

ՊԱՆԴԵՏՈՒԹՅԱՆ ԹԵՄԱՆ ԱՐԵՎՄՏԱՀԱՅ ԱՐՁԱԿՈՒՄ

ՀԱՅԿԱԶ ՀԱԿՈԲՋԱՆՅԱՆ

XIX դարի 80-ական թվականներին հայ գրականության մեջ ավելի ու ավելի է արմատանում հայրենի բնաշխարհի պատկերը: Նոր սերնդի գրողները ձգտում էին գրականությունը մոտեցնել ժողովրդին, ստեղծագործության նյութ դարձնել գյուղի, գավառական քաղաքի մարդկանց կյանքը, մտածումները, հոգսն ու տառապանքը: Պոլսի քաղաքաբնականները չէին հասկանում գյուղի, գավառի կյանքը, գյուղացու հոգեբանությունը խորթ էր նրանց: Հարկ էր վերացնել գոյացող անշրպետը քաղաքի և գավառի գրողների միջև, ստեղծել համազգային հետաքրքրություններով սնվող ժողովրդային գրականություն:

Ինչո՞վ էր ապրում ու շնչում հայ բնաշխարհը, ովքե՞ր էին տնօրինում նրա կյանքը, ի՞նչ ցավ ու հոգս էր քաշում բնության ճիրտներում տառապող, խավարի ծոցում բանտված ժողովուրդը: Այս և շատ այլ հարցերի էին փորձում պատասխանել Արփ. Արփիարյանը, Տ. Կամսարականը, Գր. Զոհրապը, Լ. Բաշալյանը, Թլկատինցին, Մ. Կյուրճյանը, Ռ. Զարդարյանը իրենց վեպերով, պատմվածքներով, քրոնիկներով ու նորավեպերով, որոնք սնվում էին բնաշխարհի կենարար հող ու ջրից: Հատկապես ծանրակշիռ էր դարի իններորդ տասնամյակը, որ իր վերելքով ու ձեռք բերած նվաճումներով նշանավորեց հայ գավառական գրականության զարգացման նոր փուլ: Բացվել էին Արևմտյան Հայաստանի գավառների փակ դռները՝ և դուրս էին հորդում երկրի կուսական գեղեցկությունները, բնության հրաշալի պատկերները, քաղցրահնչուն բարբառներով համեմված ժողովրդական վարք ու բարքի, կենցաղի ու ազգագրության նկարագրությունները՝ հագեցած քաղաքացիական շնչով ու ինքնատիպ արվեստով: «Այլևս գավառեն հատկապես ճիշդ, քանի մը գավառի ասություններով համեմված միամիտ ճիշդ չէ որ կուգային, այլ արվեստաբանի մուրճին տակ մարմին առած անթերի գեղեցկություններ: Ուրեմն գավառը կրնար իր կենսատու պատվաստը բերել ծյուրերիս գացող մեր գրականության»¹, — գրում էր Հ. Սիրունին:

Անհրաժեշտ էր մերձենալ գավառի կյանքին, հետախուզել նրա մութ խորշերը, ակնշարտ լինել գեղջուկի հոգսաշատ մտորումներին, ճշգրտորեն վեր հանել պրոբլեմներ, որոնց առաջ խեղճ ու անօգնական էր գավառացին: «Արևմտահայ գրականության առաջ ծառացած այս մեծ հանգույցն էր, — գրում է գրականագետ Ս. Սարինյանը, — որ թերևս պիտի լուծեր ռեալիստական ուղղությունը: Գրականությունը դիմորոշելով դեպի «բնական կյանքի ուսումնասիրությունը», իրապաշտ սերունդը միտում էր մի կողմից հայտնաբերել ազգային բնավորությունն ու զգալ հայրենի հողի բույրը, մյուս կողմից բաղել այն խոցերը, որ պարփակվում են հասարակական կյանքի գաղտնաբաններում»²:

Հայ հասարակական կյանքի գլխավոր խոցերից մեկը թերևս պանդխտությունն էր, որ դարավոր արմատներ ուներ և զնալով վերածվում էր համընդհանուր աղետի: Թուրքական կառավարության հայատյաց քաղաքականությունը նոր խտացումներ էր ձեռք բերում հատկապես կապիտալիզմի ներթափանցման և Բալկանյան պատերազմի ավարտից հետո ընկած ժամանակաշրջանում: Արևմտյան Հայաստանի տնտեսությունը արագորեն քայքայվում էր: Զկար

¹ Հ. Սիրունի, Ռ. Զարդարյան («Հայրենիք», 1925, № 1, էջ 28):

² «Հայ գրականության պատմություն», հ. 4, Երևան, 1972, էջ 77:

անձի և ունեցվածքի ապահովություն, մոլեգնում էր դաժան շահագործումը: Գյուղը լքում էին նախկին վար ու հունձ անող գյուղացին, անասնապահը, աղվամալը նոր բուսած պատանին, զառամյալ ծերունին, և որքան էլ տարօրինակ է, նաև կանայք: Այս ամենը գեղարվեստական մարմնավորում պիտի ստանար հատկապես գավառի արվեստագետների գրչի տակ, քանզի նրանք էին ժողովրդի կյանքի ողբերգության ականատեսը և անմիջական կրողը: 1888 թ. Նոյեմբերի 28-ի համարից սկսած «Մասիս» շաբաթաթերթը լույս է ընծայում Հրանդի (Մելքոն Կյուրճյան) «Պանդխտի կյանքեն» նամակները: Խորհրդանշական է այն փաստը, որ Հրանդը առաջին նամակը սկսում է Արտամեսի խնձորի մասին պատումով: Երկրից ստացված կարմրալոտ, աննման բուրմունքով խնձորը պտտվում է ձեռքից-ձեռք՝ կարոտի նոր ալիք ծնելով հայրենի լեզբի նկատմամբ: Անցնում են օրերը և դեղնած, թոշնած պտուղը դառնում է անբույր ու անկյանք, «ծերունվո մը խորշումյալ ու երիթացյալ կերպարանք»: Ահա, «ինչ բուրումն ունի այդ պանդխտությունը»³:

Այստեղ դրողը մեր առաջ պարզում է նժդեհ՝ երկրացու անմարդկային տառապանքները: Ինքը՝ պանդխտն է խոսում իր տնից, պանդուկից, իր սրտից, վերքերից, ինքը՝ երեմնի հսկա, արևառ երեսով, աշխատասեր գավառացին, որին այսօր տանջում է քաղցը, հայրենիքի և լքված ընտանիքի կարոտը, «պանդխտություն» կոչված դարավոր և անբուժելի հիվանդությունը:

Նամակների հիմքում դնելով պանդխտության շարագույժ հետևանքների բացառալուծան խնդիրը, Հրանդը մատնանշում է բազում հակասություններ, որ տիրում էին մեծ քաղաքների եռուզեռի և հետամնաց գավառների միջև: Գավառում աշխատանքի ամբողջ ծանրությունը ընկած էր կանանց, ուժաթափ ծերունիների և մանկահասակ երեխաների ուսերին: Մինչդեռ քաղաքում կոռուպի գավառացին բռնների տակ կբաժ քայլում էր օրինքուն, հաճախ էլ անգործ թափառում գործատուների առջև՝ համալրելով գործաղուրկների օրեցօր աճող բալմությունը: Չկարողանալով սոցիալական շարիքը կանխելու ելքը գտնել, շատ գրողների նման, Հրանդն էլ ընկնում է մոլոր ու մանվածապատ բավիղները: Նրա առաջադրած ելքը՝ տոգորված խղճահարություն և առաջացնելու, գութ հտրուցելու միամիտ պատկերացումներով, ի վերջո, լավագույնը չէր: Միայն տխրազդեցիկ իրողություններ, հոգեցունց ճշմարտություններ, «արյունահոս թշվառություններ» ու տառապանքներ պատկերելու միտումը գութ արթնացնելն էր, մարդկանց բարեգործության մղելը: Հավատում էր Հրանդը իր առաքելության հաջողությանը: Դժվար թե: Իսկ ելքը հստակորեն չէր տեսնում: Աներկմտելի է, սակայն, որ Հրանդի ստեղծագործության հիմքում դրված է ուղեկորույս զանգվածների լուռ տառապանքը, քաոսային աշխարհում լույսի ու փրկության արահետ որոնելու հեռավոր հույսեր փայփայող խեղճուկրակ գործավորների մտավոր ու հոգեկան ստրկացման դեմ բողոքը:

Լեփ-լեցուն էին այն բոլոր իջևանատները, ուր շրջում էր գրողը: Հանդիպում էին 14—16 տարեկան պատանիներ, ամուսնական առաջաստը նոր լքած երիտասարդներ, ծերության շեմը վաղուց ոտք դրած ալեհեր մարդիկ, որոնք հարազատ գյուղից, քաղաքից հեռացած, լեռ ու քար կտրելով, ոտքով հասել էին Պոլիս, ծախսել վերջին դրամը, իսկ աշխատանք հեշտ չէր ճարել: Չորս կողմը տրտմություն էր. շատերը խոստացել էին դրամ ուղարկել, մյուսները՝ թե հայրենիք կվերադառնան: Մինչդեռ ծերունին ձմեռն անցկացնելու հույս չունի, նորատի կինը ծիրանափայլ պատրանքներով խաբվեց: Կուտակվում են սև թղթերը, և ոչ ոք հանձն չի առնում դրանք երկիր ուղարկել: Մանոն իր վերջին օրերը ազգային հիվանդանոցում անցկացրեց՝ փափագելով, որ Մարոյի գեղջուկ ձեռքը վերջին անգամ քսվեր իր քրտնած ճակատին ու սառը շրթների վրա նվաղած տաք շունչը գգվեր մատներին: Զաքարը Տրապիզոնում է մեռել: Տիգրանը չկա, Օհանեսը չկա...

³ Զրանդ, Ամբողջական երկեր, հ. Ա, Փարիզ, 1931, էջ 22:

Մինչդեռ դրսում շարունակվում է աշխատանքային առօրյան. մեկը կրակախառն շաղախն ուսն առած, «շլինքն այրած կրից» ուրիշը բեռնակրի «ձողերի» տակ կքած: «Ա՛խ, ես քանինե՛ր տեսեր եմ,— նկատում է գրողը,— թարմ ու առույզ տղաներ: հսկաներ ըլլալու խմորով շինված, որք տաճանելի ուշխատությունց տակ սմբած ու սքլած մնացին, քանինե՛ր ճնշվեցան. ճմլվեցան ու կը ճղմվին, քանինե՛ր ալ կրծոց տախտակները շախջախված անցան գացին վաղամեռիկ՝ հայր, մայր, տուն, տեղ ավերակ թողլով և դուռները գոցելով»⁴: Ահա, հիվանդանոցում կյանքի վերջին ժամերն է ապրում երիտասարդ պանդուխտը: Մահճակալի մոտ գլխահակ կանգնած է սվաղցի բեռնակիր հայրը ու սարսափից խոշորացած աչքերը հառել է հոգեվարք ապրող որդու երեսին (սերկու վերմակի տակ)՝ Ողբերգական շեշտերով է հագեցած նաև «ժպիտ կերպարանքը» նորավեպը: Հերոսը՝ մշակ Ակոբ աղբարը, ուժեղ ու պինդ մարդ է, «տաքից խաշված» անմորուս դեմքով, օրական տասներկու ժամ անտրտունջ ու ինքնամոխի քար ու կրի հետ դաժան կռիվ է մղում: Հոգնել չգիտեր այդ երկաթե մարդը. միայն աչքերում մշտնջենական ստվեր, անխռով թախիժ ու ղսպված ցավ կար: Կարեկցությունից դրդված գործատուները կանչում է Ակոբին՝ հարցուփորձ անելու Պարզվում է, որ Ակոբ աղբարը «Մշեցի Շուշան մըն է, բնութենեն ու բաղդեն ընկեցիկ մը»⁵, որ պանդուխտ է դարձել մեծ գերդաստանի հոգսը թեթևացնելու համար:

Իսկ տնտեսական քայքայումը ահագնանում էր, լայն շափեր էր ընդունում տաքագնացությունը: Հազարամյակների պատմություն ունեցող հայ բնօրրանը օրավոր դատարկվում էր: Մոռյալ մտորումները հանգիստ չին տալիս ժողովրդի բախտով տառապող հայրենասեր մտավորականին, և նամականից մեկում Հրանդը տաքնապում է. «Առնվազն այսօր 100.000 հոգի իրենց տուններեն դուրս նետված են, և գիտե՞ք թե որոնք են. գործող, վարող, ցանող ու հնձող ձեռքեր, համեմատաբար առույզն ու կորովին: Տարին, ամեն զեղչեր ընելի ետքը, զեթ 50—60.000 անժին դավիկ կորուստ կա, ասոր վրա ավելցուր շտարուկյան մեջ շարունակված շարաշար զոհերն ալ, հովեն զարնված, ձողերու տակ ջարդված, և ահա խոշոր գումար մը մեռելոց, զորս կը թաղենք առանց քահանայի և արցունքի: Պանդխտությունն, եթե այսպես շարունակվի, մեր գավառներն անմարդիկ կ'ընեն այսօր կամ վաղը, այս համոզումն ունեցեք, ահավոր ճշմարտություն է»⁶: Ազգային աղետը կանխելու ուղին գրողը որոնում է պանդխտությունը համընդհանուր ուժով արգելելու, մարդկանց մոլորությունից ետ կանգնեցնելու բարոյախոսության մեջ: Այս մտայնությամբ էլ Հրանդը գրում է «Պատիժը» նորավեպը, որի առիթով գրականագետ Կ. Դանիելյանը դիպուկ նկատել է, թե «Մ. Կյուրճյանը պանդուխտ զանգվածի բարոյաբանն ու պատգամախոսն էր, եթե քարոզում է՝ ապա մխիթարելու համար, եթե պատգամում՝ ապա հասարակական հստակատեսության պակասն էր արկավ նրան նետում աներևույթ և պատժապարտող ձեռքի մխտիկական գիրկը»⁷:

Իրոք, Հրանդի գրեթե բոլոր ստեղծագործությունների բարոյաբանական ընդհանրացումների հիմքում, բարոյախոսական այլ եզրահանգումների կողքին միշտ հանդիպում է «Համալին քրտինքը օր մը կրակ կ'ըլլա և ծծումբի պես կ'այրեն»⁸ մտահանգումը, որ մշակին զրկողը, խաբողը, թալանողը այս աշխարհում երջանիկ լինել չի կարող, ի վերջո, կարժանանա գերագույն արդարադատության անխնա պատժին: Այստեղ արդեն ցդացվում է կրոնական գաղափարախոսության կնիքը, որն իր հետ բերում էր սահմանափակություն և

⁴ Նույն տեղում, էջ 37:

⁵ Նույն տեղում, էջ 168:

⁶ Նույն տեղում, էջ 121:

⁷ Կ. Դանիելյան, Գրական մշակներ, Երևան, 1977, էջ 278:

⁸ Հրանդ, Նշվ. աշխ., էջ 166:

պատմահասարակական երևույթների հետագա քննությունը մտցնում փակուղի:

Քննադատներից ոմանք Հրանդի «Պանդուխտի կյանքեն» նամակների մեջ նկատել են գույների խտացում, հոստորական ճիգ: Հակոբ Օշականը գրում է. «Պանդուխտի կյանքեն» որակված քրոնիկները իբրև նյութ ու ոգի կը կանխեն թվատիցին: Հրանդ կ'աշխատի հուզել: Լրագրողը իր մեջ կը զգաս, երբ կը թանձրացնի գույները, կը պրկի լարերը իր զգայնության»⁹:

Ինչ խոսք, թվատիցին ավելի հանդարտ ու անաղմուկ իր պատումի մեջ ահավոր ողբերգություններ է ներկայացնում: Նրա մոտ չկա գործողությունների այնպիսի դինամիզմ, ինչպիսին Հրանդի մոտ է: Թվատիցին փաստը հավաքում է, բայց չի մեկնաբանում, չի դիմում հրապարակախոսական հնարքների՝ իր ասածը տպավորիչ դարձնելու, «հոգիները ցնցելու» միտումով: Սակայն միաժամանակ չպիտի մոռանալ, որ գավառից հեռու, Պոլսում, Հրանդը ականատեսն ու մասնակիցն էր այն գավառահայերի անլուր ողբերգությանը, որոնց կյանքի պատկերները իր կտավներում անշտապ կերտում էր թվատիցին՝ գավառում: Պանդուխտության ճակատագիրը օրակարգի հրատապ հարց էր դարձել: Հրապարակախոսական կրքի բացակայությունը, անտարակույս, չէր առաջացնի այն արձագանքը, որի հետ մեծ հույսեր էին կապել Հրանդը, Տ. Կամսարականը, Լ. Բուշալյանը, Արփ. Արփիարյանը և այլք: Անվիճելի է, սակայն, որ Հրանդի «Պանդուխտի կյանքեն» նամակները, ինչպես Լ. Բաշալյանի «Շալը», «Ղտլաթի Բևաղը», «Երկու կիները», «Կրիան», ապրված իրականության ռեալիստական պատկերներն են:

«Պանդուխտի կյանքեն» նամակաշարը և հետագա պատմվածքները (վեպիկներ) ուսումնասիրելիս տարակուսելի է թվում քննադատ Հ. Օշականի հետևյալ դիտարկումը. «Հրանդի քրոնիկները կը թվին միօրինակ կաղապարներ, լրագրական կնիքով, թեև այլապես ճոխ կյանքի մթերքով, երբ մոտիկը կը դրվին թվատիցիի մշտաշարժ կերպին»¹⁰: Ըստ քննադատի, քրոնիկը գրականություն է թվատիցու գրչի տակ, բայց լրագրություն է Հրանդի մոտ, միօրինակ կաղապարներ կյանքի ճոխ մթերքով: Կարծում ենք, որ շատ է իշեցված Հրանդի ստեղծագործության արժեքը: Արժանին հատուցելով թվատիցու տաղանդին, պետք է միաժամանակ օրյեկտիվորեն գնահատել Հրանդի գործի արժանիքներն ու պակասությունները: Նրա կերտած տիպերն իրենց ավարտուն ամբողջականությամբ տարակույս չեն հարուցում և ընդմիշտ չորոշմվում են ընթերցողի հիշողության մեջ: «Պանդուխտի կյանքեն» նամակների շարքի քսան նամակներից յուրաքանչյուրը մի ավարտուն նորավեպ է: Ամուր է նորավեպ-նամակների ներքին կապը. դրանք բոլորն էլ (շաղախված հեղինակային մտորումներով) կոչված են բացահայտելու պանդխտության պորբլեմի զանազան կողմերը՝ քաղաքական, սոցիալական, հոգեբանական: Միմյանց լրացնելով, նորավեպ-նամակները ստեղծում են գործողության ծավալման ներքին դինամիզմ՝ գեղարվեստական համապատկերի ոլորտն առնելով հասարակական կյանքի ամենատարբեր հատվածներ:

Վապիտալիզմը, փողի իշխանությունը, խուժել էր գյուղ և քաղաքում էր ֆեոդալական նիստուկացը, շերտավորվում էր գյուղը: Ինչպես Վ. Ի. Լենինն է նշում, կապիտալիզմը խորտակում է գյուղական կենցաղի բոլոր հիմքերը, որն իր հետ բերում է շտեմնված ավերածություն, աղքատություն, սովամահություն, վայրենացում, պոռնկություն, սիֆիլիս, սկզբնական կուտակման դարաշրջանի բոլոր աղետները»¹¹:

Գյուղական վաշխառուական դասի գալլաբարո վարքագիծն է նկարագրում գավառի նշանավոր գրագետը՝ թվատիցին իր ռադմաթիվ քրոնիկներ-

9 Հ. Օշական, Համապատկեր արևմտահայ գրականության, հ. 7, Անթիլիաս, 1979, էջ 107:

10 Նույն տեղում, էջ 94:

11 Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հ. 16, Երևան, 1978, էջ 431:

րում՝ «Վերսին տեղը» (1901), «Ես կատարեցի իմ պարտքս» (1904), «Պատկերին տղան» (1908), «Դյուղացի կիները» (1907), «Կուլիկ ու վարժապետը» (1913), «Ա՛խ, Հոբիփս, հոգիս» (1914), որոնք այսօր ունեն ճանաչողական նշանակություն: Յուրաքանչյուր պատկեր ու քրոնիկ հագեցված է՝ ողբերգական շեշտերով, դառը, թանձր ճշմարտություններն հաջորդում են իրար. տգիտություն և սնոտիապաշտություն, խեղդված իդեալներ, խաբեություն ու բռնություն, վաշխառուի և տիրողի գոհճիկ կրքերի հագեցում, հանուն ճղճիմ ու մանր հաշիվների՝ օշախի ու ունեցվածքի փշացում, պանդխտություն և մահ՝ օտար քաղաքում: Հեղինակն ինքն էլ խոստովանում է, թե «Ցավելով կը գրեի այս սողերը ու խորունկ հոգոցով մը», որովհետև ազգակիցների թշվառության սպեղանին, ավա՛զ, հեքիաթի հավքի թևով նույնիսկ անհնար էր գտնել. «Սպանդանոց մը ամբողջ երկիրը իր շռայլ երեսովը, որ ալ կաթիլ մը իսկ արյուն չի լվերցներ»¹²: Բուրիկ տնտեն («Վերսին տեղը»)՝ նահապետական գերդաստանի մոտ հարյուրամյա ծեր նահապետը, ականատես է լինում պանդխտության բերած ավերածություններին: Որդիները չեն վերադառնում անհայտությունից, հարսները լքում են տունը: «Բրդակի» պատը փլվում է, և միակ թուր, ավերակների միջից պապի մարմինը հանելով, մի կերպ ամփոփում է գերեզմանում:

Պանդխտության երկու ճանապարհ կա՝ Թլկատինցու կերտած պատկերներում. երկրի ներսի խոշոր քաղաքներ, ուր մեկնած գյուղացիները, որոշ գումար կուտակելով, վերադառնում են տուն՝ եզ ու լծկան առնելու, պարտքերը փակելու և երկրորդը՝ դեպի հեռավոր երկրներ և հատկապես լեզենդ դարձած Ամերիկա, որտեղից այլևս վերադարձ չկար: Օվկիանոսից այն կողմ նետված, ծանր աշխատանքից և բարոյագուրկ կյանքից մաշված, ժամանակից շուտ ծերացած պանդխտները, երիտասարդ օրերի նկարները հայրենիք ուղարկելով, հարազատների մեքենայությունների շնորհիվ նշանվում էին գյուղի նորաբողբոջ, թարմ ու առողջ աղջիկների հետ: Վերջիններս, շլանալով հեքիաթային կյանքի հեռապատկերներից, մեկնում էին Ամերիկա, ուր սպասում էր ծանր հիասթափությունը («Պատկերին տղան»), բախվում էին օտար միջավայրի այլանդակ լարքերին և դաժան պարտություն կրելով՝ զոհ գնում օվկիանոսի ալիքներին («Ա՛խ, Հոբիփս, հոգիս»): Այսպիսին է նորահարս Շողբրի ճակատագիրը, որ կցկտուր բառերով գծագրվում է մորաքրոջ աղջկան՝ Հոբիփսին դրած հուսահատական նամակում. «Հոս ամեն օր կմեռնիմ ու թաղող ալ չունիմ» և կամ «Կրակին դեմ բռնված միսի կտորին պես կեփվիմ, կը խորովիմ»: Ուշացած զոչումը տանջում է ինքնագիտակցության եկած աղչկան. «Աղջիկ մը թող ուզածը, սիրածը գտնա, թող ձմրան ձյունին վրային բորիկ քալե»¹³, սակայն կեղծության տիղմի մեջ լողացող, այլասերված միջավայրը նրանց օտարում է մարդկային էությունից և կործանում: Բուրժուական բարքերն իրենց ողջ նողկալիությամբ պատկերվում են մի քանի դիպուկ նախադասության մեջ:

Թլկատինցու դեմոկրատիզմը արտահայտվում է թշվառ համերկրացիների կյանքը պատկերելու, նրանց ցավին կարեկից լինելու, վշտակցելու եղանակներով: Այլ ուղիներ չգտնելով, գրողն ապավինում է ռոմանտիկ երազին, կերտում «Դեպի արևը» սիմվոլիկ պատկերը. «—է՛, ո՛վ մարդ, պատմե ան Արևին, որ մենք անխոնջ աշխատավորներ, մենք մեր տերերեն ավելի քրտինք ու արյուն թափողներ աս դաշտերում վրա, բայց օր մըն ալ մեր հալալ վաստակին բաժինը տրված չեղավ մեզի»¹⁴: Ազգային ուրույն դիմագծով, կերտած պատկերների խորը իրապաշտությամբ, ինքնատիպ տաղանդով ու գրական բարձր վարպետությամբ Թլկատինցին վեր է կանգնած գավառի մյուս գրողներից: «Ինչ որ ալ ըլլա, սակայն բոլոր մյուսներում վերապահված արժանիքն ու ուրույն հատկությունը, Թլկատինցին կմնա անոնց մեջ ու անոնցմե վեր միակ

¹² Թլկատինցին և իր գործը, Պոստոն, 1927, էջ 274:

¹³ Թլկատինցի, Գյուլին կյանքը, Նրեան, 1966, էջ 308:

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 221:

վարպետը, միակ խորը ու ճշմարտապես ստեղծագործողը», — գրում է Ռ. Ջարդարյանը¹⁵։

Մավալվող, որոշ վայրերում համատարած գաղթի վերածվող պանդխտությունը տնտեսական, սոցիալական ու քաղաքական ծանր վնասներից բացի բերում էր նաև բարոյական կորուստներ. քայքայվում էր նորատի ընտանիքը, ծնվում էին անհայր որբուկներ, կարոտախտը դառնում էր տարածված հիվանդություն, իսկ օտար քաղաքներում բարոյապես փշանում էր առողջ ու հուժկու գեղջուկ երիտասարդությունը։ Այս և նման հարցեր էր շոշափում Ռ. Ջարդարյանը իր քրոնիկներում, պատմվածքներում ու վեպիկներում։ Բարոյական փորձությունների առջև անօգնական նորահարսը՝ «երիտասարդ, քաջառողջ, արյունոտ երակներով գեղացի կինը», մեծ ջանք պիտի գործադրեր անմատչելի մնալու համար, եթե ամուսինը երկու-երեք և ավելի տարիներով բացակայում էր տնից։ Հայ կնոջ բարոյական անկման գեղարվեստական պատկերման նշանակալից փորձ է Ռ. Ջարդարյանի «Սև հավը կանչեց» (1904) պատմվածքը։ Գյուղական ցեղ, վայրենի մոլուցքների տեր «խոճապաշի» Նիկոն գայթակղում է պանդուխտ եղբոր՝ Սիմոնի, կնոջը՝ Նունիկին։ Մանր հարվածից շանթահար ծեր մայրը գլուխը կորցրած աղաչում է որդուն ու հարսին՝ ետ կանգնել, փրկել տան պատիվը։ Սակայն վերադարձի ճանապարհ չկար ալլա։ Սիմոնը իմանում է գլխին եկած դժբախտությունը և հոգեպես խորտակված մեռնում է անհայտության մեջ։ Կործանվում է ընտանիքը։ Այդ ողբերգությանն ականատես մարդիկ, ախ քաշելով, կրկնում էին. «Սև հավն է կանչել ար ընտանիքի վրա»¹⁶։ Ահա, ինչի է հասցնում պանդխտությունը։ Դառը մտքերը հերոսից փոխանցվում են ընթերցողին, առիթ տալիս մոռալ մտորումների։ Տան սերն էր ուժ տալիս պանդուխտ Սիմոնին, քաղցրացնում զրկանք ու տառապանքը, և մինչ անտանելի կարոտը հյուժում էր հողին, այնտեղ՝ հայրական տանը նրա պատիվն ու սերն էր պղծում հարազատ եղբայրը։

Ընտանիքի սիրուց զատ պանդխտներին տանջում էր և հայրենի եզերքի կարոտը։ «Հայրենիքս կուզեմ ես» պատկերում Ռ. Ջարդարյանը ռեալիստական գույներով կերտել է օտար ափերում դեգերող պանդուխտի հոգեկան տվյալանքները։ Նորսոն ավելի քան քսանհինգ տարի օտարության մեջ է։ Երկրում մեծ գերդաստան ունի, որի ճակատագիրն էլ 1894—95-ի արհավիրքներից հետո անհայտ է տակավին։ Կեղտոտ, խավար պանդուկում հավաքված հայ պանդուխտները համակված են տխրությամբ ու սպասումով, թե մեկը կգա ու լուր կբերի, կբացվեն հայրենի տան ճամփաները, և պանդխտությունը վերջ կգտնի։ Ամեն եկվորի հետ հայտնվում է նաև Նորսոն, ծխում է ու աղերսաձայն գանգատվում. «Տանս հասրեթովը կմեռնիմ, զիս ուղըրկեցեք, մեկ զիմ քյուլֆթի երես տեսնիմ, զիմ թոռներ, զիմ ճժեր տեսնիմ... ուղըրկեցեք, աստծո խերուն, հայրենիքս կուզեմ»¹⁷։ «Նույն արյունոտ նշանախոսը, — շարունակում է Ջարդարյանը, — նույն հեկեկանքը, նույն սպառնալիքը, նույն վտարանդի տերվիշի ձայնը մեզի հետ, մեր կուրծքին մեջ, մեր լեղվին վրա՝ ուր որ երթանք, ուր որ քալենք։

Մեր հայրենիքը կուզենք մենք»¹⁸։

Պանդխտության խնդրի արժարժումները, յուրովի մեկնաբանությունները շարունակվեցին նաև հետագա տասնամյակներում, XX դարի սկզբներին, երբ այն հասել էր ավելի մեծ չափերի։ Անցնող տարիները նոր ավերներ էին բերում, փակելով հույսի դռները։ Սուլթանի վարած հայահալած քաղաքականությունը գնալով սաստկանում էր, ահագնացող չափերի հասնող պանդխտությունը ծավալվում էր մինչև բալկանյան ու արաբական երկրներ՝ վերածվելով «խաղաղ ցեղասպանության»։

15 Ռ. Ջարդարյան, Ցայգալույս, Երևան, 1959, էջ 520։

16 Նույն տեղում, էջ 80։

17 Նույն տեղում, էջ 50։

18 Նույն տեղում, էջ 51։

Պանդխտության թեման ինքնատիպ դրսևորում դառավ Հրանդի, Բլկատինցու, Թ. Զարգարյանի ավանդների տաղանդավոր շարունակող Կեղամ Տեր-Կարապետյանի (Մշո Գեղամ) գեղարվեստական արձակում։ Մշո րարրառով համեմատված քրոնիկներն ու պատմվածքները գծում են Տարոնի բնաշխարհը, գյուղացու նիստուկացը, կյանքի պայծառ ու դժգույն կողմերի հակադրությունը և հակատագրի փորձությանը ենթակա դեղջուկի ողբերգական կյանքի նկարագրությունը։ Գրողի ստեղծագործական առաջին քայլերը նշանավորվեցին բնաշխտական արձակի մնայուն գործերով, որոնցից արժե հիշատակել «Սարգիս աղբարը» պատմվածքը։ Կյանքի օբյեկտիվ հանգամանքները ահավոր երկընտրանք են ծնել Սարգսի հոգում։ Եվ նա, այլ ելք չգտնելով, դիմում է ստեղծված միջոցին՝ պանդխտելուն, որպեսզի «մեռնի», կամ պարտքս առնեմ դառնամ»¹⁹։ Պոլիս հասնելուց հետո հերոսին համակում է տանջալի կարոտի զգացումը, որ, չնայած գործի հաջողությանը, սաստկանում էր հոգում, այրում ներսը, վերածվում անհուն տառապանքի։ Դեպքերի հետագա ընթացքը պայմանավորված է հեղինակի այն մտայնությամբ, թե գեղջուկ տղամարդը կույ պիտի գնա մեծ քաղաքի «երախին», փշանա նախ՝ բարոյապես և հետո՝ մարմնով։ Հեղինակը հրապարակախոսական կրթով եզրափակում է պատմվածքը՝ դեռ քանի՜ հարյուրներ նման ձևով պիտի կործանվեն։

Մավալվող պանդխտությունը վերածվում էր շարիքի, ավերածություններ էր գործում հայ գավառում հատկապես 1894—96 թթ. չարդերից հետո։ Մեծ քաղաքների իջևանատներում կուտակված պանդուխտները, այլևս աշխատանք չգտնելով, համալրում էին գործազուրկների, մուրացիկների, թափառաշրջիկների ստվար շարքերը։ Մշո Գեղամը շարունակում է թեման արծարծել «Մայրամ ջոշիկը» (1895), «Տնանկ Մարտին» (1897), «Եղսիկի պարագան» (1900), «Երկու տարի միայն» (1903) և ուրիշ պատմվածքներում ու պատկերներում²⁰։ Պանդուխտները տխուր հեռանում էին, իսկ գյուղն ու հարազատները տարիներ շարունակ, արցունքն աչքներին, անհույս սպասում։ Դավառի քաջ գիտակ Գեղամի կերտած հերոսները ապշեցուցիչ կերպով բնական են, գույները կենդանի, խոսք ու զրույցը՝ հյուսիս, գործողությունների ընթացքը՝ ռեալիստական։ Անմոռաց տիպարներ են Սարգիսը, Մայրամը, Մկրտն, Եղսիկը և այլք։ «Անի՜ն լանուշ մրմունջ էր իր արձակը,— գրում է Օնեիկ Զիֆթե-Սարաֆը,— հայրենի դաշտերու մեջ զլգացող հեզասահ առվակն էր ան կարծես։ Հինավուրց ու նվիրական օջախներու պարզությունը, բնության գեղեցկությունն ու ճոխությունը, հին հիշատակներու խորին պաշտամունքը, արդար աշխատանքի ու քրտինքի բուրմունքը, բաժանումներու, կարոտներու երկարատև հալումաշը կը ցուլային կարծես բոլոր այդ շքեղ պատկերներուն ու պարզ, հեզ, քնքուշ ոճին մեջ, որ գերազանցապես նրանն էր»²¹։

Գավառի խոնարհ դասի մարդկանց դատը պաշտպանելու եկավ (XX դ. 10-ական թվականներ) գրական հաջորդ սերունդը։ Պոլսում ստեղծագործող Գեղամ Բարսեղյանը քաջատեղյակ էր հայ բնաշխարհի ողբերգությանը։ Շուտով մամուլում երևում են հետաքրքիր դիտարկումներ, որոնք շատ ավելի հանդարտ էին, խորը, զուրկ հրապարակախոսական կրթից, բայց ոչ պակաս ազդեցիկ ու խոստում։ Ահա, խեղճուկրակ, կարոտից պապանձված ու վշտին գերի Ավետ աղբարը²², որ հեզ լուծությամբ տանում է անազանքները։ Ահա, պանդուխտ Սըհոն («Տղու մը կյանքը»)։ Ամեն անգամ, երբ ծանր բեռան տակ կքած Սըհոն անձնատուր է լինում երազանքին, այն է՝ գյուղից բերել տղային, խնայած փողերով կրթության տալ, մարդ շինել, մոռանում է նույնիսկ բեռան ծանրությունը։ Մայրը մեռած էր, մինուճար որդին՝ խաշոն ապրում էր «հա-

19 Մշո Գեղամ, Սարգիս աղբար («Արևիկ», 1980, № 1943)։

20 Տնանկ Մարտին Տեր-Վարապետյան, Տարոնի աշխարհ. պատկերներ ու պատմվածքներ, Փարիզ, 1931։

21 Օնե. Զիֆթե-Սարաֆ, Գեղամ («Շանթ», 1918, № 5, էջ 56)։

22 Գեղամ Բարսեղյան, Ամբողջական դորձը, Փարիզ, 1931, էջ 151։

նրին քովս, գլուղում: Բերում է որդուն, քեֆ է սարքում, երգում է ու ձայնում. «Խաչո՛ ջան, ալ քեղի մատաղ, բալա՛, բարով եկիր, տեսնես թե ինչե՛ր պիտի ընեմ քեղի»²³: Հետևում է հեղինակային խոհը, որ որքան դառն է ու ճնշող, նույնքան էլ իրական է ու ճշմարիտ. «Խեղճ տղա, դինքը դիեցնող հողեն խըլ-պած ու փոխատնկված էր՝ լեցուն ծաղկի մը պես, անգիտակցաբար գոհացում տալու համար իր հորը մեկ փափագին, բայց պիտի կրնա՞ր շարունակ փթթիլ այնպես՝ ինչպես իր տեղվույն հողին վրա ու արևուն տակ. ոչ ոք խորհած էր ատոր վրա»²⁴:

Խաչոն ծանր հիվանդանում է, ընկնում անկողին: Նրա երջանկության մասին խորհող, «որդուն մարդ ընել» երազող, ազնիվ ցանկությունն հոգու խորքում սնուցած պանդուխտ Սըհոն շվորած է, սարսափելի վախեցած, անկարող դեպքերի անակնկալ շրջադարձից գլուխ հանելու: Տղան մեռնում է լուսաբացին, մինչ հայրը կարծում է, թե քնած է որդին և վախենում է ուրիշ բան մտածել:

«— Կը քնանա՞ս, բալա,— ըսավ ժպտագին.

— Հա՛, աղպես կը քնանաս, հա՛, — կրկնեց դողդողալով:

Օ՛, չէ՛, երբեք բան մը չէր եղած ան, աղեկ էր, հանգիստ էր,— այսպես կ'ուզեր հավատալ Սըհո՛ որ կը դողար:

— Հա՛, բալա, հա՛ քնացիր,— կ'ըսեր:

Սըհո կը վախնար»²⁵:

Պատմական հանգամանքները նպաստում էին հայ բնօրրանի դատարկմանը: Գրողները անտարբեր չէին կարող անցնել այդ շարագույժ երևույթի կողքով: Մնվում էին նորանոր պատմվածքներ, քրոնիկներ, որոնք իրականություն հարազատ պատկերներ էին և մարտահրավեր բռնությանը, խեղճության ու համակերպածության բարոյափրկիչ սոփայությանը, առաջ էին քաշում արհամիրքին գիմագրելու, պանդխտությունն արգելելու, հասարակական ու սոցիալական բարեփոխումներ անցկացնելու գաղափարներ:

Գնահատելով գավառի գրականության ինքնատիպ արժեքները, ականավոր գեղագետ և քննադատ Արշակ Չոպանյանը ամենից առաջ շեշտը դնում է ապրված կյանքի իրապաշտական պատկերման, դոմագեղության վրա, նշում գրողների ինքնատիպ տաղանդի ուժը, հոգեբանական դիտարկումների յուրօրինակությունը, պատկերավոր մտածողությունը, գեղարվեստական ինքնատիպ եղանակների առատությունը: «Կյանքով թրթռացող այդ գործերը,— դրում է Ա. Չոպանյանը,— իրականության զգայնությունը տվող այն բացատրությունները, աչքով դիտված, ձեռքով շոշափված, ճշմարիտ, արյունահոս թշվառությունը, որ տաք-տաք կը փռվի այդ էջերուն մեջ, պիտի իրապես ցնցեն զձեզ, այլևս ուրվականներ, փայտե մարգեր, վերացական էակներ չեն, որ ձեր շուրջը կը պտտվին, միս ու ոսկոր ունեցող մարդիկ են, որ կը ցցվին դիմացդ իրենց տառապանքներուն կսկծեցուցիչ սևությամբ...»²⁶:

Արևմտահայ գավառի կյանքի, կենցաղի ու նիստովայի, հոգս ու ցավի գեղարվեստական արժարժեքները ի մի բերելով, հստակորեն տեսնում ենք գրական ինքնուրույն և ուժեղ մի հոսանք, որն իր գոյությունը շարունակեց առաջին աշխարհամարտից հետո նաև, ունենալով Վահե Հալկի, Բենիամին Նուրիկյանի, Հ. Մնձուրու, Համաստեղի և այլոց նման տաղանդավոր ներկայացուցիչներ:

²³ Նույն տեղում, էջ 166:

²⁴ Նույն տեղում, էջ 168:

²⁵ Նույն տեղում, էջ 172:

²⁶ Ա. Չոպանյան, Մեր գրականությունը («Մասիս», 1892, № 3959):

ТЕМА СКИТАЛЬЧЕСТВА В ЗАПАДНОАРМЯНСКОЙ ПРОЗЕ

ԱՊԿԱԶ ՀԱԿՈԲՋԱՆՅԱՆ

Резюме

Политика угнетения армян со стороны турецкого правительства приобретала более уплотненный характер в особенности в конце XIX—начале XX вв.

Пути преодоления национального бедствия западноармянские писатели—А. Арпнарян, Т. Камсаракан, Г. Зограп, Л. Башалян, Тлкатинци, Гранд (М. Кюрчян), Р. Зардарян и др.—искали во всеобщем запрете скитальчества, в становлении человечества на путь истинный. Заслуживает внимания не только литературное, но и национальное и социальное содержание рассматриваемой проблемы, а также исследование творчества писателей, ставших жертвой геноцида.