

Ա. Կ. ՕՀԱՆՅԱՆ, Վերանայն ֆափազյան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն,
Երևան, 1976, 472 էջ

Հրապարակի վրա է Ա. Օհանյանի ծավալուն մենագրությունը, որտեղ հարուստ փաստերի ընդգրկմամբ նորոգի լուսաբանվում է ֆափազյանի ստեղծագործական ողջ ժառանգությունը՝ միջավայրի, ազդեցությունների, թեմատիկ-ժանրային կողմնորոշումների, գրական-գեղարվեստական ուղղությունների բարդ անցումների խառնարանում:

XIX դ. վերջը և XX դարասկիզբը ինքնին բարդ, հակասական ժամանակաշրջան էր՝ իրավական-քաղաքական, սոցիալ-տնտեսական, ազգային-ազատագրական շրջագծով, իսկ ֆափազյան գրող-քաղաքացին, որ կապված էր այդ իրականության տարրերումներին, չէր կարող ունենալ ստեղծագործական միագիծ զարգացում: Փափազյանի ստեղծագործության հենց այդ բազմազգությունը (որն, ի վերջո, տանում էր մի ընդհանուր բարձրահետ) ծնում էր ոչ միայն բազմաժանրություն, այլ մի բարդ, առաջին հայացքից շատերի համար նույնիսկ հակասական թվացող ստեղծագործական պրոցես:

Օհանյանի գրքի առաջին իսկ էջերից պարզվում է շատ կարևոր մի հանգամանք. ֆափազյանի հայ գրականության մեջ նոր ոճ բերելու, հին թեման նորովի ասելու մտադրությունը: Բայց այդ մտադրությունն իր հիմքում դեռևս տարբերային երակներ ուներ, որ ինքնըստինքյան բխում էր կյանքի անփորձությունից: Սկսնակ գրողը դեռևս չուներ ամբարված մտավոր կարողություններ, որպեսզի հնարավորություն ունենար փաստերը դասդասելու, ենթարկելու սեփական աշխարհայացքի մշակմանը: Հայ գրականության մթնոլորտում Բաֆթու ոճա-մտածողական ազդեցությունն էր, և, թվում է, թե սկսնակ ֆափազյանն էլ ինչ-որ տեղ չպիտի կարողանար խույս տալ՝ ավանդականից: Սակայն, հակառակ ընդհանուր մտայնությանը, Օհանյանն իր մենագրության երկրորդ գլխում մի քանի հայտնի և նորահայտ ստեղծագործությունների (Եկաֆլանկու, Էշաշըմա, Եֆենաք ընթերցել, Վանդուխտի մահը, Վանդուխտի կյուրակեն, Ենպաստակի բլուր) վերլուծությամբ պարզարանում է, որ, չնայած ժողովրդական մեթոդների արանքում տարրերով գրողի թիավարումներին, այդ ազդեցությունը շփման, մերձեցման միայն մի կետ ունեցավ՝ նյութը: Նյութը նույնն էր, սակայն տարբեր էր արտացոլման մեթոդը:

Եկանք ինչպես որ է՝ քննադատական ռեալիզմի պատկերման հիմնական սկզբունքը ֆափազյանին հնարավորություն տվեց հայ գրականության մեջ մի բացառիկ երևույթի սկիզբը դնել: Նա առաջինն էր, որ հայ լրագրության, գեղարվեստական գրականության մեջ ընթերցողին հնարավորություն տվեց իրական լույսի տակ տեսնելու Ելթնապատիկ խոցված տիրամորձ՝ Արևմտյան Հայաստանի կոնկրետ ճշմարտությունները (էջ 69):

ձեռաբերական են մենագրության շորտորդ և հինգերորդ գլուխները: Չորրորդ գլուխը նվիրված է ֆափազյանի ժնկյան ուսումնառության և ապա Անգլիա կատարած ճանապարհորդության քննական-տեսական-գրական-հրապարակախոսական արդյունքների վերհանմանը և գրողի ողջ ստեղծագործական շղթայում այդ ժամանակահատվածի ունեցած դերին: Նորահայտ փաստերի առկայությունն Օհանյանին հնարավորություն է տվել պարզելու համաշխարհային մեծ ճշմարտության առաջ նոր մտահանգման եկած գրողի դիմանկարը: Նա Եմվրոպայում հայտնաբերեց կեղծման, անտազոնիզմի ընդհանրականությունը համաշխարհային ողջ պատմության մեջ և իր ժողովրդի ճակատագիրը նրան պատկերանալ սկսեց իրեն այդ մեծ ու անխուսափելի ողբերգության բաղկացուցիչ մասը (էջ 100): Փափազյանը պարզում է, որ գրեթե նույն քցավ ու խոցերով պատված Նվրոպան չի կարող առաջիկ դառնալ հայ ժողովրդի համար: Եվ այս թեզը նա ավելի զարգացնում, ամրապնդում է իր թեհրանյան մեկուկես տարվա գործունեության ընթացքում:

Ինչպես հայտնի է, Անգլիայից վերադառնալուց հետո ֆափազյանը, Ենպաստանց ազատամիտ Հորդորըվելով, Կովկասում աշխատանք չի գտնում: 1895 թ. անցնում է Թեհրան: Գրականագիտության մեջ Փափազյանի այս շրջանի գործունեության մասին շատ հպանցիկ տեղեկություններ կային, որոնք դարձյալ գալիս էին նյութի թերի լինելուց: Ե՛հավիղ՜ շարաթաթերթը, որի հիմնադրումից տասն ամիս հետո խմբագիր է դառնում ֆափազյանը, մեզանում լրիվ չէր պահպանվել, և հաճախ Օհանյանի երկար փնտրտուքները պսակվում են հաջողությամբ: Վիեննայի

Մխիթարյան միաբանությունից ստանում է «Շավիղ»-ի լրիվ հավաքածուի պատճենը և այդ առատ նյութը մենագրության հեղինակին հնարավորություն է տալիս առաջինը հայ գրականության մեջ բացահայտելու Փափազյանի թեհրանյան ժամանակահատվածի գործունեության լրիվ պատկերը: Նորահայտ համարները Օհանյանին հնարավորություն են ընձեռել պարզաբանելու «Շավիղ»-ի հասարակական գիրքը մինչ փափազյանական և փափազյանական շրջանում:

Աշխատության վեցերորդ գլխի ուսումնասիրման մի ծայրում ավանդական զրույցն է, մյուսում՝ արդիական թեմայով ստեղծված երկը: Եվ այդ տարածության մեջ Օհանյանը ցույց է տալիս, թե ինչպես ստեղծագործական և հասարակական գործունեության նման պաշար ունեցող գրողը, արդեն լցված կյանքի կենսափորձով, ազգային-քաղաքական, սոցիալ-տնտեսական խնդիրների հիմնավոր իմացությամբ, մեկ անգամ ևս պիտի պեզեր իր ստեղծագործական կարողությունների գաղտնարանները՝ մերթ տեղի տալով ավանդականի և արդիականի մերձեցումից ընդհատ փոխադասական ընդհանրացումների («Անհազա»), մերթ անվերջ թափառումների մեջ «Համաշխարհային վշտի» ակնատեսության միջոցով հաղորդակից դառնար, վեր հաներ նորանոր ժողովուրդների կյանքի, կենցաղի, մտավոր զարթոնքի արմատները, հայ գրականությանը նմանը չունեցող ստեղծագործություններ («Եթաթ-Սաբա», «Սանթո», «Հայ բոշաների վրաններում»): Այնուհետև մեկ անգամ ևս անդադառնալով հայ իրականության մեջ խմորվող զաղափարախոսություններին, քննադատական շրջանակի մեջ առնելով հայ մամուլն ու բուրժուական մտավորականությունը, մտորելով հասարակական կյանքում անհատի դերի կարեւորության շուրջը («Եմմա»), Փափազյանը դարակազմին ստեղծագործական նոր ափ պիտի դուրս գար:

Նոր դարաշրջանը, իրոք, ստեղծագործական նոր հնարավորությունների բացահայտման ժամանակաշրջան էր: Գրականության անեզր միջոցները, դարաշրջանի գաղտնիքներին հասալիս, ներքին Փափազյանին հնարավորություն տվեցին հայ մշակույթին պարզեցնելու նորանոր երկեր, որոնց մեջ առանձնահատուկ տեղ են գրավում սիմվոլիկ զրույցները:

Օհանյանն այս գլխում անդադառնալով զրույցների սնման ավանդական աղբյուրի և արդիականի արտահայտության պարզաբանմանը, որպես կարևոր հանգամանք, անդադարձել է նախ Գորկի—Փափազյան հնարավոր և անհնար աղբյուրներին: Ժխտելով Փափազյանի՝ Գորկուց ազդվելու գրականագիտության մեջ մեխանիկորեն ընդունված ընդհանուր մտայնությունը, աշխատության հեղինակը բացահայտում է ճշմարտությունը: Սկզբնական շրջանի նմանությունը բացատրելով որպես հասարակական նման պայմաններին երկու խոշոր գրողների նույնաման վերաբերմունքի արտահայտություն, Օհանյանը չփսիսեց եզրեր գտնում է դարավերջին կամ դարակազմին, բայց անմիջապես աշխատում է կանխել հնարավոր ենթադրություններից ծնվող եզրակացությունը: Սուսկ ազդեցությունը Փափազյանի նման ստեղծագործական պաշար ունեցող գրողի մոտ որոշիչ դառնալ չէր կարող, առավել ևս, երբ Օհանյանն անտիպ հուշերից պարզում է, որ այդ տարիներին Փափազյանը խորազնին ուսումնասիրել է «Կապիտալ»:

Հայ գրականության պատմության մեջ Օհանյանը միանգամայն նորովի է մոտենում պորտուգալական գրականության սաղմնավորման, սկզբնավորման ասպարեզում Փափազյանի ունեցած դերին: Չթխտելով պորտուգալական գրականության ծնունդը բանվոր դասակարգի հանդես գալով բացատրելու հանգամանքը, աշխատության հեղինակը կարևոր նշանակություն է տալիս նաև զաղափարախոսության դարգացմանը այդ գրականության առաջացման մեջ, որ ի դեմս Փափազյանի, իր գերազանց մարմնավորողը գտավ: Հայ գրականագիտական միտքը անտեսել է Փափազյանի այդ կարևորագույն դերը: Ինչպես ուսու իրականության մեջ Մ. Գորկին, այնպես էլ մեզ մոտ Փափազյանն իր հեղափոխական զաղափարախոսությամբ, ռոմանտիզմով պորտուգալական գրականության դարգացման հիմնաքարը դրեց, մի ռոմանտիզմ, «որ արդեն ծնունդ էր առնում իրականության ռեալիզմի դուռը» (էջ 208):

Փափազյանի այլաբանական պատկերները բազմիմաստ են, և գրականագետը ամբողջի քննության մեջ կարողացել է ցույց տալ մեր ժողովրդի մտավոր զարթոնքի հարթակները: Այստեղ փորձենք անդադառնալ միայն Փափազյանի այն զրույցներին, որոնց շուրջը դեռևս դարակազմից ծայր առած տարբեր մտայնությունների շղթա էր ստեղծվել, և Օհանյանը ճշմարտացի մեկնաբանությամբ կտրում է այդ մտայնությունների ջրաղացին լցվող ջուրը:

Ո՞րն էր այդ մտայնությունը:

Ժամանակի գրաքննադատությունը Փափազյանի «Էմբոստի մահը», «Էմբոստ երգեր», «Փառոտ կրծքի երգը» ստեղծագործություններում նկատել էր «նիցշեական հովեր և դեկադենտություն շրջափառ»¹:

¹ «Մուրճ», 1901, № 5, էջ 194:

Մեկնարանելով դեմոկրատական գրականության նիցշեից աղդվելու իրական հանգամանքները, Օհանյանը պարզաբանում է նաև գերմանացի մաաժոդի և Փափազյանի ստեղծագործական աղերսները և, միաժամանակ, գաղափարական ծայրաթևերում կանգնած լինելը, Փափազյանին ինքը նիցշեի ստեղծագործական դավանանքի նկատմամբ ունեցել է քննադատական վերաբերմունք, այն համարելով «գալլային վարդապետություն»², Իսկ դեկադենտությունը (որին, ի դեպ, չի անդրադարձել մենագրության հեղինակը) կապված էր դրական մի շարք հոսանքների հետ, որոնցից մեկն էլ սիմվոլիզմն էր։ Փափազյանը սիմվոլիզմն հասկացությունը այլ մոտեցում է ունեցել³։ Նրա շեմոտոս ոգին նեղ անհատապաշտ չէ, ավելին. այն ունի մի դավանանք, որ հիմնովին խորթ է սիմվոլիզմի էությունը։ «Ըմբոստ երգերի» մասին խոսելիս Օհանյանը շրջանցում է մի հանգամանք ևս։ Դեռ 1904 թ. գրած նամակներից մեկում Փափազյանը նշում է իր և Իսսենի հնարավոր աղերսների մասին⁴։ Ապականված իրականության դեմ ծառացած իրսենյան հերոսներն ինչ-որ տեղ բունտարական, անարխիստական տրամադրություններ էին արտահայտում։ Այդ շրջանում ոչ միայն Իսսենի սիմվոլիզմը իր աշակերտն է գտնում Փափազյանի մեջ⁵, այլև շփման կետեր է ձևաբերում հերոսների տրամադրությունների պատկերման ասպարեզում, որը, սակայն, վերանում է 1905 թ. հեղափոխությունը նախորդող դրույցներում։

Հեղափոխությունից և՛ առաջ, և՛ հետո շխախտվեց գրողի հավատը ապագա հեղափոխության հաղթանակի նկատմամբ։ Դրա լավագույն վավերագրերն են այն ալաբանական դրույցները, որոնք դրվեցին ստոլիպինյան ռեակցիայի մոլեգնության տարիներին, որոնց մեծագույն կանխատեսություն էր հաղորդված («Միլն ու ապառաժը», «Մովը», «Զարթնել է առյուծը»)։ Այդ դրույցներում ընթերցողը ոչ միայն ճեղքվածքներ, հակասականություն չի նկատի, այլ ականատես կլինի «որակական նոր ձևաբերումներ» (էջ 437)։ Այդ տարիներին Փափազյանի ստեղծագործության մեջ հակասականություն տեսնող գրաքննադատությունը, թերևս, հիմք է ընդունել նրա երկերում. հայտնված թուլակամ, հիասթափություն ապրած հերոսներին և եթե նրանց չի նույնացրել գրողի կերպարին, ապա, երեմյան այդ ապրումները վերադրել է նրան, և անտեսել մի կարևոր հանգամանք. ո՞րն է Փափազյանի դիրքորոշումը, համամիտ է, թե բանավիճում է հոգու հենարանները կորցրած իր հերոսների հետ։ Հենց գրողի ստեղծագործությունները բանալի դարձնելով («Մովափին», «Կարապետի լիճը», «Եկար» և այլն), Օհանյանը կարողանում է միանգամայն նորովի բացահայտել կյանքի փաստերին հավատարիմ գրողի աշխարհայացքը։

Նշելով Փափազյանի դերը հայ թատրոնի, դրամատուրգիայի զարգացման ասպարեզում, աշխատությունների հեղինակն այնուհետև նշում է նրա բերած նորությունները հայ դրամատուրգիայում։ Նորովի է մեկնաբանված նաև «Ժայռ» դրաման⁶։

XIX դարավերջին և XX դարասկզբին ասպարեզ եկած պարսկական վեպերի (գլուխ իննբորորդ) քննությամբ Օհանյանը մի կողմից բացահայտում է նրանց ժանրային առանձնահատկությունները (վավերա-գեղարվեստական), մյուս կողմից՝ այն գաղափարը, որ ուրիշ ազգերի նմանօրինակ վիճակի ցուցադրումը բանալի է ազգակիցներին ցույց տալու իրականությունը, նրա կյանքի ցավոտ խնդիրները և, ի վերջո, այդ բոլորի մեկնակետը։

Փափազյանի ստեղծագործության մի կարևոր բաժնի է նվիրված «Գյուղաշխարհի ցավն ու ընդդիմումը նորոգվում են» գլուխը։ «Պատկերներ թուրքահայոց կյանքից» և «Պատկերներ դուրզից» շարքերի թեման գրեթե նույնն է, բայց նոր ժամանակը փոխել է գրողի դիտակետը, որը ոչ միայն նոր շունչ է հաղորդել հին թեմային, այլև ասպարեզ է բերել նոր հերոսին։

Ա. Օհանյանը, նյութի խոր իմացությանը միացնելով գրականագետի աշխրջությունը, հայ գրականության սլաոմության մեջ առաջինը գծեց ստեղծագործական դավանանքով իր ընտրած ուղուն միշտ հավատարիմ մնացող գրողի ամբողջական դիմանկարը, հայ գրականության պատմությունը հարստացնելով մի նոր, ուշագրավ աշխատությամբ։

ԱՍԱԼՅԱ ԼՈՒՆԱՆՅԱՆ

2 «Եվթանեն Փափազյանը գրականության մասին», Երեան, 1962, էջ 83։

3 Նույն տեղում, էջ 75։

4 Նույն տեղում, էջ 83։

5 Նույն տեղում։

6 Հակադիր մեկնաբանությունների տեղիք է տվել նաև դրամայի վերնագիրը։ Ժայռ են համարել Արեքսանդրին։ Օհանյանը երկմտելու տեղիք չի թողնում, մատնանշելով Փափազյանի ստեղծագործության մեջ կարմիր թելի պես ձգվող տիրող իրականության խորհրդանշանը՝ հանդիսացող ժայռին, որի բարձրագույն մարմնավորումն է «Միլն ու ապառաժը» դրույցը։