրեց Պոռշյանի թույլ կողմի վրա, այսինքն այն, որ նրա մոտ գյուղացու դժգոհությունը հզոր ընույթ չունի: Այդ հատկությունը մնաց նաև հետագա երկերում, նույնիսկ եթե հաջվի անհնելու լինենք «Հունոն»: Հայ գյուղը տվել է հավաքական ընդմիջման դեպքեր, միևնույն, հիմնականում, Պոռշյանի դժգոհները բավականանում են «անեծքով» տրտնջալով, երբեմն ծաղրով, հազվադեպ դեպքում՝ անհատական ահաբեկումով: Այդ ահաբեկման ներկայացուցիչն է Հունոն, որի մասին Պոռշյանը գրում է, թե նա հայ ու թուրք չէր հարցնում, ձեռքից եկած օգնությունը հասցնում էր բոլոր թշվառներին:

Հունոյին այդպես բնորոշելով, Պոռշյանը պարզել է իր դեմոկրատական հայրենասիրության բնույթը:

Պոռշյանի հայրենասիրական հումանիզմը լայնախոհ էր: Վիպասանը համոզված էր, որ հայ ժողովրդի կուլտուրան սերտ կերպով կապված է մեր հարևան ազգերի կուլտուրայի հետ և պատմական անցյալում նրանք ձեռք ձեռքի տված մեր հայրենիքը պաշտպանել են ներխուժողների դեմ, բռնակալության դեմ: Եվ հայ ժողովրդական գրողը չէր սիրում ցարիզմը նաև այն պատճառով, որ նա ազգամիջյան կռիվներ էր հրահրում:

Հայ լիբերալ քննադատությունը միշտ աշխատել է Արսլանյանի և Պոռշյանի միջև անջրպետ փոքել: Հակադրել են նաև նրանց այն իմաստով, թե աշակերտը ժառանգել է ուսուցչից ազգագրությունը և ոչ թե նրա կրակոտ հայրենասիրությունը, ազատության տենչը: Դա միանգամայն անհիմն մեղադրանք է, լավագույն դեպքում դա կարող է վերաբերել վիպասանի երախայրիքին: Հետագա վեպերում, օրինակ «Հունոյի» մեջ, հեղինակը տալիս է բարձր հայրենասիրության օրինակ: Պոռշյանը ոչ միայն ժառանգել է ուսուցչի ազատագրության գաղափարախոսությունը, այլև զարգացրել և խորացրել է, «դրսի թշնամու» հետ միասին մտրակելով «նեքեքի թշնամուն», ամբողջապես անցնելով «հալալ աշխատանքով» ապրող

մարդկանց կողմը: Պոռշյանը միշտ դայրույթով է խոսել այն օտար-
ների մասին, որոնք հայ մարդուն ճանաչել են ասպաղղայնացած, շա-
համուլ և հետադեմ հայ առևտրականների միջոցով՝ ծանոթ չլինելով
աշխարհաշին, շարքաշ հայ աշխատավորներին, որոնք իրենց ու-
սերի վրա տանում են հայ կուլտուրայի առաջընթացը:

Պոռշյանի հայրենասիրության, հումանիզմի աշխատավորական
հիմք ունենալը երբեք չի հակասում այն բանին, որ նա ներքողում
է ուսու պնտականությունը, հայ ժողովրդի բախտը կապելով ուս
դեմոկրատիայի և նրա ստեղծած հզոր քաղաքական կազմակերպու-
թյան հետ: Պոռշյանն իբրև հայրենասեր միշտ մտածում և գործում
էր իբրև մի պետության քաղաքացի, որ հայերին փրկել է ֆիզի-
կական և կուլտուրական կործանումից: Հենց այդ պատճառով նա
բացասական կարծիք է հայտնել թե Շամիլի և թե Հաջի Մուրադի
մասին:

Արևմտահայերի ազատագրության խնդիրը արծարծելիս Պոռշ-
յանը հիմնականում դնում է նալրանդյանի ետեից, երես թեքելով
հայ լիբերալների շովինիզմից ու կոսմոպոլիտիզմից: Հայ ժողո-
վրդական վիպասանը բացասաբար է արտահայտվել ոչ միայն
սովթանիզմի մասին, այլև այն եվրոպական դիպլոմատների մա-
սին, որոնք ուզում են տրիշի ձեռքով կրակից շագանակ հանել:
Հայ ժողովրդի թշվառությունը նկարագրելիս, դրա հետ միասին,
նա աչք չի փակել այն ներքին ցեցերի դեմ, որոնցից տուժում էին
թե հայ և թե թյուրքահպատակ մյուս թշվառ խավերը:

Տաճկահայ խնդրում Պոռշյանի դիրքորոշման առանձնահատ-
կությունն այն է, որ նա խնդրին նայում էր այդ աշխատավոր խա-
վերի տեսանկյունից: Հենց այդ կետում նա տարբերվում էր
հայ լիբերալներից, որոնք խնդիրը դնում էին այսպես. ի՞նչ շահ
կատանա հարուստ հայր տաճկահայերի ազատագրությունից:

Պոռշյանը հայ դյուղացիական սոցիալական վեպի հիմնա-
դիրն է: Նալրանդյանը և նրանից հետո Աղայանը նկատել են, որ
հայ ժողովրդական վիպասանի մոտ ազգագրությունը չի հակասում
նրա վեպի սոցիալական բնույթին, այլ նրան ծառայում է որպես
կենցաղական կանվա: Դրանից հետևում է, որ հայ լիբերալ-բուր-
ժուական քննադատության այն պնդումը, թե՛ Պոռշյանի մոտ ազ-
գագրությունը սոսկ բալլաատ է, հիմնովին սխալ է: Եթե Պոռշյանի
վեպից հանես ազգագրությունը, նա այլևս Պոռշյան չի լինի:

Պոռշյանը սովորություն ուներ իր վեպերն անվանել «Աղբային
վիպասանություն»: Աղայանը ևս իր «Արություն և Մանվել»-ն ան-

վանել է «ազգային վեպ»։ Դա վաթսուեակա՛ն թվականների տե-
մին էր, երկուսն էլ հետեւել են Նալբանդյանի էսթետիկային, նրա
այն ցուցմունքին, թե Արտվյանի «Վերք Հայաստանին» ազգային
բանաստեղծութեան մի հարազատ գաղափար է։ Իսկ ազգ ասելով,
ինչպես բացատրել է ինքը՝ Նալբանդյանը, ժողովուրդ պետք է
հասկանալու Ուրեմն՝ ազգային վիպասանութեան կոչումն էր ժո-
ղովրդական կյանքի պատկերացումը — ո՛չ միայն գովք, այլև
պարսավանք այդ կյանքի հանդեպ։ Նորի և հնի պայքարի մեջ վի-
պասանը ցույց էր տալիս իր կողմնորոշումը, նա ոչ միայն փաստեր
էր տալիս, այլև դատաւմէիւ։ Այդպես էր հասկանում Նալբանդյա-
նը դեմոկրատական ռեալիզմը և դա այս կամ այն շարիով կենսա-
գործված է տեսնում հայ նոր գրականութեան հիմնադիրների երկե-
րում։

Պոռշյանի վիպագրական առանձնահատկութեաններից մեկն
էլ նրա տիպեր տալու արվեստն է, որի մասին հայ լիբերալ-բուր-
ժուական քննադատութիւնը քամահրանքով է խոսել, պնդելով, թե
X վիպասանը չի կարողանում տալ «հոգեբանական երևույթներ»։ Այդ
քննադատութեան կարծիքով Պոռշյանին հաջողվում է տալ միայն
ևեթ «արտաքին կյանքի պատկեր»։

Այդ կարծիքը հիմնականում ճիշտ չի կարելի համարել։ Լինել
խոշոր վիպասան և միաժամանակ թափուր հոգեբանական ներք-
նատեսութիւնից — դա միանգամայն անհեթեթութեւն է։ Հենց
եթե սկսենք մանուկների նկարագրից, կտեսնենք, որ Պոռշյանը
շատ հաջող է տվել հայ մանկան հոգեբանութիւնը։ Այնուհետև վի-
պասանի երկերում դուք կտեսնեք հասարակական և անհատական
հոգեբանութեան ներքնատեսութիւնը։ Հասարակական հոգեբանու-
թեան հաջող նմուշներ վիպագիրը տվել է «Յեցեք» վեպում, պատ-
կերելով այն մոմենտը, երբ կուսակիցների դիմակը պատուում է
և դա ինչ ցնցող տպավորութիւն է թողնում մասսայի վրա։ «Եւ-
հեն» վեպի մեջ պարսկահայերի գաղթը վիպերգելով, նա տվել է
հայ կնոջ հավաքական ողբերգութիւնը — կինը իբրև դեռատի,
ամուսին, մայր։ Անհատական հոգեբանութեան դիպուկ էջեր են,
երբ Պոռշյանի կեղեքիչները կաշի են պոկում, աղոթելով։ Հոգեբա-
նական հաջող նկարագիր է «Բղդե»-ի մեջ փողի սերը զարթնելու մո-
մենտը (տե՛ս «Տասը կոպեկ» գլուխը) և այլն։

Իհարկե, չի կարելի ասել, որ Պոռշյանի ռեալիզմը հոգեբանա-
կան սալթաքումներ չունի։ Այսպես, օրինակ, նրա դրական հերոս-
ներից ոմանք համոզիչ չեն։ Հաքուլը, Սիսակը, Խեչոն, նույնիսկ Հու-

նոն և «Մեր խնշոն» հետևողական գիծ շին տանում իրենց գործունեության մեջ և ոմանց գոյությունը, գյուղում ապրելու և գործելու հնարավորությունը, վիպասանը շատ էլ չի հիմնավորել: Ինչո՞վ բացատրել Հաբուլի անսանձ լեզուն մոլորովի սանձահարած գյուղում: Այդպիսի դեպքում հեղինակի ռեալիզմը թնքվում է դեպի ուժմանտիզմ, որովհետև նա, ասես, տալիս է կյանքը ոչ թե ինչպես որ կա, այլ ինչպես կողեր, որ լինելու Գարեգինը, Սոսը, Սմբատը, Շահենը շատ ավելի բացառիկի, քան տիպականի մտահղացումներ են: Նույնը պիտի ասել նաև Սիսակի մասին. ի՞նչն է քաշում նրան դեպի գյուղը— համոզիչ պատկերում չկա:

Սակայն, այնուամենայնիվ, սխալ է այն տարածված կարծիքը, թե Պոռշյանի մոտ հաշող են դուրս եկել միայն ևեթ նրա բացասական տիպերը: Ո՛չ, նա ունի նաև իր հաշողված դրական տիպերի դալերեան:

Որո՞նք են Պոռշյանի ռեալիզմի դրական կողմերը: Պատմականորեն հանգես գալով իրրև հայ գյուղացիության հասարակական դարթոնքի արտահայտիչ, Պոռշյանի վիպագրության մեջ կան տենդենցիոզության շատ ուժեղ տարրեր: Նա լավագույն իմաստով միտումնավոր վիպագիր է, այսինքն, չի թաքցնում իր հասարակական համակրանքները, նորի և հնի պայքարի մեջ բացահայտ կերպով նորի կողմն է անցնում և միանգամայն ժխտում է «արվեստը արվեստի համար» հակահասարակական տեսությունը:

Այդ տեսությունը ժխտելով, նա պաշտպանում է նալբանդյանի էսթետիկայի մի կարևոր թևը, որ ինքն արտահայտում է այսպես. «պարզ հայելվո մեջ ցույց տալ հասարակ ժողովրդական հոգվո պատկերը»: Ռեալիզմի կողմն անցնելով, Պոռշյանը մեղանում պայքարել է կեղծ կլասիկական ուղղության դեմ ո՛չ միայն վիպագրության մեջ, այլև հայ բնական արվեստի պատմության մեջ, անցնելով Սունդուկյանի պաշտպանության դիրքերը:

Պոռշյանի ռեալիզմի քննադատական բնույթը նկատել է նալբանդյանը, դրելով. «Մենք մեր կողմից շնորհակալություն ենք հայտնում արդո հեղինակին, որ բացում է ազդի այդ տեսակ բարոյական խոցերը»: Տարիների ընթացքում Պոռշյանի ուղղությունը զարգանում է և, դրա հետևանքով, նա դառնում է ո՛չ միայն շատ կարգաչվող հեղինակ, այլև ուսանելի դաստիարակ:

Շիրվանզադեն գովել է Պոռշյանի «Հացի խնդիր» վեպը, որ վիպասանի ռեալիզմի ամուր հիմնաքարն է: Եվ իրոք, այդ վեպի մեջ հաղթանակ է տարել վիպասանի էսթետիկան, այսինքն՝ պատկեր-



ված երևույթները բացատրված են, հիմնականում, սոցիալական պատճառներով, կյանքի հանդեպ հեղինակը մեկնաբանողի դիրք է ընդունում և ոչ թե եղածը սոսկ լուսանկարում, ցույց տալով իրերի ներքին կապը: Եվ այսօր մեզ համար կարևորն այն է, որ այդ ներքին կապը ցույց տվող հեղինակը ինքն իր կողմից սերտ կապված էր այն խավերի հետ, որոնք կապիտալիզմի կողմից տանջվում էին և ղեղարվեաւական գրականութունից պահանջում էին իրենց համար հրատապ հարցերի պատասխան:

Պոռշյանի ռեալիզմի դրական կողմերից մեկն էլ այն է, որ նա, չնայած իր աշխարհայացքի կրոնապահականողական տրոշ գծերին, այնուամենայնիվ իր գրական մեթոդի շնորհիվ դիմակազերծ է արել կղերին, ցույց տալով նրա հակաժողովրդական գարշելի դեմքը: Սակայն այստեղ ևս, թերի հետ, կա և դեմը: Ինչպե՞ս ազատվել հրեշից: Ինչպե՞ս կոխվ ծավալել նոր, ազատ և անկղեր կյանքի համար— այդ բաժնում նրա ռեալիզմը կաղում է, որովհետև վիպագիրը հստակ գաղափար չունի հասարակական կյանքն առաջ մղող ուժերի մասին:

Պոռշյանի ուժանտիզմին երբեք չի կարելի վերագրել այն բացասական գծերը, որոնք հատկանշում են ճահճացող հասարակական խավերի հակաժողովրդական արվեստը:

Որո՞նք են Պոռշյանի արվեստի մնայուն հատկութունները:

Պոռշյանի խոշոր վիպասան լինելու, գեղարվեստական լիարժեք վրձին տնենալու ապացույց է նաև նրա երգիծանքը, որի առկայությունը ժխտել են վիպասանի լիբերալ-բուրժուական քնննադատները: Երգիծական թեքումը անցնում է նրա բոլոր երկերի միջով և հաճախ հասնում է գեղարվեստական պատշաճ բարձրության:

Պոռշյանի երկասիրության գեղարվեստական արժեք ունենալու երկրորդ հիմքը տիպեր տալու նրա տնակությունն է: Վիպասանին հաջողվում է տալ հասարակության համար տիպական մարդկանց նկարագիրը, երբեմն նա պատկերացնում է միջակ, առօրյա խարակտերներ, բայց հաճախ տալիս է արտասովոր, աչքի ընկնող դեմքեր, որոնց մեջ խտացնում է տրոշ դարաշրջանի էական կողմերը, այս կամ այն հանրային տենդենցի մարմնացումը, այս կամ այն սոցիալական խավի արտացոլումը: Ո՛չ միայն վիպերում, այլև հենց իր մեմուարներում, Պոռշյանը ոչ թե արձանագրում է տեսածը, կամ ծանոթներին լուսանկարում, ինչպես պնդում են մի քանի քննադատներ, այլ նրանց գեղարվեստորեն մշակում է իբրև

ժամանակի արտահայտիչներ, իրենց դարը և բարքերը մարմնացնող տիպական դեմքեր:

Պոռշյանի տիպական արվեստի առանձնահատկությունն այն է, որ նա որոշ ուսուցիչների նման բացառակի անձերի միջոցով է բնորոշում հասարակական երևույթը, օրինակ Բղդեն. ճիշտ է, նա բացառակի հերոս է, բայց կուտակողի հաջող հավաքական ներկայացուցիչ է, և նրա բնավորության մեջ, հիմնականում, ամեն ինչ իրական է և ոչ թե երևակայական:

Պոռշյանի տիպական արվեստը փայլել է նաև գլուղի սահմաններից դուրս, երբ նա մերկացրել է բուրժուազիայի դիպլոմավոր լաբլաներին, գծագրելով մի շատ հաջող կարյերիստի տիպ հանձին իր Յանոս (Յանուս) կոչված հերոսին: Այդ երկերեսանի մարդու մեջ Պոռշյանը միացրել է մի կողմից հարազատ ծնողների դեմ դավաճանին, մյուս կողմից մի դարչելի կոսմոպոլիտի, որ ամաչում է հայ ծնված լինելու համար: «Յեցեր»-ի Բալասան աղան ևս կարյերիստի տիպ է, բայց նա գործում է գլխավորապես դավառում և նրա գրպանում համալսարանի դիպլոմ չկա: Յանոսը գործում է «Երուսալմորության կենտրոնում» և կատարում է ստորաքարշ շինողների պաշտոն, որը դարձյալ կուտակում է կեղտոտ միջոցներով:

Անշուշտ Պոռշյանի ստեղծագործության գեղարվեստական արժեքը անթերի չէ: Կան մի քանի թերություններ, որոնք բխում են հեղինակի աշխարհայացքի սահմանափակությունից: Վերցնենք, օրինակ, «արդարադատ քննիչի» կերպարը. նա բացառակի մտահղացում է, որ համոզիչ չէ: Նա, որպես ցարական պաշտոնյա, անշուշտ, եզակի դեմք է: Երբեմն մտածում եք, թե հեղինակը թերևս նրան հորինել է իր վեպը գիշատիչ ցենզորի ճանկերից փրկելու համար:

Կան նաև հոգեբանական սայթաքումներ Պոռշյանի վեպերի մեջ, որոնք մի կողմից նրա գեղարվեստական մեթոդի, մյուս կողմից նրա աշխարհայացքի սահմանափակությունն են ցույց տալիս: Օրինակ, նրա դրական հերոսներից մի քանիսը կոնկրետ չեն: Նորը կոնկրետ կերպով նկատելու համար հեղինակին պակասում էր հայ կյանքի զարգացման հեռանկարների գիտությունը:

Հայ կյանքի զարգացման խնդիրներին վիպասանը միշտ անդրադարձել է այն դեպքերում, երբ առիթ է ունեցել գնահատելու հայ գրականությունը և կուլտուրան: Այսպես, օրինակ, նա առաջիններից մեկն է եղել, որ իր տառցիչ Արովյանի, հայ նոր գրականության հիմնադրի, գործունեության արժեքը լիովին գնահա-

տել է, հանդիսանալով արուվյանագիտության նշանավոր սկզբնավորողներից մեկը: Հենց իր անդրանիկ վեպում, «Սոս և Վարդիթեր»-ի առաջաբանում նա տալիս է շատ ճիշտ կերպով Արուվյանի ստեղծագործության ժողովրդայնության գաղափարը:

Խոսելով իր ռաուցլի՝ Արուվյանի գործի վեհության մասին, Պոռշյանը ծառացել է նրա հակառակորդների դեմ, առանձնապես աշխարհաբար գրական լեզվի թշնամիների դեմ, որոնց հանդեպ նա տածել է ակնհայտ հակակրանք: Այսպես, օրինակ, վիպասանը իր մեմուարների մեջ մերկացրել է Արուվյանի հակառակորդ գրաբարամու Արարատյանին:

Արուվյանի դարաշրջանից հետո Պոռշյանը գնահատել է Նալբանդյանի դարաշրջանը, «Հյուսիսափայլ»-ի գործիչներին: Բնորոշ է մի հանգամանք, այն, որ Պոռշյանը մեծ թշնամական կրքով է խոսում Նալբանդյանի թշնամի Գաբրիել Այվազյանի մասին, գովաբանում է նույն Նալբանդյանի դիրքերից Մեսրոպ Թադիսդյանին և վիճում բոլոր այն լիբերալ-բուրժուական քննադատների դեմ, որոնք հավասարության նշան էին դնում Նաղարյանի և Նալբանդյանի միջև, նրանց «Երկու ամուսնի» էին անվանում, առանց նշելու հիմնական տարբերությունները:

Տարբերությունները նշելիս Պոռշյանը, հարկավ, չի հանկանում կամ չի կոհաժում սոցիալական և քաղաքական այն անջրլիները, որ բաժանում էր «երկու ամուսնիներին»: Նա շեշտը դնում էր երկուսի բանեցրած դրական լեզվի վրա, համակրանք հայտնելով Նալբանդյանի լեզվի ժողովրդայնության հանդեպ և քամահելով Նաղարյանի «գրաբար աշխարհաբար» լեզուն, որ մասսաների համար մատչելի չէր: Պոռշյանը խիստ քննադատում է նաև Նաղարյանի թարգմանությունները:

Պոռշյանը գնահատել է նաև հայ լիբերալիզմի երկրորդ էտապը—«Մշակ»-ի հրապարակախոսությունը և Արծրունու խմբագրական աշխատանքը:

Արծրունու լիբերալիզմը Պոռշյանի համար, հիմնականում, անդուրեկան էր: Մի երկու կիսաբերան գովքից հետո, նա Պարոնյանի նման խիստ քննադատում է լիբերալիզմի մորալը, առաջին հերթին Արծրունու էգոիստական վարքն ու բարքը, փառասիրությունը և խմբագրական միահեծանությունը: Պոռշյանի սրտովը չէր նաև Արծրունու «հակաազգային լեզուն»: Նույնիսկ Արծրունու թաղումը նա քննադատել է ճիշտ այնպես, ինչպես Մուրացյանը: Եր-

կուսն էլ համարում էին բարձրացրած աղմուկը ոչ սաղական Արծ-
րունու ժողովրդականությունը, որ մասսայական հիմք չուներ:

Մինչև այստեղ երևում է Պոռշյանի գեմեկրատիզմի մի կող-
մը — նրա գիտակցությունը: Բայց նա ունի նաև իր նախապաշար-
մունքը, երբ սկսում է գովել կղերամիտների օրդանը՝ «Մեղդու»-ն:
Հենց այստեղից էլ սկսվում է Նալբանդյանի և Պոռշյանի ճանա-
պարհների բաժանումը: Նալբանդյանի գիծը կղերի դեմ, «Երկու
տող»-ի պաթոսը ժառանգել է Հ. Պարոնյանը, որի մասին ի դեպս
հարկին ասենք, միշտ մեծ խանդավառությամբ է խոսել Պոռշյանը,
նրան անվանելով «անմահ հեղինակ»:

Պոռշյանին դուր չէր գալիս հայ ժողովրդի ստիկայի մի վատ-
թար դիծը — բանակովը դարձնել անձնական հաշիվներ մարքելու
միջոց: Ինքը Պոռշյանը իրրե ժողովրդի ստ շատ ավելի սկզբունքա-
յին գիծ է առաջ տարել. դրիչ վերցնելով՝ նա կամ մի հալածված
հասարակական խավ է պաշտպանել, կամ քննադատել է բուրժուա-
կան կուլտուրայի թերությունները, օրինակ, այն, որ արվեստի և
գրականության գործիչները սովամահ են լինում լիբերալիզմի գո-
ված «գրախտում»:

Եթե Պոռշյանը մի կողմից դժգոհ էր բուրժուազիայի ղեկավա-
րած կուլտուրայից, մյուս կողմից նրա սրտովը չէր նաև հայ
կղերի առաջնորդությամբ ուռճացող մշակույթը: Այսպես, օրինակ,
նա դժգոհ էր Մխիթարյաններից, բացառությամբ Ալիշանի: Կղե-
րական գրողներից դժգոհ լինելով, Պոռշյանը գովում է Սունդուկյա-
նին և Աղայանին, հավանում է ֆելյետոնիստ Զաքուհին՝ սովից մա-
հացած դերասան Ամրիկյանին:

Բարձր գնահատելով Սունդուկյանի ռեալիստական գրամա-
տուրգիան, նշելով նրա երկերի ժողովրդականությունը, Պոռշյանը
հակադրվել է հայ պատմական ողբերգուներին. «Մեր տաղանդա-
վոր թատերագիր Սունդուկյանի շնորհիվ, — ասում է Պոռշյանը, —
ժողովրդական պատկերները բեմ հանվեցան»: Դա է, որ Սունդուկ-
յանին դարձնում է հայ բեմի համար «մշտակենդան»:

Սունդուկյանի մասին խոսող Պոռշյանը ցույց է տվել բավա-
կանաչափ կուլտուրա և զարգացում, բեմական գործի ըմբռնողու-
թյուն, դերասանական արվեստի զաղտնարանների ճանաչողու-
թյուն: Ոչ միայն Աբովյանի, այլև Սունդուկյանի լավագույն քն-
նադատներից մեկն է հայ ժողովրդական գրողը: Այդ երկուսին ավե-
լացնենք նաև Տիգրան Կամսարականին:

Սունդուկյանից հետո Պոռշյանը սիրել է նաև Աղայանին: Այդ

երկու հեղինակներին իրար հետ միացնողը հայ գյուղի փրկության խնդիրն էր: Աղայանի Արզումանը, ինչպես և Պոռշյանի Հունոն զրկվածների և թշվառների պաշտպան լինելով, միևնույն ժամանակ ցույց են տալիս նրանց ստեղծող հեղինակների աշխարհայացքի սահմանափակությունը, որոնք կարծում էին, թե նման բունթարական գործեակներպով կարող է ժողովրդի տաժանակիր լուծը թեթևանալ:

Երկու դեմոկրատներին իրար հետ միացնում էր նաև նրանց լեզվագիտական հայացքները, լեզվի և ոճի պրոբլեմը լուծելու ուղին:

Երկուսն էլ հետևելով Մ. Նալբանդյանին, բարբառների և գրական լեզվի փոխհարաբերությունը վճռում էին ճիշտ դիրքերից: Նալբանդյանը շեշտում էր նոր գրական լեզվի համազգային բնույթը, բարբառների տեղայնությունը և սահմանափակությունը: Տեղական և սահմանափակ լինելով, սակայն, նրանք կարող են նյութ մատակարարել ազգային լեզվին: Եվ, ահա, այդ դրծում շատ մեծ է գրողների դերը, որոնք իրենց ստեղծագործական ֆուրայի մեջ պետք է առնեն բարբառի էական տարրերը, որոնք իրենց ձևով և կազմությամբ ընդունակ են ընդհանրության լեզվի վրա պատվաստվելու և նրա հետ սերտորեն միանալու:

Այսօր, երբ մենք դիտում ենք հայ կլասիկների լեզվաշինարարական աշխատանքը մարքսիստական լեզվաբանության լույսի տակ, կարող ենք ասել, որ նրանք ընթացել են ընդհանուր առումով ճիշտ ուղիով: Այսինքն, նրանք միասնական լեզվի շահերը և անհրաժեշտությունը գերադասել են տեղական բարբառների հանդեպ, վերջիններս դիտելով իբրև մարդկային հաղորդակցության ստորին ձևեր:

Արժվյանին և Պոռշյանին Նալբանդյանը համարել է ազգային միասնականության հիմնադիրներ: Ոչ միայն նրանց վեպերի մեջ շոշափված խնդիրները, այլև նրանց բանեցրած լեզուն նա արժեքավորում էր «բովանդակ հայոց ազգի կյանքի որպիսության» իմաստով: Գրողներին քննադատը գնահատում է այն չափանիշով, թե որքան հաջողությամբ նրանք կարողանում են նպաստել, որ ազգային լեզուն դառնա միասնական և համընդհանուր, խուսափի լեզվական նատուրալիզմից:

Այդ չափանիշով էլ Նալբանդյանն արժեքավորում էր միասնական անհատական լեզուն և ոճը: Ակնհայտ ճշմարտություն է, որ Պոռշյանը գիտակցել է ժողովրդական լեզվի վճռական դերը մեզ:

գրական լեզվի դարգացման գործում, ուստի և իր լեզվական ձիրքի շնորհիվ մայրենի բարբառից գրականության մեջ է մտցրել այն բոլորը, ինչ որ ունի ընդհանրական արժեք և նշանակություն:

Դառով նրա ոճաբանության խնդրին, պետք է ասենք, որ Պոռշյանը տիրում էր այն արվեստին, որ կոչվում է լեզվական պատկերացում, այսինքն՝ խոսեցնելով հերոսին, հենց վերջինիս խոսքով տալիս է բնութագիր: Օրինակ՝ գեղջուկ երիտասարդները սիրո մեջ բացատրվելիս դուրս չեն գալիս իրենց աշխատանքի ոլորտից, գյուղական միջավայրի պատկերների շրջանակից: Սոնայի մայրը իր սիրահարված աղջկա հոգեկիճակը տալիս է այսպես. «Մին տեսնում ես կարմրեց, արվան վարդ դառավ, մին սփրթնեց ոնց որ շուհակի հորից նոր կտրած կտավ»:

Պոռշյանի լեզվի ժողովրդայնություն մեջ արտահայտություն են դաել հայ ժողովրդի ամենապայծառ տենչերը: Վիպասանի շնորհքն այդ բաժնում արտահայտվել է նրանով, որ ժողովրդի բերանից խոսքն առնելով, նա կարողացել է ազդու ձևով վերադարձնել նրան: Հենց այդ պատճառով էլ նա բարբառը օգտագործել է հմուտ կերպով: Այդ առումով նրան գովել է նալբանդյանը, գրելով՝ «Սոս և Վարդիթեր»-ի մեջ շատ կան սիրուն ձևեր:

Այդ առավելություններն ունենալով հանդերձ՝ Պոռշյանի լեզուն ունի նաև որոշ սայթաքումներ. նա տուրք է տվել մեկ կողմից գրաբարամոլությանը, մյուս կողմից, այս կամ այն չափով, բարբառամոլությանը: Ութսունական և ինսունական թվերին, երբ Աղայանի «մայրենի լեզվի» դասագրքերը ասպարեզից հանել էին գրաբար հոլովման և խոնարհման ձևերը, Պոռշյանը, ասես, դեռ գտնվում էր «Հյուսիսսփայլ»-ի շրջանում, գործ էր ածում — սորա, դորա, ույթ, կերպիվ, ի բնուստ, թողունք և այլն: Լեզվական կոնսերվատիզմ երևում է նաև Պոռշյանի պատկերավորության մեջ, ուր դեր են կատարում կրոնի, «սրբազան պատմության» անձերը...

Դառով Պոռշյանի բարբառամոլության, պետք է ասենք, որ դա տեղի ունի այն ժամանակ, երբ նա չի կարողանում բարբառից նվաճել նրա ուժեղ կողմերը և դարձնել գրական լեզվի սեփականություն, երբ նրա մոտ բարբառը չի կարողանում հագնել գեղարվեստական հագուստ, այլ հանդես է գալիս լեզվական նատուրալիզմով. օրինակ. օրուշի հաշել, լոք տալ, դոմդունալ և այլն:

Պետք է խոստովանենք, որ Պոռշյանի լեզվական սայթաքումները որակ չեն կազմում և չեն վնասում նրա լեզվական դեմոկրատիզմի ընդհանուր ոգուն: Դա ապացուցվում է նաև նրա թարգմա-

նական արվեստով, առանձնապես Տոլստոյի «Մանկություն և պատանեկություն» օրինակելի թարգմանությամբ, որ միանգամայն հերքում է լիբերալ-բուրժուական քննադատության կարծիքը, թե Պոռշյանը պրիմիտիվ և անզարգացած մարդ է:

Այդ կարծիքը կարելի է հերքել նաև Պոռշյանի կրած և թողած ազդեցությունը հիշատակելով: Հայ լիբերալ-բուրժուական քննադատությունը այն սխալ կարծիքն է հայտնել, թե Պոռշյանի գրական կրթությունը շատ թերի է եղել և, բացի Արովյանից ոչ մի ուրիշ «խոր հետք» չի երևում նրա գրվածքներում: Մինչդեռ նախքան Արովյանին ծանոթանալը՝ Պոռշյանն անցել էր գրական ուսումնառության բավական երկար ճանապարհ: Այն, ինչ որ նա կուտակել էր իր մեջ, Արովյանը խթան տվեց արտահայտելու. բայց աշակերտը միայն ընդօրինակող չէր, նա շարունակեց ուսուցչի գործը, նոր որակ հանդես բերելով հայ գրականության պատմության մեջ:

Նախքան Արովյանին ճանաչելը, նա ուսումնասիրել էր հայ գյուղը, ծանոթացել էր հայ բանավոր գրականությանը, լիցք էր ստացել իր հորից, իր ուսուցիչներից: Դպրոցն ավարտելուց հետո մինչև իր առաջին վեպը լույս ընծայելը, նա զբաղվել է այնպիսի գործերով, որոնք խորացնում են նրա կենսահայեցողությունը: Այդ գործերի մեջ պետք է դնել նրա մասնակցությունը «Միրագումար ընկերությանը», հայ թատրոնի սկզբնավորմանը և մասկավարժական պրակտիկան, որ նրան նորից կապում է գյուղի հետ: Նախքան իբրև միպասան հանդես դալը, Պոռշյանի համար շատ օգտակար է եղել նրա շփումը Աղայանի հետ, ավելի ուշ՝ Սունդուկյանի հետ, մեկի հետ նա մշակել է իր գրելու արվեստը, մյուսի հետ շփվելով՝ խորացրել է իր ռեալիստական ուղղությունը: Իր սկզբնական վեպերի մասին խոսելով, Պոռշյանը խոստովանում է, որ նրանց մեջ էականը «մեր ներկա կյանքի առաջին շրջանի պատկերն է»:

Այդ «պատկերը» տալով, Պոռշյանը շարունակել է Արովյանի գործը: Գյուղի սոցիալական շերտավորումը գեղարվեստորեն պատկերելով, Պոռշյանը նոր գրական դպրոցի հիմքն է դրել, որին հետևել են մեր մյուս գյուղագիրները: Պոռշյանը ժառանգել է ոչ միայն ուսուցչի «կենցաղագրությունը», այլև նրա ազատասիրությունը, հայրենասիրությունը: Գյուղացու սոցիալական բողոքը տիրող կարգի դեմ, տաճկահայերի ազատագրության խնդիրն արժարժեքը հիմնավոր ապացույցներ են Պոռշյանի դեմոկրատական հայրենասիրությանը:

Պոռշյանի հայրենասիրության մեխն է կազմում ռուս ժողովրդի հետ բարեկամության դադափարը: Հայ գրականության մեջ հիմնական հեղաշրջում կատարելով՝ Պոռշյանն իր ուսուցչի հետ միասին զնացել է ռուս գրականության հետքերով, առաջ քաշելով հասարակ մարդուն, հիմք դնելով հայ գեղարվեստական արձակին, գրականության ժողովրդայնությունը:

Ռուս առաջավոր գրականության լավագույն ավանդները ժառանգելով, Պոռշյանը հայ գրականության մեջ իր թողած ազդեցությամբ օգտակար դեր է կատարել: Երբեք չի կարելի Ս. Մելիք-Ծահնդաբլանին, Սանդակին և Նամայանին հակադրել Պոռշյանին, ինչպես այդ անում է լիբերալ քննադատությունը: Այդ երեք գյուղագիրներին շոշափած խնդիրները, ինչպես և դրանց գեղարվեստական ցուցադրությունն անմիջապես հիշեցնում են Պոռշյանին, որը հիմք է դրել հայ գյուղագրական գրականության մեջ քննադատական ռեալիզմին, դիմակազերծ անելով ոչ միայն կուլակներին, կղերին, այլև դրանց հովանավոր ու պաշտպան ցարական պաշտոնականները:

Հայ լիբերալ-բուրժուական քննադատությունը աչք փակելով այդ ակներախ երևույթի հանդեպ, պնդել է, թե՛ ժընդանրապես Պոռշյանի ազդեցությունն այնքան քիչ է եղել, որ շարժն առանձնապես դրանով զբաղվելը:

Առհասարակ հայ լիբերալիզմը թերազնահատել է Պոռշյանի ստեղծագործության թե՛ բովանդակությունը և թե՛ ձևը, աչքաթող է արել այն պատմական փաստը, որ վիպասանը ստեղծել է հայ գյուղագրական սոցիալական վեպի ժանրը, որ դիմացավ ժամանակի քննադատությանը և այսօր էլ պահել է իր մնայուն արժեքը:

Պոռշյանի երկերի մնայուն արժեքը ցույց է տվել հայ քննադատության դեմոկրատական թևը, որ վիպասանին ճանաչել է իրրև նորարար, Արուսյանի գործի շարունակող և հայ նոր գրականության հիմնադիրներից մեկը: Այդ տեսակետն արժարժել են Նալբանդյանը, Աղայանը, Հովհաննիսյանն ու Թումանյանը Պոռշյանին նվիրած իրենց երկերի մեջ:

Ինչո՞ւ վիտի բացատրելի լիբերալ-բուրժուական քննադատության առնվազն սառը վերաբերմունքը Պոռշյանի նկատմամբ: Էսկանը այդ խնդրում այն է, որ հայ գյուղացիությունը հետզհետե դառնում էր մի շոշափելի քաղաքական ուժ և նրա մասին գրվատիքով խոսողը դիտվում էր արդեն իրրև անցանկալի հյուր հայ բուրժուական գրականության համար:

Լիրերալ քննադատության պնդմանն հակառակ Պոռշյանի վե-
պերն ժանեցան երկարատե կյանք, այսօր սովետահայ իրականու-
թյան մեջ դրանք տարածվում են մի այնպիսի տիրաժող, որ հեղի-
նակը չէր կարող երազել: Ի՞նչն է դրա պատճառը:—Այն, որ ար-
տահայտելով հայ գյուղացիության առաջավոր ձգտումները, կովե-
լով կղերի, ցարական բյուրոկրատիայի և կուլակության դեմ, հայ
ժողովրդական գրողը մտել է աշխատավոր ժողովրդի երախտա-
վորների շարքը, որոնց անունը մեղ համար նվիրական է: Հար-
կավ, հայ ժողովուրդը ավելի մեծ տաղանդներ է տվել, քան Պոռշ-
յանը, բայց մի կեսում նաև այդ մեծերը համերաշխ են, այդ այն է,
որ Պոռշյանն ևս մեծ լրջությամբ է բանեցրել իր գրիչը, դրա հետ
միասին աչքը հառած է եղել դեպի ապագան, որի մասին շատ է
մտածել: Հենց այդ պատճառով էլ նրա ստեղծագործությունն ունի
ո՛չ միայն պատմական, այլև այժմեական նշանակություն: Պոռշյա-
նը իբրև կուլտուրական երևույթ՝ հայ պատմական անցյալն է, որ
մենք ընդունում ենք քննադատորեն: Ընդունում ենք, որովհետև
մենք նիհիլիստներ չենք, և գիտենք, որ անցյալն ունեցել է և՛ բոց,
և՛ մոխիր: Մոխիրը թողնում ենք, բոցը վերցնում:

Այդ տրագիգիան գալիս է նրա անդրանիկ մեծ քննադատից՝
Միք. Նալբանդյանից:

ՊՈՌՇԵԱՆԻ ԿՅԱՆՔԸ ԵՎ ԳՈՐԾԸ

Պոռշյանի կյանքի և գործի, նրա անձնական ոլորտի և հասարակական գործունեության միջև սերտ կապ գոյություն ունի: Նա այն ակնբախ դեմքերից է, որի խոսքի և վարքի ընթացքը զուգահեռ է: Հանդես գալով իրրե ժողովրդական խավերի ներկայացուցիչ և պաշտպան, հեղինակը ոչ միայն եղել է թրուշ գաղափարների մոնիտոր, այլև աշխատել է դրանք կյանքի մեջ գործ դնել, կենսագործել, իր անձնական օրինակով խրախուսել յուրայիններին: Նա դեմոկրատական գրողի տիպ էր, բերում էր իր հետ ոչ միայն նոր գրական խոսք, այլև նոր բարոյական վարքագիծ: Պոռշյանը շատ պահանջկոտ էր ուրիշների նկատմամբ. լինելով ընկերասեր, աշխատանքի սիրահար, ժողովրդասեր, հայ շարքաշ գյուղացու ջերմ բարեկամ, լինելով, մի խոսքով, հիմնականում բուրժուական էգոիզմի և շահագործման թշնամի, Պոռշյանը ինքն անձամբ, իր մասնավոր կյանքի մեջ անձնագոհության օրինակ էր հանդիսանում: Եվ սխալված չենք լինի եթե պնդենք, որ իր ստեղծագործության մեջ պատկերված դրական տիպերի սրուշ գծերը զուտ ինքնակենսագրական են: Մի ճշմարտախոս Հաքուլ է եղել իր կյանքի մեջ մեր ժողովրդական գրողը, որի բարոյական մաքրությունը և դրական շիտակությունը երբեք չեն հակասել իրար: Նրա անձը և տաղանդը գտնվել են հավասար բարձրության վրա:

Արտաքուստ այն տպավորությունն էր ստանում, թե Պոռշյանը նստել է գրասեղանի առաջ և գրել է հանպատրաստից, հենվելով ստակ իր հիշողության վրա, տեսածի և լսածի վերաբրտագրություն կատարելով: Դա միանգամայն սխալ տպավորություն է: Պոռշյանը հալոսի, խոշոր վիպասանների հետ կարող է մրցել իր պատասխանատվության զգացումով: Մի օրինակ շատ հատկանշական է.

կամենալով գրել իր հիշողութիւնները Ներսիսյան դպրոցի պատմութեան մասին, Պոռշյանը չի բաժանականանում իր հարուստ պաշարով, որ նա անձամբ ունի և հետագայում արձանագրել է իր նշանավոր «Հուշիկներ»-ում, այլ նա դիմում է Ներսիսյան դպրոցի հոգաբարձութեանը, խնդրելով, որ իր առաջ բացվեն արխիւի դռները, ժանտթանալու համար փաստաթղթերի հետ: Այդ կարևոր դիմումը Պոռշյանը վերջացնում է հետևյալ տողերով. «...Նա իմ ունեցած բաժանականալի պաշարն էլ միացրած նոցա (իմա՝ իր ընկերների— Ա. Տ.) տվածի հետ՝ չէի դանդաղիլ դիմել խոտարհարար Ներսիսյան դպրոցի հարգտ հոգաբարձութեանը և թույլտւութիւն խնդրել քրքրելու դպրոցի արխիւը»¹:

Այդ բարեխղճութիւնը, փաստերի և կենցաղի ճշմարտապատում վերարտադրութեան հակումը իր հիմքում ժողովրդական գրողի զենքերից մեկն էր: Չմոռանանք հիշել, որ Պոռշյանի գրական բեմ-ելի օրերում ռուս առաջավոր գրականագիտութիւնը, դեմոկրատական մամուլը, պահանջում էին տալ կյանքն այնպես, ինչպես կա— հայելու պես արտացոլել ճշմարտութիւնը: Այդ պահանջի մեջ կար ուժի, հզորութեան, ժողովրդայնութեան զգացում, այսինքն այն համոզումը, թե իրականութիւնը հաստատում է ժողովրդի պահանջների արդարացի լինելը և ոչ թե ցարական և բուրժուական հետամնացութեան պնդումները: Պոռշյանը փաստամոլ էր այդ իմաստով, իրականութեանը նա երկրպագում էր ո՛չ թե նրա երեկվա, այլ նրա վաղվա համար: Այդպես էր նա ըմբռնում ժողովրդական գրողի դերը՝ կանգնել մի բարձր աշտարակի վրա և յուրայիններին ցույց տալ ուղիղ ճանապարհը:

Պոռշյանը գեղարվեստական գրականութեանը հատկացրել է հենց այդ դերը— լինել տառցիչ, դաստիարակել, աչք բաց անել, մերկացնել թշնամիներին և գովել բարեկամներին: Դրանով պիտի բացատրել նրա հակակրանքը արվեստի համար դավանողների նկատմամբ: Պատմելով այն մասին, որ իր առաջին վեպը— «Սոս և Վարդիթեր»-ը— ժողովրդի մեջ լայն տարածում չի գտել, որովհետև «մերայնոց մեջ անընթեքասիրութիւնը» հայտնի երևույթ է, այնուամենայնիւ Պոռշյանը չի հուսահատվում, նա հիմնականում լավատես է ժողովրդի ապագայի հանդեպ և հավատացած է, որ մեկ օր «մերայնոց» ազգովին իրեն կճանաչեն: Այդ հավատով նա չի թողնում գրական ասպարեզը և շնայած կրած նյութական նեղութիւններին շարունակում է իր գործը, որի մեջ դնում է ամեն ինչ,

¹ «Մուրճ» ամսագիր, 1889, № 3, էջ 520:

ների մասին: Անշուշտ մեր երիտասարդ գրողը իր ժամանակի երիտասարդության պարագլուխներից. մեկն էր և վայելում էր համակրանք ոչ միայն կենտրոնում, այլև դավառում: Այդ մասին շատ փաստեր կան՝ բերված Պոռշյանի գրած հիշողությունների մեջ, ինչպես և նրա ընկերների ու բարեկամների վկայությունների մեջ: Միք. Նալբանդյանի ռեպուցիոն ծրագիրը շնորհունելով հանդերձ՝ Պոռշյանը մեծ վաթսուսականի գործունեության համակրողներից մեկն է եղել և կենսագործել է նրա դեմոկրատիզմի որոշ հրահանգները:

Ես պիտի դուրս գամ գեպի հրապարակ
Առանց քնարի, անզարդ խոսքերով.
Ես պիտի գոչեմ, պիտի բողոքեմ,
Խավարի ընդդեմ պատերազմելով:

Թող պատգամախոսը— հնացած Դելֆի
Ցուր եռոտանու վերա փրփրի.
Թող միջին դարու գաղափարներով
Ամբոխը խարել ճգնի, աշխատի...

Այն նույն ոտանավորի («Մանկության օրեր») մեջ Նալբանդյանն ասում է, որ «ազգի վիճակը ծանրացել է իր սրտին»: Նման ցավով տառապել է նաև Պոռշյանը: Եվ զարմանալի չէ, որ Միք. Նալբանդյանը իր հռչակավոր «Կրիտիկայի» մեջ Պոռշյանին համախոհ է համարում և նրա տաղանդն անվանում է «պայծառ ընդունակություն»: Եվ պատահական չէ, որ ինքը Պոռշյանը վաթսուսական թվականների զավակը լինելով, դիֆերամբ է կարդացել իր սոցիալական ծնողին, նույնիսկ ընկնելով որոշ չափազանցությունների մեջ, «...տաան և իններորդ դարի երկրորդ կիսաշրջանը,—գրում է Պերճ Պոռշյանը,— մի ընդհանրական շտեպնված հեղափոխություն կատարեց ռուսահայոցս կյանքի մեջ, մի վերափոխական տակնուվրալություն, որ դժվար թե աշխարհի ստեղծագործությունից մինչև օրս որևէ դար սորա մի հարյուրերորդական մասը կատարած լինի»¹:

Մի օրիշ տեղ («Սկիզբն երկանց», էջ 193) Պոռշյանը թվել է այն բոլոր մարգերը, ուր որ վաթսուսական թվականների շրջահանուր զարգացողական հոսանքը հեղեղել է: Նախ՝ վերելքի առկայությունը հայ լրագրության մեջ, ապա՝ Թատրոնական բեմի զար-

¹ Պ ե Ր Ճ Պ ո Ր Շ յ ա ն, Բզգե, էջ 310:

թոնքը, այնուհետև դպրոցական գործի աշխուժացումը, ինչպես և աշխարհաբար լեզվով գրականության ճոխացումը, էլ շենք թվում կուլտուրական մտավոր վերակենդանության այնպիսի բնագավառները, ինչպես հայ ֆոլկլորի, հայ երգի և այլն արժեքավորումն ու տարածումը:

Պոռշյանը դյուղացու հետ միասին պաշտպանել է կնոջ իրավունքները, եղել է կնոջ էմանսիպացիայի ջերմ կողմնակից: Եվ իբր աշդպիսին նա ամենից առաջ բողոքել է հարեմական վիճակի դեմ: Մեղանում խոսվել է այն մասին, որ Պոռշյանը բողոքել է բաշիրյարթամայի դեմ, այն բանի դեմ, որ ամուսնության հարցում կինը ձայն չունի: Խոսվել է, որ հոր և եղբայրների առաջ աղջիկը մի անլիզու արարած է, նրանցից վախենում է, առհասարակ տղամարդու դեմ չխոսկան է: Բայց իբրև վաթսուական Պոռշյանը շեշտը դրել է շատ ավելի կնոջ հասարակական դերի վրա, շեշտել է այն հանգամանքը, որ կնոջ մասնակցությունը հանրային կյանքին անհրաժեշտ և օգտակար է միանգամայն: Իր պատմական վիպի («Կոնվածադիկ», էջ 86) մեջ Համասփյուռը ամուսնու կողմից ծնվելով չի բողոքում ծնծի դեմ, դա համարում է աղաթ: Բայց դժվար թե հեղինակը համամիտ լինի իր հերոսուհուն, նա ոչ միայն Ղևոնդին՝ Համասփյուռի ամուսնուն հրեջ է համարում դուրսը, հրապարակում, այլև տանը, ընտանիքում:

Հարեմական կյանքը, կնոջ իրավագրկությունը պարզապես «գերություն» է անվանում Պոռշյանը «Հացի խնդիր» վեպում (էջ 94): Գերության և՛ կենցաղային իմաստով—կինը իբրև «տղամարդու ոտի հողը» («Սոս և Վարդիթեր», 2-րդ հրատ., էջ 13), և՛ հանրային իմաստով— կինը իբրև ձայնազուրկ հասարակության մեջ: Բնորոշ է, որ հայ կղերամիտ քննադատներից մեկը՝ Նիկ. Քարամյանը բողոքել է Պոռշյանի դեմ, իբրև թե նա իր «Սոս և Վարդիթեր» վեպի մեջ պնդում է, թե Հանավանքի բակում, հասարակության առաջ «աղջիկը ձեռ է տալիս իր սիրածին»: Քննադատը խստությամբ նկատում է, որ դա «բնական չէ»¹:

Հետագա հայ դյուղագիրները, որոնք սկեսուրների բռնակալության ցնցող էջեր են տվել, օրինակ՝ Աղեկյանը, այդ խնդրում իրենց նախակարապետ պիտի համարեն Պոռշյանին, որ առաջին անգամ մեր գրականության պատմության մեջ տվել է սերունդների պայքարը և համակրանք հայտնել հարսերի ազատության համար,

¹ «Մուրճ» ամսագիր, 1880, 2, էջ 204:

սկեսուրներին համարելով «անցյալի մեծարանքի» մարմնացումներ:

Պոռշյանի երկերում հաճախ կիրն ազդում է տղամարդու վրա իր սիրով, նրան դաստիարակում և ոգևորում է, «նոր մարդ» է դարձնում: Իր սիրեկանին միտը բերելով՝ մեր հեղինակի հայրենասեր հերոսը «ավելի սրտով է կռվում»: Այսպես է վարդը «Կռվածադիկ» վեպի մեջ: Սիրո ուժը շեշտելու համար Պոռշյանը մեջ է բերում մի բնորոշ ժողովրդական ասացվածք. «Սերի կրակը թե Մասսի գլխին դնես, տապանը կերևա», այսինքն ոչ մի սառնություն չի կարող դիմանալ սիրո ջերմությանը: Այդ ջերմությունը կրկնապատկում է աշխատողի եռանդը: Սոսը՝ վարդիթերի սիրուց կլանված՝ «Օխտը մարդու բան է անում»: Սիրտը — «Սիրո տուն» է անվանել Պոռշյանը: Նա միշտ «շեն տուն» արտահայտության մեջ, ըստ ժողովրդի համոզման, տ'չ միայն նյութական բարեկեցության, այլև սիրով լեցուն երջանկություն է պատկերացրել:

Իր նկարագրած սերը ժողովրդական հայացքով կենդանացնելով, մեր հեղինակը շատ դեպքերում ցուցադրել է սիրո կենսարար ուժը: Այդ հանգամանքը նկատի առնելով՝ պետք է սխալ համարել այն տեսակետը, թե ճերա (Պոռշյանի) նկարագրած սերը մի տրաֆարետ է, դիտված և վերցված է ոչ թե կյանքից, այլ սանտիմենտալ գրքերից և պատմություններից: Որպես օրինակ բերում են այն փաստը, որ «Սոս և վարդիթեր»-ի մեջ սիրահարվածները երգերով են իրար կանչում: Ինչպես տեսնում ենք, այն ինչ որ Պոռշյանի մոտ կապվում է հայ էպիկական բանաստեղծության հետ, որոշ քննադատներ համարում են նրա թուլությունը: Արժե հիշել ժողովրդական վիպերգ «Ասլան աղան»....:

Հայ էպիկական պոեզիայի մի բաժինն էլ դրամատիկական ստեղծագործությունն է, որի ժողովրդական նմուշները մենք գտնում ենք Պոռշյանի երկերում, մանավանդ բարիկենդանի խաղերի մեջ: Այս վերջինները Յու. Վեսելովսկին համարել է «Հայկական դրամայի հնագույն շրջանը»: Այդ շրջանը իր երկերում արձանագրելով, Պոռշյանը նկատելի դեր է կատարել նաև հայ նոր թատրոնի պատմության մեջ, որ դարձյալ վաթսուական թվականների զարթոնքի արգասիք էր: Ինքը իր կատարած գործի մասին մանրամասն խոսել է թե ինքնակենսագրական երկերում և թե «Թատրոն» հանդեսի մեջ դրած հոգվածներում: Ո՞րն է էականը այդ բոլորի մեջ: Այն, որ մեր հեղինակը շատ լավ է ըմբռնել թատրոնի դերը ժողովրդի դաստիարակության համար, ըմբռնել է, որ դեռ գիրք ու ընթերցանու-

թյուն շունեցող հասարակ մարդիկ, մեծ մասամբ անգրագետ, կարող են աշխարաց դառնալ թատերական կոլեկտիվի զործունեության միջոցով, որովհետև դերասանները բացառում են իրենց խաղացած կրկերը և սրանք մատչելի դարձնում հանդիսատեսներին:

Այդ համոզումը լիցք է տալիս Պոռչյանին, և այդ աղքատ ու սեռանկ կերպասարդին դարձնում հայ թատրոնի նշանավոր երախտավորներից մեկը: Չմոռը ցուրտ սենյակում նա մատերը տաքացնում է փշկոյով կամ զգրիչը մատերի մեջ հարմար բռնկու համար՝ իր ծոցն է վստահաբար դարձնում գրելիս: ՇՀայոց թատրոնի սկզբնավորությունը Թիֆլիսում՝ հողմածի մեջ Պոռչյանը ողետոված պատմում է այն մասին, որ իր աշխատանքը զուր չի անցել և ժողովուրդը ազատվել է ոչ միայն բեմից հայերեն խոսք լսելով, այլև սովորելով ու տարածելով այն երգերը, որ երբեմն երգում էին դերասանները: Առանձնապես մեր ժողովրդական գրողին ուրախություն է պատճառում այն հանդամանքը, որ հայ թատրոնի սկզբնավորությունը խանդավառում է արհեստավորական խավերին: Պոռչյանը գրում է հետևյալը. «...համբարությունը սերտ կապվեց հայ թատրոնի հետ: Հենց ներկայացման երեկոյին համբարությունը մեզ համար փառավոր և ճոխ երեկույթ և ընթրիք պատրաստեց դառափների ուսմարաշի դառափ Գիրոյի տանը, ուր սրտաշարժ ճառախոսություններ և խրախուսվածներ տեղի ունեցան: Այն երեկո համբարությունն իրանց ուստարաշիների, աղսախկանների և ուրիշ ներկայացուցիչների բերանով մեզ խոսք տվեց պաշտպանել հայ բեմը և շարունակ թատրոն ալցելը»:

Պոռչյանը հիշված հողմածում խոստովանում է, որ իր նպատակն է կղել «հայ բեմը ժողովրդի սեփականություն շինել» (էջ 54): Այդ նույն նպատակին նա հետապնդել է նաև իր զպրոցական դործունեության մեջ. մանավանդ իրրե իրական դպրոցների հիմնադիր, Պոռչյանը հետապնդել է նաև հայ դերասանուհիներ պատրաստելու դործին: Հայ նշանավոր դերասանուհիներից մեկը՝ Սաթենիկ Չմշկյանը, ինչպես հայտնի է, սովորել է Պոռչյանի հիմնադրած «Գայիահյան ուսումնարանում»: Հուլիս-ի մեջ (էջ 52), իր դպրոցական շինարարության մասին պատմելով՝ Պոռչյանը տալիս է նաև իր դարաշրջանի բնութագիրը. «...հայ աղջկանց դպրոցի գոյությունը ամենքին ծագրիս էր թվում: Բայց այդ նախապաշարմունքի ընդդեմ, ինքը՝ Պոռչյանը համառում է և նպատակին հասնում: «Լադուց մաքումս ծնել էր այդ նպատակը,— ասում է

¹ «Թատրոն» հանդես, 1893, № 1, էջ 51:

նա, — դերասանուհի պատրաստելու հետեանքն էր, զգում էի մեջս
բարոյական ուժ, բայց հարկավոր օժանդակութեան վրա հույս չու-
նեի...»։ Սակայն, այնուամենայնիվ, օժանդակութուն լինում է,
որովհետև Պոռշյանը հասարակական գործչի շիղ ունեւր, և գիտեւր
վարակել մյուսներին իր հետապնդած գաղափարով։

Պոռշյանի կյանքում փայլուն տեղ է գրավում նաև նրա ման-
կավարժական գործունեութունը։ Իր մեծ ուսուցչի՝ Արուսյանի
ավանդները ժառանգելով, նա ոչ միայն իր գեղարվեստական ստեղ-
ծագործութեան մեջ, այլև իր պրակտիկ դպրոցական աշխատանքով
հանդիսացել է ժողովրդական ուսուցչի տիպար և թշնամի ու քննա-
դատ սխույստիկ կրթութեան, խալֆայական դպրոցի և մանկասպան
մանկավարժութեան։ Պոռշյանը խիստ դեմ էր նաև հայ բուրժուա-
զիայի բաց արած իգական դպրոցներին, որոնց թունավոր ծաղրով
խարանել է Տ. Կամսարականի «Կարծապետին աղջիկը» վեպի մա-
սին գրած ռեցենզիայի մեջ։ Խոսելով Աստղիկի մասին, որ Պոլսի
իգական միջնակարգ դպրոցում է սովորել, Պոռշյանը հեղեութեամբ
նկատում է, «...Աստղիկը դաստիարակված պճնամուղ դպրոցում,
ուսումն ավարտելուց հետո, հիասթափվում է իրական կյանքի մեջ.
դպրոցի դաշնակները, կաքավն ու պարը, շուրջ շրջագետնը չի
գտնում հայրենի աղքատիկ տնակում (վա՛յ այն դպրոցին, որ աշա-
կերտական նստարանի վրայից շուրջ պլանքների է վարժեցնում
յուր սաներին)...»¹։

Հակադրվելով բուրժուական դպրոցին, Պոռշյանը խիստ քննա-
դատել է նաև կղերական ուսումնարանները, խալֆայական ման-
կավարժութունը, ծեծի և ոստիկանական ռեժիմի առկայութունը։
Ոչ միայն ինքը՝ ժողովրդական գրողը դատաւիտել է հին, սխալ,
բռնի դաստիարակութունը, այլև նկարագրել է աշակերտական
ցույցեր, որոնք ուղղված էին այդ բոլորի դեմ։ Իր «Սկիզբն երկանց»
վեպի մեջ (էջ 92—94) Պոռշյանը նկարագրում է Փալլիկյան Նշան
պատվելու խալֆայական դպրոցը, որ կարդացողի վրա սարսափ է
ազդում։ Դա սպանդանոց է և ոչ թե վարժոց։ «Պատվելու դպրոցի
պատերի վրա, ասում է Պոռշյանը, — խոշոր տառերով աշակերտաց
պատիժների թիւն ու չափն էր որոշված. տակերին էլ մի տող
առանձին բոլոր գրերով զատած էր. «կարգա և դողա»։ Նվ իսկապես
այստեղ ավելի շատ դողում են, քան կարդում։

Ներսիսյան դպրոցը, որ եղած դպրոցների մեջ համեմատաբար
բարեկարգ էր, այնուամենայնիվ Պոռշյանի «Հուշիկներ»-ի մեջ

¹ «Մուրճ» ամսագիր, 1889, 5, էջ 791։

հանդես է բերված բազմաթիվ հակամանկավարժական բարքերով։ Որինակ՝ ուսուցիչներն իրար վարկարկելով են աշակերտներին առաջ, միմյանց բամբասում են, վատարանում։ Ղրաղվում են ղրալ-բոցի հետ ոչ մի կապ չունեցող շահադիտական գործերով։ Այդ դպրոցում ես ծեծն ու հայհոյանքն ընդունված էին, նույնպես և անդիր անելու միջոցով մեքենական ուսումնառությունը, ճիշտ այնպես, ինչպես տեր Հարությունի ուսումնարանում, որ կլասիկորեն նկարագրել է Պոռչյանը իր «Կովածաղիկ»-ի մեջ «Ուսումնարան» խորագրով գլխում (էջ 123—130)։

Բայց ավելի մեծ ցասումով Պոռչյանը խոսել է դպրոցում տիրող ոստիկանական ռեժիմի դեմ։ Աշակերտական մի ցույցի նկարագիր տալով, ցույց, որի մեջ մասնակցություն է ունեցել նաև խնրը, Պոռչյանը պարզապես մատնանշում է ցարական ոստիկանության աշակցությունը «Հոգևոր դպրոցի» վարչության ձեռնարկումներին։ Ցույցին մասնակցող աշակերտներից ոմանց ոստիկաններն «ոռոգի են խփում», իսկ ոմանց էլ հետները վերցնում և տանում ոստիկանատուն։ «Ինձ էլ էին կամենում բռնել,—պատմում է Պոռչյանը,—բայց ես լուսամուտը բացի ու դուրս ընկա ու բարձրացա, արտաքննողի գլխին ժողոված փայտերի տակը մտա։ Մի քանի աղայք էլ դուրս պրծան ինձ հետ և ողջ դիշերը մնացին սանդուխների տակերին և մութ անկյուններում կուլ եկած։ Խեղճերն երկյուղից և մրսելուց հիվանդացել են և այսօր պառկոտած են»¹։

Ցույցն ուղղված էր ոչ միայն դպրոցում տիրող կարգերի դեմ, այլև դիշերովիկ աշակերտների կենցաղի հակամարդկային պայմանների դեմ։ Հոգևոր դպրոցների ռեժիմի նպատակն էր պատրաստել եկեղեցու և ցարիզմի համար հլու հպատակներ, անլեզու արարածներ։ Հոգևոր դեկավարները ձգտում էին իրենց սաներին պահել մշտական տղայության մեջ, մեռցնել նրանց քննող միտքը, դուրսպղծաց սիրտը, կաթվածահար դարձնել կամքը։ «Դեռակիրթ և խակավարժ» դիտելով աշակերտական մասսան, հոգևոր-դաստիարակները նրան հրամցնում էին ամեն տեսակ ցնդաբանություն։ Խհարկե Պոռչյանը սկզբունքային և ժխտողական քննադատության չի ենթարկում հոգևոր դպրոցների սիստեմը, բայց նրա մոտ, այնուամենայնիվ, կա բողոք հետամնաց մանկավարժության և մանկասպան ռեժիմի դեմ, հոգևոր ժանդարմերիայի դեմ։ Նա միշտ դեմ է եղել ճիգվիտական մանկավարժության հիմնական սկզբունքին—դու պետք է հնազանդ լինես, ինչպես դիակը։ Վերջ ի վերջո

¹ Պ. Պոռչյան, Հուշեր, էջ 231։

այս կամ այն չափով Պոռշյանն Արովյանի մանկավարժական գործի ժառանգորդներից մեկն է եղել մեղանում, այն Արովյանի, որին Պոռշյանը խանդավառությամբ «մեծ մանկավարժ» է անվանել¹:

Արովյանից հետո երկրորդ գործիչը, որին մեծարել է Պոռշյանը, Պետրոս Շանշյանցն է, որ հետամնաց մանկավարժության դեմ կռվել է: Նրա օրոք վերացել է այն տմարդի, բարբարոսական ծեծը, որին ենթարկվում էին Ներսիսյան դպրոցի աշակերտները: Աշակերտի անձը հարգել—ահա այն նորութունը, որ Պոռշյանի կարծիքով, բերում էր իր ուսուցիչը Շանշյանցի այդ վարքագիծը դուր չի գալիս հին մանկավարժներին. նրանք բամբասում էին նոր մարդուն, ասելով. «աշակերտներին զլխին նստացրել է»: Աշակերտներին զբաղում էր առանձնապես Շանշյանցի աղնիվ բնավորությունը, ինչպես և անշահամնդիր վարքը: Իսկ Պոռշյանը նրա «ազգասիրությունը» գովելով, շեշտում է հատկապես համքարների հանդեպ նրա տածած սերն ու համակրանքը: Շանշյանցի աշխարհայացքի մեջ կա մի խոշոր ճեղքվածք, մի կողմից կղերական արժեքների ջատագով, մյուս կողմից—ժողովրդասեր. հենց այդ պատճառով էլ շատ ճիշտ կերպով նրան բնորոշել են իբրև «պահպանողական-դեմոկրատ»:

Ինչպես հայտնի է, Սորբոնում սովորելու ժամանակ Շանշյանցը մի կողմից աստվածաբանություն է ուսանել, մյուս կողմից մասնացրություն է ցույց տվել ուսուցիչուն ակումբներին: Հայրենիք վերադառնալով, նրա մոտ չվերացավ այդ երկվությունը. սակայն շեշտը առավել ևս դրվեց նրա կոնսերվատիվ վարքագծի վրա: Նա ուսուցիչայի կողմնակից չէր, այլ «մանր գործերի» ջատագով էր, կարգի ու կանոնի քարոզիչ: Նա համոզում է գործել օրենքի սահմաններում, թեև մեկ-մեկ ինքը ստիպված էր քննադատել այդ օրենքը, դրդել համքարներին. այդպեսնա վարվեց օրինակ, տրիբադաչակ Վալուտենիին՝ դեմ և ենթարկվեց սատիկանական հակոթություն: Այդ երկվությունը նկատի առնելով հանդերձ, պետք է ասել, որ վաթսուական թվականների հայ երիտասարդությունը նրան համարում էր նոր մարդ: Նույնիսկ այնքան խստապահանջ Ղ. Աղայանը Շանշյանցին գովերգել է՝ նրան անվանելով «անմահ Շանշյանց»²:

Իր այդ երկու ուսուցիչներից, Արովյանից և Շանշյանցից, առանձնապես առաջինից, Պոռշյանը ժառանգել էր նաև ուս ժողո-

¹ «Հանդես դրական և պատմական», դիրք 6, էջ 101:

² Ղ. Աղայան, Երկեր, հատոր 2, էջ 182:

վրդի ու կուլտուրայի հանդեպ համակրանքը, որ կարմիր գծով անցնում է նրա դործի ու ընթացքի մեջ:

Արո՛վյանը նկարագրել է Արարատյան դաշտի և Կոռու հայ ժողովրդի ուսանսիրությունը: Պոռչյանը հայի ուսանսիրության աշխարհադրական սահմաններն ընդարձակել է: Օրինակ, նա խոսել է պարսկական Ատրպատականի հայ ժողովրդի ուսանսիրության մասին խանդավառ պաֆոսով: «Կայծակի արագությունով տարածվեցավ ուսաց հաղթությունի համարավ՝ պարսից դեմ գործած,— դրում է Պոռչյանը,— Գանձակի և Նրևանու բերդերի առումը, Պասկենլի արշավանքները, Աբրաս-Միրզայի պարտությունները, Քրիստոսի խաչի հաղթանակը Մահմետի կիսալուծնի վրա ամբողջ Ատրպատականի ժողովրդի սրտի թելերին էին դարկում... Մի բուռը փորքաթիվ ժողովուրդ... մեծ ուրախությունի մեջ էր: Այդ դարավոր ճշումների տակ կաշկանդված սակավամասնությունը Ատրպատականի հայն էր, որ եկած, հասած էր համարում յուր փրկությունի օրը և այդ պատճառով ոչինչ էր համարում այն նեղությունները, որ մի կարճ միջոց էլ կրելու էր շարանախանձ պարսիկների վրեժառությունից»¹:

Պոռչյանը, ինչպես և իր «մեծ ուսանսիր» (Հովհ. Թումանյանի ընտրյունը) ուսուցիչ Արո՛վյանը դավերդում էին Անդրկովկասի, ինչպես և Արևելյան Հայաստանի միացումը Ռուսաստանին այն նկատառումով, որ Տաճկաստանն ու Պարսկաստանը, որպես հետամնաց արևելյան բռնապետություններ իրենց վայրագ կեղեքումներով, հետամնաց պետական սխտեմով, կրոնական հալածանքներով հայ ժողովրդի համար ավելի մեծ վտանգ էին ներկայացնում, քան նույնիսկ Նիկիայի առաջինի ուժիմը: Արո՛վյանի կոհուումը ճշտվեց, մեր նրկրի կուլտուրական և տնտեսական կյանքը սկսեց ապրել վերելք: Մեր ժողովրդի առաջավոր խավերը հաղորդակից դարձան ուսա մեծ կուլտուրային, հանճարներով հարուստ ուսա հզոր դրականությամբ, առաջավոր քաղաքական շարժումներին, ինչպես և մեր լեզուն հարստացավ ուսա լեզվի բարերար ազդեցությամբ:

Ո՛չ միայն ուսա-պարսկական, այլև ուսա-թյուրքական պատերազմների մասին խոսելով, Պոռչյանը հետևողական կերպով միշտ ցույց է տվել, փաստերով ապացուցել հայ ժողովրդի ուսանսիրությունը: Հայը երբեք արդուն չի խնայել ուսա ժողովրդի հետ իր քարեկամությունը անվթար պահելու համար: Պատմելով ուսա-

¹ Պ. Պոռչյան, Շտհեն, էջ 21:

թյուրքական պատերազմի ժամանակ հայ ժողովրդի ինքնապաշտպանութեան մասին, Պոռտյանը ոգևորութեամբ է խոսում նաև այն երիտասարդութեան մասին, որ ներգրավվել էր կռիվ ու զինական մարզանքների մեջ. «կատաղի էին դարձել հայերը,—գրում է Պոռտյանը,—տասն և վեց տարեկանից վեր՝ ամեն տղամարդ, բացի դաշույնից, մի քանի կրակ ուներ վրան։ Սիրելի էր տեսնել, թե ինչպես երեկվան խաղի գնդակով զվարճացող պատանին այսօր մի երկու ատրճանակ գոտկածալումն ամրացրած՝ մի ծանր հրացան էլ ունի դրած՝ ցորեկ ու գիշեր հսկում է հերթով գյուղի շրջակայքում։ Հրացաններից շատերը սեփական էին, մի մասն էլ ստացել էին պետութունից։ Չունեցողներին տերութունը զենք, վառոդ ու զրնդակ էր ընձեռել։ Յուրաքանչյուր գյուղ յուր ամուր ու ապահով մասում ժողոված իր ընտանիքը և երեխաներին, պաշտպանվում էր»¹։

Ռուսական տիրապետութունը ներքողելով, Պոռտյանը բազմաթիվ անգամներ խոսել է այն մասին, որ դա ժողովրդային կյանքի մեջ մի շտեմբուկ է հեղափոխություն՝ է կատարել. ամենից առաջ ժողովրդական գրողին ուրախացնում է այն բանը, որ համատարած անգրագիտությունը տեղի է տվել. պարսկական և տաճկական տիրապետության ժամանակ, ինչպես վկայում է մեր հեղինակը, բացի քաղաքական անապահովությունից, հայը տառապում էր նաև կուլտուրական թմրածությունից, առանձնապես գյուղական Հայաստանը։

Սովետական պատմագիտության մեջ վերջերս հերքվեց այն սխալ կարծիքը, թե Դադստանի Իմամ Շամիլը եղել է ժողովրդասեր, կռվել է ցարիզմի դեմ՝ իբր թե դեմոկրատական ինչ-ինչ դադափարներից ելնելով։ Պարզվեց, որ Լեոնային Դադստանի «Հերոսը» քսան և հինգ տարի կռվել է ցարիզմի դեմ ոչ թե ժողովրդի շահերից դրդված, այլ տաճկական և անգլիական ինտրիգներից մղված, լինելով նրանց լրտեսն ու կամակատարը։ Ի պատիվ մեր ժողովրդական գրող Պերճ Պոռտյանի, պետք է ասենք, որ նա Շամիլին ատողներից մեկն է եղել, նրան համարել է «Վրդպական դաշնակցության գործիք» և Ղրիմի պատերազմի ժամանակ սուր ու դավադրական գործ կատարող։ Այդ կարծիքը Շամիլի մասին Պոռտյանը հայտնել է սրանից մոտ յոթանասուն տարի առաջ։

Շամիլը Ղրիմի պատերազմի ժամանակ զինված իջնում է իր օրջից և սկսում է դիվերսիա կատարել ռուս զորքի թիկունքում, հասնելով մինչև Վրաստանի խորքերը։ Այդ խիստ հուզմունք է

¹ Գ. Պոռտյան, Բղդե, էջ 289։

պատճառում նաև հայ ժողովրդին, առանձնապես Թիֆլիսաբնակ հայերին: «Շամիրը Թելավումը, Թիֆլիսից մի օրվան ճանապարհի վերա, վաղն աչտեղ կլինի,—պատմում է Պոռշյանը ուսահպատակները վախի մասին,—շփոթն ընկավ քաղաքի մեջ. Մախաթի սարի վերա լեղզու ձիավորներ են երևում, քաղաքը լրտեսում են, դողալով պատմում են միմյանց ամեն ոք: Ասում են, Շամիրն իր ամեն մի նաչիբին (ղորապետ) տասը հատ Թիֆլիսի գեղեցկուհի է խոստացել, իսկ հասարակ զինվորներին երկ՝ երկու հատ... Եվ արդարև, ի՞նչ պետք է անենք, եթե այդ անպիտան Շամիրի երեխն ստույգ լինի և մի օր էլ Թիֆլիսը պաշարի, 500 ձիավորով Թիֆլիսի գլխին Աղա Մահմադ խանի փորձանքը կրերի... Շամիրը երեկ դրզված կլրոպական դաշնակցությունից՝ շատ հանդգնեցավ և ուղղակի Ալադան դևտն այս կողմն անցավ և հարձակվեց Մինանդալի վերա... Շամիրը բավականացավ Ճավճավաձենների գլուխն ավար տալով, նա յուր կողոպուտն ու գերիններն առած Ալադանն անցկացավ»¹:

Պոռշյանի համար բարերար և աշխարհաշեն երևույթ էր ոչ միայն ուս տիրապետության քաղաքական կողմը, հայ ժողովրդի ֆիզիկական ապահովությունն խնդիրը, այլև ուս կուլտուրան, ուս դրականությունը:

Ինչպես ասվեց, Պոռշյանի մասին այն սխալ կարծիքն է հայտնելի, թե նա անմշակ տաղանդի տեր է, շատ խեղճ գրական կրթություն է ստացել: Իրոք թե բացի Արովյանից, նա ծանոթ չէ եղել ոչ մի կլրոպական և ուս հեղինակի հետ: «Ռուսաց և կլրոպական հեղինակների ընթերցանության հետքեր բնավին չեն երևում նրա վեպերի մեջ»: Այս կարծիքը հիմնովին սխալ է: Եթե վերցնենք խընդրի տեսական կողմը—այն հանգամանքը, որ Պոռշյանը հայ խոշոր կլասիկներից մեկն է և նրան անկարելի է այդպիսի մի աղաղակող պրիմիտիվիզմ վերագրել, դրա հետ միասին փաստական կողմն ևս քննադատության չի դիմանում: Պոռշյանը մեր նշանավոր թարգմանիչներից մեկն է, այնպիսի մի թարգմանիչ, որին գովել է տաղանդավոր Հովհ. Հովհաննիսյանը, որ առհասարակ շատ պահանջկոտ և խիստ էր հայերեն թարգմանողների նկատմամբ: Թողնենք մի կողմ Դիկենսի «Դավիթ Կոպլերֆիլդ»-ի թարգմանությունը, և վերցնենք Տոլստոյի «Մանկություն և պատանեկություն»-ը. վերջինս մի Կլասիկական թարգմանություն է, որ ցուցադրում է թարգմանչի բարձր գրական դարգացումը և ճաշակը:

¹ Պ. Պոռշյան, Շահեն, էջ 235—242:

իր օրիգինալությունը պահելով այլ գրական գործիչների հանդեպ, հայ ժողովրդական դրողը ցույց է տվել ղեղարվեստական կուլտուրա երբեք չի դարձել այս կամ այն աղբյուրության կամակատար: Սխալ պետք է համարել այն տեսակետը, որը Պոռշյանին դարձնում է Նբովյանի էպիգոնը, նրան կորցնում է վերջինիս ստվերի մեջ, համարելով նրա կրկնակը: Իր գրական գործի նվաճումներով, իր քննադատական ռեալիզմով, իր հանրահռչակ տիպերով Պոռշյանը խմում է սեփական բաժակով և այդ բաժակը նա ոչ ոքից փոխ չի առել: Աբովյանի աղբյուրությունը երևում է սուսկ սկսնակ Պոռշյանի վրա: Հասուն Պոռշյանը—Պոռշյան է, աչխնքն մի օրիգինալ կլասիկ, որ հայ գրականությանը նվիրել է իր անմեռ վեպերը—«Հացի խնդիր», «Բղղե», «Յեցեք» և «Հոռոն»: Մի օրիգինալ կլասիկ, որ ստեղծել է այնպիսի տիպեր, ինչպես Սաքոն, Բղղեն, Բալասանը, Հոռոն:

Համակրանք տածելով ուս ժողովրդի, ուս գրականության և լեզվի հանդեպ, Պոռշյանը մի առանձին հակակրանքով է միշտ խոսել հիլոպական դիպլոմատիայի մասին, հայ ժողովրդին բարեկամ ձևացող անգլիացիների ու ամերիկացիների դավադրական գործելակերպի մասին:

Առանձնապես Պոռշյանի սրտովը շէր Անգլիայի, այդ նենգ Ալբիոնի մաքրավելիական քաղաքականությունը, նրա դիպլոմատիայի ճիղվիտական պրոմոները: Ղրիմի պատերազմի մասին խոսելով՝ նա Անգլիային, ինչպես և նրա դաշնակից Ֆրանսիային մեղադրում է այն բանում, որ նրանք Ռուսաստանի դեմ խարդախ միջոցների են դիմում. օրինակ՝ Կովկասի լեռնականներին են դրդում իրենց էմիսարների միջոցով, ինչպես քիչ առաջ ասացինք, Շամխին են դործիք դարձնում. «Եմբոպական առաջնակարգ տեղությունները,— գրում է Պոռշյանը,—բավական չէ, որ դաշնակցել էին տաճկի հետ, միամիտ տաճկի ուժը սպառելու և Ռուսաստանի ընդլայնվելուն արգելք լինելու խորամիտ նպատակով, մի կողմից էլ կովկասյան լեռնականներին էին դրդել»¹:

Սակայն Պոռշյանին շատ ավելի անդուրեղան է եղել նենգ Ալբիոնը իր հայահալած քաղաքականությամբ: Հայ ժողովրդի շարասառն է եղել անգլիական դիվանագիտությունը սկսած դեռ Երեւանը ռուսների ձեռքով գրավելու պատմական օրերից: Ռուսների հաղթանակը, նրանց հաջող առաջխաղացումը, փտած պարսկական պետական հիմնարկների փլուզման նշանները զինում են

¹ Գ. Պոռշյան, Շանին, էջ 234:

անդլիական քաղաքապետներին նենգ գործունեության եռանդով. և նրանք սկսում են իրենց դավադրությունները, առաջին հերթին հայերի դեմ, որոնց համարում էին կատաղի ռուսասերներ, Խոսկում ռուս-պարսկական պատերազմից հետո տեղի ունեցած դադիականության մասին, Պոռշյանը գրում է. «Պարսկից ոչ պակաս երկմտում էր հայերի հոգարակամ դադիականության մասին և անդլիական կառավարությունը. նա էլ չուր կողմից պաշտոնապես պարսից վերատեսուչներին դործակից աստիճանավորներ նշանակեց: Սակայն ավաղ, լուսավորչալ անգլիացին էլ տգետ պարսից նման խաբվեց եղվիտ քահանաներից, և՛ նա հավատաց, թե փոքրաթիվ հայերն իրրե լրտեսներ և ռուսի շահին պահապան են թողվում Պարսկաստանի մեջ: Քաղաքակրթչալ և վրոպացին կասկածական աչք ձգեց մի բուրդ խեղճ ժողովրդի վերաձ¹:

Լիբերալ հայ պատմագրությունը հնդկահայ դադիականությունը ներկայացրել է դրական գծերով, այդ առիթով գովել է անդլիական կուլտուրան: Պոռշյանի դիրքորոշումը տվյալ հարցում բացասական է: Նա ռուսների հետ համեմատելով, անգլիացիների քաղաքականությունը հայերի նկատմամբ համարում է կործանարար: Մինչդեռ ռուսները հայ աշխարհը վերակենդանացրին, անգլիացիները, դրա հակառակ «կորստական փոփոխություններ» առաջ բերին²:

Ավելի թունավոր է Պոռշյանի խոսքը ամերիկյան քաղաքական գործիչների դեմ: Ամերիկյան միսիոներների գործունեությունը մեր երկրում, նրանց եղվիտական քաղաքականությունը, կեղծ բարեպաշտությունը, կրոնը քաղաքական նպատակներով օգտագործելու ստոր միտումը հայ ժողովրդական դրողը քննադատել է խորին զայրույթով և ատելությամբ, երբեմն ծաղրով ու հեղնությամբ:

Պերճ Պոռշյանը միսիոներների գործունեությունը կապում էր տաճիկ պետականության կաթվածահար վիճակի հետ, նրա թուլության, հետամնացության և դադութարարների ձեռքին դործիք լինելու հետ: Տաճիկական դավառի միջնադարյան խավարը—քաղաքական անապահովությունը. բարբարոսական Ֆեոդալիզմը, մշտական սովն ու տնտեսական քայքայված վիճակը չուր էին ածում միսիոներների ջրաղացին: Եվ դրանք իրրե ամերիկյան լրտեսներ, աշխատում էին կոնցեսիաներ կորզելու համար՝ հայ քրիստոնյաներին նորից քրիստոնյա դարձնել, առիթներ որոնելով միջամտելու

¹ Պ. Պոռշյան, Շահն, էջ 33:

² Նույն տեղում, էջ 92:

տաճկական պետական գործերի մեջ, հօգուտ իրենց անկուշտ շահերի: Տաճկահայաստանի դյուղերից մեկում սով է տիրում, այդ սովից օգտվում է ամերիկացի միսիոները և նրանց հավատափոխ դարձնում Շարեգործության միջոցով: Այդ դարձի հեգնական նկարագիրը տալով, Պոռշյանը տխուր էջը փակում է հետևյալ թունոտ ակնարկով. «Միստրը ամենքիս մեկ-մեկ համարեց և այն օրից գյուղովի քաղցից ազատվեցինք և մեր հողով փրկության ճանապարհը գտանք»¹: Այդ միստրներին Պոռշյանը անվանել է «օտարազգի շահամուլ քարոզիչներ և միսիոնարներ»: Պոռշյանը մերկացրել է նրանց դերը ոչ միայն Տաճկաստանի մեջ, այլև Պարսկական պետության մեջ, որ դարձյալ ձևական ինքնուրույնություն ունեցող ըստ էության գաղութային մարդ է: Կաթոլիկ շահամուլ միսիոններները քաղցած գայլերի պես հարձակվում են հայերի դեմ, երբ մեր երկրում որևէ քաղաքական դժբախտություն է պատահում, մեր վիշտը, նրանց ուրախությունն է, մեր քաղցը—նրանց կշտությունը: Այսպես, օրինակ, ռուս-պարսկական պատերազմից հետո, նրանք խոստում են մեր ավերված երկիրը և սկսում նրանց տմարդի հավատորոտությունը. «Նորանք (կաթոլիկ միսիոններները) գրավելով պարսից խաների և բեկերի համակրությունը,—գրում է Պոռշյանը,—իրավունք էին համարում գաղթելուց հետո շրջել մնացող հայերի մեջ և կաթոլիկական կրոնը քարոզել, խոստանալով իրանց պաշտպանությունը անտեր և սակավաթիվ հայերին, մեծ-մեծ սպառնալիքներ ևս պաշար թողնելով հակառակողներին»²:

Պոռշյանի գործի մեջ մի գիծը դա նրա ինքնաքննադատության հակումն է, որ կարմիր թելի պես անցնում է նրա ինքնակենսագրական երկերի միջով: Ինքնաքննադատություն, ոչ միայն սեփական թերությունները ցուցադրելու միտումով: Իր գործի մասին խոսելով, իր կյանքի դրվագները մեկիկ մեկիկ հիշելով Պոռշյանը խոստովանում է, որ ինքն աշխատել է ստուգապատում լինել՝ «նույնիսկ իմ անձն և թերություններս, իբրև սխալական մարդ, հասարակաց անաշուղ դատաստանին հանձնել, քան թե ծածկել և կասկածելի անուն կրել»:

Պոռշյանի մեմուարների արժանիքն այն է, որ նա իր մասին ուռուցիկ լեզունդներ չի պատմում, համեստության սահմաններից դուրս չի գալիս և հաճախ իրեն պահում է վարագույրի հետևում:

¹ Պ. Պոռշյան, Սկիզբն երկաթից, էջ 334:

² Պ. Պոռշյան, Շահեն, էջ 88:

Անկեղծութիւնն է բուրում նրա խոսքից և դործից: Իրեն ներկայացնելով իրրե իր դարի ներկայացուցիչ՝ նա բաժանորդ է դառնում դրա թերին և ղեմին: Պոռշյանն իրեն և իր դործը դիտում է իրրե իր դարի զարգացման արդշունք. իր սխալներից մի քանիսը պատմելով, նա խոստովանում է, թե՛ ևս տուրք եմ տվել իմ ժամանակի նախապաշարմունքին: Կարգալով նրա զարգացական հուշերը, կղերական դպրոցի մթնոլորտի նկարագիրը, իր դաստիարակների գեղարվեստական պատկերումը, դուք մոռանում եք հեղինակին և ներդրումը՝ պատկերած կյանքի մեջ, հիշելով ուսա բանաստեղծի դիպուկ խոսքը.

Тут не одно воспоминание,
Тут жизнь заговорила вновь.

Պոռշյանի մեծուարների մի արժանիքն էլ այն է, որ նա հին կյանքի բացերը մերկացնելով՝ աչք չի փակել այդ կյանքի խորքում խլրտող նորի հանդիպ: Արժե հիշել այդ առիթով Մ. Գորկուն: Յ. Գլադկովի ինքնակենսագրական աշխատանքի մասին խոսելով՝ Մ. Գորկին նրան հետևյալ խորհուրդն է տվել. չպետք է հին կյանքի ծանր ու բացասական կողմերի վրա աչք փակել, բայց և դրա հետ միասին հարկավոր է ընդգծել նաև դրական կողմերը: Միշտ նորի և հնի պայքարը առկա է եղել: Այսպես էլ, տալով իր նախնական կրթության զարհուրելի նկարագիրը—անասելի ծեծը, սաքերը արշուճող ֆալսիտան, պատժողի կիսաշունչ, ուշաթափ վիճակը—դրա հետ միասին Պոռշյանն իր մանկութունը «երջանիկ մանկութուն» է անվանում: Ինչո՞ւ Որովհետեւ այդ զարհուրելի պատկերի կողքին նա վերհիշում է Արտվյանի ոգեշունչ պատկերը: Թե փուշը կար և թե վարդը: Եթե ծեծող ուսուցիչը կար, կար նաև ըմբոստացող աշակերտը. «ամենապաշտպանության հարգելի սկզբունքով,—դրում է Պոռշյանը,—պատժի ենթարկվողը շատ անգամ իր դահճի դունչ ու մուրճն էր արշուճում և սիրտը հովացնում. և ի՞նչ փուշթ, թե դասի փոխարեն քսան մահակ պետք է ուտեր»¹:

Իրրե ներսիսյան դպրոցի աղքատ որդեգիր, Պոռշյանը երբեմն ստիպված է եղել իր մեծավորների հրամանը կատարել, հավելյալ աշխատանք վերցնել, ուրիշի դործը իր վրա առնել: Այսպես, օրինակ, հոգաբարձության քարտուղարի թղթերը նա արտագրում էր դիշերները՝ զրկվելով քնից և հանգստից: Բայց այդ դժոխային աշ-

¹ Պ. Պոռշյան, հուշիկներ, էջ 61:

խատանքը ծանր հիշողության հետ միասին մի պայծառ հետք է թողել։ Պոռշյանը սովորել է գրել գիրներնեքը և իր հետադառ վնասերը ստեղծագործել է աստվղոտյան շորս ժամից մինչև լույսը բացվելը»։

Իր գրական գործի սկզբնավորության մասին պատմելով Պոռշյանը մի շատ կարևոր խոստովանություն է անում։ Իր աշակերտության օրով գրաբարն էր իշխում, դպրոցի պաշտոնական լեզուն գրաբարն էր. բոլոր շարագրությունները, նամակները, տոմսերը գրաբար պետք է լինեին և որքան խրթին— այնքան լավ։ Այդ տրադիցիան առաջին անգամ խախտում է Պոռշյանը։ «Չգիտեմ՝ ի՞նչպես եղավ,—պատմում է նա,—«ո՞րտեղից մտքումս ծագեց. մի անգամ՝ և այն բոլորիս համար առաջին անգամը՝ ես մեր տեղական բարբառով մի ոտանավորով գրեցի Աշտարակից—Քիֆլիս իմ ճանապարհորդությունս»։

Իր մեմուարների առաջաբանի մեջ ժորժ Զանդը գրում է. «Թող չսարսափեն իմ թշնամիները, ես նրանց մասին չեմ խոսելու»։ Պոռշյանը, ընդհակառակը, ոչ միայն խոսել է իր թշնամիների մասին, այլև աշխատել և՛ խնդիրը ամձնականից բարձրացնել դադափարականի աստիճանի։ Այսպես, օրինակ, շնայած մասնավոր կյանքի մեջ Հակոբ Կարենյանը, ինչպես և Սարգիս Կպիսկոպոս Զալալյանը Պոռշյանին որոշ օժանդակություն են ցույց տվել, բայց նա երկուսին էլ չէր սիրում և հայտարարում է. «Գաղափարական էր մեր կոիլը»։ Երկուսին էլ նա համարում էր հնության ներկայացուցիչներ, իսկ ինքը իրեն անվանում էր իր դարի առաջամարտիկ—գրական ռեալիզմի և մանկավարժական նոր մեթոդների ջատագույր։ Իսկ Զալալյանին Պոռշյանը չէր սիրում, որովհետև նա Նալբանդյանի թշնամի Ալվազովսկու կուսակիցն էր, կղերականության և ցարիզմի լակեյը։ Նալբանդյանի մասին իր հուշերի մեջ շատ գրական կարծիք է հայտնել Պոռշյանը, որ ձայնակցելով Աղալանին՝ վկայում է, թե սրտատրուփ սպասում էին ընթերցողները Նալբանդյանի հոգվածների լույս տեսնելուն ճշյուսիսափայլ»-ի մեջ։ Նալբանդյանը ձեռքը թափ էր տվել օգոմը—գրում է Պոռշյանը,— և ճշյուսիսափայլ»-ում, իբրև յուր պատրոնին հակադիր օրինակ, տպագրում էր պերճարան լեզվով և քաղցր բարբառով յուր ժամանակի հրատապ խնդիրներին վերաբերյալ հոգվածները՝ տեղ իսկական ստորագրությամբ, տեղ ֆելետոններով և օրագրներով Կոմս էմմանուել և ուրիշ կեղծ անուններով։ Գոհ էր

1 Պ. Պոռշյան, Հուշեր, էջ 137։

Նալլրանդյանը, նա գիտեր, որ հինգ թերթանոց ամսաթերթի միայն
այն նրաններն են բացվում և կարդացվում, ինչ որ կրում է լուր
սեփական ստորագրությունը...»¹:

Նալլրանդյանը՝ կարդալով «Սոս և Վարդիթեր»-ի առաջաբանը,
որի մեջ Պոռշյանը իրեն նվաստ պատանի է անվանում և խնդրում
է ընթերցողներին ներողամիտ լինել իր «բազմապատիկ թերու-
թյուններին», նկատում է, թե «երանի թե մեր ամեն պատանիքը
այդպես լինեին, այն ժամանակ կոմս էմմանուելի և Մեչուխչայի
արտասուները վաղուց և վաղուց սրբված կլինեին»²:

Նալլրանդյանը Պոռշյանին վաթսուհայտն թվականների առա-
ջավորներից մեկն էր համարում, ոչ միայն հայ գլուղի ղարթնքի,
այլև նոր գրականության մուսնաթիկ, որ գեղարվեստական խոսքին
տվել է քաղաքական լիցք, իսկ իր համակ դործի վրա դրել է ժո-
ղովրդայնություն կնիք:

¹ Պ. Պոռշյան, Հուշիկներ, էջ 147:

² Մ. Նալլրանդյան, Կրթիկ, էջ 211:

ՊՈՒՇՅԱՆԻ ԱՇԽԱՐՀԱՅԱՑՔԸ

Պոռշյանը երկարամյա գրական գործունեություն է ունեցել. դրեթն հիսնամյա մի շրջան, որ հայ պատմության ամենանշանալիոր էջերից մեկն է, նշանավոր նրանով, որ դա մեր ժողովրդի զարթոնքն է ընդգրկել, նրա ատելությունը ժամանակակից կյանքի տերերի դեմ: Հանդես գալով վաթսուական թվականների եռ ու զեռի էպոխայում՝ Պոռշյանը այս կամ այն շափով արձագանքել է իր ժամանակի խնդիրներին. նրա բերանով խոսել է մեր ժողովուրդը, հայտնել է իր դժգոհությունը տիրող կարգից: Դա նրա գործի գրական կողմն է, հենց դրանով էլ նա արժանացել է ժողովրդական գրող լինելու կոչումին: Սակայն Պոռշյանը իր դարի զամպն էր, և նրա գործի վրա դրված էր պատմականորեն անխուսափելի սահմանափակության կնիքը: Ա՛յն, որ ժողովրդի ցասումն արտահայտելով, նա, ինչպես և իր նկարագրած մասսան, դեռ չեն հասել ատելի կարգի դեմ գիտակից և հետևողական պայքար մղելու գիտակցությանը: Ա՛յն, որ ո՛չ միայն այդ պայքարը չկա, այլ դրա փոխարեն կան մի կողմից չկազմակերպված անհատական բռնաբարություն, մյուս կողմից՝ համակերպում և տատանումներ, իսկ երբեմն—հաշտվողականություն, զիջումների առկայություն:

Պոռշյանը հանդես եկավ մի այնպիսի ժամանակ, երբ ուռա և հայ հասարակական-քաղաքական կյանքում նշմարվում էր երեք հոսանք. մեկը ճորտատիրական խավերի հոսանքն էր, մյուսը—լիբերալիզմը, իսկ երրորդը դրանց դեմ պայքարող ռևոլյուցիոն գեմոկրատիզմը: Պոռշյանի առաջին վեպին համակրանքով վերաբերվեց Մ. Նալբանդյանը. հետևապես, հիմնականում, սկսնակ հեղինակը երեք հոսանքների մեջ իր ընտրությունը կատարել էր,

հետեւելով հակաճորտատիրական ուղղութեանը, որ ինչ ինչ տատանումներով հանդերձ տիրապետող մնաց նրա և՛ երախայրիքում, և՛ հետագա երկերի մեջ: Այլադրովսկին, Նաղարյանը և Նալբանդյանը հայ կյանքում հիշված երեք հոսանքն էին ներկայացնում: Պոռոջյանը մինչև կյանքի վերջը շահչովեց առաջին երկուսի հետ, մնալով միշտ Նալբանդյանի երկրպագուն: Դա պարզ երևում է նրա «Հուշեր»-ից, որ գրել է իր կյանքի հասուն տարիքում: Սակայն, չի կարելի ասել, որ նա Նալբանդյանի գործի բուն էությունը ըմբռնում էր: Պոռոջյանը հեռու էր ռեալիստիկ թեորիայից, նա սառնասլոմ էր լուսավորական ևսհմանափակ-ւթյամբ. այն մտայնությունը, թե՛ միակ ուղին մարդկանց հումանիստական դաստիարակությունն է, լուսավորությունը: Սակայն, պետք է խոստովանենք, որ Պոռոջյանի հասարակական-քաղաքական աշխարհայացքի մեջ գրավիշը, մնայունը և օգտակարը այն բոլորն է, ինչ որ հիշեցնում է Նալբանդյանին—այսինքն ժողովրդի դժգոհությունը:

Այսպես, օրինակ, Պոռոջյանի երկերի մեջ նկատվում է սոցիալական բողոքի առկայությունը: Արժե նշել այն աղաղակող փաստը, որ հայ լիբերալ քննադատությունը ժողովրդական գրողի մոտ այդ բողոքը չի նկատել և շեշտը դրել է սոսկ հեղինակի կղերամտության վրա: Այդ նկատելը հենց սկսվում է Գր. Արծրունու օրերից: Ինչպես հայտնի է, «Մշակ»-ի լույս տեսնելու առաջին տարին (1872) Պոռոջյանն աշխատակցում էր այդ թերթին: Նա գրեց մի քանի հոդված, որոնց մեջ վեր էր հանում հայ գյուղացու աղքատության փաստը և դրա հետեանքով նրա կուլտուրական հետամնացությունը. «Փեյին, լվեր և հին ձեի գութան»: Զորքի համար «գյուղացու ձեռքից հացը խլում են աննշան գնով»: Հաճախ գյուղացին ըմբոստանում է կալվածատերերի դեմ, բայց յասավուր սարսափ է բերում: Աղքատ գյուղացու կողքին կան հարուստներ, կարողություն տնեցողներ, բայց տիրող և ճնշող տպավորությունը—անծայրածիր աղքատությունն է: Այդ հոգվածների տակ Պոռոջյանը գրել է Պահլավունի կեղծամուհու: Գրիգոր Արծրունին դադարեցրեց այդ հոգվածների տպագրությունը. «Շարունակին»—շարունակվեց...

Բայց եթե լիբերալ Արծրունին շարունակեց, դեմոկրատ Պոռոջյանը շարունակեց, տալով իր մտքերին ալելի աղու կերպարանք, ստեղծելով գեղարվեստական մնայուն կտավներ: Նա իր ամեն մի վեպի մեջ «ի՛նչ անել» հարցն է դնում և իր մուսայի դժ-

գործութիւնը սրտամ: Նրա ամեն մի երկից երևում է, թե ով է հասարակական պատւեր տալի հեղինակին, որն է այն խաւը, որ կյանքի է կոչել թե հեղինակին, և թե նրա ստեղծագործութիւնը: Հայ գյուղի վիսպասանը դառնալով, Պոռշյանը թե «Մշակ»-ում և թե հետագայում միշտ դիտակ է եղել դպրոցի հանրային շերտավորմանը և երբեք զայլերին ու զաններին չի միացրել մի փառախոսմ: Այնքան խստապահանք Չեքինշէակին Գլեր Ուսպենսկու երկերին մեծ նշանակութիւն է տալի՝ տիրող կարգի դեմ ուղղված լինելու համար: Ինչ կասեր Նալբանդյանը, եթե ապրեր և տեսներ, թե ինչպես է Պոռշյանը քննադատում տիրող կարգը՝ ցարիզմը, բուրժուական շահագործումը, որ «Սոս և Վարդիթեր»-ի մեջ զրեթն բացակայում են: Գիտակ լինելով ժողովրդական մարմնի փտող և առողջ մասերին, Պոռշյանը իր հույսերը և սպասելիքները՝ կապել է վերջինիս հետ, սակայն դրա հետ միասին նա չի կարողացել տալ իր դրական իդեալները կենսագործելու ճանապարհի նկարագիրը. չի կարողացել ցույց տալ, թե ինչպես պետք է օգնել ժողովրդին, որ նա հասնի երջանիկ դրութեան՝ չլինի աղքատութիւն և շահագործում, վերանա դժխեմ լուծը:

Ծորատներէրի դեմ պայքարելով, ժողովրդական մասսաներին պաշտպանելով, Պոռշյանն իր աշխարհայացքին տալի է առաջավոր բնույթ, նա իր ապրած ծանր ուժիմի օրոք դարձել է ճնշված խավերի խոսափողը, արտահայտել է նրանց զայրույթն ու դժգոհութիւնը: Գյուղացիութեան հետ միասին նա պաշտպանել է արհեստավորական շերտերի բողոքը տիրող կարգի դեմ: Բնորոշ է այն պատմական փաստը, որ Պոռշյանը իրեն համակիր է համարել ոչ միայն համբարների բանակումին, այլև նրանց մի ահտիմ քայլին՝ Թիֆլիսի քաղաքապետի տունը քարուքանդ անելուն: Այդ քայլը նա համարում է արդարացի «Թատրոն»-ում զրած իր մի հոդվածի մեջ (1899, № 2, էջ 68):

Արհեստավորներին այդ զայրույթը նրանց տնտեսական քայքայման արձագանքն էր: Կապիտալիստական հարաբերութիւններին շրպատույտի մեջ ընկնելով, նրանք դժգոհ էին իրենց վիճակից և շխարդանալով հասկանալ իրենց վիճակն առաջ բերող սոցիալական իրադրութիւնը, մաղձը թափում էին երևույթական «պատճառներին» վրա: Նրանց կատաղեցնում էր հարկային սխտեմը: Մինչդեռ արհեստը ալլեա ճհաց չէր տալիս», «Ղտեղից տային տուրքերը: Եթե Թիֆլիսի արհեստավորութիւնը հարկերի դեմ ծառացալ, կառավարութիւնը զենքի դիմեց, կային վիրավոր-

ներ և սպանվածներ: Հայտնի է, որ այդ շարժմանը մասնակցութեան են ցույց տվել Շանշյանը և Սոնդոնկյանը: Կառավարութեանը, ախուհետե, ոստիկանական հսկողության տակ առավ արհեստավորական վարչութեանը...

Պաշտպանելով համաքարոթյունը, Պոռշյանը ելնում էր իր դեմոկրատական աշխարհայացքի այն պահանջից, թե՛ մարդ պետք է իր աշխատանքով ապրի, իր քրտնքով վաստակածը հալալ է և ով որ ձեռք է բարձրացնում նման աշխատանքի վրա—նա անարդարացի է, շահագործող է: Վաստակն արդար է. ով աշխատում է, նա պետք է վարձ ստանա—ահա Պոռշյանի համոզումը: Պոռշյանի հերոսներից մեկը, Ջարգար Սիմոնը, ասում է. «Մեր ճակատի քրտնքով աստված մի կտոր հալալ հաց է տվել, թող էն ո՛չ կտրվի իմ գլխիցը»¹: Նույն տեսակետն է արտահայտում նաև Պոռշյանի մի այլ դրական հերոսը՝ Հովնոն. «Մարդիս մատով ցույց տվողն իր արհեստն է»²:

Աշխատանքի այդ կուլտը մեր հեղինակի ժողովրդայնության մեխն է կազմում: Ընդհանուր առումով նա առաջ է քաշել հայ ժողովրդի ուժեղ կողմերը՝ լեզվի, կուլտուրայի, քաղաքական ստեղծագործության դրական հատկանիշները: Նալբանդյանը «Սոս և Վարդիթեր»-ը քննելով, նկատում է, որ հեղինակը ժողովրդի մարդ է, մտածում և խոսում է որպես շինական, երբեմն իջնում է նույնիսկ իր նկարագրած միամիտ մարդկանց մտահայեցողության աստիճանին: Սակայն տարիների ընթացքում Պոռշյանն աշխատում է հաղթահարել վերջին թերին, ձգտելով ընթերցողին բարձրացնել իր մտավոր մակարդակին: Դրանով պետք է բացատրել հայ առաջավոր երիտասարդության համակրանքը նրա նկատմամբ, որ արտահայտվել է մի քանի առիթով: Հիշենք մի փաստ, թե ինչպես Պոռշյանի վեպերն արձագանք էին գտնում գաղափար: Երբ «Բողոք»-ն լույս տեսավ, հեղինակը Ալեքսանդրապոլի (Լենինական) երիտասարդներից արժաթե թանաքաման ստացավ և ջերմ գրված մի ուղերձ: Հայտնի է, նույնպես, Արփիար Արփիարյանի մի հեղինակավոր խոստովանությունը, թե՛ Պոռշյանի վեպերը Տաճկահայաստանի գաղառներում հափշտակությամբ կարդացվում են:

Մի քանի անգամ Պոռշյանը հրապարակով հայտնել է, որ ինքը իր հոգու բոլոր թևերով պատկանում է հայ ժողովրդին, որ

¹ Պ. Պոռշյան, Բողոք, էջ 219:

² Պ. Պոռշյան, Երկեր, հատ. 2, 1940, էջ 415:

ինքը աշխատում է սոսկ նրա համար և այդ աշխատանքից բացի ուրիշ կյանք չունի: Այդ աշխատանքի մեջ էականն այն է, որ հեղինակը իր լավագույն երկերի մեջ բողոքողի և քննադատողի դերի մեջ է, իսկ նրա լավագույն դրսևան տիպերը—լուսավորության մտնետիկներ են: Հենց այդ պատճառով էլ Պոռշյանի մոտ ժողովրդայնությունն հանդես է գալիս դեմոկրատական հեռանկարների հրանգամոտրումով, այսինքն՝ հեղինակը ոչ միայն տալիս է դժխեմ ներկայի բնութագիրը, այլև ունի ուրախագին երազանք ապագայի նկատմամբ, հիմնականում օպտիմիստ է: Այդ օպտիմիզմը դեմոկրատական բնույթ է կրում այն իմաստով, որ հեղինակը կոմում է իր ազգի մեջ եղած այն բոլոր ուժերի դեմ, որոնք արգելակում են ժողովրդի առաջընթացը, կոմում է ցարիզմի, բուրժուազիայի, կղերի դեմ: Ծիշտ է, հետևողական չէ այդ կոմը, հաճախ հեղինակը սայթաքում է, ընկնում է հակասությունների մեջ, բայց հիմնականում նա դժգոհ է տիրող ռեժիմից և աչքը հառած է դեպի ապագան, այն ապագան, երբ տեղի կունենա մի աշխարհացունց «հրաշք», այսինքն Թախրչին գեղի առաջին իշխանը կդառնա»¹:

Պոռշյանի ժողովրդայնության մի ուժեղ կողմն էլ այն է, որ նա եղել է մեր անդրկովկասյան ժողովուրդների բարեկամության ջատագով: Միշտ սիրով է մեղ բերել ադրբեջանյան բառ ու բանի գեղեցիկ նմուշներ, միշտ պարծանքով է հիշատակել, որ հայերը Վրաստանում ազատ կյանքով են ապրել, և ազգային ճնշման շնն ենթարկվել: Իր «Հացի խնդիր» վեպում Պոռշյանը խոսել է աշխատավոր ադրբեջանցիների կրած նեղությունների մասին: Ցարիզմի կողմից ճնշումն ու շահագործումը նկարագրելով, Պոռշյանը խոսել է հայ և ադրբեջանցի ժողովուրդների սրտագին համերաշխության մասին: Նախ աղքատ ադրբեջանցու դրությունը: Հակադրելով մեծ պատն ու ուտիսը, մեր ժողովրդական գրողը ասում է. «Ենդճ ուտիս. ինչ պիտի գտնի քաղցած թուրքերի մոտ, մի կտոր շորթան էլ չկա, որ բերանին քսի. ճարը կտրած ինքն էլ պիտի պաս պահի»: Եվ որպես իլլուստրացիա այն բանի, թե ինչպես է այդ տնտեսական վիճակը ստեղծվել, Պոռշյանը տալիս է ցարական շինությունների թալանի մի նմուշը. «...Ցասավուկները առաջուց պատրաստած բահերով սկսեցին փափուկ գետինը փորել: Եզան նման բառաչելով՝ ոռոգի ծեծվածներից մինը՝ Լալ-Ղուրբանը հառաչ վազեց և ընկավ փորած տեղի վրա—Առաջ ինձ

¹ Պ. Պոռշյան, Կովածաղիկ, էջ 54:

բաժնով սպանեցիք, հետո երեսնաքանցս բերանի ապրուստը կտրեցիք, դոտում էր կալ-Ղուրբանը... Այս միջոցին հեռվումը կանգնած մանր երեսնաների միջից երկուսն անվարտիկ, ոտաբորիկ, մեջքների վրա մին մին դրա՛հին ձգած՝ 10, 12 տարեկան հասակում՝ հառաչ վազեցին ճշարով և բազմության մեջը պատռելով՝ տարածվեցին հորի վրա՝ յուրյանց հոր հետ միասին։—Սատկացրե՛ք այդ շան լակոտներին, ծղրտաց մովրովն ու չկարողանալով համբերել՝ ինքը մոտեցավ և փոքրիկ մանուկներին մի մի աքացի տվեց, յուր ձևորտվը քաշեց, հետ ձգեց...»։ Այդ վայրագության հանդեպ շատ գիտաշարժ է եղանակեց եղանակի և Մահմադ-Բադրենց բարեկամությունը, որ տևել է 20—30 տարի. դա իրար հետ աղ ու հաց ուտելու, եղբայրություն անելու պատմություն է¹։

Իր դրական վերաբերմունքը ցույց տալով զեպի ադրբեջանցին, Պոռշյանը առանձնապես շեշտում է, որ ինքը խոսում է ոչ թե, ասեմք, կալվածատեր, բեդ ու իշխան կամ շահագործող ազերբեջանցիների մասին, այլ, ինչպես և հայերին գովելիս, խոսում է աշխատավոր խավի մասին։ Ենա խոսում եմ,—ասում է հայ ժողովրդական գրողը,—վիզն արևմառ, հողագործ, դառը քրտինքով իր ցամաք հացը ճարող թուրքերի մասին²։

Մեղանում այն սխալ կարծիքն է արտահայտվել, թե Պոռշյանի ժողովրդայնության մեխն է կազմում հին արժեքների դրվատումը, հին աշխարհի և հին մարդկանց մեծարանքը։ Իբր ապացույց բերել են «Կովածաղիկ»-ը, որտեղ, սակայն, ցասումով է նկարագրված տիրող ռեժիմը, պարսկական տիրապետությունը։ Այդ վեպի մեջ չի կարելի տեսնել «նոր հոսանքների դեմ պայքար», որովհետև հենց այդտեղ առաջին անգամ հեղինակը դրվատել է վրացի և հայ ժողովուրդների բարեկամությունը։ Եթե որոշ նահապետական կարգ ու սարք Պոռշյանը դրվատում է, դա մի հայտնի շափով բուրժուական առեւի ներկային հակադրվելու նպատակ ունի և ոչ թե սոսկ անցյալի կուլտ է։ Նույնպես և անցյալի որոշ գովքը հայ ժողովրդի քաղաքական ճնշված վիճակի դեմ խոսելու միջոց է և ոչ թե խավարամտություն։

Պոռշյանը ոչ միայն իր անձնական կյանքում, այլև գրավոր գործերում հաճախ բացասաբար է արտահայտվել անցյալից մնացած շատ տխուր երևույթների դեմ։ Օրինակ. Ֆուլյնիսի իր անդրանիկ վեպում հեղինակը դեմ է արտահայտվել «քնթկալ» գործածե-

1 Պ. Պոռշյան, Լուցի խնդիր, էջ 179, 213։

2 Պ. Պոռշյան, Երեկո, հ. 2, էջ 230։

լու «վնասակար սովորութիւններ»։ Շատ անգամ որեւէ հետամնաց բարք կամ սովորույթ գեղջուկների մտահայեցողութեամբ բացատրելով, ինքը հեղինակը իր վերապահութիւնը շեշտում է, գրելով «ըստ յուրյանց կարծեաց»։ Որոշ ժողովրդական ավանդութիւններ պատմելով, հեղինակը պարզապէս շեշտում է, թե դրանք առասպելներ են, սակայն, երբեմն ցույց է տալիս, որ դրանց մեջ «մասամբ ճշմարտութեան» նշույլ կա թաքնված, օրինակ՝ Այդը լճի մասին եղած ավանդութիւնը։ Երբեմն էլ նա ծաղրում է հին հավատալիքը։ Այսպէս, օրինակ, սուրբ Սարգսի ձիու պայտի հետ կապված ցնդաբանութիւնը կամ վիճակ գցելու սովորույթը¹։

Սակայն դա մեզալի մի կողմն է։ Կա և մյուս կողմը։ Իր ընթերցող մասսայի վրա ներգործելու նպատակով Պոռշյանը որոշ դեպքերում արտացոլել է նրա նախապաշարմունքը, նույնիսկ «կրօնական տխմարութիւններ»։ Այստեղից սկսվում է հակասութիւնների առկայութիւնը նրա աշխարհայացքի մեջ։ Իրրեւ գրուղացիական դեմոկրատ, նա չունի միաձուլ կոնցեպցիա և հաճախ մի ձեռքով շինածը, մյուս ձեռքով քանդում է, նստելով երկու աթոռի վրա։ Այդ հակասական մտայնութիւնն արտահայտվել է նաև նրա էսթետիկայի մեջ, ուր ռեալիզմն ու ռոմանտիզմը քայլում են դիրկլենդիստն, ուր ժխտումն ու հաստատումը կողք կողքի են դրված. օրինակ՝ եկեղեցու շահագործական էութեան մերկացումը և դրա հետ միասին որոշ կղերամտութիւն։ Նույն հակասութիւնը նաև անձնական կյանքում. այդ կղերամիտ սեմինարիստը խիստ կերպով ընդդիմանում է Ներսիս «ամենակարող» կաթողիկոսին, երբ սա ուզում է նրան քահանայ ձեռնադրել։ Նրա քաղաքական-հասարակական աշխարհայացքի մեջ արձագանք են գտել հայ գրուղացու երեկը և վաղը միանգամայն։ «Սոս և Վարդիթեր» վեպի առաջարանի մեջ խոսելով իր դրական հերոս Գարեգինի մասին, հեղինակը նկատում է, թե՝ «Գարեգինին մենք նկարագրում ենք բավական տեղյակ և ուսումնական, սակայն էլի տեսնում ենք, որ նա չի զանազանվում բոլորովին խոսելումը անուանւմ Սոսից...»։ Ոչ միայն լեզվով, այլև իր մտայնութեան որոշ կողմերով Գարեգինը և Սոսը համախոհ ընկերներ են։ Գարեգինն իր վայրէջքը արդարացնում է հետևյալ ժողովրդական ասացվածքով. «Մի մարդ գնաց մի գեղ, տեսավ քոմմա քոռ են, ինքն էլ աչքերը կապեց, թե ես էլ եմ քոռ»։ Դրա հետ միասին նա քարոզում է նաև «առաջ գնալու», «ժամանակի հետ գնալու» միտքը, որովհետև «հիմի սաղ»

¹ Գ. Պոռշյան, Սոս և Վարդիթեր, էջ 316, 113։

աշխարհը փոխվել ա¹։ Նալբանդյանը Պոռշյանի որոշ կղերա-
մրտությունը բացատրել է այն հանգամանքով, թե հեղինակն աշ-
խատում է իր որոշ բացասական հերոսների վրա ազդել «կրոնա-
բար»²։ Հարկավ, Նալբանդյանը հեղինակի այդ միտումին դեմ է
արտահայտվում։ Կրոնը չի կարող ազդել բարոյականության վրա։

Իր աշխարհայացքի մեջ նդած տատանումները հնար չեն ըն-
ձևոտում, որ Պոռշյանը դառնա իր ապրած բուրժուա-միապետական
կարգի հետևողական ժխտողը և դրա դեմ անխնա կռիվ արտա-
հայտի։ Նույնիսկ իր թունավոր էջերում նա մինչև վերջը չի կա-
րողանում թշնամական դիրքերում մնալ և որոշ դիջման քաղաքա-
կանության է դիմում։ Հենց այդ քաղաքականության մեջ էլ երևում
է Պոռշյանի իդեալիստական-լուսավորական աշխարհայացքի թե-
քությունը, այն, որ իր ապրած դարաշրջանի արիւնքայան դարձա-
պարր համարում էր սոսկ լուսավորության պակասությունը, շեշտը
դնում էր մեծ մասամբ մարդկային բնավորության վրա, գերազնա-
հատում էր «քարոզի» դերն ու նշանակությունը։

Սակայն Պոռշյանի մոտ լուսավորության ըմբռնումը յուրովի
է։ Այսպես, օրինակ, նա շատ խոշոր դեր է կատարել հայ կա-
նանց կրթության գործում, թե՛ մասնավոր կյանքում և թե՛ վե-
պերում կռվել է շատ նախապաշարումների դեմ, որոնք կաշկան-
դում էին հայ կնոջ առաջընթացը։ Սակայն դրա հետ միասին ապա-
հարզանի խնդրում նա շատ խստապահանջ էր։ Արծրունու, ինչ-
պես և Շիրվանզադեի դեմ թունավոր տողեր է գրել, թե նրանք
«խայտառակել են հայի պարկեշտ անունը», «հայիշտակելով»
իրենց ընկերների կանանց։ Երբեմն էլ հարսի և սկեսուրի վեճի մեջ
պաշտպան է կանգնում վերջինիս՝ «նահապետական հին սովորու-
թյունը» չխախտելու համար։ Դրա հետ միասին, իբրև միպասան,
նա տվել է այդ նահապետական սկեսուրի կերպարը հարսի «վար-
սը պոկոտողի» դիմադժով։

Ոչ միայն կանանց հարցում, այլև ցարիզմի դնահատության
մեջ Պոռշյանը լուսավորությունն ըմբռնում է մտքի յուրահատուկ
սահմանափակությամբ. նա, օրինակ, մեծարում է օրենքը և մեղա-
դրում է ումանց՝ վերջինս ճիշտ չգործադրելու համար։ Նա չի ըմ-
բռնում, որ օրենքը ըստ էության ցարիզմի դադանակն է, որ իջնում
է իր սիրած գյուղացու գլխին։ Այստեղ Պոռշյանին դավաճանում է

1 Պ. Պոռշյան, Սոս և վարդիթեր, էջ 186։

2 Մ. Նալբանդյան, Կրիտիկա, էջ 100։

ներաւ «դասակարգային բնազդը», որ, սակայն, քննադատական
ռեակլիզմի միջոցով մերկացրել է նույն օրենքի դիմակը:

Յարժեքմի խիստ քննադատութիւնն առկա է Պոռշյանի երկե-
րում: Հայ և ռուս ժողովուրդների բարեկամութեան շատագույն լի-
նելով, ընդունելով, որ պարսկական տիրապետութեան հետ համե-
մատած ռուսականը ընդհանուր առումով բարիք է, այնուամե-
նայնիվ հայ ժողովրդական գրողը ցարիզմի գաղութային քաղաքա-
կանութեան դեմ էր: Դեմ էր նաև պաշտօնեական հակաժողովրդ-
դական գործունեութեանը, մանաւանդ նրա քաղաքականութեանը
ցարիզմի վարած պատերազմների ժամանակ: Դրիմի պատերազմի
միջոցին կատարւած շարաշահումները Պոռշյանը նկարագրում է
այնպես, որ շատ սաղական է նույնիսկ հետագայ ռուս-յապոնական
սպանդի համար—այնքան տիպական է այդ նկարագիրը. «Արեւել-
յան պատերազմի ժամանակ,—գրում է նա,—մենք տեսանք, թե
որքան ոճիրներ գործվեցան, որքան հափշտակութիւններ, գողու-
թիւններ, ճնշումներ, հարստահարութիւններ էին լինում, հաս-
նող հասնողի, տանող տանողի վեր, ում՝ ձեռն իրավունք էր անց-
նում, դեռ հօգուտ յուր պաշտոնի ոչինչ չարած՝ այդ արտոնութիւ-
նից շահվել էր ուզում, գորապետը զորքի եկամտին էր ծնուն աչ-
քով նայում, արլան դեմ գնացող զինվորի սև հացի պատառին էր
դավաճանում, մատակարարները նախ յուրյանց գրպանն էին պա-
րարում, սև հացի կեսը հող ու կիր էին անում, վաճառականն յուր
փտած ու թթված մթերքովն աղնիվ գողութիւն էր անում և յուր գո-
ղակից իրավատերի քսակից դեպի իր արկղը քարշում, գավառակա-
պետները ռամկի վերա դրած հարկը տասնապատիկ էին ծանրաց-
նում, միով բանիվ՝ պղտոր ջուր էին դռել, ամեն ոք կարթ և ուռ-
կան պատրաստած՝ չորս ձեռնանի էին դառել և որսում ու որսում»¹:

Այս խիստ մեղադրականը հեղինակը տպել և ընթերցողին է
հասցրել բարբարոսական ցենզուրայի մագիւններից փրկելով,
թերևս այն կոմպրոմիսը անելով, թե վերջ ի վերջո «արդարադա-
տութիւնը» շարաշահներին պիտի պատժի, «հասարակաց դա-
տաստանի սղոցը» իր գործը կկատարի, իբր թե «խալխի աղաչան-
քը» հատուցում պիտի ստանա: Բայց խալխը իր կարծիքն ունե-
րյուրոկրատիայի մասին, որ արտահայտել է իր հարյուրավոր
խմաստուն առածներով, որ Պոռշյանը սիրով մեջ է բերում:

Յարական պետական հիմնարկներն. ևս՝ դատարան, բանտ».

1 Գ. Գ ո ռ յ ա ն, Հացի կնդիր, էջ 274:

դպրոց, դաժառական վարչութիւն, ցենզուրա և այլն—Պոռշյանի գրչի տակ սև գուլներով են հանդես բերված: Ընդհանուր առումով «ծալքադավառ» նա տալիս է անմխիթար, տխրագին և քմահաճութենքներով լեցուն գրութիւններ: Երբ նրան առաջարկում են շինովնիկ դառնալ, որովհետև «չալ արդա գրել գիտեք», նա սարսափով մերժում է այդ առաջարկը, տեսնելով, թե ինչ է կատարվում իր շուրջը: Պոռշյանը կաշառակերութիւն ցնցող էջեր է գրել «Երեխանց տակից փախած դուրս քաշելու» տեսարաններով: Ժողովրդի բերանից շարունակ լսվում են «անարդար դատաստան» բառերը: Յարական բանտը ժողովրդի աչքում առասպելական դժոխքին է հալխասար. երկու տեղումն էլ տիրում են անասելի տանջանքներ, ծեծ, շղթա, սովահարութիւն, պատից պարանով կապելու խռտանդամը: Պոռշյանն այդ բանտն անվանել է «մարդակեր տեղ. բերդ և դերեղման» միկնոյն բանն է: Դա մի «արյունոտուտ հովազ է»: Բանտի անունը տալիս կանայք ուշաթափ են լինում: Դոստոևսկին իր «Հիշատակարան մեռյալ տանից» երկում ասում է, թե այժմ, բանտից ազատվելուց հետո, երբ մտաբերում եմ որոշ դեպքեր «մարմինս սարսռում է այդ տանջանքը հիշելիս»: Այսպես էլ Պոռշյանի հերոսն է սարսռում, երբ հիշում է, թե ինչպես բանտում «տաքերը քոթովի մեջ էին փտացնում»: Զանգուլումի քառյակներից մեկում ասվում է.

Յարս թութազ ևս արած,
Արյունս թողել սառած:

Ժողովրդի իրավագուրկ վիճակը Պոռշյանը ցայտուն կերպով տվել է բոլոր այն դեպքերում, երբ նա նկարագրել է հարկահաւաքութիւն ցնցող տեսարանները: Ինչպես հայտնի է, ցարիզմի հարկային քաղաքականութիւն լուծը մեծապես ընկած էր ժողովրդական մասսաների վրին, համեմատաբար թեթև էր բուրժուազիայի և առավել ևս կալվածատիրութիւն վիճակը: Սակայն գրութիւնը դառնում էր առավել ևս ողբերգական, երբ օրինական հարկը ծանրանում էր անկուշտ պաշտոնյաների «վերագիրներով» միջոցով: Գողովի քաղաքապետը իրեն արդարացնում է, թե՛ ստացած ոսճիկս հերիք է գործածածս շաքարի համար: Նույն արդարացումը կա նաև Պոռշյանի նկարագրած մովրովի բնութագրի մեջ:

Դաժան հարկահանութիւն տեսարաններ շատ անգամ է պատկերել Պոռշյանը, որ հենց այդ միջոցով ցատում և զայրույթ է առաջ բերել ընթերցողի մեջ տիրող կարգի դեմ, «հարկ ժողովող յասա-

վույի, դազախի ու գզրի ճիւղերին» դեմ¹։ Այդ կարգի դեմ իր դժգոհությունը երբեմն հայ ժողովրդական գրողը արտահայտում է նրանով, որ վատ բան ասելու փոխարեն՝ ասում է. «ոստիկանական արարք»։

Իր դեղարվեստական ստեղծագործության մեջ Պոռշյանը ցարիզմը խարանել է երկու ընտրող կերպարի միջոցով. մեկը մով-րովն է, զավառապետը, մյուսը՝ տանուտեր խուրդն։ Մովրովին շատ լավ է բնութագրել ժողովուրդը, ասելով՝ «Եղը վեր ա քաշում, տակիցը հորթ ուզում»։ Եւսինքն՝ որ կպավ, էլ պոկ չի գալ։ Այդ անկշտությունը մեծ մասամբ բացատրվում է նրանով, որ ամբողջ վարչական մեքենան ապրում է կաշառքով. ստորինը պետք է գոհացնի իր մեծավորին։ Խուրդների համար շատ լավ է ասված ժողովրդական երգի մեջ.

Գեւն ուտի քո էջ դոււիւր,
Փողով քոյիւմա ես դառած։

Եվ, իսկապես, կաշառքը մովթ տեղը լույս է տալիս, և խուրդ-ներին մարդամեջ դուրս բերում։ Խուրդոյի տանուտեր ընտրվելու զավեշտական նկարագիրը տալով, Պոռշյանը դարձյալ ցույց է տալիս գրողական ժողովրդի իրավագուրկ վիճակը։ Ժողովուրդը իր կամքին հակառակ ընտրում է ժողովրդի թշնամուն, որովհետև ալդպես է ցանկանում զավառական կաշառակեր իշխանութունը։

Այդ բոլորով հանդերձ՝ Պոռշյանը, այնուամենայնիվ, չէր ուզում, որ վերագառնա արյունոտ անցյալը, պարսկական այն վայրագ տիրապետութունը, որ մեծագույն չարիք էր հայ ժողովրդի համար։ Ցարիզմը բերել էր հայերի համար կուտուրական վերելք, մի առավելություն, որի առաջ նսեմանում են բոլոր «օրինազանցությունները»։ Ուստի հայերիս համար հաց ու ջրի չափ դոյության խնդիր է դարձել, ասում է հայ ժողովրդական գրողը՝ հակադրվելով պարսկական շրջանի կուտուրական վայրենու-թյանը։

Հետաքրքրական է տեսնել, թե այդ վայրենության ի՞նչ դժերն է նա ցուցադրել իր երկերում։ Ինչպես և Աբովյանը, Պոռշյանը ևս սկսում է իր մերկացումները աղջիկ փախցնելու տեսարանով։ Գեղեցիկ հայ աղջիկը սարդարի և խաների սեփականություն պետք է լինի, նա պետք է դեռ պատանեկան տարիքում, հազիվ 13—14 տարեկան մտնի նրա «հարեմխանի լաբլուրինթոսը», այսինքն

¹ «Լուսա» տոմարի, 1903, № 4, էջ 7։

հարեմը: Աղջկա ժողովի հետ միասին գոյութուն ունի նաև սարսափելի մանկաժողովը, որ ցնցող տողերով նկարագրուել է Մուրա-
ցանը իր «Անդրեաս երեց» պատմավեպի մեջ: Հենց այդ պատճա-
ռով էլ ամեն հայ մայր ու հայր ապրում են շարունակական տա-
ռապանքի մեջ, միշտ սպասելով, թե երբ պետք է շարիքը իրենց
դուռը բաց անի և ներս մտնի: «Ամեն մի մայր,—գրում է Պոռ-
չանը,—յուր երեխային դալի (առաջին օրերի կաթը) հետ պարսկա-
կան տանջանքների սարսափն է ներշնչում, ծնած օրից միամիտ
մանկան սիրտը ահ ձգում... Երեխայական խաղերն էլ պարսից
բռնությունն ու նեղություններն են ներկայացնում: Աղգային եր-
գերն էլ հայի գերությունն են քարոզում»¹:

Բաժնին իր «Կալծեք»-ի մեջ հիշում է, թե բռնակալ պարսիկ-
ներն իրենց սրի որակը փորձում են հայի գլխի վրա: Այդ նույն
փաստը սրտի կակիժով նկարագրում է Պոռչանը, ասելով, թե պար-
սից բարբարոս ճնշման ներքո հայի գլուխը սոխի արժեք ունի,
կամ մարդ և հավ հավասար են: Անտեր, անտիրական ժողովուրդ,
ահա պարսկահայի բնութագիրը, որ տալիս է մեր ժողովրդական
միպոստան՝ հիշատակելով նրա բացարձակ իրավագրկությունը,
տիրապետողների անլուր կամայականությունը, նույնիսկ կենդան-
վույն այրելու վայրագությունը:

Ինչով պետք է բացատրել այդ ամենը. հետամնաց պարսկա-
կան պետական սիստեմով, ավանդական տնտեսակարգով, «ան-
նպատակ, անդործ, փողոցների չափող, թառան շուն ու թաղի
պահող» խաների և բեգերի քաճաճույթներով և անկուշտ շոյա-
լումներով: Զգալով իրենց ներքին թուլությունը, նրանք սարսափելի
են դարձնում ռեժիմը, հնարավոր ցնցումներից ազատ զգալու հա-
մար: Իսկ ալղալիսի ցնցում մեկ մեկ տեղի էր ունենում: Այսպես,
օրինակ, Պոռչանը պատմում է, որ խաների կամակատար տեր
Մելիքսեթի ետևից երիտասարդները փայտավորված ման էին դա-
լիս, նպատակ դնելով նրան «շանսատակ անելու»: Նույնպես վրեժ
են լուծում մի ուրիշ ստոր պարսկասերից, Ղեկոնդ աղայից, որին
ահարկելում են կատաղի զայրույթով: Երկու գաղանների գերեզ-
մանը դառնում է գյուղացոց անեծքի և հայհոյանքի առարկան:

«Հացի խնդիր» վեպում խոսելով դրիշակների մասին, Պոռ-
չանը դրանց, այդ պատուհանների գոյությունը կապում է պարս-
կական բռնակալության հետ, երբ որևէ քաղաքական աղետ էր
տեղի ունենում, ողջ գյուղը մի քանի բուպեում ոտքի էր կանգնում,

1 Պ. Պոռչան, Կավածաղիկ, էջ 137:

ինքնապաշտպանության միջոցներ հայթայթում, հաճախ տեղահան-
վիսում, փախչում:

Այդ քաղաքական աղետները տեղի ունեին մեծ մասամբ պա-
տերազմների ժամանակ: Իր «Շահեն» վեպում Պոռշյանը խոսել է
հայ ժողովրդի տառապանքների մասին, որ տեղի են տնեցել
ռուս-պարսկական ընդհարումների ժամանակ. նկարագրել է վրի-
ժառության այն կատաղի տեսարանները, որոնց ղեկ էին դնում
հայ մարդիկ՝ ամբողջ գյուղերով հանդերձ:

Խոսելով հայ գյուղերի տեղագրության մասին, Պոռշյանը
ցույց է տալիս, որ հայ մարդը ազատ չէր ուղած վայրում բնակ-
վելու. նա պետք է միշտ մտածեր ինքնապաշտպանության համար,
հարձակումներից պաշտպանվելու մասին: Այդ պատճառով նա
հաճախ մրցում էր թուշունների հետ իր «բունը» անմատչելի տեղե-
րում շինելիս, «ժայռի կատարում բնակալած հայ գյուղացիք
ուզում են պարսիկների «ասպատակությունից ազատ մնալ»¹:

Նույնիսկ պարսկական բռնակալությունից ազատվելուց հետո
ռուսահայերի բառ ու բանի մեջ մնում են ապրած սարսափների
վերհուշերը. լեզուն պահել է պատմական երեկվան արձագանք-
ները: Օրինակ. «Շահի կռուվորի պես ընչանք իրիկուն տանջվում
ենք»: Մի ծառ, որ խշխշում ա, կամ տերեւը ժաժ ա գալի, հենց
իմանաս ղզլբաշի սարվազն ընի գալիս, որ չափար գցի, տարան-
տարան անի»²:

Սակայն Պոռշյանի պատմահայեցողությունը, պատմության
փիլիսոփայությունը, ինչպես ցարիզմի, այնպես էլ պարսկական
տիրապետության զնահատության հարցում ընդհանուր առումով
մնում է իդեալիստական, ավելի որոշ՝ ինդիվիդուալիստական:
Անհատներն են քաշվում առաջին պլանի վրա. եթե տեր Մեխրսեթը
և Ղեվոնդ աղան վատ են, չարիքների աղբյուր են հանդիսանում,
դրա հակառակ՝ Գեվորգ խալֆեն բարիքների ստեղծողն է. նրա
ազդեցությամբ «գառն ու գելը իրար հետ արածում են». սարսա-
փելի պարսկական բռնակալությունը մեղմանում է, որովհետև
«Գեվորգ աղեն սարդարի աչքն էր մտել»:

Ցարիզմը պարսկական տիրապետության հետ համեմատելով,
Պոռշյանն իր համակրանքն է արտահայտում առաջին նկատմամբ
ոչ միայն հայ ժողովրդի ֆիզիկական պահպանության իմաստով,
այլև նկատի առնելով, ինչպես ասել ենք, նաև ընդհանուր կրպուռ-

¹ «Աջաբե» հանդես, դիրք 1, էջ 98:

² Գ. Պոռշյան, Սոս և Վարդիթեր, էջ 148, 216—217:

բական վերելքը: Նա, հիշտ է, որոշ դադուխանն ճշշում նկարագրել է, բայց դրա հետ միասին նկատել է նաև ուսն ժողովրդի պատմական առաջավոր դերը Կովկասի առաջադիմության գործում: Նույնիսկ նա ուրախությամբ է նկարագրել ճանապարհների շինարարությունը, հայ գյուղերի համար կապեր ստեղծելը կենտրոնների հետ, «կառքերով հնարավոր է լինում ման դալը», մի բան, որ պարսկական տիրապետության ժամանակ—«աստված տա»:

Յարիզմի բնութագիրը տալիս Պոռշյանը շեշտը դնում է անհատների վրա, վատերի հետ միասին հիշում է նաև լավերին, ընթերցողին հասկացնելով, որ բյուրոկրատական շարիք չէր լինի, եթե շատ լինեին արդարադատ քննիչները, «ժողովրդասեր» գավառապետները, նույնիսկ «նախկին մովրդը», որ «ոչ կաշառակեր էր, ոչ էլ, առհասարակ, շահամոթ»: Լավերին հիշելով՝ Պոռշյանը մի նորը գիտողություն է անում, թե դրանք բացառություն էին կազմում, հազվագյուտ անձեր էին. տիրապետողը նիկողալան ուժիմի հակաժողովրդական բնթացքն էր, որ չէր հանդուրժում, երբ տեսնում էր որևէ «զարմանալի մարդ» բյուրոկրատիայի շարքում: Այդպիսի մի «զարմանալի» բյուրոկրատի մասին խոսում է Պոռշյանը, մեջ բերելով նրա հետևյալ բնորոշ խոստովանությունը, որ նա արտահայտում է հրապարակով. «խոստովանում եմ՝ համալսարանի գաղափարները հետզհետե օդը ցնդեցին, շրջանն յուր ուժեղ թաթն իմ վրա էլ դրեց. ականջներս խլացրել եմ բարձր ձգտումների և ներքին ձայնի դեմ, ինքս էլ հավասարապես դատապարտելի եմ, բայց չեմ կարող ուրանալ հասարակաց դատաստանի ահալորությունը»¹:

Նկատարարական է ալժմ տեսնել, թե ի՞նչ մոտեցում է ունեցել Պոռշյանը եկեղեցու ու կրոնի հարցում, որ նրա քաղաքական-հասարակական աշխարհայացքի մեջ կարևոր դեր է կատարում և նրա երկերի գրական արժեքը, կամ ավելի շուտ՝ թերությունը պայմանավորում: Այստեղ էլ երևում է հեղինակի երկդիմի վերաբերմունքը:

Իրև ժողովրդական վիպասան, իրև հիմնականում ունալիստ հեղինակ, նա շատ դեպքերում ցույց է տվել խիստ վերաբերմունք կղերի նկատմամբ, մերկացրել է նրա շահագործական դեմքը: Առանձնապես նա մոռալ գծերով է տվել հայ կրոնական կենտրոնի՝ էջմիածնի բնութագիրը, հայ եկեղեցու հակաժողովրդական ընթացքը: Հայ ժողովրդական վիպասանի ստեղծագործության լավա-

¹ Գ. Գ ո շ յ ա ն, Երկեր, հատ. 2, էջ 136:

գումն էջերում պատումած է կղերի դիմակը, պարզապես ցույց է տրված եկեղեցին իբրև բուրժուազիայի կամակատարը կամ նրա դասակարգային հիմնարկը: Այս դեպքում շատ սերտ կապ գոյություն ունի Պոռշյանի և իր սիրած հայ-գյուղացիական խավի վերաբերմունքի մեջ կղերականության նկատմամբ: Հայ գյուղացին ևս իրեն համարել է «հայ քրիստոնյա», արտաքին կրոնական ծեսեր է կատարել, բայց դրա հետ միասին ստեղծել է բազմաթիվ հակակղերական անեկդոտներ, հայ բառ ու բանի երգիծանքը, անթիվ առածներ, իսկ հարկ եղած ժամանակ ծառայել է եկեղեցու դեմ, նրա տուրքերի դեմ, նրա կալվածատիրական խժոժությունների դեմ և երբեք չի թաքնվել հոգևորականի փեշերի տակ, ինչպես բուրժուազիան:

Ասացինք, որ Պոռշյանը խստիվ մերժեց իր վրա վերցնել կրոնական սքեմը: Նախքան իբրև վիպասան մերկացումներ անելը, նա շատ լավ գիտեր եկեղեցական կազմակերպության «տակն էլ, գլուխն էլ»: «Ցեցեր» վեպի մեջ շինովնիկների, հարուստների բոլոր կեղտերը պատմելով, ժողովրդի մարդը ցույց է տալիս նրանց դաշինքը «բարձր» և «ցածր» կղերի հետ: Լավ է ասել Մելիք-Բադալը. «Ձեր այդ աղվակատությունն ու տերտերությունը մին ա. մեռելիցն էլ եք առնում, կենդանուցն էլ»: Ինքը Պոռշյանն ևս ենթարկվել է հալածանքի կղերի կողմից. հայտնի է նրա տվյալանքը Ագուլիսում, նա զրկվում է ուսուցչության իրավունքից, հայտնի է նաև Նալբանդյանի թշնամի Այվազովսկու հալածանքը Պոռշյանի դեմ Աստրախան քաղաքում... մինչդեռ Պոռշյանի անդրանիկ վեպը Նալբանդյանը գովել է, դրա հակառակ կղերական «Մեղու» Հայաստանի» թերթը աշխատել է սովոր գցել սկսնակ հեղինակի վրա, պնդելով, թե վերջինը սրբապղծություն է կատարել՝ թույլ տալով եկեղեցու հարկի տակ սիրահարական զրույց: Դա հիշեցնում է հայ եկեղեցու ընթացքը գուսանների հանդեպ. նրանց հալածում էին, գուսանական երգերը համարում էին զայթակղության, պազոտության, վավաշության արդյունք: Ինչպես մեր ժողովուրդը, այնպես էլ նրա երգիչները, վրեժ են լուծել կղերից, նրա դեմ բանեցնելով սարկազմ, մերկացում, խարանել են նրա խոսքի և գործի հակասությունը, գաղտնի սերը, անառակությունը:

Այդ բոլոր թերությունների մարմնացումն էր էլ միաժամ, հայ կղերի վատիկանը: Մի փաստ դիպուկ է. ոչ միայն Հոռմի պապերի մեջ էր ընդունված իրար թունավորելու դեպքերը, այլև հայ կաթո-

1 Գ. Պոռշյան, Ցեցեր, տե՛ս Երկեր, հ. 2, 1940, էջ 159:

դիկսաների մեջ. պատմութիւնից հայտնի է, որ վեց հայ կաթողիկոս հաջորդում են իրար՝ մեկը մյուսին թունամորեկով: Այդ մասին խոսում է Թոմա Մեծփնեցին: Խոստովանութեան խորհուրդը շարաշահելու փաստերն ևս զուգադիպում են:

Էջմիածինը կալվածատիրական մի հիմնարկ էր ամենից առաջ: Բացի կալվածատիրութիւնից, ինչպես հայտնի է, նա զբաղվում էր նաև դրամական գործառնութիւններով: Տնտեսական ուժի հետ միասին նա ուներ և խոշոր պետական արտոնութիւններ թե պարսկական և թե ցարական ռեժիմների օրոք: Այդպիսով, էջմիածինն ինքնին հանդիսանում էր մի խոշոր ֆորտապիտակայն միավոր, որ ժողովրդի աչքում նույնքան ահարկու էր, ինչպես և մյուս սեղմիշները՝ շինովնիկ, կուլակ, բուրժուա:

Պռոշյանը շատ լավ էր ճանաչում այդ հիմնարկը, գիտեր նրա մաքիտավերական քաղաքականութիւնը, գիտեր, թե ինչպես էջմիածինը հմուտ կերպով քամելիոնական ընթացք բռնել գիտեր: Երեկ նա մեղմական էր, այսօր մշակական, ծաղրում է Պռոշյանը, գրելով իր մեմուարների մեջ հետևյալը. «...այսօր էջմիածինն յուր տեղակալով և սինոդականաց ուժեղ մեծամասնութեամբը Արժրունու կուսակցութեանն է պատկանում»¹: Էջմիածինը իբրև վարչական կենտրոն իշխում էր իր կոնսիստորիաների միջոցով, որոնց մասին Պռոշյանը խոսում է մեծ ատելութեամբ, առանձնապես հիշելով անծայրածիր կաշառակերութիւնը. կաշառք տուր՝ «երեսուն տարեկանը տասը կշինեն»², ժողովրդի աչքում, ինչպես պատկերում է Պռոշյանը, ամեն մի կղերական «մուֆտա ուտող է», և ուտելու համար ոչ միայն տարիք է փոխում, այլև հասը չհաս է դարձնում, ինչպես այդ անում է «Հացի խնդիր» վնայում: «Նրանց ճանկն ընկնողը հեշտ ու հանդիսա չի պրծնում, ասում են գյուղացիք, ասում են ստորին կղերականները վերին ծովաշների մասին: Լավ են ասել—ծովը գլխիցըն է հոտել: Իրենք՝ «սուրբ հայրերը» մի ուրիշ առած են սիրում կրկնել. հունարը փուշ կուլ տալը չի, հունարը մարսելն է: Եվ մարսում են, որովհետև տիրող ռեժիմի հետ են քայլում համընթաց:

Պռոշյանը իր «Կովածաղիկ» վնայի մեջ բազմաթիվ փաստերով ցույց է տվել, թե ինչպես հայ կղերականները գյուղացիներին թալանելու գործում տիրող պարսկական պաշտոնյաներից գրեթե ոչընչով չէին դանադանվում. նույն կոռը, նույն տուրքը, նույն ծեծը, նույն բանտարկութիւնը: Սակայն այդ բոլորի հետ միասին — խաչ

¹ Պ. Պռոշյան, Հուշեր, էջ 133:

² Պ. Պռոշյան, Երկեր, հատ. 2, էջ 156:

ու ազնւատարան: Այսինքն՝ կրկնակի լուծ: Մի կղերի խորիմաստ քա-
րոզը շատ բնորոշ է. «Դուք չեք իմանո՞ւմ, որ հովիվն իրավունք
ունի իր ոչխարին պատժել, խուզել, կթել, սիրտն ուզած ժամանակ
մորթել ուտել, ոսկորներն էլ շներին տալ: Ժողովուրդն ի՞նչ է,
եթե ոչ մեր ոչխարը»¹:

Ոչխարներին ազատ խուզելու համար կղերը պաշտպանում է
տիրող ռեժիմը: Երբ գլուղացիք հարց են տալիս, թե ինչ անել՝ ապ-
րել չի լինում, հկեղեցականը պատասխանում է. համբերեցեք, միւս
աշխարհում լավ կլինի. ինչ անենք, բոլի գլխին բոռնցքով տալ չի
լինի:

Վանքի մթնոլորտն ևս բացասական գծերով է նկարագրել
Պոռշյանը, որ մի պատանի մոնթի պատկերը գծել է, ասես լերմոն-
տովի «Մծիբի»-ն հիշեցնելով. «այս գարնան մի օրը նա դերազանց
էր համարում վանքում մաշած կյանքից», որովհետեւ վանքում իշ-
խում է դժոխային մթնոլորտը: «...Փակված կյանք, միմյանց վերա-
բամբասանք, անմեղ պարզության բացակայութիւն, ատելութիւն-
ներ, աչքը փակելու և փախչելու արժանի անցքեր և այլ այսպիսի
հոգեւորանշ տեսարաններ...»—ահա ձեզ վանական «գրախտը»²:

Մի դրախտ, որ պահպանւում է հայտնի թվանքչիների զեմ-
քով և բռնութիւններով, լրտեսութիւններով և բանսարկութիւն-
ներով:

Աթեիստ չլինելով, Պոռշյանը շատ օգտակար աշխատանք է
կատարել կղերի դիմակը պոկելով: Նրա ժողովրդայնութիւնը ամե-
նից շատ երևում է հակակղերական ելույթների մեջ. այստեղ է,
ահա, ցայտուն երևում նրա «դասակարգային բնազդը» և դրսևոր-
վում նրա «գրական տարերքը». այսինքն՝ ռեալիստական մեթոդը:
Ժողովուրդն ասում է. երազում վարդապետ տեսնելը սատանա է:
Պոռշյանն ինքն իր կողմից հիշեցնում է թե՛ Թիֆլիսի կոնսիստո-
րիայի անդամներից մեկին «սատանի չաքուչ» էին անվանում, իսկ
ոմանց էլ—միրքավոր տուտ ճգնավորներ: Դրանց մեծ մասը գինե-
մոլներ են, անառակներ, որոնց բերանից, ինչպես ասում է մեր հե-
ղինակը, «տկի հոտ է գալիս»: Բնորոշ է Պոռշյանի մի խոստովա-
նութիւնը. «սակավ չի պատահել, որ ժողովուրդը ներկա է եղել
երկու հարազատ քահանա եղբայրների միմյանց հետ տարիներով
խոռով պատարագելուն, ծեծ ու ջարդին, մազ ու միրուք փետելուն,
բայց բացառիկ դեպքերը մեծ չարիք չեն. նույն ժողովուրդը հնու-

¹ Պ. Պոռշյան, Կովածաղիկ, էջ 162:

² Նույն տեղում, էջ 227:

մը, թե նորումս, ամեն տեղ և ամեն օր վնասվում է՝ աղանաթես լինելով յուր համայնքի հողերը հայրենի անդրելի անկարգություններին (հեղինակն է ընդգծել—Ա. Տ.):

Այդ բոլոր բացասական գծերը Պոռշյանը գեղարվեստորեն խտացրել է երեք կղերականի կերպարներով—տեր Մելիքսեթ, տեր Սուքիաս և տեր Կիրակոս:

Քաղթառնեց տեր Մելիքսեթը մարմնացնում է պարսկական տիրապետությունը: Հայրենի և օտար տերերի զաշինքը նրա անձնավորության միջոցով ստացել է զղվելի կերպարանք: Բորենի մականունը տալով այդ հողտրականին, Պոռշյանն ընդգծել է նրա դիշատիչ ու շահադրժական բնույթը: Նա իրեն քրիստոնյա համարելով, այդ պիտակի տակ թաքցնում է այն հրեշավոր միջոցները, որոնցով անց է կացնում իր կյանքի օրերը: Թալան, սպանություն, աղբիկ առևանգել, սարդարի համար լրտեսություն անել—ահա այն ոչ-լրիվ «ցուցակ ծառայությանը», որ ունի «սատանա տերտերը», ինչպես անվանում է նրան ժողովուրդը:

Տեր Սուքիասը նույն տիպն է ուրիշ, փոխված պայմաններում: Նա այլևս չի կարող աղբիկ փախցնելու տեսարան խաղալ, ժողովրդին տեղահան անելու փորձեր անել՝ մեշտեղից շահ ստանալու համար: Նա այժմ դարձել է «օրինապահ»: Նա եթե այժմ աղբիկ աղա պսակելու խնդրով է դրադվում, նրան դրավում է հասի չհասի խնդիրքը. պղտոր ջրում ձուկ որսալու մտադրությունը, կաշառակերությունը, «կապույտ շաղկավոր» (մի գլուխ շաքար) ստանալն իր «սիրեկանին» (Թեյի) հետ միասին: Նա այլևս բացարձակ աշխատակ չէ, այլ մի գող, որ խոստում է գողերի ժարգոնով: Բայց թե՛ Մելիքսեթին և թե՛ Սուքիասին միացնում է մի շատ բնորոշ գիծ, երկուսի համար հավատի, կրոնի խնդիրը երկրորդական է. նրանք պատրաստ են նույնիսկ մահմեդական դառնալ՝ միայն թե շահ ստանան դրանից: Այդ հարցում կղեր և ցեղ համամիտ են, հենց այդ պատճառով էլ Պոռշյանը տեր Սուքիասին անվանում է միկիտան Սարոյի հագեկիցը: Պոռշյանի տերտերները ժողովրդին սաստում են կրոնական տեղորոշվ, դժոխքի և սատանաների վախով, հանդերձալ կյանքով:

Բայց այդ երկուսի հետ համեմատած ավելի զաղբելի է Կովկասի լուսավոր կենտրոնում մի տերտեր—Կիրակոսը, որ իր ցոփություն, շղայություն, գինեմոլություն ու անառակություն մի կա-

տարյալ ժուլիկ է, ամեն տեսակ բարոյական ստորութեան մարմնացում: «Օրը կիրակի է, երազը սուտ է» պատմվածքի գլխավոր գործող անձը նաև վաշխառութեամբ է զբաղվում, մրցելով աշխարհականների հետ. նա շատերին է լացացնում իր վեքսիլներով: Օրինակ, աղքատ Աղալոն ասում է այդ հրեշին. «Տեր հայր, մորս բաժինքում բերած տոնա 200 մանեթի՞ց փոխարեն վերցրիր, քեզ հալալ. ընչի համար ես ուզում մոտդ պահել կնոջս թաղմանի՞ց համար տվածս 25 մանեթի թուղթը»: Այդ հարցին տեր կիրակոսը տալիս է իրեն հատուկ քաղցր և սիրալիք պատասխան, ինչպես վայել է ճշմարտոսի աշակերտին»¹:

Պոռշյանը բացասաբար է արտահայտվել նաև «Լուսավորության կենտրոնում» գտնվող «Լուսանաց անապատի» մասին. «...այդ մենաստանը, — ասում է ժողովրդական գրողը, — շինած է հարուստ տների արատավոր ու պառաված, տանը մնացած օրիորդների համար և կամ շատ դատերք ունեցող դժբախտ ծնողաց աղչիկներից ամենադժբախտին պատասպարան լինելու համար»: Հենց այդ պատճառով վիպասանի համակրած Սուսամբարը Շէր հավանել կուսանոցի տգետ սեպագետներին»²:

Բայց այդ բոլորով հանդերձ՝ Պոռշյանի աշխարհայացքը այս խնդրում շատ երկդիմ է, ինչ որ նա տանից դուրս է շարտեշ, պատահանից ներս է ընդունում: Նա վատ հոգեբանականների կողքին ընդունում է լավերի անվայելությունը, եկեղեցուն տալիս է որոշ հասարակական դեր, գտնում է ամուրի կղերականներից տմանց, որոնց գործունեությունն համարում է օգտավետ: Եվ այդ բոլորն ինչու համար: «Ազգի ամբողջության» խնդիրն է նրան զբաղեցնում: Նա գտնում է, որ լեզուն, իհարկե, ազգի համար էական արժեք ունի, բայց տգետ ժողովրդի համար նրանից ավելի արժեքավոր է եկեղեցական կապը: Իր «Կովածաղիկ» վիպում նա բերում է մի փաստ, թե ինչպես «իրենց մայրենի լեզուն իսպառ մոռացած» հայերը ուխտ են դալիս դեպի հայ ուխտատեղին և իրենց հայ են համարում:

Բայց երբեք Պոռշյանը իրեն նեղություն չտվեց հարցնելու թե որքան արժեք ունի այդ ծիսական հայությունը: Նա երբեք հաշվի չառավ այն հանգամանքը, որ ցարիզմը իր հարվածը շատ ավելի հասցնում էր հայ դպրոցին և, ընդհակառակը, որոշ դեպքերում պաշտպանում էր հայ եկեղեցական կազմակերպությունը: Հենց այդ պատճառով էլ Պոռշյանից ավելի ձախ կանգնած մանր-բուրժուա-

¹ «Բանասեր», ամսաթիվ, 1903, հատ. 5, էջ 51:

² Պ. Պոռշյան, Շահեն, էջ 245—246:

կան դեմոկրատները՝ դպրոցների փակման դեմ ծառանալով, դատապարտում էին ցարիզմի ազդակործան քաղաքականությունը։

Պոռշյանը շատ է մեծարել Ներսես Աշտարակեցուն, Նորմյան վանեցուն և Սիմոն Երևվանցուն։

Ամենից առաջ՝ Ներսեսը։ Մեղ թվում է, որ Պոռշյանը տվել է ոչ թե իրական Ներսեսին, այլ նրա դադափարատիպը։ Նա այդ կղերականին ներկայացնում է իրրև մի ժողովրդասեր, պարզ և համեստ մարդու, մի մարդ, որ խտրություն չի դնում ժիշխանի և գյուղացու միջև։ Նա իդևակաւանացրել է Ներսեսին ոչ միայն «Կովածաղիկ» վեպում, այլև «Հուշիկներ»-ում, որ ինքնակենսագրություն է։

Բնորոշ է նաև Պոռշյանի մտտեցումը Նորմյանի հանդեպ։ «Ծեցեր»-ի մեջ նրան որոշ շարիով քննադատելով և լիբերալ մամուլի անարդանքին արժանանալով, մեր հեղինակը «Մկիդրն երկանց» վեպում դիֆերամբ է կարդում այդ հոգևորականին, նրան դարձնելով մի նոր դադափարատիպ։

Ղ. Աղայանը Նորմյանի հարցում մնացել է Պոռշյանին համամիտ, բայց Ներսեսի նկատմամբ նա միանգամայն հակադիր ընթացք է բռնել։ «Մի երես մեր նորագույն պատմությունից» մեմուարների մեջ Աղայանը ամեն կողմից քննադատում է Ներսեսին, մեկ մեկ հերքելով այն բոլոր դրական գծերը, որ նրան վերագրել է Պոռշյանը առանց վերջինիս անունը տալու։ «Նա (Ներսեսը), — տալով է Ղ. Աղայանը, — հեռացնում էր իրանից ազնիվ ու խելոք մարդկանց և մոտ քաշում շողոքորթներին և հիմարներին։ Ժամանակակից ուսումնականներից ոչ մեկը նրանից դուր չի եղել և ամենքն էլ դժգոհությամբ են հեռացել նրանից։ Նա ուսումնասեր մարդ չէր, այլ իշխանասեր. սիրում էր իշխել, տիրել, և այսքան միայն։ Նրա մեջ իշխում էր իր ժամանակի թավադներն ոգին, իշխանների ոգին, նրանցից մի մալի չափ բարձր չէր»¹։

Արդարությունը պահանջում է ասել, որ այս վեճի մեջ ճշմարտությունը Ղ. Աղայանի կողմն է։ Ներսեսը արյունարբու դահիճներ Նիկոլայ առաջինի և Վերոնցովի բարեկամն էր և ոչ թե ժողովրդասեր, ինչպես ուզում է ցույց տալ Պոռշյանը, որին տվյալ դեպքում պատմական ճշտությունը չի հետաքրքրում, այլ մի դրական հոգևորական ունենալու կարիքը, ինչ զետիվ ուզում է լինի։

Պոռշյանը «Կովածաղիկ» վեպում իդեալականացրել է Սիմոն Երևվանցուն։ Նրա օրոք վանքը անասելի կողոպուտ և ճնշում է բանեցնում ժողովրդի հանդեպ, իսկ կաթողիկոսը իրեն չքմեղ է ձևաց-

¹ Ղ. Աղայան, Երկեր, հատ. 3, էջ 204։

նում՝ իբր թե չի տեսնում, թե ինչպես են հոսում գլուխացու աչքերից
Վարցունքները: Սիմոնը տխրահոգ թվանքչիների բերածը կլլում է,
բայց երբեք չի հարցնում, թե ինչպես են նրանք գլուխ բերում այդ
օրինական թալանը: Եվ երբ նրան պատմում են կատարած զեղ-
ծումների մասին, նա կեղծավորաբար ասում է. «Այդ ինչ սարսա-
փելի բաներ եք պատմում»: Իբր թե ինքը չգիտե. մի մարդ, որ վան-
քումն է մեծացել, վանքում էլ մեռել:

«Շուռնոն» վեպի մեջ Պոռչյանը իր կղերականներից մեկի բե-
րանում դրել է հետևյալ խոստովանությունը. ժողովուրդը միամիտ
ոչխար է, իսկ կղերը—«հովվի հագուստով դալլ»: Ավելի ճիշտ է
վերջին համեմատությունը, որովհետև ժողովուրդը գիտե նաև պատ-
ժել, ինչպես հենց ցույց է տվել Պոռչյանը իր վեպերից մեկում,
պատմելով տեղի Մելիքաեթի սպանության պատմությունը:

Պոռչյանը արտահայտվել է նաև բուրժուական քաղաքակրթու-
թյան պրոբլեմի շուրջը, այս դեպքում ևս հանդես բերելով հակասա-
կան դիրքորոշում:

Ոչ միայն բուրժուազիային, այլև նրա քաղաքակրթությանը նա,
հիմնականում, բացասաբար է վերաբերվել, ելնելով դեմոկրատա-
կան դիրքերից: Ընդհանուր առումով «զեղին սատանայի» իշխանու-
թյունը նրա սրտովը չէր, որովհետև ժողովուրդի մարդը դրվատում է
հալալ աշխատանքը, դեմ է արտահայտվում պորտաբույծ կյանքին:
Նրա սիրած հերոսը՝ խեղանենց խեղանը միշտ վախի մեջ է, թե հա-
րամ փող կխառնվի իր արդար վաստակին: Եվ դրա հակառակ նրա
ատելի միկիտան Սաքոն նման է այն առասպելական թռչունին, որ
մաքուր ջուր չի խմում, այլ միշտ պղտորում է և ապա վայելում:
Նրա իդեալն է կուտակումը՝ ինչ ճանապարհով տուգում է լինի: Եվ
այդ ճանապարհների միջև նա խտրություն չի դնում, գովերգելով
ոսկին և նրա կտրողին: Սաքոնները և նրանց նմանները, օրինակ՝
Գալազյան Սեդրոս էֆենդին տակու կուլտ ունեն. «Սեդրոսն արծա-
կեց փոքրիկ քսակի բերանը: Դեղին մեջիդիենների փայլը,—գրում է
Պոռչյանը,— ելեկտրական հոսանք տվեց նրա ջղերի ցանցերի մեջ
և նա ամբողջ մարմնով սարսուռաց»: Իսկ Սաքոն իր հափշտակության
րոպեներին ներբող է կարդում տակու հասցեին, ասելով. «Ո՛վ դե-
ղին պոլիմպրյալ, քո պսպղալուն մատաղ, քո զորությունը շանց
տալու օրերը եկել են, պատիկ ես ու ճատիկ ես»²:

1 Գ. Պոռչյան, Սիլվերն երկանց, էջ 37:

2 Գ. Պոռչյան, Հացի խնդիր, էջ 184:

Պոռշյանը ոչ միայն հարամ դրամագլուխն է ժխտել, այլև ծառացել է կուտակման տմարդի մորալի դեմ: Իրար դեմ դնելով ուրիշի աշխատանքով ապրողի և գյուղացու կյանքը, նա իր համակրանքը հայտնում է վերջինիս նկատմամբ, շնայած պճնասիրությամբ է փայլում մեկը, իսկ մյուսը տակավին հեռու է հրապույրից. «և այդ խոժոռ կյանքը,— ասում է Պոռշյանը,— գյուղացուն քաղցր է և սիրելի, քան թե պարսպ, ուրիշի աշխատանքով լուրջանց փորը պարտող ծուլ աղաների դադիր և անասնական կյանքը»¹:

Պոռշյանի Աղալուն, իր աշխատանքով ապրող մեկը, այսպես է բնորոշում հարուստների վարքն ու բարքը. «Սիրունութունն էլ, էս աշխարհիս ամեն բախտավորութունն էլ աստծուց բաժին է տրված ծոցերն ու շերերը տոգած հարուստներին. նրանց ինչ. ջանը դուրս դա նրանց ծառաներին ու աղախիններին. թող նրանք եփեն, թափեն, շան պես իրենց տիրող հրամանին հնազանդ սպասեն, ամեն ինչ իրենք անեն, իսկ աղեն ու աղջիկ պարոնը զարդարվեն, ղլտպլտվին, կուշտ ուտեն, փոքերը տողացնեն ու իրար հետ սեր անեն, ջան ասեն, ջան լսեն»²:

Պոռշյանը ոչ միայն դեղին սատանայի կենցաղն է մերկացրել, այլև փող կուտակելու, հարստանալու, արյան ու կեղտի, ռճիրների և ստորացումների ծանր ճանապարհը՝ Մի սպանիչ ծաղր ունի հայ ժողովրդական գրողը, թե ինչպես Միկիտան Սաքոն փախչելուց առաջ, իր հանցանքների պատժից ազատվելուց առաջ՝ հետքը կորցնելու համար խանութում... խոնկ ու մոմ է ծխում իր հոր հոգու համար:

Պոռշյանը խոշոր բուրժուա չի պատկերել, հայ գավառում համեմատաբար մանր ծովաշներ կային: Կիսաճորտատիրական հայ գյուղը տնքում էր կղերի, կալվածատերերի և վաշխառուների ճիրաններում: Հայ քաղաքներն ևս մանր արդյունաբերության և առևտրի կենտրոններ էին, քիչ թե շատ խոշոր ծավալ ունեցող ձեռնարկությունը մատով էին ցույց տալիս:

Բայց, այնուամենայնիվ, Պոռշյանի նկարագրած էպոխայում հայ գավառը կապիտալիստական ջրապտույտի մեջ էր ընկել: Նա ինքն իր աչքով տեսել էր Նա հապետական կյանքի փլուզումը և նոր՝ բուրժուական հարաբերությունների հաստատումը մեղանում: Մեր հեղինակը լավ է գրել. «Երկիրը փոխվեց, օդ ու ջուրը փոխվեց,

¹ Պ. Պոռշյան, Շահեն, էջ 74:

² Երանսերք, ամսաթիվը, 1903, հատ. 5, էջ 18:

մարդիկը նոր, սովորությունները նոր, աշխարհի տեղագրական պայմանները նոր»¹:

Պոռշյանը ակնհայտ գրել այն ժամանակ, այն էպոխայում, որ լենինը բնորոշել է որպես ուս պատմության հետեւնորմյան, կապիտալիստական շրջան: Այդ շրջանի անգրադարձումը հայ իրականության մեջ, առանձնապես գյուղում, տվել է Պոռշյանը, պատկերելով գյուղի շերտավորումը, նրա շահագործման հզորացումը: Հայ իրականության ընդհանուր հետամնացությունը նկատելով, մեր հեղինակը շատ տխուր գույներով է նկարագրել հին Երևանը, Բայազետը, ցույց տալով այն ակներև փաստը, որ մեր երկիրը կապիտալիզմի էպոխայից ոչ մի օգուտ չի ստացել, տուժել է և կապիտալիզմից և կապիտալիզմի անդարդացած վիճակից: Խոսելով Երևանի մասին, Պոռշյանը նկատում է. «Այս քաղաքն արդարև մի վաճառաշահ տեղ չէ, մեծ առևտրական կապեր չունի ընդհանուրի նշանակությամբ, հարթված ու հեշտացրած հաղորդակցություններից զուրկ է»²: Այդ տնտեսական հետամնացությունը դրել է կուլտուրական կողմացման կնիք ոչ միայն կենտրոնական քաղաքի, այլև ամբողջ Երևանյան նահանգի վրա:

Պոռշյանը այսպես է արտահայտվել նաև Նոր Բայազետի մասին իր «Ճշունդ» խորագրով վեպում. «աթարի ամբոցները», որոնք հեռվից աղոթատների դմբեթաձև բարձրություններ են թվում. «Շենորհ արա Նոր Բայազետ քաղաքը. ինչ կընկնի աչքիդ առաջին... կարծում ես, թե կհիանաս շքեղ ու հույակապ շենքերով ու փառադարձ պալատներով: Դու ոչ միեւնիս, անծանոթ այցելու: Անծանոթի աչքին երևում են տարթի, քակորի դեղեր, գլխներին մի մի ավել ցցած. «Այն նոր-բայազեդեցոնց ձմեռվան վառելիքներն էին՝ անասունների աղբից պատրաստած»³:

Ինչպես Պարոնյանը, այնպես էլ Պոռշյանը վաճառական ասելով խաբեբա են հասկանում: Սրա մոտ ևս ժողովարան խաբում են և փրած ապրանքը գլխին կապում: Նույնպես են վարվում նաև գաղափարների հետ: Լիբերալների մասին խոսելով Պոռշյանը, Մուրացյանի նման, միշտ ցույց է տվել նրանց խոսքի ու գործի հակասությունը: Շատ բացասաբար է Պոռշյանը նկարագրել նաև բուլ-ժոական ուսանողության վարքն ու բարքը, դիպլոմների հետևից վաղելը, ստացած մեծագումար թողնելների անմիտ շռայլումը (տե՛ս

¹ Պ. Պոռշյան, Բղդե, էջ 30:

² Պ. Պոռշյան, Հացի խնդիր, էջ 332:

³ Պ. Պոռշյան, Երկեր, հատ. 2, էջ 400:

ներա՝ճահենն՝ վեպի Ղն գլուխը)։ Ուսանող բժիշկը ավարտելով համալսարանը, սկսում է իր պրակտիկան. նա պարսպում է նաև սպեկուլյացիայով, «գեղատների հետ ներքին հաշիվներ պահելով»։ Իսկ իրավաբանություն սովորած դիպլոմավորը սկսելով իր գործը «գլխանխաններում», երեկվա մեծախոսությունը թողնում է, դառնալով սովորական կաշառակեր շինովնիկ։ «Յանոս» պատմվածքի մեջ Պոռշյանը դրում է. «Մեր երիտաֆորովը (հայ շինովնիկ) հոժրիցը անց էր կացել. հայրը գերեզմանից վեր կենար, պատանն ուսին առաջին շոքեր, մինչև կաշառք շառներ, մինչև տասն անգամ իր սեփական ազգի պատվին անպատվության խոսք շարտասաներ, խնդիրը չէր կատարել»¹։

Պոռշյանը իր մեմուարներում պատմում է, թե Ղրիմի պատերազմի ժամանակ առևտրական ինչ աժիոտած էր տիրում Կովկասի կենտրոնում։ Մի դվարճալի փաստ էլ է մեջ բերում։ Ազգային ողբերգություններ դրող իր ուսուցիչ Հակոբ Կարենյանը, լսելով, որ թագավորը մեռել է, քաղաքում եղած ողջ սև զմուռը հավաքում է, որովհետև գիտե, որ մի ամբողջ տարի սգի պատճառով դա պիտի գործածվի, և վաճառում է սպեկուլյատիվ գներով, վաստակելով 3000 ռուբլի։

Այդ աժիոտածը տիրում էր այն ժամանակ, երբ ժողովուրդը տառապում էր պատերազմից՝ անվերջ զոհեր էր տալիս, ապրում զրկանքներով։ Պոռշյանը պատերազմը նկարագրում է բացասական գծերով. տիրող պատերազմը «մարդակեր պատերազմ» է անվանում. սարսափելի վիճակը տալիս է հետևյալ պատկերում՝ «աշխարհը արշունի մեջ ծփծփում է»²։

Պոռշյանը խոսել է նաև բուրժուադիայի ընտանեկան, ամուսնական կյանքի մասին։ Նա նկատել է կնոջ ապրանք դառնալը։ Սիրուն կինը, շատ օժիտ ունեցողը պետք է պատկանի հարստին։ Զիշտ է, պարսկատիրական շրջանի առևանգումները չկան, բայց մեկը մյուսի ձեռքից կի՞ն խլելու, փողի ուժով տիրապետելու փաստեր կան։ Պոռշյանի հերոսներից մեկն ասում է. «տեսար մնի կնկա աչքումն եղ կա, ուժումդ կա, գլխին բամբալի՜, ձեռքը խլի՜»³։ Ինչով են բամբալում իրար գլխին։ Հայ գյուղացիներից մեկը շատ լավ է տվել մի բարկացած հարստի. խոսքը — «մանեթով գլուխդ կճղեմ»։ «Յեցիք» վեպի մեջ Բալասան Աղան իր բոլոր կեղ-

¹ «Լուսն», ամսագիր, 1903, № 4, էջ 32։

² Պ. Պոռշյան, Բզդե, էջ 220 և 222։

³ Պ. Պոռշյան, Երկեր, հատ. 2, էջ 68։

առաջ գործարքները կատարում է, դիմելով երդումների: Միշտ միակ-
որդու գլուխը թաղում է՝ ուրիշին. հավատացնելով, թե ճիշտ է
ասում. «մինուճար նեակոյիս գլուխը թաղեմ, թե սուտ եմ ասում»—
ասա նրա հազարավոր անգամ կրկնված երդումներից մեկի ֆոր-
մուլան:

Աղջիկ զավակի կյանքի և մահվան խնդիրն ամբողջապես գտնը-
վում է հոր ձեռքում. նա կուզի աղջկան կամուսնացնի, կուզի զիր
աղջկանը կըթթվացնի, կքացախացնի, կպառավացնի: Դեպի իրեն
տածած արհամարհանքի հանդեպ կինը գիտե ինքնապաշտպանու-
թյան դիմել միայն ամուսնական հավատարմության հարցերում:
Ճիշտ է, Պոռշյանը Շիրվանզադեի նման չի խորացել այդ բնագա-
վառի մեջ, բայց, այնուամենայնիվ, նրա մոտ մի ակնարկ կա «Եա-
հեն» վեպի մեջ, որ ցույց է տալիս թե այս խնդրում ինչպիսի դիր-
քորդում տւնի: Մտկվայի ուսանողական կյանքի մասին խոսելով՝
նա իրար հակադրում է «ամուսնական դիմակի տակ շքեղ պալատ-
ներում ծածկվածներին», որոնք սիրո առուուոր են անում, և
դրանց հանդեպ գրվում է Վառվառա Վասիլենային, որ աղքատ ու-
սանողների սրտակիցն էր. «բոլոր ուսանողները կվկայեն,— գրում
է Պոռշյանը,— թե նա (Վարիան) և յուր նմանները շատ ազնիվ են
վերաբերությանը ուսանողական շքավոր խմբին և հավատարիմ դե-
պի նրանցից մեկը միայն»:

Իր բոլոր բացասական հայացքները կուտակողների մասին,
առանձնապես կուտակման կեղտոտ ճանապարհների մասին Պոռշ-
յանը խտացրել է իր կերտած Բղդեի տիպի մեջ: Այստեղ, իրրե մի-
կախարդական հայելու մեջ նա տվել է հերոսի կյանքի ողջ պատկե-
րը իր սկզբով, ընթացքով և վերջաբանով: Չնայած կուտակման
փոքր ինչ հրաշապատում սկզբին, սակայն պարզ է, որ հեղինակը
խոշոր հարստությունը կապում է անաշխատ կյանքի հետ: Եվ ու-
նուհետև նախնական կուտակման հերոսին նա վերադրում է փողի
մի անասելի պաշտամունք և փողի համար ամեն տեսակ բարոյա-
կան նորմաների ոտնահարում: Փողի տեսքը նրան հարբեցնում է
ճիշտ այնպես, ինչպես կնոջ դեղեցկությունը երգվյալ Դոն Ժուանին:
Խոսելով իր հարստության անկյունաքարի մասին, որի վրա հիմնը-
վել է ամբողջ շենքը, հիշելով իր նշանավոր «բիսադիբու» մասին,
Բղդեն ողևորվում է. նրա «խոսքերը,—ասում է Պոռշյանը,—շատ
վստահ էին, մի հաստատակամություն, մի գերբնական զորություն,
մի անընկճելի կամք պարզ նկատվում էին նորա մեջ, նորա ներ-

սումը կարծես բոլորովում էր մի հնոց, որի ծխնելույզը նորա կայ-
ծեր արտացոլող աշերն էին¹:

Բղղին միակ սիրուհին՝ դեղին սատանան էր: Նա պաշտում
էր նրան, որովհետև իր շահանոցները ձագեր հանելու գործում միշտ
գիմում էր այդ սատանայի մանկաբարձական հնարներին: Այդ սա-
տանան է նրան օգնում և հաղար ու մի թքանք ու մրանք անուններ
կրողին, ինչպես են չարչի, կոլոտ Բղղե, ծառի որդ, բոշի տղա, մոխ-
րաթավայի ձաղ, և այլն, հանկարծ դարձնում է Արարատանի հրե-
շին ձիու վրա նստած հեծվոր, կռպիտ չարչին փոխվում է խոշա-
րաղդասարի, որից ամենքը ակնածում են, որին ամենքը գիմում են
խոնարհությամբ: Իսկապես Թումանյանի ասածը. փողի քսակը,
փողի քսակը, բարձրացնում է մարդու հասակը: Բայց բարձրանում
է Բղղին ծխնելույզ մաքրողի պես—սևանալով, մրի մեջ կորչելով:

Բղղին հոգեբանության մեջ մի դիժ է Պոռչյանն առանձնապես
դրսևորել: Հակահասարակական, հակաընկերական, թշնամական
ամենքի նկատմամբ, ուրիշ կանգնում են իր առաջնթացի ճանա-
պարհին: Հարստանալ ասելով՝ նա հասկանում է ուրիշին խոր-
տակել, հողին հավասարեցնել, իր երջանկության ծառը կանգնեց-
նել տասը մարդու տան ավերակների վրա: Խոսելով իր կապիտալի
սկզբին, սկզբնավորության մասին՝ Բղղեն երկմտում է, թե չնչին
դրամագլխով նա չի կարող իր հակառակորդ Վեռնի Աղաջանին
ոչնչացնել, հողի հետ հավասարեցնել, «մատով ցուլց տալու» դառ-
նալ: Ուստի և վճռում է. «Ինչ դար ու փոս էլ առաջ դառու լինի,
պետք է լոք տալ անցնել»: Հակաընկերական հոգեբանությունը
Բղղեն տալիս է մի սրամիտ ասացվածքով. «Երկու դռի դուրսը մի
պղնձում չեն կիլվի»². Կամ Աղաջանը, կամ ես—ահա երկընտրան-
քը: Եվ վերջինս ուղտում է Բղղեն լուծել՝ իր ընկեր Աղաջանին զակ
ձվի պես պատին խփելով³:

Ինչպես ցարիզմի և կղերականության խնդրում, աֆսպես էլ
բուրժուազիայի հանդեպ դիրքորոշման մեջ Պոռչյանը չի կարողա-
ցել հեռուդական մնալ: Նա գտել է աղգասեր բղղներ և սկսել եր-
կըրպագել նրանց: Ո՞վ է աղգասեր Բղղեն: Դա Եփրանդաղիի դրա-
կան հերոսն է, որ անբարոյական ուղիներով կուտակած կապիտա-
լին բարոյական գործադրություն է տալիս, այսինքն, դրադվում է
բարեգործությամբ, հանրակացարան է շինում, զրադարան է բաց-
անում, գիրք է հրատարակում, կամ միլիոնատեր Մանթաշյանի
նման իր մեղքերը քաղելու համար եկեղեցի է շինում: Այս կերպ

¹ Գ. Պոռչյան, Բղղե, էջ 67:

դեմոկրատ հեղինակը թեքվում է դեպի լիբերալիզմ, դառնում է ամանք գործերի» երկրպագու և հենց այդ ուղիով բուրժուազիայի ոսոխը դառնում է նրա կասկածելի բարեկամը:

Մի բնորոշ փաստ բերենք: Հակոբ Պարոնյանը խիստ հարձակվում է Գարեգին Սրվանձությանի դեմ, երբ նա իր երկերը հրատարակում էր ասաշին էջի վրա ձոն կարդալով մեկինասին: Այսօր մենք ամաշում ենք, կարդալով այն ձոները, որ Պոռյանը նվիրել է իր վեպերը լույս ընծայող հարուստ մեկենասներին, որոնք իրենց առատ սեղանից նրան շարաեւ են մի քանի փշրանքներ: Պոռյանը իր «Շուշիկներ»-ը նվիրել է Գեորգ Եպիսկոպոս Սուրենյանին, որ հետագայում կաթողիկոս դարձավ և ժողովրդից ստացավ «ամենայն հայոց աթուշ» կոչումը իր թերամտության պատճառով: Ռուս քանաստեղծ Վ. Բրյուսովը տեսակցություն էր ունեցել կաթողիկոսի հետ և անեկդոտներ էր պատմում նրա սահմանափակ խելքի մասին: Պոռյանը, ինչպես ինքն է ասում, իր երկի ճակատը դարդարել է ճոթին սրբազնության անվամբ: Նույնպիսի մի ոչնչության մեծարել է Պոռյանը իր «Շացի խնդիր» վեպի հրատարակության առնչությամբ, մեկենասին «ազնիվ եղբայրս» անվանելով, ծուտումնասեր» կոչելով և անհասարակ ստրկական վերաբերմունք ցույց տալով, մանավանդ, իր «Շուշիկ»-ի մեջ (տե՛ս էջ 118), «Շացի խնդիր» վեպի ընծայականում: Այստեղ ամոթից կարմրած հեղինակը նկատում է թե ինքը շողոքոթելու համար չի գրել իր ներքուրը, ոչ էլ հաճոյանալու նպատակով, այլ անկեղծութամբ: Բայց ներքուրի մեջ կարեւորը դա չէ, այլ ախ սկզբունքային շրջադարձը, որ բղձներին հարստությունը նա այժմ՝ վերանվանում է «քրտանց արդյունք» և գովելով մի Բղդին, խորհուրդ է տալիս մյուսներին հետեւել նրան և հարստացնել հայ աղքատ դրականությունը: Բայց ավելի տխուր քովանդակություն ունի մի փաստաթուղթ: Նա ոչ միայն իր հուշակավոր «Յեցեր»-ի ճակատն է «զարդարում» մի փողի տալրակի անունով, այլև իր հոբելյանն է կապում նրա նախաձեռնության հետ՝ մի տիրացուական ներքող գրելով: Էլ չենք ասում հրատարակելիք վեպերի բաժանորդների ցանկը տպագրելու նրա պրակտիկան, որ հայ դրականության անտերության խայտառակ նշաններից մեկն է. ամեն մի վաշխառու մի ռուբլի տալով, կարող էր անմահացնել իր անունը: Էժանագին անմահություն:

Իր «Սկիզբն երկանց» վեպի մեջ Պոռյանը հանրագումարի է բերել իր հայացքը բարեգործության մասին և թերեւ իրեն արդարացրել, թե ինչու է գովել տրոշ ծովաշների. «Ճարստին սրտանց սի-

որոշ շատ սակավ են, — դրում է Պոռշյանը, — ի պատիվ նրանց առ-
երեսս կեղծ ու պատիր հաճախասություններ են խնկարկվում,
իսկ Մուրադին ամենեքայն սիրում են: Սիրում են, որովհետև սիրե-
լի է, սիրում են նորա համար, որ շատ հարուստների նման չի գո-
ռողանում, հարստին չի նախանձում, աղքատից երես չի թեքում...»
(էջ 240): Այսպես էլ «Հացի խնդիր» վեպում հեղինակը գտվել է
հեկշանին, որովհետև աղքատ մարդկանց տուրքը հաճախ նա էր վճա-
րում իր գրպանից:

Ի պատիվ Պոռշյանի պետք է ասենք, որ նա իր վեպերի մեջ
շատ անգամ մերկացրել է նաև բուրժուական բարեգործության շա-
հադիտական բնույթը, այն հատկությունը, որ Ալ. Մատուրյանը դի-
պուկ կերպով արտահայտել է գրելով՝ մեկին շապիկ են նվիրում,
իսկ մյուսի կաշին են պոկում: Այդ հակադիր մտտեցման մեջ ան-
պայման դեր է կատարել ոչ միայն նրա գյուղացիական դեմոկրա-
տիզմի հակասական բնույթը, այլև նրա աշխարհայացքի և գեղար-
վեստական մեթոդի ներքին պայքարը: Եվ զարմանալի չէ, որ Պոռշ-
յանը մի այնպիսի վեպ, ինչպես «Հունոն» է, որի մեջ դժգոհ ժողո-
վրդի ներկայացուցիչը բմրոստանում է տիրող կարգ ու սարքի դեմ,
դարձյալ «ղարդարում է» մի հարստի անունով, որ «աշխատանք է
թափել» և հաջողացրել Պոռշյանի գրական գործունեության քառաս-
նամյակի տոնակատարությունը, հաջողացրել է, որ ժերմանգարդ
վիպասանը մի քանի կոպեկ ստանա «մուրացկի թաքաղը» ձեռքին,
ինչպես կասեր Ռ. Պատկանյանը իրեն հատուկ կծու լեզվով:

Ոչ միայն իր հրապարակախոսական գործունեության մեջ, այլև
իր վեպերում Պոռշյանը գտվել է որոշ «դրական» հարուստներին:
Հայտնի է, որ «Բողոք»-ի մեջ ջհուդ Աղաջանը «ծաղրված է այնպես,
որ ընթերցողի մեջ առաջ բերի համակրանք: «Հացի խնդիր» վեպում
հեկշանն ու իր եղբայրը դարձյալ խարդախ վաճառականներ չեն:
Մի երկու փաստ ևս կարելի է ավելացնել դրանց վրա: Պարզ է, որ
Պոռշյանը իր նկարագրած վատ հարուստներին խարանելով, նրանց
բացասական գծերը չի կապում իրենց պրոֆեսիայի հետ, նրանց չի
դիտում իրենց ապրած տնտեսակարգի ու հասարակարգի իմաստով,
չի կապում նրանց անձնավորությունը իրենց դիրքի, պարապմունքի
և կեցության պայմանների հետ:

✦ Պոռշյանը մի տեղ («Կովածաղիկ», էջ 321) ասել է թե՛ լավ հա-
յի իդեալը ոչ թե փողն է, այլ հողը: Նրջանիկ կարելի է լինել, ապ-
րելով հալալ աշխատանքով, սեփական հողակտորի վրա: Նրա քա-
ղաքական-հասարակական աշխարհայացքի կիզակետն էր՝ աշխա-
տավոր գյուղացու երջանկությունը հայրենի ազատ հողի վրա:

ՀԻՆ ՀԱՅ ԳՅՈՒՂԸ ՊՈՒՇՅԱՆԻ ԵՐԿԵՐՈՒՄ

Գեռ յոթանասունական թվականների սկզբում իր հրապարակախոսական հոդվածների մեջ Պոռշյանը շեշտել էր ժողովրդի դերը հայ երկրի ապագայի համար, Հետագա տարիներին ևս նա ամեն տեսակ բարեփոխությունների խնդիրը կապում էր գյուղացիության միջակի հետ: Բայց ինչպե՞ս օգնել ժողովրդին լավ դրության հասնելու համար, ինչպե՞ս անել, որ գյուղում չլինի շահագործում և աղքատություն, այդ հարցին նա չի տվել, և չէր կարող տալ ուղիղ պատասխան:

Ինչպե՞ս տեսանք Պոռշյանի աշխարհայացքի քննությունից, նա ունեցել է մանր բուրժուական տրոշ իլլուզիաներ, բայց ափսոսմեամայնիվ, բոլոր հակասությունները նրա մոտ հանգում են գյուղացիական դեմոկրատիզմին, գյուղացուն երջանկացնելու ուղիների որոնմանը: Եվ ինչ որ ասել է Թումանյանը Արտվյանի մասին, սաղական է նաև Պոռշյանին: Եվ ամենը, — գրում է Հովհ. Թումանյանը, — ինչ որ դուրս է գալիս նրա սրտից, նրա բերանից, նրա դրչի տակից, անկեղծ է, լիասիրտ ու ճշմարիտ, տրոմհետև ինքն ապրել է, աչքով տեսել, ականջով լսել ու պատմել:

Պոռշյանը հայ հին գյուղի բողոքի ծնունդն էր, մի բողոք, որ ուղղված էր մի կողմից եկեղեցու, մյուս կողմից ցարիզմի, երրորդ կողմից՝ բուրժուազիայի դեմ: Բայց նա, ինչպես տեսանք, ունեցողի կռիվ կոչ չէր անում, ոչ ինքնակալության, ոչ կղերի, ոչ էլ դեղին սատանայի դեմ, չնայած նա իր շուրջը տեսնում էր դժգոհություն և ըմբոստացում: Բայց, ափսոսմեամայնիվ, նա դրական գործ է կատարել, մերկացնելով տիրող շարիքը, ընթերցողների մեջ դայրուլթի սերմեր ցանկելով:

Պոռշյանի գյուղացիական դիրքորոշման մեխն է կազմում նահապետական գյուղի համեմատությունը կապիտալիստական շըր-

շապտույտի մեջ քնկած գյուղի հետ, ցույց տալով մեկի բարեկեցութունը և մյուսի քայքայումը։ Մա յուրահատուկ մանկավարժական պրիտմ է։ Եվ դժվար թե կարելի լինի ասել, որ ինքը՝ Պոռշյանը, համաձայն կլինի ապրել իր նկարագրած հնամանաց գյուղում, որն ապրում էր հիմնականում նահապետական աղաթներով, որից տուժում էր այն ամենը, ինչ որ նոր, թարմ ու առաջավոր էր։

Մ Պոռշյանը մեծ մասամբ նկարագրել է հետեւիցորմյան հայ գյուղը։ Բայց վերջինս էլ նրա մոտ տնքում է ճորտատիրական մնացուկների լծի տակ։ Նրա գյուղում ևս առկա է աշխատավոր գյուղացու իրավադրույթները, նրան կարող է ծնծել կալվածատերը, զավթել նրա աշխատանքի 50 տոկոսը, ձրիարար Վրա հողը կապալով տալու միջոցով։ Ճորտատիրական մնացուկների առկայության պատճառով Պոռշյանի գյուղը հետամնացության մի վայր է ներկայացնում։¹ Բնորոշ է այն հանգամանքը, որ այդ գյուղում, դիտմամբ թե պատահմամբ, հաճախակի հրդեհներ են տեղի ունենում, և գյուղացին անհար ու անգոր է նրանց դեմ կռվելու համար։ Մի նկարագիր խիստ տիպական է. «Ամենայն ինչ մոռացվեցավ,— գրում է Պոռշյանը,— քաղմութունը րոպեական դուրս թափվեցավ։ Աստված հեռու տանի. երկինքը շառագունել է, Պետրոսենց Գալտի գոմի ծածկը փլել է, տավարի բառալն ու ձիու խրխինջը լսողի սիրտն է կտրատում, մարազը միանգամայն բոցի մեջ հուրհրատում է։ Գյուղումը կուժ ու բլուղ շմեաց՝ դուրս եկան, բայց օգուտը՝ սակավ, մարտն ամբողջ ալովեց, քարաշար պատերը մնացին ցցված, դոմոմն էլ հինդ կով յուրյանց հորթներով և մի ձի ծխախնդղ եղան»։

Կժերով հրդեհ հանդցներու հետ մրցում են հաղորդակցության ճանապարհները. կատարյալ միջնադար, ձմեռը Արարանը կտրվում է քամրոջ աշխարհից և դառնում է մի անմատչելի կղզի։ Քջումը դազ ու կես գալիս է նստում. բուք ու բորչազը աչտու ձախ վզգալով ճանապարհների հաղորդակցություններն ընդհատում են, Արարանը անդրկովկասյան անմատչելի աշխարհ է դառնում։ Այդ աշխարհում ապրող ուրիշները զրեթի ամենքը անգրագետ են, Արարանի հետ մրցում են մյուս շրջանները «Քանի՜ գեղում թանաքաման կճարես,— հարցնում է Պոռշյանի գյուղացին,— Աշտարակը մի կողմ՝ դի՛ր, որ մի քանի հատ կա, մնացած գեղերը բոլորը կրակ տո՛ւր, մեկը չես գտնիր»։

¹ Պ. Պոռշյան, Երկեր, հատ. 2, էջ 116։

² Պ. Պոռշյան, Բզդե, էջ 33 և 69։

Սակայն Պոռշյանի մոտ ավելի սարսափելի է գյուղի կուլտուրական ընդհանուր մակարդակը, գյուղի տեղագրության նկարագիրը. Երնդհանրապես, — գրում է իբր թե անցյալը մեծարող հեղինակը, — մեծ մասամբ գետնափոր, անդրըրհեղյան խրճիթներումն է մեր ռամկուծյունը անասունների հետ ծնվում, ապրում և մեռնում։ Ո՛չ կանոնանավոր փողոց, ոչ լուսամուտ, ոչ մարդավայել կացություն չեն գտնիր։ Նույնիսկ բնության պարզւներէց գլխավորներէց մեկը՝ ծառատունկը խորթ բան է»։

Ասես թե գտնվում են Մուրացանի Զիրուխվում։

Ի՛նչ եզրակացության է գալիս Պոռշյանը իր գյուղի ընդհանուր հետամնացությունը տալուց հետո, կարողանո՞ւմ է նա մատը դնել վերքի վրա, ցույց տալ հիմնական շարիքը։ Բնակավայրության ներքո ճնշված, — գրում է Պոռշյանը, — անասնական ստորության հասցըրած, պատվո զգացումից զրկված, վրեժխնդրության բնական պահանջը մոխրի մեջ ծածկած կրակի նման սրտի խորքում մեռցրած անբախտից ավելին սպասե՞լու է միթե»։

Հիմնականը, ուրեմն, ցարիզմն ու կալվածատիրությունն է, որ գյուղը հասցրել է կործանման ծայրին, գյուղացուն դարձրել է իր քմահաճուքների գործիքը, նրա վրա է դրել պետական մեքենայի ողջ ծանրությունը։ Բայց այդ բոլորով հանդերձ՝ նրանք չեն կարողացել գյուղացու մեջ սպանել մի զգացում՝ վրեժխնդրություն, որ, ճիշտ է, ակներև հանդես չի գալիս, բայց մի օր պայթելու է և փչելու ողջ անարդար շենքը։

Պոռշյանին ումանք մեղադրել են այն բանի համար, որ նա չի տվել հնի դեմ կոլտղ գործիչների նկարագիրներ, որ նրա մոտ շարունակ հանդես է բերված նկուն գյուղը, որտեղ չեն մտնում այնպիսի անհատներ, որոնք ռոտգորված են գյուղական կյանքի բարեփոխության գաղափարով։

Ինչ վերաբերում է հնի դեմ մաքառելու խնդրին, Պոռշյանի գրեթե բոլոր տողերից բխում է հնի դեմ բողոք, և եթե հնի դեմ գործողները նրա մոտ ավելի թույլ են արտահայտված, դա առաջ է գալիս և՛ նրա հասարակական աշխարհայացքից, և՛ նրա գեղարվեստական մեթոդից, որ ավելի ուժեղ է տալիս բացասական, քան դրական տիպերը։ Հիմնականում, պատմականորեն ճիշտ է Պոռշյանի նկարագրած շահագործողների ամենակարողութունը և շահագործվողների համեմատական թուլութունը. գյուղական մանր շահագործողների այդ մասսան, — գրում է Լենինը, — սարսափելի ուժ է,

1 Պ. Պոռշյան, Նրկեր, հատ. 2, էջ 388։

սարսափելի մանավանդ նրանով, որ նրանք ճնշում են աշխատավորին դատ-դատ, մեկիկ-մեկիկ, որ նրանք վերջինիս ամուր կերպով շղթայում են իրենցից և խլում ազատվելու ամեն մի հույս, սարսափելի նրանով, որ այդ շահագործումը, նկարագրվող սխտեմին հատուկ աշխատանքի ցածր արտադրողականության և հարաբերությունների բացակայության հետևանքով ստեղծվող՝ գյուղի վայրենությունը հանդերձ, ո՛չ թե միայն աշխատանքի կողոպուտ է, այլև ամենի ասիական անարդուն, որը գյուղում շարունակ պատահում է»:

Աս դեռ ոռոտական գյուղն է: Պոռշյանը ներկայացրել է անդերկովկասյան զաղուձային հետամնաց հայ գյուղը, տը տիրում է համատարած խավարը թանաքամանների բացակայությամբ հանդերձ: Թե ոռոտ և թե հայ գյուղի համար ինչ էր ընդհանուրը. տիրող ռեժիմը, այն, որ մի գյուղացիական երկրում գյուղացին ձայն չունի և նույնիսկ «աղատագրությունից» հետո, ճորտատիրական կարգերի «վերացումից» հետո գյուղացիների կյանքի ու կայքի տեր էին մնում ոչ թե իրենք՝ գյուղացիք, այլ ազնվականները, այսինքն՝ ճորտատերերը, գլխավոր ճորտատերերի, այսինքն ցարի գլխավորությունը: Ճորտատիրությունը դեռից խռկելով և պատուհանից ներս ընդունելով, ցարիզմը ստեղծեց մի գյուղական վարչություն, որ ի վիճակի էր գյուղացուն պահել լծի տակ և «լծից դրկել» միայն այն դեպքում, երբ առհասարակ նա կղրկվի իր գրաված հողից, դառնալով պրոլետար:

Իսկ հայ աշխատավոր գյուղացու ձեռքին դառնված հողի քանակությունը շատ քիչ էր: Լավագույնը և մեծաքանակը գտնվում էր կալվածատերերի, կուլակության, գաճաճարանի և էշմիածնի ձեռքում: Վերջինս Արարատյան դաշտում իշխում էր այնպիսի գրողների վրա, ինչպիսիք էին Վաղարշապատը, Օշականը, Եղվարդն ու Մաստարան՝ մոտ չորս հազար շնչով, որոնցից ամեն մեկը պիտի տար և՛ դրամական հարկ, և՛ պարենհարկ, և՛ վանքի համար կատարեր ձրի աշխատանք: 1910 թ. էշմիածնի պաշտոնաթերթ «Արարատ» ամսագիրը ի լուր աշխարհի հայտարարեց, թե վանքն ունի քսան և երկու հազար դեպատին հող և յոթ ջրաղաց Մարցի կալվածքում, հիսուն և վեց հազար դեպատին հող քառասուն գյուղերի հետ Գանձասարի կալվածքներում, յոթ հարյուր հիսուն դեպատին հող Հաղտործին վանքի կալվածքում և, վերջապես, քսան և հինգ հազար դեպատին հող ինը գյուղերի հետ միասին Տաթևի կալված-

1 Վ. Ի. Լևնի, Երկեր, հատ. 1, Երևան, 1941, էջ 291:

քում: Հասկանալի է, որ այդ ընդարձակ հողերից էջմիածնի դան-
ձարանն էին մտնում հսկայական դումարներ իբրև կապալավարձ:

Պոռշյանի վեպերի գործողության աշխարհագրական միջա-
վայրը նախկին Երևանի նահանգն էր: Մենք այսօր մեր ձեռքին
բազմաթիվ փաստաթղթեր ունենք, որոնք ասացուցում են, որ այդ
նահանգի գյուղացիք տառապում էին սակավահողությամբ: Երևա-
նում լույս տեսնող «Պսակ» թերթը (1882 թ., № 17) հիշատակելով
սակավահողությունը, միամտաբար դիմում է կալվածատիրական
պետության օժանդակությանը, մի պետության, որ հողատերերի
դազանակն էր գյուղացուց դիսի վրա կախված: «Պսակի» և մյուս
լիբերալ մտածողների հիմնական սխալն այն էր, որ նրանք կար-
ծում էին, թե հողի քանակությունը ավելացնելով՝ գյուղացու գրու-
թյունը կփոխվի, մինչդեռ ռեժիմը անվթար պահելով՝ նույնիսկ հո-
ղի բավարար քանակությունը չպետք է վերացնեի ճորտատիրական
հարաբերությունների սխտեմը, հետևաբար, նաև գյուղացիության
դրության ընդհանուր ողբերգական վիճակը:

Բայց, ասում են՝ անճարը կերել է բանջարը. հետամնաց գյու-
ղացին տեսնում էր մոտավոր չարիքը, իսկ լիբերալները և նարոդ-
նիկները, որոնք ավելի հեռուն էլ էին տեսնում՝ մոլորեցնում էին
այդ գյուղացուն և խնդիրը կապում հողի և ոչ ռեժիմի հետ: Պոռշ-
յանի մոտ ևս գյուղացին զանգատվում է սակավահողությունից,
ասելով. «Մի կարատեղի չափ հող ունինք, էնքան չի բերում, որ
եկող տարվա սերմացու վեր ունենք. դառն քրտինքով, ատամներս
հուպ տալով՝ մի տեսակ ծերը ծերին անջախ ենք հասցնում, էլ տը-
տեղից հագուստի քամակիցն ընկնիմ»¹:

Ահա հին հայ գյուղի «վայրենության», «ասիականության»
պատճառներից մեկը: Կարբի գյուղի մասին Պոռշյանը հետևյալ
վկայությունն է տալիս. «Ճողը սակավ էր Կարբումը, վարուցանքսի
տեղ չկար, տարեկան ուտելիքին չէր բավականանում ցանածները.
Ժողովուրդն ստիպվեցավ օրավարձով մշակություն անել»²:

Բայց օրավարձով մշակության գնում էր գյուղացին, փախ-
չելով կուլակության և սաքոների ձեռքից, որոնց ստիպված էր
տալ իր ունեցվածքը և շատ անգամ կյանքը: Իբրև գրող նոր հան-
դես եկող Պոռշյանը ականատես է եղել հին հայ գյուղի շերտա-
վորման ողջ պրոցեսին՝ սկիզբով, ընթացքով և վախճանով: Նա
փաստապես համոզվել է, որ հողի քանակությունը, նույնիսկ նրա

¹ Պ. Պոռշյան, Երկեր, հատ. 2, էջ 153:

² Պ. Պոռշյան, Բզդե, էջ 31:

արդարանդութիւնը հասարակական հարաբերութիւններէ արդունք
են, առաջիկ ևս հողագործութիւնն ու պառւայրիկացիան: Վերջ ի
վերջո, հիմնականում, ինչի՞ց է բխում Սոսի և Վարդիթերի ամբողջ
տրագիդիան. կա մի էական պատճառ—Սոսը աղքատ է, Վարդի-
թերի ծնողներն ուղում են հարուստ փեսացու ունենալ: Մնացած
բոլորը կեղև է և ոչ թն միշտկ:

Ղրիմի պատերազմի ժամանակվա հայ գլուղը ներկայացնելով,
Պոռշյանը գլուղամեջը նկարագրում է արդեն հակադիր խմբակ-
ցութիւնների առկայութեամբ. «Եթէ լավ դիտելու լինենք,— գրում
է Պոռշյանը,— այս դավաճանող խումբն ամեն բանով զանազան-
վում էր մշուս մնացածներից. ամեն բանիցն իմացվում էր, որ
սրանք բոլորը ունեւորներ էին, որոնք անպատուութիւն համարելով
իրենց համար աղքատ-ուղքուտի տղայոց հետ կանգնելը, բա-
ժանվել նրանցից՝ մի կողմն էին հանաքվելա՞ւ:

Քիչ առաջ խոսեցինք Սոս և Վարդիթերի մասին: Հասուն, փորձ-
ված վիպասան Պոռշյանը ևս իր վիպական-սիրային կոնֆլիկտ-
ները մեծ մասամբ կառուցում է տնտեսական անհավասարութեան
հոդի, գլուղի շերտավորման փաստի վրա: Նույնն է նաև Սմբատի
ու Հեղինարի տրագիդիան «Հացի խնդիր» նշանավոր վեպում. Հեղ-
նարն արհամարհում է Սմբատին, որովհետև նա աղքատ է: Դա ար-
դեն խոշոր անջրպետ է: Սմբատը—ո՛ւր, Հեղինարը—ո՛ւր: Իմ հոր
դուանը, ասում է Հեղինարը, Սմբատի պես նոքարներ կան:

Հենց այդ կոնֆլիկտը ցույց է տալիս, որ Պոռշյանը գծել է
հետոսֆորմյան գլուղի բնութագիրը:

Ո՛չ միայն հասարակութիւնն է պառակտվել խմբերի, այլ նաև
ընտանիքները: Սունդուկյանի Խամփերին փողի համար խափում
է իր հարազատ քրոջ որդուն. այդպիսի մի փաստ էլ հիշատակում
է Պոռշյանը իր անդրանիկ վեպում (էջ 206):

Եթէ տարեգրութեան թվերն աչքի առաջ ունենանք, Պոռշյանը
հայ գլուղի տեղաշարժը, նահապետական պայմանների փոփոխումը
հաշիվում է անցյալ դարի քառասունական թվականների վերջերից,
երբ Անդրկովկասը, ինչպես և հայկական մարզը ներգրավվում է
առևտրափողային հարաբերութիւնների ջրապտույտի մեջ: Նահա-
պետական գլուղի հորինվածքի մեջ ճեղքվածքներ են նկատվում.
արտաքին առևտրի կողքին զարգանում է ներքինը: Բնատնտեսու-
թիւնը սկսում է տեղի տալ. զլուփ են բարձրացնում առևտրականը
և վաշխառուն, քաղաքներում ծլում են արդրունարեբութեան սաղմն-

¹ Պ. Պոռշյան, Հացի խնդիր, էջ 60—61:

րը: Գյուղերն ավելի սեղան են կապվում քաղաքների հետ, շուկաների հետ, գյուղական կուլակները դառնում են այն տխրահռչակ միջնորդները, որոնց մասին այնքան շատ է խոսել հայ ժողովրդական գրողը: Այդ բոլորը, հարկավ, փոխում էին գյուղի ընդհանուր ֆեոդալական դիմադրիչը, նրան տալով քիչ թե շատ կապիտալիստական բնույթ:

Կապիտալիստական բնույթն ակնհայտ է դարձնում գյուղի քայքայումը: Այդ քայքայման տղջ պրոցեսը տեսել է Պոռշյանը և նկարագրել իբրև ականատես: Նրա երկերն, այդ իմաստով, մեծ արժեք ունեն Արարատյան դաշտավայրի տնտեսության պատմության ուսումնասիրելու համար: Իր մեմուարների մեջ Պոռշյանը խոսում է Սարգարյան անունով մի ընտանիքի մասին, նկարագրում է նրա բարեկեցությունը, ապա թե ինչպես հետզհետե կապիտալիզմի խլուրդը քանդում է այդ տան հիմքը. «Ափսոս Սարգարյանց շեն օջախ,— գրում է մեմուարիստը,— ինչպես մոտ ժամանակներս ստուգեցի, տունը քանդվել, կտոր կտոր, բաժան բաժան է եղել, ծերունիքը՝ Պավլեն և եղբայրներից մի քանիսը մեռել են, աղքատությունն յուր շնորհքը ցույց է տվել և մի քանի որբեր հաղիմ օրական պարենը հայթայթում են»:

1905 թ. ռեյուցիայի էպոխայում, երբ Պոռշյանն արդեն դարեցրել էր իր գրական գործունեությունը, Թիֆլիսում լույս տեսնող մի պատի օրացույցի մեջ (եփուս) անսպասելի կերպով լույս ընծայեց տարվա եղանակների համառոտ նկարագրեր: Բնորոշն այն էր, որ Պոռշյանը ամեն մի եղանակ կապել էր գյուղացու տնտեսության և կարիքների հետ, և իր շուրջը կատարվող ռեյուցիոն հո ու դեռի ժամանակ դարձյալ ուշքը սեւեռել է ռաշխատավոր գեղջուկի՝ գլխին թափվող գրկանքներին—անբերրի տարիներին, երաշտին, հարկերին—նրա տնտեսական քայքայմանը: Աշնան նկարագրի մեջ Պոռշյանը գրում է. «Թշվա՛ռ մարդ, հարկերի ու գյուղական արդար ու անարդար ծախսերի համար վերջին շապիկդ, օջախիդ պղինձը, երեխեքանցդ ցրտից պատսպարվելու հասարակ կտավն վերմակը քանի՛ ու քանի՛ պակասավոր աշունքներ գյուղամեջ է քարշ տրվել ու ծախվել»:

Իբրև կաշուն մի պատկեր հայ ժողովրդական գրողի աչքի առաջն էր գյուղական մանր տնտեսությունների արագ խարխուլմը վաթսուական թվականներից հետո: Թե կառավարության և թե կալվածատիրության ձեռք առնված միջոցների հետեանքով—հար-

կեր, հողադրկութիւն, աստիկանական բռնութիւններ—աշխատա-
վոր գյուղացիութիւնը տնքում էր ծանր լծի տակ: Ահա՛ հենց այդ
ժամանակից սկսվում է գյուղացիների շուն դեպի քաղաք, գյուղի
դիվիզիոն իր լավագույն ուժերից, իր թարմ սերնդից: Գյուղի կեր-
պարանքը փոխվում է. դասակարգային ներհակութիւնները սրվում
են, երկվա եղբայրները դառնում են թշնամիներ. գյուղական
բուրժուազիան կանգնում է մանր գյուղացիութեան հանդեպ: Ինչ-
պէս պատկերավոր կերպով ասում է Պոռշյանը՝ մի տան շերեփը
երկու տանտիկնոջ ձեռք է ընկնում, այսինքն գյուղի նահապետա-
կան միասնութիւնը տակնուվրա է լինում: Գյուղում պատահում են
մարդիկ, որոնք «տաք կերակրի երես չեն տեսնում», որոնք պարտ-
քի պատճառով «եսիր են դառնում», դովաբանված հյուրասիրու-
թիւնը տեղի է տալիս, գյուղացին սկսում է զգալ մենակութիւն և
ստեղծում է իր բնորոշ առածներից մեկը, որ բերում է Պոռշյանը.
«Անաստված տեղը կաց, անարխա տեղը մի կենալ»: Անարխան—
անօրդանական, միայնակ, անճար դրութիւնն է, որ զգում է գյու-
ղացին նահապետական կացութեան խորտակումից հետո: Հաճախ
է լսվում Պոռշյանի գյուղացիների բերանից հետևյալ խոսքը. «Ես
մեն-մենակ մարդ եմ՝ գործիս շատութիւնից ձեռս բերանս չի հաս-
նում»: Բայց ավելի զարհուրելի է մի ուրիշ առած, որ հորինել են
նույն գյուղացիք, ասելով աղքատի մասին. «Որ թունդիրն ածես՝
շորահոտ չի վեր ըլիլ»: Այդ առածը հեղինակը իլյուստրացիայի է
ենթարկել «Բրդեն» վեպի մեջ՝ նկարագրելով մոզնիցի Բար-
սեղի չքավորութիւնը (էջ 35):

Ավելի ծանր է աղքատ գեղջկուհու վիճակը: Աղքատութիւնը
ամենից շուտ խփում է ամոթխածութեան զգացմունքին: Կիսաբաց
մարմնով ման դալն ալլա ամոթ չի համարում: Աղքատութիւնը
խփում է նաև գեղեցկութեանը—«կնոջ աչքերը հենց իմանաս ձլունը
տարել է»: Աղջիկ ծնող կիներ դառնում է անմեղ մեղավոր: Հենց որ
նորասփեան ու նորահարսը ճլորթի են նստում, նրա գիրկը տղա են
դնում, որ անդրանիլը տղա ծնի: Եվ տան մեջ ավելի երես են տա-
լիս տղաներին, իսկ աղջիկներին սովորեցնում մանկուց հնազանդ և
խոնարհ լինել: «Աստ և Վարդիթեր» վեպի մեջ (էջ 24) վերջինս
տղամարդու հետ խոսում է ստրկական ոճով. «մազերս ոտիդ տա-
կին փխանդաղ անեմ (սփռեմ)». երեսս դնեմ՝ տրորես. ես քեզ հնա-
զանդ եմ»:

Սակայն գյուղական կյանքի մռայլ կողմերը դիտելուց հետո
Պոռշյանը, այնուամենայնիվ, ընդհանուր առումով վատատես է

նդել իր հայրենի եղերքի հանդեպ: Ինչպես Թումանյանը, այնպես և Պոռշյանը, «տուն» ասելով՝ «գյուղ» են հասկացել, և «քաղաք» ու «գյուղ» հակադրելով՝ համակրանք են հայտնել վերջինիս նկատմամբ, համակրանք—արդար և հալալ աշխատանքի իմաստով, այն հակադրության իմաստով, ինչ որ տվել է Թումանյանը Համբույնի և Գիքորին կանգնեցնելով բազալ Արտեմի և Նատուլի հանդեպ: «Քաղաքի» և «գյուղի», բուրժուազիայի և աշխատավորության կռիվ մեջ Պոռշյանը, ինչպես և Թումանյանը հավատացած էին, որ ի վերջո պետք է հաղթի «գյուղը», այսինքն՝ հալալ աշխատանքի թագավորություն: Մահվանից առաջ գրած «Գարուն» խորագրով արձակ բանաստեղծությունը Պոռշյանը ավարտում է հետևյալ խանդավառ տողերով, որից 1906 թ. շունչն է փչում. «Թող ուրեմն ամեն ճրջված ու հարստահարված, ամեն խեղճ ու տնանկ հույսով ապրի և հույս ունենա, թե իրեն սեղմող, իրեն կուշ ածող, իր կյանքի թըշնամի ձմռան դեմ իրեն թև ու թիկունք, իրեն պաշտպան կլինի կյանք տվող գարունը»:

Պոռշյանի երկերում գյուղական կյանքի պայծառ դժերի մեջ ամենապայծառ գյուղատնտեսական աշխատանքի նկարագիրն է, որ հեղինակը տվել է մեծ խանդավառությամբ, ոգևորությամբ և տեղ-տեղ բանաստեղծական բարձր լիցքով: Եվ, նկատի առնք, որ այդ բաժնում հեղինակը զարմանալի հմտությամբ կարողանում է օգտագործել հայ ֆոլկլորը և հատկապես վերջինիս աշխատանքի երգեր բաժինը: Հայ աշխատավոր գյուղացին հալալ աշխատանքը միշտ կապել է իր գութանի և եղան հետ, իր քրտինքի և վաստակի հետ: Եթե նա իր եղանը մտերմորեն «եղնախպեր» է անվանել, երգել նրան ջերմությամբ, նա մեծարել է նաև գութանը և դարձրել իր աշխատանքի երգերի լիրիկական հերոսը: Եվ նկատի առնք, որ այդ տղջ խանդավառությունը կապված էր «մեջք կոտրող աշխատանքի» հետ, պրիմիտիվ գործիքներով, ասես, եղունգներով էին ցանքս անում: Բայց այդ նախնականության հիմքում կար թե՛ աշխատանքի անհրաժեշտության և թե՛ այն համոզումը, որ աշխարհը կանգուն է գյուղական աշխատանքով. հայրենիքը պահում է գութանը: Պոռշյանը մշակել է վերջինիս մասին մի շատ իմաստալի ժողովրդական ավանդություն: Աշխատավոր գյուղացին պարծենում է, թե ինքն ունի ոսկե գութան: Բայց դա հարկավ, այլաբանություն է: «Գյարանենց տունը,— ասում է Պոռշյանը,— նախնուց պարծեցել ա իր ոսկե գութանովը, համա ընչանք էսօր ձեզանից մինը տեսել չի... մենք ունինք ոսկե գութան. տեսնո՞ւմ եք մեր բակումը պատի

տակին ընկած փետե գութանը. տեսնում եք ծերի ժանգոտած երկաթի խոփը, հենց էն ա, որ մեզ համար ոսկի ա բերում. պապ ու տատից մենք լսել ենք մանկուց, որ գութանի անունը ոսկի պիտի տլած, նա որ չըլնի, քոմմենքս (բոլորս) էլ սոված կկոտորվինք»¹:

Նույն միտքն արտահայտված է ժողովրդական բանաստեղծության քառյակներից մեկում.

Գութնի թախում նմուշ նմուշ,
Զկար վաստակ քանց էն անուշ.
Գութան չլնե՞ր՝ աշխարհ լընջ էք --
Աշխարհի շեն վեր գութնին էք:

Ոչ միայն կովի և գութանի հետ կապված հասկացողությունները, այլև առհասարակ, աշխատանքի գովքը Պոռշյանը տալիս է ժողովրդական բառ ու բանի երանգավորումով: Այսպես, օրինակ. եթե ուզում է ասել՝ մեկը լավ է աշխատում, գրում է. նա աշխատանքը տուտում է (այնպես, ինչպես քաղցածը հացը), Վարդն ասում է. «Ի՞նչ կպակսի ինձ. աշխատելով մարդ չի մեռնիլ, ձու չեմ, որ պիլվիմ, եղ չեմ, որ արևի տակին հալվիմ, կո՞տա ա պակաս, թե ճուռ», հացակեր եմ, խոտակեր հո չեմ»²: Վարդը, Պոռշյանի սիրած հերոսը, աշխատանքի մեջ «ջան է դնում», նրան հետևում են մյուսները և ահա «ձորը լիքը մրջմի քարվանի պես դժվժում է»:

Գյուղացու աշխատանքը հայ ժողովրդական գրողը քաղցր պարապմունք է անվտանգ: Այդ պարապմունքի ճաշակը մայրը որդուն տալիս է դեռ օրորոցի երգերի մեջ. նա իր մանուկին հոտադուցում է երգում, իսկ հայրը դեռահաս որդու ձեռքը ճիպոտ է տալիս, կովի կամ ձիու վրա նստել է սովորեցնում: Սակայն միշտ էլ խաղ ու պարով չի կատարվում գյուղացու աշխատանքը. կա նաև «ձնների, բքների միջին, թիփի ուտելով» աշխատանք, սոսկ «մատերի աշխատանքով» առաջ բերած վաստակ, ավելի շուտ չարչարանք: Նվ երբ ամուսինը մեռնում է, կիճը սգալով ասում է. աշխարհի հոգսից և ցավից ազատվեց, հիշելով և՛ կարիքը և՛ աշխատանքի ծանրությունը, օրնիրուն վաստակը, «մեջքի իլիկը» կոտորվելու դեպքերը, արևի տակ «տապակիվելը»:

Հալալ աշխատանքը գովելով, Պոռշյանը քամահրանքով է վերաբերվել անաշխատ կյանքով ապրողներին, նա մեջ է բերում մի գեղեցիկ ասացվածք. «Հացը հացարարին տուր, մինն էլ ավելի», այսինքն՝ ով չի աշխատում, ուտելու իրավունք չունի: Եզրա-

¹ Պ. Պոռշյան, Կովածաղիկ, 1878, էջ 44—45:

փակելով իր բոլոր ասածները, Պոռշյանը տալիս է իր բարոյական մաքսիմը. «մի մարդ, որ յուր հայալ աշխատանքով չի հաց ուտի, քրտինքը ծլալով ճակատիցը չըլնի, էրթա պնշի ծերովը վեր թափի. նա մարդ չի»:

Աշխատանքի հովերգական կողմը առաջ քաշելով, Պոռշյանը դրա հետ միասին նկատել է այդ աշխատանքի մեծապես կախված լինելը բնության պատահադրժանից, որի հետևանքով էլ, որոշ շահով առաջ է գալիս գյուղացու երկյուղածությունը: «Կալվորի սիրտը դող է ընկնում,— ասում է Պոռշյանը,— երբ երկնքում մի կտոր ամպ է առաջ գալիս. նա աղոթում է աստծուն խնայել յուր աշխատանքը, ցրվել ամպերը, հեռացնել անձրևը»¹: «Ցեցեր» վիպի մեջ (էջ 33) գյուղացին մեկ մեկ թվում է բնության այն պատահադրժանը, որոնցից տուժում է գյուղատնտեսական աշխատանքը, թրթուր, մարախ, խորշակ, կարկուտ, ժանգ, փոթորկալից քամի, դարձանային հորդահոս հեղեղ և տաքափ: Այդ բոլորն անվանում է երկնային ցասում և դրանց բացակայությունը վերագրում է «աստծո միջամտությանը»՝ «աստծո աչքը քաղցր է նայել այս տարի գյուղացուց լրա»:² Դժբախտաբար, հետամնաց գյուղացու այդ նախապաշարմունքին Պոռշյանը խիստ կերպով չի հակադրվել:

Բայց նա հակադրվել է կալվածատիրական և բուրժուական խավերի անաշխատ կյանքին: Շատ բնորոշ է հետևյալ դիտողությունը: «Մի՞թե քեզ հայտնի չեն բեզատեքանց (աղնվականների) արածները, որ էլի հարցնում ես: Գիտե՞ս, որ դրանք պարապում են միայն բազեններ պահելով և որսի շներ քամակները ձգած՝ ձորերի մեջ քարշ են գալիս: Ոչ աշխատել գիտեն այդ մարդիկ և ոչ մի օրինավոր դրոժ ձեռքներիցը գալիս է. նրանք միայն վատնում են յուրյանց հայրենական ժառանգությունները և խեղճ գյուղացիների աշխատած՝ արյան քրտինքով վաստակած բերքը տղրկի պես ծծում»³: Պոռշյանի այս ցասումը հիշեցնում է Աղայանի և Թումանյանի ծաղրը ձրիակեր թավաղների դեմ:

Նույնպես բացասական է Պոռշյանի վերաբերմունքը բուրժուական խավերի վարած պորտաբույծ կյանքի նկատմամբ, որոնք հարստության մեջ լվլվում են, «ընչանք իրիկուն ձեռքերը դումաշների, ապրոտմների ու գուլաբաթիկների մեջ են խառնվում»:

¹ Պ. Պոռշյան, Սկիզբն երկանց, էջ 210:

² Պ. Պոռշյան, Հացի խնդիր, էջ 321:

Հայ դրական քննադատության մեջ առաջին անգամ Պոռշյանի երգած աշխատանքը քննադատել է Միք. Նալբանդյանը: Իհարկե, լավ է, որ հեղինակը սիրում է աշխատանքը և աշխատավորին. լավ է, որ նա հակադրվում է հասարակության պորտաբույծ, անաշխատ խավերին: Բայց այդ բոլորով հանդերձ՝ նա հանդես է բերում իր մտավոր հորիզոնի, իր հասարակական աշխարհայացքի սահմանափակությունը, նրանով, որ աչքաթող է անում աշխատանքի արտադրողականության, արտադրության և արդյունաբերության բարձր ձևերը: Նալբանդյանը գտնվում է Պոռշյանի երգած աշխատանքի մի տեսակը— ընկերակցական աշխատանքը— փոխարա դնալը. «Աշտարակի տնտեսական կյանքի մեջ, եթե կան տխուր բաներ,— գրում է ռեդյուցիոն դեմոկրատը,— գոնե կա մի շատ մխիթարական բան. փոխաբա դնալը: Այս անունով հասկացնում է հեղինակը փոխադարձ օգնությունը, որը ղեղացիք անում են միմյանց... Այս սկզբունքը մեծ խորհուրդ ունի ընկերական կյանքում»¹: Առաջին անգամ հայ դրականության պատմության մեջ այդ «մեծ խորհուրդը» Պոռշյանից առաջ հայտնաբերել է Խ. Աբովյանը իր «Լեբք Հայաստանի» վեպի մեջ, նկարագրելով Աղասու «փոխաբա դնալը» իր դրացիների մոտ:

Սակայն հայ դեմոկրատների գովերգած աշխատանքը այնուամենայնիվ, մի հիմնական բաց ունի: Ո՞րն էր այդ բացը: Մասնավոր սեփականատիրական պայմաններում գյուղացու աշխատանքը ընդհանուր առումով կղզիացած էր, պարզունակ էր և քիչ արդյունավետ: Մանր գյուղացիական տնտեսությունը, դա «ամենաշապահոտված, ամենապրիմիտիվ, ամենաանզարգացած և ամենաանապրանքային տնտեսությունն է»²:

Չնայած Պոռշյանը գովերգել է իր օրով ապրող գյուղացու աշխատանքը, բայց նա, այնուամենայնիվ, դժգոհ է եղել գյուղացու ապրուստից, նրան շրջապատող հասարակական և քաղաքական իրավիճակից: Թեև խնդր՝ ժողովրդական գրողը չի իմացել թե ինչպես հասնել լավ ապագային, բայց նա երազել է իր գյուղացու համար այդ գալիքը: Ուրիշ խոսքով՝ ո՞րն է եղել Պոռշյանի սոցիալական տառապիս: Ի՞նչ պայմաններում նա կուղեր ապրել:

Այստեղ մի վիճելի խնդիր կա: Ակնհերև փաստ է, որ Պոռշյանը որոշ չափով համակրել է նահապետական կարգը: Փաստ է, որ նա հակահրանք է տածել այդ կարգը խանգարող ու քայքայող կապիտալիստական խլուրդի դեմ: Բայց դրանից կարելի՞ է հետևել

¹ Մ. Նալբանդյան, Կրիտիկա, 1940, էջ 116:

² Ի. Վ. Ստալին, Նրկեր, հատ. 11, Նրևան, 1949, էջ 46—47:

նել, թե Պոռշյանը ցանկանում էր, որ գյուղացիությունը չքայքայվի և մշտապես մնա նահապետական կացության մեջ: Երազել կապիտալիզմի զարգացման ժամանակ ինչ-որ հովվերգական կացություն—դա, իհարկե, անհիմն ու հետադեմ մտայնություն է: Լենինն ասել է. «Մանր տնտեսությունը և մանր սեփականությունը պաշտպանելու միջոցով փորձել փրկելու գյուղացիությունը կապիտալիզմի գրոհից, կնշանակեր անօգուտ կերպով կասեցնել հասարակական զարգացումը, խաբել գյուղացուն մի պատրանքով, թե կապիտալիզմի օրով էլ բարօրություն հնարավոր է նրա համար»¹:

Այդ տողերը Լենինը գրել է 1901 թվականին իր «Բանվորական պարտիան և գյուղացիությունը» հոդվածում: Հայտնի է այն ցնցող դրույթները, որ նկարագրել է Լենինը՝ գյուղացու վիճակը ցուցադրելիս. «Գյուղացին հասցված էր կյանքի ուղվորական մակարդակինա իր անասունների հետ էր ապրում, ցնցոտի հազնում, թելուկով կերակրվում. գյուղացին փախչում էր իր հողաբաժնից, եթե փախչելու մի որևէ տեղ կար, անգամ փրկագնվելով հողաբաժնից, վրձարելով նրան, ով համաձայնվում էր վերցնել հողաբաժինը, որի տուրքերը գերազանց էին նրա եկամտաբերությունից: Գյուղացիները խրոնիկական սով էին ապրում և տասնյակ հազարներով մեռնում սովից ու ավելի ու ավելի հաճախ կրկնվող անբերությունների ժամանակ ծագող համաճարակներից»²:

Այս նկարագիրը տալով, Լենինը նկատի է առել, հիմնականում, ուռա բազմամիլիոն գյուղացիության վիճակը: Բայց եթե մանրամասնորեն քննենք դժբախտության ցուցանիշները, կտեսնենք, որ մեծ Լենինի դիտողությունները վերաբերում են նաև հայ գյուղին: Եվ այդ նկարագրի առաջին կլասիկ վկան Պերճ Պոռշյանն է:

Ուրեմն, Պոռշյանը ներկայից դժգոհ էր: Բայց մի՞թե նա առաջարկում էր վերադառնալ դեպի միջնադար: Պարզ է, որ նա չէր ցանկանա վերադարձ՝ ոչ միայն պարսկական զուլումի, այլև հայ թվանքիների, ինչպես և նահապետական կյանքի բոլոր բարբարոսական կարգերի, որ այնքա՛ն մանրամասնությամբ պատկերել է իր «Կոլածաղիկ» պատմավեպի մեջ: Ուշադիր ընթերցողը Պոռշյանին կարդալով, նկատում է, որ նա ընդհանուր առումով դժգոհ է նահապետական կարգի հետամնացությունից: Օրինակ՝ հենց վերցնենք կնոջ հարեմական վիճակը, երիտասարդության անխոս հնազանդությունը ծերերին, աշխատանքի հետամնացությունը, ֆեո-

¹ Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հատ. 4, Երևան, 1948, էջ 545:

² Նույն տեղում:

դաշական քալանը թե տնտեսական և թե քաղաքական իմաստով։
Իր նամակներէից մեկում Չեխովը խոսում է մեծ գրողներին մասին։
Որտեղ նշանավոր գրողը նկատում է, որ նրանց երկերում տրված է
կյանքը ինչպէս որ կա, ռեալիստորեն, բայց դրա հետ միասին
դուրս գլուծւում են նաև այն կյանքը, որ պետք է լինի։ Իսկ պարզ է, որ
Պոռշյանը մեծ գրող է, և մեզ համար ցավալի կլինեի, եթե նրա սո-
ցիալական իդեալը լինէր ֆեոդալիզմը։

Ահա նոր կյանքի այդ դրացումը կա Պոռշյանի մոտ, և դա ոչ
թե վայրէջք է, այլ վերելք, ոչ թե հետադարձ, այլ առաջադարձ։
Նույնը պիտի ասել նաև Պուշկինի և Արքայանի մասին։ Մեկը գո-
վել է կովկասյան լեռնականների պարզունակ կյանքը, մյուսը—
լեռնացիներին։ Բայց ամենքի համար պարզ է, որ երկուսն էլ առա-
ջագիծ մարդիկ են և միջնադար վերադառնալու ոչ մի տրամադրու-
թյուն չունեն։ և նրանցից ոչ մեկը շատ երկար ժամանակ չէր կա-
րող ապրել պրիմիտիվ մարդկանց շրջանում և ոչ մի հաճույք էլ չէր
ստանա ոչ անձնական, ոչ հանրային իմաստով։

Նույնը պիտի ասել նաև Պոռշյանի մասին։ Ակներև փաստ է,
որ Պոռշյանը չապրեց գլուղում։ Ճիշտ է, դա նահապետական գլու-
ղը չէր, բայց այդտեղ կային նրա ամնացումները։ Նա մեծ հակա-
կրանքով, զգվանքով է վերարտադրել ֆեոդալների այն համոզումը,
թե՝ «գլուղացին պետք է էշ ուտի, էշ մեծանա»։ «գլուղացին մեր
տալարն է. պետք է չարչարվի, տանջվի, բերի մեղ պահի. որով-
հետև մենք նրա տներն ենք»։

Պոռշյանին մեղադրել են այն բանի համար, թե նա փաստեր
տվել է, բայց չի բողոքել, չի պարսաւել։ Բայց խնդիրն այն է, որ
նա փաստերն այնպես է տալիս, որ նրանք ինքնին պոռոտ են։
Նրա երկերը կարգաւոյց հետո դուրս գլուղացու երջանկովյան խըն-
դիրը կապում են բոլոր տեսակի շահագործումների ոչնչացման
հետ։

Նրա բախտավոր գլուղը, ապագա գլուղը ազնիւ, քրտնաշան
աշխատանքով ապրող գլուղն է, ուր չկան հողատեր անաշխատներ
և տղրուկ ցեղեր, ուր կա համերաշխ ընկերական աշխատանք և
տիրում է «մեկը ամենքի համար» սկզբունքը։ Ո՛չ մի նահապետա-
կան կյանք այդպիսի եղել։ Պոռշյանի նկարագրած նահապետա-
կան կյանքում եղել են դասակարգային ներհակություններ, հա-
րուստներ և աղքատներ, միայն թե նրանց անդունդը շատ խոր չի
եղել, որովհետև տնտեսական, հասարակական կյանքի զարգացու-
մը տակավին նախնական է եղել։

Պոռշյանն իր բոլոր գործերի մեջ քարոզել է այդ «սիրելի հատկությունները», այն՝ որ գյուղը պետք է ներկայացնի մի համերաշխ համայնք, որից միանգամայն պետք է բացակայեն ատելի ցեղերը, մի համայնք, ուր չպետք է լինի կեղեքում, շահագործում, հետեւապես, ուր պետք է տիրի հասարակական երջանկությունը:

Այժմ հարց է ծագում. Պոռշյանն առհասարակ կողմնակից էր գյուղի հավաքական ընդլվածմանը, այն գաղափարին, որ գյուղացին կոմսով տիրանա իր իրավունքներին, ձեռք բերի հող և ազատություն, տապալի կալվածատերերին, առհասարակ տիրող իրավակարգը: Ուրիշ խոսքով, Պոռշյանը ուզում էր, որ գյուղացին դեմոկրատ դառնա, այսինքն բուրժուա-դեմոկրատական ուսույցիայի կողմնակից դառնա:

Այս հարցում մենք Պոռշյանի մեջ նկատում ենք երկվություն: Իհարկե, Պոռշյանը չի կարող չիմանալ, որ գյուղը քաղաքականորեն անհանգիստ է, որ տեղի են ունենում դժգոհության և ըմբոստության դեպքեր, թե հողի և թե հարկերի շուրջը: Նա չի կարող չիմանալ, որ ընդլվածմանը երբեմն հզորակվում են արյունոտ ընդհարումներով, սպանություններով և Սիբիր քշելով: Նա ապրեց 1905 թվականի էպոխան, ապրեց այն հեղաշրջումը, որի մասին չենինքն զրել է. «...Վելիկոռուսական բանվոր դասակարգը 1905 թվականին ստեղծեց մասսաների հզոր ուսույցիոն պարտիա... վելիկոռուսական մոսկիլը սկսեց միաժամանակ դեմոկրատ դառնալ, սկսեց տապալել տերերին և կալվածատիրոջը»:

Ասենք, 1905 թ. շրջանում Պոռշյանը գրական երկարաշունչ վաստակ չի թողել, ասենք, նա ծերացած և հիվանդ էր, թեև բնության նկարագրության միջոցով, զարնան մեծարանքով, նա, այսպես թե այնպես, «նոր կյանքի» կողմն է անցնում: Բայց դրանից առաջ, տասնամյակներ շարունակ, հայ գյուղացիները ըմբոստացել են իրենց վիճակի դեմ, հողի և ջրի սակավության դեմ, ընդլվել են կալվածատերերի դեմ և կառավարության ճնշումների միջոցով առժամանակ ճնշադանդվել են: Ի՞նչ դիրքորոշում է ունեցել Պոռշյանն այդ բոլորի հանդեպ, գյուղացիության դժգոհությունն ի՞նչ արձագանք է գտել նրա երկերում:

Ընդհանուր առումով Պոռշյանը նկարագրել է կրավորական ցասման դեպքեր, հավաքական բողոքի այն ձևը, որ կարելի է անվանել խոսքի դալրույթ: Հայ գյուղացիության համայնական կոմի այն դեպքերը, որ դիտե պատմությունը, հայ գյուղերի ցույցերը

1 Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հատ. 21, Երևան, 1950, էջ 119:

կառավարության և կալվածատիրության դեմ, ամբողջ գլուղով, կանանցով, մանուկներով, ծերունիներով հանդերձ ցույցի դուրս գալը և նահանգապետի ու փոխարքայի դռները մաշելը անվերջ դանդատներով,—այս բոլորը դուրս է մնացել Պոռշյանի տեսագաշտից: Պոռշյանը իր հիմնական աշխարհայացքով հավաքական ընդ-վզումներ նկարագրելու հակամետ չէր, սակայն, դրա հետ միասին, գյուղացիության դժգոհությունը Պոռշյանի սրտովն էր և ընդհա-նուր ատումով նա կանգնած էր սոցիալական պայքարի տեսա-կետի վրա: Նրա մոտ դժվարությունն առաջ է գալիս այն դեպքում, թե կովի տ'ր ձեն ընտրել: Եվ նա ընտրում է դասակարգային պայ-քարի, ընդդիմադրության այն ձևերը, որոնք զուսպ ու խուլ ձևով արտահայտում են դժգոհություն տիրող կարգից մեծ մասամբ ան-հատներին միջոցով, հավաքական ընդվզումի ոչ մի փորձ չտալով: Բայց արշտն շարժող Պոռշյանը երբեմն էլ մեծ հաճությամբ նկարա-գրում է վրեժի այն դեպքերը, երբ դանակը ոսկորին է հասնում և շահագործվողները դիմում են «վերջին միջոցին»՝ թշնամիների դեմ հանդես գալով ոչ սոսկ խոսքով, այլև կտրուկ, մշտական գործով: Այդ դեպքերը ցույց են տալիս, որ Պոռշյանը իբրև ռեալիստ և խոշոր դրող չէր կարող համակիր չլինել ժողովրդական մեծ ցա-սումին, նույնիսկ, երբ դա ստանում է բռնաբարական ձև: Պոռշյանը «գեղի ճրագ» է, անվանում ոչ միայն գլուղական լուսավորչին, այլև գլուղի համար «գործով» աշխատողին, որոնք երկուսը միա-սին քարոզում են՝ «միմյանց քոմակ անել, մի խոսքի լինել»:

Դեռ «Սոս և Վարդիթեր»-ի քննության մեջ Մ. Նալբանդյանը մատը դրեց Պոռշյանի արխիսյան դարշապարի վրա: Այսինքն այն, որ նրա մոտ գլուղացիության դժգոհությունը թույլ բնույթ ունի, իրականության մեջ ավելին կա և հեղինակի ռեալիզմն ի վիճակի չէ այդ ավելին ընդգրկելու: «Տխրություն է գալիս մեր վրա,—գրում է ունյուցիոն դեմոկրատը,—երբ հիշում ենք, թե հարստահարված երկրագործը կամ շինականը բռնադատված է լուռ մնալ իր հարըս-տահարողների ընդդեմ և միայն գիշերով, ծածուկ, խորհրդական առանձնության մեջ բողոքել, երբ ոչ ոք չէր լսում նորա բողոքը»¹:

Հետագա տարիներին, հարկավ, Պոռշյանը ավելի լայն ծավալ տվեց այդ բողոքին, բայց մնաց տիպական առանձնահատկու-թյունը—անհատական և ոչ հավաքական, ավելի խոսքով, քան մաս-սոյական ակտերով, ինչ որ իրականության մեջ տեղի ունեւր: Պոռշ-յանի մի կարծիքը շատ բնորոշ է գլուղացիության դժգոհություն

¹ Մ. Նալբանդյան, Կրիտիկա, էջ 102:

արտահայտելու բնույթի իմաստով. Մյուսները (պետական պաշտոնյաները) օրենքի աչքից էլ եթե չի անհետանում, հասարակաց դատաստանը, ուսման անհեծքը նրանց քառակից հետևել է. իսկ այդ հասարակաց դատաստանը, այդ անողորմ դատավորը շատ անգամ խիստ է պատժում, շատ անգամ պատճառ է լինում օրինաց ուշքը յուր դատապարտած շարագործի վրա դարձնելուն¹:

Շատ արժեքավոր է «Յեցեր» վեպի մեջ նկարագրած տանուտերի ընտրությունը: Պոռշյանն այդ նկարագրի մեջ սպանիչ ծաղրով է տվել «գյուղական դեմոկրատիայի» իրավունքների սնամեջությունը: Ընտրությունը կատարում են երկաթի դավադանով, վաճառքով, ով որ դեմ կգնա «մեծավորներին»: Ով ուզում է վերջիններիս կամքին դեմ գնալ և սև քվե տալ նրանց ընտրյալներին, մեկը ծաղրով նրան նկատում է. «Թե մարդ կլինես՝ ձեռք սև ծակին մոտեցրու, հացդ կերար, թողդ երկինք կբարձրանա» (էջ 51):

Դա քննադատութուն է, և խիստ քննադատութուն: Բայց այն ելույթներից մեկը, որի մասին ասում են՝ դրպանում բողոքեցույց տալ: Համոզումը չի դառնում մասսայական գործի մղիչ: Երբեմն Պոռշյանի գյուղացիները Քյոռոզլու գյուղագնեբրգությունն են պատմում ու երգում, երբեմն նրանց աչքերից կրակոտ շանթեր են արձակվում, երբեմն էլ նրանք դառնում են կամ ճշմարտախոս Հաբուլ, կամ Հոնոտ, այսինքն կամ խոսքի մտրակով երեսին խփող, կամ արյան վրեժով սիրտ հովացնող:

Հաբուլը իր ժամանակին եղել է տիպական երևույթ: Պոռշյանը մի խուլ ակնարկ է անում, որից երևում է, որ եղել են գյուղի լուսավորիչներ—տմանք խոսքով, տմանք գրքով, բաց են արել համագյուղացիների աչքերը: Դրանցից մեկին է վարժապետ Կարոն: Ճես վարժապետ չի,—ասում է Պոռշյանը,—համա կարդացվոր է, շուտ շուտ քաղաք է գնում, կարդալու գրքեր է բերում, ամենքի հետ գրքից է խոսում. գյուղացիք էլ վրան խնդում են, ու ավելի անունը դրել են վարժապետ: Հախ ասածու, լավ տղա է Կարոն, ողջ գյուղին բան հասկացնողն է... մեր Գյոգչի կողմերը էդպես վարժապետներ մի քանիսը կան²:

Ի՞նչ են սովորեցնում այդ վարժապետները: Հիմնականն այն է, որ նրանք գյուղացիությանը ներշնչում են, որ նա տա է, իրար հետ միանալով՝ կարող են դործ կատարել, կամ ինչպես ասում են՝ գեղ կանգնի, գերան կկոտրի: Նրանք ներշնչում են

¹ Գ. Պոռշյան, Հացի խնդիր, էջ 274:

² Գ. Պոռշյան, Երկեր, հատ. 2, էջ 363:

մասսային, թե՛ էսպես շարունակվելով, դանակը ոսկորին կհասնի, և այլևս համբերել չի լինի, բաժակը կլցվի և կթափվի: Աշտարակցի մի «վարժապետ» այսպիսի մի սպառնալիք է կարդում մոմբովի հետևից, ասելով՝ «Թող չպարծենա, թե ինքը մոմբով ա, ուսհաթն իրան ուշին չի կարող անել. մրջիմն էլ պստիկ ա, համա ասում են ասլանի անկանջն ա մտնում, էնքան դլխի վրա պտիտ անել տալիս խեղճ դաղանին, որ շշմացնում, վեր ա քցում...»:

Այդ վարժապետները հենց հայ գյուղի քաջերն էին, իսկ, ինչպես հայտնի է, քաջն իր մասին ամենից վերջն է մտածում. այսինքն՝ նրանք անձնազոհության տիպեր էին. շնայած ծաղրին և հալածանքին, շարունակում են սերմեր ցանել, մտածելով, թե մի օր պտուղ պիտի ստանան: Պռոշյանի վարժապետները մեծ մասամբ երազողներ են, նրանք շատ են խոսում ապագայի մասին, դալիքի մասին, և այդ լավատեսությունը հարբեցնում է շրջապատին, դժվար կյանքը, որոշ շափով թեթևացնում է: Այդ լավատեսությունը կա նաև մեր ժողովրդական երգերում, որոնց մեջ հնչում է երազանքը լավ կյանքի մասին: Գյուղացին վատ էր ապրում, բայց չէր կարելի սպանել նրա մեջ լավի տենչը:

«Վարժապետները» հասկացնում էին, որ դադողթարար կառավարությունը իր լուծը ամուր էր պահում գյուղում կուլակության միջոցով: Գյուղում շարունակ կրկնվում էր երկու բնորոշ առածանման խոսք. 1. «Մառը գանգատ գնաց կացնի ձեռքիցը, որ իրեն կտրում է, ասաց. կոթը քեզանից է»: 2. «Աղվեսը մարագումը ձագ է հանել՝ մեր թազու հզորությունիցն է»:

Հաջուրը գյուղում կուլակության և պաշտոնեության աչքի փուշն է: Նա էլ է «վարժապետ». բայց նա կարդացող և կարդացնել տվող չէ, նրա զենքը իր լեղուն է, իր սուր միտքը և իր սրտացավությունը գյուղի շահերի համար: Ամեն անգամ գոռում են «խեղճ Հաջուրի» վրա գյուղի մեծերը, երեսովն են տալիս նրա աղքատությունը և նույնիսկ կաշառք խոստանում, որ նա լռի: «Ձենդ կտրի՛, — ասատում են նրան, — քեզ ճշմարտախոս ո՞վ դրեց... համեշտ դու պիտի կտրած քթալի պես մեջ ընկնե՞ս, մկան նման կարասը հոտացնե՞ս. քեզանից ի՞նչ պտի գնա, որ վատամարդի ես ուղում դառնալ... քո բաժինը ես կտամ, թաք դու սուա կաց»²:

Սակայն Հաջուրը անկաշառ է, ինչպես նորածին մանուկ: Եվ

¹ Պ. Պռոշյան, Հացի խնդիր, էջ 190:

² Նույն տեղում, էջ 138:

դարձանալի չէ, որ միշտ թուք ու մուրը նա է ուտում: Պոռշյանը հաքուկների քաղաքական հայածանքը չի նկարագրել. բայց մենք իրական պատմությունից դիտենք դեպքեր, երբ կառավարությունը որոշ ըմբոստություններ բնում խեղդելու համար առաջին հարվածը հասցնում էր «ճշմարտախոսների» և «վարժապետների» գլխին, որոնք «մտքեր են պղտորում», «դրդում են բունտ անելու»: Ո՞րն էր Հաքուկի ագիտացիայի մեթոդը. շարունակ գրգռել համագյուղացիներին, նրանց խեղճությունը և անլեզու լինելը երեսներովը տալ՝ նրանց մեջ ինքնասիրության կայծ առաջ բերելու նպատակով: Նրա խոչը ու զրույցի մեջ գյուղացին հիշվում է իբրև «գառ», իսկ ժողովրդի թշնամիները իբրև «գայլ»: Մի ուրիշ Հաքուկ, «Ցեցեր» վեպի մեջ, դարձյալ գյուղացուն ոչխարի հետ է համեմատում: Դա Սարոն է: Նա Բալասան աղին ասում է. «Ոչխար չենք, բառ ի՞նչ աստծու կրակ ենք, բուրդներս խուզի՛, մլքիդ եկամուտը անքրտնիլ, անհնձիլ տուն ածա՛, պատրաստ բրդած կերակրի՛, գլխին նստի՛, ու աստծուն փառք տո՛ւր»: Մի ուրիշ Հաքուկ է նաև Ժերոմի Բադալը, որ դարձյալ ճշմարտախոս մարդ է կոչվում և հենց այդ պատճառով սաստիկ ծեծվում տանուտեր խուղոյի ձեռքով (էջ 151): Դուրս է գալիս, որ Բալասան աղայի և խուղոյի կառավարած գյուղում դժգոհների թիվը շատ է եղել, բայց դրանք, ինչպես կասեր Միք. Նալբանդյանը, «վախենում են հայտնի դավանել ճշմարտությունը»: Ի՞նչ են անում նրանք, օրինակ՝ Բալասան աղան գանգատվում է, որ մի քանի երիտասարդներ իրենց «դուռը» կուպր են քսել» (էջ 99): Բալասան աղան իրավամբ դրանց համարում է իր թշնամիները և երգվում է նրանց արմատը կտրել գյուղում: «Այդպեսների ոխերիմն եմ...—զայրացած ասում է նա,—թող ես դավաճան անուն տանեմ, միայն թե այդ երկաթի ձվաներ ածող նոր-նոր հավերի արմատը կտրեմ»²:

Այդպիսի երկաթե ձու ածող հավ է նաև Հոնոն, Պոռշյանի պատկերած ճշմարտախոսներից ամենից համակրելին:

Պոռշյանը նրան իդեալական ավազակ է անվանում: Նա պատկանում է այն շարքին, որոնցից են նաև Աղայանի Արդու-մանը, ինչպես և Փափազյանի Սողոմոնը և իր եղբայրները: Բոլորին ի՞նչն է իրար հետ միացնում: Ցարական իրավակարգը նեղ է նրանց համար, նրանք այստեղ չեն կարողանում իրենց ուժերի գործադրության տեղը գտնել: Իսկ եթե փորձում են գտնել, նրանց

¹ Պ. Պոռշյան, Ցեցեր, 1940, էջ 71:

² Նույն տեղում, էջ 147:

գլխին տալիս են և ստիպում հասարակութեան միջից կամովին արտաքսվել: Նրանք իրավունքի և արդարութեան մոռնալով են, բայց նրանց ձայնը չի լսվում, նրանք մնում են մենակ և ճգնում են մի ձեռքով ծափ տալ և ձեռքով բռնել: Եվ, իհարկե, խորտակվում են:

Պոռշյանը հասկացնում է, որ ցարիզմի էպոխայում Հունոնները տիպական երևույթ են եղել, բոլոր ազգերի մեջ էլ նման դեմքեր են հանդես եկել և ամենուրեք—նման պատճառներով: Հունոյի հետ միասին հայ ժողովրդական գրողը հիշատակում է նաև Եղիկի, Խեչոյի և Քյարամի անունները: Նաբին ևս հայտնի էր:

Այդ «գաղափարական ավազակներին» մասին խոսել է նաև Մ. Գորկին: Դրանք իր ժամանակի հասարակական-քաղաքական պայմանների արդյունք էին: Եվ դրանց «միջազգային երևույթ» լինելը հենց ցույց է տալիս, որ բոլորին սնում էր նույն սոցիալական հիմնաշենքը: Ավազակները մեծ մասամբ գյուղացիներ էին և ճորտատիրական պայմանների զոհեր. նրանք փախչում էին տիրող այն դարհուրելի պայմաններից, որոնց դեմ ի վիճակի չէին «օրինապես» կռվելու և դիմում էին «ապօրինի» միջոցների—ավազակությամբ: Ինչպես դիտենք պատմությունից, անցյալում ևս, միջնադարում ևս, թե Ռուսաստանում և թե Հայաստանում, եղել են այդ «փախստականները»:

Ինչի՞ դեմ էր ուղղված Հունոյի կոնիլը: Կուլակների և գաղութարար չինովնիկների դեմ՝ հօգուտ և հանուն աղքատ գյուղացիության: Հենց այդ պատճառով էլ վերջինս սիրում է նրան, պաշտպանում է և հաճախ նպաստում, որ նա չընկնի ցարական ցերեքների ճանկը: Պաշտպանում են ոչ միայն հայերը, այլև աշխատավոր աղբրեջանցի գյուղացիները, որոնք այնքա՞ն հուզիչ երգեր են հորինել «գաղափարական ավազակներին» մասին և այնքա՞ն կաթողին էլ երգում էին: Շատ ենք լսել այդ երգերը մեր մանկության տարիներում:

Ուլքե՛ր են Հունոյի պաշտպանները: Հնոտիների և ցնցոտիների մեջ կծկված դեղջուկները: հենց այդ պատճառով էլ նրա շվաքը «ամեն մի խեղճ, ամեն մի հալալ աղամորթու գլխից անպակաս է»: Պոռշյանը Հունոյին նկարագրում է իբրև նիհար, ֆիզիկապես վատառողջ, չոր ու ցամաք մի մարդու, թորի բարակ ու սուր քթից, եթե բռնեիր, հոգին կփչեր: Բայց նա առյուծ է կտրում, երբ դայրանում է. նրա մեջ խոսում է շատերի ձայնը, և նրա ոգևորու-

թիւան աղբյուրը չքաղորդութիւնն է: Հոնոն ճամայնական ձայն» էր, նրա մեջ տե՛հ սիրտ էր տրոփում:

Ո՞ւմ դեմ էր ուղղված նրա դայրութիւնը: Ժողովրդի թշնամիներէ դեմ: Նկատի առնք, որ այդ «ամաղակը» ոչ թէ ձիու վրա նստած անաշխատ կ'լանք և վարում, ինչպէս կ'ալվածատեր որսորդները, այլ հաճախ ձիուց իջնում է և իր երեսուն ընկերներով գլուղատնտեսական աշխատանքի մեջ օգնում խեղճներին, թշվառներին, անօգնականներին:

Հոնոն դեմոկրատիայի բաց սուրն է շահագործողների գլխին: Նա շատ արդարադատ է. «Նա մինչև օրս,—ասում է Պոռշյանը,— ոչ մի անմեղ մարդից մի կաթիլ արքուն չի հանել: Նրա սպանածները կամ մարդակեր ավաղակներ են, կամ խեղճների հոգեհանները. որտեղ լսեցիր, թէ շահին շահ առնող, շահը գլուխ շինող, անողորմ, անհոգի, տնքանդ մարդ է սպանվել, իմացի՛ր, որ եթէ Հոնոն ինքն էլ չի սպանողը, իր մատը խառն է...»:

Թեև արտաքուստ Աղայանի Արդումանի և Փափազյանի Սողոմոնի մի կողմից, իսկ մյուս կողմից Հոնոյի փախստական դառնալու պատճառները, ասես, տարբեր են, բայց բոլորին միացնում է աղքատութիւնը և սրա պատճառով նրանց արտաքսվելը հասարակութիւնից: Եթէ Հոնոն, ասենք, ամուսնութեան խնդրում է այդ հասարակութեան հետ ընդհարվել, պատճառը նրա չքաղորդութիւնն էր. սիրտն կ'ինը սաղում է հարստին և ոչ թէ «տկլոր Հոնոյին»: Այստեղից էլ ծագում է դրաման:

Բայց Հոնոյի հերոսութեան այն մէ, որ Նա կարողանում է իր անձնական վիշտը բարձրացնել համայնական աստիճանի և դառնալ շատերի կողմից նշանակված դատախազ. «Հայ ու թուրք չհարցրած, ամենքին հավասար աչքով Հոնոն մտիկ է տալիս և ձեռքից եկած օգնութիւնը չի խնայում» (էջ 344):

Վերջ ի վերջո որքան էլ Հոնոն ըստ երևույթին տարբեր մարդ է, քան թէ «շմարտախոս Հաքուլը, բայց, այնուամենայնիւ, նրանք երկուսն էլ «անարդար դատաստանի» դեմ բողոքում են անհատորեն, չձգտելով կամ չկարողանալով իրենց շուրջը միահամուռ հասարակական կամք ստեղծել և համախմբել ցրիվ ուժերը: Դնելով սոցիալական շարիքը վերացնելու խնդիրը, Պոռշյանի բոլոր դրական հերոսները բռնում են ինդիվիդուալիզմի ուղին. մեկը խոսքով, մյուսը գործով խիղում են սրա կամ նրա գլխին, անհատական

տեղորի գործելակերպը դրվատելով: Իհարկե, դրանից բան չի գուրս դալիս և այդ պրակտիկային հետևում է հուսահատությունը և սկսած դործի անհեռանկարության գիտակցությունը: Հոճոն վերադառնում է դեպի համայնքը, ղենքը ցած ղենելով նա դառնում է իր ժխտած անարդար դատաստանի զոհը: Նրա կյանքի պատմությունը մեծ վշտով է փակում Պոռշյանը. ասես թաղում են մի սիրելի մարդու, ասես հեռանում է մի նվիրական սովեր. «Երկու տարուց հետո, ինչպես ձայնը վեր ելավ,—գրում է նա,—Հոճոն ինքնակամ կալանավորվել է և, ի ցավ Գեղարքունի գավառի թուրք ու հայ ճանված ու հարստահարված դասակարգի, Սիրիքի ճանապարհն է բռնել»:

Եթե նկատի ենք առնում գյուղում դործող այն բոլոր դրական հերոսներին, որ նկարագրել է Պոռշյանը, նկատում ենք, որ նրանք հիմնականում բաժանվում են երկու խմբի. հաքուլականներ և հոճուլականներ, այսինքն խոսքով և գործով ազիտացիայի ներկայացուցիչներ: Անշուշտ, մեծամասնությունը պատկանում է առաջին խմբին, ղեն երկու իդեալական ավազակ է տվել մեր հեղինակը, մյուսները խոսքի հերոսներ են լավագույն մտքով:

Գյուղի քայքայիչ տեժերի դիմակը պոկելով, իր բացասական հերոսներին, ինչպես են միկիտան Սաքոն, մովրտվը, Բալասան աղան, Բոդեն՝ պարսավանքի սյունին գամելով, Պոռշյանը օդտակար աշխատանք է կատարել և ինքը իր լավագույն հերոսների պես հանդես է եկել իրրև ճշմարտության մոնետիկ: Հենց դա է նրա գործի պատմական արժեքը, Իսկ ինչպե՞ս է այդ գործը ձևավորվել իրրև ղեմտիրատական հայրենասիրություն:

IV

ՊՌՈՇՅԱՆԻ ԴԵՄՈԿՐԱՏԱԿԱՆ ՀԱՅՐԵՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

Պոռշյանի հայրենասիրական կոնցնպցիայի մեխն այն է, թե հայ հայրենիքը կանգուն էր իր աշխատավոր ժողովրդով, առանձնապես գյուղացիության միջոցով: Եվ հենց այդ պատճառով նա սաստիկ դժմ էր այն հասարակական «դժբախտությունը», որ հայ ժողովրդին քաղաքական թե տնտեսական պատճառով զրկում էր իր հողից, գաղթականի ցուպը դնում ձեռքին և երկրե երկիր հողմացրիվ անում: Դեռ XVIII դարում, երբ գյուղացիությունը տնտեսապես ամուր նստած էր իր հողի վրա և տակավին խոսք չէր կարող լինել այդ իմաստով քայքայման մասին, Պոռշյանը թե ինքը և թե իր դրական հերոսների միանդամայն հակառակ էին արտագաղթին, թեկուզ քաղաքական ապահովության նկատառումով: Օրինակ՝ մանուկ ներսեսը նույնիսկ ապահովության համար հայրենիքը թողնելու կողմնակից չէր: «Մեր գյուղը թողնենք, ուրիշ տեղ գնանք, վեր գցենք շինած տուն, այգի, մուլք, մեր ծիրանավորը, մեր ժամերը, մեր Մուղնուս. Գեվորգը ու գնանք օտար աշխարհ: Եվ նկատի առնք, որ ինքը հեղինակը օտարների, օտար աշխարհի դժմ որևէ ատելություն չունի: Նրա հայրենասիրությունը հումանիտական ընույթ ունի: Այստեղ օտարության դժմ խոսում է իր հայրենի տունը բարձիթողի անելու, քանդելու, ավերակելու իմաստով:

Պոռշյանի հայրենասիրական հումանիզմը լայնախոհ էր. ինչպես որ նրա Հունոն պաշտպանում է և՛ ադրբեջանցուն, և՛ հային, այնպես էլ ինքը հեղինակը համոզված էր, որ հայ ժողովրդի կյանքը սերտ կապված է շրջապատի ժողովուրդների հետ, և պատ-

մական անցյալում նրանք ձեռք ձեռքի տված մեր աշխարհը պաշտպանել են ինտերվենտների դեմ: Եվ հենց Պոռշյանը չէր սիրում ցարական պաշտոնեությունն քաղաքականությունն այն բանի համար, որ աղղալին ճնշող ուժի միջոցով հրահրվում էր ազգամիջյան վեճերի և կոիվների տակտիկան: Նրա սիրած հերոսը ընկերական, ժողովրդական հոգեբանություն ունի. իսկ ընկերություն կարելի է անել նաև օտարի հետ, եթե կա համաշահություն և համախոհություն: Աղղալին նրա սիրած Հռոմն ազգերի մեջ խտրություն չի դնում:

Հայ լիբերալ քննադատությունը աշխատել է անջրպետ փորել Արտվյանի և Պոռշյանի միջև՝ հակադրելով նրանց հայրենասիրական ըմբռնումները: Պնդել են, թե՛ ճիշտ է, Պոռշյանը Արտվյանին աշակերտել է, բայց շունի նրա հափշտակությունը, հայրենասիրական կրակոտ առնչվելը: «Արտվյանը,—գրում է Լեոն,—իր հիմնական, մեծ գաղափարը—ազատասիրությունը զարգացրել էր գյուղական աշխարհում, որը նկարագրել էր մանրամասնորեն, իբրև միջավայր: Պոռշյանը կարծեց թե ամենապլիսավորը հենց այդ միջավայրն է, և մի կողմ թողնելով իր ուսուցչի գլխավոր, կենտրոնական գաղափարը, սկսեց ամենայն բարեխղճությամբ նկարագրել գյուղական նիստ ու կացը, սովորությունները, ծեսերն ու հավատալիքները: Այդ շատախոսությունն է միակ նմանությունը Պոռշյանի և Արտվյանի մեջ»¹: Այնուհետև Լեոն մեղադրում է Պոռշյանի հայրենասիրությունն այն իմաստով, որ դա ազգամոլություն է, որ «սիրահարված է հայրենի սովորությունների և նախապաշարմունքների վրա» (էջ 179): Հենց սկսենք այս վերջին կետից. մի՞թե լաշիբյարթման հայրենի սովորություն չէ. հապա ինչո՞ւ Պոռշյանը մերկացրել է և դատապարտել է դա՝ ամբողջ վեպ գրելով: Ապա՝ կնոջ հարեմական վիճակը—ինչո՞ւ Պոռշյանը իր բոլոր երկերում կռվել է հին կարգի դեմ և կնոջը դրել «մարդոց շարք»: Եվ, հրապարակով, առանց նախապաշարմունքի ենթարկվելու հայտնել, թե իր լավագույն վկայներից մեկը դրել է կնոջ խրախույսով: Իր «Կովածաղիկ» վեպի վերնագիրը հենց այդ կինն է դրել: Պոռշյանը հրապարակով հայտնել է, թե ինչո՞ւ է սիրել և հարգել այդ կնոջը—նրա մարդասիրական հոգեբանության համար, նրա ընկերական և ժողովրդական մտայնության համար: Թողնենք սովորույթը և նախապաշարմունքը. բայց մի՞թե՞ «Հռոմոն» կարդալուց հետո կարելի է ասել, թե Արտվյանի և Պոռշյանի կապը սոսկ գյուղի ազգագրա-

¹ Լ և ս, Ռուսահայոց դրականություն, 1904, էջ 176:

կան նկարագիրն է և ոչ մի կապ գոյություն չունի Աղասու և Հունոյի դեմոկրատական հայրենասիրության մեջ: Դա, հարկավ, միակողմանի մոտեցում է:

Արտվյանի մոտ հիմնականը մեր հայրենիքը պարսից լծից ազատելն էր: Եվ նրա հերոսները գործում են այդ ուղղությամբ՝ արտաքին թշնամու դեմ: Արտվյանի դեմոկրատական հայրենասիրության մեխը դա էր: Պոռշյանի ժամանակ իրադրությունը փոխվում է: Այժմ դեմոկրատական հայրենասիրության առանցքն է դառնում ներքին քնամիներթի դեմ կռիվը, որ առաջ է տանում հայ ժողովրդական գրողը փայլուն հաջողությամբ, հիմնականում ժառանգելով իր ուսուցչի տշ թե ձևը, այլ տգին:

Արգար Հովհաննիսյանը, որ տպագրել էր Պոռշյանի մի քանի վեպերը, նկատել է նոր իրադրությունը, այն հանգամանքը, որ հայ գյուղացիությունը մոտ ութսուն տարի ոտա պնտականության պաշտպանն ու հիմքն է եղել Անդրկովկասում: Ուրեմն՝ քաղաքական իմաստով դժվարություն չկա: Հայ մարդը ապահով է, ֆիզիկական տշնչացման վտանգ չկա: Արտվյանի մտահոգությունը դա էր: Պոռշյանը ոչ թե կրկնում, այլ շարունակում է նրա գործը՝ կպի և ձգտումների նշանակետը փոխելով: Հենց այդ պատճառով էլ սխալվել է ոչ միայն Լեոն, այլև Բաֆֆին, որ սխալաբար Պոռշյանին անվանել է Արտվյանի «անշնորհք աշակերտ»:

Աշտարակը տիպական հայ գյուղ է. այսինքն Պոռշյանը տաղանդ է ունեցել մի գյուղի մասին խոսելով՝ Անդրկովկասյան բոլոր հայ գյուղերին առանձնահատուկ երևույթներ արձանագրել, ամելի շուտ՝ պատկերել: Եվ, ահա, Պոռշյանը հայ ժողովրդի աշխատավոր մասսան տատանասիրելով, նրա ազգային գիծը, նրա հայրենասիրության որակը համարում է մարդասիրությունը, հյուրասիրությունը, մերձավորի հանդեպ կարեկցությունը: Եվ հենց այդ պատճառով նրա դրական հերոսները օգնության են հասնում ամենքին, առանց ազգային խտրության, առանց իմը և քոնը առաջ քաշելու:

Նրա հայրենասիրությունը դեմոկրատական է այն իմաստով, որ հիմնված է խրճիթներում ապրող մարդկանց ապրումների վրա, չունի ազգային սնապարծություն և պատմական հերոսների ու սրբորագործությունների պաշտամունք:

Բայց, հարկավ, Պոռշյանը, ինչպես և իր դրական հերոսները, հայ պատմության հանդեպ նիհիլիստներ չեն: Նրանք ընդունում են հայ ժողովրդի տոկոնությունը, նրա համառությունը հայրենիքի

պաշտպանութեան դործում, նրանք մեծարում են հայ պատմական հիշատակարանները և երբեմն ցավով նկատում են, թե որքան հայ կղերն անփութ է դրանց նկատմամբ: Մի անգամ Պոռշյանը, ինչպես և Մաւրացանը, բողոքել է այդ հիշատակարանների քայքայման, փշաքման, քարուքանդ անելու դեմ: «Ո՞վ է այնքան ցավ, այնքան վիշտ զգում, ինչպես մեր ճանապարհորդը,—գրում է Պոռշյանը,—երբ որ յուր պապերի դառն քրտինքով և ջերմեռանդութեամբ շինած սուրբ հիշատակարանները էսօր անասունների բնակարան է տեսնում»¹:

Իր դրական հերոսների հայրենասիրական գործերը պատմելով, առանձնապես պարսկական տիրապետութեան դեմ կռիւն ժամանակ, Պոռշյանը նրանց ողևորում է հայ պատմական հերոսների օրինակներով, հատկապես հիշում է Վարդանի և Վահանի անունները, որոնք կռիւն են «երկրակալների» դեմ: Շահաբքանների տաճարները, հազարացիների հալածանքները, լենկթեմուրների ավերմունքները հիշելով, Պոռշյանը ցանկանում է գովել հայ ժողովրդի կամքը՝ իր հողի վրա պինդ նստելու և այդ հողը իր կոնդաներով, իր քրտինքով մշակելու և բարգաւաճելու համար: Տեսնում ես մի քարքարոտ երկիրը և նրա վրա տանջանքով առաջ բերած բուսականութիւնը և սիրտդ լցվում է հպարտութեամբ, թե՛ աշխատանքը հրաշագործ է, աշխատանքը շինարար է: «Մարդս պետք է յուր մեծութիւնը յուր հայրենիքովը ցույց տա, որի մեջ պետք է հաստատված լինեն նրա զորութեան արմատները», ասում է Պոռշյանը (էջ 275):

Նա միշտ հպարտութեամբ ասել է, որ մեր երկրում ոչ մի աշխատասեր մարդ քաղցած չի մեռնիլ, որովհետեւ շին ու բարելից է մեր արգավանդարեր աշխարհը: Պոռշյանը միշտ զայրույթով է հիշել այն օտարներին, որոնք հայ մարդուն ճանաչել են ապագաւանցած, շահամու և հետամնաց հայ առևտրականների և արդյունաբերողների միջոցով, ծանոթ չլինելով աշխարհաշին և առաջավոր հայ աշխատավորներին, որոնք շատ քիչ ընդհանուր բան ունեն շահասեր, մանրավաճառ, վաշխառու և հարստահարիչ տարրի հետ:

Հայրենիքի գաղափարը պաշտամունքի առարկա է եղել Պոռշյանի համար: Նա միշտ իրեն հպարտ է զգացել, որ մեր փոքր ժողովրդի զավակն է, բայց մի ժողովուրդ, որ ջնայած իր «ածու փոքր» լինելուն՝ մեծամեծ գործեր է կատարել և՛ ընդհանուր պատ-

¹ Գ. Պոռշյան, Կովածաղիկ, էջ 13—14:

մության համար և՛ իր սեփական երկրի համար: Այն մարդիկ, այն քննադատները, որոնք նախապաշարմունքներով կաշկանդված են համարում Պոռշյանին, թող իմանան, որ նա առաջին հերթին պարծեցել է այն բանով, որ Պոլյնիսկ անցյալում հայ կինը կարողացել է հարեմի պատերը ճեղքել և ընդհանուրի համար աշխատել, նույնպես՝ «աշխարհիս կույր ժամանակն էլ... մեր կանացի սեռը զուրկ չի մնացել ընթերցասիրտությունից»:

Բայց այդ բոլորով հանդերձ՝ նա «ապաքալստ հայրենիք» տերմինն է գործածել և, ցենզուրական պայմանները հաշվի առնելով, իր ընթերցողներին դժվարությամբ հասկացրել, որ ինքնորեն կուզեր տեսնել իր աղբին, ազատ ազգերի մեջ ազատներից մեկը: Նա տխրությամբ է հիշում մեր պատմության սև էջերը, այն սգալի օրերը, երբ «իր սուրբ հայրենիքը, իր պաշտելի աշխարհը մասմաս ծվատվել է», ավերակներ կան, որ նրան հիշեցնում են մեր ժողովրդի «երեկվան հրաշալի շեն ու խաղաղ անցյալը»¹:

Ինչպե՞ս վերականգնել ժողովրդի ինքնորենությունը: Ո՞ւմ վրա հենվել: Այս խնդիրը Պոռշյանը դնում է, որպես վաթսունական թվականների առաջավոր հայ մտածող: Նա տեսնում էր, որ խոշոր բուրժուազիան ապագայնանում է, հետևապես մնում էր միայն «հասարակը» — հիմնականում գյուղացիությունն ու արհեստավորությունը, որ սերտ կապված է հայրենի երկրի հետ, նստած է հողին իր տնտեսության բնույթով:

Աղգային ինքնուրույնության վրա դնելով շեշտը, նա շատ մեծ արժեք է տալիս լեզվին և պատմական ավանդություններին, մանավանդ վերջիններիս միջոցով այն համոզումն է տալու հաստատել, թե հայը ի վիճակի է ինքնորեն կուլտուրական և քաղաքական կյանքի մարդու գործելու և առաջադիմելու: Նրա այդ մտայնությունը, հիմնականում, հայ գյուղացու տենչերի արգասիք է՝ իր հողի և աշխատանքի, իր ցանքսի և քրտինքի տերը լինելու համար:

Նվ, ահա, հենց այդ գյուղացիական դեմոկրատիզմի պատճառով Պոռշյանի մոտ հայ բնության քովքը դառնում է ոչ թե քաղաքական նվաճումների հրահրման ազդակ, այլ հայ աշխատավոր գյուղացու երազը, օրինակ, տեսնել իր երկիրը ջրի կողմից առատ տոռգված: Հայաստանի սովետացումից հետո մեզանում, մեծ լենինի առաջարկով, սկսվեց սոցիալիստական շինարարությունը, առաջին հերթին տոռգման աշխատանքը: Երբ էլեկտրիֆիկացիայի

¹ Գ. Գոռշյան, Շահեն, էջ 313:

հետ միասին ձևոք դարկվեց ջրային գործի դարգացմանը, հայ նշանավոր պրոլետարական բանաստեղծ Հ. Հակոբյանը, հայ սոցիալիստական ռեսպիզմի հիմնադիրը, գրեց իր հույակապ «Բուլշևիկ Է Շիր կանալը» պոեմը։ Դրանով պրոլետարական բանաստեղծը սերտ կապվում էր հայ կլասիկական գրականության հետ, հայ էպոսի հետ, որ միշտ ջրի հարցը համարել է մեր երկրի համար ճակատագրապես անհրաժեշտ։ Բոլոր հայ գյուղացիների և նրանց գյուղագիրների երազն է եղել ջուրը։

Այն ամեն դեպքում, երբ ջրի մասին խոսք է լինում, հայ ժողովրդական գրողը դառնում է իսկական բանաստեղծ, ալլախոսիկ և քաղցրաբարառ։ Ելլ հետ դարձնք եկավ,—գրում է Պոռշյանը,—էլի Մասյաց աւետր դագաթի ստորոտն երիտասարդացավ, էլի ձյուններն ու սառույցները պարզորակ աղբյուրներն ու առվակներն դարձան և դահափծվելով ձորերի միջերովը՝ ապրուստի ճանապարհ խոստացան հայոց աշխարհի րշվառ զավակներին... մոտ դնա ու զմայլվիր բնության այս խաղերի վրա. մի քարի տակից մի փոքր աղբյուրակ է բխում և ջարդվելով ընկած քարի վրա՝ հետ է խփում յուր կաթիլներն ու մշտաճոս անձրև կազմում, ու այդ մի կտոր տեղը քարերի միջիցն էլ խոտեր հառաջ բերում. ապա կրկին միանալով մի ձորակի միջում, կրկին առվակաճում և դալար-մալար գալով՝ ներքև վազում ու ավելի չքնաղ պատկեր ներկայացնում՝ (ընդգծումը մերն է—Ա. Տ.)։

Պոռշյանը բանաստեղծ է դառնում, երբ խոսում է մի տարօրինակ սիրահարության մասին։ Մի գետակ լսել է հայ աշխարհի մայր-Արաքսի մասին և սկսել է հեռավոր սեր տածել նրա նկատմամբ։ Ո՞րն էր նրա փափաղը, նրա սիրագին տենչը։ Գնալ և մտնել նրա ծոցը, միանալ նրա հետ, հաղեցնել իր վառ կարոտը։ Եվ ճանապարհ է ընկնում։ Բայց ջրակարոտ մեր հայերը կտրում են նրա ճանապարհը, և «մեր գետակը ըղձառողոր է լինում,—ասում է Պոռշյանը,—հենց ժայռերի պաշտպանությունից զրկված տեղումը, ինչպես ասում են՝ նրա մուրազը փորումն է մնում, փափագին չի հասնում. քաղցած գայլերի նման հարձակումն են գործում նույն տեղում յուր վերա բնակվող գյուղերը և առուներով գետակի վերջին կաթիլն էլ հափշտակում են։ Մեր գետակը շատ արդյունաբեր է. նրա ջուրը քաղցրահամ է, նրա ամեն մի կաթիլը ոսկի և արծաթ է»²։

1 Պ. Պոռշյան, Կովածաղիկ, էջ 273—274։

2 Պ. Պոռշյան, Յեցեր, էջ 176։

Պոռշյանը հիշատակում է մի ժողովրդական դարավոր ասացվածք, որ ինքնին շատ իմաստալից է և պարզում է հայ շինականի վերաբերմունքը մեր երկու պատմական գետերի հանդեպ՝ մեկը Խորենացու երգած Քասախն է, մյուսը Ալիշանի ներբողած Հրազդանը։ Այդ երկու գետերի մասին մեր նոր երգիչը—Պոռշյանը գրում է. «Մենք ունեցանք մեր առաջը մի վիթխարի ավազան, որի ջուրը, ոչ թե համանման լճերի և ծովերի պես երկիրը պարարտացնելու, ոռոգելու գործում ամու, է այլ իր արևմտյան կողմի պատմվածքով ընծայում է Արարատյան մայր-դաշտին Հրազդան կամ Զանգու գետը, որի տված օրական օգուտը ժողովրդական ամանդությունը մի լիտր ոսկի է որոշել։ «Զանգուն մի լիտր ոսկի է տալի,—ասել են մեր պապերը,—իսկ Քասախն օրական մի լիտր արծաթ է բերում»¹։

Ամեն անգամ այդ գետերի մասին խոսելիս, մեր ժողովրդական գրողը չի կարողանում իր սառնասրտությունը պահել և սիրահարի նման մի շափաղանցրած մակդիրով առնում է իր կարտուր։ Օրինակ, ասենք, կրթություն է «Բրդեք»-ի մեջ Քասախի մասին, նա չի կարող սոսկ Քասախ ասել ու անցնել։ Ո՛չ, Դա մեր ջրապակաս երկրի գետն է, ուրեմն... Մեծարդյուն Քասախ։

Սակայն բնության հանդեպ իր ներբողներով հանդերձ, հայ հող ու ջրի, հայ Սևանի, Փամբակու և Ծաղկոցաձորի պղնձավետ և մարմարաշատ լեռների գովքի հետ միասին, հայ արոտավայրերի, հատկապես Արագածի և Նրա վրա արածող ոսկեատամ գառների հատկությունները մեր խոտի լավությունը բացատրելու հետ զուգահեռ, Պոռշյանը իր աչքից բաց չի թողնում նաև հայ բնության պակասությունները, որոնք որոշ չափով առաջ են եկել նաև օտար տիրապետությունների հետամնացության և բարբարոսության հետևանքով։ Օրինակ, ասենք, մեր երկրի անտառազուրկ լինելը։ Ղազար Փարպեցին Արարատյան դաշտը անտառաշատ է ներկայացրել։ Մինչդեռ սրանից մի քանի տասնամյակներ առաջ Պոռշյանը գրել է. «Մեր աշխարհն էլ անտառազուրկ և խոպան դաշտերի ընդարձակությունը է նշանավոր»²։

Պոռշյանը «Աղամա մուկը» խորագրով մի ժողովրդական ավանդություն է գրել. այստեղ իրար նա հակադրել է երկու աշխարհ—եղեմական դրախտը և չարչարանաց աշխարհը³։ Նրա հայացքով

¹ Պ. Պոռշյան, Երկեր, հատ. 2, էջ 256։

² «Հանդես դրականական և պատմական», գիրք 2, էջ 9։

³ Նույն տեղում, գիրք 3, էջ 3։

«երկրակալները», աշխնքն դավթիշները ի բնն հարուստ մեր հրկիրը
դրախտից փոխարկել են տանջվելու մի տեղի, ուր նույնիսկ սերմ
ձգելու վայրը հրադով պիտի փնտրես:

Ինքը՝ Պոռշյանը բոլորն հայրենասիրութեամբ տոգորված լինե-
լով, ամենամեծ «մեղքը» համարում էր հայրենիքի դեմ դավաճա-
նութունը, տխրահռչակ ժողովուրդի փրկմանը:

Տեղը եկավ նա է նա, տեղը եկավ այլադղի,
Իրոք ոչ այս, և ոչ այն, այլ ծնունդ մի նոր ազգի:

«Մարդ իր ազգը չպետք ա մոռանա,—ասում է Պոռշյանը,—
թուրքն ասել ա. ասիլ իթրան հարամվադա դըր. (յուր ազգը կորց-
նողը ասպորինի դավակ է)»¹:

Բնորոշ է մի հանգամանք: Այն, որ Պոռշյանը հայրենասիրու-
թյունը ըմբռնում է ոչ թե նեղ՝ մեր ազգային սահմաններում, այլև
ափիլի բնդարձակ, պետական իմաստով: Տվյալ դեպքում նա մտա-
ծում է իրրե ոտու պետութեան քաղաքացի և հենց այդ իմաստով
բացասական կարծիք է արտահայտել թե՛ Շամիրլի և թե՛ Հաջի Մու-
րադի մասին: Երկուսին էլ նա համարում է դավաճաններ—տաճ-
կական և անգլիական լրտեսներ: Մենք արդեն խոսել ենք Պոռշյանի
բացասական հայացքի մասին Շամիրլի հանդեպ:

Այժմ մեզ համար շատ հետաքրքրական է իմանալ Պոռշյանի
կարծիքը և դիրքորոշումը արևմտահայերի ազատագրութեան խնդ-
րի մասին:

Ամենից առաջ հարկավոր է նշել նրա մի կարևոր խոստովա-
նությունը, որ նա անում է իր «Հուշեր»-ի մեջ (էջ 143): Բանից դուրս
է դալիս, որ հայ ժողովրդական գրողը մինչև հիսնական թվական-
ների վերջերը արևմտահայերի մասին «անձամբ գաղափար չի ունե-
ցել»: Ինչպես երևում է, այդ գաղափարը նա ձեռք է բերել հայ
կյանքի: Ընդհանուր դարթոնքի դարաշրջանում—վաթսուհակն թվե-
րին, երբ մի կողմից՝ արևելքում ճորտ գրուդացիութեան խնդիրը
դրվից, և երբ, մյուս կողմից՝ արևմուտքում նալրանդյանի նախա-
պատրաստած Ջեյթունի շարժումը գլուխ բարձրացրեց: Վաթսուհա-
կան թվականների սկզբում գրած «Սոս և Վարդիթեր»-ի մեջ Պոռշ-
յանը մի «օրորոցի երգ» է մեջ բերում, որ շատ ուղիմաշունչ է,
մարտական և որից, ասես, վառողի հոտ է դալիս, կրելով իր վրա
իր էպոխայի վառ կնիքը: Այդտեղ, այդ երգի մեջ, նույնիսկ տատը,
աշխնքն հին սերնդի մարդը շարժվել է, նրա դարավոր համբերու-

¹ Պ. Պոռշյան, Կովածագիկ, էջ 60:

թյունը հասել է և ուզում է անպայման ազատվել «դուշմանի» լծից. իսկ դուշմանը—տաճկական արքունարքու ռազմաֆեոդալական կառավարութունն է.

Գերե տ մեր հայ ազգը,
Ղուպղների թայ ազգը.
Էս անիրավ թուրքի ձեռքն
Փշացալ մեր կես ազգը:
Իմ Գրիգորը մեծանա,
Դուշմանի աչքը հանա,
Հայ ազգին օգնելով
Փառք ու պատվի տրեանա:

Արևմտահայ խնդրի մասին գաղափար կաղմելով 1862 թ. ցնցող դեպքերի կապակցությամբ, Պոռշյանը արևմտահայերի ինքնապաշտպանության և ազատագրության մասին մի դիրքորոշում բնդունեց, որ շատ ավելի մոտ էր Նալբանդյանի, քան լիբերալների հայացքներին: Առանձնապես դա երևում է եվրոպական դիպլոմատիայի մասին արտահայտած նրա կարծիքներից: Սակայն, արտաքին քաղաքականության խնդիրների հետ միասին Պոռշյանը արևմտահայ ներքին կյանքում ևս իր հայացքներով շատ ավելի թեքվում էր դեմոկրատիզմի, քան լիբերալիզմի կողմը: Իհարկե, Պոռշյանը ռևոլյուցիոն դեմոկրատ չէր, բայց ատելով ատում էր եվրոպական դիպլոմատիայի մաքիավելիական քաղաքականությունը «հայոց խնդրում»: Ատում էր, բայց դրա հետ միասին իր ներքին աշխարհում մի կռիվ էր ապրում. մի կողմից Շանշյանը, իր վարժապետը, որ եվրոպական քրիստոնյա ազգերի մարդասիրության ջատագով էր, մյուս կողմից Նալբանդյանը, որ պատում էր այդ կեղծ մարդասիրության դիմակը հանձինն եվրոպական դիպլոմատիայի: Եվ, ահա, այդ երկվությունը կա Պոռշյանի դիրքորոշման մեջ. բայց երբ հաղթում է նրա «բանականությունը», նա հարձակվում է «եվրոպական կեղծ քաղաքակրթության» վրա¹, իսկ երբ նրա մոտ տիրում է «նախապաշարմունքը»՝ խոստում է Շանշյանի աշակերտը՝ եվրոպական քրիստոնյաների երևակայական հումանիզմի մասին: Այդ երևակայական հումանիզմը Պոռշյանը մերկացրել է խոսքերով կաթոլիկ եկեղեցու ճիզվիտական գործելակերպի մասին, այն «սև մարդկանց» մասին, որոնք վիստում են տաճկահայ գավառում և հավատորոսության հետ միասին կատարում են քաղաքական լրտեսական առաքելություն: Տաճատ Գնթուհու «հիշատակա-

¹ «Մուրճ» ամսագիր, 1860, № 5, էջ 703:

բանի» մեջ Պոռշյանը տալիս է մի շահամու կաթուղիկ կղերի զավեշտական կերպարը:

Հայ լիբերալներից Պոռշյանը հեռանում էր նաև աղքատ և ճնշված տաճիկների հարցը առաջ քաշելով. դրանք նույնքան են առեժնված սուլթանիզմից, որքան և հայերը: «Ճնշված ո՛չ միայն հայն է,—գրում է Պոռշյանը,—այլև տաճիկ հասարակ ժողովուրդն է հեծում ու հառաչում յուրեանց արենակից շահամու ու անկուշտ, անբարոյական դատավորների պատճառած նեղություններից»¹: Եվ, առհասարակ, նկատելի է, որ Պոռշյանը, երբ խոսում է տաճիկահայերի թշվառ դրություն մասին, մեծ մասամբ նա իր զայրույթն ուղղում է ոչ թե հասարակ տաճիկ և քուրդ ժողովուրդների դեմ, այլ գլխավորապես փաշաների և շխխների դեմ, պաշտոնեություն և կալվածատիրություն դեմ: Քուրդ մի ցեղապետի մերկացնում է մեր հեղինակը, գիմակազուրկ անում նրան, որ պարծենում է իր շունեցած արժանիքների համար: Պոռշյանի հերոսը գիմելով քուրդ ցեղապետին՝ նկատում է. «քո կարծիքը, ես չեմ հասկանում, որ քո տարած ընծաներն ու զանձերը քո դառը քրտնքի պտուղը չեն, այլ անտեր հայ ու թուրք գյուղացվոց արյան գինը. դրա համար էլ զգալի չէ քեզ նվերներիդ կորուստը, որովհետև ձեզանից ոչինչ չի պակասում, օտարի ապրանքն է քո անունով տաճկաց պաշտոնյաների փորը մտնում»²:

Իր «Երկրագործություն» մեջ Նալբանդյանը Տաճկաստանն անվանել էր «կաթվածահար պետականություն», մի գաղտնի, սուր իշխում են օտարները մահմեդական պիտակի տակ: Շարունակական «տնտեսական տազնապը» կառավարությունը դարձնում է խրոնիկական պարտապան, որ ծայրը ծայրին չի կարողանում հասցնել: Ինչպես ասում է Պոռշյանը, «տաճկական կառավարությունը... ամիսներով ու տարիներով հաճախ անվճար է թողնում իր պաշտոնյաների ոտճիկը»: Իսկ պաշտոնյաները ապրում են ոչ թե իրենց ոտճիկով, որ անվանական է, այլ սոսկ կաշառքներով: Կաշառատվության տեխնիկան մեծ վարպետությամբ նկարագրել է Պոռշյանը, իր «Սկիզբն երկանց» վեպում, սկսելով նկարագրել հետևյալ բնորոշ գործվածքով. «Նալիով սրա (Օսման էֆենդու) մեծաթիվ ընտանյանցն և ստացած աննշան ամսականին՝ սրա ապրուստն ինձ համար հանելուկ է (էջ 130):

¹ Պ. Պոռշյան, Սկիզբն երկանց, էջ 202:

² Նույն տեղում, էջ 381:

իր «Ազգային թշվառություն» հոդվածում՝ առաջին անգամ մեր գրականության մեջ, Նալբանդյանը խոսել է հայ կյանքի ներքին ցեցերի մասին, հայադեմ և գիշակեր այն վիշապների մասին, որոնց կապը շատ սերտ էր կառավարական խավերի հետ և որոնք ավելի շատ էին կեղեքում «ազգայիններին», քան, թեև, օտարները։ Պոռշյանը գրեթե նույն հայացքն ուներ հարուստ հայերի մասին։ Նրանց շահագործումը, անխղճությունը, կոտակողի անկշտությունը մեր հեղինակը ներկայացրել է գարշանքով և զայրույթով։ Խոսելով մի ինչ որ Սեղոս աղայի մասին, հայ ժողովրդական գրողը նրան տալիս է հետևյալ սպանիչ հանձնարարականը. «վա՛յ նրան, ով այս աղաների ճանկի մեջ սեղմվել է. ամենից հավսնական նամանությունն է՝ աղվամալը դեռ լքափած հավի մի շարաթական ձագը ուրուրի ճանկերի մեջ» (էջ 9)։ Թալանելով «յուրայիններին»՝ հայերին, հայ լեռնաշխերը՝ շատ հաշտ են ապրում Օսման էֆենդիների հետ, իրենց թալանի մի մասը նրանց հանձնելով, ապրում են փարթամության և համեմատական ապահովության մեջ։ Նույնիսկ սիստեմատիկ կոտորածների ժամանակ հարուստ հայը պաշտպանված է, ինչպես կասեր Նալբանդյանը՝ իր «արծաթե թումբերի» հոռու։ Պաշտպանված է, որովհետև հարուստը ոչ միայն փող է տալիս, այլև լրտես է։ Դրանցից մեկը ասում է տաճիկ պաշտոնյային. «Ես մեծությանդ հավատարիմ ծառան եմ, հրամանքդ ինձ ընդունում, պատվում ես, և ես պարտական եմ գլուխս ոտքիդ տակին մատաղ անել. դու ինձ հրամայել ես լսածներս քեզ հայտնել, և ես կատարում եմ» (էջ 141)։

Հայտնի է Հ. Պարոնյանի հռչակավոր ծաղրը. «կարապետ պեյ Նրամյան ծնած է 1830-ին։ Կաղմով բարեձև, սև աչերով և սև ընթրիներով մարդ մ'է։ Մզկիթ մը շինել տված է»։ Բանից դուրս է գալիս, որ դա եզակի երևույթ չէ, այլ տիպական։ Տիպական հայ հարուստների քաղաքականության առումով՝ հանդեպ կառավարության և նրա պաշտոնեություն։ Մեր պատմությունից հայտնի է, որ նման ստորաքարշություն ունեցել է նաև արևելահայ բուրժուազիան հանդեպ ցարիզմի և օրթոդոքս եկեղեցու։ Պոռշյանը պատմում է մի բնորոշ դեպք, թե ինչպես տաճիկ պաշտոնյայի առաջարկով հայ հարուստը մզկիթ է կառուցում։ Հետևյալ դիալոգը շատ բնորոշ և հետաքրքրական է.

— Դու պետք է քո փողովդ այս քաղաքում մի այնպիսի մզկիթ շինես, որ բոլոր եղածներից գերազանցե իր շքեղությամբ։

— Ի՞նչ աշխի, ի՞նչ դիմի վրա, ողորմած տեր իմ, վաղն և նի՞ հիմքը փորել կտամ:

Շատ կարևոր է դիտել Պոռշյանի սկզբունքային դիրքորոշումը Տաճկաստանում տիրող առևտրական, կալվածատիրական խափի նկատմամբ՝ անկախ նրանց ազգային պատկանելությունից: Մի դայրույթի խոսք ունի Պոռշյանը, որ հիշեցնում է Պարոնյանի և Նալբանդյանի ցատուներ: Ահա այդ խոսքը— դարձյալ մի դիալոգ:

— Հա՛յ են, թո՛ւրք են, ջո՛ւրդ են, վերջապես ի՞նչ ազգից են այդ ազրուկները...

— Որ ազգից կամենաս՝ կգտնես, քուրդը թուրքիցն է անողորմ. թուրքը հայիցը բարբարոս, հայը երկուսից առավել անխնա....

Այդ բոլորից հետո հայտնի է, թե ինչ կլինի տաճկահայ գավառի վիճակը: Եթալաոնների կարիքն առավել զգալի էր,— գրում է Պոռշյանը,— բայց դալաոնների ցավերը դարմանելը դյուրին գործ չէր. տաճկահայ գավառները ազատ շնչելու իրավունքից էին զրկված, ադիտություն աղջամուլչի ամպն և հարստահարության սպանիչ ծանր թավք մեղցրել էին Տաճկահայաստանի բնիկ բնակիչների մեջ պարսաճանաշության նշույլը: Հայի պահած անքան անասունն յուր տիրոջից ավելի երջանիկ վիճակի մեջ էր. շորքոտանին մարդից առավել իրավունք ուներ յուր զոյւթյան վրա մտածելու, այլևս ի՞նչ էր սպասելի այսպիսի մի թշվառ տարրից» (էջ 23):

Այս խտացրած նկարագրի մեջ, հարկավ չափազանցություն կա: Բռնակալությունը, ֆեոդալական սանձարձակությունը փաստ է հղել: Պոռշյանը լավ է նկատել, որ դալաոնի և կենտրոնի կապը շատ թույլ է հղել, այդ թուլությունը նա շեշտել է մի հեղինական դարձվածքի մեջ. «Տեքություն. տեքություն ր՛իվ է: Եթե դու տեքություն սուլթանին ես ասում, նա հեռու է, ր՛իվ տեսնում, ր՛իվ գիտե թե ինչեր են գործվում»:

Բայց այդ բոլորով հանդերձ՝ արևմտահայ ժողովուրդը նաև դիմադրել է, իրեն պաշտպանել է և չի հղել «անբանի» վիճակում: Ընդ տ է, նա քայքայվել է, տնտեսապես և քաղաքականապես տուժել է, բռնել է պանդխտության ուղին: Պանդուխտ տաճկահայերի վիճակը ցնցող տողերով է նկարագրել Պոռշյանը իր «Ջատկական հիշողություններ» պատմվածքում: Մի հատված շատ բնորոշ է. «Երանք (պանդուխտները),—ասում է Պոռշյանը,— պատմում էին իրանց նեղությունները, ճնշումները, արհեստական կերպիվ հարուստահարության ձեռքով աղքատանալը, պարտքի տակ ծանրաբեռնվելը և իրանց սիրելիների դառն վիճակը թեթևացնելու միակ հնարը՝

դարիբության լեզի բաժակը խմելը. մարդիկն իրանք խոստովանում էին, որ իրանց տասներորդ մասը հազվի է վերադառնում տուն... բայց էլի դրության միակ ելքը՝ այս անտանելի վիճակն են որոշել»¹։

Արփիարայանը իր «Արևմտահայ արդի գրականությունը» հոգ-վածաշարի մեջ ապացուցել է, որ արևմտահայ կյանքում վճռա-կան դեր վե կատարել պանդխտությունը, որ ներկայացնում էր հայ գավառի կարող ուժը։ Այդ ուժը տեղումն ևս ունեցել է ինքնուրույն խլրտումներ՝ առանց գաղութի միջամտության և հենց այդ միջոցով պահել իր կոպտության անվթար։ Պոռշյանը շատ է գերազնա-հատում արևմտահայերի «ազգային սահմանադրությունը»։ Նրան վերագրում է նույնիսկ շեղած արժանիքներ։ Տեսեք ինչ է ասում. «Սահմանադրությունն էր այդ հյուսն, որ կապեց, միացրեց հայ ժողովուրդն յուր հոգևորականի և հարուստ դասակարգի հետ, սահ-մանադրական լուսաստիպուտ հոգվածների շնորհիվ միմյանց հետ բարձակից բազմեցան բարձրաստիճան սրբազնագործ պաշտոն-յաներ, վսեմապատիվ ամիրաներ, մեծահույս վաճառականներ, իմաստնափայլ ուսումնականներ, հասարակ արհեստավորներ և ամենից արհամարհված շինականներ, հավասարության սկզբունքը, պարտաճանաչության վեհ գաղափարը մակարդվեցին մեծի ու փոքրի, հարստի ու աղքատի, գիտնականի ու տգետի արյունի հետ»²։

Այս տիրացուական ճառը գրել է ոչ թե Նալբանդյանի համա-խոհը, այլ Շանշյանի և Կարենյանի աշակերտը, որ սահմանա-դրության փրօն և ճոճուսն տեքստը հալած յուրի տեղ է դրել, հա-վատարով ինչ որ հավասարության ճանճերի և սարդերի միջև։ Սա-կայն էականը տվյալ դեպքում դա չէ, այլ այն, թե հիշված սահ-մանադրությունը ինչպե՞ս լույս աշխարհ ընկավ, ո՞ւմ ջանքերով։ Ամիրաների՞, թե «անշարժ և անզգա» «անբան անասունի» դեր կա-տարող ժողովրդի աշխատությանը, նրա ընդվզումների և ըմբոս-տության ճիգերով...

Գավառներում միայն ստորաքարշ շորբաշիններ կամ Նշան պատվելու պես կղերամուղներ չկային, որոնք իբրև մանկավարժներ լակեական դեր էին կատարում թե կառավարության և թե հայ հա-րուստների առաջ։ Նշան էֆենդու նշանաբանն էր. ձեռքը, որ շես կարող կտրել, համբուրի, դի՛ր ճակատիդ։ Այդպես էր մտածում և Արփիարայանի Հայրապետ էֆենդին «Կարմիր ժամուց» պատմվածքի մեջ։ Բայց Պատվելու և էֆենդու կողքին կային նաև իրենց քրտին-

¹ ՀՀանդես գրականական և պատմական, դիրք 5, էջ 8։

² Պ. Առշյան, Սկիզբն երկանց, էջ 21—22։

քով ապրող հայեր, որոնք գիտեին նաև պաշտպանել այդ քրտինքի արդյունքը:

Պատմական փաստ է, որ հայերն իրենց ռուսական օրինետա-
ցիան կոչվով են պաշտպանել թե Պարսկաստանում և թե Տաճկաս-
տանում: Դեռ Պուշկինը ռուս-պարսկական պատերազմի տարիներին
վկա է եղել հայ ժողովրդի ակտիվ ռուսասիրությանը և դա
նկարագրել է իր «Ճանապարհորդություն դեպի Արզրում» մեմուար-
ների մեջ: Բայց այդ ակտիվութունը հանկարծակի առաջ եկած
երևույթ չէր, այլ դա մոխիրների տակ թաքնված կայծ էր, որ միշտ
ցույց էր տալիս իր տաքությունը:

Հայ ժողովրդին գիակացնելը հակապատմական անմտություն
է: Պոռշյանը, ինչպես և իր նախորդ Արովյանը, տալիս է հայ գյու-
ղերում քեֆերի մի քանի նկարագիր: Նույնիսկ քեֆի ժամանակ
գյուղացիք չէին թաքցնում իրենց համակրանքը, իրենց իղձերն ու
երազները: Վաթսուռական թվականներին գրած «Սոս և Վարդիթեր»
վեպի մեջ մի բնորոշ դարձվածք է բերում Պոռշյանը, որ մի քեֆի
նկարագիր է տալիս: Երբ բոլորը շատ ոգևորվում են և սկսում են
աղմուկ բարձրացնել, մեկը նկատում է. «Մի հենց ղալմաղալ ու
ուրախություն ա վեր կացել, որ կասես Ղարսն առան»: Պարզ է, որ
դա Ղրիմի էպոսայի վերհուշ է: Նման վերհուշեր Պոռշյանը տվել
է նաև թե ռուս-պարսկական և թե 77—78 թթ. ռուս-տաճկական
պատերազմի մասին, ամեն դեպքում հիշատակելով հայ ժողովրդի
ակտիվութունը: Առանձնապես, այդ խմաստով, հետաքրքրական են
նրա «Հուշիկները», որի մեջ գինավառվում են այնպիսի քաջեր,
ինչպես... Ժերոմի Հ. Կարենյանը:

1878 թ. գրած «Կովածաղիկ» վեպի մեջ արձագանք են դտել
հայ ժողովրդի ինքնապաշտպանության ճիգերը, որոնք ամբիշ են
բորոքվում ռուսական հաղթանակների հետևանքով: Ծիշտ է, Պոռշ-
յանը հիմնականում խոսում է պարսկահայերի մասին, բայց իր
Վարդ անունով հերոսին Տաճկահայաստան է տանում և տեղի
հայերին ռազմաշունչ գործունեության ճառերով է ոգևորում: Բնո-
րոշն այստեղ այն է, որ «պահպանողական» Պոռշյանը խիստ քրն-
նադատում է քրիստոնեական եկեղեցին, կղերականությանը, որը
զսպում է հայերի մարտական գործունեությունը իր միստիկական
ցնդարանություններով: Ահա թե ինչպես է ծաղրում խաղաղասեր
հայ կղերին Պոռշյանը. «Ասի՛ր, թե ամեն օր յուր ջերմեռանդ բարե-
պաշտ հոտի ականջումն ի՞նչ է հալում այլը թոռով կալնող տեը-
տերը, կամ սուրբ Կարապետու հաստավիզ հայր սուրբը:—Չեղնիմ,

շիմանամ, օրթիքս, որ շար սատանեն ձեր մեջ մտնա, թշնամուդ վրա սուր բարձրացնել խրատ տա, խալու թագավորութիւն, որ աստված ուզեր, ընչի՞ կընջեր կվերցուր, Անի քաղաք ընչի՞ կալները, էդ զըմեն էրած է, որ մենք էս աշխարհքիս մեջ շարչարվինք, մեր օրը սե էնենք, էրթանք դրախտի վերի քունջ մեր սուրբ լուսավորչի գոգն ի նստինք. դուք չըք դի՛նա, որ Քրիստոս կասա. «երանի՛, որ հալածեալք իցեն, զի նոքա զաստված տեսցեն»¹:

Վարդը շատ լավ է պատասխանում կղերական այդ ճամարտակութեանը, հայի թագավորութեան կորուստը աստծուն վերագրելուն, առհասարակ «Մի՛ կալ հակառակ շարին» տեսակետին, զայրացած ասելով. «Տո՛, գլուխը քարը, թե թագավորութեաներս կորցրինք, մարդկութեանից հո դուա շենք եկել. ձե՛ռ շունինք, ա՛չք շունինք, ո՛ւտ շունինք»:

Արևմտահայ գավառի դրութիւնը խտացրած գույներով նկարագրելով, տալով հայի իրավազտրի վիճակը, տնտեսական թաւանի ենթարկված լինելը, քաղաքական և վարչական անարխիան, Պոռշւանը այդ բոլորը վերագրում է «փաշաների բռնած անվայել ընթացքին, որ երկրի ամայութեան ու աղքատութեան գլխավոր պատճառն է» (էջ 322):

Պոռշւանը շատ դժգոհ էր պոլսահայ մամուլից, որ հայ գավառի դրութեամբ չի զբաղվում, այլ ավելի շատ կերակրում է իր ընթերցողներին ֆրանսիական դրական խոհանոցի թափթիվներով. «Ձենք ուրանում,—գրում է հայ ժողովրդական գրողը,—երբեմնապես մի մի Սրվանձտյաններ փայլում են նրանց հորիզոնի վրա, բայց այդպիսիները շատ սակավ են և այն՝ դավառացիք. մայրաքաղաքի (Պոլսի) և Զմյուռնիայի մամուլները, կարծես շեն տեսնում իրանց շուրջը հայի հոծ բազմութիւնը»²:

Արևմտահայ խնդրում Պոռշւանի դիրքորոշման առանձնահատկութիւնն այն էր, որ նա խնդրին նայում էր այդ «հոծ բազմութեան» շահերի տեսանկյունից, մինչդեռ հայ լիբերալիզմը ամենուրեք խնդիրը դնում էր այսպես. ի՞նչ շահ կստանա հարուստ հայը արևմտահայերի ազատագրութիւնից: Հենց այդպիսի նպատակ էր դրել Գր. Արծրունին իր հրապարակային դասախոսութեան մեջ («Տաճկահայաստանի տնտեսական դրութիւնը»): Ավելի որոշակի եթե ասելու լինենք, տարբերութիւնն այն էր, որ Պոռշւանը անմիջապես կապում էր ազատագրութեան խնդիրը աղքատ գյուղացիութեան վի-

¹ Գ. Պոռշւան, Գալաթադէի, 1878, էջ 333:

² «Մուրճ» ամսագիր, 1889, № 5, էջ 790:

ճակի հետ, ավելի պարզ ասած, ազատագրության ազդարարին բնույթն էր շոշափում, փաշաների տնտեսական լուծը խորտակելու առաջարկ էր անում, իսկ Արծրունու մոտ խնդրի զուտ ազգային կողմն է շեշտվում, ավելի շուտ քաղաքականը, քան հողայինը: Նա պաշտպանում է, այսպես ասած, այն «ազգային կուլտուրան», որից բուրժուական հոտ է բուրում: Իհարկե, Պոռշյանը հետևողական կերպով, որոշակի դեմոկրատական ուղիով և մինչև վերջը չէր լուծում ազգային խնդիրը: Եվ չէր էլ կարող լուծել: Դա նրա ուժերից վեր էր, վեր էր նաև այն խավերի ուժերից, որ ներկայացնում էր Պոռշյանը իր դավանանքով: Ազգային խնդիրը կարող է բավարար կերպով լուծել պրոլետարիատը. «Մեր պարտիան գտնում էր,—ասում է Ի. Վ. Ստալինը,— որ ցարիզմի տապալումը, Ֆեոդալիզմի մնացուկների լիկվիդացումը և երկրի լիակատար դեմոկրատացումը հանդիսանում են ազգային հարցի լավագույն, կապիտալիզմի շրջանակներում հնարավոր լուծումը»¹:

Ինչպես երևում է, Պոռշյանի և Արծրունու միջև տարածայնություններ են եղել բացի ընդհանուր խնդիրներից, նաև հատկապես արևմտահայերի ազատագրության խնդրում: Պոռշյանի կենսագիրներից մեկը, Քարամյանը, պատմում է, որ երբ «Մշակ»-ը հիմնվում է, Արծրունին հրավիրում է Պոռշյանին խմբագրական կազմի մեջ և նրան տալիս է «ենթին տեսություն»՝ Երևանի վերաբերյալ և «արտաքին տեսություն»՝ Արևմտահայաստանի վերաբերյալ բաժինները²: Պոռշյանը շատ քիչ ժամանակ է աշխատակցում «Մշակ»-ին, տարածայնությունների պատճառով նա հեռանում է իրերալ թերթից: Այժմ, որ մեզ համար պարզ են Պոռշյանի հայացքները, հետաքրքրական է կուսակցի, թե ինչ խնդիրներում կարող էին ընդհարվել հայ բուրժուական իդեոլոգը և հայ գյուղացիական դեմոկրատը:

Գյուղացիության խնդրով, հողի սակավության, հայ գյուղացու պանդխտության մասին Արծրունին սկսել է զբաղվել հենց «Մշակ»-ի հրատարակության առաջին տարում: 1872 թ. № 43-ում նա թողնելով մի կողմ հողի սեփականատիրության խնդիրը, ձեռք չտալով կալվածատերերի հողային ֆոնդին, հայ գյուղացիներին առաջարկում էր համայնորեն հող դնել, դավատելով «գյուղական համայնքի ինքնօգնությունը իր ընկերակցություններով, ընդհանուր գանձարաններով, գյուղական բանկերով»: Այդ բուրժուական ուտոպիա-

¹ Ի. Վ. Ստալին, հատ. 11, էջ 398:

² «Մուրճ» ամսագիր, 1889, № 1, էջ 130:

յի դեմ Պոռշյանը դնում էր հայ աղքատ գյուղացիական մասսաների անծայրածիր քայքայումը: Ո՞ւմ պետք է օգներ գյուղում բանկը. հարկավ՛ կուպակին... Հայ գյուղում շնկատել ճորտատիրութեան մնացուկները և աղքատ գյուղացուն առաջարկել հող գնել,— ահա այդ յուրահատուկ դալտոնականութունը շատ բնորոշ էր լիբերալիզմի համար, հատկապես Արծրունու համար, որ կատաղի թշնամի էր սոցիալիզմին և Փարիզի կոմունայի դեմ թունոտ թղթակցութուններ է տպել, հետագայում պայքար սկսել «հայ նիհիլիստների» դեմ:

Գալով խնդրի սկզբունքային կողմին, պետք է ասենք, որ Արծրունու հիշված առաջարկը նորութուն չէր: Դա բուրժուական հրապարակախոսութեան ղեղաւորման էր հողային հարցը լուծելու համար: Լենինը նկատել է, որ բուրժուական հրապարակախոսութունը աղքատ և միջակ գյուղացիութեան մեջ հարստանալու ձգտումներ հրահրելով, աշխատել է նրան հեռու պահել տիրող կարգի դեմ պայքարելու ուղուց: Այդպես են զանազան ընկերությունները՝ էժան գնելու և թանկ վաճառելու համար. դրանից քչերն են օգտվում: Դա նույնքան օգուտ է տալիս գյուղացուն, որքան վիճակախաղը: Եզրակացութուն. քանի դեռ բուրժուազիան գոյություն ունի, աշխատավոր գյուղացու դրութունը չի կարող լավանալ: Ահա՛ ճշմարտութունը. չպետք է խաբել գյուղացուն:

Պոռշյանը կարող էր նկատել այդ խաբեությունը իր դասակարգային բնազդով: Նա գյուղը շատ ավելի լավ գիտեր, գիտեր նաև գյուղը «լուսավորելու» ցարական ձեռնարկները... Բայց ավելի ևս Պոռշյանի սրտովը չէր կարող լինել Արծրունու նացիոնալ-լիբերալիզմի ծրագիրը արևմտահայ խնդիրը լուծելու համար:

Պոռշյանը խոսել է արևմտահայերին գնք բանեցնելու մեջ վարժեցնելու մասին, բայց նա երբեք իր ոչ մի գրվածքում չի հասել զոռոգիական նացիոնալիզմի: Պոռշյանը չէր սիրում Արծրունուն նաև նրա բանեցրած զրական լեզվի պատճառով, անտանելի էր այդ լիբերալի լեզուն մանավանդ սկզբի տարիներին, երբ նա հայերենը բռնում էր, ինչպես ասում են՝ փալասով: Կարդացեք «Մշակ»-ի սկզբնավորութեան հայտարարութունը. «Գալու 1872 թվի հունվար ամսից կսկսվի հրատարակվիլ զրականական և քաղաքական «Մշակ» շաբաթաթերթը հետագա պրոգրամայով»:

Եզրափակելով Պոռշյանի դեմոկրատական հայրենասիրութեանը նվիրված էջերը, պետք է ասենք, որ իր ժամանակի համար մի քանի առաջավոր գծեր ունենալով հանդերձ, դա տառապում է որոշ

սահմանափակութեամբ: Հայրենասիրութեամբ տոգորված «հոծ բազմութիւն» նա գրեթէ չի տեսել Ճիշտ է, նա ատել է տիրող կարգը, բայց ինքը իր ոչ մի գրվածքում որոշակի կերպով չի գծագրել «ցանկալի իրավակարգի» պատկերը. մանավանդ չի տվել նրան հասնելու կամ դա իրագործելու ուղիները: Արգարե, Պոռշյանն իր բոլոր հույսերը կապում էր ժողովրդի հետ, հատկապես գյուղացիութեան հետ, բայց նրա մոտ այդ խավը միշտ հանդես է բերված նկուն վիճակում, ավելի շատ շեշտված է նրա կրավորականութիւնը, հնազանդութիւնը, ճնշումից սմբած լինելը: Ուրեմն՝ լավատեսութեան ի՞նչ հիմք է նա տալիս: Իր լավագույն հերոսը—Հունոն զինաթափ է լինում: Ո՛ւր է ելքը: Պոռշյանը չհասավ տիրող կարգը ուժ-լուցիտն միջոցով տապալելու գաղափարին: Սակայն նրա ռեալիզմը, տիրող կարգը մերկացնելու իմաստով, օգտակար է եղել մասսաներին դաստիարակելու սոցիալական բողոքի ոգով:

V

ՊՈՒՈՇՅԱՆԻ ՎԻՊԱԳՐԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

✚ Պոռշյանը հայ ամենաօրիգինալ վիպասաններից մեկն է, այն վիպասանը, որի երկերից, ինչպես կասեր Թումանյանը, հայկական դաշտերի և արտերի բուրմունքն է գալիս: Դրա հետ միասին նա մի ողջ սոցիալական խավի, գյուղական աշխարհի զարգացման էտապների պատմագիրն է, մի հեղինակ, որի երկերում առաջին անգամ հայ գյուղացիության ոլորտը բացվեց իր աստիճանական զարգացման մեջ իր բնությամբ և իր պատմությամբ հանդերձ: Այդ իմաստով տեղայինը և միջազգայինը սերտ զուգորդված են մեր վիպասանի երկերում: Որքան էլ նրա նկարագրած աշխարհը հիմնականում ազգային կոլորիտ ունի, բայց դրա հետ միասին նրա գյուղացու սոցիալական և քաղաքական վիճակը շատ ընդհանուր գծեր ունի, ասենք, անդրկովկասյան մյուս ազգերի համապատասխան հանրային խավի հետ: Հենց այդ պատճառով էլ սխալ է այն տեսակետը, թե Պոռշյանը իբր Շչի կարողացել դուրս գալ ինքնամիտի ու սահմանափակ ազգային կեղևից:

Օրիգինալ էր Պոռշյանը իր գրական բեմ-ելի նույնիսկ առաջին քայլերից: Ծիշտ է, նա իբրև սկսնակ սովորել և լիցք է ստացել Աբովյանից: Բայց նա վերջինիս մոտ եկավ ուսանելու արդեն կյանքի և հատկապես հայ կյանքի բավական մեծ գիտությամբ և հայ ֆոլկլորի հիանալի պաշարով: Այդպես լինելով՝ նա ուսուցչին ըմբռնեց յուրովի և նրանից վերցրեց այն, ինչ հարկավոր էր իր ինքնուրույն ստեղծագործական շենքի համար: Ինչո՞ւմ էր նրա նովատորությունը:

Աբովյանը դրել էր սոսկ հիմքը: Բայց հարկավոր էր շարունակել նրա գործը և ստեղծել մի ամբողջ ժողովրդական հարազատ

դրանքանութիւնն ոչ միայն բովանդակութեամբ, այլև ձևով: Եւ այդ դորժը գլուխ բերեց Պոռշյանը, դառնալով մեղանում գլուխացիական սոցիալական վեպի հիմնադիր: Նախանդանը և նրանից հետո Աղայանը նկատել են, որ հայ ժողովրդական վիպասանի մոտ ազգագրութիւնը չի հակասում նրա վեպի սոցիալական բնույթին, այլ նրա համար ծառայում է որպէս կենցաղային կանւա-հինը և նորը իրար հակադրելով, նպաստում են վեպի տպավորութեան ուժեղութեանը: Եթէ Պոռշյանի վեպից հանես ազգագրութիւնը՝ նա այլևս Պոռշյան չի լինի: Բայց այդպիսի պահանջ էին անում հայ լիբերալները, առաջարկելով կաշին պոկել մարմնից: Խոսելով «Սոս և Վարդիթեր» վեպի մասին, Դ. Աղայանը նկատում է. «Գրքի գլխավոր բովանդակութիւնը, նրա ստուգապատում մասն է աշտարակցոց կյանքը, նրանց բարբառը, նիստ ու կացը, պարավունքը տարւլա շորս եղանակում, ազգային սովորութիւնները, նկերեցական ծնսերը, որոնցից ոչ մի բան չի բաց թողած, բացի միտութիւնից, և այդ շատ ամսասալի է: Այնքան թանկ են մեզ համար այդ սովորութիւնները և այնքան կենդանի կերպով են նկարագրւած, որ ո՛չ միայն չենք ձանձրանում կարդալիս, այլև ամոստում ենք, թե ինչո՞ւ ամէլի երկար չե գրված և ինչու բաց է թողված այս ու այն բանը, օրինակ, Աշտարակի քաղցրիկ «Լեւ-չին», որի մասին շատ տեղ է հիշում հեղինակը, բայց ոչ երգն է մեզ բերում և ոչ խաղը նկարագրում»¹:

Ուրեմն ստուգապատում կյանքի նկարագիրը և դրա հետ միասին սովորութիւնների վերարտադրութիւնը չեն խախտում Պոռշյանի վեպի յուրահատուկ կոմպոզիցիոն միութիւնը և չեն ձանձրացնում կարդալու ժամանակ այնպիսի որակյալ ընթերցողի, ինչպէս Աղայանն էր:

Պոռշյանի կոմպոզիցիայի յուրահատկութիւնը նրա վեպերի հիմնական երանգավորումն է կազմում, դա նրանց ներքին հատկութիւնն է և ո՛չ թե գրսից կաշրած մի բան:

Լիբերալ քննադատութիւնը Պոռշյանի վեպերի մեջ կոմպոզիցիայի կողմից ամենից շատ հավանել է «Յեցեր»-ը: Ասել են, որ այդ վեպի մեջ «ամէլիորդ կտորներ շատ քիչ կան»: Բայց դրա հետ միասին այդ քննադատներից մեկը՝ Լեւոն Սարգսյանը, մի սկզբունքային մոտեցում է հանդես բերում, պնդելով, թե առհասարակ Պոռշյանի առանձնահատկութիւնը գրական ամբողջութեան բացառկայութիւնն է: «Պոռշյանցը», — ասում է այդ քննադատը, — բոլորովին

¹ Դ. Աղայան, Երկեր, հատ. 3, էջ 286:

ուրույն կերպով է գրում յուր վեպերը. նա տալիս է մի շարք կենդանի պատկերներ, որոնք միմյանց հետ կապվելով, հայտնում են բոլոր վեպի նպատակը, բովանդակությունը. նա շատ էլ չի մտածում ընդհանուր կապի, արտաքին հղկման և ամբողջության մշակելու մասին, և այդ պատճառով նորա յուրաքանչյուր վեպը մի միապաղաղ գրական ձևակերտ չէ, որտեղ ամեն մի խոսք, ամեն մի նախադասություն և երես հաշված է, յուր տեղումն է, և անհրաժեշտ ամբողջության համար»¹:

Սա ընդհանուր առումով այն կարծիքն է, ինչ որ ոմանք հայտնել են նաև Վեբրե Հայաստանի» վեպի մասին, որ հիմնականում համարել են ոչ թե «բարձր արվեստի գործ», այլ «ռամկի ոճով ռամկի համար գրված»։ Այդ հայացքին իր ժամանակ խիստ հակահարմար է տվել Նալբանդյանը, նշելով Վեբրեի» համադրական նշանակությունը ոչ միայն բովանդակության, այլև ձևի կողմից։ Պոռչյանի վեպերի ձևը զուգադիպում է հայ ժողովրդական ստեղծագործությանը, որից սովորել է մեր վիպասանը դեռ իր ուսումնառության տարիներին։ Հովհ. Թումանյանից դեռ շատ առաջ նա գիտեր ֆոլկլորի արժեքը և նրա նման կարող էր ասել. «Ահա՛ թե որտեղից պետք է խմի հայոց բանաստեղծը, հայոց վիպասանը, հայոց գրողը, որ գորանա»²:

Պոռչյանի ստեղծագործությունը մեր գետերի նման է. եթե հորդում են, ափերից դուրս են գալիս, բայց նրանց ոռոգած հողը պտղավետ է։ Գ. Վանցյանը, որ հարձակվել է Պոռչյանի ազգագրական «միջավեպերի» վրա, խոստովանել է, որ «Այդ ավելորդագրությունները անշուշտ կապրեն որպես կենդանի հայ լեզվի և հայոց սովորությունների ճշմարիտ նկարագրությունը»³։ Մենք հաճախ նկատում ենք, որ Պոռչյանը վեպի թելը կտրելով, ըստ երևույթին՝ մի միջանկյալ պատմություն անելով, այնուամենայնիվ մտածում է Վեպի ընդհանուր կապի» մասին և ոչ թե ուզում է իր իմացած տեղեկություններն ուժով խցկել երկի մեջ։ Այսպես, օրինակ, «Կուլածաղիկ» վեպի մեջ էջմիածնի թվանքչիների մասին մի ամբողջ «դիսերտացիա» է գրում վիպասանը, բայց այսպիսի մի հարց տանք. «մտածելի՞ է այդ վեպը առանց այդ «դիսերտացիայի»։ Ո՛չ. Պոռչյանի «Կուլածաղիկ» համար «թվանքչի» գլուխը գեղարվեստական անհրաժեշտություն է և կոմպոզիցիոն պահանջ։

¹ ՇՄՈՒՐՃՆ ամսագիր, 1889, № 7, էջ 1109:

² Թումանյանը քննադատ, էջ 32:

³ Գ. Վանցյան, Հայ հեղինակներ, էջ 73:

Պոռշյանը շատ անգամ է խոստովանել, որ իր պատմածների նյութը ինքը հավաքել է ժողովրդի բերանից, մեծ մասամբ հին սերնդի մարդկանցից, ծերերից: Մի անգամ նա խոստովանել է, թե այդ ծերերին հատուկ է խոսքի թելը կտրելը, միջանկյալ պատմություններ անելը: Այդպես է առհասարակ ժողովրդական ասացողը:

Պոռշյանը սովորություն ունի իր վեպերն անվանել «ազգային վիպասանություն»: Ի՞նչ իմաստ էր դնում նա այդ անվանակոչության տակ: Նախքան հարցին պատասխանելը հիշեցնենք, որ մեր մեծ բանաստեղծ Հովհ. Թումանյանը սիրում էր Պոռշյանին անվանել մեռ ազգային վիպասան: Առաջին անգամ այդ կոչումը Պոռշյանին տվել է Մ. Նալբանդյանը, որ վիպասանի հերոսների և հերոսուհիների բերանից հաճույքով լսել է «Հայկական անբռնադատ խոսքը, երբ այդ ձայնը դուրս է դալիս ուղղակի ազգի սրբոց, ազգի հասկացողությունից»: Այդ ասելով, դրա հետ միասին վկայում է, որ ինքը ազգ ասելով ժողովրդ է հասկանում: Վաթսուհական թվականների տրիբունը իր այդ ըմբռնումը պարտադիր էր դարձրել առաջավոր հայ երիտասարդների մեջ, որոնցից էին նաև Պոռշյանը և Աղայանը: Ազգային վիպասանություն ասելով՝ երկուսն էլ հասկանում էին ժողովրդական կյանքի պատկերումը, ոչ միայն դուրս, այլև պարսավանք այդ կյանքի հանդեպ արտահայտելը: Մի առիթով Նալբանդյանը խրախուսում է Պոռշյանին, գրելով. «Մենք մեր կողմից շնորհակալություն ենք հայտնում արդո հեղինակին, որ բացում է ազգի այդ տեսակ բարոյական խոցերը, որ ծածկված մնալով ոչ միայն կարող են փտիլ, այլև իրենց վարակիչ որակությամբ շատ կորստաբեր լինել»¹:

Պոռշյանը մի անդուշ արտահայտություն էր իրեն թույլ տվել «Սոս և Վարդիթեր» վեպի առաջին հրատարակության մեջ, գրելով, թե «պատմեցինք Աշտարակ գյուղի սովորությունքը, ի մեջ բերելով ամենափոքր և չնչին համարված արարողություններն աեզամ առանց զանազանելու լավն ու վատը» (ընդգծումը մերն է—Ա. Տ.): Այս վերջին դարձվածքը շատ են շարաշահել լիբերալ քննադատները, Պոռշյանին մեղադրելով գրական կատարյալ միամրտություն համար: Պոռշյանը իր վեպի այդ վրիպած ֆրազի հետ միասին որոշակի շեշտում է, թե ազգային սովորությունների նկատմամբ ինքն անխորակա՞ն չէ և մշակում է այնպիսիք, որոնք արժանիք ունեն: «Որովհետև,—գրում է Պոռշյանը,—այն սովորու-

¹ Մ. Նալբանդյան, Կրեաիկա, էջ 96, 101:

թյունքը; որ բուն մեր ազգի հոգին են ցույց տալիս, հայկական հանճարո ծնունդ են, բոլորն պարունակում են յուրյանց մեջ մեծ բարոյական դասեր, որոնք որ ժողովուրդը թեև զվարճությամբ գործ է դնում, բայց մեծ բաներ է ուսանում նրանցից» (ընդգծումները մերն են—Ա. Տ.): Այդպես է, օրինակ, բարեկենդանը, որ ժողովրդական կոմիկական ներկայացում լինելով հանդերձ, շատ բարոյական և, կազմիացնենք մենք, քաղաքական դասեր է պարունակում: Ֆոկլորի վարպետ օգտագործման միջոցով Պոռշյանը ոչ միայն հարստացրել է իր վեպերի բովանդակությունը, այլև ազգային կոլորիտ է տվել նրանց գեղարվեստական արժեքին, ավելի գունեղ է դարձրել նրանց ժողովրդական-դեմոկրատիկ ընդհանուր թեքումը: Ռուս քննադատ Ապ. Գրիգորևը չափազանցության մեջ ընկնելով՝ դրամատուրգ Օստրովսկու ստեղծագործության մեջ ավելի մեայուն էր համարում ազգագրական տարրը: Սունդուկյանի մոտ ևս այդ տարրը շատ զգալի և արժեքավոր է:

Խաչատուր Աբովյանի «Վերք Հայաստանի»-ն հայտարարելով իրրե «ազգային բանաստեղծության մի հարազատ գաղափար», Միք. Նալբանդյանը հրահանգ է տալիս, թե ինչ ոգով և ուղղությամբ պետք է զարգանա մեր նոր գեղարվեստական գրականությունը: Իսկ կոմպոզիցիայի կողմից «Վերքը» հիմնականում Պոռշյանի վեպերին նման է: Հետաքրքրական է նկատել, որ Պոռշյանի «Սոս և Վարդիթեր»-ից յոթ տարի հետո՝ հրատարակելով իր «Արություն և Մանվել»-ը Աղայանը ևս իր երկը անվանել է ազգային վեպ: «Վերքի» մասին խոսելիս Միք. Նալբանդյանը տվել է ազգային վիպասանության հիմնական բովանդակությունը.—«Այստեղ, որպես մի կախարդական հայելու մեջ ցույց է տալիս բանաստեղծը հայոց ազգի ընտանեկան կյանքի անշուք և անմխիթար պատկերները. այնտեղ տեսնում ենք գյուղերի տանուտյարքը, ծանոթանում ենք նոցա հասկացողության հետ: Բարեխիղճ բանաստեղծը հանդիպեցնում է մեզ հոգևոր մարդերի, խոսեցնում է նոցա յուրյանց հասկացողության պես այս ու այն բանի մասին, պատկերացնում է մեր առջև ունենդիրների հասկացողության վիճակը, սանմանում է այն տխուր հարաբերությունը, որ կար նոցա մեջ» (ընդգծումը մերն է—Ա. Տ.): Նալբանդյանի համար կարևորը այդ «տխուր հարաբերության սահմանումն է», որ նա ասում է, կարծես թե ի միջի ալլոց, բայց իր «հայելու տեսության» արժանիքը հենց իրականության այդ բացասական գծերի մերկացումն է, այսինքն ռեալիստական մեթոդի օգտագործման առաջարկն է: Բնորոշ է այն հան-

դասանքը, որ Պոռշյանը Արուսյանի «Վերջ Հայաստանի»-ն գնահատում է նալբանդյանի տեսանկյունից նշնելով. «Սա (Արուսյանը), — ասում է Պոռշյանը, — առաջինն եղավ, որ մի գյուցաղնի ձեռքով ընծայեց մեր աղդին յուր առանին կենաց նկարագիրը, և հայտնապես ցույց տվեց, թե մեր աղդն այնքան տառապանաց և նեղությանց մեջ ևս ունի մի վեհ հոգի... Եթե չէ եղել Աղասին կամ թե եղել է մի աննշան ոմն, հոգ չէ. Աղասու վրա պատմածներն ամեն հայ մարդու հատկությունն է: Հայն ալդ ամենը իր օրորոցի մեջ իր մոր կաթի հետ է ծծել»¹:

Պոռշյանի աղգային վիպասանության մի շատ կարևոր առանձնահատկությունն այն է, որ հեղինակն իր վեպերում հանդես է գալիս, որպես գործող անձն և իր մեկնություններով, իր դիրքորոշումով, իր վերաբերմունքով, ասես լրացնում է իր վեպերի որոշ ցրվածությունը, նրանց մեջ հաստատելով ամուր կապ և միություն: Դա հենց վաթսուական թվականների դեմոկրատական ռեալիզմի էսթետիկայի պահանջներից էր ծագում. մի կողմից լինել հայելի, մյուս կողմից ցույց տալ տխուր հարաբերությունները, գործող անձերի միջև, մասնակցել գործողության ընթացքին իր մտքերով, իր պարտմունքներով, իր դայրույթով և խրախուսանքով: Հենց իր առաջին վեպի մեջ երևում էր Պոռշյանի միջամտությունն իր հերոսների գործերին, գնահատությունը, եթե կուզեք, կողմնապահությունը. հեղինակը ասում է իր բացասական հերոսներին, բայց դրական Սոսին «իմ աղիղ ախպեր» է անվանում և նրա կյանքի տրագիկոս գրում է արտասովոր աչքերով, իսկ Վարդիթների զփրախտությունը պատմելու ժամանակ հեղինակի «միտը հալում է, լեղուն կապ է ընկնում»: «Ճեցերի» մեջ խոսելով իր դրական հերոս Արտեմ Սերգեյիչի մասին, որ գյուղացիների բարեկամն էր և կռվում էր կեղեքողների դեմ, Պոռշյանը նրա մասին գրում է. «չնայած նա 50-ին մոտ սպիտակագլուխ ծերունի էր, բայց ևս նրան միշտ երիտասարդ էի տեսնում» և գյուղի ծերունիները նրան մանկական անունով էին կոչում, փաղաքական՝ «Հաթո»: Հենց վեպի սկզբից Պոռշյանը քարտերը բաց է անում և հայտնաբերում իր համակրական վերաբերմունքը իր սիրած հերոսի հանդես: Նույն վեպի մեջ հեղինակը Սամսոնին և Սոնային անվանում է «մեր լավ բարեկամները»: «Բղդե»-ի մեջ պատմելով Ղրիմի պատերազմի մասին, նա մանրամասն տալիս է, թե ինչ-

¹ Պ. Պոռշյան, Սոս և Վարդիթներ, 2-րդ հրատ., 1887, Հառաջարան, էջ IV:

պես կյանքը թանկանում, ապրանքների գներն անմատչելի են դառնում հատկապես աղքատների համար, և որպեսզի ընթերցողին վստահեցնի թե ճիշտ բաներ է ասում, առանձնապես շեշտում է, թե ինքը այդ բոլորն անձամբ հիշում է: Իսկ ինչ որ ինքը անձամբ չի ստուգել կամ չի տեսել, Պոռշյանն անկեղծորեն խոստովանում է և պատասխանատվությունը որոշ չափով իրենից վերցնում է ու թողնում այն մարդու վրա, որից ինքն իր պատմածը լսել է: Այդ իմաստով շատ բնորոշ է «Մկիզբն երկանց» վեպի առաջաբանը: Կարդացեք. «Ես ոչ նրա (Ռուբենի) ծննդյան տեղն եմ տեսել և ոչ ոտքս Տաճկահայաստանի հողի վերա եմ դրել. Ռուբենի և յուր հայրենիքի մասին բոլոր գրածներս լսողանց է. իսկ դալով լուրի ստուգությունը՝ ոչինչ առհավատյալ առաջարկելու կարիք չեմ տեսնում. գործող անձին հինգ մատիս նման ճանաչում եմ. ինքը Ռուբենն է ինձ մի քանի գիշեր քնահատ արել» (ընդգծումը մերն է—Ա. Տ.):

Բնորոշ անվանեցիկնք այդ առաջաբանն այն իմաստով, որ մեր հեղինակի գրական ուղղության որոշ արատները, ռեալիզմից շեղումները հենց այդ լսողանց պատումների մեջ են հանդես գալիս: Հայտնի է, որ Տուրգենևը իր բուլղար ռեուլյուցիոներ Ինսարովին ճանապարհին մեծցրեց և չհասցրեց հայրենիք, որովհետև ինքը, ռուս նշանավոր ռեալիստը, Բուլղարիայում չէր եղել, կամ, Պոռշյանի խոսքով ասենք՝ «նրա (այսինքն Ինսարովի) ոչ ծննդյան տեղն էր տեսել և ոչ էլ ոտքը Բուլղարիայի հողի վրա էր դրել»: Սակայն Պոռշյանի արժանիքն այն է, որ նա անկեղծ գրող էր և չիմացածն ու չգիտեցածը խոստովանում էր: Այսպես, օրինակ, «Բիդե» վեպի մեջ գրում է. «Ես ո՛չ ականատես և ո՛չ երաշխավոր եմ, միայն ասում եմ՝ որ դարաշրջանի բարձրությանց վերա բնությունն ինքն է մարդակեր ավազակների համար որքեւ ստեղծել»:

Մ. Նալբանդյանն իր «Կրիտիկա»-ում նկատում է թե՛ «ուր հեղինակը դուրս է գալիս բնականի սահմանից, օգնություն է խնդրում երեակայությունից», ուրիշ խոսքով՝ ըստ քննադատի՝ Պոռշյանի ուժը իրականության ճշգրիտ վերարտադրության մեջ է, իսկ երբ դիմում է երեակայության օգնությանը, նա, ինչպես ասում է Նալբանդյանը՝ «անհամեմատ թուլանում է»: Հայ լիբերալ քննադատությունը դեմոկրատ ռեուլյուցիոների այս կարծիքը ծայրահեղության է հասցրել և է. Մանվելյանի բերանով հայտարարել, թե «գլուղացու տուն ու տեղը, նիստ ու կացը, սովորությունները, նրա յուրաքանչյուր քայլը կյանքի մեջ—բոլորը լուսանկարչական նշտությամբ անդրադարձել է Պոռշյանի նկարագրու-

թյան մեջ»¹ (ընդգծումը մերն է—Ա. Տ.): Մինչդեռ պարզ է, որ հայ ժողովրդական վիպասանը ստեղծագործական աշխատանք է կատարում և ամեն բան հում-ևփ, անմշակ չի արձանագրում՝ հեռանալով արվեստի պահանջներից: Այսպես, օրինակ, հարսանիքի ժամանակ «կոխի» (ըմբշամարտության) մի նկարագիր է տալիս, որ իր նուրբ դիտողություններով կարող է մրցել Հովհ. Թումանյանի «Անուշ»-ի համապատասխան պատկերացման հետ²: Ինքը՝ հեղինակը ճշմարտության ավելի մոտ է կանգնած, երբ «Հացի խնդիր» վեպի առաջաբանի մեջ խոստանում է, որ իր երկերում «կյանքի պատկեր է» տալիս, այսինքն ոչ սոսկ նմանողություն, վերարտադրություն կամ լուսանկար:

Այդ բանի համար Պոռշյանին նպաստել է նրա դիտողության ձիրքը, այն հանդամանքը, որ նրա աչքից ոչինչ չի փախչում, դրա հետ միասին ընթերցողին դարմացնում է իր ստեղծագործական ճիշտությամբ, որի ներքո դրված է կյանքի փաստերի մանրամասն ուսումնասիրությունը և յուրացումը: Այսպես, օրինակ, ասենք, Պոռշյանը նկարագրում է, թե ինչպես էին էջմիածնի բնակիչները պաշտպանվում մոծակներից՝ գործածելով «մուռակ-տաման», որ մի շղարշյա վրանանման բան է, որի տակ պաշտպանվում են քնելու ժամանակ: Այդ նկարագիրը փայլում է Պոռշյանի նուրբ դիտողությամբ և ամենևին խոսք չի կարող լինել որևէ «արձանագրության» կամ «լուսանկարության» մասին³:

Նույնը պիտի ասել նաև բնության նկարագիրների մասին. հեղինակը ոչ թե արտանկարել է, այլ գեղարվեստորեն պատկերել: Նա երբեք չի դարձնում բնությունը արտաքին մի շրջանակ, չի նկարում բնությունը բնության համար: Ինչպես և մեր ժողովրդական բանաստեղծության մեջ, նրա մոտ ևս բնությունը գործող անձն է, ժողովրդի բարեկամը և աջակիցը, մանավանդ այն ժամանակ, երբ հայը հանգես է գալիս իր երկիրը պաշտպանելու համար արտաքին թշնամուց: Պոռշյանի գրչի տակ բնությունը կենդանանում է: Տեսեք ինչպես է խոսում Նոր-Բայազետի աղբյուրների մասին. «Նրանք ներքև միանում են միմյանց և հորդացած գնում խառնվում են դիմացից վազող բարակ վտակին և խոսք մին առած՝ գետանում են ու Նոր-Բայազետ քաղաքի հաղարավոր ընտանիքներին պաղ,

¹ Լ. Մանվելյան, Ռուսահայ զրահանության պատմություն, Գ, էջ 134:

² Գ. Պոռշյան, Սոս և Վարդիթեր, էջ 290:

³ Գ. Պոռշյան, Կովածաղիկ, էջ 173:

անուշ ու առողջարար ջուր մատակարարելով, համեղածաշակ Գեղարքունի կոշված ձկներ բաշխելով, շտապում են Նորադուզ կոշված գյուղումը մի ժամից հետո համբարվելու իրենց մայր Գեղամա ծովակի հետ՝ նրա քաղցրահամ ջրին ավելի քաղցրություն պարգևելու՝ (ընդգծումը մերն է—Ա. Տ.):

«Սոս և Վարդիթեր» վեպի մեջ (գլուխ ԻԸ) Պոռշյանը մի էջի վրա աշնան մի հոյակապ նկարագիր է տալիս, ուր դարձյալ փայլում է բնությունը շնչավորելու նրա տաղանդը։ Այդտեղ խաղողի թաղված թփերը «մեռած մարդի նման գերեզմաններ էին երևում»։ Ծառերը՝ «հիմի քաշալացած՝ մի տերև էլ չես տեսնում վըրնները», և այլն։ Մի այլ տեղ (էջ 75) գարնան գալուստը նկարագրելով, խոսում է ալն մասին, թե ինչպես «վարդը դուրս եկած ձմեռվա տկուրությունիցը՝ հաքել է կանաչ աթլազ շորերը ու իր ոսկի կոճակի նման կոկոմներով իմաց է տալիս, թե ես զրկել եմ ինձնից առաջ իմ քիր մանիշակին» և այլն։ Սակայն Պոռշյանի մոտ բնության նկարագիրը «արվեստը արվեստի համար» տեսանկյունով չի տրված, նա միշտ բնությունը կապում է մարդկային կացության, մարդկային վիճակի հետ։ Բնորոշ է Պոռշյանի հետևյալ արտահայտությունը՝ «Զմեռը վրա հասավ, վա՛յ աղքատի օրին»։ Կամ ամառվա տոթը նկարագրելով, հիշում է ոտաբորիկ հայ գաղթականներին, որոնք տանջվելով էին կոխում «կեծացած գետինը» և երազում, թե երբ պետք է «մի կանաչ տեղ դիճանան», ազատվեն «տոթածան շոգից» և այլն։

Առաջին անգամ Միք. Նալբանդյանն է հիշատակել Պոռշյանի բնության նկարագիրների գեղարվեստական շոշափելի արժեքը. «Արժանավորության կարգ ենք դնում,— ասում է քննադատը,— գործի սկզբից մինչև վերջը բնության նկարագրությունը։ Այդ պարզ, միևնույն ժամանակ հոյակապ նկարագրությանց մեջ չկա և ո՛չ մի կեղծ գիծ։ Սարերը, դաշտերը, այգիքը, տարու եղանակները նոցա ազդեցությունը լեզու են առել հեղինակի գրչի տակ»²։

Պոռշյանի վիպագրական առանձնահատկություններից աչքի ընկնողը նրա տիպավորելու արվեստն է։ Հայ քննադատության մեջ բավական խոսովել է նրա բացասական և դրական տիպերի մասին։ Մենք կուզենք այս բաժինը սկսել մի հարցով. ինչպե՞ս են հանդես բերված մանուկները հայ ժողովրդական գրողի ստեղծագործության մեջ։ Մանուկներին նկարագրելիս ավելի ցայտուն կեր-

¹ Գ. Պոռշյան, Երկեր, հատ. 3, էջ 408։

² Մ. Նալբանդյան, Կրիտիկա, էջ 93։

այսմ կերեալ վիսլասանի դիտելու ընդունակութիւնը, էականը նկատելու և զուտ մանկականը շեշտելու կարողութիւնը, այսինքն դժեր, որոնք լուսանկարելու, ռեգիստրացիայի ենթարկելու պարզունակ հատկութիւններ չեն, այլ ստեղծագործական երեակայութեան պոտենցիա:

Այստեղ կարևոր է նշել, որ Պոռչյանի պատկերացրածը գլուղացի մանուկն է, որի հոգեբանութիւնը հորինվել է գլուղատնտեսական աշխատանքի ոլորտում: Այդպես է նաև Աղայանի երգած մանուկը, որ հիմնականում տարրերովում է Ռ. Պատկանյանի քաղաքացի մանուկից: Եթէ պանդուխտ հայը կոռնկի հետ կապել է հայրենիքի կարոտի դադափարը, աշտարակցի մանուկը կոռնկներին շուն զուգորդում է իրենց դաշտալին աշխատանքի հետ, ցանկանում է, որ նրանց ոտները խերով լինի:

Շալ ու շոռը պակաս լինի,
Հացն ու պտուղ շատ լինի:

Եթէ հետեւելու լինենք Պոռչյանի երկերի հաջորդականութեանը, կտեսնենք, որ նա մանկան հոգեկան դարգացման բոլոր հանգրվանները նկարագրել է, սկսելով նորածինից, սրա «տատրակի նման զվզիլոցից»: Հետո տվել է թոթովող մանկան առաջին գիտակցական փորձերը, այն հասակը, երբ ճերեխայի ամեն մի շարժվածքը, մի սրամիտ խոսքը ամենքին ուրախացնում է: Այս կայունացրել, այս թոթովանքը ևս ավելի ազդում են քնքուղ մորը, երբ նա տեսնում է, որ իր սիրունիկը կարողանում է զգալ և հասկանալ մանկական զգումները և իր կողմից էլ պատասխանում է: Արդեն մանուկը 5—6 տարեկան է. ծնողները նրան հետները վերցնում են ուխտ գնալիս: Հեղինակը տվել է զրկից մանուկների աշխուժութիւնը, խաղերը, «առաջ կտրուկ անկը», իրար հետ մրցելը, թե՛ ո՞վ շուտ տեղ կհասնի: Հետաքրքրական է նաև գլուղական մանկան աշխատանքի լծվելու առաջին պահերը, թե ինչպես հետագա քրտնաթոր վաստակը սկսում են երգ ու պարով: «Գնում էր վաղվղելով իր մոր առաջն ընկած վարդը և երեկոյին մի շալակ լիքը յուր սրտի ուղած մրգեղենը մեջը կապած՝ իր ընկերակիցների հետ թռչկոտալով՝ տուն դառնում» (Կովածաղիկ, էջ 59):

Շատ բնորոշ է Վարդի և Մանուշակի մանկութեան նկարագիրը, թե ինչպես հետզհետե, աստիճանաբար, իրենց համար աննկատելի կերպով, նույնիսկ խաղերի ընթացքում, նրանց մեջ առաջ է գալիս ներքին հակում, փոխադարձ համակրանք, այնուհետև սեր:

Սկզբում Մանուշակը կարեկցում է Վարդին, որպես որբ տղայի, ապա ընկերական զգացմունքը կամաց-կամաց նրա մեջ շերմանում է և աղջիկը գգում է նրա կարոտը, նրա բացակայությունը նեղում է և, վերջապես, ընկերը դառնում է օդի պես անհրաժեշտ մի սիրելի: Եվ այդ բոլոր անցումների ժամանակ մանկական անմեղությունը իշխում է, տիրապետողը անկեղծության զգացմունքն է, ստի կատարյալ բացակայությունը: Պոռտյանը բերում է մի դիպուկ ժողովրդական դարձվածք. ասած ա «Գեղի էն գլուխը գնա երեխիցը բան հարցրու»:

Եթե «Կուլածաղիկ» մեջ Պոռտյանը Վարդի և Մանուշակի սիրտ պատմությունն է արել, «Հացի խնդիր» վեպում «Անմեղ մանկություն» վերնագրի տակ նկարագրել է Սմբատի, Հեղնարի և Հերիք-նազի մտերմության տարիները: Այս վերջին վեպում «Բերան փակեք» գլխում մեր հեղինակը պապի և թոռնիկների մի խաղի նկարագիր է տալիս, որ հայ գրականության գեղարվեստական լավագույն էջերից մեկն է: «Բղդե» վեպի մեջ դարձյալ պապի և թոռնիկի զրույցի միջոցով Պոռտյանը տալիս է գյուղական մանկան ուսումնասիրության մի նմուշ (տե՛ս «Քիսադիպի» խորագրով գլուխը):

Պոռտյանը կարողանում է մանուկներին խոսեցնել ինքնահատուկ մանկական լեզվով: Շատ տիպիկ է այդ իմաստով մոր զրույցը իր մանուկների հետ, վերջիններիս թոթովախոս բառարանը, տառերի կակազ և կմկմալով արտասանությունը: Տե՛ս, օրինակ, «Հունոն» վեպի մեջ Գուլոյի և իր մանուկների գիշերային զրույցի նկարագիրը: Մանկան լեզվի մի նմուշ է տալիս հեղինակը իր «Սոս և Վարդիթեր» վեպի մեջ ծաղկազարդի հետ կապված մի հանգանակության նկարագրությամբ.

Ով տա զիզի բարձին նստի,

Ով չի տա չոր քարին նստի:

Պոռտյանը կարողանում է հասարակական ցնցող երևույթին հոգեբանական պատկերացում տալ: Այդպես է «Ցեցեր» վեպի մեջ այն մոմենտի նկարագիրը, երբ սկանդալը թվում է, թե բացվում է և կուլակների դիմակը պատռվում: «Նորեն դեպի Վան» գլուխը հեղինակը սկսում է մի նուրբ հոգեբանական ներքնատեսությամբ: Ահա այդ նկարագիրը.— «Օդի թանձրությունը... գյուղացոց սրտի վրա փթանոցի նման ծանրացել, նստել է. կարծես ողջ գյուղը մի գերդաստան լինի և այդ ընտանիքի ամենասիրելի ու պիտանի անդամը հենց այսօր կյանքն ու արևը քեզ է տվել և բոլորի աչքիցն այնքան արտասուճք է թափել, որ արտասուճքի պարկերը դատարկ-

վել են և աղբյուրակները շորացել, կարծես այնքան են գլխներին վեր հատել, որ սկավառակներում ուղեղի փոխարեն կապար է լըցվել, կարծես այնքան են ոռնացել, որ կոկորդոս ձայների թելերը կարատվել են, էլ շեն դործում, որ մարդիկ իրարու միտք հաղորդեն»:

Պետք է հիշատակել նաև մի հոգեբանական հաջող նկարագիր Պոռշյանի ամենից թույլ համարված «Շահն» վեպում, ուր նա նկարագրում է պարսկահայերի դադթականությունը և խոր դիտողությունը տալիս է կանանց արագեղիան—մի կողմից ամոթխածություն, մյուս կողմից դադթի զրկանքները, որ լուծում են նրանց ամաչկոտության փականքը: Այդ նկարագիրը (գլուխ ԽԳ) սկսվում է հեռակալ տողերով. «Մի կողմից խեղճներն ուզում են կանացի պատկառանքը պահպանելու, տեղական դարավոր նվիրականացած սովորության համեմատ յուրյանց դեմքը ոչ ոքի շցույց տալու, մյուս կողմից ստիպյալ են օրինադանց գտնվել այդ ծեսերի դեմ...»:

Հասարակական հոգեբանության այդ գրվազներից հետո Պոռշյանը կարողանում է տալ նաև անհատական հոգեբանության ինտիմ խորշերի մերկացում: Օրինակ. միկիտան Սաքոն մի շարագործություն կատարելուց առաջ աստծուն աղոթում է, որ նա օգնի իրեն կատարելու այդ դարշելի գործը: Հետաքրքրական է Պոռշյանի բացատրությունը (տե՛ս «Գործակալ» գլուխը). «Սաքոն որքան և անդարձ ու կամակոր տնաքանդ, որքան և ամեն մի սրբություն ոտքի տակ տված անխղճի մեկը, որքան և համոզմունքը խախտված, այնուամենայնիվ նա ազատ չէր նախապաշարմունքից, նա հաճախ շարագործություն անելուս էլ սրբերի օգնականությունն էր խնդրում»:

Հետաքրքրական է նաև «Բղդեն»-ի մեջ փողի սերը ծագելու մոմենտի հոգեբանական հաջող նկարագիրը, որ Պոռշյանի զեղարվեստական տաղանդի փայլուն նմուշներից մեկն է: Շատ անհանգիստ էր Բղդեն այս երեկո. նա... բոլոր քաղվորներից հեռու էր ման դալիս, երբեմն-երբեմն կանգնում էր նա և հանկարծ որսորդի հրացանից ազատված նապաստակի նման մին աջ խլշկոտում, մին ձախ, հենց իմանաս, ինքն յուր ստվերից վախենում էր: Մին-մին էլ ոտը քարշ էր ձգում և բռունցք արած՝ ձախ ձեռքը արխալղի պատռված գրպանից դուրս հանում, բուրբ և ցուցամատները քիչ հեռու բաց անում, բռունը ամուր սեղմած առարկային (դրամին) խորազնին աչքով մտիկ էր տալիս ու էլ հեռ ձեռքն ավելի պինդ հույս տալիս ու գրպանը կոխում» (տե՛ս «Տասը կոպեկ» գլուխը):

Այդպես էլ անհատական հոգեբանության մեջ խորաթափանց հայացք ձգելու ընդունակության նմուշ է այն դեպքի նկարագրիւրը, երբ ձիավորը անգիտակցաբար անխնա ծեծում է իր երիվարին և հանկարծ ինքն իրեն բռնում, մերկացնում, ասելով որ հարազատներին շուտ հասնելու և նրանց կարոտն առնելու իղձն է անսիրտ դարձրել իր ձիու նկատմամբ: «Հավատացնում եմ,—պատմում է Պոռշյանը,—ինքս ոչինչ չեմ զգացել, սիրելիներին ժամ առաջ դռն-վելու ջերմ ցանկությունից ոտքերս թելադրված՝ ինքնաբերաբար շարժողության մեջ են մտել և խղճալի անասունին ցավ պատճառել, ձեռքերս ինձանից իրավունք չառած՝ իրանք են մտրակը տարուբերել ու սիրելի... երիվարիս ազդրն ու փորատակը դաղել, դաղդղորել» (տե՛ս «Հոռմոն», գլուխ ԼԱ):

Հոգեբանական ներքնատեսության այդ հակումը ի՞նչպես է արտահայտվել Պոռշյանի ստեղծագործության մեջ հատկապես բացասական և դրական տիպեր կերտելիս:

Պոռշյանը մեր զբաղանքության մեջ հայտնի է դարձել ամենից առաջ իր բացասական տիպերով: Նա կարողացել է վերջիններիս միջոցով հայ կյանքի հանրային և տնտեսական դարգացման էտապները տալ իր դարաշրջանը բնորոշող պատկերներով: Կոտակողների և կուլակների մի ամբողջ զալերեա՝ սկսած փողամոլ Տիրանից, որ մի քանի ուրբու համար խիղճը ծախում է, այնուհետև Սաքոն ու Բղդեն, վերջապես, Բալասան աղան իրենց օգնականներով և աջակիցներով, տալիս են հայ գյուղի ներքին խարխուլման, գյուղացու քայքայման ազդակների անձնավորումը: Տիպավորման արվեստի մեջ նկատելի է հեղինակի զարգացման աստիճանները—սկսնակ հեղինակի գծագրած գրեթե ստվերային Տիրանը կենդանանում է հաջորդ տիպերի մեջ և հասնում նույնիսկ հոգեբանական համայնապարփակ այնպիսի կերպարի, ինչպիսի Գնթունին, որ հայ վիպագրության մեջ տարույու՜նիզմի լավագույն ներկայացուցիչն է: Եթե «սատանի շաքուղ» տեր Մեխլեանթը պատմական Վասակի պես ազատ և համարձակ է նյութում շարիքը, ընկերանում երկրի տերերին ընդդեմ իր հայրենիքի, եթե միկիտան Սաքոն իր թալանը և հափշտակությունը կատարում է մեծ ճանապարհների վրա գործող ավազակի նման, ապա դրանց գործելակերպին հակառակ, Գնթունին և Բալասան աղան գործում են «օրենքով», արտաքուտ իրենց քայլերը պատշաճ են դարձնում տիրող կարգ ու սարքին: Բալասան աղան, ինչպես և Սունդուկյանի Զամբախովը, աշխատում է իր շահագործումն արգարացնել հոգեբանո-

րեն, ինչ որ «սոցիալական դարվինիզմի» դավանանքով: «Միշտ այդպես է,—ասում է Բալասան աղան,—թույլը զորեղի համար է ստեղծված, արջը դայլին է խեղդում, դայլը՝ ոչխարին, աղվեսը՝ հավին, կատուն՝ մկանը. ե՞րբ ես լսել, որ մոկը կատվին հաղթի, աշխարհքս էգպես նկիւ է, էդպես էլ շարունակվելու է. ինձանից ձեզ խորհուրդ. ձեռքդ ընկալ, տեսար, որ քեզանից անուժ է՝ փշրի՝, ոչնչացրո՛ւ, մեղեդից քո օգուտը հանի՛ր»։ Եվ բնորոշ է մի հանդամանք, մինչդեռ Զամբախովը ձևացնում է, թե աստծուց վախենում է, իբր թե հավատում է հանդերձալ կյանքին, հենց այդ պատճառով զսպում է իր գիշատիչու հակումը, դրա հակառակ՝ Բալասան աղան—անհավատ է և իր անհավատությունը բացարձակ կերպով խոստովանում է. «Մեղքն ու վարձքը,—ասում է Բալասան աղան,—տերտերների սարքած թոռն ա, որ ձկան պես քեզ մեջը քցի, կալնի ու իր համար կեր անի: Շատ էլ լավ են միտք արել, բաս նրանք (տերտերները) ապրելու չե՞ն»։

Նթե Բալասան աղան «գերմարդ» է դարձել հավատը իբր թե ժխտելով, Գնթունին նույն աստիճանին փ հասել ընտանեկան սերը դանց անելով։ Երբ որ նրա կեղծիքները բացվում են և նա պատրաստվում է փախչել և գլուխը փրկել, հանկարծ հիշում է կնոջը և երեխաներին. «յուր տան հանդեպ հասած ժամանակ,—պատմում է Պոռշյանը,—Գնթունու ներսից մի ձայն կարծես թելադրում է նրան հետ նայել, կին և որդի մի վայրկյան սլացան նրա հիշողության մեջ, բայց խոհեմ և կամքի տեր մարդը ժխտական մի շարժումով փշրեց սրտի շենքը և սառն ու դառն հեգնությունը բավ համարեց ծաղրել յուր մարդկային թույլ հատկությունն ու հառաջ ընթանալ»¹:

Պոռշյանը շատ լավ է կարողացել պատկերել հոգեբանական այն ճշմարտությունը, թե որտեղ մարդը իսպառ փշանում է, այնտեղ էլ սկսվում է «գերմարդի» ուսմունքի պաշտպանությունը։ Վիպասանի քննադատներից մեկը դժգոհել է նրանից, թե Բալասան աղայի «բնավորությունը այնքան էլ բաղմակողմանի չի նկարագրել»։ Ի՞նչն է պակաս թողել Պոռշյանը. դուրս է գալիս, որ նա «աչքաթող է արել զավառական թղթակիցների՝ վաշխառուների մասին դրած անթիվ թղթակցությունները»²:

Ակամա հիշում եք Կոկիլովի «էջը և սոխակը» առակի իմաստուն վերջաբանը...։ Պոռշյանը ապացուցել է, որ Բալասան աղան

¹ Պ. Պոռշյան, Երկեր, հատ. 2, էջ 70:

² Նույն տեղում, էջ 212:

³ Ա. Տեբե-Հաբուսթյունյան, Պոռշյանը և նրա դրական գործունեությունը, էջ 35:

իրեն հոգեբանորեն ուժեղ է զգում, և անպատիժ համարում, որովհետև նա գլուխը հոգևոր և աշխարհիկ ներկայացուցիչների վրա է կռթնած, ուզած ժամանակ իր պետքերի համար գործադրում է նրանց հեղինակությունը: Դրանցից մեկն է տեղի Սուրբապետը, որ Երվանդ Օտյանի տեղի Բարսեղի նման, իր հոգևոր սքեմը վահան է դարձրել բոլոր շարագործությունները սքողելու համար: Հենց որ նեղն է ընկնում տերտերը՝ սկսում է երգվել՝ «Կա՛րգա վկա»:

Միկիտան Սաքոն ևս օգտագործում է գլուխը հոգևոր և աշխարհիկ իշխանությունները, բայց նա զուրկ է Բալասան աղայի մի առավելությունից, այն, որ Բալասանը բարձր իշխանավոր է և խոսքը ամենուրեք անցնում է: Սաքոն այդ պակասը լրացնում է իր ի բնե օժտվածությամբ, մի գիծ, որ Բալասան աղայի մոտ այնքան էլ չենտված չէ. վերջինս միջակություն է, իբրև հոգեբանական դիմագիծ: Ներքին գերազանցություն զգալը շրջապատի հանդեպ՝ Սաքոյին դարձնում է հանդուգն և խիզախ, թղթախաղի մեջ մոլեգին խաղացողի տիպ: Դեռ մանկությունից նա աչքի է ընկել իբրև մոր կոճակ կտրող, աչքի սուրմա թոցնող: Նա ևս «անհավատ» է, դարձյալ «գեբրմարդ» սիրում է օգտագործել հայ ֆուլկլորի հակակրոնական առածները. օրինակ՝ «էշը մատաղ չի ըլնիլ, իշագինը մատաղ կըլնի»: Հավատի հետ միասին Սաքոն իր ընկերակիցների հետ մրցում է «ընտանեկան սրբությունը» արհամարհելու հակամով: Նա ուզում է տգեղ, բայց հարուստ աղջիկ առնել, ապա իր կյանքի օրերն անցկացնել անառակ, բայց սիրուն կանանց հետ, կամ «գեշ նշանածի գլուխը աղը դնել և մի ուրիշ սիրուն, լիտիկ, ազափ աղջիկ առնել»¹:

Այսպես, ուրեմն, Պոռշյանը հոգեբանական և գեղարվեստական համոզվեցողությամբ ցույց է տալիս, թե հարուստ սեփականատերերը հավատը և ընտանիքը ում համար են փառաբանում, իրենք մնալով երկուսի նկատմամբ «գեբրմարդ», այսինքն «հարամկեր և արնախում մարդ», ինչպես շատ ճիշտ բնորոշում է նրանց վիպասանը: Պոռշյանը Սաքոյին «Հացի խնդիր» վեպից տեղափոխել է «Բղդե» վեպի մեջ: Հետաքրքրական է նկատել, որ այստեղ էլ մերկացնում է նրա «հայրենասիրության զգացմունքը»: Շատ սրամիտ, հոգեբանական և գեղարվեստական առումով ճշմարիտ, մի դիալոգով հեղինակը պարզում է, թե ինչո՞ւ և ինչպե՞ս է սիրում աշտարակցի Սաքոն իր հայրենի գլուխը:

¹ Գ. Պոռշյան, Հացի խնդիր, էջ 169:

կրոն, ընտանիք, հայրենիք—բուրժուազիայի երեք սրբությունները, հայ ժողովրդական վիպասանը դիմակաղերծ է անում վարպետի գրչով:

Այժմ տեսնենք, թե իր դրական տիպերը մշակելիս ինչպե՞ս է արտահայտվել հեղինակի հոգեբանական ներքնատեսությունը ընդունակությունը:

Նթե բացասական տիպերի հոգեբանական հիմնաշենքը էդոիզմն է, դրականները տոգորված են ալտրոիզմով, անձնազոհության դադափարն է նրանց գործելակերպի մղիչը:

Դեռ Միք. Նալբանդյանն էր նկատել, որ Պոռշյանի դրական տիպը բացասականի հետ համեմատած լիարյուն չէ, համոզիչ չէ: Հետադաշտում, իհարկե, հեղինակը իր դրական տիպերի ասպարեզն ավելի ընդարձակեց, նրանք սկսեցին ավելի բացահայտ կերպով գյուղացու շահերը պաշտպանել, ներկայացուցիչ հանդիսանալով գյուղում տիրող դասակարգային հակամարտության: Բայց, այնուամենայնիվ, հեղինակի դիտողությունները շատ սահմանափակ են, հաճախ նա կրկնողությունների մեջ է ընկնում և դրական հերոսը դառնում է սոսկ խոսափող վիպասանի հայացքների համար: Սաբոյի, Բալասան աղայի հետ համեմատած՝ Հաքուլը, Միսակը, Խեչոն, Նույնիսկ Հուսնոն և Վեր Խեչոն՝ հետևողական զիծ չեն տանում իրենց գործունեության մեջ և ոմանց գոյությունը, գյուղում ապրելու և գործելու հնարավորությունը, Պոռշյանը շատ էլ չի հիմնավորել: Օրինակ, ասենք, Հաքուլը. ինչով բացատրել նրա անսանձ լեզուն մոլորովի սանձահարած գյուղում: Դա, որոշ չափով, հիշեցնում է Վ. Փափաղյանի Արշակին, որ շղիտես ինչպես է իր գոյությունը պահում Գրիգոր Աղայի բռնության լծի տակ հեծող գյուղում (տե՛ս «Ժայռ» դրաման):

Չնայած դրան, պետք է ասենք, որ հեղինակի դրական տիպերը իրենց ոտքի տակ սոցիալական և հոգեբանական հող ունեն: Դրանք արձագանք են գյուղում տիրող դասակարգային հակամարտության, որ ունալիստ վիպասանը չէր կարող չնկատել: Բայց մինչդեռ բացասական տիպերը, տարածված, հեշտ դիտելի և կյանքում համեմատաբար ձևակերպված իրենց բնութագրով, հեղինակին հնար էին տալիս գյուրությունում ընկալվելու, դրա հակառակ դրականները համեմատաբար եղակի, շատ դեպքերում թաքնված և կյանքի մեջ թույլ կաղապարված դիմադծով դժվարությամբ էին գեղարվեստական վրձինի տակ ընկնում: Եվ նրանց բնութագրելիս հեղինակի ունակվումը թնրվում է դեպի ուսմանտիզմ, որովհետև որոշ դեպքում

նա ոչ թե տալիս է իրականությունը ինչպես կա, այլ ինչպես կուզե՞ր որ լինե՞ր։ Գարեգինը, Սոսը, Սմբատը, Շահնը շատ ավելի իդեալական, քան ռեալական կերպարներ են։ Նույնը պիտի ասել նաև Սիսակի մասին, շնայած հեղինակի բոլոր ջանքերին, այնուամենայնիվ նա շատ ստվերային է, համոզիչ չէ։ Թե ի՞նչն է քաջում նրան դեպի գլուխը՝ և կտրում քաղաքից, այդ խնդրի բացատրությունն ևս կաղում է, երևույթը չի բխում իրերի ընդհանուր դրությունից և տրամաբանությունից։

Բայց, իհարկե, չի կարելի ասել, թե Պոռշյանը իր բոլոր դրական տիպերը հղացել է սեփական ուղեղից, բոլորն էլ «հեղինակի իդեալների մարմնացումն են», ինչպես նկատում է Մինաս Բերբերյանը¹։ Վերցնենք երկու դրական տիպ. Հաքուլը և Մելիք Բադալը։ Նրկորդը ավելի համոզիչ է, քան առաջինը։ Մեր գլուղեբում հաճախ կարելի էր հանդիպել Մելիք Բադալի նման բարի և ազնիվ մարդկանց, որոնք և՛ ճշմարտությունը երեսով էին տալիս, և՛ դրա հետ միասին մի կուշտ հայհոյում։ Պոռշյանի վիպերում կան մի քանի դրական ծերունիներ, որոնց հայացքից խուսափում են չարագործները, այդ առիթով հեղինակը մեջ է բերում մի իմաստուն ժողովրդական առած. «ղեր դարբնոց չի գնալ»։ Այդպես է Դեվոնդը, որ փախչում էր տեր Հարությունի սուր հայացքից։ Նրա աչքերից կարծես էլեկտրական կայծեր էին դուրս թափվում և իրեն շանթահարում։ Նույնը պիտի ասել Գևորգ խալֆայի մասին, որ գանգատվում է կաթողիկոսին, թե ինչպես է կղերը թալանում ժողովրդին և շատ հայերի հարկադրում մահմեդականություն ընդունելու։ Նույնպես և խեչանենց խեչանի բնավորության որոշ գծերը հեղինակը կարողացել է պայմանավորել նահապետական կարգի մի քանի տվյալներով...

Այդ նույնը չենք կարող ասել Պոռշյանի մի քանի կանացի դրական տիպերի մասին, որոնք շատ ավելի երևակայական են, քան իրական։ Այդպես է, օրինակ, Հերիքնազը, որ իր «թելիկ մելիկ» ձեռքերով և ինչ որ ժանգոտած խշտիկով մի հսկա մարդու դիտապատ գետին է տապալում։ Հեղինակը այդ կնոջը համարում է պողպատյա. բայց թե որտե՞ղ և ինչպե՞ս է ձուլվել—հայտնի չէ։ Նույնը պիտի ասել Սոնայի մասին, որ ի վերջո դառնում է լեգենդական հերոսուհի, նույնպես դաշույնի կուլտի ներկայացուցիչ։ Գյուղացու «ամաչկոտ աղջկա» ամազոնկա դառնալը նույնպես մեկ-նարանված չէ։

¹ Армянские беллетристы, т. I, стр. 37.

Որո՞նք են Պոռշյանի վիպագրութեան հիմնական թերութիւնները: Ամենից էականն այն է, որ նա պատկանում է վիպասանների այն շարքին, որոնց կարելի է անվանել շնչասպառ պատմող. այսինքրն մարդիկ, որոնք պատմելու շատ բան ունեն և ասես վազում են առաջ, ժամանակ չունենալով որոշ դիտումներ սոցիալական և հոգեբանորեն հիմնավորելու: Հենց այդ պատճառով նրա երկերի մեջ մտնում են արկածային վեպի որոշ տարրեր: Հեղինակի գործող անձերի արկածները շատ անգամ արագորեն իրար հետևում են, շեշտը դնելով արտաքին հետաքրքրութեան վրա:

Շնչասպառ պատմելու հետևանքով երբեմն հեղինակը իր ունեցած գիտելիքները ոչ տեղին ներս է խցկում պատմութեան ընթացքի մեջ և այդ կերպ ընթերցողի ուշադրութիւնը ցրում ու վիպական լարումը թուլացնում: Օրինակ. հեղինակը նկարագրում է անամպ երկիրներ՝ «Ահա մի մեծ ու պայծառափայլ աստղի շուրջը, — ասում է նա, — բոլորել են անթիվ աստղիկներ և մի փոքրիկ խմբակ են կազմել, կարծես ոսկի մատանու ադամանդյա խոշոր տկան շորս բոլորքի կանաչ, կարմիր, դեղին, երկնագույն մանրիկ դոհարեղեններ են ներդաշնակութեան համար շարված. կամ թե բազմաթիւ մայիսյան վարդի շուրջը փնջած են բազմաբույր երփներանդ մանուշակ, հասմիկ, նարգիզ, համասպրամ, մեխակ, լիլիֆար, նունուֆար, զանգակ, ճշնանոր, յոթն եղբոր կուսն արյուն, լալազար, մեր մայրամի ծաղիկ, հինի ծաղիկ, թոփ ծաղիկ, ձըն-ծաղիկ, խնկան ծաղիկ, անթառամ ծաղիկ, դանդուտի ծաղիկ, սմբուլ, պուտ, կակաւ, բացվենալուկ, բուլիբուլի, օշոշ, խաշխաշի ծաղիկ, կուժկոտրուկ, աքլորի կատար, լեզուն ծործորակովը հանած հարսնածաղիկ, շուշան, շնագլուխ, տուլտ գլուխաբահի, դեղնածաղիկ, շարո, մախմուր ծաղիկ, սնձի ծաղիկ, խոտի ծաղիկ, ծառի ծաղիկ, ես ինչ գիտեմ անթիվ ու անհաշիվ մանր ու մեծ, հոտավետ ու պնդոտ ծաղիկներ՝ ու որն յուր անուշ հոտովն է մարդիս հոգին պարուրում, մյուսն իր գույներովն ու շավաղներովն է մեր աչքերը դրավում»:

Նման դեպքերի համար Բելինսկին գրել է. սպասեցեք, շնչասպառ եղա...

VI

ՊՈՌՇԵԱՆԻ ԳՐԱԿԱՆ ՈՒՂՂՈՒԹՅԱՆ ԽՆԴԻՐԸ

Մի քանի անգամ մենք առիթ ենք ունեցել Պոռշյանի երկերը ծայրերիծալը կարդալու: Եվ շնայած այդ հանգամանքին, վերջին ընթերցանությունը մեզ համար դարձյալ ուսանելի էր, շնայած տեղ տեղ կանգ էինք առնում և նրա հետ երես առ երես վիճում: Ուսանելի էր ոչ միայն այն պատճառով, որ նա անմրցելի կերպով վերարտադրել է մեր հին ինդիվիդուալիստական, մասնավոր-սեփականատիրական գյուղական կյանքի մի երկարատև էպոխան— վաթսուհանյան թվականներից մինչև 1905 թ. բուրժուա-դեմոկրատական ռևոլյուցիան, այլև այն, որ Պոռշյանի ստեղծագործության վրա դրված է շատ զգալի շարժում հայ ժողովրդական ստեղծագործության կնիք, ժողովրդի քաղաքական և սոցիալական բողոքը տիրող կարգի դեմ:

Նրա սերը դեպի մեր հայրենիքը, հպարտությունը հայ ծնված լինելու համար, հիմնականում, լավատեսական բնույթ է տվել նրա երկերին, նրան ոգևորել է ազնվորեն գրելու, իմանալու, թե՛ ո՛ւմ համար է գրում և ինչո՞ւ անպայմանորեն պարտավոր է գրելու:

Ինչպես ասել ենք, Պոռշյանը ինքնատիպ հեղինակ է: Նա ունի իր ստեղծագործության յուրահատուկ հոգեբանությունը, կյանքին ռեալիստորեն մոտենալու հակում, նա ունի այնքան քննադատված, բայց միանգամայն պոռշյանական լեզու և կոմպոզիցիա, դրական և բացասական տիպեր հորինելու եղանակ, վեպ կառուցելու ուրույն արվեստ, գրական ակնբախ վարպետություն իր բոլոր սայթաքումներով հանդերձ:

Այդպես էլ ինքնատիպ է նրա բանեցրած գրական ուղղությունը, և հենց այդ պատճառով էլ առիթ է տվել բազմաթիվ վեճերի:

Ի՞նչ հողի վրա էին տնդի ունենում վեճերը:

Ամենից առաջ այն, որ Պոռշյանը սերտ կերպով կապված էր հայ դուռդական միջավայրի հետ, որի հանրային կարիքներին արձագանքելու համար նա պետք է ածել իր վրձինը: Նա լավ էր ճանաչում իր նկարագրական օբյեկտը, տարիներ շարունակ ապրել և շոշափել էր այն, ուստի և բոլոր տվյալներով օժտված էր հարազատորեն արտացոլելու ու կերտելու դրա պատկերը: Ուրիշ խոսքով Պոռշյանի ռեալիզմը հաստատ հող ուներ իր ոտքի տակ. գյուղի դեմոկրատական կարիքներին բավարարելու համար էր նա հանդես գալիս:

Բայց Պոռշյանի ռեալիզմը շեշտակի և ուղղակի չի դարձանում նրա ստեղծագործության մեջ, այլ հակասություններով, դիզադաներով: Դրա պատճառն ամենից առաջ այն էր, որ հեղինակը գյուղի ծանր վիճակը նկարագրելով, չէր կարողանում նրա առաջ դնել փրկության ուղիներ, կամ, ավելի շուտ, նրա ցույց տված ուղին ո՛չ նպատակասլաց էր և ո՛չ դիպուկ: Այդտեղ դեր էր կատարում հեղինակի աշխարհայացքի սահմանափակությունը: Քննադատելով ցարիզմը, կղերը և բուրժուական ճաղաքակրթությունը, հեղինակը հետևողական կերպով չի շարունակում ժխտման դիժը և դիմում է կոմպրոմիսներին:

Հենց այդտեղ էլ պիտի փնտրել Պոռշյանի գրական ռեալիզմի երբևեմն թեքվելը դեպի ռոմանտիզմի ոլորտը, այնքան ակներախ և ցայտուն, որ քննադատներից ոմանց առիթ տվեց մտածելու, թե հեղինակը սոսկ ռոմանտիկ է և հենց նրա ռեալիզմը ռոմանտիզմի մի տարատեսակն է:

Իհարկե, այդ կարծիքը ճիշտ չէ: Պոռշյանը պատկանում է Մ. Գորկու նշած այն մեծ գրողների թվին, որոնց մոտ ռեալիզմը և ռոմանտիզմը քաջում են զուգընթաց: Բացի այդ երկու ուղղությունից Պոռշյանի երկերում ոմանք նկատել են նաև նատուրալիզմի առկայությունը:

Մտկայն, այնուամենայնիվ, դոմինանտը Պոռշյանի մոտ ռեալիզմն է և գրականության պատմության մեջ նա մնում է ամուր իր տեղում հենց այդ դիրքորոշման պատճառով: Ինքը՝ վիպասանը պաշտոն դիտակցությամբ է հետևել իր հիմնական գրական ուղղությանը: Դրա հասարակական հիմքն այն է, որ Պոռշյանը վաթսուներկան թվականների թո՛ւ ու բո՛հի ծնունդ է. գյուղական մասսաների զարթոնքի արգասիք, հետևարար, նրանց շահերի ագիտացիոն մարտիկ, և արվեստը արվեստի համար հակասոցիալական թեոքիայի թունդ ախույան:

Հետևելով իր մեծ ուսուցչին՝ Պոռշյանը՝ նրա նման, նպատակ է դրել ժողովրդին տալ մատչելի գրականություն, նրան դաստիարակելու, նրա աչքերը բաց անելու, թշնամին և բարեկամը ցույց տալու նպատակով: Նա, ինչպես և իր հայրենակից բանաստեղծը՝ նախ քաղաքացի էր և ապա պոետ: Նրա վրա ևս ծանրացել էր ճհասարակաց պիտույքը: Ընկ շատ բնական է, որ արվեստի մեջ նա պաշտպանում է տենդենցիոզ մտայնությունը, այդ բառի լավագույն իմաստով—այսինքն՝ նա չէր քաշվում բացարձակ կերպով խոսելու իր համակրանքների և հակակրանքների մասին: Նրա կարծիքով՝ վնասը սկսվում է այնտեղ, որտեղ կա տենդենցիա: Վերջինիս բացակայության դեպքում հեղինակը ճեղքվում է շարժում ի հողմոյ: Պոռշյանի այդ տենդենցիոզությունը, ուրիշ խոսքով՝ նրա արվեստի դեմոկրատական թեքումը, մատչելիությունը, «ուսմկական ճաշակը», հարկավ, դուր չի եկել նրա էսթետամոլ քննադատներից ոմանց:

Արվեստը արվեստի համար տեսություն ժխտման հետ միասին Պոռշյանի ռեալիստական էսթետիկայի մեջ նշելի է նաև 60-ականների դավանած «հայելու թեորիայի» արձագանքները: Ո՛րն էր դրա հասարակական հիմքը: Ցարական ռեժիմի փաստերը այնքան աղաղակող են, որ հարկավոր է լուի նրանք արձանագրել, դարձնելով մեղադրական վավերաթղթեր: Այդ տեսությունը պաշտպանել է նաև Հ. Պարոնյանը՝ սուլթանիզմի դեմ, իր «Ազգային ջոհեր»-ի հռչակավոր «Առաջարան»-ի մեջ: Ինչպես հայտնի է, Չեր-նիշևսկին Գլխի Ուսպենսկու գրվածքներին մեծ արժեք էր տալիս, տիրող կարգի դեմ ուղղված լինելու համար: Պոռշյանի հրկերում հայ գյուղի սոսկ նկարագրությունը, կյանքը ինչպես որ է սկզբունքով եղածի գեղարվեստական ցուցադրությունը, բացասական տիպերի այնքան խուռն զալերեան, անշուշտ իր ժամանակ դեր են կատարել տիրող կարգի քննադատության համար: Հետաքրքրական է մի փաստ: Երվանդադեն հրաժարվում է խոսել Բալասան աղայի մասին, որովհետև գիտեր, որ ցենզուրան թույլ չէր տա նրան այդ բանն անելու:

Պոռշյանը իրեն նպատակ դնելով «պարզ հայելվո» մեջ ցույց տալ հասարակ ժողովրդյան հոգվո պատկերը, դավանում էր դրա հետ միասին վաթսուականների այն համոզմունքը, թե կյանքը ավելի բարձր է, քան արվեստը: Դրանից էլ բխում էր կյանքի հետաքննին ուսումնասիրության հրահանգը, այն պահանջը, թե գրողը իդեալ պիտի որոնե ոչ թե արվեստի մեջ, այլ կյանքում, որպես-

դի կարողանա մերջինս ոչ միայն իդեալական դարձնել, այլև ապրելը՝ հաճելի:

Կյանքի ուսումնասիրությունը Պոռշյանի ստեղծագործության մուսան էր: Իր մեմուարների մեջ նա հիշատակել է այն մեծ հաճույքը, որ ինքը ստացել է Արարատյան և Արազածոտն դավառները շրջագայելուց, ժողովրդի կյանքին և քնավորություններին ծանոթանալուց: Այդ ամենը, — խոստովանում է վիպասանը, — «իմ երկասիրությունների էական մասն են կաղմում»: Պոռշյանին շատ ծառայություն է մատուցել իր զարմանալի հիշողությունը: Այս վերջինիս պատճառով նա կարողանում էր կարճ միջոցում գլուխ բերել խոշոր երկեր: Այսպես, օրինակ, իր նշավոր «Յեցեր»-ը, Ա. Արախանյանի վկայությամբ, նա գրել է ամիս ու կեսվա ընթացքում: Այդ արագագործությունը չի վնասել վեպին. նշանակում է հեղինակի ստեղծագործական շտեմարանը պոնկն պոռնկ լցվելուց հետո է սկսել զեղել, ինչպես ասել են հենքը՝ «ի յանելուածոյ սրտի խօսի բերան»:

Այլու նշանավոր վիպասանների նման Պոռշյանն ևս ժամանակակից վեպը դրում էր այն լրջությամբ, ինչպես պատմավիպասանը, որ նախքան երկն սկսելը մանրամասն ուսումնասիրում է իր նկարագրելիքը՝ թե՛ միջավայրը, թե՛ հերոսների կյանքն ու գործունեությունը՝ իրրև պատմագետ, իբրև դիտնական: Հենց այդտեղ էլ պիտի որոնել մեր հեղինակի վեպերի ուսուցողական արժեքը. հացի խնդրից մտրակված՝ նա շատ է շրջագայել մեր երկրում թե՛ իրրև ուսուցիչ, թե՛ իրրև լուսանկարիչ, ոտքի տակ է տվել ու անցել Շիրակը, Նախիջևանը, Ագուլիսը, Օրդուբադը, Ապարանը, էլ չնոսներ Աշտարակի, Օշականի, էջմիածնի, և ավելի հեռավոր տեղերի մասին, որպիսիք են Հաշտարխանը, Բաքուն և Թիֆլիսը:

Կյանքի ուսումնասիրություն ասելով, հարկավ, չպետք է հասկանալ սոսկ կենցաղը, այլ, առավել ևս, հասարակական կյանքում տեղի ունեցող այն բեկումը, որ մեղանում սկսվեց Նալբանդյանի ձերբակալվելու նախօրյակին, մի էպոխա, որին դուգադիպում էր Պոռշյանի գրական գործունեության սկիզբը: Գյուղացիության զարթոնքը այս կամ այն չափով դարկ է տվել հայ ժողովրդական գրողին, նրան տողերել է հասարակական իդեալներով, դարձրել լավագույն իմաստով օպտիմիստ և ժողովրդի մեջ ծայր առնող զժգոհության ու բողոքի արտահայտիչ:

Այդ երևույթի գրական-գեղարվեստական արտահայտությունը հանդիսացավ Պոռշյանի ելույթը՝ «Կեղծ-կլասիկական» ուղղության դեմ: Հենց հայ թատրոնի կազմակերպման առաջին տարիներին նա կողմնորոշվում է հօգուտ ռեալիզմի, անցնում է Գ. Սունգուլյանի «բանակը» և սկսում է կուլել այն պատմագրամատիկական երկերի դեմ, որոնք, հենց իր կարծիքով, «կրակը ձգելու» արժանի գործեր են: Չնայած այդ հանգամանքին, Պոռշյանի քննադատներից մեկը նրա երախայրիքի մեջ նկատում է «տեղ տեղ կեղծ դասական ոճ», որով սկսում է վիպասանության դուստները, և գործող անձերին դասական ու հին անուններ տալու: Սա արգեն կատարյալ քննադատական ֆորմալիզմ է. եթե նույնիսկ այդ արտաքին կեղևը առկա է, այնուամենայնիվ 15 ուրվով հոգին ծախող Տիրանը Արշակունյաց արքայի հետ ո՛չ մի կապ չունի: Նույնիսկ իր հասուն տարիների գործերում նման կեղծ-կլասիկական ոճ նկատելի է, օրինակ, «սենք», «ճեցեր»-ում.— «Գիշերից բավական անցել էր. Մորփեոսի շաղ տված խաշխաշի փողին արգեն իր ազդեցությունն էր արել Օ. գյուղի բնակիչների վրա»: Նույն վեպի վերջում, պատմելով Բալասան աղայի մահվան մասին, հեղինակը ավելացնում է. «Պարկյան քույրերը վերջապես խղճացին և նրա ցավալի կենաց թելը բավ համարեցին հետ տալ: Մկրատը թեև բուժ էր, բայց կտրեց»: Նման բան կա նաև «Մկիզբն երկանց» վեպում. օրինակ՝ «Օրփեոսի պաշտոնյա անգործիք երաժիշտները սկսան յուրյանց ներդաշնակ երգերը»:

Բայց հայ վիպասաններից ու բանաստեղծներից ամեն մեկի երկերում դժվար է նման «կեղծ դասական ոճի» նմուշներ ցույց տալ: Այդ նմուշներից մինչև գրական ուղղությունը, ինչպես կասեն ռուսները՝ дистанция огромного размера.

Այսօր մեզ համար Պոռշյանի ստեղծագործության մեջ արժեքավորը քննադատական ռեալիզմի այն տարրերն են, որոնք հետեւողական կերպով գործադրված են կամ, ավելի ճիշտ, միտումով անց են կացված նրա երկերի միջով: Ո՞րն է միտումը: Հարկավ, մերկացումը, դիմակների պատռումը, չարիքի արմատների բացահայտումը: Նալբանդյանը նկատում է. «Մենք մեր կողմից շնորհակալություն ենք հայտնում արդո հեղինակին, որ բացում է ազգի այս տեսակ բարոյական խոցերը...»:

Իր այդ հատկության պատճառով Պոռշյանը մեզանում շատ կարդացվող հեղինակներից մեկն է: Դա ժողովրդական համա-

կրանքի նշան է, որ նա ձեռք է բերել իր ստեղծագործության ճշմարտացիությամբ և անխնա մերկացման հետևանքով: Նա մերկացրել է ամենից առաջ «փողի քսակը», որ սկսել էր տիրել: Այդ արտապետության ակունքները նա քրանաջան կերպով ուսումնասիրել է և ցուցադրել գեղարվեստորեն: Քննադատելով վերնախավը, նա ազնիվ մարդկանց գտել է ժողովրդի մեջ:

Պոստյանի երկերն ունեն մեր օրերի համար հանրային-խմացական նշանակություն: Նա բաց է արել բուրժուական հասարակարգի էությունը—էգոիզմ, տմարդություն և անզուպ կոտակում: Դա նրա ռեալիզմի նվաճումն էր: Նրա երկերը խոսում են շատ ավելի, քան որոշ պատմագիրների ուսումնասիրությունները, որոնք չունեն նրա խորությունը և բաղմակողմանիությունը: Նա մերկացրել է բուրժուազիայի դոկերգած ընտանեկան սրբությունը, նույն բուրժուազիայի թափուր լինելը հայրենասիրական ղգացմունքից, այլ խոսքով՝ նրա հակաժողովրդական թեքումը, իր այդ քննադատությամբ, անշուշտ, դեպի հետ չի նայել, այլ դեպի առաջ, թեև դրա հետ միասին՝ նրա դասակարգային սահմանափակությունը թույլ չի տվել ապագան դիտել խորությամբ և հստակությամբ: Հենց դրանով էլ ստեղծվում է մեր հեղինակի գրական ուղղության հակասական բնույթը, նրա գիտակցության և նախապաշարմունքի հակադրությունը, թշնամուն իսպառ ժխտելու և նախապաշարմունքի հակադրությունը, թշնամուն իսպառ ժխտելու անկարողությունը, թշնամի, որին քննադատում է սոսկ հոմանիզմի տեսանկյունից:

Այս վերջին առանձնահատկությունը նրա երկերին տվել է որոշ ագիտացիոն բնույթ: Հայ ժողովրդական գրողը գրականությունը միշտ դիտել է իրրե կյանքը վերանորոգելու մի ազդակ և եթե երբեմն սալթաքել է կամ վրիպել ուղիղ ճանապարհից՝ դրա պատճառը պետք է մասամբ համարենք նրա ռեալիզմի անկատարությունը, այն՝ որ նա չի կարողանում բնագրկել իրականությունն իր ամբողջական զարգացման մեջ: Այսպես, օրինակ, «Կոնստանդնուպոլիս» վեպում նա տալիս է եկեղեցական կաղմակերպության ֆեոդալական շահագործման գործիք լինելու ճշմարտացի պատկերացումը, տալիս է ցնցող նկարագիրներ, թե ինչպես էին վանքի գործիչները կողոպտում, ծեծում, խոշտանգում գյուղացիներին: Թվում է, թե հեղինակը պետք է իսպառ անարգանքի սյունին գամի այդ կաղմակերպությունը, բայց հեղինակը կիսաճանա-

պարհին կանգ է առնում, շարիքը վերագրելով անհատներին և ոչ թե հասարակական սխառեմին:

Քննադատական ռեալիզմը առանձնապես ուժեղ է «Հացի խնդիր» վեպում: Այդտեղ շատ լավ է դրված ժողովրդի դժգոհությունը բարեկենդանի նկարագրության մեջ, ուր կան հիշողություններ պարսկական տիրապետության շրջանի համար, բայց դրա հետ միասին որոշ ակնարկներ ցարական բյուրոկրատիայի շահագործման պրիոմների մասին: Այդ վեպում ևս, ինչպես և «Հունոն» և «Մեր հեշոն» երկերում, Պոռշյանը տալիս է մի իդեալական ավազակի կերպար, ազդով ադրբեջանցի, որ դարձյալ շահագործողների, խաների և ռեզերի թշնամին է և աշխատավոր գյուղացու բարեկամը: Պոռշյանը հիշատակում է մի դեպք. երբ ցարական պաշտոնյաները կախաղան են բարձրացնում մի սովորական ավազակի, նա մեռնելուց առաջ խնդրում է իրեն խոսելու իրավունք տալ: «Նեղձը թույլտվություն խնդրեց երկու խոսք ասել՝ հետո խեղդվել, — պատմում է Պոռշյանը, — ո՛չ ոք չէր մտածում, թե ի՞նչ պետք է խոսեր, ապա թե ոչ երբ կթողալին: Այստեղ հարկավոր էր շինել ոչ մեկ, այլ երեք կախաղան, ասաց Ահմատը կախաղանի գլխից: Մեջ տեղը՝ մեր մովրոմի համար, աջակողմը՝ յուր օգնականի, իսկ ձախակողմը ինձ համար: Մենք երեքս ընկեր ենք եղել ամեն հափշտակությանց մեջ և դրանք ինձանից շատ ավելի են վերցրել»¹: Յույց տալով «հոգևոր և մարմնավոր» իշխանությունների տմարդի և անարդար շահագործումները, որոնցից մեծ մասամբ տուժել է գյուղացիությունը, Պոռշյանը, ասես, վերջինիս դժգոհության բերան հանդիսանալով՝ դառնությամբ նկատում է. «...խոր հառաշանքն երբեք գյուղական ժողովրդի սրտից դառնում չի կտրվել»² (ընդգծումը մերն է—Ա. Տ.): Այդ խոր հառաշանքի պատճառներից մեկն էլ գյուղացու տգիտությունը շահագործող «ծակ մարդարեններն» են, այդ աղոթողները, նարեկ կարդացողները, գրբացները, թիզ բաց անողները, նետ դնողները, և այլք, որոնք նրան հաճախ ուխտ դնալու, մատաղ անելու ճանապարհն են ցույց տալիս և թալանում ու թալանում³:

«Սոս և վարդիթեր» վեպի մեջ ևս Պոռշյանը Գարեգինի բերանով քննադատում է մի քանի եկեղեցական ծեսեր, որոնց միջոցով

¹ Գ. Գոռշյան, Հացի խնդիր, էջ 223:

² Նույն տեղում, էջ 231:

³ Նույն տեղում, էջ 267:

կղերը ավելի է ծանրացնում նախապաշարումների և անհավատության բնույթը (տե՛ս էջ 51—52):

Պոռշյանի ռեալիզմի ժողովրդայնությունը նրա էպիկական առանձնահատկությունն է, էպոսի տարրերով տողորված լինելը:

Եստ լավ է ծաղրել հումորիստ-բանաստեղծ Դ. Մինսկը բուրժուական ռեալիզմի անկումայնությունը.

У меня—герой в чахотке,
У него—портрет того же;
У меня—Елена имя,
У него—Елена тоже.
У него все лица так же,
Как в моем романе, ходят,
Пьют, болтают, спят и любят.

Վեպի հասարակական դադափարներից թափուր լինելը, ժողովրդից երևա դարձնելը չէր կարելի ավելի լավ և դիպուկ ծաղրել: Պոռշյանը, ինչպես ամենուրեք, այնպես էլ իր ռեալիզմը կերտելիս զնացել է իր մեծ ուսուցչի՝ այս դեպքում՝ ժողովրդի հետևից: Կյանքի և բնության սերը, հավատը ապագայի նկատմամբ և լավագույնին ձգտելու հակումը նրա ռեալիզմը դարձրել է առողջ, ներքուստ ամուր և հիմնականում լավատես: Գրականությունը ի սպաս զնկելով ժողովրդի շահերին, նա նույն ժողովրդից սովորել է թշնամուն ծաղրելու և սիրածին մեծարելու արվեստը: Դեռ իր երախայրիքի մեջ՝ Սոսին գովելու ժամանակ Պոռշյանը բանեցնում է ժողովրդական արվեստի պոետիկայի սիրած ձևերից մեկը—հիպերբոլան: Գովելով Սոսի ուժը, հեղինակը գրում է. «...Ո՞վ կհասնի նրան: Էն ճկթով զնդաններ շուտ տվող, օխտը ղոշի օլոքը երկու մատով փշրող տղին ուզում են, հենց անեն, որ կողքը դետնովը տան, բալքի Վարդիթների սերը սառեցնեն»: Նույն Սոսի սուրը, Սասունցի Դավթի թուր-կեծակի պես, ում դիպչում է՝ կտրում կես է անում, «կեսը դես, կեսը դեն» ձգելով: Նույնպես և ձի նստելով՝ մրցում է Սասմա ծեբի հետ. «Սոսը հո ձին աստղերի հետ խաղացնում և, թող ու դումանը բռնացրի և»—պատմում է Պոռշյանը հիացմունքով: Ինչպես և ժողովրդի սիրած հերոսը, այնպես էլ Պոռշյանի Սոսը իր այդ ահավար ուժը գործադրում է ոչ թե շարիք, այլ բարիք անելու համար: Նա այլասեր է և անձնազոհ:

Իր հասուն տարիքի ստեղծագործության մեջ ևս Պոռշյանը պահել է ռեալիզմի էպիկականությունը: Հունոն կերտված է գրեթե նույն հիպերբոլայով, ինչպես և միևնույն հասարակահայեցողու-

Յյամբ, սակայն ավելի մեծ մասշտաբով, ավելի հասուն արվեստով և հերոսի ավելի լայն հանրային հեռանկարներով: Նա ոչ միայն Սոսի պես համագլուղացիներին է օգնում նրանց աշխատանքի մեջ, այլև նրանց թշնամիներին է ոչնչացնում էպիկական հսկայի ուժով և հանդգնությունով: «Հինգ տարի է Հունուն փախուտական է,—պատմում է Պոռշյանը,—և հինգ տարի է... աշխարհըն օրհնում է Հունդին»:

Երբեմն իր էպիկական նկարագիրը Պոռշյանը տալիս է՝ ընկնելով այնպիսի չափազանցությունների մեջ, որ քիչ է մնում ասես, թե հեքիաթ է պատմում: Մի բնորոշ օրինակ: «Մեր առաջին կանգնած է մարդ ու կես բարձրությունով մի հաղթանգամ ու հաստաբազուկ հսկա,—ասում է Պոռշյանը,—այդ Մելիք Ներսոն է: Նրա յուրաքանչյուր մատի հաստությունն երկու տարեկան ծծազար մնացած երեխայի կռան չափ է. նրա երեսի կաշին եթե քերթես ու տրեխ դործես, տեսնողը կկարծի, թե լուծը շարած շիշակ արշաոփ թիկունքի շերտն է. նրա քիթը մի սագի ձվից մեծ է. նրա աչքերի բացվածքն յուր նստելու հրեղեն նժույգի աչքերի չափով է ձևած, նրա հոնքերից տրեխի չվան կարելի է հյուսել. նրա ճակատի լայնքըն, եթե կրկնապատկես, տասնուհինգ օրական լուսին կբոլորվի. նրա գլուխը կարող էս համեմատել կյանքիդ մեջ տեսած ամենամեծ ձմերուկին. նրա լանջի տրամագիծը հարյուրամյա ընկուղենու տրամագծից ընդարձակ է. նրա ոտքի տրեխը հինգ տարեկան երեխայի դագաղի համար պետք կգա. մի խոսքով՝ աստվածաշնչի բառերով ասենք՝ մի մսյա բլուր, մի Գողիաթ էր Մելիք Ներսոն» (Սկիզբն երկանց, էջ 300):

Մելիք Ներսոյի պես մի հսկա ևս նկարագրել է Պոռշյանը իր «Հունոն» խորագրով վեպում: Դա ջանավար Պողոսն է: Նույն հիպերբոլան, նույն առասպելական համեմատությունները: Հասկանալի է, որ Շիրվանդադեին չէր կարող դուր գալ Պոռշյանի ոճավիզմի այդ էպիկականությունը, ուստի և նա հայտարարում է, թե Պոռշյանի վեպերը «կարդացվում են հոգնածությամբ, և կարդալուց հետո հիշվում է միայն «բարքագրությունը»:

Մելիք Ներսոյի և ջանավար Պողոսի հետ կարող է մրցել, «Շահեն» վեպի Գիթ Մեխակը—մուշտակովի հերոսը, որի «Պողպատյա հինգ փթանոց բռունցքին» ոչ ոք չէր դիմանում:

Ո՛չ միայն մարդկանց, այլև բնության նկարագրի մեջ Պոռշյանը պահում է իր էպիկականության շունչը: «Որսորդ Բաղդոն» զրույցի մեջ, որ հեղինակի ասելով՝ «կեսն է իրականություն»,

թեղի ծառը այսպես է նկարված. «Մառ հո շէր, մի պատիկի սար էր, շորս աղամարդ որ իրար հետ ձեռները պատ էին տալիս, գրկում՝ դեռ երկու թղաշափ էլ բաց էր մնում: Էս ծառի բունն էր, ճղքների բունած շվաթումը, եթե տափակ դաշտի վրա լինեք, հարյուր տնանոց մի գլուղ կտեղավորվեր: Ճղքներն էնպես խիստ իրար մեջ խճճվել էին, որ կարծես տարիներով խուճուճ մազերը շաանարված գոգզված փնթի աղջկա գլուխ լինեք. տերեւակալած ժամանակը՝ թեկուղ հեղեղ թափվեր երկնքից, թեղու տակը միշտ չոր էր մնում»¹:

«Կնունք» խորագրով պատմվածքի մեջ Պոռշյանը մի պառավի կերպար է տվել, որ պատմելու ժամանակ չափազանցություն մեջ է ընկնում: Նրա լսողը նկատողություն է անում, ասացողը արդարանում է, հիշեցնելով հետևյալը. «Վրես ծիծաղում ես հա, հասկացավ պառավն և վրա բերեց. դե, կարգ է, պատմելիս մի քիչ կծաղկացնեն...»²:

Այդ ծաղկեցումը իր ուժը պահում է նաև այն ժամանակ, երբ Պոռշյանը կերտում է իր նշանավոր բացասական տիպերը, որոնց շարագործությունը, տմարդությունը, էգոիզմը հաճախ հասնում է գրանդիոզ չափերի: Բայց, ի վերջո, Պոռշյանը նույնիսկ իր այդ չափերով չի կարող մրցել այն ժողովրդի հետ, որ ստեղծել է Մարա Մեղիքին, այն բռնակալին, որ հարյուր առյուծի ուժ և երկու էշի խելք ուներ, ինչպես կասեր Հայնեն: Մի փաստ շատ բնորոշ է: Պոռշյանի բացասական տիպերը ընդհանրապես խորամանկ, հեռատես, «ստատանա» մարդիկ են, բայց մեկ էլ տեսար, այնպիսի մի սայթաքման մեջ ընկան, որ իրենց տարիներով շինած շենքը փլուզման ենթարկեցին: Օրինակ, ասենք, Գնթունին: Նա իր յուրայինների կատարած բոլոր շարագործությունների հաշիվը պահել է իր թղթերի մեջ, իր «Հիշատակարան»-ի մեջ: «Բոլոր սևագրությունները,—պատմում է Պոռշյանը,—ի՛նչ և ո՛ւմ համար վանեցին գրել էր, բոլոր թղթերը, որտեղ ձեռքեր կեղծելու փորձեր ու վարժություններ են արել—պահված էին»: Մարդն ինքն իրեն հարց է տալիս: Թե այդ ճարպիկ և խաղախ արարածը ինչո՞ւ այդքան թեթևամիտ է եղել, ինչո՞ւ իր դեմ ինքը նախօրոք մեղադրական է պատրաստել: Այստեղ, անշուշտ, կա ժողովրդական մոտեցում՝ ստիճանապարհը կարճ է լինում. հարամ հացը չի ուտվի. ձյունը հալ-

¹ «Արաբո» հանդես, 1864—1895, դիրք 1, էջ 102:

² «Լուսա» ամսագիր, 1900, դիրք 1, էջ 13:

վելուց հետո՝ կեղտը կերևա. վատ համբավը շուտ տեղ կհասնի. դող՝ սիրտը դող. ինչ ցանես, էն կհնձես...

Հայիկականի հետ միասին Պոռշյանի ռեալիզմը հարուստ է նաև ուղղամտիկական տարրերով: Թե՛ հպիլզմը և թե՛ ուղղամտիզմը նրա ռեալիզմի բաղկացուցիչ մասերն են և բոլորը միասին կազմում են մի ներքին ամբողջություն, մի մասը պայմանավորելով մյուսի անհրաժեշտությունը: Մանր կյանքի նկարագիրը տալով, շոշափելի և կարկառուն հատկություններով մարմնավորելով բարեկամին և թշնամուն, Պոռշյանը, ինչպես և նրան սնող ժողովուրդը, ապագայի հանդեպ երազանք է ունեցել, «հաշտ ու խաղաղ մարդկություն» մասին է երգել, հորինել է որոշ ուտոպիական ծրագիր, ինչ որ նահապետական կարգի դարթոնք զարգացման ավելի բարձր շրջապատում, սակայն, արհեստի և արհեստավորության կուլտով հանդերձ: Արդարադատ քննիչը, դրական հոգևորականը, բարեգործ հարուստը, գյուղ գնացող ինտելիգենտը, շարիքը անհատական բունթարության մեջ քրոջ հերոսը, սրանք բոլորը Պոռշյանի ուղղամտիկական ծրագրի նախադրյալներն են, որոնք հիմնականում դուրս են եկել գեղարվեստորեն ոչ համողիչ, թողնելով նրա քննադատական ռեալիզմի ուժը և արժեքն անվթար: Ո՛չ թե երազանքը, այլ ռեալ մոտեցումը կյանքի հանդեպ, ճշմարտության որոնումը և ժողովրդին օգտակար լինելու ձգտումը նրա ռեալիզմը պահում են պատշաճ բարձրության վրա:

Պոռշյանի ռեալիզմի էական գծերից մեկն է ժողովրդի ուժի գնահատումը, Հունոն, որքան էլ քաջ ու անվախ է, բայց նրան պահում և հովանավորում է ժողովուրդը: Առանց վերջինիս նա մի օր չէր կարող գոյությունը պահել: Ժողովրդի ուժի գնահատումը հեղինակի լավատեսության նշաններից մեկն է, այն հավատի ցուցանիշը, թե հաղթանակը ի վերջո ժողովրդինն է և նրա թշնամիների պարտությունը պատմականորեն հիմնավոր է: Այդ թշնամիների նկատմամբ շատ դաժան են Պոռշյանի դրական հերոսները, որոնք արտահայտիչ են հանդիսանում ժողովրդի դարավոր ցասումի և նողկանքի: Այսպես, օրինակ, հեղինակի շատ համակրելի հերոսներից մեկը՝ Շահենը անխնա ոչնչացնելով ֆեոդալիզմի մարմնացում թշնամուն, ինչպես ինքն է ասում՝ նրան շան սատակ անելով, միևնույն ժամանակ մի բուռ արյուն էր խմում նրա սրտից, գլուխը սրի ծայրին ցցած՝ իր վրեժի դրոշմ է շինում, հոր առաջ բերելով: Այդ վրեժի զգացումը երիտասարդ է դարձնում Պոռշյանի նկարագրած ծերունի Աբրահամին, Շահենի հորը, որ

Յշնամիներ ղեմ կռվում է, որպէս մի լեգէնդար հերոս, շարժում-
ները կարող է կալծակնային, ուժը հարյուրապատկւած և անողոք:

Եթէ վրեժի զգացումը ժերոնուն երիտասարդ է դարձնում,
նույն զգացումը Պոռշյանի հերոսութուն՝ «Թուլլ կնոջը» առյուծի
սիրտ վ. պարզեւում, նրան դարձնում մահւման հանդեպ անվախ:
Այդպէս է Շոդիկը «Բղղե» վեպում: Հարուստ կուսակի ճանկերից
նա իրեն ազատում է ինքնասպանութեան միջոցով, արհամարհե-
լով նույնիսկ կրօնական նախապաշարմունքը:

Կանացի տիպերի գծագրութեան մեջ ավելի շատ է երևում
Պոռշյանի ռոմանտիզմի առկայութիւնը: Իբր մարդ և քաղաքացի
նա միշտ բողոքել է կնոջ ստրկացման, ամուսնութեան հարեմա-
կան պայմանների ղեմ: Եվ բնական է, որ նրա երկերում բողոքող
կինը, հերոս կինը, ըմբոստութիւն պետք է լիներ եղակի երևույթ,
արտասովոր և նույնիսկ օտարոտի ղեմը: Շոդիկը, Հերիքնազը,
Սոնան Պոռշյանի կանացի դադախարատիպերն են, որոնք, հիմնա-
կանում, դժգոհ են շրջապատող պայմաններից և իրենց մի քանի
ձգտումներով հանդիսանում են հեղինակի հայացքների խոսափո-
ղը: Այլ լավագույն կանանց իդեալական պատկերները գծելու ժա-
մանակ, ինչպէս երևում է, Պոռշյանը իբրև նախատիպ հաշվի է
առել իր բարեկամուհի Աշխենին, որին այնքան ջերմ խոսքերով
ներբողում է «Կովածաղիկ» վեպի «Հառաջարանի տեղ» վերնա-
գրութեամբ ներածականում: Շոդիկի, Հերիքնազի, Սոնայի հետ կարող
է մրցել Սուամբարը՝ Շահենի սիրած կինը, որի նկարագիրն ևս
հեղինակը տվել է ռոմանտիկական գրչով. «Չգիտեմ ընչի՞ն է ո՞ւմ
նմանեցնեմ Սուամբարիս,—ասում է Շահենը,—քո առաջին ներ-
կայանում է հունաց առասպելական մի գիցուհի... Ռաֆայելի վրո-
ձինն էր հարկավոր նկարելու բնութեան թարմ դուտր այդ մահո-
նային... ալդպիսի մի կատարելատիպ վեպի երեսին միշտ նկա-
րագրվում է անմեղութիւն, քաղցրութիւն, բարեսրտութիւն, սեր
և թախծ... Գլուխացու նրութիւնը կորչում է մշտական ծանր և
խոժոռ աշխատանքի մեջ, բայց Սուամբարը մի բացառութիւն էր,
կարելի է ասել»¹:

Պոռշյանի ռոմանտիզմի առանձնահատկութիւններից մեկն էլ
այն է, որ նա իր նկարագրած կյանքով ապրում է և հենց այդ մի-
ջոցով էլ ընթերցողին տանում է իր հետեից: Նա համակրում է իր
դրական հերոսին և խիստ ատում բացասականին, ապրում է նրանց
ապրումներով և աշխատում է ընթերցողին վարակել իր տրամա-

¹ Պ. Պոռշյան, Շահեն, էջ 72—73:

դրությամբ: Այդ հանգամանքը հեղինակին դարձնում է մի տեսակ գործող անձն: Ո՛չ միայն հեղինակը, այլև իր սիրած Աշտարակը նրա երկերի գործող անձերից է, եթե կուզեք՝ ուսմանտիկական դադափարատիպ, այսինքն ոչ միայն ներկա, այլև ապագա, ցանկալի գյուղի հեռանկարը: Այդ գյուղը իդեալական է ամեն բանով, նույնիսկ... անհասանելի: Ինչ է արտագրում այդ հրաշապատում գյուղը.— «Շուշուկ» կասես կռահս պես հաստ. ալանի՛ մի նալ-բաթու (ափսե) լենությունով, կլպած ու անկլպիլ դեղձի չի՛ր խուր-մի պես քաղցր. փշատ՝ մատներին երկարությունով. խաղող՝ կասես թփից նոր քաղած (ձմռանը)...»:

Այսօր մեզ համար Պոռշյանի ռեալիզմը, իր էպիկական և ուսմանտիկական պատկանելիքներով, ուսանելի է և կարելի է քննադատորեն օգտագործել: Շիրվանզադեն գովել է «Հացի խընդիր»-ը, նրա մեջ տեսնելով ժամանակակից կյանքի լայն ընդգրկում: Եվ, իսկապես, այդ վեպի մեջ հաղթանակ է տարել հեղինակի ռեալիզմի էական և արժեքավոր առանձնահատկությունը: Նկարագրված երևույթները բացատրված են, հիմնականում, սոցիալական պատճառներով: Հենց վեպի վերնագիրը պերճախոս կերպով շեշտում է այդ հանգամանքը: Խոսում վերնադիր ընտրելով, հեղինակը կյանքի հանդեպ մեկնաբանողի դիրք է ընդունում և ոչ թե հղածը սոսկ լուսանկարում կամ արտագրում, այսինքն՝ ուզում է ցույց տալ իրերի ներքին կապը: Սակայն այդ ներքին կապը ցույց տվող հեղինակը ինքն իր կողմից սերտ կապված էր այն լայն աշխատավոր մասսաների հետ, որոնք կապիտալիզմի ձեռքով տանջվում էին և դրականութունից պահանջում էին իրենց այրող հարցերի պատասխանը:

Հանդես գալով վաթսուհակա՛ն թվականներին, Պոռշյանը պետք է ամենից առաջ պատասխաներ «Ի՞նչ անել» հարցին, այսինքն՝ ամենից առաջ նա պետք է դիմակադերձ աներ կյանքը իր գեղարվեստական մեթոդի միջոցով: Դիմակները պատռել է Պոռշյանը իր լավագույն վեպերում, խիստ քննադատել է գոյություն ունեցող կարգը, բաց է արել նրա հակասություններն ու խոցերը, բայց դրա հետ միասին նա չի կարողացել բացատրել այդ հակասությունների պատճառները, ավելի ևս՝ նա չի կարողացել ելք ցույց տալ դրանցից: Ռեալիզմը, կենինի կարծիքով, իրականության նմանողութունը չէ, այլ սոցիալական պրոցեսների, նրանց զարգացման տենդենցների ընդհանրացումն է:

Պոռշյանի՝ ռեալիզմի դրական կողմերից մեկն էլ այն է, որ շնայած իր աշխարհայացքի կղերապաճականողական որոշ էլեմենտներին, այնուամենայնիվ իր դրական մեթոդի շնորհիվ պատկերացրել է կղերականության դժխեմ գեմքը, նրա հակաժողովրդական ընթացքը, եվ այդ գեպերում անձերի վատությունը կապել է նրանց ծնող վատ միջավայրի հետ և այդ կերպ ընթերցողի մեջ առաջ բերել ցանկություն այդ միջավայրը փոխելու անհրաժեշտության համար։ Բայց ինչպե՞ս այդ ցանկությունը կենսագործել, ինչպե՞ս կռիվ ծավալել նոր կյանքի համար—այդ բանում նրա ռեալիզմն անբավարար է, որովհետև հեղինակը հատուկ դադափար չի ունեցել հասարակական կյանքն առաջ մղող ուժերի մասին։

Իր ռեալիզմը կապելով ժողովրդային, դեմոկրատական էլեմենտների հետ, ձգտելով իրականության ճշմարիտ արտացոլմանը, Պոռշյանը երբեք չի դարձել փաստերի արձանագրող, այլ նպատակ է դրել տալ փաստերի բանաստեղծությունը։

Ի՞նչ է նշանակում փաստի բանաստեղծություն։ Դա նշանակում է ո՛չ միայն իրականության ճշմարտացի արտացոլում, այլև այդ իրականությունից որոշ չափով բարձրանալ, դրան նայել իր հետապնդած հասարակական նպատակների տեսանկյունից, ունենալ խոր ընդհանրացումների ունակություն։ Փաստերի բանաստեղծությունը Պոռշյանին հասցրել է դեմոկրատական ռեալիզմի աստիճանին, նա տվել է ո՛չ միայն բացասական տիպեր, այլև ժողովրդի շահերը պաշտպանող դրական տիպեր։ Դեմոկրատական ռեալիզմի միջոցով հեղինակը հայտնագործեց ժողովրդային կյանքի մեծագույն խնդիրը—հացի խնդիրը, նա ընտանեկան դրաման լայնացնում է և կապում վերջինիս հետ, ցույց տալիս սիրո մեջ, ամուսնության մեջ դրամի խաղացած դերը, կնոջ ապրանք դառնալը, մի խոսքով՝ ստեղծում է «սոցիալական վեպ»։

Դեմոկրատական ռեալիզմի միջոցով Պոռշյանը իր ընթերցողին, հատկապես գյուղացուն, տեսնել է սովորեցրել, դաստիարակել է նրան ճանաչելու բարեկամին և թշնամուն, դրա հետ միասին հանրային իմաստով նրան առաջ է շարժել, տողորել հումանիզմի ոգով, ընկերական տրամադրություններով։ Նրա դեմոկրատական ռեալիզմը որոշ էջերում փոխվում է մարտնչող ռեալիզմի, երբ ժողովրդական զրոգը թշնամուն խփում է ծաղրի զենքով։ Պոռշյանի քննադատներից շատերը ժխտել են այդ զենքի առկայությունը նրա երկերում. նրանք ճգնել են ցույց տալ, որ հայ ժո-

շղովրդական գրողը սոսկ բանեցրել է պրոպագանդիստական լուսնային մեթոդը, այսինքն վիպասանի միանգամայն հոգեբանական է եղել այն, որ վերարտադրի գեթ իրականի պատճենը: Երկու պնդումն էլ հիմնովին սխալ է:

Նրա լուսնային ժողովրդայնությունը այն է, որ այդտեղ չարիքը պատկերացված է ո՛չ թե նատուրալիստորեն, ալիքը վերարտադրությամբ, այլ նրա մոտ իշխում է չարիքի հումանիստական ժխտումը, հեղինակի անողորմ անհաշտությունը դրա հանդեպ:

Դա է նրա լուսնային վիպականության մեխը: Հայ ժողովրդական էսքոսի մեջ Մարա Մելիքը պահանջում էր.

Սասնա ծառ ու հող տակն ու վրա արեք,
Իմ օխտը տարվա խաբըն բերեք:

Հայ ժողովրդական երգերի մեջ ևս շինականը նույն տխուր իրականությունն է նշում.

Եկան զբին եղն ու գոմեշ,
Ջակին տարին խորոտ ու դեշ:

Բայց ինչպես որ էսքոսի մեջ, այդպես էլ երգերում ժողովուրդը ծաղրի զենքով է մարտնչում թշնամիների դեմ.

Մեղք ու վարձեր լեռներին,
Մոխ ու սխտոր զգիւններին:

Պոռչյանի երկերում լայն չափերով պատկերացում են ստացել թե՛ հիշված տխուր իրականությունը և թե՛ դրա դեմ ծավալված կռիվը՝ մի կողմից խոսքով, մյուս կողմից՝ գործով: Ժողովրդական ստեղծագործության մեջ, այնպես էլ Պոռչյանի երկերում, ծանր իրականության նկարագրության հետ միասին կա նաև լավատեսություն ապագայի հանդեպ: Այդ երևույթի հասարակական և հոգեբանական բացատրությունը շատ խոր կերպով տվել է Մ. Գորկին հետևյալ կերպով. «Ժողովրդական բանաստեղծությանը խորթ է հոռետեսությունը, չնայած այն իրողության, որ այդ բանաստեղծություն ստեղծողները ծանր և տանջալի են ապրել. նրանց ստրկական աշխատանքը իմաստազուրկ են դարձրել շահագործողները, իսկ անձնական կյանքը—իրավադուրկ և անպաշտպան: Բայց այդ բոլորով հանդերձ՝ կուեկտիվին, ասես, հատուկ է իր անմահության գիտակցությունը, և վստահություն իր հաղթանակի համար բոլոր թշնամական ուժերի ընդդեմ»:

Հայ ժողովրդի հերոսական բանաստեղծութիւնը հետեւելով, Պոռշյանը իր դեմոկրատական ռեալիզմին տվել է հերոսական ռեալիզմի դոմապորում, իր դրական կերպարների զաւերեան ստեղծելով: Ինչպես ժողովրդի մոտ, այնպես էլ Պոռշյանի ստեղծագործութիւն մեջ, դուշազներգական շափազանցութիւն գծերը, հերոսների երբեմն անասելի ուժն ու հզորութիւնը, շնն բացառում նրանց սովորական մարդու կենցաղային հասկութիւնները: Ասես, Հունդի ձեռքին դռնվում է Դավթի ամենահաղթ Թուր-կայծակին, բայց դրա հետ միասին իբր հայր ու ամուսին նա շատ սովորական մի մահկանացու է: Դրանումն է նրա կերպարի կենսականութիւնը, նրա ռեալիստական պայծառութիւնը և համոզկերութիւնը:

Էպիկականութիւնից մի քաջ է մինչև Պոռշյանի ռեալիզմի ռոմանտիկական թեքումը: Այստեղ էլ մեզ օգնութիւն է գալիս Մ. Գորկին, որ ասել է, թե խոշոր դուշազներների մոտ ռեալիզմը և ռոմանտիզմը միշտ էլ միացած են եղել: Բայց դրա հետ միասին ամեն մի խավի ներկայացուցիչ իր ռոմանտիզմին տվել է առանձնահատուկ թեքում: Վեր բարձրացող, ապագա ունեցող հասարակական խավերի ռոմանտիզմը միշտ էլ եղել է լավատես, ազատագրական տրամագրութիւններով լեցուն, ներքուստ առողջ: Պոռշյանի ռոմանտիզմի որոշ տարրերը երևան եկան նրա պատմա-քաղաքական բնութի կրող «Կովածաղիկ» անունով վեպում, որի մեջ հնչում էր հայ ժողովրդի ազատագրութիւն ճիշդ պարսկական բռնակալ լծից: Այդ վեպի մեջ է, որ հեղինակը խփում է կղերին՝ նրա քրիստոնեական մերկացնող քարոզների համար: Այդ վեպի մեջ է, որ ժողովուրդը խստիվ պատժում է դավաճաններին, նրանց դեմ լանցնելով արդարադատ սուրբ: Այդ վեպի մեջ է, որ հայ ժողովրդական գրողի հայրենասիրութիւնը ստանում է մարտաշունչ բնութ՝ մարդու արժեքավորման շափանիչ դարձնելով նրա կապը հայրենիքի փրկութիւն գաղափարի հետ:

Ժամանակակից կյանքից առած վեպերի մեջ ևս Պոռշյանը մնում է բռնակալութիւն թշնամի: Նա մերկացնում է ցարական պաշտոնյաներին, հայ կուլակներին, կղերական հրեշներին: Ուշագրութիւն արժանի է, որ հայ դեմոկրատ հեղինակի մոտ չկա արիստոկրատ և լիբերալ ռոմանտիկների նախասիրած մի գիծը: Այդ այն է, որ նրանք իրենց վատ հերոսներին հանկարծ լավացնում են, դարձնում իրերում: Պոռշյանի մոտ չկա նաև միջնադարի պաշտամունք, այն իմաստով, որ նա երբեք ճորտատիրութիւն գովերգում չի եղել, ինչպես, օրինակ, ասենք, գերմանական ռոմանտիկները:

Բելինսկին ռումանտիզմի էական գծերից մեկն է համարել այն, որ «բանաստեղծը վերստեղծում է աշխարհն իր սեփական իդեալի համաձայն»։ Պոռշյանի հասարակական իդեալն էր. իր ճակատի քրտինքով ապրող մարդու աշխարհը։ Ինչպես տեսնում ենք, կա ռումանտիզմ, որ դեպի հետ է կոչում, բայց կա և ռումանտիզմ, որ ապագայով է հրապուրում։ Հունոն, հիշելով գյուղի ցեցերին, ասում է. «տնաքանդերն էլ միտք չարին, թե, իրավ է, ես մի խեղճ տղա եմ, բայց էդ խեղճն էլ մարդ էր, մարդի որդի էր, թե ինձ պես խեղճի մեջ էլ մարդի սիրտ կար. կարող էր իմ սիրտս վառվել, կրակ դառնալ ու մոտեցողին այրել, մոխիր շինել»¹։

Պոռշյանի իդեալական հերոսի այս խոսքը հնչում էր ոչ միայն նրա սրտից, այլև հազարավորների բերանից։ Դա էր դարձնում «Հունոն» վեպը տպավորիչ, մասսայական ընթերցանության լավ նմուշ իր ժամանակի համար, 1905 թ. նախօրյակին։

Հայ ժողովրդական գրողի ռումանտիզմը, հիմնականում եղել է ակտիվ և ոչ թե պասսիվ։ Նա երբեք ռեակցիոն, հետաշարժ, անցյալն իդեալականացնող դիրք չի գրավել, չի քարոզել ներանձնացում, անգիտակցականի կուլտ, ընդհակառակը ձգտել է ուժեղացնել մարդու կամքը, գրգռել նրա մեջ ընդվզում տիրող-իրականությունից և ճնշման դեմ։ Պոռշյանի մեջ երբեք չի եղել այն բացասական գիծը, որ Կ. Մարքսը ծաղրել է—«ռումանտիզմի սուբյեկտիվ սանձարձակությունը»։ Ինչով է արտահայտվում այդ «սանձարձակությունը»։ Կյանքից խուսափելը դնում է իր կնիքը որոշ ռումանտիկների վրա, որոնց պատկերներն ստանում են պայմանական, արստրակտ, խիստ անձնական կամ օտարոտի բնույթ։ Դա արտահայտվում է և ռումանտիկների լեզվի վրա, որ պայմանական է, վերին աստիճանի տարբեր խոսակցությունից։ Մինչդեռ դրա հակառակ, Պոռշյանի ռումանտիզմն աչքի է ընկնում պատկերների ժողովրդայնությամբ և ոճի դեմոկրատիզմով։ Ուրիշ խոսքով նա ո՛չ միայն վերարտադրել է կյանքը, այլև պահանջել է նրա վերակառուցումը։ Հենց այդ կետում նրա ռեալիզմն ու ռումանտիզմը իրար գրկում են, նրան փրկելով որոշ ռումանտիկների սայթաքումից, այն, որ նրանք «մարդկանց դարձնում են վերացական տեսակետ», այսինքն՝ մարդկանցից դուրս են քաշում մարմինը, թողնելով միայն տկուր հոգին։

Ինչպես Պոռշյանի ռեալիզմը դեմոկրատական ռեալիզմ էր, այնպես էլ նրա ատրիբուտը կաղմող ռումանտիզմը դարձյալ դեմո-

¹ Պ. Պոռշյան, Երկեր, հատ. 3, էջ 418։

կրատական հանգավորում ունի: Նրան երբեք չի կարելի վերագրել այն բացասական գծերը, ինչ որ հատկացնում է ժդանովը ռեակցիոն ուժմանտիրոջին: Ա. Ա. ժդանովի կարծիքով վերջինս «պատկերացնում է գոյություն չունեցող կյանքը և գոյություն չունեցող հերոսներին, ընթերցողին հեռացնելով կյանքի հակասություններից և ճնշումից դեպի անիրական աշխարհը, դեպի ուտոպիաների աշխարհը»:

Պոռշյանը, որի կապը շատ սերտ էր իր նկարագրած մասսայի հետ, չէր կարող «անիրական աշխարհի» երգիչը լինել, չէր կարող իր ընթերցողների միտքը «հեռացնել ճնշումից», քանի որ թե՛ ինքը և թե՛ իր սիրելի հերոսները կյանքում շատ էին տուժել այդ դժխեմ բանությունից: Հենց այդ պատճառով էլ նրա գրական ուղղությունը՝ իր բոլոր հատկանիշներով հանդերձ՝ կրում էր ժամանակի կնիքը, վերացական ոչ մի դիժ չուներ և ըստ ինքյան իր ներկայացրած մասսայի սոցիալական պատվերի արձագանքն էր: Լավ է ասել Մ. Գորկին. «հեռանալով դեմոկրատիայից՝ հեղինակը հեռանում է նաև իրականությունից»: Պոռշյանը իր գրական բեմ-եւի օրերից սկսած մինչև մահը ընթացել է միշտ հայ դեմոկրատիայի լավագույն տարրերի հետ համաքայլ: Իսկ այդ լավագույն տարրերը ոչ թե հասարակական վայրէջք էին ապրում, այլ վերելք, ուստի և նրանց ընդգրկած գրական ուղղությունը պետք է ընդհանուր առումով կրեր առաջավոր բնույթ և հեռու լիներ անկումայնությունից: Եւ այդպես էլ էր: Պոռշյանի ռեալիզմը իր էպիկական և ուժմանտիրական լիցքով հայ դեմոկրատիայի նվաճումներից էր:

VII

ՊՈՌՇԵԱՆԻ ԱՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ԳԵՂԱՐՎԵՍԱԿԱՆ ԱՐԺԵՔԸ

Հայ լիբերալ և մանր-բուրժուական քննադատությունը միահամուռ կերպով թերագնահատել է Պոռշյանի ստեղծագործության գեղարվեստական արժեքը:

Պոռշյանի խոշոր վիպասան լինելու, գեղարվեստական լիարժեք վրձին ունենալու ապացույցներից մեկն էլ նրա երգիծական տաղանդն է, այսինքն տվյալ կյանքին իր իդեալների բարձրությունից նայելու և հեզնորեն գնահատելու կարողությունը: Նորը անցյալից բաժանվում է ծիծաղով. Պոռշյանը, իբրև նորարար, չէր կարող թափուր լինել ծաղրից. ծաղր՝ ուղղված իր ժխտած արժեքների դեմ: Այդ գիծը անցնում է նրա բոլոր երկերի միջով և շատ դեպքերում ստանում է գեղարվեստական պատշաճ բարձրություն:

Սկսենք Պոռշյանի անդրանիկ վեպից: «Սոս և Վարդիթեր»-ի մեջ արտահայտված է հեղինակի երգիծանքի ժողովրդայնությունը, որ ցայտուն պատկերացում է ստացել այն նկարագրությամբ, թե ինչպես հայ գյուղացիությունը ծաղրում է իր ապրած պարսկական տիրապետության շրջանը: Երեկ դա սարսափելի էր, իսկ այսօր ուռա տիրապետության օրոք՝ ծաղրելի է: Այն շահերը, այն խաները, այն ֆարրաշները, որոնք դարերով երկյուղ են ներշնչել, որոնց մտրակի տակ տանջվել է հայությունը, այսօր դարձել են ծաղր ու ծանակի առարկա: Բարեկենդանի տոներին, հարսանիքների ժամանակ գյուղացիները վրեժ են լուծում իրենց նախկին տերերից:

Կարգացե՛ք հետևյալ նկարագիրը.— «Ճամփա տվե՛ք շահը գալիս է: Մին էլ ինչ տեսնես, մի բռն իշի վրա նստած, երեսն ալ-

րոտ, ասկոսի ականգները շինքին, մի քուլա բամբակից միրուք շինած, մի ոչխարի հին քուրք թարս հագին, մի ճղճղատված փոստ գլխին, մի աքլորի շղա (պոչ) դռակածալին, երկու մարդ էլ զոռակները շուռ տված, երեսները մուր քսած, մին մին աթարոց (կրակ խառնելու փայտ) ձեռներին, էշի նողոտեն քաշելով, ծանր ծանր գալիս են։ Ուռած ուռած եկավ մեր շահը. իշիցը վեր գալուա մի վեր ընկավ... Խալխը ծիծաղու էր ոտորվել են...»։ Միծաղում են, բայց և միաժամանակ հիշում են, թե ինչ են կրել շահերի և նրանց համհարզների ձեռքից։ Պոռչյանը հիշում է պատժի բնորոշ տեսակները. մի քանի մարդկանց կախ տվին, ոմանց խաշեցին, մի քանիսին կապեցին, մի քանի «հանցավորներին» շոքն շոք բերին, ներողութվում խնդրել տալու և նրանցից կաշառք առնելու։

Այդ քաղաքական ծաղրի հետ միասին Պոռչյանը ծիծաղի առարկա է դարձրել նաև հին կենցաղի, հարեմական կարգի, կնոջ սուրկության մի քանի փաստերը, որոնք իր ժամանակի, այսինքն վաթսուևական թվականների համար, առաջավոր ելույթ էին հանդիսանում։ Իդուր չէր, ուրեմն, նալրանդյանի գովասանքն ուղղված Պոռչյանի երախայրիքին։

Մի քանի նմուշ բերենք։ Տեսեք, օրինակ, թե ինչ պատկերավոր երգիծանքով է ծաղրում Պոռչյանը կնոջ լիսոսկանութվումը. «Ճանճին անող ձիու պես շուռ շուռ գլուխն ա տմբացնում, սաքի թե շնորհակալ եմ»։ Տեսեք ինչ խրատներ են տալիս ծնողները իրենց ամուսնացող աղջկանը. պետք է նա մեծերի ոտքերը տրորի, շորերը հանելիս նրանց օգնի, առավոտյան լվացվելիս ձեռներին ջուր լցնի, այնպես անի, որ ոչ ոք չտեսնի հարսին պառկած վիճակում—ամենից շուռ դարթնի, ամենից ուշ պառկի։ Մի խոսքով՝ հարսը պետք է լինի մեծերի «ոտի տակի հողը»։

Ավելի թունոտ է Պոռչյանի ծաղրը կղերի դեմ։ Ամենից առաջ կաշառակերութվումը։ Գործակալը սկզբում չի համաձայնում, որ անշահաճաններին ամուսնացնեն—տղան 15, աղջիկը 11 տարեկան է։ Բայց կալանքով արգելքը վերացնում են. «Մի գիշեր,—պատմում է Պոռչյանը,—երեք հետ շաքար գնաց նրան, վեր չի կալավ, թե ըստով ըսկի տասնուչորս տարեկան էլ որ լինի, չի հոսնիլ. մի էլ տարան, էլ չեկավ, վերջը մի փութ՝ մի բարեկամ աղա մարդ վեր ա կալել, ձի նստել, տարել, որ հրամանը բերել ա, հլա էն էլ խոստացել է, թե արաղը որ քաշեն, մի լիտր էլ լավ արաղ կղրկեմ»։

Խոստովանության խորհուրդը. «Տերտերը,—ասում է Պոռշյանը,—ջահնչներին խոստովանեցնելուց հետո՝ պառավներին էլ ոնց որ էլավ՝ գլխիցը ռադ արուց»:

Ուխտագնացության ժամանակ փոքրիկ մատուռում ասեղ քցելու տեղ չկա. ամենքի ճակատից քրտինքը ծլլում է. ոչ ոք չի կարողանում մի քանի ըռպե մնալ ալդտեղ, բայց փող ժողովող վարդապետը «սաղ օրը ընտեղից վեր չկացավ,—հեզնում է Պոռշյանը,—խսաֆ նրա համբերությունին. հալրաթ իրան սրբությունն ա, որ ընենց դիմանում է, թե չէ մենք խի չենք կարում»:

Դրուսթյան կոմիզմի հետ միասին, Պոռշյանը բանեցնում է նաև արտահայտության կոմիզմ, մեծ մասամբ օգտագործելով ֆոլկլոր. օրինակ՝ մեծ պասից երկար շնորհակալություն, տունը աքլորին պահ տվին, իրենք հյուր գնացին: Հայրը դժգոհ է որդիներից. «Իշին ասին՝ աչքդ լիս, քեզ քուռակ ա էլել, ասեց՝ ի՞նչ անեմ, որ իմ բեռը իմ մեջքիցը պակսիլ չի պիտի...»:

«Կովածաղիկ» վերնագրով պատմա-քաղաքական վեպում ավելի մեծ չափով տարտղնած է քաղաքական երգիծանքը. սակայն դրա հետ միասին շատ հարուստ է նաև կենցաղական ծաղրի բաժինը: Մի քանի օրինակ բերենք:—Նախ քաղաքականը: Ամենից առաջ Պոռշյանը ծաղրել է այն սարսափներով լեցուն վիճակը, որի մեջ ապրում էին հայերը պարսկական տիրապետության ժամանակ: Ռուսները մի լավ ժողովրդական առած ունեն՝ у страха глаза велики. Պոռշյանը պատմում է, թե ինչպես մի ճամփորդ հեռվից խաշարձաններ տեսնելով, նրանց ավազակների տեղ է դրել և շնչասպառ իրեն տուն նետել և դյուղի մեջ «հավար» ձգել: Պոռշյանը պատմում է, թե ինչպես հայ կղերը ամեն կերպ աշխատում էր շողոթորթել պարսկական իշխաններին: Մի դեպք շատ բնորոշ է: Վարդապետը Հյուսիսին սարդարի առաջ երգում է «Անխմանալի» շարականը և նրան հավատացնում, թե հայ հոգևոր երգի մեջ փառաբանվում է մահմեդականների իմամ-Ալին:

Մի երգիծական դիալոգ բավականաչափ դիպուկ է.

—Շատ մեծ կորուստ եմ ունեցել. երեք որդի ունեի, երեքիցն էլ զրկվեցի:

—Անբախտ հայր, երեքն է՞լ մեռան:

—Ո՛չ, միներ մեռավ, մյուսը կորավ, իսկ երրորդը հոգով մարմնով կորավ:

—Ի՞նչ ես ասում, չենք հասկանում:

—Շատ պարզ. մի որդիս մեռավ, երկրորդը թուրքացավ, իսկ

հրորորդը վարդապետ դառավ, որ ասել է, թե հոգով մարմնով կորավ:

Կենցաղական երգիծանքի բաժնում ևս Պոռշյանը տվել է հաշող նմուշներ: Նրա «Կովածաղկի» մեջ շատ լավ են ծաղրված շատախոսությունը, շատակերությունը, ճարտասանական մարզանքները, առանձնապես մտնկաստան մանկավարժությունը: Այսպես, օրինակ, վարժապետը աշակերտին պատժում է, չոքեցնելով ավազի վրա, իսկ փեշքերին հող է լցնում և կնքում, որ տեղից չշարժվի: Այդ վիճակի մեջ պատժված երեխան տեսնում է, թե ինչպես շունը դալիս և պատից կախած մի լիտր միսը փախցնում է, բայց ինքը երկյուղից չի շարժվում: Վարժապետը, — ասում է Պոռշյանը, — յշտու էլ նեղացավ իր միջին երեխի վրա — բայց լեզուն բուն դրեց, մեղավորը ինքն էր:

Վարդապետը հյուրեր է կանչել, որ նրանց ձկնով պատվի, բայց կատուն ձուկը նախապես կերել է: Եվ, ահա, վարդապետը հյուրերի առաջ ինչպես է պոռոտախոսում. «Պարզ կերևի, որ իմ բանագետ կատուն արդարև՝ ուսումնական ցեղ մը ըլլալու է ու աղեկ ալ ճաշակ ունի եղեր, ցանկացել է ձկան ճաշակն ինքն ալ իմանա, բայց բնականաբար շատակեր ըլլալով, պատիվ չճանչցող կատուս միայն ինքն է մաքրազարդեր, և ինչպես որ ձերին հարգելիությունը կը տեսիք, շատ ինքնաբավորեն կլիզե իր շրթունքները»:

Վարդապետը իմաստակի տիպ է, այսինքն՝ սիրում է չնչին բաների մասին փխրստփայել:

Հենց այստեղից էլ հեշտ է անցնել դրության կոմիզմից արտահայտության կոմիզմին:

Պոռշյանը կնոջ ազդեցության տակ գտնվող ամուսնուն անվանում է «կնկա կնիկ»:

Նա օգտագործում է նաև ֆոլկլորի թևավոր խոսքերը. օրինակ՝ «իշի մարտիրոսություն»: Թվանքչին նստում է «ձրի գարի կերած» իր «հրեղեն ձին» և «կրակի պես» չափում է Վաղարշապատի փողոցները:

Ամենից շատ հարուստ է երգիծական էլեմենտներով Պոռշյանի լավագույն վեպը — «Հացի խնդիր»-ը: Այստեղ ևս, նույն հետեվողականությամբ, իրար հետ մրցում են քաղաքական և կենցաղական երգիծանքը, դրության և արտահայտության կոմիզմը. ֆոլկլորի հեղնական ձևերի վարպետ օգտագործումը, թևավոր խոսքերի արվեստը, լեզվի մտրակը թշնամու դեմ:

Մի քանի նմուշներ բերենք ամեն մի բաժնից:

Նախ՝ քաղաքական երգիծանքը: Եթե Պոռոյանը «Կուլաժադկի» մեջ ծաղրել է շահերին, «Հացի խնդիր» վեպում իր խոսքի մտարկի տակ է առնում խաներին: Հռչակավոր բարեկենդանի նկարագիրը հայ գրականության լավագույն էջերից մեկն է: Գյուլաօղլիները ծիծաղում են խաների գերակատարների վրա, հանկարծ զգաստանում են, երբ վերհիշում են «Երևանու հին խաներին», որոնք «հինգ հարյուր ձիավորով» շրջում էին գյուղերով և որտեղով անցնում էին, իրենց հետևում թողնում էին քաղց և թշվառություն, լաց ու անեծք: Գյուլաօղլիներից մեկը ասում է. «Մեր Ղուկոն (խանի դերակատարը) որ կա՝ իստակ խան ա. որ գալիս չի՝ մեղտեղը ձգվում իշի վրա նստած ու հրամաններ տալիս, ես աչքերին մոտիկ տալով՝ մոռանում եմ, որ մասխարություն է անում, էն սհաթը միտքս են գալիս Երևանու հին խաները»: Դրա հետ միասին հիշում են խանական արդարադատության պրիմները — կաշառակերությունը, ֆալախական, ծեծը, անթիվ ու անհամար փեշքեշները և այլն:

Պոռոյանի քաղաքական ծաղրի մի ծալրն էլ ուղղված է ցարական և հայ կղերական պաշտոնյաների դեմ: Նա ցույց է տալիս դրանց խոսքի և գործի հակասությունները և ընթերցողի մեջ ծիծաղ առաջ բերում: Այսպես, օրինակ, նոր պաշտոնյան սկսում է պոռոտախոսել և գովել իրեն, որ ինքը ուրիշների նման չէ, վարկաբեկում է իր նախորդին, որ վատ և կառավարել, կաշառք է վերցրել: Բայց հենց որ գործի է անցնում — «ինձ երեկը կրկնվում է միշտ այսօր»: Նոր պաշտոնյան ասում էր իր համհարդին մտերմական զրույցի ժամանակ. «Դե, հիմի գնա, քո խելքը կտրածի պես գեղը կառավարի, կես սհաթ առաջ՝ որ ես էն խոսքերը գյուղամիջում ասեցի, կարգ վ՛ պիտի խոսեի... իմացած կաց, որ գեղի պարտքն ա իր դատավորի տան տարեկան ապրուստը ղրկել...»:

Նույն հակադրության միջոցով Պոռոյանը պոկում է հոգևոր պաշտոնյաների, հատկապես գործակալների դիմակը, նրանց խոսքի և գործի հակասությունը, իրենց կեղտոտ գործերը «կոշման» քողի տակ թաքցնելը:

Շատ զամեշտական է «Արդարադատություն» խորագրով գլուխը, որի մեջ հեղինակը տալիս է աղաղակող անարդարության փաստեր, որոնք, սակայն, անց են կացվում որպես օրինական գործառնություն: Այստեղ, անշուշտ, Պոռոյանը բանեցնում է ծաղրելու այն ձևը, որ կոչվում է իրոնիա. այսինքն՝ մի իրի վերագրել իրեն շաազող հատկություն. ասել արդարություն և կատարել

անարդարություն: Սպանիչ է «Արդարադատություն» անվանված գլխի վերջաբանը. «Այս անաչառ (1) քննությունը անհերոց հետո մովբովը ձի նստավ յուր մարդկանցովն և վերադարձավ յուր կացարանը»:

Մեղ թվում է, որ «Հացի խնդիր» վեպի մեջ մի նուրբ ծաղր ևս կա, որ հեղինակը փոքր ինչ քողարկված ձևով է տալիս: Նա նկարագրում է Ղրիմի պատերազմի զարհուրելի աղետները և ապա պատերազմը վերջանալուց հետո նկատում է, որ ցարիզմը Նիկոլայ Պավլինի և Ալեքսանդր 2-րդի նկարներով մեղալիներ է լույս ընծայում: Սակայն թագավորների դործին հեղինակություն տալու համար մեջ են բերում կրոնը և մեղալիները զարդարում «սուրբ դրփից» բերած ցիտատով: «Արևելյան պատերազմը վերջացավ,— դրում է Պոռշյանը,— այդ նշանավոր արյունհեղարյան համար տերությունը դուրս տվեց այն փոքրիկ պղնձյա կարմիր մեղալը, որի վրա սաղմոսի մի տան հետ պատերազմն սկսող և վերջացնող ինքնակալաց անուններն է դրոշմած» (ընդգծումը մերն է—Ա. Տ.):

Հարուստ է «Հացի խնդիր» վեպը նաև կենցաղական երգիծանքով: Եթե քաղաքական բաժնում հեղինակը մերկացնում է պարսկական տիրապետությունը, ցարական որոշ պաշտոնյաներին, հայ կղերին, ապա կենցաղական ծաղրն ուղղված է կապիտալի նախնական կուտակման հերոսների դեմ, որոնք ևս իրենց սե գործը կատարում են կրոնի օգնությամբ, աստծու աջակցությամբ: Բնորոշ է, որ Սարգիս նման հրեշը սիրում է սև գործ կատարելուց առաջ աղոթել, նա աղոթում է նաև ոսկուն—մի աստծուն երկնքում, մյուս աստծուն երկրում դավանելով:

Կենցաղական երգիծանքի բաժնում Պոռշյանը շատ հաջող կերպով, դիպուկ փաստերով ծաղրել է կղերի տգիտությունը, «հայ եկեղեցական լեզվի», այսինքն գրաբարի հանդեպ կատարյալ անգրագիտությունը: Գործակալի գրաբար հրամանը, որ մեջ է բերում հեղինակը, լեզվական «գլուխ գործոց է»: Պոռշյանից հետո միայն մյուս հայ վիպասանները սկսեցին ծաղրել հայ կղերին նման պրիմով. օրինակ՝ սրբազանի գրաբար ճառը Շիրվանզադեի «Արսեն Դիմաքսյան» վեպում, որ դարձյալ շատ հաջող ծաղր է: Հիշելով գործակալի տգիտությունը, Պոռշյանը հեղինորեն նկատում է. «Եթե ինքը գործակալը այսպես է՝ ամենուր է երեկայել, թե սրանց ձեռնադրել տված քահանայքն ինչ կլինեն»: Ապա ինքնաքննադատության դիմելով, երևի, հիշելով սեփական որոշ կղերամտությունը, Պոռշյանը անկեղծորեն նկատում է. «Մենք»

այդ տգետ մարդու ձեռքը համբուրում ենք»։ «Մեր գործակալը,— շարունակում է հեղինակը,—հայերեն այնքան գիտե, որքան ես ֆարսի լեզուն...»։

Այստեղից արդեն հեշտ է անցնել Պոռշյանի գործադրած արտահայտության կոմիդիին։ Մի բազմաճյուղյա ընտանիքի մասին խոսելով, հեղինակը պատկերավոր հեգնաթյամբ նկատում է. էնքան ազդ ու ընտանիք ունի, որ Մուլնու նախրիցը շատ են։ Խնշոն զայրացած ասում է. «Մեռնելուց էլ կտակ կանեմ, որ շան ու գելի փայլ ըլնի, վանքական ըլնի—ղուրդ ու ղուշն ուտի ու Սաքոյի ձեռք չընկնի։ «Տեսե՛ք հավատացող մարդու տրամաբանությունը։ Մի տախտակի վրա է դնում շունը, գելը, վանքը, ղուրդը... Շատ մեծ ճաշակով Պոռշյանը օգտագործում է հայ ժողովրդական բառ ու բանի մեջ եղած արտահայտության կոմիդի տարրերը. օրինակ՝ փողահաչ է տալիս (այսինքն՝ հաչում է, որ փող պոկի), և այլն։

Իր մյուս լավ վեպը, որ «Ցեցեր»-ն է, Պոռշյանը դարձյալ տողորել է երգիծանքով։ Այդ վեպի մեջ ավելի մեծ չափով հեղինակի խոսքի մտրակը իջել է բացասական հերոսների գլխին։ Օրինակ՝ Բալասան աղան։ Ամեն ինչ կեղծ է այդ մարդու մեջ, սկսած նրա անունից, հայրանունից և ազգանունից։ Նա կատարյալ «բիրդան աղա» է՝ նորելով, որ, սակայն, ձևացնում է իրեն, որպես տոհմական աղնվական։ Ծիծաղը այստեղ ինչի՞ց է առաջանում. իրեն գռեհկության և արհեստական քաղաքակրթության ընդհարումից։ Օրինակ. այդ «արիստոկրատը» վերջին չարու պես երգվում է իր միևնույն որդու անունով, օրը տասը անգամ նրան թաղում է, իր կեղտոտ գործերը գլուխ բերելու համար։ Եվ արդարանում է ժողովրդական ասացվածքը—էշը նույն էշն է, միայն փալանն է փոխել...

«Ցեցեր»-ի մեջ քաղաքական երգիծանքն ամբողջապես ուղղված է Բալասան աղայի դեմ։ Այդ հայ պաշտոնյան իսկական քամելոն է. նա ամեն կերպ աշխատում է իր ազդեցությունը թաքցնել. բայց երբ օգուտ ունի, սկսում է հայ ձևանալ։ Օրինակ, քայքայված գյուղացիների կայքը աճուրդի մեջ միշտ զավթում էր ընչին գներով և իրեն արդարացնում, թե՛ «ինչպես անեմ, եղբայր, բոլորեքյան իմ ազդ ու ընտանին, իմ համագյուղացիքն են, ես ինչպե՞ս թույլ տամ, խեղճերի կայքը կիսագնի ի կորուստ մատնվի։ Իմ ազգի զավակներն են, ամենքիս սուրբ պարտքն է ազդասեր լինել»։ Ահա ձեզ հարուստ սեփականատեր հայի ազդասիրությունը—ասես հեգնում է հեղինակը Բալասան աղայի տիպով։

Բայց այդ ազգասեր հայը մտերմական զրույցի մեջ իր զգվանքըն է հայտնում գլուղացիների դեմ: Ո՞վ է մուժիկը, որին նա սերտածի, այդ «տուհմիկ պարոնը», երեկվա ջաղացպանի և ալգեպանի որդին: «Բաս դու շգիտե՛ս,—խոստովանում է Բալասան աղան,—որ ինձ անպատվություն էր ուրիշ անժանոթ մեծավորի մոտ մուժիկի հետ կանգնել մասլահաթներ անել»: Այդ այլասերվածը խուսափում է նաև հարազատ մորից, որին պահում է ցնցոտիների մեջ և հանգստանում է միայն այն ժամանակ, երբ մեռնում է: «Հյա փառք աստծու,—ասում է Բալասան աղան,—մեռավ, պըրծավ, ականջներս հանգատացավ»: Մոր պատմությունը ի՞նչ երգիծական հանգամանք ունի: Այստեղ էլ հեղինակը բանեցրել է կոնտրաստի մեթոդը. Բալասան աղայի տանը մի մեծ խնջույթի ժամանակ ներս է մտնում մայրը կիսամերկ միճակով և ստեղծվում է մի կատարյալ սկանդալ. ոմանք ծիծաղում, ոմանք ատամներ են կրճատում...:

Նրդիծանքի կենցաղական բաժինն ևս շատ հարուստ է «Ցեցեր» վեպի մեջ: Նթե քաղաքական բաժնի հերոսը Բալասան աղան է, այս բաժնում մանր գլուղական ցեցերը ծաղրված են իրենց վարք ու բարքով, իրենց հարաբերության մեջ հանդեպ գլուղացիության: Այս բաժնի երգիծական հերոսն է Տաճատ Գնթունին, որի երկերեսանիությունը, տարտուրությունը, եզվիտական քաղաքականությունը ծաղրված է խոշոր երգիծաբանի տաղանդով: Շատ ծիծաղաշարժ է այն պատմությունը, թե ինչպես Մաղաթիա Բաստուրմաճյանը երկրորդ անգամ մկրտվում է և իր վրա առնում Տաճատ Գնթունի անունը, իր կեղծ էությունը ասես թե քողարկելու համար: Այդ սոդունը բարձրանում է. բայց ինչպե՞ս—սողալո՞վ: Սողում է բացարձակապես ամենքի առաջ, քաղցր լեզու ունի և ճանկերը միշտ պահում է թաքցրած: Վերին աստիճանի բարեպաշտ և քրիստոնյա է ձևանում, պատ է պահում, հեռու է փախչում ալկոհոլից, եկեղեցի է գնում: Եվ այդ բոլորը «ի ցույց մարդկանց»: Խոսքի և գործի հակասությունը ստեղծում է առատ հոդ երգիծելու համար:

Գնթունու ճառերի մեծ մասը կարելի է համարել արտահայտության կոմիզմի նմուշներ: Նրա շոգոքորթ լեզուն, խոսելիս բառերն զգուշությամբ ընտրելու ջանքերը, խոսքով կոտրատվելու արհեստը, այդ բոլորը ընթերցողի հիշողության մեջ մնում են անմոռաց:

Դրական հերոսներից մեկը՝ Մելիք Բադալը դարձյալ խոսքաշեն մարդ է: «Ցեցեր»-ի մեջ ևս շատ հմուտ կերպով Պոռչյանը

բանեցրել է ֆուկլորի արտահայտութեան կոմիդմի նմուշներինց, օրինակ. «աղվեսասատկ ա տվել», այսինքն՝ քնած ձևանալ: Հանկարծ ներս մտնել—«արեւի շողքի պես, պուպուզ, տուն ա ընկել» և այլն, և այլն:

Իր երրորդ նշանավոր վեպը՝ «Հունոն» դարձյալ փայլում է երգիծական էջերով: Այս անգամ կրավականանանք միայն մի պատկեր տալով, որի մեջ Պոռշյանը ներկայացնում է ծառայի դրութիւնը հարուստ տներում:

«Ա՛յ տղա, Մատու՛ր,—ճշում է հանկարծ մեր աշխարհում տներն յուր ծառային, իսկ քաղաքակրթված հարուստ երկրներում ելեկտրական կոշնակ-զանգակի հնչյունն է խղճուկի ջղերը գրգռում:

Մատուրը որպէս թե չի լսում, մի բոպե խուլ է ձևանում:

— Ա՛յ անպիտան Մատուր, տո՛ւ փո՛ւշ կենդանի, քեզ չե՛մ կանչում, կոկորդա ճղվեց ե՛՛ր ականջիդ ծակները բուրդ ե՛՛ս խցկել:

— Համմե՛, աղա,—գոչում է տղորմելին և վեր թռչում ու վազում:

— Չո՛ւ ու ցա՛վ քեզ, տո՛ւր այդ սեղանի վրայից լուցկիքը ու կորի՛ր աչքիցս հեռացիր:

Լուցկին սեղանի ծայրին էր. բավական էր տիրոջը տեղիցը շարժված՝ ձեռքը ձգել և վերցնել. բայց Մատուրն առանց ձայն ու ծպտուն հանելու աղայի հրամանը կատարեց ու գնաց:

Գեռ նոր էր նա նստել մահճի վրա և ուզում էր մի քանի վայրկյան պառկել, հանգստանալ, և ահա՛, յուր անունը կրկնվեց ու երեքնվեց ավելի բարձր ճշոցով:

— Խոտակե՛ր ես, ի՞նչ է,— աղաղակում է տերը,—լուցկին տվողը ծխախոտը կմոռանա՞:

— Ծխախոտը ձեր կողքին դրած է,—վստահում է համեստորեն հայտնել ծառան:

— Ա՛յ դու փուշ ու ծուլ, մեջքդ, կկոտրվե՛ր, եթե կռանայիր ու տայիր, լա՛վ է, շատ մի՛ հաշալ. թո՛ղ, գետնի տակն չնցի՛ր:

...Վերջապէս, նորից հայտնաբերի կարկուտ տեղալով խղճալու գլխին, հրամայում է կորչիլ, հեռանալ,—և այլն, և այլն բռնեբրով զրկանքներ, որ շարունակ կրում է ծառա կոչված դասակարգն յուրյանց տներինց»:

Պոռշյանի երկերից հայ գրականութեան համար շորրորդ մնացուց վեպը «Քղղե»-ն է, որի մեջ ևս տրագիկամ ու կոմիկվմ քայլում են գիրկընդխառն:

Այս վեպի մեջ, հարկավ, Պոռշյանի երգիծանքն ամենից շատ ուղղված է իր գլխավոր հերոսի՝ Բղղեի դեմ, մի մարդու դեմ, որ

սովորական շարժու միճակից բարձրանում է մինչև հարուստ կուլ-
լի աստիճանը: Դեռ նա երեկ մի ողորմելի մարդ էր. էջը առաջը
ձգած՝ մանրավաճառութեամբ էր զբաղված, և երեխաների ծաղր ու
ծանակի առարկան էր, մանավանդ այն ըոպիին, երբ նրա էջը
«կանդ» էր առնում փողոցում և գլում մեղեգին: Այդ ողորմելին պա-
տահմամբ հարստանում է և ուզում է գեղեցկուհի կին ճանկել:
Շատ դավնշտական է Բղդիի սիրո պատմութիւնը, մանավանդ այն
տեսարանը, թե ինչպես այդ՝ բացի փողից ոչ մի սրբութիւն չճա-
նաչող մարդը երկխալի պես գողտնի հետապնդում է իր սիրածին.
դեպի գետափը սողացող քարաթոթոշ (մողես) է անվանում նրան
Պոռշյանը:

Բացի Բղդիից, վեպի մեջ ծաղրված է նաև գյուղացոց տգիտու-
թիւնը, մանավանդ կարանտինի մասին ունեցած նրանց միամիտ
հայացքը: Պառավ կանայք կերցալը համարում են աստծու պա-
տիժը ժողովրդի դեմ ուղղված: Ով որ կովում է հիվանդութեան դեմ,
կրօնի դեմ է դործում: Նթե հիվանդութիւնը արագ խափանվում է,
դա մարդու ձեռքի գործ չէ, այլ երկնքի հրամանը: Պառավներից
մեկին ասում է. «Յալը հո մարդ չէ, որ թոփ ու թվանքով, գյուլա
քարութիւլ հառաջը կտրես, տուն շթողաս»:

«Բղդի» վեպում Պոռշյանը ծաղրի առարկա է դարձնում նաև
կղերի փողամոլութիւնը: Շարունակ քարոզում են երկնքի արքա-
յութեան մասին, բայց շատ են սիրում երկրի արքայութիւնը: Զեռքն
ընկած մեծագումար ոսկին մի վանահայր յուրացնում է և «խիղճը
հանդատացնելու» համար թանգարանին նվիրում է գեթ երկու ոսկի:

«Շահեն» վեպի մեջ ևս երևում է Պոռշյանի երգիծական ձիրքը:
Այդ վեպում հեղինակը խոսել է մի քանի ինքնակենսագրական մո-
մենտների մասին: Օրինակ՝ լուսանկարչի իր տվայտանքները: Մի
անգամ գողանում են նրա լուսանկարչական ապարատի մահուդը:
Այդ «պատմական մահուդը, երեք գազ ու կես լայնութիւնով, նույն-
քան էլ երկարութիւնով», մեծ վիշտ է պատճառում տիրոջը, բայց
հեղինակի ի բնե զվարճախոսութիւնը այն դեպքում էլ նրան չի
դուլաճանում, և նա գրեթե արդարացնում է գողին, որին հրապո՛շել
է իր մահուդի լավ որակով...

Առաջին անգամ մեր գրականութեան պատմութեան մեջ հայ
գյուղերի օտարոտի անունները ծաղրել է Պոռշյանը. «Ուրիշ տեղե-
րինը որ թողնենք,—գրում է նա,—միայն Գառնվո գավառումը միմ-
յանց քամակից տասնավոր հայարնակ գյուղեր կան լու կամ լի
պարսկական վերջավորութեամբ—Գավալու, Դամարու, Նովրուզ-

լու, Բեգ-շղազլու, Օուղուրեբլու, Բաշնալու, Չիսամլու, Աղհամ-ղալու, Ղարահամղալու և ես գիտեմ քանի տեսակ լուեր միմյանց հակից շարված են, իսկ այս լուտո գլուղերն հայոց են եղև և է՛նց ցայսօր»:

Պոռշյանը մտրակել է նաև կրոնական մոլեռանդությունը, առանձնապես նախապաշարումները և տգետ ամբոխի միամտությունը, կղերի կողմից շահագործելու միտումը: Քրիստոսի խաչափայտի մասերը ամբողջ աշխարհում ցրված են: Եթե բոլորը հավաքես մի համեստ խաչափայտի փոխարեն մոմբլանի մեծությամբ փայտակույտ կառաջանա: «Մանավանդ երբ կարելի է մտքովն անգամ անց կացնել վերջին կոպեկը շնվիրելու այդ սուրբ մասունքներին,—հեգնում է Պոռշյանը,—երբ բերածները կամ տիրամորթաշկինակ է, կամ քրիստոսի հեծած հեղ ավանակի աջ ոտքը, կամ խաչափայտից նոր դուրս քաշած Հիսուսի ձախ ոտքի բեկոը և կամ աստվածածնի ոտքերից հոսած ու սրվակի մեջ ժողոված արտասուքը, որի մի կաթիլը միայն բավական է ջնջել ամեն մահտարածամ և լցնել երկնային բարությունով ջերմ նվիրատուների տունն ու դուրսը»:

Ժողովրդի տգիտության հետ միասին Պոռշյանը ծաղրել է նաև որոշ գիտունների փողամոլությունը, իրենց գիտությունը անձնական փառքի և հույսի համար պետք ածելը: Մանավանդ նա շատ է հարձակվել էսկուլպակի զավակների վրա: «Նա (Շահենը),—գրում է հեղինակը,—այն բարեխիղճ բժիշկներից էր, որոնք ծառայում են գիտությանը և ոչ փողին, որոնք գիտեն մարդու նշանակութունը և որոնց աչքում մարդը ճանճ ու այլ միջատ չէ»:

«Շահեն»-ի մեջ մի դեպք շատ զվարճալի է.—

— «Տեր հայր,—ներկայանում է Օսը քահանային, անցյալ օրն այս ինչ հիվանդին դու մի դեղ տվիր, առողջացավ, այսօր իմ այծս է տկարացել, նույն դեղիցը տուր, որ շատեկի: /

Բարի քահանան համոզալից խոսքերով հասկացնում է մարդու և այծի մեջ եղած զանազանությունը, թե այն դեղը, որ ինքն ունի՝ հոգևոր դարման է և չի կարելի կենդանյաց համար ի գործ դնել: Իսկ ինչ ես կարծում, սիրելի ընթերցող, ինչ դեղ էր այն:— Հաղորդություն»:

1903 թ. Պոռշյանը «Բանասեր» ամսագրում (№ 1) մի պատմըվածք հրատարակեց «Օրը կիրակի է, երազը սուտ» վերնագրով: Այդ երկում հեղինակը խոսում է երազների մեկնող մի պառավի մասին, որ հաճախորդներ էր գրավում սիրաշահելու միջոցով:

Օրինակ՝ «Մեկնում էր, թե՛ գլխի վրա քարափից ցած գլորվելը նեղության մեջ ընկնել է. բայց անմիջապես ավելացնում էր՝ բախտավորության մեջ ընկնել կնշանակի: Հետեւ էլ օրինակ էր բերում էշը, որին գլորես զարու հորը, նա սկզբում կկարծի՝ վնասվեց, բայց երբ կանգնի ու զարին տեսնի, կուրախանա և կօրհնի իրեն ցած գլորողին»:

Սխալ կլինե՞ր ասել, թե Պոռշյանի երգիծանքը երևան է եկել սոսկ նրա գեղարվեստական երկերում: Ո՛չ: Հայ ժողովրդական գրողի բանեցրած բոլոր ժանրերում երևում է նրա տաղանդի այդ առանձնահատկությունը: Նա մեր մյուս խոշոր վիպասանների նման, Բաֆֆի, Շիրվանզադե, Մուրացան, Նար-դոս, Կամսարական, Զոհրապ, ինչ որ գրել է—նույնիսկ նամակ—տողորել է երգիծանքի համեմտի: Եվ նա այդ բանը արել է՝ զիտակցաբար, երգիծանքին նա տվել է մեծ բարոյական ուժի արժեք, համահասարակարժեք կորզող տրագեդիային:

«Հանդես գրականական և պատմական» պարբերականի 6-րդ գրքում Պոռշյանը տպեց իր «Սոս և Վարդիթեր» վեպի առաջ գալու պատմությունը: Դրա հետ միասին նա զավեշտորեն ներկայացրեց, թե ինչպես է Աշտարակից ընկել Թիֆլիս: «Զուպը ծովումը կմեծանա,—գրում է հեղինակը,—այս հույսը փոքր ու անփորձ ձկնիկին ձգեց ծով—Թիֆլիզը: Հանաք շեմ անում, Ներսիսյան դպրոցից գլուղն ընկած, աչքերը փակ վարժապետի համար Թիֆլիզից մե՛ծ ծով էիք ուզում: Ծանծաղ լճակներում լողալ սովորած, նորավարժ ձկնիկի նման թևակներս փռեցի և Թիֆլիզի ընդարձակ ալիծովս ծովում կամեցա լող տալ... Բայց ո՞ւր էի գնում, ո՞ւմ մտտ, ո՞ւմ հույսով, գլո՞ւխ էի տանում, թե հորս թողած ոսկիները ծախսելու տեղ չէի գտնում, գնում էի Թիֆլիզ, մարդիկ քերթող հյուրանոցներում ու զբոսավայրերում շոգլելում»:

Ո՞րն է Պոռշյանի երգիծանքի հասարակական և գեղարվեստական արժեքը: Բեկման շրջանում հանդես գալով, երբ անցումն էր տեղի ունենում ավանդական-նահապետական կարգից դեպի կապիտալիզմը, բուրժուական իրավակարգը, Պոռշյանի ստեղծագործությունը, առանձնապես նրա մեջ հանդես եկած սատիրան, կրում է սուր սոցիալական լիցք: Դավանելով ժողովրդի այն հայացքը, թե շիտակ խոսքը հանաքով կասեն, Պոռշյանը սկսում է դիմական պատռել, և տաղանդ ունենալով, իր խոսքին տալիս է պատկերավոր երգիծանքի բնույթ: Աչքի է ընկնում այն հանգամանքը, որ Պոռշյանը այս դեպքում ևս հանդես է գալիս իրեն մար-

տիկ, նրա տողերի մեջ դուք զգում եք զայրույթ և ոչ թե անտար-
բեր էսթետի անհոգ ծիծաղ:

Թշնամու նկատմամբ բանեցնելով սուր ծաղր, որ տեղ-տեղ
հասնում է սարկազմի, Պոռշյանը դրա հետ միասին հումորով ծաղ-
րել է գյուղացիության որոշ հետամնաց խավերի մեջ տիրող ան-
կուլտուրականությունը, նրանց կենցաղի մեջ իշխող նահապետա-
կան կյանքի մնացուկները, որոնք հետ են պահում ընթացքը դեպի
առաջ: Երգիծարան Պոռշյանը երբեք չի նայել դեպի հետ և երբեք
չի ձգտել անցյալը իր դժխեմ կողմերով մեծարելու, ընդհակառա-
կը, նրա իդեալն է եղել ժողովրդի լուսավորությունը:

Ըստ Շչեդրինի՝ երգիծարանը երկու հատկություն պիտի ունե-
նա. նախ՝ հասարակական իդեալ, ապա՝ քննադատելիքը լավ
իմանալ: Հայ ժողովրդական գրողը լիովին բավարարում է այդ պա-
հանջը: Պետք է ավելացնել Շչեդրինի ասածին նաև այն, որ եր-
գիծարանը պետք է տիրի պատկերավոր երգիծելու շնորհքին: Այս
կետում ևս Պոռշյանը դիմանում է քննադատության, մեր մեջ բե-
րած նմուշները լիովին բավարարում են այդ պահանջը, այսինքն
այն, որ նա իր որոշ գաղափարները ընթերցողի առաջ բաց է անում
ծիծաղի միջոցով:

Պոռշյանի երգիծանքի մեջ մի հատկություն կա, որ պետք է
առանձնապես հիշատակվի: Դա այն է, որ նա խուսափում է ծի-
ծաղամոլությունից, այսինքն նա ծիծաղելին մերկացնում է այն-
պիսի կենսական հանգամանքների մեջ, որոնք առաջին հայացքից
ծիծաղելի չեն, այլ, ընդհակառակը, լի են լրջությամբ: Նրա բա-
ցասական հերոսների հետ կապված ծիծաղը դառնում է սպանիչ
հենց այդ պատճառով: Ուստի և Պոռշյանի մոտ ծիծաղը ուժի
նշան է:

Ինչպես երևում է Պոռշյանի երգիծանքից, նա հակառակ իր
լիբերալ-բուրժուական քննադատների պնդումներին, տվել է աշ-
խարհի ճանաչողությունը գեղարվեստական պատկերների միջո-
ցով և չի հանդիսացել սոսկ փաստերի արձանագրող, առանց ընդ-
հանրացումների ու տիպականացման, ինչպես լինում են իլյուս-
տրատիվ գեղարվեստական երկեր հորինողները:

Ի՞նչ գեղարվեստական արժեք ունի Պոռշյանի տիպական ար-
վեստը: Կարողացե՞լ է նա տալ տիպական բնավորություններ տի-
պական հանգամանքների մեջ, կարողացե՞լ է նաև բնավորության
մեջ շեշտել կարևորը և դլխավորը, ա՛յն, որ մարդը որոշ հասարա-
կան հարաբերությունների հանրագումար է: Այդ բոլորից հետո

մեզ հետաքրքրում է նաև վիպագրի մի էական առանձնահատկությունը, այդ այն է, որ մենք ուղում ենք իմանալ, կարողանո՞ւմ է Պոռչյանը ընթերցողին իր նաեկից տանել, նրա մեջ սեր և ասեություն դարձնել:

Պոռչյանը իր տիպերը կերտելիս նկատի է առել որոշ նախատիպեր, «իր ծանոթին», իր տեսածին», այսինքն ընդունված տերմինով—պրոտոտիպ: Բայց երբ համեմատում եք հիմքը շենքի հետ, ֆակտուրան ամբողջական պատկերի հետ, տեսնում եք, որ հեղինակը կատարել է մեծ ստեղծագործական աշխատանք, և նրա տեսածն ու ծանոթը, ապա դրանից ստեղծածը շատ են զանազանվում իրարից:

Վերցնենք, օրինակ, Պոռչյանի մեմուարները— թե «Հուլիկներ»-ը և թե «Հուշեր»-ը: Մենք տեսնում ենք, որ նա իր ծանոթներից ոմանց պրոտոտիպ է վերցրել իր ստեղծագործության մեջ: Եվ շատ լավ է արել, որ վերցրել է: Այսօր մենք հնարավորություն ունենք դրանց միջոցով հեղինակի ստեղծագործության լարորատորիան ուսումնասիրել և տեսնել, որ վիպասանը ճակնգնդից շաքար է պատրաստել և ոչ թե տվել սոսկ լուսանկարներ: Պոռչյանն աշխատել է տալ հասարակության համար փիլակա մարդկանց նկարագիրը: Երբեմն նա պատկերացնում է միջակ, առօրյա խարակտերներ, բայց հաճախ տալիս է արտասովոր, աչքի ընկնող դեմքեր, որոնց մեջ, սակայն, խտացնում է որոշ դարաշրջանի էական կողմերը, այս կամ այն հասարակական տենդենցի մարմնացումը, այս կամ այն հասարակական խավի արտացոլումը: Խոսելով Գոգոլի պերտնաժների մասին, Բելինսկին նկատում է, որ «նրանք սովորական են, ձեռք ծանոթ են և շրջապատված են այնպիսի ընդհանուր պարագաներով, որոնք ձեռք կյանքում ձանձրացրել են, բայց այդ բոլորով հանգերձ, դրանք հեղինակի մոտ դուրս են եկել հետաքրքրական, հրապուրիչ, իրենց բանաստեղծական պատկերացումով»¹:

Պոռչյանը իր մեմուարների մեջ շատ անգամ է խոսել խալֆայական դպրոցի մասին: Բայց վիպասանության մեջ Տեր-Հարությունի դպրոցի նկարագիրը տվել է «հետաքրքրական, հրապուրիչ բանաստեղծական պատկերացումով»: Նա մրցել է Ռ. Պատկանյանի («Չախու») և Բաֆֆու («Կայծեր») հետ և կարելի է ասել, այդ մրցության մեջ երբեք հետ չի մնացել:

Պոռչյանի մոտ վերացական մարդ գոյություն չունի. ամենքը,

¹ В. Белинский, Собр. соч., т. I, стр. 124.

այս կամ այն շահով, մարմին ու արյուն ունեն։ Բայց երբ նա ծանոթ մարդ է վերցնում իբրև նախատիպ, աշխատում է նրան դարձնել ոչ թե սոսկական երևույթ, այլ հասարակության արտացոլում։ Նրվանդ Օտյանն ևս խոստովանել է, խոսելով իր «Գործի մարդիկ» վեպի մասին, թե դրա մեջ «մի քանի պոլսական ծանոթ դեմքեր ներկայացուցած էի»¹։ Արփիար Արփիարյանն ևս հաշվի է առել որոշ նախատիպեր։ Այսպես, օրինակ, Հ. Ասատուրը վկայում է, որ Արփիարյանը «Խնդամուխի աղջիկը» գրել է Պոլսում հայտնի օրիորդ Մարիամ Ալաճաճյանին նկատի առնելով։ «Հակառակ որը և թոքախտավոր ըլլալուն,—ասում է Հ. Ասատուրը,—հրեշտակային խնդամուխ մը կխնդար»²։ Նույն մեմուարիստը Գ. Զոհրապի մասին ևս վկայություն է տալիս, թե նրա բոլոր տիպերը հորինված են նախատիպերի հիման վրա։ Սակայն հիշված հեղինակները չեն դադարել գեղարվեստական իմաստով խոշոր վարպետներ լինելուց, եթե գրելիս հաշվի են առել «տեսած և ծանոթ մարդկանց»։ Այսպես, օրինակ, Պոռշյանը «Հացի խնդիր» վեպում գործակալի հաշոդ տիպը կերտել է, նկատի առնելով իր «տեսած և ծանոթ» Քյանդարյան Հակոբին, որը «այլը բնից հագիվ որոշող և յուր անունը դժվարությամբ ստորագրող մի անձնավորություն էր»։ Այդ տգետը, կնոջ մահից հետո, վարդապետ է դառնում և կարգվում վանքի վանահայր և «70-ից ավելի գյուղերի» գործակալ։ Իր այս վերջին պաշտոնը ձեռքում պահելու համար Քյանդարյանը կաշառում է էջմիածնի բոլոր պաշտոնյաներին՝ սկսած «Մինոգի ծառայից մինչև տեղակալ Ղուկաս սրբազան արքեպիսկոպոսը»։ Աննկարագրելի փաստեր պատմելով, Պոռշյանն արդարանում է, ասելով. «Դատարկաբանություններ չեն պատմածներս. երկու բոլորակ տարի լի օրերը ցերեկներն Աշտարակում ուսուցչություն էի անում, իսկ գիշերները Մոզնու վանքումը գործակալի քարտուղարություն. կյուրակի և տոն օրերին միշտ Մոզնի էի»³։

Այդքան հարուստ փաստեր է ունեցել հեղինակը իր ձեռքի տակ գործակալի տիպը կերտելու ժամանակ։ Բայց, այնուամենայնիվ, գեղարվեստական պատկերումը գերազանցում է նախատիպին։ Հենց ի՞նչ արժե նրա գրած պաշտոնական թուղթը, որ ստիլիզացիայի հոյակապ գեղարվեստական նմուշ է և պետք է զուգադրվի Շիրվանզադեի սիբիրականի նամակին («Տասնևհինգ

¹ Ծ. Օ տ յ ա ն, Տառներկու տարի Պոլսն դուրս, էջ 111։

² Հ. Ա ս ա տ ու Ր, Դիմաստվերներ, էջ 210։

³ Պ. Պ ո ռ շ յ ա ն, Հուշիկներ, էջ 206։

տարի անց»), Երվանդ Օտյանի Մարտիկ էֆենտու նամակին («Միջնորդ տեր Պապան») և Հովհ. Թումանյանի Համբույի նամակին («Գիրքորը»):

Ո՛չ միայն վեպերում, այլև հենց իր մեմուարներում Պոռշյանը ոչ թե սոսկ արձանագրում է տեսածը կամ ժանոթներին լուսանկարում է, այլ նրանց մշակում է իբրև ժամանակի արտահայտիչներ, իրենց դարը և բարքերը մարմնացնող տիպական անձեր: Այսպես, օրինակ, իր ուսուցիչներին՝ Կարենյանին, Արարատյանին, Շանշյանին նա կերտել է գեղարվեստական վրձինով, ճիշտ այնպես, ինչպես Աղայանը և Շիրվանզադեն են արել իրենց մեմուարներում, որոնց հետ ևս հաջողությամբ մրցում է Պոռշյանը, տեղ-տեղ նրանց գերազանցելով: Ո՞վ կմտածեր, որ Պոռշյանի «Սոս և Վարդիթեր»-ը նրա կենսագրության հետ որևէ հարակցություն ունի: Բանից դուրս է գալիս, որ հեղինակը սիրահարության մի պատմություն է ունեցել, որի մասին ասում է հետևյալը. «Ի՞նչ է նշանակում պատանեկական անփորձ հասակը. ես մոռացել եմ մի քանի տող գեթ շնորհել Թիֆլիզում թողված առաջին սիրուց... Նորա ազդանունից ես ստեղծել եմ իմ առաջին վիպասանության հերոսուհուս անունը Վարդի-թեր: Աշտարակի բարբառով քեռ բառը կանաչ, կամ տերև կնշանակե, ուրեմն իմ հերոսուհիս վարդի տերև էր: Ափսո՛ս խեղճին, ծաղիկ հասակում սառը հողին բաժին եղավ»¹:

Տիպականի մասին հստակ դադափար է ունեցել մեր հեղինակը և դա համարել է վիպասանության ուղն ու ծուծը: Այսպես, օրինակ, նա նկատում է, որ Խ. Աբովյանը նկարագրելով իր ժամանակի Քանաքեռը, ասել է բոլոր հայոց ազգին, այսինքն գյուղական Հայաստանի համար հատկանշականը: Ինքը Պոռշյանն էլ խոստովանել է, որ Աշտարակը պատկերացնելով, հետապնդել է իր մեծ ուսուցչի սեեռյալ նպատակը: «Մենք մեր գավառակի հետ փորձ ունինք»—գրում է նա,—«և մեր տան անցքն ալիկի լավ ու ճշտիվ կարող ենք դիտել»²: Այդ հանգամանքը նկատի առնելով՝ մեղ թվում է, սխալվում է քննադատներից մեկը, երբ նրան անվանում է «Աշտարակի պանեգիրիստը». նա իր հայրենի գյուղում եղած լավը գտվել է, բայց դրա հետ միասին խփել է նաև վատերի գլխին:

Պոռշյանի տիպական արվեստի առանձնահատկությունն այն է, որ նա որոշ ռեալիստ վիպասանների նման բացառակի անձերի միջոցով է բնորոշում հասարակական երևույթը: Բղդեն, ճիշտ է,

1 Պ. Պոռշյան, Հուշեր, էջ 94:

2 Պ. Պոռշյան, Հացի խեղի, էջ 375:

բացառակի հերոս է, բայց նա կուտակողի շատ հաջող տիպ է և նրա բնավորության մեջ, հիմնականում, ամեն ինչ գերազանցորեն իրական է և ոչ թե երևակայական: Իհարկե, կա բացառակի, որ համոզիչ չէ, օրինակ. «Հացի խնդրի» մեջ քննիչի կերպարը, նա, որպես ցարական պաշտոնյա, անշուշտ, եզակի դեմք է, թերևս, հորինված ցենզուրական կապանքներից վեպն ազատագրելու համար: Նա կատարյալ deus et maclina-ի տպավորություն է գործում: Կարելի է ենթադրել նաև, որ անկախ ցենզուրայից, այդ քննիչը հետևանք է ցարիզմի հանդեպ Պոռշյանի դիրքորոշման տատանումներին:

Հակասական կարծիքներ է արտահայտել Պոռշյանի տիպական արվեստի մասին Շիրվանզադեն: Մերթ նա պնդում է, թե նա ամենախնդուրոյն հայ գրողն է, որ տարբերվում է Արուսյանից և և Բաֆֆուց իր կենսականությամբ. պնդում է, թե ճնրա վեպերի գործող անձերը ինքնուրույն են և քայլում են իրենց ոտներով: Մերթ էլ, մոռանալով իր ասածները, Շիրվանզադեն հավատացնում է, թե Պոռշյանը ճավելի մանրակրկիտ է, քան տաղանդավոր: Հավատացնում է, թե՛ նա տիպեր չի ստեղծել, այլ բնութենել¹:

Շիրվանզադեն, ինչպես երևում է, կասկածի է ենթարկում Պոռշյանի տաղանդի մեծությունը: Այդ խնդիրը վճռելու համար մենք ունենք որոշ չափանիշ: Ո՞րն է այդ չափանիշը:—Եթե գրողը մեծ գրող է, նա պետք է արտացոլի իր էպոխայի էական կողմերը: Պոռշյանի դեմոկրատական ունակումը հետապնդել է հենց այդպիսի մի հասարակական նպատակ: Եթե բաժանելու լինենք նրա իմաստությունը նրա նախապաշարմունքից, պետք է ասենք, որ առաջինը շատ օգտակար է եղել հայ գրականության համար: Նրա ստեղծագործության մեջ դրված են ժամանակի հրատապ խնդիրներից մի քանիսը, որ նա ժողովրդի առաջ է դրել ունակ ստորեն, իր տիպական արվեստով: Հայ դեմոկրատական ունակումի խնդիրներից մեկն էլ այն էր, որ նա ձգտում էր մերկացնել բուրժուազիայի դիպլոմավոր լաքներին՝ ինտելիգենցիայի դիմակը, որ անտեղի կերպով կրում էր ժողովրդասիրական պիտակ: Այդ իմաստով մի շատ հաջող կարգերիստի տիպ է պատկերացրել Պոռշյանը իր «Յանոս» վերնագրով պատմվածքի մեջ: Այդ երկերեսանի մարդու (Յանոս) մեջ Պոռշյանը միացրել է մի կողմից Մուրացանի վանու, մյուս կողմից Շիրվանզադեի կոսմոպոլիտի գծերը և ստացվել է մի ուժեղ կեն-

¹ Շ ի Ր վ ա ն զ ա է, Կյանքի բովից, հատ. 1, էջ 275:

դանի կերպար: Վանու պես նա խուսափում է իր անցյալից, դավաճանում է հայրենական արժեքներին, ամաչում է նույնիսկ իր ծնողներին հետ կապ պահելուց: Կոսմոպոլիտի պես նա հրաժարվում է իր ազգային դեմքից և կերպարանափոխվում է այնքան, որ բոլորովին անճանաչելի դառնա: Ո՞րն է Յանուսի հիմնական դավանանքը:—Ո՞ր դուռը ոսկով թափես՝ կրացվի, բերանումդ դուրաշարժ լեզու, ձեռքիդ սուր դրիշ, գլխումդ դիտություն, գրպանումդ փայլուն մետաղ, ո՞ր հիմարը քեզանից երես կթերի»¹:

Այդ ուղու վրա Յանուսը սկսում է իր կարյերան: Ամենից առաջ փոխում է անունը, հայրանունը և ազգանունը: Նա դնն է ձգում Արշակ Տրդատյան Խոսրովյանցին և իրեն վերամկրտում է Արզաս Տերենտիշ Խրիստաֆորով: Սկսում է ստորին պաշտոնից և սողալով բարձրանում է ստորություն լեռնազագաթը: Նա օգտագործում է նաև կրոնը, ինչպես և մեծ օժիտով աղջիկ առնելու միջոցը, թևե աղջիկը լինի «պառաված և անվանարկված»: Տգնդի հետ կամուսնանա, սիրունի հետ կապրի, հայտնի մաքսիմը առաջնորդ ունենալով, նա «շրջան» է մտնում և դառնում մի սարսափելի կաշառակիր. «Մեր Խրիստաֆորովը հո՞ ծրից անց էր կացել,— գրում է Պոռշյանը,— հայրը գերեզմանից վեր կհնար, պատանն ուսին առաջին չոքեր, մինչև կաշառք չառներ... խնդիրը չէր կատարի»²:

«Տեցեր»-ի Բալասան աղան էլ կարյերիստի տիպ է. բայց նա գործում է գլխավորապես դավաճան, նրա գրպանում համալսարանականի դիպլոմ չկա, իսկ Խրիստաֆորովը շահատակում է կենտրոնում և կատարում է բուրժուադիայի դիպլոմատոր լաքեյի դեր:

Անշուշտ, Պոռշյանի ստեղծագործության գեղարվեստական արժեքը անթերի չէ: Կա մշակման թերություն, կոմպոզիցիայի մեջ որոշ անհարթություններ, կան դրա հետ միասին նաև մի քանի թերություններ, որոնք բխում են հեղինակի աշխարհայացքին հատուկ հակասություններից: Որքան էլ ընթերցողի համակրանքը Պոռշյանի գրական հերոսների կողմն է, բայց, այնուամենայնիվ, նրանք կոնկրետ չեն, ինչպես, օրինակ, որոշ բացասական հերոսները, որոնք ժողովրդականացվել են և դարձել հասարակ անուններ—միկիտան Սափո, Բալասան աղա, Բղդեն: Նորը կոնկրետ կերպով նկատելու համար հեղինակին պակասում էր հայ կյանքի դար-

¹ «Լուսա» ամսագիր, 1903, № 4, էջ 19:

² Նույն տեղում, էջ 32:

գացման հեռանկարների գիտութիւնը: Հենց դրանով էլ պիտի բացատրել սենտիմենտալիզմի որոշ տարրերի առկայութիւնը նրա ստեղծագործութեան մեջ: Նրա դրական հերոսներից ոմանց շղագարութիւնը, ահագին ֆիզիկական ուժի հետ միասին զարմանալի նյարդային թուլութիւնը, լալկանութիւնը հենց պետք է բացատրել ո՛չ միայն հանրային, այլև այդ նույն անձերի անհատական կյանքի հեռանկարների անորոշութեամբ:

Բացասական տիպերի հիմնական պակասութիւնն այն է, որ նրանք մի կողմից շատ խորամանկ են, հեռատես, «սատանի ճութեր», մյուս կողմից վերին աստիճանի բացասիրտ, իրենց արարքները աջ ու ձախ մերկացնող և անտեղի խոստովանութիւններ անող ու իրենց հանցագործութիւնները թղթի վրա արձանագորդ մարդիկ են: Իր համհարզներից մեկի առաջ սատանա Սաքոն հետևյալ սնանպարծ խոստովանութիւնն է անում. «Տո, ձենդ կտրի՛, երեխա, էդպե՛ս բաներն են Սաքոյի ձեռովն անցկացել», և սկսում է թվել իր շարագործութիւնների շարանը, երբեք չմտածելով հետևանքների մասին: Այդպես էլ Բալասան աղան ուրիշներին մանրամասն հաշիվ է տալիս իր ընտանեկան գաղտնիքների մասին: Տարակույսի տեղիք է տալիս նաև Գնթունու «Հիշատակարան»-ի դրութիւնը:

Ձևական թերութիւններից պիտի հիշել հետևյալը: Ամենից առաջ այն, որ երբեմն Պոռշյանի մոտ կազում է բովանդակութիւնը կենտրոնացնելու ընդունակութիւնը: Ժողովրդական որոշ դրույցների ձևի ազատութիւնն է նրա մոտ առկա: Հենց այդ պատճառով էլ հեղինակը որոշ փաստեր չի կարողանում սերտ կապել իր սյուժեի հիմնական ընթացքի հետ, որից առաջանում են որոշ շատ խոստովան կամ կրկնութիւն:

Ժիշտ է, Պոռշյանը մշակել է իր վեպերը, բայց երբեմն անուշադրութեան և շտապողականութեան հետքեր եք նկատում նրա մոտ: Օրինակ՝ «Շահեն» վեպում մերթ հեղինակը խոսում է բժշկի կողմից, մերթ նրան մոռանում է և իր կողմից խոսում, «Կռվածաղիկ»-ում՝ ներսեսը 8—9 տարեկան վանք է մտնում, ապա այնտեղից փախչում 6—7 տարեկան (էջ 173—181): «Շահեն» վեպի մեջ պնդում է, որ Կովկասի աղգարնակութեան մեծամասնութիւնը հայերն են (էջ 4): Պոռշյանի ստեղծագործութեան մեջ աչքի են ընկնում նաև կրկնութիւնները. «Թուխ Մանուկի» պատմութիւնը մի քանի անգամ պատմում է և այլն:

VIII

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆ ՈՒ ԿՈՒՆՏՈՒՐԱՆ ՊՌՈՇՅԱՆԻ ԳՆԱՀԱՏՈՒԹՅԱՄԲ

Պոռշյանի ստեղծագործության մեջ մի ամբողջ բաժին կա, որ շատ հետաքրքրական է: Դա նրա արվեստագիտական և դրականագիտական հայացքների հանրագումարն է, որ ցույց է տալիս, թե լացահայտ կերպով Պոռշյանը ունեցել է որոշ գեղագիտական կոդեքս, էսթետիկական դավանանք: Դրա հետ միասին նա եղել է ո՛չ միայն սոսկ հայ գրականության, այլև հայ կուլտուրայի հրեություն, այսինքն գործել է մի շարք մարդերում, որոնք ներկայացնում են հայ մշակույթի էական բնագավառները: Բացի գեղարվեստական գրականությունից, Պոռշյանը հանդես է եկել մամուլի մեջ, թատրոնի ասպարեզում, եղել է նշանավոր զարոցական գործիչ, կանանց հարցի երախտավոր սատարողներից մեկը և, այդ բոլորից առավել, գլուղական Հայաստանի տրիրոն:

Այդ բոլոր մարդերում գործելով՝ նա շփվել է շատ գործիչների հետ, կալել է ոմանց հետ և օժանդակել շատերին և դրա հետ միասին իր հայացքներն է արտահայտել այն անձերի մասին, որոնց գործակցել է կամ որոնցից այս կամ այն լիցքն է ստացել իրեն դրող և քաղաքացի:

Ամենից առաջ, հարկավ, Պոռշյանը, իրեն օժտված վիպասան, աշխատել է պարզել իր դիրքորոշումը գրականության նկատմամբ, հստակել իր միտքը և սիրտը արվեստի մարդում գործելու համար, որոշել իր անելիք ճանապարհը, ընտրել ուսուցիչ և կալել գեմընթաց հոսանքի տիրապետության ընդդեմ: Իրեն ժողովրդի ընդերքից դուրս եկած մարդ, նա մեծ ղգաստությամբ կարողանում է ընտրել ուղիղ ճանապարհը, այսինքն մոտ լինել ժողովրդին, տալ նրա կյանքը և առավել ևս, նրա հույսերը: Ո՞վ է եղել առաջինը, որ

հայ գրականության մեջ այդ ուղու պիտներն է եղել:—Արտվյանը Պոռշյանը որոշում է աշակերտել նրան և, նկատի առնք, դառնում նրա լավագույն զնահատողներից և քննադատներից մեկը, որ շատ ստույգ կերպով տալիս է իր ուսուցչի մեծ գործի նշանակության պատկերը, վեր է հանում Արտվյանի մեծությունը իբրև մարդու և քաղաքացու, իբրև մանկավարժի և դպրոցական գործչի, իբրև գրողի և նոր գրականության հիմնադրի, իբրև գրական լեզվի երախտավորի և ժողովրդական լեզվի մասնագետի:

Պոռշյանը Արտվյանի գրական գործի մեջ, նրա ուղղության մեջ երկու կարևոր կողմ է նկատում. նախ՝ ժողովրդական կյանքի պատկերացումը, ապա՝ այդ կյանքի տեղաշարժի խթանը—հերոսության գաղափարն ու դրա մարմնացումը: «Մոս և Վարդիթեր» վեպի առաջարանում, այսինքն իր գրական բեմ-ելի անդրանիկ քայլափոխին, Պոռշյանը տալիս է իր ուսուցչի՝ «Եկեք Հայաստանի» վեպի գրական և հասարակական արժեքի զնահատականը, տեսնելով իր ուսուցչի գլուխ գործոցի մեջ նախ՝ հայ գյուղի իրական պատկերը, ապա՝ այդ գյուղի արիությունը, «անողոք բռնակալության դեմ դնող սիրտը», այսինքն «ազդի առտնին կենաց նկարագիրը», և Աղասու հերոսությունը, որ ամեն հայ մարդու սիրելին է և «ամեն հայ մարդու հատկությունն է»: Այսպես, ուրեմն, Պոռշյանը առաջին անգամ ցույց է տալիս իր ուսուցչի գործի ժողովրդայնության գաղափարը:

Հետևելով իր ուսուցչին՝ Պոռշյանը «Մոս և Վարդիթեր»-ի մեջ տալիս է, ինչպես ինքն է ասում, «առօրյա կենաց» իսկական պատկերը և, ապա, «Կովածաղիկ» վեպում, արձագանքելով հերոսության գաղափարին, նկարագրում է հայ ժողովրդի ըմբոստությունը բռնության դեմ, որ ժամանակակիցների համար միաժամանակ ներշնչում էր տիրող կարգի վատթար կողմերի դեմ պատմական անցքերի ֆոնի վրա:

Պոռշյանը իր «Հուլիկներ»-ի մեջ Արտվյանին անվանում է «Հայազգի նոր գրականության լուսատու աստղ» և «Ժամանակից առաջ ծնված մարդ»: Նա մեծարում է նաև իր ուսուցչի դերը գրական լեզվի շինարարության գործում, գրելով հետևյալը. «...Արտվյանը, անած ու ծնած լինելով բուն հայ աշխարհում, սիրելով յուր մայրենի քաղցր ու ախորժալուր խոսքերը, ոճ ու դարձվածքները, ապագայում միայն, յուր անհայտ կտակից հետո, մեզ ավանդում

է արարատյան աղու և քաղցր բարբառը, որը և դառնում է կորիզը ներկա գրական թերահաս լեզվին»¹։

Անշուշտ իր անգրանիկ վեպը գրելով, Պոռշյանը, բացի ժողովրդի իսկական կյանքի պատկերը տալուց, հետապնդել է նաև լեզվական նպատակ, ձգտել է իր ուսուցչի նման հայ գրական լեզվի «կորիզը» գտնել և մշակել, այսինքն ժողովրդական բառ ու բանի հոդի վրա մշակել «թերահաս» գրական լեզվի անդամատանը։ Նկատի առնելով այդ հանգամանքը, պետք է հերքել Նիկ. Քարամյանի հայտնած այն կարծիքը, թե Պոռշյանի երախայրիցը պետք է լինեն «Կոնվածադիկ»-ը և ոչ թե «Սոս և Վարդիթեր»-ը, որովհետև առաջինը շատ ավելի նման է «Վերք Հայաստանի» վեպին, քան թե երկրորդը։ Այդ կարծիքը հայտնելով, քննադատը Պոռշյանին համարում է մի սովորական նմանվող և ոչ թե ուսուցչի գործը շարունակող ու զարգացնող, ստեղծագործական ուժեղ անհատականություն։ Համեմատեցեք, օրինակ, Երևանի բերդի նկարագիրը Արուսյանի և Պոռշյանի մոտ և կտեսնեք, որ երկուսը արտաքուստ նույն երևույթը պատկերացնելով՝ տարբեր մոտեցում են ցույց տալիս։ մեկը, Արուսյանը, տալիս է պարսկական, մյուսը՝ Պոռշյանը, վեր է հանում ցարական ղնդանի սարսափները. «...Բերդ և դերեղման—երկուսը մի բան են նշանակում...—գրում է Պոռշյանը,—հավիտենական կորուստը կույ է տվել այնպիսի շարաքախտներին, որոնք խորասուզվել են Երևանա որկրամուլ բերդի անկուշտ փորի մեջ. այդ արենարբու համր զազանը քանի՞ քանի արդարների սիրտն է կերել. սև է բերդի դուռը, սևացնում է յուր շնմբով մի անդամ անցնողի արևը. մահ է նրա նշանաբանը... Այդ արյուն ուշտ հովազը պարսկական բռնակալ տիրապետության ժամանակ բացառապես հայի մտով էր կերակրվում... իսկ այնուհետև նորա կերակուրը պակասեց, նա սկսավ անխորի լափել օրհների առաջ դատապարտվածներին, էլ զանազանություն շարեց ազգությունների և կրոնների մեջ...»² (ընդգծումը մերն է—Ա. Տ.)։

Այնքանից 2-րդ բռնակալ կայսրի օրոք էր գրում հայ վիպասանը ցարիզմի դեմ այս մեղադրականը, «նարոդնայա վոլյա»-ի կրակոցից գրեթե մի քանի ամիս առաջ։

խոսելով իր ուսուցչի՝ Արուսյանի գործի վեհություն մասին, Պոռշյանը ծառացել է նրա հակառակորդների դեմ, առանձնապես աշխարհաբար գրական լեզվի թշնամիների դեմ, որոնց հանդեպ

¹ Պ. Պոռշյան, Հուշեր, էջ 146։

² Պ. Պոռշյան, Հայի խնդիր, էջ 310։

նա տածել է ակնհայտ հակակրանք: Դրանցից մեկն էր հայոց լեզվի ուսուցիչ Առաքել Արարատյանը, որ գրել է «Հյուսիսասիայը»-ի և աշխարհաբարի դեմ իր տխրահռչակ «Դիմագրավ ընդդեմ սատան հարուցանելու ամենապատվական լեզվիս հայոց»: Պոռշյանը այդ կոնսերվատորի դեմ բանեցրել է իր գեղարվեստական մեթոդը. պորտրետի ժանրի միջոցով մերկացրել նրա հնադավան և հնամուլ դեմքը: Ահա այդ հոյակապ պատկերը. «Արարատյանի տափակ ու բոլորակ երեսը, ոլխարի աչքերը, գերծած ընչացքը, ստորին՝ դեպի հառաջ կորացած ծնոտը, սևացած ատամները, հնությունից դեղնած, կարծեմ, կեղծամը, կարճ հասակն և երկճղի ձայնը, մանավանդ անճոռնի կարդալը—այս բոլորը միասին դամարած բթամբտություն և անշնորհքություն էին արտահայտում...»¹:

Բնորոշ է նաև մի հանգամանք: Այն, որ Պոռշյանը խիստ ատելություն էր տածում Նալբանդյանի թշնամի Գաբրիել հայսկոպոս Այվազովսկու դեմ, որին արհամարհանքով «եզվիտ» է անվանում: Նույնպես և ղուգադիպում են Նալբանդյանի և Պոռշյանի հայացքները Բաղիադյանի վերաբերմամբ: Պոռշյանը երկու անգամ խոսել է Բաղիադյանի մասին, երկու անգամ էլ մեծ դրվատիքներով: Առաջին անգամ նա խոսել է իր «Շահեն» վեպում, մեջ բերելով Բաղիադյանի ողջույնի նամակը, ուղղված երևանցիներին, պարսկական լծից ազատվելու կապակցությամբ: «Տպելով այստեղ հանգուցյալ Բաղիադյանցի նամակը,—գրում է Պոռշյանը,—մենք մի մեծ պարտականություն կատարած ենք համարում: Նամակը տպված էր մի թերթ գրելու թղթի վրա 1828 թվին. ներքևը կա Բաղիադյանցի ինքնածեռագիր ստորագրությունը և այդ նշխարը մենք ավելի թանկ ենք համարում: Բաղիադյանցի նման մի անգույզ և նշանավոր հեղինակի ձեռքը մեր մատենագրության համար ապագայումը մեծ նշանակություն ունի: Ցանկալի էր, որ վիմագրությամբ մշտնջենավորվեր այդ մեծագին ավանդը...»²:

Երկրորդ անգամ, ավելի մանրամասն, Պոռշյանը խոսել է Բաղիադյանի մասին, իր «Հուշեր»-ի մեջ: Այս անգամ առիթը եղել է Բաղիադյանի կենսագրությունը, որ լույս էր ընծայել Հովհ. քահ. Մկրյանը: Պոռշյանը ծառանում է «Ոմն» անձի դեմ, որ մի շարք արատներ է վերագրում հայ երախտավոր գործիչին: «Թե որքան հավաստի է Մկրյանի հառաջ բերած կենսագրությունը,—

1 Պ. Պոռշյան, Հուշեր, էջ 181:

2 Պ. Պոռշյան, Շահեն, էջ 97:

դրում է Պոռշյանը,—անշուշտ «Ոմն» անձի արածը, հավատալ ծանր է, բայց և այնպես, ցանկալի էր անշուշտ ամեն դրասիրաց մեր նշանավոր և սիրելի Թադևադյանցին զերծ ճանաչել «ոմն» պարոնի դրշի տակից: Միանգամայն թույլ չեմ տալիս ինձ մի նշանախնցի շափ հավատ ընծայել «Ոմն» անձին ցույց տված արատիքների տասներորդ մասն անգամ Թադևադյանցի նման ազգասեր լուսավորչալ անձին վերաբերությունը¹:

Սակայն, մեզ համար, այսօր, ամենից հետաքրքրականն է Պոռշյանի հայացքը «Հյուսիսափայլ»-ի մասին, ավելի որոշ՝ Նալբանդյանի և Նազարյանի՝ համեմատական բնութագիրը և առանձնապես լիբերալ քննադատության դեմ նրա առարկությունը, թե չի կարելի հավասարության նշան դնել այդ «երկու ամուլների» միջև, մասնավանդ, նրանց նույնացնել:

Աշխարհարարի պայքարի մեջ «Հյուսիսափայլ»-ի ամուլների աշխատակցությունը ընդունելով, Պոռշյանը տարբերություն է տեսնում, ամենից առաջ նրանց լեզվական կուլտուրայի միջև: Եվ, այս խնդրում, դեմոկրատ հեղինակին հետ է մղում «Հյուսիսափայլ»-ի խմբագրից վերջինիս լեզվի «անհասկանալի» լինելը կամ դժվար հասկանալի լինելը և դրա հակառակ, Նալբանդյանի լեզվի ժողովրդայնությունը, մատչելիությունը: «...Հյուսիսափայլ»-ում,— դրում է Պոռշյանը,—իրրև յուր պատրոնին հակադիր օրինակ, (Նալբանդյանը) տպագրում էր պերճաբան լեզվով և քաղցր բարբառով յուր ժամանակի հրատապ խնդիրներին վերաբերյալ հոգվածները, տեղ իսկական ստորագրությամբ, տեղ ֆելետոններով և օրագիրներով կոմս էմմանուել և ուրիշ կեղծ անուններով: Գոհ էր Նալբանդյանցը, նա գիտեր, որ հինգ թերթանոց ամսաթերթի միայն այն երեսներն են բացվում և կարդացվում, ինչ որ կրում է յուր սեփական ստորագրությունը, իսկ Նազարյանցը նույնպես գոհ էր՝ մտածելով, թե ինքը նոր հայախոսության հիմնադիր է»²:

Իր «Կրիտիկա»-ի մեջ Նալբանդյանը համակրանք արտահայտելով Պոռշյանի հանդեպ, նրան անվանել է «համբուրելի հեղինակ»: Ինչպես տեսնում ենք, սերը եղել է փոխադարձ: Մինչդեռ Հովհ. Հովհաննիսյանը վաթսուևական թվականների հայ լեզվաշինարարների մեջ առաջ էր քաշում Ս. Շահադիյանին, Պոռշյանը կողմնակից էր Նալբանդյանին, առաջնորդվելով հայ գրական լեզվի մեջ ժողովրդական տարերքի առաջնության գաղափարին: Բացի

¹ Պ. Պոռշյան, Հուլիս, էջ 21—22:

² Նույն տեղում, էջ 147:

լեզվի խնդրից՝ Նալբանդյանի և Պոռշյանի միջև կար համեմատութիւն նաև գլուղացիութեան խնդրում այն շափով, որքան երկուսը պաշտպանում էին հայ գլուղում տիրող փոխօգնութեան դադարի, որպէս հավաքական աշխատանքի մի եղանակ, որը գլուղացիութեան մեջ խրախուսում է համայնասիրական հակումները: Այնուհետև Նալբանդյանը քաջալերել է Պոռշյանին այն բանի համար, որ նա ցանկանում է «ազգի առջև դնել» իր նյութական ու բարոյական վիճակի պատկերը. «Սոս և Վարդիթեր»-ի մասին Նալբանդյանը գրում է. «Ազգը ընդունեց այդ գործը... որպէս ապագայում ավելի մեծ հույսեր տվող երիտասարդ բանաստեղծի մի աշխատութիւն»:

Նալբանդյանի այդ կուհումը կենսագործւեց Պոռշյանի նկատմամբ շատ ավելի ճշտութեամբ, քան նույն քննադատի մեծամեծ հույսերը, որ նա տածում էր «Հայկական Գողգոթի» կամ Քաջերբունու հանդեպ:

Գովելով Նալբանդյանի գրական լեզուն և նրա նոր հայաստութիւնը, ինչու Պոռշյանը դժգոհ էր Նաղարյանի գրական լեզվից և «Նոր հայաստութիւն»-ից: Վերջինիս մասին Պոռշյանը գրում է. «Մանավանդ առաջին հատորը, որի ձախ ու ծուրը բռնի դասավորութիւնները, գրաբարի ու աշխարհագրի շփոթն ու խառնուրդը, խեցեհէ բռնի երկար շարահյուսութիւններ և օտար լեզուների ազդեցութիւնը միանգամայն մի նոր անհասկանալի լեզվի նմուշն են տալիս»: Պոռշյանը Նաղարյանի լեզուն անվանում է «գրաբարա-աշխարհագրա»:

Հայ լիբերալիզմի զարգացման երկրորդ էտապը—«Մշակ»-ը Արծրունու գլխավորութեամբ— Պոռշյանի կողմից դարձյալ ենթարկվել է բացասական գնահատութեան: Պետք է ասել, որ այստեղ ատելութիւնը փոխադարձ էր. Արծրունին և Պոռշյանը իրար չէին սիրում: «Մշակ»-ի խմբագիրը Պոռշյանին բանաստեղծ չէր համարում, նա համամիտ էր նրանց, ովքեր ծաղրում էին վիպասանի նեղ գլուղական մտահորիզոնը: Իսկ իր կողմից Պոռշյանը հարձակվում էր Արծրունու «հակազգային լեզվի» վրա, ծաղրում էր օտարազգի բռնի ստեպ գործածութիւնը, ուրիշ խոսքով՝ սրտովը չէր նրա լեզվի այս կամ այն շափով անմատչելի լինելը, որ իր «Ազգային ջոջեր»-ում ծաղրի առարկա էր դարձրել նաև Հ. Պարոնյանը: Սակայն Պոռշյանը շատ ավելի արդարացի է եղել Արծրունու հանդեպ, քան Նաղարյանի: Այնուամենայնիվ նա

1 Պ. Պոռշյան, Նուշեր, էջ 146:

«Այլապէս»-ը շատ ամօքի օգտակար է համարում, քան Նաղարյանի «Հուլիսափայլ»-ը: Այդ հանգամանքը նա բացատրում է նրանով, որ Արծրունին դարկ է տվել ընթերցանության դոժին, լրագրի կարիքն է հրահրել և հասարակական կյանքի հանդեպ հետաքրքրորոշութուն առաջ բերել:

Բայց ընդհանուր առումով Արծրունու լիբերալիզմը Պռոշյանի համար անդուրեկան է: Նա ամօքի շատ քննադատության է ենթարկում լիբերալիզմի մոդալը, ամենից շատ Արծրունու էգոիստական վարք ու բարքը, նրա ինդիվիդուալիզմը, աշխատանքի մեջ անսանձ դերիշխանության դադափարը, խմբագրական մոնարխիզմը: Նա զգլում էր նույնիսկ այն բանից, որ այդ լիբերալը այնքան փառասեր էր, որ իր մասին սեփական թերթում կոտակել էր տալիս հոգվածներ յուրյան անձնավերության գովասանքներով լի: Մուրացանի հետ միասին Պռոշյանն ևս Արծրունու թաղման շուրջն ստեղծված աղմուկը պատշաճ չէր համարում խմբագրի դերին և արժանիքին, սաղական չէր համարում նրա ժողովրդականության ծավալին, ժողովրդականութուն, որ լայն մասսայական հիմք չուներ:

Պռոշյանի սրտովը չէր նաև Արծրունու նացիոնալիզմը. առանձնապէս մեղ շրջապատող փոքր ազգերի հանդեպ նրա ագրեսիվ և ասիմիլյատորական քաղաքականութունը: Պռոշյանը իր «Եւհեն» վեպում տալիս է ազգերի եղբայրության և համերաշխության մի ծրագիր, որ հիմնականում պատիվ է բերում նրա դեմոկրատիզմին, նրա համակրելի ժողովրդասիրությանը: «Թիե հայը չկորցնէր իր ինքնուրույնութունը,—գրում է Պռոշյանը,—պահպանած լինէր քաղաքական աշխարհի մեջ յուր անկախութունն և բարձր դիրքը, այդ լեռնական քրիստոնյաներից և ոչ մինը կանհետանար, հայ ազգն երբեք չի աշխատել յուր նմանին անհետացնել, անհատականության սրբազան նվիրականության դեմ երբեք չի մեղանչել, բայց նա յուր անկումով ուրիշների կորչելուն նպաստել է. եթե հայն, ասացի, յուր ուժը պահած լինէր, յուր դրացի քրիստոնյա ազգերն այսօր ամբողջապէս ապրում կլինեին և ազգությանց շղթայի մեջ յուրյանք էլ մի օղակ կունենային... կրկնում և երեքնում եմ, եթե հայոց անկախութունն ապրում լինէր, նույն ազգերը մեր շնորհիվ յուրյանց գույն ու հոտովն յուրյանց գոյութունը պահում կլինեին, յուրյանց առանձին կրոնն ու ազգութունը կունենային, բայց եթե հայ ազգը չկարողացավ դիմանալ

և այնքան շատությունից այսպիսի սակավաքանակության իջավ, ի՞նչ հնար էր ուրիշներին դեմ դնել¹:

Եթե Պոռշյանի ասածների միջից կրոնական շղարշը (գրիստոնյա աղգերք) դեն ձգելու լինենք, հիմնական միտքը, անշուշտ, դեմքերթաց է Արծրունու իդեոլոգիային: Այս դեպքում էլ Պոռշյանի մեջ խոսում է ժողովրդայնության գաղափարը, հայ ժողովրդի ստեղծած այն իմաստուն առածը, թե՛ ուրիշի համար հոր փորողը ինքը մեջը կընկնի...

«Հյուսիսափայլ»-ի և «Մշակ»-ի շրջանը փակելուց առաջ հետաքրքրական է իմանալ, թե Պոռշյանը ի՞նչ կարծիք է ունեցել երկու պարբերականի մեջ առաջ եկած վիպական գրականության մասին, մասնավորապես Քաջբերունու և Բաֆթու մասին: Իր «Հայոց թատրոնի սկզբնավորությունը Թիֆլիզում» հոդվածի մեջ Պոռշյանը համակրանքով է խոսել առաջնի մասին, նրան անվանելով «Մեր հայտնի մատենագիրը»: Այս դեպքում ևս Պոռշյանը հայտնում է իր որոշ համամտությունը Միք. Նալբանդյանին, որի սիրելին էր Քաջբերունին: Պոռշյանը Բաֆթու մասին խոսել է իր «Շահեն» վեպում և խոսել է շատ մեծ համակրանքով, նրան գովելով, անվանել է «մեր քանքարաշատ հեղինակը»:

Շատ հետաքրքրական է նաև հայ մամուլի պատմության այն գնահատությունը, առանձնապես «Հյուսիսափայլ»-ի և «Մեղու»-ի արժեքավորումը, որ տալիս է Պոռշյանը, աշխատելով, որքան կարելի է, օբյեկտիվ մոտեցում ցույց տալ տվյալ հարցին: Խոսելով իր «Հուշիկներ»-ի մեջ «Հյուսիսափայլ»-ի մասին, նրան անվանում է լուսավորչականների օրգան, իսկ «Մեղու»-ն կոչում է «խավարամիտների դատը պաշտպանող»: Բայց, այնուամենայնիվ երկուսի գոյությունը համարում է օգտակար և առանց վերապահության, նկատում է, թե «այս երկու թերթն էին հայկական խավար հորիզոնի վերա ցուցցող միակ աստղերը»²: «Մեղուն» — աստղ, հենց այստեղից էլ սկսվում է Պոռշյանի և Նալբանդյանի ճանապարհների միմյանցից բաժանվելը: «Երկու տող»-ի հեղինակ Նալբանդյանը կղերի կատաղի թշնամին էր և նրա գործունեության հակառակորդը, ինչ պիտակի տակ կուգե դա տեղի ունենա: Պոռշյանը սպասելիք ուներ, Նալբանդյանը — ոչ: Նալբանդյանին, տվյալ խընդրում, համամիտ էր Հ. Պարոնյանը, որ տվել է սպանիչ սատիրա հայ կղերի դեմ:

1 Պ. Պոռշյան, Շահեն, էջ 223—224:

2 Պ. Պոռշյան, Հուշիկներ, էջ 260:

Հետաքրքրական է այժմ իմանալ Պոռշյանի հայացքը Պարոն-
յանի մասին: Հայ թատրոնի երախտավորներից մեկին՝ Միհրդատ
Ամրիկյանին նվիրած հոգվածի մեջ է նա Պարոնյանի անունը հի-
շատակել, դրա հետ միասին, ցույց տվել Պոլսի տիրապետող մա-
մուլի վաճառված լինելը, կաշառակերությունը և ռեկլամի տակտի-
կան, որ այնքան դիպուկ կերպով ու մեծ տաղանդով ծաղրել է
արևմտահայ երգիծաբանը: Պոռշյանը սքանչացումով է հիշատա-
կում Պարոնյանի անունը, գրելով. «Հոգիդ դրախտական, «Մեծա-
պատիվ մուրացկաններ»-ի անմահ հեղինակ»:

Այս առիթով պետք է հիշել Պոռշյանի խիստ պահանջները
հայ ժուռնալիստիկայից: Ոմանք անհիմն կերպով իրեն՝ Պոռշյանին
համարել են անխտրական, որ իբր թե նա ամեն մի պարբերակա-
նում կգրի, միայն թե տպագրող լինի: Այդ առումով նա և Աղայա-
նը գրեթե միեկնույն տակտիկան են բանեցրել. գրել են, բայց
իրենց ինքնուրույնությունը ջատագովել են և ով որ ձեռք է բարձ-
րացրել դրա դեմ, թերթը թողել են և հեռացել: Պոռշյանը թողեց
հարուստ «Մշակ»-ը և հեռացավ:

Ժուռնալիստը Պոռշյանի համար եղել է մարդու բարձրագույն
իդեալը: Ամեն անգամ նա գրիչ է վերցրել կամ մի ճնշված հասա-
րակական խալ, կամ մի շղնահատված գործիչ պաշտպանելու հա-
մար: Եվ այդ գործը կատարել է եռանդով, թափով, ոգևորությամբ:
Կարդացեք Միհրդատ Ամրիկյանի մասին գրածը: Հոգվածը գրված
է սրտի ավլույնով: Գրված է մի մարդու մասին, որից հեղինակը ոչ
մի սպասելիք չունի. գրված էր մի խեղճ և մահացած տաղանդի
հիշատակին, մի աղքատ դերասանի մասին, որ քաղցից ստիպ-
ված ինքնասպանություն էր գործել:

Պոռշյանը իր ժուռնալիստական հոգվածները գրում էր ո՛չ թե
դրական-պատմական թեքումով, ո՛չ թե իբրև այս կամ այն փաստի
սառնարյուն արձանագրող, ո՛չ. նա գրում էր հոգվածը այնպես,
ինչպես վեպերը. այսինքն նրա մեջ դնում էր իր անձնական եսից
շատ բան: Միշտ անցյալի մասին Պոռշյանը խոսում էր ճերմկալի
համար, այսինքն թաղելով մեռելներին, հիշում էր ապրողներին:
Նույնով Միհրդատ Ամրիկյանի թաղման մասին, Պոռշյանը ասում
է. «Ոչ ցույց, ոչ ճշման դամբանականներ գովատեցին Ամրիկ-
յանցին: «Ընձ տեսե՛ք, ձեզ լացե՛ք»: Այս խոսքերն էր մի ընկերի
բերանով ավանդ թողել մահվան առաջի օրը Միհրդատն յուր գոր-
ծակից մերձավորներին: Մեռնողի այս կտակը հրաժեշտի կատար-

յալ ողջույն էր, որ ընկերի բերանով—իրև գերեզմանի խորքից՝ հնչվեցավ հուլարկավորողների ականջին»¹։

Դրանով Պոռշյանը լալիս էր ոչ միայն հայ արտիստի, այլև հայ գրողի վիճակը բուրժուական հասարակարգում, լալիս էր ո՛չ թե աչպես, ինչպես «սուտի գերեզմանի վրա առանց արտասուքի են լալիս», ասացվածքի թելադրանք, այլ իբրև անձնական տրագիկա։ Պոռշյանը, ինչպես և Մուրացանը շարունակ զանգատվել են, որ ժամանակ չունեն գրականությամբ պարապելու համար։ Մուրացանը զանգատվել է իր հաշվապահական պաշտոնից, որ խլում է իր ժամանակը և իրեն թողնում գիշերվա հոգնածության ժամերը։ Պոռշյանը դժգոհ է եղել իր ուսուցչությունից, որ չի թույլ տալիս միայն ևեթ գրականությամբ զբաղվելու։ «Գուցե այն ժամանակը իմ գրած վեպերն ավելի լավ կլինեին,— դառնությամբ նկատում է հայ կլասիկը,—այսօր ես գրում եմ օրական հինգ դաս տալուց և շաբաթական 150—170 շաբադրություններ տանն ուղղելուց հետո, ևլ ի՞նչ ույժ և հոգեկան զորություն է մնում իմ մեջ գրականությանը նվիրվելու գործում ըստ պատշաճին փայլելու»²։

Պոռշյանին դուր չէր գալիս հայ ժուռնալիստիկայի մի վատթար գիծը—պոլեմիկան դարձնել անձնական հաշիվներ մաքրելու գործիք։ Նա շատ խիստ է խոսել Արծրունու և Արգար Հովհաննիսյանի վեճերի մասին, որոնց մեջ շատ անգամ անհատական մոմենտը գերակշռում էր հասարակականին։ «Ամոթ մեր հրապարակախոսներին,— դառնությամբ նկատում է Պոռշյանը,—իրանց բոլոր գործողությանց առաջին էական կետը անձնական շահն ու ենն են արել»³։

Դժգոհ լինելով բուրժուական մամուլից, Պոռշյանը իր մըտքում ստեղծել էր անկախ ժուռնալիստի իդեալը, որ սակայն, ցավոք, չէր կարողանում կենսագործել։ Տողեր կան Պոռշյանի մեմուարների մեջ, որ մարդ այսօր կարդում է սրտի կսկիծով, որովհետև տեսնում վ աչքի առաջ մի մեծ մարդու ապրած տրագիկան. «Մտատանջություն ինձ խեղդում է,—գրում է նա,—ի՞նչ անել արդյոք անիծյալ հացի խնդրի մասին. ինչպե՞ս հրավիրել իմ վերա ազգի ուշադրությունը...»³։

Նթե Պոռշյանը մի կողմից դժգոհ էր բուրժուագիտայի ղեկավարած կուլտուրայից, մյուս կողմից նրա սրտովը չէր նաև կղերի

¹ «Թատրոն» հանգես, 1895, № 3, էջ 72։

² Գ. Պոռշյան, Հուշեր, էջ 126։

³ Նույն տեղում, էջ 128։

առաջնորդութեամբ ուսանող մշակույթը: Այսպես, օրինակ, նա զո՞ւ չէր Մխիթարյաններէց, նրանց սպասարկած գրականութիւնից: Ընդէն է, այս անգամ ևս հայ կլասիկի մեղադրական ճառի մեջ կրօնական կեղև կա, բայց միշուկը, հիմնականը դեմոկրատ հեղինակի զժողովութունն է, որ արտահայտել է հետևյալ տողերի մեջ. «Եւս վ ի սիրտ պիտի ասենք, 200 տարվա մեր ժրաշան մեղունքը իրենց արտագրած քաղցր մեղրը (նկատի ունի Ալիշանին—Ա. Տ.) մակարդել են պիծակների, բոռերի, կրեաների դառն հոտով»: Այդ դառն հոտի վրէպը կրօնական պրոպագանդան է, եզրփոխութեան խմորը...»

Բայց, հարկավ, Մխիթարյանների դեմ խոսող վիպասանը նկատի ունի նաև նրանց գրական-գեղարվեստական արտագրանքը, հատկապես նրանց պոեզիան: Կար Ալիշան, բայց կար նաև Արսեն Բաղրատունի իր կեղծ կլասիկական ուղղութեամբ, որ Պոռշյանի սրտովը չէր:

Պոռշյանի համար Ալիշանը շատ վաստակավոր ու բեղմնավոր հեղինակ է. նույն դովասանքը, ինչ որ հիմնականում նախնադրյալն է ասել նահապետի հասցեին: Երկու դեմոկրատներին գրավում է բանաստեղծի բուռն հայրենասիրութունը: Երկուսն էլ, իհարկե, քննադատում են նրա վանական սահմանափակութունը, նրա հայրենասիրութեան հակասութունները: Այսպես, օրինակ, Պոռշյանը վիպասանութեամբ է խոսում «Մասյաց սարում քնանալու բղձով տողորված նահապետի» մասին, բայց դրա հետ միասին, թե՛ ինքը Պոռշյանը և թե՛ նրա հերոսները հափշտակութեամբ են լսում Ալիշանի հնչուն «նվաղներ»-ը: Ռուբենը, Պոռշյանի հերոսներից մեկը հափշտակութեամբ է լսում «քաղցրարան ծեր նահապետի նվաղած բանաստեղծութեան առաջին տողերը»—

Հայոց աշխարհիկ դարունդ է հասել,
Ահա դեղեցիկ դարուն քո եկել...

Բայց Մխիթարյան բանաստեղծութունն ունի նաև իր ափիլիսոսյան դարշապարը: Թողած մի կողմ «բռնահանգն ու բռնակարգը», թողած մի կողմ անշնորհքներին, նույնիսկ այնքա՞ն տաղանդավոր Բաղրատունին գրել Վ. կյանքից և իրականութունից կտրված շատ բան: Օրինակ, հենց նրա մեծ պատի պես երկար «Ի մահ սոխակին» 200 տողանոց «բանաստեղծութունը», որի մեջ մի արճեղջի հովիվ սրինգ է նվագում, իսկ մի սոխակ (ոչ սոխակին վայել խիղախու-

թյամբ) գալիս է սրնգի ծայրին նստում: Մեկ սոխակն է երգում, մեկ սրնգահարն է նվագում: Գալիս են տուն: Հովվի կինը սոխակին վանդակ է դնում. բայց մի որոշ ժամանակից հետո թռչունը սատկում է (կամ ըստ Բագրատունու՝ մահանում է): Բանաստեղծը մի երկար ողբ է գրում, ասես ողջ տիեզերքն է կործանվել. այդ ողբի մեջ հիշում է բոլոր կլասիկական մեծերին—Անակրեոն, Որփեոս, Պրոմեթեոս և այլն: Նյութի շնչին լինելը և այդ հանդիսավորությունն ու վերամբարձ ոճը կոմիկական են դարձնում «քերթվածքը»...

Մխիթարյանների գրականության դեմ Պոռշյանը առաջ է քաշում հայ դեմոկրատական գրողներին, մեծարում է Սունդուկյանին և Աղալանին, գովում է Ֆելյետոնիստ Չաքուճին, որ և միաժամանակ տաղանդավոր դերասան էր՝ վերև հիշված Ամրիկյանը:

Պոռշյանի սերը Սունդուկյանի հանդեպ մեր գրականության ուրախալի երևույթներից մեկն է. դա սոսկ անձնական համակրանք չէ, այլ հայ ռեալիզմի հաղթանակն է, նույն այդ ռեալիզմի ժողովրդայնությունը:

Նախքան Սունդուկյանի մասին խոսելը, Պոռշյանն արժեքավորել է նրա նախորդներին և ցույց տվել կենցաղական կոմիզմի նշանակությունը, որ այնքան բարձրացրեց Սունդուկյանը իր տաղանդավոր ստեղծագործությամբ: «Եթե կենդանի օրինակներով,—գրում է Պոռշյանը,—ժողովրդի աչքի առաջին յուր պակասությունները մի առ մի ցույց տաս, եթե թեթև և դյուրամբռնելի կատակներով նրա սխալանքներն երեսին տաս, տեղ տեղ նրան ուրախացնես, փորը բռնած ծիծաղացնես, տեղ տեղ րոպեական ազդեցությամբ աչքերի աղբյուրակները թացացնես ու լացացնես, այս վերջին դասերը ոչ պակաս կտպավորվեն նրա սրտում»¹:

Ուրիշ խոսքով Պոռշյանը պահանջում էր Բելինսկու գոված գոգոլյան ծաղրը. смех сквозь слез. նա հեռու էր այն անհոգ ոգեմկիլիզմից, որ անկումային թատրոնի հատկանիշն է:

Պոռշյանը Սունդուկյանին մեծարել է նրա ռեալիզմի առողջության, ժողովրդայնության և հասարակական հեռանկարների համար: Գովելով նրա նախորդ ոգեմկիլիստներին, որոնք այսպես թե այնպես իրական կյանքի խնդիրներ էին արծարծում, Պոռշյանը շատ վշ էր սիրում պատմական ողբերգուհիներին, որոնցից շատերի գովածները նա «կուզեր կրակը ձգել», ինչպես որ Պարոնյանը ուզում էր վարվել Նար-Պեյի երկերի հետ:

¹ «Թատրոն» հանդես, 1893, № 1, էջ 51—52:

Հայ կյանքիկը Սունդուկյանին մտերմաբար անվանում է «մեր ախրեկի Գարրիկներ», որի հետ միասին ինքը կովկասահայ թատրոնի հիմքն է դրել: Եվ դրել է առողջ հոգի վրա, ուսա ռեալիզմի ամուր հիմքի վրա:

Հայ թատրոնի նշանավոր դործիչ ճանաչելով Սունդուկյանին, Պոռոշյանը դրա հետ միասին խոստովանել է, թե ինչ զգալարու-
թյուններ է հաղթահարել հայ մեծ դրամատուրգը իր սիրած հիմ-
նարկի օգտին աշխատելու ժամանակ: Դժվարություններ—ամենից
առաջ ցարական ցենզուրայից առաջացած, ապա՝ բուրժուական
տափակամտության շնորհիվ:

Հայ բեմական արվեստի մարտիկը՝ Սունդուկյանը՝ ինքը ևս
հայ վաթսուհական թվականների թոհ ու բոհի ծնունդ—իր կողմից
քնահատում էր Պոռոշյանին, ինքն ևս ճանաչում էր նրա վաստակը
հայ թատրոնի սկզբնավորության պատմության մեջ, երախտա-
դիտություններ հիշելով 1862—1863 թվականները, որ հայ թատրոնի
տարեգրության մեջ մտել են Պերճի անունով: Բնորոշ է այն հանգա-
մանքը, որ 1889 թ., երբ ձեռնարկվում է տոնելու Պոռոշյանի վիպա-
սանական դործունեության երեսնամյակը, այդ դործի ղեկավարու-
թյունը իրենց ձեռքն են առնում հայ բեմի երկու նշանավոր երախ-
տավորները՝ Սունդուկյանը և Չմշկյանը, որոնք նրան համարում
են ոչ միայն գրական դեմք, այլև դործի մարդ, դործիչ:

Պոռոշյանը Սունդուկյանին մեծարում է երկու առումով: Նախ՝
այն, որ նա հայ ռեալիստական թատրոնի հիմնադիրն է, և երկ-
րորդ այն, որ նպաստել է հայ թատրոնի վերակառուցման դործին,
քանզի է հինը և տեղը դրել է միանգամայն նոր կուլտուրական
մի հիմնարկ, նոր մարդկանցով, նոր հիմունքներով: Իր նախորդ
ողելիխստներից Սունդուկյանը տարբերվում էր նրանով, որ
նրան երբեք չէր հետաքրքրում արտաքին կոմիկական ինտրիգան,
այլ, առավելապես, կյանքի իրականության սոցիալական ընդերքը,
խարակտերների կոմեդիան, այն, որ նա դործողություն է հաղոր-
դում ոչ միայն իր հերոսների արտաքին վարքագծին, այլև նրանց
ներքին հոգեբանական մոտիվներին: Պոռոշյանին Սունդուկյանի մեջ
գրավում էր նաև նրա հասարակական ջիղը. ինքը՝ վիպասանը
տարված լինելով համբարական շարժումով, հանձին դրամատուրգի
տեսնում էր մի համախոհի, որ նշանավոր Պեպլոյի կերպարը հա-
նում էր հենց այդ շարժման թոհ ու բոհից: Մեր տաղանդավոր թա-

տերագիր Սունդուկյանցի շնորհիվ,—գրում է Պոռշյանը,—ժողովրդական պատկերները բեմ հանվեցան»¹:

Հենց այդ ժողովրդայնության պատճառով Սունդուկյանը համազգային հուշակ ձեռք բերեց՝ հակառակ այն բանին, որ նա բարբառով էր գրում: Նրա Պեպոն, ինչպես և Աբովյանի Աղասին, ընդհանուր բնույթ ունեցող կերպարներ են, ոչ սոսկ թիֆլիսեցի, կամ քանաքեռցի, այլ համազգային իմաստով բոլորի համար հասկանալի հայ մարտիկ: Երկուսն էլ, թե՛ Սունդուկյանը և թե՛ Պոռշյանը, հիմնականում, կյանքի մեջ, բեմի վրա, կենսագործում էին նալբանդյանի էսթետիկան, այն պահանջը, որ առաջադրում էր մեծ վաթսուականը՝ բեմը և գրականությունը դարձնել կյանքի, իրականության հայելին, նախապատվություն տալով առաջին հերթին կենցաղական կոմեդիային, քան օրապակաս «Արեստակես» խորագրով պատմապիսին: Երկուսն էլ, թե՛ Պոռշյանը և թե՛ Սունդուկյանը, կոմիկականի նկատմամբ պաշտպանում էին միևնույն հայեցակետը, այն, թե դրամատիկականը և կոմիկականը իրար չեն հակադրվում, այլ, ասես, իրար լրացնում են: Եվ հենց այդ պատճառով էլ դժվար է որոշել, թե, օրինակ, Սունդուկյանի երկը դրամա է, թե կոմեդիա: Երկուսի կարծիքով դրամատիկականը և կոմիկականը միևնույն երևույթի երկու կողմերն էին, նայած թե ի՞նչ տեսանկյունից կմոտենաք դրան: Ամեն մի երևույթ կարելի է դիտել այդ երկու կողմից: Սա, հիմնականում, շատ մոտ է այն հայացքին, որով մոտենում էր Բելինսկին Գոգոլի սատիրային:

Պոռշյանի համար շատ սիրելի էր Սունդուկյանը նաև իր և դրամատուրգի տիպ, որպես մի գրող, որ մոտ է թատերական կյանքին, ապրում է դերասանական կոլեկտիվի հետ, բեմը համարում է իր երկրորդ տունը, որի շահերը իր սրտին շատ մոտ է առնում: Իր «Ցեցեր» վեպը նվիրելով «սիրելի Գարրիեին», այդ անդիմով նա գրել է մի ջերմ ձոն, որի մեջ հիացմունքով նկատում է, որ Սունդուկյանը «միշտ անբաժան է եղել թատրոնական գործիչներից և յուր սահուն գրչով, յուր անուշ լեզվով, յուր թատրոնական հաջող գրվածքներով օգնել է հայոց թատրոնի հարատևությանը»²: Մի այլ տեղ Պոռշյանը Սունդուկյանին անվանում է «հայ բեմի համար մշտակենդան»:

Պոռշյանը վկայում է, թե ինչ մանկավարժական պրիմներով Սունդուկյանը հայ ռեալիստական բեմի համար կադրեր է պատ-

¹ «Թատրոն» հանդես, 1895, № 3, էջ 65:

² Պ. Պոռշյան, Երկեր, հատ. 11, 1941, էջ 12:

րաստել: նախքան Սունդուկյանի ասպարեզ գալը շատ սովորական էր, որ դերասաններն իրենց բեմի վրա շատ ազատ էին պահում և, հաճախ, առանց նկատի առնելու պիեսի բնագրերը, իրենք ստեղծագործում էին և որոշ դեպքերում, իրենց խաղով և գրիմով նմանվում այս կամ այն թիֆլիսեցուն: Երբեմն առաջ էին դալիս սկանդալներ, աղմուկ, տուրուղմուց: Սունդուկյանը խափանեց արտիստական այդ «ազատութիւնը» և պիեսի տեքստի հավատարիմ կատարումը դարձրեց պարտադիր: Ամրիկյանը երբեմն սիրում էր հիշլած «ազատութիւնը»: «Բայց խեղճ Ամրիկյանցը,—նկատում է Պոռշյանը,—շատ չէր ուրախ լինում յուր ակամա շեղումներով, և թե պիեսը իրենց սիրելի խտապահանջ «Գարբիել շահինն» էր լինում: Հաստատ հավատացած էր Ամրիկյանցը, որ Սունդուկյանցը վարագույրի ետեք կանգնած սպասում է շան լափն ածել յուր գլխին: Վայը տարել էր այն դերասանին, որ Սունդուկյանցի պիեսայի կետագրութեան դեմ անգամ կմեղանչեր և կամ դերը լավ չէր սովորել»:

Սունդուկյանը պահանջում էր, որ դերասանը ակտիվ, գիտակից լինի, աշխատակցի հեղինակին ոչ միայն բեմի վրա, այլև կյանքում, պահանջում էր խաղալ ոչ թե ինքն իրեն, իր անձնական բնույթը, այլ տեղափոխվել խաղալիք դերի մեջ, կերպարանափոխվել, վերամարմնավորվել: Բայց դրա հետ միասին, ինչպես ռուս դրամատուրգ Օստրովսկին, այնպես էլ Սունդուկյանը, ուսումնասիրում էին դերասանների խարակտերները, և պիեսները գրում էին առաջուց իմանալով, թե ո՞վ պետք է խաղա իրենց հորինած այս կամ այն անձի դերը: Հետաքրքրական է նկատել, որ սկանդալ առաջացավ Բեռլինի թատրոնում, երբ Իրսենը ծանոթանալով մի դերասանուհու հետ, որ պետք է խաղար Նորայի դերը, արգելեց օեփսոսի որոշումը կենսագործել:

Խոսելով Գ. Չմշկյանի և Մ. Ամրիկյանի մասին, Պոռշյանը նկատում է. «Մեր թատերագրի (Սունդուկյանի) գլխավոր դերերը նախագծվում, ձևվում ու շափվում էին հիշյալ երկուսի բնավորութիւններին համապատասխան: Աբա՛, Գևորգ ջա՛ն, Միհրդա՛տ ջա՛ն, թե ավալեր եք, մի լսեցեք, տեսնեմ հավանո՞ւմ եք ձեր դերերը: Եվ Սունդուկյանը կարգում է յուր նոր գրած պիեսը, ուր, իհարկե, մեր պարոններն իսկույն իրենց տեսնում էին և հրճվում»²: Պոռշյանը վկայում է նաև, որ դրամատուրգը պիեսները երբեմն

¹ «Թատրոն» հանդես, 1895, № 3, էջ 66:

² Նույն տեղում:

գրում էր դերասանների ներկայութեամբ, հաճախ թելադրում էր նրանց և ապա, գրելուց հետո, սկսում էր վիճել, բացատրել, տաքանալ և տաքացնել:

Սունդուկյանը միշտ աշխատում էր դերասանների միջից ընտրել արտիստներին և համաշխատակցել նրանց հետ, ինքն զգում էր, որ ոչ միայն դաստիարակում և նրանց, այլև դաստիարակվում է նրանցից: Լավ է ասել Օստրովսկին. «Դերասաններ շատ կան, բայց արտիստներ—քիչ»: Այնուհետև նույն դրամատուրգը մի այլ անգամ նկատել է. «Հասարակութունը դիտում է ոչ թե պիեսները, այլ պիեսներ ներկայացնողներին. նախքան պիեսների դեղարվեստականութեան մասին հոգ տանելը, պետք է առաջ քաշել լավ դերասաններին, որոնք կարողանան խաղալ այդ պիեսները»: Հայ ռեալիստական թատրոնի հենց առաջին քայլափոխին թե՛ Սունդուկյանը և թե՛ Պոռշյանը մտահոգված էին դերասանական կադրեր պատրաստելու խնդրով: Պոռշյանի մանկավարժական գործի մի նպատակն էլ այն էր, որ պատրաստի հայ բեմի համար արտիստուհիներ: Նմանապես և նրա թարգմանչական գործունեությունը նպաստել և հայ թատրոնին, առանձնապես ռուս կլասիկ դրամատուրգների երկերի հայացման աշխատանքով: Ինչպես հայտնի է, Պոռշյանը թարգմանել է Գոգոլի «Ամուսնություն»-ը, ինչպես և Օստրովսկու «Արդյունավոր պաշտոն»-ը:

Սունդուկյանից հետո երկրորդ կլասիկը, որի հետ Պոռշյանը պահել է թե ընկերական կապ և թե համամտություն, եղել է Ղ. Աղայանը, որ Պոռշյանի գրական գործի լավագույն արժեքավորողն էր Մ. Նալբանդյանից հետո: Աղայանը Պոռշյանին համարում էր ժողովրդական դրականության ճեղքողության առաքյալ», գտնում և նրա հանդեպությունն ու համարձակությունը հնության դեմ կռվելու միջոցին: Հայտնի է, որ Ղ. Աղայանը, Սունդուկյանի հետ միասին առաջադրել են դեմ Պոռշյանի գրական գործունեության հոբելյանը, որ սակայն գլուխ չեկավ, որովհետև դրան հակառակեցին ժամանակի երկու ղեկավար ուժերը— «Մշակ»-ը և «Արձագանք»-ը:

Հայ գրականության պատմության համար նշանակալից է այն հանգամանքը, որ այդ երկու կլասիկները—Պոռշյանը և Աղայանը—իրենց աշխարհայացքի որոշ կետերում միմյանց հետ համախոհ են, մանավանդ հայ գյուղի հետ կապված խնդիրներում աչքի է ընկնում նրանց դեմոկրատիզմի համերաշխությունը: Բնորոշ է Աղայանի սերը Քյոոզղու հանդեպ, նրա նշանավոր պատմվածք-

ները, որոնք վերնադրված են «Քյոոզլու թուրք», «Քյոոզլին ջրա-
զացական» և «Քյոոզլին կալանավոր», ցույց են տալիս ներ նշա-
նավոր դրոշի սերը դեպի ժողովրդի շահերը պաշտպանող հերոսը:
Քյոոզլու գեներից մի քանիսն ունի նաև Պոռշյանի Հոնոն, որ
նույնպես գյուղացիներին պաշտպանում էր, նրանց թշնամիների
դեմ կռվում էր և հանդես էր գալիս, որպես ազատության պաշտ-
պան: Նրկուսին էլ ժողովուրդը սիրում և համակրում էր: Հոնոն,
Արդումանը և Քյոոզլին զրկվածների և թշվառների պաշտպան լի-
նելով, միևնույն ժամանակ ցույց են տալիս նրանց ստեղծող հե-
ղինակների մտածողության սահմանափակությունը, որոնք կար-
ծում էին, թե նման բունթարական գործելակերպով կարող է ժո-
ղովրդի լուծը թեթևանալ:

Ջուզադիպում է նաև երկու կլասիկների գյուղական ուտո-
պիան: Աղայանը, իր «Ժամանակակից ատենախոսության» մեջ,
ինչպես և «Բաժանություն» պատմվածքի մեջ ջատագովում էր «հա-
մայնական ոգու» դադափարը:

Ին՝ Աղայանի և թե՛ Պոռշյանի մոտ համայնական ոգին, ինչ-
պես և անձնագոհության մորալը բխում էր նրանց դավանած ժո-
ղովրդայնությունից, այն համոզմունքից, թե՛ հալալ հացը, արդար
աշխատանքը, ճակատի քրտինքը մարդկանց ոչ թե բաժանում ու
թշնամացնում են, այլ նրանց միացնում ու բարեկամացնում են:
Մեկը ամենքի համար, ամենքը մեկի համար—դա էր արդարների
«արքայության» իդեալը:

Պոռշյանի կարծիքով հայ ժողովրդական ստեղծագործության
մեջ զրկատած սերը տարբերվում էր բուրժուական հասարակար-
դում տիրող սիրուց: Մի տեղ տիրում է անձնագոհություն, մյուս
տեղում էլզոլմ, շահի զրդում, սեփականությունը ուռճացնելու
ձգտում: Պոռշյանի Սոսը հիշելով, թե ժողովրդական երգերում
ինչպես է զրկատվում սիրո անձնուրացությունը, նկատում է.
«Քանիսը գլխները վեր են դրել իրենց սիրեկանի համար»:

Պոռշյանը կուղեր, որ հայ գրականությունն ու կուլտուրան
զարգանային այդ համայնական ոգով ու անձնագոհության մորա-
լով: Դա էր նրա դավանած «ուլիղ ճանապարհը»:

ՊՌՈՇԵՍՆԻ ԼԵԶՈՒՆ ԵՎ ՈՃԸ

Լեզվաբանության վերաբերյալ Ի. Վ. Ստալինի աշխատությունները մեծ լույս են սփռում ոչ միայն լեզվի, այլև գրականության, ինչպես և մյուս հասարակական գիտությունների սֆերայում: Դնելով Պոռշյանի լեզվի և ոճի արժեքավորման խնդիրը, մենք տեսնում ենք, որ մեր վիպասանը, որոշելով հետևել Արուսյանին, կանգնել է ուղիղ տեսակետի վրա ոչ միայն զուտ գրական ուղու, այլև հենց լեզվի իմաստով: Ո՞րն էր Արուսյանի խոշոր նախաձեռնությունը հայ գրական լեզվի շինարարության բնագավառում: Այն, որ նա հակադրվելով գրաբարին, աշխարհաբար գրական լեզվի հիմքը դրեց ժողովրդական ընդերքի վրա, հայ ժողովրդի ստեղծած առաջավոր բարբառներից մեկն ընտրելով, որ արդեն պատրաստ էր դառնալու համազգային արժեք: Ժարգոնները, տեղական բարբառները և ազգային լեզուները իրար հետ համեմատելով, Ի. Վ. Ստալինը նկատում է. մինչդեռ ժարգոնները սպասարկում են ո՛չ թե ժողովրդական մասսաներին, այլ սոցիալական մի նեղ վերնախավի... տեղական բարբառները, ընդհակառակը, սպասարկում են ժողովրդական մասսաներին... Այդ պատճառով էլ տեղական որոշ բարբառներ ազգերի գոյացման պրոցեսում կարող են ազգային լեզուների հիմքն հանդիսանալ և զարգանալ—դառնալ ազգային ինքնուրույն լեզուներ:

Այդ զարգացման պրոցեսը մենք նկատում ենք թե՛ հայ կյանքում և թե՛ հայ գրականության մեջ: Թե՛ Արուսյանի և թե՛ Պոռշյանի երկերում ընթերցողը ակնհայտ կերպով նկատում է տեղական բարբառի զարգացման և մշակման պրոցեսը. տեղական արժեքից համազգային արժեք դառնալու աստիճանական ուղին:

Գրիչ առնելով իրենց ձեռքը, ոչ Արուսյանը, ոչ էլ Պոռշյանը

նպատակ շինն ունեցել հայ գրական լեզուն ծառայեցնել սոսկ մի սոցիալական՝ խավի համար, բավարարել միայն նրա հանրային կարիքները: Ո՛չ. թե՛ լեզվով և թե՛ մտայնությամբ նրանք նկատի ունեին շատ ավելի մեծ մի առողիտորիա, քան սոսկ տեղական մի հասարակական շերտ: Նրանք իրենց բանեցրած լեզվին աշխատում էին տալ համաժողովրդական դիրք, խուսափում էին հասկանալի լինել զեթ մի նեղ հասարակական խմբի, առավել և՛ ինքնամփոփման վտանգից, որ հղի էր լեզվի հաղորդակցման միջոց լինելը վթարելու հեռանկարով: Քննական է, — գրում է Ի. Վ. Ստալինը, — որ լեզուն շեղվի ալդ համաժողովրդական դիրքից, բավական է, որ լեզուն կանգնի որևէ սոցիալական խմբի գերադասման ու աշակցման դիրքի վրա՝ ի վնաս հասարակության մյուս սոցիալական խմբերի, որպեսզի նա կորցնի իր որակը, դադարի հասարակության մեջ մարդկանց հաղորդակցման միջոց լինելուց, որպեսզի նա վերածվի որևէ սոցիալական խմբի ժարգոնի, հետագիմի և իրեն դատապարտի անհետացման¹:

Հետևելով ալդ ցուցմունքին, մեզ համար պարզվում է ոչ միայն բարբառի և գրական լեզվի փոխհարաբերության խնդիրը, այլև գրական լեզվի արժեքավորման կշռաչափը: Որքան գրական լեզուն թեթևում է զեպի բարբառայնություն՝ ի վնաս ընդհանուրին մատչելի և հասկանալի լինելու միտումին, այնքան էլ նա իրեն ենթարկում է հետագիմության, պարտիկուլյարիզմի, ալսինքն, միասնական լեզվի անհրաժեշտության խափանման վտանգին: Ինչո՞ւ: Ալդ հարցին Ստալինը պատասխանում է ալսպես. «Մարքսն ընդունում էր ազգային միասնական լեզվի անհրաժեշտությունը, որպես բարձրագույն ձևի, որին ենթարկված են բարբառները, որպես ստորին ձևեր: Ըստ Ստալինի՝ նույն հայացքը պաշտպանել է նաև Էնգելսը, որ լիովին հասկացել է, թե Քարբառը, որպես ազգային լեզվի ճշտավորում, չի կարող փոխարինել ազգային լեզվին: Ամփոփելով և զարգացնելով իր նախորդ կլասիկների ասույթները, Ի. Վ. Ստալինը նկատում է. «Մարքսիզմն ասում է, որ լեզվի ընդհանրությունը ազգի կարևորագույն հատկանիշներից մեկն է...»: Վկայակոչելով Լենինին, Ստալինը հիշեցնում է նրա պայքարը բունգականների դեմ, ապա շեշտում է ալն փաստը, որ Լենինը կովել է բուրժուական կուլտուրայի դեմ և ոչ թե ազգային լեզվի դեմ, որի անհրաժեշտությունը ինքը համարում էր անվիճելի:

¹ Ի. Վ. Ստալին, Մարքսիզմը և լեզվաբանության հարցերը, Երևան, 1951, էջ 17:

Ելնելով Ի. Վ. Ստալինի այդ դրույթից, մեզ համար պարզվում է նաև հայ կուսիկների լեզվական քաղաքականությունը: Իրենց լեզվական կուլտուրայով նրանք ձգտում էին բարձրանալ ստորին ձևից դեպի գերագույնը, իրենց անձնական օրինակով ուրիշներին ճանապարհ ցուցնելով: Յուրյց էին տալիս, թե ինչպես պետք է լեզուն դառնա հեշտ հաղորդակցման միջոց, թե ինչպես պետք է հասարակության մեջ նպաստի մտքերի փոխանակմանը: Հենց դրանով մեր կուսիկներն աշխատել են, որ լեզվի սպեցիֆիկ հատկություններն առաջ քաշվեն և խորանան: Ի. Վ. Ստալինը իր լեզվագիտական աշխատության մեջ հետևյալ եզրափակիչ հարցն է դրել և ապա պատասխանել: «Որո՞նք են լեզվի սպեցիֆիկ առանձնահատկությունները, որ նրան տարբերում են մյուս հասարակական երևույթներից: Դրանք այն են, որ լեզուն հասարակությանն սպասարկում է որպես մարդկանց հաղորդակցման միջոց, որպես հասարակության մեջ մտքեր փոխանակելու միջոց, որը մարդկանց հնարավորություն է տալիս հասկանալու միմյանց և կարգավորելու համատեղ աշխատանքը մարդկային գործունեության բոլոր ոլորտներում՝ ինչպես արտադրության բնագավառում, այնպես էլ տնտեսական հարաբերությունների բնագավառում, ինչպես քաղաքականության բնագավառում, այնպես էլ կուլտուրայի բնագավառում, ինչպես հասարակական կյանքում, այնպես էլ կենցաղում»¹:

Ամեն ազգ միասնական լեզվի ստեղծագործությամբ իր դարավոր մշակույթի արգասիքն է մտցնում համաշխարհային կուլտուրայի դանձարանի մեջ: Լեզուն ստեղծում է ժողովուրդը և հենց նույն ժողովուրդը սկսում է դա մշակել իր ֆուլկլորի մեջ, հենց այդ միջոցով էլ ուսուցիչ է հանդիսանում թե՛ լեզվաշինարարության և թե՛ գեղարվեստական ստեղծագործության ասպարեզում: Շատ ճիշտ կերպով Մ. Գորկին նկատել է, որ բոլոր խոշոր համաշխարհային գեղարվեստական տիպերը ժողովուրդն է ստեղծել:

Դրական լեզուն իբրև ազգային գեղարվեստական գիտակցության գործիք, մշակվում է նաև գրականության մեջ, մարդկային հոգու ճարտարապետների ձեռքով: Այս դեպքում ևս նրանց գործը գնահատվում է նույն չափանիշով, թե որքան հաջողությամբ նրանք կարողանում են նպաստել, որ ազգային լեզուն դառնա միասնական և համընդհանուր, խուսափի լեզվական նատուրալիզմից և

¹ Ի. Վ. Ստալին, Մարքսիզմը և լեզվաբանության հարցերը, Նրևվան, 1951, էջ 83:

ստանա տիպական առանձնահատկութիւններ: Որքան մեծ է գրողը, այնքան նա իր ժողովրդին տալիս է թեւաւոր խոսքեր, հարըստացնում է նրա բառն ու բանը պատկերավոր արտահայտութիւններով, այնքան նրան կարգալուց հետո հոգեպես հարստացնում էր ձեր լեզվական կոստուրան: Այս դեպքում ևս օրինակը տալիս է ժողովուրդը: Որքան բան ենք ստացել ամեն մեկս ժողովրդական առածներէր, ասացվածքներէր, շոտասելուկներէր, բառախաղերէր: Մ. Գորկին խոստովանել է, որ սեղմ գրելու արվեստը ինքը սովորել է առածներէր: Իսկ իբրեւ լեզվի և ոճի վարպետ ի՞նչ է սովորել Պոռշյանը հայ ժողովրդական ստեղծագործութիւնէր: Հայ ֆոլկլորի մասին Հովհ. Թումանյանը ասել է. «Ահա թե որտեղ է հայոց գրականութեան աղբյուրը, ահա թե որտեղից պետք է խմի հայոց բանաստեղծը, հայոց վիպասանը, հայոց գրողը, որ զորանա»:

Իբրեւ հայ վիպասան, Պոռշյանը վաղուց, դեռ իր գրական բեմ-ելի առաջին քայլերէր, դավանել և կենսագործել է այդ սկզբունքը, խրախուսանքի արժանանալով մեծ ունւլուցիտն դմոկրատ Նալբանդյանի կողմէր: Ասելով, որ Արովյանը և Պոռշյանը «հիմք գրին արդան ազգային վիպասանութեան», անշուշտ Նալբանդյանը նկատի ուներ նաև նրանց լեզուն և ոճը, որոնք իրենց հերթին նպաստել են միասնական ազգային լեզվի ստեղծման գործին, ասելով թե «Սոս և Վարդիթեր» վեպի մեջ հեղինակը արելի շատ հասարակաց կյանք է նկարագրել, քան շեշտը դրել անհատական հոգեբանութեան վրա, Նալբանդյանը հենց դրանով շեշտում է և Պոռշյանի բանեցրած լեզվի մի ընդհանրական բնույթը, տիպական առանձնահատկութիւնը: Այսպես, օրինակ, երբ Վարդիթերի մայրը հրապարակով անիծում է աղջկան, Նալբանդյանն այդ անեծքը տիպական լի համարում. «Նայելով Աշտարակի կյանքի ընդհանուր որպիսիութեան, — նկատում է Նալբանդյանը, — որպես նաև բովանդակ հայոց ազգի կյանքի որպիսիութեան... մենք չենք կարող թուլ տալ, որ մի մայր այդպես հրապարակով խայտառակի իր դուստրը...» (ընդգծումները մերն են — Ա. Տ.):

Մոր լեզվական ցինիզմը հերքում է քննադատը, որովհետև դա որոշ նատուրալիզմ է և շունի ընդհանրական, միասնական արժեք:

Դա էր Նալբանդյանի լեզվական քաղաքականութիւնը. գրական լեզուն հորինել ընդհանրականի, միասնականի և տիպականի հողի վրա և ոչ թե գնալ դեպի մասնակին, առանձնակին կամ սոսկականը: Այդ քաղաքականութիւնը փաստաբանելով, Նալբանդ-

յանը գրում է. «Եթե ցանկալի և հոգով շահի ցանկալի է նոր լեզվի համազգային միութիւնը, ապա ըսեմն պիտի ուրախութեամբ ողջունել մի ամբողջ գործ, որ կատարված էր որևիցե գաղափարային բարբառով. պատճառ, նոր լեզվի հիմնադրող գիտութիւնը, նորա մշակութիւնը և առաջատարութիւնը, որպէս նաև ապագա միութեան գաղափարը, առանց այդ գաղափարային բարբառների օգնութեան անհրաժեշտ է անգամ»:

Նոր գրական լեզվի շինարարութեան մեջ ժողովրդական ընդերքը շեշտելով, Նալբանդյանը գործնորդից պահանջում էր կենսագործել ղեմակրատական ռեալիզմի դավանանքը նաև լեզվի բնագաղափարում՝ լինել մատչելի և հրահանգիչ, լինել միութեան և առաջագիմութեան գործիչ. «Ներկա և կենդանի սերունդը,—գրում է Նալբանդյանը,—անցածի և մեռածի գերին չէ, իսկ ով որ ուզում է կամայաբար իր կենդանութիւնը ուրանալով և իրավունքից հրաժարվելով իր վիզը դնել անցածի լուծի տակ, այնպիսուն ասելիք չունենք»:

Ո՞րն էր լեզվական «անցածի լուծը»։ Բարբառայնութիւնը, լեզվական «շինական պարիսպը», տեղական շահերի գերադասութիւնը ընդհանուրի, միասնականի, ազգայինի հանդէպ։ Ի՞նչ էր պահանջում ռեալիզմը ղեմակրատը։—Որքան կարելի է՝ առավել շատ և առավել մեծ բազմութեան հասկանալի կերպով խոսելու։ Իսկ հասկանալի լինելու հիմնական պայմանը ո՞րն է։—Այն, որ ճարտար հեղինակներն իրենց ստեղծագործութեան քուրալի մեջ պետք է առնեն բարբառի էական տարերքը, որ ձևով և կազմութեամբ ընդունակ են ընդհանրութեան լեզվի վրա պատմաստվելու և նրա հետ սերտորեն միանալու։

Այդ աշխատանքը «ծանր աշխատանք» է անվանում Միք. Նալբանդյանը։ Եվ այդ ծանր աշխատանքը հիմնականում հաջողութեամբ է կատարել Պոռշյանը, որ և արժանացել է իր անդրանիկ քննադատի խրախուսանքին։

Հայ գրական քննադատութեան մեջ Պոռշյանի լեզվի և ոճի խնդիրը քննարկվել է սխալ դիրքերից։ Նալբանդյանի քննադատական տրդիցիան, այսինքն լեզվի խնդիրը կապել ազգային կուլտուրայի վերելքի հետ, լեզվի խնդիրը կապել հեղինակի աշխարհայացքի հետ, նրա վարած քաղաքական կուլի հետ,— այդ տրդիցիան սխալարիւնվեց բառաքննութեամբ կամ, լավագույն դեպքում, լեզվական ֆորմալիզմով, այսինքն՝ լեզուն քննարկել առանց հաշվի առնելու նրանով արտահայտված իդեական բովան-

գաղությանը: Օրինակ, Երովանդադեն մեղադրում է Պոռչյանին, որ նա կուրորեն հետևել է Արուստանին և «կրկնել է նրա կռիւտ բռնութիւնը», իսկ Փափազյանը լեզվի իմաստով խրամատ է փորում Արուստանի և Պոռչյանի միջև, ասելով, որ աշակերտը նմանվել է նրա սոսկ դրելու ձևին, բայց միանգամայն զուրկ լինելով նրա լեզվական շնորհքից և ուժգնութիւնից:

Այդ երկու կարծիքն էլ հիմնականում սխալ է. Պոռչյանը հայ բառ ու բանի նշանավոր վարպետներից մեկն է և նա, Արուստանի հետ համեմատելով, հայ լեզվական մշակութիւն մի քաջ առաջ է շարժել: Պոռչյանը լեզվական շնորհք ունեցող մարդկանց թվին է պատկանում, նա դիտակցել է ժողովրդական լեզվի վճռական դերը մեր գրական լեզվի հորինման գործում, ուստի և իր սուր ականջի և փայլուն հիշողութիւն շնորհիւ մայրենի բարբառից գրականութիւն մեջ է մտցրել այն բոլորը, ինչ որ ունի ընդհանրական արժեք ու նշանակութիւն: Ունենալով այդ կարծիքը Պոռչյանի լեզվական ստեղծագործութիւն մասին, հասկանալի է, որ մենք շէնք կարող համաձայն լինել Փափազյանի հետևյալ արտառոց հայացքին. «Գալով ունին և լեզվին,—գրում է Փափազյանը,—Պոռչյանը միակն է, որ կամեցել է հետևորդ լինել Արուստանին, սակայն և միակն է, որ օրինակել է վարպետից միմիայն նրա գրելու ձևը, առանց ունենալու նրա ուժգնութիւնն ու շնորհքը: Արուստանը լավ գիտեր այն լեզուն, որով գրում էր. թափանցել էր նրա ոգու, նրբութիւնների մեջ և կենդանացնում էր նրան: Պոռչյանը, սակայն, վատ գիտեր իր մայրենի բարբառը, վատ էր գտնե գրի առնում, հաշմում էր նրան, ազավաղում հաճախ և չէր թափանցել նրա ոգու մեջ. դրա համար էլ արտահայտում էր սառը, անկենդան ու բռնազրոսիկ»¹:

Եթե մի կողմ թողնենք գեղարվեստական նկատառումները և խնդրին մոտենանք գիտութիւն տեսանկյունից, չի կարելի ասել, որ Պոռչյանը չէր թափանցել մայրենի բարբառի ոգու մեջ: Պոռչյանը հայ ֆիլոլոգիայի աչքի ընկնող դեմքերից մեկն է. նրա երկերը լի են հայ ժողովրդական ստեղծագործութիւն մեկնութիւններով, որոնց մեջ նա ցույց է տալիս և՛ գիտութիւն, և՛ խորթափանցութիւն, և՛ ճաշակ: Բացի այդ, հաճախ նա ժողովրդականը բացատրելով, մրցում է ժողովրդի հետ և աշխատում գերազանցել հավաքական ասացողին: Կարդացե՛ք և տեսեք, թե ինչ սիրուն բացատրութիւն է տալիս Պոռչյանը մեր նշանավոր «Դուն արագիլ քարով գնաս» երգին և թե ինչ խորիմաստ ողջերթ են ասում մա-

¹ Վ. Փափազյան, Պատմութիւն հայոց գրականութիւն, էջ 358:

նովաները չվողներին. «Բարով գնաս, բարով գաս, ոտքդ խերով
 քլի, ցավը ու շոռը պակաս քլի, հաց ու պտուղը շատ»¹։ Զարմա-
 նալի խոր բացատրություն է տալիս Պոռշյանը նաև հայ հեքիաթ-
 ների մեջ սիրո կատարած դերին։ Սոսը իր սիրո եռքը արդարաց-
 նում է այսպես. «Լսած չես հեքիաթների միջին, թե քանի՞սը գրվի-
 ները վեր են դրել իրանց բուրի (սիրեկանի) համար, չոլն չոլ ընկ-
 նելով, երկրե երկիր ման գալով, սոված, ծարավ, շաբաթներ,
 ամիսներ անցկացնելով, ցրտի տաքի դիմանալով։ Նրանք դիժ
 են էլել, որ ըսենց են արել, համա ի՞նչ անեին խեղճերը, սերի
 կրակը բերել են զոռով ծոցները լցրել, էրվին ոչ, երազում բուրա
 են տվել, ճակատներին էն ա գրված էլել, նրանք էլ էդ օրերը քա-
 շել են, որը իրա մուրազին հասել ա, հո էն ա էսքան շարշարմանքը,
 քաշած օրերը բանի տեղ չի դրել, մոռացել ա, որն էլ մուրազա-
 շոր՝ ճամփին յա ցրտիցը, յա սովածությունիցը մեռել ա, յա թե չէ,
 դողի, գազանի կիրակուր էլել, նրա սիրեկանն էլ լսած տեղն ա հո-
 գին տվել ու աստծու հրամանքովն երկուսն էլ մի պատան են դրվել,
 ըստով էլ՝ էն մեռածը իր փափագին հասել ա։ Ես ի՞նչ մեղավոր եմ,
 որ ինձ էլ էդ կրակովն են վառել...»²։

Կրակված սիրահարի լեզուն այսպես ջերմորեն թարգմանող
 հեղինակը Փափաղյանի կարծիքով գրում է «ասուր, անկենդան,
 բռնազրոսիկ»։ Այդ Պոռշյանը—սկսնակ Պոռշյանն է. բայց չէ՞ որ
 նա քանի գնացել, այնքան զարգացել է և նրա լեզուն ու ոճը թեև
 են առել։ Նա ստեղծել է իր հերոս Հունույի այնքան բանաստեղ-
 ժական լեզուն, ժողովրդական համ ու հոտով լեցուն ոճը, որ հայ
 գրականության լեզվական գլուխ գործոցներից մեկն է։

Պոռշյանը եղել է հայ բառ ու բանի նշանավոր մեկնիչներից
 մեկը։ Կարդացե՛ք հայ առածների հետևյալ բացատրությունը.
 «Մերձավորների ու բարեկամների հարաբերությանը վերա խոսե-
 լով,—գրում է Պոռշյանը,—մենք չպետք է խենթ գյուղացուց թուր-
 յուր նմաններին ցույց տված համակրական զգացմունքը. մի տեղ
 նա ասում է. «մոտիկ հարևանը լավ է հեռու բարեկամից», մյուս
 տեղ՝ «հառաջ մերը, հետո մերոնցը»։ Այս երկու առածը միմ-
 յանց չեն վնասում, սրանցով գյուղացին թե հարևանին է սիրում և
 թե ազգականին...»³։

Սակայն խնդիրը, տվյալ դեպքում, առածների մեկնությունը

¹ Գ. Պոռշյան, Կովածաղիկ, էջ 112։

² Գ. Պոռշյան, Սոս և Վարդիթեր, էջ 40։

³ Գ. Պոռշյան, Հացի խնդիր, էջ 76։

չի, այլ առածների գեղարվեստական դործադրութիւնը՝ հերոսների փոխհարարերութիւնը լուսարանելու և խորացնելու իմաստով: Այսպէս, օրինակ, միկիտան Սաքոն ևս շատ է սիրում առածներ բանեցնել, բայց նա առածները ենթարկում է յուրահատուկ խմբագրութեան, նրանց տալիս է իր շահերին սաղական թեքում: Նա ևս գործ է ածում «նախ մերը, հետո մերոնցը» առածը. բայց անմիջապէս ավելացնում է. «եղ ով իր աչքը քող չի ուղի»:

Վիպասան Պոռշյանը տիրում էր այն արվեստին, որ կոչվում է լեզվական պատկերացում. այսինքն՝ խոսեցնելով հերոսին, հենց վերջինիս խոսքով տալիս է բնութագիր, այդ պրիտմով իրեն պահում կողմնակի դիտողի դիրքում: Դա, անշուշտ արվեստ է, այն էլ բարձր արվեստ: Իր որոշ հերոսներին Պոռշյանը այնքան պարզ է տեսնում իր աչքի առաջ, այնքան որոշ է պատկերացնում նրանց արտաքինը, հագուստը, սովորութիւնները, մարմնի շարժումները: Այդ բոլորը հնարավորութիւն է տալիս, որ նա նրանց ոճն ևս անհատականացնի:

Գեղջիկ երիտասարդներ—տղա ու աղջիկ—սիրտ մեջ բացատրվելիս, նույնիսկ բանաստեղծական հափշտակութեան մեջ ընկնելիս, դուրս չեն դալիս իրենց աշխատանքային պրակտիկայի փորձից, դուրս չեն դալիս գյուղական միջավայրի պատկերների շրջանակից և իրենց խոսքին տալիս են միանգամայն գեղջկական կոլորիտ: Այդ իմաստով շատ բնորոշ է Սամսոնի և Սոնայի սերը «Յեցեր» վնպում: Բնորոշ են հետևյալ համեմատութիւնները.— Սամսոնն ասում է Սոնային. «Նրկու երեք տարի ա՛ ջո շունն ևս չինել, քամակիցդ քցել, մի որ մի մսի կտոր չես քցել բերանս»: Աղջիկը փախչում է իր սիրելեանից. «խրտնած եզան նման, օխտը հափողի թումբ մին է իր թռչում, մորդ կուշտն ընկնում»: Սոնայի մայրը իր աղջկա հոգեվիճակը այսպէս է պատկերացնում. «Մին տեսնում ևս կարմրեց, արվան վարդ դառավ, մին սփրթնեց, ոնց որ ջուհակի հորից նոր կտրած կտավ»:

Լեզվական պատկերացման բաժնում Պոռշյանը երբեմն բանեցնում է խոսում անուններով բնութագրելու միջոցը, օրինակ իր բացասական հերոսներից մեկին, որ քահանա է, բայց իր բնավորութեամբ բորենի է, կոչում է Քավթառնեց տեր Մեխիքսեթի Քավթառը այն մարդազայլն է, որ գերեզմաններ է փորում և մարդոն միս լափում, տներից երեխաներ է փախցնում և նրանց արշուճը ծծում: Տեր Մեխիքսեթին շատ սաղական է այդ ազգանունը. նա, իրոք, մարդակերպ հրեշ է:

Բայց շատ բնորոշ է, թե ինչպես է Պոռշյանը տվել իր Հունոյի լեզվական պատկերացումը: Նրա ոճի վրա ևս կնիք է դրել իր արհեստը. զննքի մարդ լինելով, նրա բառ ու բանի մեջ գործող անձ է նաև հրացանը:

Գուլոյի վրա սիրահարվելով, Հունոն դարձել է իսկական ասացող, ժողովրդական աշուղ, որ երգում է իր սիրածին, բանաստեղծական հափշտակություններ: Կարգացեք մի շարք հատվածներ և կտեսնեք, որ Պոռշյանը ի վիճակի է եղել տալ իր հերոսի հոգեվիճակի լեզվական պատկերացումը: Նախ իր սիրածի հոչակը ինչպես է նկարագրում Հունոն: «Բասարգեշարի գյուղացի Ավոյի մի նուճար աղջիկ Գուլոյի սիրունությունի համբավը արևելից արևմուտք քամու բերանն էր ընկել. փռվել»¹ «Քամու հետ խաղա ընկնող ձիանոցն վրա նստած»² փեսացուներ են գալիս Գուլոյին հարսնացու խնդրելու Գնում է և Հունոն Գուլոյի մոտ: Աղջիկը համաձայնում է Հունոյի կինը լինել, իսկ նրա հայրը մերժում է և տանից վռնդում: Հունոն փախցնում է սիրածին: Այդ բոլորը Հունոն նկարագրում է պատկերավոր խոսքով: Հարուստ հայրը Հունոյին մերժելով, «սատանայի ձի է հեծնում»: Նրա որդին Հունոյին սպառնալով՝ «եղբայրության պարանն է կտրում», և այլն:

Հերոսին հերոսաբար պատկերելով իր հարուստ լեզվով, Պոռշյանը դիտեր նաև բանեցնել լեզվական երգիծանք: Այսպես, օրինակ, իր թոթովախոս հերոսներից մեկին նա այսպես է խոսեցնում. «Գոլե՛ք. չալ անպիտաննե՛ր, կոլե՛ք, եկե՛ք, անուսիկ գալնուկներս, եկեք իմ սենյակս, ձեզ միլդ տամ. օրը տասն անգամ խոսքը փոխել է մանկությունից երիտասարդացած, երիտասարդությունից ծերացած և ծերությունից կրկին մանկացած, թոթովախոս Մինաս սրբազանը»³:

Պոռշյանի լավագույն երկերի մեջ կան համով հոտով դիպլոմների բազմաթիվ օրինակներ, որոնք ցույց են տալիս հեղինակի խոսքաշեն լինելու ընդունակությունը, նրա ոճի պատկերավորությունը, այդ վերջինի ժողովրդայնությունը:

Պոռշյանի լեզվի ժողովրդայնության մեջ արտահայտություն են գտել հայ ժողովրդի ամենապայծառ տենչերը, ներկայի քննադատությունը և ապագայի հանդեպ լուսավոր հույսերը: Իր լեզվի ժողովրդայնությամբ Պոռշյանը մարմնացրել է հայ ժողովրդի հոգեկան կարողությունները վառ գեղեցկությամբ, պոտենցիալ ուժով և լրություններ: Այդ բաժնով Պոռշյանի շնորհքն արտահայտվել է

¹ «Հանդես գրականության և պատմական», դիրք 6, էջ 96:

ներանով, որ ժողովրդի բերանից խոսքն առնելով՝ նա կարողացել է ազդու ձևով վերադարձնել նրան: Շուտ արագիւ բարով եկար՝ երբ բացատրող հեղինակը շատ ավելի բան է գրել տեքստի մեջ, քան, իրոք, կա այդտեղ: Բայց ավելացրածը չի հակասում ժողովրդական ոգուն: Այդ իմաստով Պոռշյանի ոճը ժողովրդային է, որովհետև նրա մեջ արտահայտություն է դառել, ինչպես կասեր Բելինսկին, «ժողովրդական ոգու և ժողովրդական կյանքի տիպը»:

Պոռշյանը ոճի ժողովրդայնությունը չի ըմբռնել առանձին քառերի կամ արտահայտությունների փոխ առնելու իմաստով. նա դերադասում էր մտքերի և զգացողությունների ուրույն եղանակի արտացոլումը, դերադասում էր ժողովրդական կյանքի ճիշտ արտացոլումը, ուստի և նրա ոճը սերտ կապված էր նրա գրական ուղղության և աշխարհայացքի հետ: Ժողովրդի մեջ Պոռշյանը միշտ տեսնել է մի միացնող դադափար. վերջ ի վերջո ժողովրդական բանահյուսության նպատակն է եղել այդ դադափարի կենսագործումը: Պոռշյանն էլ կարող էր ռուս նշանավոր դեմոկրատներին հետևելով ասել իր մասին. ես իմ հոգու բոլոր թելերով պատկանում եմ հայ ժողովրդին, ես աշխատում եմ նրա համար, նա աշխատում է իմ մեջ...

Ոչ միայն իր դեղարվեստական ստեղծագործության մեջ, այլև իր մեմուարներում, հատկապես «Հուլիկներ»-ի մեջ, երևում է Պոռշյանի լեզվի ժողովրդայնությունը, առանձնապես այն, որ հայ ժողովուրդը խոսքը կոնկրետացնում է, աշխատանքի որոշ պրոցես հաշվի առնելով: Խոսելով իր խալֆայական կրթության մասին, Պոռշյանը նկատում է, թե ուսուցիչ Շապուհը իր աշակերտներին «քրտնախաշ էր անում» առավոտից մինչև ուշ երեկո: Վրացերեն թույլ իմանալով, մեկը խառնում է լավ վրացագետների զրույցին, կադ էշով քարավան է մտնում: Նույնիսկ բնության արհամիրքների սարսափը ժողովուրդը կապում է իր աշխատանքի հետ. փոթորիկը, օրինակ, երկյուղալի է գյուղատնտեսության համար. այնուհետև դա դառնում է չարագուշակ: «Մեր տան գլխին փոթորիկ պիտի տրաքի»:

Իր անդ ու անդաստանի մասին խոսող գյուղացին դառնում է բանաստեղծ, ստեղծագործում է, հորթը տակին կոլը—փխփխալով է կթվում, եղի մեջ թաղված ոչխարը—ապրշումի նման փափուկ բուրդ ունի, մինչև բերանը լեփլեցուն հորը—փայլում է սիպտակահատ ցորենով: Ընդհանուր առումով, Պոռշյանի գյուղացին չլի սիրում հում գործ բռնելը. հում գործ բռնողին ծաղրելիս էլ նա

սրի պես կտրում է. «շղիկ աչքերի պես մեկը՝ հյուսիս, մյուսը՝ Մասիս»։ Նույնիսկ տաքի ու ցրտի մասին խոսելիս ժողովուրդը աչքից բաց չի թողնում առօրյա հոգսը. «տոժտան շոք», (կտրող ցուրտ)։

Պոռշյանն իբրև լեզվաշինարար հետևել է մայր ժողովուրդին, իր մեծ ուսուցչին։ Դեռ 90-ական թվականների սկզբում, իր «Հուշիկներ»-ի մեջ նա իրարից զատում և իրար հակադրում է երկու բառ՝ ժողովուրդ և խոժան։ Մեկն արտահայտում է աշխատանքի և աշխատավորի գաղափար, մյուսը՝ անաշխատի և պարսպ-սարսպ ամբոխի ցուցանիշ։ Եթե մեկի հանդեպ Պոռշյանը միշտ տածել է հարգանքի զգացմունք, մյուսին արհամարհել է։ Այսպես, օրինակ, աշխատանքից փախչող մարդը, նա, որ ուզում է կնկա փողով մարդ դառնալ, ամուսնանալ մեծ օժիտով, Պոռշյանը նրա մասին գրում է. «հացահալ է տալիս»։ Իսկ եթե մեկին սիրում է ժողովուրդը, այն ժամանակ՝ «գեղահավան» տունը մի մարդ, վեր են կենում, գնում նրա թասիբը քաշում։ Նույնպես, աշխատանքի հետ է կապում Պոռշյանը դադարի և հանգստի արժեքը։ Նա ծուլության թըշնամին էր՝ «անբան են, փիս են, ճաշքուն են տալիս»։ Այդպիսիները իրենց արդարացնելու համար «երգմնատրաք են լինում»։ Ժողովուրդի թշնամիներին ծաղրելիս ևս Պոռշյանը պահել է իր խայթող գրիչը — «ցեցապետ», «ծակումուտ հարաբերություններ» և այլն։

Պոռշյանի լեզվական ձիրքի խարխիսը նրա ոճի պատկերավորությունն է, առարկաները շարժման մեջ դնելու ընդունակությունը, վերացական հասկացողությունները շոշափելի կերպով, ասես ափի վրա ցույց տալու հակումը, մարդկանց մեջ, նրանց բնավորության մեջ էականը բռնելու կարողությունը։ Պատկերը մտքի շարժումն է, — այս հին ճշմարտությունը կենսագործվել է Պոռշյանի գրչի տակ։ Մեկը ընկել է նեղ դրության մեջ — «երկու ջրի մեջ տեղն է մնացել»։ Մեկը վատ է գրում — «մի բան կարկատում է»։ Մեկը սրտով է աշխատում — «սիրած և կյանք նստած պաշտոն»։ Հնարամիտ մարդ — «գաղացի բողազից դուրս եկավ»։ Անպտուղ մարդ — «Որ ձու չի ածում, ճուտ չի հանում՝ ով է մեղավոր»։ Հետաքրքրական է, թե Նարեկացին ինչպես է բնորոշում նույն երեւոյթը. «Մի՛ լիցի ինձ երկնել և ոչ ծնանել, ամպել և ոչ անձրեւել»։ Պարծենկոտ — «ես սաղ մհալում մեկ կլինեմ, ոնց որ երկնքում մի արև կա»։ Դժվար գործ — «արջին կալ լծելու պես մի բան»։ Կաշառակեր մարդ — «քնած ժամանակն էլ ձեռը բաց ա քնում, թե ինչ ա բան գնեն մեջը»։ Մանր վիշտ — «ասես աշխարհքիս կող ու բե-

«սառ իրենից են ուզում»: Խոնված մարդկային բազմություն—
«մարդ ու կնիկ ձեռից ու փոխելու տեղ չկար. մրջմի քարվանի
պես տասը վեր էր գնում, քսանը ներքև գալիս»: Պտղաշատ ծառ—
«բեռնաշաղկի մշակի նման կռացել, քիչ է մնացել գետնին կպչի»...

Պոռչյանի ոճի պատկերավորությունը փայլում է նրա նկա-
րագիրների մեջ: Երեք նմուշ բերենք: Մեկը բնության նկարագիրը,
մյուսները կնոջ տգեղությունն և գեղեցկության նկարագրերը.

Ջրվեժ. «Մոտ 300 ոտնաչափ բարձրությունից քարափի սրա-
ծայր և խորդ ու բորդ վերջավորությունից գետի անդունդը էլ ջուր
չես տեսնում, մի ծովս կամ գոլորշի բռնած ունի ձորակը և այդ մի
կտոր տեղից չի հեռանում: Այդ ծովքը, այդ ամպը ոչ այլ ինչ է,
եթև ոչ գետակի ջուրը, որ սաստկությամբ դահլիճի մեջ ընկնելով բարձ-
րիցը՝ ցնդում է օդի մեջ և մանր հյուլեններով փոշիանում, նորից
մեղմորեն ցած իջնելու, ջուր դառնալու և գետակի փոխվելու հա-
մար: Հազարերանդ են այդ ջրային հյուլենները, աչքը չի կշտանալ
բնության այդ խաղին նայելով. արեգակի ճառագայթները ներս են
թափանցում ջրի փոշիացած ամենամանր մասնիկների մեջ և ամեն
մի աննշան կտորին մի նոր գույն են տալիս, գույն՝ որ դեռ մարդուս
հանճարն անկար է դռնվել նմանը դռնել կամ անուն տալ»:

Կնոջ տգեղություն. «...ոչ մի սիրուն պատկեր ունի, ոչ մի
օրինավոր խոսք ու դրից. հենց իմանաս շեկ է՞ծ ըլնի, ունքերը
բարակ, աչքերը չալ ու պստիկ, թերթերունքները գեղին, պինչ ու
բերանը մեծ, շանեն երկար, շլինքը կարճ, դռը ներքև ընկած,
մատները ցախի պես շոր շոր, բոյը բարդու պես լողող...»:

Կնոջ գեղեցկություն. «...մտիկ տուր նրա պայծառ երեսին,
սպիտակ ու կարմիր թշերին, կասես թուշուշուրիկ լող գեղձն ըլի,
աչքերը հենց իմանաս մին մին փխալա են, ճրագի պես վառվում են,
աչքերի սև սև պտուղները նեւ ու աղեղի պես մտիկ տվողի սրտի
մեջ են թաղվում, թամաշ արա, պինչը, բերանը, պոռչները, կզակը,
ոնց մին մնի մոտ սաղում են, հենց իմանաս մի նաշխած պատկեր
ըլի. շլինքը տես, ոնց ա բռնում, կասես էն սպիտակ երկարաշլինք
ձկնակուլի դուշն ըլի, որ ձմեռը մեր ձորերումն ա, դռը, դռը
մտիկ տուր, շուխտակ շամամներ են մին մնի մոտ դրած, թե գար-
նան գետնասուռիկը, որ հողը բարձրացրել, ուզում են գլուխները
հանեն ու ուտողի բերանում ընշանք մահը համը թողան...»:

Ասես, միջնադարյան մեր տաղերգուներին եք կարդում, երբ
ձրանք կնոջ գեղեցկությունն են երգում:

Պոռչյանի լեզվի և ոճի նվաճումներից մեկն էլ այն է, որ նա

բարբառը օգտագործել է հմուտ կերպով, վարպետի պես, վերցրել է կրակը և թողել մոխիրը գետնին: Դեռ Նալբանդյանն իր ժամանակին խրախուսել է հեղինակի այդ քայլը. առանձնապես նրա այն միտումը, որ բարբառից վերցնում է այն բոլորը, որոնք արդեն ստացել են ընդհանրական նշանակություն: «Սոս և Վարդիթեր»-ի մեջ,—ասում է Նալբանդյանը,—շատ կան սիրուն ձևեր ու ոճեր, որոնք գրեթե ամեն տեղ գործ են ածվում ազգի մեջ»:

Բարբառի հմուտ գործածությունը Պոռչյանի լեզվի ժողովրդայնությունը ապահովել է մնայուն արժեքներով, ճոխացրել է նրա լեզվի ատաղձը, շոշափելի դարձրել նրա ոճը և կենդանություն մտցրել նրա պատմողության մեջ: Բարբառի նկատմամբ այդ ակտիվ վերաբերմունքը Պոռչյանի աշխարհայացքի տարերային հակադերականության ապացույցներից մեկն է: Դեռ Արուսյանն է նկատել (տե՛ս 2-րդ հատոր, էջ 358—359), թե հայ կղերը ծաղրել է այն ամենը, ինչ որ իր դասի համար գտել է անվայելուչ և կոպիտ ժողովրդական բառ ու բանի մեջ, առանձնապես զգացականը և բանաստեղծականը:

Սովետահայ քննադատության մեջ արդեն նկատված է, որ Պոռչյանը ժողովրդական բառ ու բանից օգտվում է իր դադախարներն արտահայտելու համար: Օրինակ. մովրումի շահագործումը—եզին վեր ա քաշում, տակիցը հորթ ուզում. գյուղական բյուրոկրատների կապը միմյանց հետ—կճռւմը գլորվեց, խուփը դտավ. ժողովրդի խեղճությունից օգտվում են. գողը ինչ կուզե, մուժ գիշեր. կղերի քմահաճույքը—առաջնորդը ես եմ, բակլան խաշած եմ ցանում. գյուղացու աղքատությունը—մի թելը քաշես՝ հաղար կարկատան դուրս կըգա կամ թունդիր ածես՝ շորահոտ չի վեր ըլիլ, և այլն:

Հակառակ Վ. Փափազյանի պնդումների, Պոռչյանը ոչ միայն լավ գիտեր Արարատյան բարբառը, ոչ միայն իր գրվածների մեջ առատ չափով ամփոփել է բանասիրական հարստություն, այլև, դրա հետ միասին, բարբառի լավագույն տարերն ի սպաս դրել դրական լեզվի պաշարը ճոխացնելու համար, բարբառից վերցրել է նրա բանաստեղծական, այսինքն տիպական և ընդհանրական պատկանելիքները: Օրինակ. գրական լեզուն ունի՝ «ցերեկի» փոխարեն «արևով» ձևը, որ Պոռչյանը ուժեղացրել է, գրելով. «յոթ աչքանի արևի լուսով»: Գրական լեզուն ունի «հաստ շերտով նըստած ձյուն», Պոռչյանը ավելի պատկերավոր է ասում. «ծնկահաբ նստած ձյուն»: Գրական լեզուն ունի՝ «տնով տեղով», Պոռչյանի

մոտ «տնորդովի»։ Նիստովաց՝ վերունիստ։ Մահվան հանգես՝ մահենիք։

Պոռշյանի լեզվաշինարարական տաղանդն ավելի մեծ շափով երևում է այն ժամանակ, երբ նա խոսում վերնագրեր է դնում կամ իր վկայերի կամ վերջիններիս գլուխների վրա։ Լիրերալ քննադատությունն այս բաժնում ևս իր տիպիկ աշխատանքն է կատարել։ Պոռշյանը վերնագրել է «Հացի խնդիր», որ մեղանում ստացել է համադրային հռչակ։ Սակայն առարկել են այդ վերնագրի դեմ, հեղինակին մեղադրել են անճշտության համար։ «ամբողջ վիպասանության հերոսը Սաքոն է, — ասում է Ն. Քարամյանը, — որի խոսքերն և անունը տվել է գրքին, թեև ավելի հարմար կլիներ վիպասանությունը հենց Սաքո անվանել, ինչպես այդ արել է այս գործի գերմաներենի թարգմանիչը»¹։

Ն. Քարամյանին բառացիորեն կրկնում է Ա. Տեր-Հաբոթյունյանը, գրելով. «Հացի խնդրի» մեջ, ինչպես երևում է բովանդակությունից, բոլոր գործողությունները պատվում են գինեվաճառ Սաքոյի անձի շուրջը, որի անունով իսկապես վեպը պիտ կոչվեր»²։

Ռուս բանասեր Յու. Վեսելովսկին իր հերթին միանում է հայ քննադատներին, դարձյալ մեջ բերելով գերմաներեն թարգմանության վերնագիրը³։

Այս վեճի մեջ ճշմարտությունը ոչ թե քննադատների, այլ վիպասանի կողմն է։ Վեպի կենտրոնը ո՛չ թե Սաքոն է, այլ հացի խնդիրը, ո՛չ թե անհատն է, այլ հայ գյուղի սոցիալական տեղաշարժը, հեղին սատանայի առկայությունը, որ դարավոր հիմքերն ու հասկացողությունները ցնցել է։ Վեպի գերմաներենի թարգմանիչը սխալ մոտեցնում է ցույց տվել, հեղինակի զեղարվեստական ընդհանրացումը գոհակացրել է, գյուղական, սոցիալական կտավին տալով անհատական արկածային բնույթ։ Այդպես էլ սխալ է վարվել մի ուրիշ թարգմանիչ, ռուս վիպասան Տուրգենևի «Накануне» վերնագրով վեպը «Helene» խորագրելով։ Մինչդեռ Տուրգենևի վեպի վերնագիրն ևս խոսում է ինքնին, զեղարվեստական ընդհանրացում է, որ շատ ճիշտ է հասկացել ռուսացիոն դեմոկրատ Դորրոյուրովը և իր քննադատական հոդվածը վերնագրել է այսպես. «Когда же придет настоящий день?».

¹ «Մուրճ», 1889, № 2, էջ 298։

² Ա. Տեր-Հաբոթյունյան, Պոռշյանը և նրա գրական գործի արժեքը, էջ 46։

³ «Армянские беллетристы», т. 1, стр. 56.

Վեպի մեջ Պոռշյանը մեկից ավելի անգամ մեկնում է իր դրած վերնագիրը: Բնորոշ է հետևյալ արդարացումը: «Ի՞նչ անի, ոչ ովի մեղադրելու չի, ամեն մարդ էլ հացի է ման գալի, հացի խնդիր ա» (ընդգծումը հեղինակինն է—Ա. Տ.): Գյուլացիներից մեկը գանձատվում է այսպես. «Ըսկի մինն էլիլ ա՞, որ գա ու խալխին չ՛գուրի, մհալի տունը չբանդի, մհալը փորը չկոխի. ընչի՞ համար—հացի, մի կտոր հացի»: Մեկը մյուսին խրախուսում է, քաջալերելով ու սրտապնդելով. «Դե, շատ երկարացնելու ժամանակ չի, հետ նստի ու աստված հետդ ըլի. միտդ պահի, որ լիսը չբացված՝ դու մեծ գործ տունիս կատարելու ու էն էլ՝ քո օգտի համար, մեջը հաց կա» ընդգծումը հեղինակինն է—Ա. Տ.):

Այդ բոլորից հետո ինչպես կարելի է վեպի վերնագիրը դնել, «Sako»:

«Կոլածաղիկ»-ն ևս խոստում վերնագիր է: Ներսեսն զգում է, որ Մանուշակին առնելու համար Վարդը իր ախոյանն է. նա սակայն չի կռահում, որ այդ կռիվի մեջ մի մեծ խոչընդոտ կա իր առաջ. Մանուշակը սիրում է Վարդին: Հենց այդ մոտեցումը հոգեբանորեն շատ հիմնավոր է՝ տղամարդու քամահրանքը կնոջ հանդեպ. «էս օրվանից մեր մեջ կռիվ է,—մտածում է Ներսեսը,—ով հաղթի նա տանի: Թող մեր երկուսիցս մեկը կործանվի այս հաղթանակին հասնելու համար: Գյուլի բոլոր ազափների համար Մանուշակը մի կոլածաղիկ է, որ բուսած է դժվարամերձ ժայռերի միջին, օձերն ու ժժմունքները շրջապատած են այդ կոլածաղիկին» և այլն:

«Ցեցեր»-ը ևս խոստում վերնագիր է: Խոսելով Արտեմ Սերգեյիչի գործունեության մասին, Պոռշյանը նկատում է. «Գյուլի փողոցները մաքրվեցան տարիներով դարսված աղտոտություններից: Գյուլն ազատվեցավ ընտանի ցեցերից, կաշառակեր տանուտերներից, երեսպաշտ իշխաններից, աղքատին խեղդող գլխերներից, տանու գողերից և հարամիկեր հարկաժողովներից» (ընդգծումը մերն է—Ա. Տ.):

Շատ բնորոշ են նաև Պոռշյանի վեպերի գլխացանկը, որ աչքի է ընկնում դարձյալ խոստում վերնագրերով: Այս դեպքում ևս հեղինակը բանաստեղծում է, ելնելով իրական կյանքի տվյալներից: Այսպես, օրինակ, ընթերցողը, և առաջին հերթին գյուղական ընթերցողը, կարդալով «էս ամպը կարկտի ամպ ա» խոստում վերնագիրը, առաջուց տրամադրվում է, թե պիտի կարդա մի ծանր դժբախտության մասին: Եվ, իրոք, հայ ժողովրդի գլխին մի օրհաս է պատրաստում Երևանի սարդարը իր ձեռքի գործիք Ղևոնդի մի-

շոքով, պատրվակ բռնելով առաջիկա պատերազմը, որ տեղի պիտի ունենար սլարսից և վրաց թագավորութիւնների միջև:

Ո՛չ միայն հասարակական աղետները, այլև անձնական կյանքի տվյալ տանքները հաճախ Պոռշյանը բացահայտում է իր խոստուն վերնագրերի միջոցով: Այսպես, օրինակ, Մանուշակը զգում է, որ իր շուրջը որոշ տղամարդիկ են վխտում, որոնք թեկնածու էին նրա սիրուն: Մինչդեռ ինքը, այդ բոլոր հառած աչքերի կենտրոնը կազմող արարածը՝ Մանուշակը, սիրում է դեթ մեկին և անտարբեր է բոլոր մյուսների նկատմամբ: Նա մի շատ սիրուն և միաժամանակ ժողովրդական առածով է մեկնում իր հոգեվիճակը. «Սիրտս սուսիրա չի, ամեն տեղ բանամ»: Սերը—սիրտ է, և ոչ բարիք, որ ուզած ժամանակ բաժանես: Լաւ է ասել Մեծաբնեցը.

Մի բարեի փոխարեն
չաղար բարեք ես տայի...

Այդ բոլոր առավելութիւններն ունենալով հանդերձ՝ Պոռշյանի լեզվական կուլտուրան ունի նաև մի քանի սայթաքումներ, որոնց մասին արժէ մի երկու խոսքով հիշատակել: Հայ ժողովրդական գրողն ընդունում է, որ մեր գրական լեզուն երեք տարրերից է բաղկացած—դրաբար, բարբառ և օտար լեզու: Սակայն հիմնականը, վճռականը ժողովրդական ընդերքն է, այսինքն՝ բարբառը կամ ավելի ճիշտ, բարբառները, որոնց էական տարրերը գրական լեզուն ընդունում է, ինչպես ասում է Միք. Նալբանդյանը, «իւր քուրայի մեջ»: Այդ ստեղծագործական աշխատանքի մեջ գլխավորը գրական լեզվի շահերն են: Գրական լեզվի շինարարութեան խնդիրների մասին խոսելով, Հովհ. Թումանյանը նկատել է. «...հայոց գրական լեզվի խնդիրը, զանազան շրջաններ անցնելուց հետո, վերջնականապես պիտի վճռվի ժողովրդական լեզվի կատարյալ հաղթանակով: Ժողովրդական լեզվի հաղթանակը պիտի պսակվի ազգային ուժեղ գրականութեամբ, իսկ ազգային ուժեղ գրականութիւն՝ կնշանակի՝ ինքնուրույն ու հզոր ժողովուրդ¹: Լեզվի խնդիրը կապելով ազգային գրականութեան և ինքնուրույն պետականութեան հետ՝ Թումանյանը պարզապես շեշտը դնում է լեզվի դեմոկրատիզմի, մատչելիութեան և ռաւոյցողական արժեքի վրա: Ուրիշ խոսքով՝ եթէ ժողովուրդը ապրում է բուն, լիակատար կյանքով, եթէ ժողովուրդը պատմութիւն է ստեղծում, առաջ է գնում, նոր

¹ «Թումանյանը քննադատ», էջ 395:

հորիզոններ է նվաճում, այդ ժամանակ էլ նրա լեզուն զարգանում է ավելի արագ թափով: Նման պայմաններում գրական լեզվի այս կամ այն տարրի եզակի գերիշխանությունը— ասենք, գրաբարին կամ բարբառին ավելորդ տուրք տալը— պետք է վնասի ընդհանուր շահերին, լեզվի կատարյալ դեմոկրատիզմին, մատչելիությանը և ուսուցողական նպատակին:

Պոռչյանի ստեղծագործության մեջ երբեմն երկու թեքում, մեկը մյուսին արտաքուստ հակընդդեմ, նրան նետել են լեզվական մեղավորության մեջ: Առաջին թեքումը— գրաբարամոլությունն է, երկրորդը— բարբառայնությունը, դիալեկտիզմը:

Տարօրինակ բան էր, որ Պոռչյանը ապրում էր Նար-Դոսի հետ կողք կողքի, ոչ միայն ֆիզիկապես, այլև իդեոլոգիապես, բայց գրում էր երբեմն մի լեզվով, որից հնության հոտ էր գալիս, մինչդեռ նրա գրական ընկեր Նար-Դոսի գրչի տակ հայ վիպական լեզուն տարել էր իր հաղթանակը՝ գերիշխելով մի կողմից գրաբարի, մյուս կողմից՝ բարբառի վրա:

Գրաբարամոլությունը, իսկապես մոլություն էր այն իմաստով, որ Պոռչյանը գործ էր ածում բառեր և դարձվածքներ, որոնց համարժեքը գրական լեզուն արդեն ստեղծել էր, որոնք ոչ միայն վնասեցին, այլև գրագետ սերնդի բերանում կենսագործվում էին: Գործածելով հին լեզվական ձևեր, Պոռչյանը իր կամքից անկախ, դեպի հետ էր նայում և ընթերցողին իր ետևից տանում դեպի հայ կուլտուրայի զարգացման երեկը, արդեն անցած ուղին: Ութսունական և իննսունական թվականներին, երբ Ղ. Աղայանի հռչակավոր «Մայրենի լեզու» դասագրքերը մաքուր գրական լեզու էին ուսուցանում, դուրս գցելով ասպարեզից գրաբար հոլովման և խոնարհման ձևերը, Պոռչյանը համառ կերպով գրում էր. առանց որոնց, սենեկի պատճառով, դռն, փորձանաց, բոլորովիմբ, իրողությունք, ույթ, առակայք, ի բնուստ, կերպիվ, շնայեցյալ, թողունք, բժշկաց և այլն:

Այդ լեզվական կոնսերվատիզմը երևում է նաև բառերի ընտրության մեջ, բառեր, որոնց փոխարժեքը հայ գրական լեզուն արդեն նվաճել էր և այլևս կարիք չկար վերադառնալ վաթսուական թվականների լեզվական չթավորությանը: Օրինակ, սյավ (սև), աղագավ, ապաքեն, բուրբեքյան, քակտյալ (քանդված), դիել (կաթ տալ), ավուր, թողուլ, զկնի, ճաշուն և այլն:

Հայ գրական լեզվի երրորդ բաղկացուցիչ մասի հանդեպ ևս Պոռչյանը իրեն թույլ է տվել որոշ զանցառություն. դա օտար

բառերի գործածութեան բաժինն է։ Այստեղ բնականն այն է, որ լուսնեցածը մարդ փոխ է առնում և հաճախ շտրայցնում։ Բայց լինում են դեպքեր, երբ անհարկավոր փոխառութիւն է տեղի ունենում, որի կարիքը լեզուն չի գտնում, արդեն ունի և, թերեւ, ավելի հաշտը, քան օտարինը։ Լենինն ասել է. «Եթե վերջերս կարգաւ սովորողին ներքի է օտար բառեր գործածել իբրև նորութիւն, ապա դրականագիտական այդ ներքի չի կարելի։ Արդոք ժամանակը չէ, որ մենք պատերազմ հայտարարենք օտար բառերի առանց անհրաժեշտութեան գործածութեանը»¹։

Պոռչյանը գործ է ածում մի շարք օտար բառեր, որոնց հայերենը մենք արդեն ունենք, օրինակ, լեկցիա, ոռոգա, սիստեմա, ատեստատ, կուրս, միսսիա, կոնտրիբուցիա, մենտոր և այլն։

Բն ինքը և թե նրա մասին հիշողութիւնները գրողները վկայել են, որ հրատարակելուց առաջ վիպասանը մշակում էր իր երկը բովանդակւոր աշակերտ կերպով։ Չնայած այդ գովելի սովորութեանը, հայ ժողովրդական գրողի երկերում մենք հանդիպում ենք լեզվական անմշակութեան, փաստերի, որոնք աններգաշնակութիւն են մտցնում նրա աշխատութեան հորինվածքի մեջ։ Օրինակ, «Ես հեն» վեպի մեջ հեղինակը պատմում է, որ ուռ-պարսկական պատերազմի ժամանակ պարսիկները կառավարութեան դրոշմով մի հայ գյուղ ավերել են, քարը քարի վրա շին թողել, հետո՝ հեղինակը հավատացնում է, թե «բացի մի ընտանիքից» ոչ մի գյուղացու վնաս չեն տվել։ Սակայն երկրորդ էջում, ինքն իրեն հակասելով, վիպասանը գրում է, թե թշնամին «ձեռքն ընկած ասլանիկցուն հովի ձագի նման մորթում էր» (էջ 87—88)։ Նույն վեպում հեղինակը գրում է. «Գնացքս ուղղեցի դեպի տոնավաճառը»։ «Հայեր են գալիս ինձ այցելելու»։ Իսկ դրա կողքին՝ «Բարձրագույն կրթութեան մեղրն ու կաթը»։ Մի այլ տեղ գրում է. «Ժամումը մեացին մարդիքն ու երեսները»։ «Կնանիքը ջոկ նստեցին, հարս ու աղջիկը ջոկ»։

Պոռչյանի երկերի լեզվական անմշակութեան փաստերից մեկն էլ կրկնութիւնն է։ Մի գեղեցիկ առած կամ առածանման դարձվածք մի անգամ կարգում եք և հաճույք ստանում։ Բայց երբ նույն խոսքը հաճախ կրկնվում է, արդեն դառնում է տաղտկալի։ Պոռչյանի վեպերի մեջ ամենից շատ մշակված վեպը «Բոլոն»-ն է. սակայն սա ևս դուրի չի կրկնողութիւններից։ Այսպես, օրինակ, մի քանի անգամ կրկնված են հետևյալ դարձվածքները։ «Ջրաղացի

¹ Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հատ. 30, Երևան, 1951, էջ 375։

բուզը ձգես՝ դուրս կգաս», «հում հում ուզում է բան ուտել», «Զանգուն օրական մի լիտր ոսկի է տալիս, Քասախը մի լիտր արծաթ», «իր տան անունը լակ ձու շինեց, պատուիլը տվեց», և այլն:

Շատ խստապահանջ է եղել լեզվի նկատմամբ Կորուհնկուն: Գուցեմիլն ուղղած մի նամակի մեջ նա ասում է. «Ես ուզում եմ, որ իմ ամեն մի բառը, ամեն մի խոսքը տեղին լինի, հարմար գա. նույնիսկ ամեն մի ֆրազ առանձին վերցրած պարունակի իր մեջ գրվածքի գլխավոր տրամադրության կամ մոտիվի արձագանքը»:

Այդ խիստ պահանջի տեսանկյունից եթե քննենք Պոռշյանի երկերը, հարկավ թերություններ կգտնենք, բայց, այնուամենայնիվ, նրա լեզվական սայթաքումները որակ չեն կազմում և չեն վնասում նրա լեզվական ընդհանուր բնութագրին: Մեզ համար, այսօր, հայ ժողովրդական գրողի լեզվի մեծագույն նվաճումն այն է, որ նրա մոտ բացակայում է փքուն ոճը, որից զերծ չէ, հարկավ տեղ-տեղ Բաֆին: Ի՞նչ է նշանակում փքուն ոճ: Դա նշանակում է շարագրանքի պարզությունը դոհել արտաքին էֆեկտին, առարկայի ամբողջական ցուցադրությանը վնասել՝ անէական արտաքինն առաջ քաշելով: Ճիշտ է նկատել ուս բանասեր ու քրնադատ Յու. Վեսելովսկին. «Պոռշյանի երկերը գրված են շատ պատկերավոր և արտահայտիչ, երբեմնապես իսկական բանաստեղծական լեզվով»:

Պոռշյանի լեզուն հաղթանակ է տարել նաև իր մի քանի հաջող թարգմանությունների ժամանակ:

Նրա լավագույն թարգմանությունը պետք է համարել Լ. Տոլստոյի «Մանկություն և պատանեկություն»-ը: Սա ոչ թե թարգմանություն է, այլ գրական մրցություն: Երկու կլասիկներ միացել են հայ գրականությունը հարստացնելու համար: Ո՞րն է Տոլստոյի վեպի առավելությունը: Ռուս քննադատությունն արդեն նկատել է, որ մանուկի մասին խոսող Տոլստոյը ինքը դառնում է մի մանուկ և սրան պատկերացնում ներքուտ, նրա սեփական տեսանկյունից: Ինքը Մանուկն է, որ իր մանկական մտքերն ու զգացմունքներն արտահայտում է և ստիպում ընթերցողին կանգնելու հենց այդ մանկական տեսակետի վրա և դատելու դրա հիման վրա: Դա կատարյալ ռեալիզմ է:

Այդպիսի վեպ գրող Տոլստոյը իր Յասնայա Պոլյանայի մանկական փորձով ուզում է նշել մի կարևոր մոմենտ. պետք է ուսումնասիրել ամեն մի աշակերտի անհատականությունը և ուսուցումը հարմարեցնել դրան և ոչ ընդհակառակը:

Պոռշյանն ուսումնասիրել է իր թարգմանելիք վեպը և տվել մի թարգմանական օրինակելի նմուշ։ Ո՞րն է դրա առավելությունը։ Պոռշյանը ոչ միայն ուսա վեպն է ցույց տալիս, այլև իր դեմքը։ Ինչ որ գեղջական կոլորիտ է մտցրել թարգմանիչը արխատուկրատական բնութագրի մեջ. օրինակ. «փնջուկը վրան կախ՝ թասակը գլխին», «աչքում էր ճանճերին և շրխկացնում», «սկսեց հետս ընկնել», «ձեռաց հագնվեցի», «փառ փառ ծիծաղեց», «ցից տնկված», «կերած ու տոգած», կուշտ տոգած», «ծանրագոգոթ» «խառն ու խրթիչ ձայներ», «գլուխս ուռավ» և այլն։

Խնարկե, Պոռշյանի համար ուսանողներն օտար լեզու չէր, նա իր ողջ գրական զարգացումը ձեռք էր բերել այդ լեզվով և հատկապես Տոլստոյը նրա համար հարազատ հեղինակ էր։ Հենց այդ պատճառով էլ թարգմանիչը իր աշխատանքով օգնում է ընթերցողին լավ հասկանալու բնագիրը։ Տոլստոյ թարգմանողը պիտի լիներ միպասան և բանաստեղծ։ Պոռշյանը թե մեկն է, թե մյուսը։ Հենց այդ պատճառով էլ նա որքան հայացրել է երկը, բայց չի գոհել Տոլստոյի յուրահատկությունը։ Լավ է ասել բանաստեղծ Հովհաննիսյանը՝ «օտար մարդարիտը հայ հույունք չպետք է դարձնել»։

Պոռշյանը օժտված թարգմանիչ էր. նա ուներ օտար երկով հայերենի գրականությունը հարստացնելու ընդունակություն։ Այդտեղ նրան օգնել է նրա լեզվի զգացմունքը, ուստի և նրա թարգմանությունը ետ չի մնում բնագրից։ Պոռշյանի գործը պետք է դնենք հայ կլասիկական թարգմանությունների ֆոնդի մեջ։

Լավ թարգմանությունը պահանջում է ոչ միայն մեծ տաղանդ, այլև բարձր կուլտուրայի առկայություն։

Պոռշյանն ուներ թե՛ մեկը և թե՛ մյուսը։

ՊՈՌՇՅԱՆԻ ԳՐԱԿԱՆ ԿԱՊԵՐԸ

«Գրական կապեր» տերմինը մենք այստեղ դործ ենք ածում ավելի ընդարձակ առումով, քան բառացի իմաստը ցույց է տալիս:

Պոռշյանը, նախքան իրրև վիպասան հանդես գալը, շփում է ունեցել, կապ է ունեցել ոչ միայն, ասենք, Արուստանի հետ, այլև սովորել է ֆուկլորից, ուսումնասիրել է իրեն շրջապատող կյանքը, դպրոցում կրել է իր ուսուցիչների ազդեցությունը, նույնիսկ իր տան մեջ իր հորից նա որոշ գրական լիցք է ստացել:

Բայց Պոռշյանի գրական ուսումնասիրությունը չի սահմանափակվել միայն հայրենի միջավայրով և գրականությամբ: Նա ո՛չ միայն ուրիշների կատարած թարգմանությունների միջոցով, այլև հենց իր սեփական թարգմանությամբ սովորել է օտար գրողներից, մրցել է հայտնի վարպետների հետ և մարզել իր խնքնություն տաղանդը: Թարգմանությունն ևս գրական ուսումնառության ձև-վերից մեկն է:

Այնուհետև Պոռշյանը միայն կրավորապես ընդունող չի եղել, այլև ինքն իր կողմից հայ գրականության մեջ ուսուցչի դեր է կատարել, եղել է որոշ հեղինակների առաջնորդը և հայտնի գրական ավանդների շատագույն:

«Գրական կապեր» տերմինն այդ երեք առումով գործադրելու հետ միասին, հարկավ, մենք շեշտը դնում ենք հեղինակի տաղանդի վրա, նրա դիտելու, ուսումնասիրելու շնորհի վրա: Պարզ է, որ միայն ոգևորության միջոցով, ուրիշից լիցք ստանալու ուղիով մարդ շատ քիչ բան կարող է անել, եթե նա մարդ և քաղաքացի չլինի, այսինքն գործոն մասնակցություն չունի կյանքի հետ, չի կապված իր ժամանակի խնդիրների հետ և հասարակության մեջ ապրում է իրրև սոսկ հանդիսատես:

Պոռշյանն ունեցել է սովորելու տաղանդ։ Սխալ կլինի ամեն ինչ վերագրել նրա մեքենական հիշողությանը։ Պոռշյանը ոչ միայն հիշում և մտաբերում է, այլև մշակում ու տեղին գործ է անում լսածն ու կարգացածը։ Այսինքն՝ նա ստեղծագործական մոտեցում է ցույց տալիս դեպի իր «նյութը»։

Բայց սովորելու հետ միասին Պոռշյանը պետք է նաև «ետ սովորեր», շատ բան մոռանար, քննադատորեն մոտենար իր կղերական դաստիարակությանը, իր այն սահմանափակությանը, որ, օրինակ, պատ լուծելն համարում էր ամենամեծ մեղքերից մեկը։ Նա պետք է հաղթահարեր այդ մտայնությունը, կանգներ մի ավելի բարձր դիտակետի վրա և աշդտեղից սկսեր քննադատել այն արժեքները, որոնք իր համար եղել են «սրբություններ»։ Այդ հաղթահարման միջոցով ճանապարհ է բացվում նրա քննադատական ունակիզմի և երգիծանքի առաջ, որոնք հնդիսակի համար պատրաստում են հայ դրականության մեջ պատվազուր տեղ։ Շատ լավ է ասել Հ. Պարոնյանը՝ «մեռյալների կան, գորս հարկ է սպաննել»։

Պոռշյանը «ինքնուս» էր բառի բարձր իմաստով։ Այսինքն՝ չնայած իր կանոնավոր միջնակարգ ուսումին, նա պետք է ուսումնասիրեր կյանքը՝ կյանքի մեջ, որովհետև դպրոցը, բացի կրոնական սխոլաստիկայից, շատ քիչ առնչություն ուներ իրականության հրատապ հարցերի հետ։ Եվ, ահա, հենց աշդտեղ էլ փայլել է նրա դիտելու ընդունակությունը, կյանքի մեջ էականը բռնելու կարողությունը։

Սակայն Պոռշյանն ամեն ինչ կյանքից չէր վերցնում, այլև սովորում էր դրական տրադիցիայից, իրենից առաջ գոյություն ունեցող հայ և օտար դրականությունից։ Բայց սխալ է, անպայման, այն սովորությունը, որ Պոռշյանի կրած ազդեցությունների խնդիրը դնելով, անմիջապես սկսում են Արուվյանից և դրանով էլ հարցը փակում, ինչպես այդ անում է, օրինակ, Լ. Մանվելյանը։

Նախքան Արուվյանին մոտենալը, Պոռշյանը երկար ճանապարհ էր անցել։ Եթե այդ ճանապարհը չլիներ, նա դժվար թե այնքան դյուրությամբ հասկանար Արուվյանին և նույնպես հաջողությամբ աշակերտեր նրան։ Նա իր մեջ կուտակած բացահայտեց Արուվյանի միջոցով։ Այսինքն տեղի ունեցավ այն երեւոյթը, որ հոգեբանական դիտության մեջ կոչվում է ապաերցնպցիա, այսինքն նորն ըմբռնում է ունեցածի հիման վրա։

Իսկ ի՞նչ ունեւ Պոռշյանը։

Ինչպես Հովհ. Թումանյանը, այնպես էլ Պոռշյանը հայրենի

տան մեջ ունեւր ժողովրդական ստեղծագործութեան մի բարեկամ, և դա իր հայրն էր, դերձակ Ստեփանը: Այդը Գյուլի հետ կապված ավանդութիւնները, որ Պոռշյանն իր վեպերի մեջ օգտագործել է, առաջին անգամ լսել է իր հորից: Այդ առիթով վիպասանը հետեւյալ խոստովանութիւնն է գրել. «Այդը Գյուլի վրա հնարած առասպելները,—գրում է Պոռշյանը,—ավելի շատ են: Մինչև այսօր էլ ես անտարբերութեամբ չեմ կարողանում հիշել Այդը Գյուլի անունը, որ անձա չքստմնի: Երբեք չեմ կարող մոռանալ, ինչպես իմ հանգուցյալ հայրը վսեմ ու ազգու բառերով պատմեց ինձ Այդը Գյուլի բոլոր պատմութիւնները, երբ որ ձիու վրա ինձ յուր թարքն առած, գնում էինք Սև ջրի գլուխը մոլորովից ինձ համար արձակման վկայական ստանալու, որով գնամ ուսումս առնեմ»¹ (ընդգծումը մերն է—Ա. Տ.):

Այսպես, ուրեմն, մի ուղեգնացութեան ժամանակ Պոռշյանը և՛ հնար է ունենում անձամբ տեսնելու իր նշանավոր վեպի («Հացի խնդիր») գործողութեան վայրը, և՛ դրա հետ միասին լսելու հայ ժողովրդի ստեղծագործութեան մի դրվագը, որ պետք է հետագայում մշակելու և օգտագործելու:

Հայրենի տանից հետո Պոռշյանի կյանքի երկրորդ հանգրվանը Ներսիսյան դպրոցն է, և դրա հետ միասին Թիֆլիսը, ուր նա դարձյալ հնար ունի ուսումնասիրելու ժողովրդական վարք ու բարքը, տոները, համախմբումները, որ հետագայում նա արժեքավորել է դարձյալ իր վիպասանական ստեղծագործութեան մեջ (օրինակ՝ «Շահին»):

Ներսիսյան դպրոցում ստացած իր ուսումնասիրութեամբ Պոռշյանը մեծ չափով ստացել է պատմագիտական լիցք: Առանձնապես նրա ուշադրութեան առարկան է եղել Եղիշեն, որի «Վասն հայոց պատերազմին» երկը նրա մանրակրկիտ ուսումնասիրութեան առարկան է եղել: Այդ առիթով Պոռշյանը գրում է. «Այդ ժամանակներն էր, որ Եղիշեի պատմութիւնը Շանշյանցի խորհրդով համարյա կոպ էինք տվել, մենք մեր բարոյական պատերազմում Երեմյանին (Շանշյանի հակառակորդին) անվանել էինք Վասակ և ավագներիցս ամեն մեկս միաբանական խորհրդակցութեամբ մի անուն սեփականացրել Վարդանանց հերոսների անուններից»²:

Դպրոցում գրած շարադրութիւնները, ինչպես խոստովանում է Պոռշյանը, բացառապես պատմագիտական թեքում ունեին: Այդ

¹ Պ. Պոռշյան, Հացի խնդիր, էջ 29:

² Պ. Պոռշյան, Հուշիկներ, էջ 91:

շարադրութիւնները գրվում էին Հ. Կարենյանի ղեկավարութեամբ։ Ուշադրութեան արժանի է այն հանգամանքը, որ գրված շարադրութիւնները ընթերցվում էին նաև հասարակութեան առաջ, «հասկացող հայերի առաջ», ինչպես ասում է Պոռշյանը։

Հասարակութեան հետ այդ շփումը զուր չի անցնում սրամիտ աշակերտի համար։ Ով «լայն հասարակութեան» հետ է խոսում, պետք է խոսի հասկանալի լեզվով։ Եվ, ահա, Պոռշյանը դեռ աշակերտական նստարանի վրա խախտում է մի տրագիցիա, գրում է աշխարհաբար և ոչ թե սովորական, ընդունված և տրագիցիոն դրաբար լեզվով։

Մեզ թվում է, որ աշխարհաբար գրելու լիցքը Պոռշյանը ստացել է իր հասարակական շփումների միջոցով և ո՛չ թե դպրոցում ստացած իր դաստիարակութեան հետևանքով։ «Իմ շարաթական դրած երկու շարադրութիւնից մինը դրաբար, մինն աշխարհաբար էր»—խոստովանում է Պոռշյանը¹։

Աշխարհաբար գրելու կապակցութեամբ Պոռշյանը պարզել է իր ուսուցիչներից մեկի դեմքը։ Այդ ուսուցիչը—Հակոբ Կարենյանն է, որ առաջին անգամ խրախուսել է ապագա վիպասանին, և գուշակել, թե նա պիտի դառնա «աշխարհաբարի հարադատ մշակներից մեկը»։ Այդ կարծիքը հայտնել է Կարենյանը, երբ ծանոթացել է «Սոս և Վարդիթեր» վեպի առաջին գլխին։

Այստեղ շատ ուշադրավ է մի ղուգադիպութիւն։

Արուսյանը «Վերք Հայաստանի» վեպի հառաջաբանի մեջ հիշատակում է, թե իրեն խրախուսել է գրել իր բարեկամ գոկտոր Աղաֆոն Սմբատյանը,—դարձյալ խնդիրը վերաբերում է վեպի առաջին գլխին։ «...Ինձ համար աստված էր նրան էն սհաթին ղրկել՝ նրա ջանին մեռնեմ,—պատմում է Արուսյանը,—զուտ արեց, որ կարգամ, բարեկամիցը ի՞նչ պետք է թաքցրած։ Սիրտս դողում էր կարգալիս. մտքումս ասում էի՝ թե հենց հիմիկ որդի որ ա, ղլովաը կպտտի, ունքերը կկիտի մյուսների նման ու իմ տխմարութեան վրա մտքումն էլ ա հո կծիծաղի, որ երեսիս շասի... վերջացնելիս՝ որ հենց էն ա, թուրն եկել էր ոսկոռին դեմ առել, որ շասաց. «թե էդպես կշարունակեք, շատ հիանալի բան կդառնա»՝ ուղում էի վրա թռչեմ, բերանը, էն քաղցր բերանը համբուրեմ»²։

Գրեթե նույնպիսի հոգեկան ապրումներ ունեցել է Պոռշյանը իր երախայրիքի առաջին ընթերցողի հանդեպ։

¹ Պ. Պոռշյան, Հուշիկներ, էջ 138։

² Խ. Արուսյան, Ընտրել երկեր, հատ. 1, էջ 10։

Կարենյանը սկսում է կարդալ «Սոս և Վարդիթեր»-ի առաջին գլուխը:

«Սիրտս ժամացույցի պես ճկճկում էր,—պատմում է Պոռշյանը,—հրե վարժապետն յուր քաղցր ու վսեմ արտասանությամբը շարունակում էր կարդալը... նա ընթերցումը վերջացրեց, հավանական ժպիտով գլուխը շարժեց ու ասեց. «Լավ ես սկսել, շարունակիր... Արովյանցը փակ լեզուդ բաց արավ, Պոռշ, տետրակն ինձ տալով, ասաց վարժապետը. նա իր Քանաքեռն անմահացրեց, դու էլ քու Աշտարակն անմահացրու: Ես գլուխ տվի և ուրախ ուրախ դուրս եկա»¹:

Կարենյանի և Պոռշյանի փոխհարաբերությունը ցույց է տալիս, որ աշխարհաբարի և գրաբարի պայքարն ինքնին մի բարդ հասարակական երևույթ էր, այսինքն՝ չի կարելի բոլոր աշխարհաբարյաններին հավաքել մի կույտի մեջ և նրանց որակել մի պիտակով: Ինչպես որ Նաղարյանն ու Նալբանդյանն աշխարհաբարյան լինելով, տարբեր բանակի մարդիկ էին, այդպես էլ Կարենյանն ու Պոռշյանը: Գոնե այդպես էր նրանց գրական ուղին: Պոռշյանը բռնելով ռեալիզմի ուղին, հեռացավ իր ուսուցչից, թշնամացավ նրա հետ: Գրական ուղիների տարբերությունը նշան էր նրանց աշխարհայացքի մեջ առաջ եկած ճեղքվածքին: Պոռշյանն սկսում է քննադատական վերաբերմունք ցույց տալ իր ուսուցչի փառաբանած արժեքների հանդեպ:

Կոնֆլիկտն սկսվում է այն ընթացքից, երբ Պոռշյանը և իր ընկերները ձեռք են բարձրացնում իրենց ուսուցչի «Վարդանանց պատերազմ» խորագրով ողբերգության վրա: «Ես երբեք այնպես բարկացած չեի տեսել վարժապետիս,—պատմում է Պոռշյանը,—միանգամայն կրակ թափեց գլխներիս և պարզ ի պարզո ասաց, որ ինքը ափսոս է համարում յուր թանկագին ժամերը զոհել մեր նման փոփոխ և շնչին մանուկների համար...»²:

Այնուամենայնիվ, որքան էլ ուսուցչի և աշակերտի ճանապարհները բաժանվեցին, բայց Պոռշյանը այս կամ այն շափով, իր ուսուցչի կոնսերվատիզմի որոշ գծերից չկարողացավ իսպառ բռնաթափվել: «Սոս և Վարդիթեր»-ի առաջին գլխի վրա հիացող Կարենյանը, կարող էր սքանչանալ նաև այն վեպի 16-րդ գլխի վրա, որի մեջ Պոռշյանի դրական հերոս Գարեգինը շատ ուրախանում է, որ «ռամիկները սկսել են աղոթել» ինքնուրույնությամբ,

¹ Գ. Պոռշյան, Հուշիկներ, էջ 247—249:

² Գ. Պոռշյան, Հուշեր, էջ 42:

առանց հազեւորենք միջնորդութան. «ընչանք հիմի մեր աշխարհական մարդիկը հենց իմանում էին,— ասում է Գարեգինը,— թե գրքի վրա աղոթք անելը տերտերներին ու վարդապետներին ասված... հիմի իմանում եմ, որ աշխարհական ռամիկների մեջն էլ աս մտել գրքով աղոթք անիր»¹:

Որքան էլ Շանշյանն ու Կարենյանը ինչ-ինչ հարցնեցին տարբեր դիրքորոշում ունեին, այնուամենայնիվ նրանք միեւնույն, «սահմանափակ» ֆրոնտում էին դառնում, եթե նրանց հանդեպ կանգնեցնում ենք «Հլուսասփայլ»-ը իր Նալբանդյանով, այսինքն վաթսուհինների առաջավոր սերնդով: Պոռշյանն այդ առաջավորների մեջ էր, սակայն նրա մտավոր բազափի մեջ ինչ-ինչ տարբեր կային, որ յուրահատուկ էին հականալբանդյանականներին:

Աղայանը խոստովանում է, որ Ներսիսյան դպրոցի աշակերտների համար «Հլուսասփայլ»-ը սիրած ամսագիր էր, և ամենից շատ թղթատվում էին Կոմս էմմանուելի «Օրագիրները»: Ինչպես երևում է, շրջանավարտ Պոռշյանն էլ այդ ընթերցողների շարքումն է դառնում: Իր բոլոր գործերի մեջ, ուր առիթ է ունեցել մեր վիպասանը խոսել Նալբանդյանի մասին, արտահայտվել է խորին հարգանքով և սիրով: Նրա կյանքի լավագույն բուսկներից մեկն է եղել և այն, որ երբ տեղեկացել է, թե Նալբանդյանը քննադատել է իր «Սոս և Վարդիթեր»-ը և ապա ծանոթացել է «Երիտեկայի» թերի բնագրի հետ: Ոչ միայն սոսկ ծանոթացել է, այլև ուսումնասիրել է և որոշ ստեղծագործական լիցք ստացել: Անշուշտ, Պոռշյանի հետագա վեպերից շատ ավելի գոհ կմնար Նալբանդյանը. այդ խնդրում երկու կարծիք չի կարող լինել:

Անհավանական չէ, որ Պոռշյանը լիցք է ստացել ոչ միայն հրապարակախոս, այլև բանաստեղծ Միք. Նալբանդյանից: Մեղ թվում է, որ Նալբանդյանի «Եկայր ընկնող աստղեր» ոտանավորը մի որոշ լիցք է տվել Պոռշյանին, որ գրել է հետևյալ տողերը. «Աջ ես դառնում, սարսափդ բռնում է, մի երկար օձաստղ ծորելով դուրս է պրծնում երկնքի մթության մի կետից և փռվում, գլխավերովդ անց կենում, կարծում ես թե ահա՛, ահա՛, որտեղ որ է՝ գլխիդ կընկնի, շինքովդ կփաթաթվի, քեզ կշանթի, բայց ո՛չ, նա դնաց ու հեռու մթության մեջ աներևութացավ, դու երեսիդ խաչ ես հանում ու մտքումդ՝ «աստված ողորմի» ասում նրա հոգուն, ու աստղն երկնքումը հանգավ, ինքն աշխարհքիս յուր վերջին հրաժարականը տվեց»²:

¹ Պ. Պոռշյան, Սոս և Վարդիթեր, էջ 143:

² Պ. Պոռշյան, Սկիզբն երկանց, էջ 54:

Հայրենի, տես, տես, ասողը թափ,
Հեռքից պաթառ կիծ թողեց,
Ասողիկն ընկավ երկնքիցը
Մյուս անգամ այլ չեբեեց...

Եթե նալրանդյանի թարգմանած ոտանավորի մեջ, ի միջի ալլոց, խոսվում է բռնակալի ու հարստի մասին, բնության նկարագրին տալով հասարակական թեքում, այդպես էլ Պոռշյանի բնության նկարագիրը միշտ հղի է որևէ հասարակական նպատակադրումով։ Այսպես, օրինակ, ասողերի մասին խոսող հեղինակը հիշատակում է նաև արշալույսի հետ միասին սկսվող գյուղատնտեսական աշխատանքի մասին,—Արշալույսն իր հովերով,—ասում է Պոռշյանը,—«ուզում են ասել, թե ա՛յ անհոգ ջահելներ, հանգստությունն ու աշխատանքն եղբայրներ են, ամեն բան իրան ժամանակն ունի, երկուսի սիրտն էլ հարկավոր է շահել, հերիք է որքան հանգստացաք, վեր կացեք, աշխատանքի կացեք»¹։

Հիսնական թվականների վերջերը Պոռշյանը նմանեցրել է գարնան զարթոնքի հետ. թեպետև դեռ ձյուն կա, բայց ձնծաղիկը տեղ-տեղ գլուխը դուրս է հանել, արդեն երևում է հողը արևկող տեղերում։ Այդ զարթոնքը և Պոռշյանի գրական և հասարակական գործունեությունը գուպաղիպում են։ Դպրոցն ավարտելուց հետո (1855 թ.) մինչև իր «Սոս և Վարդիթեր»-ը լույս ընծայելը (1860 թ.) նա զբաղվում է այնպիսի գործերով, որոնք խորացնում են նրա դպրոցական և գրական ուսումնառությունը։ Այդ գործերի մեջ պիտի դնել նրա մասնակցությունը «Միրագումար» ընկերությանը, հայ թատրոնի սկզբնավորումը, և ապա մանկավարժական պրակտիկան, որ նրան կապում է գյուղի հետ և թարմացնում նրա հիշողությունները թե՛ կենսական տպավորություններով և թե՛ ժողովրդական ստեղծագործության հետ շփումներով։

«Միրագումար»-ը մի գրական ընկերություն էր, որ զբաղվում էր իր անդամների ինքնազարգացման խնդրով։ Այդտեղ մեծ դեր էր կատարում պատմագիր Ալ. Երիցյանը, որ հանդիսանում է «Սոս և Վարդիթեր» վեպի տպագրությունը հաջողացնողներից մեկը։ Ինչպես երևում է, «Միրագումար»-ը Պոռշյանի գրական և հասարակական գործունեության մի որոշ ազդակ է հանդիսացել։ Այդ ընկերությունը ոչ միայն գրական խնդիրներով էր զբաղվում, այլև որոշ հասարակական գործունեություն էր ցույց տալիս դասախոս-

¹ Պ. Պոռշյան, Սկիզբն երկանց, էջ 52։

ութիւններ և թատերական ներկայացումներ կազմակերպելով, գրքեր տպելով և ձեռագիր լրագիր հրատարակելով:

Մի սկսնակ գրողի համար դա շատ կարևոր նշանակութիւն ունեցող միջավայր էր, որից օգտւում էր Պոռշյանը իր ուշիմության և տաղանդի շնորհիւ: Ուշագրության արժանի է, որ բացի պատմագիտական հետաքրքրութիւն ցույց տվողներից, «Միւրա-գումար»-ը ընդգրկում էր նաև հայ մի քանի ֆուկլորիստներ, ինչպիսիք Գ. Տեր-Ալեքսանդրյանը՝ «Թիֆլիզցոց մտավոր կյանքի» հեղինակը և այլք:

Պոռշյանի թատերական խումբն ևս ո՛չ միայն Պոռշյանից էր լիցք ստանում, այլև նրան իր կողմից գրական ու հասարակական գործի լիցք էր տալիս, որովհետև, հիմնականում, բաղկացած էր իր ժամանակի դեմքերից:

Պոռշյանի թատերական գործունեութիւնն առիթ տվեց, որ նա մոտենա Գ. Սունդուկյանին, որ հայ դրամատուրգիայի և թատրոնի մեծ երախտավորն է:

Սունդուկյանին շատ մեծարել է Պոռշյանը, որի հետ նա միշտ մնաց բարեկամ և որի հետ մշտական շփումը շատ օգտակար է եղել հայ ժողովրդական գրողի գրական ուսումնառության համար:

Ղ. Աղայանի հետ ունեցած կապը զուր չի անցել Պոռշյանի համար:

Աղայանն, ընդհանուր առումով, շատ լավ վկայութիւն է տալիս Պոռշյանի ունակութիւնների մասին, նրան համարում է շատ օժտված և ինքնուրույն մարդ: Աղայանի կարծիքը մեղ առանձնապիսի հարկավոր է այն նկատառումով, որ նա ևս վկայում է, թե Պոռշյանը տաղանդի հետ միասին ուներ շատ հարուստ «մանկական պաշար», որի տակ պետք է ըմբռնել և ժողովրդական ստեղծագործութիւն վերհուշները և մայրենի լեզվի սքանչելի գիտութիւնը:

Աղայանի կարծիքով հենց ներսիսյան դպրոցում Պոռշյանն այնքան հսկայաքայլ առաջ էր դնացել, որ իր ուսուցիչներին «հարգելով հանդերձ՝ իր մտքի ազատ թռիչքով շատ ետ էր թողել իրանից»¹:

Շատ շահեկան է մեղ համար Աղայանի այդ վկայութիւնը:

Պոռշյանն, ուրեմն, դպրոցում փայլել է իր մոտիկ կապով ժողովրդի հետ, իրականութեան ճանաչողութեամբ, հայ ֆուկլորի

¹ Ղ. Աղայան, Երկեր, հատ. 3, էջ 32:

գիտութեամբ, սխառաստիկային հակադրելով հայ ժողովրդի իրական կարիքները:

Պոռշյանն արդեն դպրոցում աչքի էր ընկնում իր սրամտութեամբ, իր խոսքաշեն լինելու հատկութեամբ. նա սիրում էր իր զրույցը ճոխացնել ժողովրդից առած բառ ու բանով,— առականբերով, առածներով, շտապանքներով, օրհնանքներով ու անեծքներով: Այդ հատկությունը պահեց նաև դրող Պոռշյանը, որ մրցում էր զրուցողի հետ:

Աղայանին դուր էր գալիս Պոռշյանի երկերի այդ ժողովրդայնությունը և նա երազում էր այն հեռավոր ապագան, որ պիտի հիանա նրա վեպերում փռված ժողովրդական տարրերի վրա, ինչպես այսօր մենք ենք հիանում խորենացու ժողովրդական առասպելների հանդեպ, ասես այդտեղ դգալով հայ դաշտերի ու արտերի հոտը: Այսպես, ուրեմն, թե անցյալ հայ գրականությունը, և թե նոր հայ գրականությունը ճշտում է Չերնիշևսկու մի թեզը, որ նա բանեցրել է լիբերալ գրականագիտության դեմ. որքան բարձրանում և զարգանում է գրականությունը, այնքան նա դառնում է ժողովրդական: Ուրեմն՝ ժողովրդական գրող կոչումը բարձրագույնն է իր սեռի մեջ:

Իր սկզբնական վեպերի մասին խոսելով, Պոռշյանն այն կարծիքն է հայտնել, թե դրանք, այսինքն «Սոս և Վարդիթեր»-ը ինչպես և «Հացի խնդիր»-ը մեր ներկա կյանքի առաջին շրջանի պատկերն են մեր առաջ պարզում»¹: Հետևապես, Պոռշյանը միայն ևեթ գիտական բանասիրական նպատակ չէ հետապնդել իր «ազգագրութեամբ», այլ կյանքի ռեալ պատկերը տալու միտում: Օրինակ, վերցնենք աշխատավոր գյուղացու հարսանեկան հանդեսի նկարագրությունը: Երբ փեսային օրհնում են, շեշտը դնում են նրա աշխատանքի հաջողության վրա. օրհնանքի մեջ երևում է նաև աղքատ մարդու երազը, թե ինչ է նա ուզում դառնալ: Ահա այդ օրհնանքից մի նմուշ. «...Հող բռնես՝ ոսկի դառնա՛, լեռը գնաս՝ կանանի՛, ճամփիդ փունջ մանիշակ բուսնի՛, էտոցդ սուր ընի՛, բահըդ սարքին ընի՛, շատ դատես՝ շատ ուտես՝, քիչ դատես՝ էլ շատ ուտես՝»²: Գյուղացու երևակայությունը, նման դեպքերում, Պոռշյանն արժեքավորում է հենց նույն գյուղացու ստեղծած մի ասացվածքով. «սովածը հաց կտեսնի երազում, ծարավը ջուր»³:

Սա արդեն ազգագրական լուսանկարչություն չէ, այլ ժողո-

1 Պ. Պոռշյան, Հացի խնդիր, Առաջաբան:

2 Պ. Պոռշյան, Սոս և Վարդիթեր, էջ 270, 273:

վրդրական ստեղծագործության գեղարվեստական մշակում—որոշ միտումով, որոշ մեթոդով:

Հայ բառ ու բանի մեջ եղած այս կամ այն արտահայտության, առանձնապես բնության երևույթների բացատրությունը տալիս, Պոռչյանը, մեծ մասամբ, հաշվի է առնում գյուղատնտեսական աշխատանքի այս կամ այն բաժինը: Այսպես, օրինակ, նա մի պատմրվածք է գրել, ցույց տալու համար, թե ինչպես է առաջ եկել «Ադամամուկ» արտահայտությունը: Բնորոշ է հետևյալ մեկնությունը, որ տալիս է Պոռչյանը. «Այսպես է կոչվում առավոտյան արշալույսից հառաջ կարճատև թանձր մութը, որից հետո լույսն սկսվում է բացվել: Հայ գյուղացուն անժանոթ չեն «Ադամա մութը» բառերը: Ադամա մթին գյուղացի հոտաղը կերակրած վերջացրած է յուր սիրելի եղներին և սպասում է բոպեական խավարի անցնելուն, որ լծի նրանց դուխանին»¹:

Ահա՛ թե ի՞նչ մեծ բազաժով էր գալիս Պոռչյանն Արովյանին աշակերտելու:

Պոռչյանը, հայ խոշոր կլասիկներից մեկը, իր ուսուցչին մոտեցել է ստեղծագործորեն, յուրացրել է նրա ոգին, և ոչ թե նրա արտաքին ձևը, այսինքն՝ սովորել է նրանից օրիգինալ լինել, ինչպես ուսուցիչն է օրիգինալ եղել, իր նոր ճարգը վառելով նրա կրակով:

Պոռչյանը եկավ իր ուսուցչի մոտ աշխարհարար լեզվի փորձով զինված, ժողովրդական ստեղծագործության և իրականության խոշոր դիտությամբ—հիմքեր՝ լեզու, ժողովրդայնություն և ուսուցիչով, որոնց վրա կառուցված էր Արովյանի գրական առաքելությունը: Հենց այդ պատճառով էլ աշակերտը կարողով ուսուցչին, այնքան ոգևորվեց, ասես Արովյանը գրել էր հենց իր համար, իր ճանապարհը բաց անելու համար: Բայց այդ ճանապարհի վրա աշակերտը քայլեց դեպի առաջ և ոչ թե մնաց սոսկ փոխ առնող:

Մանվելյանը կասկածի տակ է գրել Պոռչյանի գրական դարգացումը, պնդելով թե բացի Արովյանից՝ Պոռչյանը չի օգտագործել ուրիշ գրողների փորձը, ռաւտ երևույթին նրա ընթերցանությունը եղել է շատ սահմանափակ—գրում է Լևոն Մանվելյանը: Դա միանգամայն անհող պնդում է, նկատի առնելով նախ Պոռչյանի սերտ կապը ռուս գրականության հետ, այնուհետև նրա մի շարք հաջող թարգմանությունները, որոնց մեջ նա ցույց է տվել մեծ կուլտուրա և գեղարվեստական ճաշակ, թարգմանելով բա-

¹ «Հանդես գրականական և պատմական», 3-րդ դիրք, էջ 7:

ցառապես ռեալիստական գրականության գլուխ գործոցներից՝ Գոգոլ, Օստրովսկի, Տոլստոյ, Դիկկենս և այլն:

Լիցք ստանալով Արուսյանից՝ Պոռշյանը մեծ տաղանդով շարունակել է նրա գործը, հայ ռեալիստական գրականության մեջ նոր էջ բաց անելով: Գյուլի սոցիալական շերտավորումը գեղարվեստորեն պատկերելով, Պոռշյանը նոր գրական դարոցի հիմք է դրել, որին հետևել են երկու տասնյակից ավելի գրողներ: Հենց «Սոս և Վարդիթիր»-ի մեջ դուք նկատում եք նրա վիպի տարբերությունը «Վերք Հայաստանի» վիպից, որքանով նա տալիս է գյուղական իրականության մեջ հետզհետե առաջ եկող քաղաքային ուժերը, բացասական հերոսները: Եթե այդպես չլիներ, եթե Պոռշյանը կրավորական կերպով միայն կրկներ իր ուսուցչին, դժվար թե նա գրավեր Մ. Նալբանդյանի ուշադրությունը և նրան առիթ տար գրելու հայ քննադատական գրականության գլուխ գործոցը՝ «Կրիտիկան»: Նալբանդյանը չէր կարող «Սոս և Վարդիթիր»-ի մեջ չնկատել ցարական գյուլի խիստ քննադատությունը—սաշտոնյաների գեղձարարությունը, կաշառակերությունը, աղքատների հալածանքը և հարուստների երես առնելը: Նրան գրավում էր Պոռշյանի ռեալիզմի այդ քննադատական կողմը, որ տակավին թույլ էր և քննադատը գրողին ոգևորում էր այդ ուղղությամբ առաջ գնալով, Արշամի տիպը խորացնելու և առաջ քաշելու:

Իր «Սոս և Վարդիթիր»-ի առաջաբանի մեջ Պոռշյանը Արուսյանի մեծ ծառայությունը համարում է նաև այն, որ նա տվել է «անողորմ բռնակալության դեմ դնող սիրտ»: Ինչո՞ւ է աշակերտը հետևել և լրացրել իր ուսուցչին: Նրանով, որ հայ ժողովրդական գրողը տվել է սոցիալական բողոք տիրող կարգի դեմ, դժգոհություն: Այդ առիթով Նալբանդյանը նկատում է. «Ինչպես առաջ էլ ասացինք, ափսո՛ս որ շատ քիչ հանգես ունի «Սոս և Վարդիթիր» մեջ այն ուղղությունը, որ երևում է Արշամում, թեև այս չափիցն էլ տեսնում ենք կենարար սկեպտիցիզմի արած ազդեցությունը: Մենք աշողություն և ընթացք ենք մաղթում այդ երկնային դեսպանին»¹:

Պետք է խոստովանենք, որ Պոռշյանը ինքնուրույնաբար, առանց իր քննադատի այդ խրախուսանքին ծանոթ լինելու, «կենարար սկեպտիցիզմի ուղղությունը» շարունակել և զարգացրել է իր այնպիսի հուշակավոր վեպերի մեջ, ինչպես «Հացի խնդիր»-ը, «Ցեցեր»-ը, «Հունոն»: Հենց իր ստեղծագործության այդ կողմով

¹ Մ. Նալբանդյան, Կրիտիկա, էջ 105:

Պոռշյանը մի քայլ առաջ է դրել իր ուսուցչից և ստեղծագործարար դարգացրել նրա քննադատական ռեալիզմի սահմանները։ Նույնը պիտի ասել նաև Պոռշյանի պատմական վեպի—«Կոլածաղկի» մասին։ Եթե Արուսյանը պարսկահայերի ազատագրության խնդիրն է դրել, Պոռշյանը իր վեպի մեջ շոշափում է նաև տաճկահայերի փրկության խնդիրը, երբ իր Վարդին ուղարկում է Տաճկաստան և նրա ձեռքին դնելով ընկալելության դեմ կոմիլուհաժար։ Վարդը տեսնելով տաճկահայերի վիճակը, արդար զայրույթով է վառվում. նա խստությամբ նկատում է. «Ես ի՞նչ բան է... մենք ընդդիմեցանք ենք, որ առավտենց տեղից շատ վեր կենդր մեր գլխին ա շաքուղ կոտրում. վաղի առածի նման «հայր թակի Վարդանին, թուրքը թակի Վարդանին»։ Բայս Վարդանի ձեռները փլավ են ուտո՞ւմ. ընչի չենք մենք էլ մեր կողմից մեր թշնամիքանցն «ակն ընդ ական» անում ու «ատամն ընդ ատաման»¹։

Լեզվաշինարությունների բաժնում ևս Պոռշյանը շարունակել է իր մեծ ուսուցչի գործը. հայ լեզվի հարստությունը, ժողովրդայնությունը, հնչեղությունն ու երաժշտականությունը նա հարկ եղած դեպքում մեծ հմտությամբ օգտագործում է՝ յուրահատուկ գեղարվեստական նպատակներ հետապնդելով։ Այսպես, օրինակ, իր «Աղամամուլը» պատմվածքի մեջ նախամարդկանց վախն է նկարագրում, գրելով. «Նրանց հուսահատությունը ծայրահեղության հասավ մանավանդ, երբ ցուրտն ավելի սաստկացավ և մթնության թանձրությունը կրկնապատկվեց, եռապատկվեց, միմյանց ստվերն էլ չէին նշմարում։ Այս արկածը միապես ներդրածեց ամեն շնչավորների վերա, բոլոր տեղերից նորից աղաղակներ բարձրացան, մոնչլուն, խոնչլուն, կառանչլուն, բառաչլուն, կաղկանձլուն, զորնչլուն, բոռոց, սվոց, ծվոց, շվոց, մկմկոց, ճկճկոց, զրզրոց, կրկոց միմյանց էին խառնվել և այս ձայները թնդացնող բոլոր կենդանիների վերա փոխադարձ երկրորդ տարածել»²։

Եթե Սոս և Վարդիթեր—ի մեջ լեզվի երաժշտական կողմերը փոքր ինչ արվեստակալ կերպով էր բանեցնում Պոռշյանը, իր հասուն երկերի մեջ նա արդեն բնության ձայները կարողանում էր բավական հաջողությամբ թարգմանել հայ լեզվի հնչեղությամբ։ Օրինակ, նկարագրելով Սոսի սիրող վիշտը և նրա թափառիկ կյանքը, Պոռշյանը գրում է. «Քիչ կա Աշտարակ սար ու ձոր, թուփ ու բոլ, որտեղ ուղինար՝ կերթար, ճամփեն բոլ. էլ որտե՞ղ կգտնեին

¹ Պ. Պ ո ռ շ յ ա ն, Կոլածաղիկ, էջ 313։

² «Հանդես գրականական և պատմական», դեբր 3, էջ 3։

նորո՞ւ կյանքի վերջում, «Հունոն» վեպի մեջ ընության մի տեսարան Պոռշյանը այսպես է նկարագրում. «Այն ի՞նչ սրտագրավ համեմեք էր, որ հնչում էր լեռան կատարին հազար տեսակ թռչնիկների փոքրիկ կոկորդներից: Ճտճտոց, կլկլոց, ծվծվոց, սվսվոց, շվշվոց, այնպես ներդաշնակորեն միացել էին իրար հետ, որ լսող ու չղզացվողը կամ մեռած պիտի լիներ, և կամ զգայականությունից զրկված»²:

Սակայն Աբովյանի և Պոռշյանի վոլսհարաբերության խնդրում կարևորն այն է, որ երկուսն էլ պատկանում էին այն առաջավոր հայ հասարակական հոսանքին, որ ձգտում էր մոտենալ ռուս ժողովրդին, նրա աշխարհահռչակ դեմոկրատիային, քննադատորեն վերաբերվելով արևմտամոլոպական բուրժուական շրջաններին: Այդ առողջ հանրային հողի վրա հիմնված էր նրանց գրական գործի անուրանալի արժանիքը: Մեծարելով ռուս գրականության ազատագրական և ռեալիստական ավանդները, ուկրաինական կլասիկ իվան Ֆրանկոն 1889 թ. գրել է. «Մոսկովյան ժողովուրդը ստեղծել է այնպիսի հոգեկան, գրական և գիտական կյանք, որ հազարավոր հոսանքներով ազդում է թե Ուկրաինայի և թե մեզ (իմա՝ արևմտյան Ուկրաինայի) վրա: Աբովյանն ու Պոռշյանը ջոկատ ձեռքով կստորագրեին այդ կարծիքի տակ, նկատի առնելով, թե ինչով ենք մենք հայերս պարտական ռուս ժողովրդին և նրա աշխարհաշեն կոլտուրային:

Մեր ժողովրդի ծոցից դուրս եկած երկու ամուլները այսօր մեզ համար արժեքավոր են նրանով, որ հասարակ մարդուն գրականության մեջ են մտցրել, երգել են նրա ազատության ձգտումները և դրա հետ միասին բոլոր ժողովուրդների բարեկամությունը: Գրականության մեջ հիմնական հեղաշրջում կատարելով, նրանք երկուսն էլ զնացել են ռուս գրականության հետքերով, հիմք դնելով հայ գեղարվեստական արձակին, գրականության ժողովրդայնությունը:

Պոռշյանի մանկավարժական գործունեությունը, ինչպես և ժողովրդական ստեղծագործության հետաքնին գիտությունը որոշ կետերում ո՛չ միայն սոսկ զուգադիպում են իր ուսուցչի ունեցածին, այլև գիտակցաբար աշակերտը զնացել է իր վարպետի ուղիով, աշխատել է անցնել նրանից, առանձնապես կանանց կրթության

¹ Գ. Գ ո ռ յ ա ն, Սոս և Վալդիթեր, էջ 327:

² Գ. Գ ո ռ յ ա ն, Հունոն, էջ 389 (Երկեր, հատ. II):

խնդիրը առաջ բաշխով և համապատասխան դպրոցներ բաց անելով:

Կանանց հարցում Պոռշյանը մի քայլ ավելի առաջ է դրել ոչ միայն կրթության, այլև դերասանական կադրեր պատրաստելու ուղղությամբ: Նա ողջունել է կնոջ հանդես գալը հայ հասարակական մարդում և իր «Էռվածաղիկ» վեպի առաջարանում ներքոջ է կարգացել մի կնոջ մանկավարժական դործունեության հանդեպ, նույն կնոջը իրեն պարտական է համարել իր գրական գործունեության սրոշ մարդի համար:

Կնոջ հանդեպ տածած հարգանքը պայմանավորված է նախ՝ Պոռշյանի հասարակական աշխարհայացքով և, ապա՝ հայ ժողովրդական ստեղծագործության ոգով, որ նա յուրացրել է հենց իր անդրանիկ երկի մեջ, տալով Սոսի հետևյալ քառյակը—սիրո հավերժության գաղափարը.

Լուսնյակն էլ կիսալուսին, դու միշտ պայծառ ևս հոգի ջան,
Յազուս արմատն էլ կփլչվին, քյար չի անիլ քեզ ոչինչ բան,
Վարդն էլ կթառամի, ամեն ծաղիկ կսալարեն,
Բայց իմ սրտին անթառամ ևս, իմ բաղձու ու բազ վարդիթեր:

Ասես Սալաթ-Նովայի շունչն եք քաղում այս երգից...:

Աշուղական պոսիվիայի հետ միասին Պոռշյանի երգերում տարադնած են աղբրեշանական ֆոլկլորի նմուշները: Հայ ժողովրդական գրողի հումանիզմի և սուղերի համեմաշխության նվիրված լինելու փաստերից մեկն էլ այն է, որ նա մեր հարեան եղբայրական ժողովրդի ստեղծագործության հանդեպ մեծ սեր է տածել և, ի դեպս հարկին, օգտագործել իր գեղարվեստական նպատակների համար: Այդ սերն էլ նա ժառանգել է Արովյանից: Երկուսի այդ նախասիրությունը մեկնաբանել է Միք. Նալբանդյանը իր նշանավոր «Կրիտիկա»-ի միջոցով, ցույց տալով, որ երկու եղբայրակից ժողովուրդները միևնույն բնական և քաղաքական պայմաններում ապրելով, փոխադարձ սիրով կապված են իրար հետ: Նկատի առնելով,— ասում է Միք. Նալբանդյանը,—«Երկու ազգի կյանքերի միօրինակ և միաձև աճելությունը, երկուսի էլ ընկճված և հարստահարված վիճակը, այն ժամանակ բանը աշկարա կլինի, որ հայը և թուրքը այս տեսակ կապերով միմյանց հետ կապված լինելով, անշուշտ հոգեբանական երևույթներով իրարից չէին կարող հեռու լինել: Թող ինչ կամին խոսին, բայց մարդկային հոգին ցուպցնում է արտաքին բնությունը»¹:

¹ Մ. Նալբանդյան, Կրիտիկա, էջ 118:

Հայ լիբերալ քննադատությունը թերադնահատել է Պոռչյանի ունեցած սերտ կապերը ուսւ գրականության հետ: Ի՞նչն էր ընդհանուր ուսւ գյուղի վիճակը պատկերացնող գրողների և Պոռչյանի միջև: Գյուղացիության ողջ անցյալ կյանքը սովորեցրել է նրան ատել աղային ու աստիճանավորին,— գրում է Լենինը,— բայց չի սովորեցրել և չէր կարող սովորեցնել թե ուր պիտի պատասխան որոնել բոլոր առաջադիր հարցերին: Այդ մտավիճակում էին դտնվում նաև գյուղացիական գրողները մինչև 1905 թ. ռեւոլյուցիան, որ մեծ լուսարձակով պարզեց նրանց անցնելիք ուղին:

Ատելությունն աղայի և աստիճանավորի հանդեպ հին ռեժիմի գյուղացուն դարձնում էին նաև բուրժուական քաղաքի թշնամին: Ինչպես ասել է Ստալինը, հին ռեժիմի գյուղացին քաղաքի հանդեպ կասկած էր տածում, իբրև մի ավաղակի հանդեպ:

Գյուղացիության դեմոկրատական խավերի ներկայացուցիչը լինելով, ուսւ և հայ գյուղագիրները երբեմն իդեալացնում էին գյուղացիությանը՝ առանց հաճախ իմանալու նրա մեջ թաքնված ներքին հակասությունները: Երբեմն նրանց աշխարհայացքը և դեղարվեստական մեթոդը իրար դեմ էին ելնում, երբ իրականության մեջ նկատում էին գյուղացիության մանր-սեփականատիրական միտումները, գյուղական բուրժուազիայի առկայությունը, որ իրենց շտիրած քաղաքն էր հիշեցնում: Իրենց ռեալիզմի միջոցով հասու դառնալով գյուղական միջավայրի շերտավորմանը, հայ և ուսւ գյուղագիրները ցույց տվին այն հողը, ուր պետք է ուսնանար ասպագա ռեւոլյուցիան: Լենինը խոսելով այն մասին, թե ի՞նչ է ապացուցել 1905—1907 թթ. ռեւոլյուցիան, գրում է. «...անհերքելիորեն ապացուցել է... գյուղացիության դեմոկրատական մասսաների ընդունակությունը՝ օգնելու պրոլետարիատին այդ ռեւոլյուցիան հաղթական դարձնելու համար»¹:

Ո՛չ մի կասկած չի կարող լինել այն բանի մասին, որ Պոռչյանը շատ լավ ծանոթ է եղել ուսւ նշանավոր գրող Գլեբ Ուպենսկու հետ: Ի՞նչն էր երկուսին իրար հետ միացնում: Նախ՝ գյուղացիության մասին դերազանց իրադեկությունը, ապա երկուսի աչքի ընկնող դեղարվեստական տաղանդը: Դրա հետ միասին զուգադիպում է նաև նրանց ռեալիզմի բնույթը, այն քննադատական մոտեցումը, որ նրանք ցույց են տալիս գյուղացիության հանդեպ, տալով ոչ միայն շերտավորման փաստը, այլև հարուստ գյուղացու

¹ Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հատ. 15, Երևան, 1950, էջ 497:

բացասական բնութագիրը: Գլեր Ուսպենսկու մասին Լենինը գրում է. «Հիանալի կերպով ճանաչելով գյուղացիությունն ու օժտված լինելով արտիստական վիժխարի տաղանդով, որ թափանցում էր հրեությունների բուն իսկ էության մեջ, նա չէր կարող չտեսնել, որ անհատականությունը տնտեսական հարաբերությունների հիմքն է դարձել ոչ միայն վաշխառուի և պարտապանի միջև, այլ ընդհանրապես գյուղացիների միջև»¹:

Ո՛չ միայն գյուղացիության շերտավորման բնագավառում, այլև ցարական բյուրոկրատիայի գործունեությունը քննադատելիս՝ հրկու կյանքիկների հրկերում մենք հանդիպում ենք շատ զուգահեռությունների, որոնք զարմանք են շարժում: Այստեղ, հարկավ, ազդեցության խնդիր չի կարելի տեսնել: Դա միայն ցույց է տալիս, ընդհանուր առումով, ռուս ռեալիզմի բարեբար օգնությունը Պոռշյանի համար, ապա նշում է նրանց դիտողական ընդունակությունը և իրականության իմացություն լայնությունը: Նրկուսին միացնում էր նաև նրանց հեղինակու կարողությունը: Ի՞նչ սպանիչ ծաղր է, որ Ուսպենսկին ուղղում է ցարական օրենսդրության դեմ՝ 15 հատոր օրենք և 20 հատոր ծանոթություններ:

Ինչպես նախնադասը մեղանում գտվել է Պոռշյանին, այնպես էլ Չերնիշևսկին ռուսների մոտ ներբողել է Ուսպենսկուն, գրելով թե վերջինիս նկարագիրները գյուղացիության թշվառության մասին պերճախոս նշան է, որ հեղինակը իր ընթերցողներին դրդում է տիրող կարգի դեմ: Ինչպես որ եղել են մեղանում քննադատներ, որոնք Պոռշյանին համարել են հնացած հեղինակ, որին կարգալը ո՛չ մի հաճույք չի ներկայացնում, այնպես էլ ռուսների մոտ եղել են էսթետներ, որոնք հայտարարել են թե՛ շատ դժվար է այսօր կարգալ Ուսպենսկուն ճերա հրապարակախոսության միտումնավորություն» պատճառով²:

Ինչպես հայտնի է, ռուս նարոդնիկական գյուղագիրների մեջ հրկու հոռանք գոյություն ունի, մեկը ըստ ամենայնի իգեալացնում էր գյուղացուն, նրան համարելով «ի բնե սոցիալիստ», որ ուրիշ ճշմարտություն չգիտեր, բացի «Համայնքի, կոլեկտիվի» ճշմարտությունը: Դա, հիմնականում, ռոմանտիկական պատկերացում էր, այսինքն այդ դրողները նկարագրում էին գյուղը ոչ այնպես, ինչպես կար, այլ այնպես, ինչպես ցանկալի էր նրանց նարոդնի-

¹ Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հատ. 1, Երևան, 1950, էջ 319:

² Г. Горбачев, Очерки современной русской литературы, стр. 15.

կական հայացքի համար: Այդպես էին գրում Զլատավրատսկին և Զասոդիմսկին: Սրանց հետ համեմատած մյուս հոսանքը, որ գլխավորում էր Գլեբ Ուպենսկին, հետև էր այդ իլյուզիաներից: Նա, ինչպես ասել ենք, հիանալի կերպով գիտեր գյուղը և պատկերացնում էր ներքին հակասությունները գեղարվեստական թափով:

Պոռշյանը, հիմնականում, որդեգրել է իրեն հրկրորդ հոսանքին և մինչև իր կյանքի վերջը պահեց իր դեմոկրատական գաղափարախոսությունը, երբեք չիջնելով այն լիբերալ-կուլակային մտայնության աստիճանին, որին հարեցին ութսունական թվականներին նարոդնիկ-գյուղագիրներից շատերը, որոնք արհեստականորեն գեղեցկացնում էին գյուղական իրականությունը, նրա հետ սկզբունքով հաշտվելու համար:

Որևա առաջավոր գրականության լավագույն ավանդները ժառանգելով, Պոռշյանը հայ գրականության մեջ իր թողած ազդեցությամբ բարերար ու օգտակար դեր է կատարել:

Պոռշյանը հայ նոր գրականության մեջ հանդիսանում է ուսուցողագրության լավագույն տրագիցիաների ներկայացուցիչը, հայ գյուղական սոցիալական վեպի հիմնադիրը և իրենից հետո եկող նոր գրական սերնդի ոգեշնչողը: Երբեք չի կարելի Ս. Մելիք-Շահնազարյանին, Սանդակին, Ա. Նամայանին հակադրել Պոռշյանին, քանի որ նրանց շոշափած խնդիրները և դրանց գեղարվեստական ցուցադրությունը առաջին անգամ հայ գրականության մեջ պատկերացրել է Պոռշյանը:

Այսպես, օրինակ, Ս. Մելիք-Շահնազարյանը իր «Հայ գյուղացու սև օրը» վեպի մեջ տալիս է հայ գյուղի քայքայման նկարագիրը: Գյուղի շերտավորման հետևանքով ստեղծվել է գյուղական բուրժուազիա, որի ներկայացուցիչն է կուլակ Սաքանը, որ իրեն սկսել է անվանել «Խոջա Սերգի» և, ապա, ստեղծվել է քայքայված, աղքատացած գյուղացիություն, որի արտահայտիչն է չքավոր Ստեփանը, որ ստիպված է պանդխտել: Խոջա Սերգին վաշխառությամբ է դրադվում՝ փողը տալով 40—50 տոկոս շահով:

Հիմնականում նույն սոցիալական վիճակն է նկարագրում Սանդալը իր «Փոքրիկ աստղ» վիպակում: Այստեղ ևս գյուղը շերտավորված է և պարզ երևում են «հարուստ», «միջակ» և «աղքատ» խավերը, որոնց միջև արդեն առաջ է եկել բավական շոշափելի հանրային անջրպետ: Հարուստների ղեկավարն է բազադ Ղազարը,

1 Տե՛ս Ս. Մելիք-Շահնազարյան, Հայ գյուղացու սև օրը, էջ 80:

որ պարզապես հաստատարում է, թե տգիտութեան դարն անցել է և այժմ ուժը պատկանում է շշափին, կշռին և արշինին¹։ Այս վիպակի մեջ ևս աղքատներին ներկայացուցիլը—Հաննսը ապրում է ծանր ողորկութեան, որ վերջանում է նրա ցնցող մահով։

Գյուլի շերտավորման տիպական պատկերն առկա է նաև Նամալյանի «Կյանքի գծեր» պատմածաշարում։ Այդտեղ մի շատ բնորոշ նկարագիր կա, որ վերնագրված է Մինասի եղբւ։ Հեղինակը պատմում է, թե ինչպես քայքայվող գյուղացին ստիպված է լինում գրկվել իր ինվենտարից, ծախել նրան հարուստ գյուղացուն, իսկ ինքը պանդխտի ցուպը ձեռքն առնել և գնալ աշխատանքի գնալի քաղաք։

Ա. Նամալյանի «Կյանքի գծեր»-ի մեջ նկարագրված է նաև գյուղատնտեսական այն հետամնաց տեխնիկան, որից տուժում էր գյուղացին։ Գյուղացիք փոխանակ կարգին գութանավար անելու, արորով մակերեսային կերպով փորփորում են հողը²։

Այդ երեք գյուղագիրներին հակադրելով Պոռլյանին, Լեոն գրում է. «Դիմենք այժմ այն ուղղութեանը, որը մենք անվանեցինք նոր ներշնչված գլխավորապես ուսա գրականութիւնից»³։ Ուրեմն՝ Լեոն, ինչպես և Լեոն Մանվելյանը Պոռլյանին կտրում են ուսա գրականութիւնից և կապում սոսկ Աբովյանի հետ, որից նա չուրացրել է գեթ «ազգագրութիւնը»։ Սակայն, եթե վերցնենք Լեոյի հիշատակած երեք գյուղագիրների նկարագրած սոցիալական պատկերը, պետք է խոստովանենք, որ հիմնականում Պոռլյանից է սկսվում այդ տրագիցիան, նա է եղել հայ գրականութեան մեջ, որ սկսել է արժեքավորել ուսա ունալիզմի բարերար շունչը հայ նոր գրականութեան վրա՝ գյուլի նկարագրութեան մարդում։

Մնում է անվիճելի ճշմարտութիւն այն, որ հայ գյուղագիրները այս կամ այն չափով պարտական են Պոռլյանի ազդեցութեանը, որ սակայն, այնքան էլ չնչին չի եղել, ինչպես ուզում են ցույց տալ նրա հիշված քննադատները։ Օրինակ, վերցնենք հենց վ. Փափաղյանին և նրա «Գյուլից» պատմածաշարը։ Ոչ միայն Հարեթ աղայի տիպը, այլև հենց մի ամբողջ պատմվածք, որ վերնագրված է «Երեսնաների խաղը»—ներշնչված են Պոռլյանի երկերից. Փափաղյանի վերջին պատմվածքը և Պոռլյանի «Բարեկեն-

¹ Ս ա ն դ ա լ, Փոքրէկ տաղ, էջ 137։

² Ս. Ն ա մ ա լ յ ա ն, Կյանքի գծեր, էջ 42։

³ Լ ե ո, Ռուսահայ գրականութիւնը, էջ 366։

դանը» միևնույն նպատակն են հետապնդում— քննադատել տիրող կարգը:

Պոռշյանի մեծ արժեքն այն է, որ նա ոչ միայն դիմակադերժ է արել կուլակներին, այլև նրանց պաշտպան կառավարական պաշտոնեությունն և խարաղանել, հիմք դնելով հայ գյուղագրական դրականության մեջ քննադատական ռեալիզմի շկոլային, որին հետևել են այնպիսի աչքի ընկնող գյուղագիրներ, ինչպես Ազապյանը, Ադելյանը, Բաբկենցը, որոնք, հիմնականում, դնացել են Պոռշյանի բաց արած ճանապարհով:

ՊՈՒՇՅԱՆԸ ԲՆՆԱԿԱՏՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՋ

Պոռշյանը իր ողջ գրական գործունեության ընթացքում միշտ եղել է հայ գրական քննադատության ուշադրության կենտրոնում։ Ո՛ր միայն ամեն մի աշխի ընկնող քննադատ, այլև ամեն մի էպոխա նրա մասին իր խոսքն է ասել՝ սկսած 60-ական թվականներից մինչև Հոկտեմբերյան Մեծ ռեուլուցիան, մինչև մեր օրերը։ Նա անդրա-նիկ գրական քաջլափոխի վայրկյանից սկսած՝ միշտ կանգնած է եղել քննադատության դատաստանի առաջ և ամեն անգամ հաշիվ ու համար է տվել ո՛ր միայն իր գրվածքների բովանդակության, այլև ձևի համար, ո՛չ միայն իր գաղափարախոսության, այլև դրա գեղարվեստական ցուցադրության համար։

Դա նշանակում է, որ Պոռշյանը գրել է տաք ձեռքով, նրա երկերն ունեցել են ակտուալ նշանակություն, անտարբեր չեն թողել ոչ միայն սոսկական, այլև որակյալ ընթերցողներին։ Դա նշանա-կում է, որ հայ գրականության մեջ եղել է այս կամ այն չափով նորարար, ուստի և սխալվում է քննադատ Լեոն, երբ պնդում է, թե «իբր գրվածքների մեջ նա նոր հորիզոններ չի բաց արել»¹։ Միթե՞, իբրև ժանր, գյուղագրական սոցիալական վեպը նորություն չէր. միթե՞ քննադատական ռեալիզմի գործադրությունը, գյուղացու բողոքը տիրող կարգի դեմ «նոր հորիզոն» չէր, միթե՞, նույնիսկ, հին կենցաղի, հարեմական կարգի, բաշիքյարթմալի, քարացած աղաթի մերկացումը նոր էջ չէր բացում մեր նոր գրականության մեջ։ Մինչև Պոռշյանի հանդես գալը ի՞նչ ունեինք մենք այդ ուղ-ղությամբ։

Պոռշյանը ենթարկվել է ուսումնասիրության ո՛չ միայն այս

¹ Լեո, Ռուսահայ գրականությունը, էջ 189։

կամ այն էպոխայի պահանջների տեսակետից, այլև վանազան քննադատական դպրոցների մեթոդների կողմից:

Զպետք է մոռանալ, որ Պոռշյանը ոչ միայն քննադատության առարկա է եղել, այլև ինքը իր կողմից եղել է սեփական երկերի մեկնիչ, իր գրական ուղին որոնող և գտնող: Նրա քննադատական հոտառության մեծագույն ապացույցը իր համար Արուսյանին գրտնելն էր. վերջինս եղել է նրա երազների մեկնիչը, գրականության մեջ իր տեղը ցույց տվողը և ուսուցչից առածը նոր որակով ընթերցողին հասցնելու մենտորը:

Պոռշյանը «վերք Հայաստանի»-ն ըմբռնել է վիպասանի տեսանկյունից. «էս ի՞նչ նորանշան և սքանչելի երևույթ է մեր նոր գրականության մեջ. մինչև օրս ո՞ւր էր թաքցրած էս անգին գանձը»¹, — հարցնում է նա:

Իր այդ կողմնորոշումով Պոռշյանը հաստատ ուռք է կոխում գրական ասպարեզ և իրեն որդեգրում է հայ նոր գրականության վաստակավորների շարքին: Եվ իր այդ հոտառությամբ նա ցույց է տալիս, որ ինքը ոչ թե անկոչ, այլ կոչված մեկնաբան է: Ինչո՞ւ կարելի է դա ապացուցել: — Նրանով, որ Պոռշյանը երկի արժեքը որոշում է ոչ թե առանձին մանրամասներով, այլ նրա ընդհանուր ուղղությամբ, այն, ինչ որ Բելինսկու էսթետիկայի մեջ կոչվում է «պաֆոս»: Մինչդեռ կան քննադատներ, որոնք տառապում են հոտառության բացակայությամբ:

Արուսյանին կարդալուց հետո որակյալ ընթերցող Պոռշյանը ընտրեց իր ուղիղ ճանապարհը, նշեց իր գրական հեռանկարները, կուտակված կենսական փորձը դրեց հունի մեջ, անցապէ ժողովրդի կողմը:

Պոռշյանը կրավորական դերը անարժան է համարել գրականության համար, նա շոշափել է իր ժամանակի ակտուալ խնդիրները, իր դեմոկրատական էսթետիկան հակադրել է բուրժուա-կղերական «գեղեցկագիտությանը»: Նա իր երկերի մեջ հանդես է բերել ուժեղ կիրք, հասարակականորեն կողմնորոշվելով՝ առանց թգննու տերևի կարիքն զգալու իր նախասիրությունները ծածկելու համար:

Պոռշյանի ստեղծագործական անհատականության մեջ մի գիծ կա, որ պետք է առանձնապես նշվի, դա նրա գեղարվեստական երկերի և քննադատական ու հրապարակախոսական հոդվածների ներքին ներդաշնակությունն է: Այդ առումով հետաքրքրական է մի համեմատություն: Կորոլենկոն ասում է թե՛ ես փորձել եմ կարդալ

¹ «Հանդես գրականական և պատմական», գիրք վեցերորդ, էջ 103:

Պողոսին այսպես. մի որոշ շրջանի նամակները և հետո այդ շրջանում գրած զեղարվեստական երկերը, դա նշանակում է՝ խավարից լույս գնալ¹:

Այս մենք հաշվի ենք առնում Պոռչյանի մասին եղած քննադատական գրականությունը, նկատում ենք, որ դա ընդհանուր առումով բաժանվում է երկու հոսանքի՝ դեմոկրատական և լիբերալ: Առաջին հոսանքը գլխավորում է Միք. Նալբանդյանը, որ Պոռչյանին քննադատել է նախ իր էպոխայի պահանջների տեսանկյունից, ապա՝ հայ գրականության տվյալ էտապի զեղարվեստական կարիքների առումով:

Ո՞րն էր 60-ական թվականների էպոխայի հիմնական արժեքը: Գյուղացիական շարժման վերելքը և դրա հետևանքով ճորտատիրական կարգի ցնցումը: Շարժումը գլխավորելու համար կոռվում էին երկու դեմընթաց հոսանքներ—լիբերալիզմը և ռեպուլցիոն դեմոկրատիզմը: Չերնիշևսկու ղեկավարությամբ:

Հայ կյանքի մեջ ևս շարժումը իր համապատասխան արձագանքն ուներ: Նաղարյանի լիբերալիզմը և Նալբանդյանի ռեպուլցիոն դեմոկրատիզմը բացահայտ կերպով հակադրվում էին իրար: Նալբանդյանի գրական գործունեության մեխն է դառնում պայքարը ճորտատիրական մնացուկների դեմ, գյուղացիության պաշտպանությունը: Այդ խնդիրների բարձրությունից է մոտենում Նալբանդյանը Պոռչյանին, պահանջելով, որ այս սկսնակ գրողը իր երկը (և՛ առաջիկա երկերը) լցնի «ժամանակի տգով»²: «Տորհըրդավոր ժամանակում ենք ապրում մենք,—գրում է Միք. Նալբանդյանը,—և մեծ պարտականություն կա մեր վրա. գրգռել թոքերի գործունեությունը առողջ օդ ներս շնչելով. հերիք է, որքան թմրեցուցիչ թույն մտել է նորա մեջ, մեզ մնում է այժմ զեղթափներ գործ դնելը»²:

Յենգուրայի հարկադրանքի պատճառով ստիպված լինելով խոսակ եղովպոսյան լեզվով, Նալբանդյանը պահանջում էր ոչ միայն կռվել կղերա-ֆեոդալական կարգի դեմ, դրա առաջ բերած խավարի դեմ, այլև գլխավորել գյուղացիության ղեկավարությունը, հրահրել նրա սոցիալական բողոքը: Նալբանդյանը ղեկավար էր, որ հայ գյուղացու զայրույթը «հասարակաց տեսչության և հասարակաց տնտեսության» դեմ քիչ արտահայտություն է գտել «Մոս և Վարդիթեր»-ի մեջ. «Տխրություն է գալիս մեր վրա,—գրում է քննադատը,—երբ

¹ В. Короленко, Сочинение, т. XXIV, стр. 30.

² Մ. Նալբանդյան, Կրեպիկա, էջ 41:

հիշում ենք, թե հարստահարված երկրագործը կամ շինականը բռնադատված է լուռ մնալ իր հարստահարողներին ընդդեմ...»¹:

Բայց, այնուամենայնիվ, Նալբանդյանը հաճույքով նկատում է, որ Պոռշյանը, թեև փոքր շափով, բայց գյուղացու դժգոհությունն արձանագրել է և վիպասանը իր համակրանքով «շինականի» կողմն է: Հենց այդ պատճառով էլ նրան անվանում է «Համբուրելի հեղինակ», այսինքն այս կամ այն շափով համախոհ:

Որոշելով Պոռշյանի վեպի հասարակական արժեքը, Նալբանդյանը դրա հետ միասին գնահատում է նաև դրա գեղարվեստական նշանակությունը: Որքան որ լիբերալ քննադատությունն աշխատել է անջրպետ փորել Պոռշյանի և Աբովյանի միջև, դրա հակառակ վաթսուական թվականների հայ քննադատը վճռապես հայտարարում է, թե «Վերք Հայաստանի»-ն և «Սոս և Վարդիթեր»-ը հիմք են դրել «արդյան ազգային վիպասանության»: Վերջինիս հիմնական արժեքը Նալբանդյանը տեսնում է նախ «նալիզմի» մեջ, որ արտացոլում է «ամբողջ մի ընկերության» պատկերը: Բայց արտացոլումը—«հայելու տեսությունը»—դա նոր գրականության մի կողմն է, մյուսը ժողովրդայնությունն է, այսինքն այն ագիտացիոն ջիղը, որ նպատակ է դնում առաջ քաշելու ժողովուրդը որպես գործոն ուժ և տալու նրա պրակտիկայի հեռանկարները: Այս բաժնում Նալբանդյանը դժգոհ էր, որ Պոռշյանը իր վեպի մեջ տեղ է տվել որոշ նախապաշարումների, բայց, այնուամենայնիվ, քննադատը հաճույքով նկատում է, որ վիպասանը, հիմնականում, ժողովրդասեր է, ժողովրդի առաջավոր մտայնության պաշտպան, ժողովրդական ստեղծագործության հողի վրա նոր գրականությունը հիմնելու կողմնակից:

Հիմք դնելով Պոռշյանի քննադատության դեմոկրատական հոսանքին, Նալբանդյանը խոշոր դեր է կատարել ո՛չ միայն ցուկմի հեղինակի ուսումնասիրության գործում, այլև ընդհանրապես, տալով մի օրինակելի գրական հետազոտության նմուշ, որ նրա էսթետիկայի ամուր հիմքն է կազմում:

Նալբանդյանի էսթետիկայի ակդ գիծը շարունակել է Ղ. Աղա-յանը, տալով Պոռշյանի գնահատությունը նույնպես դեմոկրատական հոսանքի տեսանկյունից:

Մինչդեռ լիբերալ քննադատությունը շարունակ մեղադրել է Պոռշյանին՝ նրան վերագրելով հետադեմ աշխարհայացք, Աղա-

¹ Մ. Նալբանդյան, Կրիտիկա, էջ 102:

յանը դրա հակառակ վիպասանի ողջ ստեղծագործության սլաքը ուղղված է համարել «Հնության դեմ պատերազմ մղելու համար»։ Աղայանը ընդունում էր, որ Պոռշյանը մեծ ծառայություն է մատուցել «ազգային գրականությունը և կրթությունը»։

Ին ի՞նչ իմաստով է Աղայանը բնորոշում ազգային նոր գրականությունը, այդ մասին նա խոսել է իր մեմուարային գործերից մեկում. «Գրականության երեսին քաշած խավար վարագույրը ետ քաշվեց. և մարդիկ սկսեցին նրա մեջ տեսնել իրենց թշվառությունը, տգիտությունը, մեկ խոսքով՝ իրանց սեփական պատկերը բոլոր այլանդակ գծերով»¹։

Ուրեմն, Աղայանը ևս, ինչպես և Նալբանդյանը, հայ նոր գրականության հիմնական արժեքը համարում է նրա ռեալիստական ուղղությունը, «կյանքը ինչպես որ է» ցույց տալու միտումը։

Ռեալիզմից հետո հայ գրականության երկրորդ հիմքը Աղայանն ևս համարում էր ժողովրդայնությունը—հայ ժողովրդի աղնիվ իղձերի թարգման լինելու ներշնչումը. «Ո՞ր աղնիվ զավակը կփախչի իր մորն ազատելու դարավոր գերությունից»—գրում է Ղ. Աղայանը²։

Ժողովրդական բառ ու բանին Աղայանը շատ մեծ արժեք էր տալիս՝ հայ նոր գրականության երակները թարմ արյունով լցնելու համար։ Նա ընդունում էր, որ ոչ միայն ժողովրդի նիստ ու կացի և խոսք ու գրույցի մեջ ամբողջ դարերի պատմություն կա ամփոփված, այլև, դրա հետ միասին, նոր գրականության հեռանկարները պետք է ուժ քաղեն այդտեղից, առաջ քաշելով հայ ժողովրդի ստեղծած կուլտուրայի առաջավոր, լուսավոր կողմերը, ժողովրդական ստեղծագործության մեջ եղած սոցիալական բողոքը։ Պատմելով 60-ական թվականներին առաջ եկած հանրային վերելքի մասին, Աղայանը դրա ապացույցներից մեկն էլ համարում էր այն, որ երիտասարդությունը, Ներսիսյան դպրոցի նորավարտ սաները «սերտատրոփ սպասում էին Կոմս էմմանուելի գրվածներին»։

Ամփոփելով իր խոսքը հայ նոր գրականության արժեքի մասին, Աղայանը գրում է, որ նա արդեն դառնում է մի ուժ՝ նոր կյանք ստեղծելու համար։

Ի՞նչ դեր է կատարել Պոռշյանը հայ գրականության մեջ։ Այդ հարցին Աղայանը պատասխանել է դրական իմաստով։ Նրա կարծիքով ժողովրդական գրողը մատակարարել է բարոյական և մտա-

¹ Ղ. Աղայան, Երկեր, հատ. 3, էջ 180։

² Նույն տեղում, էջ 185։

վոր սննդարար պաշար՝ նպատակ դնելով նորոգել հայ կյանքը՝
«Էավ բանաստեղծը,—գրում է Աղայանը Հովհաննիսյանի մա-
սին,—յուր լեզվով, յուր ոճով, յուր երևակայությամբ մի ամբողջ
ժողովուրդ է։ Ճշմարիտ բանաստեղծի գրվածքը կմնա դարերով և
կպատկերացնե անցած գնացած ժողովրդի հոգեկան և մտավոր
աշխարհը... նա յուր ժամանակի «խալիսի նոքարն է», նրա թերու-
թյունների պախարակողը, նրա արժանավորությունների գովողը,
նրա ցավին ցավակիցը—ուրախությանն ուրախակիցը։ Բանաս-
տեղծի ցավը, վիշտը ժողովրդինն է, ինչպես և ժողովրդինը՝ նրա-
նը... բանաստեղծը ժողովրդի լեզուն է, նրա սրտի հայտարարն ու
թարգմանը»¹։

Խոսելով Թադիսդյանի և Ալիշանի մասին, Աղայանը նրանց
գործի հիմնական պահասությունը համարում է այն, որ «զուրկ էր
ժողովրդական, բուն աշխարհիկ տարրից»։ Իսկ Բաֆֆու «Կայծե-
րից» դժգոհ էր, որովհետև դրա մեջ պակաս էր ժողովրդի բուն կեն-
դանագրությունը յուր բոլոր տառապանքներով։ Աղայանի կար-
ծիքով «բուն ժողովրդը» հայ նոր գրականության մեջ են մտցնում
Արուսյանը և Պոռշյանը, որոնք պատմում են նաև նրա կրած «տա-
ռապանքների» մասին։

Ուշագործյան արժանի է այն հանգամանքը, որ մեր երկու
բանաստեղծները՝ Հովհաննիսյանն ու Թումանյանը Պոռշյանին
նվիրել են հորեկանական ուսանավորներ և դրանց մեջ արժարժել
են, հիմնականում, այն գաղափարները, ինչ որ իր ժամանակին
արտահայտել են նալբանդյանն ու Աղայանը։ Ստեղծագործական
լիցք ստանալով իրենց նախորդներից, մեր նշանավոր բանաստեղծ-
ները, հարկավ, ինքնուրույն մոտեցում են ցույց տվել Պոռշյանի
ստեղծագործությանը նրանով, որ խոսելով վիպասանի մասին
դարավերջին, առանձնապես Թումանյանը՝ շեշտել է հայ գյուղա-
ցիության անտանելի վիճակը, ապա խոստովանել նրա երկերի
անմեռ արժեքը։

Ամենից առաջ Թումանյանը շեշտում է հայ գյուղացիության
ժանր վիճակը, որի մասին Պոռշյանը գաղափար է կազմել ոչ թե
«ի լրո», այլ «առ տեղյալն»՝ ինքն էլ մասնակից լինելով հայ գյուղ-
ղացու վշտին, ինքն էլ ապրելով և կրելով դրա ծանր շունչը։

Այստեղ ծնված ու մեծացած,
Ուր դարևոր վշտերն էր հայի

¹ Ղ. Աղայան, Երկեր, հատ. 3, էջ 266—267։

Մանր ու մասշկ կան լեռնացած,
Ինչպէս Մատիան այն վիթխարի:

Այս համեմատութեան մեջ կա ինքնակենսագրական մոմենտը: Ինչպէս հայտնի է, առաջին անգամ իր երկերի ամբողջական ժողովածուն կազմելով Թումանյանը գրան կցել էր մի «Նախերգանք», որի մեջ իր վիշտը մեր վիթխարի լեռների հետ էր համեմատում:

Թումանյանի հորեկյանական նվերը, սակայն, ունի ոչ միայն դուռ դեղարվեստական արժեք, այլև գրականագիտական նշանակություն: Մինչդեռ հայ լիրերալ-բուրժուական քննադատությունն աշխատում էր անջրպետ փորել Արուվյանի և Պոռչյանի միջև, ճգնելով ցույց տալ թե աշակերտը ժառանգել է ուսուցչի հագուստը և ոչ թե ոգին, Թումանյանն առարկում է այդ տպավորության դեմ, ասպցուցելով և պնդելով, թե Պոռչյանը եղել է Արուվյանական իր գրական գործի սկզբից մինչև իր կյանքի վերջալուստ օրերը:

Դու ընտրեցիր քեզ ուսուցիչ,
Ազգի վերքերն ողբերգողին,
Քառուսն տարի ձեռքիդ գրբիչ:
Անցար, բռնած նըքա ուղին:

Թումանյանը ոչ թե գրականության պատմության խնդիր է վճռում, կապելով Արուվյանին և Պոռչյանին, ոչ թե ցույց է տալիս, թե մեկը գնացել է մյուսի բաց արած ճանապարհով, այլև ապացուցում է իր ըմբռնումը «ազգեցության պրոբլեմի» մասին, ապացուցում է իր այն թեզը, թե՛ ազգեցությունն այն սանդուխտն է, որի վրայով սկսնակը բարձրանում է դեպի ինքնուրույնությունը: Ուրիշ խոսքով՝ Թումանյանը նշում է, թե Արուվյանի դործը ինչպես է շարունակել աշակերտը, ո՞րն է նրա գործի դեղարվեստական արժեքը և նշանակությունը:

Հայ գլուղացին ցավեր ուներ,
Խնդգված իրեն խուլ խճիթում,
Այն ցավերին լեզու տրվի
Ու խոսեցրի ամեն սըրտում:

Մեզ թվում է, որ այս սեղմ քառյակով Թումանյանը զարմանալի սրամիտ կերպով, դիպուկ և ստույգ, արժեքավորել է Պոռչյանի ստեղծագործության քվինտ էսենցիան, նրա տեղը և ներուժ թափել հայ մեծերի շարքում: Որոշելով Պոռչյանի ստեղծագործության սոցիալական բազան, նշանակելով նրա իդեոլոգիայի սահմանները, բանաստեղծը, գրա հետ միասին, տալիս է վիպասանի դե-

զարմատական տաղանդի նպատակաւացությունը, նրա պատկերավոր, պոետիկական գործի օբյեկտով նշանակութիւնը, ապա, որ ավելի կարևոր է, այդ նույն գործի վարակելու, ներշնչելու, ոգևորելու և ակտիւ քայլերի դրդելու արժեքը: Վիպասանը խոսել է ոչ միայն իր ընթերցողների մտքի հետ, այլև նրանց սրտի հետ:

Սկզբունքային է Թումանյանի ներբողի վերջին քառյակը այն իմաստով, որ բանաստեղծը նշում է վիպասանի հայրենասիրութեան սոցիալական բնույթն ու արժեքը, նրա տարբերութիւնը մյուս հայրենասեր գրողներից: Պոռշյանը թշվառների երգիչն է. նրա հայրենասիրութեան հիմքն ու խարիսխը, հայ չքավորութեանն է: Նրա գործունեութեան նպատակն է այդ վերջին խավի սոցիալական երջանկութիւնը:

Եվ թո՛ղ ապրի թնձա՛հ վառքով,
Ով որ ցավը թույլ թըշվառի
Կարեկցութեան հղոր խոսքով
Դարձնում է ցավն իր աշխարհի:

Ջարմանալի է այն ակնբախ հանգամանքը, որ մի ուրիշ խոշոր հայ բանաստեղծ՝ Հովհ. Հովհաննիսյանը, գնահատելով Պոռշյանի գրական գործունեութիւնը, հիմնականում, համամիտ և համազգաց է եղել իր գրչի եղբորը՝ Թումանյանին:

Այստեղ ևս, ինչպես և Թումանյանի մոտ, կա մի ինտիմ, ինքնակենսագրական մոմենտ. հեռու օտարութեան մեջ, ուսանող ժամանակ, հայրենիքի կարոտը երգելով, Հովհաննիսյանը, ընդհանուր առումով, վարդազույն է ներկայացրել հայ գյուղացու վիճակը իր «Իմ հայրենիքը տեսն՛լ ես, ասա» ոտանավորով, որ հետագայում պարոդիայի նյութ դարձրեց Թումանյանը: Այժմ, դարավերջին, երկար տարիներ հայ գյուղում ապրելով, գյուղացու թշվառութիւնները տեսնելով և զգալով, Հովհաննիսյանը վերանայում է իր մոսկովյան ներքողը, ժխտում է իր լավատեսական ըմբռնումը, հաստատելով, թե գեղեցիկ է հայ բնութիւնը, բայց դրա մեջ ապրող մարդիկ կրում են քաղաքական և սոցիալական լուծ, ապրում են անտանելի պայմաններում:

Գնահատելով Պոռշյանի գործի հասարակական արժեքը, Հովհաննիսյանը շատ ճշմարտացի կերպով նկատում է.

Եինականի չարն ու բարին,
Ուրախութիւն, դարտ ու ցավ—
Թե տվեցին քո հանճարին,
Կարող վրձինդ շարժվեցավ:

Սակայն, իբրև խոհուն դրականագետ, Հովհաննիսյանը գիտեր, որ արվեստի խնդիրներում կարևոր նշանակություն ունի նաև հեղինակի ստեղծագործության գեղարվեստական արժեքը: Եվ, ահա, ինքը՝ բանաստեղծը իր հեղինակավոր պաշտպանության տակ է անոտմ լիբրարիների կողմից թերագնահատված արվեստագետին, գրելով հետևյալ սրանչևի բառակը—կարճ և ազդու.

Եվ պատկերներ չբնադ, սիրուն,
Կենդանացան շուռչ տառ՝
Նոքա միշտ թարմ, ինչպես դարուն,
Հոտ են բուրում հայրենյաց:

Պոռչյանը Հովհաննիսյանի «Հատիկ» ոտանավորի, կարելի է ասել, մի ա՛յլ վարիանտն է գրել, հայ աղքատ գլուղացու տրագեդիան տալով ցնցող տողերով. մի կողմից նրա ենթակա լինելը քնության քմահաճույքներին, մյուս կողմից՝ հասարակական ու կրոնական լուծը: Երբ Բղղեն ու տերտերը աղքատ Մաղաթի գլխին են կապում պարտքի թուղթը, հրեշավոր տոկոսը սկզբից վրան բարդելով և դրա հետ միասին կեղծավորություն են անում, Մաղաթը սրտի կսկիծով ասում է. «Ձէ, ախպեր, շատ շնորհակալ եմ, քո հատ սև փողը ինձ լեղի թող լինի, մորդ անուշ կաթի նման քեզ հալյալ ու մարսական. թե որ երկնային թագավորը իր ողորմության դռները բաց կանի, իր քաղցր աչքովը մեզ մտիկ կտա, հողը քցած բերքերս անվնաս տուն կածենք, բաղներն էլ երես կտան, կարկտից, թրթռից, ցասումից, ցավ ու շոթից մասիլներս (եկամուտ) ազատ կպլո՞ծնի, մենք էլ քո մոտ սևերես շենք մնալ, թե չէ՝ տերը մի արասցե, լեզվիցս թռչի, քամին տանի, մեր ծովացած մեղքերի համար աստված գլխներես խոռվ կկենա, իր բարկությունը մեր վրա կթափի, էն էլ իր սուրբ կամքն է, վերջին շապիկս կծախեմ, տաշտիս տխամորը, երեխեքանցս բերնի պատառը կխլեմ ու հողիս չեմ սևացնիլ ու հետո վիզս մի գութանի ղնջիլ (շղթա) կբցեմ, անմեղ խմորակերների կուռը կբռնեմ, երկրե երկիր քաշ կդամ, կմուրամ, ժողովարարություն կանեմ և ուրիշի դառն քրտնքին խեթ չեմ մտիկ տալ: Գրի՛, տերտեր ջա՛ն, ինչ որ Բղղե ախպերն ասում է. աստված ողորմած է, թե որ մեռնիլ չենք, կվրձարենք, դու ողջություն, առողջություն ասա՛, ամեն բան հեշտ է»¹:

Հայ դեմոկրատական քննադատության մեջ որոշ աններդաշնակություն են կազմում Վրթ. Փափազյանի կարծիքները:

1 Պ. Պոռչյան, Բղղե, էջ 87:

Փափաղյանի «Գրականության պատմությունը» մի հիմնական թերություն ունի: Այն հեղինակները, որ ինքը Փափաղյանն անձամբ ուսումնասիրել է, շատ հաջող կերպով են գնահատված: Մինչդեռ, դրա հակառակ, մի շարք հեղինակներ նա արժեքավորել է, ենթարկվելով ուրիշներին, արտահայտելով անընդունելի և արտառոց կարծիքներ: Մի բնորոշ օրինակ. Մուրացանի մասին խոսելով, Վ. Փափաղյանը նրա «Հայ բողոքականի ընտանիքը» անարժեք պատմվածքին նվիրում է 48 տող ուսումնասիրություն, իսկ նույն հեղինակի գլուխ գործոցին՝ «Գևորգ Մարդպետունի» պատմական վեպին... 16 տող: Ինչո՞ւ, որովհետև բոլորը կարդալը հեշտ է և ուրիշներն էլ շատ հրկար խոսել են այդ բոլորների մասին, զանց անելով Մուրացանի լավագույն երկի մասին խոսել, գեթ մի բառ թոթովիլ...

Նթև Վ. Փափաղյանը ժամանակ չի ունեցել ուսումնասիրելու Մուրացանի գլուխ գործոցը և գրա մասին խոսել է ընդհանուր տեղիներով, առավել ևս նրա աչքից պիտի վրիպեր Պոռշյանը, որի երկերը կարդալու համար հարկավոր կլինեի առնվազն... մի քանի ամիս ժամանակ: Փափաղյանը ընտրել է հեշտ միջոց — կրկնել Լեոյի մեղադրանքները:

Այժմ դանք հայ բուրժուա-լիբերալ քննադատներին:

Այստեղ զարմանալին այն է, որ այդ բանակում տիրում է կատարյալ համերաշխություն. մեկը մի բան ասում է, մյուսը ծափահարում է, առանց նույնիսկ ստուգելու, թե ի՞նչ է ասում:

Ինչո՞ւ ընդ րացատրել այդ երևույթը:

Հայ գյուղացիությունը հետզհետե դառնում էր մի շոշափելի քաղաքական ուժ և նրա մասին դրվատիքով խոսողը դիտվում էր արդեն իբրև անցանկալի հյուր հայ գրականության մեջ:

Իր ուսուցչին՝ Արովյանին ըմբռնելով ռեալիստական էսթետիկայի տեսանկյունով, Պոռշյանը իր գրական գործունեության ընթացքում հանդիսացել է հայ գյուղացիության պատմագիրը թե իդեոլոգիապես և թե արվեստի առումով: Ահա՛ այդ էջմարտությունն է զլացել ընդունելու հայ լիբերալ-բուրժուական քննադատությունը:

Ասում են՝ գիժը մի քար հորը գլորեց, յոթ իմաստուն չկարողացան հանել: Կա և մի ուրիշ խոսք գժի մասին. գիժը իրեն ձգել է հորը, քառասուն խելոք չեն կարողացել հանել: Մենք ուզում ենք հիշեցնել Պոռշյանի առաջին լիբերալ քննադատին, Նիկ. Քարամյանին, որ շատերի համար օրինակ է ծառայել:

Չի կարելի տակ, թէ լիբերալ-բուրժուական քննադատությունը ամբողջապես ժխտել է Պոռշյանի արժեքը և հայ դրականության մեջ նրան տեղ չի տվել: Ո՛չ: Այդ քննադատությունը Պոռշյանին նաև գովել է: Ինչ Լեոն և թե, օրինակ, Լ. Մանվելյանը Պոռշյանի առավելությունն են համարում հետևյալը. «Պոռշյանի վեպերը թույլ են իրանց ամբողջությամբ, բայց մանրամասնությունները գեղեցիկ են: Նրա վեպերը լիքն են գյուղական կյանքի բաղձադան տեսարաններով, որոնցից յուրաքանչյուրը ինքնըստինքյան իրական կյանքից մի ավիտի պատկեր է: Գյուղացու սուռն ու տեղը վարք ու բարքը, սովորությունները, նշանդրություն, հարսանիք, տոնախմբություններ, — բոլորը անդրադարձել է Պոռշյանի վեպերի մեջ լուսանկարչական ճշտությամբ...»¹:

Ամեն տեսակ գովասանք կարելի է տալ Պոռշյանին, բայց նրան չի կարելի համարել խոշոր և առաջավոր վիպասան. ահա բուրժուական-լիբերալ քննադատության մոտեցումը հայ ժողովրդական դրողի հանդեպ: Այդ քննադատության հիմնական բացն այն է, որ առաջ չի քաշել—և չէր կամենա առաջ քաշել—գյուղացիական մոմենտը նրա ստեղծագործության մեջ, որ տիրապետող մոմենտ է ոչ թե ազդագրական, այլ սոցիալ-քաղաքական իմաստով: Երկրորդ բացն այն է, որ լիբերալ-բուրժուական քննադատությունը զլացել է տեսնելու Պոռշյանի ստեղծագործության էսթետիկական արժեքը, նրա երկերի սեպիստական-գեղարվեստական նշանակությունը և դրա սերտ կապը հայ ժողովրդական էպիկական ստեղծագործության հետ: Կույր լինելով նրա առաջավոր հայացքների և օրհինակ վիպադրության հանդեպ, լիբերալ-բուրժուական քննադատությունը հետևողականորեն նրան կտրել է հայ գեմեկրատական դրականությունից և նրան հանձնել կղերա-պաշտոնողական կամ ազդագրական հնադարանի պահեստը: Մինչդեռ Մ. Նալբանդյանը նույնիսկ նրա անդրանիկ վեպի մեջ նկատել է քննադատական սեպիլիդի առկայությունը:

Պետք է խոստովանել, որ Պոռշյանի գնահատությունը անշափ բարձրացավ ու նոր որակ ստացավ սովետահայ դարաշրջանում:

¹ Լ. Մանվելյան, Թուսահայ դրականության պատմություն, Գ. էջ 176:

XII

ՊՈՒՇՅԱՆԸ ԵՎ ԱՅԺՄԵԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Բնությունն օժտել էր Պոռշյանին տաղանդով, որ ինքնին մի հազվագյուտ և թանկ պարգև է: Սակայն նա ի վիճակի է եղել փայլ տալու, հարստացնելու և բովանդակալից դարձնելու իր այդ տաղանդը՝ ի սպաս դնելով ժողովրդին, նրա առօրյա շահերին և նրա ապագային: Ասելով թե՛ հս պիտի հետևեմ Արովյանին, Պոռշյանը հենց նույն րոպեին զգացել է թե՛ բնությունից իրեն տրված ձիրքը և թե՛, դրա հետ միասին, այդ ձիրքի հասարակական գործադրությունը, այսինքն՝ իր կոշտամբ: Ինչո՞ւմ էր այդ կոշտան մեխը: Դա այն էր, որ Պոռշյանը կարողանում էր հայ կուլտուրայի երեկը միացնել ներկայի հետ. հայ ժողովրդական ստեղծագործությունից նա կարողանում էր գործնական դասեր հանել իր այժմեության համար, ժողովուրդը, որ էպոս է ստեղծել, ի վիճակի է նաև էպիկականը կենսագործելու: Դա նշանակում էր արդեն ժողովրդի ուժի լավատեսական գնահատություն: Ճիշտ է, այդ ուժը հավաքական քայլերով հանդես չի եկել Պոռշյանի ստեղծագործության մեջ. բայց թե ինքը՝ հեղինակը, և թե նրա լավագույն հերոսները այդ ուժի նախագուշակներն էին և թեև տակավին անազդեցիկ, բայց, այնուամենայնիվ, ժամանակի առաջավոր գաղափարախոսության մարմնացումներն էին:

Պոռշյանի ստեղծագործությունը հարուստ պտուղների և հարուստ հույսերի շտեմարան էր: Հարուստ պտուղները իրականության լավատեսականության արդյունք էր, իսկ հարուստ հույսերը ապագայի հանդեպ վստահության նշան էր: Նրա համար գրելը ուժեղ ապրելու և ուժեղ զգալու ձևերից մեկն էր: Ինչպես և իր հայրենակից Շահազիզը, Պոռշյանն էլ իր մասին կարող էր ասել.

Պռոշյանը մի արի զինվոր է եղել հայ ժողովրդի լուսավորության մարդու, մեր սրբազան սարի պես նա ևս կայունության խորհրդանշանն է մարմնավորել իր գործունեության մեջ: Եվ այսօր, եթե նրա երկերը սովետահայ իրականության մեջ տարածվում են մի տիրաժող, որ ինքը չէր կարող անգամ երազել, — դա, հարկավ, նշան է այն բանի, որ ժողովուրդը ոչ միայն իր կլասիկ հինակին է դնահատում, այլև իր միասնությունն է ցույց տալիս:

«Լազրենավոր»-ի մեջ Շոթա Ռուսթավելին մի խոր միտք է արտահայտել. ո՞վ կարող է ուրիշի տանջանքը կրել, եթե ինքը տանջված չէ: Պռոշյանը ծագել է հայ ժողովրդի ընդերքից, մանկությունից մինչև խոր ծերություն նա սերտ կապ է զգացել իր սոցիալական մոր հետ: Այդ կապի գիտակցությունը նրան հզոր է դարձրել. ժողովրդի վիշտն ապրելով, նա դալիքի հույան է փայլել:

Պռոշյանը հայ գրականության հավերժական անուններից մեկն է իր բոլոր թերություններով հանդերձ: Նա հայ ազգային արվեստի ներկայացուցիչներից մեկն է. ազգային այն իմաստով, որ հեղինակը ոչ միայն ամենօրյա կապ է պահել իր ժողովրդի հետ, այլև խորապես թափանցել է նրա կյանքի և տենչանքների մեջ:

Զորիներն աշխատել են Պռոշյանին միջակայություն դարձնել: Սակայն դա սխալ մոտեցում է: Պռոշյանն իր ստեղծագործության մեջ արտահայտել է գալիք հասարակական տեղաշարժի մի քանի էական գծերը: Պաշտպանելով գյուղացիության առաջավոր ծրագրերը, կռիվով կուլակության, կղերի և ցարական բյուրոկրատիայի դեմ, հայ ժողովրդական գրողը ոչ միայն իր մտավոր հորիզոնի լայնությունն է ցույց տվել, այլև մտել է աշխատավոր ժողովրդի երախտավորների շարքը, որոնց անունով այսօր մենք պարծենում ենք:

Սովետական գրականության մաքսիմներից մեկը հետևյալն է. Անցյալի լավագույն գրողները լավ են եղել այն պատճառով, որ կոչել են դեպի մի նոր կյանք: Եվ որքան ռեալ կերպով նրանք ներկայացրել են ներկան, դուք դրա հետ միասին նկատում եք նաև նպատակաւարացում դեպի ապագան: Սոցիալական բողոքը ինքնին հղի է սոցիալական հեռանկարով: Լավ է ասել Գոգոլը, թե գրական աշխարհում մահ չկա. այդտեղ մեռելները նույնպես խառնվում են

մեր գործերին, գործում են մեզ հետ, ինչպես կենդանի արարածներու Սահայն սխալ կլինե՞ր դա ըմբռնել այն իմաստով, թե մեռելները պետք է մեզ հրամայեն: Ո՛չ. «Ոչ թե պետք է անցյալը կերկնել, այլ կառուցել ապագան» (Մարքս):

Հայ կյանքի մթամած շրջանում հանդես գալով, հասկանալի է, որ Պոռշյանի աշխարհայացքը և ստեղծագործությունը չէին կարող զերծ լինել որոշ մթությունից, սխալներից և սահմանափակությունից: Քննադատելով կղերին, բուրժուազիային և բյուրոկրատիային, նա մի շարք քաղաքական սխալներ է գործել, իրեն թույլ տալով որոշ կոմպրոմիս: Արվեստի մեջ վերջինս արտահայտվել է նրանով, որ միակողմանի է դարձրել նրա քննադատական ռեալիզմը. նա, ճիշտ է, գիմաղներ պատռել է, բայց ոչ հետեղականորեն և ոչ լրիվ կերպով:

Պոռշյանի տաղանդի մեջ մի գիծ կա, որ շատ գնահատելի է: Դա նրա ցայտուն անկեղծությունն է, որ անպայման ուժի նշան էր, առողջ ինքնավստահություն էր: Դուք զարմանում եք նրա հավասարակշռության վրա, ներքին առողջության վրա: Այնքան մեմուարական գործեր է նա գրել, բայց ոչ մի դեպքում չի իջել անձնական հաշիվներ մաքրելու աստիճանին, որից զուրկ չեն մյուս հայ մեմուարիստները: Մանավանդ իր քննադատների դեմ նա այն հիստերիկ պահվածքը չի ունեցել, ինչպես հայ գրողներից ոմանք: Նա վստահ էր իր ապագային, և ներկաներից դափնիներ չէր մուրում...

Մեմուարների մեջ Պոռշյանը իր մասին խոսում էր, ինչպես Արուսյանը և Նալբանդյանը: Այսինքն, ո՛չ թե պարծինալու կամ իր կյանքը ծաղկեցնելու համար, այլ այնքան, որքան ինքը կամ իր կյանքը ուրիշների համար նշանակություն կարող է ունենալ: Ինչու՞ էր ուզում Պոռշյանը ուրիշ գրողների համար օրինակելի լինել: Ամենից առաջ նրանով, որ իր անձնական ցանկությունների և ժողովրդի կարիքների միջև սերտ կապ էր պահում: Այնուհետև սիրում էր իր գործը. դրա համար անձնազոհություն էր անում. ինչի մասին խոսում էր, մեջը սիրտ էր դնում. նրա մեջ չկար այն ախտը, որ կոչվում է ներոնիզմ: Եվ, վերջապես, չգոհանալ իր ձիրքի բնական տվյալներով, աշխատել հարստացնել ունեցածը, մի կետի վրա կանգնած չմնալ. ձիրքը բնությունն է տալիս, իսկ դրա բովանդակությունը — հասարակությունը: Պոռշյանը հսկայաքայլ կերպով է զարգացրել տաղանդը: Նրա նախնական երկերի և հասուն

տարիների երկերի միջև կա մեծ անդունդ, որ հարկավոր էր թռչել — անցնել շատ ամուր թևերով: Իսկ այդպիսի թևեր նա ունենր:

Պոռշյանի համար գրականությունը առաքելություն էր և ոչ թե սպեկուլյացիա: Նա մի հոգեղեն անոթ էր, որ միշտ լցված էր մտքուր բովանդակությամբ: Հարկավ, հայ ժողովուրդը ավելի մեծ տաղանդներ է տվել, քան Պոռշյանը, բայց մի կետում նա և այդ մեծերը համեմարալիս են, դա այն է, որ Պոռշյանն ևս մեծ լրջությամբ է բանեցրել իր գրիչը, դրա հետ միասին աչքը հառած է եղել դեպի ապագան, որի մասին շատ է մտածել: Հենց այդ պատճառով էլ նրա ստեղծագործությունն ունի ո՛չ միայն պատմական, այլև այժմեական նշանակություն: Ամենաշուշիչ խոսքը նրա հիշատակի համար այն է, որ նա այսօր չկա, բայց նրա ստեղծագործության լավագույն մասը մեզ հետ է:

Պոռշյանի անձի մեջ, ինչպես և Հովհաննիսյանի և Բոսմանյանի մեջ, արտացոլվել է հայ դյուղացու տաղանդը և զարմանալի ուժը: 1937 թ. ապրիլի 18-ին Հայաստանի կառավարությունը որոշել է Պոռշյանի ծննդյան հարյուրամյակը հավերժացնել, դրանով ընդգծվում էր միպատանի ստեղծագործության ո՛չ միայն պատմական, այլև այժմեական նշանակությունը սովետահայ ժողովրդի և նրա կուլտուրայի համար:

Ինչո՞ւ էր արժանացել Պոռշյանն այդ մեծ պատվին: — Նրանով, որ իր ստեղծագործության մեխն էր դարձրել ժողովրդական կյանքի պոեզիան ու գեղեցկությունը, տածել էր հակակրանք այն ամենի դեմ, ինչ որ խաթարել էր դրանց աճը: Այսինքն՝ Պոռշյանի մոտ արձագանք է դտել իր դարաշրջանի գյուղացիության դժգոհությունը տիրող կարգի դեմ, որ առավել ևս խտացել է նրա ստեղծագործության երգիծական թևքման մեջ, նրա պոետիկայի ժողովրդաստեղծագործական բնույթի և նրա լեզվի ու ոճի էպիկական երանգավորման մեջ:

Պոռշյանի երկերն ունեն մեր այժմեականության համար հասարակական-խմացական նշանակություն, հենց ա՛յդ պատճառով էլ այսօր նա շատ կարդացվող հայ կլասիկներից մեկն է: Սովետահայ մարդը հայ ժողովրդական գրողի երկերի մեջ մերկացված է տեսնում անդուսպ կուտակողների, մասնավոր սեփականության երկրպագուների գարշելի դեմքը, նրանց հասարկությունն ու տմարդությունը, մաքի աղքատությունն ու գործի հրեշավորությունը: Նա իր պատկերացրած մարդանման գազանների հակադրել է ժողովրդի մարդկանց ազնիվ կերպարները — նրանց անձնագոհությունն

ու մարդկայնութիւնը, մտքի լայնութիւնն ու գործի հեռանկարութիւնը: Դա նրա ռեալիզմի ուժեղ կողմն է:

Այդ բոլորի հետ միասին, հարկավ, Պոռշյանն ունիւր պատմականորեն պայմանավորված դասակարգային սահմանափակութիւն:

Ողջ Պոռշյանը, իբրև կուտուրական երևութ, հայ պատմական անցյալն է, որի նկատմամբ մեր վերաբերմունքը քննադատական է: Ընդունում ենք ճայտեղից մինչև այնտեղ: Բայց, այնուամենայնիւ, ընդունում ենք, որովհետև մենք կուտուրական նիհիլիստներ չենք և գիտենք, որ անցյալը ունեցել է և՛ բոց, և՛ մոխիր: Մոխիրը թողնում ենք, բոցը վերցնում: Այդպես է վերաբերվել Պոռշյանին հենց նրա անդրանիկ մեծ քննադատը:

Նալբանդյանի քննադատութիւնից երևում է, որ նա մի սկսնակի հետ գործ ունի, սկսնակ, որի կրթութիւնն ու դաստիարակութիւնը շատ միակողմանի է եղել, ո՛չ լիակատար, ո՛չ ըստ ամենայնի բավարար: Ի պատիւ Պոռշյանի, պիտի ասենք, որ ինքը միշտ զգացել է իր այդ թերին և ամեն կերպ աշխատել է լրացնել իր ունեցածը: Ո՛չ գիմնադիական և ո՛չ էլ համալսարանական կրթութիւն նա չկարողացավ ստանալ: Նույնիսկ չհաջողվեց Մխիթարյանների մոտ ուսումնառութեան դնալու նրա ձգտումը: Այդ բոլոր դեպքերում էլ նրան խանդարել է ո՛չ թե ցանկութիւն չունենալը, այլ նյութական անտանելի վիճակը: Այս վերջինս խանդարել է նրան և իր երկերի երկարատև մշակման իմաստով: Ա. Ֆադեևն ասում է, թե՝ արձակագիրը մի ղեկավար սկզբունք պետք է ունենա, նախքան երկը լույս ընծայելը, պետք է առնվազն երեք անգամ մշակի ու արտագրի այն: Այդ պահանջը նա, իրավամբ, «տարրական պահանջ» է անվանում, բայց այդ տարրական պահանջը Պոռշյանն ի վիճակի չէր կենսագործելու: Եթե երբևէ նա մշակել է իր երկերը, այդ մշակումը կրել է շտապողականութեան կնիք: Պոռշյանը կյանքի դպրոցն անցել է ծայրի ծայր, որ ավելի դժվար դպրոց էր, քան ցարական կամ կղերական բթնոցները: Անցնելով կյանքի դպրոցը, այդ շատ դիտող ու խելացի մարդը ավելի բան է ստացել, քան կարող էր ստանալ գիմնադիայից, համալսարանից կամ Մխիթարյաններից: Այդ շատը ստանալու հիմքը նրա դարմանալի դիտողական ընդունակութիւնն էր և անծայրածիր ստեղծագործական հիշողութիւնը, որի հետ կարող էր մրցել միայն Բաճֆին:

Այդ գիտելու ընդունակութիւնն պատճառով Պոռշյանը կարողացաւ հայ կյանքի մեջ տեսնել նորը և այդ նորը դարձնել շատերի սեփականութիւն։ Ո՞րն էր նորութիւնը։—Հայ աշխատավոր ժողովրդի դժգոհութիւնը տիրող կարգից։ Այդ դժգոհութիւնը դառնում էր տրագիկական, որովհետեւ թե ինքը հեղինակը, և թե նրա պատկերացրած դժգոհները հստակ կերպով շփոթեին փրկութեան տղիները։ Նալւրանդյանն առաջին անգամ զգաց այդ տրագիկը։ Պոռշյանի գրական կյանքի ուվերտյուրայի մեջ առկա էր վերջինս սաղմնային դրութեամբ. հետագա գործերում դա ստացաւ ակունհայտ ու շոշափելի կերպարանք։ Նա կարողացաւ ժառանգել հայ ժողովրդական ստեղծագործութեան էպիկը, բայց չկարողացաւ ստեղծել Մսրա Մեկը կործանող Սասունցի Դավթին...

Հայ ժողովրդական ստեղծագործութեան պոետիկան յուրացնելով, Պոռշյանն ապահովել է ոչ միայն սեփական ստեղծագործութեան մնայուն արժեքը, այլև շատերի համար ուսուցիչ է հանդիսացել։ Ժողովրդական կյանք պատկերող հայ դրողների ուսուցիչն է եղել Պոռշյանը երկար տարիների ընթացքում։ Հայ ֆիլոլոգիայի մեջ ևս անուրանալի է նրա դերն ու նշանակութիւնը։ Այսպես, օրինակ, հայ առածների օգտագործման մեջ Արուսեանից և Պոռշյանից է սկսվում այն ցուցմունքը, թե ֆիլոլոգը դասակարգային կովի զենք է եղել ճիշտ այնպես, ինչպես գրավոր գրականութիւնը։ «Գեղ կանգնի, գերան կկոտրի» առածն ստեղծող ժողովուրդը ոչ միայն գիտակ է եղել իր ուժին, այլև այդ ուժն իրականութեան մեջ կենսագործելու դժվարութիւններին։ Պոռշյանի մշակած ժողովրդական ավանդութիւնների մեջ ևս այս կամ այն չափով երևում է գյուղացիութեան պայքարն ու ատելութիւնը ճորտատիրութեան դեմ։

Պոռշյանի ստեղծագործութեան մեջ երևացող նկատելի հարգանքը հայ կնոջ հանդեպ ոչ միայն նշան էր այն բանի, որ կինն արդեն սկսել էր երևալ մեր հասարակական կյանքում, այլև դա հայ ժողովրդական ստեղծագործութեան ուսումնասիրութեան հետևանք էր, ստեղծագործութիւն, որի մեջ, ասենք, սիրո երգերի մեջ, բանաստեղծ-ժողովուրդը կրքի հետ միասին հարգանք է տածում խանդութիւնների նկատմամբ։ Ժողովրդական պոետիայի մեջ իշխող այդ մարդկայնութիւնը ոչ միայն ժառանգել է Պոռշյանը, այլև ցույց տվել, թե բուրժուական կուլտուրան այդ մարդկայնութեան թշնամին է իր փողի կուլտով։ Մեր գրականութեան մեջ Թումանյանի «Փողի քսակին» նվիրած ներբողից առաջ Պոռշյանի «Հացի խնդրի» մեջ միկիտան Սաքոն ասում է. «Հարստութիւնը գեշին

կսիրումացնի, լալին լեզու կտա, շուխին ջուխտ ոտք, քոռին էլ երկու սուր աչքեր»:

Ժողովրդական պոեզիայի մեջ իշխող երգիծանքը կղերի դեմ մեծ չափով օգտագործել է Պոռշյանը և այդ ուղղությամբ շատերին նյութ և ցուցմունք տվել: Ուշագրության արժանի է մի զուգադիպություն: Մուրացանը «նոյի ագաւիկ» մեջ ծաղրել է մի տերտերի տգիտությունը: Նրանից առաջ Պոռշյանի տերտերն է արգարացնում իր անգրագիտությունը հետևյալ պատճառաբանությամբ. «Ես Հոռնան Մարգարեն չեմ (Մուրացանի մոտ՝ Սողոմոն իմաստունն հո չեմ), որ իմանամ, թե էս թղթի կտորի միջին ինչ ա խզրզած...»:

Ժողովրդի լավատեսությունն ապագայի նկատմամբ, գործով անմահանալու դադափարը շատ անգամ է Պոռշյանը ստեղծագործական պատկերացումով հանդես բերել և այդ եղանակով քննադատել կուլակությունը, որ վախով էր նայում ապագային, իր հիվանդ խղճի պատճառով, միշտ համոզված, որ իր վատ գործը անեծքով պիտի հիշատակվի: «Է՛հ, ի՛նչ պտի տանինք էս աշխարհքիցը,—ասում են Պոռշյանի աշխատավոր գյուղացիք,—աշխարհքիս մալը աշխարհքումը պիտի մնա, թեկուզ ջանդ էլ քանդի, մի լավությունը ու լավ կյանք քաշելը կմնա մարդիս»:

Թումանյանից առաջ Պոռշյանն է գրել՝ «Մահը մերն է, մենք մահինը...»:

Ժողովրդի ոգու պայծառությունը, աշխատավոր մարդու դրական հասկությունները և, առհասարակ, աշխատանքի շինարար դերը հասարակական կյանքում, լրիվ արտահայտություն է գտել Պոռշյանի ստեղծագործության մեջ, որ հայ բառ ու բանի արժեքավոր հանրագիտարան է ինքնին, հիմնականում գեղարվեստորեն մշակված և հղկված: Պոռշյանի մոտ հայ աշխատավոր գյուղացիության կյանքը ստացել է գունեղ և ճշմարտացի պատկերում իր բոլոր նրբերանգներով և մանրամասներով: Որքան ժամանակն առաջ զնա, այնքան Պոռշյանը պիտի դառնա անգնահատելի միկահայ ժողովրդի քաշած դառնագին օրերի, անտանելի տանջանքների և դրա հետ միասին՝ այդ նույն ժողովրդի զվարթ ոգու և անվերապահ հավատի մասին պայծառ ապագայի հանդեպ: Եվ այդ բոլորը նա արտահայտել է մի շատ պարզ լեզվով, որ մեր սովորական, մեր գործնական լեզվից քիչ է տարբերվում, բայց դրանով նա հասնում է իր գեղարվեստորեն հետապնդած նպատակներին: Նրա լավագույն հերոսների մոտ, այսինքն ժողովրդի մոտ, առկա է զգացմունքի ճշտությունը, շոշափելիությունը, պատկերավոր մտածողությունը, բնության ջերմ զգացողությունը, Պոռշյանը թեևավոր

խոսքեր է ստեղծել և դրանք լիարուսն ձեռքով սփռել հայ գրական-
նություն մեջ, հայ գրական լեզվի շտեմարանի մեջ: Շատերս նրա
մտքերը, բառերը, արտահայտությունները դործ ենք անում, առանց
խմանալու, որ այդ բոլորն առաջին անգամ հրապարակ է հանել
հայ ժողովրդական գրողը:

Հետագա ժողովրդական գրողների համար օրինակելի է եղել
Պոռշյանի ջերմ վերաբերմունքն իր սիրած հերոսներին, նրանց
կործանման կսկիծը, ջերմ կերպով ապրելու և արտահայտելու
դրական սովորությունը: Մի Մարտի մահ ի՞նչ թախծ է պատ-
ճառում Թումանյանին: Վարդիթների մահից հետո Պոռշյանը գրում
է. «Միսս հալչում է, լեզուս կապ ա ընկնում», երբ որ ուզում եմ
ասել, թե կրակված Վարդիթներն ինչ էլավ: Նույնպես և Սարգիս և
Անուշի հանդիպման հնարավորությունը... երկնքում: Պոռշյանն
ևս այդպիսի մի հավատ է տածել իր անմուրաղ սիրահարների հա-
մար: «Էսօր երկնքի դռները բացվել են, ինձ ու Սոսիս համեցեք
են անում: Մենք էլթում ենք ընտել իրար տեսնելու: Ինչպես
ասացինք վերևում, ավելի ապշեցուցիչ է մի զուգահիշություն:
1890 թ. հրատարակած «Բողոք» վեպի մեջ բառացի կերպով գրել
է. «Մահը մերն է, մենք մահինը» (էջ 329):

Ի՞նչ են ապացուցում այս և ուրիշ շատ զուգահիշություններ:
Այն, որ Պոռշյանը և թե մեր մյուս ժողովրդական գրողները ունե-
ցել են մի ընդհանուր աղբյուր—հայ ժողովրդական ստեղծագոր-
ծությունը, որից նրանք լիարուսն կերպով ըմբռնին են իրենց
ստեղծագործության մեջ, բոլորն էլ հետևելով հանճարեղ Արուս-
յանի բաց արած ուղուն, գրականությունը և լեզուն քաշել ժողո-
վրդական ընդերքից, հայ բառ ու բանից: Որքա՞ն վեճերի տեղիք
է տվել Թումանյանի Սարգիս խելագարությունը: Բայց ժողովրդի
մարդը, Պոռշյանը հոգեբանորեն անհնարին չի համարում նման
մի գեպը: «Վերք Հայաստանի»-ն և իմ Մոռս և Վարդիթներ»-ը հող-
վածում նա գրում է. «Էս ծակ ու ծովերը, էս փոս ու դարակներն
են, որ քամին մտած ժամանակ սաղ ու զոտնայի ձայն են հա-
նում: Վա՛յ էն խամ ու անծանոթ մարդին, ով այս սենյակումը
միամտաբար, միայնակ, դիշերը անց կկացնի, խեղճը կգիվա-
հարվի, և գրի ու գրբացի բանատեղ կդառնա»: Ծիշա՞լ է, Պոռշյանն
այստեղ խոսում է «խամ» մարդու մասին, բայց հոգեբանորեն
ամեն մի ցնցում նույնիսկ «բիմաստունին» նետում է... ատավիզմի
գիրկը: 1889 թ. Պոռշյանը քոչի մի նկարագիր է տվել, որ մի քանի

կետերում հիշեցնում է Վ. Միրաքյանի «Լաւվարի որսի» համապատասխան էջերը¹:

Սակայն միայն ժողովրդական գրողներով չի սահմանափակվում Պոռշյանի թողած ազդեցութիւնը հայ գրականութեան վրա: Ինչպես հայտնի է, Բաֆֆին իր մասին գրել է հետևյալ տողերը, միանգամայն հաշվի չառնելով Աբովյանի աշխարհաշին դերը հայ գրականութեան պատմութեան մեջ. «Մենք չենք ունեցել մեր նախորդը,—գրում է Բաֆֆին,—այլ մեր ետևից քարշ ենք տվել նոր գրողներին: Մենք առաջինն ենք եղել, որ վստահութիւն ենք ունեցել հայոց դեռ անմշակ, աղքատ գրական լեզուն վեպի լեզու դարձնելու, և մեր աշխատութիւնների մեջ պահպանել ենք մեզ հատուկ ինքնուրույնութիւնը»²:

Բաֆֆու ասածի մեջ, հարկավ, ճշմարտութեան մի հատիկ կա, բայց նա անտեղի կերպով անտես է առնում Աբովյանին և նրա դպրոցը, որ նա արհամարհանքով «գեղջկական դպրոց» է անվանում: Մինչդեռ Բաֆֆու ստեղծագործութեան մեջ առկա ժողովրդայնութեան տարրերը գալիս են գեղջկական դպրոցից: Ուշագրութեան արժանի է և հետևյալ փաստը: Պոռշյանը 1873 թ. հրատարակեց իր «Խոյնածաղիկ»-ը, որի մեջ տվեց հին խալֆայական դպրոցի մի կլասիկ նկարագիր: Բաֆֆին 5—6 տարի հետո իր «Կայծեր»-ի առաջին հատորում հրատարակեց իր հոյակապ «Տեր Թողիկի դպրոցը»: Սակայն առաջանութիւնը պատկանում է Պոռշյանին: Բնորոշ է Տեր-Հարութիւնի մանկավարժական պրիոմներից մեկը. «Մուլլ աշակերտներին,— գրում է Պոռշյանը,— մեր տեր հայրը գործը պրծնելուց հետո տուն էլ չէր թողնում գնալ, յուրյանց հորթի շաթովը պինդ կապում էր մի ծառից, որ դաս սովորի, ու ինքը գալիս մի ծառի հովում քնում յուր համար. երբ որ յուր քունը թափեց, կրկին ետ էր անում մեր կալանավորածին ու էլի բանացնում»:

Գրական-վիպական լեզու ստեղծելու մեջ Բաֆֆին ամբողջ փառքը իրեն վէ վերագրում. նրա այդ միտքը կրկնել է բառացի կերպով Երվանդադեն, ավելացնելով իր կողմից մի այնպիսի պնդում, որ Բաֆֆին իրեն չէր կարող թույլ տալ, որովհետև դա կնշանակեր անտես անել ոչ միայն Աբովյանին, «գեղջկական դպրոցը», այլև, որ կարևորն է, Միք. Նալբանդյանին, Սմբատ Շահադիզին, որին Հովհ. Հովհաննիսյանը իր կողմից համարում էր վաթսուեանական թվականների լավագույն գրական լեզվով գրողը:

¹ «Հանդես գրականական և պատմական», դիրք երկրորդ, էջ 5:

² «Մշակ», լրագիր, 1899, № 9:

«Բաֆֆին,—պնդում է Շիրվանզադեն,— իսկական հիմնադիրն է արևելյան աշխարհաբար գրական լեզվին»¹։

Արևելյան աշխարհաբար գրական լեզվի հիմնադրությունը կոչվելով գործ է և երբե՛ք չի կարելի դա կապել մի անհատի հետ— ով ուզում է լինի նա։ Այսօր մենք մարքսիստական լեզվագիտության դիրքերից նշնելով լեզուն համաժողովրդական արժեք ենք համարում և գտնում ենք անթույլատրելի որևէ սոցիալական խմբի գերադասումը, ո՞ր մնաց թե դեմոկրոտ համարենք այս կամ այն անհատին։ Ուրիշ խնդիր է լեզվի որակին զարկ տալու խնդիրը, լեզվի գործիքը լարելու ընդունակությունը, այդտեղ, անհատը, ավելի ևս հանճարը, ինչպես, օրինակ, Պուշկինը, ունի իր անուրանալի դերը, որ շեշտում է իր աշխատության մեջ Ստալինը։ Պուշկինը, եթե հիմք է դրել, այդ հիմքը նրա լեզվի ժողովրդայնությունն է, այս վերջինիս հողի վրա է պտղագործել Պուշկինի լեզվաշինարարությունը։ «Պուշկինի մահվան ժամանակվանից անցել է ավելի քան հարյուր տարի,—գրում է Ստալինը,—...Սակայն, եթե վերջնենք, օրինակ, ռուսաց լեզուն, ապա նա այդ մեծ ժամանակամիջոցում չի ենթարկվել որևէ հեղաբեկման, և ժամանակակից ռուսաց լեզուն իր ստրուկտուրայով քիչ բանով է տարբերվում Պուշկինի լեզվից... Ինչ վերաբերում է Պուշկինյան լեզվի ստրուկտուրային՝ իր քերականական կառուցվածքով և բառային հիմնական ֆոնդով, ապա այն պահպանվել է բոլոր էական կողմերով՝ որպես ժամանակակից ռուսաց լեզվի հիմքը»²։

Ո՞րն է Պուշկինի լեզվի և ո՞՞նի թերն ու դեմը։ Այն բոլոր դեպքերում, երբ վիպասանը կանգնում է լեզվական նատուրալիզմի հողի վրա, լուսանկարում է բարբառային տվյալները, ավելի շատ կրավորական կերպով ընդունում է, քան թե իր ստեղծագործական քուրայի մեջ դրում և որակապես կերպարանափոխում ընկալածը,—այդ բոլոր դեպքերում նա չի կարող լեզվի ուսուցիչ լինել։ Նույնիսկ նրա լավագույն երկերի մեջ, նույնիսկ նրա ո՞՞նի պատկերավորության մեջ երբեմնապես նկատելի է նատուրալիզմի առկայությունը։ Օրինակ. «Ճեցեք»-ի պես լավ և մշակված վեպում Պուշկինը գրում է. «Մոցաջեբերը հենց էին տոգած, կասեիր, երկու շաբթեն ջահել ծննդկանի ծծեր ըլինին»։ Սակայն բոլոր այն դեպքերում, երբ վիպասանը պատկերը կառուցում է լայն ընդհանրա-

¹ Շիրվանզադե, *Կյանքի բովից*, էջ 192։

² Ի. Վ. Ստալին, *Մաքսիզմը և լեզվաբանության հարցերը*, 1952, էջ 18։

ցումների հողի վրա, առաջնորդվելով կյանքի ճշմարտացի դիտողությամբ, այդ բոլոր դեպքերում նա տալիս է հիշողության մեջ մնացող դիպուկ և շոշափելի խոսքաշեն արտահայտություններ: Նույնիսկ իր գրական երախայրիքի՝ «Սոս և Վարդիթեր»-ի մեջ քիչ չեն նման հաջող նմուշները: Օրինակ՝ ուխտավորներն ամեն ինչ ուտում-խմում են և տուն վերադառնում. «Հավաքեցին իրենց պաշարների դարտակ դաստախոնները ու ճամփու ընկան կոտոր ընկած ղոշունի պես»: Իմաստալից է այս խոսքը երկու առումով. ընկած տրամադրություն և բեռնաթափելը: Բառաշինարարության մեջ էլ Պոռչյանը որոշ վաստակ ունի, մի քանի բառեր, այսօր մենք կարող ենք գործածել, որովհետև տակավին չունենք. օրինակ, այցավճար, կրկեսական և այլն:

Թերությունը նկատվում է, երբ հաշվի եք առնում, թե ինչ դեղ-թափներ է նա առաջադրում հին հայ գյուղի փրկագործման համար: Ամենքից առաջ զարմանք է շարժում նրա միամտությունը օրենքի կամ, ավելի ընդհանուր՝ պետության ըմբռնման խնդրում: Վ. Փափազյանի «Ժայռ»-ի մեջ հենց որ Ալեքսանդրը փորձում է ձեռք բարձրացնել գյուղում տիրող կարգի դեմ, իսկույն նրան չեղոքացնում է կառավարությունը կռվակի դրդումով: Իսկ Պոռչյանը մեղ հավատացնում է, որ իր Արտեմ Սերգեյիչը, մի քույր Աննայի նման, գյուղը գլխովին լուսավորում է՝ «սուրբ օրենքի» գերազանցությունը ցույց տալու համար. «Գյուղն ազատվեցավ ընտանի ցեղերից, — գրում է Պոռչյանը, — կաշառակեր տանուտերներից, երեսպաշտ իշխաններից, աղքատին խեղդող գզիրներից, տանու գողերից, և հարամկեր հարկաժողովներից... ամեն մարդ յուր պարտքը ճանաչեց, յուր հերթը հասկացավ, էլ հարուստն ամիսներով անվերդով չէր պառկում, քնում, իսկ աղքատն երեք օրը մի անգամ գիշերապահության հերթ կատարում»¹: Պոռչյանի այդ «երանստանում» (Մ. Մեծարենցի տերմինն է—Ա. Տ.) նույնիսկ գավառապետը ժողովրդի ցավերին ցավակից է. նա ինքը և իր ստորադրյալները 500 ռ. են ժողովում գյուղական ուսումնարանի օգտին: Բայց, ի վերջո, ռեալիզմը հաղթում է Պոռչյանի ֆանտաստիկային. Արտեմ Սերգեյիչին վճռում են գյուղից, «մի ազդեցիկ մարդու գործ դրած մեքենաների» շնորհիվ:

Շատ բնորոշ է լիբերալ-բուրժուական քննադատության վերաբերմունքը Պոռչյանի այդ սայթաքման հանդեպ, սուրբ օրենքի:

¹ Պ. Պոռչյան, Երկեր, հատոր 2, էջ 21:

նկատմամբ տածած երկչուդածութիւնն հանդեպ: Փաստարան Գ. Ին-
դիւրարեանը, որ քննադատութեամբ էլ էր դրադվում, գրել է Պոռ-
յանի «Յեցեր»-ի մասին մի ընդարձակ գրախոսութիւն, որի մեջ նա
ցարական պետութեանը մեծարում է, նրա օրենքների օգտակարու-
թիւնը փառաբանում, զօգո՞ւ մնալով միայն լեթ վատ պաշտոն-
յաներից, որոնք «ի չարն են դործ դնում գլուղական համայնքի
օգտի համար եղած օրենքները»¹:

Սակայն Պոռյանն ավելի խելացի և ավելի համակրելի է,
քան իր քննադատը: Այնուամենայնիւ, նա մեղ երջանիկ գլուղ չի
ցույց տվել, չի պատկերացրել, չի ընկել Մուրացանի ռոմանտի-
կական երազանքների մեջ, այլ նրա նկարագրած գլուղը ապեր-
ջանիկ, աղքատ, հետամնաց գլուղն է: Նրա գլուղում դուք քույր
Աննա չեք տեսնում, եթե կա էլ՝ մետեորի տպավորութիւն է թող-
նում, գալիս անցնում է, ետեից թողնելով ոչ մի հետք:

Դա Պոռյանի ռեալիզմի հաղթանակն է: Այդ կետում նա
հետևել է հայ ժողովրդի առաջավոր մասին, որ մեր էպոսի մեջ
ցույց է տվել, թե ինչ է բռնակալութիւնը և ինչպես պետք է անո-
ղոք կերպով կռվել նրա դեմ: Ժողովրդական երգերի մեջ ևս ծաղը-
ված են թշնամիները, անարգանքի սյունին են գամված «սուրբ
օրենքի» ներկայացուցիչները:

Պոռյանի Արտեմ Սերգեյիչին բուն կերպով գլուղից հեռաց-
նում են: Ի վերջո, Փափաղյանի Ալեքսանդրի և սրա վիճակի մեջ
որոշ, թեև հեռավոր, նմանութիւն է ստեղծվում: «Սուրբ օրենքը»
չէր հանդուրժում որեւէ օպոզիցիա իր դեմ: Պոռյանի գլուղում ճոր-
տատիրական մնացուկների դեմ ձեռք բարձրացնողը թշնամի էր
և նրա դեմ կռվում էին «գազանակով»:

Պոռյանի ստեղծագործութեան մեջ, ինչպես ճիշտ նկատել է
Նալբանդյանը, «սկեպտիկա» կար:

Պոռյանն իր ողջ կյանքը ի սպաս էր դրել գլուղացիութեան
զարթոնքին: Ընթերցողներին ծանոթացրել էր տանջված ժողովրդի
կյանքի հետ, նպատակ ունենալով այս կամ այն շափով, քաղա-
քական եռանդ արծարծել, դործի մղիչ հանդիսանալ: Դա էր նրա
դեմոկրատիզմի պլյուսը. դրանով էր նա դառնում ժողովրդական
գրող: Սո. Շահումյանի ասածը Ղ. Աղայանի մասին սաղական է
նաև Պոռյանին, որ «իր կյանքում փնտրել է միշտ ճշմարտութիւ-
նը և ցանկացել է օգտակար լինել ժողովրդի համար»:

¹ Գ. Ինդիւրարեան, Մատենախոսութիւն, էջ 136:

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Խնամիտ ուստի կողմից	5
Ներածություն	7
I. Պոռյանի կյանքը և զորքը	27
II. Պոռյանի աշխարհյացքը	46
III. Հին հայ գյուղը Պոռյանի երկերում	74
IV. Պոռյանի դեմոկրատական հայրենասիրությունը	96
V. Պոռյանի վիպագրական առանձնահատկությունները	114
VI. Պոռյանի գրական ուղղության խնդիրը	132
VII. Պոռյանի ստեղծագործության գեղարվեստական արժեքը	150
VIII. Հայ գրականությունն ու կուլտուրան Պոռյանի գնահատությամբ	169
IX. Պոռյանի լեզուն և ոճը	186
X. Պոռյանի գրական կապերը	206
XI. Պոռյանը ժննդատնականության առաջ	225
XII. Պոռյանը և այժմեականությունը	236



Արսեն Հարությունի Տերտերյան
«ՊԵՐՃ ՊԻՈՇՅԱՆ»

Հրատ. խմբագիր էմ. Ա. Պիվազյան
Տեխ. խմբագիր Լ. Ա. Ազիզբեկյան
Կոնսուլտ. սրբագրիչ Ա. Ա. Ալանյան

ԽՀԽ №	Հրատ.	Պատվեր 296	ՎՖ 11575
Հանձնված է արտադրություն 15/IV 1955 թ., ստորագրված է տպագրության 21/VII 1955 թ., տիրած 4000, հրատ, 13 մամուլ, տպ. 15,5 մամուլ, թղթի չափեր 60×92, Գինը 5 ռ. 20 կ., կազմը 2 ռ.:			
Վ. Մ. Մուսոփի անվան Նրեանի պետական համալսարանի հրատարակչության տպարան, Կիևովի 12:			

[724]

ԳԱՍ Հիմնարար Գիտ. գրադ.



220031898

11
31898