ՀՐԱՉՅԱ ՔՈՉԱՐ

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ԿՅԱՆՔ

ՀԱՅՊԵՏՀՐԱՏ

891.99(09) 14194
Ք-82 Քոչար, Հրաչյա
Գրականությունը եվ կյանք

891.99.09
Ք-82

ՀՐԱՉՅԱ ՔՈՉԱՐ

ՍՏՈՒԳՎԱԾ Է 1961 Թ.

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՎ
ԿՅԱՆՔ

ՊԵՏՀՐԱՏ

ԵՐԵՎԱՆ 1949

Р. КОЧАР
ЛИТЕРАТУРА И ЖИЗНЬ
(На армянском языке)
Армгиз, Ереван, 1949 г.

ԸՆԴԴԵՄ ԱԶԳԱՅԻՆ ՍԱՀՄԱՆԱՓԱԿՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ՆԱՑԻՈՆԱԼԻԶՄԻ ՌԵՑԻԴԻՎՆԵՐԻ

1

Վերջերս Հայաստանի Կ(բ)Պ Կենտկոմի պլենումը քննության առնելով Համ Կ(բ)Պ Կենտկոմի որոշումը՝ կադրերի ընտրության, առաջ-քաշման ու դաստիարակության հարցում Հայաստանում եղած սխալների ու թերությունների մասին, մանրամասնորեն անդրադարձավ նաև այն պատճառներին, որոնց հետևանքով հնարավոր են դարձել այդ թերությունները։ Թե պարտիական, թե սովետական, և թե գիտական կադրերի ու արվեստի աշխատողների կոմունիստական դաստիարակությունը, նրանց մարքսիստական պատրաստականությունը մեծապես կապված է գաղափարական մարզի աշխատանքի ընդհանուր վիճակի հետ։ Մարդիկ սնվում ու դաստիարակվում են այն հոգեկան սնունդով, որ ստեղծվում է ամեն ժողովրդի ինտելիգենցիայի ստեղծագործական աշխատանքով։ Պատմաբանի, փիլիսոփայի, տնտեսագետի, նկարչի, երաժշտագետի, գրողի ու պրոպագանդիստի ստեղծած գործերն են դաստիարակում հասարակության քաղաքացու միտքն ու զգացմունքը, նրան օժտում առաքինություններ ու խառնվածքի գծեր, նրան բարձրացնում ժողովրդի ու պետության շահերն ամեն անձնական շահագրգռություններից բարձր դասելու սոցիալիստական գիտակցության աստիճանին։ Հետևաբար, եթե մենք խոսում ենք կադրերի որոշ մասի կուլտուրական հետամնացության մասին, չենք կարող չանդրադառնալ այդ երևույթի պատճառներին։

Թվում է, թե շատ ենք խոսել այդ հարցերի մասին։ Թվում է թե քիչ բան կա ասելու։ Այդպես չէ իհարկե։ Ճշմարիտ է, որ մեր պարտիայի Կենտկոմի որոշումներից և ընկեր Ժդանովի ուղենիշ

ցուցումներից հետո սովետահայ գրականության մեջ մենք հասել ենք ակնհայտ նվաճումների, որ մեր գրականությունը հիմնականում ընթանում է առողջ ուղղություններով։ Վերջին տարում հանդես են եկել նոր գործեր, որոնք այդ իրողության ապացույցն են։ Հիշենք Նաիրի Զարյանի «Հացավան» վեպը, որ այդ առողջ ուղղության ցայտուն արտահայտությունն է և «Տնամերձ այգին» կոմեդիան։ Հիշենք Սիրասի «Հայր և որդի» ու «Երգը» վիպակները, Հ. Մկրտչյանի, Արաքսի ու Գարեգին Բեսի առանձին մի քանի պատմվածքները, Վահան Գրիգորյանի «Հայրենի նվագները» բանաստեղծությունների ժողովածուն, հատկապես այդ գրքի լիրիկական բանաստեղծությունների ցիկլը։ Վերջին տարում հրապարակվել են նոր հեղինակներից գործեր՝ Պարույր Ջոթյանի «Գերված աղջիկը» և այլն։

Նաիրի Զարյանի «Հացավանը» լայն կտավի վրա պատկերեց այն պրոցեսները, որ տեղի ունեցան գյուղում կոլտնտեսական շարժման առաջին տարիներին։ Հեղինակն այդ գործով ստեղծեց գրական տիպերի մի ամբողջ շարք, որոնց կերպարները կարող են հայրենիքի ու ժողովրդի շահերին նվիրվելու, իրենց ողջ եռանդը կյանքի մեջ դնելու գծեր դաստիարակել սովետական երիտասարդության մեջ։ «Հացավանի» հերոսների բնավորությունները ցույց են տալիս սոցիալիստական կարգերի ուժն ու մեր կյանքի ընթացքի առողջ և միաժամանակ հզոր տենդենցները, սոցիալիստական բարոյականության մաքրությունն ու նրա՝ մարդուն վեհացնող էությունը։ Լևոն Լամբարյանի և Համիկ Ջուրաբյանի գեղարվեստական դիմանկարները հաստատում են այն խորապես գիտական ճշմարտությունը, որ միայն սոցիալիստական հասարակությունն է մաքրում մարդուն դարավոր մրուրից, բարձրացնում նրան մինչև իր կոչման վսեմ բարձունքները։ «Հացավանը» անշուշտ թերություններ էլ ունի։ Քննադատության գործն է ցույց տալ այդ գրական թերությունները, բայց լայն ու հիմնականը ճշմարիտ ռեալիզմի նրա մեթոդն է, կյանքի հեռանկարները գծող և կենարար օպտիմիզմով վարակող նրա ուժը։

Սիրասի «Հայր և որդի» և «Երգը» գործերը ցույց են տալիս, թե ինչպես գրողը կարող է ակնհայտ հաջողությունների հասնել, երբ լսում է կյանքի ձայնը, երբ նա կարևորը զատում է երկրորդականից։ Սիրասը ճիշտ է ըմբռնել սովետական քաղաքացու

մարտիկի հոգեբանության այն նոր գծերը, որ տարբերում են նրան հին հասարակության մարդուց։ Դա էգոիզմից ու ազգային նախապաշարումներից ազատագրված մարդն է, ինքնավստահ սեփական ուժերին և միաժամանակ վստահ իր մարտակից բարեկամի հավատարմությանն ու նվիրվածությանը, եթե նա ուրիշ ժողովրդի զավակ էլ է, այլ կերպ ասած՝ հոգեբանությամբ դա ինտերնացիոնալիստ մարդն է։ «Հայր և որդի» վիպակը, չնայած իր գրական թերություններին, հայրենասիրություն ներշնչող գործ է։

Քննադատությունը դեռ իր խոսքը չի ասել Ստաֆֆու «Ստ. Շահումյան» երկի մասին։ Ես կարող եմ միայն իմ տպավորությունը հայտնել, առանց մանրամասնությունների մեջ մտնելու, որպեսզի չկանխեմ այդ գործի անաչառ ու մանրազնին քննադատությունը։ Վեպն, իհարկե ակնհայտ թերություններ ունի, հեղինակը գրական կուլտուրայի ու վարպետության պակասի պատճառով չի կարողացել խառնվածքներ ստեղծել։ Հաջող է Ամդահակի կերպարը։ Ըստ էության նա դառնում է վեպի գլխավոր հերոսը, այնքան կենդանի գծերով է օժտել նրան հեղինակը։ Դա Ստաֆֆու գրքի ուժն ու միաժամանակ նրա թուլությունն է։ «Շահումյան» վեպի փորձից հետո հեղինակը պիտի ձգտի տալ նոր ստեղծագործություններ գրական ավելի բարձր կուլտուրայով։

Մենք հնարավորություն չունենք մեկ առ մեկ կանգ առնելու բոլոր այն գործերի վրա, որոնք հանդես են եկել վերջին տարում և առաջ են մղում սովետական գրականությունը, ամրացնելով նրա առողջ ուղղությունը։

Գրականության գաղափարական աճման մի վկայությունն էլ վերջին տարում դրամատուրգիական նոր գործերի հանդես գալն է։ Մեր բեմերը մի տասնյակ չափ նոր պիեսներ ստացան և ուրեմն՝ մեր գրականություն էլ հարստանում է դրամատիկական ժանրի այդ նոր գործերով։ Գոհունակությամբ պիտի նշել գրականության նոր սերնդի աճումն ու ձևավորվելը։ Առաջ է գալիս և գրականության մեջ է մտնում տաղանդավոր երիտասարդություն։ Այդ փաստը նույնպես մեր գրականության կենսունակության անառարկելի վկայությունն է։

Ներգաղթած շնորհալի գրողներ Արամ-Արմանի, Շաքե Վարսյանի, Գրիգոր Քեչեչյանի, Հովհաննես Ղուկասյանի, Աբիկի, Ան-

դրանիկ Թերլյանի և ուրիշների անունները շուտով ծանոթ կդառնան մեր հասարակությանը։ Նրանց գրքերը պատրաստվում են տպագրության և մի քանիսը շուտով լույս կտեսնեն։ Առանձնապես ուրախալի է, որ մեր երկրի երիտասարդ այդ քաղաքացիները ըմբռնել են այն խնդիրներն ու պահանջները, որ ժողովուրդն առաջադրում է գրականությանը։ Գրականապես աճում են բանաստեղծներ Հրաչիկ Հովհաննիսյանը, Սաղաթել Հարությունյանը, Վահագն Դավթյանը, Պարույր Սևակը, Արարատ Սյվաղյանը և ուրիշները, որոնց գրքերը նույնպես հանձնվում են տպագրության։

Լարված աշխատանքով նոր գործեր են ստեղծագործում ինչպես մեր անվանի գրողներ Դ. Դեմիրճյանը, Արազին, Ստեփան Զորյանը, Գեղամ Սարյանը, Նաիրի Զարյանը, այնպես էլ միջին ու կրտսեր սերնդի ներկայացուցիչները։ Բորյանն ավարտել է Կովկասի պաշտպանությանը նվիրված մի պիես, որ լավ ընդունելություն է գտել Սունդուկյանի անվան թատրոնի կողմից և բեմադրվում է այնտեղ։ Ստեփան Զորյանը շուտով տպագրության է հանձնելու «Քողարկված լույսեր» վերնագրով իր վիպակը։ Նոր վեպի վրա է աշխատում Դերենիկ Դեմիրճյանը։ Տպագրության են հանձնված Սարմենի ու Արաքսի նոր գրքերը և այլն, և այլն։ Այդ ամենն այն գրական բեկման արտահայտություններն են, որ ստեղծվել են մեր գրականության մեջ Կենտկոմի հայտնի որոշումից և ընկեր Ժդանովի ցուցումներից հետո։ Այդ բոլորը մեր գրականության առողջ ուղղության և առաջխաղացման փաստերն են։

Եվ ահա այդ առաջխաղացումն ապահովելու համար մենք պարտավոր ենք և պետք է ցույց տանք այն անառողջն ու խոտելին, որ կա մեր գրականության մեջ։ Կենտկոմի պլենումն անցավ անխնա սկզբունքային քննադատության կրակի տակ, առանց դեմքն ու դիրքը հաշվի առնելու։ Մեր նվաճումները շատ են։ Սովետական գրականության ստեղծած արժեքներն արդեն գիտական դիսերտացիաների նյութ են դառնում։ Գնահատել ամբողջ մեր սովետական գրականությունը և ամեն մի գրողի աշխատանքը՝ մեր ամենօրյա գործն է, Գրողների Միության, մամուլի ու քննադատների ամենօրյա աշխատանքը։ Մեր խնդիրն ենք համարում հատկապես նշել մեր գրականության թերությունները ու թուլությունները, առանձին գրողների գործերի մեջ եղած սխալներն ու վրիպումները,

դրանց կրկնությունը կանխելու և գրականությունն ավելի առողջ հունով տանելու համար։ Միաժամանակ մեր խնդիրն է պայքարի կրակի տակ առնել գաղափարական այն անառողջ տենդենցները, որ կան առանձին գրողների, առանձին գործերի մեջ։ Կրկնում եմ, ես հատկապես ուզում եմ բացահայտել մեր թերությունները։ Գրականության համակողմանի պատկերը գծելու գործն այլ մի աշխատանք է։

Իսկ խոցերը մեր գրականության մեջ շատ ավելի խորն են, քան կարող էր թվալ առանց լուրջ քննության։ Այդ խոցերը բուժելու, նրանք մեր գրականության առողջ օրգանիզմից հեռացնելու աշխատանքը հնարավոր կդառնա միայն առողջ, սուր և սկզբունքային քննադատության միջոցով։ Կենտկոմի պլենումում նշվեց, որ միանգամայն անբավարար է եղել մեր գրական քննադատությունը. պլենումում և ապա մամուլում նշվել է, որ Գրողների Միության ղեկավարության աշխատանքի թուլությունն էլ հենց այդտեղից է սկսվում։ Միանգամայն ճիշտ է դա։ Մենք միշտ չէ որ համարձակ ենք եղել գաղափարական անառողջ տենդենցների կոնկրետ փաստերի մասին խոսելիս, մեր քննադատությունը և քննադատները բոլշևիկյան համարձակությամբ չեն մերկացնում սոցիալիստական ռեալիզմին խորթ գաղափարական ուղղությունների ռեցիդիվները գրողներից շատերի ստեղծագործությունների մեջ, իսկ շատ քննադատներ էլ իրենք են արտահայտել ու զարգացրել խորթ ու մերժելի տենդենցներ։

Հայրենական Պատերազմին նախորդող շրջանում և պատերազմի տարիներին հատուկ սրությամբ դրվեց պատմական անցյալի ուսումնասիրության հարցը, պատմության դասերով ավելի հարստացնելու համար մեր երիտասարդության հոգեկան աշխարհը, անցյալի լուսավոր դեմքերի կյանքի ու գործի օրինակով ավելի ոգեշնչելու մեր մարդկանց սոցիալիստական հասարակության կառուցման ու ֆաշիզմի դեմ մղվող պայքարում։ Այդ ճիշտ պահանջը սխալ ընկալվեց շատ գրողների ու գրական տեսաբանների կողմից։

Մենք շատ ենք խոսել «Արա Գեղեցիկ» ողբերգության, «Պապ թագավոր» և «Վարդանանք» վեպերի մասին։ Ամենից առաջ այն պատճառով, որ դրանք ամենամեծածավալ գործերն են եղել և

գրված իրենց հեղինակներին հատուկ ստեղծագործական ուժով, և հետևաբար՝ կարող էին ուղղություն տալ մեր գրականությանը և արդեն որոշ ուղղություն էին տվել։ Թե թեմատիկ և թե գաղափարական իմաստով չէր կարող այդ ուղղությունը չանհանգստացնել մեզ։

Ո՞րն է օրինակ, «Արա Գեղեցիկ» ողբերգության հեղինակի ստեղծագործական սխալը։ Հեղինակի ոչ պատմական մոտեցումն է այստեղ քննադատելին։ Ողբերգության մեջ մեզանից առաջ երկու ու կես հազար տարվա կյանքը ներկայացված է իդեալականացված գույներով։ Կատարյալ ներդաշնակություն է թագավորում այնտեղ, կատարյալ համերաշխություն դասերի ու դասակարգերի մեջ, երբ դեռ պատերազմ էլ չկար արտաքին թշնամու դեմ։ Իսկ ինչքա՞ն գեղեցկացված է պատմությունն այն մասերում, երբ մենք թագավորի, իշխանների ու ռամիկների փոխհարաբերություններն ենք տեսնում։ Նրանք խոսում են իրավահավասարների պես, փոխադարձ հարգանքով։ Երկրագործը կարոտ ու կարիք չունի, ուրախ վարդավառներ է տոնում ու մտածում է միայն վրեժխնդիր լինել ասորական տոփամոլ թագուհուց։

Շատ է դեմոկրատացված Պապ թագավորը, այնքան, որ դադարում է իր ժամանակի որդին լինելուց։ Եվ տարօրինակ չէր, որ քննադատներից մեկը նրան ժողովրդական հերոս համարեց։ Թագավորը ոչ թե իր դասային, դասակարգային շահերով է առաջնորդվում, այլ ամբողջովին նվիրված է հասարակ ժողովրդի, ճորտ գյուղացիության շահերի պաշտպանությանն ընդդեմ իշխանների ու կղերի։ «Վարդանանքի» հեղինակը շատ է շեշտել կրոնի դերն ազգային ազատագրական կռվի մեջ։ Ճշմարիտ է, որ Էնգելսն ասել է, թե վաղ միջնադարում ու հետագայում բոլոր սոցիալական շարժումները հանդես էին գալիս կրոնական քողի տակ։ Բայց չմոռանանք, որ քողի տակ է ասել և ոչ թե հանուն կրոնի ու հավատքի։ Եթե ճիշտ ընդունենք Դեմիրճյանի կոնցեպցիան, ապա ի՞նչ բացատրություն կարող է տալ նա պատմական այն փաստերին, երբ հայ ժողովուրդը դրանից առաջ և դրանից հետո նույնքան վճռաբար կռվում էր ոչ թե այլադավան, այլ հավատակից Բյուզանդիայի դեմ։ Դեմիրճյանի վեպում պատմական շատ երևույթների միստիկական, ֆատալիստական բացատրություն է տրվում։ Ընկեր Դեմիրճյանն այժմ վերամշակում է իր վեպը և

մենք համոզված ենք, որ ստեղծագործական այդ աշխատանքի մեջ նա կհասնի պատմական ճշմարտությանը։ Դեմիրճյանի, Զորյանի և Զարյանի այս երեք գործերը պատերազմի տարիներին այն պահանջների արձագանքն էին, որոնց մասին խոսեցինք սկզբում։ Սակայն նրանք իրենց գրական դերի հետ միասին, գրական ավելի կրտսեր սերնդի վրա տպավորություն թողնելով, շեղեցին նրանց ուշադրությունը սովետական կյանքի այրող հարցերից, դարձան պատմությամբ միակողմանիորեն տարվելու պատճառներից մեկը մյուսների համար։ Մեր գրողներից ոմանք ամբողջ հասակով շուռ եկան դեպի անցյալը, մոռանալով իրենց ժամանակի ամենահուզող խնդիրները, մոռանալով, որ անցյալի ուսումնասիրությունը ներկային ուժ տալու և հաստատ քայլերով դեպի ապագան գնալու համար է։ Չըմբռնելով այդ ճշմարտությունը, նրանք ներկայից ետ գնացին դեպի անցյալը, համարելով դա կատարյալ աշխարհ իրենց համար։ Եվ այսպիսով շատ գրողների ստեղծագործություններում ջնջվեցին սահմանները սովետական հայրենասիրության և նացիոնալիզմի միջև, շատ գրականագետների գործերում ջնջվեցին սահմանները մարքսիզմի և հնօրյա լիբերալիզմի միջև։ Եվ այսօր խոսքը ոչ միայն գրողներից ոմանց առանձին սխալների ու վրիպումների մասին է, այլև որոշակի խորթ տենդենցների մասին, որ արտահայտվում են շատերի ստեղծագործությունների մեջ, հասցնելով նրանց ազգային նեղմտության, կրոնական միստիկայի, անցյալի իդեալականացման, իսկ քննադատներից ոմանց՝ այդ ամենի տեսական հիմնավորման ու հարցերի քննության հակամարքսիստական մեթոդոլոգիայի։

Հիմնական վտանգը մեր գրականության մեջ ազգային սահմանափակության և նացիոնալիզմի ռեցիդիվների վտանգն է։ Կա հայրենասիրություն և կա հայրենասիրություն։ Բելինսկու և ապա Դոբրոլյուբովի համար հայրենասիրությունը Ռուսաստանը ազատ տեսնելու միտքն ու զգացմունքն էր և նրանք հսկայի ուժով ձաղկում էին այն բոլոր վատն ու այլանդակը, որ կար ռուսական հողի վրա։ Բելինսկին երազում էր այնպիսի հայրենիք, որ պիտի գար իրենից հետո՝ այնպիսի ազատ Ռուսաստան, որ պիտի ժողովուրդների համերաշխության դրոշակակիրը լիներ, օրենքներ տար աշխարհին, իսկ այն Ռուսաստանը, որ կար՝ ճորտատի-

կյան, ցարական Ռուսաստանը, բանտ էր ժողովուրդների համար և ամենից առաջ ռուս ժողովրդի լավագույն որդիների համար։ Այդ Ռուսաստանի հասարակական կարգերի ու նահապետական, ճորտատիրական հետամնացության դեմ կռվում էին իսկական հայրենասերները։ Իսկ սլավյանոֆիլները ընդհակառակը իդեալականացնում էին այն ամենը, ինչ որ կար, նրանց համար և ցարիզմը, և ճորտատիրությունը սրբազան էին։ Սրբազան էին նրանց համար ֆեոդալական դաստակերտները, ճանապարհազուրկ գյուղերը, հետամնաց բարքերն ու սովորությունները։ Պարզ է, որ այդպիսի «հայրենասիրությունը» չէր տանի ժողովրդին դեպի առաջադիմություն, նրան կպահեր խավարի ու տգիտության մեջ, բռնակալության լծի տակ։ Դժբախտաբար մեր գրողներից ու քննադատներից ոմանց հայրենասիրությունը սլավյանոֆիլներին է հիշեցնում և հայկական նոր-դարականներին և ոչ թե Բելինսկուն, Դոբրոլյուբովին ու Նալբանդյանին։ Էլ չեմ խոսում, որ հեռու է այդ հայրենասիրությունը մարքսիստական ըմբռնումից, որ զուրկ է նա սովետական հայրենասիրության լայնախոհությունից։ Պարզ է, որ այդպիսի հայրենասիրության զգացմունքն ու գաղափարը գրական արխայիկ ձևեր միայն կգտնեին իրենց համար, կենդանություն կտային մեռած լեքսիկոնին և կրոնա-միստիկական պատկերներին ու մետաֆորներին։ Այդպիսի հայրենասիրությունը միաժամանակ չէր խարսխվի այսօրվա կյանքի փաստերի վրա, նա պիտի նյութ ընտրեր անցյալը, ավանդությունների աշխարհից նյութ քաղեր իր համար և այն էլ այն ավանդությունների, որոնց մեջ չէր արտահայտվել ժողովրդի առաջադիմական ձգտումն ու երազը։

Դեպի այդ վտանգավոր ուղին է թեքվում, օրինակ բանաստեղծ Հովհաննես Շիրազի վերջին տարիների ստեղծագործությունը։ Շիրազը կանգնած է այդ լուրջ վտանգի առաջ։ Նրա շատ բանաստեղծությունների մեջ գործածված պատկերները, համեմատությունները ու գրական ասոցիացիաները դուրս չեն գալիս ազգային նեղ շրջանակներից, ազգային տրադիցիաների ու ավանդությունների աշխարհն է նա կյանքի կոչում և փակվում ինքն այդ աշխարհի կեղևի մեջ։ Ես խոսում եմ նրա բանաստեղծությունների «Լիրիկա» վերնագրով ժողովածուի մասին։ Նայում է ահա Շիրազը Սովետական Հայաստանի աշխարհագրական պատկերին,

այն բոլոր տարածությունների, որոնց վրա նոր կյանք է կերտում սովետական հայ մարդը, հայ կոլտնտեսականը, բանվորը, գիտնականը, արվեստագետը, ինժեները և պետական ու պարտիական աշխատավորը: Հայրենիքի հասկացողությունը միայն աշխարհագրական ֆակտոր չէ: Շիրազն այդ բանը չի ըմբռնում և դա էլ նրան դեպի մոլորություն է տանում: Հայկական լեռնաշարը, «սեգ սարերը» նրան Տիգրան Մեծի վրաններն են թվում, Հրազդանը՝ «անմահ զորավար» Տիգրան Մեծի սուրն է, իսկ Մասիսը՝ նույն Տիգրան Մեծի սաղավարտը: Եվ այս տեսողական տպավորություններով էլ ավարտվում է բանաստեղծությունը: Հարկ կա՞ բացատրելու, որ այս բանաստեղծության մեջ կան լեռներ, կան գետեր, կան պալատներ, վրաններ, թագավորների սրեր ու սաղավարտներ, բայց չկա սոցիալիստական բովանդակություն: Երկրի արտաքին տեսքն էլ է փոխվել, Զանգուն էլ նույնը չի, շատ տեղերում փոխել է նա իր հունը և այնուամենայնիվ այդ ամենին նայելով, ասոցիացիաները բանաստեղծին ոչ թե ներկայի մեջ են պահում ու ամրացնում հողը նրա ոտների տակ, ոչ թե ապագայի երազներն են վառում նրա մեջ, այլ երկու հազարամյակով ետ են տանում դեպի իրեն էլ անծանոթ ավանդական մի աշխարհ: Ստեղծագործական այս ճանապարհը խորթ ճանապարհ է, որը ոչ թե զարգացնում, այլ խեղդում է բանաստեղծի մեջ նորի զգացումը: Նորի զգացումը՝ դա է ամենից առաջ պակասում Շիրազի այս գրքում զետեղված բանաստեղծությունների մեծամասնության մեջ: Նրանց պատկերները հին են ու բերում են իրենց հետ խորթ զգացողություններ: Մոր մասին խոսելիս, նա նրան ավերակ վանքի հետ է համեմատում. «Մայրս մի վանք ավերակ...» հիշելով իր մանկությունը՝ դաշտերից տուն դառնալիս, գրում է. «Սրտիս մեջ աստղ ու աստված, տուն կերթայինք գառների պես...» վանք, խաչքար, խորան, աղոթք, տաճար, աստված, նշխար, սուրբ բառերը փռված են նրա բանաստեղծությունների մեջ ոչ որպես բառեր, այլ միստիկ զգացողություններ բերող համեմատություններ: Սիրած աղջկան նվիրված բանաստեղծության մեջ նա գրում է այսպես.

«Գիշերը վանք, աստղերն՝ տաճար,
Մոմերն են մեր պսակի...»

Մի ուրիշ բանաստեղծություն ահա այս կերպարանքն ունի.

«Հնչեց մեղեդին զանգերի մեռած,
Հավատս դու ես, ես ո՞ւմ աղոթեմ,
Իմ սեր, մի մնա ինձնից խռոված,
Եկ բանամ կուրծքդ՝ վանքս լուսեղեն:
Եկ բանամ վանքս, ո՛չ մի ուխտավոր
Այնպես հավատով չի աղոթելու,
Ինչպես որ ես եմ կրծքիդ լուսավոր
Մարմար խորանում իմ սերը լալու։
Վառեմ աչքերս մոմերի նման,
Քո սրբության դեմ թող այնքան վառվեն,
Որ այրվեն, հալվեն ու ես կուրանամ
Եվ կույր աչքերս կրծքեդ լույս խնդրեն»։

Այս բանաստեղծության մեջ նույնպես կա ամեն բան, որ հարություն է տալիս կրոնական միստիկ աշխարհին, բայց չկա սոցիալիստական աշխարհազգացողություն։

Մենք չենք կարող աչք փակել գաղափարական այսպիսի մոլորությունների հանդեպ և խիստ պիտի լինենք ամենից առաջ ստեղծագործական տեսակետից ազատագրելու Շիրազին այդ մոլոր ճանապարհից։ Իսկ որ նա սխալ ճանապարհի վրա է, դա ակնհայտ է։ Կարդում ես Շիրազի գրքի տասնյակ բանաստեղծություններ և ցավով տեսնում, որ նա ավելի շատ էմոցիա ու արյուն է դրել այն գործերի մեջ, որոնք հեռու են ժամանակի հասարակական խնդիրների արձագանքը լինելուց։ Դրանց մեջ տեսնում ես անցնող ջահելության ցավը, մերժված սիրո կրկնվող ու ձանձրալի մորմոքը, որ հեղինակին հասցնում է երբեմն մինչև չար ցանկությունների ու անեծքի։ Իր սերը մերժողին նա մաղթում է ահա այսպիսի «երջանկություն».

«Սև սարը քեզ սնար լինի,
Սև քարը քեզ բնար լինի,
Որ երբ երգես ահ ու զարկից,
Ձայն դուրս չգա քո բնարից...»

Հին աշխարհի, հին հոգեբանության էգոիստական այս գծերը ոչ մի առնչություն չունեն այն նորի հետ, որ ստեղծել է սոցիալիստական հասարակությունը մարդու մեջ։

Շիրազը բազմաթիվ բանաստեղծությունների մեջ ազատ, «չպարտավորված» բնությունը հակադրում է հասարակությանը, բանաստեղծը հասարակությունից փախչում է դեպի բնություն, կյանքի պայքարից դեպի հովվերգություն։ Կնոջից հիասթափված, նա

վայրի եղջերու է երազում, քաղաքում մաքուր ու հավատարիմ սեր չտեսնելով, ափսոսում է, որ լեռներից իջնելով, ինչո՞ւ սարի այծյամ չի բերել իր հետ... նա համոզված է, որ կինը թերի է ստեղծված և դա բնության սխալն է։

Այդպես է Շիրազի աշխարհը նրա այդ բանաստեղծությունների մեջ և հասկանալի է դառնում, թե ինչո՞ւ է նա դառնացած բացականչում.

Ախ իմ դառն հուշերը չպիտի քաղցրանան,
Թեկուզ և մազերիս ձյուն իջնե ծածկե ինձ...

Կարելի էր բացատրել բանաստեղծին, որ անցյալում այդպիսի մոտիվներն հասկանալի էին, երբ գոյություն ուներ անհատի ու հասարակության մեջ խորը անջրպետ, երբ անհատի երազանքներն ու ձգտումները փշրվում էին դաժան իրականության ժայռին կպչելով, երբ նա ողբում էր չբավարարված սերը, երբ նա զգում էր, որ այրվում է հողն իր ոտքերի տակ, զգում էր, որ իրականությունը, նրա ընձեռած հնարավորություններն իր իղձերի կատարման համար շատ սահմանափակ են ու կաշկանդող։

Անցյալում տվայտանքներ ապրող անհատի հոգեբանության այդ գծերն արտահայտելով այսօր, Հովհաննես Շիրազը չի ըմբռնում, որ դրանով ինքը կտրվում է կյանքից։

Եվ դրանից էլ հասկանալի է նրա մի շարք բանաստեղծությունների մեջ նրա հայրենասիրության սահմանափակությունը, դա, եթե կարելի է ասել, պասիվ հայրենասիրություն է, որի մեջ պակասում է հաճախ ուժն ու ինքնավստահությունը։ Դա նրա շատ բանաստեղծությունների մեջ ոչ թե երկու հարյուր միլիոնանոց երկրի զավակների, այլ միայնակ ու թույլ մարդու պլատոնիկ ու անպտուղ սերն է. ահա այսպես.

«Կուզեմ ծաղկի պես բուսնել ձեր ափին,
Ու միշտ ձեզ նայեմ, հայրենի ջրեր,
Բայց աշնան ձեռքը կպոկի ծաղկին,
Ձեզ էլ չեմ տեսնի հայրենի ջրեր...»

Կրկին ասենք, որ բացի թույլ ու պասիվ լինելուց, նեղ է այդ հայրենասիրության խարակտերը, որովհետև նա մնում է միայն ազգային մտապատկերների սահմանների մեջ։

«Իմ Արարատ սուրբ սարը վես,
Մեր նախահայր Հայկն է կարծես...»

Այդ հայրենասիրությունը բավարարված է երկրի լեռներին ու դաշտերին «սուրբ» ածականները միացնելով «մեր սուրբ սարեր», «մեր սուրբ դաշտեր», «սուրբ հայրենիք», «սրբազան լեռ Արարատ» և այլն, և այլն։

Շիրազի այն առողջ գործերը, որոնց մեջ նա հասկանում է մեր կյանքը և նրա հետ է գնում, քիչ տեղ են բռնել այս ժողովածուի մեջ։

Դրանց փոխարեն նա այստեղ էլ սիրով տպագրել է սխոլաստիկ մտայնության արդասիք հանդիսացող «Բիբլիական» բանաստեղծությունը։ Ոչ մի գործ այնքան ցայտուն կերպով ցույց չի տալիս ժամանակի ոգուց ու կյանքի ձայներից հեռու լինելը, ինչքան այդ գործը։ «Բիբլիականը» պատմում է, թե ինչպես «անհայտ ոգին» աշխարհն արարող, որ աստված է կոչվել, մարդուն վիշտ է տվել, որ նա տառապի դարերով, որ մարդու բոլոր ձգտումները վիշտը հաղթահարելն է եղել և վիշտը մարդն ընտրել է, որպես «հույսի օթևան» և ոգիներն էլ ավանդել են, որ մարդու համար «վիշտն ու խինդը անբաժան լինեն, ինչպես կակաչի կարմիրն ու սևը...» Երկարաշունչ իր բանաստեղծության մեջ մտքերի ամբողջ մի շփոթ շարադրելով, թե մարդու ողջ անցած ճանապարհն այդ վերացական վիշտը հաղթահարելու ուղի է եղել և հաղթահարելով իր այդ թշնամուն, այնուամենայնիվ, դրանից հետո էլ մարդը՝

«Էլ չապավինեց նա ոչ մի աստծու.
Տեսիլն էր անգո, այս տիեզերքում,
Այն ինչ նիրհում էր աստվածն իր հոգում...»

Շիրազն իսկապես որ մոլոր ճամբաների վրա է։ Նա պետք է սթափվի սին պատրանքներից, ձգտի իր պոեմների համար սյուժեներ ընտրել իրական կյանքից, մարդկային իրական հարաբերություններից։ Այն ժամանակ նրա խոսքն էլ պարզ ու հստակ կդառնա... Իսկ այժմ նա մեր նշած գործերով չի կատարում գրականությանն առաջադրվող պահանջը՝ ծառայել ժողովրդին, բարձրացնել երիտասարդության սոցիալիստական գիտակցությունը, դաստիարակել նրանց մեջ աներեր կամք ու հերոսական գծեր։ Ընդհակառակը, այդ իր գործերով նա պղտորում է սովետական հայրենասիրության նրանց զգացմունքը նեղ ազգայնականության

մշուշով, շեղում է նրանց ուշադրությունը սոցիալիստական շինարարության կոնկրետ խնդիրներից դեպի ինտիմ կյանքի ձախորդությունները, հավատացնելով, թե չկա անկեղծ սեր ու մտերմություն՝ դառնացնելով իր ընթերցողներին ձախողված սիրո մորմոքներով: Շիրազն առողջ կենսասիրության փոխարեն հրամցնում է միստիկ զգացումներ ու հեռացնում է իր ընթերցողին լուսառատ, հորդաբուխ կյանքի հունից դեպի միստիկան:

Բայց սա Շիրազի ստեղծագործության միայն մի կողմն է, հիվանդագին կողմը, որ խրախուսվում է որոշ քննադատների և էսթետ ու ֆորմալիստ խմբագիրների կողմից: Նրա ստեղծագործության մյուս կողմը, կամ ուղղությունը գաղափարական ու գեղարվեստական առողջ ուղղությունն է, որով Շիրազի անունը ծանոթ է ընթերցողների լայն խավերին և վայելում է նրանց համակրանքը: Այդ ուղղության, այդ առողջ տենդենցների, առողջ հայրենասիրության արտահայտությունը հանդիսացող գործերը խմբագիրների կամքով չեն դրվել այս ժողովածուի մեջ և բանաստեղծն ինքն էլ հավատացել է, թե նրա ուժը այն գործերի մեջ է, որոնք գերաղանցում են այս գրքում և այդ ճանապարհով էլ գնում է նա վերջին շրջանում:

Կարծում ենք, որ Շիրազը կըմբռնի այդ բանը, ավելի ամուր կկապվի կյանքին և մեր այսօրվա մտքերն ու հույզերն արտահայտող իր բազմաթիվ լավագույն երգերի գիծը կշարունակի:

Սակայն այն, ինչ Շիրազի ստեղծագործության մեջ խորթ է ու մերժելի, բայց վերացական է իր արտահայտության ձևով, ավելի կոնկրետ գծերով է երևում Սողոմոն Տարոնցու ստեղծագործության մեջ:

Տարոնցին ստեղծագործորեն չի ըմբռնել շատ բան, որ տեսնել է նրա միտքը, ավելի քիչ է ներկայով զբաղվում և բնավ չի զբաղվում ապագայով:

Անցյալը նա չի քննում ու չի իմաստավորում, այլ միայն գովքեր է կարդում այդ անցյալի ամեն գործի ու գործիչի և նզովքներ՝ մի քանի դավաճանների՝ երբ կռիվ է մղվել օտարերկրյա հափշտակիչների դեմ: Մեր ժամանակի դեպքերին ու հերոսներին նվիրված նրա ոտանավորը կրկին բերում է իր հետ անցյալի շունչը: Ահա «Մեհան» ոտանավորը...

Հայրենի լճակ իմ ժողովրդի,
Խինդի ու վշտի հստակ արտասուք.
Դու անմեռ կարոտ մեր անհագ սրտի,
Դու երկնանվեր, նոգեղեն մասունք...
Սևան, գոհար է կղզիդ թովչական,
Ուր շրջում էին աննյուր դարերի
Զվարթ աստվածները նիրանոսական,
Եվ ստվերները մռայլ սուրբերի:
Ամեն մի ժեռուտ, ամեն արահետ
Պատմում են հեռու, հեռու անցյալից։
Թվում է քայլում եմ պապերիս հետ,
Նրանց ոգին է առաջնորդում ինձ:

Այստեղ էլ ասենք, որ երբեք չի կարող թվալ, թե այս բանաստեղծությունը պատկանում է սովետական բանաստեղծի գրչին։ Անցյալի իդեալականացման կղերա-միստիկական պատկերն ու լեքսիկոնը այն հողն են այստեղ, որ ծնում է ոչ թե սովետական լայնախոհ հայրենասիրություն, այլ նեղմիտ, ճղճիմ նացիոնալիզմ։ Պապերի ոգու առաջնորդությամբ քայլող բանաստեղծը չէր կարող համընթաց գնալ սոցիալիստական կյանքի պահանջներին։ Եվ նրա հայրենասիրությունն էլ չէր կարող սովետական մարդու կենսա-փիլիսոփայությունն արտահայտել։

Ընկեր Ստալինը սովետական հայրենասիրության մասին ասել է այսպիսի խոսքեր.

«Սովետական հայրենասիրության մեջ ներդաշնակորեն զուգակցվում են ժողովուրդների ազգային տրադիցիաները և Սովետական Միության բոլոր աշխատավորների ընդհանուր կենսական շահերը»։

Ինքնին հասկանալի է, որ մեր հայրենասիրությունը մեր ժողովրդի ազգային տրադիցիաներից իր մեջ պիտի արտահայտի այն վեհն ու բարձրը, այն ժողովրդականը, որ միացնում է մեր ազգային երազանքը ընդհանուր մարդկային ձգտումներին՝ սոցիալիստական ազատ ու ներդաշնակ աշխարհի մասին։

Սողոմոն Տարոնցու այդ տիպի բանաստեղծությունները քննելիս չես տեսնում ահա այդ լավն ու պայծառը։ Ազգային սնապարծությունը նրանց գլխավոր լեյտմոտիվն է։ Վերջին իր երկու գրքերի սկզբում տեղավորելով բանաստեղծությունների ցիկլեր սովետական կյանքի մասին, նա ողջ գիրքը դարձնում է արխեոլո-

գիտական ցուցահանդես։ «Կրակե քառուղիներով» գրքույկում բանաստեղծություններ կան նվիրված Հայկ Նահապետին, Արամ և Արա գեղեցիկ թագավորներին, Զարմայրին, Արտաշեսին, Պարույրին, Տիգրան Մեծին, Արտավազդին... 25 թագավորի, իշխանի ու ֆեոդալի։ Եթե սովետական բանաստեղծը քններ նրանց գործը, իր ժողովրդի պատմությունն իմաստավորելու և պատմությունից դասեր քաղելու համար, ոչ-ոք նրան չէր կշտամբի։ Բայց նա միայն գովքեր է նվիրում թագավորներին ու իշխաններին, ազգային սնապարծությամբ է նայում միֆական ու պատմական անցյալին։

Հայկ Նահապետի մասին գրում է.

> Հայկ, քեզ պես պապ չի ունեցել ոչ մի ազգ...

Մի տողով մյուս բոլոր ժողովուրդներն ստորադասվում են հայերից։

Հայ անցյալը զարդարելով լուսապսակով, հայհոյում է բոլոր այն ազգերին, որոնց հետ հազարամյակներ առաջ պատերազմներ է ունեցել հայ ժողովուրդը. մենք չենք կարող չհարցնել՝ սովետական բանաստեղծ, ինչո՞վ ես դու տարբերվում այստեղ Գամառ-Քաթիպայից։ Եվ եթե տարբերություն կա, ապա դա ի վնաս Գամառ-Քաթիպայի չէ, նա ապրում էր ազգային ազատագրական շարժման դարաշրջանում և երբ Վարդան Մամիկոնյանի, շրթունքներով ասում էր՝ «Հիմի էլ լռենք, եղբայր, հիմի՞ էլ» դա կոչ էր ժողովրդին՝ բռնապետության դեմ կռվի դուրս գալու։ Իսկ Սողոմոն Տարոնցին ապրում է վաղուց իր և՛ ազգային, և՛ սոցիալական ազատագրությունն ստացած Հայաստանում։ Եվ եթե նա իր գիրքը դարձրել է պանթեոն, ուր ամեն թագավորի ու իշխանի գերեզմանի վրա կան այնպիսի գովասանական մակագրություններ, որ կարող էր գրել նրանց ժամանակի պալատական բանաստեղծը միայն, մենք կարող ենք ասել՝ այդ գրական ուղին խորթ է սովետական գրողի համար։ Դա ազգայնականության որոշակի արտահայտություն է։

Ինչո՞ւ օրինակ, ոչ Տարոնցին, ոչ էլ ուրիշները, որ այնքան սրբացնում են անցյալը, երբեք չեն ոգեշնչվում հայ ժողովրդի կյանքում տեղի ունեցած սոցիալական-դասակարգային շարժումների հերոսների կերպարներով։ Թոնդրակյան շարժման և նրա

առաջին ղեկավարների մասին ոչ մի բանաստեղծություն չկա գրված անցյալի սիրահարների կողմից։ Մինչդեռ այդ կերպարները ազգային հպարտության շատ վեհ բան ունեն իրենց մեջ և նրանց կյանքի պատմությունն էլ շատ ուսանելի կլիներ։ Բայց նրանք կռվել են հայ ֆեոդալների, հայ կղերի դեմ, մեր վաղ միջնադարում սոցիալական արդարություն են երազել այնպիսի ձևերով ու դրոշով, որից ավելի առաջավոր չէր կարող լինել միջնադարում։ Այդ շարժման ղեկավար Սմբատ Զարեհավանցու անձնավորությունն ավելի քիչ է ոգևորում շատերին, քան նրա սոցիալական երազանքների հակառակորդ դաժան ֆեոդալ ու սխոլաստիկ գիտնական Գրիգոր Մագիստրոսի անձնավորությունը, որ բյուզանդական զորքով հայ ժողովրդի արյամբ ներկում էր դավաճանները, այրում գյուղերն ու աղվեսի պատկերներ խարանում մարդկանց դեմքերին։ Այս փաստը հիշեցրինք մենք, ցույց տալու համար այն հակամարքսիստական, նացիոնալիստական կոնցեպցիան, ըստ որի հայ ժողովուրդը մի միասնական ժողովուրդ է եղել, կազմակերպված միշտ միայն արտաքին թշնամու դեմ։ Այդ կոնցեպցիան էլ արտահայտվել է Սողոմոն Տարոնցու բոլոր այն գործերի մեջ, որ այնպես շռայլորեն ձոնում է նա հայ ֆեոդալների բոլոր դինաստիաների ներկայացուցիչներին։ Եվ այդ պատճառով էլ չես զարմանում, երբ նրա լեքսիկոնի մեջ սովորական է դարձել ցեղ բառը։ Հայկ նահապետի մասին նա ասում է. «Անմահ ես դու, ինչպես մեր ցեղն հավիտյան»։ Կամ՝ «Ցեղս անմահ է հզոր», «Ցեղը մեր հին ու ճարտար», «Մեր ցեղի հուր արևի ճառագայթներ բոցեղ», «Հանուն անմահ մեր կյանքի, հանուն ցեղիս գոյության» և այլն, և այլն։

Ցեղայնության գովքն ու սովետական հայրենասիրությունը հակոտնյա գաղափարներ են։

Այսպիսի գրական փաստեր մեզ պարտավորեցնում են վճռականապես նշել նացիոնալիզմի վտանգը մեր գրականության մեջ և խստագույն պայքար ծավալել այդ վտանգի դեմ։

Մեր պատմության ազգայնական ըմբռնման տենդենցներ կան նաև Արման Կոթիկյանի գրքի մի քանի բանաստեղծություններում։ Կարդացեք նրա «Նավասարդյան» բանաստեղծությունը և կտեսնեք, թե ինչ կատարյալ, ներդաշնակ է եղել հայ ազգային կյանքը հեթանոսության օրերին, Արտաշեսյան դինաստիայի

դարաշրջանում։ Գինին առատ է, հացն առատ, ռամիկն ու իշխանը, զինվորն ու թագավորը՝ կուշտ, մրգերով ողողված են սեղանները։

Արման Կոթիկյանն իր գրքում զետեղել է մի «լեգենդ», ըստ որի Սևանը մի ծով է եղել և թշնամին չկարողանալով գրավել այդ ծովը, պատնեշ է քաշել նրա շուրջը և այն օրից ծովը դարձել է փոքրիկ մի լիճ։

Ու ահա այդ ասքն ունի այդպիսի մի վերջ։

Քարե պատնեշը սակայն այդ օրից
Հնար չի լինում խորտակել երբեք,
Ու նախկին ծովը դարձել է մի լիճ,
Մի լիճ, որ ավաղ, չունի ոչ մի ելք...

Ինչո՞ւ համար է այս շինծու, հնարովի լեգենդը։ Եվ ինչո՞ւ է Սևանի լիճ լինելը սիմվոլացվում ու հեղինակը սրտի ցավով բացականչում է, թե նա չունի ոչ մի ելք... Իսկ Աշոտ Գրաշին էլ գրել է, որ ինքը Սևանի լիճը չի փոխի ոչ մի օվկիանոսի ու ծովի հետ։ Սա հենց այն ազգային սահմանափակությունն է, որից այն կողմ հեռու չէ նացիոնալիզմը։ Ինչո՞ւ է այդպես։ Որովհետև գրողը նայում է անցյալին և ներկային ոչ թե մարքսիստական ուսմունքն իրեն առաջնորդ ունենալով, այլ «պապերի ոգին»։ Եթե Սողոմոն Տարոնցին գրել է, որ պապերի ոգին է իրեն առաջնորդում, Գրաշին էլ իր մի բանաստեղծության մեջ ասում է, որ ինքը պապերի հայացքով է նայում կյանքին։ Պարզ է, որ այսպիսի հայացքով շատ բան չես տեսնի, որովհետև առնվազն մի դարով հեռվից պիտի նայես կյանքին։ Եվ այդքան հեռավորությունից ու այդպես նայելով կյանքին, Գրաշին գովերգում է ամեն հետամնաց բարք ու սովորություն և ամեն քար ու լեռ, որ հայկական է, որ իր գավառինն է։ Նրա բանաստեղծությունների «Իմ Ղարաբաղի կապույտ լեռներում» շարքը ազգային սահմանափակության բնորոշ արտահայտություններից մեկն է մեր գրականության մեջ։

Մեր ժողովուրդը հրաժարվել է այդ սահմանափակվածությունից։ Նա դեն է նետել հետամնաց բարքերն ու նախապաշարմունքները, հրաժարվել է ազգային նախանձի ու քենի ցածր զգացմունքներից, որով թունավորել էին նրան ոխերիմ դասակարգերը, սակայն գրողներից ոմանք հարություն են տալիս մեռած այդ աշխարհին և

երբեմն էլ վերագրում են ժողովրդին այնպիսի գծեր, որ նա չի ունեցել։ Այդպիսի հակաժողովրդական մտքեր ու զգացմունքներ է վերագրել ժողովրդին, օրինակ, բանաստեղծ Գեղամ Սարյանը իր «Փառքի տաճար» բալլադում։

Գեղամ Սարյանը մեր անվանի բանաստեղծներից մեկն է։ Շատ գործերով է նա հարստացրել և հարստացնում է մեր սովետահայ պոեզիայի գանձարանը։ Սակայն Գեղամ Սարյանի ստեղծագործությունների մեջ էլ կան գործեր, որ ապոլիտիզմի կնիք են կրում։ Ինչպես նաև գործեր, որ իդեալիստ խորթ տենդենցներ են արտահայտում։ Եվ դժբախտաբար քիչ չեն այդպիսի գործերը։

Այսպիսի գործ է, օրինակ, «Փառքի տաճար» բալլադը։ Այդ բալլադի բովանդակությունը հետևյալն է։ Բյուզանդական կայսրը Մամիկոնյան իշխանին հյուր գալով, հպարտանում է հայ իշխանի մոտ, թե հայերը չունեն մի տաճար, որ մրցեր սուրբ Սոֆիայի «աշխարհալույս» փառքի հետ։ Ու Մամիկոնյանը հրամայում է ճարտարապետ Հովնանին կառուցել Սոֆիային գերազանցող մի տաճար։ Ճարտարապետն սկսում է կառուցել և պատերը փլչում են։ Այդ ժամանակ հայտնվում են բյուզանդական վարպետների ոգիները և խորհուրդ են տալիս, որ Հովնանը կենդանի թաղի տաճարի քարերի տակ իր ծերունի հորը։ Այդպես էլ վարվում է Հովնանը։ Բայց կրկին տաճարը փլվում է։ Կրկին հայտնվում են բյուզանդական ոգիները և Հովնանն այս անգամ էլ թաղում է պատերի մեջ իր մորը։ Նույն պատմությունը կրկնվում է երրորդ անգամ, և այս անգամ էլ թաղում է Հովնանն իր սիրած աղջկան ապա կանգնում է տաճարը, ավելի վեհ, քան Բյուզանդիայի սուրբ Սոֆիայի տաճարը։ Եվ երբ Հովնանին հրավիրում են Բյուզանդիայում էլ կառուցելու այսպիսի անդերազանց տաճար, նա ինքնասպանություն է գործում, որպեսզի Հայաստանից դուրս, ուրիշ երկրում, չլինի այսպիսի հուշարձան։

Մի՞թե պարզ չեն այս լեգենդի հակաժողովրդական գաղափարները։ Մի՞թե իշխանի հրամանով, ժողովրդի ոսկորների վրա կառուցված տաճարը կարող էր ազգային փառք լինել։

Գ. Սարյանը պիտի հասկանար, որ ոչ թե ժողովուրդն է արվեստի տաճարների համար, այլ ընդհակառակը։ Հայրենիք ամենից

առաջ նշանակում է հայր, մայր, սիրած կին, ժողովուրդ և ոչ թե առաջին հերթին տաճար, պալատ, հնություն։ Սարյանն առաջինները զոհ է բերում երկրորդին, փառքի մեջ մրցող թագավորների համար։ Հայրենիքի փառքի անառողջ ըմբռնում է սա։ Իսկ այն միտքը, թե հայ արվեստը ոչ-ոք չի գերազանցել, մերկապարանոց հաստատումը, թե բարձր է՝նա բոլորից, ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ ազգային սնապարծություն, որ կապ չունի հարցի գիտապատմական քննության մեթոդի հետ։ Մենք սովետական գրողներ ենք և պիտի հասկանանք, որ մեր արվեստի նմուշները պետք է գնահատենք ոչ թե ուրիշներին հակադրվելու, այլ օբյեկտիվ ուսումնասիրության մեթոդով։ Մենք շատ բան ենք սովորել ուրիշներից և սովորեցրել նրանց։

Սարյանի բալլադում ճարտարապետը ինքնասպանություն է գործում, որպեսզի մի ուրիշ երկրում չլինեն իր տաղանդի գործերը, որ միայն հայերը բարձր արվեստ ունենան։ Դա ազգային էգոիզմի արտահայտություն է։ Ով ծանոթ է մեր նյութական և հոգևոր մշակույթի պատմությանը, գիտե, որ այդ հոգեբանությունը խորթ է եղել հայ ժողովրդին։ Մենք չենք քաշվել ուրիշներից վերցնելու այն լավը, որ ունեցել են նրանք և դա բնավ էլ չի շոշափել մեր ազգային ինքնատիպությունն ու արժանապատվությունը։ Իսկ այն լավը, որ ստեղծել ենք մենք, չենք ափսոսացել տալ ուրիշներին։ Էրենբուրգն իր վերջին հոդվածներից մեկում գրել էր, որ իսպանական ճարտարապետությունն ավելի շատ ընդհանուր բաներ ունի վրացականի ու հայկականի հետ, քան անգլո-սաքսոնական երկրների արվեստի։ Թերթեցեք թեկուզ Թորամանյանի գիրքը և այդ փոխազդեցությունների հարյուրավոր փաստերի կհանդիպեք։ Գ. Սարյանը փառաբանելով հայ ժողովրդին, նրան վերագրել է մի հոգեբանություն, որ խորթ է եղել նրան, իջեցրել է նրա բարոյական դեմքի նկարագիրը։

Անընդունելի են նաև այն գաղափարները, որ դրված են Սարյանի «Դիլֆրոշն ու Էլ-Նուրին» և «Փղոսկրյա գեղուհին» բալլադներում։ Դիլֆրոշն ամեն անգամ մերժում է Էլ-Նուրիի սերը և երբ Էլ-Նուրին ինքնասպանություն է գործում, այն ժամանակ կանչում է նրան.

«Երազով եմ քեզ կանչում,
Իսկ իրական սիրով առած,
Մարդիկ իրար են տանջում...»

Ինչո՞ւ էր պետք սովետական երիտասարդությանը հրամցնել Պլատոնի հայացքների հետադեմ այս կողմը. այն հնօրյա մորալը, թե գեղեցիկ է միայն երազանքը, իսկ նրա իրականացումը՝ տառապանք։ «Փղոսկրյա գեղուհին» բալլադում ավելի է շեշտվում այդ գաղափարը՝ Պիգմալյոնը՝

Որ գեղեցիկ ոչ մի կին չգտավ իր ճաշակով,
Ատեց կանանց ու քաշվեց հեռու դղյակն իր համեստ...

Քանդակում է իր պատրանքների կնոջը, ոչ թե բիբլիական ձևով, հողից, այլ աստղերի հմայքն ու եղնիկների անմեղությունն առնելով։ Արվեստ դարձած կինը թովում է նրա հոգին։ Բայց երբ այդ կինը հրաշքով շունչ է առնում, դառնում կենդանի կին, պահելով իր բոլոր հմայքները, նկարիչը սարսափով բացականչում է.

— Դարձիր նորից դեպի քո
Պատվանդանի բարձունքին.
Այնտեղ արվեստ էիր դու,
Անմահ էիր ու անհաս...

Հրապուրվելով այս թափառող ավանդությամբ, սովետական բանաստեղծը չի կարողացել ավանդության կեղևը բացել ու ըմբռնել նրա իդեական էությունը։ Իսկ այդ էությունն այն է, թե գաղափարներն ու երազանքները լավ են, երբ նրանք բարձր են կյանքից ու իրականությունից, իսկ երբ նրանք վեր են ածվում իրականության, դառնում են տհաճ ու նույնիսկ սարսափելի, որ արվեստի վեհությունը արվեստը արվեստի համար սկզբունքի մեջ է և չպետք է արվեստը վերածվի իրականության։ Դա անընդունելի իդեա է, որ դժբախտաբար կրկնել է սովետական բանաստեղծը, չըմբռնելով նրա բովանդակությունը։

Սովետական գրողի խնդիրն է, նրա վեհ պարտքը, ծառայել իր արվեստով կյանքին, ժողովրդին։ Մեր կյանքը շատ հարուստ է վեհ և լի հերոսական փաստերով։ Պետք է ստեղծագործել այնպես, որ այդ ստեղծագործության կերպարները օրինակ դառնան կենդա-

նի մարդկանց համար, որ իր երազած գեղեցիկը կյանքի մեջ իրական գեղեցիկ դառնա։

Իսկ դրան հասնելու համար մենք պետք է ստեղծագործության նյութը քաղենք ամենից առաջ կյանքից, իրական մարդկանց իրական հարաբերություններից։ Լեգենդներով, ալեգորիաներով, ավանդություններով ու առասպելներով հրապուրվելը միշտ չէ որ իդեական ու գաղափարական դրական հետևանքների կարող է հասցնել։ Շատ ավանդություններում ու լեգենդներում կան հետադիմական, պահպանողական մտածողության տարրեր։ Դա անվիճելի ճշմարտություն է։ Ես կարող էի սեփական մի փորձի օրինակ բերել։ Մանկությունից լսել էի քրդական մի ավանդություն, թե ինչպես բռնակալ մի թագավոր արվեստագետ հյուսնին նախանձելով, ուզում է սպանել նրան, հրամայելով որ մի գիշերում իր պալատին պատյան շինի նկարազարդումներով։ Վարպետը տուն է վերադառնում սպասելու իր ճակատագրին և կինը նրան ասում է.

Դուրգար վարպետ, դուրգար վարպետ
Արի քնիր հանգիստ ամեն օրվա պես,
Աստված մեկ է՝ երի դռները հազար։

Եվ լուսաբացին լուր է գալիս, որ գիշերը թագավորը մեռել է։ Վարպետից պահանջում են դագաղ շինել նրա համար։ Փոխելով, մշակելով ես տպագրեցի այս ավանդությունը, չանդրադառնալով նրա գաղափարին։ Իսկ գաղափարը հար և նման է չարին չդիմադրելու փիլիսոփայությանը։ Ոչ թե պայքարով ու կռվով, այլ ճակատագրին հնազանդ մնալով է աշխատանքն հաղթում բռնությանը, այսինքն ֆատալիստական-միստիկ հույս և ոչ թե հույս՝ խարսխված իրական հնարավորությունների ու պայքարի վրա։ Պետք էր ուրեմն կամ հրաժարվել, կամ ամբողջովին փոխել լեգենդի իդեան։ Ես ընտրեցի երկրորդը։

Իրական կյանքից հեռանալով, մենք շատ հաճախ ենք դիմում ավանդությունների ու այլաբանությունների։ Լույս է տեսել Սիրասի «Հայր և որդի» պատմվածքների գիրքը։ Նրա մեջ զգալի տեղ են բռնում լեգենդներն ու ավանդությունները վերացական ճշմարտի ու վերացական արդարության մասին։ Դա սխալ ճանապարհ է սովետական գրողի համար։ Ընկեր Ստեփան Զորյանի երկերի ժողովածուի երկրորդ հատորի մեջ ավանդությունները հին Հռոմի

կյանքից, նույնպես գրքի զգալի մասն են կազմում։ Մեր քննադատությունը խուսափեց բացատրել այս փաստը թե Զորյանի և թե Միրաքի գործերում։ Քննադատությունը չասաց, որ սովետական գրողն այդքան շատ կարիք չունի լեգենդների ժանրին դիմելու, նա կարող է իր խոսքը համարձակորեն ասել, կառուցելով այդ խոսքը կյանքի փաստերի վրա, քննադատությունը չբացատրեց, որ լեգենդների ժանրն իր պատմական արդարացումն ուներ այն հասարակարգի մեջ, ուր ուրվագծվել է նա և միշտ չէ, որ կարող է պետք գալ սոցիալիստական երկրի արվեստագետի համար։ Շատ բան կա քննադատելի և Զորյանի, և Միրաքի այդ գործերում։ Նույնը կարելի է ասել նաև պոեզիայի մեջ ժողովրդական մոտիվների մշակման մասին։ Ժողովուրդն անցյալում իր ֆեոդալական-ճորտական կեցությունն է արտահայտել իր ստեղծագործության մեջ։ Մեր երկրում այժմ նրա կեցությունը սոցիալիստական է։ Վերցնելով ժողովրդի անցյալի ստեղծագործությունները, երբեմն էլ առանց չափն ու հանգը փոխելու, մեր բանաստեղծները բերում են անցյալից խորթ իդեաներ, բարոյականության հետամնաց հասկացողություններ։ Այսպես է գրեթե Ս. Տարոնցու, Շիրազի, Գրաշու և ուրիշների ժողովրդական մոտիվների մեծ մասը։ Ռուս բանաստեղծ Իսակովսկին էլ է ժողովրդական մոտիվներով գրում։ Բայց նա մեր բանաստեղծներից տարբերվում է նորի զգացումով, նկատում է այն նորը, որ ստեղծում է ժողովրդի բնավորության, նրա հոգեբանության մեջ։ Նրա երգերը երջանկության զգացումներ են հաղորդում, առողջ ու կենարար սիրո երգեր են։

Գրողը թե իր ստեղծագործությամբ և թե իր հասարակական գործունեության մեջ պետք է լինի կրակի առաջավոր գծի վրա, պետք է լինի մարտիկ։ Միշտ չէ, օրինակ, որ այդպիսին է ընկ. Նաիրի Զարյանը։ Նրա «Ուրայիններ Ա-ին» բանաստեղծությունների շարքն ալբոմային ոտանավորներ են, նեղ, ինտիմ, մանր զգացումների մեղեդիներ, որ պատիվ չէին բերի բոլշևիկ բանաստեղծին, այն էլ մեր կյանքի այս օրերում։ Մենք գնահատում ենք Նաիրի Զարյանի ստեղծագործությունը և այդ պատճառով էլ չենք կարող անտարբեր լինել նրա մեջ հաճախ նկատվող ստեղծագործական անհավասարակշռության նկատմամբ։ Պատերազմի շրջանում գրած մարտական բանաստեղծությունների շարքից հետո, նա հանկարծ սկսեց գրել «Աշնան ծաղիկներ» նույնպես ալբոմային

բանաստեղծությունների շարքը, որոնց տոնն ու տրամադրությունը քաղքենիական ապրումներից չեն բարձրանում։ «Հացավան» հիանալի վեպից հետո, որ քննադատությունն իրավամբ համարում է սոցիալիստական ռեալիզմի մեթոդով գրված մեր լավագույն երկերից մեկը, նա այսպիսի երգեր է երգում.

Ափսոս այն ճանապարհներին,
Որ անց եմ կացել առանց քեզ,
Ափսոս այն առավոտներին,
Որ աչք եմ բացել առանց քեզ...

Ընկ. Զարյանն է խմբագրել նաև Ս. Տարոնցու այն գիրքը, որ նացիոնալիստական ռեցիդիվների արտահայտություն է։ Ընկ. Նաիրի Զարյանը պետք է շարունակի իր ստեղծագործության այն առողջ գիծը, որ բնորոշ է նրա համար և որով նա սիրելի է ժողովրդին ու պետք է ձգտի անխառն պարտիականության՝ թե գրականության և թե իր գրական գործունեության մեջ։

Որպեսզի չնմանվեմ ես այն հռետորներին, որոնք ամբիոնի մոտ գալով իրենց զգում են անսխալական և ուսուցանողի տոն են ընդունում, ես կուզեի խոսել իմ գրական մի ուրիշ վրիպումի մասին էլ։

1946 թվին գրելով «Նամականի» երգիծական պատմվածքը, ցանկություն ունեի ասել, թե կան ահա այսպիսի փոքրոգի, շահամոլ, քաղքենի կանայք, որ չպիտի լինեն։ Մի քանի ընկերների դիտողություններից հասկացա, որ պատմվածքն այդպես չի ստացվել, այլ այն տպավորությունն է գործում, թե ահա այսպես են սովետական կանայք։ Ծանր էր ինձ համար այդ տպավորությունը, բայց ծանր չեղավ ջնջել այդ վրիպած գործն իմ գրվածքների ցանկից, չդնել որևէ ժողովածուի մեջ։

Ահա սրանք են այն հիմնական թերությունները, որ ունի մեր գեղարվեստական գրականությունը։ Թերություններն ու վրիպումները պետք է շտկել, բայց այն հիմնական վտանգը, որ կա մեր գրականության մեջ, ազգային սահմանափակության և նացիոնալիզմի տենդենցների վտանգը, պետք է վերացվի անողոք և անզիջում պայքարի միջոցով։

II

Ես չեմ պատկանում այն մարդկանց թվին, որոնք նվազեցնում են մեր քննադատության կատարած դերը սոցիալիստական գրականության ու կուլտուրայի ստեղծման մեջ։ Մարքսիստական քննադատությունն ու գրականագիտությունն ստեղծվեցին ու առնականացան սոցիալիստական ընդհանուր շինարարության հետ միասին, պայքարելով հանուն այդ շինարարության հաղթանակի։ Սակայն այսօր մեր կյանքի այս փուլում, նրա ընդհանուր մակարդակը մեզ չի բավարարում։ Քննադատության մեջ կան այն բոլոր հիվանդագին տենդենցները, ինչ-որ նկատեցինք մենք գրականության մեջ։ Քննադատներից ու գրականագետներից ոմանք ոչ թե պայքարում են այդ տենդենցների դեմ, այլ գնում են բելետրիստների ու պոետների ետևից, խրախուսելով նրանց գաղափարական սխալ դեգերումները և տեսականորեն հիմնավորելով այն։ Ազգային սահմանափակությունը, նացիոնալիստական տենդենցների ռեցիդիվն ու ապոլիտիզմն արտահայտվում են քննադատներից ոմանց աշխատանքի մեջ ավելի ցայտուն գծերով և ավելի անմիջականորեն։ Անցյալի իդեալականացումը, որ ստեղծագործորեն ամլության է հասցնում գրողի միտքը—ներկայի ու ապագայի մեջ թափանցել, տեսականորեն հիմնավորվում է շատ գրականագետների կողմից ու շեղում առանձնապես գրական երիտասարդության ուշադրությունը մեր պայքարի խնդիրներից։

Մենք բերեցինք ընկեր Ստալինի խոսքերը սովետական հայրենասիրության բնույթի մասին, կրկնեցինք, որ Նրա էությունն ամեն ժողովրդի ազգային տրադիցիաների և ողջ Միության ժողովուրդների ընդհանուր շահերի ներդաշնակ զուգակցումն է և ցույց տվինք, որ մեր շատ գրողներն այդ բնորոշման միայն մի կողմն են վերցնում։ Այսպես է վարվում նաև Խորեն Սարգսյանը, երբ գրում է. «Հայրենիքը, դա մի հսկայական կոմպլեքս է, սինթեզ է...» և ո՞րն է այդ սինթեզը։ Նա պատասխանում է այսպես. «...Մեր դարավոր տրադիցիաների հանրագումարն է, համատեղությունը»։

Այսպես մտածող քննադատը, որի միտքը չի դուրս գալիս ազգային տրադիցիաների սահմաններից, չէր կարող ճշմարիտ ուղի ցույց տալ գրողներին ու կռվել ազգային սահմանափակու-

թյան դեմ՝ նրանց ստեղծագործության մեջ, երբ ինքն է տառապում այդ սահմանափակությամբ։ Լիրիկ բանաստեղծների պես մեր լեռների գովքն անելով, քննադատը գրում է. «Ի՞նչը կարող է հավիտենականության ծոցում հորինված այդ կոթողներն ավելի նվիրական դարձնել, քան մեր արքավայրերը, մեր տաճարները, նրանց հոյակապ սյուները»։

Ապա շարունակում է. «Մեր լեռները, այսպիսով, նվիրական են, նրանք հայտաբերում են մեր հայրենիքի խորունկ էությունը։ Հայ ժողովուրդը հայ բնաշխարհի շարունակությունն է, այդ բնաշխարհի անդունդներն ու բարձրունքները, նրա վիթխարի լեռնաշղթաները ներծծված են մեր ոգով, այդ ոգին է դարերի ընթացքում ու այսօր գագաթել ոսոխների դեմ»։

Ամեն մի մարքսիստի համար պարզ է, որ աշխատավոր մարդու հայրենասիրությունը այն առաջադիմական գաղափարների իրականացումն է իր երկրի վրա, որ նրան պիտի ազատագրի ազգային ու սոցիալական ստրկությունից։ Հայրենասիրությունը մեզ համար լեռներում բնակվող դարավոր ազգային ոգու գոյությունը չէ, այլ մեր ժողովուրդն է, մենք ինքներս, մեր սոցիալիստական հասարակարգը։ Նույն այդ լեռներում ու կիրճերում ոչինչ չի ունեցել հայ ճորտ գյուղացին և ոչ էլ հայ բանվորը։ Խ. Սարգսյանի մտածողությունը տերիտորյալ, աշխարհագրական շրջանակներից դուրս չի գալիս։ Լեռները եղել են Տիգրան Երկրորդի օրով էլ, եղել են դաշնակցական Հայաստանում էլ, երբ դավաճանաբար մեր ժողովրդին դեպի կործանումն էին տանում։ Նացիոնալիզմը չի կարող լայն հորիզոններով սավառնել։ Լեռներում ու կիրճերում բնակվող այդ դարավոր ոգու փիլիսոփայությունը, այն ոգու, որով ներծծված են իբր թե մեր լեռնաշղթաներն անգամ, Խորեն Սարգսյանի մտքի վրա ճնշում է ժայռի ծանրությամբ։ Քանի որ ոգին դարավոր է, ուրեմն բոլոր ժամանակների իմաստն ու նշանակությունն էլ մեր ազգային կյանքում նույնն է եղել, ինչ-որ կա այսօր, եղել է դարերի ընթացքում։ Խ. Սարգսյանը գրում է ահա այսպես. «Վարդանանքով» Դեմիրճյանը ցույց տվեց, որ հայ ժողովուրդը ոչ միայն այսօր է քայլում Հայրենական Պատերազմին համընթաց, այլ որ նրա ամբողջ պատմությունը, նրա պատմության փիլիսոփայությունը համահնչյուն է եղել Հայրենական Պատերազմի վեհ իդեալներին։ Խիստ խոսքեր գործածենք, միայն նեղմիտ ազգայ-

նականը կարող է այսպիսի խորհրդածություններ անել: Հայրենական Պատերազմը սոցիալիստական հասարակության, սոցիալիստական գաղափարների բախումն էր ֆաշիզմի հետ: Եթե հավատանք Խ. Սարգսյանին, հայ ազգն ի սկզբանե անտի սոցիալիստական է եղել: Մարքսիստներն այդպիսի հեքիաթի վրա ոչ միայն ծպտում են, այլ պայքարում այդ հեքիաթների դեմ: Նրանք գիտեն, որ ամեն մի ժողովուրդ ունեցել է առաջավոր, դեմոկրատական կուլտուրա, արվեստ ու փիլիսոփայություն և ռեակցիոն կուլտուրա, արվեստ ու փիլիսոփայություն: Հայ ժողովուրդը չէր կարող երջանիկ բացառություն կազմել, նա չէր կարող ամբողջովին սոցիալիստական ժողովուրդ լինել Տիգրան Երկրորդից, Նարեկացուց մինչև Հայրենական Պատերազմի օրերին գրքեր գրող քննադատը:

Դ. Դեմիրճյանը հակապատմական մոտեցում ունի իր գրքում հեթանոսական մոտիվով հանգավորված բանաստեղծության մեջ պատմության մասին, երբ գրում է.

Կոակից քաշը Քաջարանից
Քաջորդացն առնմ Քաջարանից
Մի տար իմ կովին դադար
Մինչև դառնա անշղրա աշխարհ:

Իբր թե այսպիսի միտք է ունեցել Տիգրան Երկրորդը, հին աշխարհի միահեծաններից մեկը, որի դերը, ճիշտ է, զգալի է եղել մեր պատմության մեջ, որը սակայն հարյուր հազարավոր ստրուկներ ուներ և այդ ստրուկների աշխատանքով էր կառուցում իր ոստանները: Եվ առհասարակ անտիկ աշխարհը չէր կարող որևէ թագավոր ունենալ, որ իրեն նպատակ դներ ազատագրել աշխարհը ցղքաներից, ձգտել աշխարհի սոցիալական ազատագրության: Ոչ մի պատմաբան, ոչ էլ մեր Լեոն ու Մանանդյանը այսպիսի առաքելություն չեն վերագրել Տիգրան Երկրորդին: Ընկեր Դեմիրճյանն անշուշտ իդեալականացնում է Տիգրանին: Բայց այստեղ էլ անմիջապես վրա է վազում քննադատը և փոխանակ պատմա-քննական վերլուծման ենթարկելու այդ տարօրինակ միտքը, հիացմունքով բացականչում է. «Սա Տիգրան Մեծի սոսկ անձնական կենսագրությունը չէ, այլ ամբողջ հայ ժողովրդի...»

Եվ որովհետև մեր ազգային ամբողջ պատմությունը դեմոկրատական է եղել, նույնիսկ սոցիալիստական, հետևաբար իր բանաստեղծական հետախուզումների մեջ, բնական է, որ Խ. Սար-

գոյանն ամեն գործ ու գործիչի առաջավոր պիտի համարեր և բոլորին էլ դեմոկրատի մակդիրներ տար. Նալբանդյանին էլ, Աբեղյանին էլ և Մխիթարյան միաբանության անդամներ Զարբհանալյանին ու Գաթրճյանին էլ: Վերջինիս մասին գրել է. «Գաթրճյանի գիրքը հիմնականում արտահայտում է իր դարաշրջանի հասարակական առաջավոր գաղափարները»:

Խ. Սարգսյանի գրական պատկերացումների հակամարքսիստական բնույթը միայն անցյալի ժառանգության և ազգային պատմության դեպքերի ու դեմքերի գնահատության մեջ չէ, որ հանդես է գալիս: Նրա էսթետիկայի նորմաներից շատերը վաղուց հնացած են ու վաղուց մերժված գրականագիտության կողմից: Գ. Սարյանի «Փղոսկրյա գեղուհին» բալլադի մերժելի գաղափարի մասին. օրինակ նա գրել է. «Նա, արվեստը— ունի իր հատուկ կյանքը, իր ուրույն օրենքը ու երբեք չպիտի կամենանք, որ արվեստի գործը վերածվի իրականության...»

Արվեստ արվեստի համար ռեակցիոն տեսության վաղուց լսած երգը: Եվ մեր մարքսիստ-քննադատները հանդուրժում են, որ այդ երգը հնչեցնեն այսօր, երբ արվեստի ու կյանքի կապի հարցը այնքան սուր է դրվում, երբ մենք պահանջում ենք հատկապես այնպիսի բարձր արվեստ, որի կերպարները լինեն իրական, որը բարձրացնի կյանքը, զինի սովետական մարդկանց կոմունիզմի համար մղվող անդուլ պայքարում: Սարգսյանի նման տեսաբանները խանգարում են մեզ այդ պայքարի մեջ:

Ինչո՞ւ Խորեն Սարգսյանը չի կարողանում զսպել իր հրճվանքը, երբ գրողն ու բանաստեղծը ակնհայտ վրիպումներ են կատարում և անմիջապես շտապում է վազել պաշտպանության: Ինչո՞ւ նա, ասենք, շեշտը չէր դնում Սարյանի սովետական կյանքից վերցրած և իդեապես ու գեղարվեստականորեն հաջողված բալլադների վրա, որոնք Սարյանի ստեղծագործության առողջ ու գնահատելի ֆոնդի մեջ են մտնում: Խ. Սարգսյանի էսթետիկական նորմերը հին են, նա հանդես է գալիս այն օրենքների անունից, որ կյանքը վաղուց մերժել է: Առաջավոր գրականությունն ու արվեստը ստեղծել ու ստեղծում են նոր օրենքներ, գրականագիտություն, պոետիկայի նոր նորմաներ: Նրանք ստեղծվում են ստեղծագործական գործողության մեջ: Եվ այդ գործողության էությունն է, որ չեն ըմբռնում քննադատներից ոմանք:

Մարքսիստական քննադատության մեթոդն ստեղծագործական է, նա միշտ հաշվի է նստում կյանքի հետ, ոչ թե նրա փաստերի արտաքին երևույթներից, այլ նրանց բնորոշ էությունից է հանում իր եզրակացությունները։

Քիչ է բեղմնավոր քննադատների աշխատանքը։ Նրանցից ոմանք էլ գրականության բոլոր ժանրերից ընտրել են բանավոր ելույթի ժանրը։ Հոդվածներ էլ գրելիս, քննադատներից ոմանք ոչ թե կրքոտ պարտիականությամբ են քննում գրական գործերը, այլ պարզ թվաբանական հաշվարկումներով, այն էլ միայն նրա երկու գործողությունն օգտագործելով — հանումն ու գումարումը։ Այնքան լավ է, այնքան վատ։ Թվաբանությունը սնամեջ ֆորմալիզմի է վերածվել մանավանդ Նշան Մուրադյանի հոդվածում Խ. Դաշտենցի «Տիգրան Մեծ» պիեսի մասին։ Քննադատը հանդես է եկել այստեղ որպես գրողի փաստաբանը։

Գրական փաստաբանության օրինակ է նաև Աշոտ Գրաշու գրքի մասին «Սովետական Հայաստան» թերթում անծանոթ ազգանվան տակ թաքնված քննադատի հոդվածը։

III

Մեր գաղափարական թշնամիները արտասահմանում շաղակրատում են գրողի ու արվեստագետի ստեղծագործական ինչ-որ ազատության մասին։ Ոչ մի արվեստագետ այնքան ազատ չէ, ինչքան սովետական գրողն ու արվեստագետը՝ իր տաղանդն ու շնորհքը ծառայեցնելու ժողովրդին, իր արվեստով բացելու նրա առաջ ապագայի բոլոր լուսավոր ճամփաները, օգնելու մարդուն գնալու միշտ դեպի առաքինություն։ Սովետական գրողն իր հայրենիքի հարազատ զավակն է, իր երկրի, իր հասարակարգի հայրենասեր քաղաքացին և նա ունի բոլոր հնարավորությունները կատարելու իր քաղաքացիական բարձր պարտքը։ Գրողն ազատ չէ մեզ մոտ հրահրելու մարդկային ստոր բնազդները, ազգային ատելություն քարոզելու, ազգային սնապարծության մեղեդիներ երգելու։ Սովետական գրողը զայրույթով է նայում բուրժուական արվեստագետի խոսքին ու գործին, որ ուղղված են հասարակության ուշադրությունը մարդկության լավագույն ապագայի համար պայքարելու խնդիրներից հեռացնելու նպատակին, զբաղեցնելով նրան պոռնոգրաֆիկ ու քրեական աշխարհի արկածների նկարա-

գրող գրականությամբ։ Սովետական գրողն իր ժողովրդի լավագույն գծերի և նրա լավագույն երազանքների արտահայտիչն է և դա է նրա ստեղծագործական միսիան ու ճանապարհը։

Եվ մենք, սովետահայ գրողներս, մեր մեծ երկրի բոլոր արվեստագետների հետ միասին, ցանկանում ենք անշեղ գնալ այդ ճանապարհով։ Եվ մենք ենք իսկական հայրենասերները։ Մենք չենք վախենում մեր թերությունների մասին խիստ խոսելուց, որովհետև մեր արվեստն առողջ արվեստ է և մենք չենք ուզում թույլ տալ, որ հիվանդագին տարրեր ու տենդենցներ մտնեն նրա մեջ։ Հայ ժողովուրդը, չնայած իր անցյալ կյանքի ծանր հանգամանքներին, միշտ դեպի առաջ, դեպի առաջադեմ նայող ժողովուրդ է եղել և մենք թույլ չենք տա, որ գրականության մեջ առանձին մարդիկ նմանեցնեն նրան այն փլված ազգերին, որոնք միշտ հպարտանում են, թե իրենց նախնիքներն են Հռոմն ազատագրել։ Մենք չենք ուզում նմանվել այն փուչ որդուն, որ հորից գանձ է ժառանգել ու գոռոզ իր հարստությամբ, ոչինչ չի ավելացնում ինքը դրա վրա ու միշտ հպարտանում է, թե հարուստ է ու չի շահում, այլ կորցնում է ծանոթների համակրանքը։ Մենք չենք ցանկանում, որ առանձին մեր գրողների առանձին գործերի մեջ գովերգվեն ազգային մեր հետամնաց ավանդությունները, նահապետական բարքերն ու սովորությունները, որոնք վաղուց անհետացել են ժողովրդի միջից։ Մենք ցանկանում ենք, որ գրողը ցույց տա այն գծերը հայ մարդու մեջ, որ նրան ոչ թե բաժանում, այլ միացնում են հոգով Սովետական Միության բոլոր աշխատավորների հետ։ Հայ գրողը սովետական հայ հերոսներ պատկերելիս, պիտի ցույց տա նրա մեջ այն լավը, նորը, որը բերել է ռևոլյուցիան, հոգեբանության այն նոր երանգները, որ ծնել է նրա մեջ սոցիալիստական հասարակությունը և այդ կերպարներով ավելի հարստացնի ժողովրդի հոգեկան ու բարոյական ուժերը, նրա հավատն այդ ուժերի նկատմամբ, հարստացնի հայ ժողովրդի սոցիալիստական լայն իմացականությունը։ Դա է իսկական հայրենասիրությունը։

Մենք հարգում ենք մեր ազգային անցյալի բոլոր լավագույն գանձերը, մենք ենք մեր պատմության այն ամեն լավ ժառանգորդը, որ ստեղծել է հայ ժողովուրդը և մենք երբեք նման չենք եղել առածի այն հերոսին, որը իր տոհմագրությունը չի հիշում։ Մենք պետք է և անհրաժեշտ է, որ ուսումնասիրենք մեր պատմությունը

նրա ամենավաղ ժամանակներից, Տիգրան Երկրորդի ժամանակների վրայով, մինչև մեր այսօրը, իմաստավորենք այդ պատմությունը։ Մենք գիտենք, սակայն, որ հայ ժողովուրդն իր վերջնական, իր կրկնակի ազատությունը գտավ սոցիալիստական կարգերի մեջ և ազգային և՛ սոցիալական իր ազատությունը։ Մենք հին, միաժամանակ երիտասարդ ժողովուրդ ենք, բարձր կոմունիստական հասարակություն կառուցող ժողովուրդ և թույլ չենք տա, որ առանձին գրողներ ազգային մաղձի ու նախանձի զգացմունքներ հարուցեն մեր երիտասարդության մեջ։ Դա դեմ է մեր անխառն հայրենասիրության զգացմունքներին։ Լավ է ասել ընկեր Ֆադեևը. «Միայն մենք, բոլշևիկներս, որ աշխարհ եկանք ինտերնացիոնալիզմի լոզունգով, որ այսօր էլ առաջ ենք տանում որպես մեր ամենալուսավոր լոզունգներից մեկը, միայն մենք ամենամեծ հայրենասերները դարձանք, որ գնահատում ենք ժողովուրդների պատիվն ու անկախությունը, միայն մենք ենք հասկանում ամեն մի ժողովրդի կուլտուրայի նշանակությունը»։

Այո, ոչ միայն իր, այլև ամեն մի ժողովրդի կուլտուրայի նշանակությունը հասկանալ, ոչ միայն իր, այլ ամեն մի ժողովրդի կուլտուրան գնահատել ու վերցնել նրանից լավը։ Սա է ամեն մի ժողովրդի առողջ հայրենասիրությունը։ Իսկական հայրենասիրությանը խորթ է իր ազգային կեղևի մեջ պարփակվելը և ժողովուրդների կուլտուրաների մերձեցումն ու նրանց փոխազդեցությունը մերժելը։

Որո՞նք են հետևաբար մեր գրականության, սովետահայ գրականության հիմնական խնդիրները։

Մեր խնդիրն է ավելի ու ավելի ընդհուպ մոտենալ ու կապվել կյանքին, ամրացնել ժողովրդի ու գրականության կենդանի կապը։ Ստեղծագործել վեպեր, վիպակներ, պոեմներ ու պատմվածքներ մեր սոցիալիստական գյուղի աշխատանքների մասին։ Փոխվել է ու փոխվում է մեր գյուղը, փոխվել են ու փոխվում են նրա մարդիկ։ Սովետական գյուղն այն գյուղը չէ, որ նկարագրված է Ծուդուրյանի ու Աղայանի վիպակներում, Մուրացանի պատմվածքներում։ Վշտի տակ կքված ու դեղձուկ բարբառով աշխարհից գանգատվող գյուղացիներն այդ գրական գործերի մեջ էլ կմնան։ Պետք է սովետական գրողը նկարագրի տեղի ունեցած այդ փոփո-

խությունների պրոցեսները և ցույց տա, թե ո՞ւր ենք գնում մենք այժմ, Հայրենական Մեծ Պատերազմից հետո, երբ միջազգային ռեակցիան նոր պատերազմ է հրահրում։

Մեր խնդիրն է պատկերել հայ բանվորի հերոսական կերպարը, այն բանվորի, որ կյանք է կերտում գործարաններում, երկրի ըն-դերքից հարստություններ է հանում, իր աշխատանքով վաղուց հանել է երկիրը տնտեսական հետամնացությունից և առաջ է մղում երկիրը դեպի տնտեսական հզորություն։ Այդ հերոսական աշխատանքի մեջ է նրա հայրենասիրությունը, դա է ակտիվ ու կենսարար հայրենասիրությունը։ Իսկ այդ հերոսը դեռևս իր ար-ժանի տեղը չի գրավել մեր գրականության մեջ։

Մեր խնդիրն է պատկերել այն մեծ, ստեղծագործական աշ-խատանքը, որ կատարում են սովետական հայ ժողովրդի գիտնա-կան որդիները, իրենց ուժերը միացնելով Մեծ Միության ընդհա-նուր ջանքերին։ Մեր խնդիրն է գեղարվեստորեն նկարագրել ժողո-վուրդների բարեկամության փրկարար ուժը, որով դարձել ենք ան-պարտելի փորձությունների մեջ։ Մեր խնդիրն է պատկերել մեր հերոսական երիտասարդությունը գրականության մեջ, նրա բարձր բարոյականությունը։

Այդ խնդիրների կատարումը կլինի իսկական հայրենասիրու-թյան մեր պարտքի կատարումը։

Սովետական հայ գրողը պետք է իր ստեղծագործության մեջ ըմբռնի մեր ժողովրդի վերամիավորման պատմական փաստի խորհուրդը, մեծ կտավի ստեղծագործություն դարձնի այդ փաս-տը։

Մոլեգնում է հետադիմությունը բուրժուական աշխարհում, իսկ մենք, հայ գրողներս, թույլ մասնակցություն ենք բերում նրա դեմ մղվող պայքարում։ Արտասահմանում հայ ռեակցիոն տար-րերը իրենց ստոր ծառայությունն են մատուցում անգլո-ամերի-կյան էքսպանսիոնիստական ձգտումներին։ Տխրահռչակ Ռուբեն Տեր-Մինասյանը և իմպերիալիզմի նրա նման այլ գործակալներ քարոզում են արևելյան բլոկի անգլո-ամերիկյան-թյուրքական ծրագրի գաղափարը։ Նրանք, նույնպես իրենց հայ և «հայ ցեղի» ներկայացուցիչներ համարող այդ մարդիկ, կրկին ձգտում են հայ ժողովրդին դնել իմպերիալիստների և հայ ժողովրդի դարավոր թշնամու՝ ֆաշիստական Թյուրքիայի լծի տակ և դա այն ժամա-

նակ, երբ մենք գրել ենք մեր պատմական իրավունքների հարցը։ Սովետական գրողը պետք է մերկացնի հայ ժողովրդի այդ մոլի թշնամիների, իմպերիալիզմի հավատարիմ շների-դաշնակցության այդ ռեակցիոն գործունեությունը սփյուռքահայության մեջ։ Սա նույնպես մեր մարտական խնդիրն է։

Այս բոլոր խնդիրները կատարելու համար անհրաժեշտ է ավելի ու ավելի ծավալել սկզբունքային պարտիական քննադատությունն ու ինքնաքննադատությունը, ավելի առողջացնել գրական մթնոլորտը հանուն մեր աշխատանքի հաջողության։

Պետք է ամենայն հոգատարությամբ օգնենք գրականության երիտասարդ սերնդի աճման ու դաստիարակման գործին, խորապես ըմբռնելով, որ ամեն մի գրականության կենսունակության կարևոր նախապայմանն ամենից առաջ գրական նոր անունների հանդես գալով է որոշվում։

Ահա այն հետևությունները, որ մենք պիտի անենք Հայաստանի Կոմունիստական բոլշևիկների Կենտրոնական Կոմիտեի պլենումի արդյունքների կապակցությամբ, մեր գրականության վիճակն ու խնդիրները քննելիս։ Չնայած սովետահայ գրականությունը մեծ ծառայություններ ունի ժողովրդի հանդեպ, սակայն նրա այսօրվա վիճակը ցածր է ժողովրդի պահանջներից։ Մենք մեր գրականությունը պիտի բարձրացնենք այդ նոր աստիճանին, պետք է պայքարենք հանուն նրա գաղափարական ու գեղարվեստական բարձր որակի, հանուն բոցավառ, ակտիվ ու կենսունակ սովետական հայրենասիրության մեր գրականության մեջ։

1947 թ.

ԳՐԱԿԱՆ ՆՈՐ ՍԵՐՈՒՆԴԸ ԵՎ ՆՐԱ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ

Համ Կ(բ)Պ Կենտկոմի՝ «Լենինգրադ» և «Զվեզդա» ամսագրերի մասին ունեցած որոշումից և ընկեր Ժդանովի հայտնի զեկուցումից հետո, որոշակի հստակություն ու պարզություն մտավ գրողների մտածողության մեջ և որոշակի բեկում՝ նրանց ստեղծագործական աշխատանքում։

Ընկեր Ստալինը գրողներին անվանել է մարդկային հոգու ճարտարապետներ։ Գրողի կոչման այս հանճարեղ բնութագրությունը ցույց է տալիս գրականության դերը՝ բարձրացնել մարդուն մտավոր ու բարոյական ավելի բարձր աստիճանի, հաստատել մարդու մեջ ավելի բարձր ու վսեմ առաքինություններ։

«Սովետական գրողները,— ասում է ընկեր Ժդանովը,— պետք է օգնեն ժողովրդին, պետությանը, պարտիային՝ դաստիարակելու մեր երիտասարդությանը, դարձնելով նրան առույգ, իր ուժերին հավատացող, ոչ մի դժվարությունից չվախեցող»։

Այս է սովետական գրականության դերը։ Եվ մի՞թե ռուսական դասական գրականությունը, և մի՞թե մեր դասական գրականությունն այլ պատմական դեր են կատարել, քան ժողովրդին ծառայելը։ 1812 թվականին ռուս ժողովուրդը Հայրենական Պատերազմում հաղթեց օտարերկրյա հափշտակիչներին հրով ու սրով, հաղթեց մեծագույն զոհերի արյան գնով, կանգ չառնելով գրկանքների ու տառապանքների առաջ։ Եվ պատմական այս մեծ իրադարձությունից հետո հանդես եկավ Լև Տոլստոյի հանճարեղ «Պատերազմ և խաղաղություն» վեպը։ Ի՞նչն էր հեղինակի նպատակը, երբ նա տարիների ստեղծագործական տառապանքներով ստեղծեց այդ գործը։ Նրա նպատակն էր զենքով սպանված թշնամուն սպանել նաև բարոյապես, ամրացնել հաղթություն տարած ժողովրդի բարոյական ուժերը և նրա հավատը սեփական կարողությունների

նկատմամբ՝ նոր փորձությունների հանդեպ։ Եվ Տոլստոյին ոչ թե «էսթետիկական» սկզբունքներն էին առաջնորդում, հասարակության հետաքրքրական պատմություններով զբաղեցնելու թեթև պահանջը, այլ իր երկրի, իր ժողովրդի՝ ողջ մարդկության բախտն ու ապագան։ Չերնիշևսկու, Գերցենի, Տուրգենևի վեպերը, մանավանդ վերջինի, «Որսորդի հիշատակարանը» շարքի անմահ ստեղծագործությունների ուղղությունն ու ձգտումը նույնն էր՝ բարձրացնել ժողովրդին իր վիճակից, օգնել, որ նա ազատվելով իր բռնակալական կապանքներից, սեփական աշխատանքով տնօրինի իր բախտը, ազատ ժողովուրդ լինի։ Ռուս մեծ գրողները միաժամանակ իրենց ժողովրդի մեծ մարտիկներն են եղել, անվախ մարտիկները, որ չեն վախեցել շանթ ու փոթորկից, բանտից, աքսորից ու տարագրությունից, մշտապես լինելով ճակատամարտերի մեջ հանուն նրա, որ Ռուսիան լինի ազատ, հզոր ու երջանիկ։

Հիշենք մեր գրականության այնպիսի դեմքերի, ինչպես Աբովյանն է, Նալբանդյանը, Թումանյանը։ Նրանցից յուրաքանչյուրը գրող լինելով, միաժամանակ իր ժամանակի հայ երիտասարդության առաջնորդն է եղել, իր ստեղծագործություններով կոչ անելով նրան ծառայելու ժողովրդին իր բոլոր ուժերով։ Նրանցից յուրաքանչյուրը գործով ու ստեղծագործությամբ ազգային մեծ գործիչ է եղել և ունեցել է մի երազ միայն՝ տեսնել հայ ժողովրդին ազատ, ապահովել նրա ապագան ժողովուրդների ընտանիքի մեջ և կռվել է հանուն այդ երազի իրականացման։ Հիշենք Աբովյանի խոսքերը, թե՝ ինքն էլ կարող էր ճարտասանությամբ փայլել, խրթնաբանություններով զարմացնել մարդկանց, բայց ժողովրդի ցավն ու կարիքը նրան գուսան դարձրին։ Առաջին դեպքում անգույն մի քերական կլիներ Աբովյանը, երկրորդ ճանապարհը՝ ժողովրդին ծառայելու ճանապարհը՝ նրան դարձրեց ազգային մեծություն, իսկ նրա «Վերք Հայաստանի»-ն մի գլխով վեր բարձրացրեց հայ ժողովրդին, հետագա սերունդներին ավանդելով սիրել հայրենիքը, անձնվեր ծառայել նրան և հաստատուն պահել ստեղծված բարեկամությունը ռուս մեծ ժողովրդի հետ։

Սովետական գրականությունը շարունակում է ռուսական և ազգային գրականությունների կլասիկների այս ավանդությունները, Չերնիշևսկու, Նեկրասովի, Գորկու, Աբովյանի, Նալբանդյանի, Թումանյանի ու Հակոբ Հակոբյանի ստեղծած ժառանգության

տրադիցիան, ավելի բարձր գաղափարականության հստակ ճանապարհով, ավելի անմիջական կապով ժողովրդի հետ։ Հայ և ռուս գրականության պատմությունը, Պուշկինից մինչև Գորկի և մինչև Մայակովսկի ու Ֆադեև, Աբովյանից, Նալբանդյանից մինչև Թումանյան, Հակոբ Հակոբյան և Նաիրի Զարյան, եղել է պայքարի պատմություն հետադիմական հոսանքների դեմ՝ գրականության մեջ, պայքար ընդդեմ ռեակցիայի, ընդդեմ այնպիսի գրականության, որ քայքայում էր մարդու հոգին, բորբոքում նրա մեջ վատագույն, ստոր բնազդներ, արդարացնում վատն ու այլանդակը, մեռցնում ազնիվ ձգտումներն ու երազանքները մարդու մեջ։ Ամեն ազգային մեծ գրողի կյանքն ու գործը հիշելով, մենք հիշում ենք միաժամանակ նրանց հակառակորդների անունները։ Եվ եթե մենք, սովետական գրողներս, մեզ հետնորդներ ենք համարում ռևոլյուցիոն դեմոկրատ դասական գրողների, ապա Զոշչենկոների և Ախմատովաների և նրանց նմանների գաղափարական ակունքն էլ է գալիս հնից։ Մեծ Գորկու աշխատանքի ու պայքարի օրերին, աշխատանք ու պայքար, որ լուսավորում էր ռուս աշխատավոր մարդու միտքն ու գիտակցությունը և նրան կռվի կոչում հանուն ազատության, հարուցելով նրա մեջ ազնիվ ձգտումներ ու կռվի պատրաստակամություն, նույն այդ օրերին իրար ետևից լույս էին տեսնում Արցիբաշևի նման հեղինակների վեպերը, որ այլասերում էին երիտասարդությանը, մթագնում նրա արթնացող գիտակցությունը, փակում նրա աչքերը կյանքի սոցիալական աններդաշնակության հանդեպ, պահելով նրան էրոտիկ, սեկսուալ զգացողությունների ու կենդանական բնազդների աշխարհում։ Նույն այն ժամանակ, երբ Հակոբ Հակոբյանը մեզանում հորդորում էր հայ աշխատավորին միանալ ռուս ռևոլյուցիոն ժողովրդին ու փոխել անարդար հասարակարգը, երբ հայ բանվորը լսում էր նրա մարտակոչը՝

Հեյ ձեզ մատաղ, բանվոր տղերք,
Մեկ էլ, մեկ էլ մի զարկ տվեք,
Մի զարկ տվեք ցարի գահին,
Որ խորտակվի նա հիմնովին,

նույն այդ ժամանակ կային գրողներ, որոնք իրենց ստեղծագործություններով թունավորում էին հայ երիտասարդության միտքն ու հոգին։ Արցիբաշևներ կային նաև հայ իրականության մեջ։

Այն տարիներին, երբ մեր գրականության մեծ երախտավորներից մեկը, Ալեքսանդր Շիրվանզադեն, գրում էր «Ջհուդի ականջը» վիպակի նման մի գործ, ցույց տալով, թե ինչքան դաժան է ժամանակի իրավակարգը փոքր ու թույլ ժողովուրդների համար, լույս էին տեսնում նաև ամն Վահանու «Պատրանք» վեպի նման գործեր, որոնք հայ երիտասարդության ուշադրությունը պայքարի հարցերից շեղում էին դեպի պոռնոգրաֆիան, դեպի սեռական զգացումներն ու բնազդները — լույս էին տեսնում «Մատնիչը» վեպի նման սուտ գործեր, որոնք բուրժուական պսիխոլոգիզմի գրական մեթոդներով արդարացնում էին մատնիչներին, նկարագրելով նրանց զղջման տառապանքները, գրողի վսեմ կոչումն իջեցնելով մինչև հուդաների փաստաբանի ամոթալի դերին։ Ով թերթել է մեր հին ամսագրերը, գիտե, որ հազվադեպ չէր այդպիսի գործերի երևան գալը։ Հիշենք Ռենի ապոլիտիկ պատմըվածքների շարքը, որի մեջ հեղինակի հերոսները հեռու կանգնած հասարակական կյանքից ու պայքարից, ներանձնանում էին իրենց փոքր հոգիների աշխարհում, ապրելով միայն զգայական տպավորություններով, արհամարհանքով ձեռք թափ տալով այն ամենի վրա, որ կյանքը տանում էր առաջ։ Հիշենք Արմենուհի Տիգրանյանի ու նրա նմանների շվայտ պոեզիան, անամոթության չափ մերկ, դռեհիկ, միաժամանակ միստիկ ու հոգով աղքատ այդ գրականությունը, որ աշխարհը քննելիս կամ նրա իմաստն անհատի էրոտիկ վայելքների մեջ էր տեսնում կամ ոչ մի իմաստ չէր տեսնում, ամեն ինչ համարելով ունայն ու սին։ Զարմանալի չէ, որ այդպիսի մարդիկ անցան ժողովրդի և ռևոլյուցիայի մոլեռանդ թշնամիների բանակը և այսօր հայ ժողովրդի դեմ թույն ու լուտանք են թափում։ Եվ բնական է, որ ժամանակի ազնիվ գրողները պիտի բողոքեին այդպիսի հակաժողովրդական, այլասերող գրականության դեմ։ Հիշենք այդ տարիներին Մ. Գորկու հետքերով գնացող մեր անվանի գրող Վրթանես Փափազյանի զայրույթով լի հոդվածը արցիբաշևյան հայկական այդ արտահայտությունների դեմ, ի պաշտպանություն Գորկու և գորկիական ուղղության — գրականության մեջ։

Մենք պիտի իմանանք, թե ժողովրդական ռևոլյուցիոն գրականությունն ինչպիսի պայքարի ճանապարհով է ամրացել ու հարազատացել ժողովրդին։ Մենք պետք է իմանանք, որ «արվեստը ար-

վնասի համար» տեսության քուրմերը, բուրժուական էսթետները, քարոզելով հասարակական կյանքից անկախ և նրանից դուրս արվեստի, վերացական «գեղեցիկի» պատրանքը, ինչպես խչնում էին ամենագռեհիկ նատուրալիզմի և ամենամութ բնազդների գովերգումների աստիճանին։ Մենք, սովետական գրողներս, որ պիտի օգնենք մեր պետությանը, մեծ պատերազմի փորձությունից հետո բուժելու վերքերը, կյանքն առաջ տանելու, շատացնելու մեր ժողովրդի նյութական ու բարոյական հարստությունները, պարտավոր ենք պայքարել գրով ու խոսքով հանուն մեր գրականության բարձր գաղափարականության, հանուն բոլշևիկյան պարտիականության մեր գրականության մեջ, չհանդուրժելով մեր կյանքի կողմից մերժված հակաժողովրդական ու հետադեմ ուղղությունների արտահայտությունները։

Դա էր մեր պարտիայի Կենտրոնական Կոմիտեի մեզ տված պատգամը։ Այդ կարևորագույն հարցն էր դնում գրողների առաջ ընկեր Ժդանովն իր զեկուցումով։

Ընկեր Ժդանովի զեկուցումից հետո մեր գրականության բոլոր դրական փաստերից ամենաուրախալին ու լավն այն է, որ վերջին տարում նկատելի է գրական նոր սերնդի աշխուժություն։

Դեպի գրականությունն են գալիս նոր մարդիկ, ընդունակ խանդավառ երիտասարդներ, գրական նոր անուններ։ Աճում, գաղափարապես ու գրականորեն ձևավորվում են նաև այն երիտասարդ գրողները, որոնք առաջին անգամ գրական հորիզոնի վրա երևացել են մի կամ մի քանի տարի առաջ։ Արտասահմանից Հայաստան ներգաղթած երիտասարդ գրողների մեծ մասն ըմբռնում են այն հարցերն ու խնդիրները, որ դրված են սովետական գրականության առաջ և գործոն եռանդ են ցուցաբերում ստեղծագործական աշխատանքի մեջ։ Այսօր երիտասարդ գրողների արդեն ծանոթ ու դեռևս հասարակության լայն խավերին անծանոթ անունների մի ողջ ցանկ կա, որին մեր գրականությունը լուրջ հույսեր է կապում. Սիլվա Կապուտիկյան, Սաղաթել Հարությունյան, Պարույր Սևակ, Մարո Մարգարյան, Միքայել Հարությունյան, Գևորգ Էմին, Հրաչյա Հովհաննիսյան, Շ. Թորոսյան, Շողիկ Սաֆյան, Գրիգոր Քեշիշյան, Անդրանիկ Թերզյան, Արամ-Արման, Ս. Աբիկ, Շաքե Վարսյան, Զվարթ Ղուկասյան, Ռաֆիկ Արամյան, Ստեփան Ալաջաջյան, Վահագն Դավթյան, Շահեն Թաթիկյան, Արարատ Այվազյան, Անահիտ Սահինյան, Անժիկ Ստեփանյան, Պարույր Զոթյան և էլի շատ

այլ անուններ,— սրանք ներկայացուցիչներն են գրական այն նոր սերնդի, որոնցից յուրաքանչյուրի ստեղծագործական աճման ու դաստիարակության հարցը մեր գրական հասարակության մտահոգության առարկա պիտի լինի։ Ամեն մի գրականության կենսունակության նշանը ընդունակ, շնորհալի նորերի հանդես գալու երևույթով է հաստատվում։ Նոր սերունդը գալիս է թարմացնելու գրական կյանքը, նորոգելու և իր ուրույնն ավելացնելու եղածի վրա, բերելով գրականության մեջ երիտասարդություն, թարմություն, ուժ, կորով, խիզախություն և զգացումների նոր երանգներ։

Տարիներ, տասնամյակներ շարունակ գրական նորերը գրեթե միշտ էլ սկսում էին բանաստեղծություններ գրելով։ Վերջին տարվա գրական երևույթները բնութագրելիս, որպես գրական փաստ, պիտի նշենք արձակի ժանրի աշխուժացումը։ Շատերն են արդեն սկսում արձակով, գրելով պատմվածք, վիպակ, վեպ։ Այս փաստը, ես կասեի, արդեն նշան է խիզախության, և միաժամանակ նշան է, որ նորերը գրականության մեջ են մտնում ավելի պատրաստ և ավելի ինքնավստահ իրենց ուժերին։ Ում համար պարզ չէ, որ ստեղծագործական կյանքի սկզբում արձակով սկսելը պահանջում է կյանքի համեմատաբար ավելի խոր ճանաչողություն, ավելի հարուստ գիտելիքներ ու գրական պատրաստություն։ Արձակի մարզի մեջ ավելի կամ պակաս շնորհքով, ավելի կամ պակաս ինքնատիպությամբ այժմ աշխատում են մի տասնյակից ավելի երիտասարդ գրողներ։ Դեմիրճյանի, Զորյանի, Արազու, Սիրասի ու մյուսների անունների կողքին արդեն կան և վաղը կձևավորվեն նոր անուններ։ Բնորոշը նոր արձակագիրների գործերի մեջ նրանց թեմաների բազմազանությունն է և գրական խառնվածքների բազմազանությունը։ Այս հանգամանքն արդեն շատ լավ նշան է։ Բազմազանություն գոյություն ունի նաև նրանց ընտրած գրական սեռերի մեջ՝ հակիրճ մանրապատումից մինչև վեպը։

Արտադրության մեջ է և շուտով լույս կտեսնի Պարույր Զոթյանի վեպը, որը պատմում է Կովկասի պաշտպանության հերոսական դրվագները Հայրենական պատերազմի ծանր օրերին։ Դա հեղինակի առաջին գործն է, որ արժանացել է տպագրության առանձին գրքով։

Կատարյալ չի Զոթյանի վեպը որպես կառուցում, կատարյալ չեն նրա կերտած կերպարները, դեռ հեղինակը պիտի տիրապետի լեզուն, հղկի իր արտահայտչական միջոցները։ Զգալի չափով դեռ

ցածր է նրա գրական կուլտուրան։ Դրանց կարելի է հասնել ժամանակի ընթացքում, բայց այն ճանապարհը, որ ընտրել է նա, ճիշտ ճանապարհ է և հերոսների այն աշխարհը, որ փորձում է ցույց տալ, ազնիվ աշխարհ է։

Վերջերս լույս տեսավ երիտասարդ գրող Զվարթ Ղուկասյանի պատմվածքների գիրքը «Հպարտություն» վերնագրով։ Մեր մամուլի միանգամայն բարյացակամ վերաբերմունքն արդեն վկայում է, որ մենք գործ ունենք անտարակուսելի շնորհքով օժտված մի հեղինակի հետ և կարող ենք լուրջ հույսեր տածել դեպի նրա գործը, եթե նա կանգ չառնի մի կետի վրա և անխոնջ ձգտի առաջ գնալու։ Ղուկասյանի հերոսները կոլտնտեսականներ են, սովետական հիմնարկների ծառայողներ, ուսանողներ, իրենց ընտանիքի բախտով ու պատվով, բայց միաժամանակ ողջ երկրի ճակատագրով ապրող մայրեր։ Ղուկասյանը սիրում է իր հերոսներին և կարողանում է նրանց համակրելի դարձնել նաև ընթերցողի համար, հաճախ խորապես հուզելով նրան։ Դա էլ հենց նրա գրական ձիրքի ապացույցն է։ Հեղինակի խոսքի մեջ քնքշություն կա, կա կյանք, սեր, հանդարտություն ու պարզություն։

Պիտի ցանկանալ Ղուկասյանին, որ նա աշխատի առանց մեծ ընդհատումների։ Նա ժլատ է։ Գրական աշխատանքի մեջ էլ քանակը միշտ փոխվում է որակի։ Տարեկան մեկ-երկու պատմվածք գրելով, դժվար է հասնել բարձունքների։ Թումանյանը սիրել է կրկնել, թե մարդ պիտի միշտ գրի, չաշխատող գրիչը կժանգոտի։ Աշխատող խոփն է փայլ ունենում։

Պետական հրատարակչությունը տպագրում է նաև Անժիկ Ստեփանյանի «Քույրեր» վեպը։ Դա թերություններ ունեցող, բայց հաջող գործ է և ես չեմ կասկածում, որ ընթերցողն ավելի գոհ կլինի նրա աշխատանքից, քան դժգոհ— այդ աշխատանքի թերություններից։ Առանձնահատուկը այս վեպի մեջ հեղինակի ջերմ լիրիկական վերաբերմունքն է դեպի իր հերոսները, նրա ձգտումը —մարդկանց մեջ տեսնելու լավը, գեղեցիկը, բարոյական ուժը և հեղինակի ընդունակությունը— հիանալու այդ առաքինություններով։ Ազնիվ են նրա հերոսները և ունեն իրենց հաստատուն բարոյական նորմաները։ Միայն հեղինակը երբեմն օժտում է նրանց ավելորդ զգայականությամբ և աղտոտում իր իսկ ստեղծած գրական տպավորությունը։

Հատկանշական է նաև արտասահմանից հայրենիք վերադարձած երիտասարդ գրող Շաքե Վարսյանի գրական խառնվածքը։ Նրա պատմվածքները ցույց են տալիս, որ Շաքե Վարսյանն ունի հոգեբանական դիտողականություն, կյանքի ճշմարիտ զգացողություն և մանավանդ պայծառ հայացք կյանքի վրա։ Նրա պատմվածքների մեծ մասի միջավայրն առայժմ բուրժուական աշխարհն է, այն կյանքը, որին նա ավելի շատ է շփվել։ Շաքե Վարսյանը տիրապետում է հայերենին, նրա ոճը պարզ է և ընդունակ նկարագրելու մարդուն, առանց նրա պատկերը խճողելու։ Նրան գրավում են ոչ թե դեպքերն ու արտակարգ սյուժեները, այլ մարդն իր մտքերով ու զգացմունքներով։ Բայց բնորոշ այդ գիծը իր առավելության հետ միաժամանակ ունի նաև իր թերությունը։ Սյուժեների աղքատությունը, պատահում է, որ հնարավորությունից զրկում է հեղինակին մարդկանց ներկայացնել իրենց միջավայրի բախումների մեջ, նրա պատմվածքը դարձնելով պարզունակ, կամ միայն խորհրդածությունների շարադրություն։

Կիրթ ու կուլտուրական գրող է նույնպես արտասահմանից ներգաղթած ընկ. Գրիգոր Քեշիշյանը։ Հաջող են նրա պատմվածքներից առանձնապես «Այն տունը մերը չէր արդեն», «Վեցուն օրեր» և «Մեծ ճանապարհի վրա» վերնագրերով։ Գրիգոր Քեշիշյանի առանձնահատկությունը նրա գրական ոճի մեջ — դիպուկ ու բնութագրող նախադասության ուժն է, խոսքի ինտոնացիայի բնականությունը։ Մեկ-երկու պարբերության մեջ կարելի է տեսնել նրա հերոսի բնավորությունը, ժեստերի յուրօրինակությունը, իրեն պահելու հատուկ կեցվածքն ու տոնը։ Գրիգոր Քեշիշյանը գրում է կարճ պատմվածքներ։ Մեզ թվում է, թե նա կարող է փորձել իր ուժերն ավելի ծավալուն ժանրերի մեջ էլ, հանդարտ, ռեալիստական ոճն ու մարդկանց տիպականացնելու ձիրքն այդ հնարավորությունը կընձեռնեն նրան։

Ուշադրության արժանի է նաև մի ուրիշ երիտասարդ գրող, Պարսկաստանից հայրենիք վերադարձած երիտասարդ գրող Ա. Աբիկը։ Նրա ակնհայտ գրական շնորհքն անկեղծ հիացմունք է պատճառում, իսկ գրական ոճն ու ուղղությունը՝ անկեղծ մտահոգություն։ Աբիկի նյութը պարսկական գյուղն ու քաղաքն է, բայց մեծ մասամբ բանտերն ու աքսորավայրերը։ Աբիկը թողնում է այնպիսի տպավորություն, որ հիանալիորեն տիրապետում է իր

ղենքին, բայց հստակ չի պատկերացնում իր գործի նպատակները և հստակ չի տեսնում դեռ իր ճանապարհները։ Աբիկն արդեն ունի խոսք կառուցելու վարպետություն, կուռ ու գունագեղ ոճ, բնությունը և մարդկանց պատկերելու լուրջ կարողություն։ Ունի գրողի համար շատ անհրաժեշտ ու թանկագին բան — երևակայություն, բայց չունի այն բանը, որ մենք կոչում ենք պարտիականություն գրականության մեջ, այդ բառի և քաղաքական և գրական ուղղության իմաստով։ Կարող են հարցնել, թե շատ չի՞ այս պահանջը նոր ներգաղթած երիտասարդ մի գրողից։ Ներգաղթել են նաև Քեչիչյանն ու Շաքե Վարսյանը, բայց նրանց մոտ այդ թերությունն ակնհայտ չէ, նրանց թերություններն ուրիշ բնույթի են։ Եվ երկրորդ՝ ընկեր Աբիկն այնքան ընդունակ երիտասարդ գրող է և արդեն գրական կուլտուրայի տեր, որ մենք կարող ենք հենց սկզբից այդ պահանջը նրան առաջադրել։ Նրա սխալ ճանապարհը նրա որդեգրած ուղղության մեջ է։ Դա հին ու ծանոթ ուղղություն է։ Աբիկի պատմվածքների մեջ չի երևում նրա վերաբերմունքը դեպի այն կյանքը, մարդիկ ու դեպքերը, որ նկարագրում է նա։ Պատկերելով Պարսկաստանի դաժան բռնապետական իրականությունը, բանտերն ու աքսորավայրերը, նա այդ բոլորը դիտել է տալիս ու լռում։ Մենք, որ ճանաչում ենք ներգաղթած հայրենասեր հայ երիտասարդի անձնավորությունը, գիտենք, իհարկե, թե որպիսի ատելությամբ է վերաբերվում նա դեպի այդ ամենը, բայց ընթերցողը այդ բանը չի տեսնում գրող Աբիկի մեջ։ Եվ հետո իրականությունը նկարագրելիս նա չի փորձում ցույց տալ, թե ո՞րն է փրկության ելքը, որն է հույսի շողը, որ չի կարող չլինել ամեն մռայլ միջավայրի մեջ։ Նրա պատմվածքներում կան առաջադեմ մարդիկ և քրեական հանցավորներ ու քաղաքական ռեակցիոն տարրեր։ Բայց բոլորին էլ նկարագրում է նա «անկողմնապահ» հանդարտությամբ և միևնույն տոնով։ Դա հին գրականության այսպես կոչված օբեկտիվիզմի մեթոդն է, որ ռևոլյուցիոն գրականությունը չի ընդունում։ Աբիկը երբեմն ճիշտ չէ արտացոլում իրականությունը։ Նրա գրչի տակ առաջավոր ռևոլյուցիոներ մարդիկ դուրս են գալիս հաճախ բոհեմական կերպարանքներով, օժտվում են անարխիստական գծերով ու չես հավատում, որ նրանք կարող են տառապյալներին տանել դեպի փրկություն— դեպի բանական ճանապարհ։ Հեղինակն

էլ կարծես թե չի մտահոգվում այդպիսի տպավորություն ստեղծելու ընթերցողի մեջ։

Չի պահանջվում, որ հեղինակն ամեն դեպքի նկարագրության մեջ ուղղակի միջամտություններով հանդես գա, բայց նրա խոսքի ու նկարագրության մեջ պիտի երևա նրա վերաբերմունքը։ Հայտնի է, որ Էնգելսը մի ժամանակ ասել է, թե գրողի տենդենցն ինչքան որ թաքնված լինի, այնքան լավ։ Բայց դա չի նշանակում, թե արվեստագետը պասիվ արձանագրող պետք է լինի, տենդենց չունենա։ Վերջապես Էնգելսը նկատի ուներ բուրժուական ռեալիզմը, այնպիսի գրողների, ինչպես Բալզակն է։ Կյանքի ճշմարիտ վերարտադրությամբ Բալզակը ցույց էր տալիս նրա հակասությունները, տեսնում ու գեղարվեստորեն վերարտադրում էր հասարակության զարգացման առաջավոր տենդենցներն ու այդ տենդենցները կրողներին, հերոսացնելով նրանց հակառակ իր աշխարհայացքի նախապաշարումներին, կյանքի իր ճշմարիտ զգացողությամբ։ Իսկ եթե ամեն տողում երևար նրա միտումը, նրա աշխարհայացքը, որ հետադիմական էր, դա կխանգարեր նրան այդպիսի լայն ընդգրկումների մեջ։ Այլ է և ուրիշ պիտի լինի ռևոլյուցիոն սովետական գրողի մեթոդը։ Սովետական ռևոլյուցիոն գրողի առաջավոր աշխարհայացքը, նրա մտքի փայլն ու վերաբերմունքը դեպի նկարագրվող առարկան ավելի հստակ կդարձնեն և ավելի կիմաստավորեն դեպքն ու գործողությունը։ Սովետական գրողի մեթոդն ու աշխարհայացքը ներդաշնակ պիտի լինեն։ «Տխրությունը» պատմվածքի պես տաղանդավոր գործի հեղինակ ընկեր Սրբիկը պետք է որ մտածի այս մասին և օգտվի իրեն տրված հնարավորությունից, ուսումնասիրելու սովետական գրականության փորձն ու ուղղությունը։

Վերջերս իր առաջին գործերով գրական հասարակությանը ճանաչելի դարձավ Շահեն Թաթիկյանը։ Նրա պատմվածքները քննության առնվեցին երիտասարդ գրողների սեկցիայում և մի քանիսը հանձնարարվեցին տպագրության։ Ծնված 1924 թվականին, Թաթիկյանը աշակերտական նստարանից հետո անմիջապես մեկնում է ռազմաճակատ և հաղթանակից հետո վերադառնում տուն դեռևս չսպառված վերքերով։ Նրա առաջին պատմվածքներն անտարակուսելի են դարձնում նրա գրական ընդունակու-

թյունները։ Շահեն Թաթիկյանն ունի կյանքի զգացողություն, տեսածն ու ընկալածը հստակ, զգացմունքային ձևերով վերարտադրելու ձիրք և որ ամենից հաճելին է, նրա բոլոր պատմվածքներն էլ ունեն այն վարակող անկեղծությունը, որ մտերմություն է ստեղծում հեղինակի ու ընթերցողի միջև։ Դեռևս շատ պարզունակություն կա նրա գործերի մեջ։ Առայժմ նա հաղորդում է ընթերցողին կյանքից ու մարդկանցից ստացած իր արտաքին տպավորությունները միայն և մարդկանց հոգեբանության ու երևույթների վերլուծական քննությանը չի դիմում։ Բայց սա ավելի մեծ պահանջ է և դրան նույնպես կարելի կլինի հասնել տարիների աշխատանքով։ Նրա պատմվածքների մեջ կան և լեզվական թերություններ և առարկաների նկարագրությունների մեջ անճշտություններ. բայց կա և միտք, և զգացմունք, և այդ թերությունները հաղթահարելու կարողություն։ Շահեն Թաթիկյանի սերունդը, որը վերադարձել է հաղթանակով պսակված մեծ պատերազմի ռազմաճակատներից, հիանալի գիտի, որ մեծամտությունն ամեն գործի ու հաղթանակի թշնամին է, իսկ համեստությունն ու համառ աշխատանքը միշտ կտանեն դեպի հաջողություն։

Անհրաժեշտ եմ համարում անելու մի էական դիտողություն։ Վերջին տարում երիտասարդներից շատերը հափշտակվում են մինիատյուրով, մանրապատումով, մեկ կամ կես էջանոց գրական խոսքով։ Այդպիսի գործեր ունեն Աբիկը, Շահեն Թաթիկյանը և մանավանդ Ալբերտ Գասպարյանը։ Մինիատյուրը կամ մանրապատումը, ինչպես կոչել է ընկեր Դերենիկ Դեմիրճյանը, գրական առընթեր մի սեռ է գրողի համար և չի կարող հիմնական ժանր համարվել։ Հայտնի է, որ Իվան Սերգեևիչ Տուրգենևը իր արձակ բանաստեղծությունները կոչել է «ծերունական խաղեր»։ Իսկ մանրապատումն արձակ բանաստեղծություն էլ չէ։ Նա մի սահմանափակ ձև է և նրա միջոցով դժվար ու անհնարին է արտահայտել կյանքի լայնությունն ու խորությունը։ Մանրապատումի միջոցով կարելի է քննել մի դեպք, մի երևույթ, կյանքի մի փոքրիկ բեկոր միայն. նրա միջոցով հնարավոր է միայն մի միտք, մի զգացմունք արտահայտել, կամ մի փոքր դիտողություն անել ու անցնել։ Մի բաժակ ջրի մեջ չեն կարող տեղի ունենալ այն բոլոր երևույթները, որ կան ծովի ու օվկիանոսի մեջ, մի բաժակ ջրի մակերևույթին նա-

յելով չի կարելի գաղափար կազմել ծովի մակընթացությունների ու տեղատվությունների մասին։ Այնպես էլ մի փոքր երևույթի, դեպքի միջոցով չի կարելի ցույց տալ կյանքի օրինաչափություններն ու հակասությունները։ Մի փոքր փաստից հանած եզրակացությունը միշտ չէ, որ կարող է բնութագրել շատ բան և այդ պատճառով էլ բնութագրությունը հաճախ խաբուսիկ ու սխալ կարող է ստացվել։ Ես մեծ հարգանքով եմ վերաբերվում ընկեր Դերենիկ Դեմիրճյանի գրական ժառանգությանը, բայց անվերապահ վերաբերմունք չունեմ նրա մանրապատումներին։ Դեմիրճյանը շատ անգամ վրիպում է այդ ժանրերի մեջ հենց գաղափարական տեսակետից և դրա պատճառներից մեկն էլ այն է, որ այդ ժանրը շատ նեղ շրջանակների մեջ է դնում գրողի միտքն ու խոսքը։ Եվ ահա Դեմիրճյանի մանրապատումներն իրենց ազդեցությունն են թողնում երիտասարդ արձակագիրներից ոմանց վրա։ Հենց առաջին փորձն էլ սկսում են մանրապատումով։ Թվում է, թե դա հեշտ ժանր է, մինչդեռ ամենադժվարն է դա։ Պահանջում է մեծ կենսափորձ ու մտքի և խոսքի հզոր ուժ։

Չնայած իմ նշած թերություններին, աճում են մեր երիտասարդ արձակագիրները, գնալով դեպի գաղափարական ու գեղարվեստական հասունություն։

Երիտասարդ պոետների բանակը ավելի մեծ բանակ է և ավելի շատ է երևում նրա գործը մեր մամուլում թե իր ուժով և թե թուլություններով։ Եվ հայտնի է նույնպես, թե ինչն է քննադատվել նրանց գործերի մեջ և ինչն է արժանացել հավանության։ Ամենից շատ քննադատվեցին Սիլվա Կապուտիկյանի, Մարո Մարգարյանի և Գևորգ Էմինի ստեղծագործությունները։ Այդ քննադատությունն իր բարերար ազդեցությունը թողեց նրանց վրա։ Սիլվա Կապուտիկյանի բանաստեղծությունների նոր ժողովածուի մեջ ակնհայտորեն նկատելի է կատարված բեկումը դեպի լավը, դեպի ավելի հստակ մտածողությունը, դեպի կյանքի ավելի պայծառ զգացողությունը։ Բանաստեղծուհին ձգտել է հասկանալ, թեև դժվարության ճանապարհով, քննադատության իմաստն ու աշխատում է գտնել ինքն իրեն։ Նրա, ինչպես նաև ուրիշների թերությունը, շատ երգված մոտիվների կրկնությունն է և հասարակը քուրջ ու կարևոր ներկայացնելու մանիան։ Նկատելի է բեկում նաև Գևորգ Էմինի ստեղծագործությունների մեջ, չնայած, որ Էմինի

ավելի դժվարությամբ է ըմբռնում քննադատության նպատակը և փորձում է իրեն պաշտպանել։ Ինչ վրիպումներ էլ որ ունենար քննադատությունը, ճշմարիտն այն էր, որ Էմինի պոետական խառնվածքի մեջ շատ տարերային բան կար, երևում էր նրա հերոսի բարոյական կերպարանքը։ Բանաստեղծը թեթև էր նայում կյանքին և թեթև կատակներ էր անում իր ստեղծագործություններից շատերի մեջ, երբեմն գռեհիկ կատակներ։

Այժմ Էմինի պոետական խոսքն ավելի զգալի քաղաքական շեշտ ունի, նա ձգտում է հասարակական լրջություն դնել իր ստեղծագործությունների մեջ։ Այդ են ցույց տալիս ամսագրերում ու թերթերում տպագրված նրա նոր գործերը և դեռ անտիպ շատ բանաստեղծությունները։

Մարո Մարգարյանը դեռ լուռ է։ Կուզենայինք կարդալ նրա նոր գործերը ու լավը տեսնել նրանց մեջ։

Գնալով ավելի հստակ է դառնում ու առանձնանում բանաստեղծներ Սաղաթել Հարությունյանի, Հրաչիկ Հովհաննիսյանի, Պարույր Սևակի ու Վահագն Դավթյանի պոետական ձայնը։ Այս երիտասարդ բանաստեղծներից ամեն մեկը իր ուրույն խառնվածքն ունի և ձգտում է ինքնուրույնության։ Նրանց նյութը գերազանցապես մեր սովետական կյանքն է, նրանց հույզն ու զգացմունքը, միտքն ու խոհը կապված են հողի ու երկրի, ժողովրդի ու հասարակության շահագրգռությունների հետ։ Հստակ է առանձնապես Սաղաթել Հարությունյանի բանաստեղծությունը։ Կենսասիրություն, վստահություն սեփական ուժերին, լավը, գեղեցիկն ու նորը տեսնելու կարողություն — սրանք Սաղաթել Հարությունյանի առանձնահատկություններն են։ Շատախոս չի նա և քիչ խոսքով շատ բան է ասում։

Հիանալի բանաստեղծություններ ունի Վահագն Դավթյանը։ Պարզ է նրա ոճը և թափանցիկության չափ հստակ, բայց ոչ միշտ խոր։ Վահագն Դավթյանը գնալով ավելի ու ավելի հասունանում է որպես բանաստեղծ, աշխատասիրությամբ ավելի փայլ տալով իր շնորհքին։

Հետաքրքրական է նույնպես Պարույր Սևակը որպես բանաստեղծ։ Հախուռն տարերք ունի նա, քաղաքական կիրք ու շառաչուն ոճ։ Բայց հենց տարերությունն էլ խճողումներ է մտցնում նրա խոսքի մեջ, ինտոնացիան փոխում է հաճախ անհարթության։

Սևակը սիրում է արտասովոր համեմատություններ գտնել, դիմում է անսովոր էպիտետների և դրանով մթագնում իր բանաստեղծության միտքը։ Ահա օրինակ, նա ունի այսպիսի տողեր.

Միայն թե քեզ նորից իմ մատներով զգամ.

կամ —

Այնտեղ տաք շշուկից ձմռան ձյունն է հալչում.

«Մատներով զգալը» և «տաք շշուկը», որից ձյունն է հալչում, պարզ է, որ դիպուկ, բնութագրող արտահայտություններ չեն։ Պարույր Սևակը պիտի ձգտի պարզության։ Նրա «Քարտեզի մոտ» և «Տունը» բանաստեղծությունները ցույց են տալիս նրա շնորհքի ուժը։ Նրա բանաստեղծությունների զգալի մասի թեման մեր երկրի ու ժողովրդի քաղաքական կյանքն է ու պայքարը միջազգային հետադիմության դեմ։ Այդ մեծ նյութը պահանջում է գտնել իրեն արտահայտող անկաշկանդ ու պարզ ձևեր։

Ինքնատիպ բանաստեղծ է Հրաչիկ Հովհաննիսյանը։ Խոհն ու հույզը նրա բանաստեղծությունների մեջ գտնում են թարմ ու գունեղ ձևեր։ Առաջադիմում է բանաստեղծուհի Շողիկ Սաֆյանը։ Նուրբ ու անկեղծ է նրա խոսքը։

Սաղաթել Հարությունյանի, Պարույր Սևակի, Վահագն Դավթյանի սերնդին են պատկանում արտասահմանից ներգաղթած երիտասարդ բանաստեղծներ Արամ-Արմանը, Անդրանիկ Թերզյանը, Ստեփան Ալաջաջյանը, որոնք գործոն ստեղծագործական մասնակցություն ունեն մեր գրական կյանքին։ Նրանց նոր բանաստեղծությունները ցույց են տալիս հեղինակների թե գաղափարական և թե գրական աճումը։ Հաջող բանաստեղծություններ ունեն Արարատ Այվազյանը, Վ. Թորոսյանը, երիտասարդ քուրդ գրող Միքայել Ռաշիդը, որ գրում է հայերեն, Արշալույս Սարոյանը, որի բանաստեղծությունների գիրքը «Ռազմի խոհեր» վերնագրով վերջերս է լույս տեսել, Պարույր Միքայելյանը, Ք. Գրիգորյանը։

Ստվարանում է մեր երիտասարդ գրողների բանակը, աճում, կազմակերպվում է օրգանապես։

Արձակի ժանրի ուժեղանալն ավելի է ամրացնում մեր հույսերը։ Այն ժողովուրդները, որ միայն բանաստեղծություն ունեն, նշան է, որ իրենց գրական կուլտուրայի մանկությունն են ապրում

դեռ։ Դժբախտաբար քիչ փաստեր ունենք մենք խոսելու սկսնակ դրամատուրգների մասին։ Ինձ հայտնի է միայն երկու այդպիսի փաստ։ Պիեսներ գրելու փորձեր են անում Միքայել Հարությունյանը և Արտավազդ Աբրահամյանը։ Բայց դրանք դեռ փորձեր են միայն և դա հասկանալի է։ Դրամատուրգիան ավելի դժվար ժանր է, ավելի բարձր կուլտուրա ու կենսափորձ է պահանջում։ Մխիթարական չէ վիճակը նաև գրական քննադատության մարզում։ Ավելի շատ երիտասարդ գրականագետներ գնում են դեպի բանասիրությունը, քան գրական քննադատությունը։ Ընդունակ, խելացի երիտասարդ քննադատ Սուրեն Աղաբաբյանի օրինակով շատերը չէ որ զբաղվում են ժամանակակից գրականության հարցերով։

Երիտասարդ գրողներից շատերը քիչ են մտահոգվում գեղարվեստական ստեղծագործության ձևով։ Մինչդեռ շատ սայթաքումներ հենց այդտեղից էլ սկսվում են։ Ձևը միայն արտաքին շապիկ չէ և միայն գրքերից չէ, որ պետք է գրողը սովորի գրել։ Կոնկրետ, կենսական մի երևույթ գեղարվեստական երկի նյութ դարձնելու համար ինչքան որ կյանքի փորձ է պետք իմաստավորելու այդ երևույթը և գաղափարական ընդհանրացումներ անելու, այնքան էլ կենսափորձ է պետք գտնելու արտահայտության այն բնական ձևը, որով կարելի կլինի տիպականացնելու այդ երևույթը։ Երբ գրողն ասելիք ունի, երբ նա նյութ ունի հաղորդելու, ավելի հեշտ է այդ ձևը գտնել։ Բայց երբ իր նյութն ու գաղափարն էլ են հըստակ, բայց նա կանխապես որոշում է գրել այս կամ այն հաստատված ոճով, ամեն տեսակ դժվարություններ կարող են առաջանալ։

Ընկեր Ֆադևն իր հոդվածներից մեկում գրում է.

«Նորի պատկերումը գրականության մեջ շատ սերտ կապված է ձևի պրոբլեմի հետ։ Ընդ որում, ձևն այն կրակներից մեկն է, որով էսթետական ֆորմալիստական դպրոցը փորձում է վախեցնել մեր սովետական գրականության գործիչներին։ Չպետք է մոռանալ, որ ձևի ասպարեզում մենք, սովետական գրողներս, իսկական նովատորներ ենք, իսկ ֆորմալիստների էսթետական հայացքները — հետամնաց են։ Եթե ազնվորեն քննենք թե ինչ են ռուսական և արևմտա-եվրոպական անկումային դպրոցիկները, ամենից առաջ կտեսնենք առաջին հայացքից երկու իրար հակասող, բայց միատեսակ վնասակար տենդենցներ մեր գրականության

համար։ Առաջինը՝ ձևի անչափ սաստ կաշկանդվածություն, կաշկանդված, ծանրամարս ոտանավոր և երկաթե, սաստ պրոզա։ Իսկ ճշմարիտ ռեալիզմը ազատ ու պարզ ձևով է արձագանքում իրականության երևույթներին և նա է միշտ նովատորական եղել ձևի մեջ։ Դրա օրինակը «Պատերազմ և խաղաղությունն» է։ Որտե՞ղ է դրա նման մի բան եղել։ Իսկ Չեխո՞վը, իսկ Տուրգենև՞ը»։

Ազատ ու անկաշկանդ, պարզ ու հստակ ձև, ահա թե ինչ միջոցով կարելի է արտահայտել իրականությունը։ Մենք էլ կարող ենք հիշել մեր Շիրվանզադեին, Նար-Դոսին, Րաֆֆուն, Թումանյանի արձակը։ Որքան գրավոր խոսքը նման է կենդանի խոսակցական լեզվին, այնքան լավ։ Խոսքը ինտոնացիայի բնականության մասին է։ Երիտասարդ գրողը հենց որ սովորի հրաժարվել խոսքի արտաքին գեղեցկությունից, նա գտած կլինի ճշմարիտ ճանապարհը։ Նա է վախենում պարզ ու հասարակ խոսել, ով ասելիք չունի, ով աղքատ է մտքերով ու զգացմունքով։ Արտաքին պաճուճանքների են դիմում կամ անփորձները, կամ մտքով ու հոգով աղքատ գրողները։ Այդպիսի դեպքերում մնում է միայն այդ արտաքին պաճուճանքը և կորչում է բովանդակության հստակությունը։ Այն մարդիկ, որ ճգնում էին գրել արտակարգ, անսովոր համեմատություններով, արտառոց ածականներով, նրանց կոչում էին իմաժինիստներ։ Այդ իմաժինիզմը, հոգով սնանկացած գրողների ուղղությունը ոչ մի մեծ գործ չստեղծեց, բայց նրա ազդեցությունը մնում է և մեր մի շարք երիտասարդ գրողներ չգիտակցված կերպով գնում են այդ ճանապարհով։ Ռաֆիկ Արամյանի պատմվածքներում, օրինակ, կան այսպիսի ֆրազներ՝ «ծառերը ալյուրի պարկեր կրող ջաղացպանի նման կռացել ու սպիտակել էին»։ Արշալույսը նա նմանեցնում է աղվեսի պոչի, երկինքը լվացքաջրի, ամպերը կաղամբների և այլն։ Այս ոճով չես կարող լուրջ միտք արտահայտել, չես կարող նկարագրել սովետական մարդու հոգեբանությունը, առանց այդ վճիտ հոգեբանությունը մշուշապատելու։ Վիգեն Խեչումյանի պատմվածքի մեջ գիտական աշխատողներն արշավանքի են գնում ինչ-որ միջատ փնտրելու, որից նեկտ պիտի պատրաստել, հին ձեռագրերի մեջ է ասված եղել այդ բանը։ Իրական մարդիկ են, և իրական միջավայր։ Բայց հեղինակն այնքան է ոճը մշուշել, որ վերջում չես հասկանում, միջատը գտնում են երազո՞ւմ, թե իրականության մեջ։ Սա միայն Արամ-

յանի ու խնչումյանի թերությունը չի։ Շատերն են աշխատում ընթերցողին զարմացնել իրենց «գյուտերով» և դրանից ոչ թե շահում, այլ վնասվում են։ Ձևի մասին խոսելիս իրավացիորեն մենք միշտ նշում ենք կլասիկներից ու ժողովրդական ստեղծագործություններից սովորելու անհրաժեշտությունը։ Սովորել Տոլստոյից, Շիրվանզադեից, նշանակում է նրանց նման պարզ-աղատ, ծավալուն ու անկաշկանդ պատմել այն, ինչ որ ինքդ ես մտածում։ Իսկ մեր գրողներից շատերը սովորելը հասկանում են հաճախ նաև մտածել այնպես, ինչպես մտածել է անցյալի գրողը։ Վերցնենք, օրինակ Շիրազի բանաստեղծությունը Սայաթ-Նովայի մասին։ Նա գրում է.

Ես էլ քեզ պես ռաստ չեկա մեկ լավ յարի, Սայաթ-Նովա,
Իմ էլ սիրտս սիրո ճամբին գիպավ քարի, Սայաթ-Նովա,
Ջուխտ աչքերիս կրակ բոնած, շատ ման եկավ սիրտս ճամբորդ.
Չհանդիպեց սիրուս ծովը բարև բարի, Սայաթ-Նովա։

Ամբողջ բանաստեղծությունը գրված է այս տոնով, այս տրամադրությամբ։ Ո՞րն է այս գործի մեջ Շիրազի ու Սայաթ-Նովայի աշխարհազգացման տարբերությունը։ Ոչ մի տարբերություն չկա։ 18-րդ դարու մեծ պոետի ձևն ընդօրինակելով, մեր օրերում ապրող բանաստեղծը կրկնել է նրան նաև բովանդակության տեսակետից։ Աշխարհը տեսել ու կյանքն զգացել է նրա նման։ Այսպիսի բանաստեղծություններ շատ ունի հենց Սայաթ-Նովային նվիրած նաև Սիլվա Կապուտիկյանը։ Ունեն շատ ուրիշներն էլ։ Ամեն գրող պիտի իր խոսքն ասի, պիտի նկատի այն նորը, որ առաջանում է կյանքում և պիտի ասի յուրովի։ Էմինը ձգտում է այդ բանին, հաճախ հաջողում, բայց և հաճախ էլ վրիպում է։ Նա որոշում է օրինակ, հայրենասիրական բանաստեղծություն գրել մեր մայրաքաղաքին նվիրված։ Եվ նախապես որոշում է ոչ թե գաղափարը, այլ ձևը, որոշում է, որ գավելով պիտի գրի։ Եվ ահա ստացվում է այսպիսի բան.

Ես սիրում եմ քեզ, Երևան,
Ես չգիտեմ ինչի համար,
Ինչ էլ անեմ, ուր էլ գնամ,
Չգիտեմ բե ինչի համար։

Ու այսպես շարունակում է, թե սիրում է Երևանի շոգը, փոշին, Զանգուն, Աբովյանի ծառերը, զվարթ տուֆաշեն շենքերը, Երևանի ջահելներին, որ մայթերի սիրահարներ են, հրաշալի աղջիկներին, սրնգահար կույրերին, բուլվարում նստած ծերուններին ու ամեն բան սիրելուց անմիջապես հետո կրկնում է «Եվ չգիտեմ ինչի՞ համար...» Ապա բանաստեղծության երկրորդ մասը,— բանաստեղծը ցանկանում է ծաղկել ու զարդարել քաղաքը, գեփյուռ լինել, զով տալ նրան և այլն, և այլն ու այդտեղ էլ կրկնում է «Եվ չգիտեմ ինչի՞ համար...» Այդ չարաբաստիկ «չգիտեմ ինչի համար» տողն էլ ամբողջ բանաստեղծությունը զրկում է արժեքից։ Մենք չենք տեսնում նոր Երևանն իր հասարակական հոգևոր հարուստ կյանքով և տնտեսական նվաճումներով, չենք տեսնում նրա գիտակից բնակիչներին և չենք հավատում բանաստեղծի սիրո լրջությանը։ Եվ չգիտեմ ինչի՞ համար պետք էր այդ ձևով ձոն գրել Երևանին։ Այն սերը, որի համար Էմինն իրեն հաշիվ չի տալիս, այս բանաստեղծության մեջ, լոկ սեր է և բարոյական հաստատուն հիմքեր չի ունենա։ Եվ այս բոլոր տպավորություններն առաջանում են նրանից, որ բանաստեղծի համար գերադասելի է եղել պատրաստի ձևի մեջ դնել իր նյութը։

Ձևական որոնումներ շատերն են անում և հաճախ կյանքի բովանդակության համապատասխան ձևեր գտնելու փոխարեն, որ իսկական նովատորություն կլիներ, գնում են դեպի ֆորմալիզմը։ Ֆորմալիզմն այն է նաև, երբ նոր ձևեր գտնելու փոխարեն ընտրում են հին ձևերով նոր բովանդակություն արտահայտելու անզոր մեթոդը։ Այդ մեթոդին հետևողներն ավելի շատ ուշադրություն են դարձնում այն բանին, թե ինչպես արտահայտվեն, և ոչ թե այն բանին, թե ինչ արտահայտեն։ Եվ արտաքին գեղեցկություններ ստեղծելով, տալիս են անկյանք, անբովանդակ ձևեր միայն։

Կյանքի ճանաչողության մասին խոսելով, հաճախ ենք զանազան գրողներից լսում ինքնարդարացման այսպիսի խոսքեր. «Ի՞նչ է, կյանքում այսպիսի բաներ չկա՞ն, կյանքում այսպիսի դեպքեր չե՞ն լինում...»

Այս մասին էլ պետք է մանրամասն խոսել։ Գրողը կյանքի փաստերի կրավորական արձանագրողը չի։ Նա պիտի վերցնի այնպիսի փաստեր, որ օգնեն նրան հաստատելու այն բարոյականությունը, որ նա ցանկանում է քարոզել և ոչ թե ճնշվի ամեն

փաստի տպավորությունից ու վերապատմի ամեն բան։ Այս է հենց եղավ Անահիտ Սահինյանի անհաջողության պատճառը։ Նա էլ կարող է արդարանալ նույն խոսքերով, թե ի՞նչ է, կյանքում այդպիսի բաներ չկա՞ն... Ես տեսածս եմ պատմում։

Ռուս գրողներից մեկն ասել է, թե պատմելու շնորհքը գրողի առաջին հատկությունը չէ։ Շատերը կարող են պատմել և լավ պատմել։ Ամեն լավ պատմող դեռ գրող չէ։ Գրողը նա է, որ ունի իր մտքերի աշխարհը, որ խոսք ունի ասելու մարդկանց, ունի իր ճանապարհը, որով ցանկանում է առաջնորդել մարդկանց։ Իմ կարծիքով, օրինակ ընկեր Դերենիկ Դեմիրճյանը, միշտ չէ, որ լավ պատմող է։ Բայց նա միշտ էլ առաջնակարգ, մտածող գրող է, որ իր հաղորդած ամեն փաստի մեջ փիլիսոփայական մի միտք է դնում։ Իսկ նրանք, որ պատմում են դեպքեր անեկդոտների նման ու ինքնագոհ ժպտալով հրապարակից հեռանում են, առանց ընթերցողին որևէ էական եզրակացության մղելու, իսկական գրողներ, արվեստագետներ չեն։ Կուռ ու հստակ մարքսիստական աշխարհայացք ունեցող գրողն աներկբայորեն կիմանա, թե ինչ փաստ, ինչ երևույթ դարձնի իր ստեղծագործության մոտիվը։

Այստեղից էլ պիտի սկսվի գրողի աշխատանքը։ Թեմայի ընտրության հարցը, հերոսների հասարակական տեղն ու նշանակությունը շատ բան է որոշում։ Մենք ճանաչում ենք ռուս ականավոր սովետական գրողներ Ֆադեևին էլ, Լեոնիդ Լեոնովին էլ։ Դժվար է ասել, թե նրանցից ով է ավելի վարպետ։ Խոսքը զուտ գրական արվեստի մասին է։ Բայց հայտնի է, որ Ֆադեևն ավելի ժողովրդական է, նրա հերոսներն ավելի են սիրելի երիտասարդության համար, որովհետև այդ հերոսներն այն մարդիկն են, որ կյանքը տանում են իրենց ուսերին, միշտ ճակատամարտի մեջ են։ Իսկ Լեոնիդ Լեոնովի հերոսները մինչև վերջին տարիները նրանք էին, որ կողքից կամ ետևից էին գնում, ձգտում էին հասնել հերոսներին, միանալ նրանց։ Մինչդեռ Ֆադեևը գտնում էր ամենաառաջավոր մարդուն, կյանքը փոխող հերոսին, Լեոնովը այն մարդկանցն էր ներկայացնում, որոնք պիտի վերադաստիարակվեին ու հասկանային կյանքի օրինաչափությունները։ Երկուսն էլ կարևոր թեմաներ են և արտահայտում են կյանքի տարբեր կողմերը, բայց կա թեմաների առաջնակարգության հարց։ Որ առաջավոր գրողը պիտի տեսնի ու հասկանա իր ժամանակի ամենա-

առաջավոր տենդենցը և արտահայտի այն իր ստեղծագործության մեջ, դա գիտակցել են դեռ անցյալ գրողներից շատերը։ Րաֆֆու հերոսներից մեկը ասել է այսպես. «Նա — գրողը — ստեղծում է այնպիսի տիպարներ, որոնք ներկայի մեջ դեռ ծնված չէին, այլ ապագայում պետք է հայտնվեին։ Նրա սուր աչքերը տեսնում են ներկայի մեջ այդ չծնված տիպարների ամենափոքրիկ նմուշները միայն։ Նա մարգարեի հոգվով նախատեսում է,— թե տարիներից, գուցե դարերից հետո որպես այդ նշմարներն իրենց սաղմնական դրությունից կաճեն, կզարգանան, կկատարելագործվեն և կատարյալ ձև ու կազմություն կստանան,— և նրանց պատկերը կանխապես նկարում է և դնում իր ժամանակի առջև»։

Մեծ ներքնատեսությամբ Րաֆֆին կռահել է առաջավոր գրականության ճանապարհը։ Շատ ճիշտ բան կա նրա այդ խոսքերի մեջ, մանավանդ, եթե հիշենք նրա ժամանակը, երբ իսկական հերոսների պատկերները գալերեյաներ չէին կազմում։ Սովետական գրողը պետք է տեսնի ու ընտրի առաջավորն ու դրականը և ցույց տա այն դժվարությունները, որոնց հաղթահարումով կյանքը պիտի առաջ գնա, գրողը պիտի նաև նշավակի տգեղն ու այլանդակը։ Պետք է մարմնավորի այն, ինչ լավ է մեզ մոտ, մշտական է, աճող ու զարգացող, և խարանի այն, ինչ վատ է, ժամանակավոր է և գնում է դեպի մահ։ Այս միտքը պիտի առաջնորդի սովետական գրողին թեմաներ ու հերոսներ ընտրելիս և նրա ստեղծագործական ճանապարհը ճիշտ կլինի։ Իսկ դրան հասնելու համար գրողը պետք է ետ չմնա իր հերոսներից, իր մտքով ու զգացմունքով, իր քաղաքական ու գիտական պատրաստականությամբ։ Երիտասարդ գրողը կյանքը ճիշտ հասկանալու ու ճիշտ բացատրելու համար պիտի զինված լինի մարքսիզմ-լենինիզմով։ Այդ ուսմունքով զինված պիտի ուսումնասիրի բոլոր ժամանակները և իր ժամանակը։ Մինչդեռ, շատերը չէ, մեր երիտասարդ գրողներից, որ աչքի են ընկնում իրենց տեսական-քաղաքական պատրաստականությամբ, իրենց զինվածությամբ՝ մարքսիզմ-լենինիզմի զենքերով։ Ես դրանով եմ բացատրում այն հանգամանքը, որ թույլ է նրանցից շատերի մեջ կյանքի ճանաչողությունը և այդ պատճառով էլ վերացական է նաև նրանց ստեղծագործությունը։

Դրանից է առաջանում ժամանակակից կյանքի կոնկրետ երևույթներին մոտենալու վախը և անցյալով շատ տարվելը։

Հավ է այն ձգտումը, երբ մարդ ցանկանում է իմանալ, իմաստավորել իր պատմությունը, նրանցից դասեր առնելու իր այսօրվա ու վաղվա կյանքը կառուցելու աշխատանքի մեջ։ Բայց վատն այն է, որ շատ անգամ բացակայում է հենց այդ ձգտումը։ Թագավորների ու հին մայրաքաղաքների անուններն այդքան կրկնող երիտասարդ բանաստեղծների մեծ մասը լավ չգիտե մեր ժողովրդի պատմությունը և մանավանդ չի հասկացել նրա փիլիսոփայությունը։ Նրանք ոչ թե քննում են պատմությունը, այլ գովքեր են նվիրում նրա դեպքերին ու դեմքերին, նրանց գործի ու գործողությունների իմաստը չհասկանալով։ Այստեղից էլ հենց առաջանում է մեր երիտասարդ գրողներից շատերի մտածողության ազգային սահմանափակությունը։ Հիշենք, որ ոչ Թումանյանը, ոչ Իսահակյանը, ոչ էլ Շիրվանզադեն ու Նար-Դոսն այդքան գործեր չեն նվիրել անցյալին։ Իսկ Րաֆֆին պատմության մասին գրել է ժամանակակից պրոբլեմներ լուծելու նպատակով։ Երիտասարդ բանաստեղծներից շատերի գործերում հիշված աշխարհագրական անունները Հայկական Սոցիալիստական Սովետական Ռեսպուբլիկայի սահմաններից չեն հեռանում։ Դա դեռ ոչինչ, բանն այն է, որ նրանց հոգեկան աշխարհն էլ միայն այդ անունների սահմանների մեջ է մնում ու նեղանում է նաև նրանց ստեղծագործությունների համամարդկային նշանակությունը։ Նորվեգիայի պես փոքր երկրի ու ժողովրդի գրողները ողջ աշխարհին ճանաչելի չէին դառնա, եթե նրանք կառչած մնային իրենց ժայռերին և չափրերին ողջ աշխարհի խնդություններով ու վշտերով։

Ազգային սահմանափակությունն ամենամեծ վտանգն է մեր նոր գրականության համար։ Սովետահայ երիտասարդ գրողը պետք է լայն տեսադաշտ և լայն հետաքրքրություններ ունենա, և իր ազգային սոցիալիստական կյանքն արտահայտելով, հենց դրանով էլ արտահայտի ընդհանուր համամարդկային հույզեր, զգացմունքներ ու երազանքներ։

Ամեն մի ժողովրդի գրականության ուժը չափվում է ամենից առաջ նրանով, թե այդ գրականությունն ինչպես է բացատրում իր ժամանակի այրող հարցերը, ինչպես է մեկնաբանում կյանքի զարգացումը։ Մեկուդմանիորեն անցյալով տարվելը, այն էլ ոչ թե ներկան հասկանալու ու մեկնաբանելու դժվարությունները հաղթահարելու, այլ հենց այդ դժվարությունից խուսափելու հա-

մար, ուժի նշան չէ։ Թագավորներին, իշխաններին, դիցաբանական հերոսներին ու աշխարհագրական վայրերին միալար ձոներ նվիրելն ու գովքեր կարդալը գաղափարական տեսակետից հասցնում է հաճախ այդ անցյալի իդեալականացմանը և ստեղծագործական տեսակետից — մտքի ամլության ու սահմանափակության։ Այս վտանգից մենք պետք է նախազգուշացնենք մեր երիտասարդ գրողներին։ Բայց ասենք միաժամանակ, որ դա միայն երիտասարդ գրողների թուլությունը չէ, այլ գալիս է ավելի ավագ սերունդի ներկայացուցիչներից։ Ձևի տեսակետից էլ այդպիսի բանաստեղծությունները, լեգենդներն ու պոեմները ոչ մի նորություն չեն բերել։ Ընդհակառակը, դրանք ձանձրալիության ու անախորժության չափ միօրինակ են, միապաղաղ և բոլորն էլ այնքան նման իրար, որ միայն հեղինակների ստորագրություններն են մեզ ասում, թե այսինչ գործն այս պոետինն է, մյուսը՝ երկրորդինը։ Ոչ մի գրական առանձնահատկությամբ չեն տարբերվում նրանք իրարից։

Դժբախտաբար միօրինակությունը միայն պատմական թեմայով գրված գործերի մեջ չի արտահայտվում։ Դա երիտասարդ բանաստեղծների ստեղծագործության ամենաբնորոշ թերություններից մեկն է։ Մեկն ու մեկն սկսում է երգել, ասենք մի օպերայից, և եթե նա ճանաչված բանաստեղծ է, բոլորն էլ հետո սկսում են երգել նրա երգը և եթե առաջին երգչի ձայնը տենոր է, մյուսներն էլ աշխատում են տենոր երևալ, կեղծելով իրենց ձայնը։ Եվ ոչ միայն եղանակներն են կրկնում, այլև խոսքերը, մի բառ փոխելով և մեկն ավելացնելով, կարծես բնության մեջ պակասում են սեփական եղանակը հորինելու հնչյուններ և կարծես լեզուն ու մարդկային մտածողությունն այնքան աղքատ են, որ դժվար է սեփական միտքը սեփական խոսքով հանգավորելու այդ եղանակի համար։ Այդ բանն ակնհայտ է հատկապես ամենաերիտասարդ գրողների ստեղծագործությունների մեջ, բայց քիչ չի պատահում, որ այդ թերությամբ տառապում են նաև ամենաշնորհալի և արդեն ճանաչված երիտասարդ գրողների ստեղծագործություններն էլ։ Կրկնում են իրար մտքերը և հաճախ էլ սեփական մտքերը՝ բազմաթիվ բանաստեղծությունների մեջ, անվերջ վարիանտներ գրելով։ Սիլվա Կապուտիկյանն ունի, օրինակ այսպիսի մի բանաստեղծություն։ Նկարագրում է իրենց բակը, ուր խաղացել է նա,

երբ փոքր էր։ Եվ հիմա տեսնում է, որ նույն բակում, նույն առվակի մոտ ու նույն ծառի տակ խաղում է իր որդին, երբ մոր մազերին ձյուն է իջել։ Ուրեմն — կյանքը կանգ չի առնում, մեկը— ծնվում է, մյուսը ծերանում։ Այս այբբենական միտքն այս ձևով ասել և վերջակետ դնել, նշանակում է ոչինչ չասել։ Եվ բանաստեղծուհին զգալով այդ բանը, հիշեցնում է, որ նոր բան չի ասում, որովհետև դարավոր հինը միշտ կրկնվում է ու միշտ նոր է։ Այսպես դատել նշանակում է նորը չտեսնել և կյանքի մեջ տեսնել միայն կրկնություն։ Բայց մի անգամ մի բանաստեղծություն այդ մտքի վրա կառուցելով, բանաստեղծուհին կրկնում է հենց իրեն մի ուրիշ բանաստեղծության մեջ էլ Ծաղկաձորի պիոներական ճամբարին նվիրված։ Դրա բովանդակությունն էլ գրեթե նույնն է, միայն խորհրդածության տեղն է փոխված։ Ահա Ծաղկաձորը, ճամբարը։ Երեկ մենք էինք վազվզում ու երգում, երբ մանուկ էինք, այսօր մեր որդիներն են այստեղ երգում ու խաղում։ Բայց չէ որ դրանից առաջ այդ միտքը կար Սարմենի բանաստեղծության մեջ։ Նույն միտքը, թե այս ընկուզենու տակ հայրն է խաղացել, հետո ինքը և հիմա իր որդին է խաղում։ Նույն միտքը կրկնվում է նաև Լուսենցի և էլի մի քանի ուրիշ բանաստեղծների գործերում, իսկ սկսնակներից արդեն տասնյակների տետրերում ես տեսել եմ նույն բանը։ Երկրորդ օրինակն էլ բերենք Սիլվա Կապուտիկյանից։ Նա ունի մի շատ լավ բանաստեղծություն, նվիրված ռազմաճակատում կռվող զինվորին։ Դիմելով նրան, բանաստեղծուհին ասում է մոտավորապես հետևյալը. սիրում էի քեզ, խանդում, բայց քաջ կռվիր, փորձություններից ողջ-առողջ վերադարձիր, թեկուզ ուրիշ աղջկա սիրես։ Սա լավ, ազնիվ զգացմունք է։ Բայց գրեթե նույն միտքը բառացի մենք գտնում ենք նաև բանաստեղծուհի Արշալույս Մարգարյանի վերջերս լույս տեսած բանաստեղծությունների գրքույկում։ Դա արդեն գեղեցիկ տպավորություն չի թողնում։ Ինչի՞ց է դա։ Եթե հաճախ գիտակցաբար է դա կատարվում, ապա վկայություն չէ ստեղծագործական ճիշտ ճանապարհի և գրական լավ բարքերի։ Ֆրանսիական բանաստեղծ Ալֆրեդ Դը Մյուսեն ասել է. «Փո՞քր է իմ բաժակը, բայց ես իմ բաժակով եմ խմում»։ Խմել սեփական բաժակով, երգել սեփական ձայնով, սեփական խոսքն ասել և չկրկնել այդ խոսքը մի քանի անգամ,— ահա սրան

պիտի ձգտի յուրաքանչյուր երիտասարդ գրող, այսինքն նա պիտի ձգտի ինքնատիպ լինել, խուսափել շաբլոնից և զգուշանալ նմանվելուց։

Երիտասարդ գրողներից շատերի գործերը կարդալիս երբեմն տեսնում ես, որ նրանք իրենց հասակի սահմաններից և իրենց սեփական հոգու աշխարհից դուրս չեն գալիս։ Ես երիտասարդ բանաստեղծ եմ, սիրում եմ, չեմ մոռանա իմ սիրած աղջկան, կամ տղային, նա էլ ինձ է սիրում, երջանիկ եմ։ Կամ մի քիչ ուրիշ կերպ—դու չսիրեցիր ինձ, ծանր էր մերժվածի զգացմունքը, բայց արցունք չթափեցի ես, ապրիր դու երջանիկ ինձանից հեռու, ես ներում եմ քեզ և իմացիր, որ ես էլ գտա իմ սերը։ Գրողը, ինչ հասակի էլ լինի նա, պետք է իր ստեղծագործության մեջ ցույց տա բոլոր հասակների կյանքն ու հոգեբանությունը, չմնա իր հասակի սահմանների մեջ։ Երիտասարդ գրողը պիտի հասկանա, որ ինքը հրապարակ չի եկել միայն իր կենսագրությունը պատմելու, նա գեղարվեստական կենսագիրն է մեր հայրենիքի բոլոր մարդկանց և բոլոր հասակների մարդկանց։ Նա պիտի ջանա մտածել ու զգալ այնպես, ինչպես և՛ տարեց զինվորն է զգում ու մտածում, և՛ դեմքին աղվամազ բուսած նորակոչիկը։ Նա պիտի և ծիծաղի մանուկի անհոգ ծիծաղով և պայքարի հասուն տղամարդու հավասարակշիռ բնավորությամբ և խորհրդածի կյանքով ու փորձով իմաստացած ծերունու նման։ Դա իհարկե, հեշտ բան չէ, ինչպես որ հեշտ բան չէ առհասարակ մարդկային հոգու ճարտարապետ դառնալը։

Գրողը, ինչպես և կյանքի ամեն մի ուրիշ մարզի մեջ աշխատող մարդ, պիտի ինքնավստահություն ունենա իր ուժերի նկատմամբ, հավատ ունենա ինքն իր վրա, որ կարողանա արդյունքների հասնել։ Ով իր ուժերին չի հավատում, նա ընդունակ չի լինի կյանքում սխրագործություններ կատարելու։ Դա ճիշտ է։ Բայց այդ ինքնավստահությունը չպիտի հասնի ինքնագոհության, ինքնաբավականության ու անհամեստության։ Վերջին դեպքում հեռու չես գնա, երբ ինքդ քեզ չես քննում, չես տարակուսում քո գործի հաջողության վրա։ Ալեքսեյ Մաքսիմովիչ Գորկին «Ֆոմա Գորդեև» վիպակը գրելու ժամանակ իր բարեկամներից մեկին այսպիսի տողեր է ուղղել. «Այս վիպակն ինձ բերում է ոչ քիչ լավ վայրկյան-

ներ և շատ վախ ու կասկածանք։ Դուրս կգա՞ սա բավական գունեղ ու հասկանալի…»

«Իսկ «Ֆոմայով» ես շեղվեցի ճշմարիտ ճանապարհից։ Օխ, օխ… Պետք է այս ամբողջ մախինացիան փոխել սկզբից մինչև վերջը, դա շատ թանկ կնստի ինձ։ Շտապեցի և երկարացրի։ Վայ ինձ։ Շատ է չարացնում ինձ սույն գործը…»

Հետո.

«Ֆոմա՞ն», ես փչացրի այն։ Շատ ավելորդ բաներ կան և ես չգիտեմ թե պետքականն ու անհրաժեշտը որտեղ տեղավորեմ։ Ձմեռը ես պետք է սկզբից մինչև վերջը արտագրեմ և կարծում եմ կուղղեմ որքան որ հնարավոր է»։

Այդ բոլորից հետո 1900 թվին նա վիպակը հանձնում է նոր խմբագրությամբ։ 1903 թվին կրկին մշակում է։ 1923 թվին մշակում է մի անգամ էլ։

Եթե Գորկին իր վիպակի սևագրությունը ձեռքին խմբագրություն գնար և ասեր, թե հանճարեղ բան է գրել, նշանավոր այդ վիպակը չէր լինի այն, ինչ որ է։ Եվ եթե Գորկու նման հանճարեղ գրողն այդքան տարակուսանքներ էր ունենում իր գործերի նկատմամբ և այդքան մշակում, փոխում, ինչքան ապա նույն այդ ինքնաքննության ոգին պետք է մեզ նման մարդկանց, մեր երիտասարդ գրողներից շատերի մեջ արտահայտվի ուժեղ և էմոցիոնալ։ Հաղվադեպ չէ, երբ ծնծղա են խփում իրենց տաղանդի և հանճարի մասին, և չեն ձգտում սովորել, սովորել կյանքից, մարդու ձեռքով սանձված մշակույթից։

Ինքնասիրահար մարդը հազիվ թե առաջ գնա։ Նույն այս հարցի մասին խոսելիս ընկեր Ա. Ֆադեևը շատ տեղին հիշեցրել է մի նկարչի խոսքերը։ Այդ նկարիչն ասել է. «Եթե դու ունես հարյուր հազար ռուբլու վարպետություն, գնիր մի հինգ կոպեկի էլ»։ Խոսքը համառ, երկարատև աշխատանքով ձեռք բերված վարպետության մասին է։ Գրողը վարպետության կարող է հասնել միայն այն դեպքում, երբ տքնում է և ձգտում ավելի ու ավելի լավ դարձնել իր գործը։ Վատը սահմաններ ունի, գեղեցիկն ու լավն է, որ սահմաններ չունեն։ Միայն վերացական տաղանդը չի, որ հաջողության կհասցնի քեզ, այլ աշխատանքը։

Ինչ էլ գրի գրողը—վեպ, պիես, պատմական վեպերի շարք և լիրիկական բանաստեղծություններ, նա ինքն իրեն է դնում այդ

գործերի մեջ, իր ավտոպորտրեն է նկարում։ Գրողի անձնավորության կնիքն զգացվում է նրա ամեն ժանրի ու ամեն թեմայի գործերի մեջ։

Վերցրեք ռուս ժամանակակից առաջավոր գրողների ստեղծագործությունը և մտածեցեք նրանց անձնավորության մասին։ Միխայել Շոլոխովը որպես քաղաքացի կոլտնտեսական կարգերի ստեղծման ու ամրապնդման համար մղված պայքարի ամենաեռանդուն մարտիկներից մեկն է։ Նա իր կյանքն անց է կացնում հենց այն միջավայրի մեջ, որի մասին գրում է։ Չլիներ նա այդպիսի անձնավորություն, նրա տաղանդն այնքան փայլուն ճշմարիտ գործեր չէր տա։ Վերցնենք «Ռուս մարդիկ» պիեսի, «Սպասիր ինձ» բանաստեղծության, «Օրեր ու գիշերներ» վեպի և ապա «Ռուսական հարցը» պիեսի հեղինակ Կոստանդին Սիմոնովին։ Հիշեցեք այդ գործերի նյութը և այն պարտիզական ոգու կնիքը, որ կա նրանց մեջ։ Սիմոնովը որպես քաղաքացի, եթե չլիներ այնպիսի մարդ, ինչպես իր գործի հերոսներն են, այդպիսի գործեր չէր ստեղծի։ «Ռուսական հարցը» պիեսում Ամերիկայի ժուռնալիստական աշխարհի բարքերը դիտելիս զգում ես հեղինակի ներկայությունը, չնայած նա չի երևում բեմում, նա պայքարում է հերոսի պես, բարձր է իր հակառակորդներից և գիտես, որ նա է հաղթում։ Կամ Ֆադեևի օրինակը — «Ջախջախում» և «Երիտասարդ գվարդիա» վեպերի հեղինակն ինքն էլ կռիվների այնպիսի հերոս է, ինչպես իր գրքի հերոսները։ Մտածեցեք նաև այն գրողների անձնավորությունների մասին, որոնց ստեղծագործություններն այսօր նրանց դնում են սովետական գրականության հակառակորդների շարքը։ Զոշչենկոն կյանքը կողքից դիտող մարդ է եղել և ոչ մի ակտիվ անձնական մասնակցություն չի ունեցել սոցիալիստական շինարարությանը որպես քաղաքացի, իսկ պատերազմի ժամանակ պարզապես դասալիք դարձավ։ Ախմատովան ու Պաստերնակը իրենց առանձնասենյակներից դուրս ոչ մի հասարակական կյանքի մեջ չեն եղել, ժողովրդի հետ չեն բաժանել նրա հաջողությունները և դժվարության դեպքերում էլ նրա հետ չեն։ Պարզ է, թե ինչու նրանց ստեղծագործությունների մեջ չկա իսկական ժողովուրդն իր հոգու բարձր առաքինություններով։ Հիշենք մեր ազգային բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանին։ 1905 թվին ազգամիջյան կոտորածների ժամանակ խումբ կազմած, զենքը ձեռքին նա շրջում էր

գավառները և հաշտեցնում իրար դարերով հարևան երկու ժողովուրդներին։ Դաշնակցականների և վրաց մենշևիկների սարքած պրովակացիաների օրերին հնչում էր Թումանյանի խոսքը, որ բարեկամության, եղբայրության կոչ էր անում հայ և վրացի ժողովուրդներին, ընդդեմ նրանց այն ժամանակվա դավաճան կառավարիչների։ Եվ անցյալի մեր գրողներից ո՞վ է, որ այնքան սքանչելիորեն արտահայտել է իր ստեղծագործությունների մեջ ժողովուրդների բարեկամության վեհ գաղափարը, ինչպես Հովհաննես Թումանյանը։

Այս փաստերից երիտասարդ գրողը պետք է հանգի երկու եզրակացության։ Առաջինը՝ որպես քաղաքացի նա պիտի իր վարքով ու բարքով ունենա բարոյական անբասիր դեմք և լինի կյանքի գործոն շինարար։ Դա նրա ստեղծագործության ուժ կտա և կտա բովանդակություն։

Երկրորդ՝ նա պիտի ստեղծագործի այն գաղափարներով, որոնց համար պայքարում է կյանքում և ընդունակ լինի զենքով կռվելու այն գաղափարների համար, որ քարոզում է ինքը, որպես գրող։ Ուրիշ խոսքով, անկեղծ լինի որպես ստեղծագործող, անկեղծ ու ակտիվ և միշտ կապված կյանքին իր հոգու բոլոր թելերով, լինի ժողովրդի հետ, նրա մեջ։

Մայրաքաղաքի մայթերով շրջել ու միշտ վիճել, թե որի տաղանդը քանի գրամով ավել է մյուսից և միայն գրական կյանքի երևույթներով ապրելը կարող է ցամաքեցնել եղած կենսափորձն ու սպառել եղած շնորհքը։

Երիտասարդ գրողների հաջողությունը, նրանց ճիշտ դաստիարակությունը, նրանց ստեղծագործության ճիշտ ուղղությունը մեր գրականության և ներկայի և ապագայի հարցն է և այդ պատճառով էլ այդ հարցը հուզում է բոլորին։ Ավագ ու փորձված ամեն մի գրողի պարտքն է հաղորդել երիտասարդներին իրենց փորձը, ամենօրյա կենդանի շփումով օգնել նրանց, օգնել ամեն մեկին գտնելու իր ճանապարհը։ Մեր ավագներն իհարկե օգնում են կրտսերներին։ Սակայն, այնուամենայնիվ մենք չունենք այնպիսի օրինակ, ինչպես Ռուսաստանում Գորկին է եղել, մեզ մոտ՝ Թումանյանը։ Նորերի նկատմամբ հոգատարության, մտահոգության բացառիկ օրինակներ են տվել նրանք։ 1918 թվին Տաճկաստանից գաղթած հայ երիտասարդ գրողներին և Կովկասում ապրողներին ուղղված իր խոսքը Թումանյանն ավարտել է այսպես․

«Բարով ես գալիս, ով նոր Հրազդան, բարով եք գալիս, ով նորեր, ով լավեր։ Դուք, որ բազմատանջ հայության երկար ժամանակով բաժանված և իրար կարոտ հոգիները առաջին անգամ միացնում եք ձեր—թեկուզ և համեստ, բայց գեղեցիկ գործի մեջ, օրհնված լինեք և դուք և ձեր ազնիվ գործը։ Եվ թող ձեր երիտասարդ կյանքի վրա բացվի էն երջանիկ արշալույսը, որ մեր նախորդներիս երիտասարդությունը երազեց իր փոթորկալի ու մութ գիշերին»։

Բացվեց այդ երջանիկ արշալույսն այն սերնդի վրա, որին Թումանյանն ուղղում էր իր խոսքը և այդ սերնդի շատ ներկայացուցիչներն այսօր պատկառելի տեղ ունեն մեր գրականության մեջ։ Մենք էլ ողջունելով նորերին Թումանյանի խոսքերով, պիտի օգնենք, որ առաջ գնան նրանք էլ գրականության մեջ։ Բայց գրականությունն ազնիվ մրցություն է, աշխատասերն, ընդունակը, համեստը կարող է հաջողությունների հասնել։ Պայքարել գաղափարական ու գեղարվեստական բարձր որակի համար, չպահանջել որ զիջում անեն քեզ, որովհետև երիտասարդ ես, չպահանջել թույլ գրելու իրավունք։

Աճում է մի նոր գրական սերունդ. ավագների հետ միասին նա մեր գրականությանը կտանի դեպի նոր բարձունքներ. սակայն մենք պետք է առաջ գնանք ոչ թե խարխափելով, առարկաները շոշափելով, հույսը դրած մեր զգացողության և երևակայության վրա, այլ տեսական մտքով և գրական բարձր կուլտուրայով զինված, անխափան կողմնացույց ունեցող հետախույզ զինվորի ինքնավստահությամբ։ Այսպիսով հավատարմորեն և արդյունավետ կծառայենք մեր ժողովրդին, կկատարենք այն մեծ խնդիրները, որ դնում են սովետական գրողների առաջ բոլշևիկների իմաստուն պարտիան և գրականության մեծ բարեկամ ընկեր Ստալինը։

1947 թ.

ԴԵՊԻ ԿՅԱՆՔ, ԴԵՊԻ ԺՈՂՈՎՈՒՐԴԸ*

1942 թվի աշնանը, երբ մեր զորքերը շրջապատել էին Ստալինգրադը, մի ուշ երեկո, հրետանու որոտի տակ մի գետնատնակում նստած՝ ընկերներով զրույց էինք անում։ Ռուս մի զինվոր, Դեմենտև ազգանունով, պատմեց, որ ինքը մինուճար որդին է իր մոր, մայրը մեծացրել է նրան, կրթություն տվել և բանակ ուղարկել և այժմ տագնապով սպասում է իրեն։ Ու խնդրեց մեզ իր անունից այնպիսի մի նամակ գրել մորը, որ սփոփի նրան, արիություն ներշնչի և իր սիրտն էլ այստեղ թեթևանա։ Առաջինը ես փորձեցի գրել։ Դեմենտևը կարդաց, մտածեց և ասաց. «Нет, не то!...» Գրեց մի ռուս գրող, կրկին Դեմենտևի սրտովը չեղավ... Գրեց երրորդը, մի պերճախոս ժուռնալիստ։ Դեմենտևը կրկին կարդաց և կրկին՝ նույն գնահատականը տվեց. «Нет, все-же не то!...»

Հիշում եմ մի ուրիշ բանակայինի էլ, որի ազգանունը Սմիրնով էր։ Գրասեր մի տղա էր նա, որի համար ամենաթանկագին անունը Ալեքսանդր Բլոկի անունն էր։ Ազնիվ, ընկերասեր և ուրիշ շատ այլ առաքինություններով էր օժտված Սմիրնովը, բայց թուլակամ էր և համառությունից զուրկ, ու այդ պատճառով էլ տագնապային վայրկյաններին չքանում էին նրա միջից այդ առաքինությունները։

Թե ռազմաճակատում և թե թիկունքի փորձությունների մեջ. թվում էր, թե իմաստնանալով, մեր գրողները պիտի ստեղծեին ճշմարիտ գործեր, այնպիսի գործեր, որ գոհացնեին դեմենտևներին։ Բայց մենք մինչև հիմա չգրեցինք այնպիսի նամակ, որ նրա

* Հայաստանի Սովետական Գրողների Միության 2-րդ համագումարում արտասանած ճառը։

արտովը լիներ։ Մինչև հիմա մեր ստեղծած գրական գործերի զգալի մասը դեռ այնպիսի գործեր են, որ ընթերցողը կարդալով՝ լիակատար իրավունք կունենա ասելու. «Все-же не то!», այն չէ, ինչ որ ուզում էի։ Շատ հաճախ այդպես էլ ասում է ընթերցողը։

Գրականությունը պետք է գոհացում տա ընթերցողի հոգեկան պահանջներին, բացատրի նրան աշխարհը, բարձրացնի ընթերցողի միտքն ու կորովը, ներշնչի նրան կատարելու հարկավորն ու անհրաժեշտը, թափանցի այսօրվա ու վաղվա կյանքի բոլոր ծալքերը, ազնվացնի մարդու սիրտը, արթուն պահի նրա խիղճը։ Թույլ հոգիների պոեզիան ու վեպը չեն պատրաստի հերոսներ, մաքառող մարդկանց՝ ընդունակ մեծ սխրագործությունների։ Մարդկային բարձր առաքինություններ էին Բլոկի ներշնչած առաքինությունները մեր Սմիրնովին, բայց քիչ էին այդ առաքինությունները կյանքի ծանրության տակ չընկճվելու համար։ Նուրբ բանաստեղծը չէր օժտել նրան առնական կամքով, փորձության ժամին պաշտպանելու այն լավը, որին նա անկեղծորեն հավատում էր։ Մեր նոր սովետական գրականության ներգործուն ուժը չպետք է այդպես միակողմանի ու սահմանափակ լինի։ Բլոկի տված հատկություններին վրա մեր գրականությունը հերոսի մեջ պիտի ավելացնի նաև այնպիսի առաքինություններ, որ մարդն իրեն զգա կյանքի տերը, պատասխանատու նրա առաջ, ճանաչի իր բանական, փորձություններով անցնող ճանապարհը և բավականաչափ ուժ գտնի ինքն իր մեջ այդ ճանապարհով գնալու՝ հավասարակշռությունը պահած։

Կարելի է թվել շատ գործեր նաև սովետահայ գրականության մեջ, որ այդպիսի դեր են կատարում կյանքում։ Բայց դժբախտաբար հակառակ օրինակներն էլ քիչ չեն։ Մենք ունենք արդեն որոշ, ոչ այնքան ուժեղ, բայց իրեն զգալ տվող ուղղություն մեր գրականության մեջ, որ հենց նույն թույլ հոգիների գրականությունն է։ Հորթի հրճվանքը կյանքի, նրա մանր երևույթների, բնության, արևի, ծիլ ու ծաղկի և ամեն հանդիպած առարկայի հանդեպ, առանց երևույթների ու այդ առարկաների իմաստը քննելու՝ այն սողացող էմպիրիզմն է, որ փակում է մարդու մտքի լուսամուտները աշխարհի հանդեպ, աղքատացնում է նրա հոգեկան աշխարհը և ծածկում բոլոր հեռուները պղտոր մշուշով։

Կարդում ես շատ բանաստեղծություններ և չգիտես, թե հե-

չինակներն ի՞նչ են ուզում ասել աշխարհին: Չէ՞ որ հնչյուն հանգեր կազմելու արհեստին ամեն գրագետ էլ կարող է վարժվել, մինչդեռ ճշմարիտ բանաստեղծի արվեստը շատ ավելի մեծ պիտի լինի, նա պիտի ամենից առաջ բովանդակություն ունենա և առաջնորդի մարդկանց՝ կյանքի մեջ: Իզուր չէ ասված, որ իսկական բանաստեղծը մարգարե է:

Քննադատելով մեր գրականության թերությունները՝ սնամեջ, գաղափարազուրկ ոտանավորների շատ օրինակներ բերվեցին և շատ անուններ հիշվեցին համագումարում: Ես կաշխատեմ նոր օրինակներով հայտնել իմ միտքը: Դուք բոլորդ ծանոթ եք բանաստեղծ Աշոտ Գրաշուն: Նրա մասին եղած քննադատությունը եռ ժամանակին տհաճությամբ ընդունեցի: Գրաշին ունի շատ հաջող բանաստեղծություններ: Գնահատելով այդ գործերը՝ ես հավատում էի, որ բանաստեղծը կգնա նրանց առողջ ուղղություններով: Դժբախտաբար այդպես չեղավ և պարզվեց, որ ճշմարտություն կար եղած քննադատության մեջ, անկախ նրա ձևից ու մանրամասնություններից: Իսկ Գրաշին խորացրեց ու ծավալեց հենց այն վատն ու տգեղը, սխալն ու մոլորը, որ ուներ սկզբից: Լույս է տեսել բանաստեղծի «Իմ գարունը» ստվար ժողովածուն: Եվ ահա այդ գրքի մեջ կարդում ենք այսպիսի կտորներ՝

Սոսիները կանաչ կայմով
Գարնան նավեր են ինձ թվում,
Ջինջ, օդեղեն հորիզոնով
Լող են տալիս, անվերջ նավում:

Սոսիների նեգ նավերի
Նավաստիներն զգաստ, արթուն,
Սոխակներն են երանելի,
Նավապետը՝ հովն է խնդուն:

Առագաստներն ամպի հովով,
Երկնի զովով հավիտյան լի —
Ո՞ւր է լողում կանաչ ծովով,
Նավատորմը անտառների:

Սոսիները կանաչ կայմով՝ նավեր են երանելի, սոխակները՝ նավաստիներ, խնդուն հողմը՝ նավապետը: Եվ այս նավատորմը

օղեղեն հորիզոնով լողում է և ինքը բանաստեղծն էլ չգիտե դեպի ուր։ Սա նույն այն կույր էմպիրիզմն է, որ որևէ բան չի իմաստավորում, իսկ գրական տեսակետից սնամեջ մի ոտանավոր է, որ ոչ ճաշակի, ոչ էլ գրական գրագիտության նշան է։ Կամ մի ուրիշ բանաստեղծություն.—

Ձմեռ է եկել, սարերն արծաթել,
Երկինքը մի հեզ տատիկ է բարի,
Ձյունի մետաքսից մանում է նա թել,
Բոլոր ծառերը հարսերն են նրա.
Ծառերի համար շալեր է գործում,
Եվ գցում նրանց ուսերի վրա։
Սպիտակ, փափուկ վերմակ է կարում,
Որ իր թոռները—ծիլերը անուշ
Քուն մտնեն մուշ-մուշ, մինչև վառ գարուն։

Հետևեցի՞ք դուք բանաստեղծի պատկերներին ու համեմատություններին. երկինքը՝ տատիկ է, ծառերը՝ հարսներն են, ծիլերը անուշ՝ թոռները: Երկինք-տատիկը ձյունե մետաքսից թելեր է մանում, շալեր է գործում ու գցում ծառերի—հարսների վրա և վերմակ է կարում՝ որ անուշ ծիլերը — թոռները քուն մտնեն։ Չխոսենք այն մասին, որ ձմրանը ծիլերը — թոռները դեռ ծնված չէին լինի և տատիկը, ոչ թե նրանց, այլ նրանց մայրերի՝ ծառերի վրա կգցեր շալն էլ, վերմակն էլ, որ գործում ու կարում էր թելեր մանելով մետաքսե ձյունից։ Բայց չենք կարող չասել, որ հենց այս կարգի բանաստեղծություններն են, որ մենք ապաքաղաքական ենք կոչում, որոնց մեջ ոչ որևէ միտք կգտնենք, ոչ էլ թեկուզ՝ տեսողական պատկեր; հետևաբար՝ այդպիսի գործերը որևէ հասարակական դեր չեն կատարի։ Զգում ես, որ մարդն ասելիք չունի աշխարհին։

Մի օրինակ էլ՝

«Եթե լեզու ունենային ծաղիկները մայիսի
Թռչուններից ու մարդկանցից շատ անուշիկ կերգեին։
Եթե լեզու ունենային շաղիկները մայիսի
Թռչուններից ու մարդկանցից շատ ճճուշիկ կերգեին։
Եթե լեզու ունենային շողիկները մայիսի
Կյանքն, աշխարհը գուսանից էլ շատ նուրբ-նուշիկ կերգեին։

Կարելի է այսպես շարունակելով հազարների հասցնել՝ եթե

լեզու ունենային հովերը, եթե լեզու ունենային ծովերը, եթե լեզու ունենային գետերը, ծառերը, բոլորն էլ կերգեին «անուշիկ». «ճնճուշիկ», «նուրբ-նուշիկ...» քան մարդը։ Զգում ու տեսնում ես, որ բանաստեղծության մեջ հեղինակին մարդը, կյանքն ավելի քիչ են հուզում, քան ծաղիկները, շաղիկները, շողիկները և չգիտակցված կերպով, ես հավատում եմ, որ չգիտակցված կերպով, նա բնությունը հակադրում է մարդուն, որ հենց նույն բնության ամենամեծ ստեղծագործությունն է, նրա գլուխ-գործոցը։ Դժբախտաբար այս բանաստեղծությունը բնորոշ է Գրաշուն և էլի մի քանի ուրիշ երիտասարդ բանաստեղծների համար։ Դա ցույց է տալիս ստեղծագործական մտքի նեղությունն ու սահմանափակությունը, որը չէր կարող երբեմն չմշուշել հեղինակի միտքն ու ընկճել նրա հոգին։ Ահա մի բանաստեղծություն, որի մասին ես չէի ասի, թե ապոլիտիկ է իր բովանդակությամբ՝

«Ծաղկունք, բուրում եք դուք ամենուրեք,
Բուրում եք նաև գերեզմանոցում,
Ծառեր, ծաղկում եք դուք ամենուրեք,
Ծաղկում եք նաև գերեզմանոցում։

Ես էլ ծաղկում եմ, բուրում եմ երկրի
Այգում, անտառում, արտերում ցնծուն,
Սակայն ծաղկումը իմ կդադարի,
Երբ հանգչեմ մի օր գերեզմանոցում»։

Բանաստեղծը, որ թվում է թե հասարակական մարդու նոր հոգեբանությունը պիտի արտահայտեր, ցույց տար շինարար մարդու կյանքի ու ստեղծագործության հավերժությունը, կրկնում է մաշված ու հին մի իմաստություն, որ մարդը պիտի մեռնի ու ամեն ինչին վերջակետ։ Իհարկե մեռավ նա՝ այլևս չկա ֆիզիկապես։ Սակայն այստեղ բնության ու մարդու նույն հակադրությունն է կրկին։ Ծառ ու ծաղիկ ամենուրեք բուրում են, բուրում են նաև գերեզմանոցում, իսկ մարդու «ծաղկումն» այնտեղ կդադարի։ Կարծես բանաստեղծն իսկապես որ հավատացած է, թե ծառերը չեն մեռնում։

Այս բանաստեղծությունն անկումային տրամադրության արգասիք է։ Այդպիսի տրամադրությունը չի ծնի ոչ կյանքի, ոչ մարդու, թեկուզ մերձավոր ու հարազատ մարդու սեր։

«Ծաղիկներն են լալիս լուսաբացին լաջվարդ,
Նրանց արտասուքը այգում կամ գետափում
Իր լուսեղեն ձեռքով արեգակն է սրբում
Եվ մեղմիվ, մայրաբար և անշշուկ հանդարտ։
Թող ոչ ոք չսրբի քո արցունքը պոետ.
Ոչ բարեկամ, ոչ քույր, ոչ կինդ քնքշածին.
Թող քո արցունքներից բուսնեն այգաբացին
Ծաղիկներ երգերի, անթառամ, բուրավետ»։

Ես չեմ ցանկանում, որ մեր գրականության հերոսը լինի այնպիսին, որ հրաժարվեր բարեկամի, քրոջ ու «քնքշածին» կնոջ սփոփանքից ու բարեկամությունից իր հոգեկան ծանր րոպեներին. չեմ ցանկանում, որ մարդը լինի այդքան տմարդի։ Եվ չեմ հավատում, որ ընկեր Գրաշին այդպիսի մարդու երազ ունի, ու զարմանում եմ, թե ինչպես նա կարող էր այդպիսի բանաստեղծություն տեղավորել իր գրքում։ Ծաղիկները, որ թույլ են տալիս արևին սրբելու իրենց արցունքները և դրա համար էլ ավելի պայծառ են շողում ու բուրում են ավելի հաճելի, շատ ավելի խելացի են։ Լավ կլիներ այս դեպքում բանաստեղծը հետևեր նրանց օրինակին։

Բայց ահա թե բանաստեղծի արցունքներից ինչպիսի երգեր են բուսել։ Ես վերցնում եմ երկու բանաստեղծություն, որ նա տեղավորել է գրքի վերջում՝ «Երկու վերջերգ» վերնագրով։

Առաջինը՝

«Առագաստները երազանքներիս
Բացում են, սահում հույզերիս հեռուն,
Վաղուց է էլ ինձ չես մտաբերում,
Սեր իմ մտերիմ։
Աղավնիներդ կապույտ ոտներին,
Չեն բերում էլ ինձ կարոտի նամակ,
Ինչպես մեր սիրո գարնան ժամանակ,
Սեր իմ մտերիմ։
Ջահել չեղանք մեր ջահել օրերին
Ու վաղ կանգնեցինք ծերության ափին,
Էլ ծիածանը կամուրջ չի կապի
Սրտիս ծովերին, սեր իմ մտերիմ»։

Ընկերներ, ինքներդ դատեցեք. ի՞նչ հույզերով ու զգացմունքներով է ապրում ժողովուրդը, ի՞նչ հույզերով ու զգացմունքներով բանաստեղծը։ Ժողովուրդը նոր, ավելի բարձր կյանքի ծրագրերն

կատարմանն է լծված, նրա հոգին լի է մեծ ու իրական հույսերով, հայ ժողովուրդը կառուցում է նոր կյանք և նաև իր ազգային բաղձանքներն ունի, իսկ բանաստեղծը գրում է, որ իր «սրտի ծովին էլ ծիածանը կամուրջ չի կապի»։ Մեր երիտասարդությունն ամենահերոսական երիտասարդությունը եղավ։ Նա կառուցեց ու գեղեցկացրեց կյանքը։ Նա Հայրենական Պատերազմում հաղթեց մութ ուժերին և ինքը վայելեց ու վայելում է կյանքը, որ ձեռք է բերվել կռվով ու պայքարով և դրա համար էլ ավելի քաղցր է եղել և ավելի քաղցր է կյանքը, իսկ բանաստեղծը գրում է՝ «չահել չեղանք մեր ջահել օրերին»։ Այս դեպքում բանաստեղծը ճըշմարիտ արտահայտիչը չի եղել ժողովրդի, մեր երիտասարդության զգացումների։ Ինչ որ ապրում է ժողովուրդը, նա չի ապրել այս բանաստեղծության մեջ և ինչով որ ապրել է նա՝ չի ապրում ժողովուրդը։ Այսպիսի պոեզիան է, որ կոչում ենք մենք թույլ, լքված հոգիների պոեզիա, որ միայն անկումայնության տրամադրություն կարող է ներշնչել մեր դեռևս գիտակցությամբ չկազմակերպված պատանեկությանը։ Այդ և նման գործերը ցույց են տալիս հեղինակների կտրվածությունը կյանքից և անցյալի գրականության ճնշող ազդեցությունը։ Թող իմանան Աշոտ Գրաշին ու մյուսները, որ եթե Հայնեն ինքնասպանի երգն էր երգում, եթե Իսահակյանի մոտ կան անհուսության երգեր, ապա նրանց այդ երգերը գաղափարապես ուրիշ կերպ էին հնչում իրենց ժամանակին, բողոք էին այն կարգերի դեմ, որ անհատին ու նույնիսկ երբեմն ժողովուրդներին հուսահատ հոգեվիճակի էին հասցնում։ Մեքենայորեն կրկնել այդ երգերն առանց կյանքը հասկանալու, նշանակում է կեղծ վիճակի մեջ ընկնել։ Վերջապես չէ՞ որ Իսահակյանի մոտիվներն էլ այսօր փոխվել են։ Որպես ճշմարիտ արվեստագետ նա ունկընդրում է կյանքի ձայնին և այդ ձայները հանգավորվում են նրա հոգում։ Իսկ Գրաշին ու մյուսները վերադառնում են անցյալի տրամադրություններին, ընդունելով դա այն ժամանակվա գրականությունից, կտրվելով օրերի կյանքից և հաճախ էլ ինդիվիդուալիստի պես կոնֆլիկտի մեջ մտնելով կյանքի հետ ու սպառնալիքի խոսքեր ուղղելով նրա հասցեին։

Ահա գրքի երկրորդ վերջերգը՝

Արմատները անտես խրած
Կուրծքը ժայռի հնամենի,

Պատռել նրա սիրտն ապառաժ
Բռնել է սուրբ արմավենին։

Հայրենիքիս հողում էլ չեմ,
Թե ինձ չտաք հող հայրենի,
Ես կպատռեմ ժայռեր, կաճեմ,
Ինչպես այն սուրբ արմավենին»։

Ինչո՞ւ է բանաստեղծն իրեն զգում ոչ թե կյանքի ու հայրենիքի տերը, այլ կողմնակի մի մարդ, որ ուրիշներից պիտի հող խնդրի և այդպիսով ինքն իրեն հակադրում է կյանքին, սպառնալով ուժով տեղ զավթել իր համար, միամտորեն հավատալով, թե իր ուժերը կբավականացնեն այդպիսի մի սպառնալիք իրագործելու։

ԳՐԱՇԻ (Տեղից) Քեզ եմ հակադրվում։

ՔՈՉԱՐ — Ծիծաղելի բան ես ասում։ Ինչո՞ւ ես կարծում, թե կյանքի տերը միայն ես եմ և ոչ թե մենք միասին։ Ինչո՞ւ ես կարծում, թե կյանքը միայն իմն է և դու մի կողմնակի մարդ ես, որ կարող ես ինձանից կյանք խնդրել և ես կարող եմ քեզ մերժել ու դիմում ես սպառնալիքի։ Ես հենց այդ հոգեբանության մասին եմ խոսում։ Ես կցանկանայի, որ քո բանաստեղծությունների հերոսն զգար իրեն կյանքի տերը, նրա շինարարը, անձնազոհ կերպով պաշտպաներ կյանքը վտանգի ժամին և վտանգից հետո իրեն զգար ոչ թույլ ու լքված, ոչ էլ կողմնակի ու կյանքից զրկված մարդ։ Առաջին դեպքում դա նոր մարդու սոցիալիստական հոգեբանություն կլիներ, երկրորդ դեպքում մենք գործ ունենք ինդիվիդուալիստական հոգեբանությամբ հերոսի հետ, որ մեկ հրճվում, ճիչեր է արձակում ամեն ծառ ու թուփ տեսնելիս, մեկ լքվում է, մեկ քաջանում, հոխորտում, որ էլի հետո հավասարակշռությունը կորցնի։ Ես անկեղծորեն ուզում եմ քեզ օգնել, ընկեր Գրաշի, որովհետև այս գրքի բանաստեղծությունների գրեթե կեսը բերված օրինակների բնույթն ունեն։

Ընկերներ, եթե միայն այս օրինակները լինեին ընկեր Գրաշու գրքում և եթե միայն Գրաշու համար բնորոշ լինեին, հարկ չէր լինի այսքան խոսել համագումարի ամբիոնից։ Այս հարցը մեր գրականության գաղափարական բովանդակության, նրա ճանապարհի և ուղղության հարցն է։ Եթե Գևորգ Էմինի հերոսը երբեմն

չրչում է անհարկի սրամտություններով, աչքիկներին խաղալով, ափոփելով խաղվածին ցածր որակի բարոյախոսության դասերով, ապա Գրաչու հերոսը սահմանափակ է և էմպիրիկ, հոգով ու մտքով չփոթ է, ինքն իրեն սուլում է վերջին անգամ լսած եղանակն ու չգիտե, թե ինչ օպերայից է, և ձայնն էլ այնքան շուտ-շուտ է փոխում, որ մենք հաճախ ձայնից չենք ճանաչում նրան։ Մինչդեռ թե նրա և թե Էմինի հերոսն ունեն իրենց սեփական ձայնը և հաճախ են լավ երգում։ Մենք պահանջում ենք նրանցից միայն լավ երգեր, թե գաղափարապես և թե գեղարվեստորեն լավ ստեղծագործություններ։ Ժամանակին Գամառ—Քաթիպայի երգերը երգվում էին մանուկների համար, օրորոցի երգեր էին դարձել, Րաֆֆու գործերը մարդկանց անձնազոհության էին մղում՝ հանուն հեղինակի գաղափարների։ Մինչդեռ ամենաբարձր գաղափարները մեր գաղափարներն են, և միայն այդ գաղափարներով հագեցած գործերը կարող են ժողովրդին բարձրացնել՝ մեծ ու վեհ գործեր կատարելու։

Մի դիտողություն էլ և խոսքս կավարտեմ։ Այստեղ ընկ. Բ. Կարապետյանն ասաց, թե իզուր ենք ասում, որ մեզ մոտ Զոշչենկո չկա, որ ինքը գտել է այդ Զոշչենկոյին և դա Սուրեն Վահունին է (ծիծաղ)։ Կամ ընկ. Կարապետյանը չի հասկացել ընկեր Ժդանովի զեկուցման իմաստն ու նշանակությունը, կամ՝ եթե հասկացել է, ապա մեղանչում է իր խղճի դեմ։ Զոշչենկոն սովետական կարգերի դեմ թշնամորեն տրամադրված մարդ է, նրա գործերն ուղղված են մեր պետության ու պարտիայի քաղաքականության դեմ։ Նա մանր բուրժուական սանձարձակ անարխիստ է և Հայրենական Պատերազմի ժամանակ ցույց տվեց իր դեմքը, որպես դասալիքի, փախչելով Լենինգրադից, մինչդեռ այնպիսի գրողներ, ինչպես մեր այսօրվա հյուր՝ Ն. Տիխոնովն է, մնացին ժողովրդի հետ, և նրա հաղթանակի մասնակիցը եղան։ Բարեխղճությո՞ւնը մի՞թե թույլ կտար այդպիսի համեմատություն անել։ Հիշենք Սուրեն Վահունու հիանալի բանաստեղծությունները Հայրենական Պատերազմի տարիներին, որ պլակատների վրա էին տպագրվում ու բազմացվում. կարդացեք կրկին նրա «Դեպի արևմուտք» ժողովածուն և կտեսնեք, որ նրա հեղինակի անունը համեմատել քաղաքականապես հակասովետական մարդու անվան հետ՝ անհեթեթ բան է։ Իր ֆելիետոններում Սուրեն Վահունին քննադատել է անբարեխիղճ մանդյորին

ու վարսավիրին, բաղնիքի աշխատողին և այլն։ Չափազանցություններ, սխալ ընդհանրացումներ, գույների ավելորդ խտացումներ կան այդ ֆելիետոնների մեջ։ Կան պարզապես անճաշակ տեղեր, ինչպես օրինակ երբ Բարեղամ Իգնատիչը միրուքը պրիմուսի վրա այրում է և այլն։ Քննադատեցեք նրա թերությունները, ինչքան խիստ որ կարող եք, բայց եղեք ազնիվ, և անաչառ, սովետական լավ բանաստեղծներից մեկին քաղաքական պիտակներ մի կպցրեք։

Մեր համագումարում շատ դրական բաներ ասվեցին։ Զգում ես, որ ընկերները խորապես հասկացել են մեր պարտիայի որոշումների էությունը։ Շատ պատկերավոր ասաց ընկեր Շիրազն իր ուրախ խոսքի մեջ, թե կարծես բացված պատուհաններից թարմ օդ ներս եկավ։ Իսկապես որ այդպես է. Կենտկոմի որոշումները և ընկեր Ժդանովի զեկուցումը թարմացրին մեր գրական կյանքը, մեր միտքը։ Ինքդ էլ ես հաճախ շատ բան զգում ու կռահում, բայց ամեն անգամ պարտիան իր իմաստուն խոսքով օգնում է քեզ իմաստավորելու զգացածդ ավելի պայծառացած մտքով։

Մի քանի օր առաջ «Սովետական Հայաստան» թերթում ժողովրդի ներկայացուցիչներն իրենց պահանջներն էին առաջադրել գրողներին, որոնց նրանք կոչում են մարդկային հոգու ճարտարապետներ։ Մի բանվոր իր հոդվածը վերնագրել էր այսպես. «Դեպի կյանք, դեպի ժողովուրդը»։ Տեղին հիշեցում է։ Մեզանից շատերն են կյանքից ու ժողովրդից հեռու և դրա արդյունքը ես փորձեցի ցույց տալ օրինակներով։ Պետք է ժողովրդի հետ լինել, լինել կյանքի կառուցման ակտիվ մասնակիցը. այդ ճանապարհով մենք կճանաչենք սովետական մարդու հոգին և կբյուրեղացնենք նաև մեր սեփական հոգին ու այն ժամանակ արժանի կդառնանք մեր կոչմանը։

Ուրեմն դեպի կյանք, ընկերներ, դեպի ժողովուրդ։

1946 թ.

ԿՅԱՆՔԸ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

(Հեռակա զրույց գրական քննադատ Խ. Սարգսյանի հետ)

Հարգելի բարեկամ.

Վերջերս ռազմաճակատում ստացա «Սովետական գրականություն և արվեստ» ամսագրի երկու համար, որոնց մեջ տպված է ձեր՝ «Սովետահայ պոեզիան Հայրենական Պատերազմում» հոդվածաշարքի երկու մասը, առաջինը «Հրաչյա Քոչար» վերնագրով, երկրորդը՝ «Արազի, Արաքս, Լյուսի Թարգյուլ» վերնագրով։ Այդ ակնարկներում դուք ձգտել եք ամփոփել և ընդհանրացնել ձեր տպավորությունները Հայրենական Պատերազմի շրջանի սովետահայ գրականությունից։ Ձեր վերջին ակնարկի հետ, նույն համարում տպագրված է նաև Ն. Տիխոնովի զեկուցումը՝ «Սովետական գրականությունը Հայրենական Պատերազմի օրերին» վերտառությամբ, որով նա ընդհանրացնում է իր տպավորությունները Հայրենական Պատերազմի շրջանի սովետական գրականությունից։ Այդ երկու գրվածքներն էլ ես կարդացի խորին ուշադրությամբ։ Կարդացի աչքերով, մտքով ու խղճով։ Եվ այդ առիթով անկեղծորեն կցանկանայի հանդիպել ձեզ, վիճել։ Դժբախտաբար ինքը, կյանքը հնարավորություն դեռևս չի ընձեռում մեզ հանդիպել այսօր։ Պատերազմը դեռ շարունակվում է։ Եվ ահա, ես ուզում եմ հեռակա զրույցի նստել ձեզ հետ։ Հոգ չէ, որ մեզ իրարից բաժանում է չորս հազար կիլոմետր տարածություն։ Բայց մեզ պետք է, որ հուզեն կյանքի միևնույն հարցերը, մեր միտքը պետք է տոգորվի միևնույն ձգտումներով։ Հոգ չէ նաև, որ այդ զրույց-վեճի մեջ ձեր միջոցներն ավելի գերազանցող են, դուք կարող եք օգնության կանչել գրադարաններն ու գրքերը, գիտնականների խելացի խոսքերն ու իմաստունների բարոյախոսությունները, իսկ ինձ հետ են միայն իմ սե-

փական միտքն ու հիշողությունը, որոնք քիչ են այսպիսի փորձության մեջ մտնելու համար։ Բայց ինձ հետ է իմ խիղճը, որի վրա ես վստահ եմ։

Պատերազմն իր պահանջներով ոտքի հանեց մեր երկրի բոլոր ժողովուրդներին ու բոլոր մարդկանց։ Ամեն մեկը ձգտեց իր տեղն ունենալ այդ ահավոր պայքարի մեջ։ Բոլոր գործիքները զենքի դերը ստանձնեցին։ Բանվորը ռազմիկ դարձավ իր դազգահի առաջ, գիտնականն՝ իր առանձնասենյակում, կոլտնտեսականն իր հողի վրա, իր դաշտում, երաժիշտը կռվել սկսեց հնչյունների ահեղ զենքով, գրողը՝ իր խոսքով, շատերն էլ և խոսքով, և զենքով, նայելով թե որի հարվածը երբ ավելի մահացու կլինի թշնամու համար։ Գրողները և գրականությունն արին և անում են այն, ինչ կարող էին անել և պիտի անեին՝ հարվածել ու ջարդել թշնամուն խոսքի ամենազոր ուժով, ամրացնել հաղթանակի հավատը մեր ժողովրդի մեջ, ցույց տալ, թե դեպի ուր ենք գնում մենք և ինչպես ենք գնում։ Էսթետիկայի հին, քարացած պահանջներն ու նախապաշարմունքները նեղ դարձան պայքարի մեջ։ Գրողին չէին կաշկանդում ժանրերը։ Նրան հետաքրքրում էր պայքարը։ Գրողին ոչ թե հետաքրքրում էր գրական փառքը, այլ հաղթանակը, նա չէր մտահոգվում, թե գրական արհեստավորության կանոնները նվիրական համարող մարդիկ վե՞պ կկոչեն նրա խոսքը, թե՞ պամֆլետ, նովե՞լ, թե՞ ակնարկ, կամ պատմվածք։ Կարևորն այն է, որ այդ խոսքն ասվի ժամանակին, ասվի ուժեղ, ասվի ճշմարիտ։ Հենց ճշմարտության ներգործող ուժի մեջ էր նրանց արվեստը, որ ինքն էր իրեն ձև գտնում։ Միևնույն էր, կրակը արձակվում է հրանոթից, գնդացրից, «Իվան ահեղից» թե ականանետից։ Եվ երբ երեկ ասված խոսքն այսօր գնահատում ու բնութագրում ենք, պետք է չմոռանանք այս ճշմարտությունը, պետք է հիշենք, թե ժողովուրդն ինչպես ընկալեց այդ խոսքը իր ժամանակին։ Այդ խոսքը գնահատելիս ու բնութագրելիս, ոչ այնքան անհրաժեշտ են գրքային կանոններն ու սահմանումները, որքան կյանքի, հատկապես պատերազմական կյանքի իմացությունն ու խղճի արթնությունը։ Գնահատման ելակետը կյանքն է, և ոչ թե գրքային էսթետիկան։ Գրողը չէր կարող գրել այն ժամանակ անթերի և միշտ զգուշանալ «էսթետի» օրենսդրության սահմաններից, որոնք փոխվում են հենց կյանքի ու գրականության փորձի մեջ։

Այդպես էլ նայում է կյանքին ու գրականությանը Նիկոլայ Տիխոնովը, մեկն այն մարդկանցից, որ խորապես ապրեց այն ահեղ փոթորիկներն ու փորձությունները, որոնց մեջ գրողին վիճակված էր իր խոսքն ասել։ Ձեր հոդվածաշարքի կողքին տպագրված են նաև նրա հետևյալ խոսքերը Կ. Սիմոնովի մասին. «Նրա շտապողականությունը, տպավորությունների ագահությունը միանգամայն արդարացված է։ Նա ինքն է հետախուզության գնում, նա ինքն է գրոհում, նա դիտակետումն է, գնդակոծման տակ...»

«...Սիմոնովը գրում է պատմվածքի նմանվող ակնարկներ և ակնարկի նմանվող պատմվածքներ, նրան չի հետաքրքրում ժանրի ճշգրտությունը, նրան հետաքրքրում է պայքարը, կյանքն ու հաղթանակը։ Սիմոնովի սերունդը խրամատների ու մարտերի մեջ է։ Նա շահում է պատերազմը։ Եվ հիշելով պատերազմը՝ նա հիշում է Սիմոնովին։ Դա շատ բան է։

Սիմոնովի պատմվածքների, բանաստեղծությունների ու պիեսների մեջ թերություններ իհարկե կան։ Բայց մենք պայմանավորվեցինք որոշել գլխավորը։ Գլխավորն այն է, որ գրողն իր սերնդի ձայնն է: Նա չի կարող անթերի գրել. դա տարիների ընթացքումն է ձեռք բերվում։ Բայց նա իր պատմվածքներն ու բանաստեղծությունները թվագրում է 1941, 1942, 1943, 1944։ Փառավոր տարեթվեր են սրանք։ Եվ չեն մոռացվի...»

Տիխոնովի այս բնութագրումների մեջ խոսում է կյանքի ճշմարիտ զգացողությունը և այն արժանի հարգանքը, որ նա ունի հանուն կյանքի՝ մարդկանց մղած պայքարի նկատմամբ։ Քննադատի խնդիրը կլիներ ցույց տալ, թե որն է գրողի սերնդի ձայնի առանձնահատկությունն ու ուժը. լիներ նա Կ. Սիմոնովը, թե Գ. Բորյանը, Վ. Անանյանը, թե Հր. Քոչարը։ Չէ՞ որ գեղագիտության խստապահանջությունը ցույց կտար, որ մարգարիտներ շատ չեն տվել նրանցից ոչ մեկը: Քննադատի գործը կլիներ ցույց տալ, թե դրանցից որի ձայնն ինչ ներգործող ուժ է ունեցել կյանքում և փորձության ժամին ինչ է տվել մարդկանց մտքին ու սրտին:

Դուք, հարգելի գրական քննադատ, այդպես չեք վարվել։

Ձեր ակնարկի ձևը հենց շատ է տրադիցիոն։ Բաժանել խոսքը երկու հավասար մասի, առաջին մասում ցույց տալ «թերությունները», երկրորդում՝ «առավելությունները» և վերջում՝ մաղթանքներ։ Դա միշտ էլ հեշտ բան է եղել և հեշտ է։

Վերցնենք ձեր՝ «Հրաչյա Քոչար» հոդվածը, նրա սխեմայի առաջին մասը։ Խոսելով «Հերոսների ծնունդը» և «Նախօրյակին» ակնարկների մասին՝ դուք ասում եք, որ այստեղ հերոսներ չեք տեսնում, որ դա է «մարտական էպիզոդների նկարագրությունների մի շարան՝ առանց ներքին կապակցության վերհանման, ընդհարձակ մի ռեպորտաժ»։

Ես կհավատայի ձեր այդ տպավորությանը, եթե միայն դրանով վերջացնեիք։ Դուք հիշեցնում եք, որ դա ձեր սեփական տպավորությունը չէ և հենվել եք հեղինակի վրա։ Նա ասել է. «Մեր խնդիրը համեստ է, տասնյակ դեպքերից ընտրել մի երկուսը և պատմել նրանց արտաքինը, գործողությունը, այն էլ արագ, թռուցիկ, հոգեբանական հարուստ նյութը թողնելով վաղվա հեղինակին»։

Կարդալով այս տողերը՝ դուք ձեր գործը շատ հեշտ ու թեթև եք տեսել։ Էլ ինչո՞ւ ես ուրիշ բան փնտրեմ, երբ իր, հեղինակի խոստովանությունը կա, ինչո՞ւ ուրիշ բնութագրություններ տամ, քանի որ հենց ինքն է տվել։ Եվ մի հաճոյախոսություն անելով հեղինակի, ձեր բառերով ասած՝ «ստեղծագործական խղճի» մասին, անցել եք «ապացուցված» բանն ապացուցելուն, թե չի տրված հերոսների անցյալը, չի տրված նրանց կյանքի պատմությունը, չէ՞ որ Գորբատովն «Ալեքսեյ Կուլիկով»-ում այդպես է անում։ «Եթե Քոչարը ցույց տար,— գրում եք դուք,— թե ինչպես իր հերոսների քաջությունը Հայրենական Պատերազմի օրերին՝ նախապատրաստվել է սովետական խաղաղ շինարարության պայմաններում, դա կլիներ ստեղծագործական շատ ճիշտ ընթացք. սովետական մարդը կբացահայտվեր մեր առջև իր խոր արմատներով հանդերձ»։

Ու այդ դիտողությունից հետո ավելացնում եք, որ «Հերոսների ծնունդը» ակնարկի հերոսների անցյալի մասին միայն ակնարկներ կան, այն էլ միայն Դավիթ Ավետիսյանի մասին, իսկ «Բարդուղին՝ ի տարբերություն մնացած երկուսից, ընթերցողը պատկերացնում է իրեն (՞) շատ բարձր հասակով, հսկա մի տղամարդ և ուրիշ ոչինչ»։

Ճշմարիտ կլիներ սա, եթե ընթերցողը քննադատի պես անուշադիր լիներ կարդալիս։ Ձեր սխեման ձեզ թելադրել է տեսնել այստեղ միայն թերություն և դրա համար էլ ուրիշ բան չեք տեսել։ Բայց հիշեցեք այն պահը, երբ Բարդուղը մարտից դուրս գալիս՝

կնոջից նամակ է ստանում և կարդալով ջերմ տողերը, հիշում է իր անցյալը, Ղարսը, կոտորածները, իրենց ընտանիքի ողբերգական ճակատագիրը, քաղաքացիական կռիվները, խաղաղ շինարարության տարիները, իր պարտիզան ընկերներին, որոնց հետ նա 17—18 տարեկան պատանի, կռվել է 1920—21 թվերին, նույն գործի համար, որի համար կռվում է այսօր, այն ընկերներին, որոնք այցելում են այսօր նրա ընտանիքին, երբ ինքը ռազմաճակատումն է, ու սիրտ են տալիս կնոջն ու երեխաներին։ Կան նույնիսկ այդ ընկերների անունները։ Հիշեցեք, թե ինչպես նրա մտքի առաջ կանգնում են իր երեխաները, թե ինչպես նա մտածում է Սամվել անունով իր կրտսեր զավակի մասին, որ ծնվել է նրա ռազմաճակատ գալուց հետո, որի առաջին ճիչը չի լսել նա և դեմքը չի տեսել...

Ինչո՞ւ չեք կարդացել ակնարկի այդ մասը, հարգելի գրական քննադատ։ Անշուշտ նրա համար, որպեսզի չխախտվեր ձեր սխեման։

Կրկնում եմ, ձեր այդ տպավորություններին ես կհավատայի, եթե մի ուրիշ բնութագրում չգտնեի ձեր հոդվածի շարունակության մեջ։

Նույն այդ գործերի մասին դուք ասում եք. «Քոչարի այդ նամակների միջոցով մենք ճանաչում էինք մեզ փորձության պահին»:

Չե՞ք զգում, որ դա շատ բարձր գնահատական է։ «Մարտական հաղթողների նկարագրության շարանի», «ընդարձակ ռեպորտաժի» միջոցով մարդիկ ճանաչում էին իրենք իրենց փորձության ժամին: Ուրեմն ե՞ղել է դրանց մեջ ճշմարտությունը։ Պետք չէ՞ր գտնել, թե ո՞րն է այդ ճշմարտությունը, ուրեմն՝ եղել է մի ուժ այդ խոսքի մեջ, հեղինակի ձայնի մեջ. պետք չէ՞ր գրական քննադատի համար հաշիվ տալ ինքն իրեն, թե որն է եղել այդ ուժը։ Գտնել գաղտնիքը, եթե կար այդպիսի գաղտնիք։ Մեր քննադատը հենց այստեղից էլ պիտի սկսեր։

Բայց ձեր այդ ֆրազը ես հասկանում եմ այսպես։ Գրվածքն իր նպատակին է հասել։ Տիխոնովն Էրենբուրգի մասին ասում է. «— Էրենբուրգն սպանեց գերմանացու ազդած վախը»։ Իր՝ Տիխոնովի մասին էլ կարելի է ասել, որ նա ճանաչել տվեց մարդկանց իրենց սեփական ուժերը, իրենց ոգին ու հերոսականությունը և

օգնեց նրանց փորձության ժամին վստահ լինել իրենց գործին։ Գրականության դերն էլ հենց այդ էր. ցույց տալ, որ «Թշնամին այնքան էլ ուժեղ չէ, ինչպես նրան պատկերացնում են մի քանի վախեցած ինտելիգենտիկներ, սատանան այնքան սարսափելի չէ, որքան նրան պատկերում են» (ՍՏԱԼԻՆ), ցույց տալ թե ինչպես են մարդիկ զոհաբերում սրբազան գործին ամենաթանկագին բանը, իրենց կյանքը և իրենց օրինակով ոգեշնչում ուրիշներին։ Եվ ահա դուք վկայում եք, որ նույնիսկ Քոչարի ձեր նշած թույլ գործերն էլ «օգնել են ձեզ ճանաչելու ձեզ փորձության ժամին»։ Դա հենց այն գլխավորն է, որի վրա Տիխոնովը հրավիրել է քննադատների ուշադրությունը և որը ձեզ համար, ձեր հոդվածաշարքում գլխավորը և կարևորը չի եղել։

Շարունակենք մեր հեռակա զրույցը։

Դուք գրում եք. «Լեզուն և նրա բաղադրիչ մասը, բառը ինքնին ընդհանրացում է։ Մեր առօրյա խոսակցության մեջ անգամ որոշ ընդհանրացում կա։ Հասարակ թղթակցությունը, որքան էլ այն մասնավոր դեպք շոշափի, այնուամենայնիվ ելնում է որոշ ընդհանուր հասկացողությունից և եզրափակում նույնպես ընդհանուր հասկացողությամբ և հետևությամբ»։

Այսպես ուրեմն, բառն էլ է ընդհանրացում, ձեր առօրյա խոսակցությունն էլ, հասարակ թղթակցությունն էլ։ Ընդունենք, որ այդպես է։ Դուք շարունակում եք, սակայն Քոչարի նույն ակնարկների մասին. «Ընդհանրացումներ, բառիս իսկական իմաստով, նա դեռ չունի»։

Այդ ի՞նչպես պատահեց, որ մենավոր բառը, ձեր առօրյա խոսակցությունները և հասարակ հոդվածն ընդհանրացում ունեին և հանկարծ չունեն Քոչարի այն գործերը, որոնց միջոցով դուք ճանաչում էիք ձեզ փորձության ժամին։ Ընդհանրացումից զուրկ բանը կարո՞ղ էր այդքան ներգործական ուժ ունենալ։

«Սովետական Հայաստանում» 1942 թվին տպագրվեց նույն Քոչարի ռազմաճակատից ուղարկած «Երգը» ակնարկը, որ հետո արտատպվել է ուրիշ թերթերում նաև մեր երկրից դուրս։ Ժամանակին ընթերցողներն ու ռադիոյով լսողները հեղինակին շնորհակալական նամակներ էին գրում։ Այս հիշեցումներն անում եմ ես ոչ թե ցույց տալու համար, թե դա անթերի գործ է։ Ինքս շատ պարբերություններ կջնջեի հիմա, եթե անհրաժեշտ լիներ, բայց ինչ՞»

ջնջել, թող մնա իր թերությունների հետ։ Այլ նրա համար. թե ինչպես տարբեր ձևով կարող է ընկալվել միևնույն բանը։ Դուք անհանույն այդ ակնարկի մասին գրել եք. «Սանտիմենտալիզմ կա նրա մեջ, մեղկություն, որը բացահայտելու փոխարեն՝ վարագուրում է իրականությունը»։

Կարդում եմ ձեր այս տողերը և մտածում. ի՞նչից է առաջանում այս բանը, ինչո՞ւ ուրիշներն այլ կերպ են տպավորվել ու զգացել գրական քննադատներից մեկն՝ ուրիշ կերպ։

Այն գործը, որն ընդունում են և ժողովուրդը, և մասնագետները, լավ գործ է, այն գործը, որից մեկը, կամ մյուսը դժգոհ են՝ կարող է պակասավոր լինել։

Հաճախ է պատահում, որ մասնագետը մանրակրկիտ դիագընության ենթարկելով գրական մարմինը, կորցնում է երբեմն անմիջական տպավորություն ստանալու այնքան թանկագին ընդունակությունը և ընդհակառակը, անմիջական տպավորության տակ ոչ մասնագետ մարդիկ չեն նկատում գործի նույնիսկ թերությունները։ Բայց չէ՞ որ, ձեզանից առաջ իրենք, գրական քննադատները խոսել են այդ գործի մասին և հեղինակին չեն մեղադրել սանտիմենտալիզմի մեջ, և հետևաբար չեն էլ «ցույց տվել» ձեզ նման, թե ինչպես է նա հետագայում «հաղթահարել սանտիմենտալիզմը»։ Իմ կարծիքով այդ գաղտնիքի բանալին, հենց շեմի վրա էլ դրված է։ Դուք բարի խորհուրդներ եք տալիս լավ իմանալ ռազմաճակատի կյանքը՝ այդ կյանքի մասին գրելու համար։ Դա քննադատին էլ է վերաբերում։ Լավ իմանալ այդ կյանքը՝ հասկանալու համար այն հույզերն ու ապրումները, որ գրողները փորձում են արտահայտել։

Համենայն դեպս այն, ինչ որ զգացել եք «Երգը» կարդալիս և կոչել սանտիմենտալիզմ, դա այն թախիծն է, որի մասին Էրենբուրգն ասում է, թե՝ նա հաճախ օգնել է մեզ կյանքը հասկանալու։

Ըստ ձեր մեթոդի, դուք «սանտիմենտալ» գործեր կհամարեիք երևի նաև Սուրկովի «Երգ զեմլյանկայի մասին» երգը, «Երկու մարտիկ» կինոնկարի «Մութ գիշեր» երգը և այլն։

«Սանտիմենտալիզմից» անցնենք «պաթետիզմին»։ Վ. Գրոսմանի ակնարկը ձեզ պատմել է, թե ինչպես Ստալինգրադյան մարտերի ժամանակ գեներալ Ռոդիմցևն հանգիստ զրուցելիս է եղել կռվողների բաների մասին։ Քոչարի մի ակնարկն էլ ձեզ պատմել

է, թե ինչպես գնդի հրամանատար Բարսեղյանը օրվա ծանր մարտերից հետո հանգիստ քնած է եղել գետնատնակում և արթնանալով՝ անփույթ հարց ու փորձ է արել մարդկանց։ Դուք հիշել եք նաև Տոլստոյի նշանավոր վեպից Կուտուզովի հանգիստ խոսքերն ու շարժումները և ձեզ դուր է եկել Սամվել Բարսեղյանի նկարագրությունը Քոչարի ակնարկում։ Բայց դուք գրքերից ստացած այդ տպավորությունը միակ ճշմարիտ կյանքն եք համարում և այլ ոճի ու հերոսի այլ խառնվածք թույլ չեք տալիս, մանավանդ որ Գրոսմանը ձեզ ասել է, թե այդ հանգիստ ոճը Ստալինգրադի ոճն է։ Եվ եթե մի ուրիշն այլ հանգամանքներում խոսում է տենդային լեզվով, դուք բացականչում եք. «Դա պաթետիզմ է»։ Քոչարի «Տարինեի որդին» պատմվածքի հերոսից բերում եք այսպիսի խոսքեր։ Գեներալ Թավարտկիլաձեն հրամանատարների հավաքի ժամանակ ասում է. «Խնդրի հաջող կատարումը ձեզ բոլորիդ ձեր քաջերի հետ միասին Հայրենական Պատերազմի պատմության մեջ կդնի։ Սերունդները երախտապարտ կմնան ձեր առաջ, հարգանքով կխոսեն ձեր մասին, ձեր անունները կարտասանեն խորին սիրով»։

Իսկ երբ երևում են Ստալինգրադի ավերված շենքերի սիլուետները, նա հանդիսավոր կերպով ասում է. «Ահա, այնտեղ ձեր փառքը պիտի երկինք հասնի...» և այլն։

Այս քաղվածքներից հետո դուք բացականչում եք. «Սանտիմենտալիզմի պես պաթետիկան էլ հնարավորություն չի տալիս ընդհուպ մոտենալու իրականությանը, կարծես շղարշով պատած է այն կամ ջրակալած աչքերով ես նայում շրջապատը»։

Սրբեցեք ձեր ակնոցները և նայենք միասին գրականության ու կյանքի փորձին։

Ձեր այդ եզրակացությունն, իհարկե, ճիշտ կլինի, եթե ճիշտ համարենք ձեր գեղագիտական ըմբռնումը։ Ելնելով ձեր հայեցակետից, դուք կարծում եք, թե Կուտուզովի, Ռաղիմցևի և Սամվել Բարսեղյանի «անփույթ» հանգիստ տոնը հերոսական դեպքերի միակ տոնն է։ Եվ հերոսներն ուրիշ խառնվածք չպետք է ունենան։ Բայց մի պահ հիշենք Սուվորովի խառնվածքը, Բագրատիոնի։ Ինչքա՞ն հերոսական պաթետիկա կա այդ մարդկանց խոսքերի ու շարժումների մեջ։

Կուտուզովը հաղթանակից հետո, երբ հանդիպում է իր կտրիճներին, որոնք նրանից ոգեշնչող խոսքեր էին սպասում, ասում է.

— Спасибо, ребята, спасибо, братцы ... (Շնորհակալ եմ, տղերք, շնորհակալ եմ, եղբայրներ)։

Հանգիստ խոսքեր են։ Դա նրա ոճն է և վեհության չափ հիանալի է։

Սուվորովի ոճը սակայն ուրիշ է։ Նույնպիսի պահին նա կրակաշունչ ձայնով բացագանչում է.

— Ура, чудо — богатыри ура!՝ (Ուռա, հրաշք-դյուցազուններ, ուռա)։

Հերոսական — պաթետիկ խոսքեր են։ Դա էլ նրա ոճն է և նույնպես հիանալի է վեհության չափ։

Հենց միայն Սուվորովյան թևավոր այդ խոսքը՝ **հրաշք-դյուցազուններ**, որ մեր կյանքի, կենցաղի մեջ է մտել այսօր, հերոսական պաթետիկ վերամբարձ խոսք է, որ ժառանգել ենք մենք, որովհետև նա ճշմարտություն է արտահայտում և ուժ է տալիս մեզ։

Ես կարող էի հարյուրավոր օրինակներ պատմել ձեզ մեր կյանքից։ Ընդունեցեք, որ մեծ դեպքերի տարբերի ամեն պահը տարբեր տրամադրություն և տարբեր ձայնով խոսելու մղում է տալիս մարդու։ Վերջերս մի մեծ բնակավայր գրավեցինք մենք ծանր մարտերից հետո։ Համատարած հրդեհի ու ծխի մեջ պարտկազմակերպիչ Միշչենկոն փլված պատի վրա բարձրանալով գոչեց.

— Նայեցեք մոխրացող ռուսական գյուղին, ընկերներ, հերոսներ, հերոս դյուցազուններ. այդ մեր կյանքն է վառվում, ծուխը երկինք է բարձրանում, վրեժի է կոչո-մ մեզ այս տեսարանը, հանուն հայրենիքի, ահա մեր կոչը և եթե պետք է՝ մեռնել, մեր հետնորդները կհիշեն մեզ և կհպարտանան մեզանով, մենք կմտնենք Հայրենական Պատերազմի պատմության մեջ...

Գնդապետ Ցեոդոսովը «Կրասնայա Զվեզդա»-ում գրեց. «Միշչենկոյի այդ խոսքերից հետո դժվար էր մարտիկներին կանգնեցնել»։

Դա էլ պաթետիկա էր։ Կեցցե այդ պաթետիկան։ Դա մեր կյանքի ու մեր հոգու պաթոսն էր, որը չի ենթարկվի ու չպետք է ենթարկվի «քննադատական» անկյանք օրենսգրքերի պահանջներին։ Իսկ դուք, հարգելի քննադատ, կաշկանդված եք այդ «օրենսգրքի» հոդվածներով։

Դուք գրում եք. «Վերամբարձ ոճը—դա ոչ թե գեներալ Թամարկելաձեի ոճն է, այլ իր, գրող Քոչարի ոճն է։ Իսկ **վերամբարձ ոճով**

ու պաթետիկայով Ստալինգրադի անողոք ճշմարտությունը ու առհասարակ որևէ ճշմարտություն չես նկանի» (ընդգծումը մերն է)։

Ձեր այդ խոսքերի կողքին Տիխոնովն էլ ասել է. «Այն պաթոսը, որ պատերազմից առաջ պայմանական էր, հիմա դարձել է ռեալիստական։ Եվ իրոք, ի՞նչ տեղի ունեցավ այնպիսի բառերի հետ, ինչպես փառք, հաղթանակ, ճակատամարտ, երջանկություն, հերոսություն, հայրենիք, մահ, կյանք, վրեժ։ Առաջ դրանք պայմանական, «բարձր» ոճի բառեր էին. հիմա մտել են մեր կենցաղի մեջ»։

Հիշեցեք, որ Էրենբուրգի, Ա. Տոլստոյի շատ հոդվածները լի են պաթետիկ բացականչություններով ու կոչերով։ Իրավացիորեն ձեր կողմից գովաբանված՝ Սիմոնովի «Սպանիր նրան» բանաստեղծությունը նույնպես պաթետիկ կոչ է. Պ. Անտոկոլսկու «Որդին» հիանալի պոեմը կենսաշունչ պաթետիկա է, վշտի ու վրեժխնդրության ուժգին պոռթկում է։ Լավ է, որ դուք հիշում եք Սերովյանի «Կերը Հայաստանին»։ Բայց չէ՞ որ դա էլ պաթետիզմով ու «սանտիմենտալիզմով» է հագեցած սկզբից մինչև վերջ, մանավանդ հուշակավոր առաջաբանը։

Թողնենք մի կողմ քննադատության քարացած նախապաշարմունքները և լրջորեն մտածենք այս հարցի մասին։

Ճակատային գրողը պայքարում է, կռվում է խոսքի միջոցով. նա կանչում է, գոչում, աղաղակում, խորհրդածում, թախծում, նրա ձայնը մերթ հնչում է ռազմի շեշտով, երբ գրոհ է, կամ երբ թշնամին է հակագրոհի գալիս, մերթ կերկերում է, երբ գետնատնակում նա մտածում է այն համայնածավալ ողբերգության վրա, որ ապրեցին բյուր հազարավոր մարդիկ։ Այդ բոլորի ժամանակ նա բարձրացած, հեռացած է լինում էսթետիկայի տրադիցիոն կանոններից և գրական արհեստավորական նախապաշարմունքների շրջանակներից, իսկ գրական քննադատն այդ կանոնների ու նախապաշարմունքների իշխանության տակ զարմանքով երկնչում է ու բարեհոգի շշնջում. «Օ, տոնը շատ է ուժեղ, վերամբարձ է»։ Կամ՝ «Թախիծ կա, սանտիմենտալիզմ է...»

Գրքային, թղթե հոգի՜։

Գրողները վերարտադրել են առայժմ կյանքից ստացած իրենց առաջին տպավորությունները։ Նրանք դեռ մեծ ու խոր ընդհանրացումներ չունեն։ Ինչքան էլ տաղանդավոր լինեին նրանք, նրանց ստացած տպավորությունները կյանքի հետ համեմատած թերի ու

ռչ ամբողջական կլինեին, չէին ունենա նրա խորությունը, հարըս-տությունն ու բարդ հակասությունները։ Ձեր հոդվածաշարքն ըն-թերցելիս, ես այն տպավորությունն ստացա, որ դուք գրողների գործերից ստացած տպավորություններով եք կառուցել ձեր պատ-կերացումներն այն կյանքի մասին, որի անունից պահանջներ եք առաջադրում։ Մի գործից ստացած տպավորությունը համարում եք իսկականը, միակ ճշմարիտը և նրանով էլ չափում եք մյուսնե-րը։ Գրականությունը և սնել է ձեզ, և մոլորեցրել։ Դա գրակա-նության արժանիքն ու մեղքն է միաժամանակ։ Եվ դրա համար էլ այն ռեալիզմը, որի դրոշակով եք դուք հրապարակ եկել, ես ան-վանում եմ գրքային ռեալիզմ։ Իրական ռեալիզմը գործողությունների ռեալիզմն է, որ քննում է գրականությունն այն տեսակետից, թե ինչով է նա, այդ գրականությունն օգնում կյանքն առաջ մղելու, մարդկանց ինքնագիտակցությունն արթնացնելու, ճանաչել տալու մարդուն ինքն իրեն, ինչ ոգով էլ այն գրված լինի։ Իսկ դուք, ինչ-պես տեսանք, այդ կողմին բնավ ուշադրություն չեք դարձրել։

Ձեր հոդվածի սկզբնական առաջին մասում, թերությունների շար-քում «Եղբայրներ» ակնարկի առիթով նկատում եք, որ Քոչարի ակ-նարկների մեջ «.. լսվում է միևնույն հանձնարարման, քարոզի, սենտենցիայի շեշտը, որը միշտ էլ խաթարում է գեղարվեստակա-նությունը»։ Եվ օգնության եք կանչում Նալբանդյանին. «Հիշենք մեծ Նալբանդյանի պատգամը, գրողը պետք է ցույց տա և ոչ թե հանձնարարի, այսինքն՝ թող հերոսի գործը խոսե և ոչ թե հեղինա-կի խոսքը»։

Դա, իհարկե, ճշմարտություն է, որը սակայն բոլոր ժանրերի և բոլոր ժամանակների գրական խոսքի վրա չի տարածվել և չի տարածվելու։ Պետք է, որ հիշենք, թե իր, Նալբանդյանի միակ անավարտ վեպը՝ «Մեռելահարցուկը» ինչպես է գրված։ Այստեղ հանձնարարման, սենտենցիայի, քարոզի շեշտը լսվում է ամեն էջում։ Բացատրել, համոզել, բարոյախոսել, կոչել, նախատել։ Ահա թե ինչ է անում Նալբանդյանը։

Դուք ձեր հոդվածում մի քանի անգամ հենվում եք Լև Տոլստո-յի «Պատերազմ և խաղաղություն» վեպի վրա։ Բայց ինչպե՞ս կա-րող էիք չհիշել, որ հենց այդ հանրահռչակ վեպը գրված է ոչ ձեր ցանկացած ձևով։ Այստեղ հեղինակի խոսքը խոսում է անկաշկանդ ազատությամբ։ Տոլստոյը հաճախ թողնելով հերոսին՝ փիլիսոփա-

յում է նրա մասին ամբողջ էջերով, թողնելով հերոսների աշխարհը՝ դառնում է պատմաբան, փիլիսոփա, ռազմական տեսաբան և «շեղվում» սյուժեից տասնյակ էջերով, քննադատելով գիտականներին, բանավեճի մտնելով նրանց հետ, վերլուծելով գիտական սիստեմներն ու մեթոդները, տալով դեպքերի մերկ խրոնիկան, կցելով իր խոսքին ռազմական տեղանքների քարտեզները։ Եվ մի՞թե կարող եք այս դեպքումն էլ պնդել, թե «դա միշտ էլ խաթարում է գեղարվեստականությունը»։ Փորձեցեք ապացուցել, թե խաթարված է այդ հանճարեղ վեպի գեղարվեստականությունը, «քարոզի», «սենտենցիայի շեշտի» պատճառով։ Այդպիսի փորձի ժամանակ կճարճատի ամեն մի ողնաշար։ Նույնը նաև Աբովյանի մասին։ Պետք էր մտածել, թե ինչո՞ւ համար և ե՞րբ են պետք լինում քարոզն ու սենտենցիան։ Դա բացատրելի է։ Տոլստոյի վեպը մի էպոպեա է, ինչպես ինքը Հայրենական Պատերազմը՝ Նապոլեոնի դեմ։ Թշնամին ջախջախված էր ռազմականապես, պետք էր նրան ջախջախել նաև բարոյապես։ Պատերազմը ավարտվել էր, բայց մեծ գրողը կրկին սկսեց այն ու ավարտեց խոսքով։ Նրա գիրքը պատերազմ է սկզբից մինչև վերջ։ Եվ հեղինակը նման է այն հանճարեղ զորավարին, որի ստրատեգիան ոչ թե սահմանափակվում է հաստատված կանոնների շրջանակում, այլ իր ստեղծագործական հանճարով փշրում է ամեն քարացած կանոն ու դոգմա, դիմելով ամեն տեսակ միջոցների, պատերազմը շահելու համար, առանց վախենալու, որ այդ միջոցները նախատելի կթվան քարացած կանոնների քուրմերի աչքում։ Հիշո՞ւմ եք, թե Տոլստոյի վեպում այդ քուրմերից մեկը, գերմանացի Պֆուլն ինչպես է հիստերիկ ձայնով ու շարժումներով ամեն անգամ բողոքում, որ իբր թե գիտության օրենքներով ու կանոններով չեն պատերազմում։ Կուտուզովը սակայն գիտեր, թե ինչ է անում, և այդ բողոքները նրան չէին շեղում։

Այդպես է վարվում նաև Տոլստոյը գրականության մեջ։

Խնդրում եմ այս համեմատություններին անձնական բացատրություն չտաք, թե Տոլստոյը Տոլստոյ է, իսկ մեր քննածն ընդամենը մի... Քոչար է։ Դա իհարկե ճիշտ է։ Բայց համեմատությունը դուք էիք սկսել ձեր հոդվածում։ Մենք սկզբունքի մասին ենք խոսում, սկզբունքի մասին վիճում։

Իսկ եթե անդրադառնանք կրկին սենտենցիային ու քարոզին,

հեղինակի խոսքին, պիտի ասենք, որ երբեք հեղինակն այնքան շատ չի դիմում այդ միջոցներին, որքան այն ժամանակ, երբ նա պայքարում է իր խոսքով, երբ նա կռվի մեջ է զգում իրեն, մանավանդ երբ այնպիսի ժանրերով է հանդես գալիս, ինչպես ակնարկը։

Ես ուզում եմ հիշեցնելով ձեր հոդվածաշարքի վերջին մասը, խոսել հենց կյանքի զգացողության մասին։ Ես դժբախտաբար չեմ կարդացել Արազու «Պրոֆեսորը» պատմվածքը։ Իմ հեռավորությունը կարդարացնի իմ այդ մեղքը։ Բայց ձեր հոդվածում դուք պատմում եք նրա բովանդակությունը։ Պատերազմի ահեղ իրադրության մեջ պրոֆեսորն զբաղված է հողի բերքատվությունը բարձրացնելու մեծ գործով, բայց սրտի խորքում մեծ ցավ է զգում, որ անմիջական մասնակցություն չունի գերմանական ֆաշիստների դեմ մղվող պատերազմին։ Դա ճշմարիտ, ազնիվ զգացմունք է, մարդկային և ընդհանուր։

Թիկունքում ուժերի հերոսական լարումով մարդիկ հաղթանակի գործին են տալիս իրենց բոլոր ուժերը, եռանդը, տաղանդը, միտքն ու զգացմունքը։ Նրանց աշխատանքը հավասար է ճակատայինի աշխատանքին։ Բայց գիտեն, որ ճակատում այդ ամենի հետ միասին մարտիկը տալիս է նաև իր արյունն ու կյանքը, և դրա համար էլ ձգտում են այնտեղ։ Դա հոգեբանական է և գեղեցիկ։ Դա մեր մարդկանց, մեր ժողովրդի հոգու վեհությունն ու մեծությունն է։ Արազու հերոսն էլ է այդ ազնիվ զգացմունքն ապրել, որի համար սակայն, քննադատը նախատում է հեղինակին, այբբենական ճշմարտության դաս կարդալով նրա գլխին, փոխանակ հասկանալու այդ հերոսի հոգին։

Ահա ձեր խոսքերը.

«Սա իհարկե ճիշտ դատողություն չի (ընդգծումը մերն է — Հ. Ք.), որովհետև թիկունքն ամրացնելը, բերքը բարձրացնելը ավելի քան հրատապ խնդիր է պատերազմի օրերին»։

Արազու պրոֆեսորը, ճիշտն ասած, ինձ հուզում է, չնայած, որ ես անձամբ ծանոթ չեմ նրան, այլ միայն պատկերացնում եմ ըստ ձեր վերապատմածի։ Նրա դեմքի այն մասերը, որ դուք ցույց եք տալիս ինձ և հավատացնում, որ տգեղ են, իսկապես գեղեցիկ են։ Պրոֆեսորն անհանգիստ հոգի է։ Նա սկսում է գյուղի վրա աշխատել, բայց չի բավարարվում, գնում է այն գործարանը, ուր նրա

գյուտն են իրացնում, գործի դնում և դուք չեք ուզում հավանություն տալ նրա այդ քայլին. պրոֆեսորն անհանգիստ է, նա այնուհետև ռազմաճակատ է գնում, որ անձամբ տեսնի, թե իր գյուտն ինչպես է գործադրվում թշնամու դեմ, և դուք դարձյալ չեք ուզում հաշտվել նրա այդ քայլի հետ՝ չհասկանալով նրա հոգու գեղեցիկ անհանգստությունը։ Երբ պրոֆեսորը տեսնելով, որ իր գյուտը նպատակին է հասել, այն ժամանակ հանգստացած է զգում իր հայրենասիրական խիղճը, իսկ դուք զայրանում եք։ Ինչո՞ւ համար։ Դուք կրկին տարրական բացատրություններ եք տալիս Արազին ու պրոֆեսոր Մելյանին։ Ի՞նչպես հաշտվենք պրոֆեսոր Մելյանի պատասխանի հետ,— հարցնում եք դուք ձեզ. «Արդյոք շատ չի՞ բավարարվել պրոֆեսորի «հայրենասիրական խիղճը»։ Խրախուսանքի՞ է արժանի արդյոք մարտիկը, որ ավտոմատից շատ հաջող համազարկ տալուց հետո թողնի դիրքերն ու գնա իր տունը, հայտարարելով, որ նա արդեն բավարարված է»... և այլն։

Քիչ է մնում, որ քննադատը մարդկանց ասի՝ այսպես զգացեք և ոչ այնպես։

Ո՞վ ասաց, թե երբ մարդիկ խղճի բավարարություն են զգում, թուլանում է նրանց մեջ պայքարի եռանդը։ Ընդհակառակը, դա նրանց ավելի եռանդ է տալիս և ամրացնում հավատը սեփական գործի և ուժերի նկատմամբ։ Մելյանը չէ՞ որ տուն չի գնում, այլ մյուս ռազմաճակատը, գիտության ճակատը։ Ես, կրկնում եմ, չեմ կարդացել Արազու պատմվածքը, և չգիտեմ, թե ինչպես է նա արտահայտել պրոֆեսոր Մելյանի՝ սովետական մարդու իր դատած բարձր գծերը։ Բայց ակնհայտ է, որ այդ պրոֆեսորի մարդկային բարձր մղումները, որոնց դեմ դուք վիճում եք, մի մեծ վեպի նյութ են։

Ձեր հոդվածի երկրորդ, գովասանքների բաժնում խոսելով Քոչարի ոճի մասին, ասում եք, թե «Բարեկամություն» պատմվածքում նա հասել է կատարյալ պարզության և իսկույն ավելացնում եք. «Իրականության պարզությանը համապատասխանող ոճի պարզություն»։

Երանի թե իրականությունն այնքան պարզ լիներ, ինչքան որ ձեզ է թվում։

Եվ ահա թե ինչու։

Վերցնենք, ինչպես դուք եք ասում, ռազմաճակատը նկարագրելու հմտության հարցը։ Ձեր շատ բարի խորհուրդների շարքում այդ լավ խորհուրդն էլ եք դուք կրկնում գրողների համար։ Անհրաժեշտ հիշեցում է։ Բայց խորհուրդ տալը հեշտ է, կատարելը՝ ջանքեր է պահանջում։ Դուք փորձել եք ջանքեր ցույց տալ և հաճախ խոսում եք մարտերից վերցված համեմատություններով։ Հեղինակներից մեկին երկու անգամ հիշեցնում եք, որ «պատկերը նվաճվում է ոչ այնքան ճակատային գրոհով, որքան թևանցումով»:

Նույն տակտիկական դասերը կրկնում եք նաև Արաքսի համար՝ հիշեցնելով, թե «Սակայն այս անգամ ևս այդ պիտի արվի ոչ այնքան ճակատային գրոհով, որքան թևանցումով»: Եվ նրանից առաջ ու նրանից հետո կրկին ու կրկին ձեր նույն այդ գյուտն եք հիշում ու հիշեցնում։ Ինչպես որ գրական կանոններից մեկն էիք վերցնում և մյուսները, կամ սխալ, կամ աննպատակահարմար համարում, այնպես էլ պատերազմի նկատմամբ եք վարվում դեռ այդ կյանքի և նրա օրենքների շեմից ներս չմտած։ Ձեզ թվում է, թե թևանցումը մեր ռազմական արվեստի ողջ իմաստությունն է, ողջ տակտիկան։ Իրականում թևանցումը մանևրելու տակտիկայի տարրերից մեկն է։ Թևանցում, շրջանցում, շրջապատում, գրոհ, անընդհատ հետապնդում։ Ահա հարձակողական տակտիկայի հիմնական տարրերը, որոնք բոլորն էլ ավարտվում են թշնամու ոչնչացումով։ Ձեզ թվում է, թե թևանցումն ու գրոհը տարբեր բաներ են։ Թևանցում են, մինչդեռ, գրոհի միջոցով մի հատվածում ճեղքելով թշնամու պաշտպանությունն ու անցնելով նրա թիկունքը։ Այդ ճակատի համար դա թևանցում է, իսկ նրա մի հատվածի համար, ուր տեղի է ունենում այդ գործողությունը, դա գրոհ է։ Ձեզ թվում է, որ թշնամուն երբ թևանցում են, ամեն ինչ վերջանում է, մինչդեռ թևանցած զորքերն էլ թշնամու թևից գրոհում են թշնամու վրա, որը ոչ թե մեջքն է դարձրած մնում թևանցողներին, այլ ճակատով է ընդունում նրան։ Ամեն մի գործողություն. թևանցում, թե շրջանցում, կամ շրջապատում, սկսվում և ավարտվում է գրոհով։

Իհարկե գրողները պիտի իմանան ռազմական կյանքը, որի մասին գրում են. դուք ասում եք, թե Նելսոն Ստեփանյանն է այդ լավ խորհուրդը տվել գրողներին. Սովետական Միության պանծալի Հերոսը գլխի չի ընկել, որ այդ բարի խորհուրդը պետք է կրկներ նաև քննադատների համար։ Բայց ինչպես երևում է՝ քննադատներն

էլ են լսել դա և գրողներին ասում են. «Ձեզ է վերաբերում միայն, սովորեցեք-հիշեցեք»։

Մինչև այստեղ մեր զրույցը վերաբերում էր ձեր հոդվածների առաջին մասերին։ Երկրորդ մասերը, առավելությունների թվարկումները լի են հաճոյախոսություններով հեղինակների մասին։ Նույն Քոչարը, որը «բառի իսկական իմաստով ընդհանրացում» չուներ ձեր հոդվածի առաջին էջերում, վերջին էջերում ունենում է. դուք գրում եք, որ նա ունի «...լայն ընդհանրացում, խոր միտք ու լակոնիկ խոսք, համաչափ ու ամբողջացած կոմպոզիցիա»։

Դա «Փրկիչը» ակնարկի մասին է։

Նույն հեղինակը, որ «մերկ ռեպորտաժ» էր տվել ձեզ, նկարագրում է միջին մարդու և ահա, ձեր խոսքով ասած «...միջին մարդու վաղուց առաջադրված խնդիրը ստանում է այստեղ իր գեղարվեստական մարմնավորումը»։

Դա «Մարդը և ընտանիքը» ակնարկի մասին է։

Նույն հեղինակը, որ երևույթների արտաքինն էր տալիս, ձեր հոդվածի վերջին մասի վկայությամբ, գրել է մի գործ, որը «...Ջերմացող հետաքրքրությամբ կարդացվող, ներդաշնակ, մասերի համաչափությունը պահպանած, բնությունը, մարդկանց ու մարդկային հոգին իրար հետ վարպետորեն միահյուսած, հաջողված մի գործ է, որ տոգորված է սովետական մարդու սխրագործությամբ ու հայրենասիրությամբ»։

Դա «Բարեկամություն» ակնարկի մասին է։

Դուք ընթերցողին պատմում եք, որ հեղինակն աստիճանաբար է հաղթահարել իր թերությունները և ժամանակի ընթացքում հասել այդտեղ։ Դա ձեզ թելադրել է Ձեր հոդվածի ձևը, կանխապես որոշված սխեման, մինչդեռ եթե նայեիք գրության ժամանակին, կտեսնեք, որ «Բարեկամությունը» գրված է ավելի շուտ, քան «Հերոսների ծնունդը», «Տարիելի որդին» և այլն։

Ձեր քննադատությունները (մասնավորապես հիշված երկու հոդվածը նկատի ունենալով) ես համարում եմ կյանքից հեռու, գրքային քննադատություն, գրական արհեստավորության արտահայտություն, ձեր ռեալիզմը՝ «կոնսերվացված» ռեալիզմ, «էրզաց» ռեալիզմ։

Գուցե նախատեն ինձ, թե «հեղինակային համեստություն չունեմ»։ Մենք անկիտակցաբար չենք անում այն, ինչ որ անում

ենք։ Մեր գործը համեստ է, բայց տարօրինակ կլիներ, եթե դյուրությամբ հրաժարվեինք մեր արածից, եթե զուրկ լինեինք սեփական ուժերի ու գործի հավատից։ Այդ հավատը երբեք չի տանի մեզ դեպի անհամեստությունն ու սնապարծությունը։ Սուտ համեստությունն էլ հեռու է մեզանից։

Կյանքի ու գրականության այս հարցերն այրող հարցեր էին և պետք էր խոսել դրանց մասին։ Առիթն ինքն իրեն եկավ, ընդ որում կարևորը, գլխավորն այդ հարցերն էին և ոչ թե ինքը առիթը։

Եթե վրիպած լինեմ, ցավ է, եթե ոչ՝ խիղճս հանգիստ կլինի, ինչպես պրոֆեսոր Մելյանի խիղճը։

Խնդրում եմ ներողամիտ լինեք զինվորի խոսքի անմիջականության համար։

1944 թ.

ԲԱՐՁՐ ԳԱՂԱՓԱՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՊԱՇՏՊԱՆՈՒԹՅՈՒՆ ՄԻԱԼ ԴԻՐՔԵՐԻՑ

«Գրական թերթի» 1947 թվի 43-րդ համարում ընկ. Գեղամ Սարյանը տպագրել է «Գրականության բարձր գաղափարականության համար» վերնագիրն ունեցող պոլեմիկական ընդարձակ մի հոդված։ Ինչպես հայտնի է, նա երբևէ հանդես չէր եկել մամուլում ընդդեմ խորթ գաղափարների արտահայտության։ Ողջունելի է, որ Գ. Սարյանն այժմ ակտիվություն է ցուցաբերում։ Դիսկուսիան կօգնի թե գրողներին և թե դրականությանը։

Իմ զեկուցման մեջ Գրողների Միության վերջին պլենումում ես ցույց էի տվել նաև, որ Գ. Սարյանի ստեղծագործություններում կան ապոլիտիզմի, ազգային սահմանափակության ու նացիոնալիզմի արտահայտություններ։ Եվ հենց դա էլ պատճառ դարձավ, որ Գ. Սարյանը հոդված գրի, բայց իր հոդվածում նա անտարբեր է ձևացել իր գործերի քննադատության նկատմամբ և ինձ է մեղադրում, որ չեմ խոսել Ն. Զարյանի «Զայն հայրենական» պոեմի մասին, թույլ եմ քննադատել «Արա Գեղեցիկը»։ Ու իր հոդվածն ուղղում է միայն այդ երկու գործերի դեմ։

Ո՞րն է ճշմարիտը և ո՞րը սխալն ու խոտելին Գ. Սարյանի հոդվածում։ Մեր ճարտարապետության մասին Ն. Զարյանը գրել է. «Արարատի նման անհաս, անմրցակից...» Ճիշտ է նկատում Գ. Սարյանը, որ այդ տողն ազգային սնապարծության օրինակ է։ Մեր անցյալի ժառանգության այսպիսի չափազանցված մեծարումը մենք պարտավոր ենք դատապարտել, ում գործի մեջ էլ որ հանդես գալու լինի այդ տրամադրությունը։ Անցյալի գերագնահատությունը կխանգարի մեզ և կապակողմնորոշի մեր նոր, սոցիալիստական կուլտուրայի ստեղծման մեջ։ Ն. Զարյանը գրել է. «Ապա հիշեք դուք ոսկեդարը մեր բազմաբեղուն...» Ճիշտ է նկատել Գ. Սարյանը,

որ «... այդ լրոք որ անցյալի իդեալականացում է»։ Ն. Զարյանը տուրք է տվել ազգայնական պատմագրության տրադիցիային, «ոսկեդար» համարելով մեր պատմության այն շրջանը, երբ նոր էր ազգային մշակույթ ստեղծվում և գիրն ու գիրքը մատչելի էին միայն հասարակության աննշան փոքրամասնությանը։

Այս երկու ճիշտ դիտողությունից հետո Գ. Սարյանն այնուհետև կորցնում է ամեն չափի զգացում ու շփոթում հատակ ու ձեկին հասկացողությունները։

Ն. Զարյանը հայ ճարտարապետությունը և նրա ամենանշանավոր հուշարձաններից մեկը համարում է մեր անցյալի ազգային փառքը, մեր անցյալի կառուցման «անկեղծ երազը»։ Գ. Սարյանը դա նույնպես նացիոնալիզմ է համարում։ Ն. Զարյանը գրել է. «Մեր հոգու երազանքները վառ, անջնջելի կնիքներով ապրում են աշխարհում»։ Մեզ համար ազգային հպարտություն է, որ մեր արվեստի ուժը կոտրել է ազգային իր շրջանակներն ու տարածվել մեր երկրից դուրս։ Սարյանը դա էլ է նացիոնալիզմ համարում։ Ն. Զարյանը գերմանական ֆաշիզմի դեմ մղվող պատերազմի տարիներին հայ զինվորներին ոգեշնչել է Տիգրան Երկրորդի, Վարդան Մամիկոնյանի կերպարներով։ Գ. Սարյանը Տիգրան Երկրորդի մասին գրած ամեն մի խոսք, որ կա Զարյանի պոեմում, համարում է նացիոնալիզմ։

Գ. Սարյանը պիտի որ կարդացած լիներ «Պրավդայի» առաջնորդողի հետևյալ խոսքերը. «Մենք մոռացկոտ իվաններ չենք, մենք մայրաքաղաքի ութհարյուրամյակը տոնում ենք նրա համար, որովհետև մեզ, սովետական մարդկանց համար թանկ է մեր հայրենիքի անցյալը»: Պետք է, որ Գ. Սարյանը կարդար այս տողերը, որպեսզի նման չլիներ առածի այն հերոսին, որն իր առհմագրությունը չի հիշում։ Գ. Սարյանը պատմությանը նայում է վնասակար նիհիլիզմի դիրքերից, գնալով անցյալն առհասարակ ժխտելու հակամարքսիստական աճնապարհով։

Երբ Տիգրան Երկրորդին սոցիալական ազատագրության ջատագով են համարում, երբ գրում են, որ նա կռվել է աշխարհն ազատելու շղթաներից, կամ երբ որևէ թագավորի ներկայացնում են որպես ռամիկ գյուղացիության պաշտպան, մենք ասում ենք դա հակապատմական մոտեցում է, դուք իդեալականացնում եք

թագավորներին, դուք լավացնում եք պատմությունը, իսկ երբ չեք հասկանում Տիգրանի պատերազմների նշանակությունը Հռոմի էքսպանսիոնիստական արշավանքների դեմ, աննշան եք համարում նրա գործը մեր պատմության համար, դա էլ հակառակ ծայրահեղություն է և մենք չենք կարող չասել՝ մի վատացնեք մեր հայրենիքի անցյալը։

Մենք պիտի պայքարենք անցյալի իդեալականացման դեմ, որը հող է ստեղծում նացիոնալիստական տրամադրությունների համար, բայց միաժամանակ կդատապարտենք նաև անցյալն առհամարակ ժխտելու փորձերը։

Անաչառ լինելու դեպքում Գ. Սարյանը պիտի նշեր, որ Ն. Զարյանի «Զայն հայրենական» պոեմի ոգին հայրենասիրական է, որ այդ պոեմը ժողովուրդների եղբայրության գովերգությունն է, որը դրանով բանաստեղծը ոգեշնչում էր հայ մարտիկներին հերոսաբար կռվել ֆաշիզմի դեմ։ «Զայն հայրենականը» ցույց է տալիս թե ինչպես Լենինն ու Ստալինը ազատագրեցին հայ ժողովրդին նրա օրհասական ժամին, որ իր սիրտն իբրև կերոն իր ձեռքում բռնած ռուս ռևոլյուցիոն բանվորների կանչը հայ ժողովուրդը լսեց.

> «Ինչպես այն պատանին,
> Որ գայլերով շրջապատված օրհասական ժամին
> Լսում է ձայնն ավագ եղբոր...

Անաչառ քննադատը կասեր նաև, որ Ն. Զարյանն այդ պոեմում ցույց է տալիս, որ հայ ժողովուրդն ուժեղ է այսօր.

> Ունենալով սրտում որպես անթեղ և առաջնորդ
> Եղբայրությունը ժողովուրդների...

Ճիշտ նկատելով Ն. Զարյանի պոեմի սխալները, Գ. Սարյանը չի ցանկացել ասել, թե որն է նրա ընդհանուր ոգին։

Լավ քննադատի անուն չի վաստակի Գ. Սարյանը նաև «Արա Գեղեցիկ» ողբերգության իր վերլուծումով։ Այդ գործը լուրջ գաղափարական թերություններ ունի։ Նրա հեղինակի սխալն անցյալի իդեալականացման մեջ է, իսկ Գ. Սարյանն ուշադրություն է դարձնում միայն Արայի և Շամիրամի սիրային պատմության վրա և գաղա-

փարական արատը համարել է Արայի տատանումները Շամիրամի ու Նուարդի միջև։ Ն. Զարյանը ցույց տալով Արայի թուլությունները, քննադատաբար է վերաբերվել դեպի իր հերոսը։ Նա գաղափարական տեսակետից միանգամայն հաջող կերպով ցույց է տվել, որ ժողովրդի աջակցությամբ է Արան հաղթահարում իր թուլությունները։ Ն. Զարյանի մյուս հերոսները քննադատում են Արայի սխալները. նշանակում է՝ Ն. Զարյանն է անում այդ, մինչդեռ այդ հերոսների խոսքերը բերելով, Գ. Սարյանը միամտորեն կարծում է, թե ինքն է քննադատում Արայի փոքրոգության մոմենտները։ Արան չի կրակում Շամիրամի վրա։ Հիշենք, որ Դավիթն էլ իր առաջին և երկրորդ զարկերը բաշխում է Մսրա Մելիքի մորն ու քրոջը։ Բայց չէ՞ որ ողբերգության մեջ ժողովուրդը (հետևաբար պոեմի հեղինակը) դատապարտում է Արայի այդ սխալը, այդ թուլությունը։ Ի՞նչ նոր բան է ասում ուրեմն Գ. Սարյանը, որ ասված չլիներ ողբերգության մեջ։ Ոչ մի նոր բան։ Ողբերգությունից դուրս նա ասում է՝ իբր Արան ժողովրդի շահերը զիջում է իր քմահաճույքներին։ Դա անբարեխիղճ մեղադրանք է։ Արան զոհվում է պատերազմի դաշտում որպես հայրենասեր և ոչ թե ժողովրդին զոհում է իր քմահաճույքի համար։ Ն. Զարյանը ցույց է տվել, որ ժողովուրդն ավելի իմաստուն է եղել, ոգով ավելի ուժեղ և ազդել է իր թագավորի վրա։ Ի՞նչ է պահանջում Գ. Սարյանը։ Դրա ճիշտ հակառակը։ Նա սխալ է համարում, որ Արան թուլություններ ունի, ի՞նչպես թե՞, զարմանում է նա, Արան «հայոց թագավորը» վիրավորա՞նք ընդունի Շամիրամից, թո՞ւյլ լինի, տհա՞ս լինի։ Գ. Սարյանն այսպես էլ գրում է. «Այսպիսով Արան իր տհասությամբ չըմբռնելով Շամիրամի «սիրով» քողարկված նրա դիվային մտադրությունները...»

Բայց չէ՞ որ Ն. Զարյանն է այդ տհասությունը ցույց տվել։ Իսկ Գ. Սարյանը ցանկանում է տեսնել թագավոր Արային ժողովրդից ավելի բարձր կանգնած, ավելի ուժեղ, անխոցելի, ավելի իմաստուն, իր անձնական շահերը միշտ ժողովրդի շահերից ստորադասող, ուրիշ խոսքով՝ թագավորին պատկերել որպես ժողովրդական հերոս՝ հետևաբար՝ Գ. Սարյանի մտածողությունն է իդեալականացնում Արային, և նա խորհուրդ է տալիս, որ այդպես էլ նրան ներկայացներ Ն. Զարյանը։ Է՞լ ինչ է պահանջում Գ. Սարյանը։ Հիշեցնելով, թե ինչպես Տովինարը կնության է գնում արաբ թա-

րազմի տարիներին գրել է միֆեր ու ավանդություններ, որոնց մորալը հակադրվում է այն հարցերին ու պահանջներին, որ առաջադրում էր կյանքը։ Նրա այդ գործերում անխուսափելի մահվան միտքն է միայն կրկնվում զանազան վարիանտներով, մարդն անմահ է միայն սերունդ տալով, «արդար» գործով։ Դրանից դուրս անմտություն է անմահություն երազելը։

Անցյալին նվիրված նրա բալլադների մեջ մարդը ոչ մի բարձր, սոցիալական երազանք չունի։ Կյանքը «չարի ու բարու» պայքար է, վերացական «արդարի» ու վերացական «անարդարի» պայքար։ Կամ ահա «Խնձորի ծառ» բանաստեղծությունը, որ ավելի ուշ է գրել Սարյանը։ Դիմելով խնձորենուն Գ. Սարյանն ասում է. կոտրատում են քո ճյուղերը, ագռավներն են կռավել նրանց վրա, հիմա էլ ընկած ես ուժասպառ, չորացած սաղարթներով, վաղն էլ խարույկում կայրեն քեզ և ոչ-ոք չի հիշի, որ այս աշխարհում եղել է մի օգտակար խնձորի ծառ։ Բայց... սերունդը կմնա աշխարհում։ Ինչի՞ համար է այս այլաբանությունը, թե կյանքի իմաստը միայն սերունդ տալու մեջ է։ Սոցիալական ոչ մի հարց, ոչ մի երազանք ու պայքարի ոչ մի ակնարկ չկա Գ. Սարյանի այս տիպի գործերում։ Միայն սերունդ տալու բիոլոգիական փաստի մեջ է տեսնում նա կյանքի ու բնության խորհուրդը։ Դրանից դուրս ոչ երջանկություն կա, ոչ անմահություն, մարդու համար կա միայն ունայնություն, տանջանք ու հալածանք։ Բայց չէ՞ որ սերունդ են տալիս բնության մեջ գիշատիչներն ու սողուններն էլ։ Մտածո՞ւմ է արդյոք Գ. Սարյանն այդ մասին։ Այս ապոլիտիզմի մոտիվները կրկնվել են Գեղամ Սարյանի շատ գործերում, այն էլ Հայրենական Պատերազմի տարիներին։ «Դելֆրոշն ու Էլ Նուրին» պոեմում Դելֆրոշը մերժում է Էլ Նուրիի սերը, իսկ երբ վերջինս ինքնասպանություն է գործում, այն ժամանակ սիրում է նրան, դատելով այսպես.

Երազով եմ քեզ կանչում,
Իսկ իրական սիրով առատ,
Մարդիկ իրար են տանջում...

Ինչո՞ւ էր պետք սովետական երիտասարդությանը հրամցնել այն միտքը, թե երջանիկ է մարդն իր երազների մեջ միայն, իսկ այդ երազանքների իրականացումը տառապանք է։ Այս ռեակցիոն

գաղափարն ավելի ցայտուն է արտահայտվում «Փլուսկրյա գեղուհին» բալլադում։ Քանդակագործ Պիգմալիոնն իր ճաշակով ոչ մի կին աշխարհում չի գտնում և ատում է բոլոր կանանց ու քաշվում իր դղյակը։ Այստեղ նա քանդակում է մի գեղեցկուհու արձան, սիրահարվում է իր ստեղծագործությանը և երբ հրաշքով այս արձան-կինը կենդանի կին է դառնում, նա սարսափում է և խնդրում է, որ կինը կրկին արձան դառնա։ Ինչո՞ւ համար է Գ. Սարյանը պատերազմի տարիներին քարոզել այս ռեակցիոն գաղափարները, թե կյանքում ոչինչ գեղեցիկ բան չկա, թե գաղափարներն ու երազանքներն են գեղեցիկ, իսկ երբ նրանք վեր են ածվում կյանքի, դառնում են սարսափելի, որ արվեստը պետք է առանձին իր կյանքն ունենա և ապրի որպես գեղեցկության երազ և երազի գեղեցիկը չպետք է դառնա իրական գեղեցիկ։ Այդպես էլ բացականչում է բալլադի հերոսը.

— Դարձիր, ապրիր դարերում, գեղեցկության իմ երազ...

Սա արվեստը արվեստի համար ռեակցիոն տեսության քարոզ է, որ ստացել է նաև կնատեցության գույն։

Նացիոնալիզմը Գ. Սարյանի առանձին գործերում հանդես է եկել նաև չքողարկված ձևով։ Նրա «Փառքի տաճարը» բալլադում, իր հարազատների ոսկորների վրա անմրցելի տաճար կառուցելով, հայ ճարտարապետն ինքնասպանություն է գործում, որ ուրիշ երկրում չկառուցվի այդպիսի մի հուշարձան։ Սա նացիոնալիզմի ռեցիդիվի արտահայտություն է, ազգային սահմանափակության ու ազգային էգոիզմի տիպիկ օրինակ։ Բայց ահա և Գ. Սարյանի «Դեպի կառափնարան» բալլադը, ուր նկարագրում է նա հայ մտավորականների աքսորը Թյուրքիայում։

Գ. Սարյանը չի կարողացել հայ ժողովրդի ազգային ողբերգությունը և մեծ Կոմիտասի նահատակությունը բնութագրել քաղաքական հստակ ու խոր մտքով։ Դրա փոխարեն բալլադում հնչում է կրոնա-միստիկական «տեր-ողորմիայի» տրամադրությունը։

«Նրա շուրթները պաղ արդեն երգում էին
Հայոց պատարագի հուզիչ տեր ողորմյան»։

Եթե Գ. Սարյանը սա համարում է հայրենասիրություն, ապա պիտի նշենք, որ դա, մեղմ ասած՝ սովետական հայրենասիրություն չէ։

Այսպիսի գործեր է գրել Գ. Սարյանը պատերազմի տարիներին այն մի քանի բալլադի հետ, որ նվիրված են սովետական մարդկանց և որոնք գրված են սանտիմենտալիզմի ոճով։ «Բարդիների պուրակում» բալլադում՝ օրինակ մարտիկի ռազմադաշտ մեկնելու ու նրա սխրագործությունների նկարագրության մեջ ութ անգամ զանազան էջերում կրկնվում է այս երկտողը՝

> Բարդիները խշշացին,
> Աղբյուրները լաց եղան...»

որը ողջ բալլադը դարձնում է սանտիմենտալ և հերոսության գովքը դառնում է մեղկ հոգու երգ։

Իսկ ի՞նչ է գրել Գ. Սարյանը պատերազմից հետո։ Մի քանի լավ ու առողջ բանաստեղծությունների հետ միասին, նա տպագրել է ահա «Ջրահարսի» նման բալլադ։ Նրա հերոսն էլ իշխան է։ Ծովից դուրս եկած ջրահարսի հետ ամուսնանում է «խոստանալով» չկշտամբել նրան երբեք։ Եվ երբ ջրահարսն իրենց երեխաներին ծովն է նետում, իշխանը կշտամբում է նրան ու զրկվում իր երջանկությունից։ Ջրահարսը վերադառնում է ծով։ Ծերության օրերին, սակայն, ծովից դուրս են գալիս իշխանի որդիները և նա հաշտ ապրում է իր դղյակում։

Իմաստը՝

> Հիշիր սակայն, որ երբ հաշտ, համերաշխ են ծովն ու հող,
> Երջանկություն է իջնում ամբողջ արար աշխարհին...

Իշխանի այս իմաստությունը, որ քարոզվում է սովետական բանաստեղծի բերանով, նույն պացիֆիստական խաղաղության ու համերաշխության գաղափարն է, որ մենք տեսանք նրա մյուս գործերում և պայքարի գաղափարի ժխտումը հասարակական կյանքում։

Ահա թե ինչպես է գնահատում Գ. Սարյանն անցյալը.

> Հայաստանի ձյունագագաթ սարերն են անուշ,
> Անցյալ փառքի ոսկեպսակ դարերն են անուշ,
> Քաջակորով և իմաստուն մեր նախնիների
> Շիրիմների փոշեպատ քարերն են անուշ։

Մեր նախնիները, բոլորն էլ իմաստուն և քաջակորով են եղել

Գ. Սարյանի համար, նրա համար նույնիսկ նրանց փոշեպատ քարերն էլ են անուշ։

Եվ հետո՝

Դարեր ապրած մագաղաթյա մեր մատյանների
Մեսրոպաշար արդարախոս գրերն են անուշ։

Այս տողերի հեղինակը պարտավոր էր հասկանալ, որ մեր բոլոր մագաղաթյա գրքերը չեն, որ արդարախոս են, որ «մեսրոպաշար» գրերով է նաև կղերն անիծել թոնդրակեցիներին, հավերժացրել հոգևոր և աշխարհիկ իշխանների իշխանությունն ռամիկների վրա, հայհոյել է ամեն առաջադիմական շարժում ու հալածել ժողովրդի մարդկանց ազնիվ ու վեհ երազանքները։ Ահա թե որտեղ է անքննադատ վերաբերմունքը դեպի պատմությունը, ահա թե որն է անցյալի նացիոնալիստական իդեալականացումը։ Իր հոդվածով վատացնելով մեր պատմությունը և գնալով դեպի անցյալի ժխտումն առհասարակ, իր ստեղծագործության մեջ Գ. Սարյանն ամբողջովին լավացրել է պատմությունը՝ գնալով դեպի նրա իդեալականացումը. երկու դեպքումն էլ նրա դիրքերը սխալ են ու դատապարտելի։ Սովետական հայրենասիրության մեջ ներդաշնակորեն զուգակցվում են ժողովուրդների ազգային տրադիցիաները և Սովետական Միության բոլոր աշխատավորների ընդհանուր կենսական շահերը։ Սովետական գրողն իրավունք չունի մոռանալ Միության աշխատավորների ընդհանուր կենսական շահերը իր և ոչ մի գործի մեջ, սակայն միաժամանակ անվայել է նրան գերադասել իր ազգային տրադիցիաները։

Նկուն հոգու փիլիսոփայություն է Սարյանի «Մնաս բարով ասելով» բանաստեղծությունը։ Ի՞նչ է կյանքի իմաստն ըստ այդ բանաստեղծության։ Մարդը ծնվում է լալով և նրա կյանքի ամեն շրջանը «մնաս բարով է» աշխարհին՝ դեպի մահ։ Ահա այդ ոտանավորի առաջին տունը։

Քո ծննդյան երկունքին
Աշխարհ եկար դու լալով,
Առաջին քո տնակին
Մնաս բարով ասելով։

Ահա և վերջին տունը.

Կանցնես և դու այդ ուղին,
Կգնաս դու էլ մահով,
Ախ, բոլորին, բոլորին,
Մնաս բարով անհով...

Պարզ չէ՞ միթե, որ Գ. Սարյանը հուսալքում է մեր երիտասարդությանը անխուսափելի մահվան մտքերով և կյանքի ունայնության գաղափարով շարունակ ճնշելով նրա կենսասիրության վրա, հեռացնելով նրան այն ճշմարիտ մտքից, որ երջանկությունը պայքարի մեջ է, հանուն լավագույն ապագայի։ Եվ այս «պաղլիտիզմը» սփռված է Գ. Սարյանի շատ գործերում և բավական բնորոշ է նրա համար։

Հայրենական Մեծ Պատերազմից Սովետական Միությունը դուրս եկավ փառապանծ հաղթանակով, ավելի հզորացած, ավելի ուժեղ, քան երբևէ և հաղթանակից անմիջապես հետո ձեռնամուխ եղավ սոցիալիստական նոր մեծագործությունների։ Պետք էր նոր, հզոր երգ, որ նոր ուժ տար մարդկանց հոգուն, գործունեության մղում ներշնչեր սովետական մարդկանց, ցույց տար մեր նվաճած հաղթանակի վեհությունը։ Բայց տեսնենք, թե դրա փոխարեն ինչ է երգում Գ. Սարյանը։

Հոգնած նայում եմ ճամբաներին,
Սերմնացանները չդարձան տուն,
Հանդան շողերի լուռ կատարներին,
Սերմնացանները չդարձան տուն,
Իջավ երեկոն լուրթ ստվերներով,
Սերմնացանները չդարձան տուն,
Դրկեց հոգիս իր մութ, պաղ թևերով,
Սերմնացանները չդարձան տուն։
Լույսերը վառվեցին խրճիթներում,
Սերմնացանները չդարձան տուն,
Անեղ լռություն է ճամբաներում,
Սերմնացանները չդարձան տուն...

Կոմենտարիաներն այնուամենայնիվ ավելորդ չեն։ Գ. Սարյանի այս մռայլ նկարագրությունը չի արտահայտում մեծ պատերազմում հաղթանակած սովետական ժողովրդի տրամադրությունը, այլ

մեծ շինարարական կյանքի շաչ ու շառաչի փոխարեն ամայություն է տեսնում դաշտերում (առանց սերմնացանների) և «անեկ լռություն» ճամբաներում։ Եվ այդ բանաստեղծությունը նվիրված է զոհված հերոսներին։ Նրանց հիշատակի լավագույն հուշարձանը մեր երկրի հզորությունն ու աճումն է, նրանց թափած արյունն իր պտուղները տվեց և ոչ թե ամայություն թողեցին զոհված հերոսներն իրենցից հետո։

Հանդես գալով «Գրականության բարձր գաղափարականության համար» հավակնոտ վերնագիրը կրող հոդվածով ու խոսելով քննադատության բարձր սկզբունքների մասին, Գ. Սարյանը պարտավոր էր քննել նախ և առաջ իրեն, մանավանդ որ քննադատությունը նշել էր նրա մի շարք երկերի, մեղմ ասած, ցածր գաղափարականությունը։ Դրա փոխարեն նա ինքնաքննադատության ազնիվ ու անհրաժեշտ սկզբունքը փոխարինել է միայն ուրիշներին քննադատելու սկզբունքով։ Նա իր ընթերցողներին ասել է. ամեն մեղք փնտրեցեք միայն Ն. Զարյանի ստեղծագործության մեջ, կարծելով թե ընթերցողն այնքան միամիտ է, որ իրեն կհավատա անվերապահորեն։ Եթե իսկապես Գ. Սարյանն անաչառ լիներ իր հոդվածում, կասեր, որ Ն. Զարյանը հեղինակն է «Ռուշանի քարափի», «Ստալին» հուշակավոր բանաստեղծության, «Սարո Մինկինյանի», «Վերածնունդ» պոեմի, «Դյուցազնագրքի», «Անմահության պարը» և տասնյակ այլ շառաչուն, մարտական գործերի, և վերջապես «Հացավան» վեպի։ Չէ՞ որ մեզանից ոչ մեկի գործերի մեջ այնպես չի արտահայտվել մեր դարաշրջանը, ինչպես Ն. Զարյանի գործերի մեջ, որ Ն. Զարյանի ստեղծագործությունը հագեցած է գաղափարական շեշտակիությամբ ու կրքով, չնայած առանձին գործերի մեջ նա ունի քննադատելի կողմեր։ Ռուս հայտնի սովետական քննադատ Վ. Կիրպոտինը հենց վերջերս իր ընդարձակ մի հոդվածի մեջ այսպես է գրել Ն. Զարյանի ստեղծագործության մասին.

«Նրա պաթոսը սոցիալիզմի համար մղվող պայքարի պաթոսն է և սոցիալիստական շինարարության պաթոսը։ Նրա ստեղծագործության հպարտությունը սովետական դարաշրջանի մարդու հպարտությունն է, որ տեր է դարձել իր հողին և պաշտպանել է իր իդեալները մեծագույն պատերազմներից մեկում»։

Ապա՝ «Նրա ամբողջ պոեզիան համակված է մեծ փոփոխությունների և մեծ բախումների զգացողությամբ, նա մշտապես հա-

մեմատում է հնացածն ու հնացողը նոր ծնվածի, նորի, աճողի ու զարգացողի հետ։ Նա հիշում է անցյալը, ոչ հանուն այդ անցյալի առաջ խոնարհվելու, այլ հանուն նոր կյանքի ստեղծագործության» («Октябрь» 1947 թ. № 10)։

Չեմ կարծում թե որևէ մեկը տարակուսի Կիրպոտինի այս բնութագրության անաչառության մեջ։ Այսպիսով Գ. Սարյանն իր քննադատությունն ուղղել է այն մարդկանց դեմ, որոնք ճիշտ է, կատարելով սխալներ ու շեղումներ, բայց թե ստեղծագործությամբ և թե կյանքում եղել են կրակի առաջավոր գծի վրա։ Գ. Սարյանն արիություն չի ունեցել խոստովանելու այդ ճշմարտությունը։ Եվ դա նրա հոդվածի արատներից մեկն է։

Գ. Սարյանի ստեղծագործական կերպարանքի վրա իհարկե չեն կարող մութ ստվերներ չգցել այն գործերը, որ քննադատեցինք մենք և նման այլ գործեր, որոնց մասին չենք խոսել։ Սակայն չենք մոռանում նշել, որ Գ. Սարյանը հեղինակն է «Տարեդարձի երգ», «Գովք Սովետական Հայաստանին», «Ռուս ժողովրդին», «Երեք կոմբայնավար», «Խորհրդային Հայաստան», «Կգա նա», «Խնդություն» և բազմաթիվ այլ գործերի, որոնք քաղաքականապես առողջ գործեր են և դրանով Սարյանը վայելում է սովետական բանաստեղծի անուն։

Մենք կցանկանայինք, որ նա գնար առաջ իր այդ ստեղծագործությունների գրական ու գաղափարական առողջ ճանապարհով։ Իսկ Գ. Սարյանը, ինչպես երևում է, ավելի քիչ է գնահատում քաղաքականապես հստակ ու մեկին իր ստեղծագործությունները, երևի համարելով դրանք թույլ արվեստի գործ։ Թե չէ, ի՞նչով բացատրել, որ նա իր վերջին ընտիր երկերի գրքում չի զետեղել «Ռուս ժողովրդին» բանաստեղծությունը և նրա նման քաղաքական առողջ երկեր և դրանց փոխարեն տեղ է տվել Ծխախոտս» բանաստեղծությանը և նրա նման այլ անկումային գործերի։ Ի՞նչ քաղաքական ու գրական արժեք ունեն այն ոտանավորները, որոնց ավելի է Գ. Սարյանը նախապատվություն տվել իր գրքում։ «Ծխախոտս» բանաստեղծության տրամադրությունն ահա այս է.

«Դու ծխիդ ոլորաններից, ես մտքիս մեջ եմ մոլորված,
Ծխախոտս, այրվում ես, վառվում ես, ինքդ քեզ, ինչպես ես...

Եվ ոտանավորն ավարտվում է այսպես.

Սակայն կրկին մռայլվում ես, ծերանում ես, ինձ պես, տես,
Որ խամրում ես, մոխրանում ես, ինչպես ես, ինչպես ես...»

Այս դեպքում կոմենտարիաներն խսկապես որ ավելորդ են, որովհետև դեկադենտական ակնհայտ ոգին ինքն է արդեն խոսում իր մասին։

Քննադատությունից հետո Գ. Սարյանը պետք է լուրջ մտածեր և ինքը դատապարտեր այն մերժելին ու վնասակարը, այն խորթ գաղափարների արտահայտությունները, որ կան նրա ստեղծագործությունների մեջ ու շրռներ անվայել ․ինքնապաշտպանության ուղին, անընդհատ ու սուբեկտիվ հոդվածներ գրելու ճանապարհը։ Մարքսիստական քննադատությունը հեշտ գործ չէ։ Նա պահանջում է կյանքի ու գրականության իմացություն, մարքսիստական-տեսական լայն պատրաստականություն, անկեղծություն, ազնվություն ու մանր շահերից վեր բարձրանալու կարողություն։ Քննադատությունը «տեր ողորմյա» չէ․․․։

Գ. Սարյանն իր հոդվածի վերջում գրում է, թե ժամանակն է, որ մարդիկ լուրջ եզրակացություններ անեն ընկեր Ժդանովի զեկուցումից, սակայն ինքը մեկ ու կես տարի հետո հանդես գալով մեծ հոդվածով, ցույց տվեց, որ դեռ այդպիսի եզրակացություններ չի արել։ Գեղամ Սարյանի այդ հոդվածը բարձր գաղափարականության պաշտպանություն է սխալ դիրքերից, որ չի օգնում սկզբունքային քննադատության ծավալմանը։

1947 թ.

ՄԵԾ ԹԱՏԵՐԱԳՐԻ ՀԻՇԱՏԱԿԻՆ

Լրացավ հայ մեծանուն դրամատուրգ Գաբրիել Սունդուկյանցի մահվան 35 տարին։ 1912 թվի մարտի 30-ին մեր գրականության ավագների ընտանիքից հեռացավ նրա ծերունազարդ նահապետներից մեկը, թողնելով գալոց սերունդներին հավիտյան ապրող, հավիտյան անմահ գրական ժառանգություն։

Դժվար է հակիրճ խոսքերով որոշել Գաբրիել Սունդուկյանի տեղը մեր ազգային — ժողովրդական մշակույթի պատմության մեջ։ Եթե հայ վեպը ունեց Րաֆֆու նման հավերժական մի գագաթ, ապա նրա անվան շուրջը հետագայում հպարտորեն շողացին Շիրվանզադեի, Մուրացանի, Նար-Դոսի և էլի ուրիշ անուններ։ Եթե Հովհաննես Թումանյանը հայ բանաստեղծության բարձունքը դարձավ, ապա բախտավոր էր նա նրանով, որ իր կողքին ուներ Իսահակյանի նման հավասար մեծություն։ Դրամատուրգիայի մեջ Սունդուկյանը, սակայն, երեք քառորդ դարի ընթացքում հավասարը չունեցավ հայ գրականության մեջ։

Գաբրիել Սունդուկյանցի ստեղծագործությունը ինքը կյանքն է, նրա պես խորը, նրա պես համայնապարփակ և նրա պես ճըշմարիտ։ Նրա նշանավոր կոմեդիաներից ու ողբերգություններից յուրաքանչյուրը հարուստ աղբյուր կարող է ծառայել անցած դարաշրջանի հասարակական հարաբերությունների, հասարակական հոգեբանության, բարքերի ու կենցաղի ուսումնասիրության համար։

Սունդուկյանցի հանճարը նրա մեծ սիրո մեջ էր կյանքի, մարդու, ժողովրդի նկատմամբ։ Նրա ստեղծագործական միտքը և մանավանդ նրա մեծ զգացողությունը արտահայտեցին իր ժամանակի բոլոր լույսերն ու ստվերները։ Կատարյալ մարդու նրա ազնիվ իդեալը իրականի վատն ու այլանդակը նշավակելու ու մերժելու

հզոր ուժը գարձավ։ Ասկիվ կինտոյի տարազը հագած, մեծ արվեստագետը հոգու ամբողջ զայրույթով բացականչում էր. «Հենց էլ աշխա՞րհք... Մարդ գլխեմեն՝ ինչու վուտը ղուրդ ըլի ու էլի ինքը սուտ դուրս գա՞», ապա բաբաթ «փիքր անելով՝ այն եզրակացության էր հանգում, որ «աշխարհը գիլաներով լցվիլ է»։

Ռեալիստ արվեստագետների ստեղծագործությունը ճանաչել էր տալիս իրականությունը։ Իսկ իրականության ճշմարիտ ճանաչողությունը տանում էր մարդկանց դեպի լավագույն ու բանական աշխարհ ստեղծելու միտքը, որ հաճախ արվեստագետը չէր էլ առաջադրել։ Այդպես է եղել նաև մեր Սունդուկյանցի ստեղծագործությունը և դա է նրա մեծությունը։ Մեծ արվեստագետը ծառանում էր այն ամեն գարշելի բաների դեմ, որ կար կապիտալիստական հասարակարգի մեջ։ Նա ծառանում՚էր ընդդեմ, իր բառերով ասած՝ «ստութենի, խաբեփութենի, անօրինութենի ու անիրավութենի, անառակութենի, ու անսկամութենի, նենգութենի ու խարդախութենի, գողութենի ու ավազակութենի, դաղանութենի ու մարդասպանութենի, ամեն չարութենի, ամեն լրբութենի անհատնելի աղբյուրի»։

Սունդուկյանցը ծառանում էր ուրիշի աշխատանքով, ուրիշի հալալ քրտինքով ապրելու անբնական ու անարդար օրենքների դեմ։ Այդ ամենը կապիտալիստական հասարակության հատկանիշներն էին, նրա հիմքը։ Հետևաբար՝ նրա ստեղծագործությունը օբեկտիվորեն խփում էր կապիտալիզմի հիմքին։

Գաբրիել Սունդուկյանցի ստեղծագործությունը մարդու ազնիվ, չընդատված աշխատանքի երազն է, մարդկային մաքուր խղճի վսեմ և ուժգին գովքը։ Այդ պատճառով էլ Սունդուկյանցը սիրելի ու հարազատ է մեզ համար և սիրելի ու հարազատ կլինի մեր հետնորդներին։

Մինչ այսօր էլ երազների գագաթ է Սունդուկյանցը մեզ համար որպես արվեստագետ։ Անդրկովկասյան դրամատուրգիայի մինչ այդ գրեթե ամայի դաշտում, ճարտարագետի պես նա քանդակեց ժամանակների հիացմունքին արժանի հուշարձաններ։ Եվ ի՜նչ ուժով, և ի՜նչ կատարելությամբ։

Հմայլից կմնա միշտ այդպիսի ճարտարագետների անձնավորությունը։ Նրանց կյանքը մշտական տքնություն է եղել հանուն

ժողովրդի լավագույն ապագայի, մշտական տառապանք։ Մերունազարդ արվեստագետը երբեք գրիչը վար չդրեց, պասիվ դիտող չեղավ։ Իր կյանքի վերջին տարին էլ, 1912 թվին, 87 տարեկան հասակում գրել է երկու կատակերգություն՝ հինգ և չորս գործողությամբ։ Աշխատանքը Սունդուկյանցի բնածին տաղանդը հասցրեց հանճարի ուժի։ Այդ ճշմարտությունն առանձնապես ուսանելի է մեր գրական նոր սերնդի համար։

Սունդուկյանցն աղնիվ հայրենասեր էր։ Նրա հայրենասիրությունը ազգային նեղ նախապաշարումներից զերծ լինելով, ընդունում ու գնահատում էր հարևանի լավ ու գեղեցիկ գործերը։ Անդրկովկասի ժողովուրդների բարեկամության ու եղբայրության, մանավանդ հայ և վրացի ժողովուրդների մտերմության ու կապի ոսկե օղակն է եղել մեծ արվեստագետը։

Սիրել է Սունդուկյանցը մարդուն առանց ցեղի ու հավատի խտրության։ Եվ ծանր է եղել նրա համար բաժանվել մարդուց։ Իր կտակի մեջ նա գրել է. «Մնաք բարով, սիրելի մարթիկ, ինչ ազգի, ցեղի, հավատի էլ ըլիք»...

Մեծ սրտից ու մեծ հոգուց պոկված խոսքեր են սրանք։

Լինելով խորունկ ու պայծառ հայրենասեր, տառապել է նա իր ժողովրդի ճակատագրի համար, երազել նրա իղձերի իրականացումը։ Իր նույն այդ կտակի մեջ, հեռանալով ժողովրդից, այդ փափագի խոսքերն է շշնջացել նա իր կյանքի վերջին վայրկյանին. «Մնաս բարով, սիրելի ու պաշտելի ասկ, աստուձ վաթանիդ արժանի անե»։

Հավերժ փառք մեծ արվեստագետին, հայ ժողովրդի կուլտուրայի, նրա գեղարվեստական մտքի մեծ մշակներից մեկին, հայ մեծագույն դրամատուրգին։

1947 թ.

ԻՐ ՀԱՅՐԵՆԻՔԻ ԽԻՂՃԸ ՈՒ ՊԱՏՎԱՍԵՐ ՈՐԴԻՆ

Աբովյանի կյանքն ուսումնասիրող մարդը, որ թաղվում է նրա հարուստ արխիվի մեջ և հափշտակությամբ կարդում իրար ետևվից գեղեցիկ ու կանոնավոր շարված տողերը, խնամքով գրված էջերը, չի կարող խորին ակնածանքով չցնցվել խիղճի հայրենասերի մեծության առաջ։ Հնում ասվել է, թե՝ լսիր քարոզիչի խոսքերին և մի հետևիր նրա անձնական օրինակին։ Քիչ առաքյալներ են անձնական կյանքում եղել այնպես, ինչպես քարոզել են։ Մեծ Աբովյանն այդ քչերի թվին կարող է պատկանել։ Նրա հերոսական ու ողբերգական կյանքը և ստեղծագործությունն ու միտքը անհունորեն նման են իրար։ Որտեղ էլ եղել է նա, Դորպատում, թե Ռուսաստանում, Թիֆլիսում թե իր հայրենիքում, բարձր աստիճանավորների հետ խոսելիս, թե իր ազգակից գյուղացու հետ, նրա հրավառ սրտից պոկվել են միշտ նույն կայծերն ու բոցը, նույն կրակն է վառվել նրա հոգու մեջ, որ այնպես բարկ մնում է նրա անմահ ստեղծագործություններում։ Կարդում ես Աբովյանի վեպերն ու պատմվածքները, օրագրերն ու հիշատակարանները, կարդում ես նրա համբորդության նոթերը, ծանոթների ու աշակերտների հուշերը նրա մասին, օտար հեղինակների կարծիքներն ու դիտողությունները, ծանոթանում ես նրան վերաբերող պաշտոնական գրագրություններին և այդ բոլորի միջից աչքերիդ առաջ կանգնում է լուսավորիչի և հայրենասերի վեհ ու տխրադեմ կերպարանքը։ Աբովյան ՄԱՐԴՈՒ մեջ ամենից բարձր գծերն ու առաքինություններն իր ժողովրդից ժառանգած առաքինություններն են։ Նա խիղճ է, պատվասեր, նախանձախնդիր իր ազգային արժանապատվության, չնայած տրորվող, վիրավորանքի ու ազգային ճնշման ենթարկվող ժողովրդի որդի է եղել։ Կարծես զգացել է նա իր մեծությունը, զգացել է, որ ինքն իր մեջ անձնավորել է իր ժողովրդին և հարգանք

ունենալով դեպի սեփական անձը, հարգանք է համարել դա իր հայրենիքին։

Դորպատյան շրջանում մի անգամ մի սպա նրան հարցնում է, թե արդյոք նա պարսիկ ուսանող չէ՞։— Ոչ, ես հայ եմ,— բացատրում է Աբովյանը։ Սպան, ըստ երևույթին ծաղրանքով, ասում է, որ պարսիկ ուսանող լինելը պատվավոր բան կլիներ։ Աբովյանը բարկացած նրան պատասխանում է.

— Ոչ, ողորմած պարոն, հայ անունը պարծանք է ինձ համար և ես չեմ փոխի այդ անունը աշխարհի բոլոր փառքերի հետ...

Սպան տեսնելով գրգռված Աբովյանին, հարկադրված է լինում ներողություն խնդրել նրանից։ Սակայն, Աբովյանի սրտում այդ վիրավորանքն այնքան ուժեղ է լինում, որ նա գրի է առնում դա իր օրագրի մեջ։ Դորպատյան մի ուրիշ միջադեպ նույնպես բնորոշում է Աբովյանին, որպես բոցավառ հայրենասերի։ Հեռավոր Դորպատ է հասնում Հարություն Ալամդարյանի մահվան լուրը։ Աբովյանը խորապես վշտանում է Ներսիսյան դպրոցի իր ուսուցչի և հայ գրողի մահով։ Նա գերմաներեն լեզվով հոդված է գրում, բացատրում է, թե ով էր Ալամդարյանը և ինչ մեծ կորուստ է նրա մահը հայ ժողովրդի համար։ Գերմանացի ընթերցողներին այդ բանը հաղորդելով չբավականացած, նա որոշում է այդպիսի մի հոդված էլ գրել ռուսական որևէ թերթում և հոդվածը ձեռքին մտնում է «Սեվերնայա Պչյոլա»-ի խմբագիր, ռուս գրող և միաժամանակ ցարական 3-րդ բաժանմունքի գաղտնի գործակալ Ֆադեյ Բուլգարինի տունը, այն մարդու, որ հայտնի է Պուշկինի դեմ արած բանսարկություններով։ Բուլգարինը արհամարհական վերաբերմունք է ցույց տալիս մի ուսանողի, որը կամենում է նրա թերթում ինչ-որ հայ գրողի մասին հոդված գրել։ Աբովյանը վիրավորված այդ բանից, այնուամենայնիվ համառում է և երկրորդ օրն էլ է գալիս։ Բայց այս անգամ էլ մերժում ստանալով, չի հեռանում, մինչև Բուլգարինն ինքն է երևում։

— Ես չհեռացա,— ասում է պատվասեր երիտասարդը,— որպեսզի ասեմ ձեզ, թե ձեր վարմունքը հույժ անքաղաքավարի է... վերջում Աբովյանը գոռում է նրա վրա. «Ես ցույց կտամ ձեր տմարդությունը...»

Վախեցած այդ խոսքերից, ցարական շպիկը, որը սակայն

գրողի հայտնի անուն ունեի, դիմում է իր սիրած մեթոդին, գըր-պարտում է Աբովյանին իշխանության առաջ։ Պետք է լինում երկար բացատրություններ տալ ու երկար ժամանակ զբաղվել այդ գործի քննությամբ։ Եվ արդյո՞ք չի կարելի ենթադրել, որ առաջին անգամ Բուլղարինը ցարական երրորդ բաժանմունքին Աբովյանի հետ ծանո-թացնելով, սկիզբն է դրել ոստիկանական հետապնդմանը, որը կարող էր հետո շարունակվել։ Ի դեպ, Աբովյանի օրագրերը, ո-րոնք լի են հեղինակին բնորոշող նկարագրություններով, դժբախ-տաբար անտիպ են մնացել մինչև այսօր։ Դրանք մի մեծ հատոր կլինեն, որի աքանչելի էջերի մեջ նույնքան սեր ու կիրք կա, նույն-քան կարոտ ու ջերմություն, նույնքան հայրենասիրություն՝ որքան «Վերք»-ի մեջ։

Աբովյանը մնաց նույն խիզախն ու նույն պատվասերը մինչև իր կյանքի տխուր վախճանը։ Նա իր այդ առաքինությունները պատվաստում էր ոչ միայն իր աշակերտներին, այլև շրջապատի մարդկանց։ Նրա աշակերտ Նահապետ Աթանասյանը հետաքրքրա-կան մի դեպք է հաղորդում իր ուսուցչի կյանքից։ Անցնում է Աբով-յանը Երևանի Ջարսու-բազարով։ Նրանից առաջ քայլում է մի թաղական ոստիկան։ Խանութների առաջ ոտքի են կանգնում մար-դիկ և խոնարհվում նրա առաջ, բայց երբ անցնում է Աբովյանը, նրան անտարբեր են ընդունում։ Չկարողանալով անուշադրության թողնել այդ երևույթը, նա խնդրում է մի սարաֆի, որ հարևաննե-րին իր խանութը կանչի։ Հավաքվում են խանութներից ու զարմա-ցած սպասում ուսուցչի խոսքին։

— Ես փառասեր չեմ և ձեզանից չեմ պահանջում, որ հար-գանք մատուցեք ինձ,— ասում է Աբովյանը,— բայց դուք պիտի իմանաք, թե ով էր էն մարդը, որին խոնարհվեցիք և ով եմ ես, ո-րին չեք էլ նկատում… Նա թաղական ոստիկան է, նրա պարտա-կանությունն է հսկել իր թաղի մաքրությանը, թույլ չտալ, որ փո-ղոցում սատկած շներ ու կատուներ մնան։ Բայց էդ էլ չեն անում, դուք տեսնում եք ահա մեր քաղաքի դրությունը, իսկ ես ձեր ուսու-ցիչն եմ, դաստիարակում եմ ձեր երեխաներին… դուք ոստիկանի առաջ խոնարհվում եք, իսկ ձեր ուսուցչին չեք էլ բարեվում… լավ չէ…

Խաչատուր Աբովյանն իր մոլեգին հոգու ամբողջ թափով ա-տում էր քծնանքն ու ստրկամտությունը, քայլում էր հպարտ ու

չիտակիրան, և մեկ-մեկ էլ, համբերությունից դուրս եկած՝ լրբերին պատասխանում էր նրանց համար հասկանալի լեզվով,— գավազանով։ Մի անգամ նկատում է, որ վաճառական Աֆրիկյանը մի ատորին չինովնիկի առաջ խոնարհվում է մինչև պորտը, բայց Աբովյանին հասնելով, անբարտավան կեցվածք է ընդունում ու նայում նրան արհամարհանքով։ Աբովյանը համբերությունից դուրս եկած, ցույց է տալիս նրան իր գավազանի ուժը և վաճառականը գլուխը բռնած, փախչում է նրա աչքից...

Աբովյանը, այն մեծ գրողը, լուսավորիչն ու մարդն է, որն ապրեց հերոսի դժվարին կյանքով ու մեռավ խիզախի մահով։ Նրա մահվան առեղծվածն ինչպես էլ որ վերծանվի, այդ մահը կմնա որպես հերոսի հերոսական մարտիրոսագրություն։

ՈՒՄ ՀԱՄԱՐ ԷՐ ԳՐՈՒՄ ՄԵԾ ԼՈՒՍԱՎՈՐԻՉԸ

— Ո՞ւմ համար էր գրում Աբովյանը։

Այս հարցին պատասխանել է մեծ լուսավորիչն իր գրքի բոլոր առաջաբաններում, այն ջերմ տողերի մեջ, ուր կա այնքան սեր ու խելահեղություն, այնքան էքստազ ու հափշտակություն։ Տասնիններորդ դարի առաջին կեսի մռայլ ժամանակներում ապրող գրողի սիրտը փոթորկվել է ոչ միայն ազգային այն ճնշումների դեմ, որոնց ենթարկվել է հայ ժողովուրդը պարսկական տիրապետության կրնկի տակ, այլև այն կուլտուրական հետամնացության ու խավարի դեմ, որի մեջ տառապել է ժողովուրդը։ Եթե «Վերք Հայաստանի, ողբ հայրենասերի» դարագլուխ կազմող գրքում Աբովյանն իր հարազատ ժողովրդի ստրկական վիճակն է ողբացել և փառաբանել նրա ազատագրումը պարսից լծից, ապա «Վերքի» առաջաբանում նա ողբացել է իր ժողովրդի կուլտուրական հետամնացությունը և պատմական ահեղ կռվի է ելել այդ հետամնացության դեմ։ Աբովյանի և հեռավոր ժամանակներում ապրած Մեսրոպ Մաշտոցի դերերը նման են իրար։ Մաշտոցի ժամանակներում քարոզիչները կարդում էին ասորերեն ու հունարեն լեզուներով և ժողովուրդը ոչինչ չէր հասկանում։ Մաշտոցն ստեղծեց տառեր և հիմք դրեց հայ դպրության լեզվի, որը ծաղկեց ու հարստացավ տասնհինգ դար շարունակ, բայց դարձավ ժողովրդի համար անմատչելի։ Ծնվեց Աբովյանը և հիմք դրեց գրականության նոր լեզվի։ Ժողովուրդը ծնեց Աբովյանին և Աբովյանն զգաց, թե ինչ պահանջներ է դնում ժողովուրդը, զգաց նայելով կյանքի վրա և ունկնդրելով կյանքի ձայներին։ Նա ցանկանում էր օգտակար լինել իր ժողովրդին, տալ նրան ինչ որ ուներ, բայց իրականությունը, հասարակական պայմանները կաշկանդում էին նրան... «Բայց ախ, լեզուս փակ էր, աչքս բաց, բերանս բռնած, սիրտս խոր, ձեռս

պակաս, լեզուս կարճ, գանձ չունեի, որ գործով ցույց տայի ու-ղածս, անունս մեծ չէր, որ ասածս տեղ հասնի, մեր գրքերն էլ գրաբար, մեր նոր լեզուն էլ անպատիվ՝ որ սրտիս հասրաթը խոս-քով հայտնեի»...

Լուսավորիչը մտածում է խոսել, գրել, քարոզել, բայց այն լե-զուն, որով գրում են, անմատչելի է. «... Մտածում էի, թե ո՞ւմ համար գրեմ, որ ազգը լեզուս չի հասկանալ, թեկուզ ռուսերեն գրած՝ նեմեցերեն յա ֆրանցուզերեն գրած, թեկուզ գրաբար, տասը կլի, որ հասկանային, բայց հարիր հազարի համար թեկուզ իմ գրածը՝ թեկուզ քամու ջաղաց»։

Աբովյանը ցանկացել է գրել ժողովրդի համար «հարիր հա-զարների» համար և ոչ թե մեկի ու տասնյակների։ «Միտք արի, միտք արի, մեկ օր էլ ասի ինձ, արի քո քերականություն, ճարտա-սանություն, տրամաբանություն ծալիր զրաղ դիր ու մեկ աչքդ էլ գու դառ, ինչ կլի, կլի, խանչալիդ քարը հո վեր չի՞ ընկնիլ, զառ վարազդ հո չի՛ գնալ»։

Եվ որոշում է գրել «հարիր հազարների» համար, կամ ավելի որոշակի է ասում. «հասարակ մարդու» և «գեղցու» համար։ «Մի-թե՞ գեղցին մարդ չի, չի ուզիլ որ մեկ նոր բան էլ նա լսի, յա կարդա»...

Աբովյանը գիտեր, թե ում համար է գրում։

Սակայն Աբովյանի համար պարզ էր նաև որ հեշտ չէ գյուղա-ցիների համար գրել և հեշտ չի գնալ իր ճանապարհով։ Կան կղե-րականներ ու «գիտուններ», սխոլաստիկներ, որոնք կպախարա-կեն հեղինակին։ Գիտեր լուսավորիչն այդ բանը, բայց դրանից չէր վախենում։ Իր գրքի ճամբի խրատի մեջ նա ասում է.

«Ի՞նչ ես դարդ անում, որ վրեդ խոսեն,
Յա քեզ ծաղր անեն, յա աչքից քցեն,
Ամեն սրտին գուր գալ չի ըլլի,
Ամեն խաթրը ո՞վ կարա անիլ,—

Աբովյանը տարբերում էր հասարակական զորաբանակները, գիտեր թե ինքը որ լագերում է կանգնած, որ «համքյարի» համար է գործում։ Դիմելով ժողովրդին, աշխատավոր լայն խավերին՝ «հասարակ մարդուն» ու «գեղցուն», նա ասում էր.

«Թող այսուհետև ինձ տգետ կանչեն, լեզուս բաց ա էլել, իմ

ընտիր, իմ սրտի սիրելյան ազգ։ Թող տրամաբանություն գիտցողը իրեն համքարի համար գրի, ես, քո կորած, շվարած որդին՝ քո համար»։

Նա ոչ միայն տեսնում էր տարբեր լագերները, տեսնում էր իր աուդիտորիան, հասարակ մարդուն ու գյուղացուն, այլև սպասվող կռվի ժամանակ, հակառակորդ «համքյարի» դեմ պաշտպանություն էր խնդրում ժողովրդից։

«Թե գիտուն, խելոք մարդիկ ինձ պախարակեն, դու էլ ա ինձ պահիր, սիրելի ազգ, չունքի իմ ուզածս էն ա, որ քեզ ծառայեմ, քեզ իմ կյանքս տամ, քանի շունչս բերանումս ա»։

Սովորաբար Աբովյանի ժողովրդական — պատմական մեծ գործը բնութագրելիս, շեշտը դրվում է լեզվի մեջ կատարած նրա հեղափոխության վրա։ Այդպես չէ, իհարկե։ Նույն կրքով ու էքըս-տազով Խաչատուր Աբովյանը մարտնչել է նաև գրականության աշխարհիկ բովանդակության։ Այստեղ էլ նա լսել է ժողովրդի ձայնը, կյանքի պահանջները։ Կրոնական ու միստիկ բովանդակությունը, շարականներն ու ողբերը, ինչքան էլ նրանք գրված լինեին Նարեկացիների ու Շնորհալիների բանիմաց ձեռքով, չէին կարող դուր գալ ժողովրդին, հասնել նրա հոգու խորքերը, առաջ մղել նրան։ Սխոլաստիկ բարոյախոսությունները թեկուզ աշխարհաբար լեզվով, չէին ընդունվի ժողովրդից և ժողովուրդը դա չէ, որ պահանջում էր։ Աբովյանի մեծությունն այն է, որ նա նոր լեզվի պահանջի հետ միասին նոր բովանդակության պահանջն էլ զգաց, աշխարհաբար լեզվի և աշխարհիկ բովանդակության պահանջը։— «Ո՞վ չի ուզիլ լսի, թե սերը, բարեկամությունը, հայրենասիրությունը, ծնողքը, զավակը, մահը, կռիվը ինչ զատ են, բայց մեր լեզվումը թե էսպես բաներ ըլին գրած, թող աչքս հանեն»։

Աբովյանը գրականության լեզուն դարձնելով հայ աշխատավոր ժողովրդի սովորական գործածական լեզուն, դեռևս չհղկված, չմշակված բարբառը, որը նրա կարծիքով դեռ պիտի մշակվեր ու զարգանար, ինչպես եղավ պատմության մեջ, այդ լեզվով սրբագործում էր նաև նրա, նույն աշխատավոր ժողովրդի առաքինությունները։

«Թե աղ ու հաց ասես, սեր, բարեկամություն, քաջություն, երևելի անձինք ասես, մեր գեղցոց սիրտն էլ ա լիքը էսպես խոս-

ֆերով։ Առակ, մասալա, սուր-սուր խոսքեր, որ ուզենաս հո էն ռամիկ մարդը մեկի տեղակ հազարը կասի»։

«Վերք Հայաստանի»-ն հենց հայ ժողովրդի առաքինությունները և նրա մտքի ու խոսքի գիրքն է։ Աբովյանը տարերային ուժով պատկերեց ժողովրդի կյանքը ժողովրդի լեզվով և ժողովրդի համար։

Իր՝ պատմականորեն հանճարեղ երկերը ստեղծագործելիս մեծ լուսավորիչ դեմոկրատը երազում էր.

«Թե մուրազս տեղ հասնի ու գրածս ազգին դիր գա, որքան բախտավոր կլինեմ։ Էն ժամանակ ջանք կանեմ, որ դնա լավ բան գրեմ, թող էս առաջինն էսպես ըլի»։

Մեծ գրողի մուրազը տեղ է հասել։ Ժողովուրդը երախտագիտությամբ է հիշում իր համար այն խավար ժամանակներում տառապող իր որդուն։

1940 թ.

ԱԲՈՎՅԱՆԻ ՄՇՏԱԿԱՆ ՀԻԱՑՄՈՒՆՔՆ ՈՒ ՎԱԽԸ

Աբովյանը 1840 թվին փոթորկուն հոգով, ինքնամոռացության հասնող խանդավառության մեջ իր «Վերքն» ստեղծագործելիս, փոխադրվում էր քսանական թվականների վերջերը և այդ ժամանակների դեպքերին նայում էր ազատագրության օրերի ռոմանտիկ հայացքով, երբ ռուսների գալուստն իսկապես փրկություն էր հայերի համար։

Այդ պատճառով էլ «Վերք Հայաստանի»-ի մեջ գրեթե չի արտահայտվել որևէ, թեկուզ աննշան տրտունջ ցարական գաղութային քաղաքականության հանդեպ, մինչդեռ թե ժողովուրդը, թե նրա հոգու թարգման Աբովյանը «Վերքի» գրության տարիներին արդեն ճաշակել էին շատ դառնություններ։ Աներկբա է, որ դորպատական Աբովյանը և իր կյանքի երևանյան շրջանի Աբովյանը տարբեր սոցիալական գույներ էին տեսնում ռուսական տիրապետության տակ ապրող Հայաստանում։ Սկզբում ամեն ինչ վարդագույն է երևացել. երբ Ներսիսյան դպրոցն ավարտած պատանին նոր էր վերադարձել և Էջմիածնի սինոդում թարգմանիչ էր. «կոլեժսկի ասեսոր» Աբովյանի աչքին արդեն վարդագույնը փարատվում է և երևում է կյանքն իր իսկական, գորշ պատկերներով։ Սակայն, այնուամենայնիվ, Աբովյանի մեջ երբեք չի նվազել հիացմունքը ռուս ժողովրդի նկատմամբ։ Աբովյանը սիրել է ռուս ժողովրդին և տարբերել է ժողովրդին ռուսական ժանդարմերիայից։ Այս բանի մեջ չեն խորացել շատ ուսումնասիրողներ. նրանք այդ երկու հանգամանքները նույնացնելով, մի դեպքում՝ Աբովյանի ռուսասիրության համար նրան խոնարհ հպատակ են համարել ռուսական թագավորական պետության, մյուս դեպքում՝ ծանոթանալով Աբովյանի ըմբոստացումներին՝ նրան փորձում են համարել այնպիսի մի մարդ, որը ցանկանում էր դուրս բերել հայերին ռուսական տիրա-

պետության տակից, անջատել հայ ժողովրդին ռուսներից և «ինք-նուրույն» պետություն ստեղծել:

Ոչ առաջինն է ճիշտ, ոչ էլ երկրորդը կարող է հիմնավոր համարվել: Աբովյանը մեծ է իր պատմական գործի ու դերի մեջ: Իրար հետ հակասության մեջ չեն մտնում նրա ռուսական կողմը և վախը՝ ցարական օրգաններից: Դեռ «Վերքը» գրելուց շատ առաջ, երբ նա սովորում էր Դորպատում, լսել էր անշուշտ, որ ցարական օպրիչնիկներին այնքան էլ դուր չի գալիս իր ուսուցիչ Ալամդարյանի ազգային կուլտուրական գործունեությունը, որի համար ուսուցիչը նույնիսկ հալածանքի ու աքսորի էլ ենթարկվեց: Ալամդարյանի տրամադրություններն ու զգուշությունը չէին կարող աշակերտին հասած չլինել: 1832 թվի հունիսի 14-ին Աբովյանին գրած իր մի նամակում Հարություն Ալամդարյանն իր աշակերտին հայտնում է, որ «...օդն երկրիս ծանր է յույժ վասն օտարաց, որպէս և երևանյան նմին իրի, տկար եմ աստ և լի գտն տրամադրութեամբ...»[1]):

Հասկանալի է, իհարկե, որ խոսքը եղանակի վատության մասին չէ, քանի որ որոշակի ասված է «վասն օտարաց»:

Աբովյանը վերադառնում է հայրենիք և ինքն իր աչքով տեսնում է ոչ միայն հայերի, այլև Կովկասի մյուս ժողովուրդների վիճակը: «Հազար-փեշան»-ի մեջ օտարազգի ատրճանավորն ասում է այսպիսի խոսքեր.

Ասիացի մարդն ղակոն ի՞նչ գիտի,
Որ քեզ հետ խոսա, կամ համարձակվի.
Գ խին տուր, ղրաղին կանգնիր, քեֆ արա,
Ջերդ լցրու, քո երկիրը գնա,
Ո՞վ ա հարցնում, կամ գլուխդ կտրում:

Սակայն Աբովյանն իր աչքի առաջ ուներ նաև մի այլ ժամանակ, երբ չկար նույնիսկ անձի ազատություն և հպատակի որևէ իրավունք: Կյանքի այդ կողմի հետ միասին, նա տեսնում էր նաև նոր պետական կարգերի առավելությունները հնի նկատմամբ, տեսնում էր, որ հարյուրավոր հայ պատանիներ կրթություն էին ստանում, տասնյակ երիտասարդներ ավարտում էին ռուսական

1) ՀՍՍՌ Գրական թանգարանի նյութերից:

համալսարանները և վերադառնում հայրենիք՝ ռեֆորմների ու պրոգրեսիվ գործունեության ծրագրերով, մի բան, որի մասին երազել իսկ չէր կարելի սարդարների ու խաների վայրենաբարո իշխանության ժամանակներում։ Եվ դրա համար էլ, համարյա նույն ժամանակներում իր «Զանգի» գրվածքում, որը «Վերքի» վերջաբանն է եղել, Աբովյանը հավիտենական համերաշխություն է ցանկանում հայ և ռուս ժողովուրդներին, առաջինին ներկայացնելով Զանգի, Արաքս գետերի անուններով, երկրորդին՝ Վոլգա գետի։

«Բացեք զճակատ ձեր, ցնծացեք յումայր, իմ քաղցր Վոլգա քույր հողա միշտ զձեր ճար։ Ես զիմ մտերմութիւն ցուցի նմա համակ, նա զիւր քաղցրութիւն տացէ ձեզ որդիակք։ Այս կապ անխզուն, այս սէր սրբազան, մնացէ ի մէջ մեր, ի կենաս հավիտեան»։

Չպետք է մոռանալ, որ Աբովյանը գրում ու քարոզում էր ռուսների գալուց տասներեք տարի հետո, նույն այն ժամանակներում, երբ նրա կուլտուրական-լուսավորական գործունեությունը հանդիպում էր ինչպես էջմիածնի, այնպես էլ ցարական չինովնիկության խիստ դիմադրությանը, երբ հալածանքն ու հավանորեն նաև ժանդարմական հետամտությունը հանգիստ չէին տալիս մեծ մարդուն, հայրենասերին ու քաղաքացուն, այն ժամանակ, երբ նա իր մի պատմվածքի մեջ գրում էր նաև այսպիսի տողեր.

«... Որ կառավարությունիցը (դերեկցիիցը) սուրուժը գիրքը կանատակին աչքիս չէ՞ր երևում, էնպես էի սարսափում, կարծում, թե էս ա, իմ վերջի օրը հասել, մոտեցել ա, իմ արած չարությունը վեր ընկել, Պետերբուրգ, Մոսկով, Թիֆլիզ ինձանից գանգատով լցվել են, իմ բարեկամքը ինձանից ձեռք վերցրել, իմ թշնամիքը ինձ մատնել. ինձ պետք ա տանեն սաղ սաղ թաղեն, յա կախ տան»[1])։

Շատերն այս տողերը համարում են սոսկ գեղարվեստական պատկերներ և ոչ գիտական — կենսագրական նյութ, որի վրա կարելի լիներ հենվել։ Սակայն ով ծանոթ է Աբովյանի գրական ստեղծագործությանը, նա գիտե, որ Աբովյանի գեղարվեստական պատկերները միշտ էլ գրեթե չեն հեռանում իրական եղելություններից։ «Վերքի» համարյա բոլոր հերոսներն իրական-պատմական

1) «Թուրքի աղջիկը» պատմվածքից։

մարդիկ են, եղած ու գործած դեմքեր։ Սակայն Աբովյանի արխիվում մենք հանդիպում ենք անտիպ նյութերի էլ, որոնց մեջ նրա մշտական վախը՝ ցարական ժանդարմերիայից ավելի խորացած ձևերով է արտահայտվում։

Հայտնի է, որ Երևանի գավառապետ Բլավացկու և Աբովյանի հարաբերությունները ծայրահեղ լարման էին հասել։ Ցարական չինովնիկին կատաղեցնում էր «կոլեժսկի ասեսորի» ոչ միայն հպարտությունն ու պատվասիրությունը, այլև հանդգնությունը։ Աբովյանը չէր քաշվում նրա կամայականությունների մասին զեկուցել դպրոցական բարձր կառավարչությանը։ Իսկ Բլավացկին ոչ մի առիթ բաց չէր թողնում Աբովյանին ամբաստանելու իշխանության աչքում և վրեժխնդիր լինելու նրանից։ Այդպիսի մի առիթով էլ տեղի է ունենում Աբովյանի եռեքօրյա բանտարկությունը 1846 թվականին։ Այդ թվին Երևան է գալիս Ներսես Աշտարակեցի կաթողիկոսը։ Հանդիսավոր դիմավորությանը մասնակցում է նաև Աբովյանը, նա ուղերձներ և ողջյունի բանաստեղծություններ է գրում, որ արտասանում են իր աշակերտները։ Այդ բոլոր արարողություններից հետո փոխարքա Իշխան Վորոնցովի հրամանով նա բանտարկվում է երեք օրով, կաթողիկոսի Երևան գալու ժամանակ «իրեն անվայել պահելու համար»։ Աբովյանը բողոքում է այդ բանի դեմ և համարում այդ բոլորը Բլավացկու գավերի արդյունքը։ Սակայն միամիտ բան կլիներ կարծել, թե Աբովյանի և ինչ-որ մի չինովնիկի փոխադարձ թշնամությունն էր միայն խանգարում Աբովյանի գործունեությանը։ Նա սկսել էր մի մեծ գործ, ազգային լուսավորության, քաղաքակրթության, ազգային զարթոնքի ու պրոգրեսի մի շարժում, որ դուր չէր գա «ամենաողորմած» թագավորի մարդկանց։ Նա հախուռն մի հայրենասեր էր և հայրենասիրության, ազգային ինքնագիտակցության, ազգային արժանապատվության մի քարոզիչ մարգարե։ Այդ ամենի համար նրան չէին ների։ «Թուրքի աղջիկ» պատմվածքի այն տողերը, ուր այնքան վախ է արտահայտված բանտից ու աքսորից, կրկնվել են վեց-յոթ տարի հետո էլ, նրա մի նամակի մեջ։ Յոթ տարի շարունակ ուրեմն Աբովյանն ապրել է տագնապային կյանք և աշխատել ու գործել է սարսափի տակ։ 1847 թվի հոկտեմբերի 19-ին, իր առեղծվածային վախճանից ընդամենը հինգ, հինգ ու կես ամիս առաջ իր աշակերտ Գ.

Դեղամյանին (որը սովորում էր Թիֆլիսում, Աբովյանի նյութական օգնությամբ) գրած նամակում կան անհա այսպիսի տողեր.

«Կարծում էի ամեն անգամ թե Սիբիրն է իմ վերջը, Սիբիրը մարդ աչքի առաջ ունենալիս, էլ ու՞ր կգա միտքը, չա սիրելի, չա որդի՞։ Էս վերջին թղթումը կարճառոտորեն քեզ գրեցի իմ էն ժամանակվա դառնության պատճառները, չարոք ձեր ձեռը հասա՞վ, չարաք ինչպես ասել եք. էնպես կարդացի՞ք, որ Արարատովը չիմանա։ Ախ Արարատով, ախ Արարատով...»[1])։

Մենք կարծում ենք, այսպիսի փաստաթղթերից հետո ավելորդ է վիճել այն մարդկանց հետ, որոնք Աբովյանին համարում են խոնարհ, հնազանդ պաշտոնյա ռուս թագավորական ծառայության։ Պետք է նկատի ունենալ նաև, որ Աբովյանի այսպիսի նամակները կարող էին ընկած լինել Արարատովների ձեռքն էլ և հայտնի դառնալ ոստիկանությանը, դառնալով պատճառ ոստիկանական հալածանքների։ Դրա համար էլ նույն նամակի սկզբում Աբովյանն զգուշացնում է իր աշակերտին, թե.

«Էս գիրը համբերքով և ծածուկ կարդա ու ճղիր, կամ Շաֆու[2]) ձեռքով էլ ետ ղրկիր, որ ուրիշի ձեռ չընկնի»։

Այսպես էր Աբովյանը տառապում իր մռայլ ժամանակներում։

Նա երջանիկ է եղել հայ ժողովրդի երջանկությամբ և տառապել է նրա տառապանքով։ Սակայն երբեք այլ ուղի չի տեսել նա հայ ժողովրդի փրկության համար, քան ռուս մեծ ժողովրդի հետ կապված մնալը։

Եվ այսպես է եղել, որովհետև նրա ժամանակում թե ինքը, մեծ լուսավորիչը, թե մյուս առաջավոր մարդիկ այն համոզմունքն են ունեցել, որ առանց ռուսների հայերը չեն կարող անկախ ժողովուրդ լինել պարսիկների ու օսմանցիների հարևանությամբ։ Կամ ռուսներ, կամ պարսիկներ ու օսմանցիներ,— այսպես կարող էին հարցը դնել Աբովյանն ու իր ժամանակակիցները և նախընտրություն տալ ռուսներին։ Երրորդ ճանապարհ, երրորդ ելք Աբովյանը չէր տեսնում։

Հասարակական պայմաններն այնքան հասունացած չէին, որ-

---

1) ՀՍՍՌ Գրական թանգարանի նյութերից։

2) Շաֆին հավանորեն ադրբեջանական նշանավոր բանաստեղծ Միրզա-Շաֆին է, Աբովյանի մտերիմն ու բարեկամը։

պեսզի նա հասներ քաղաքական այն գիտակցությանը, որին հետագայում հասավ Նալբանդյանը՝ ռուս ժողովրդի հետ միասին ցարիզմը տապալելու և ազատ կարգեր ստեղծելու անհրաժեշտության գիտակցությանը։ Դա այն ժամանակն էր, երբ Ռուսաստանում դեռևս նարոդնիկական շարժումն էլ չէր սկսված։ Որովհետև Աբովյանը չէր կարողացել (և չէր կարող) հասնել քաղաքական մտքի այդ բարձրությանը, հայկական իրականության հետամնացության պատճառով, նա չի էլ մտածել ցարիզմի տիրապետությունից իր ժողովրդին ազատագրելու մասին։ Կան փաստեր, որ վերջին տարիներումն էլ Աբովյանը մեծարանքի խոսքեր ունի ասած ռուս պետականությանը, չնայած գրել է Գեղամյանին ուղղած նամակի հայտնի տողերը, ապրել Սիբիր աքսորվելու սարսափի տակ։ Դա բացատրելի բան է և ոչ թե հակասություն։

Աբովյանն անհետ կորավ մշտական հիացմունքի ու երախտագիտության զգացմունքով՝ դեպի ռուս ժողովուրդը, և մշտական վախը սրտում՝ ոստիկանական կարգերից։ Սրանք անհարիր բաներ չեն, ինչպես կարծել են որոշ բանասերներ։ Նրանք մինչև այսօր չեն հասկացել այն, ինչ որ Աբովյանը հասկացել էր հարյուր տարի առաջ։

1940 թ.

ԱԲՈՎՅԱՆԻ ԿԵՆՍԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՄԻ ԱՌԵՂԾՎԱԾԸ

Ընդամենը մի դար է բաժանում մեզ մեր նորագույն գրականության նախահորից։ Շատ ժամանակ չէ կարծես, բայց ժամանակի այդքան հեռավորությունից արդեն աղոտ են երևում նրա կյանքի շատ ու շատ փաստերը։ Մինչև այսօր անլուծելի առեղծված է մնացել նրա մահը. արդյոք ինքնասպանությո՞ւն է գործել նա «տխուր բոպեի» մեջ, թե ազգային զարթոնքի փողհարին փախցրել են «սև կարետո՞վ», կամ գուցե խանդից մոլեգնած արևելցի՞ն է դաշույնը սիրահար Աբովյանի թիկունքին խփել»։ Այս վերսիաներից ամեն մեկն առանձին վերցրած լիակատար հավատ է ներշնչում։ Այնուհանդերձ մեծ մարդու վախճանը մնացել է եգիպտական առեղծված։ Իսկ ո՞ր թվին է ծնվել նա 1804-5 թվերի՞ն, ինչպես գրել է նա իր ձեռքով մի անգամ, թե 1809 թվին, ինչպես գրել է՝ նույնպես իր ձեռքով, շատ անգամ, թե 1807 թվին, որը դարձյալ իր վկայությունն է։ Հետազոտողների ջանասիրությունը վերջնականապես չի հաստատել այս թվականներից մեկն ու մեկը և յուրաքանչյուրը գրում է իր ցանկացածի պես։ Իսկ ո՞վ է եղել Աբովյանի հայրը։ Հարությո՞ւն, թե Ավետիք Աբովյանը։ Սա էլ երրորդ առեղծվածն է, որը սակայն դժվար լուծելի չէ, ինչպես մյուսները։

Գրականության մեջ Աբովյանի հայրը Հարություն Աբովյանին էին համարում։ Գրեթե բոլոր բանասերներն էլ այդպես էին գրում։ Վերջապես լույս տեսավ երկերի երկրորդ հատորը, որի 387 էջում, խմբագիր Ռ. Զարյանը հայտնում է, որ Աբովյանի հայրը Ավետիքն է, թեև ինքն էլ է Հարությունին հայր համարել առաջին հատորի կենսագրական ակնարկի մեջ։ Երկրորդ հատորից հետո լույս է տեսել ականավոր բանասեր Ն. Շահազիզի կազմած «Աբովյանի դիվանը» մեծարժեք, կապիտալ աշխատությունը, որի մեջ կրկին Շահազիզը պնդում է, որ Հարությունն է եղել Աբովյա-

նի հայրը, իսկ Ավետիքը՝ հորեղբայրն է, որին նա հայր է ընդունել իրեն։ Աբովյանի կյանքի բազմամյա ուսումնասիրողը հենվում է հետևյալ համոզիչ փաստերի վրա։

Դորպատում լուր ստանալով, որ վախճանվել են իր ուսուցիչ Հարություն Ալամդարյանը, բարեկամ Աղամջանյանը և հայրը, նա իր «Հիշատակարանում» ողբում է իր վիշտը չափածո խոսքերով, քանաստեղծությունը վերնագրելով այսպես՝ «Ողբերգութիւն. ի վերայ մահուան բազմերախտ ուսուցչի իմոյ Յարութիւն վարդապետի Ալամդարեանց և ազնիւ բարեկամի իմոյ Աղամջանեանց և քաղցր հօր իմոյ Յարութիւն Աբովեանց, զորոց գրօթալուրն ի միում շաբաթոյ ստացայ ի լինելն ի Դերպտ 1834 թ. 12 նոյեմբերի»։

Թվում է, թե ոչ մի տարակուսանք չի կարող լինել այս քաղվածքից հետո, որ Խաչատուրի հայրը կոչվել է Հարություն։ Բայց այդ փաստերը ընկ. Շահազիզը բավարար չհամարելով հիշեցնում է նաև այլ փաստեր։ Աբովյանն «իր հորը» հիշել է նաև իր «Ջանգի» գրվածքում, անվանելով նրան Քանաքեռու ազնվական անձանց մեկը։ Ընկեր Եր. Շահազիզը հիշելով Հարությունին տված այս էպիտետները՝ եզրակացնում է. «Աբովենց Հարությունը, Քանաքեռու ազնվական անձանց մեկն» այդ ժամանակները միայն նրա հայրը կարող էր լինել Քանաքեռում։

Երրորդ փաստն այն է, որ Աբովյանն իր հայրանունը գրելիս ռուսերեն գրել է Խրիստաֆոր Արտեմովիչ. Արտեմի անունն ընդունված է եղել հայերեն Հարություն անվան տեղ գործածել։

Ինչպես ընթերցողը տեսնում է, կարծես այլևս ոչ մի հարկ չկա այս հարցին վերադառնալ։ Բերված փաստերն ամբողջովին հաստատում են Հարությունի՝ Խաչատուր Աբովյանի հայր լինելը։ Եվ որովհետև «փաստերը հաստատում են», դրա համար էլ հարկ կա քննել այդ փաստերը և միանգամ ընդ միշտ պարզել գրողի կենսագրության այդ կետը, որպեսզի հետագայում չփոթ չավելանա։

Սակայն ավելի անտարակուսելի փաստեր մեզ համոզում են, որ Հարությունը եղել է իսկապես Աբովյանի ոչ թե հայրը, այլ հորեղբայրը։ Ընտանիքում ավագը լինելով եղբայրներից՝ Հարությունը նահապետական սովորության համաձայն ընտանիքի հայրն է համարվել և բոլորը նրան հայր են կոչել, ինչպես նաև Խաչատուրը։ Բացի դրանից, ինչպես երևում է հարուստ նյութերից, Հարությունն

ավելի աղդեցիկ մարդ է եղել, հասարակության մեջ ավելի ճանաչված, անվանի, եղբորորդու հետ էլ ավելի կապված, քան նրա հայր Ավետիքը։ Աբովյանը Հարությունին ոչ միայն հայր է ասել, այլ երբեմն, ինչպես երևում է նրա Դորպատյան «Հիշատակարանից», նաև գրել է, որ մեր մեծ լուսավորիչը եղել է Ավետիքի որդին, երևում է հետևյալ անառարկելի փաստերից։

1829 թվի վերջին, ուսման գնալու համար Աբովյանը խնդրում է Եփրեմ կաթողիկոսի թույլտվությունը և ստանում է նրա կոնդակ-վկայականը, որի մեջ կաթողիկոսը վկայում է ոչ միայն Խաչատուրի առաքինությունները, այլև նրա «Երևելի ու նշանավոր» զարմից լինելը։ Ընկ. Ե. Շահազիզն էլ է հաստատում, որ... «Եփրեմ կաթողիկոսը լավ է ճանաչել Աբովյանին և նրա ազգատակը»։ Դրա համար էլ բանասերն իրավացիորեն այդ կոնդակն արժանի է համարել ուշադրության։ Սակայն հենց այդ նույն կոնդակում Եփրեմ կաթողիկոսը, որ շատ «լավ է ճանաչել Աբովյանի ազգատակը», գրում է.

«Կիստասարկաւագ Խաչատուրին Աւետիսյան Քանաքեռցւոյ, որ է երևելի և ի նշանաւոր զարմէ Աբովեանց»[1])...

Աբովյանի հայրն ուրեմն Ավետիքը կամ Ավետիսն է եղել։ Սակայն, կան ավելի զորավոր փաստեր, որոնց, զարմանալիորեն ընկ. Շահազիզն հավատ չի ընծայում։ 1831 թվի փետրվարի 20-ին Քանաքեռից Դորպատ, իրենց Խաչատուրին նամակ են գրում Հարություն և Ավետիս Աբովյանները։ Ծնողական քնքշագին ջերմություններից հետո իրենց նամակն ստորագրում են այսպես.

«Հօրեղբայր քո Յարութիւն և հայր՝ Աւետիս»[2])։

Այսպիսի փաստաթղթերի դեմ վիճելու ոչ մի անհրաժեշտություն չկա։ Հայրն ու հորեղբայրը չէին կարող շփոթել իրենց դերերն Աբովյանի նկատմամբ։ Այս նույն փաստաթղթից էլ հետևում է, որ իրոք Հարությունն է եղել ընտանիքի ավագն ու գլուխը։

Կա նաև Աբովյանի ձեռքով գրված պաշտոնական մի դոկումենտ։ 1839 թվի օգոստոսի 6-ին Խաչատուր Աբովյանն ամուսնանում է գերմանուհի Էմիլիա Լոզեի հետ. չլինելով միազգի, դավանության տարբերությունների պատճառով, հետագա հնարավոր

1) «Դիվան», էջ 197, բնագիրը Դրական Թանգարանում։
2) Բնագիրը Դրական Թանգարանում։

Թյուրիմացություններից խուսափելու համար, նորապսակները կըն-քում են ամուսնական մի դաշն, որն սկսվում է այսպես.

«Մենք ի ներքոյ ստորագրեալքս, հայազգի Խաչատուրն Աւե-տիքեան Աբովեան, վերատեսուչ նահանգական արքունի վարժարա-նին Տփխիսայ ի գերմանացի էմիլիա Լօզէ, նշանադրեալ գոլով ընդ միմեանս...1) և այլն։

Աբովյանը չէր կարող կրոնական — ամուսնական այս դաշն էլ գրելիս իսկական հոր անունը չգրել։

Բայց այստեղ վերջակետ չդնենք, եթե կարելի էր դնել և անց-նենք բանասիրության մյուս փաստարկումներին։ Բացի սրանցից, կան տասնյակ այլ թղթեր ու նամակներ, որոնք նա ստորագրում է «Խաչատուր Աւետիքեան» և կան նաև բազմաթիվ նամակներ նրան գրված, որի մեջ հայրանունը նույնիսկ չեն ռուսականացրել և գրել են ուղղակի «Խաչատուր Ավետիքովիչ»։

Հարգելի ընկ. Ն. Շահազիզի հօգուտ Հարությունի մյուս վկա-յությունն էլ այն է համարում, որ «Զանգի»-ի մեջ Հարությունին նկարագրել է մեծ վիպասանը։ Ճիշտ է, որ հիշվում է այնտեղ Հա-րությունը, բայց և Հարությունը, և Ավետիքը, հիշվում են ավելի մանրամասնորեն՝ բուն «Վերք Հայաստանի» մեջ։

Աբովյանի «Վերքի» մեջ մենք կարդում ենք Հարությունի ուժեղ քննադատությունը՝ հոգևորականության ու վաշխառության դեմ։ Աղասուց հետո «Վերքի» մեջ ամենաուժեղ բնավորությունն է ներկա-յացված Հարությունը, որը մեծ ազդեցություն ունի գյուղում բոլո-րի վրա։ Դա, մեր կարծիքով, հենց Աբովյան Հարությունն է։ Աբով-յանի բոլոր հերոսները պատմական մարդիկ են, ապրած ու գոր-ծած մարդիկ։ Բայց ոչ մի նշան չկա, որ Հարությունը հայրն է Աբովյան Խաչատուրի։ Մինչդեռ «Վերքի» մեջ կա նաև Ավետիքը։ Նույն հրատարակության 44 էջում կենաց առաջարկելիս՝ Ավետի-քին ասում են՝

— Ավետիք, քո որդու կարմիրը կապենք...

Շատ հավանական է, որ այդ խոսքը հենց Խաչատուրի մասին լինի։ «Կարմիր կապենք» նշանակում է փեսայացնենք, հարսա-նիքը տեսնենք։ «Վերքի» դեպքերը տեղի ունեին 26—27 թվերին, երբ Աբովյանը կլիներ կամ 17—18 տարեկան, կամ 22—23 տա-

---

1) «Դիվան», էջ 207։

բենկան և նրա հորը մաղթանքներ ուղղելիս՝ գյուղացիներն այդպես էլ կասեին. «Ավետիք, քո որդու կարմիրը կապենք»...

Մի վերջին վկայություն էլ բերենք, որ Հարությունը հորեղբայրն է եղել։

Աբովյանի Դորպատից վերադառնալուց շատ տարիներ հետո Հայաստան է գալիս գերմանացի նշանավոր ճանապարհորդ գիտնական Օգոստոս ֆոն Հաքստհաուզենը և Աբովյանի օգնությամբ ուսումնասիրում է Հայաստանի գյուղացիության վիճակը։ Իր գրքի մեջ նա պատմում է, թե ինչպես ինքն Աբովյանի հետ միասին հյուրասիրվել է Քանաքեռում Աբովյանի հորեղբայր Հարությունի կողմից։ Աբովյանի հորեղբայր Հարությունի մասին գերմանացին հիշում է իր գրքում մի քանի անգամ. այսպես՝ «Ի վեցերորդ ժամու առաւօտեան ես, Աբովեան, հօրեղբայր նորա Յարութիւն»1) և այլն... Հաքստհաուզենը պատմում է ոչ միայն Հարությունի, այլ նաև նրա աղջկա մասին — Աբովյանի հորեղբոր աղջկա, և կաթոլիկ լինելով՝ զարմանում ու հիանում է, որ Աբովյանը իր հորեղբոր աղջկան նայում է իբրև իր հարազատ քրոջ և առհասարակ հայերի մեջ հորեղբոր զավակները սեռական սիրով երբեք իրար հետ չեն կապվում։

Հաքստհաուզենի վկայությամբ էլ Հարությունը եղել է Աբովյանի հորեղբայրը։ Բայց այստեղից էլ հենց ծագում է մի ուրիշ առեղծված։ Չէ՞ որ Հարությունը մեռել էր Աբովյանի Դորպատ եղած ժամանակ, 1834 թվին, ի՞նչպես է, որ Հաքստհաուզենն ու Աբովյանը Հարությունին հարություն են տալիս և նրան հանդիպում են նրա մահից մոտ մի տասնամյակ հետո։ Այսպես, բազմաթիվ առեղծվածներով լի է մեր գրականության նահապետի կենսագրությունը։ Մեր կարծիքով Դորպատում Աբովյանը լուր է ստանում իր հոր մահվան մասին և լուրն հաղորդողն է շփոթել, որից Աբովյանը կարծել է թե մեռել է իրենց ընտանիքի հայրը կամ, որ ավելի հավանական է, շփոթել են անունները Թիֆլիսից կամ մի այլ հեռավոր վայրից Աբովյանին նամակ գրողները և նա ողբացել է Հարությունի մահը, մինչդեռ մահացածը եղել է իր իսկական հայրը. Ավետիքը... Հարությունի մահվան լուրը թյուրիմացության ար-

---

1) Օգոստոս ֆոն Հաքստհաուզեն, «Ճանապարհորդութիւն յայսկոյս Կովկասու», էջ 220։

դյումբ է։ Այսպես պետք է բացատրենք այս առեղծվածը, ելնելով այն փաստերից, որ 1834 թվից հետո ոչ մի տեղ չի հիշվում, թե Ավետիքը կենդանի է, մինչդեռ Հարությունի կենդանության մասին, ինչպես տեսանք, վկայություններ շատ ու շատ կան…

Այսպես ուրեմն և «Վերքի» և Աբովյանի նամակների ու թղթերի վրա հիմնվելով՝ նրա հայրը եղել է Ավետիքը, հորեղբայրը՝ Հարությունը։ Ավետիքի որդին է եղել խաչատուր Աբովյանը՝ Եփրեմ կաթողիկոսի 1829 թվի վկայությամբ, Աբովյանի հոր և հորեղբոր 1831 թվի վկայությամբ, իր, Աբովյանի 1839 թվի վկայությամբ (ամուսնության դաշնը) և Հաքստհաուզենի 1843 թվի վկայությամբ, իսկ Հարությունի որդին է եղել խաչատուրը… մի քանի բանասերների 1940 թվի վկայությամբ։ Պարզ է, որ առաջին աղբյուրներն ավելի հավաստի են։

Այդպես էլ պետք է հաստատվի գրականության պատմության մեջ։

1940 *թ.*[1]

1) Վերջերս գտնվեց Աբովյանի մահվանից հետո նրա հիշատակին նվիրված մի բանաստեղծություն, որ պատկանում է Աբովյանի դասընկեր և հետագայում նրա պաշտոնակից, նախորդ հոդվածի մեջ հիշված Առաքել Արարատյանի (Արարատով) գրչին։ Վերջինս շատ լավ է ճանաչում Աբովյանին, իսկ նրա բանաստեղծության մեջ Աբովյանը հիշված է որպես «Խաչատուր Ավետիքեան Աբովեանց»։ Դա նույնպես արժանահավատ մի նոր վկայություն է։

Հր. Ք. 1948 թ.

«ԴԻՎԱՆ ԽԱՉԱՏՈՒՐ ԱԲՈՎՅԱՆԻ»

ԿԱԶՄԵՑ ԵՎ ԾԱՆՈԹԱԳՐԵՑ ԵՐՎԱՆԴ ՇԱՀԱԶԻԶ, ԱՐՄՖԱՆԻ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆ, ԵՐԵՎԱՆ 1940 Թ. ԷՋ 370

Գիտությունների Ակադեմիայի հայկական ֆիլիալը 1940 թվականի վերջին լույս ընծայեց «Դիվան Խ. Աբովյանի» մեծարժեք, բովանդակալից հատորը։ 1940 թվականը նշանավոր տարի դարձավ մեր տպագիր խոսքի պատմության մեջ իր բազմաթիվ ու հարուստ հրատարակություններով։ Հայ նոր գրականության երախտավոր հիմնադրի գրական հարուստ ժառանգությունից էլ շատ բան լույս աշխարհ հանվեց այդ թվականին։ Լույս տեսան նրա երկերի առաջին և երկրորդ ստվարածավալ հատորները՝ գիտական մեկնաբանություններով։ Մեծ լուսավորչի շատ ստեղծագործություններ, որոնք դժբախտաբար ժամանակին չէին հրատարակվել և չէին կատարել իրենց պատմական դերը՝ հրատարակվեցին առաջին անգամ և դարձան սոցիալիստական հասարակության սեփականությունը։ Բացի երկերի այդ հատորներից, հրատարակվեց նաև հայտնի «Նախաշավիղ»-ի լուսատիպ նմանահանությունը, նույնպես գիտական բացատրություններով ու մեկնաբանություններով։ Մի տարվա՝ թվով չորրորդ հրատարակությունն է «Դիվանը»։ Այս չորս գրքերը կարդալուց հետո ընթերցողի աչքի առաջ իր ամբողջ տրագիկ կերպարանքով ու լրիվ հասակով կանգնում է մեծ Աբովյանը, որ նոր ժամանակների մեր գրականության ու մշակույթի մեջ այնպես բախտորոշ դեր խաղաց։ Անսպառ ու բազմաբովանդակ նյութեր է տալիս «Դիվանը» թե պատմաբանին, թե գրականագետին, թե մանկավարժին, թե հոգեբանին և թե՝ ժամանակի հասարակական ինստիտուտների բարքերով ու հասարակության մռայլ նորմերով հետաքրքրվող մարդուն։

Այս մեծարժեք գիրքը ներկայացնում է մի ողջ հասարակություն, նրա ամբողջ մի դարաշրջանի կյանքն ու հոգեբանությունը։ «Դիվանը» կազմող ու ծանոթագրող, նշանավոր ու բազմավաստակ բանասեր Երվանդ Շահազիզը շատ համեստ կերպով է արտահայտվել գովասանքի արժանի իր գործի մասին։ «... Մենք հավակնություն չունենք կարծելու,—գրում է նա,—որ մեր կազմած «Դիվանը» կատարյալ է և անթերի, բայց համենայն դեպս կարող ենք վստահորեն ասել, որ այն լրիվ ու կատարյալ դարձնելու համար մեր կողմից չեն պակասել ոչ ցանկություն, ոչ ձգտում և ոչ էլ աշխատանք»։

«Դիվանի» ուշադիր ու բարեխիղճ ընթերցողը կարող է հաստատել այդ բանը։ Արդյունքը եղել է այն, որ նա հասարակության սեփականությունն է դարձել ոչ լրիվ, ոչ կատարյալ (անհնարին է այդպիսի գործ պատկերացնել), բայց հարուստ ու թանկագին մի հատոր։

Դժվար է խոսել, անգամ ամենահակիրճ ձևով, «Դիվան»-ում զետեղված նյութերից թեկուզ ամենակարևորների մասին։ Դա շատ էջեր կխլեր։

Փաստաթղթերի մեծագույն մասը հրատարակվում է առաջին անգամ, շատերն էլ հանված են մեր հին պարբերականներից և լայն հասարակությանը նույնպես անծանոթ էին։ Քիչ չեն նաև բանասերի ձեռքով կորստից փրկված փաստաթղթերը, որ հանված են պատահական ձեռագիր ժողովածուներից ու մասնավոր արխիվներից։

Աբովյանն իր և իր ծանոթների ու բարեկամների, ինչպես նաև պետական աստիճանավորների ձեռքով գրված փաստաթղթերի մեջ երևում է իր գործունեության բոլոր գծերով, իր խառնվածքի առանձնահատկություններով, հոգեկան փոթորկուն աշխարհի մոլեգին մակընթացություններով ու տեղատվություններով։ Էջ առ էջ ընթերցողն Աբովյանի մեջ տեսնում է հայ ժողովրդի արթնացող մտքի ու ազգային ինքնագիտակցության հասունանալը, Աբովյանի ինտելեկտի ծնունդը՝ դժվարին երկունքով և մեծ հայրենասերի հերոսական սխրագործությունն ու նահատակությունը։

Հայ ժողովրդի՝ պարսիկ սարդարների լծից ազատվելուց հետո՝ ժողովրդի ապագա լուսավորիչն արդեն լցվում էր վարդագույն երազանքներով, տենչելու, տառապելու՝ հանուն ժողովրդի երջան-

գության, հանուն նրա պրոգրեսի։ Ինչքան ավելի է լուսավորվում ինքը՝ այնքան ավելի է տեսնում շուրջը թանձրացած խավարը և պայքարի է ելնում խավարի դեմ, պետք է զգում ստեղծելու նոր գրականություն, նոր լեզվով ու նոր բովանդակությամբ, աշխարհիկ բովանդակությամբ։ Բայց դժվարին գործ էր դա, որի դեմ կանգնած էր հոգևորական դասի հաստահիմն ու անդրդվելի պարիսպը։ Աբովյանի ազգային արժանապատվությունը վիրավորվել է, որ օտարները կարծել են, թե հայ ժողովուրդը չունի իր բանաստեղծությունը։ Նրան և իր ժամանակի մարդկանց դեռևս այնքան էլ քաջ ծանոթ չէր միջնադարյան մեր հարուստ աշխարհիկ պոեզիան։

1835 թվականին նա ոմն «Մեծիմաստ հարգո պարոն վարժապետ»-ին գրած նամակում ասում է. «Եւրոպացիք զարմանան թէ հայք չունեն օրինաւոր բանաստեղծութիւն։ Միթէ՞ ․այն հոգին ստա՞ր էր նոցա, քաւ լիցի այս յորդութիւն, այս անհուն շեղջ միանման բառից, որով յայտնեն նոքա զգացումն իւրեանց, զոր օրինակ զխնդութիւն, զտրտմութիւն, զսէր, զզանդան պատկերս և ներգործութիւն բնութեան, այս բարդութիւն բաւական ապացոյց են բանաստեղծական հոգւոյ նոցա»։

Սակայն ինչո՞ւ համար է ապա աշխարհիկ գրականության ծաղկումը կանգ առել, բանաստեղծություն չի ստեղծվում։ Այդ տխուր իրողությունն է բացատրում նա իր նամակի շարունակության մեջ. «... այլ ափսոս, զի այս ամենայն բարիք միմիայն ի ձեռս աբեղայից և կրօնաւորաց մնացին, որք արհամարհելով զկեանս և զաշխարհս, արհամարհեցին և անարգեցին զայն ամենայն, որ բնական է մարդոյ և աշխարհի» (էջ 48)։

Նույն այդ միտքը նա կրկնում է նամակի շարունակության մեջ. «... չափազանց քայքայված, բաժան-բաժան եղած այս ժողովըրդի քաղաքական կյանքը (ծանր էր), որպեսզի նա այսչափ հոյակապ գաղափարները կարողանար իր ուժեղ լեզվի շնորհիվ իրագործել և հետագա սերնդի համար պահպանել. ամենից վատն այն էր, որ նրան իր մայրենի լեզուն բոլորովին օտար մնաց, այնպես, որ այժմ նա բոլորովին այդ չի հասկանում, ուստի և, բնականաբար, այդպիսի գրվածքները պետք է իսպառ կորչեն, որովհետև հազարից մինն անգամ չի հասկանում և այն էլ մի աբեղա, կամ քահանա, որի ճաշակով չէ մի այսպիսի բան» (էջ 49)։

Աբովյանը շատ հաճախ է այդ միտքը կրկնում, կարծես ուրիշների գիտակցության մեջ դա ամրացնելու և եղած դրությունը փոխելու համար՝ իր միսիան արդարացնելու նպատակով։ Կույր խավարի դեմ, հոգևորականության դեմ, հանուն աշխարհիկ գրականության, բանաստեղծության և բոլորին հասկանալի նոր լեզվի, նրա ամբողջ կյանքի հարցը դարձավ։ Հայտնի է, որ Աբովյանն ինքն էլ կրոնական կոչում է ունեցել. բայց ազատ գործելու համար նախ և առաջ դեն է նետել այդ կոչումը։ Էջմիածնի սինոդին ուղղած իր դիմումի մեջ նա կոչումից հրաժարվելը բացատրում է իր «մտաց և վարուց» փոփոխություններով։ «Դիվան»-ում զետեղված մի նամակի մեջ նա ասում է. «... Իմ ձգտումն ինձ ավելի բարձր բան էր երևում. իսկ հիշյալ կոչումը կամենում էր ինձ այդ բանից ետ կանգնեցնել»։

1831 թվի ապրիլի 5-ին Պատկանյան եղբայրներին գրած նամակում հիշելով, որ հայրենիքից իրեն Դորպատ են ուղարկել «անհաց և անզոր», նա գրում է. «... Հայրենիքն իմ, որ անհաց և անզոր և անպաշար տարագրեաց զիս...» և խոսքի կեսից բացականչում է. «... Ոհ, մեղանչեմ, զինչ ասեմ ես, հայրենիքն իմ անպարտ է, յայսմ ամենայնի, հաստապարանոց որդիք նորա անցուցին ընդ իս զանցս զայս, որդի անուն թշնամիք նորա յորոց ի ձեռք տառապի և դժբախտ իմ հայրենի» (էջ 34)։

Ու տենչում է մեծ հայրենասերն ապրել այնքան ժամանակ, որ տեսնի հայրենիքի ազատագրումը։

«Դիվանի» վավերագրերը ցույց են տալիս Աբովյանի բուռն սերն ու հետաքրքրությունը դեպի ռուսական կուլտուրան, նրա ջանքերը՝ Հայաստանում տարածելու ռուս լեզուն։ Դա նրա հայրենասիրական, լուսավորական գործունեության կարևոր խնդիրներից մեկն է եղել։ Պասկևիչի հրամանի մեջ, որից երևում է նաև «նորին մեծության» կայսեր իրազեկությունը՝ Աբովյանի դիմումին՝ սովորելու գնալու վերաբերյալ և նրա կամքը՝ որ այդպես լինի, կարելի է տեսնել այն նպատակը, որ առաջնորդում էր ցարական կառավարությանը՝ Աբովյանի վերաբերմամբ։ Ցանկանում էին Աբովյանին Ռուսաստանի կենտրոններում կրթելով՝ ռուսական պետականության ջատագով, մի տեսակ միսիոներ — պրոպագանդիստ դարձնել։ Հատուկ պատվերները՝ նրան հարգանքով ու արժանավայել ճանապարհ դնելու մասին ու հոգացողությունը դա

են ցույց տալիս: Աբովյանն ինքն էլ այդպես է ըմբռնել այդ երևույթը հետագայում: Բայց նա սեր ու համերաշխություն քարոզելով դեպի ռուս ժողովուրդը, դեպի նրա լեզուն՝ հավատարիմ մնաց իր հայրենիքին և ռուսական դրականության այն ազատատենչ-դեմոկրատիկ ոգուն, որով դաստիարակվել էր:

1845 թվականի հոկտեմբերի 24-ի իր «Հաշվետվության» մեջ՝ Երևանի գավառական դպրոցի կացության և գործունեության մասին՝ նա գրել է հետևյալ խոսքերը, որ ցանկացել է արտասանել տեղական ազգային լեզուներով. «Աշխատենք ըստ մեր կարողության և հնարավորության ձեռք բերել օգտավետ գիտություններ, կրթել մեր միտքն ու սիրտը, ձեռք բերել ռուս լեզվի գիտություն և բարի քաղաքացիներ լինել: Սրանով, հենց միայն սրանով, քան մի ուրիշ բանով, մենք կարող կլինենք միանալ ռուս մեծ ազգի հետ, որի միայն անունը ներշնչում է ամենքին, մինչև իսկ օտարին, սեր և անձնվիրություն»:

Լուսավորել, կրթել միտքն ու սիրտը և տիրապետել ռուսաց լեզվին և այդ ճանապարհով միանալ ռուս մեծ ժողովրդի հետ — ահա Աբովյանի մեծ, անգնահատելի ջանքն ու ձգտումը: Նա մեծ է նրանով, որ ժամանակին տեսել է իր ժողովրդի մտավոր-հոգեկան ուժերի վերածնության ճշմարիտ ուղիները, ամեն ինչ արել է՝ հայ ժողովրդի բախտն ու ճակատագիրը կապելու ռուս ժողովրդի հետ:

«Դիվանի» նյութերից ընթերցողն զգալով թանկագին հայրենիքին ծառայելու Աբովյանի եռանդն ու կորովը, տեսնում է նրան նաև կյանքի վերջին շրջանում՝ իր մռայլ ժամանակի մեջ տառապելիս: Ակադեմիկ Ֆրենին գրած նամակների շարքը հոգեբանական հարուստ նյութ է, որ ցույց է տալիս, թե ինչպես Աբովյանն ամեն ինչ արել է իր գորշ, անհրապույր ու խեղդող միջավայրից մի կերպ դուրս պրծնելու համար, միջավայր, որի մեջ թպրտում էր նրա սիրտը՝ ինչպես ճնճղուկը մարդու կոպիտ ձեռքերի մեջ: Հետաքրքրական են առանձնապես այն նամակներն ու գրությունները, որ վերաբերում են նրա կյանքի երևանյան շրջանին: Ծանր էր նրա գործն ու միխիան, ժամանակը՝ անհաղթահարելի մի մարդու համար: Այդ բանը գիտակցում էր նա ինքը և երբեմն մռայլ հուսահատության գիրկն էր ընկնում: 1846 թվի օգոստոսի 31-ին նա նշանավոր գիտնական Մկրտիչ Էմինին գրել է այսպիսի տողեր.

«Ես վերջացուցի համարեա թէ՝ նպատակ կենացս: Բիւր ազգի, սրտամաշութիւնք փութով առագաստեալ զամենայն իղձ և դիտաւորութիւն իմ ի նպաստաւորութիւն ուսման մեր ազգի մանկանց՝ ստիպեն զիս հրաժարիլ ի պաշտօնէ և որոնել անձին զվիճակ առանձնական: Անհնարին է ընդդէմ խթանի աքացել. անշուշտ Երևան լաւ է ունի զէշ մի կամ ջրի պատրաստական, քան զամենայն գիտութիւնս հրեշտակային...»

Ծանր հուսահատական մի վիճակ է դա, որ նկարված է այդ տողերի մեջ: Բայց նա իր խոսքի մեջ մի ճշտում է մտցնում. Երևանը, կամ որևէ այլ ոք մեղավոր չէ այդ բանի համար, այլ՝ «... ժամանակն, հանգամանքն...»՝

Ի վերջո նա հայտնում է իր հեռավոր բարեկամին, որ սրտի և խղճի անդորրություն որոնելով՝ ինքն այժմ կամի «... առանձնանալ և ի կամս բարձրելոյն թողուլ զամենայն, որ գալոցն է...»

Այս սրտակեղեք խոսքերը ցույց տալով նրա ծայրահեղ հուսահատական վիճակը՝ ի միջի այլոց հավանական են դարձնում, բոլոր մյուս փաստերի հետ միասին, նրա ինքնասպանության վաղեմի վերսիան: Միաժամանակ նույն այս խոսքերն հաստատում են նաև Բոդենշտեդտի վկայությունը, որ Աբովյանն իրեն գրած է եղել, թե նպատակ ունի թողնել արքունի ծառայությունն ու առանձնանալ: Համենայն դեպս իրականացավ մեծ մարդու կանխագուշակությունն իր ճակատագրի մասին: Հեռացավ նա «ի կամս բարձրելոյն», թողնելով այն ամենը, որ գալոց էր:

«Դիվանի» տասնյակ փաստաթղթեր վիպական ուժով ներկայացնում են այն միջավայրի պատկերը, որի մեջ Աբովյանը հոգեկան այդպիսի ծանր կացության էր հասել և մռայլ տրամադրության մեջ էր: Նա որպես աստիճանավոր — պաշտոնյա՝ հարկադրված էր գլուխ իջեցնել իր մեծավորների առաջ, տանել նրանց ամարդի վիրավորանքները, զգուշանալ քինախնդիր չինովնիկների դավերից, մինչև վերջը պաշտպանել անիրավվածների արդար իրավունքները (Մկրտումի դուստր Մարիամի պատմությունը). տեսնում էր նա իր ժողովրդի դառը վիճակը և չէր կարողանում օգնել նրան, բուժել նրա վերքն ու ցավը. Ձգտում էր դեպի մայրաքաղաքները՝ թույլ չէին տալիս նույնիսկ ժամանակավորապես, արժանանում էր նա տխմար մեծատոների արհամարհանքին, որոնք կտրում էին նրա՝ քրտինքով վաստակած կոպեկները (Նամակը

«Հախվերմազին» և բանաստեղծություն՝ նրա դեմ)։ Այսպիսի գծուծ ու ճղճիմ միջավայրի մեջ նա մտածում էր մեծ գործերի մասին և կատարում էր այդ մեծ գործը՝ հոգով միշտ բարձր ու հպարտ ու միշտ բարձր պահելով իր արժանապատվությունը։ Տասնյակ ուշագրավ փաստաթղթերի հետ միասին, «Դիվան»-ում կա նաև «Պարոն վերատեսչին» ուղղած մի նամակ, որ իր հակիրճ ոճով ու համարձակությամբ, իր հեղինակի մարդկային սքանչելի հատկությունները ցուցադրող մի փաստաթուղթ է։ Արժե ամբողջովին բերել այդ փաստաթուղթն այս հոդվածի մեջ (էջ 224)։

«Պարոն վերատեսչին.

Այս անգամ արժանի լինելով հանդիմանության, որ արել է ինձ դպրոցական մասի պարոն կառավարիչը՝ իմ պաշտոնից ինքնակամ բացակայելու պատճառով, և որ դուք նրա կողմից արտահայտել եք Ձերդ բարձրատոհմության առաջադրանքի մեջ, պատիվ ունեմ հայտնելու, որ քանի որ ես իմ 11 տարվա ծառայության ընթացքում չեմ ստացել դպրոցական մասում իմ թափած եռանդագին ջանքերի համար ոչ մի շնորհակալություն, իսկ հանդիմանություններ՝ շատ հաճախ, ուստի և չեմ կարող այլևս շարունակել ծառայել դպրոցական տեսչությանդ և խնդրում եմ Ձերդ բարձր բարետոհմությունից արձակել ինձ պաշտոնից. ընդսմին պարտք եմ համարում ավելացնել, որ ես հենց վաղն էլ պետք է մեկնեմ Թիֆլիս, սպասելով Ձեր շուտափույթ կարգադրության հանձնելու պաշտոնը ում և պատվիրած կլինենք։ Խ. Աբովյան»։

Ստորագրությունից առաջ՝ ոչ մի «քաղաքավարական» ոճ ու խոսք։ Այս նամակը հիշեցնում է պուշկինյան հայտնի պատասխանները՝ Բենկենդորֆին՝ ու ցարական այլ իշխանավորներին։ Աբովյանի ձեռքով գրվել է մարդկային արժանապատվության այս սքանչելի դոկումենտը՝ իր տրագիկ կորստից մի տարի առաջ։ Նրա այդ դիմումը չի հարգվել և այդ անգամ նա չի ազատվել պաշտոնից։

Չի կարելի չհիշել 1836 թվի մարտի 26-ին Ս. Նազարյանցին գրած Աբովյանի այս տողերն էլ։ Նկարագրելով կրկին այն ծանր պայմաններն ու հանգամանքները, որոնց մեջ վիճակված է գործել՝ փշե պսակ կրելով՝ իր բարեկամին նա գրում է. «Երբ որ մի օր ոտք կոխես այն սիրալի երկիրը, որտեղ գուցե փտած լինեն քո սիրելիդ ոսկորները, ոհ, միտքդ բեր, որ նրանք թրջված են իմ

արցունքներով, որ նրանց օդը երբեմն խառնված է եղել իմ հոգոցհանությամբ, հիշիր, որ հայրենիքի սերն է տվել ինձ այն զգայնությունը, որ ես և այն բարձունքից պիտի սիրեմ և պաշտեմ» (էջ 74)։

Ապրելով ու ստեղծագործելով այնպիսի հոգեկան ծանր վիճակում, Աբովյանն այնուամենայնիվ զարմացնում է իր այնքան բեղմնավոր և այնքան հերոսական հոգեկան — մտավոր արտադրանքներով ու բազմակողմանի հետաքրքրություններով՝ դեպի ամեն հարց ու երևույթ։ Գնահատելի է առանձնապես այն ուշադրությունը, որ նա նվիրել է հարևան ժողովուրդների ժողովրդական ստեղծագործությունների հավաքմանն ու ուսումնասիրությանը։ Նա գրի է առել բազմաթիվ ադրբեջաներեն ու քրդերեն ժողովրդական երգեր և թարգմանելով գերմաներեն՝ ուղարկել է բանաստեղծ Բոդենշտեդին՝ ցանկանալով եվրոպացիներին ծանոթացնել արևելքի ժողովուրդների՝ հայերի, ադրբեջանցիների ու քրդերի ժողովրդական պոեզիային։ Այդ կտորներից մի քանիսը տեղավորված են «Դիվան»-ում։

Ի միջի այլոց, արժանի է հասարակական հետաքրքրության Աբովյանի կարծիքը հայ գրի ժամանակի մասին. նրա կարծիքով, մեսրոպյան գրերից առաջ էլ եղել է հայ գրություն. «անհնարին է,— գրում է նա իր մի նամակում,—թէ ի դարս թարգմանչաց, ուր գրականութիւն մեր սկիզբն էառ կեալ, ընդուն յայնպիսի փոքր միջոցի յայն աստիճան կարողանար, հասնէր լուսաւորութեան»։

«Դիվան Խաչատուր Աբովյանի» գիրքը լուրջ, մեծարժեք ավանդ է ոչ միայն աբովյանագիտության մեջ, այլև մեծ նյութ է տալիս տասնիններորդ դարի առաջին կեսի մեր ժողովրդի պատմության համար։ «Դիվանը» կրկնում ենք, լրիվ ու կատարյալ չէ։ Կան բազմաթիվ վավերագրեր, որ գտնվում են պետական գրական թանգարանում և չեն մտել նրա մեջ։

Այս հրատարակության գլխավոր թերությունը նրա դոկումենտների կոմենտարիաների մեջ է։ Կան բազմաթիվ հակասական բացատրություններ և բազմաթիվ փաստերի միակողմանի քննություն։

71-րդ էջի ծանոթության մեջ ասվում է, որ Աբովյանի հայրը մեռել էր 1831 թվականին, նրա Աբովյանի Դորպատ եղած ժամանակ։ Կոմենտարի հեղինակը հիմնվել է Աբովյանի «Հիշատակա-

րան»-ում եղած բանաստեղծության վրա, որի մեջ ողբում է նա իր «նոր» Հարություն Աբովյանի մահը։ Հայտնի է, որ ճանապարհորդ Հաքստհաուզենի վկայությամբ, քառասնական թվականներին կենդանի է եղել Հարություն Աբովյանը և հյուրասիրել է իրեն ու Խաչատուր Աբովյանին Քանաքեռում։ Պետական գրական թանգարանում պահվում է 1850 թվականին, Աբովյանի կորստից երկու տարի հետո, Հարություն Աբովյանի գրած նամակը Էմիլիա Աբովյանին և Աբովյանի ընտանիքի խնամակալ ուսուցիչ Ստեփան Վերիյովին։ Այս հանձնումը պետք էր բացատրել, կամ գոնե հիշատակել, որ Հարությունի մահվան վերսիան անվերապահորեն հաստատված փաստ չհամարվեր։

Ընկ. Ե. Շահազիզն Աբովյանի ծննդյան թվականը համարել է 1805 թիվը։ Բայց նրա ընթերցողը «Դիվանի» 96-րդ էջում հանդիպում է Աբովյանի «Ցուցակ ծառայությանը» (գրված է եղել Աբովյանի ձեռքով՝ 1843 թ.), որի մեջ Աբովյանն ասել է, որ ինքը 34 տարեկան է, հետևաբար 1809 թվի ծնված կլիներ։ Շարունակելով թերթել «Դիվանը», ընթերցողը երկրորդ անգամ կհանդիպի այսպիսի անախորժ 143-րդ էջում, ուր 1844 թվի «Ցուցակ ծառայության» մեջ էլ ասվում է, որ Աբովյանը 35 տարեկան է, հետևաբար՝ կրկին 1809 թվի ծնված է դուրս գալիս։ Ընթերցողը երրորդ անգամ այսպիսի «անախորժի» է հանդիպում 201 էջում, Վրաստանի զինվորական նահանգապետ Ստրեկալովի պաշտոնական գրությունը կարդալիս, որի մեջ ասված է, որ Աբովյանը 20 տարեկան է։ Այդ գրությունը գրված է 1829 թվին, դարձյալ այնպես է ստացվում, որ 1809 թվին է ծնված Աբովյանը։ Եվ վերջապես, չորրորդ անգամ էլ ընթերցողը հանդիպում է Աբովյանի ծննդյան թվին վերաբերող մի վկայության։ Այդ վերջինն էլ իր, Աբովյանի վկայությունն է։ 1829 թվի թագավորին ուղղած իր նամակի մեջ նա ասում է. «Հասակ իմ քսանամեայ գոլով...» ևայլն (էջ 200)։ Այս վկայությունն էլ կրկին ասում է, որ Աբովյանը ծնված է եղել 1809 թվին։ Հարգելի ընկեր Շահազիզը գրել է «Դիվանի» սկզբում, որ Աբովյանի ծննդյան հավանական թիվը 1805-ն է և իր ներկայացրած փաստաթղթերով ոչ թե ամրացրել, այլ հերքել է այդ հավանականությունը։ Կամ պետք էր չպնդել Աբովյանի ծննդյան 1805 ենթադրյալ թվականի վրա, կամ բացատրել, մեկնաբանել հակառակն ապացուցող փաստաթղթերը, համոզել ընթերցողին, որ դրանք

հավատի չեն, եթե իսկապես հնարավոր է այդպիսի բան ապացուցել։

«Դիվանի» 144 էջի կոմենտարի մեջ ասվում է, որ Աբովյանի կինը, Էմիլիա Աբովյանը վախճանվել է 1879 թվին (*), իսկ Աբովյանի աղջկա՝ Ադելաիդայի, Վիկտոր և Եղիսաբեթ զավակների մասին էլ ասվել է, որ նրանք մահացել են 1869 թվականին և թաղվել իրենց տատի մոտ (**)։ Պարզ է, որ 1869 թվականին մեռած թոռները չէին կարող թաղվել իրենց տատի մոտ, որը տասը տարի հետո պիտի մեռներ (1879 թվին)։ Ակնհայտ է, որ թվականները շփոթվել են։ Գրականությունից հայտնի է, որ Էմիլիա Աբովյանը վախճանվել է 1870 թվականին[1])։ Թոռների մահվան թվականն էլ (1869) կամ սխալ է, կամ պետք էր ասել ոչ թե թոռները մեռնելով 1869 թվին թաղվել են իրենց տատի մոտ, այլ տատը մեռնելով 1870 թ. թաղվել է իր թոռների մոտ։ Նույնպիսի թյուրիմացությունների կարող է հանդիպել ընթերցողը ընկ. Շահազիզի՝ Աբովյանի տոհմագրությունը կարդալուց հետո «Դիվանի» մեջ տեսնելով մի քանի փաստաթղթեր, որոնք ցույց են տալիս, որ Աբովյանի հայրը ոչ թե Հարությունն է եղել, այլ Ավետիքը։ Այս դեպքում էլ պետք էր բացատրել, թե ինչու հավատ չի ընծայվում Աբովյանի, նրա հոր ու հորեղբոր և ժամանակի այլ կենդանի մարդկանց այդ վկայություններին, մարդիկ, որոնք շատ լավ են իմացել Աբովյանի «ազգ ու տակը»։

«Դիվանի» 146-րդ էջում ընկ. Ե. Շահազիզը գրել է. «Չպետք է մոռանալ, որ Աբովյանի՝ մեզ հայտնի բոլոր գրվածքները և դրանց մեջ նրա գլուխ գործոց «Վերք Հայաստանին», որ գրված է 1841 թվին, հրատարակվել է նրա մահից հետո»։

Գրականության մեջ իսկապես ընդունված է եղել այն կարծիքը, որ «Վերքը» գրվել է 1841 թվին։ Սակայն «Դիվանի» 309-րդ էջում ընկեր Շահազիզը տպագրել է «Վերքի» ձեռագրի տիտղոսաթերթը, որ հակառակն է վկայում, այսինքն՝ Աբովյանը «Վերք Հայաստանին» գրել է 1840 թվականին։ Նույն տիտղոսաթերթը ճշգրտությամբ արտագրված է 342-րդ էջում «Վերք Հայաստանի ձեռագիրը» վերնագրի տակ, որից նույնպես իմանում ենք, որ «Վեր-

1) Տես Ն. Տ. Կարապետյանի գրքի առաջին հրատարակությունը և Ե. Շահազիզի հոդվածը «Տեղեկագիր ՀԽՍՀ Գիտության և արվեստի ինստիտուտի» 1926 թ. № 3-ում։

քի» գրության տարին 1840 թվին է։ Ինչո՞ւ ուրեմն չպետք է ուղղել առաջին սխալ ենթադրությունը։

24-րդ էջում Հովսեփ Մարուքյան վարդապետի մասին ծանոթություններ տալիս, ասվում է, որ նա հայտնի է և Հայոց ձեռագիր գրականության մեջ յուր թողած երկու ձեռագիր պատմություններով — «Պատմութիւն վերակոչման տեառն Եփրեմայ ի հայրապետութիւն ամենայն Հայոց ի 1835 ամի ի սուրբ Էջմիածին» և «Պատկեր ինքնայօժար կամօք հրաժարման կաթուղիկոսի ամենայն Հայոց տեառն Եփրեմայ ի հայրապետութեան աթոռոյ և յաջորդելոյ նմին աստուածընտիր կաթուղիկոսի ամենայն Հայոց տեառն Յովհաննէս Կարբեցւոյ, 1841 ամի»։ Այս թվականները, եթե վրիպակ չեն, ուրեմն սխալ են և այդ դեպքում պետք էր բացատրություն գրել։ Եփրեմ կաթուղիկոսը հրաժարվել է հայրապետական աթոռից 1831 թվին և նույն թվին էլ կաթուղիկոս է ընտրվել Հովհաննես Կարբեցին։ Այդ մասին Աբովյանին նամակով հայտնել է Մսեր Մսերյանը, որի հիման վրա Աբովյանը նորընտիր կաթուղիկոսին գրել է երկար և շատ ու շատ տեսակետներից հետաքրքրական մի նամակ, որն առաջին անգամ տպագրել է Ներսես Տեր-Կարապետյանն իր գրքում և ընկեր Շահազիզն էլ զետեղել է այն «Դիվան»-ում (էջ 35)։

Միևնույն երևույթի բացատրությունները երբեմն ընկեր Շահազիզը տարբեր էջերում տարբեր ձևով է տվել, մի տեղ ասվում է, որ Աբովյանին Թիֆլիսի նահանգական դպրոցի տեսչությունից ազատելու հարցը նախապատրաստված է եղել, որ նրա հրաժարական-դիմումը ձևական բնույթ է կրել։ Դա միանգամայն մոտ է ճշմարտությանը։ Սակայն մի ուրիշ տեղ նա գտնում է, որ Աբովյանն ինքնակամ է հրաժարվել, Երևանում հոգեկան որոշ հանգստություն գտնելու համար։

223-րդ էջում տպված է փոխարքա իշխան Վորոնցովի դիվանատան գրությունը՝ ուղղված Աբովյանին, որով հարցում են անում, թե Աբովյանն ինչո՞ւ է Ղարաբաղի մետաքսագործական դպրոցն ընդունված երկու աշակերտի պատվիրել փոխարքայի դիվանատունը գնալ։ Այդ թուղթը գրված է 1848 թվի մարտի 11-ին։ Ծանոթությունների հարգելի հեղինակը ենթադրում է, որ Աբովյանն այդ գրությանը պատասխանած չի եղել վերջին օրերին՝ գլուխը խառը լինելու պատճառով։ Ճիշտ ենթադրություն չէ դա և հավանա

է։ Փոխարքայի դիվանատան այդ գրության՝ Աբովյանի ձեռքով գրված պատասխանի սևագիրը գտնվում է Պետական Գրական Թանգարանի՝ Աբովյանի արխիվում։

Ի վերջո, պիտի զարմանք հայտնել մի հարցի առթիվ։ Աբովյանի և իր բարեկամների ձեռքով գրված շատ գրաբար նամակներ ու դիմումներ թարգմանված են ժամանակակից գրական լեզվի, ու զգալի մասն էլ թողնված է գրաբար։ Ո՞րն է եղել առաջնորդող սկզբունքը։ Եթե կազմողն ու հրատարակչությունը նպատակահարմար են համարել լայն ընթերցողին գիրքը մատչելի դարձնելու համար գրաբար վավերագրերը գրական լեզվի վերածել, ապա այդ սկզբունքի մեջ պիտի հետևողական լինեին, իսկ եթե ուզում էին չխախտել Աբովյանի բնագիրը՝ նույնպես պիտի հետևողական լինեին, այն ժամանակ, այդ սկզբունքն ընդունելու դեպքում նրանք ռուսերեն բնագիրն էլ չպիտի հայերենի թարգմանեին։ Երբ հայերեն գրող օտարերկրացու նամակը՝ ուղղված Աբովյանին՝ թողնվել է գրաբար՝ ինչպես որ ինքը գրել է, դա իհարկե միանգամայն հասկանալի է։

Չնայած մեր թված և բազմաթիվ նման այլ թերությունների, Աբովյանի «Դիվանը», կրկնում ենք, մեծ գործ է, շնորհակալ մի աշխատություն և պատիվ է բերում բազմափորձ ու վաստակավոր բանասերին և մշտական արժեքավոր մի գանձ կմնա մեծ լուսավորչի հրապարակ հանված հարուստ ժառանգության մեջ։

1941 *թ.*

ԱԲՈՎՅԱՆԻ ՊԱՅՔԱՐԸ ԿՂԵՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ, ՍԽՈԼԱՍՏԻԿԱՅԻ ՈՒ ՄԻՍՏԻՑԻԶՄԻ ԴԵՄ

1.

Աբովյանը ծնվեց ու աչք բացեց այնպիսի մի ժամանակ, երբ թանձրացյալ խավարի մեջ դժվար էր գտնել արդարն ու ճշմարիտը, դժվար էր կրոնական միստիկ մշուշի միջով տեսնել կյանքն իր իրական գույներով ու երանգներով։ Հայ ազգային հոգևոր աշխարհը պատած էր կրոնական նախապաշարումների ու ավանդույթների հաստ սառույցով, որ ամեն կենսունակ բան մեռցնում էր, ամեն ջերմ սիրտ պաղեցնում։ Դպրոցն ու գրականությունն ընթանում էին կրոնական սխոլաստիկայի ճանապարհով։ Կրոնական ողբերը, աղոթքներն ու խրթնաբանությունները ոչինչ չէին տալիս մարդկանց ոչ մտքին, ոչ էլ սրտին։ Հասարակությունն ինքն ապրում էր երկու դարերի բաժանման կետում—19-րդ դարի սկզբին վերջանում էր միջնադարը մեզ մոտ ու սկսվում էին նոր ժամանակները, սկսվում էր ազգային զարթոնքի էպոխան, հոգևոր աշխարհի մեջ՝ աշխարհիկ կյանքի, իրական աշխարհի ու բնության ձայնը պիտի հնչեր։ Բայց հասարակական հաստատությունները հին էին, ուժեղ կերպով պահում էին միջնադարյան հնոտին, իշխում էր խավարամտությունը։ Ժամանակը սակայն հասունացել էր և պիտի ծնվեին նոր մարդիկ, մարդիկ, որոնք պիտի նոր խոսք ասեին, բերեին կյանք, լույս, առաջ մղեին հասարակությունը, կոտրեին միջնադարյան հաստ սառույցը։ Այդ առաջին առաքյալները հարկադրաբար պիտի անհավասար կռվի մեջ մտնեին հասարակական այն հաստատությունների, հեղինակությունների և հասկացողությունների հետ, որոնք հարկավ ոչ միայն դյուրին կերպով չէին զիջի իրենց դիրքերը, այլև պիտի լարեին իրենց ուժերը, ոչնչացնելու այն կենսունակն

ու նորը, որ պիտի իրենց խավարի թագավորության դեմ ելնեն։ Այսպիսի մի առաջյալ հանդիսացավ Քանաքեռցի գեղջուկի որդին Խաչատուր Աբովյանը։ Նա առաջինը չէր իհարկե, որ նոր խոսք հնչեց, կյանքի նոր ճանապարհներ որոնելու պահանջ զգաց։ Աբովյանն ունեցել է իր նախորդները։ Բայց նրա պատմական դերն ու ժողովրդին մատուցած ծառայությունն այն է, որ նա աննկուն եղավ ավելի, քան իր նախորդներն ու քան իր ժամանակակիցները, նա կռվի գնաց ճակատ ճակատի չնահանջեց երբեք և մարտիրոսացրվեց հանուն լուսավորության ու առաջադիմության, ընկավ պայքարի դրոշակը ձեռքին։

Խաչատուր Աբովյանի ողջ գիտակցական կյանքը եղել է պայքար խավարի, տգիտության դեմ, պայքար հոգևորականության ու սխոլաստիկայի դեմ։ Նրա գործունեության որ շրջանն էլ վերցնելու լինենք, նրա կյանքի և ստեղծագործության որ էջն էլ բացելու լինենք, կտեսնենք մեծ լուսավորչին լարման ու էքստազի մեջ։ Նրա հորիզոնի վրա միշտ որոտացել են ամպրոպներ և նա երբեք այլ կյանք ու նպատակ չի ունեցել, քան ժողովրդական գործի համար մաքառելը։

Այս հոդվածի խնդիրը չէ քննել Աբովյանի գործունեությունն ամբողջությամբ վերցրած, պետք է աշխատեմ ցույց տալ նրա պայքարը կղերականության, կրոնական սխոլաստիկայի ու միստիցիզմի դեմ, մեծ լուսավորչի կյանքի տարբեր շրջաններում՝ մինչ Դորպատից վերադառնալու շրջանը, «Վերք Հայաստանի»-ն ստեղծագործելու շրջանը և երրորդ՝ «Վերքից» հետո նրա կյանքի վերջին տարիների շրջանը։ Այդ երեք շրջանները նրա ինտելեկտուալ զարգացման տարբեր աստիճաններն են և ամեն աստիճանում տարբեր է եղել նրա պայքարի ձևն ու էությունը։

1826 թվին վերադառնալով Թիֆլիսից, ուր նա սովորել էր Ներսիսյան նորաբաց դպրոցում, Խաչատուր Աբովյանն այլևս Անտոն եպիսկոպոսի նախկին մոնթը չէր. նա մեկը չէր Էջմիածնի միաբաններից, թեև ուներ կրոնական այդ աստիճանը։ Թիֆլիսում շատ բան էր տեսել նա և շատ բան սովորել։ Նա սովորել էր նախ և առաջ ռուս մեծ ժողովրդի լեզուն, այդ լեզվով շփվել էր կուլտուրական մարդկանց հետ, այդ լեզվով պետք է որ ճաշակած լիներ ռուսական գրականության համը, զգացած լիներ նրա հրապույրը։ Եթե նկատի ունենանք, որ Աբովյանը վերադարձից

հետո կարգված էր սինոդի թարգմանիչ և ի պաշտոնե շփվում էր ռուս մարդկանց հետ, դա էլ հենց քիչ չէ՝ ցույց տալու համար, որ նա արդեն քսանական թվականների վերջերին մի քանի գլխով բարձր կանգնած կլիներ իր հոգևոր պետերից։ Որ էջմիածնի սևազգեստները հալածել են նրան դեռ այդ տարիներին, կան բազմաթիվ փաստեր։

Ռուսական տիրապետության տակ գտնվող Թբիլիսիում ապրած, նոր աշխարհ, համեմատական իմաստով ավելի լուսավոր աշխարհ տեսած պատանին հանդուգն էր, համարձակ, խիզախ, ուներ բարձրր երազանքներ, անհուն երևակայություն և կարծես զգում էր իր պատմական դերը հայ կյանքի ու իրականության համար։ 1829 թվականին պրոֆեսոր Պարրոտի հետ Արարատ բարձրանալն էլ հենց համարձակ մի քայլ էր քսան տարեկան, բայց հանճարեղ պատանու կողմից, մի քայլ, որ գրգռեց նրա դեմ խավարամոլ հոգևորականներին և ստեղծեց նրա դեմ թշնամիների մի ստվար բանակ։

Իր այդ համարձակ ու հանդուգն քայլով Աբովյանը խախտել էր դարերի ավանդական վախն ու սնահավատ երկյուղը։ Արարատը համարվել էր սուրբ լեռ և անմատչելի ու անհասանելի սովորական մահկանացուի համար։ Կրոնականները տարածում էին այն ավանդությունը, որ իբր թե Արարատ լեռը բարձրացող ամեն մարդ եբեկոյան հասած տեղից լուսաբացին իրեն իջած է տեսնում նորից լեռան ստորոտը, կար ավանդություն, որ սուրբ Հակոբն էլ բարձրանալ չի կարողացել Արարատն ի վեր։

Պատմական գեղեցիկ, միաժամանակ սիմվոլիկ փաստ է, որ հայ ժողովրդի նորագույն գրության հիմնադիրն ու Նրա լուսավորիչը, 20 տարեկան հասակում, առաջինը պատմության մեջ, ոտք դրեց Արարատի հավերժական ձյունով պատած գագաթի վրա և այնտեղից նայեց, տեսավ հայերի երկրի բոլոր վիհերն ու բարձրությունները, դաշտավայրերը, գետերն ու լճերը։

Նրա այդ քայլը հոգևորականները դիտեցին որպես հերետիկոսություն և դա դարձավ նրա դեմ դավեր ու որոգայթներ լարելու պատճառներից մեկը։ Այդ դավերն ու որոգայթները չդադարեցին նաև այն ժամանակ, երբ Աբովյանն այլևս Հայաստանում չէր, երբ նա գնացել էր Դորպատ՝ ուսանելու։ Օգտվելով, անա, Աբովյանի բացակայությունից, էջմիածնականները ստիպում են ակոռցի գյու-

ղացիներին, որոնք Պարրոտի և Աբովյանի հետ բարձրացել էին Արարատ, հրաժարվել իրենց երդումից «սուրբ լեռը» բարձրանալու մասին և վկայել, որ Պարրոտն ու Աբովյանը խաբեբաներ են, որ նրանք էլ չեն բարձրացել։ Հեռավոր Դորպատում այդ տեղեկությունն ստանալով, Աբովյանը ոչ միայն զայրանում է այդ կեղծիքի ու անամոթության դեմ, այլև տանջվում է ամոթի զգացումից օտարերկրացիների առաջ իր ազգակիցների այդ ամոթալի արարքների համար։ Նրա դորպատյան օրագրերում կան այդ զայրույթն ու ամոթն արտահայտող տողեր, նա տանջվել է ինքն իր մեջ, չնայած իր բարեկամի հանգստացնող խոսքերին, չնայած նրան, որ Պարրոտն ըմբռնում էր այն, ինչ Աբովյանն ինքն էր ուզում նրան բացատրել։

Պարրոտի՝ Հայաստան գալուց առաջ էլ Աբովյանը ցանկացել էր ռուսական մայրաքաղաքներն ընկնել, սովորել, պիտանի դառնալ իր ժողովրդին։ Բայց նրա այդ ցանկության դեմ կանգնած էր Էջմիածինը, կանգնած էր անդրդվելի պարսպի նման ու փակել էր նրա ճանապարհը։

1829 թվականին, Թագավորին գրած նամակի մեջ, Աբովյանն ասում է.

«Ոչ ոք գտի ինձ օգնական և նպաստաւոր... այսմ դիմեցի, այլ անօգուտ եղեւ խնդիրք իմ, սինոդն Էջմիածնի որ ամենևին ոչինչ հոգայ զայսպիսեաց ազգային լուսաւորութենէ, թեև բազմիցս վերահասու խնդրանաց իմոց, զանց արար զնա...»

Ինչպես երևում է այս տողերից, Էջմիածին կոչվող ինստիտուտը մեր նոր գրականության նախահոր ու լուսավորչի ճանապարհին կանգնել էր նրա գիտակցական գործունեության հենց սկզբից. միաբանները «տիրացու Խաչատուրի» մեջ տեսնում էին այն խիզախ մարդուն, որ բարձր կրթություն ստանալով՝ կարող էր վտանգավոր դառնալ իրենց համար։ Հետաքրքրական է, որ Թագավորին գրած իր նամակի մեջ Աբովյանը ոչ թե խոսում է միայն իր մասին, ոչ միայն սովորելու ցանկություն է հայտնում, այլ մորմոքում է ողջ ժողովրդի վիճակի համար, բողոքում է այն տգիտության դեմ, որոնց մեջ տեսնում էր թաղված իր ազգակիցներին։ Այդ նամակից էլ մենք տեսնում ենք, որ նա գիտակցում է իր դերն ու նշանակությունը, իրեն կոչված է համարում ուսուցչի ու լուսավորչի դերի համար, իրեն առաքյալ է համարում։ Աբովյանին Էջ-

միածինը թույլ տվեց Դորպատ գնալու, — երբ այլևս չէր կարող թույլ չտալ։ Եփրեմ Կաթողիկոսի տված վկայականի մեջ նույնիսկ գովասանքի խոսքեր էլ կան։ Բայց Աբովյանին ճամբու դրին վիրավորելով, ճամբու դրին վայրենի վերաբերմունքով։ Երկու տարի հետո հիշելով այդ վերաբերմունքի հեղինակներից մեկին՝ Աբովյանը գրում է Դորպատից Հովհաննես Կարբեցի կաթողիկոսին։

«Դեռ սարսին ոսկերք իմ, իւղ ածելն իմ դժնդակ կատաղութիւն և զյափշտակումն ինչից և հանդերձից իմոց պատուական հայր Յովսէփ Տէր Մարութեան, սասանելի դեմք նորա ընդառաջ ելանէ ինձ յամենայն անկեանս, նաև ի լայնակետ հեռաւորութենէ»...

Հեռավոր Դորպատում իսկ Աբովյանին հանգիստ չեն տվել «պատվական հայրերի» կերպարանքները, որոնց դժնդակ դեմքը հիշելով, սարսել են նրա ոսկորները, նրա ընկերն ու բարեկամ Մսերն էլ է վկայում այն հալածանքներն ու վիրավորանքները, որոնց Աբովյանն արժանացել է Դորպատ մեկնելուց առաջ։ 1831 թվի հուլիսին Մսերը Հովհաննես Շահխաթունյան Շահրիարցուն ուղարկելով Աբովյանի նամակը՝ նրա ծնողներին հասցնելու համար՝ Աբովյանի մասին գրում է.

«Այս այն դպիրն է, այն խաչատուրն է, որ արտասուալից աչօք մեկնեցաւ յԱթոռս անտի և ի մէջ արկեալ զանձն իւր ի պանդխտութիւն ի սէր հայրենեաց՝ չուեաց եհաս մինչև ի Դերպատ քաղաք, ուր ըստ զարմանալի առաջադիմութեան իւրոյ (որպէս գրէ ինքն) ի խուղ միջոցի զողացեալ է ոչ զլեզու գերմանացւոց միայն, այլև զարհեստս նոցա զայլ և զայլս, զորս չէ աեղւոյս թուել, մինչև ուղիղ և անվրէպ թարգմանութեամբ յեզուլ զգերթուածս ինչ ի լեզուէ անտի ի հայ և անպաղարձօրեն, զորս աչօք իսկ իմովք տեսանեմ և ընթեռնում։ Յամօթ եղեցին որք վշտեցուցին զգրմեզ պատանին՝ զվառեալն ի սէր ուսման և օգտին հայրենեաց, զլեցեալն ճրիուք շնորհաց, որ արժէր ապաքէն դհարիւր ալևոր։ Նա զարգանայ օրըստօրէ ի շնորհս իւր և բարձրանայ ի պատիւ և ի փառս հայրենեաց, ի մէջ օտար ազգաց, ընդ իւր բարձրացուցանելով զազգ մեր և զանուն. իսկ դոքա, խորովածակերք չգիտեմ զի՞նչ յաւելին, կամ զինչ յաւելցուն եկեղեցւ մեր, բայց թէ զանուն վատութեան թողեալ յաշխարհի, կացուցին՝ որպէս և հաստցեալ են արդէն զազգ մեր և յԱթոռ յառակ նշաւակի ամենայն աշխարհի»։

Հետաքրքրական է Մսեր Մսերյանի այս նամակը մի քանի տեսակետից։ Նախ և առաջ բնութագրական է, որ այստեղ էլ Աբովյանի անձնավորությունը դիտվում է իբրև ազգային մեծություն. «Նա զարգանայ օրըստօրէ ի շնորհս իւր և բարձրանայ ի պատիւ և ի փառս հայրենեաց ի մէջ օտար ազգաց, ընդ իւր բարձրացուցանելով զազգ մեր և զանուն»։— Աբովյանն ուրեմն զարգանում էր օրըստօրէ, բարձրացնելով իր հետ իր ժողովրդին և նրա անունը։ Նա, Աբովյանը, միաժամանակ հակադրվում էր էջմիածնի կղերականներին. «որ արժէր ապաքէն զհարիւր աւեոր» — կղերականներ, որոնք ազգի անունն ու «աթոռը» դարձրել են «յառակ նշաւակութեան»՝ ամբողջ աշխարհի առաջ։

Իր ժամանակի համար այսպիսի քննադատությունն իհարկե առաջադիմական երևույթ էր թե Աբովյանի, թե նրա այն ժամանակվա գաղափարակիցների կողմից։ Մսեր Մսերյանը, երեսնական թվականների Աբովյանի բարեկամը, որ հայտնի է հետագայում Մսեր Մագիստրոս անունով և մամուլի ու հրապարակախոսության մեջ պատկանում է կրոնական պահպանողական բանակին, նույնպես պատկանում է այն մարդկանց թվին, որոնք այդ ժամանակ քննադատում էին էջմիածնականների խավարամոլությունն ու անշարժությունը, անընդունակությունը՝ ընդհանուր լուսավորական գործերի մեջ, քննադատում էին, սակայն հետագայում հարմարվեցին այն ժամանակվա հայ իրականության պայմաններին և ոչ միայն առաջ չգնացին, այլև նահանջեցին իրենց երիտասարդական տարիների դիրքերից էլ։ Քչերն են կարողացել մինչև վերջ գնալ ճշմարիտ ճանապարհով և գնալով՝ ավելի ու ավելի հեռուն տեսնել, Մսերի իսկ խոսքերով ասած՝ զարգանալ օրըստօրէ և իրենց հետ բարձրացնել նաև իրենց ժողովրդին։ Այդ քչերից առաջինն էր Աբովյան Խաչատուրը։

Աբովյանը բարձրանալով «ի պատիւ և ի փառս հայրենեաց»— բնական է որ չէր կարող մոռանալ իր տառապյալ ժողովրդին, նրա հոգևոր ու աշխարհիկ հարստահարիչներին։ Նա հետաքրքրվում էր երկրի կյանքով, մարդկանց կյանքով, մանավանդ այն ամենով, ինչ կատարում էին էջմիածնում։ Նրա ընկերներն ու բարեկամները մանրամասնորեն հաղորդում էին նրան էջմիածնի անց ու դարձը, պատճառ դառնում հոգեկան նրա տառապանքին,— և ահա նա հազարավոր մղոնների հեռավորությունից իր բողոքի ու զայրույթի

ձայնն էր հնչեցնում։ Աբովյանի մտերիմ ընկեր և բարեկամ Մսերը, որ նույնպես հալածանքի էր ենթարկվում էջմիածնականների կողմից, 1832 թվականին Աբովյանին գրում էր։

«Այրեցին, լափեցին ինձ էջմիածնեցիքն, Խաչատուր իմ, այլ փառք Նախաստեղծողի անսահման բարեգթութեան, ողջ եմ և չկամիմ ճաշակել զմահ, մինչև փարեցոյց զլանջսք անձկալւոյդ։ Ակն ունիմ թէ զընթացս ուսմանդ, յոր բուռն հարիր, աւարտեսցիր ոչ անագանս։

Այսպիսի տողերն այրում, փոթորկում էին Աբովյանի հոգին։ Զգայուն դեպի ընկերն ու մերձավորը, մոլի սիրահար լուսավորության ու առաջադիմության գործին՝ նա չէր կարող անտարբեր մնալ դեպի այն մարդկանց կյանքն ու գործունեությունը, որոնք կարող էին զինակիցներ լինել իրեն ապագա իր ծրագրերն իրագործելու մեջ, դեպի այն մարդիկ, որոնք կարող էին լույս տարածել խավարի մեջ։ Մսերը նույն նամակով տեղեկացնում է Աբովյանին, որ Մեսրոպ Թաղիադյան-Դավթյանը եկել է Հնդկաստանից և ջանում է դպրոց բանալ Վաղարշապատի ավերակների մեջ, «առ ի լոյս ծագել որդւոց հայրենեաց»։ Սակայն Մսերը տարակուսում է, որ քաղաքակրթությամբ զինված ուսուցչին թույլ տրվի ծավալելու իր լուսավորական-կրթական գործունեությունը։ Խավարը միշտ թշնամի է եղել լույսին։

«Հրաշք է, թե գայցէ ի գլուխ ըստ յուսոյն՝ զոր ունի» գրում է Մսերը։ Կատարվեց այդ ենթադրությունը։ Էջմիածինը, տգիտության ու խավարի կենտրոնը, խանգարեց Մեսրոպ Թաղիադյանին և թույլ չտվեց նրան առաջ տանելու այն գործը, որ հետո Աբովյանը պիտի գար շարունակելու։ Թաղիադյանը հետագայում հեռացավ Էջմիածնից։ Ասում են, որ վեհարանում նա տեսել է, թե ինչպես թանաքամանը գործածել են թքամանի տեղ և ներքին ցավով ու իրոնիայով գրել է այս քառյակը.

Երբ թքաման թանաքաման
Դարձեալ տեսէր այս վեհարան,
Զի՞նչ այլ քեզ յոյս հաջողութեան
Կալնուս աստեն, Մեսրոպ Դավթեան...

Թաղիադյանը չկարողացավ գործել մի միջավայրում, ուր առաջին մարդու՝ կաթողիկոսի վեհարանում թանաքամանը կարող

էր թքաման դառնալ։ Եվ ահա հենց այդ միջավայրում պիտի գործեր նրա հաջորդը, Խաչատուր Աբովյանը։

Դորպատում Մսերի ձեռքով ստանալով իր հոգին մաշող տեղեկություններ և իմանալով, որ ծերունի Եփրեմը հրաժարվել է հայրապետական աթոռից ու տեղը զիջել Հովհաննես Կարբեցի արքեպիսկոպոսին, Աբովյանը վերջինիս գրում է երկար մի նամակ, փորձելով ազդել կաթողիկոսի վրա՝ բացատրելով նրան լուսավորության ու քաղաքակրթության անհրաժեշտությունը։ Այդ ընդարձակ նամակը առաջին մեծ դոկումենտն է, որ երիտասարդ Աբովյանի ավտոպորտրեն է միաժամանակ։ Նա այս թղթի մեջ էլ զուտ անձնական խնդիրներ չունի, նա իր ժողովրդի մեծ վերքն է զգում իր հոգու մեջ, նկարագրում է երկիրը և կոչ է անում նորընծա կաթողիկոսին, պատմության և սերունդների հիշողության մեջ մնալու համար պիտանի գործ կատարել, միջոցներ ու ջանքեր գտնել ժողովրդին լուսավորելու համար։

«Սուլթանն Թուրքաց,— գրում է Աբովյանը,— եդեալ է զանձն ի մահ լուսաւորել զվայրենացեալ ազգ իւր, որպիսի նահատակութիւն։ Փաշան Եգիպտոսի, բացի բազմօրինակ բարեկարգութեանցն աշխարհին իւրում, առաքեաց յանցեալ ամի զ 40 մանկունս արաբացիս կրթել և վարժել եւրոպական ուսմամբ ի վարժարանս Փարիզոյ, որպիսի ազնիւ ձեռնարկութիւն։ Արքայն Զերվիոյ՝ (Սերբիայի. Հ. Ք.) որ ի նորոգ ազատեաց ազգ իւր ի ծառայութենէ տաճկաց՝ օգնութեամբ հզօր տէրութեան ռուսաց, առաքեաց նոյնպէս մանկունս, կրթել յեւրոպա։ Եվ մե՞ք միայն մնասցէք ոչ հետևել այսմ, մե՞ք միայն մնասցէք հայել միշտ ի վատաբախտութեան ազգին մերոյ և բացասել նմա զօգնութիւն, ի լուսաւորութենէ կանգնի ազգ ինչ, ի լուսաւորութենէ ելանեն ամենայն բարեկարգութիւնք...»

Վերջին, ընդգծված տողերը շատ բնորոշ են դեռևս երիտասարդ, քսաներեք տարեկան Աբովյանի համար։ Լուսավորությունից է ոտի կանգնում ամեն մի ազգ, լուսավորությունից է ծնվում ամեն բարեկարգություն, ամեն առաջադիմություն։ Ուրեմն, հանուն լուսավորության՝ պայքար խավարի դեմ, պայքար խավարամտության ու մթության դեմ։ Ահա այն ճանապարհը, որ տեսնում էր Աբովյանն իր առաջ։ Այդ մտքերն էլ գրվեցին նրա դրոշակի վրա և ուղեցույց աստղ դարձան նրա համար իր ողջ կյանքում։ Անհող-

դուղ կերպով պայքարի այդ ճանապարհով քայլելով էր, որ նա դարձավ իր ժողովրդի մեծ լուսավորիչը։ Տրագի-կոմիկական էր միայն այն, որ Աբովյանը լուսավորության օգտակարության մասին դիմում ու բացատրում էր խավարի ներկայացուցչին՝ էջմիածնի եպիսկոպոսապետ Հովհաննես Կարբեցուն. «Մենք պիտի միայն նայենք միշտ մեր ազգի վատաբախտությանը և մերժենք նրան մեր օգնությունը»։— Այդ խոսքերով փաստորեն Աբովյանը մեղադրում էր ազգային գործերը գլխավորողին. նրանք էին նայում ազգի վատաբախտությանը և մերժում օգնություն ցույց տալ նրան։ Թուրքական Սուլթանի, Եգիպտոսի փաշայի և Սերբիայի թագավորի օրինակներն էր բերում, շարժելու համար էջմիածնի սառույցը։ Բայց խանդավառ երիտասարդն իհարկե իր նպատակին չէր հասնում։ Կաթուղիկոս Կարբեցին ու իր արբանյակները ոչ միայն մտքով չէին անցկացնում հայ մանուկներին ուղարկել Եվրոպա, այլ Եվրոպայից եկած հայ ուսյալներին էլ, ինչպես տեսանք, թույլ չէին տալիս լուսավորական գործունեություն ծավալել։ Աբովյանն այդ տողերը գրելիս, գիտեր իհարկե, որ երկրում մարդիկ են պետք ժողովրդին առաջնորդելու դեպի քաղաքակրթությունը, և մատնացույց է անում այդպիսի մարդկանց։

«Ձմինն առա ունիք ի ներկայութեան, զմեծարոյ Թաղիադեանն եղիցին ընկերք նորա բազում, բազում, բազում։ Գանձ ձեր եղիցի որդիք Հայաստանի և լուսաւորութիւն նոցա՝ Ձեզ փառք անմեռանելի»։

Նկատեցեք Աբովյանի նամակի տոնը։ Երբեք անծանոթ մարդը չի կարող կարծել, որ գրում է դա մի հասարակ կրոնական կոչման տեր մարդ իր կրոնի պետին, մի տիրոջը՝ ամենայն հայոց կաթուղիկոսին.— «Թող ձեր գանձը լինեն Հայաստանի որդիները և նրանց լուսավորությունը ձեզ փառք լինի անմեռանելի»։

Թվում է թե իմաստուն ու բազմափորձ հայրն է պատգամներ կարդում՝ իր գործունեությունը նոր սկսող որդուն։ Եվ իսկապես, ինչքա՜ն իմաստուն են այդ պատգամի խոսքերը, մարդ ակամա կրկնում է. «Գանձ ձեր եղիցի որդիք Հայաստանի և լուսաւորութիւն նոցա՝ ձեզ փառք անմեռանելի»։

Այո, Աբովյանն զգում էր իր մեծությունն ու պատմական դերը։ Նա իհարկե չգիտեր, թե ինչպես կընդունեն կաթուղիկոսն ու էջմիածինն իր առաքելական քարոզները։ Խոսելով ազգի տգիտության ու

խավարամտության դեմ՝ չգիտեր, որ դրանով հենց այն մարդկանց է խփում, որոնց դիմում է.

«Կորչին, աներևութանան ամենայն կապք և օրենք, մինչ յիմարք իշխեն իմաստնոց, մինչ հայրենատեացք՝ հայրենասիրաց, մարմնապարարտք՝ ողջախոհից»։

«Իմաստնոցն իշխող յիմարներ», «հարենատեաց», «մարմնապարարտք» — ահա խոսքեր, ասված 23 տարեկան Խաչատուր Աբովյանի բերանով, խոսքեր, որ նկարում են էջմիածնի միաբանների լրիվ պատկերը։ Սակայն դորպատական Աբովյանը դեռևս ամբողջապես չէր հիասթափվել նրանցից, ազգի մտավոր ուժերը դարձյալ էջմիածնի կրոնավորներն էին, դեռևս չկար աշխարհիկ մտավորականություն, էջմիածնից հեռու, նրանից անկախ ինտելիգենտներն հատուկենտ էին։ Պետք էր ուրեմն դիմել էջմիածնին, փորձել նրանց բերել ճշմարիտ ճանապարհի վրա։ Աբովյանը պայքարում էր հնի դեմ, դեռևս հավատ ունենալով հասարակական հին ինստիտուտները գլխավորող մարդկանց նկատմամբ,— պայքարելով հնի դեմ, դեռևս նա իր բոլոր կապերը չէր կտրել հնից։ Նա տեսնում էր հոգևորականներին ոչ «ողջախոհ», այլ «մարմնապարատ», տեսնում էր, որ նրանք «իմաստնոցն իշխող» հիմարներ են, բայց և դիմում էր նրանց պետին՝ նրանց դեմ։ Նա զգում էր միաժամանակ, որ իր շիտակ և ուղղակի խոսքը տհաճությամբ կարող է ընդունվել և վտանգ էր կռահում իր համար՝ որպես հետևանք այդ խոսքերի։ Ու գրում էր.

«Համարձակ խօսեցայ և խօսիմ, այլ ես յուսամ անկեղծ աներեսպաշտ այս առաջադրութիւն և սրտաբացութիւն ոչ տհաճոյ թուեսցեն բարեխորհուրդ բնութեան արդար դատաստանի մտաց Ձերդ սրբազնութեան։ Սիրտ հաւատարիմ պարտ է լինել միշտ բաց թեև բիւրաւոր հալածանք դիմագրաւեսցեն նմա, և նա է ճշմարիտ բարեկամ, որ առ ականէ զարդարն խօսի, թէև կեանք նորա իցեն անզէն և անդ մահու վտանգի»...

Խաչատուր Աբովյանն ինքն հենց այդպես էր, այն մարդկանցից, որոնք «զարդարն խոսին» և «կեանք նոցա իցեն անզէն և անդ մահու վտանգի»։

Այսպես, հավատացած, որ իր խոսքը չի մնա ձայն բարբառո անապատի, երիտասարդ Աբովյանը հատիկ-հատիկ տառերով տողեր շարելով՝ խրատ էր կարդում ծերունի Հովհաննես Կարբե-

ցում։ Չի կարելի ասել, թե այդ բոլորը ազդեցություն չէին գործում Հովհաննես կաթուղիկոս Կարբեցու վրա. «վեհը», հարկավ անտարբեր չէր ընդունում պատանու այդ լուսավորական մտքերը։ Ինչպես կտեսնենք հետո, կաթուղիկոսը շատ լավ էր միտը պահել Խաչատուր Աբովյանի այդ քարոզներն ու գաղափարները։

Չորս տարի հետո, երբ ավելի կրթված, ավելի զարգացած ու լուսավորված ռուսական և եվրոպական քաղաքակրթությամբ՝ Դորպատից հայրենիք վերադարձավ Աբովյանը, մեծ ծրագրերով ու երազանքներով, Հովհաննես Կարբեցուց լսեց այն հայտնի խոսքերը, որ չի կարող չհիշել ամեն մարդ, ով հետաքրքրվում է մեր մեծ լուսավորչի կյանքով։

— Հրամանա՞ւ գաս ի վերայ իմ, վտանարդեալդ ի հաւատոյ, դու լաւ խմորել կարես զմիտս անմեղաց, այլ կրթես զնոսա, չէ քո գործ...

Հենց այս խոսքերով էլ, մեր կարծիքով, կտրվում են այն կապերը, որ կապում էին Աբովյանին էջմիածնի հետ և որոնք ամուր էին թվում նաև իրեն՝ Աբովյանին էլ։ Պետք է հիշել, որ Աբովյանի, Մսերի ու այլոց ծրագիրը՝ գիտական-լուսավորական մի միություն կազմել Մխիթարյանների օրինակով և զարկ տալ հայրենի գրին ու գրքին, դրանից առաջ նույնպես մերժել էր էջմիածինը։ Սակայն այդ օրվա Աբովյանն այլևս հինը չէր, նա զինված էր ռուսական և եվրոպական գիտությամբ, դաստիարակվել էր ռուս ու եվրոպացի գրողների ստեղծագործություններով, զինվել էր պատմության գիտությամբ, գործունեության փորձով, և ինչպես երևում է նրա ստեղծագործություններից, ծանոթ էր ֆրանսիական մատերիալիստների գործերին և մտքով ու մորալով արդեն անկախ էր զգում իրեն. «Ուսուլթյունը գերադասում է առաջնորդվել ընդօրինակությամբ, հնամոլությամբ, հեղինակավորությամբ,— քան փորձով,— գրում է Հելվեցիուսը,— փորձով, որը գործունեություն է պահանջում, քան բանականությամբ, որը մտածողություն է ենթադրում։ Սրա հետևանքն է դժկամություն այն ամենի նկատմամբ, ինչ շեղվում է սովորական կանոններից և ակնածանք՝ հնադարյան հաստատությունների վերաբերմամբ»։

Խաչատուր Աբովյանը բերում էր իր հետ փորձ ու բանականություն, գործունեություն ու համարձակ շեղումներ քարացած օրենքներից, և գնալով թուլանում էր նրա երբեմնի ակնածանքը էջմիա-

ծընի նկատմամբ՝ որպես հնադարյան մի հաստատության։ Եվ ահա 1838 թվականի դեկտեմբերի 15-ին նա դիմում է հոգևոր կոչումն իր վրայից վերցնելու։ Այդ դիմումի մեջ հոգևոր կոչումից հրաժարվելու մասին՝ կարդում ենք.

«Բազմակերպ հանդամանք, և մանաւանդ զգալով, բէ փոփոխութիւն մտաց և վարուց իմոց ոչ կարէին պատասխանել ճիշտ, ծանր և ժուժկալ կենցաղավարութեան հոգևորական վիճակի, սոխպեցայ մտանել ի ծառայութիւն աշխարհական վիճակի...»

Աբովյանը ձգտում էր այլևս որևէ կապով կապված չմնալ Էջմիածնին, ոչ թե գժտությունների պատճառով այս կամ այն մեծ կամ փոքր աստիճանի հոգևորականի հետ, գժտություններ, որոնց շարժառիթները բնավ անձնական չէին, այլ այդ պատճառները «փոփոխություն մտաց ու վարուց» էին, ինչպես ասում է ինքը։ Եվ երբ հետագայում նրան նույն Հովհաննես Կարբեցու պահանջով մի քանի անգամ էջմիածին են կանչում, նա մերժում է գնալ։

Աբովյանի «փոփոխությունք մտացը» երկու տարի հետո սքանչելի կերպով պիտի իր արտահայտությունը գտներ նրա գլուխ-գործոցի՝ «Վերք Հայաստանի»-ի մեջ։

Եվ ահա թե ինչպես։

2.

Աբովյանը գրականության մեջ պիտի բերեր նոր խոսք, նոր աշխարհայացք — կյանք պիտի բերեր գրականության մեջ, որ չկար. համենայն դեպս Աբովյանի ժամանակներում դեռ քաջածանոթ չէին բոլորին միջնադարյան մեր աշխարհիկ տաղերգուների ստեղծագործությունները։ Դրանք դեռևս մնում էին ձեռագիր մատյանների մեջ, մատենադարանների դարակներում։ Աբովյանն ինչքան էլ ակնածանք ունենար Նարեկացիների ու Շնորհալիների գրիչների նկատմամբ՝ տեսնում էր, որ նրանց խոսքը ժողովրդի սրտին չի հասնում, ոչինչ չի ասում նրանց հոգուն, Եկեղեցու սխոլաստիկ քարոզները կյանքն առաջ չէին մղի։ Աբովյանը նորություն բերելու պահանջ զգաց։

Աբովյանը շատ լավ գիտեր, որ գրաբար լեզուն, որքան էլ այն հարուստ լինի, արդեն մեռած լեզու է և մեռելին հարություն տալը անհնարին բան է։ 1839 թվականին Գիտությունների Ակադեմիային

«Նախաշավիղի» հետ իր բացատրականում գրում է. «Որքան էլ հին հայերեն լեզուն իր արտակարգ հարստության, իր կատարելության և իր գրական արժեքի կողմից բարձր լինի, այնուամենայնիվ այդ լեզուն է միակ արգելակող պատճառը, որ խեղճ ժողովուրդը մինչև հիմա զուրկ է մնացել զարգացման միջոցներից»։

Լեզուն, ուրեմն զարգացման միջոց է և այդ միջոցը խլել են ժողովրդից, նրան հասկանալի լեզվով չեն գրվում ու թարգմանվում գրքերը, դպրոցներում չեն ուսուցանում երեխաներին հասկանալի նոր հայերենով։— «Մինչդեռ գրքի լեզուն մնացել է որպես սեփականություն հոգևորականության, որը, ինչպես նրա դասակիցները մյուս ազգերի մեջ, սկսեց այդ լեզուն էգոիստորեն դարձնել եգիպտական գաղտնիք, որպեսզի ժողովրդի աչքին ավելի դիրք ու ակնածություն ձեռք բերի»։

Ժողովրդին զարգացման միջոցներից զրկել է հոգևորականությունը, նա լեզուն դարձրել է եգիպտական գաղտնիք։

Սակայն ոչ թե պետք է տառապել եգիպտական այդ առեղծվածը վերծանելու վրա, որը և ժամանակ կխլի և արդյունք չի տա, այլ պետք է զարգացման նոր միջոցներ փնտրել, միջոցներ, որ արդեն կա և դա նոր հայերեն աշխարհաբար լեզուն է։

Իսկ գրաբար լեզուն, մանավանդ գրաբարով եղած գրականությունը ժողովրդական չէ, որովհետև աշխարհիկ չէ։

... «Եվրոպայումն էլ, որ չէի կարդում բաղի գրքերում, որ հայ ազգը պետք է որ սիրտ չի ունեցած ըլի, որ էնքան բաները գլխովն անց են կացել, մեկ մարդ էլ ա դուրս չի եկել, որ մեկ սրտի բան գրի, ինչ կա եկեղեցու վրա ա, աստծու ու սրբերի, բայց հեթանոս Հոմերի, Վիրգիլի, Սոֆոկլեսի գրքերը՝ երեխեքն էլ գլխատակերին ունեին, չունքի բոլոր աշխարհի բաներ են»։

Աբովյան մարդն ու մտածողը խոսում է իր ամեն տողի մեջ, և հաճախ շատ պերճախոս ու խորիմաստ ձևով։ Այստեղ, այս պարզ տողերի մեջ շատ բան է ասված. «... Մի մարդ էլ ա դուրս չի եկել, որ մեկ սրտի բան գրի, ինչ կա եկեղեցու վրա ա, աստծու ու սրբերի...» Չի կարելի սրանից չհետևցնել, որ Աբովյանը մարդու զգացողական աշխարհն աշխարհիկ էր համարում, «աստծու ու սրբերի բանը» չի կարող մարդու սրտի բանը լինել և ընդհակառակը՝ սրտի բանն էլ կապ չունի աստծու ու սրբերի հետ, ուրիշ է մարդու սիրտը, ուրիշ եկեղեցին, աստվածն ու սրբերը։

հետևաբար նրան պետք էին ոչ թե ավետարան, ոչ թե կրոնական քարոզներ, սխոլաստիկա ու միստիցիզմ, այլ մարդու զգայական աշխարհը ներկայացնող գեղարվեստական գրականություն, ոչ աստծու ու սրբերի բաներ, այլ սրտի բան, ոչ թե Նարեկ, այլ «Վերք Հայաստանի»։

Այդ միտքն ավելի որոշակիորեն հայտնում է մեր լուսավորիչը Ակադեմիայի «Նախաշավիղի» առթիվ գրած իր բացատրականի մեջ։

«Զափից ավելի բարձր կարծիք ունենալով իրենց դասի առավելությունների մասին,— գրում է Աբովյանը,— հոգևորականները գրել և մշակել են այնպիսի բաներ, որ ոչ մի կապ չունի ժողովրդի և ժամանակի ոգու հետ։ Նրանց ամբողջ հոգևոր գործունեության ուղղն ու ծուծը կազմում են աստվածաբանական մաքերը։ Նույնիսկ պատմության գրքերում կամ այլ բովանդակության երկերում նրանք ամեն ինչ փորձում են վերածել աստվածաբանության»։

Աբովյան Խաչատուրի կրոնականների և սխոլաստիկայի դեմ մղած պայքարի ամբողջ էությունն էլ նրա այս մտքերի մեջն է։ Նրա մտավոր գաղափարական հասկացողությունների ռեզյումեն է մեր բերած պարբերությունը։ Աստվածաբանական մտքերը, ուրեմն, կապ չունեն ժողովրդի և ժամանակի ոգու հետ։ Ժողովրդի կենդանի և առողջ ոգին հակառակ է աստվածաբանությանը։ Աստվածաբանության փոխարեն տվեք աշխարհիկ գրականություն, իսկական ժողովրդական կյանքով ասլեցուն արվեստ, սխոլաստիկայի փոխարեն՝ աշխարհը բացատրող գիտություն։ Բայց չէ՞ որ հոգևորականության գործունեության ուղղն ու ծուծը աստվածաբանական մտքերն են, նրանք նույնիսկ պատմական և գիտական գրականությունն էլ սխոլաստիկայով են հագեցրել։ Հետևաբար պետք է պայքարի դրոշ պարզել և՛ հոգևորականության, և՛ սխոլաստիկայի դեմ, հանուն նոր և ճշմարիտ գործի, ժողովրդական կուլտուրայի և լուսավորության, հանուն պրոգրեսի։

Աբովյանի այս մտածողությունն էլ հենց սկիզբն է այն մեծ ժողովրդական գործի, այն պրոգրեսիվ գործի, որ նա սկսեց գեղարվեստական գրականության մեջ։ Նա պիտի գրեր ուրեմն նոր բան, «սրտի բան»։

Բայց ի՞նչ լեզվով պիտի գրեր, որ հասկանային իրեն, որ հաս-

կանար ժողովուրդը. «Ինչ որ ասում էի կամ գրում, մինչև էն հաշ-
դաղը, գողացած, կամ հնարած բաներ էին, էնդուր համար հենց մեկ երես բան գրում էի, թե չէ, յա քունս էր տանում, յա ձեռս թեզարում»։

Նոր լեզվով գրելն ինքնին ուժգին մի պայքար էր եկեղեցու, նրա պաշտոնական լեզվի ու կրոնական սխոլաստիկայի դեմ։ Բայց կարևորն այն բովանդակությունն էր, այն հարցերն ու խնդիրները, որ քննության էր առնում նա իր վեպում։ Աբովյանի վերաբերմունքը դեպի եկեղեցու քարացած օրենքներն ու սխոլաստիկան արտահայտվում է շատ ուրույն ձևով, նրա քննադատությունը վար է առնում հաճախ դիմակները, ցույց է տալիս հոգևորականների դեմքն, ինչպես որ կա։

Նախ և առաջ Աբովյանը քննադատության կրակի տակ է առնում եկեղեցու արարողությունները։ Նա նկատում է, որ միստիկ աղոթքներն ու երկարապատում ծիսակատարությունները մարդկանց չեն համակում, ընդհակառակը, հոգնեցնում ու ձանձրացնում են։ Բարեկենդանի պասի պատարագի ժամանակ «Վերքի» գլխավոր հերոս Աղասին բացագանչում է.

— Էհ, ժամ չի դառավ մեր գլխին, մեկ էշի հարսանիք դառավ, տո...

Ապա շարունակում է իր տրտունջները։

— Տո, ձեր տունը չքանդվի, ախր ի՞նչ խաբար ա էսքան պոչը ձգել, երկարացնել, մեկ երկու ծունդր դիր, երեսիդ մեկ քանի խաչ հանիր, պրծանք-գնաց, ժամի դուռը պաչ արա, էլ եդ արի, քու բանը տես։ Ի՞նչ ա, էսպես օրն էլ ժամի տուտը բռնիլ, երկար մոլիկ անիլ՝ որ հա կաց ու բերանդ բաց ու խուփ արա, թե օրհնյալ եղբուքն ասեն, որ բերանդ հացի համ տեսնի...

Այս խոսքերն իհարկե Աբովյանն է ասում, բայց նրանք համոզիչ են հնչում հենց Աղասու բերանումն էլ։ Աբովյանն այստեղ ռեալիստ է, ցույց տալով հայ շինականի, աշխատավորի իսկական հոգին, զերծ կրոնական միստիկայից, լեցուն կյանքով ու աշխատանքով։ Մեր ողջ գրականության պատմության մեջ առաջինն Աբովյանն էր, որ լիարյուն կյանքն այսպես որոշակի կերպով հակադրում էր եկեղեցուն ու նրա արարողություններին։ Նա իրական, ռեալիստական համոզիչ գույներով ցույց է տալիս, որ հայ գյուղացին ավետարանն ու կրոնական այլ գրքերը կարդալու ժամանակ՝

«... պրծնելիս աստծուն էնքան իրենց հոգու համար շնորհակալություն չանում, որքան գրքից, ավետարանից ազատվելու խաբեր»:

Քանաքեռցի գյուղացու բերանն Աբովյանը դնում է նաև այսպիսի խոսքեր.

— Խաթաբալա ա էլի, մեկ որ յախեդ. ձեռ ա ընկնում, էլ չեն ուզում թե պոկեն: Հաղորդության օրը որ գալիս ա, աստված գիտենա, ջանս դող ա ըլում...

Սխոլաստիկ, մեռած խոսքին Աբովյանը հակադրում է բնությունը, ազատ, անկաշկանդ բնությունը, լի բույրերով ու հրապույրներով, լի գեղեցկությամբ ու բարիքով: Խորն է նրա հերոսների մեջ բնության ու կենսուրախ կյանքի զգացումը: Բնությունն ու աշխատանքը ամեն ինչից բարձր է ու վեհ, նրա ազդեցությունը կախարդական է: Աբովյանի բնութենապաշտությունը, նրա պանթեիզմը գտնում է արտահայտության պոետիկ, բարձր երանգներ:

— «Բնությունից գոյացած էակի համար ոչինչ բարձր չկա, քան այն մեծ ամբողջությունը, որի մի մասնիկն է ինքը»,— ասում է Հելվեցիուսը: Այդպես է նաև Աբովյանի հերոսների համար, այն լուսավորչի ու հումանիստի, որն իր նշանավոր գիրքը ստեղծագործելուց երկու տարի առաջ էր պաշտոնապես հրաժարվել կրոնական կոչումից:

Իր հերոսի մասին Աբովյանը պատմում է, որ Աղասին հենց որ՝ «հանդն էր դուրս գալիս, իր մասիլն ու պտուղը, դաշտերի ծառն ու ծաղիկը, երկնքի պայծառ արեգակի, լուսնի, աստղերի լիսը տեսնելիս, նրա հոգին վերանում էր, խելքը թռչում, շատ անգամ աչքերը ծով դառած, տեղն ու տեղը մնում էր կանգնած, հենց իմանում էր իրեն դրախտը տարան: Ձեռները կծում, գլուխը բաց անում, երեսը մեկ երկինքը, մեկ երկրի վրա գցում, հոգոց հանում, ու ցանկանում էր, որ ձեն տա: «Ախ, ով ես դու, ով յարաղանիդ ղուրբան, աստված, որ էսքան բարիքը ստեղծել ես մեզ համար...»

Ապա Աբովյանը շարունակում է Աղասու հայտնի մենախոսությունը. «Աչքս մոլորված է, էս թփից էն թուփ, էս սարից էն սարն է ընկնում՝ ծառի տակին ասես, սարի գլխին ասես, մտիկ անելով աչքդ շաղվում, ջուր ա կտրում: Հենց գիտենաս մեկ ձեն, մեկ թև, մեկ աներևույթ հոգի՝ տերևները խշշալիս, ղուշը թռչելիս, աղբյուրը քչքչալիս, բլբուլը երգելիս, հովը փչելիս, շողը երեսիս թափվելիս, ամպը գոռալիս, անձրևը գալիս ինձ ձեն ըլին տա-

ջիս, ինձ ձեռով ըլի անում, ինձ վրա խնդում, թե՝ վայելիր էստոնք, հողածին մարդ, բարի կաց, բարություն արա, արարչից մեծությունն ու խնամքը ճանաչիր, ծառի պես պտուղ տուր, ծաղկի պես հոտ, քարի պես աղբյուր, դաշտի պես մասիլ, երկրի պես հաց, երկնքի պես լիս...»

Մեր կարծիքով «արարիչն» այստեղ բնության այն մեծ, Աբովյանի համար գուցե անիմանալի, միաժամանակ կախարդական խորհուրդն էր, որ այնքան թովչանքներ ուներ իր մեջ, դա բնության իսկական իմաստն էր, այլ արտահայտությամբ ասած՝ դա այստեղ փիլիսոփայություն է, բնության ու կյանքի զգացումը, ոչ թե սովորական հասկացողությամբ աստծու գոյության ճանաչում։ Ասում ենք այստեղ, որովհետև Խաչատուր Աբովյանի աթեիզմի մասին առհասարակ խոսել դժվար է, նա ընդհանրապես աստծու գոյությունը ժխտող փաստեր չի թողել իր ստեղծագործությունների մեջ։ Սակայն, հիշեցեք Աբովյանի նկարագրության տոնը՝ երբ նա խոսում է եկեղեցու ու կրոնական արարողությունների մասին և երբ նկարագրում է բնությունը։ Առաջին դեպքում ակնհայտ է նրա գյուղացիական իրոնիան, նրա թաքցրած, երբեմն էլ ազատ ծիծաղը, իսկ երկրորդ դեպքում նա արդեն պոետ է, ինքնամոռացության աստիճանի հափշտակվում է ինքն իր նյութով. բնության գույներն ու հմայքները նկարագրելիս, Աբովյանն ինքն էլ գույներ չի խնայում, նրա բանաստեղծական խոսքը հասնում է էմոցիոնալ բարձր ուժի, նույնիսկ արձակ ֆրազը հանգավորվում է, մտքով բնության մեջ փոխադրվելով, հեղինակն էլ իր հերոսի պես հոգով վերանում է, խելքը թռչում, նրա երևակայությունն ստեղծում ու կատարյալ է դարձնում դյութական մի աշխարհ։

Բնության գովքն ու պաշտամունքը և հումանիզմը, մարդասիրությունը միևնույն զգացողություններն են Աբովյանի մեջ։

— Վայելիր էստոնք, հողածին մարդ, բարի կաց, բարություն արա, — բացականչում է հերոսը։

Բայց Աբովյանն այսքան պերճախոս լինելով, դարձյալ չի դիմանում. կտրելով իր հերոսի խոսքը, ինքն է սկսում պատմել.

«Հանդը դուրս գալիս, մեր բիրտ Աղասին էնպես էր մտածում ու սիրտն էրվում, ժամիցը դուրս գալիս՝ փառք էր տալիս աստծուն, որ շուտ ազատվեցավ, ինքը տուն եկավ՝ որ մի քիչ դինջա-

նա ու գնա հանդը, որ էլի սիրտը բացվի, էլի էն հիանալի ձենը լսի ու իրեն բանն անի։

«Վերքի» հերոսների սիրտը բացվում է բնության մեջ, բնությունը փարատում է նրանց հոգու մշուշը, սրտի մռայլը, մտքի խավարը։ Բնությունը կյանքն է,— նրանք փառք են տալիս աստծուն, որ արձակվում են եկեղեցուց, թեթևանում են հոգով բնության մեջ, սփոփվում են։ Կրկին չես կարող չհիշել Հելվեցիուսի խոսքերը.

— Ով սնահավատ մարդ, վերադարձիր դեպի բնությունը։ Դա քեզ կսփոփի, քո սրտից քեզ ճնշող երկյուղը կարտաքսի...

Կամ ինչպես Աբովյանը կասեր՝ բնության մեջ մարդու սիրտը կբացվի։

Բնությունը հարստացնում է, զարգացնում է մարդու իմացական աշխարհն էլ, բնությունը ճանաչելով է մարդը հասնում ինքնաճանաչողության ու աշխարհըմբռնման։ Անտարակուսելի է, որ Աբովյանը կրել է այդպիսի հայացքների ազդեցությունը։

Գյուղացիներն Աբովյանի անմահ գրքի մեջ ասում են.

— Քրիստոս գիտենա իմ ծառիցը ու դաշտիցը շատ բան եմ սովորում, քանց սրանցից.— այսպես են ասում՝ ակնարկելով հոգևորականներին։

Ահա թե որն էր Աբովյանի «փոփոխութիւն մտաց և վարուց»-ը, որի մասին նա խոսում էր հոգևորական կոչումից հրաժարվելու մասին իր տված դիմումի մեջ։

Աբովյանը բարձրացել էր հարյուր գլխով այն մռայլ միջավայրից, որի մեջ ապրում էր, այն տգետ, խավարամիտ ու խավարասեր սևագլուխներից, որոնք որպես մեղադրանք, նրա երեսին շպրտում էին հայտնի խոսքերը.

— Դու լաւ խմորել կարես զմիտս անմեղաց, այլ կրթել զնոսա չէ քո գործ...

Աբովյանի միտքը կանգ չի առնում եկեղեցու ու կրոնի սխոլաստիկայի քննադատության կետի վրա։ Լուսավորիչը տեսնում է եկեղեցու ու հոգևորական դասի սոցիալական պատկերն էլ, նրա խորաթափանց միտքն ու դիտողությունը ամբողջացնում, ընդհանրական ու տիպական կերպարանք էին տալիս այդ պատկերներին, ասել է թե՝ կյանքը տեսնում ու նկատում էր նա այնպես, ինչպես որ կար։ Ճիշտ է, նրա քննադատությունն արտահայտ-

վում է տարերային ուժով, ինչպես այն ժամանակվա գյուղացիական դժգոհությունն էր սոցիալական անարդարությունից, առանց մինչև վերջ գնալու, պատճառներն ու արմատը գտնելու, առանց միջոցներ առաջադրելու, բայց նա ունի նաև ակնարկներ այդ պատճառների մասին։

Աբովյանի վեպի մեջ գյուղացիները տեսնում են այն անդունդը, որ ընկած է հոգևորականների խոսքի ու գործի մեջ, տեսնում են կեղծիքն ու սուտը։

— Ավետարանն իրենք են կարդում, ժամ ու պատարագ իրենք անում, մեզ ասում են, թե մեր ասածն արեք, մեր գործին մի՛ք նայի... ախր ինչպես չնայեմ, ես քոռ չեմ, փառք աստծու։ Ինչ ճամբով որ դու գնում ես, էլ էն ճամբովը պիտի հետդ գամ, տո դու դուզ գնա, որ ես էլ դուզ գամ, է... զոռ բան չի հո. տո դու խեցգետնի պես ծուռն ես գնում, ինձանից պահանջում ես, թե ծուռ մի գնա՛...

Հոգևորականները խեցգետնի նման ծուռ ճամբով էին գնում. ո՞րն էր այդ ծուռ ճամբան։ Նախ և առաջ Աբովյանը ցույց է տալիս, որ նրանք ապրում էին ժողովրդի արյունով, նրա աշխատանքով ու քրտինքով։ Հարությունի տրտունջների մեջ (Հարությունը հեղինակի հորեղբայրն է «Վերքի» հերոսներից մեկը),— Աբովյանը գրում է.

«Բանը էն չի, որ մարդ ձեզը տալիս, գնա ժամը, մեկ երկու ծունգը դնի, դուրս գա, մի քիչ գրին մտիկ անի, արշտոտա, քունը տանի կակուղ բարձի վրա, ղոյթունքի յորղան դոշակում երկար ձգվի, ուտի, խմի, քեֆ անի, փորն ու գլուխը հաստացնի ու գա, մեր ջանին ընկնի, թե ինչ որ դատել եք, էն էլ մեզ տվեք, որ տանենք, լավ ուտենք, լավ հագնենք, լավ մաշենք, ձեզ համար աղոթք անենք։ Ախպեր, բաբա, ջանըմ, գյոզում, աղոթք ունես քեզ համար պահի, քեզ համար արա։ Ինչ ես տվել, մեզանից չես կարում եդ առնել... Աստված բերնին չի նայում, սրտին ա մտիկ տալիս։ Մեկ հաս ու չհաս պատահելիս, հո ուզում են մեր տունը քանդեն։ Տո, թե տուտը կարճ ա, չի հասնիլ, փո՞ղն ա երկարացնում...»

Կրոնականների քննադատության մեջ առաջինը լինելով Աբովյանը միաժամանակ ավելի կտրուկ և ուժգին էր, քան իր հետևորդներից շատերը։ Նա էր առաջինը մեր գրականության

պատմության մեջ, գուցե չսխալվենք, եթե ասելու լինենք նաև՝ մեր հասարակական մտքի պատմության մեջ, որ ցույց տվեց կրոնականների շահագործող դեմքը, ցույց տվեց, որ նրանք ծրիակերներ, պարազիտներ են։ Ոչ միայն դա. Սեռվյանը միաժամանակ նույնության նշան դրեց կրոնականի ու վաշխառուի մեջ. փողատերն էլ (այսինքն վաշխառուն), վարդապետն էլ միևնույն բաներն են «Վերք Հայաստանի» կոչվող ընդարձակ աշխարհում ապրող ու գործող գյուղացիների աչքում։

Լուսավորիչ և դեմոկրատ Խաչատուր Աբովյանը խոսքի և իմաստության կախարդական սրով պատռում է այն սև ու մութ վարագույրը, որ ծածկում էր ժողովրդի տեսողությունից հոգևորականության իսկական պատկերը, պատռում ու ցույց է տալիս նրանց դեմքը, վար է առնում դիմակները։ Նրա բոցավառ սիրտն ամի սեր ու համակրանք դեպի աշխատավոր ժողովուրդը — ժողովրդի կյանքի բոլոր ձայներն արձագանք են գտնում մեծ մարդու մեծ սրտի մեջ. «Վերքի» մեջ Հարությունին ընդհատելով մի ուրիշն ասում է.

— Փողատերն էլ իր համար կենա, վարդապետն էլ, լավություն չեն անում, իրենք գիտեն, նրանց մեղքը հո մեզանից չեն հարցնիլ, մեզանից չեն ուզիլ, ով ա գիտում, թե էգուց գլխներիս ինչ կգա, մարդի միս են ուտում, արինը խմում, ով ճար ունի իր գլխին ա անում...»

Գյուղացիների, մենք կասեինք, սոցիալական այս իմաստությունները՝ Աբովյանի իմաստություններն են։ Նրա ուժն ու տաղանդի մեծությունն այն է, որ նա այնքան մոտ է կանգնած կյանքին և այնքան լավ է ճանաչում կյանքը, որ նրա ստեղծագործության մեջ ձուլվում են իրար ինտելեկտուալ բարձր աստիճանի վրա կանգնած մարդկանց, իր կարդացած փիլիսոփաների տեսությունների ու աշխարհի փիլիսոփայական մեկնաբանությունը՝ գյուղացիական — ժողովրդական իմաստության հետ. չէ՞ որ առաջինն էլ հենց երկրորդի վրա է աճել ու ձև ստացել Աբովյանը, որպես մեծ արվեստագետ, ռեալիստ էր իր քննադատության մեջ, դրանով էլ նա օգնել է ժողովրդի աշխարհաճանաչողությանը, նկարել է աշխարհն իր իսկական գույներով, իր սոցիալական սրող կերպարանքով, այն ժամանակվա հայ իրականությունը՝ իր բոլոր ատրիբուտներով, նկարել է հոգևորականությանը, կղերին

և պատռելով նրանց դիմակները՝ օգնել է ժողովրդին ճանաչելու աշխարհը։

Աղասու բերանով նա ասել է արդարության խոսքը.

— Ինչ կուզեն ասեն, ես իմ կոպիտ գլխովը էնպես եմ կարծում, որ նհաղ տեղը դատած մալը ուտելը ու դարդակ քնելը հարամ ա։ Մարդ պետք է ինքն էլ աշխատի, որ կերածը հալալ ըլի...

Լուսավոր միտք է Աբովյանը։ Նա ինքը ժողովուրդն է, նրա միտքը, նրա հոգին։ Նա ունի իր մեջ ժողովրդի լավատեսությունն էլ, նրա հավատը դեպի ապագան։ Կյանքի բոլոր մռայլ գույները ցույց տալուց հետո «Վերքի» հեղինակն ասում է իր հերոսների բերանով.

— ... էսպես չենք մնալ, փիս բանը, փիս ճամբեն, էս օր ա, էգուց՝ լիս կընկնի ու էն ժամանակը շատ մեր լաց կըլի...

Պետք է նկատել Աբովյանի հայացքների և նրա ստեղծագործության մի առանձնահատկությունը։ Երբ նա պատկերացնում է կյանքը, իրականությունը, երբ նա ռեալիստ է, երբ նկարագրում է կենդանի մարդկանց, նրա գեղարվեստական խոսքի ուժն ու քննադատությունն անցնում են իր իսկ հայացքների սահմաններից՝ առանձին, կոնկրետ խնդիրների վերաբերյալ։ Աբովյանն, իհարկե, որպես մտածող, չի մերժում կրոնը, չի ցանկանում ոչընչացնել կրոնականներին, բայց նրա քննադատության ուժը, ինչպես տեսանք թեկուզ բերված օրինակներից, անում է թե մեկը, և թե մյուսը։ Աբովյանի ռեալիզմը ծանր, ոչնչացնող հարվածներ է իջեցնում եկեղեցու ու կրոնի հիմքերին և եկեղեցու ու կրոնի սպասավորներին։ Սակայն հեղինակն սթափվում է մի պահ և իր հերոսների բերանը դնում խոսքեր, որ արտահայտում են լավ կրոնականներ տեսնելու հեղինակի ցանկությունը. այդ ցանկություններն էլ, իհարկե, պայմանավորված էին նրա ժամանակով ու հանգամանքներով։

Ժողովրդի հետամնացության պատճառն այն է, որ հոգևորական դասը միայն շահագործող է և ոչ թե ճշմարտությունն ուսուցանող, միայն ժողովրդին հարստահարող և ոչ թե նրան զարգացման ու առաջադիմության ճանապարհներ ցույց տվող։

«... Սխր որ մեր ազգը խեղճ ա մնացել, Թրի, կրակի եսիր, բոլորի պատճառն էս ա, որ մեզ մեկ սաող չի ըլում, թե ո՞վ ենք,

մեր հավատն ինչ ա, ինչի՞ համար ենք եկել աշխարհ. քոռ գալիս ենք, քոռ գնում»,—ասում է Հարությունը «Վերքի» մեջ։ Այդ բանն անելու փոխարեն հոգևորականները միայն կեղեքում են, չկատարած գործի համար վարձ պահանջում, շահագործում ժողովրդին, հարստահարում։

Նույն Հարությունը վեպի մեջ ասում է. «Թող ինձ կարդացնեն, որդուս ուսումն տան, մեզ ճամբա չհանց տան, ճամբից, հավատից չհանեն, սատանի փայ ըլիմ, մեկ բուռը հողի, մեկ գազ կտավի, ժամ պատարագի հասրաթ, թե աչքս ուզեն, չհանեմ իրենց տամ, որդիս ուզեն՝ չմորթեմ, մատաղ անեմ...»

Այսպես է ուզում տեսնել հոգևորականությանն Աբովյանի մտածողը, մինչդեռ Աբովյան ռեալիստն ու արվեստագետը ջախջախիչ հարվածներ է իջեցնում հոգևորականներին, ներկայացնում է նրանց այնպես, ինչպես որ կան։ Սա Խաչատուր Աբովյանի հակասությունների արտահայտություններից մեկն է։ Նա լուսավորիչ է, նա առաջադեմ ու մեծ է նրանով, որ քննադատում է հնացած ինստիտուտները, կրոնական սխոլաստիկան, միստիցիզմը, կրոնի խավարի ուժն ու ազդեցությունը մարդու վրա, ունկնդրում է բնության ձայներին և մարդուն տանում է իրական աշխարհը, միստիկայից դեպի կյանքը, եկեղեցական մշուշից՝ դեպի արևով ողողված դաշտերն ու լեռները։ Եթե մենք կրկին դուրս գանք նրա «Վերք Հայաստանի, ողբ հայրենասերի» գրքից և քննենք նրա կյանքը, որ նույնպես հրաշապատում մի վեպ է, կտեսնենք նույն բոցկլտացող սիրտը, հումանիստ սիրտը, կտեսնենք, որ նա սրբությամբ ու ֆանատիկ կերպով հետևում է իր ուսմունքին, կյանքի մեջ էլ պայքարում է հանուն ճշմարտության, հանուն իր լուսավոր գաղափարների։

Մի պատմություն շատ է բնորոշում Աբովյանին, նրա ժամանակը և նրա վերաբերմունքը դեպի կրոնը, մասնավորապես հայ լուսավորչական եկեղեցու խավարամոլ օրենքները։ 1845 թվականին Ներսես Աշտարակեցի կաթուղիկոսին գրած Աբովյանի մի նամակում կարդում ենք.

«Ո՛չ անվայել համարեմ ենթարկել ընդ. սմին յոտս ամենաողորմածասէր՝ զպաղատանս ծառայից ի մասին տարաբաղդ որբացելոյ, ուրումն ողորմելոյ, Մարիամ անուն կնոջ միոյ քանաքեռցւոյ, որ զամս տասն և հինգ տանջի չարաչար, գոլով անհայր

և անմայր և անազգական գլխովին, և ոչ գտանելով ճար ու ազատութիւն ի մարդասէր հոգևորականաց մերոց։ Ողբալիս որբս այս ի 11 ամի հասակի իւրոյ բռնադատի ի մօրմէ իւրմէ ամուսնանալ ընդ արն միում օտարականի, սիրեցելոյ միմիայն ի մօրմէ։ Բռնի քարշեն ողորմելին եկեղեցին, նովին բռնութեամբ կարդան ի վերայ նորա զկարգ ամուսնութեան յարգոյ մեր քահանայք։ Բայց հազիւ աւարտեալ զայն, խղճահար հարսն իբրև այսահար ոք փախուստ առեալ անտի, դիմէ ի տուն հօրաքեռ իւրոյ, սպառնալ սրախողող զինքն առնել և ոչ տա զանձն և զանմեղութիւն ի ձեռն արն այնպիսւոյ, զոր ինքն ոչ կամի։ Յօրէ յայնմանէ խախտի նոցա ամուսնութիւն, այր նորա, վաղուց կրկին ամուսնացեալ, ունի և զորդիս անգամ, այլ տարաբաղդ կինս այս տանջի ցայս վայր, ոչ գտանելով ուստեքէ և յումեքէ օգնութիւն և ազատութիւն։ Հոգևորական իրաւարարն Երևանայ միջնորդութեամբ իմով քննեալ զայս գործս նորա, ազատեալ և արձակ կացուցեալ է զնա, ամուսնանալ այսուհետև ընդ ում և կամի, այլ սինոդն ոչ հայելով ի բազմանուագ բերանացի և գրաւոր աղերսագրութեան իմ, զայսմանէ ամի լրանա ամբողջ զգալուստ ձերդ վեհափառութեան պատճառ կալեալ, ոչ համարձակի իւրովին արձակել զնա իսպառ։ Մա՞րթ է արդյո՞ք մինչև զայս վայր անգամ փակել զսիրտ մարդկային և զօրէնս աստուածային, անդ՝ ուր քարինք եւս աղաղակեն զանմեղութիւն և կոչին մարդասիրութիւն վեհափառ եպիսկոպոսիդ, քաջայոյս եմ փութով հնարիսցէ և հրամայեսցէ ի բաց ընկենուլ զայս անլուր բռնութիւն և տալ ազատութիւն կապելոյն յանգուց ձեռաց»։

Այս նամակը մենք ամբողջությամբ մեջ բերինք, համարելով դա շատ հետաքրքրական Աբովյանի հումանիստ սիրտը ցույց տալու համար։ Սա հասարակ մի դիմում չէ, այլ մարդկային իրավունքի, ոչ թե օրենքներով՝ այլ բնության տված իրավունքի պաշտպանության համար ասված խիզախ մի խոսք, ամբողջ մի աշխարհավերաբերմունք։ Այստեղ կա և հումանիզմ, և բնության ձայնը։ Սա նույն այն փիլիսոփայությունն է, ինչ որ նա գրել է «Վերք Հայաստանի»-ի մեջ, նույն բնութապաշտությունը.—«Կարելի է արդյոք մինչև այս աստիճան փակել մարդկային սիրտը և աստվածային օրենքը» ... հարցնում է նա։ Կրկին նշենք, որ այստեղ էլ «աստվածային օրենք» նշանակում է բնության օրենք,

բնության խորհուրդ, ոչ թե աստծու, եկեղեցու, որի օրենքի անգութ ձեռներով հենց Քանաքեռցի Մարիամ անուն կինը կապվել էր ու չէր արձակվում։

Ինչպես բնությունը, այնպես էլ մարդն է Աբովյանի համար ամենից բարձրն ու ակնածանքի արժանին։ Սրբազան է նրա համար, ինչ որ մարդկային է ու բնական։ Այդ ուսմունքը, որ կիրառում էր Աբովյանն իր «կենաց ու վարուց» մեջ, հարված էր եկեղեցուն, նրա օրենքներին, հարված էր կրոնին և նրան դարձնում էր պրոգրեսիվ ու լուսավոր դեմք։

Քանաքեռցի անօգնական աղջկա համար Աբովյանի այդ նամակն խիստ ուժգին մի բողոք է այն ծանր ու մղձավանջային իրականության դեմ, որի մեջ ապրել է Աբովյանը, այս փաստաթղթի մեջ խոսում է նրա ողջ դարը։ Սա նույնպես Աբովյանի սքանչելի ավտոպորտրեն է՝ լուսավոր, մարդասեր հոգու արտահայտությունը դեմքին ճառագած։ Շատ է բնորոշ դա Աբովյանի համար և առաջինը չէ։ Մի քիչ էլ նույնիսկ սիմվոլիկ է մի ուրիշ փաստ՝ ժամանակով առաջինը սրանից։ Դորպատից վերադառնալիս դեռ ճանապարհին Նոր Նախիջևանում ականատես է լինում մի մանկահասակ օրիորդի դժբախտության։ Նրան բռնությամբ ամուսնացնում են չսիրած տղայի հետ։ Աբովյանը օրիորդի բերանից դիմում — բողոք է գրում կաշառված քահանաների դեմ, որոնք ավետարանով պաշտպանել ու հաստատել են այդ անարդարությունը։ Դա Աբովյանի առաջին գործն էր, Աբովյանի բողոքի առաջին կանչն էր։ Դեռ հայրենիք չհասած, ճանապարհին հնչեց հումանիստի ու լուսավորչի նրա ձայնը։ Իսկ Քանաքեռցի տաբախտ Մարիամի հարցը, ինչպես հայտնի է, շլուծվեց «վեհին» գրած այդ նամակով էլ։ Աշտարակեցին ուշադրության չառավ Աբովյանի սրտակեղեք խոսքերը և չավեց ազատություն «կապեալոյն յանգութ ձեռաց»։

Աբովյանը սովոր չէր լռել, նրա սիրտը չէր կարող անտարբեր լինել ուրիշի վիճակի համար։ Դրանից առաջ էլ նա երեք անգամ բողոքել էր Էջմիածնին և վերջին անգամ նույն Էջմիածնին ուղղած իր մի նամակում նա սպառնում է դիմել քաղաքացիական իշխանության, դիմել կուսակալին՝ Էջմիածնի միջնադարյան անսրտության ու տմարդի վերաբերմունքի դեմ, այդ ճանապարհով

կյանքի իրավունք ստանալ կյանքից զրկված մի խեղճ կնոջ համար։

Այսպես է եղել Խաչատուր Աբովյանը թե կյանքում և թե իր ստեղծագործության մեջ, թե խոսքով, թե գործով։

Սակայն, ինչպես ասացինք սկզբում, Աբովյանը, բոցաշունչ դեմոկրատ, հասարակական անարդարությունների և հնացած ինստիտուտների քննադատ Աբովյանը, կրոնական սխոլաստիկայի ու նախապաշարումների խարազանողը, մի մարդ, որ կոչ էր անում մարդուն վերադառնալ դեպի բնությունը, սփոփել իրեն, վանել իր սրտից ճնշող երկյուղը, լուսավորիչ Աբովյանը, որ ցույց էր տալիս հոգևորականներին, որպես հասարակության պարազիտներ, կեղծիքի ու խաբեության մարմնացումներ, որ այնպես ծաղրական ձևերով էր նկարագրում տգետ ու որկրամոլ տերտերներին, նույն այդ Աբովյանը, որ բարձրացավ իր ժամանակից ու միջավայրից, այնուամենայնիվ կարծում էր, թե հոգևորականությունը կարող է այլ կերպ էլ լինել, քան ինքը ցույց էր տվել, որ հոգևորականությունը կարող էր թերևս գլխավորել ժողովրդի պրոգրեսը, նրա քաղաքակրթության գործը։ Սրանով էլ հենց Աբովյանը երկու աշխարհների ճամփաբաժան կետի վրա կանգնած՝ ուներ երկու աշխարհ, թեև մեկը մյուսին դուրս էր վանում նրա մտքից ու աշխարհայացքից։

Աբովյանն ուներ նախ և առաջ մի միսիա, մի մեծ առաքելություն կյանքի մեջ, ժողովրդի վերածնությանը, նրա ազգային զարթոնքին ու քաղաքակրթությանը ծառայել։ Ծանր էր նրա ժամանակը հայ ժողովրդի համար։

Ռուսական տիրապետությունը, ճիշտ է, ըստ էության փրկություն էր բերել հայ ժողովրդի համար ֆիզիկական ոչնչացումից։ Աբովյանը տեսնում էր, որ հարյուրավոր հայ պատանիներ սովորում են դպրոցներում, տասնյակ երիտասարդներ ավարտում են ռուսական համալսարանները, այդ բոլորը, սակայն, բավական չէր լրիվ առհավատչյա համարել ազգի ինքնաճանաչողության ու ազգային զարթոնքի համար։ Կար մի այլ վտանգ՝ ձուլման վտանգը։ Մտավորականներից քչերն էին այլևս հավատում, թե հայ ժողովուրդը, հոգնած դարավոր ճնշումից ու ստրկությունից, կկարողանա ոտքի կանգնել և ինքնուրույն ազգային կյանքով ու կուլտուրայով քայլել առաջ՝ դեպի նոր ժամանակները։ Աբովյա-

նի ժամանակից դեռ շատ հետո էլ, որոշակիորեն գոյություն ունեին հայ ժողովրդի ազգային վախճանի մասին եղած կարծիքները։ Սմբատ Շահազիզի «Լևոնի վիշտը» պոեմի մասին սկսված հետաքննության առթիվ, Կ. Եզյանի տված եզրակացության մեջ կան այսպիսի տողեր. «Իսկ մյուս կուսակցությունը հայ ժողովրդին համարում է նեխող մի դիակ, որը չունենալով կենսունակություն, պետք է ամբողջովին ներձուլվի այն տարրերի հետ, որոնց միջավայրում գտնվում են նրա՝ դեռևս ապրող մասերը»։

Կ. Եզյանի այս խոսքերը գրված են Ներքին գործերի մինիստրին տված նրա բացատրության մեջ «Լևոնի վիշտը» պոեմի առթիվ, 1865 թվին։ Այդ պոեմի մասին Ներքին գործերի մինիստրությունը դանոս էր ստացել թե դա հակակառավարական գործ է, որ կոչ է անում հայերին ազատագրվել ռուս թագավորի լծից, որ պոեմի հերոսը Միքայել Նալբանդյանն է։ Կ. Եզյանն իր տված բացատրության մեջ Նալբանդյանի կուսակցությունը համարում է հակառակորդ այն կուսակցության, որ կարծում էր թե հայ ժողովուրդը նեխող դիակ է։

Սա ասված է այն ժամանակվա համար, երբ ազգային զարթոնքի, ազգային ինքնագիտակցության ծաղիկները — վաթսունականները արդեն գարնան նշաններ էին, երբ ստեղծվում էր մամուլ, որ զարթոնքի փող էր հնչում, երբ գրվում էին «Լևոնի վշտի» պես պոեմներ։ Աբովյանի ժամանակում այդ ամենը չկար և նա ինքն էր առաջին մարտիկը, որ ձգտում էր հավատ ու հույս ներշնչել իր ժողովրդին նրա կենսունակության մասին, նրա առողջ ոգու մասին, գրել ու քարոզել, որ նա դեռ պիտի ապրի, դեռ պիտի ստեղծի ինքն իրեն, որ նա երկու հազարամյակ դիմացել է բռնակալների սրի տակ, բայց ստեղծել է իր ազգային կյանքը, հիմա կարող է ավելին անել, ծնել մարտի ու պայքարի հերոսներ, իմաստության ու դպրության նոր մեծություններ։ Այդ հավատն ամրացնելու համար, նա վերադառնում է դեպի նախնի ժամանակները, պատմում է ժողովրդի հերոսական անցյալը, ցույց է տալիս այն ճանապարհը, որով նա անցել է և հաստատ մնացել իր ազգային ինքնուրույնության մեջ։

«Աշխարհում ով ոտը բարձրացրեց, Հայաստանու վրովը պետք էր լոք տար,— գրում է նա «Վերքի» մեջ,— հայոց ազգին պետք

՝էր ոտնատակ տար, ձեռք գցեր, որ իր թշնամու հախից կարենար գալ։ Ոչ ասորիք, ոչ պարսիկք, ոչ մակեդոնացիք, ոչ հոռոմայեցիք, պարթևք, ոչ մոնղոլք, ոչ օսմանցիք՝ չէին կարող էն զորությունն ունենալ, եթե հայոց ազգը մեկի դեհը չէր պահել... Բայց էստով հայոց ազգը արարած աշխարհին հավիտյան հավիտենիցս կարող է համարձակ ցույց տալ, թե ինչքա՜ն հոգի ունեի, կամաց զորություն, սրտի հաստատություն, որ իրեն չորս կողմի էն հզոր ազգերը կորան, փչացան, անունները չկա, հայոց ազգը անուն էլ ունի ու իրեն հավատն ու լեզուն էլ մինչև էսօր արնի գնով պահեց, հասցրեց՝ որ մեկ ազգ էլ ա էսպես օրինակ չունի»։

Աբովյանն այդ բոլորը հիշեցնում է իր օրերի համար, իր մարգարեությունների ճշտությունը ցույց տալու համար՝ թե հայ ժողովուրդը մեռած դիակ չէ և կարող է ապրել։

Աբովյանն ազգային զարթոնքի ու վերածնության գաղափարով էր ոգևորված։ Իսկ ո՞վ պետք է գլխավորեր այդ վերածնությունը, ո՞վ էր ընդունակ առաջնորդելու ժողովրդին։ Նա նայում էր իր ժամանակի հասարակության վրա, հասարակություն, որ դեռ պետք է հասունանար, պատրաստվեր ընդունելու այդ գաղափարները, նայում էր և նրա հայացքը կանգ էր առնում հոգևորականության վրա։ Նա կարծում էր, թե էջմիածինն ու իր առաջնորդները կարող էին ժողովրդի առաջից գնալ։ Եվ երբ տեսնում էր, որ նրանք ընդունակ չեն այդ գործին, փորձում էր քննադատելու, դարձի բերելու միջոցով նրանց կապել ազգային շարժմանը, համոզել նրանց, որ պրոգրեսի համար իր մղած պայքարն արդար է։ Բայց տարիների փորձը հիասթափեցնում էր նրան և երբեմն էլ հուսահատության հասցնում։

Աբովյանը խիստ քննադատել է հոգևորականության և քրիստոնեության վարդապետության ռեակցիոն դերը դեռևս պարսկական տիրապետության դեմ մղվող ազգային — ազատագրական պայքարի մեջ։ Էջմիածնի եպիսկոպոսներից մեկը («Վերք») գյուղ է գալիս և գյուղացիներին հնազանդություն, համբերություն, սարկամտություն է քարոզում։ Քրիստոնյան խաչի հետ չպետք է սուր բռնի ձեռքը, Քրիստոսն ինքն է Պետրոս առաքյալի ձեռքից սուրն առել։ Հպատակը պարտավոր է հնազանդ ուստրուկ լինել իր բռնակալ տիրոջը, անհնազանդության դեպքում չարը կզազրի և ավելի վատ կլինի բողոքող ստրուկի վիճակը,— ահա

էջմիածնի եպիսկոպոսի քարոզի բովանդակությունը։ «Սուրբ Հայրը», որի խոսքը որպես սրբություն պիտի ընդունեին գյուղացիները, ստրկամտության իր քարոզներով հենվում է ավետարանի վրա։ Աբովյանը բերում է Ավետարանի այդ ամբողջ հատվածը.

— Ավետարանն ինքն ա ասում,— ասում է եպիսկոպոսը,— «որ ոչ առնու զխաչ և ոչ եկեսցէ զկնի իմ, որ ոչ թողեսցէ զհայր, զմայր, զկին, զորդիս և ոչ եկեսցէ զկնի իմ, նա չէ ինձ արժանի։ Եւ թէ յարիցեն ազգ ազգի վերայ և թագաւորութիւն ի թագաւորութեան վերայ, նեղեսցեն, տանջեսցեն, հալածեսցեն զձեզ վասն իմ, այլ դուք ուրախ լերուք, զի վարձք ձեր բազում են յերկինս և մազ մի ի գլխոյ ձերմէ ոչ կորիցէ առանց հօր իմոյ՝ որ յերկինս է... այսպէս հալածեսցեն զմարգարէս, որ առաջ, քան զձեզ էին...»

Ավետարանի այս խոսքերից հետո, եպիսկոպոսն ինքն էլ ավելացնում է. «Տեսեք, սիրելիք, էս էլ ավետարանի խոսքը, ինչ գրված ա, պտի կատարենք...»

Աբովյանը եպիսկոպոսի բերանով բերում է ավետարանական այդ ուսմունքը, որպեսզի բողոքի դրա դեմ, ցույց տա նրա անարդարությունը, իր անհամաձայնությունը հայտնի, տարակուսանք զարթեցնի ժողովրդի մեջ՝ քրիստոնեության այդ ստրկացնող վարդապետության դեմ, ըստ որի, քրիստոնյան չպետք է խաչի հետ սուր վերցնի իր ձեռքը, այլ միայն իջեցնի գլուխը բռնակալի սրի տակ և ասի. «ահավասիկ պարանոց իմ և սուր քո»։ Բնորոշ է, որ քրիստոնեական նույն այդ ուսմունքի դեմ բողոք ու զայրույթ են հայտնել մեր ազգային ազատագրության գաղափարով ոգևորված հետագայի գրողներն էլ. ինչպես, օրինակ, Րաֆֆին։

«Վերքի» մեջ այդ քարոզի դեմ վճռում է «քյոնդալանա մեկը», փափախը դզելով՝ նա առարկում է այդ ուսմունքին այսպիսի թևավոր խոսքերով.

— Քրիստոսի թուրը աղոթքն ա, ժամը, պատարագը, պասը, ծոմը, ողորմություն տալը։ Ասիլը հեշտ ա, անիլը դժար։ Թող ժամ, պատարագն էլ ըլին, ո՞վ ասում ա չըլի, լեզուն քըբըլի ասողի, ամա թրի ու թվանքի փիրն օրհնած ա, թեկուզ բողազս էլ դուս կտրեն, ես դրուստն եմ ասում։ Թուր որ չունիս, գլուխդ կտրում են, օղլուշաղդ թաշում, կերածդ հարամ անում, դատածդ խլում, քեզ էլ եսիր անում, աշխարհքն էսպես ա, ի՞նչ կարաս ա-

ճիլ... Աստված ղշին, հայվանին էլ յա ճանկ ա տվել, յա պոզ, յա ատամ, որ չանգռի, հարու տա, կծի, իր՝ գլուխը պահի...

Կարիք կա՞ ասելու, որ Աբովյանն իր վեպի ռամիկ հերոսին է համաձայն և ոչ թե եպիսկոպոսին։ Դեմոկրատ, լուսավորիչ հեղինակն այս քննադատությամբ ոչ միայն խփել է հոգևորականներին, այլև հենց կրոնին, քրիստոնեությանը։ Նա իր քննադատության մեջ ավելի առաջ է գնացել։ Ցույց է տվել ամբողջ էջմիածնի, նրա կաթողիկոսի ու միաբանության և հայ գյուղացիության վերաբերմունքը՝ պարսիկ բռնակալների նկատմամբ։ Էջմիածնականները գլուխը խոնարհում էին նրանց առաջ։

— «Մենք էլ ձեռներս դոշներիս դրած,— պատմում է եպիսկոպոսը գյուղացիներին,— նրանց առաջին յա պետք է չոքենք, յա կանգնենք, որ կեֆները թամամ ըլի...»

«Պիտի համբերենք, համբերությունը կյանք ա...» — բողոքում է «սուրբ» հայրը։

Աբովյանն իր Աղասուն է հակադրում հոգևորականներին։ Մինչդեռ եպիսկոպոսն ասում է ավետարանի խոսքով «Հնազանդ լերուք թագաւորաց, զի յԱստուծոյ են կարգեալ»,— Աղասին ըմբոստանում է, վրեժխնդիր լինում ու հերոսական կռիվ է մղում բռնակալության դեմ։ Եպիսկոպոսը նախատինք է կարդում Աղասու հասցեին, բայց հեղինակը նրա հենց նույն քարոզներից հետո նկարագրում է, թե ինչպես թշնամիները եկեղեցին են լցվում, ժողովրդին ջարդում և նույն ծերունի եպիսկոպոսին էլ բռնում, թևերը կապում են։

Ինչպես սկզբում ասացինք, Աբովյանը երբ նկարագրում է, երբ կյանքն է դիտում ու պատկերում, գտնում է նա ճշմարտությունը, նրա խոսքը մերկացնող ուժ է ստանում։ Վերոհիշյալ նկարագրության մեջ նա մերկացնում, ոչնչացնող քննադատության է ենթարկում ոչ միայն էջմիածնի հոգևորականներին, այլև ավետարանի ուսմունքի ռեակցիոն դերն իր ժողովրդի համար, ցույց է տալիս, որ նրանք օգնում էին բռնակալներին։

Բայց երբ արդեն անցել են պարսկական բռնակալության ժամանակները, երբ համեմատական իմաստով ժողովուրդն ազատ է արդեն և պետք է լուսավորական գործ սկսել, երբ նա ծալել է «Վերք»-ի թերթիկները և որոշել է գործնական քայլ անել՝ փընտրում է այն ուժը, որ պիտի առաջ մղի ժողովրդին։ Եվ նրա հա-

յացքը, ինչպես ասացինք, կանգ է առնում վերստին հոգևորականության վրա։ Դա էլ հենց նրա հակասություններն են, նրա ժամանակի արտահայտությունն՝ իր մեջ։ Նա և դուրս էր գալիս իր ժամանակի շրջանակներից և վերադառնում էր նրանց մեջ։ Առաջին դեպքում էր նրա գործը մեծ, պրոգրեսիվ։

Աբովյանն արժանանում է Էջմիածնի հալածանքներին, ամբաստանություններին։ Բայց այնուամենայնիվ մի պահ մտածում է, որ եթե ինքն Էջմիածնում լինի, կարող է իր ծրագրի իրականացման համար հնարավորություններ ունենալ։ Եվ ահա, 1845 թվին, նա դիմում է տալիս Ներսես Աշտարակեցուն՝ վարդապետ ձեռնադրվելու։ Դա նրա ծայրահեղ հուսահատության վերջին աստիճանն էր, նրա հակասությունների բախման կուլմինացիոն կետը։ Այդ փաստաթղթի մեջ մենք կարդում ենք այսպիսի տողեր.

«Ի վերջին յուսահատութեան, ոչ վասն ապրուստի, կամ փառաց,— զորս ունիմ տեառն ողորմութեամբ, այլ վասն այնորիկ, զի աւուրք իմ անցանին ընդ վայր, զօրութիւն իմ սպառի օրըստօրէ, միտք՝ իմ զլանիա, ցանկութիւնք իմ մեռանեն, տեսանեմ զտարաբախտ վիճակ հայրենեաց և չունիմ հնար ու միջոց օգնել նմա իւիք, որ էր առաջին և վերջին նպատակ կենաց իմոց»։

Այս տողերի մեջ երևում է Աբովյանի հուսահատությունը, ոչ իր անձի ու անձնական ձախորդության համար, այլ նրա համար, որ տեսնում էր իր հայրենիքի տարաբախտ վիճակը և օգնել չէր կարող նրան և թվում էր, որ իր օրերն անցնում են ընդվայր, միտքը զլանում է, ցանկությունները մեռնում են։

Էջմիածինը սովոր է եղել ստանալ այդպիսի տողեր հայ լուսավոր մարդկանցից, որոնց ինքն էր այդ վիճակին հասցնում։ Ինչքա՞ն նման են Աբովյանի այս խոսքերին նրանից 64 տարի հետո Կոմիտասի հետևյալ խոսքերը.

«Խիղճս մեռնում է, եռանդս պաղում է, կյանքս մաշվում է, և միայն վարանումն է բուն դնում հոգուս և սրտիս խորքում»։

Տարբերությունը միայն այն է, որ առաջինը հուսահատությունից փորձում է վարդապետ դառնալ, կարծելով թե գործելու և ստեղծագործելու հնարավորություն կունենա, երկրորդը դիմում էր վարդապետական ֆարաջայից ազատվելու, հպարտ գլուխն ազատելու վեղարից՝ նույն ակնկալությամբ։ Ինչպես ասացինք, դիմե-

ջով Էջմիածնին՝ միաբան դառնալու — Աբովյանը գիտեր թե ինչ մարդիկ են Էջմիածնի սուրբ հայրերը, նա միայն հավատ ուներ նրանցից մեկի՝ Ներսես Աշտարակեցու նկատմամբ և կարծում էր, որ նա կարող է իր ծրագրերի իրականացման գործին օգտակար դառնալ, ժողովրդին դեպի առաջադիմություն առաջնորդել։ Նույն այդ դիմումի մեջ նա գրում էր.

«Յոյս հոգևոր հիմնաւոր կրթութեանն ամենայն ազգի, նամանաւանդ մեր, ի հոգևորականաց միայն առաջ գայ, բայց գո՞յ ի մէջ բոլոր հոգևորականաց մերոց և անձն մի, որ իսկապէս ծանիցէ և կշռեսցէ զմեծախորհուրդ դիտաւորութիւն և զբարեփոխ քաջաջութիւն Ձերդ վեհափառութեան»։

Իր այդ խնդրագրի մեջ նույնիսկ Աբովյանը չի խնայում սևագլուխ և միաժամանակ սևահոգի վարդապետներին։ Աբովյանի այդ դիմումն էլ, ինչպես հայտնի է, մերժվում է։ Սինոդն ավելի լավ է ըմբռնում այդ դիմումի հոգեկան — բարոյական շարժառիթները, քան ոմանք մեր ժամանակակիցներից, որոնք անկեղծ չեն համարում Աբովյանի դիմումը և մոդեռն ու ծիծաղելի բացատրություններ են տալիս։ Էջմիածինը հասկանում է, որ Աբովյանը շատ հեռու է հոգևորական դառնալու թեկնածու լինելուց, որ նա ծանր րոպեների ազդեցությամբ է դիմում իրեն, և դրա համար էլ մերժում է նրա խնդրանքը։ Էջմիածնին քաջ հայտնի էին Աբովյանի «փոփոխութիւն մտաց ու վարուց»,—ը, հայտնի էր Աբովյանի գործունեությունը։

Մերժում ստանալուց հետո մեծ լուսավորիչը շարունակում է գործել, աշխատել, հուսահատ ու ծանր դրության մեջ։ Իր կյանքի վերջին օրերում, նա արդեն տեսավ, որ հայ հոգևորականությունը ոչնչի ընդունակ չէ, որ նա ոչ միայն չի կարող օգնել ազգի վերածնությանը, դարմանել նրա վերքերը, այլ օրինակներ է տալիս բարոյական անկման ու ապականությունների։ Պարսիկ-օսմանյան տիրապետությունների շրջանի համեմատությամբ մեծ հնարավորություններ կային լուսավորության և քաղաքակրթության գործի համար՝ ժողովրդին բարձր առաքինությամբ դաստիարակելու։ Բայց ի՞նչ էր տեսնում նա դրա փոխարեն — ախտ և ապականություն, կեղծիք ու պղծություն։ Իր տրագիկ վախճանից մի տարի առաջ նա գրում է, հավանորեն նույնպես Ներսեսին, մի

նամակ էլ, անստորագիր մի նամակ։ Դա նրա մեծ սրտի հրաբըխային վերջին ժայթքումն էր։

Հոգևորական դասի տգիտությունը, խավարամտությունը, այլասերված լինելը համարելով դժբախտություն ազգի համար, այնպիսի չարիք, որի դեմ պետք է կռվել, բողոքել և ոչ թե լռել, Աբովյանը բացականչում է իր նամակի սկզբում.

«Ես ոչ կարեմ լռել, առ որ բարինք աղաղակեն, ես ոչ զօրեմ ծրարել ի սրտի զորոյ բորբոքեցին, և ազգն զկնցուցին, ամենայն հայրենասէր զգայ տանջանօք և յաւիտենս աւաղեսցէ տոչորմամբ»։

Աբովյանը լռել չի կարողանում, երբ նրան թվում է թե քարերն էլ են աղաղակում։ Նրա հայրենասեր սիրտն զգում էր Հայաստանի վերքերը, զգում էր տանջանքով և հավիտյան հառաչում, տոչորվում։ Այդպիսի ժամանակ չէր կարող չզայրանալ նույն ազնիվ սիրտը, լսելով Կովկասի լրագրերի կեղծ աղմուկը հայ ժողովրդի իբր թե երջանիկ կյանքի մասին։

«Ընդէ՞ր խաբեն զմեզ կեղծաւոր լրագիրք Կովկասի փառօք և բարեբախտութեամբն ազգի, որ յիսկութեամբ շունչ է միայն օդածայնս»։

Ազգը փառքի ու բարեբախտության մեջ չի ապրում այն բանի համար, որ հոգևորական դասը նրան պահում է տգիտության, խավարի ու հետամնացության մեջ, որ հոգևորական դասը այլասեռում է ժողովրդին, ապականում նրա առաքինությունները, կեղեքում նրա սիրտն անառակության և անամոթության անվերջ օրինակներ տալով։ Նկատենք, որ Աբովյանը խոսում է արդեն ոչ թե առանձին հոգևորականների, այլ հոգևորական ամբողջ դասի մասին։

«Ի՞նչ օգուտ և փառք մերազնեաց ազատութենէ Հայաստանեաց, մինչ նոյն ինքն Հայաստան առաւել ևս ի խաւարի տգիտութեան դանդաչէ, քան յաւուրս առաջինս ընդ բռնութեան բարբարոսաց»...

... «Անխղճութիւն առ միմեանս, զեխութիւն և ապականութիւն ամենայն կարգի և կնոջի՝ ընթացս բաւան ամաց ազատութեան հայրենեաց մերոց՝ աւելի ևս արմատացեալ տեսանեմք, քան դարաւոր ժամանակս բռնակալութեան բարբարոսաց»...

... «Եւ ո՞ւստի այս միտապացուխ ախտ բարոյական, թէ ոչ ի պակասութենէ օրինաւոր և բարեկիրթ հովուաց, որոց միայն պարտ է լինել փոյթ և նկրտումն հովուել և դարմանել ազգն արդարութեամբ և ուղղութեամբ»։

Չկան ճշմարիտ առաջնորդներ — ահա Աբովյանի ցավը։

Աբովյանը ցույց է տալիս, թե ինչպես Ռուսաստանից դուրս բռնության տակ ապրող հոգևորականներն ազգը պահպանելու համար դպրոցներ են կառուցում, միաբանություններ են հաստատում, որ դիմանան բռնությանը, պահեն ժողովրդի լեզուն ու մշակույթը, դրանով դիմադրեն ռեակցիային. «Ի Պոլիս, Զմիւռնիա ազգն անտէրունչ զմիաբանութիւն հաստատէ, զուսումնարանս կառուցանէ ինքնայորդոր զոհաբերութեամբ ի ժամիս բարբարոսաց, ի Էջմիածնէն աղբերք հաւատոյ և լուսոյ ազգին, զգոմշագոլս մեծուցանեն և զգոմս անասնոց բարեզարդեն»։

Խոսում է նա նաև վիեննականների գիտական-կուլտուրական գործունեության մասին, գնահատում է նրանց բեղմնավոր գրական աշխատանքը և կրկին նայելով Էջմիածնին, շարունակում է.

«Ի Հայաստան և աթոռակալք և առեհնակալք հաւատոյ ի բուն, ի պարապորդութիւն, խռովածիրութիւն, ի ծուլութիւն, ի բամբասանս և որկրամոլութեամբ զմիմեամբս գերազանցեն, ո՛ւր աստ բարեխառութիւն, պատւղ ազատութեան արժանի իւրումն անգին հատկութեանն»։

Էջմիածնի միաբանությունը նույնիսկ վանքը բարեկարգելու մասին չի հոգում։ Բարբարոսների ժամանակ Սիմեոն կաթողիկոսը և Պետրոս Բուղումյանը «ծաղկացուցանում էին» վանքը՝ իսկ «յաւուրս մեծահզօր արքային Նիկողայոս և հզօր պետութեան ռուսաց գոմեշք և էշք պարտ են զովանալ ի լիճ»։

Այս իրոնիկ — ծաղրական տողերից հետո շառաչում է Աբովյանի ցասումնալից հոգին. նա այլևս չի խնայում իր ժողովրդի թշնամուն՝ հոգևորականությանը։ Հոգևորականությունը, նույնիսկ ավելի վնասակար է, քան բարբարոսների իշխանությունը, քանի որ հոգևորականությունը տգիտության կապանքների մեջ է պահում ժողովրդին, խանգարում է նրա ազգային վերածնության գործին, սրբապղծում է նախնյաց գործի ու փառքի սրբությունները, այն սրբությունները, որ Աբովյանի համար ժողովրդին հայրենասիրությամբ դաստիարակելու միջոց էին։ Բորբոքվելով և հասնելով մոլեգնության՝ Աբովյանը կաթողիկոսի երեսին շպրտում է շանթի նման այս խոսքերը.

«Կորեաւ թշնամին հաւատոյ այլ յարեաւ եղեռնագոյն ևս թշնամին, որ տապալէ զամենայն, այն է՝ կուրութիւն և խավարամտութիւն հոգեւորականաց մերոց. որք կորուսանելով զհարկ և զվարկ իւրեանց յաչս ազգին, ի կորուստ մատնեն և ամենայն սրբութիւն նախնեաց և ազգապետաց»:

Աբովյանը գիտակցում է, որ այդպիսի խոսքերի, այդպիսի հանդուգն մեղադրանքների համար չենների իրեն, վրեժխնդիր կլինեն, դրա համար չի ստորագրում իր նամակը։

«Զանուն իմ ոչ նշանակեմ ի ներքոյ գրոյս, այլ մեծախոհ հօրդ ձեր, վեհդ, մի մեղս համարեսցի ինձ զարդար ամբաստանութիւն իմ, որ բխի յազգասէր աղբերէ»։

Աբովյանը վախկոտ չէ։ Նա գիտե, որ իր մեղադրանքները արդար են, որ դրանք բխում են «յազգասէր աղբերէ» և ինքը չի զղջա դրա համար։ Նա միայն զգուշանում է նենգ դավերից ու դավադրություններից, որոնց մեջ վարպետ էին հոգևորականները։ Աբովյանը լավ էր ճանաչում նրանց։ Բայց դրա փոխարեն Աբովյանը բաց կռվի է կանչում նրանց, այնպիսի կռվի, որ հնարավոր էր ավելի քաղաքակրթված երկրներում, բայց ոչ Հայաստանում, ուր էջմիածնի կուրությունն ու խավարամտությունն էր հզոր, ինչպես նաև աշխարհիկ իշխանությունը։

«Յայլ տերութիւնք Եւրոպիոյ ուրախ լինին, որ զարդարն խօսէ, չգիտեմ սա որպէս, միայն մարթ է կաղեթիվ նախատել զյանդգնիւն իմ»։

Մամուլի կռվի է կանչում Աբովյանը հոգևորականներին, որպեսզի ժողովուրդն ինքը տեսնի, սխալն ու ճշմարիտը ջոկի իրարից։ Այդպիսի կռվի մեջ նա իհարկե չէր պարտվի, իսկ էջմիածինն այդպիսի կռվի դուրս չէր գա նրա դեմ։

Աբովյանին մնում էր այրվել ինքն իր մեջ և պոռթկալ զայրագույն թափով։ Անստորագիր նամակը նրա վերջին կրակոցն էր հոգևորականության դեմ, նրա վերջին գրոհը, որից թուլացան նրա ուժերը, հուսահատությունը հաղթեց, նա չապրեց մի տասնամյակ էլ, որ ունենար ուժեղ զինակիցներ և նոր ճակատամարտեր տար մութ ուժերի դեմ։

1848 թվի փետրվարին, Ներսեսի հանձնարարությամբ, Շահնազարյան վարդապետը հայտնում է Աբովյանին, որ վեհը նրան

նշանակում է Ներսիսյան դպրոցի տեսուչ։ Աբովյանը, որ Ներսեսից էլ էր հիասթափված, կրկին ոգևորվում է, կրկին պատրաստվում նոր եռանդով գործելու։ Մարտ ամսին նա արդեն ազատվել էր Երևանի գավառական արքունական դպրոցի տեսչի պաշտոնից և գործերն էր հանձնում նոր նշանակված տեսուչ Տուրկեստանովին։ Բայց հենց այդ ժամանակ, նրա աշակերտների պատմելով, տեղի է ունենում հետևյալը.— Գևորգ Ակիմյանը, Սարգիս Քամալյանին պատմել է.

«Այս կրիտիկական մոմենտին (Երևանի գավառական դպրոցից ազատվելու մասին է խոսքը՝ Հ. Ք.) ո՞վ կարող էր իսկույն և եթ ամոքել հայրենասեր Աբովյանցի խոցված սիրտը, հուսադրել նրան, որ չքվի տմարդի հարվածից։ Իմ կարծիքով միայն Ներսես Ե.-ի մի ազդեցիկ խոսքը, որ կանչեր և ասեր,— որդիս, մի հուսահատվիր, դու տեսուչ ես իմ հիմնած դպրոցում»։ Բայց այդպիսի սրտապնդիչ խոսքի փոխարեն երբ հայ անդրանիկ, գերմանական դպրոցում պատրաստված մանկավարժը ներկայանում է Ներսես Ե-ին, Թիֆլիսում իրեն նեղ վիճակից ազատելու համար հիշեցնում է ամիսներ առաջ տված խոստումը, ցասկոտ բնույթով կաթողիկոսի բերանից լսվում է այս խոսքը.

— Ի՞նչ ես գլուխս ցավացնում սոխպելով, խոսք էր ասացի, ծո ստորագրություն չտվի՞ ...

Մոտավորապես նույն վկայությունն է տվել ժամանակին Աբովյանի երևանյան աշակերտ Գեղամյանը։ Նա նույնպես հաստատում է, որ ամենայն հայոց կաթողիկոս Ներսես Ե. Աշտարակեցին դրժել է Աբովյանին տված իր խոսքը.

— Օրհնած, ի՞նչ անհանգիստ մարդ ես, քեզ մի բան ասացին, այլևս ձեռք չես վերցնելու,— ասել է Ներսես կաթողիկոսը Աբովյանին, երբ նա խնդրել է իր աշակերտներին բարձր կրթության ուղարկել։

Կաթողիկոսի խոստմնազանցությունները մի քստմնելի դավի էին նման, որ հուսահատության մեջ գցեցին «խենթ» Աբովյանին (Ներսես Աշտարակեցու խոսքն է), որը հանգիստ չէր տալիս Էջմիածնին ու նրա եպիսկոպոսներին։ Աբովյանն ապրիլի 2-ին դուրս եկավ տնից և այլևս չվերադարձավ։

Ներսես Ե-ի գործերը հիշելով, պատմությունը միշտ կհիշի նրա ու գործը։ Սիմպտոմատիկ է, որ 19-րդ դարի մեր պատմության մյուս լուսավոր դեմքն էլ՝ Միքայել Նալբանդյանը, արժանացել է

Աշտարակեցու կատաղի հալածանքներին։ Նույն 1848 թվին նա փախավ Մոսկվա, երբ Ներսեսի խնդրանքով պետք է ձերբակալվեր...

Ռևոլյուցիոն դեմոկրատը՝ բոցաշունչ Միքայել Նալբանդյանը, էջմիածնական նույն խավար, վայրենացյալ միջավայրն է նկարագրել իր «Մուսայից մուսային» բանաստեղծությամբ, որի մեջ մուսան բանաստեղծի հրավերին պատասխանում է.

— Զուր ես խնդրում,— ասաց մուսան,
Որ բնակիմ ես Արարատ,
Նորա որդիք իմ քնարին
Թշնամի են միշտ անհաշտ։

Ամեն մինը դանակ ձեռքին,
Աշխատում է անհանգիստ
Իմ քնարի թելը կտրել.
Ես փախչում եմ նոցանից.

Արարատը սառցապատ,
Զրկված է կանաչից,
Սոխակները հալածվում են
Ագռավների սև գնդից։

Աբովյանն, իսկապես, հայ ժողովրդի մուսան էր, նրա երգիչը, որ հալածվեց «ագռավների սև գնդից»։

Ամփոփենք։ Լուսավորիչ ու դեմոկրատ Աբովյանն իր գիտակցական ամբողջ կյանքի ընթացքում պայքարել է կղերականության, էջմիածնի, կրոնական սխոլաստիկայի ու միստիցիզմի դեմ։ Նա մարդ է եղել, մարդ, կյանքով ու զգացմունքով լեցուն, լուսավոր մտքով, առաջավոր գաղափարներով։ Իր ստեղծագործությամբ ու կյանքով նա հաճախ քանդել ու անցել է իր ժամանակի ու միջավայրի նախապաշարումների սահմանները, միջավայր, որին ինքն էլ կապված է եղել շատ կապերով։ Նրա կյանքն հարատև այրման մի գործողություն է, մշտական այրում, որ տեղի է ունեցել մերթ խաղաղ, մերթ բռնկել ու բոցավառել է նրա էությունը։ Նոր ժամանակի մեր գրականության դեմքերից ոչ մեկը թերևս այնքան խելահեղ սիրով ու մոլեռանդությամբ չի սիրել իր ժողովրդին, ինչպես սիրել է Քանաքեռցի գեղջուկի զավակը, մարդկային ոչ մի կիրք նրա մեջ չի հավասարվել նրա ժողովրդասիրությանը, սերն

ու զգացմունքը նրա սրտից հոսել են հախուռն թափով, գարնան հեղեղի պես չճանաչելով ոչ մի ամբարտակ։ Հանուն իր ժողովրդի վերածնության ու պրոգրեսի, նա նույնպես հախուռն թափով ատել է նրա թշնամիներին, պայքարել է նրա լուսավորության առաջ կանգնած ուժերի դեմ։

Աբովյանը լուսառատ մի ջահ էր և այնքան էր նրա փայլը մեծ, որ խավարամիտները մոտիկից կուրանում էին նրա լույսից։

Աբովյանն իհարկե աթեիստ չէր։ Բայց նա աշխարհիկ մեծ մարդ էր, ժամանակի լուսավոր դեմքն էր, ժամանակի պայծառ դեմքը, որի մեջ չկար կրոնական միստիկայի մշուշը։ Իր այդ բոլոր գծերն էլ նա բերեց գրականության մեջ։ Նա երազում էր ազատ տեսնել իր ժողովրդին, ազատ ու լուսավոր, վերածնված ու երջանիկ, արձակված տգիտության և կրոնական խավարի թագավորությունից, իր ազգային կյանքը կռելիս, տեսնել ժողովրդին ազատ, սերտ բարեկամության մեջ ռուս մեծ ժողովրդի հետ, որի հետ գուշակել է նա հավիտենական կապ ու բարեկամություն։

— Այս կապն անխզուն, այս սէր սրբազան, մնասցէ ի մէջ մեր ի կեանս յաւիտեան,— գրել է նա «Զանգիի» մեջ։

1940 թ.

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Էջ

Ընդդեմ ազգային սահմանափակության և նացիոնալիզմի ռեցիդիվների . 3
Գրական նոր սերունդը և նրա խնդիրները 35
Դեպի կյանք, դեպի ժողովուրդը 63
Կյանքը և գրքայնությունը 73
Բարձր գաղափարականության պաշտպանություն սխալ դիրքերից . . 90
Մեծ թատերագրի հիշատակին 104
Իր հայրենիքի խիզախ ու պատվասեր որդին 107
Ո՞ւմ համար էր գրում մեծ լուսավորիչը 111
Աբովյանի մշտական հիացմունքն ու վախը 115
Աբովյանի կենսագրության մի առեղծվածը 121
«Դիվան Խաչատուր Աբովյանի» 127
Աբովյանի պայքարը կղերականության, սխոլաստիկայի ու միստիցիզմի դեմ 133

Պատ. խմբագիր՝ Ս. ՍՈՂՈՄՈՆՅԱՆ
Տեխ. խմբագիր՝ Ի. ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ
Սրբագրիչ՝ Հ. ՄԱՆՈՒԿՅԱՆ
Կոնտրոլ սրբագրիչներ՝ Մ. ՀԱՅՐԻՅԱՆ և Վ. ՏԱՐԱԽՋՅԱՆ

ՎՖ 05613, պատվեր 299, տիրաժ 3000. հեղ. 9,3 մամուլ,
տպագրական 11 մամ., հանձնված է
արտադր. 15/IV-48 թ. ստորագրված է տպագր. — 1948 թ.

Պետհրատի տպարան, Երևան, Լենինի փ. № 65

ՆԿԱՏՎԱԾ ՎՐԻՊԱԿՆԵՐ

Էջ	Տող	Տպված է	Պետք է լինի
26	16 ն.	տասակներին	տեսակներին
47	2 ն.	տարերություն	տարերայնություն
52	10 վ.	տողս էլ	տոյն էլ
55	2 վ.	նրանցից	նրանից
91	6 ն.	աճնապարհով	ճանապարհով
101	17 ն.	Սարո	Սաքո
129	4 վ.	բովանդականությամբ	բովանդակությամբ
140	8 վ.	ճակատ	ճակատ,
140	9 ն.	Թիֆլիսից	Թբիլիսիից
141	8 ն.	հայերի	հայրենի
143	15 ն.	Դերպատ	Դորպատ
148	17 ն.	մարմնապարտ	մարմնապարտը
149	12 վ.	փոխնարդեալդ	փառանդեալդ

ԳԱԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.
220031257

[ln]
141
A II/31257