

ՀԵՂԱՓՈԽԱԿԱՆ ՏՐԱՄԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ
ՎՐԹ. ՓԱՓԱՋՅԱՆԻ ԶՐՈՒՅՑՆԵՐՈՒՄ

ԱՄԱՆՅԱ ՀՈՒՆԱՆՅԱՆ

Պատմության մեջ XX դ. բարդ, հակասական ժամանակաշրջան էր բացում: Օրեցօր խորացող ու բարդացող այդ հակասությունները գրողներին պարտադրում էին ավելի սթափ հայացքով նայել անցած ստեղծագործական ուզուն, շահմանափակվել սոսկ իրականության քննադատությամբ: Նրանք փորձում էին իրենց թե՛ գրական, թե՛ հասարակական գործունեությամբ գտնել ժամանակի այրող հարցերի պատասխանները, գաղափարական խոր ըմբռնումով թափանցել իրականության ընդերքը, գաղափարներ, ծրագրեր առաջադրել, նոր հասարակության համար զարգացման նոր ուղիներ որոնել, գրականություն բերել նոր թեմաներ:

Վրթ. Փափազյանը ստեղծագործական առաջին շրջանը (1883—1891) հիմնականում նվիրել է արևմտահայերի կյանքի պատկերմանը, ռեալիստորեն վերհանել այդ կյանքում տիրող անիրավությունները, քննադատել թուրքական այն բարբարոս քաղաքականությունը, որ արևմտահայությանը պահում էր անմարդկային դաժանությունների, սոցիալական ողբերգության մեջ: Փափազյանը միաժամանակ խարազանում է հայրենի վաշխառուներին, որոնք իրենց անգըթությամբ չէին զիջում օտարներին («Պատկերներ թուրքահայոց կյանքից»): Երկրորդ շրջանում արդեն Փափազյանը դուրս է գալիս այդ կյանքի պատկերման շրջանակներից, նոր թեմաներ է ընդգրկում, որտեղ է՛լ ավելի է խորացվում սոցիալական անիրավության քննադատությունը: Նոր թեման նոր ընդգրկում է ստանում, որն իր հերթին հերոսի հարցի վերանայում է պահանջում: Փափազյանը գտնում է, որ այլևս չի կարող զուտ «նկարագրող, լուսանկարիչ լինել և կրկնել նույնը»¹: «Ես այժմ կամենում եմ միշտ մի նոր կողմով նայել եղածներին. այսպես ասած՝ «հին վերքը նոր ձևով երգել»², Ինչպես հեղինակն ինքն է նշում, այդ հանգամանքը, սկսած 1894 թ., ոչ միայն նոր թեմային նոր ընդգրկում է հաղորդում, այլև փոխում է գրելու ոճն ու լեզուն, որը դառնում է ավելի կտրուկ, հակիրճ: «Պատկերներ թուրքահայոց կյանքից» շարքի հերոսները, չնչին բացառությամբ, հլու-հնազանդ գոհեր են, տառապող մարդիկ, որոնց մեջքին ու սրտին անվերջ ճնշումը անզգայության կոշտուկներ է առաջացրել: Պատկերել նրանց անլուր տառաջանքները և քննադատել այդ անիրավ կարգերը— այդ արդեն Փափազյանին չէր գոհացնում: Շարունակ լուռ պատկերվող վիշտն ու հառաչանքը, հեծեծանքն այլևս անտանելի են դառնում: «Այստեղ ընդհանուր հանրամարդկային վշտերն են, որոնք գրչիս նյութ են դառնում,— գրում է նա՝ բնութագրելով իր ստեղծագործության նոր շրջանը,— լավկանությունը վճռվում է, նրան հաջորդում է հետզհետե մեծացող մի ուղ-

¹ «Վրթանն Փափազյանը գրականության մասին», Երևան, 1962, էջ 82:

² Նույն տեղում:

դուքյուն, որ կռիվ, քրքիջ, կատաղություն, ըմբոստություն է քարոզում: Իմ վեպերի հերոսները այլևս չեն սպանվում կամ մեռնում անօգնական ու տանջված, այլ զսպանակի նման, շատ ճնշվելուց՝ ավելի են ոստնում և իրենց աղմուկով բողոքում են հղած անիրավությունների դեմ, ձգտելով բարձրի, ձգտելով լավին ոչ թե արտասուքի միջոցով, այլ բռունցքի և ճիրանների³: Ծշմարիտ արվեստագետի խորաթափանցությամբ Փափազյանն ըմբռնել էր սկսում դարի ոգին, ժողովրդի մղումները: Նա զգում էր, որ ժողովրդին հարկավոր են ոչ թե քարոզներ (նա շատ է լսել դրանք), ոչ թե աղոթքներ (նա շատ է կրկնել դրանք), այլ հարկավոր է, որ ժողովրդի մեջ զարթնեցնեն մարդկային արժանապատվության զգացմունք...»⁴:

Այս շրջանում ստեղծված ռեալիստական պատմվածքների, գեղարվեստական ակնարկների կողքին երևան են գալիս ռոմանտիկական ոճով գրված զրույցներ, այլաբանություններ, որոնք և գերակշռող են դառնում Փափազյանի ստեղծագործության մեջ:

Ժամանակը մարդկանց մեջ ստեղծել էր այնպիսի փոխհարաբերություն, որ մարդը մարդու համար դարձել էր գալլ: Գալլերի մեջ մեծացած մանուկը նորից վերադառնում է մարդկանց մոտ («Մարդագալլը», 1898) և որովհետև նա բոլորովին անտեղյակ է մարդկային հասարակության օրենքներին, ուրախ է, որ ապրում և աշխատում է իր նմանների մեջ: Բայց մի օր հանկարծ նկատում է, որ մարդիկ միանման չեն ապրում: Մի մասն աշխատում է շարունակ, մյուսը՝ վայելում միայն: «Մի՞թե այնտեղ հղած արարածները մարդիկ էին: Ի՞նչ էին նրանք էին մարդիկ, ապա իրենք ինչ էին, ի՞նքն ինչ էր...»⁵: Արթնացող գիտակցությունը մզում է գործողությունների: Նա ազատության մեջ է մեծացել՝ հեռու մարդկանց դավերից ու կեղեքումներից, զգայարանները բթացած չեն և նրա մեջ վճռականությամբ գլուխ է բարձրացնում արժանապատվության զգացումը: Այստեղ արդեն բացահայտվում է արժանապատվություն ունեցող անհատի և ստրկահոգի հասարակության միակ հնարավոր փոխհարաբերությունը: Գալլերի մեջ մեծացած մանուկը հալածվում է և՛ տերերի, և՛ ստրուկների կողմից: Տերերի հալածանքը նրան այնքան տառապանք չի պատճառում, որքան իր նմաններին: «Ա՛յս է մարդկությունը... — մտածեց նա ու ցնցվեց: — Մի՞թե ինքը դրանց հղբայրն էր, դրանց նմանը...»⁶: Մշտական կարիքն ու ճնշումը բթացրել են մարդկանց, նրանց մեջ ոչնչացրել մարդկային ամեն մի դրական հատկություն: Այդ պատճառով էլ երկրի երեսից իսպառ հալածվել է առաքինությունը, ճշմարտությունը, արդարությունը: Որոնում է Փափազյանի անհատ—հերոսը, որոնում է զգայնաչափով, դիտակով, բայց պասսիվ է այդ որոնումների մեջ ու մենակ, արդար իրականության հասնելու մղում կա, բայց ուժ ու նպատակասլացություն չկա:

Դարասկզբին արևելահայերի հասարակական-քաղաքական կյանքում մեծ աշխուժություն է նկատվում, սկսվում է բանվորական շարժման վերելք, մեծանում են զանգվածային ելույթները ցարիզմի գաղութային քաղաքականության դեմ, սոցիալ-դեմոկրատական նոր կազմակերպություններ են ստեղծվում:

³ Նույն տեղում, էջ 82:

⁴ Վ. Գ. Բելինսկի, Ընտիր Նրկեր, Նրևան, 1948, էջ 520:

⁵ Վրթանես Փափազյան, Նրկերի ժողովածու, հ. 2, Նրևան, 1958, էջ 394:

⁶ Նույն տեղում, էջ 399:

Ռուսաստանի հեղափոխության ազդեցությամբ Անդրկովկասում էլ առաջանում են մարքսիստական խմբակներ, որոնց մեջ ներգրավվում է առաջավոր մտավորականության մեծ մասը:

Այդ շրջանում լինելով Մոսկվայում և այլուր, մոտիկից շփվելով ռուս և հայ առաջավոր մտավորականների հետ, ծանոթանալով Մ. Գորկու հեղափոխական երգերին, Փափազյանը ստեղծագործական նոր շրջան է սկսում: Նրա համար պարզ է դառնում, որ զգայնաշափով, դիտակով մարդկանց մեջ դեգերել, արդարություն, ճշմարտություն, ազնվություն փնտրել՝ անհիմաստ է ու անհեթեթ, որ այդ աշխարհն իրեն սպառել է, նրա կործանման և նորի ստեղծման անհրաժեշտությունն անբեկանելի է, քանի որ ամեն մի շահագործող և իշխող դասակարգ դառնում է ոչ միայն ավելորդ, ապլև խոշորագույն հասարակական զարգացման ճանապարհին և նա անխուսափելիորեն պետք է վերացվի, ինչպիսի ճանաչական ուժով էլ օժտված լինի⁷:

Հին դեմ ըմբոստացող Փափազյանի ռոմանտիկ հերոսն անկարող է այլևս ապրել այդ ճահճուտի նմանվող իրականության մեջ: Այդ ըմբոստն է «...հողի մը որ զգվանքն ունի մեր սովորական կյանքի աղտեղություններուն և պզտիկություններուն, որ անդիմադրելիորեն կձգտի մեր ամենօրյա տիղմին վրա ճախրելու»⁸:

XX դ. նախաշեմին Ռուսաստանում տարածվում են իրսենի ստեղծագործությունները, որոնց մեջ հին, ապականված բարքերի, իրականության դեմ ծառացած անհատն իր տրամադրություններով լայն արձագանք է գտնում երկրի այն բոլոր վայրերում, որտեղ կարողանում են հաղորդակից դառնալ իրսենյան երկերին⁹: «Իրսենի «Բրանդը» և «Սոլնես Զարտարապետը» խորապես ազդում են ինձ վրա: Այդ մեծ գործերի հեղինակի սիմվոլիզմը գտնում է իր աշակերտը իմ մեջ»¹⁰ — գրում է Փափազյանը իր նամակներից մեկում: Եվ, անշուշտ, Փափազյանի աշխարհայացքի վրա այդ շրջանում մեծ ազդեցություն է ունենում իրսենը: Նրա հերոսների բունտարական տրամադրություններն, ամեն ինչ ժխտելու միտումը, որն, ի վերջո, հանգեցնում է անարխիզմի, ինչպես կտեսնենք, իրենց արտահայտությունն են գտնում Փափազյանի այլաբանական զրույցներում:

Իրականության բոլոր երևույթների նկատմամբ զգվանք ապրող և ամեն ինչ ժխտող անհատին Փափազյանը ալլաբանորեն սիմվոլացրել է արմատները դեպի վեր սլացող ծառի տեսքով: «Անսովոր մի դեպք էր տեղի ունենում այդ բազմադարյան ճահճային աշխարհում»¹¹. Ծառերից մի քանիսը իրենց «արմատները, փոխանակ ըստ վաղեմի ավանդության դեպի ձորն ի վար իջեցնելու, սկսել էին դեպի լեռն ի վեր պարզել»¹², իսկ նրանցից մեկը, ամենահամառն ու ամենաըմբոստը, արհամարհելով հին աշխարհի քարացած բարքերն ու օրենքները, ձգտում է ավելի վեր, դեպի մաքուր լեռան կատարը, մաքուր օդն ու արևը: Այդ վերելքը կատարվում է մեծ զոհողությունների, մաքառման գնով,

7 «Կ. Մարքսը և Ֆ. Էնգելսը արվեստի մասին», հ. 1, Երևան, 1963, էջ 352:

8 «Մուրճ», 1903, № 11, էջ 196:

9 Հայ բեմում իրսենյան ներկայացումներ տեղի են ունեցել 1891 թվականից (1891 թ.՝ «Ուրվականներ», 1892—1893 թթ.՝ «Դուկտոր Սթոքման» և այլն):

10 «Վրթանես Փափազյանը գրականության մասին», էջ 83:

11 Վրթանես Փափազյան, Երկերի ժողովածու, հ. 3, Երևան, 1958, էջ 287:

12 Նույն տեղում:

բայց ոչինչ չի ընկճում ըմբոստ ոգուն, որովհետև որքան բարձրանում է, այն-
քան նողկալի է երևում ներքևում թողած կյանքը և էլ ավելի ցանկալի՝ կատարի
կյանքը: Եթե կոչնչանա, ապա թող բարձրության վրա, մաքուր օդում և արևին
մոտ ոչնչանա: Ռոմանտիկ այդ հերոսի մահը նույնքան ռոմանտիկ է և սիմ-
վոլիկ: Կայծակն այրում է նրան՝ «Եվ խոր ու խավար գիշերվա մեջ նրա բոցը
փայլում էր հեռվից՝ մի կրակոտ աստղի նման: Ճարճատում էր նա, ծուխ-մուխ
արձակում, իր մահը խնկում, մահ այդքան շքեղ, այդքան բարձր, և հողը նրա
շուրջը կարծես տեղ էր բաց անում, ընդունելու իր ծոցի մեջ նրան, որ բարձրի
ձգտեց և բարձրության վրա էլ մեռավ...»¹³ («Ըմբոստի մահը», 1900):

Չնայած ըմբոստ ոգին դեռևս մենակ է, փոքր է, հեռվից երևացող աստղի
նման, սակայն «կիզիչ է՝ որպես էլեկտրական հոսանք: Նրա խոհերը շանթի
նման իջնում են դաշտերի վրա, մոխիր դարձնում ճահիճներ, ընթացք տալիս
ծովերի»¹⁴ («Ըմբոստ երգեր», 1901):

Եթե դիտելու լինենք պատմվածքի, նովելի զարգացման պատմությունը
սկզբից ևեթ (առակ, հեքիաթ, անեկդոտ, զրույց), կնկատենք այն կապը և, միա-
ժամանակ, զարգացման ուղին, որով այդ ժանրը հասել է նորագույն ձևին,
միևնույն ժամանակ երևան հանելով այն բոլոր առնչությունները, որ նորա-
գույն ձևը դեռևս պահպանում է նախնականի հետ: Փափազյանի զրույցներում
երևում են այն սաղմերը, որոնք գալիս են Գոշի, Այգեկցու բարոյախոսական
առակատիպ զրույցներից: Ասկայն նորագույն ձևում այդ ժանրի զուտ բարո-
յախոսական բովանդակությունը այլ ձև ու բովանդակություն է ստանում, կար-
ծես հեռավոր ձևով է միայն հուշում նրանց միջև եղած «ազգակցական» կապը:
Այդ հանգամանքն ավելի է շեշտում զուտ բարոյախոսությունից ձերբազատվե-
լու և գաղափարական բովանդակություն ձեռք բերելու հատկությունը: Իր զար-
գացման ճանապարհին բազմապիսի փոփոխություններ կրելով թե՛ բովան-
դակության, թե՛ ձևի առումով, այդ ժանրը սեփականել է յուրաքանչյուր դա-
րաշրջանին հատուկ գաղափարներն ու արտահայտչամիջոցները: Նորագույն
ձևում արդեն բարոյախոսությունը ընթերցվում է բովանդակության, գաղափա-
րի մեջ¹⁵: Այդ բարոյախոսությունը Փափազյանի մոտ այն է, որ ազատության
ճանապարհը անկումներով, մեծ փորձություններով է ընթանում, իսկ դրա հա-
մար հարկավոր է անկոտրում կամք, ձգտում, հավատ. հատկություններ, որոնք
կրում է նրա «ըմբոստ ոգին»:

Ժամանակի քննադատությունը Փափազյանի «Ըմբոստի մահը», «Ըմբոստ
երգեր», «Քարոտ կրծքի երգը» ստեղծագործությունների մեջ նկատել է «նից-
շեական հովեր և դեկադենտության շորշոփ»¹⁶:

Նիցշեի «գայլային վարդապետության» նկատմամբ Փափազյանն ունեցել
է քննադատական վերաբերմունք: Դա մի վարդապետություն էր, որին անժա-
նոթ էր մարդասիրական զգացմունքը: «Ըմբոստ երգերը» Նիցշեի և նրա վար-
դապետության հետ ոչ մի կապ չունեն: Գրելու ձևն ու ոճը նման է նրան, բայց

¹³ Նույն տեղում, էջ 290:

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 300:

¹⁵ Երբ համեմատում ենք Այգեկցու «Կրիայք և խեղդեմունք և արծիվ» առակատիպ զրույցը
Փափազյանի «Թողո՛ւ խոզը» զրույցի հետ, նկատում ենք միջնադարի և նոր ժամանակների
զրույցների և ծագումնաբանական առնչությունները և՛ թեմատիկ-գաղափարական հիմքի, կա-
ռուցվածքի տարբերիչ առանձնահատկությունները:

¹⁶ «Մուրճ», 1901, № 5:

չէ՞ որ նա էլ նմանեցրել է սաղմոսներին: «Իմ երգերը հային, միմիայն գծուծ, ստրկացած հային է ուղղված՝ այդ «արածող նախիրին», որ ամաշխուռ ընդունակությունն իսկ կորցրել է և գծուծացել իր առաքինությունների կապերով»¹⁷: Եթե կար նիցշեից ազդվելու երևույթ, ապա ո՞րն էր դրա պատճառը՝ նիցշեի ստեղծագործություններն ունեին քննադատական խիստ ոգի՝ ժամանակի հասարակության, նրա բոլոր կողմերի նկատմամբ: Ժխտական վերաբերմունքն ամեն ինչի նկատմամբ դեմոկրատական գրականության ներկայացուցիչների աչքում «հեղափոխական» տրամադրություն էր Բայց հումանիստ գրողների համար նիցշեի գաղափարախոսությունը խորթ էր, եթե նրանք ընկածի, ճշվածի, հալածվածի կողմն էին, նրա իրավունքներն էին պաշտպանում, ապա նիցշեն, ընդհակառակը, դավանում էր «գերմարդու» գաղափարը, նրա գայլային վարդապետությունը քարոզում էր՝ «ընկածին հրի՛ր»: Եթե դասային անհավասարությունը նիցշեն օրինակելի, բնական երևույթ էր համարում, մշտական գոյության ձև ու ցանկալի, ապա Փափազյանը, Իսահակյանը, Տերյանը և այլք իրենց ողջ ստեղծագործությամբ հենց դրա դեմ էին ըմբոստանում: «Սքանչելի է նա, երբ բողոքում է, երբ դարման է պահանջում,— գրում է Փափազյանը,— բայց գրեթե զգվելի է, երբ միջոցներ է առաջարկում»¹⁸, Իսահակյանը մի զրույցի ժամանակ նույնպես ասել է. «Նիցշեն իմ մեջ արմատ չբռնեց, նա դաժանության փրկիստփան է, իսկ չէ որ հայ ժողովուրդը դաժանության զոհն է»¹⁹:

Դեկադենտությունը, ինչպես հայտնի է, կապված էր գրական մի շարք հոսանքների հետ, որոնցից մեկն էլ սիմվոլիզմն էր: Նեղ, անհատապաշտական տրամադրությունները, հուսահատությունը՝ ստեղծված վիճակից ելք չգտնելու պատճառով, սիմվոլիստներին ստիպում էր փախչել «կոպիտ իրականությունից» դեպի «գեղեցիկ աշխարհ», այնտեղ ապավինել իրենց երազներին ու անուրջներին, երբեմն էլ իրենց բարձր դասել ամենքից և ատել մարդկությանը: Փափազյանը «սիմվոլիզմ» հասկացությանը այլ մոտեցում է ունեցել. «Սիմվոլիզմը ես հասկանում եմ այն ձևը, որ հառաջացնում է ընթերցողի մեջ հոգեկան որոշ տրամադրություն, որ դրդում է նրան մտածելու, մտածելու և զայրանալու եղած խայտառակությունների և կեղտի դեմ»²⁰, Սիմվոլիզմի ազդեցությունը հայ գրականության վրա կար, բայց այն հիմնականում գեղարվեստական-արտահայտչական էր, քան աշխարհայացքային: Սիմվոլիզմի ազդեցություն կրեցին և՛ Փափազյանն ու Իսահակյանը, և՛ Տերյանն ու Դեմիրճյանը, և՛ Մեծարենցն ու այլ գրողներ, բայց երբ խորամուկս ենք լինում նրանց ստեղծագործությունների գաղափարի և բովանդակության մեջ, նկատում ենք, որ դա ոչ թե իսկական սիմվոլիզմն է, այլ ռոմանտիզմը՝ արտահայտված XX դարի սկզբի յուրօրինակ հայկական պայմաններում»²¹, երբ միտքը որոնումների մեջ էր, երբ մի կողմում բազում երազանքներն էին, իսկ մյուս կողմում՝ բիրտ իրականությունը, բախումից առաջացող ծանր իրադրության մեջ ճիշտ չկողմնորոշվելու հետևանքով ծնվում էին ասնորոշ երազանքի և մղումների, իրականության բուռն զգացմունքային քննադատության ու մերժման

17 «Վրթանես Փափազյանը գրականության մասին», էջ 83:

18 «Մուրճ», 1896, № 10—11, էջ 1339—1348:

19 Ա. Ինճիկյան, Մտերիմներ և մտորումներ, Երևան, 1967, էջ 272:

20 «Վրթանես Փափազյանը գրականության մասին», էջ 75:

21 Է. Գ. Զրբաշյան, Թումանյանի պոեմները, Երևան, 1964, էջ 445:

ռոմանտիկական մոտիվներ՝ սրանց բոլոր ուժեղ և թուլ կողմերով»²²։ Փափազյանի ռոմանտիկ հերոսն այդ «կոպիտ իրականությունից» փախչում է դեպի բարձունքները, բայց այնտեղ նա չի փակվում «փղոսկրե աշտարակում» և անձնատուր չի լինում անուրջներին, այլ մեծ տառապանքների, զրկանքների դեմով հասնելով բարձունքին, բոցավառվում է այնտեղ՝ ի լուր և ի տես ամենքին, գիտակցության կրակ դառնում շատերի համար։ «Ըմբոստ ոգին» ունի մի դավանանք, որը հիմնովին խորթ է սիմվոլիզմի էությունը։ «Ոլորապտույտ մլրրկի պես շարժում է նա անապատի ավազը, նոր բլուրներ ու բարձրություններ կազմում, նոր հասկացություններով ջարդում է հսկերի գլուխը և նոր կշիռներ դնում հրապարակների վրա»²³։

Փափազյանն իր հերոսին տոգորելով ըմբոստությամբ, վառելով նրան ամբողջ մարդկության տառապանքներով, դարասկզբի հասարակական-քաղաքական տրամադրություններով, ընկնում է, սակայն, մեկ ուրիշ ծայրահեղության մեջ։ Եվ այստեղ է, որ երևան են գալիս իրենց հերոսների բունտարական, ինչ-որ տեղ նույնիսկ անարխիստական, ամեն ինչ ժխտելու, քան-դեռ տրամադրությունների արձագանքները։ Այդ շրջանում (1900—1901) Փափազյանի մոտ նման տրամադրություններ տիրապետող են դառնում։ Արևմտահայության կյանքը նկարագրելիս, ինչպես գրողն է խոստովանում, «լացել է», շնայած լացել է իր ձեռով, իսկ այժմ լացը «փոքրություն» է համարում, «այժմ զարնում եմ, փշրում, լանկռում և կատաղում»²⁴։

«Ըմբոստ երգերում» առաջացած այդ տրամադրությունները, սակայն, վերանում են 1905 թ. հեղափոխությանը նախորդող մի շարք զբույցներում։

Մի կողմից մոտալուտ հեղափոխությունը և նրանից ծնվող տրամադրությունները, մյուս կողմից ռուս առաջավոր գրականության և արվեստի բարերար ազդեցությունը, հայ գրականությունը տոգորում էին դեմոկրատիզմի վեհ գաղափարներով։ Փափազյանն, այդ առումով, ստեղծագործությունից ստեղծագործություն աճում էր, փոխվում էր նրա երկերի բովանդակությունն ու գաղափարների արտահայտման նպատակասլացությունը։ 1903—1905 թթ. ստեղծված զբույցներում արդեն հանդիպում ենք ոչ թե ինչ-որ «ըմբոստ ոգու», այլ «կաշվե գոգնոցով» բանվորի, ճիշտ է, թեև նա դեռևս այն իրական, պատմական հերոսը չէր, որ ռեալիստական գրականության մեջ ստացավ իր ճշմարտապատում նկարագիրը։ Փափազյանը դեգերում էր զբույցների աշխարհում, կոնկրետ, իրական կերպարներ ստեղծելու փոխարեն տալիս էր «կաշվե գոգնոցով» բանվորի սիմվոլիկ պատկերը։ Բայց, այնուամենայնիվ, ռոմանտիկական մեծ պաթոսով ստեղծված այդ զբույցները Փափազյանի ստեղծագործական աշխարհում մի նոր, նշանավոր փուլ հանդիսացան։ «Կաշվե գոգնոցով» հերոսն առաջին անգամ հայտնվում է «Վիշապ» ալլաբանական շրջանում (1903)։

Ժողովրդին դարերով ճնշող, խեղանդամ անող իրականությունը կենտրոնացել է վիշապի մեջ, իսկ ճնշման ձևը՝ գյուղի ժողովրդին (գյուղն էլ այստեղ սիմվոլիկ նշանակություն ունի) բերք ու բարիք բաշխող գետի ջրերը կլանելու մեջ։ Ժողովուրդն ինչպես ապրել է խուլ ու խավար, անգիտակից վիճա-

²² Նույն տեղում, էջ 445։

²³ Վրթանես ֆափազյան, Երկերի ժողովածու, հ. 3, Երևան, 1958, էջ 300։

²⁴ «Վրթանես ֆափազյանը գրականության մասին», էջ 84։

կում, այնպես էլ այս դեպքում ջրի անհետանալը աշխատում է այլևայլ պատճառների մեջ փնտրել: Ժողովուրդը դարերից բերած իր ամբողջական մեջ շատ է համառ, այդ է պատճառը, որ «խենթի» հայտնած մտքերը նրան տարօրինակ ու ծիծաղելի են թվում: Բայց զուր չէ ասված, թե «խենթը մի քար գլորեց, հազար խելոք շկարողացան հանել»: «խենթի» մտքերն աստիճանաբար համակում են ժողովրդի «պակասամիտ» դասի միտքը, քանի որ «որևէ դադարիար շուտ չի մտնում ամբոխի մեջ, բայց երբ մտնում է, շուտ չի դուրս գալիս»²⁵, Դա էշանակում է, որ գյուղացիության մի մասն էլ տարերայնորեն ինքնագիտակցության է գալիս: Եվ այդպես տարերայնորեն էլ սկսում է իր պայքարը վիշապի դեմ. երկար մտածել, ըրազրեր կազմել, գործել անջատ-անջատ, անկազմակերպ, փոքրիկ անհաջողությունից շուտ հիասթափվել, Եվ ահա զրույցի վերջում հայտնվում է «կաշվե գոգնոցով, կոշտացած խոշոր ձեռքերով» անհատը, որը հսկա քայլերով, համարձակ գնում է դեպի վիշապը, իսկ վերջինս «լսելով նրա քայլերը, կծկվում էր ու ճգնում ավելի խորը մտնելու... Կարծես վախենում էր»²⁶:

Եվ այսպես, նախ՝ «ըմբոստ ոգին» և ապա՝ ժողովրդի տառապանքներով ապրող ու պայքարող «խենթը», ի վերջո, ընդհանրանալով, ստեղծում են մի նոր կերպար, որը կոչված էր ոչնչացնելու վիշապներին և կորսված արդարություններ, ճշմարտություններ, առաքինություններ նորից աշխարհ բերելու: Մինչև 1905 թ. հեղափոխությունը կարճ ժամանակ էր մնացել, այդ կարճ ժամանակում ժողովուրդն իր նպատակներով ու գաղափարներով ավելի հավաք, միասնական պիտի լիներ: Կար միասնություն, կար նպատակասլացություն, որ մեծ ջանքերի, ուժերի մեծ պրկումի միջոցով էր ստեղծվել: Միասնությունը հեղափոխության նախօրյակին կարևոր նախադրյալ էր մեծ գործեր կատարելու համար: Միասին լինելու գաղափարը դարձյալ սիմվոլիկ ձևով պատկերված է Փափազյանի «Անվակը» զրույցում (1903): Թագավորական պարտեզ մտնող անհայտ տեղերից եկած բարակ առվակը աստիճանաբար մեծանալով, հզորանալով, ծածկում, խորտակում է պալատ ու պարտեզ: «խենթերն» արդեն շատ են, գոյություն ունեցող իրականությունն անել բանտ է՝ թռչք ու միտք կաշկանդող: Բանականությունն ու գիտակցությունը ներդաշնակորեն մղում են բոլոր պատենշների վերացման:

Կառուցվածքային առումով քննության առնված բոլոր զրույցներն էլ աղատ են սյուժետային ավանդական կառուցվածքից (հանգույց, գործողության զարգացում, գագաթնակետ, լուծում) և ավելի նման են արձակ բանաստեղծության: Ժամանակի անսովոր հուզումները, թեմայի հրատապությունը, իրականության այս կամ այն հարցի վերաբերյալ ճիշտ կողմնորոշվելու համար որոնումները, շատ հաճախ տարերային, ենթագիտակցական մղումները Փափազյանին տանում էին նոր արտահայտչամիջոցների որոնման ուղիներով: Այսպես առաջանում էին զրույցների և այլաբանական պատկերների նոր տեսակներ, որոնց երևան գալը մի կողմից կապվում էր դժվար իրականություն դարձող ձգտումների հետ: Զրույցներում, լեգենդներում այդ ձգտումները, երազանքները իրականանում են և դրանով «տենչացող հոգին հանգստանում է, բավարարվում» (Իսահակյան)²⁷: Մյուս կողմից գրական այդ ձևին դիմելը «բա-

²⁵ Վրթանես փափազյան, Երկերի ժողովածու, հ. 3, Երևան, 1958, էջ 368:

²⁶ Նույն տեղում, էջ 372:

²⁷ «Գրական թերթ», 28. X. 1960,

ցատրվում է նրանով, որ դրանք գրաքննության խուզարկու աչքերից չթաքցնում են իսկական գաղափարական նպատակադրումը և մարտակոչի ու պայքարի ծրագրային ենթատեքստը²⁸։

Մոտավորապես Հեղափոխության հետ կապված հույսերն ու պայծառ տրամադրությունները հոգս ցնդեցին։ Նրա պարտությունից հետո ռեակցիայի հեղձույիչ մթնոլորտը ոչ միայն դեմոկրատական ուժերի վրա անդրադարձավ, հեղափոխական շարժումը կորցրեց իր աշխուժությունն ու վայրէջք ապրեց, այլև առաջ բերեց հուսախաբության, հիասթափության, անկումայնության տրամադրություններ, գաղափարական տարընթացություններ արվեստի ու գրականության բնագավառում։ Այդ ապրումներից, զգացումներից զերծ չմնաց նաև փափաղյանը։ Բայց երկարատև ու տիրապետող չեղավ այդ ազդեցությունը, տառապանքից ծնված լավատեսությունն ու հեռատեսությունը հնարավոր դարձրին տեսնել և՛ ապագան, և՛ այդ ապագան կերտողին։ Այդ գաղափարն է ընկած «Ծիլն ու ապառաժը» զրույցի հիմքում (1908)։

Զրույցի սկիզբը հեղափոխության պարտությունից հետո տիրապետող շունչն է՝ ավեր, ցուրտ ու վանող միջավայր, անհույս ու անհեռանկար թվալող իրադրություն։ Փափազյանն այդ տրամադրությունները սիմվոլիկ ձևով պատկերել է դես ու դեն ցրիվ եկած, ծլելու ընդունակությունը կորցրած սերունդի միջոցով։ Բայց այդ հուսահատ տրամադրության մեջ կա մի պայծառ շեշտ՝ կապված ծլելու ընդունակ սերմերի հետ։ Դրանք կարող են ծլել՝ գտնվելով քիչ թե շատ բարենպաստ պայմաններում։ Իսկ այդ բարենպաստ պայմանները կան. ճիշտ է, ուժը չլատվել է, հուսախաբությունը տիրել, սակայն մեծացել է ներքին լարումը, կա, ապրում է գաղափարը։ Միայն ժամանակ է հարկավոր՝ կորցրածը վերականգնելու, ամրանալու համար։ Եվ ահա այդ ամբողջը՝ մարմնավորված ծառի ծլի մեջ, աշխարհ է գալիս։ Աշխարհ է գալիս պայքարով, իր տեղն ունենալու համոզվածությամբ։ Պայքարի ճանապարհին եղան և ցուրտ օրեր, փչեցին դաժան, սառեցնող քամիներ, արևն այրեց, երբեմն էլ օրերով անձրև չտեղաց, բայց ծառին ընկճել չկարողացան, արմատները մեծացան, շատացան, ավելի ամուր խրվեցին ժայռի կրճքում։ Լեակցիայի տարիներին անգամ Փափազյանը հավատացած էր, որ եթե գաղափարը կա, կան նրան նվիրված մարդիկ, ապա հեռու չէ ժամանակը, երբ նրանք մի նոր ուժով կխորտակեն բոլոր ժայռերը և կյանքը բնականոն ընթացքի մեջ կդնեն։ Զրույցում ստեղծված է այդ ապագա կյանքը. ժայռերը խորտակված են, նրանց տակ կաշկանդված վճիտ աղբյուրը հոսում է կարկաչելով ու կյանք սփռելով իր շուրջը։

Պարտություն կրած ժողովրդին Փափազյանը համեմատում է փոթորկից հետո մի պահ հանդարտության մեջ գտնվող ծովի հետ։ Հանգիստ ու անդորր է ծովը, բայց դա այնպիսի անդորրություն է, որն հուշում է, թե ռուսի մեջ սավառում է մրդկի զարհուրելի ուրվականը անշուշտ ստվերի նման²⁹ և այդ հանդարտությունը «գալիք փոթորկի պայթումն է զգացնել տալիս»³⁰ («Ծովը», 1909)։

²⁸ «Սոցիալազայ գրականության պատմություն», հ. 1, Երևան, 1961, էջ 288։

²⁹ Վրթ ան և Փափազյան, Նրկերի ժողովածու, հ. 4, Երևան, 1959, էջ 503։

³⁰ Նույն տեղում։

Փափազյանի և՛ հասարակական տրամադրությունները, և՛ գաղափարական նպատակադրվածությունը ռոմանտիկ պաթոսով ու երևակայության հզոր ուժով շաղխված, ցայտունորեն երևում է «Զարթնել է առյուծը» ալեգորիկ պատկերում (1909)³¹։ Եթե սկզբնական շրջանի զրույցներում անհատն էր Փափազյանի ուշադրության կենտրոնում, ապա հետագա տարիներին, հեղափոխության պարտությունից հետո նա դուրս է գալիս իրսենյան անհատին հատուկ ամեն ինչ միայնակ անելու, ինքնանպատակ, մշուշապատ գործունեությանից, պատկերում է գիտակցության եկած ժողովրդական մասսաներին որպես մի ամբողջական ուժ՝ խորհրդանշված մի դեպքում ծիլ ու արմատների, ծովի, մեկ այլ դեպքում՝ արթնացած առյուծի մեջ։

«Վանդակի մեջ կաշկանդված առյուծը զարթնել էր։ Զարթնել էր ու կատաղել»³²։ Ինչպես որ վարարած, ակերից ելած ջրի հոսանքը ոչ մի միջոցով հնարավոր չէ պահել, կառուցված պատվարները միայն ժամանակավոր կաշկանդման դեր կարող են կատարել և միաժամանակ մեծացնել ներսում կուտակվող ուժի զորությունը, այնպես էլ զարթնած, իր վիճակը գիտակցող ժողովրդին այլևս ոչ մի միջոցով հնարավոր չէ դատապարտել նախկին հնազանդությանը։ Եթե պատիժներով ու դաժանությանմբ, երբեմն էլ որոշ զիջումներով ու քաղցր-մեղցր խոսքերով, ինչպես վարվում են առյուծի հետ, հնարավոր է դառնում ստեղծել հանդարտ ու լուռ վիճակ, ապա այդ թվացյալ հանդարտությունը միայն խորհելու, ուժ կուտակելու համար է։ Ժողովուրդը վերջապես սկսում է հասկանալ տիրող հասարակարգի երբեմն արտաբուսական քաղցր-մեղցր, բայց բովանդակությամբ գայլային քաղաքականությունը։ Վախից զիջումների դիմող այդ հասարակարգը չի դադարում վտանգավոր լինելուց։

Ազատության ձգտող առյուծը վերջապես կարողանում է խորտակել ամեն փակ ու շղթա և սլանալ դեպի ազատ տարածություն, որտեղ «անամպ երկընթիվրա լուսածագն էր ելնում կարմրորակ, շքեղ...»

Կանգ առավ հսկան մի ժայռի գլխին, բաշերը հովին, ազատության վսեմ մաղթանքն ուղղած՝ բացվող արշալույսին։

Ու նրա խրոխտ ձայնը թնդացնում էր լեռ ու դաշտ, ավետելով ջնջումն շրջափակների, անկումն գազանապահների, ձող ու շղթաների...»³³։

Ապագա հաղթանակի հավատով է ավարտվում Փափազյանի այս զրույցը, որը ոչ միայն նրա ստեղծագործության համար էր նշանակալից, այլև ամբողջ հայ դեմոկրատական գրականության, որն իր ստեղծման մեջ ավելի նպատակասլաց էր դառնում։ Նոր իրադրության, հասարակական-քաղաքական նոր տրամադրությունների բովում ծնվում էր դարաշրջանի նոր հերոսը՝ որպես պատմության առաջմղիչ ուժ։

31 Իրսենի հերոսը՝ Դոկտոր Սթոքմանն էլ ժողովրդին արթնացած առյուծ է համարում։

32 Վրթանես Փափազյան, հ. 4, էջ 503։

33 Նույն տեղում, էջ 515։

РЕВОЛЮЦИОННЫЕ НАСТРОЕНИЯ
В СКАЗАХ ВРТ. ПАПАЗЯНА

АМАЛЯ УНАНЯН

Р е з ю м е

В аллегорических сказах Вртанеса Папазяна, написанных в романтическом стиле, герой выступает как активная личность, протестующая против несправедливой жизни. Однако, подобно ибсеновским героям, личность в сказах Папазяна занимается неопределенной деятельностью, которая является, скорее, самоцелью. Ее «непокорному духу» свойственны бунтарские анархические настроения, которые, однако, отступают на второй план на пороге революционных настроений 1905 г. и под благотворным влиянием русской передовой литературы. В сказах Папазяна этого периода уже появляется образ рабочего в «кожаном фартуке» («Дракон», 1903 г.). После подавления революции 1905 г. Папазян не утратил веру в победу новой революции. Он воспекает уже не отдельную личность, а образ народных масс, сознательно борющихся за свое освобождение, символом которых в одном случае выступают корни и ростки («Росток и скала», 1908 г.), в другом — море («Море», 1909 г.), в третьем — пробудившийся лев («Лев проснулся», 1909 г.).