

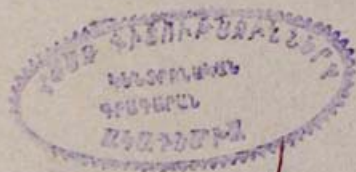
Ա Տ Ե Ր Տ Ե Ր Յ Ա Ն

1 9 7 2

ՄՈՒՐԱՅՈՒՆ

ԱՐՄԵՆ ՏԵՐՏԵՐՑԱՆ

Մ Ո Ւ Ր Ա Ց Ա Ն



ԵՐԵՎԱՆԻ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆԻ ՀՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ

ԵՐԵՎԱՆ — 1971

Խմբագիր՝ Մ. Մ. ՄԿՐՅԱՆ

7-2-3
27-71

АРСЕН АРУТЮНОВИЧ ТЕРТЕРЯН

МУРАЦАН

(На армянском языке)

Издательство Ереванского университета
Ереван—1971

ԵՐԿՈՒ ԽՈՍՔ

Ականավոր գրականագետ ակադեմիկոս Ա. Տերտերյանի (1882—1953) գրական-քննադատական ժառանգությունը իր տարւոյն տեղն ունի հայ գրականության պատմության ուսումնասիրության ասպարեզում: Նրա աշխատությունները լայն ճանաչման են արժանացել ու մեծապես նպաստել գրականագիտության ու քննադատական մտքի վարզացմանը: Մեծ է եղել գրականագետի ընդգրկումների շրջանակը և խոր՝ նրա դիտումներն ու վերլուծությունները: Այդ են վկայում նրա աշխատությունները՝ նվիրված Բաժֆու, Նար-Դոսի, Ալիշանի, Պարոնյանի, Սունդուկյանի, Օտյանի և այլոց երկերի քննարկմանը, որոնք առ այսօր պահպանել են իրենց գիտական արժեքը:

Ա. Տերտերյանը առանձնակի հետաքրքրություն է ցուցաբերել հայ մեծ դասական Մուրացանի գործերի ու կյանքի նկատմամբ՝ ստեղծելով մի շարք արժեքավոր աշխատություններ և ըստ էության դնելով մուրացանագիտության հիմքերը: Փաստորեն նա է տվել գրողի առաջին լուրջ գիտական գնահատականը, վճռականորեն հակադրվելով Մուրացանին անտեսելու կամ թերագնահատելու միտումներին, որոնք տարածված էին բուրժուական մամուլում և քննադատության մեջ: Տերտերյանը հիմնականում ճիշտ գնահատեց նրա աշխարհայացքի և ստեղծագործության հարցերը, և այդ գնահատականները ամուր կերպով մտան գրականագիտության մեջ: Մուրացանը ոգևորել է քննադատին ոչ միայն գրականագիտական առումով. մեծ գրողի ստեղծագործությունները՝ ժողովրդի կյանքից քաղված հարավատ պատկերներով, լավին ու բարուն ծառայելու վսեմ գաղափարներով, քաղաքացիական փարձր պաթոսով, դարավերջին մեր ժողովրդի սոցիալ-քաղա-

քական ու հոգևոր կյանքի մի շարք էական կողմերի ճշմարիտ արտացոլմամբ,—հոգեհարապատ, սրտի մոտ են եղել Տերտերյանին և հնարավորություն են տվել հրապարակով արծարծելու հանրությանը հուզող բազմաթիվ կենսական խնդիրներ:

Սույն գրքում պետեղված «Մուրացանը որպես մտածող ու գեղագետ» աշխատությունը Տերտերյանը հրատարակել է 1912 թ. «Հողեր» գրական ժողովածուում, ապա այն առանձին գրքով լույս է տեսել Պետերբուրգում 1913 թվականին:

«Մուրացան» խորագրի տակ ամփոփված են գրականագետի չորս աշխատությունները, որոնք ծառայել են իբրև առաջաբաններ 1936 թվականից լույս տեսնող՝ գրողի «Ընտիր երկեր» քառահատոր հրատարակության համար, և նույն վերնագրով հրատարակվել են Տերտերյանի «Հայ կլասիկներ» գրքում (1944): Նպատակահարմար ենք գտել այս վերնագրի տակ պետեղել նաև 1945 թ. «Սովետական Հայաստան» օրաթերթում տպված «Ռուպան» հոդվածը, ուր քննադատը վերանայել է իր կարծիքները այդ դրամայի մասին:

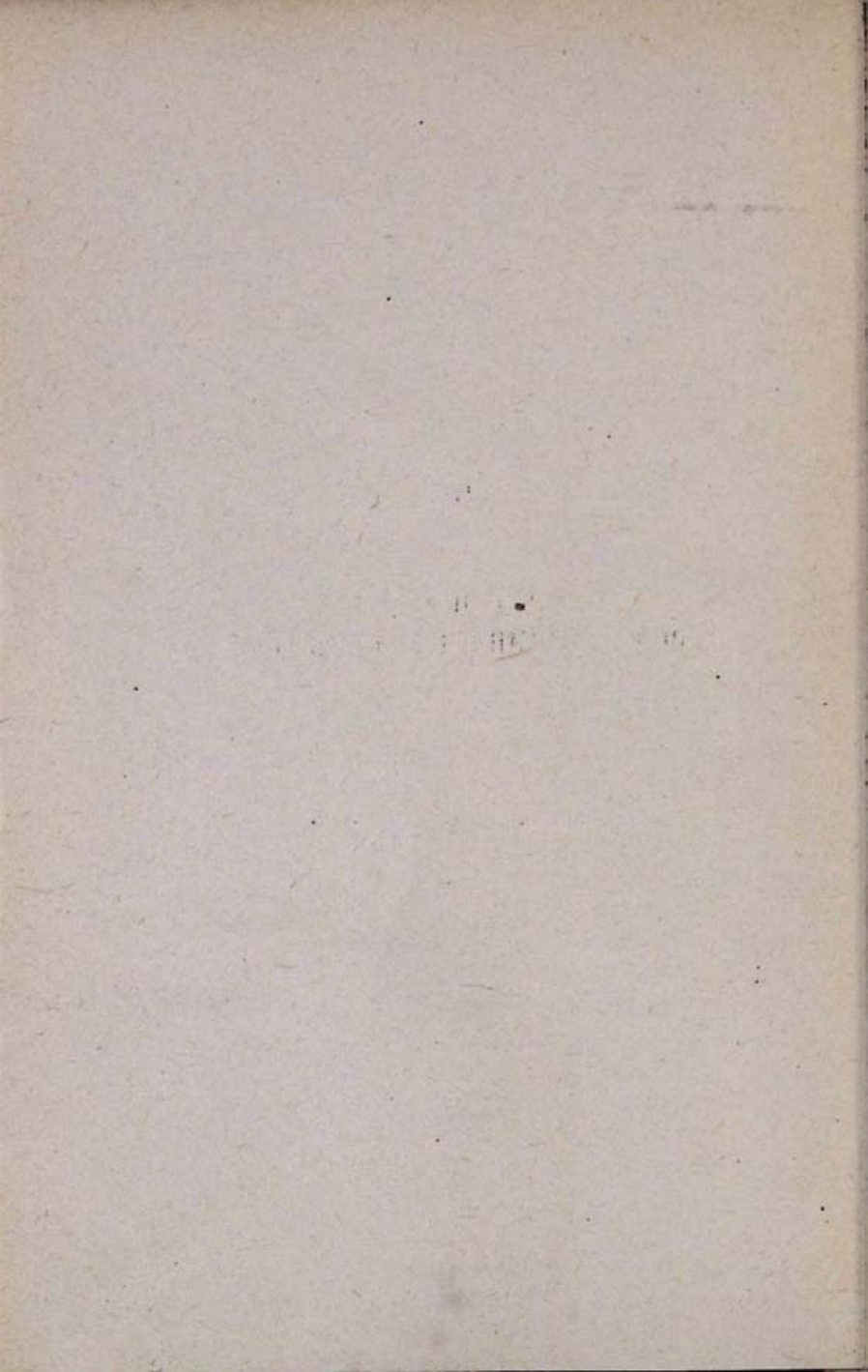
Գիրքը կազմող հիշյալ երկու մասերը թեև առանձին-առանձին նպատակ ունեն տալու Մուրացանի ստեղծագործության ամբողջական գնահատականը, թեև նրանց մեջ հաճախ խոսվում է միևնույն կերպարների ու երկերի մասին, բայց դրանք իրար չեն կրկնում: Տերտերյանը Մուրացանին մոտենում, նրա երկերը վերլուծում է տարբեր տեսանկյունից և մեթոդաբանական տարբեր եղանակներով: Այս առումով դրանք որոշ իմաստով լրացնում են իրար և ներկայացնում են գրականագետի վարզացման ճանապարհը:

Սույն հրատարակության մեջ կատարվել են մի քանի մանր հապավումներ. այսպես օրինակ՝ առաջին աշխատությունից հանվել են Ծերենցի ու Բաճճու պատմավեպերին վերաբերող գնահատականները, որոնք հետագայում վերանայել է հենց ինքը՝ Տերտերյանը:

Ժողովածուն հրատարակության է պատրաստել Հ. Բ. Պետրոսյանը:

Ա

Մ Ո Ւ Ր Ա Ց Ա Ն Ր
ՈՐՊԵՍ ՄՏԱԾՈՂ ԵՎ ԳԵՂԱԳԵՏ



ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Գիշերվա ժամերի նման մարդկանց
սրտերն էլ քնած են, արևի ջերմությունն է
միայն, որ կարող է կյանք ներշնչել նը-
րանց մեջ, բայց ո՞ր գտնենք այն մարդը,
որ արևի գունդը ծածկած ունենա յուր
կրծքում...

ՄՈՒՐԱՅԱՆ

1908 թ. օգոստոսի 30-ին Հավերժության գիրկն ընկավ
Մուրացանը։ Մոռացման մատնված ու լքված լռեց մշտապես
այն ղեղաղետը, որ արժանի էր ավելի լավ բախտի, քան վի-
ճակված էր իրեն։

Հիվանդ ու ծյուրված նա ձեռք մեկնեց և ստացավ յուր սի-
րած ազգից իբրև նպաստ ընդամենը... Հինգ ռուբլի։ Վերջին
սև անարգանքն էր դա, որ կրեց Հանիրավի յուր բազմաշա-
շուր կյանքի վերջալույսին քանքարավոր վիպագիրը։

Նա հրատարակեց յուր երկերի առաջին հատորը—գնողներ
շատ քիչ գտնվեցին։

Նա խնդրեց ու աղերսեց, որ իրեն գնահատեն իբրև գրողի,
ստանց կուսակցական կանխավալ նեղսրտության—ոչ ոք
չլսեց նրան։

Ու նա մեռավ Միքայելյան հիվանդանոցի հոգեկան հի-
վանդների բաժանմունքում՝ տանելով յուր բարախուն կրծքի
տակ այն խորունկ կսկիծը, որ պատճառել էր նրան անարդար
քննադատությունն ասելով, թե՛ Մուրացանը «Ֆանատիկոս»,
նեղսիրտ աղանդավոր է», «խավար տարածող», ուրիշ ոչինչ։

Դժբախտ պայմանների անմոռուն զոհ դարձավ մի խոշոր
և համակրելի գեղագետ։

Ինքն էլ զգում էր յուր զրության ամբողջ ողբերգականու-

թյունը։ Նյութապես անապահով էր նա. ու այդպես էլ մնաց մինչև վերջը։ Աստվածային հզոր ձիրք ունենալով՝ նա հնարավորութիւն չունեցավ ընդմիշտ և բոլորանվեր փարելու սիրած ասպարիզին։ Ստիպված էր օրվա պարեն հայթայթելու հոգսերով տառապել և միայն ազատ ժամերը նվիրաբերել գեղարվեստի տաճարին, որի կոչված քուրմերից էր։ Նա հաշվապահ էր, առևտրական ծառայող։

Յուր խոշոր գրվածքներից մեկում գրականության և այլ հանրօգուտ գործեր սիրող առևտրական ծառայողների մասին խոսելով՝ Մուրացանը նկատում է. «Դրանք մի տեսակ օտար սերմեր են, որոնց բախտի հողմը ցրել է առևտրական հողի վրա։ Այդտեղ նրանք բուսնում, մեծանում են, բայց տված պտուղները առևտրական աշխարհի համար օտար լինելով, այդ աշխարհի մարդկանցից անարգվում են» («Առասպելորության կենտրոնը», II մաս, գլխ. Ե)։

Կենսագրական տարր կա այդ խոստովանության մեջ, ինքը Մուրացանն էլ մի օտար սերմ է եղել առևտրական հողի վրա՝ տնտեսական հողմից քշված և հավերժ դժգոհ յուր վիճակից, ինքն ևս, գուցե, անարգվել է այդ շտիրած աշխարհում, որովհետև միշտ ծանր կսկիծով է խոսում յուր հարկադրական պարապմունքների մասին։ Եվ դա հավանական է, քանի որ Մուրացանը շողոքորթելու և գլուխ խոնարհելու ընդունակութիւն չի ունեցել, ինչպես անկեղծորեն խոստովանում է յուր ինքնակենսագրության մեջ («Առմա», 1910 թ.)։

1879 թ. մտնում է հաշվապահի պաշտոնով առևտրական մի տուն և մնում է այնտեղ մինչև յուր անբախտ կյանքի արմատաբեր։ «Ահա այս տարիների ընթացքում,—պատմում է Մուրացանը հիշյալ գրվածքում,—սկսա իմ ազատ ժամերից օգտւել և գրել։ Դժբախտաբար այդ ազատ ժամերն էլ շատ քիչ էին։ Անցյալները մի դիպվածով (մեր առևտրական տան արխիվը կարգավորել տալու ժամանակ) կշռեցի այն բոլոր հաշվեգրքերը և թղթերը, որոնք ծայրի ի ծայր գրված էին իմ ձեռքով այս 15 տարվա ընթացքում, և ցավելով տեսա, որ այդ բոլորի կշիռը հասնում էր մոտ տասն և երկու տոնոյի։ Իսկ եթե ես նյութական մի փոքրիկ ապահովութիւն ունեցած լիների և այդ մեքենական աշխատության փոխարեն գրական աշխա-

տությամբ պարապելի, քանի՜ հատորներ կունենայի այժմ: Գիտե՞ք ինչ մեծ վիշտ է այս ինձ համար»:

Չնայած այդ ծանրակիր և դժանելի պարապմունքին, այնուամենայնիվ Մուրացանը բավական բան է թողել մեզ, շատ արժեքավոր գործեր, որոնք և՛ գեղեցիկ են, և՛ ուսանելի: Բայց նա մեռավ, նկատի առեք, համարյա թե անծանոթ ընթերցող հոծ մեծամասնությունը և դրա զլխավոր պատճառներից մեկն էլ մեր գեղագետի բնավորության այն կողմը պետք է համարել, որ ինքը մեկնում է այսպես.—երևալու ցանկություն չի ունեցել. «Ես,—ասում է Մուրացանը յուր ինքնակենսագրության մեջ,—առհասարակ, հետամուտ չեմ եղել երբեք երևալու և խույս եմ տվել միշտ, երբ կամեցել են իմ մասին խոսել. և մասամբ էլ հենց այդ թաքչող բնավորությանս պետք է վերագրել այն, որ տարիներով առաջ դրած աշխատություններս մնացել են անտիպ և տպվածներն՝ առանց վերատպության»:

Բացի համեստությունից Մուրացանին հետ էր պահում և ա՛յն բարձր կարծիքը, որ նա ուներ գեղարվեստի մասին. «Իմ տնձը և գործերը խստիվ քննելու և նրանց իսկական արժեքը ճանաչելու բնավորությունը օտար չէր ինձ»—ասում է նա («Երկասիրություններ», հատ. II, 1910 թ., «Հառաջաբան»): Մեր գեղագետը միշտ կարիք է զգում սովորելու, «որպեսզի գեթ հասնել կարողանա գեղարվեստի տաճարի դավթին, չեւրագելով իսկ, թե մի օր պաշտոն պիտի մատուցանե տաճարի մեջ» (նույն տեղը):

Այդ համեստության և «շարունակ կատարելագործվելու» ծարավի հետ միասին Մուրացանը ունեցել է և մի բնական ցանկություն, որ իրեն ուսումնասիրեն և գնահատեն ըստ արժանիւնի: «Այս ցանկությունը բնական է,—նկատում է Մուրացանը և ապա մեջ բերում քննադատ Տենի խոսքը, թե՛ «յուրաքանչյուր արվեստագետ շարագրում է նրա համար, որ իրեն գնահատեն և գովեն. այդ է արվեստագետի առաջին ցանկությունը» (նույն տեղը):

Սակայն մեր արվեստագետի այդ «առաջին ցանկությունը» մնաց անիրագործելի: Նրա երկերը ցայժմ չեն ուսումնասիրված անաչառ կերպով, եղած գնահատումները միակողմանի են և արտառոց: Մուրացանն ինքն ևս զգում էր յուր նկատ-

մամբ եղած անարդարությունը և երբեմնապես գրիչ էր վերցրելում պաշտպանվելու համար, պնդելով, թե մեղանում իսկական քննադատներ չկան և յուրաքանչյուր գրող պետք է մոլորեցնող ռեցենզենտների դեմ պայքարի Պատասխանելով յուր քննադատներից մեկին*, որ նրան ծաղրելով «մուր ցանող» էր անվանել, Մուրացանը գրում է. «Երբեք չեմ սպասել և սպասում, որ մարդիկ փառաբանեն ինձ. ես ոչ բանաստեղծ եմ երևակայում ինձ և ոչ էլ պսակներ եմ ուրոնում. ով որ յուր ներքին դատարկութունը լցնելու կարիք է ղգում, թող նա իրեն հռչակել տա, պսակներ ուրոնի, հոբելյաններ մուրա... Ես գրում եմ այն, ինչ որ ղգում եմ, ինչ որ իմ խելքը և սիրտն են թելագրում» («Նոր-Դար», 1887 թ., № 150):

Եվ իսկապես մինչև յուր կյանքի վերջը Մուրացանը հավատարիմ մնաց ինքն իրեն, յուր այդ հանդիսավոր խոստովանությանը, նա մնաց համեստ և գրեց անկեղծորեն մինչև դեբեզման: Անկեղծ էր նա յուր մոլորությունների, անկեղծ էր նա յուր թերությունների մեջն անգամ: Նրա խոշոր առավելություններից մեկն էր այդ հատկությունը:

Տակավին պատանի նա ուխտել էր անձնուրացությամբ ծառայել հասարակաց բարիքին և արավ այն, ինչ որ կարող էր, ինչ որ հնարավոր էր: «Սեան» ճանապարհորդական նկարագրության մեջ Մուրացանը պատմում է, թե ինքը նավակի մեջ խմել է Գեղամա ծովակի ջրից. դա յուր աշակերտական ուխտներից մեկն է եղել, որ ասել է Հայաստանի աշխարհագրության դասին. «Սա մի անմեղ, գուցե տղայական ուխտ էր,—ասում է նա,—բայց այդ ուխտը հիշելով և մեր գործերը դիտելով, ես ամաչում եմ. չէ՞ որ այս ուխտի հետ միասին ուրիշ շատ ուխտեր էլ ունեինք մենք. ուխտեր անձնանվիրության, անձնազոհության... Բայց ո՞ւր մնացին դրանք. ո՞ւր ցրվեցին մեր ընկերները, ի՞նչ աստվածների են ծառայում այժմ, ի՞նչ իդեալներով են ոգևորվում... Զէ՞ որ պատասխանը հուսահատական է» («Նոր-Դար», 1891 թ., № 131):

Ինչ վերաբերում է Մուրացանին, նա ամաչելու տեղիք չունի. նա ո՛չ միայն անձնվիրությամբ է ծառայել իր աստված-

* Այժմ հայտնի վիպասան, հոբելյանով պսակված:

ներին, այլև դարձել է անձնվիրության տաղանդավոր երգիչ, պատկերացրել է այն մարդկանց, որոնք «արևի գունդը ծածկած ունին իրենց կրծքում...»:

Կուսակցական նեղսրտության, մշակական և նորդարական հախտուն կոիվների բորբոքուն շրջանը թվում է թի անցնելու վրա է: Մեր ապրած կյանքի մի կարևոր ու նշանակալից էջը փակում ենք և թևակոխում մի ուրիշը, որ հղի է նոր և գուցե առավել նշանակալից հնարավորություններով: Մուրացանին զնահատելու համար այժմ ո՛չ մի հոգեբանական արգելադիրք և դժվարություն չկա. ինչ որ մոտիկ անցյալին էր հատուկ, թողնենք անցյալի բաժնին, յուր կրքերով և ժամանակավոր հաշիվներով, և անաղտոր հայացքով նայենք զրական այն հարուստ ժառանգությանը, որ թողել է նոր սերնդին մեր դժբախտ զեղազետը:

Անաշառ կերպով ու անխնա դատապարտենք նրա թերություններն ու սայթաքումները, բայց աչք չփակենք նրա անուրանալի առավելությունների վրա, որոնք արժեքավոր են ինքնին և կրթիչ միանգամայն: Գուցե այդ կերպով պարզվի մեզ համար նրա խոհուն դեմքը, որ մթազնվել է անցյալում գեղարվեստի հետ ոչ մի առնչություն չունեցող թայֆայական միտումներով...

ՄՈՒՐԱՑԱՆԻ ԱՇԽԱՐՀԱՅԱՑՔԸ

Ոչ մի հայ զեղազետի աշխարհայացքի քննությունն այնքան անհրաժեշտ չէ, որքան Մուրացանինը՝ սրա զեղարվեստական դեմքը հասկանալու տեսակետից: Մեր զեղազետի անձն ու գործը, բնավորությունն ու ստեղծած պատկերները մի անբախտելի ամբողջություն են ներկայացնում, Մուրացանի զեղարվեստական ստեղծագործությունը բավարար չափով չի պարզվի, մինչև որ նրա աշխարհայացքը հանգամանորեն չմեկնաբանվի:

Մի ընդհանուր հայացք նետելով մեր զեղազետի աշխարհայացքի վրա՝ մենք տեսնում ենք, որ նա հոգեբանորեն մի հետաքրքրական և համակրելի դեմք է, թեպետ և հասարակա-

կանոնն հետադեմ տեսութիւնների երկրպագու է, և այսօր մարդու համար նրա հրապարակախոսական իդեալներն արժեքավոր լինել չեն կարող:

Ընդհանրապէս խելոք ու լայնասիրտ Մուրացանը միտն-գամայն անտանելի է իբրև բանակի մարդ, կուսակցական դեմք, հրապարակախոս: Եվ մարդ ապշելով ապշում է և զայ-մանալով զարմանում, թե ինչպե՞ս է կարողացել Մուրացա-նը յուր մեջ պարփակել այդ հակոտնյա ծայրերը—մտքի լայ-նութիւնն ու մտքի նեղութիւնը:

Մուրացանի հրապարակախոսութեան մասին մենք ծանր նկատողութիւններ ունինք անելու. թող շաղարտվի նրա դա-լար հիշատակը, որովհետև ինքն ևս ճշմարտութեան կողմնա-կից է եղել և յուր «Հիշատակարանի» մեջ տեղ է տվել մի պատմվածքի («Հանելուկը լուծվեցաւ», Նոր-Դար, 1890 թ.), որում հալածական ճշմարտախոսութիւնն յուր պաշտպանու-թեան տակ է առնում, Հետաքրքրական է այդ պատմվածքը, որի համառոտ բովանդակութիւնը հետևյալն է: Հայ հրապա-րակախոսներից մեկը ոգևորում է յուր կրակոտ հոգովածներով մի հայ ուսանողի՝ Վերջինս վերադառնում է հայրենիք և ու-զում է ծանոթանալ սիրած գրողի հետ: Սակայն ում որ հայտ-նում է այդ միտքը, բոլորն էլ խորշում են և միահամուռ պա-խարակում հրապարակախոսին: Վերջապէս անձամբ ուզում է ստուգել այդ ատելութեան պատճառը և ծանոթանում է գրողի հետ, Դուրս է գալիս, որ հրապարակախոսը վեհօթեան մի քիպար է, անբիծ միանգամայն: «Կարող եմ համարձակ ա-սել,—պնդում է ուսանողը՝ հրապարակախոսի մասին,—որ յուր գրվածքները, որոնցով ես և իմ ընկերները ոգևորվում էինք, նրա կենդանի խոսածների և քարոզածների կմախք-ներն էին»: Սակայն ի վերջո ուսումնավարտ այդ ուսանողն ևս թշնամի է դառնում հրապարակախոսին: Ինչո՞ւ. Որովհետև նա ճշմարտութիւնը թաքցնել չգիտեր և բացարձակ կերպով հայտնում է ուսանողին, թե՛ ձեր սիրած աղջիկը չի ամուսնա-նա հետներդ, որովհետև սապատող եք:

Հրապարակախոս Մուրացանին էլ չի կարելի սիրել, որով-հետև նրա կուսակցական հրապարակախոսութիւնն էլ իսկա-պէս մտքի մի սապաւոն է: Նա յուր «Մի դիտողութիւն» («Ար-

ծագանք», 1897 թ.) հրապարակախոսական հոդվածի մեջ անհուսալի կղերականի տպավորություն է գործում: Այդ գրության մեջ նա վրդովվում է, որ Շուշու թեմական դպրանոցի հոգաբարձուներից մեկը թույլատրել է յուր տանը իջևանել մի բողոքական պատուրի: Խելոք վիպասանը հիմար քարոզներ է տալիս. նա ասում է, որ մասնավոր մարդու տանը կարող է իջնել ամեն ոք, ամեն ազգի և կրոնի մարդ, բայց հոգեվոր դպրանոցի հոգաբարձուն չպիտի թույլ տար յուր մոտ պատասպարվելու հայոց եկեղեցու դեմ պայքարողին, որովհետև այդ դպրանոցը եկեղեցական հաստատություն է: Մուրացանը ցույց է տալիս այնուհետև, որ կովելու նպատակով է գրել յուր «Հայ բողոքականի ընտանիքը» հրապարակախոսական վիպակը: «Համաձայն ենք մի վայրկյան,—շարունակում է նա,—թե սիրով ու քաղցրությամբ վարվելով այդ քարոզիչների հետ, կարող ենք փոքրի շատև ազդեցություն անել նրանց վրա և արգելք դառնալ նրանց անհազ հափշտակությանց: Բայց չէ՞ որ Արծրունին միշտ այդպիսի մտքեր էր քարոզում»: Այնուհետև ապացուցանում է, որ ոչ մի նպատակ չունի խաղաղասիրական վերաբերմունքը, քանի որ հավատորսության շարիքը շարունակում է ծավալվել և պետք է դրա դեմ զինվել և կովել բոլոր ղեներրով...

Մենք նպատակ չունենք Մուրացանի կղերամիտ հրապարակախոսությունը վերլուծել և սկզբունքային վեճ սկսել նրա դեմ. կարիք չկա. այդ հրապարակախոսությունը մեզ այստեղ այն չափով է հետաքրքրում, որ չափով ազդել է նրա գեղարվեստական ստեղծագործության վրա և աղարտել վերջինս կովի ապրումներով: Այդ տեսակետից հետաքրքրական է նկատել, որ ինքը Մուրացանը չէր խորշում յուր կուսակցականությունից և մեծ հաճույքով սրա կամ նրա հասցեին գրում էր «մտերմական» խոսքեր, իբրև իրենց «ուղղության» և «բանակին պատկանող» անձանց:

Իբրև «բանակի և ուղղության» մարդ, նա բացարձակապես տգետի տպավորություն է թողնում և ամենատարրական խնդիրների մասին տեղեկություն չունի: Օրինակ, տեսե՛ք, թե ազատամտությունը նրա բացատրությամբ ինչ բան է. «Ազատամտության գլխավոր հատկանիշը այն է,—ասում է մեր գե-

ղագետը,—որ նախ՝ ներողամիտ աչքով նայես ընկերոջդ թե-
րության և սխալանքների վրա. երկրորդ՝ ցանկանաս, որ նա
ևս վայելի ասիական բարիքները, ինչ որ դու վայելում ես, կամ
կցանկանալիս վայելել, և երրորդ՝ որ նրան էլ իրավունք տաս
խոսելու կամ գործելու այնպես, ինչպես որ դու ես խոսում
կամ գործում» («Երկասիրություններ», հատ. I, եր. 41—42):

Ազատամտությունը ո՛չ պատմականորեն և ո՛չ էլ ըստ էու-
թյան այդպիսի «գլխավոր» հատկանիշներ չի ունեցել. բայց
Մուրացանը կպցրել է այդ ամենը ազատամտության պոչից՝
ցույց տալու համար, թե հայ ազատամիտները անշափ հեռու
են իրենց դավանանքից, իրենց իդեալներից, ուստի և ծաղրելի
են և դժգոհության տեղիք տվող: Եվ իսկապես, կուսակցակա-
նորեն տրամադրված Մուրացանը ատելով ատում է ազատա-
միտներին՝ նրանց մեջ ոչինչ լավ բան չկամենալով տեսնել:

* * *

Մուրացանի աշխարհայացքի մյուս բաժինը, որ յուր վրա
զուտ կուսակցական հրապարակախոսության կնիքը չունի,
ավելի հետաքրքրական է և պակաս զայրացնող ու գրգռիչ:

Մուրացանը, որպես մտածող, դժգոհ է ներկայից, ժամա-
նակակից հասարակարգից: Այստեղ նա ունի կծու խոսքեր, որ
ուղղել է ներկայումս իշխող կյանքին և տիրող խմբակցու-
թյուններին. նա խիստ ու անողոք քննադատության է ենթար-
կում թե՛ մեկը և թե՛ մյուսներին: Նրա ամբողջ համակրանքն
ուղղված է նահապետական լավ-լավ ժամանակների կողմը.
թվում է, թե ավատական պայմանների մեջ գտնվող մարդկու-
թյունը յուր բնատնտեսությամբ և պարզ կարգուսարքով նրա
իդեալն է կազմում: Նա խորշում է դրամատիրական կարգերից
և հայացքը սեռում է դեպի գյուղական կյանքի անապակ
կենցաղը, որ տակավին չի ենթարկված դրամի ավերանքնե-
րին:

Ուսանողական մի խնջույքի մեջ գյուղատնտես դառնալ
ցանկացող մի երիտասարդ հետևյալ կերպով է ներբողում
գյուղի նահապետական արժեքները. «Անզուգական է այն
կյանքը, որին մենք շինական անունն ենք տալիս, և գերա-
զանց այն պարապմունքը, որ շինական մարդու միակ հարըս-

տությունն է կազմում: Համեմատեցեք մի անգամ քաղաքի ապականված մթնոլորտի մեջ ապրող ու գործող մարդկանց կյանքը խաղաղակյաց գյուղատնտեսի կյանքի հետ և դուք կհամոզվիք, որ վերջինը արդեն գրկախառնված է նրանկության, իսկ առաջինները դեռ խաբխափում են նրան գտնելու» («Զհաս է», գլ. Ժ):

Մի ուրիշ գրվածքում («Իմ կաթուղիկ հարսնացուն», գլ. Ա) Մուրացանը նահապետական կացությունը ներկայացնում է ավելի գունագեղ. «երանելի» են հին ժամանակները, որովհետև այնտեղ տիրում էր «ասպետական սրտի տեր, բռնության անսովոր և աշխատության սիրահար» մի ժողովուրդ, «մի ժողովուրդ, որ չէր ճանաչում թշվառությունը և չէր ստեղծում նրան, որովհետև շատանում էր յուր պարզ և անպաճույճ կյանքով...»: Ի՞նչ գեղեցիկ էր հին իդիլիան. բայց եկավ դշխմ լուսավորությունը, այսինքն՝ դրամատիրությունը, և ամեն ինչ փշացավ, աղարտվեց. լուսավորությունը բնական գեղեցկությունը աղավաղեց, անհոգ մարդկանց պաշարեց ապագայի հոգսերով և նրանք այժմ «դողալով հոգում են վաղվան համար»: Եվ այդ բոլոր ավերածություններից հետո բնական է, որ «անցյալի ծանոթ ծերունիները սկսում են հառաչել»՝ այն հինավուրց արժեքների կորուստը, անդառնալի չբացումը տեսնելով...

Քաղաքի կուլտուրան ավերում է գյուղի հետ միասին նաև բնության գեղեցկությունները. «նա չի կարող ապրել՝ առանց այդ գեղեցկություններն եղծանելու, առանց յուր շուրջն ավեր ու ապականություն սփռելու» («Երկասիրություններ», հատ. I, եր. 31): Ինչո՞ւ է արտահայտվում այդ ապականությունը: Իրամատիրությունն աղավաղում է պարզությունը, բարքի մաքրությունն ու սրտի անկեղծությունը: Որտե՞ղ փնտրել նախկին մարդը, որ «սովորական մարդկանց» կեղծիքներով շաղարված չէ, ունի անխարդախ և կիսով չափ վայրենի, բայց սիրելի ընկերակցություն: Իհարկե, ո՛չ քաղաքում. այստեղ ամեն ինչ ձանձրացնում է» (նույն տեղ, եր. 341): Որտե՞ղ փնտրել հայ գեղջկուհու «ավանդական» պարկեշտությունը, նրա անբասիր բարոյականը: Որտե՞ղ փնտրել հայի բարեպաշտությունը, նրա մեջ եղած «կրոնականը»: Այդ բոլոր գեղեցիկ ու

հրապուրիչ հատկութիւններէ շտեմարանը գլուղը միայն կարող է լինել և ո՛չ թե ապականված քաղաքի ծխոտ մթնոլորտը (նույն տեղ, եր. 390—391), Ի՞նչ հոգեկան հաճույք է զգում մարդս, երբ թողնում է «մեծ քաղաքը» և ելնում բնության գիրկը: Այն քաղաքացին, որ տարիներ շարունակ ապրել է մեծ քաղաքում, միշտ միևնույն նեղ փողոցի վրա, նույն հեղձուցիչ մթնոլորտի մեջ և գործել մշտապես օդից ու լուսից զուրկ մի գրասենյակում, չոր հաշվեմատյանների, երկաթե պահարանի և «անմիտ» համրիչի ընկերակցութեամբ, իրեր, որոնք առնչութիւն ունին միայն փողի և հաշվի հետ, բայց որոնց անծանոթ է սիրտը և ավելի ևս՝ զգայուն հոգին, — այդպիսի քաղաքացին միշտ կկարոտի գլուղական միջավայրին և նրա գեղանի բնութեանը (նույն տեղ, եր. 8):

Բայց, ավա՛ղ, երջանիկ գլուղը մեռնում է, մահանում է մեր աչքի առաջ: Մեր ապրած կյանքի յուրաքանչյուր օրը բերում է նրա համար մի հզոր հարված: Խորտակում է նրա հրապուլյրներն ու թովանքները և դժբախտացնում երջանիկ շինականներին, քայքայում նրանց տնտեսութիւնը, աղավաղում և տարալուծում նրանց վարքն ու բարքը «փողի ու հաշվի» միկրոբներով:

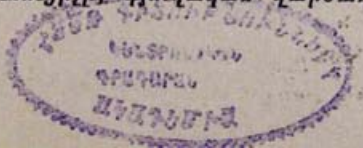
Ի՞նչ անել, ինչպե՞ս փրկել գլուղը, ի՞նչ կերպ շտկել ծախիչ ժամանակի անողոք անիվը: Հենց այստեղ է, որ ոգևորված խոսել գիտե «հերոսների» երգիչը: Կարելի է ժամանակի դեմ գնալ, նրա անիվը դարձնել, միայն թե տվեք մեզ այնպիսի մարդիկ, որոնք «արևի գունդը իրենց կրծքում ծածկած ունենան...»:

Մուրացանի գլուղացիները միշտ գանգատվում են, որ իրենց մեջ այդ տեսակ «մարդ» չունեն, որ գլուղին օգնական ու ապավեն լինի, պաշտպանի գլուղացուն ամեն տեսակ անիրավութիւններից և քաղաքի ոտնձգութիւններից, Թո՛ղ հանդիս գան այդպիսի առաջնորդներ, և գլուղացին կդառնա «ասլան» ու կդիմադրի յուրաքանչյուր անարդարութեան դեմ և կբարվոքի յուր տնտեսական ու կուտուրական վիճակն ու կենցաղը, որոնք թշվառութեան և կեղտի մի բուլն են միայն այժմ, այս «փողի ու հաշվի» արքայութեան մեջ:

Այժմյան գլուղը Մուրացանի իդեալը չի կարող լինել: Ար-

դի գլուղացու միօրինակ կյանքը, որ ոչինչ նոր ու թարմացնող չունի յուր մեջ, հուսահատեցնող մի միջավայր է ներկայացնում: «Պետք է մարդ այս դեպքում հոգու գերազանց ուժ և կորով ունենա ձանձրության թուրրովին լիեղելիլու համար» (նույն տեղ, եր. 404):

«Գերազանց ուժ և կորով ունեցող մարդը» ի՞նչ պիտի անի գլուղացուն ոտքի կանգնեցնելու համար: Նա, իհարկե, պետք է շնանձրանա և ապրի գլուղում և գլուղացու հետ, նա պետք է որոշ շափով ունեւոր լինի և բարեգործությամբ պարապի գլուղի չբավորությունը մեկուսացնելու նպատակով: Դա միայն սկզբնական քայլափոխում. այնուհետև գլուղացիք կսովորեն ինքնագործունեության և փոխադարձ օգնության. ու իբար թիկունք տված դրախտի կվերափոխեն այժմյան դժոխքը, որ հեծում է վաշխառության և մտրակի ճիրաններում: Նա պետք է միեկնույն ժամանակ և շատ զգույշ լինի գլուղացու կենսահայեցողության նկատմամբ. սրա վարք ու բարքի, կրոնական և այլ համոզումների բարեշրջման գործը պետք է առաջ տանի մեծ տակտով և լիարտնեցնի կուլտուրական վայրենիներին: Ամենից ավելի նա ուշք պիտի դարձնի կրթության վրա. տեսականը միացած պիտի լինի գործնականի հետ գլուղական դպրոցում. կյանքը և դպրոցը մի անքակտելի շաղկապով պետք է օղակված լինին. այնուհետև կրթությունը կդառնա ամենամիակիչ մի միջոց գլուղացու համար: Կրթությունը կժողովրդականացնի ինքնօգնության սկզբունքը և գլուղերը կծածկվեն ամեն տեսակ փրկարար հիմնարկություններով ու ձեռնարկներով: Հասարակաց շտեմարանի կողքին կբուսնին փոխատու գանձարանները, գլուղատնտեսական աշխատանքի բոլոր ճյուղերը կկատարելագործվին և նորանոր գործիքները մուտք կգործեն և կրոնեն հնադարյան խոփ ու գութանի տեղը... Տնտեսական դրության բարվոքումը կազդի գլուղացու մտավորի և բարոյականի վրա և մեջտեղից կվերանա նրա «ուղեղի ծուլությունը, որ առհասարակ թագավորում է գլուղերում» (նույն տեղ, եր. 510): Ուսման օգուտները ճաշակելով՝ գլուղացին չի խրտնի գրից և դպրոցից. գրադարանն ու դպրոցը եկեղեցու հետ միասին կհանդիսանան նրա հոգևոր հաճույքների վայրերը: Ուսուցիչը, գլուղական վարժապետը բարձր



Նկարագրի տեր պետք է լինի: Քրավական չէ վարձկան մշակի պես նշանակած ժամերին դասախոսել և հեռանալ. պետք է անձնվիրությամբ աշխատել, պետք է գործին շունչ ու հոգի տալ, որովհետև նոր սերնդի՝ ապագայում արած սխալ քայլերի պատասխանատուն մենք ենք» (նույն տեղ, եր. 458), Գյուղացու կարիքներն անհուն են և կրթությունը միջոցների պիտի չույց տա՝ այդ կարիքները լցուցանելու համար: Դեռ բավական չէ «անասունի պես» աշխատել, այլև պիտի իմանալ, թե ինչպե՞ս աշխատել, ինչպե՞ս աշխատանքը դարձնել արդյունավետ և բեղմնավոր, ընկերակցական և բարձր կուլտուրական: Եվ այսքան հոգածություն, այսքան խնամք պիտի տանել գյուղի համար, որովհետև «քաղաքներին կյանք մատակարարողը գյուղն է, ինչպես և ազգի կենդանության ուժ տվողը՝ գյուղացին: Ով որ կամենում է ազգի կենդանությունը զորացնել, նա պիտի գյուղը գա գործելու, զի ծառը ջրելու և ուռձացնելու համար նախ նրա արմատները պետք է հագեցնել» (նույն տեղ, եր. 507):

Մուրացյանի այս գյուղասիրությունը բխում է նրա ինքնահատուկ ազգայնական աշխարհայացքից: Հիմնական առարկություններ կարելի է անել Մուրացյանի դեմ, նախ՝ հիշատակելով, որ նահապետական կենցաղն այնքան էլ իդեալական մի գրություն չի ներկայացնում, հրկրորդ՝ որ գյուղն արդի դրամատիրական դարձած հայ ազգայնության հիմքը չէ կալմամ, երրորդ՝ որ գյուղի փրկության նրա ռեցեպտները տրնտեսագիտական ոչ մի քննադատության չեն դիմանում և, վերջապես՝ ոչ մի «հերոս» չի կարող շրջել պատմության անիվը: Բայց որովհետև Մուրացյանը գեղագետ է և ոչ քաղաքատնտես, ուստի բավականանանք նրան լսելով և տեսնենք, թե նրա աշխարհայացքը գեղարվեստական ինչ գունավորում է ստացել. մեզ ավելի վերջինս է հետաքրքրում, քան առաջինը:

* * *

Մուրացյանի ինքնօրինակ ազգայնական աշխարհայացքը յուրաքանչյուր ազգի հանդեպ դնում է մի հիմնական պահանջ.—ամեն մի ազգություն յուր առանձնահատուկ կուլտուրական գանձը հանդես պիտի բերի համաշխարհային թատե-

րարեմում: Ելնելով այդ պահանջից՝ նա խոշոր նշանակու-
թյուն է տալիս մայրենի լեզվին և սրա զարգացմանը: Զատա-
գով է, որ յուրաքանչյուր հայ յուր մայրենի լեզվով խոսել ի-
մանա: «Մարդ որ իրա լեզվով խոսիլը գիտա ոչ՝ հայվան չի»
րա ինչ ա»,—ասում է Մուրացանը մի գլուղացու բերնով:

Նրա ազգայնական աշխարհայացքի թելադրանքով առան-
ձին տեղ և նշանակություն են ստանում եկեղեցին և հոգևորա-
կանությունը: Վերջինս գործունեությունը ազգային կուլտու-
րայի զարգացման տեսակետից նշանակալից է: Ուստի և Մու-
րացանը ծաղրելով անարժան հոգևորականներին՝ ուրույն սի-
րով փայփայում է արժանավորներին, դրվատելով նրանց մեջ
եղած «քրիստոնեական բարությունը, հայրական սերը և եղ-
բայրական անհիշալարությունը» («Իմ կաթուղիկ հարսնա-
ցուն», գլ. ԺԳ):

Մուրացանի ուսանողներից մեկը ոգևորված է Սահակ,
Մեսրոպ և Աեռնդ պատմական հերոսներով: Նրա կարծիքով
խսկական քահանան պետք է ներշնչված լինի այդ սրբերի ո-
գով: «Այս մեծ, այս սուրբ մարդը քահանա է: Բայց ո՞ւր է
նա, ոչ որ չգիտե: Պատմում են, որ մի օր նա կար, ապրում
էր աշխարհում, բայց նա մեռավ: Այսուամենայնիվ... նա
դարձյալ հարություն կառնե»: Ի՞նչ հայտնություններ նա
պետք է ունենա: «Անողորք և ահավոր անիրավների դեմ, ու-
աններիկուղ պաշտպանում է զրկված հոտի իրավունքները և որ-
յուր անձը զոհում է նրա համար, եթե այդ պահանջում է ան-
իրավ ճակատագիրը...» («Զհաս է», գլ. ԺԲ):

Մուրացանը մեծ անկողմնապահությամբ ծաղրում է ան-
արժան հոգևորականներին և նրա գրվածքներում զուգահեռա-
բար լավի կողքին միշտ դրված է վատը: Այսպես, օրինակ,
նույն «Զհաս է» վեպում անարժան տեր Սարգսի հանդեպ
դուրս է բերված արժանավոր տեր Գարեգինը, որ քահանայա-
կան հմայքի բարձրացման ջատագով է և դժգոհ՝ ժողովրդյան
սիրո պաղելուն հոգևորականների նկատմամբ: «Բայց նա խոս-
տովանում էր և այն, որ այդ անախորժ դրությունների ստեղ-
ծողները նույնիսկ իրենք քահանաներն են, որոնք երբեք էլ
չեն ձգտում իրենց հին փառքը և բարձրությունը վերականգ-
նելու: Այդ պատճառով նա ինքը մինակ աշխատում էր այդ

ծանր գործի վերա, հավատալով, թե մի օր պիտի կարողանա մեղմել ադամանդի կարծրությունը...» (նույն տեղ, գլ. ԻԸ)։

Լավ հոգևորականը պետք է անձը զոհե յուր հոտի համար։ Ընտանիքի և ժողովուրդը պարտավոր է սիրել և փաշտել յուր եկեղեցին՝ նրա մեջ լավերի մուտքը ազատ պահելով, ժողովրդի և հոգևորականության միջև անջրպետ չպիտի լինի։ Հոգևորականը «հնումը ապրել ու մեռել է ազգի համար, այսօր էլ նույնը կանե. ուրեմն մի՛ բաժանեք նրան ձեռքներից, արհեստական անջրպետ մի ստեղծեք և «կղերական» անունով մկրտելով՝ զատ շահերի, զատ ձգտումների տեր մի՛ հռչակեք նրան։ Ժողովրդից կտրված կղերականություն մենք չենք ունեցել, ինչպես կաթոլիկ եկեղեցին, ընդհակառակը մեր դեմոկրատիկ եկեղեցին միշտ ձգտել է ժողովրդի հետ մի լինել նրա վշտի և ուրախության օրերում» («Երկասիրություններ», հատ. I, եր. 236)։

Եկեղեցու պայծառությունը, լավ հոգևորականությունը, պատարագի ներդաշնակ երգեցողությունը ևս առավել օգտակար են մեր գյուղական միջավայրի համար, ուր տգիտությունըն ու կեղտն են իշխում տիրականորեն և գեղարվեստական ու բարոյական հասկացողությունները հասցված են ահնվազի։

Բոլոր այն ժպիտներն, որ ցուցնում էր Մուրացանը մինչ այստեղ, մեջտեղից վերանում են, ու հանդես է գալիս նա ձաղկելու մեր հոգևորական դասի թերությունները։ Նա պատկերացնում է կաշառակեր ու ստրկահոգի հոգևորականներ, քննադատում է էջմիածինն անխնայորեն։ Արժանավոր տեր Գարեգինը խոսելով հաս ու չհասի և էջմիածնի մասին, նկատում է. «Հրաման արձակողները ապրում են ժողովրդից հեռու և մեծ մասամբ անծանոթ են նրա ներքին դրության. շատ ունգամ էլ այդ հրամանները արձակում են նրա համար, որ ծայրահեղ դիպվածներում առատության եղջյուրը անհայտ անկյուններում լքափե յուր բարիքը...» (Ակնարկում է կաշառքի վրա—Ա. Տ.) («Զհաս է», գլ. I)։

Թեմակալ առաջնորդի կաշառակերության վրա զայրանալով՝ տեի Գարեգինը հիշատակում է. «Հոգևորականությունը այս հիվանդությունից (կաշառակերությունից—Ա. Տ.) ազատելու համար շատ քիչ են մասնավոր մարդկանց բարի

ցանկությունները, խրատներն ու քարոզները, որովհետեւ գետակը ակունքների մոտ է պղտորված...» (Ակնարկում է էջ-միածնի վրա—Ա. Տ.) (նույն տեղ, գլ. 18)։

Անարժան հոգեւորականները մտածում են միայն իրենց անձնական շահերի մասին, նրանց խորթ է անձնագոհությունը հանրական բարիքի համար։ Եվ որովհետեւ Մուրացանն էգոիզմն ատելով ատում է և նրա բոլոր արտահայտությունների հետ հոգեբանորեն հաշտվել չի կարող, ուստի և առանձնապես դաժան է էգոիստ հոգեւորականների նկատմամբ։ Ի՞նչ դիժ է, օրինակ, նա ատում տեր Սարգսի մեջ. «Տեր Սարգիսը այն քահանաներից միին է, որոնք օրենքը գործ են ածում իբրեւ զենք, ոչ թե հանցավորները պատժելու, այլ անձնական շահերը պաշտպանելու համար» («Զհաս է», գլ. 19)։

Մի ուրիշ տեղ Մուրացանն ավելի անխնա է։ Հոգեւոր կոչումն ըստ ինքյան մարդու ոչ մի արժանիք չէ տալիս, եթե նա զուրկ է դրանից։ «Մի՞թե չգիտեք,—հարցնում է նրա հարսներից մեկը,—որ հոգեւորականների մեծամասնութիւնը հոգեւոր կոչումն առնում է յուր վրա միայն յուր գոյութիւնը պահպանել կարենալու համար... Մի՞թե չգիտեք, որ ծովութիւնը, հեշտ ապրելու տենչը, արիության և աշխատասիրության պակասութիւնն է, որ ծնել է մեր այսօրվա հոգեւոր պաշտոնյաների լեգիոնը և ոչ թե անձնվիրութեան և առաքելութեան վսեմ գաղափարը, որի մասին նրանք նույնիսկ հասկացողութիւն չունին» («Երկասիրութիւններ», հատ. I, եր. 234)։

* * *

Անձնվիրութիւն ու առաքելութիւն—ահա՛ Մուրացանի սեւեռյալ գաղափարը, ահա՛ նրա աշխարհայացքի ուղն ու ծուծը։ Յուրաքանչյուր անձն նրա աչքում այս կամ այն չափով արժեք ունի, նայած թե ինչ աստիճանի է հասնում նրա մեջ հիշյալ գաղափարը։ Մուրացանը ուրիշ կշռաչափ չունի։

Կյանքն ու սերը, հավատքն ու հույսը, ներկան ու ապագան հետաքրքիր ու հարգելի են, եթե գոտեպնդված են անձնուրացութեամբ։ Ի՞նչ արժեք ունի այն կյանքը, որի մեջ սեր չկա։ Ի՞նչ արժեք ունի այն սերը, որի մեջ անձնուրացութիւն չկա։ Եվ ի՞նչ հարգանք կարող է ներշնչել այն հավատքը, որ

էգործմի վրա է հենված և անմահութեան դաշնակից չէ: Թող կորչին ներկան ու ապագան, եթե նրանք սեփական կաշու և նեղ հորիզոնների ընդգրկումից այն կողմը, դեպի հեռուն չեն թևակոխում... Կեցցեն ուժեղները և կյանքը, որովհետև թե մեկի և թե մյուսի մեջ կամք կա և ձգտումն մի բան տեսչալու և մի բան իրագործելու: Ազգերի կյանքում ևս ուժը միշտ թարմ տարրերի, երիտասարդութեան մեջ է ամբարված: Հնութեան և նորի կռիւի մեջ հաւերժ հաղթանակում է դեպի ապագան նայող նորութունը. «և երիտասարդ ուժը միշտ հաղթող է հանդիսանում, չնայելով որ ծերացած ուժը մինչև յուր վերջին շունչն էլ չէ խոստովանում յուր անկանգնելի պարտութիւնը...» («Զհաս է», գլ. ԻԲ):

Երկու ամուսիններ ապրում են սիրով. մեկն առանց մյուսի ապրելու հնարավորութիւնը ժխտում են, Տղամարդը մեռնում է թոքախտից: Կինը մի կարճ ժամանակից հետո ամուսնանում է հակառակ յուր խոստման—մեռնել ամուսնու հետ: Հուղարկավորութեան օրը հանդիսին ներկա գտնվող մի հայ գրագետ նկատում է սեազգեստ կնոջ հասցեին. «Ահա՛ մի դերասանուհի, որ դպինի է ուզում խլել յուր ամուսնու դագաղից»: Ինչո՞ւ բացատրել երևույթը: Կյանքը, բնավորութիւնը, տարիքը պահանջում են իրենցը. ամենաջերմ խոստումն էլ մոռացվում է, եթե այդ խոստումին ջերմութիւն տվող դրդապատճառը վերանում է. այդ է պատճառը, որ միշտ տուժողը մահվան ենթարկվողն է և ոչ թե կյանքի ու կենդանութեան զավակը: «Ո՞ւր է ավելի շուտ մոռանում (կի՞նը, թե՞ տղամարդը): Նա՛, ով որ ավելի շուտ է մեռնում»: («Երկուսից ո՞րը», Նոր-Պար, 1891 թ.):

Կեցցե՛ կյանքը: Կյանքի հետ միասին կեցցե՛ և կամքի ուժը: Ուր կամք կա, այնտեղ կա և ճանապարհ—ահա՛ Մուրացանի սիրած առածը: Անձնութեան խոսքում կամք է և կյանք: Նա ժխտում է մահը, որովհետև ուժով և սիրով է թաթախում: Մեռելները թող թաղեն մեռելներին. կյանքը պատկանում է կենսունակներին: Եթե մեռնողը շունի այնքան ուժ, որ հտեկից բաշ տա յուրայիններին, թող մեռնի անհետ, նրա մահը մի ներկա է, որ շունի ապագա:

«Ամեն մի անձնանկիրութիւն զարթուցանում է սեր»,—

ասում է Մուրացյանի հերոսներից մեկը: Իսկ նրանք, որոնք ուրիշին տալու ոչինչ չունին, կարեկցությունն ու մարդասիրությունն են մեջտեղ բերում. կարեկցությունը թույլերի մորալն է և դուրկ է անձնագոհությունից: Բարիքը, եթե գործվում է անասիրաբար՝ չարիք է: Մեծանք բարեբարությունը անում են նույն հաշվով,— ասում է մի հերոսուհի,— ինչ հաշվով որ վաշխառուն փող է տալիս յուր խնդրարկուին: Ինչպես որ վերջինս ձեռք չի վերցնում պարտապանից, մինչև որ սահմանյալ տոկոսներով յուր վերջին ստակը չէ ստանում, այնպես էլ մեք բարեբարները խեղճ բարեբարյալի օձիքը բաց չեն թողնում, մինչև որ նա յուր վայելած բարյաց փոխարենն արժանավոր ստրկություն չէ անում իրենց: Մեր բարեբարները ամեն տեղ էլ կամ բռնավորներ են, կամ փառամուկներ» («Չհաս է», գլ. Դ):

Բարեգործներից մեկի պատկերը տեսնենք: Հայոց ծխական դպրոցներից մեկի ուսուցչական խումբը ուղում է Տաճկաստանից փախած հայ դադթականներին օգնելու և պատըսպարելու համար հանգանականություն բանալ: Կան հոռետեսներ և լավատեսներ: Լավատեսներից է Սուփիա Սեփկյանը, որ համոզված է, թե հայ հարուստները նվիրատվության հեղեղ պիտի թափեն, Այդ վարժուհին գնում է հարուստ տիկին Փիրալյանի մոտ և նրա տան առաջ կանգնած մտմտում է. «Անկարելի է, որ այս հոյակապ տան մեջ ապրող և այս փառավոր կառքով պտտող մարդիկ փոքր ու գծուծ հոգի ունենան»: Բայց դուրս է գալիս, որ անկարելին կարելի է: Տիկին Փիրալյանի «մեծ վշտի» պատճառով վարժուհին հազար ռուբլու փոխարեն ստանում է 10 ռուբլի և ամոթահար լինում ընկերների առաջ յուր լավատեսություն համար: Ի՞նչ վիշտ է տիկնոջ տրամադրությունը փշացրել, Բանն այն է, որ Պետերբուրգից սեփական կառքի համար ձիեր են բերել տվել և տիկինն ուղում է ըստ մոզայի նրանց պոչերի երկու-երրորդը կտրել տալ, բայց տմուխներ հակառակում է: («Տիկին Փիրալյանի վիշտը», «Արձագանք», 1897 թ.):

Հասարակաց բարիքը պետք է դիտվի որպես ինքնանպատակ մի բան՝ անարժեք չդառնալու համար: Եթե նրա հետ հարակցվեց կողմնակի միտում կամ ասամուլական ձգտում,

ներա որակն աղարտվում է: Բանը քանակի մեջ չէ, այլ ներքին մղումի, Եվ Մուրացանը սիրում է հասարակաց բարիքին ուղղված այն ջանքերը, որոնք ինքնաբուխ են և սիրով լեցուն: Նա պաշտում է նրանց, որոնց սերը դեպի հասարակաց բարին համեստության հետ է զուգորդված: Նա սիրում է ցորենի այն հատիկը, որ մեռնում է և տալիս բազում արդյունքներ: Եվ նա չի հավատում, որ կարող է հանրական բարիքին անձնուրացությամբ նվիրված մարդը մեռնել: մահն անզոր է նրա հանդեպ:



Անձնուրացության աղբյուրը սերն է: Սերը վանում է շարությունը և մղում դեպի մեծագործություն: Սիրո վայրկյանն այն վայրկյաններից մեկն է, երբ մարդ մոռանում է վշտերի գոյությունը և ամբողջապես հոգիանալով՝ լուծվում է հրճվանքի և հրջանկության մեջ... Տխրությունը յուր սև պատկերով չքանում է... Մարդկանց դեմքերը էլ շարություն չեն արտահայտում, ամեն կողմ տիրապետում է բերկրանք և ուրախություն և բոլոր շրջապատող առարկաները ժպտում են... Գերագույն է սերը և վսեմ: Այդ հատկություններով հանդերձ՝ նա երկրային ծագում ունի: «Ինչպե՞ս ողորմելի են մարդիկները: Այնտեղ, ուր բնության բարերար ձեռքն է ստեղծագործում, նրանք աստվածային զորությանց հետքեր են որոնում... Գերբնականին հպատակելու անհագ ցանկությունը՝ ստեղծում է նրանց երևակայության մեջ գերմարդկային զորություններ, և այդ չեղած զորությանց առաջ մարդիկ զոհում են, ծնրադրում են ինքնակամ: Բայց այս անգամ ես համոզվեցա, որ սերը իմանալաց աշխարհում չէ թափառում. երկու կրակոտ հայացք, և նա վառվում է ամեն մի զգայուն և անբիծ սրտի մեջ, նույնիսկ մեր մեղապարտ երկրի վրա» («Իմ կաթոլիկ հարսնացուն», գլ. է): Սերն ևս ինքնանպատակ պետք է լինի՝ բարիք և հրջանկություն ծնելու համար: Եթե նրա մեջ դեր խաղաց որևէ կողմնակի միտում, այն ժամանակ նա աղարտվում է և բերում թշվառություն: Էգոիզմը, նյութական ակնկալությունները, տարիքների անհամապատասխանությունը սիրո թշնամի-

ներ են: Ամուսնութեան բախտալորութիւնը պետք է հիմնվի սիրո վրայ:

«Անպատճառ իշխանուհի» վիպակում Մուրացանը դժբախտ ամուսնութեան մի դեպք է հանդես բերում: Պատճառը փողի տիրապետութիւնն է և ամուսնացողների տարիքների տարբերութիւնը: Վասիլ Իվանիչը համալսարանավարտ մի երիտասարդի վրա սիրահարված յուր աղջկան՝ Աննային, համոզում է նշանվել իշխան Շահմելիքյանի հետ՝ պատճառաւորանելով, որ վերջինս հարուստ է. «էգուց էլօր մի հարկավոր գործ ունենամ, կամ մի կապալ ուղենամ վերցնել, ամեն տեղ էլ ինձ կօգնի, մեծ մարդկանց հետ ծանոթ է, բարեկամ է» (զլ. է): Նկատի առեք, որ այդ իշխան Շահմելիքյանը յուր երիտասարդութիւնը թառամեցրել է պարիզյան քեֆերում և այժմ 45 տարեկան է: Այնուամենայնիվ նա փողի ուժով ճանկում է 13 տարեկան Աննային և ամուսնութեան առաջին օրերում իսկ՝ բերում է վերջինիս համար հիասթափութիւն: Խարստիկ քողը մերկանում է, և Աննայի առաջ կանգնում է Շահմելիքյանն յուր շինծու կերպարանքով. շինծու են մազերն, ատամները, հագնում է կորսեալ ինչ որ հիվանդութեան պատճառով: «Պարոն,— դիմում է Շահմելիքյանին Աննան,— եթէ դուք ոչ այլ ինչ եք, եթէ ոչ մի կատարյալ ավերակ, ինչո՞ւ համար էիք ինձ դժբախտացնում. մի՞թե դուք այնքան խիղճ չունեցաք, որ խնայեիք գոնէ իմ երիտասարդ հասակը» (նույն տեղ, զլ. Ժ): Այս ամուսնութեան զուգընթաց մի ուրիշ ամուսնութիւն էլ է տեղի ունենում հիշյալ վիպում. այս դեպքում մեջտեղ փողը դեր չի կատարում և զույգը երջանկանում է. իսկ առաջին դեպքում, ինչպէս տեսանք, «Իշխանուհի» տիտղոսը շատ թանկ է նստում թե՛ Աննային և թե՛ նրա ծնողներին: Փողը ուժ է և նա բոլոր արժեքները կոր ի զուգի խոնարհեցրել է յուր առաջ: «Իշխանութիւնն էլ, ուժն էլ, պատիվն էլ փողի մեջ է»—ասում է «Ինչ լայեղ է» վեպի հերոսներից մեկը, որ համոզում է քրոջը տալ յուր աղջկան հարուստ մարդու և ոչ թէ որեւէ իշխանի, քանի որ շատ կան այժմ լաքեյների դասում ծագումով իշխաններ (զլ. 2):

Ամուսնութեան հարցը ներկա ժամանակի ժանրակշիռ խնդիրներից մեկն է: Աղջիկը հինց որ տարիքն առավ, պիտի

պատկաւի. տանը նստի՝ ի՞նչ անի: Եվ շատ ու շատ ընտանիքներ
ամեն տեսակ կոպրոմիսների մեջ են մտնում իրենց հասած
աղջկան գլխներից «ռադ» անելու համար: Կնոջ տնտեսական
կախումը տղամարդուց մեծապես կաշկանդիչ մի պարագա է:
«Հասարակական կարծիքն» ավելի խստապահանջ է դեպի կինը:
Եվ վա՛յ այն աղջկան, որ չհնազանդվեց հիշյալ կարծիքին և
ուզեց ինքնուրույն, ինքնակախ լինել... «Լուսավորութեան
կենտրոնը» վեպի հերոսուհիներից մեկը՝ օր. Շուշանը, հա-
սակն առած, ամուսնանալ ցանկացող և սերը հաճախակի շու-
կա հանող մի աղջիկ է, որ «դուրահոս արտասուք ունի և ու-
զած ժամանակ կարող է գրավիչ կերպով արտասվել»: Մայրն
ուզում է նրան գլխից «ռադ» անել և այդ նպատակին հասնե-
լու համար յուր տան դռները, ինչպես և համեստ կարողու-
թյանն անհամապատասխան շռայլութեան քսակը բաց է ա-
նում փեսա որսալու նպատակով: Այդպիսով, նրա տունը դառ-
նում է, ինչպես մի անգամ վերավորված Շուշանն է ասում.
«քուչի տրակտիր» (գլ. Ժէ):

Մուրացանը կսկիծով է նկարագրում «լուսավորութեան»
«ապականիչ» ազդեցությունը սիրո վսեմ զգացման վրա: Գու-
ցն և նրա ատելությունը դեպի քաղաքային կուլտուրան, դեպի
դրամասիրությունը պայմանավորված է մասամբ այդ հան-
գամանքով: Սիրո աղճատումը փշացնում է և անձնուրացու-
թյան գաղափարը, իսկ վերջինս Մուրացանի «սրբություն սըր-
բոցն է»: Զկա սեր առանց անձնուրացութեան, չկա անձնուրա-
ցություն առանց սիրո. հետևապես, եթե սերը վաճառքի է
հանվում, կորցնում է այն բոլորը, ինչ որ ունի յուր մեջ մա-
քուր և գեղեցիկ, նա կորցնում է յուր առնչությունը անձնուրա-
ցութեան հետ և դառնում է կատարյալ էգոիզմ, զոհհիկ նյու-
թապաշտություն ու մարմնասիրություն: Մուրացանը չի կարող
այդ բոլորի հետ հանգիստ խղճով հաշտվել: Նա սերը դարձրել
է նաև ռոմանտիկ ոտանավորների նյութ. թեև սրանք անհա-
ջող են արվեստի տեսակետից, բայց հետաքրքրական են մեր
գեղադեպի վերաբերմունքը դեպի սերը բնորոշելու տեսակե-
տից: «Սերն անապատում» («Արձագանք», 1897 թ.) պոեմի
անապատականը թափառում է տարիներ շարունակ և «պըտ-
րում է նրան և միայն նրան...»:

Մուրացանի ըմբռնումով սերը տանում է դեպի հավերժություն և յուր վրա կրում է հավերժության կեիքը. նա անցողիկ կիրք չէ, այլ անմահության ճանապարհ...

ՄՈՒՐԱՑԱՆԻ ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ԱՐԺԵՔԸ

Մուրացանին «մաքուր» գեղագետների շարքում չի կարելի դասել: Նրա տաղանդի հետ դժբախտություն է պատահել: Օժտված մի հզոր գեղարվեստական ձիրքով, նա չի բավակա-նացել վերջնովս և թեև կոխել է հրապարակախոսության բնա-զավառը: Եվ դա նրան շատ թանկ է նստել: Ինքն էլ խոստովա-նում է, որ իրեն «մաքուր» գեղագետ չի կարելի անվանել. շատ գեղեցիկ գործեր նա փչացրել է՝ մեշները տենդենց մտցնելով: «ես,—ասում է Մուրացանը,—միշտ այն կարծիքի եմ եղել, որ վնասերով ավելի շատ բան կարելի է ասել ժողովրդին, քան առանցքորդներով, այդ պատճառով, եթե ուշադրությամբ դի-տեք, կտեսնեք որ իմ գրվածքներում ես միշտ աշխատել եմ մեր մի կարգ հրապարակախոսների անհեթեթ մտքերի և կար-ծիքների դեմ կռվել: Որքան է ինձ այդ հաջողվել, չգիտեմ, այս-րանը միայն կա, որ չեմ մտածել իմ ապագա փառքի համար. չեմ աշխատել գրվածքներս աղատ պահել ժամանակակից ցա-վերի վերաբերյալ տենդենցիայից, թեպետ հավատացած եմ եղել, որ այդ տեսակ գրվածքների կյանքը կարճ է լինում: Ինձ ոգևորել է իմ ժամանակակից հղբայրներին պիտանի լինելու միտքը և ոչ թե անմահ գրողների շարքը անցնելու տենչանքը» («Ինքնակենսագրություն», եր. 7):

Ավելի ջախջախիչ քննադատություն որևէ գեղագետի րս-տեղծագործության նկատմամբ չէր կարելի այլ կերպ անել, քան անում է Մուրացանը ինքն յուր մասին:

Լ. Տոլստոյի որոշ պահանջները գեղագետից՝ իրագործել է Մուրացանը և տուժել: Ի՞նչ պահանջներ են դրանք: Տոլստոյը մեղադրում է Մոպասանին հետևյալ հանցանքի մեջ. նա, ըստ Տոլստոյի, «յուր վնասի հիմք չէ ընդունում որոշ բարոյական պահանջներ և սրանց հիման վրա չէ նկարագրում յուր հերոս-ների գործունեությունը» (Соч. Толстого, т. XIV, стр. 144): «...Մոպասանը,—շարունակում է Տոլստոյը յուր մեղադրան-

քը,—պարզապէս ենթարկվել է ոչ միայն յուր՝ Պարիզի շըր-
ջանի, այլև այժմ գեղագետների մեջ ամենուրեք տիրող այն
տեսութեանն, որ իբր թե գեղարվեստական երկի համար հար-
կավոր չէ ոչինչ իմանալ լավի և վատի մասին, այլ ընդհակա-
ռակ՝ գեղագետը պետք է արհամարհի ամեն տեսակ բարոյա-
կան խնդիրներ, և հենց այդ էլ գեղագետի որոշ արժանիքն է։
Ըստ այդ տեսութեան՝ գեղագետը կարող է և պետք է պատկե-
րացնի այն, ինչ որ ճշմարիտ է, այն՝ ինչ որ կա, կամ այն՝ ինչ
որ գեղեցիկ է, հետևապէս՝ իրեն դուր է գալիս, կամ մինչև
անգամ այն՝ ինչ որ կարող է օգտակար նյութ լինել «գիտու-
թեան» համար. բայց հոգ տանել այն բանի մասին, թե ինչն
է բարոյական կամ անբարոյական, լավ կամ վատ—դա գեղա-
գետի գործը չէ» (նույն տեղ, եր. 149)։

Մենք մի ուրիշ տեղ* մանրամասն քննել ենք Տոլստոյի
հայացքները գեղարվեստական գեղեցկի մասին և ցույց տվել
փաստորեն, որ ռուս մեծ գեղագետը մոլորութեան մեջ է։ Այս-
տեղ կարիք չենք զգում կրկնութիւն անելու։ Տոլստոյի հայաց-
քը գեղեցկի մասին հակասութուններով է լիցուն։ Հենց այս-
տեղ էլ նա հակասում է ինքն իրեն։ Վերի անընդունելի տողե-
րից հետո նա գրում է և հետևյալը, որի տակ կարելի է ջուխտ
ձեռքով ստորագրել. «Գեղագետը,—ասում է Տոլստոյը,—հենց
նրա համար է գեղագետ, որ նա իրերը տեսնում է ոչ այնպես,
ինչպէս ուզում է, այլ այնպէս, ինչպէս նրանք կան» (նույն
տեղ, եր. 156)։ Այս վերջին տողերը, ինչպէս տեսնում եք,
ժխտում են վերի քարոզները։ Միտումնավոր գեղագետը, որ
հրապարակախոս Տոլստոյի իդեալն է, չի կարող ընդունել սրա
վերջին ճիշտ պահանջը։ Ինչո՞ւ. որովհետև միտումի երկըր-
պագուն իրերը տեսնում է այնպէս, ինչպէս ուզում է, այսինքն
յուր շահերի կռիվն է մղում ներհակ շահերի դեմ և իրականու-
թեան տվյալները դասավորում ըստ յուր առաջադիր միտումի
կամ տենդենցի։

* * *

Այնտեղ, ուր Մուրացանը դադարում է գեղագետ լինել, մի-
տումնավոր է, տենդենցիող։ Եվ նրա միտումնավորութիւնը

* Տե՛ս մեր գրքուկը «Հովհաննէս Թումանյան. Հայրենի եզերքի քնա-
բերգուն», գլ. III («Գեղեցիկը և տաղանդը»)։

հասնում է այն աստիճանի, որ շտապ հերոսներին կպցնում է դանազան ծաղրական անուններ և ամեն քայլափոխում ուզում է ցույց տալ, որ հերոսի գործունեությունը համապատասխանում է ըստ ամենայնի նրա անվանը։ Այսպես, օրինակ, Շաշյանը («Լուսավորության կենտրոն» վեպից) կատարյալ շաշ է։ Միաժամանակ նա վրեժ է առնում շտապ հերոսներից՝ նրանց արտաքինը չափազանցորեն տգեղ նկարագրելով. այդպես է խոշան «Առաքյալ»-ի մեջ։ Բացի այդ՝ միտումը նրան ստիպում է նկարագրիչների և բնութագծումների թելը կտրել և երկի հետ կապ չունեցող դիտողություններ, միջանկյալ նկատողություններ մեջ խցկել։ Օրինակ, «Ինչ լայնդ է» վեպի մեջ խոսելով վաճառական Մաշտոցյանի որդու նութական հաջողությունների մասին՝ նկատում է. «...որդու համար բացվում էր գործունեության լայն և ընդարձակ ասպարեզ. իհարկե, ո՛չ փշալից ու տատասկոտ, որպիսիների մեջ պործում են առհասարակ դժբախտ գրագետները, հեղինակները, մանավանդ խմբագիրները, այլ մի ասպարեզ, ուր առանց ցանկելու բուսնում է վարդը, ուր առանց քաջագործությունների հնձում են դափնիներ... Սինլքոր խուժանը սիրում է ա՛յն Աստծուն, որի հրաշքները աչքով տեսնում է. իսկ ոսկին... ամենից շատ է հրաշքներ գործում» (զլ. Դ)։

Հոգեբանական դիտությունն, որ այդքա՛ն հաջողությամբ գործադրում է յուր իսկապես գեղարվեստական երկերում, տուժում է միտումնավոր գրվածքների մեջ։ Այնտեղ, ուր տենդենցն է խոսում, մեր գեղագետի հոգեբանական սուր ըմբռնողությունը մթազնում է։ Այդ մթազնումին պետք է վերագրել «Հայ բողոքականի ընտանիքը» վիպական գործի ամբողջ շինվածությունը։ Պատճառը պարզ է. այդ վեպը գրելիս, ինչպես ասել ենք, գեղարվեստի պահանջները չեն ղեկավարել Մուրացանին, այլ կոնիվը ընդդեմ այլադավան հայերի, այսինքրն՝ հրապարակախոսությունը։ Ուստի և այդ վեպի մեջ չբացած ենք տեսնում մեր գեղագետի արժանիքները՝ նրա խիստ տրամաբանական մտածողությունը և նուրբ զգացումը, հոգեբանական խորաթափանցությունը և լավատես կամեցողությունը։ Ոսկերիչ Գրիգորը, — հարուստ, յուր կնոջը և զավակներին անհունապես սիրող, — ինչպես է հաճկաբժ վայրենի ու

հրեշ դառնում՝ հոգեբանորեն չի պատճառաբանված, հետև-
վապես գեղարվեստորեն խարդախյալ մի գործ է «Հայ բողո-
քականի ընտանիքը»:

Այդ գրվածքի թեման ըստ ինքյան հետաքրքրական է. թե
ինչպես դավանական հողի վրա երկպառակություններ են ա-
ռաջանում ընտանիքում, և եթե Մուրացանին հաջողվե՞ր հրա-
պարակախոսությունը մի կողմ թողնել, իրականությունը նկա-
րագրել առանց միտումների ու առարկայորեն, մենք թերևո
ուենենայինք մի հետաքրքրական և եղակի գեղարվեստական
գործ մեր գրականության մեջ:

Մուրացանն ինքն էլ խոստովանում է յուր «Ինքնակենսա-
գրության» մեջ, որ հրապարակախոսելու նպատակով է գրել
«Հայ բողոքականի ընտանիքը», կամեցել է մշակական հրա-
պարակախոսների «մոլորությունն» երևան հանել. «Այս վի-
պակը գրելու շարժառիթը,—ասում է նա,—այն կրոնական
պայքարն էր, որ մղվում էր այդ ժամանակ «Մեղու» և «Մշակ»
լրագիրների մեջ: Արծրունին, որ հայոց պատմության և անց-
յալի ալբուբենին անտեղյակ էր և չէր ճանաչում այն ժողո-
վուրդը, որի համար լրագիր էր հրատարակում, պնդում էր, թե
եթե հայերի մեջ կրոնական աղանդները բազմաճյուղ, ազգու-
թյունը դրանից չի վտանգվիլ, «Մեղուն» ... պնդում էր հակա-
ռակը: Բայց մեր հին և նոր պատմության տեղյակ ո՞ր հայը
չգիտե, թե կրոնական բաժանումները որքան թշվառություն-
ներ են բերել ազգի գլխին, որքան ընտանիքների մեջ գժտու-
թյուն ու խռովություն են սերմանել: Այդ տեսակ շատ փաս-
տերի հետ ծանոթ էի և ես. և ահա՛ այդ փաստերից մինը իմ
վիպակի նյութը շինեցի—բաժանման կուսակից հրապարա-
կախոսի և նրա համախոհների մոլորությունը երևան հանելու
համար» (եր. 6):

Պիտի ցավել, իհարկե, որ այդ «փաստերից մինը» գեղար-
վեստական պատկերացման չի ենթարկվել: Պիտի ցավել նույն-
պես, որ Մուրացանին ընթերցող հոծ մեծամասնությունը ծա-
նոթ է գլխավորապես այս թույլ գրվածքով, Եվս առավել պի-
տի ցավել, որ մեր գրականության պատմության մեջ անգամ
Մուրացանը մտել է յուր թույլ գործերով միայն և նրա լավա-
գույն երկերի մասին լռել են կամ դիտմամբ, կամ անծանոթ

լինելու պատճառով. երկու դեպքն էլ պատիվ չեն բերում հայ պատմագիրներին...

Նման տենդենցը փշաքրել է Մուրացանի մի շարք գործերն էս: «Իմ կաթոլիկ հարսնացուի» մեջ նկարագրվում է մի կաթոլիկ հայ աղջկա սերը դեպի մի լուսավորչական երիտասարդ: Կաթոլիկ պատերը՝ Սիմոն անունով, խանգարում է երիտասարդ զույգի ամուսնությունը, պահանջելով, որ տղան կաթոլիկություն ընդունի: Մուրացանը խոսելով յուր այս վեպի մասին, տալիս է հետևյալ հարցը. «Չե՞ն եղել այդպիսի դեպքեր, չե՞ն լինում և՛ այսօր էլ: Մի՞թե հանցանք է, որ ես իմ վեպերով հարվածել եմ կրոնական մոլեռանդությունը» (Իմ երկերի քննդատության առթիվ», «Լուսմա», 1909 թ.): Շատ բնորոշ է այս խոստովանությունը: Որ այդպիսի դեպք կարող է պատահած լինել, ոչ ոք զրա դեմ խոսել չի խիզախի. աշխարհում ինչե՛ր չեն լինում: Գեղազեւոյց մենք պահանջում ենք, որ նման դեպքը պատկերացնի և ոչ թե դեպքի շուրջը քարոզներ հերյուրի, կեղծ դեմքեր շինի և հակառակ դնա գեղարվեստական և հոգեբանական ճշմարտին, Այսպես, օրինակ, հոգեբանորեն չի պատճառաբանված, թե ինչպե՞ս եղավ, որ աղջկա հայրը՝ Լուսինյանը, հրապարակով նշան ընդունելուց և պատեր Սիմոնին յուր տանից վռնելուց հետո՝ կրկին ընկավ վերջինիս թակարդի մեջ: Մուրացանն ասում է, որ Լուսինյանը թույլ կամքի տեր մեկն էր և չափազանց բարեպաշտ. «Այսօր իմ հայրը,—ասում է Մարգարիտան,—կատարելապես փոխվել է, նա էլ չի մտածում յուր պատվո խոստման վերա, դժոխքի ճիւղաղները նրան սարսափեցնում են...» (զլ. Ժե):

Եղա՞վ: Զե՞ որ Լուսինյանը մի հասկացող մարդ է երևում, եղել է շոտում, ասած-խոսածից դատելով՝ զուրկ չէ խելքից: Բայց Մուրացանը դիտմամբ ապուշ է դարձրել նրան և կամքի ուժից զրկել է այնպիսի դիպվածներում, երբ արտակարգ եռանդ է պահանջվում: Սակայն մի բույն հաշտվենք նրա կամեցողության թուլության հետ. ինչո՞ւ հապա բացատրել նրա հիմար-հիմար դուրս տալը: Նա կանգնում է յուր «հայադավան» փեսացուի առաջ և միանգամայն լուրջ կերպով ասում նրան, թե՛ հերետիկոս ես, սատանաների հետ ես գործ չինում, չես հավատում Հիսուս Քրիստոսին և այլն, և այլն:

Ավելի ևս զայրացնում է Մուրացանի վերաբերմունքը դեպի կաթողիկ պատերնները, Շատ խելոք, զարգացած ու ճարպիկ այդ հայրերի բերանում մեր գեղագետը դնում է անհեթեթ ու տղայամիտ դատողություններ։ Նույն վեպում ահա՛ թե ինչեր է խոսում քարոզիչ Լորենտանոն. «Մենք ձեր ամուսնության գործում չենք խառնվում, որովհետև դա հոգիների փրկության չէ վերաբերում, մենք չենք խառնվում և սիրահարական գործերում, որը դեերից ներշնչված մի զգացմունք է» (գլ. ԺԶ)։ Պատերններին հարեցող է ցույց տալիս, որ կարիք չկա և վեպի գեղարվեստական մշակման հետ ոչ մի շփումն չունի. «Քրիստոնեության առաքյալները... կոնծում էին» — պնդում է Մուրացանը շարախնդացությամբ։ Եվ առհասարակ կաթողիկ պատերների անարգ արարքների մեծագույն մասը շինծու են և սարքովի։ Օրինակ, «հայադավան» երիտասարդին Լուսինյանների աչքում վարկաբեկելու համար խաբեությամբ պոռնոկատուն տանելը և այլն։

Մարգարիտայի դեմքն ևս աղճատվել է տենդենցի միջամտությամբ։ Եզվիտ Կլեմեսը գողանում է «հայադավան» երիտասարդի անցաթուղթը և ոստիկանությունը կամենում է նրան բռնել։ Մարգարիտան հավիտենական անջատում համարելով յուր սիրելիի հեռացումը՝ խեղդվում է. այս արարքը չի համապատասխանում աղջկա առնացի ու անհողդողդ բնավորությանը (գլ. ԻԵ)։

«Իմ կաթողիկ հարսնացուն» ըստինքյան մի գեղեցիկ ու արժեքավոր գործ է. ափսո՛ս, որ այսքան թերություններ ունի... «Ցպահանջ» («Թատրոն» հանդես, 1899 թ., № 1) գրվածքն ևս ախորժանքով է կարդացվում. այստեղ մեծ վարպետությամբ նկարագրված են սիրահար զույգերի «ցպահանջ» նամակներ ստանալու ժամանակամիջոցի հետաքրքրական հույզերը, Սակայն այդ երկն ևս զոհ է դարձել միտումի։ Գրվածքի էությունը կառուցված է հետևյալ մտքի վրա. «Պետք է օգնել, որ ազատ սրտերը միշտ իրար սիրեն, դրանից մարդկությունը բնավ չի վնասվել։ Վնասը հասնում է հանցավոր սիրուց, որի հեղինակները ուրիշ մարդիկ են»։ Ո՞վքեր են այդ ուրիշ մարդիկ. — Նրանք, որոնք բարի գործը հանցանքից զատելու ըմբռնումն չունին, ուրեմն և անամոթ են։ Ամոթի զգացումն ունին բոլոր

նրանք,—ասում է Մուրացանը,—որոնք բարի գործը հանցանքից զատելու շափ ըմբռնումն ունին։ Բեմի վրա խաղալը, հարկավ, հանցանք չէ, ուստի Շուբինը (գերասան—Ա. Տ.) չէ բաշվում դրանից։ Բայց շահագործել, օրինակ, սերը մի կնոջ, որ իրեն չէ պատկանում, ծանր հանցանք է և այդպիսի գործից նա պիտի ամաշէ։ Դերասան Շուբինը սիրում է փոստատան նամակաբաշխի կնոջը, և Յուլիան, նրա կինը, զոհ է գնում այդ «հանցավոր» սիրուն։ Մուրացանը չի բացատրում, թե ի՞նչ հոգեբանական մղումներ են հարկադրում այդ կնոջը ինքնասպանությունից դիմել այն բանից հետո, երբ ամուսինն իրազեկ է դառնում նրա դավաճանությունը։ Սակայն մեր գեղագետի տենդենցը մեկնությունների կարիք չի զգում.—«հանցավոր» սերը պիտի պատժվի և նա անխնայորեն պատժում է այդպիսի սերը... մահով։



Մեր վերի բոլոր դիտողությունները մի քանի թերթ են միայն պոկում Մուրացանի գեղագիտական ծաղկեփնջից։ Իրողությունն անվթար է մնում. Մուրացանը մի խոշոր գեղագետ է յուր այդ բոլոր պակասություններով հանդերձ։ Մեկիկ-մեկիկ տեսներ նրա գեղարվեստական վրձինի հատկությունները։

Մուրացանը, իբրև գեղագետ, չի սիրում առօրյա կյանքը։ Նրան զրավում է կյանքը յուր վերելքի վրա և գաղափարական բարձունքներով. «Օ՛, եթե գիտենայիր,—ասում է Մուրացանը,—թե ո՞րչափ երջանիկ ես դու,—ուսանող աշխարհ... Կայելեցե՛ք, ուրեմն, այդ կյանքը, որքան կարող եք. մի՛ շտապեք դեպի մեր աշխարհը. այստեղ ամեն բան փայլուն և գեղեցիկ է երևում. մինչև անգամ բազենների կտուցները, որոնք թաթախված են ճեճղուկների արյան մեջ... Բայց բոլոր այդ փայլերը ոչ այլ ինչ են, եթե ոչ՝ թշվառության ոսկեզօծ կեղևներ, Աշխատեցե՛ք, ուրեմն, երկար ապրել ձեր գաղափարական աշխարհում, որովհետև իրական կյանքը մի դժոխք է, ուր միայն դևերն են կայստում...» («Զհաս է», գլ. Ը)։ Գաղափարական հերոսների երգիչը այլ կերպ չէր էլ կարող վերաբերվել առօրյա կյանքին։ Մուրացանը այդտեղ իսկապես իրա-

կանության դեմ չի խոսում, այլ ըմբոստանում է առօրեակա-
նության հանդեպ: Այդ իմաստով խոշոր գեղագետներից շա-
տերն են ատել առօրյան՝ սրա մանր-մունր հաշիվներով ու
կրքերով հանդերձ...

Աննաման է Մուրացանը որպես նկարագրող, որպես բու-
նաստեղծական նմանությունների ստեղծագործող: Դուք տես-
նում եք, որ ձեր առաջ կանգնած է մի խոշոր գեղագետ, որ
առանց ճիգ ու ջանքի, դյուրահաս կերպով և մի սքանչելի լեզ-
վով կերտում է պատկերներ պատկերների ետևից: Օրինակ,
մեկն ուզում է մյուսից մի գաղտնիք իմանալ, բայց չի հաջող-
վում. այդ միտքն այսպես է արտահայտում Մուրացանը. «Ես
նման եմ ծովամույն եղող մի մարդու, որ ալիքների հետ կռվե-
լով՝ աշխատում է ավին մոտենալ և հենց այն րոպեին, որ
ձգում է ձեռք ժայռերից բռնելու, ահա մի կոհակ գալիս խը-
փում է նրան և հեղձամղձուկ անելով՝ կրկին ծովի խորը նե-
տում. նա նորից փորձ է անում, նորից մոտենում ավին և
դարձյալ ալիքներից մղվում դեպի ծովի խորքերը» («Երկա-
սիրութ.», հատ. I., եր. 401):

Բնությունը նրա գրչի տակ ոգի է առնում, կենդանության
շունչ ստանում. բոլոր այն նկարագիրները, որոնք շռայլորեն
սփռված են «Խորհրդավոր միանձնուհի» և «Առաքյալը» եր-
կերի մեջ, մեկը մյուսից լավ են, մեկը մյուսից գեղեցիկ ու գե-
րազանց: Գեղամա ծովական ու Սյունյաց լեռները գտել են ի-
րենց վարպետ երգչին և անմահացել մեր գրականության մեջ
իրեւ նկարագեղ անկյուններ սիրելի բնության: Մուրացանը
կատարելապես բանաստեղծ է բնություն և սեր նկարագրե-
լիս: Եվ դա ունի յուր պատճառը: Բարձր մորալի՝ անձնագո-
հության տաղերգուն լինելով՝ նա շատ լավ է հասկանում, որ
սերն է այն միակ ուղին, որ տանում է դեպի յուր սիրած իդեա-
լը,—իդեալ, որի վեհության հետ միայն ևեթ բնությունը կա-
րող է հավասարվել յուր հրաշալիքներով ու սքանչելիքներով:
Քաղցր է նրա սիրո լեզուն և դյութիչ նրա բնության բարբառը.
երկու դեպքում ևս մեր գեղագետը ազատ է իրեն կաշկանդող
տենդենցի հարկադրանքներից և նա ստեղծագործում է իբրեւ
սոսկ «անաչառ արվեստավոր», իբրեւ «երկնքի որդի»...

«Երկնքի որդի» լինելը չէր ազատում Մուրացանին երկիրը

ուսումնասիրելու դժվարին աշխատանքից: Եվ իսկապես. մեր գեղապետը դարմացնում է յուր ջանասիրությամբ և մանրակրկիտ ու նրբին ուսումնասիրությունով: Նա յուր հերոսներին ճշտում է այնպիսի միջավայր, որն ինքն ուսումնասիրել է, գիտես լավապես: Նրա գրիչը, շնայած յուր հինավուրց ուսման տիկական թռիչքներին, զուրկ չէ ռեալիստական պրիմներից: Համոզվելու համար բավական է բերել մի օրինակ. յուր «Սև վան» ճանապարհորդական ընդարձակ գրվածքում նա մանրամասն ուսումնասիրել է այդ վանքի և նրա ընդարձակ շրջակայքի տեղագրական և պատմական հանգամանքները, հետախուզել է առանձնապես վանական մթնոլորտը, միաբանական ուրույն պայմանները և հուսկ հետո՝ «Առաքյալի» մեջ հիշյալ նյութը գեղարվեստորեն օգտագործել ու մի կարևոր բան դուրս բերել: Ինչպես յուր «Ինքնակենսագրությունից» երևում է, Մուրացանը գրեթե մի ամբողջ տարի Արցախն ու Սյունիքը շրջագայել է և ուսումնասիրել. «Խորհրդավոր միանձնուհու» մեջ նա օգտագործել է յուր տեղեկություններն ու տեսած լսածները՝ նրանց գեղարվեստի շունչը հաղորդելով:

Ռեալիստական ակնհայտնի հակումներ ունենալով՝ Մուրացանը յուր «Նախկին աղգասերի գաղտնիքը» («Արձագանք», 1898 թ.) դրույցի մեջ ծաղրում է այն վիպասաններին, որոնք առօրեականը կամենում են դարձնել վիպական, որ նույն է, թե գեղարվեստական՝ առանց առօրեականը խորապես հասկանալու, հետևաբար գեղարվեստը կեղծ հիմքերի վրա դնելով: Վիպասան Սեղբոսյանը հոռետես մարդ է. յուրաքանչյուր շնչին երևույթի տակ նա մի խորունկ վիշտ է թաղված տեսնում: Առաջին նվագ ոգևորվում է, վեպի նախագիծ կազմում, դուխների բաժանում և այնուհետև, իհարկե, տպում ու հրատարակում: Բայց մի անգամ նրա ուսումնասիրության մեթոդը ֆիասկոի է հանդիպում: Այսպես. հայտնի աղգասեր և հասարակական գործիչ Մարջանյանը ամուսնանալուց հետո ինքնամիտմովում է և երես դարձնում նախկին իդեալներից ու ոգեվորությունից: Սեղբոսյանն այստեղ տեսնում է մի «վիպակուն վիշտ», որն առաջացել է անհաջող ամուսնությունից: Բայց հետո փաստորեն պարզվում է, որ հիշյալ գործիչը կնոջ օժիտով հարստացել է և հասարակական գործի մեջ չի երևում

գրպանին վնաս չհասցնելու համար, ուստի և նրա արարքների մեջ ոչ մի «վիպական» վիշտ չկա բնավ:

Գեղագիտական ներքնատեսությունը (ինտուիցիա) չպետք է երևույթների մակերևույթը շոշափի և նրա վրայով թեթևորեն սահելով անցնի: Նա պետք է կարողանա կեղծը ճշմարտից, կարևորն անկարևորից, առաջնակարգը երկրորդականից զատել իմանա, որպեսզի յուր ընդհանրացումները կենսունակ և ճշմարիտ պատկերներ դառնան: Իսկ դրա համար դեռ դիտողությունն ու փորձը բավական չեն, հարկավոր է և, որ գլխավորն է, տաղանդ:

* * *

Մուրացանին տրված է տաղանդ, որի գեղեցիկն է անձնությանցությունը, նա անձնուրաց մարդկանց երգիչն է: Նա ստեղծագործել միայն կարող է դրանց շրջանում: Եվ իրոք. մեր արվեստագետի գեղարվեստական բոլոր գլուտերը պտտում են միայն ևեթ անձնուրացության գաղափարի շուրջը, մի գաղափար, որ Մուրացանի կյանքի նպատակն էր կազմում՝ պարզեցնել նրան անսպառ եռանդ ու ներշնչում: Մուրացանը՝ ավելի քան մի ուրիշը մեր գրականության մեջ, խորամուկ է և՛ դեռ անձնուրացության հոգեբանության մեջ և ով ուզում է վերջինս հիմնովին հասկանալ, նրան մեծապես կնպաստի մեր գեղագետի հոյակապ պատկերների վերլուծումը: Բացի պատկերներից Մուրացանի դատողություններն ևս անձնուրացության շուրջը՝ փայլում են մի զարմանալի ճշմարտախոսությամբ. մեր գեղագետը շատ, շատ է մտածել յուր գեղեցկի մասին:

Նա տվել է զոհաբերության ճշգրիտ ֆորմուլան. «որտեղ երկու կողմի շահերի մրցումն է լինում, այնտեղ զոհելու մասին խոսք լինել չի կարող» («Լուսավորության կենտրոնը», մասն 2, գլ. Բ):

Ինչպե՞ս պետք է հասկանալ այդ ֆորմուլան: Առաջին հարցից տարօրինակ է թվում և մինչև անգամ սխալ մեր գեղագետի պնդումը: Զոհաբերությունը թվում է թե անպայման այնտեղ պիտի երևան գա, ուր տարբեր շահերի մրցումն կա, ուր մի շահ զոհաբերվում է մի ներհակ շահի այն հանրամատ-

չելի ձևակերպությամբ, ինչ որ տալիս է Ալեքսարանը ասելով՝
և թե մեկը ապտակում է մի այտիդ, դեմ արա և մյուսը: Սա-
կայն թույլերի այդ մորալը հեռու է Մուրացանից: Նա ուժեղ-
ների երգիչն է և շատ գեղեցիկ կերպով է մեկնաբանում հզո-
րի զոհարերությունը, որ ոչ այլ ինչ է, բայց եթե կատարելու-
թյան վերելք և ոչ թե անզորության վարէջք:

Այդ իմաստով վերոհիշյալ Ֆորմուլայի մեջ ոչ մի սխալ
չկա: Զոհարերել մենք կարող ենք միայն սիրելով: Իսկ ուր
սեր կա, այնտեղ տարբեր շահեր չկան: Սիրել նշանակում է
ընդգրկել մյուսին ներքուստ և միանալ անանջատ կերպով նրա
հետ. այդ միացումն է միայն, որ անձնուրացություն կարող է
ծնել: Շահերի հակադրությունը և ներքին ներհակությունը.
համազգաց և համամիտ լինելու անհնարինությունը ծնել մի-
այն կարող են իշխելու տենչ, ստորադրելու հակում, բռնու-
թյուն ու դիսցիպլինա, բայց ոչ երբեք սեր ու անձնուրացու-
թյուն: «Երկու կողմի շահերի մրցման» դեպքում զոհարերու-
թյան մասին խոսք լինել չի կարող, որովհետեւ այդտեղ մարդ-
կանց միության հիմքը բռնի գործակցությունն է և ոչ ազատ
ներդաշնակությունը: Սերը ազատ գործակցության արդյունք
է. հանուն սիրո զոհարերությունը ոչ թե հաշվով է լինում, այլ
բնական մղումով, անգիտակցորեն: Ուր գիտակցական հաշ-
վեհարդարն է հանդես բերվում, այնտեղ լուր է ամեն մի
ստեղծագործություն, իսկ զոհարերությունը մեծագույն ստեղ-
ծագործությունն է, և նա լինում է անմտացածին, բնականա-
բար և՛ հույզերի բերումով: Յուրաքանչյուր վերելք և կատա-
րելություն ձեռք է բերվում անձնուրացությամբ, երբ մարդու
սեփական «եսը» ներդաշնակորեն լուծվում է մի ուրիշ «եսի»
մեջ, լծակցում նրան, ընդարձակվում ու խորանում. մարդ
կորցնում է իրեն և ապա գտնում վերստին, սակայն ավելի
աղնվացած, վերացած ու բովանդակալից: Սիրո միջոցով է
կատարվում այդ կերպարանափոխությունը*:

Առանց սիրո չկա անմահություն: Նեղ, անձնական շահե-
րով, ինքնասիրությամբ չի կարելի հեռուն թռչել, չի կարելի

* Տե՛ս մեր գրքույկը «Շիրվանզադե. հայ քնտանիքի և ինտելիգենտի
փոպստանը», գլ. III (Երևանի և ազատ գործակցություն):

մահվանից հետո ևս ապրել ուրիշների սրտերում: Զուր չէ, որ Մուրացանը փայփայանքով է միշտ մեջ բերում Հովհաննու Կվետարանի այն երկտողը, որ անմահության բանաձևն է. «Ամեն, ամեն ասեմ ձեզ, եթե ոչ հատն ցորենոյ անկեալ երկիր մեռանիցի, ինքն միայն կայ, ապա եթե մեռանիցի՝ բազում արդիւնս առնէ»:

Եթե մի սոսկ անհատական կյանք յուր մեջ շարտացոլի, ինչպես ջրի կաթիլում արևը, ընդհանուր կյանքի, համայնակեցության հեռավոր նպատակները, նա կորած է, կորած է ինքն յուր համար և ամբողջի համար: Նա ինքնավերադարձ չունի և կորչում է անհետ. ոչ մի սրտի մեջ նա արձագանք չունի և նրա մահը բնախոսական երևույթ չէ միայն, այլ մահ է քարոյական իմաստով, Անձնուրացությունը մահը հաղթում է մահով. «մահւամբ զմահ կոխեաց... և զկեանս պարգեւեաց»: Մուրացանի սիրած առաքինությունն է անձնուրացությունը, և նա հաճույքով է հիշում Զոն Ստերլինի հետևյալ իմաստը. «Ամենավատթար դաստիարակությունն իսկ, որ անձնուրացություն է սովորեցնում, լավագույն է, քան այն դաստիարակությունը, որ անձնուրացությունից զատ ամեն բան սովորեցնում է»: Ըստ ինքյան ճիշտ է այս միտքը, թեպետև կարելի է վիճել ձևակերպության դեմ. անձնուրացությունը սովորեցնելու բան չէ, ճիշտ այնպես, ինչպես որ չի կարելի մեկին սովորեցնել, որ դառնա բանաստեղծ կամ հրապարակախոս...

Ո՞վ կարող է մեռնել ծիծաղելով և ծիծաղել մեռնելով:— Մուրացանի անձնուրացները: Մահը նրանց համար անհետ ու անվերադարձ մի շրջում չէ, ուստի և նրանք հանդիպում են մահին գոտեպինդ հույսով, որովհետև հավատում են և սիրում անմոռացորեն: Ծիծաղը նրանց ներքին անպարփակելի ուժերի ցուցանիշն է, մանկան ժպիտը արևին ուղղված և անմեղությամբ խանդակաթ: Մուրացանի պաշտած հերոսը կամ հերոսուհին ծնված է սիրելու և սիրվելու համար: Նա գործել կարող է միայն այդ շրջանակում, դրանից դուրս նա կյանք ու ներշնչում չունի:

Առանձնապես հետաքրքրական է Մուրացանի վերաբերմունքը դեպի կինը: Վերջինս կարող է արիության հրաշքներ գործել միայն սիրելով, նա կարող է դառնալ կենսալից լուսո

մի ճառագայթ և լուսավորել յուր սիրածի ուղին. նա կարող է ամեն, ամեն ինչ տալ և իրեն պահել ոչինչ: Նա կարող է հալ-վիլ, ձուլվիլ, ինքն իրեն մոռանալ ու միանալ: Կինը սիրում է հղորներին, իսկ Մուրացանի հղորներն անձնուրացներն են: «Եթե տեսնե՞ր մի կին,—ասում է Մուրացանը,—որ ապրում ու դործում է միայնություն մեջ, օ՛, այդտեղ էլ պտերեցեր այն ան-կրկնութիւնը, որ նրան ընկերանում, շունչ ու կյանք է տալիս, հուր ու կորով է ներշնչում... այո՛, կնոջ սիրտը մենակ ապրել չէ կարող, միայնության մեջ նա կսառչի, կընդարմանա և այդ է պատճառը, որ նա սրտագին ձգտում է դեպի ջերմացնող ճա-ռագայթները: Թող նրանց աղբյուրը զտնվի թեկուղ հեռվում, անհունության մեջ, բավական է, որ նրանց լույսն ու ջերմու-թյունը հասնում են իրեն. նա գո՛հ է լինում և այդքանով... Բայց երբ այդ լույսը մարում, երբ ճառագայթների աղբյուրը ջրամարում է, օ՛, այն ժամանակ մի՛ պտերե կնոջը կենդանի-ների մեջ...» (Ներկասիրութ., հատ. I, եր. 547):

Միայն «բարձրին և արժանավորին երկրպագելու պաշտա-մունքն է», որ բովանդակություն է տալիս կյանքին: Սիրելով միայն կարող ենք հասու լինել այդ պաշտամունքին, որ անձ-նուրացության գերագույն խթանն է: Անձնուրացությունը ճի-շեր ու աղմուկ չունի, նա փռչի շի բարձրացնում, այլ համեստ է ու լուռ, ինչպես ամեն մի սրբություն: Անձնուրաց մարդու հանգչելը բնության հանգստին է նման, որ յուր մեջ գրավիչ շատ բան ունի: Նրա հանգչող կենդանությունը տեսնելով, մենք «հավատացած ենք, թե նա շի մեռնելու, թե նրա կենդա-նությունը ո՛չ թե սպառում, այլ հանգստանում է՝ նորեն ուժ առնելու, նորեն վերածնելու, նորեն ստեղծագործելու հա-մար...» (նույն տեղ, եր. 555): Լինել բնության պես՝ մահանալ նորեն հառնելու համար—ահա՛ մի գեղեցիկ մեծագործու-թյուն, ահա մի վսեմ իդեալ, որին փարած են Մուրացանի անձնուրացները անմոռաց ոգևորությամբ:

Մուրացանի անձնուրաց հերոսները ներդաշնակ, հարմոնիկ հոգեկան աշխարհ ունին: Նրանց մեջ հավասարապես զարգա-ցած են կամքը, զգացմունքը և միտքը: Մարդ զարմանում է, երբ լսում է նրանց խոսքերն ու վեճը. ի՞նչ խելք, ի՞նչ մտքի հկունություն և խորաթափանց ներքնասեւություն: Մուրացա-

նի սիրած հերոսները երկաթե լոգիկա ունին. սրանք ոչ միայն զգացմունքների ծով են, այլև՝ մտքերի, Եվ վա՛յ նրանց, ուրքեր կրնկնեն այս հերոսների ջախջախիչ քննադատության հարվածների տակ: Մուրացանը մեր գեղազեւների մեջ ամենից խելոքն է, նրա ուղեղը զինված է ամենասուր և հետևողական մտածողութեամբ: Միայն այդպիսի մտածողութեան տեր մարդը կարող էր ստեղծել յուր այնքա՛ն խելոք հերոսներին, որոնց ասած-խոսածների մեծագույն մասը տրամաբանութեան դասագրքերի մեջ որոշ տեսութեւններ ամրապնդող օրինակներ կարող են լինել (օր. Անդրեաս Երեցը և այլք):

Այդ անձնութեան հերոսների պատկերն ավելի ցայտուն դարձնելու համար Մուրացանը նրանց հակադրել է «եսասեր» ու «փոքր մարդկանց» պատկերը: «Քչերի» հանդեպ դրել է «շատերին», Շատերը կամ փոքր մարդիկ էգոիզմի հերոսներն են: Նրանք ապրում են իրենց համար և ամբողջ աշխարհին նայում են իրենց նեղ, անձնական շահերի պատուհանից: Զոհաբերութեւնը խորթ է նրանց, որովհետև ոչինչ չունին նվիրաբերելու համար: Նրանց սիրտը փակ է ուրիշների առաջ, նրանք լիպի-լեցուն են միայն իրենց ինքնութեամբ, ուստի և բուրանվել սիրել չեն կարող:

Հետաքրքրական է փոքր մարդկանց բնութագծի տեսակետից «Պատկերի բողոքը» («Լուսն», 1899 թ.), Հեղինակն յուր այս գրվածքն անվանում է «զավեշտ»: Ո՛չ Մուրացանն է յուր այս գրվածքին մի առանձին նշանակութեւն տվել, ո՛չ էլ մենք ենք տրամադիր նրան գեղարվեստական արժեք ունեցող մի ստեղծագործութեւն համարելու: Ամբողջ եղելութեան հրաշապատում բնույթը, «զավեշտ» հորջորջումը բավական են համոզվելու, որ Մուրացանի տաղանդի հմայքից ոչինչ չի խլվի, եթե մենք այդ գործը նկատի չառնենք: Հետաքրքրականն այս է միայն, որ այդ գրվածքի մեջ ևս, ուր հեղինակը խոսում է անուններ չտալով, պատկերներ չհորինելով, պախարակութեան արժանի է համարում երկու բնորոշ հանգամանք. նախ՝ էգոիզմը, ապա՝ դավաճանութեւնը սիրո մեջ: Իսկ այդ երկու արատները մեր գեղագետը հենում է կյանքի պայմանականութեան հիմքի վրա: Արատները դառնում են առաքինութեւն, որովհետև ժամանակակից կյանքը զուրկ է անձնագոհութեւն-

նից ու սիրուց: Իսկ ուր բացակայում են վերջիններս, այնտեղ տիրում է ճշմարիտ պայմանականությունը, այսինքն՝ մարմնաց-
յալ կեղծիքը՝ խնկարկումն անվան, դիրքի, ծագման, հարըս-
տություն, թևակտե այդ բոլորը կառնած լինին ներքուստ ան-
բովանդակ ու անարժեք հենարանի վրա: Այս բոլոր գաղա-
փարները հարազատ են Մուրացանին, թեև արտահայտվել են
մի թեթև ու անարվեստ «զավեշտի» մեջ:

* * *

Երգիծանքը Մուրացանի ստեղծագործության մեջ արվես-
տավոր ու բարձր դեղարվեստական արտահայտություն էլ է
ստացել: Պահանջկոտ լինելով դեպի կյանքը, նայելով վերջ-
նիս վրա յուր իդեալների բարձունքից, Մուրացանը կարողա-
ցել է նկատել մարդկային թերությունները. սակայն բարեհո-
ղի ժպիտը նրա դեմքից երբեք չի անհետացել և նա թույլ չի
ժայթքել այդ թերությունները կրողների հասցեին: Մեր գեղա-
դետի հումորը մեղմ է ու սրտալից. նա ծիծաղում է, բայց չի
խայթում կակժեցնելու շարժ: Դա մանկան հեգնությունն է, որ
հետին ու շար նպատակ չունի: Եվ զուր չէ, որ ինքը Մուրա-
ցանը յուր երգիծանքներն անվանում է «անմեղ զրույցներ»:
Այդպիսի զրույցներից մեկն է «Թե ինչո՞ւ իմ ստորագրույն-
ընը չընդունեցին» («Լուսմա»), որ մի սրամիտ և հումորով թա-
թախուն գրվածք է: Համառոտ բովանդակությունը հետևյալն
է. եկեղեցու երեսփոխը կանչում է մի ջահել տղայի, որ մյուս
տարիքավոր հաշվետեսների հետ միասին վավերացնեն հա-
շիվները, տակը ստորագրեն թեմակալ առաջնորդին ներկա-
յացնելու համար: Մեր ջահելն ուզում է նաև հաշիվները ստու-
գել, ճշտությունը հասու դառնալ և ապա թե ստորագրել: Բոլոր
մյուս հաշվետեսները զարմանում են և սկսում դատափետել
ջահելին. «Բո՞ւ, բո՞ւ, տե՛ս հալա ի՞նչ ա ասում. աղա, սա դյու-
քանի հաշիվ ա, որ ստուգես. բա ըսկի էս ժամիցը, էս խաշ-
վադներիցը յա բռցներիցը քաշվում չե՞ս, որ ըտենց բան ես
ասում... սուս կաց, որդի, սուս կաց. ջահել ես, մեղքն ու
վարձքը չես հասկանում. վեր կալ էդ թուղթը, ձեռք քաշիր ու
զնա բանիդ» — խրատական եղանակով ասում է հաշվետեսնե-
րից մեկը: Մյուս կողմից էլ ջահելի հայրն է բարկանում վրեն:

«Սուա կաց, տո՛ւ, սուա կաց. էդ ինչեր ես խոսում, իստակ անհավատ ես դարձել... Ադա՛, ժամի կողքիցը կպած օթախումը, են խաչերի, խաչվառների միջումը սխալմունք յա գողութուն կլինի»։ Հաշվետվութունից առաջ ժամհարը գալիս է ջահելին կանչելու և մեկ-մեկ բաց է փնտռում. երեցփոխի խարդախութունները, Երեցփոխը հարեցող ժամհարին շնչին կոպեկներով կաշառում է, նրան բանեցնում և հաշվեմատյանի մեջ մտցնում մեծկակ գումարների իբրև «եւթ»։ Մի քանի գծերով Մուրացանը մեր առաջ պատկերացնում է ժամհար Պետրոսին, որի իդեալը հետևյալն է. «Շատ բան չեմ ուզում Աստուծուց. հենց էնքան ըլի, որ մինչև մահվանս օրը՝ կարամ ամեն օր էրկու ուսմկա ես անմահական ջրիցը (արաղից) խմել»։

Մուրացանի երգիծական գրվածքների գեղեցիկը տգիտութունն է։ Նրա ծաղրի առարկան են դառնում անուս, անհասկացող մարդիկ, որոնք չեն էլ նկատում, որ իրենք և՛ տգետ են, և՛ անհասկացող։

Շատ լավ են գծագրված տգետ քահանայի դեմքը «Նոյի ազգավի» մեջ, իսկ տիրացու Մոսին, Տեր Վանին և Սեանի վանահայրը՝ «Առաքյալի» մեջ։

«Նոյի ազգավի» քահանան վեճի է բռնվում մի անմիշտ-բիստի հետ, Վերջինս մի գրաբար խոսք է ասում և ստիպում, որ տերտերը թարգմանի. «Խի՞, ես Սողոմոն իմաստո՞ւնն եմ»—պատասխանում է քահանան՝ հրաժարվելով և պատճառ քոնելով, որ Ավետարանը մոտը չի («Երկասիր.», հ. I, եր. 17—18)։

Մտնենք տիրացու Մոսու դպրոցը։

«Ի՞նչ ես կարդացնում, հարցնում է Պետրոս Կամսարյանը տիրացու Մոսուց։

— Ինչ որ ձեռք է տալիս։

— Օրինակ։

— Օրինակ, Սաղմոս, Պարզե-մանկանց, Մայրենի լեզու, Ավետարան, Եփրեմ-Խորի...

— Առաջ ո՞րն ես կարդացնում։

— Առաջ «այլ-բենի» տետրը, եդուց ով ինչ՝ գիր բերում ա, նրանից էլ սկսում եմ։

— Ինչպե՞ս. ամեն մեկը մի ջոկ գրքի վրա է կարդում։

— Բա՞ն:

— Ինչո՞ւ ամենքին մի տեսակ գրքի վրա չես կարդացնում:

— Էդ ո՞նց կլի: Ընենց մարդ կա, որ տանը Սաղմոս ունի. ընենց մարդ էլ կա, որ Պարզե-մանկանց ունի. յա չէ, Ավետարան, յա մայրենի լեզու. բերում ա հու ստում. վարժապետ, քե մատաղ, թեխին էս գիրը կարդացրու, հազիր տանն ունինք, մին էլ վեր չկենամ գնամ Դիլի, յա Րեան, նոր մեկելանց գիր առնեմ. աղքատ մարդ եմ. կարող չեմ գրի փող տալ... ես էլ վեր եմ ունում են գիրքը կարդացնում...» (նույն տեղ, եր. 155—156):

Գեղեցիկ է և տեր վանու պատկերը, գեղեցիկ մանավանդ, երբ նա, այդ որկրամոլ քահանան պարծենում է յուր շատակերությունով. «Նա երկար խոսեւ գիտե միայն շատ ուտելու վրա կամ դուլում է յուր որկրամոլությունը այնպիսի պարծանքով, ինչպես մի ուրիշը կգովեր յուր քաջությունը, կամ մեծ գործերը» (նույն տեղ, եր. 194):

Սեանի վանահայրն ևս հետաքրքրական դեմք է. այդ տգետ հոգևորականի մտածելակերպը շատ լավ է ըմբռնել Մուրացանը: Նա կամ նրա նախորդը քանդե՛լ են տվել հնություն մի կոթող՝ «Սեանի անդրանիկ եկեղեցին, Ս. Հարություն տաճարը, որ հիմնել է ս. Գրիգոր Լուսավորիչը» և հրե նրան ասում են, որ դա բարբարոսություն է, նա միամիտ կերպով պաշտպանվում է ասելով. «Ինչի՞ ա բարբարոսություն. վանքի համար որ խնայողություն են արել, վատ բան է... հրեն ընդի մառան ա շինվել, ուխտավորի համար օթախներ են շինվել. ուրիշ տեղերից որ քար կրեին ո՞նց կլեր. հազիր էստեղ էլի ա, առել բանեցրել են» (նույն տեղ, եր. 241—242):

Մուրացանի գեղագիտական առանձնահատկություններից մեկն էլ այն է, որ նա գիտե խոսեցնել յուր հերոսներին բնորոշ լեզվով ու ոճով: Նրա երգիծական պատկերների աղը հենց ոճն է, որ անբռնազրոսիկ է և համապատասխան խոսողների իմացություն աստիճանին, նիստ ու կացին, բնավորությանն ու խառնվածքին:

Հետաքրքրական է մի հանգամանք. Մուրացանը բարեհոգի ժպտով է վերաբերվում և խնայելով է խոսում յուր երգիծանքի ենթակա տգետ մարդկանց մասին, հաճախ էլ յուր

պաշտպանության տակ է առնում նրանց՝ ասելով, թե նրանք անձնապես մեղավոր չեն, որ տգետ են: Ուրիշ է նրա վերաբերմունքը դեպի «փոքր մարդիկ», այն եսասեր հերոսները, որոնք ուսում ու զարգացում ունին, բայց հասարակական և հոգեբանական տեսակետից ատելի են Մուրացանին. յուրաքանչյուր քայլափոխում նրանց խայթում ու հարվածում է մեր գեղագետը՝ զայրանալով նրանց թերությունների, նեղսիրտ և նեղմիտ բնավորության ու աշխարհայացքի դեմ...

ՄՈՒՐԱՑԱՆԻ ԱՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏՎՈՒԹՅՈՒՆԸ

Մեր գեղարվեստական գրականության մեջ, տիպականորեն պատկերացնող արվեստի հայ ներկայացուցիչների շարքում, առանձնահատուկ տեղ է գրավում Մուրացանը: Նա ոչ թե տիպեր է տալիս, ինչպես մյուսները, այլ գաղափարաւորապէս: Ի՞նչ տարբերություն կա այդ երկուսի միջև: Բայց նախքան այդ հարցին պատասխանելը, կարևոր ենք համարում հիշատակել հետևյալի մասին: Առաջին հայացքից թվում է, թե Մուրացանի հերոսներն ու հերոսուհիները մտացածին ու շինծու են: Եվ դուք պատրաստ եք կարդալու նրանց հասցեին ամենաժանր մեղադրանքը, թե այդպիսի տղամարդիկ, այդպիսի կանայք գոյություն չունին, գոնե մենք չենք տեսել, գուցե և տեսնելու հնարավորություն չունենանք: Բայց զարմանալի բան. այդ սառն դիտողությունը դուք անում եք Մուրացանը կարդալուց բավական ժամանակ հետո, երբ նրա գրվածքների ամփոփական տպավորության տակ չեք այլևս: Երբ ձեր այդ ջախջախիչ դատավճիռն ուզում եք ստուգել և նորից ձեռքնեղ եք առնում նրա որևէ գրվածքը կարդալու, ձեզ պաշարում է մի ինչ որ անհաշիվ հուզում, որի դեմ անզոր է ձեր գիտակցական պնդումը: Օրինակ, քույր Աննան, «Խորհրդավոր միանձնուհու» հերոսուհին, թվում է, թե գոյություն չի ունեցել և չի էլ ունենա. մենք այդպիսի կին ոչ տեսել ենք, ոչ էլ տեսնելու բախտ կունենանք: Բայց առանց հուզմունքի չի կարդացվում այդ վեպի և ոչ մի երեսը... Մի ուրիշ հայ գեղագետի գրվածքների ըն-

Յերցումը այդօրինակ հակասական դրություն մեջ չի դնում ընթերցողին: Կարդում եք դրանց որևէ վեպն և տեսնում եք, որ ձեր միտքն ու զգացմունքը հաշտ կերպով զնահատում են տվյալ պատկերներն ու տիպերը. միտքն ասում է՝ կան, զգացմունքը թե՛ կլինի, եթե չկան, հնարավոր են. մտքի և զգացմունքի այս ներդաշնակությունից ծագում է մի հոգեպարար հուզում, և դուք գոհ եք մնում հեղինակից ձեզ պարզևած գեղարվեստական հաճույքի համար:

Մուրացանը յուր տեսած մարդկանց ոչ միայն հոգեկան գծերն է համախմբում, ոչ միայն նկատի ունի նրանց բնավորության, խառնվածքի և կեցության պայմանները, որոնց ներդաշնակ զուգորդումից դուրս է բերում որևէ անհատական պատկեր, որն յուր մեջ խտացնում է մի հանրական ամբողջի բնորոշ կողմերը ցայտուն կերպով, այսինքն ոչ միայն նա տիպ է տալիս, այլև շեշտում է խորապես այդ տիպի հոգեկան ուժը առանձնահատկությունը և այդ շեշտում, բնորոշ գծի շուրջն է հավաքում այն բոլորն, ինչ որ գովելի կամ համակրելի կամ քե չէ՝ անդուրեկան և հակակրական են անձնապես իրեն իրև գեղագետի:

Մինչդեռ մյուս գեղագետները բավականանում են տիպ տալով, Մուրացանը տալիս է գաղափարատիպեր, նա այդպիսով դառնում է միակողմանի, բայց նրա արվեստը դժվարին է և պահանջում է գեղագետից արտաքու կարգի ձիրք գեղարվեստի սահմանների մեջ մնալու համար և չթեկնոթելու փիլիսոփայողի կամ հրապարակախոսի բնագավառները: Նրա հերոսները անպայման տիպական հատկություններ ունեն, հենց դրան պիտի վերագրել այն հաճելի հուզումը, որ նրանք պարզևած են՝ մեր մտավոր աշխարհի մեջ որոշ ներդաշնակություն մտցնելով*: Միայն թե նրանք հանդես են բերված իրենց հոգեկան աշխարհի միակողմանի լուսաբանությամբ. նրա լավ մարդիկ անձնուրացներ են, իսկ վատերը՝ հասսերներ: Իսկ այդպիսի միակողմանի լուսաբանությամբ կերպարանավորված անձինք

* Տիպականորեն պատկերացնող գեղարվեստի մասին մենք մանրամասն խոսել ենք Վահան Տերյանի մասին գրած մեր աշխատության ներածության մեջ:

իրոք կյանքի մեջ, իրականության մեջ չկան։ Որովհետև անձնութեան խորացումն ու եսասիրութիւնը Մուրացանի հերոսներին մեջ սեւեռյալ գաղափարներ են, որոնք թույլ չեն տալիս և ոչ մի կոմպրոմիս, Մուրացանը տալիս է իդեալի քուրմեր, որոնք պաշտոն են մատուցանում իրենց պաշտելիքի առաջ, նրանց կյանքի նպատակն է վերջինս, իրենց անձնական կյանքը նվիրաբերել կարող են նրան—մեկն յուր «եսին», մյուսն յուր հանրական ամբողջին, համայնքին։ Իսկ այդ «եսն» ու համայնքը գաղափարական, սկզբունքային հրամայականներ են, որոնց դեմ խոյանալ, որոնց կաշկանդումից ելնել նրանք անկարող են, ասենք, չեն էլ ուզում—մեկը՝ որովհետև անձնական պատվի խնդիր է, ուրեմն և սեփական «եսի» կորստյան խնդիր կա, իսկ մյուսը՝ որովհետև հանրական պատվի խնդիր է, ուրեմն և անմահութիւնից զրկվելու ցավ կա... Ահա թե որտեղ պետք է որոնել միակողմանի լուսաբանութիւնը։

Մուրացանն, ասես, իրեն հարց է տվել, թե ի՞նչ կլինի այս կամ այն շրջանի մարդը, եթե նրա մեջ արյուն ու մարմին դառնա որեւէ սեւեռյալ գաղափար և նա ուզենա կյանքի մեջ իրագործել այն անսպթաք՝ օժտված լինելով կամեցողութեան ուժով և բոլորանվեր պատրաստակամութեամբ։ Դա մի փորձ է, բայց հոգեբանական և գեղարվեստական փորձ։ Ո՛չ հոգեբանութիւնը, ո՛չ էլ գեղարվեստը ոչինչ չունին այդ փորձի դեմ. նրանք միայն կպահանջեն իրենցը, որ տվյալ գաղափարատիպը բնավ ընդդեմ չլինի հոգեբանական գիտութեանը և գեղարվեստական ճշմարտին, Եվ Մուրացանը, պատիվ իրեն, կարողացել է հաջողութեամբ կատարել յուր առաքելութիւնը. նրա հերոսները հավատարիմ են մնում իրենք իրենց մինչև վերջը՝ ոչ մի աններդաշնակութիւն չմտցնելով տվյալ պատկերի հղացման ընթացքի մեջ. հենց այդ է, որ գրավում է հոգեկան մանրութեան, կամքի թուլութեան և նվիրաբերութեան պակասութեան ու կատարյալի ձգտումով աղքատ այս դարում. հենց այդ է, որ տպավորութիւն է գործում և հուզում սրտալի ապրումներ հարուցանելով։

* * *

Մուրացանը խիստ տարբերութիւն է դնում յուր անձնու-

բաց և Եսասեր հերոսների միջև: Նրա հերոսուհիներից մեկը զանազանություն է տեսնում կյանքից հեռացող, մեռնող մարդկանց երկու տեսակի մեջ. մեկը գնում է ամսոսելու իր «հսր» կամ ինքն իրեն, մյուսը գնում է առանց ամսոսանքի, բայց ուրիշներն են նրան ամսոսում. վերջիններս նրանք են, որոնք «ինքնակամ զոհվում են կամ մի մեծ զործի կամ հայրենիքի համար» («Լուսավորության կենտրոնը», գլ. Գ): Մահը մարդկային տիպի և բնավորության որոշման մեծ կշռաչափն է: Նայած թե մեկն ինչպես է վերաբերվում մահին, ըստ այնմ էլ բնորոշվում են նրա բնույթն ու խառնվածքը, նրա կեցության և մտածության պայմանների համագումարը: Ամսոսալ ինքն իրեն նշանակում է իրեն վեր դասել ամեն ինչից, շճանաչել ոչինչ իրենից բարձր ու վսեմ, ազնիվ ու պաշտելի: Ուրիշների ամսոսանքի առարկան դառնալ մահվան ժամին և հա՛ն նշանակում է ապրել այլոց սրտերում, անմահանալ, մահով մահը հաղթել, իսկ դա լինում է մեռնողի մեծագործության հանդեպ:

Եվ Մուրացանը շատ լավ էր հասկանում, որ վերջին տեսակի մարդիկ սունկի նման չեն բուսնում մեր աշխարհում. մարդկային էներգիայի կուտակման գազաթնակետն են ներանք, որպես կատարելության վերելք: Քչերն են նրանք: Մուրացանը դժգոհ է այդ բանից. նա ուզում է, որ նրանք քիչ չլինին հանուն կուլտուրայի, հանուն մարդկային սեռի բարելավման, «Հնումը,—ասում է նա,—վարժեցնում էին արիության և աշխատասիրության, սիրելի էին դարձնում նրան (այսինքն՝ դեռահասին—Ա. Տ.) անձնուրացությունն ու դյուցազնական տառաքինությունը»: Իսկ այժմյան կրթությունը «ասպարեզ է բացել կոպիտ անձնապաշտության, անհետացել է անձնուրացության վսեմ գաղափարը...» («Գթության քույրեր», գլ. IV, «Լուսա», 1903 թ.):

Ապշելու բան է, թե ինչպես այդ հակոտնյա հերոսներին հավասարապես լավ է ըմբռնում Մուրացանը, գեղարվեստորեն և հոգեբանորեն ճշմարտապատում է ներկայացնում ներանք: Իսկ դա հեշտ բան չէ: Կա մեղանում մի տաղանդավոր գեղագետ՝ Նար-Դոսը, որ փորձել է այդ երկու ներհակ տիպերը հավասար հաջողությամբ պատկերագրել և սայթաքել է.

եթե մեկը հաջողվում է, մյուսը՝ չէ։ Ասենք բանը նրանում է, որ հիշյալ գեղագետը տիպեր է տալիս, իսկ Մուրացյանը գաղափարատիպ։ և այն, ինչ ներելի է Մուրացյանին, չի ներվում նար-Դոսին, որովհետև տաղանդի տարբերությունն էլ ունի յուր տարբեր պահանջները։

Այսպես, օրինակ, Դոբրոլյուբովը ներողամտությամբ է վերաբերվում Գոնչարովի Օլգային հետևյալ պատճառաբանությամբ. «Օլգան յուր ինքնահատուկ զարգացմամբ մի բարձր իդեալ է ներկայացնում... Նա յուր արտասովոր պարզ ու անպաճույճ մտածողությամբ և սրտի ու կամեցողության ապշեցուցիչ ներդաշնակությամբ մեզ այնքան զարմացնում է, որ մենք պատրաստ ենք նույնիսկ կասկածել նրա քանաստեղծական (ուզում է ասել՝ գեղարվեստական) ճշմարտության նրկատմամբ և պնդել, թե «այդպիսի աղջկերբ չկան»։ Սակայն ամբողջ վեպի ընթացքում հետևելով նրան՝ մենք տեսնում ենք, որ նա մշտապես հավատարիմ է ինքն իրեն և յուր զարգացումին, որ նա հեղինակի խրատականը (տենդենցիան) չի ներկայացնում, այլ կենդանի մի դեմք է, բայց այնպիսին, որին մենք դեռ չենք պատահել» (Н. А. Добролюбов, Пол. собр. соч., „Что такое обломовщина“):

Ո՞ր է նա, չենք պատահել նրան։ Այս հարցն ու պատասխանը բավական տանջել են Մուրացյանին։ Նա ցավ ի սիրտ տեսնում էր, որ «շատերի» քանակը հետզհետե շատանում ու ստվարանում է, իսկ «քչերի» թիվը նվազելով նվազում է։ «Նայեցե՛ք,—ասում է Մուրացյանը,—ուսումնավարտ երիտասարդների այն շարքերին, որոնք իրար ետևից գալիս մտնում են հասարակության խավերը. աշխատեցեք գտնել նրանց մեջ առաքինի, անձնվեր, սեփական հսն ուրացող և ժողովրդի բարվույն նվիրվող անձանց. որոնեցեք իսկական մաքուր և տեսեք, թե նրանից քանի՞սը կգտնեք» («Գթության քույրեր», «Լուսա», 1902, թ. 2, 3):

Իսկական մարդը եսասեր չէ, այլ անձնուրաց, Վերև Մուրացյանը մեծ նշանակություն տվեց կրթությանն անձնուրացների պատրաստելու գործում և հարձակվեց այժմյան մանկավարժության վրա, որ պատվաստում է յուր սաների մեջ միայն

ենթ Եսասիրական հակումներ: Մեղադիր դարձնել միայն կըրթուցունը, թվում է, թե միակողմանիություն է: Պատճառներն ավելի խորն են. ներկա կյանքն ամբողջապես տողորված է Եսասպաշտությամբ, կրթությունը օժանդակ է և ոչ թե նախապատճառ:

Այնուամենայնիվ, փաստը մնում է փաստ, որ Եսասիրությունը շատերի բարոյականն է, իսկ անձնուրացությունը քչերի մտրալն է: Վերջինիս մասին խոսելով՝ Մուրացանը պնդում է. «Դա (այսինքն անձնուրացությունը) մի առաքինություն է, որ շատ քչերին կարող է սիրելի լինել» (նույն տեղ, գլ. III):

Եվ Մուրացանը այդ «շատ քչերի» երգիչն է, անձնուրաց հերոսների վիպագիրը, նա տվել է այնպիսի գաղափարատիպեր, որոնց պատմությունը նման է մի առանձնահատուկ դյուցազնի երգության, լինելով տողորված մի ուրույն լիրիքականությամբ, որ մեր մեջ առաջացնում է խորունկ հույզեր՝ չնայած մեր մտքի այն անախորժ պնդումին, թե այդպիսի հերոսներ կյանքում չկան:

Անձնուրացների պատկերը լիովին ցայտուն դարձնելու համար Մուրացանը հորինել է և նրանց հակապատկերը՝ Եսասիրության հերոսներին, որոնց նա շի սիրում, իսկական մարդ չի համարում, բայց որոնց ևս նկարագրել է ճշմարտապատում, որպես յուր սիրելիների խավար ստվերը:

Նախ տեսնենք անձնուրացներին:

ԱՆՁՆՈՒՐԱՑՈՒԹՅԱՆ ԳԱՂԱՓԱՐԱՏԻՊԵՐԸ

Մուրացանի խոշոր վեպերից մեկն է «Լուսավորության կենտրոնը», խոսելով այդ վեպը գրելու շարժառիթների մասին, մեր գեղագետը նկատում է. «Ինչ «Լուսավորության կենտրոնին» է վերաբերում, դա, այսպես ասած, ժամանակագրական մի վեպ է, որի դեռ առաջին երկու մասերն են հրատարակված, բայց զրանից էլ կարող եք ենթադրել, որ ես այդ երկու վեպն էլ համարում եմ դուրս բերել մեր այժմյան գործողները, լուսավորությունը, զարգացումը և լուծել այն խնդիրը (իհարկե, ըստ

իմ հասկացողութեան), թե ո՞ր աստիճան իրավունք ունինք մենք այժմ մեզ լուսավոր, զարգացած ու քաղաքակիրթ անվանելու, կամ թե՛ ո՞րքան շատ են մեր մեջ նրանք, որոնց սովոր ենք «ազնիվ գործողներ» անվանելու և նրանցով պարծենալու («Ինքնակենսագրութիւն», եր. 9):

Մուրացանի այդ վեպի մեջ իրար հանդես գուրս են բերված երկու տեսակ հերոսներ՝ անձնուրաց և եսասեր. վերջիններիս ծաղրանքով «ազնիվ գործողներ» է անվանում մեր գեղագետը: Անձնուրացների գաղափարատիպը հանդիսանում է վեպի կենտրոնական դեմքերից մեկը:

Վահան Սարյան

Մուրացանը յուր հերոսների հոգեբանութիւնը տալիս գեղարվեստորեն հետևում է երկու նպատակի. նախ՝ տիպական, ևրկրորդ՝ գաղափարական, Տիպականը գծելիս նա մատնանշում է որոշ կացութեան և կրթութեան վրա, որոնց արդիւնքն է տվյալ տիպը, ապա՝ դրան զուգընթաց, առանձնապէս ուշք է դարձնում տիպի գաղափարական աշխարհի որակը, նրա «սրբութեան սրբոցը» ըստ ամենայնի ցուցադրելու:

Սարյանին բնութագծելիս այդ նպատակն էլ ակնբախ կերպով իրագործված է: Նախ՝ Սարյանը, որպէս տիպ, հայ սեմինարիստ է ինքնին, հետո՝ նա «քչերից մեկն է», գաղափարականորեն անձնուրաց:

Մուրացանին ընդհանրապէս հաջողվել է տալ հայ սեմինարիստի տիպը: Վահանը հենց սկզբի քաջերից, թեմական դպրոցն ավարտելուց հետո, ընդգրկում է հանրական շահեր, յուր «եսը» նվիրաբերելով ընդհանուրի օգտին: Նա համախմբում է շուրջն յուր ընթացավարտ ընկերներին և կամենում է գովառական քաղաքը՝ ծննդավայրը լուսավորել: Նրա գործունեութիւնն արտահայտվում է երեք ուղղութեամբ. առաջին՝ հանդանականութիւն և ներկայացում դպրոցի օգտին. երկրորդ՝ բողոք քահանայից ապօրինութեան դեմ և, վերջապէս, երրորդ՝ կիրականօրյա լսարան ժողովրդի զարգացմանը նպաստ-

տեղու համար: Նրա այդ գործունեությունն անցնում է ապար-
դյուն. բայց ոչ թե սեփական հռանդի պակասության շնորհիվ,
այլ նորավարտ սեմինարիստի անփորձության և հայրենի քա-
ղաքի վերին աստիճանի հետամնացության պատճառով: Մեծ
նավերը մեծ ծովում կարող են լողալ. Սարյանը թողնում է
հայրենի քաղաքը և անցնում Թիֆլիս՝ հանրական գործին նը-
վիրվելու համար:

Շատ զեղեցիկ է նկարագրում Մուրացանը առաջին անգամ
ծնողներից բաժանվող թեմականավարտի նուրբ և քաղցր վըշ-
տերը, ճանապարհին նրա սրտի մեջ զարթնող հուշերը, մի ան-
փորձ ու գլուխահավան բնավորության հետաքրքիր գծերը: Գե-
ղեցիկ է նույնպես, թե ինչպես Սարյանը առաջին անգամ մըտ-
նում է մեծ քաղաքը, այցելում է թեյարան և թե ինչ կարգ ու
սարք է այնտեղ տեսնում. մանավանդ կինտոների միմյանց
հետ ունեցած դրույցներն ու հանաքները՝ իրենց գիշերային
քաջագործությունների և զոդությունների մասին: Այդ բոլորը
նկարագրված են համով ու վարպետորեն, այդ բոլորի մեջ
Մուրացանը կարողացել է դնել և սրամտություն, և հումոր
(«Լուսավորության կենտրոնը», գլ. Ա և Զ):

Երկար դեռ ու դեն ընկնելուց հետո Սարյանը մտնում է,
«Փնջիկ» թերթի խմբագրատունը իբրև գլխավոր աշխատակից
և քարտուղար: Այդպիսով սկսվում է նրա գործունեությունը,
որ հետզհետե հանդես է բերում թեմականավարտի բնավորու-
թյան որոշ գծերը:

Մեր թեմական դպրոցներն իրենց երկարամյա կյանքով,
հայ հասարակության որոշ խավերից դուրս բերած իրենց ա-
շակերտներով, կրթության և դաստիարակության հայտնի սիս-
տեմով ժամանակի ընթացքում կարողացել են ստեղծել մի ու-
րույն տեսակի տիպ. դա հայ սեմինարիստն է:

Հետաքրքրական է տեսնել, թե ի՞նչ գծեր, ի՞նչ հատկու-
թյուններ է հայտնագործել Մուրացանը հայ սեմինարիստի
մեջ:

Սեմինարիստը յուր ստացած կրթության ու դաստիարա-
կության, առանձնահատուկ շրջափակ կենցաղավարության
հետևանքով ասպարեզ է դուրս գալիս և ըստ մեծի մասին ընդ-
միշտ էլ մնում է անգործնական, անփորձ իրական կյանքի

նկատմամբ: Մուրացանը գեղեցիկ կերպով է նկարագրել այդ հատկությունը Սարյանի մեջ: Նրա գավառական գործունեությունը ֆիասկոի ենթարկվեց, նրա սկզբնական քայլերը Թիֆլիսում սայթաքումներից զերծ չմնացին հենց այդ բնորոշ գծի շնորհիվ:

Երկրորդ գիծը՝ երազելու ընդունակությունն է. այսինքն սեմինարիստը իրերը տեսնում է յուր անհատական պրիզմայի միջով՝ առանց նրանց օբյեկտիվ արժեքին գերակշռություն տալու, Անգործնականության հարազատ քույրն է այդ հատկությունը. անընդունակ իրական կյանքում հաջողելու, ինչպես այլք, սեմինարիստը վարպետ է օդային ամրոցների կառուցելու ապարդյուն աշխատանքի մեջ: Դժգոհությունն անողոք ու անհամբույր իրականությունից միշտ աղբյուր է միատիքականության, երազամոլ ապրումների: Օրինակ, Սարյանը նախքան Թիֆլիս գալը յուր մեջ հորինում է մի ինչ որ ամպածրար դրախտի պատկեր, որը չքանում է որպես քաղցր անուրջ, իրական Թիֆլիսի. հանդես:

Երրորդ գիծը բխում է առաջին երկու հատկություններից: Անգործնական և երազամոլ սեմինարիստը յուր շրջապատողներին անկարող է ճանաչել լավապես: Ինքն իրեն գերազանցորեն ճանաչելով՝ նա յուր ներքին առանձնահատկություններն առարկայացնում է և ճգնում տեսնել ուրիշների մեջ այն ամենն, ինչ ինքն ունի: Նա կարճատես է և ապրում է օրեցօր: Հեռատեսություն չունենալով՝ նա հաճախ գործիք է դառնում այս կամ այն ճարպիկ և քաղաքագետ մարդու ձեռքին: Այդպես է Սարյանը. նա շատ ուշ է նկատում, որ «Փնջիկի» իսկական խմբագիր Մոմճյանի ձեռքին ինքը գործիքի դեր է կատարում՝ նրա հեռավոր նպատակներին ծառայելով:

Չորրորդ գիծը չափազանց աշխատասիրությունն է: Սեմինարիստն ընդունակ է երկարաշունչ աշխատանքի, եթե անձնապես սիրելի է վերջինս նրա համար: Այդ աշխատասիրությունը նրա շրջափակ կյանքի արդյունքն է. կյանքի հետ լայն շփումներ ունենալու հնարավորությունից զուրկ լինելով՝ առանձնացած, անձուկ կենցաղի է սովորում սեմինարիստը և մենության ժամերը լցնում է աշխատանքով, հատկապես ընթերցանությամբ կամ գրական ստեղծագործությամբ: Եվ այս-

սեղ նրան ոգևորողը ոչ թե նյութականի ակնկալությունն է, այլ ներքին մղումը դեպի հորանջ ու ձանձրույթ սպանող համադարձանը—աշխատանք։ Այսպես, «Փնջիկի» մի ամբողջ համարը Սարյանը մենակ ինքն է կազմում և ապշեցնում խրմբագրության մյուս անդամներին յուր ջանասիրությամբ։

Հինգերորդ դիժ։ Բնավորության այն բոլոր հատկությունները, ինչ որ վեցիկնք մինչև այժմ, աղբյուր են դառնում սեմինարիստի հոգու համար մի խիստ հետաքրքրական նկարագրի՝ վերին աստիճանի համեստության, որ վախկոտության է հասնում շատերի մոտ և կատարելապես հիվանդություն է բացառիկ անհատների բով։ Արտաքին փայլից զուրկ լինելով սեմինարիստի կյանքը, բնականորեն նա կարիք է զգում ներքին խրախուսների, և փառքի տենչը նրան խորթ մի զգացում չէ, որովհետև երազամոլ է. սակայն երազամոլությունը իրականությունը գունավորելով՝ սեմինարիստին խորթ է դարձնում հենց այդ իրականության հանդեպ. սեմինարիստը շեղորանում է և ինքնաքննությունը նրան դարձնում է պահանջկոտ հենց յուր նկատմամբ. նա համեստ է, որովհետև վստահ չէ յուր ուժերի վրա, իսկ այնտեղ, ուր կա այդ վստահությունը, համեստությունը հոգեբանորեն հիմք չունի։

Վեցերորդ դիժ։ Ինքնաքննությունն աղբյուր է ոչ միայն համեստության, այլև սեփական արժանապատվության զգացմունքի, որ շատերի մոտ հասնում է ինքնասիրության։ Ինքն յուր մեջ կենտրոնացած ու ներանձնացած՝ սեմինարիստը դառնում է չափազանցորեն դյուրազգաց. նա միայն իրեն է լավ ճանաչում և հաճախ վիրավորվում է անարդար գնահատումներից, որ անում են յուր մասին։ Արժանիքը գնահատվում է ճանաչողությամբ, իսկ սեմինարիստին ճանաչելը հեշտ չէ. նրա ներքին աշխարհն և այդ աշխարհի արտաքին ցուցադրությունը շեն համապատասխանում իրար. այստեղից է լիսում սեմինարիստի կոսլոտությունը, որ վատ դաստիարակության արդյունք է։

Յոթերորդ դիժ։ Սեմինարիստն ապրել չգիտե. նա եթե փող էլ ունենա, չի իմանում, թե ինչի վրա գործադրի, ուստի և նա փողասեր չէ։ Սարյանը հոր հետ չի համաձայնում փողին

առաջնագույն նշանակութիւն տալու հարցում, Բայց փողը միայն ապրելու միջոց է և ո՛չ ապրում. այս վերջինս էլ աղքատ է արտահայտումներով. սեմինարիստը կիրք կզգա, Բայց հնարավորութիւն չունի արտահայտելու, որովհետև միջոց չգիտե: Ժամանակի ընթացքում սովորութիւն է դառնում այդ անընդունակութիւնը և սեմինարիստը դառնում է կամակորու անվկանդ յուր ունեցած ներքին հատկութիւններն ու ունակութիւններն անվթար պահելու համար: Այս վերջին գիծը՝ կամակորութիւնը, կլինի սեմինարիստի բնավորութիւնի ութնորդ հատկութիւնը:

Մուրացանը, ըստ մեր հասկացողութիւնի, այս ութ գծերով էլ ամփոփում է սեմինարիստի բնութագիծը: Իհարկէ, այն չափով, ինչ չափով սեմինարիստը կյանքի հետ մերվում է, այդ հատկութիւններն էլ համապատասխան փոփոխութիւն են ենթարկվում: Նոր գծեր են ավելանում հների վրա, ավելի փխրուններն ու անկայունները տեղի են տալիս, հինն ու նորը միմյանց հետ հյուսվելով՝ մի նոր գիծ են հորինում և այլն: Բայց մի բան ճիշտ է, որ սեմինարիստի տիպը մնում է ըստ էութիւնի անաղարտ մինչև վերջը և սուր աչք ունեցողը կարող է ճանաչել սեմինարիստին, եթէ մինչև անգամ տարիներ անցած լինեն դպրոցն ավարտելուց հետո: Յավալի է, որ այս հետաքրքրական տիպը մեր գեղարվեստական գրականութիւն մեջ առատ ուշադրութիւն չէ արժանացած (Նար-Դոսն ու Շանթը փորձեր ունին). չնայած որ մեր գեղագետների մեծագույն մասը սեմինարիստ են ըստ կրթութիւնի, և սեմինարիստները մեր կյանքում տարածուն մի երևույթ են ներկայացնում...

Վահան Սարյանն անձնուրացութիւն հերոս է, հանրական գործչի տիպար: Սակայն Մուրացանն յուր վեպի մինչև այժմ լույս տեսած երկու մասերով տալիս է սոսկ յուր հերոսի կազմակերպական շրջանի պատկերը: Թվում է, թէ հասարակական գործիչ Սարյանը պիտի հանդես գա վեպի վերջին երկու հատորներում, որ այժմ հրապարակում չկան: Հետաքրքրական է, թէ ինչ նախանշաններ է հանդես բերում Մուրացանը յուր ապագա անձնուրաց գործչի համար: Սարյանը համոզել գիտե, խոսում է գեղեցիկ, հուզվում է անկեղծորեն և յուր հուլմունքով վարակում լսողին. սակայն սառն ժամանակ, մենու-

թյան մեջ նա տարվել չգիտե, ուրեմն և կշռադատումներ անելիս հնարավորութիւն ունի սխալներից զերծ մնալու: Այս հատկութիւնը նշանակալից մի հանգամանք է հասարակական գործչի համար,—լինել սառն յուր կարիներում և ողևորված հրապարակում:

Անձնուրացութիւնը, սեփական եսի ստորագրումը մի բարձր գաղափարի—Վահան Սարյանի հատկանիշն է: Օրինակ, չնայած նա «Փնջիկ» խմբագրութիւն և կուսակցութիւն կողմից բարձր պատիւների է արժանանում, այնուամենայնիւ ասես թե փշերի վրա նստած է զգում իրեն, որովհետեւ յուր ընկերներին համարում է եսասերներ, անձնական վայելքի ստրուկներ: Եւ նա թողնում ու ելնում է խմբագրատնից, որքան էլ վերջինս նրա համար ցանկալի մի վայր էր թե՛ նյութական ապահովութիւն և թե՛ գրական աշխատանքի տեսակետից. Սարյանը գրելու ձիրք ուներ:

Խմբագրատնից դուրս գալով՝ նա մի առ ժամանակ պարապ է մնում: Մուրացանը շատ գեղեցիկ է նկարագրում Վահանի կյանքի այդ անհրապույր օրերը: Գավառական ինտելիգենտը, որ յուր մտավոր կարողութիւնը մայրաքաղաքի շուկան է բերել վաճառելու համար, սիրտ կսկծեցնելու չափ զգում է յուր անարգական վիճակը. այսինքն՝ հարկադրված է ապրանք առնողների արժեքների հանդեպ ծունր դնել՝ ներքուստ ատելով նրանց, սակայն ստիպված՝ նյութական սղութիւն պատճառով: Մեծ քաղաքում հիասթափված և ապրուստի տարրական միջոցներից զուրկ Սարյանը մտմտում է. «Կա՞ արդյոք աշխարհում ավելի քաղցր և սիրելի պատառ, քան այն, որ մարդ ձեռք է բերում յուր ճակատի քրտինքով, առանց խաբելու, դրկելու, ստորանալու, առանց այդ պատառի մեջ ուրիշի արցունքը և յուր խղճի լեղին խառնելու» (մասն II, գլ. Ա):

Այս սենտիմենտալ բառերը հասարակական գործչի բերանից չեն դուրս գալիս, այլ մի ինտելիգենտ պրոլետարի, որը տակավին չի որդեգրվել որեւէ դասակարգի և նրա իդեոլոգը չի դարձնել՝ վերջինիս շահերը պաշտպանելով կովի միջոցով: Վստի թույլ կողմը հենց այդ հանգամանքի մեջ է. Մուրացանը Սարյանին գործիչ է համարում այն ժամանակ, երբ նա ամենեւին գործիչ չէ, այլ մի սեմինարիստ, որ տարված է բարոյա-

գիտական ներշնչումներով և դպրոցական փոշին դեռ թափ չի տվել յուր ոտքերից:

Հենց այդ հանգամանքին պիտի վերագրել Սարյանի բոլոր տատանումներն ու երկմտությունները, նրա հիասթափություն, մրմունջները. զանազան դռներ ծեծելուց հետո, որոնք չեն բացվում կամ բացվում են նրա ինքնասիրության և պատվի խորտակման գնով՝ մեր սեմինարիստն ասում է. «Խնչ միտք ունի արդյոք շարունակ հիասթափվելու համար փորձեր անելը: Ավելի լավ չէ՞ միանգամից այս անիծված կյանքից ազատվելը: Ինչո՞ւ իմ ողորմելի գոյությունը պահպանելու համար այս աստիճան ընկճել եմ ինձ մտատանջության, հոգսերի և հոգեկան վշտերի տակ. կարծես թե աշխարհը մեծ կորուստ կունենա, եթե ես ինձ Կուրի ալիքներին հանձնեմ... Ո՞վ է մտածում իմ գոյության մասին, ո՞ւմ համար մի գրոշ արժեմ ես... ո՞ւմ համար...» (նույն տեղ, գլ. Գ): Ինքնասպանություն գործելուց նրան ետ է պահում յուր ընտանիքի և սիրած աղջկա սերը, Մի ավելորդ անգամ ևս համոզվում ենք, որ Սարյանը տակավին գործիչ չէր. պարզվում է և այն, թե ինչո՞ւ այնքան խորթ մի միջավայրում էր զգում իրեն այդ սեմինարիստը թե իբրև խմբագրության և թե իբրև կուսակցության անդամ: Վա՛յ նրան, որ գործիչ չէ, բայց ստիպված է կուսակցական լինել և քաղաքական մարտ մղել...

Հոգեբանորեն շատ ճիշտ է դուրս բերված գավառացի երիտասարդի դառն հիասթափությունից հետո պատահած անդրանիկ երկրպագությունը Մամոնային: Սարյանն այս աստ-ծուն խոստանում է ձեռք քաշել, այսպես կոչված, «ազգային գործերից» և բոլորանվեր անձնատուր լինել առևտրական գրասենյակին: Բայց այդ ևս չի բավարարում նրան. «Երիտասարդը զգում էր իրեն գրեթե ամայության մեջ», ինչո՞ւ նրա ճարտյական անձնազոհության» իդեալը, որ ստացել էր կրթության միջոցով, այս միջավայրում ոտնահարված էր տեսնում: «Որովհետև վարվելով ստորադրյալների հետ ոչ իբրև բարեկամ և մտերիմ, այլ իբրև տեր և իշխող, ակամա սովորեցրել էին նրանց ստել, կեղծավորել, դիմակավորել. այդ ասել այն ժամանակ, երբ նրա սիրտը ա՛չ էր գոռում, խոնարհել

զուխը այն հրամանի առաջ, որի դեմ սիրտը ապստամբում էր...» (նույն տեղ, գլ. Դ):

Հոգեբանորեն ճիշտ է նաև սեմինարիստ Վահանի սեռական անարատության փաստը և գայթակղության մոմենտները: Սարյանին ընկերները տանում են հասարակաց տուն և այնտեղից նա հրաշքով փախչում է: Սակայն շատ ու շատ զրդշում է Վահանը, որ հենց այդ հիմնարկության շեմքը ոտ կոխելով՝ դավաճանել է արգեն յուր անարատ Աշխենին (որին սիրել էր դեռ աշակերտ եղած ժամանակը), խանդավառ հայացք ձգելով հաճության մի աղջկա աչքերին... Իսկ Սիրո Վարդապետը (Քրիստոս—Ա. Տ.) ինքն էր որոշել, թե այդ հայացքը արգեն բավական է, որ մարդ շնացող համարվի...» Մյուս օրը, երբ Վահանը գալիս է գրասենյակ՝ «ներան թվաց, թե բոլորն այդ բոպեին կարդացին յուր դեմքի վրա գիշերային զվարճության պատմությունը: Առանց զուխը վեր բռնել կարողանալու, նա ներս մտավ և յուր տեղը նստեց» (նույն տեղ, գլ. Ե):

Առևտրական գրասենյակում Վահանն իրեն փշերի վրա նստած է դրում: Հանրական գործունեության նվիրված սիրտ ունենալով՝ նա բողոքում է ինքն իրեն դեմ, յուր նեղ ասպարիլի դեմ. «Ինչպե՞ս հեշտ է քարոզել,—մտածում է նա,—և որքան դժվար կատարել... Ի՞նչ եմ անում ես. ո՞ւր մնացին իմ ուխտը, իմ ոգևորությունը, ծրագիրները...» (նույն տեղ, գլ. Զ):

Ո՞վ կամ ի՞նչը նրան կարող էր դուրս բերել այդ «անկուսի, գերեզմանի խավարներից».—Սերը, Երկու նամակ է ստանում հայրենիքից. մեկը հորից, որ նրան անձնական բարօրության ձգտելու կոչ է անում, մյուսը՝ սիրուհուց, որ նրան հրավիրում ու մղում է հանրօգուտ գործի: Վերջինիս ազդեցության տակ Վահանն ուղղում է ելնել «մենության զնդանից» և մի համաձիտ ընկերոջ հետ կազմում է «Գործակատարների միության» նախագիծը՝ դասակարգային կովի հրահանգներով, ապա գրում է մի կծու հոդված, որի մեջ ներկայացնում է գործակատարների եղկելի վիճակը և բողոքում տիրող կարգերի դեմ: Սարյանի պատրոնը չի հանդուրժում յուր ստորագրյալի այդ ըմբոստ քայլին և նրան փողոց է նետում:

Այնուհետև թե՛ ո՞ւր է գնում և ի՞նչ է դառնում Վահանը, հայտնի չէ: Վեպն այդտեղ ընդհատվում է, ինչ որ շատ ցավալի է*: Ասում են, որ վերջին երկու հատորի ձեռագիրը կա. հետաքրքրությամբ ենք սպասում նրանց լույս տեսնելուն: Շատ ցանկալի է տեսնել Սարյանին իբրև հանրական գործիչ: Արդյոք ո՞ր դասակարգին որդեգրվեց, հասարակական ո՞ր խավի-րի իդեոլոգը դարձավ մեր անձնուրաց երիտասարդը, որին սիրում է Մուրացանը. «քչերի թվին էր պատկանում,—ասում է նա Սարյանի մասին:—Նա չէր կամենում ո՛չ բախտի և ո՛չ պաշտոնի հետևից գնալ, որովհետև չէր կամենում միայն յուր գոյության մասին մտածել. «այդ անում են մինչև անգամ անդամալուծները»,—մտածում էր նա... Նա այն եղական անձինքներից էր, որոնք ավելի ուժ ու քաջություն են ստանում, երբ միայնակ են մնում և ավելի են արիանում, երբ բախտը սկսում է նրանց հալածել» (մասն I, գլ. Ա): Կատարյալ դոկտոր Շտոկման... Մուրացանի անձնուրաց հերոսները, ասես, գերմարդի գաղափարատիպն են մեր գրականության մեջ:

* * *

Վեդուկեց Սարգիսը «նույի ազգավի» հերոսն է և պատկանում է Սարյանի գաղափարատիպին: Մուրացանի գլուխ-գործոցներից մեկն է այս դեմքը: Սարգիս ապերը գյուղի աչքի ընկնող, շեն տներից մեկի տերն է եղել: Միակ որդուն ուղարկել է քաղաք ուսում առնելու, միջնակարգ դպրոցն ավարտելուց հետո տղան ուզեցել է համալսարան էլ գնալ, և Սարգիսը ոչինչ չի խնայել որդուց: Ունեցած-չունեցած ծախսը խել է և զավակին բարձրագույն ուսման արժանացրել: Որդին ավարտել է համալսարանն իրավաբանի տիտղոսով և հորը հիասթափեցրել: Սարգիսը կարծում էր, որ նա կվերադառնա և յուր «քանդված օջախը» կվերականգնի. բայց որդին գյուղում գործելու և հորն օգնելու մասին ամենևին չի էլ մտածում: Նա ամուսնանում է և հաստատվում քաղաքում: Այլևս

* Մուրացանը տվել է Վահանի հոգեկցի պատկերը «Խորհրդավոր միանձնուհի» վեպով. քույր Աննան Սարյանի թերին լրացնում է՝ հանրական գործչի գաղափարատիպը հանդիսանալով:

Սարգսին ի՞նչ մխիթարութիւն է մնում: Ո՛չ մի: Բայց չէ, նա այժմ ունի մի գերազույն մխիթարութիւն, որ բացատրում է հետեւյալ կերպով. «Իմ մխիթարութիւնն էլ էն ա, որ եփ լսում եմ, թե մեր գեղականին մինը ուզում ա իրա տղին քաղաք դրկի հուսում առնելու, էն սհաթին գնում եմ կռնիցը բռնում, բերում մեր հայաթումը կանգնեցնում ու ասում,—տե՛ս, որդի, էս Վեղունց Սարգսի շեն օջախն ա, որ էսօր վերանա (ավերակ) ա դառնել: Ա՛յ, տե՛ս, կտուրը ծովիլ ա, պեշերը թափվել են, գերանը կախ ա ընկել, գլումը դատարկվել ա, ու մեզ թացան (թաց կերակուր) տվողը մի էծ (այծ) ա մնացել... Մենք էլ, տեսնո՞ւմ ես, մարդ ու կնիկ ծերացել, մնացել ենք անտեր. ո՛չ ձեռք կա, որ մեր դուռը բանա, ո՛չ ձեն կա, որ սրտներս ուրախացնի... էս դիպ նրա՛ մեղն ա, որ ես իմ տղին հուսումի դըրկեցի... Վախի՛ր էդ բանիցը, որդի, բիսեդ քո կշտին պահիր, տանիցդ մի՛ հեռացնիլ, որ իմ Վանու նման Նոյի ագռավ չդառնա...» («Երկասիրութ.», հատ. Ա, եր. 74):

Վեղունց Սարգիսը Մուրացանի սիրած հերոսներից է: Նա էլ օժտված է անձնուրացութիւն և զոհաբերութիւն հատկութիւններով, Եվ այժմ նրա սրտում կատարվում է մի սոսկալի ողբերգութիւն՝ պայքար պատվի և այն ջերմ սիրո, որ տաժում է դեպի որդին: Պատվի զգացմունքը նրա մեջ շատ խորն է, որովհետեւ հանրական բնույթ ունի և խղճի ձայն է միանգամայն: Այդ ձայնը՝ Սարգսի համագլուղացիների, յուրայինների, իրեն պէս մտածող և ապրող մարդկանց կարծիքների ներքին արտահայտութիւնն է նրա հոգեկան աշխարհում, սուրյակտիվ կերպով իբրեւ խղճի բողոք: Նա հանրական բնույթ ունի, որովհետեւ գլուղի կարծիքն է, բայց և նա անձնական է միանգամայն, որովհետեւ դա Վեղունց Սարգսի ներքին ձայնն է, Եվ վերջինս անհանգիստ ու վրդովված է Սարգսի մեջ: Նա յուր «օջախը» քանդել է՝ որդուն ուսման տալով, որպեսզի հետո վերաշինի այն՝ յուրայիների աչքում չկորցնելով յուր հանրական հարգն ու արժեքը: Այդ շոյիշ ակնկալութիւնը մընում է անկատար. որդին չի մտածում հոր խղճի մասին, «քանդած օջախի» գաղափարը խորթ է նրան, ուստի և ներքին ձայն լինել չի կարող. այդ որդին այժմ ուրիշ շրջան, այլ շահեր, ապա ուրեմն ուրիշ պատիվ և այլ խղճի ձայն ունի. հոր և որդու

մեջ ընկած է երկու տարբեր կուլտուրաների անկամուրջ անդունդը... Թող զարմանալի չթվա, եթե ասենք, որ հայր ու որդի միաժամանակ արդարացի են։ Որդին գյուղում ապրել չի կարող և չի էլ կամենում։ Իսկ հայրն ուզում է, որ նա յուր մոտըն ապրի, իրեն հաճույք պատճառի հայրենի տունը հարս ու երեխեք մտցնելով, գյուղացիների շահերին նվիրվելով։ «Թիփիլիզում,—ասում է Սարգիս ապերը,—Վանին թող հենց երկնքից հրեշտակ վեր բերի. ինձ ի՞նչ...» (նույն տեղ, եր. 73)։ Այս «ինձ ի՞նչը» հասարակա՜ն ոչինչ չունի յուր մեջ, որովհետև Սարգիսը էգոիստ բնավորությու՜ն չունի։ «Խնդրում եմ որ ասեք,—զայրացած հարցմունք է անում Սարգիսը,—հո՞վ ա մեղավոր, որ գեղի քահանան (տգետ—Ա. Տ.) Տեր Մակուչն ա... հո՞վ ա մեղավոր, որ գեղը կեղտոտ ա, տները տափից կպած, հայաթները թրթռվ լիքը, քուչեքը ծուռ ու մուռ... ասացեք տե՛նամ, հո՞վ ա մեղավոր, խեղճ գեղակա՞նը, թե՞ Նոյի ազգավե՛ները։ Ախր ինչկի՞ հմի էս գեղարանքից մի տասը, քսան տղա՜ զնացել են հուսում առել, լուսավորվել։ հմի ո՞ւր են. ինչի՞ նրանցից մինն ու մինը եղ չեկավ, որ իրա հոր օջախը վառի, իրա վաթանը պայծառացնի, որ գեղացին հենց մին օրինակ էլ ա տեսնի ու ասի, թե՛ «ղորթ ա, հուսումը լավ բան ա, եկեք մենք քար ու քացախ ուտենք, ամա մեր ընխանց հուսում տանք, լուսավորենք...» (նույն տեղ, եր. 75)։

Պատվի զգացումը շատ խորն է և ավելի հզոր Սարգսի մեջ, քան անձնական շահերի գիտակցությու՜նը։ Նրա հոգեկան կազմի անձնուրացորեն տրամադրված լինելը ոչ մի կասկածի տեղիք չի տալիս. որդուն ուզում է գյուղում տեսնել առավելապես պատիվը փրկած լինելու համար. իսկ այդ պատիվը, ինչպես տեսանք, սեփական հսի ստորագրումն է հանրական հսին։ Եվ այդ է պատճառը, որ որդու առաջարկին՝ գյուղը թողնել և տեղափոխվել Թիֆլիզ՝ Սարգիս ապերը պատասխանում է հետևյալ բնորոշ մերժումով. «...ես, որդի, որ իմանամ քաղցած մեռնելու եմ, իմ ոտն իմ գեղիցը դուրս չեմ դնիլ. ըստեղ ծնվել եմ, ըստեղ էլ պիտի մեռնեմ. իրա վաթանը մոռացողը, հոր տունն աչքից ու մտքից քցողը մարդ չի, հայվան ա» (եր. 74)։ Այս պատասխանը մի պատվասեր, ծերունի և խորը

վիրավորված գյուղացու հոգեկան մորմոքի հարազատ արտահայտությունը լինելուց բացի՝ միեւնույն ժամանակ մերկացնում է Մուրացանի հերոսներին հատկանշող կորուվն ու հաստատամտությունը, անձնագոհությունը հանուն գաղափարի, փոքր եսի ստորագրումը գերագույն եսին...

Քույր ԱՃՆԱ

Պատահել է ձեզ գյուղում երբևիցե հանդիպել որևէ տգետ գյուղացու և նրա հետ մի փոքր միջոց զրուցելուց հետո ապշել ու դարմանալ ռամկի մտածողության լայնության, զգացմունքի խորության և կամքի անդրգլխիության առաջ: Պատահել է ձեզ արդյոք տեսնել մի այդպիսի անգին գոհար ընկած ցեխերի մեջ, տնտեսական նեղության և այլ ծանրակիր սուղ պայմանների լծի տակ ու հարցնել տարակուսանքով, այս փլիսոփան գյուղում ի՞նչ գործ ունի: Մուրացանին, մեզ թվում է, անակնկալի է բերել նման մի դեպք, բայց ո՛չ արական, այլ իգական սեռի նկատմամբ: Նա հուզվել է տեսնելով, որ «տկար կիճը», ինչպես ասում է շարականը, կարող է «զենքով վառվիլ», հոգու արիության և անձնուրացության հրաշքներ գործելով: Նա դարմացել է և հարց տվել իրեն. ո՞վ է սա, ի՞նչ դարմանալի երևույթ է այս. «Կյանքումս առաջին անգամ էի պատահում մի կնոջ այդքան գերազանց ուժով» («Երկասիրութ.», հատ. I, եր. 401): Մուրացանը հոգու թրթիռ է զգացել այդ երևույթի հանդեպ, հուզվել է և ստեղծագործել քույր Աննայի գերազանցորեն լիրիքական պատկերը, որ նրա անձնուրաց կանանց փայլուն գաղափարատիպն է: Ի՞նչ հատկություն է գրավել մեր գեղագետին քույր Աննայի մեջ. «Մեր այս ինքնապաշտ ժամանակում,—ասում է Մուրացանը,—երբ անձնըվիրությունը դարձել է անգյուտ, ըստ որում մարդիկ նրա պաշտամունքը հատկացրել են անձնասիրության, այդ կիճնյուր սեռի մեջ միակն էր ու առաջինը, որ հասարակաց բարվույն նվիրվելու ծանրագույն խաչն ստանձնեց, առանց սակայն աշխարհում ձայն ու աղմուկ հանելու» (նույն տեղ, եր. 340):

Անձնուրացութիւն առանց բարձրագոյ ծափերի կարիքն չդգալու—ահա քույր Աննայի գործունեութեան խթանը: Նա հետաքրքրական է իբրև գործչուհու գաղափարատիրայ: Նրա հոգեբանութիւնն է առավելապես գրավում մեզ, քան աշխարհայացքը: Այնինչ մեզ թվում է, որ Մուրացեան յուր հերոսուհու աշխարհայացքին է առաջնագույն և մեծ նշանակութիւն տվել, ուստի և վեպը զուրկ չէ քարոզական տարրից, հետեապես և միտումից: Մեր գեղագետն յուր գրվածքով գործունեութեան մի ծրագիր է առաջարկում. հենց դա է վեպի թույլ կողմը, որ աղճատում է այնքա՛ն հոյակապորեն գծված մի պատկերի հմայքն ու թովչանքը հանձինս քույր Աննայի, ցրելով ընթերցողի լարված ուշադրութիւնը դեպի այլուր: Դուք ստիպված եք ամեն քայլափոխում կանգ առնել և տրամադրվել վիճելու մեկի դեմ, որի առաջ ուզում եք ծունկ խոնարհել և աղոթել, այնքան սուրբ և վեհ է նա՛ քույր Աննան, որի վզին բռնորեն փաթաթել է Մուրացեանը գյուղափրկիչ յուր ծրագիրը: Եվ դիտե՛ք որքան է թուլացնում այդ հանգամանքը վեպի գեղարվեստական արժանիքը, որն անուրանալի է և անվիճելի միանգամայն: Մուրացեանը գիտակցաբար է արել այդ հակագեղարվեստական քայլը: Յուր «Ինքնակենսագրութեան» մեջ խոսելով «Խորհրդավոր միանձնուհին» գրելու շարժառիթների մասին մեր գեղագետը նկատում է. «Խորհրդավոր միանձնուհու» մեջ ես գործելու մի ծրագիր եմ առաջարկում մեր այն երիտասարդներին ու երիտասարդուհիներին, որոնք պարծենում են դեպի հայրենիքն ունեցած իրենց սիրո ջերմութեամբ... Եվ ահա ես այդ մարդկանց առաջարկում եմ իմ ծրագիրը, նրանց հիշեցնում եմ, թե ի՞նչ պետք է անեն» (եր. 8): Գործունեութեան այդ ծրագրի, քույր Աննայի հայացքների ու գաղափարների դեմ կարելի է վիճել, յուրաքանչյուր քայլափոխում կարող եք նրան կանգնեցնել և ասել, թե նա սխալ է մտածում, գլուղը փրկելու համար նրա ստեղծած ձևնարկներից շատերն անպետք են, շատերն ոչ այնպես, ինչպես հարկավոր է, առարկել կարելի է նրա մանկավարժական հայացքների դեմ և այլն: Բայց և այնպես քույր Աննան կմնա Մուրացեանի լավագույն գաղափարատիպերից մեկը: Ավելորդ ենք համարում խոսել «ծրագրի» մասին և անցնում ենք քույր Աննայի գեղար-

վեստական արժեքի որակման. թողնում ենք քաղաքատնտես-
ներին և հրապարակախոսներին դրադիել Մուրացանի հիշյալ
«ծրագրով»...

Մեզ թվում է, որ Մուրացանը յուր հերոսուհու պատկերը
գծել է համակլած սրտի մի անուշ դողով, գերազանցորեն այ-
լայլված, դուցե և արցունքն աչքերին: Յուրաքանչյուր տողը,
յուրաքանչյուր խոսքը մատնում է նրա համակրանքը, գուցե և
տաք սերը դեպի պաշտելի հերոսուհին: Եվ ինչպե՞ս կարելի
է չպաշտել նրան, ծունկ չխոնարհել և երկյուղածությամբ խոս-
քեր չմրմնջալ նրա հրեշտակային պատկերի հանդեպ, որ գըծ-
ված է այնքան հմտորեն և գեղեցիկ:

Քույր Աննան լիրիքական տիպ է. նրա կյանքը մի փոքրիկ
դյուցազներգությույն է: Յուր հերոսուհու պատկերը կերտելիս
Մուրացանին ղեկավարել է ոչ այնքան դիտողությույնը, որքան
գեղարվեստական փորձի պահանջները: Երբ առաջին անգամ
նա* պատահում է քույր Աննային, ասում է. «Այս ետ ընկած
հայ դուդում, այս վայրենի լեռներում դիմում էր դեպի ինձ
կոմոլետտի «քույր Թերեզան»: Նույն գեղեցիկ հասակը, նույն
սիդանեմ զնացքը, նույն ազնվական տիպարը, որ ես թատրո-
նի բեմի վրա, կուսանոցի պատերում քույր Թերեզայի մեջ էի
տեսել, այդ բոլորը ճշտությամբ գտնում էի այստեղ՝ ինձ մո-
տեցող կնոջ մեջ: Կարո՞ղ էի միթե զարմանքս չափավորել և
սպուշի կերպարանք չառնել» (եր. 382): Ահա հենց այդ զար-
մանքն ու հիացման ապշությույնն է, որ մի սքանչելի լիրիզմ
է սրսկել Մուրացանի կերտած պատկերի մեջ: Մի՞ ասեք, որ
այդպիսի կին չի կարող լինել, այլ պահանջեցե՞ք, որ քույր Ան-
նայի գաղափարափայլը չհակասի գեղարվեստական և հոգե-
բանական ճշմարտին: Ինքը Մուրացանն էլ պահանջ է դնում,
որ տիպ չհամարվի յուր Աննան: Մենք պետք է հարգենք և
նկատի առնենք այդ պահանջը, որովհետև քույր Աննան «ա-
ռաջին և միակ հայ կինն է»: Գեղարվեստական մի փորձ է ա-
րել Մուրացանը—հայ կինը դարձնել անձնուրացությամբ

* Քույր տվեք ասել, որ հենց Մուրացանն ինքն է եղել այն անունուն
անձն, որ ծանոթացել է քույր Աննայի հետ, պատահաբար, մի հայ դու-
դում. իրականը և գեղարվեստականը շփոթենք դիտմամբ իլյուզիա ստանա-
լու համար:

ռահմիրաւ Եւ նա հաջողութեամբ հասել է առաջագիր նպատակին: Աննան գործուհի է և կին միանգամայն, հերոսուհի է և մահկանացու միաժամանակ: Նա Մուրացանի Ռուզանը չէ, որի մեջ բացակայում են կինը և մահկանացուն՝ դարձնելով նրան շինծու մի դեմք, որ ամբողջապէս գործիչ է և հերոս, ավելի ճիշտ՝ խոսող և գործող մեքենա...

Քույր Աննայի հոգու և գործունեութեան, բնավորութեան և խառնվածքի, կանացիութեան և հերոսութեան ներդաշնակորեն համախմբումն ու ձուլումն առաջ են բերել Մուրացանի մեջ խանդավառութեան մի հոգեթով տրամադրություն. այս վերջինս մի զարմանալի խորհրդով հմայիչ է դարձնում Աննայի դեմքը, սիրելի նրա կյանքը, և ոչ թե համողմունքով, այլ սրբաբանութեամբ քույր Աննայինն եք, համազգաց եք նրան, թեև, տարաբախտաբար, ո՛չ համամիտ ըստ ամենայնի, Երբ նա եկեղեցում երգում է, ո՛վ—այդ հերոս կինը, որ զարմանք է շարժում և սքանչացման ճիշեր կորզում ձեր հոգու խորքերից, երբ նա երգում է անկեղծորեն, ներշնչւումով, հավատով և սիրով զեղում, հույսով և գալոցով սարսուռն, նրա երգը, նրա ձայնը... «Բայց ինչ երգ, ինչ ձայն էր այն: Ոչ մի եկեղեցում նմանը չէի լսած: Մի քանի ռուպի ինձ այնպես թվաց, թե հնչող ձայնը ոչ թե մարդկային կրծքից, այլ մի կախարդական սրնգից կամ երգեհոնի միջից է բխում, այնքան հնչեղ և, միևնույն ժամանակ, գողտրիկ ու ախորժալուր էր նա: Երգչուհու ձայնը, նայելով երգի աստիճաններին, գնալով զորանում ու զվարթանում էր, եկեղեցու կամարները կարծես ձայնակցում էին նրա դուրբական հնչյուններով: Ես հիացա, հափշտակվեցա և գլուղական եկեղեցում գտնվելս մոռացա: Ես ամբողջապէս լսելիք էի դարձել, նույն էր և՛ ժողովուրդը. ո՛չ ձայն, ո՛չ շշուկ, բոլորն էլ հափշտակված լսում էին հրաշալի մեղեդին և ջերմեռանդութեամբ աղոթում: Եւ որքա՛ն սեր, որքա՛ն հավատ այդ ծնկաշոք և ձեռնամբարձ պաղատողների մեջ... չգիտեմ ինչպե՛ս, ես էլ արդեն չոքել էի խոնավ գետնի վրա (որն ուրիշ տեղ չէի անում) և գլուղացիների հետ միասին աղոթում էի... Եւ իմ երիտասարդական կյանքի մեջ դա առաջին ջերմեռանդ աղոթքն էր...» (եր. 379):

Այդ լիրիզմն ու խանդավառությունը, որ առաջանում են

Մուրացանի մեջ քույր Աննայի սոսկ երգով, միաժամանակ տողորում են և նրա համայն պատկերը մի ազնիվ և վսեմ լուսապսակով, ինչ որ նրան է հատուկ կամ նրա ձեռքով է հորինված, մեր գեղագետի համար աննման է ու անհամեմատելի։ Եվ դուք չեք գրգռվում Մուրացանի հոգեզմայլության դեմ, որովհետև նա կարողացել է համոզիչ անել յուր խոսքը, նա հնար է ունեցել Քույր Աննային մի կախարդական ու սրբազան տիպար դարձնել...

Ո՞վ էր քույր Աննան։ Գյուլի մի համեստ գործչուհի, որ թողել է քաղաքի փափկակյաց հեշտությունը և նվիրվել ռամկի շահերին։ Արդեն տասնևինն տարի է նա գյուղումն է։ Նա բոլորի քույրն է համարվում և գյուղի բոլոր լավագույն ձեռնարկների ստեղծողն է։ դպրոց, գրադարան, ինքնօգնության հիմնարկություններ և այլն։ Նրան, ով որ լավապես ծանոթ չէ քույր Աննայի կյանքի պայմաններին և բնավորության հատկություններին, նրան, ով որ առաջին անգամն է այդ բոլորը տեսնում,—այդպիսի մեկին նախապես պաշարում է զարմանքի ապշությունը, ինչպե՞ս, այս խոպան, այս քարոտ դաշտը, այս բիրտ, այս կոպիտ ժողովուրդը ո՞նց է կարողացել մի կին արարած մշակել և ազնվացնել։ մի կին, որ այդքան ստեղծագործ ուժի հետ միացնում է կուսական ամոթխածություն, մի կին, որ պատկառանք է ազդում և երկյուղածություն ներշնչում՝ միաժամանակ համեստության մարմնացում հանդիսանալով, մի կին, որ սիրում է յուր գործը հարազատ զավակի պես և մի մշտնջենական աղոթք ունի, որ ասում է. «Պետք է միշտ ապրել գործի կենդանության համար, իսկ եթե հարկը պահանջն մեռնել, որպեսդի օգտավետ գործն ապրի, այդ զոհն էլ պետք է բերել առանց տրտնջալու։

Նս սիրում եմ իմ սկսած գործը, ցանկանում եմ, որ նա հավիտյան ապրի, որովհետև հավատում եմ նրա մեծության ու կենարար ուժին՝ ապագայի նկատմամբ» (եր. 397)։

Գործչի այդ դավանանքը հետզհետե է կազմակերպվել, մարմին ու արյուն և գործունեության խթան դարձել քույր Աննայի համար։ Նա անցել է կյանքի դաժան դպրոցը և նրա հավատամքը գրված է սրտի արյունով, ծանր փորձառության բովից անցած և բյուրեղացած։ Այդ կինն ունի հագած կուսա-

կան սքեմ. բայց դժվար է հավատալ, որ սոսկ բարեպաշտությունն է մղել նրան դեպի միանձնուհի լինելու դժվարին որոշումը (եր. 387): Ո՛չ հավատքն, այլ սերն է նրան դրդել դեպի մեծագործություն, դեպի անձնուրացության ասպարեղն, ուր վարդի փոխարեն փշեր են միայն բուսնում: Սերը շաղկապել է նրա հոգու մեջ կանացիական թովչանքն ու քաղցրությունը գործչի լրջության և սառնության հետ: Այդպիսով նա դարձել է և՛ դարմանալի, և՛ տարօրինակ: «Երբեմն այնքան մեղմ, քաղցր ու հեղահամբույր է, որ մարդ կարծում է, թե նրա ամբողջ գոյությունը կարող է առնել յուր ափի մեջ, իսկ երբեմն այնքան լուրջ, սառն ու բարձրահոն, որ ես համարձակ չեմ կարողանում նայել երեսին» (եր. 399):

Քույր Աննան ազնվական մարդու աղջիկ է և նրա հոգու մեջ կա մի ինչ որ գերազույն արիստոկրատիզմ: Նրա քնքույշ սրտի մանկական անմեղությունը՝ միացած խորաթափանց խելքի և հզորազոր կամեցողության հետ, ստեղծել են մի պատկեր, որ գերմարդն է հայ կնոջ կերպարանքով, մի պատկեր, որ դեռևս չգերազանցված և գեղարվեստորեն մինչև այժմ սակրկենելի է մնացած մեր գեղեցիկ գրականության մեջ. տիպ է Աննան, այլ իրոք մի պորտրետ:

Նա յուր հայրենական տանը միամոր աղջիկն է եղել, ստացել է ընտանեկան լավ կրթություն ու դաստիարակություն: Խելքի հետ զուգընթաց նրա սիրտն էլ է մշակվել. հայրը դիրքով մարդ լինելով՝ հաճախապես ժողովներ է արել յուր տանը, կուսակցական մարդկանց շրջան է ունեցել, և Աննան աչք է բաց արել և տեսել նվիրված մարդկանց, միշտ լսել է գաղափարական խոսքեր և միշտ նկատել անձնուրացության գերազանցությունը ճղճիմ հասարակության հանդեպ:

Հայրը հրավիրում է թեմական դպրանոցի ուսուցիչներից մեկին և նրան հանձնում յուր զավակի կրթության գործը: Այդ ուսուցչի անունը Գարեգին է լինում: Մի տարի անցնելուց հետո Աննայի մեջ առաջանում է սիրո մի հրդեհ, որ այնուհետև սլաքածու լուսով հրաշագարդում է նրա կենսական ուղին: Հմայիլ է քույր Աննայի առաջին և վերջին սիրո նկարագիրը, որ գծել է Մուրացանը մի աննման ներքնատեսությամբ և գերազանց բանաստեղծորեն. «Պատահե՞լ է ձեզ երբևիցե գրավվիլ

այնպիսի երգով, որը կցանկանայիք շարունակ ու անվերջ լսել և որի լուրջ ցավ պատճառներ ձեր սրտին», — ասում է քույր Աննան յուր ուսուցչի խոսվածքի տպավորությունը ցուցադրելու համար (եր. 419)։ Այնուհետև քույր Աննան անցնում է յուր պատանեկան սիրո նկարագրին. «Մի ինչ որ անձուկ ճնշում էր սիրտս և անհանգստացնում հոգիս... Երբ նստում էի դաս պատրաստելու, դեռ կեսը շանցած, միտքս թռչում էր ուրիշ տեղ, աչքերս սեկւելում էին մի առարկայի վրա և երբեմն ժամերով մնում էի այդպես կես քուն, կես արթուն։ Ինքս էլ չգիտեի ինչո՞ւ եմ նստել անգործ, ինչի՞ վրա եմ մտածում... Եվ երբ ուշաբերելով՝ նորեն սկսում էի կարդալ, տեսնում էի, որ սովորածս արդեն մոռացել եմ... և հանկարծ սթափվելով՝ բարկանում էի ինձ վրա, խանգարում երևակայությանս թռիչքը, ցրում մտածություններս և ինքս ինձանից կամենում էի փախչել, ինչպես մի մարդ, որ հալածվում է յուր խղճից՝ մի հանցանք գործած լինելու համար... Երբեմն մի հասարակ մտածմունք, որ կապ ուներ իմ բուռն ցանկությունների հետ, այնպիսի ուրախություն էր պատճառում ինձ, որ ես կամենում էի երգել, խաղալ, թռչկոտել։ Իսկ երբեմն, դարձյալ, մի շընչին պատճառից՝ տրտմություն ու թախիծը պաշարում էին ինձ, մտքերս մոլորվում և ես ուր գտնվիլս անգիտանում էի...

Երբ ուսուցչիս գալու ժամը մոտենում էր, ես փոխանակ դասերիս ընթերցումը շարունակելու, գնում, կանգնում էի այն պատուհանի մոտ, որտեղից նրա գալը կարող էի տեսնել... սիրտս այդ միջոցին տրոփում էր անհանգիստ, կուրծքս բարձրանում և իջնում. ես սկսում էի կասկածել ինձ շրջապատող առարկաներից, կարծես հավատալով, թե նրանք կմատնեն ինձ... Երբեմն շփոթվելուց մինչև անգամ տեղիցս չէի բարձրանում, երբ մտնում էր ուսուցիչս. երբեմն էլ դժվարանում էի ուղիղ նայել երեսին...» (եր. 433—435)։

Երկար տանջվելուց հետո, վերջապես, Աննան հաղթահարում է յուր բնածին ամոթխածությունը և սեր է խոստովանում Գարեգինին. «Լսեցե՛ք, սիրում եմ ձեզ... սիրում եմ ջերմ, սրտազին և անվերջ սիրով և ես հանցավոր չեմ... դուք վառեցիք իմ մեջ այս կրակը... և այս խոսքերի հետ միասին, գրեթե

հափշտակելով, առի նրա ձեռքը և սեղմեցի իմ շրթունքներին»
(Եր. 444):

Այնուհետև սկսվում են Աննայի գերագույն տառապանքի սև օրերը. «Սիրտս ուժգին բաբախելուց, ասես թե, կամենում էր դուրս թռչել, գլուխս այրվում էր, մի վայրկյան հանգիստ չէի գտնում. մերթ նստում, մտածում էի, մերթ նորեն վեր թռչում տեղիցս. չգիտեի ո՞ւր գնալ, ո՞ւր դիմել. նույնիսկ սենյակները հալածում էին ինձ. իմ պարապմունքի սեղանը, իմ գրքերը՝ բոլորն էլ այդ վայրկենին դարձել էին ատելի, ոչընչով զբաղվել, ոչնչով իմ մտքերը ցրել չէի կարողանում» (Եր. 448—449): Աննայի այդ տառապանքը բխում է նրա հոգու նուրբ և դյուրագրգիռ նախազգացումից, թե՛ Գարեգինը պետք է մերժի յուր սերը: Այդպես էլ լինում է: Գարեգինը հետ է մղում Աննայի սերը՝ պատճառաբանելով, որ ուզում է հանրական գործունեության նվիրվել հոգևորականի կոչումով: Նա այլասիրական հոգի ունի. այդ ոգով էլ կրթել է յուր սանուհուն: Նա սովորեցրել է միշտ մի բան անել և ապա թե խոսել: Եվ այժմ Աննային ասում է, թե՛ ով ուզում է հայրենիքին ծառայել՝ չպետք է ամուսնանա, որովհետև ամուսնությունը կաշկանդում է մարդուն, կապված է շատ ու շատ այնպիսի պահանջների հետ, որոնք կասեցնում են մեր հոգին համայնապարփակ սիրուց: Եվ ինքն յուր սերը (նա սիրում է Աննային) զոհում է այն ուխտին, որ արել էր դեռ սիրելուց առաջ: Նրա հոգին էլ խաղաղ չէ, որովհետև նման վշտով է տոգորված, ինչ որ Աննան. դա չիրագործված սիրո մորմոքն է:

Գարեգինի դեմքը շատ աղոտ է գծել Մուրացանը: Նա ոչ մի տպավորություն չի անում, ընդհակառակը, ընթերցողի դայրույթն է շարժում՝ հակառակ մեր գեղագետի ջանքերին: Նա խոսող մեքենայի պես է և թվում է թե մի սնամեջ ճառախոս է, որի մեջ սիրտ չկա, այլ սերտած բարոյական քարոզների մի շտեմարան է: Նա Աննայի սերը մերժելուց հետո, ելք լսում է վերջինիս կամքը՝ լինել միանձնուհի, ջրալի մի ճառ է ասում, որի մեջ վանական կենցաղի վատշվեր կողմերն է ցույց տալիս, շնայած որ ինքն անձամբ ուխտել է վանք մտնել: Նրա սերն էլ ոչ մի թանձրացյալ արտահայտություն չի ստանում. մի չոր նամակ է գրում, տեսակցություն նշանակում, որի ժա-

մանակ խորհուրդ է տալիս Աննային սիրել մի ուրիշ երիտա-
սարդի ու բախտավորվել. իսկ ինքը քաջաբար փախուստ է
տալիս: Սակայն Աննայի պատանեկան տպավորվող հոգին
յուր սիրածի մեջ մի գիծ է միայն պաշտամունքի առարկա
դարձնում,—անձը զոհաբերել ընդհանուրի օգտին...

Եվ նա՝ Աննան, Գարեգինի մերժումը լսելուց հետո տալիս
է մի բնորոշ պատասխան. «Խոնարհում եմ այդ զոհաբերու-
թյան առաջ, որովհետև նա սուրբ է, որովհետև նա ավելի
բարձրագույն սիրո համար է: Որքան էլ ծանր լինի իմ զրկան-
քը, այսուամենայնիվ, ես նրա մեջ ունիմ այն մխիթարու-
թյունը, թե դուք հեռանում եք ինձանից ո՛չ թե՛ մի ուրիշ կնոջ՝
այլ հայրենիքին ձեր սիրտը նվիրելու» (հր. 484):

Քույր Աննան կին է և ոչինչ կնոջական խորթ չէ նրա հո-
գուն. ի՞նչ խոր տրագիկոմ կա նրա ասածի մեջ. «Դուք հեռա-
նում եք ոչ թե՛ մի ուրիշ կնոջ համար», կինը, միայն կինը կա-
րող է այսպես մտածել և այսպես զգալ: Եվ նրա տանջանքը
մեղմանում է զոհաբերության հանդեպ, որ հանձն է առնում
յուր սիրելին՝ սերը զոհելով գործին և հանրության պաշտա-
մունքին: Եվ երբ լսում է Գարեգինի տափակ խրատը՝ ամուս-
նանալ մի ուրիշի հետ, Աննան վրա է բերում ջերմությանը.
«Երբե՛ք, երբե՛ք, իմ կյանքում միայն ես ձեզ սիրեցի և այդ
սերն էլ ինձ հետ գերեզման կտանեմ» (հր. 484):

Աննան հաստատ մնաց յուր խոստումին և արժանացավ ան-
մահության, մահով մահը հաղթեց սիրո միջնորդությանը:
Հայրը նրան չի հասկանում և կարծում է, թե մերժումը պետք
է պաղեցնի Աննայի սիրտը Գարեգինից: Ո՛չ, մերժումն ավե-
լի ևս զորացրեց նրա սերը, և Աննայի ուխտը՝ մի գործունեու-
թյուն սկսել այդ սիրով բեղուն ու տոգորուն, դարձավ անդրդ-
վելի, Կույսի սերն այդպիսով բաց է անում յուր առաջ հավեր-
ժության ճամբան. նա դառնում է անձնագոհության գաղափա-
րի վսեմ խնկարկուն. «մոռանալ ամեն ինչ և նվիրվել հաս-
րակաց բարվոյն...»

Աննան քաշվում է մի հայ գյուղ և սկսում գործունեություն,
սկզբում համեստ ու փոքրիկ, ապա ծավալուն և մեծ: Հետա-
քրքրական է, որ սկզբնական քայլերում նրա մանուկ հոգին
և տակավին չամրապնդված կամքը ունենում են զղջումի ծանր

մտահոգութիւններ. բայց կենսական քուրայում կռիւմ ու
 կռիւմում են նրանք, հետ մղելով վաղանցուկ սիրո հրապույր-
 ները, զսպելով մի դուրազգաց կնոջ շատ հասկանալի ցան-
 կութիւններն ու կրքերը: Ներքին ինքնակովից Աննան դուրս է
 գալիս հաղթական և նրա հոգին ընդգրկում է անձնուրացու-
 թյան արիութիւնը՝ մի անսասան կամքի հոյակապ երևույթը
 հանդիսաբերելով. ուստիա է նրա «գլուղը», բայց սիրելի
 այդ «գլուղն» ստեղծողը: Քույր Աննան դառնում է գործչուհի,
 և նրա հոգեբանութիւնն հետաքրքրական է հենց այդ տեսա-
 կետից՝ առանց հետեանքների լինելութեան հարցը մեջ բերն-
 լու: Կյանքի փորձից քույր Աննան դուրս է բերում այն ճիշտ
 համոզումը, թե ի սեր գործի հաջողութեան գործիչը պետք է
 զոհի իր ինքնասիրութիւնը, նույնիսկ ազնիւ փառասիրու-
 թիւնը: Ինքնասիրութիւնը լցնում է մարդու հոգին անձնական
 շահերով և անհնարին դարձնում: ուրիշներին համազգայն ու
 սրանց շահերին բոլորանլի անձնատուր լինելու: Փառասի-
 րութիւնը ծայր է տալիս մի ճղճիմ էգոիզմի, որ գործը կա-
 պում է եսի հետ և բոլորին համոզում, թե եթե այդ եսը չլինի,
 գործն էլ չի լինի. փառասերը մտածում է դասինների համար
 և իրենից հետո գործն էլ հետն է տանում ավելի ևս փառավո-
 րելու համար յուր անունն ու հռչակը: Քույր Աննան ինքնասեր
 չէ, առավելապես խորթ է նրան փառասիրութիւնը. նա մտա-
 ծում է գործի ապագայի մասին և նրա ներկան նշանակալից
 է և արժեքավոր որ չափով նրանում անդրադառնում է զաւո-
 ցը: Այդ կերպ նրա հոգին դառնում է ռազմիկ և ոչինչ խռչն-
 դատներ չեն կարող սասանել նրա իդեալները, ընդհակառակ,
 արգելադիմ հանգամանքներն ավելի ևս լարում են նրա եռան-
 դը. «...արգելքները, կարծում եմ,—ասում է Աննան,—միշտ
 էլ վնասակար չեն, Ընդհակառակը, դրանք սովորեցնում են
 գործողին՝ յուր գործը դնել հաստատուն հիմքի վրա, կամ ա-
 պագա շարիքների դեմ՝ դարձնել այն աննկուն ու զորավոր»
 (եր. 508): Նա տեսնում է յուրայինների ապագան ավելի պայ-
 ժառ կերպով, քան այդ յուրայիները: ուստի և նա գործիչ է,
 յուր մեջ մարմնացնում է մի հանրական խմբակցութեան ի-
 դեալները և կռիւմ իրազործում նրանց՝ միշտ աչքն ապագային
 սևեռուն: Նա գլուղացիներին նմանեցնում է երկխաչների, ու-

յոնց հետ պետք է այնպես վարվել, ինչպես ուսուցիչը աշակերտի հետ է վարվում, ոգևորել և ապա այդ ոգևորությունն օգտագործել հօգուտ նրանց շահերի:

Ձարմանալին, ինչպես և առաջ նկատեցինք, այն է, որ այդ դերազանցորեն ռազմիկ հոգին, միաժամանակ և կին է, կին՝ յուր բոլոր թովչանքներով, կին՝ յուր բոլոր նուրբ ապրումներով: Եվ կերո նա պատմում է յուր գործունեության մասին ոգևորությամբ և ապա հիշեցնում յուր սիրածին, քսան տարի անցնելուց հետո վերարժարծվում է, ասես, մոխիրների տակից սիրո այն հրդեհը, որ գործել է տվել մի կնոջ արիության հրաշքներ: Քույր Աննան յուր սիրածի հետ ունեցած վերջին հրաժեշտը պատմելիս «շրթունքները շղաձգաբար դողացին, նա հառաչեց և նրա գեղանի աչքերում արցունքներ փայլեցին... Քսան երկար տարիները դեռ չէին մարել ուրեմն սիրո սրբազան կրակը, նա դեռ միտում, առկալծում էր...» (եր. 488): Այդ կրակը ճարակեց քույր Աննայի հոգին և յուր լույսով լուսավորեց շատերի ուղին: Ուստի և դժվար է հավատալ, թե քույր Աննան կարող է մեռնել. նա ապրում է, և միտքը չի կարող հաշտվել անկարելիի հետ. մեռնում են մահկանացուները, բայց նա, ով որ ծնվել է անմահել, մահն անգոր է նրա՝ դեմ: Քույր Աննան այդ անմահների թվին է պատկանում: Միշտ, ամենուրեք մեղ հետ է նա, միշտ, ամենուրեք ոգևորում է նա՝ քույր Աննան...



Դեռ «Հայ բողոքականի ընտանիքի» մեջ, որ Մուրացանի անդրանիկ և ամենաթույլ գրվածքն է, մեր գեղագետը ներքնատեսությամբ դժել է յուր ապագա կին-գաղափարատիպերի ոտվերագիծը, ընդնշմարել է նրանց սաղմերը: Մարիամն յուր մեջ կրում է հետագա հերոսուհիների հոգին. նա անձնուրաց է. 3—4 տարի տանջվում և մորմորվում է, որպեսզի յուր օջախի պատիվը չարատավորի, փողոցային ասեկոսների նյութ չդառնա. հանձն է առնում գրկանք և նեղություն մի բարձր նպատակի համար, ինչպես մեր գեղագետի հետագա անձնուրաց հերոսուհիները, որոնք համեմատաբար տվելի հաջող են

դժված և առավելապես դեղարվեստական են, քան «Հայ բո-
ղոքականի ընտանիքը» վիպակի այդ հերոսուհին:

Այնուհետև Մուրացանը շարունակում է պաշտպանունքի
առարկա դարձնել կամքի ուժի տեր կանանց:

Օրիորդ Աստղիկը («Զհաս է» վեպի հերոսուհին)
օժտված է կամքի ուժով: Նա վարժուհի է: Մուրացանը նրան
պարզեւել է մի լավատես բնավորություն, կյանքի խոշորագու-
նների դեմ մաքառելու հաստատամտություն: «Գործելու շնորհ
ունեցող մարդիկ չպետք է բախտի զորությունը հավատան» —
ահա այդ աղջկա սիրած համոզումը: «Հարկավոր է միայն, —
ասում է նա, — որ մարդ կորով ունենա յուր սրտում, կյան-
քի բնական դժվարությունների առաջ կանգնած չմնա, որպես-
զի հուսահատությունը չտիրե նրա հոգուն» (գլ. ԻԶ):

Օրիորդ Աստղիկը սիրում է: Սակայն շար մարդիկ զանա-
զան խոշորագույններ են հարուցանում նրա սիրո դեմ: Վարժու-
հու բարոյականությունը կասկածի տակ է ընկնում և նրան
արձակում են դպրոցից: Սակայն նա անմեղ էր որպես աղավ-
նի: Ու միշտ էլ զսպել է յուր երիտասարդ սիրեկանի կրքի հա-
խուռն բռնկումները՝ չարատավորելու համար յուր կուսական
անբիժ անունը: Եվ երբ սիրեկանն առաջարկել է նրան, որ ապ-
րեն առանց օրինավոր ամուսնության, նա պատասխանել է.
«Ես չեմ կարող ստորացնել ինձ մինչև այն աստիճան, որ փո-
ղոցի անցորդներն անգամ իրավունք ունենան ինձ ծաղրելու»
(գլ. ԼԴ): Նա մնում է հավատարիմ յուր այդ համոզմունքին.
խսկ Մուրացանի հերոսուհիներն, երբ համոզված են մի բանի
մեջ, որքան էլ հարված ստանան իրենց այդ համոզման վրա,
ափելի ևս պիտի ամրապնդեն այն: Նա զոհվում է յուր համո-
զումին, զոհաբերում է յուր անձնական հսր ու սեռական վա-
յելքը մի բարձր սիրո երանության առաջ: Նա մեռնում է ինք-
նասպանություն գործելով իբրև մի բողոք անարդար կարգերի,
հանրական կաշկանդումների դեմ, որոնք սերը կապկպում են
պայմանականության հաղար ու մի նախապաշարունակներով և
բամբասանքներով...

Օրիորդ Մարգարիտա ևս («Իմ կաթուղիկ հարս-
նացուն») պատկանում է քույր Աննայի գաղափարատիպին:
Նա միայնասեր և ընթերցասեր աղջիկ է: Բայց նրա միայնա-

սիրութիւնը ինքնապաշտ մարդու մենակութիւնն չէ, որ մայր է թուութիւն, այլ անձնութեան ոգեպնդման նախադուռ։ Բուսական հաճութիւնները նրան չեն ոգեւորում. նա խորհում է անանցի և հավերժականի մասին, որ սիրով է առաջանում միայն. «Այն զրոսանքները,—ասում է Մարգարիտան,—որոնց մեջ կիներ միայն հաճութիւնն աղջիկ է, ևս ատելով ատում եմ. ևս կամենում եմ, որ իմ սեռը հարգված մնա զոնե իմ մեջ...» (գլ. Թ)։

Վերջին բառերը ցուցահանում են Մուրացանի կանանց բարձր բարոյական արժեքը։ Եվ ի՞նչ է իսկապես բարոյական իդեալը. բայց եթէ սեռի իդեալի մարմնացումն հանդիսանալ անձնական կյանքով, իրրեւ սոսկ անհատ։ Բարձր կատարելութիւնն երգիչը միայն կարող էր մի այդպիսի պնդում դնել մի կնոջ բերանում։ Մարգարիտան սիրում է անձնութեան սիրով։ Նա համակրելի է, որպէս այդպիսին։ «Ես տեսնում էի իմ առջեւ մի աղջիկ, որի մեջ սերը մեռցրել էր արդեն կանացի թուութիւնը. և որի կրծքի տակ բաբախում էր առնական մի ազնււկաբայուն սիրտ։ Ես նայում էի նրա վերաւ. նայում էի և հիանում... այսպիսի մի կին ամենահուսադատ սրտերն անգամ կարող էր ոգեւորել, իսկ ինձ՝ նա զրեթեւ առնուծի սիրտ և արծւոթ թեւեր էր տալիս» (գլ. ԻԵ)։ Ահա թե ինչ աղջիկ էր Մարգարիտան իրեն սիրողի վկայութեամբ։

Սխալ կլիներ մտածել, որ Մուրացանն յուր անձնութեան իրան կին-զաղափարատիպը կերտելով և սերը մի իդեալական հզոր ուժ սեպելով՝ կնոջը զրկել է մարմնի թովչանքներից և դարձրել սոսկ զաղափարի մի անոթ։ Կին և գեղեցկութիւն—մեր գեղագետը հասկանում է ընդարձակ մտքով։ Նա հոգու և մարմնի ներգաշնակութեան ջատագովն է. նրան միայն զաղափարը, հոգին չի զրավում, այլ և կնոջ մարմինը, որովհետեւ գեղեցկութիւնը մարմնի և հոգու հարմոնիան է։ Այդպէս է, որ կինը, գեղեցիկ կինը դառնում է ամենակարող և ոչինչ ու ոչ ոք չի կարող հաղթահարել նրան։ «Ինչ էլ որ չխոսեն մարդիկ կանանց ներքին արժանավորութիւնների մասին,—ասում է Մուրացանի հերոսներից մինը,—որքան էլ վերջինս չգերադասեն

կնոջ արտաքինին, այսուամենայնիւ, ես միշտ պիտի մնամ այն կարծիքին, թե կինը զորավոր է միայն այն ժամանակ, երբ ներքին արժանայաց հավասար՝ ունի և արտաքին գեղեցկութուն»։ Գերազանց հոգին դեռ բավական չէ, եթե դրան չի միանում գերազանց մարմնականը. պետք է լինի հարմոնիա արտաքինի և ներքինի՝ «եւ զուր մի կարծեք, թե թեթեւ բնավորութիւնն ու բարվոք խորհելու պակասութիւնն է, որ գերի է դարձնում մեզ ճշմարիտ գեղեցկութեան, ո՛չ. դա ինքը բնութիւնն է, որ գործում է մեր մեջ յուր անշնորհ օրենքներով, հարկադրելով մեզ՝ ընտրել միշտ լավագոյնը՝ նմանն արտադրելու համար։ Եւ ընտրութեան այդ ձգտումը չէ նայում ոչ տեղի, ո՛չ ժամանակի վրա. նույնիսկ մեր մարմնի տկարութիւնը հաճախ տեսիլ է տալիս այդ թաքուն ձգտման, մոռացնելով միջոցը գոյութիւնը, եւ իրավ, մի՞թե կարելի է երեւակայել, թե քիչապիսի մի ճգնաժամում (անդամահատութեան ժամանակ), որի մեջ գտնվում էի ես, կարող է մարդ յուր ցավը բոլորովին մոռանալ՝ լոկ մանկամարդ մի կնոջ գեղեցկութեանից գրավվելով, հարկավ, ոչ։ Բայց ես մոռացել էի։ Մի ժամանակ տեսա, որ ոչինչ այլեւս չէ ցավում վրաս» («Գթութեան քույրեր», 2)։

Գեղեցկութիւնը տարեւրային ուժ է, և նա ստեղծագործում է անգիտակցաբար։ Կինը մարդու ներքինն ամբողջ, ինչպես Շիլլերն է ասում, արեւին է դարձնում։ Քույր Աննայի գաղափարատիպը գեղեցկութիւն է և ստեղծագործութիւն միանգամայն։ Նա և կա, և չկա. կա որպէս կին-մահկանացու, չկա որպէս կին-իդեալ։ Առաջինը պետք է արգասավորել երկրորդին ձրգտելով։

Քույր Աննան այդօրինակ մի ձգտում է դեպի Արեւ...

ԵՍԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ԳԱՂԱՓԱՐԱՏԻՊԵՐԸ

Անձնուրացութեան աշխարհից տեղափոխվենք անձնասիրութեան աշխարհը։ Այդ երկու աշխարհները հակադիր են միմյանց։ Մինչդեռ անձնուրացները հոգեբանորեն ամբողջական բնույթ ունեն, ներդաշնակորեն հաշտ են նրանց գիտակցական և անգիտակցական աշխարհները, — եսասերներն, — ընդհակա-

ուակ, դուրկ են այդ հարմոնիայից. նրանք հոգեկան մանրութ-
յան պատկեր են ներկայացնում, չեն կարող ամբողջովին
կլանվել որևէ գաղափարով, որ իրենց անձնական շահերից
հեռու է և ներհակ այդ շահերին: Մինչդեռ անձնությանը
դործում են առանց ինքնապաշտպանություն և երբեք նրանց
չեն ղեկավարում փառքի տենչը, գովասանքներն ու օվսաննա-
ները,— հասանքներն, ընդհակառակ, գործում են ոչ թե գործի,
այլ անձնական վայելքի ու բավականության համար, չկան
վերջիններս՝ թող կորչի՝ գործը, Մինչդեռ անձնությանը մի
նպատակ դնելով իրենց առաջն, անսայթաք կերպով հե-
տապնդում են նրան և հզոր կամեցողությամբ իրագործում ա-
ռանց տատանումների ու շեղումների,— հասանքներն, ընդհա-
կառակ, իրենց սեփական շահերի անձուկ շրջանակից դուրս
«եղեգն են շարժուն ի հողմո»: Մինչդեռ անձնությանը ջեր-
մորեն ոգևորվում են ներքին մղումով, տարվում են իրենց
հուզական աշխարհի ամբողջ հոսանքով, ապրում ու շնչում են
իրենց ներշնչման առարկայով,— ինտելիգենտ հասանքները,
ընդհակառակ, ոգևորվում են՝ գրքերի, ընթերցանության թե-
լադրանքներով, որ անցողական է միշտ և պաղում է վաղան-
ցուկ: Մինչդեռ անձնությանը ընդունակ են սիրելու բոլորա-
նվեր կերպով և իրենց անձը զոհաբերելու սիրո առարկային,—
հասանքները, ընդհակառակ, կարեկցել միայն կարող են, միշտ
իրենց հեռու պահելով սիրո առարկայից և երբեք չկարողանա-
լով ձուլվել սիրելիի հետ, որովհետև նրանց հոգու մեջ բացի
ինքնասիրությունից տեղ չկա այլասիրության համար, նրանք
լցված են իրենք իրենցով*: Մինչդեռ անձնությանը ձգտում
են կյանքի մեջ գեղեցկություն ստեղծել, կյանքը տանելի
դարձնել ապագայի լավագույն հեռապատկերի համաձայն,—
հասանքներն, ընդհակառակ, պատրաստի գեղեցկություն են
փնտրում վայելելու համար և նրանց մեջ ստեղծագործության
ծարավը հրաշքներ չի գործում... Նվ ալլն, և ալլն: Ինչպե՞ս
տեսնում եք, ամեն տեսակետով հակադիր են այդ երկու տիպի
մարդիկ: Մուրացանը գիտակ է այդ բանին, սակայն նրա հաս-

* Ինքնասեր մարդկանց սիրո հոգեբանությունը մանրամասն վեր ենթ
լուծել մեր «Հովհաննես Հովհաննիսյան, սիրո և կարեկցության երգիչը» աշ-
խատության մեջ:

սիրութեան հերոսները չեն պատկերացված այն հաջողութեամբ, ինչ որ անձնուրացները. և դա հասկանալի է—Մուրացանի գեղեցիկը անձնուրացների աշխարհն է։ Այնուամենայնիվ գեղարվեստական տեսակետից Մուրացանի եսասերները ոչինչ չեն զիջում մեր մյուս գեղագետների տիպերի հանդեպ և գեղագիտական ու հոգեբանական ճշմարտությունը խորթ չէ նրանց գաղափարատիպերին։

Առաքյալը

Առաքյալը միևնույն խորագիրը կրող վիպակի հերոսն է։ Թսկական անունն է Պետրոս Կոմսարյան։ Հարուստ ընտանիքի մի զավակ, որ իրավաբանական ֆակուլտետն ավարտելուց հետո որոշում է հայ գյուղը լուսավորելու առաքելութունն հանձն առնել, Ուսանողները հրաժեշտի մի հավաքույթ են սարքում և այդտեղ մեր հերոսը խոսք է տալիս նվիրվել հայ գյուղին և նրա օգտին ծառայեցնել եղանակն ու գիտությունը։ Նա ճանապարհվում է հայրենիք և վազոնի կուպեում կազմում է մի գյուղափրկիչ «ծրագիր», որով լցնում է ծոցատետրը ծայրն ի ծայր։ Մենք թողնենք այդ «ծրագիրը» հանդիստ և տեսնենք այդ «ծրագիրն» իրագործողի գեղարվեստական դեմքը։

Պատանող ժամանակ առաքյալն աչքի է ընկել իբրև շափավորության մի ասպետ. նա գատում էր ամեն մի ծայրահեղութուն։ Եվ պետք է ասել, որ նրա որոշումը՝ զնալ գյուղ և գործել այնտեղ, մեծագույն ծայրահեղութունն էր, որ երբևէ նա ընդունակ էր գործել։ Սակայն այդ որոշման մեջ էլ նա մնաց իբրև շափավորության ասպետ։ Նա բոլորանվեր կերպով չփառեց այդ որոշումին. նրա մեջ նստած էին երկու մարդ.—գիտակցությունն ուղում էր հաստատ մնալ որոշումին, իսկ հույզերի աշխարհը բողբոջում էր և իրավացի էր, որովհետև այն վայրը, ուր գործել էր ուղում առաքյալը, անծանոթ էր իրեն, և ինքը պատրաստ չէր գործիչ լինելու համար, որովհետև նրան խորթ էր անձնուրացության գաղափարը։ Ի՞նչ միջոց էր մնում հույզերի աշխարհը լռեցնելու համար։ Փառքի տենչը,

ծափերն ու օլսանանները, որ նա պիտի հնձեր յուր գործունեության ընթացքում: Բայց այդ հրապուրիչ հեռապատկերն էլ մի փոքր ժամանակ էր միայն ոգևորում, ինչպես ավերհուլը. սառն դատողության միջոցին փառքի տենչը խթանի դեր չէր կարողանում կատարել: Նրա հոգու մեջ ներդաշնակութուն չկա. գիտակցությունը մի բան է ուզում, իսկ հուլզերը չեն կարող անել այդ:

Մուրացանը չի սիրում առաքյալին, ուստի և դիտմամբ ծաղրելի վիճակի մեջ է դրել նրան, գծել է նրա պատկերն արհամարհանքով, որ իրոք պատկեր չէ, այլ ծաղրանկար: Այդ միտումը փշացրել է առաքյալի գեղարվեստական արժեքը: Այսպես, օրինակ, երեխայի տպավորություն է թողնում այդ համալսարանավարտը: Մոցատետրի մեջ նա գրել է յուր գյուղափրկիչ ծրագիրը և ահա ամեն անգամ, երբ նեղն է ընկնում, երբ որևէ հրապուրիչ հանգամանք ուզում է սասանել նրա կամքը, ինչպես ծնողների չկամությունը, օժիտավոր և գեղանի հարսնացուի հանդես գալը, նա հանում է յուր ծոցատետրը. մի անգամ ծայրն ի ծայր կարդում և իբր թե այդ բոլոր գայթակղությանց առաջն առնում, Հետո՝ երբ տեսնում է, որ ծոցատետրի ազդեցությունն հետզհետե թուլանում է, դիմում է գրքի օգնության, վերցնում է Աբովյանի «Վերք Հայաստանին», կարդում և իբր թե կամքի ուժ ստանում յուր ծրագիրն իրագործելու համար—այսինքն՝ դառնալ գյուղի լուսավորիչ: Վերջապես, նա գյուղ է ելնում այնպիսի պատրաստություններով, որ ծիծաղ են շարժում. դնում է մի հունգարական թամբ 60 ոտբլով, ամերիկական հրացան 120 ոտբլով, դաշտային հեռագիտակ, գրքեր հա՛ գրքեր...

Այդ բոլորը դարձնում են առաքյալին ծաղրելի: Մինչդեռ նրա հոգեբանությունը պարզ է և առանց այդ ծաղրանքի էլ ընթերցողի համար հասկանալի, որ նա գործիչ չէ, որ նրա հոգու մեջ ոչ մի անկյուն չկա գյուղական միջավայրում օգտակար մարդ լինելու համար: Պարզ են նրա տատանումների շարժառիթները: Կոմֆորտի սիրահար, կեցությամբ և մտածությամբ մեղլան, հոգեբանորեն էգոիստ, նա չի կարող յուր անձը նվիրաբերել որևէ վեհ գաղափարի, Ուսանողական անփորձությամբ, ընդհանուր ոգևորության ազդեցության տակ նա

խոստում է տվել և այժմ միջոցներ է որոնում այդ խոստման պատասխանատվությունից ազատվելու համար: Նրա առաջ կանգնած են կյանքի այնպիսի հրապույրներ, որոնք օրգանապես սիրելի են իրեն, և նա կարող է միթե այդ հրապույրները զոհել մի աշխարհի համար, որ կատարելապես խորթ և անծանոթ է իրեն: Ապշեցնում է մանավանդ նրա անծանոթությունը գյուղական աշխարհի կարգ ու սարքին: Մուրացանը գույները շատ է խտացրել: Առաքյալն այնպիսի տարրական բաներ չգիտե, որ զարմանք ու զայրույթ են շարժում: Կարծում է, թե մի մարդ վայր է ընկել երկնքից, գուցե Մարսից, և ապուշ-ապուշ նայում է յուր շուրջը և նրան ամենաշընչին բաների մասին անգամ բացատրություններ պետք է տալ, այնքան անտեղյակ է ու միանգամայն անգետ: Իսկապես հարկավոր չէր գույների այդ խտացումը. ճիշտ է, ծիծաղում ենք այդ բոլորը կարդալով, բայց և ցավում վեպի գեղարվեստական կողմի աղճատման համար: Առաքյալը ուսանողական միություն անդամ է եղել. իբր թե այդ միության մեջ ուսումնասիրել են հայ կյանքի և գյուղի կարիքները՝ կարդացել են, վիճել, ծրագրեր կազմել, ինչպես է, որ նա այդքան միամիտ ու անտեղյակ է մնացել: Նա ապուշ չէ, ընդհակառակ, շատ խելոք մարդ է երևում. բայց յուր ուսերին մի այնպիսի ծանրություն է վերցրել, որ տանել չի կարող: Նա կարծել է, թե հայ գյուղը դրախտ է, ունենալով միաժամանակ շտկելի կողմեր: Գալիս է և հիասթափվում. մի տանելի գյուղ է տեսնում՝ ոգևորվում է, հանկարծ մի կեղտոտ և աղքատ գյուղ է հանդիպում՝ հիասթափվում ու թուլանում է: Տեսնում է դեմքը ծածկած, նշանացի խոսող հայ գեղջկուհուն և նրան համրի տեղ է դնում: Մուրացանը նրան էսթետ է դարձրել և ամեն բոլոր խայթում է նրա էսթետիզմը. հավերք քուջ են անում և կեղտոտում փափկակյացի շորերը, նա վրդովվում է և վազում խոզանակի ետևից. կալերից փախչում է, որովհետև փոշին չի կարողանում տանել. կեղտոտ պղնձե կաթսան տեսնում է, ապա զզվում ու գարշում այն մտքի հանդեպ, թե ինքը պիտի կերակրվի այդ կաթսայի մեջ եփվող կերակրից. անտեղյակ է, որ գյուղացին պատառաքաղ չի գործածում և ապուշի պես է նայում սեղանակից գյուղացիներին, ասես թե, երկնաբնակ է

և նոր է այդ մասին տեղեկանում. նա գյուղ է դուրս եկել, ասես, զեղեցկութուն որոնելու համար և տգեղության հանդիպելով՝ ամեն քաղաքփոխում աշխատում է դրժել յուր խոստումը և փախուստ տալ ղեպի քաղաք ու վայելք: Ասում ենք, այդ բոլորը կարող էր այդպես չլինել, առաքյալը կարող էր այդքան միամիտ ու անտեղյակ չլինել, ապուշի տպավորություն չդորժել և, այնուամենայնիվ, նրա հոգեբանությունը պարզ կլիներ և որևէ ծաղրանկարի կարիք չէր զգացվի:

Խնդիրը հասկանալի է: Գործի ներշնչումը պակասում է առաքյալին. նրա հուզական աշխարհը կամ ձեռնպահ է, կամ բողոքում է նրա ծրագրիների դեմ, որոնք մտքի ծնունդ են ու չեն թափանցված անձնուրացության ոգևորությամբ, որ անգիտակցական աշխարհից են բխում: Հետևապես նա միշտ խրախույսների ու գովասանքների կարիք է զգում. ամեն բոլորականչները սրած սպասում ու կարոտում է, որ իրեն փառաբանեն, եռանդ ու ոգևորություն ներշնչեն, որպեսզի կարողանա յուր ծանրակիր խոստումն իրագործել: Բայց հենց ճանապարհին, գյուղ մեկնելու միջոցին, նա զգվում է այն գյուղացուցուց, որի շահերին է ուղում նվիրվել. նա օրգանապես չի կարող տանել նրա քրտինքի հոտը և կողքից հեռացնում է ու կառապանի մոտ է նստեցնում նրան: Մենք հասկանում ենք առաքյալին և մինչև անգամ արդարացնում: Ուրիշ կերպ լինել չէր էլ կարող: Նա կարեկցել միայն կարող է գյուղացուն և ոչ թե սիրել. նա չի կարող սիրել, որովհետև կացությամբ և մտածությամբ մի ուրիշ աշխարհի պտուղ է և չի կարող եսը զոհել հակառակ յուր ներքին աշխարհի հզոր արգելականին: Գյուղացիները նրան «աղա» են համարում և, իհարկե, այդ կոչումը խորթ չի թվում առաքյալին, որովհետև իրոք նա աղա է և նրա ու գյուղացիների միջև ընկած է մի կուլտուրական անդունդ, որի վրայից ցատկել և ընդգրկել գյուղացուն նա անկարող է, որովհետև դա անհնարին է:

Նա մտել է գյուղ և հենց մտնելու օրից փախչելու մասին է մտածում: Նրա ներքին աշխարհը հակառակ է այդ գյուղասիրական արկածին, Եվ ուղում է արդարացուցիչ ղեպքեր գտնել փախուստը պատճառաբանելու համար, իսկ այդ ղեպքերն այնքան շատ են և այնպե՛ս հաճույք են պատճառում նրան:

Մուրացանը ճիշտ կերպով շեշտում է, որ առաքյալի մեջ երկու «ես» կար. մեկը՝ գիտակցական, որ թույլ էր, և մյուսը՝ անգիտակցական, որ ուժեղ էր: Գիտակցությունը միայնորեն երբեք գործունեության խթան լինել չի կարող, մինչև որ նա հույզերի հետ չհաշտվի: Բանը նրանումն է, որ այդ հաշտությունը չէր կարող կատարվել և եթե կատարվեր էլ, պետք է գիտակցությունը տեղի տար հույզերին և ստիպեր թողնել գյուղը. ահա այդ ժամանակ առաջ կգար հոգեկան հարմոնիա, և մեղանը կմնար հավատարիմ ինքն իրեն:

Մուրացանը հավատացնում է, որ երբեմն ապես առաքյալը խղճի խայթ էր զգում յուր փախուստի մասին մտմտալիս: «Յուր դրած ուխտը այժմյանից արդեն ծանր էր թվում իրեն... Մի՞թե ամոթ չէր այդ: Այդ հետադարձ միտքը ձգեց երիտասարդին վարանքի մեջ. խղճի մի թաքուն խայթ սկսավ անհանգըստացնել նրան...» («Երկասիրություն», հ. I, եր. 175): Խղճի այդ խայթը ծագում է այն հանդիսավոր ու հրապարակային խոստումից, որ առաքյալն արել էր յուրայինների առջև. ի՞նչ երեսով նա պիտի վերադառնար—ահա ծանր հարցը և ամոթանքի աղբյուրը: Սակայն այդ խիղճը գիտակցական բնույթ ունի և ոչ թե հուզական. առաքյալը ընկնում է այդպիսի դրության մեջ երբեմն-երբեմն, ուրեմն և խղճի այդ ձայնը նրա հոգում խոր հիմքեր չունի. ոգևորության վայրկյանին է միայն լսում նրա անձնասեր եսը, իսկ այդ վայրկյանից դուրս՝ որքան էլ նա ուզի «գյուղացու նման» ապրել, չի կարող. այդ ցանկությունն անկարելի է և մինչև անգամ անտանելի պիտի թվա նրան...

Եվ ի՞նչ է անում նա գյուղում: Ոչինչ. բայց ո՛չ, մի բան անում է. մի վաշխառվի ճանկից ազատում է չբավոր գյուղական մի ընտանիք և ինքն յուր կողմից 10 ոտբլանոց բարեգործություն է անում, եվ... վերջ: Բայց որքա՞ն սնունդ է տալիս այդ քայլը նրա փառքի տենչին. գիշերը չի քնում՝ յուր արած մեծագործության մասին մտածելով: Սակայն երբ զարթնում է, իրականությանը նայում ավելի անպղտոր հայացքով՝ համոզվում է, որ գյուղն յուր տեղը չէ, պատռում է ծոցատետրը, այսինքն՝ գիտակցական պնդումները մեկուսացնում է և ցանկալի հարմոնիան ստեղծում յուր գիտակցական և անգի-

տակցական աշխարհների միջև։ Նա թողնում է գլուղը և վերադառնում յուր հայրենի հողերը՝ մտքով ու կացությամբ համակիր մարդկանց շուրջը։ Բորժոմում նա ֆուրոր է գործում իբրև «հրաշալի դիրիժոր»։ Նշանվում է՝ և, 40-հազարանոց աղջկան թեանցով, գնում դեպի վայելք ու հաճոյալից կյանք, մոռանալով յուր 10-նուրանոց բարեգործությունը, որովհետև «ավելի լավ է վայելել»։

Այսպես ահա վերջացավ «հրաշալի դիրիժորի» ավանտյուրան։ Ուրիշ կերպ լինել չէր կարող. միտքը մտադրվում է, հուլիլ՝ կարգադրում...

Հրապարակախոս Մոմճյան

Արդեն գիտենք, որ Մուրացանն յուր «Լուսավորության կենտրոնը» վնասում դուրս է բերել այնպիսի «ազնիվ գործողներ», որոնց ինքը չի համակրում։ Եթե հարցնելու լինինք քաղաքացի Մուրացանին, թե ինչու չի սիրում այդ «ազնիվ գործողներին», նա մեզ անշուշտ կպատասխանի, թե՝ որովհետև նրանք աղատամիտ բանակին են պատկանում, ունին այնպիսի հայացքներ, դավանանքներ, որոնք կործանարար են հայ ազգի համար։ Գեղազետ Մուրացանը բոլորովին այլ պատճառներով չի համակրում հիշյալ մարդկանց։ Այդ պատճառներն երեքն են. նախ՝ «ազնիվ գործողները» եսասեբեհե են, իրենց անհատական շահերը բարձր են դասում ամեն բանից։ Երկրորդ՝ նրանք զտարյուն հրապարակախոս են, մղում են պայքար. իսկ յուրաքանչյուր պայքար ունի յուր տակտիկական միջոցներն ու նկատառումները, որոնք հաճախ գեղազետի զայրույթը շարժել կարող են, որովհետև վերջինս կռվի մարդ չէ։ Եվ, վերջապես, նրանք, այդ «ազնիվ գործողները», կուսակցությամբ մարդիկ են, համակերպվում են շատերին և կամենում են շատերի հետ լինել, որովհետև շատությունը ուժ է, որ նրանք պիտի շահագործեն քաղաքական կռվի նպատակներով։

Մոմճյանը հրապարակախոսի գաղափարատիպն է («Լուս.

կենտ» վեպի հերոսներից է)։ Նա «Փնջիկ» թերթի իսկական խմբագիրն է, թեպետև թերթի տակ ստորագրում է Շաշյան անունով մի անպետք մարդ։ Ինչո՞ւ է իսկական խմբագիրը մեջ բերել Շաշյանին։ Նախ՝ որովհետև վերջինս անգետ և անկամ անձն է, ուստի և հեշտությամբ կարող է գործիք դառնալ յուր ձեռքին. իսկ Մոմճյանը սիրում է փրցել։ Երկրորդ՝ Շաշյանը աներես մարդ է և ընդունակ ամեն բանի մասնակցելու. նրան անվանում են «անհրաժեշտ մարդ»։ Մոմճյանը Շաշյանի մասին հետևյալ կարծիքն է արտահայտում. «Այդ մարդը վերին աստիճանի համարձակ, ակնածել չգիտցող, ամենքի հետ բարեկամացող, ամեն տեղ մտնող, ամենքին քսվող ու քծնող և դեպի պատվասիրության զգացումն անտարբեր մեկն է։ Փորձված է, որ առհասարակ այդ տեսակ մարդիկ ամենից ավելի լավ են գործիք դառնում կառավարելու ընդունակ առաջնորդների ձեռքում» (նույն տեղ, գլ. Թ)։

Ուրեմն առաջին գլիծը, որ հայտնագործում է Մուրացանը հրապարակախոս Մոմճյանի մեջ, տիրելու ձգտումն է, որի համար նա յուր ձեռքի տակ է հավաքում բանավոր հոտ դառնալ ցանկացող ոչխարներին։ Եվ երկրորդ գլիծն էլ այն է, որ մեր հրապարակախոսը համարում է իրեն «կառավարելու ընդունակ առաջնորդ», և իրոք այդպես էլ է։ Մոմճյանը կազմում է յուր թերթի շուրջը կուսակցություն։

Երրորդ գլիծն, ուրեմն, փառասիրությունն է, որ հատկանշում է Մոմճյանի բնավորությունը և որը բացակայում է Մուրացանի անձնուրաց հերոսների մեջ։

Ո՞րվ է Մոմճյանը։ Նա գիմնագիտավարտ է, երկու տարի մայրաքաղաքում բժշկականություն է լսել, սակայն տարվելով «նոր վարդապետությամբ», դարձել էր «աշխարհաքաղաքի» և վերադարձել հայրենիք՝ լուսավորության գործին ծառայելու համար։ Նա կամենում է թերթ ունենալ և ստեղծում է այդ թերթը, որպես կուսակցության բերան։ Ու կամենալով աշխատակիցներ ժողովել յուր շուրջը՝ երիտասարդներ է որոնում, ու մարդիկ համախմբելու ընդունակության շնորհիվ մի կարճ միջոցում ուժեղ կազմակերպություն է ստեղծում։ Զորքորդ գլիծն, ուրեմն, մարդիկ համախմբելու ընդունակությունն է. բայց վա՛յ նրան, ով Մոմճյանի թանին թթու կասի.

նա այդպիսիններին չի սիրում, որովհետեւ նրան հարկավոր է հլու նախիր:

Հիւնզերուդ գիծն*, ուրեմն, անխտրականությունն է, միջոցների մեջ խտիր չգնելը, որ ունի Մոմճյանը: Այդ տեսակետով նշանակալի է և շատ գեղեցիկ էլ նկարագրված են երեցփոխի ընտրությունը Ձորաբաշի եկեղեցում: Մոմճյանի և յուրայինների ընտրական տեխնիկան՝ հմուտ և կատարելագործված՝ հաղթանակ է տանում նահապետական միամտության դեմ: Եվ վերջինս ոչինչ չի գտնում Մոմճյանին դիմադրելու համար, բայց թե զանգատվում և պարծենում է «ձոն Մարտիրոսի» բերանով. «Պարոն ջան,—ասում է ձոն Մարտիրոսը Մոմճյանին,—էրեվում է, վուր խելոք տղա իս. կուլի վուր ունիվերստեմեն էլ եկած ըլիս. ամա դուն ոչ մի՛ր էգեղեցու ծխական իս, վունչ ժամավոր իս, վունչ էլ մե գամ յիս քիզ էստի տեհիլ իմ, չուն ամեն առտու ու իրիկուն յիս էստի իմ. հիմի ամութ չըլի հարցնիլը. դուն ի՞նչ դավա ունիս միր էգեղեցու հիդ... Դուք կուլի վուր չիմանաք, ջեհիլնիր իք. ամա ձիր գեղեքն ու մամեքը լավ կուիշին, վուր ձոն Մարտիրոսը էն Մարտիրոսն է, վուր քառսուն տարի առաջ ֆարմասոն Ակոփին էս քարափեմեն գիվիր գլորեց ու Քուռումը խեղդից, չուն նա միր լուսավորչի սուրփ էգեղեցին վատաբանիլ էր: Ձոն Մարտիրոսը չի համփիրի, վուր ձիզ պես մարթիքը միր էս սուրփ էգեղեցու պատիվը չճանչնան ու էգեղեցու մեջը օյինբազութիննիր սարքին» (գլ. ԺԳ):

Յուրաքանչյուր հասարակական գործիչ, ինչպես գիտենք, դեռ չի գրավում Մուրացանի համակրանքը, երբ նրա մեջ տեսնում է հանրական գործչի տաղանդի հետ միասին էգոիզմ, սեփական շահերի գերադասություն: Այդ է պատճառը, որ գովելով հանդերձ Մոմճյանի եռանդը, ճարպիկությունը, հեռատեսությունն ու խորագիտությունը, Մուրացանը մի հոգեբանական խուզարկություն է կատարում նրա հոգու մեջ և ստվեր գցում այդ հրապարակախոսի գործունեության դրդապատճառների վրա: Եվ ասել ու խոստովանել է տալիս Մոմճյանին

* Հետաքրքրական է նկատել, որ խմբագրի այս բոլոր գծերը Նշմարել է և Կնուտ Համսունը յուր «Խմբագիր Լյունգե» վեպում:

այնպիսի ինտիմ ու զուտ ներքին գաղտնիքներ, որոնք երբեք չէին ասվիլ ու հրապարակվիլ նրա պես մի սատանա մարդու կողմից: Սակայն Մուրացանը զոհում է գեղարվեստականը կյանքի առօրյա ճշմարտին, որպեսզի յուր գարշանքը ցույց տա ոչ թե հասարակական գործունեությանն ըստ ինքյան, այլ էգոիստաբար գործող նույնիսկ խելոք մարդուն և նրա գործունեության ճշմարտ գրգիշներին. «Խելք ունեցողը,—ասում է Մոմճյանը,—մեր մարդը չի լինիլ, այլ յուր անձի մարդը. նա մեր ցույց տված ճանապարհով չի գործիլ, այլ յուր կամեցածով» (զլ. ԺԵ):

Մուրացանն յուր մի ուրիշ գրվածքում («Հատուկ թղթակիցը», «Լուսն», 1902 թ. № 3) տալիս է մի այլ հրապարակախոսի նկարագիր: Թղթակից Հակոբ է դա, որ Մոմճյանի տաղանդը չունի, բայց նրա գծերից ժառանգել է և մանրացել, որովհետև ինքն ևս շատ մանր մարդ է: Մուրացանը ծաղրում է այդ փոքր մարդուն, որ ձգտում է «մեծ» դառնալ, բայց չունի դրա համար բավականաչափ նախապայմաններ: Նա պարծենկոտ է և վախկոտ. հպարտանում է յուր սրտով, որն իբր թե «կյանքով ու կրակով է լի», բայց միաժամանակ սիրում է հանգիստ ու զվարճություն՝ ամեն տեսակ «գլխացավությունից» ազատ մնալու համար: Փոքր մարդը բարոյական մուրացկան է. նրա մեջ ինքնուրույնություն չկա, այլ ամեն ինչ նմանություն ու փոխառություն է. նրան նայելով համոզվում ես, որ մարդն առաջ է եկել իսկապես կապիկից: Այդպես է նա թե արածի և թե գրածի մեջ: Նրա գործունեության մղիչն է լինել շատերի նման և շատերի հետ: Եթե շատերը գնում են այսօր ինչ ճանապարհով, էլ ինչո՞ւ չհետևել նրանց. եթե «վերջին վարսավիրը» այսինչ կուսակցության է պատկանում, ինչո՞ւ բացառություն կազմել և քո մենավորությամբ շատերի զայրույթը շարժել: Փոքր մարդը փառասեր էլ է. բայց նրա մեջ փառասիրությունը չի առաջանում ուժից, այլ թուլության արդյունք է. դա ոտնակոխ եղած մարդուկի մանր էգոիզմն է, որ քափ ու քրտինք է թափում մի քիչ «սեփական աշխատություն» ձեռք բերել, մի քիչ համոզվել, թե ինքն էլ կա, ապրում է, յուր գոյությունը չի մնում աննկատ: Նա «թղթակից հրապարակախոս» է, բայց դեռ ոչինչ չարած՝ հորելյանի տարեթիվն է որո-

շում, ոստոստում է ուրախութիւնից, որ յուր անունը պիտի դառնա «աշխարհաշուակ»: Նա ինքնուրույն չլինելով՝ բնականաբար գործիք է դառնում սրա կամ նրա ձեռքին: Նա ղեկավարվում է առօրյա, անհատական շահերով, որովհետեւ ոչ մի բարձր նպատակ չունի. «Ես գրում եմ,—ասում է նա,—իհարկեւ, այն, ինչ որ կամենում եմ, կամ ինչ որ պահանջում է կուսակցութիւնից անրաժան իմ անհատական շահը» (եր. 128): Բոլորը նրանից քաշվում ու վախենում են, բայց ոչ այն պատճառով, որ նա անձնապէս հզոր է, այլ որովհետեւ ուժեղ է այն կուսակցութիւնը, որտեղ պատասպարան է գտել այդ մարդուկը: Ուստի և նրան փայփայում են, որպեսզի նա չհաշի և յուր հաշոցով տերերի ղալրույթը չշարժի: Փոքրիկ մարդու հմայքը ոչ թէ յուր մեջ է, այլ դիրքի, պաշտոնի և կուսակցութեան մեջ. ուժեղ են՝ ինքն էլ ուժեղ է, թույլ են՝ կորած է յսպառ...

«Հատուկ թղթակիցը» սիրուն պատկեր է, թեպետեւ մի քիչ գույները խտացրած: Օրինակ, դավառական թղթակցին ավելի մեծ դեր և նշանակութիւն է տված, քան թէ նա իրոք ունի: Իբր թէ նրանից բոլորն էլ երկյուղ են կրում և նրա գրպանները կաշառքով ուռցնում, որպէս մի հզոր պաշտոնեւի (եր. 137): Ավելորդ և գրվածքի հոգեբանական էութեան հետ ոչ մի կապ չունեցող պարագա է Հակոյի, ինչպէս և Մոմճանին՝ ազատամիտ բանակին պատկանած լինելը. փոքր մարդը մնում է հոգեբանորեն նույնը, ինչ որ է, լինի ազատամիտ, թե՛ պահպանողական, Հոգեբանորեն ու գեղարվեստորեն ոչինչ չենք կորցնի, եթէ Հակոյին հորջորջենք պահպանողական: Մեղմ ծաղրը, հումորը, որով շնչված է գրվածքը, տալիս է զրույցին կենդանութիւն և փոքր մարդու պատկերն առավել ցայտուն դարձնում. թեպետեւ գրվածքի այդ ծաղրական բնութիւնն պիտի վերադրել շափաղանցութիւններն ու գույների խտացումը...

* * *

Հիշյալ գործիչները գաղափարական ասպարեղում են դեպքում, նրանց հասարկութիւնը շարված է ընդհանուրի, հասարակութեան օգտին նվիրվելու ճիգերով: Սակայն Մուրացանը մատնանշել է և այնպիսի դեմքեր, որոնք հասանք լինելով հանդերձ՝ ամենեւին իրենց հասարկութիւնը չեն քողարկում

ոչնչով և հանդես են գալիս մերկապարանոց, որպէս փոքր մարդու մարմնացում՝ բյուրեղացած հասսիրութեամբ։ Այսպէս են վաճառական Մարալյանը և տիկին Ազապյանը։

Մենք արդեն գիտենք, թե ի՞նչ բարձր հայացք ունեն Մուրացանի անձնութեան հերոսները սիրո մասին։ Մեր գեղագետի մանր մարդիկ սիրո մեջ միայն մարմնապաշտութիւն են տեսնում և նրանց գրավում է միայն Լեթ սիրո ֆիզիոլոգիան։ Այսպէս, օրինակ, մի իշխան խաբում է անմեղ Ամալիային, երբեք խղճի խայթ չզգալով, որովհետև նրա ընկերները հո չեն դատապարտում իրեն։ Ես խաբել եմ, իսկ դուք խաբվել եք, այսպիսով հավասարվում են մեր հանցանքները, — ասում է նա դժբախտ Ամալիային։— Բայց չէ՞ որ դու խոսք էիր տվել ընդմիջտ սիրել, — հարցնում է աղջիկը։ Բնորոշ է տղայի պատասխանը. «Ես չասացի, թե հավիտյան սիրում եմ ձեզ. այլ թե հավիտյան սիրում եմ. այդ կնշանակե, թե այսօր իմ սերը ձեզ եմ նվիրում, վաղը մի ուրիշին. այսուամենայնիվ միշտ և ամեն օր սիրում եմ. և ահա հենց այդ փոփոխութեան մեջ էլ կայանում է սիրո հավիտենականութունը»։ Եվ այդ ամենը նա ասում է ցինիկական ժպիտով։ Երբ Ամալիան խնդրում է նրան գոնե մի վայրկյան հրեշ չլինել, «ավելի լավ է մոլութեան մեջ կատարյալ լինել, քան թե առաքելութեան մեջ պակասավոր. ամեն բանից մի քիչ ունենալը կնշանակե ոչինչ չունենալ» — պատասխանում է մեր եսասերը («Ինչ լայնդ է», գլ. ԺԳ)։

Սերը կնոջ համար դառնում է դժբախտութեան պատճառ, երբ փոփոխամտութուն և դյուրահավանութուն է մտցնում նրա մեջ «հաճութեան աղջիկը»։ Իսկ այդ արատները «սիրո դահիճներ են» Մուրացանի կարծիքով։ Մեր գեղագետի հասարակականքը «բավական խելքով, նուրբ դիտողութեամբ և համբերատարութեամբ» առհասարակ նվաղ չափով են օժտված բնութեան կողմից։ Նրանք թույլ կամք ունին և նրանց սանձը գտնւում է ճարպիկ տղամարդու ձեռքին, որին առժամապէս անձնատուր են եղել։ «Հավատացեք, — ասում է Մուրացանի հերոսներից մեկը, — աշխարհում չկա կամքի տեր աղջիկ և չի կարող լինել. որովհետև աղջկա կամքը գտնւում է միշտ այն տղամարդի ձեռքին, որին նա սիրում է։ Իսկ Լեթ բարեբախ-

տաբար, կամ դժբախտաբար, չէ սիրում ոչ որի, ապա նա նմանում է անդեկավար մի նավի, որին քամին տանում է, ուր որ կամենում է: Այդ դեպքում առաջին պատահած ձեռքը, եթե միայն ուժ ունի, կբաշխ նրան յուր ետեկից և սա երբեք չի մտածիլ՝ դեպի խո՞րն է գնում, թե՞ դեպի ժայռերը» («Գիտության բույրեր», «Լուսն», 1903 թ., № 2): Կնոջ փոփոխամտությունն ու դժուրահավանությունը նրան դարձնում են մի զաղտնիք. «Մի կին ճանաչելու համար շատ քիչ են ոչ միայն վայրկենական այցելությունները, այլև տարիների կենակցությունը: Կինը մի զաղտնիք է, որի բանալին յուրաքանչյուր անգամ նորից պետք է ստեղծել, ըստ որում նրա բարոյական կազմությունը ոչ մի տեսական օրենքի չի ենթարկվում... մի կնոջ վերաբերությամբ ունեցած փորձառությունը անպետք է լինում մյուսի համար» («Ինչ լայնդ է», զլ. է): Կամքի թուլությունը՝ միացած հոգի դաստիարակության հետ, բնության և մարդկանց կաշկանդումները դառնում են կնոջ վայրէջքի խրթաններ: «Թողնեի՞ք,—ասում է դժբախտ Ամալիան յուր մորը՝ տիկին Ազապյանին,—որ ես ճանաչեի մի անգամ իմ արժանավորությունը, սովորեցնեի՞ք ինձ պատկառ մնալ իմ կոշմանը, հեռացնեի՞ք ինձ սնոտի զվարճություններից և վերջապես խնամեի՞ք իմ մանկությունը մարդկության արժանավայել դաստիարակությամբ (ուսել է օրիորդաց դիշերօթիկ վարժարանում—Ա. Տ.), այն ժամանակ քաջ կասեի նրան, ով կհամարձակվեր դալթանիզացնել ինձ...»: Բա՛յց... «Այժմ ինձ պակասում է կամքի ուժ, ինձ պակասում է բնավորության հաստատություն. իմ քայլերս մանկությունից արդեն շեղվել են ուղիղ ճանապարհից. իմ ոտքերի տակ հաստատուն հող չկա...»: Հին կյանքը նրա մեջ միս և արյուն է դարձել. նա վրձնում է շարունակել կյանքի զվարճություններից օգտվել հետեյալ սկզբունքն ընտրելով. սիրել, ինչպես սիրել են ինձ... Ինձ վերա պարտք կա վրեժ լուծել մարդիկներից...», եվ իշխանուհի Ամալիան դառնում է հասարակաց աղջիկ (նույն տեղ, զլ. ԺԴ):

Ի շ խ ա ն ու ճ ի Ա գ ա պ յ ա ն Ե Ամալիայի մայրն է և նրա կործանման մեջ խոշոր մասնակցություն ունի յուր ճգնիմ էգոիզմի շնորհիվ: Այդ փառասեր կնոջ պատկերը հաջողու-

թյամբ է նկարել Մուրացանը: Նա հասարկության կատարյալ մարմնացումն է: Այրի Ագապյանն յուր աղջկանը նայում է իր-
րև մի սանդուղքի վրա, որով նա պիտի բարձրանա փառքի
գագաթնակետը՝ շրջապատվելով ամեն տեսակ շքեղություն-
ներով ու հաճելի ծանոթություններով, որոնք այդ տեսակ կա-
նանց միակ տենչանքն են կազմում: Այդ բոլորը տեղի կու-
նենա, եթե Ամալիան «կույս» մնա, շարատավորվի տարա-
ժամ: Երբ նա յուր աղջկան ուղարկում է Իտալիա ձայնը մշա-
կելու և լսում է նրա վարած ցոփ կյանքի մասին, գրում է.
«...այդ անգին գանձը, որ քո կուսական պարկեշտությունն էր,
արատավորեցիր... Այսուհետև դու իմ աղջիկը չես, Ամալիա,
դու անպատվությամբ մեռար. և ես չեմ կամենում, որ դու
այլևս կենդանանաս...» (նույն տեղ, գլ. Ժ): Երբ պարզվում
է, որ Ամալիային գալթակղել է վերոհիշյալ ցինիկ իշխանը և
խոստացել ամուսնանալ հետը, տիկին Ագապյանը սկզբում
համառում է ասելով. «մի՞թե մոռացել ես, որ դու հայ ես,
խսկ քո փեսացուն վրացի», բայց հետո կակղում է, մտածե-
լով այդ կեղտը սրբել արդյունավետ կերպով, մանավանդ ուր
սխալ տեղեկություն ուներ աղքատ իշխանի շեղած հարս-
տության մասին (գլ. ԺԱ): «Ընկած» Ամալիան վերջ ի վերջո
մորն է մեղադրում, երբ վերջինս ճգնում է իրեն անպարտ-
ցույց տալ. «Օ՛հ,—բացականչում է Ամալիան մոր երեսին,—
միշտ իրենց եսը. թող մեռնի աղջիկը, թող ոչնչանա նա, միայն
մոր համար շասեն, թե նա հանցավոր է... Աշխարհը կերպա-
րանափոխվել է, մայրական գորովի տեղ այժմ բուսել է մայ-
րենի ինքնասիրությունը. դուք կամենում եք ձեր որդիներին
բախտավոր տեսնել միմիայն ձեր հանգստության համար, խե-
լոք, զարգացած, հարուստ—միմիայն ձեր փառքի համար»
(գլ. ԺԴ): Փառքի և հարստության տենչ: Ահա Ագապյանի հո-
գու խթանները:

Վ ա ճ ա ռ ա կ ա ճ Մ ա Ր ա լ յ ա ն ի համար ևս («Ձհաս է»
վեպի լավ գծված դեմքերից է) կա գերագույն երկրպագության
մի առարկա. դա փողն է, որին ծառայում և խնկարկում է ա-
մենայն երկյուղածությամբ: Նա շամուսնացավ, որովհետև
կամեցավ հարստանալ, Հարստացավ և տեսավ, որ ուշ
է. «Ինքն էլ զգում էր, որ ավելորդ էր նվիրարեերել Աս-

տըղկան յուր դժուծ ընծան»։ Երբ ամուսնանալու հարցը ջուրբն է ընկնում, նրա միակ իղեալը դառնում է աշխարհի հղորներին հավասարվիլը՝ փառք ու պատվի արժանանալ և իրավամբ «աղա» հռչակվել. և այդ նրան հաջողվում է 60 տարեկան հասակում միայն։ Նա ժլատ է բառի բուն նշանակությամբ։ Փողի համար ո՛ւմ ասես չի երկրպագի և անձնական ինքնասիրություն և ես զո՛հ չի բերի, որովհետև նրա կուռքն է փողը։ Նա մարդկանց չի հավատում, չի վստահանում, որովհետև աշխարհը նրան ներկայանում է իբրև մի կողոպուտի մրցադաշտ. «հավատալը մի թուլություն է, իսկ վստահանալը—երկում»։ Եհնա՛ նրա աղոթքը։ Որտեղ շահ, այնտեղ էլ հողեկան խաղաղություն ու հաճույք։ Իսկ այդ հաճույքին տանող յուրաքանչյուր վայրկյանը թանկագին է ինքնին. «մի կորցրած վայրկյանը մի դտած տարուց ավելի է»—ասում է նա։ Թե բարեկամություն ու ժպիտ, թե ընկերություն ու սեր նրա համար այնքան արժեք ունին, որքան շահավոր են։ Եվ այդ է պատճառը, որ նա մի չաղ կապալ վերցնելու մտադրությամբ խոստանում է յուր եղբոր որդուն ամուսնացնել կապալը դիջող Մեկբոն աղա խալթյանի տգեղ ու հիմար աղջկա հետ։ Հին տիպի վաճառական է Մարալյանը։ Երբ եղբոր որդին ուսումն ավարտում է գիմնադիպյում և կամենում է համալսարան դնալ, հորեղբորից լսում է. «Շատ ուսում առնելը քո ինչի՞ն է հարկավոր։ Ուսումը թող նրանք առնեն, որոնք ստիպված են ուսման միջոցով փող աշխատելու. իսկ դու, փառք Աստուծո, այնպիսի հարստություն ունիս, որ կարող է քեզ առանց ուսման էլ անկարոտ ապրեցնել։ Եվ, վերջապես, ինչի՞դ է հարկավոր համալսարանը. գիմնադիտնական ուսումն էլ մեծ ուսում է» (զլ. Ի)։

ՄՈՒՐԱՑԱՆԻ ՊԱՏՄԱ-ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Մուրացանն յուր «Սևան» ճանապարհորդական նկարագրության մեջ պատմում է այն զգացմունքների մասին, որ գարթնել են նրա մեջ Գեղամա ծովակի հանդեպ. «Ես առաջա-

նում էի սրտատրուփ,—ասում է նա,—մի ինչ որ քաղցր և գող-
տըր զգացմունք մղում էր իմ սիրտը դեպի այս ծովակը։ Դա
այն սին հետաքրքրությունը չէր, ինչ որ ես զգացել էի առա-
ջին անգամ ծով տեսնելիս կամ նրա վրա նավարկելիս. ինձ
թվում էր, թե Գեղամա ծովակի մեջ ինձ անծանոթ, բայց հոգ-
վույս ընտանի շատ նորություններ կան, որոնց պիտի տեսնեի,
թե անցյալ դարերի շատ անցքերի պատմություններ նրա ա-
լիքների մեջ պիտի կարդայի...» («Նոր-Դար», 1891, № 130)։

Մուրացանի սերը դեպի պատմական անցյալը բխում է եր-
կու աղբյուրից։ Իրրև քաղաքացի, նա պատկանում էր այն
մարդկանց թվին, որոնք ամոթ են համարում իրենց աղդի
պատմության չիմանալը. և Մուրացանը տարիներ շարունակ
ուսումնասիրել է հայ ազգի անցյալը՝ յուր քաղաքացիական
պարտականությունը հագեցում տալու համար։ Դրա հետ միա-
սին նա եղել է երկու տարի Հայոց պատմության ուսուցիչ Շու-
շում, խորեն Ստեփանեի դպրոցում և ճամփորդել է պատմա-
կան վայրեր։ Բայց պատմությունը Մուրացանին գրավում էր
և իբրև գեղագետի. անձնուրացության երգչի համար պատ-
մությունը մի հարմարավոր ասպարեզ էր հոյակապ գաղափա-
րատիպեր կերտելու համար։ Եվ զուր չէ, որ նրա գլուխ-գործո-
ցը պատմական վեպ է՝ «Գևորգ Մարդպետունին»։ Գեղարվես-
տը կյանքի լուսաբանության մի ձև է. մեր գեղագետը պատ-
մական անցյալի լուսաբանությունը պիտի տար, հարկավ, յուր
գեղեցկի համաձայն։ Եվ, իրոք, այստեղ էլ նա դրվատում է
անձնուրացությունը և ձաղկում եսասիրությունը։

Պատմական կյանքը գեղարվեստորեն լուսաբանելիս Մու-
րացանն իրեն ազատ ու անկաշկանդ էր զգում հայ պատմա-
գիրներից օգտվելու գործում։ Նա հստակորեն գիտակցում էր,
որ պատմագրություն և գեղարվեստ տարբեր բաներ են։ Ռու-
զանի մի քննադատության առիթով խոսելով՝ նա ասում է. «Ես
պատմություն չեմ գրել, այլ դրամա, որ, իհարկե, պատմու-
թյուն չէ, այլ բանաստեղծություն։ Հետևապես, եթե Զալալը,
Ռուզանը, կամ դրանց շրջապատողները հերոսներ էլ չլինեին,
ես դարձյալ իրավունք ունեի իմ դրամայի մեջ, իբրև դուրյաղ-
ներգական (էպիք) գրվածքի մեջ, ստեղծել նրանցից իմ ցան-

կացած մարդիկը, կամ նրանց գործունեությունը տալ այն գույ-
նըն ու հոգին, ինչ որ պահանջում էր իմ դրամայի գաղափա-
րը: Գեղազեկը գիտնական կամ հնախույզ չէ: Նրա գործու-
նեության մեջ էականը ոչ թե ուսումնասիրությունն է, այլ
բանաստեղծական հափշտակությունը, ստեղծագործող ուժը,
այդ ամենի հետ միասին, մարդկային հոգվո խորքը թափան-
ցելու ընդունակությունը: Գիտնականը կամ հնախույզը կա-
րող են իրենց տեղեկությունները շատացնել, փաստերը կա-
պակցել, բայց խոսեցնել թղթին, վերաշինել ավերակը, հա-
րուցանել նրա մեջ ապրող ու զգացող մարդիկ, անկարող են: Շատ
պարզ է, թե ինչո՞ւ. «քերթողական արվեստի ամենա-
տարրական օրենքն այն է, որ բանաստեղծը յուր գրվածքների
մեջ առաջին տեղը տա ոչ թե պատմական, այլ իդեալական
ճշմարտությանը և նրա կոչումը լինի ոչ թե հաստատել ճշ-
մարտությունը, այլ ցույց տալ նրան» («Մուրճ» ամսագիր,
1901 թ., № 1):

Ինչպես տեսնում եք, Մուրացանը ճիշտ հայացք ունի
պատմա-գեղարվեստական ստեղծագործության մասին: Պատ-
մագիրն ու ուսումնասիրողը տալիս են որոշ աշխարհայացք և
եղնում են որոշ աշխարհայացքից, ուստի և պահանջվում է
նրանցից լուսանկարչական ճշտապահություն, իրականության
համապատասխանություն, կյանքի առօրյա ճշմարտություն:
Իսկ գեղազեկը տալիս է որոշ կենսահայեցողություն և եղնում
է որոշ կենսահայեցողությունից. ուստի և պահանջվում է նրա-
նից գեղարվեստական ճշմարտություն, որ բարձր է առօրեա-
կանից և անհամապատասխան նրան, հետևապես վիպագիրը
իրականության ստրուկը չէ պատմագրի և ուսումնասիրողի
նման, նա անում է պատկերավոր ընդհանրացումներ փաստա-
կան ճշմարտությունների սահմանում: Դա ճիշտ է ընդհանրա-
պես: Առավելապես հայ վիպագրի համար: Որովհետև սա
կանգնած է այնպիսի դժվարությունների առաջ, որոնք հնար
չեն ընձեռում պատմական անցյալի լուսանկարչական պատ-
ճենը տալ և ստիպված են ավելի մեծ չափով ստեղծագործա-
կան երեակայության օգնությանը դիմել: Բաֆֆին «Սամվել-
ի» առաջարանի մեջ պատմում է այն դժվարությունների մա-
սին, որ հայ պատմական վեպ գրողի առաջ են կանգնած: Ո-

րո՞նք են այդ դժվարութիւնները: Ա. Հայոց պատմական հիշատակարանները, որոնց մեջ «չոր ու ցամաք տարեգրութիւն» է հաղորդված: Այնինչ «վեպի համար հարկավոր է ընթացիկ, շարժուն կյանքը յուր բոլոր երևույթներով, և ոչ թե թագավորների կամ իշխանների աշխարհակալութեան կամ պարտութեան չոր ու ցամաք տարեգրութիւնը» (տե՛ս եր. 2): Ի՞նչ մտքով են չոր ու ցամաք մեր պատմագիրները: Նրանց մեջ առօրյա և հասարակական կյանք չկա, ընտանեկան և անհատական շրջապատի նկարագրութիւնը բացակայում է: Այսպես, օրինակ, մեր պատմութեան մեջ կին չկա, «Իսկ առանց կնոջ,—ասում է Բաֆֆին,—վեպ կարող չէ լինիլ. կինն է նրա ոգին և կենդանութիւնը» (եր. 3): Բ. Մենք չունինք ո՛չ էսքիլիս, ո՛չ Սոֆոկլես, ո՛չ Հոմերոս և ոչ Վերգիլիոս: «Մեր հին գրականութիւնը դուրս չեկավ եկեղեցական շրջապատից». մեզ չտրվեց ոչ մի վեպ, դրամա կամ կոմեդիա: Գ. Մեր հնախոսութիւնըն էլ պարփակվում է այն սահմանների մեջ, ինչ որ գծել է նրա համար պատմութիւնը. «Մեր հնախոսութեան մեջ կյանքի քննադատութիւնը, յուր բոլոր երևույթներով, խիստ աննշան տեղ է բռնում» (եր. 4): Դ. «Արդյոք ունե՞նք մի մուգեռւմ,—զանգատվում է Բաֆֆին,—որտեղ հայ վիպասանը մտնելով, տեսներ, թե ի՞նչ տեսակ զգեստ ունեին նախնի հայերը, ինչ տեսակ զարդեր ու զենքեր ունեին, կամ ինչ տեսակ տնային կարասիք էին գործածում: Արդյոք մենք ունե՞նք մեր հին արձանները, մեր հին նկարները» (եր. 4):

* * *

Մուրացանի աշխարհայացքն յուր պատմական գործերում հրապարակախոսութեամբ ավելի քիչ է աղճատված, քան ոչ պատմական երկերում: Եվ իրոք, գեղագետ Մուրացանը կարող է մրցել յուր հայացքներով ամենաթունդ ազատամտի հետ. օրինակ, հայ եկեղեցու նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքով. գեղարվեստը կյանքի ակունքներից է բխում, իսկ այդ ակունքները գործ չունին հրապարակախոսութեան և բանականութեան հետ... Յուր պատմական գործերի մեջ Մուրացանի վերաբերմունքը դեպի եկեղեցին ոչնչով չի զանազանվում մեր պաշտոնական լիբերալների վերաբերմունքից. նա

ևս կողմնակից է ազգասեր, լուսավորված և կոշտամուկ հոգևորականներին. նա ևս հալածում է անձնասեր, տգետ և անկուշում կղերին յուր գեղարվեստական պատկերացումներով. ինչպես, օրինակ՝ Քոմայի վանահայրը և տեր Սարգիսը (տե՛ս «Անդրեաս երեց»): Միակ տարբերությունն այն է, որ Մուրացանին չի ոգևորում լիբերալների քաղաքականությունը սոսկ քաղաքականության տեսակետից. նա այդ քաղաքականության հետ խառնում է և հավատացող մարդու ջերմ վերաբերմունքը պապի եկեղեցին: Լիբերալներն եկեղեցին ստորադրում են ժամանակակից ազգային կուլտուրային, որ երրորդ դասակարգի անփականությունն է, իսկ Մուրացանի համար հակադրություն չկա ազգային կուլտուրայի և եկեղեցու միջև, ուստի և ոչ մի աստիճանավորում չի ընդունվում*:

Մենք նախորդ գլուխներում տեսել ենք, որ Մուրացանը իբրև մտածող չի կարողանում տանել այլադավան հայերին: Պատմական գրվածքներում էլ նա մնացել է նույնը. հրապարակախոս Մուրացանը մի անհամակրեղի կղերականի տպավորություն է անում: Այսպես, օրինակ, կաթոլիկություն ընդունած հայերին նա անվանում է «սրիկաներ», («Անդրեաս երեց», եր. Ե): Պապականների քարոզները համարում է «թունավոր և ազգակործան» (նույն տեղ, եր. 142), Հովհաննես Քոնեցուն հայհոյում է՝ նրան անվանելով «գարշելի», որովհետև նա հարել էր պապական եկեղեցուն (եր. 232): Ֆրանդների կարգապետին շփրելով՝ նրան պարզեցել է և մի անդուրեկան արտաքին և աշխատում է առհասարակ նրա բոլոր արածներն ու ասածները բացատրել հետին և վատ նպատակներով, որ ամենևին կարիք չկա թե գեղարվեստական և թե հոգեբանական տեսակետից: Պետք է խոստովանել, որ, այնուամենայնիվ, Մուրացանը չի ուրանում կաթոլիկ կղերի արժանիքները և գովում է նրանց, երբ գովելի որևէ բան է գտնում նրանց մեջ: Մուրացանի ազգայնական աշխարհայացքը սիրում է շափաղանցություններ. Հայաստանը նրա կարծիքով

* Տե՛ս մեր «Միքայել Նալբանդյան. Ազգության հրապարակախոսը» աշխատության մեջ եկեղեցու և ազգության փոխհարաբերությունը լիբերալ աշխարհայացքի տեսակետից:

փրկել է յուր հզոր հարեաններին քաղաքական կորստից և «յուր բյուրավոր նահատակների արյամբ զնել է Արևելյան եկեղեցու փրկութիւնը» («Գևորգ Մարզպետունի», եր. 633):

Այդ թերութիւններն ունենալով հանդերձ՝ Մուրացանն ունի և անավելութիւններ իբրև պատմականորեն մտածող, Նա շատ ճիշտ է ըմբռնում արաբացոց քաղաքականութիւնը հայոց նկատմամբ (նույն տեղ, եր. 95 և 603), թեպետև ժամանակի պատմիչներից ազդվելով՝ Մերենցի հետ միասին, մի անտեղի ատելութիւն է տածում դեպի «վայրենի և զարշաղիմ» արաբացիք: Մուրացանը ճիշտ է ըմբռնում և հայոց նախարարական կազմակերպության էութիւնը, Նա այն միամիտ հայացքը չունի, թե հայ ազգն ի բնե անմիաբան է եղել. անմիաբանութիւնը բացատրում է տիրող ավատականութիւնն պալմաններով, ճշտորեն ըմբռնում է միջնադարյան հայ եկեղեցու նախարարական բնույթը և նրա օրգանական դաշնակցութիւնը տիրող սոցիալ-տնտեսական կազմի հետ: Թագավորող տան գահակալական կոիվների իսկական պատճառներին իրազեկ է և չի բավականանում ժամանակակից պատմագիրների միամիտ բացատրութիւններով, այլ ճգնում է տալ բանավոր և խելացի մեկնութիւններ: Մուրացանի թերութիւններից մեկն էլ այն է, որ նա սիրային տարրին մեծ տեղ է տալիս մեծ ու փոքր նախարարների գծութիւնաց մեջ, իսկ Աշոտ Երկաթի թագավորութիւնն ողբերգութիւնը կապել է ամբողջապէս մի սիրային արկածի հետ, որ հոգեբանորեն գոհացուցիչ լինելով՝ պատմականորեն անբավարար է:

Մուրացանն այս վերջին դեպքում Հովհաննես պատմագրի կիսատ թողածն է լրացրել, Աշոտ Երկաթն այդ պատմագրի մոտ հանդես է գալիս երկկողմանի բնույթով. նա քաջութիւն հրաշքներ գործող է և պատմագիրը թվում է միմյանց ետևվից նրա արիութիւն գործերը ժամանակագրական կարգով: Հանկարծ պատմագիրը պատմութիւն թելը կտրում է և հիշատակում մութ կերպով Աշոտի «անարժան գործերը», նրա «անազդակ կործանումը» և այդ բոլորի պատճառը մի ինչ որ «անմաքուր բղջախոհութիւն» է համարում: Պատմագիրը չի բացատրում, թե դրանից հետո ինչո՞ւ այլևս ոչ մի խոսք չի ասում Երկաթի մասին մինչև յուր պատմութիւն վերջը: Ինչպե՞ս ե-

դավ, որ այդ դուցազն մարդը մեկուսացավ պատմական թա-
տերաբեմից: Աշոտն ամենուրեք և միշտ հաղթանակող է դուրս
գալիս «ըստ հաջողակ այցելությանն Աստուծոյ երթալով եր-
թայր և զօրանայր» (տե՛ս «Հովհաննէս կաթողիկոս Դրասխա-
նակերտցւո Պատմութիւն Հայոց», եր. 172): Սակայն այդ
բոլոր հրաշագործութիւններէից բան չի դուրս գալիս: Ինչո՞ւ:
Ավատական Հայաստանի երկպառակշալ դրութիւնը յուր տըն-
տեսական և կուլտուրական բնույթով, դրա հետ միասին արա-
բական տիրապետութեան ինքօրիակ քաղաքականութիւնը ո-
չընչացնում են ամեն մի կենտրոնաձիգ պետական նկրտում:
Ողորմելի ավատական Հայաստանի հանդեպ կանգնած է ա-
րաբական տիրանը: Մրցութեան ի՞նչ հաջողակ պայմաններ են
հարկավոր նրա դեմ. հայ նախարարները պետք է որ «վայել-
չաբար ի միասին կապակցիլ հասարակ եղբայրութեամբ և իր-
րե զմի այր միանալ և ընդ Դավթի պարսաքարել զնոքս Գո-
ղիաթու մսեղեն բուրգն» (նույն տեղ, եր. 140): Բա՛յց... «Բայց
ու՛ր դայա եղև տեսանել զմեզ. այլ զնորին հակառակն կրեցար»
(եր. 141): Նախարարների մեջ համերաշխութիւնը գլուխ չի
գալիս. փոքրերը մեծերի դեմ են ելնում, թագավորները ձեզ-
տում են բոլորին տիրել և կենտրոնաձիգ պետութիւն ստեղ-
ծել, սակայն անհաջող, որովհետև ներքին պայմանները թույլ
չէին տալիս: Այդ բոլոր ներքին պատճառների վրա ավելա-
նում են, ինչպես տեսանք, արաբական արտաքին քաղաքակա-
նութեան ոտնձգութիւնները, ուժեղ հայ զահակալին դեմ էին
նրանք, ուստի և հայ նախարարներից աչքի ընկնողներին գա-
հեր էին բաշխում և նրանց միմյանց հետ կռիւններում. երկիրը
հեծում էր հարկերի տակ և սրածութեանց ենթարկւում: Պատ-
մադիրն յուր ժամանակի ոգու համաձայն այդ բոլորի պատ-
ճառը համարում է հայ մարդու բաղմազան մեղքերը, «Աստու-
ծո ուխտին» հավատարիմ չմնալը, որ մինչև անգամ «տա-
րերքն էլ է հեղափոխում» և սովի դռներ բաց անում, որով-
հետև «սերմում են, բայց չեն հնձում, տնկում են, բայց չեն
կթում»: Եվ ի՞նչ սոսկալի «մեղքեր» են ծագում այդ բոլորից:
Կանայք մինչև անգամ դառնում են անամոթ. երեսների քողը
և անդամների ծածկույթը մերկացրած «ի հրապարակս ելեալ
տու տազնապին մուրացիկս շրջէին» (նույն տեղ, եր. 142—

144)։ Այնտեղ, ուր պատմագիրը պետք է երևույթները պատ-
ճառաբանի, դիմում է Աստվածաշնչի օգնութեան՝ ցիտատներ
մեջ բերելով նրանից, կարծելով, թե այդ կերպ բացատրեց
ամենատեսակ «ինչո՞ւ»ները։ Այդ բոլոր տակնավրայութուն-
ների վրա ավելանում են թագավորող տան ներքին երկպառա-
կությունները։ Ո՞վ պետք է լիներ այդ բոլոր քանդիչ ուժերի
մեջ իբրև շինարար ոգի։— Գևորգ Մարգպետունին, որի գոյու-
թյունը և անհրաժեշտությունը տվյալ իրավակարգն է ծնել, որ-
պես շաղկապ, գոնե ժամանակավոր կերպով, ցաք ու ցրիվ
ուժերի։ Պատմագիրը նրա բնութագիծը չի տալիս, բավակա-
նանում է ասելով, թե նա էր «ոմն ի պատուաւորաց... Գէորգ
անուն, ելեալ շրջեր զգաւառօքն սակաւամասնեայ շինութիւն
աշխարհին ամրացուցանել ի հինից թշնամեացն... ոչ ավելի
բան քսան այր ընդ նմա էին...» (նույն տեղ, եր. 191)։

Մուրացանը պատմական այս անբնորոշ և կցկտուր տեղե-
կություններից մի գեղեցիկ վեպ է հյուսել, որի մեջ ամեն ինչ
կապակցորեն և բացորոշ բնույթ են ստացել։ Մուրացանը խո-
շոր գեղագետ է և յուր պատմա-գեղարվեստական ստեղծա-
դործութեան մեջ։ Բնութեան, պատերազմների և բերդերի նկա-
րագիրները գեղարվեստի շունչն ունին իրենց վրա։ «Անդրեաս
հրեցի» մեջ շատ գեղեցիկ են Շահաբասի և նրա ընդունելու-
թյան նկարագիրները, նրա շքախումբն ու երթը։ Գեղեցիկ են
նաև արևելյան շողոքորթութեան և ստրկահոգութեան պատկե-
րացումները (տե՛ս եր. 260, 257, 259, 264, 272, 327)։ Մու-
րացանն իբրև գեղագետ ամեն բան բացատրում ու պատ-
ճառաբանում է, աշխատում է գալոց առարկությունների ա-
ռաջն առնել, օժտում է յուր սիրած հերոսներին մեծ խելքով,
տակտով ու հեռատեսութեամբ և համապատասխան ձևով էլ
նրանց խոսեցնում է։ Ներքին ուժին հարմարեցնում է հերոսի
արտաքին նկարագիրը։ Նմանություններն ու փոխաբերու-
թյուններն ըստ մեծի մասին հաջող են և բանաստեղծական։

Այժմ անցնենք նրա պատմական հերոսների գեղարվես-
տական արժեքի որոշման խնդրին։ Անձնուրացութեան գաղա-
փարատիպերն են՝ Գևորգ Մարգպետունի, Անդրեաս երեց և
Ռուզան, իսկ եսասիրութեան գաղափարատիպը՝ Հովհաննես
կաթողիկոս։

Համանուն վեպի կենտրոնական հերոսն է և անձնուրացության մի վսեմ գաղափարատիր։ Մուրացանի գեղարվեստական գեղեցիկը հանձինս Գևորգ Մարգարեանու տարել է յուր փառահեղ հաղթանակը։ Գևորգ Մարգարեանին շինարար ոգի է, ինչպես և Մուրացանի մյուս անձնուրացները։ Նրա անձնազոհության պատգամն է. «Լավ է մեզ, զի այլ մի մեռանիցի ի վերայ ժողովրդեանս և մի ամենայն ազգս կորիցէ» (եր. 178)։ Ամենքն էլ համոզված են, որ Մարգարեանուն շեն ղեկավարում անձնական գործերը, որովհետև «հայրենիքն ու նրա ցավերն են, որ ուժ կամ հուսահատություն են բերում նրա վրա» (եր. 143)։ Նա (Գևորգը) չէր կարողանում հաշտվել այն մտքի հետ, թե խելք ու սիրտ ունեցող տղամարդը կարող է ընդհանուր հայրենիքի շահը զոհել յուր անձնական շնչին հաճությին...» (եր. 207)։

Անձնուրացությունը գաղափար է և այդ գաղափարի կրողը մարդ պետք է լինի, որին ոչինչ մարդկային խորթ չէ։ Մարգարեանին գերբնական ուժ չունի յուր մեջ. նա մի տաղանդավոր զորավար է և տարիների փորձառության շնորհիվ գործում է հաղթության հրաշքներ։ Զորավար լինելով՝ նա կողմնակից է դիսցիպլինայի։ Նրան ասում են, որ քո թագավորն անարժույթի մեկն է, զինվորը սառնասիրտ կերպով պատասխանում է. «Ինչ արած, Աշոտ Նրկաթն է այժմ գահի վրա, իսկ ես գահի խոնարհ ծառան եմ» (եր. 215)։ Նա հակառակ է հարազատի արյուն թափելուն. բայց երբ պահանջում է պարտականությունը, ազգի ընդհանուր շահը, նա անողորմ է, անողորմ է հենց յուր, որդու և ուրիշների նկատմամբ։ Նրա իդեալն ամբողջ միջնադարի իդեալն է. «զուգութիւն է մայր բարեաց, անզուգութիւն ծնող չարեաց». որքա՛ն անգամներ կրկնվել է այս խրատը ավատական Հայաստանում, սակայն ապարդյուն։ Գևորգ Մարգարեանին ուզում է իրականացնել այդ խրատը սեփական ձեռներցությամբ. «Նրկրի փրկությունը»,—ասում է նա,—կախված է այժմ իշխանների միությունից և այդ միությունը պետք է ստեղծել՝ զոհաբերության ինչ գնով ուզում է

լինի» (եր. 304): Նրա խոսքի հետ գործն է միացած, և նա յուր ազգի սեղանի վրա դնում է սեփական ողջակեզը:

Ասացինք, որ Գևորգը տաղանդավոր զորավար է: Ի՞նչ գծեր է հայտնագործում նրա մեջ Մուրացյանը:

Իբրև զորավար Մարզպետունին գիտե ոգևորել ստորադրյալներին և նրանց մղել դեպի հուր ու սուր: «Իշխան Մարզպետունու ձայնը գերբնական ուժ էր ներշնչում նրանց. ամեն մեկը հավատում էր, թե չի կարող հաղթվել այն զորքը, որ Գևորգ իշխանի հետ միասին է կռվում» (եր. 453):

Դիտելով թշնամու մի փոքր քայլը, Գևորգը մերկացնում է նրա ամբողջ ծրագիրը:

Պատերազմի դաշտում նա ռազմիկ-արտիստ է: Կռվի ժխորըն ու աղմուկը, արյան գոլորշին և սրերի փայլն արբեցնում են նրան: Այդ ժամանակ նա չի մտածում սեփական ուժի փրկության մասին, այլ կռվելու, կռվելու և հաղթանակի համար:

Ամբոխի հետ խոսել գիտե նա, գիտե բռնել վերջնիս թույլ ջիղը: Օրինակի վարակիչ լինելը խորապես ըմբռնելով՝ ինքն է, որ վտանգի ժամին առաջ է նետվում և յուր հտեից տանում մարդկային հեղեղը: Նա ծնված է առաջնորդ լինելու համար, և մարդկային բազմութունը թունդ է հանում նրա հոգին:

Նրան տրված է բնությունից նախաձեռնող մարդու ունակություն. նա դժվար է համոզվում, սակայն համոզվելուց հետո ոչ ոք և ոչինչ չի կարող սասանել նրա կամքը, որ կարծր է ժայռի պես:

Նա ուրիշի օգնության կարիք չի զգում, որովհետև մտավորապես էլ բավականին զարգացած է, նա յուր դարի կուլտուրան ընդգրկում է յուր անձի մեջ, ուստի և պահում է անվրթար յուր բարձր հեղինակութունը: Խորհուրդ կարող է տալ, իսկ ինքը խորհրդի պետք չի զգում. նրա փեշից պիտի բռնել առաջանալու համար, բայց ինքը երբեք որևէ մեկի փեշից չի բռնում: Նա մի տարերային ուժ է, ազատության և անհրաժեշտության խորհրդանշան միաժամանակ. և ինքն է, որ յուր մեջ ներքին հզորություն ունի և գնում է յուր բնածիր ուղին անսայթաք ու անդարձ...

Նա խորագետ է, որպես մարդ, իսկ քաղաքագետ է, որպես գործիչ: Նա ճանաչում է իրեն և գիտե յուր ուժերը, ճանաչում

է մարդկանց և գիտե նրանց թերութիւնները. և ամեն ինչ նրա համար մի փխրուն տարր է ներկայացնում, որին կերտում է յուր պատկերի համաձայն: Նա գիտե, որ ժողովուրդը հեղեղ է և պետք է այդ հեղեղին ընթացք տալ. նա գիտե, որ ժողովուրդը մի ծով է, որի վրա խաղաղ ժամանակը կարելի է նավարկել, բայց երբ նա հուզվեց, ամենագործող նավերն էլ կխորտակի փշուր-փշուր: Գևորգն ուսումնասիրել է այդ տարերքի մակընթացութեան և տեղատվութեան օրենքները և յուր գործելակերպը մղում է համաձայն այդ իմացութեան:

Այդ ներքին ուժերին ներդաշնակում է Մարգարտունու հոյակապ արտաքինը. նա ունի բարձր ու թիկնավետ հասակ՝ գեղեցիկ և պատկառելի դեմքով, իմաստուն և թափանցող հայացքով, հպարտ և շնորհալի շարժվածքով:

Բայց այդ դարմանալի գերմարդը ի՞նչ մանկական հոգի ունի. նա համեստ է վերին աստիճանի, գթոտ և քնքշասիրտ: «Այդ մարդը, որ արտաքուստ այնքան դորեղ և աննկուն էր երևում, մի նորատի կնոջ շափ փափուկ սիրտ ունեւ» (եր. 140):

Քնքշասիրտ լինելով՝ նա ներողամիտ է դեպի մարդկանց թուլութիւնը, եթե դրա հետ անմիջապէս չի կապված որևէ հանրական ոճրագործութիւն: Մեծահոգի է դեպի թշնամին և հարգում է մարդը թշնամու մեջ:

Դարի ոգին խորթ չէ նրան. նա բարեպաշտ է, բայց ո՛չ մոլեռանգ. սիրում է հայոց հայրապետութիւնը, բայց թշնամի է անձնապաշտ կաթողիկոսին, որ յուր անձնականին զոհում է հանրական բարին:

Իբրև ընտանիքի հայր, նա խստապահանջ է, բայց ոչ բռնակալ. սիրում է, բայց և սիրուն չի դառնում գերի...»:

Մի փոքրիկ նկատողութիւն: Գևորգ Մարգարտունու հայրենասիրութիւնը բավականաչափ անդրերկրային բնույթ ունի: Ասես թե մեջտեղ նա մի շահագրգռված անձ չէ, այլ զոհում է անձը հայրենիքին, որովհետև դա յուր պարտքն է. բայց ի՞նչ իրական և հարկադրական հիմքեր ունի այդ պարտքը: Մուրացանը պատասխանում է, թե նա թագավորի զորավարն է: Բայց դա դեռ քիչ է: Նախարարների մեջ պարտքի գիտակցութիւնը բխում էր օրենքից, և որպէսզի այս իրավական պարտավորութեան մեջ անձնագոհութեան հույզը ծագի, պիտի ու-

նենա հոգեբանական շարժառիթներու Հայաստանում ոչ մի իշխանութիւն գոյութիւն չունի. այդ իշխանութիւնը ստեղծում է Գեորգ Մարզպետունին և մատուցանում Աշոտ Երկաթին: Սա մի շատ հազվագյուտ երևույթ է. և բավական չէ ասել թե նա լավ մարդ էր, թե նա չէր կարող յուրացնել այդ իշխանութիւնը հօգուտ Մարզպետունյաց նախարարութեան, ինչպես ձգտում էին ուրիշ նախարարութիւններ: Ինչո՞ւ, ախր, ինչո՞ւ: Չկա պատճառաբանութիւն: Այսպիսով, մի ավելորդ անգամ ևս համոզվում ենք, որ Մուրացանի ստեղծագործութիւնը ինքնօրինակ առանձնահատկութիւն ունի. նա տալիս է ոչ թե տիպեր, այլ գաղափարատիպեր...

Անդրեաս երեց

Համանուն վեպի հերոսն է և Մուրացանի պատմական դեմքերի մեջ անձնուրացութեան երկրորդ գաղափարատիպը: Սրա անձնուրացութեան պատգամն ևս նույնն է, ինչ որ Գեորգ Մարզպետունունը. «Լավ է,—ասում է Անդրեաս երեցը,—որ հիւնի, երեսնի և նույնիսկ հնգի փոխարեն մինը մեռնի. առանց զոհի փրկութիւն չկա» («Երկասիրութիւններ», հատ. II, եր. 226):

Անդրեաս երեցն ապրում էր մի փոթորկալի ժամանակում: Հայաստանը կռվախնձոր էր պարսիկների և օսմանցիների միջև և ոտնակոխ էր լինում երկուստեք: Շահաբասն յուր հռչակավոր գաղթն ի կատար էր ածել՝ Երևանի նահանգը հայերից դատարկելով: Նախիջևանից այդ գաղթի միջոցին Անդրեասի ծնողները փախչում են ու գալիս բնակութիւն հաստատում Ագուլիսում, Այդ ժամանակ ծաղկում էր Սյունյաց կամ Հարանց անապատը՝ հայտնի Մովսես վարդապետի ղեկավարութեամբ: Անդրեասին յուր ծնողները տալիս են աշակերտելու վերջնիս մոտ, որն ուսման հետ միասին ներշնչում է յուր ուշիմ սանին «անձնվիրութեան ազնվագույն գաղափարը»: Ուսման ընթացքն ավարտելով՝ Անդրեասը դառնում է քահանա և նվիրվում յուր հօտի շահերին, Եվ որովհետև պապական քարոզիչներն այդ ժամանակ մեծ եռանդով աշխատում էին հայերին կաթո-

լիկ դարձնել, մեր հրեցն անխորտակելի տոկունությամբ սկըսում է պաշարել նրանց դեմ և զոհվում է հենց այդ գործունեության տաղնապալից ընթացքում:

Հայոց պաշտոնական եկեղեցու անկման շրջանն էր: Մահմեդական տիրապետության տակ պաշտոնների վաճառում տեղի ունեւր և այդ անարգ վաճառքը մոտ էր գործել նաև հայոց եկեղեցու նվիրապետության մեջ: Համատարած տգիտութլուն էր իշխում: Արժանաւոր հոգեւորականները բացառիկ երևույթ էին ներկայացնում: Եվ բնական է, որ Սլունյաց անապատի ուսումնական և անձնազոհ սաները, որոնք միաժամանակ ուսուցիչ և հոգեւորական էին, մեծ հռչակ ու Գամարում ձեռք բերեին:

Անդրեասն օրինակելի էր թե իբրև բահանա և թե իբրև ուսուցիչ: Նա բարձր կարծիք ունեւր քահանայագործութլան մասին և դեմ էր նրանց, ովքեր «աստվածային պաշտոնը նյութական եկամտի աղբյւր են դարձնում»: Իբրև ուսուցիչ, նա ներշնչում էր յուր սաներին այն հստակ ոգին, որ ինքն ստացել էր Սունյաց վարդապետարանից. սիրելի էր դարձնում նրանց Երարվո, ճշմարտի և մանավանդ թե անձնվիրության գեղեցիկ զգացումները», պատրաստում էր նրանցից «առաքինութլան քարոզիչներ, և հավատո ղինվորներ, և գաղափարի նահատակներ» (նույն տեղ, եր. 165):

Փողովուրդը պաշտում էր Անդրեաս երեցին, որովհետև նա մի հոգատար և սրտացավ հայր էր. երևում էր ամեն տեղ, ուր նրան կանչում էր կարիքի զավակը. «Նա մտնում էր աղքատի խրճիթը, հիվանդի խուցը, որբերով շրջապատված այրիի տնակը և ամեն մեկի կարիքն իմանալով՝ շտապում էր նրան օգնութլան հասնել—աղքատին ապրուստ հայթայթելով, հիվանդին սպեղանի մատուցանելով, այրիին՝ ապավեն ու խնամակալ գտնելով և հալածվածին՝ պաշտպան հանդիսանալով» (եր. 166):

Քմահաճույքի և բռնութլան այդ դարում, երբ ամենատարրական իրավունքները ոտնահարվում էին, Անդրեաս երեցը յուր հոտի իրավունքները պաշտպանելու համար ելնում էր կառավարութլան առաջ խիզախորեն և բազմապիսի հնարքներով փրկում շատերին վերահաս վտանգից:

Կամքի ուժի հետ միասին նա ունեւր և խորաթափանց խելք և ամենքը՝ թե ծեր և թե երիտասարդ, նրա խորհրդի կարիքն էին զգում: Նա ունեւր նաև հավատիրմ երիտասարդների մի խումբ, որի գլուխն անցած իրագործում էր այն, ինչ որ անկարելի էր լինում կատարել Քբանին Աստուծոյ: Նա սուրբ էր հռչակված և միկնույն ժամանակ Ֆարաշավոր Աղասու տպավորութիւնն է գործում, և նրա կյանքի վեպը ոչ միայն դուրսացնէր գործումն է, այլև վկայաբանութիւն միանգամայն: Նա մոլեռանդ, Ֆանատիկոս կրօնավոր է և պատրաստ է զոհվել յուր կուռ համոզումների համար. նրան դպրոցը տվել է իմացական պաշար և աշխարհայացք, իսկ հայրն ու մայրը՝ ոգի և արիւթիւնն ժառանգաբար: Լինելով հոգեւորական և սիրո պատգամախոս, միկնույն ժամանակ Անդրեաս երեցը խիստ էր դեպի շարերը և դեպի բարոյական թուլութիւնը: Նրա սերը գործունյա էր և խստապահանջ, խանդով և ավլոնով լեցուն. նա պատրաստ էր զոհվելու և ամենքից պահանջում էր նման հոգաբարկամութիւն: Նա համոզված էր, որ Հայաստանյայց եկեղեցուց դուրս փրկութիւն չկա, և այն հայը, որ դավանափոխ էր լինում, նրա կարծիքով, կորչում էր ազգի ամբողջութեան համար, ուստի և զինվում էր այդ երեւութի առաջն առնելու:

Նա ունեւր խիզախ ոգի և ռազմական խառնվածք. «Մի՞թե բռնավորը մարդ չէ,—հարցնում է Ֆարաշավոր Աղասին,— մօից ու արյունի՞ց չէ շինված, ինչո՞ւ նա կարող է սպանել, իսկ մենք՝ ոչ: Մի՞թե նա սուրբ ձեռին է ծնվել, իսկ մենք շղթայակապ... եթե մի անգամ սովորեինք մահից չվախենալ, եթե որոշեինք քիչ-քիչ մեռնելու փոխարեն՝ միանգամից մեռնել, այն ժամանակ շատ բան միանգամից կփոխվեր... Ուրեմն մինչև որ չզոհենք, արդունաբերել չենք կարող...» (եր. 180): Յուրաքանչյուր մեկը պետք է աշխատի չաղարտել յուր մեջ մարդկային կերպարանքը: Ստրկահոգին անասունից չի տարբերվում: Տիրողները տիրվողներին նայում են իբրև անասունի վրա, «ուստի և շարունակ կթում են մեր կաթը՝ ստինքներինիս ցամաքեցնելու չափով. դնում են մեր վզին արորի ծանր լուծը և հողի փոխարեն հերկել տալիս մեզ առապարները. բարձում են մեր մեջքին դժվարատար բեռներ և վարում մեզ

դեպի լեռնալեռները. և, ի վերջո, երբ քաղցնում են՝ անգթաբար մորթոտում և ուտում են մեղ...» (Եր. 224): Երբ որ Անդրեաս երեցին առարկում են, թե դա աստվածադիր կարգ է, թե այդ բոլորն այդպես էլ պիտի լինի, թե Աստված է մատնել Հայերին պարսից ձեռք, նա ըմբոստանում է այդօրինակ մի սարկամտության դեմ և յուր Տիրոջն ազատ համարում ոճրադործության մեջ մասնակցելուց:

Ինչ որ համակրելի է տեր Անդրեասի մեջ, այդ այն է, որ նրա խոսքն ու գործը անխղելիորեն միացած են իրար հետ: Նա այն սնամեջ քարոզիչներից չէ, որոնց խոսքին պետք է լսել, բայց գործին չհետևել: Եվ ահա մի գեղեցիկ օր, երբ պարսիկ մի կառավարիչ ուզում է բռնությանմբ հափշտակել Անդրեաս երեցի գեղանի նշանածին, մեր տերտերը (այն ժամանակ սարկավազ) դիմադրում է և կառավարչի ճանկերից խլում աղջկան՝ ոստայնի ձողը ջլուտ բազումներում ունենալով. քաջ սյունեցին ոչինչ չի կորցնում յուր առնացի կորովից՝ ֆարաջա հագնելով, նա ինքն յուր քարոզները ամրապնդում է սեփական օրինակով: Ստրկահոգության դեմ է և ակներևորեն ցույց է տալիս, թե ինչպես կարելի է ճշտությունն յուր կողմն ունենալով՝ իշխանավորի հիմար կարգադրությունների դեմ ըմբոստանալ: Յուր հոգևոր առաջնորդին նա «դավաճան» է անվանում, նրան մեղադրելով անձնական շահերին սպասավորելու գծով արհեստի մեջ, եվ ինչպե՞ս գեղեցիկ կերպով է պատճառաբանում յուր ըմբոստացումը հիշյալ առաջնորդի դեմ, որ երկշտության հետ միասին կառավարության անարգ երկրպագուն է. «Պատերազմի ժամանակ,—ասում է տերտերը,—ամեն մի քաջ զինվոր իրավունք ունի նախատել և, մինչև անգամ, ի մահ հարվածել յուր հրամանատարին, եթե սա քաջապես կռվելու և զորքին արիություն ու կորով ներշնչելու փոխարեն ծակամուտ է լինում, կամ յուր անձի վրա մտածում: Այնպես զինվորության մեջ ես մի սոսկ զորական եմ, իսկ մեր առաջնորդը հրամանատար. նա դանդաղում է գործել, և ես հիշեցնում եմ նրան յուր պարտքը. ի՞նչ ունիք սրա դեմ առարկելու» (Եր. 218): Մուրացանը յուր երեցին զինել է ամենալավ մի փաստաբանի բոլոր ունակություններով: Նա ունի ջախջախիչ լոգիկա և վա՛յ այն հակառակորդին, որ կհանդգնի

նրա դեմ կուվել խոսքի զենքով: Որքա՛ն տեղին և տպավորիչ է տեր Անդրեասի խոսքը, երբ նա հմտալից գործադրում է ավետարանական գեղեցիկ իմաստներ յուր ասածին ուժ և մրտքին պայծառությու՜ն պարգևելու համար: Տեր Անդրեասին ստեղծող վիպասանը պիտի որ շատ խելոք մարդ եղած լինի...

Շահաբասը հրաման է արձակում մանկաժողով անել: Գիտե՞ք ինչ զարհուրելի բան է այդ մանկաժողով կոչվածը. ծաղկատի երեխաներին բռնորեն խլում են ընտանիքի տաքուկ ծոցից և քշում դեպի արքայի հարեմը: Բոլոր հայ երեւելիներն իրենց հոգևոր առաջնորդի հետ միասին գլուխները կորցրած և ստրկամտորեն պատրաստ են իրագործելու շահի հրամանագիրը: Միաժամանակ բոլորի աչքը դարձած է դեպի տեր Անդրեասը: Խ՛նչ կասի և կանի նա. չէ՞ որ նա ուսուցիչ է և նրա սաներին է վիճակված զարշելի մանկաժողովին զոհ գնալ: Բոլորին էլ հայտնի է, որ տերտերն յուր բոլոր ունակությունների հետ միասին ունի նաև քնքույշ, փափուկ սիրտ. նա գորովանքով է վերաբերվում յուր կնոջը, սիրում է մանուկներին, ջերմ հավատացող է: Ինչպե՞ս պետք է նա արդարացներ յուր սարսափահար հոտի ակնկալությունները: Երեցը մտածում է խափանել մանկաժողովը՝ տղաների գլուխներն ածիլել տալով և մի անցողիկ հիվանդության վերքերով ծածկելով, որպեսզի նրանց զգվելի դարձներ գերիլների աչքում: Եվ երբ շահը գուլիս է Ագուլիս և տեսնում տգեղացրած երեխաներին, նա զայրագին կատաղում է, իրազեկ դառնում գործած «հանցանքին», դատաստան է սարքում և կամենում ոճրագործին գտնել: Տեր Անդրեասը մենակ չէ եղել հիշյալ արարքը գործելիս. բայց նա հանցանքն յուր վրա է վերցնում միայնորեն և փրկում շատերին, մանավանդ մանուկների ծնողներին՝ կորստից: Նա ձգվում է բանտը: Առաջարկ է լինում հավատն ուրանալ և ազատվել, սակայն տեր Անդրեասը մնում է անսասան և զոհվում է՝ կախաղանի վրա շունչը փչելով՝ ոչ մեկին մատնել և իրեն գործակից ցույց տալ չուզենալով, չնայած այն ծանր տանջանքներին, որ նրան հասցնում էին բանտում գաղտնիքներ կորզելու նպատակով: Խ՛նչն էր ոգևորում տեր Անդրեասին. Շնույնիսկ յուր տանջանքների մեջ նա գտնում էր սփոփանք, այն մտածությամբ, թե համայն Սիսականի ժողովուրդը ցա-

վում է յուր համար և համակվում է յուր վշտով, թե դահիճներ
ի ամեն մի հարվածն՝ յուր մարմնին ցավ պատճառելուց
առաջ մորմոքում ու կսկծեցնում էր յուր տանջանքները դիտող
հայ մարդկանց սրտերը... Նա մխիթարվում էր մանավանդ այն
հավատով, որ յուր տանջանքների գնով փրկել է դահիճների
ձեռքից հարյուրավոր հայ մարդիկ և արգելք եղել «մանկա-
ժողովին», որ ամեն հայի տուն լաց ու կոծով պիտի լցներ»
(հր. 322)։

Մուրացանի այս դաղամիարատիպի հոգեբանական և գե-
ղարվեստական արժեքի տեսակետից մինչև այժմ ինչ որ տե-
սանք բնական են և մտածելի, հնարավոր են և ուսանելի։ Սա-
կայն մեր դեղագետը չի բավականացել այդ բոլորով և յուր
վեպի մեջ մտցրել է մի մանրամասնություն, որ մեզ թվում է
ավելորդ և ստվեր է ձգում յուր հերոսի հոգեկան նկարագրի
վրա։ Մուրացանը պատմում է, որ հայ կաթոլիկների կարգա-
պետը՝ Մատթեոս Երազմուքը, կախաղանի դատապարտված Ան-
դրեաս երեցի համար թողություն է խնդրում շահից և ներման
թուղթ կորզում նրանից։ Բայց տեղի Անդրեասը շուգենալով ա-
զատված հուշակվիլ ունիթոոսների շնորհիվ, պատուտում է ներ-
ման հրովարտակը ու այնպես նահատակվում։ Ինչո՞ւ համար
է այս մանրամասնությունը ներս խոթել Մուրացանը յուր վե-
պի մեջ, ի՞նչ կարիք կար։ Ի՞նչ հարկավորություն կար մի այդ-
օրինակ փոքրոգություն անոթ դարձնել անձնուրացություն այն-
քան համակրելի հերոսին, ինչո՞ւ նրան դարձնել այդքան
վախկոտ և նեղսիրտ վերջին պահում։ Վախկոտ, որովհետև
նա վախենում է ունիթոոսների ձեռքով ազատված լինելուց հե-
տո նրանց ավելի հուշակված տեսնել։ Նեղսիրտ, որովհետև նա
լավ դիտեր, որ յուրայինները կաշառք են առաջարկել իրեն
փրկելու համար, բայց չի հաջողվել, սակայն ցանկալի փր-
կությունը գլուխ են բերում կաթոլիկները. ինչո՞ւ կարելի է
կաշառքի դիմել, բայց մերժել այլադավանների նպաստը։ Ոչ
դեղարվեստական, ոչ էլ հոգեբանական տեսակետով չի կա-
րելի արդարացնել այդ դժբախտ դիպվածը, որ միանգամայն,
կրկնում ենք, ստվեր է ձգում անձնազոհ գործչի այնքան լավ
գծված պատկերի վրա...

Համանուն դրամայի հերոսուհին և՛ Մուրացանի պատմական գործերի մեջ անձնուրաց կնոջ գաղափարատիպն է:

«Ռուզանը» հանրածանոթ դրամա է, նա շատ ու շատ անգամ է տրվել մեր բեմերի վրա: Ուստի և ավելորդ ենք համարում մանրամասն բովանդակությունը մեջ բերել:

Ռուզանն, իբրև հերոսուհի, ունի մի շատ նշանակալից թերություն. նա հանդես է բերված իբրև կին, բայց նրա մեջ չկա ոչինչ կանացիական. նա Գևորգ Մարզպետունու և Անդրեաս երեցի թույլ պատճենն է: Եթե նրան չկոչենք Ռուզան, այլ, օրինակ, անվանենք Կիրակոս կամ Մարկոս, դրանից մեր հերոսուհին ոչինչ չի կորցնիլ, այլ, ընդհակառակ, գուցե մի բան էլ շահի: Գործի ամենամեծ պակասությունը գեղարվեստական տեսակետից այդ է:

Բայց կա և երկրորդ թերին, որ միանգամայն շինծու է դարձնում Ռուզանի պատկերը, նա խոսող մեքենայի տպավորություն է գործում: Եվ որքան շատ է խոսում այդ լեռնցի աղջիկը բա՛րձր, բա՛րձր նյութերի մասին, որքան շատ է ճառում յուր անելիքի շուրջը և որքան հաճախ ճիգ ու ջանք է թափում ինքն իրեն արդարացնելու և յուր արածին բանավոր հիմքեր հայթայթելու մտահոգությամբ: Մուրացանի անձնուրացությունը հերոսներն ընդհանրապես քախոս են, նրանք ավելի շատ սիրում են գործել, քան խոսել. նրանք համեստ են և հաճախ փախչում են բացատրություններ տալ իրենց արածի կամ անելիքի մասին: Ռուզանը բոլորովին հակառակն է...

Թող ավելորդ չլինի նկատել, որ Մետերլինկի «Մոննա Վաննան» ևս մեր Ռուզանի նման մի քայլ է անում գրեթե նման պայմաններում: Եվ հոգեբանական ու գեղարվեստական տեսակետից այդ երկու դեմքերը գրեթե տարբերություն չունենին. նման շարժառիթներն են մղում նրանց գործի, երկուսն էլ կին են և երկուսն էլ անձնուրացության հերոսուհի:

Բայց ի՞նչ նմանություն Մոննա Վաննայի և Ռուզանի միջև գեղարվեստական մշակման և հոգեբանական ճշմարտի տեսակետից: Մոննա Վաննան կատարյալ կին է, կանացիությունը

նրա մեջ ոչ միայն բնական է, այլև անհրաժեշտ, նա ուրիշ կերպ լինել էլ չի կարող: Երբ առաջին անգամ Մոննա վաննան լսում է թշնամու առաջարկը՝ մի գիշերով գնալ նրա վրանը, պաշարումն էտ վերցնելու պայմանով, նա ոչինչ չի խոսում: Լռում է և դժգունում... «Նա ոչինչ չպատասխանեց, Դրժգունեց ու հեռացավ առանց մի խոսք ասելու...»:

Ռուզանը նման հանգամանքներում մի երկայնաձիգ ճառ է ասում և, թվում է, թե նրա ներքին աշխարհում ոչ մի հոգեկան դրամա տեղի չունի: Նա պարծենում է ինքն իրենով և վար զարնում այն անձնազոհ քայլը, որ խնկելի է ինքնին. «Նա,— ասում է Ռուզանը,— որ անբուն հսկել եմ հիվանդների մահճի մոտ և իմ ձեռք սրբել այնքան շատ արտասուք, այսօր, ուրեմն, պատճառ պիտի լինիմ արյան ու անեծքի... Օհ, ո՛չ. անկարելի է. այդ չի պիտի լինի... իմ աչքերը չեն տեսնիլ այդպիսի աղետ... եթե պետք է զոհ, ապա թող զոհեն ինձ, թող ուղարկեն թշնամուն, թող մատնեն ինձ թաթարին, ես չեմ տրտնջալ. և ոչ էլ կհակառակեմ, միայն թե աղետը վերանա ժողովրդից... միայն թե նրա լացի ձայնը չհասնի իմ ականջին» («Երկասիր.», հ. II, եր. 81):

Նկատի առեք, որ Մոննա վաննան յուր կարճ խոսքն ասելուց հետո հեռանում է, և ընթերցողը կամ հանդիսատեսը վերապրում է նրա ներքին տանջանքները մենության մեջ: Նա դժգույն է, ուրեմն հուզված, Մուրացանը մեզ հավատացնում է, որ յուր հերոսուհին էլ վրդովված է յուր ճառն ասում, որ մի մասը միայն մեջ բերինք, գրեթե 1/3-ը: Մենք Մուրացանի և յուր հերոսուհու շատախոսությանը չենք հավատում, որովհետև երկուսն էլ հարցը վճռում են հեշտորեն, առանց որևէ տրագիդի: Առաջին անգամ մեր հանդես է ելնում Ռուզանն յուր պատրաստի վճռով. ուրիշ բան մենք չգիտենք, բայց կարծում ենք, որ այդ վճիռն այդքան հեշտությամբ հորինվելու բան չէ...

Մոննա վաննան յուր քայլն անելուց առաջ խոսում է ամուսնու հետ, իսկ Ռուզանը՝ յուր հոր հետ: Մոննայի ամուսինը հոգով հակառակ է յուր կնոջ «խայտառակ» քայլին, ինչպես և Ռուզանի հայրը: Բայց որքան տարբերություն կա այդ երկախոսությունների միջև, Մետերլինկն ստեղծել է մի գեղե-

ցիկ վճռականութիւն առանց արդարացման և հիմնավորման։ Մուրացանը սարքել է մի փաստաբանական ձանձրալի վեճ հոր ու աղջկա միջև։ Եվ մենք ավելի համազգում ենք Մոննային, քան շատ խելոք դատողութիւններ արտասանող Ռուզանին։ սա յուր բոլոր իմաստալից ճառով հետ մղող տպավորութիւն է թողնում։ Մոննայի ամուսինը բացատրութիւն է պահանջում, նա հրաժարվում է. «Ո՛չ, ո՛չ, ո՛չ,—խուսափում է Մոննան,—ես գիտեմ... Ես չեմ կարող... Եթե ես գեթ մի բառ ասեմ, իմ ամբողջ զորութիւնս կկորչի... Ես չեմ կարող... Ես կամենում եմ... Ես ամեն ինչ մտածել եմ, ես ամեն ինչ գիտեմ... Ես սիրում եմ քեզ, ես քեզ շատ բան եմ պարտական... Գուցե իմ կողմից սա մի հրեշավոր քայլ է, բայց ևայնպեւ ես պիտի զնամ, ես կզնամ, կզնամ»։

Հոր հետ խոսելիս Ռուզանը տաղտկացնում է յուր շատախոսութիւններով։ «Սիրեցյալ հայր, ես պիտի զոհվիմ,—ասում է Մուրացանի հերոսուհին,—ինձ պիտի ղրկեք թշնամու բանակն և հանձնեք բռնավորին, որովհետեւ քո իշխանության և ժողովրդի բախտն այդ անձնազոհութիւնից է կախված, Իսկ ես այնքան թուլասիրտ չեմ, որ իմ հայրենիքին այսպիսի մի զոհ բերելու համար վայրկյան անգամ տատանիմ։ Ես վճռել եմ... Հայր իմ... ես պարտավոր եմ անել և դրա համար արդեն քո հրամանն ունիմ։ Քանի դեռ փոքր էի, ուսուցանում էիլ ինձ...» և այլն, և այլն (եր. 89)։ Գեղարվեստական պատկերի թուլութիւնը սկսվում է այնտեղ, ուր հերոսն ավելի շատ ճառում է, քան ապրում։ Անձնազոհութիւնն աղարտվում է, երբ նրանով սկսում են առուտուր անել։ Ռուզանը մի այդպիսի առուտուր է սկսում հոր հետ, Ի՛նչ համեմատութիւն քույր Աննայի հետ, որ և՛ կին է, և՛ մարմնացյալ զործունեութիւն։ առանց ինքնագովության և սնապարծության, Չէ՞ որ նա յուր մասին շատ քիչ է խոսում, նա համեստ է և ամոթխած, նա փառասեր չէ և ոչ էլ աղմկարար...

Մոննան գնում է գորավարի վրանը, իսկ Ռուզանը՝ թաթար իշխանի մոտ։ Հետաքրքրական է, թե երկուսն ևս ինչպեւ են վերաբերվում իրենց հարկադրողներին։ Նկատի առեք, որ Մոննան մենակ է գնում, իսկ Ռուզանին ընկերանում է նրա դայակը, և մեր հերոսուհին հարմար առիթից օգտվելով, ան-

վերդով կերպով շարունակում է յուր ճառերի անվերջ շարանը ճանապարհին, թաթարական բանակի մերձակայքում: Նա խոսում է դարձյալ յուր անձնազոհության մասին՝ էլ համբերություն չթողնելով ընթերցողի մեջ... Եվ, որ տգեղության ծայրագույն դագաթն է և միանգամայն հակահոգեբանական, Ռուզանը թաթար իշխանի վրանը մտնելուց առաջ ասում է յուր դալակին. «Նայի՛ր ինձ. տե՛ս, թե գեղեցի՞կ եմ դեռ, գեղեցի՞կ եմ այնքան, որ բռնավորի սիրտը շարժել կարողանամ, Նայի՛ր ինձ. ուղղի՛ր իմ մազերը. ուղղի՛ր հագուստներս. թող բռնավորը հիանալու չափ գեղեցիկ գտնե ինձ» (եր. 107—108):

Ռուզանը մտնում է թաթար իշխանի մոտ և նրան բռնում է դարձյալ շատախոսության տենդը: Շատ երկար և զանազան նյութերի մասին սառնարյուն և առանց կապը կորցնելու խոսում է այդ խելքի տոպրակը. նա պատմում է, որ շուտով պետք է ինքն ամուսնանար, նա պատմում է, որ հայրը հակառակ է եղել յուր գալու, նա պատմում է, որ մահմեդական կրոնի դեմ հայերը ոչինչ չունին և այլն, և այլն: Իսկ երբ Մոննային զորավարը հարկադրում է ասել, թե ի՞նչն է մղել նրան այդպիսի մի քայլ անելու, Մոննան հակիրճորեն պատասխանում է. «Այն, որ մարդիկ մեռնում են քաղցից...» (եր. 36):

Մոննան կենդանի է մնում, իսկ Ռուզանին Մուրացանը թույլ խմել է տալիս, երևի, հայ «ողջախոհ» տիրացուների բերանը գոցելու համար, որ չհաչեն... Սակայն, ինչպես ասում է Մետերլինկը, կենդանի մնալն է մեծ հերոսությունը: Ռուզանը, իհարկե, չունենալով մեկը՝ չէր կարող արժանի լինել մյուսին...

Առհասարակ, «Ռուզանը» իբրև դրամա շատ թույլ մի գործ է: Դավաճան Համտունն ևս շինծու է: Եվ այն Մուրացանը, որ «Գեուրգ Մարդպետունու» մեջ գծագրել է դավաճանների այնպիսի ուժեղ դեմքեր, ինչպես Յլիկ Ամրամը և իշխան Սևադան, չգիտե թե ի՞նչ անի յուր Համտունին և ամեն մի քայլափոխում նրա համար կեղծ դրություններ է ստեղծում:

Ինչպես գիտենք, Մուրացանը բացի անձնուրացության հերոսներից, ունի նաև հասանելիների գաղափարատիրալը։ Յուր պատմական գործերի մեջ անձնապաշտության ամենեն ցայտուն ներկայացուցիչը Հովհաննես Կաթողիկոսն է՝ «Գևորգ Մարգարետունի» վեպի դեմքերից մեկը։ Հովհաննես Դրասխանակերտցին գրել է յուր «Հայոց պատմությունը», որի մեջ տվել է նաև ինքնակենսագրական տեղեկություններ, որոնց հիման վրա Մուրացանը տվել է պատմագրի բնութագրերը։

Մուրացանն ասում է հասանելիներին, լինեն նրանք շար, թե բարի։ Հովհաննես Կաթողիկոսը վերջին տեսակին է պատկանում։ Նա երկշոտ մարդ է. փախուստ է տալիս վտանգներից՝ յուր հսր պարուրելու համար։ Երկրի ավերածության ժամանակ նա հեռու է գտնվում յուր տառապյալ հոտից, գտնվում է Վրաստանի արքունիքում և գտվում է հյուրասիրող վեհապետին, որովհետև, ինչպես ինքն է ասում յուր պատմության մեջ, «բաղում հյուրամեծութեամբ և առատաձեռն ոռճկօք առ ի նմանեն պատւասիրեցայ» («Հովհաննես Կաթ. Դրասխանակերտցու Պատմութիւն Հայոց, եր. 144»), Այնուհետև Հայաստան վերադառնալով՝ նա մարտի դաշտից փախչում է և մենաստանների մեջ թաղում ամիսներ շարունակ (եր. 156), միշտ ավաղելով, թե ինչու՞ ինքը պայքարող հոգի չունի, միշտ «արտասվաթոր տոշորմամբ» կամենալով խոշոր-խոշոր գործեր կատարել, դժվարին հանգուցներ լուծել՝ առանց մատ մատի խփելու։ Ինչու՞ Որովհետև նրա սեեռյալ գաղափարն է. «եթե հնար ինչ լիցի՝ ընդ ամենայն մարդկան զխաղաղութիւն ունել» (եր. 175)։ Բայց, իհարկե, այդ ցանկալի խաղաղությունը չի ստեղծվում և նա միշտ «փղձկում է նեղսրտությամբ» (եր. 180) և միշտ փախուստ տալիս գործից իբր թե յուր կամքից անկախ, բայց իրոք դիտավորյալ կերպով և յուր սիրեցյալ հսի պահպանության հոգսերով մտազբաղ. «խոյս ի շարէն ետու առ ի լցումն տէրունական հրամանին» (եր. 183)։ Իսկ Տերը հրամայել է. «Մի՛ կալ հակառակ շարին...»։ Սակայն միայն այդ արդարացումով չի բավականանում Հովհաննես Կա-

թողիկոսը նա ճգնում է ապացուցանել, թե յուր բոլոր անարդ փախուստների պատճառը չի առաջանում մահվան երկյուղից, այլ ծագում է հանրական սիրուց. «ոչ եթէ յառժամանակեայ ի մահւանէ ինչ պակուցեալ խուսափեցի»—ասում է նա: Բայց իսկապես ամենից շատ մահից վախեցողն ինքն է և նրա բնավորութեան թուլութիւնն ու ապիկար բարութիւնը կարելի է բացատրել հենց այդ անազնիվ երկյուղով...

Մարմնապաշտութիւնից դուրս նա ոչինչ չի ճանաչում: Եւ այդ է պատճառը, որ լիառատ և շռայլորեն օրհնութիւններով դրվատում է նրանց, ովքեր յուր մարմնի պետքերը լցուցանում էին անկարող կերպով (եր. 193): Այս բոլորից հետո Հովհաննէս կաթողիկոսն, իբրև բնավորութիւն, որակված ենք տեսնում հենց յուր գրչով. նա իրեն իբր թե համեստութեամբ անվանում է «անարժան» և «հեղգապաշա»: Նա արժանի է իսկապես թե մեկ և թե մյուս կոչման:

Այնտեղ, ուր հարկավոր է գովել որևէ անձնուրաց քայլ կամ անձնազոհ մարդու, Հովհաննէս կաթողիկոսի հիացմունքը չափ ու սահման չունի: Նա շռայլում է ամենատեսակ գովասանքներ յուր թույլ բնավորութեան հակադիր հզոր անձանց հասցեին: Նա գովում է յուր Գրան եպիսկոպոսներից մեկին՝ անձնազոհ և քաջարի Գրիգորին, որ խրախուսում է մի բերդում պաշարվածներին, և «սուրբ» կոչման է արժանանում մեր Հովհաննէսի կողմից: Ուրիշ անձնուրաց նահատակների մասին խոսելով՝ հետևյալ ներբողն է շարադրում նրանց հասցեին. «Հաւն աւետիս ի հեռաստանէ, և զարթագին սրտիւ դտանջանս և զմահ իբրև զանմարմինս կոխեցին: Նմանեցան քաջ նահատակացն մահուն, և դիմեցին խաղաղութեամբ առ Աստուած ժամանեալ: Առին զհաղթութեան բրաբիօնն, և վերադասեցան յորդիս վերին Երուսաղէմի: Որպէս սկսան քաջութեամբ, նովին և կատարեցին զհանդէս նահատակութեանն՝ լի երկնաւոր սիրովն...» և այլն, և այլն (եր. 139):

* * *

Ահա թե Մուրացանն ինչ հարուստ տվյալներ է ունեցել յուր ձեռքի տակ Հովհաննէս կաթողիկոսի պատկերը գծագրելու համար: Եւ պետք է խոստովանել, որ մեր գեղագետը հաջո-

դուքյամբ և պատվով է գլուխ բերել յուր դժվարին գործը: Նրա
Հովհաննես կաթողիկոսը մի հոյակապ պատկեր է:

Տեսե՛ք, թե ինչպես է բնութագծում նրան Մուրացանը.
«Նրա բարեկազմ, հաղթանդամ և արտաքուստ զորավոր մարմ-
նի մեջ ապրում էր մի տկար սիրտ և երկշտ հոգի: Նա թեպետ
սրտագին սիրում էր յուր հոտը և միշտ աշխատում էր նրա
բարվոյն համար, բայց դրա հետ միասին սիրում էր յուր ան-
ձը և հետևապես վտանգի չէր ենթարկում նրան, եթե հոտի շա-
հը պահանջում էր այդ: Նա հայրենիքի հարազատ որդին և նրա
երջանկության անկեղծ բարեկամն էր, Բայց եթե այդ երջան-
կությունը ձեռք բերելու համար պետք էր լինում ղոհել..., նա
տատանում էր... Նա ազգի օգտին գործում էր բարիքներ եր-
բեմն միայն փառք վաստակելու համար. իսկ շատ անգամ էլ՝
որպեսզի յուր փառքը չաղարտե, նա արգելք չէր դնում հաս-
նող շարիքներին: Նա շուներ ո՛չ զորեղ կամք, ո՛չ հաստատ
բնավորություն և այդ պատճառով էլ նրա վրա հավասար ազ-
դեցություն ունեին թե՛ մեծը և թե՛ փոքրը, թե՛ տկարը և թե՛
զորավորը, թե՛ խարդախ բանասարկուն և թե՛ իմաստուն խոր-
հորդականը: Զորավոր մարդու կամ դեպքի յուր վրա արած
ազդեցությունը ջնջում էր միշտ զորավորագույնը: Իսկ շատ
անգամ էլ պատահում էր հակառակը, նայելով թե ո՛րն է վեր-
ջին անգամ յուր ուժը փորձել նրա վրա» (եր. 256—257):

Հասկանալի է, որ Գևորգ Մարդաբետունին ատելով պիտի
ատեր Հովհաննես կաթողիկոսին: Այդ այդպես էլ է: Եվ անձ-
նուրացության հերոսը կաթողիկոսի երեսն ի վեր ասում է.
«Դու, որ այդքան հոգում ես քո անձի համար, կփրկես միայն
քեզ» (եր. 306): Եսասեր մարդու ճակատագիրն էլ հենց այդ
ինքնափրկությունն է: Նա յուր մարմինը պաշտել գիտե և
«գնահատում է Աստուծո տված այդ պարզևր ըստ արժան-
վույն» (եր. 467): Նա վախլուկ է և «դողում է յուր կյանքի
վրա», ուստի և նրանից չի կարելի պահանջել անձնուրացու-
թյուն (եր. 470): Նա երկշտ է և վարագուրում է յուր թուլա-
մորթությունը՝ դիմելով այն Ավետարանի օգնության, որ Ան-
դրեաս երեցի ձեռքին մի հզոր զենք էր յուր անձնուրաց գոր-
ծունեությունը դարձնելու անսասան ու արդարացի Հովհան-
նես կաթողիկոսը չի կարող բռնակալության դեմ որևէ քայլ

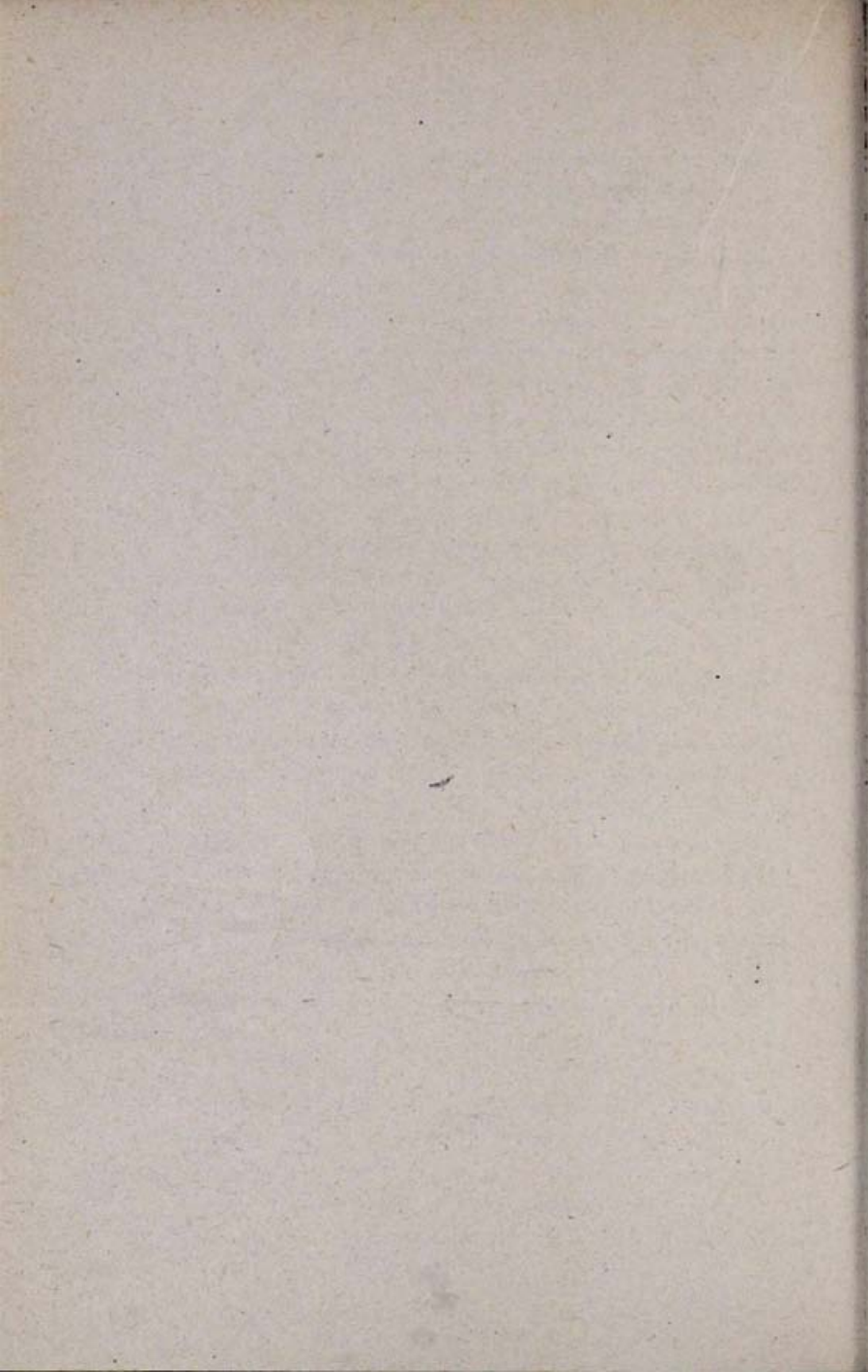
անել, որովհետեւ «նա» հրամայում է «զկայսեր տալ զկայսեր...» (Եր. 473)։

Հովհաննէս կաթողիկոսը շատ բան է խոստանում, բայց շատ քիչիկ է կատարում։ Նրա կամեցողութիւնը կաթվածահար է հղած։ Նա քարոզում է ալախոսիկ լեզվով յուր աշակերտներին շատ լավիկ-լավիկ բաներ, սակայն «անցավոր կյանքի» քաղցրիկ պահանջները թույլ չեն տալիս նրան յուր աշակերտներին կենդանի օրինակներ ցույց տալ։

Նա միամիտ է և պարզասիրտ, խորհրդի միշտ կարիք է զգում և սրա կամ նրա փեշից միշտ բռնած պիտի առաջ գնա՝ շայթաքելու համար։ Նա բարի է, բայց նրա բարութիւնը մի շարիք է թե իրեն և թե շրջապատողների համար։ Բնութիւնը նրան ստեղծել էր կաբինետային կյանքի համար, նրա ձեռքին դրել էր իրոք տաղանդավոր գրիչ, բայց փառասիրութիւնը կուրացրեց նրան, և նա վերցրեց մի ծանր լուծ, որն անկարող էր կրել այն տաղնապալից և սոսկալի ժամանակներում։

Երբ նրան հնարավորութիւն են տալիս յուր կիսատ «Պատմութիւնը» վերջացնել, նա «այդ բանով այնպես ուրախացավ, ինչպես մի մանուկ, որ գտնում է հանկարծ յուր կորցրած խաղալիքները, Կարծես այլևս չէր մնում ուրիշ ցավ, որ կարողանար տանջել յուր հոգին, կամ թե հայ ազգի դժբախտութիւնը պիտի վերանար, եթե նա յուր թերի պատմութիւնն ավարտեր» (Եր. 497)։

Միշտ այդպես է լինում, երբ բնութիւնը մարդուն մի որոշ ձիրք է տալիս, իսկ նա կյանքի մեջ ըմբոստանում է բնության դեմ, ընկնում անհարազատ ու խորթ մթնոլորտ, ուր ստեղծագործել չի կարող և պիտի սայթաքի միշտ ու ամեն քայլափոխում...։



Բ

Մ Ո Ւ Ր Ա Ց Ա Ն

1. ՄՈՒՐԱՑԱՆՆ ԻՔՐԵՎ ԳՅՈՒՂԱԳԻՐ

Մուրացանի երկերի առաջին հատորը կարևոր նշանակություն ունի նրա ստեղծագործությունն ընդհանրապես գնահատելու համար:

Պետք է նկատել, որ այս ժողովածուն սկզբնապես կազմել է ինքը՝ հեղինակը 1904 թվին: Նշանակալից է, որ Մուրացանն իր երկերի շարանը բաց է անում գյուղագրական նմուշներով և իր գրվածքները դասավորում է ո՛չ թե ժամանակագրական կարգով, այլ ներքին բովանդակության նմանությունամբ: 1905 թվի հեղափոխության նախօրյակին գյուղագրական երկերով հանդես գալն ըստ ինքյան բնորոշ մի հանգամանք էր, եթե նկատի առնենք նաև այն, որ Մուրացանի այդ երկերը միաժամանակ կարևոր մեկնություն կամ բանալի են հանդիսանում նրա ողջ ստեղծագործության համար:

Ապա պետք է շեշտել երկերի դասավորության սկզբունքը. հեղինակը գնում է ներկա գյուղից դեպի երևակայական գյուղը, տվյալից դեպի գաղափարականը, Թե մեկը և թե մյուսը իրար լրացնում են. մեկի մեջ տված հարցին զուգահեռվում է մյուսի մեջ գտնված պատասխանը: Այդ իմաստով Մուրացանի առաջին հատորը մի սերտ ամբողջություն է ներկայացնում: Վեդունց Սարգսի գյուղը, Կամսարյանի Չիբուխուն և Քույր Աննայի էլզորադոն (գերբերջանիկ աշխարհ) կազմում են մեկը մյուսի շարունակությունը ոչ միայն հեղինակի գաղափարախոսության տեսակետից, այլև նյութի ծավալման կողմից: Այնուհետև բնորոշ է այն պարագան, որ Վեդունց Սարգիսը երազում է «նոր դադի ջաղացի» և առհասարակ նորագույն գյուղատնտեսության մասին, որ իրագործում է անբային միանձնուհին, նույն Սարգիսը պարտք է անում մի խոջայից՝

«Թուամանին մի արասի» տոկոսով, նման մի խոշա հարանման եղանակով շահատակում է Զիբուխլուում, և այլն, Փաստական այդ տվյալները հաշվի առնելով, Մուրացանն իրավունք ունի ասելու, թե առաջին հատորում թեև տարբեր նյութեր կան, բայց դրանք «գաղափարի էությամբ կազմում են մի ամբողջություն»:

Մուրացանի առաջին հատորում նախ՝ առկա է «գլխավոր գործող անձը», որ գյուղն է: Դա տասնիններորդ դարավերջի և քսաներորդ դարսկզբի գյուղն է: Անդրանիկ և ցայտուն հատկանիշը, որ ունի այդ գյուղը՝ դա հասարակական հակադրությունների և հակասությունների առկայությունն է: Եվ երկրորդ՝ բացի գյուղից ներկա է նաև հեղինակը, որ պաշտպանում է որոշ կարգեր, հարձակվում է չսիրած մարդկանց դեմ ու, այդ բոլորով հանդերձ՝ երևան է բերում շատ որոշ հասարակական աշխարհայացք, Որո՞նք են այդ աշխարհայացքի հիմնական գծերը:

I

Մուրացանի աշխարհայացքը, որով տոգորված են նրա գյուղագրական երկերը, պայմանավորված է անդրկովկասյան հայ գյուղի պատմական զարգացման ընթացքով: Գյուղի քայքայումն արդյունաբերական կապիտալի հարվածների տակ՝ տվել է հեղինակի մտքերին որոշ ուղղություն: Նրա մտածողությունը երկու զենք ունի. նրա աշխարհայացքը երկու գործիք ունի՝ քանդողական և շինարարական, նա քանդում է այն պայմանները, որոնք ծնում են իր գյուղի համար քայքայում: Շինում է այն շենքը, ուր պիտի ապրի ազատագրված գյուղացին: Ինչպես տեսնում եք, նա մի կողմից դժգոհում է, իսկ մյուս կողմից՝ պաշտպանում: Իր երկերի մի մասում դնում է մի շարք «ինչո՞ւ»-ներ, որոնց աշխատում է պատասխանել մի այլ մասում: «Նոյի ագռավն» ու «Առաքյալը» — դա ժամանակակից գյուղն է, մինչդեռ «Խորհրդավոր միանձնուհին» — ապագա ցանկալի գյուղն է: Բոլոր այն թերությունները, ինչ որ նա նկարագրել է առաջին երկու երկում, աշխատել է վերացնել երրորդի մեջ: Թե պակասությունները նշելիս և թե դրանց վերացման ուղիները ցույց տալիս երևում է հեղինակի հա-

ասրակական համակրանքների ու հակակրանքների բնույթը։ Նրա ներհակությունը գյուղը քայքայող պայմանների դեմ խիստ որոշ երևում է այն բոլոր դեպքերում, երբ նա դժգոհում է կապիտալիզմից, արդյունաբերական քաղաքից, լիբերալիզմից, բուրժուականացած եկեղեցուց, ցարիզմից, մի խոսքով՝ կապիտալիստական այն հասարակարգից, որի ոլորտի մեջ ընկած տվյալում էր անդրկովկասյան գյուղը։ Մուրացանը ինչպե՞ս է ներկայացնում այդ գյուղի ներկան։

Նախ՝ գյուղի արտաքինը. այն, ինչ որ ճամբորդի աչքին է դարձում առաջին նվազ. գյուղը կեղտոտ է, տները գետնից կպած ու գետնափոր, խրճիթները հողածածկ, բակերն աղբով լիքը, աթարի դեղերն ամենուրեք, փողոցները ծուռ ու մուռ, բակերի և կտուրների վրա բոկոտն ու կիսամերկ երեխաներ։ Ապա՝ գյուղացին թեև ճամբորդին իր ցավերը պատմելու սովորություն չունի, բայց վերջինս կնկատե, որ նա ամբողջապես կաղմված է կարիքներից։ Հենց այժմից նկատենք, որ գյուղ և գյուղացի նկարագրելով՝ Մուրացանը գլխավորապես աչքի առաջ ունի գրեթե աղքատ և միջակ գյուղացիներին, որոնց նա համարում է բարի, ազնիվ և աշխատասեր մարդիկ. սրանք սեփական շահի համար ոչ ոքի չեն վնասում, այլ ապրում են իրենց ճակատի քրտինքով։ Զիշտ է, այդ գյուղացին գլխակոր և անմոռն աշխատում է օրնիբուն, ինչպես և իր անասունը, բայց նրա վաստակը հափշտակում են՝ իրեն թողնելով ձեռնունայն։ Մուրացանն առաջարկում է ապրել գյուղացու ընտանիքում, տեսնել և շոշափել նրա աղքատությունը. ներկա լինել դաշտում նրա կրած տանջանքներին և չափել այդ տանջանքների գնով ձեռք բերած արդյունքի շնչին արժեքը, որպեսզի կարող լինի մարդ գաղափար կաղմել գյուղացու կարոտությունների մասին։ Այդ պայմանների մեջ գտնվող գյուղը ոչինչ կուտուրական հրապույր չի ներկայացնում և, ինչպես պատկերավոր կերպով ասում է մեզ հեղինակը՝ գյուղում հրնձելու ոչինչ չկա. դա մի խորդացած, խոպանացած երկիր է, որ պետք ունի հերկվելու, արորադրվելու, մշակվելու և պարարտացվելու։ Ամեն ինչ պետք է սկսել սկզբից, որովհետև մի հափշտակիչ ձեռք մրկկել է գյուղը, թողնելով ավեր և մոխիր։

Այդ ձեռքը սովորական ձեռք չէ, այլ մագիլ, որի հատկությունները մեկ-մեկ մերկացնում է մեր վիպասանը:

Առաջին հերթին՝ վաշխառուն: Գյուղացին պարտք է վերցրել տոկոսով և... հավիտյան ստրուկ մնում վաշխառվի ձեռքին: Այնուհետև անզոր է մնում գյուղացին իր կյանքը կրժող շարիքների առաջ, որովհետև տգետ է և անուսում, որով մի կողմից բնությունն է նրան զրկում, իսկ մյուս կողմից՝ շար մարդիկ են կեղեքում. այդ պատճառով էլ նա վարում է դառն ու շարքաշ կյանք:

Բացի վաշխառվից՝ էլ ուրիշ ի՞նչ շարիքներից է տանջվում գյուղացին:

Գյուղացու հողը հափշտակվում է: Գյուղում հարկահանությունը կատարվում է անարդարությամբ: Գյուղացին անտեղի կերպով ենթարկվում է ձրի աշխատության և կոռի, զբրկանքներ է կրում գեղժումներ կատարող և «արդարադատության աչքից խուսափող» պաշտոնյաներից:

Այդ բոլորից հետո գյուղը թողնված է իր բախտին: Գյուղի պայմաններին լավատեղյակ մեկը նկատում է. կեղեքիչներից և վաշխառուններից դատ՝ դեռ մինչև այսօր գյուղացիք չեն տեսել ոչ ոքի իրենցով հետաքրքրվելիս: Կեղեքիչն առատ հունձ ունի գյուղում, որովհետև շինականի համար մե մանեթը էնդդա ածի, ինչդդա քաղցու խամար խարիր մանեթը: Այդ մանեթը ձեռք բերելու համար գյուղացին լծվում է աշխատանքի, իր հետ միասին լծելով դրան նաև կնոջն ու անչափահաս զավակներին: Այդ աշխատանքը ծանր է և քրտնաջան, որովհետև գյուղացին «հողի հետ կռիվ է տալիս», աշխատանքի պապենական գործիքներով:

Տիպական հայ գյուղը, որ նկարագրել է Մուրացանը, նրա մոտ անվանված է չաբաբաստիկ Զիբուխու: Այդտեղ են ապրում աղքատ սայիները, որոնք սովի պարտք են վերցնում, այսինքն նույնիսկ սերմացու շունեն և վերջինս ձեռք են բերում վաշխառվի ձեռնտվությամբ: Այդ վիճակի համար ո՞ւմ է մեղադրական նստարանի վրա նստեցնում Մուրացանը:

Նախ՝ կապիտալիզմը: Նա հեգնորեն դա անվանում է «լուսավորություն»: Վերջինիս հետևանքով անդարձ չբացել է լիառատ ու սիրառատ գյուղը: Այժմ եղբայրն ուզում է եղբորը

խեղդի, որդին հորը չի ճանաչում և նույնիսկ ուղում է հորը ծախի, Մի խոսքով՝ «աշխարհի շառը շատացել է»։ Շառի աղբյուրը Մուրացանը համարում է եսասիրությունը։ Մեր «այսօր» ինքնապաշտ ժամանակ է նա անվանում. վերացել է այլախորհրդությունը և ասպարեզը մնացել անձնասիրության առաջ բաց։ Մարդիկ նույնիսկ ամենաթանկագին «սրբությունները» դո՛հ են բերում լուսավորության հրապույրներին, որովհետև ապականությունը զորանում է և առաքինությունը նվաղում։ Անաշխատ կյանք վարողների թիվը շատանում է. «գործ չեն շինում, ջանքներին ջափա չեն տալիս»։

Անաշխատների որը արդյունաբերական քաղաքն է, ուր նույնիսկ հանգիստ քնի մասին խոսք չի կարող լինել, որովհետև հանգիստ քունը աշխատանքով է պայմանավորված։ Այդտեղ են ապրում «լուսավորվածները», այդ մեծ քաղաքում, ուր օդն անառողջ է և ուր նրանք ավելի փոշի են ծծում, քան կերակրվում։ Այդ նոր Բաբելոնը ապականված մթնոլորտ ունի, լույսից և օդից զուրկ գործատուներ, ուր տիրում են փողի և հաշվի հարցերը՝ չոր հաշվեմատյանների և անմիտ համրիչների ուղեկցությամբ։ Քաղաքներում վերանում են լավ, հնամենի սովորություններ և նրանց տեղը բռնում է փտության մակարոյծը։ Այդտեղ խաղաղ կյանքը տեղի է տալիս ոչինչ և ունայն կոլարարության առաջ։ Նթի Հովհ. Թումանյանն ասել է՝ «Խնչ եմ անում այս ցեխերում, աղմուկի մեջ վայրենի», Մուրացանը նույն միտքն է արտահայտել՝ գրելով. «Հեռու աշխարհային աղմուկից և ապականությունից»։ «Խնչ ունենք մենք այն խառնիճաղանջ մարդկանց բազմության մեջ»։ Նրա լավագույն հերոսները անհամակիր են քաղաքի անցուղարձին, անհամակիր այն իրականությանը, ուր «մինը թե աշխատում է, տասը մոֆթա են ուտում. ո՛չ ջափա կա, ո՛չ նեղություն»։ Արդյունաբերական քաղաքում են ծաղկում անաշխատ, պորտաբուծ կյանքի ժամադրավայրերը—«ղումարբազխանաները» (կըլուրները)։

Մտքերի այս շարքը զուգադիպում է մի քանի ռուս գյուղագիրների (Ուսպենսկի, Կարոնին, Նաումով, Զլատավրատսկի) ատելությանը կապիտալիստական քաղաքի նկատմամբ։ Վերջինս թալանում է գյուղը և կոլտուրայի, «ճշմարիտ» լու-

սավորության փոխարեն տալիս նրան մոգաներ, սիֆիլիս, գրամաֆոն, տանգո, անհոգի մեխանիզացիա, փողի իշխանություն, մի խոսքով՝ իրերի այն «կռապաշտութունը», որով թափանցված է կապիտալիզմը, ինչպես և Մուրացանին, այդ գյուղագիրներին ևս խոշոր արդյունաբերական քաղաքը պատկերանում է իբրև նոր Սոդոմ-Գոմոր, որ նրանց զգվանք և սարսափ է պատճառում իր «անբարոյականությամբ»։ Այդ գյուղագիրներին համակրանքը գյուղի կողմն է և ամեն լավ բան նրանք տեսնում են այդտեղ, թեև, իհարկե, նկարագրում են նաև իրենց հայացքների հակառակ երևույթներ ևս։ Հետաքրքրական է գյուղացիության դեմոկրատիայի այդ գաղափարախոսների մտայնության կողքին դնել Բալզակի մոտեցումը գյուղին և գյուղացուն։ «Բարոյական և ազնիվ մարդը,—ասում է նա,—բացառություն է գյուղում... դրա պատճառն այն է, որ գյուղացին բնության մոտիկ լինելով և զուտ նյութական կյանք վարելով, մոտենում է վայրենուն։ Աշխատանքը, երբ պարտասում է մարմինը, խլում է մտքից ազնվացնող նշանակությունը»։

Ծրկրորդ հակակրեկի երևույթը Մուրացանի համար դա կապիտալիզմի ջատագով հասարակական փիլիսոփայությունն է, այսինքն լիբերալիզմը («ազատամտությունը»)։ Այս բաժնում նա հակադրում է իրար բուրժուազիայի խոսքի և գործի, պատմական անցյալի և ներկայի աղաղակող հակասությունը։ «Լիբերալիզմը ազդարարեց «ազատություն, հղբայրություն և հավասարություն» նշանաբանը։ Բայց ի՞նչ իրագործեց դրանից։ Ոչինչ։ Ուստի և, Մուրացանի կարծիքով, ազատամտության անունով աղմկողները «ստում են միշտ և կեղծում»։ «Լիբերալի խոսքն ու գործը չեն հարմարում իրար կամ, ինչպես Մուրացանն է ասում՝ խոսքը առաքինական է, գործը՝ մոլեկան։ Օրինակ, ներքող ենք կարդում ազատամտությանը, բայց ընկերի իրավունքը հափշտակում ենք։ Դրվատում ենք գութն ու բարեգործությունը, սակայն, առանց ամաչելու, հանում մերձավորի վերջին շապիկը, պնդելով, թե դա մեզ է պատկանում...»։

Լիբերալների մեծագույն պակասությունը Մուրացանը համարում է եսապաշտությունը, նրա համար եղկելի է այն հա-

ըրստութիւնը, որ ծառայում է միայն անձնական երջանկութիւնը կամ սեփական գոյութիւնը դուրսից տալու համար: Վիպասանը «անկենդան կուռք»-եր է անվանում նրանց, ովքեր միայն իրենց եսական շահերի պաշտամունք ունին: Անկենդան կուռքեր արտահայտութիւն իմաստն այն է, որ հին սեփմի ժամանակ բոլոր գործոն ուժերը գնում էին կապիտալիստական քաղաքը բարձրացնելու համար: Անկենդան կամ անսիրտ կուռքեր են գոլդը աշխարհը անող գործոն ուժերը: Իսկ կիսավայրենի է կալվածատերը նրանով, որ նա շահագրգռված չէր իր հողի մեջ տեխնիկական բարենորոգումներ մուծելու, որովհետև հողի կարիք ունեցող գյուղացին նրա համար մի կիթն կով էր:

Հայ լիբերալիզմի պարագլուխ Գ. Արծրունին, որին ատենով ատում էր Մուրացանը,—հայ գյուղի վերքերը բուժելու համար երբեք չի ծառացել ոչ կալվածատիրութիւն և ոչ էլ միապետութիւն դեմ: Սակավահողութիւն դեմ Արծրունին առաջարկում էր լոկ կալվածատերերից հող գնել և ոչ թե խլել:

Երրորդ շարիքը, որ գյուղի գլխին էր ծանրացած, դա ցարիզմն էր, բուրժուազիայի և կալվածատիրութիւն «զազանակը»: Այս բաժնում Մուրացանը սոսկ ակնարկներ ունի և ո՛չ բացարձակ ժխտում և թշնամանք: Կամսարյանի «ծրագրի» մեջ գրված է հարկահանութիւն ժամանակ անարդարութիւնների դեմ պայքար, և գյուղացուն պաշտպանել այն դեպքում, երբ հափշտակում են նրա կալվածները կամ հողերը: Դրան պիտի ավելացնել կոռն ու ձրի մշակութիւնը, ապա՝ ղեղձումներ կատարող պաշտոնյաների հիշատակութիւնը: Կարևոր է նաև մի խոստովանութիւն. այսօրվա գյուղին չեն սպառնում Հասան խանի ֆարրաշները, բայց... սպառնում են օրինազանցները: Ինչպես և Պոռշյանը, Մուրացանն ևս խտրութիւն է դնում ցարական օրենքի և օրինազանցութիւն միջև, որ շատ բնորոշ է նրանց աշխարհայացքի համար: Բայց, համենայնդեպս, մի շարք դեպքերում Մուրացանն իր բացասական վերաբերմունքն է ցույց տվել նաև ցարական օրենքի դեմ: Օրինակ, Քարսաշայի կայարանապետը հայ գյուղում ուսուցիչ է խլել, բայց զրկվել է պաշտոնից, որովհետև ցենզ ունենալու օրենքը վնդդել է նրան գյուղից և այժմ նա դարձել է «շորթո-

տանինների վարժապետ», Նույնպես և մալականների գյուղի և Զիրուխլուի հակադրությունը տալով, Մուրացանն ակնարկում է ցարական իշխանության աշակցությունը: Քույր Աննայի գործունեության մեջ ևս մի խուլ ակնարկ կա, որ մեզ թվում է թե՛ տիրողներին է վերաբերում: Ասում է, Աննան չէր ուզում փող փչել հրապարակում, որպեսզի չգան և չբանդեն իր գործը. ուզում է ցորենի մի հատիկ լինել, որին այլևս հափշտակիչ բռնունմերը չեն կարող փորել և հողից հանել:

Շատ բնորոշ է նաև այն ամենը, ինչ պատմում է Զիրուխլուի գյուղացին անտառապահ պաշտոնյայի ապօրինությունների մասին: Կաշառք, ծեծ, հայհոյանք, բանտարկություն, սպառնալիք—ահա նրա գործունեության սովորական միջոցները: Նա իր կրթքին կախած պաշտոնական նշանը ցույց տալով՝ պարծենում է.—թեկուղ սաղ աշխարհը քանդեմ, ո՞վ կարող է առաջս կտրել: Նմանապես դժգոհ են գյուղացիք պրիստավից, որի լեզուն չեն հասկանում, բայց հայհոյանքի և կնուտի ուժը գիտեն:

Ինչպես հայտնի է, ցարական կառավարությունը աշխատում էր Անդրկովկասում հողեր ճարել ուս գաղթականների համար այն շրջաններում, ուր տեղական աղգաբնակությունը նեղվում էր սակավահողությունից: Դրա հետ միասին կառավարությունը հայ գյուղերի մեջ հողային վեճեր էր ստեղծում՝ բնակչության ուշադրությունը հողի սակավության հանդեպ ցրելու համար: Մուրացանի մոտ այդ երկու հարցի առիթով սոսկ ակնարկներ կան, բայց ոչ շեշտակի ցուցմունքներ: Օրինակ, նա դժգոհում է, որ հայ գյուղացիների արտերի արանքով անցնել չի լինում, որովհետև շատ նեղ է նրանց մեջ և դաժ տարածությունը: Ինչպես հայտնի է, մինչև հեղափոխությունը Անդրկովկասի մշակելի հողի միայն 6,2 %-ն էր գյուղացիության ձեռքին, իսկ մնացած 93,8 %-ը պատկանում էր պետական գանձարանին, ազնվականությանը, հոգևորականությանը և վաճառականությանը: Էնգելսը ցարական Ռուսիան անվանել է ժողովուրդների բանտ: Մուրացանի մոտ այդ բանտը իր ամբողջ մերկությունը հանդես չի բերված. բայց և այնպես բռնապետության դեմ նա շատ ցայտուն հակակրական վերաբերմունք ունի:

Չնայած այդ բոլորին, այնուամենայնիվ, մեր վիպասունը հեռու է կապիտալիզմի հիմքերը հասկանալուց և քննադատելուց։ Այդ հանգամանքը մենք որոշ շափով շեշտեցինք, մեջ բերելով նրա միամիտ հակադրությունը օրենքի և օրինազանցության միջև։ Մի խոսքով՝ Մուրացանը ոչ թե ծառանում է կապիտալիստական սիստեմի, այլ սրա գիշատիչ կողմերի դեմ, ոչ թե կռվում է մասնավոր սեփականության, այլ անաշխատ կամ մակարածական գոյության դեմ։ Այդ է պատճառը, որ նա ընդունում է լիբերալիզմի տեսության որոշ կողմերը և սրանցով պայմանավորում իր դրական իդեալները։

Ինչո՞ւ է պայմանավորված այդ հանգամանքը։ Մուրացանը արտահայտիչ է Անդրկովկասի հայ գյուղացիության այն խավերի, որոնք դեռ ամբողջովին չեն որդեգրել գյուղացիական դեմոկրատիայի սկզբունքները։ Ծիշտ է Մուրացանն ագրեսիվ նացիոնալիստական քարոզներ չի կարդացել, բայց և այնպես նրա աշխարհայացքի մեջ նկատելի տեղ ունեն մանրբուրժուական նացիոնալիզմի որոշ տարրերը։ Մենք արդեն գիտենք, որ Չիբուխուի գյուղացիները նախանձով էին նայում Սեմյոնովկայի հարուստ գյուղացիների ապահով վիճակին։ Հայտնի է, որ ռուսական ցարիզմի կալվածատիրական գաղութային քաղաքականությունը որոշակիորեն արտահայտվել է նաև այլազգի գյուղացիական հողերի անխնա հափշտակմամբ և կողոպուտով։ Հենց այդ իմաստով՝ մանր-բուրժուական նացիոնալիզմը սնվել է կենտրոնից եկող ճնշման դեմ ինքնապաշտպանության հնարներ որոճալով։

Այդ բոլորից հետո շատ հասկանալի են Մուրացանի երկերի մեջ որոշ գրգռվածություն այն բոլոր դեպքերում, երբ խնդիրը վերաբերում է ռուս գաղթականներին։ Մեր վիպասունի «հոգեւոր հայրը» շատ է բարկանում, երբ հայ եկեղեցում կախված Քրիստոսի պատկերը հիշեցնում է դուխարոր մալականին։ Ինքը՝ Մուրացանը բարկանում է, որ Սեանի եկեղեցական սպասների մի քանիսի վրա կան «մինչև իսկ ռուսերեն մականգրություններ»։ Ռուսացման քաղաքականության դեմ ծառանալով՝ Մուրացանը նույնքան կրքոտությամբ է վերաբերվում նաև հայ լեզվի շահերին. «Մարդ որ իրա ազգի լեզվով խոսելը գիտա ոչ, հայվան չի, բա ի՞նչ ա»,—ասում է Մու-

քին: Վեդունց Սարգիսը գլխին վա՛յ է տալիս և ա՛խ ու վա՛շ անում, երբ որդին «գյուրջու աղջիկ» է առնում, և մերժում է նրան ուղարկել իր «հայրական օրհնությունը»: Այնուհետև նա վայրույթով է խոսում իր որդու դավանների մասին, նրանց անվանելով «գյուրջու ճտեր»: Բնորոշ է նաև նույն այդ Սարգսի վերաբերմունքը դեպի իր ծննդավայրը՝ գեղջկական վաթանը: Որդու առաջարկին՝ գալ և մշտապես քաղաքում ապրել, նա սլատասխանում է կծու հայհոյանքով:

Բացի ռուս և վրացի հարևաններից, Մուրացանի մանր-բուրժուական նացիոնալիզմը որոշ ակնարկներ արել է նաև թուրքերի մասին, նրանց միջից դուրս եկած քրեական տարրերի շահատակություններն ակնարկելով:

Այնուհետև հատկանշական է վիպասանի պարծենկոտությունը «հայրենի» լեռնական բնության հրաշալիքների հանդեպ, Զվիցերական «գեղեցկությանց» սիրահար հայերին նա առաջարկում է չթերագնահատել հայրենի արժեքները, այլ նրանցով պարծենալ հարկ եղած դեպքում: Մուրացանի մոտ բնությամբ պարծենալուն զուգադիպում է պատմական անցյալի դրվատումը, մանավանդ հին հայերի «զորության և մեծագործության» հիշատակումը: Կապիտալիզմի կրոնիկների սակ սմբած մանր-բուրժուական անցյալին դիմում է անսպա-ման ներկայից վրեժ լուծելու համար և ոչ թե սոսկ այդ անցյալի սիրուն: Վեդունց Սարգիսը, երբ լսում է հին լավ լավ պատմությունը, մխիթարվում է, իսկ երբեմն էլ լաց է լինում՝ «արտասուքը ջրի նման թափելով»: Հենց այդ պատճառով բուրժուազիայի տիրապետության օրոք, լիբերալիզմի հաղթական դրոշի տակ գտնվող Անդրկովկասում, Մուրացանը չի տեսնում «ոչ նշանավոր մարդիկ և ոչ նշանավոր գործեր»:

Մուրացանի մանր-բուրժուական նացիոնալիզմի համար բնորոշ է նաև նրա վերաբերմունքը դեպի կրոնն ու եկեղեցին: Այդ կողմից ևս մերթ նա հարում է լիբերալիզմին, մերթ օպո-պիցիա հանդիսանում հենց նույն այդ լիբերալիզմը դավանող բուրժուազիային: Հին եկեղեցին և նախնի քրիստոնեական հավատքը նա հակադրում է բուրժուականացած եկեղեցուն և մո-դեռնիզացիայի ենթարկված քրիստոնեությունը: Այդ դեպքում

ևս նա յուրահատուկ միաստիցիզմ քարոզելով, անցյալին է դիմում՝ ներկայից վրեժ լուծելու համար:

Վիպասանի միաստիցիզմի վրա նշանավոր շափով իր ազդեցությունն է թողել Անդրկովկասում ծավալված համաքարությանների դժգոհությունները և զանգատները «նոր կարգերից», Ինչպես հայտնի է, սոցիալական այդ ընդվզումները որոշ շափով ստացան կրոնական երանգավորում: Կոչվում էին «մոգաների», «շռայլության» և այլնի դեմ՝ քրիստոնեական շափավորության պատվիրաններից ելնելով:

Մուրացանը ափսոսանքով է նայում այն անցյալին, երբ հոգևորականը, մանավանդ տերտերը, «հայր էր համարվում ամեն հայ քրիստոնեի», այսինքն անժանոթներն անգամ գլուխ էին խոնարհում նրա առաջ՝ առանց սպասելու, որ մեկը ներկայացներ նրանց իրար: Այդ պարզ կենցաղը սիրելի է նրան. երբեմն նա սկսում է կասկածել, թե ո՞րն է լավը՝ արդյոք բնագիտություն իմանալ և տեղյակ լինել ծիածան առաջանալու բնական պատճառներին, թե տգետ գյուղացու պես փոթորկից հետո ազոթք անել՝ Նոյի ուխտը հիշելով: Վիպասանը քրիստոնեություն հեռակայական անցյալը հակադրում է տխուր ներկային, երբ դասակարգային անջրպետը խորացել է «հավատակիցների» մեջ. միևնույն նրա կարծիքով՝ «այդ սրբազան կրոնի հալածանքի տարիներում... իշխանն ու ստրուկը, տիկինն ու աղախինը, միևնույն մթին գետնափորում, միասին պաշտում և աղոթում էին», Կեղծված հնություն այդ պաշտամունքը ոչ այլ ինչ է, բայց եթե ներկայից վրեժ լուծելու մի ձգտում: Նմանապես «հայության մխիթարության կենտրոն» էջմիածնի հաղար վեց հարյուրամյա հնությունը շեշտելով, Մուրացանը նրանից ակնկալում է այնպիսի բարիքներ, որոնք ավելի շուտ զառանցական են, քան իրական: Նա ճշմարտության տուրք տալով խոստովանում է, որ «վեհապետական աթոռ» դարձել է սեղանավորների, հացկատակների, բանասրկու խռովարարների, գայթակղություն սերմանողների, տգիտության և շահագործող պաշտոնյաների վայր: Մուրացանը երազում է մի հրաշագործ «վեհապետի» մասին, որ գար և այդ բոլոր «հիվանդ և օտարամուտ» բաները վերացներ և ողջ

հայ ազգը դարձնենք մի հոտ, մի հովիվ»—միաբան, ամենքը միահամուռ, մի սիրտ և մի հոգի:

Մուրացանը հեգնում է՝ Սեանի կրոնավորներին, որոնք այնքան՝ դյուրազգաց են դեպի հարուստները և կոպիտ՝ աղքատների նկատմամբ, Նոր Կամսարյանն իր հրացանն է արձակում, կղզեցիներն իսկույն հասկանում են, թե դա աղքատ մարդու հրացանի ձայն չէ և գլխապատառ շտապում են հարբստին դիմավորելու Վիպասանը ձգտում է ինչ որ տարբերություն դնելու կաթոլիկ և լուսավորչական եկեղեցիներին միջև, որ բռնազբոսիկ մի ջանք է, քան պատմական կամ իրական փաստ: Հայ եկեղեցու «ժողովրդական» լինելու առասպելը, «հարազատի» և «օտարամուտի» հակադրությունը ոչ այլ ինչ են, բայց եթե «անբարոյական» ներկայից վրեժ լուծելու միտում: Մուրացանը ցավ է հայտնում, որ բուրժուականացած հայ եկեղեցականի համար մի փութ աղած կողակի նվերը ավելի բան արժե, թե քան թե Սեանի շուրջն ապրող ժողովրդի ցավերն ու կարիքները:

Կարծելով թե «նախնի» քրիստոնեությունը այդ ցավերն ու կարիքները «լցուցանելու» համար էր ստեղծված, Մուրացանը դրվատում է անցյալը, բնական կենցաղը, կապիտալիստական երկպառակված հասարակարգի հանդեպ:

Բնական կենցաղի պաշտամունքը Մուրացանի մոտ սկզբունքային նշանակություն ունի: Գյուղացիական դեմոկրատիայի շահերին ծառայող նրա մտայնության համար «լղլղած և ապականություն մի Քուռը»—դա արդյունաբերական քաղաքն է, իսկ «Գեղամա ծովակի անմահական ջուրը»—դա լեռնային հայության մի մասն է, իր պարզ նիստ ու կացով, հյուրասիրություն մի համերաշխություն: Բաքվում երկար տարիներ ապրած ուստա Պետին պարծենում է, որ իր շուխեն ու շալվարը տանն են գործված և ոչ թե բաղարից է դնված, ուստի և «էնքան պինդ են, որ հինգ տարի կդիմանա»:

Ո՛ր է ուզում ապրել Մուրացանի հերոսը կամ ո՞ր հասարակարգում կուզեր ապրել հենց ինքը՝ հեղինակը. «Ցանկանում եմ ապրել այնպիսի մի տեղ, ուր մարդկանց հետ միա-

սին ապրում է նաև նահապետականությունը, ուր կյանքի պարզություն հետ՝ պահպանվում է նաև բարքի մաքրությունը, սրտի անկեղծությունը»։ Անատոլ Ֆրանսն ասել է՝ հեղինակի դասակարգային պատկանելությունը ամենից ավելի պարզ երևում է նրանից, թե ո՞ւր կամ ո՞ր հասարակարգում կուզեր ապրել նա կամ նրա սիրած հերոսը։ Այս կապակցությամբ շատ հետաքրքարական է Ֆրանսիական գրականության պատմությունից մի դեպք հիշել։ Ժորժ Զանդր Փետրվայան հեղափոխությունից հետո իր գլուղական պատմվածքները վերահրատարակելով, հայտնում է, թե քաղաքային դասակարգերի թշնամությունը, նրանց փոխադարձ ատելությունը իր մեջ կարիք է առաջ բերել ղեղջկական «պարզ բարքերին և քնքույշ զգացմունքներին դիմելու»։ Նա ցանկացել է քաղաքային երկպառակված բնավորությունների կողքին դնել ամբողջական հերոսներին, հերոսության պաշտամունքը։

Մուրացանի համար հատկապես հերոսությունը և հերոսությունից պաշտամունքը բխում էին նրա հասարակական կոնցեպցիայի հիմքերից։ Նրա իդեալիստական պատմահայեցողությունը շատ խոշոր դեր էր հատկացնում անհատներին։ Ինչպես հետո կտեսնենք, հենց այդ բաժնում ուսա նարոդնիկության սրուշ ազդեցությունն նկատելի է նրա աշխարհայացքի վրա։ Եթե մասսան անվարժ է կամ իրերի բերումով ի վիճակի չէ ինքնուրույնաբար շարժվելու, այս դեպքում պետք է շարժումը իրենց ուսերի վրա տանեն սկզբնապես անհատները, մինչև մեծ ամբողջը ոտքի կանգնի։ Մուրացանի կարծիքով՝ եթե գլուղացիությունը հասարակականորեն պատրաստված մի քանի տասնյակ գործիչներ ունենար, այն ժամանակ լեռներ կշարժեինք, գետերի ընթացքը կկասեցնեինք»։

Ի՞նչ տեսակ մարդկանց կարիք ունի գլուղը կամ ո՞րն է վիպասանի հերոսական իդեալը։ Առաջին պայմանն է արիությունը։ Եւրկանության կատարյալ բացակայություն և կամքի մի ուժ, որ, ճիշտ է, սրի և վառողի դեմ չէ ուղղված, բայց նույնքան աննկուն է, որքան սրի և վառողի դեմ խիզախողը։ Այդ կապակցությամբ շատ բնորոշ են Մուրացանի սիրած աֆորիզմները. ուր կամք կա, այնտեղ կա և՛ ճանապարհ. կամ կգտնեմ ճանապարհը, կամ ինքս բաց կանեմ. մարդու համար

միշտ փրկության ճանապարհ կա. կամենալը կարենալ է և
այլն:

Ըստ Մուրացանի երկրորդ պայմանն այն է, որ հերոսն իր
հոգեկան բոլոր ուժերի մեջ ղեկավար դերը պիտի տա բանա-
կանությանը: Այդ իմաստով՝ Մուրացանը դավանում է մի հա-
մոզում, թե մարդկությանը ղեկավարում են իդեալները, ուս-
տի և նա շատ մեծ արժեք է տալիս իդեոլոգիաներին:

Երրորդ պայմանը անձնազոհության մոտիվն է: Մուրացա-
նի համար էտիկայի կամ «սոցիալական առողջապահության»
(լուսնաշարսկու տեքմինն է) միակ ուղին ինքնասիրության, ա-
վելի շուտ՝ անձնամոլության հաղթահարումն է: Մոռացի՛ր
հսդ, բայց մի կորցնի նրան—ահա վիպասանի նշանաբանը, որ
շատ նման է Իբսենի հայացքին՝ կոչումն ունեցող մարդկանց
մասին (Բրանդ, Շտոկման և այլք)—գործիդ մեջ դի՛ր քո ամ-
բողջ հսը: Իբսենի համար ևս կարևորը մարդկային կամքն է,
որ իրեն դրոշմում է պատմության վրա, Ինչպես տեսնում եք,
սա ծայրահեղ ինդիվիդուալիզմ է, ճիշտ է, հակաբուրժուական
թեքումով, որովհետև ժխտում է ինքնասիրությունը և անձնա-
մոլությունը, բայց իր էությունամբ այդ տեսությունը ծնված է
բուրժուական աշխարհից, որի սահմաններից դուրս չեն կա-
րողանում գալ ոչ Մուրացանը և ոչ էլ Հենրիկ Իբսենը:

Հենց Մուրացանը հարձակվում է բուրժուական կրթության
վրա, որովհետև նրա տված զենքը պիտանի չէ համարում
գյուղական իրականության համար, հերոսության և անձնազո-
հության այն գաղափարների համար, որոնց մասին անդադար
խոսում է: Նրա պաշտպանած դպրոցական կրթությունը ֆիդի-
կական աշխատանքից կտրված չէ: Ինքը՝ ուսուցիչն անձնվի-
րությունամբ է պարապում և անձնազոհության զգացմունք ներ-
շնչում: Այդ տեսակ դպրոցից դուրս կգա գյուղատնտեսական
այն ինտելիգենցիան, որի կարիքն այնքան զգում էր մեր հե-
ղինակը: Վեդունց Սարգսի բերանով նա պահանջում է կրթ-
ված երիտասարդից «իր ուսումով խավար գեղը լուսավորել,
խեղճ ու հայվան շինականին կոռից և բեգառից ազատել»:
Բացի այդ, նույն Սարգիսը երազում է գյուղատնտեսական նոր
տեխնիկայի մասին, երազում է, որ պետք է կրթված որդին
վերադառնա և իր տնտեսությունը նոր ձևով առաջ տանի. «ի-

րա սովորած թահրովը լավ բաղ էլ ա տնկելու, նոր դայդի ջա-
ղաց էլ ա շինելու, եղներդ ու ձիանդ էլ ա շատացնելու: Այդ
բոլորը մնում են երազներ, որովհետև վանինները գյուղ չեն վե-
րադառնում, իսկ ինքը՝ աղքատ և միջակ գյուղացին, գյուղա-
կան բարեկարգ ուսումնարան հիմնելու միջոցներ չունի: Մո-
սին իր մանկավարժությունն արդարացնում է հենց նրանով,
որ գյուղացին հաղիվհաղ է իր գլուխը պահում, ո՛ւր մնաց թե
«օրինավոր» ուսումնարան հիմնել կարողանա:

Այդ բոլորով էլ պայմանավորված է Մուրացանի գաղափա-
րական գյուղի ուսուպիան կամ, ինչպես ինքն է ասում, «գյու-
ղական ժողովրդի ապագա բարօրությունը»:

Եթե հին գյուղը դարոց չունի, իդեալական գյուղը ոչ մի-
այն ունի, այլև տղա և աղջիկ կողք կողքի են աչնտեղ սովո-
րում, կրթությունը տրվում է ձրիաբար, ողջ գյուղում մի հաս-
անգրադետ մարդ չկա: Եթե հին գյուղը ներքուստ պատակտը-
ված էր, անմիաբանության և անհամերաշխության փաստեր
շատ կային աչնտեղ, իդեալական գյուղում անհամաձայնու-
թյուն, վեճ ու կոխի, կուսակցություններ չկան: Աչնտեղ իշխում
է «խաղաղության հրեշտակը»: Եթե հին գյուղում հարուստը
մի շարիք էր միայն, Մուրացանի իդեալական գյուղում նա
դարձել է բարեգործ և թիր ավելորդից մի բան է հատկացնում
չունեոր դրացուն»։ Վիպասանը հավատացնում է, որ այդ ե-
ղանակով հնար է եղել աղքատությունը իսպառ վերացնել և
սեր ու բարեկամություն հաստատել ամենքի միջև: Եթե հին
գյուղում եկեղեցին և հոգևորականությունը տգիտության սերմ-
նացաններ էին, Մուրացանը հավաստիացնում է, որ իդեալա-
կան գյուղում նրանք դառնում են «ճշմարիտ լուսավորության»
առաքյալներ: Եթե հին գյուղում ինքնօգնության հիմնարկներ
չկային, իդեալական գյուղում կան հասարակաց շտեմարան,
հասարակաց նախիր, փոխատու գանձարան, որոնք, ինչպես
պնդում է Մուրացանը, փրկել են գյուղացուն վաշխառուների
ձանկերից և նրանց հալածական դարձրել գյուղի սահմաննե-
րից: Եթե հին գյուղը բանեցնում էր գյուղատնտեսական հե-
տամնաց, պապենական տեխնիկա, իդեալական գյուղում գեղ-
ջուկին սովորեցնում են գիտության առաջագրած ձևերով տըն-
կելու և պատվաստելու, հերկելու և ցանելու, հնձելու և կալսե-

լու, անասուն, հալ և մեղու դարմանելու, պարտեզ և բանա-
րանոց մշակելու դուրքին եղանակները:

Ի՞նչ նպատակների է հետապնդել Մուրացանն իր ուտոպիան
հորինելիս: Տեսնելով, որ կապիտալիզմը քայքայում է գյուղը
և հասարակական դիֆերենցիացիան ավելի խորացնում, վի-
սյասանը դրա հակառակ քարոզում է մի կատարյալ համերաշ-
խություն. ո՛չ մի կուսակցություն, ո՛չ մի բաժանում, այլ միա-
բան և սիրագին ընկերակցություն:

Մուրացանի հասարակահայեցողության համար շատ բնո-
րոշ է նրա այն համոզմունքը, թե քաղաքներին կյանք մատա-
կարարողը գյուղն է, ինչպես և ազգի կենդանության ուժը տվո-
ղը՝ գյուղացին: Եթե նա տնտեսական քայքայման դեմ միաս-
նություն է պաշտպանում, ապա քաղաքի ղեկավարության
դեմ՝ գյուղի առաջնակարգ նշանակությունն է առաջ քաշում,
որպես օպոզիցիա արդյունաբերական բուրժուազիայի և նրա
իդեոլոգների դեմ, որոնք բոլոր գործոն ուժերը դրել էին ի
սպաս արդյունաբերական քաղաքին՝ բուրժուազիայի այդ հի-
տադելին:

Վիսյասանի իդեալը կուշտ և անվիշտ գյուղացին է, որ իր
բարօր վիճակին պիտի հասնի ո՛չ թե քաղաքական ապստամ-
բությամբ, այլ «ճշմարիտ լուսավորությամբ», բարոյական
կատարյալ վերածնությամբ: Նրան այդ գործում մեծ օժանդա-
կություն պիտի ցույց տան թե իր հարազատ ինտելիգենցիան
և թե բուրժուազիայից ծագած, բայց անձնուրաց այն մտավո-
րականները, որոնք կարող են բարձրանալ սեփական շահերի
մակարդակից և մի լայն, «հայրենասիրական» տեսակետ ընդ-
գրրկել: Ինչպես տեսնում ենք, Մուրացանին միանգամայն
խորթ էր սոցիալիզմի և հեղափոխության գաղափարը, նա
խաղաղ զարգացման և լուսավորության ջատագով էր: Իդեա-
լական գյուղի նրա պատկերացումը ուտոպիական է: Դասա-
կարգային կոիլը զանց առնելով՝ նա հույսը դնում է բարե-
գործության վրա: Այդ բոլորով էլ պայմանավորված է նրա
ողջ հասարակահայեցողությունը, որ կարելի է ամփոփել հե-
տևյալ կետերում.—բուրժուական հասարակության մեջ դա-
սակարգային հակասությունները մեղմացնելու ձգտում. ռո-
մանտիկական տիրադներ խոշոր քաղաքների դեմ. պրիմիտիվ

նախակապիտալիստական պայմանների իդեալիզացիա. վերջինս իբրև դեզմալի կապիտալիստական ալլասերման դեմ. հիասթափությունը լիբերալիզմից, որ չի կատարել իր խոստումը՝ աղատություն, հղբայրություն, հավասարություն լուրջորեն:

Խոշոր արդյունաբերությունը, արդյունաբերական կապիտալի զարգացումը «ի կատար է ածել քաղաքի հաղթանակը գյուղի հանդեպ» (Մարքս): Մուրացանը ցույց է տալիս այդ զարգացման թերությունները, բայց իր այդ քննադատության մեջ նա հետո չէ գնում բաշտագիտական ռեցեպտներ առաջարկելուց և դասակարգային հակամարտությունները կրոնի միջոցով վերացնելու ցանկություններից:

Մուրացանի այդ սոցիալական ուտոպիայով էլ մասամբ պայմանավորված է նրա ստեղծագործության գրական արժեքը, որի ընդունելությունը կանցնենք հենց հիմա:

. II

Մուրացանի աշխարհայացքի ուտոպիական տարրերը որոշ չափով կուլան են հանդիսացել նրա գրական ուղղության համար, որ հիմնականում ուժանտիզմն է: Բայց վերջինս ամբողջապես ուտոպիզմով չէ տոգորված: Որքան որ մեր հեղինակը դժգոհ է իրականությունից և երազում է մի այլ վիճակ իր հանրային խմբակցության համար, նա ելնում է ավյալի սահմաններից և սավառնում է ցանկալիի ոլորտում, Վիպասանը դրժյոհ է կապիտալիստական իրականությունից, աշխատում է վարկաբեկել այն, տալով սեփական դասակարգի քայքայումը: Այդ նպատակին նա հասնում է փաստեր և գույներ առնելով հենց այդ իրականությունից: Հետևապես Մուրացանի գրական ուղղության մեջ կան նաև ռեալիստական պատկերացման խաղեր, որոնք կենդանացնում են նրա գրական ստեղծագործության՝ ընդհանրապես բացառիկ վիճակներ նախասիրող՝ բնութագիրը:

Որո՞նք են Մուրացանի ուժանտիզմի գլխավոր հատկանիշները:

Դժգոհ լինելով իրականությունից, վերջինս նույնիսկ ճիշտ նկարելու միջոցին՝ վիպասանը սովորություն ունի նյութից

շեղվելու և իր սուբյեկտիվ զեղումներն արտահայտելու, որոնք ընդհանուր էպիկական բնույթին տալիս են ինչ որ լիրիկական գունավորում:

Մուրացանի պատմական իդեալիզմը դրել է իր կնիքը նրա զրական ուղղության վրա այն իմաստով, որ նա շատ խոշոր արժեք է տվել խոսքի ուժին, օրինակին, պրոպագանդային. իր Քույր Աննայի հերոսության հիմնական առաջնդիշը նա համարում է նրա ստացած դաստիարակությունը: Այնուհետև, հեղինակը իրեն մխիթարում է նրանով, որ եթե իր ընթերցողներին հարյուրից մեկը ոգևորվի իր հերոսուհու օրինակով, դա էլ իր համար բավական է:

Մուրացանի ռոմանտիզմի մեջ էական դեր են կատարում չափազանցությունը, հիպերբոլան: Ընթերցողի երևակայությունը վառելու համար հեղինակն աշխատում է խտացնել գույները, բացառիկ, արտասովոր վիճակներ ստեղծելով: Բավական է համեմատել «Խորհրդավոր միանձնուհու» մեջ նկարագրված փոթորիկը որևէ ռեալիստ հեղինակի նկարագրի հետ, համոզվելու համար, թե որքան է սիրում վիպասանը իրականը վարագուրել արտասովոր շղարշով. «...անձրևը, ասես, աշխարհը ողողելու համար էր սկսված. նա գնալով գորանում և հեղեղի էր փոխվում. կարծես երկնքի սաճաճները պատվել էին»:

Հեղինակն իր ռոմանտիզմին պարգևում է իրականության սղդած հուսահատության, անշարժության, հոռետեսության դեմ մի դեղթափի հատկություն, դարձնում է այն, իբրև մի խրախուսիչ՝ արբեցնող ու ոգեպնդիչ ըմպելի գորշ առօրյայի հանդեպ:

Հակակրանք տածելով կապիտալիստական հասարակարգին և վերջինիս անց ու դարձին, Մուրացանն աշխատում է նույնիսկ իր արտահայտչական ձևերի, իր լեզվի մեջ թարմացնել հին գաղափարներ, հնամյա հիշողություններ: Նրա ոճի մեջ կան արխայիզմներ, որոնք բնորոշ են որպես իր դարը մոռանալու, հաշվի չառնելու նկրտումներ: Ասես, թե Մուրացանը նախարարական Հայաստանի պայմանների մեջ գտնվելիս լինի, երբ գործ է ածում այսպիսի մի լեզվական արտահայտու-

թյուն. «Կարո՞ղ էր միթե հայրս երեակայել, թե ես ամոթահար կանեմ իրեն իր բարձակիցների առաջ»:

Ոչ միայն լեզվական արխայիզմը, այլև ինքնակենսագրական շեղումները հատկանշական են մեր հեղինակի ողմանտիզմի համար: Հետաքրքրական է նկատել, որ նման սովորություն ուներ նաև արևմտահայ երգիծաբան Հ. Պարոնյանը: Վերջինս իր օբյեկտիվ նկարագրության թելը երբեմն ընդհատում էր լուրջիլապես շատ բնորոշ որևէ ինքնակենսագրական փաստ կամ հիշատակություն անելու համար: Նույնն է անում Մուրացանը, «Որբան թշվառ կլինեիր»,—ասում է նա,—«եթե մոռանալու ունակությունը չունենայիր... որբան շատ են այն վշտերը, որոնց եթե չմոռանայիր, կյանքը մեղ համար կդառնար դժոխք»:

Մեր գրական քննադատության մեջ այն պնդումն է արված, թե «իր գրական ուղղությամբ Մուրացանը հարում է Շիրվանզադեին»: Մենք վերև հիշատակեցինք, որ ռեալական տարրեր կան Մուրացանի ստեղծագործության մեջ, քիչ ներքևում փաստորեն էլ այդ ցույց կտանք, բայց հիմնականում, գրական ուղղության կողմից, Շիրվանզադեն և Մուրացանը գրեթե հակոտնյաներ են: Մինչդեռ ոմանք Մուրացանի հիմնական ուղղությունը համարել են ռեալիզմը (օրինակ՝ Սուրխաթյան), մեկն էլ նրա մոտ տեսել է որոշ չափով նատուրալիզմ (Յու. Վեսելովսկի): Այդ բոլոր պնդումների պատճառը հասկանալի է. Մուրացանը նախքան որևէ երկ գրելը գերազանցորեն ուսումնասիրում է իր նյութը. նա այնպես է որոշ առկա իրականություն հետազոտում, ինչպես պատմական վեպ գրողը պատմական անցյալը: Օրինակ՝ նախքան «Առաքյալը» գրելը Մուրացանը երկար ու բարակ թղթակցություններ է տպել Սեվանի և նրա շրջակայքի վերաբերյալ, ուսումնասիրելով ոչ միայն իր վեպի հասարակական, այլև աշխարհագրական միջավայրը: Բնական է, որ այդ բոլոր հետազոտությունները թողնում են իրենց հետքերը նրա գեղարվեստական երկերի վրա: Սակայն դիտենք, որ այդպես էր աշխատում նաև Վիկ. Հյուգոն, որ նախքան գրելը բաղմապիսի հետազոտություններ էր անում իր ընտրած նյութերի շուրջը, բայց այդպես վարվելով՝ նա, իհարկե, չէր դադարում ողմանտիկ լինելուց (օրինակ՝

Պարիզի կոյուղու մանրակրկիտ նկարագիրը «Թշվառներում»։ Մանավանդ խստապահանջ էր Մուրացանն իր հերոսների լեզվի նկատմամբ. նա մեր բարբառները լավ գիտեր և հաջողությամբ գործադրում էր։

Այդ բոլոր հատկություններով՝ Մուրացանը, հարկավ, չէր դառնում ռեալիստ, քանի որ նա երբեք չի տվել «կյանքը ինչպես որ է», այլ այն խմբագրել է իր կանխակալ հայացքների ոգով. նա վերստեղծել է իր դիտած իրականությունը սեփական իդեալների համաձայն։ Տոլստոյն ասել է. «Ռոմանտիզմը ծագում է իրականության աչքին նայելու վախից»։ Դա սալական է Մուրացանի համար. նա ևս վախենում է իրականությունից, ուստի և կամ պատմական անցյալին է դիմում, կամ փախչում դեպի ապագան։ Նրա նկարագրած մարդիկ և նրանց շրջապատող պայմաններն ևս ըստ մեծի մասին տիպական չեն, Օրինակ, ոչ միայն Վեդունց Սարգիսն է բացառիկ անձն իբրև գյուղացի, այլև նրան շրջապատող վանքն ու վանահայրըն ևս սովորական չեն, Բայց դրանով հանդերձ՝ գյուղի քայքայման նկարագիրը հեռու չէ ռեալ շտրիխներից։ Այսպես, ուրեմն, Մուրացանի ստեղծագործություն մեջ ռեալիզմ և ռոմանտիզմ միացած են, վերջինիս տիրական շեշտումով։ Այդ սիմբիոզը ցույց է տալիս նրա աշխարհայացքի մեջ հակադիր սկզբունքների պայքար. միևնույն ժամանակում ռոմանտիկ, նա փախչում է իրականությունից, ռեալիստ Մուրացանը տալիս է սեփական դասակարգի քայքայման պատկերը։ Վերջինս, սակայն, նրա մոտ ունի դեկորատիվ բնույթ. էականը՝ իրականությունը փոխող կամ այն զանց անող հերոսներն են։ Մուրացանի ռոմանտիզմի մեջ կարևոր մոմենտը նրա դժգոհությունն է և կապիտալիզմի գիշատիչ դեմքի մերկացումը։ Դրժգոհ լինելով ներկայից՝ նա հույս է տածում դեպի ապագան, որը ստեղծում է ոչ թե ներկայից ելնելով, այլ ներկան ժխտելով։ Այդ կերպ՝ նրա հրազանքը ապագա արդարության նկատմամբ ստանում է ուտոպիական կերպարանք։

Ասացինք, որ Մուրացանը ռեալ ճշտությամբ տալիս է իր դասակարգի քայքայումը։ Բայց այդ ռեալիզմը զերծ չէ որոշ միակողմանիությունից։ Այսպես, օրինակ, նա նկատել է, որ քայքայված գյուղացու ելքը քաղաքն է։ Սակայն նա քաղաք

զնացած և երկար տարիներ քաղաքում ապրած Պետուն չի դարձնում պրոֆեսիոնալ բանվոր, այլ բերում է նորից գյուղ՝ գլուխը «դինչ» ապրելու համար։ Այդ վերադարձը շատ բնորոշ է Մուրացանի գրական փիլիսոփայության համար. վճռականը ոչ թե ընդհանուր երևույթն է, այլ արտասովոր շեղումը։ Դա, իհարկե, ռեալիզմի մեթոդը չէ։ Պետք է խոստովանել, որ այդ եղանակով Մուրացանը տալիս է կյանքի պատկերը, եթե խիստ արտահայտվելու լինենք, բավական աղավաղված։ Իսկ ի՞նչ էր ասում իրականությունը. խելո՞ւ Պետիները Բաքվում խտացնում էին պրոլետարիատի բանակը և ոչ թե հանգիստ որոնում գյուղում։

Վերև նշեցինք, որ Մուրացանի ողմանտիզմը օգտագործել է նաև ռեալ դիտողությունը՝ իր դասակարգի առօրյան պատկերացնելու ժամանակ։ Եվ իսկապես, աղքատության, կարոտության մասին խոսելիս վիպասանը տողորված է իրականությունում։ Մի քանի նմուշ բերենք։

Նա հակադրում է հարստի որդու վերադարձը աղքատի որդու վերադարձին պանդխտությունից. «կարոտությունը... աղքատի տան մեջ իր ներկայությունը զգալ է տալիս նույնիսկ այն վայրկյանին, երբ մայրը ողջագուրում է պանդխտությունից վերադարձող որդուն, որ հաճախ ցրտացնում է համբույրի ջերմությունը և շուրթերի վրա ժպիտը սառեցնում»։

Մեր գրականության մեջ անմեռ կմնա հին գյուղի այն նկարագիրը, որ թողել է Մուրացանը Չիբուխուի՝ «այդ գյուղ կոչված ավերանոցի» մասին։ Անծայրածիր աղքատությունը ծվարել է մի աղբանոցի վրա, ուր մարդիկ ապրում են՝ անառույններից տարբերվելով միայն իրենց բանականությամբ, այն զիտակցությամբ, թե ոչինչ չեն կարող փոխել տվյալ դրությունից, որ ստեղծել են ցարիզմն ու վաշխառությունը։ Չիբուխուն հակադրելով Թիֆլիզին, Բորժոմին և Սեմյոնովկային, Մուրացանը կուլտուրական բեռներ է տվել գործին ծանոթ մարդու լավատեղյակությամբ։

Ո՛չ միայն «իրերի», այլև «սոցիալական հոգեբանության» երևույթների մի քանի նմուշներ Մուրացանը տվել է ճշտությամբ։ Շատ բնորոշ է Սեանի վանականության վերաբեր-

մունքը աշխատավոր մարդկանց նկատմամբ, որոնց նրանք արհամարհում, բանի տեղ չեն դնում:

Ճիշտ է պատմած այն ուրախության մասին, որ զգում են աղքատ Սայու թոռները, երբ վաշխառվի ձեռքից իրենց «մալը» ազատվում է. փոքրիկները շփոթվում են անակնկալ հաջողությունից. մեկը կովի գլուխն էր գրկել և անվերջ համբուրում էր, իսկ մյուսը՝ ձիու կապը բռնած՝ չգիտե ինչ անե և անդադար ճչում է հուզմունքից:

Մուրացանի լեզվի և ոճի մեջ ևս գիրկընդխառն գնում են՝ իրար հետ հյուսվելով՝ նրա գրական ուղղության երկու հատկությունները՝ ուղմանտիզմը ռեալիզմի խառնուրդով: Նրա ուղմանտիկ ոճը (ինչպես հատուկ է այդ ոճին առհասարակ), նպատակ ունի խոսքերի հատուկ դասավորությամբ, բառերի որոշ ընտրությամբ փոխանցել ընթերցողին հեղինակի ցանկացած տրամադրությունը, նրան համակած միտքն ու հույզը: Վերև մենք, մի այլ կապակցությամբ, ցույց տվինք նրա լիրիկական շեղումները. պիտի ավելացնենք այժմ՝ արտահայտչական չափազանցումները, անշունչ իրերը շնչավորելու նկերտումները, այն բոլոր լեզվական հնարները, որ գրականագիտության ֆորմալիստական դպրոցն անվանում է «հեքիաթային բառարան», Ստիլիզացիայի այդ բոլոր միջոցներից բացի Մուրացանի մոտ մենք հանդիպում ենք ուղմանտիկական զրպրոցի բերականական, ոճական կոմպոզիցիայի բոլոր օրինակները, ինչպես են՝ կրկնություններ, հոստորական հարցեր ու բացականչություններ, պարալելիզմներ և այլն:

Այդ բոլորով հանդերձ Մուրացանը մեծ աշխատանք է դրիլ իր հերոսների լեզվի վրա: Ահա այս բաժնում նրա ոճական ուղմանտիզմը հավասարակշռվում է լեզվական ռեալիզմի որոշ տվյալներով: Մեր հեղինակը չի լուսանկարում իր գործող անձերի լեզուն, մանավանդ գյուղացիների խոսվածքի և զրույցի ձևերը: Չի լուսանկարում, այլ գեղարվեստորեն մշակում ու հղկում է: Բառերի ընտրությամբ և նրանց որոշ կապակցությամբ է նա որևէ լեզվական էֆեկտի հասնում և ոչ թե սոսկ զավառաբարբառի ֆոնետիկան լուսանկարելով: Ինչպես որ նա չի լուսանկարում իր տիպերի արտաքինը, այնպես էլ չի լուսանկարում նրանց լեզուն:

Մուրացանի ուժանտիզմը լեզվի բաժնում շատ խոշոր շահով տեղ է տալիս գրաբարի ազդեցությանը: Սա ևս նրա օպո-
զիցիայի նշաններից է առկա իրականության հանդեպ, ինչպես
որ պատմական նյութերին դիմելու հակումը: Գրաբարի ձևով
հոլովումներ ու խոնարհումներ շատ ունի: Այդ բոլորն, իհար-
կե, հնության որոշ դրոշմ են դնում նրա լեզվի վրա, որ պլյուս
չէ, այլ մինուս է նրա գրական արժեքի համար: Նա ունի որոշ
արտահայտություններ ու բառեր, որոնց հասկանալու համար
պետք է դիմել կամ Հայկազյան բառարանին կամ անտիկ կուլ-
տուրայի հանրագիտարանին: Առապար, դարեվանդ, Դիանա,
պարեգոտ, փարսախ, պարեխավոր, Ելեվոս, սղոխներ, ժու-
ժալ, պայաղատ, Մորֆեոս, եղություններ և այլն: Հետ մղող
տպավորություն են անում նաև մի շարք հնացած համաձայ-
նական ձևերը:

Մուրացանի լեզուն, բացի գրաբար ձևերից, տոգորված է
նաև որոշ միաստիցիզմով, որ կապ ունի նրա կրոնական մտա-
յնության հետ, Հաճախ կհանդիպեք նրա մոտ «նախախնամու-
թյան տնօրինություն» արտահայտությունը: Քնել ասելու փո-
խարեն գործ է ածում «խաղաղության հրեշտակին հանձնվել»:
Նեղություն հանձն առնել—«ծանրագույն խաչ բարձի» և այլն:

Մեր հեղինակի ոճաբանության մի այլ հատկությունն է
րնությունը շնչավորելու միտումը, որ նրան երբեմն հաջող-
վում է՝ գեղարվեստական տպավորություն գործելու իմաս-
տով: Օրինակ՝ Գեղամա ծովակի և շրջակա լեռների նկարա-
դիրը: Տպավորիչ է երկնքի և երկրի սիրահարությունը, որ Թու-
մանյանի պոեզիայի մեջ ևս արտահայտվել է մի բանաստեղ-
ծությամբ. «երկնականարը համբուրվում է Գեղամա թագու-
հու հետ» և այլն:

Լեռնային բնությունը կենդանացել է Մուրացանի գրչի
տակ: Բնության նկարագրության մեջ նա սիրում է, Վ. Հյուգո-
յի պես, հակադրություններ տալ էմոցիոնալ ներգործություն
անելու նպատակով: Վիպասանը կառքի կոշտ դղրդյունը հա-
կադրում է թռչնիկների այգածին ճավոդյունի հետ, որպես
սիմֆոնիայի մեջ մտնող տարբեր գործիքների առկայություն:
Բնությունը Մուրացանի մոտ անտարբեր չէ և ոչ էլ դաժան,
ընդհակառակը, վիպասանը թարգմանում է իր գաղափարները

բնության լեզվով և իր արամադրությունները հաղորդում նը-
րան, Այդ իմաստով շատ տպավորիչ է լեոնային անտառում
քաղաքացի ճամբորդի ստացած տպավորությունների թովչան-
քը: «Ինչո՞ւ, ինչո՞ւ բնությունից դասեր չենք առնում» — ասում
է Մուրացանը:

Բնության նկարագրի մեջ ևս հրեան են գալիս հեղինակի
սոցիալական արձագանքները: Ճիշտ է, Մուրացանը սիրում է
բնությունը, բայց այդ սերն իր մեջ չունի ոչինչ պանթիստա-
կան և տիտանական, ինչ որ բնորոշ էին հրիտասարդ Գյոթեի,
Բայրոնի և նույնիսկ Աբովյանի համար: Մուրացանի փախուս-
տը դեպի բնություն դա քաղքենու պատասպարան գտնելու մի-
տում է վերահաս սոցիալական փոթորիկների հանդեպ, նահա-
պետական պայմանների գերադասություն՝ արդյունաբերական
քաղաքի կուլտուրական եռուղեռի դիմաց:

Մուրացանի ոճի կարևոր առանձնահատկություններից է
պատկերավորությունը: Նմանություններով և համեմատու-
թյուններով առատաբաշխված՝ մեր հեղինակի խոսքի «մնա-
յուն» կողմը նպատակ ունի նրա համոզմունքի վերացական
որոշ տվյալներ գեղարվեստորեն կոնկրետացնելու: Վերև ա-
սացինք, որ վիպասանը ղերծ չէ միստիկական մտայնությու-
նից: Վերջինս արտահայտություն է ստացել նրա ոճի պատկե-
րավորության մեջ կրոնական սիմվոլիզմով, Երբեմն կհան-
դիպեք նրա խոսքի մեջ դրախտը, որպես երջանկության սի-
նոնիմ, Կաճաղի սյունը, իբրև վեհության նշան, սրբի մասուն-
քը, որպես երկյուղած հետաքրքրության առարկա, հրաշալի
ընթացություն՝ ասես արաբապետի ձեռքից նոր մարմին առած, և
այլն: Բացի քրիստոնեությունից նրա պատկերավորության
մեջ առկա է նաև անտիկ աշխարհի մետաֆիզիկան. աղբիկնե-
րը ջերմությունից շիկնած այտերով հիշեցնում են Ապոլոնի
նժույգները Արշալույսի բացած դռներով ելնելիս, իսկ տիկի-
ների և օրիորդների փոխհարաբերությունը՝ Դիանաների որ-
սորդությունը:

Սակայն դրանից ավելի կարևոր է նրա ոճի պատկերավո-
րության մեջ տարտղնած սոցիալական դիտողությունները, ո-
րոնք խորապես մանր-բուրժուական կենցաղաձևի փորձից են
բխում: Ինչպես նար-Դոսի պատմվածքների մեջ, Մուրացանի

գյուղագրութիւն մեջ ևս «գլխավոր գործող անձը» տնտեսական կարիքն է: Եթէ Մուրացանի հերոսը մի դժվարին կացութիւն է ուզում մատնանշել, հիշեցնում է անխիղն պարտաւիրող օձիք բաց շնողնող հետապնդումը: Բնորոշ է Մուրացանի հերոսների բուն ատելութիւնը առևտրական աշխարհի հանդեպ. հեղինակի գործադրած մակդիրները փողի և հաշվի մասին արտահայտում են դարշանք ու նողկանք: Մուրացանի աղքատները հաց են աշխատում «հարով ու կահկուտով» (մեծ դժվարութեամբ): Արդունարեւական բուրժուազիան հղծում է բնութիւնը. «եսողը ավելի քիչ է վնաս պատճառում, քան մարդը»:

Ո՞վ կարող է դիմագրավել ժամանակի ժանիքներին.— Հերոսը: Հենց այդ ինդիվիդուալիստական մտայնութիւնն ևս արտահայտութիւն է դոտել Մուրացանի ունի պատկերավորութեան մեջ, Համայնքը, բաղմութիւնը, կոլեկտիվը երբեք նրա մոտ հանդես չեն դալիս որպէս գործողութեան, ակտիվութեան. նախաձեռնութեան Ֆակտեր, այլ միշտ Անհատը, Հսկան, Չորավոր հոգին: Առյուծները միշտ հակադրվում են աղվեսներին, գյուղագուռները՝ զաճաճներին: Բայց Մուրացանի անհատը նիշչի Ֆաշիստական գերմարդը չէ, նրա հերոսը դեմոկրատ է, ալլասեր և զթառատ: Չոր էգոիստը այն բարդի ծառն է, որ «ուռճանում, բարձրանում է մինչև ամպերը, բայց ոչ հովանի է տալիս արեակեզ անցորդին և ոչ էլ պտուղ՝ «տնկող մշակին»: Բուն համարձակութիւնը՝ Մուրացանի կարծիքով՝ հատուկ է ննշման դեմ ապստամբող հոգիներին:

Սակայն Մուրացանի մանր-բուրժուական մտայնութեան համար բնորոշն այն է, որ նա իր պատկերների ատաղձը մեծ մասամբ վերցնում է ընտանեկան ոլորտից: Օրինակ, գյուղացիների նահապետական կյանքի դեմ քաղաքակրթութեան հախուռն հարձակումը մերժում է Մուրացանը, հիշեցնելով մոր և մանկան հարաբերութիւնը քայլելու միջոցին, թե ինչպէս մեկը հարմարեցնում է իր քայլափոխը մյուսի դողդոջուն քայլիկներին:

Մուրացանի պատկերավորութեան մեջ կարևոր տեղ է բռնում բնութիւնը, Սեանը և իր շրջակայքը նա կարողացել է կենդանացնել. ասես, դրանք սպասում են նկարչի՝ յուզաներ-

կով դրոշմվելու համար: Ահա ձեզ երկու պատկեր. Սևանի կրդ-
զին իբրև առասպելական կենդանի, որ ջրից վեր է բարձրացել
շնչելու համար. շրջակա լեռները իբրև հանդիսատես հսկա-
ներ, որոնք ծովի հուզումն են դիտում և դրանով ապրում...
Նույնիսկ քաղաքային կյանքի իրադարձությունները նա հա-
ճախ թանձրացնում է բնության պատկերներով. օրինակ, ի-
րար հետ պարող ճերմակազգեստ կանանց և սևազգեստ տղա-
մարդկանց նմանեցնում է դարնան թիթեռների խայտաբղետ
մի պարի, որի մեջ տղամարդիկ հիշեցնում են բզեզներին:

Մուրացանի պատկերավորության համար շատ բեղմնավոր
շտեմարան են հանդիսացել հայ բարբառները, հայ ժողովրդ-
դական բանահյուսությունը,— առակներ, առածներ, անեծք-
ներ, հեգնություններ, օրհնություններ, նախապաշարումներ,
առհասարակ ֆուկլորը: Մեր հեղինակի վերաբերմունքը վեր-
ջինիս նկատմամբ՝ բռնել է քննադատորեն այն յուրացնելու
ուղղություն: Ինչպես ասել ենք, հում-հի, անմշակ, լուսա-
նկարչորեն նա ոչինչ չի դնում ընթերցողի առաջ, այլ որոշ ստի-
լիզացիա է անում, բարբառի միջոցով արտահայտելով գյու-
ղացու կոնկրետ մտայնությունը: Մի քանի նմուշ բերենք՝ տեա-
ծակ, ըսենց հանաք կլի. ինձ պատին դեմ է արել. ճար ու ճրագ
մի տղա. ըրեսեն ուզում են ձեռիցը խլեն, ջանը կրակ ընկավ.
ականջումը որ թուփ տրաֆեք, լսելու չէր. փիթրի մեջ ընկա,
օրս փիս տեղ էր մթնում. ուսումի չեն հակառակիլ, բա մարդ
ի՞րա աչքը քո՞ն կուզի. ի՞ր օրում չէր տեսած այսպիսի կանաչ-
արևն էրում է, ասես, մարդի կաշին պուկել տի, և այլն:

Այդ ամենը, ինչպես տեսնում եք, բարբառի լուսանկարչու-
թյուն չէ, այլ բանաստեղծություն: Մուրացանի ականջը ներ-
բորեն է լսում: Նույնիսկ Աղստաֆա կայարանում կանգնած
կառապանների գոռոմ-գոչյունների մեջ նա լսում է իրենց
արհեստի գովքն անող պրիմիտիվ բանաստեղծական արտա-
հայտություններ. սկսան գովել, ասում է վիպասանը, մեկն
իր թռչկան ձիերը, մյուսը՝ իր սլլռղ կալասկան, երրորդը՝ իր
դինջ օմնիբուսը, և այլն:

Ֆուկլորի գոհարներից են առածները, որ այնքան տեղին
և հմուտ կերպով գործադրում է մեր հեղինակը: Գյուղացու
զրույցի մեջ առկա այդ իմաստալից խոսքերը վիպասանը

նմանապես մշակված, հղկված ձևով է տալիս և ոչ թե եղածը կրկնում մեքենաբար: Այս դեպքում նա վարվում է Ղ. Աղայանի պես, որ գիտեր որևէ բառ հետ ու առաջ դնել՝ տարբեր տրվավորություններ ստեղծելու համար: Իր կողմից առածանման խոսքեր ստեղծելու պահում՝ Մուրացանն աշխատում է օգտագործել գյուղացու աշխատանքի կամ նրա շրջապատի տավավորությունները:

Մուրացանն ընդհանրապես մտածում և գրում է հայերեն. հազվագյուտ դեպքերում է նա խախտում հայերենի քերականությունը և օտարաբանություն մտծում խոսքի մեջ, ինչպես, օրինակ, «եթե նա բաժանում լինե՜ր իմ զգացումները»: Բառապաշարն ևս լիովին հայերեն է, հազվագյուտ դեպքում է նա օտար բառ գործածում:

Մուրացանի արվեստի առանձնահատկությունները, նրա դրական ուղղությամբ բնույթը ավելի լավ երևում է, երբ նա մարդկային դեմքեր է գծագրում կամ մարդկային հոգեբանություն զանազան կողմեր է աշխատում վերլուծել: Իհարկե, այս բաժնի մեջ ևս նա հիմնականում մնում է ռոմանտիկ: Նա տալիս է բացառիկը, հազվագյուտը, եզակին: Բայց և այնպես մարդկային հոգեբանության որոշ մոմենտներ ցուցադրվել են նրա մոտ հաջող կերպով, և չէր էլ կարող ուրիշ կերպ լինել. ռոմանտիզմն ևս կյանքի իմացություն մի ձև է: Մի քանի փաստեր բերենք: Նախ և առաջ մոր հոգեբանության մի քանի գծեր ճշտությամբ է տվել: Բնորոշ է Վանու մոր պարծենկոտությունը, թե՛ «աբաբ աշխարհը ճանաչում է իր որդուն»: Մոր կարոտն ևս տպավորիչ է. դա մասամբ հիշեցնում է Աբովյանի Աղասու մոր նամակը. զգացմունքների հորդությունը, պատկերների առատությունը մայրական սիրուն պարզեւել է մի հզոր աֆֆեկտի բնավորություն: Նույնիսկ ռեալ զգացմունքը Մուրացանի մոտ հանդես է գալիս փոքր-ինչ ուռուցիկ և սենտիմենտալ: Այդ դեպքում նրա նկարագիրը, իրական ապրումը տալիս է հիպերբոլիկ շտրիխներով. «Ո՞վ կա՞րա պառամել, թե ինչ էր անում մերը»... «Ականջում որ թոփ տրաքեր, լսելու չէ՛ր» և այլն:

Գեղջուկ կնոջ անարվեստ և անմիտում սիրուն Մուրացանը հակադրում է խոշոր բուրժուազիայի շարքերից ելած կնոջ փառասիրական և արվեստակյալ սերը դեպի իր շրջանավարտ որ-

դին: Կամսարյանի հարուստ մայրը հաճույք է զգում իր ամուրի որդու հետ զբոսնելու և խոսք ու զրույցի առարկա դառնալու հեռանկարից: Բայց այդպես՝ կոնկրետ և համոզիչ չէ Մուրացանը, երբ նկարագրում է քույր Աննայի հիշողությունը իր մոր սիրո մասին: Այդ հիշողությունը ոչ մի փաստացի հիմք չունի ամբողջ վեպի ընթացքում...

Հոր հոգեբանության մի քանի գծեր ցայտուն են դուրս եկել Վեդունց Սարգսի բնութագրի մեջ: Երբ Վանին քաղաք է գնում, և մայրը սաստիկ կարոտում է նրան, Սարգիսը մխիթարում է կնոջը, թե՛ տղադ կգա, գյուղի միջումը մի հատ կլինի, բոլորը նրա շղուղումը կլինեն, սիրտդ կփառավորվի»: Ասես, սա Կամսարյանի մոր երազն է. բայց Մուրացանը մի կարևոր շտրիխ է մտցնում՝ «բոլորը Վանու արևով երգում կուտեն», և տարբերությունը շեշտում: Բայց հայրական այդ ճիշտ հոգեբանությունը Սարգսին չի դարձնում ռեալիստական տիպ՝ սովորական գյուղացիներից մեկը: Նրա մոտ բացառիկ երևույթ է համայնքի շահերի պաշտպանության ողջ թեորիան, գյուղի միակողմանի իդեալիզացիան, քաղաքի հանդեպ բուռն ատեղությունը, ուսման դեմ ֆիլիսպիկան, մի խոսքով՝ նարոդնիկական վեպի տրաֆարետը:

Եթե Սարգիսը սովորական գյուղացի չէ, Օսեփ վարդապետն էլ սովորական հոգևորական չէ: Մուրացանը նրան դարձրել է համեստ, ուսումնասեր, անշահախնդիր, իր տգիտությունը խոստովանող մեկը: Իր «հոտի» առաջ իրեն նվաստացնող այդ կղերականը արտասավոր մի երևույթ է: Մանավանդ որ այդ վարդապետն ևս համայն գյուղացիության շահերից է խոսում:

Որ այդպիսի հոգևորականներ չեն եղել, խոստովանել է ինքը՝ Մուրացանը, ասելով, թե՛ մեր գյուղերում ևս միշտ տեսել եմ, որ հետզհետե ժողովուրդը կտրվում է հոգևորականությունից և սառչում եկեղեցու նկատմամբ: Ինչպես տեսնում եք, այստեղ ևս իրականություն և ռոմանտիկա քայլում են զուգահեռ:

Նույնիսկ այդ այդպես է Մուրացանի թունդ գաղափարատիպերի մեջ: Որքան էլ քույր Աննան երազական մտահղացում է, այնուամենայնիվ նրա մեջ կնոջ հոգեբանության մի քանի գծեր արտահայտվել են հարազատորեն: Այդ կնոջ սիրո սկզբը-

նախորդութիւնը, խանդի որոշ առկայծումը, տարիներ հետո սիրո վերհուշումը—ռեալ դիտողութիւններից զուրկ չեն: Երբ Աննան պատմում է իր մեջ սիրո զարթոնքը, այնուհետև իր մեջ ծավալվող հակասական զգացմունքները, անառիթ ուրախութիւնն ու վիշտը, սիրո իր գաղտնիքը պահելու ջանքերը, մենանալու հակումը, նույնպես և խանդի այն խուլ զգացմունքը, որ զուրկ է բարձրացնում իր մեջ, երբ մտածում է, թե Գարեգինն ուրիշ կնոջ համար է թողնում իրեն, վերջապես, տարիներ հետո սիրո վերհուշը, որ նրան պատճառում է մի նկատելի հուզմունք և այդ գրանիտյա կնոջը լացացնում, այդ ամենը Մուրացանի ուտոպիական վիպի կենսաշունչ էսսենցիան է:

Այդ բոլորը, սակայն, մի կողմակ է ռոմանտիկական ծովի մեջ, իր սեւույալ նպատակին հասնելու համար Մուրացանը կանգ չի առնում ոչ մի խոշորդոտի առաջ: Աննան ցարական բարձր պաշտոնյայի՝ գալառապետի օգնականի աղջիկ է: Նա մեծացել է փափկութիւն պայմաններում... Ադելինայի («Առաքյալ») մասին խոսելիս՝ վիպասանը տարակուսում է, թե «նա փափկութիւն մեջ մեծացած՝ կհամաձայնի՞ թողնել քաղաքը»: Բայց Աննայի պատմութիւն մեջ ոչ մի տարակուսանք չկա՝ «ասաց և եղել»: Հենց այդ պատճառով հեղինակը խոստովանում է, թե «կյանքումս առաջին անգամ էի պատահում մի կնոջ՝ այդքան գերազանց ուժով»: Նրա սերն ևս այնքան բուռն թափով սկսած՝ վերջանում է եղբայրական կամ քրոջական համբույրով: Մինչդեռ Մուրացանը պնդում է, որ մեր ժամանակներում սերը «հազիւ» է մնում առաքինական սահմաններում: Հետևապես իր նկարագրածը հենց այն հազվադեպն է, որ կազմում է ռոմանտիզմի իսկական թթխմորը:

Նույնիսկ գլուղը, ուր նա գնում է և հրաշքներ գործում, սովորական գլուղ չէ, այն գլուղը, որ առկա էր իր ցարական պաշտոնյաներով և շահագործող կղերականներով: Այդ էլ-դորադոյում բացակայում են «ինքնակալութիւնը», այսինքն՝ պետութիւնը, գլուղացու «կալվածների հափշտակումը», «անարդար» հարկահանութիւնը, «կոռն ու բեզառը», «զեղծարար պաշտոնեւորութիւնը» և այլն, այսինքն՝ այն ամենը, ինչ որ հեղինակի կարծիքով սովորական երեւոյթներ էին իրական

հայ գյուղում: Բոլոր խոշորագույնները վերացնելով՝ Աննայի գործունեությունը սկսվում է՝ իր հարստությունն ի սպաս դնելով «գյուղափրկման» ծրագրին: Նա դառնում է այն իդեալական եռատա ձեռքը», որի մասին երազում էր Բաքվից փախած չիբուխլուծցի Պետին:

Վերջինս էլ, այդ Պետին, Աննայի պես մի բացառիկ անձնավորություն է: Երկար տարիներ ապրելով արդյունաբերական քաղաքում իբրև աշխատավոր, նա չի դարձել պրոֆեսիոնալ բանվոր և մերվել քաղաքային կուլտուրային, այլ զգվելով քաղաքից, եկել է գյուղ՝ գլուխը «դինջ» ապրելու համար: Ինչպես որ Պետու Բաքվից գյուղ վերադառնալը, այնպես էլ Աննայի քաղաք թողնելն ու «շինական գործիչ» դառնալը համոզիչ կերպով շեն պատճառաբանված: Վերջվերջո Աննան իր քայլը վճռում է անել Գարեգինի ազդեցությամբ: Բայց հենց այդ Գարեգինը վեպի մեջ դուրս է բերված ավելի շուտ որպես խոսող մեքենա, քան իբրև կենդանի մարդ: Նա օգն է սղոցում կացնի բառերով», ինչպես կասեր Ս. Շահազիզը: Ճառերից մեկի մեջ նա խոստովանում է, թե դեպի Աննան տաժած իր ջերմ համակրանքի պատճառով քիչ է մնացել վարդապետ դառնալու եռխաղ դրժի»: Բայց դա մի պնդում է, որ՝ մնացել է առանց հաստատության, Ուտոպիական վեպի գեղարվեստական թերություններից մեկն էլ Աննայի հասարակական գործունեությունն այդ մոմիայով պայմանավորվելն է, որ իսպառ համոզիչ չէ:

Ինչպես նկատեցինք, Աննայի հայրը՝ Սիմոն բեկը, պետական բարձր պաշտոնյա է: Սա ևս վեպի մեջ կենդանություն չի ստացել: Հեղինակը պնդում է, թե այդ պաշտոնյան իր բարությունը և օգնող բնավորությամբ մեծ ժողովրդականություն էր վայելում քաղաքում: Այս պնդումը թանձրացում չի ստացել: Իր աղջկա ամուսնացման ամբողջ պատմության մեջ նա միանգամայն ծիծաղելի է դուրս եկել՝ հեղինակի կամքից անկախ: Ասել են՝ ռոմանտիզմը ազատություններով հարուստ և անհրաժեշտությամբ աղքատ գրական ուղղություն է: Գավառապետի օգնականն իր միևնույն աղջկան ինքն իր կողմից կնություն առաջարկելով մի աղքատ վաճառքետի, ռոմանտիկ ազատությունը դարձնում է իրոք սանձարձակություն: Այդպի-

սի մի դրական պաշտոնյա ևս ունի նույն վեպում Մուրացա-
նը—տանուտերը, որ աջակցում է Աննային գլուղը փրկագոր-
ծելու: Ղ. Աղայանի սոցիալական ուսուցիչայի մեջ ևս կան
նման պաշտոնյաներ: Դա ցույց է տալիս երկու հեղինակների
տատանվող վերաբերմունքը ցարիզմի նկատմամբ:

Մուրացանին հաջողվել է իրականությանը քիչ թե շատ մո-
տիկ դուրս բերել մի երկու երկրորդական անձեր՝ աղքատ Սա-
յին և երիտասարդ Մինարյանը, Աղքատ Սային՝ այդ «մազն
երեսին շորացած» ծերուկը, որ մորթե գդակը կռան տակն ա-
ռած և մեջքը սրահի սյունին հենած՝ խեղճ ու կրակ նայում էր
պաշտոնյային առանց մի բառ արտասանել կարողանալու, և
ապա հայացքը նետում էր իր վերջին հույս և ապավին ձիան
և միակ կովին, որ գոմից դուրս հանած՝ պատրաստվում էին
առաջինը վեր գրել իբրև արժեքավոր իրեր—այդ Սային իր
փոքր դերով ավելի կոնկրետ է, քան շատ «հերոսներ»: Սայու
ստրկական ոճը խոշայի հետ «քե ղուրբան» ասելով խոսելու
աղաչական եղանակը, այնուհետև, երբ Կամսարյանը փրկում
է նրան պարտքից՝ ուրախությունից համրացած չի կարողա-
նում խոսել, այլ գողգոթուն ձևերը բարձրացնելով՝ աշխա-
տում է երիտասարդի գլուխը բռնել և համբուրել—այդ բոլորը
լավ, անմոռաց էջեր են:

Նույնը պիտի ասել նաև երիտասարդ Մինարյանի մասին:
որ սեմինարիստի շատ հարեանցի գծագրված տիպ է: Նրա
բնավորության մի քանի գծերը Մուրացանին հաջողվել է բռնել
և արձանացնել: Մինարյանի վիճասիրությունը, անտակտու-
թյունը, անհամբերությունը երկար մնում են ընթերցողի հիշո-
ղության մեջ: Գրվածքի սկզբում հեղինակը տալիս է սրա սեղմ
բնութագիրը և հետագայում կենդանացնում է այդ գործողու-
թյուններով:

Մուրացանը ուրիշ հաջող տիպեր էլ ունի, բայց դրանք եր-
զիծական բնույթ ունեն: Այժմ ժամանակն է արդեն մի քանի
խոսք ասել մեր հեղինակի երզիծական տաղանդի, նրա երզի-
ծանքի բնույթի և երզիծական տիպերի մասին:

III

Մուրացանն անպայման օժտված է երզիծական տաղան-

դով, Այս վերջինն է մասամբ պատճառ եղել, որ նա լիբերալ քննադատության սուր հարձակումներին է ենթարկվել, որովհետև հեղինակի երգիծական կարողությունը մի խոշոր շարժում ուղղված է եղել բուրժուական կուտուրայի և ինտելիգենցիայի դեմ: Սխալ կլինի, իհարկե, եթե ասենք, որ նրա երգիծանքն ուղղված է միայն հակառակորդ դասակարգի դեմ, ո՛չ. սեփական դասակարգի արատներն ևս ձաղկել է և երբեմն ոչ ավելի պակաս սաստկությամբ և դայրույթով, քան թշնամիների, իր ոսոխների դեմ ուղղվածը:

Գյուղագրական երկերի մեջ ընդհանրապես բացասական գծերով է դուրս բերված և ծաղրված հոգեւորականությունը, եթե չհաշվենք ուտոպիական տեր Օսեփին. կամ այն Օսեփ վարդապետին, որի մասին արդեն խոսել ենք: Եթե փոքր-ինչ մոտիկից դիտենք, կտեսնենք, որ Մուրացանի ծաղրը որոշ չափով տարբեր է հոգեւորականության զանազան խավերի հանդեպ: Վերնախավի դեմ, այսպես կոչված՝ «բարձր» հոգեւորականության նկատմամբ նրա ծաղրն ավելի անողոք է: Սակայն այդ ծաղրը փոքր-ինչ մեղմանում է, երբ վերաբերում է տղետ կամ կիսագրագետ գյուղական տերտերներին, որոնք հողային աշխատանքի հետ միասին «հոգեւոր պաշտոն» են կատարում: Տեր Մակուչը դուրկ է տարրական գրագիտությունից. բայց Մուրացանը մեղադրում է ոչ թե նրան, այլ ձեռնադրող եպիսկոպոսին. եզր, եթե հարեանի խոտը ուտում է, մեղավոր չէ, այլ տերն է մեղավոր, որ նրան չի կապել,—ասում է Մուրացանը, Միծաղաշարժ է այդ տերտերը, երբ կարծում է, թե մի փոքր գրաբար ֆորազ թարգմանելու համար պետք է Սողոմոն իմաստուն լինել, կամ երբ մտածում է, թե ինքը ծնվել է անուսում, իսկ քաղաքացիք ծնվում են ուսումով:

Բայց այդ ծիծաղը բոլորովին այլ բնույթ ունի, քան այն ծիծաղը, որով Մուրացանը ծաղրում է բարձրաստիճան հոգեվորականներին, որոնք չեն գտնվում, Մուրացանի կարծիքով, իրենց տեղում, արժանի չեն իրենց կոչման կամ ի շարն են դորժադրում իրենց դիրքն ու պաշտոնը: Այդպիսիներին վիպասանը կուզեր ոչնչացնել, և նրա ծաղրն այդ դեպքում ստանում է կծու սարկազմի բնույթ և անպայման տարբեր է տեր

մակուշների դեմ ուղղված խնայող երգիծանքից կամ սրտագին հումորից:

Բայց սխալ կլինի, իհարկե, ասել, թե ստորին հոգևորականների նկատմամբ միշտ հումոր է բանեցնում Մուրացանը: Երբեմն նա սարկազմ էլ է գործադրում, երբ թերությունը համարում է անհանդուրժելի: Օրինակ, շատակեր տեր Վանին, որ Սևանում որկրամոլության ներկայացում է տալիս ողջ վանականության և վանահոր ներկայությամբ ու իր շատակներության մասին այնպիսի պարծանքով է խոսում, որպես մեկը կխոսեր իր քաջության կամ մեծ գործերի մասին: Նրա համոզմունքը, թե մարդ ստեղծված է միայն շատ ուտելու համար, կամ նրա այն պնդումը, թե կյանքում ուրիշ նպատակ չկա բացի ուտելուց—Մուրացանն այդ ամենի մասին խոսում է սպանիչ, թշնամական հեգնանքով: Տեր Վանու դեմ գործադրած ծաղրի սրությունն ու զայրալիր պոռթկումը պարզ երևում է այն կետից, երբ այդ հոգևորականն իրեն սկսում է համեմատել էշի, ձիու և եղան հետ: Բացի այդ՝ տերտերն իր շատակներությունն արդարացնում է Բիբլիայից բերած ցիտատներով. սովորական բանի համար գործ ածվող այդ ճոճուան գրաբար խոսքերն ավելի ևս ծիծաղելի են դարձնում շատակեր կղերականին: Մաղրի այդ սարկաստիկ բնույթն ավելի է ակնբախ դառնում, երբ համեմատում ենք աղքատ գյուղացու ազդեցության, բնակարանի, հագուստի կեղտոտության, և այլնի դեմ ուղղված հումորական սրտագին հեգնանքի հետ, որն ըստ էության «արցունքոտ ծիծաղ» է:

Այդ կողմից շատ բնորոշ դեմք է գյուղական վարժապետը՝ Մոսին: Քիչ հատո մենք կտեսնենք, որ Մուրացանը վանահոր երգիծական բնութագրի մեջ տալիս է նրա արտաքին փայլն ու դիրքը և այնուհետև ներքին դատարկությունը, ավելի շուտ՝ այդ երկուսի հակադրությունը, որ և ծիծաղ է շարժում: Մոսին դերասան չէ, նա հանդես է դալիս այնպես, ինչպես կա, և նրա խոսքի ու գործի մեջ դրված է մեծ անկեղծություն: Ճիշտ է, նա տղետ է. ևս օրինավոր վարժապետ չեմ,—խոստովանում է նա. բայց ուզում է մի բան անել, օգտակար լինել, իմացածը հագորդել ուրիշին: Նա իրեն «ուսյալ» չի համարում և գտնում է, որ ղեկավարվելու կարիք ունի: Նա իր միամիտ հարցերով նե-

ղըն է լծում Կամսարյանին, թե՛ աղան արդյոք գյուղական ծով
ցավերին դարման պիտի անե, թե պիտի խոսե ու գնա: Պետք է
ասել, որ Մոսուկ Մուրացանը չի իդեալացրել: Ընդհակառակը,
նա ծաղրված է արտաքինից մինչև ներքինը: Նախ՝ արտաքի-
նը. կեղտոտ, չխուզված, տգեղ դեմքով. մնում էր նրա ձեռքը
մի փայտ տալ և կդառնար խոզարած: Այնուհետև՝ ներքինը, էլ
ի՞նչ ներքին. մի անտաշ քար կամ—ինչպես ասում է հեղինա-
կը—գոհհիկի մեկը: Բայց այդ «ռամիկը» համեստ է, ամոթ-
խած, «խակական» գյուղացի, դեռ չփշացած, երեսը չպատրու-
ված: Աղքատ երեխաներին ձրի է սովորեցնում: Այդ հատկու-
թյունների պատճառով Մուրացանը Մոսուկ անխնա չի խփում,
այլ ծիծաղում է նրա վրա սրտագին հումորով: «Աստված ջան,
բա խի մեզ ըսենց հայվան ես ստեղծել»—ասում է Մոսիկ
միամտաբար: Մուրացանի ծաղրը դառնում է իրոք արցունքոտ
Մոսուկ պատկերը գծագրելիս: Կարծես նա լռելայն ասում է.
ահա ժամանակակից գյուղի մի ղեկավար, տեսն՞ք և հիացն՞ք:
Բայց, ի վերջո, դա այն «ճաթն» է, որ ունի գյուղացին. նա ցո-
րեն հաց չունի,—ասում է Մուրացանը՝ դատապարտելով քա-
ղաք արտահանված վանիներին: Այդ վանիներից մեկը Վեդունց
Սարգսի որդին է, որի քարասրտությունը, հոր դեմ ունեցած
երախտամոռությունը և ծայրահեղ էգոիզմը հեղինակը բա-
ցատրում է՝ անտարակույս՝ նրա գյուղից կտրվելու և կապի-
տալիստական քաղաքին որդեգրվելու կրկնակի պատճառնե-
րով: Ավելի լավ է Մոսի-գարին, քան Վանի-ցորենը...

Բարձրաստիճան հոգևորականի, բուրժուական ինտելիգեն-
տի, վաշխառուի, հարուստ վաճառականի և առհասարակ կա-
պիտալիստական քաղաքի «լուսավորության պտուղների» դեմ
Մուրացանի ծաղրը, ինչպես ասել ենք, անխնա է և սարկաս-
տիկ:

Նախ՝ վանահայրը, որի դեմ գործադրված երգիծանքն ան-
պայման կծու է, ոչնչացնող: Այդ մարդու կոմիկական լինելը
Մուրացանը շեշտում է նրանով, որ ցույց է տալիս, թե նա մի
չնչին մարդ է, բայց իրեն երևակայում է իբրև երկրի աղը:
Ներքին դատարկության և արտաքին փայլի այդ կոնտրաստը,
ինչպես ասել ենք, Մուրացանի մոտ երգիծանքի պրիոմներից
մեկն է, որ շատ էին սիրում գործածել նաև Գոգոլն ու Դիկեն-

սը: Մուրացանը վանահօր մեծամտութիւնը, դիրքից օգտվելու հանգամանքը ծաղրել է՝ նրա բերանը դնելով մի բնորոշ ասացվածք. «Առաջնորդը ես եմ, բաւական խաշած եմ ցանում»: Հարուստ ուխտավորի առաջ նրա քծնելը և ստորադրյալների դեմ հոխորտանքը նկատել է մեր հեղինակը, ծաղրելի դարձնելով այդ փողամոլ կղերականին: Պատմական հնութիւնները ավելրելու նրա շարշիական տեսակետն ևս, ինչպես և իրենից կախված մարդկանց դեմ նրա փոքրոգի բամբասանքը, հատուկ ուշադրութեամբ նշված են և խարանված:

Ինչո՞վ է տարբերում Մուրացանը Մոսսն և վանահօրը: Երկուսն էլ տգետ են, բայց մինչդեռ Մոսին չի պնդում իր տգիտութիւնը և պատրաստ է տեղի տալ «ուսյալ» վարժապետների առաջ, վանահայրը համառում է իր տգիտութեան վրա և ձեռքից իշխանական գավազանը տալու պատրաստակամութիւն չունի: Մոսին ուղղելի է, սա՝ անուղղա, Մոսին «քասիր բլուռուր խալխի» մարդ է, վանահայրը՝ հարուստների սյնակալեղը: Մեկին և մյուսին պետք է խփել, բայց մեկին խնայելով, իսկ մյուսին՝ ոչնչացնելով:

Ոչնչացնող երգիծանք է գործադրել Մուրացանը նաև Պ. Կամսարյանի դեմ: Պետրոսի դեմքը գծված է խոշոր չափազանցութիւններով, նույնիսկ տեղ-տեղ նրա պատկերը ստացել է կարիկատուրիկ կերպարանք: Սակայն և այնպես, իր այդ երգիծական տիպը կերտելիս՝ մեր հեղինակը բուրժուական ինտելիգենտի սոցիալական հոգեբանութեան կարևոր մոմենտներն ըստ էութեան ճիշտ է գծագրել: Դունաշարսկին ասել է, որ երգիծաբանին խիստ չափազանցութիւնը, նույնիսկ կարիկատուրան ներելի է, եթե նա ձեռքի տակ իրական տվյալներ ունի: Այդպիսի տվյալներ Մուրացանը, անշուշտ, ուներ. նրա երգիծական մտահղացումը լավ դիտված, ուսումնասիրված կենսական ու հոգեբանական բազա ուներ ոտքի տակ և այս պատճառով գեղարվեստական սինթեզից զուրկ չէ: Ո՞րն է այդ բազան.—բուրժուազիայի «դիպլոմավոր լաբանների» խավը, որ երբեմն դիմում է դեմագոգիայի, բայց միշտ մնում է հավատարիմ իր դասակարգին:

Մեր գլուղագիրներն ընդհանրապես ցույց են տվել, որ միջին և աղքատ գլուղացին իր ռեալիստական աշխարհաճանա-

շողությամբ, հաճախ կասկածանքով և անհավատ է վերաբեր-
վել բուրժուական ճամարտակություններին: Այդ անվստահու-
թյան պատճառներից մեկը ոմանք համարել են այն, որ ինտե-
լիգենտը գյուղատնտեսական աշխատանքի մասին գաղափար
չունի. ոմանք էլ պնդել են, թե գյուղն է գալիս քաղաքում խո-
տան արված ինտելիգենտը, որի մասին գյուղացիք հեզնան-
քով ասում են. «Լավ փունջ լինելի, հորդ պատիցը կկախ-
վելի»:

«Առաքյալի» կոմպոզիցիան շատ սրամիտ է: Ամբողջ վնասի
մեջ գործ է ածված հակադրության մեթոդը: Մուրացանը իրար
հանդես, կողք կողքի դրել է երկու սոցիալական աշխարհ, ի-
րար դիմաց կանգնեցրել է երկու տեսակ աշխարհիմացու-
թյուն և աշխարհզգացություն, երկու կենսաձև և ապրելակերպ,
որոնք միշտ իրար հակադրվում են թե բովանդակությամբ և
թե ձևով: Հակադրության այդ մեթոդը, թեև ըստ էության
պարզունակ ու պրիմիտիվ, հեղինակը գործադրել է մեծ վար-
պետությամբ ու հմտությամբ, ընթերցողին լարված պահելով
ողջ երկի ընթացքում:

Հակադրություն կա ոչ միայն սոցիալապես երկու խավի,
այլև հոգեբանորեն՝ գլխավոր-գործող անձի՝ Կամսարյանի մեջ:
Նրա բուն էությունը, սոցիալական բնազդը բուրժուական է:
Բայց հայ բուրժուազիայի ինտելիգենցիան, Արծրունուց սկը
սած, միշտ իրեն «սրտացավ» է ցույց տվել հայ գյուղացու
նկատմամբ, աշխատել է ձևացնել, թե ինքն ի վիճակի է գյու-
ղացու շահը սրտին մոտ առնելու և նրան պաշտպանելու: Այդ
բոլորն, իհարկե, դեմոգոգիա էր: Արծրունին երբեք կողմնա-
կից չի եղել հողը գյուղացուն տալուն: Բայց դեմագոգիան հո-
դեբանորեն կար բուրժուական ինտելիգենտի մեջ. նա «գյու-
ղասեր» էր, կարդացած գրքերի ազդեցությամբ՝ «ժողովրդի
բարեկամ», որովհետև բուրժուազիային հարկավոր էր իր
հաղթական կառքի հետևից քարշ տալ մանր-բուրժուազիային՝
«ժողովրդին»:

Եվ ահա այդպիսի մեկին, որ զտարյուն բուրժուական ին-
տելիգենտ է, այսինքն էգոիստ ոտքից մինչև գլուխ, Մուրա-
ցանը ժողովրդասիրական պրոպագանդայի ազդեցության տակ
է նետում և նրա մեջ գոյացնում էգոիզմի կողքին «գաղափա-

րական ես», Ամբողջ վեպի մեջ այդ երկու «հսերը» իրար հետ պայքարում են և ի վերջո, բնականաբար, «անձնասիրութեան եսը» հաղթանակ է տանում «գաղափարական եսի» դեմ:

Այդ է այն իրական տվյալը, որ երկի մեխն է կազմում: Բայց որո՞նք են շփաղանցութունները, կարիկատուրայի տարրերը: Նախ՝ գյուղ գնալուց առաջ նրա պատրաստութիւնները: Ասես, Կամսարյանը վայրենի մի աշխարհ է գնում, տասնյակ-հազարավոր վերստերով հեռու իր բնակավայրից: Հունգարական թամբ, ամերիկյան հրացան, դաշտային հեռագիտակ, կողմնացույց, մի ողջ դրազարան գրքերի, որոնց մեջ սրսորդութեան և գինեգործութեան հատորները աչքի են ընկնում: Եվ այդ բոլոր տուրիստական առարկաները և Զիրուխլուն՝ կատարյալ հակապատկեր: Սակայն Կամսարյանի բոլոր գրքերի պսակը Աբովյանի «Վերք Հայաստանին» է, որով նա ծանոթացել է հայ գյուղին քսաներորդ դարի սկզբում, այսինքն գրեթե մի դար առաջ գոյութիւն ունեցած գյուղի նկարագրութիւնը ձեռքին է մտնում ցարիզմի «ավերանոցը» — Զիրուխլուն:

Պետրոս Կամսարյանն առաջին պատահած հայ գյուղացուց զգւում է, չկարողանալով տանել նրա քրտինքի հոտը: Էսթետիկական նուրբ զգայնութեան հետ միասին հեղինակը ծաղրել է իր հերոսի գյուղաճանաչութեան շփեր. տարրական բաներ չգիտե այդ գյուղափրկիչը: Կտուրից հող է թափւում, կարծում է, թե առաստաղը փլչում է գլխին: Իրական գեղջկուհուն նայում է՝ ողմանտիկական վեպում կարգացած գեղեցկուհու հետ համեմատելով և նրա շտոսկանութիւնը համրութեան նշան համարելով: Այդ տուրիստին դուր է գալիս բնութիւնը միայն: Իսկ այստեղ ապրող ժողովուրդը, որ աշխատանքից աչք չի բաց անում այդ գեղեցկութիւնները վայելելու համար, Կամսարյանը համարում է «մարդկային անճաշակ տգիտութեան» ներկայացուցիչ: Այդ հարուստ ու կրթված երիտասարդը ի բնե զգույշ ու կարգապահ, շփավորութեան մի կատարյալ ասպետ, որ ատում էր ամեն մի ծայրահեղութիւն, հանկարծ որոշում է իր ողջ կարողութիւնը նվիրել գյուղին և մշտապես բնակութիւն հաստատել այնտեղ՝ իր գործունեութեան վայր ընտրելով այն:

Ահա հենց այդտեղ է դրված այդ վիճակի աքիլեսյան գարշապարը: Դա է այս երկը դրոշմում ռոմանտիզմի կնիքով, այդ չպատճառաբանված թռիչքը անդունդի վրայով մի մարդու կողմից, որ թեև շուններ, ինչպես կասեր Ջարատուստրան:

Այդ հարմարություններ սիրող մարդը, շնայած շատ բան է կարդացել Գեղամա ծովակի մասին, բայց այնուամենայնիվ ծովակի շուրջը փռված գյուղերի «անհարմարությունների» վերաբերմամբ այնքան հասկացողություն ունի, որքան զուլուսների մասին: Կամսարյանն իրեն փառաբանող «մեծ գործի» հիմքն ուզում է դնել մի վայրում, որ իր համար «անժանոթ աշխարհ» է: Այդ հանգամանքը, ինչպես ասեցինք, գեղարվեստորեն չի պատճառաբանված և ռեալ տիպը դարձնում է իսկապես ռոմանտիկական գաղափարատիպ: Մարդն ու գործը իրար հակադրվում են ամեն կողմից. գործը պահանջում է անձնվիրություն, մարդը՝ էգոիստ է, մեկը անհարմարությունների վայր է, մյուսը՝ հարմարասեր, կոմֆորտի սիրահար, մի խոսքով՝ մեկը հարավ է, մյուսը՝ հյուսիս: Այդ այդպես լինելով, պարզ է, որ ոչ միայն Կամսարյանի գյուղ գնալու խոստումը հոգեբանորեն չի պատճառաբանված, այլև տարակուսական է նրա մեջ «խղճի խայթի» առկայությունը, ավելի շուտ՝ հիմնավորված չի այդ: Նույնը պիտի ասել նաև նրա հուշատետրի հետ կապված ողջ պատմության մասին: Եվ երբ Կամսարյանն իր և իր նմանների մասին ասում է. «ցած ու ստոր արարածների ենք, ուրիշ ոչինչ» — ավելի շուտ դա հեղինակի կարծիքն է, քան թե հերոսի ինքնաքննադատությունը:

Ավելի կոնկրետ, հետևողական ու ամբողջական է վաշխաովի բնութագիրը: Խոջա Միրզայի փոքր դերը, վեպի մեջ գրեթե միջանկյալ նրա պատմությունը, Մուրացանը տվել է՝ համարյա թե ռեալ դիտողությունների սահմաններից դուրս չգալով: Դա, իհարկե, չի նշանակում, որ Խոջան իսկական ռեալիստական տիպ է: Այդպես լինելու համար նախ՝ նա շատ է թուլացել գծագրված և, ապա՝ նրա արտաքինի և վարքի նկարագիրը գերծ չէ բացառիկ և չափազանցված գծերից: Մուրացանը կարող էր Սալտիկովի նման ասել, թե ես ոչ միայն տալիս եմ, ինչ որ անում են իմ հերոսները, այլև այն, ինչի ուր ընդունակ են նրանք, և եթե պայմանները ներեն՝ կանեն:

Խոջա Միրզայի նման գիշատիչներին «գլուղակեր» է անվանել Ագապյանը։ Խոջան մի կուլակ է, որը փողը վաշխով է տալիս, «աստվածահաճո» տոկոսներով, Կամսարյանը հաշվում է, որ նա աղքատ Սալուն փող է տվել 60 % -ով։ Խոջա միրզաների թալանչիական հակումը նրանց շահագործմանը տալիս է իրոք վամպիրական բնույթ։ «Կուլակը,—ասում է Լինինը,—ամենակոպիտ շահագործողն է, արյունարբու, վամպիր»։

Մուրացանը վաշխառությունն անվանում է «անպիտան և վնասակար արհեստ»։ Նրա կարծիքով՝ այդ «արհեստը» նվաճումներ է անում ոչ միայն հարուստ գլուղացիների ձեռքով և նրանց ուռճացնում, այլև դա՝ այդ «արհեստը», որոշ հրապույրներով կախարդում է նաև հոգևոր դասին, որի իդեալն է՝ դառնալ կամ Խոջա Միրզա, կամ Խոջա Մարութ։ Այդպիսի իդեալ ունի, օրինակ, տեր Մակուլը։

Խոջա Միրզան հանդես է բերված «անողոր պարտատիրոջ» խստասրտությամբ։ Նա ուզում է աղքատ Սալու տունն ու ինչքը թալանել, «ինչ կլի կնկա շորերն էլ»։ Նրա այդ ցանկությունը «ավարառության տենչ» է անվանում Մուրացանը։ Գարշելի արհեստի տեր մարգուն հեղինակը տվել է նաև գարշելի արտաքին. կոպերը արտևանունքներից դուրկ և խիստ կարմիր, հայացքը՝ խորամանկ և լպիրշ, աչքերը՝ մանր ու շարժուն, հասակը գիրուկ և կարճ, բիթը՝ նույնպես կարճ, բայց ջարդված, մորուքը՝ նոսր ու գորշ, կզակը՝ սուր,—մի խոսքով՝ մի «ժանտ» և տգեղ մարդուկ, որ սարսափ է ազդում գլուղացուն ոչ միայն պարտքի պահանջով, այլև հենց իր արտաքին երևույթով. նա այն դեերից մեկն էր, որի մասին գեղջուկը գիտեր հեթաթներից։ «Նույնիսկ սարսափելի էր» նաև Խոջայի հագուստը. սրածայր գդակ, երկար կապա, կատարյալ Մեֆիստոֆել։

Վաշխավոր քաղաքականությունը ճիշտ է տվել վիպասանը. սկզբում սարսափազդեցիկ, ապա՝ խեղճ և ողորմելի, երբ կացինը քարին է առնում, «աստված վեր շունիլ, որ դուք իմ հալալ աշխատած փողը ձեռքիցս խլում եք»,—աղաչավոր ձայնով խոսում է Խոջան և պատրաստվում կարծես լաց լինելու։ Վաշխավոր ճկուն տակտիկան երևում է նրանից, որ նա կա-

շառում է կառապանին՝ Կամսարյանին գյուղից շուտ դուրս տանելու համար: Ժլատ և գծուծ մարդուկի այդ զզոհաբերութիւնը՝ շատ հատկանշական է:

Հատկանշական է նաև այն, որ «Առաքյալի» մեջ դուրս բերված քաղաքաբնակ հարուստներն ևս արտաքինով հետ մըղող տպավորութիւնն են թողնում, ինչպես և Խոջա Միրզան: Մուրացանը չի զսպում իր ատելութիւնը դեպի չսիրած հերոսը և ծաղրում է նրան դարշապարից մինչև գանգը: Այդ կողմից աչքի է ընկնում Կամսարյանի հոր գրեթե կարիկատուրան, որ նա տվել է իր վիպակում: Հեղինակը ծաղրում է, նախ՝ այդ հարուստի անունն ու հայրանունը: Տերտերը կնքելիս նրան մատյան է մտցրել «Կարապետի վուրթի Կիրակոս», — այսօր նա կոչվում է «Կիրիլ Կարպիշ»: Ապա՝ արտաքինը, որ վերին աստիճանի հետ է մղում. կրկնաձալ ծնոտ, հաստ շրթունքներ, թավամազ հոնքեր, սուր հայացք, խոշոր և գիրութիւնից փայլող դեմք, տկի պես բուռած փոր, մեծկակ քիթ և ալյն: Նա շատ է զայրանում, որ որդին որոշել է գնալ «կոռնների երկիրը», փոխանակ անմիջապես փող աշխատելու և հորը վերադարձնելու, ինչ որ իր վրա ծախսված է...

Պետրոսի մայրն ևս երգիծական շտրիխներով է գծագրված: Սրա շաղութիւնն ևս խիստ ծաղրված է: Երբ տիկինը լսում է, թե որդին պիտի գյուղ գնա գործելու, ասում է. «Պետյա, ամբողջ տարի... սպասել ենք քեզ, կարոտից հալվել (կամենում էր ասել՝ «հալվել ու մաշվել», բայց մեկ էլ մտածելով, որ ինքը խիստ պարարտ է, ասաց), մաշվել է սրտներս»: Այդ կինն առհասարակ անաշխատ կին է, բայց եթե տանը փոքրինչ աշխատում էլ է, դա անում է բժշկի ոեցեպտով: Վերջինս ասել է՝ մի քիչ աշխատի՛ր, որ շատ չաղանաս: Այդպես խորհուրդ տվողը մի բժիշկ է, որ հիվանդներ շունենալու պատճառով ինքը հաճախ հիվանդանում է, — գրում է Մուրացանը հեղինորեն՝ Տոլստոյի արհամարհանքը հանդես բերելով էսկուլպի զավակների հանդեպ:

Այժմ արդեն ժամանակն է երկու խոսք ասել Մուրացանի կրած գրական ազդեցութիւնների մասին և վերջացնել:

Մուրացանի գյուղագրական երկերը քննության առնելով՝ տեսանք, որ Անդրկովկասի հայ գյուղի քաղաքական և տնտեսական վիճակն այն ռեալ հիմքն է հղել, որ սնուցել է մեր հնդինական աշխարհայացքը, գրական ուղղությունը և երգիծանքը: Վիպասանը, ինչպես տեսանք, մանր-բուրժուական դեմոկրատիայի իրական տրտունջներին անսալով՝ տվել է իր գյուղագրական երկերում ոչ թե այդ տրտունջների մարտական լուծման ուղին, այլ ուտոպիական գործելակերպի հեռանկարը: Նրա այդ կրավորականությունը, անշուշտ, անձնական գրծ չէր, այլ պայմանավորված էր իր ապրած դարաշրջանի գյուղացիական դեմոկրատիայի առաջադիմության հանդեպ ծանոցած խոչընդոտներով:

Մանր-բուրժուազիայի մասին լենինը գրել է. «Նա պրոգրեսիվ է, որքան որ առաջադրում է համադեմոկրատական պահանջներ, այսինքն կռիվում է միջնադարի և ճորտության ամեն տեսակ մնացորդների դեմ. նա ռեակցիոն է, որքան որ սլայքարում է իր մանր-բուրժուական դրությունը պահպանելու համար, ձգտելով արգելակել, հետ տանել երկրի բուրժուական ուղղությամբ զարգացումը: Մանր-բուրժուական ծրագրի այդ երկու կողմերը պետք է խիստ զանազանել իրարից, և ժխտելով այդ տեսությունների որևէ սոցիալիստական բնույթը՝ կռվելով նրանց ռեակցիոն կողմերի դեմ, չպետք է մոռանալ նրանց դեմոկրատական մասը»:

Մենք տեսանք Մուրացանի ստեղծագործության աչքն ու տհայակը, նրա աշխարհայացքի և գրելակերպի դեմոկրատական և ռեակցիոն կողմերը: Վեդունց Սարգիսը որդուն ուսման է տալիս, որպեսզի նա գյուղը փրկե գիշատիչներից: Նրա մանր-բուրժուական ազդասիրությունը իսկապես ուղղված է տիրող կարգերի դեմ, նույնիսկ նրա ազգային միաբանության քարոզը, ըստ ինքյան, ցարիզմի և կապիտալիզմի դեմ ներհակության հետևանք է: Բայց դրա հետ միասին պետք է ասել, որ ռեակցիոն գծեր ևս կան Մուրացանի ստեղծագործության մեջ: Կրոնի և եկեղեցու խնդիրը, որքան էլ «նախնական» իմաստով ըմբռնված, հետամնաց գյուղացու ազդեցության արդասիրն է

նրա գաղափարախոսութեան վրա: Մուրացանի սոցիալական ուսուցիչացի քվինտէսենցիան հետեւյալն է. «Ժողովուրդը» կիրկվի համայնական կարգին անցնելով—այդ մեկ. այնուհետև՝ այդ կարգերի հիմքը գյուղացիութեան ինքնամփոփումն է և քրիստոնեական մորալը—սա էլ երկու Դասակարգային կովի ուղին ժխտելով՝ վիպասանը քարոզում է ազգային հաշտութիւն ու համերաշխութիւն: Բարեգործութեամբ է ուզում լուծել այն սոցիալական խնդիրը, որ լուծում էր Միք. Նալբանդյանը սոսկալի փոթորիկներով: Մուրացանի գյուղում գառն ու գայլը միասին են արածում. հարուստ և աղքատ ձեռք ձեռքի են տվել հասարակականորեն փրկվելու, կապիտալիզմի ընդգրկումից ճողոպրելու համար,—դա իդեալական գյուղում: Իսկ իրական գյուղի մեջ վաշխառուական կապիտալն է ավերածութիւններ անում, գյուղացին տոկոսով պարտք է վերցնում,—գրում է Մուրացանը,—«և հավիտյան ստրուկ մնում վաշխառվի ձեռքին...»: Վաշխառութեան դեմ ի՞նչ միջոց է առաջարկել վիպասանը.—փոխատու գանձարան հիմնել, որով «վաշխառութիւնը կհալածվի գյուղից», և գյուղացին «իր աշխատութեան արդշունքը ոչ թե կեղեքիչների ձեռքը կտար, այլ իր հարկի տակ կժողովեր»: Իր ուսուցիչական գյուղում ևս Մուրացանը պալիատիվ միջոցներ է առաջադրում՝ աղքատութիւնը վերացնելու համար: Օրինակ՝ հասարակաց շտեմարանի գաղափարը: Հետաքրքրական է նկատել, որ այդ տերմինը ինքը՝ Մուրացանը չի ստեղծել և, ինչպես պատմում է գյուղատնտես խոջաէյնիաթյանը, «հասարակաց շտեմարաններ» հիմնում էր կառավարութիւնը «լի տարիները», որպեսզի շուտ-շուտ տեղի ունեցող «սովի տարիներում» բարեգործութիւն անի: Պետութեան միջամտութիւնը, ինչպես վկայում է հիշված գյուղատնտեսը, կուլակներին է օգտակար լինում. բոլոր «հասարակաց շտեմարաններին» վարիչները ունեւորներից են, որոնք անխիղճ կերպով յուրացումներ են անում և «սովի տարում» աղքատի ձեռքը կամ բան չի ընկնում, կամ մուրացիկի բաժին է մնում:

Բողոքը բուրժուազիայի դեմ եթե Մուրացանի աջն է, բարեգործութեան այդ իդեալը նրա ահլակն է: Հենց այդ է պատճառը, որ վիպասանի գյուղագրական երկերում Հովհաննես ավետարանիչը հանդես է բերված իբրև օրինակելի մտքեր արտահայ-

տող հեղինակ, այնուհետև միայն հիշատակված են Աբովյանի և Պոռշյանի անունները:

Բայց գյուղացիական դեմոկրատիայի իր գաղափարախոսությամբ, անշուշտ, Մուրացանը պարտական է ոչ միայն Անդերկովկասի հայ գյուղի, այլև ուրա մտքի և իրականության ազդեցությանը: Նարոդնիկական մտքի և գործեակերպի որոշ նշմարներ նկատելի են մեր հեղինակի մոտ: Լենինը գրել է նարոդնիկության մասին. «Գյուղացիական դեմոկրատիա—ահա՛ նարոդնիկության միակ ունալ բովանդակությունը և հասարակական նշանակությունը»: Մուրացանի վրա երևում են, իհարկե, ոչ այն նարոդնիկության ազդեցությունը, որ լոթանասունական թվականների հեղափոխական շարժումներն էր ղեկավարում, այլ տեղի տվող նարոդնիկության արձագանքները, որոնք ցույց են տալիս ութսունական թվականներին տուստոյականության փրկիստիպության և գործեակերպի մեջ: Գյուղական ինքնամիտի կյանքի և «ժողովուրդի» իդեալիզացիան, հայ գյուղացու բնավորության համակրելի գծերի շեշտումը, «խեղճերին, ճակատի քրտինքով ապրող» մարդկանց հանդեպ մարդասիրական վերաբերմունքի քարոզը, «տիրող կամ բռնացող ուժի» դեմ հակակրանքը, աշխատանքի և ջանասիրության որոշ կուլտը, «բարձր խավի» կենցաղի և վարքի ուսմկացման և նախնականացման փափագը, «շվայտ և անառակ» իշխանների դեմ քամահրանքը, անշահասեր և անձնուրաց հասարակական գործունեությունը, վաթսունական թվականների շարժման դեմոկրատիկ բաժնի նկատմամբ դրական վերաբերմունքը և այլն,—ահա մտքերի և ցանկությունների, գործի և պրակտիկայի այն բնագավառը, որի նկատմամբ հաշտ աչքով է նայում դեմոկրատ Մուրացանը: Եվ հենց այդ բաժնում նրա քիչ թե շատ ամուր կապը ուրա նարոդնիկական մտքի որոշ տարրերի հետ անուրանալի է: Հասարակական ինչպիսի՞ գործունեությունից կարող է հանույժ զգալ մեր վիպասանը. «որպիսի քաղցր հրանություն պիտի զգաք մի օր,—ասում է նա,—երբ ձեր աչքով տեսնեք ա՛յն ամենը, ինչ որ արել եք, երբ տեսնեք ամային ձեր ձեռքով շենացած, ավերակը վերականգնած, խեղճությունը խնամված, տգիտությունը և նրանից առաջացող շարիքները գյուղից հալածական, եղբ

տեսներ, թե թշվառ մի ժողովրդի մատաղ սերունդը ... կարողանում է սեփական աշխատութեամբ իր վիճակը բարձրել, իր ջանքն ու քրտինքը արդյունավոր գործադրել»:

Մուրացանի հայացքը՝ թե անհատներն են պատմութիւն ստեղծում, թե ուժեղ կամքի տեր մարդն է երկրի աղը, անպայման արձագանք է այն անհատապաշտութեան, որ գալիս էր ռուս գրականութեան «հերոսական շրջանից»: Տեղական պայմանների ազդեցութիւնը, հարկավ, չենք մոռանում: Վիսլասանը ցավագինորեն ներկայացրել է հայ գյուղական կյանքի կայունութեան խախտումը: Ո՞վ կարող է գյուղը փրկել. «Մտքի մարդը» — լինի դա ուսուցիչ, փաստաբան, գյուղատնտես թե տերտեր: Սրանք պետք է իրենց անձնական օրինակով բարձրացնեն նկուն գյուղը, վտարեն նրա կայունութեան խախտումը և լուսավորեն այն ոչ թե քաղաքի փոշոտ լույսով, այլ «մաքուր, բնական և առաքինի» կյանքի շողերով:

Մտքերի այդ շարքը շատ էլ հեռու չէ նարոդնիկ գյուղագիրների իդեալներից: Մուրացանն ևս գյուղացիութեան հարցում նարոդնիկական-լուսավորական իդեալներից դնել էր անցնում: Նարոդնիկների պես մեր հեղինակն ևս կարծում էր, որ գյուղացիութունը միակ տարրն է, որ ի վիճակի է վերակազմելու հասարակութունը: «Քաղաքներին կյանք մատուցող կարարողը գյուղն է, — ասում է Մուրացանը, — ինչպես և ազգի կենդանութեան ույժ տվողը գյուղացին: Ով որ կամենում է ազգի կենդանութիւնը ղորացնել, նա պիտի գյուղը գա գործելու, զի ծառը ջրելու և ուռճացնելու համար, նախ նրա արմատները պետք է հագեցնել», նա ևս, ինչպես ասացինք, իդեալացնում է շինականի առանձնահատկութիւնները: Եվ գյուղ ուղարկելով ինտելիգենտներ, ցանկանում է գյուղի քայքայման առաջն առնել և նոր հայացքներ պատվաստել «ցուրտ և սոված խրճիթներում ապրողներին»: Դա, իսկապես, նահապետական ինքնամփոփութեան մեջ մնալու ձգտող գյուղացիութեան օպոզիցիան էր նորամուտ կապիտալիզմի դեմ:

Մուրացանի ստեղծագործութիւնն ևս ո՛չ այլ ինչ էր, բայց եթե «ազնիվ ռոմանտիկական պոլեմիկա կապիտալիզմի դեմ»։ Այդ պոլեմիկան, սակայն, Մուրացանի մոտ գունավորված է

որոշ ազգասիրական ներկով, և նրա նարոդնիկութիւնը ոչ թե հեղափոխական նարոդնիկութիւնն է, այլ «նացիոնալ նարոդնիկութիւն», ինչպես տեսանք առաջին գլխում: Մուրացանի մտքի թերութիւնը համընկնում է նարոդնիկական մտքի այն թերութիւնը, որ ցույց է տվել Վենինը, գրելով. «Մանր-բուրժուական ոռմանտիկական տեսակետով կռիւնով կապիտալիզմի դեմ, նարոդնիկը դեմ է շարտում պատմական բնալիզմը, կապիտալիստական իրականութիւն հանդեպ միշտ դնելով նախակապիտալիստական հասարակարգի մտացածին բաները»:

Գլուղի կեղծ իդեալիզացիան և «համայնական» կլանքի ու վարքի մասին երազանքը աղբյուր դարձան Տոլստոյի գեղջկացման քարոզներին: «Ռուս երկրի մեծ գրողի» ատելութիւնը արդյունաբերական քաղաքի՝ կապիտալիզմի այդ ցիտադելի նկատմամբ, նրա զարշանքը կեղտոտ, ծխոտ ու տղեղ որջերի դեմ, ելույթները «փոխադրական արդյունաբերութիւն» (երկաթուղու), «պոռնկական հարմարութիւնների» հանդեպ և բնութիւն ու բնական կենցաղի դրվատումը—այդ ամենից քիչ թե շատ Մուրացանի մոտ ևս կա, ինչպես այդ տեսնում եք «Նոյի ազնաւի» առաջին գլխում, ուր խոսում է արդյունաբերական քաղաքի դեմ, «Առաքյալում» ուստա Պետին համարտակում է «Լըզլըզլած Քոի» դեմ, վերջապես՝ «Խորհրդավոր միանձնուհու» մեջ քույր Աննան քարոզում է գլուղի անվթարութիւնն անխախտ պահելու և բնական կենցաղով ապրելու գաղափարները:

Տոլստոյականութիւն հիմնական թեզերից է նաև հոգեկան-բարոյական կատարելագործման քարոզը. ուս մտածողն այդ միջոցով էր ձգտում հասարակութիւնը վերանորոգել: Ամբողջապես ուտոպիական այդ տեսութիւնը մարդու բարոյական էութիւնը համարում էր կշռաչափ՝ նրա սոցիալական դերն արժեքավորելու համար, Մուրացանի մոտ ևս Կամսարյանը բարոյական դաստիարակութեան փորձ է անում Խոջա Միրզայի նկատմամբ: Նրա «սխալները» հրապարակով մերկացնելուց հետո նրանից խոսք է առնում, որ այլևս «վնասակար և անպիտան արհեստով» (վաշխառութեամբ) չգրադվի: Ասենք թե այստեղ Մուրացանն իր չսիրած հերոսի գործելակերպին թեր-

ևս ամբողջապես համամիտ չէ. բայց ուտոպիական վեպում ևս բույր Աննան «բարոյական ներգործությամբ» է բոլոր վիճելի հարցերը լուծում գյուղական տարբեր դասակարգերի միջև: Հարստությունը դադարում է հասարակական շարիք լինելուց, եթե նրա մեջ դնում ես մարդասիրության ձգտելու միտումը— ահա՛ Մուրացանի ուտոպիական վեպի հասարակական նպատակադրումը:

Տոլստոյը մեծ նշանակություն էր տալիս կրթությանը, ելնելով այն տեսակետից, թե օբյեկտիվ պայմանների բռնի փոփոխման ուղին (հեղափոխական ուղին) ցանկալի չէ («մի կտլ հակառակ շարին բռնությամբ»), ուստի և մարդուն ուղղել կարելի է միայն ևեթ ներքուստ, և այդ կերպ ձգտել փոխելու օբյեկտիվ պայմանները («երկնքի արքայությունը ձեր ներսը»): Մուրացանի ուտոպիական վեպում հիմնական տեղ է բռնում կրթության և բարոյական դաստիարակության պրոբլեմը: «Վարժուհու հրամանով սկսան երգել (աշակերտները) առավոտյան աղոթքը»— գրում է Մուրացանը՝ ուտոպիական գյուղի մանկավարժության կրոնական թեքումը շեշտելով: Նոր կադրեր պատրաստելով՝ Աննան ձգտում է գյուղը փրկել քաղաքայնից և հաստատուն դարձնել գեղջկական ինքնամիությունը: Նա սոցիալական խնդրի լուծումը դնում է մտքի, ավելի շուտ՝ սրտի մաքրագործման հողի վրա: Սա հենց Տոլստոյի քարոզի քվինտէսենցիան է:

Ներքին կատարելագործման այդ քարոզը մի ռեակցիա էր յոթնասնական թվականների քաղաքական-տեոորիստական գործունեության դեմ և վայրէջք դեպի ինդիվիդուալիզմը, «մանր գործերի» քաղաքականությունը և կրավորականությունը Չարի հանդեպ: Այդ բոլորը «նահապետական գյուղի փափկամորթության» արձագանքն էր Տոլստոյի ուսմունքի մեջ. դա միևնույն ժամանակ «ռուսական հեղափոխության հայելին էր» (Լենին), որչափով նրանում արտահայտված էր գյուղացիական դեմոկրատիայի դժգոհությունը ցարիզմից և կապիտալիզմից: Մուրացանի մոտ ևս մեկ դեպքում մեծագույն փառք է մարդու համար նեղության համբերելը (պասսիվիզմ), մի այլ դեպքում նա իր երգիծանքով պոկում է բուրժուական էգոիզմի դիմակը (ակտիվիզմ) և քարոզում անձնուրացության մո-

բալ: Տոլստոյի մոտ, ինչպես հայտնի է, այդ երկու ուղին դու-
զահեռ գնում են նրա գրվածքներում՝ առանց իրար խանգարե-
լու: Մուրացանի մոտ «հեղափոխություն» բառը գործ է ածվում
սոսկ «ենեքին հեղափոխությամբ» խմաստով, ինչպես այդ տես-
նում ենք նաև Տոլստոյի երկերում: Քույր Աննան իր ուսուցչի
ազդեցությամբ ներքին հեղափոխություն ապրեց. նման հեղա-
փոխություն հաճախ են ապրում Տոլստոյի հերոսները (Բե-
զուխով, Լևին, Նեխլյուդով և այլն), որոնք շարիքին շարիքով
կամ բռնությամբ դիմադրելու կողմնակից չեն: Այստեղից էլ
բխում է կրոնն իբրև սեր ըմբռնելու տեսությունը, որ դավա-
նում է Մուրացանի Գարեգինը, և որպիսի դավանանքը տոլս-
տոյականության մեխն է: Քույր Աննան Տոլստոյին հետևելով,
բարոգում է՝ «սիրել ընկերը իր անձից ավելի»: Հայտնի է, որ
սա ավետարանական մարքսիսի տոլստոյական խմբագրու-
թյունն է. ավետարանում ասված է՝ սիրիր քո անձի պես, Տոլս-
տոյը պահանջում է՝ քո անձից ավելի, որպիսի ձևը փոխ է
առել Մուրացանը Տոլստոյից:

Վերջինս մի տեղ ասել է, թե կարծես Ռուստոն գրել է իր՝
Տոլստոյի համար: Ժնևցի փիլիսոփայի ժխտական վերաբեր-
մունքը քաղաքակրթության նկատմամբ և բնական պայման-
ների շեշտումը Տոլստոյի սրտին մոտեցան այն ժամանակ,
երբ նա «դարձի եկավ» և կանգնեց նահապետական գյուղա-
ցու տեսակետի վրա: Իսկ այդ դարձի համար, ինչպես հայտնի
է, դեր են կատարել ավատական գյուղի քայքայման պրոցե-
սը, դասակարգային կռիվի սաստկացումը, կապիտալիզմի
զարգացումը: Մուրացանի մոտ ևս մենք տեսանք բնական օ-
րենքների քարոզ, վերադարձ դեպի նահապետական պարզու-
նակ պայմանները, խարանդամ առևտրական կապիտալի այն
շողափուկների, որոնց կոնկրետացումն են խոչանքը՝ Մա-
րուսն ու Միրզան: Մուրացանը սրանց զիջատիչ է անվանում,
իսկ նարոդնիկ գյուղագիրները՝ նեո, խոզ, անգղ (Անտիսրիս-
տով, Կաբանով, Կորշունով): Տոլստոյն իր «խավարի թագա-
վորություն» մեջ ցույց է տալիս, որ տգետ գյուղացին դառնա-
լով անբարոյական՝ կերպարանափոխվում է հրեշի: Քույր
Աննայի ճառերի մեջ տոլստոյական այդ միտքը քարոզվում է
այսպես. «...երբ տգետ գյուղացու մեջ մեռնում է բարոյակա-

ներ, այնուհետև նա ո՛չ այլ ինչ է, եթե ոչ մարդակերպ մի հրեշ, որի խոսքերը զզվանք և գործերը սարսափ են բերում մարդու վրա»:

Թե Տոլստոյը և թե Մուրացանը մեծագույն գիրք են համարում ավետարանը:

Զուգադիպում են նաև երաժշտության մասին երկու հեղինակների հայացքները: Պետք է հիշատակել «Խորհրդավոր միանձնուհու» մեջ եկեղեցական երաժշտության ազդեցությունը հերոսի վրա. նա շոքում է խոնավ գետնի վրա, որ ուրիշ տեղ չէր անում: Տոլստոյն ևս հաճախ նկարագրում է իր և իր հերոսների վրա երաժշտության հզոր ազդեցությունը: Նրա ազդեցությամբ, ասում է նա, «կարող եմ անել այն, ինչ որ իրոք չեմ կարող» («Կրեյցերյան սոնատ»):

Ինտուիցիայի այդ շեշտումը արդյունք է «անգիտակցականի» փրկիստիայության հակադրմանը բուրժուական ռացիոնալիզմին, որ բխում էր գյուղացիական կենսահայեցողության գերազնահատումից թե՛ Տոլստոյի և թե՛ Մուրացանի մոտ: Հուզական աշխարհի վրա շեշտ դնելը կողմնորոշել է նաև երկու հեղինակների վերաբերմունքը դեպի կինը:

Տոլստոյի հերոսուհիները ապրում են տղամարդու համար և տղամարդու սիրով: Կինը արժեքավորվում է նրա մոտ՝ տղամարդու հետ միանալով և նրանից, ինչպես արևից, լույս և ջերմություն ստանալով: Դրա հետ միասին Տոլստոյը ծաղրել է անաշխատ կնոջը: Նույն տեսակետն է իշխում նաև Մուրացանի մոտ: Սկսենք վերջին կետից: Մենք տեսանք արդեն նրա ծաղրը լիդիա Պավլովնայի նկատմամբ: Անաշխատ կնոջ դեմ ատելությամբ են խոսում թե՛ Մուրացանը, թե՛ իր գյուղացիք: Վերջիններից մեկն առաջարկում է նրանց մի թոկով կապել և գետն ածել: Ի՞նչ պակասություններ է ծաղրել մեր հեղինակը անաշխատ կնոջ մեջ: Նա նորաձևության սիրահար է, դեմք ու զգացմունք կեղծող, ամուսնանալուց առաջ արդեն աշխարհը ճանաչող և այլն: Կնոջ սիրտը բարակ և խելքը կարճ է, ասում են Մուրացանի գյուղացիք: Դրանով նրանք կամենում են ցույց տալ, թե կինը միշտ տղամարդու ղեկավարության կարիք ունի, որպես «մեծ երեխա», որի հուզական աշխարհը գերակշռում է խոհական աշխարհի հանդեպ: Ինչպես տեսնում

ևք, այստեղ Մուրացանն ընկնում է ինքնահակասության մեջ։ Նման մի բան է և հետևյալ իրար ժխտող դրույթունները. Կամ- սարյանն իրական հայ գլուղում տեսնում է երեսը ծածկված, շխուսկան կնոջ և դայրանում է, թե «մի կին առողջ կաղմված- քով, գործելու կարող և սակայն զրկված խոսելու աղատու- թյունից»։ Նա բողոքում է այդ «անհեթեթություն» դեմ։ Մինչ- դեռ Մուրացանի իդեալական գլուղում, որ ստեղծել է նրա զրական հերոսուհին, կնոջ շխուսկանությունն առկա է որպես նահապետական լավագույն սովորություն՝ «ցեղական պար- կեշտություն»։ Մուրացանը հաճույքով է պատմում, որ տեր Օսեփի հարսը ամաշկոտ էր, տղամարդի հետ ծանոթանալիս ուղում էր ձեռքը համբուրել, իսկ նորատի վարժուհին խոսե- լիս շիկնում էր...

Նույնիսկ Մուրացանի ամենասիրելի հերոսուհին՝ Աննան, իր կատարած գործերի հեղինակ համարում է ոչ թե իրեն, այլ Գա- րեգինին. «Մի՞թե կարող էի մոռանալ նրան, նրան, որ իմ բռ- լոր մաքերի, խորհուրդների և գործերի հեղինակն է»։ Նույնիսկ այդ կնոջ մահվան պատճառը, կարելի է ասել, սիրած տղա- մարդի անհաջողությունն է։ Դրանից հետո մարում է Աննայի մեջ գործելու փափագը և, ինչպես ինքն է գրում, պատճառն այն է, որ «իմ մեջ տակավին ապրում է կինը, նա, որին մեծ բանաստեղծը իրավամբ (?) անվանել է թուլություն» (ընդգը- ծումներն արել է Մուրացանը)։ Իր հիշատակարանի մեջ ևս այդ բրոնզե կինը իրեն անվանում է «տկար արարած», «զգաց- մունքների և թուլության մարմնացում»։ Նա իրեն հակադրում է տղամարդուն, որին գովաբանում է ամեն կերպ և արժանի համարում նրան ինքնուրույն և անկախ ապրելու, մինչդեռ կնոջը նա զրկում է ինքնուրույն քայլեր անելու ազատությու- նից և դնում տղամարդից կախման մեջ։ Կին-լուսինը արե- տղամարդից է լույս ստանում։ «Բայց երբ այդ լույսը մարում է,—ասում է Մուրացանը,—երբ ճառագայթների աղբյուրը ցամաքում է, օ՛, այն ժամանակ մի պտրեք կնոջը կենդանիե- րի մեջ»։ Մի խոսքով՝ վիպասանը տալիս է կնոջը միայն «ան- վերջ նվիրվելու, հավիտյան զոհվելու» առաքինությունը։ Նա իր կյանքն ու ուրախությունը պիտի որոնե միայն ամուսնու մեջ։

Տղամարդը կռվի մեջ վերք ստացող է, իսկ կինը գեթ վերք կապող է...

Այդ ռեակցիոն մանր-բուրժուական տեսակետը շատ բնորոշ է Մուրացանի աշխարհայացքի համար, որի համաձայն կինը տան, ընտանիքի և ամուսնու ոլորտի զարդն է և, եթե այդտեղից դուրս գա, կփլվի «օջախի սրբությունը»։ Այստեղից էլ հասկանալի է դառնում, թե ինչու Մուրացանի ուսուցիչ Տոլստոյը չէր հավանում Մաքսիմ Գորկու կանացի առնական տիպերից մի քանիսին, որոնք չէին համընկնում Տոլստոյի առհասարակ հետադեմ հայացքներին կանանց հարցում։

Բայց, իհարկե, Մուրացանի աշխարհայացքի հետադեմ կողմերը երբեք չեն ոչնչացնում նրա գրական գործի մյուս արժանիքները։ Որո՞նք են այդ արժանիքները։

Նախ՝ այսօր Մուրացանի արժեքը մեզ համար այն է, որ նա կապիտալիզմի՝ հատկապես առևտրական կապիտալի գիշատիչ դեմքն է ցույց տվել և նողկանք հարուցել իր ջնթեր-ցողների մեջ դեպի խոշաները, բուրժուազիայի լաբեյ եկեղեցին, պորտաբույծ և անաշխատ կանայք և այլն։

Երկրորդ՝ իհարկե, Մուրացանի աշխարհայացքը իդեալիստական է, բայց, ինչպես ասել է Ռոզա Լյուքսեմբուրգը՝ կան հեղինակներ (օրինակ՝ Շիլլերը), որոնց սոցիալական ակտուալութունը պայմանավորված է հենց այդ իդեալիզմով։ Ներհակվելով բուրժուական հասարակության բացերի դեմ, Մուրացանն իր իդեալիզմով անջատվել է գիշատիչների որջից։ Անշուշտ, այդ իդեալիզմը ունի խոշոր արատներ. նա չի ցույց տալիս դասակարգային կռվի ճանապարհը, այլ մարդասիրության քարոզ է կարդում, հրահանգում է սիրել մերձավորին և բարեգործություն անել, բայց դրա հետ միասին Մուրացանը նաև կարողացել է պոկել դիմակը բուրժուական բարեգործության երեսից, թողնելով հրապարակում սոսկ տկլոր էգոիզմը։

Երրորդ՝ ցարական դարաշրջանի հայ գյուղի աղքատության և ավերածության ցնցող նկարագիրը տալով, Մուրացանն ահագին պրոպագանդիստական գործ է կատարել ցարիզմի դեմ՝ ցույց տալով ցնցող իրականությունը։ Հայտնի է ռուս գրականության պատմությունից, որ Զերնիշեակին Ուսպենսկու պերճախոս նկարագիրների մեջ տեսնում էր տիրող կարգը ժլտ-

տելու և պայքարի հրավիրելու հզոր կանչեր։ Անպայման, Մուրացանի վաստակը մեր գրականության մեջ նաև այդ է—զայրույթ առաջ բերել ընթերցողների մեջ տիրող կարգերի հանդեպ և կամք առաջացնել դրանց դեմ կռվելու ուղղությամբ։ Իհարկե, այդ ընդվզումը հետևողական, հեղափոխական բնույթ չունի, որովհետև Մուրացանը խառնվածքով բարոյախոս է և քարոզիչ։

Եվ, վերջապես, Մուրացանի գրական ուղղությունը ուսման-տիղմը լինելով՝ պետք է ասենք, որ դա ըստ էության ռեակցիոն ուսմանտիղմ չէ, որ քարոզում է ներանձնացում, կրավորական ինքնահայեցում, անպտուղ երազանք։ Մուրացանի գրական ուղղությունը, Մաքսիմ Գորկու խոսքով ասենք, ակտիվ ուսմանտիղմ է, որ մի հայտնի շափով գրական դեր է կատարել մեր գրականության պատմության մեջ, որ ձգտել է ուժեղացնել մարդու կամքը, գրգռել նրա մեջ ընդվզում տիրող կարգերի, ճնշումների սխտեմի՝ ցարիզմի և կապիտալիզմի դեմ, Հարկավ, այդ ընդվզումը զերծ չէր տատանումներից, բայց ուրիշ կերպ էլ չէր կարող լինել։ Մուրացանի աշխարհայացքի մանր-բուրժուական բնույթով էլ պայմանավորված է հինց այդ տատանվողականության առկայությունը։

2. ՄՈՒՐԱՑԱՆԻ ՊԱՏՄՎԱԾՔՆԵՐԸ

Մուրացանը պատկանում է այն վիպասանների թվին, որոնց միաժամանակ հաջողվել են թե ընդարձակ և թե փոքրիկ կտավները: Նա հավասարապես արդյունավետ է եղել թե իբրև խոշոր վեպերի հեղինակ և թե վեպիկների, պատմվածքների, մանրավեպերի ստեղծագործող:

Հեղինակի հասարակական-քաղաքական աշխարհայացքի կողմից շատ բնորոշ են նրա պատմվածքները, որոնց բովանդակ թեմատիկան ընդգրկում է հետևյալ երեք պրոբլեմը: Նախ՝ խոշոր բուրժուազիայի ինտիմ կյանքը և բարոյական հայեցողությունը. այդ բուրժուազիայի վերաբերմունքը դեպի «փոքր մարդիկ», դեպի մանր բուրժուազիան: Այստեղ, տնտեսական քայքայման հետ զուգընթաց, Մուրացանը մատը դրել է ավելի շատ «բարոյական վերքերի» վրա: Քաղքենիական չքավոր երիտասարդությունը զոհվում է հարուստների սանձարձակ քմահաճույքներին. տղա և աղջիկ խաբվում են, երկուսի ապագան էլ ցավագինորեն խորտակվում է (Գևորգ և Հեղինե):

Երկրորդ պրոբլեմը ազնվականության քայքայման պրոցեսի նկարագիրն է: Հեղինակը «արյան և փողի» արիստոկրատիային իրար հանդեպ է կանգնեցնում և ցույց տալիս, թե ինչպես ասպարեզին հախուռն կերպով տիրում է փողի իշխանությունը, իսկ ազնվական աղջիկները ճարահատ բռնում են կամ «փողոցային» դառնալու ուղին, կամ ընդգրկում են ամուսնաթող կնոջ տվայտանքը (Աննա և Ամալիա):

Եվ, վերջապես, երրորդ խնդիրը դա բուրժուազիայի հասարակական գործունեության բնագավառի քննադատությունն է: Եթե առաջին պատմվածքներում նա գլխավորապես ընտանեկան և դաստիարակչական մորալի խնդիրներ է հեղեղում,

վերջին պատմվածքներում մերկացնում է եկեղեցական և լիբերալ գործիչների հանրային խայտառակ շահատակությունները (Երեսփոխը և Հակոն)։

Այժմ հերթով տեսնենք Մուրացանի պատմվածքների հիմնական իդեաները։

I

Վերև հիշված առաջին խնդիրը ցուցադրելու համար Մուրացանը գրել է երկու պատմվածք՝ «Հասարակաց որդեգիրը» և «Հարուստները զվարճանում են»։

Այդ երկու գրվածքը ներքին բովանդակության կողմից սերտ միություն են կազմում։ Երկուսի մեջ էլ հեղինակը տվել է մանր բուրժուազիայի քայքայման պատկերը և այդ հողի վրա խոշոր բուրժուական ինտելիգենցիայի շահատակությունները։

«Հասարակաց որդեգիրը» հեղինական վերնագրի տակ նա ցուցադրում է մի խեղճ փականագործ տղայի՝ Գևորգի միամիտ հույսը հարուստներից փող ստանալու և ուսումն շարունակելու համար։ Դա գլուխ չի գալիս, որովհետև խոստում տված հարուստները մեկը մյուսի հետևից հրաժարվում են իրենց հանձնագրությունից։ Տղան, որ հարուստներին հավատալով թողել էր իր գործը, դառնում է գործազուրկ։

«Հարուստները զվարճանում են» երկում Հեղինեն ապրում է հիմնականում նման մի տրագեդիա։ Նա կարողուհի է։ Իր գեղեցկության պատճառով գրավում է հարուստ լուվելյա Փուլշատյանի ուշադրությունը և այնուհետև դառնում նրա կրքերի զոհ։ Հեղինեն (Ելենան) փողոց ընկնելուց ավելի գերադասում է Քուռի ալիքների մեջ հանգիստ գտնել։ Ինչպես փականագործը, այնպես էլ կարողուհին հավատացել են հարուստների «աղնիվ» խոսքին և տուժել իրենց ապագայի և կյանքի գնով։

Այդ երկու երկը Մուրացանը գրել է հակադրության մեթոդըն օգտագործելով։ Իրար հակադրել է մանր բուրժուազիայի նյութական ու բարոյական ծանր դրությունը և բուրժուական ինտելիգենցիայի նեխման պրոցեսի ծավալումը։

Նախ տեսնենք մանր բուրժուազիայի վիճակը։ Մուրացանն իր պատմվածքների նյութը քաղել է անցյալ դարի ութսունա-

կան թվականների սկզբին Անդրկովկասի կենտրոնում տիրող հասարակական պայմաններից: Գործողության վայրը Թիֆլիսն է: Հեղինակը պարզ ցույց է տալիս, որ գավառից եկել են քաղաք տնտեսապես քայքայված մարդիկ և քաղաքն էլ նրանց համար դարձել է գերեզման: Աշխատանքի պայմանները շատ ծանր են քաղաքում: Ամեն անգամ, երբ աշխատանքի մասին խոսք է լինում, տաժանակիր, քրտնաթոր, մեջք կոտրող է բնորոշվում այն: Աղքատութունն անծայրածիր է: Տղամարդկանց հետ միասին ծանր լուծ են քաշում նաև կանայք: «Օրն ի բուն աշխատություն» — ահա նրանց վիճակի պատկերը: Այդ վիճակում գտնվող մարդիկ են հորինել այն ասացվածքը, թե՛ ով ուտի եղն ու ճմուռը, ով դարկի գլուխը դուռը: Դա նշանակում է՝ տեսնել չարիքը, բայց ելք չգտնել կամ սխալ ելք գրտնել: Եվ հիրավի, ծանր դրությունից դուրս գալու համար, մանր-բուրժուական որոշ խավերի մեջ սկսում է բուն դնել բարոյական փլզումը: Արհեստավորի կինը՝ Սալոմեն, ամուսնու մահից հետո, ապրուստի միջոց չունենալով, դիմում է հեշտ փող աշխատելու հնարքներին՝ գրքացության և կավատության, կամ, ինչպես ասում է Մուրացանը, դառնում է «զվարճությանց մատակարար»:

Ավելի խորն է բուրժուական ինտելիգենցիայի բարոյական նեխումը: Ութսունական թվականների սկզբում առևտրա-արդյունաբերական կենտրոնի ղեկավար շրջանների պատկերը տալով, հեղինակը ամենից շատ խոստում է այն պորտաբույծ կյանքի մասին, որ վարում է բուրժուական ռոսկե երիտասարդությունը: Կազմակերպված ընդդիմադրության չհանդիպելով, նա դարձել է սանձարձակ: Սեռական հաճույքների համար շոպյում և վատնում են տասնյակ հազարներ: Յերեկը քնում են և սկսում են «գործել» գիշերները: Արհամարհանքով են նայում աշխատանքի մարդկանց. արհեստը նրանց համար «գծուծ» գործ է: Բացի իրենց հսկան շահերից ուրիշ ոչ մի այլ տեսակի մտահոգություն չունեն: Հեղինակը թունավոր ծաղրով է տալիս ոչ միայն արևելահայ, այլև արևմտահայ կենտրոնի՝ Պոլսի ինտելիգենտական խավերի նկարագիրը: Խոսքի

և գործի հակասութիւն—ահա այդ իտելիգենցիայի նեխման ցուցանիշը: Խոշոր առևտրական և արդյունաբերական քաղաքը դա «Նոր Բաբելոնն» է, որ զգլանք և սարսափ է պատճառում Մուրացանին: Նա հնար չգիտե իր հերոսների վիճակի համար, ուստի և ոչ մի ելք ցույց չի տալիս ստեղծված դրութիւնից. նրա բովանդակ հայեցողութիւնը տողորված է հոռետեսութիւնով և անհեռանկարութիւնով:



Գեղարվեստական ի՞նչ պատկերացում է ստացել հիշված հակադրութիւնը: Նախ տեսնենք «ստորին խավը», ապա՝ «վերնախավը»:

Ստորին խավի ներկայացուցիչներն են՝ Գեորգը և Ելենան: Ի՞նչ ընդհանուր գծեր կան, որ հատկանշական են երկուսի համար: Նախ՝ երկուսն էլ արհեստավորական ծագում ունին և իրենք էլ արհեստավորներ են: Երկուսն էլ համեստ են, ամոթխած, «չբացված», բայց միևնույն ժամանակ ինքնասեր և հպարտ: Այնուհետև երկուսի համար էլ բնորոշ է սեփական ուրորտից դուրս գալու, «մարդոց շար» մտնելու երազական հակումը:

Միևնույն հասարակական խավի մեջ այդ երկու անձերի հակապատկերն է կազմում «խաբեբա պառավը» (Սալոմեն), որ Փուլշատյանի ճանկն է նետում Ելենային, Շատ բնորոշ է այն հանգամանքը, որ Մուրացանը, ասես, ավելի շատ մեղադրում է հարուստ լուվեխսին, քան աղքատ կնոջը, որ կարիքից ըստիպված կավատութիւնով է զբաղվում:

Մուրացանի գործադրած գեղարվեստական պրիոմներից նշելի է այն, որ նա իր պատմվածքներում միշտ ներկա է և իր բարոյախոսութիւնով ու մեկնութիւններով հուշում է ընթերցողին: Նա իր այդ ցայտուն և օրիգինալ վերաբերմունքը կատարվող անցքերին և անձերին՝ գործադրում է այն նկատառումով, որ ներշնչի, թե եղած, պատահած եղելութիւն է պատմում, այլ ոչ թե հնարած բան: Դա երևում է «Անմեղութիւնը վաճառվում է» («Հարուստները զվարճանում են» պատմվածքում) գլխի սկզբում, որ մի կատարյալ ֆիլիպպիկա է «պատվի գողերի» դեմ:

Պետք է հիշատակել գեղարվեստական տակտի զգացման առկայությունը Մուրացանի գրեյակերպի մեջ: Նա բացառական հերոսների արտաքինն ամենևին հետ մղող և հրեշավոր չէ նկարագրում, ինչպես ոմանք անում են այդ: Միջնորդ Սալումեն գրեթե գեղեցիկ պառավ է: Բացի այդ՝ նույնիսկ այն դեպքում, երբ հեղինակը կարող էր ավելի բաց սեռական կիրք նկարագրել, նա համեստորեն դիմում է բազմակետերի օգնության: Օրինակ, «Սպանդանոց» (վերև հիշված պատմվածքում) վերնագիրը կրող նախատրամադրող գլուխը և դրա մեղմանուշ վերջաբանը. սպասում եք կրքերի մոլուցքի կամ բռնաբարության, բայց տեսնում եք անմեղ սիրո մի իդիլլիա՝ խաբված աղջկա անդիմադիր անձնատվություն: Հոգեբանական այդ հակապատկերին զուգընթաց, կենցաղի հակապատկերներն ևս ակնբախ են: Մուրացանի մոտ ցայտուն է դուրս բերված մեծ քաղաքի արվարձանը, ուր ապրում են աղքատ մարդիկ, և դրա հակապատկերը՝ հարստի ապարանքը:

Այնուհետև պետք է նշել, որ հոգեբանական ներքնատեսության մի քանի սուր փաստեր մնում են ընթերցողի հիշողության մեջ: Երբ փականագործ Գևորգը մտնում է հարուստ Սոմարյանցի շքեղ դահլիճը, քիչ է մնում շքմի ուժեղ տպավորության ազդեցության տակ: Երբ նա լսում է, որ հարուստները հազարներ են տալիս իր ուսումը շարունակելու համար, կարծում է, թե երազի մեջ է և ստուգելու համար՝ արթոն է թե՞ քնած՝ դիմում է մարմինը շոշափելու կամ ծակծկելու միջոցին: Ելնայի ամոթխածության նկարագիրը, այնուհետև նրա «բացվելը» և համարձակ դառնալը ակոհողի հաշիշային հմայքի տակ, — մնում են անմոռաց: Նույն Ելնայի հոգեվիճակի պատկերացումը Փուլշատյանի ննջարանում զարթնելուց հետո, այնուհետև նրա կասկածները, թե ամենքը գիտեն, որ ինքը սիրել և անձնատուր է եղել հարուստ երիտասարդին, — այդ ամենը Մուրացանը կյանքին տեղյակ մարդու վարպետությամբ է տվել: Դա չի խանգարում ասել, որ նա օգտագործել է Դոստոևսկու մի քանի էրոտիկական նկարագիրները:

Բայց այդ բոլոր ռեալ գծերի հետ միասին Մուրացանի գործի մեջ կան մեծ քանակությամբ անհամոզիչ մոմենտներ, ա-

172

վելի ճիշտ՝ «ռոմանտիկական ազատություններ»։ Գեորգի և Ելենայի «սրտամալիկ» տրագեդիայի մեջ շատ բան վիճելի է։ Հենց, դիցուկ, այն հանգամանքը, որ Գեորգի բնավորության տեր տղան հանկարծ դառնում է պորտաբույծ և լվացարար մոր հաշվին ապրող, նա ավելի շուտ կնախընտրեր մեռնել, քան թե նման կյանքի ռուլի կրոներ։ Համոզիչ չէ նաև այն, որ Գեորգը պաշտոնը հեշտությամբ թողնում է։ Այդ հպարտ, ինքնասեր և հարատև աշխատանքի մեջ մեծացած արհեստավորի, գովաբանված գործավորի դատարկապորտ դառնալու ողջ պատմությունը ոչ այլ ինչ է, բայց եթե հեղինակի կանխակալ մտադրությունը՝ նրա զոհ դառնալու ըստ ինքյան գրգռիչ փաստը ավելի ևս գունավորելու և չափազանցնելու։ Ելենայի հոգեբանության մի քանի դժերն ևս անհամոզիչ են։ Օրինակ, խելքի մոտիկ չէ այն բանը, որ Փուլշատյանի տնից փախչելուց հետո, նա՝ գիտենալով հանդերձ ծնողների անհանգստությունը, գալիս և տիկին Բերնարի բնակարանում ողջ գիշերը քնում է։ պատճառաբանությունը համոզիչ չէ։

Բայց շնայած այդ բոլոր թերություններին՝ հեղինակը կարողացել է ցույց տալ մանր-բուրժուական իր մասսայի աղքատության անծայրածիր պատկերը, այդ մասսայի ձգտումը որևէ հղանակով ազատվելու նման վիճակից և հենց այս վերջին հոգեբանական մոմենտից հարուստների օգտվելու ողջ քաղաքականությունը։ Վերջապես, ծնողական սիրո մի քանի էջեր միանգամայն հաջող են...

Զոհերից հետո՝ այժմ տեսնենք դահիճներին։

* * *

Մուրացանն իր ատելությունն ու զզվանքը հայտնելու համար որևէ գեղարվեստական դիվանագիտության կարիքը չի զգում։ Ում չի սիրում, այդ բանի մասին նա ոչ միայն ասում է, այլև պոռում է։ Մանտեգացցայի կեղծավոր դաբի միանգամայն հակապատկերը։ Մուրացանը Սասունցի Դավթի պես թշնամու վրա հարձակվում է ոչ թե գողունի, այլ զանգահարելով՝ ով քնած եր, արթուն կացեր։ Ինչպես հայտնի է, լիբերալ քննադատության թունոտ վերաբերմունքը մեր հեղինակի նը-

կատմամբ մասամբ պայմանավորված էր նրա այդ հատկութիւնները:

Խոշոր բուրժուական ինտելիգենցիայի կյանքը վիպասանը ներկայացրել է խիստ բացասական գույններով: Ո՛չ մի դրական գիծ, ո՛չ մի մեղմացուցիչ հանգամանք: Եվ դա այն ժամանակ, երբ Անդրկովկասի կենտրոններում թե կյանքում և թե գրականութան մեջ՝ իշխում էր լիբերալիզմը: Զգվելին ղզվելի է. Մուրացանի ումանտիզմը այդ հարցում կոմպրոմիսի թշնամին է: Այդ բանը, ինչպես վերև ասացինք, նա հայտնում է իր շեղումներով, էպիկական նկարագրության մեջ հորդահոս լիբիզմ մոծեկով և, վերջապես, խոստն անուններ գործածելով: Շատ բնորոշ են բուրժուական ինտելիգենցիայի հետևելալ խոստն անունները՝ Փուլշատյան, Սոմարյան, Մաստակյան, իր քթի մեծութիւնով հայտնի պարոնը, և այլն:

Սոմարյանի տան խնճուկը ոչ այլ ինչ է, բայց եթե «կասովի խաղ» մկան մահ», Հարուստները խաղում են մի աղքատ մարդու պատվի հետ, Նույնպիսի մի խնճուկ ֓ուլշատյանի տանը վճռում է Ելենայի «լինել թե չլինելու» հարցը:

Խոշոր բուրժուազիայի դեմ պայքարելիս, որո՞նք են Մուրացանի վրձնի հաջող շտրիխները:

Ամենից առաջ ցցուն է գոիզմի մերկացումը, որով տոգորված է գլխից մինչև գարշապարը բուրժուական ինտելիգենցիան: Սրա մեջ եթե որևէ մեկը քիչ շատ զատվում է մյուսներից՝ ոչ այլ ինչ է, բայց եթե «համլետացած խող»: Ամեն ինչ ինձ համար և իմ միջոցով—ահա այդ ինտելիգենցիայի բարոյահայեցողութունը, Երկրորդ հատկանիշը՝ տարտյուֆութունը. ցույց են տալիս հրապարակով այլ բան, քան կան իրոք և ներքուստ. այդ բանը շատ լավ երևում է «հանգանակութեան թերթի» պատմության մեջ. հրապարակով ստորագրում են, ծածուկ՝ ոչնչացնում և հրճվում: Տարտյուֆն էլ այդպես էր. արտաքուստ հնազանդ էր ձևանում, ծածուկ անց էր կացնում իր շահը: Երրորդ՝ բուրժուական բարեգործության ցինիզմը. հարկադրում են Գևորգին թողնել պաշտոնը, իսկ մյուս օրը ծաղրում են նրան—ինչո՞ւ թողի պաշտոնը: Հասարակաց որդեգիրը փողոցներում թրև է գալիս հենց այդ ցինիզմի պատճառով:

Այդ բոլոր հատկութիւնները ցուցադրված են Սոմարյանի և յուրայինների հավաքական նկարագրի մեջ: Այնուհետև հիշողութիւն մեջ մնում են մյուս ինտելիգենտի՝ Փուլշատյանի բարոյական դիմանկարի հետեւյալ խազերը՝ հարստի ինքնավատահոսութիւնը, Դոն-ժուանի ճարպկութիւնը, սիրո մեջ «փոփոխութիւնների» սիրահար լինելը, հանույքների համար դրամը սոխի կեղեի պես աջ ու ձախ շաղ տալը: Հաջող է լուծւած սկզբնականում և անհանգստութիւնը «որսից առաջ», կեղծ սեր խոստանալը, իրեն Քուրը նետելու դիվանագիտական սպառնալիքը: Եվ այդ բոլորի համար ոչ մի հատուցում, ոչ մի պատիժ. որովհետև, ինչպես ասում է Մուրացանը՝ կրկնելով «Երկու տողի» Միք. Նալբանդյանին՝ հարուստը պաշտպանված է իր արծաթե քումբերի հետևում:

Մուրացանը վարպետի վրձինով է տվել քեֆի նկարագրութիւնը, շեղած և չլինելիք բարեգործութիւն շուրջը զավեշտական դիսկուսիան, հարբած մարդկանց ապառնի և ապառիկ շոռայութիւնը, ոչինչ դեռ չտված Գեորգին՝ նրան ձրիակեր անվանելը, պոլսեցի երիտասարդի անմիտ ճամարտակութիւնը, սիրո վաճառական տիկին Բերնարի խորամանկ տակտիկան, երբ Ելենան երևում է, ինքն է հարձակվում նրա վրա, չքմեղ ձևանալով, մինչդեռ սիրո վաճառքը ինքն էր հմտությամբ զուլփ բերել:

Այդ բոլորի մեջ Մուրացանը շատ հաջող կերպով գործադրել է պարոդիան, որի միջոցով մերկացրել է թշնամի դասակարգը, վարկաբեկելով նրա բարոյական արժեքները, ցույց տալով նրա նեխումը, խոսքի և գործի հակասութիւնները և այլն:

Բայց այդ բոլոր ռեալ գծերի հետ միասին Մուրացանի գործի մեջ կան նաև շատ անհամոզիչ մոմենտներ, ինչպես վերև էլ ասացինք՝ «ոռոմանտիկական աղատութիւններ»: Օրինակ, Փուլշատյանը շատ խորամանկ լուծւած է պատկերացված: Նրա բոլոր ասածներն ու արածները խիստ հետևողական են, նպատակավոր և ծրագրված: Մուրացանը նրան հաճկաբար անտակտ է դարձնում և ժամանակից շուտ Ելենայի աչքերը բաց անում, որ Սամվելի համար միանգամայն ձեռնառու չէր: Հենց նոր աղջկան համոզում էր, թե նա իր «ապագա ամուսինն» է,

դրանից անմիջապես հետո, կարտերը բաց անելով՝ հայտարարում է. ես կամալեմ քեզ հետ փողոց դուրս գալ, Դա ավելի շուտ հեղինակի կարծիքն է ատելի հերոսի մասին, քան թե վերջինիս փորձված խորամանկ գործելակերպը։ Միակ արդարացումը, թերևս, կշտացած խողի անփութությունն է...

Բացի այդ՝ գեղարվեստորեն համոզիչ չէ գործարանատեր Գուստավի գրեթե դրական բնութագիրը։ Հենց այդ կետում երևում է Մուրացանի հակասական վերաբերմունքը դեպի կապիտալիզմը։ Մի կողմից՝ նա, ասես, ժխտում է, մյուս կողմից՝ հնարավոր համարում «ազնիվ» տերերի առկայությունը։

Դա վիպասանի մանր-բուրժուական աշխարհայացքի վիրավոր կողմերից մեկն է, որ բնորոշ է թե իրեն և թե իր ներկայացրած դասակարգի համար։ Այդ բանը ավելի ևս լավ երևւում է, երբ Մուրացանը բացասական ազնվականներին հակադրում է որոշ շահով դրական առևտրականին և բուրժուական ինտելիգենտին։ Վերջիններիս տիպերը նա տվել է «Անպատճառ իշխանուհի» և «Խնչ լայնիդ է» պատմվածքներում։

II

Այդ երկու գրվածքը, ինչպես և նախորդները, ներքին բովանդակության կողմից մի միութուն են կազմում։ Երկուսի մեջ էլ հեղինակը տվել է ազնվականության քայքայման նկարագիրը և այդ հողի վրա բուրժուազիայի «ծաղկման» պատկերը։

«Անպատճառ իշխանուհի» հեղնական վերնագրի տակ նա ցուցադրել է «արյան» ազնվականների անհիմն մեծամտությունը, լազարյաններն ուզում են իրենց աղջկան՝ Աննային, իշխան փեսացուի տալ և մերժում են «հասարակ վարժապետին», շնայած վերջինս բարձրագույն կրթություն և երկու հազարանոց պաշտոն ունի։ Աննայի համար ճարվում է մի իշխան, որը, սակայն, ֆարիզում ոչնչացրել էր թե՛ իր նյութական, թե՛ բարոյական և թե՛ ֆիզիկական ուժերը։ Աննան ըստիպված է լինում ամուսնուց բաժանվել և մեռնալ։

Այդ դժբախտ ամուսնության հանդեպ, ինչպես հետո Սունդուկյանն է անում իր «Ամուսինների» մեջ, Մուրացանը դնում է մի բախտավոր զույգի գոյությունը։ Հիշված վարժապետն

ամուսնանում է աղքատ, բայց կրթված վարդուհու հետ, և նրանք երջանկանում են, Սունդուկյանի մոտ այդպես են Շիրակյանները:

Նման հակադրություն կա նաև «Խնչ լայնդ է» պատմվածքում: Այստեղ ևս հիմնականը ազնվականների ընտանիքն է՝ Ազապյանները: Նրանց զավակը՝ Ամալիան, նոր է փակ դպրոցից դուրս եկել և ամուսնացու աղջիկ է: Հարուստ վաճառական Մաշտոցյանը առաջարկ է անում, բայց մերժվում է, որովհետև Ամալիայի մայրը ազնվական փեսացուի վրա աչք ունի: Իբրև այդպիսին հանդես է գալիս մի շառլատան, որ օգտագործում է իր իշխանական տիտղոսը նախ՝ Ամալիային վարկաբեկելու, ապա՝ պոռնկության գիրկը նետելու համար: Այդ տարաբախտ ամուսնության հանդեպ Մուրացանը դարձյալ դնում է մի երջանիկ զույգ՝ վաճառական Մաշտոցյանի հաջող ամուսնությունը:

Մուրացանի հիշված պատմվածքների կանվան, ինչպես տեսնում է ընթերցողը, նախ՝ ազնվականության քայքայման նկարագիրն է, ապա՝ «միջին խավերի ծաղկումը»:

Նախ տեսնենք ազնվականության վիճակի նկարագիրը: Ամենից առաջ բնորոշ է Մուրացանի աշխարհայացքի համար այն հանգամանքը, որ նա հակադրություն է տեսնում ազնվականության անցյալի և ներկայի միջև: Անցյալը լավ էր: Վիպասանը հետևողական է իր սոցիալական փիլիսոփայության տեսակետից: Եթե Տոլստոյի պես նա սիրահարված է նահապետական ժամանակների վրա, բնական է, որ անցյալում հողատեր և գյուղացի հաշտ ու բարոյական պիտի ներկայանան նրա աչքի առաջ: Փողային պայմանները, ապրանքային հասարակությունը, նահապետական դրության կապիտալիզացիան քանդեցին բոլոր «լավ» կարգերը: Ներկա ազնվականությունն անցյալ առաքինությունը չունի և շահագործում է հայրենի ժառանգությունը՝ անարժան լինելով այդ բանին: Ներկա ազնվականները Կոիլովի սագերն են, որոնք պարծենում են իրենց պապերով, բայց իրենք արժանի են սոսկ շամփուրի դարկվելու...

Ազնվականության դեմ այդ ատելությունամբ Մուրացանը որոշ շափով նաև հակադրվում էր ցարիզմին, որ ազնվականու-

թյան քաղաքական մարմնացումը և հովանավորն էր. նա ձոր-տերի «ազատագրությունը» չուծեց ազնվականության օգտին. հնչումն միլիոնները վերջինիս գրպանը լցնելով, նա իր բյուրոկրատիայի ճնշող տոկոսը հավաքագրում էր այդ դասակարգից. նա «ազնվականների» և, այսպես կոչված, «բյուրոցիական» բանկերն էր բաց արել՝ ազնվականության վերահաս փլուզումը խափանելու համար, և այլն և այլն:

Ի՞նչ «մեղքերի» համար էր Մուրացանը դատապարտում հայ ազնվականներին: Նախ՝ հայերեն չեն խոսում, այսինքն՝ օտարամոլ են: Ամուսնական խնդրում նրանց իդեալն է ղինվորականը կամ բյուրոկրատը: Ով որ մեկը կամ մյուսը չէ, նա, կնշանակե, արջի արտաքին և ճագարի սիրտ ունի. գեղեցկությունը և արիւթյունը ազնվականության մենաշնորհն է: Երկրորդ՝ Մուրացանը խիստ դատափետում է նրանց շռայլությունը: Վերջինս մեր «վատ և փշացած ժամանակի» ցուցանիշն է: Եվ, վերջապես, Մուրացանը քննադատում է ազնվականների, ինչպես և բուրժուազիայի՝ կրթության սիստեմի անպետքությունը:

Այդ բոլոր խնդիրների մեջ Մուրացանը հակադրվում է իր շտիրած դասակարգին և վերջինիս իդեալների հանդեպ կանգնեցնում սեփական հայրենի եզերքի մաքսիմները: Նա իդեալացնում է «հասարակ դասը», որովհետև վերջինս աշխատասեր է, չափավոր, խնայող և համեստ: Այդպես է Մուրացանի սիրած հերոսուհին՝ օրիորդ Վարդուհին:

Իդեալացնելով նահապետական անցյալը և հասարակ դասը, Մուրացանն անպայման բացասական վերաբերմունք է ցույց տվել դեպի բյուրոկրատիան: «Ի՞նչ լայն է» վեպի մեջ մի խուլ ակնարկ կա. խուլ ենք ասում, որովհետև հին ութիմի օրոք գրողը նախքան երկը լույս ընծայելը մի տասն անգամ ինքն էր նրան ենթարկում գրաքննության և սուր կողմերը բթացնում, որ թույլ տան տպագրելու: Հասկանալի է, որ այդ պայմաններում հակակառավարական ակնարկները հազիվհազ նկատելի են դառնում: Վերև հիշված խուլ ակնարկով Մուրացանը նկատում է. «Բյուրոկրատ մարդիկները... իրենց անխիղճ պահանջներով հանգստություն չեն տալիս» Մաշտոց-

յանին, որը բյուրոկրատների կաշառակերութիւնը օգտագործում է իր սեփական շահերի համար:

Արլան և փողի արիստոկրատիան իրար հակադրվում են և հաղթանակը, հարկավ, տանում է վերջինս: «Իշխանութիւնն էլ, ուժն էլ, պատիվն էլ այժմ փողի մեջ է» — գրում է Մուրացանը: Նույնիսկ մայրական սերը չափվում է փողի ուժով. անշահ սերը պետք է որոնել գեթ «մուգեյներում և գլուղացու խրճիթի մեջ» — ասում է մեր հեղինակի հերոսուհին:

Մուրացանն իր հերոսուհիների կորուստը՝ Աննայի և Ամալիայի տրագեդիան, բացատրում է վատթար դաստիարակութեամբ: Փակ դպրոցի ողջ ծրագիրը նա թունոտ քննադատութեան է ենթարկում և ցույց տալիս, որ այնտեղից դուրս են գալիս կյանքի գործնական պահանջներին անտեղյակ արարածներ: Մարքսն ասել է, թե՛ շնայած բուրժուազիան ահազին փող է գործադրում կանանց կրթութեան համար, բայց նրանք մի քանի սալոնական ունակութիւններ ձեռք բերելուց այն կողմ չեն անցնում:

Բայց այդ խնդիրը Մուրացանի համար նաև սկզբունքային այլ արժեք ունի. պնդելով, որ կանայք փչանում են վատ կրթութեան հետեանքով, նա միաժամանակ Տոլստոյի այն թեզն էր պաշտպանում, թե մարդիկ ի բնե լավ են, նրանց սոսկ փչացնում է հոռի դաստիարակութիւնը. մի միտք, որ Տոլստոյն իր հերթին փոխ էր առել Ժան Ժակ Ռուսսոյից:

Կանանց ազատագրութեան խնդիրն ևս Մուրացանը որոշ չափով կապում է կրթութեան սիստեմի հետ: Ամալիան փողոց է ընկնում, որովհետև դպրոցը նրան չի ընձեռել սեփական աշխատանքով ապրելու ունակութիւններ: Բայց առհասարակ մեր հեղինակն ազնվական կնոջ բարեկամը չէ. այդ կինը իր «սալոնական ունակութիւններով» կեղծիքների մարմնացում է ներկայացնում, զաղապարհների և զգացմունքների հետ այնպես է խաղում, ինչպես որ ֆոկլանիկը վառած ձողիկների հետ կրկեսում, Մուրացանն այդ կնոջը միանգամայն «լուսավորութեան» թե զոհն է համարում և թե դահիճը:

Հետաքրքրական է նկատել, որ մեր հեղինակն իր überweir բույր Աննային («Խորհրդավոր միանձնուհին») լավագույն

կրթության և դաստիարակության արդյունք է համարում, որը նա ստացել է տանը և Գարեգինի մոտ:

* * *

Գեղարվեստորեն ի՞նչ ցուցադրություն է ստացել ազնվականության և բուրժուազիայի փոխհարաբերությունն ամուսնական կյանքի խնդիրներում:

Նախ տեսնենք ազնվականությունը: Մուրացյանը ներկայացրել է ազնվականության երկու սերունդ՝ ծնողներ և զավակներ. նրանք վիճում են ամուսնական խնդրի շուրջը, բայց հետո աղջիկներն անխոս ենթարկվում են մայրերի կամքին և պարզապես ծախվում ազնվական հորջորջվող հրեշներին:

Հեղինակը ծնողներին հանդես է բերել իրենց աղջիկների կուսությունը ծախելու մտադրություններով: Գեղեցկությունն ևս ազնվական շուկայի ապրանք է: Այդպիսի ապրանքի վաճառական է տիկին Լազարյանը. պշրվող, քրքրվող և միայն ազնվականության երկրպագու այդ դշխոն, նրան փողը գրավում է, բայց նախընտրում է փողը՝ տիտղոսի հետ գիրկընդխառն: Աղջիկը նրա համար ընթացիկ հաշիվ է: Տիկինը ծախում է աղջկան մի «վաստակած» մարդու իշխ. Շահ-Մելիքովին:

Սկզբում Աննան դեմ էր դուրս գալիս փառասեր մոր ձեռնամուխներին, բայց վերջը հեշտությամբ տեղի է տալիս, ամուսնանալով իր մոր ընտրած «ավերակի» հետ:

Ինչպես Աննան, այնպես էլ Ամալիան մոր զոհերն են: Երկուսն էլ իրենց դժբախտության համար մեղադրում են նախ իրենց ստացած կրթությունը, ապա՝ ծնողներին:

Ազնվականության պատկերացման բաժնում Մուրացյանի գեղարվեստորեն ուժեղ կողմն այն է, որ նա այդ դասակարգի տնտեսական փլուզման և բարոյական անկման մեջ ներքին կապ է տեսնում: Ռեալիստական խազերը նրա ստեղծագործության մեջ որոշ չափով պայմանավորված են այդ ճիշտ դիտողությամբ: Գրական ժանրի սահմաններում նորությունն այն է, որ Մուրացյանը օգտագործում է դրամատիկ ստեղծագործության մի պրիոմը. «գործող անձանց» համառոտ բնորո-

շումներ տալ գրվածքի սկզբում: Արևմտահայ գրականության մեջ այդ պրիոմն օգտագործել է Ն. Օտյանը:

Տրագիկայի իրական հիմքն այն է, որ աղջկա կուսու-
թյունն իբրև շահավետ գանձ են դիտում արդեն սնանկացող
ընտանիքները: Շատ բնորոշ է, որ իշխանուհի Ագապյանի
եղբայրն իր բրոշ աղջկա ամուսնության հետ կապում է ապա-
դա կապալների ակնկալությունը: Աղգակցական կապերը խախ-
տվել են, և բոլոր արժեքների տիրակալը փողն է դարձել:
Սունդուկյանի խամփերին իր բրոշ տղային խաբում է փողի
համար. ազնվականների մոտ ևս փողը առաջին պլանի վրա է:

Ազնվականների կյանքի գեղարվեստական ցուցադրության
մեջ մի շարք նկարագիրներ մնում են ընթերցողի հիշողության
մեջ անմոռաց: Օրինակ, կլուբի անց ու դարձը, Ամալիայի հմա-
յիշ գեղեցկությունը և նրա առաջին երևալը հասարակության
մեջ, վալսի հաջող նկարագիրը:

Բայց այդ բոլոր ռեալ դժերի հետ միասին Մուրացանի գրի-
չը տվել է «ոռոմանտիկական աղատության» մի քանի գեղար-
վեստական սայթաքումներ:

Միանգամայն համոզիչ չեն հետևյալ պարագաները: Իշ-
խանուհի Դարիան հանդես է բերված իբրև փորձված և աղջը-
կա վաճառքի խնդրում շատ զգուշավոր մի առևտրականի դե-
յուում: Բնավորության տեղ այդ կինը հաճեցա՞ց հիմարանում է
և աղջկան ուղարկում Իտալիա մի ջահել, գրեթե անժանոթ և
պատահական օտարազգու հետ՝ առանց հետևանքների մասին
գեթ հարևանցի մտածելու: Դա ավելի շուտ հեղինակի միտու-
մըն է, քան կյանքի կրակի և ջրի միջով անցած մի մոր արար-
քը: Նմանապես Ամալիայի ընդհանուր բնութագրին չի համա-
պատասխանում այն թեթևամտությունը, որը հարկավոր է ե-
կել հեղինակին՝ նրան պատժելու համար: Երկար ժամանակ
շտարազգի իշխանը Ամալիայի երաժշտության դասատուն է
եղել, բայց այդ խելո՞ք աղջիկը գրեթե ոչ մի տեղեկություն չու-
նի (մինչդեռ իր ծառան ամեն բան գիտե), թե ո՞վ է նա և թե
ի՞նչ ունի կամ չունի: Օտարազգի իշխանը սեր է առաջարկում
Ամալիային, վերջինս չի պատասխանում այդ զգացմունքին,
եայց երբ իշխանը միասին Իտալիա գնալու խոստում է տա-
լիս, Ամալիան երազում է այդ եղանակով նրան մտերմանալ և

ապա ամուսնանալ: Ողջ այդ պատմութիւնը շինծու բանի տպավորութիւնն է թողնում, նույնպես և ծիծաղելի է, երբ Ամալիան ինքն իր կողմից կեղծ նամակ է գրում և ապա իր հնա-
րած փաստն իբրև իրողութիւն հայտնում է իշխանին: Եվ զար-
մանալի է, որ իշխանը չի բողոքում դրա դեմ: Մոր և աղջկա
այդ կարճամտութիւնը մի աներեւակայելի բան է: Նրանք զոհ
են գնում իշխանի շուկայական պարծենկոտության, շարշիա-
կան ինքնաբեկամիտ, առանց մատ մատի խփելու և ստուգելու
նրա պնդումներից գեթ մեկը: Մինչդեռ իրենց տան ծառան,
կրկնում ենք, գիտե՞ալ այդ սնանկացած իշխանի «տակն ու գլու-
խը»: Իշխանուհին աղջկան այդ արկածախնդրի հետ արտա-
սահման է ուղարկում և տանը նստում, ինչպես կասեր Մաք-
սիմ Գորկին, հանգիստ և հիմար, ինչպես արդուկ: Դա նրա
ընդհանուր բնութագրին սազ չէ գալիս: Այդ բոլորից հետո հա-
մոզի չէ Ամալիայի խիստ ինքնաքննադատութիւնը, հայու-
թիւնից կտրված լինելու ամսոսանքը, ներքողը հասարակ
դասի նկատմամբ. այդ ամբողջ մորալիզմը ավելի շուտ սա-
ղական է հեղինակին, քան պոռնկության դիմող իշխանու-
հուն: Հոֆմանի նման նա կարող էր ասել, թե բնութիւնը ինչ
ստեղծելիս կամեցել է մի նոր ռեցեպտ տալ, բայց այդ նրան
չի հաջողվել...

Այնուհետև համոզիչ չէ նաև, թե ինչպես Աննայի պես
կրթված, բավական ինքնուրույն և կամքի տեր մի աղջիկ են-
թարկվում է մորը և ձեռքը տալիս մի երկոտանի էշի, կամ,
ինչպես ինքն է բնորոշում՝ «հիմար իշխանին»: Այդ հանկար-
ծական զիջումը նրա ընդհանուր բնույթին սազ չի գալիս: Բա-
ցառիկ դեպք է Շահ-Մելիքովի ամուսնության ողջ պատմու-
թիւնը: Այդ իշխանը իմպոտենտ է՝ սեռական անկարողու-
թյան հիվանդութիւն ունի և բժշկի խորհրդով (?) ամուսնա-
նում է այն մտածումով, որ քեռն բուժվի: Այստեղ Մուրա-
ցանի մոտ Տոլստոյի հակաբժշկական տրամադրութիւնների
արձագանքն է երևում: Իր հիվանդ նատաշայի մասին Տոլս-
տոյը հեզնորեն գրում է. «Չնայած այն բանին, որ բժիշկները
բուժում էին նրան, արյուն էին բաց թողնում և դեղեր էին տա-
լիս խմելու, բայց այնուամենայնիվ նա առողջացավ...»:

Քայքայվող և դժբախտացող աղնվականության հանդեսը Մուրացանը կանգնեցրել է վաճառականության և բուրժուական ինտելիգենցիայի որոշ խավի «բարձրացումը»։ Զի կարելի ասել, որ մեր հեղինակը բացարձակ համակրանք է տածում այդ խավի նկատմամբ, ինչպես օրինակ, ասենք, Շիրվանզադեն։ Ո՛չ, Մուրացանը Շիրվանզադե չէ։ Նույնիսկ նա հակադրում է հայ գրողի շարքաշ վիճակը վաճառական Մաշտոցյանի հեշտ նյութական հաղթանակներ տանելու փաստին։ Վաճառական Մաշտոցյանի ասպարեզը լայն և ընդարձակ է։ «Իհարկե,—զանգատվում է Մուրացանը,—ոչ փշալից ու տատասկոտ, որպիսիների մեջ գործում են առհասարակ դժբախտ գրագետները, հեղինակները, մանավանդ խմբագիրները. այլ մի ասպարեզ, ուր (առևտրականի համար) առանց ցանելու բուռնում է վարդը, ուր առանց քաջագործությունների հնձում են դափնիներ։ Սինլբոր խուժանը սիրում է այն աստծուն, որի հրաշքներն աչքով է տեսնում. իսկ ոսկին, որ բուռնում է այդ ասպարեզի վրա, ամենից շատ է հրաշքներ գործում։ Ահա թե ինչու հարուստների փառքը աճում է ժամերով...»։

Մուրացանը, իբրև դիտող և տաղանդավոր մարդ, նկատել է, որ արյան աղնվականությունը տեղի է տալիս դրամի աղնը-վականության առաջ։ Վերջինս հրապարակին տեր է դառնում, իշխանությունը ձեռքն է հավաքում, թողնելով «տոհմիկ» մարդկանց բաժին՝ գեթ անցյալը դրվատելու դատարկ հաճույքի։ Վաճառական Մաշտոցյանն արհամարհում է ասիացիներին, կապեր է հաստատում արտասահմանյան ֆիրմաների հետ։ Մերժում ստանալով իշխանուհի Ամալիայից, նա ամուսնանում է իր շրջանի մի աղջկա հետ։

Բարձրագույն կրթություն ունեցող, երկու հազարանոց պաշտոն ստացած Մարությանը երկրորդ անձնավորությունն է, որ ձգտում է փեսա դառնալ աղնվական աղջկան, բայց չի հաջողվում, և նա հեշտությամբ սիրո իր վերքը բուժում է՝ վարդուհու հետ ամուսնանալով։ Վերջինս ինքնասեր, գերազանց գեղեցկությամբ, կրթված, բայց աղքատ մի աղջիկ է։ Նա աչքի է ընկնում «հրեշտակի շափ բարությամբ»։ Անշուշտ,

հեղինակն այս ամուսնական զույգը հակադրել է Աննա—Շահ—մելիքով զույգին, Չի կարելի ասել, որ Մուրացանը համակրում է Մարությանին. ընդհակառակը, նա ակնարկում է, թե Աննային մոտենալով, Մարությանը նպատակ ուներ նրա «հարուստ» օժիտին տիրանալ։ Բայց Մուրացանն, իբրև դիտող մարդ, նկատել է հասարակական կյանքում ինտելիգենտական այն խավի առաջացումը, որի ներկայացուցիչն էր հիշված դիպլոմավորը։

Թե Մաշտոցյանի և թե Մարությանի հանդեպ համեմատաբար մեղմ վերաբերմունքը մատնում է Մուրացանի աշխարհայացքի մեջ որոշ երկդիմություն «լուսավորության» նկատմամբ, ինչպես ասել ենք մի այլ կապակցությամբ։

Այս բաժնում ո՞րն է Մուրացանի գեղարվեստական ուժը։ Նա նկատել է ժամանակակից ամուսնական կյանքի վիրավոր կողմը։ «Առաջ մարդ եղիր, նոր միայն ամուսին»։ Այդ խրատին հետևելով՝ հաճախ «ամուսնական առագաստ» են մտնում ժամանակից շուտ ծերացած, կամ մտնում են այնտեղ ոչ թե սիրուց մղված, այլ դրամական նկատառումներով։ Այդ երևույթի հանդեպ Մուրացանը հանդես է բերել իրազեկ մարդու աշխարհաճանաչություն։

Այնուհետև՝ առևտրական աշխարհի նկարագիրը. թեև Մուրացանը դա երբեմն հեգնորեն է տալիս, բայց ևս այնպես հեղուկության տակ ընթերցողը նկատում է որոշ ոեալ դիտողություն։ Օրինակ, այդպես է հարուստ վաճառական Մաշտոցյանի ուսումնառության առաջին շրջանը, հոր ղեկավարությունը, հաճախորդների հետ խոսելու դժվար քերականության հետազոտությունը և այլն։

Հիշողության մեջ մնում են մի քանի համեմատություններ, որոնք խիստ հատկանշական են գործող անձերի համար, և մի քանիսը, որոնք շնչավորում են իրերը։ Օրինակ, «Մարությանը հանկարծ վեր թռավ աթոռից, ինչպես մի աղքատ, որը հանկարծ մեծ հարստության է հանդիպել»։ «Դահլիճները խեղդվում էին հյուրերի բազմությամբ»։ Բնորոշ են նաև Մուրացանի աֆորիզմները. «Ճշմարտությունը ամենից երկշոտ արարածն է...»։

Այդ բոլորով հանդերձ Մուրացանի մոտ քիչ չեն նաև ան-

հիմն, գեղարվեստորեն չպատճառաբանված մի քանի դրույթներ:

ժամանակակից ընթերցողի համար հնամենի գրական պրիոմի տպավորություն են թողնում մեր հեղինակի բարոյախոսական շեղումները: Օրինակ, մի սիրուն կնոջ մասին խոսելով, հեղինակը խոսքի թելը կտրում է և երկար ու բարակ դատողություններ տալիս բարոյական և անբարոյական գեղեցկության մասին:

Վաճառական Մաշտոցյանի սիրո ողորմատիզմը երբեմն անցնում է չափից. այդ շատ հավասարակշռված, չափող, ձեւող, իր հաշվին գիտակ շուկայի մաքուր հանդես է գալիս որպես «սիրուց խելագար»: Դա նրա ընդհանուր բնույթին չի բռնում և ողորմատիկական է հենց այն տեսակետից, որ աղջկան հեռվից է տեսնում և հեռվից էլ այդքան պինդ սիրահարվում: Հեղինակի այդ պնդումը հիշեցնում է մի այլ ողորմատիկի հետեյալ պնդումը՝ իմ գեղեցկուհուն տեսնողը երեք օր և երեք գիշեր չէր քնի, որովհետեւ նրա աչքերի մեջ լցված էր մի այնպիսի կրակ, որ կմղեր ոճիր կամ հրաշք գործելու... Բայց դա, իհարկե, չի խանգարում այդ սիրահարին, որ նա շտապ մոռանա իր խելագարության առարկային և նրա մասին այնքան մտածի, որքան անցած տարվա ձյան:

Հետո պետք է նշել Մուրացյանի ողորմատիկական պոետիկայի մի երկու հատկություն ևս: Նախ՝ միշտ նա մեկին ընտրում է, որի բերանով քարոզում է իր մտքերը, մի ռեզանյուր, որին շատ էլ խոսեցնում է: Այդպես է Վարդուհին. նա շարունակ փիլիսոփայում է, բայց Մուրացյանը նեղություն չի կրել հիմնավորելու, թե ինչ պայմանների ծնունդ է իր այդ մտքի տոպրակը:

Այնուհետեւ պիտի հիշատակել Մուրացյանի ողորմատիկական ոճի մի հատկությունը, որ այսօրվա ընթերցողին հետ է մղում: Դա այն է, որ նա ոչ մի առարկա կամ գաղափար բաց չի թողնում առանց բնորոշելու. նա աշխատում է յուրաքանչյուր հոգեկան վիճակին համադրել որեւէ նյութական առարկա, կամ՝ ընդհակառակը: Օրինակ, փողոցներով անցնում են կառքեր, տանելով հազար ու մի անմեղ ու մեղավոր արարածներ:

Հայնեն «Աթա Թրուի» մեջ ռոմանտիկ ոճի այդ հատկութիւնը ծաղրել է հետեւյալ նմանողութեամբ. անդրաժամարտիկս այնպեա է գրկում ոտքերս, ինչպեա հիմարի բարեկամութիւնը:

Անշուշտ, ոճի որոշ պեղանտիզմ ունի Մուրացանը. սիրում է շնչին բաների մասին լրջորեն փիլիսոփայել: Մի նմուշ. «Ընթրիքի նստան, հարգելով ստամոքսի իրավացի պահանջը» (!):

III

Այժմ անցնենք Մուրացանի պատմվածքների վերջին սերիային: Այդտեղ նա, ինչպեա ասել ենք, մերկացրել է բուրժուազիայի հասարակական գործունեության բնագավառը: «Ինչո՞ւ իմ ստորագրութիւնը չընդունեցին» և «Հատուկ թըղթակիցը» երգիծական պատմվածքների մեջ նա դատաւիտում է եկեղեցական և լիբերալ գործիչների շահատակութիւնները:

Բայց առիթից օգտվելով՝ նա խնդիրը ընդարձակում է և մի շարք ակնարկներ անում ցարիզմի պետական կազմակերպութեան, բյուրոկրատիայի և դատարանի մասին: Մենք արդեն տեսանք, որ նախորդ պատմվածքներից մեկի մեջ ևս նա հիշատակեց կաշառակերութեան, աստիճանավորների դրամաշորթութեան մասին: Երբ հարցնում են ժամկոչ Պետրոսին, թե նա երեցփոխից կաշա՞ռք է վերցնում, նա մի շատ պերճախոս արդարացում է առաջ քաշում. «կաշառք խի՞ եմ առնում. ես հո նրա դատավորը չեմ...»: Հակոն բավական բնորոշ խոստովանութիւն է անում, ասելով. «Ձեմ սիրում, երբ ինձ վկա են տանում դատարան, այդպիսի դեպքում ես միշտ ասում եմ թե՛ ոչինչ չեմ տեսել, որպեսզի ապագա գլխացավից ազատվեմ: Որովհետեւ բանը հո չի վերջանում հաշտարար դատարանով. նրանից հետո գալիս է նահանգական դատարանը՝ դատաստանական պալատը, կառավարիչ սենատը. մինչև այնտեղ ով գլուխ ունի թրև գալու»:

Առիթից օգուտ քաղելով՝ Մուրացանը հիշատակում է Պոռչյանի մերկացումները պետական պաշտոնյայի կաշառակերութեան մասին: «Նրա «Հացի խնդրի» մեջ,—ասում է Մուրացանը,—արդարութիւն գտնելու համար, «արդար դատաստանից» խուսափելու համար հարկավորվում էին հարյուրներ»:

Այդ բոլոր թունոտ ակնարկները մեր հեղինակը կոնկրետացնում է, ժողովրդի վերաբերմունքը ցույց տալով դեպի կաշառքը և կաշառակերները, շուն Ենֆ կապում արտահայտությամբ ժողովրդի մարդը ակնարկում է կաշառակերության փաստը:

Գատարանից հետո Մուրացանն անցնում է քաղաքային վարչությանը, Հակոն հետևյալ խոստովանությունն է անում քաղաքային վարչության պաշտոնյաների նկատմամբ. «Քաղաքային վարչության մեջ,—ասում է նա,—երկու ազգակիցներս լավ պաշտոն ունին, պարզ է ուրեմն, որ ես այդտեղ չեմ կարող զեղծում նշմարել: Գնահատող հանձնաժողովը... մեր տան հարկը իջեցրել է... ինչպես չհայտնեմ աշխարհին, որ այդ մասնաժողովը գործում է բարեխղճաբար»:

Քաղաքային վարչությունից հետո Մուրացանը մատը դնում է ցենզուրական կոմիտեի գործողության վրա.—վերջինիս դեմ չնշին բողոքն անգամ կնկատվի իբրև քաղաքական հանցագործություն.—Հակոն կարծում է, թե իր հոգվածից ցենզուրն է բառեր հանել խմբագրի կամքից անկախ, բայց նա դրա դեմ չէր կարող բողոքել: Ինչո՞ւ «Ո՞վ գիտե,—ասում է Հակոն,—ո՞ր անգույք ձեռքն է հանել այդ բառերը, նույնիսկ խմբագրի կամքին հակառակ... ավելի լավ է լռել, ապա թե ոչ կարող են մեզ քաղաքական հանցավոր ճանաչել»:

Պետական ամենափոքր պաշտոնյան անգամ չի խուսափել Մուրացանի աչքից, օրինակ, փոստային ցրիչը, որ հարբում է և նամակները սխալ հասցեներով տեղ հասցնում...

Պետական խնդիրներից հետո մեր հեղինակն անցնում է եկեղեցական կազմակերպության քննադատությանը: Նա այժմ, իր այս վերջին գործերում, ծաղրում է բուրժուաների եկեղեցին կամ, իր կարծիքով, բուրժուականացող եկեղեցին: Նա ցույց է տալիս «Ինչո՞ւ իմ ստորագրությունը չընդունեցին» պատմվածքի մեջ, թե եկեղեցական հաշիվներում ի՞նչ աղաղակող զեղծումներ են կատարվում: Կազմակերպված գողության, թալանի մի շարք փաստեր է արձանագրում հեղինակը և դրան հակադրում այդ բոլոր զեղծումները և թալանը գլուխ բերողների կարծիքը, թե եկեղեցին և դուքանը տարբեր բաներ են. դուքանի հաշիվները կարելի է քննել, իսկ եկեղեցունը՝ ոչ: Մինչդեռ եկեղեցին որևէ դուքանից հետ չի մնում իր գոր-

ծիշներով և գործելակերպով: Փաստի և փաստարկման հակադրութիւնից առաջանում է այն սուր երգիծանքը, որ Մուրացանը կիրառում է տվյալ դեպքում:

Բացի զեղծումներից և գողութիւններից՝ եկեղեցական պաշտոնյաների մյուս հատկանշական կողմը Մուրացանը համարում է տգիտութիւնը: Տգետ են ոչ միայն շարքային եկեղեցական պաշտոնյաները, այլև ղեկավարներից շատ շատերը: «Հատուկ թղթակցի» մեջ նա տալիս է մի տգետ գործակալի տիպ, որ նույնիսկ գրական լեզվով խոսել չգիտե և բարբառով է թոթովում իր խղճով մտքիկները:

Իբրև երրորդ կողմ Մուրացանը նշում է հոգևորականների եսամոլութիւնը, որպիսի հոգեբանական առանձնահատկութիւնը նա համարում է եկեղեցու բուրժուականացման կարեւոր գործոններից մեկը:

Մուրացանի մանր-բուրժուական լիբերալիզմի համար բնորոշ է եկեղեցու նկատմամբ հետևյալ կողմնորոշումը: Նա պնդում և փաստաբանում է, թե եղել է ժամանակ, երբ եկեղեցին ծառայել է ժողովրդի շահերին և այժմ նա ծառայում է «արիստոկրատներին» և «բուրժուաներին»: Սխալ մոտեցում ունի նաև կույրակցութեան և քաղաքական ուղղութեան մասին. նա այն կարծիքն է պնդում, թե ճշմարտութիւնը գերհասարակական մի մեծութիւն է: Մուրացանի փիլիսոփայական հայեցողութիւնը տողորված է կանտիզմով: «Մի տեղ, որ ուղղութիւն կա, մի՞թե կարելի է մի ճշմարտութիւն խոսել»: Դասակարգերի հաշտութեան քարոզը, ազատութեան վերացական պաշտամունքը, եղբայրութեան սխալ ըմբռնումը Մուրացանին հասցնում է առհասարակ կուսակցական կազմակերպութիւնը ժխտելու տեսակետին: Վենինը գրել է Մաքսիմ Գորկուն. «Առանց ուղղութեան ժուրնալը—անմիտ և վնասակար բան է»:

* * *

Իր պատմվածքների վերջին սերիան Մուրացանը անվանել է «Անմեղ զրույցներ»: Թունավոր երգիծական գործերի նման հորջորջումը շատ բնորոշ է, բայց գրականութեան պատմութեան մեջ գործադրված պրիոմ է և, որպես այդպիսին, նորութիւն չէ:

Այդ «գրույցներին» մեջ, իրոք, «անմեղ» հանաք կա այն շափով, որքան Մուրացանը գործ է ածում հումոր: Բայց հիմնականում թե մեկ և թե մյուս պատմվածքը սատիրական գործեր են և նրանց մեխն է կազմում մաղձոտ սարկազմը, որ հիշեցնում է Սվիֆտի և Սալտիկովի զենքը:

Հումորական է ժամկոչ Պետրոսի տիպը, իսկ ոտքից մինչև գլուխ սատիրական են երեցփոխը և Հակոն:

Զնայած Մուրացանը ժամկոչ Պետրոսին ծաղրում է, բայց այդ ծաղրը սուր և խայթող չէ, այլ խնայող և բարեմիտ: Ժամկոչը գանգատվում է աղքատությունից: Քոշերը ծակվել են, ոտքերը թրջվում են անձրևից: Տգետ և միամիտ մարդ է, բայց դուրկ չէ որոշ սրամտությունից: Առականերով է խոսում և օժտրված է որոշ դիտողականությամբ: Խմելու սեր ունի, Այն հարցին, չա՞յն է լավ, թե՛ արաղը, պատասխանում է այսպես. «չայը պառավ աղջիկն է, արաղը՝ ջահել»: Նրա բերանում բարբառը կենդանություն է ստանում և պատկերավորություն: Փոքր իսկույն ծախսում է. «չթողի որ ջանին քամի դիպչի»: Ո՞րն է ժամկոչ Պետրոսի իդեալը.—մինչև մահվանս օրը երկու ոլումեկա անմահական ջուր (արաղ) ամեն օր...

Եթե Մուրացանը ժամկոչին հումորական երգիծանքով է տվել, ապա երեցփոխի դեմքը գծագրել է սատիրական ասպեկտով: Երեցփոխին նա հանդես է բերել իր «մասսայի» հետ միասին՝ լիազորական ժողովի անդամների համադրությամբ: Ռոլոր վեց լիազորները մի շայկա են կազմում, երեցփոխին պաշտպանելու համար շահակից են, բայց արտաքուստ ցույց են տալիս, թե ինչ որ կրոնական տեսակետով են խնդրին մոտենում: Սատիրական է ոչ միայն շահամոլության և կրոնամոլության դուգորդումը, այլև ստորագրության արարողությունը: Էությունն անտես են անում, բայց մոլեռանդ կերպով ձեն են պահում. «Թուղթը ջերմեռանդությամբ մոտեցրեց իրեն և սկսավ ծանր ու հանդարտ ստորագրել»: Ո՞րն է էությունը.—հաշիվների ստուգումը: Առանց ստուգելու ստորագրում են մեծագույն հանդիսավորությամբ, ասես, կրոնական ծես են կատարում: Այդ ամենը շատ զավեշտական է: Զավեշտական է նաև այն, որ լիազորները սկանդալիստ, դալմադալչի են ան-

վանում մեկին, որ սոսկ պահանջում է թուղթը ստորագրելուց առաջ ծանոթանալ այդ թղթի բովանդակության հետ:

Նշելի է նաև եկեղեցական լիազորների սատիրական նկարագիրը: Այդ շանտաժիստներն իրենց այնպես են պահում, որ կարծես աշխարհից անտեղյակ ճգնավորներ կամ կրոնամոլներ են. մինչդեռ պարզ է, որ ձևացնում են երիտասարդին խաբելու համար: Առաջինն աշխատում է ցույց տալ իր ձեռքի նշանը, որով ապացուցում է, թե ինքը Երուսաղեմումն է եղել: «Մի առանձին վեհուկյամբ,—գրում է Մուրացանը,—նա քաշում էր իր սաթի համրիչը՝ աշխատելով ցուցահանել իր ձեռքերի կապույտ ծաղկատիպը...»: Երկրորդը և երրորդը անորոշ պարապմունքի տեր մարդիկ էին և,—ինչպես ասում է Մուրացանը,—հայտնի միայն նրանով, որ առաջինն ապրում էր եկեղեցու հարավային կողմը, իսկ երկրորդը՝ հյուսիսային, և այլն:

Մուրացանի վերաբերմունքը եկեղեցու հանդեպ, ինչպես վերև էլ նկատեցինք, տատանվողական է: Բացասական կարծիքներ հայտնելով ներկայի մասին, նա շարունակ ավա՞ղում է նախնի քրիստոնեության համար, որ իբր թե ավելի իդեալական էր և ապրում էր ոչ թե «հացիվ», այլ «բանիվն», մի անհիմն պնդում, որ հերքել է էնգելսն իր «Անտի Դյուրինգի» մեջ: Մուրացանը, ինչպես և իր ուսուցիչ Տոլստոյը, իր ամբողջ կյանքում մնաց ուսուպիստ և մորալիստ:

* * *

Ավելի բարձր սոցիալական լարում ունի թղթակից Հակոյի սատիրական բնութագիրը, որի վերլուծումը Մուրացանը տվել է բնորոշ գեղարվեստական պրիոմներով: Բնորոշ այն իմաստով, որ այդ երգիծական տիպը հորինված է պամֆլետի և պարոդիայի տարրերով:

Պամֆլետի տարր մենք տեսնում ենք այն կետում, որ այդ գրական Խիպի անունը հորինելիս՝ հեղինակը դիտմամբ ինքն իրեն հակասում է, և «Մշակ» լրագրի գոյություն ունեցող, իրական հատուկ քղբակիցներից մեկի կեղծանունը վերագրում է իր հերոսին: Նա ասում է, թե «Հատուկ թղթակից» պատմվածքի իր հերոսի պսևդոնիմը (Հակո) ստեղծվել է նրա ան-

վան, հոր, պապի և ազգանվան առաջին տառերից: Մեկ ան-
դամ այդ անունները տալիս է հետևյալ դասավորությամբ.
Հովսեփի Ավետիսի Կարապետի Օհանյան: Իսկ մի ուրիշ անգամ
անունները դասավորում է այսպես՝ Ավետիս Դավթյան Օհան-
յան...

Պարոդիայի տարր մենք տեսնում ենք այն բոլոր դեպքե-
րում, երբ հեղինակը նմանվում է լիբերալ «Մշակ» լրագրի
նշանավոր հոդվածագիրներին, փոխ առնելով նրանց գրելա-
կերպը, բառական տրյուկները և կարիկատուրայի հասցնելով
նրանց մտածելակերպը: Օրինակ, «Մշակ» լրագրի հայհոյա-
կան բառարանը շատ հմուտ կերպով գործադրում է «մտրա-
կողական» հրապարակախոսության մարզում...

Թղթակից Հակոն անշնորհք գրողի երգիծական տիպ է: Ին-
քըն ևս խոստովանում է, որ պատշաճ պատրաստություն և,
թերևս, տաղանդ չունի: Ժուռնալիստ է, բայց միևնույն ժա-
մանակ իր հոգու եսամոլական խաղաղությունն ամեն բանից
բարձր է դասում. ուղում է կռվին հեռվից նայել, հանդիսա-
տես լինել, բայց ոչ թե մասնակցել. «սոսկալի» բառը շատ է
սիրում, բայց մամուլի և ոչ թե կյանքի մեջ, Միամիտ հաս-
կացողություն ունի տաղանդի մասին. ես կգրեմ, եթե տպեցին,
ուրեմն տաղանդ ունեմ: Մինչդեռ նա իր տաղանդի լինել չի-
նելն է քվեարկում, իր գրական պրակտիկայով ապացուցում
է, որ տախտակ է. մի շնչին լուր հաղորդելու համար երկու
ժամ «անխոնջ» աշխատում է, տքնության տաղնապներ ապ-
րում, բառեր գողանալով ուրիշներից: Նրա ոգևորության տա-
րությունից ծանր քրտինքի հոտ է գալիս:

Տեր Սեդրոսը Հակոյին ապուշ է անվանում, Ավելի ճիշտ
կլիներ նրա մասին ասել այն, ինչ որ Գոգոլն ասում է իր խլես-
տակովի մասին. «Մտքերի մեջ արտասովոր թեթևություն ու-
նի»: Նա այն «փոքրիկ սատանան» է, որին ծաղրել է նաև Դոս-
տոևսկին, ինչպես և Սոլոգուբը: Բայց այդ փոքրի մեջ անդրա-
դառնում է իր ողջ էությունը «մեծ սատանան»: Նա բանակի,
ուղղության մարդ է, և նրա մեջ կարիկատուրիկ եղանակով ցո-
լանում է ողջ բանակը, բովանդակ ուղղությունը՝ լիբերալիզմի
գրական և հրապարակախոսական համայն պրակտիկան: Այդ
իմաստով շատ բնորոշ է մի ակնարկ, որ անում է Մուրացա-

նը. Հակոն Թղթակից դառնալուց հետո որոշում է իրեն հետու պահել հասարակ ժողովրդից: Նա մտածում է իր շահերին գահացում տալ՝ կենտրոնական մամուլի հեղինակությունից օգտւելով. «մութթա շենք ազգասիրություն անում»—ասում է նա արդարանալով:

Ինչո՞ւմն է այդ երգիծական տիպի սարկաստիկ բնույթը: Նա հողմաղաց է. համոզմունքների բաժնում իշխում է պատահականության «սկզբունքը»: Նրան դիրք և իշխանություն է հարկավոր. գլխավորը սա է: Իսկ թե ո՞վ կտա նրան այդ ամենը, կամ ինչ եղանակով ձեռք կբերի, դրանք երկրորդական խնդիրներ են: Օպորտունիստի հատկանիշն էլ հենց այդ է:

Շնորհքի ոչ մի հյուպե չունենալով, նա մտմտում է ապագա հորեյլանի մասին, Անշնորհություն և շնորհքի դրվատման տոն—այդ հակադրությունը շատ զավեշտական է: Իր սենյակի պատի վրա Հակոն գրում է. «...իմ գրական գործունեության քսանհինգամյակը լրանում է 1898 թվի մայիսի 25-ին»: 1873 թվին մի խղճուկ և սուտ լուր հաղորդելով, մի լուր, որի գրական հորինվածքի մեջ մասնակցել են մեկից ավելի գրողներ իրենց բառերով և արտահայտություններով, հաաուկ Թղթակիցը սկսում է իր գրական կարիերան:

Այնուհետև, այդ լուրից հետո, մի լղրճուկ հողված գրելու համար նա աշխատում է, ավելի շուտ՝ տքնում է տասնևերկու օր՝ առավոտից մինչև երեկո: Հակոն պատմում է, որ առաջին երկու օրը հատկացրել է ուրիշներից վերցրած բառերի խմբագրության աշխատանքին և այլն: Պարոնյանն ևս սուր ծաղրել է գրական անշնորհությունը հետևյալ դիպուկ նկատողությամբ. «Ժամանակը,—ասում է արևմտահայ երգիծաբանը,—այնքան գծեր գծած էր զայն (Մանուկ աղայի կնոջ դեմքը) սրբագրելու համար, որքան որ կգծե «Մասիսի» խմբագիրը իր շորս տող մեկ ձեռագրին վրա, որ կամ մեկուն վախճանիլը կիմացունե և կամ ուրիշի մը կարգվիլը»:

Այդ տեսակ գրողների համար Մուրացանը ցանկալի է համարում «Լոեցնող Մուսայի» գոյությունը: «Իմ կարծիքով,—ասում է նա,—այդ Լոեցնող Մուսան ամենից ավելի բարեկամ է մարդկանց, որովհետև իր ներշնչումով արգելք է լինում անտեղի ստեղծագործություններին»:

Ինչպես որ Հակոն գրասեղանի առաջ նստում է գրելու, բայց իր համար դեռ պարզ չէ, թե ի՞նչ ներշնչումներ կտա իրեն Բառեթի տետրակը, այնպես էլ նա ժողովներում մատ է բարձրացնում խոսելու, բայց իր համար իսկ պարզ չէ, թե ինչ պիտի խոսի։ Սա է, որ Գոգոլն անվանել է ինչպես ասացիներ վերև, «մտքերի մեջ արտասավոր թեթևություն»։ Բայց շնայած այդ բոլորին, Հակոն պարծենալով գրում է ինքն իր մասին՝ մենք գրական մշակներս...

Պարզապես նա գրելու մանիա ունի, ինչպես որ Փանջունին խոսելու մանիա։ «Այս տղան միշտ պիտի խոսի», Սա էլ՝ միշտ պիտի մրոտի։ Նրա իղեալն է՝ «շարունակ գրել»։ Զիշտ այն երևույթը, որ ախտաբանների մոտ կոչվում է գրաֆոմանիա։

Ո՞րն է Հակոյի հոգվածների հիմնական լայտմտովը։— «Սպիտակը՝ սև, փոքրը՝ մեծ, կարճը՝ երկար, հաստը՝ բարակ» դարձնելը, այսինքն իրականությունը աղավաղելու միտումը։ Ահա ձեզ «Մուսաններից ատված մարդը», որը հավակնություն ունի հորեկյան էլ տոնելու և գրականության պատմության մեջ էլ մտնելու—ասես, թե այդպես է մտածում իր հերոսի մասին Մուրացանը, լիբերալ քննադատությունը ծաղրելով... Հենց այդ հանգամանքը, որոշ ինքնակենսագրական շեշտով, թունավոր է դարձրել «Հատուկ թղթակցի» սարկազմը և նրան տվել է պամֆլետի երանգավորում՝ կարիկատուրիկ չափազանցությունների խոշոր դոզայով։ Այստեղ ևս Մուրացանը հավատարիմ է մնում իր գրական մեթոդին՝ ուղմանտիզմին։

Հետաքրքրական է դիտել Մուրացանի երգիծական պոետիկայի և մի այլ կողմը, որ կարելի է կոչել հնչյունական կոմիզմ. վերջինս շատ էր սիրում գործածել նաև Գոգոլը։ Մուրացանը ոչ միայն խոսուհի անուններ է ստեղծում, ինչպես տեսանք վերև, այլև այդ անունների տառերի որոշ դասավորությունը կազմում է ալիտերացիա՝ Ճաճուռյան, Ջանջուռյան, Մոճուռյան, Չանչուռյան, Չունգուռյան, Դեմուրճյան, Դուդուկճյան և այլն։

Ամփոփենք։

Նթե իր նախորդ պատմվածքների միջոցով Մուրացանը բուրժուական աշխարհը նկարագրելով աշխատում էր փախչել նրանից կամ հակադրվել այդ աշխարհին, «Հատուկ թղթակցի»

մեջ նա, լիբերալ մամուլի տեսութիւնը և գործելակերպը ծաղ-
րելով՝ աշխատել է փախչել բուրժուազիայի գրականութեան ա-
ռօրայից: Երկու դեպքում էլ նրա գրական մեթոդը մնում է
ռոմանտիզմը: Բայց այդ փախուստը օտար արժեքներից՝ չէր
վերկում նրա գրական մեթոդը հարազատ արժեքների կրքոտ
պաշտպանութիւնից, մի կիրք, որ ցույց էր տալիս, թե մեր հե-
ղինակի հանրային ամբողջը՝ մոտաւուտ հեղափոխութեան աղ-
ղեցութեամբ՝ ապրում էր սոցիալական բողոքի ակտիվիզմը:

Մուրացանի գրական դեմքը բնորոշող առանձնահատկու-
թիւններից մեկը դա նրա մանր-բուրժուական դեմոկրատիզմն
է, նա դեմոկրատական—ամերիկյան տիպի, և ոչ թե պրուսա-
կան՝ կապիտալիզմի կողմնակից էր: Եվ հենց այդ պատճառով
նա Հակոյին խփում է, որովհետեւ վերջինս ժողովրդասեր չէր,
բայց ժողովրդի անունը շահագործում էր. հենց դա է, որ կոչ-
վում է բուրժուական դեմագոգիա և որի ծաղրական մերկա-
ցումն է տվել Մուրացանն իր երկով: Եվ, վերջապես, Հակոն իր
գրիչը գործադրում է Կասսիրական նպատակներով, իսկ այդ
Կասսիրութիւնը Մուրացանը համարում է բուրժուական էթի-
կայի թթիւմորը:

Մուրացանը ոչ միայն ծաղրում է անշնորհքին, այլև մեր-
կացնում է նրա գործունեութեան դրդապատճառները, որոնք
ավելի վտանգավոր են, քան տաղանդի գոյութեան կամ շփոթու-
թեան հանգամանքը: Եթե լուսավորութեան կենտրոնը՝ վեպի
հերոս Հակոբ Մամջանը «եղ ու մեղը էր շան տկի մեջ», Հա-
կոն շան տիկ է՝ առանց եղի և մեղրի...

3. ՄՈՒՐԱՑԱՆԻ «ԼՈՒՍԱՎՈՐՈՒԹՅԱՆ ԿԵՆՏՐՈՆԸ»

«Լուսավորության կենտրոնը» դա խոշոր կապիտալիստական բաղաժն է, որ եկել է գավառացին՝ դեռ չփշացած, շանրարությանացած մարդը, և իր դատաստանն է անում բուրժուական արժեքների նկատմամբ:

Մուրացանի վեպի մեջ իրար հակադրված են երկու աշխարհ՝ խոշոր բուրժուական կուլտուրան և մանր-բուրժուական դեմոկրատիզմը: Խոշոր բուրժուազիան ներկայացված է ի դեմս հարուստ առևտրականների և սրանց իդեոլոգների, իսկ մանր բուրժուազիան՝ գործակատարներ, արհեստավորներ և սրանց միջից դուրս եկած ինտելիգենցիան:

Հակադրությունը տրված է շատ սուր կերպով: Սրության պատճառն այն է, որ Անդրկովկասի հասարակական կյանքում խոշոր բուրժուազիայի և մանր բուրժուազիայի փոխհարաբերության մեջ ութսունական թվականների վերջում և իննսունական թվականների սկզբում, այսինքն վեպի գրության ժամանակ, նկատելի էր ավելի պարզ, աներկմիտ դիրքորոշում: Արժույթին կռիվ էր հայտարարել հայ նիհիլիստներին, ուրիշ խոսքով՝ այն բոլոր տարրերին, ովքեր դժգոհ էին բուրժուական կուլտուրայից: Նրա թերթի աշխատակից Բաֆֆին մեծարել էր բուրժուական նոր սերնդի առաջացումը և նրա հանդեպ դրել հայրերի պրակտիկայի բարենորոգումը: «Մշակականությունը» մանր-բուրժուական խավերի պահանջների դիմաց բռնել էր բացասական դիրք. սակավահոգ գյուղացուն և հարկերի տակ սմբած «ամբոխին» նա առաջարկում էր հնազանդել կալվածատերին, սրա ձեռքի դազանակին, այսինքն՝ ցարական կառավարությունը, և նպաստել արդյունաբերական կապիտա-

լիզմի ուռնացմանը: Դա էր «Մշակ» լրագրի սոցիալ-քաղաքական վարքագիծը:

Մանր-բուրժուական դեմոկրատիան, անշուշտ, դժգոհ էր հայ խոշոր բուրժուազիայի և նրա ղեկավար օրգանի այդ վարքագծից: Նա իր մեջքի վրա զգում էր բուրժուական կուլտուրայի ողջ ծանրությունը և ամեն օր տեսնում այդ գովված հասարակարգի աղաղակող թերությունները:

Այդ դժգոհության բերան և արտահայտիչ է հանդիսանում Մուրացանը: Իր այս վեպում հեղինակը մերկացնում է բուրժուական կուլտուրայի ծայրահեղ արատները: Նա ուժեղ է իր նեգատիվ քննադատության մեջ: Բայց պոզիտիվ մասը թույլ է: Որովհետև վիպասանը ոչ արդյունաբերական կապիտալիզմ է նկատում և ոչ պրոլետարիատ, ուստի և վեպի ընթերցողը նրանից պատասխան չի ստանում «ի՞նչ անենք» հարցին: Մուրացանի հակակապիտալիզմը ումանտիկական գունավորում ունի. նա ճանապարհ չի ցույց տալիս, այլ մնում է բարոյական, ավելի ճիշտ՝ բարոյախոսական դիրքերում: Եվ, վերջապես, հեղինակը ձեռնամերձ չի լինում կապիտալիզմի հիմքերին և, ասես, բավականանում է կապիտալիստներին մարդասիրության և բարեգործության քարոզներ կարդալով:

Այդ կոնցեպցիայի մեջ հանդես է գալիս Մուրացանի մանր-բուրժուական աշխարհայացքի ողջ անճարակությունը: Նա ուժեղ է իր ցուցադրած իրական բողոքով բուրժուական կուլտուրայի դեմ, բայց միանգամայն թույլ է, երբ դրական իդեալներ է առաջադրում, իդեալներ, որոնք հեռու չեն գնում «ժողովրդասիրության» ամպածորար հեռանկարներից կամ Տոլստոյի «սիրո վարդապետությունից»:

Ասացինք, որ «Լուսավորության կենտրոնի» մեջ երկու աշխարհ է տված, որոնք հակադրված են իրար: Նախ տեսնենք մանր-բուրժուական աշխարհը, ապա կանցնենք դրա հակոտնյային:

I

Մանր-բուրժուական աշխարհն ամենից առաջ ներկայացված է յոթանասնական թվականների գավառական քաղաքի որոշ խավերի բնութագրությամբ: Այդ քաղաքն արդեն սոցիա-

լապես դիֆերենցիայի է ենթարկված, Հակադրությունը առևտրական և արհեստավորական խավերի միջև ակնբախ է:

Խնչ վիճակում է գտնվում գավառական քաղաքի մանր-բուրժուական խավը—Տգետ և նախապաշարված: Բայց հեղինակի համակրանքն այդ խավի կողմն է, որովհետև նա ապրում է «իր արդար քրտինքով», և նրա ապրուստի վայրը, այն թաղը, ուր նա ապրում է, «խաղաղանիստ» է, կազմում է հակադրություն լուսավորության կենտրոնի ազմկալից և կուլաշատ մթնոլորտին: Մուրացանը դրվատում է այն միտքը, որ արտահայտել է տեսուչը. «Դուք հարազատ եղբայրներ եք մի թույլ և ուժազուրկ ծնողի», Դասակարգային ներհակություններն ու կուսակցական կռիվները նրա սրտովը չեն: «Օգուտ տալ, բայց մտքեր չգրգռել»—ահա այն սեեոյալ գաղափարը, որ բանավոր է համարում հեղինակը:

Մուրացանը ցավով է նկատում, որ հին նահապետական կյանքը տեղի է տալիս և նոր լուսավորությունը՝ կապիտալիզմը, քայքայում է վաղեմի վարքն ու բարքը: Վերացել են սերն ու բարեկամությունը, այժմ իշխում է թշնամություն եղբայրների մեջ: Հարուստները չեն օգնում աղքատներին. «փող ուզելը խաչագողի և բոշայի գործ է»—ասում են ունեւորները, երբ հանգանակության թերթ են մեկնում նրանց, Վերջիվերջո գավառական քաղաքի դպրոցը պահում են աղքատ մարդիկ իրենց կուպեկներով, իսկ «հարուստ դասակարգը» արհամարհում է ժողովրդի փրկության զինաւանը՝ ճայ դպրոցը:

Հարուստներին դուզենթաց՝ մոռալ գույներով է ներկայացրել Մուրացանը նաև կղերական դասի դրությունը: Հեղինակը նշում է, որ եկեղեցին «ցանկալի պաշտոնյաներ» չունի, եղածներն էլ ծառայում են հարուստներին և «անբարոյական կյանքի» ախտերով են ապականված: Խոսում է ինչ որ տերտերի մասին, որ ամեն օր երեկոյան՝ ժամից դուրս դալիս, զինեատուն է մտնում և խմում...

Առևտրականության և հոգևորականության դեմ հանդիման հեղինակը կանգնեցնում է արհեստավորությունը, որ գավառի նահապետական կյանքի անվթարության ներկայացուցիչն է: Արհեստավորները դեռ ամուր կանգնած են իրենց դիրքերում, նույնիսկ բավական ակտիվ են իրենց սովորությունների պահ-

պանության ճակատում և դիմադրում են ճնորություններին»։ Նրանց կյանքն անցնում է անդու աշխատանքի մեջ։ Պրամպետք է ստանալ արդար վաստակով, տքնելով և շարշարվելով— ահա նրանցից մեկի կյանքի միորձից դուրս բերած իմաստությունը։ Բայց արդեն նրանց մոտ ևս նկատվում է լուսավորության շունչը. աղքատությունը խեղդում է շատերին և կտրում է նրանց ճանապարհը։ Մուրացանը խոստովանում է, որ այդ խավի կյանքում նյութական անզոր վիճակը արժանազոր մարդկանց թողնում է անհայտության և մոռացության մեջ։ Շատերի շնքին «կլորիկ պարտք» է դրված և վերջինս մարելու համար ծանր և երկարատև տքնությունների դուռ է բացված պարտապանների առաջ։

Հետաքրքրական է տեսնել գավառացի կնոջ վիճակը։ Նախ՝ ո՞րն է Մուրացանի իդեալը կնոջ նկատմամբ։ Առաքինի, խնայասեր և որդեգրող— ահա մեր գաղափարատիպը։ Իսկ շամուսնացած կնոջ մուրացանական իդեալն է այն աղջիկը, որի «ղգացմունքների կառավարը խելքն է և ոչ թե սիրտը»։ Այնուհետև, վիպասանը ներկայացրել է գավառական հայ կնոջը մշտական աշխատանքի բեռան տակ, Նահապետական կնոջ աղանձահատկությունն է համարում «տնարար աշխատասիրությամբ ամուսնու շափավոր եկամուտը կարգավորելը»։

Կնոջ ուսման մասին գավառացի մի հայ, որին համակրում է հեղինակը, արտահայտվում է այսպես. «Հինգ աստիճան տանտիկնություն, հինգ աստիճան պարկեշտություն և միայն մի աստիճան գրական ուսում»։ Քաղաք տեղափոխված գավառացի երիտասարդը մորը միշտ հիշում է կոնները սոթած տան տնտեսական մասում, երբեմն կար և ձևի առաջ, անընդհատ աշխատելիս։ Իսկ քրոջը մտքի առաջ պատկերացնում է այսպես. ամաշկոտ աչքերով, միշտ շիկնող դեմքով, մերթ անկված գործելիս և մերթ մորը օգնելիս։

Այդ բոլորից հետո մեզ համար պարզ է, թե ինչ է ուզում այսի հեղինակը, երբ պնդում է, թե կինն էլ կարող է գործել, ինչպես տղամարդը, բայց... «աստծուց իրեն տված ուժերի շափով»։ Ինչպես երևում է, տան հետ միասին, կնոջ առաջ հեղինակը ասպարեզ է բաց անում դպրոցում, ուր նա ուսուցչություն անել է տալիս իր սիրած աղջիկներից մեկին։ Աղջկան

տանում է դպրոցական ասպարեզը, որովհետեւ այնտեղ պիտի գործեն, հեղինակի կարծիքով, «համեստ, բարի և առաքինի» հայ մարդիկ:

Գավառական բաղաբի բարեկարգութեան համար ի՞նչ ծրագիր է առաջարկում Մուրացանը: Նախ՝ նա հակառակ է, որ կրթված գավառացին ընդմիշտ կենտրոն գնա. տեղացի լինելով՝ նա շատ լավ գիտե իր շրջանի կարիքները, ուստի և պիտանի կարող է լինել այդտեղ: Եվ երկրորդ՝ հեղինակը կուզեր, որ հետամնաց բաղաբն ունենար բարեգործական ընկերություն, աղքատանոց, լրագիր, թատրոն, հիվանդանոց և որբանոց: Ինչպես տեսնում եք, դա որոշ չափով «նոյի ազգավիշ» գաղափարախոսութեանն է...

* * *

Գավառական բաղաբի կյանքին Մուրացանը հակադրում է միևնույն դարաշրջանի կապիտալիստական մայրաքաղաքը՝ բուրժուական կուլտուրայի նյարդային կենտրոնը:

Այստեղ գոյութեան կռիվը շատ ավելի խիստ ձևեր է առել, և նույնիսկ հեղինակի համակրած արհեստավորական խավերի մեջ սկսում են բուն դնել բուրժուական կուլտուրայի արատները մանրէները:

Այստեղ «փողն ու ստամոքսը կուռքեր են, որոնք իրենց երկրպագուներն ունեն»: «Ոչ որ չի ցանկանում, որ իր ունեցածի վրա ուրիշը աչք տնկե» — ահա ինչպիսի բնորոշումներ է տալիս գավառական բաղաբից կենտրոն եկած մանր-բուրժուական ինտելիգենտը, որն առաջին նվագ ընկնում է արհեստավորական շրջան և ահամա համեմատում է կենտրոնի ու գավառի արհեստավորութեան զրոյթունը, գտնելով, որ կենտրոնում ծանր է, խիստ ծանր է այդ դասի վիճակը:

Կենտրոնի արհեստավորը երբեմն իդեալացնում է գավառի կյանքը, ասելով. «Լավ երկիր է. հացը, միսը էժան է»: Բոլորը զանգատվում են իրենց վիճակից: Օրինակ, գդակագործը ասում է. հայրս փոխանակ ուսման, ինձ տվեց արհեստի. «էն օրվանից դեսը էսենց անբախտ մնացի»: Արհեստը անբախտութեան մայր...

Սա մի աշխարհ է, ուր փոքրը մեծին զոհելու սկզբունքն է տիրում: Զոհվող փոքրերը՝ չկարողանալով իրենց զրոյթունը

փոխել, մեծ մասամբ ապրում են երազներով: Գղակագործը
թեյարանի սեղանին գլուխը դնելով՝ քնում է և երազում տես-
նում, որ ինքը ընտրվել է... երեցփոխ:

Մանր-բուրժուական քայքայվող խավերի այդ անծայրածիր
հուսահատությունը խոշոր բուրժուազիան հաճախ օգտագոր-
ծում է իր շահերի համար և այդ ձևով «փշացնում» նրանց
«մաքուր բարոյականը»: Մուրացանն աշխատել է իր վեպի մեջ
նախ պատկերացնել այդ հանգամանքը և ապա խոշոր բուր-
ժուական ինտելիգենցիայի հասարակական գործունեության
քննադատությունը տալ:

Նախքան ինտելիգենցիայի գործունեության հետ ծանոթա-
նալը տեսնենք խոշոր առևտրական բուրժուազիայի նկարա-
գիրը, որ տալիս է Մուրացանը:

Ամենից առաջ դա կեղծիքի և խաբեության մի աշխարհ է:
Յուրաքանչյուր քայլափոխին ստություն. նույնիսկ խանութի
ցուցանակի և խանութի բովանդակության մեջ տիրում է ան-
ներդաշնակություն. մի բան խոստանում են և տալիս են դրա
հակառակը: Բացի այդ՝ առևտրական աշխարհում բարեկամի
օգտի համար սեփական օգուտը զոհելու գաղափարը անծա-
նոթ է, և անբնական կլիներ՝ եթե ծանոթ լիներ: Վաճառականը
«խավարասեր Մամոնայի» երկրպագու արարած է: Նա զուրկ
է «բարոյական անձնվիրության տեսակետից» և ամեն բան
չափում է անձնական շահով: Փախչում է բարեգործությունից,
անարգանքով հեռացնում է կարոտյալին, ծաղրում բախտից
հալածվածին, դրանց համարելով ծուլեր և անգործներ: Իսկ
թե ի՞նչ նպատակով են ոսկի դիզում, ոչ ոքի իրավունք չեն
տալիս հարցնելու:

Ոսկի դիզելու միակ նպատակը Մուրացանը համարում է
բարեգործությունը. բայց ոչ թե այն ողորմությունը կամ բա-
րեգործական փշրանքները, որ ոմանք տալիս են «խղճահա-
րությունից» ստիպված, այլ լայն հասարակական հեռանկար-
ներ ունեցող մարդասիրական գործունեություն, «Առևտրական
դասակարգը,—ասում է Մուրացանը,—նյութական ուժն իր
ձեռքն ունենալով, բնական էր, որ հանրօգուտ հաստատու-
թյունների հիմնողն ու պահպանողն էլ ինքը լիներ»: Բայց
այդպես չէ և այդ բանի համար ցավում է հեղինակը: Վերջի-

նիս ծաղրած հարուստներից մեկը պարծենում է, թե ինքը հայերեն թերթ չի կարդում...

Մուրացանի աշխարհայացքի համար բնորոշ է, որ նա ոչ մի դրական վաճառականի տիպ չի տվել այս երկում. մինչդեռ հայ լիբերալ վիպասանները պատկերացրել են իդեալական բուրժուաների մի ողջ գալերեա։ Թեև նա, ինչպես ասացինք, սպասելիքներ ունի վաճառականներից, բայց և այնպես Հակոբ Պարոնյանի պես զգլում է առևտրական աշխարհից, բուռն ատելությամբ զգալով նրա հանդեպ, որովհետև այդ աշխարհը թշնամի է ամեն վեհության, ինչ որ մարդուն գեթ մի փոքր բարձրացնում է ստոբալաբը կյանքի մակերևութից»։

Այդ նույն զգվանքն ու ատելությունը Մուրացանը տածում է բուրժուական խտելիզենցիայի հանդեպ, վերջինիս գործունեության հետ հեղինակը կապում է «նահապետական հարկերի» քայքայումը, կեղծ քաղաքակրթության տարածումը և այդ կերպ ստկար աշքերին կուրություն շնորհելը։ Վիպասանը մերկացնում է բուրժուական խտելիզենցիայի սոցիալական դեմագոգիան, ցույց տալով, որ այդ խավի ներկայացուցիչ Հակոբ Մոմճյանը՝ լիբերալ մամուլի ղեկավարը՝ «ազգային դրոշակը» բանեցնում է միայն ամբոխին խաբելու համար, մինչդեռ նա սևիական դասակարգային շահերից դուրս ոչ մի իդեալ չի ճանաչում և արհամարհում է հենց նույն այդ ամբոխին, որին իր ձեռքին իբրև գործիք է ծառայեցնում։ Ըոն Մարտիրոսի բերանով Մուրացանը բողոքում է բուրժուական այդ խտելիզենցիայի դեմ, մեղադրելով վերջինիս հայ եկեղեցին քաղաքական շահերի ռուպոր դարձնելու և բուրժուականացնելու համար։

Մոմճյանի հայացքները ամբոխի և եկեղեցու մասին Մուրացանը համարում է «անճոռնի և անհեթեթ»։ Իսկ նրա կուսակցական գործունեությունը հանդես է բերել զավեշտական գունավորումով. բոլորը ղեկավարի ձեռքին սոսկ կույր գործիք են։ Անկամ և անխելք արարածների մի հավաքույթ է լիբերալների հանրահռչակ կուսակցությունը։

Այդ վերջին տեսակետը մասնակի կերպով արտահայտելով Մուրացանի բացասական վերաբերմունքը լիբերալիզմի դեմ, միևնույն ժամանակ ցույց է տալիս նրա ժխտական դիր-

քորոշումն առհասարակ կուսակցականության գաղափարի հանդեպ, Վիպասանի մանր-բուրժուական հայեցողության թե-լադրությամբ՝ ազգի մեջ մտնող բոլոր անդամները եղբայր-ներ են. նրանք պետք է միաբան լինեն, իրար սիրեն և ոչ թե միմյանց հետ վիճեն կամ կռվեն: Մուրացանի իդեալական ու-սուցչուհի Աշխենը՝ անխտիր բոլոր հայերի համար ցանկա-նում է «հավասար բախտ և երջանկություն»:

Մոմճյանի կուսակցական գործունեության կապակցու-թյամբ հեղինակը մի սկզբունքային խնդիր է արժարժում. ար-դյոք պետք է «քնած ամբոխի» գլխի վրայով նրա օգտին աշ-խատել, թե՞ սպասել, որ նա արթնանա և իր գործն իր ձեռքով կատարի, ինչպես ասում են ֆրանսիացի սինդիկալիստները՝ ամփիշակա՞ն ներգործությամբ: Մուրացանը գրեթե վերջինիս կողմնակից է, և նա մեղադրում է լիբերալներին, որ չարաշա-հում են «փողբը եղբոր հաշվին», սրա շահերը խմբագրելով ի-րենց գրպանի օգտին:

Կուսակցության և քնած մասսայի նկատմամբ Մուրացանի հայացքներն, անպայման, մեղշանական այն տեսակետի ար-ձագանքն են, թե պետք է մեղմացնել բուրժուական հասարա-կության մեջ դասակարգային հակասությունները. մինչդեռ օր-յեկտիվ իրականությունը քայքայման է հրահրում, սուբյեկտիվ կամեցողությամբ պետք է ծառանալ այդ հաղթական երթի դեմ և «ազգի ամբողջությունը» պահել անվթար: Վիպասանի կար-ծիքով այդ բանը կհաջողվի, բավական է միայն կամենալ և աշխատել:

Մուրացանը Մոմճյանին հակակրում է, որովհետև վերջինս իր կամքն ու աշխատանքը գործադրում է ոչ թե «ի բարին», այլ շարիքին սպասարկելով: Ո՞րն է գլխավոր շարիքը. փոխա-նակ զարգացած կապիտալիզմի առաջ բերած ալյասիմոն դեմ պայքարելու, նա ավելի ևս հրահրում է այն:

Վիպասանը նրա այդ գործունեության դեմ դնում է Վահան Սարյանի վարքը, որ արդյունք է պրիմիտիվ-կապիտալիստա-կան պայմանների: Այդ կապակցությամբ պետք է հասկանալ հեղինակի ռոմանտիկական տիրադնները խոշոր քաղաքի և ա-պականված կոլտուրայի դեմ: Նա հարձակվում է խոշոր բուր-ժուազիայի և սրա ինտելիգենցիայի դեմ և նկատում է խոսքի

ու գործի հակասութիւնն նրանց մօտ. մի բան ասում են և գործում են դրա հակառակը: Մոմէյանը պնդում է, թե գործում է «ի սեր ամբոխի», բայց նրա գործունեութիւնը դեպի անդունդ է տանում հենց այդ ամբոխին, որովհետեւ քայքայում է սրա հնամենի բարքն ու վարքը, պատվաստելով նրան անբարոյականութիւնը:

Առեւտրական աշխարհի և լիբերալ մամուլի դեմ Մուրացանն իր վիպում բողոքել է նախ՝ առեւտրական աշխարհի ծոցից դուրս՝ եկած իդեալական գործակատարների միջոցով, և ապա՝ լիբերալ մամուլի հանդեպ կանգնեցրել է գալառից-ծագած երիտասարդին, որի «անբասիր» վարք ու բարքի միջոցով քննադատել է Մոմէյանների գործելակերպը:

Նախ տեսնենք գործակատարներին: Առեւտրական տան ծառայողների դասն ևս Մուրացանի համար ընդհանուր առմամբ գրավիչ թիշ բան ունի. գործակատարի միջին տիպը նրա համար հակակրիլի է. նա գործատերի առաջ հլու է ստրկութիւն չափ, ձեացող և ցուցամուլ, իսկ ընկերական իր շրջանում՝ սանձարձակ: Գործակատարը մեծ մասամբ զբաղված է խոշոր բաղաժի «սին վայելքներով» և «Կլարաների» հետ գիշերաչին րեֆերով, քան թե հանրային գործերով: Ինչո՞ւ է բացատրում հեղինակը ծառայողների այդ անկումը. — Տերերի բռնութիւնն սիստեմով: Տերը հրամայում է այն ասել, երբ ծառայողի սիրտը ոչ է պոռում: Յերեկվա ստրկութիւնից ծառայողը վրեժ է լուծում իր գիշերաչին «ազատութեամբ», որ հաճախ հասնում է սանձարձակութիւն. այդ կերպ ծառայողն աշխատում է «աշխարհի ցավերը մոռանալ»:

Ծառայողների այդ անկման դեմ բողոքում է Նադիրյանը: Վերջինս գործակատարների մասին ընդհանրապես նկատում է. «Դեռ պատանեկան հասակներս շատած՝ արդեն ծերունիներ ենք, և այն ոչ թե խելքով և փորձառութեամբ, այլ ժառանգական անշարժութեամբ և երկշտութեամբ»: Նա՝ առաջարկում է կոմիւլ «հին օրհնքների և սովորութիւնների» դեմ՝ նույնիսկ ծառայութեան մտնելու օրից: Եթե ծառայողը այդպէս վարվի, նա կդադարի ստրուկ լինելուց: Պետք է գործել անվեհերութեամբ, հափշտակութեամբ, Զգուշավոր հեռատեսութիւնը երբեմն դանդաղկոտ է դարձնում մարդուն: Պետք է լինել խի-

զախ. «Երկչոտութիւնը կանանց (1) և տկար ծերերի բա-
ժինն է»:

Նադիրյանի բողոքի հիմնական աղբյուրը հանդիսանում էր գործակատարների իրական դրութիւնը, որ իսկապէս ան-
տանելի էր: Տասնչորս ժամ անընդհատ աշխատելը սովորա-
կան երևույթ էր, Յարական կառավարութիւնը, որ իր սրտին
շատ մօտ էր առնում կապիտալի շահերը, գործակատարներին
թողել էր առևտրականների քմահաճույքին: Եւ այլ կերպ էլ լի-
նել չէր կարող իհարկեւ Ինչպէս հայտնի է, միայն դարավեր-
ջին՝ 1897 թվին, կառավարութիւնը բանվորական օրը պաշ-
տոնապէս դարձնում է 11½ ժամ, որ մեծ մասամբ մնում էր
թղթի վրա:

Ո՛չ միայն առևտրական տան մեջ, այլև բուրժուական մա-
մուլում շահագործվում էր մանր-բուրժուական դեմոկրա-
տիան, Սարյանը գովառից գալիս է և մտնում լիբերալ թեր-
թերի խմբագրատունը: Ամբողջ գործը նա է տանում իր ուսե-
լի վրա և երբ բողոքում է խմբագրատանը իշխող կարգերի
դեմ, փողոց է շարտվում՝ առանց աշխատավարձ ստանալու:
Հեռանալով լիբերալ թերթերի խմբագրութիւնից՝ Սարյանը
մտածում է, թե «ինչպե՞ս սիրելի, ինչպե՞ս քաղցր պիտի լինի
արդար քրտինքով վաստակած հացը»: Դրանով ուզում է ա-
սել, թե բուրժուական թերթը գործելով նենգ միջոցներով,
մասսային խաբելով և իր դասակարգի արատները շոյելով, կի-
րառում է շահագործման այն մեթոդը, ինչ որ առևտրական
աշխարհումն է ընդունված: Թերթը սազական է իր սոցիալա-
կան խմբակցութեանը: Մինչդեռ Սարյանը կանգնած է հակա-
ռակ դիրքի վրա. «Կա՞ աշխարհում ավելի քաղցր, ավելի սի-
րելի պատահ, քան այն, որ մարդ ձեռք է բերում իր ճակատի
քրտինքով՝ առանց գրկելու, առանց խաբելու, առանց այդ
պատառի մեջ ուրիշի արցունքը խառնելու»:

Լիբերալ թերթի խմբագրութիւնից դուրս գալով և առև-
տրական աշխարհ ընկնելով՝ Սարյանը տեսնում է այստեղ
նույն շահագործումը, խաբեութիւնը, ինչից որ փախել էր:
Սկզբում նա չարիքի դեմ ցանկանում է գործադրել «բարոյա-
կան ներգործութեան» միջոցներ՝ սիրտը ամոքելու, մտքի և հո-
գու վրա ազդելու եղանակը, բայց նա, վերջապէս, ձեռք է քա-

շում այդ ամուլ դործեւակերպից և փարում «գործակատարն-
րի միութիւն» կազմելու մտքին, իբրեւ «պատվո և իրավունքի
պաշտպանութեան» մի ձեռնարկի:

Առևտրական աշխարհից, լիբերալ թերթից իր դժգոհութեա-
նը Մուրացանը միացնում է խուլ մի դժգոհութիւն ցարիզմից,
որ հասկանալի պատճառով չէր կարող բացահայտ լինել: Այս
վնասում որոշ դժգոհութիւն կա ցարական դատարանից. «դա-
տարանին դիմողը,—ասում է հեղինակը,—դատարանից չի ա-
լատվում, մինչև որ վերջին կոպեկները փաստաբաններին չի
բաժանում»: Երբ Սարյանը մտնում է Թիֆլիզ, տեսնում է հայ
խանութների վրա ուսերեն գրված ցուցանակներ են կախված:
Մում համար են գրված այս ցուցանակները, հարցնում է նա և
ստանում հետևյալ բնորոշ պատասխանը. «Ռուսեմար դորոգո-
վոյներն են կարդում, ան պրիստավները...»:

Բուրժուական աշխարհի բոլոր կարևոր ուժերը քննադատե-
լով՝ Մուրացանը, ինչպես ասել ենք, չի կարողանում ելք ցույց
տալ այդ ճահճից դուրս գալու համար: Նա խուլ կերպով հաս-
կացնում է, թե հին նահապետական կյանքը, «հին հավատքը»
էլի լավ էր, քան այս բուրժուական լուսավորութիւնը և բուր-
ժուականացած եկեղեցին. վերադառնանք մեր պապեական
կարգերին, երբ իշխում էր արդար վաստակի իդիլիան. երբ
զխիդ վերեւ ամուր երկիրք կար և ոտքիդ տակ ամուր հող...

Լիբերալիզմի այդ ուտոպիական քննադատութեան հետե-
վանքով Մուրացանը փաստապես կանգնել է փակուղու ա-
ռաջ, և նրա այս վնասը տողորված է հասարակական խիստ
հոռետեսութեամբ, էլեգիական տրամադրութեամբ. կործան-
վում է հինը, նորը ոչինչ հրապույր չունի, ապագան մութ է...

«Լուսավորութեան կենտրոնի» մեջ Մուրացանը բուրժուա-
կան կուլտուրան ոչ միայն ենթարկել է ընդհանրապես սկզբ-
բունքային քննադատութեան, այլև մասնակի կերպով նա հա-
շիվներ է մաքրել «Մշակի» ուղղութեան հետ և Գ. Արծրունու
դործունեութեան մի քանի գծերն անպայման նկատել է ու հա-
կադրվել դրանց: Նա ծաղրել է «մշակական» դեմագոգիայի մի
քանի պրիոմները: Արծրունին ասում էր. մենք գրում ենք ամ-
բոխի համար: Բայց որովհետև այդ ամբոխը տգետ է, ուստի
և մենք մեր հույսը դնում ենք ազգի լուսավոր մասի՝ այն է՝

առևտրական դասակարգի վրա, որ պետք է այժմ մեր հանրա-
յին ներկայացուցիչը լինի, ինչպես մի ժամանակ ազնվակա-
նությունն է եղել:

Մուրացանը նախ ներկայացնում է Արծրունու ամբոխավա-
րությունը և ապա նրա գոված դասակարգի դիմակն էր վերցը-
նում, շտեմներով և շտալով դրական ոչ մի տիպ, լույսի ոչ մի
շառավիղ առևտրական աշխարհում: Արծրունին ողջունում էր
«ուսում առած օսեփներին» (Սունդուկյանի տիպերից մեկին),
մինչդեռ առևտրականների ժողովում Մուրացանը ծաղրում է
հենց այդ օսեփների դասակարգային վուլգար էգոիզմը: Դրա
հետ միասին մեք վիպասանը ցույց է տալիս, որ մոմճյանները
կինտոներ առաջ քաշելով, չեն կանգնում նրանց տեսակետի
վրա, այլ բանեցնում են նրանց որպես թնդանոթային միս-
Այդպիսով, լիբերալների տեսության և պրակտիկայի կապի
մեջ նկատվում է այն խզումը, որը՝ ըստ լենինի՝ «կազմում է
հին բուրժուական հասարակության ամենազղձելի գիծը»: Մու-
րացանի «Լուսավորության կենտրոնից» մենք կարող ենք հա-
նել այն եզրակացությունը, որ բուրժուազիան իր իշխանու-
թյունը պահում է մասսաների անգիտակցության, ուռտինայի,
ընկճվածության և անկազմակերպվածության շնորհիվ...

Ահա հասարակական այն փիլիսոփայությունը, որով տո-
գորված է «Լուսավորության կենտրոն» վեպը: Այժմ տեսնենք,
թե այդ փիլիսոփայությունը ի՞նչ գեղարվեստական արժեքա-
վորում է ստացել այդտեղ:

II

Գնահատել «Լուսավորության կենտրոն» վեպի գեղարվես-
տական արժեքը դա նշանակում է ամենից առաջ խնդիր դնել,
թե հայ լիբերալիզմի պատմաբանը ո՞ր շափով կարող է օգ-
տրվել այս վեպից՝ իր եզրակացությունները հիմնավորելու
համար:

Հայ լիբերալիզմի պատմաբանը քիչ չափով կարող է օգտը-
վել այս երկից, որովհետև դա գրված է ռամանտիկական գրա-
կան ուղղությամբ: Զափազանցություններ, եղակի փաստերի
ստաջ քաշում, ծաղրի մեջ կարիկատուրայի սահմանների թե-

վակոխում, իսկ դեմքերի բաժնում՝ կատարյալ հերոսներ՝ լինեն դրական, թե բացասական:

Ինքը Մուրացանն էլ զգում էր, որ բացառիկ անձ է իր գլխավոր հերոսը՝ Մեր այս ապականված ժամանակում, — ասում է նա, — երբ ճշմարիտ առաքինությունը հնասիրության հոմանիշ է դարձել, երբ լուսնոտ աղատամտության շնորհիվ բարոյական սկզբունքները խախտվել և անուշադրության են մատնվել, երբ դպրոցական համբալենների վարքն ու բարքն անգամ շրջապատի ապականությունից չէ ապահովված, Սարյանի նման անհատների գոյությունը անբնական և անհասկանալի երևույթ է ներկայացնում:

Խոշոր առևտրական քաղաքը մի կատարյալ ճահիճ է, իսկ գավառից եկած երիտասարդը մաքրության և իդեալականության մի իսկական տիպար — ահա Մուրացանի հակադրության հիմնական լայտմոտիվը, որ պատմականորեն վիճելի է և իրականության հարազատ պատկերացումը չէ: Այս ասելով, իհարկե, մենք չենք ժխտում, որ հեղինակն իրական փաստերի մի ամբողջ կույտ է իր ձեռքի տակ ունեցել նախքան վեպ գրելու համար գրասեղանի առաջ նստելը: Բայց այդ փաստերը մեծ մասամբ չեն ստացել տիպական մեկնություն և գեղարվեստական ընդհանրացնող լուսաբանություն:

Հենց վերցնենք Մոմճյանի տիպը: Նրա գործունեության մի քանի թուլցիկ գծերը մենք տեսանք Արծրունու մոտ: Բայց հիմնականում Մոմճյանը տիպ չէ, այլ ուժմանտիկական զաղափառափայ է: Ինչու՞, Որովհետեւ նրա թերթը, խմբագրական ժողովները, աշխատակիցները, գործունեության պրիոմները, ըստ Մուրացանի, «չար ոգիների» մի հանդիսավայր են ներկայացնում ավելի շուտ, քան պատմականորեն ճիշտ փաստերի մի հանրագումար: Անշնորհք ողորմելիներ և կամքի տեր առաջնորդ — ահա լիբերալների բանակը Մուրացանի պատկերացումով: Կուսակցություն, որի ծրագրի մեջ գրվում և հրապարակվում են հարուստների գրպանները լափլիզելու լուսնոտներ, այդ բոլորի մեջ իրականության որոշ էլեմենտներ կան, բայց ռեալիստական վեպի նշույլ անգամ չկա: Մի խոսքով, եթե Սարյանը բարության ոգի է, Մոմճյանը չարության ոգի է: Այդ կերպ բուրժուական իրականության հանդեպ Մու-

լացանը բանեցնում է ժխտական ռոմանտիզմի մեթոդը՝ «ես փախչում եմ այդ իրականությունից նույնիսկ այն ժամանակ, երբ ես նրան նկարագրում եմ»:

Բայց իրականությունից փախչել չի նշանակում բնավ զանց առնել այդ իրականությունը: Ընդհակառակը. Մուրացանը, որպեսզի գարշանք զարթեցնի դրա դեմ, ստիպված է երբեմն ճշտությամբ նկարագրել այն: Այդ իմաստով նրա վեպի մեջ որոշ նկարագիրներ արտահայտում են բուրժուական իրականությունը նույնիսկ հարազատորեն, երբ հեղինակն այդ կամենում է: Օրինակ, եկեղեցում կատարված քվեարկության, շուկայի, թեյարանի, գրասենյակի, սիրավաճառության, գինետան և գիշերային խրախճանքի նկարագիրները մենում են ընթերցողի հիշողության մեջ որպես իրականության համեմատաբար ճիշտ վերարտադրություն:

Բայց Մուրացանի հիմնական նպատակի համար դա դեկորատիվ նշանակություն ունի. փաստերը նրա համար ինքնուրույն արժեք չունին և ծառայում են միայն որոշ սևեռյալ գաղափար հիմնավորելու համար: Հենց այս վերջինն է, որ նա տալիս է ոչ թե ռեալիզմի, այլ ռոմանտիզմի մեթոդով:

* * *

Որո՞նք են Մուրացանի ռոմանտիզմի առանձնահատկությունները:

«Ավելի հեշտ է,—ասում է նա,—տիեզերքի անսահման տարածությունը չափել, քան մարդկային սրտի խորքերը»: Որովհետև դա անհնարին է, ուստի և ամեն ինչ հնարավոր է: Նույնը պիտի ասել նաև լեզվի մասին: «Մարդկային լեզուն շատ անգամ անկարող է լինում զգացմունքների չափը սահմանել»—պնդում է դարձյալ Մուրացանը, արդարացնելու համար իր և՛ անհետևողականությունը, և՛ չափազանցությունները:

Մի երկու օրինակ, նախ՝ մարդկային հոգին. անժայրածիր մի վիշտ ունիք դուք, բայց եթե բաժանեք մի ուրիշի հետ, կմոռանաք նույնիսկ դրա գոյությունը: Ապա՝ լեզուն. անժայրածիր մի սեր ունիք դուք ձեր սրտում, ինչպե՞ս թարգմանեք այն, որ տպավորիչ լինի. «վկա է այս համբուլը,—ասում եք,

դուք ձեր սիրածին՝ համրուրելով,—որ սուրբ է ինձ համար, ես չեմ թողնիլ բեղ մինչև իմ մահվան վերջին րոպեն»:

Մուրացանի մոտ հոգեբանական և լեզվական լաբախադացություն շատ կա:

Այնուհետև պետք է ասել, որ հեղինակը ներկա է իր վիսյում. նա ամեն քայլափոխում հուշարարում է ընթերցողին, պատմում է իր տպավորությունները, որ ստացել է սեփական նկարագիրներից, տալիս է իր վճիռները և համոզում նրան ընդունել իր կարծիքները: Այդ կերպ վեպի մեջ հեղինակի սուբյեկտիվիզմը դրվում է առաջին պլանի վրա: Դրա զլխավոր պատճառը բացի ողմանտիզմից, Մուրացանի վեպի մասամբ ինքնակենսագրական, մասամբ մեմուարական բնույթն է:

Առևտրական աշխարհում մանր-բուրժուական ինտելիգենցիայի քաշած զրկանքների նկարագրությունը, «նյութապաշտ» շրջապատի և իդեալիստ երիտասարդի հակադրությունը անպայման ցայտուն են դուրս եկել, որովհետև հեղինակը մասամբ իր անձնական փորձն է տվել. չէ որ 10 փութ ծանրությունամբ հաշվապահական գրքեր է լցրել նա այդտեղ: Առևտրական աշխարհը մի տխուր ամայություն էր նրա համար, նրա սիրտն ու միտքը հագուրդ չէր ստանում և այդտեղ հաջողելու նպատակը իր արժանապատվությունից ստոր էր համարում. այդ խոսքերով հեղինակը տալիս է ոչ միայն Սարյանի, այլև իր հոգեվիճակի պատկերը: Անպայման մեմուարական է հետևյալ հատվածը. «Դրանք (մանր-բուրժուական պատրիոտները) մի տեսակ օտար սերմեր են, որոնց բախտի հողմը ցրել է առևտրական հողի վրա, այդտեղ նրանք բուսնում, մեծանում են, բայց տված պտուղները առևտրական աշխարհի համար օտար լինելով, այդ աշխարհի մարդկանցից անարգվում են»:

Բուրժուական մամուլի նկարագրության մեջ ևս մեմուարական տարրեր կան: Շաշյանի բնութագրությամբ Մուրացանը, թերևս, «Տարազի» խմբագրին (Տիգրան Նազարյանին) է աչքի առաջ ունեցել, որին իր հայրենակիցն է համարում Սարյանը: Այդ բաժնում Վ. Փափազյանի «Էմմայի» III մասը շատ նմանություններ ունի «Լուսավորության կենտրոնի» որոշ էջերի հետ: Հայտնի է, թե լիբերալ քննադատությունը ինչ թունավոր

հարձակման է ենթարկել թե՛ Մուրացանին և թե՛ Վ. Փափազ-
յանին՝ մասամբ հենց այդ պատճառով:

Մուրացանի ուժանտիզմի մի այլ առանձնահատկությունն է լիբերական շեղումները, որոնք այնքան առատ են այս վե-
պում: Լիբերական շեղումների միջոցով հեղինակը իր վերա-
բերմունքն է հայտնում նկարագրած անց ու դարձին, այդ
կերպ շեշտելով իր սոցիալական համակրանքներն ու հակա-
կրանքները: Եթե ջահելություն է նկարագրում, իսկույն ավե-
լացնում է. «Երջանի՛կ հասակ... անծանոթ աշխարհի վշտե-
րին»: Նա ապրում է իր գլխավոր հերոսի վիճակը ցավագի-
նորեն. նրա հետ միասին ուրախանում է և տխրում. Սարյանին
անվանում է՝ «մեր բարեկամ Վահանը»: Երբ վերջինս որո-
շում է «կլարաների» մոտ գնալ, հեղինակը բացականչում է՝
«ափսո՞ս»: Իսկ երբ գիշերային զվարճությունը հասնում է ա-
մենաբուռն խառնակության աստիճանին, Մուրացանը վշտա-
գին տողերով է ներկայացնում իր հերոսի ապրումները: Պատ-
մելով ֆուրգոնով ճամբորդողների՝ ֆուրգոնի ներսում գլխով
իրար խփելու մասին, ասում է, թե խփողն ավելի քիչ ցավ է
վզում, քան խփվողը: Այնուհետև այսպիսի մի բնորոշ շեղում.
«Ասենք, միայն նեղ ֆուրգոններում չէ այդպես. նույնիսկ մեր
ընդարձակ աշխարհում լաց լինելու և ծիծաղելու համար մար-
դիկ նույն օրենքին են ենթարկվում»: Բայց ո՞վ է, որ նեղ ֆուր-
գոնից չի դանդատվում: Նա, ով կոմֆորտի մասին գաղափար
չունի, այսինքն՝ աղքատ մարդը:

Բացի այդ լիբերական շեղումներից հեղինակի ներկայու-
թյունը զգացվում է վեպում իբրև պատմող, որ ամեն ինչ գի-
տե և հասու է բոլոր գաղտնիքներին: Իր ներկայությունը զգալ
է տալիս վիպասանը հետաբեմություն զարթեցնող հետևյալ
արտահայտություններով. «Թերևս, դուք կամենաք լսել մի
քանի բան... ես կպատմեմ»: Շուշանը գրկում և համբուրում է
Մովսիսյանին. հեղինակն այդ առիթով ասում է ընթերցողին.
«Հույս ունիմ դուք այդ ոչ ոքի չեք հայտնիլ»: «Իսկ եթե դուք
գաղտնապահ լինեք, կասեմ, որ նա վաղուց էր սիրում»:

Հետաքրքրություն դարձնելու միջոցներից է նաև վեպի
գլուխների վերնագիրների բնորոշ ձևակերպումը: Մի գլուխ
վերջացնելուց հետո հեղինակը դնում է մի խոստմանալից վեր-

նագիր և հարկադրում ընթերցողին կարդալ՝ նրա հետաքրքրու-
թյունը վառելով: «Անհրաժեշտ մարդը» գլուխը վերջացնելուց
հետո դնում է մյուս գլխի խորագիրը՝ «Անհրաժեշտ մարդի ան-
հրաժեշտությունը»: «Անլուծելի հանգույց» — «Անլուծելի հան-
գույցը լուծվում է» և այլն: Ունի ուրիշ պրիմներ էլ, որոնք
վեպին տալիս են խորհրդավորություն և դարձյալ նպատակ
ունեն հետաքրքրություն առաջացնել՝ վեպի ընթերցումը շա-
րունակելու և դադարիքը լուծելու իմաստով: Օրինակ, «Մտն-
րիմների ընկերության» հրահանգը, ինչ որ մի ուղեցույց է
Մոմճյանի ձեռքին. նեղն ընկած ժամանակ դիմում է դրան.
դա հիշեցնում է Կամսարյանի հուշատետրը («Առաքյալ» վի-
պակում):

Մուրացանի ռոմանտիկական պոետիկայի առանձնահատ-
կությունները շատ որոշ երևում են նրա լեզվի, պատկերների,
նմանությունների և առհասարակ ոճի բնույթից, որի վրա փո-
քր-ինչ երևում է միստիկ-կղերական շեշտ: Մի քանի օրինակ.
սրբազան պարտք, աստվածատուր շնորհք, երկնային հան-
ճար, իր դերն այնպես գիտեր, ինչպես «Հայր մերը», եթե սերը
դժոխք վառեր սրտում, տերևների շրջյունը, ինչպես մենավոր
նզնավորի մեղեդի, և այլն:

Հեղինակի ոճի կրոնամիստիկ շեշտի հետ մրցում է նրա
սեռ ղիտողականությունը, որ թափանցված է մանր-բուր-
ժուական կենսափորձի տվյալներով: Օրինակներ՝ բարոյական
աշխատանքից տասանորդ հասնել ազգին. երթամ գործելու
այնտեղ, ուր պարտա է հողը և առատ ջրերը. ամեն տեղ շես
կարող հաջողիլ, ցանկացած ծաղիկը ամեն հողում շես կարող
տնկել. արյուն ֆառնա մտած խմոր են հունցում. նա իր ճա-
նաչած փայտից շէր տաշված, և այլն: Սրանք, ինչպես տես-
նում եք, սոցիալական լարում պարունակող արտահայտու-
թյուններ են, որոնց միջոցով նա հարկադրում է իրերը տես-
նել այնպես, ինչպես ինքն է ուզում:

Մուրացանի լեզուն ընդհանրապես պարզ է, շնայած գործ է
ածում գրաբարից և դավառաբարբառներից հանած քիչ գուր-
ծածական մի շարք բառեր: Օրինակ՝ սմբուկ, դատիկոն, պա-
րյալ, նաս, փանաքի, կոռփ, մարդիմազար և այլն: Գործ է

ածում արտահայտութիւններ, որոնց հասկանալու համար պետք է ծանոթ լինել անտիկ կամ հունա-հռոմեական կուլտուրայի պատմութեանը՝ իուկուլլոս, Մենտոր, Մամոնա և այլն: Մուրացանի լեզվի վրա երևում է հապճեպութեան կնիք: Ռենանսն ասում է. «Հյուգոն ժամանակ շուններ ճաշակ ունենալու»: Մեր հեղինակն ևս իր վեպերի մշակման գործում անփույտ լինելու մի շարք փաստեր է տվել: Հատկապես «Լուսավորութեան կենտրոնին» մենք պետք է նայինք իբրև ձեռագրի վրա, որ հեղինակը չի վերանայել սրբագրելու համար: Կան լեզվական խժոժութիւններ և հակասութիւններ: Օրինակ. «Արդարև Մոմճյանը արդար է նկատում, որ Սարյանին պատվելը իրեն անպատվել չի նշանակում»: «Ուզում են մոտակա աղբյուրներում (?) քեֆ անել»: «Հաստատամիտ վաճառականը» մի տեղ 10 տարի միևնույն հագուստով նիժնի գնալու համար է հաստատամիտ կոչվում, մի այլ տեղ՝ 14 տարի: Եվ այլն:

Չնայած դժվար հասկանալի մի քանի բառերին՝ Մուրացանի ոճի կենդանութեան պայմաններից մեկն էլ զավառաբարդառի հմուտ գործածութիւնն է: Թիֆլիզի բարբառը կենդանի է տված թեյարանի նկարագրութեան մեջ. քրեական տարրերի ոճը ճշտութեամբ է վերարտադրված:

Խոսու՛ն անու՛նների գործածութեամբ հեղինակն աշխուժացնում է իր ոճը: Օրինակ՝ Չոփուրի որդի, շաշանակ Սերգո, ճոն Մարտիրոս, միկիտան Մինաս, «Նանա» կարդացող օրիորդ, խորամանկ վարժապետ, հաստատամիտ վաճառական, տակառածե պարոն և այլն: Թվում է նույնիսկ, որ Մոմճյան ազդանունն էլ խոսու՛ն անու՛ն է. ուզում է ասել՝ մարդիկ մոմ են նրա ձեռքին, նա մօմլի է, այսինքն մոմ շինող: Շաշան ազդանվան խոսու՛ն լինելը՝ ասել չի ուզիլ՝ կասկածից դուրս է: Ոչ միայն ազգանունները, այլև Մանուկ և Հակոբ (խաբող) անունները իմաստալից են...

Մուրացանի ոճի հատկութիւններից է նաև այն, որ գործողութեան արագութեանը հարմարեցնում է իր լեզուն: Օրինակ՝ «Սկսվում է կերուխում. խոսք ու ծիծաղ, երգ ու պար, երբեմն տուր ու դմբոց»:

Հեղինակի զգայարաններից ամենից շատ զարգացած է տեսողութիւնը: Այդ հատկութիւնը երևում է նրա նկարագիր-

ներից, մանավանդ, երբ նա մարդկանց արտաքինն է պատկերում: Օրինակ. «Ճաշարանի տերը իր կարճ ու հաստ վզով և ուռած փորով» և այլն:

Մուրացանի ռոմանտիզմը զուրկ չէ հոգեբանական ներքնատեսության մի շարք ճիշտ փաստերից, որոնք ընդհանրապես կենդանացնում են նրա տված բնութագիրները: Օրինակ, վահանի բեմերը քեֆի ասպարեզում. շատ դժվարությամբ է մտնում այգի, սկզբում դիմադրում է, բայց կամաց-կամաց սկսում է վարժվել «հաճության աղջիկներին» և, խմելուց հետո, նրանցից մեկի աչքերը նմանեցնում է իր սիրած Աշխենի աչիկներին: Այնուհետև խղճի խայթ է զգում, իսկ մյուս օրը դրասենյակ մտնելով, կարծում է, թե բոլորն արդեն գիտեն իր դիշերային արկածի մասին, շիկնում է, շփոթվում և այլն: Հոգեբանորեն տպավորիչ է նաև Շուշանի և Մովսիսյանի հանդիպումը. աղջիկը չի սիրում տղային և սիրել է կեղծում, մինչդեռ տղան մինչև ականջների ծայրը սիրահարված է. երբ հանդիպում են՝ տղան չի կարողանում խոսել, մինչդեռ աղջիկը անվերջ շատախոսում է: Եվ այլն:

Այդ ոեալ դիտողությունները, ինչպես ասել ենք, չեն փոխում Մուրացանի դրական ուղղության որակը, որ մնում է հիմնականում ռոմանտիզմ: Դա ավելի ևս երևում է նրա տիպական արվեստից, որին կանցնենք հենց հիմա:

III

Ժորժ Զանդը մի նամակի մեջ հայտնել է Ֆլոբերին, թե՛ դուք նկարում եք մարդուն, որպես նա է՞, իսկ ես՝ որպես կուլեի լինելու: Ուրիշ խոսքով՝ մեկը բանեցնում է «ի՞նչ կա» մեթոդը, մյուսը՝ «ի՞նչն է ցանկալին»: Ավելի որոշ՝ ռեալիզմը տալիս է կենդանի մարդը, իսկ ռոմանտիզմը՝ հոգեբանական արատրակցիա:

Հատկապես «Լուսավորության կենտրոն» վեպի տիպական արվեստի մասին պետք է ասել, որ այդտեղ գլխավոր գործող դեմքերը բացի նրանից, որ ջոկովի են, դրա հետ միասին նրանց տված է լիբիկական գունավորում: Եթե բացասական հերոսը զարշանքի զգացմունք է զարթեցնում, դրականը հմայիչ է: Մոմճյան, Շաշյան—հրեշներ են, մինչդեռ Սարյանը, Աշ-

խենը «կատարյալ հրեշտակներ» են: Վահանի բնութագրմամբ մեջ հեղինակը, թերևս, ինքնակենսագրական մոմենտներ է մտցրել և այդ կերպ երկին տվել է «լիրիկական վեպի» կոլորիտ:

Բացի լիրիկական գունավորումից Մուրացանի վեպի մեջ շատ կան բացառիկ ֆանտաստիկ վիճակներ, որոնք որպես այդպիսին հազվագյուտ իրադարձություններ են: Օրինակ, Սարյանը նկատելով, որ գանձապահը գողութուն է անում, թողնում է իր պաշտոնը, հեռանում, որովհետև մատենել չի ուզում, իսկ մնալը հավասարազոր է համարում գողակից լինելուն: Վիպասանի մոտ հանգուցը միշտ լուծվում է էֆեկտավոր եղանակով, արտասավոր:

Դնելով Մուրացանի գեղարվեստական մեթոդի խնդիրը՝ պետք է ասենք հետևյալը: Եթե գեղարվեստական մեթոդ ասելով հասկանանք, թե հեղինակն ինչպե՞ս է ուսումնասիրում կյանքը և վերարտադրում այն, արդյոք տալի՞ս է տիպականը թե բացառիկը, ապա պետք է ասենք, որ Մուրացանի մոտ իշխում է վերջինս: «Վեպերի հերոսները չպետք է լինեն բացառություններ» — ասել է Բալզակը՝ սեփական մեթոդը մերկացնելով: Մինչդեռ բացառությունը մեր վիպասանի տարերքն է, նրա տիպական արվեստի մեխը: Բայց բացառիկը տալով հանդերձ՝ նա շատ հեռու չի գնում իր սեփական դասակարգի կյանքի և սոցիալական հեռանկարների տրամաբանությունից: Հենց նոր խոսեցինք Բալզակի մասին: Վերջինս ունի մի գավառացի հերոս՝ Ռաստինյակ անունով՝ որ գալիս է Փարիզ կարիերա անելու, ինչպես որ Վահան Սարյանը՝ Թիֆլիս: Մինչդեռ Բալզակի Ռաստինյակը բարձրացող բուրժուազիայի արտահայտիչն է, և նա գալիս ու նվաճում է մայրաքաղաքում ամուր դիրք (ինչպես նաև Շիրվանզադեի Արսեն Դիմաքսյանը), Մուրացանի մանր բուրժուա Սարյանը ցույց է տալիս իր դասակարգի կատարյալ անակությունը՝ անվճռականություն, տատանումներ, ինքնասպանության որոշում: Նա ընկնում է խոշոր բուրժուազիայի ազդեցության տակ. քիչ է մնում փշանա և ապրի բառյական մահ, բայց Մուրացանը փրկում է նրան՝ արտակարգ էֆեկտավոր կերպով լուծելով հանգուցը:

«Հուսավորության կենտրոնի» մեջ Բալզակի Ռաստինյակի

(և Դիմաքսյանի) դերը Մուրացանը մասամբ հատկացրել է Մոմէլյանին՝ լիբերալ թերթի իրական խմբագրին և ազատամիտների կուսակցության պարագլխին։ Մեր վիպասանի խրմբագիրն ևս էգոիստ է, կարիերիստ, կամքի ուժի տեր, փառասեր, իշխանության ձգտող և այլն։

Տանք Մուրացանի գլխավոր տիպերի բնութագիրը։



Վ ա հ ա ն Ս ա Ր Յ ա ն.—«Մոռոնները հարուստ չլինելով, աղքատ էլ չէին»։ Վահանը անձնվեր է և կարեկից յուրայինների վշտերին։ Տաքարյուն է. բարկությունից և զայրույթից կատաղում է, երբ չի հաջողվում լուսավորական նպատակով ձեռնարկված հանգանակությունը։ Էգոիստ չէ. չի կամենում սոսկ իր գոյության մասին մտածել՝ «այդ անում են մինչև անգամ անդամալուծները»։ Երբ բախտը հալածում է, ավելի է արիանում։ Երջանկությունն անընդհատ աշխատելու մեջ է գտնում։ Նա ևս դավանում է այն տեսակետը, թե գավառական ուժերը պիտի մնան տեղում և ոչ թե չվեն կենտրոն, ուստի և մոտիկներին խոսք է տալիս՝ պատրաստվել կենտրոնում և ապա վերադառնալ գավառ։ Պատրաստվել ասելով նա հասկանում է հասարակական գործունեության մեջ մարդվելու իմաստով և ոչ թե մասնավոր կամ պետական ծառայության մեջ մտնելն է հասկանում։ «Ծառայության մտնել չեմ կարող, պիտի աղատ լինիմ՝ ազգիս ծառայելու համար»—ասում է նա։

Հայրենի գավառական քաղաքից դուրս գալով և դեպի կուկասյան մայրաքաղաքը ճամբորդելով՝ կամաց-կամաց Վահանի աչքերը բացվում են, և սկսվում է նրա հասարակական ուսումնառությամբ շրջանը։ Առաջին ճամարտությունը, որին հասնում է լինում, Վահանը ձեռնարկում է այսպես. «Փողն ու ստամոքսը կուռքեր են, որոնք իրենց երկրպագուներն ունին»։ Սարյանը մերկացնում է այդ երկրպագուներին իր ճամարտախոսությամբ և անկեղծությամբ։ Շաշյանին՝ լիբերալ թերթի օրինական խմբագրին՝ ասում է. դու անպատրաստ մարդ ես, ինչպե՞ս ես դարձել խմբագիր։ Իսկ ինքը՝ Վահանը, համեստության տիպար է. խոստանում է չիմացածը սովորել։ Սակավապես է և անպահանջկոտ։ Ո՞րն է նրա իդեալը. մի սեն-

յակ, մի կտոր հաց, մի հագուստ՝ ուրիշ ոչինչ։ Նա միամիտ է և անհեռատես. թերթի խմբագրատանը ստանձնած գրեթե ձրի աշխատանքը համարում է «արդյունավոր պաշտոն»։

Սկսվում է Վ. Սարյանի գործունեությունը։ Զորաբաշի եկեղեցում տեղի ունեցած ընտրությունների գործում ձոն Մարտիրոսի տեսակետն է պաշտպանում. նրա ձգտման նպատակն է՝ թույլ չտալ եկեղեցին բուրժուականացնել։ Վահանն իր գավառական գործունեությունը հենց սկսել էր եկեղեցական պաշտոնյաների օրինազանցության դեմ գործելու ծրագիր կազմելով։ Մոմճյանը նրա աչքում երևում է իբրև «անխիղճ հերետիկոս», որ խախտում է հին պապենական հավատի հիմքերը։ Սարյանը հետզհետե սկսում է «փշնալ», սկզբում հանդուրժում է իր պատրոնի կեղտոտ արարաքներին և ծածուկ լսում է Մոմճյանի ու Մարթայի զրույցը՝ որոշ գաղտնիքներ իմանալու համար։

Սկսվում է հայացքների պայքարը։ Վահանը մանր-բուրժուական դեմոկրատիկ ոգով մեծացած մի երիտասարդ է, որ դեմ առ դեմ է գալիս լիբերալ Մոմճյանին։ Այդ «համարձակ և խիզախ ուժին» — Մոմճյանին, Սարյանը նայում է ակնածությունով, բայց վերջը համոզվում է, որ նա ինքը «ստույթյուն է, որ ճշմարտության դիմակ է հագել»։ Նրա նպատակներին ծառայելը համարում է ստորացուցիչ, մանավանդ «ամբոխին» իբրև գործիք ծառայեցնելուց զգվում է, հայտնում է, թե՛ լավ է քար կրելով ապրել, քան Մոմճյանին գործակցել։ Վերջինիս գաղտնիքներին իրազեկ դառնալով և զգվելով, նա թողնում է խմբագրատունը։

Սկսվում է գործազուրկ մարդու տվայտանքը։ Քիչ է մնում Սարյանը ինքնասպանություն գործի, բայց նրան հետ է պահում աշխատանքի պատրաստակամությունը. «Ես կարող եմ հզան պես աշխատել և ամենածանր լուծել կրել»։ Առևտրական տան մեջ ընդունվելով՝ նրա ուշադրությունը գրավում է գործակատարների ծանր դրությունը։ Նա ուզում է օգտակար լինել ընկերներին. օրինական ճանապարհներով գործելու նպատակ դնելով իրեն, նա ժողովում է փաստեր, որպեսզի ծառայողների պաշտպանության գործը հիմնավորի։ Նրա հետ միանում

են մի քանի համախոհներ, որոնք աղֆատասերների կարգին
լին պատկանում: Սարյանը հողված է գրում և հարձակվում
տերերի «բռնապետական հնավանդ օրենքների դեմ»: Նրբ
գործատերը պաշտոնից դուրս է անում նրան հողվածի հա-
մար, Վահանը թողնելով գրասենյակը, նախատական խոսք է
ասում իր պատրոնին. «Կգա մի օր ինձ կհիշեք»:

Սարյանին գործակցում է Նադիրյանը, որ Վահանի նման
առևտրական աշխարհին խորթ մարդ է, շնայած հաշվապահի
պաշտոն ունի: Սրան չեն սիրում, որովհետև հասարակական
գործունեության շիղ ունի. բայց հանդուրժում են՝ լավ մասնա-
դետ լինելու համար: Նա բողոքում է առևտրականների դեմ,
թե նրանք անարգում են ստորագրյալների մարդկային ա-
ժանիքը:

Այդպիսի բողոքողի մի տիպ է նաև Մովսիսյանը, Մոմճյա-
նի թերթի գավառացի աշխատակիցը, որ Սարյանի և Նադիր-
յանի պես ճշմարտախոս մեկն է: Խմբագրական ժողովում ա-
ռարկում է Մոմճյանին, պնդելով, թե պետք է ամբոխին դի-
մել, այո՛, բայց նրան բարձրացնելու և ոչ թե լոկ նրա ուժից
օգտվելու համար: Դուք ձեզ ազատամիտ եք համարում, բայց
արգելում եք ձեզ առարկել: Ստոր արարածներ, — ասում է նա
ժողովականներին, — ձեր մեջ նստելն անգամ ամոթ է: Այս
ֆիլիպպիկայից հետո Մովսիսյանը թողնում է խմբագրական
ժողովն ու հեռանում:

Հ ա կ ո Ր Մ ո մ ճ յ ա ն . — Լիբերալ թերթի խմբագիր և ա-
զատամիտների կուսակցության պարագլուխ: Բնավորության
զծերով և հայացքներով միանգամայն Սարյանի հակապատ-
կերն է: «Մինձ օջախի վուրթի է և մինձ ուսումնական» — հանձ-
նարարում է նրան իր կողմնակիցներից մեկը: Մոմճյանը
կողմնակիցներ է ժողովում՝ պաշտոններ խոստանալով: Աշ-
խատում է «ամբոխի» մեջ ժողովրդականություն ձեռք բերել՝
նրա կրքերը շոյելով: «Այդ լավ երազ ես տեսել, ուրեմն գործդ
կհաջողվի» — ասում է նա մի արհեստավորի: Խորամանկ և
տակտով մարդ է. հասարակական գործչի շիղ ունի. աշխա-
տում է մատչելի խոսել: Բայց այդ բոլոր «գրական» գծերը
Մուրացանի համար արժեք չունին. Մոմճյանին ղեկավարում է
Լգոիզմի սկզբունքը, որ փշացնում է ամեն ինչ և նրա ունա-

կոթյունները, վերջին հաշվով, դարձնում բացասական։ Առաջին ասում է. «Եղ ու մեղը՝ շան տկի մեջ»...

Մուրացանը մերկացնում է Մոմճյանի անձնապաշտությունն ու փառասիրությունը։ Լիբերալը «ամբոխին» է դիմում ոչ թե իրեն՝ ամբոխի համար, այլ հասարակական ուժ դառնալու նպատակով։ Մոմճյանին հարկավոր է կույր զարծիք, և դա հենց այն ամբոխն է, որից օգտվում է՝ նրան արհամարհելով և նրանից զզվելով։ Նրան հարկավոր է սոսկ «նպատակների մի ամբողջ խումբ» և ուրիշ ոչինչ։ Նա թերթ է հրատարակում և կուսակցություն կազմում՝ հասարակական գործերն ու պաշտոնները յուր և յուրայինների ձեռքը ձգելու, հանրային գումարները տնօրինելու համար։ Հոտառություն ունի. իսկույն ճանաչում է պիտանի մարդուն և օգտագործում իր նպատակների համար։ Բայց իբրև թերթի խմբագիր, գրական ճաշակից միանգամայն դուրկ է և գրելու սեր չունի, չնայած գրասեղանի վրա գրական պիտույքներ առատությամբ կան և կատարյալ կարգ ու կանոնով էլ դասավորված են։ Նրա հիմնական նպատակն է՝ տպավորություն գործել դիմացինի վրա և նրան օգտագործել իր շահերի համար։ Նրա գրասեղանի վերեկից կախված են Լուսթերի և Վոլթերի նկարները, իսկ հայ գրքերից երևում են Բաֆֆի «Փունջերը»։ Եթե ուզում է Մոմճյանը մեկին գովել, ասում է. «Բաֆֆի վեպերը բերան գիտե»։

Մուրացանը մերկացրել է նաև Մոմճյանի տակտիկան։ Նպատակը արդարացնում է միջոցը— ահա նրա նշանաբանը։ Սուտ է խոսում, զրպարտում է, խարդախում և այդ բոլորն արդարացնում հեռավոր նպատակով։ Հեռավոր նպատակը դա իշխանությունն է, որ նա ի կատար է ածում կուսակցության միջոցով։ Մոմճյանի կուսակցության և կուսակցական գործունեության նկարագիրը Մուրացանը տվել է կարիկատուրիկ չափազանցություններով։ «Կուսակցական հրահանգը» կատարյալ շարժ է. այդպիսի «ինտիմ» բաներ չեն գրում կուսակցական ծրագրի մեջ։ Օրինակ, «Կուսակցությունը պիտի մասնակցե քրեականների անբարոյական գործերին»։ «Պետք է պատրաստե պղմկարարների խումբ»։ «Հարուստ այրիների դրամին պետք է մոտենա» և այլն։ Այնուհետև, Մոմճյանի շուրջը վիպասանը համախմբել է իսկական մանեքենաներ, որոնք ո՛չ

կամք ունին, ո՛չ խելք և ինչ ասում է շեֆը, կուրորեն հետև-
վում են։

Սարյանը նրան անվանում է շառուրյան ռզի։ Եվ իսկապես,
տվելի շուտ նա բրեական մի տիպ է՝ Եժ. Սյուրի «Գաղտնիք
Փարիզի» ճաշակով, բան մի լուրջ քաղաքական գործիչ։ Ամ-
բողջ Թիֆլիզը ծածկել է լրտեսական ցանցով և ում ուղում է,
տապալում է աններելի միջոցներով։ Սարյանին ամիսներ շա-
բունակ ձրի աշխատեցնում է և փոխանակ ոռճիկ տալու դեռ
ինքն է նրանից փող պահանջում։ Նա իր այդ պահանջն ար-
գարացնում է՝ թերթն իբրև առևտրական ձեռնարկ ներկայաց-
նելով...

Որպեսզի ցույց տա, թե Մոմճյանն ինչպիսի փալասներով
է իրեն շրջապատել, Մուրացանը տվել է Մանուկ Շաշյանի
տիպը։ Թլվատ, անմիտ աչքերով և արագ խոսող այդ երիտա-
սարդը շարժվում է Մոմճյանի խելքով ու նրա մտքերը տարա-
ծում։ Օրինակ, Ջուլայի «Նանան» ինքը չի կարդացել, բայց
գովում է, որովհետև իր պատրոնն այդ կարծիքն ունի։ Տգեստ
է և աներես. ի՞նչ երես, կատարյալ պաղոշ. ամոթի զգացմունք
չունի, ճիշտ այնպես, ինչպես ոմանք հոտառության զգայու-
թյուն չունին։ Ի բնե բաշվելու և ակնածելու սովորություն չու-
նի, ուստի և նրան բանեցնում են՝ ամեն ստոր գործեր հրամց-
նելով։ Սեփական մտքեր չունի. ինչ ասում է՝ թութակի պես
լսած բաների մեքենայական կրկնողություն է։ Հիմար է՝ իրեն
մեծ մարդ համարելու շափ։ Անմտաբար պատմում է բոլոր իր
խարդախությունները. օրինակ, իր ազգական այրի կնոջ փո-
ղերի թալանը...

Բայց ինչո՞ւ է այդ ողորմելին լրագրական ասպարեզ մտել։
Շատ ծիծաղելի է պատճառաբանությունը։ Որովհետև խորա-
մանկ վառժապետը նրան հասկացրել է, թե՝ «դու մեծ մարդ
պիտի դառնաս»։ Հեզնությունն ընդունել է հալած յուզի տեղ։
Մոմճյանը նրան առաջ է քաշում, որովհետև նրան համարում
է «ամենքին բավող և բժնող» մարդ, ուստի և գործիք լինելու
հարմար։

Եթե «բարձր» խավից Մոմճյանի համհարզը Շաշյանն է,
«սամբուխ» միջից նրան գործակցում է շաշանակ Սերգոն, որ
վերջինիս պես «միջին մարդի» տիպ է. մակլեր։ Մի բան անե-

լուց հետո իսկույն վարձ է պահանջում. ուզվոր «Ես սաղ աշխարհքի հետ ծանոթ եմ» — պարծենում է Սերգոն, Մոմճյանը նրան անվանում է «ինքնաշարժ հայտարարություն» — լուր տանող, բերող:

«Լուսավորության կենտրոնի» մեջ Մուրացանը բնութագրել է առևտրական աշխարհը՝ տալով մի տիպ:

Վ ա ն ա ռ ա կ ա ն Թ ո Ր Ո Ս Յ ա ն. — Շահամուլի տիպար. անտարբեր է հասարակական գործերի հանդեպ և փախչում է բարեգործությունից: Նրա աչքում գին ունի միայն փողը և փողատերը, եթե վերջինս նույնիսկ ամենաստոր մարդը լինի: Խելոք է, բայց միայն դրամական հաշիվների «նեղ խնդրում»: Դասակարգային մեծամտության ներկայացուցիչ է. արհամարհում է «գյաղաներին», «Գիտակից» վաճառական է. հարձակվում է հայ դպրոցների վրա, որ հաշվապահություն չեն սովորեցնում: Մառայող ընտրելիս պայման է դնում, որ նա իր կապերը կտրի հասարակական գործերից, Հարստանալու համար միջոցների մեջ խտրություն չի դնում: Հասկանալի է նրա պայրույթը, երբ տեղեկանում է, որ Սարյանն ու Նազիրյանը «Գործակատարների միություն» են ուզում կազմել, Հայհոյում է նրանց, «շունը կհալի, քարվանը կքոչի» առածը հիշեցնելով:

Սրա մտերիմն ու գործակիցը Սիմոն Թաղարյանն է. գանձապահ. 10 տարի ծառայել է, բայց իր սիստեմատիկ գողությունը ծածուկ է պահել Թորոսյանի աչքից: «Տիրոջ սնդուկը» թալանելով՝ իրեն արդարացնում է նրանով, թե տերը ժլատ լինելով և ստամոքսի տկարությունն ունենալով, անկարող է վայելել, ուստի և վայելողին հալալ է վայելածը: Խարդախ և դավադիր բնավորություն ունի. Թորոսյանին լարում է Վահանի դեմ: Մուրացանը նրան «սուտ ճգնավոր» է անվանում:

Ինչպես որ մամուլի և առևտրական աշխարհում վիպասանը դրական և բացասական տիպեր է հակադրել, այդպես էլ նա վարվել է, երբ տվել է

Կ ա ն ա ն ց տ ի պ ե Ր. — Գավառական կանայք՝ տիկին Սրեմյանը և նրա դուստր Աշխենը, հակադրված են մայրաքաղաքի կանանց՝ տիկին Մարթային և նրա աղջիկ Շուշանին: Ինչպես մայրերը, այնպես էլ դավակները կատարյալ հակապատկերներ են: Սարյանի և Աշխենի սիրահարությունն այն-

սյիսի գաղափարական մի կապ է, ինչպես որ «Խորհրդավոր միանձնուհու» մեջ Գարեգինի և Աննայի սերը. դարձյալ աշակերտուհին սիրում է ուսուցչին մաքուր և անշահասեր գործով: Դրա հակառակ. Շուշանի սերը շահամուլական դիտումներ ունի, իսկ ինքը՝ այդ աղջիկը, շատ գործնական, փողատեր և խորամանկ մեկն է: Դյուրահոս արտասուք ունի և ուզած ժամանակ կարող է լալ: Սեր է կեղծում թե՛ Վահանին և թե՛ Մովսիսյանին: Բայց իրոք ո՛չ մեկին է սիրում, ո՛չ մյուսին, այլ ուղում է ամուսնանալ, ուրիշ ոչինչ:

Նման հակադրություն են կազմում նաև մայրերը: Այրի Գոհար Երեմյանը առաքինի, խնայասեր տանտիկին և որդեակր գործով փաշտող մոր գաղափարատիպն է: Նա հակառակ է, որ գավառական ուժերը կենտրոն տեղափոխվեն և կողմնակից է, որ նրանք գնան այնտեղ ուսումնառությամբ և անպայման վերադառնան՝ գավառը ծաղկեցնելու համար: Դրա հակառակ, տիկին Մարթան հարստության պաշտամունքի և փշացած բարբերի ներկայացուցիչ է: Նրա տան բարոյական նկարագիրը տվել է հենց իր աղջիկը, անվանելով մայրենի տոնը Բուլի տոկտի: Իր աղջկա համար փեսա որսալու նպատակով նա ոչ մի միջոցի առաջ կանգ չի առնում. նրա իղբալը հարուստ փեսացուն է: Մշտաժպիտ, լեզվանի, շատախոս, ամենքին քսվող և ամենքին սիրաշահող այդ այրին շատ հեռու չէ սիրավաճառ կնոջ տիպար լինելուց. նրա և Մոմճյանի խորհրդավոր կապը այդ է ապացուցում:

* * *

Այդ բոլորից հետո հեշտ է մի քանի ընդհանուր եզրակացություններ դուրս բերել Մուրացյանի տիպական արվեստի առընչությամբ:

Ինչպես տեսնում ենք, վիպասանի տիպական արվեստի մեխը կազմում է հակադրության մեթոդը իր դրական և բացասական բեկոներով: Հակադրության հիմքում, նախ, նա դնում է հերոսների հոգեբանական տարբերությունները. մեկ կողմում կանգնած են էգոիստներ, շահամուլներ, մյուս կողմում՝ ալտրոիստ և անշահասեր մարդիկ: Հոգեբանական այդ տարբերությունը Մուրացյանը բացատրում է հերոսնե-

րի ստացած դաստիարակութեամբ և, պետք է ասել, վերջինիս դերը շատ է գերազնահատում: Սարյանը լուրջ, հաստատակամ և որոշ բնավորութեան տեր է. և նրա այդ հատկութիւնները ընտանիքի և դպրոցական կրթութեան արգասիք է համարում: Վահանը ասում է, հայրս սուտ խոսել չէր սիրում, եթե այդպես լինէի՝ ինձ տանից դուրս կաներ: Առևտրական զարշելի միջավայրի հանդեպ նրա ամոթխածութիւնը վերավերվում է: Երբեմն նա դայրանում է, բայց լուում է՝ իրեն զրապելով. «վարդագույնը պատեց նրա ամոթխած դեմքը, և ազնիվ ճակատը քրտինքի ցողով ծածկվեցավ», երբ տերը պաշտոնից արձակելու որոշումը հայտնեց...

Հերոսների հակադրութեան հիմքը ամենից առաջ հոգեբանութեամբ և դաստիարակութեամբ բացատրելով՝ այնուհետև Մուրացանը շեշտում է գավառի և կենտրոնի կուլտուրական միջավայրի տարբերութիւնը ևս և սրա ազդեցութիւնը գործող անձերի վրա: Միևնույն արհեստավորը գավառում և կենտրոնում տարբեր բարոյական վարք է ցուցնում. գոյութեան կռիվը ավելի սաստիկ է Թիֆլիզում և այստեղ գլուխ պահելու համար գդակագործը շատ ավելի կոմպրոմիսների է դիմում, քան այդ կաներ տակավին քիչ զարգացած գավառում: Տնտեսական այդ տարբերութիւնը պայմանավորում է գավառական միամտութեան և պարզ բարքերի հակադրութիւնը բուրժուական խորամանկութեան և ապականված վարքին:

Դրական հերոսներին միակողմանի կերպով «հրեշտակացնելով», Մուրացանը բացասականներին դարձնում է՝ կրկին իր խոսքով ասենք՝ «չար ոգիներ»: Հակադրում է ոչ միայն հոգեբանական վեհութիւնը հոգեբանական ստորութեանը, այլև ֆիզիկական գեղեցկութիւնը ֆիզիկական տգեղութեան հետ: Դրականը մեծ մասամբ հաճելի արտաքին ունի, իսկ բացասականը՝ տհաճ: Սարյանին ներկայացնում է իբրև «առնական գեղեցկութեան» կատարելատիպ. բարձր հասակ, խելոք աչքեր, ազդու հայացք, քաղցր ժպիտ և այլն: Նա կտրիճ է և անվախ: Մինչդեռ նրա հակոտյան՝ Մոմճյանը, հաստ կաշմվածքով, գեր երեսով մեկն է, որին արհեստավորները «աղա» են անվանում...

Հոգեբանական մի շարք սայթաքումներ բխում են հենց այդ պրիմիտիվ հակադրության մեթոդից: Հաճախ նրա բացասական հերոսը չի անում այն, ինչ որ սպասելի է, այլ անում է այն, ինչ որ նրան հեղինակն է հուշարարում: Բացասական հերոսը երբեմն անտակտ քայլեր է իրեն թույլ տալիս, որ սասաղական չէ նրա ընդհանուր բնութագրին, բայց այդ հարկավոր է հեղինակին՝ նրան մերկացնելու համար: Օրինակ, Մոմճյանը շատ խորամանկ և վերին աստիճանի տակտով մարդ է. բայց վիպասանը նրան հարկադրում է երբեմն անտակտ լինել: Այդպես է նա, երբ խմբագրական ժողովում ասում է. միշտ ես եմ առաջարկություններ անում, այսինքն մի բան է ասում, որ բոլորի համար պարզ է, ինչպես ցերեկվա լույսը: Դրա հետ միասին նա պարծենում է՝ իրեն հանձնարարելով իբրև կառավարելու ընդունակ առաջնորդ, և այլն: Նույնպես և անհամողիչ է այն, ինչ որ պնդում է Շաշյանի մասին, թե նա միաճգամայն փառասիրական զգացմունք չունի: Մինչդեռ այդ զգացմունքը առկա է նրա մոտ, երբ միշտ նախանձում է Սարյանի գրական փառքին...

Բացի տիպական արվեստից՝ գույների այդ խտացման պատճառներից մեկն էլ Մուրացանի ստեղծագործության երգիծական բնույթն է, որի մասին արժե երկու խոսք ասել:

IV

Ինչպես տիպական արվեստի, այնպես էլ Մուրացանի երգիծանքի մեջ հիմնական առանցքը հակադրությունն է: Ո՞րն է «Լուսավորության կենտրոն» վեպի երգիծաբանության մեխը: Վիպասանը «Գալառականի կարծիքը» գլխում տալիս է Սարյանի ոգեկորված հայացքը անդրկովկասյան կենտրոնի մասին, գովում և բարձրացնում է «Լուսավորներին», «իմաստուն զուխներին» և «աստծո պատկերը կրող» մարդկանց: Այնուհետև՝ հիացողին բերում է Թիֆլիզ և ցույց տալիս խելո՛ գլուխներին ի դեմս Շաշյանի, իսկ «աստծո պատկերը կրող» մարդկանց՝ ի դեմս շաբաճոգի Մոմճյանի:

Կապիտալիստական քաղաքի և լիբերալ գործիչների դեմ՝ Մուրացանը բանեցրել է սարկազմ, Ընթերցողի համար հասկանալի է դառնում սատիրական երգիծանքի թույնը, երբ հե-

դիւնակը տալիս է Սարյանի հիասթափությունը Մոմճյանից, և այդ բանը համեմատում է վիրավոր վարազի հետ, որ կատաղի կերպով հարձակվում է իրեն վերք հասցնող որսորդի դեմ:

Վահանը մայրաքաղաք գալով և իր կանխակալ հայացքը համեմատելով իրականության հետ, կարծես, ասում է ընթերցողին՝ ահա ձեզ «ազգի նշանավոր թերթը» և ահա ձեզ «ազգի նշանավոր գործիչները»: Եւսեմք և հիացեմք: Այդ ծաղրը ինքնապաշտպանության մի միջոց էր մանր-բուրժուական հեղինակի համար ուժեղ թշնամու դեմ, որ անցել էր վճռական հարձակման, քայքայելով ու ոտնակոխ անելով նահապետական կարգն ու սարքը: Հին Անգլիայում մահապարտը մեռնելուց առաջ սուր ծաղրում էր իրեն սպանողներին: Մուրացանի երգիծանքը նման մի բան է. քայքայվող քաղքենին վրեժ էր լուծում իր քայքայման համար՝ սարկաղմի թույնը գործադրելով:

Սարկաղմ գործադրելով դասակարգային թշնամու դեմ, Մուրացանը հումոր է բանեցնում իր դասակիցների հանդեպ: Շատ ծիծաղաշարժ է ֆուրգոնով ճամփորդող Սարյանի տրվայտանքը: Տպավորիչ է ֆուրգոնչու ոգևորության և նրա ձիերի անտարբերության հակադրութիւնը. կառավարը սուլում է կամ թռչնի պես ճվճվացնելով սիրտ տալիս ձիերին, իսկ բռնակարգը առաջանում է միևնույն դղրդլունով՝ առանց իր անիվների դրդուցի վրա մի նոր ձայն ավելացնելու կամ եղածից մի նոր բան պակասեցնելու: Հումորական աղ կա թուրք կառավարների ընթրիքի նկարագրության մեջ. «Ժամեք են անցնում, մինչև որ դրանք ծանր ու բարակ խոսելով և չիբուխները փստացնելով՝ ավարտում են իրենց սակավապետ ընթրիքը»: Քաղաքային մանր բուրժուազիայի դեմ ևս Մուրացանը հումոր է բանեցնում. գդակագործի երազը ծաղրել է մեղմորեն: Ասիական շուկայի նկարագրութիւնն ևս տպավորիչ է. այդտեղ «եռչանիկ» են մարդիկ, որովհետև անում են, ինչ ուզում են, այսինքն կեղտը քափում են, որքան ուզում են և ուր ուզում են: Այնուհետև, լկաշվի կտորը մի կողմից ատամնեւրով, մյուս կողմից ձեռքերով բռնած երկարացնում է փինաչին»: Արեւելյան սափրիչի գործունեութիւնն ևս մնում է հի-

շողութեան մեջ. ամենի ամեն մի քերելուց հետում ու մրմնշում էր սափրվողը, մտնում հայհոյելով սափրիչին, և այլն:

Բայց չի կարելի ասել, որ Մուրացանը յուրայինների համար միշտ հումոր է բանեցնում. երբեմն նա որոշ թերութիւններ խաբանում է սարկազմի միջոցով: Օրինակ. «Արդար քերտինքով ապրողների թեյարանը» և այդտեղ բուն դրած քրեական տարրերին պատկերացնում է նկատելի հակակրօթյամբ: Այնուամենայնիվ յուրայինների նկատմամբ սարկազմը որակ չի կազմում. կինտոների դրույցի մեջ շատ բան անշար ծիծաղով է թափանցված...

Մուրացանի երգիծական ոճը բավական հարուստ է: Նույնիսկ այն դեպքում, երբ նա որեէ հատուկ երգիծական նպատակ չունի, հենց սոսկ սուր դիտողութեամբ և տեսածի ճիշտ վերարտադրութեամբ, նա գործում է երգիծական տպավորութիւն: Օրինակ, ի՞նչ բան է քեֆը—Քիչ ուտել և շատ խմել: Սյունեցի հայի վրա թիֆլիզեցի հայը ի՞նչով է առաջին հերթին տպավորութիւն գործում:—Արծաթյա փրշավոր գոտիներով, փետ ծալած կրծկապով, սրակրունկ կոշիկներով: Ասիական կերակուրների մեջ լավը ո՞րն է:—Գլուխ—գործոց լյուսքաբարբ: Երբ գինեվաճառ Մինասին կանչում են քեֆ անելու, նա ի պաշտօնն մոտենում է և մի քանի բաժակ իրար հետեից դատարկում: Կինտոն իր խնայողութիւնը որտե՞ղ է պահում, բանկո՞ւմ թե մի այլ տեղ:—Ծանրակշիռ արծաթե գոտին իր երեք ահագին բրգածն զլուխներով, նրա ապագա թաղման հոգեբաժինն է. խնայողութիւնը իր վրա է կրում, որ մեռնելուց հետո անթաղ չմնա, փող ունենա, որ տերտերը թաղի: Ո՞րն է ծառայի իղեալը:—Ունենալ նման արծաթե գոտի: Զոփուտի վուրթի Սանդրոն, երբ իմանում է, որ իր չախանեն հայերեն քեյաբան է կոչվում, ասում է. «էտենց խուրը բանեքեմեն տեղյակ չիմ»: Բերում են մեծ ու փոքր թեյնոցները (չայնիկները) իրար վրա դրած՝ երկվորյակ թեյնոցներ: Գործակատարների քեֆի ժամանակ ներկա եղող օրիորդների ընդհանուր ագեղութեան ներդաշնակութիւնը խանգարում է մի ղեղեկուհի, և այլն:

Այդ խնայող, մեղմ, բարեկամական ծաղրի կողքին միանգամայն անհերոգ, կոշտ և թշնամական է Մուրացանի վերաբերմունքը նախ՝ լիբերալ բանակի և ապա՝ առևտրական աշխարհի դեմ: Երկուսին էլ խարանում է մեծ մասամբ սատիրական երգիծանքով: Հիմնական պակասությունը, որ նա հարձակման է ենթարկում՝ շարությունն է, որի հիմքը համարում է էգոիզմը: Դասակարգային անողոր քննադատության օրինակ է Մուրացանի սատիրան, որ գեղարվեստորեն մարմնավորվել է կարիկատուրային տիպերով: Շաշյանն ամբողջապես կարիկատուրային տիպ է, Մոմճյանը՝ մեծ մասամբ, Թորոսյանը՝ գրեթե: Կեղծ կլասիկները ռոմանտիզմն անվանել են կառաղի ղպրոց: Մեր գրականության պատմության մեջ այդ կոշումը ոչ մի բանի այնպես չի սազում, որքան Մուրացանի երգիծաբանական ռոմանտիզմին, որ այնքան անդրդվելի կերպով դիմակները պոկել գիտեր բուրժուական լիբերալիզմի և առևտրական կապիտալի երեսներին: Այդ իմաստով նա իրոք հայ մանր-բուրժուական ռոմանտիզմի առյուծն է: Մուրացանի սատիրան տեղ-տեղ հասնում է Տոլստոյի զայրույթի աստիճանին: Նրա ծաղրը իր դասակարգի համար եղել է զարթեցնող ժամացույց, որ միշտ լարված է պահել իր գրական բեմելի օրից մինչև մահ...

Մուրացանը ծաղրում է փտած լիբերալիզմի սկզբունքները, այն երեք կետ-ձուկը, որի վրա կառույց է այդ դավանանքը: Նախ՝ քաղաքականության մեջ՝ մարդկանց իրավահավասարությունը, իբր թե բոլոր արտոնությունների մեկուսացումը: Երկրորդ՝ բարոյա-կրոնական բնազավառում՝ մտքի և խղճի ազատություն: Եվ երրորդ՝ տնտեսության մեջ՝ մրցման կատարյալ անսանձություն:

Այդ երեք սկզբունքի վրա հենված՝ Մոմճյանը կազմում է իր կուսակցությունը, որի պրակտիկ գործունեության ծաղրով Մուրացանը դիմակաղերծ է անում ըստ էության լիբերալիզմի փիլիսոփայությունը, նրա «կրեդոն»:

Մոմճյանի կազմած սկզբնական կորիզը, որ պետք է իր կուսակցության միջուկը հանդիսանար, ողորմելի և փալաս

մարդկանց մի անդամ հավաքույթ է, ուր չկար ոչ միայն գիտութիւն, այլև կամեցողութիւն նշույլ անգամ. բոլորը մանեքեններ են: Ով մի քիչ բան գիտե կամ կամքի նշմար ունի, նրան կամ վտարում, կամ լռեցնում է. այդպես է վարվում Մոմճյանը Մովսիսյանի և Սարյանի հետ:

Արհամարհական և խայթիչ է դառնում հեղինակի ծաղրը նաև լիբերալ կուսակցութիւն կաղամկերպչական սկզբունքների դեմ: Մոմճյանը հրահանգում է, մենք պետք է մեր կուսակցութիւն մեջ ընդունենք բոլորին. ովքեր երկու աչք և մի ստամոքս ունեն: Ապա քացատրում է, թե ստամոքսը մեծ դեր է խաղում կուսակցութիւն մեջ: Ուսանող Հակոբյանը հավանութիւն է տալիս այդ մտքին՝ իր կողմից ավելացնելով հետեւյալը. շանը, որ մի անգամ հաց ես տալիս, տանիցդ չի հեռանում...

Այնուհետև Մուրացանը այրող երգիծանքով խարանել է լիբերալ թերթի խմբագրի տեսակետը հասարակական օրգանի մասին. «հարկավոր է փող և ճարպկութիւն», մնացածը երկրորդական է: Շաշյանի պահանջին, թե մեկը կարգա՛, մյուսներին պատմե, Մովսիսյանը հեղձորեն պատասխանում է. մեկը ուտի, մյուսներին պատմի,—եղա՛վ: Բնորոշ է նաև լիբերալ ղեկավարների ներշնչած հայացքը յուրայինների և թշնամիների մասին: Մոմճյանի այն հարցին, թե ժողովականների մեջ հակառակորդներ կա՞ն, թե՛ ոչ, նրա համահարգներից մեկը պատասխանում է. «վա, հեր օխնած, հիսուն ոչխարի մեջ միթո՞ւ վուր իրեք իծաներ ըլեն, ի՞նչ հաջաթ...»:

Առևտրական աշխարհի դեմ ուղղված ծաղրը «Լուսավորութիւն կենտրոնի» մեջ հասնում է իր դազաթնակետին վաճառականների ժողովի նկարագրութեամբ:

Ո՞րն է Մուրացանի դիտողութեանների ուղն ու ծուծը:—Կապիտալիստների շրջանում դաժան կապիտալիստը, որից տուժում են շատերը, այնպիսի հարգանքի է արժանանում, ինչպես զորավարը, որ շատ մարդ է կոտորում: Այդ իմաստով անկողնականների ժողովի նկարագիրը տրված է սարկազմով: Ժողովի նախագահը ամենից հարուստ կապիտալիստն է, որին անընդհատ հաճոյախոսում են ավելի պակաս հարուստները և նրանից տնտեսական կախում ունեցողները:

Հետաքրքրական են հեղինակի բնորոշումները. տակառածն կազմվածքով հարուստ. ճաշակով հագնված հարուստ, որն այդ պատճառով իրեն ինտելիգենտ է համարում. հաստատումս միտ հարուստ, որ 10 տարի միևնույն սյուրտուկով էր գնում Ռուսաստան տոնավաճառին: Մի քանիսը խոսում են, իսկ ձխոսել ու դատել չիմացող» վաճառականները բերանները բաց, ապուշ-ապուշ նայում են խոսողներին: Նախագահը ճառում է. «Սխալներ արել ենք, ո՞վ է ուրանում. սուտ ենք խոսել, զողովյուն ենք արել, թուղթ ենք խաղացել, անառակ կանանց հետևից ենք ընկել, միով բանիլ՝ ջահելություն ենք արել... Իսկ ո՞վ է լրագրում հողված հրատարակել այս բովանդակությունը»: Վոնդենք մեր այն գործակատարներին, որոնք թերթերում «մեր գաղտնիքները բաց են անում, մեր թերությունները մերկացնում են»: Մեկը պարծենում է՝ «Թե եկեղեցի, թե ուսումնական և թե ազգ ու ազգական պահողը մենք ենք»:

Ոչ միայն վաճառականներին, այլև գործակատարների այն բացասական տիպերին, որոնք այլասերման ճանապարհն են բռնել, Մուրացանը ծաղրել է սատիրական երգիծանքով: Այդ իմաստով՝ բնորոշ է գործակատարների քեֆի նկարագիրը...

* * *

Նաև բնորոշ է Մուրացանի վերաբերմունքը դեպի Սարյանը, որ այդ «բարեխոյան խառնակության» ակամա մասնակիցն էր: «Խսկ ի՞նչ էր անում այդ ժամանակ մեռ Վահան Սարյանը՝ ազգային ցավերի ողբերգուն» — հարցնում է հեղինակը: Սարյանի այդ մեկուսացումն ընդհանուր ապականության մեջ սիմվոլիկ նշանակություն ունի. դա զերծ չէ Իբսենի դոկտոր Շտոկմանի մի քանի խաղերից. եզակի անձը, որ ուժ է ստանում, երբ մեռակ է մնում...

Նկատելի է նաև Տոլստոյի շունչը: «Ի՞նչ իրավունք ունիմ, — սսում է Սարյանը, — ուրիշների գործը քննելու. բավական է, որ ինքս չլինեմ ստող և խաբող»: Նա խղճի խայթ է զգում, որ «հաճություն աղջկա» աչքին սոսկ նայել է ցանկությամբ. մինչդեռ «սիրո վարդապետը ինքն է որոշել, թե՛ այդ հայացքն արդեն բավական է, որ մարդ շնացող համարվի»: Փրկել մի մե-

ղավոր հոգի—դա իմ պարտքն է, մտածում էր Վահանը գող հաշվապահի մասին. երբ չի հաջողվում վերջինիս ուղղել, որոշում է պաշտոնը թողնել, որպեսզի հոգեբանորեն մեղսակից չհամարվի: «Ինչպե՞ս հեշտ է ֆարգել և ուրբան դժվար կատարել»—ասում է Սարյանը իր աշակերտուհու նամակը կարդալուց հետո, ուր նա հիշեցնում է ուսուցչի նախկին քարոզների մասին: Այդ միտքը կարմիր թելի պես անցնում է Տոլստոյի փրկստփայական և զեղարվեստական երկերի միջով: Պետք է ասել, որ նույնիսկ Մուրացանի վեպի վերնագիրը մի որոշ արձագանք է Տոլստոյի «Լուսավորության պտուղներ» կոմեդիայի: Մուրացանի սիրած հերոսի քրիստոնեական վարքագիծը, անտարակույս, տոլստոյական է ծայրեթեյալ. նա սկզբում համաձայն չէր առևտրականների դեմ խիստ լեզու բանեցնելուն, պետք է ոչ թե զայրացնել, այլ նրանց սրտի վրա ազդել... էլ չենք խոսում էգոիզմի և ալտրուիզմի հակադրության մասին, որ Մուրացանի երկերի մեխն է և Տոլստոյի բոլոր մերկացումների ազդակը, ինչպես այդ երեւում է նրա մի բնորոշ աֆորիզմից. «խելագարությունը ծայրահեղության հասած էգոիզմն է»: Զուգադիպում է նաև երկու հեղինակի այն հասկությունը, որ Պուշկինն անվանում է բիրլելիզմ. «Լուսավորության կենտրոնի» մեջ այդ իմաստով մի շարք ցիտատներ կան. «հունձը շատ է, մշակները՝ սակավ». «երկու տիրոջ անկարելի է ծառայել» և այլն:

Բացի Իրսենից և Տոլստոյից Մուրացանի վեպի վրա, մասնավանդ կոմպոզիցիայի բաժնում, նկատելի է Դիկկենսի գրական պրիմների շունչը: Օրինակ, խոսում և վերնագիրները, որ այնքան հմտությամբ և սիրով բանեցնում էր անգլիացի վիպասանը, սույն վեպի մեջ օգտագործում է նաև Մուրացանը. «Անհրաժեշտ մարդը», «Անհրաժեշտ մարդի անհրաժեշտությունը», «Անլուծելի հանգույցը», «Անլուծելի հանգույցի լուծումը» և այլն:

Ոչ միայն խոսում և վերնագիրները, այլև ձևի ու բովանդակության հակասությունը, որ Դիկկենսի երգիծական պրիմներից է՝ գործադրում է նաև Մուրացանը. փեսական տարբեր ժողովատեղին կոչվում է «Արդար փախեցուլ ապրողների թե-

յարան», Ինչպէս որ իր վեպերի մեջ իբրեւ խիստ դատավոր
ներկա է Դիկկինսը, այնպէս էլ Մորացանը ղեկավարում և
առաջնորդում է ընթերցողին՝ «արդարութեան կշիռը» ձեռքին
պահելով...

1935 թ. մայիս, Երևան

I

«Գևորգ Մարգպետունին» հայ գրականության լավագույն պատմական վեպերից մեկն է:

Լավագույն է այդ վեպը այն իմաստով, որ դա իսկական ժողովրդական պատմական վեպ է: Այդտեղ պատմված է ոչ միայն ժողովրդի կոխիլը իր դարավոր ճնշողների դեմ, այլև հեղինակը պատմելու ժամանակ հիմնականում կանգնած է ժողովրդի տեսակետի վրա, նայում է կյանքին և բնությունը աշխատավորության աչքով: Եվ դարմանալի չէ, որ հայ գեմեղրատական քննադատությունը՝ վիպասանի ժողովրդայնությունը նկատի առնելով, նրա այդ խոշոր պատմական վեպը համարել է մեր պատմա-գեղարվեստական ստեղծագործության ամենափայլուն նմուշը:

Խնշն էր փայլ տալիս այդ երկին:

Ամենից առաջ այն հանգամանքը, որ Մուրացյանը պատմական կյանքի գեղարվեստական լուսարանության մեջ նա շոշափել է իր սիրած գյուղացիական թեման. հողի աշխատավորի երջանկությունը ազատ քաղաքական պայմանների մեջ: Այդ իմաստով ո՛չ թե նա փախել է իրականության հրատապ հարցերից պատմության խորքերում թաղվելով, այլ ընդհակառակ. իր նշանավոր գյուղագրական երկերի հիմնական միտումներն արդարացրել է «Գևորգ Մարգպետունու» մեջ արժարժված պատմահայեցողությամբ:

Երկրորդ՝ պատմական վեպի մեջ հեղինակը հարստացրել է իր գյուղացիական թեման՝ լայն ժողովրդական հիմքի վրա դնելով դրա լուծման հնարավորությունները: Մասնաշաղկապ շարժման ֆոնը վիպասանը տվել է աշխարհի գեղարվեստական մեկնություն, որ ընթերցողին համոզի, թե խաղաղ աշ-

խատանքի ապահովութեան համար անհրաժեշտ է հետևողական պայքար ամեն տեսակի շահագործման և զրկանքների դեմ:

Եվ երբորդ՝ «Գևորգ Մարգարիտունին» գրելուց առաջ Մուրացանը շատ խոշոր ուսումնասիրական աշխատանք է կատարել, նպատակ ունենալով ոչ միայն «դարի ոգին» հարադատութեամբ տալու, այլև մանրամասների մեջ համոզիչ և հիմնավոր լինելու համար: Պատմագիտական ջանասիրութեանը տաղանդի թափը միացնելով, վիպասանը կարողացել է ավանդական պատմագրութեանը նոր շունչ հաղորդել, վեր հանելով պատմական հոսանքը հիմնականում ճշմարտացի և գեղարվեստորեն շոշափելի ու կոնկրետ:

Գրելով իր վեպը ցարական ռեակցիայի ամենադաժան տարիներին, այսինքն տասնեկինիերորդ դարի վերջերում, Մուրացանը մեզ փոխադրում է մի դարաշրջան, ուր «Մոնբլաններ ու Կազբեկներ» են շուռ տալիս, և դրանով իսկ ապացուցում է, որ «ժողովուրդների բանտի» դռները մեկ օր պիտի բացվեն, ինչպես որ դա տեղի ունեցավ արաբական խալիֆաթի բռնութեան օրերում:

Հենց այդ քաղաքական լավատեսութեան մեջ է Մուրացանի պատմավեպի բարձր գրական և իդեական արժեքը, մի արժեք, որ խորապես զգացել է ինքը՝ հեղինակը, զգացել և խանդավառվել է, գրելով իր ստվարածավալ վեպը գրեթե մի շնչով, ապրելով ուժգին ստեղծագործական վերելք:

Ճլոթերը իր «Սալամբոն» գրելու ժամանակ խոստովանել է, թե ժամանակակից կյանքից զզվելով և այն ատելով, ինքը դրմել է պատմական թեմատիկային:

Իհարկե, Մուրացանն ևս գոհ չի եղել իր ապրած կյանքից և անցյալին դիմելով՝ որոշ շափով նա իր դժգոհութեանը և ատելությունն է ցույց տվել ներկայի նկատմամբ: Բայց, ինչպես վերև էլ ասացինք, սխալ կլիներ դրանից եզրակացնել, թե նա փախչում է իր ապրած դարաշրջանի ակտուալ խնդիրներից:

Իր դարաշրջանի ակտուալ խնդիրների հետ կապվելով միայն՝ նա հնար է ունեցել ստեղծելու գրական «գլուխ-գործոց», մի հսկայական էպիկական կտավ, ուր պատմագիտական հիմնությունը մրցում է գրական վարպետութեան հետ:

Մուրացանն իր ինքնակենսագրության մեջ խոստովանում է, որ ինքը կրավորական դերը միշտ էլ անարժան է համարել գրականության համար։ Նա ցույց է տալիս, որ իր բոլոր գործածքները գրել է «առիթներով»։ Խնչն էր հիմնականը այդ առիթների մեջ։ Հիմնականն այն էր, ինչ որ շեշտեցինք վերևում՝ ժողովրդական հայացք ներկայի և անցյալի վրա, դրա հետ միասին քննելիք նյութի պատկերացումը ժողովրդի շահերի նկատառումով։

Իր այդ հասարակական կողմնորոշումը իրագործելու համար վիպասանը ընտրել է հայոց պատմության ամենադրամատիկական մոմենտներից մեկը, երբ հայ ժողովուրդը կռվի դրոշ է պարզում օտար տիրապետության դեմ՝ իր խաղաղ աշխատանքի արդյունքը պաշտպանելու համար հափշտակությունից։ «Ատելի» ներկային «սիրելի» անցյալը հակադրելով, Մուրացանը իր իդեալիզացիային տալիս է խոր կրթական, դաստիարակչական արժեք, խրախուսելով պատմական լավ օրինակից դաս առնել ներկայի համար։ Գուցե «պահպանողական» հեղինակը նման հստակ նպատակադրում չի ունեցել։ Բայց նրա տաղանդը ավելի բան է տվել, քան սոսկ նրա անձնական մոտեցումը։

Գերմանական ռոմանտիկների մասին Ֆ. Մերինգը գրել է, թե նրանք չկարողանալով դիմագրել Նապոլեոնի լծին, սկսել են թեքել իրենց երեսը ատելի ներկայից և օրհներգել միջնադարը, նրա արժեքները։

Բայց մենք գիտենք, որ այդ ռեակցիոն ռոմանտիկների հետ միասին եղել են նաև առաջավոր ռոմանտիկներ, որոնք հակադրվել են առաջինների կրավորականությանը, անպտուղ ներանձնացմանը և աշխատել են ուժեղացնել մարդու դիմադրական գործունեությունը տիրող կարգերի և շահագործման դեմ։

Եթե Մուրացանի «Գեորգ Մարգարետունու» մեջ կա որոշ ռոմանտիզմ, դա, անպայման, «ակտիվ ռոմանտիզմ» է, որի մասին այնքան գովասանքով է խոսել Մ. Գորկին, ինքն ևս երիտասարդության տարիներում տուրք տալով դրան։

Բայց պատմական վեպի ժանրը ո՞ր շափով է օգնել հեղինակին իր առաջադիր նպատակը իրագործելու համար։

Գրականության տեսության մեջ շատ մեծ վիճեր են եղել

այդ ժանրի շուրջը: Նույնիսկ այսօր մեր սովետական գրականագիտության մեջ այդ վեճերը առկա են, և կան պնդողներ, որ այդ ժանրի ինքնուրույն գոյությունը կասկածելի է:

Այդ վեճի այս կամ այն ձևի լուծման համար խոշոր դեր կարող է կատարել նաև հայ գրականության պատմա-գեղարվեստական ստեղծագործությունը և հատկապես՝ Մուրացանի «Գևորգ Մարզպետունին»:

Մենք ունենք մեր ձեռքի տակ Մուրացանի պատկերացրած պատմական դարաշրջանի մի քանի գրավոր վավերաթղթեր՝ հայ պատմիչների աշխատությունները: Կամենալով գաղափար տալ ընդհանրապես արաբական տիրապետության մասին՝ վիպասանը գլխավորապես օգտագործել է Ղևոնդ Երեցին, Հովհաննես Դրասխանակերտցուն և Թովմա Արծրունուն: Այդ պատմագիրների մոտ պատմությունը տրված է հանդիսավոր կերպով. դրանց մոտ բացակայում է ամենօրյա, սովորական, առօրին կենցաղը: Մուրացանը հրաժարվում է պատմել պատմական տկոր փաստերը. նա մասնավոր, սոսկական մարդկանց շրջապատի մեջ է մտցնում այդ փաստերը, աշխատելով տալ դրանց ներքին կողմը, աստառը: Աշոտ Երկաթը հանդես է գալիս ոչ միայն պատերազմի դաշտում, զորահանդեսների և պալատական ընդունելությունների ժամանակ, այլև իբրև սովորական մահկանացու, ամուսին, սիրահար: Բայց դրա հետ միասին գործող անձերը սովորությունների, վարք ու բարքի շրջապատում են ցույց տրվում վիպասանի կողմից, այդ կերպ ստեղծելով «դարի ոգին» կամ կոլորիտը: Հեղինակը օգտվում է պատմական գիտությունից, բայց դա առաջին քայլն է. այդ գիտությունը գեղարվեստական հագուստ հագցնելը՝ սա էլ երկրորդ քայլն է: Վերջին այս հանգամանքը մեզ հնար է տալիս պատմության մասին ավելի կոնկրետ գաղափար կազմելու, քան հիշյալ պատմիչների տվածը. ոչ միայն գաղափար ենք կազմում մտովին, այլև նկարագրված անցքերին, ասես, ներկա ենք լինում իբրև ժամանակակիցներ, դեպքերին մասնակիցներ: Այս մասնակցությունը հնարավոր է դառնում նրանով, որ հեղինակը կարողանում է տալ դարի արոմատը, ոգին, հերոսներին պատկերացնում է, տեղափոխվելով նրանց ապրած դարաշրջանը, նրանց մտավոր և զգացական աշխարհը:

Գեղարվեստական նկարագիրը պահանջում է նախապես դիտական ճիշտ ուսումնասիրություն: Ուսումնասիրելով՝ Մուրացանը արժեքավորել է դեպքերը, այսինքն ցույց է տվել, թե դրանցից ո՞րը ժողովրդի օգտին է ծառայել, իսկ ո՞րը—ընդհակառակ: Ուրիշ խոսքով՝ նա ճիշտ պատկերացնելով անցյալը՝ աշխատել է ծառայել ներկայի օգտին, հնարավորություն ստանալով պատմական ֆոնը կենդանացնելու իր ժամանակաշրջանի շնչով:

Այդ բոլորը նկատի առնելով, մեզ համար պարզվում է պատմական վեպի ինքնուրույն գոյության իմաստը: Բայց դա խնդրի մի կողմն է: Ինչպես ճիշտ կերպով նկատել է Մայակովսկին, «խնդիրը ժանրի մեջ չէ, այլ նրանում, թե երբ ի՞նչ ժանր է հարկավոր»:

Այդ իմաստով Մուրացանը շատ տեղին և ժամանակին բանեցրել է այդ ժանրը, մասսայական շարժման միջոցով կոնկրետացնելով իր աշխարհայացքը, տվյալ դեպքում՝ իր պատմության փիլիսոփայությունը կամ պատմահայեցողությունը:

II

Մուրացանի պատմահայեցողության մեջ արժեքավորը մեզ համար այն է, որ նա պատմական իրադարձությունների վրա նայում է ժողովրդի շահերի տեսանկյունից:

Նկարագրելով ֆեոդալական Հայաստանի ընդհանուր վիճակը, նա վճռապես դատապարտել է իշխանության համար մղվող կռիվների արյունոտ սարսափները, որոնց մեծ մասամբ ենթակա էր հողի և արհեստի աշխատավորը, որոնցից մեծ մասամբ տուժում, զրկանքներ էր կրում վերջինս: Ճորտատիրական պայմանների ողջ զազրեկիությունը երևում է մանավանդ այն բոլոր դեպքերում, երբ «փառքի ձգտող» ճորտատերերը մասսաներից անխնա կերպով զոհեր են առնում և այդ զոհերի գնով «բարձրանում»:

Ճիշտ է, Մուրացանը այդ զոհերի դժգոհությունն ուղղել է միայն ևեթ «արտաքին» թշնամու դեմ, աչքաթող անելով «նեքքին» դասակարգային թշնամու դեմ ընդվզումները, բայց ևս, որով է հեղինակի բացասական վերաբերմունքը դեպի հակաժողովրդական իշխանությունը՝ լինի դա «հայրենի», թե

օտար, միեւնույն է: Նա ժողովրդասիրական իշխանության կողմնակից է. նրա մոտ, ինչպես և Ղ. Աղայանի մոտ, իշխանավորը լավ է, եթե բարեգործ է: «Ամեն կարոտյալ» դիմում է Հայկանուշին (Ղ. Աղայանի «Տորք Անգեղ» պոեմում): Նույնպես և Մուրացանի ժողովրդասեր իշխան Մարզպետունին գործում է հաշվի առնելով նաև, թե որչափով պիտի օգտվեն իր ձեռնարկումներից «կարոտյալները»: Նա որքան հակառակ է խալիֆաթին, ոստիկաններին, նույնքան ևս խաղաղ արաբական ժողովրդի բարեկամն է: Ասել չուզեմ, որ վեպի հերոսը իր այդ ժողովրդասիրությամբ շատ ավելի արտահայտում է հեղինակի պատմահայեցողությունը, նրա պահանջը իշխանությունից, քան օբյեկտիվ պատմական տիպիկ իրականությունը, ուր Մարզպետունիները անպայման բացառիկ երևույթ էին ներկայացնում:

Ժողովրդի շահերի տեսանկյունից նայելով պատմության վրա, Մուրացանը իր պատմավեպի մեջ դրել է հայերի և հարևան ազգերի փոխհարաբերության խնդիրը: Մեր ժողովրդական էպոսը՝ «Սասունցի Դավիթը», ցույց է տվել, թե արաբական խալիֆաթի դեմ կովկասյան ժողովուրդները կռվել են միահամուռ ուժերով: Մուրացանի պատմավեպի մեջ կա դրա արձագանքը: Հայերը օգնում են վրացիներին, իսկ վրացիք հայերին՝ արաբների դեմ միասնական ճակատ կազմելու: Հաղթանակ տանելուց հետո ժողովուրդը վայելում է իր հաղթանակի պտուղները: Մուրացանը պատմում է, որ հայերի և հույների միացյալ ուժի առաջ տեղի են տալիս արաբները: Դրանից հետո, ինչպես վկայում է վիպասանը, «մեր աշխարհը կրկին խաղաղեց, ժողովուրդը շունչ առավ, արտերն ու այգիները կանաչեցին, երկիրը բերքերով լցվեցավ և մարդիկ սկսան ոչ միայն առօրյա հանգստություն վայելել, այլև ուրախության տոներ կատարել»: Այդպես է նաև Հովհ. Թումանյանի մշակած «Սասունցի Դավիթ» 2-րդ մասի սկիզբը. ժողովուրդը հաղթանակ տանելուց հետո սկսում է ուրախության տոներ սարքել...

Մուրացանի մոտ ժողովուրդը կռվում է ինքնապաշտպանության նպատակով. որևէ նվաճողական նպատակ նրան խորթ է: Նույնիսկ արաբական ոստիկանը խոստովանում է, թե

հայ ժողովուրդը «խաղաղասեր բնավորություն ունի»։ Ժողովուրդը ոչ միայն պաշտպանում է իր արդար դատը, այլև նա շղթայում է հարևանին, օտարին, ազատության համար կռվողին, եթե վերջինս դիմում է նրա օժանդակության։ Մուրացանը հաճույքով պատմում է, որ մեր ժողովուրդը սիրով ընդունել է հոռմենական բռնակալության դեմ դործող Աննիբալին և նրա ռազմական տաղանդից օգտվել է իր ինքնապաշտպանությունը կազմակերպելու համար։

Որքան հայ ժողովուրդը սիրում է ազատության համար կռվողներին, այնքան էլ նա ատում է ազատությունը խեղդողներին։ Վերև մենք տեսանք, որ հայ ժողովուրդը կամ նրա հերոսը խաղաղ ապրող արաբ ժողովրդի դեմ ոչ մի թշնամություն չեն տածում։ Բայց նույն ժողովուրդը ատում է արաբական տիրապետներին, ռստիկաններին, որոնք կրակով և երկաթով հիմնավորում են իրենց բռնությունը, նյութական վնասների հետ միասին գործում են բարոյական ավերանքներ, գերում են կանանց, տանջում են անզեն գյուղացիներին։ Ի՞նչ եթե վիպասանը ռստիկաններից մեկին «դժոխային գաղան» է անվանում, դուք չեք բողբոջում նրա դեմ, որովհետև նրա ներշնչումով հրոսակախմբերը հետևյալ շարիքներն են գործում. «Մ՛շ մի գեղեցիկ կին կամ աղջիկ շաղատվեցավ նւրանց ձեռքից. պաշտպանող մայրերին սպանում էին աղջկերանց առաջ, հայրերին՝ որդիների առաջ. ստնտու կանանց զրկից հափշտակում էին ծծկեր երեխաներ և գետին խփելով ջախջախում... ամեն տեղ արյուն, ամեն տեղ կրակ և պղծություն, անկյուն չկար, որ ազատ լիներ այդ հրեշների արհաւիրքներից...»։

Դժվար է Մուրացանի այդ խտացրած նկարագրի մեջ մեծ չափազանցություն տեսնել։ Հիմնականը ճիշտ է. այդ մասին վկայել են ոչ միայն հայ, այլև արաբացի պատմիչները։ Վերջիններս խոստովանել են, որ արաբական հեծյալների սմբակների տակ ավերակ էր դառնում Հայաստանը, փչանում էին մարդաշատ վայրերը, ծաղկած այգիներն ու դաշտերը։ Այդ պատմիչներից մեկը՝ Բալաձորին, վկայում է, որ արաբական ռստիկանները հարկերի հետ միասին գերում էին «սեւահեր, աչքադեղ և վայելչակազմ» կանանց։ Հայ պատմագիրներից Ղե-

վոնդը տալիս է հարկահավաքության նողկալի ձեերի նկարագիրը, օրինակ՝ ամեն մի հարկատուի վզից արճճն համարակալած կնիք կախելը և այլն:

Այդ բոլորն, իհարկե, ցասում պիտի առաջ բերեր ժողովրդի մեջ և նա պիտի ընդվզեր իր ազատությունը բռնաբարողների դեմ: Մարքսը, ռուս ժողովրդի պատմության պայծառ էջերից մեկն է համարել մոնղոլների դեմ ընդվզումը: Հայ պատմությունն ևս այդպիսի մի պայծառ էջ ունի. դա հայ ժողովրդի կռիվն է իր ազատության համար, որ նյութ է տվել նաև մեր հանճարեղ էպոսին:

Բայց Մուրացանի պատմավեպի մեջ միայն ևեթ արաբացի իշխանները չեն մերկացված, այլև շեշտված են հայ իշխանների աղաղակող պակասությունները, շեշտված է այն ճշմարտությունը, որ հաճախ հայ և արաբ տիրապետողները միացել են՝ ժողովրդի դեմ մի ֆրոնտ կազմելով: Օրինակ. Յուսուֆ ուստիկանի հետ միանում է Գագիկ Արծրունին...

Մուրացանը պատմելով այդ մասին, մի կծու ակնարկ է անում հայ եկեղեցական պատմագրության հասցեին, առանձնապես հիշատակելով, որ Թովմա Արծրունի պատմիչը գովել է դավաճան Գագիկին: Պալատական նման պատմիչներին ծաղրել է նաև Պուշկինը իր «Գավրիլիադայի» մեջ՝ նրանցից մեկին հեզնորեն անվանելով ПРИДВОРНЫЙ ИСТОРИК:

Մուրացանը հակառակ է այն կարծիքին, թե միջնադարը քնեածության շրջան է եղել. նա ցույց է տալիս, հակառակելով մի քանի ուսումնասիրողների, թե քնեածությունը խանգարող հանդիսացել է ժողովուրդը, որ պաշտպանել է իր իրավունքները, և ոչ թե ձնոր ծագող բուրժուական հարաբերությունները», ինչպես պնդում են Պոկրովսկու կողմնակիցները, որոնք պատմությունը ամբողջապես մոդեռնիզացիայի ենթարկելով, զրկում են անցյալը յուրահատկությունից, առարկայական արժեքից:

Մուրացանի պատմահայեցողության մեջ հիմնական խնդիրներից մեկն է անհատի դերը պատմության մեջ: Այս հարցում վիպասանը բավական ազդված է երևում նարոդնիկական աշխարհայացքից: Չնայած իր ժողովրդասիրության՝ նա վրձ-

«սական դեր և նշանակութիւնն է տալիս «նախաձեռնող փոքրամասնութեանը», հաճախ Մեկին, որ ունի կամք և անսայթաք վճռականութիւնն իր մտադրութիւնը իրագործելու համար: «Քննադատորեն մտածող» այդ Մեկի առաջին պլանի վրա բաշելը՝ Մուրացանի կամքից անկախ՝ մասսային դրել է հետին պլանի վրա, դերազնահատելով անհատի դերը պատմութեան մեջ: Մուրացանի մոտ, ինչպես և Պ. Լավրովի «Պատմական նամակներին» մեջ, պատմութեան շարժիչ ուժը անհատական նախաձեռնութիւնն է. դադափարը ծագում է մի անձի գլխում, քնտո սկսում է դա տարածվել և վարակել մյուսներին: Մուրացանը նույնպես ապացուցում է, որ «մի ծաղկով դարուն կլինի», ընդդէմ ժողովրդական մտայնութեանը, որ հակառակն է պնդում:

Մուրացանի այդ ինդիվիդուալիզմը մենք նկատում ենք նաև իրսենի մոտ, որի համար կարեւորը մարդկային կամքն է, սրա դրոշմը պատմութեան վրա: Լավ են ասել, թե գերմարդի մասին շատ են խոսում այն հասարակութեան մեջ, ուր սովորական մարդը չափից դուրս աննշան է դարձել: Մուրացանի պատմահայեցողութեան մեջ, անշուշտ, մանր-բուրժուական նեղ հայեցողութեան տարրեր կան, որ նա չի կարողացել վերջնականապես հաղթահարել:

Մուրացանի պատմահայեցողութեան մեջ մի ուրիշ թերութիւնն այն է, որ նա որոշ դեպքերում չի կարողացել հաղթահարել ավանդական պատմութեան մի քանի ըմբռնումները, չի կարողացել լուսաբանել որոշ «դավաճանութիւնների» սոցիալական աստուղը և եկեղեցականութեանը հիմնականում դրական դեր է վերագրել: Այնուհետև պետք է հիշատակել, որ ֆեոդալները, ասես, ճգնական կյանք են վարում. հեղինակը չի տալիս տիրողների պարագլխական այլասերման նմուշներ, նրանց խրախճանքները, ցոփութիւնը: Մի տեղ միայն թուփքիկ կերպով հիշատակում է, թե Գագիկը իր հյուրերի համար սարքեց «դավարճալի խրախութիւններ համեմված ճոխ հացկերութիւններով և գուսնական երգերով ու կայթերով»: Հեղինակը պնդում է, բայց մենք չենք տեսնում այդ բոլորը: Մուրացանի գրիչը, որ իր «Հարուստները ղվարճանում են» վիպակի մեջ գրեթե նատուրալիստական կտավ է նկարել, «Գեորգ Մարդ-

պետունու մեջ շատ ողջախոհ է և գրեթե ասկետական, ինչպե՛ս և Մերենցը իր պատմավեպերում:

Ոչ միայն հայ, այլև արաբացի ֆեոդալները հանդես են գալիս միայն հանրության մեջ, նրանց ներքին, ինտիմ կյանքի վարագույրը շատ քիչ է բարձրացնում հեղինակը: Վերջինս, օրինակ, ասում է. «Արաբացիք միառժամանակ սկսան անհոգության տալ իրենց և կերուխումով զվարճանալ»: Այս դեպքում ևս պնդումը կա, բայց հաստատումը բացակայում է: Այս բոլորը ասելով, մենք, իհարկե, չենք մոռանում Աշոտ Երկաթի ընտանեկան տրագեդիան, նրա անհավատարմությունը և այլն, որ համենայնդեպս զուտ միջնադարյան կամ ֆեոդալական երևույթ չէ: Եվ, պետք է ասենք, «Գևորգ Մարզպետունի» վեպի հասարակական արժեքը չի կարելի տեսնել այդ ընտանեկան դրամայի մեջ, որին հեղինակը տվել է այնքան տևող և նշանակութուն: Եթե դա չէ, ապա ո՞ւր պիտի որոնել այդ արժեքը:

III

«Գևորգ Մարզպետունի» պատմավեպի հասարակական արժեքի մեխը դա ազգային ճնշման դեմ բողոքն է:

Արաբները ողջ Հայաստանը և հարեան երկրները դարձրել էին կատարյալ մի բանտ: Արաբական պետության ոչ արաբ ժողովուրդները լիովին իրավազուրկ էին, ենթարկվում էին ամեն տեսակ զրկանքների ու վիրավորանքների: Տիրապետողները հպատակների նկատմամբ տաժում էին արհամարհանքի, զգացմունք: Որպեսզի արաբական տիրապետության տակ գտնվող ժողովուրդները իրար հետ չմիանան և մի ճակատ չկազմեն հափշտակիչների դեմ, արաբացի դիվանագետները լարում էին ազգամիջյան հարաբերությունները, վախենալով ազգային-ազատագրական շարժումներից, որոնք առաջ էին գալիս հաճախ տարերայնորեն, երբ այլևս անհնար էր լինում տանել գարշելի լուծը:

Ահա հենց դրանումն է Մուրացանի պատմավեպի հասարակական-քաղաքական արժեքը, այսինքն՝ այն պայքարի մեջ, որ տասերորդ դարի առաջին քառորդում և մի փոքր էլ ուշ հայերը մղել են օտարերկրյա բռնակալական լուծի դեմ, աշխա-

տել են ազատվել դրանից և սեփական քաղաքական, կուլտուրական կյանքը ազատորեն, անկաշկանդ տնօրինել:

Արաբական տիրապետության շրջանի հայ պատմիչները նկարագրել են մի շարք ապստամբություններ արաբական լծի դեմ: Նրանք բաղմաթիվ փաստերով ցույց են տալիս, որ ապստամբությունները ծալրահեղ շահագործման և կեղեքման հետևանք էին: Ղևոնդ պատմագիրը հիշատակում է, թե ապստամբները լայն համարեցին քաջաբար մեռնել, քան ապրել վտանգավոր կյանքով: Ապստամբությունները միշտ էլ լայն մասսայական բնավորություն են կրել, որոնց մասնակցել են նույն պատմագրի վկայությամբ՝ «բազումք ի ռամիկ ժողովոց»:

Ահա հենց այդ ռամիկների ցասումը օտարերկրյա տիրապետության դեմ կազմում է Մուրացանի պատմավեպի ողնաշարը:

Բայց վիպասանը, իհարկե, հասկանում էր, որ հայ իշխաններից ոմանց շահերը շատ ավելի ներդաշնակվում էին արաբական տիրապետների, քան ժողովրդական ապստամբության հետ: Այդ դեպքում Մուրացանը մերկացնում է տիրապետող դասակարգի էգոիզմը, որ նա դարձնում է սոցիալական կարգի երևույթ: Վերջինս նա տիպական է համարում տիրապետող ռեժիմի համար: Հետաքրքրական է նկատել, որ Բալզակը «լոռլոդիական էգոիզմը» հատկանշական է համարում ոչ միայն ֆեոդալիզմի, այլև բուրժուական կարգի համար: Բանկիրների, ֆինանսիստների, վաճառականների և գործարանատերերի մասին ֆրանսիացի մեծ վիպասանը գրել է. դրանք Թալանի, շահույթի, անազնվության և զոռլոգիական էգոիզմի հերոսներն են: Հայտնի է, որ Մարքսը շատ էր հավանում Բալզակին, նրան համարելով խոշոր վիպասան և դրա հետ միասին՝ «սոցիալական գիտությունների դոկտոր»: Եվ ահա այդ դոկտորը մի շատ իմաստալից խոսք է ասել. թշնամուն պիտի մոտենալ մի բանի համար՝ նրա գլուխը պոկելու համար:

Մուրացանը նկարագրելով ժողովրդական ցասումը՝ միևնույն ժամանակ տալիս է այդ ցասման խիստ, դաժան արտահայտությունները: Լենինը Պետրոս I-ի մասին ասել է, թե նա բարբարոսության դեմ կռվել է բարբարոսական միջոցներով:

Նույն բանը անում են նաև հայերը Մուրացանի պատմավեպի մեջ, մինչև անգամ թշնամու աչքերը կուրացնելով...

Ազգային-ազատագրական շարժումը «Գևորգ Մարդպետունու» միջուկը դարձնելով, Մուրացանը տվյալ շարժման մեջ առաջին պլանի վրա դրել է ժողովրդի շահերը և հանդես է բերել իր դեմոկրատական կենսահայեցողությունը:

Ժողովրդի տեսակետից նայելով կյանքին՝ վիպասանը «աշխարհի համար բեռ» է համարում ժողովրդի թշնամիներին: Նրա համար նշանակություն չունի ազգային պատկանելությունը: Օրինակ, սարսափելի սովի համար՝ որ այնպես ցնցող կերպով նկարագրել է ժամանակակից պատմիչ Հովհաննես Դրասխանակերտցին՝ Մուրացանը մեղադրում է թե օտար և թե հայ տիրապետներին, Ահա թե ինչ է նա գրում. «Ամբողջ երկու տարի բուն Հայաստանը կովի և արյան դաշտ էր դարձած, բոլոր այդ ժամանակ գյուղացիք վարել, ցանել ու հնձել չէին կարողացել: Եվ ինչպե՞ս կարողանային, քանի որ դաշտ ու ձոր, լեռ ու անտառ հազարացի զորքերով ու հեղուկակներով էին բռնված, իսկ ազատ անկյուններում էլ հայ զորքերն էին միմյանց կոտորում, հայ իշխաններն իրար ջրնջում: Այս պատճառով երկրագործները ցրվեցան, այգիներն ու դարաստանները անխնամ մնացին, ժողովրդի վերջին պաշարը վայրենի զորքերը սպառեցին և սովը իր զարհուրելի հետևվանքներով բռնացավ Հայաստանի մեջ»:

Աշխարհի համար բեռ եղողներին ատելով, Մուրացանը փերմ սիրով սիրում է հայրենի բնությունը և այդ բնության մեջ ապրող ժողովրդին: Ինչպես և Հովհ. Թումանյանի մոտ, Մուրացանի հայրենասիրությունը հակադրում է մեր երկրի գեղեցիկ բնությունը և այդ բնության մեջ ապրող ժողովրդի թշվառությունը.

Եվ քաց աչքերով ես տեսնում եմ

Հայրենիքս ծաղկավետ.

Այն հեգ երկրից ես լուծում եմ

Անհոգ ծիծաղ լացի հետ...

«Ինչպե՞ս գեղեցիկ, ինչպե՞ս հրաշալի է մեր երկիրը,—ասում է Մուրացանը,—ինչո՞ւ, ինչո՞ւ չենք կարողանում հան-

զիստ սրտով ապրել այստեղ. ինչո՞ւ անիրավ ճակատագիրը հալածում է մեզ: «Լքյալ և անօգնական, որքան գեղջուկ ժողովուրդը» — վիպասանը այդ խոսքերով ցույց է տալիս, թե ծաղկավիտ բնության մեջ ով է լաց լինում: Իսկ, իհարկե, ծածաղում են աշխարհի համար բեռ եղողները: Բայց ազգի հիմքը, միջուկը դրանք չեն. նրա սիրած հերոսը պնդում է. «Ես պիտի ապացուցեմ, որ ամբողջների և իշխանական զորության մեջ չի ամփոփվում Հայրենիքի ուժը, այլ նրա որդիների անձնավերության մեջ»:

Մուրացանը զգացմունքներից ազնվագույնը համարում է սերը դեպի հայրենիքը:

Մուրացանի պատմավեպում հայ ժողովուրդը կատաղի կերպով կռվում է իր ազդության գործոնները պաշտպանելու համար: Շատ սուր կերպով վիպասանի մոտ տրված է տերիտորիայի հարցը. «Ճագարացին իրավունք չունի այս երկրի վրա. նա մի համշտակիչ, մի ավազակ է: Այն հայը, որ տիրապետ է անվանում նրան՝ մի դավաճան է. իսկ դավաճանին իրավունք ունի մեռցնել առաջին դիմվորը, առանց արգարության դեմ մեղանշելու... Հայոց երկիրը հայերին է պատկանում... Արաբացին պիտի իշխի Արաբիայում և ոչ թե՛ Հայոց երկրում»:

Մուրացանը մեկից ավելի անգամ շեշտում է իր պատմավեպի մեջ, թե ժողովուրդը հակառակ է օտարին հնազանդելու և նրան հարկ տալու անխորհուրդ մտքին: Օտարին սիրաշահելու խորհուրդը ֆեոդալների շահերից էր բխում: Որևէ իշխանի խախուռ գահը պահպանվում է արաբական սրի օժանդակությամբ և հասկանալի է, որ բարերարված տիրապետը պետք է հրախտագիտության զգացմունք արտահայտի խալիֆաթին՝ նրան «նվիրենք» ուղարկելով, իսկ ժողովրդական ապրտամբության ժամանակ արաբներին օգնելով: Հայ պատմիչները արձանագրել են նաև բազմաթիվ նման փաստեր: Եղել են տպատամբություններ, որոնք ճնշվել են Հայաստանի տիրող դասերի դավադիր աշակցությամբ: Ժողովուրդը ծառացել է ոչ միայն դրսի, այլև ներսի թշնամիների դեմ: Եվ, ահա, եթե պաշտոնական գրականության մեջ ստիպված են եղել խոսել նման ընդվզումների մասին, պատմիչներից ոմանք (օրինակ՝

Հովհաննես Դրասխանակերտցի կաթողիկոսը, որին ծաղրել է Մուրացանը իր պատմավեպում) ղեկավարներին «գայթակղիչ» են անվանում, ինչպես Բագրատ Բագրատունուն, որ «անհավատ» է կոչվել՝ կաթողիկոսի դեմ ելույթ ունենալու պատճառով:

Այդ բոլորը նկատի ունենալով՝ Մուրացանը իր վնասի վերջաբանում արդարացի կերպով գրում է. «Այն գեղջուկ խրճիթները, այն աննշան տնակները, որոնց մեջ ապրում են ցնցոտիներով ծածկված մանկտիք և որոնց շատ անգամ արհամարհում են մեծամեծ իշխանները, նույնիսկ դրանք են, որ ամփոփում են իրենց մեջ Հայրենիքի ուժը»:

Այդ մեծամեծ իշխանների շարքում են գտնվում նաև հոգևորականները, որոնց ղեկավարին մտրակել է Մուրացանը իր այս վնասի մեջ, նրան մեղադրելով էգոիզմի և մորթապաշտության համար: Վիպասանը ցույց է տվել նաև, որ հայ եկեղեցին միջնադարում եղել է ֆեոդալիզմի դասակարգային հիմնարկությունը. թագավորներն են նշանակել և հեռացրել կաթողիկոսներին, կեղծելով ինչ որ «համազգային ընտրություն»: Նույն դարաշրջանում հորինված մեր մեծագույն ազգային էպոսի՝ «Սասունցի Դավթի» մեջ ևս հոգևորականությունը հանդես է բերված հիմնականում բացասական գծերով. հոգևորականը մատնիչ է և դավաճան. Փոքր Մհերին մատնությունը թշնամիների ձեռքն է ձգում վանքի մի վարդապետ, Մհերը խիստ պատժում է նրան և վանքը վերանվանում Մատնավանք: Իսպանական ժողովուրդը իրավացի կերպով հոգևորականին սև մառդ է անվանում: Այդ սև մարդկանց շատ լավ է ծաղրել մեր 17-րդ դարի տաղանդավոր բանաստեղծ Նաղաշ Հովնաթանը.

Տիրացուն քանց ժողովուրդ շատ,

Ձի ճաճաչիլ գրած գիրն...

Աղբառ մեռելին խոսվին,

Հաւատին վրա ժողովին:

Շատ հետաքրքրական է մի հանգամանք. էնգելսը ցույց է տվել, որ Բալզակը իր սիրած արիստոկրատներին մերկացրել

է հզոր տաղանդի շնորհիւ նույն բանը կարելի է ասել «պահպանողական» Մուրացանի մասին. նրա մոտ հոգեկորակա-նությունը ծաղրված է և նրա ծաղրը ավելի համոզիչ է, քան երբեմն թքով կպցրած գովասանքը, որ այնպէս հիմնավոր չէ, ինչպէս մտրակումը: Մուրացանի տաղանդը նրան խոսել է տվել ժողովրդի ոգով, նրա մեջ առաջ բերելով հպարտության զգացմունք դեպի մեր հերոսական անցյալը և դրա հետ միասին այդ անցյալի արատներն և կատմամբ խարանելու կարողություն:

Պատմական անցյալի մեջ ժողովրդական հերոսներ որոնելով, վիպասանը մի հայտնի չափով հակադրվել է իր ժամանակակից բուրժուական կյանքի մանրությանը: Գոգոլը ասել է, թե «Տարաս Բուլբային» դիմելով՝ ես հանգստացել եմ: Նման հոգեգմայլության մեջ է գտնվում նաև Մուրացանը, որի խանդավառությունը նկատելի է և, նույնիսկ, ընթերցողի համար՝ վարակիչ: Օրինակ, ճնշողների դեմ պատերազմը միշտ թունդ է հանում Մուրացանի ոգին: Նա, իհարկե, գիտե, որ պատերազմը «արհավիրքներ» է բերում, բայց դրա հետ միասին սրով ձեռք բերած հրջանկությունը գերադասում է ստրկական ամլությունից: Հաղթանակից հետո «շինականը ազատ արտադրում ու սերմանում էր արտը, այգեպանը դարմանում էր որթերը, պարտիզպանը՝ իր ծառերը, առանց երկյուղ կրելու, թե ահա մի որևէ անակնկալ հարձակում կավերե, կոշնչացնի իր նեղության և քրտանց արդյունքները»: Երկյուղի այդ բացակայությունը բախտավոր կյանքի հիմքն է ըստ Մուրացանի: «Սասունցի Դավթի» մեջ ևս բացասական է մեր ժողովրդի վերաբերմունքը շահագործական պատերազմի դեմ: Մարմնիքի գոռո ծերունի դիմվորը չախջախիչ քննադատության է ենթարկում այն հարկադրական միջոցները, որոնցով հավաքագրել են մարդկանց. դիմվորները հարկադրված են եղել գալ՝ տանը թողնելով սոված երեխաներ, վար ու ցանք...

Շահագործական պատերազմը ժխտելով, Մուրացանը երգում է ինքնապաշտպանության պայքարը հափշտակիչների դեմ: Եվ նա ամբողջ հավատ ունի ժողովրդի վերջնական հաղթանակին, ուստի և նրա պատմավեպը սկզբից մինչև վերջը

տողորված է բուն լավատեսությամբ: Հուսով եմ վաղ-ուշ
գարուն պիտի գա—ահա նրա համոզմունքը: Տեսնելով արա-
բացիների դեմ գործող փոքր ուժերը, նա հույսը չի կորցնում,
որովհետև հավատացած է, որ հաստատուն կամքի և անձնվեր
աշխատության առաջ անկարելի ոչինչ չկա: Համատարած
ոգևորության մեջ մահվան երկյուղը չբանում է. կոլտոշները
ոգևորվում են հին Հունաստանի հերոսական պայքարներով.
ազատության համար մեռնող որդու համար «սգավոր» մայրը
ասում է. «Հենց դրա համար ծնեցի նրան»: Այդ որդուն ծնող-
ները սովորեցրել են թշնամին վանելու դժվարին արհեստը:
Ի՞նչն է ոգևորում մարտիկներին. այն, որ իրենց դատը արդար
է, իսկ թշնամին անիրավ: Մուրացանը իր լավատեսությանը
կարողացել է տալ ժողովրդական երանգավորում. «Մահը ըն-
կերով հարսանիք է»—ասում է մեր ժողովրդական իմաստուն
առածը: Դա ոչ միայն օպտիմիզմ է, այլև առողջ հավատ դե-
պի ինքը, դեպի իր ուժերը: Այդպես օպտիմիստորեն լուծելով
հայերի դատը արաբացիների դեմ, անշուշտ, Մուրացանը
հասկանալ էր տալիս իր ժամանակակիցներին, թե ժամանա-
կավոր է ոչ միայն միջնադարյան աշխարհակալությունը, այլև
ներկա ցարական իմպերիալիզմը իր մոդեռն սատրապներով՝
փոխարքաներով, նահանգապետերով և ոստիկանապետե-
րով...

Պատմական իրադարձությունների այդ լավատեսական
նկարագրությունը Մուրացանի պատմավեպի հորիզոնն ընդ-
լայնում է և այն դարձնում ակտուալ և ներուժ, հիմնականում
համահնչուն սովետական ընթերցողի տրամադրությանը և հա-
վատքին, թե ֆաշիստական իմպերիալիզմն ևս պիտի կործան-
վի: Այստեղ տեղին է հիշեցնել Ռուսսոյի հայացքը բռնակալու-
թյան մասին: Բռնակալների այն պնդումին, թե իշխանությու-
նը աստծուց է, Ռուսսոն պատասխանում է՝ հիվանդությունն
էլ աստծուց է, բայց մարդ ձգտում է այն ոչնչացնել...

Մուրացանի հասարակական աշխարհայացքի համար շատ
կարևոր է նաև այն, թե ինչպես է նա դնում և լուծում կանանց
հարցը: Թե հայ պատմիչները և թե հայ ժողովրդական վեպը
ցույց են տվել, որ բռնությունից տուժել են նաև կանայք. բայց
վերջիններս իմացել են նաև դիմադրել, Հավատարիմ մնալով

սլատմութիւնը և էպոսին՝ Մուրացանը իր հերոսուհիներէից մեկին՝ Շահանդուխտին, ամբողջներից մեկի բերդակալն է նշանակել տալիս: Ինչպէս գիտենք, էպոսի մեջ Խանդութ Խաթունը օղնում է Դավթին վերջինիս մղած կռիւների մեջ:

Մուրացանի սլատմավեպի համակրելի կանանցից մեկը՝ ժողովրդի ծոցից դուրս եկած Սեդան ասում է. «Եթե հայ դին-վորը կուլի դաշտում վերք է ստանում, հայ կնոջ պարտավորութունն է կապել ու դարմանել նրան: Այդ պարտքը մենք պիտի կատարենք մինչև անգամ կուլի դաշտում»:

Բայց դա մեղալի մի կողմն էր: Կար և կնոջ ստրկացում: Եվ այլ կերպ էլ լինել չէր կարող: Կնոջ վիճակը, նրա ազատութիւնը չափանիշ է ընդհանուր ազատութիւն: Ֆեոդալիզմի դարաշրջանում այդ ազատութիւնը չէր կարող կնոջ համար լինել բոլորանվեր: Այդ պատճառով էլ կինը հաճախ զոհ էր դառնում զանազան հասարակական և պետական կոմբինացիաների: Յիկ Ամրամի կինը՝ Ասպրամը, ուրիշին սիրելով, զոհվում է օրինավոր ամուսնու ձեռքով, ենթարկվելով անլուր տանջանքների: Ոչ ոք չի պաշտպանում «հանցավոր» կնոջը և լուելյայն կերպով ամենքը իրավունք են տալիս խանդոտ դահճին սպանելու իր «հարճին»: Էնգելսը ասել է. «Մոնոգամիան ավելի շուտ գոյութիւն է ունեցել կնոջ, քան թե տղամարդու համար»: Նա հույս է հայտնել, որ միայն սոցիալիստական կարգերում հնարավոր կլինի մոնոգամիան պարտադիր համարել նաև տղամարդու համար: Այդ բոլորը նկատի առնելով, Էնգելսը կնոջ դավաճանութիւն վրա այն խիստ հայացքը չունի, որ արտահայտում են բուրժուական գիտնականները և փիլիսոփաները: Կա կին, ասում է նա, «որի ամուսնական դավաճանութիւնը լուկ ինքն իրեն պաշտպանելու եղանակ է և լիովին համապատասխանում է այն դրութիւնը, որը նրան հատկացված է ամուսնութեան մեջ»:

Կնոջը հարկադրում են ամուսնանալ չսիրած տղամարդու հետ. պարզ է, որ նա պետք է ինքն իրեն պաշտպանի, և երբեմն այդ ինքնապաշտպանութիւնը ստանում է «ամուսնական առազաստին» անհավատարիմ լինելու բնույթ: Ասպրամը եղել է Աշոտի նշանածը. բայց ինչ-ինչ քաղաքական նկատառումներով Ասպրամը ամուսնացել է Յիկ Ամրամի հետ, որին, ինչպէս երևում է, չի կարողացել սիրել և

դավաճանել է իր օրինական ամուսնուն՝ նախկին սիրածի հետ
կապ հաստատելով)

Մուրացանը իր կամքից անկախ՝ Ասպրամի զոհաբերու-
թյան միջոցով քննադատել է այն կարգը, ուր կինը հիմնա-
կանում իրավազուրկ է) Ասում ենք՝ իր կամքից անկախ, (որով-
հետև վիպասանի հայացքները կնոջ մասին դերժ չեն որոշ
մանր-բուրժուական նախապաշարումներից) որոնք կնշվեն քիչ
ներքև, երբ խոսք կլինի նրա մտքի վրիպակների նկատմամբ:

Մուրացանի թե՛ տվյալ խնդրում և թե՛ առհասարակ դա-
սակարգերի փոխհարաբերությունն լուսաբանման մեջ առաջ-
նորդում է մանր-բուրժուական հումանիզմի փիլիսոփայություն-
նը, որ առկա է ոչ միայն նրա պատմավեպում, այլ նաև նրա
ժամանակակից կյանքից նյութ վերցրած երկերի մեջ. օրինակ՝
նրա գյուղագրական աշխատանքներում: Նա դատապարտում
է աշխարհի հզորների կոշտ վերաբերմունքը «իրենց հղբայր-
ների» նկատմամբ: Վիպասանը պահանջում է անկեղծություն.
ոչ միայն սեռերի փոխհարաբերությունը, այլև առհասարակ
մարդկային կենցաղը տոգորված պիտի լինի սրտաբացու-
թյամբ: Նա ղեկավարվում է փիլիսոփայի այն խոսքով, թե
«եթե պարտություն է կրում քո գործը, թող հաղթանակ տանի
քո անկեղծությունը»: Մուրացանը մի աֆորիզմ ունի, որ հի-
շեցնում է ժողովրդական ասացվածքը, թե փուշը մատիցդ հա-
նիր, որ շթարախոտի. «ծածուկ վերքը ավելի ցավ ու տանջանք
է պատճառում, քան հայտնին»:

Տիրողների և ժողովրդի փոխհարաբերությունը տալով՝
Մուրացանը աշխատել է միջնադարյան հասարակական պայ-
մանների երանգավորումը պահել: Դասակարգային ներհակու-
թյունները, իհարկե, նա նկատում է, բայց աշխատում է շատ
չխորացնել դրանք և հիմնականում տալիս է ժողովրդի և տե-
րերի համերաշխ գործունեությունը արտաքին թշնամու դեմ:
Որոշ էջերում նույնիսկ ժողովրդի մարդիկ տիրասեր են դուրս
բերված: Մինչդեռ մենք պատմությունից գիտենք, որ միջնա-
դարում տիրասիրությունը տիպական երևույթ չի եղել և ընդվր-
դումները հաճախակի են տեղի ունեցել իշխողների դեմ: Մու-
րացանի տվյալ վեպում մենք շատ անգամ հանդիպում ենք
տիրասեր ժողովուրդ, տիրասեր զորք և այլ արտահայտու-

թյունների: Եթե վիպասանը ցայտուն կերպով տալիս է օտարի լծի առկայությունը, «Հայրենի» իշխողների լուծը չի քաշել առաջին պլանի վրա և թողել է հետին շարքերում: Այնինչ մենք պատմությունից դիտենք, որ հայ աշխատավոր ժողովուրդը, «ռամիկները» կրկնակի լծի տակ են հղել. խալիֆաթի լուծը և հայրենի հողերը ու մարմնավոր ավատակությունը: Հայ պատմության նույն դարաշրջանում, որ նկարագրում է Մուրացանը, ռամիկները՝ ապստամբել են թե խալիֆաթի և թե հայրենի բռնակալության դեմ:

Այդ բոլորից ակներև կերպով երևում է, որ վիպասանը հայ ժողովրդի ակտիվությունը լիակատար ծավալով չի տվել. ռամիկների համար ներքին թշնամին նույնքան ատելի է հղել, որքան և արտաքին բռնությունը: Ներքին թշնամուց տուժելը ծավալուն կերպով արտահայտված չէ: Իհարկե, այստեղ կա որոշ արգարացուցիչ հանգամանք. տվյալ մոմենտում բալուրի ուշադրությունը սեփական էր արտաքին թշնամու դեմ, ուստի և ներքին տարաձայնությունները, ասես, առժամապես տեղի են տվել: Բայց այդ մեղմացումը նկատի առնելով հանգերձ՝ պետք է նկատենք, որ տվյալ խնդրում հեղինակի մոտ շատ ավելի ուժեղ է հնչել ոչ թե դեմոկրատիզմի, այլ «ազգասիրություն» միտումը, հայրենի փուշը լավ է, քան օտարի նուշը մտայնությունը:

Եվ ահա հենց այդ հանգամանքը նկատի ունենալով, պետք է ասենք, որ Մուրացանի պատմավեպը հիմնականում զնացել է տրադիցիոն ուղով. այդտեղ առկա են սերը և պատերազմը, բայց բացակայում են աշխատանքը, ճորտատիրական պայմանների հիմնաշինքը, ֆեոդալիզմի ակնբախ բացասական կողմերը, ինչպես են տերերի դաժանությունը, խոշտանգանքները և այլն: Մուրացանը, իբրև դեմոկրատ հեղինակ, հենց այդ բաժնում պիտի տարբերվեր այնպիսի պատմավիպասաններից, ինչպես են Լիտտոնը, Սինկևիչը և այլք, որոնց գործերում չկա ավատական շահագործման և ճնշման դեմ սոցիալական բողոք կամ անցյալի «վճռական գնահատություն», ինչպես կասեր Մաքսիմ Գորկին:

Համաժողովրդական կոփվր աղգային անկախության համար առաջին պլանի վրա դնելով, Մուրացանը հետին շարքերն

է նետել նաև ժողովրդի ցասումը եկեղեցու դեմ, բավականա-
նալով միայն կամքի թուլութիւն ունեցող կաթողիկոսին մեր-
կացնելով: Մինչդեռ ֆեոդալական եկեղեցին ոչ այլ ինչ էր,
բայց եթե մի գործիք ազնվականութեան ձեռքին ճորտ գյու-
ղացիութիւնը և քաղաքային դեմոկրատիան ճնշելու և սանձա-
հարկելու համար: Մուրացանի մոտ բացակայում է այդ նա-
խաբանական եկեղեցու մերկացումը, դիմակազերծումը իբրև
հիմնարկութիւն: Հայտնի է, որ եկեղեցին «մարմնավոր» իշ-
խանութեան հետ միասին ճորտ գյուղացիութիւնից «երեք կա-
շի» էր պոկում: Նույնիսկ եկեղեցական պատմագիրները տվել
են ժողովրդի ցասումը այդ կաշի պոկողների դեմ, ոչ այն
պատճառով, որ նրանք սրտացալ վերաբերմունք ունեն նրա
տանջանքների նկատմամբ, ո՛չ. այլ խրատելու, դատապար-
տելու, զգուշացնելու համար: Այսպես, օրինակ, Հովհաննես
Դրասխանակերտցին և Ստեփանոս Օրբելլանը պատմել են
գյուղացիական ընդվզումների մասին: Առաջինը ակնարկել է,
թե տրեխավորը նախարարին ձիուց իջեցնում է և ինքը ձին
նստում, իսկ երկրորդը պատմել է, թե ինչպես ապստամբ
գյուղացիները հարձակվում են վանքերի վրա և այդտեղ կու-
տակված հարստութիւնը խլում պորտաբուծների ձեռքից: Այս
նույն դարաշրջանում է տեղի ունեցել թոնդրակեցիների շար-
ժումը, որի մասին սոսկ խուլ ակնարկութիւն կա Մուրացանի
վեպում, բայց դա, իհարկե, բավական չէր այս ընդարձակ
ժողովրդական ընդվզումը արժեքավորելու համար: Այդ շարժ-
ման մեջ, ինչպես գիտենք, շատ ակտիվ դեր են կատարել նաև
կանայք, որոնք եկեղեցական պատմիչների կողմից հայհույլել
են իբրև պոռնիկներ, անառակներ: Տեղեկութիւններ կան, որ
կանանց հորդորանքով տղամարդիկ հարձակվել և ջարդել են
եկեղեցական հուշարձանները, Թոնդրակեցիները պաշտպա-
նում էին կանանց իրավունքները, ուստի և հասկանալի է
դառնում նրանց ջերմ մասնակցութիւնը այդ արտաքուստ
կրոնական կեղևի տակ հանդես եկող սոցիալական ընդվզու-
մին, որ հիմնականում ուղղված էր ֆեոդալական ռեժիմի դեմ:
Այստեղ ճշտվում է էնգելսի այն խոսքը, թե միջնադարում
հասարակական շարժումները կրոնական զգեստ են հագել:
Եւ այդ կրոնական զգեստ հագած շարժումը դատապարտել են

եկեղեցու պաշտոնական ներկայացուցիչները, պատմագիրները, որոնք դրա ղեկավարներին «գալթակղիչ» են անվանել, կաթողիկոսի դեմ ելույթ ունեցողներին «անհավատ» են կոչել և այլն:

Նվ հասկանալի է, որ նույն պատմիչները արաբական շահադորժումները նկարագրելով, խուսափել են եկեղեցական կեղեքումները նշելուց: Բայց ֆեոդալը ֆեոդալ է, լինի հայ, թե՛ արաբ: Ուստի և մի շարք փաստեր, որ բերում են հայ պատմիչները, օրինակ, հարկահավաքության ձևերը նկարագրելիս՝ կարող ենք ամենայն իրավունքով տիպական համարել ողջ դարաշրջանի տիրապետության համար, անկախ ազգային պիտակներից: Ղևոնդ պատմիչը, օրինակ, տվել է մամուրամասն կերպով այն անտանելի տանջանքների նկարագիրը, որոնց ենթարկվում էին հարկից խուսափողները: Մեծում էին, ձմեռը ուռը ջրի մեջ նետում, կախաղան բարձրացնում, խոշտանգում և այլն: Պատմիչը հրաժարվում է տանջանքների նկարագիրը շարունակել, գրելով. «Պատմել ոչ կարեմք գաղետիցն պատմութլուն...»: Թոնդրակեցիների շարժումը հենց այդ տանջանքների դեմ էր ուղղված. նրանք պահանջում էին տուրքերը վերացնել, այդ տուրքեր դնող իշխանությունը խափանել, եկեղեցին փակել և այլն:

Այդ բոլորից հետո պետք է ասել, որ Մուրացանի մոտ բացակա են նաև այնպիսի կանայք, որոնք բողոքում են տիրող կարգի դեմ: Ընդհանրապես, կինը վիպասանի վեպում կյանք է ստանում տղամարդու սիրով. այդ սերը եթե բացակա է, կինն էլ ջնջվում է կենդանիների շարքից: Այդ տեսակետը Մուրացանը պաշտպանել է նաև իր ծրագրային վեպում՝ օհորհրդավոր միանձնուհի»-ում: Աշոտի կինը ասում է. «Եթե գիտենային տղամարդիկ, թե ինչպես մենք (այսինքն՝ կանայք) հպարտանում ենք նրանցով, թե ինչպես կնոջ փխրուն սիրտը դառնում է ազամանդ՝ հրը կապվում է նա ճշմարիտ արժանյաց տեր հերոսի հետ... Օ՛հ, նրանք այն ժամանակ չէին իջնիլ երեքը այն սեղանի բարձրությունից, որի վրա մեր բարկաշտ սիրտը երկրպագում է նրանց»:

Նվ հետաքրքրականն այն է, որ Աշոտի կինը իր այդ թեորիան Մուրացանի վեպի մեջ գործ է դարձնում: Այսինքն գոր-

ծում է, ոգևորվում, սիրում հայրենիքը գեթ այն ժամանակ, երբ ամուսինը նրան սիրում է, բայց հենց որ նրա սերը պաղում է, այդ կինը (Սահականուշը) հայտարարում է, թե դրա հետ միասին «աշխարհը կործանվեց»։ Ամբողջ վեպի մեջ նա իրոք մի կենդանի դիակի տպավորություն է գործում. անունը կա՝ ամանումը չկա...

Ահա հենց այդ է, որ մտցնում է Մուրացանի աշխարհայացքի մեջ որոշ մանր-բուրժուական նեղմտություն կանանց հարցի բնագավառում։ Կինը դառնում է, ասես, տղամարդի սովերը։ Եթե նա գործում է, անպայման վարագույրի ետևում մի տղամարդ է թաքնված։ Եթե նա կրավորական է, նշանակում է այդ տղամարդը հեռացել է վարագույրի ետևից...

Մուրացանը իր այդ համոզումը արտահայտել է մի շարք տիպեր կերտելով, որոնց մասին մենք պետք է հիմա խոսենք նրա պատմավեպի գեղարվեստական արժեքի կապակցությամբ։

IV

Խոսել պատմական վեպի գեղարվեստական արժեքի մասին, նշանակում է ամենից առաջ ցույց տալ, թե անցյալը ո՞ր չափով կենդանի կերպով է վերարտադրվել այդտեղ, հեղինակի ստեղծագործական ֆանտազիան ի՞նչ չափով է արտացոլել պատմական իրականությունը հարադատորեն, պահպանելով նկարագրված դարի ընդհանուր կոլորիտը, երանգավորումը։

Այդ բաժնում տաղանդը և գիտությունը քայլում են գիրկընդխառն։ Ասում են, որ «Սալամբոն» գրելուց առաջ Ֆլորենրը գրեթե մի ողջ գրադարան գիրք է կարդացել, չի բավականացել դրանով և սկսել է ճամբորդել հյուսիսային Աֆրիկայում, հին Կարթագենի տեղագրությունն է ուսումնասիրել, եղել է Թունիսում և այլն։

Մուրացանն ևս հայ միջնադարի կոլորիտը տալու համար չի բավականացել միայն իր ստեղծագործական երևակայության վրա հույս դնելով, այլ սկսել է մի հետաքնին գիտական աշխատանք, ինչպես որ անում են հնագիտական վեպ գրողները, օրինակ՝ Գևորգ Էբերսը և մյուսները։ Այդ աշխատանքի հետքերը երևում են «Գևորգ Մարզպետունու» մեջ։

Դեպի որոշ խնդիրներ իր ամբողջ սուբյեկտիվիզմով հանդերձ՝ Մուրացանը նպատակ է դրել և որոշ շափով հաջողել է տալ պատմական օրյեկտիվ իրականության մի քանի հիմնական գծերը առանց կանխակալ կարծիքների, ելնելով խստորիզմի զգացմունքից և պատմական որոշ հեռանկարից։ Առանց դրան նրա վեպը չէր կարող մեզ համար այն արժեքն ունենալ, ինչ որ ունի, և ուրանալ չի կարելի։

Մուրացանի պատմավեպը կարդալով, դուք տեղափոխվում եք այն դարաշրջանը, որ նկարագրում է հեղինակը։ Վերջինս կարողանում է ստեղծել որոշ տիպական հանգամանքներ, որոնց շրջապատում հանդես է բերում իր տիպերը։

Նախ տեսնենք շրջապատը, պատմական ոլորտը, ապա կխոսենք այդտեղ գործող մարդկանց, ավելի շուտ՝ «հերոսներին» մասին։

Մուրացանը կարողանում է տալ դարի բուրմունքը. անցյալի զգացմունքը նրա մոտ կենդանի է և նա կարողանում է դրանով վարակել իր ընթերցողին։

Ամենից առաջ նա տալիս է ճորտատիրական ընդհանուր մթնոլորտի պատկերը։ Հպատակների հնազանդությունը տերերին տեղ-տեղ հասնում է ստրկության։ Ամենամեծ ընծան մեկի համար՝ մի արտավար հող ստանալն է։ Խիստ որոշ են դասային բաժանումները. թե՛ նստելիս, թե՛ վեր կենալիս հաշվի են առնում, թե ով է դիմացինը և ըստ այնմ վերաբերմունք են ցույց տալիս։ Տիտղոսները, կոշումները խիստ պահպանվում են։ Նույնիսկ թաղման ժամանակ երևում է դասային պետության բնույթը։ Իրենց համար հոգեպես թանկագին բանը տանում են գերեզման. կտակում են, որ իրենց հետ թաղեն այնպիսի առարկաներ, որոնց հետ լավ հիշողություններ են կապված։

Մուրացանը տալիս է նաև ճորտատիրական կարգի ներքին հակասությունները, այն կենտրոնախույս ուժերը, որոնք կըրծում են ավատական սեփական հիմքերը։ Եվ վիպաաշանը, ինչպես մի ժամանակ Եղիշե պատմագիրը, երգում է միությունը, միության ուժը։ «Միություն է մայր բարյաց, անմիություն՝ ծնող չարյաց»։ Ահա մի նման միտք է քարոզում Մուրա-

ցանի սիրած հերոսը, որ կտակում է իր մահվանից առաջ հետևելու. «Ամենից ավելի սիրեցեք Միությունը, որովհետև դա այն ուժն է, որ լեռներ է պատռում, ամբարտաշեններ է կործանում, գետերի ընթացքն է կասեցնում: Մովորեցեք զոհել այդ Միությանը ամենը՝ ինչ որ ունեք աշխարհում թանկագին և նաև կրեքի ձեզ և ձեր որդոց այն երջանկությունը, որին շատերն են որոնում, բայց քչերն են ժառանգում» (Մուրացանը «միությունը» գրում է գլխատառով—Ա. Տ.):

Ճորտատիրական կարգի ներքին հակասությունների հետ միասին Մուրացանը տալիս է վարք ու բարքի մեջ որոշ դաժանության առկայությունը: Հունաց պատմությունից հայտնի է մի այսպիսի դեպք. կայսրներից մեկը՝ Բազելիս II-ը բուզդարներին հաղթելուց հետո տասնհինգ հազար գերի կուրացնում է և հայրենիք վերադարձնում: Մուրացանի մոտ ևս թշնամունկանում ար այդ խստությունը գործ են ածում՝ առանց նույնիսկ հաշվի առնելու հարազատական կապերը. օրինակ, այդպես է վարվում Աշոտը իր աներոջ և աներձագի, իսկ Աբասը իր ամուսնու եղբոր նկատմամբ: Ռուս պատմությունից հայտնի է մի այսպիսի դեպք. իշխան Սվյատոսլավին պեչենեգներն սպանում են, և վերջիններիս առաջնորդը նրա կառավարից իր համար գինու թաս է պատրաստում: Մուրացանի նկարագրած ավատական Հայաստանում թշնամուն սպանելով, նրա կաշին տիկ են շինում և ամրոցի աշտարակից կախում...

Այդ բոլորը նկարագրելով՝ վիպասանը աշխատում է տալ պատերազմի սարսափները ցնցող կերպով, և տեղ-տեղ նա ընթերցողի մեջ առաջ է բերում զայրույթի զգացմունք տիրող կարգերի դեմ:

Ոչ միայն պատերազմի սարսափները, այլև պատերազմական տեխնիկան Մուրացանը աշխատել է տալ հարազատորեն, նկարագրելով ավատական զորքը, զինվորների հագուստը, զինավառությունը, զենքի և պաշարման գործիքների տեսակները. զորքերի տարբեր բաժանումները և դրանց գործառնությունները և այլն: Այդ իմաստով Մուրացանի նկարագրերից մեկը շատ հաջող է. դա Բյուրականի կովի նկարագիրն է, որի մեջ երևում է վիպասանի շնորհք՝ ընթերցողին հեռավոր անցյալը փոխադրելու իմաստով:

Թեև Մուրացանի լեզվի մասին առանձնապես պիտի խոսենք, բայց այստեղ նկատենք, որ ժամանակի կոլորիտը տալու համար նա շատ հաջող կերպով օգտվել է գրաբարից և հին գրականությունից: Գրաբար բառերն ու արտահայտությունները, աֆորիզմներն այս վեպի մեջ շատ ավելի տեղին են և նպաստում են ժամանակի երանգավորումը հորինելուն, քան հեղինակի՝ քսաներորդ դարի սկզբից նյութ վերցրած գործերում, ուր գրանք ընթերցողի ականջն են ծակում: Նույնպես և մի շարք կլասիկական երկերի և հեղինակների հիշատակումները նպաստում են դարի կոլորիտը հարազատորեն տալուն, ինչպես՝ Հոմերոսը, Խորենացին, Դավիթ Մարգարեն և այլն: Դարի մտավորականների գրույցի մեջ գրաբար գրականությունից ցիտատներ վերցնելը՝ իրենց մտքերը ապացուցելու համար, շատ տեղին է և միանգամայն սազական խոսողների դիրքին:

Դարի կոլորիտը պահպանող այդ բոլոր միջոցները գործադրելով՝ Մուրացանը իր պատմավեպին շոր դիսերտացիայի բնույթ չի տալիս, այլ յուրաքանչյուր գաղափար, որ նա արտահայտում է, դնում է կենդանի պատկերացման կոնկրետ ձևի մեջ: Դարի ողին հարազատ պահպանելով, հեղինակը համողիչ է դարձնում այնպիսի բարոյական ըմբռնումներ, որ այսօր հակընդդեմ են մեր հայացքներին: Բելինսկին Հոմերոսի մասին նկատել է. այսօր եթե մեկը իր ընկերոջ դիակի վրա անդհն դերիններ մորթոտի, զզվելի է, բայց այդ նույն երևույթը Հոմերոսի հին հույների մոտ ներբողի է արժանացել: Նույնպես և Մուրացանի մոտ թշնամու նկատմամբ կատարված դաժանությունը ոչ ոքի կողմից չի դատապարտվում:

Դարի կոլորիտի հետ միասին այդ բանի համար դեր են խաղում նաև լայն ժողովրդական շարժումը, որևէ բարձր նպատակի հետապնդումը, հեղինակի պատմելու լիրիկական խանդավառ տոնը, մասնավոր շահերի ստորադրումը ընդհանուրին, հայրենիքին—այս ամենը ստեղծում են գրեթե էպիկական մթնոլորտ, ուր զգացմունքի և գործի շափաղանցումը ստանում է որոշ հոգեբանական հիմնավորում՝ հերոսությունը դարձնելով առօրյա երևույթ: Կռիվը, որ մղում են հայերը ս-

յարենների դեմ, ստեղծում է դյուցազններ և դյուցազնական իրադրութիւններ:

Եվ հենց այդ կետում անզոր են դառնում գրական ուղղութիւն մասին մի քանի նախապաշարումներ: Մուրացանը իր բոլոր շափազանցումներով հիմնականում ճիշտ է արտացոլում պատմական իրավիճակը: Նրա նկատմամբ ճշտվում է Մաքսիմ Գորկու խոսքը, թե խոշոր գեղագետների մոտ ռեալիզմը և ռոմանտիզմը միշտ էլ միացած են եղել: Այսինքն սոցիալիստական ռեալիզմի հանճարեղ ներկայացուցիչը դրանով շեշտում էր այն կարևոր միտքը, որ խոշոր վիպասանը ոչ միայն պետք է տա սոսկ փաստերի ռեգիստրացիան, այլև ուղղութիւն ցույց տա դեպի ապագան, նման հեղինակի գրական ուղղութիւնը Բելինսկու էսթետիկայի մեջ անվանված է ռեալիստական սուրյեկտիվիզմ:

Մուրացանի մոտ ևս լիրիկական և իդեական պաֆոսի հետ միասին առկա է իրականութիւն ժուժկալ արտացոլումը: Նրա լիրիզմը ծայր է առնում բոլոր այն դեպքերում, երբ նկարագրում է ժողովրդի հերոսական գործերը, նրա հզորութիւնը և խանդավառութիւնը: Այնուհետև նա տալիս է այդ բոլորի գաղափարական մղիչները՝ հայրենասիրութիւնը, ազատ ապրելու հեռանկարը, հայ ժողովրդի հերոսական պատմութիւն օրինակները: Վիթխարի նյութ ընտրելով՝ X դարի պատմական տեղաշարժերից մեկը պատմելով՝ բնական է, որ Մուրացանը չէր կարող դա տալ սովորական նկարագրական միջոցներով. արտասովորը պատկերացնելով՝ նա գործ է ածում արտասովոր միջոցներ, գույներ, շափազանցումներ՝ ամենէին աչքը շփախցնելով ռեալ հարաբերութիւններից:

Այստեղ կարևոր է հիշել նաև վարպետութիւնը: Մուրացանի «Գեղորգ Մարգարտունին», իբրև պատմավեպ, շատ հաջող է կառուցված: Չնայած առատ և բազմակողմանի բովանդակութիւնը, այնուամենայնիվ դեպքերը դասավորված են կանոնավոր կերպով, շփոթ և խառնակ չեն, իրար վրա չեն կուտակված: Այնուհետև, վիպասանը ընտրել է շատ հասարակ ալյուտե՝ պատմական կյանքի հարստութիւնը պատկերացնելու համար. այդ ձևով, ասես, նա պատմական հեռավորութիւն

վրայից խորհրդավորության քողը հանել է և իրերը ցույց տվել վերին աստիճանի այժմեաբար:

Թե Շեքսպիրը և թե ժամանակակից հակաֆաշիստ պատմա-գեղարվեստական ստեղծագործողները հին պատմական անցյալը պատկերացնելով՝ դրվատում են աղգային միաձույլ պետականությունը ֆեոդալիզմի փոշիացնող ուժերի դեմ: Այդ իմաստով շատ հետաքրքրական է Հենրիկ Մաննի պատմական նշանավոր վեպը՝ «Հենրիկոս IV-ի երիտասարդությունը»: Հայ պատմավիպասաններից Մուրացանը, ինչպես և Մերենցը մտածում են նման ուղղությամբ: Նոր, առաջավոր տեսակետների գործադրումը պատմական անցյալի լուսաբանման համար՝ անպայման հիշված հեղինակների վեպերը դարձնում են վերին աստիճանի ուսանելի և դաստիարակչական:

Ուսանելի և դաստիարակչական է «Գևորգ Մարզպետունին» ոչ միայն իր իդեալական հագեցվածությամբ, այլև դրա գեղարվեստական ձևավորումով: Առանձնապես պիտի շեշտել Մուրացանի պատմելու կարողությունը, իրար հաջորդող դեպքերի հանդիստ և անընդհատ շարադրանքը, որ նրա գեղարվեստական ձիրքի մեխն է: Դա բխում է նրա դիտելու և պատկերացնելու ընդունակությունից, այն կարողությունից, որ ընթերցողին հարկադրում է իրերը տեսնել այնպես, ինչպես ինքը՝ հեղինակը: Պատմողի համբերություն ունենալով՝ Մուրացանը չի շտապում, նա սպասում է, որ դեպքերը հասունանան և լուծումը դառնա նեբֆին անհրաժեշտություն: Այդ կողմից շատ բնորոշ են Մուրացանի ռազմական նկարագիրները: Ամենից առաջ նա չի նկարագրում պատերազմը պատերազմի համար. տմեն մի նկարագրության մեջ նա պարզում է իր հերոսների այս կամ այն առանձնահատկությունը: Իր վերջնական նպատակը շմերկացնելով և միաժամանակ պահպանելով «էպիկական դանդաղկոտություն», Մուրացանը կարողացել է ստեղծել մի հետաքրքիր վեպ, որ չի ձանձրացնում նույնիսկ մի քանի անգամ կարդացողին: Դա նրա գեղարվեստական արժեքի ցուցանիշներից հիմնականն է:

Վեպի արժանիքներից մեկն էլ պիտի համարել ընդարձակ ֆոնը, որ շատ սառ է գալիս ժողովրդական ցասման ուժգնությունը: Ոչ միայն հասարակության մի նեղ խավը, այլ ողջ հա-

սարակությունը շահագրգռված էր խալիֆայի լուծը թոթափելու մեջ. դա ստեղծում է ընդհանուր ազգային դժգոհության մթնոլորտ:

Այնուհետև պիտի խոսել վեպի ամուր կոմպոզիցիայի մասին: Չնայած լայն կտավին, բազմակողմանի նյութին, գործող անձերի բազմությունը, այնուամենայնիվ վեպը ունի պինդ ողնաշար. դա մի ամբողջական և վերջավորված գործ է, գրեթե մի բրոնզե արձան: Հեղինակը մեծ փորձ ունենալով, ոչինչ աչքից չի փախցնում և նույնիսկ «երկրորդական» անձերը ռելիեֆ է տալիս, էպիզոդիկ դեպքերը դարձնում է անմոռաց: Մանրամասը միանգամայն ենթարկվելով ամբողջին, բայց և այնպես չի կորցնում իր յուրօրինակութունը: Մուրացանի մոտ բացակայում է սկսնակ հեղինակի անճարակութունը. վիպասանի այս գործը նրա ստեղծագործական ծառի աշնանային պտուղներից է:

Մուրացանը գործադրում է վեպը հետաքրքիր դարձնելու մի շարք պրիոմներ: Նրա գլխավոր հերոսը՝ Գևորգը, շատ ուշ է հանդես գալիս վեպի մեջ. բայց երբ հանդես է գալիս, ընթերցողը արդեն նրան ճանաչում է. հեղինակը կարողացել է նախապատրաստել և սպասողական վիճակի մեջ դնել ընթերցողի ուշադրությունը: Նույնպես և Սահականույշի հոր և եղբոր կուրացման մասին մի քանի անգամ խոսում է, բայց չի պարզում պատճառը, կամենալով ընդհողի հետաքրքրությունը վառել և վեպի ընթերցումը դարձնել անձանձրույթ: Այնուհետև Մուրացանը գործ է ածում արկածային վեպի պրիոմներից մեկը. գլխի վերջում մի հարց դնել, որ հաջորդ գլխում պետք է պարզվի: Հետաքրքրական է նկատել, որ Պուշկինը իր «Կապիտանի աղջիկը» պատմական վեպում այդ պրիոմը գործ է ածում, ինքն իրեն ծաղրելով, թե դա հին վիպասանների հնարքներից է...

Պետք է հիշատակել Մուրացանի վեպի գեղարվեստական ակտիվի մեջ նրա կատարած մի քանի խոր հոգեբանական վերլուծումները, որոնք ցույց են տալիս նրա գեղարվեստական ձիրքի լայն դիապազոնը: Երբ Աշոտը նայում է Սահականույշին մի բացակա հայացքով, վերջինս իսկույն գլխի է ընկնում, որ «ներա սիրտը, ուր կամենում էի մուտք գործել, գրավված

է ուրիշի սիրով»։ Այնուհետեւ նա այլեւ չի ննջւում իր ամուսնու փառքով, որովհետեւ դա այլեւ իրենը չէր։ Մուրացանը հայտնում է հետեւյալ միտքը. «Ճշմարիտ է, արհեստական միջոցներով դժվար է սեր զարթեցնել, բայց նույն այդ միջոցներով կարելի է հանգեցնել հին սիրո կայծերը կամ արգելել նրա բողբոսումը նորից»։ Այս հոգեբանական թեզը նա զեղարկեստորեն ապացուցել է իր վեպում։ Սիրո մեջ դժբախտ մի կին, լսելով ուրիշ մի զույգի սիրային զրույցը, նկատում է ինքն իր մասին. «Աշխարհի վրա նայում եմ կարծես դազադի միջից. մի՞թե ես ապրում եմ...»։

Ուշադրութեան արժանի է նաեւ Մուրացանի երգիծանքը։ Այս բաժնում նա օգտագործել է ժողովրդական բառ ու բանը, ժողովրդի հեզնութեան ձևերը։ Բերդի բանալիները պահանջում է արար զորավարը. «Մեր բերդի բանալիները խիստ ծանր են, ասել են գյուղացիք բանբերին, դու միայնակ տանել չես կարող. ասա՛ Բեշիրին, որ ինքը գա այն ստանալու»։ Շատ սուր է նաեւ կաթողիկոսի նկատմամբ գործադրված ծաղրը, որ հասնում է սարկազմի։

Անցնելով Մուրացանի տիպական արվեստին, հենց սկսենք դրանից՝ ցույց տալով, թե ինչպես է տվել Մուրացանը հիշված Հովհաննես Դրասխանակերտցու երգիծական պորտրետը։

Մուրացանը չի սիրում այդ նշանավոր պատմագրին, չի սիրում, որովհետեւ նա անձնապաշտ է, եսասեր։ Եսասիրութունը, էգոիզմը ականջի բամբակ են համարում. ուրիշների տառապանքի ճիշդ չլսելու համար էգոիստը այդ բամբակը խրում է իր ականջների մեջ։ Բայց բամբակի հետ միասին Դրասխանակերտցին բանեցնում է նաեւ երեսի քող. ոչ միայն լսել, այլեւ տեսնել նա չի ուզում։ Ուստի և շարունակ փախչում է դժբախտութեան վայրերից. մի կատարյալ «թափառական հրեա», որ տվալտում է ոչ թե մի լեզենդական անեծքի պատճառով, այլ իր ներսը եղած «փոքրիկ հոգու» հարկադրանքով։ Մարքսը փոքրիկ Նապոլեոնի մասին գրել է. «Ամենամեծ նշան ֆրանսիացին լինելով՝ դարձավ ամենանշանավոր սիմվոլ»։ Մուրացանը իր կամքից անկախ սիմվոլացրել է Դրասխանակերտցուն՝ նրան դարձնելով հոգեւորականութեան հակաժողովրդական ընթացքի մարմնացում։

Եթե պատմական վեպը դա նշանակում է՝ պատմությունը անց կացրած մարդկանց միջոցով, ապա հենց Հովհաննես կաթողիկոսը իր էգոիզմով՝ եկեղեցական դասի այլասերման ցուցանիշ է, պատմականորեն ստույգ այն ճշմարտության արտահայտությունը, որ եկեղեցին Ֆեոդալիզմի դասակարգային հիմնարկն էր և կրում էր իր վրա նրա բոլոր հակաժողովրդական արատները: Շատ զավեշտական է այն մոմենտը, երբ կաթողիկոսը վտանգից խուսափելով՝ իրեն նետել է ուզում ամրոցաբնակ կանանց շրջանը:

Մուրացանի երգիծական պորտրետը տպավորիչ է նրանով, որ հեղինակը հմուտ կերպով կաթողիկոսի ազդու արտաքինին հակադրել է նրա ծիծաղելի ներքինը՝ վախկոտության մանիան: Ճերա բարեկազմ, հաղթանդամ և արտաքուստ զորավոր մարմնի մեջ ապրում էր մի տկար սիրտ և երկշտ հոգի—ասում է վիպասանը Հովհաննեսի մասին

Ասացինք, որ Դրասխանակերտցին պատմագիր է: Մուրացանը այդ հանգամանքն ևս հաշվի է առել և նկարագրել է գրողի ու քաղաքական գործչի պայքարը այդ մարդու հոգում: Նա իր կիսատ «Պատմությունը» հետը ման է ածում, և երբ հնարավորություն է ստանում շարունակել, երեխայի պես ուրախանում է. «Եվ այդ բանով նա այնպես ուրախացավ, ինչպես մի մանուկ, որ գտնում է հանկարծ իր կորցրած խաղալիքները»—հեգնում է Մուրացանը և ապա շարունակում. «Կարծես այլևս չէր մնում ուրիշ ցավ, որ կարողանար տանջել իր հոգին, կամ թե հայ ազգի դժբախտությունը պիտի վերանար, եթե իր թերի պատմությունը ավարտեր»:

Այդ վախլուկ և էգոիստ մարդու հակապատկերն է Գևորգ Մարզպետունին, որ նրա նկատմամբ տածում է զարշանքի զգացմունք: Այդ ատելության մեջ միայն քաղաքական գործիչը չի հանդես գալիս, այլև ժողովրդասեր Մուրացանի համոզմունքը, որ ցույց է տալիս եկեղեցու և գյուղացիության միջև ստեղծված ճեղքվածքը:

✕ Վիպասանը Գևորգ Մարզպետունուն հակադրելով էգոիստ մարդուն, նրան դարձրել է իր ալտրուիստական համակրանքների կրողը: Նա Մուրացանի հավատարմատարն է: Այդ տի-

պի մեջ հեղինակը դրել է իր համակրանքը և հակակրանքը, սերը և դալուրութը, նրան հանձնարարելով արտահայտիչ հանդիսանալու իր հասարակական և բարոյագիտական հայացքներին, դատողություններին: «Պատերազմ և խաղաղություն» վեպի մեջ Տոլստոյը Կուտուզովին նույնպես իր որոշ համոզումների հավատարմատարն է դարձրել և դրա հետ միասին տվել է մի կենդանի, առարկայական և համոզիչ տիպ:

Նույնը պիտի ասենք նաև Գևորգի մասին, որ շնայած իր սոցիալական ծագմանը՝ կատարյալ ժողովրդական հերոս է, հիմնականում ռամիկների բարեկամը և նրանց շահերի արտահայտիչը, ինչպես որ նրան ըմբռնում է Մուրացանը և պատկերացնում:

Լասսալի «Ֆրանց Ֆոն Զիկինգեն» պատմական տրագիկոյի մասին խոսելով՝ Մարքսը նկատում է, որ որոշ տիպերի գործելու մղիչը հանդիսանում է պատմական հոսանքը, մի տեսակ տարերային բան մտցնելով դրանց մեջ: Բայց պատմական հոսանքի կրող լինելու հետ միասին Մարքսը պահանջում է, որ հերոսները անհատներ լինեն, որոշ դեմք ունենան: Ոչ միայն կարևոր է այն, թե ինչ են անում գործող անձերը, այլև այն, թե ինչպես են դա անում. վերջինիս մեջ է անհատականությունը, որ հարկավոր բան է ամեն մի տիպական պատկերացման բնագավառում:

Մուրացանը Գևորգ Մարզպետունու մեջ պատմական հոսանքի ո՞ր կողմերն է անձնավորել: Ամենից առաջ խոսենք հպատակ ժողովրդի բուռն երազների պաշտպանի, մարտիկի և վրիժառուի մասին: Այդ երազների մարմնացումը դարձնելով իր հերոսին՝ Մուրացանը նրա դեմքը գծագրել է էպիկական թափով և էմոցիոնալ ուժով: Հեղինակը նրա գործերի նկատմամբ անտարբեր դիտողի դերում չի գտնվում:

Բայց հպատակ ժողովուրդը միայն արտաքին թշնամու դեմ չի գործում, այլև ներքին դավաճանների դեմ: Մուրացանը Գևորգին անողոր է դարձրել այն իշխանների դեմ, որոնք «պետության ամբողջության» դեմ են գործում և դրսի թշնամու ձևերին գործիք են դառնում:

Մուրացանը նրան մի երկաթյա քաղաքական գործիչ դարձնելով, միևնույն ժամանակ նրան օժտել է անձնական

նուրբ և քնքույշ զգացմունքներով: Թեև նրա մոտ անձնականը միշտ ստորադրված է հասարակականին, բայց և այնպես վիպասանը անտես չի արել նրա մոտ նույնիսկ որոշ նյարդային թուլություն. չկարողանալով իրեն զսպել, այդ երկաթի մարդը հորեմն լաց է լինում: Գևորգը իր մասին նկատում է. «Իմ բերանով խոսում է ազգի ամեն մի թշվառացող անդամ»: Հոգեբանորեն շատ բնական է, որ թշվառը կարող է և լաց լինել, ուստի և շատ համոզիչ է նրա մոտ այդ ամբողջյան և թուլության ներդաշնակ զուգորդումը: Այդ հպարտ հոգին երբեմն պատրաստ է ծունկ չոքել և աղերսել. բայց ի՞նչ նպատակով, որպեսզի խափանի այն կոտորածը, որ «մի օրվա մեջ անթիվ ընտանիքներ պիտի կործանե, բյուրավոր մանուկների պիտի որբացնե, կանայք և հարսունք պիտի այրիացնե»:

Գևորգը զայրանում է իշխանների դեմ, որոնք իրենց անձնական փառքի համար զոհեր են տալիս, եղբայրասպան կոիւններ են սարքում, գյուղացուն գյուղացու դեմ են կանգնեցնում, մինչդեռ այդ գյուղացիներն իրար դեմ ոչինչ չունին: «Նա,— գրում է Մուրացանը,— չէր կարող հաշտվել այն մտքի հետ, թե խելք ու սիրտ ունեցող տղամարդը կարող է ընդհանուր հայրենիքի շահը զոհել իր անձնական շնչին հաճույքին...»¹ Մարզպետունուն զայրույթ էր պատճառում նաև այն հանգամանքը, որ երկրի կրիտիկական վայրկյաններին ֆեոդալները պատասպարվում էին իրենց ամբոցներում, իսկ գյուղերն ու ավանները թողնում անպաշտպան, ուղղակի մերկ սրի առաջ...

Այդ հայացքները Գևորգի մոտ սոսկ խոսքեր չեն, և նա գիտե իր համոզմունքը գործ դարձնել: Իբրև զորավար, օրինակ, նա գիտե խնայել իր զինվորներին և ավանտյուրիզմը նրա համար զգվելի է: Իր միակ որդուն պատերազմի դաշտում տեսնելով, մեկ նրա մտքով անցնում է խնայել զավակին, բայց վերջապես հաղթանակում է հումանիզմը էգոիզմի դեմ և նա ասում է. «Թող բոլորի մայրերը (ուրեմն և իր որդու մայրը) նախատակների ծնող հռչակվին»:

Իր համազգային արժեք ունեցող գործունեության հետ միասին Գևորգը շատ հասարակ մարդու պահվածք ունի. ճիշտ է, նա տաղանդավոր հոեմոր է, բայց դրա հետ միասին նրա խոսքի մեջ չկա ոչ մի փրուն, «թատերական», կեղծ ժեստ. վե-

Հովիթյունը նրա մոտ այնպես բնական է, ինչպես շնչառությունը... Նրա «հասարակ» լինելը շատ սազում է վեպի ողջ ոգուն, որ համոզիչ կերպով ցույց է տալիս, թե մարդիկ են պատմության մեջ դեր կատարել և ոչ թե «կույր ուժերը», ինչպես պնդում է Պոկրովսկու «մարդավախ» կոնցեպցիան:

Այդ բոլորը նպաստում են այն բանին, որ Մուրացանը տալիս է իր գլխավոր հերոսի պատկերը տաղանդավոր և ճշմարտացի կերպով՝ դրա հետ միասին վեր հանելով նրա պատմական դործի պրոգրեսիվ բնույթն ու հեռանկարերը:

Որպես հակադրություն այդ հայրենանվեր անձին, Մուրացանը տվել է Սահակ Սևադայի և Աշոտի ու Յլիկ Ամրամի տրպերը, մեկի մեջ մարմնացնելով տոհմական պատվի, իսկ մյուսների մեջ՝ անձնական կրքի երկրպագությունը, մեծարանքը:

Սահակ Սևադան ասում է. «Ես մի հարվածով կջախջախեի այն ձեռքը, որ կմոտենար իմ տոհմական անարատ անունն արատավորելու»: Իր տոհմական այդ պատվին նա զոհ է բերում ընդհանրության շահերը, երբեմն էլ իր կատաղության զոհ դարձնում անմեղ գյուղացիներին. «Իսկ գյուղացիներին խրատելու համար, որ մյուս անգամ չհամարձակվին իշխանների կռվին խառնվելու, հնձել տվի նրանց արտերը, կրակի մատենցի և հեռացա...»:

Շատ հետաքրքրական է ֆեոդալական և բուրժուական պատվի հասկացողության մի համեմատություն. Սահակ Սևադան իր փեսայի անհավատարմության համար այդքան վայրագություններ է գործում, իսկ Երվանդ Օտյանի «հերոսներից» մեկը՝ մի առևտրական, նման դեպքում աղջկան խորհուրդ է տալիս համբերել, որովհետև «բժշկական տեսակետից» օգտակար է կնոջը, երբ ամուսինը մի առ ժամանակ իրեն հանգիստ է թողնում և ուրիշ տարփածու դառնում (տե՛ս «կատարյալ մարդ ըլլալու արվեստը»):

Յլիկ Ամրամը Երվանդ Օտյանի հերոսի՝ խոշոր առևտրական Գողմայի տեսակետի հակառակ ընթացք է բռնում. նա իր կնոջը զոհում է՝ խանդի կրքից դրդված: Խանդը Մուրացանի այդ հերոսը անվանում է «ցավերից ամենաանտանելին»: «Ես չէի ցանկանա,—ասում է նա,—որ նույնիսկ իմ թշնամին

տանջվի այդ ցավերով: Եթե Սևադան տոհմական պատվի պատճառով է դառնում էգոիստ, Յլիկ Ամրամին խանդն է դարձնում «վայրագ գազան», որի սրտի մեջ վառվում է «չարության դժոխքը»: Շատ տպավորիչ է այն տեսարանը, երբ այդ խաբված ամուսինը իր ատելությունը տարածում է բոլոր կանանց վրա, իր ամրոցից վռնդելով իր կնոջ, իր Ասպրամի բոլոր սեռակիցներին: Տպավորիչ են նաև կնոջ հարկադրական մահից հետո նրա խղճի գալարումները և տվայտանքը:

Եթե Սևադային և Յլիկ Ամրամին, իրենց էգոիստական կրքերով հանդերձ՝ Մուրացանը կենդանացրել է, այդ նույնը չենք կարող ասել վեպի հիմնական հերոսներից մեկի՝ Աշոտի մասին:

Աշոտ Երկաթի տիպը ամբողջապես չի հաջողվել տալ Մուրացանին: Ամբողջապես ենք ասում, որովհետև հեղինակին հաջողվել է պատերազմի դաշտում արդարացնել նրա Երկաթ մականունը, բայց պատերազմի ճակատից դուրս նա ոչ թե երկաթ է, այլ՝ ինչպես կասեր Եղիշեն՝ «Եղեգն շարժուն ի հողմո»: Մենք չենք ասում, թե այդպիսի մարդ հնարավոր չէ, այլ պնդում ենք, որ Մուրացանը չի կարողացել ճամոզիչ դարձնել գծագրած տիպը:

Իր կրքի խաղալիքը դառնալով՝ իբրև մի երեխա՝ Աշոտը գործում է անլուր հանցանքներ, զրպարտում է իր անարատ և առաքինի կնոջը, կալանավորում է բոլորովին անմեղ Վասուկին և այլն: և բոլոր այդ դեպքերում մեղադրում է ներքուստ ինքն իրեն, իր սերը անվանելով «հանցավոր կիրք», խղճի տանջանք ապրելով, շարունակ մահ փնտրելով և այլն: Այդ բոլորը հոգեբանորեն և գեղարվեստորեն չեն ներդաշնակված, ուստի և բարդ տիպի փոխարեն ստացվել է միանգամայն դժգույն, սովերային և, ինչպես ասացինք, անհամոզիչ մտահղացում: Մինչդեռ Մուրացանը շատ «երկրորդական» դեմքեր կենդանացրել է, ինչպես օրինակ՝ Գոռը, Սեդան, նրան չի հաջողվել Աշոտը: Նույնպես և նրա կնոջ՝ Սահականույշի դիմադիժը աղոտ է:

Սահականույշին Մուրացանը դարձրել է հավատարմության մի կատարելատիպ և դրա հետ միասին իբրև «դշխոյական հպարտության» ներկայացուցիչ: Երբեմն նա երազում է հով-

վական խրճիթի մասին՝ խաղաղ և հանգիստ կյանք վարելու համար։ Բայց այդ բոլորը իր ամուսնու բացակայությամբ, վերջինիս ներկայությունը նրան դարձնում է մի կամազուրկ էակ, որ ստվերի պես հետևում է իրեն շսիրող տղամարդին։ Բայց պարզ երևում է, որ Մուրացանը ոչ թե մի քաղաքում օր-յակտիվ տիպ է տվել, այլ հանրագումարի է բերել իր որոշ հայացքները կնոջ և սիրո մասին, որոնց մասին մենք արդեն խոսել ենք։ Մահականուշը ասում է իր ամուսնուն. «Խոստովանում եմ՝ ես գործեցի իբրև թույլ կին, իբրև սիրող սրտի տեր»։

V

Մուրացանի պատմավեպի գեղարվեստական արժեքը պարզելու համար պետք է մի քանի խոսք էլ ասենք նրա լեզվական կուլտուրայի, նրա ոճի պատկերավորության և նրանից ստանալիք գրական ժառանգության մասին։

Ինչպես հայտնի է, լեզվական կուլտուրային շատ մեծ նշանակություն է տվել Մաքսիմ Գորկին։ Նրա կարծիքով՝ գրականության հիմնական առաջնությունն է, որ ձևավորում է մեր բոլոր տպավորությունները, զգացմունքները, մտքերը։ Գրականությունը խոսքի միջոցով պլաստիկ կերպով պատկերացնելու արվեստն է։ Կլասիկները մեզ սովորեցնում են, թե որքան ավելի պարզ է, ստույգ և անպաճույճ է խոսքի իմաստավոր և պատկերավոր լիցքը, այնքան առավել ամուր, ճշմարտացի և կայուն է պեյզաժի նկարագիրը և նրա ազդեցությունը մարդու վրա, մարդու բնավորության և մյուսների հետ նրա ունեցած շփման պատկերը։

Նույն Մ. Գորկին հավանում է Չեխովի լեզուն. նա առաջարկում է նրանից սովորել գրել։ Բերելով մի ընդարձակ հատված նույն հեղինակից, խոսքի մեծ վարպետը՝ Մաքսիմ Գորկին, հիացած նկատում է. ամեն ինչ պարզ է, բոլոր բառերը անսլանույճ, ամեն մեկը իր տեղում։

Լեզվական կուլտուրայի իմաստով Մուրացանի պատմավեպը հայ անցյալ գրականության նշանավոր երկերից մեկն է։ Եվ զարմանալին այն է, որ հեղինակը գրական մշակման չի ենթարկել իր վեպը, այլ մաս-մաս տպել է 1896 թվականի «Արձագանքում» և, ինչպես վկայում են ականատեսները,

մաս-մաս էլ գրել է: Մշակված օրինակը, ինչպես հայտնի է, հրդեհի ճարակ է դարձել...

Մուրացանը ոճ ունեցող հեղինակ է. այսինքն նա իր լեզվական միջոցներով ընթերցողին հարկադրում է իրերը տեսնել այնպես, ինչպես ինքն է տեսնում:

Ո՞րն է Մուրացանի ոճի հիմնական առավելությունը. դա նրա ժողովրդայնությունն է, աշխարհին ժողովրդի աչքով նայելու կողմնորոշումը, ժողովրդի ականջով լսելու միտումը: Եվ շնայած այն հանգամանքին, որ նա իր երկը լեզվական առումով չի մշակել, Ֆլորբերի պես մի բառը տասներկու անգամ չի ջնջել կամ Տոլստոյի պես վեպի մի գլուխը տասներեք անգամ չի արտագրել, այնուամենայնիվ Մուրացանի մոտ լեզվի բզ-գացմունքը առկա լինելով՝ նա իր մշակման թերին լրացրել է ոճի ժողովրդայնությամբ:

Մի երկու օրինակ բերենք: Աշոտը դժբախտացնում է իր աներոջը, Մուրացանը այս միտքը հայտնում է այսպես. նա ձյուն քեռեց խեղճ մարդու գլխին: Հերոսը հաղթանակով վերադառնում է. ամբողջ քաղաքը մի աչք, մի շունչ, մի հոգի դարձած նրան էր սպասում: Դավադիրները շեն հաջողում իրենց սև գործի մեջ. նրանց խոփը փառին առավ: Մեկին սուտ հաճել, և այլն:

Ոճի ժողովրդայնությանը ուժ է տալիս նաև խոստուն անունների գործածությունը: Հուժկու և զորավոր Ամրամին Մուրացանը, պատմագրին հետեւելով, ծլիկ է անվանում, արագավաղ նժույգին՝ օդապարիկ, և այլն: Վեպի մի քանի գլուխները խոսուն վերնագիրներ ունեն. «Կույր աչքը կներե, կույր սիրտը չի ների», «Մի դալար բողբոջ չորացած ծառի մոտ», «Մի ծաղկով գարուն», «Ջրից փախչողը կրակի մեջ» և այլն:

Մուրացանը իր վեպի մեջ լեզվաշինարարական աշխատանք է կատարել. նա ոչ թե բավականացել է եղած և գործածական լեքսիկայով, այլ կամ դա թարմացրել է նոր առումներով կիրառելով, կամ նույնիսկ նոր բառեր, արտահայտություններ է հորինել:

Հետաքրքրական է նկատել, որ հայ լիբերալ քննադատությունը, որ այնքան խիստ է եղել Մուրացանի նկատմամբ, այնուամենայնիվ ձեռք չի բարձրացրել մեր վիպասանի լեզ-

«Լի վրա: Նրա լեզվի մի քանի արժանիքներին, ինչպես են՝ ճշ-
տություն, մաքրություն, սահունություն, միանում է նաև ուժի
օրիգինալությունը, նրա մտքի ռելիեֆությունը, որ լավագույն
էջերում ոչ թե գրում է, այլ, ասես, վրձինով նկարում է, իշ-
խելով ձևավոր լեզվի դադարներին: Մուրացանը հաճախ
լեզվի միջոցով կարողանում է տալ գործողության դինամիկան:
Օրինակ. «Նորեն կռիվը բորբոքվեց. նորեն խմբերն ընդհար-
վեցան: Հազարավոր սրեր շողում էին ու հարվածում, նիզակ-
ները՝ ճոճում ու շամփրում, սաղավարտներ ճեղքում, զրահներ
պատառում, վահաններ ջախջախում... Հաղթողների աղաղա-
կը, ընկնողների վայոնը, զենքերի շաշյունը թնդացնում էր
օդը և դաշտը...»:

Սա, ասես, հիշեցնում է Պուշկինի Պոլտավյան մարտի
նկարագիրը:

Մուրացանը ոչ միայն կարողանում է իրերը կենդանաց-
նել, այլև իր հերոսների հոգեկան հուզումը հաղորդել ընթեր-
ցողին. այդպես է նա, երբ նկարագրում է կույր Սևադայի ապ-
րումները, կամ պատանի Գուռի սիրո խանդավառությունը:

Առանձնապես պետք է խոսել բնության մասին, որ Մուրա-
ցանի վեպում, ինչպես և ժողովրդական ստեղծագործության
մեջ, ոչ թե մեռած դեկորացիա է, այլ կենդանի գործոն: Մու-
րացանը բնությունը անց է կացնում իր հերոսների տրամա-
դրության միջով. նրանք ոչ միայն բնությունը տեսնում և լսում
են, այլև վերապրում են:

Այդ բոլորով հանդերձ բնությունը Մուրացանին տալիս է
պատկերների ատաղձ: Հեզելը պատկերի մասին ասել է, թե
դա իրականության զգացողական ձևն է. նա շարժման մեջ է
դնում առարկան: Օրինակ, Մուրացանը անհանգիստ կուրծքը
կոնկրետացնում է փոթորկելու մռտեցած ալիֆի նմանողու-
թյամբ: Բարկությունից մեկի շունչը բռնվում է, ինչպես հնո-
ցի մեջ խեղդվող բացի ծուխը, և այլն:

Ուժի ռեալիզմի կողքին Մուրացանը տուրք է տվել նաև ուժի
առմանտիզմին, այսինքն բարձր տրամադրություն և ոգևորու-
թյուն, որ վերին աստիճանի հանդիսավորություն է տալիս ար-
տահայտչական ձևին: Նա խոսքերի այնպիսի ընտրություն է
անում, որի նպատակն է որոշ էմոցիայի փոխանցումը ընթեր-

ցողին: Նա գործ է ածում հոետորական պարալիզմներ, կըրկընություններ, լիրիկական հարցեր և բացականչություններ:

Ոճի հանդիսավորությունը որոշ չափով արդարացում է գտնում նրանով, որ հեղինակը պատկերացնում է հայ պատմության դրամատիկ մոմենտներից մեկը, ապա՝ գործող անձերի մեծամասնությունը իր դարաշրջանի սխոլաստիկական կրթության դպրոցն էր անցել: Դրանով պիտի բացատրել նաև գրաբար բառերի և արտահայտությունների առատ գործածությունը, որ տեղ-տեղ գրվածքի մեջ մուծում է որոշ արխայիզմ: Մենք արդեն ասել ենք, որ դարի կոլորիտը հարազատ պահելու համար գրաբարի օգտագործումն ահրաժեշտ է: Այստեղ միայն դրվում է չափի խնդիր. և մեզ թվում է, որ Մուրացանը դա ավելի մեծ չափով է արել, քան հարկավոր էր: Եթե հերոսների զրույցի մեջ գրաբարի որոշ գործածություն թույլատրելի է, ապա միանգամայն անտեղի կերպով Մուրացանն ինքն իր կողմից խոսելով՝ բանեցնում է անգործածական արտահայտություններ, անհասկանալի բառեր, քիչ գործածական տերմիններ: Ժողովրդին մատչելի լինելու համար Մուրացանը մի շարք բառեր, ինչպես են՝ աղբբեկ, անժույժ, զառագիղ, սղոխ, կապուտ (կողոպուտ), վառ (դրոշակ) և այլն, կարող էր աշխարհաբար թարգմանությամբ տալ, առանց դարի կոլորիտը վնասելու:

Նույնը պիտի ասենք մի շարք հոետորական, հանդիսավոր արտահայտությունների մասին, որոնք պարզ մարդկային հարաբերություններին տալիս են փոքր ինչ արհեստական, շինծու բնույթ: Պուշկինի «Կապիտանի աղջիկը» կամ Տոլստոյի «Պատերազմ և խաղաղություն» վեպերի մեջ ազնվական դասի մարդիկ մեծ մասամբ խոսում են առանց հոետորական պաֆոսի, նույնիսկ ծայրահեղ լարված մոմենտներում: Մուրացանի տիրուհին իր աղախնին ասում է. «Ես հպարտ էի այն ժամանակ, ինչպես լեռան կրճքին բուսած բարձրաբուն կաղնին, որ արհամարհում է իր կողերը քերող սղոխներն ու քամին, բայց որին վերջապես կործանում է բքաբեր հողմը...»:

Ո՛չ միայն ոճի այդ վերամբարձությունը տեղ-տեղ գեղարվեստորեն անհամոզիչ է, այլև հոգեբանորեն պատճառաբանված չեն հետևյալ դրությունները:

Նախ՝ Սեդայի ողջ պատմածները մանրամասն տալը արդարացնելու համար Մուրացանը Սահականուշին ցույց է տալիս որպես անտեղյակ մեկը՝ իր շուրջը եղած անց ու դարձին, որ միանգամայն անհավանական է, նկատի առնելով ամենից առաջ այդ կնոջ խելքը և ուշիմությունը, ապա՝ այդ աշխարհաստան դեպքերի նկատմամբ անտեղյակ լինելու կատարյալ անհնարինությունը:

Երկրորդ՝ նույնպես անհամոզիչ է այն, որ Սեդան մանրամասն կերպով պատմում է Գևորգ Մարզպետունուն իր ասյրստամբությունների պատմությունը, և վերջինս նրան լսում է մեծ ուշադրությամբ, ասես, անտեղյակ մեկը, մինչդեռ նա չէր կարող այդ բոլորը չիմանալ իբրև Աշոտ Երկաթի մտերիմը և պետության առաջին մարդը:

Քե առաջին (Սեդա) և թե երկրորդ (Սեդա) պատմությունը շատ ավելի ընթերցողների համար է, քան թե այդ պատմությունները լսողների համար...

Եվ, վերջապես, երրորդ՝ Սահականուշի ամուսնության պատմության մեջ ինչ որ հակասություն կա. նախ՝ հայրը աղջկան է թողնում իր համար փեսա ընտրել, բայց հետո երեւում է, որ ինքը, այդ հայրը որոշում է իր աղջկա փեսացուի ու լինելը:

Մի դիտողություն էլ պիտի անել վեպի կոմպոզիցիայի նկատմամբ: Մուրացանը հայ մյուս պատմավիպասաններից տարբերվում է նրանով, որ իր վեպի մեջ խուսափում է ընդարձակ մեջբերումներ անել պատմիչներից: Եվ դա նրա վիպական սեփականայի պլյուսներից պիտի համարել. տեղ-տեղ պատմադրի վրա հենվելով, վիպասանը, ասես, ընթերցողի մեջ կասկած է զարթեցնում, թե մյուս դեպքերում, երբ նա ցիտատ չի բերում, նկարագրվածը ճիշտ չէ, ստույգ և պատմական չէ: «Գևորգ Մարզպետունու» մեջ Մուրացանը արևի խավարման մասին խոսելով՝ չգիտես ինչու ստիպված է եղել դիմել ժամանակակից պատմագիրն և նրանից մի երկար քաղվածք անել...

Եթե արևի խավարման նկարագիրը Դրասխանակերտցուն է հիշեցնում, Մուրացանի մի երկու նկարագիրներ էլ հիշեցնում են մի շարք կլասիկական գրողների համապատասխան նկարագիրները: Օրինակ, Սահականուշին նկարագրում է՝ նրա

շորերն ու զարդարանքերը հանելու պահուն, ինչպես Հոմերոսը իր հերոսներից մեկին պատկերացնում է հագնվելու ժամանակ, Սեր և խանդ նկարագրելիս՝ Մուրացանը քննադատորեն օգտագործում է Շեքսպիրին. Ցլիկ Ամրամի այն խոսքը, թե Ասպրամին սիրում է այնպես, ինչպես չէին կարող սիրել տասն անգամ տասը սրտեր, սա հանճարեղ դրամատուրգի հայտնի «տասը հազար եղբոր» պերիֆրազն է։ Սահականուշի խանդը, նրա կասկածոտությունը, ծիծաղելի լինելու վախը և այլն, օթելոյական շատ գծեր ունի... Կուրացած Սեադայի ապրումները, նրա բողոքը իրեն աչքի լուսից զրկողի դեմ, նրա այն կսկծալի խոսքերը, թե «առավոտյան արևը բերում է ինձ նույն խավարը, ինչ որ բերել էր գիշերը» և այլն, հիշեցնում են Շիլլերի «Վիլհելմ Տելլի» համապատասխան էջերը, ուր պատմելված է Գեսլերի ոճրագործության մասին։ Եվ, վերջապես, Մուրացանի այն համոզումը, թե աստված թեպետ ուշ, բայց պատժում է հանցավորին, սա Տոլստոյի հայտնի պատմվածքի մի պերիֆրազն է, և այլն։

Այդ բոլորը, իհարկե, կարող են պատահական նմանություններ լինել. բայց մի բան պարզ է, որ Մուրացանը իր պատմավեպը գրելուց առաջ ուշադիր կերպով ուսումնասիրել է ոչ միայն հայ պատմագիրներին, այլև օտար համապատասխան գրականությունը։

Հոգվածի սկզբում ասացինք, որ Մուրացանի պատմավեպը հայ գրականության լավագույն երկերից մեկն է. լավագույն է, որովհետև տոգորված է ժողովրդայնությամբ։ Վիպասանը ոչ միայն ժողովրդի ցավերն է նկարագրել, այլև վերապրել է այդ ցավերը։ Այդպիսով նա դարձել է հայ դեմոկրատական գրականության երախտավորներից մեկը։

Մուրացանի պատմավեպի մեխն է կազմում ժողովրդի սլաքարը օտարերկրյա բռնակալության դեմ։ Այդ կովի մեջ հեղինակի համակրանքը աշխատավոր մեծամասնության կողմն է։ Բայց դա խնդրի մի կողմն է. բացի այդ օգտակար միտումից, նրա վեպը տալիս է ընթերցողին նաև օգտակար գիտելիքներ, պատմական էպոխայի ճշգրիտ իմացություն։ Մուրացանը մի այնպիսի վեպ է գրել, որ կարող է բավարարել գիտունին և սովորական ընթերցողին։ Լիոն Ֆեյխտմանգերը

Հենց դրա մեջ է տեսնում պատմավեպի կարևոր արժեքը: Վեպը ոչ միայն պետք է ուսուցանե անցյալի մասին, այլև գնահատի այդ անցյալը: Մուրացանի մոտ այդ գնահատությունը կա, որովհետև նա դեպքերին նայում է ժողովրդական տեսանկյունից, պատմելով հայ ղեկավարների առաջ բերած ազգային շարժումը խալիֆաթի դեմ: Այդ իմաստով Մուրացանի հրկը դաստիարակական արժեք է ստանում, ուսուցանելով ժողովրդական, դեմոկրատական հայրենասիրություն, մեծարելով հավաքական ուժի թովշանքը: Վեպի բարոյական-հումանիստական հիմնական այդ մտահղացումը պայմանավորում է դրա դեղարվեստական արժեքի և նշանակության մի խոշոր մասը:

Մուրացանը ոչ միայն իր ժամանակակիցներին, այլև այսօրվա մեր սովետական հասարակայնությանը առողջ գեղարվեստական սնունդ է տալիս՝ հայրենիքի սերը զգացմունքներից լավագույնը հայտարարելով, հայրենիքի ուժը ազգի մեծամասնության մեջ տեսնելով: Այդ բոլորով հանդերձ նա իր ընթերցողին գինում է հայրենիքի թշնամիների դեմ, պնդելով, թե «որքան քիչ լինի թշնամիների թիվը, այնքան ավելի հանգիստ կլինի հայրենիքը»:

Մուրացանի «Կեորգ Մարգպետունի» պատմավեպը կարդալուց հետո դուք նոր լիցք եք ստանում՝ սիրելու մեր ժողովրդի հերոսական անցյալը, և բուռն ատելությամբ լցվում նրա անարգ թշնամիների դեմ: «Միրել իր մեծ, ազատ հայրենիքը—նշանակում է գիտենալ նրան, հետաքրքրվել նրա անցյալով, պարծենալ նրա պայծառ, հերոսական էջերով և առել նրան ճշողներին, տանջողներին» («Պրավդա»):

5. «ՌՈՒԶԱՆ»

Իր բոլոր գրվածքների մեջ Մուրացանը ամենից շատ սիրում էր «Ռուզան» պատմական դրաման։ Հիշում եմ, երբ մեկ օր խոսք եղավ իր երկերի մասին, նա մի պահ աչքերը փակեց, լուռ մնաց, և, ասես, մի բան հիշելու կամ մի հաճույք վերապրելու համար, հանդիսավոր կերպով ասաց. «Ռուզանը...», դուք նրան տեսե՞լ եք բեմի վրա։ «Ռուզանը...» ուրիշ բան է։

Ինչո՞ւ էր «Ռուզանը» ուրիշ բան Մուրացանի համար։ Ամենից առաջ նրանով, որ անհայտ գրող Գրիգոր Տեր-Հովհաննիսյանը մի գիշեր անհանգիստ քնեց և մյուս առավոտը զարթնեց գրական որոտընդոստ հուշակ ստացած իբրև Մուրացան։ Այդ հուշակը նրան բերեց «Ռուզանի» առաջին ներկայացումը, որին մասնակցում էին հայ բեմի այնպիսի փայլուն աստղեր, ինչպես Պետրոս Աղամյանը և Հրաչյան։ Առաջին անգամ էր Տեր-Հովհաննիսյանը հանդես գալիս իբրև Մուրացան, մի անուն, որ այնուհետև դարձավ հայ գրականության նշանավոր դեմքերից մեկը՝ ոմանց անվերապահ սերը գրավելով և ոմանց արյունը պղտորելով...

Թե՛ «Ռուզանի» անդրանիկ ներկայացման հանդիսականների վկայությամբ և թե՛ հենց հեղինակի խոստովանությամբ առաջին գիշերը թողել է անջնջելի, նույնիսկ ցնցող տպավորություն։ Նշանավոր դերասանների անմոռաց խաղի հետ միասին այդ տպավորությունն ուներ նաև երկու պատճառ. նախ՝ պատմական մոմենտը, քաղաքական սիտուացիան, երբ խաղացվում էր այդ պիեսը, և երկրորդ՝ գրական մոմենտը, այսինքն այն հեղաշրջումը, որ բերում էր «Ռուզանը» արևելահայ պատմական ողբերգությունների տխուր շարքի մեջ։

Պատմական մոմենտը, հարկավ, նշանակալից էր։ Հայ ժողովուրդն ապրում էր իր հերթական դրամաներից մեկը։

Ի՞նչ դրամա էր դա: 16-րդ և 61-րդ հռչակավոր հոգևած-
ները շուրջ նետելով՝ սուլթանական արյունոտ կառավարու-
թյունը՝ մի պահ շշմած մնալուց հետո՝ անցել էր հարձակման
եվրոպական դիպլոմատիայի, բիսմարկների դավադրական
համաձայնություններ: Գավառներում տիրում էր անարխիա,
չլսված թալան և սպանություններ, որ հեռավորապես հիշեց-
նում էին Մուրացանի բեմադրած թաթարաց արշավանքի դժո-
ղագները: Հայերը, իրավազուրկ մի մասսա, «գլավուր», ի-
րենց գույքի և ստացվածքի, իրենց անձի և գլխի տերը չէին, այլ
հանդիսանում էին նշան բռնելու մղվակներ, որոնց վրա իրենց
հմտությունը փորձում էին համիդյան հորդանները: Արդեն նա-
խապատրաստվում էր այն իրավիճակը, երբ գաղանաբարո
մուսաբեյերը գործում էին սանձարձակ՝ սուլթանական բյու-
րոկրատիայի հովանու տակ, իսկ հայ գյուղացիները խմբերով
ենթարկվում էին նախճիրի ամենքի աչքի առաջ: Հայ կուլսերի,
նոր ուղղանների պատիվը արատավորվում էր ամեն օր նոր
վաշկատունների ձեռքով...

Քաղաքական այդ սուր մոմենտում հանդես գալով, «Ռու-
զանը» հայ գրականության մեջ նոր խոսք էր ասում իբրև գրա-
կան վաստակ: «Ռուզանից» առաջ արեւելահայ պատմական
ողբերգությունները տառապել են այն թերություններով, որ
առաջին անգամ ցույց է տվել Միք. Նալբանդյանը, թերություն-
ներ, որոնք նրանց դարձրել են օրապակաս. այսօր նրանք հա-
վիտենական քնով քնում են հազվագյուտ գրադարաններում,
և քիչ մարդ կգտնվի, որ ուսկ կանի շարժել նրանց վրա կու-
տակված փոշին: Այդ «Արիստակեսները», «Շուշանիկները»,
«Արուսյակները» և դրանց նմանները չկարողացան էպոքա
ստեղծել մեր գրականության մեջ:

Մուրացանը արեւելահայ նոր պատմական դրամայի հիմքն
էր դնում: Եթե Սունդուկյանը կենցաղական կոմեդիան, վոդեկի-
լային արվեստը նոր գեղարվեստական ոեկսերի վրա կանգնեց-
րեց, Մուրացանն էլ պատմական դրաման ազգային հողի վրա
դրեց, տվեց նրան համազգային նշանակություն: Նա պատմու-
թյան վրա լայն հայացք ձգեց. աշխատեց ըմբռնել հայ պատմա-
կան պրոցեսի էությունը և վերջինս ցույց տալ գեղարվեստա-

կան պատկերներով, կենդանի տիպերով՝ իբրև առաջնակարգ արվեստագետ։ Ակտիվ ումանտիզմին փարելով, նա համարձակ պրոբլեմներ դրեց հրապարակում. օրվա հրատապ հարցին պատասխանեց, հայ ժողովրդի ապագային նայեց լավատեսորեն, հանդիսանալով հայ մեծ հայրենասերներից մեկը։

Այդ հայրենասերը արևելահայերի մոտ հիմք դրեց ազգային-պատմական բանաստեղծական դրամային, որ հանդիսատեսներին պարզեցում էր բարձր քաղաքացիական գիտակցություն և իր երկրի պատմության խոր իմացում։ Նա սովորեցնում էր հայոց պատմություն, այսինքն տալիս էր ստեղծագործական ներթափանցում հայ անցյալի բավիղների մեջ։ Եվ այդ բոլորը նա անում էր առանց ճոճույան ֆրազների. նա միանգամայն պարզեցրեց հայ պատմական դրամայի լեզուն, որը կապեց տիրող իրականության և գրականության հետ, վեպի և բանաստեղծության դաշնակիցը դարձնելով։

Եվ, որ կարևորն է, իբրև պատմական դրամատուրգ, նա ոչ միայն ուշադիր կերպով ուսումնասիրել էր եվրոպական դրամատուրգիան, առանձնապես Շեքսպիրին, այլև հայ ժողովրդական հանդեսները։

Ուժեղ պատմական երևակայություն ունենալով, հայրենիքի գաղափարը իր երկի ողնաշարը դարձնելով, ժողովրդի արվեստը իբրև լուսաստղ առաջնորդ առնելով, Մուրացանը հանդես էր բերել դրամատուրգի տաղանդ, այսինքն եղել է մի մարդ, որ հաշվի է առել իր հանդիսատեսների լսողական-տեսողական ունակությունները։ Նա աշխատում էր դեմքեր տալ. շեշտը դնում էր ոչ միայն այն բանի վրա, թե նրանք ինչ են անում, այլև ինչպես են անում։ Ծիշտ է, նրա մոտ որոշ շափով առկա է հոետորական դրամատիկայի որոշ տարրեր, առկա է շիլլերիզմը. բայց դրա հետ միասին, իր գրական ուսումնառության շրջանում, հեղինակը սովորել էր նաև Շեքսպիրից։ Վերջինիցս է գալիս մեծ քանակությամբ գործող անձերի առկայությունը. սակայն նա ռեժիսորին է թողել մասսա ցուցադրելու արվեստը բերդի հարդարման բաժնում։ «Ռուդանի» ինտրիգան բարդ է. կան նաև զուգահեռ ինտրիգներ։ Ոչ միայն սիրո պատմություն, այլև դրա հետ միասին քաղաքական և քաղաքացիական տիրապետության զուգընթաց ինտրիգներ։ «Մուրացանը» լար-

ված քաղաքական սիտուացիայի մեջ, բառի բուն նշանակու-
թյամբ ողբերգական մոմենտում, Շեքսպիրի նման, թույլա-
տրում է կոմիկական տեսարանների առկայությունը։ Լավ տե-
սարանը ի՞նչ տիպ դուրս կրերի Ումբկից՝ այդ հավերժակա-
րամաղայից։ Շեքսպիրի նման Մուրացյանն ևս գործողության
վայրը հաճախ փոխում է, չի սահմանափակվում կլասիցիզմի
հռչակավոր քսանչորս ժամով և դրա հետ միասին խարակտե-
րները դարձնում է ավելի բազմակողմանի։ Հայ պատմական
ողբերգության տրաֆարետը՝ «հայրենասեր» և «դավաճան»
բևեռները պահելով հանդերձ, նա տվեց նաև բարդ տիպեր,
որոնք իբրև դիպլոմատներ պարզունակ չեն և իրենց քաղա-
քականությունը վարում են ռեստ հանգամանաց»։ այդպես է,
օրինակ, Պապաբը՝ մաքիավելական մի շատ հետաքրքիր դի-
վանագետ, և Զաքարեն՝ մի շատ նշանակալից հայրենասեր,
որի մեջ ավելի իշխում է խոհականությունը, քան հախուռն
զգացմունքի տիրակալությունը։

Հանդես գալով իբրև դրամատուրգ, Մուրացյանը իր երկի
համար ընդունեց երեք պայման. նախ՝ գործողությունը, ապա՝
բնավորությունները, և, վերջապես՝ լեզուն կամ ոճի պատկե-
րավորությունը։

Գործողության հիմքում նա դրեց մի լայտմոտիվ. հայ
մարդուն զգալ տալ այն, ինչից որ նա զրկված է—իր մեծ
պատմության ուրախությունը, հայրենիքի անկախության
խանդավառությունը։ Այսօր էլ, մեր Սովետական Հայաստանի
անկախության քսանհինգամյակի նախօրեին, մարդ ոչ մի-
այն բևեռի վրա, այլ սոսկ ընթերցանության մոմենտին բարձր
հուզմունք է ապրում «Ռուզանի» հետ հավելելով Գաղափարա-
կան թթիվորը՝ հայրենասիրությունը, նա կարողացել է շարժ-
ման մեջ դնել, դրա շուրջը ստեղծել է տարբեր մոտեցումներ,
պայքար և ապա՝ տրագիկական լուծում։

Պետհրատը լույս ընծայելով «Ռուզանը» մեր Հայրենական
մեծ պատերազմի վերջին փուլում, երբ գերմանական ֆաշիզմն
ու ճապոնական իմպերիալիզմն իրենց վերջին գալարումներն
էին ապրում, լավ գործ է կատարել։ «Ռուզանի» մեջ ծավալ-
ված հայրենասիրական ոգեւորությունը, դավաճանության ի-
րավացի դատապարտությունը և թաթարական հորդանների

անվերապահ կշտամբումը լուսավորության, քաղաքակրթության և ժողովրդայնության տեսանկյունից, հարկավ, համահնչյուն է մեր արդարացի պատերազմի և նույնքան արդարացի ճաղթանակի դառաշրջանին:

Ազգային անկախ, միաձուլ իշխանության դրվատիքը, քայքայիչ ուժերի, ներքին թշնամիների դեմ անողոք խստությունը, վառ ու բորբոք հայրենասիրությունը, որ գաղափարից իջել էր շարժիչ խթան լինելու դինամիկ վիճակին, և, վերջապես, այդ բոլորն իրար հետ կապող պրոգրեսիվ իդեան՝ ո՞վ ո՞ւմ հակադրությունը, և վերջինիս լուծումը հօգուտ մարդկայնության—ահա «Ռուզանի» ակտիվը, այն հասարակական և գրական պլյուսը, որ նա բերում էր մեր ժողովրդի համար:

Նախ տեսնենք հայրենասիրությունը, ապա դրա դեմ ծառացած դավաճանությունը և վերջինիս պաշտպան օտարերկրյա ուժը, թաթարությունը:

Հայրենասիրությունը Մուրացանի դրամայի ողնաշարն է կազմում: Ամեն ինչ դրանով է պայմանավորված: Ազատ հայրենիք, խաղաղ շինարարություն, ընդհանուր բարեկեցություն և այդ բարիքները պաշտպանելու կայուն վճռականություն՝ սա մի կողմից: Մյուս կողմից՝ մի ներքին թշնամի, որ իր անձնական շահերի համար դառնում է օտարերկրյա բռնակալության գործիք: Վալ է բնորոշել իրեն դավաճան Համտունը, ասելով, թե իր ներսը «հրդեհում է մի դժոխք, որ դեկըր կարող են բորբոքել»: Այդ «դեկերի» ստրուկը դառնալով, նա առաջնորդում է թաթարներին և իր երկրի գաղտնիքները նրանց մատչելի դարձնում:

Հանձինս թաթարների Մուրացանը տվել է այն աշխարհավեր ուժը, որ թշնամի է կուլտուրայի. ուր մտնում է դա, դարձնում է ավեր ու խոպան, արյան ու կրակի ծով: Եվ ոչ մի մարդկային տարրական զգացմունք, անմեղ մանուկների, ծերունիների, կանանց անխնա բնաջնջում՝ սարսափ տարածելու համար:

Իրար սիրող երկու երիտասարդ՝ Ռուզանը և Ներսեսը, գլխավորում են այն շարժումը, որ նպատակ ունի մեր հայրենիքը մաքրել օտարերկրյա պղծությունից: Նրանց նպատակն էր խաղաղ պայմաններ ստեղծել, որ «գեղջուկն իր դաշտը հեր-

կէ հանդիստ, իսկ մշակէն իր արտը հնձն ապահով: Իսկական Դավիթ և Խանդութ. ասեա ոչ թէ նշանածներ են, այլ կովի ընկերներ: Նրանք երկուան էլ անարգ կյանքից լավ են համարում ազատ մահ: Կովից փախչողը նրանց համար կենդանի դիակ է: Եվ իրենց սերը ոչ այլ ինչ են համարում, բայց եթէ մի աղբյուր հանրային երջանկութեան համար: Նրանք երկուան էլ թաթարներին ատում են ոչ թէ նրանց կրօնի, այլ այն բանի համար, որ նրանք իրենց «հացը զանգում են թշվառների արտասուքով»: Նրանց համար թաթարը մարդ չէ, այլ գազան: Եվ այդ գազանին ողնշացնելը կուտուրաստեղծ գործ էր ինքնին:

Գաղափարների հետ միասին Մուրացանի դրաման հաջող կերպով տալիս է դարաշրջանի կոլորիտը՝ հողային վեճերի, տոհմային պատվի, ռազմական ոգու փաստերով: Հաջող է նաև ոճի պատկերավորութիւնը. մի բանի նմուշներ մնում են հիշողության մեջ. մեկ ուժեղ մարդուց խել հարսնացուն՝ «ինչպես արծիվը խլում է բազեից նրա որսը»: Արժեքի չափանիշը. «ներս գոհարը շարժն ավելի, քան մի հատ երինջ»: Քաջութիւն. «թող մահն ամոթից կարմրի քո առաջ» և այլն: Գրաբարախառն արտահայտութիւնների չափավոր գործածութիւնն ևս նպաստում է դրամայի արխայիկ դարաշրջանը ընկալելու դյուրութեամբ:

Այդ բոլորով հանդերձ՝ երբ Մուրացանի դրամային նայում ենք մեր Հայրենական մեծ պատերազմի լույսի տակ, նախ նկատում ենք հայրենասիրական շարժման մեջ մասսայական բազայի բացակայութիւնը: Հերոսներ և կրավորական ժողովուրդ: Այստեղ, հարկավ, արտահայտութիւն է ստացել Մուրացանի հերոսապաշտութիւնը, նրա աշխարհայացքի հայտնի ինդիվիդուալիստական թեքումը: Այնուհետև՝ որոշ տարակույսների տեղիք է տալիս Ռուզանի կերպարը. նա աննախընթաց վճիռն ընդունում է առանց ներքին պայքարի: Եթէ իշխանների խորհրդակցութիւնը լսելուց հետո վճռեք, թերևս նրա վճռականութիւնը ստանար կենսական հիմնավորում. թվում է, թէ ռեժիսյորական ձեռքը կարող է շտկել այդ թերին: Վերջապես՝ քաղաքացիական մաքառումը կատարվում է միայն պալատում, չորս պատերի ներսը. մինչդեռ հայտնի է, որ համտուններն ու պապաքները համախոհներ ունեին: Թաթա-

րաց իշխան Զուլան ասում է. մենք ձեռք չենք տալիս հնա-
դանդներին, այլ պատժում ենք ապստամբներին: Ուրեմն՝ կա-
յին հնազանդ իշխաններ:

Բայց շնայած այդ մի քանի սայթաքումներին, «Ռուզանը»
հիմնականում պատմա-քաղաքական դրամա է: Մուրացանը
խոստովանել է, որ իր երկը գրել է համիշտակությամբ, մի
ամսվա ընթացքում: Այդ համիշտակության մեջ փոքր դեր չի
կատարել հայ նշանավոր դերասանների ազդեցությունը: Այս
անգամ էլ ճշտվում է այն մաքսիմը, թե լավ պիեսներ ստեղծ-
վել են կամ թատրոնում, կամ թատրոնի ազդեցությամբ: Պատմությունը ի սպաս դնել քաղաքական ներկա մոմենտին,
դա մի կողմից, իսկ մյուս կողմից՝ այդ մոմենտի դրամատի-
կական ցուցադրությունը բեմի վրա—ահա այն կրկնակի հիմ-
քերը, որոնց վրա կառույց է Մուրացանի երկի պատմական և
այժմեական արժեքը:

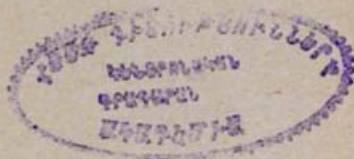
Քաղաքական ոեակցիայի ժամանակ հայ թատրոնը հան-
դիսացել է մեծ համախմբումների և տաք դիսկուսիաների
միակ վայրը: Սունդուկյանի, Պարոնյանի, Մուրացանի և այ-
լոց ձեռքով նա դարձավ ազգային քառույց, այսինքն մի հիմ-
նարկ, որ հանդիսականներին ներշնչում էր ազգային ինքնա-
զգացման և կենսական բարձր ղեկավարության իդեալները,
միևնույն ժամանակ լիցք տալիս, թե տվյալ մոմենտում ամեն
հայրենասեր ի՞նչ պետք է անի:

«Ինչ անելը» դա հայ դեմոկրատական գրողների սեեույալ
մտահոգության առարկան էր. դա Չերնիշևսկու առաջադրած
կտակն էր: Մուրացանը պատմության դիմելով, պատասխա-
նում էր այդ հարցին, երգելով հայ ժողովրդի ազատասիրու-
թյունը, անկախության ձգտումը, իր հույսը չկորցնելով լա-
վագույն ապագայի նկատմամբ:

Այդ ապագան այսօր չի մոռանում իր երախտավորներին
մեկին՝ «Ռուզանի» բազմատանջ հեղինակին:

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Երկու խոսք	3
Ա. ՄՈՒՐԱՅԱՆԸ ՈՐՊԵՍ ՄՏԱԾՈՂ ԵՎ ԳԵՂԱԳԵՏ	5
Ներածություն	7
Մուրացանի աշխարհայացքը	11
Մուրացանի դեղագիտական արժեքը	27
Մուրացանի ստեղծագործության առանձնահատկությունը	44
Անձնուրացության դադափարատիպերը	49
Եսասիրության դադափարատիպերը	74
Մուրացանի պատմա-դեղարվեստական ստեղծագործությունը	89
Բ. ՄՈՒՐԱՅԱՆ	115
1. Մուրացանն իբրև գյուղագիր	117
2. Մուրացանի պատմվածքները	169
3. Մուրացանի «Լուսավորության կենտրոնը»	195
4. «Գեորգ Մարգարիտունին» իբրև պատմական վեպ	231
5. «Ռուզան»	272



ԱՐՍԵՆ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆԻ ՏԵՐՏԵՐՑԱՆ

Մ Ո Ւ Ր Ա Յ Ա Ն

Հրատարակության է ներկայացրել հայ գրականության ամբիոնը

Հրատ. խմբագիր՝ Հ. Բ. Պետրոսյան
Տեխն. խմբագիր՝ Հ. Ա. Հովսեփյան
Նկարչական ձևավորումը՝ Ս. Նառյանի
Վերատպող սրբագրիչ՝ Մ. Գ. Յավրյան

ՎՖ 08001

Պատվեր 1230

Տպաքանակ 10000

Հանձնված է արտադրության 5/X 1971 թ.:

Ստորագրված է տպագրության 5/I 1972 թ.:

Թուղթ՝ 60X90^{1/16}: Տպագր. 17,5=14,7 պայմ. մամուլ:

Հրատ. 12,5 մամուլ: Գինը 90 կոպ.:

Երևանի համալսարանի հրատարակչություն:

Երևան, Աբովյան փող. № 52:

Երևանի պետական համալսարանի տպարան:

Երևան, Աբովյան փող. № 52:

ԳԻՆԸ՝ 90 ԿՈՊ.

11
H 48138