

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ

Մ. ԱՐԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

Ա. ԿԱՐԻՆՅԱՆ

ՌՈՒՍ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ
ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ ՍՈՎԵՏԱՋԱՅ
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀԱՄԱՐ

Առանձնատիպ «Սովետական գրականության պրոբլեմներ»
ժողովածուից, 1948 թ.

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌ ԳԱ ՀՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ

ԵՐԵՎԱՆ

1948

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
Մ. ԱՔԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

891.99.09

4-32

Ա. ԿԱՐԻՆՅԱՆ

ՍՏՈՒԳՎԱԾ Է 1967



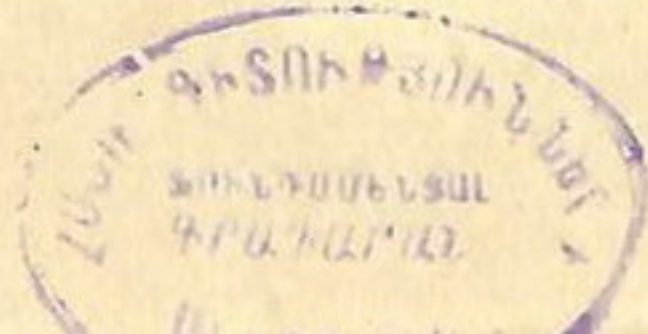
ԲՈՒՍ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ ՍՈՎԵՏԱՀԱՅ
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀԱՄԱՐ

Անցյալ դարի վաթսուհազյակի թվականներից մեր իրականու-
թյան մեջ սկսում է կազմավորվել կղերական-նապիտակալիստական
հին պատվիրանների դեմ ուղղված դադափարական նոր արշավը:
Ռուս առաջավոր գրողներն այդ շրջանում դառնում են հայ գործիչ-
ների համար դեկավար ուսուցիչներ: Չեն շեղվում 60—70-ական
թվականների հայ գործիչների ուղեգծից նաև հետագա էպոխայի
ներկայացուցիչները:

Շատ մեծ թափ են ստանում հայ-ռուս կուլտուրական կապերը
Հոկտեմբերյան Մեծ Ռեոլուցիայից հետո: Կարճ ժամանակվա ըն-
թացքում, Պետհրատի նախաձեռնությամբ թարգմանվում են Պուշ-
կինի և Լերմոնտովի, Տոլստոյի ու Դոստոևսկու, Տուրգենևի, Գոն-
չարովի, Լեսկովի, Չեխովի, Մ. Գորկու, Ֆուրմանովի, Շոլոխովի,
Ֆադեևի և այլ գրողների գործերը: Թարգմանելով ռուս արվեստի
վարպետներին հայ գրադեաները, իհարկե, հանդես են գալիս որ-
պես առաջավոր ռուս կուլտուրայի ջահակիրներ և ակտիվ պրոպա-
գանդիստներ: Ռուս մեծ գրականության վարպետները դառնում են
հայ գրադեաների, մասնավորապես սովետահայ գրողների համար
և ուսուցիչներ և սիրելի գիմակիցներ:

1.

Ցարական բռնապետության դաժան կարգերը, ինչպես հայտ-
նի է, ստիպում էին ազատախոհ և ըմբոստ գրադեաներին շատ
զուսպ ոճով արտահայտել իրենց խոհերն ու մտորումները: Քո-
ղարկված մտքերն էլ շոշափելի հարված էին հասցնում ցարիզմի
սպառապնորներին: Ահա ինչու բռնապետության իդեոլոգները մո-
լեգնորեն նետվում էին՝ շատ զգուշավոր լեզվով գրողների դեմ,



դրսևորում էին անգամ մշուշապատ ակնարկների իսկական իմաս-
տը և հաճախ ստեղծում էին հասարակական ուրույն արձագանք:

Այդպես են նետվում նրանք ի միջի այլոց Նովիկովի, Ռադիշ-
չևի, Չապաևի դեմ:

Նովիկովի ու Ռադիշչևի օրերին լուսավորության տիրակալը
Ռուսիայում էնցիկլոպեդիստների «բարեկամ» Եկատերինան էր:
Կայսրուհու համոզմամբ՝ Վոլտերի և Դիդրոյի խոհերը «լուսավոր-
ված միապետի» պատմական միսիայի մասին կարող էին ամրաց-
նել ցարական դեսպոտիայի դիրքերը: Կայսրուհին գրագիտուհի էր.
պիեսներ էր գրում և ճգնում էր հանդես գալ լուսավորության խնա-
մակալի դերում: Նրա դիրքը սակայն էնցիկլոպեդիստների նկատ-
մամբ փոխվում է ֆրանսիական ուղուցիայից հետո: Եկատերի-
նան մշակում է նոր ուղեգիծ ու նետվում Ռադիշչևի և Նովիկովի
դեմ...

Նովիկովը հայտնի էր որպես զավեշտական-պուբլիցիստական
ժողովների խմբագիր և եռանդուն հրատարակիչ: Նա դառնում է
անկաշկանդ միտքը ձևավորող ու կազմակերպող գործիչ: Այդ է ա-
հա, որ զայրացնում է կայսրուհուն: Հասարակ մի պատրվակ էր
անհրաժեշտ կուտակվող զայրույթի դրսևորման համար: Նովիկովը
հրատարակում է կայսրուհու հովանավորության ներքո գործող ևզ-
միտների օրդենի պատմությունը: Ցարական մանկավիճակները
հայտնում են կայսրուհուն, որ այդ գիրքը «հայհոյաբանական» մի
պատմություն է և առաջարկում է Մոսկվայի արքեպիսկոպոս
Պլատոնին ուսումնասիրել Նովիկովի կրոնական հայացքները: Պլա-
տոնը կատարում է այդ առաջարկը և նշում, որ Նովիկովի բոլոր
հրատարակությունների մեջ անհանդուրժելի պիտի համարվեն
հատկապես էնցիկլոպեդիստների թարգմանությունները: Նա հայտ-
նում է, որ Նովիկովը Բաբեռույա և նույնիսկ արժանավոր քրիստո-
նյա է: Այդօրինակ պատասխան ստանալուց հետո, կայսրուհին
ստիպված է լինում հանգիստ թողնել Նովիկովին: Սակայն այդ
դեպքը թելադրում է նրան նոր տեսանկյունից մոտենալ Նովիկովի
ամբողջ գործունեության գնահատությանը: Ակնարկված օրերից
սկսած, ինչպես արձանագրում են ուսու գրականության պատմա-
բանները, Եկատերինան անցնում է «առաջավոր գաղափարներ»
ժողովրդականացնող գործիչների մանրակրկիտ ուսումնասիրու-
թյանը:

Արդեն հայտնի էր, որ յակոբինյանները պատրաստվում են հաստատել նոր կարգեր՝ աքսուլուտիզմի փլատակների վրա: Տափնապալից այդ օրերին կայսրուհին հրահանգում է բանտարկել կատարելապես անմեղ Նովիկովին: Կարգադրությունը կատարվում է: Առանց դատական քննության Նովիկովին նետում են բանտ: Տասընեհինգ տարի ժողովրդի առաջավոր ներկայացուցիչը բանտարկված է մնում Շլիսսելբուրգի համբավավոր ամրոցում — և ազատվում է միայն Պավել թագավորի օրերին, արդեն ծերացած ու կիսահաշմանդամ վիճակում:

Ավելի ողբերգական է լինում միևնույն օրերին Ռադիշչևի վախճանը:

Ռադիշչևը Եվրոպայից վերադառնում է հայրենիք սպառազինված ազատատենչ գաղափարներով: Նա դառնում է առաջավոր գիտության պրոպագանդիստ և առաջիններից մեկն է լինում, որ քննության է դնում մամուլի էջերում բնության ու մարդկային օրգանիզմի գիտական հետազոտության պրոբլեմները: Ռադիշչևը գրավում է ցարական բռնապետության գաղափարախոսների մեծ ուշադրությունը: Նրա «Ճանապարհորդություն Պետերբուրգից Մոսկվա» գիրքը դառնում է ազդու մանիֆեստ: Մռայլ գույներով նկարագրելով ճորտ գյուղացիների կացությունը և սանձարձակ կառավարիչների բռնությունները, Ռադիշչևը հանդես է գալիս իր գրքի մեջ որպես ազատատենչ և խիզախ մտածող: «Պուգաչևից էլ վատ է», — գրում էր կառավարության սպասավորներից մեկը 1790 թ. Ռադիշչևի մասին: Պուգաչևը գյուղացիական ապստամբության ղեկավարն էր, որի կողքին հիշատակվող Ռադիշչևը սարսափահար ազնվականության համար պիտի դառնար ավելի ևս անհանդուրժելի:

Դատմատանը լինում է շատ կտրուկ: Ռադիշչևին շղթայակապ աքսորում են Սիբիր: Խիզախ մտածողն ավարտում է իր կյանքը ինքնասպանությամբ:

Շնորհիվ սովետական բանասերների պրպտումների մեղ համար այսօր ավելի հասկանալի են թե՛ Եկատերինայի արտասովոր ատելության և թե՛ լիբերալ պատմաբանների տենդենցիոզ լուսաբանության իրական դրդապատճառները: Եկատերինայի համար ատելի էր ազատ մտքի ջահակիրը: Լիբերալների համար անհան-

դուրժելի էր ազատութեան էնտուզիաստ-իմաստասերը և ռեսպուբլիկական կարգերի երկրպագուն:

Կառավարութեանը կռիւի էր ելնում ազատ խոսքի երկու ակա-նավոր ներկայացուցիչների դեմ ջանալով սարսափի մատնել նոր պաշտօնարների հետեորդներին:

Երրորդ խոշոր դեմքը, որի դեմ ուղղված ռեպրեսիան կարելի է հատկանշական համարել — Չաադաւն էր:

Հասարակական առօրյայից կտրված զուսպ գործիչ էր Չաադաւը: Արտասահմանում նա մեծագույն ուշադրութեամբ հետևում էր հայրենիքում կատարվող դեպքերին: Ճնշված էր դեկաբրիստ-ների ապստամբութեանը: Ջախջախված էին ալեքսանդրյան էպո-խայի առաջին շրջանում ստեղծված անուրջներն ու բաղձանքները: Լռութեան և կատարյալ ամայութեան էր իշխում հայրենիքում: Խեղդված էր մամուլը: Մտրակը, բանտն ու աքսորավայրը ստեղծել էին դաժան պայմաններ:

Չաադաւը արտասահմանից վերադառնում է 1836-ին և առանձնանալով փակվում է իր բնակարանում՝ տարված տխուր խոհերով ու ծանր ապրումներով: Չորս տարի նա այդպես ապրում է մենութեան մեջ և ապա մի դեղեցիկ օր հրապարակում իր հայտ-նի «Փիլիսոփայական նամակները»:

Դա շատ յուրահատուկ հրապարակախոսական աշխատութեան էր:

«Փիլիսոփայական նամակներ»-ի մեջ բացի կրոնական դատա-դութեաններից նկատելի տեղ էր գրավում հայրենի Ռուսիայի ան-հրապույր անցյալի և տխուր առօրյայի սուր քննադատութեանը: Այդ էր ահա, որ ուրույն իմաստ էր հաղորդում «Փիլիսոփայական նամակներ»-ին: Խորունկ զգացումով դրված նամակների մեջ ու-ժեղ էր հին կարգի դեմ ուղղված ցասումը: Ահա հենց այդ պատ-ճառով բարձրանում է անասելի իրարանցում և վայնասուն: «Նա-մակները» լույս էին տեսել «Տելեսկոպ» ժուռնալի մեջ: Այդ ժուռ-նալը փակվում է: Պատժում են ցենզորին: Աքսորավայր են նե-տում խմբագրին: Չաադաւի նկատմամբ ընդունվում է միանգա-մայն նոր և արտասովոր որոշում: Չաադաւը խելագար է հայտա-բարվում և դառնում է պարզապես ամենօրյա և անլուր հալա-ծանքների ենթակա կալանավոր-խելագար: Ոստիկանութեան ա-ռաջարկով յուրաքանչյուր օր Չաադաւի մոտ էր անցնում նրա

«առողջութեանը» հետևող ոստիկանական բժիշկը: «Միշտ հար-
բած էր լինում այդ բժիշկը և ամեն օր երկարորեն հայհոյում էր
ամենալիրբ կերպով», — գրում է իր եղբորն ուղղված նամակի մեջ
մեծագույն զայրույթով Չաադակը 1837-ին:

Այդպես մի տարի շարունակ մեկուսացման է ենթարկվում
ուսմ հասարակական մտքի ցայտուն ներկայացուցիչներից մեկը:
Նրա աշխատությունը հիրաւի դառնում է «պայքուն՝ մրին գիշերվա
պահին» (Գերցեն): Միայնակ է մնում Չաադակը մինչև իր կյան-
քի վերջին օրերը: Մթին գիշերն էր իշխում ամենուրեք: Յնցող
տպաւորութեան են թողնում «Փիլիսոփայական նամակներ»-ը: Բո-
ղոքել բացահայտ կերպով անհնարին էր: Յասումը, բողոքը, հա-
սարակական անբավականութիւնը արտահայտվում էր կամ այլա-
բանական երգի միջոցով, կամ քողարկված ձևով: Յարիզմի բազ-
մահմուտ գրաքննիչները կատաղորեն նետվում էին այդօրինակ ու-
ճով գրողների դեմ: Մեծագույն ուշադրութեամբ ուսումնասիրում էին
նույնիսկ մշուշապատ տողերի իմաստը: Գրաքննիչներին ամենօրյա
օգնութեան էին հասցնում թե՛ հատուկ լրտեսները և թե՛ ռեակ-
ցիային սպասարկող սև գրադետները: Դրանց մեջ աչքի էր ընկնում
հատկապես տխրահռչակ Բուլգարինը: Հատուկ զեկուցագրի մեջ
Բուլգարինը առանց լուրջ փաստարկումների հայտարարում է, որ
«Օտեչեստվեննիե Զապիսկի» ամսագրի ղեկավարները պաշտպա-
նում են «սոցիալիզմի, կոմունիզմի և պանթեիզմի սկզբունք-
ները»:^{*}

Երբ Պուշկինը և Լերմոնտովը սպանվում են, լիբերալ պատմա-
գիրները ճիգ են անում մեղմացնել երկու պոետների երկերի սուր
քաղաքացիական շեշտերը:

Այսօր ավելի քան աղններն է, որ այդօրինակ փորձերը ձեռ-
նարկվել են տենդենցիոզ կերպով, սոսկ լիբերալիզմի ուղեգծի
սրբագործման ու հիմնավորման համար: Երկու պոետներն էլ կապ-
ված էին հարադատ ժողովրդի հետ և անհաշտ պայքար էին մղում
ցարական դեսպոտիայի դեմ: Յարական ռեպրեսիաները չէին կա-
թող խեղդել ազատ միտքը: Պարբերաբար կրկնվող գյուղացիական
ապստամբութիւնները, իսկ հետագա էպոխայում նաև բանվորա-

^{*} Лемке, Николаевские жандармы — Ժողովածուի մեջ ղեկավարած
զեկուցքը:

կան շարժումները, յուրահատուկ արձագանք էին թողնում առաջավոր մտավորականների շրջանում, ստեղծում էին բողոքող և ազատախոհ գործիչների նորանոր շարքեր։ Ահա այդ գործիչների գրական-գիտական աշխատանքն էլ յուրահատուկ տոն է հաղորդում ամբողջ ուրազականության պատմությանը։ Բավական է միայն այստեղ արձանագրել հետևյալ փաստերը։

Նովիկովի ու Ռադիշչևի ժամանակակիցներից մեկը, պոետ Կապնիստը (1757—1824) գրում է ստեղծության դեմ ուղղված հաշտուկ բանաստեղծություն։ Մեղմ էլեգիաների երկրպագու Բատյուշկովը (1787—1855), ջանալով կերտել ժողովրդական լեզվին մոտ լեզու, խարազանում է— «մանդարինային ու ստեղծական լեզուն»։ Քաղաքական խմբակցություններից կտրված «քեֆչի» ու «դարդիման» Դենիս Դավիդովը (1784—1830) քննադատում է ազնվական լիբերալներին։ Դեկաբրիստական շարժման մասնակցում են ակտիվ կերպով աքսորական Բեստուժև-Մարլինսկին, հետադաշում կախաղան հանված Ռիլեևը, Վյազեմսկին, Տիրասպոլյան ամբոջի կալանավոր Ռաևսկին, Կյուխելբեկերը, Կատենինը, Օդոևսկին։ Դեկաբրիստներին ձայնակցում են բացի Պուշկինից՝ Գրիբոեդովը, Դելվիգը, Պոլեժակը, Վենեվիտինովը...

Ազնվական մտավորականներին հետևող սերունդը ստեղծում է ժողովրդի տենչերին ու բաղձանքներին արձագանքող գործիչների մեծ պլեադա։ Ռուս փիլիսոփայության և քննադատության պարժանքը կազմող Գերցենը, Բելինսկին, Դոբրոլյուբովը, Չերնիշևսկին հայտնի են դառնում որպես ցարական բռնապետության ու ստորկառիական կարգերի դեմ պայքարող ռևոլյուցիոն գործիչներ։ Առանձին տեղ են գրավում ուրազականության պատմության մեջ վտարանդի գրողները— Գերցենը, Օգարյովը, Պեշորինը... Մեծ էր աքսորական գրագետների թիվը։ Բացի դեկաբրիստներից ու պետքաշեմցիներից, Չերնիշևսկու, Կարոնին-Պետրոպավլովսկու, Միխայլովի, Շևչենկոյի, Կորոլենկոյի, Գորկու անունները մտնում են ուրազողների մարտիրոսագրության պատմության մեջ ցայտուն դժերով։ Նս կանգ չեմ առնում բազմաթիվ այլ կուլտուրական գործիչների— գրագետների, նկարիչների, գիտնականների վրա, որոնք ստիպված են եղել անհավասար պայքար մղել և ծանրագույն օրեր ապրել։ Կուլցովի, Սուրիկովի, Նիկիտինի նման ժողովրդական պոետներն ապրում էին միշտ հացի կարոտ։ Պոմյալովսկին 33

տարեկան հասակում մահանում է խոնավ նկուղում: Գարշինը և Ռապենսկին խելագարվում են: Տաղանդավոր ուս գրագետներից փրկվում են միայն Գոգոլն ու Դոստոևսկին, բայց շափազանց թանկ դնով:

Գոգոլը կիսախելագար կացության մեջ այրում է իր «Մեռած հոգիներ»-ի երկրորդ հատորը, նահանջում ռեալիստական արվեստի դիրքերից, և նետվելով սև ռեակցիայի դիրքը, դրում է կրոնական-միստիքական սենտենցիաներ: Դոստոևսկին ճիգ է անում կերտել նացիոնալիստական-կրոնական պատվանդանի վրա խարսխված իմաստասիրություն: Մինչև իր կյանքի վերջին օրերը նա չի կարողանում ազատագրել իր հոգին ներհակ և հակասական դեդե-րումներից: Լինելով կյանքի նկարիչ, նա հաճախ շեղվում է իր նոր իմաստասիրության դիրքերից և մերկացնում դաժան իրականու-թյան իսկական բնույթը:

Իր արվեստով Դոստոևսկին ինքն է խարազանում իրեն: Իր գեղարվեստական վեպերի մեջ նա նկարագրում է անհուն տառա-պանքով հասարակական ախտերն ու խոցերը, ցուցադրում է իշ-խող կարգերի իրական բնույթը, խարազանում ու դատափետում տիրող կարգերը: Փորփրելով ռեալիստ վիպագրին հատուկ սուր գրչով մարդկային հոգու զարտուղի ելևէջները, միշտ համակված ծանրագույն ապրումներով, արձագանքելով թույլերի կանչերին, տանջված սրտով նա որոնում էր փրկության նոր ուղիներ:

Փակուղիի հանդեպ կանգնած նա մերկացնում է հասարակա-կան հակասությունները՝ միշտ տարված ժողովրդին օգնելու մար-մաջով: Ահա հենց այդ կապը ժողովրդի հետ ստիպում է Դոս-տոևսկուն արձագանքել նույնիսկ դեմոկրատ-գրագետների քաղա-քական որոնումներին:

«Սովրեմեննիկ»-ի ուղղությունը չէին պաշտպանում ո՛չ լիբե-րալ Տուրգենևը և ո՛չ էլ ավելի շափավոր դիրքերին կառչած Գուն-չարովը, Դոստոևսկին, Տոլստոյը, Լեսկովը: Չնայած դրան, իրենց ստեղծագործական պրակտիկայում այդ գրողները հաճախ հիմնա-վորում էին 60ական թվականների մոհիկանների տեսական դը-րույթները:

Ռուս գրականության ռեալիստական դպրոցը կազմավորվում է Դոբրոլյուբովի և Չերնիշևսկու ազդեցության ներքո: Սոցիալա-կան ներհակությունները գրավում են անգամ նկարիչների ուշա-

դրությունը: Ռեպինը իրականում ներքող է ձոնում բուրձակներին, իսկ Յարոշենկոն բանվոր-կաշեգործի կերպարը դարձնում է սիմվոլիստական պատգամ հուսարեկ շարքերի համար: Գարշինը ռեակցիայի մոայլ օրերին դատափետում է անաղարտ արվեստի տեսաբաններին:

Դոստոևսկու գրությունների մեջ կա նշանակալից մի դիտողություն: Գեղագետի համար, — ասում է նա, — ամենադժվարին գործը դրական հերոսի կառուցման արվեստն է: Ոչ միայն ռուս, այլև եվրոպական գրագետները պարտվում են, երբ անցնում են դրական կերպարների կերտմանը...

Թե որքան իրավացի էր Դոստոևսկին, այդ մասին կարելի է իհարկե վիճել: Ակներև է սակայն մի փաստ: Փակուղու հանդեպ կանգնած վիպագիրը չի կարող կերտել դրական հերոսի կերպար: Տուրգենևը պեսիմիստ գրող չէր: Բայց նրա հերոսների պատկերասրահի մեջ բավական մեծ տեղ են բռնում «ավելորդ» մարդիկ, իսկ «դրական» կերպարներ գրեթե չկան: Շատ ջերմ գույներով են նրկարված տուրգենևյան երկերի մեջ կանայք: Շատ ակտիվ են դրրանք և իրենց ակտիվությամբ մերկացնում են ռուսական ֆաուստներին:

Իդեալիստ-հայրերի հետ կապված Տուրգենևը գրեթե զավեշտական գույներով է նկարում «հայրերի» ներկայացուցիչ Կիրսանովի պորտրետը: Զավակների պատգամախոս Բազարովը վիպագրի համար անհարադատ դեմք է: Այնուամենայնիվ Բազարովի կերպարը գծված է շատ ազդու գույներով: Այդ Բազարովը նոր սերունդի համար հատկապես դառնում է դրական հերոս:

Հետաքրքրական է այն, որ ակնհայտ վարանումով մոտենալով Բազարովներին, Տուրգենևը շատ ավելի ջերմ է վերաբերվում ժողովրդի ներկայացուցիչներին: Նրա կերտած «Բիրյուկը», «Երգիչները», «Չերտոպխանովը» և ապա գեղջուկ հերոսները դրական դեմքեր են: Ահա ինչու այդ հերոսները դառնում են կենդանի կերպարներ երիտասարդ այն սերնդի համար, որը պայքար էր մղում տուրգենևյան լիբերալիզմի դեմ:

Տոլստոյը նույնպես կտրված էր այդ սերնդից:

Վաղեմի անցյալը, ազնվական հերոսների ինքնատիպ միջավայրը, հին պուրակաները Տոլստոյի հայտնի պատմական վեպի մեջ շրջագծված են լիբիքական գույներով: Մեծ սիրով և խանդա-

դատանքով է կերտել նա Պիեր Բեզուսովի, Ռոստովների, հայր ու որդի Բալկոնսկիների, անգամ վայրագ Դորոխովի կերպարները, բայց և այնպես վեպի մեջ նոր և իսկական ճշմարտության ջահակիրը ժողովրդի ներկայացուցիչ Կարատան է: Խարույկի մոտ համախմբված գեղջուկ զինվորները ժողովրդի իսկական ներկայացուցիչներ են: Ժողովրդի զավակ է սպա Տուշինը: Կուտուզովը աշխատում է ամենից առաջ համակերպվել ժողովրդի «խոսքին» ու քայլերին: Զինված կարատանյան իմաստասիրությամբ, Տոլստոյը ակնարկում է ժողովրդական կոլեկտիվի մեծ պատմական դերի մասին: Մի շարք վիպակների և «Սևաստոպոլյան պատմվածքների» մեջ իսկական հերոսները ժողովրդի զավակներն են:

Իր «Հառություն» վեպի մեջ Տոլստոյը դատափետում է իշխող կարգերը, պետական ինստիտուտները, հասարակական մորալը և ապա նետվում է ինքն իր դեմ, քննադատում է սեփական իմաստասիրությունը: Նեխլյուդովի զրույցները Կատյուշա Մասլովայի հետ արձանագրված են բնորոշ շտրիխներով: Ազդու են վեպի մեջ աքսորական-ռևոլուցիոններների կերպարները, նոր այն գործիչների, որոնց հասարակական մտորումները անհասկանալի և օտար էին վիպագրի համար:

Հատուկ տեղ է գրավում Տոլստոյի երկերի և ամբողջ ողջ գրականության հարուստ գանձարանի մեջ «Հաջի Մուրադ» վեպը: Անսահման սիրով, հարգանքով և թափով Տոլստոյը նկարում է այդ գործի մեջ ողջ շարքային զինվորներին և կովկասյան լեռնցիներին: Հայրենասեր և զինվորական է հեղինակը: Լեռնցիների թերությունները նա տեսնում է, բայց և այնպես արդահատանքով է նրկարում իր հայրենակիցներին — լեռնցիների դեմ արշավող կովկասյան բանակի ղեկավարներին: Բալկոնսկիներ չկան այլևս այդտեղ: Այնքան յուրահատուկ են վիպագրի նկարագրական պրիոմները, որ վեպն էլ մի անկնթարթ դառնում է կարծես ռազմական արշավի ագրեսիվ բնույթը ցուցադրող գործ: Նիկոլաևյան դաժան կարգերի դեմ է ուղղված այդ գործը:

Տոլստոյը դրվատում է ըմբոստ լեռնցիներին և այդ լեռնցիների հայրենասեր ղեկավարներին: «Հաջի Մուրադի» մեջ արտասովոր ուժով է դրսևորվում մեծ վիպագրի հումանիստական հայեցողությունը: Նացիոնալիզմի ամենաչնչին նշույլ անգամ չկա ռազմական դեպքերին նվիրված էջերի մեջ:

Կովկասյան պատերազմների պատմությունը և հատկապես Հաջի Մուրադի կյանքը Տոլստոյը, ինչպես հայտնի է, ուսումնասիրել էր ամենամանրակրկիտ կերպով, հենվելով ոչ միայն հետազոտությունների, այլ նաև արխիվային վավերագրերի վրա: Հայրենասեր-վիպագրի առանձին ուշադրությունը դրավում է հայրենասիրության բարդ բնույթը: Տոլստոյը չի դատափետում վայրագու Ֆանատիկոս մյուրիդներին: Միշտ աշխատում է հասկանալ լեռնցիներին: Երբ նրան հաղորդում են, որ Հաջի Մուրադը թողել է իր հայրենի լեռներն ու որոշել է միանալ ռուսներին, անսպասելի կերպով փոխվում է բանակի օֆիցեր Տոլստոյի վերաբերմունքը: Հաջի Մուրադը նրա համար դառնում է անհրապույր մի դեմք:

Այդ մասին վիպագիրը նշանակալից տողեր է գրում իր եղբորըն ուղղված մի նամակի մեջ: Երբ հետագայում Հաջի Մուրադը նորից դառնում է ապստամբ, Տոլստոյը որոշում է անցնել նոր գործի կառուցմանը:

Քրքրեք ողջ արևմտյան գրականությունը և դուք նման մի այլ գեղարվեստական մոնումենտ չեք գտնի:

Աննախընթաց ուժով և պատկերավոր կերպով իր «Հաջի Մուրադ»-ի մեջ Տոլստոյը արտահայտում է ռուս առաջավոր գրագետների հումանիստական բարձր հայեցողյան ամենահիմնական հատկանիշները:

Լեռնցիներին դրվատող գրողներ եղել են նաև պուշկինյան շրջանում: Ավելի ուժեղ էին այդ ժամանակ ռոմանտիքական տրամադրություններին հատուկ գույները: Դեկաբրիստ Բեստուժևի երկերի մեջ այդպիսի գույները շատ ուժեղ են: Կովկասյան բնանկարը, լեռնային աուլները, ազատատենչ լեռնցիները Պուշկինի ու Լերմոնտովի երկերի մեջ նկարագրված են մեծագույն վարպետների գրչով:

Մեծարելով ապստամբ լեռնցիներին, ռուս գրողներն իրականում ընդհարվում էին ոչ միայն կառավարության, այլ նաև ռուս մտավորականության գերազանց մեծամասնության հետ: Այդ գրողները պիտի ծառանային ազգայնական տրամադրությունների և իշխող շատ ուժեղ տրադիցիաների դեմ: Նրանք կատարում են վճռական այդ շրջադարձը:

Լեռնային ռազմական էքսպեդիցիաներին մասնակցող Բեստուժև-Մարլինսկին, Լերմոնտովը, Տոլստոյը գտնում են անչափ

Շուրք և ինտիմ գույներ կովկասյան լեռնցիների նկարագրության համար:

Ռուս առաջավոր գրականության հումանիստական բարձր տրադիցիաների հետ էր կապված կտրուկ այդ մոտեցումը, այն տրադիցիաների, որոնք տարբերվում էին որոշակի կերպով եվրոպական գրագետների դիտակետից:

Ապստամբ հնդիկներին նկարել և մանավանդ դրվատել չէր վստահանա ոչ մի անգլիական վիպագիր կամ պոետ: Հնդիկներին նկարել է Ռեդիարդ Կիպլինգը, բայց նկարել է միշտ զինված անգլիական «սայիբի» — հրամանատար-տիրակալի ականոցներով ու մտրակով: Եթե ու մեծարել հնդիկ ապստամբներին այնպես, ինչպես երգում էին Կովկասցիներին Պուշկինը, Տոլստոյը, Գորկին — ի վիճակի չէին անգլիական գրագետները:

Առանց վարանումների ու տարված բարձր հումանիստական զգացումով Տոլստոյը ռուս հայրենասերների կողքին քանդակում է հայրենասեր-լեռնցու կերպարը — Հաջի Մուրադին դարձնելով համամարդկային կերպար:

Միայն աքսուրուտիզմի ու ճորտատիրության դեմ տոկուն պայքար մղող ժողովուրդը կարող էր ստեղծել մարդկայնության այն բարձր գաղափարը, որ հնչում է ռուս առաջավոր գրողների գործերի մեջ:

Դա տրադիցիա էր, հումանիստական բարձր տրադիցիա, որ ստեղծվել էր Նովիկովի, Ռադիշչևի, Պուշկինի օրերից և կազմում էր ռուս գրականության ամենապայծառ ու լուսավոր հատկանիշը: Կառավարական զորեղ պատվարներին կառչած Բուլգարինի, Գրեչի, Կատկովի, Մեշչերսկու, Սուվորինի նման ստորաքարշ հրապարակախոսները ականհայտնի սարսափով էին խոսում «արմատական» հովերի արտասովոր ազդեցության մասին: Այնքան ուժեղ էր շեշտված տրադիցիան, որ ծանրագույն կացություն էր ստեղծվում որևէ կերպ հումանիստական ուղեգծից շեղվող անգամ հայտնի ու տանդանդավոր գրագետի համար: Ես կանգ չեմ առնում այստեղ Լեսկովի հայտնի վեպի կամ Դոստոևսկու «Դևեր»-ի բեմադրության հետ կապված պոլեմիկայի վրա:

Գրականությունը առաջավոր ռուս գործչի համար բարձր բեմ էր, հասարակական տրիբունա: Անկաշառ ու խիզախ, ժողովրդի հետ կապված և միշտ առաջ նետվողների նման մտածողներ պիտի:

լինեին գրականության սպասավորները: Նա, ով չէր ցանկանում հասկանալ այդ և ով չեղվում էր գրականության գաղափարական դիրքերից, դատապարտվում էր խստագույն կերպով:

Ահա ինչու ցենզոր Նիկիտենկոն ամեն կերպ աշխատում էր կապվել հատկապես առաջավոր գրողների հետ և իր մեմուարների մեջ առանձին տոնով էր ակնարկում իր գրական կապերի մասին: Նիկիտենկոն ճիգ է անում նույնիսկ արդարանալ գալիք սերունդների դատաստանի առաջ: Սովորինը ամեն կերպ աշխատում էր գրավել Չեխովի սիրտը և շատ ընկճվում է, երբ քայքայվում ու քանդվում են վաղեմի հարաբերությունները: Պիսեմսկին ուղևորվում է Լոնդոն Գերցենին տեսնելու և հուսալքվում է, երբ Գերցենը հրաժարվում է ընդունել նրան: Ռուս սիմվոլիստները դարձնում են գրականությունը «կյանքի աղմուկից» կտրված էստետիկական անդորր անդաստան, բայց նորից աշխատում են քողարկել իրենց հակահասարակական տենդենցները և «տեսականորեն հիմնավորել» իրենց ռեակցիոն սկզբունքները:

Ո՞վ էր ստիպում Նիկիտենկոյին, Սովորինին, Պիսեմսկուն կամ սիմվոլիստ-տեսաբաններին կոմպլիմենտներ նետել իդեալական գրականության վարպետների հասցեին:

Առաջավոր գրողների շրջանում ստեղծված ու տիրապետող ամուր տրագիգիան: Ժողովրդի կամքով օրինականացված էր կատեգորիկ մի իմպերատիվ գրողի վարքագծի և քաղաքացիական պարտականությունների մասին՝ *сейте доброе, разумное, вечное*.

Այդպես էր գրում Նեկրասովը և պարզ այդ խոսքերը դառնում են նվիրական պատգամներ:

Милый друг, я умираю от того, что был честен!

Միամիտ են թվում այժմ այդ տողերը, բայց այդպես էր գրում 60-ական թվականներին լուրջ, մտախոհ և յուրաքանչյուր խոսքի արժեքը կշռադատող Դոբրոլյուբովը:

Հերոսականը մեր կարծիքով հայրենասիրական-հումանիստական այն պայքարն է, որ մղվել է ու պիտի մղվեր ժողովրդական շարքերի կանչերին հետևող գրողների ջանքերով: Հերոսական մոտիվները տարբեր պատմական էպոխաներում արժարժվել են տարբեր գրողների ձեռներեցությամբ: Գրականության կազմավորման, վերելքին և կենդանի բարգավաճմանը նպաստել են հերոսական մոտիվները: Ահա հենց այդ «հերոսականը» նկատի ունեւ Չեխովը:

... Այսօրվա մեր գրականությունը, — գրում է Չեխովը, — չի

հարբեցնում: Մեր նորագույն գրողներից ոչ մեկը չի կարող հարբեցնել մեզ այնպես, ինչպես հարբեցնում էին անցյալի հայտնի, կամ լավ համարվող հեղինակները: Հին և լավ այդ գրողները, որոնք սիրելի են մեզ համար, ոչ միայն գեղագիտորեն են նկարագրում կյանքը: Նրանք միաժամանակ ցույց էին տալիս որոշ ուղի — նպատակ:

Նրանք գիտեին, թե ո՞ւր են գնում և մեզ էլ ցույց էին տալիս պարզորոշ նպատակներ: Իսկ ժամանակակից գրողները ցույց չեն տալիս ոչ մի նպատակ: Չի արբեցնում այժմյան գրագետներին ոչ պոլիտիկան և ոչ էլ ռեուլուցիան: Դրանք իհարկե չեն կարող հին գրողների նման հմալել ընթերցողներին...»*

Ինչպես տեսնում ենք, առաջավոր գրագետի նշանակության ու դերի մասին նետված այդ դիտողություններն ուշագրավ են և կարող են ուսանելի լինել անգամ այսօր: Ակնարկելով «ժամանակակից» գրագետների մասին, Չեխովը նկատի ունի հատկապես նրանց, որոնք մեծ ուշադրություն էին հատկացնում արվեստի ձևին և միաժամանակ չէին արձագանքում կյանքի այրող պրոբլեմներին:

Գաղափարական արվեստի այդ թշնամիների շարքերում նկատելի տեղ էին բռնում սիմվոլիստ-գեկադենտները և ինդիվիդուալիստական հովերով տարված «անկոխ» ապրումների էսթետ բանաստեղծները:

Չեխովի թե՛ նամակների և թե՛ երկերի մեջ դատափետվում է շատ վճռական կերպով «անդոր» արվեստի պաշտպանների հայեցողությունը: Շատ կտրուկ կերպով քննադատելով տոլստոյական իմաստասիրությունը, նա իր «Պալատ № 6» պատմվածքի մեջ կռվի է ելնում անիրավ կարգերի ու ստորության դեմ: Նրբ հիվանդանոցի բժիշկը խորհուրդ է տալիս խելոք-խելագարին արհամարհել «աշխարհի հիմար ունայնությունը» և հետևել Դիոգենեսին ու ստոիկ-իմաստասերներին, շատ կտրուկ պատասխան է ստանում:

«... Ներեցե՛ք, — ասում է Չեխովի պատմվածքի հերոսը, — ես այդ չեմ հասկանում: Ես գիտեմ միայն, — ասաց նա վեր կենալով և բարկացած նայելով բժշկին, — ես գիտեմ, որ աստված ստեղծել է ինձ տաք արյունից և նյարդերից, այո — ս: Իսկ կենդա-

* Չեխովի նամակը Սուվորինին (1892 Նոյեմբերի 35-ին).

Տե՛ս А. П. Чехов, — Литературный быт и творчество, сост. Фейер, изд. Academia Л. — 1928, էջ 214—216:

նական հյուսվածքը, եթե այն կենսունակ է, պետք է որ արձագանք տա յուրաքանչյուր գրգիռին: Եվ ես արձագանք եմ տալիս: Յավին ես պատասխանում եմ ճիշտվ և արցունքներով, ստորությանը՝ դայրույթով, գարշելիությանը՝ զզվանքով: Իմ կարծիքով, հենց այդ էլ, ճիշտն ասած, կոշվում է կյանք: Որչափ ստորին է օրգանիզմը, այնքան նա ավելի քիչ զգայուն է և այնքան թույլ է պատասխանում գրգիռին: Եվ յորքան բարձր է այն, այնքան ավելի սպասավորվող է և ավելի եռանդագին կերպով է արձագանքում իրականությանը...»

Բժիշկը պարտվում է: Չեխովի պատմվածքի մեջ այդ բժիշկը նույնպես դառնում է բողոքողներին ձայնակցող: Պատմվածքի իմաստը շատ որոշ է: Դաժան առօրյայի, կեղծիքի ու անիրավության դեմ, — նշում է Չեխովը, — պիտի լինի պայքար: «Սախալինյան» ուղևորության հետ կապված հուշերը ուրույն արձագանք են գտնում չեխովյան գործերի մեջ, ուժ տալով կուտակվող նոր հույզերին ու դայրույթին:

... «Իրականում, — գրում էր Չեխովը (Սուվորինին ուղղված նամակի մեջ), — Սախալինը մեզ համար պիտի դառնա Մեկկայի նման մի վայր... Սառնամանիքին մենք աքսորավայր ենք ուղարկել մարդկանց, որոնք բոբիկ և մահանալով հասել են Սախալին՝ տառապելու և մեռնելու համար...»

Այդ տողերը գրում էր Չեխովը ռեակցիայի դաժանագույն տարիներին: Սախալինյան աքսորավայրում մահացող «միլիոնների» մահվան մասին ակնարկելով, նա քննադատում էր արդեն «բարձր» մտավորականության ներկայացուցիչներին: Դաժան հիվանդանոցի մոայլ նկարը ահա հենց այդ շրջանում դառնում է ցարական դաժան իրականության դատափետում:

Չեխովի բարձր արվեստը ստանում է շատ ուրույն բնույթ: Սեղմ տխրության կոլորիտը իշխում էր չեխովյան պատմվածքների և պիեսաների մեջ:

Ռուսական դաշտանկարների ֆոնի վրա գծվում էին ավելի հաճախ մտախոհ, հոգնաբեկ կամ երազող հերոսների սովերները: Տարօրինակ կերպով այդ հերոսների տխուր խոսքերը Չեխովի ընթերցողները շաղկապում էին դաժան առօրյայի դեմ ըմբոստացող նոր գործիչների օպտիմիստական հույզերի ու պատգամների հետ: Այդպես չի կարելի ապրել, — ասում էր հեղինակը: Կա ու պիտի

զինի նոր կյանք: Մի մոտիվ շատ որոշ կերպով հնչում էր գրագետի
և՛ նամակների և՛ շեխովյան հերոսների խոսքերի մեջ: Ակնարկե-
լով իր նամակների մեջ գիտության մեծ հեռանկարների մասին,
Չեխովը թելադրում էր իր հերոսներին ծառանալ ստության ու կեղ-
ծիքի, փարիսեցիության ու անիրավության դեմ: Դատափետելով
հին աշխարհի մարդկանց, հանդես էր գալիս որպես լուսավոր ա-
պագայի համար մարտնչողներին ձայնակցող:

Այդ մոտիվը կապված էր շեխովյան հիմնական գաղափարների
հետ և այդ մոտիվը հնչում է մեծ գրագետի անգամ մեկամաղձոտ
պիեսաների մեջ: Այդ մոտիվն է միացնում Չեխովին Մաքսիմ
Գորկու — բանվոր դասակարգի էնտուզիաստ երգչի հետ:

Գորկին նույնպես հենվում է անցյալի կուլտուրական ժառան-
գության վրա: Ընդունելով այդ ժառանգությունը, նա հետևում է
Գորբուլյուբովի և Չերնիշևսկու մարտական պատգամներին: Գորկու
համար թանկ էին համաշխարհային կուլտուրայի մոհիկանները,
որպես գալիք լուսավոր օրերի համար մարտնչող հումանիստներ:
Ելնելով այդ հիմնականից, Գորկին գծում էր ռեալիզմի նոր ուղի-
ներ հայրենի գրականության համար: Նրա Դանկոն դառնում է
սիմվոլիքական կերպար և հրահանգ: Նրա պատմվածքների ու վե-
պերի հերոսները, քարկոծելով իշխող կարգերը, ակնարկում են
արդեն ոտքի ելնող ժողովրդի մասին: Կոնովալովը, Չելկաշը,
Մալվան կյանքի նոր ուղիներ որոնող և ըմբոստ գործիչներ են:
Վարանող ու տատանվող, բողոքող ու մարտնչող հերոսների մեծ
պատկերասրահ ենք տեսնում Գորկու երկերի մեջ: Այդ պատկերա-
սրահի մեջ աչքի են ընկնում երեք հիմնական կերպարներ՝ Արտա-
մանովները՝ ձևավորվող դիշատիշ բուրժուազիայի ներկայացուցիչ-
ները, Կլիմ Սամգինը՝ թուլամորթ ու երկերեսանի փնտելիգենցիայի
«հերոսը» և ապա Վլասովները — ամրակուռ բանվոր ժողովրդի
պատգամախոսներ:

Արտամանովների և Սամգինների աշխարհը — անցյալն է: Այդ
անցյալի դեմ է ծառանում Պավել Վլասովը — դրական այն հերո-
սը, որ այս անգամ քայլում է վճռական քայլերով, գիտե իր անե-
լիքը և ցույց է տալիս լուսավոր ուղեգիծ միաձուլ բանվորական
շարքերին: Ժողովրդական մեծ կոլեկտիվի պատմական դերն ու
արժեքը ընդգծելու համար Գորկին կերտում է Վլասովի մոր ցայ-
տուն պորտրետը, այն կերպարը, որը Դոլորես Իբարուրիի վկայու-

Յյամբ դառնում է հերոսական կերպար ողջ երկրագնդի բանվոր դասակարգի համար:

Երբ բռնկվում է Հոկտեմբերյան Մեծ ռևոլուցիան, Գորկու կերպարները դառնում են ելակետներ սովետական առաջավոր գրագետների համար: Ես ծանրանում եմ առաջավոր գրագետների վրա, որովհետև Հոկտեմբերյան ռևոլուցիայի առաջին օրերին քիչ չէր նաև վարանող ու տատանվող, բացարձակ թշնամի և քողարկված Սամգինների թիվը մեր մեծ Հայրենիքի տարբեր վայրերում: Այդ օրերին առանձին գրագետներ ճիգ են անում կառուցել «փղոսկրյա ամրոց» — նորաձև բեստ թշնամի տարրերի համար: Դրանք աշխատում են գրականությունը դարձնել կյանքի աղմուկից և ժողովրդական զանգվածներից կտրված մի բնավայր գաղափարական արվեստը դատափետող ռեակցիոն մարգարեների համար: Հայտնի պատմաբան Կարսավինը հենց այդ օրերին հրապարակում է էրոտիքական-միստիքական խոհերով լեցուն իր պուբլիցիստական հատորը: Ռոզանովը կոչ է անում սարսափահար քաղքենուն հրաժարվել ռուս կլասիկ կուլտուրայի բոլոր ավանդներից: Չէ՞ որ, — ասում է նա, — հենց այդ ավանդներն են ստեղծել հումանիտական այն գաղափարները, որոնք այսօր ավելի վճռական կերպով կիրառվում են բոլշևիկների նախաձեռնությամբ:

«Ալեքսանդրիական սիրո» վաղեմի «տեսաբան», հայտնի սիմվոլիստ Կուզմինը նորաձև միստիքական հայեցության հիմնավորման համար, հրատարակում է Կալիոստրոյի բնութագրման նվիրված հատուկ ուրվագիծ:

Անդրեյ Բելին ճիգ է անում համախմբել «անաղարտ արվեստի» հետևողներին: Աննա Ախմատովան երգում է պետերբուրգյան պուրակների ու ծառուղիների գեղեցկութունը: Լույս են տեսնում նոր օրերի «կոշտությունը» ընդգծող, մտորումները բնութագրող ժուռնալներ և ժողովածուներ («Երազողների գրություններ», «Ինտիմ ժուռնալ» և այլն): Շատ և շատ պոետներ աշխատում են էրոտիկայի ու միստիկայի միջոցով սփռվել սարսափահար բուրժուալի սիրտը: Լինում են վերջապես գրագետներ, որոնք տարված «պացիֆիստական» ուրույն տենդենցներով, հանդես են գալիս որպես ռևոլուցիան «ընդունողներ», բայց միաժամանակ ճիգ են անում շաղկապել անիշխանական-ինտելիգենտական խոհերը և երեկվա

տիրակալների գաղափարախոսությունը ռեոլուցիոն պատգամների հետ...

Ահա հենց այդ օրերին առաջավոր սովետական գրողները, համախմբված Մաքսիմ Գորկու շուրջը, հիմք են դնում այն գրականության, որը արտահայտելով ռեոլուցիոն առաջավոր շարքերի հայացքները, դառնում է սովետական հզոր ժողովրդի կուլտուրական վերելքին օժանդակող մեծագույն աղդակ...

2

Սովետական գրականությունը, խարսխված լինելով անցյալի կուլտուրական ժառանգության նվաճումների վրա, ազատ էր այն հակասություններից, որոնք խոչընդոտում էին կուլտուրայի բարգավաճմանը նախառեոլուցիոն էպոխայում: Ազատագրված ժողովրդական շարքերը նոր թափ են հաղորդում ժողովրդայնության մոտիվներով լեցուն գրականության զարգացմանը: Ռուս գրականությունը պատմության հրահանգով դառնում է ռեոլուցիոն և իր առաջավոր գաղափարների շնորհիվ ոչ միայն սովետական եղբայրական ժողովուրդների, այլ նաև ողջ երկրագնդի ճնշված ու շահագործվող մարդկության առաջավոր գրականությունը:

Ռեոլուցիոն զանգվածների ամրակուռ շարժումը մեծ օպտիմիստական ավյուն է մտցնում գրականության մեջ:

Հին աշխարհի դեմ մարտնչող պողպատե շարքերի առաջընթացը ցուցադրում է գրագետներին ավելի հստակ ուղիներ և ավելի պարզորոշ հեռանկարներ:

Հոկտեմբերյան ռեոլուցիայի հենց առաջին օրերին ակնհայտ է դառնում ժողովրդական զանգվածների, գիտակից և կազմակերպված մասսաների մեծ դերն ու ակտիվությունը: Ժողովուրդն այլևս տարերք չէր: Սովետական ժողովուրդը անհաղթ կռիվ հայտարարելով հին աշխարհին, հանդես էր գալիս որպես երկրագնդի բոլոր ճնշված ժողովուրդների եղբայրության համար մարտնչող առաջապահ բանակ: Երկրնտրանք չկար այդ բանակի համար ու չէր էլ կարող լինել:

Սովետական հայրենիքի համար պայքարողը դառնում է հին Ռուսիայի ժողովուրդների ազատագրման համար մարտնչող, ժողովուրդների մեծ եղբայրության վեհապանծ շարժման ջահակիր: Ահա այդ մարտնչողներն էլ կարող էին լինել ու պիտի դառնային դրական հերոսների կենդանի վավերագիր սովետական գրողների հա-

մար: Այլ խոսքով, գրողները պիտի վերարտադրեն միայնակ հե-
րոսաների, հին աշխարհի ու այդ անհատների դեմ կանգնած նոր
մարդկանց — ժողովրդի հետ կապված և ժողովրդի իղձերն արտա-
հայտող ժողովրդական հերոսներին:

Ահա այդ էլ անում են քաղաքացիական պատերազմի հերոսա-
կան էջերը. նկարագրող մի շարք վիպագիրներ. Շուրխով («Խաղաղ
Դոն»), «Հերկած խոպան»), Լեոնով («Բարսուկներ»), Ֆուրմանով
(«Չապակ»), Տոլստոյ («Հաց»), Գայդար («Դպրոց» և այլն), Վ. Ի-
վանով («Ջրահաղնացք», «Պարտիզանական պատմվածքներ»),
Ֆադեև («Ջախջախում», «Վերջին Ուղեհեն») ... Սովետական գրողնե-
րը այդպիսով կենսագործում էին դրական հերոսի կերտման պրոբ-
լեմը: Դոստոևսկին չէր վստահանում լուծել այդ պրոբլեմը: Չէր
կարող լուծել, որովհետև չէր տեսնում մարտնչող ժողովրդի ներկա-
յացուցիչներին: Կարամազովները, Ռասկոլնիկովը, Միշկինը միայ-
նակ մարդիկ էին:

Ռեոլուցիոն նոր էպոխայում հերոսների համար ժողովուրդն է
դառնում իրական ամրակուռ պատվանդան: Չապակը շատ բան
չգիտե, հետևում է կոմիսարի խորհուրդներին, աշխատում է սո-
վորել: Բայց նա գիտե, թե ուր է գնում: Գիտե իր անելիքը: Շատ
ուժեղ է և աննկուն: Չուված է ժողովրդի հետ և հենց այդ ժողո-
վրդի զավակն է:

Նոր մարդկանց կերպարները մենք տեսնում ենք նաև սոցիա-
լիստական շինարարության պայմաններում: Պայքարը շարունակ-
վում է հին աշխարհի բեկորների դեմ խաղաղ և միևնույն ժամա-
նակ դժվարին պայմաններում: Դժվարին, որովհետև անհրաժեշտ
էր կառուցել ավերված վայրերում սոցիալիստական տնտեսության
մեծ շենքը: Այդ պայքարը ստեղծում է նոր տիպի հերոսներ: Այս
անգամ տրադիցիոն դեկավար հերոսների կողմին գծվում են ավելի
որոշակի կերպով շաբաթի և հաճախ «անհշմարելի» այն հերոս-
ները, որոնք իրենց տոկունությամբ բնութագրում են միլիոն ու
միլիոն աշխատավորների հերոսական առաջընթացի պաթոսը:

Վերջապես, Հայրենական Մեծ Պատերազմի օրերին նույն այդ
հերոսներին և առանձնապես այդ հերոսների զավակներին մենք
տեսնում ենք նորից Սովետական Բանակի շարքերում: Այդ օրերին
հանդես են գալիս նոր գրողներ:

Ես շատ ընդհանուր գծերով եմ բնութագրում սովետական
գրականության զարգացման ընթացքը և ուղեգիծը: Ես կանգ չեմ

առնում ո՛չ գեղարվեստական հրապարակախոսութեան, ո՛չ պոե-
զիայի և ո՛չ էլ օչերկային հարուստ գրականութեան ցայտուն վա-
վերադրերի վրա: Վերջին վավերագրերը հատկապես մեծ նշանա-
կություն ունեն: Հյուսիսային վայրերում — սառցապատ տունդրա-
ներում, ամալի թուրքեստանյան անապատներում, կովկասյան
լեռներում և ձորերում հիմնվում են նոր քաղաքներ և ավաններ,
կառուցվում են գործարանային մեծ մոնումենտներ, ստեղծվում են
Կուզբասի, Դնեպրոդէսի, Ուրալյան մետալուրգիական գործարան-
ների ինդուստրիական խոշոր կենտրոնները...

Սկսվում է և անդուլ պայքար հնօրյա տրադիցիաների և նոր-
մերի դեմ: Պավլենկոն, Տիխոնովը, Լապինը, Մակարենկոն և շատ
ուրիշ հեղինակներ, նկարագրելով այդ ամենը, կերտում են կաղ-
մակերպվող նոր մարդկանց կենդանի պորտրետներ իրենց տաղան-
դավոր երկերի մեջ:

431030
Շատ բնորոշ կերպով է արտահայտված սովետական դրողնե-
րի երկերի մեջ ռեալիզմի հետ միաձուլված ռոմանտիկական տրա-
մադրությունը: Ընդգծելով քնդհանուր ռեալիզմի պայքարի
ռոմանտիկական տոնը Ֆադեևն ու Գալդարը ակնարկում են մար-
տրնշողների բարձր մարտական տրամադրության և առույգ հայե-
ցության մասին: Իրականության ռոմանտիկական հակադրվում է ար-
տաքին էֆեկտների ռոմանտիկային այնքան հմուտ կերպով, որ
պայքարի ու շինարարության ռեալիստական նկարները դառնում
են խրախույս ներշնչող պատգամներ: Սովետական դրողները կարո-
ղանում են այդօրինակ ռոմանտիկա դրսևորել խաղաղ շինարարու-
թյան տարիներին անգամ շատ առօրյա իրականության մեջ: Հե-
տադաշտում հանքեր որոնողները, Դնեպրոստորոցի կամ Մազնիտո-
ստորոցի կառուցողները, Ֆերգանայի Մտալինի անվան մեծ ջրանց-
քի աշխատավորները գծագրվում են նույնքան գունազեղ տոնով,
ինչպես անապատառան մանուկներին դաստիարակող Մակարենկոյի
հերոսները:

Երկու խոսք էլ անհրաժեշտ է ասել սովետական դրողների ոճի
մասին: Ժամանակին, տակավին ութսունական թվականներին
Տոլստոյն է շեշտել, որ ռեալիստական պատմվածքների հերոսնե-
րից յուրաքանչյուրը պետք է գործածե իրեն հատուկ՝ իր սոցիա-
լական ծագման ու դաստիարակության հատուկ ինքնատիպ լեզուն:

Պրիշվինի երկերի մեջ, օրինակ, պարզ ու ճկուն լեզուն մոտե-

նում է ժողովրդի ջանքերով ստեղծված հարուստ ոճին: Գորկին օրինակելի էր համարում Պրիշվինի լեզուն, սակայն պարզության տեսակետից Գորկին անգերազանց է: Գորկու ուղեգծին են հետևում Գլադկովը, Շոլոխովը, Կատաևը, գրեթե սովետական բոլոր դրադետները: Բացառություն է կազմում միայն ուրալյան բանվոր ժողովրդի տաղանդավոր ներկայացուցիչ Բաժովը, որի գունագեղ և բարձր գաղափարախոսությամբ հագեցված հեքիաթները գրեթե անհնարին է թարգմանել: Բաժովի հերոսները գործածում են ուրալյան բանվոր գյուղացիների պատկերավոր, հողեղեն ու անշափ հարուստ այն լեզուն, որ կենդանի տեղայնության ռեալական գույն է հաղորդում նկարագրված դեպքերին ու դեմքերին:

Իր «Երիտասարդ գվարդիա» վեպի մեջ Ֆադեևը, ջանալով ցուցադրել Դոնբասի բանվորների ոճի որոշ հատկությունները, տեղտեղ կարծես հանդես է գալիս, որպես ընդունված տրադիցիաները խախտող դրագետ: Կրասնոդոնի դպրոցականները դիտավորությամբ գործածում են աշակերտների շրջանում իշխող նորամուտ արտահայտություններ, իսկ շախտյորներն էլ խոսում են ածխահան բանվորներին հատուկ արտահայտություններով:

Նման նմուշներ կարելի է գտնել և այլ հեղինակների երկերի մեջ: Մեծ ուշադրությամբ մոտենալով ժողովրդական լեզվին, սովետական գրողները, օժանդակելով իրենց գործերով լեզվի կառուցմանը, հաճախ իրենք էլ հանդես են գալիս որպես փոփոխվող լեզվի ուրույն «խմբագիրներ»:

Ինձ մնում է այժմ ծանրանալ սովետական առանձին գրողների գործերի կառուցվածքի վրա: Անցյալ տարի լույս է տեսել Վերա Պանովայի «Ուղեկիցներ» պատմվածքը: Շատ բարձր գնահատականի է արժանացել այդ գործը առանձնապես «Պրավդա»-ի էջերում: Բավական մեծ այդ պատմվածքի մեջ հիմնական սյուժեն գոսպիտալային գնացքի պատմությունն է: Պատերազմի օրերին գոսպիտալային գնացքը դառնում է ճակատում վիրավորված զինվորներին անմիջական օգնություն հասցնող բուժական շատ կարևոր օրգան: Գնացքն ուներ աշխատակիցների մեծ կազմ: Բացի գլխավոր բժշկից և կոմիսարից կային այդտեղ վիրաբույժներ, գթության քույրեր, սանիտարներ, հատուկ բանվորներ: Պանովան փոխարեն ծանրանալու հիմնական ու գլխավոր հերոսների վրա, նկարագրում է ամբողջ կոլեկտիվի միասնական աշխատանքը և ապա գծագրում

առանձին հատվածների մեջ առանձին աշխատակիցներից յուրա-
քանչյուրի պորտրետը: Առաջին նվագ թվում է, թե ամբողջ պատ-
մելածքը միմյանցից կտրված գործիչների կյանքին նվիրված նո-
վելների ժողովածու է: Շատ մանրամասն Պանովան պատմում է
գոսպիտալի աշխատակիցների կյանքի մասին և ապա նորից մի-
ացնում այդ գործիչներին գոսպիտալային գնացքում: Ընդհանուր
աշխատանքը, պայքարը թշնամու դեմ, ապա գնացքում ստեղծված
բարեկամությունը միաձուլում և այլափոխում է տակավին երեկ
միմյանց անծանոթ սովետական քաղաքացիներին: Կոլեկտիվ աշ-
խատանքը մեծ փայլ է հաղորդում գնացքի աշխատակիցների ձեռ-
նարկներին: Շարքային աշխատակիցները հանդես են գալիս որպես
սովետական հերոսական ժողովրդի ինքնատիպ ներկայացուցիչ-
ները:

Միևնույնը տեսնում ենք Ֆադեևի «Երիտասարդ գվարդիա»
վեպի մեջ, թեև այդ վեպն ունի հիմնական մի սյուժե: Սյուժեն «Ե-
րիտասարդ գվարդիայի» սխրագործությունների պատմությունն է:
Հենվելով իրական փաստերի վրա, Ֆադեևը նկարագրում է ֆաշիզ-
մի դեմ մղած Կրասնոդոնի պատանի հայրենասերների պայքարի
ցայտուն դրվագները: Պատանի բոլշևիկների ղեկավարը Օլեգ Կո-
շևցին է, որի կողքին մենք տեսնում ենք անձնվեր պատանիների
միաձուլյալ մի խմբակ: Դրանց մեջ կան շատ ակտիվ գործիչներ:
Սերյոժա Տյուլենինը, Վանյա Զեմնուխովը, Լյուբա Շեմյուկան,
Ուլյա Գրոմովան գծված են այնպես, որ ինքնատիպ լինելով շեն
տարբերվում իրենց ղեկավարից: Կոշևցյը վեպի մեջ հանդես է գա-
լիս որպես միասնական կոլեկտիվի ներկայացուցիչ: Կենտրոնա-
կան հերոս իրականում չկա «Երիտասարդ գվարդիայի» մեջ: Հերոս-
ների մի գունդ ենք տեսնում, որոնց կուռ միությունը հաջող կեր-
պով ցուցադրված է վեպի բոլոր հատվածների մեջ: Պատանի էն-
տուզիաստների կողքին նշմարում ենք նրանց ծնողներին և հարա-
զատներին: Վեպի մեջ կան բազմաթիվ պորտրետներ, որոնք գրծ-
ված են արտահայտիչ գույներով: Կրասնոդոնի շախտյոր-բանվոր-
ները, ռազմական բժիշկը, ուսուցչուհին, քաղաքացիները, կարմիր
բանակայիններն ու պարտիզանները — բոլոր այդ մարդիկ կեն-
դանի կերպարներ են, որոնք կազմում են հյութեղ մի ֆոն և բնու-
թագրում են բանվորական նորակառույց քաղաքի զսպված ուժի
արտասովոր նշանակությունը: Կավ են կերտված հին բոլշևիկնե-

քի — Պրոցենկոյի, Վալկոյի, Շուլգայի դեմքերը: Բացի 30-ի շափալապանի հերոսներից կերտված են 30-ից ավելի ուրիշ հերոսների պորտրետներ, որոնց մեջ աչքի են ընկնում Կոշևոյի տատի, բժշկի, մայորի, հրամանատար Կոլոբոկի, հանքափոր Շելցովի և նման այլ գործիչների պորտրետները: Առանձին էպիզոդների նկարագրության ժամանակ Ֆադեևը կանգ է առնում երկրորդական նշանակություն ունեցող պերսոնաժների վրա: Դրանք գծված են թուլցիկ ու շատ թեթև շտրիխներով և չնայած դրան՝ մնում են ընթերցողի հիշողության մեջ: Այդպես են գծված Ստալինգրադից նահանջող սովետական օֆիցերի, բազարում ձերբակալված մանուկի, Լյուբա Շելցովային արհամարհանքով ընդունող փոքրիկ աղջկա պորտրետները: Երբ հիտլերյան հետախույզները ձերբակալում են Լյուբկային, այդ աղջիկը մանկական անմիջականությամբ հասկանում է, որ ինքը սխալվել է և խեղույն դառնում է հիացումով ու արտասովոր զարմանքով համակված երկրպագուհի: Շատ սեղմ, միայն երկու տող նեւոված շտրիխներով Ֆադեևը կարողանում է ցուցադրել հրաժեշտի ազդու տոնը...

Շատ այգալիսի դրվագներ կան մեծատաղանդ այդ գործի մեջ, որ վեպ լինելով հանդերձ անշափ ուժեղ մի պոեմ է, լեցուն սկզբից մինչև վերջ կենդանի պատկերներով: Կան «Նրիտասարդ դվարդիայի» մեջ լիրիկական շնչով կենսավորված բնականարներ, աշխույժ դիալոգներ, նրբին էջեր, որոնք կերտված են մեծ ուժով: Պատանիների թարմ ապրումներն ու միամիտ ոգևորությունը, անսահման նվիրվածությունը սովետական հայրենիքին, բարձր ընկերականության զգացումով համակված խիզախությունը — այդ ամենի մասին Ֆադեևը պատմում է Տոլստոյի երկերի լավագույն էջերին հատուկ թափով: Առանձին դրվագներին նվիրված տողերի մեջ հնչում են լիրիքական-նվագային երգին հատուկ մոտիվներ: Կա վերջապես ուսմանտիկա — բարձր մարտական այն տրամադրությունը, որի մասին ակնարկում էր Գորկին, երբ խոսում էր իր սիրտը լուսավոր փարոս դարձնող Դանկոյի մասին: Պատմելով իրական դեպքերի մասին, վիպագիրը մերթ-մերթ ընդհատում է պատմությունը, նեւում է մի երկու խոսք, դիմում ընթերցողներին, կսկիծով կամ զայրույթով ակնարկում է իր հույզերի մասին: Իր կսկիծը, զայրույթն ու ցասումը նա արտահայտում է այնպես, որ ընթերցողներին էլ թելադրում է «ձայնակցել իրեն»...

Այսպես է կերտված այդ գործը, որ իր կոմպոզիցիայով ան-
գամ շատ ուրույն տեղ պիտի գրավի համաշխարհային գրականու-
թյան մեջ:

Լերմոնտովը իր հայտնի բանաստեղծության մեջ կերտելով
բորոգինյան վետերան զինվորներին, երգում էր Բորոգինոյի հե-
րոսների մարտերը մեծագույն ավյունով:

Ֆադեևի վեպի մեջ նկարագրված հերոսները միշտ կմնան սո-
վետական մեծ ժողովրդի հերոսությունը բնութագրող սիմվոլիկա-
կան կերպարներ: Պատանի գվարդիականները, Կոշևոյը, Տյուլենի-
նը, դրանց պատանի ընկերները, վիրավոր մայորը, պատվավոր
«զաբոյշչիկ» Շեպցովը, բժիշկ Ֆյոդոր Ֆյոդորովիչը, հին բոլշևիկ-
ներ Վալիկոն և Շուլգան, բոլոր այդ հերոսացած մեր գործիչները
գրական հերոսներ են: Ֆադեևի գործի մեծագույն արժեքը նրա-
նքան է, որ նա կարողացել է ապացուցել այդ:

3.

Ռուս գրականության ներկայացուցիչները հայտնի դեմքեր են
դառնում հայ իրականության մեջ ավելի որոշակի կերպով XIX դ.
30—40-ական թվականներին: Պատկանյանի «Արարատ» ժուռնալի
մեջ (Թիֆլիս) կան ուշագրավ թարգմանություններ: Պատկանյանից
առաջ ռուս գրագետների առանձին երկերի ֆրագմենտները թարգ-
մանում են Ներսիսյան ղարոցի և ապա Լազարյան Ճեմարանի աշա-
կերտները: Ժամանակի ընթացքում հայ-ռուս կուլտուրական կո-
պերի ամրացման հետ միաժամանակ հետզհետե այդօրինակ
թարգմանություններն այնքան բազմանում են, որ ուրույն տոն են
հաղորդում առանձին հայ գրագետների ստեղծագործական աշխա-
տանքներին: Մեզ համար առաջին հերթին հետաքրքրական են ահա
հենց այդ գրագետները, քանի որ դրանք են նոր դիտակետից մո-
տենում ռուս առաջավոր գրագետներին և յուրացնում ռուս գրակա-
նության բարձր ավանդները: Այդօրինակ գրագետների մեջ նաչ.
Աբովյանից հետո միանգամայն ուրույն տեղ են գրավում Միք.
Նալբանդյանը և Սմբ. Շահազիզը: Միք. Նալբանդյանը ոչ միայն
թարգմանում է ռուս պոետներին որոշ երկերը, այլ նաև հանդես է
գալիս իր ավելի ինքնուրույն բանաստեղծությունների մեջ ռուս
գրականության գաղափարական տրագիցիաների պրոպագանդիստի

դերում: Օգարյովի ազդեցության ներքո է կերտում նա իր հանրա-
հայտ ունուցիոն-հայրենասիրական բանաստեղծությունը: Հիս-
նական-վաթսունական թվականների «Ֆիզիոլոգիական» վեպերի հե-
ղինակներին հետևելով գրում է նա իր «Մեռելահարցով»-ը, իսկ
Բելինսկուն և Դոբրոլյուբովին հետևելով գրում է «Սոս և Վարդի-
թեր»-ի քննադատությունը:

Սմբատ Շահազիզը «Ամառնային նամակներ»-ի մեջ որոշակի
կերպով հայտարարում է, որ իր ժամանակակիցների համար ա-
ռանձնապես թանկ են եղել «Գոգոլյան դպրոցի» ավանդները: Շա-
հազիզի դիտողությունները ցույց են տալիս, որ նրան ծանոթ էին
Չերնիշևսկու հոգիածները: Նշանակալից է այն, որ ո՛չ Շահազիզը
և ո՛չ էլ հետագա հայ պոետները չեն շեղվում գաղափարական ար-
վեստի դիրքերից: Դոբրոլյուբովի հայտնի բանաստեղծության ազ-
դեցության ներքո Ս. Շահազիզը կերտում է «Ազնիվ ընկերոջ» նը-
վիրված իր այն երգը, որ մոռացության չի մատնվում նույնիսկ
XIX դ. իննսունական թվականներին: Եվ այդ երգը պատգամ էր.
այդ պատգամը կապված էր 40-ական թվականների ուս գրակա-
նության բարձր գաղափարական տրագիցիաների հետ:

Ամենից հատկանշականն այն է, որ մեր գրագետները կարծես
դիտավորությամբ անուշադրության են մատնում ոչ միայն ուս
ռեակցիոն արվեստագետների, այլ նույնիսկ «անաղարտ» արվեստի
երկրպագուների կամ «անկռիվ ապրումների» երգիչների ավանդ-
ները: Շիշկովը, Զագոսկինը, Դանիլևսկին, Կլյուչնիկովը, Սամա-
րինը, Խոմյակովը, անգամ Ապոլլոն Գրիգորևը չեն գտնում որևէ
արձագանք հայ գրականության մեջ: Պատահական չպիտի համա-
րել այն, որ պահպանողական «Կռունկ»-ի խմբագիր Մ. Աղաբեկյա-
նը թարգմանում էր Բելինսկուն, իսկ կղերական «Արարատ»-ի դե-
կավարները՝ Նեկրասովին: Եթե մենք տրաֆարետով մոտենանք
հայ հասարակական հոսանքներին, մեզ համար անհասկանալի
կմնան այդօրինակ արձագանքներին սնունդ տվող իրական ազ-
դակները: Ըստ տրաֆարետի, հայ կղերական ժողովրդաստները
կարծես թե պիտի տպագրեին ուս ռեակցիոն գրագետների երկե-
րը: Բայց բանն այն է, որ նացիոնալիզմի ջահակիրներ լինելով հան-
դերձ հայ պահպանողականները չէին կարող հանդես գալ ասիմի-
լացիայի պոլիտիկան հիմնավորող գրագետների պրոպագան-
դիստների դերում: Դրանումն է ողջ խնդիրը: Ճնշված ազգությունն

քի պահպանողական ներկայացուցիչների համար անհանդուրժելի էին իհարկե առաջավոր ուս գրագետների ուղղուցիտն և սոցիալիստական հայացքները: Բայց այդ միևնույն գրողների հումանիստական պատգամները և մանավանդ իշխող բռնապետության և դաժան կարգերի քննադատությունը հասկանալի և «ընդունելի» էին: Լեսկովի հայտնի պատկվիլային վեպը կամ Դոստոևսկու «Դևերը» չէին կարող հետևող դտնել անգամ հայ ռեակցիոն և ազգայնական պահպանողականների շարքերում: Ես էլ չեմ խոսում Բուլգարինի կամ Գրեչի, Սուվորինի, Մեշերսկու, Ժելիխովսկայի, Վելիչկոի նման հեղինակների մասին: Հայ պահպանողականների նման էին մոտենում ուս առաջավոր գրագետներին նաև լիբերալները, նեո-նարոդնիկները:

Գր. Արծրունին իր գրական գործունեության առաջին տարիներին ձայնակցում էր Պիսարևին, թեև շատ յուրահատուկ և պրիմիտիվ ձևով էր մեկնաբանում Պիսարևին: Այդ տարիներին նա ուղեւորվում է Մոսկվայի գերեզմանատուն և առանձին զգացումով է մոտենում ուս առաջավոր մոհիկանների դամբաններին:՝ Աբգար Հովհաննիսյանը, թարգմանելով Գվերացցիի վեպը և գրելով հունգարական ուղղուցիտն պոեզիայի մասին, միաժամանակ դատաւիտում է ուս պահպանողականներին,** թեև ինքն էլ հանդիսանում էր պահպանողական բանակի գաղափարախոս: Անչխաթի թաղի բարձր դասի ներկայացուցիչ Սունդուկյանն իր «Պեպո»-ին դարձնում է ուս դեմոկրատ գրողների պատգամներին ձայնակցող ժողովրդական հերոս: Բաֆֆու մի շարք կերպարներ գծված են ուս առաջավոր գրագետների երկերի մեջ գծված կերպարների ազդեցության ներքո: Գոգոլի երկերից մեզ մոտ թարգմանում են «Ռեվիզոր»-ը, «Ամուսնությունը» և ապա «Տարաս Բուլբան»: «Ռեվիզորը» քննարկվում էր որպես հին կարգի դատաւիտում: Տարաս Բուլբան դառնում էր հայ ազգային-ազատագրական շարժումների գաղափարախոսությունն ամրացնող ազդակ: Դոստոևսկուց թարգմանվում են «Մեռած տան մասին գրությունները», այն էլ Գուլամիրյա-

* Արծրունու տպագիր հոդվածի կորեկտուրան պահվում է Վրաստանի Պետական Արխիվի գործերի մեջ:

** Աբգ. Հովհաննիսյանի տպագիր այդ հոդվածը նույնպես պահվում է Հոփկասյան ցենզուրային արխիվի գործերի մեջ:

նի այն «Արաքս» ժուռնալի մեջ, ուր անձկանքով էին նկարագրվում պատմա-ոսմանտիքական հուշերը, հայ անցյալի հերոսները, կի-
լիկյան ավերակները, Այասն ու Հոռմկլան, կեռ սրերով զինված
խիզախ զեյթունցիները... Հատկանշական վավերագրեր են բոլոր
այդ փաստերը: Չեխովին տպագրում էր «Բազմավեպ»-ը: Տոլստոյի
«Պատերազմ և խաղաղություն» էպոպեան գտնում է ընթերցողներ
արևմտահայ իրականության մեջ: Պոետ-աքսորական Միխայլովի
բանաստեղծության և ապա Դեբադորի Մակրիևիչի հուշերի թարգ-
մանությունները լույս են տեսնում Ստամբուլի «Մասիս»-ի մեջ
ութսունական թվականներին: Չիլինկարյանը գերցենյան մեմուար-
ների անմիջական ազդեցության ներքո է կազմում իր «Ուղևորու-
թյունը», իսկ Արփիար Արփիարյանը միևնույն Գերցենին դրվատե-
լով հիմնավորում է հայրենասիրական իր ուրույն հայեցողու-
թյունը...

Բազմաթիվ այդպիսի նմուշներ կարելի է բերել:

Ի՞նչն էր ստիպում պահպանողական, լիբերալ ազգայնական
հայ գրագետներին հետևել ուս գրագետներին: Չէ՞ որ առաջավոր
ուս գրագետների սոցիալական պատգամները հայ վիպագիրներից
շատ շատերը չէին կարող ընդունել և իրականում չէին էլ ընդու-
նում: Մի պատասխան միայն մենք կարող ենք տալ:

Հանդիսանալով ճնշված ազգության ներկայացուցիչներ, հայ
գրագետները գգում և տեսնում էին, որ ուս առաջավոր գրագետ-
ները անհաշտ պայքար են մղում ոչ միայն բոլոր բռնապետու-
թյունների և ճնշումների դեմ, այլ նաև ամենից առաջ ճնշվ-
ված ազգություններին նվաստացնող գաղափարական տեսություն-
ների դեմ: Այլ խոսքով, հայ գրագետները նշմարում էին ուս գրա-
կանության գաղափարական բարձր տրադիցիաները և գիտեին, որ
առաջադիմական տրադիցիաներ պաշտպանող ուս գրագետները
հայ ժողովրդի անկեղծ բարեկամներն են: Դեկանովին և Նդովին
բացասաբար էին վերաբերվում ոչ միայն Ղազարոս Աղայանի
նման գործիչները, այլ նաև «Արձագանք»-ի ու «Նոր դար»-ի շուրջ
համախմբված հայ գրագետները:

Անհրաժեշտ է արձանագրել մի ուրիշ փաստ ևս: Կապիտա-
լիստական դիվանագիտությունը ժամանակին, ինչպես հայտնի է,
դաներ հայ իրականության մեջ երկրպագուների բավական ստվար

շարքեր: Ժողովրդական դանդաղածների հետ կապված մեր գործիչները թերահավատությամբ էին մոտենում այդ երկրպագուների դեկլարացիաներին: Դա նշանակալից պատմական փաստ է:

Հայ ժողովրդի, գյուղացի և բանվոր ժողովրդի կապերը ուս ժողովրդի հետ հին էին ու շատ ամուր: Նդբայրական այդ կապերը ստեղծվել էին պատմական հեռու անցյալում, ուս-իրանական և ուս-տաճկական պատերազմների օրերին, ռազմական ընդհանուր համաշխատակցության ընթացքում: Հնօրյա եղբայրության արձագանքները հնչում են Արուսյանի, Նալբանդյանի, Շահադիդի, Բաֆֆու նման ականավոր գրադեպտների երկերի մեջ: Հնօրյա կապերի ամրացման ու զարգացման մեծագույն թափ և նոր տոն է հաղորդում XIX դարի իննսնական թվականներին հատկապես կովկասյան արդյունաբերական շրջաններում կազմավորվող բանվորական կուլեկտիվի համաշխատակցությունը:

Ռուս ռևոլուցիոն դեմոկրատների հետ էր կապված մեծ շափով առանձնապես Մելքիսեդեկյանը: Պաշտպանելով 60-ական թ. թ. ուս ռևոլուցիոն-դեմոկրատ գործիչների պատգամները, Մելքիսեդեկյանը կռվի է ելնում արծրունիական լիբերալիզմի դեմ: Հայ պարբերական մամուլի քննարկման նվիրված իր մի աշխատության մեջ նա «քողարկված» ոճով մերկացնում է ժողովրդից կտրված ժողովրդաստների: Մելքիսեդեկյանը հրատարակում է անցյալի հումանիստների դրվատման նվիրված մի ժողովածու և ապա «Նվեր Բյասիր գյուղացիներին» հանրամատչելի բրոշյուրը: Նա կանգ չեմ առնում նման ուրիշ վավերագրերի վրա:*

Ժողովրդի հետ կապված առանձին հայ գործիչների դիրքը ու ժեղանում է բանվորական-ռևոլուցիոն շարժումների օրերին և այդ շարժումների անմիջական ազդեցության ներքո: Այդ շարժումները կազմավորվում են մեծ թափով Բաքվի, Թիֆլիսի, Բաթումի նման քաղաքներում: Նվիրվելով Բաքվի բանվորական շարժման ինտերնացիոնալ մթնոլորտում, հայ նավթարդյունաբերական պրոլետարները դառնում են կարևորագույն կապտուրական ազդակներ հայ իրականության մեջ: Առաջավոր հայ պրոլետարները դառնում են

* Հատկանշական է այն, որ Մելքիսեդեկյանը մտնում է գրեթե միայնակ գործիչ մեր իրականության մեջ: Նա մոռացության է մատնվում: Հայ գրականության պատմության տրոհիցիոն ձևնարկների մեջ այդ գործիչի մասին չկա տմենաթեթե գիտադոթյուն անգամ:

ռուս-հայ ժողովուրդների եղբայրական կապերի ամրացման օժանդակող ակտիվ պրոպագանդիստներ ոչ միայն կովկասյան քաղաքներում, այլ նաև գյուղական Հայաստանի ամենահեռու վայրերում:

Ստեղծվում է նոր լսարան— բանվորական և ժողովրդական լսարան: Ստեղծվում են ընթերցողների նոր շարքեր: Այդ նոր ընթերցողների համար ավելի հասկանալի և հարազատ էին ռուս առաջավոր գրականության այն ներկայացուցիչները, որոնք այս կամ այն ձևով արձագանքում էին աշխատավոր՝ զանգվածների սոցիալական ձգտումներին: Բանվոր և գյուղացի ընթերցողները թելադրում են հայ գրագետներին կատարել նոր շրջադարձ և ավելի մեծ ուշադրությամբ հետևել ռուս գրականության գաղափարական բարձր տրադիցիաներին և սոցիալական պատգամներին: Թե որքան ուժեղ էր հայ ինտելիգենցիայի շարքերում բռնկված նոր բեկումը, ցույց են տալիս Նար-Դոսը, Փափազյանը, Շիրվանզադեն...

Իր ռեալիստական գործերի մեջ Նար-Դոսը հետևում է Դոստոևսկու ուղեգծին: Տառապանքով է նա ակնարկում աշխատավորների ծանր կյանքի մասին, քարկոծում է իշխող կարգերը, կանչում և բողոքում է, բայց կանգնած փակուղիի հանդեպ չի տեսնում հին աշխարհի «գերեզմանափորի» դիմաստվերը: Հուսահատ մտորումներով համակված նա միայն ողբում է և անիծում՝ միշտ որոնելով սոցիալական վերքերի բուժման օժանդակող դեղատոմսեր:

Շատ ուժեղ են սոցիալական մոտիվները նաև Վ. Փափազյանի երկերի մեջ: Նրա գյուղական հայտնի ակնարկները ռեալիստական ճշգրիտ լուսանկարներ լինելով հանդերձ կերտված են Գլեբ Ուսպենսկու և Կարոնինի դեղարվեստական ակնարկների անմիջական ազդեցության ներքո: Փափազյանի նկարած բանվորը («Մշուշ») կտրված չէ իր գյուղական հայրենիքից: Իր «Տուրիստի հիշողությունների» մեջ այդ վիպագիրը այլաբանական ձևով ակնարկում է սոցիալական ներհակությունների մասին: Դոստոևսկու ազդեցությունից նա ևս չի կարողանում կտրվել, բայց և այնպես ճիգ է անում նոր դիտակետից մոտենալ հայ հասարակական իրականությանը: Բնորոշ է համենայն դեպս, որ վերամշակելով Բլասկո Իբսենի մի ակնարկը, նա իր «Վիշապ»-ի մեջ նկարում է «Վիշապի» դեմ պայքարող հերոսի «կերպարը», իսկ Գորկուն նվիրված հոդվածի մեջ դատափետում է դեկադենտների բանդադուշանքները: Իբ

հակասական բոլոր դեգերումներով հանդերձ Վ. Փափազյանը հայ ինտելիգենցիայի առաջավոր շարքերում սկսված նոր բեկման բա-
վական բնորոշ արտահայտիչներից մեկը կարող է համարվել:

Եթե այդ գրագետներից անցնենք Շիրվանզադեին, մենք կտես-
նենք միևնույնը: Շիրվանզադեի ամենաուժեղ գործերը նրա «Նա-
մուս», «Ցավագար» և «Քաոս» վեպերն են: Օստրովսկու, Պիսեմսկու
և մանավանդ Դոստոևսկու գործերն ենք հիշում, երբ անցնում ենք
անշափ մեծ թափով կերտված այդ գործերի ուսումնասիրության:
Շիրվանզադեն իսկական նկարչին հատուկ տաղանդով կերտում է
նախակապիտալիստական կովկասյան պրովինցիայի, գավառական
տխուր իրականության, անհետացող հին աշխարհի տխուր ներկա-
յացուցիչների քանդակներ: Այդ քանդակ-նկարները իրականում
անիծյալ հին աշխարհի դեմ ուղղված անշափ ուժեղ հարված էին՝
լեցուն հումանիստական բարձր տրամադրությամբ: Իր «Քաոս»-ի
մեջ Շիրվանզադեն նկարում է կովկասյան Կլոնդայկի իսկական
առօրյան՝ ողջ նավթաշխարհը, հանքային վայրերը, բազմադրի
բուրժուազիայի տիպիկական ներկայացուցիչներին: Մեծածավալ
այդ վեպը պատմա-գեղարվեստական կարևոր վավերագիր է, որ
կարող է գրավել հատկապես կովկասյան կապիտալիզմի պատմա-
բանների ուշադրությունը: Վեպի մեջ ավելի հաջողված են բացա-
րական տիպարների դիմանկարները: «Դրական հերոսը» Միքայել
Ալիմյանը ճգնում է լուծել սոցիալական առեղծվածը. շուրջ-դե-
լիզյան ռեֆորմների միջոցով և ըստ էության դիսոնանս է մտցը-
նում ռեալիստական կտավի ընդհանուր կառուցվածքի մեջ: Տա-
ղանդավոր վիպագրի մոնումենտալ վեպի ամենաթույլ կողմը մեր
կարծիքով արժրունիական լիբերալիզմի ակներև ազդեցության ներ-
քո կերտված այդ Ալիմյանն է: Չանալով կերտել «դրական հերոսի»
կերպար, Շիրվանզադեն այս անգամ հայ բուրժուազիայի լիբերալ
ներկայացուցչին դարձնում է հայրերի «մեղքերը» քավող բարեհոգի
և ազգասեր կապիտալիստ: Սկեպտիկ Սմբատի և ապա «արթնա-
ցած» ու «վերածնված» Միքայելի կողքին գծված ասիացի «հայրե-
րի» և մանավանդ նավթաշխարհի «ապակե տների» կերպարները շատ
ավելի ցայտուն և կենդանի գույներով են նկարված: Ռեալիստ
նկարչի և արվեստագետ-հոգեբանի վրձինի ուժը երևում է ահա
հենց այդ տիպարների կերտման նվիրված էջերի մեջ: Նավթաշխար-
հի ուրույն տոպոգրաֆիան և քաղաքի բորսայի շուրջ պտտող պա-

րազիտների ստվերները մնում են ընթերցողի հիշողության մեջ: Հակիրճ են պրոլետարիատի ներկայացուցիչների բնութագրման նը-
 վիրված տողերը: Այդ տողերի մեջ մենք նշմարում ենք ուս գրա-
 կանության առաջավոր տրադիցիաներով տարված վիպագրի դիմա-
 ստվերը: Հրդեհի և վտանգի ամենասուր մոմենտին նավթային
 պրոլետարիատի երեք ներկայացուցիչները՝ հայ, ադրբեջանցի, ուս
 բանվորները, հանդես են գալիս որպես միաձուլ և ամրակուռ ըն-
 տանիքի անդամներ: Հակառակ հեղինակի ցանկության, կարապե-
 տը, Ռասուլը և Չուպրովն են դառնում վեպի իսկական հերոսներ:
 Նացիոնալիստական միադմներով լեցուն բուրժուական միջավայ-
 րին կարծես հակադրվում է երեք բանվորների ինտերնացիոնալիզ-
 մը և մեծ եղբայրությունը և հակադրվում է այնքան ցայտուն կեր-
 պով, որ մեծ տպավորություն է թողնում անգամ բանվորական
 շարքերից դուրս կտրված դիտողների վրա: Եվ իհարկե, պատահա-
 կան չպիտի համարել Շիրվանզադեի ակնարկը վաղեմի անցյալի
 ապրումների մասին: Իր «Քառս»-ը գրելու ժամանակ վիպագիրն
 անշուշտ գտնվում էր ուս առաջավոր գրագետների ազդեցության
 ներքո: Նրա արվեստի ավելի անկաշկանդ թռիչքին խանգարում են
 միայն արծրունիական ավանդները, որոնք ուրույն կնիք են թող-
 նում անգամ դրամատուրգիական գործերի վրա: Ամենևին պատա-
 հական չէր այն, որ Շիրվանզադեն «Կոռծանված» պիեսայի մեջ
 հանդես է գալիս «հայրերի» պատգամախոսի դերում: Նա, որ տա-
 րիներ առաջ նշմարում էր գոնե մի ակնթարթ Չուպրովի, Ռասուլի,
 կարապետի արտասովոր եղբայրության վեհությունը, այս անգամ
 տարօրինակ չի գտնում անհրաժեշտ գույներ և ճշգրիտ տոն «հայ-
 րերի» դեմ ծառացող «զավակների» ներկայացուցչի ռեալիստական
 վերարտադրության համար: Բայց և այնպես նույնիսկ այդ տենդեն-
 ցիոզ պիեսայի մեջ աչքի է ընկնում հեղինակի ավելի ուշադիր վե-
 րաբերմունքը դեպի հայրերի իրականության մեջ կատարվող նոր
 պրոցեսները: Շիրվանզադեն, քննադատելով հանդերձ «զավակնե-
 րի» ներկայացուցիչներին, ձգտում էր հասկանալ դրանց և յուրա-
 հատուկ ուտոպիստի նման կառուցել «հայրերին» ըմբոստ «զա-
 վակների» հետ միացնող գաղափարական ինչ-որ օղակ:

Հովհաննես Թումանյանից հետո Շիրվանզադեն առաջիններից
 է լինում նոր սովետական կարգերին ձայնակցող գրագետներից:
 Երկու ականավոր գրագետներն էլ, որպես հումանիզմի ջահակիր-

ներ, մեծագույն անկեղծությամբ նվիրվում են ազատագրված նոր հայրենիքի կուլտուրական շինարարության մեծ գործին: Կատարելով վճռական շրջադարձ, Թումանյանը և Շիրվանզադեն արտահայտում են հարազատ ժողովրդի կամքն ու բաղձանքները: Մեղթվում է, որ այդ շրջադարձը կատարելու ժամանակ երկու մոհիկանների համար էլ մեծ նշանակություն են ունեցել վաղուց ծանոթ և սիրելի ուսւ առաջավոր գրադետների գաղափարական բարձր պատգամները:

4.

Նրբ Հայաստանում հաստատվում է սովետական իշխանություն, հայ ժողովրդի կուլտուրական շարժումը ստանում է նոր, ավելի մեծ և ինտենսիվ թափ: Առաջին այդ օրերին մեր ինտելիգենցիայի շարքերում քիչ չէին վարանողները: Գրականության հին վարպետներից ակտիվ կերպով արձագանքում են ռևոլուցիոն պատգամներին Արաղին, Դեմիրճյանը, Ստ. Զորյանը, Միք. Մանվելյանը: Այդ դրողներն անցյալումն էլ հայտնի էին որպես ուսւ առաջավոր կուլտուրայի բարեկամներ: Զարմանալի չէ, որ դրանից հետո, սովետական իշխանության առաջին տարիներին, այդ դրողներն են դառնում ուսւ գրականության ակտիվ պրոպագանդիստներ:

Արաղին հայտնի է մեր նոր գրականության մեջ որպես ռեալիստական վիպակաների վարպետ: Նրա ժողովածուների մեջ ամփոփված գործերը կերտված են պարզ և ինքնատիպ լեզվով: Հետեւելով ուսւ ռեալիստ վիպագիրներին, Արաղին չի շեղվում իր հիմնական ուղեգծից: Ռեակցիայի ծանրագույն տարիներին նա Հակոբ Հակոբյանի հետ միասին կռվի է ելնում անիդեական արվեստի հայկական գաղափարախոսների դեմ:

Այսօր, երբ թերթում ենք Արաղու հին գործերը, աչքի է ընկնում որոշ էջերի ուրույն պրիմիտիվիզմը: Մեծ տեղ չեն բռնում վիպագրի ժողովածուների մեջ հրապարակախոսական տոն կրող այդ էջերը, որոնք անցյալի պայմաններում անխուսափելի և անհրաժեշտ էին: Հրատապ պայքարի օրերին պոետը պարտավոր էր կանչել ու բողոքել:

Սուր գրչով և իրոնիայով Արաղին պատմում է քողարկված թշնամիների մասին: Առանձին սիրով ու զգացումով է կերտում աշխատավորների կերպարները: Աշխատանքի մարդկանց աշխարհը

ծանոթ ու սիրելի աշխարհ էր, կապված վաղեմի հուշերի հետ։ Տարված պատանեկական տրամադրությամբ, Արաղին մերթ ընդ մերթ նետում է լիրիկական սենտենցիաներ։ Դժվար է համաձայնել այն քննադատների հետ, որոնք հենվելով հատկապես նման տողերի վրա «լիրիկ-պոետ» են համարում ռեալիստ վիպագրին։ Արաղու վիպակների հերոսները նկարագրված են սուր վրձինով։ Հերոսներից յուրաքանչյուրն ունի իր հատուկ խոսելաձևը։ Երբ Արաղին անաչառ նկարչի նման կերտում է առօրյա մարդկանց կերպարները կամ նույնիսկ հին աշխարհի ներկայացուցիչներին, նրա վիպակների կոլորիտը դառնում է ավելի կենդանի։ Հակառակ էֆֆեկտ է ստեղծվում, երբ նա անցնում է դրական հերոսների նկարագրության։ Սովորաբար այդ հերոսները դառնում են անհամոզիչ և սխեմատիկ։ Ավելի հաջող են Արաղու գեղարվեստական ակնարկները։ Դրանք ջերմ տրամադրությամբ լեցուն յուրահատուկ լուսանկարներ են, կառուցված գույն և մի քիչ «անփուլթ» ու միևնույն ժամանակ իր անկեղծությամբ արդեն հմայող ձևով։ Այդպես է կառուցված օրինակ, լեոնային հիդրոկայանի նկարագրության նվիրված ակնարկը։ Հեղինակը այդտեղ պատմում է ավելի շատ իր հույզերի մասին։ Բաքվից եկած բանվորի դիմաստվերը կարծես պատահական մի պատրվակ է՝ սեփական խոհերի արծարծման համար։

... «Գիշերվա այս ժամերին ձորալանջի կածաններով լույսեր են շարժվում, երբեմն խումբ խումբ, երբեմն զատ զատ։ Տոննելի քանվորներն են դրանք, որ վերջացրած իրենց հերթը՝ վերադառնում են մոտակա գյուղերը հանգստանալու»... Ակնարկի առաջին տողերը նույնպես պատմում են լույսերի մասին։ Վերջին տողերը դարձյալ նվիրված են լույսերին։ Կարող են պահանջկոտ էսթետները «միամիտ» համարել այդօրինակ կառուցվածքը, բայց նրանք էլ շեն կարող ժխտել, որ հեղինակը կարողանում է թուլցիկ ֆրազմենտի միջոցով գծագրել հեռու լեռների այդ լույսերը, տոննելի քանվորներին և նրանց աշխատանքը։

Արաղին ունի գործեր նվիրված արդյունաբերության և գյուղատնտեսության էնտուզիաստներին, որոնց մեջ նույնպես դրական հերոսները գծված են սխեմատիկ ներկերով։ Ըստ երևույթին շատ դժվար է կերտել հատկապես այդօրինակ կերպարներ։

Սովետահայ արձակագիրների մեջ եղակի տեղ է գրավում Դե-

միրճյանը, որպես բազմաժանր գործերի տաղանդավոր վարպետ։
Դեմիրճյանը պոետ է, դրամատուրգ, հրապարակախոս, պատմա-
վեպի հմուտ վարպետ և արձակագիր-վիպագիր։

Դեմիրճյանն առանձին սիրով է նկարագրում հոգեկան կոնֆ-
լիկտները և հաճախ գերազնահատում է այդ կոնֆլիկտների նշա-
նակությունը։ Ես չեմ կարող համաձայնել անվանի վիպագրի ու-
րույն հայեցության հատկապես այդ գիծը քողարկող տեսություն-
ների հետ... Դեմիրճյանը, — կարդում ենք վերջերս հրապարակ-
ված այդօրինակ մի տեսության մեջ, — մարդուն դիտում է իբրև
հասարակական փաստ (!!) և բոլոր դեպքերում, շատ թե քիչ հա-
ջողությամբ աշխատում է կատարվող փոփոխությունները պատ-
ճառավորել օրեկտիվ հանգամանքներով, ցույց տալ, թե ինչպե՞ս
կյանքի փոփոխությունն իր անդրադարձումն է ունենում մարդու
ներքնաշխարհում».. Միևնույն տեսության մեջ միևնույն այդ հեղի-
նակը ակնարկելով Դեմիրճյանի օպտիմիզմի մասին, ի միջի այլոց,
գրում է հետևյալ տողերը... «Ավելորդը» պատմվածքում Հաջի ա-
ղային հակադրված է Սրբուն մամը՝ անդամալույծը, որի հոգին
լցված է անհուն սիրով դեպի մարդիկ, որի անհատական երջան-
կությունը մերձավորներին բարիք անելու մեջ է։ Սրբուն մամը հայ
նահապետական կնոջ ազնիվ հոգեբանության մարմնացումն է»...։

Ես դիտավորությամբ կանգ եմ առնում նման լամենտացիա-
ների վրա, որովհետև հատկապես այդօրինակ լամենտացիաներն
են սովորաբար անօրինակ շիլափլավ ստեղծում, փոխարեն շատ
պարզ խնդիրների պարզորոշ լուծաբանության։ Մի կողմ թողնենք
մեր հարգելի բանասերի հայրենաբաղձ այդ դատողությունները
նահապետական կանանց և ապա ազնիվ հոգեբանության մա-
սին։

Դեմիրճյանի «Ավելորդը» հայտնի է ընթերցողների լայնագույն
շարքերին։ Դա անպայման ուժեղ գործ է։ Բայց ո՞վ կարող է
մոռյլ այդ պատկերը համարել օպտիմիստական գործ կամ այդ
տաղանդավոր պատմվածքի հեղինակին դարձնել «լավատես», երբ
պատմվածքի և՛ իմաստը, և՛ կոլորիտը շատ որոշ են։

Դեմիրճյանը շատ անկեղծ ու ճշմարտախոս գրող է։ Արձա-
գանքելով ռեոլուցիոն մեծ հորձանքի պատգամներին, նա ճիշդ է ա-
նում մի շարք երկերի մեջ բնութագրել հին և նոր աշխարհի ներ-
կայացուցիչներին։ Կարելի է իհարկե քննադատել նրա մոտեցման

մեթոդը կամ մեկնաբանութիւնը: Նախառեւոյնը շրջանում, Դեմիրճյանը կարող էր և սխալվել և միակողմանի կերպով մոտենալ ցնցող և արտասովոր դեպքերին, բայց ընդունելով սովետական իշխանութիւնը և նվիրելով իր դրիշը ազատագրված ժողովրդին, նա կատարում է բավական վճռական և կարուկ շրջադարձ:

Դեմիրճյանն «Ընկերները» պատմվածքի մեջ նկարագրում է հայ աշխատավոր զանգվածների ուղեւորը շարժումը, այդ շարժման ներկայացուցիչներին, պայքարը մաուզերիստ բռնակալների դեմ: Իր մի ուրիշ պատմվածքի մեջ նա կերտում է հին հասարակութեան տիրակալների ջանքերով վարկաբեկված միայնակ «հերոսի» վերակառուցման պրոցեսը: Շնորհիվ սովետական իշխանութեան, այդ միայնակ՝ դեռ երեկ խենթի համբավ վայելող անձնավորութիւնը դառնում է իրապես ազատագրված և նոր մարդ: «Ռաշիդ» և «Նիդյար» մեծ պատմվածքների մեջ Դեմիրճյանը, նկարագրելով նոր սերնդի պայքարը հին աշխարհի ներկայացուցիչների և բեկորների դեմ, հանդես է գալիս որպէս ժողովրդի հառաջընթացը մեծարող էնտուզիաստ-վիպագիր: Վերջապես Հայրենական Մեծ Պատերազմի տարիներին նա մերկացնում է հիտլերյան բռնիքներին, դատափետում է մեծագույն զայրույթով մարդակեր վանդալներին և ամբողջ ձայնով ձայնակցում մեր հերոսական կարմիր բանակի մարտական շարքերին:

Իր գեղարվեստական-գրական պրիոմներով սակայն Դեմիրճյանը կտրվում է մերթ ընդ մերթ ռեալիզմից: Նա սիրում է քրքրել մարդկային հոգու զարտուղի ելևէջները, ընկնում է ծայրահեղութիւնների մեջ, նույնիսկ յուրահատուկ տուրք է մատուցում բիոլոգիական պսիխոլոգիական գործոնների դերը գերազնահատող տեսաբանների միակողմանի ուսմունքներին: Վերջին տարիներին նա հրապարակել է մի շարք փոքրիկ ակնարկներ-նովելներ: Դրժբախտաբար այդ ակնարկներն էլ մաներային են: Կան ակնարկներ, որոնց մեջ աչքի են ընկնում անհամոզիչ դետալներ և տրյուկային էֆեկտներ ստեղծելու համար նետված աֆորիզմներ: Միանման տրյուկներ նշմարվում են նույնիսկ Դեմիրճյանի «Վարդանանք» մոնոմենտալ երկասիրութեան մեջ: Նման պսիխոլոգիական պրոպրետումները հոգնեցնում են ընթերցողին և հնչում են անգամ հաջողված ֆրազմենտների մեջ անախորժ դիսոնանսների նման:

Ավելի պարզ և ազդու է դառնում Դեմիրճյանը, երբ դեն նե-

տելով «տրյուկները», գրում է հստակ ու դյուրամատչելի լեզ-
վով:

Դեմիրճյանն ակտիվ քաղաքացի է, նա աշխատում է արձա-
դանքել կենդանի իրականության հրատապ պրպտումներին: Նա
կանգ է առնում կենցաղային խնդիրների վրա, նկարագրում է հո-
գեկան կոնֆլիկտները: Շատ հաճախ ճիգ է անում կերտել հին
աշխարհի դեմ ծառացող նոր մարդկանց կերպարներ և վճռական
շեշտով դատափետում է նացիոնալիզմի ուղեգիծը: Իր մի փոքրիկ
դեղարվեստական ակնարկի մեջ Դեմիրճյանը, դրվատելով հայ և
վրացի ժողովուրդների մեծ եղբայրությունը, շատ սրտշակի կերպով
ցուցադրում է իր դիրքը:

Իր դեղարվեստական պրիոմներով Դեմիրճյանի կողքին է
կանգնած Միք. Մանվելյանը, որի երկերի մեջ նույնպես նշմար-
վում է «պսիխոլոգիական» պրպտումներով տարված գրագետի
դեմքը:

Մանվելյանն ունի բանվորների, աշխատավորների ու թշվառ
մարդկանց կյանքի նկարագրության նվիրված բազմաթիվ պատմը-
վածքներ և նովելներ: Դեմիրճյանի նման սիրով ու համակրան-
քով է մոտենում աշխատավորներին: Տառապանքով է պատմում
թույլ մարդկանց տխուր առօրյայի մասին և բողոքի ձայն է բարձ-
րացնում անիրավության դեմ: Դոստոևսկին մեծ ազդեցություն է
թողել Մանվելյանի վրա: Հասկանալի և սիրելի մտածողներ էին
նրա համար Չեխովն ու Գորկին: Չնայած այդ մանին, Դոստոև-
սկուն և մանավանդ Չեխովին ու Գորկուն Մանվելյանը մոտենում
էր զինված կռնիդ Անդրեևի անչափ միակողմանի տեսակետով:

Կռնիդ Անդրեևը, կտրելով անհատներին հասարակական-
պատմական շրջապատից, սովորաբար գերազնահատում էր բնա-
ծին բիոլոգիական հատկանիշների դերը: Հոգեբանական պրպտում-
ները նա ձեռնարկում էր կառչած բիոլոգիական մակերեսային
դրույթներին: Նրա նույնիսկ ավելի հաջող ռեալիստական պատ-
մըվածքների մեջ (առաջին հատորը, հատկապես «Վասիլի Ֆիվիա-
յու կյանքը») նշմարվում են շատ ուժեղ հոռետեսական շեշտեր:
Իր «Միտքը» պատմվածքի մեջ Անդրեևը, ելնելով իդեալիստական
դրույթներից, նկարագրում է հասարակական իրականությունից
կտրված անհատին, իսկ հետագա երկերի մեջ հանգում է արդեն
մոայլագույն պեսիմիզմի և ռեալիցիայի ուղեգծին: Այդքան կտրուկ

եզրակացութիւնն չէր կարող անել Մանվելյանը: Պեսիմիզմից նրան փրկում է սովետական իշխանութիւնը, պատմական նոր էպոխայի մեծ առօրյան: Բայց և այնպէս վաղեմի օրերին ստեղծված միակողմանի ապրումների լծից նա չի կարողանում վերջնապէս ազատագրվել և նոր իրականութեան մեջ:

Ահա ինչու սովետական իշխանութեան անկեղծ և էնտուզիաստ բարեկամ լինելով հանդերձ Մանվելյանն իր ստեղծագործական պրակտիկայում մերթ քնդ մերթ արձագանքում էր Անդրեևի նման մտածող գրագետների պատգամներին: Նկարագրում է նա, օրինակ, նոր շինարարութեան և ժողովրդական մեծ հանդեսը: Անկեղծ և մեծագույն զգացումով ձայնակցում է ժողովրդական հանդեսին: Այնուամենայնիվ չի կարողանում նա վերջնապէս հրաժարվել իր միակողմանի դիտակետից, տարիների ընթացքում մշակված ու կազապարված մտորումներից: Մանվելյանը մերթ քնդ մերթ արձանագրում է միայն մի դետալ, գուցե և շատ աննշան ու անկարևոր դետալ: Նա հիշատակում է ինչ-որ հանդիսատեսի «խտերիկ» ծիծաղի մասին և բավական սուր դիտոնանս է մտցնում ամբողջ նկարագրութեան մեջ: Այդօրինակ շարիխներ կամ դիտոնանսներ մենք նշմարում ենք նրա մի շարք գործերի մեջ: Ի՞նչ են ասում այդ շարիխները սովետահայ ընթերցողին: Ամենից առաջ դեպքերի ու դեմքերի նկարագրութեանը հաղորդում են պեսիմիստական տոն: Ահա այդ մասին են ակնարկում սուր դիտոնանսների նման հնչող տխուր խոհերը, որոնք բավական որոշ տոն են հաղորդում արձակագրի արծարծած թեմաներին:

Տեսնենք այժմ, թե ինչպէ՞ս է մոտենում այդ պրոբլեմներին ռեալիստ գրողների շարքերում պատվավոր դիրք գրավող Ստ. Զորյանը: Իմ կարծիքով, մոտենալով այդ պրոբլեմներին նա ևս չի վստահանում վճռական կերպով լուծել հիմնական խնդիրը: Քիչ աշխատանք չի կատարել մեր ականավոր այդ վիպագիրը իր երկարամյա գործունեութեան ընթացքում: Կերտել է մեծ շնչով լեցուն տաղանդավոր գործեր, որոնք մտնում են կամ պիտի մտնեն մեր կուլտուրայի հարուստ գանձարանի մեջ, որպէս կլասիկական գրականութեան նորագույն նմուշներ: Զորյանը, հետևելով ռուս առաջավոր կլասիկներին, և դրանց մեջ առաջին հերթին Չեխովին ու Գորկուն, ստեղծել է ավելի պարզ, հստակ ու լակոնիկ լեզու: Նրա երկերի մեջ նկարագրված բնանկարները ու տիպարները մեղմ

կողորիտ ունեն և ակամայից հիշեցնում են Կորուհնկոյին: Զորյանի «Մի կյանքի պատմութիւն»-ը, օրինակ, այդպիսի կողորիտ ունի, թեև այդտեղ շատ սուր գույներով է նկարագրված անցյալի մռայլ օրերը, ճնշված մարդիկ, հին կարգերի դեմ ըմբոստացողների դեմքերը: Զորյանի պատմվածքների մեջ մենք տեսնում ենք հայ ժողովրդի տիպիկական ներկայացուցիչներին: Անսահման սիրով և ջերմ զգացումով է խոսում տաղանդավոր վիպագիրը հատկապես աշխատավորների, գավառացիների, շինականների, սալդաթի շինել հազած երեկվա դեղջուկների մասին: Տխուր էջեր շատ է նկարագրում նա, բայց երբեք չի տարվում պեսիմիստական հուշերով: Տխուր էջերն ու տխուր դեմքերն ավելի կտրուկ կերպով են ընդգծում հեղինակի ցասումը և մեծագույն զայրույթը:

Մ. Գորկու «Մանկության» ընդհանուր ոգուն հատուկ հատկանիշը գերակշռում է Զորյանի երկերի մեջ: Ստ. Զորյանի անդամ նախառնողուցիոն տարիներին կերտված պատմվածքների մեջ հնչում է հին աշխարհի դեմ ծառացող դրագետի ձայնը:

Ավելի որոշակի է դառնում այդ մոտիվը հետագա շրջանում, երբ Զորյանն անցնում է նոր իրականության և նոր դեմքերի նկարագրությանը: «Պատերազմ» ժողովածուի մեջ զինվորի շինելներ հազած աշխատավորները միաձուլված ժողովրդական կոլեկտիվի անդամներ են: Հայ, ռուս, վրացի զինվորները հասկանում են միմյանց ու կապված են եղբայրական կապերով միմյանց հետ: Ուշադրությամբ հետևելով իր հերոսների կյանքին, Զորյանը չէր ենթարկվում բիո-պսիխոլոգիական հայացքներով տարված տեսաբանների ազդեցությանը: Անհատը նրա համար հասարակական մարմնի մի մասնիկն է: Հասարակական միջավայրի բարդ կառուցվածքը, ինչպես նաև սոցիալական ներհակ ուժերի հակամարտությունը հայտնի էր նրան: Նա կերտում է նոր հասարակական իրականության, նոր մարդկանց կերպարներն այնքան կենդանի գույներով, որ այդ դեմքերը՝ «Գրադարանի աղջիկը», «Անապատան պատանին», գյուղի աշխատավորները դառնում են հանրահայտ տիպարներ:

Հայրենական Մեծ Պատերազմի տարիներին Զորյանը երկու տասնյակից ավելի պատմվածքների ու վիպակների մեջ կերտում է թիկունքի աշխատավորների կերպարները: Ցուցադրել առօրյա, շարքային սովետական մարդկանց անսահման նվիրվածությունը

մեծ սոցիալիստական հայրենիքին, նրանց հոանդը, — ա՛յդ էր ահա օրվա պահանջը: Շաբաթին հերոսների կերպարների կերտման միջոցով Զորյանը նորից իրեն հասուկ տակտով արձագանքում է մոմենտի հրատապ պրոբլեմներին: Այդ վիպակները ցույց են տալիս, որ մեծագույն ուշադրությամբ ուսումնասիրելով թիկունքի աշխատավորների կյանքը և առօրյան, վիպագիրը որոնում էր նոր հերոսներին, ճիգ էր անում ակնարկել դրանց մասին, կերտել աննշմարելի և արտասովոր մարդկանց կերպարները: Իմ կարծիքով, այդ էսքիզային ակնարկները ուշադրավ լինելով հանդերձ անավարտ գործերի տպավորություններ են թողնում: Որքան հիշում եմ, ժամանակին Զորյանը նման մի ուրիշ փորձ էլ է ձեռնարկել: Ջանալով նկարագրել քաղաքացիական պատերազմի առանձին դրվագները. հեղինակը մինչև այժմ հրապարակել է վեպի միմիայն առաջին գլուխները և չի վստահացել լրիվ գույներով գծագրել նոր հերոսներին՝ հայկական Չապաևների կամ Կորչագինների կերպարները:

Ո՛չ Դեմիրճյանն ու Մանվելյանը, ո՛չ էլ Արաղին ու Զորյանը մինչև այսօր չեն ստեղծել նոր մարդկանց — դրական հերոսների ցայտուն կերպարներ: Ամենից զարմանալին այն է, որ դրական հերոսին գտնելու համար հենց Հայրենական պատերազմի օրերին Դեմիրճյանը, Զորյանը և նույնիսկ ավելի երիտասարդ Նաիրի Զարյանը ուղևորվել են դեպի դարավոր անցյալի խորքերը: Մեծագույն այդ հոանդը բռնկվում է Վարդանի, Պապի, Արայի կերպարներին նոր շունչ տալու համար Հայրենական Մեծ Պատերազմի օրերին:

Մեզ մնում է երկու խոսք ասել սովետական գրողների նոր սերնդի ներկայացուցիչների մասին: Մենք ունենք այժմ պոետների և վիպագիրների կուռ շարքեր: Նաիրի Զարյանի կողքին են կանգնած Հր. Քոչարը, Սիրասը, Անանյանը, Թափալցյանը, Սահինյանը, Թորգոմյանը, Արաքսը և մի շարք ուրիշ վիպագիրներ: Դա ուժ է: Քիչ աշխատանք չեն կատարել այդ գրողները: Ռուս և հայ դրականության վարպետների բարձր արվեստը քիչ շատ հաջող կերպով յուրացնելով, այդ գրողները մեծագույն թափ են հաղորդել հայ գեղարվեստական գրականության վերելքին:

Հաջող կերպով ձայնակցելով Շուրխովին, Նաիրի Զարյանը հրատարակել է մեր նորագույն արձակ գրականության լավագույն

երկերից մեկը՝ «Հացավան» վեպը: Այդ ստեղծագործության մեջ նա նկարագրում է գյուղական նոր իրականությունը, հին ու նոր ուժերի բախումները, կոլխոզային շինարարությունը: Հստակ ու պատկերավոր լեզվով, հմուտ նկարչի նման նա կերտում է հաց գյուղական իրականության տիպիկական ներկայացուցիչներին: Հիմնական սյուժետը վեպի մեջ չի ծանրաբեռնված ավելորդ դետալներով: Բնանկարը գծված է հակիրճ խոսքերով: Պայքարը վնասարարների դեմ, վարանող գյուղացիների ապրումները, գյուղական կենցաղը, անգամ գյուղում աշխատող գործիչների աիլուեությունը կերտված են վարպետի վրձինով:

Նաիրի Զարյանը մեր գրականության մեջ «օշերկային» դժվարին ժանրի վարպետների շարքին է պատկանում: Ահա «նկարելու» այդ արտասովոր ընդունակությունը երևում է «Հացավանի» մեջ: Զարյանի «օշերկը» մերկ ու պորտաժ չէ և ոչ էլ պուրլիցիստական լուսանկար: Նրա «Բրիգադիրի հուշատետրից» անունը կրող օշերկն, օրինակ, այսօր էլ կարելի է կարդալ: Դա գեղարվեստական օշերկ է: Զարյանի մյուս օշերկները ևս կարող են գրավել ընթերցողի ուշադրությունը: Զարյանը սուր աչք ունի: Նա դիտում է ուշադրությամբ և կարողանում է դիպուկ խոսքերով բնութագրել մեր նոր իրականության տիպիկական էջերը: Նա գտնում էմ, որ բանաստեղծ Զարյանին կարող է հաղթել և անշուշտ կհաղթի արձակի վարպետ Զարյանը:

Զարյանից հետո ընթերցողի ուշադրությունը գրավում է Վախթանգ Անանյանը: Մեր գյուղաշխարհի գունագեղ ֆոնի վրա այդ արձակագիրը կերտել է կենդանի տիպարների մի ամբողջ սերիա: Նրա հերոսները գյուղի աշխատավորներն են: Լավ պատմող է Անանյանը և արդեն ունի իրեն հատուկ ինքնատիպ ոճ: Ինքն էլ միշտ գծվում է իր գործերի մեջ: Կարծես չի կարողանում, գուցե չի էլ ցանկանում ազատագրվել Հովհ. Թումանյանի ազդեցությունից: Քաղաքացիական պատերազմի անցյալին նվիրված նրա վեպը հայտնի է: Թե այդ վեպի և թե վերջերս հրապարակված շատ հաջող պատանեկական վեպի ամենալավ հատվածները դարձյալ այն էջերն են, ուր նկարագրվում են գյուղաշխարհի պատկերները:

Հսկայական ազդեցություն են թողել առաջավոր ուսուցիչները Սիրասի և Քոչարի վրա: Երկու այդ արձակագիրների մասին

քիչ չի խոսվել մեր մամուլի էջերում: Սիրասն ու Քոչարը մեծ ուշադրութեամբ հետևել են մեր հրատապ իրականութեան մեջ կատարվող նոր պրոցեսներին ու կերտել են իրական դրվագների ու տիպարների շատ ուշագրավ նկարներ: Ամենից գրավիչն երկու այդ վիպագիրների անսպառ օպտիմիզմն է և ուշադիր վերաբերմունքը վեպի նոր կյանքը կառուցողների աշխատանքը: Սիրասն ու Քոչարը ունեն արդեն ընթերցողների լայնագույն շարքեր: Ճանաչված ու անվանի դեմքեր են: Նրանց ստեղծած մի շարք կերպարները կմնան մեր գրականութեան մեջ: Բայց այդ գրողներն էլ դեռևս չեն կատարել մեծ ընդհանրացումներ: Շատ եռանդուն և տաղանդավոր այդ արձակագիրների հիմնական գործերի մեջ ուժեղ է հրապարակախոսական շեշտը:

Վեպի արվեստը շատ ավելի բարդ և դժվարին արվեստ է: Բավական լավ հաստատում են դա վերջերս հրապարակված երկու անվարածավալ վեպերի հեղինակներ Թափալցյանը և Անահիտ Սահինյանը: Երկուսն էլ օժտված են շնորհքով: Սակայն երկուսն էլ չնայել են հրապարակել տակավին հում նյութեր և պարտվել են:

Թափալցյանի վեպի մասին շատ է խոսվել ու գրվել: Կրկնություններից խուսափելու համար կուզենայի հետևյալն ասել:

«Պատերազմ» վեպը ձգձգված է: Շատ կան աննշան մանրուքներ: Հաճախ վեպի լեզուն ոլորապտույտ նախադասությունների շնորհիվ ծանրանում և տաղտուկ է դառնում: Զավեշտական տպավորություն են թողնում մտավորական հերոսների պրիմիտիվ դրույցները արվեստի մասին: Տգեղ և անախորժ են առանձին տիպարների կարծես շարախնդութեամբ գծված բնութագրականները: Միթե Թափալցյանը կարծում է, թե անշուք արտաքինով մարդկանց մեջ չեն կարող լինել ավելի մեծ ուշադրության արժանի տիպարներ: Սիրում է Թափալցյանը ծանրանալ ծուռ ու մուռ քայլերի, այլանդակ դեպքերի, անախորժ դիսոնանսների վրա և մաղձով լեցուն այնքան մռայլ գույներ է նետում կտավի վրա, որ դայրացնում է համբերատար ընթերցողներին: Եվ ահա հարց է ծագում: Մի՞թե այդ մարդիկ են ստեղծել նոր կյանքը և մի՞թե դրանք կարող են խրախույս ներշնչել մեր օրերի երիտասարդներին: Զույգն նատուրալիստական դարոցի տեսաբաններից էր: Բայց նա էլ այդքան հեռուն չէր դնում: Նրա վեպերի մեջ կան լուսավոր ստվերներ և

Շուր հեռուների մասին երազող բժիշկ Պասկալի ու էտիենի նման հերոսներ: Իսկ ո՞վ է Թափալցյանի իսկական հերոսը:

Միևնույն հարցերը կարող ենք տալ Անահիտ Սահինյանին, որի «Խաչուղիներ»-ը տառապում է նույն արատներով: Անհասկանալի է մնում, թե ինչո՞ւ է Սահինյանը այնքան մեծ ուշադրությամբ ուսումնասիրել իր շնչին հերոսների կյանքը և նկարագրել դրանց մանր ինտրիգները, բամբասանքները, սպասումները և ապրումները: Մի՞թե կարելի է այսօր մանավանդ մեծ վեպ գրել սոսկ դեպքերը արձանագրելու և պատահական մարդկանց նկարագրելու համար: Ունի՞ արդյոք վեպը որևէ հիմնական առանցք կամ իդեա: Ի՞նչ է ասում ինքը հեղինակը: Ո՛ւր է նետվում ինքը և ո՞ւր է նետում ընթերցողներին: Նշմարվո՞ւմ է արդյոք լուսավոր ուղեգիծ, թե դերադասում է կանգ առնել «Խաչուղիների» հանդեպ — սահմանագծի մոտ: Ո՞վ է, վերջապես, այն հերոսը, որ կարող է իսկապես դրական համարվել և պիտի ոգևորի ընթերցողներին: Մաճկալյանը: Դա հերոս չէ, այլ խրտվիլակ, սխեմա, շաղակրատող բարձրաստիճան «չին»: Այդպիսի պերսոնաժներ են վեպի հերոսները, որոնք կարող են ոգևորել սոսկ չինաեկրպագության մարմաջով տարված քաղաքացիներին: Կա՞ն արդյոք այդպիսի «հերոսներ» մեր իրականության մեջ: Կան, իհարկե, դժբախտաբար կան: Բայց դրանք չեն մեր իրականության տոն տվող տիպիկական կերպարները: Սահինյանը չի տեսել իսկական սովետական քաղաքացիներին, հերոսներին, որոնք կառուցել ու կառուցում են նոր քաղաքներ ու ավաններ, կարդում են, մտածում, պայքար են մղում և անդուժ մարտեր են մղում աշխատանքի բոլոր ճակատներում:

Նս կանգ չեմ առնում սովետահայ ուրիշ արձակագիրների՝ մասնավորապես Արաքսի, Թարգյուլի, Ստաֆֆու, Գարեգին Բեսի վրա: Այդ գրողների մեջ Արաքսը հայտնի է որպես «Լիպո» հաջող վիպակի հեղինակ և ապա մի շարք ոչ այնքան հաջողված գրույցների ստեղծագործող: Նս ասում եմ անհաջող, որովհետև այդ գրույցների մեջ նկարված կերպարները մտացածին ու սխեմատիկ են մեծ մասամբ, իսկ նկարագրությունը համեմված է հոետորական դատողություններով: Վերջին թերություններն զգալի են նաև Լյուսի Թարգյուլի երկերի մեջ: Այդ անպայման ընդունակ վիպագրուհու «Լուսնի սոնատը» հատկապես լեցուն է մեղորոշամատիկական տողերով:

Ոչ մի կասկած չի կարող լինել այն մասին, որ սովետահայ գրագետները հատկապես Հայրենական Պատերազմի օրերին մեծ աշխատանք են կատարել, ձայնակցելով առաջավոր ուսուցողների հայրենասիրական պատգամներին: «Սովետական գրականություն» ժուռնալի մի քանի տասնյակ հատորների մեջ ղեկավարած են վիպակներ և օղերկներ, որոնք ուշագրավ պատմական վավերագրեր են: Ես կանգ չեմ առնում բազմաթիվ բանաստեղծությունների և դրամատիքական երկասիրությունների վրա: Վերջապես մեր ուշադրությունը կարող են գրավել Պետհրատի ձեռներեցությամբ հրատարակված առանձին գրքերը: Այդ գրքերի մեջ աչքի են ընկնում Ան. Սահինյանի («Բարեկամներ»), Դարյանի, Ստաֆֆու, Մկրտչյանի գործերը:

Արձանագրված փաստերը ցույց են տալիս, որ սովետահայ գրողները մեծ ավանդ են մտցրել հայրենի գրականության մեջ, նկատելի աշխատանք են կատարել, ստեղծել ու ստեղծում են նորանոր գեղարվեստական երկեր:

Ես արդեն ասացի, որ հայ գրողների համար ուսուցավորող գրագետները եղել են հարազատ ուսուցիչներ:

Սովետահայ գրողների համար շատ թանկ են ուսուցողական մեծ նվաճումները:

Մեր օրերի գրական հերոսը նոր տիպի հերոս է: Հայ իրականությունն այսօր նեղ ու սահմանափակ իրականություն չէ: Հայ ժողովուրդը սովետական մեծ ժողովրդի հարազատ և անբաժան հատվածն է: Նոր կյանքի ու լուսավոր ապագայի համար մարտնչող հայ կառուցողը կապված է այժմ ամրակուռ թելերով ուսուցիչի, բոլոր հարևան ժողովուրդների առաջավոր զավակների հետ:

Բրանդի կամ իբսենյան Սոլնեսի նման չեն կարող շարժվել ու խորհել մեր հերոսները: Չի կարող այսօր առաջավոր գործիչը կտրվել ոչ հարազատ ժողովրդից և ոչ էլ հարևան եղբայրական ժողովուրդներից: Ժողովուրդների ստալինյան բարեկամությունը անասելի ուժ և ամրություն է հաղորդել ազատագրված հայ ժողովրդի վերելքին:

Ինքնին արդեն պարզ է, որ միայն մոտենալով ժողովրդի առաջավոր շարքերին կարող է սովետական գրողը լիովին հասկանալ և կերտել նոր հերոսների կերպարները:

Սովետահայ առաջավոր դրագետները կտրված չեն սոցիալիզմի
շենքը ամրացնող էնտուզիաստ-կառուցողների շարքերից: Այդ շար-
քերն են հռանդ ներշնչում երաժշտին ու նկարչին, պոետին ու վի-
պագրին: Ժողովրդական այդ շարքերումն էլ կգտնի սովետահայ
վիպագիրը կենդանի նյութ և վավերագիր դրական հերոսների նոր
կերպարների կերտման համար:



Handwritten text at the top of the page, likely a header or title, which is mostly illegible due to fading. It appears to contain several lines of text.



Main body of handwritten text, consisting of multiple paragraphs. The text is extremely faded and illegible throughout the lower two-thirds of the page.

ԳԱԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



220031030