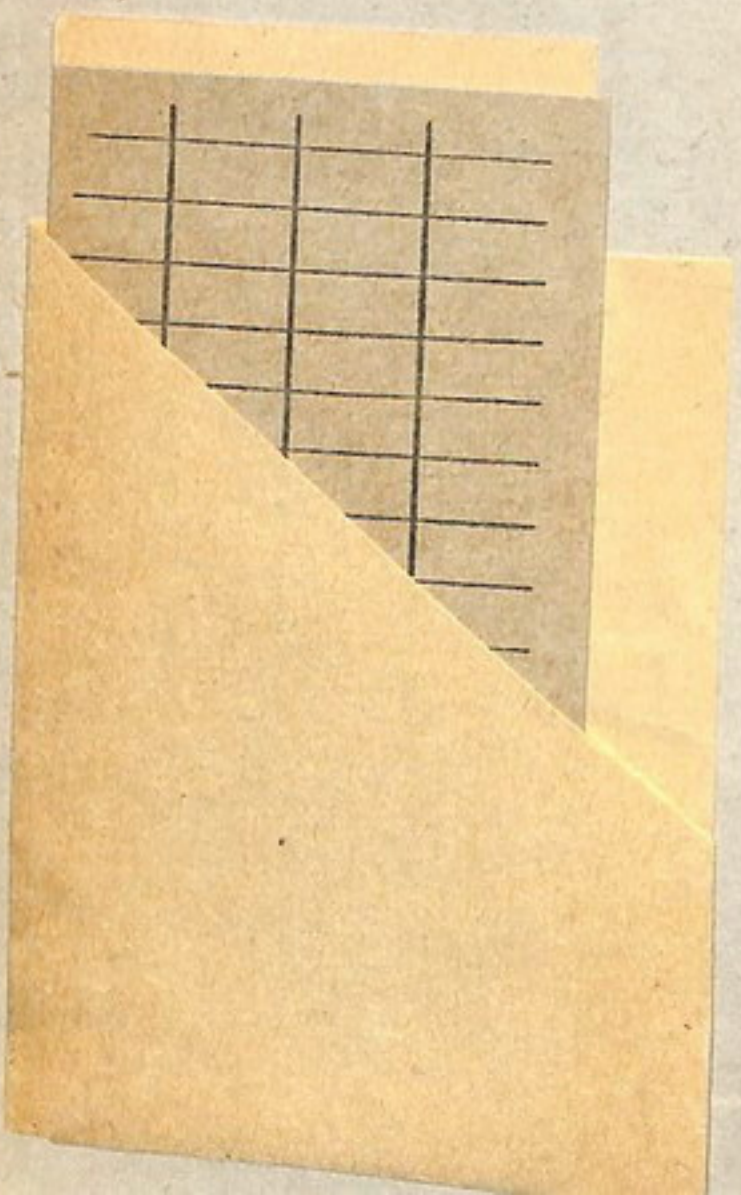
ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ԵՐԿՐՈՐԴ ԳԻՐՔ

ԵՐԵՎԱՆ



ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
Մ. ԱԲԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՍՏՈՐԱԳՐՎԱԾ Է 1961 Թ.

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Տ91.99·09 (075)
Հ-24

ԵՐԿՐՈՐԴ ԳԻՐՔ

ԶԵՌՆԱՐԿ ՄԻՋՆԱԿԱՐԳ ԴՊՐՈՑԻ
IX ԴԱՍԱՐԱՆԻ ՀԱՄԱՐ

ՁՈՐՐՈՐԴ ՎԵՐԱՆԱՅՎԱԾ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Հաստատված Հայկական ՍՍՌ Լուսավորության
մինիստրության կողմից

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌ ԳԱ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ 1955

Տպագրվում է Հայկական ՍՍՌ Գիտությունների ակադեմիայի
Խմբագրական-հրատարակչական խորհրդի որոշմամբ:

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ԵՐԿՐՈՐԴ ԳԻՐՔԸ ԴՐԵԼ ԵՆ

ԵՐԿՐՈՐԴ ՄԱՍ՝ ֆիլ. գիտ. թեկնածուներ Ս. Հարությունյան (*«Ներածություն», «Գ. Սունգուկյանց», «Պաֆֆի», «Մնրենց», «Պարոնյանց»*), Հր. Մուրադյան (*«Պ. Պռոշյանց», «Ղ. Ալթյանց»*), Ա. Ղանալանյան (*«Ժողովրդական բանահյուսություն. «Ժողովրդական երգեր»*) և Գր. Գրիգորյան (*«Վիպական երգեր»*);

ՉՈՐՐՈՐԴ ՄԱՍ՝ ֆիլ. գիտ. թեկնածուներ Վ. Պարոնիզուն (*Ներածության մի մասը, «Մուրացան», «Նար-Դոս», «Հ. Հովհաննիսյան», «Ալ. Միասուրյան»*), Հր. Թամրազյան (*«Շիրվանզադե»*) և Գ. Սահինյան (*Ներածության մի մասը, «Ա. Արփիարյան», «Գր. Զոհրապ»*);

ՀԻՆԳԵՐՈՐԴ ՄԱՍ՝ ֆիլ. գիտ. թեկնածուներ Աս. Ասատրյան (*«Ներածություն», «Հովհ. Թումանյան», «Ավ. Իսահակյան», «Վ. Տերյան», «Շ. Կուրղինյան»*), Գր. Գրիգորյան (*«Դ. Վարուժան», «Մ. Մեծարենց»*) և Ի. Զարյան (*«Վ. Փափազյան»*).

Խմբագրությամբ՝

ԱՍ. ԱՍԱՏՐՅԱՆԻ, Է.Դ. ԹՈՓՉՅԱՆԻ, Մ. ՄԿՐՅԱՆԻ
և Վ. ՊԱՐՏԻԶՈՒՆՈՒ

АРМЯНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Пособия для средних школ

КНИГА ВТОРАЯ

(На армянском языке)

Изд. Академии наук Армянской ССР
Ереван—1955 г.

ՆՈՐ ԾՐՋԱՆ

ԵՐՐՈՐԴ ՄԱՍ

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ 1870 – 1880-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Տնտեսական և քաղաքական կացությունը

1870—1880-ական թվականներին Ռուսաստանի, այդ թվում նաև Անդրկովկասի տնտեսական կյանքում էական փոփոխություններ տեղի ունեցան։

«Ճորտատիրական իրավունքը վերացվելուց հետո արդյունաբերական կապիտալիզմի զարգացումը Ռուսաստանում բավական արագ ընթացավ, չնայած ճորտատիրության մնացորդներին, որոնք դեռ կասեցնում էին այդ զարգացումը»[1]։ Արագ թափով աճում է բանվոր դասակարգը, կապիտալիզմի զարգացման հետևանքով քայքայվում է գյուղը, սոցիալական ուժեղ շերտավորման է ենթարկվում գյուղացիությունը։

Անդրկովկասը, ցարական Ռուսաստանի գաղութային ծայրագավառներից մեկը, նույնպես բևեռվում է կապիտալիզմի զարգացման փուլը։ Կապիտալիստական հարաբերությունները տնտեսական կյանքում խոշոր դեր են խաղում։

Անդրկովկասում արդյունաբերական կապիտալի զարգացումն առաջ բերեց բազմազգ պրոլետարիատ։ Փլուզվում են նահապետա-

---

[1] Համկ(բ) Պարտիայի պատմություն։ Համառոտ դասընթաց, Հայպետհրատ, Երևան, 1947, էջ 7։

կան կյանքի հիմքերը։ Թե՛ քաղաքում, և թե՛ գյուղում ծայր է առնում ժողովրդական դանդվածների աղքատությունն ու թշվառությունը։ Հայ ժողովուրդը ենթարկվում է կրկնակի ճնշման ու շահագործման՝ տարիսմի և հայ բուրժուազիայի կողմից։

«Արդեն անցյալ դարի 70-ական և մանավանդ 80-ական թվականներին Ռուսաստանում բանվոր դասակարգն սկսեց զարթնել և պայքար սկսեց կապիտալիստների դեմ»[1]։ Պլեխանովի «Աշխատանքի ազատագրություն» խմբակը (1883 թ.) դաղափարական պայքար ծավալեց նարոդնիկների սխալ հայացքների դեմ։

1881 թվականին նարոդովոլցիների ձեռքով սպանվեց Ալեքսանդր 2-րդը. նրան փոխարինող Ալեքսանդր 3-րդն էլ ավելի սաստկացրեց ցարիզմի ռեակցիոն քաղաքականությունը՝ հալածելով ազատասիրական մտքի ամեն մի արտահայտություն։

Հայ ժողովուրդն Արևմտահայաստանում, Թյուրքիայի լծի տակ, ավելի ծանր կացության մեջ էր։ Երկրի տնտեսական ու քաղաքական կյանքը ծայր աստիճան հետամնաց էր. ժողովրդի հոծ դանդվածները խարխափում էին խավարի ու տգիտության մեջ։ Սուլթանական ռեժիմը ժողովուրդների ստրկության ու նրանց բնաջնջման տեռորիստական ռեժիմ էր։ Թյուրքական ֆեոդալիզմը հանդես է գալիս որպես տիրապետող ուժ՝ իրեն հատուկ բարբարոսական ձևերով։ Սակայն Կ. Պոլսում և Արևմտահայաստանում բուրժուազիան նույնպես սկսում է զարգանալ։ Կապիտալը, մանավանդ Կ. Պոլսում, ծովափնյա քաղաքների և երկրի այլ կենտրոնների տնտեսական կյանքում 1870—1880-ական թթ. դդալի դեր է խաղում։ Սուլթանական դաժան ռեժիմին, նրա անվերջ անօրինություններին ու կամայականություններին ավելանում է կապիտալի կեղեքումն ու շահագործումը։ Հայ աշխատավորական դանդվածները, այս ամենի հետևանքով, կրում են տգիտային դաժան հալածանքների ու սոցիալական շահագործման ծանր լուծը։

1860-ական թվականների այսպես կոչված «տղգային սահմանադրությունը» սուլթանը դարձրել էր հասարակ թղթի կտոր։ Ավելին. սուլթան Համիդը մշակել էր հայ ժողովրդի ֆիզիկական ոչնչացման իր հրեշավոր ծրագիրը, որը և դործադրվեց 1890-ական թվականներից սկսած։ Մամուլը, դրականությունը, արվեստները,

---

[1] Համիդ(ը) Պարտիայի պատմություն։ Համառոտ դասընթաց, Հայպետհրատ, Երևան, 1947, էջ 7։

դպրոցները, ինտելիգենցիան գտնվում էին համիդյան արյունոտ ռեժիմի հիրանների տակ։

Արևմտահայաստանում հայ ժողովուրդն ամբողջ հոգով ձգտում է ազատագրվել սուլթանական լծից։ Այդ բռնակալության լծից ձգտում են ազատագրվել նաև Բալկանների սլավոնական ժողովուրդները։ Նրանք բոլորն էլ ակտիվ կերպով բողոքում և կռվում են Թյուրքական բարբարոսության դեմ։ Ռուսաստանն իր իսկ շահերից դրդված և, կամենալով օգնել Բալկաններին, միջամտում է դեպքերին։ Ռուս ժողովուրդը, իր դավակների արյան գնով, ազդային անկախություն է տալիս Բալկանյան մի շարք ժողովուրդներին։ Անգլիան կանգնում է Թյուրքիայի կողմը։ Սպում է 1877—1878 ԹԹ. ռուս-Թյուրքական պատերազմը։ Ռուսական բանակները դրավում են Կարսը, Արդահանը, Բաթումը, ապատնում էրզրումին։ Բալկաններում նրանք շարժվում են առաջ, ջախջախելով Թյուրքական բանակները։ Ռուսները հասնում են մինչև Կ. Պոլիս և կանգ առնում նրանից փոքր ինչ հեռու՝ Մարմարա ծովի ափին գտնվող Սան-Ստեֆանո վայրում։

1878 Թվականի մարտի 3-ին կնքվում է Սան-Ստեֆանոյի պայմանագիրը։ 16-րդ հոդվածի համաձայն Արևմտահայաստանում պետք է իրականացվեին ռեֆորմներ։ Վախենալով Ռուսաստանի հաջողություններից, Անգլիան և Գերմանիան պահանջեցին կոնգրես հրավիրել՝ քննելու առաջ եկած միջազգային հարցերը։ Կոնգրեսը հրավիրվեց Բեռլինում 1878 թ. հունիսի 13-ին։ Կոնգրեսում նախագահում էր Գերմանիայի կանցլեր Բիսմարկը։ Անգլիայի, Գերմանիայի, Ավստրիայի նպատակն էր՝ խանգարել սլավոնական ժողովուրդների ազատագրության գործին։ Եվրոպական դիվանագետները իրենք էին ուզում պատերազմից օգուտներ քաղել։ «Հայկական հարցը» 16-րդ հոդվածից Բեռլինի կոնգրեսում վերածվում է 61-րդ հոդվածի և ոչնչով չի նպաստում արևմտահայերի ազատագրությանը։ «Հայկական հարցը» եվրոպական բուրժուական դիվանագիտության ձեռքին դարձավ իմպերիալիստական արյունալի խաղերի առարկա։ Հայ ժողովրդի մի մեծ հատվածն Անգլիայի և Գերմանիայի ջանքերով նետվեց իմպերիալիզմի երախը, Թյուրքիան թևավորվելով՝ նախապատրաստեց հայերի ֆիզիկական ոչնչացումը։ Այսպիսով՝ 1877—1878 ԹԹ. պատերազմի հետ կապված հույսերն ի դերև եղան։ Արևմտահայաստանը մնաց սուլթանական լծի տակ։ Միայն Կարսը, Արդահանը և Բաթումը միացվեցին Ռուսաստանին։

Սուլթան Համիդի ձեռքերն ազատ էին ամեն վայրկյան իր արյունաթաթախ չարագործությունները շարունակելու ապագային ազատատրության ձգտող հայ ժողովրդի վրա։

1880-ական թվականներին, ինչպես տեսանք, ցարը երկրի ներսում ամրակայեց իր ռեակցիոն բռնապետական իշխանությունը։ Հայ ժողովրդի և Հայաստանի ազատատրությունը կապված էր միայն ռուս մեծ ժողովրդի պայքարի հետ՝ ընդդեմ ինքնակալության, բուրժուազիայի և արևմտյան իմպերիալիզմի։

Մարտ։ Այժմ տեսանենք, թե 1870—1880-ական թվականների տնտեսական ու քաղաքական կացությունը և դասակարգային-դասակարգային պայքարը ի՞նչ անդրադարձում են դնում հայկական մամուլի էջերում։

Ժամանակի հայտնի և բավական տարածված թերթերից էր «Մշակ»-ը (1872—1919), որի հիմնադիրը և առաջին խմբագիրը լիբերալ հրապարակախոս Գրիգոր Արծրունին էր (մինչև իր մահը՝ 1892 թ.)։

«Մշակի» հանդես գալը համընկնում է կապիտալիստական հարաբերությունների զարգացման ժամանակաշրջանի հետ։ Ավելին. Գր. Արծրունին երկու տասնամյակի ընթացքում ծավալում է գործունեության մի լայն ծրագիր, որի միջոցով հրահրելով կապիտալիստական տնտեսության զարգացման հարցերը։ Արծրունին «Մշակ»-ի էջերում ողջունում է արդյունաբերական կապիտալի առաջին քայլերն Անդրկովկասում։ Իր ծրագրի կենսագործման ճանապարհին Գր. Արծրունին պաշտպանելով կապիտալիստական արտադրանքը, քննադատում է նահապետական-ֆեոդալական մնացուկները։ Միաժամանակ նա քննադատում է հին տիպի առևտրականներին ու վաշխառուներին, քարոզելով «լուսավորյալ կապիտալիզմին» անցնելու միտքը։

Գյուղատնտեսի հարցերում Գր. Արծրունին հակադրվում է հին դպրոցին, պաշտպանում բնական դիրքերի զարգացման անհրաժեշտությունը, նահապետական կենցաղից նոր՝ բուրժուական կենցաղին անցնելու միտքը։ «Մշակ»-ում լայն տրամադրված դասն դրականության և թատրոնի խնդիրներն։

Գր. Արծրունին քաղաքական հարցերում հենվում էր ցարական Ռուսաստանի վրա։ Նա դեմ էր ռևոլյուցիոն շարժումներին և թշնամանքով էր վերաբերվում սոցիալիզմի գաղափարին։

1877—78 թթ. ռուս-թյուրքական պատերազմի տարիները «Մշակ»-ի եռանդուն գործունեության տարիներն են։ Այս շրջանում Արծրունին «Մշակ»-ի էջերից քարոզում է Արևմտահայաստանը թյուրքական լծից ազատագրելու և ռուսական պետականության հովանավորության տակ անցնելու գաղափարը։

1870—80-ական թթ. հայ մամուլի կարևոր օրգաններից էին նաև «Փորձ»-ը և «Արձագանք»-ը։

Արևմտահայ հասարակության 1871 թվականից Զմյուռնիայում լույս տեսնող «Արևելյան մամուլ» ամսագիրն արձագանքում էր բուրժուական մտքի զարգացմանը։ Գերիշխող դիրք ուներ ռեակցիոն մամուլը, որի, ինչպես և բուրժուական լիբերալ մամուլի դեմ են ուղղում պայքարը Հ. Սվաճյանի մահվանից հետո Հ. Պարոնյանի խմբագրությամբ հրատարակվող «Մեղու», «Թատրոն» (1874—1877 թթ.), սրա շարունակությունը հանդիսացող նոր «Թատրոն» (Կ. Պոլիս, 1876—1878 թթ.) և «Ծիծաղ» (Կ. Պոլիս, 1883 թ.), «Խիկար» (Կ. Պոլիս, 1884—1888 թթ.) պարբերականները։ Սուլթանական կառավարության հրամաններով և հայ ռեակցիոն խավերի պահանջով Հ. Պարոնյանի դեմոկրատական ուղղության այդ պարբերականներն արգելվել են բազմաթիվ անգամ։ Միայն «Թատրոն»-ը շորս տարվա ընթացքում փակվել է ութ անգամ։ Բայց չնայած այդ արգելքներին՝ Հ. Պարոնյանի պարբերականները խոշոր դեր կատարեցին ռեակցիայի ու լիբերալիզմի դեմ մղվող գաղափարական պայքարում։

ԳՐ. ԱՐԾՐՈՒՆԻ

1888 թ. արված կառավարական հրահանգով Կ. Պոլսի և Արևմտահայաստանի հայկական պարբերականների մեծ մասը փակվեց։ Հայկական մամուլը մի քանի տարով դրվեց փականքի տակ։

Գրականություն

1870—1880-ական թվականների գրականության մեջ իրենց արտահայտությունը գտան ժամանակաշրջանի դասակարգային պայքարը, քաղաքական-գաղափարական բախումները։ Առաջավոր գրողները հրապարակ հանեցին էպոխայի ամենահուզող հարցերը և արտացոլեցին իրականության էական երևույթները։ Դեմոկրատական դիրքերի վրա կանգնած գրողների երկերում երևան եկավ նրանց սերտ կապն իրականության հետ։

Կապիտալիզմի զարգացման հետևանքով առաջացած կեղեքումը և ճնշումը ծանր կացության էր մատնել ժողովրդական զանգվածներին։ Այդ ժամանակաշրջանի գրականության մեջ հանդես է գալիս կապիտալի նախահարձակման էպոխայի «հերոսը»՝ առևտրականը, կապալառուն, վաշխառուն, կուլակը։ Պ. Պռոշյանը, Ղ. Աղայանը, Գ. Սունդուկյանը լույս աշխարհ են հանում այդ «հերոսների» տիպերը և պատկերում իրականությունը։

Այդ գրողները, ինչպես նաև Հ. Պարոնյանն իր ստեղծագործ, բարձրացնում են հայ գրականության հասարակական-ճանաչողական և դեղարվեստական մղումը։ Նախահարձակման էպոխայի տիպերի հետ միաժամանակ հայ ռեալիստական գրականության մեջ երևան եկան և ընդգծվեցին նաև ցարական պաշտոնյայի, ամեն առասկի ցեցերի, ֆեոդալական անակցիայի դեմքը մարմնավորող տիպեր։ Ֆեոդալական, չինովնիկական ճնշումներին ու կամայականություններին, առևտրա-վաշխառուական բուրժուազիայի տիպերին հակադրվում են աշխատավոր գյուղացու ըմբոստությունն արտահայտող կերպարներ։ Գրականության մեջ մտնում է ժամանակի աշխատավոր հերոսը՝ տերերի դեմ դեմոկրատական խավերի ցասումն արտացոլող մարդու կերպարը։ Պետոն, Արշումանը և ուրիշները իրենց հետ բերում են այդ ըմբոստությունն ու ցասումը, սոցիալական պայքարի այն ձևերը, որոնք ուղղված էին առևտրականների, կալվածատերերի, կուլակների և չինովնիկների դեմ։

Անդրադառնալով 19-րդ դարի երկրորդ կեսի ընթացքում տեղի ունեցած ռուս-թուրքական պատերազմների և բալկանյան ժողովուրդների ու հայ ժողովրդի ազատագրական շարժումների բնութագրմանը, Լենինը գրում է.

«Ոչ միայն 1855, 1859, 1864, 1866, 1870 թվականների, այլև 1877 թվականի (ռուս-թուրքական) և 1896—1897 թվականների պատերազմների (Հունաստանի դեմ Թուրքիայի պատերազմի և հայ-

կական հուզումների) ժամանակ, պատմական երևույթների հիմնական օբյեկտիվ բովանդակությունն են եղել ազգային-բուրժուական շարժումները կամ ֆեոդալիզմի տարբեր ձևերից ազատագրվող բուրժուական հասարակության «ջղաձգումները»։ Այն ժամանակ խոսք անգամ չէր կարող լինել մի ամբողջ շարք առաջավոր երկրներում ժամանակակից դեմոկրատիայի՝ որևէ իսկապես ինքնուրույն և բուրժուազիայի դեմհասունացման ու անկման գարաշրջանին համապատասխանող գործողության մասին։ Գլխավոր գաղափարը, որն այն ժամանակ, այդ պատերազմների ժամանակ և մասնակցելով այդ պատերազմներին, գնում էր վերընթաց գծով և որը միայն ինքը կարող էր ճնշող ուժով դուրս գալ ֆեոդալական-արտոլյուտիստական հիմնարկությունների դեմ,— բուրժուազիան էր։ Զանազան երկրներում, տարբեր շրջաններով ներկայացնելով ունևոր ապրանքարտադրողներին, այդ բուրժուազիան տարբեր աստիճանի պրոգրեսիվ էր, և երբեմն (օր. իտալական բուրժուազիայի մի մասը 1859 թվականին) նույնիսկ ռևոլյուցիոն, բայց գարաշրջանի ընդհանուր գիծը հենց բուրժուազիայի պրոգրեսիվությունն էր, այսինքն ֆեոդալիզմի դեմ մղվող նրա պայքարի չափազանցությունը, անավարտությունը»[1]։

Լենինի այս մտքերի լույսի տակ հասկանալի է դառնում, թե ինչու 1870—80-ական թվականների հայ գրականության ամենաբնորոշ մյուս գիծը՝ նրա շեշտված քաղաքական բովանդակությունն էր։ Ինֆորմատիվ էր սուբյեկտիվ և ցարական ռեժիմը։ Գ. Գուշյանի, Ղ. Աղայանի ու Հ. Պարոնյանի երկերում, չնայած նրանց տարբերիչ գծերին, սոցիալական իրականության պատկերումը շաղկապվում ու միահյուսվում է ազգային ազատագրության մոտիվների հետ։ Այս գրողները ազգային ազատագրության հարցը լուսաբանում են դեմոկրատական խավերի շահերի տեսակետից։

Հայ ազգային-ազատագրական շարժումն իր արտացոլումը գտավ 1870—1880-ական թվականների գրականության մեջ։ Ազգային ազատագրական շարժմանը մասնակցող սոցիալական տարբեր խավերի ու դասակարգերի մեջ բուրժուազիան շարժմանը տոն տվող գլխավոր դասակարգն էր»։

Բաֆֆին իր վաղ շրջանի մի շարք երկերում արտացոլում է հայ գյուղացիության շահագործումն ու կեղեքումը խանական-բե-

---

1 Լենին, երկեր, հ. 21, 1950, էջ 175։

ՍՐԲՈՒՀԻ ՏՅՈՒՍԱՆ

կական լծի տակ։ Նա միաժամանակ դատապարտում է ռուսական վաշխառուական կապիտալը և հետամնացությունը։ Րաֆֆու քաղաքագործությունը սոցրված է ազգային-ազատագրական շարժման գաղափարներով։ 1877—78 թվականների ռուս-թյուրքական պատերազմի ժամանակ Րաֆֆին հանդես է գալիս հայ ժողովրդի ազգային ազատագրությանը նվիրված երկերով։ Հայ ժողովրդական զանգվածների ողբերգական կացության պատճառը համարելով օտար լուծը և ֆեոդալական հարաբերությունները, Րաֆֆին հավատում էր, թե զարգացող նոր հասարակության, այսինքն՝ բուրժուական հասարակության մեջ, այդ լուծը թոթափելուց հետո, հայ ժողովուրդը կգտնի իր ազատությունը։

1870—80-ական թվականների հայ գրականության մեջ զարգացավ ռոմանտիզմը, որը Րաֆֆու ստեղծագործության շեշտված ուղղությունն էր։ Ոգևորված ազգային ազատագրության իդեալներով՝ ռոմանտիկները ստեղծեցին ուժեղ հակադրություններ պատկերելու եղանակը, իրական փաստերին հակադրելով ցանկալի «դրություններ» և դեմքեր։

Ռոմանտիկական ուղղության է հարում նաև առաջին հայ կին վիպասան Սրբուհի Տյուսաբը (1842—1901) իր «Մայտա», «Սիրանուշ», «Արաբսիա կամ վարժուհին» վեպերով։ Դրանք բարձրացնում են հասարակական կարևոր հարցերից մեկը՝ կնոջ ազատության հարցը։ Տյուսաբն իր վեպերով բողոքում է կնոջ ստրկական վիճակի դեմ և առաջադրում անհատի իրավունքների պաշտպանության խնդիրը։ Սակայն նա չէր ըմբռնում, որ հետամնաց նահապետական կենցաղը, ֆեոդալական ու բուրժուական մտայնությունը, սովթանիզմն անուժելի էին դարձնում նրա առաջադրած հարցերը։

Այդ նույն շրջանում Հ. Պարոնյանը մեծ ուշադրություն է նվիրում ռեալիզմի տեսությանը և կրքոտ կերպով քննադատում ռոմանտիկներին, այդ թվում և Տյուսարին ու Մերննեյին։

1870—80-ական թվականներին հայ պրակտնության մեջ բարձր գործադրման են հասնում արձակը և դրամատուրգիան։ Գ. Սունդուկյանը և Հ. Պարոնյանը ստեղծեցին հայկական կլասիկ կատակերգություններ։ Պարոնյանի ստեղծագործությունը հայ երգիծական պրակտնության բարձրագույն արտահայտությունն է։ Հայ պրակտնությունը ռեալիստական կլասիկ դրամատուրգիային զուգընթաց ստեղծում է իր կլասիկ վիպատնությունը։ Արձակի բոլոր ժանրերի մեջ վեպը գտնում է տիրապետող և առաջատար։

1870—80-ական թվականներին ավելի է ծավալվում հայ ժողովրդական բանահյուսության գրառման և հավաքման գործը։ Լույս է տեսնում Գ. Սրվանձտյանի «Գրոց-գրոց» գիրքը, որով հիմք է դրվում «Ստեփանոյ Դավիթ» հերոսական ժողովրդական էպոսի հավաքման և հրատարակման գործին։

Գ. Սրվանձտյանին հետևում են մի շարք հայ բանահավաքներ ու բանասերներ—նրանց թվում՝ Մ. Աբեղյանը—որոնք կարևոր դեր են խաղում մեր էպոսի և առհասարակ հայ ժողովրդական բանահյուսության գրառման, ուսումնասիրության և հրատարակության գործում։

1870—80-ական թվականներին լայնանում և խորանում են հայ-ռուսական գրական կապերը։ Մեծանում է Պուշկինի, Լերմոնտովի, Գոգոլի, Նեկրասովի, Տուրգենևի, Տոլստոյի ազդեցությունը հայ պրակտնության վրա։ Աճում է հետաքրքրությունը սլավոնական մյուս ժողովուրդների գրականությունների և արևմտաեվրոպական կլասիկների ստեղծագործությունների նկատմամբ։

Վրաստան

1870—80-ական թվականներին արվեստը հայ իրականության մեջ ունեցավ զարգացման նոր առաջադիմություններ։ 1860-ական թվականներից հետո ռեալիզմն ամրացավ թատրոնում։ Այստեղ վճռական դեր խաղաց Գ. Սունդուկյանի դրամատուրգիան։ Նրա ռեալիստական ուղղությունը պայմանավորեց և թատերական արվեստի զարգացումը ռեալիզմի սկզբունքներով։ Թատրոնի առաջավոր գործիչները՝ Գ. Չմշկյան, Մ. Ամբիկյան և ուրիշներ, դարձան Գ. Սունդուկյանի ռեալիստական դրամատուրգիայի պրոպագանդիստները։ Ռեալիստական դրամատուրգիան և թատրոնը առաջար-

ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄՅԱՆ

պիտ դառա մղեցին կլասիցիզմի և ռոմանտիկական ազդային կրեական-ֆեոդալական պատմական ողբերգությունը, վճռականապես ապահովելով ռեալիզմի հաղթանակը բառերական արվեստում:

Ամբողջում են վրաց, հայ և ազգերջանական բառերական գործիչների կյանքերը: Ռուս մեծ դրամատուրգ Ա. Ն. Օստրովսկու աչքերությունը Թրիլիսի (1883 թ.) տպատանց անդրիովիկատյան դրական-բառերական գործիչների և ռուսական կուլտուրայի միջև եղած կապերի զարգացմանը:

Կ. Գուլսի հայ իրականության մեջ և Արևմտահայաստանում Հ. Պարոնյանի ռեալիստական դրամատուրգիան խոշոր դեր խաղաց, պայքարելով պատմական ողբերգության և նրա ներկայացրած ոճի դեմ բառերական արվեստում: Բառերն են մտնում հայտնի դերասանուհիներ Հրաչյան և Աստղիկը: Նույն շրջանում ստորեն ևկավ Պետրոս Ադամյանը (1849—1891), որպես մեծ արվեստագետ: Բայց նրա հանճարը բացահայտվեց Ռուսաստանում և Անդրիովիկասում ապրած տարիներին:

Գ. Սունդուկյանն ու Հ. Պարոնյանը ինքնատիպությունն ու ինքնատիպությունն հաղորդեցին հայկական դրամատուրգիային և բառերական արվեստին: Պ. Ադամյանն իր մեծ արվեստով հայ բառերոնը բարձրացրեց նոր աստիճանի, համաշխարհային մասը բերելով նրան: Գ. Սունդուկյանի և Հ. Պարոնյանի առնչությունները հակադրվեցին Արևմտյան Եվրոպայից եկող բուրժուական մերդրամային և դարի սկզբի բառերոնի դարգացմանը:

Արևմտահայ իրականության մեջ իշխերական կատարողությունը հայածում է հայ բառերական գործիչներին: Սալիան Համիդի գրաքննությունն արգելում է խաղալ ոչ միայն ժամանակակից թեմայով պիեսներ, այլև պատմական հերոսներին բեմի վրա ցույց տալը: Պ. Ադամյանին արգելվեց Կ. Գուլսում Համլետ խաղալ, որովհետև, ասվում էր Համիդից բացի, այլ թագավոր, թեկուզ և բեմի վրա, դերություն ունենալու իրավունք չունեն:

Տասնիններորդ դարի 70—80-ական թվականներին հայկական կերպարվեստի խոշոր դեմքերն էին Հ. Հովնաթանյանը, Ստ. Ներսիսյանը, Զ. Զաքարյանը։ Մեծ հռչակ է վայելում ժովականկարիչ Հ. Այվազովսկին։ Ռուսական նկարչության ու կերպարվեստի ուսումնական հաստատություններում կրթվում և դաստիարակվում են հայ կերպարվեստագետները։ 1880-ական թվականներից սկսած հայտնի են դառնում նկարիչներ՝ Գ. Բաշինջաղյանի, Վ. Սուրենյանի, Վ. Մախոխյանի անունները։

ՏԻԳՐԱՆ ՉՈՒՀԱՃՅԱՆ

1870—80-ական թվականներին, կուլտուրական այլ բնագավառների հետ, զարգացման ցայտուն նշաններ է ցույց տալիս և հայկական երաժշտությունը։ Այդ թվականներին հրատարակվում են երաժշտությանը նվիրված պարբերականներ («Մուզիկ», «Նվագք հայկականք» և այլն)։

1880-ական ԹԹ. իր գործունեությունն է սկսում կոմպոզիտոր Ք. Կարա-Մուրզան, ապա և Մ. Եկմալյանը։ Ժողովրդական երգի օգտագործման տենդենցը մի կողմից, հոգևոր միստիկ երաժշտության տենդենցը մյուս կողմից,—նշում էին հակադիր ուղղությունների պայքարի ուղին այս շրջանի հայկական երաժշտության մեջ։

Կոմպոզիտոր Տիգրան Չուհաճյանի (1836—1898) գործունեությամբ հայկական երաժշտությունը բարձրանում է զարգացման նոր աստիճանի։ Նա հիմնադրում է հայկական օպերային և օպերետային երաժշտությունը («Արշակ Երկրորդ», «Արիֆ», «Չեմիրե», «Վերլերիջի հոր-հոր աղա» և այլն), ստեղծում հայկական առաջին երաժշտական թատրոնը։ 1877—78 ԹԹ. պատերազմի շրջանում ռուս զինվորականները ոգևորվում են Չուհաճյանի երաժշտությամբ և նրան պարգևատրում կրծքանշանով։ «Արիֆ»-ի նյութը Չուհաճյանը վերցրել էր Գոգոլի «Ռևիզիորը»-ից և այն ուղղել Կ. Պոլսի բարքերի դեմ։ Սուլթանական ռեժիմի օրով Տ. Չուհաճյանը

մասնվից սովամահության: Եվ միայն Սովետական Հայաստանում Հոկտեմբերի սոցիալիստական հեղափոխությունը փրկարար ձեռք պարզեց մեր տանջվող ժողովրդին: Համպոլիտովի արխիվից հանվեց և լույս տեսավ նախկին պետությունը դարձավ «Արշակ Երկրորդ» հայկական առաջին օպերան, որի բեմադրությունը (Ա. Սպենդիարյանի անվան Լենինի շքանշանակիր Օպերայի և բալետի թատրոնում) արժանացավ Ստալինյան մրցանակի:

ՊԵՐՃ ՊՌՈՇՅԱՆ

(1837—1907)

Կյանքը

Ականավոր վիպասան Պերճ Պռոշյանը ծնվել է 1837 թ. հունիսի 3-ին Աշտարակ գյուղում, դերձակի ընտանիքում։

Յոթնամյա Պերճին (ծննդյան անունը Հովհաննես էր) հայրը՝ դերձակ Ստեփանը, հանձնում է վարժապետ Շապուհի դպրոցը, որտեղ երեխաներն ավելի ծեծ ու հայհոյանք էին ստանում, քան գիտություն։

Այս շրջանում է, որ Պռոշյանը տեսնում է Աշտարակ եկած՝ Երևանի գավառական դպրոցի վերատեսուչ Խաչատուր Աբովյանին։ Պերճը Աբովյանին զարմացնում է իր սուր հիշողությամբ, համարձակ, սրամիտ ու խելացի պատասխաններով և արժանանում նրա փաղաքշանքին։

Աբովյանը երեք օր մնալով Աշտարակում, դպրոցի բարեփոխությունները է մացնում Եպոսեի խալիֆայական դպրոցում: Վերացնում է ծնծը, կարգադրում է օրվա շուք ժամերին դասեր չանել, դասամիջոցին և պարապմունքից դուրս աշակերտների հետ խաղեր ու զրույցներ է կազմակերպում, երեկոյան պահին առաջնորդում է գնալ լողանալու, ինքն էլ լողանում է նրանց հետ: Փոքրիկ Պերճն ու իր ընկերները առաջին անգամ են հանդիպում մի մանկավարժի, որը ոչ միայն չէր պատժում, չէր հայհոյում, այլև հայրաբար զուրգուրում էր, փայփայում, սիրում: Աշտարակի դպրոցին Աբովյանի արած այցելությունն անջնջելի ազդեցություն է թողել Պողշյանի վրա:

Եպոսե Շահնազարյանի դպրոցը փակվելուց հետո, 1849 թ. Ստեփանը որդուն տալիս է Մուղնու վանքի դպրոցը: Այստեղ ևս Պերճը աչքի է ընկնում իր բացառիկ ընդունակություններով: Սակայն շուտով մեռնում է հայրը՝ թողնելով որդուն բախտի քմահաճույքին:

1852 թ. Էջմիածնի վանքը Պողշյանին ուղարկում է սովորելու Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոցում, հետագայում նրան հոգևորական դարձնելու ակնկալությամբ:

1856 թվականին Պողշյանը փայլուն կերպով ավարտում է Ներսիսյան դպրոցը, ապա հակառակ կամքին Ներսես Աշտարակեցու կամքին, որը ցանկանում էր նրան քահանա դարձնել, նա փորձում է կրթությունը շարունակել Թիֆլիսի գիմնազիայում, կամ Մոսկվայի Լազարյան ճեմարանում: Սակայն նյութական միջոցների բացակայության պատճառով Պողշյանը թողնում է ուսումը շարունակելու մտադրությունը և ստիպված է դնում մանկավարժական ասպարեզ: Այս բնագավառում Պողշյանը երկարամյա և արդյունավետ աշխատող է եղել: Որպես խալիֆայական դպրոցի դեմ առաջին պայքարողներից մեկը, նա առաջադիմական, բարեկործչական ահագին գործ է կատարել հայ դպրոցի պատմության մեջ: Պողշյանը հիմնադրել է օրիորդաց մի շարք դպրոցներ (Թիֆլիս, Շուշի, Ագուլիս և այլն): Մոտ քառասունհինգ տարի տևող իր մանկավարժական գործունեության ընթացքում նա բազմաթիվ դժվարությունների է հանդիպել, հալածվել է հայ կղերականներից, բուրժուական մամուլից և ցարական պաշտոնյաներից, սակայն միշտ հավատարիմ է մնացել ժողովրդական լուսավորության գործին:

Պողշյանին գրողի հռչակ տվեց 1860 թ. լույս տեսած «Սոս և

Վարդիթեր» վեպը։ Այդ նշանավոր գործի հղացումը կապված է Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպի հետ։

Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպը մի աննախընթաց երեվույթ էր այն ժամանակվա համար։ 1858 թվականին Պռոշյանի ձեռքն է ընկնում այդ հռչակավոր երկը։ Գրքի վերնագիրը և հեղինակի անունը վառում են Պռոշյանի հետաքրքրությունը։ Կլանված ընթերցանությամբ, նա չի նկատում, թե ինչպես են անցնում ժամերը։ Այդ առթիվ Պռոշյանը իր «Հուշիկներ»-ում գրում է. «Դժվար է ինձ պատմել այն տպավորությունը և այն հեղհեղուկ զգացմունքները, որ անդադար ներսումս միմյանց հետևում էին. մի րոպե արտասուք սրտամաշխիծ, մյուս վայրկենին՝ ուրախության արտասուք, երրորդ ակնթարթին՝ նստած տեղիցս անհնթեթ ոստոստումներ։ Ես ինչ պիտեմ ինչեր չէին պատահում ինձ...»։ Հենց այստեղ Պռոշյանը որոշում է աշակերտել Աբովյանին, շարունակել նրա գործը։ Աբովյանի երկը կարդալով՝ Պռոշյանը տարվում է նրա ժողովրդասիրությամբ, գրականությունը ժողովրդին ծառայեցնելու ու նրա միջոցով ժողովրդին լուսավորելու գաղափարներով։ Նրան հիացնում են Աբովյանի պարզ ժողովրդական լեզուն, Քանաքեռի գյուղական կյանքի վառ նկարագրությունը, ժողովրդական երգ ու խաղի լայն օգտագործումը։

«Սոս և Վարդիթեր»-ից հետո սկսվում է Պռոշյանի թափառական կյանքը, որ տևում է մոտ երկու տասնամյակ։ Նրան տանջում է ընտանիքի համար հաց հայթայթելու ծանր հոգսը։ Նա շրջում է վայրից վայր, մերթ իբրև մանկավարժ, մերթ իբրև լուսանկարիչ։ Այս ժամանակաշրջանում Պռոշյանը համարյա ամբողջապես կտրվում է գրականությունից։

1876 թ. սկսեց հրատարակվել Աբգար Հովհաննիսյանի «Փորձ» հանդեսը։ Խմբագիրը նամակով դիմում է Պռոշյանին, հրավիրելով նրան աշխատակցելու։ Պռոշյանը, որ այդ ժամանակ գտնվում էր Աստրախանում, սկսում է գրել «Կովածաղիկ» վեպը։ Տասնևյոթ տարի գրական աշխարհից հեռացած հեղինակը կրկին վերադառնում է դեպի գրականություն։ 1877 թ. նա թողնում է Աստրախանը և տեղափոխվում Թիֆլիս։ Այդ թվականին «Փորձ»-ում լույս է տեսնում «Կովածաղիկ»-ը։ 1879 թ. նույն ամսագրում տպագրվում է հեղինակի գլուխ գործոցը՝ «Հացի խնդիր» վեպը։

Պռոշյանի գրական գործունեության հաջորդ շրջանը կապված է «Մուրճ» ամսագրի հետ։ Այդ ամսագրում են լույս տեսել նրա մի

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳՐՉԱՀԱՄԱՐԱՆ ԱՐՎԵՍՏԻ

քանի նշանավոր վեպերը՝ «Յեղներ» (1889), «Բդդա» (1890), «Սկիզբն երկանց» (1892)։ Պռոշյանի վերջին՝ «Հունոն» վեպը ևս տպագրվում է «Մուրճ»-ում (1900 թ.)։

Հիշոհիշյալ վեպերից բացի, Պռոշյանն ունի նաև մանր պատմվածքներ ու պատկերներ թե՛ առանձին գրքերով լույս տեսած և թե՛ պարբերականներում տպագրված։ Տպագրել է նաև մի շարք թղթակցություններ դանազան առորագրություններով կամ անառորագիր։

Պռոշյանը կատարել է թարգմանություններ ռուս ու եվրոպական գրողներից, որոնցից նշանավոր են Լ. Տոլստոյի «Մանկություն և պատանեկություն»-ը, «Կովկասի գերին», Ջարլզ Դիկկենսի «Դավիթ Կոպպերֆիլդ»-ը և այլն։

1907 թվականի հոկտեմբերին Պռոշյանը Թիֆլիսից Աշտարակ է մեկնում վերջին անգամ իր ծննդավայրը տեսնելու և ապա կրկին վերադառնում է Թիֆլիս, այստեղից հիվանդ վիճակում մեկնում է Բաքու։ Բայց նա վախճանվում է 1907 թվականի նոյեմբերի 23-ին։ Մարմինը փոխադրվում է Թիֆլիս և թաղվում Խոջիվանքի գերեզմանոցում։

«Սոս և Վարդիթեր»

«Սոս և Վարդիթեր»-ը լինելով հեղինակի առաջին վեպը, միաժամանակ մեկն էր հայ նոր արձակության անդրանիկ երկերից։

Աշտարակեցի Սոսը և Վարդիթերը ջերմորեն սիրում են միմյանց։ Աղջկա ծնողներն սկզբում դեմ են լինում այդ սիրուն, սակայն Վարդիթերի ավագ եղբայր Արշավիրի և Սոսի մտերիմ ընկեր Գարեգինի ազդեցությամբ նրանք իրենց վերաբերմունքը փոխում են։ Երբ արդեն թվում էր, թե բոլոր խոչընդոտները հաղթահարված են և սիրահարները պիտի հասնեն իրենց նպատակին, Սոսի փեսան՝ Տիրանը, տասնհինգ ռուբլու համար խափանում է արդեն հաստատյալ ղեմս եկած Սոսի և Վարդիթերի ամուսնության գործը։ Հույսը կորցրած սիրահարները մնում են ողբերգական մահով։

«Սոս և Վարդիթեր»-ը մի վեպ է, որ գրված է քսաներկու տարեկան անփորձ գրողի ձեռքով, այն էլ այնպիսի շրջանում, երբ ժողովրդական կյանքը իրական գույներով և գծերով վերարտադրելու փորձեր քիչ կային։ Անխուսափելիորեն այդ վեպը պիտի ունենար թերություններ։ Եվ իրոք, վեպում կան հեղանակի երևակայությամբ ստեղծված անբնական ու հնարովի դրություններ, տեսարաններ ու

պատկերներ։ Սակայն այդ բոլորը կորչում են երկում տեղ գտած իրական կյանքի հարուստ և բազմաբովանդակ նկարագրությունների մեջ։ «Սոս և Վարդիթեր» վիպում արդեն երևում է Պռոշյանի դրական տաղանդը, կյանքը դիտելու և վերարտադրելու նրա ակնառու կարողությունը։

«Սոս և Վարդիթեր»-ի արժեքը դյուղական կյանքի բազմակողմանի և ռեալիստական նկարագրության մեջ է։

Մխթարյել Նալբանդյանը «Սոս և Վարդիթեր»-ի առաջին գնահատողն է հանդիսացել։ Նա ցույց է տվել, որ Պռոշյանը դրական ասպարեզ է մտել կյանքի ճանաչողության հարուստ պաշարով։ Նալբանդյանը ռեալիզմի մեջ է տեսել Պռոշյանի վիպի արժեքը և ուժը, հիմնական բերություն համարելով հեղինակի երևակայությամբ ստեղծված անձշտությունները, շեղումները բնականի և իրականի սահմանից։ Նալբանդյանը խիստ կերպով դատապարտում է նաև դյուղական ազդաբնակության մեջ արմատացած որոշ նախապաշարմունքներին հեղինակի տուրք տալը։

«Սոս և Վարդիթեր»-ի մեջ Նալբանդյանը տեսել է սոցիալական վիպի այն սաղմերը, որոնցից պետք զարգանային «Հացի խնդիր»-ը, «Ցնցեր»-ը, «Բղդե»-ն, «Հունոն»,—Պռոշյանի ամենաարժեքավոր գործերը։

«Սոս և Վարդիթեր» վիպում առանձին ուշադրության է արժանի չքավոր դյուղացի Վայկունի կերպարը։ Նա դատապարտում է քեդխուդաների շահասիրությունը, բողոքում է նրանց անպատիվ արարքի դեմ, դժգոհում իր վրա դրած հարկերի ծանրությունից։

«Էս ինչ ա, հիմի խարջ են կիտում, ես մի խեղճ մարդ եմ, նրանք ինչ որ ինձ կհասներ խարջը տալու, երկու էնքան են տալիս։ Սաբի ասում են, որ գեղի մեջին տարեկան մասրաֆի (ծախք) ա էլել, վշացել ա, պետի լրացնելու համա որտե՞ղ, քանմա իրենք են ուտում, քյասիր բյուջուրի տունը քանդում, իրանցը շինում։ Ես պրոպամնա մի հիբի ունիմ, ինձ տարել են զոռով կապել իրեք հիբաստիրոջ հետ, բե արի խարջ տուր։ Էլ չեն ասում, բե աշարը գոմշի հետ կարա՞ լուծն անի»։ Արշամը դատապարտելով Վայկունի ընդդիմախոսներին՝ Սոսին և Պարեսին, հաստատում է նրա խոսքերի ճշմարտությունը, իր կողմից ավելացնելով նոր փաստեր. «Վայկուն ապուր խոսքերն ավետարանի կողքին դրված են,— ասում է Արշամը,— սաբի ի՞նչ եք երկու երեսանություն անում, կոմունապահ ըլում։ Հիմի էս հո մեր պապական հիբին ա, ուզենան կխլեն

կտան ուրիշի։ Քանի քանի օրինակներ կան, որ ընչանք մի օգուտ չեն ունեցել, բանդ չեն շինել»։ Վայկունը և Արշամը պարզ գիտակցում են, որ գյուղի ցեցերը՝ քեդխուդեքը, ծառայում են ոչ թե համայնքին, այլ իրենց սեփական շահերին։ Հենց դրա դեմ էլ ուղղում են իրենց բողոքը։ Նալբանդյանը վերոհիշյալ փաստին վերաբերվել է մեծ ուշադրությամբ։ Հանձին Վայկունի և Արշամի նա տեսել է սոցիալական բողոքի առաջին ներկայացուցիչներին։

Ուշագրավ է նաև Տիրանը։ Նա Սաքոյի, Բղդեի և Բալասան աղայի նախատիպն է։ Գյուղի սոցիալական զարգացման հաջորդ շրջանում տասնհինգ ռուբլով «հոգին ծախող» այդ մանր շահամոլից անխուսափելիորեն պիտի առաջ գային գյուղական ժողովրդի արնախում տղրուկները։

«Կռվածաղիկ»

Պռոշյանի երկրորդ վեպը «Կռվածաղիկ»-ն է։ Այստեղ հեղինակն անդրադառնում է Աշտարակ գյուղի պատմական անցյալին՝ պարսիկ Հյուսեյին սարդարի բարբարոս տիրապետության ժամանակներին։ Այս վեպում ևս Պռոշյանը դառնում է Արովյանի «Վերք Հայաստանի»-ի աղդեցության տակ։ Եթե «Սոս և Վարդիթեր»-ում Պռոշյանը հետևում է «Վերք Հայաստանի» վեպին, ելակետ ունենալով գերազանցապես այդ երկի կենցաղագրական կողմը, ապա «Կռվածաղիկ»-ում Պռոշյանն աչքի առաջ ունի Արովյանի երկի քաղաքական տենդենցը։ Պատկերելով հայ ժողովրդի վիճակը վերջին Հյուսեյին սարդարի տիրապետության ժամանակաշրջանում, Պռոշյանը, ինչպես «Վերք»-ում Արովյանը, այն եզրակացությանն է հանգում, որ այդպիսի կացությունից անհրաժեշտ է շուտափույթ ելք։ Այդ ելքը Պռոշյանը ևս տեսնում է պայքարի մեջ։ Աղասու օրինակով Պռոշյանը «Կռվածաղիկ» վեպում հանդես է բերում վարդին, որը պայքարում է պարսկական բռնությունների, հափշտակությունների և ապօրինությունների դեմ։

Ուշագրավ է, որ Պռոշյանը նաև հանդես է բերում հայ ժողովրդի ներքին կեղեքիչներին՝ հոգևորականության և գյուղական ազգաբնակության վերնախավի այն ներկայացուցիչներին, որոնք ոտնատակ տալով հարազատ ժողովրդի և հայրենիքի շահերը, օգնում են օտար հարստահարիչներին, հետապնդելով իրենց անձնական շահերը։ Այդպիսիներից են Տեր-Մելիքսեթը և Ղևոնդ խալիֆան։

«Հացի խնդիր»

«Սոս և Վարդիթեր»-ից և «Կուվածաղիկ»-ից հետո Պռոշյանը գրում է իր «Հացի խնդիր» նշանավոր վեպը, որը հայ գեղարվեստական արձակի աչքի ընկնող երևույթներից է։ «Հացի խնդիր»-ով Պռոշյանի ստեղծագործության մեջ բացվում է նոր շրջան։ Վիպասանին սկսում են հետաքրքրել գերազանցապես ժամանակի սոցիալական հուզող հարցերը։

«Սոս և Վարդիթեր» և «Հացի խնդիր» վեպերի միջև ընկած է մի ամբողջ քսանամյակ։

Սոցիալական շերտավորումը գյուղում արագ թափով առաջ էր գնացել։ Առաջացել էր ցեցերի, գյուղական կյանքի այդ քայքայիչների մի ահագին բազմություն։

Ահա այդ աշխարհն է պատկերում Պռոշյանը «Հացի խնդիր» վեպում։ Վեպի բովանդակությունը հետևյալն է։

Աշտարակում անվանի հարուստ Խեչանանց Խեչանի միակ ժառանգը նրա աղջիկն էր՝ Հեղնարը, որին հայրը մանկուց նշանել էր Սմբատի հետ։ Հեղնարը չնայած աչքի չէր ընկնում իր գեղեցկությամբ, բայց հարուստ օժիտի շնորհիվ բազմաթիվ գյուղական երիտասարդների ուշադրության առարկան էր։ Խեչանի հարստությանը աչք էր դրել նաև Միկիտան Սաքոն, այս վեպի կենտրոնական անձը։ «Խեչանի աղջիկը չեմ առնում, նրա մալ ու դովլաթը պիտի լինի իմ կնիկը»,— ասում էր նա։ Սաքոն մովրովի (գավառապետի) հետ ունեցած իր բարեկամության ու կապերի շնորհիվ խափանում է Հեղնարի ու Սմբատի պսակը։ Այնուհետև դանդաղ հնարներով փորձում է գրավել Խեչանի սիրտը, շահել նրա համակրանքը, բայց Խեչանը լավ էր ճանաչում «աստուանա» Սաքոյին և գիտեր այդ բոլորի բուն շարժառիթը։ Սաքոն փորձում է ավազակների միջոցով փախցնել Հեղնարին, սակայն Հերիքնաղը (Խեչանի այրիացած քրոջ աղջիկը, որ մոր հետ նրա տանն էր ապրում) ապանում է ավազակներից մեկին և խափանում նրանց դիտավորությունը։ Այս դրությունից Սաքոն հաջող ելք է գտնում։ Մարդասպանության մեղադրանքով բանտարկել է տալիս Խեչանին և վերջինիս բարերար ձևանալով, սկսում է քամել նրա հարստությունը։ Գալիս է «արդարադատ» քննիչը և ազատում արդեն գերեզմանի դուռը հասած Խեչանին։ Սաքոն «արդարադատությունից» խույս է տալիս, անցնում Պարսկաստան որպես պարսիկ կրոնավոր։ Խեչանի բանտից դուրս գալուց հետո միանում է Հեղնարը, միանում է և Խեչանը։ Սմբատն

ամուսնանում է Հերիքնազի հետ և տեր դառնում Խնչանի ժառանգությանը։

Միկիտաց Սաքոյի կերպարը

Վեպի մեջ բոլոր գործողությունների հիմնական առանցքը Սաքոն է, բոլոր գործողությունները նրա շուրջն են դառնում, նրանից են սկսվում և նրա վրա հանդչում բոլոր դեպքերն ու անցքերը։

Միկիտան Սաքոն գյուղական բուրժուազիայի տիպական ներկայացուցիչն է։ Նա լավ է հասկացել կապիտալիստական հասարակության գայլային օրենքը և ինքն էլ դինվել է դիշատչի ժանիքներով։ Նրա մանկությունն անց է կացել իր պես դող ու խաբեբա դինովճառների դինեմաններում։ Սաքոն աշակերտելով նրանց, դիրազանցել է իր ուսուցիչներին հարպիկ խաբեբայությամբ։ Ամենուրեք անձնական շահը հետապնդող, աշխատավորներին հարստահարող Միկիտան Սաքոն նրանց ցավակից և բարեկամ է ձևանում։ Փող դիզելու ունայը նրա բնավորության հիմնական դիծն է դարձել, այդ մի կիրք է, որի մեջ լուծվում, կորչում են մնացած բոլոր ձգտումները։ Նրա համար չկան բարոյական նորմաններ, վերացել են թույլատրելիի և անթույլատրելիի սահմանները, ամեն ինչ լավ է, եթե նպաստում է փող դիզելուն։ Փողը նրա կյանքի նպատակն է և բոլոր գործողությունների առանցքը։ Որպես նախնական կապիտալի ներկայացուցիչ, նա լավ գիտե փողի ուժը։ Փողն ամեն ինչ է, նա կուռք է, պաշտամունք, աստված։ Եվ այդ ամենազոր ուժին տիրանալու համար Սաքոն միջոցների մեջ խորթություն չի դնում։ Սուր դավեր և խարդախ մեքենայություններ հորինելու մեջ Սաքոն անգերազանցելի է։

Իրոք անխուսափելի հետևանք այն բանի, որ գյուղում հանդես են եկել Միկիտան Սաքոյի նման կեղեքիչներ, աշխատավոր գյուղացին մինչև կոկորդը խրված է պարտքի մեջ։ Մի անգամ վաշխառուի ճանկին ընկնողն այլևս փրկություն չունի։ Պարտքը ժառանգաբար անցնում է հորից որդիներին։ Հորը խեղդող օղակը խեղդում է նաև զավակներին։ «Առաջ ով որ մի բաման պարտք էր ունենում, քունը չէր առնում, ընչանք մի եղը, յա մի կովը չէր ծախում, իր հոգին բաժում. հիմի դիտես քանի բամաններ են անտեր առնադի մեջ դրվում։ Ի՞նչ եղը, ի՞նչ առն ու տեղ, ի՞նչ մուլք, որդին էլ որ ծախի, պրծնում չկա, ըսկի չդիտեմ, ին սրա վերջը ուր պիտի հասնի»։

Ցարական չինովնիկների մերկացումը վեպում

Անհնարին է պատկերացնել Միխիտան Սաքոյին առանց մուրոմի: Սաքոն գործում է մուրոմի գիտությամբ և աշակերտությամբ: Կապը գավառապետի հետ ավելի մեծ ուժ և համարձակություն է տալիս նրա թալանչիական գործունեությանը: Զարմանալի սուր դիտողություն է հանդես բերել Պռոշյանն այս գեպքում էլ: Նա ցույց է տվել այդ կապի սոցիալական-դասակարգային բնույթը:

Վաշխառուներից կեղեքվող գյուղը մյուս կողմից կորոպտվում է իշխանության ներկայացուցիչների ձեռքով: Գյուղացու ողնաշարը ծռվում է հարկերի ծանրությունից: Կոռ ու բեգյարը սոսկալի են դառնում մանավանդ մուրոմի, յասավուլի, տանուտերի օրինազանցություններին շնորհիվ: Նրանք ավելի հանդուգն են դառնում շնորհիվ այն բանի, որ գյուղացին օրենքից բան չի հասկանում: Գյուղացին ստիպված է լինում ամեն քայլափոխին իր քսակի բերանը բաց անել: Նրան սովորեցրել են երբեք առանց կաշառքի կամ «փեշքաշի» աստիճանավորի դուռը չգնալ, իսկ գյուղացին հաճախ է դիմում իշխանավորին:

Մուրոմը տիպիկ ներկայացուցիչն է ցարական աստիճանավորության: Նա իր պաշտոնի վրա նայում է իրրև եկամտի անսպառ աղբյուրի: Կաշառակերությունը նրա մոտ բնավորության գիծ է: Նրա պաշտպանությունից օգտվում են նույնիսկ ավազակները: Ժողովրդին հարատահարելու համար Սաքոյի հնարած բոլոր մեքենայություններին մուրոմը օրենքի ուժ է տալիս: Օրենքն ու իշխանությունը մուրոմի սեփական շահերին ու բարեկեցությանն են ծառայում: Իր շահերից դուրս չկա ոչ օրենք, ոչ իշխանություն: Նա իր բոլոր ապօրեն արարքների համար բարձր իշխանության կողմից մնում է անպատիժ: Իր կողոպուտից առատ բաժին է հանում մեծավորներին, դրանով ավելի ամրապնդելով իր դիրքերը: Այսպիսով, Պռոշյանը մերկացնում է ցարական պետական սիստեմի ամենագարշելի կողմերից մեկը՝ վարից վեր կաշառքով դիրք ամրապնդելը և բարձր պաշտոնների հասնելը:

«Նալխանն էլ հալ չմնաց, եղը վեր են կացնում, տակիցը հորթը ուղում, դռռով մարդկանց կռվեցնում են, որ մեջտեղը իրենք մոծակի պես ծծեն, արնաքամ անեն. էլ ոչ դիվան կա, ոչ դատաստան, ոչ իրավունք կա, ոչ արդարություն. վերջին մեհտարիցը բռնած ընչանք ինքը՝ մուրոմը, ձեռը դեմ արած ուղում են: Ախր

ո՞րտեղից տան, մի մեր դեղի հալը հարցրու, կասրափենա, որ լսես. տուն կա՞, որ պարտքի տակին քաղված չլինի. ի՞նչ են ուտում. կերածներդ պատ օրը ցամաք հաց ա, ուտիսին մի կտոր աղվեսի չոր պանիր, հազածներն էլ որ մի բնկ քաշես, ինը հարյուր կարկատան վեր կընկնի. սեր ես կով ու բնդյատը չլինի, ընչի՞ համար պիտի պարտքի տակ ճղմվիս»:

Պաշտոնյան դյուղացու հոգևոր հրեշտակն է, նրա տակ երևալն ահ ու սարսափ է ազդում դյուղացուն, որի աչքը շատ վախեցել է, որովհետև նա երբեք լավ բան չի տեսել պաշտոնյայից ու ոչինչ լավ բան չի սպասում: Բոլոր դեպքերում ոտնահարվում են աշխատավորի մարդկային տարրական իրավունքները, դյուղացին պաշտոնյայի կարծիքով մարդ չէ: Նրան մարդավոր ծեծելն ասեղնանավորի համար նույնն է, ինչ լծկան անասունին ծեծելը: Դյուղացու մերկ թիկունքը հաճախ է կապտում յասավուլի մարտկից:

«Արյունը վազելով ցած իջավ դյուղացու երեսով և նա դլխիվայր գետնին պառկեց:

—Թևերդ քոռանան էլ, հոդս չի, ես դու ատկած, ես մի շուն, դուղդի մարդի համար մին ա, երկու աթոցի էլ դլխին իջեցնելով բաց թողնց յասավուլն ընկած մարդուն...»:

Դյուղացիության բաղաքը վեպում

Դաժան և անմարդկային այդ իրականության մեջ սոսկալի չափերի հասնող ճնշումը և հարստահարությունը բնականորեն առաջացնում են ըդդիմադրության փորձեր, դրանք դեռևս թույլ են, աննշան, բայց և այնպես դրանք կան և ապացույց են դասակարգային պայքարի սուրյության: Զգացվում է դյուղական աշխատավոր մասսայի դժդոհությունը տիրող դրությունից, նրա խուլ, դապված դայրույքը, բողոքի ձայնը տիրողների դեմ: Դյուղական մասսայի մեջ կան օրենքին տեղյակ, հասարակության շահերին նվիրված հատ ու կենտ մարդիկ, որոնք բնազդաբար են, բողոքում, ընդդիմադրության փորձեր անում: Պաշչյանը դյուղացիներից մեկի բերանով կոչ է անում «մեկդանց բռնակ անել, մի խոսքի լինելը»: Դյուղի չքավորության շահերի պաշտպանն է Հաբուլը, որին վիպասանը «ճշմարտախոս» անունն է տալիս:

«Ես տեսնում եմ, որ աղքատը շատ ա դրնվում—բողոքում է Հարուլը ընդդիմախոսներին—ասելած էլ դիտե,— ասում է նա,— որ ես իմ քնքի դարդը չեմ, ինչ որ ըլնի մեր ջուրը ջրամանիցը կհաննեք, խոսքս աղքատ անհարևների համար ա, որ ինդիրն ածես,

շորահոտ չի վեր ըլիլ ու դուք խղճմտանքներիդ դուռը պինդ կողպած, էգուց պլխներին սև պիտի բերեք»։

Սա բացահայտ բողոք է։

Այս է ընդհանուր գծերով Պռոշյանի նկարագրած գյուղի պատկերը։ Շնորհիվ իր մերկացնող ռեալիզմի, Պռոշյանը կարողացել է կատարել գեղարվեստական մեծ ընդհանրացում։ Հարստահարվող, բռնադատվող, օրենքից անտեղյակ, իրավազուրկ, իշխողների քմահաճույքին մատնված գյուղացիության կյանքի ցնցող պատկերներ է ստեղծել վիպասանը։ Նրա ստեղծած վաշխառուների և այլ կարգի հարստահարիչների կերպարները անկրկնելի են։ Միխիտան Սարքն և մովրովը մեր անցյալի վիպագրության կերտած՝ դարաշրջանն արտահայտող ամենացայտուն կերպարներից են և վաղուց ի վեր դարձել են հասարակ անուններ։

«Հացի խնդիր» վեպը, իբրև ռեալիստական երկ, ունի ճանաչողական մեծ արժեք։

Ցնցերը խլում են աշխատավորի արդար վաստակով ձեռք բերված հացը, զրկում նրան բարեկեցիկ ու երջանիկ կյանքից։ Այս է Պռոշյանի եղրակացությունը՝ իր նկարագրած գյուղական իրականությունից։ Սակայն, խնդիրը այն է, որ Պռոշյանը չի կարողանում մինչև վերջ հաղթահարել իր ժամանակաշրջանի որոշ նախապաշարումները։ Չկարողանալով հետևողականորեն մնալ ռեալիզմի դիրքերում, նա վեպի վերջում հանդես է բերում այսպես կոչված «արդարադատ» քննիչին, որը հանդիսանում է ճշմարտության նախանձախնդիր և օրենքի պաշտպան։ Այստեղ արտահայտվել է Պռոշյանի աշխարհայացքի և արվեստի թուլությունը, քանի որ նա միամտորեն ենթադրում է, թե կան շար ու բարի պաշտոնյաներ, որ եթե շար պաշտոնյաներ չլինեին և պետական օրենքները չխեղծեին՝ աշխատավոր մարդիկ այդքան չէին հարստահարվի ու հալածվի։

«Ցնցեր»

«Հացի խնդիր»-ից հետո Պռոշյանի մյուս կարևորագույն երկը «Ցնցեր» վեպն է, որը ժամանակին ենթարկվել է լիբերալ-բուրժուական մամուլի խիստ հարձակումներին։

Չափազանց խոշոր է «Ցնցեր»-ի դերն իր հասարակական արժեքով և սոցիալական հագեցվածությամբ։ Ահա վեպի այս կողմն է, որ պրպռել և վիպասանի դեմ է հանել լիբերալ քննադատներին։

Ինչպես իր նախորդ երկերում, այնպես էլ այս վեպում, Պռոշյանը առաջևույթ շոշափում է սիրո և ամուսնության խնդիրը։ Սա-

կայն սերը և ամուսնությունը կազմում են վեպի սյուժեի մի դիծը՝ իսկ երկի գաղափարական բովանդակությունն ու նպատակադրումը դարձյալ հեղինակին խորապես շահագրգռող աշխատավոր գյուղացիության սոցիալական կացության հարցն է։ Սյուժեի համառոտ շարադրանքից անդամ պարզվում է վեպի սոցիալական սուր բնույթը։

0. գյուղի երիտասարդներից մեկը՝ Պետրոսենց Սամփսոնը, սիրում է Ալեքենց Բարսեղի աղջկան՝ Սոնային և փոխադարձաբար սիրվում նրանից։ Նրանց այգիները կից են։ Դրա շնորհիվ նրանք գաղտնի տեսակցություններ են ունենում։ Սոնան իր հոր երեք այգիների և ընտիր հողերի միակ ժառանգն է։ Նա միաժամանակ աչքի է ընկնում իր արտակարգ գեղեցկությամբ։ Սիրահարների ծնողները համակրում են նրանց զգացմունքները և պատրաստ են շուտով ցանկալի բարեկամություն հաստատել երկու ընտանիքների միջև։ Սիրո, բարեկամության և փոխադարձ համակրանքի այդ մթնոլորտում հանկարծ հայտնվում է Խուդոն, գյուղի տանուտերը, չարությամբ և անազնիվ հակումներով լեցուն մի մարդ։ Շլացած Ալեքենց Բարսեղի այգիներով, ոռնահարելով շհասության օրենքը, Խուդոն կամենում է Սոնային ամուսնացնել իր որդու հետ և տեր դառնալ Բարսեղի անփափանությանը։ Խուդոյին ամենևին չեն հետաքրքրում Սոնայի, ինչպես և իր որդու զգացմունքները։ Խուդոյին չի մտահոգում այն, որ ինքը Սոնային երբեք չի տեսել։ «Քո մեղաց պարտական ըլիմ, թե աչքս աչքին առած ըլի, կամ կարոյի մտքովն անցկացած ըլնի. մլքերի համար եմ ուզում,—ասում է Խուդոն Սոնայի մասին Բալասան աղային։

— Ասում են աչքի մեկը կույր է, տնաքանդ,— հեգնեց Բալասան աղան։

— Տո, թող քաշալ էլ ըլնի, իր բաղերի թփիցը կքաղենք գլուխը կծածկենք, իր հավոդի պատուղներից աչք կդնենք»։

Խուդոն իրեն աջակից ունենալով Բալասան աղային, Գնթունու և Տեր-Սուքիասին, Սոնայի և Սամփսոնի նշանը խափանում է և մարդասպանության սուտ մեղադրանքով վերջինիս բանտ է նետեցնում։ Բայց մի անակնկալ դեպք դործի ընթացքը միանգամայն փոխում է։ Գտնվում են Գնթունու հիշատակարանների թերթերը, որոնցով Բալասան աղային և նրա դործակալների բոլոր մութ արարքները լույս աշխարհ են հանվում։ Գնթունին բանտարկվում է և բանտից փախչում Վան։ Խուդոն զրկվում է տանուտերությունից

և ակամա հրաժարվում էր սուր մտադրությունից: Սամփսոնը և Սոնան ամուսնանում են:

Այս դեպքերի ֆոնի վրա իրենց քայքայիչ, ավերիչ գործունեությամբ հանդես են գալիս գյուղի ցեցերը՝ Բալասան աղան, Գնթունին, Խուդոն և Տեր-Սուքիասը:

Բալասան աղան, Մխիթան Սաքոյի և ասեղ ու թել ծախող շարչի Բզդիի համեմատությամբ ավելի խոշոր վաշխառու է՝ գործունեության առավել լայն շրջանակով: Բալասան աղան իր բոի մեջ է անցկացրել մի քանի գավառներ: Նա միաժամանակ բարձր աստիճանավոր է: Բալասան աղան Սաքոյի և մուրոյի սինդիկն է: Փող դիզելու ահնչի հետ մեկտեղ նա ունի իշխանության և աստիճանի ձգտում, որին հասել է աստղաբաշխությամբ, աստիճանավորների ապերի առջև սողալով: Օ. գյուղացի քաշել Մնարոպի տղա Բալոն գրքնել է Բալասան աղա, նույն գյուղի աշխատավորության ահն ու սարսափը: Ամենաստոր ճանապարհով նա հասել է բարձր պաշտոնի: Փողի և պաշտոնի ուժով նա հնազանդության մեջ է պահում գյուղի հասարակությանը: Մի գյուղացի այսպես է պատճառաբանում գյուղական հասարակության հնազանդությունը Բալասան աղայի հանդեպ. «Հինդ, տաս շահի ենք պարտք առել, ճուտեր ա հանել, մեր վրա պատկել. տակից դուրս չենք կարող գալ. մեղավոր ականների պես լեզուներս կարճ ա, առաջին գլուխներս ծռում ենք էդուց, էլօր ունեցածներս տոլկի (աճուրդ) կկապի, կծախի...»:

Փողն ու իշխանությունը նրան գարձրել են դառը, ամբարտավան, իշխանասեր և անհանդուրժող:

Տանտեր Գնթունին մի կատարյալ ավանտյուրիստ է, Մխիթան Սաքոյի պատճենը: Նա սովրել է ձեռագրեր կեղծել: Այդ «արհեստը» նա գործել է ժողովրդին կեղեքելու միջոց: Գնթունին շինծու մուրհակներ է կազմում, ատորադրություններ է կեղծում և ուրիշ շատ խարդախություններ կատարում: Բալասան աղայի բոլոր մեքենայությունները նրա ձեռքով են անցնում: Գնթունին դատարանի դրապիրն է և գյուղի վարժապետը: Միաժամանակ նա պարապում է վաշխառությամբ՝ հարստահարելով հայ և աղբրիջանական աշխատավորությանը:

«Ցեցեր»-ում նույնպես գյուղական ազգաբնակությունը բողոքում է, տրտնջում իր վիճակից: Պարտքի տակ ճղմված, պարտատիրոջ ցանցում խճճված գյուղացին երբեմն համարձակություն է ունենում բողոքելու վաշխառուի անարդարացի պահանջի դեմ, բե-

կուզ և այդ իրեն շատ բանիկ է նատում։ Գյուղացի Սարոն Բալասան աղային հետևյալ խոսքերն է ուղղում, կամենալով արդարացնել պարտքը ժամանակին չտվող գյուղացիներին. «...դարունքը գալիս ա, մառևներիս միան ուտում ենք, դիշեր-ցերեկ շան նման տանջվում ենք... էլի երեխեքը սկլոր, էլի մի կտոր ցամաք հացի կարոտ, ո՞ւր ա գնում. խարկի քո հրամանոց քիսան ա մոնում. գլուխս քարովը ասիլ, քեզանից հարյուր հիսուն մանեթ վեր կալա. էս ա հինդ տարի ա, հինդ էնքան ասիլ եմ, դեռ հինդ հարյուր էլ կա. էլ ի՞նչ ես ուզում...»։

«Գնդը կանգնի՝ դերան կկոտրի»— ասում է մի այլ գյուղացի, հորդորելով համագյուղացիներին՝ դեմ բռնարկել Բալասան աղայի առաջադրած տանուտիրական քաղաքականությանը։

Ձարտարանալով «Հացի խնդիր» վեպի քննադատական ռեալիզմը, Պռոշյանը «Ցնցկո»-ի մեջ հանդես է բերում նոր երևույթներ ու նոր կերպարներ։ Նորություն էր, օրինակ՝ գյուղական ինտելիգենտի կերպարը։ Հավերժականությունը թեև Պռոշյանի ստեղծագործության մեջ նորություն չէր, սակայն «Ցնցկո»-ում վիպասանը հատուկ արտիստիզմով է դնում հարցը՝ գյուղական ցնցկի շարքում հանդես բերելով նաև Տեր-Սուրիասին։ Որոշ իմաստով նորություն էր նաև Բալասան աղան։ Այնուհետև հետաքրքրական երևույթ էր տանուտեր «ընտրելու» փաստը, որի միջոցով Պռոշյանը ցույց է տալիս գյուղական աշխատավորության իրավազրկությունը և բարձր խավերի ագահկոտ բռնությունը։

Այսպիսով, «Ցնցկո» վիպում թեև ընդհանուր գծերով նույն միջավայրն է պատկերվում և նույն սոցիալական երևույթները, ինչ որ «Հացի խնդիր»-ում, բայց և այնպես Պռոշյանը տեսնում է նոր երևույթներ, նոր կողմեր և նոր մարդիկ։ «Ցնցկո» վեպի արժանիքներից մեկն էլ այն է, որ այդ երկում հեղինակը հասել է դպրի սեղմության, կառուցվածքով էլ այն ավելի կուռ է, ծանրաբեռնված չէ կենցաղագրական ավելորդ նյութով։

Այստեղ էլ, սակայն, ինչպես իր նախորդ վեպերում, վիրջիվերջո հեղինակը չի կարողանում ազատագրվել իր որոշ նախապաշարմունքներից։ Սուր կերպով մերկացնելով հոգևոր դասի ներկայացուցիչներին՝ Տեր-Սուրիասին և ուրիշներին, ցույց տալով նրանց շահամոլությունն ու վնասակարությունը, այնուամենայնիվ Պռոշյանը չափազանց բարձր է համարում հոգևոր դասի կոչումը և ցանկանում, որ այդ դասը բարոյապես բարձրանա։ Ինչպես իր նա-

խորդ երկերում, այնպես էլ այստեղ արտահայտվել է Պռոշյանի աշխարհայացքի որոշ պահպանողականությունը։

Գյուղական ցնցերի դեմ պայքարողների թվում հանդես է գալիս Սիսակը։ Սա Պռոշյանի նախորդ և հաջորդ երկերում պատկերված կերպարների մեջ բոլորովին առանձնահատուկ տեղ է բռնում։ Սիսակը «բնիկ Օ. գյուղացի էր. սա էր միակ օրինավոր դրագետը... վայելուչ չէր, որ Սիսակը վերադարձել էր Օ. գյուղը Գևորգյան ճեմարանից»։ Սիսակը գյուղի շահերին նվիրված մի կրթված երիտասարդ է, միակ մարդը, որից քաշվում և զգուշանում էր Բալասան աղայի կեղծարար դրագիր Տաճատ Գնիունին։

Սիսակը համառ ու անհաշտ կռիվ է մղում Բալասան աղայի ու նրա արբանյակների դեմ, մերկացնելով նրանց մեքենայությունները։ Սա ինտելիգենցիայի դեմոկրատական խավի ներկայացուցիչն է, որի սրտին մոտ է ժողովրդի շահը, նրա բարեկեցության ու երջանկության ձգտումը։

«Հունոն» վեպը և «Մեր խնչոն» պատմվածքը

Պռոշյանի վերջին նշանավոր գործը «Հունոն» վեպն է։ Չափազանց ուշագրավ է Պռոշյանի ստեղծագործության վերջին շրջանի այս վեպը, որա հետ մեկտեղ նաև «Մեր խնչոն» պատմվածքը։ Հունոն և խնչոն Պռոշյանի սիրած հերոսներն են։ «Հարամակերների մասին» Հունոյին հեղինակն անվանում է «պաղատարական ավազակ»։ Նա հալածվում է ցարական իշխանությունից, որովհետև հանդգնել է պատժել դռնապաններին և պաշտպանել իր անչն ու պատիվը։ Գյուղլենցի անվանի հարուստ Մելիք Մրատի տղա Ջաքոն չի ճանաչել աղքատ Հունոյի իրավունքը սիրո խնդրում։ Նա փորձել է Հունոյին հարկադրաբար հեռացնել չքնաղ Գյուղոյից և բռնությամբ սիրանալ վերջինիս։ Չհանդուրժելով անսանձ հարուստի անիրավությունը, Հունոն սպանել է նրան, հափշտակել սիրածին, հանձնել մոր խնամքին ու ինքն այնուհետև փախստական է դարձել։ Իր մասին Հունոն ասում է։ «Ես կողոպտում, սպանում եմ խեղճ գյուղացու քրտինքը ծախողներին, անտեր անտիրական որբերին քերթողին, շահին շահ առնողներին, գողին, ավազակին, ադամորդու հայտնի ու թաքուն թշնամիներին, խաբեբաներին, նրանց, որոնց տունը բերնի բերան լիքն է ու մի հատ փող, մի հատիկ ցորեն իրենց աշխատանքով չի ներս եկել, ասածու ստեղծած անթախտների դառն աշխատանքի պտուղներն են»։

Այսպիսով, Հունոն ըմբռնում է իր պայքարի, իր «ավազակության» սոցիալական բովանդակությունը։

Խեչոյին վիպասանը բնութագրում է այսպես. «Որոնց աղքատի բերանից պատառ խլող, շահին շահ առնող, ժլատ հայ ու Բուրք կային, ինչ անդ իրենց ոսկոթին պրկող, նեղացնող կալվածատերեր կային, ինչ անդ հոդիք գազի ծերին չափող բաղարներ, կշռքում հարամություն անող հացածախներ կային, կյանքները լորի աղչի պես կարճանում էր, ժժռերի բաժին էին լինում։ Մեր Խեչոն իր ձեռքով էր էդպիսիներին դնդակախորով անում...»։

Հունոն և Խեչոն զենքը ձեռքներին պաշտպանում են հավասարապես հայ և աղբրիջանցի աշխատավորներին, որա համար նրանք սիրված են ժողովրդից։ Իշխանությունից հալածված Հունոն ապաստան է գտնում աշխատավոր ժողովրդի մոտ։ «Ոչ միայն հայ դյուղերումն Հունոն սմենքի գլխի վրա տեղ ունի,— ասում է նրա մասին մի դյուղացի,— այլև նույնիսկ Բուրք դյուղերում... Ես խոսում եմ վիղն արևաո, հողագործ, դառն քրտինքով իր ցամաք հացը ճարող Բուրքերի մասին»։

Ցարական իշխանության կողմից տաժանակիր աշխատանքի դատապարտված Հունոյի մասին հեղինակն ասում է. «Ի ցավ Գևդարբունի գավառի Բուրք ու հայ ճնշված ու հարատահարված դասակարդի, Սիրիրի հանապարհն է բռնել»։

Հունոյի պայքարը հարատահարվողների պայքարն է իրենց հարատահարիչների դեմ, դա աղնիվ աշխատավորի բողոքն է բիրտ ու եսամոլ հարուստների դեմ։

Այս երկում, ինչպես տեսնում ենք, Պռոշյանը բոլորովին նոր խնդիր է առաջ քաշում, փորձելով պատասխան տալ այն հարցին, թե ինչպես վերացնել սոցիալական չարիքը։ Պռոշյանը կանգնում է տարբեր ժողովուրդների աշխատավորության շահերի միասնության և սոցիալական պայքարի տեսակետի վրա։ Սակայն Հունոն, փոխանակ անարդար կարգերի դեմ ատի հանելու իր պես հարատահարվածներին, վայր է դնում զենքը, վերջիվերջո հրաժարվում պայքարից և հանձնվում ցարական իշխանությանը։ Այստեղ դարձյալ արտահայտություն է գտել Պռոշյանի աշխարհայացքի սահմանափակությունը և նրա անհետևողականությունը սոցիալական երևույթները պատկերելիս։

Պռոշյանի վեպերում ժողովրդի շահերի արտահայտիչները թույլ են պատկերված, հաճախ ասվերի պես նրանք հայտնվում և

չքանում են, հետևողական չեն իրենց պայքարի մեջ, հաճախ զուրկ են դասակարգային դիտակցությունից, նրանք արտահայտում են իրենց ժամանակի գյուղացիության տարերային պայքարը։

Միխիտան Սարոն, Բալասան աղան, մովրովը մի կողմից, Հունոն, Խեչոն, Սիսակը, Հարությը, Արշամը մյուս կողմից՝ արտահայտում են Պռոշյանի նկարագրած XIX դ. 2-րդ կեսի հայ գյուղի դասակարգային երկփեղկվածությունը և սոցիալական անհաշտ պայքարը։ Պռոշյանը ռեալիստ վիպագիր է։ Նրա ռեալիզմը, ժողովրդի կյանքի ճշմարտացի վերարտադրումը պայմանավորված է այն քննադատական վերաբերմունքով, որ նա ուներ դեպի շահագործումը, իշխող դասակարգերն ու չինովնիկությունը։ Դրանով էլ հենց Պռոշյանը հանդիսանում է ժողովրդական կյանքի հարազատ արտահայտիչ, գյուղացիական դեմոկրատ։

• Գ. Զ. ՉՈՊԱՆԱՑԻ Ա. Գ. ՅԱՆ

(1840—1911)

Կյանքը

Ականավոր գրող և մանկավարժ Զաքարիա Աղայանը ծնվել է 1840 թ. Վրաստանի Բոլնիս-Խաչեն հայաբնակ գյուղում։ Սկզբնական կրթությունն ստացել է Ջամշուղրա գյուղի քահանայի մոտ։

Իրենց տանը հաճախ հյուրընկալվող աշուղների ազդեցությամբ Աղայանը 8—9 տարեկան հասակում սկսում է բանաստեղծություններ հորինել ու երգել։

1852 թ. Աղայանը գնում է Թիֆլիս, քրոջ մոտ։ 1853 թ. մտնում է Ներսիսյան դպրոցը։ Նյութական անհրաժեշտ պայմաններից հարկադրված, շուտով Աղայանը թողնում է Ներսիսյան դպրոցը և 1854 թ. վերադառնում գյուղ։ Քաղաքից վերադարձած պատանու

համար առավել ճնշող է դառնում գյուղի հետամնացությունը: Նա չի կարողանում անտարբեր մնալ ժողովրդի միտքը կաշկանդող նախապաշարումների հանդեպ: Աղայանը վճճի է բռնվում հոր հետ՝ փորձելով ցրել նրա նահապետական նախապաշարումները, սակայն դրանով միայն գրգռում է հոր զայրույթը: Հայրը որդուն հեռացնում է տնից: Այնուհետև Աղայանը յոթ տարի թափառական կյանք է վարում:

Աղայանին վերջապես հաջողվում է Թիֆլիսում մտնել հրատարակիչ Համբարձում Էնֆիաճյանի տպարանը իբրև աշակերտ: Շուտով նա դառնում է համբավավոր գրաշար և մտերմանում Պերճ Պռոշյանի հետ, որը սրբագրիչ էր նույն տպարանում և հենց այդ ժամանակ հռչակվեց իր «Սուս և Վարդիթեր» վեպով:

1862 թվականին Աղայանն իր գրաշար ընկերոջ՝ Միքայելի հետ ճանապարհ է ընկնում դեպի Մոսկվա՝ թե ուսման և թե արհեստի մեջ կատարելագործվելու բուռն ցանկությամբ:

Սա մի նշանավոր ժամանակաշրջան էր Ռուսաստանի համար: Քաղաքական-հասարակական միտքը զբաղված էր ճորտերի ազատագրման խնդրով:

Համառուսական ազատագրական պայքարից դուրս չէր մնում նաև հայ առաջավոր մտավորականությունը. թե Մոսկվայում և թե Պետերբուրգում ստեղծելով կուլտուրական օջախներ, նա արձագանքում էր ռուսական իրականության հուզող հարցերին, հարցեր, որոնք հրատապ ու կենսական նշանակություն ունեին նաև հայ իրականության համար: Հատկապես նշանակալից էր «Հյուսիսափայլ»-ի և նրան ոգի ու շունչ տվող ռևոլյուցիոներ-դեմոկրատ Միքայել Նալբանդյանի դերը:

60-ական թթ. հայ գործիչներից Նալբանդյանի մասին Աղայանը խոսում է մեծագույն հիացմունքով:

Ահա այսպիսի մի նշանակալից ժամանակ էր, երբ Աղայանը և իր ընկեր Միքայելը հասան Մոսկվա:

Աղայանը աշխատանքի է ընդունվում Լազարյան ճեմարանի տպարանում իբրև գրաշար, սակայն շուտով թողնում է Մոսկվան և տեղափոխվում Պետերբուրգ: Այստեղ գործի է մտնում նախ Գիտությունների ակադեմիայի, ապա բանասեղծ Ռափայել Պատկանյանի տպարանում. վերջինս Պետերբուրգում հրատարակում էր «Հյուսիս» շաբաթաթերթը (1863—1864):

Շուտով Աղայանը, «Հյուսիսափայլ»-ի խմբագիր Ստեփանոս

Նազարյանի հրավերով, կրկին Մոսկվա է վերադառնում և մնում է այնտեղ մի ամբողջ տարի՝ 1863 թ. վերջերից մինչև 1864 թ. վերջերը։ Այդ ժամանակաշրջանը Աղայանը համարում է իր «մտավոր զարգացման ոսկեդարը»։ Նա սկսում է որոշ սիստեմով և ծրագրով ինքնակրթությամբ պարապել։ Աղայանին ուսման գործում օգնում են Մոսկվայի համալսարանի ռուս ուսանողները, որոնք գործարաններում ձրի դասընթացներ էին կազմակերպում բանվորների համար։

1864 թ. վերջերին Աղայանը նորից գնում է Պետերբուրգ։ Այստեղ հաճախելով հայ ուսանողների կազմակերպած գրական խմբակը, Աղայանը ստեղծագործական նոր լիցք է ստանում և գրում իր անդրանիկ վեպի՝ «Արութիւն և Մանվել»-ի առաջին մասը։

Աղայանը Պետերբուրգը թողնում է 1867 թվականին։ Նա ձեռք էր բերել դիտելիքների մեծ պաշար, միաժամանակ կատարելագործել էր իր արհեստը։

1868 թ. Աղայանին, որպես տպագրական գործին հմուտ մարդու, հրավիրում են էջմիածնի տպարանի կառավարիչ։ 1869—1870 թթ. Աղայանը միաժամանակ խմբագրում է «Արարատ» ամսագիրը, որը հիմնադրվել էր 1868 թ.։ Իր մանկավարժական հոդվածներով Աղայանը կենդանացնում է ամսագիրը։ Նա խարազանում է պորտաբույծ հոգևորականությանը, դատապարտում նրա կյանքի պարապիտային եղանակը, աշխատանքը համարելով մայրը բոլոր առաքինությունների, իսկ ծուլությունը՝ աղբյուր մոլությունների։ Սակայն հեշտ չէր կղերականության այդ օրդանում անցկացնել առաջավոր դատափարներ։ Եվ իրոք, Աղայանի «Խորհրդածություն դաստիարակության վերա» հոդվածը, իրրև «անասելածք» դրվածք, նախքան տպագրվելը հանձնվում է «աստվածաբանների» քննության։ Թեև ի վերջո հոդվածը տպագրվում է, սակայն զգալի չափով կրճատված։

Աղայանն իրրև դեմոկրատ չէր կարող երկար ժամանակ գործել կղերականության միջավայրում։ 1870 թ. տեղի տալով հոգևորականության դավերին ու մեքենայություններին, զառնացած սրտով նա թողնում է էջմիածինը։

Աղայանն ունեցել է բազմամյա մանկավարժական գործունեություն։ Սկզբում դեպի մանկավարժական աշխատանքը Աղայանի մեջ զարգացավ դեռևս 60-ական թթ. սկզբին, երբ նա Պետերբուրգում էր։ 60-ական թթ. դեմոկրատական մտավորականության լուսավո-

բական ծրագրում հակայական տեղ էր հատկացվում դպրոցին և մանկավարժությանը։ Ըմբռնելով մանկավարժական աշխատանքի բացառիկ կարևորությունը ժողովրդական լուսավորության համար, Աղայանը հատուկ ուշադրություն նվիրեց իր մանկավարժական պատրաստությանը, ուսումնասիրելով և քննադատորեն յուրացնելով եվրոպական ու ռուսական անվանի մանկավարժների հայացքները։

Աղայանը հայրենիք էր վերադարձել լուսավորական-մանկավարժական գործունեության ծրագրերով։

Իրրև մանկավարժ Աղայանը միշտ և ամենուրեք պայքարել է հանուն այն բանի, որպեսզի ուսուցչական աստիճանը մարդկության պատմական մարդկանցից և բարձրանա մանկավարժի կոչումն ու դերը։

Աղայանի մանկավարժական գործունեությունն սկսվում է 1870 թ. սեպտեմբերից։ Պաշտոնավարության առաջին տարին անցնում է Ախալցխայում, հաջորդ հինգ տարին Ալեքսանդրոպոլում, ապա նա դասավանդում է Երևանում, Շուշիում, Թիֆլիսում, Վաղարշապատում։

Աղայանը կազմել է մայրենի լեզվի մի քանի դասագրքեր՝ «Ուսումն մայրենի լեզվի», «Արևիկ», «Այբբենարան»։ Այդ դասագրքերը մեծ հաջողություն են ունեցել և շատ անգամ վերահրատարակվել են։ Աղայանը գրել է նաև մայրենի լեզվի ուսուցման մեթոդիկայի վերաբերյալ մի շարք հոդվածներ, ինչպես, օրինակ՝ «Ուսումն մայրենի լեզվի», «Գրագիտություն ուսուցանելու ուղիղ ճանապարհը և սորանից խոտորվելը» և այլն։

1895 թ. Աղայանը ձերբակալվում է իրրև քաղաքականապես անբարեհույս գործիչ։ Մի տարի անց Թիֆլիսի քաղաքային բանտում նստելուց հետո, 1898 թ. նա աքսորվեց Ռուսաստան։ Սակայն ոչ բանտը և ոչ էլ աքսորը չնվաստեցրին Աղայանի եռանդը, չմեռցրին նրա մեջ հասարակական զգայուն ջիղը։

1900 թ. աքսորավայրից նա վերադարձավ հայրենիք և նախկին եռանդով նվիրվեց իր սիրած գործին։ Պահպանելով հանդերձ հոդու արիությունը, Աղայանն արդեն կորցրել էր իր առողջությունը։ 1911 թ. հուլիսի 3-ին Թիֆլիսում Աղայանը հանկարծամահ եղավ։

«Արութիւն և Մանվել»

Աղայանի առաջին լուրջ գրական երկը «Արութիւն և Մանվել» վեպն է, որի առաջին մասը լույս տեսավ 1867 թվականին։ «Արութիւն և Մանվել»-ը ինքնակենսագրական վեպ է, որտեղ նկարագրվում է նահապետական գյուղից դուրս եկած, բնականից ընդունակ և ուսումնասեր մի պատանու մտավոր զարգացման ուղին։ Արութիւնը ինքը՝ Աղայանն է, Մանվելը՝ իր ընկեր Միքայելը, իսկ Արութիւնի հայր Ավետիքը՝ իր հայրը։

Արութիւնը գյուղից Թիֆլիս է ընկնում և սովորում է Ներսիսյան դպրոցում, ապա ոգևորված նոր գաղափարներով, գյուղ է վերադառնում և նվիրվում ժողովրդի լուսավորության գործին։ Հավատը այդ բաղավորության մեջ Արութիւնը միայնակ փորձում է պայքարել ժողովրդի ուղեղում դարերով արմատ գցած նախապաշարումների դեմ, քարոզելով ճշդրիտ գիտելիքներ։ Գյուղական աշխատավորության շահերից բխող՝ Արութիւնի ազնիվ գիտավորությունը մերժվում է և հետապնդվում ամանդատապահ տարրերի կողմից։ Արութիւնին հռչակում են «գիժ»։ Նրան բաժին է ընկնում այն, ինչ վիճակված էր բոլոր ըմբռտանեներին։ Արութիւնը, սակայն, իր գաղափարներից չի հրաժարվում։ Նա հավատում է իր գործի հաջողությանը, լուսավորության հաղթանակին։ Իր ընկերոջը՝ Մանվելին գրած նամակում Արութիւնն այն միտքն է հայտնում, թե պետք է գյուղացիների համար մատչելի լեզվով և բովանդակությամբ լրագիր հրատարակել և այդ կերպ լուսավորել նրանց միտքը, բարձրացնել նրանց կուլտուրան, նրանց կյանքը դարձնել բովանդակալից ու երջանիկ։

Արովյանի և Պռոշյանի վեպերից հետո Աղայանի «Արութիւն և Մանվել»-ը ժողովրդի կյանքը հարազատորեն արտացոլող մի նոր, ճշմարիտ հայելի էր։ Իր վեպում Աղայանն իրական մի աշխարհ է բացում ընթերցողի առաջ։ 50—60-ական թվականների գյուղն է դա՝ ծայրահեղ չքավորությամբ, հնաոճությունների և կապիտ բարքերով։

Իրեև այդ միջավայրի հարազատ դավակ՝ ներկայացված է Արութիւնի հայրը՝ Ավետիքը։ Սա հաջող դծված մի այնպիսի կերպար է, որը կենդանացնում է վաղուց անցած, մոռացված մի աշխարհ։ Դա բռնության, խավարի բիրտ ու հաամոզ աշխարհն է։ Այդ միջավայրի պատկերը լրացնում է Տեր-Պետրոսը, Արութիւնի գյուղական ուսուցիչը։ Այդ բահանայի մեջ Աղայանը մարմնացրել է

անցյալ կյանքի մտավոր խնդիրների ու սահմանափակությունը: Ժամանակի միակ գիտուն-ուսումնական համարված դասը՝ հոգևորականությունը, իր մտավոր վիճակով ամենևին էլ բարձր չէր կանգնած ազիտության մեջ խարխափող գյուղացիներից: Տեր-Գևորսը հավատում էր կախարդական գրքերի, թղուկների և միականիների աշխարհների գոյության և ամեն մի առաստել հաղորդում էր իր աշակերտին իրեն իրազության:

Արությունի մայրը՝ Հռիփսիմեն, իր կոպիտ ամուսնու բռնակալ իշխանության ներքո սարկացած հայ գեղջկուհու կերպարն է: Ամեն բանում, ամեն առիթով, ընտանիքում նա է քավության նոխազը: Աղջիկը չի գնում չհրած աղամարդուն, ընդդիմանում է հոր կամքին, նրա հետ մենակեց ու նրանից էլ առավել մայրն է հանցավոր, նրա գեմ է ուղղվում տան բռնակալի ցասումը: Ընդհարվում են հայր և որդի, զարձյալ առաջոդը մայրն է. նա այրվում է երկու կրակի մեջ, տանջվում է թե՛ մեկի և թե՛ մյուսի համար: Դրսում պատահած անհաջողությունից առաջացած բարկությունն ամուսինը կնոջ գլխին է թափում: Այս է Արությունի մոր՝ Հռիփսիմեի և բոլոր Հռիփսիմեների վիճակը:

Վնասի գլխավոր հերոսը՝ Արությունը գյուղի լուսավորության գործի ռահվիրան է: Հումիվ է նա, թե որսորդ, ուսուցիչ, թե աշուղ. միշտ հավատարիմ է իր գաղափարներին: Ամենուրեք Արությունը հանդես է գալիս իբրև լուսավորության ջատագով: Նա միշտ լի է գործունեության եռանդով: Սովորեցնելու, մարդկանց մտավորապես և բարոյապես բարձրացնելու ցանկությունը նրա աչքի ընկնող բարեմասնություններից մեկն է:

Ժամանակի լուսավորության պտուղը ճաշակած Աղայանի հերոսներին միացնում է ժողովրդին լուսավորելու, նախապաշարումներից ազատելու ընդհանուր ցանկությունը: Արությունի և Մանվելի համար ուսերության աղբյուր է «Վերք Հայաստանի»-ն: Նրանք մտովի վերապատմում են Արությանի վեպում արծարծված լուսավորական խնդիրները ու այնտեղ որոնում իրենց կարծիքների հաստատումը:

Գեղապետի շնորհի հետ միասին Աղայանը հանդես է բերում վերլուծող-բննադատող խորաթափանց միտք, որի լույսի տակ պայծառ երևում է այդ ժամանակաշրջանի հայ գյուղացիության կյանքն ու հոգեբանությունը: Ինչպես հեղինակն է ասում՝ «Արություն և Մանվել»-ը մի պատերազմ էր՝ ուղղված հին գաղափարների, հին պատիարակության դեմ:

«Երկու քույր» վեպը

1872 թ. լույս տեսավ Աղայանի «երկու քույր» վեպը, որ ինչպես նրա, այնպես էլ ամբողջ հայ վիպագրության մեջ իր դեմոկրատական էությամբ խոշոր կարևորություն ներկայացնող գործ է։

Հեղինակը, որ մի ժամանակ գյուղի բոլոր սոցիալական շարժքները բացատրում էր ժողովրդի հետամնացությամբ և այդ շարժքներն արմատախիլ անելու միակ միջոցը տեսնում էր լուսավորության մեջ,— «երկու քույր» վեպում հասավ սոցիալական հարցերի ավելի խորն ըմբռնման։ Վեպում ներկայացված է կապիտալիզմի հարվածների տակ քայքայվող գյուղը և դրանից առաջ եկած՝ աշխատավորության անտանելի-իրավական ու բարոյական ծանր վիճակը։

Վեպի հերոս Արղումանը մի հարստահարված, քայքայված ընտանիքի վերջին շառավիղն է։ Նրա աղնիվ և անվեհեր եղբայրները մեռել են բանտում և աքսորում։ Որը և անապատատան մնացած Արղումանը արդեն դարձել է գյուղի աչքի ընկնող երիտասարդներից մեկը։ Նա սիրում է Հերիքնազին, սիրվում է փոխադարձաբար և հույս ունի շուտով ամուսնանալ ու վերականգնել իր ծնողների ավերված օջախը։ Այս մտադրությամբ նա փորձում է տիրանալ անցյալում իրենց պատկանող հողամասերից մեկին, որ բռնությամբ սեփականել էր Ճաղարանց Բաթոսը։ Իրենց ուժին վստահ Ճաղարանց տղերքը մոլեգնած գազանների պես հարձակվում են Արղումանի վրա՝ պատժելու հանդուգն աշխատավորին։ Բայց Արղումանը պաշտպանում է իր իրավունքը և իր իսկ հողի վրա նա սպանում է «Ճաղար շան» երեք տղային ու փախչում, միանում մթին անտառականներին և խոր ձորերին ապավինած «զաշաղների» խմբին։ Այսպիսով, Արղումանի ձգտումը՝ մի կտոր սեփական հողի վրա հիմնել իր երջանկությունը՝ անհնարին է դառնում իրականացնել։ Հերիքնազի մահը և իր անհույս, անհեռանկար վիճակը Արղումանին մղում է անձնասպանության։

60—70-ական ԹԹ. անդրկովկասյան գյուղի սոցիալական պատկերը «երկու քույր» վեպում գծված է մեծ վարպետությամբ և ճշմարտացի։ Վեպի առանցքային հարցը հողի վրա աշխատավորի ունեցվածքի իրավունքի խնդիրն է։ Վաղուց ի վեր ծայր էր առել հողաղրկության ավերիչ պրոցեսը։ Նահապետական օջախները ոչնչանում էին։ Քայքայվող տնտեսությունների հողերն անցնում էին կու-

լակների և Թավադների ձեռքը։ «Երկու քույր» վեպում իրրև նորություն, հայ գյուղի մի առանձնահատուկ երևույթ, հանդես է բերված Թավադությունը։ Սրա հենարանը գյուղում կուլակն էր և գավառական իշխանությունը՝ հանձին մովրովի։ Մի քանի տասնամյակների ընթացքում գյուղի համայնքին պատկանող հողերն ու անտառները գառնում են Թավադների սեփականություն, գյուղացին ստիպված է լինում ծանր հարկեր վճարել։ «Մենք ոչինչ չունենք,— ասում է տանուտեր Սարգիսը,— ոչ հող, ոչ ջուր, ոչ ծառ, ոչ խոտ, ամենի համար փող ենք տալիս, էն էլ մեկին երկուսով ամեն տարի բանկացնում ենք»։

Թավադների ու զորականների հետ ունեցած վեճերի ու պայքարի ընթացքում գյուղացին փորձում է արդարություն գտնել իշխանության մոտ։ Սակայն իզուր, շատ անգամ Թավադը միաժամանակ մի բարձրաստիճան իշխանավոր է լինում։ Գյուղացին իր դառն փորձով վերջ ի վերջո համոզվում է, որ ցարական կառավարությունը նույն այդ Թավադների ձեռքին է գտնվում։ «Ախր երբ որ պատժողդ քո թշնամին է, էլ ի՞նչ կարող ես անել նրանց»,— ասում է Սարգիսը։ Իշխանությունից հույսը կտրած գյուղացին դիմում է ինքնապաշտպանության։ Վեպում գյուղացիների ըմբոստացման մի շարք դեպքեր են նկարագրվում։ Արզումանը ակտիվ պայքարի ճանապարհը բռնած աշխատավոր է։ Նա բուռն ատելություն է արտահայտում գյուղական հարստահարիչների նկատմամբ։

Ճաղարանց Թամոն օգտվելով իր դիրքից, յուրացրել էր Արզումանի հայրական անփականությունը։ Հերիքնազը և ուրիշ շատերը Արզումանին վիճակակից էին։ Այդ պայմաններում մնծացած, բնականից ըմբոստ և խիզախ Արզումանը պայքարի ճանապարհն է բռնում։ Արզումանները դեռ անհատներ են, որա համար էլ նրանց պայքարը պարտությամբ է վերջանում, նրանք կամ վերջիվերջո ինքնակամ իշխանությանն են հանձնվում, ինչպես Պողչյանի Հունոն, կամ անձնասպանության են դիմում, ինչպես Արզումանը։ Արզումանի ինքնասպանությունը յուրահատուկ մի բողոք էր սոցիալական անհավասարության և բռնակալական կարգերի դեմ։

Ուշագրավ է և այն, որ վեպում առաջին անգամ արծարծվում է կնոջ ազատագրության խնդիրը։ Հերիքնազն իր ազատագրությանը ձգտող նահապետական գեղջկուհու տիպար է։

«Քյոռօղլի»

Աղայանն իր գրական գործունեության տարբեր շրջաններում կրկին ու կրկին անդրադառնում է եղբայրական ազգերի ընդհանրական ժողովրդի ստեղծած Քյոռօղլու հերոսական ավանդությանը:

Քյոռօղլու կերպարի մեջ տեսնելով ժողովրդի արդարացի ցասման ուժը, Աղայանը որպես իսկական դեմոկրատ, խորապես սիրել է նրան, ննջարկվել այն հմայքին, որ ունի այդ դյուցազունն ամեն մի ազնիվ ժողովրդասերի, ազատության ամեն մի մարտիկի համար:

Ազատատենչ այդ հերոսի կյանքից պատմելով մի քանի արկած («Քյոռօղլին կալանավոր», «Քյոռօղլին չրաղացպան», «Քյոռօղլու թուրը»), Աղայանը երևան է հանում նրա հերոսական բնավորության այս կամ այն գիծը: Բնութագրելով Քյոռօղլուն, հեղինակը գրում է, որ նա «Գյուղացիներին ուրի է կանդնեցնում իրենց Խաների ու բեգերի դեմ, կոտորում և կոտորել է տալիս կալվածատերերին ու տերության կապալառուներին և այսպիսով իր կողմն է գրավում երկրագործ ժողովրդին: Կոտորում է հարկահաններին և հավաքած հարկերը բաժանում չքավոր գյուղացիներին»:

Քյոռօղլին թշնամի է ամեն մի բռնության, ամեն մի հարստահարության: Ժողովրդի արդարացի իրավունքների պաշտպանությունը կազմում է նրա սխրագործությունների ոդին: Քյոռօղլու թուրը արդարության գործիք է, որ զրկվածին, հարստահարվածին շնորհում է իր իրավունքը, իսկ զրկողի, ճնշողի կյանքն է խլում: Դրա մեջ է նրա ուժը: Դրանով է նա միշտ հաղթում:

Աղայանի այս պատմվածքներն աչքի են ընկնում իրենց պարզ, անբռնազբոսիկ շարադրանքով, բառերի, պատկերների ու համեմատությունների ժլատության հասնող սեղմությամբ:

«Բանջանություն»

Աղայանի ուշագրավ գործերից է նաև «Բանջանությունը» պատմվածքը: Այս պատմվածքում Աղայանը տալիս է նահապետական հարաբերությունների վերափոխումը կապիտալիստականի և նոր տնտեսական հարաբերությունների հիմքի վրա ձևավորվող մարդու աշխարհայացքն ու հոգեբանությունը: Կապիտալիստական հարաբերությունները ժժվարին կացության մեջ են դրել նահապետական ընտանիքը: Ըստ Աղայանի պատկերացման, ընտանիքում մի ժամանակ թագավորում էր հաշտություն և համերաշխություն, չկար շահերի, ձաշակների և հասկացողությունների տարբերություն,

իսկ այժմ նույն ընտանիքում իշխում է երկպառակության ոգին՝ էգոիզմը. «Որը որ տան մեջ ես ու դու էլավ, իմ ու քու էլավ, էլ այն տանն ի՞նչ համ պիտի լինի»,— ասում է Սմբատը: Ամեն ոք ձգտում էր որոշել, տարբերել իրենն ուրիշինից: Քայքայվում էր նահապետական ընտանիքը: Տնտեսական-սոցիալական նոր հարաբերությունները պահանջում էին նոր կարգ, նոր հարաբերություն նաև ընտանիքում, որը պիտի ձևափոխվեր համապատասխան կերպով, դառնալով բուրժուական տնտեսակարգի բջիջը, նրա փոքրացրած պատկերը:

Աղայանի հերոսները՝ Սմբատը և Տիգրանն այդ դրությունից ելք են որոնում ընկերական, հասարակական ներդաշնակության մեջ: Նրանք ընտանեկան համերաշխության փոխարեն քարոզում են հասարակական ներդաշնակություն: «Մի՞թե վատ բաներ են ընկերական ոգին, հասարակական ոգին, համայնական ոգին: Ահա թե ինչով պետք է միացած լիներն հասարակության բոլոր անդամները: Ամենքս պետք է եղբայրներ լիներնք և ոչ թե միայն մի հորից ու մորից ծնվածները: Իսկ այդ կարելի է ձեռք բերել միայն ու միայն բաժանությամբ: Նախ իմ բաժինն ինձ, քոնը քեզ, հետո համենցնք ընկեր դառնանք»:

Տիգրանի այս միտքը լրացնում է Սմբատը. «Ամբողջի մեջ ներդաշնակություն կլինի, եթե մասերի մեջ արդար բաժանություն լինի: Ամբողջի մեջ միություն կլինի, եթե մասերի մեջ արդար բաժանություն լինի: Ամբողջը առողջ կլինի, եթե մասերի մեջ արդար բաժանություն լինի: Ամբողջի մեջ կատարե ամենախիստ կարգ ու կանոն, եթե մասերի մեջ արդար բաժանություն լինի»:

Աղայանի հերոսների երազած հասարակական ներդաշնակությունը կապիտալիզմի պայմաններում ոչ այլ ինչ էր, եթե ոչ ուտոպիա:

Աղայանը մանկավարժ-քաղաքագետ

Աղայանի գրական գործունեությունը սերտորեն կապված է նրա մանկավարժական գործունեության հետ: Խորապես գիտակցելով երիտասարդ սերնդի կրթության և դաստիարակության գործի վեհ նպատակն ու մեծ պատասխանատվությունը, Աղայանն այդ նույն բարձր գիտակցությամբ էլ հատուկ ուշադրություն է դարձրել հայ մանկական գրականությանը:

Օգտագործելով մանկավարժական աշխատանքի իր հարուստ

փորձը, Աղայանը 80-ական թթ. սկզբից նվիրվում է մանկական դրականությանը:

Աղայանի մանկական բանաստեղծությունների թեման գյուղն է, գյուղական միջավայրը, բնությունը, աշխատանքն իր բազմազան տեսակներով: Մանկական խաղերը գյուղական աշխատանքային պրոցեսների ընդօրինակություն են: Այս տեսակետից չափազանց բնորոշ է «Հնձվորներ» խաղը: Աղայանի դիտավորությունն է՝ սեր արթնացնել դեպի աշխատանքը: Գյուղական միջավայրը ծանոթ ու հարազատ է Աղայանին: Ահա բացվում է գյուղական առավոտը արեգակի պայծառ շողերով, առվակի քչքչոցով, թռչունների ուրախ ծլվլոցով («Առավոտը գյուղում»): Դաշտում տավարածն իր համեստ հաշի սեղանն է փռել, նա վայելում է ցամաք հացը՝ թրջելով աղբյուրի ջրում («Տավարածի հաշը»): Անձրևի տակ իր «փափուկ» անկողնում անուշ քուն է մտել հովիվը, որի համար սարի լանջը մահճակալ է, շեղոտ քարը բարձը, իսկ իրրև վերմակ նրան ծառայում է մի կապերտ («Հովվի անկողինը»): Զվարճալի է ու իրական «Ջադոցպանի ննջարանը»: Ալյացնող ադմուխի մեջ քնել է ջրաղացպանը: Այդ ադմուխը ոչ միայն չի խանգարում, այլ առնս հակում է նրա խոր և խաղաղ քունը:

Աղայանը երեխաների մեջ սեր է արթնացնում նաև դեպի բնությունը, առանձնապես դեպի արևը: Արևի կարոտն Աղայանի բանաստեղծություններում սիմվոլիկ բնույթ է ստանում՝ արտահայտելով սեր դեպի լույսը և գիտությունը.

Թողնք դա գա մեզ մոտ,
Դրա լույսին ենք կարոտ
Կարմիր արև, է՛կ, է՛կ,
Նախշուն քարին վեր եկ:

Աղայանը բաղաքական իմաստ է հաղորդում մանկական անմեղ խաղերին ու ոտանավորներին: Բնորոշ են «Միտը և բագեն», «Հիշողություն» բանաստեղծությունները, որոնց մեջ հեղինակը դատապարտում է բռնությունը, պաշտպան կանգնելով հզորների կողմից ճնշվող թույլերին և հարատահարվածներին:

Աղայանի ուշագրավ բանաստեղծություններից է «Ձմեռը», որի մեջ այլաբանորեն պատկերվում է բռնակալությունը: Դիմելով մանուկներին՝ բանաստեղծը հարցնում է.

Բայց գիտե՞ք, արդյոք, ի՞նչ է ձմեռը,
Այդ պատկառելի համարված ծերը.

Ո՜հ, մի հարցնեք, դուր կաբասափեք,
Նրբ դրա բարքը պատմեմ ձեզ մեկ-մեկ։

«Ձախաչելի գաղտնիքը» չափածո պրույցի մեջ հեղինակը մանուկներին պարզում է համայնական ուժի և համերաշխ գործունեության փրկաբեր նշանակությունը մարդկության համար։

Այսպես շատ անհատ նրբ որ միանան,
Մեծ և չափազանց մեծ ուժ կըստանան.
Մեզ լավ օրինակ մրջիմն ու մեղուն,
Թե նրանք խմբով ինչե՞ր են անում.
Նրանց պես եթե մարդիկ միանան,
Լեռներ կըշրջեն, եթե կամենան։

Ազայանի պոեզիան չի սահմանափակվում միայն մանկական բանաստեղծություններով։ Նա գրել է և մեծահասակների համար։

Ազայանի պոեզիայի լավագույն նմուշներից է «Ճախարակ» բանաստեղծությունը։ Վաշխառուից հարստահարված, այրիացած գեղջկուհին նստած իրեն հաց տվող, իր զավակներին կերակրող ճախարակի մոտ՝ աշխատում է և վիշտը պատմում իր ընկեր ճախարակին։ Բանաստեղծության մեջ տողերի և խուլ մրմունջի մեջ արտահայտված է գեղջկուհու ծանր կյանքը և բողոքը անարդար աշխարհի դեմ։

Հայ անցյալ գյուղի համար նույնքան բնորոշ է «Սերմնացանը» բանաստեղծությունը։ Ընթերցողի առաջ կանգնում է շարքային գեղջուկը իր աշխատանքների ամենախորհրդավոր պահին՝ սերմը հողը գցելիս։ Սերմի յուրաքանչյուր հատիկի հետ նա բազմաթիվ հույսեր է կապում, սակայն բազմաղան հոգսեր նրան հուսահատեցնում են։ Գեղջուկի միտքը ծանրաբեռնված է տխուր խոհերով։ Նրա բերքը խլում են պարտատերերը, չինովնիկները, քահանաները, գողերը, նկնկիցին։ Գյուղացին բացագանչում է.

Մի տուն լիքը երեխեք մերկ, բոպիկ,
Տարին առատ, բայց ես չունեմ կորնկ հացի։

«Տորք Անգնդ»

Ազայանի պոեզիայի արժեքավոր գործերից է «Տորք Անգնդ» պոեմը, որի նյութը Պապրամյան Տորքի մասին Մովսես Խորենացու հաղորդած պրույցն է։

Տորքը Ազայանի երազած մարդու իդեալն է։ Բանաստեղծն իր առասպելական հերոսին օժտել է իրական մարդու գծերով և միաժամանակ վերապրել է նրան այնպիսի հատկություններ, որոնք Տոր-

քին դարձնում են կատարելատիպ: Աղայանի իդեալը Տոլրի պես բազմակողմանիորեն զարգացած մարդն է: Տոլրը մեծ ուժ ունի, բայց դա բավական չէ կատարյալ լինելու համար: Նա արվեստագետ է, արձաններ է կերտում նույնքան հաշակով: Տոլրը օժտված է նույնքան և խորը մտածողությամբ:

Տոլրը ծնունդ է հասարակ ժողովրդի մտածողության ու երևակայության և, իրրև այդպիսին, նրա հասարակական բնութագրի բովանդակությունը կազմում է ժողովրդի և հայրենիքի սերը, նրա շահերի պաշտպանությունը: Այս մոմենտը Աղայանն հատկապես ընդգծել է: Երբ օտար հափշտակիչները ծովի միջուց կողմից գալիս կողոպտում են ժողովրդին, Տոլրը նրանց դաժանորեն պատժում է, նրանց նավերն ընկղմում ծովի հատակը:

Հետաքրքրությունից հետո Անդենյան Տոլրի առասպելը Աղայանի մոտ գարձել է ժամանակակից իրականությունը մերկացնող մի երկ: «Տոլր Անդենը»-ում բանաստեղծը գովերգում է հակառների առհասարակ-համամարդկային արդյ կյանքը, հակադրելով այն գյուղում առեղծված կապիտալիստական հարաբերություններին, որտեղ իշխում են բռնությունն ու գիշերը, որտեղ մարդիկ հարկերից և տուրքերից բյուրոկրատիայի ամենօրյա հնարանքներից խիստ նեղվում են:

Ով որ, ասում են, գրքի հայն չի,
Նա տեղն ու տեղը ձյան պես կհալչի,
Մարդիկ հնարք են այնքան մտերացել
Ու մեջքներիցը քերվել, կոացել,
Որ հարկ են տալիս գրքին ու բյոխվին,
Այն էլ գրամով, որ բնավ չունին:
Մենք չունենք գրքր, բյոխվա, բյագխուդա,
Հնարք ենք մնացել էապես ազգահաս:

«Տոլր Անդենը» պոեմի մեջ, սակայն, արտահայտություն է գտել նաև Աղայանի աշխարհայացքի պատմանոպականությունը: Իր պոեմում գովերգելով «պնդացրը քաշված» հակառների ապրելակերպը, Աղայանը միաժամանակ խեղաթյուրում է նահապետականությունը:

Աղայանի պոեզիայի բնորոշ հատկանիշը ժողովրդայնությունն է: Նրա բանաստեղծություններն ներշնչում, ոգով, կատարումով հարազատ են ժողովրդին: Թե՛ ժողովրդից փոխ առած թեմաներում և թե՛ սեփական հարցումների մեջ Աղայանը ժողովրդական

կյանքի հարատևող արտահայտիչն է («Ճախարակ», «Սերմնացան», «Տորք Անգնդ»):

Աղայանի պոեզիայի ժողովրդայնությունը դրսևորվել է նաև արվեստի մեջ: Աղայանի արվեստի առանձնահատկություններից մեկը պարզությունն է: «Ճախարակ» և «Սերմնացան» բանաստեղծությունների հարուստ բովանդակությունն արտահայտված է պարզ, բարձր ու կատարյալ արվեստի մեջ: Որքան շա՜տ բան է ասված «Ճախարակ» բանաստեղծության՝ անպաճույճ և անբռնազբոսիկ այս տողերի մեջ.

Կարմիր օրս երբ սևացավ,
Ով պարտք մնաց քեև քիչ,
Գարատափրոչ սիրան էլ սևցավ—
Նկավ տարավ ամեն ինչ:

Աղայանը հաճախ կարողանում է ստեղծել շոշափելի և տեսանելի լինելու չափ կենդանի պատկերներ, որոնք մնխվում են ընթերցողի հիշողության մեջ: Մեծ վարպետությամբ է գծված Տորք Անգնդի առասպելական կերպարը:

Հնքիաթները

Աղայանի ստեղծագործության մեջ կարևոր տեղ են գրավում նրա հնքիաթները: Աղայանին հուզող հասարակական հարցերն այստեղ էլ գտել են իրենց արտահայտությունը: Իր հնքիաթներում ընթերցողին տանելով կախարդական աշխարհներ՝ նա մոռացության չի տալիս իրական կյանքը, չի կտրվում իրական հողից, նրա ուշադրության կենտրոնում դարձյալ մնում է ժողովուրդն իր առօրյա հոգսերով ու լավ ապագայի հույսերով: Այս տեսակետից չափազանց բնորոշ է «Անահիտ» հնքիաթը:

Աղայանին զբաղեցնողը ժողովրդի իրական վիճակն է, ժամանակակից գյուղի ամենօրյա կարիքները, մասնավորապես գյուղացիության վրա ծանրացող հարկերը: Անահիտի ամուսնությունը թագավորի որդի Վաչագանի հետ՝ ժողովրդին ուրախություն է պատճառում, քանի որ հարկերը թեթևանում են, և ժողովուրդը նյութապես շահվում է:

«Անահիտ» հնքիաթում հանդես գալով իբրև արհեստի ջատագով, Աղայանը նորից աչքի առաջ ունի ժողովրդի իրական կարիքները: Ըստ Աղայանի՝ արհեստը մարդու կյանքի և գոյության միակ ապահով և հաստատուն հիմքն է:

Արհեստ գիտենալու պարտադիր օրենքը տարածվում է նաև

թագավորի վրա։ Այդ է պատճառը, որ Անահիտը մերժում է թագավորի որդի Վաչագանի ամուսնության առաջարկը՝ մինչև վերջինիս որևէ արհեստ սովորելը։ Արքայական զահը, դանձն ու փառքը չեն շլացնում նախարարանի աղջկան։ Ժողովրդի պարզ և բազմամիտքն կյանքի իմաստությամբ նայելով այդ ամենին, նա հասկանում է դրանց իսկական արժեքը, պատահական ու անցողիկ բնույթը։ Թագավորն էլ մի մահկանացու է, ամեն փորձությունների ենթակա։

Հետևելով Անահիտի խորհրդին, Վաչագանը սովորում է դիպակագործություն։ Իրեն ապացույց իր արհեստի կատարելության, նա հարսնացուի համար գործում է մի բաճկոնացու, Անահիտն սատանայով այդ ընծան, համաձայնում է ամուսնանալ նրա հետ։

Հնքիաթի մեջ արհեստի անհրաժեշտությունն ապացուցվում է. Վաչագանը և նրա ընկեր Վաղինակը ծանր փորձությունից ազատվում են արհեստի շնորհիվ։

Դրվատելով արհեստն ու արհեստավորությունը, Ադայանը դրանով հակադրվում է հասարակության անաշխատ, պորտաբույծ խավերին։

Ադայանն իր հնքիաթներում հանդես է բերում խորը լավատեսություն։ Նա հավատում է մարդկության ուժին, նրա երջանկությանը, լավագույն ապագային։ Բնորոշ է «Արեգնազան» հնքիաթը։ Կյանքը բարացնող կախարդ պատումը ոչնչանում է Արեգնազանի ձեռքով, բարացած աշխարհը կենդանանում է, և ամենուրեք տիրում է խնդություն ու երջանիկ կյանք։ Անահիտան չարին Ադայանը հակադրում է անահիտան բարին։ Արեգնազանը հաղթելով պատումին, խլում է նրա ուժը՝ անհայտ մեռածից շինած և գժոխքի կրակով մխված չարության զավազանները և ծուխն է նետում։

Արեգնազանը չարը խափանող և բանության հրծանող ժողովրդի ուժն և համառության սիմվոլն է։

Յուրաքանչյուր մեծագործության նախապայմանը, Ադայանի կարծիքով, մարդու՝ լավին և կատարյալին հասնելու ձգտումն է։ Իդեալից զուրկ մարդը մի սոր արարած է։ Իդեալին անկեղծ ու բուռն ձգտելը անհնարինը հնարավոր է դարձնում, սովորական մարդուն հերոսացնում է։

Այս տեսակետն Ադայանն արտահայտել է «Ասլան-Բալա» հնքիաթում։ «Երթանք, երթանք,— ասում է Ասլան-Բալան իր ընկերոջը,— լավ է հույսով մեռնել գործի մեջ, քան թե անհույս սատկել անգործության մեջ»։

Չարը խափանելու և բարուն հասնելու համար պետք է զինվել հզոր և անընկճելի կամքով, սակայն պետք է օգնության կանչել նաև խելքն ու հնարագիտությունը,— այս է քարոզում Աղայանը «Հազարան բլբուլ» հեքիաթում: Ցարիդն ու Ցարիդը չեն կարողանում ձեռք բերել «Հազարան բլբուլը», որովհետև անկարող են լինում դիմագրել չարին:

Եղբայրները պարտվում են, բայց թուլը՝ Ցարիզադան հաղթում է,— հաղթում է շնորհիվ այն բանի, որ հզոր կամքին միացնում է հնարագիտությունը: «Աներևույթին հաղթելու համար հարկավոր է դիմել նրա դեմ վարպետությամբ, որի մեջ պետք է ամփոփված լինի մարդու հանճարը, խելքը, ճարտարությունն ու ճարպկությունը. այս ասելով, իմաստուն ծերունին Ցարիզադային տալիս է բրդի մի փաթիլ, ապա ավելացնում է,— Թող մարդու ականջը այս մի փաթիլ բրդով հաղթահարի օդում Թռչող բոլոր ուժերը և աներևույթի բոլոր կախարդանքը»:

Ցարիզադան կարողանում է հաղթել չար, աներևույթ ուժերին նաև այն պատճառով, որ նրան առաջնորդում է ոչ թե անձնասիրությունը, այլ մի վեհ գաղափար, եղբայրների կյանքը փրկելու անձնազոհ ձգտումը: «Եվ որովհետև դու քո կյանքը վտանգի ես ենթարկում միայն քո եղբայրներին ազատելու համար, և ոչ թե ձեռք բերելու անկարելին, սրա համար անկարելին կարող է դառնալ քո դերին»,— ասում է իմաստուն ծերունին:

Աղայանի բոլոր հեքիաթները վերջանում են չարի խափանումով և բարու հաղթությամբ, ինչպես ժողովրդական հեքիաթները: Իսկ չարը հասարակության առաջընթացը կաշկանդող հնաոճ ուժերն են, աշխատավորության կեղեքիչներն ու բռնավորները, ինչպես բարին՝ առաջադիմության, բարձր ու կատարյալ կյանքի ձգտողները, աշխատավորության շահերին նվիրված մարդիկ: Մեծ է Աղայանի հավատը դեպի մարդը: Մարդկային լեզվով խոսող գաղանն անգամ հավատ և վստահություն է ներշնչում Աղայանին («Ջանդի-Ջրանդին»): Աղայանը հավատում է երջանիկ գալիքին:

Աղայանը մեծ սիրով էր մշակում հեքիաթներ: Ժողովրդական սյուժեների մեջ Աղայանը գտնում և խտացնում էր իրեն հարազատ հասարակական գաղափարները, որոնք անցնելով նրա մշակման բովով, դառնում են պարզորոշ և շեշտակի: Աղայանի հեքիաթների աչքի ընկնող առանձնահատկություններից մեկը նրանց գաղափարական շեշտվածությունն է:

Աղայանն իր հերիաթներում հասել է լեզվական բարձր կուլտուրայի։ Ժողովրդական բառապաշարի և ոճերի օգտագործման շնորհիվ նրա լեզուն դարձավ կենդանի և արտահայտիչ։ Աղայանը պարզ ու կենդանի պատմելու վարպետ է։ Նաև այդ է պատճառը, որ նրա հերիաթները կարդացվում են մեծ հետաքրքրությամբ։

Մեծ է եղել Աղայանի հավատը դեպի մարդկության գալիքը. «Թող պատմական ոչ մի դժնդակ երևույթ,— գրել է Աղայանը 1911 թ.— չհուսահատեցնի մեզ, քանի որ մարդկությունը դիմում է դեպի բարին և կատարյալը և ամեն «էգուց» լավ է քան թե «երեկ», թեկուզ մեզ դրա հակառակը թվա»։ Հիրավի, Աղայանը երբեք չի ափսոսացել անցած օրվա համար և չի տապնապել գալիք անհայտի առաջ։ Միշտ գալիք օրվա համար պայծառ արև է ցուշակել և դեռ այդ արևը չծագած՝ ջերմացել ու պայծառացել է նրանով։

Սա. Երեմյանը, քննադատելով Ղ. Աղայանի աշխարհայացքի սահմանափակությունը, ընդհանուր առմամբ բարձր է գնահատում նրան իբրև մի գրողի, որ «իր կյանքում փնտրել է միշտ ճշմարտությունը և ցանկացել է օգտակար լինել ժողովրդի համար»։

• ԳԱԲՐԻԵԼ ՍՊԻՆԴՈՒԿՅԱՆ

(1825—1912)

Կյանքը

Հայ մեծ ռեալիստ դեմոկրատ գրող, ազգային կլասիկ դրամատուրգիայի հիմնադիր Գաբրիել Սունդուկյանը ծնվել է Թիֆլիսում, 1825 թ. հուլիսի 10-ին (նոր տոմարով)։ Սունդուկյանի ընտանիքը էջմիածնի վանքապատկան հորտերից էր։ Հոր մահից հետո, երբ Գաբրիելը վեց տարեկան է լինում, մայրը՝ կաթողիկոսին խոշոր գումար տալով՝ ընտանիքն ազատագրում է հորտական կախումից։ Դրանից հետո Գաբրիելը պետական դպրոցում սովորելու իրավունք է ստանում։ Բայց նրա հետ նախապես պարապել են տանը։ Գաբրիելը սովորում է ռուսերեն, լատիներեն, իտալերեն, ֆրանսերեն և արևելյան լեզուներ։ Ընտանիքում իտալական լեզուն եղել է նաև վրացերենը։ Մայրը վերին աստիճանի ուշադիր էր դեպի որդին։ Ամ-

բողջ կյանքում Գ. Սունդուկյանը երախտապիտությամբ է հիշել իր դաստիարակիչ մորը, ինքը հատուկում պրպտար ուսանասիրներ է նվիրել նրան, իսկ պիեսներում հանդես բերած մայրերի նախատիպը նաև Թնկղի Ռոսինյանն է։

Գաբրիելին մայրը տալիս է Արզանյանների պանսիոնը, որտեղ նա սովորում է 1838-ից մինչև 1840 թ.։ Շարունակ ուշադիր դեպի ուսումը՝ Սունդուկյանն արտակարգ ընդունակություններ է ցուցաբերում։

1840-ից մինչև 1846 թ. նա սովորում է գիմնազիայում։ Լեզուներից բացի, նրան մեծապես գրաղեցրել են մաթեմատիկական առարկաները։ Գ. Սունդուկյանի կյանքի վաղ շրջանի խոշորագույն իրադարձություններից մեկն այն է, որ նա Թիֆլիսում աշակերտել է Ս. Աբովյանին՝ նրա պանսիոնում և Աբովյանից սովորել ռուսերեն լեզուն։

1846 թ. Գ. Սունդուկյանն ուղևորվում է Պետերբուրգ ուսանելու և մտնում Պետերբուրգի Համալսարանի պատմա-բանասիրական ֆակուլտետը։ Համալսարանում Գ. Սունդուկյանը սովորում է չորս տարի (1846—1850 թթ.)։

Գ. Սունդուկյանի ապագա գրական գործունեության համար պետերբուրգյան տարիները խոշոր նշանակություն ունեցան։ Նրան այստեղ հետաքրքրել են ռուսական և եվրոպական գրական առաջավոր հոսանքները։ Ռուս գրողներից նա շատ է սիրել Գրիբոեդովին, Պուշկինին, Լերմոնտովին, Գոգոլին, հետագայում նաև դրամատուրգ Օստրովսկուն։ «Գոգոլի անվան հետ են կապված իմ լավագույն հիշողությունները,— գրում է Սունդուկյանը,— այդ անվան ես շատ եմ պարտական իմ սիրով դեպի թատրոնը»։

Սունդուկյանին գրավում է ռուսական թատրոնի նշանավոր վարպետների մեծ արվեստը։ Շչեպկինը, Կարատիգինը, Մարտինովը և այլ դերասաններ եղել են նրա սիրելիները։

Սունդուկյանը ուշի-ուշով ուսումնասիրել է նաև Շեքսպիրի, Շիլլերի և Մոլիերի արվեստը։

Սունդուկյանի Պետերբուրգում եղած տարիներին առաջադեմ ուսանողների ուշադրությունը կլանում էր ռուս պարբերական մամուլը և հատկապես այն ամսագրերը, որտեղ տպագրվում էին Վ. Գ. Բելինսկու հոդվածները։ Գ. Սունդուկյանը հետևում է նաև այդ մամուլին։ Յուրացնելով ռուս քննադատական ռեալիզմի էսթետիկան, նա ըմբռնում է գրական այդ պրոգրեսիվ հոսանքի սոցիա-

լական ու գաղափարական նշանակություն, միաժամանակ, ինքը ևս քննադատական վերաբերմունք է ցուցաբերում իրականության նկատմամբ։

Ստանալով արևելյան լեզուների բնիկ ածուի դիտական ատեստան՝ Սունդուկյանը հայթայթիք է վերադառնում դիտության և դասավանդության մեծ գաղափարով։

Թիֆլիսում փոխարքայի դիվանատունը Սունդուկյանը թարգմանի պաշտոն է տեղում։ Պաշտոնավարությունից անկախ, Գ. Սունդուկյանը հետևում է նաև լուսավորական-մանկավարժական գործունեության։ Նա առանց որևէ վարձատրության մասնակցում է դասավանդում Ներսիսյան դպրոցում։ Այստեղ նրա գինակից բարեկամն է եղել աղբրեջանական նոր գրականության հիմնադիր, մեծ լուսավորիչ Մ. Ֆ. Ախունդովը։ Կարճ ժամանակ անց Սունդուկյանը, Ախունդովը և այլ մանկավարժներ հալածվում են էջմիածնի կաթողիկոսի կողմից և արձակվում դպրոցից։ Սակայն Սունդուկյանին սպասում էին նոր հալածանքներ։ 1853 թ. փոխարքա Վորոնցովի հրամանով նա հեռացվում է աշխատանքից և արտաքսվում Դերբենդ։ Աքսորի գլխավոր պատճառներից մեկն այն էր, որ ցարական չինովնիկների աչքում Սունդուկյանը ներկայացել էր որպես «պատերազմարարության հովերով» տարված մի մարդ։ Դերբենդում Սունդուկյանը լայն գործունեություն է ծավալում։ Իրեև տեղի գինվորական հրահանգատվության պաշտոնյա, նա կանգնում է Շամիլի ռնակցիոն շարժման դեմ ուղղված ռուսական բանակների մղած պայքարի դիրքերում, շատ հաճախ ու ժամանակ է նվիրում Դերբենդ քաղաքում տարվող գինվորական հարստարտադրական աշխատանքներին, դառնում տեղի ազգերի համար սիրելի դեմք։

1858 թ. Սունդուկյանը վերադառնում է Թիֆլիս։ Մտնում է գինատան ծառայության, որ տևում է տասնյակ տարիներ։

1865 թ. Թիֆլիսում տեղի է ունենում համքարական մասսայական շարժումը, որին գործոն մասնակցություն է ցուցաբերում Գ. Սունդուկյանը։ Այդ շարժումն ուղղված էր բուրժուազիայի և ցարական իշխանության հարկային քաղաքականության դեմ։ Բուրժուազիան բայքայում էր արհեստավորական արտադրությունը, իսկ իշխանությունը հարկադրում էր արհեստավորներին վճարել մեծամեծ տուրքեր։ Չկարողանալով այլևս հանդուրժել ստեղծված դրությունը՝ արհեստավորությունը բողոքի մեծ ցույց է կազմակերպում։

Գ. Սունդուկյանը եղել է այդ շարժումը գրգռողներից ու դրդ-

դողներից մեկը»—այդպես է խոսվում նրա մասին՝ շարժմանը վերաբերող վավերագրերում։

1860—70-ական ԹԹ. դառնում են Գ. Սունդուկյանի թատերական և գրական գործունեության ամենանշանակալի տարիները։ Նա հանդես է գալիս և ընդունվում է որպես խաշտարակցի հայ դրամատուրգ և հայ թատրոնի հեղինակավոր գործիչներից մեկը։

1880-ական ԹԹ. Սունդուկյանի գրական անունն արդեն լայն ժողովրդականություն ուներ։ Այդ ժամանակ նա վայելում է հայ մեծ դրամատուրգի համբավ։ Հայ թատրոնն իր գոյությունը պահպանում է նախ և առաջ Սունդուկյանի կատակերգություններով։

Ռուս մեծ դրամատուրգ Ա. Ն. Օստրովսկին հետաքրքրվել է Սունդուկյանի պիեսներով, որոնց հեղինակի հետ անձամբ ծանոթացել էր Թիֆլիսում 1883 թ.։ Օստրովսկին Սունդուկյանի «Պապ» պիեսի ռուսերեն թարգմանությունը իր հետ Մոսկվա է տարել՝ Փոքր թատրոնում բեմադրելու համար։ Սակայն նրա մահը խանգարել է այդ գործին։

Սունդուկյանը սիրված է եղել անդրկովկասյան ժողովուրդների կողմից։ Նա առանձնապես սերտ բարեկամություն է ունեցել վրաց հասարակության հետ։ Նրա պիեսների վրացերեն թարգմանությունը կատարվել է դրամատուրգի և վրաց թատերական գործիչների ձեռքով։ Սունդուկյանը շատ է սիրել վրաց կուլտուրան, գրականությունը և թատրոնը։ Այդ սերը եղել է փոխադարձաբար։ 1874—75 ԹԹ. «Պապ»-ն առաջին անգամ և հաջողությամբ բեմադրվել է վրաց թատրոնում։ Այնուհետև պիեսը մնացել է վրաց թատրոնի ռեպերտուարում իբրև շատ սիրված երկերից մեկը։ 1880 թ. «Պապ»-ն լույս է տեսել վրացերեն լեզվով։ 1901 թ., երբ մեծ ոգևորությամբ կատարվել է «Պապ»-ի հարյուրամյա հոբելյանը՝ ռուս, վրաց և ադրբեջանական հասարակայնության ներկայացուցիչներն ու թատերական գործիչները ջերմորեն ողջունել են Գ. Սունդուկյանին, ընդգծելով նրա դրամատուրգիայի կարևորությունը Անդրկովկասի ժողովուրդների առաջավոր մտավորականության ուժերի համախմբման գործում՝ թատերական արվեստի բնագավառում։ Գ. Սունդուկյանին մեծարել են և վրաց բանաստեղծության մեջ։ Հայտնի են բանաստեղծ Ակակի Մերեթելու ոտանավորները՝ նվիրված Գ. Սունդուկյանին։ Ա. Մերեթելին մեծապես դնահատել է «Պապ»-ի հեղինակին, նրա բարեկամությունն ու հարաբերությունը վրաց ժողովրդի հետ.

Ես մի վրացի, իսկ դու հայ ես մի,
Բայց մենք երկուսով եղբայր ենք հիմի.
Երկուսս էլ զավակ նույն հողի, ջրի,
Ով նույն բնության և նույն լեռների

1889 թ. Սունդուկյանն ավարտում է «Ամուսիններ» կատակերգությունը, 1907 թ. գրում է «Բաղնըսի բողչա»-ն, 1909 թ. «Սեր և ազատություն» և 1912 թ. «Կատակ» պիեսները:

Գաբրիել Սունդուկյանը վախճանվեց 1912 թ. Թիֆլիսում, 87 տարեկան հասակում:

Գ. Սունդուկյանի նախորդները դրամատուրգիայի մեջ

Մինչև Գ. Սունդուկյանի, որպես դրամատուրգի հանդես գալը, հայ թատրոնի նոր վերելքը 1850—60-ական թթ. հրահրել էր և նոր դրամատուրգիայի հարցը: Այդ թվականներին հետաքրքրություն դեպի թատրոնը մեծ էր: Մոսկվայում, Թիֆլիսում և այլ քաղաքներում տեղի ունեցող ներկայացումները դիտվում էին ոգևորությամբ: Թատրոնը, ինչպես և մամուլն ու գրականությունը ծառայում էր ազգային գաղափարների գործին. թատրոնն ազգային ինքնագիտակցության արթնացման միջոցներից մեկը դարձավ:

Առաջին տարիներին թատերական խաղացանկում գլխավոր տեղը բռնեցին պատմական ողբերգությունները, այսինքն դրամատիկական այն երկերը, որոնց նյութը Հայաստանի անցյալն էր, իսկ գործող անձերը՝ թագավորներ, իշխաններ, իշխանուհիներ, նախարարներ: Ս. Հերիմյան, Հ. Կարենյան, Ես. Գալֆայան և պատմական ողբերգությունների այլ հեղինակներ իրենց երկերը հորինում էին գրաբար և կամ գրաբարախառն լեզվով: Ողբերգությունների գրական ուղղությունը կլասիցիզմը և սոմանտիզմն էր: Ողբերգությունների արվեստը թույլ էր և անհամոզիչ:

Ժամանակը պահանջում էր վճռական բնույթ մտցնել դրամատուրգիայի բնամատիկայի մեջ, հրաժարվել անցյալի իդեալականացման կնճռ ուղղությունից, թատրոնը դարձնել ժամանակակից հարցերի արծարծման ամբիոն: Այս նոր պահանջները է արտահայտում Մկրտիչ Նալբանդյանը «Հյուսիսափայլ»-ում և Կ. Պոլսի «Մեղու»-ում տպագրված իր հրապարակախոսական հոդվածներում. առաջադրելով ռևոլյուցիոն դեմոկրատիզմի տրամաբանական խնդիրները թատրոնի և դրամատուրգիայի առաջադեմում: Նա գիտեր է

Գ. Զմշկյանը Վեպոյի դերում

նաև դնալի արդիականությունը վճռական շրջադարձ կատարելու խնդիրը:

Թատրոնի մեջ իր արտացոլումը գտավ երկու միմյանց հակադիր գաղափարական-գաղտնարարական ուղղությունների պայքարը: Մի կողմից՝ պատմական ստեղծագործությունները իրենց ազգային կրկրա-ֆեոդալական դաստիարակությամբ, իրենց հին ինամատիկայով և հին լեզվով, ֆեոդալական անցյալի իրենց հերոսներով, կլասիցիզմով և առհասարակ, մյուս կողմից՝ վոդևիլներ ու կատակերգություններ՝ իրենց արդիական նոր ինամատիկայով, ժողովրդական կենդանի լեզվով, նոր հերոսներով, նոր աշխարհաղաղագրությամբ, իրենց հումորով ու աշխույժ ծիծաղով, իրենց ռեալիզմով: Դեմոկրատական ինտելիգենցիան և համբարական-արհեստավորական խավերի կողմից այս շրջադարձն ամենաջերմ աջակցությունը գտավ: Թատրոնի մեջ կատարվող այդ շրջադարձի սոցիալական հենարանը իրատես այդ խավերն էին:

Ժամանակակից թատրոնի առաջին հարցերում արտահայտվում էր լիբերալ-բուրժուական ձգտումները: Ըստ այդ ձգտումների թատրոնը պիտի լիներ «ավանդատանության դպրոց», արատավոր մարդկանց վերադաստիարակության միջոց: Այդ ձգտումները թատրոնից պահանջում էր չափավոր պատմական քարոզ և սենտիմենտալական դրամատուրգիայի օրինակնե-

րի փոխադրում հայ բեմի վրա։ Այդ մասնագիտությանը տուրք է տալիս նաև Ստ. Նազարյանը։ Թատրոնի տնտեսության հարցերում լիբերալ մտայնությունը հակադրվում էր Նալբանդյանի թատերապետական ըմբռնումներին՝ դեմոկրատական-մարտական թատրոնի նրա տեսությանը։ Թատերական առաջավոր հոսանքը կռվում է ռեալիստական արվեստի ու սոցիալական մեծ գաղափարների համար։ Հայ թատերական գործիչները պրոպագանդում են Վ. Գ. Բելինսկու թատերական հայացքները, պայքարում են Ա. Ն. Օստրովսկու համար, թարգմանում են նրա պիեսները և բեմադրում։ Այս գործում շատ մեծ է եղել ռեալիստական թատրոնի խոշոր գործիչներ Գ. Զմշկյանի, Մ. Ամբիկյանի և այլոց դերը։ Բելինսկու, Օստրովսկու, Սուխովո-Կոբիլինի և Շեքսպիրի համար մղվող պայքարը պայքար էր ռեալիզմի համար, Գ. Սունդուկյանի համար։

1850—60-ական թվականներին գրվող վոդևիլների և կատակերգությունների հեղինակները բժիշկներ էին, մանկավարժներ, դերասաններ և այլն։ Վոդևիլի և կատակերգության մեջ Գ. Սունդուկյանի նախորդները և ժամանակակիցներն էին՝ Ն. Ալադաթյանը, Ն. Փուղինյանը, Մ. Տեր-Գրիգորյանը և շատ ուրիշներ։

Գ. Սունդուկյանը Դերբենդի աքսորից հետո վերադառնալով Թիֆլիս, պլոտվին նեռվում է թատերական ասպարեզ և Պ. Պողոշյանի, Մ. Ամբիկյանի, Գ. Զմշկյանի հետ ակտիվ կերպով նպաստում թատերական գործի կազմակերպմանը։ Մինչև պիեսներ գրելը Սունդուկյանը թատերական խանդավառ գործիչ էր։ Հենց այս միջավայրում, հայկական թատրոնի վերելքի շրջանում, նա որոշում է հետևել իր նախորդների և ժամանակակիցների օրինակին, 1863 թ. հրապարակ բերելով իր առաջին թատերական երկը՝ «Գիշերվան սարը խեր է» կատակ-վոդևիլը։

Ջարմանք է մոռանալ, որ Թիֆլիսում հայկական թատրոնը կղզիացած չէր։ Վրաց դրամատուրգներ՝ Գ. Էրիսթավին, Անտոն Ջուրաբիշվիլին, ապրիջանական դրամատուրգ՝ Հուշտակավոր գրող-փիլիսոփա Միրզա Ֆաթալի Ախունդովը խոշոր դեր էին խաղացել իրենց ազգային նոր թատրոնի ու դրամատուրգիայի ստեղծման գործում։ Վրացական, ապրիջանական ու հայկական դրամատուրգներն ու թատերական գործիչները, հետևելով ռուսական թատրոնին և դրամատուրգիային, օգնում են միմյանց՝ իրենց ազգային թատերական կուլտուրայի առաջադիմության պրոցեսում։

Իրականության նոր երևույթները, կապիտալիզմի զարգացումը,

նահապետական անհնաձևների ու բարքերի թայքայումը, բուրժուական հասարակական հարաբերությունների հաստատումը, բուրժուական հասարակությանը հատուկ հակասությունների երևան գալը, ինչպես նաև ժողովրդի ազգերպական կացության նկարագիրը դառնում են ռևալիստական դրամատուրգիայի նյութը:

Իր առաջին իսկ կատակ-վոդևիլով Գ. Սունդուկյանը կանգնում է նոր դրամատուրգիայի դարպասների մոտ: Հանձին Սունդուկյանի հայ ռևալիստական դրամատուրգիան ունեցավ իր ամենատաղանդավոր ներկայացուցչին: Հայ թատրոնի և ռևալիստական նոր դրամատուրգիայի խոշորագույն դիմքն է դառնում Սունդուկյանը:

Գ. Սունդուկյանի վոդևիլները

Գ. Սունդուկյանի առաջին պիեսի՝ «Գիշերվան ատրը խեր է» վոդևիլի այժմեն այս է. մանրավաճառ Օսկան Պետրոսիշն անընդհատ վեճի մեջ է իր կնոջ՝ Մարթայի հետ: Մայրն իր աղջկան՝ Կեկելին, ուղում է կնությունն տալ «քանաքուտողնոց տղին»՝ չինովնիկի: Այդ էր մոդան: Օսկան Պետրոսիշն առարկում է, ասելով, թե չինովնիկը դրամագլուխ չունի, ուրեմն և չի կարող աղջկա ամուսինը դառնալ: Կատարվում է հոր կամքը, Կեկելին կնությունն են տալիս խանութպան Ճարտարովինն: Պիեսը կենցաղային մի դուռնեղ պատկեր է: Լավ է տրված մանրավաճառ-խանութպանի կատարի վոդտախրությունը: Օսկան Պետրոսիշն առևտրական աշխարհում վխտացող «մանդրոնք» վաճառողներից մեկն էր: Ընտանիքում նա բռնակալ է: Նրա համար կինը և զավակները շնչավոր առարկաներ են: Առևտրականների միջավայրում կինը իր բախտի տերը չէր. իր բախտի տերը չէր և Կեկելը:

Գ. Սունդուկյանից առաջ դրված վոդևիլներում, իսկ նրա վոդևիլներում առավել ևս, ծաղրվում են օրվա «հերոսներ»՝ վաճառականներ, խանութպաններ, չինովնիկներ, պատկերվում նրանց հատկանիշները, նախապաշարմունքները: «Գիշերվան ատրը խեր է» վոդևիլը միաժամանակ ծաղրի է ենթարկում և պատմական ողբերգություն: Պիեսն առաջացնում է անկեղծ և աշխույժ ծիծաղ, պահում իր կենդանությամբ և զվարթ տրամադրությամբ:

Առաջին պիեսի հաջողությունից ոգևորված, Գ. Սունդուկյանը գրում է նոր վոդևիլներ՝ «կատակներ»: Նա մոտալուտ չի տալիս Օսկան Պետրոսիշին: Եվ սա, հերթական երկրորդ պիեսի հերոսն է դառնում նույն Օսկան Պետրոսիշը, բայց այս անգամ մենք նրան

անանում ենք ոչ մի կենդանի, այլ «մեռած» «դժոխքի» կրակների մեջ։ «Օսկան Պետրովիչն էն կինքումը» վոդևիլը մի նոր նվաճում էր։ Հեղինակի վերաբերմունքը դեպի իրականությունը դարձել էր ավելի քննադատական, նրա ընդգրկած նյութը՝ ավելի լայն, նրա ծաղրը՝ մարտական։ «Դժոխք» են տարված և «դժոխքի» կրակների մեջ են խորտվում թաղարի հայտնի վաճառականներ ու կապալառուներ։ Սրանք անթիվ հանցանքներ են գործել՝ դիակ են ու կողոպտել, թալանել ու խարել։ «Դժոխք» են բերված իրավաբաններ, բժիշկներ, միջնորդ կանայք, անբարոյական մարդիկ, «բարեգործներ»— բոլորն էլ սրիկաներ, ավազակներ, շահագործողներ, խարեբաներ։ Հեղինակը ոչ որի չի խնայում, ծաղրում է արատներով բռնված սիրապետող խավերին, ծաղրում բուրժուական քաղաքի այլանդակությունները, ինչպես նաև «դժոխքի» բռնակալական իշխանությունը։ Անդուլ ծիծաղ առաջացնող այս պիեսում դործողություններն ընթանում են արագ արագությամբ։ Դիպուկ արտահայտություններով են բնութագրված «դժոխքում» ընդունվող արտասովոր մարդիկ։ «Օսկան Պետրովիչն էն կինքումը» պիեսը մի ամբողջ դլխով բարձր է, քան Սունդուկյանի նախորդների վոդևիլները։ Սունդուկյանը դրում է երրորդ վոդևիլը «Ով այլն կամ նոր Դիոդինետ», որտեղ նա ծաղրում է 1860-ական թթ. ապարեզ իջած բուրժուական ինտելիգենտի տիպը։

Դա դատարկապորտ, իր ժողովրդից ու նրա ինքնատիպ կենցաղից խորթացած մտավորականի տիպն էր։ Ով դուր չէ, որ Գ. Սունդուկյանի նկարագրությամբ այդ մտավորականը տեղական միջավայրից դուրս է վտարվում։ Նոր պիեսը հաստատում էր տեղական կենցաղի առավելությունները և հարազատությունը ժողովրդին, ցույց տալիս բնիկ ժողովրդի բարոյական բարձր հատկությունները։

«Օսկան Պետրովիչն էն կինքումը» վոդևիլի մեջ արդեն երևան էր բերված հեղինակի հռչակավոր «Խաֆաբուլա» կոմեդիայի տիպերի մի մասը, մասնավորապես այնտեղ ցույց էր արված «Խաֆաբուլա»-ի վաճառական Զամբախովը։

Գ. Սունդուկյանը, վոդևիլներ գրելու տարիներին՝ 1860-ական թվականներին, սկսում է առեղծվածներ ստեղծագործել դրամատիկական խոշոր ձևի երկեր—կոմեդիաներ։

Այդ շարքում առաջինը «Խաֆաբուլա» կոմեդիան է։

Կամենքյան արձանագրում էր ոչ թե առանձին, աննշան երևույթներ և փաստեր։ Վառ ու ապավորիչ գծերով կերտված տիպերով ու կերպարներով, իր պարզ ու կուռ կոմպոզիցիայով, իր հատակ սյուժեի միջոցով «Խաթաբալա»-ն արտացոլում էր էպոխայի հատկանշական կողմերը և ամենից առաջ ցարիզմի դերիշխանության ներքո ուռճացած և անառնական կյանքում հրամանատարական դիրքեր գրաված հայ բուրժուազիայի էությունը։ Սունդուկյանի ռեալիստական արվեստը բացահայտում էր իրականության մեջ գործող հակասությունները։ Նախնական կուտակման էպոխայի մեջ նա տեսնում է բուրժուազիայի գործած ոճիրները, ընտանիքի, անհատի, սիրո, բարեկամության վաճառքը։ Մի կողմից, առևտրական-կապալառուի Չամբախովի բացարձակ իշխանությունն, իսկ մյուս կողմից՝ զոհեր, որոնց կլանում է այդ վիշապը։ Խավարի թագավորություն և անվերջ բռնություններ — ահա բուրժուազիայի առնչած կարգը, և «Խաթաբալա» կոմեդիան արտացոլում ու պատմում է նախ և առաջ այդ կարգերի մասին։

Պիեսի սյուժեն այս է.

Երիտասարդ Մատևոսյանը փողոցում տեսնում է գեղեցիկ Նատալիային։ Նա ուզում է ծանոթանալ և, նրա կհավանի՝ ամուսնանալ այդ կնոջ հետ։ Նատալիան ուրիշի կինն է, նրա փոխարեն Մատևոսյանին ցույց են տալիս հարուստ կապալառու-վաճառական Չամբախովի տիկին աղջկան՝ Մարգրիտին։ Իմանալով, որ Նատալիան վաճառական Խաչու կինն է և որ իրեն խաբում են, Մատևոսյանը զայրացած բողոքում է Չամբախովի առնչ և հեռանում։

Չամբախովը 1860-ական թվականների անդրկովկասյան հայ բուրժուազիայի տիպիկ ներկայացուցիչն է։ Նա իր բարեկեցությունը ստեղծել է աշխատավորների արյան գնով։

Չամբախովի խոր համոզմունքով՝ խաբեբայությունը և բռնությունն աշխարհում արդարացված օրենք է։ «Ամեչկի մարթու տալն էլ մեն փնշակ է», ասում է նա։ Աղջիկն ապրանք է և ինքն ապրանքատեր։ Ընտանիքում Չամբախովը միահնծան տեր է, բոլորը՝ նրա ստրուկը։ Նա անիծում է կնոջը, անիծում է աղջկան, որ ուզել էին նրանց շատ մատանջություն է պատճառում իրեն։ Մարգրիտի պատճառով նրա ինքնասիրությունը վիրավորված է։ Քանի հաջար ոսկի փող և նրանք հաջարի բաժինը նրան, ով կվերցնի Մարգրիտին կնության։ Նա ավելին կտա, միայն թե «աղասովի

այդ ցավից»։ Երիտասարդ Մասիսյանցի դեմ Զամբախովը որոգայթ է լարում։ Ոստայնը պղնձուց հետո նա կծծի երիտասարդի արյունը։ Ահա՜ այս հրեշի դուստրն է Մարգրիտը։

Զամբախովը բռնակալ է, Մարգրիտը՝ նրա զոհը։ Մարգրիտն զգում է, որ հոր մռայլ ու դաժան հասարակության մեջ կինը շնչավոր առարկա է։ Նա կցանկանար մնռնել, միայն թե վերջ ունենային իրեն հասնող վիրավորանքն ու ծաղրը։ Այդ հասարակության մեջ նրան չի թույլատրվում ձայն բարձրացնել։ Խորթ հոր միջավայրում Մարգրիտն զգում է իրեն մենակ։

Մասիսյանցն ունի բարձրագույն կրթություն, նա այժմ պաշտոնյա է։ Երիտասարդը նկատում է, որ փոխվել է քաղաքի արատրինը, բայց ժողովրդի ներքին կյանքը չի փոխվել, նա լուսավորված չէ։ Մասիսյանցը ցանկանում է նոր ընտանիք ստեղծել, որտեղ բռնություն չի լինի և կտիրի փոխադարձ սերը։ Սրանք նոր գաղափարներ էին։ Բայց Մասիսյանցը ևթե հավաներ Մարգրիտին, չէր մերժելու Զամբախովի սնփականությունը։ Այս հարցում Սունդուկյանի հերոսը դևս հետևողական չէ։

Խամփերին կոմեդիայի ուշադրավ կերպարներից մեկն է, միջնորդ կին, Մասիսյանցի մորաքույրը։ Սրա համար փողն ամեն ինչ է։ Փողով նա վաճառում է մարդկանց և դժբախտացնում նրանց։ Փողի համար նա խաբում է իր քրոջ որդուն՝ Գեորգին։ Իրեև պետերբուրգեցի տիպ՝ Խամփերին կատարյալ է։

«Խաթաբալա»-ն խոշոր նշանակություն ունեցավ հայ թատրոնի զարգացման համար։ Այն մահացու հարված հասցրեց պատմական ողբերգությանը, հանդիսացավ հայկական թատրոնի ռեպերտուարի անկյունաքարերից մեկը, հետաշրջում մտցնելով հանդիսականի էմոցիոնալ զբոսանքների և ճաշակի մեջ։ «Խաթաբալա»-ն հայ ռեալիստական դրամատուրգիայի խոշոր նվաճումն էր։

«Խաթաբալա» կատակերգությունից հետո «էլի մեկ զոհ» պիեսը նորություն էր և նշանավորեց հեղինակի հասունացումն ու դեմոկրատիզմը։

«Էլի մեկ զոհ»-ի հարցերը ժամանակի այրող հարցերն էին, հին և նոր սերնդի պայքարը, նոր սերնդի գաղափարների դրսևորումը, տիրող բարքերի մերկացումը, ինտելիգենցիայի պատկերումը։ Այս պիեսում հանդես բերված նոր մարդիկ՝ Միքայելն ու Անանին, մերժելով հին ընտանիքը, պաշտպան են կանգնում աշխատավորական իրավահավասար ընտանիքի սկզբունքին։ Միքայելը հե-

ռանում է առևտրական միջավայրից՝ սեփական աշխատանքով իր բախտը տնօրինելու համար։ Սակայն նույնքան վճռական չի դառնում Անանին։ Նա զոհ է գնում ծնողների բռնության։

«Պեպո»

1870 թ. Սունդուկյանը գրում է «Պեպո»-ն, որի առաջին ներկայացումը հայ բեմի վրա տեղի է ունենում 1871 թ. ապրիլ ամսին։ Այն առաջին անգամ տպագրվել է 1876 թ. և թարգմանվել է մի շարք լեզուներով։ «Պեպո»-ն մինչև այսօր բեմից չի իջնում։

Մաքսիմ Գորկին այնքան դրական կարծիք է ունեցել «Պեպո»-ի մասին, որ հեղափոխությունից առաջ Վահան Տերյանի հետ միասին թարգմանել է այն ռուսերեն և զետեղել 1916 թ. իր խմբագրությամբ լույս տեսած «Сборник армянской литературы» գրքի մեջ։

«Պեպո»-ի մեջ արտացոլվում է 1860-ական թվականների էպոխայի սոցիալական հակասությունը՝ վաշխառուական բուրժուազիայի և դեմոկրատական խավերի սոցիալական հակասությունը։ Պեպոյի բնավորությունը մարմնավորում է բուրժուազիայի դեմ ուղղված աշխատավորների զայրույթն ու բողոքը։

«Պեպո»-ն սոցիալական դրամա է, երկու տարբեր դասակարգային ուժերի հակադրության արտացոլումը, էպոխայի գեղարվեստական ընդհանրացման հոյակապ վավերագիրը։ Առաջին անգամ հայ դրամատուրգիայի մեջ պատմության հերոսը՝ աշխատավոր մարդը հրապարակ է գալիս իրրև գեղարվեստական ստեղծագործության հերոս։ Այս փաստն ինքնին վկայում է մի կողմից՝ հայ դրամատուրգիայի մեջ կատարված հսկայական շրջադարձի մասին, մյուս կողմից՝ դեմոկրատական խավերի սոցիալական ինքնագիտակցության արթնացման մասին։ «Պեպո»-ն այդ ինքնագիտակցության մեծ ուժի արտահայտությունն է։ Կոմեդիայի մեջ հաստատվում է պատմական այն ճշմարտությունը, որ բուրժուազիան հանցագործ դասակարգ է և իր գոյությունը պահպանում է՝ նեցուկ ունենալով ցարիզմը։ Ջիմդիմովը, որպես և Ջամբախովն ու Սարգիսը (*«էլի մեկ զոհ»*), կրում է իր դասակարգի ու միրոզ հասարակարգի բոլոր արատները։ Ընդհակառակը, Պեպոն և յուրայինները շահագործվում են ու ոտնահարվում։ Բուրժուազիան Պեպոյին և նրա խավը հասցրել էր ծայրահեղ աղքատության ու թշվառության։ Պեպոն և նրա թիկունքը հանդիսացող դեմոկրատական խավերը արդարության, ճշմարտության բանակն են կազմում, նրանք օժտված են բարձր բարոյականությամբ, արդար աշխատանքն է նրանց կուռքը։

ՏՏՍԻԼ ԱՒԱԶԻՆ,

ԴԻՈՇԻ, յետոյ ՍԱՒՄՍՆ,

ԴԻՈՇԻ, երեւում է գիմացի դռան շեմքում մի մշակի հետ, որի մէջքին մի մեծ շամքիւղ կռնատան իրենների։ Շամքիւղում կայ շամպայն, կատու, ապրանք, գդալներ. Քիմնեղն արկղիկով խաւեար, վարտեղ, առանին Յամնրի մէջ կոտրիր ու ապիտակ բնտիր կնաս, մի ուրիշ Յոգնում կաշկանդակ։

Լաւ, քէզ։ (Վերցնելով գլխարկը, շամքիւղն առնում է մշակի մէջքից. մշակը գնում է, իսկ ինքը նեղս է քերում շամքիւղը, վայր է դնում եւ շրջանը մօտով կանչում) Յամսոն, Յամսոն, (Մօտենալով աչ դռանը, նորից կանչում է։) Յամսոն։ (Յամսոնը դուրս է գալիս նոյն դռնից ապրանքների կրծկի կոշակները բռած, մէջքին շամպայնի դատ, ապիտակ երկար սրբիչով մարմինը) Ըրա, գէշ ապրիլ. Յամսոն ջան, գնա չուտա, ախչկի/պարնին բմաց ագա։

ՅԱՄՍՈՆ

Էկար. ինչի ուշացար. կրակ է վէր ածում ախչկի/պարուսը։

ԴԻՈՇԻ

Վա. Նե ինչ անիմ/հէնան բան աստւ, մուր ատ ախչարքը ման էկայ, շնարհցի։

ՅԱՄՍՈՆ

Վա՜։

Ընդօրինակութիւն մշակուած մի էջից

Չիմպիմովի ընտանիքը նեխած է, ապրում է սոսկ շահերով. Պետյի ընտանիքը պատվի նախանձախնդիր է և զինվավորված է բարոյական բարձր և մարդու սիրուն հրդումներով:

Պետյի կերպարը.— Զինորս է Պետյան: Բնության հետ մարտնչելով՝ նա հաղիվ հայթայթում է իր և ընտանիքի օրվա հացը: Բայց նա սիրում է բնության ծոցում կատարած իր հալալ ու արդար աշխատանքը: Պետյան արհամարհում է փողը, ատում է խաբեբայությունը: Ժողովուրդը նա իրենն, Պետյի պես, պետք է ապրի,—ատում է նա: Աշխատանքը երջանկություն կարող է բերել, մին չինին կյանքի անվերջ դառնություններ: Պետյան գալիս է այն եզրակացության, որ կյանքի դառնությունները ստեղծում են Չիմպիմովնեբը: Բուրժուազիան իր բախտավորությունը ձեռք բերելու համար տանջակ հազարավոր աշխատավորների հազցրել է կաթիլի ու մահվան դուռը: «Մա՞րթ էիր ուղում դառնա՞, կնհնիր մարթիկ կու բալնիր, դողոշին կոնիր, ինձ նման խղճերուն կու գրնիր, քանհինդ հազար սիդ սրին արտրատնք կու բախել տնիր, էն արտրատներդ վուղ կուշինիր ու էն փողով օգին տնիր...»— ատում է Պետյան՝ բնությագրելով բուրժուական իրավակարգը:

Նա գիտակցում է, որ ինքը Չիմպիմովների զոհերից է, և իր ընտանիքի ու իր պատիվը պաշտպանելու համար անողոք մերկացնում է իր անհաշտ թշնամուն:

Բացատրվելով հակառակորդի հետ՝ վիճաբանն ու ապտիլ Պետյան սկզրում դիմում է նրա խղճին ու հավատին: Բայց Չիմպիմովը չի ուղում ճանաչել իր պարտքը: Պետյի պահանջով նա երդվում է, թե պարտք չէ: Այն ժամանակ ձկնորսը շպրտում է միլիոնատիրոջ երեսին «Հուդու համար» բաշխած նրա հիսուն ռուբլին: Նույն այս մոմենտին Պետյի բարկությունը վերածվում է ատառնալիքի.

«Էս օգին պատիրը վուր սորքել իս, ո՞ւմ փողով... Հազար ինձ պնանեբուն թալնել իս, դանա՞. քար ու կիրը միր արնով իս շաղրդի, դանա՞. դիմումանդ աճկիրը արլանդվա իս սրի ու հիմի ծանդր ու բարակ թիզ համար նստած քնի՞ իս անում, էլի՞...»:

«Փողիրս հաշա իս ուտում ու դուս էլ իս անում, էլի՞... (լուռ բյուն): Դո՞ւս կնհամ, դո՞ւս կնհամ, չարնս ի՞նչ է. դուր բունն է. սերը դունի իս էասի. ամա լավ դիտացի, պարոն Արութին, էս արարմունքը քիզ չի մնա»...

Չիմպիմովին «անպատվելու համար» Պետյին դատապարտում են բանտարկության: Ցարական դատարանը կատարում է Չիմ-

դիմոմի կամքը: Ահա ինչու Պետրի բողոքն ու ցասումն ուղղված է ո՛չ միայն բուրժուազիայի, այլև իշխանության դեմ:

«Էհե՜յ էլ աշխարհը...,— ասում է զայրացած Պետրոն դատապարտյալ սուն վերադառնալուց հետո,— Մարթ պչխեմեն ինչու վուսը դուրի ըլի ու էլի ի՞նքը սուտ դուս գա՜... պատժելու մապին ինքը պատժվի՜... Գնա՛ հիմի, Պետրո, նատի՛ բերքումն ու լավ բարթամ փերը սրա աշխըրքի բաները... Դուն հալալումինի էդենն ման արի, տեսնիմ՝ ի՞նչ է տալիս քիզ քու հալալումինը... Մտիկ իս անում՝ սաղ քաղաքը պիլաններով լցվիլ է. ո՞վ է ասում քիզ, վուր ոչխարի երիշով ման գաս»:

Կատակերգության մեջ երևան է բերված Պետրոյի և՛ ուժը, և՛ թուլությունը: Նա թույլ է, երբ դիմում է Զիմզիմովի խղճին, երբ առաջնորդվում է կրոնական նախապաշարմունքներով, հավատում, թե իր կողմից անխնա մերկացված առևտրականը, անողոք քննադատությունից հետո կարող է և «ե՛րդնքի լուսը տեսնել», այսինքն վերադաստիարակվել: Բայց այս թուլությունը Պետրոյի անձնական թուլությունը չէ: Դա ժամանակի արդյունք էր, Պետրոյի և նրա խավի սոցիալական ինքնապիտակցության թուլությունը:

Պետրոյի կերպարի ուժը նրա խորապես ռեալիստական լինելու մեջ է: Նույնիսկ հակասուկ որոշ թուլությունների՝ Պետրոն դեմոկրատական խավերի կողմից միշտ էլ հասկացվել է իբրև ուժի մարմնացում: Նրա տիպը բողոքի էր կոչում: Ահա ինչու Պետրոն ցասման արտահայտություններ էր արթնացնում աշխատավորության մեջ՝ ուղղված բուրժուազիայի դեմ:

Կատակերգության մյուս տիպերը նույնպես տրված են կենդանի և ամբողջական:

Խորը համակրանքով են կերտված Կակուլու, Շուշանի, Կնկելի և Գիբոյի տիպերը, որոնք և կազմում են պետրոյական կոլեկտիվը:

Սրանց են հակադրված Զիմզիմովի և Էմեմիայի տիպերը: Սրանք են Պետրոյի հակառակորդների բանակը: Ինչպես և Զամբախովը՝ Զիմզիմովը խտացնում է բուրժուազիայի հատկություններըՓսլան, կողոպուտ, մարդատյացություն, խարեբայություն—այս է եղել այն ճանապարհը, որով անցել է Զիմզիմովը: Նա ամեն ինչ «կուլ է տվել»: Բայց ահա նրան դիմադրում է մի հասարակ ձկնորս: Մինչև բարաթը գտնվելը Զիմզիմովն իրեն դուրս է պահում և բունություն է գործադրում Պետրոյի նկատմամբ: Բարաթը գտնվելուց հետո նա գալիս է Պետրոյի մոտ և խնդրում հաշտվել: Նա այժմ պատ-

բաւան է հակառակորդի ոտքերն ընկնել: Հակադրելով Պետրոսին և Զիմզիմովին՝ հեղինակը ցույց է տվել աշխատավորության բարձր բարոյականությունը, մեծ սերան ու հոգին և բուրժուազիայի փոդամոլությունը, անասնական էությունը և նեխված, ճահճացած կյանքը:

Զիմզիմովը և էմիլիան դպրանային ատելությամբ են լցված դեպի աշխատավորները: Էմիլիայի աչքում Պետրոն ավելին չէ, քան մի դող, որ նկել է իրենց տունը քայանելու համար: Էմիլիային Զիմզիմովի հետ կապում է միայն շահը:

Էմիլիայի հակապատկերն է կենդելը, ինչպես Զիմզիմովը՝ Պետրոսը:

«Պետրո» կոմեդիայի խոշորագույն արժանիքն իրականության դեղարվեստական ընդհանրացումն է: Ժամանակաշրջանի կյանքը կոմեդիայի մեջ դրել է իր դեղարվեստական խորն արտացոլումը: Ամբողջ գրվածքը շնչում է իրական կյանքով: Գեներ հատուկ սյուժեն և վարպետ կառուցվածքը հեղինակի մարի պայծառության ծնունդ էին: Խոսքի գործածության մեջ Սունդուկյանն արվեստը հասել է կատարելության: Տիպերի և կերպարների կերտման մեջ Սունդուկյանը կենսագործում է արվեստի խստագույն պահանջները: Յուրաքանչյուրը նրանցից ունի իր և՛ ընդհանուր դասակարգային, և՛ անհատական բնորոշ գծերը: Յուրաքանչյուր մեկ ձույլած մի կերտվածք է, ամբողջացած և ցայտուն: «Պետրո»-ն վերին աստիճանի ժողովրդային ստեղծագործություն է և դեմոկրատական լայն խավերին մինչև վերջը մատչելի ու հարազատ:

Քանդած օջախ»

«Պետրո»-ից հետո մեկ տարի անց Գ. Սունդուկյանը գրում է իր մի նոր կոմեդիան: Դա հայտնի «Քանդած օջախ»-ն է, որը կարճ ժամանակում նույնպես լայն ժողովրդականություն է ստանում: Սա ևս իր խոշոր դերը խաղաց հայ դրականության ու թատրոնի զարգացման գործում:

Գեներ նյութն այս է. Մալոմանն ուզում է իր դուստր Նատոյին կնության տալ շինովնիկ Ալեքսանդր Մարմարովին: Այդ բանի համար Նատոն շատ ուրախ է: Մայրը փեսացուին խոստանում է յոթ հարյուր ռուբլու—յոթ հազար ռուբլի փոխ: Նատոյի հայրը վաճառական Օսեփը չի ուզում վճարել այդ դրամարը՝ պատճառաբանելով, թե առևտրական գործերը վատացել են: Օսեփը պարտք է վաճառական Փարսիդին: Բայց սա ևս իր աղջկան ուզում է կնության տալ

նույն Մարմարոսին և ավելի քիչ դամարով, քան Մալոմանն, որի խոսոման մասին Փարսիդը դեռ անգլերեն չունի։ Երբ աա լար է առանում, Քև Մարմարովը նշանվում է Օանեմի աղջկա հետ, անմիջապես նա է պահանջում նրան տված պարտքը։ Մինչ այս, մինչ այն, Օանեմը կորցնում է իր կարողությունը։ Փարսիդի պահանջով իշխանությունը հօգուտ պարտատիրոջ բռնագրավում է Օանեմի անշարժանությունը։ Քանդվում է Օանեմի օջախը։ Այս տեսնելով՝ չինովնիկը մի ակնթարթում հրաժարվում է իր «սիրելի» նաստյից՝ ուրացություն պատճառելով Փարսիդին։

Կատակերգության մեջ տրված է Թիֆլիսի հայ հասարակության կյանքի ռեալիստական պատկերը։

Օանեմը՝ կատակերգության գլխավոր դերձող անձը, բողոքի ձայն է բարձրացնում իրեն քայքայման դուռը հասցրած դրության դեմ։ Նա տեսնում է, որ քանդվում և աշխատանքի կյանքը և բնականքը, որ հին բարոյականությանը գալիս է փոխարինելու դիշամիչ Փարսիդի և չինովնիկի շահամոլության հոգեբանությունը։ Կյանքի ընթացքն Օանեմին պատկերանում է որպես խելահեղ մի հոսանք, որը քշում, ջարդուփշուր է անում այն, ինչ գոյություն ունի։ Օանեմն զգում է, որ բուրժուական միջոցման մեջ ինքը կնոջ է գնում։

Անխուսափելի կործանման վտանգի առաջ ոչինչ էր Օանեմի աղբերդական ապաղակը։ Բայց նա մինչև վերջին վայրկյանը կծու ծաղրում է բուրժուական աշխարհը։ Դառն ափսոսանքով հիշելով երանելի անցյալը, նահապետական պարզ կյանքը, Օանեմը բուրժուական աշխարհի երեսին է շպրտում այն մեղադրանքը, Քև այդ աշխարհը զուրկ է բովանդակությունից, միմոսային դեմք ունի և ծիծաղելի ու ընչին է իր էությամբ։ Դատապարտված է Օանեմը, բայց դատապարտված է և բուրժուական աշխարհը։

Օանեմի հետ միասին «Քանդած օջախ»-ում հանդես են գալիս նաև պառավ Խանումի և Փարսիդի երդվյալ թշնամի՝ Գիժ Մոզու տիպերը։ Խանումն օժտված է բարի մոր բոլոր հատկություններով։ Նա հեղինակային անձնավորություն է։ Ոգևորությամբ է հիշում կյանքը նահապետական անցյալում։ Խանումն ապրում է այդ անցյալով, որի մասնիկացումն է նրա տիպը։ Բայց Խանումն ունի սուր աչքեր և սուր միտք՝ նկատելու ճիշտ հանդուրժելու համար։ Օանեմի նման նա ևս նկատել է կյանքի տակնուվրայությունները, որոնք խոր ցավ են պատճառում նրան։

Գիժ Մադու տիպը վերին աստիճանի վատ նկարագիր ունի։ Նրա մեջ խառացած է ժողովրդական կծու ծաղրը բուրժուազիայի դեմ։ Իր ծաղրով նա նշավակում է Փարսիդին։

Գ. Սունդուկյանի վերջին պիեսները

1880 թվականին Գ. Սունդուկյանը հրատարակում է «Ամուսիններ» պիեսը, որը մեծ աղմուկ է հանում։ Նրանով հետաքրքրվեց և ցարական իշխանությունը։ Ցենզուրան պահանջեց պիեսը փոփոխության ենթարկել՝ պատճառաբանելով, թե բարձր շինովնիկության դեմ ուղղված ծաղրն իշխանությանը վարկաբեկում է «տգետ և հայատյաց» ամբոխի աչքում։

Կատակերգության գլխավոր դեմքը բարձրաստիճան շինովնիկ Արկադի Սամսոնյանն է։ Սա այլասերված անձնավորություն է, վարում է ցոփ ու շռայլ կյանք, կաշառակեր է, խաբեբա և անբարոյական։ Նա ճնշում է իր կնոջը՝ Մարգարիտին, որն ամուսնու հակապատկերն է։ Մարգարիտը ձգտում է հետանալ անբարոյական ամուսնուց, բայց գոյություն ունեցող օրենքը խոչընդոտ է հանդիսանում։ Առևտրությունը դնալով խորանում է։ Վերջապես, չնայած ամեն տեսակ ապառնալիքների, Մարգարիտը թողնում է ամուսնու բնակարանը։

Սամսոնյանին հակադրված են դյուղատնտես Շիրակյանը և ուսուցչուհի Հեղինեն։ Սրանք բախտավոր են զգում իրենց։ Արկադի Սամսոնյանը դնալի կործանում է գնում, մինչդեռ, ըստ հեղինակի, ապագան պատկանում է Շիրակյանին և ուսուցչուհի Հեղինեին։

Վերջին երկու կատակերգություններում («Սեր և ազատություն», «Կտակ») չնայած որոշ մերկացումների, հանդես են գալիս և գեղարվեստորեն թույլ տիպեր ու ոչ-ճիշտ դրություններ։ Այսպես, օրինակ՝ «Սեր և ազատություն» պիեսի հերոս վաճառական Մելքոնը «վերածնվում է», դիտակցելով իր դասակարգային հանցանքները։ Նա հոժարակամ ազատություն է տալիս իր սիրելի և իրեն հարգող երիտասարդ կնոջը։ Ամուսնու ազդեցության տակ Նատոն ցանկություն է հայտնում ամեն ինչ ազբատներին նվիրել, հրաժարվել շռայլ կյանքից։ «Կտակը» պիեսում պատմված է այն մասին, թե հարուստ վաճառական մահացած Դավիթ Արուլյանը իր մեղքերը քավելու համար ժառանգության մեծագույն մասը կտակել է բարեգործական նպատակներով։ Այս ամենը, իհարկե, հիմնավորված չէ և բխում է հեղինակի այն լիբերալ մտայնությունից, որ իբր թե հնարավոր է բուրժուազիայի վերադաստիարակումը։

պատրանքներ էին դրանք, որոնց հավատում էր Սունդուկյանը, չկարողանալով մատնանշել գոյություն ունեցող սոցիալական հակասություններից դուրս դուրս գալու ճիշտ ուղին: 1905 թվականի ռեակցիայից հետո, ռեակցիայի տարիներին, Սունդուկյանը չէր տեսնում պայքարի նոր հեռանկարներ, նույնիսկ նահանջ է կատարում իր դաղափարական նախկին դիրքերից:

Սակայն մեծ է Սունդուկյանն իբրև ռեալիստ: Նա իր դրամատուրգիայի լավագույն մասով արտացոլել է կապիտալի նախակուտակման պրոցեսը և դրանից առաջ եկած սոցիալական հակասությունները: 1860—70-ական ԹԹ. Սունդուկյանն ապահովից ռեալիզմի հաղթանակը հայ դրամատուրգիայի մեջ և դրանով իսկ մեծապես նպաստեց ռեալիզմի հաղթանակին ամբողջ հայ դրականության մեջ: Իրական կյանքի նկատմամբ միշտ ուշադիր դրամատուրգը կենսական փաստերից ու երևույթներից կատարել է դեղարվեստական խոշոր ընդհանրացումներ:

Սունդուկյանի ստեղծագործության կենտրոնում կանգնած է որոշակի պատմական կոնկրետ էպոխայի մարդը: Նա ցույց է տալիս այդ մարդու սոցիալական կեցությունը, նրա մտածողությունը և հոգեբանությունը: Սունդուկյանի դրամատուրգիան արտացոլել է էպոխային յուրահատուկ կոնֆլիկտներ. իր պիեսներում տրված կոնֆլիկտները նա քաղում էր իրական կյանքից: Այդ է պատճառը, որ այդ կոնֆլիկտները վերին աստիճանի կենսական, կենդանի կոնֆլիկտներ են: Սունդուկյանի մեկ այլ առավելությունն այն է, որ նա ծաղրից բուրժուական միջավայրը, տխրող բարքերը, նորը հումորով մերկացրեց բազմազոր արատները: Խորը համակրանք և հումանիստական սեր դեպի ընկածն ու ոտնահարվածը, ծաղր և հումոր տերերի նկատմամբ—ահա՛ Սունդուկյանի դրամատուրգիական արվեստի մեկ այլ հատկություն:

Սունդուկյանի դրամատուրգիան ամբողջ դարաշրջան է հայ կյանքի դրամատուրգիայի մեջ:

Գ. Սունդուկյանցի արձակը

Գ. Սունդուկյանն արդեն «Խաթաբալա»-ի, «Պեպո»-ի, «Քանդած օջախ»-ի հեղինակն էր, երբ 1872 թ. հիմնադրված «Մշակ» թերթում սկսեցին տպագրվել նրա արձակ երկերը՝ «Մասլահաթներ»-ը (ղրույցները)՝ համայն ստորագրությամբ: Գեղարվեստական այդ ակնարկ-ղրույցներում շոշափվում էին հեղինակին հարազատ և սրտին մոտ հարցեր: Ընթերցողին մատչելի,

պատմություններով հագեցած մանրահարիները ձաղկում էին առօրյա կյանքի արատները։ Սատիրական եղանակով էին գրված Սունդուկյանի նոր գրույցները՝ տպագրված «Արձագանք» թերթում և առորագրված Հաղիդ ծածկանունով։ Հեղինակի ծաղրն այս գրույցներում խիզախ էր և ուղղված բուրժուազիայի դեմ։ Սակայն առանձնահատուկ նշանակություն ունեցավ «Վարինկի վիշերը» պատմվածքը, որը Սունդուկյանը տպագրեց 1877 թ. գարնային «Մշակ» թերթում։

Սունդուկյանի և առհասարակ հայ պրակտիկայի լավագույն երկերի շարքին պատկանող «Վարինկի վիշերը» պատմվածքն ընթերցողին հմայում է իր սոցիալական սուր բովանդակությամբ, նյութի շարադրության քնարերգական անմիջականությամբ և կառուցվածքի ու ոճի պարզությամբ։

Հեղինակն իր կողմից միջամտում է դեպքերին՝ ամբողջապես գտնվելով հերոսուհու ողբերգական կացության աղդեցության տակ. հերոսուհու դժբախտ վիճակը գերում է Սունդուկյանին, և նրա սրտառուչ միջամտությունն առանձին փայլ է տալիս գրվածքին։ Պատմվածքը մշակված է արտակարգ վարպետությամբ։ Հեղինակի դրչի տակ կենդանանում են իրերը, գույները, պատը, թուղթը, աթոռը, ամբողջ շրջապատը։

Պատմվածքի նյութն այս է.

Աղքատ ու խնդճ արհեստավորի ընտանիքը հազիվ էր քարշ տալիս իր գոյությունը։ Ամուսինը արհեստավոր էր, իսկ կինը՝ Մակակոն, կար անող, որի աչքի լույսը քաղվել էր և մատների ծայրերը բշտկել։ Մակակոյի ամուսնու հորեղբայրը՝ հարուստ Ալեքսն վաղուց մարսել էր իր բարեկամների կտակով նրանց հասանելիք գումարը։ Ալեքսյի երկրորդ կինը՝ Վարինկան, ամուսնուն իր եղբորորդու հետ հաշտեցնելու համար (որպեսզի մարսած գումարի պատմությունը մոռացվի) Մակակոյին հրավեր է ուղարկում՝ նիերկա գտնվելու իրենց տանը տեղի ունենալիք երեկույթին։ Մակակոն ուրախ է, որ հրավիրված է մի այդպիսի «փառավոր» ընտանիք։ Կյանքում, բացի դառնություններից, նա ոչինչ չի տեսել, և նրա մեջ խոսում է ճնշված ու ոտնահարված հայ աշխատավորուհու պարզ հոգին ու անարատ զգացմունքը։ Թեև նա շարունակ ողբացել է իր վիճակը, բայց և այնպես թվում է նրան, թե բոլորն էլ նույնքան ազնիվ են, որքան ինքը։ Գրավ է դնում մոր նվերը (ասքեղեն), շտապով կարը վերջացնում, հարևանուհուց հագուստ է փոխ առնում և

բռնում Վարինկայի տան ճանապարհը։ Բայց ճանապարհ ընկնելուց առաջ նրա մեջ արդեն ծագել էին առաջին կասկածները կյանքում դոյություն ունեցող անարդարությունների վերաբերյալ.—«Ինչի՞ է նա խեղճ, ու ուրիշը շենն։ Գանգատվեցավ իրան-իրան Մակակոն, ինչի՞ նա էլ էնղադա չուներ, ինչ որ ուրիշը...»։ Այս մտքերի ծովն ընկած փոթորկվում է նրա հոգին։ Դեպքերի բերումով պայծառանում է Մակակոյի հայացքը։ Ճանապարհին, երբ նա հասնում է քաղաքի բուրժուական թաղամասը՝ Սոլոլակ, իրականության հակադրություններն էլ ավելի են զրաղեցնում նրան։ «Ցարաբ վո՞նց էր ըլում,— ասում է Մակակոն իր մտքում, վուր ինքն ու իր նմանները հացի հասրաթ ածած ին ու էս տներու տերը էնղադա կարողության ունեն, վուր փուղը գալ է շինի, դաջնանն ծաղկընիր ու վարթիր ու պատերուն կպցրի...»։

Եվ Մակակոն գտնում է սոցիալական անարդարության պատճառը։ Նա հիշում է, որ Ալեքոն կուլ է տվել անցյալում որբ՝ իր ամուսնու երեք-չորս հարյուր ռուբլին.— «Կուպի՞էստամը ուրիշ նըմնգրտիք էլ ուննա, ուրիշներեմեն էլ փախցրիլ ըլի։ Հա, էսենց խոմ հիշա է, էսենց խոմ դիփունքը կարող ին...»։ «Մե բաշ Մակակոն վիր թռավ դիվանեմեն, կոսեիր խուրը քնեմեն է զարթնում...»։

Նրա մեջ արթնանում է սոցիալական գիտակցությունը։

Գիտակցության եկած «աննշան ու սովորական կարուհին» բախվում է այդ աշխարհի հետ, ճանաչում բուրժուազիայի կյանքը և խորապես հիասթափվում տիրող բարքերից։ Պարզամիտ կարուհին, չքավոր Մակակոն դառնում է բուրժուական կարգերը մարմնավորող, բարոյական ու կենցաղային այլանդակության հասած «բարձր խավի» կանանց ծաղր ու ծանակի առարկան։ Սակայն Մակակոն չի մնում այդ հասարակության մեջ և պառնացած, ամուսնու ձեռքից բռնած, վերադառնում է նորից իր խրճիթը՝ քաղաքի աղքատների թաղամասը։ Ուժեղ է երկու աշխարհների՝ հարստության ու չքավորության աշխարհների հակադրության պատկերը պատմվածքում, սպանիչ է հեղինակի ծաղրը՝ ուղղված բուրժուական կենցաղի դեմ, սրտառուչ և ցնցող է Սունդուկյանի խորապես մարդկային կարեկցությունը՝ իսկական մարդու, կարուհի Մակակոյի նկատմամբ։

«Վարինկի վնչերը» պատմվածքը Սունդուկյանի ռեալիզմի նվաճումներից մեկն էր։

Բացի «Ամուսիններ» պիեսից, որ գրված է գրական լեզվով,

Սունդուկյանն իր երկերը գրել է Թիֆլիսահայ բարբառով։ Նրա նախորդներն ու ժամանակակիցները գրամատուրգիայում բարբառին են դիմել բոլոր այն դեպքերում, երբ իրենց պիեսների նյութը վերցրել են Թիֆլիսի կյանքից։ Սունդուկյանը հրաշալի տիրապետում էր գրական հայերենին։ Սակայն իր նախորդների ու ժամանակակիցների նման նա ևս գրում է տեղական բարբառով։ Դրա պատճառներից մեկն այն է, որ արդիական ինամատիկա ունեցող ու Թիֆլիսի կյանքին վերաբերող նոր գրամատուրգիան գեռ ևս չուներ գրական աշխարհաբար ապրող լեզվի տրադիցիան. Թիֆլիսում հանդիսականների մեծ մասը (մանավանդ արհեստավորական խավերը) աշխարհաբար գրական լեզվին դեռ չէր տիրապետում, նյութը տեղական էր, նկարագրվող տիպերը ևս կյանքում խոսում էին բարբառով։ Ցանկանալով հարազատ մնալ տեղական նյութին, Սունդուկյանը հարազատ է մնացել և տեղական բարբառին։

Կար նաև այն հանգամանքը, որ բարբառն իր արամիտ ու դիպուկ ոճերով օգնում էր հեղինակին նույն այդ միջոցներով ծաղրելու տեղական կենցաղն ու Թիֆլիսում ուռճացող բուրժուադիմային։

Բարբառի գործածության մեջ Սունդուկյանը մեծ վարպետ է եղել։ Նա չանսախրությամբ հավատել, ապա և իր գրվածքներում օգտագործել է տեղական ոճերն ու պատկերավոր դարձվածքները։ Պիեսներում նրա ոճը նպաստում է կերպարի բնութագրմանը, տեղական կյանքի դունդի դրսևորմանը։ Սունդուկյանը հատուկ ուշադրություն է դարձրել խոսքի դիպարվեստական յուրահատկություններին, մշակել ու վերամշակել իր պիեսների ոճը, վերին աստիճանի բծախնդիր եղել ամեն մի տողատակի ու շեշտի նկատմամբ։

Բայց բարբառը մնում է բարբառ և արդեպափակում գրամատուրգի երկերի հետագա զարգացման հնարավորները։

Սունդուկյանից հետո հանդես է գալիս Շիրվանզադեն, որն իր գրամատուրգիան ստեղծեց ընդհանուր ազգային գրական լեզվով։

Սունդուկյանը անմահ է իր ստեղծագործության սոցիալական բովանդակությամբ, քննադատական ոգով իր ուղղությամբ և իրրև մեծ վարպետ, որի դերն ու նշանակությունն անգնահատելի է հայկական ռեալիստական գրամատուրգիայի ու թատրոնի զարգացման պատմության մեջ։

• Ր Ա Ֆ Ֆ Ի

(1835—1888)

Կ յ ա ն ք ը

Հայ նշանավոր վիպասան Րաֆֆին (Հակոբ Մելիք-Հակոբյանը) ծնվել է Պարսկաստանի Սալմաստ գավառի Փայաջուկ գյուղում 1835 թվականին։ Հայրը՝ Մելիք-Միրզաբեկը, եղել է հարուստ վաճառական։ Առևտրական նպատակով կատարած ճանապարհորդությունների ժամանակ որդին լինում է հոր հետ։ Այդ ճանապարհորդությունները պատանու համար անհետևանք չեն անցնում. նա ծանոթանում է երկրի կյանքին։

Մելիք Միրզաբեկը որդուն տալիս է Թիֆլիսի ռուսական գիմնազիան։ Սակայն հոր առևտրական գործերը վատանում են, և Հակոբն ստիպված է լինում 6-րդ դասարանից թողնել ուսումը, վերադառնալ Պարսկաստան և զբաղվել հոր գործերով։ Այդ տարիներին

նա այցելում է Թյուրքիայի չծլ տակ գտնվող Արևմտյան Հայաստան՝ Մուշ, Վան և այլն:

Բաֆֆին դրկվում է ստամբ շարունակելու հետախուզությունից և իր ուսման պահպանը լրացնում է ինքնակրթությամբ:

Բաֆֆու գրական գործունեությունը սկսվում է 1850-ական թվականներին:

1858 թ. «Արծվի վատուրտական» ամսագրում Բաֆֆին լույս է ընծայում գրական առանձնություններ: Նույն թվականին Մոսկվայում հիմնադրված «Հյուսիսափայլ» ամսագիրը խորհրդակից հետորրդում է նրան: Պարսկաստանից նա գրական կապ է պահպանում ամսագրի խմբագրության հետ: 1860 թ. «Հյուսիսափայլ»-ում նա տպագրում է «Աղիամարտ վանքը» աշխատությունը, որին կցված է հետագայում հայտնի դարձած «Ձա՛յն տուր, ով ծովակ» բանաստեղծությունը:

Մինչև «Մշակ» թերթի հիմնադրումը (1872 թ.) Բաֆֆին մեծ մասամբ ապրում էր Պարսկաստանում: Այստեղ նա գրում է բանաստեղծություններ ու պատմվածքներ պարսկահայ գյուղացիության կյանքից և «Հարևան» վիպակը:

1870-ական թթ. սկզբին նա անդամակցում է Թիֆլիսի Ճանապարհով անդի կյանքին, Բաֆֆին գրում է «Ջահրեմար» վեպը, որը, սակայն, լույս է տեսնում հեղինակի մահվանից հետո: 1874 թ. լույս են տեսնում Բաֆֆու բանաստեղծությունները և արձակ երկերի երկհատորյա ժողովածուն՝ «Փունջ» վերնագրով: Այնուհետև նա գրում է «Խաչագողի հիշատակարանը» վեպը, որը տպագրվում է 1882 թվականին:

Բաֆֆին գործուն մասնակցություն է ունենում «Մշակ» թերթի հիմնադրությանը և երկար տարիների ընթացքում աշխատակցում է նրան: Այս թերթում տպագրվում են նրա հանդուգն հոդվածն ընդդեմ նիլատպրությունները Պարսկաստանի կյանքից, հրապարակախոսական ու քննադատական հոդվածները, պատմվածքները, վեպերը: Բաֆֆու գրվածքները մեծապես նպաստում են «Մշակ»-ի տարածմանը:

Տնտեսական աննպաստ պայմանները Բաֆֆուն ստիպում են Թիֆլիսից հեռանալ: Նա առաջնակարգ աշխատանք է կատարում Բաթումիում: Այստեղ նա հիմնում է հանրային գրադարան: «Հարևան» վիպակն այդ ժամանակ արդեն հայտնի էր ընթերցող հասարակության, և Բաթումում պարսիկ ու հայ հոդևորականները կատա-

վարուքյան առաջ ամրաստանում են նրան իրրև խռովարարի։ Բայց բարեկամ մարդկանց օժանդակությամբ Բաֆֆին կարողանում է խուսափել վտանգից և նորից վերադառնալ Թիֆլիս։

1877—78 ԹԹ. ռուս-թյուրքական պատերազմի օրերին Բաֆֆին ուսուցչի պաշտոնով մեկնում է Ադրիա։ Ճանապարհին նա ակտիվ մասնակից է լինում պատերազմի հետևանքով Արևմտահայաստանից գաղթած հայ գյուղացիության կրած տառապանքներին և իր տպավորությունները հրատարակում է «Փորձ» ամսագրում։ Այդ պատերազմի դեպքերը դառնում են Բաֆֆու նոր երկերի նյութը։ Ադրիանից նա ուղարկում է «Չարլենդին» պատմվածքը, որ լույս է տեսնում «Մշակ» ԹերԹում 1878 թ.։ Այս և հետագայում տպագրված երկերը հռչակում են Բաֆֆու անունը։ 1879 թ. լույս է տեսնում նրա «Մահի աքաղաղ» վեպը, իսկ 1880 թվականին՝ «Խենթը»։ «Կայծեր» վեպի երկու հատորները տպագրվում են 1880-ական թվականներին։

Այս թվականներին Բաֆֆին խոշոր ուշադրություն է նվիրում հայ պատմական անցյալի հարցերին։ Զանգեզուրի և Վարդանի 18-րդ դարի ազատագրական շարժումները ուսումնասիրելու նպատակով նա մեկնում է պատմական դրծողությունների վայրը, որտեղ ձեռք է բերում կարևոր նշանակություն ունեցող տեղեկություններ, գրի է առնում ժողովրդի մեջ պահպանված պրոյցներն ու ավանդություններըե։ 1881 թ. «Մշակ»-ում տպագրվում է «Դավիթ-Բեկ» վեպը։ Սրան հետևում է «Խամսայի մելիքությունները» պատմական հետազոտությունը։

1884 թ. Բաֆֆին ընդհատվում է «Մշակ»-ի խմբագիր Գր. Արծրունու հետ։ Նա հարկադրված է լինում թողնել «Մշակ»-ը և աշխատակցել «Արձագանք» շաբաթաթերթին, որի էջերում հրատարակվում է Հանրահայտ «Սամվել» պատմական վեպը (1886 թ.) պարսկական կյանքից առնված «Խաստուշներ» պատմվածքը և զեղարվեստական ու պատմական այլ երկեր։

Բաֆֆին վախճանվում է 1888 թ. Թիֆլիսում։

«Սալբի»

Իր անդրանիկ՝ «Սալբի» վեպը Բաֆֆին նվիրում է Մ. Նալբանդյանին.

«Մ. Նալբանդյանցի միշտ օրհնյալ հիշատակին
խորին ակնածանքով
նվիրե։

Ինձ թողցր էր այդ պայծառի ոգեմարդի հավիտենական հի-

շառակը հարդել՝ իմ աշխատությանց նրախապրիրն նորան ընծայելով։ Թևպետ «Սալբի»-ի հեղինակը չի ունեցել պատվելի հանդուցյալ հետ խիստ մերձավոր ծանոթություն, բայց բանի կա և կապրի հայոց լեզուն և գրականությունը, Մ. Նալբանդյանցի անմահ հիշատակը միշտ կունենա յուր պատվի համակրանքը ամեն մի հայի սրտում՝ մինչև դարերի վերջը»։

Իր առնծապործության առաջին շրջանում Րաֆֆին ոգևորված է Նալբանդյանով. մեծ հետաքրքրություն է ցուցաբերում նրա հանդեպ և, ինչպես վկայում է Ղ. Ագայանը, Նալբանդյանի ցույց տված հանապարհը Րաֆֆին համարել է միակ ճիշտ հանապարհը։

1860-ական թվականների էպոխայում Րաֆֆին կողմնորոշվում է դեպի առաջավոր լուսավորական շարժումը, միաժամանակ արտացոլելով այն դրությունը, որ առնծվում է բուրժուական ֆորմացիայի հաստատման հետևանքով, նա այդ շրջանի մեջ է մտնում ֆեոդալական բռնապետության դեմ։ Հայ ժողովրդի ազգային ազատագրությունը դառնում է Րաֆֆու գաղափարախոսության հիմնական պրոբլեմներից մեկը։

Հենց «Սալբի» վեպի առաջաբանում Րաֆֆին խոսում է այն մասին, թե ինչ ծանր դրության մեջ է գտնվել հայ ժողովուրդն իր պետական անկախությունը կորցնելուց հետո՝ հղշտվելով օտարերկրյա արյունարբու նվաճողների կողմից։

Րաֆֆին քննադատում է Արևելքում տիրող բռնապետական կարգերը, մասնավորապես Պարսկաստանի կառավարական ֆեոդալական դաժան սիստեմը։

«Սալբի» վեպի մեջ արդեն երևան են գալիս Րաֆֆու աշխարհայացքի մի քանի էական կողմերը։

«Սալբի» վեպի գաղափարական էությունը կազմում է ազգային ազատագրության հարցը։ Վեպի հերոս Ռուստամը, որը ձևոք է բարձրացնում բռնապետության վրա, հեղինակի ասելով՝ ազատ բնության և մարդկային անարատ կյանքի ծնունդ է։ «Նա չէր կարող տանել որևէ անարդարություն, երբ ազատության իրավունքը, յուր մարդկային պատիվն անարատ պահելու համար նա պատրաստ էր նահատակվելու։ Առաջին աչքաթացին տեսնելով յուր շրջակայքում յուրայիններին գերեցած և ստրկացած վիճակը, միշտ լսելով նրանց ախ ու վախը, նրանց դառն հառաչանքները, ամեն օր տեսնելով հազարավոր անբախտների անտանելի չարչարանքները, նա

առացավ մի ազգասիրական ոգի, որով նա միշտ պատրաստ էր յուր արյունով սրբել նրանց աչքերի արտասուքը»:

Ռուսաստանը նոր կուլտուրայի մարդ է: «Հները մեզ պետք չեն. ամեն հնություն դիմում է դեպ ոչնչացումը. բնական օրենք է այդ», — ասում է նա:

Ռուսաստանին և հայ առաջավոր կնոջ պատկերը ներկայացնող Սալրուն հակադրված են հայ հոգևորականությունը, վանահայրությունը և պարսիկ խանների հյուծառա տեր-Մարուքը, տեր-Մարկոսը, ռես Վասակյանը, Սոլոմոն-բեկ Ավազակյանցը և ուրիշները: Սրանք բոլորն իրենց դասակարգային էությամբ դաշնակից են պարսկական ֆեոդալական-բարբարոսական իշխանությանը և վայելում են նրա հովանավորությունը:

Իր ամբողջության մեջ վերցրած «Սալբի» վեպում Րաֆֆին արծարծում և հաստատում է այն միտքը, որ ֆեոդալիզմը դատապարտված է կործանման և ոտքատակ պատկանում է նոր՝ բուրժուական հասարակությանը: Րաֆֆին կանգնում է այդ նոր հարաբերությունները զարգացնելու դաղափարական դիրքերի վրա: Միաժամանակ նա ջերմորեն պաշտպանում է հայ ժողովրդի ազգային ինքնուրույնության և անկախության դաղափարը, քննադատելով ֆեոդալական բռնապետական սիստեմը:

«Սալբի» վեպը ռոմանտիկական ստեղծագործություն է: Նրանում կերպարները կառուցված են դրական և բացասական հատկանիշների բացարձակ հակադրությամբ: Վեպի սյուժետային դրությունները ևս ռոմանտիկական են, նրանք բացառիկ են, դերբնական և պարուրված առասպելական խորհրդավորությամբ: Վեպում գործողությունները դինամիկ են: Հեղինակի երևակայությունը ծնել է աշխույժ տեսարաններ, որոնք տրված են ճոխ նկարագրություններով:

«Հարեմ» վիպակը և պատմվածքները

Րաֆֆու ստեղծագործության մեջ առանձնակի տեղ ունեն «Փունջ»-ի հատորները, որոնց մեջ ամփոփված են նրա վաղ շրջանի չափածո և արձակ երկերի մի մասը: Հեղինակի ասելով՝ նրա չափածո երկերը պատկանում են քննադատական ուղղության, որոնց մեջ ներկայացված են «զանազան այլանդակված պատկերներ՝ յուրյանց բարոյական և մտավոր տգեղություններով: Չափածո երկերի արվեստը, սակայն, բարձր չէ. պետք է ասել, որ Րաֆֆու ստեղծագործության

մեջ։ «Փունջ»-ը հրատարակվելուց հետո նա իզնում է բանաստեղծությունների նոր ժողովածու լույս ընծայելու միտքը։

Միանգամայն այլ բախտ էր վիճակված Րաֆֆու արձակին, որեհան երևում է նրա վարպետությունը, որի ապացույցն են «Փունջ»-ի երկրորդ հատորում տպագրված «Հարեմ» վիպակը և «Անմեղ վաճառք», «Ոխտոյալ միանձնուհի», ինչպես նաև «Մշակ»-ում հրատարակված պատմվածքները։

Արևելյան բանակալության դեմ ուղղված «Հարեմ» վիպակի նյութին առնված է հեղինակին թաջածանոթ պարսկական կյանքից, սակայն այդտեղ հանդես են գալիս նաև Աղա-Մահմեդ խանի 1795 թ. արշավանքի ժամանակ Վրաստանից Պարսկաստան գերի տարված հայեր։ Պարսից իշխանի հարեմում է գտնվում Արմաստը, որ այժմ կրում է Զևդնար խանում անունը։ Նրան բռնի ուժանել են իր սիրելի Մխոսկից, որին այժմ կոչում են Քերիմ բեկ։ Զևդնար խանումի ազախին Մարջանի միջոցով Քերիմ բեկը վերահաղորդում է իր հարաբերություններն Արմաստի հետ։ Բավական ծանր արկածներից հետո նրանց հաջողվում է նաև փախչել Հայաստան։

Մխոսկը ինդամի է պարսկական բանապետությանը։ Նա գալիս է Հայաստան՝ ռուսական բանակի հետ պարսիկների դեմ կռվելու համար։ Վերում Րաֆֆին միանգամայն դրական վերաբերմունք է ցույց տալիս Հայաստանի միացմանը Ռուսաստանին։

Վառ գույներով է պատկերված խանի հարեմի ներքին կյանքը, որի մասին պատրաստիվ է խոսում հեղինակը։ Հարեմը ապանդանոց է։ Այնտեղ մարդկային անհատականությունը ոչնչացված է. կանայք զրկված են իրենց բախտը որևէ կերպ ինքնուրույնաբար տնօրինելու իրավունքից։ «Եթե նրանց (կանանց) բոլոր արտասուքը միախառնվեր, այդ ահագին պարիսպները կխորտակվեին նրանց հոսանքի առջև»,— ասված է «Հարեմ»-ում։

Բանաստեղծ Մխոպա-Շաֆին սիրում է հարեմի գերիներից մեկին՝ մահմեդական Բալիմ խանումին։ Բանակալներին Մխոպա-Շաֆին համարում է «Հատած, փտած իշխաններ»։ «Ապազան մեռն է,— ասում է նա։— Այն ժամանակ այդ իշխաններն, այդ խաները, այդ բեկերն, այդ վնասակար արարածները այլևս չեն կարող ժողովրդի արյունը ծծելով պարարտացնել իրանց փորը։ Այլևս չեն կարող դիպել իրանց պատանեներում երկրի հարստությունը և լցնել իրանց հարեմխանան մեր աշխարհի ամենագեղեցիկ աղջիկներով»։

«Հարեմ»-ում հանդես է գալիս Բաֆիթու Հարուսա երևակայությունը և նկարագրելու կարողությունը:

Եթե «Հարեմ» վիպակում Պարսկաստանն է, «Անմեղ վաճառ» պատմվածքում տրված է Թիֆլիսի հայ հասարակության սոցիալական կյանքի նկարագիրը: Այստեղ հանդիպում ենք շքասիրության և վնասության՝ շքասեր այրի Քրիստանն ու միլիոնատեր Ք.-ն, որի շրջապատն են կազմում դեներալը, վաշխառու Բոշա Կարապետը և կամառ պատանի: Պատմվածքում գործողությունները կատարվում են քաղաքի հարուստ թաղամասում և նույն քաղաքի աղքատ թաղամասում՝ ներհամանատան շրջակայքում:

Ք.-ն խանիթուպանից դարձել է միլիոնատեր: Պատմվածքում պատապարտված է փողի իշխանությունը: Սարսուռ են ազդում Բոշա Կարապետի և միջնորդ պատանի կերպարները: Հմտորեն է տրված ցարական իշխանության բարձր ներկայացուցչի՝ դեներալի ու հայ միլիոնատիրոջ ճանաչական հարաբերությունների նկարագիրը: Անմեղ վաճառը շքասեր Մարիամն է, որ զոհ է դնում սիրողների գայլերին և որի կողմն է հեղինակի համակրանքը:

«Ոխադյալ միանձնուհի» պատմվածքի հերոսուհի Սոնայի հայրը նախկին ասիկան է՝ խարդախություններով հարստացած. նա կամենում է Սոնային ամուսնացնել շահապիտակի նպատակով: Բայց Սոնան սիրում է իր տնային ուսուցիչ Արեւյանին: Բախվում են ազատ սիրո և բռնի ամուսնության սկզբունքները: Սոնան, երկար տառապանքներից հետո, մահանում է:

«Անմեղ վաճառ» և «Ոխադյալ միանձնուհի» պատմվածքների ռեալիստական տարրերը ավելի ուժեղանում են պարսկահայ դյուղացիության կյանքից առնված պատկերներում: Մանավանդ փոքր այդ դոզարիկ պատմվածքներում երևան է բերված հայ դյուղացիության հորատական կյանքի նկարագիրը: «Գեղեցիկ վարդիկը» պատմվածքում խանի ֆերրաշը հայ գեղջուհիներին քշում է իր տիրոջ բռնի դաշտերը՝ ձրի աշխատելու: Այդ գեղջուհիներից մեկին՝ Վարդիկին առանձնում են խանի համար: Հուսահատական դրության մեջ Վարդիկը վերջ է տալիս իր կյանքին:

«Անբախտ Հռիփսիմեն» պատմվածքում ցույց է տրված հայ մելիքի և պարսիկ խանի համագործակցության կործանիչ հետևանքը Բշլաո գյուղացու դստեր Հռիփսիմեի կյանքում: Հայ մելիքի ցանկությամբ պարսիկ խանը դիմում է տալիս Հռիփսիմեի սիրած

երիտասարդին՝ Ալեքսանին, իսկ դժբախտ օրիորդը խելագարվում է:

«Մի օրավար հող» պատմվածքում Երևան է գալիս հայ աշխատավոր գյուղացիության ծայրահեղ չքավորությունը, գեղջկական ընտանիքի կրած տառապանքները, նրա անպաշտպան վիճակը խանական բռնակալության ներքո և հայ գյուղացու պանդխտության սոցիալական ու տնտեսական պատճառները:

Այդպիսով, թե՛ քաղաքի և թե՛ գյուղի կյանքում Րաֆֆին գրտնում է սոցիալական ու քաղաքական հար և նման երևույթներ և պատկերում է առևտրա-վաշխառուական ու խանական-ֆեոդալական շահագործումը:

«Ոսկի աքաղաղ»

Եթե մինչև «Ոսկի աքաղաղ» վեպը Րաֆֆու ուշադրությունը կենտրոնացած էր քաղաքի և գյուղի առանձին երևույթների վրա, ապա այս վեպում նրա ընդգրկումներն ավելի մեծ են և ընդարձակ:

Քննադատելով ֆեոդալիզմը, ծայրահեղ հետամնացությունը, առևտրա-վաշխառուական բուրժուազիային, Րաֆֆին այժմ ավելի պարզորոշ կերպով է արտահայտում իր սեփական տեսակետները մոտալուտ ապագայի մասին և ստեղծում իր դրական իդեալները մարմնավորող կերպարները: Տիրող իրականության քննադատ Րաֆֆին միաժամանակ իր աշխարհայացքի զարգացումն է ապրում: Նկատելով կապիտալիզմի առավելությունը ֆեոդալիզմի նկատմամբ, նա հակվում է այն մտքին, որ «լուսավորյալ» և «հանրօգուտ» նոր տնտեսաձևը՝ եվրոպականացված կապիտալը պետք է զարգանա, իսկ հին, ֆեոդալական հասարակությունը, առևտրա-վաշխառուական բուրժուազիան և նրանց վայրենի տիրապետությունը պետք է քննադատվի անողոք կերպով: «Ոսկի աքաղաղ» վեպի նյութն առնված է գյուղի և գավառական քաղաքի իրականությունից: Գործողությունը տեղի է ունենում Երևանում և գյուղերում: Գյուղացի Ավետ ապուր եղբոր որբացած որդուն՝ Գալուստին, որին Գալո են ասում, հիսուն ռուբլի պարտքի դիմաց ծառայության են թողնում գավառի ամենահարուստ վաճառական Պետրոս Մասխյանի տանը: Գալոին տալիս են Միքայել նոր անունը: Նա հետո իրրև գործակատար տանից փոխադրվում է խանութ: Անցնում են տարիներ: Առիթը ներկայանում է, և Միքայելին առևտրական գործերով ուղարկում են Մոսկվա, որտեղ ուսանում է Մասխյանի որդի Ստեփանը: Ինքնագարգացմամբ և Ստեփանի ազդեցության ներքո

Միքայելը դառնում է կրթված և անվանի վաճառական։ Բայց Մասիսյանի մահվան պատճառով նա ստիպված է լինում վերադառնալ հայրենիք և կարգավորել իր ժիրոջ գործերը։ Վնան ավարտվում է Միքայելի և Մասիսյանի դուստր Հռիփսիմեի ամուսնությամբ։

Վեպում նկարագրված է հայ գյուղացու ստրկական վիճակը։ Վաշխառուական կապիտալը գյուղում ավերածություններ է գործել։ Ավետ ապերը գանգատվում է «քաղաքի», այսինքն՝ կապիտալի տիրապետության դեմ։ «Մենք որ կանք, քաղաքացիների ճորտերն ենք,— ասում է նա։— Տարին տասներկու ամիս աշխատում ենք, վարում ենք, բանում ենք նրանց համար։ Մեր ալյուրը, մեր յուղը, մեր պանիրը առնում են, ուտում են, փողն էլ իրենց ջիբն են դնում։ Հին պարտքը մնում է ու մնում։ Ամեն անգամ բեռներով քաղաք ենք գնում և դատարկ ետ դառնում»... Աշխատավոր գյուղացու «քրտինքի և աղքատության արդյունքն իրան չի պատկանում»,— նկատում է հեղինակը։

Ավետ ապերը հայ գյուղացու տիպն է, իսկ Մասիսյանը, ընդհակառակը, իր մեջ խտացնում է հայ առևտրական վաշխառուական բուրժուազիայի հոգեբանությունն ու հատարակական վարքագիծը։ Մասիսյանի կենսագրությունն իր դասակարգի կենսագրությունն է, և նրա տիպը սերտ կապված է Զամբախովի և Զիմզիմովի տիպերի հետ։ Մասիսյանի միակ կիրքը փողն է ու վաշխը։ Տզրուկի պես նա ծծում է գյուղացու արյունը։ Այս գաղտնի պատճառով գավակներից մեկն ինքնասպանություն է գործում, մյուսը փախչում է տնից, իսկ կինը մյուս երեխաների հետ ապրում են տզրուկի վիճակում, որոնց համար չկա օր ու արև, չկա կյանքի քաղցրության պղպեղունքը։

«Աշխարհը դմակ է, իսկ մարդը դանակ»,— սա Մասիսյանի սկզբունքներից մեկն է։ «Նա ուներ աղուսի բոլոր հատկություններըը,— գրում է Բաֆֆին։— Օձի պես դյուրաթեք և առաձգական էր, դեպի ամեն կողմ դալարվում էր, ծռվում էր։ Եվ նույնպես օձի նման իր թույնը թաքցրած ուներ խայծոցի մեջ»։

Վեպի հաջորդ հետաքրքրական դեմքը Գալո-Միքայելն է։ Սրտառուչ գծերով է տրված նրա մանկության նկարագրությունը գյուղում, ապա և տառապանքներով լի կյանքը Մասիսյանի տանն ու խանութում։ Միքայելը դիմադրում է կյանքի դժվարություններին և ինքնուրույն գոյության ուղիներ է որոնում։ Նա բռնում է առևտրական ու արդյունաբերական գործունեության հանապարհը։

նա այժմ բացատարար է տրամադրվում դևքի Մասխյանը, համարում է նրան խարդախ ու անբարոյական մարդ և պաշտպանում «լուսավորված» կապիտալիզմի, «արդար» ու «հանրօգուտ» մանավոր ձեռնարկատիրության սկզբունքը: Միքայելը Հայ բուրժուազիայի նոր սերնդի իդեալականացրած կերպարն է:

«Ոսկի արտասր» վեպում արևմտահայության ազատագրության հարցն արծարծվում է Սահմանի միջոցով: Սահմանի ազգայնությամբ՝ Միքայելը դրական վերաբերմունք է ձևակում արևմտահայերի ազատագրության նկատմամբ: Սակայն, անհայտ է մնում, թե Միքայելը ինչպես է պատկերացնում արևմտահայության ազատագրության ուղին: Հայտնի է միայն, որ նա հավանություն է տալիս Սահմանի ուղևորությանը դեպի Եվրոպա՝ «հայկական հարցի» պրոպագանդի համար: Բացթողն Միքայելի և Սահմանի բնավորությունը ամբողջությամբ էր 1877—78 թթ. ռուս-թյուրքական պատերազմի շրջանում արտահայտված լիբերալ մտայնությունը:

Վեպում արտահայտված է Հայ բուրժուազիայի ձգտումը՝ ազգականությունից անցնելու «լուսավորված» կապիտալիզմին:

Վեպի առաջին մասը դեղարվեստական տեսակետից գերազանցում է երկրորդին: Երկրորդ մասը զուրկ է ռեալիստական կոնկրետությունից ու տիպականությունից: Գերազանցապես առաջին մասումն է նկարագրված Մասխյանն իր կենցաղով և շրջապատով: Այս մասն է ընդգրկում դյուցը: Մակվալի միջավայրն ու մակովյան տեսարանները (երկրորդ մասում) տրված են սխեմատիկ գծերով:

«Ոսկի արտասր» վեպը դրվում շրջանում Բաֆֆին, որպես գրող, ավելի էր հասունացել: Գավառաբարքերի ու մասամբ և խոշոր քաղաքի հայ առևտրականների կյանքը դառնում է Բաֆֆու ստեղծագործության առարկան: Մասխյանը, հիրավի, տիպ է, կապիտալի նախակուտակման շրջանի «հերոսներից» մեկը, որի դիշատիչ էությունը, ինչպես նաև նրա ապիրատությունն ու խաբեբայությունն արտացոլում էին հայ բուրժուազիայի պատկերը անցյալ դարի 60—70-ական թվականներին: Վեպի երկու մասերը, ինչպես ասացինք, դեղարվեստական հավասար արժեք չունեն: Հայ իրականության երևույթներին լայնատարած հենքինակի առաջին մասում կյանքը պատկերում էր ավելի ճշմարտացի, քան երկրորդ մասում, որտեղ իրականությանը վատատեղյակ հեղինակը ստեղծել է դժգույն տեսարաններ:

«Ավակի արտադր» վեպով Րաֆֆին սուր քննադատության էր ենթարկում ասիական հետամնացության մեջ թաղված և ցարիզմի պնակալեզը հանդիսացող հայ առևտրա-վաշխառուական բուրժուազիային։ Մասիսյանի տիպը կերտելով, նա խորացրեց պատմվածքներում երևան եկած ռեալիզմը։

1877—78 թթ. ռուս-թյուրքական պատերազմը և նրան հաջորդող իրադարձությունները ուժեղ ազդեցություն ունեցան Րաֆֆու աշխարհայացքի և ստեղծագործության վրա։ Նա արձագանքեց պատերազմին և վերջինիս մթնոլորտում առաջ եկած հարցերին։

Դա մի նոր շրջան է Րաֆֆու ստեղծագործության մեջ, և դրա ծնունդն են «Խնամի»-ը, «Ջալալեդդին»-ը և ապա ավելի ուշ՝ «Վայրի ծաղիկներ» վեպը։

1877—78 թթ. ռուս-թյուրքական պատերազմը և Րաֆֆու ստեղծագործությունը

«Խնամի» վեպի նյութն առնված է ռուս-թյուրքական պատերազմի դեպքերից։ Այստեղ պատկերված են Արևմտահայաստանում Շեյխ Ջալալեդդինի և Շեյխ Իբադուլլայի արշավանքների ծանր հետևանքները հայ ժողովրդի կյանքում, թյուրքական բանակի գործողությունները Հին Բայազետի շրջանում, ռուսական բանակի շարժումը, Ալաշկերտի դաշտավայրի ապրած սարսափները։

Գործողությունների վայրը Արևմտահայաստանն է և երևանյան նահանգը։ Վեպում տեղի ունեցող գործողությունների ֆոնն իրական-պատմական է, իրական են գործող դեմքերից մի քանիսը։ Րաֆֆին պատմական դեպքերի հիման վրա ստեղծել է վեպի այժմեն, հորինել նոր դեմքեր և վիպական դրություններ։ Վեպում միահյուսված են պատմականն ու երևակայականը։

Վեպում Րաֆֆին դատապարտում է հայ դյուղացիության վրա ծանրացած թյուրքական-ֆեոդալական բռնակալության լուծը և արծարծում է հայ ժողովրդի ազգային ազատագրության գաղափարը։

Րաֆֆին ընդունում է, որ հայ ժողովրդի ազգային ազատագրությունը թյուրքիայի լծից պետք է ձեռք բերվի կռվի միջոցով։

Ռուս-թյուրքական պատերազմի շրջանում Րաֆֆին խոշոր կարևորություն է տալիս Ռուսաստանի ռազմական միջամտությանը Հայաստանի ազատագրության գործում։ Ռուսական բանակը կարող է օգնություն հասցնել՝ զրավելով թյուրքահայ նահանգները։ Այսպես է մտածել Րաֆֆին։ Ռուսական բանակը պատերազմի ընթաց-

քում մի ուղղությամբ նվաճել էր արևմտահայ նահանգները, մյուս ուղղությամբ իջել Բալկաններն և մոտեցել էր Պոլսին։ Բաֆֆին պրակտիկ էր համարում ռուսական բանակների այդ առաջխաղացումը և բարձր էր գնահատում Ռուսաստանի դերը ժողովուրդներին թյուրքական լծից ազատագրելու գործում։

«Ննջեցյալ» վեպի գլխավոր մասը նվիրված է առանուտեր Խաչոյի և նրա բազմամարդ ընտանիքի նկարագրությանը։ Բաֆֆին ոգևորությամբ է նկարագրում Խաչոյին, վերջինիս կերպարում մարմնավորելով հայ գյուղացիության հիանալի գծերը։ Խաչոն բողոքում է թյուրք բռնակալության դեմ և համակրում է ազգային ազատագրության գաղափարին։ Այս գաղափարին է հարում և նրա որդի Հայրապետը։

Երիտասարդության կերպարները երեքն են՝ Սալման Դուդուկչյան, Վարդան և Մելիք-Մանուկ։ Դուդուկչյանը նկել է Պոլսից՝ հայ գյուղացիության ինքնապաշտպանության գործը կազմակերպելու համար։ Համբերությունը մահ է, պետք է բռնակալության լուծը թոթափել, արյունով գնել ազատությունը,— այսպես է մտածում Դուդուկչյանը։ Նա, որ Բաֆֆու երևակայության ծնունդն է, գյուղում առնչվում է համախոհների մի խմբակ և նրանց առաջնորդ է գործունեության ծրագիրը։

Վարդանը գործի մարդ է։ Նա գալիս է Բայազետի բերդից և փրկում բերդում պաշարվածների կյանքը։ Վարդանը Դուդուկչյանի դաստիարակման երկվորյակն է։ Ապագա ապստամբության հաղթանակը նրանք տեսնում են անհատի կամ անհատների անձնվեր գործողությունների մեջ։ Ննջեցի երազը կամ վեպի վերջաբանը արտահայտում է հեղինակի հայացքներն ու պատկերացումներն ապագայի վերաբերյալ։

Բաֆֆին գտնում է, որ ապագա ազատագրված Հայաստանում հասարակությանը կունենա զարգացած տեխնիկա և կհասնի բարձր քաղաքակրթության։ Հարստահարիչ չի լինի։ Գյուղը կլուսավորվի, կմաքրվի կեղտից։ Մանուկ սերունդը կլինի զվարթ, առողջ։ Ննջեցի երազում հայ լուսավորչական եկեղեցին առանում է բողոքական եկեղեցու կերպարանք. միաժամանակ պրակտիկում է այն նացիոնալիստական միտքը, թե քրդերը միաձուլվելու են հայերին։

Ննջեցի երազում հանդես է բերված նաև Թոմաս Էֆենդին։ Դա այն ճիվաղային անձնավորությունն է, որին անողոքաբար մերկաց-

բել է Բաֆֆին՝ նույնացնելով նրան հարստահարիչ թուրդ Ջաքմահ-բեկի հետ։

Հենրիի երազում Թոմաս Էֆենդին վերածնված, մարմված է իր կեղտերից և դարձել է «ներկա սերնդի լավ ներակայացուցիչներից մեկը»։ Հեղինակն ամենևին չի պատճառաբանել այդ վերափոխումը։

«Հենրի»-ում հեղինակը նկարագրում է մեծ մասամբ բացասիկ դեպքեր ու դրվթյուններ։ Իդեալական կերպարներ ստեղծելու Բաֆֆու ձգտումը նրան հասցնում է այնտեղ, որ դրական կերպարները նրա մոտ բացասիկ են ոչ միայն իրենց մարդկային արժանիքներով, այլև արատային դեղեցկությամբ, երբեմն՝ անհաղթահարելի ֆիզիկական ուժով, իսկ բացասականը՝ արատներով և արդահատելի գծերով։ Բաֆֆին դիմում է ռոմանտիզմի համար բնորոշ մի այլ միջոցի ևս. վերին աստիճանի տրված անձնավորության մեջ նա որոնում է բարի հոգի և՝ հակառակը։

Վիպասանն իր հերոսների ներքին աշխարհը չի բացահայտում։ Հերոսների զգալի մասը հեղինակի խոսափողներն են. Բաֆֆին մեծ մասամբ չի անհատականացնում նաև կերպարի լեզուն։

Բնությունը ևս նկարագրելիս Բաֆֆին ոչ սովորական ցայտուն ու տպավորիչ գույներ է տալիս, բնության նրա նկարագրություններն միշտ փարթամ են, ճոխ, ազդեցիկ, երբեմն նաև ահարկու։

Իր արվեստը Բաֆֆին ծառայեցնում է բորբոքելու ընթերցողի թե՛ միտքը, և թե՛ երևակայությունը։ Ահա, թե ինչու իրական փաստերի նկարագրության հետ միաժամանակ վիպասանը հորինում է առանձին խորհրդավորությամբ պարուրված երևակայական դրվթյուններ ու կերպարներ Բաֆֆին, մասնավորապես «Հենրի»-ում, ռոմանտիկ է և՛ այն դեպքում, երբ նա իրական դրվթյուն է նկարագրում, և՛ այն դեպքերում, երբ հորինում է վիպական դրվթյուններ ու դեմքեր։

«Հենրի» վեպում իրական գծերով օժտված կերպարները (տանուտեր Խաչոն և այլն), ինչպես նաև մոտացածին Դուդուվչյանը, Վարդանը և Լալան արդյունք են վիպասանի նկարագրության, նյութի մատուցման, նրա դեղարվեստական վերաստեղծության ռոմանտիկական մեթոդին։

Ռուս-թյուրքական պատերազմի շրջանում բորբոքված ազգային ոգևորությունն ու պատերազմի հետ կապված ազատագրական իդեալները Բաֆֆու «Հենրի»-ի մեջ դառան իրենց ռոմանտիկական դրսևորումը։

«Կայծեր»

«Աննի»-ից հետո Բաֆֆին պրում է մի նոր վեպ՝ «Կայծեր» վերնագրով։ Անցել էր 1877—78 թթ. պատերազմը, չէին արդարացել պատերազմի հետ կապված ազգային ազատագրության ակնկալությունները։ Հօդս էին ցնդել Եվրոպական բուրժուական դիվանագիտության հետ կապված խարուսիկ հույսերը։ Ժամանակի առաջավոր մարդկանց համար միանդամայն պարզ ու որոշ էր այդ դիվանագիտության գիշատիչ էությունը։ Սուլթանական լծից Արևմտահայաստանի ազատագրման խնդիրը Բաֆֆին այժմ կապում է անփակաև ուժերը երևան հանելու և նրանց պայքարի հետ։ Նա պրում է իր նոր վեպը՝ «Կայծեր»-ը, որտեղ հանդես է բերում նոր հերոսներին, նրանց ոսմանտիկ իղեալներով ու գործունեության ծրագրով։

«Կայծեր» վեպում գործողությունը կատարվում է Սալմաստում և այնուհետև Արևմտահայաստանում։

Չափազանց ծանր էր հայ ժողովրդի կացությունը սուլթանական, խանական-բեկական բարբարոս սիրապետության ու ֆեոդալական շահագործման պայմաններում։ Այս դրության է պատկերում Բաֆֆին, նկարագրում իր հերոսների՝ Ավոյի, Կարոյի, Աստանի, Ծարհատի և մյուսների շրջապատությունները հայտնվելով վայրկյանում, նպատակ ունենալով ընթերցողին ծանոթացնելու երկրում տիրող աղետալի կացության հետ։ Վիպասանը նկարագրում է նաև ընտանիքը, «Տեր-Բողիկյան» դպրոցը, հայ հասարակության տարբեր խավերի վիճակը և նրանց ներքին կյանքը։ Վեպը նպատակ ուներ ընթերցողին բերել այն համոզման, որ գոյություն ունեցող ֆեոդալական կարգերը պետք է փոխել, դեն նետել օտարի լուծը և հասնել մի «նոր ապագայի»։

«Կայծեր»-ում Բաֆֆին չի պատկերել ժողովրդական-ազատագրական պայքարն ընդդեմ սուլթանության և ներքին հարստահարողների։ Վեպում ժողովուրդը, իբրև պատմության հիմնական շարժիչ ուժ, հանդես չի բերված։ Ժողովրդի դեմքը վեպում մենք չենք տեսնում։ Ցույց տալով ժողովրդական դանդվածներին ստրկացնող, հնշող և նրանց գիտակցությունը մթագնող ռեակցիոն ուժերին, Բաֆֆին, ակամա, ապավինում է ոչ թե ժողովրդին, այլ առանձին անհատների, որոնք և պետք է լուծեին հեղինակի առաջադրած խնդիրները։ Ըստ Բաֆֆու, անհատն է հասարակական կյանքի շարժիչ ուժը, նրա հետ են կապված ապագայի հույսերը։ Հեղինակի իդեալիստական այս դրության է ծնում նրա հերոսներին և գործ

դնում նրանց։ Նրանք էին բերելու հեղինակի համար բաղձալի ապագան։

Ստեղծելով իր մատյածին հերոսներին՝ Ավոյին, Կարոյին, Ասլանին, Ծարհատին և մյուսներին, իսկ այնուհետև ծանոթացնելով նրանց երկրի դրության հետ, Րաֆֆին ցույց է տալիս, որ նրանք (այդ հերոսները) չեն հաշտվում սուլթանական, բնկական-խանական լծի հետ, քննադատում են նաև հայ իրականության մեջ գերակշռող հետամնացությունն ու տգիտությունը, հայկական ֆեոդալիզմն ու վաշխառու-վաճառականին։

«Կայծեր» վեպն աչքի է ընկնում ուժեղ հակադրություններով։ Օտար բռնակալությունն ու ֆեոդալիզմը դատապարտելով, վեպը հառաջում է ազգային անկախ բուրժուական պետության ու «լուսավորյալ» կապիտալիզմի հաստնելու գաղափարը։ Րաֆֆու իդեալը վեպում, մասնավորապես նրա վերջին մասում՝ Փանոսն է, որը և դառնում է բուրժուա-կապիտալիստի նրա համար ընդունելի տիպարը։ Մի կողմից՝ համակրանք թշվառ ու աղքատ գյուղացու նկատմամբ, հողի համայնատիրության քարոզ, մյուս կողմից՝ անհատապես ուռճացած, ամուր և կայուն, գյուղացիական հարուստ անհատության հաստնելու իդեալ։ Վերջինիս մարմնացումն է Հասոն։ Մի կողմից՝ կրոնի, քրիստոնեության ստրկացնող ոգու մերկացում, մյուս կողմից՝ նույն կրոնի վերածնության և հոգևորականության կուլտուրականացման պահանջ։ Վեպում հեղինակի ոգևորության նյութն է դառնում վարդագա վանքը։ Մի կողմից՝ հայ հասարակության տնտեսական ու քաղաքական անկախության քարոզ, իսկ մյուս կողմից՝ հարևան որոշ ժողովուրդների պատմական դերի սխալ գնահատում, որը և նրա մի քանի երկերին տալիս է նացիոնալիզմի երանգ։ Րաֆֆին դժգոհում է Ջրանսիայի և արևմտյան այլ պետությունների տնտեսական ներխուժումից հայ հասարակության կյանքը, բայց միաժամանակ դեռևս որոշ սպասելիքներ ունի բուրժուական Արևմուտքից։

Պատմական անցյալը Րաֆֆու ստեղծագործության մեջ

«Կայծեր»-ում արդեն իսկ մեծ ուշադրության էր դարձված Հայաստանի պատմական անցյալի հարցերին։ Րաֆֆին անտարբեր չէր դեպի այդ անցյալը։ Նա միտումնավոր կերպով է կենդանություն տալիս անցյալին, որոնելով նրա մեջ ազգային ինքնագիտակցության իր օրերում արթնացնելու նյութը։ Ահա թե ինչու «Կայծեր»-ից հետո նա ուղղակի դիմում է

պատմական անցյալին, մանավանդ, որ 1880-ական թվականներին ցարական ռեակցիան ուժեղացել էր, հալածելով ազգային լեզուն և գրականությունը։

1880-ական թվականներին են դրվում Րաֆֆու դյուցազնական պատմական վեպերը՝ «Դավիթ-բեկ» և «Սամվել»։

Սրանցից առաջինը՝ «Դավիթ-բեկ» վեպը ընթերցողին փոխադրում է 18-րդ դարի սկիզբը։ Իրական-պատմական տվյալներն այս են. Թյուրքիայի և Իրանի միջև բաժան-բաժան եղած Հայաստանի մի մասի ժողովուրդը ապստամբում է՝ կամենալով վերադարձնել դարեր առաջ կորցրած անկախությունը։ Բախտակից ժողովուրդներ՝ հայերը, վրացիները և ադրբեջանցիները համատեղ ուժ էին որոնում թոթափելու թյուրքական և պարսկական լուծը։ Նրանց հույսը հյուսիսն էր՝ Ռուսաստանը։ Պետրոս I թագավորի գործունեությունը գրավել էր հայերի և վրացիների ուշադրությունը, որոնք և դիմումներ են անում նրան՝ օգնելու իրենց՝ Թյուրքիայի և Իրանի բռնակալության լուծը տապալելու համար։ Պետրոս I-ը ընդառաջում է հայերի ու վրացիների ցանկությանը և 1722 թ. իր բանակով շարժվում է դեպի Կովկաս։ Սակայն նա չի կարողանում հասնել Գանձակի դաշտավայրը, որտեղ նրան սպասում էր հայ-վրացական միացյալ զորքը։ Վրաց թագավոր Վախթանգը վերադառնում է իր երկիրը, իսկ Դավիթ-բեկն իր մարդկանցով բարձրանում է Լեռնային Հայաստան, որտեղ և սկսում է իր ազատագրական կռիվն սկզբում իրանական, ապա և օսմանյան տիրապետության դեմ։

Րաֆֆին ուսումնասիրում է պատմական այս ժամանակաշրջանը, գտնելով, որ Պետրոս I-ի, հայերի և վրացիների փոխհարաբերությունների տարիները հանգուցային կետերից մեկն էին Հայաստանի և հայ ժողովրդի պատմության մեջ։ Դրա ուսումնասիրության արդյունքն է լինում «Դավիթ-բեկ» վեպը։

«Դավիթ-բեկ» վեպը մի ընդարձակ կտավ է, որի վրա վրձինված են պատմական նշանակության խոշոր իրադարձություններ ու կերպարներ։ Վեպի առաջին դրքում պատկերված է Հայաստանի վիճակը պարսկական խանի լծի տակ։ Անմոտանալի ցայտուն գծերով է տրված հայ գյուղացիության ստրկական կացության նկարագիրը։ Տաթևի Դավիթ «ուրացող» մելիքի և մելիք-Ջրանդյուլի անպատմելի հարստահարությունների հետևանքով հյուծված հայ գյուղացին, իրրև րողոքի արտահայտություն՝ դյում է իրեն կրակների

մեջ, ողջակիզ լինում խանի վրանի առաջ։ Այդ կրակների միջից է փրկվում պատանի Դավիթ-բեկը և տարվում Վրաստան, որտեղ նա ստանում է իր կրթությունն ու դաստիարակությունը, մասնակցում է կռիվների՝ ընդդեմ Վրաստանի թշնամիների։ Վեպի երկրորդ գրքի նյութը Վրաստանն է իր ներքին կյանքով։ Բաֆֆին կենդանի գծերով է պատկերել ճորտատիրությունը Վրաստանում և Դավիթ-բեկի անցած ուղին մինչև Հայաստան գալը։ Հայաստանում ազնվականության առաջավոր տարրերը՝ Ստեփաննոս Շահումյանի գլխավորությամբ, նախապատրաստում են Դավիթ-բեկի գործը և հրավիրում նրան՝ ընդունելու ազատագրական պատերազմի ղեկավարությունը։ Վեպի երրորդ գիրքը նվիրված է Դավիթ-բեկի գործունեությանը Հայաստանում, և պատկերված են նրա անօրինակ հաղթանակները պարսկական բռնակալության նկատմամբ։ Դավիթ-բեկին հաջողվում է տապալել պարսկական լուծը և, թեկուզ կարճ ժամանակով, վերականգնել հայկական պետական անկախ կյանքը։

Վեպում նկարագրված գլխավոր դեպքերը կապված են Ստեփաննոս Շահումյանի և Դավիթ-բեկի հետ։ Վեպի բովանդակությունն սկսվում է 1722 թվականից, երբ Դավիթ-բեկը հրավեր է ստանում՝ անցնելու Հայաստան։

Վեպի բովանդակությունը ազատագրական շարժման գաղափարախոսությունն է։ Բաֆֆին այս վեպում ևս դատապարտում է օտարերկրյա բռնակալությունը, ընդգծում հայ ժողովրդի, նամանավանդ գյուղացիության սարսափելի կացությունը օտարերկրյա և սեփական հարստահարողների լծի տակ։ Բաֆֆին հայ ազնվականությանը նկարագրում է շերտավորված վիճակում։ Թեև նա խայտառակության սյունին է գամում դավաճան մելիքներ Դավիթ «ուրացողին» և Ցրանդյուլին, սակայն նրա համակրանքի առարկան են կազմում ազնվականության առաջավոր տարրերը՝ Շահումյանը, Թորոս իշխանը, Բաթման-ղլիճը, հայ բարձր հոգևորականը և սրանց գլուխն անցած Դավիթ-բեկը։ «Դավիթ-բեկ» վեպում, թե՛ Հայաստանի և թե՛ Վրաստանի տնաարաններում մենք չենք գտնում դյուղացու պայքարող կերպարներ. ազատագրական շարժման ամբողջ ղեկավարությունն ու իդեոլոգիան մարմնավորում են հայրենասեր-ազնվականները։ Այս ազնվականների հայրենասիրությունը պահանջում էր պահպանել և՛ ազգային եկեղեցին, և՛ իրեն՝ ազնվականության իշխանությունը, և՛ բարձր հոգևորականությունը։ Ազատագրական շարժման բուրժուական գաղափարախոսությունն է

մարմնավորում Տաթևի վանքում Վարդան Մամիկոնյանի կարծեցյալ դագաղի վրա արքեպիսկոպոս Ներսեսի տրոտատած ձառը:

«Դավիթ-բեկ» վեպը լի է էպիկական նկարագրություններով: Նրա հիմնական հատկանիշներից մեկը հերոսականության պատկերումն է: Հերոսական նկարագիր ունի Դավիթ-բեկը և՛ իբրև զորավար, և՛ իբրև պետական մտածողությամբ օժտված անձնավորություն: Հերոսական նկարագիր ունեն Սմբատ Բագրատունին, Բաբման-ղլիձը: Ընդարձակ և վերին աստիճանի տպավորիչ գույներով է տրված Զևռւ բերդի պաշարման և գրավման նկարագրությունը, որտեղ Րաֆֆին հանդես է եկել որպես նկարագրության մեծ թափի արվեստագետ և հզոր երևակայության տեր հեղինակ:

«Սամվել»

Տասնութերորդ դարի ազատագրական շարժումների գեղարվեստական պատկերումից հետո Րաֆֆին դնում է հայ ժողովրդի պատմության խորքերը: «Պարույր Հայկազն»-ի նյութը 4-րդ դարի դեպքերն են: Սակայն այդ դարի գերազանց նկարագիրը տրված է «Սամվել» վեպում: «Սամվել»-ը Րաֆֆու լավագույն պատմական վեպն է և միաժամանակ հայ պատմավիպասանության ամենանշանավոր երկերից մեկը:

Վեպի բովանդակությունը

Արշակունիների հարստությունն ապրում է իր ճգնաժամը. Հայաստանը կանգնած է առեղծվածի առաջ՝ ինչպե՞ս պահպանել անկախությունը: Մերուժան Արծրունին և Վահան Մամիկոնյանը դավաճանում են հարազատ պետությանը և անցնում Պարսկաստանի կողմը: Նախարարների մյուս մասը գերազատում է հենվել Բյուզանդիայի վրա: Հանճին Շապուհի վեպը պատկերում է պարսկական բռնակալությունը: Ի դեմս Մերուժան Արծրունու և Վահան Մամիկոնյանի ներկայացված է դավաճանությունը հայրենիքին: Սամվելը՝ Վահան Մամիկոնյանի որդին, չի ընդունում ոչ Բյուզանդիան և ոչ էլ Պարսկաստանը, որն ասպատակում էր Հայաստանը՝ նրան վերջնականապես նվաճելու համար: Մուշեղ Մամիկոնյանը և համախոհները (Սահակ Պարթև, Մեսրոպ Մաշտոց, Սամվել) վարում են ինքնուրույն պայքարի քաղաքականություն՝ երկրի անկախությունն ապահովելու համար: Հայր և որդի, Վահան Մամիկոնյան և Սամվել, դառնում են հակառակորդներ: Որդին կռիվ է մղում Պարսկաստանի դեմ Հայաստանի ինքնուրույնության համար: Որդին ապանում է դավաճան հորը և ուրացող մորը:

Վեպում հայ ժողովուրդը ներկայացված է իբրև քաղաքական ու կուլտուրական առանձնատուկ ժողովուրդ։ Հայ ժողովուրդն ընդունակ է անկախ պետական կյանքի։ Պաշտպանել նրա այդ իրավունքը, որ ձգտում են հափշտակել օտար բռնակալները,— ահա «Սամվել»-ի հիմնական իդեան։

Վեպի կերպարները

Վեպի կերպարները բաժանվում են մի քանի խմբերի՝ նախապատմական ծագում ունեցող հայրենասերներ՝ Սամվել, Մուշեղ Մամիկոնյան, Արշակ, Մեսրոպ Մաշտոց, Սահակ Պարթև, Փառանձեմ իշխանուհի. դյուղացիական ծագում ունեցող հայրենասերներ՝ Սուրեն, Հասմիկ։ Սրանք գործակցում են առաջինների հետ։ Հայրենասերներին հարում են Մերուժանի մայրը, Ոշտունյաց սիկինը և օրիորդ Աշխենը։ Դավաճանների խումբը կազմում են՝ Մերուժանը, Վահան Մամիկոնյանը, Տաճատուհին, հայր-Մարդպետը և ուրիշներ։ Պարսիկ բռնակալությունը պատկերված է Հանձին Շապուհ արքայի և նրա մերձավորների։

Վեպի հերոսը՝ Սամվելը, ազգային անկախության գաղափարակիրն է։ Նա հոգեպես մաքուր է, ընդունակ հերոսության։ Առեղության հետ հեղնանք կա նրա վերաբերմունքի մեջ դեպի օտարացած ծնողները։ Հոր ապանության վճիռը նա ընդունում է հոգեկան ապրումների բարդ և հակասական բովով անցնելուց հետո։ Սամվելը հեղինակի դրական կերպարն է։

Փառանձեմը ներկայացնում է պետականորեն մտածող հայ կնոջ կերպարը։ Բաֆֆին, ինչպես և Մերենցը, հայ կնոջը պատկերել է իբրև կարևոր ուժ երկրի քաղաքական կյանքում։

Մերուժանը դարձել է հայրենիքի դավաճանի հասարակ անուն։ Վահան Մամիկոնյանի հետ միասին նա վաճառում է հայրենիքը. Շապուհին առաջնորդում է Հայաստան, սա սրի է բաշում ժողովրդին, ավրում է քաղաքները։

Շապուհն օտարերկրյա բռնակալի մարմնացումն է։ Գրված երկիրը նա առնում է իր բարբարոս կրնկի տակ։

Որմիզդուխտը՝ Շապուհի թույրը, գեղարվեստորեն չհաղթված նկարագրություն է առացել, նա օժտված է մարդկային իրական ապրումներով, հարուստ է նրա զգայական աշխարհը։ Նրա հատկանիշը դեպի Սամվելը, հարգանքը դեպի հայ ժողովուրդը, արժանապատվության գիտակցումը և մարդկային ջերմ սիրուց՝ միացած արևելյան վաղուան երևակայության, հարուստ հոգեկան աշ-

խարհի, խոհեմության ու արտաքին դեղեցկության հետ՝ դարձնում են նրան շատ համակրելի կերպար:

Վեհանդար ծագում ունի Անհուշ բերդի շինարար պարսիկ քանդակագործ Յահրատը: Սակայն Բաֆֆին ներկայացրել է նրան իրական մարդու կերպարանքով: Մարդկային է և Մերուժանին բողոքող և հայերի հետ բարբարոսության զոհ դարձած հրեան: Բոլոր այս դեպքերում նրան է դալիս հեղինակի օրյնկոխով վերաբերմունքը այլ ազգությունների մարդկանց նկատմամբ:

Վեպի գեղարվեստական առանձնահատկությունները

«Սամվել» վեպը գրելուց առաջ Բաֆֆին ուսումնասիրական խոշոր աշխատանք է կատարել հայ պատմագրության ծանոթանալու համար: Նա չի բավարարվում Փավստոս Բուզանդի «Պատմությամբ», որից առնված է «Սամվել»-ի նյութը: Բաֆֆին ինքնուրույն մենագրություն է տալիս պատմական անցքերին՝ խորամուխ լինելով նրանց քաղաքական ու տնտեսական պատճառների մեջ: Այս պատճառներով է նա բացատրում մամլուքական Եգիպտոսի ապրելիսն Հայաստանի նկատմամբ: Վեպի առաջաբանում Բաֆֆին դանդաղում է՝ ասելով, որ մեր պատմական աղբյուրներում «ժողովուրդ չկա, կան միայն տիրողները»:

«Սամվել»-ում խորանում է մարդկանց ու դեպքերի նկարագրության ռեալիստական կողմը: Սակայն այս ամենին չի նշանակում, թե վեպում romantismը տեղ չունի: Ե՛վ կերպարներ կերտելիս, և՛ սյուժետային դրություններ ստեղծելիս, և՛ պատմական անցյալն արդիականացնելու միտումներով «Սամվել»-ը մեծ է romantismական շեշտ ունեցող ստեղծագործություն:

Վեպը փայլում է վարպետ նկարագրություններով: Առանձնապես նշանավոր են երեք տեսարանի նկարագրությունը, Արարատյան դաշտի առավոտը: Բաֆֆու լեզուն այս վեպում հասնում է իր կատարելության:

Կյանքի վերջին Բաֆֆին հասել էր իր արվեստի զարգացման:

Նա իր վեպերը կառուցում է հետաքրքրական սյուժեով: Նրա վեպերը հարուստ են սուր բախումներով:

Բաֆֆու վեպերի հաշվին նպաստել է և նրանց լեզուն: Բաֆֆին խոսում է ավել բարբառին: Անգամ այն դեպքերում,

Նրբ բարբառը պետք էր գործածել, Բաֆֆին գործող անձերին խոսեցնում է գրական լեզվով։ Այդ լեզվով են խոսում նրա երկերում հրևան բերած թե՛ 4-րդ, թե՛ 18-րդ, թե՛ 19-րդ դարերի հերոսները։ Մանուկ, թե ծեր, աղամարդ, թե կին, պինվորական, թե արհեստավոր, շինական, թե նախարար խոսում են միևնույն ոճով։

Բաֆֆու լեզուն շքեղ է և հարուստ. գրական հայերենը նա հասցրել է իր ժամանակի համար կատարելության, մատչելի դարձնելով այն ընթերցող լայն խավերի համար։

Ամփոփում

1850-ական թվականներից մինչև իր մահը՝ (1888 թվականը) Բաֆֆին ստեղծագործական բարդ ճանապարհ է անցնում։

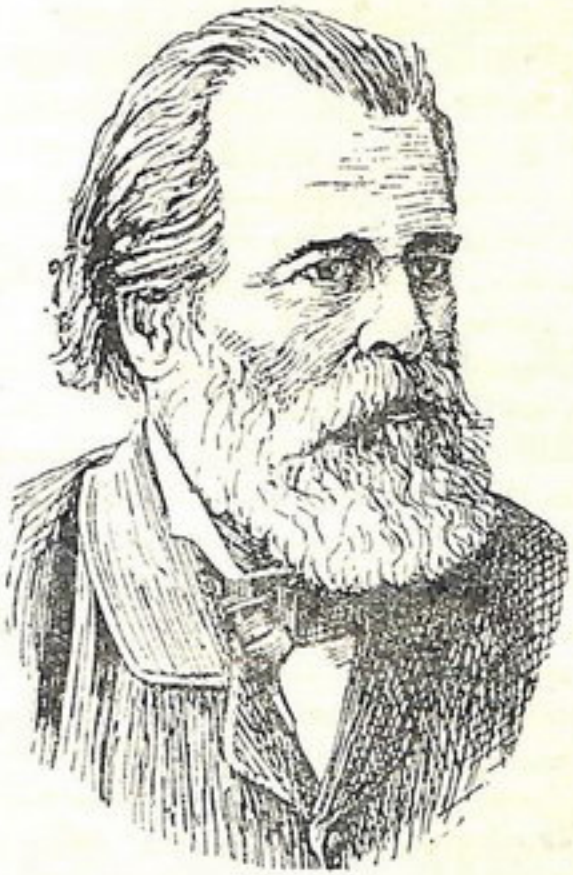
Բաֆֆին օտարերկրյա ֆեոդալական բռնակալությունների և ֆեոդալական ներքին շահագործման թշնամին է։ Այստեղից էլ առաջ է գալիս նրա քննադատությունը ֆեոդալական դասակարգերի վերաբերմամբ և համակրանքը այդ դասակարգերի լծի տակ տառապող գյուղացիության հանդեպ։ Բաֆֆին դատապարտում է առևտրա-վաշխառուական կապիտալը և նահապետական ասիական հետամնացությունը, կանգնելով «լուսավորյալ» կապիտալիզմին, բուրժուական ֆորմացիային անցնելու դիրքերի վրա։ 1877—78 թթ. ռուս-թյուրքական պատերազմի տարիներին Բաֆֆին իր հույսերը կապում է ռուսական բանակի հաղթանակի հետ, միաժամանակ հրահրելով այն միտքը, որ հայ ժողովուրդը Արևմտահայաստանում պետք է ստրի կանգնի ընդդեմ սուլթանական տիրապետության. այս գործում օրինակ պետք է ծառայեր անձնազոհության պատրաստ և ինքնագիտակցության նկած հայ երիտասարդությունը։

Պատերազմից հետո, երբ հօդս են ցնդում իմպերիալիստական դիվանագիտության հետ կապված հույսերը և սուլթանիզմի վայրագ բաղաքականությունը դրսևորվում է ամենայն մերկությամբ, Բաֆֆին սպասվելիս է հայ հասարակության ներքին ուժերին։ Նա շարունակում է, այնուամենայնիվ, դատապարտել այդ հասարակության կյանքում պահպանված արատները և հորինում իդեալական մարդկանց կերպարները, որոնք և պետք է ստեղծեին «ապագա Հայաստանը»։ Ակնհայտ է այն խղումը, որ Բաֆֆին առաջացնում է ժողովրդի և անհատի միջև. նրա հնարակերտ դառնում է գործող անհատը։

Բաֆֆին ժխտել է սուլթանական և պատրաստի բռնակալու-

Բյուններըը, կյանքի վերջում համակրանքով պատկերել խաչփուշների շարժումը («խաչփուշներ»): Իր հիմնական անդրադարձներով նա ընդառաջել է հայ ժողովրդի ազգային ազատագրության խնդիրներին և ոգևորվել ու ոգևորել այդ խնդիրներով:

Անշուշտ, դա արդյունքով գաղափարախոսություն էր, որով պաշտպանվում էր հայ ժողովուրդը և Հայաստանը օտար բռնակալության լծից ազատագրելու ծրագիրը:



Ծ Ե Բ Ե Ն Յ

(1822—1888)

Կյանքը

Հայ նշանավոր պատմավիպասան Ծերենցը (Հովսեփ Եիշմանյան) ծնվել է 1822 թ. Կ. Պոլսում։ Սկզբնական կրթությունն ստացել է Մխիթարյանների մոտ՝ Վենետիկ քաղաքում։ Այստեղ ուսումն ավարտելուց հետո նա վերադառնում է ծննդավայրը և նվիրվում մանկավարժական գործունեության։

1840-ական թվականներին Ծերենցն այցելում է Կովկաս և Հայաստան, սակայն Կովկասում նա երկար չի ապրում։ 1848 թ. Ծերենցը գնում է Փարիզ, ուսումնասիրում բժշկություն և միաժամանակ ուսուցչական պաշտոն է վարում տեղի Մուրադյան վարժարանում։ Փարիզում նա ականատես է լինում 1848 թվականի

ֆրանսիական բուրժուական ռևոլյուցիային և սրան հաջորդող դեպքերին։ Մի խումբ ընկերների հետ (Նահապետ Քուկունյան և ուրիշներ) Մերենցը հաճախում է ֆրանսիական դրոշների, հրապարակախոսների և հասարակական գործիչների դասախոսություններին։ 1848 թ. ռևոլյուցիան կարևոր նշանակություն է ունենում նրա աշխարհայացքի ձևավորման համար։

Բժիշկ դարձած՝ Մերենցը վերադառնում է Կ. Պոլիս։ Այստեղ նա եռանդուն մասնակցություն է ունենում հայ հասարակական կյանքին։ Այն ժամանակվա կրոնական վիճակը՝ հասունյան և հակահասունյան պայքարը, կլանում է Մերենցի ուշադրությունը, և նա երկարատև կռիվ է մղում ռեակցիայի պատասպրանքների՝ Հռոմի պապի գործակալ Հասունյանի ու նրա կողմնակիցների դեմ։ Մերենցը դառնում է հակահասունյանական բանակի գլխավորներից մեկը, անողոքաբար դիմակազերծ անելով իր հակառակորդներին։ Մերենցը քարոզում է «վարեն, հիմեն—ժողովրդեն վեր ելնող» շարժման գաղափարը։

Պեշիկթաշլյանի հետ միասին Մերենցն աշքի ընկնող դեր է խաղում Համազգյաց ընկերության, ապա նաև Բարեգործական ընկերության կյանքում։ Այս ընկերության նպատակների կենսագործման համար նա մեկնում է Կիլիկիա, որտեղ ծրագրված էր գյուղատնտեսական գործ բանալ։ Մերենցի ճանապարհորդությունը հաջողություն չի ունենում. գրան արգելք են հանդիսանում և հասունյանականները, և՛ թյուրքական կառավարությունը։

Կիլիկիայից վերադառնալուց հետո Մերենցի հասարակական գործունեությունը դնալով լայն հունի մեջ է մտնում։ Շարունակվում է պայքարը հասունյանականների դեմ։ Մերենցի ժամանակակցությամբ 1870 թ. լույս է տեսնում Պեշիկթաշլյանի երկերի հեռմահու առաջին ժողովածուն։ «Արևելյան մամուլ», «Մասիս» և այլ պարբերականներում տպագրվում են նրա հրապարակախոսական հոդվածները։

Այս բոլորի հետևանքով սուլթանական կառավարության աչքում նա կասկածելի անձ է դառնում և 1875 թ. սեպտեմբերի կիսգրոս կղզին, որտեղ մնում է երեք տարի։ Այստեղ էլ նա հղանում է իր առաջին՝ «Թորոս Լևոնի» պատմավեպը, որը տպագրվում է Պոլսում 1877 թվականին։ Այնուհետև նա գալիս է Թիֆլիս և նախկին դպրոցում առանձնում հայոց պատմության ուսուցչի պաշտոնը։ 1879 թ. լույս է տեսնում նրա երկրորդ պատմավեպը՝ «Երկունք Թ.

դարում և ապա 1881 թ. երրորդ պատմավեպը՝ «Թևոդորոս Ռշտունի», Կիլիկիայում ապրելու ժամանակաշրջանում Մևրննցն աշխատակցում է «Փորձ» ամսագրին։ Մրննցը վախճանվեց 1888 թ. Թիֆլիսում։

Մևրննցը—պատմավիպագիր

Տասնիններորդ դարում Մևրննցն առաջիններից էր, որ հայ վիպասանության մեջ մշակեց պատմական թեմատիկան։ Նրա վեպերը, թե՛ իրենց նյութով և թե՛ իրենց բաղարկման-դաղափարական էությամբ, 19-րդ դարի 70-ական թվականներին գալիս էին նպաստելու հայ ժողովրդի ազգային ինքնագիտակցության խորացմանը։ Նրա պատմավեպերն ունեցան արդիական նշանակություն և հագեցված էին ժամանակի քաղաքական-դաղափարական առաջադրանքներով, հայրենասիրական ոգով։ Նրանք ոգեշնչված էին սուլթանիզմի և առհասարակ ամեն տեսակի բռնակալության դեմ։

«Թորոս Լևոնի»

«Թորոս Լևոնի» վեպն արտացոլում է հայ ժողովրդի մղած ազատագրական պատերազմն ընդդեմ բյուզանդական տիրապետության։ Լևոն Ա-ի և նրա երկու որդիների Բյուզանդիա դերի տարվելուց հետո Կիլիկիան կորցնում է իր անկախությունը։ Հոր հետ միասին Կոստանդնուպոլիս դերի տարված որդիներից մեկին, Ռուբենին հույները սպանում են։ Թորոսը, որ Լևոն Ա-ի երկրորդ որդին է, փախչում է Կիպրոս, որտեղ հավատարիմ մարդկանց միջոցով նախապատրաստում է իր անցումը Կիլիկիա։ Կիլիկիա հասնելով՝ Թորոսը դինում է ժողովրդին և դնդի ապստամբության առաջնորդում։ Նրան հաջողվում է նաև խլել հույների գրաված բերդերն ու ամրոցները և երկրից վտարել օտար բռնակալներին։ Հաղթահարելով ամեն տեսակի խոչընդոտներ՝ Թորոսը Կիլիկիայում վերականգնում է հայկական ինքնուրույն պետականությունը։

Վեպն ավարտվում է Թորոսի մահով։

Վեպում Թորոսը հանդես է գալիս իրրև խելոք, խիզախ ու անձնվեր հայրենասեր։ Օտարերկրյա բռնակալություններից անկախ ու վերածնված տեսնել հայրենիքը՝ ահա նրա քաղաքական երազանքը։ Լցված անզուսպ ատելությամբ դեպի օտար բռնակալները, ժողովուրդը Թորոսի գլխավորությամբ երկրից վտարում է օտար բռնակալին։ Թորոսը գիտե, որ իսկական հայրենասիրությունը գալիս է ժողովրդից։

«Ահա այդ ժողովրդական անձն էր,— ասում է Թորոսը,— որ կոզևորներ իմ պապերս և առնչությամբ և արդար վրեժխնդրությամբ կձևնին Թորոսի բարձանց վրա կանգնելու ազատության դրոշակը, և ես այդ սիրտը ունիմ...»:

Թորոսը դիտել էր, որ դեմ ու դեմքյամբ ապրող Բյուզանդական վերնախավերը երես են դարձրել անտիկ աշխարհի կուլտուրայից և մոռացության են մատնել հույն մեծ հայրենասերներին:

Ազնիվ և հայրենասիրական զգացմունքներով է նա կապվում Եվփիմիի հետ, որն ազդեցիկ կին էր բյուզանդական կայսր Սամվել Կոմնենոսի պալատում: Եվփիմիան է, որ բանտարկությունից ազատում է Թորոսին:

Թորոսն ընդունում է Եվփիմիի դաստիարակ հույն փիլոնական Փիլոխոի օժանդակությունը և բարեկամությունը: Նա միանգամայն բարյացակամ հարաբերություններ է պահպանում աստրիների հետ. նա «երբեք անհրավացություն մը բրած չէր ընդդեմ մահմեդականաց»: Անդրոնիկոս Կեսարից դերի վերցրած շարքային զինվորներին Թորոսն ազատ է արձակում և տուդանի ենթարկում միայն իշխանական-հրամանատարական կազմին:

Իր գործունեության մեջ Թորոսը խոհեմ է, ճկուն, կշռադատող: Գիտե հաշվի առնել բոլոր պայմանները: Ատում է անիշխանական հոդևրանություն ու արարքը: Պշնամի է ամեն տեսակի արկածախնդրության: Նրա սկզբունքն է՝ նահանջել հաղթելու համար, հարձակվել, երբ ապահովված է հաղթանակը: Հետևողական և խիստ է պետական քաղաքականության կիրառման մեջ:

Թորոսի պատերազմն ընդդեմ բյուզանդական բռնակալության՝ արդարացի պատերազմ է: Հզանալով կենտրոնական իշխանություն ստեղծելու միտքը՝ Թորոսը գտնում է, որ երկրի փրկությունը կախված է կենտրոնական ուժեղ իշխանության և ժողովրդական խավերի շահերի ներդաշնակ միասնությունից՝ ուղղված օտար բռնակալության դեմ: Եվ Թորոսը հնշում է հայ ֆեոդալ իշխանների կենտրոնախույս շարժումները: Նրա զինակից և բարեկամ Բարդենի բերանով Մխիթար ասում է, որ հայրենիքի դրության նկատմամբ՝ ամեն իշխաններ միշտ անտարբեր կմնան. բայց մեր լեռնցիք զանոնք կարթնցնեն, քն որ պետք ալ չինի, կրոնափոխեն, որ միանան և ձեզ հետ կռվին, քն որ իշխաններուն մնա, որ քնեցնեն քաջ են, բայց նախանձոտ և հպարտ, մենք միշտ ողորմելի դերի կլինենք

ամենուն՝ Հույնին և Սարակինոսին։ Բայց ժողովուրդը տեսա՞ր, ամենքն ալ պինվոր են, ամենքը կկռվին...»։

Հույներին քծնող և հայրենիքի դավաճան հայ իշխաններից մեկն է Անարզաբա բերդի կուսակալ Սմբատը, որին Թորոսն ընկճում է և բերդը գրավում։ Սերենեցը նկարագրում է Թորոսի, նրա զորքի ու բերդի բնակչության խանդավառ ողջույրացումը և ժողովրդական ցասումն ընդդեմ հայրենադավ իշխանի։

Թորոսի գործողությունները ոգևորություն են առաջ բերում գյուղացիության մեջ։ Ապստամբությունը ծավալելու հետ միասին Թորոսն սկսում է վերականգնվող պետականության հիմքերն ամրացնել։

Թորոսն անշահախնդիր է. ինչպես ինքն է ասում՝ «հերիք մեծություն, փառք և իշխանություն չէ իր նպատակը, այլ ազգին օգուտն ու երջանկությունը»։ Պատերազմի մեջ նա պինվորական և զրկանքներն անմոռուն տանող զորավար է։

Թորոսին տրված այս բնութագրությամբ Սերենեցը, անշուշտ, միտումնավոր կերպով ընդգծել է իր հերոսի զրական հատկանիշները և ներկայացրել նրան որպես իդեալական մի դեմք։ Վիպասանը Թորոսի կերպարով ոչնչացրել է միապետին և ժողովրդին անջրպետող բոլոր սահմանապծերը և միաձուլել նրանց։ Այս է պատճառը, որ Թորոսի կերպարի մեջ հեղինակը անտեսել է նրա դասակարգային ֆեոդալական էությունը և ներկայացրել նրան որպես ժողովրդական հերոս։ Թորոսի կերպարը պատմական դեմքի իդեալականացման կարկառուն օրինակներից մեկն է հայ պատմավիպասանության մեջ։

Մյուս կողմից ակնհայտ է, որ Սերենեցը պատմության մեջ զգալի դեր է հատկացնում ժողովրդին՝ գյուղացիությանը, արհեստավորությանը, առհասարակ դեմոկրատական խավերին։ «Թորոս Լևոնի» վիպում բազմիցս խոսվում է այդ խավերի կրած տառապանքների ու տանջանքների մասին և հիշվում, թե ինչն է դրանց քաղաքական ու տնտեսական պատճառը։ Հեղինակը ճիշտ է արտահայտում դեմոկրատական խավերի տրամադրություններն ընդդեմ օտար բռնապետության ու հայրենիքի դավաճան հայ իշխանների։ Թորոսին և երկրին նվիրված մյուս իշխանների կողքին իսկական հայրենասերները՝ ժողովրդական խավերի ներկայացուցիչներն են՝ Բարդենը, Սարդիսը և մյուսները։

Սերենեցը կանանց կարևոր և ինքնուրույն դեր է հատկացնում.

երկրի, ժողովրդի ու պետության կյանքում: Եվ իմիջիայլոց և մանավանդ Մարդարիտը, ներկայացված են որպես պետականության ներկայացուցիչներ և ազատագրական պայքարի մասնակիցներ:

«Երկունք Թ. դարում»

Վերևում դրված այս վեպի այժմյան են կազմում 851 թվականի ապստամբությունը և հետագա տարիների դեպքերը: Գործողությունների վայրը պատմական Հայաստանն է՝ արաբական տիրապետության ժամանակներում, երբ օտարներից լծի տակ անկում էր ապրում երկրի քաղաքական, անտեսական և կուլտուրական կյանքը:

— Այս վեպում Վերենցի պատմական տեսադաշտը համեմատաբար ավելի ընդարձակ է, քան «Որոտ Լեռնի» և «Հոգորոտ Ոշտունի» վեպերում: «Երկունք»-ում դերակշռում է ժողովուրդը, որի ներկայացուցիչն է վեպի գլխավոր հերոս Խումենի Հովհաննը: Ժողովուրդը հանդես է գալիս ինքնուրույն: Վերենցը ցույց է տալիս, որ պատմության բախտը որոշում է ժողովուրդը և նա է հերոսը:

Հովհաննի կերպարը

Պատմիչների տված բնկուղ և կցկտուր տեղեկություններից երևում է, որ Հովհաննը արտահայտում է հայ գյուղացիության ցասումը արաբական բռնապետության դեմ:

Վեպն սկսվում է «Սասուն» գլխով, որտեղ համառոտակի, բայց հուզիչ և ցայտուն գծերով տրված է լեռներում ապաստան գտած գեղջուկ ժողովրդի իրավացի զայրույթն ընդդեմ օտար տիրողների: Սասունցիք բռնակալներին անվանում են «անօրեններ»: Սասունցիների զայրույթը դարավոր տառապանքների մասին է պատմում: Վեպի գլխավոր հերոս Հովհաննը քաջ ծանոթ է ժողովրդի և երկրի վիճակին: Եվ նա ժողովրդին դիմված ապստամբության կոչ է անում: Երկրորդ գլուխը կրում է «Ժողովուրդ» վերնագիրը: Այստեղ նկարագրվում է, թե ինչպես գիմված գյուղացիության առաջնորդ Հովհաննն արշավում է Մուշի վրա և գրավում քաղաքը:

Հովհաննի գլխավորությամբ ժողովուրդը պատերազմ է մղում օտար բռնապետության դեմ հանուն իր ազատագրության: Նա «հայ ժողովրդականի տիպն էր»,— ասում է Վերենցը:

Ժողովրդական հերոսն ատում է ոչ-միայն օտար բռնակալներին. նա հակադրվում է նաև հայ նախարարներին: «Ուր որ հայ կա,— ասում է Հովհաննը,— պետք է միտրանին և առանց նախա-

բարաց՝ իրենց դլխուն հարը տանեն. ան ատեն Բերլա հայ ազգը իր փրկութիւնը դտնէ»։

Ինչո՞ւ է Հովհաննը այնդուն, թե «հայ ժողովրդական թշվառութեան միակ պատճառն այդ ազնվական դասն է». այն պատճառով, որ նախարարները չեն հանդուրժում կենտրոնացված պետութեան, անմխիթարան են և անջատական։ Սրա հետևանքով էլ, ըստ Հովհաննի, երկիրը ծանր կորուստներ է կրել։ Նախարարները ժողովրդի ոչնչացման և դերութեան պատճառ են եղել։ Իշխանները «այս խեղճ Հայաստանի ոչ տյարքն են, այլ բռնավորքը,— ասում է Հովհաննը։

Հովհաննը ճանաչում է ազնվականութեան սոցիալական էութիւնը։ Նա գիտե, որ ազնվականներն արտոնյալ դրութիւն ունեն, զոռողանում են իրենց ծագումով ու անփականութեամբ։ Հովհաննն առելութեամբ և արհամարհանքով է խոսում ազնվականութեան մասին։ Վկայում ցույց է տրված, որ ազնվականները հարստահարողներ են։ Շատ կարևոր է Հովհաննի այն դատողութիւնը ևս, թե աստծու անունով հարստահարութիւններն արդարացնում է «նախարարներին ընկեր ու բարեկիցս նկնդեցականքը»։ Վերջապես գիտենք, որ Հովհաննը բուռն առելութիւն է ցուցաբերում «անիրավներու և հարստահարողներու դեմ»։

Բուզան մտնում է Հայաստան։ Հովհաննի առաջնորդութեամբ Սասունի ժողովուրդը նրան հերոսական դիմադրութիւն է ցույց տալիս։ Հովհաննն իր հաջողութիւնները բացատրում է նրանով, որ Սասուն երկրում «ոչ իշխան կա, ոչ նախարար, ոչ ազնվական, ոչ աղատ, բայց ոչ մի ծառա և մի դերի. ուստի խաբվելու մարդ ամենևին չի կա և մեռնելու պատրաստ ամեն ոք»։ Հովհաննը հենվում է ժողովրդի դինված ուժի վրա։

Նրա նախաձեռնութեամբ մերկացվում և կախաղանով մահվան են դատապարտվում երեք հայ մատնիչ նախարարներ՝ Մուշեղ Վահևունին, Վահրամ Տրունին և Վահրամ Գնունին։ Այս լուրը ժողովուրդն ընդունում է ցնծութեամբ։

Հովհաննը, որ դևպքերի դլուխն է անցնում, դառնում է Հայաստանի ամենահեղինակավոր դեմքը՝ հարվածելով թե՛ արաբներին և թե՛ հայ նախարարներին։ Նրա նպատակն է՝ վերջ տալ օտար բռնակալներին և երկիրն անկախ տեսնել։

Այս նպատակի իրագործումը նա հնարավոր է համարում համաժողովրդական ապստամբութեամբ հայկական կենտրոնացված

ուժեղ իշխանության հասնելու՝ «մոլի և անպիտան նախարարաց պլուխը,— այդ դարավոր բազմապլխյան վիշապը»,— ջախջախելու միջոցով:

Հովնանի կերպարը մի իսկական և խոշոր դեմք էր 19-րդ դարի 70-ական թթ. հայ պրակտիկության մեջ: Այդ կերպարը ցայտուն կերպով արտահայտում է հայ դեմոկրատական հասարակական մտքի պայքարը ռեակցիայի դեմ:

Բուդայի ձեռքով ստանված Հովնանին վիպում հաջորդում է Գուրգեն Արծրունին:

Հովնանի քաղաքական մտածողությունն ու գործելակերպը, գյուղացիության հետ միասին, դրավում է և հայ ազնվականության առաջավոր մասի ուշադրությունը: Առաջավոր ազնվականներից են Գուրգեն Արծրունի իշխանը, տիկին Հռիփսիմեն և ուրիշները: Հովնանը Գուրգեն իշխանին փրկում է բուրից հենց Մուշը գրավելու պահերը: Իշխանը տեսնում է Հայաստանի անմխիթար դրությունը և դատապարտում է նախարարներին:

Վեպի «Գյուղացին» գլխում ներկայացված Կարապետը հայ շինականի կերպարն է: Նա ատում է հույն, պարսիկ և արար բռնակալներին, ավելի խոր ատելությամբ է լցված նրա սիրտը, որը «հույն ու պարսիկ մտոյուց, ուրի հասած տեղն ավերակ դարձուց»: Կարապետը իշխանությանը մեծ կարևորություն է տալիս, բայց զգուշանում է հայ տիրող խավերից: «Իշխանին, նախարարին, եպիսկոպոսին, վարդապետի գործը շատ դյուրին է, եղբայր,— ասում է նա,— մենք, ժողովուրդս մտածենք, որ իշխանին էլ, քահանային էլ, ավազակին էլ հասանելու ենք, տալու ենք»: Մուշը գրավելու պատմությունը ոգևորություն է առաջ բերում Կարապետի և մյուս գյուղացիների շրջանում: Եվ արարների դեմ ուղղված դինված ապստամբության ուղին դառնում է հայ գյուղացիության և երկրի փրկության ուղին:

Վեպի մյուս կերպարներից է Սմբատ Բագրատունին: Սա բարեմտորեն է տրամադրված Հայաստանի անկախության նկատմամբ, բայց իր տատանվող քաղաքականությամբ դարձել է դժվարանք: Սմբատ ապարատները երեսուն և Բուդայի գործակցությունը վնասող հայ նախարարի կերպարն է, որը հետագա դեպքերի ազդեցության տակ խոստովանում է Հովնանի մեծությունը և նրա դատափարտների ճշմարտացիությունը:

«Փեպոլոս ու Պղտանիթ»

Այս վեպի նյութը 7-րդ դարում արաբական ախրապետության սկզբնական շրջանի դեպքերն են։ Վեպում տեղ են գտել Հեղինակի նախորդ գրվածքներում արծարծված գաղափարները հայ ժողովրդի և հայրենիքի, երկրի անկախության վերաբերյալ։ Վեպի հերոս Թեոդորոսն արաբներին դիմադրության է ցույց տալիս։ Նա հույս ունի, որ օգնություն կստանա երկրի հայ իշխաններից ու բյուզանդիայից։ Սակայն նրան ոչ ոք չի օգնում։ Հույները Թեոդորոսին նույնիսկ բանտարկում են դերևվարում են Կ. Պոլիս, որտեղից նա տգաղավելով վերադառնում է Հայաստան։ Նրա փորձերը՝ հարևան ժողովուրդների հետ միացած դիմադրել արաբներին՝ դարձյալ անհաջողության են հանդիպում։ Առհասարակ բախտը նրան չի ժպտում, և Թեոդորոսը մնում է՝ առանց դրական արդյունքի հասնելու։

Վեպն ուղղված է ամեն տեսակի օտար բռնակալությունների դեմ։ Հեղինակը դրվատում է հայ ժողովրդի հերոսական ու մարտական ոգին։ Նկարագրելով Հայաստանի վիճակը՝ Մերենցը հաշվի է առնում հարևան երկրների ու միջազգային կյանքի պայմանները։ Այս վեպում ևս հեղինակի համակրությունը ժողովրդի կողմն է։ «Հայաստանի ժողովուրդը ոչինչ էր և բռնավորներն ամեն ինչ»,— ասում է Մերենցը՝ ցանկանալով իր հայրենիքն ևս աղատ տեսնել։ Դատապարտելով անմիտքան ու անիշխանական հայ նախարարությանը՝ վեպի հեղինակը դռնում է, որ «խիստ կառավարության ամենեն անպիտանը նախադասելի է անիշխանություննեն»։ Թեոդրոսի ձգտումն է՝ «անիշխանական տարտամ վիճակեն հանել Հայաստանը և կենտրոնական կառավարություն մը հաստատել, որ օտարին հարձակմանց... երկիրն ամրմունքն կարենար պաշտպաններ»։

Հեղինակն իր այս վեպում ավելի, քան նախորդ գրվածքներում, դերագնահատել է կրոնի նշանակությունը, որ Մերենցի աշխարհայացքի պահպանողականության արտահայտությունն է։

Փոխճցի վ՝ պեոի գեղարվեստական առանձնահատկությունները

Մերենցի վեպերը վկայում են, որ հեղինակը լավ գիտե հայ ժողովրդի պատմությունը։ Պատմական անցյալը նա դիտում է կոնկրետ իրադրության մեջ և ոչ քե վերացականորեն։ Մերենցի վեպերը հարուստ են քաղաքական, փիլիսոփայական և հրապարակախոսական խորհրդա-

ծությունները։ Լինելով քաղաքականապես հագեցած գրվածքներ, նրանք դուրս են եկել ինքնատիպայի պատմական ժամանակների շրջանակից ստրկական կյանքում իրենց դերը խաղալու համար։

Սերենցի վեպերը դիրտղանդատես ռոմանտիկական են։ Վեպերում ուժեղ է քարոզչական տարրը։

Այդ հատկություններն ունեն վեպերի մանավանդ գրական հերոսները։ Նրանք քարոզիչներ են և գործ սիրող։ Նրանցից մի մասը պատմական անձնավորություններ են։

Այսպես, օրինակ՝ Հովհաննը պատմական անձնավորություն է, որի կերպարի միջոցով հեղինակը ճշմարտացիորեն պատկերել է տվյալ ժամանակաշրջանը։ Նա արտահայտում է գյուղացիական խավերի ցասումը։

Սերենցն իր մյուս վեպերում չի խորանում գործող անձերի բնավորության նկարագրության մեջ։ Գործող անձերն ունեն բնավորության այս կամ այն, լավ կամ վատ հատկությունը, բայց որպես մարդկային ամբողջական տիպար՝ թերի են։

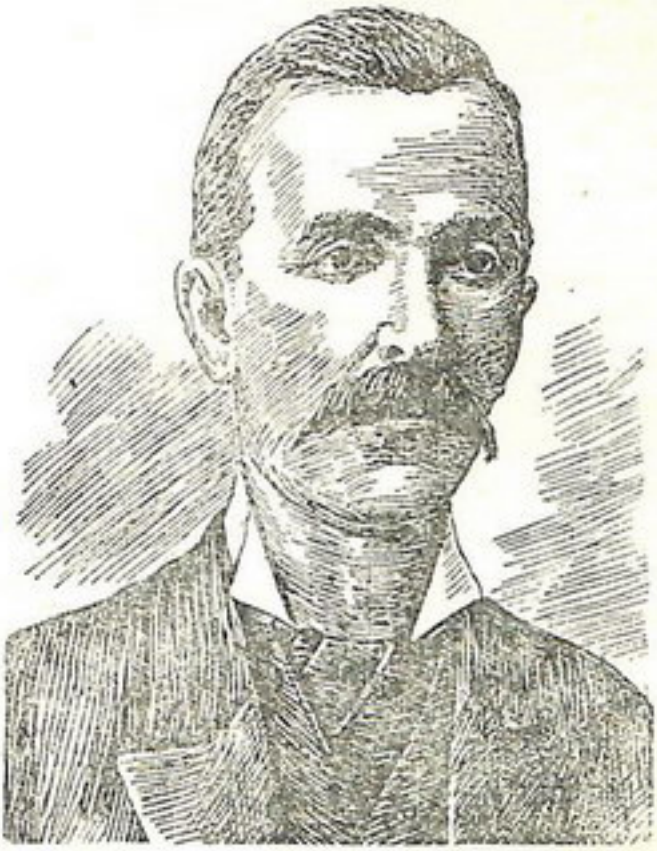
Սերենցի վեպերում կան որոշ կրկնություններ և հակասական մտքեր։

Գործող անձերի լեզուն վեպերում անհատականացված չէ, նրանք բոլորը խոսում են միևնույն ոճով։

Վեպերում կան հետաքրքրական և վարպետ նկարագրություններ բուլղանդական կյանքի, Կ. Պոլսի բնության, ռազմի տեսարանների և այլն։

Սերենցն իր վեպերում բնդրկում է մեծ հարցեր, երկրի և ժողովրդի կյանքի, նրա դրության ու ապագայի պրոբլեմներ։ Սերենցը պատմության մեջ խոշոր տեղ է հատկացրել դեմոկրատական զանգվածներին։

Սերենցն արձագանքել է հայ ժողովրդի այդ ժամանակվա ազատագրական ձգտումներին։ Նրա քաղաքական իդեալն արտահայտում էր ճնշումից ազատ հայկական ինքնուրույն պետականություն։



• ՀԱԿՈԲ ՊԱՐՈՆՅԱՆ

(1841—1891)

Կյանքը

Հայ խոշորագույն երիտասարդ Հակոբ Պարոնյանը ծնվել է 1841 թ. Ադրիանապոլսում։ Նախնական կրթությունը ստացել է ծննդավայրի Արշակունյաց վարժարանում և դեռ պատանի հասակից ստիպված է եղել ուսուցչությամբ զբաղվել։ Չնայած ուսման անբարենպաստ պայմաններին, նրան հաջողվել է սովորել հունարեն, ֆրանսերեն և իտալերեն լեզուները։ Գրական սկզբնական փորձերը Պարոնյանը կատարել է Ադրիանապոլսում։ Քառնահինգ տարեկան հասակում նա փոխադրվում է Կ. Պոլիս, որտեղ մայրաքաղաքի միջավայրում շփվում է դեմոկրատական շրջանների հետ։ Պարոնյանը ծանոթանում և մտերմանում է Հարություն Սվաճյանի հետ, որը «Մեղու» ԹերԹի խմբագիրն էր։ 1863 թ. «Մեղու»-ն լույս էր տեսնում

շարաթը մեկ անգամ։ Իր արմատական դեմոկրատական ուղղության համար 1865 թ. Թյուրքական իշխանությունը խափանում է այն, և միայն 1870 թ. Սվաճյանը վերսկսում է նրա հրատարակությունը՝ աշխատակցության հրավիրելով Հ. Պարոնյանին։

Հ. Սվաճյանի մահվանից հետո «Մեղու»-ի խմբագիր է դառնում Հ. Պարոնյանը։ Այստեղ նա հնարավորություն է ստանում լույս ընծայելու իր գրվածքները, որոնք բացառապես երգիծական բնույթ ունեին։ Դեռ 1868 թ. գրված «Աստմնարույժն արևելյան» կատակերգությամբ Պարոնյանն իր վրա է դարձնում հասարակության ուշադրությունը։ Բայց նրա հռչակը տարածվեց «Մեղու»-ն խմբագրելու տարիներին և մանավանդ «Մեղու»-ից հետո՝ «Թատրոն» երգիծաթերթի հրատարակության ժամանակաշրջանում։ Ըստ տարի շարունակ պոլսահայ կյանքում «Թատրոն»-ը բացառիկ դեր է խաղում։ Այս տարիներին «Թատրոն»-ը փակվել է ութ անգամ։ Հայ հետադեմ խավերը և Բյուրք կառավարությունն անհանդուրժելի էին համարում «Թատրոն»-ի գոյությունը և երկարատև հալածանքներից հետո փակում են այն։

Պարոնյանի գրվածքներն այնուհետև լույս են տեսնում զանազան պարբերականներում, այդ թվում նաև Արշակ Հովհաննիսյանի «Փորձ» ամսագրում (այստեղ տպագրվեց «Հոռհոսի ձեռատետրը»)։ 1878 թ. տպագրվեց «Ազգային ջոջեր» նշանավոր գիրքը, որին հետևեցին «Մինծապատիվ մուրացկաններ»-ը, «Մինծաղ»-ը, «Պատմություն մը Պոլսո թաղերուն մեջ» և այլ գրվածքներ։

1880-ական թվականներին (1884—1888 թթ.) Պարոնյանը հրատարակում է «Խիկար» անունով նոր ամսագիր։ Չքավորության դուռը հասած՝ նա չի կարողանում իր ամսագրի գոյությունը պահպանել, և «Խիկար»-ը դադարում է։ Այնուհետև գալիս են մեկը մյուսից ծանր օրեր։ Պարոնյանն ստիպված է լինում հաշվապահ դառնալ, վաճառատներում պաշտոններ վարել։ Բորբոքող հյուծում է նրան, և 1891 թ. նա մեռնում է ամենածանր կացության մեջ՝ օրվա հացի կարոտ։

Ստեղծագործության քննության արժեքը

Իր հարուստ և բազմաբովանդակ ստեղծագործության մեջ Հ. Պարոնյանն արտացոլել է 19-րդ դարի 70—80-ական թվականների արևմտահայ իրականության գրեթե բոլոր երևույթները։ Հենց նրա կենդանության օրով էր, որ արևմտահայ հասարակությունը ուժեղ կերպով ենթարկվեց սոցիալական շերտա-

վրման, խորացան դասակարգային ներհակությունները։ Ամենից ավելի այդ ժամանակ ցայտուն դարձան ժողովրդական խավերի տառապանքները հարձակվող կապիտալի և պերիշխող ֆեոդալական խավերի չծի տակ։

2. Պարոնյանի երգիծական հանճարի անողոք քննադատության և պատկերման նյութ դարձան դասակարգային հակասությունները, հայ իրականության մեջ ծայր առած բոլոր հոսի երևույթները։

Միաժամանակ անհրաժեշտ է ընդծել, որ Պարոնյանը չի սահմանափակվում ազգային շրջանակներով։ Նրա մարտակող գրիչը խարազանում է Թյուրքիայում տիրող քաղաքական կարգերը, Թյուրքիայի ներքին քաղաքականությունը, միջազգային կացության, առհասարակ այդ ժամանակվա միջազգային դրության երևույթներն ու հարցերը։ Անհատ, ընտանիք, հասարակություն, պետական և ազգային կյանք, պատերազմներ, սոցիալական-քաղաքական իրադարձություններ, թատրոն, մամուլ, գրականություն, կենցաղ—այս ամենն արտացոլում է գոնում նրա երկերում։ Պարոնյանը տեսնում է, որ իրականության մեջ տիրող ուժ է դառնում բուրժուազիան. նրա երկերում տրվում է բուրժուազիայի սոցիալական պատկերը։ Պարոնյանի երկերում երևան է գալիս հոգևորականության և եկեղեցու, հայ պահպանողական ռեակցիոն բանակի ամբողջական նկարագիրը։ Պարոնյանը գիտեր, վերջապես, որ ճնշված ազգությունները, որոնց թվում նաև հայ ժողովուրդը, խաղալիք են եվրոպական կապիտալիզմի ու սուլթանիզմի դիվանագիտության ձեռքին. նա մերկացնում է դրա թաղցրահոս, բայց արյունարբու էությունը։

Սոցիալական, դասակարգային և քաղաքական այս ընդգրկումները Պարոնյանի գրական ժառանգությունը դարձնում են մեծագին արժեքավոր։

Առաջինը Պարոնյանն էր, որ երգիծանքը հայ գրականության մեջ դրսևորեց գրական բազմաթիվ ժանրերով և տեսակներով։ Նա էր, որ երգիծական արձակի ու հրապարակախոսության, ինչպես նաև դրամատուրգիայի մեջ Սունդուկյանի հետ միաժամանակ հասավ ռեալիստական բարձր արվեստի։

4. Պետում գրական առաջին քայլերը կատարելիս Հ. Պարոնյանը տեսավ, որ դեմոկրատական խավերը ծայր աստիճան թշվառության դուռն են հասել։ Սուլթանական արյունոտ ռեժիմը, արևմտաեվրոպական կապիտալիստական պետությունների դիվանագիտությունը, հայ ամիրայությունը, հոգևոր բարձր դասը, բուրժուա-

զիան—ժողովրդական դանդվածների, էնաֆության, օրվա ապրուստը հոգացող մասնավոր անձնության կատարի հակառակորդներն են։ Պարոնյանը արևմտահայ առաջին դեմոկրատ-արվեստագետն է, որի ստեղծագործության մեջ ժխտվեց հայ ազգության իբր միատարր լինելը և բացահայտվեց դասակարգային հակասություններով և հակադրություններով լի հայ հասարակության կյանքը։

Հ. Պարոնյանի դրամատուրգիան

Կ. Պոլսի պայմաններում, 1860-ական թվականների վերջում, Պարոնյանի ուշադրությունը կլանում է թատրոնը և դրամատուրգիան։ Միքայել Նալբանդյանը, Կ. Պոլսում ապրած օրերին, Հ. Սվաճյանի «Մեղվի» մեջ դիտել և գնահատել էր տեղի թատերական կյանքը և հանդիսավոր ուղղություններին պայքարը դրամատուրգիայի և թատրոնի ապագայում։ Պարոնյանը միանալով Նալբանդյանի արևմտահայ բարեկամների (Հ. Սվաճյանի և այլն) դեմոկրատական ուղղությանը, իր գրական առաջին գործերով («Ամառնային գիշեր արևելյան» կոմեդիան և այլն) շարունակում է Նալբանդյանական ավանդությունների պաշտպանությունն ու պրոպագանդան թատրոնի ու դրամատուրգիայի հարցերում։ Դա, նախ և առաջ, Պարոնյանի պայքարն էր ազդային կղերա-ֆեոդալական իդեոլոգիայի արտահայտությունը ներկայացնող պատմական ոգեբերդությունների դեմ։

Արևելահայ և արևմտահայ նոր թատրոնի ու դրամատուրգիայի ծնունդին նույնն էր՝ կղերա-ֆեոդալական իդեոլոգիան, անցյալի իդեալականացումը, կլասիցիզմը և ռնակցիոն ռոմանտիզմը, արդիականությունից վախենալը դեպի ֆեոդալական Հայաստանի անցյալը։ Հ. Պարոնյանը սուր կերպով ծաղրում է Բոլմաս Թևերյանին, Սիմոն Հևրիմյանին, Խորեն Գալֆայանին և պատմական ոգեբերդությունների այլ հեղինակներին, առաջադրում ու պաշտպանում նոր դրամատուրգիայի, ռեալիստական թատրոնի ու արդիական կոմեդիայի անհրաժեշտության գաղափարը։ Պարոնյանը պայքարում է հայկական թատրոնի ինքնուրույնության համար, նրա օրինական ռեպերտուարի և թատրոնը ժողովրդական խավերին մոտեցնելու համար։ Նրա ռեալիզմը դեմոկրատական շեշտված բովանդակություն է ստանում՝ ուղղված տիրող խավերի հակառեակցիոնական և հակադեմոկրատական դրամատուրգիայի ու թատրոնի դեմ։

«Ըստ վարագույրով կատակերգություն մը» պիեսի մեջ, որի միայն սինոպսն է մեզ հասել, գլխավոր անձը Հ. Պարոնյանի դա-

ակարդային-գաղափարական հակառակորդ Խորեն Գալֆայանն է՝ Նարպեյը։ Իրեն՝ ժողովրդի հոգի զնիավար հորջորջող Գալֆայանը պիեսում պատկերված է իր ողբերգի էությամբ, իբրև շարունակ ատամոտի, հոգեստի և անձնական հարմարությունների հետևից ընկած պորտաբույծի մեկը։ Նրա կործանությունը կյանքից ու ժողովրդից ընդդծելու համար Պարոնյանն այն սրամիտ դիտողությունն է անում, որ Գալֆայանին նվիրված ժողովում ներկա էին «երկու անձն և բանչորս աքոռ», իսկ հօդուտ հոգևոր առաջնորդի տրվող որոշմանը քվեարկում են... չեններ։

Նրա հիշյալ կոմեդիայում ծաղրված է բարձր հոգևորականության ներկայացուցիչը, ապա «Երկու աերով ծառա մը» կոմեդիայի մեջ ծաղրի առարկան վաճառականությունն է։ Իր մորը խնամելու և քաղցից չմեռնելու համար պիեսի հերոսը—ծառան՝ Կոմիկը, օրն ի բուն ապատարկում է երկու տիրոջ։ Նրա աերերն են վաճառական Անտոնը և տեղանավոր Ռևոլիլենն։ Սրանք իրենց հարազատներով—Մարգրիտ, Երվանդ,— արհամարհում են Կոմիկին և անասնական տանջությամբ են լցված իրենց ծառայի նկատմամբ։ Կոմիկն, իր հերթին, լավ է ըմբռնում իր դրությունը և ծաղրում ու ճարպկորեն խաղացնում է աերերին։ Կոմեդիայի մեջ շատ որոշակի է տրված հարուստ վաճառականության և աշխատավոր՝ անտանապես թշվառ մարդու հակադրությունը։ Կոմիկը վերին աստիճանի ակտիվ բնավորություն ունի, խելացի է, կյանքը ճանաչած մարդ, նա է վարում գործողությունները։ Պարոնյանի համար ակնհայտ է դեմոկրատական խավերի գիտակցության գալը։ Կոմիկը այդ խավերի անտանական թշվառությունը մարմնավորող և նրանց ինքնապահպանության պատահայտող կերպար է։ Պարզ է միանգամայն, որ Կոմիկը բուրժուական միջավայրում երջանկության հասնել չէր կարողանալու. մերժվում է և Անտոնի դուստր Մարգրիտի հանդեպ նրա ունեցած սերը։ Կոմիկն ու իր մայրը, պիեսի վերջում, մնում են բոլորովին սոված, և, եթե նրանք այսօր հաց չունենան, վաղը կմահանան։ Երկու տիրոջ ծառային՝ Կոմիկին աերերն արձակում են և փողոց նետում։

«Ողորմորդը» կոմեդիայում Հ. Պարոնյանը սուր ծաղրի է ենթարկում Կ. Պոլսի բուրժուական ընտանեկան բարքերը։ Նա տեսնում է, թե փողն ինչ ավերածություններ է գործում, ոչնչացնելով բարոյական բոլոր նորմաները և այլանդակելով մարդկային փոխհարաբերությունները։ Հոր եղբորորդի սիրահարվում են

միևնույն աղբյուրն, և կնոջ է նրանց անվը։ Պարոնյանը ծիծաղելի չի դարձնում նրանց. նրանք ծիծաղելի են իրենց ողջ էությամբ։ Սպանիչ է Պարոնյանի ծաղրը «բանաստեղծ» Արշակի անբովանդակ, անամիջ, ֆորմալիստական և անակցիոն ռոմանտիկական «արվեստի» նկատմամբ։ Կոմեդիան տալիս է ֆորմալիզմի դեմ ծաղրի օրինակը և ապացուցում, որ նրա հնդինակը գրական ապարեզ մանելով՝ ջախջախիչ հարվածներ էր տեղում հակաժողովրդական ուղղություններին արվեստի, թատրոնի և գրականության մեջ։ Մյուս կողմից, կոմեդիան մերկացնում և լույս աշխարհ էր հանում բուրժուական և ամիրայական միջավայրի ծնունդ հանդիսացող ախտերից մեկը՝ շողոքորթությունը։

2. Պարոնյանը դրամատուրգիայի և թատրոնի դերն ընդգծել է և իր պիեսներում, մասնավորապես «Առամնաբույժն արևելյան» կոմեդիայում, հանդիսատեսին կոչ անելով չխնդալ լոկ, այլ ծիծաղով վերադաստիարակվել ու բարոյապես վերափոխվել։ Սատիրայի առաջ նա մարտական խնդիրներ է դրել։ Դատապարտելով իրականության մեջ թագավորող խեղճությունը, Պարոնյանը դիմում էր ընթերցողին՝ այդ խեղճության վրա լաց չլինել, այլ կռվել նրա դեմ։ «Խեղճության վրա արտասուք թափելն ապացուցանել է թե՝ արյուն չունիմ թափելու», խորհրդատու կերպով նկատում է Պարոնյանը «Հոհոհոի ձեռատետրի» առաջաբանում։ Դատելով, որ տհաճապարակ «պաշտոնական ճշմարտություն չկա», Պարոնյանը որոնել է իսկական ճշմարտությունը և հավատարիմ մնացել նրան։ Դա նրա դեմոկրատական ճշմարտությունն էր՝ ուղղված սիրողների կեղծիքի դեմ։ Այդ կեղծիքն էր մերկացնում և «Առամնաբույժն արևելյան» կոմեդիան, ուր հեղինակը ցույց է տալիս, որ բանի ամուսնություն հանդուրժող բուրժուական միջավայրը դեկավարվում է ընտանիքի մեջ միայն շահ փնտրելով։ Առամնաբույժ Թաֆտաֆնիկոն ամուսնացել է 15 տարով իրենից մեծ, այժմ 60 տարեկան Մարիայի հետ, վերջինիս հարուստ օժիտի համար։ Միաժամանակ, Մարիայի աղջիկ Երանյակը, նշանած ունեևորով, ունի և սիրեկան, ու այս ամբողջ պատմությունը ծավալվում է նրանց ծնողների աչքի առաջ։ Բարքերի կատարյալ անկում, բարոյականության ոչնչացում, սիրունների սյուսաներում,— ահա՛ ինչ էր պատկերում Պարոնյանը և ինչն էր դատապարտում նա։

2. Պարոնյանի դրամատուրգիական լավագույն գործը «Պաղատասար աղբար» կոմեդիան է։ Գործողության տիրին ընտանեկան

անհավատարմության մի դեպք է։ Պաղտասար աղբարի կինը՝ Անույշը, սիրեկան ունի։ Պաղտասարն առանում է այդ լուրը և որպեսզի պարզի, թե ո՞վ է սիրեկանը, կանչում է Կիպարին և խնդրում իմանալ դաղտնիքը։ Բայց նա չի պատկերացնում, որ հենց Կիպարն է իր կնոջ սիրեկանը։ Ընտանեկան անհավատարմության այդ դեպքը նկարագրության առիթ դարձնելով, Պարոնյանը կոմեդիան հարստացնում է, լայնացնում նրա նյութը, տալով Կ. Պոլսի հասարակության կյանքը պատկերող մնծարվեստ մի առնչադարձություն։ Կոմեդիան ծաղրում է ժամանակի արատները, աղտային հիմնարկները, մերկացնում խարեբաններին, պատկերում հասարակական կյանքի խնդճուքյունը։ Սպանիչ ծաղրի է ենթարկված Պաղտասարի բնտանեկան հարցը բննող դատաստանական խորհուրդը, որի յուրաքանչյուր անդամը (Փայլակ, Երկաթ, Սուր) առավելապես իր անձնական շահն է որոնում, քան թե հետապնդում գործի շահը։ Նույնպիսի ապտնիչ ծաղրի է ենթարկված փաստաբան Օգանեսը, որի միջոցով, ինչպես նաև դատաստանական խորհրդի միջոցով, Պարոնյանը ցայտուն կերպով բացահայտել է բուրժուական դատարանի և իրավաբանության ողջ անանկությունը և նրա հակաժողովրդական էությունը։ Անձնամոլ, ձևապաշտ, կույր, դրամաշորթ, ախմահար մարդիկ են «օրենքի» ներկայացուցիչները, որոնց ձեռքին է գտնվել արդարությունն ու դատարանը և որոնց անողոքաբար ծաղրել է հեղինակը։

Պաղտասարը գավառական հետամնաց բուրժուայի տիպն է։ Սա ամենևին չի հանդուրժում «գարուս ոդին», այսինքն՝ մայրաքաղաքի բուրժուական բարքերը։ Ինքը միամիտ է, բայց մեծ համարում ունի իր մասին և կարծում է, որ խելացին միայն ինքն է։ Ինքնավստահությունը հիմար ու կատակերգական դրության մեջ է դյուրի նրան։

Պարոնյանը տվել է հայ ինքնուրույն կլասիկ ռեալիստական կոմեդիայի օրինակը, կերտել գեղարվեստական անմոռանալի տիպեր ու խարտկտերներ, առնչել կատակերգական, բնական, անբռնազբոսիկ դրություններ ու վիճակներ, վարպետորեն օգտագործել խոսքի ընձեռած միջոցները։ Նա թե՛ դրության կոմիզմի և թե՛ խոսքի կոմիզմի ու խարտկտերներ կերտելու խոշոր վարպետ է։ Դրության կոմիզմի փայլուն օրինակն է Պաղտասարի և Կիպարի փոխհարաբերությունից ծնվող դրությունը (Պաղտասարը վատահում է մի մարդու, որը նրա բնտանիքը և իրեն արատավորող մարդն է)։

Տիպական խարակտերներ են Պաղտասարը, Օգաննը, Կիպարը, Անուշը: Նրանք անհատականացված են և սակայն ամբողջացնում են հասարակության նկարագիրը:

Պարոնյանի խոսքը պարզ է, մատչելի, և՛ դիպուկ, և՛ արամիտ: Տիրապետելով կոնֆլիկտներ և սյուժե կառուցելու արվեստին, Պարոնյանը հռչակվել է նաև որպես դիալոգների վարպետ: Նա օժտված է դրամատիկական գործողության խորը զգացումով: Դրանով պետք է բացատրել այն, որ Պարոնյանի սրձատ երկերը ևս հնչողության վերածվել են պիեսների և մեծ հաջողություն գտել: Պիեսների են վերածվել Պարոնյանի «Քաղաքավարության վնասները» և «Մեծապատիվ մուրացկաններ» սրձատ պատմերը: Մինչև այժմ էլ նրանք իրենց տեղն ունեն Հայկական թատրոնի ռեպերտուարում: Սովետական տարիներին «Առանձնատուժն արևելյան» կոմեդիայի հիման վրա ստեղծվել է օպերա և համանուն երաժշտական կոմեդիա:

2. Պարոնյանի երգիծանքը դնալով դառնում է ավելի ուժեղ, ավելի մարտական: Յայտնի կերպով նկարագրելով դեմոկրատական խավերի ողբերգական կացությունը և տիրող բշվառությունն ու աղքատությունը, Պարոնյանը խորապես ըմբռնում ու մերկացնում է տիրապետող դասակարգերի սոցիալական էությունը: «Մեծ վաճառական մ'ես— ավելորդ է ըսել, թե մեծ խաբեբա մ'ես»,— նկատում է Պարոնյանը: Վաճառականը թանկահաս է, որոգայթներ լարող և իր որսի արյունը քամող վամպիր: Այն ամենը, ինչ հին է և նենգած, Պարոնյանի կողմից դատապարտված է սուր հեգնանքով,— «մեծ յալներ կան դուս հարկ է սպաննել»,— ասում է Պարոնյանը՝ նկատի ունենալով մեռնող, բայց դեռ դիմացկուն ռեակցիոն ուժերին:

Պարոնյանը ձգտում է մեծ ընդհանրումների, իրականության լայն ու խոր արտացոլման: Դրա արդյունքն է և «Մեծապատիվ մուրացկաններ» երկը:

«Մեծապատիվ մուրացկաններ»

Այս նշանավոր գրվածքի նյութն առնված է պոլսահայ կյանքից: Ամուսնանալու նպատակով Տրապիզոնից Կ. Պոլիս է գալիս մի վաճառական, Արխուղամ ազա անունով: Պոլսի նավահանգիստը ուղ դնելու հետ միասին սկսվում են այս հերոսի արկածները: Նրան շրջապատում են պոլսահայ բնակիչներից զանազան ներկայացուցիչներ, սկսած «մասնագիտությանն» մարդիկ, և բոլորը մի նպատակով՝ որքան կարելի է շատ փող կոր-

զել դավառապետ վաճառականից։ Արխաղում աղայի ամուսնությունը դյուրս չի գալիս։ Վրդովված նա վերադառնում է Տրապիզոն։

Առիթ ունենալով Արխաղում աղայի Պոլիս ժամանելն ու վերադարձը՝ Պարոնյանն ստեղծում է կերպարների մի ամբողջ պատկերասրահ, երևան բերելով պոլսահայ կյանքն իր բազմազան կողմնորոշ։ Գրվածքում շատ որոշակի պատկերված են կապիտալի գործած ավերածությունները։ Մենաշնորհով մուրացկանները բոլորն էլ փողի կարոտ են։ Սակայն, միաժամանակ, Պարոնյանի համար պարզ է, որ սիրող հասարակարգը կապիտալի ղեկերին ևս դարձել է խեղճմիտ և մտավոր կարողություններով բշվառ մարդիկ։

Ովքե՞ր են «Մենաշնորհով մուրացկանները»-ի հերոսները։ Հայկական բնորի խմբագիրը առաջին մտավորականն է, որ դիմավորում է Արխաղում աղային նավահանգստում։ Կարմրից բարձրացած աչքերով խմբագիրը շողոքորթում է նկիր վաճառականին, ծնկում և փաթաթվում է նրան։ Ի՞նչ է դավառացի, բայց հարուստ ու ազնիվ Արխաղում աղան խմբագրի աչքում,— «պատվական ազգայինն մը, շնորհալի երիտասարդ մը. ողջմիտ մեկը... ազնիվ սիրտ մը, վեհանձն հոգի մը... հայրենասեր անձ մը... աղգասեր, ուսյալ, կրթյալ... դասախոսակյալ... ազնվասիրտ, ազնվահոգ, ազնվագիտ...»,— ածականներ, որ արտահայտում են անսահման ծնկնաքի «հզոր և արդարության պարտքը կատարելու համար» խմբագրին անվերջ ստախոսում է։ Արխաղում աղան լեզուներ չգիտե, խմբագիրն ասում է նրան, թե՝ «վնաս չունի, ես լեզվագետ սիրտ ըսեմ ձեզի համար և ձեր վրայով գովեստով պիտի խոսիմ»։ Տնտեսական բշվառությունից բացի՝ մամուլը բշվառ է և գաղափարապես — այս եղմարտությունն է արտահայտում խմբագրի կերպարը։

Արխաղում աղային ներկայանում է մի քահանա, որի աչքում Արխաղում աղան «բարեպաշտ և ջերմեռանդ, պատվական» մարդ է։ Քահանան դավառապետի վաճառականի ուշադրությանն է կարոտ։ Խմբագրի նման՝ քահանան ևս ծնկում և աղոթանում է վաճառականի առաջ. «պահպանի վերջինս ամենուն տեղ հաղար տա, հազարին տեղ միլիոն տա ի շինություն սր. երկնեցվո և ի փառս աղջին»,— ասում է նա Արխաղում աղային։ Երկու ոտիով Արխաղում աղան դասվում է սրբերի շարքը, երկնեցին կփառաբանեն նրան, «սուրբ և անմահ պատարագը» կնվիրվի նրա «հոգվոցն ննջեցելոցը»։

Քահանան հայ հոգևորականության տիպական ներկայացուցիչն է։

Մնծապատիվ մուրացկաններից է նաև բանաստեղծը, որը Արիստոդոմ ազայից փող է խնդրում իր ճառը մամուլում տպագրելու համար։ Ծաղրված է բանաստեղծի փրոն, ճոռոմ, անթովանդակ ոճը. «Կար ժամանակ մը, ուր խավարը լուսո դեմ կկռվեր, տիխուրյունը դիտուրյան դեմ, անցյալն ապառնիի դեմ, հրամայականը սահմանականին, սուրը գրչի դեմ, առևտուրյունը սիրո դեմ, կրակը ջուրին դեմ, միտը բանջարեղենին դեմ»,— այսպես է բանաստեղծը։

Այնուհետև Արիստոդոմ ազային ներկայանում են մի պատկառելի քահանա, մի միջնորդ կին, մի բժիշկ։ Նա հանդիպում է վարժապետի, փաստաբանի, դերասանի և այլն։ Սրանցից յուրաքանչյուրի միջոցով պատկերված է կյանքի մի բնագավառ, իրականության մի անկյուն։ Այսպես, օրինակ՝ միջնորդ կնոջ տիպը խտացնում է ընտանեկան բարքերի վիճակը, որտեղ բարոյական անտանելիություն է տեսնում հեղինակը։

Վարժապետն ընդհանրացնում է այդ կարգի ինտելիգենցիայի դրության պատկերը։ Պղտի դասատուները «խնդճության զննիքը» բարձրացած են։ Բայց «միայն դասատուները չեն, որ այս վիճակի մեջ են,— ասում է ուսույիչը։— Համրագիրները, հնդինականները, տպարանապետները, դրավաճառները, վերջապես անոնք, որ դրրթով կզբաղին, ինչատությամբ կզբաղին։ Հառաջադիմություն կպառանք, և ետ-ետ կերթանք, լույս կպառանք, և դեպի խավարը կերթանք, աջ կկոչնք, և դեպի ձախ կերթանք, ապառնի կըսանք, և դեպի անցյալը կվազնք»։ Պարոնյանը ծաղրում է տիրող հասարակարգի դաղափարական ու բարոյական անտանելիությունը։

Արիստոդոմ ազան դավառի հայ առևտրական կապիտալի ներկայացուցիչն է, խորամանկ՝ իր դավառում, և միամիտ՝ մայրաքաղաքի բարքերի մեջ։

Արիստոդոմ ազան, նախ և առաջ, նաամանր է և հրճվում է, երբ ուրիշները շոյում են նրա ինքնասիրությունը, և ընդունում, որ հարուստ լինելով՝ մեծ անձնավորություն է։ Նրա մեջ միշտ արթուն է անփափանատությունը, փառամոլը և դավառացի ցուցամոլը։

Այս տիպն ամենաժողովրդական և հասարակ անուն դարձած տիպերից մեկն է հայ դրականության մեջ։

«Մնծապատիվ մուրացկաններ»-ը պատկանում է հեղինակի ամենանշանավոր երկերի շարքին։ Նոր բովանդակության հետ միա-

սին այն հեղինակի ամենածավալուն երգիծական այժմեական երկն է:

«Ազգային ջոջեր»

Պարոնյանի այս հատորը բաղկացած է հասարակական, գրական, մամուլի գործիչների երգիծական պորտրեներից: «Ազգային ջոջեր» ժողովածուն Հ. Պարոնյանի ամենաատարածված երկերից մեկն է, նրա գլուխ գործոցը երգիծական ոճաձևի մեջ: Այս գրքվածքում իր ամբողջ խորությամբ երևան է եկել հեղինակի երգիծական հանճարը:

Այստեղ կան կրոնական-պահպանողական բանակի մարդկանց, ամիրայական խավի ներկայացուցիչների, լիբերալ-բուրժուական ինտելիգենցիայի և վերջապես գրական-թատերական աշխարհի ու մամուլի ներկայացուցիչների երգիծական բնութագրություններ: Հեղինակը նպատակ է ունեցել ընդգրկելու հայ հասարակական կյանքում «երևցած և երևելի» բոլոր դեմքերի գործունեությունը:

Կանգ առնենք մի քանի գլխավոր դեմքերի վրա:

Խորեն Գալֆայան.— Ներկայացված է այսպես. «Խորեն եպիսկոպոս, աստվածաբան, կաթողիկոսական, ազգային երեսփոխան, բանաստեղծ, 1861-ին՝ Գալֆայան, 1870-ին՝ Նարպեյ, 1879-ին՝ Լուսինյան, մինչև նոր անօրինություն — ծնավ Կ. Պոլիս, Սամաթիո թաղին մեջ, 1841 թվականին: Մնած դիշերը երեք տեղ հրավիրված...»:

«Խորեն չուշացավ հայտնել, թե յուր ծնունդովն բանաստեղծ մ'ալ ավելցավ ազգին և ոչ թե փորձանք, ինչպես կզուշակեին քանի մը հնահաստ մարդիկ...»: Հեղինակը կծու նկատում է, որ Խորեն Գալֆայանը «ազգային թերթով է հորջորջվել մեր ազգային համբակ... աստիճիններեն»:

Պարոնյանը ոչնչացնող ծաղրի է ենթարկել Գալֆայանին, իբրև պահպանողական-կղերական բանակի ներկայացուցչի: Շահամոլությունը եղել է Գալֆայանի նպատակը: Այս կապակցությամբ Պարոնյանը նկատի է առնում այն փաստը, որ Խորեն եպիսկոպոսը մերժել է գավառներում հոգևոր առաջնորդ լինելու առաջարկը, ի միջի այլոց, այնպիսի ճանապարհածախս պահանջելով, որ անհնար լիներ իր տեղափոխությունը: Ծաղրված է Խորենի անակդոնքայնությունը: Այս առիթով Պարոնյանը նկատում է. «...Խորեն եպիսկոպոս յուր կարծիքներուն հետ ալ այնպես կվարվի, ինչպես յուր մա-

կանոններուն հետ, միայն սա տարբերությամբ, որ կարծիքներն ինն օր անդամ մը կփոխեն, մինչդեռ մակառուններդ ինն տարին անդամ մըն։ Մաղրված է Խորենի քաղաքական գործունեությունը, որից եթե «զավառներու մեջ տարին հարյուր հոդի կապանվեին, այսօր հազար կապանվի և այս ալ մեծ օգուտ է անոնց, որք բազմությունն չեն ախորժիր»։ Մաղրված են Եպիսկոպոսի բարոյական սկզբունքները.—

«Սիրեն հայրդ ու մայրդ... եթե հարուստ են».

«Սիրեն քշնամիներդ... երեսանց».

«Սուտ մի խոսիր... եթե շահ չունիս»։

«Զար եղեք որշափ կուզեք, բայց հարուստ եղեք, որշափ կրնաք»։

Հովհաննես Տերոյենց (Զամուռճյան).— Պահպանողական-կղերական բանակի դեմքերից է, որի դեմ ուղղված է եղել և Մինաքայել Նալբանդյանի պայքարը։ Նալբանդյանի պայքարն իր արձագանքն է գտել և Պարոնյանի գրվածքում։ Նախ, ինչպե՞ս է ներկայացված Զամուռճյան Հովհաննեսը. «Յուր ծննդյան հետևյալ դիշեր ծնան գևերն, որոնց գոյությունն այդ բվականն ի վեր հաստատված ճշմարտություն մ'է»,— ասում է Պարոնյանը։ Սրանով ծաղրված է Զամուռճյանի կղերամտությունը։ Իրրև խավարապաշտ՝ Զամուռճյանը սխոլաստիկ է և տգետ։ Պարոնյանը անողոքաբար դատապարտել է նրա պապական-հռոմեական օրինակացիան։ «Իր «Հայաստան» բերթով,— ծաղրում է Պարոնյանը,— սկսավ Հռոմի դահը գովաբանել, որով քիչ ժամանակի մեջ այնպիսի ջարդ մը տվավ ընթերցողներուն, որ իրմե զատ «Հայաստան» կարդացող չմնաց»։

Պարոնյանի հեգնակրանքը Մ. Նալբանդյանի կողմն է։ Զամուռճյանի դեմ ուղղված իր պայքարով նա ձայնակցում է և շարունակում է Նալբանդյանի պայքարը։ Պարոնյանի գրած կենսագրության մեջ Զամուռճյանը բողոքում է Նալբանդյանի դեմ, իսկ կենսագրության հեղինակի և Նալբանդյանի հայացքները նույնանում են կղերա-պահպանողական բանակի դեմ դեմոկրատական դիրքերից տարված քննադատության հարցերում։

Ա.Ճոռն Հասունյան.— Պոլսահայ ռեակցիայի պարագլուխն է, որ տասնյակ տարիներ հակադրվել է ազգային-ազատագրական շարժմանը և ջանացել է կաթոլիկական եկեղեցուն ենթարկել հայ ժողովուրդը։ Պարոնյանի գրչի տակ նա առացել է իր ճիշտ դեմահատականը։ «Յուր գործերն բավական են ապացուցանել, թե հայու դավակ չէ։ Եթե ըլլար՝ անկարելի էր որ ազգն ապաններու չաշխա-

տեր, քանի որ ոչինչ սպասնալիքներու համար պատիժ մը սահմանված չէր»։

Տերոյենցի նման Հասունյանը ևս շահամոլ է և իր նպատակներին հասնելու համար բոլոր բուն իմաստով ոչ մի միջոցի առաջ կանգ չի առել, անգամ բռնի ուժի առաջ։

Ժողովրդի ինչամի, յուսավորության, առաջադիմության, ազգային դոյության, նրա կուլտուրայի և լեզվի ինչամի,— այսպիսին է Հասունյանն իրականում, այսպես է նա ներկայացված Պարոնյանի կողմից։

Կղերական-պահպանողական բանակի նկատմամբ ցուցաբերած բացասական վերաբերմունքը Պարոնյանը տարածել է և լիբերալ-բուրժուական բանակի վրա։ Դա երևան է գալիս պխավորապես Գրիգոր Արծրունուն նվիրված երգիծական կենսագրականում։

Մյուս կենսագրականներից ամենահայտնիներից է Կարապետ Պեչ Երեմյանին նվիրածը։ Մի քանի տողից բաղկացած այդ կենսագրականում ծաղրված է հայ հասարակության այլասերված վերին խավը, որը կոմպրոմետվել էր դեպի Բյուրքական Ֆեոդալական բռնակալություններ։ Ահա այդ կենսագրականը.

«Կարապետ Պեչ Երեմյան.

Կարապետ Պեչ Երեմյանը ծնված է 1830-ին։ Կազմով բարեձև, սև աչքերով և սև բնթիններով մարդ մ'է։

Մղկիթ մը չինել տված է»։

Այսպիսով, «Ազգային ջոջեր»-ում հեղինակի կողմից ծաղրված ֆեոդալական-կղերական և բուրժուական խավերը հանձին իրենց «ջոջերի» ներկայանում են որպես ժողովրդի ինչամի խավեր։ Հայ երգիծական գրականության մեջ «Ազգային ջոջեր» հատորը նոր ժանրի առնչագործություն էր։ Հատորում զետեղված կենսագրականները հյուսված են իրական-պատմական դեպքերից։ Կոնկրետ է մարդը, կոնկրետ է դեպքը, եղելությունը։ «Ազգային ջոջեր»-ում տրված են պամֆլետային ասպիրական պորտրեներ։ Այս տրվածի մեջ ևս Պարոնյանը դրսևորում է գաղափարական-սոցիալական շատ սուր զգայություն։ Ազգային ջոջերը, ամեն մեկն առանձին-առանձին և բոլորը միասին, ներկայացնում են տիրապետող դասակարգերի հավաքական դիմանկարը, այն խոցերն ու արատները, որ ամբարել են իրենց մեջ այդ դասակարգերը՝ ամիրայություն, բարձր հոգևոր դասը, բուրժուազիան, նրա մամուլը, նրա լիբերալ ուղղություններ։ Եթե բացասական է նրանց բոլորի նկատմամբ Պա-

բանչյանի վերաբերմունքը. նա ծաղրում է նրանց մինչև վերջը, մինչև արմատը: Հեղինակի ատելության ինքնին վկայում էր դեմոկրատական խավերի գաղափարական ու բարոյական բացարձակ առավելությունը թշնամիների նկատմամբ, նրանց ծաղրի հուժկու ուժը, նրանց հաղթական արամադրությունը՝ ենթված և մահացող ռեակցիոն խավերի դեմ մղվող պայքարում:

Բուրժուական քաղաքակրթության և կենցաղի մերկացումը Պարոնյանի ստեղծագործության մեջ

Հ. Պարոնյանի ստեղծագործության մեջ զգալի տեղ է բռնում բուրժուական քաղաքակրթության և կենցաղի մերկացումը: Այդ քաղաքակրթությունն իրեն շարիք դիտելով, նա պրում է «Քաղաքավարության վնասներ» դիրքը, որի մեջ մեկ առ մեկ ցույց են տրված բուրժուազիայի բերած ավերմունքները մարդկանց առօրյա կյանքում: Բուրժուական քաղաքակրթությունն ու կենցաղը հակասում են մարդու պահանջներին,— նկատում է Պարոնյանը: Մարդն իր էությամբ մի բան է, բուրժուական քաղաքակրթությունը՝ այլ բան է. սրանք միմյանց հետ հաշտ չեն: «Բնությունը ինչի՛ր կրան, քաղաքավարությունը մի՛ ինանար կպռա»,— բացատրում է Պարոնյանը, և նրա դրչի տակ բուրժուական կենցաղը հանդես է գալիս իրեն ծիծաղ հարուցող և վնասակար կենցաղ: Այդ կենցաղին հատուկ երևույթներից է նաև ինաբնը, այսինքն՝ ինքնագնդ, հակաժողովրդական պրակտիկությունը: «Քաղաքավարության վնասները» դրքում նկարագրված բոլոր դեմքերը՝ Պապիկ աղան, Բորոս աղան, Գասպար աղան, Մկրտչ աղան, Սեդրակ աղան և ուրիշները, քաղաքավարության զոհեր են, բուրժուական կենցաղը կրող և միաժամանակ այդ կենցաղից մխիթարն վնասվող մարդիկ: Այդ Գասպարն է բացատրում՝ «Ա՛խ ինչ ինհաճ աշխարհ է, դլուխնաս պիլև տեր չենք կրնար կար ըլլալ...»:

Պարոնյանը նկատել է տալիս, որ դեմոկրատական խավերն ամենից շատ են տուժում և հալածվում սերտ կենցաղային բարքերից: Տիպական օրինակներից են դատաստանները. «Ա՛հ, աս քաղաքավարության ձեռքեն մեր քաշածը.... մանավանդ դատաստաններուն քաշածը»,— բացատրում է հեղինակը: Այս բողոքին հետևում է խոշոր վաճառականության ապտնիչ բնութագիրը,— վաճառականություն, որը և արմատավորում էր ժամանակակից քաղաքակրթությունն ու կենցաղը: Դիմելով վաճառականներին, Պարոնյանը գրում է.

«Մեծ վաճառական մ'ես, ավելորդ է քեզ, քե մեծ խաբեբա մ'ես, ուստի վաճառատանդ մեկ անկյունը քաշված՝ աչերդ կսևեռես վաճառատանդ դռան, ուսկից պիտի գա որսը։ Քանի մի ժամեր կուզան, կհոլովին, կսահին, կանցնին, կերթան, և ահա հաճախորդ մը կերևա դռան առջև։ Անմիջապես ոտքի կելլես, կվազես դիմավորելու հաճախորդդ և բազմոցիդ վրա բազմեցնելու։ Խոհվի մը կհրամցնես իրեն, կշողոքորթես, կշոյես դինքն, կգծնիս իրեն, շափազանց հարգանքներով կշրջապատես դինքն և մեկ ժամ շարունակ սուտ կխոսիս։ Գրպդիդ ալ ուրիշ սուտերով հաստատուքյուն կուտա սուտերուդ»։

Բուրժուական կենցաղի անբաժանելի մասն է կազմում սուտ, խաբեբայության, թծելության, սուրբաթարշության քարոզը։ Պարոնյանը ցույց է տալիս այն մարդկանց, որոնք յուրացրել են հիշյալ հատկանիշները և դրանցով աչքասեռում են ժամանակակից սևռուն-դը և բնռանիքը։

«Խիկարի զուշակություն» աշխատության մեջ բուրժուական իրականության, քաղաքակրթության և կենցաղի քննադատությունը արված է նույնպես ցայտուն գծերով։ Այս դրվածքում օրագրի ձևով է շարադրված ամբողջ նյութը։ Պարոնյանը հրապարակ է գալիս որպես օրվա նորությունները մեկնաբանող և իրականության քննադատ։

Բերենք մի քանի օրինակներ։

«23—29 փետրվար.

Խառնակ օր։

Խառնակ լուրեր։

Տևեք սա խեղճ դավաճային. գլխեն արյուն կվազե։

Լրագրաց խոսքին մի հավատար։

Բո՛ւմ...

Մի վախնար։

Մեծ վաճառական մը անանկացավ, բան մ'չէ»։

Անպաշտպան է դավաճային, կեղծում է մամուլը, շնչին բան է, եթե անանկանում է վաճառականը—այս է Պարոնյան-մեկնաբանողի դիրքը։

1—7 ապրիլի նորություններին մեջ արձանագրում են այսպիսի փաստեր։

«Մասնաճառուքենն անանկացած մեկը քահանա կձեռնադրվի», իսկ 8—13 մայիսին վերտիրող նորերի մեջ հեղինակը

հավատում է բուժումական քաղաքակրթության գաղափարին.— «Հոմնձիները լավ երևույթ ունին, բայց հասկերուն մեջ բան չկա,— խմաստա՛կ հասկեր»: Հուլիս 1—4 նոթերի մեջ գրի է առնվում հետևյալը. «Վանքի մը մեջ քանի մը կրոնավորներ պայմանագրության կկնքեն՝ սիրով և միաբանությամբ վանքը կողպտելու համար»: Մի այլ տեղ կարդում ենք. «Ձուկը հարուստները կուտեն: Միսը աղքատներն ի՞նչ ուտեն»: Կամ՝ «Լրագրին մեկը երեկվան պաշտածը այսօր կայրի»: «Նոր հանք մը կգտնվի, աուտիրու հանք, խմբագրի մը կողմեն»: «Խմբագրին մեկը վարդապետ կրնձեռնադրվի...»:

Մամուլի, վաճառականության, հոգևորականության հետ միասին Պարոնյանն իր օրագրերում ծաղրի է ենթարկում նաև բժիշկներին՝ «Բժիշկներն ալ քոզ վատերին, ողջ ըլլան, որ մեզնե՛ն մեղի»:

«Պառույտ մը պոլսո բաղնիու մեջ» գրվածքի հռչակավոր նկարագրություններով Պարոնյանն անխնա բացահայտում է Կ. Պոլսի ներքին կյանքը: Բացատված է այդ կյանքը նրա կողմից. ծաղրված է այն իր անվերջ այլանդակությունների համար: Եկեղեցու և հոգևորականության կողմից բուժումապիտային թննելը սովորական երևույթ է այդ կյանքում: Ապականված են բարքերը, ապականված է ընտանիքը, կինը դարձել է մոդաների խնդիրը, քիվ չկա դպրոցներին ու մարդասպանություններին: Խոսելով Կ. Պոլսի Քում Քափու կոչված թաղի մասին, Պարոնյանն ասում է.

«Այս թաղին սահմանն է արևելքեն օղի, արևմուտքեն գինի, հյուսիսեն քոնյակ, հարավեն ռոմ. կկարծվի թե նոյ նահապետը բուսթարուցի էր:

Կառավարությունն ոչ սահմանադրական է, ոչ ալ միապետական. անհոգնություն է, որ կվարե թաղին գործերը»:

Պարոնյանն այսպես է պատմում Գատը-գյուղի ծագումը. «Ժամանակով ամայի դաշտ մ՛էր այս գեղը. խակ երբ քանի մը եվրոպացիներ, որոնք արտոնություն ընելու մոլություն ունեին, այս գեղն ևկան գան արտոնության հարմար գտնելուն համար՝ մեր աղգայիններն ալ շատերը անոնց հետևելով ևկան բնակություն հաստատեցին հոն: Այսօր եթե եվրոպացիները հեռանան այդ գեղեն՝ մեր աղգայիններն ալ կթողուն գայն: Ո՞վ կրնա պնդել, թե մեր աղգայիններն եվրոպացիներու նմանիլ չեն ուզեր...»:

Կ. Պոլսի հայ մեծատուններին հատկանիշներից մեկն է եղել

աստղաբաշխությունը եվրոպացիների հանդեպ, որը և ծաղրում է Պարոնյանը։

Քում-Քաբուն նկարագրելիս արվում է այս դիտողությունը. «Ներքին բերքն է ընտիր հայհոյությունն։ Անմոռանալի է հարուստների թաղամաս Բերային տրված նկարագիրը. «Բերայի սահմանն է արևելքին խաղամոլություն, արևմուտքին պճնասիրություն, հարավին շռայլություն և հյուսիսին խարդախություն։

Ա՛լ ասանկ սահմանակիցներ ունենալեդ ետքը հանգարտ պրծած կլյանք անցուր»։

Օտարամոլությունը և ամենայն եվրոպականի առաջ գլուխ խոնարհելու արատը սուր կերպով ծաղրված է Պարոնյանի կողմից։ Բուրժուական քաղաքակրթության ծնունդ է աստղաբաշխությունն արևմտաևրոպականի հանդեպ։ Հայ տիրող խավերը պրպատում են ա՛յն, ինչ հայկական է և ինքնուրույն արժեք ունի ու դրա հակառակ, անդուռապ կերպով մեծարում են ա՛յն ամենը, ինչ որ եվրոպական է, որովհետև Արևմուտքից է գալիս։

Կյանքից բազմաթիվ օրինակներ բերելով, Պարոնյանը ցույց է տալիս, որ ամեն քայլափոխում եվրոպականը պատճենելը կարող է վկայել, թե «հայն կկատածի յուր մտային կարողությանը, ճարպկությանը և բարոյականին վրա. ամեն ինչ որ հակա է, բարձր է, գեղեցիկ է, հայու անձին վրա դաճաճ, ստորին ու ոգեղ կտեսնե, և այսպես կամոք ստորանալով կփափաքի, որ օտարները բարձրացնեն զինքը։ Ժամանակն եկած է, եթե անցած չէ, որ հայն սկսի վատահություն տածել յուր վրա...»։ Այսպես է գրել Պարոնյանը, բացատրելով միաժամանակ, որ աստղաբաշխությունը եվրոպայի առաջ մեծ չարիք է. եվրոպան իր շահն է որոնում, ոտնատակ անելով հայ ժողովրդի շահերը։ Պարոնյանն իր ստեղծագործությունն է և ուժ է ներշնչել հայ ժողովրդի ինքնուրույն կարողություններին նկատմամբ։ «Աշխատենք, որ օտարներն այլևս մեր հարստատ բարդմանություններն ունենան»,— գրում է նա, ճանապարհ հարթելով հայկական ինքնուրույն գրականության և կուլտուրայի զարգացման համար։

Հ. Պարոնյանի բազմակողմանի ստեղծագործությունը

Իր ստեղծագործության ամբողջ ոգով Հ. Պարոնյանի գրիչը քաղաքական առանձնահատուկ նշանակություն էր ստանում։ Նրա շոշափած ամեն մի հարց քաղաքական իմաստ ուներ։ Գրել է Պարոնյանը կենցաղի, թե հասարակական կյանքի

որևէ երևույթի մասին, նրա դրչի տակ այդ բոլորը միևնույնացվել է մինչև նրանց քաղաքական արմատը։

Պարոնյանի քաղաքական ասպետան ևս լայն ընդգրկումներ է ունեցել. այն անդրադարձրել է միջազգային քաղաքական կյանքը, Թյուրքիայի ներքին ռեակցիոն քաղաքականությունը, մասնավորապես 1887—88 թթ. ռուս-թյուրքական պատերազմի հետ կապված քաղաքական հարցերը։ «Վամիրներ» աշխատության մեջ, այդ պատերազմի առիթով, Պարոնյանը տալիս է ընթացիկ դեպքերի բացատրություններ, մեկնաբանում այն ժամանակվա միջազգային բուրժուական դիվանագիտության խաղերը և բազմաթիվ հարակից երևույթներ ու հարցեր։ Ծավրելով պատերազմի վերջում տարվող բանակցությունները, Պարոնյանը գրում է. «Աչվինիս լույս... ինչպես որ սովորություն եղած է, կռվին հաշտություն պիտի հաջորդի, ինչպես որ հաշտության ալ նորեն կռիվ պիտի հաջորդի»։

Յարիւմի քաղաքականության մասին բացատրական դիրք է ունեցել Պարոնյանը։

Գտնելով, որ նվաճումներով ոգևորված պետությունների «դիվանագիտությունը, եթե սիրուն կողմ ունի՝ այն ալ չորս լեզուն է», Պարոնյանն ավելացնում է, թե այդ դիվանագիտությունը «բաղաքավարությամբ կըսան սահմանս պիտի շահիմ բիչ մը», «անոր շատ նեղ է», «սահմանս պիտի ընդարձակեմ»։ «Սահման, սահման և դարձյալ սահման»։

Պարոնյանը մերկացրել է անգլիական, ֆրանսիական, իտալական և այլ պետությունների վարած նվաճողական քաղաքականությունը։ Հայտնի է, որ Աբասաանի առաջխաղացումը խանգարելու համար Անգլիան իր նավատորմիղը մտցնում է Յյուրքական ջրերը։ Այս առիթով Պարոնյանը գրում է. «Անգլիական նավատորմիղը վերջապես դանվեցավ։ Կղզիներուն առջև եկեր նստեր էր... ատոչ պատու կամշնա կոր։

Ինչո՞ւ եկավ այս նավատորմիղը։

Հանդիսատ եղեք, չարություն ընելու համար չէ, բարություն ընելու համար ալ եկած չէ, միայն Արևելքի մեջ յուր պատիվը կոտրել չտալու համար եկած է եղեր։

Անգլիո կառավարության բանը են եղեր, թե՝ եթե ըս նավատորմիղը Պոլիս չկարենաս մտցնել, մեծ պատիկություն կհրամիրես վրադ։

Է՜հ, ընթերցող, մեկը քեզի խոսք մը ըսեր նե, հարկավ դուն ալ պատիկ մնալ չէիր ուզեր ու։

Կըսվի թե Գաղիս և Իտալիս կառավարութեանց ալ նավատորմիղները քիչ օրեն պիտի գան, որպեսզի անոնք ալ պատիկ չմնան...

Ի՞նչ հարկ կա աս ու ան պատիկ ձգելու... Մուլլ տալու է, որ մնծնան...»։

Պարոնյանը հավատա չէր ընծայում 1878 թ. մարտին Սան-Ստեֆանոյում ընդունված հաշտության պայմանագրի «16-րդ» և նույն թվականին Բեռլինում կայացած կոնգրեսի պայմանագրի «61-րդ» հոդվածներին, որոնցով կապիտալիստական պետությունները իրրև թե լուծում էին «Հայկական հարցը»։ Նա հակադրվել է և՛ դրամատական միլիտարիզմին, և՛ սուլթանական կառավարության, սրտի ցավով դիտելով հայ ժողովրդական դանդվածների դրուստը դամատներում, պատերազմում և եվրոպական դիվանագիտության ձեռքից։ Նա գիտեր, որ այդ դանդվածները Թյուրքիայում պնապահով են, հալածված մնռնում են տվից, թալքայվում են հափշտակություններից, կողոպուտներից, գիտեր, որ բուրդ բնիկան-շնիկան բախտավոր ցեղերը շարունակ զոհում են նրանց իրենց վայրենի կրքերին։

«Հոսնոսի ձեռագործը» գրվածքում Պարոնյանի սատիրան ավելի լայն ընդգրկումներով է դրսևորվում։ Ամենից առաջ այստեղ նրան է գալիս սատիրիկ հնդինակի մարտական նպատակադրումը։ «Թերությունները վրա լայն թերությունները մնծագույնն է. խնդության վրա արտասուք թափելն ապացուցանել է, թե արյուն չունինք թափելու»։ Միծաղի մնջ է պայքարի հաճույքը։ Միծաղը Պարոնյանն ըմբռնում է իրրև ազատության հասնելու միջոց, որովհետև այն ուղղված է բռնության դեմ։

Ազգային հիմնարկների և դանազան ընկերությունների մնջ թագավորող կիրքը, դատարկախնչուն խոսքն է և անձնական շահը։ Հայ հասարակության ներքին կյանքը Պարոնյանի մոտ ցուցադրվում է իր ամբողջ խեղճությամբ։ Միաժամանակ, հնդինակը շատ լավ է ըմբռնում, որ այդ խեղճությունը սուլթանական ռեժիմի արդյունք է, որի օրով իրավազրկված են երկրի բնակիչները և թագավորում է միայն կամայականությունը։ Գողությունը երկրում ծայր է առնլ, որովհետև գող է նախ և առաջ պետական պաշտոնյան։ «Թուրքիս մնջ բան մը բնել անկարելի է... Թուրքիս մնջ ամեն բան կարելի է...», սարկազմով նկատում է Պարոնյանը։ Թյուրքիան վա-

զուց ի վեր բնակչությանը վարժեցրել է սովամահության, և ոչ մի սով այլևս սպառնալ չի կարող։ Սովը կանխելու միջոցներից մեկը, ըստ Պարոնյանի շատակեր մարդկանց պաշտոնանկ անելն է. «Հնարավոր կառաջարկեմ,— գրում է նա,— որ վանահայրերը Պոլիս կանչվին, մանավանդ Մամբրե եպիսկոպոսը, որ Մշո վանքը ամբողջ կերավ»։

Թյուրքիայի բազաքականության՝ սուլթանության մեջ պահել հայերին, ոչնչացնել նրանց։ «Թուրքերը մեծ ցավ կզգան՝ երբ հայերը հարատահարությունեն տրկվին»,— կծու ծաղրով նկատում է Պարոնյանը։ Թյուրքական ռեժիմն զարհուրելի էր երկրում ապրող ժողովուրդների համար։ Առնելով Սերաստիայում հայերին բանտարկելու լուրը, Պարոնյանը հանճարեղ կերպով նկատում է. «Տաճկաստանի մեջ բա՜նտ... բանտի մեջ բանտ...»։

Պարոնյանը գրում է, թե «Հայաստանին մեջ հարատահարությունները կշարունակվին։ Մեր կառավարությունն երեսը հոն դարձնելու ոչ ժամանակ ունի և ոչ կամք»։

Պարոնյանը զղվանքով է խոսում ժողովրդի բախտի հարցերում արկածախնդիր շահադիտական ակնկալություններ ունեցող հայ գործիչների ու բուրժուական դիմքերի մասին։ Պատրիարքարանը, երեսփոխանական ժողովը, ծախու մամուլը, հայ ժողովրդի ազատագրության հարցում ցուցաբերած իրենց հակաժողովրդական վերաբերմունքի համար Պարոնյանի կողմից խստորեն քննադատվել են և դատվել խայտառակության սյունին։ Այստեղից, և Պարոնյանի բազաքական ատելության բնույթից բնդհանրապես, դժվար չէ եզրակացնել, որ նա արտահայտել է իշխող բռնապետությունից ճնշված ու եվրոպական դիվանագիտությունից խաբված հայ ժողովրդական լայն զանգվածների բողոքը և քննադատական տրամադրությունները։

Շատ որոշակի կերպով է Պարոնյանը դատապարտել այսպես կոչված «արևելյան խնդրի» իմպերիալիստական լուծումը։ Ի՞նչ շահ այդ լուծումից,— հարցնում է Պարոնյանը և պատասխանում. «Եվրոպական ուրիշները ինքնօրինություն, անկախություն և... իշուն վերջավորությամբ ուրիշ բաներ վաստկեցան, նա ալ իշու մը տեր եղա. և կարծեմ պատմություն ալ բիշ մը կարևորություն կուտա այս բաներին»։ Խաղաղության հրեշտակը գալիս է ոչ թե իսկական խաղաղություն բերելու և հանցագործներին պատժելու, այլ դրամ առնելու և տերիտորիա գնելու համար է գալիս,— գրում է Պարոնյանը «Կրա-

միքիներ»-ում: Պարոնյանը լավ էր հասկացել կապիտալիստական պետությունների բաղաքականությունը, պետություններ, որոնք «հարյուր հազարներով մարդկային զոհեր են խլում» և նվաճում նույլ ու փոքր ազգություններին:

Իր ամբողջ ստեղծագործության մեջ, բոլոր ժանրերում, Հակոբ Պարոնյանի ծաղրը եղել է մարտական: Այդ ծաղրը բխել է բարոյական-գաղափարական և քաղաքական ազնիվ ու մարդու ակունքներից, ունեցել մարտնչող դեմոկրատական ոգի: Ցեղապաշտական-բռնակալական լծի և կապիտալի ճիրաններում տառապող ժողովրդական խավերի ողբերգական կացության բարդմանն է մեծ երդիծաբանը: Պարոնյանը հեղափոխական գործողությունների ծրագիր չի ունեցել: Նա կանգնած է եղել քննադատական ռեալիզմի դիրքերի վրա և այդ դիրքերից է պայքարել տիրող հասարակարգի դեմ: Այդ դիրքերից են բխել Հ. Պարոնյանի և գեղապիտական հայացքները, որոնք անբաժան են նրա սոցիալական և գաղափարական սկզբունքներից և նրանց հետ մի ամբողջություն են կազմում:

Թե՛ իր ստեղծագործության մեջ և թե՛ իր տեսական հայացքներով Պարոնյանն արվեստը և գրականությունը դիտել է որպես մի մարտադաշտ, որտեղ կռիվ և պատերազմ է մղվում հետադիմական, ինչնամական բոլոր տարրերի դեմ: Եվ Պարոնյանի ամենամեծ արժանիքներից մեկն այն է եղել, որ նա գրականությունը և արվեստը դիտել է իրրև զենք և գործածել այն տիրապետող ինչնամու դեմ: Պարոնյանը արվեստն ու գրականությունը մեծապես դեմոկրատացրել և ժողովրդականացրել է:

Պարոնյանը կլասիցիզմի և ռոմանտիզմի հետևողական հակառակորդն էր և ծաղրել է առաջինի մեռած ձևերն ու ժողովրդին խորթ լինելը և երկրորդի՝ ռոմանտիզմի, հափշտակման բնույթը և վերամբարձ ոճը:

Պարոնյանը պարզ, հշմարտախոս, արդարության հետամուտ ռեալիստական արվեստի ջատագով էր: Ահա ինչու նա իր ծաղրով ոչնչացրել է այն գրողներին, հրապարակախոսներին ու հոնորներին, որոնք կեղծիք են տարածում և իրենց էությամբ հակաժողովրդական են:

Պարոնյանը դեմոկրատական, ռեալիստական արվեստի տեսաբանն է և նրա մեծ ներկայացուցիչն իր ստեղծագործությամբ:

ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԲԱՆԱՁԱՅՆՈՒԹՅՈՒՆ

Հայ ժողովրդական բանահյուսությունը Սովետական Միության ժողովուրդների հնագույն և հարուստ բանահյուսություններից մեկն է: Այդ մասին են խոսում հեռավոր դարերի խորքից մեզ հասած մի շարք առասպելներ, զրույցներ ու ավանդություններ, որոնց մեջ հիշողություններ կան Հայաստանի նախաբնիկ ցեղերի ու ժողովուրդների (ուրարտացիների, խեթերի և հայասաների) կյանքից ու կենցաղից:

Հայ ժողովրդական բանահյուսության լավագույն նմուշները աչքի են ընկնում կենսական ու փիլիսոփայական ընդհանրացումների խորությամբ ու ճշմարտացիությամբ, գեղարվեստական խոսքի արտահայտչական բարձր արժանիքներով և ունեն ճանաչողական մեծ արժեք: Նրանց մեջ ցայտուն կերպով դրսևորված է ժողովրդի ամենանվիրական ձգտումները ու ակնկալությունները, կյանքն ու պայքարը, լեզուն ու բնավորությունը, վառ հույսերը լավագույն ապագայի նկատմամբ, կյանքի սերը և ապրելու կամքը:

Հայ ժողովուրդը դարերի ընթացքում առնչվել, մշակել ու զարգացրել է բանահյուսական բոլոր հայտնի ժանրերին վերաբերվող առնչագործություններ՝ էպոս, լիրիկա և այլն:

Նոր ժողովրդական բանահյուսություն առնչվեց սովետական ժամանակաշրջանում, երբ աշխատավորական լայն մասսաները ստացան իրենց ընդունակությունները դրսևորելու անհրաժեշտ հնարավորություններ: Համեմատաբար կարճ ժամանակամիջոցում առնչվեցին բանահյուսական մի շարք գոհարներ, որոնցից լավագույնները արդեն արժանի են ճանաչված՝ մտնելու Սովետական Միության ժողովուրդների բանահյուսության գանձարանը:

ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

Բազմադարյան հայ բանահյուսության ամենահարուստ ու գունեղ բաժիններից մեկն են կազմում ժողովրդական երգերը:

Աշխատանքի, ինչ հանգամանքի ժամին, տանը, ինչ դաշտում, հայրենի եզերքում, ինչ օտար հողիպոնի տակ, ժողովուրդը հյուսել ու հնչեցրել է իր երգերը, դրանցում իր ուրախությունն ու վիշտը, պայքարն ու ոգորումները, իր սերն ու ատելությունը, հույսերն ու երազանքները:

Իրենց ճանաչողական և բանաստեղծական արժեքով հայ ժողովրդական երգերի տարբեր տեսակների մեջ առանձնակի տեղ են գրավում՝ աշխատանքի, պանդխտության, ռազմի, սիրո և բնության երգերը:

Աշխատանքի երգեր: Աշխատանքի երգերը սերտ են կնկնում հատկապես իրենց սոցիալ-դասակարգային մոտիվներով: Դրանց մեջ արտացոլված է աշխատավոր գյուղացու իրավազուրկ ու ընչազուրկ վիճակը, կրկնակի շահագործման ենթական հողագործի ընտրյալումները:

Նա հուզված բողոքում է իր անմխիթար կացությունից, պատմելով, մրմուռ տարվա և հարկահանի կողմից պահանջվող անվերջ տուրքերի մասին.

Մեր գութան ա ծուռ ու մուռ,
Էս տարվան տարին շատ մրմուռ.
Թանչգար տանեն զազու[1] դուռ,
Խարաջ[2] կուզեն, տո՛ւր, հա տո՛ւր:

Աղերսախառն բառերով դիմում է չուխին՝ ողորմալու ցանկալ հացի կարոտ իր ընտանիքին.

Չուխ չան, ախոռ արա,
Ցել արա՛, ախոռ արա՛,
Ցամաք հացի կարոտ
Քույրիկիս[3] դու ողորմա՛:

Դողոջանքով խնդրում Հախտարակին հոգալու իր բազում ցավերը.

Անհարին ճար, իմ ջահրա.
Դուն անգին քար, իմ ջահրա.
Անտերին տեր, իմ ջահրա.
Անհերին հեր, իմ ջահրա.

---

1 Գառավոր:
2 Հարկ:
3 Ընտանիք:

Քյաթիբին մել[1] ես, իմ ջահրա,
Դու բաթման սել ես, իմ ջահրա.
Ձենով աշուղ, իմ ջահրա.
Դարդերա ասող, իմ ջահրա.
Ձեն տուր ձենիս, իմ ջահրա,
Ցավս տենիս, իմ ջահրա»

Ամենաբերրի տարիներին անդամ, անխոնջ ու քրտնաջան աշխատանքից հետո, հայ գյուղացին հաճախ, շատ հաճախ մնացել է կքած պարտքերի ծանր լծի տակ: Ավելի դժվար է եղել նրա վիճակը մանավանդ այն տարիներին, երբ տեղի են ունեցել բնույթյան արհավիրքներ (երաշտ, կարկուտ), և երբ նա ի դիմաց իր անթիվ տուրքերին հազիվ է կարողացել հանդից տուն բերել արյուն-քրտնքով հոգին հանձնված անբավարար:

Աշխատասեր գյուղացու համար հավասարապես ատելի են բոլոր նրանք, ովքեր ապրում են ուրիշի հաշվին, շահագործելով ու կեղեքելով: Ահա թե ինչու, առանց խորությունն զնելու դրանց տարբեր տիպերի միջև, նա իր երգերում «դուշմանն», «չար» և «չարկամ» բառերով է կոչում թե՛ հարուստ հողատիրոջը, թե՛ պետությանն ու նրա գործակալներին, թե՛ պրոտոպոպ վանահորը կամ վարպետին և թե՛ բոլոր մյուս «տնեցիներին»:

«Շորթա, դե՛ մարթ, շորթա.
Դուշման ախոռան կօրթա.
Դուշմանի[2] անիկն ավերա,
Շեպիթ ախոռներ կը շինա»:

«Վարենք—արտ աննենք, շնիկ չան,
Չարին դարդ աննենք.
Վարենք մատաղ, խերն ու բարին մնգ,
Չարկամ կատաղի...»:

Չնայած աշխատանքի ծանր պայմաններին, հայ գյուղացին սիրել է աշխատանքը և փառաբանել այն իր երգերում: Աշխատասեր գյուղացու խորը համոզմամբ աշխարհի բարեկեցիկ վիճակը. նրա «շենությունը» կախված է դուշմանից (այսինքն՝ հողագործ մարդու աշխատանքից), որի վաստակով են կերակրվում բոլորը.

Դուշմանի թախտում[3] նամուշ-նամուշ,
Չկար վաստակ քանց էն անուշ.

---

1 Ադրատի հույս
2 Թշնամու
3 Սարքի
4 Տնտես-անտես

Դութան չեներ՝ աշխար ի՞նչ էր,
Աշխարի շեն վեր դութին էր

Աշխատանքի երգերի բանաստեղծությունը և եղանակը իրենց բազկացուցիչ տարրերով կազմում են դեղարվեստական ներդաշնակ մի ամբողջություն, մի անբաժանելի միասնություն, որը, ինչպես ճիշտ կերպով նկատել է Կոմիտասը, հետևանք է բանաստեղծի և երաժշտի «ստեղծագործական մոտածումի» մեջ եղած կատարյալ նույնության:

Պանդխտության երգեր: *Հայ ժողովրդի անցյալի անուսաշոտ կյանքի խոսուն արտահայտություններից են պանդխտության կամ «գարիբի» երգերը: Նրանց մեջ գնդեցիկ ու բնորոշ պատկերներով վերարտադրված է հայրենի եղերքից բաժանված ու տատապիր աշխատավոր մարդկանց կյանքի ծանր ողբերգությունը: Պանդխտության կամ «գարիբի» երգերը հայ ժողովրդական քնարերգության առավել ազգային ու ինքնատիպ երգերից են: Հայաստանում պանդխտությունը ծնող ու սնող հասարակական պատճառներ են հանդիսացել օտարերկրյա նվաճողների պարբերական հարձակումները, որոնց պատճառով ժողովուրդը հաճախ (անհատորեն կամ ամբողջ գավառներով) հարկադրված է եղել թողնել իր տունն ու տեղը, իր հայրենի հողը և ապաստան որոնել օտար հորիզոններում, ապա նաև կապիտալիստական հարաբերությունների զարգացումը, վերջիններիս հետևանքով շահագործման ուժեղացումը, աշխատավորական մասսաների ընչազրկումը և աշխատանք ու վաստակ որոնելու համար նրանց՝ դեպի առևտրական և արդյունաբերական կենտրոնները (Բաքու, Թիֆլիս, Պոլիս) մեկնելու անհրաժեշտությունը: Պանդխտության երգեր հայ ժողովուրդը հորինել ու երգել է դրսին միշտ, որովհետև նրա կյանքում դրսին միշտ էլ գոյություն են ունեցել պանդխտությունը ծնող ու սնող վերոհիշյալ պատճառներից մեկը կամ մյուսը, իսկ երբեմն էլ երկուսը միասին: Պանդխտության երգերը առանձնապես տարածված են եղել Հայաստանում միջին դարերում (13—16-րդ դդ.), իրրև հետևանք մի կողմից քյուրքթաթարական և մոնղոլական հորդաների ասպատակությունների ու ավերածությունների, իսկ մյուս կողմից էլ առևտրական կապիտալի զարգացման և աշխատավորական մասսաների տնտեսական քայքայման: Պանդխտության երգերը մեծ զարկ ու տարածում ստացան նաև 19-րդ դարի վերջերին և 20-րդ դարի սկզբներին, երբ Անդրկովկասում ուժեղացավ արդյունաբերական կապիտալը, վերջ-*

նախանձախնդիր խոհեմությամբ նահապետական գյուղի հասարակական-տնտեսական հիմքը և դնում հանքերն ու գործարանները նեռնելով հողագործ գյուղացիությանը և մանր արհեստավորներին:

Սրատեսություն են պահանջում հրաժեշտի երգերը, որոնց մեջ նա հուսահատական, սխալը տրամադրությամբ մեռնում է տալիս իր հարազատներին ու մտերիմներին, վատթարը լավ իմանալով, թե ինչ է սպասում իրեն օտարության մեջ:

Էլեր եմ, կերթամ կը, վե՞վ գիան հալա,
Մեմա տասված գիան գառնալա ու գալա,
Մարիկ, ձևորդ պագնեմ, յա՛ր, մնաս բարով,
Արպահիկ կամարդ պար մը տուր սիրով:

Ջերմ և հուզիչ են պանդխտի մոր երգերը, որոնց մեջ նա իր մայրական գորովալի օրհնությունն ու բարեմաղթությունն է տալիս օտարություն մեկնող զավակին.

... Ուր երթաս՝ ճամփեկդ ի բարի՛ն.
Այն ճամփալն որ գաս երթաս,
Վարդ ու մուրտ աղբերդ բուսնի.
Այն թաղալն որ գաս մտնես,
Գրոզին ձայնիկն չի հասնի:

Ծանր ու մռայլ են այն երգերը, որոնց մեջ պատկերված են պանդխտի աշխատանքի ու կյանքի դժվարին պայմանները օտարության մեջ.

Ղարիպը պատկեր է անճար կը սրա,
Չունի հայրիկ, մայրիկ օր իրեն հոգա.
Քարերը յորգանն[1] է, հողերը գոշակ,
Չունի պիտու տակը բարձ՝ ինչդ էնես:

Պանդխտության երգերը տոդրված են դնում հայրենիքը տաժվող չերմ սիրտ և անմոռ կարոտի վառ զգացումներով:

Ռազմի երգեր: Հայ ժողովուրդը միշտ դիմադրական է եղել օտարերկրյա նվաճողների բռնակալությանը, կրծքով պաշտպանել իր հայրենի հողն ու անկախությունը: Որքան ավելի արյունաքամ է եղել ինքնամին, այնքան ավելի մեծ ու անսասան է եղել և ժողովրդի պայքարի կոչով: Հայ ժողովրդի մղած հերոսական և ազատագրական կռիվների մասին են պատմում մեզ նրա ռազմի

[1] Վերմակ:

երգերը։ Նայած այն պատերազմներին, որոնց միջոցին հորինվել ու ասվել են հիշյալ ստեղծագործությունները, հայ ժողովրդի ռազմի երգերն ունեն տարբեր բնույթ ու բովանդակություն։ Իրենց հերոսական ու առնացի բնավորությամբ աչքի են ընկնում ազատագրական պատերազմների ժամանակ ստեղծված երգերը, որոնք տոգորված են դիտակցված մահվան բարձր ըմբռնումով։ Այդպիսիք են, օրինակ, զեյթունցոց երգերը, որոնց մեջ արտացոլված են սուլթանական Թյուրքիայի բռնությունների դեմ 1862 թ. զենք բարձրացրած քաջարի զեյթունցիների սխրագործությունները, և կոչ է արվում ժողովրդին՝ թոթափելու ստրկության լուծը և զենքով պաշտպանելու սեփական ազատությունը։

Նշանակալից են նաև 1877—78 թթ. ռուս-տաճկական պատերազմի ժամանակ ստեղծված ռազմի երգերը, որոնց մեջ վերարտադրված են ռուսական զենքի հաղթանակներին մասնակից հայ ազգի մարտիկների ու զորավարների քաջագործությունները։ Օրինակ՝ Հասան-Ղալայի ամրոցի գրավմանը նվիրված հայտնի երգը՝ հետևյալ բնորոշ տողերով.

Հասան-Ղալեն բար ու բռա,
Գյուլլեն մեջը կը ֆոֆռա...
Գիշեր-ցերեկ գուռը վառանք,
Կրակի դեմ բյարաբ[2] գառանք,
Հասան-Ղալի բերդը առանք։

Բոլորովին այլ բնույթ ու բովանդակություն ունեն բռնությամբ կումի դաշտ տարված աշխատասեր մարդկանց հորինած ռազմի երգերը։ Դրանց մեջ պատկերված են գութանի մահից կտրված, «շինչ նել» ու «սապոգ» հագած գյուղացու ծանր տպրումները, որված է նրա գանգատը իր դառն ճակատագրից, նկարագրված է նրա բնատանիքի անօգնական վիճակը և այլն։ Օրինակ, առաջին իմպերիալիստական պատերազմի տարիներին հորինված, այսպես կոչված, «սալդաթի խաղերը», որոնց կրկնվող մոտիվն է կազմում պատերազմի հրձիգների և հատկապես թագավորի հասցեին ուղղված տողերը.

Թող բարով կործանվեր Նիկոլի թախտը,
Էլի էկավ սալդաթ տաններս վախտը։

---

1 Գնդակ
2 Խորված։

կամ՝

Կռվի խարան էկավ քաղքից,
Բազավորը շուտ գա Թախտից։

Սիրո երգեր։ Հայ ժողովրդական բնաբերդության ամենագունեղ առեղծագործություններից են սիրո երգերը։ Նրանց թեման անձն է՝ կապված ժողովրդի անտեսական, հասարակական և իրավական դրության, կենցաղային և աշխատանքային միջավայրի ու պայմանների հետ։

Ժողովուրդն իր սիրո երգերի մեջ բողոքում է բռնի կամ հաշվով ամուսնության դեմ, որտեղ դեպքեր քիչ չեն եղել անցյալում.

Թամահ արին հարբրնոցին,
Ինձի ավին գրկանոցին։

Գանգատվում է սիրած յարին դեռևվարող աշխատքի բռնակալներից, համեմատելով նրանց անմեղ գառանը հափշտակող գայլի հետ.

Գելը ոչխարին էկավ,
Ջարկնց գեր գառին տարավ.
Հայի տղան ինչպե՞ս չըլա,
Յարը դուշմանը տարավ։

Սիրո երգերի մեջ, իբրև առողջ ու առաջատար մոտիվ, բազմազան ձևերով ու երանգներով հնչում է ազատ ու անկաշկանդ սիրո մոտիվը։

Ալ ձին նալն ինչ կանի.
Սիրունը խալն ինչ կանի.
Սիրածը սրտով լինի,
Աշխարհի մալն ինչ անի։

Սիրո երգերի մեջ առանձնապես ցայտուն է արտահայտված ժողովրդի զվարթ կենսասիրությունը, նրա լավատեսությունը, բնության զգացումը, գեղեցկության պաշտամունքը, առողջ հումորը։

Սիրո երգերի բովանդակության բազմազան մոտիվներին միանգամայն համապատասխան և ներդաշնակ է նաև այդ երգերի երաժշտությունը։ Կենսուրախ ու զվարթ եղանակների կողքին այստեղ մենք տեսնում ենք նաև՝ խորը դրամատիզմ, թախիծ ու վիշտ, ինչպես նաև երիթնական բնույթ ունեցող եղանակներ։

Բնության երգեր: *Ապրելով և աշխատելով բնության ծոցում, ժողովուրդը իր բանավոր ստեղծագործության մեջ և հատկապես երգերում կարևոր տեղ է հատկացրել բնությանը, որը հանդես է գալիս պլեհավորապես իբրև գեղարվեստական համեմատության և բանաստեղծական զուգահեռականության միջոց: Կան նաև բնությանը նվիրված հատուկ երգեր, որոնց մեջ այն տեսակ է իբրև նկարագրության և գովքի առարկա:*

Երգվում են, ամենից առաջ, Հայաստանի լեռները ու ապերը, որոնց երանի է տալիս ժողովուրդը այն բանի համար, որ նրանք անմահ են, ամուր կանգնած են հայրենի հողում և հարկադրված չեն պանդխտելու «զարիպ» երկրներ.

Երնեկ կուտամ ձեզի, սարեր,
Ջուր չունիք՝ կանաչ կը կենաք.
Ո՛չ մահ ունիք, ոչ մեռանիք,
Ո՛չ զարիպ երկիր կը գընաք:

Երգվում են՝ արևածագն ու մայրամուտը, լուսնյակի լույսն ու աստղերի փայլը, կապույտ երկինքն ու դուշդուշն ծիածանը, ծառերն ու ծաղիկները (շինարը, բարտին, ուռին, փշատենին, ծիրանի ծառը, շուշանը, կակաչը, նարգիզը, վարդն ու մանուշակը), թռչուններն ու կենդանիները (բլբուլը, ծիծեռնակը, կաքավը, արծիվը, կռունկը, արտուտն ու լորը, մարալն ու ջեյրանը և այլն):

Բնության նկարագրին ու գովքին նվիրված բազմաթիվ փոքր երգերի (երկտող, քառյակ) հետ, հայ ժողովրդական քնարերգության մեջ հանդիպում են նաև հովվերգության ու բնանկարի բնույթ կրող համեմատաբար ընդարձակ ստեղծագործություններ: Օրինակ՝ «Լուսնակն անուշ, հովն անուշ...» հայտնի «Գիշերվա երգը»:

Լուսնակն անուշ, հովն անուշ,
Ճենապանի բունն անուշ,
Մագից լուսնակ երկնուց,
Հովվի փոզն էր անուշ.
Հոտազ եղներ կարածար,
Մաճկալ պատկեր, բունն անուշ,
Ջըզզուն բամին կը փչե,
Մովայինն հովն էր անուշ.
Հավքեր թառան իրենց բուն,
Բլբուլի տազն էր անուշ.
Անմահական հոտ բուրեր,
Քաֆուր վարդի հետն անուշ:

Պակաս ցայտուն չէ նաև հետևյալ «Գարնան երգ»-ը, որի մեջ գեղեցիկ ու վառ գույներով կենդանացրված է բնության զարթոնքը, Հայաստանի գարունը իր բնորոշ կողմերով։

Կավառն ի վեր կերթա առուն,
Ղլղլալեն խորտա-մորտա.
Փամին անուշ կու շնկշրնկա,
Ղլղլալեն խորտա-մորտա։
Կաթավն ի թար բուն կու դնե,
Կրզիզալեն խորտա-մորտա.
Նարդիզն անուշ հատ կու բուրե,
Սլսլալեն խորտա-մորտա։
Կռունկ գնչիլ եզած կիգա,
Կռկռալեն խորտա-մորտա.
Հարսն ու աղչիկ պատառ կիգան,
Երգերալեն խորտա-մորտա...

Աշխատանքի, պայքարության, ռազմի, սիրո և բնության երգերով չի սահմանափակվում ժողովրդական քնարերգության ողջ հարստությունը։ Հայ ժողովուրդը ստեղծել է նաև՝

Հարսանեկան երգեր, որոնց մեջ իր բանաստեղծական ցայտուն արտահայտությունն է գտել հարսանիքի հանդեսն իր ծեսերով ու արարողություններով։

Գարերգեր, որոնցից շատերը թե՛ իրենց բովանդակությամբ և թե՛, մանավանդ, իրենց ոտանավորների ռիթմով ու երաժշտական եղանակներով արտահայտում են գանազան աշխատանքային պրոցեսներ (հունձ, խուրձ կրելի ու բառնալը, խոր հունցելը, հաց թխելը) և ռազմական գործողություններ (սրամարտ, գոռնամարտ և այլն)։

Սգո երգեր, ուր դրսևորվում են մեռնողի բնատանեկան և հասարակական միջավայրը, նրա հարազատների հոգեկան ծանր մորմոքումներն ու ապրումները։

Օրորոցի երգեր, նվիրված երեխայի դաստիարակությանն ու մոր ցանկություններին ու բարեմաղթություններին։

Երգիծական երգեր, որոնց մեջ ծաղրված են մարդկանց ֆիզիկական և հոգեկան պակասությունները, կենցաղային վատասոխ սովորությունները և անխնայորեն մերկացված են աշխատավոր ժողովրդի թշնամիները՝ աշխարհիկ ու հոգևոր հարստահարիչները։ Եվ այլն։

Տարբերվելով իրարից իրենց բովանդակությամբ և եղանակներով, մտքի ու զգացման դրսևորման ներքնանգներով, հայ ժողովուր-

դական երգերի տարբեր տեսակները մոտ ու նման են իրար իրենց վարակիչ անմիջականությամբ, պարզ, անպաճուճ և միաժամանակ վերին աստիճանի նուրբ արվեստով, իրենց հիմքում ընկած ընդհանուր աշխարհայեցողությամբ ու հոգեբանությամբ և ազգային ոգով ու ճաշակ։

Խոսելով ռուսական ժողովրդական երգերի մասին, Գորկին ասել է, որ՝ «Ռուսական երգը ռուս ժողովրդի պատմությունն է... Նրա մեջ արտահայտված են ռուս մարդու անցյալում կրած անտանելի տանջանքները»։ Նույնը մենք կարող ենք ասել հայկական երգերի մասին, ուր պատկերված են աշխարհիկ ու հոգևոր, սեփական ու օտար հարատահարիչներից անցյալում հայ ժողովրդի կրած տառապանքները, նրա հույզերն ու մտորումները, ծեսերն ու սովորույթները։

Հայ ժողովրդական երգերի գեղարվեստական արժանիքների և նրանց ազգային առանձնահատկությունների գիտնական ու ապառիչ բնութագիրը տրված է ռուս անվանի բանաստեղծ ու գիտնական Վ. Յա. Բրյուսովի կողմից, որը հիանալի ծանոթ է եղել հայ կուլտուրային ու գրականությանը։ Ահա թե ի՛նչ է գրել նա այդ առթիվ 1916 թվականին. «Մանոթանալով հայ ժողովրդական երգերին՝ երբեմն հազիվ ես հավատում, որ դրանք ամենաուշ ժամանակին, շափսծո խոսքի տեխնիկայի մեջ հմտացած որևէ բանաստեղծի երբորեն մտածված հորինվածքները չեն, մինչև իմանում ես, որ այդ բոլոր երգերը այսօր էլ երգում է ժողովուրդը Արարատի մերձակա սարահարթերում, Արաքսի հովիտներում, հնամյա Հայաստանի լեռնային գյուղերում, և դեռ վերջերս, մինչև վերջին ողբերգական օրերը երգում էր Վանա ծովակի ափերին»։ Ըստ Բրյուսովի՝ «Ձևերի առանձնակի պերճագեղությունը և ամեն մի մտահղացման մոտենալու ինքնատիպությունը թույլ են տալիս հայ ժողովրդական երգերն անվանել արվեստագետ ժողովրդի երգեր»։

Ժողովրդական երգերի թե՛ հանաչողական և թե՛ գեղարվեստական մեծ արժանիքների պերճախոս ապացույցն է այն զգալի ազդեցությունը, որ նրանք ունեցել են ընդհանրապես հայ բանաստեղծական կուլտուրայի և մասնավորապես 19—20-րդ դարերի այնպիսի նշանավոր բանաստեղծների ստեղծագործության վրա, ինչպիսիք են՝ Հովհ. Հովհաննիսյանը, Հովհ. Թումանյանը և Ավ. Իսահակյանը։

ՎԻՊԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

Վիպական երգերը փոքր ծավալի պատմողական այն երգերն են, որոնք հորինված են պատմական որևէ նշանավոր դեպքի անմիջական ազդեցության տակ։ Այս իմաստով վիպական երգերը կոչվում են նաև պատմական երգեր։ Սրանից չի հետևում, իհարկե, թե պատմական երգերը պետք է ներկայացնեն իրենց առաջին կազմող պատմական դեպքերը, պատմական անձերին և նրանց արարքները։ Վիպական երգերը մի որոշակի ժամանակաշրջանի մեջ կատարված պրակտիկ վավերագրեր չեն, այլ բանաստեղծական ստեղծագործություններ են, որոնք բերնից բերան, սերնդից սերունդ անցնելով՝ փոխվում են և պատմական նոր անցքերի ազդեցությամբ առանում են նոր երանգ։ Սա նշանակում է, որ պատմական երգերը կառաջանան միայն իրենց առաջին կազմող պատմական դեպքերից, այլ այդ հիմքի վրա՝ ընդունելով նույնանման դեր, հասնում են ընդհանրացման աստիճանի և տալիս ժողովրդի կեղեքված վիճակի, ինքնիշխանի դեմ մղած կռիվների և լավագույն ապագայի մասին ունեցած ձգտումների ընդհանուր, բայց բնորոշ գեղարվեստական պատկերներ։ Այդպիսին են «Մոկաց Միրզա»-ն, «Կարոս Խաչ»-ը, «Ասյան Ադա»-ն և փոքր ծավալի մի քանի այլ պատմական երգեր։

«Մոկաց Միրզա»

Դաման է եղել հայ ժողովրդի անցած պատմական ուղին։ Օտարներկրյա բռնակալները շարունակ ավերել են նրա քաղաքներն ու դյուղերը, ոտնահարել նրա ազատությունն ու բարոյական նորմաները։ Որոշելով իր ինքնուրույնությունը՝ նա ենթարկվել է դաժան շահագործման ու ֆիզիկական ոչնչացման։ Այսուհանդերձ, նա երբեք չի ընկճվել, ընդհակառակը, միշտ դենքը ձեռքին հերոսաբար կռվել է, ինչպես արտաքին, այնպես էլ ներքինիս աջակցող ներքին թշնամու դեմ։

«Մոկաց Միրզա» վիպական երգը պատմում է անընդհատ կրկնվող նմանօրինակ դեպքերից մեկի մասին։ Այստեղ նկարագրված է օտար բռնակալ Միր-Մահմուդի դաժանությունները և դրա դեմ ըմբոստացած ժողովրդի ներկայացուցիչ Միրզայի ապստամբության պատմությունը։ Մոկաց Միրզան, որպես ժողովրդի «տերիճ» պաշտպան՝ պատրաստվում է ոտնատակ անել Միր-Մահմուդի լուծը։ Այդ մասին Միր-Մահմուդին հայտնում է Մոկաում բնակվող Կարոս Խոճան։ Նա զայրանում է Միրզայի հանդգնության վրա, խարնու-

Բյամբր կանչում է իր «քոչի ու սարևն» և Բունավորում։ Այս պարզ երգի հիմքում դրված է հայ ժողովրդի անկախության գաղափարը, բոլոր բռնակալներին ոչնչացնելու և ազատ ապրելու նրա ձգտումը։ Մխրճան հանդես է բերված իբրև այդ գաղափարի ու ձգտման ջերմ պաշտպան ու դրանց իրականացման համար ընկած մարտիկ։ Նա ժողովրդի «ախպերն» է, նրա մարմնացումը։ Միրզայի ազատասիրական ոգին և ինչասուն երբեք չդիջող վարքագիծը բոլոր բռնակալների նկատմամբ հայ ժողովրդի ցուցաբերած ըմբռնում վարքագիծն է։ Մոկաց Միրզան ամբողջությամբ հակադրված է Մխր-Մահմուդին և վերջինիս գործակից Կոլոս Խոճային։ Այդ, անշուշտ, անհատների հակադրություն չէ, այլ գաղափարների ու ձգտումների, ժողովրդի և զավթիչների հակադրություն է։ Այս տեսակետից մատնության պատճառով մոկացիներին (ժողովրդին) ազատագրելու գործն անկատար թողած Միրզայի վիշտն ու ցասումը ժողովրդի վիշտն ու ցասումն է։

Վիպասանները խորապես համակրում են Մոկաց Միրզային։ Այդ իրենական համակրանքը երևում է ինչպես երգի բովանդակությունից, այնպես էլ «առից կարդաց քաղցրիկ լեզուն», «Մոկաց Միրզեն կարժեր քաղաք գմեն», «չկեր քո նման հնդի դունեն» և «խազար ափսոս Մոկաց Միրզեն» արտահայտություններից ու կրկնվող տողերից։ Միրզայի մահով խոր վիշտ են ապրում ոչ միայն վիպասանները, նրա կին Ալ-խաթունը, որ վշտից ինքնասպան է լինում Միրզայի գերեզմանի վրա, այլև Մոկսի «գեղացիք», որոնց քաջ պաշտպանն էր Միրզեն։

Լեշ բերին խասուցին Մալաբյավեն,
Գեղացիք ժողվան էկան իր թաճաշեն,
Լացին, ըսին. «Բեմուրադ կեներ Կոլոս-Խոճեն,
Դու չը մատներ Մոկաց Միրզեն»
Խազար ափսոս Մոկաց Միրզեն,
Չը կեր քու նման հնդի դունեն
Ափսոս, խազար ափսոս Մոկաց Միրզեն...

Վիպերգում բացահայտ է նաև Մխր-Մահմուդի և Կոլոս-Խոճայի նկատմամբ ժողովրդի ցուցաբերած հակակրանքն ու ժխտական վերաբերմունքը։ Ինչպիսի ուժով նրանք սիրում են իրենց «ախպեր» Միրզային, նույնպիսի ուժով էլ ատում են նրա նման բազմաթիվ ըմբռնում մոկացիներ սպանող օտար բռնակալներին ու նրանց հայ-

րենի գործակիցներին։ Այդ են վկայում «բեմուրաղ կեներ Կոլոտաոճենն» կրկնակը և վիպերգի զայրացկոտ ու բողոքող տոնը։

Աղատասեր Միրզայի սպանության դեպքը՝ բնորոշ լինելով հայ ժողովրդի ապրած պատմական դառն վիճակին, հետագայում ստիճանաբար իր մեջ է առել նույնանման բազմաթիվ դեպքեր և վերածվել գեղարվեստական ընդհանրացման։ Դրա հետևանքով էլ Մոկաց Միրզեն դարձել է հայ ժողովրդի ազատության համար ընկած միրզաների խտացումը, իսկ նրա մասին պատմող երգը՝ օտար և հայրենի բռնակալների նկատմամբ ժողովրդի սրտում կուտակված վրեժի ու ցասման արտահայտությունը, նրա դարերով կեղեքված կյանքի հայելին։

«Ասլան աղա»

Եթե «Մոկաց Միրզա» վիպերգում ժողովուրդը կռվում է առավելապես օտար հարստահարիչի դեմ, ապա «Ասլան աղա» վիպերգում ժողովրդական հերոս Ասլանը, Թուր-Կայծակին ձեռքին, կռվում է միայն ներքին թշնամու՝ հոգևոր «Գաբրիել հրեշտակի» դեմ, որն ըստ էության աղքատին դաժանորեն շահագործող և ի վերջո մեռնող բոլոր ֆեոդալների մարմնացումն է։

Ասլան աղան սիրում է աղքատին, նրա կյանքը բարձր է դասում իր «քաղցրիկ» կյանքից։ Նա ոչինչ չի խնայում աղքատներին հոգևոր ֆեոդալներից պաշտպանելու և կամ նրանց մահվան համար վրեժխնդիր լինելու։ Այդ է պատճառը, որ երբ ծառայից (Ասլանի երկվորյակն է) տեղեկանում է, թե հոգևոր Գաբրիելը մեռցրել է իր սիրած աղքատին՝ զայրանում է ու Բոզ-Բեգովին նստած, Թուր-Կայծակին ձեռքին՝ կռվի է ելնում նրա դեմ։

Էն վո՞վ քան ձի կորիճ,
Որ մեռուցեր զիմ աղքատ մեջ փողոցին։
Ես կըլնեմ, խեժնեմ զԲոզ-Բեգովին,
Կը գնեմ քամակ զին սազաֆին,
Կը կախեմ մոտեն ըռբերն զ'ոսկին,
Կառնեմ իմ ձեռ Թուր Կեծակին,
Կըլնիմ կըկանգնեմ մեջ իմ բախչին,
Որ Գաբրիել շատ կորիճ ի
Թը (Բոզ) կյա, իմ դեմ կանգնի։
Որ իմ դեմ կանգնի, խեռ կը կռվիմ.
Կզարկիմ զհրեշտակ կը սպանիմ,
Իմ աղբյար փոխ կը հանիմ։

Ասլան աղի սոցիալական բողոքն ու ընդվզումը միջնադարում

չի ավարտվում հաղթանակով։ «Երեք օր, երեք գիշեր» կռվելուց հետո, նա Գաբրիելի մահացու հարվածից դեռեին է ընկնում։ Սրանով ավարտվում է վիպերգի առաջին մասը։ Այնուհետև սկսվում է կենցաղային մի օրիգինալ պատմություն, որտեղ Ասլան աղի կռիվը շարունակում է նրա կինը։ Բայց այստեղ արդեն զուտ մահվան սիմվոլ Գաբրիել հրեշտակի դեմ նա կռվում է ոչ իր զենքով, այլ հոգու հարատևությամբ՝ ամուսնու նկատմամբ տածած անսահման սիրով։ Նա պատրաստակամություն է հայտնում մահվան դատապարտված ամուսնու փոխարեն մեռնել ինքը, «խալալ արտով իր «խոզին» տալ «էնու խոզու փոխանին»։ Ոգու այսօրինակ արիության և անձնազոհ սիրո առաջ տեղի է տալիս մահը և վճռում չմեռցնել ոչ մահվան դատապարտված Ասլանին և ոչ էլ նրա կնոջը։

Էսաց, խաբիր քառասուն տարի
Էն երկուսին էլ ումր ավի
Էն կնկա խաթրը խամա,
Էնու սիրը (սիրո) խաթրը խամա.
Ինչ մարդուն ըննցնան կիսիրես։

Հոգևոր Գաբրիել հրեշտակի մասին ժողովրդի ունեցած նախնական հավատալիքը, ինչպես և Ասլանի ու նրա կնոջ նկատմամբ Գաբրիելի (= մահվան) ցուցաբերած «բարյացակամ» վերաբերմունքը երգի արտաքին կողմն է։ Այդ, ինչպես և Ասլանի կնոջ հավատարմությունն ու անձնազոհությունը միջոց է միայն, որով վիպասաններդ դրսևորում են կյանքի ու մահվան միջև եղած խոր հակադրությունը և լուծում այն հօգուտ կյանքի։ Այդտեղ կյանքը ի դեմս Մարգարիտի և նրա անձնազոհ սիրո հակադրված է Գաբրիել հրեշտակին (= մահին)։ Մարգարիտի և Գաբրիելի միջև մղվող կռիվը, ըստ էության, սիրո (= կյանքի) կռիվն է մահվան դեմ։ Մարգարիտի և Ասլանի կենդանի մնալը սիրո հաղթանակն է մահվան նկատմամբ։ Կյանքն անպարտելի է, անժիտելի է ու հավիտենական — ահա վիպերգի երկրորդ մասի գաղափարական բովանդակությունը։ Իր այս բովանդակությամբ «Ասլան աղա»-ն և Մ. Գորկու՝ իր հիմքով ժողովրդական «Աղջիկն ու մահը» հանճարեղ պոեմը ձայնակցում են իրար։ Ի. Վ. Ստալինը շատ բարձր կարծիք է հայտնել Մ. Գորկու այդ պոեմի մասին։

Սիրո և կյանքի վերաբերյալ հայ ժողովրդի դավանած վերաբերմունքի տարերային-մատերիալիստական հայացքը որոշակի հա-

ձգտվել է միջնադարյան միաոիցիզմին, կյանքը փուչ ու անցողիկ լինելու մասին շահագործողների պաշտոնական քարոզին, որը կատարվում էր նրան, իրր վերուստ սահմանված իր ստրկական վիճակի հետ հաշտեցնելու և դասակարգային պայքարից նրա ուշադրությունը շեղելու նպատակով։ Վիպերդը ցույց է տալիս, որ ժողովրդի առողջ միտքն ու բանականությունը մի կողմ է նետել դարերով սրբագործված այդ հնոտին, ժխտել է Գաբրիել հրեշտակներին և սուրը ձեռքին կռվել երկրում նրանց «առեղակալ» հոգևոր ֆեոդալների դեմ։ Ժողովուրդը միշտ սիրել է կյանքը, կռվել է շահագործողների դեմ և հավատով նայել իր ապագային։ Ժողովրդական բանահյուսությանը հատուկ այս լավատեսությունը վիպական երգի առաջին մասը՝ շահագործողների դեմ Ասլանի մղած կռիվը օրգանապես կապում է երկրորդի՝ սիրո ու կյանքի համար Մարգարիտի մղած կռվին և այն դարձնում մի կուռ ամբողջություն։ Վիպերգի հիմնական սյուժետային գծին նոր կենցաղային սյուժեի հարակցումը, այնուհետև, լայնացրել է վիպերգում կյանքի պատկերման սահմանները և հնարավորություն տվել վիպերգուներին՝ դրսևորելու ժողովրդի առողջ կենսասիրելիությունը, ինչպես ճնշողի և ճնշվողի միջև եղած տևական պայքարի ու հաղթանակի, այնպես էլ կյանքի, մահվան, սիրո և ամուսնության հավատարմության վերաբերյալ։

Պատմական-վիպական փոքր ծավալի երգեր

Վերոհիշյալ պատմական-վիպական համեմատաբար լայն ծավալի երգերից բացի, կան նաև փոքր ծավալի պատմական-վիպական երգեր, որոնք հորինվել են հին շրջանում ու միջնադարում և թե նոր ժամանակներում ու մեր օրերում։ Հին շրջանում ստեղծված պատմական-վիպական փոքր ծավալի երգերից են մեր թվականության երկրորդ դարում ալանների դեմ Արտաշեսի մղած կռվի առիթով հորինված և նրա քաջագործությունների մասին պատմող երգերից մի քանիսը (Սաթենիկի խոսքը Արտաշեսին, Սաթենիկին փախցնելը և այլն)։ Վիպական երգի պատառիկ է Արտավազդի և մեռած Արտաշեսի միջև եղած բանակռիվը, որտեղ ժողովուրդը Արտավազդի բնորոշով բողոքում է Քաղավորի մահից հետո ի պատիվ նրան կատարված ազանությունների և երկիրն ավերակ դարձնելու դեմ։ Արտավազդի միջոցով ժողովրդի հայտնած այդ, ըստ էության, սոցիալ-դասակարգային բողոքը Արտավազդի կերպարին տրված առասպելական գծերի հնռանքով չի զարգացվել ու դրսե-

վերվիլ այնպիսի պարզությամբ, ինչպիսին տեսնում ենք շատ գծերով նրան նման փոքր Մհերի կերպարում։

Մ. Խորենացու միջոցով մեզ հասած պատմական երգի մի հատվածը է նաև Արտեմիդ քաղաքը շինող Վարդգես մանուկի մասին ասված երգը։

Միջնադարում հորինված պատմական-վիպական փոքր ծավալի երգերից են «Վահնի երգը» և «Մսրա Թալանի երգը»։ Առաջինի պատմական ատաղձը Եգիպտոսի և Կիլիկիայի միջև տղված պատերազմն է (13-րդ դար), իսկ երկրորդի պատմական ատաղձը՝ արաբական խալիֆաթի իշխանության անկումը Հայաստանում (9-րդ դար)։ Այդ երգերը տոգորված են ջերմ հայրենասիրությամբ։

Նոր ժամանակներում հորինված վիպական երգերից են 1877 թ. ռուս-թյուրքական պատերազմին և Ղարսի գրավմանը վերաբերող երգերը, որոնցից միայն պատառիկներ են մնացել։ Վիպական փոքր ծավալի երգ է 19-րդ դարի վերջին տասնամյակներում լայն տարածված և այժմ էլ երգվող Գուլաբեցի Արշակի երգը, որտեղ պատմվում է լիճը սառչելու պատճառով նավակում գիշերը ցրտահարությունից մեռնող ձկնորս Արշակի հոգեկան ծանր ապրումների մասին։ Երգն սկսվում է Արշակի կին Սալաթին ուղղված երկտող կրկներգով (շորորա, Սալաթ, շորորա, նավակն Արշակին կօրորա), որն ակնարկում է Արշակի մահվան և դրանից անտեղյակ Սալաթի սպասի մասին հարցանքում։ Սալաթին պատահած դժբախտության և նրա լիասիրտ ուրախության հակադրությունը շեշտում է վիպերգի տրագիկական տոնը, դարձնելով այն ավելի հուզիչ, ավելի համակող։

Պատմական-վիպական երգեր ստեղծվել և ստեղծվում են նաև մեր օրերում։ Իբրև օրինակ, կարելի է հիշել քաղաքացիական պատերազմների շրջանին վերաբերող «Աղստաֆայից բերեցին լուրը», «Ջախջախվելից անցավ զորքը», «Ռուբենի երգը», «Վիրավոր Արտաշի երգը» ստեղծագործությունները, որոնց մեջ ծաղր ու ծանակի են ենթարկվում դաշնակցական կառավարության ղեկավար խատիսովը, դաշնակցական խմբապետներ Մուրադը, Արամը, Սեպուհը և ամբողջ դաշնակցությունը։ Ժխտելով դաշնակցական արյունոտ ռեժիմը, ժողովուրդը ի հակադրություն դրան գովերգում է սովետական կարգը, Կարմիր Բանակը և Սովետական իշխանության համար հերոսական մահով ընկած պարտիզաններ Ռուբենին ու Արտաշին։ Վիպական երգեր հորինվեցին նաև Սովետական Միության Հայ-

բենական Մեծ պատերազմի ժամանակ («Կերչի երդը» և այլն)։ Մեր օրերում ստեղծված վիպական երգերի լայտմոտիվը սովետական ջերմ հայրենասիրությունն է և այրող ատելությունը թշնամու նկատմամբ։

Վիպական երգերի արվեստը

Պատմական-վիպական երգերում պատկերվող կյանքի նկատմամբ վիպերգությունների ցուցաբերած իդեական-էմոցիոնալ վերաբերմունքի անմիջականությունը, որ դրսևորվում է կրկնությունների, կրկներգերի, բացատկանչությունների և արտահայտչական այլ միջոցներով, այդ երգերի արվեստի բնորոշ առանձնահատկություններից մեկն է։ Վիպերգությունները երբեք առիթ բաց չեն թողնում իրենց հակակրանքը հայտնելու «աղքատիկ հոգեառ ֆեոդալին, Մհերզայի ու նրա կնոջ մահվան պատճառ հանդիսացող Կոլոտ-Խոճային և բոլոր հարստահարիչներին։ Ժխտելով սրանց՝ վիպերգությունները իդեապես հաստատում են ժողովրդական հերոսներ Մհերզաներին ու ասլաններին, տալով նրանց «ջիվանն», «ախպեր» և «քաղցրիկ» էպիտետները։

Վիպական երգերի մյուս առանձնահատկությունը՝ հերոսների ներաշխարհի, նրանց վշտի կամ զայրույթի պատկերավոր դրսևորումն է։ Խարեությամբ Ջղիրն քաղաք տարված Մոկաց Մհերզայի ծանր հոգեվիճակի մասին ասվում է՝

Լցվավ գուր սիրտ, արցունք կաթավ
Թուխ աչքերեն.
Ախ ըմ քաշեց սրտի խորքեն։

Մհերզայի և նրա կնոջ գերեզմանի վրա լացող հովիվը իր վիշտն արտահայտում է հետևյալ կերպ.

Անցկուն ալ լամ արուն կաթի աչքերուս։

Շահագործողների նկատմամբ Ասլան աղայի տածած ատելությունը տրվում է հետևյալ կոնկրետությամբ։ Լսելով Ըն ֆեոդալ Գաբրիելը մեռցրել է իր աղքատին, զայրույթից՝

Ասլան աղի աչքեր գագրավ վեր պոնին։

Վիպական երգերում, պատկերավոր համեմատությունների հետ միասին՝ լայն չափով օգտագործվում է անձնավորման հնարքը

(«Կարոս խաչ», Արտավազդի և մեռած Արտաշեսի խոսակցությունը և այլն)։ Անձնավորման հնարքով վիպերգուները ավելի պարզ ու որոշակի են արտահայտում իրենց մտքերն ու տրամադրությունները, ավելի ուժեղ ու խորն են ներգործում ընթերցողի վրա։

Վիպական երգերում, որպես արտահայտչական միջոց, նշանակալից տեղ է գրավում նաև հիպերբոլան։ Վիպերգուները երևույթների անհեթեթ չափազանցումով նախ վիպական գույն են տալիս երգին և ապա, որ կարևորն է, իդեալականացնում են ժողովրդի ներկայացուցիչներին ու նրանց ուժը, ցույց տալով, որ ինչքան էլ դաժան ու հզոր լինի թշնամին, վերջ ի վերջո նա դատապարտված է մահվան։ «Կարոս խաչ» երգի մեջ պատկերված է ժողովրդի ամենահաղթ ուժը, որը ջարդում է թշնամու անհամար զորքը։ Այդ ջարդի մասին, որ նման է Մսրա Մելիքի զորքի կոտորածին, թշնամու զորավար Յուսուֆը իր պարոնին պատմում է, թե՝

Ջանդկն բերդ կայնավ մնջ կնս դաշտին,
Արան գետ գարձավ մնջ կնս դաշտին։

Նույն հիպերբոլայով է պատմվում նաև գերի Լևոնի ազատման համար Մսրա մելիքների սրյան գետեր հոսեցնող Լևոնի հոր կռվի մասին («Լևոնի երդը»)։

Շատ հեծել հանեց երամով,
Եկավ ի Սուլթանն ելավ,
Շատ գետեր եհան արընեց։

Վիպական երգերի արտահայտչական միջոցներից մեկն էլ երգի բովանդակությունից բխող և նրանով պայմանավորված ոտանավորի չափն է։ Երգի չափը թեև չունի էպոսին հատուկ հանդարտություն ու հանդիսավորությունը, բայց մեծ մասամբ վիպական է, այսինքն՝ ոտանավորն ազատ է և անհանգ, չհաշված դուլաբեցի Արշակի երգը և մի քանի այլ փոքրածավալ երգեր։ Երգերը կազմված են ոչ թե ժողովրդական խաղերին բնորոշ երկտող տներից կամ քառյակներից, այլ 3—9 («Մոկաց Միրզա»), 4—14 («Ասլան աղա») և 4—20 («Կարոս խաչ») տող ունեցող հատվածներից, որոնցից հետո սովոր է կրկնվերգը («Մոկաց Միրզա»)։ Իրենց ազատ ոտանավորով, անհանգ տողերով ու երգախառն պատմվածքով՝ պատմական-վիպական երգերը մոտենում են «Սասնա Ծռեր»-ի վարիանտների բանաստեղծական չափին։

Պատմական-վիպական երգերը ունեն եղանակներ, երգվում են

և լայն տարածված են ժողովրդի մեջ։ Նրանք իրենց գաղափարական առաջավոր բովանդակությամբ և բարձր արվեստով գրավել են հայ մեծ երաժշտագետ Կոմիտասի ուշադրությունը։ Նա վիպական մի քանի մանր երգերի հետ միասին ձայնագրել է նաև «Մոկաց Միրզան»։ Վարպետորեն օգտագործելով ժողովրդական երաժշտությունը՝ Կոմիտասն իր արվեստի մեծ ուժով հարազատորեն արտահայտել է վիպերգի ըմբռատ ոգին, թշնամու նկատմամբ Միրզայի (= ժողովրդի) տածած զայրույթն ու ատելությունը։ Կոմիտասի «Մոկաց Միրզան» հայ ժողովրդական երաժշտության գոհարներից մեկն է։

ՉՈՐՐՈՐԴ ՄԱՍ

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ 1890-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Ցնտեսական և քաղաքական կացությունը

Ռուսաստանում, 90-ական թվականներին նախորդող տասնամյակների համեմատությամբ, է՛լ ավելի արագ թափով սկսեց զարգանալ արդյունաբերական կապիտալիզմը։ Անդրկովկասում, որը տնտեսապես հետամնաց ու ագրարային երկիր էր և հանդիսանում էր ցարական Ռուսաստանի գաղութը, տասնիններորդ դարի վերջին քառորդում նույնպես կապիտալիզմը սկսում է արագ զարգանալ։ Հատկապես արագ թափով է զարգանում լեռնարդյունաբերությունը և նավթի հանույթն ու մշակումը։ «Ռուսական կապիտալիզմը,— գրում է Լենինը,— կովկասը ներգրավում էր համաշխարհային ապրանքային շրջանառության մեջ, համահարթում էր հինավուրց նահապետական ինքնամփոփվածության մնացորդ հանդիսացող նրա տեղական առանձնահատկությունները, իր գործարանների համար շուկա էր ստեղծում։ Հետռեֆորմյան ժամանակաշրջանի սկզբին նոսր բնակավորված կամ լեռնականներով բնակավորված երկիրը, որ համաշխարհային տնտեսությունից և նույնիսկ պատմությունից դուրս էր կանգնած, դառնում էր նավթարդյունաբերողների, գինու առևտուր անողների, ցորենի ու ծխախոտի ֆաբրիկանտների երկիր և պարոն Կուպոնն անդորրեն հանում էր հայարտ լեռնականի վրայից նրա բանաստեղծական ազգային զգեստը և զարդարում եվրոպական լակեյի զգեստով (Գ. Լ. Ուսպենսկի)»։

Բաքուն իր նավթարդյունաբերությամբ դառնում է Անդրկովկասի արդյունաբերական և բանվորական խոշոր կենտրոն։ Արդյունաբերական կենտրոններ են դառնում նաև Թիֆլիսն ու Բաթումը։ Հայ բուրժուազիան գերազանցապես այդ քաղաքներում է ծավալում իր գործունեությունը։

Կապիտալիզմի զարգացման հետևանքով էլ ավելի է ծանրանում գյուղացիության դրությունը. «Ճորտատիրական տնտեսության մնացորդները,— ասված է Համ(բ)Կ պատմության համառոտ դասընթացում,— կալվածատերերին վճարվող տհաղթ տուրքերն ու փրկավճարները, որոնք հաճախ գերազանցում էին գյուղացիական տնտեսության եկամտաբերությունը, առաջ էին բերում գյուղացիական մասսաների տնտեսական քայքայում, աղքատացում»։ Գյուղացիությունը, նախահեղափոխական ժամանակաշրջանի այդ ամենաբազմամարդ դասակարգը, շերտավորվում է, հարուստ գյուղացիության մի մասը ավելի է ուռճանում և առնչվում կուլակային վերնախավի, գյուղական բուրժուազիա, մյուս կողմից՝ գյուղացիության գրկի մասը աղքատանում է և սովալացնում գյուղական պրոլետարների ու կիսապրոլետարների շարքերը։ Ըստ որում գյուղացիության աննպաստված մասսան գնում է քաղաք՝ ֆաբրիկաներում ու գործարաններում աշխատելու, վաստակ փնտրելու. «Կովկասի ուժեղ դաղութացման պրոցեսին ու նրա հողագործական բնակչության արագ աճմանը զուգընթաց,— գրում է Լենինը,— տեղի էր ունենում նաև բնակչության՝ հողագործությունից կտրվելու և արդյունաբերությանը հարելու պրոցեսը (որը վարագուրվում էր հողագործական բնակչության աճումով)»։

Բացթողում է նաև արհեստավորությունը, «տեղի էր ունենում բնիկ դարավոր «ոնայնագործական» արհեստագործությունների արտամղումը, որոնք Մոսկվայից ներմուծվող ֆաբրիկատների մրցման հետևանքով ընկնում էին» (Լենին)։

Զարգացող կապիտալիզմը, ծանր ու դիշատիչ շահագործման ենթարկելով բանվոր դասակարգին ու գյուղացիությանը, միաժամանակ ծանրացնում է ազգային-դաղութային ճնշումը։

Ալեքսանդր 3-րդը շարունակում էր ազգահալած քաղաքականությունը ոչ-ռուս ժողովուրդների նկատմամբ։ «Ցարական Ռուսաստանի բազմամիլիոն ոչ-ռուս ժողովուրդները,— ասված է Համ. Կ(բ)Կ պատմության համառոտ դասընթացում,— կատարելապես

իրավազուրկ էին, շարունակ ենթարկվում էին ամեն տեսակ նվաստացումների և վիրավորանքների»:

Ցարական կառավարությունը, նրա պաշտոնական ռեակցիոն մամուլը կովկասյան ժողովուրդների միջև ազգային թշնամանք էին հրահրում՝ մի ժողովրդին դրդռելով մյուսի դեմ: Մայրենի լեզվի և կուլտուրայի զարգացման դեմ ցարիզմը ստեղծում էր բազմաթիվ արգելքներ:

Գործարանների ու ֆաբրիկանների զարգացման հետ հանդես եկած բանվոր դասակարգը 90-ական թվականներին դառնում է ռևոլյուցիոն կազմակերպված պայքարի հզոր ուժ: «90-ական թվականներին,— գրում է Լենինը,— Ռուսաստանում իրար հանդիպեցին երկու խորունկ հասարակական շարժումներ, մեկը — սարեբյային, ժողովրդական շարժում բանվոր դասակարգի մեջ, մյուսը— հասարակական մտքի շարժում դեպի Մարքսի և Ենգելսի թեորիան, դեպի սոցիալ-դեմոկրատիայի ուսմունքը»:

Մարքսիզմի պաշտպանության և զարգացման, հատկապես նարոդնիկության քննադատման գործում վճռական դեր խաղացին Լենինի «Ի՞նչ են «ժողովրդի բարեկամները» և ի՞նչպես են նրանք մարտնչում սոցիալ-դեմոկրատների դեմ» (1894 թ.), «Նարոդնիկության տնտեսական բովանդակությունը» (1894 թ.) և «Կապիտալիզմի զարգացումը Ռուսաստանում» (1899 թ.) աշխատությունները:

Ժամանակի կարևոր խնդիրն էր բանվորական շարժումը միացնել գիտական սոցիալիզմի հետ: Այդ խնդիրը իրագործեց Վ. Ի. Լենինը: 1895 թ. Վ. Ի. Լենինի հիմնադրած՝ Պետերբուրգի «Բանվոր դասակարգի ազատագրության պայքարի միությունը» նոր թափ է հաղորդում Ռուսաստանի սոցիալ-դեմոկրատական շարժմանը և նախապատրաստում է մարքսիստական բանվորական պարտիայի ստեղծումը: 90-ական թթ. բանվորական շարժման ալիքները հասնում են նաև Անդրկովկաս, բանվորական շարժման մեջ է ներգրավվում նաև Անդրկովկասի պրոլետարիատը, ուերի են ռանեում մի շարք խոշոր գործադուլներ: Այդ թվականներին Անդրկովկասում սկսվում է մարքսիզմի պրոպագանդան: Իրեև առաջին պրոպագանդիստներ հանդես են գալիս Անդրկովկաս աքսորված ռուս մարքսիստները: Տասնամյակի երկրորդ կեսին մարքսիզմի ամեն կարգի խնդրությունների դեմ մղվող անողոք պայքարի

պայմաններում սկսում է սաղմնավորվել ռևոլյուցիոն սոցիալ-դեմոկրատիան։

90-ական թթ.հայ իրականության մեջ իրենց հակաժողովրդական գործունեությունն են ծավալում բուժծուա-նացիոնալիստական պարտիաները։ Դրանցից գաշնակցությունը հանդես էր գալիս իբրև մոլի բուժծուական-շովինիստական պարտիա և խանդարում էր տարբեր ազգերի աշխատավորության համախմբմանը։ Հակառևոլյուցիոն այդ պարտիան ձգտում էր հայ ժողովրդին հետու պահել համառուսական ռևոլյուցիոն շարժումից և դարձնել արևմտաեվրոպական իմպերիալիզմի կամակատարը։

90-ական թվականներից Թյուրքիայի կենտրոնական քաղաքներում, հատկապես նավահանգստային քաղաքներում, է՛լ ավելի են զարգանում կապիտալիստական հարաբերությունները, խորանում է դասակարգային շերտավորումը։ Ճիշտ է, արդյունաբերական կապիտալը Թյուրքիայում անհամեմատ ավելի ուշ սկսեց զարգանալ, քան Ռուսաստանում. ֆաբրիկանների, գործարանների թիվը մինչև 20-րդ դարի սկզբները աննշան էր, սակայն գյուղն արդեն սկսել էր ապրել իր բայքայումը, խորանում էր դասակարգային պայքարը։

Հայ ժողովրդի ազատագրական շարժումը հրով ու սրով կանգնելու նպատակով Աբդուլ Համիդը է՛լ ավելի է սաստկացնում հալածանքը հայերի նկատմամբ։

Բռնապետական Թյուրքիայի բոլոր վայրերում տիրում էր կատարյալ կամայականություն, ոտնահարվում էին մարդու ամենատարրական իրավունքները։ Բացառ բացակայում էր կյանքի ապահովությունը հատկապես գավառներում, որտեղ ապրում էր հայ ժողովրդի ամենամեծամասնությունը։ Գավառային բոլոր քաղաքներում ու գյուղերում ապահովությունները, հայերի հնկատմամբ գաղանային խոշտանգումներն ու բռնարարքությունները դառնում են Թյուրքական բարբարոսական կառավարության կողմից քաջալերվող, հովանավորվող սովորական երևույթներ։ Ամբողջ Թյուրքիայում հայ ժողովուրդը ապրում էր սարսափահար-հոռետեսական վիճակում։

Քաղաքական այս ճնշումներին զուգահեռ սաստկանում են անտանելի դժվարությունները, բազմաստիճան ու բազմատեսակ հարկերը, որոնց գանձման բարբարոսական ու վայրենի ձևերը կա-

րող էին համեմատվել միջնադարյան ինկվիզիցիայի գործադրած միջոցների հետ միայն։

1895—96 թվականներին սուլթանական բռնապետության բարբարոսական հալածանքը հայերի նկատմամբ հասնում է իր գագաթնակետին։ Սուլթան Համիդի հատուկ հրահանգով կազմակերպվում են Սասունի և այլ գավառների հայ բնակչության ջարդերը, որոնց զոհ են գնում ավելի քան 300.000 հայեր։ Կ. Պոլսում նույնպես կազմակերպվում են մասսայական կոտորածներ, ձերբակալվում, բանտարկվում են աշքի ընկնող բոլոր հայ գրողներն ու հրապարակախոսները, փակվում են թերթերը։

Գրողների մի մասը սուլթանական հետապնդումներից ազատվելու համար հեռանում է երկրից։

Մամուլ

90-ական թվականների ամենատարածված թերթը հայ լիբերալ բուրժուազիայի օրգան «Մշակ»-ն էր (1872—1920)։

Բուրժուազիան, ձևոք բերելով տիրապետող բարձունքներ, ցույց էր տալիս իր իսկական դեմքը՝ վախ բանվոր դասակարգից և ձգտումներ սոցիալիզմի նկատմամբ։ Հայ բուրժուազիայի այդ դիրքը արտացոլվում էր 80-ական և, մանավանդ, 90-ական թվականներին «Մշակ»-ում։ «Մշակ»-ը ձգտում էր բանվորությանը հեռու պահել դասակարգային պայքարից. բանվորական հարցը, ըստ նրա, կարելի էր լուծել արտադրության կապիտալիստական սիստեմի պայմաններում։ Առաջ քաշելով որոշ ռեֆորմներով բանվորների տնտեսական վիճակի բարելավման հարցը, «Մշակ»-ը դրանով իսկ ցանկանում էր բանվոր դասակարգին հաշտեցնել կապիտալիստական շահագործման հետ։ Հավատարմության ցույցեր անելով ցարիզմին՝ «Մշակ»-ը իր ծառայություններն էր առաջարկում բնդեմ ռևոլյուցիոն շարժումների և սոցիալիզմի։ Նա «համակրական զգացմունքով» էր արտահայտվում Փարիզի Կոմունայի դահիճ Թիերի մասին, որին Մարքսը անվանել է «զազրելի գոճաճ». այդ բոլորի փոխարեն «Մշակ»-ը ցարիզմից խնդրում էր որոշ արտոնություններ հայ բուրժուազիայի համար։

Չդիպչելով կրոնի և եկեղեցու հիմքերին՝ «Մշակը» եկեղեցու ռեֆորմի հարցն է արծարծում, ցանկանալով եկեղեցին դարձնել բուրժուազիայի շահերին ծառայող հաստատություն։

«Մշակը», սակայն, երևելով կապիտալիզմի զարգացման շահերից, խոշոր ծառայություններ ունեցավ կյանքի հետամնացու-

թյան ու ասիականության դեմ մղվող պայքարում: Նա եռանդուն պաշտպանում էր թատրոնի ու լուսավորության խնդիրները, իր էջերում տեղ էր տալիս հայ բռնամիտ առաջադեմ գրողների, նպաստում էր հայ իրականության մեջ ռուսական կուլտուրայի մատուցմանը:

90-ական թվականներին շարունակվում էր 80-ական թվականներին սկսած պայքարը «Մշակ»-ի և «Նոր-Դար»-ի (1884—1908 ԹԹ.) միջև:

«Մշակ»-ի և «Նոր-Դար»-ի միջև միջին դիրք էր գրավում հիմնականում լիբերալ բուրժուական ուղղությանը պատկանող «Արձագանք» լրագիրը (1882—1898 ԹԹ.): «Արձագանք»-ին, ի թիվս այլ հեղինակների, աշխատակցում էին Րաֆֆին, Ռ. Պատկանյանը, Ալ. Շիրվանզադեն, Վ. Փափազյանը, Մուրացանը:

90-ական թվականներին շարունակում էր հրատարակվել նաև բաղաքական-հասարակական և գրական «Մուրճ» ամսագիրը (1889—1907 ԹԹ.), որն այդ տասնամյակի համեմատաբար առաջադեմ և, մանավանդ, բռնամոլողմանի հայերին պարբերականն էր:

Հետու մնալով մշակական և նորդարական մոլեռանդ պայքարից, «Մուրճ»-ը իր էջերում հաճախ ապագրում էր դանազան ուղղությունների պատկանող հեղինակների գործերը: «Մուրճ»-ին աշխատակցում էին Ղ. Աղայանը, Պ. Պռոշյանը, Ալ. Շիրվանզադեն, Հովհ. Թումանյանը, Ալ. Ծատուրյանը, Ավ. Իսահակյանը, Լ. Մանվելյանը, Հ. Հակոբյանը և ուրիշներ:

Նշված պարբերականներից բացի, 90-ական ԹԹ. հրատարակվում էին մի շարք այլ թերթեր, ամսագրեր ու հանդեսներ՝ «Արարք», «Հանդես գրականական և պատմական», «Ալբյուր» և այլն: Վերջինս մինչև «Հասկեր»-ի հիմնադրումը (1905 թ.) հայերեն լեզվով հրատարակվող միակ մանկական ամսագիրն էր Անդրկովկասում և խոշոր դեր խաղաց մանկական գրականության զարգացման գործում:

1888 թ. վերջին սալմաստական կառավարության հատուկ հրամանով փակվեց Կ. Պոլսի թերթերի մեծ մասը: Միայն 1890 թ. սեպտեմբերից մամուլն սկսեց նորից որոշ աշխուժացում ապրել, բայց միշտ մնալով փակման ու խափանման ապառնալիքի տակ:

Գրականությունը

90-ական թվականները հայ գրականության պատմության մեջ հայտնի են իբրև ռեալիստական ուղղության ծաղկման տարիներ: Զարգացող կապիտալիզմը, գյուղացիության խորացող շերտավորու-

մը, արհեստավարժության քայքայումը փոփոխություններ էին մտցրել կյանքում, բարքերի, սովորությունների, մարդկանց մտածողության մեջ: Հայ իրականության սոցիալական հարցերը դարձել էին առաջնակարգ խնդիրներ, որոնցով էլ հիմնականում զբաղվում են ռեալիստ գրողները: Ռեալիստական գործերի հետ միասին, սակայն, շարունակվում են գրվել նաև ռոմանտիկական երկեր: Օդատպությամբ, ուստ, եվրոպական և հայ ռեալիստական գրականության սրտիցիանները՝ Շիրվանզադեն դարձավ հայ ռեալիստական արձակի ամենախոշոր ներկայացուցիչներից մեկը: Խիստ բացասաբար արտահայտվելով նատուրալիզմի և ռոմանտիզմի մասին, Շիրվանզադեն բազմաթիվ հոդվածներում՝ սկսած 80-ական թվականներից, անդադար պայքարել է մղել և պաշտպանել ռեալիստական մեթոդը: Հակադրվելով ռոմանտիզմին, որի ներկայացուցիչները իրենց «հերոսների բերանը սանձ են դնում և քշում իրենց ուզած ուղղությամբ», Շիրվանզադեն պահանջում է խարտյաներների արարքները պայմանավորել սոցիալական հանգամանքներով: Նա ռեալիստ գրողի առաջին պարտականությունն է համարել կյանքի մանրազնին ուսումնասիրությունը:

«...Ես միշտ այն կարծիքին եմ եղել,— ասում է նա,— որ ռեալիստ գրողը մեծ դեգերվեստական սխալ է գործում, երբ հանձն է առնում նկարագրել անձամբ չուսումնասիրած, մանավանդ չտեսած բաներ: Եթե գրողն ուզում է հավատ ներշնչել ընթերցողին, այսինքն՝ նրա վրա ճշմարտության տպավորություն գործել, ապա նա երբեք չի հասնել իր նպատակին, եթե սուտ իր երևակայությամբ է դեկավարվել: Ուզում եմ ասել, իրականությունը չէ, որ պիտի ընթանա երևակայության հետևից, այլ, ընդհակառակը՝ երևակայությունը պիտի դեկավարվի իրերի ճշգրիտ ուսումնասիրությամբ»: Զարմանալով Բաֆֆու վրա, որ Գ. Պոլիսը նկարագրել է երևակայությամբ, առանց այն տեսած լինելու, ինքը՝ Բաթմի կյանքը երկար ուսումնասիրելուց և «Քաոս»-ի նյութի վրա 15 տարի խորհելուց հետո, վեպը գրելիս հաճախ գնում էր Բաթում՝ իր «վաղեմի տպավորությունները նորմային աշխարհից վերստուգելու և թարմացնելու համար»:

Հակառակ նատուրալիզմի, ռեալիստ գրողի համար կարևորը տեսնելն, պատահական ու ոչ բնորոշ փաստը չէ, որովհետև պատահական փաստը չի կարող ճիշտ գաղափար տալ իրականության մասին:

Բնորոշ փաստը պատկերել՝ նշանակում է բարձրանալ առանձինն ու պատահական փաստերից ու կատարել ընդհանրացում։ Բնորոշ փաստերի միջոցով ռեալիստորեն արտացոլելով բուրժուական հասարակության պատկերը, ռեալիստ գրողները ցույց են տվել այդ հասարակության ներսում եղած հակասությունները, այդ հասարակության մեջ տիրող քաոսը։ Հենց դա էլ կոչվում է քննադատական ռեալիզմ, որի ներկայացուցիչներին Գորկին համարել է բուրժուազիայի անառակ որդիներ, որովհետև նրանք, այդ հասարակության ծնունդը լինելով, իրենց արած ռեալիստական խիստ միրկացումներով պատռում են այդ նույն հասարակության դիմակը։

Ռեալիզմը «ենթադրում է, բացի մանրամասնություններին հշմարտականությունից, տիպական խարակտերները տիպական հանգամանքների մեջ տալու ճշտությունը» (Էնգելս)։ Խարակտերի չավ կամ վատ վարքագիծը այնքան է ցույց տալ ոչ թե որպես ի ծնե կամ ժառանգական հատկանիշ, այլ տիպական հանգամանքների արդյունք։

Շիրվանզադեի, Մուրացանի, Նար-Դոսի հետ միասին 90-ական թվականներին հանդես են գալիս կամ հայտնի դառնում տակավին 80-ական թվականներից գրական ասպարեզ մուտք մի շարք բանաստեղծներ՝ Հովհ. Հովհաննիսյան, Ալ. Շահուրյան, Հովհ. Թումանյան, Լ. Մանվելյան, Ավ. Իսահակյան, որոնք գերազանցապես համախմբվում են «Մուրճ» ամսագրի շուրջը։ 90-ական թթ. էլ ավելի են ամրանում ու զարգանում ռուս-հայ գրական կապերը։ Նախորդ տասնամյակների համեմատությամբ ավելի մեծ թափ է առնում ռուս գրականության պրոպագանդայի գործը։ 90-ական թթ. հայերեն են թարգմանվում Պուշկինի բազմաթիվ բանաստեղծությունները և պոեմները, «Կապիտանի աղջիկը», Լերմոնտովի բանաստեղծությունները, «Դիմակահանդես»-ը, «Մծիրի»-ն, «Հաջի Արրեկ»-ը, Գոգոլի «Տարաս Բուլբան», «Մեռած հոգիներ»-ը, Տուրգենևի «Ռուդին»-ը և արձակ բանաստեղծությունները, Նեկրասովի բանաստեղծությունները և պոեմները, Լ. Տոլստոյի պատմվածքները և բազմաթիվ այլ գործեր։ Այդ տասնամյակում նշվեցին Լերմոնտովի, Կոլցովի և Բելինսկու մահվան 50-ամյա տարելիցները, Պուշկինի և Գրիբոեդովի ծննդյան հարյուրամյակները և Լ. Տոլստոյի ծննդյան 70-ամյակը։ Հոբելյանների կապակցությամբ, հին գրողների գործերի թարգմանությունների հետ միասին, նրանց մասին գրվում են բազմաթիվ հոդվածներ ու բրոշյուրներ։ Ավելի է ժողովրդականա-

նամ ռուս գրականությունը հայ իրականության մեջ, հայ գրողներն ու բանաստեղծներն ավելի մոտիկից են շփվում ռուս մեծ ու հարուստ գրականությանը և կրում են նրա ուժեղ ու արդյունավոր ազդեցությունը։

90-ական թվականներին գրական պարբերականներում և առանձին ժողովածուներով հանդես եկավ նաև բանաստեղծների մի այլ սերունդ (Հ. Հակոբյան, Վ. Միրաքյան, Դ. Դեմիրճյան, Շ. Կուրղինյան և ուրիշներ), որը ձևավորվեց ու իր տեղը նվաճեց հետագա տասնամյակների գրականության մեջ։

Տակավին 80-ական թվականներից գերազանցապես «Նոր-Դար» և «Մուրճ» պարբերականներին աշխատակցող գրողների մի խումբ 90-ական թվականներին հայտնի դարձավ դյուղագիր ընդհանուր անվամբ։ Նրանցից հայտնի դարձան Ա. Ագապյանը (1857—1904), Ա. Ադելյանը (Ա. Դանիելյանը—1872—1903), Հ. Ճուղուրյանը (1864—1937), Ա. Շահնազարյանը (1872—1942), Ն. Մամիկոնյանը (1860—1937) և Հ. Մալխասյանը (1866—1931)։ Գյուղագրական գրականության հաջողված գործերից են՝ Ագապյանի «Մուսինի գանգատը», «Խաթունի արտը», «Մարդասպանը», Ադելյանի «Ներհակ Առաքելը», «Տգիտության զոհերը», Ճուղուրյանի «Շաշ Պետին ու գիժ Ուհանը», «Չաուոյի բախտի անիվը», Ա. Շահնազարյանի «Մացակի լոշը», «Ախպեր ջոմարդը», Ն. Մամիկոնյանի «Հազարից մեկը», Հ. Մալխասյանի «Աղբատության ճիրաններում»-ը։

Ընդհանուրը գյուղագիրների մոտ կապիտալիզմի զարգացման հետևանքով քայքայվող գյուղի, այդ «մոռացված աշխարհի» ռեալիստական պատկերումն է։ Նրանց երկերում ցույց է տրված գյուղացիության շերտավորման խորացման պատկերը, գյուղում տիրող տգիտությունը, հետամնացությունը։ Գյուղագիրները մերկացրել են ցարական չինովնիկների շահատակությունները գյուղում, գյուղական աշխարհիկ ու հոգևոր ցեցերին, լիրերալ բուրժուական ինտելիգենցիայի խոսքի «հերոսներին», ինչպես և նկարագրել են այդ իրականության դեմ բողոքող հերոսների կերպարներ։ Գյուղագրական գրականության մեջ ղպալի տեղ են բռնում ազգագրությունը, ժողովրդական բառ ու բանը, բարբառները։ Գյուղագիրների ընդհանուր թերությունը ռեալիստական խոշոր ընդհանրացումներ չանելն է։ Սահմանափակ է նրանց աշխարհայացքը. չըմբռնելով հասարակական զարգացման պատմական պրոցեսի էությունը, նրանք անեծքներ են ուղղում կապիտալիզմի հասցեին, ցանկանալով գյու-

ղը փրկել շահագործումից ու խավարից: Գյուղապիրներն չանձան պրոլետարիատին, չմտրնեցին նրա պատմական դերը:

90-ական թվականներին հայ իրականության մեջ դուրս են գալիս նաև նկարիչ Գ. Բաշինջաղյանը, երիտասարդ Տիգրան Նաշանը (Կոստանդին Մելիք-Շահնազարյան) և հրապարակախոս-պատմաբան Լեոն (Առաքել Բաբախանյան):

Այս պատմաններում շարունակում է զարգանալ ռեալիստական ոճն ու մեթոդը նաև արևմտահայ գրականության մեջ: Դրա արտահայտություններից են Արփիար Արփիարյանի, Գր. Զոհրապի, Տ. Կամսարականի, Բլկամենցու և մյուսների ստեղծագործությունները:

Բլկամենցին ընթերցողին փոխադրում է պանդուխտների հայրենի գյուղը, ցույց տալիս վերջինի ողբերգական պատկերը: Բլկամենցու նկարագրած հայ գյուղում տիրապետում է դարավոր տգիտությունը, նախապաշարումը՝ մի կողմից, վաշխառուի, վոճառականի, կալվածատիրոջ ու հևհևոցու հևհևոցը՝ մյուս կողմից («Ինդի դևնեն», «Զալըմ տղան» և այլն):

Բլկամենցին անվիճելի տաղանդով է նկարագրել իրենց աշխատող ձեռքերը պանդխտության ուղարկած ընտանիքի ծանր վիճակը («Կուլին ու վարժապետը»), գյուղ թափանցող բուրժուական հարաբերությունների հետևանքով սկսվող կենցաղային այլասերումը («Կնամարտ, Քե ցլամարտ»), փողի վրա հիմնված անհամապատասխան ամուսնությունների ողբալի վախճանը («Ախ, Հոխիս, Հոդիս») և այլն:

1888 թվականին «Արևելք»-ում տպագրվում է Տիգրան Կամսարականի «Վարժապետին աղջիկը» վեպը, որտեղ լայն կտավի վրա ցուցադրվում է Կ. Պոլսի բուրժուական միջավայրը:

80-ական թվականների վերջերից սուրբանական հալածանքները արդելակում են գրականության զարգացումը:

Ա ր վ ե ս տ ը

Հայ թատերական կյանքը 90-ական թվականներին նկատելիորեն աշխուժանում է: 1891—92 թթ. թատերական սեզոնի համար նվիրատվությունների միջոցով մի գումար է հավաքվում և Թիֆլիսում հիմնադրվում «Դրամատիկական կոմիտե»: Թատրոնի գլխավար է դառնում տաղանդավոր դերասան Գևորգ Պետրոսյանը: Վերջինս մինչև այդ Մոսկվայում և Պետերբուրգում մասնակցել էր հայ ուսանողական, ինչպես և ռուսական թատրոնի նկրտումներին: Մասնավորապես Պետրի դերի կատարումով նա իր վրա էր հրա-

վիրել Մոսկվայի թատերասեր հայ հասարակության ուշադրությունը: Պետրոսյանն իր հետ բերեց ռուսական ռեալիստական թատրոնի արտիցիյաններ և անժիտրական կուլտուրա: Համախմբելով արվեստի հուսահատ հայ գերասաններին, նա, Սիրանույշի և Արեյանի հետ նոր թափ հաղորդեց 90-ական թթ. հայ ռեալիստական թատրոնի զարգացմանը:

Այդ խմբի լավագույն ուժերը ռուսական թատրոնի սաներն էին, որոնք իրենց ռեալիզմով հակադրվում էին եվրոպական (մասնավորապես ֆրանսիական և իտալական) ռոմանտիկական ուղղությանը հետևող գերասանական կուլտուրային:

1895 թվականին Թիֆլիսի՝ բայրայման ենթակա խմբի գեկավար է դառնում Արեյանը. խումբը հաջողություն է ունենում, մասնավորապես գովասանքով է արտահայտվում այդ խմբի բեմադրությունների մասին:

Արեյանի խումբը մեծ տեղ էր տալիս ռուսական թատրոնների, հատկապես Մոսկվայի Փոքր թատրոնի ռեպերտուարին, բեմադրում էր ռուս դրամատուրգների՝ Գրիբոեդովի, Գոգոլի, Օստրովսկու և մյուսների գործերը:

Բարդ անական պիեսների հետ միասին, բեմադրվում էին նաև մի քանի ինքնուրույն գործեր՝ «Պաղատասար աղբար», «Մենամարտիվ մուրացկաններ», «Ագասի» (ըստ «Վերք Հայաստանի»-ի) և այլն: Սակայն ինքնուրույն դրամատուրգիայի հարցը մնում էր թատրոնի ամենաթույլ տեղերից մեկը: Արեյանի խումբը ուժեղ թափ է հաղորդում, մասնավորապես, դավառների և Անդրկովկասի հայաշատ վայրերի թատերական ապասարկմանը: Թիֆլիսում անդոնը փակվելուց հետո նա գաստրոլների էր գնում Բաքու, Երևան, Ալեքսանդրապոլ, Շուշի, Դիլիջան, Թելավ և Անդրկովկասի մյուս հայարնակ բաղաքները:

1897 թ. Բաքվում ստեղծվում է թատերական կոմիտան, որի նամակոն ջանքերի շնորհիվ թատերական կենտրոնը մինչև 1901 թվականը Թիֆլիսից փոխադրվում է Բաքու:

90-ական թվականներին հայ բեմի հայտնի գերասաններն էին Սիրանույշը, Արեյանը, Թումյանը, Վարդուհին, Մայսուրյանը, Վրույրը, Արաքսյանը:

Հայ թատրոնը ունենում է և իր սպասիր օրգանը. 1893 թ. հիմնադրվում է «Թատրոն» գրական և թատերական հանդեսը (1893—1905 թթ.) որի մեջ տպագրվում են ինքնուրույն ու թարգ-

մանական պիեսներ, Թիֆլիսի, Բաքվի և գավառական թատրոնների բեմադրությունների մասին ռեցենզիաներ, թատերագիտական հոդվածներ և այլ կարգի նյութեր:

Արվեստի մյուս ճյուղերից 90-ական ԹԹ. որոշ աշխուժություն են ցույց տալիս երաժշտությունը և նկարչությունը: Դեռ 80-ական ԹԹ. Պետերբուրգի Գեղարվեստական ակադեմիայում նշանավոր պեյզաժիստների մոտ իր արվեստը կատարելագործած Գ. Բաշինջաղյանը ցուցահանդեսներ է կազմակերպում և Կովկասում հայտնի նկարչի համբավ է վայելում: 90-ական ԹԹ. ռուսական ռեալիստական նկարչության ոգով էին ստեղծագործում տաղանդավոր նկարիչ Ե. Թադևոսյանը և ուրիշները: Այդ տասնամյակում հայտնի են դառնում նաև օֆորտիստ Էդգար Շահինը և ժանրկարիչ Մահտեսյանը:

Արդյունավոր էր Կարա-Մուրզայի գործունեությունը երաժշտության ասպարեզում: 80-ական ԹԹ. երկրորդ կեսից նա սկսել էր իր խմբով առաջին համերգները տալ՝ անվհատ կերպով կռվելով այդ ասպարեզում եղած նախապաշարմունքների դեմ: Կարա-Մուրզան առաջին հայ խոշոր երաժշտագետն էր, որ առանձին սեր արտահայտեց ժողովրդական երգի նկատմամբ և դրծակ այդ երգի տարածողներից ու պրոպագանդիստներից մեկը մեր իրականության մեջ: Նա եղավ նաև քառաձայն երգի տարածողը:

• ՇԻՎԱՆԶԱԴԵ

(1858—1935)

Շիրվանզադեն (Ալեքսանդր Մովսիսյան) ծնվել է 1858 թ. ապրիլի 7-ին, Շամախի քաղաքում։ Գրողի հայրը՝ ղեռնակ Մինաս մի քանի տարի պրապորշիկ է տորոնի (կարմիր նիզակ) շահավետ առևտրում։ Տարվա մեծ մասը մնալով շրջակա քաղաքներում և գյուղերում, նա երեխաների դաստիարակության հոգսը թողել էր կնոջ վրա։ Որպես նորմալիստուհի մայրը հիշելով հոգատար մորը, Շիրվանզադեն գրել է. «Նրան եմ պարտական իմ աղքատիկ ուսումը»։ Դեռ վեց տարեկան հասակում երեխան հաճախում է մի մասնավոր ուսումնարան։ Երկու տարի հետո մայրը նրան տեղափոխում է հայոց թեմական դպրոցը, սակայն շուտով հոր կամքով ապագա գրողն անցնում է ռուսաց պետական երկդասյան դպրոցը։

Կարճ են տևում նրա ուսման տարիները, ժամանակի հետա-

մնաց դպրոցները չնչին բան են տալիս ուսումնառանել պատանուն։ Նա այնպես էլ չի կարողանում շարունակել իր կրթությունը, որովհետև կյանքը շուտով դառը հարվածներ է տալիս Մովսիսյաններին ընտանիքին. պատանի Ալեքսանդրի ուսերին ծանրանում է բազմանդամ ընտանիքի հոգսը։ Մեծ դրողը առհասարակ խորին արամոբյամբ է հիշել իր մանկության և պատանեկության տարիների կյանքը։ Ճիրվանզադեն շատ աղտոտ, բայց մտայղ տպավորություններ է ստացել իր այդ շրջանի կյանքից. նա անմիական անձի վրա դպացել է միջավայրի «անթափանցելի խավարի» ճնշող ազդեցությունը, մտրիկից տեսել գավառական քաղաքի բարքերի քայքայումը՝ 60—70-ական թվականներին, բուրժուական հարաբերությունների «հաղթական մուտքը», որը ամենուր հաստատում էր փողի իշխանությունը, մարդկանց արբազան համարված բոլոր կապերի փոխարեն միակ որոշիչը դարձնելով կանխիկ փողի հաշիվը։

Բաթումի նավթարդյունաբերության բուռն զարգացման հետևանքով Շամախի քաղաքը կորցնում է իր տնտեսական և վարչական նշանակությունը, ընկնում է արհեստների և առևտրի կշիռը. այդ երևույթին մեծապես նպաստում է նաև պարբերաբար կրկնվող երկրաշարժը։ Կյանքը դժվարանում է, սկսվում է մեծ արտագնացություն դեպի խոշոր քաղաքները և հատկապես Բաքու։ Հրաժարվելով ուսուցական դպրոցում ուսումը շարունակելու նրանից, ապրուստացած ընտանիքի գոյությունը պահպանելու համար, 1875 թվականին Բաքվի Ճանապարհն է բռնում նաև պատանի Ալեքսանդրը, ապագա մեծ դրողը, որին վիճակված էր հոյակապ վարպետությամբ պատկերել իր ապրած մտայղ միջավայրի ողբերգությունը. «Ես գնում էի մի երկիր, ուր գնում էին շատ-շատերը բախտ որոնելու։ Այնտեղ մարդկային աշխատանքը նոր միայն սկսվել էր գնահատվել որպես շուկայի ապրանք և հարստահարվել։ Ես գնում էի ոչ բախտ որոնելու, ոչ հարստություն ձեռք բերելու և ոչ անուն վաստակելու, այլ մի կտոր հաց շահելու մորս և երկու քույրերիս համար։ Հորս անսպասելի անհետությունը մեզ վերցրել էր բանկապին դորդերից և դցել շոր գետնի վրա։ Հնգիտացին հարստություններն այս քաղաքում պատանին ամենից առաջ ճանաչեց դառնությունն ու զրկանքը. մի կտոր հաց վաստակելու պայքարի բովում նա ղգաց բուրժուական կյանքի արյունոտ դրամատն, տեսավ գավառից ու գյուղից քաղաք եկած հաղարավոր մարդկանց դաժան շահագործումը և շահույթի համար տնի ունեցող

արյունալի մրցումների ու դաշնային կոդոպուտը։ Երեք տարի նահանգական վարչությունում որպես գրագիր աշխատելուց հետո Շերվանզադեն անցափոխվում է նավթային հիմնարկությունները՝ սկզբում հաշվապահի օգնականի, ապա հաշվապահի պաշտոնով։ Մտերիկ շփումը նավթարդյունաբերության հետ նրան հնարավորություն տվեց շատ ավելի որոշակիորեն տեսնել բուրժուական կյանքի այլանդակ քաոսը, ուր հազարավոր մարդկանց արյան ու քրտինքի հաշվին հարստություն են կատակում ժողովրդի ինքնամիները։ Բաքվում անցկացրած ութ տարիները վիթխարի դեր են խաղում գրողի աշխարհայացքի զարգացման ու կազմավորման ասպարեզում։ Կյանքը դառնում է նրա համալսարանը, գրական դաստիարակության առաջին դպրոցը, աշխարհայացքի ձևավորման ամենախոշոր ազդակը։ Շերվանզադեն ամբողջ ուժով դիմադրելով ղրկանքներին ու հոգսերին, մեծ եռանդով գրաղվում է ինքնակրթությամբ և ներհուն հայացքով դիտում արդյունաբերական վիթխարի քաղաքի կյանքը. «դուրս գալով մի գրասենյակից և անցնելով մյուսը, որպես հաշվապահ կամ վարիչ, որքան դնում, այնքան ավելի ու ավելի համոզվում էի, որ ընդհանուր ապականության մեջ պետք է ունենալ հակաթույն՝ չվարակվելու համար ամենուրեք տարածված ախտով։ Այդ հակաթույնը ես ունեի իմ հոգու մեջ, դա իմ սերն էր դեպի գրականությունը և գրագետ համբավը։ Կյանքի մեջ լինելով՝ ես կյանքից դուրս էի, ոսկին ինձ չէր հափշտակում, իմ միտքս գրաղեցնողը մարդկային սիրտն ու հոգին էր. ես սրբեն իմ միջավայրը դիտողի և ուսումնասիրողի դերի մեջ էի, ուստի իմ թույլ ձևերը ապահովված էին կեղտից»։

Շերվանզադեի գրական դաստիարակության գործում վճռական դեր են խաղում հայ և ռուս առաջավոր գրողների երկերը։ Բաքվի կյանքի ապագա ամենամեծ նկարիչը մի շարք առաջավոր ինտելիգենտների հետ հիմնադրեց Բաքվի առաջին գրադարանը և դարձավ նրա առաջին գրադարանավարը։ Այստեղ նա ավելի հանդամանորեն ծանոթացավ Աբովյանի, Պատկանյանի, Րաֆֆու, Սունդուկյանի և Պռոշյանի գործերին, ուսումնասիրեց «Հյուսիսափայլ»-ը, առանձին ոգևորությամբ ընթերցելով Միքայել Նալբանդյանի գործերը։ Գրադարանում նա եռանդուն կարդում է ռուս կլասիկների՝ Պուշկինի, Գոգոլի, Լերմոնտովի, Օստրովսկու, Տուրգենևի, Տոլստոյի և Շչեդրինի գործերը։ «Ես հափշտակվեցի դեղեցիկ գրականությամբ, և 1878 թվականից մինչև 1883 թ. կարդացի ամբողջ ռուս գրականու-

*թյունը»,— գրել է Շիրվանզադեն։ Գրագարանում նա շփվում է Ռուսաստանից Կովկաս աքսորված ուսանողների հետ, որոնց միջոցով ծանոթանում է ռևոլյուցիոն գրականությանը և տարվում քաղաքատնտեսությամբ։ Այստեղ Շիրվանզադեն և իր մտերիմները գաղտնի կերպով Թիֆլիսից բերել են տալիս և ընթերցում Չերնիշևսկու «Ի՞նչ անել»-ը։ Հայ և ռուս գրականության առաջավոր գրողների հայացքները խոշոր չափով նպաստում են երիտասարդ գրողին՝ կանգնելու ստեղծագործական ասպազ ճանապարհի վրա։ 1880 թվականից նա կանոնավոր կերպով թղթակցում է հայ և ռուս պարբերական մամուլին։ Ամեն կողմից ուշադրավ է, որ «Բանվորների դրության առիթով» առաջին ակնարկում Շիրվանզադեն ցնցող պատկերներով ներկայացնելով Բաքվի բանվորների մռայլ կյանքը, ընդգծված ատելությամբ է խոսում բուրժուաների և բուրժուական ինտելիգենցիայի՝ «լուսավորյալ կինոանների դասակարգի» մասին, որոնք ոռնակոխ են անում «օրական ապրուստը հայթայթող բանվորության «մարդկային և բնական իրավունքները»։ 1882—1883 թթ. նա գրական ստեղծագործական լուրջ փորձեր է անում, սկսում է գրել վիպակ նավթարդյունաբերության կյանքից։ Երիտասարդ հեղինակը, որին չէր բավարարել առաջին փորձը, ոչնչացնում է անավարտ վիպակը, թողնելով միայն մի հատված, որը տպագրվում է 1883 թ. գարնանը «Մշակ» լրագրում՝ «Հրդեհ նավթագործարանում» վերնագրով։ 1883 թվականի աշնանը Շիրվանզադեն տեղափոխվում է Թիֆլիս և ամբողջապես նվիրվում գրական աշխատանքի։ Նա հետևողականորեն շարունակում է գրական ուսումնասիրությունը, խորացնին ուսումնասիրում է համաշխարհային գրականության լավագույն երկերը, ծանոթանում ռուս ռևոլյուցիոն դեմոկրատների մշակած քննադատական ռևալիզմի սկզբունքներին։

«Գործակատարի հիշատակարանից» վիպակի հրատարակությունից հետո Շիրվանզադեն ամբողջ երկու տարի շարունակ աշխատում է «Նամուս» վեպի վրա։ Այդ վեպը, որը գրվել էր Ղազարոս Աղայանի խորհուրդների ազդեցության տակ, լույս է տեսնում 1885 թվականին և ամբողջությամբ երիտասարդ հեղինակին տեղը հայ ռևալիստական գրականության մեջ։ 1885—1890 թթ. Շիրվանզադեն աշխատում է որպես «Արձագանք»-ի խմբագրության քարտուղար։ Այստեղ տպագրվում են նրա մյուս պատմվածքներն ու վիպակները («Օրիորդ Լիզա», «Խնամատար», «Արամբի», «Ջուր հույսեր»)։ Ստեղծագործական աշխատանքին զուգընթաց Շիրվանզադեն տպագրում

է բազմաթիվ հրապարակախոսական և տեսական-քննադատական հոդվածներ։ Իր հրապարակախոսական հոդվածներում Շիրվանզադեն մերկացնում է հայ բուրժուազիայի հակաժողովրդական վարքագիծը, իսկ գրական հոդվածներում հակադրվելով գրականության մեջ և թատրոնում լիբերալների վարած քաղաքականությանը, նա հետևողականորեն քննադատում է հայ, ռուս և եվրոպական գրականության մեջ նրանց նման դրծերը, որոնցում հեղինակները «սարիահաճորեն շոյում են բուրժուաների ինքնասիրությունը», ծառայում նրանց անասնական բնազդներին, գրականությունը դարձնելով սիրող խավերի զվարճության ու ժամանցի առարկան։

Հակադրվելով բուրժուական գրականության քաղքենիական տենդենցներին և հետևողականորեն պաշտպանելով քննադատական ռեալիզմի սկզբունքները, Շիրվանզադեն ստեղծում է նոր բարձրարժեք դրծեր, որոնցում ավելի քան սրվում է անհաշտ առեղծվությունը բուրժուազիայի նկատմամբ։ Այդ իմաստով բացառիկ երևույթ էր հայ ռեալիստական արձակի դլուխ դրծոց «Քաոս» վեպը, որը տպագրվեց 1898 թվականին։

20-րդ դարի սկզբին Շիրվանզադեն հատուկ ուշադրություն է նվիրում գրամատուրգիային և թատրոնին։ Մինչև 1905 թվականը «Արտիստը», «Ընկերները», «Վարդան Ահրամյան» արձակ երկերի հետ միասին, նա գրում է «Նվիրնի», «Ունե՞ր իրավունք», «Պատվի համար» դրամաները։

1905 թ. մինչև 1910 թվականը գրողն ապրում և ստեղծագործում է Փարիզում. այս շրջանում են գրվել «Ջհուդի ականջը» պատմվածքը, որով Շիրվանզադեն արձագանքել է Մարքսի Գորկու հոդվածներին՝ ուղղված հրեական ջարդերի դեմ, ինչպես նաև «Արմենուհի», «Կործանվածը», «Ավերակների վրա» դրամաները և «Եղբայրները» կոմեդիան։ Փիրիզում նա, որպես աղատ ունկնդիր, Սորբոնի համալսարանում լսում է դասախոսություններ հասարակական գիտությունների մասին։ Այդ տարիներին նա գրում է բազմաթիվ հոդվածներ բուրժուական մամուլի և անկումային գրականության հակառևոլյուցիոն ուղղության դեմ։

1910 թվականին Շիրվանզադեն վերադառնում է Հայրենիք։ 1911 թվականին առնվում է նրա գրական գործունեության 30-ամյակը։ Այս շրջանում լուրջ աշխուժություն է նկատվում գրողի ստեղծագործական կյանքում։ 1911—1912 թվականներին նա դրամայի է վերածում «Նամուս» վեպը և «Յավաղարը» վիպակը. 1911—

1914 թթ. գրում է տնտեսական-քննադատական արժեքավոր հոդվածներ՝ մեծ մասամբ նվիրված ռուս գրականությանն ու թատրոնին:

Առաջին համաշխարհային պատերազմի տարիներին Շիրվանզադեն գրում է «Արհավիրքի օրերին» դրաման, «Սրճարանի հաճախորդը», «Հերոսի վերադարձը» և «Ալինա» պատմվածքները: Շիրվանզադեի այդ շրջանի ստեղծագործական կյանքի ուշագրավ երևույթներից է նրա 1916 թվականին գրած հոդվածը Մոսկվայի Գորկու «Մանկությունն» վեպի մասին և Գորկուն ուղղված նամակը: Հակադրվելով Գորկու դեմ ոտնց բարձրացրած լիբերալներին, Շիրվանզադեն գրում է, որ Գորկին գրական սիտան է, որի սովերի տակ անհետանում են շատ փքուն հեղինակություններ: «Մանկությունն» վեպի խոշորագույն արժանիքը նա համարում է ռուսական կյանքի դաժան երևույթների անողոք քննադատությունը, Գորկու կողմից կատարած հմուտ վիրահատությունը՝ հանուն ռուս մեծ ժողովրդի կյանքի առողջացման և ապագայի:

Դաշնակների տիրապետության արյունոտ տարիները մռայլ տպավորություն են թողնում մեծ գրողի վրա. 1919 թվականին նա հեռանում է արտասահման: Մ. Գորկուն ուղղված 1920 թ. հուլիսի 2-ի նամակից, սակայն, մեզ համար պարզ է դառնում հայ ժողովրդի ճակատագրի նկատմամբ այն խոր անհանգստությունը, որ ապրել է Շիրվանզադեն արտասահմանում: Այդ նամակում նա գրում է Գորկուն. «բարձրացրեք Ձեր ազդու ձայնը բռազմաչարչար և կիսով չափ բնաջնջված հայ ժողովրդի օգտին»: Շիրվանզադեն ըմբռնում է, որ միայն սովետական կարգերը կարող են փրկել փոքր ժողովուրդներին և երաշխավորել անխմաստ կնքով կռիվների մեջ մատած հարևան ազգերին: «Թերթերից ես իմացա,— գրում է նա,— որ Կովկասը գրեթե գրավված է բոլշևիկների կողմից: Ես համաոում եմ, որ Սովետական կառավարությանը կհաջողվի խաղաղություն հաստատել անմոտերին իրար հետ բշնամացած ծայրամասերի ժողովուրդների մեջ և ենթարկել նրանց մի ընդհանուր օրենքի՝ սիրո, եղբայրության, ճշմարտության և արդարության օրենքին»:

1926 թվականին Շիրվանզադեն արտասահմանից վերադառնում է Սովետական Հայաստան, պատիս է ոչ թե հանդիստ անցկացնելու ծերունական կյանքի վերջին տարիները, այլև ակտիվորեն մասնակցելու «լենինյան հանճարով վերածնված» նոր Հայրենիքի կառուցմանը: Տաս տարվա ընթացքում Շիրվանզադեն բազմաթիվ հոդվածներ է գրում հասարակական-քաղաքական հարցերի շուրջը:

նա երիտասարդությանը կոչ է անում դնալ ստեղծագործական աշխատանքը, ակտիվորեն մասնակցում անդրկովկասյան ժողովուրդների գրական-կուլտուրական կապերի ամրապնդման գործին։

Հայրենիք վերադառնալու հենց առաջին ամիսներին Շիրվանզադեն գրում է դեռ արտասահմանում ծրագրած «Մորգանի խնամին», հիմք դնելով սովետահայ քաղաքական կոմեդիային, ավարտում ու ամբողջացնում է «Կյանքի բոլից» մեմուարային երկի առաջին հատորը և գրում երկրորդ հատորը, ստեղծում «Վերջին շատրվան» կինոսցենարը՝ Բաքվի պրոլետարիատի ռևոլյուցիոն շարժումների մասին։ 1930 թվականին անդրկովկասյան ժողովուրդները տոնում են Շիրվանզադեի գրական գործունեության 50-ամյակը։ Եղբայրական ժողովուրդները մեծարում են հայ խոշորագույն արձակագրին և դրամատուրգին, որը կես դար շարունակ իր երկերով և գործունեությամբ հրահրել է հումանիստական բարձր զգացումներ, արթուն է պահել անդրկովկասյան աշխատավորության սոցիալական ինքնագիտակցությունը, իր մեծ տաղանդի ուժով նպաստել ազգերի բարեկամության մեծ գործին և հարևան ժողովուրդների գրականության ու թատրոնների զարգացմանը։ Հայաստանի և Ադրբեջանի կառավարությունները նրան շնորհում են ժողովրդական գրողի պատվավոր կոչում, իսկ Անդրկենտգործկոմը՝ կուլտուրայի վաստակավոր գործչի կոչում։

1934 թվականին մասնակցելով Սովետական գրողների Համամիութենական առաջին համագումարին, 76-ամյա գրողը շրջապատվում է ընդհանուր սիրով ու համակրանքով։ Համագումարի ամբիոնից արտասանած նրա նշանավոր ճառը, որի մասին մեծարանքով խոսեց «Պրավդան», մի ոգեշունչ նվերրող էր երիտասարդ Սովետական Հայրենիքի դեղեցկության և պայծառ գալիքի մասին։ Համագումարի դելեգատների և բազմազան ընթերցողների հանդիպումը, որ չտևանված գրական մեծ տոն էր, բացում է ավարտական դեկտատ Շիրվանզադեն, Սովետական Հայրենիքի երիտասարդ գրականության մեծ նախանձախնդիրը։

Շիրվանզադեն վախճանվեց 77 տարեկան հասակում, 1935 թվականի օգոստոսի 7-ին, Կիսլովոդսկում։

Ստեղծագործության ընդհանուր արժեքը

Շիրվանզադեի երկերը բացառիկ տեղ են գրավում հայ քննադատական ռեալիզմի պատմության մեջ։ Ստեղծագործելով պատմական կյանքի այն շրջանում, երբ Անդրկովկասում բուռն թափով

զարգացավ և հասատասվեց արդյունաբերական կապիտալիզմը, սրվեցին դասակարգային հակասությունները գյուղում և քաղաքում, Շիրվանզադեն, Հովհաննես Թումանյանի հետ միասին, քննադատական ռեալիզմը բարձրացրեց որակական նոր աստիճանի։ Հավատարիմ մնալով 60—70-ական թվականների հայ ռեալիստների և հատկապես Գ. Սունդուկյանի սոցիալական կոմպիլյացիաների տրադիցիաներին, մեծ վիպասանը և դրամատուրգը ստեղծում է հասարակական կյանքի նոր էտապի ճշմարտացի և բազմակողմանի գեղարվեստական պատկերներ։

Երբ Սունդուկյանը սպանիչ ատիրույով մերկացրեց առևտրա-վաշխառուական բուրժուազիայի ներկայացուցիչներին, ապա Շիրվանզադեն մի նշանակալից քայլ առաջ գնալով, դրա հետ միասին պատկերեց արդյունաբերական բուրժուազիայի կյանքը իր զարգացման հետագա բոլոր էտապներում։ Ահա Շիրվանզադեի ռեալիզմի գլխավոր արժանիքներից մեկը։

Շատ լայն է և հարուստ Շիրվանզադեի ընդգրկած կյանքը։ Նրա ստեղծագործության մեջ հանդես են գալիս առևտրականն ու դրծակատարը, խոշոր բուրժուան ու բանվորը, ինժիներն ու արհեստավորը, ակնեղեցականը և թղթակիրը, գյուղացին ու գրչի մարդը։ Նրա արձակ և դրամատիկական երկերում գեղարվեստական ցայտուն պատկերներով ներկայացված է հայ բուրժուազիայի զարգացման, հաստատման և քայքայման պատմական պրոցեսը, սկսած 80-ական թվականներից մինչև առվետական կարգերի հաստատումը, երբ երկրից դուրս նետված բուրժուաները էմիգրացիայում անզոր ատելությամբ ատամներ էին կրճատացնում սովետական երկրի դեմ («Մորգանի խնամին»)։

Շիրվանզադեն անողոք է եղել գրականության մեջ բուրժուազիային հաճոյացող գրչակների նկատմամբ. «Հայ ազգի կատաղի թշնամին» հոդվածաշարում գրողը այդպիսիներին անվանում է «ծախու գրչակներ», որոնք «ազգանի պես ատորանում են» և «անասնոտի շրթունքներով լիզում են» բուրժուաների տոքերը։ Պայքարելով բուրժուազիայի ծնած հակաժողովրդական ուղղություններ դեմ, դեմոկրատական դիրքերից պաշտպանելով քննադատական ռեալիզմը, Շիրվանզադեն իր և մյուս գրողների առաջ խնդիր է դնում ստեղծել «անբարոյականության տիրոմի մեջ թաղված հարատահարիչներին», «դրամական դարի որդիներին» մերկացնող վեպեր ու դրամաներ։

Գրողին վերադրելով բժշկի բարձր դերը հասարակական կյանքում, նա պահանջում է այնպես խտացված ներկայացնել հասարակական արատներն ու խոցերը, ստեղծել սոցիալական այնպիսի ընդգծված բացասական կերպարներ, որ ընթերցողը զգա և գիտակցի դրանց «վերացման անհրաժեշտությունը»:

Գրականության հասարակական դերի և սիրալականության խորապես դիմոկրատական ըմբռնումը միս ու արյուն է դարձել, մարմնավորվել նրա արձակում և դրամատուրգիայում, հնարավորություն տվել նրան՝ ստեղծելու 300-ից ավելի տիպեր ու կերպարներ, քննադատական ռեալիզմը հասցնել աննախընթաց զարգացման բարձր աստիճանի:

Սակայն հարթ ու միատարր չի եղել գրողի ստեղծագործական ուղին: Նա ունեցել է նաև գաղափարական նահանջներ և հակասություններ:

Այս իմաստով, Շիրվանզադեի ստեղծագործությունն անցել է զարգացման երեք շրջան: Առաջինն ընդգրկում է 1880-ից մինչև 1905 թ. ընկած ժամանակը, երբ նա գրում է «Նամուս»-ը, «Զարոդին», «Արամբին», «Քաոս»-ը, «Արտիստը», «Վարդան Հրոմայան» և «Պատվի համար»-ը: Այս երկերը քննադատական ռեալիզմի գերազանց օրինակներ են, որոնցում Շիրվանզադեն բացառիկ տաղանդով պատկերում է գավառի և արդյունաբերական քաղաքի կյանքը, հակադրվելով խոշոր բուրժուազիային, հարազատորեն արտացոլում աշխատավորական միջավայրի հոգեբանությունն ու կյանքը:

Երկրորդ շրջանն ընդգրկում է ռուսական առաջին ռևոլյուցիայի տարիներից սկսած մինչև Հոկտեմբերյան սոցիալիստական Մեծ ռևոլյուցիան (1905—1917 թթ.): 1905 թ. ռևոլյուցիայի պարտությունը խորը հիասթափություն առաջացրեց գրողի հոգում: Կորցնելով գալիքի հույսը և այլևս չհավատալով ցարական կառավարության կործանման անխուսափելիությանը, Շիրվանզադեն ընկնում է լիբերալ գաղափարախոսության ծանր ազդեցության տակ և ապրում ստեղծագործական խոր հակասություն: Փարիզում գրած որոշ երկերում ակնհայտ են լիբերալ գաղափարախոսության այնպիսի տենդենցներ, որոնք բնորոշ են առաջին շրջանի երկերում: Օրինակ՝ «Շառլատանը», «Ավերակների վրա», «Արմենուհի» գործերում նկատելի է սոցիալական հակադրությունների մեղմացման և բուրժուական բարեգործության լիբերալ մոտեցումը: Գաղափարական այս նահանջը բացասաբար ազդեց նրա երկերի գեղար-

վեպագրականությանը, նկատելից վայրէջք ու կերպարներ բացահայտելու գործում։ Շիրվանզադեի այդ շրջանի որոշ երկերում քննադատական ռեալիզմը նկատելիորեն թուլացավ։

Մեծ գրողի ստեղծագործության երրորդ շրջանն սկսվում է 1917—1920 թթ. հետո՝ Անդրկովկասում Սովետական իշխանության հաստատման տարիներին։

Արտասահմանում և Սովետական Հայաստանում գրած երկերում Շիրվանզադեն վերջին խոսքն է ասում մնացող հին աշխարհի դեմ, սպանիչ սատիրայով մերկացնում սովետական երկրի թշնամիներին։

Գավառական քաղաքի կյանքը Շիրվանզադեի ստեղծագործության մեջ

Շիրվանզադեի ստեղծագործությունը գեղարվեստական խորը ընդհանրացումներով արտացոլում է այն մեծ հեղափոխումները, որ տարբեր քաղաքը անհատական կյանքում և կենցաղում, մարդկանց բարոյական աշխարհում և հոգեբանության մեջ։ Գավառական կյանքի մասին գրած երկերում Շիրվանզադեն պատկերում է մանկության և պատանեկության շրջանի տպավորությունները, հետագա գործերում ամբողջ խորությամբ մարմնավորվում է հասուն տարիների ուսումնասիրած կյանքը, մեծ քաղաքների, մասնավորապես Բաքվի կյանքը։

Գավառի կյանքից Շիրվանզադեն դրել է «Ծաղիկան և Աստղը», «Տանելհինդ տարի անց» պատմվածքները, «Ջար ոդին» և «Վարդան Ահրամյան» վիպակները և «Նամուս» վեպը։ «Ծաղիկան և Աստղը» սիրով ու բանաձով հագեցված դեղեցիկ, կոլորիտային պատկեր է, ուր այնքան ջնարմարն են կերտված թյուրք աղջկա և երիտասարդի կերպարները։ Նրանք ողբերգական վախճան են ունենում այն խավար աշխարհում, ուր իշխում են Հաջի Ակոփյանների նման հարուստները։ Բախտին չհամաձայնով երկրորդ կինը, Հաջին ցանկանում է խլել արծաթագործ Աստղի սիրածին՝ դեղեցիկ Ծաղիկային։ Նրա հարստության դեմ Աստղը միայն մի զենք ուներ՝ առնական դեղեցկությունն ու քաջասրտությունը։ Այդ կռվում Աստղը հաղթվում է, զոհ դնալով հարուստի խարդավանքներին։

Գավառական քաղաքի սոցիալական կյանքն ու կենցաղը խտացված կերպով արտացոլված են «Նամուս» և «Ջավադյարը», («Ջար ոդին») երկերում։ Մեծ արվեստագետը ստեղծել է նահապետականության բուրժուական հարաբերություններին անցնող

դավառի հասարակ մարդկանց, առանձնապես արհեստավորության ողբերգական կյանքի պատկերը։ Ամբողջ խորությամբ զգալով նահապետական կյանքի հետամնացությունն ու խավարը, արվեստագետը լավ է նկատել նաև բուրժուական նոր հարաբերությունների բերած ապականությունները և փողի քայքայիչ դերը կյանքում ու կենցաղում։ Բուրժուազիան արագորեն վերացնում էր բոլոր արբագործված հին նահապետական հարաբերությունները, կտրում մարդկանց միջև եղած բոլոր ազնիվ կապերը, թողնելով միայն կանխիկ փողի հաշիվը։ Գավառական քաղաքում հետամնաց բարքերն ու սովորությունները, խավարամտությունն ու տգիտությունը ոչ միայն չեն վերանում, այլ, ընդհակառակը, բուրժուազիան հին ողջ բացասականին ավելացնում է անփոփոխ ապականությունները։ Դանվելով հին և նորի միջտեղ՝ գավառական քաղաքի մարդիկ խորը ողբերգություն են ապրում, քանի որ հին բարքերն ու տրադիցիաները այլևս հարմի չեն, իսկ նորը որևէ լուսավոր բան չէր բերում իր հետ, ոչ մի ժպիտ չէր տալիս նրանց տխուր կյանքին։

«Նամուս» վեպում Շիրվանզադեն բացառիկ տաղանդով ցուցադրել է գավառական կյանքի այս երկու կողմերը, արհեստավորության և մյուս շերտերի կյանքի այս հակասականությունն ու դրամատիզմը։ Վեպը վերնագրված է «Նամուս», սակայն դա բնավ չի նշանակում, թե Շիրվանզադեն մեզ ներկայացնում է սիրո և խանդի մի կենցաղային պատմություն, ասել հին ադաթի և հետամնացության քննադատություն։ «Նամուսը» սոցիալական մեծ ողբերգություն է, քանի որ նամուսի համար գործող անձանց բոլոր հարաբերությունների գլխավոր աղբյուրը սոցիալական միջավայրն է, անցյալի շրջանի գավառական կյանքը իր հակասական կողմերով, քանի որ մարդկանց բոլոր գործողությունների աղբյուրը թաքնված է նրանց շրջապատող իրականության փաստերի մեջ։

Նահապետական կյանքի այդ հակասականությունն առավել արտահայտված է Բարխուդարի կերպարի մեջ։ Դա նահապետական բարքերին ու սովորություններին ամուր կառչած, իր սկզբունքների մեջ դաժան ու անդրդվելի մարդու կերպարն է։ Պաշտպանելով հինն ու հետամնացը, «նամուսի» հնավանդ օրենքները, նա քննադատում է նոր բուրժուական կյանքը, մարդկային այն նոր հարաբերություններն ու բարքերը, որոնց զոպանակը փողի հաշիվն է։ «Մտիկ եմ տալիս հիմիկվա աշխարհքին, մտիկ եմ տալիս հիմիկվա եղբայրներին ու օղորմի տալիս մորս հոգուն, որ

նա ինձ համար եղբայր չի ծնել։ Ո՞վ է իմանում, նա էլ ինձ համար ուրիշների նման եղբայր կլիներ, որ հիմա փողի համար իրարու պլոմաններ են ծակում»— ասում է Բարխուդարը։ Նա նկատում է, որ մարդը կեղտոտվել է ու փչացել. «Էլ գողություն ասես, մարդասպանություն ասես, խաբերայություն, սուտ ասել, էլ մեղք չի մնացել, որ չանեն»։

Բարխուդարն այդ երևույթները որակում է իրրև անասունած դործողություններ և քաղաքին հասած երկրաշարժը համարում երկնքի պատիժ։ Վախենալով նոր բարքերից, նա միանգամայն ազնիվ դիտավորությամբ Սուսաննին «բիշիդբյարթմա» է անում կուժ ու կուլա ծախող հարևան Հայրապետի տղա Սեյրանի հետ, նույնպես ազնիվ դիտավորությամբ աղջկանը շրջափակում չորս պատերի մեջ, դատապարտում տնային բանտարկելության, որպեսզի նշանվածները չտեսնվեն իրար հետ և հասարակության մեջ չերեսաստվորվի նրանց պատիվը։ Բարխուդարն ու Հայրապետը գործադրում են իրենց իմացած բոլոր միջոցները, որպեսզի Սուսաննն ու Սեյրանը «նամուսով» մնծանան և չընկնեն քաղաքի «կապը կտրածների» շրջանը։ Վիպական կոնֆլիկտի զարգացման ընթացքում ամբողջ ուժով ցույց տրվում է պատանիների ողբերդությունը։ Բարխուդարը Սուսաննին այլևս չի տալիս Սեյրանին, դրժում է իր խոսքը, քանի որ նրանք տեսնվել են իրար հետ։ Բայց պետք է իմանալ, թե այդ աննշան փաստը որքան նշանակալից էր Բարխուդարի համար։ Քաղաքում ընկնում է Բարխուդարի պատիվը, դաժան միջավայրը անվանարկում է նրան և աշխատում ծնկի բերել իր այդ հերթական դռհին։ Սևիսկան պատիվը, «նամուսը», դրնվեն կյանքը փրկելու համար Բարխուդարը Սուսաննին ամուսնացնում է Ռուստամի հետ, որպեսզի մարդիկ չասեն թե «ամանը կոտրողին տվինք»։

Բարխուդարի այս խորը ողբերդական հոդևիճակը վիպում արտահայտված է ցնցող պատկերներով։ Հարսանիքից հետո նա ծանր տագնապ է ապրում՝ անմե՞ղ է Սուսանը, թե ոչ։ Բարի լուրը լսելուց հետո, նա արխալուղի թևի միջից հանում է սպրոնված պատանը և ծաղրելն խնդրում սատծուց ինքնասպանության մարի համար։

Սակայն Բարխուդարի փրկությունը ծանր ողբերդություն է բերում դրամայի մյուս դլխավոր հերոսներին՝ Սուսաննին և Սեյրանին, որոնք Բարխուդարի նամուսի համար կորցնում են իրենց կյանքն ու երջանկությունը։

Սունանը տառապած հայ կնոջ ամենահաջողված ու սիրելի կերպարն է հայ գրականության մեջ։ Հոր և յուրայինների պատիվը փրկելու համար դեղնցիկ, բարի Սուսանը միջում է իր երջանկությունը և դեռ հարսանեկան քողի տակ սկսում է մտածել ինքնապահպանության մասին։

Առհասարակ վեպում Շիրվանզադեն ամբողջ խորությամբ արտացոլել է կնոջ ծանր տառապանքն ու ողբերգությունը հին աշխարհում։ Արհամարհվում են կնոջ մարդկային իրավունքն ու հոգին, զգացումներն ու սերը, նա տղամարդու սորուկն է, որն ամեն օր մեջքի վրա ընդունում է ճիպոտի դաժան հարվածները։ Սուսամբարի բերնով Շիրվանզադեն մերկացրել է կնոջ նկատմամբ ցուցաբերվող անասնական վերաբերմունքը. «Կնոջ ապրուստը, օրը ինչ է որ, յուր մարդու աչքում մին ճիու պատիվ էլ չունի։ Մարդդ ճիուն օրական այնքան ջիմարում է, խոշրեշ անում, ճակատից ու աչքից պաշում, ինչքան որ ճիպոտն է քո մեջքդ պաշում»։ Ինքը Սուսամբարն էլ դժբախտ է, նրան ամուսնացրել են մի հարուստի հետ, որ փող ունի, տուն ու դովլաթ, որին, սակայն ինքը բնավ չի սիրում։ Նա շատ լավ է բնորոշում նաև Սուսանի դառն ու անդառնալի վիճակը. «Հիմա դրանք կասեն, թե դու էլ բախտավոր կնիկ ես։ Չեն իմանում, որ սիրտդ ու հոգիդ նրա մոտն է, մարմինդ են տվել Ռուստամին, որ չարշարվես ու տանջվես»։

Սկզբանը նույնպես խորապես ռեալիստական կերպար է։ Գրողը համոզիչ պատկերներով, հոգեբանական մեծ խորությամբ ցույց է տալիս երիտասարդ մարդու կյանքի ողբերգությունը և բարոյական անկումը։ Աղնիվ պատանին չհնազանդվելով նահապետական կյանքի վայրենի օրենքներին, ծեծին, ֆալախկային ու հալածանքին, դրկվելով իր սխտոր կյանքում ունեցած միակ հենարանից՝ սիրուց, որոնում է որևէ հարազատ անկյուն։ Սակայն գավառական քաղաքում չկա մի այդպիսի անկյուն, նա տենց ընկնում է փողոց, նոր կյանքի ոլորտը՝ «գարդիման տղաների», թղթամոլների, հարբեցողների, անբարոյականների այն շրջանը, որ առեղծվել է բուրժուական նոր հարաբերությունների շնորհիվ, որի մասին անանհման ատելությամբ խոսում է Բարխուդարը։ Մարդկային արժանապատվության համար կռվել փորձող Սկզբանը միջավայրի աղետության տակ աստիճանաբար դրկվում է իր աղնիվ ու առաքինի գծերից. միջավայրը նրան ստիպում է վրեժխնդիր լինել հակառակորդներից, առանց հաշվի նստելու աղնվության հինավուրց տրադիցիա-

ների հետ։ Նա բռնում է սատրուպության, կույր վրիժառության ուղին, Սուսաննին անվանարկելով Ռուտաոսի մոտ։ Այսպես՝ յուրաքանչյուրը կռվելով սեփական «նամուսի» համար, խաղաղ գործունեության ու երջանկության համար, մասնակցելով նամուսի համար մղվող կռնֆլիկտին, բնավ չի գիտակցում, որ ինքը միջավայրի ձեռքին սոսկ խաղալիք է, որ սեփական ձեռքով պատրաստում է իր անձնական դժբախտությունը։ Միանգամայն ազնիվ դիտավորություններով Բարխուդարը նշանում է երևխաներին, ապա Սուսաննին ամուսնացնում ուրիշի հետ, առանց գիտակցելու, որ այդ արարքների հետևանքը կրկնակի ողբերգական կլինի։ Իր կորցրած սիրո երջանկության վրեժն է լուծում Սեյրանը, բայց այդ քայլը է՛լ ավելի ողբերգական է դառնում։ Կործանվում է Սուսաննը, զոհ դնելով նրա անմիտ արարքին և սեփական պատվի նախանձախնդիր Ռուտաոսի դաժանությանը։ Կործանվում է և Սեյրանը, քայքայվում է նահապետական արտոնյալներով սրբացած վերջին անկյունը։

Ստեղծելով գավառական քաղաքի մարդկանց բնավորությունների և գործողությունների ռևալիստական պատկերը, դևմոկրատ դրողը ընթերցողին բերում է հիշյա եզրակացության. ո՞վ է մեղավոր, Բարխուդա՞րը, Ռուտաո՞սը, Սեյրա՞նը։ Նրանցից և ոչ մեկը մեղավոր չէ, նրանք սոսկ խաղալիք են կրկնակի խավարով պատած միջավայրի ձեռքին, նրանցից յուրաքանչյուրը յուրովի զոհ է։ Վնասի դիտավոր բացատական հերոսը գործող անձանց շրջապատող սոցիալական միջավայրն է, նահապետական խավարի հետ լծորդված բուրժուական անհատականատիրական հասարակարգը, ուր կործանվում է կյանքի ծաղիկը՝ երիտասարդությունը, երազելով մարդկային կյանքի երջանկության հետևյալ եղերերգը։

Այդ դաղափարն ավելի ամրապնդում է վնասի մասսայական անտարաններին և մյուս հերոսների միջոցով։ Հարությանին, օրինակ, հնարավորություն է տվել Շիրվանզադեին ի մի հավաքել քաղաքի այլ և այլ խավերի տիպական ներկայացուցիչներին, ստեղծել գաղափարական-դեղարվեստական ամբողջական և ամփոփ պատկեր։ Այդտեղ արդարանում են Բարխուդարի դիտողությունները նոր կյանքի և մարդկային բնավորությունների մասին։ Մարդիկ հարստանալու անզուսպ ախորժակով և անամոթաբար շարունակում են անվանարկել և ոտնձգել անմեղ մարդուն։ Այդ ֆոնի վրա իշխում է Եպրանիկը, գավառական քաղաքի խամփերին, մարդկա-

յին կյանքի անամոթ գնորդը, որ պատրաստ է իր խիղճը ծախել մի քանի կոպեկով։

Յայտնի գծերով են կերտված վեպի հերոսուհիների կերպարները։ Գրողը լայնորեն ընդգրկել է Սուսանի ողբերգությունը, ցույց տվել կնոջ տառապանքը հայկական հնաոճ պայմաններում։

«Յավագարը» վիպակում արդեն մենք տեսնում ենք խավար կյանքի շատ ավելի ծանր ու ցնցող պատկերներ, արհեստավորության առավել աղքատացում, սոցիալական խորը շերտավորում, բարքերի կատարյալ քայքայում։ Վիպական գործողությունները կատարվում են սոցիալական հակադիր երկու ընտանիքում։ Առաջինը հացթուխ Շուշանի ընտանիքն է, ուր հասակ է առնում հերոսուհին, երկրորդը հարուստ վաճառականի ընտանիքը, ուր հարս է գնում և անմարդկային դաժանության պայմաններում կործանվում սիրուն Սոնան։

Պայտար Ոսկանը («Յավադարը») ևս արհեստավոր է և ընտանիքի հայր, ինչպես Բարխուդարը։ Սակայն այդ երկու բնավորությունները խորապես տարբերվում են միմյանցից, ավելի շատ՝ նրանք ցույց են տալիս արհեստավորության սոցիալական-բարոյական կյանքի այն յուրահատուկ էվոլյուցիան, որը տանում է դեպի մարդկային աղնիվ ու առաքինի գծերի ոչնչացումը։ Պայտար Ոսկանին հարազատ են Նար-Դոսի «Մեր թաղի» հերոսները, որոնք կարիքի և զրկանքի ծանր հարվածների տակ կորցրել են մարդկային լավագույն գծերը և խնդճացած դրսի անողորմ հարվածներից, իրենց անհաջողություններն վրեժն ամբողջ գազանությամբ լուծում են տներիններից։ Պայտարը կամազուրկ է և անինքնասեր, անամոթ և անխիղճ, գող և դաժան։ Նա զողանում է կնոջ դառն աշխատանքով վաստակած կոպեկները, «հարատահարում հիվանդոտ աղջկա աշխատանքը»։ Ընտանիքի ամբողջ հոգսը ծանրանում է աշխատասեր, բարի և առավածավախ Շուշանի ուսերին, «որը մինչև երեկո քրտինքը երեսին կրում էր տաժանակիր աշխատանքի ծանրությունը իր ընտանիքի օրվա պարենը վաստակելու համար»։ Բայց ոչ միայն այդ... հացթուխի գլխին ծանրանում է նաև հարբեցող ամուսնու դաժան բռունցքը։ Այս պայմաններում, բնականաբար, Շուշանը և Սոնան երեան են գալիս որպես զոհեր։ Սակայն մի՛ թե՛ նրանք պայտարը ի ծնե բռնակալ է, ի ծնե շար և հարբեցող։ Պայտարը ևս զոհ է, նրան կործանել է փողի հաստարակությունը, նրան քայքայել են հարատև աշխատանքը, նյութական կարիքն ու զրկանքը։ Չունենալով

աշխատանք ու ապրուստի նկամուտ, նրան մնում է հետևել դիակաթերին, մասնակցել հարուստների քեֆերին, զողանալ, մուրալ և հարբել։

Վիպական կոնֆլիկտի զարգացման ընթացքում Շիրվանզադեն բացառիկ ուժով մերկացնում է հակամարդկային այն միջավայրը, որն անդիմադրելի է դարձնում ու լավագույնը։

Առանձին սիրով ու ջերմությամբ է գծված սիրուն Սոնայի՝ հետամնաց բաղքենիական միջավայրի այդ ամենատաղտապած ներկայացուցչի կերպարը։ Սոնան Սուսանի հոգեհարազատ քույրն է, աղնիվ ու իդեալական հայ կինը։

Դժբախտ աղջիկը շրջափակվելով անային ստրատիելի դերության մեջ, մնծացել է առանց արևի, առանց ընկերների, իր դժբախտության եռապատիկ չափազանցված գիտակցությամբ։ Նրա պատանեկությունը անցել է արցունքով ու աղոթքով։ Աղոթել է և մայրը, աստծուց դուր ու կարեկցանք խնդրել։

Բախտը բերում է թե ժպտում է։ Սոնային սիրում է վաճառական Մուրադը։ Բայց նրա վճռին դեմ են հարուստ ընտանիքի բոլոր անդամները, որովհետև Սոնան աղքատ է։

Շիրվանզադեն բնավորություններն ու կերպարներն օժտում է սոցիալական խորը բովանդակությամբ։ Ինորոշ է հատկապես հարստախոտության պատկերը։ Քննում են աղջկան մանրամասնորեն, և այդ հատակ դաղափար է տալիս այն աշխարհի մասին, ուր ամեն ինչ ապրանք է համարվում. «Աղջիկդ դրսից դուր է գալիս ինձ, բեն ուրիշ պահանջություն չունի—մեր ապրանքն է»—ասում է պատառ Զարնիշանը։

Սոնան հիվանդ է, Սոնան աղքատ է,— հետամնաց բաղքենիական միջավայրում այդքանն էլ բավական է նրան հալածելու և կործանելու համար։ Քանի դեռ ատանը չի բացահայտվել հիվանդությունը, նրան հալածում են և՛ դեղեցկության համար և՛ աղքատության, և՛ առավելության համար և՛ պահանջության։ Պայտառ Ոսկանն իր այցելություններով կեղտոտում է հարուստ տան բանկոպին դորգերը, Շուշանը թոնիրներ է լպստում,— ահա այն գլխավոր հակասությունը, որը, բնականաբար, ավելի է մնծացնում ապատվող աղետը։ Սոնան ընկնավոր է, այդ հայտնի է դառնում բոլորին, բայց նա միաժամանակ աղքատ է, այդ ինքնին բավական է, որպեսզի դեհիկ միջավայրն իր բավականության համար տրորի գոհին։ Մուրադը չի ցանկանում փողոց նետել դժբախտ աղջկան— այդ բավա-

կան է, որպեսզի միջավայրը շատ ուժի համայնություն տեսնի դրանում և կործանի Սոնային։ Այս վիպակում ևս, ինչպես «Նամուս»-ում, Շիրվանզադեն մեծ վարպետությամբ, զորեղ կոնֆլիկտներով և վառ գույներով ցուցադրում է հին աշխարհի դաժանությունը, հատուկ պատկերներով ցուցադրելով չավադուն բնավորությունների, աղնիվ հոգիների տառապանքը։ Այս գործերն աչքի են ընկնում սուր կոնֆլիկտներով և ընդգծված բնավորություններով, որը հնարավորություն է տվել Շիրվանզադեին ամբողջ 20 տարի հետո նույն նյութի վրա ստեղծել «Նամուս» և «Ջար ոդի» դրամաները։

Պատկերելով գավառական քաղաքի մարդկանց ողբերգությունը, Շիրվանզադեն զուգահեռաբար ստեղծում է հայ խոշոր բուրժուազիայի՝ «հայ ազգի կատաղի ինամու» գործունեությունը, վարքագիծն ու հոգեբանությունը մերկացնող հիանալի երկեր։ Ուշագրավ է, որ նախահեղափոխական շրջանում գրած նամականիներից մեկում Շիրվանզադեն իր ստեղծագործական աշխատանքը համարել է՝ կռիվը կապիտալիզմի դեմ։ Եվ իրոք, Շիրվանզադեն բուրժուազիայի ու բուրժուական հարաբերությունների ամենամեծ քննադատն է հայ նոր գրականության մեջ։ Նա ստեղծել է հայ բուրժուազիայի բոլոր սերունդների կյանքի ու գործունեության ամբողջական պատկերը, մերկացրել բուրժուազիայի բոլոր խավերի ներկայացուցիչներին, որոնք ապրում են ժողովրդի արյան ու քրտինքի հաշվին։ Բացառիկ վարպետությամբ նա պատկերել է ժողովրդի հաշվին ապրող դիշատիչների ծնունդը, նրանց աճն ու բարձրացումը, ինչպես նաև կործանումն ու բարոյայումը։ Առևտրա-վաշխառուական կապիտալի ներկայացուցիչների կյանքը պատկերող մի շարք երկերում («Վարդան Ահրումյան», «Գործակատարի հիշատակարանից», «Ավերակների վրա») Շիրվանզադեն մերկացնում է կապիտալի նախնական կուտակման կատաղի մոլուցքը՝ նրանց սարսափելի դաժանությունը, ագիտությունը, գռեհկու և գզնկու անասնական եռանդը։

Այդ գործերում արդեն մենք տեսնում ենք բուրժուազիայի բոլոր սերունդներին հատուկ դաժան մրցակցությունը։ Վաճառական Բաղդասարը դաժանորեն խարխլում է երկար տարիների իր բարեկամից՝ Աբրահամ աղայից և անանկանալով՝ կաթվածահար մնում է։ Բայց գործը դրանով չի ավարտվում։ Բաղդասարն անգութ շահագործողի հոգի է դրել իր արու զավակի՝ Վարդանի մեջ, մանկությունից դաստիարակել առևտրականի հոգեբանությամբ, թալա-

նելու, խաբելու և պղծելու սկզբունքներով։ Հոգևրանական մեծ ուժով է Երվանդազունն պատկերել պիշատիչի ծնունդը և հասունացումը։ Դպրոցական նատարանի վրա փորրիկ վաճառականն արդեն փող է շահում ընկերներից։ Առևտուրը նրան ավելի է գրաղեցնում, քան ընկերական խաղերը, նա դպրոցն իր համար դարձնում է մի առևտրական շուկա։ Հոր մահից հետո Վարդանն ապրում է միայն փող կուտակելու և վրիժառության զգացումով։ «Գայլ եղիր, գա՛յլ, կե՛ր, որ քեզ չուտեն,— հնչում էին նրա ականջին հոր խոսքերը, որպես առավոտյան զանգերի զողանջյունը բարեպաշտ հավատացյալի ականջին։ Գայլ Ո՛չ, գայլ լինելը քիչ է։ Պետք է լինել օձ, վագր, շուն, կարիճ, խայթել, կծել, կեղեքել, միայն քե ոխ հանել այդ անխիղճ, անաստված, գարշելի ու գազրելի Աբրահամից։ Ախ, կգա՞ արդյոք այն երջանիկ օրը, երբ Վարդանը միջոց կունենա հոր ավանդը կատարելու—մեկ, յուր սրտի կրակը հանդցնելու—երկու, փողի ուժով բոլորին տիրելու, ստրկացնելու—երեք։ Կգա՛, անպատճառ կգա՛։ Վարդանն ամեն ինչ կանի, որ հարստանա և ամենքին ներշնչի սարսափ։ Այն ժամանակ նա ոչ որի չի խնայի, ոչ բարեկամի, ոչ ընկերոջ, ոչ ազգականի»։

Ուշադրավ է, որ վիպակի բոլոր հերոսները ցանկանում են գնալ «ավետյաց երկիր»՝ Բաքու, մեկը կրթություն շարունակելու, մյուսը՝ համփորդելու և լեզուներ սովորելու, իսկ Վարդանը՝ իր նպատակը իրագործելու։

Երվանդազունն իր բազմաթիվ գործերում ցույց է տալիս վարդանների հետագա կյանքը, անողոքաբար մերկացնելով հայ բուրժուազիայի ներկայացուցիչներին, որոնք փողի ուժով ստրկացնում և սարսափի մեջ են պահում ժողովրդին, որոնք չեն խնայում մինչև իսկ ոչ բարեկամի, ոչ ընկերոջ, ոչ ազգականի։ Այդ առաջավոր տեղեկացը ավելի կամ պակաս չափով արտահայտված է նրա գրեթե բոլոր գործերի մեջ։ Այդ դպրոցն է իշխում «Հրդեհ նավթագործարանում» առաջին պատմվածքի մեջ և ամենաուժեղ գործերի՝ «Քառատ» վեպի ու «Պատվի համար» դրամայի մեջ։ Բուրժուազիայի հակամարդկային կենցաղի և գործունեության անողոք քննադատություն է տրիտպետում այնպիսի գործերում, ինչպիսիք են «Ձնամաղարը», «Մելանխոլն», «Արտեն Դիմաքսյանը», «Ընկեր-

նները», «Ո՞վ է իրավունք», «Եվգինե» դրամաները և «Մորգանի խնամին» կոմեդիան։

Առհասարակ Շարվանզադեն բաց չի թողել բուրժուազիայի կյանքի ոչ մի անկյուն ու բնագավառ, հավասար ուժով պատկերել է կնոջ ստրկական վիճակը բուրժուական իրականության մեջ, բուրժուական ինտելիգենցիայի ողջ այլասերակությունը, այդ ֆոնի վրա զուգահեռաբար ներկայացնելով ժողովրդի սոցիալական անհրապույր ու դաժան կյանքը։ Շերվանզադեն շատ է խոսել այն կյանքի մասին, որ առատ նյութ է տվել իր ստեղծագործությանը։ Նա հատկապես նշում է 80—90-ական թվականների Բաքվի խորը դրամատիկ կյանքը, որը ներշնչել է նրան իր լավագույն երկերի գաղափարը։ «Իմ աչքերի առջև մարդ էակը բռնած իր նմանի կոկորդը, պատին սեղմելով, խեղդում էր և ոչ մի անցորդ չէր փորձում խեղդվողին ազատել։ Իրարու բռնկվով ու հրելով յուրաքանչյուրն աշխատում էր իր տեղը լայնացնել մրցման սպասարկում և, իհարկե, սուժում էին նրանք, որոնք անզոր էին իրենց ոտների վրա կանգնելու։ Բավալելով տկարներին՝ զորավորներն անցնում էին առաջ, առանց ետ նայելու, շատ անգամ իրենց զոհերի դիակը կոխկրտելով երկաթի կրունկներով։ Կատարվում էր այն, ինչ որ տեղի ուներ մի ժամանակ Կալիֆորնիայի և այժմ Ամերիկայի ոսկեհանքերում՝ մինչև ամպագնացային կողոպտարար ու մարդասպանությունը։

Վերջին շրջ տարիները Բաքվում ևս ընկել էի մի միջավայր, ուր ընկերոջ վերջին կոպեկը գողանալը և նրա զավակներին մի կաթ հացից զրկելը համարվում էր խելքի և հոտնդի ապացույց և ոչ միայն չէր դատապարտվում, այլև դառնում էր նախանձի առարկա։ Հարյուրավոր դեպքեր են անցել իմ աչքերի առջև՝ միմյանցից սքանդալ, միմյանցից զազրելի։ Նրանցից եմ ընտրել Անդրեաս Էլիզարովին ու Սաղաթելին՝ «Պատմի համար»-ի մեջ։ Այսօր ևս մի առ մի մատնանշում եմ այդ դեպքերը և տոկոսով եմ պատկերացնում այն խավարը, ուր ես անցուցել եմ իմ երիտասարդության լավագույն տարիները»։

Այդ իմաստով բնորոշ է հենց «Հրդեհ նավթատրեստում» պատմվածքը։ Նավթատեր Իվան Գրիգորիչը դժոխային կյանք է ստեղծել բանվորների համար, կողոպտում, թալանում է նրանց, առանց փորձիշատ մատածելու վերջիններիս կյանքի ապահովության համար։ Հրդեհը կատարի լափում է գործատանը, այրվում և

մնոնում են անօգնական բազմազգի բանվորները, մինչդեռ գործատանատերը գոռում է.

— Աստված սիրե՛ք... հրդե՛հը... հրդե՛հը, մի մոռանաք նրան... Այդ վիրավորվածներին հետո էլ կարելի է ժողովել։

Պարսիկ բանվոր Միհրաբը ոդրում է եղբոր դիակի վրա, գործատանատեր Իվան Գրիգորիչը, որի համար մարդկանց կյանքը գրոշ չարժե, դաժան հրաման է արձակում.

— Ի՞նչ ես այստեղ գոռգոռոց բարձրացրել, խելագար... Ի՞նչ լղավելու ժամանակ է... Գործատանս ձեռից գնում է, դու այստեղ զո՞ռ ես, վաղի՛ր, ասում եմ, օգնիր այնտեղ։

Առաջին պատմվածքի այս բարձր հումանիստական ենդհանգը, անհաշտ ատելությունը դեպի բուրժուազիան և ժողովրդի մարդկանց կյանքի ու շահերի պաշտպանությունը ավելի վառ արտահայտություն են գտել նրա հետագա երկերում և հատկապես «Քառաս» վեպում։

«Քառաս» վեպը

Այս վեպը Շիրվանզադեն գրել է 1896—97 թվականներին, մոտ վեց ամսվա ընթացքում։ Բայց հեղինակի ստեղծագործական աշխատանքը վեպի վրա սկսվել է շատ ավելի վաղ շրջանից, 80-ական թվականներից։ Ամբողջ տասնհինգ տարի Շիրվանզադեն մտածել է իր այս լավագույն երկի հիմնական դաղափարների, կոնֆլիկտի և կերպարների շուրջը։

Ուսումնասիրելով Բարխի կյանքը, Շիրվանզադեն ուշադիր հետևում է հայ խոշոր բուրժուազիայի կենցաղին։ Շիրվանզադեն շատ լավ է նկատել 80—90-ական թվականների ընթացքում հասարակական կյանքում կատարված փոփոխությունները, արդյունաբերական բուրժուազիայի արագ զարգացումը, որի հետևանքով ավելի են սրվում սոցիալական հակասությունները, «դալանում է մի ալյանդակ քառաս»։ Ստեղծագործական աշխատանքի ընթացքում Շիրվանզադեն կարողանում է, ընտանեկան-կենցաղային հարաբերությունների շրջանակը լայնացնելով, ստեղծել սոցիալական լայն ընդգրկումների մի վեպ, ուր պատկերվում է արդյունաբերական մեծ քաղաքը՝ սոցիալական ամենաբարդ հակասություններով ու ցնցող կոնտրաստներով։

Վեպի վերնագիրը («Քառաս») ինքնին շատ բան է ասում Շիրվանզադեի այս երկի գաղափարական հիմնական ենդհանգի մասին։ Երկար տարիների աշխատանքը մեծ արվեստագետին բերել է

այն համոզման, որ արդյունաբերական մեծ քաղաքի կյանքը մի քաոս է, ուր իշխում են դրամական դարի արբանները, ուր հաղարավոր մարդկանց արյան ու քրտնքի հաշվին հղփացած մի բուռ մարդիկ «մարդկային կյանքի ամոթալի աճուրդ» են անում։ Այս ֆոնի վրա Շիրվանզադեն մերկացնում է հայ լիբերալ բուրժուազիայի կնճիթը՝ բուրժուազիայի զարգացման ու հեռանկարների մասին ցույց տալով, որ սոցիալական հակասությունները, իշվառությունն ու կարիքը ավելի զորեղացել են արդյունաբերական բուրժուազիայի տիրապետության օրերին, կապիտալիզմի բուռն զարգացման շրջանում։ Վեպի գաղափարական ամենամեծ արժանիքն այն է, որ Շիրվանզադեն իր քննադատությունն ու սպանիչ սատիրան ուղղում է արդյունաբերական բուրժուազիայի կրթված և դիպլոմավոր ներկայացուցիչների դեմ, որոնց արատաբինը թեև փոխված է, սակայն գործն ու վարքն այլանդակ են։ Հեղինակի քննադատությունը «Քաոս» վեպում իր հիմքով դեմոկրատական է, քանի որ նա որևէ լուսավոր երանգ չի տեսնում նոր բուրժուազիայի գործունեության մեջ, ոչ մի հույս ու հեռանկար չի կապում կապիտալիզմի խակական ներկայացուցիչների ու գործիչների հետ։ Այս տեսակետից էլ, բնականաբար, սոցիալական խորը ընդհանրացում է վեպի հենց վերնագիրը, որի մեջ խտացված են երկի հիմնական գաղափարն ու տեղինյը։ Ճիշտ է, Շիրվանզադեն «Քաոս» վեպում չի կարողանում տեսնել սոցիալական հակասությունների վերացման ճշմարիտ ուղիները, աշխարհայացքի սահմանափակությունը նրան հնարավորություն չի տալիս տեսնել իր կողմից համակրանքով նկարագրված բանվորների վճռական դերը՝ կյանքը հիմնովին փոփոխելու և հակասությունները լուծելու բնագավառում։ Սակայն նրա պատմական խոշոր ծառայությունն այն է, որ անողոք կերպով մերկացրել է բուրժուազիայի բոլոր սերունդներին, գեղարվեստական համոզիչ խոսքով ցույց տվել, որ բուրժուազիան մարդկության խոցն է և աշխատավորության մեծագույն թշնամին։ Զրնելով լիբերալիզմի ուտոպիան՝ բուրժուազիայի ապագայի մասին, Շիրվանզադեն ցույց տվեց, որ բուրժուական կյանքը մի այլանդակ քաոս է, բուրժուազիայի բոլոր սերունդների հակամարդկային արատների մի անվերջ շրջապտույտ։

Շիրվանզադեն վեպի առաջին էջից մինչև վերջինը առնչում է իր առաջադրած գաղափարին և կյանքին հավատարիմ հետևողական սյուժե, որի ընթացքում մենք տեսնում ենք տասնյակ տիպեր

և սոցիալական բնավորություններ։ Վեպի հիմնական առանցքը Մարկոս աղա Ալիմյանի բնատանիքի պատմությունն է, Ալիմյանների գժտությունները Մարկոս աղայի կտակի շուրջը։ Շիրվանզադեն այդ բնատանիքի յուրաքանչյուր անդամին ներկայացրել է իր գործակիցների ու մոնթիմների շրջանում, տիպական հանգամանքների մեջ։ Նա բուրժուական շրջանների շվայտ կյանքի խորապես ռեալիստական պատկերներին զուգընթաց ստեղծում է նաև զորեղ կոնտրաստներ, աշխատավորության ծանր կյանքի գեղարվեստորեն ամբողջական նկարագրերը։ Այս ամենի շնորհիվ վեպում մենք տեսնում ենք արդյունաբերական հսկա քաղաքը բոլոր դասակարգերով ու խավերով, նրանց կենցաղի ու գործունեության ամենաբնորոշ կողմերով։

«Քառա»-ի մի քանի էջում Շիրվանզադեն մեծ վարպետությամբ գծագրում է մենող միլիոնատիրոջ կերպարը և նրան շրջապատող միջավայրի հոգեբանությունը։ Կալվածատեր և հանքատեր Մարկոս աղա Ալիմյանը անցել է հայ բուրժուազիայի անցած բոլոր ճանապարհները։ Նախկին չրկիրը, դռնապանն ու խոհարարը սկզբում եղել է վաճառական, զրաղվել է մրգեղենի և դինու առևտրով։ Այնուհետև կատաղած միջոցներով նա մասնակցել է Բաքվի նավթի համար մղվող կատաղի մրցությանը և կարողացել է դառնալ հայ արդյունաբերական բուրժուազիայի խոշորագույն տուզերից մեկը։ Շիրվանզադեն հիանալիորեն գծում է անձնական որոշ առավելությունների տեր այդ մարդու սոցիալական նկարագիրը։ Նա իր եռանդը, խելքն ու աշխատասիրությունը գործադրել է մարդկանց անհոգի և գազանային շահագործման, թալանելու և գզելու համար, միլիոններ է կուտակել՝ «խիղճը հանձնած երկաթի անդունին ու հոգին զրպանը դրած»։ Մահամերձի շուրջը հավաքված մարդիկ այստեղ են եկել ոչ թե սիրուց, այլ շահի ակնկալությունից։ Նրանք անհամբեր սպասում են Մարկոս աղայի մահվանը, քանի որ յուրաքանչյուրը հույս ուներ՝ «որևէ կերպ հիշված լինել Մարկոս աղայի կտակում»։ Այդ մասին են մտածում և հարազատները. փեսան՝ Մարութխանյանը ոչ միայն չի վշտանում Մարկոս աղայի մահով, այլ շատ լավ գիտե, որ վարպետորեն լաց լինող կնոջ վշտի մեջ էլ կա անսահման կնդծիր։ Կտակի բովանդակությունն իմանալուց հետո աղջիկների կնոջ վշտակցությունը փոխվում է բացահայտ ատելության ու թշնամանքի, հոր դագաղը Միքայելի համար դառնում է «ատելի ու զազրելի», կրտսեր որդին ուրախանում է, որ

վերջապես ազատվեց «մանրակրկիտ, ծլատ ու խստասիրտ վերահսկողից»։

Մինչդեռ մի քանի մարդիկ իրար կոկորդ են կրծում՝ միմյանց ձեռքից խլելու միլիոնատիրոջ թողած ժառանգությունը, Շերլանդոյան գեղարվեստական ցնցող պատկերով հրապարակ է հանում նավթարդյունաբերության դոհերին, որոնք կազմում են մուրացիկների ու խեղճերի «մերկանոցում բանակը»։ Նրանք միլիոններին զոհ գնացած անպատմելիներն են, թոքախտավորները, կույրերն ու հաշմանդամները, կարիքի, մերկության ու քաղցի բանակը, որ հարձակվում է հանդուցյալի հիշատակին շքեղված արծաթի դրամների վրա։ Շերլանդոյեն անհաշտ ատելությամբ է խոսում մարդկային այս մեծ ոդերգության հեղինակների մասին. «մարդկության ամոթն էր այդ և դաժանությունը, անարդանքը բնության և ծաղրը սերող կարգ ու կանոններին և ապիկար օրենքներին»։

Վեպի սյուժեն պարպանում է կաուչի շուրջը ծավալվող խռովության պատմության շուրջը։ Միքայելը և Մարուխյանցները աշխատում են «կոնտր կոտիկ» միջոցով Սմբատ Ալիմյանից խլել Մարկոս աղայի հարստությունը։ Կռիվ է գնում հարստության և հանդուցյալի թողած պատվիրանների շուրջը։ Հանդուցյալը բարդ է, քանի որ Միքայելը իր բաժին ժառանգությունը կարող է ստանալ միայն օրինավոր մարդ դառնալուց հետո, Սմբատը պարտավոր է բաժանվել իր ռուս կնոջից ու երեխաներից և հավատարիմ մնալ հայկական եկեղեցու օրենքներին։ Սակայն այս սյուժեն մեծ բովանդակություն է ստանում, քանի որ Շերլանդոյեն իր հերոսների վարքի ու գործի նկարագրության ընթացքում հետևողականորեն մերկացնում է մի կողմից լիրեալ բուրժուաներին և կապիտալիստական արդյունաբերության հրամանատարներին, մյուս կողմից բուրժուական «ոսկե երիտասարդության», որը վատնելով հայրերի կողոպտած հարստությունը, հասնում է անասելի անբարոյականության ու այլանդակության։

Վեպի կենտրոնական հերոսներից մեկը Սմբատ Ալիմյանն է՝ Մարկոս Ալիմյանի գործի շարունակողը, միլիոնների «օրինական ժառանգն» ու կառավարիչը։ Շերլանդոյեն մեծ վարպետությամբ է ցուցադրել Սմբատի կյանքի յուրահատուկ էվոլյուցիան։ Սկզբում նա տարվել է ազատամիտ գաղափարներով, համալսարանում ուսումնասիրելով անտիկական օրենքները, հայհոյել է հարուստներին, հայհոյել է նաև հարազատ հորը... «աշխատավորներին հա-

բռատահարելու, ազատության և ժլատության» համար։ Առանց հոր կամքը հարցնելու ամուսնանալով ուսա աղջկա հետ, նա այնուհետև զրկվել է նրա օգնությունից և ապրել սեփական աշխատանքով։ Այժմ նա միլիոնատեր է։ Շիրվանզադեն քայլ առ քայլ մերկացնում է բուրժուական լիբերալի խոսքի ու գործի հակասությունը։ Սմբատը փոխվում է, դառնալով տիպիկ բուրժուա՝ իր բոլոր հոգեկան և գործարար հատկանիշներով։ Նա հաշտվում է միլիոններով, որը՝ բացի նյութականից, նաև «մի տեսակ բարոյական հրապույր ունեն», հաղարներին իշխելու հրապույր։ «Այո՛, նա շատ անգամ էր ասել, թե մեր ժամանակներում շիտակ միջոցներով հարստություն դիզելն անհնարին էր, թե բոլոր հարուստները մի տեսակ վամպիր են, որ ծծում են մարդկության արյունը։ Եվ ահա այսօր նա կանգնած է աշխատավորի արյան ու քրտինքով վաստակած հարստության դլուխը։ Ի՞նչ անել այժմ. հավատարիմ մնա՞լ անցյալին, արհամարհելով բոլորը՝ հանձնել եղբորն ու մնալ աղքատ, ինչպես էր դեռ մի ամիս առաջ»։ Սկզբում իր խիղճը հանդարտացնելու համար Սմբատը մտածում է, թե անբարոյական միջոցներով հավաքված հարստությունը կարելի է օգտագործել բարոյական նպատակների, մեծ գործերի համար, մինչդեռ Միքայելը այդ ամենը կարող է ապարդյուն ոչնչացնել։ Այնուհետև մենք տեսնում ենք, թե ինչպես այդ «ազատամիտը» դառնում է աշխատավորի արյունը ծծող վամպիր, մի դաժան շահագործող, որն այնքան պաշտում է փողը և այնքան ատահոգին մտածում շահույթի համար։ Լիբերալ բուրժուայի «հումանիստական» ֆանտազիան ահռելիորեն փոքրանում է... միայն բանվորների համար կացարաններ կառուցելով։ Միքայելը լավ է նկատում եղբոր այդ կեղծ դեմոկրատիզմը. «Ես այդ բոլորը կեղծ եմ համարում։ Իրենց փողերով խեղճերի համար տոնախմբություն եք սարքում ու կարծում եք՝ մեծ բարություն եք անում։ ...Դուք, բոլոր դեմոկրատներդ այդպես եք...»։

Ռեալիստական մեծ ուժով պատկերելով Սմբատի կերպարը, Շիրվանզադեն ցույց է տալիս նրա բարոյական անկումը, հոգու աղքատացումն ու անասնական էգոիզմը։ Աշխատելով եղբոր բարոյական մաքրության համար, Սմբատը դնում է դեպի նույն անբարոյականությունն ու թառաը, ուր ձգել են Արշակին ու Միքայելը։ Կորցնելով երիտնի բարոյական սկզբունքները, հայացքների սահմանափակության հողի վրա ընդհարվելով կնոջ՝ Անտոնինա Իվանովնայի հետ, Սմբատը հասնում սահմաններին բռնում է կրտսեր եղբայր-

ների անցած շվայտ ու ցոփ կյանքի մռայլ հանապարհը, իսկ հասարակական կյանքում ճիշտ և ճիշտ հոր պես «խիղճը հանձնած երկաթի անդունին և հոգին գրպանը դրած» գրաղվում է «մարդկային կյանքի ամոթալի առուրդով»։ Սմբատի կերպարի մեջ խտացված են հայ արդյունաբերական բուրժուազիայի էական գծերը։

Ահա՛ և Մարուխյանցանը, նախկին փաստաբանը, որն այնքան բացահայտ և անամոթ կերպով արդարացնում է շահույթի, բալանի ու կողոպուտի սկզբունքները։ «Տանուփիններորդ դարը, սիրելիս, խարեբայության դար է, իսկ այդ դարը դեռ չի վերջացել։ Այժմ խարում են ամենքը և ամենից ավելի նրանք, որոնք ըմբռոստանում են խարեբայության դեմ»,— խրատում է Մարուխյանցը Միքայելին։ «Փո՛ղ, փո՛ղ ու փո՛ղ,— դոչնց նա՝ ընկնելով մի տեսակ ինքնամոռացության մեջ։ Նա է աշխարհի հավատը, սերը, աստվածը։ ...Քոնը քիչ է, խլի հարևանիցդ, ընկերներիցդ, եղբորիցդ։ Ճանկերդ սրիր ու ընկիր աշխարհի հոգին հանելու»։ Այս խոսքերի մեջ խորը հշմարտացիությամբ արտահայտված է բուրժուազիայի պրակտիկայի էությունը։ Ինքը՝ Մարուխյանցանը նույն այդ սկզբունքով՝ խարդախությամբ մեծ գումար է պոկում Ալիմյաններից։ Շահելու նույն մոլուցքով են ապրում ինժեներն ու հսիսկոպոսը, փաստաբանն ու բժիշկը, բուրժուական մամուլի ծախու գրչակն ու գործակատարը։

Վեպի կենտրոնական հարցերից մեկը խոշոր բուրժուազիայի մի այլ սերնդի՝ «ոսկե երիտասարդության» բնութագրությունն է։ Երեք առաջինները անցնելով օտարների և մերձավորների դիակների վրայով, անընդհատ կուտակում են ու շահում, ապա վերջիններս ցոփ ու անառակ խնջույքներում վատնում ու շռայլում են այն։ Դրամական դարի այդ ասպետները, որոնց շարքում են Միքայելն ու Արշակը, կյանքում ընդհանրապես չունեն որևէ նպատակ, բացի շռայլելուց և անառակությունից։ Շիրվանզադեն անհուն ատելությամբ է ներկայացնում այդ անբան անասուններին։ Նկարագրելով արևածագը Ապշերոնյան թերակղզու վրա, բնության հզոր ուժն ու գեղեցկությունը, հեղինակը զայրույթի խորը զգացումով ներկայացնում է իր ժամանակի բուրժուական կյանքի ողջ կեղտն ու այլանդակությունը։ «Ջեխությամբ, հարբեցողությամբ լի օրը, հիվանդոտ, անբնական գիշերը անցկացրած աղանները նստած մշակների ուսերի վրա, ոտներով անխնա հարվածում են բանվոր դրատոների փորերն ու կողերը»։ Այս ֆոնի վրա Շիրվանզադեն բացառիկ սիրով

ու համակրանքով է տալիս աշխատանքի մարդկանց, երկրի իսկական մշակների, բանվորների հպարտության զգացումը և արհամարհանքը աղանների նկատմամբ։ Ամեն ու ձախ գնացող գործավորները խմբին նայում էին անտարբեր։ Հարստահարվածի և ընկճվածի անզոր կատաղության հետ՝ նրանց գոմաստ ու վտիտ դեմքերն արտահայտում էին և մի տեսակ արհամարհանք, ազնիվ աշխատանքի արհամարհանքը դեպի ձրիակերությունը։ Այդ ձրիակերների մեջ առանձնահատուկ տեղ է գրավում Միքայելը։

Շիրվանզադեն աշխատել է զարգացման մեջ ներկայացնել Միքայելի կերպարը, տալ նրա կյանքի փոփոխությունը, որը տրամագծորեն հակառակ է Սմբատին։ Շիրվանզադեն աշխատել է Միքայելին դուրս բերել շրջապատող միջավայրից և կանգնեցնել ազնիվ ճանապարհի վրա։ Անշուշտ այստեղ կան հոգեբանական մի շարք անհամոզիչ վիճակներ, թեկուզ հարցի այն իմաստով, որ՝ հաղիվ թե Միքայելը, որն ուրախանում է անգամ հարազատ հոր մահով, անարգում ընկերոջ քրոջ ընտանիքի պատիվը, կարողանա կանգնել ազնիվ ճանապարհի վրա։ Բայց, այնուամենայնիվ, ուշագրավ է Շիրվանզադեի տենդենցը, վերափոխված Միքայելը ոչ թե նապատակ է, այլ միջոց։ Հերոսին հանելով կեղտոտ միջավայրից, Շիրվանզադեն նրա միջոցով ամբողջ ուժով մերկացնում է նույն այդ միջավայրի այլանդակությունները։ Գրողը բնավ այն կարծիքին չէ, թե միքայելները պետք է փրկեն բուրժուական հասարակությունը. ընդհակառակը, Միքայելն ինքը խոստովանում է, որ իր շրջապատի կյանքը միայն ու միայն արտադրում է ապականություն ու կեղտ. առեսնո՞ւմ եք այդ մթին բուրգերն իրենց սուր ու եռանկյունի գագաթներով, շոգիի, ծխի ու մրի այն խառնուրդը, բոլոր առարկաների, բոլոր մարդկանց և բոլոր կենդանիների ու թռչունների ոտքերը, այդ ցեխը, տիղմը և ամեն տեսակի ապականությունները։ Դա մի տարօրինակ քաոս է, ես համեմատում էի այդ քաոսը մեր կյանքի, մեր միջավայրի և առանձնապես իմ միջավայրի հետ և նույնը տեսնում էի այնտեղ։ Միայն մի տարբերություն կա այդ երկու քաոսների մեջ, որ մեր հանքերը, մեր գործարանները նախ տալիս են ծուխ ու մուր, ապա լույս, մինչդեռ մեր միջավայրն առայժմ տալիս է միայն և միայն ապականություն, որի կատարյալ մարմնացումը ես եմ ու ինձ նմանները, որոնց թիվը շատ է։ Միքայելը խոստովանում է, որ դեռ ինքը մաքրված չէ կեղտերից։ Ուշագրավ է, որ Շիրվանզադեն ոչ միայն այն կարծիքին չէ, թե Միքայելին

պետք է հետևեն նրա միջավայրի մարդիկ, այլ ընդհակառակը, ցույց է տալիս, որ նախկին ընկերները կամ արհամարհում են նրան, կամ առանձին ջանք թափում նրան կրկին իրենց շրջանը վերադարձնելու համար։

Միքայելը ոչ թե բուրժուազիայի բարոյական վերածնության համար ուղի հարթող առաջնեկն է, այլ, ըստ Շիրվանզադեի, իր միջավայրից դուրս թռած մի բացառիկ անհատ, որն այլևս արհամարհելով փողն ու հարստությունը, դառնում է Սմբատի «հասարակ գործակատարը», հնշտությամբ ցանկանում զիջել իր բաժին հարստությունը։ Նա վերափոխվում է Շուշանիկի աշխատավորական բարձր բարոյականության ազդեցության տակ, և սկսում է մտածել. «Ինչո՞ւ հարյուրավոր մարդիկ աշխատում են մեկին կամ երկուսին կշտացնելու համար, ինչո՞ւ բնության բերքերը հավասար բոլորին չեն պատկանում։ Ինչո՞ւ, օրինակ, ինքը պետք է այստեղ հանդիստ ճաշի, իսկ այնտեղ, նավթի ու կրակի միջավայրում հազարավոր մարդիկ պիտի նրա համար իրենց կյանքը վտանգի տակ պահեն գիշեր ու ցերեկ»։ Շիրվանզադեն բնավ էլ չի կամեցել Միքայելին դարձնել մեծ գաղափարների արտահայտիչ, սակայն ձգտել է ցույց տալ, որ կարող է վերափոխվել մինչև իսկ բարոյալքված մի Միքայել, մինչդեռ բուրժուազիայի իսկական ներկայացուցիչները, արդյունաբերության արքաները, սմբատները, մարդխանյանները անխուսափելիորեն գնում են դեպի անկում, որ բուրժուական միջավայրը անուղղելի քաոս է։

«Քաոս» վեպն աչքի է ընկնում նաև իր դրական հերոսներով։ Դրական հերոսները աշխատանքի մարդիկ են, բանվորները, ժողովրդական կյանքի լավագույն ներկայացուցիչները, որոնք ունեն բարոյական բարձր սկզբունքներ, մարդկային բարձր զգացումներ։ Մեր գրականության մեջ առաջին անգամ նկարագրելով բանվոր դասակարգի ներկայացուցիչներին, Շիրվանզադեն շատ լավ նկատել է, որ նրանց մեջ է իսկական սերն ու մարդկային հոգին, հավատարմությունն ու հոգու գեղեցկությունը։ Նրանք են ստեղծում բարիքները, նրանք են երկրի իսկական մարդիկ։ Թեև հարուստ բուրժուաները շահի համար կռվկրտում են անգամ հարազատներին, ապա տարբեր ազգի բանվորները, որոնց ներկայացուցիչներն են Կարապետը, Ռաստոչը և Ջուպրովը, եղբայրական սիրով են ապրում միմյանց հետ։ Շիրվանզադեն նրանց մեջ տեսել է խիզախություն, գեղեցկություն և հպարտություն։ Թեև Շիրվանզադեն չի կա-

բողացել տեսնել բանվոր դասակարգի ռևոլյուցիոն ուժն ու սլաստական նշանակությունը կյանքը հիմնովին վերափոխելու գործում, աշխատավոր ժողովրդի մեջ է տեսնել երկրի ուժը, ժողովրդական ոգու դեղեցկությունը, հումանիզմը և ինտերնացիոնալիզմը:

Դրական կերպարներից բացառիկ հաջողությամբ են գրծված նաև Անաոնինա Իվանովնան և Շուշանիկը: Նրանք երկուսն էլ աշխատավորական միջավայրի ծնունդ են, երկուսն էլ ատում են դրամատիրական աշխարհի սկզրունքները և պաշտպան կանգնում աշխատավորների մարդկային ու բնական իրավունքներին, իրենց նվիրում «ամուր աշխարհում լուսո դեմ ծուլլ շղեր տարածելու» գործին: Անաոնինան չի սիրում Սմբատին, տեսնելով միլիոնները, նա հավատարիմ է ուսանողական տարիների բարձր սկզրունքներին: Մանրամասնով բացատրգ բանվորության ծանր կյանքին, տղնիվ և առաքինի ուսա կինը սկսում է տալրել մարդատիրական բարձր գոդափարներով. «Նրա մոայլ հակասը հետզհետե պարզվում էր. կապույտ աչքերը վառվում էին անասելոր: Նրա մտքում սկսեցին պատկերանալ այն բոլոր վիպական հերոսուհիները, որոնց սիրել էր մայրենի վեպերում և որոնցով մի ժամանակ հափշտակվել էր: Ահա այն աշխարհը, որին օգնելու դաղափարը դրվատել են իր ապդի ամենաբնտիր հեղինակները, ամենամաքուր մտածողները»: Այդ բարձր առաքինություններով է օժտված նաև Շուշանիկը:

Առանձնապես պետք է նշել «Քաոս»-ի մասսայական տեսարանների ուժն ու գեղեցկությունը: Շիրվանզադեն մեծ համոզչությամբ իր հերոսներին ներկայացնում է միջավայրի տիպական հանդամանքների մեջ, որը հնարավորություն է ընձեռում հասնել սոցիալական մեծ բովանդակության: Նա ստեղծել է չկերպաղանգված տիպեր ու բնավորություններ. մինչև իսկ էպիզոդիկ հերոսները ունեն իրենց յուրահատուկ լեզուն և ոճը, անհատականություն և սոցիալական շնշոված բնութագիր: Գեղարվեստական խոսքի փայլուն օրինակներ են քչխի տեսարանի, Հրդեհի, «Ոսկե երիտասարդության» խրախճանքի ու Սև քաղաքի նկարագրությունները, որոնք ընդգծված կերպով ներկայացնում են էականը՝ սիրող սոցիալական անհավասարությունը:

«Քաոս» վեպը աչքի է ընկնում կյանքի երևույթների լայն ու բազմակողմանի ընդգրկմամբ: Գաղափարական բովանդակությամբ և արվեստով «Քաոս»-ը հայ քննադատական ռեալիզմի նշանավոր արտահայտություններից մեկն է: Ճիշտ է, Շիրվանզադեն չի կարո-

դացել տեսնել ժողովրդի փրկության Շմարիտ ուղին ու դալիքը, սակայն ամբողջ վեպը շնչում է կապիտալիզմի դեմ ունեցած այրող ատելության պաշտոսով և սիրով ու համակրանքով՝ դեպի ժողովրդի իսկական մարդիկ, բանվորներն ու աշխատավորները: «Քաոս»-ը մեր դեմոկրատական գրականության բարձր նվաճումներից է և համաշխարհային գրականության մեծարժեք երկերից մեկը:

Նույն այդ խորը դեմոկրատիզմն է արտահայտված նրա բազմաթիվ այլ երկերում և հատկապես «Արտիստը» հիանալի վիպակում: Շիրվանզադեն մեծագույն սիրով գծելով աղքատ արհեստավորի որդու՝ Լևոնի կերպարը, հասնում է մեծ ընդհանրացման: Բուրժուական հասարակության մեջ «արմատից պոկած ծաղկի պես» թառամում են ժողովրդական տաղանդները, որովհետև ծնված չեն «կյանքի բարեհաջող պայմաններում»: Լևոնը կործանվում է, նրա ազնիվ երազանքներն ու դեղեցիկ ձգտումները փշրվում են, հանդիպելով բուրժուական մռայլ և անհրապույր իրականության:

Շիրվանզադեի դրամատուրգիան

Շիրվանզադեի ստեղծագործության գլխավոր մասն են կազմում դրամատիկական երկերը, որոնք խոշոր դեր են խաղացել հայ ռեալիստական թատրոնի պատմության մեջ:

Շիրվանզադեն 20-րդ դարի սկզբին, սոցիալական սուր հակասությունների շրջանում, օգտագործելով դրամայի և կոմեդիայի խիստ ներգործուն ժանրերը, շարունակում է բուրժուական հասարակության քննադատությունը՝ ընդգրկելով կյանքի նոր երևույթներն ու փաստերը:

Շիրվանզադեի դրամատուրգիայի հիմքը սոցիալական-քաղաքական սուր կոնֆլիկտն է: Մեծատաղանդ դրամատուրգը, թատրոնը համարելով հումանիստական բարձր գաղափարների դպրոց, պեմոկրատիզմի դիրքերից մերկացրել է հայ բուրժուազիային, ցուցադրել նրա ծնունդը, զարդացումը, դառամախտը և քայքայումը: Բացի այդ, Շիրվանզադեն հայ դրամատուրգիայի մեջ բերեց մի շարք այլ էական նորություններ: Նա ստեղծեց և բարձր վարպետության հասցրեց հոգեբանական-սոցիալական դրաման, որի ամենավառ օրինակը «Պատվի համարն» է: «Մորգանի խնամին» քաղաքական կոմեդիան սովետահայ դրամատուրգիայի սկզբնավորման շրջանի արժեքավոր երկերից մեկն է:

Շիրվանզադեն խոշոր դեր է խաղացել նաև հայ դրամատուր-

գիայի և թատրոնի լեզվական կուլտուրայի բնագավառում։ Նա մեծապես նպաստեց հայ գրական լեզվի զարգացմանը։

Իր դրամաներում Շիրվանզադեն մեծ վարպետությամբ պատռել է բուրժուական կյանքի քողը, ցույց տալով ժողովրդի ընչազրկման իսկական դեմքը. «Բելգինեն», «Ունե՞ր իրավունք», «Ակրոնուհի» դրամաներում նա ցուցադրում է կանանց ծանր, տրիսկական վիճակը բուրժուական հասարակության մեջ։

«Պատվի համար»

Շիրվանզադեի դրամատիկական այս երկը նրա ռեալիզմի և դեմոկրատական հայացքների առավել խտացված արտահայտություններից է։ Այս անգամ ևս նյութն առնելով ընտանեկան կյանքի ոլորտից, դրամատուրգը ռեյենֆ գծերով ստեղծում է բուրժուազիայի բարոյականության, վարքագծի և սոցիալական էության պատկերը։

Էլիզբարյանների ընտանիքում կան տարբեր սկզբունքների ու գաղափարների և բարոյականության տեր մարդիկ։ Սովորական թվացող ընտանեկան հարաբերությունների քողը պատռելով, Շիրվանզադեն ցույց է տալիս, որ այս ընտանիքում մերձավորների կապի միակ որոշիչը փողն է և մերկ հաշիվը, որ ընտանիքն իր մեջ կրում է ողջ հասարակության խորնիկական հիվանդությունները, ապրում անխուսափելի զառամախտ։ Դրամայում գործում են քույրերը և եղբայրները, հայրը և մայրը, մերձավորները, բայց նրանք հանդես են գալիս ոչ միայն իրրև այդպիսիք, այլ նաև ներկայացնում են բուրժուական հասարակության կյանքի գրեթե բոլոր բնորոշ կողմերը, ամրողջական գաղափար տալիս ոչ միայն ընտանիքի, այլ նաև ողջ բուրժուական հասարակության կյանքի մասին։ Ընտանիքի անդամներից յուրաքանչյուրն իր դիրքերից յուրովի հակասության մեջ մտնելով մյուսի հետ, մերկացնում է դիմացինին, և այդ ոչ միայն ուղղված է առակ դիմացինին, այլ նաև հասարակական այն խավին, այն միջավայրին, որի ներկայացուցիչն է ինքը։ Ըստ որում այդ միաժամանակ արտահայտում է ոչ միայն մերկացնողի անձնական, նեղլիկ շահերը, այլև անուղղակիորեն բացահայտում է նաև բուրժուական հասարակության դեմ օպոզիցիայի մեջ մտած դեմոկրատական խավերի դժգոհությունը, որն առանձնապես սուր բնույթ էր ընդունել 1905 թ. ռևոլյուցիայի նախօրյակին։

Գեղարվեստագետը առօրյա սովորական հարաբերությունների պատկերման միջոցով լուծում է մի շարք խնդիրներ, ստեղծում

բուրժուական երիտասարդության մի ամբողջ խավի սոցիալական նկարագիրը։ Այսպես, օրինակ, Սուրենը սոսկ ընտանիքի մի անդամ չէ, այլ բուրժուական երիտասարդության առավել խտացված ներկայացուցիչներից մեկը։ «Ոսկե երիտասարդության» շրջանի այդ փուչ ապահով համար պատվի խնդիր է լոկ մրցել քաղաքի առաջին հարբեցող Արուլովի հետ, փող ունենալ գրպանում՝ թղթախաղի անդաններին շուրջը կոտր չընկնելու համար, քարշ գալ օպերետային երգչուհիների ետևից և փայլել դիշերային խրախճանքներում։

Բայց այդքանը ներկայացնում է սոսկ հերոսի դրսի աշխարհն ու շահագրգռություններ։ Սուրենը պետք է դրսում իր շվայտ կյանքը շարունակի, պետք է վաստի ու շռայլի հայրական հարստությունը. ահա մի «կարևոր հարց», որը բնականաբար նրան հակասությունների մեջ է դնում տնեցիների հետ։ Սուրենը շեյլոկյան պայմաններով «վերսելներ» է ստորագրում Սաղաթելի հետ, որպեսզի հոր մահից հետո վճարի պարտքերը։

Պաշտպանելով իր շահերն ու իրավունքները, իր վարքագիծը, դործելով միայն իր համար, Սուրենն աշխատում է տնեցիների մոտ արդարանալ՝ հակասակորդներին մերկացնելու ճանապարհով։

Երբ Սուրենին մեղադրում են հայրական միջոցների շռայլման, շահատանության և անառակության մեջ, նա կարողանում է գտնել ինքնապաշտպանության ամենահարմար պատասխանը. «Մեր փողը կեղտ է, նրան փչացնելը մեղք չէ»։

Սուրենին դասելով բացասական հերոսների, բուրժուազիայի արտադրած վիժվածքների շարքը և միաժամանակ նրան հակադրելով նույն այդ հասարակությանը, Շիրվանզադեն հետապնդել է երկու նպատակ։ Ամենից առաջ նա ցույց է տվել, որ մինչև անգամ այդ շահատանի մեջ ավելի մարդկայնություն կա, քան բուրժուազիայի ակտիվ դործիչների ու գիտակից ներկայացուցիչների մեջ, որոնք անխիղճ դասակարդը ներկայացնում են իրրև լուսավորության և քաղաքակրթության բարձրակետ։ Տվյալ դեպքում Սուրենը ոչ թե նպատակ է, այլ միջոց (ինչպես Միքայելը «Քառոս»-ում) բուրժուական հասարակության էությունը մերկացնելու համար։ Մյուս կողմից՝ Շիրվանզադեն Սուրենի միջոցով բարձր մտքեր է արտահայտում ոչ այն քանի համար, որ վերջինս այդ գաղափարների պաշտպանն է ու կիրառողը, այլ այն բանի համար, որ ընտանիքում ուրիշ ոչ մեկը չէր կարող այդպիսի դատողություններ անել նրանից բացի։

Բավական է Սուրենին համեմատել ավագ եղբոր՝ Բագրատի հետ, տեսնելու նրանց սկզբունքների հակասությունը, պարզելու Շիրվանզադեի ծրագիրը։ Մեծ առաջինը բարելավված է, ծայրահեղություններից զերծ կրքերին, դուրս խրճանկարներից և հետանկարներից. ապա երկրորդը զուսպ է, կազմակերպված, աշխատասեր և առաջադեմ, ունի կոնկրետ նպատակ ու ծրագրեր։ Առաջինը «ոսկե երիտասարդության» շրջանի ներկայացուցիչն է, երկրորդը՝ բուրժուական կյանքի հրամանատարներից մեկը, կրթված և դիպլոմավոր ինժեներ-տեխնոլոգ, որը ցանկանում է դառնալ ժամանակի ֆինանսական հզոր ազնվերից մեկը։ Իր նպատակին հասնելու համար խրատությունն չդնելով միջոցների մեջ, նա պատրաստ է անցնել անգամ մերձավորների դիակների վրայով։ «Մեր ժամանակներում բանականությունը և փողը միշտ պետք է շարժման մեջ լինեն»— ահա նրա նշանաբանը կյանքում, նրա պատվի բմբռնումը, որ բացատրում է մարդկային ամենի զգացմունքները։

Սուրենի մերկացնող ռեպլիկը ամբողջապես բացում է ինժեներ-տեխնոլոգի հոգևոր աշխարհը և սոցիալական էությունը։ «Առանդուն կոմերսանտը, ճարպիկ սպեկուլյանտը, սառուցե շուռ աված ամերիկացին»— այսպիսի էպիտետներով է բնորոշում նա Բագրատին, որն իր մեջ խտացնում է զարգացած բուրժուազիայի բոլոր գծերը։ Պատվի անմիտական բմբռնումն ունի նաև էլիզաբրյանը մեծ ազդեցիկը՝ Ռոզալյան։ Նա հայրական հարաբերությունը վատնում է լյութեի, փեսաբազարդ պլիտարկների, պարահանդեսների վրա։

Սաղաթելի, Բագրատի, Ռոզալյայի, հիմնականում նաև Սուրենի, բացասական այդ հերոսների, մարդկությանն պարտադիրների շարքը ամբողջացնում է ընտանիքի հայրը, դրամայի գլխավոր բացասական հերոս, նավթարդյունաբերող Անդրեաս էլիզաբրյանը։ Նա բուրժուազիայի նախորդ շրջանի այն ներկայացուցիչներից է, որոնք եկել են դյուղերից, անսահման եռանդով մասնակցել նավթի համար մղվող արյունոտ պայքարին և ձեռք բերել հարստություն։ Նա միլիոններ է կուտակել կողոպուտի ու մարդասպանության միջոցով և, բնականաբար, դասակարգին կարծիք ունի մարդու մասին. «Մարդս անասուն է, ցեխի մեջ որ տեսնես, պետք է ոտքով խփես, խորը դցես, ոչ թե ձեռքից բռնես բարձրացնես»։

Այս հերոսները ներկայացնում են սոսկ մարդկանց այն խումբը, որը դեկավարվում է Սաղաթելի և էլիզաբրյանի առաջադրած «մարդը մարդուն գայլ է» դասակարգային սկզբունքով։ Նրանք գործում

ն, թագաւոր, կողոպտում, ոտքի տակ տրորում մարդկային մարմիններ:

Էխիդարյանի տան այդ ընդհանուր միջոցում ապրում են նաև մաքուր, անարատ մարդիկ, որոնց վրա ժամանակն ու միջավայրը չեն կարողացել կնիքը դնել: Ընտանիքի մայրը՝ Երանուհին և կրտսեր աղջիկը՝ Մարգարիտը, որևէ չափով չեն առնչվում տանը և դրսում կատարվող կեղտոտ գործարքներին: Նրանք դրնին օտար մարդիկ են ընտանիքում:

Էխիդարյանների ընտանիքի անդամները տակ արյունակցությամբ են կապվում միմյանց հետ: Նրանք ըստ էության օտար մարդիկ են, որովհետև ողջ ընտանիքը հենված է մասամանների արյունից քամված հարստության վրա: Այդ իրողությունը խորը ատելանքով նկատում է և մայրը, որը սրամտությամբ, բայց չափազանց դիպուկ բնորոշում է ընտանիքի վիճակը, Մարգարիտին ասում է. «Աբի, աղջիկս, դու ես իմ միակ մխիթարությունը, դրանի ուրիշ մարդիկ են. օտար են ինձ համար»:

Շիրվանզադեն ստեղծում է այնպիսի հանդույց, որը էխիդարյանների միջև տեղի ունեցող լուռ պայքարը, մերձավորների հակասությունները վեր է ածում սուր, ընդգծված, գաղափարական ընդհարման: Ամարանտով համախտարանը, Արտաշես Օքարյանը, էխիդարյանի ընկերակցի որդին՝ մոր պահած փաստաթղթերից պարզում է, որ էխիդարյանը գրկել է իր հորը, զավթել հարստությունը: Օքարյանը բացատրություն է պահանջում:

Շիրվանզադեն դրծողության մեջ է քաշում տարբեր սկզբունքների ու շահերի տեր այդ մարդկանց, որոնց համար հակատագրական նշանակություն ունի քաղաքում արդեն հայտնի դարձած այդ փաստը: Սկսվում է հոգեբանական-սոցիալական կոնֆլիկտ, պայքար, որի ընթացքում «օտար մարդիկ» աստիճանաբար աճելով և հատունանալով դառնում են ակտիվ գործոններ, կենցաղային-բնականական հարաբերությունները վերածում են սոցիալական հակասությունների:

Օքարյանի գործողությունները արդարացի են, վստահվում է էխիդարյանի պատիվը, ընկնում նրա տան հեղինակությունը: Այս հակատագրական ընդհարումը կարող էր զարգանալ տարբեր կերպ:

Դրամատուրգը պայքարի առաջին պլանն է մղում Մարգարիտին՝ էխիդարովի կրտսեր աղջկանը, որը փաստաթղթերը ձեռքին,

արդարություն և ճշմարտություն է պահանջում հորից։ Պայքար է գնում սոցիալական շահերի և անձնական զգացումների միջև։

Բայց ինչո՞ւ Շիրվանզադեն էլիզբարովին և Մարգարիտին է պատկերել դրամատիկ պայքարի մեջ։ Դրանով հեղինակը ցանկացել է առավել ուժգնությամբ և խորությամբ մերկացնել բուրժուազիայի հակամարդկային էությունը և կոնֆլիկտին տվել է ավելի սուր բնույթ, էլիզբարովի առաջ կանգնած է ոչ թե նրա հարատահարված ընկերակիցը, որին նա հեշտությամբ, առանց խղճի խայթի բզկտել է, այլ հարազատ աղջիկը՝ Մարգարիտը։ Եթե հայրը հնազանդվի աղջկա պահանջին և լսի նրա բերանով հնչող արդարության ձայնը, դրաման կդառնա անարժեք։ Իսկ եթե նրա հոգեկան պայքարն ավարտվի հօգուտ իրեն և նա անխիղճ հեղինակության ու սոցիալական բնազդի թելադրությամբ՝ կոխկրտելով անցնի հարազատ աղջկա դիակի վրայով, ապա կստացվի բուրժուական հասարակության առավել ուժեղ և զորեղ քննադատություն։

Պատվի համար մղվող պայքարը զարգանում է ինքնատիպ ճանապարհով։ Թվում է ամեն ինչ պարզ է, կամ էլիզբարովը պետք է կործանվի, կամ Օթարյանը, թվում է միջին դրություն չկա, բայց դրամատուրգը գտնում է լավագույն ելքը և երկու կողմերի ճակատային պայքարի փոխարեն, ստեղծում է բարդ հակասություն, կողմերի ուշադրությունը կենտրոնացնելով Մարգարիտի վրա։ Մարգարիտը դառնում է դրամատիկ կոնֆլիկտի կենտրոնական դեմքը, որի հետ շփման մեջ են մտնում մյուս բոլոր հերոսները։

Նրա հոգում կռվում են որդիական և քաղաքացիական զգացումները։ Մարգարիտը գերադասում է ճշմարտությունը, որին հասնելու համար հոր թելադրանքով փաստեր է պահանջում։ Արտաշեսը ազնվորեն նրա ձեռքն է տալիս պայքարի իր կռվաններըը, իր պատիվը՝ փաստաթղթերը։ Շիրվանզադեն բոլոր հերոսներին համախմբում է այդ փաստի շուրջը և այդ ճանապարհով ավելի ու ավելի ռելիեֆ է դարձնում նրանց հոգեկան ու բարոյական նկարագիրը և սոցիալական կերպարանքը։

Այդ հարաբերությունների ընթացքում առավել ցայտուն է դրսևորվում Բագրատը՝ հայ արդյունաբերական բուրժուազիայի տիպիկ ներկայացուցիչը։ Իրեն եռանդի, խելքի ու բանականության դարի իսկական ներկայացուցիչ համարող այդ էգոիստը յուրովի է մոտենում հարցին։ Մարգարիտի մոտ նա ամեն կերպ աշխատում է արդարացնել կողոպուտի ու թալանի սկզբունքը, որ սրբագործվել է

հայրերի կողմից և շարունակվում է որդիների պրակտիկայում. «Ա՜հ, ո՞ւմ հայրը չի գրկել մեկին կամ մյուսին, այս կամ այն կերպ։ Վերջապես հենց նորերից ո՛ր մեկը չի գրկում կամ հարատահարում. տարբերությունն այն է, որ հները գրկում են հին ձևով, նորերը գրկում են նոր ձևով»։

Օֆարյանի փաստաթղթերը նրան հետաքրքրում են սոսկ շահադիտական տեսակետից. նրան չի հուզում, թե ինչ կապատահի հոր հետ, Մարգարիտի հետ. նրան շահագրգռում է սոսկ իր բաը, իր նյութական շահն ու փառքը. «Աղջի ու ազնվության մասին ամեն մարդ իր գաղափարն ունի. էականն այն է, որ եթե այդ թղթերն անցնեն Օֆարյանի ձեռքը, ես կգրկվեմ իմ գործարանից, իսկ այդ կնշանակի ծուլ նետել իմ բոլոր ծրագրերը։ Շատ լավ գիտես, որ ես այդ գործարանով հիմք եմ դնում իմ ապագա ուժին, ազդեցությանը և բախտավորությանը։ Ես ուզում եմ լինել հզոր ֆինանսական սյուն, մեկը այն հսկաներից, որոնց ձեռքում է մեր ժամանակի ամենամեծ ուժը—կապիտալը»։

Կրքված և դիպլոմ ձեռք բերած այդ նոր Սաղաթելը քրոջ առաջ հարց է դնում՝ գողանալ... Օֆարյանի փաստաթղթերը։ Սուրենը ևս յուրովի է մասնակցում կոնֆլիկտին. «Մեզ ապացուցված է, որ մեր հայրը գրկել է Օֆարյանին, ամենևին պարտավոր ենք պահանջել, որ նա գրկվածներին բավարարություն տա»— ասում է նա։ Բայց չպետք է կարծել, թե դրամատուրգը Սուրենի կերպարի մեջ որևէ գաղափարական դիծ է դնում։

Սուրենը նույնպես էգոիստ է և հակադրվում է հորն ու եղբորը սոսկ այն բանի համար, որ քաղաքի «ոսկե երիտասարդները» իր ճակատին կխարանեն «կողոպտչի որդի» անունը։

Շիրվանզադեին մնծապես հաջողվել է գեղարվեստորեն ընդհանրացնել բուրժուազիայի հին ու նոր սերունդների, տգետ և դիպլոմավոր, ծեր և երիտասարդ թալանչիների ու շահագործողների ընդհանուր պատկերը։

Այդ իմաստով ավելի ուժեղ է հոր և աղջկա հարաբերությունը, որ պատմի համար մղվող պայքարի ընդհանուր շղթայի ամենակարևոր օղակն է։ Էլիզբարովը բանեցնում է տասնյակ տարիների դիվանագիտական և առևտրական փորձն ու միտքը՝ Մարգարիտի վրա ազդելու համար։ Նա խնդրում է, աղերսում, հոխորտում, երբեմն հայրական սիրո ցույցեր անում, մինչև անգամ փորձում Մարգարիտին առևտրական կոմբինացիայի մեջ քաշել, խոստանալով

հարուստ օժիտ և նյութական բարօրություն. բայց Մարգարիտին չի հետաքրքրում հարստությունն ու օժիտը. նա չի ցանկանում գողացած փողերով այցելել պարահանդեսներ, ապրել ոսկեզօծ կահ կարասիների մեջ, փառահեղ պալատում, նրան հարկավոր է պատիվ օժիտ: Մարգարիտի կերպարը սոսկ գաղափարական սխեմա չէ, այլ հարուստ ներքնաշխարհ ունեցող մարդու բազմակողմանի արտահայտություն: Նա աշխատում է հոր մեջ արթնացնել մարդկային խիղճը, նո պահել նրան վատ հանապարհից, միամտորեն կարծելով, թե, այնուամենայնիվ, հայրն ընդունակ է ուղղվելու:

Էլիզբարյանը ծանր դրամա է ապրում, որովհետև նրա առաջ դրված է հակառակորդական հարց. ո՞ւմ պատիվը փրկել, ի՞նչ, ինչ՞ պղջկա: Սեփական պատիվը փրկելու համար նա անհրաժեշտաբար պետք է զոհի աղջկան, նրա անուն ու երջանկությունը, պետք է մի նոր, ավելի ծանր ոճիր կատարի. «Աստո՛ւմ է՝ դու պատասխան ես տալ նրանց բոլորը, ինչ որ հասնում է օրենքով... Կարծում են, որ դա փող չէ, թևկոտ գողացած փող: Բայց փողը դեռ մի կողմ, իսկ պատի՞վ: Ի՞նչ կմտածեն մարդիկ»— դիմում է Էլիզբարովը Սաղաթելին, իր միակ աջակցին ու ապավենին: Վերջինս հավանություն է տալիս էլիզբարովի ասածին և ավելի է խտացնում գալիքի մեռոր պատկերը. «Ի՞նչ պիտի մտածեն, կասեն, որ Էլիզբարովը գող էր և այժմ դատաստանից վախենալով, գողացածը ետ է տալիս, արի ու այն ժամանակ երևացիր հասարակության մեջ: Աչքերդ ինչով կհանեն... իսկ ես... ես քեզ կհամարեմ հիմարի մեկը...»:

Այսպիսով՝ հարցը վճռվում է, և էլիզբարովը անհրաժեշտաբար կանգնում է անհատական շահերի պաշտպանության դիրքերում: Նա չի կարող ոճիր չգործել, որովհետև այդ են թելադրում իր սոցիալական միջավայրը, դասակարգային բնազդն ու պիտակությունը: Նոր ոճիրի համար էլիզբարովը գտնում է հարմար դաշնակիցներ՝ դիշբույին խավարը և Սաղաթելին, որ մեծորեն կերպով նրան մղում է դեպի հանցագործություն:

Հոդերամնական մեծ ուժի վերլուծությամբ և խորը դրամատիզմով Շիրվանզադեն կարողանում է մարմնավորել իր առաջադրած մեծ խնդիրը, մերկացնել խաշոր բուրժուազիային:

Կոնֆլիկտի լուծման մեջ որոշակիորեն դրսևորվում է Շիրվանզադեի դեմոկրատիզմը. նրա քննադատությունը իր հիմքով դեմոկրատական և ոչնչացնող է այն իմաստով, որ գեղարվեստորեն ցու-

ցաղրում է բուժուսդիայի անհանգիստ, նյութական և բարոյական հարաբերությունների բշնամական բնույթը մարդկության համար։

Մարդարիտը դեռ հավատում է մարդկանց, հավատում է հորը, նա աղաչում է վերադարձնել իր պատիվը, զղջոջուն ձայնով հորդորում հորը՝ թավել իր մեղքը և նա դառնալ անպատիվ հանապարհից. «Չեմ բարցնում, նա սիրում եմ Օթարյանին։ Բայց քո պատիվն ավելի եմ սիրել, որովհետև ծնողի պղնվությունը ավելի բարձր է ինձ համար, քան իմ երջանկությունը»։ Սակայն խնդիրը վճռված է։ Էլիզաբեթը չի կարող ուրջը բշնամու ձեռքը տալ և «վիրը դնել բշնամու սրի տակ»։ Քայլ առ քայլ աճում, զորեղանում են Մարգարիտի բաղաքացիական պղնիվ զգացումները։ Նա չի կարող իր պատիվն արատավորել հայրական հանատության համար, պատրաստ է ազատին դառնալ, ողորմություն մուրալ, բան թե նույնիսկ մի ժամ ապրել առանց պատվի։

Այն պահին, երբ Մարգարիտը ծնկաչոք խնդրում է, Էլիզաբեթը սառնասրտորեն թղթերը նետում է կրակի մեջ։ Մարգարիտը վերջին հիմն է անում փրկելու վտանգված պատիվը. սակայն արդեն ամեն ինչ ուշ է, ամեն ինչ անդառնալի կորած։ Աշխարհը կորցնում է իր ողջ հրապույրը նրա աչքում։ Այժմ արդեն նրա մեղմ, աղերսական, ապա ապատնալի խոսքը վերաճում է զորեղ բողոքի, այժմ արդեն նա դիտակցում է հոր ավազակությունը. «Ահկե այսանդ ամենքդ, հայրն այրեց աղջիկ պատիվը»— բացատանչում է Մարգարիտը։ Այդ բոլորն ուղղվում է ոչ թե միայն Էլիզաբեթի, այլև բուժուսական ամբողջ հասարակության դեմ։

Վերջին տեսիլներում դրամատիկական փայլուն վարպետությամբ Շիրվանզադեն բնի է բերում պխալոր հերոսներին, պատվի համար մղվող դատի բոլոր մասնակիցներին՝ Օթարյանին, Բագրատին, Մարգարիտին, Սաղոմեին, Սուրենին, Էլիզաբեթին։ Օթարյանը բոլորի ներկայությամբ, Մարգարիտից պահանջում է փաստաթղթերը, ապացույցները. Շիրվանզադեն վարպետությամբ է ցուցադրում հերոսուհու կյանքի վերջին րոպեների հոգեբանությունը։ Չկան այլևս փաստաթղթերը, որոնցով նա կարող էր արդարանալ Օթարյանի առաջ և Օթարյանը՝ հասարակության։ Նա կարող էր մատնել հոր ավազակությունը, բայց արդեն այդ էլ ուշ է և անօգուտ։ Ներքին լուռ պայքարից հետո Մարգարիտը իր վրա է վերցնում հանցանքը, և՝ մինչդեռ Բագրատը ուրախության ժպիտը դեմքին փակում է վառարանի դռները, ուր այրվում է ջրոջ պատիվը, և բա-

ցատրություն պահանջող Օթարյանի երեսին Անդրեաս էլիզբարովը նետում է ծանոթ սպիտակական ռեպլիկը՝ «Մադամիել, գնանք հյուր»— լսվում է ատրճանակի կրակոցը։ Մարգարիտը ինքնասպանություն է գործում։ Բայց այդ ինքնասպանությունը ինչ որ նեղ կենցաղային հիմք չունի։ Հերոսուհին կյանքին վերջ է տալիս ոչ թե միլիոնատեր էլիզբարովի խայտառակությունը թաքցնելու համար, այլ, որովհետև խորապես դիտակցում է դարի ոգին, տեսնում միջավայրի էությունը։ Նրա երբեմնի միամիտ հավատքի տեղը բացվում է բուրժուական ողջ հասարակությունը, ուր փողի համար մարդիկ ոտնատակ են տալիս ամենասրբազան զգացմունքները, ուր մերձավորը քայլում է մերձավորի դիակի վրայով։ Մարգարիտը չէր կարող ապրել այդ միջավայրում։

Թեև ֆիզիկապես կործանվում է ազնիվ անհատը՝ Մարգարիտը, հումանիստ և դեմոկրատ Երվանդազնն բարոյական հաղթանակը վերապահում է նրան, և շարունակ գործողության ու ողջ դրաման հնչում է իբրև մեղադրական ակտ բուրժուական մտայլ աշխարհի դեմ։

Երվանդազնի առնչվածության մեջ բացասիկ տեղ է գրավում նաև «Մորգանի խնամին» կոմեդիան, որն այնքան հարազատ է «Քառաս»-ին, «Արախաս»-ին և «Պատվի համար»-ին։ Սրա նախապատմությունն շրջանի երիտասարդությանը բուրժուազիայի կյանքին, Երվանդազնն դերազանցապես ցուցադրում է սոցիալական կյանքի ողբերգական պատկերներ, ապա այս երկում հեղինակի մտահղացքը բոլորովին այլ է։ Ռևոլյուցիան արդեն լուծել էր սոցիալական-քաղաքական բոլոր հարցերը, Երվանդազնի կողմից մեծ սիրով պատկերված աշխատավորները լուծել էին իրենց բոլոր սոցիալական-քաղաքական հարցերը, ստեղծել ազատ աշխատանքի նախկին հայրենիքը՝ սովետական երկիրը, այնտեղից դուրս շպրտելով ժողովրդի թշնամիներին՝ ալիմյաններին, էլիզբարյաններին, բաղրատաններին ու ապազաիլներին։ Երվանդազնն, բնականաբար, ընտրում է կոմեդիայի ժանրը և սատիրական ուժեղ ծաղրով մերկացնում էմիգրացիայում դտնվող թափթփուկներին։

Երվանդազնն խոսելով հաղթանակած ժողովրդի, անընդհատ հզորացող երկրի անունից, կոմեդիայում ապանիշ սատիրայով ներկայացնում է նախկին ֆաբրիկանտներին ու հանքատերերին, ցարական սպաներին ու գեներալներին, որոնք երազում են վերադառնալ երկիր, նորից քամել ժողովրդի արյունն ու քրտինքը։ Նրանք ապ-

րում են սնոտի պատրանքներով, նրանք ապատում են, որ եվրոպական պետությունները վերցնեն սովետական երկիրը և տան իրենց։ Նորը սատիրայով Շիրվանզադեն ցուցադրում է սովետական երկրի այդ ոխերիմ թշնամիների կործանումը։

Նրանք արժանի են կործանման, նրանց կործանումը անհրաժեշտություն է ժողովրդական մասսաների կյանքի համար,— այս է Շիրվանզադեի ստեղծագործության հիմնական եզրակացությունը։

• ՄՈՒՐԱՑԱՆ

(1854—1908)

Կյանքը

Մուրացանը (Գրիգոր, Տեր-Հովհաննիսյան) ծնվել է 1854 թվականի դեկտեմբերի 1-ին Շուշի քաղաքում։

«Մեղնեցոց միջին դասակարգի մարդիկ էին,— գրում է Մուրացանը,— հայրս պարապում էր գյուղատնտեսությամբ, հմուտ էր մի քանի տեսակ արհեստների և «չայիր» կոչված բանաստեղծների կարգին էր պատկանում, այսինքն հանդապատրաստից գիտեր ոտանավորներ շարադրել և երգել։ Ցանկանալով, որ իրենց որդին անպակաս լավ կրթություն ստանա, ծնողները նրան տալիս են մասնավոր դպրոց։ Տասներկու տարեկան հասակում Մուրացանը ղրկվում է հորից։ Վատթարանում է ընտանիքի նյութական վիճակը,

այդ պատճառով Մուրացանին հանում են մանկավոր դպրոցից և տալիս ավելի «աժանագին» դպրոց։ Երկու տարի հետո նրան փոխադրում են Շուշիի թեմական դպրոցը՝ ընդունել տալով «ձրիավարժների թվում»։

1873 թ. ավարտելով թեմականը, Մուրացանը մի տարի պրպտվում է ֆրանսերեն լեզվի ուսումնասիրությամբ, ապա երկու տարի ուսուցչություն է անում Շուշիում, ավանդելով հայոց լեզու և պատմություն։ Հաջորդ տարին (1877 թվականին) Մուրացանը շրջում է «Հայրենի երկրի զանազան կողմերը», մասնավորապես ուսումնասիրում է Արցախի և Սյունիքի պատմական վայրերն ու «հին հիշատակարանները»։

Նյութական ծանր դրության մեջ գտնվող ընտանիքի վիճակը բարելավելու համար 1878 թվականին Մուրացանը գնում է Թիֆլիս։ Չդանկանալով ուսուցչություն անել, որովհետև, ինչպես ինքը նշել է, ոչ գլուխ ուներ հոգաբարձուների առաջ խոնարհելու և ոչ լեզու նրանց շողոքորթելու, կարճ ժամանակում հաշվապահություն է սովորում և 1879 թ. դառնում հաշվապահ՝ մինչև կյանքի վերջին տարին այդ պաշտոնով ծառայելով զանազան «առևտրական անեծքում»։ Մուրացանը եղել է այն մարդկանցից, որոնք, ինչպես ինքն է ասել, «ընտանիքի հացը հայթայթելու համար ստիպված են լինում տարիներով ապրել մեծ քաղաքում... լույսից ու օդից զուրկ մի դրասենյակում»։

«Հուսավորության կենտրոնը» վնասում նկատի ունենալով իր նման մարդկանց՝ Մուրացանը գրել է. «Գրանք մի տեսակ օտար սերմեր են, որոնց բախտի հողմը ցրել է առևտրական հողի վրա, այդտեղ նրանք բուսնում, մեծանում են, բայց սված պատուղներ առևտրական աշխարհի մարդկանցից անարգվում են»։

Մուրացանը ևս առևտրական հողի վրա նետված «օտար սերմ» է եղել, որի սված պտուղները առևտրական աշխարհի մարդկանց կողմից անարգվել են, որովհետև Մուրացանն ինքն իր հերթին դիմակազերծել ու անարգանքի սյունին է գամել այդ աշխարհի մարդկանց։

Մուրացանը շատ վաղ՝ դեռ աշակերտական նստարանից է սկսել գրական փորձեր անել։ 1872 թվականից նա գրաբար բանաստեղծություններ է գրել, որոնցից մի քանիսը տպվել են «Արշալույս Արարատյան» թերթի 1873 թ. համարներում՝ Գրիգոր Տեր-Հովհաննիսյանց ստորագրությամբ։ Սկսած 1874 թվականից Մուրա-

ցանը գրել է նաև աշխարհաբար բանաստեղծություններ «պլխավորապես հայրենասիրական և սիրահարական բովանդակությամբ»։

1881 թվականին Մուրացանը գրում է «Ռուզան» պատմական դրաման։ Պիեսի բեմադրության «անսպասելի ու չտեսնված ընդունելությունը»-ից խրախուսված՝ նա վճռում է ամբողջապես նվիրվել գրականությանը։

- «Իմ հեղինակության («Ռուզան» դրամայի) ներկայացումը այնքան էր ոգևորել Թիֆլիսի հայ հասարակությանը,—գրում է Մուրացանը,— որ հարուստներից ոմանք ոչ միայն իրենց ծանոթությունն ու բարեկամությունն ինձ առաջարկեցին, այլև դիղնցիկ խորհուրդ հղացան՝ նպաստել իմ մտավոր զարգացման՝ ուղարկելով ինձ Եվրոպա թե՛ ուսանելու և թե՛ ճանապարհորդելու, որպեսզի այս վերջին միջոցով ծանոթանայի նաև նշանավոր բեմերի ու բեմական տաղանդների հետ։ Ատուծո ողորմությամբ իմ բնական հոռետեսությունն ազատեց ինձ հայ ազդասերների անելիք բարերարությունից, որովհետև, ինչպես վերջը հայտնվեցավ, ես էլ նույն վիճակին պիտի հանդիպեի, ինչին որ հանդիպեց իմ խեղճ «հասարակաց որդեգիրը»։

Ավելի շրջահայաց լինելով, քան իր պատմվածքի հերոսը, չհավատալով՝ հետագայում այնքան մեծ տաղանդով իր իսկ մերկացրած «բարերարներին» խոստումներին, Մուրացանն ստիպված էր հրաժարվել ամբողջապես գրականությանը նվիրվելու իր վճռից և միայն ծառայությունից դուրս ունեցած սակավաթիվ ժամերը գործ դնել վիպական աշխատությանց վրա։

1882 թվականին «Մեղու Հայաստանի» թերթում տպագրվեց նրա երկրորդ արձակ գրական գործը՝ «Հայ բողոքականի ընտանիքը» վիպակը։ Այդ Մուրացանն սկսում է աշխատակցել «Նոր Դար» թերթին։ Այդտեղ են տպագրվել նրա «Հասարակաց որդեգիրը» (1884 թ.), «Հարուստները զվարճանում են» (1884 թ.), «Իմ կաթոլիկ հարևանուհին» (1885 թ.), «Ի՞նչ լայեղ է» (1886 թ.), «Անպատճառ իշխանուհի» (1886 թ.) պատմվածքներն ու վիպակները, «Խորհրդավոր միանձնուհի» (1889 թ.), «Լուսավորության կենտրոնը» (1892—1893 թթ.) վեպերը և մի շարք այլ գործեր։

1896 թվականին «Արձագանք»-ում տպագրվեց «Գևորգ Մարզպետունի» պատմավեպը, իսկ չորս տարի հետո, «Մաատրոնա» հանդեսում՝ «Ռուզան» պատմական դրաման։

Մուրացանը բավական երկար ժամանակ կապված է եղել «Ու-

մաս ամսագրի հետ։ Այնտեղ են տպագրվել նրա «Անդրեաս Երեց» (1897—1898 թթ.), «Նոյի ագռավը» (1899 թ.), «Առաքյալը» (1902 թ.), «Անմեղ զրույցներ» (1902 թ.) և «Գիրուքյան քույրեր» (1903 թ.) գործերը։

Թեև Մուրացանը բարձրագույն կրթություն չի ստացել և առհասարակ քիչ ժամանակ է ունեցել իր «վրա պարապելու» համար, սակայն եղել է մեր ամենաընթերցասեր ու զարգացած հեղինակներից։ Նա տակավին աշակերտական տարիներից բուռն սիրով կարդացել է «հայ մատենագրությունները», գլխավորապես «Ոսկիշեն, Խորենացին, Օձնիկը»։ Իր հետաքրքրությունների ու ինքնակրթության մասին Մուրացանը հետևյալ տեղեկություններն է հաղորդել. «Հունաց և հռովմայեցոց հին իմաստասերների գրվածքները միայն մատածել են սովորեցրել ինձ։ Ստեղծելու ընդունակություն սկսել է զարգանալ դպրոցից ելնելուց ետո, երբ ես արդեն սկսել էի ծանոթանալ եվրոպական նորագույն գրողների գրվածքների հետ և որոնց, սակայն, կարդում էի առանց ընտրության։ Այդ բանը միայն մի օգուտ տվավ ինձ, այսինքն զարգացրեց իմ մեջ կարդացածս գրվածքի վրա վերին աստիճանի կրիտիկական աչքով նայելու սովորություն։ Թիֆլիս գալուց ետ միայն սկսա ծանոթանալ եվրոպական նշանավոր կլասիկների հետ, որոնց և անհագաբար կարդում էի»։

Ռուս գրողների հետ Մուրացանը ծանոթացել է ավելի ուշ, սակայն բավական հիմնավորապես։ Իր երկերի քննադատների հետ վիճելիս՝ նա միանպամայն տեղին ու վարպետ ձևով օգտագործում է Բելինսկու գրականագիտական ասույթները, քաղվածաբար մեջբերումներ է անում ռուս գրականության այդ «փայլուն աստղի» երկերից։ Մուրացանը նաև թարգմանություններ է արել Պուշկինի և Նադսոնի երկերից։

Չափազանց խստապահանջ լինելով գրականության հարցերում, Մուրացանն արտակարգ խստություն է հանդես բերել մանավանդ ի՛ր գործերի նկատմամբ։ Բնորոշ է, որ նա 1881 թվականին գրած և հավանության արժանացած «Ոսկեզան» դրաման միայն 19 տարի անց և վերամշակելուց հետո տվեց տպագրության։

Մուրացանը հայտնի էր իր արտակարգ համեստ բնավորությամբ։

«Ես առհասարակ հետամուտ չեմ եղել երբեք երևալու,— իրավացի կերպով ասել է նա իր մասին,— և խույս եմ տվել միշտ, երբ կամեցել են իմ մասին խոսել. և մասամբ էլ հենց այդ թաքչող բնա-

վորությանս. պետք է վերադրել այն, որ տարիներով առաջ գրած աշխատություններս մնացել են անտիպ և տպվածներն՝ առանց վիրատորության»։

Մուրացանը վախճանվեց Թիֆլիսում, 1908 թ. օգոստոսի 30-ին։

Գյուղը Մուրացանի երկերում

Մուրացանի ստեղծագործության հիմնական խնդիրներից մեկը գյուղի և գյուղացու հարցն էր։ 19-րդ դարի վերջին քառորդին կապիտալիզմի արագ զարգացման հետևանքով քայքայվում էր գյուղը, գյուղացու տնտեսությունը։ Մուրացանը չի ցանկանում հաշտվել դրա հետ. «Քաղաքներին կյանք մատակարարողը գյուղն է, ինչպես ազգի կենդանության ուժ տվողը՝ գյուղացին»,— ասում է նա։ «Նոյի ագռավը», «Առաքյալը» և մի քանի այլ գործերում Մուրացանը պատկերել է ժողովրդի ծանր վիճակը, գյուղում տիրող խավարը, «զարհուրելի աղքատությունն ու չարքաշությունը», գյուղական ցեցերի շահատակությունները։ Գյուղացու ծանր վիճակի պատճառը, ասում է Մուրացանը, նաև նրա «տգետ և անուսում լինելն է»։ Այստեղից էլ նրա առաջարկած դեղատոմսը— գյուղն ու գյուղացուն կարելի է այդ վիճակից հանել, եթե ինտելիգենցիան «աջակցի նրա աշխատությանը», գյուղ գնա գործելու։ Այս տենդենցները Մուրացանը արտահայտել է մասնավորապես «Խորհրդավոր միանձնուհի» և «Նոյի ագռավը» երկերում։

«Խորհրդավոր միանձնուհի» վեպում Մուրացանը ծրագիր է առաջարկում «գյուղում գործել ցանկացող» ինտելիգենցիային, վերջինիս հորդորելով ամեն ինչ, ներառյալ նաև «բանաստեղծական սերը», զոհել այդ նպատակի համար։ Գյուղը ծանր վիճակից փրկել ցանկացող ինտելիգենցիան, ասում է Մուրացանը, պետք է անձնազոհ լինի։ Այդպիսի անձնազոհ գործիչ է քույր Աննան, որը Ն. գյուղում համեմատաբար կարճ ժամանակամիջոցում (շուրջ քսան տարի) կատարել է մի շարք բարեփոխումներ—գյուղն ունի բավական բարեկարգ երկսեռ դպրոց՝ լավ մանկավարժներով, փոխատու գրնձարան, «հասարակաց նախիր»։ Այդ գյուղից վերացել են կռիվները և վեճերը։ Հեղինակն ասում է, որ այդտեղ հարուստներ կան (թեև վաշխառուները վաղուց հալածված են)։ Գյուղում հիմնված փոխատու գրնձարանը ևս տոկոս է վերցնում, ըստ որում Աննան ասում է, որ հարուստները կարող են հարյուրներով նման փոխատու գրնձարաններ հիմնել։

Աննայի գյուղում եկեղեցին ավելի ծաղկած վիճակում է և զարկ պետք է տա գյուղացիների կրոնական ջերմեռանդությանը։ Այս բոլորին եթե ավելացնենք նաև այն, որ այդ գյուղում պահպանվում են հասարակական նախկին հարաբերությունները, պարզ կդառնա, որ Աննայի գյուղը իր մեջ շատ քիչ նոր բան ունի, և դա հետևանք է Մուրացանի աշխարհայացքի սահմանափակության։

Մուրացանը հիանալի ծանոթ լինելով հայ գյուղին՝ տեսել է այնտեղ տիրող խավարը, աղքատությունը, աշխատավոր գյուղացու շահագործումը ցեցերի, ցարիզմի կողմից և այդ մասին խոսել է իր բազմաթիվ գեղարվեստական գործերում։ «Խորհրդավոր միանձնուհի» վեպում նույնպես, որքան էլ այն ռոմանտիկական լինի, կան գյուղի վիճակի ռեալիստական մի քանի պատկերներ։ Վիճելով գյուղի կյանքին անծանոթ, «հեռվից դիտող»-ների հետ, որոնք կարծում են, «Քե գյուղացին շատ աննշան կարիքներ ունի, քե նա միշտ գոհ է յուր վիճակից և քե առհասարակ նրան շատ քիչ բան է պակասում», Մուրացանը նշում է, որ այդպիսի տպավորություն առաջին հայացքից միայն կարելի է ստանալ, որովհետև գյուղացին տրտնջալու և, ամեն անցորդի յուր ցավերը պատմելու սովորություն չունի, բայց ճշմարտությունն այն է, որ նա «ամբողջապես կազմված է կարիքներից... Այո՛, պետք է ապրել նրա ընտանիքում, տեսնել և շոշափել նրա աղքատությունը, ներկա լինել դաշտում նրա կրած տանջանքներին և չափել այդ տանջանքների գնով ձեռք բերած արդյունքի չնչին արժեքը, որպեսզի կարող լինի մարդ դաղափար կազմել գյուղացու կարողությունների մասին»։

Վեպում պատմելով այն մասին, քե ինչպե՛ս հարսանիքի հետ կապված ծախսերը գյուղացուն դարձնում են վաշխառուի ստրուկը, Մուրացանը ասում է. «Գյուղացին քաղաքում պարտք է վերցնում տոկոսով և երկու-երեք օրվա մեջ փոխ առածն ապառելով՝ հավիտյան ստրուկ է մնում վաշխառուի ձեռքին։ Այնուհետև նրա տունը, տեղը, անասունը, այգին վաշխառուի սեփականությունն են։ Պարտապան գյուղացին դողալով է յուր պարտատիրոջ երեսը նայում։ Նրա տարած ընծաները՝ կաթ, ձու, մածուն, կարագ կամ հավ, որ նա շարունակ յուր երեխաների բերանից է խլում, վաշխառուն ընդունում է իբրև իրեն հասանելի եկամուտ, սակայն առանց գյուղացու պարտքից մի սև փող իջեցնելու։ Մուրացանը, այս բոլորն ինձանալով հանդերձ, պաշտպանում է այն կարծիքը, քե քույր Ան-

նանների գործունեությամբ, գյուղացիներին ինքնօգնության վարժեցնելով՝ հնարավոր է գյուղը փրկել այդ վիճակից։ Դրա համար է, որ նա, Աննայի գործը հեշտացնելու նպատակով (նաև այն մտապրությամբ, որ նրա գործի հետևողները չվհատվեն), վերացրել է մի շարք դժվարություններ «խորհրդավոր միանձնուհի» վեպում, օրինակ, ցույց չի տրված, թե ինչպես է, որ Աննան կարողացել է այդ գյուղից «հալածական անել» վաշխառուներին, լռեցնել ցարական չինովնիկության մեծ ու փոքր ներկայացուցիչներին։ Մուրացանը հակասության մեջ է ընկնում, երբ գրում է, թե Աննայի գյուղում շահագործում չկա, բայց հարուստներ կան։

Մուրացանը հիացմունքով է նկարագրում Աննայի «գյուղափրկիչ» գործունեությունը։ Գրեթե յուրաքանչյուր էջում ղեկցվում է հեղանակի ջերմ համակրանքն իր վեպի հերոսուհու նկատմամբ։

Նա Աննային համարում է բոլորովին անհայտ մի աշխարհի ծնունդ. «Մեր երկրում այդպիսի բույսեր չեն աճում»— նկատում է նա և ապա շտապում վերապահում անել՝ «գուցե և նրա համար, որ սերմանող չկա»։ «Իսկական մարդը» անձնուրաց պետք է լինի, ասում է Մուրացանը։ Քույր Աննան այդպիսին է, դրա համար էլ հեղինակը նրա հասցեին շռայլում է դրվատական ածականներ— «առաջին և միակ կին», «հասարակական անձնվեր գործիչ», «մեծ», «հոյակապ կին», «գերազանց ուժի տեր գործիչ»։

Աննան վեպի սկզբում կենդանի գծեր ունի, նա սիրում է, խանդում, բայց հետո նա դառնում է Մուրացանի գաղափարների ձայնափողը։ Աննայի ուժի ու եռանդի աղբյուրը նրա համոզմունքը չեն, այլ Գարեգինի նկատմամբ ունեցած սերը։ Վեպի վերջում նա հանդես է գալիս իբրև «զղջացմունքների և ինքնաքննության մարմնացում». կինը, ասված է վեպում, ծնված է ոչ թե «կռվելու կամ հալածվելու, այլ սիրելու և սիրվելու համար»։

Քույր Աննաների հետ կապելով գյուղի փրկության հարցը, Մուրացանը որոշ չափով գերագնահատել է անհատների—Աննաների դերը։ Մյուս գործերում, սակայն, նա քննադատական ռեալիզմով ժխտեց իր արտահայտած ռոմանտիկական պատրանքները։ Մուրացանը նույնիսկ այս վեպում որոշ ցավով ստիպված է խոստովանել, որ Աննային արժանավոր հետևողներ չգտնվեցին «մինչև այսօր», այսինքն մինչև 80-ական թվականների վերջը. նա դա համարում է անդառնալի կորուստ և, համբուրելով Աննայի շիր-

մաքարը, աղոթում է, որ «գոնե այսուհետև թույր Աննային և նրա ուսուցչին արժանավոր հետևողներ» հանդես գան։

Վեպում ռեալիզմը և ռոմանտիզմը հանդես են գալիս միասին։ Մի կողմից հեղինակը փորձում է հնչեցնել Աննայի գործունեության, մյուս կողմից՝ խոսում է գյուղում սիրող խավարի, տգիտության, վաշխառուի պարտքի տակ կքած գյուղացու մասին։ Մի կողմից Աննան հակառակորդներ չունի, մյուս կողմից՝ նա ստիպված է բարնվել, սարսափել «հողմերի ու հեղեղի» և «դիշատիչ թռչունների» ահից, մի կողմից՝ մեծ հույսեր ինտելիգենցիայի գյուղափրկիչ գործունեության նկատմամբ, մյուս կողմից՝ պնդելը, թե Աննան հետևողներ չունեցավ։ Մուրացանը հույսեր է կապում Աննաների գործունեության հետ, սակայն իրականության ռեալիստական պատկերմամբ ցույց է տալիս, որ Աննան միայնակ է մնացել, ոչ ոք նրան չի հետևել։ Մուրացանի ռեալիզմը ավելի ամբողջական ու ցայտուն ձևով հանդես եկավ նրա՝ ինչպես մյուս բաղմաթիվ երկերում, այնպես էլ գյուղական կյանքի պատկերմանը նվիրված «Նոյի ապառավը» և «Առաջյալը» գործերում։

«Նոյի ապառավը» լույս է տեսել «Հորհրդավոր միանձնուհի» վեպից տասը տարի հետո։ Դա Մուրացանի ամենից շատ սիրված ու ժողովրդականացած պատմվածքն է։

Այստեղ էլ Մուրացանը արծարծել է իրեն հուզող հարցը։ Բուրժուական հարաբերությունների նկատմամբ պահպանողական-նորեն տրամադրված, նա այն տեսակետն է զարգացնում, թե գյուղը ծանր վիճակից կարելի է փրկել կրթության և լուսավորության միջոցով, ինտելիգենցիայի անձնազոհ գործունեությամբ։ Դրա համար, ասում է Մուրացանը, ինտելիգենցիան պետք է գյուղ գնա, այնտեղ է նրա գործունեության ասպարեզը և ոչ քաղաքը։ Այդ տեսակետից քննելով հարցը, Մուրացանը գյուղ գնացած Աննային երկինք է բարձրացնում, իսկ գյուղին խորհրդած Վանիին նոյի ապառավ անվանում և խստորեն դատապարտում։

Վեդունց Սարգիսն իր միակ որդուն՝ Վանիին կրթության է տվել, որ նա վերադառնա գյուղ, իրեն ուրախացնի, իրենց խավար գյուղը լուսավորի, շինականին «կոռից, բեդյարից ազատի»։ Որդու համար ոչինչ չխնայելով՝ նա զրկվել է ողջ կարողությունից, սակայն ուսումնասիրաս Վանին խորհրդած է գյուղին և ծերունի ծնողներին թողել աղքատ ու «անտեր»։ Մինչև հոգու խորքը վիրավորված Վեդունց Սարգիսը դժվարությամբ է լցված ինտելիգենցիայի նկատ-

մամբ. «էդ շլապեն ում գլխին տեսնում եմ, հենց գիտում եմ հոր տանից ջուտա ընկած (տարադիր եղած) ա։ Ինչքան ուսում առած, լուսավոր, յա չէ փանդ ու փիլով (հնարագետ) մարդ կա, հենց դպա Թիֆլիս ա վազ տալի. դուք մեր էս խեղճ գնդի գործը քաշեցեք, որ ոչ տեր ունի, ոչ սրտացավ...»,— ասում է Ծերունին և դյուղում տիրող ծանր վիճակի համար հանցավոր ճանաչում նոյն ազատվներին։ Մուրացանի Համակրանքը Վեդունց Սարգսի կողմն է։ Վանին «նոյի ազատ» է. համալսարանն ավարտելուց հետո նա ամուսնանում է Թիֆլիսում և այնտեղ իրավարանությամբ է զբաղվում։ Այնինչ, ըստ Մուրացանի, կրթություն ստացողը պետք է դյուղ գնա լուսավորություն տարածելու, գյուղը քայքայումից փրկելու։

«Նոյի ազատ»-ում մերկացված են ժամանակի բուրժուական հարաբերությունները. «էս այսմումը (ժամանակում) եղբայրն ուզում ա եղբորը խեղդի, որդին ուզում ա հորը ծախի»— ասում է պատմվածքի հերոսներից մեկը։ «Աշխարհի շառն էնքան շատացել ա,— ձայնակցում է նրան Վեդունց Սարգիսը,— որ մարդ ջուր խմելու համար էլ քիև տեղից վեր կենա, պտի ասած կանչի, որ բարի ըլնի,— էս այսմումը լսկի որդին հորը ճնաչում չի»։

Բուրժուական հարաբերությունները ամենից խորը և ցայտուն ձևով դրսևորվել են քաղաքում, այդ է պատճառը, որ պատմվածքի գյուղացի հերոսները և ինքը՝ հեղինակը, որ այդ գյուղացիների հայացքով է նայում բուրժուական հարաբերություններին, զգվանքով ու ատելությամբ են խոսում «ապականությամբ լի քաղաքների մասին»։ Պատմվածքում զգացվում է, որ գյուղը գտնվում է վաշխառուական կապիտալի ճիրաններում, ցնցվել են, խոջա Մարութը բարձր տոկոսներով վաշխ է վերցնում։ Գյուղի քահանան ևս ստորվում է ավելի շատ գրամ ունենալու և այն տոկոսով տալու ցանկությամբ։

Գյուղը խարխափում է տգիտության ու խավարի մեջ, գյուղացին կրել է «կռան ու բեդյուխի» տակ, ինտելիգենցիան էլ մոռացել է գյուղը, թեև հաճախ է ասում գյուղի ու գյուղացու մասին։

Մուրացանը դեմոկրատական դիրքերից ապանիշ քննադատության է ենթարկում լիբերալ-բուրժուական ինտելիգենցիայի խոսքի ու գործի աղաղակող հակասությունը. «Ի՛նչ դու և ի՛նչ նրանք, որոնք հրապարակին տգիտության և ազատամտության անունով, ասում են միշտ ու կնգծում...,— ասում է Պետրոս Մի-

նարյանին նրա ընկերը,— մեր խոսքն ու գործը, առհասարակ, չեն հարմարում իրար: Խոսքն առաքինական է, գործը՝ մոլեկան: Ներող ենք կարդում ազատամտության և արդարության համար, բայց առանց խղճահարվելու բռնանում մեր մրցակցի վրա և կամ ընկերի իրավունքը հափշտակում: Գրվատում ենք գումն ու բարեգործությունը, և, սակայն, առանց ամաչելու, հանում մեր եղբոր վերջին շապիկը, առարկելով թե՝ դա մեղ է պատկանում»:

«Նոյի ադամովը» դեղարվեստական բարձրարժեք պատմվածք է. փոքրիկ կտավի վրա Մուրացանն առեղծել է անմոռանալի երկ. հասարակ անուն է դարձել Նոյի ադամով արտահայտությունը: Տիպական գծերով են օժտված պատմվածքի գրեթե բոլոր հերոսները՝ Վեհունց Սարգիսը, Սավզդուլը, Տեր-Մակուչը, Պետրոս Մինասյանը: «Նոյի ադամովը» հարուստ է սրամիտ և աշխույժ դիալոգներով ու պատմություններով: Մուրացանին հաջողվել է ոճավորել հերոսների լեզուն: Մասնավորապես կինդանի է գյուղացիների խոսքը՝ սրամիտ, անմիջական և համեմված ժողովրդական բառ ու բանով:

«Առաքյալը» վիպակում ռեալիստորեն պատկերելով իրականությունը, Մուրացանը փաստորեն հերքից գյուղը ծանր վիճակից հանելու մասին արտահայտած իր տեսակետները: Գյուղում գործելու առաքելությունը դնելով նյութական կարիքից ազատ ինտելիգենցիայի վրա, Մուրացանը, կյանքի ճշմարտացի պատկերմամբ ցույց տվեց, որ դա մոլորություն է, որ այդ ինտելիգենցիան ընդունակ չէ անձնազոհության:

Պետանոի անուն հանած Կամսարյանը, բարձրագույն դպրոցն ավարտելու նախօրյակին, ուսանողական ժողովում բոլորին զարմացնում է իր հայտարարությամբ, թե՝ պետք է գնա հեռավոր հայ գյուղերը գործելու՝ այդ նպատակին հատկացնելով հարուստ ծնողներից իրեն հասանելիք ժառանգությունը:

Կամսարյանը հայ գյուղացիներին՝ իր «հեռավոր եղբայրներին» չի տեսել, այլ նրանց մասին միայն լսել ու կարդացել է: Բայց որում լսածն ու կարդացածը նրան թերել են այն կարծիքի, թե գյուղացիներն աղնիվ են, աշխատասեր, արդար վաստակով ապրող, բայց դառն և չարքաշ կյանք են վարում ու անզոր են աշխարհի չարիքների դեմ, որովհետև «տգետ են և անուսում»: Նա միաժամանակ լսել ու կարդացել է, թե իր «ապագաղիցները» կարող են ազատվել կյանքի դառնություններից, եթե «խելոք գլուխները մտա-

ծնն նրանց մասին և կարող ձեռքերն աջակցեն նրանց աշխատությանը։

Նվ որովհետև ինքն ունի խելոք գլուխ և կարող ձեռքեր, ինչո՞ւ ուրեմն չօգնի ազգակիցներին ու նրանց չսովորեցնի իրենց վիճակը լավացնելու և մարդավայել կերպով ապրելու եղանակը։ Կամսարյանն իր վճիռն ընդունել է՝ չպատկերացնելով նրա իրագործման դժվարությունները. «Պետք է գյուղ մտնել, գյուղացուն ու նրա կրիքներին ծանոթանալ, իսկ այնուհետև ամեն բան հնար է»։ Այս է Կամսարյանի համոզումը։ Կամսարյանի այդ թյուր ըմբռնման պատճառը նաև նրա՝ գյուղին անծանոթ լինելն է։

Կամսարյանի՝ գյուղ գնալու վճռի երկրորդ պատճառը փառասիրությունն է, առաքյալի փառք ու հռչակ ստանալու երազանքը։ Եթե գյուղ գնալն առանց անձնազոհ գործունեության ու մեծ դժվարությունների կարող է նրա փառքը հավասարեցնել պատմական հերոսների փառքին, ինչո՞ւ չձգտել դրան։ Նա միշտ «մեծ հաճույքով» է լսում, թե ինչպես պետք է ինքը իրև առաքյալ հրաշակվի, մեծ անուն ու փառք վաստակի, դառնա միակ մեծ մարդը ուսումնավարտ հայ երիտասարդների մեջ։

Իրև իրավաբան նա իր ծրագիրն սկսում է «գյուղական հասարակության իրավունքների պաշտպանությունից»։ Ապա նրա ծրագրում մտնում են «լուսավորության գործի հիմնադրությունը» և «գյուղացու տնտեսական դրության բարվոքումը»։

Առաջին փորձությունը տեղի է ունենում Թիֆլիսում՝ ծնողների մոտ։ Վերջիններիս զարմացնում է, որ իրենց Պետոն փոխանակ դատարաններում ժամերով ճառեր ասելու և հազարներ ստանալու, մտածում է «կռոններին» ու նրանց «հոտած գյուղերին» մասին։ Իրև նոր գայթակղություն, Պետրոսի մայրը հիշեցնում է գնդեցկուհի Ադելինայի և նրա քառասուն հազար ռուբլի օժիտի մասին։ Բուլսկամ Կամսարյանը տատանվում է և միայն նոթերի տետրում իր կազմած «մեծ գործերի ցուցակը» և Խ. Արովյանի «Վերք Հայաստանին» վեպը կարդալով է կարողանում դիմանալ այդ գայթակղությանը։ Այնուհետև Մուրացանը երդիծանքով է նկարագրում նրա՝ Ճանապարհի պատրաստությունները։ Հայ գյուղում գործելու գնացող առաքյալը իր հետ վերցնում է ամերիկյան երկխողանի հրացան, հունգարական քամք, հեռադիտակ, կողմնացույց, գյուղացիների համար որոշ շների տեսակների և որսորդության ու գինեգոր-

ծության մասին ուսաներեն լեզվով գրված ձեռնարկներ։ Պարզ է, որ Կամսարյանը չգիտե, թե ուր է գնում և ինչո՞ւ։

Նա գրեթե ոչինչ չգիտի հայ գյուղի ու գյուղացու մասին։ Հետևինակն ասում է, որ Կամսարյանը կարդացել է «Վերք Հայաստանի» վեպը, բայց այդ էլ գրեթե չի երևում։ Այսպես, օրինակ՝ նա չխոսկան կանանց համրերի տեղ է դնում։

Հարմարակեցության սիրահար Կամսարյանը, առաջին իսկ գյուղացուն հանդիպելիս, ցույց է տալիս իր աղայական վերաբերմունքը։ Գյուղում գործել ուխտած այդ երիտասարդը չի կարող տանել իր հետ միասին կատրում նստած տիրացու Մոսիի քրտնքի հոտը։ Շատ շուտով պարզ է դառնում, որ Կամսարյանը պատրաստ է գյուղում գործել և առաքյալի հոշակ վայելել, եթե այդ գործունեությունը կապված չէ դժվարությունների հետ, այդ գյուղը Սեմյոնովկայի նման «լեռնային դրախտ է»։ Կամսարյանն ավելի իր հարմարակեցության մասին է մտածում, քան գյուղացիների. նա դեմ չէ գյուղացիներին օգնել, եթե դա հնարավոր լինի համատեղել իր՝ «հարմարությունների վարժված» կյանքի հետ։

Երբ կատը կանգ է առնում Չիրովկուում, Կամսարյանը չի հավատում թե դա գյուղ է և մանավանդ՝ իր ընտրած Չիրովկուն։ Սեմյոնովկայից հետո «գյուղ կոչված այդ ավերանոցը» Կամսարյանին հիասթափեցնում է, նրան տիրում է վհատությունը. «Այդ վայրկյանին նրան զրաղեցնում էր այն միտքը թե՝ եթե իրավ սա է հայ գյուղացու բնակավայրը, ապա հազիվ թե հնար լինի իրեն ապրել այդպիսի տեղ ու գործել»։

Կենտրոնում նորից Կամսարյանի հոն է։ Նա նախ մտածում է իր՝ «այդպիսի տեղում» ապրելու հնարավորության և նոր միայն՝ գործելու մասին։

Վիպակում ցույց է տրված, որ գյուղի այդ վիճակի պատճառը չիրովկլեցիների ծուլությունն ու անտարբերությունը չէ, ինչպես կարծում է Կամսարյանը, Ընդհակառակը, նրանք շատ աշխատասեր են. աշխատում են նույնիսկ երեխաները։ Իսկ եթե գյուղը կեղտոտ է, և գյուղացիները, ի զարմանս Կամսարյանի, այդ մասին չեն հոգում, ապա իրենք՝ գյուղացիները փորձում են բացատրել դրա պատճառը, «Ախպեր, խայի գեղն կեղտոտ չըլնի, խմա՞լ ըլնի. խայի գեղցու ցավը, դարդը մի չէ, էրկու չէ, որ Թորգի (Թողնե) ու հիասակութենի ցավը քաշի»,— ասում է գյուղացիներից մեկը։ Պարիրն ու Թշվառությունը այնպես են կլանել գյուղացուն, որ նա

ուրիշ բանի մասին մտածելու ո՛չ ժամանակ, ո՛չ էլ տրամադրություն ունի։ Վիպակի հերոսներից մեկը՝ ուստա Պետին, որ բոլորի կողմից դիտված է իբրև ձմեռատամիջին խփող» ու միաժամանակ բավական աշխարհ տեսած մարդ, նույն բացատրությունն է տալիս. գյուղացին ամբողջ օրը քար ու քոլի է կպչում, հողի հետ կռիվ տալիս, արևի տակ քրտնում և հազիվ է կարողանում օրվա հացը գտնել ու ախորժանման տուն պատրաստել, ավելի դեղեցիկ բնակարան կառուցելու նա ոչ միջոցներ ունի, ոչ էլ ժամանակ դրա մասին մտածելու։

Ցարական չինովնիկության և գյուղական տնտերի շահատակությունները գյուղացուն հասցրել են ծայրահեղ թշվառության, դարձրել հացի կարոտ։ Չիբուխլվեցիների աղքատությունն այնտեղ է հասել, որ Կամասրյանին գյուղ բերող կառապանը ձիերի համար նույնիսկ մի քանի ֆունտ գարի չի կարող գնել, որովհետև գյուղացիները հազիվ են կարողանում իրենց ընտանիքները կշտացնել։ Տիրացու Մոսեի մոտ սովորող աշակերտները, մի երկուսից բացի, գրեթե ցնցոտիների մեջ են. «ոմանք մինչև իսկ կիսամերկ ու բոկոտն. կային և այնպիսիները, որոնք սրթսրտուղի (բռնկոն) տակ շապիկ չունեին»։

Կամասրյանի հարցին, թե ի՞նչպես է, որ չիբուխլվեցիները չեն կարողացել դպրոց հիմնել, տիրացու Մոսին պատասխանում է. «Բա գեղականը ո՞րտիան կարա ուսումնարան հիմնիլ։ Սաղ օրը շարշարվելով, արևի, անձրևի հետ կռիվ տալով՝ խակի կարում չի էնքան աշխատի, որ իրա բնականց ուտելին հասնի, յա նրանց սկզբը յաշը ծածկի, ուսումնարան ո՞նց ա հիմնիլ»։

Գյուղացին, ծայրահեղ աղքատության հասած, տոկոսով փող է վերցնում վաշխառուից՝ դառնալով նրա ստրուկը, ամբողջ ժամանակ աշխատելով նրա համար ու չկարողանալով ազատվել գլուխը ձնագնդիի նման մեծացող պարտքից։ Աղքատ Սային քսան ռուբլի պարտք է վերցրել մերձակա գյուղերի բնակիչներին իր բոլոր մեջ հավաքած վաշխառու խոջա Միրզայից, իսկ վերջինս 131 ռուբլու պահանջ է ներկայացնում։ «Խոջան հրաման ա բիրձել, որ նրա (Սայու) ելած չելածը ծախի,— ասված է վիպակում։— Ա՛յ, համ պրիստավը վի կալած եկել ա, խնդրի դուռը կտրել։ Քանի մարդիկ մեջ ընկած, խնդրեցին, աղաչեցին, թե մի քիչ է՛լա մոհլաթ տա, ասավ՝ տալ չեմ, փուլս բիրեք ավեք, պրիստավին վեր ունեմ գնամ, թե չէ ինչ ունի չունի, պիտի վեր գրեմ, ինչկի կնպանը շորերն էլ...

դն, մենք փող ո՞րտիան պտոննք էս ահաֆին, պեզականի ջանումը հալ ա մնացիլ, որ հվարթի տա՞»։

Վիպակիից երևում է, որ միայն Սային չէ այդ վիճակում, որ ինչպես Մուրացանն է ասում, գյուղացին կրել է «կռան և բեզյաի» Տանուտյան տակ։ Ծայրահեղ կարիքի մեջ գտնվող գյուղացին պարտք է վերցնում ամենաճանր պայմաններով Իրեն ներկայացրած մեղադրանքին, թե իրավունք չունի 60 տոկոս վաշխ վերցնել, խոջան պատասխանում է, թե ուրիշները հարյուր, հարյուր հսան տոկոս են վերցնում։

Գյուղական վաշխառուներից պակաս պատուհասներ չեն ցարական մեծ ու փոքր չինովնիկները։

Վիպակում խոսվում է գյուղացիների նկատմամբ անտառապահի խիստ դաժան ու կամայական վերաբերմունքի մասին։

Ցարական բյուրոկրատական ապարատի այս ամենաստոր պաշտոնյայի հոխորտանքը հիմք ունի. դա վկայում է գյուղացու նկատմամբ նրա անսահման իրավունքի և կամայականության մասին։ Գյուղացին դառը փորձով համոզվել է, որ այդ չինովնիկի սպառնալիքները դատարկ խոսքեր չեն։ Վերջինիս հետ գործ ունեցող գյուղացին, նրա «պրատակոլից» և «նարեխատ» (բանտ) ուղարկելու սպառնալիքից սարսափահար, շտապում է գործը հաշտությամբ և ի վնաս իրեն վերջացնել, որովհետև դառը փորձով գիտի, որ ամեն տեսակ պատիժները իրեն են հասնելու. նա հավատ չունի օրենքի նկատմամբ, որովհետև օրենքը հենց իրենց՝ ցեցերի միջոցով է մեկնաբանվում ու գործադրվում։

Ցարական չինովնիկության մի այլ ներկայացուցչի՝ պրիստավի մասին գյուղացիները ասում են. «Պաշոլ դուռակ ա ասիլու Հու խնդճի (Սայու) եղած չեղածը փնչատի (կնքի)»։

Գյուղացու համար ծանր է նաև հոգևոր ցեցերի լուծը։ Սևանի վանականների բազմաթիվ ամրոցի արարքների մասին են խոսում կղզու շրջակայքի գյուղացիները։

Անսահման կարիքի ու աղքատության մեջ ապրող գյուղացու համար այս բոլոր ցեցերը՝ վաշխառուն, «արեշչիկը», պրիստավը, վանականը, որքան անգութ, նույնքան էլ հզոր են, որովհետև օրենքը բացատրողներն ու գործադրողները կամ իրենք են, կամ իրենցից կաշառվածները. գյուղացիները «կեղեքիչներից ու վաշխառուներից զատ դեռ մինչև այսօր չեն տեսել ոչ ոքի իրենցով հետաքրքրվելիս»— ասված է վիպակում։

Գյուղը դարձել է «ավերանոց», «մոռացված աշխարհ»։ Ըստ Հրոմ նկարագրելով Ջիրուխլուն ու Ջիրուխլվեցիների ծանր վիճակը, Մուրացանը պատկերել է հայ գյուղի ու գյուղացու վիճակն առհասարակ։ Կամսարյանի հարցին, թե ինչո՞ւ Ջիրուխլուն այդքան խղճուկ է, գյուղացիներից մեկը պատասխանում է. «Հմմեն (ամեն) գեղերն էլ էսենց են», «Ես շատ տեղեր-եմ հելե, շատ հայի գեղեր եմ տեսե, մերնից վատն (վատերը) էլ շատ կան»։ «Ավերանոց» է դարձել ոչ միայն Ջիրուխլուն, այլև առհասարակ գյուղը։ Այսպիսով Մուրացանը կատարել է ռեալիստական մեծ ընդհանրացում։

Պաշտպանելով աշխատավոր գյուղացու շահերը, Մուրացանը խիստ քննադատական դիրք է բռնել քաղաքի, ըստ էության բուրժուական հարաբերությունների նկատմամբ։ Կապիտալիզմի զարգացման հետևանքով գյուղը շահագործման է ենթարկվում քաղաքի կողմից, և շահագործվող գյուղացին թշնամանքով է լցվում դեպի քաղաքն ու քաղաքացին։ Լենինիզմը սովորեցնում է, որ քաղաքի ու գյուղի անջատումը, նրանց հակադրումը և գյուղի շահագործումը քաղաքի կողմից զարգացող կապիտալիզմի ուղեկիցն է։

Տակավին Արովյանի երկերում աշխատավոր գյուղացիները խիստ քննադատական խոսքեր են ուղղում քաղաքի դեմ, ուր բուրժուական հարաբերությունները ավելի ռելեֆ ձևով են դրսևորվել և անեծքներ են տեղում փողի ու նրա «բարաքյաթի» հասցեին։

Քաղաքի նկատմամբ Մուրացանի հերոսների քննադատական վերաբերմունքն ուղղված է բուրժուազիայի, անաշխատ եկամուտով ապրողների դեմ։ Նրա համար խորապես զզվելի է շահագործումը. պարազիտիզմը։ Երկրի ուժը աշխատավորների մեջ է, չաշխատողը, պարազիտը արժանի չէ մարդ կոչվելու. այս միտքը կարմիր թելի նման անցնում է Մուրացանի ստեղծագործություններով։ «Առաքյալ»-ում նա խիստ քննադատության է ենթարկում քաղաքի ամուֆթա ուսողներին», զզվանքով է հիշում «ամարաթներ» մեջ ապրող մարդկանց, որոնք ոչինչ չեն անում, ագործ չեն շինում», դրա համար էլ «շատերը կարում չեն թե դշերը քնեն, փափուկ կողինքումը տապակ-տապակ են գալի»։

Երբեք չաշխատած, պարազիտային կյանքով ապրող այս խոզարարո մարդկանց Մուրացանը ցույց է տալիս գեղեցիկ արտաքինով, դժվելի ներքինով։ Դրանց հակառակ, գյուղացիները, աշխա-

տավոր մարդիկ «հալալ ու սայա» (արդար ու պարզ) են, ուրեմն և սիրելի, համակրելի։

Պարադիտիզմը, ըստ Մուրացանի, ամեն վատ բանի ծնողն է, նա վիրավորում է մարդու կոչումը։ «Սարդարի տան առաջի քուչի» անգործ թրևողները ո՛չ ամուսնու կին են, ո՛չ հրեխայի մայր։ Ընտանիքի սրբությունը պղծող, «սիրեկաններին» հետ քարշ եկող և իրենց օրը թղթախաղով անցկացնող այդ կանանց նկատմամբ զայրույթն այնքան ուժեղ է, որ նրանց համար համապատասխան պատիժ նշանակելու առթիվ ուստա Պետիի և նրա ծանոթ ուսուցչի միջև վեճ է տեղի ունենում. «Աստծ վկա,— ասեց վարժապետը,— էսթահրի կնանց հյոքմը (իրավունքը) որ ինձ տան, է՞, դիփուներանց մի թոկով կկապեմ հու բերեմ Սևանն ածեմ։— Ասի, ա՛ բալամ, էլ խի՞ էդ զիբիլները բերում Սևանն ես ածում ու նրա անմահական ջուրը մուտատում, հազիր էս լղլղած Քուռն ածես պրծնե՞ս»։

Այս դատողություններից հետո Պետին գալիս է այն եզրակացության, թե քաղաքում «մուֆթիա ապրողներ էլ շատ կլի» և «ջանը դուրս գա աշխատողին»։

Մուրացանն այդ ձրիակերներին հակադրում է գյուղի աշխատավորներին, կարծեք ցանկանալով Կամսարյանին ասել՝ ահա այն մարդիկ, որոնց շրջանին դո՛ւ ես պատկանում և ահա ա՛յն մարդիկ, որոնք բարոյական նկարագրով բարձր են և այդ շրջանի մարդկանցից, և քեզնից, որոնց, սակայն, չես հավանում ու ծուլության մեջ ես մեղադրում։

Կամսարյանը ժողովրդի մասին ճառեր արտասանող և նրան ծանր վիճակից փրկելու մասին «մտածող» լիբերալ-բուրժուական ինտելիգենցիայի տիպիկ ներկայացուցիչն է, որ գյուղ գալով ցույց է տալիս իր իսկական դեմքը՝ զզվանքը ժողովրդից և աղայական վերաբերմունքն աշխատավորի նկատմամբ։ Կամսարյանի և նրա շրջանի մյուս ձրիակերների արտակարգորեն հարուստ հագուստն ու կարասիները, շամպայնով խնջույքը Բորժոմիում՝ նողկանք են առաջացնում, իսկ աղքատ հյուղակների մեջ ապրող ցնցոտիապատ, բայց հոգով բարձր աշխատավոր գյուղացիները՝ սեր ու համակրություն։ Կամսարյանը զզվում է Մոսիից ու մյուս գյուղացիներից, ընթերցողն, ընդհակառակը, զզվում է Կամսարյանից և սիրով լցվում աշխատավոր մարդու նկատմամբ։ Ջիբուխլուում գտնվող Կամսարյանը զայրույթով է խոսում գյուղի ու գյուղացու

մասին, վերջիններիս մեղադրում պանապան հանցանքների մեջ։ Այդ բոլորը նրա համար է, որ հանգստացնի իր խիղճը, արդարացնի ուժտից նա կանգնելը, հարցն այնպես ներկայացնի, թե տեղական պայմաններն ստիպում են, հակառակ յուր կամքին, դրժել յուր ուխտին։ Գյուղն ինքն է անհնար դարձնում այնտեղ ապրելն ու գործելը. այս միտքը հաճույք է պատճառում Կամսարյանին, որովհետև ճանապարհ է բացում վերադարձի-փախուստի համար։ Նրան՝ տեսակետները փոխելու և գյուղի ու գյուղացու մասին խիստ անկապատ կարծիք կազմելու համար պետք է լինում մեկ-երկու օր։ Այս հանգամանքը պարզ կերպով ցույց է տալիս, թե որքան անհաստատ էին նրա ուխտի հիմքերը, նրա՝ գյուղ դնալու վճիռը։

Կամսարյանը չի մոռացել իր ուխտի մասին, նա հիշում է ուսանող ժամանակվա մտքերը, համարձակ կերպով վճիռ ընդունելը և գալիս է այն եզրակացության, որ ինքը «սխալվել է, թեթև աչքով նայելով առաջադրյալ խնդրի վրա, կամ ապաանելով, որ գործը դյուրությամբ սկսվի և դյուրությամբ շարունակվի», սակայն պարզվել է, որ կամենալը դեռ կարենալ չէ. «Այստեղ, հաստատուն կամքի հետ միասին, պետք է ունենալ նաև մեծ համբերություն,— խոսեց նա ինքն իրեն,— ծառից՝ ծառատակը միշտ մոտ է երևում, բայց երբ թռչում ես, այն ժամանակ է միայն տարածությունն իմացվում։ Մինչև այժմ ես դեռ թռչելու որոշումն եմ արել, և արդեն տարածությունն անհուն է թվում, ի՞նչ կլինի, եթե սկսեմ թռչել...»։

Կամսարյանը կարծել է, թե ամեն ինչ դյուրությամբ կլինի, հիացել է հեշտ ճանապարհով պատմական հերոսներին հավասարվելու, առաքյալի հռչակի հեռանկարով։ Նա թռչելու որոշում է ընճելի և ոչնչի չպարտավորեցնող թռիչքի, բայց ոչ երբեք դժվարություններն ու զոհողությունները։ Կամսարյանը պատրաստ է հաճելի և ոչնչի չպարտավորեցնող թռիչքի, բայց ոչ երբեք դժվարությունների ու անձնազոհության գնով կատարվող թռիչքի։

Սենյակի առաստաղից հավերը աղայի գլխին չոր հողի մի «վիժակ» են թափում, Կամսարյանին թվում է, թե առաստաղը փլչում է։ Նա չի կարող գյուղացու տանը ճաշել, նրա հետ թեյել։

Գիշերը Ջիբուխլուում նրան նոր անակնկալներ է բերում՝ անձրևից փախչելով նա ախոռից փչող հոտից է սկսում անհանգստանալ, մյուս կողմից լվերը, հաշվի չառնելով նրա համալսարանա-

կան ու իրավաբան լինելը և չվախենալով դատ ու դատաստանից, սկսում են ծծել այդ համով որսի՝ մաքրակենցաղ քաղաքացու արյունը։ Հազիվ քնած, Կամսարյանը երազում վերադառնում է Բուրժոմի։ Նա Ադելինայի և մյուս հարուստ հյուրերի հետ զբոսանքով անցնում է Բուրժոմկայի յոթ կամուրջները, հարմար վայրկենին Ադելինային գրկում է, մեղմիվ սեղմում կրծքին, ու նրանց շուրթերը հանդիպում են իրար, բայց հենց այդ վայրկենին տանտիրոջ «անիծված» կովի ահավոր բառաչը խանգարում է «աղիի» քունը և «երազի արքայությունը փոխում իրական դժոխքի»։ Բուրժոմկայի Ինգիերորդ, թե վեցերորդ կամուրջի փոխարեն՝ արթնացած Կամսարյանի աչքին ընկնող առաջին բանը աթոռի դեզն է, որի շուրջը անձրևը գոյացրել է տիղմի ընդարձակ ճահիճ։ Կամսարյանն այդ բոլորից հետո զզվանքով է լցվում դեպի դյուղն ու գյուղացին. «ոչ, անկարելի է, մեր ուժերից վեր է... դա միայն ցնորք է և բանդագուշանք, ես իզուր եմ այստեղ ժամավաճառ լինում»,— ասում է նա։ Կամսարյանը փախուստ է տալիս՝ զզվանքով հիշելով իր առաքելության հետ կապված ամեն բան։

«Քաջ կենցաղագետ» Կամսարյանը ծաղկեփնջով ներկայանում է մոր հիսուներկուերորդ տարեդարձի հանդեսին՝ ի մեծ ուրախություն ծնողների։ Եվ երբ մայրը՝ Լիդա Պավլովնան հայտնում է, թե Պետյան գործը թողել, շտապել եկել է Բուրժոմի՝ մայրիկին շնորհավորելու, Ադելինայի հայրը՝ Մարկ Իվանիչ Մարոզովը, թեև կատակով, բայց դիպուկ կերպով նկատում է. «Կուգեր, բաս չէր գա... կոռների մոտ հո չէր մնա... ծնունդ էլ որ չէր եղել, էլի կուգեր»։

Այնուհետև Կամսարյանը պարահանդեսում ցույց է տալիս պարեր դեկավարելու իր «հազվագյուտ» շնորհքը։ Այդտեղ նա իրեն զգում է ինչպես «ձուկը ջրում», և զարմանում է գյուղում գործելու իր «հիմար» ցանկության վրա։ Ավելի լավ է վայելել, քան թե մոռածել, վճռում է Կամսարյանը և նշանվում Ադելինայի հետ։ «Իսկ Չիրուխլո՞ւն... Սևա՞նը...— հարցնում է Մուրացանը. ինքն էլ պատասխանում,— նրանք գործյալ մնացին իրենց տեղն անշարժ, անփոփոխ, ինչպես հարազատ մասունք անփոփոխելի հավիտենականության...»։

Մուրացանը, որ առհասարակ սիրում է հակադրություններով մեթոդը, այստեղ ևս կիրառել է այն։ Վարանցովի սլաքի հղփացած մարդկանց խնջույքը և Չիրուխլու Դրանցից մեկը ներկայացնում է հայ բուրժուազիայի կյանքը, մյուսը՝ աշխատավոր գյուղա-

ցիությանն: Ըստ որում նրանք իրար նկատմամբ զվարճրով ու առելությամբ են լցված: Սրա Չիրուխլուի «արդար ու ապա» գյուղացին նողկանքով է հիշում «մուֆթիա ուսողներին», «սարդարի տան առաջի քուշում» թրևող, սիրաբանող ու թղթախաղով օրը մթնեցնող «պիրլևներին», որոնք վարանցումի պարկի խնջույքի հիմնական կոնտինգենտան են կազմում, ապա վերջիններս էլ արհամարհանքով ու զզվանքով են արտահայտվում «կռոներին» երկրի և ժողովրդի մասին: Այս պշնամանքի մեջ դեմոկրատ Մուրացանը «արդար ու ապա» մարդկանց, աշխատավորների կողմն է, ընդդեմ անաշխատ «պիրլևների»: Կամաարյանը, որ պատկանում է վերջին խմբին, ամբողջ էությամբ կապված է նրա հետ, չի կարող առաջիններին համար անձնվեր գործիչ դառնալ: Այդ պատճառով էլ խիստ տիպական է նրա վախճանը գյուղից: Իրականում Կամաարյաններն գնում էին իրենց կարիերայի հետևից՝ շատ շուտով հրաժեշտ տալով ուսանող ժամանակվա վաղանցուկ լիբերալ հովերին: Իսկ սրա առանձին ինտելիգենտներ գյուղ դնային գործելու, ապա նրանց հանդիպ կանգնած էին գյուղի ցեցերը և ժայռ—ցարիզմը՝ իր պետական սիստեմով ու չինովնիկներով: Գյուղը չէր կարելի փրկել առանձին ինտելիգենտների գյուղափրկիչ ծրագրերով, նրանց գյուղ դնալով: Մուրացանը, սակայն, այդպես չի մտածում, նա այն համոզման է, թե ինտելիգենցիան կարող է գյուղում գործել, բայց չի գործում: «Հայ գյուղացին ոգևո, հետամնաց, հետևապես և թշվառ է մնում այն պատճառով,— ասված է վիպակում,— որ բոլոր յուր միջանքում զուրկ է մնում առաջնորդից, արտացավ խորհրդատուից, բարի օրինակից: Լինելին դրանք, և նա կազատվեր գաղթի ընթացքում յուր վրա բռնացող ճակատագրական թշվառությունից»: Լուսավորություն տարածելով, «խորհրդատուի» և «բարի օրինակի» միջոցով կարելի է գյուղը փրկել թշվառությունից: Այստեղ արտահայտվել է Մուրացանի աշխարհայացքի սահմանափակությունը, մանավանդ եթե նկատի ունենանք, որ վիպակը տպագրվել է 1902 թվականին:

«Առաքյալը» Մուրացանի ստեղծագործության և առհասարակ ամբողջ հայ նոր շրջանի գրականության լավագույն գործերից է, որ լայն ճանաչում է գտել ընթերցող հասարակության կողմից: Ռեալիստական վառ գույներով է պատկերված Չիրուխլուն, այն, տիպականացման միջոցով, ներկայացված է իբրև անասհման կարիքի ու աղքատության մեջ տառապող հայ գյուղի բնորոշ օրինակ:

նիսա տպավորիչ է ու անմոռաց Չիրուխլուի նկարագիրը. ուրիշ ոչ մի հայ գրողի մոտ չկա նախաառվնտական գյուղի այդպիսի նկարագիր, հատարակ անուն դարձած մի այլ «Չիրուխլու»։ Նախաառևտյուցիոն հայ գյուղի ուսումնասիրությամբ զբաղվող ամեն ոք «Առաքյալ»-ում կարող է գտնել հարուստ ու հավաստի նյութ։

Վիպակում Մուրացանը կերտել է բազմաթիվ կերպարներ։ Պետրոս Կամսարյանը, նրա հայրը, Մոսին, Սայինն, խոջան, Պետին, Տեր-Վանին ունեն ռեալիստական նկարագրեր։ «Առաքյալ»-ում Մուրացանը հաջող կերպով է օգտագործել բարբառները, ժողովրդական ասացվածքներն ու առածները։

«Առաքյալը» Մուրացանի ռեալիզմի հաղթանակի ապացույցներից է։ Եթե 1880-ական թվականներին նա գրում էր և՛ ռեալիստական, և՛ ռոմանտիկական երկեր, ավելի ճիշտ՝ հենց միևնույն գործում դրսևորվում էին նրա և՛ ռեալիզմը, և՛ ռոմանտիզմը, ապա 90-ական թվականներին նրա ստեղծագործություններում ռեալիզմը գառնում է գերիշխող, իսկ 1900-ական թվականներին Մուրացանը հանդես է գալիս իրրև քննադատական ռեալիզմի խոշոր ներկայացուցիչներից մեկը։ Այդ մասին են վկայում «Առաքյալը», «Հատուկ Քղթակիցը», «Ես ինչո՞ւ իմ առորագրությունը չընդունեցին»-ը և ուրիշ գործեր։

Ե՛վ «Առաքյալ»-ի, և՛ «Նոյն ադամ»-ի մեջ Մուրացանը ցույց տվեց, որ լիրերալ ինտելիգենցիան գյուղի մասին համարտակելով, դրանով էլ իր գործը համարում է ավարտված, իսկ գյուղ գնացած Կամսարյանը երկու օրում համոզվում է, որ իր և գյուղացիության շահերը բոլորովին տարբեր են, ու փախչում է այնտեղից։ Իր ռեալիզմով ժխտելով իր իսկ պաշտպանած գյուղափրկիչ պատրանքները, Մուրացանը, սակայն, չկարողացավ ավելի հեռուն գնալ, իսկական ելքը տեսնել։ Նա չհանգեց այն եզրակացության, որ նախաառևոլյուցիոն գյուղը այդ վիճակից կարելի էր փրկել միայն ռևոլյուցիայի միջոցով։

«Ռուս ինտելիգենցիայի, հատկապես նրա դեմոկրատական մասի վիճակը, ես էլ շեմ ասում հին ցարական Ռուսաստանի մյուս ժողովուրդների ինտելիգենցիայի մասին, ողբերգական էր...— գրել է Մ. Ի. Կալինինը,— դեմոկրատական ինտելիգենցիան, տեսնելով ժողովրդի կրած մեծ աղետները, չէր կարող նրան էական օգնություն ցույց տալ, դրա վրա ավելացրած նաև այն, որ նա չգիտեր իրական ելք, նա չէր տեսնում այն դասակարգին, բանվոր դասա-

կարգին, որ կարող էր դյուսավորել պայքարը ցարական ինքնակալության և ամբողջությամբ վերցրած կապիտալիզմի դեմ։ Ռուս ինտելիգենտ-դեմոկրատի այդ տրագիզմը պարզ կերպով անցնում է ողջ ռուսական գրականության միջով»։ Այս ամբողջությամբ վերաբերում է նաև Մուրացանին։ Անզոր անեծքներ տեղալով կապիտալիզմի և «փողի իշխանության» հասցեին, զայրույթով ուատելությամբ արտահայտվելով ժողովրդի կեղեքիչների մասին և պաշտպանելով աշխատավոր ժողովրդին, Մուրացանը, սակայն, չկարողացավ վերջինիս այդ վիճակից դուրս գալու ելք ցույց տալ։ Հարազատորեն արտահայտելով մանր բուրժուական խավերի տրամադրություններըը, նրանց երկվությունը, Մուրացանն արտահայտում էր և՛ այդ խավերի ատելությունն ու բողոքը տիրող կարգերի, ժողովրդի կեղեքիչների դեմ, և՛ նրանց պահպանողական տրամադրությունները։ Անշուշտ այս է պատճառը, որ Մուրացանը մի կողմից սպանիչ քննադատության է ենթարկում լիբերալ ինտելիգենցիային, մյուս կողմից հույսեր է կապում նրա «առաքելության»—դյուղ գնալու և «բարի օրինակի» ու լուսավորության տարածելու միջոցով գյուղացուն ծանր վիճակից ազատելու հետ։ Մեզ համար գնահատելին գրողի արած ռեալիստական մերկացումներն են, նրա ստեղծած ճանաչողական մեծարժեք երկերը։ Անկասկած է, սակայն, որ հեղինակի հայացքների մեջ եղած պահպանողականությունը սահմանափակել է նրա ռեալիզմի հնարավորությունները։ Մուրացանի ստեղծագործության այս առանձնահատկություններն արտահայտվել են նրա ողջ ստեղծագործության մեջ։

Ագգվականության և բուրժուազիայի մերկացումը Մուրացանի երկերում

Մուրացանը պատկերել է նաև քաղաքի, քաղաքային բնակչության տարբեր խավերի կյանքը։ Այդ գործերում, մասնավորապես, ավելի ուժեղ է դրսևորվել հեղինակի քննադատական վերաբերմունքը հայ իշխանական դասի ու բուրժուազիայի նկատմամբ։ Ջերմ սիրով ու համակրանքով խոսելով ժողովրդի մարդկանց, բուրժուական հասարակության զոհերի մասին, նա զայրույթով ու ատելությամբ անարգանքի սյունին է գամել բուրժուազիային և ազնվականությանը։

«Ի՞նչ լայեղ է» և «Անպատճառ իշխանուհի» պատմվածքները,— ասում է Մուրացանը,— ուղղված են Թիֆլիսի բարձր դասակարգի հայ ընտանյաց՝ դևպի ազգային գործերն ունեցած անտարբերության և նրանց մեջ արմատացած մի քանի թերությանց դեմ։ Ա-

ղբրված է հայ ազնվականությունը, որ պարծենում է իր «արյան ազնվականությամբ», իր անցյալով, քեև նյութականից մեծ մասամբ զրկված, սակայն դատարկ իշխանական կոչումով։ Մարիա Սերգեևնան («Անպատճառ իշխանուհի»), որ տեսել է «սիրահարության ամեն չարն ու բարին», ցանկանալով դառերն անպայման իշխանուհի դարձնել, փեսա է ընտրում տասնհինգ տարի Փարիզում «գեղեցիկ ֆրանսուհիների վարքն ու բարքը և շամպանիայի արդյունաբերության գաղտնիքը» ուսումնասիրած Շախ-Մելիքովին, որն, ինչպես հետո պարզվում է, իր ֆիզիկականով մի կատարյալ «ավերակ է»։ Երկրորդ իշխանուհին Ամալյան է («Ի՞նչ լայեղ է»), որը չցանկանալով ամուսնանալ ապատոհմիկ, բայց հարուստ ու երիտասարդ Մաշտոցյանի հետ, դառնում է անբարոյական ու արկածախնդիր իշխան Պլատոնի զոհը։ Ողորմելի է այդ արիստոկրատիան իր բարոյականով։

Անիմաստ ղրույցներով ու սնոտի զվարճություններով տարված հայ իշխանուհիներն ավելին չեն. քան «տիկնիկներ ու խաղալիքներ», որոնք ընդօրինակում են քաղաքակիրթ կնոջ միայն արտաքինը։ Նրանց խորթ է հայ լեզուն, հայ կյանքը. «Մանկությունից սովորելով պճնասիրության, մեծամտության, դատարկ և սնոտի զվարճությունների,— ասում է Ամալյան,— մենք զուրկ ենք մնացել նույնիսկ մեր հասարակ դասի գեղեցիկ հատկություններից... Մենք չունենք ո՛չ նրա աշխատասիրությունը, ո՛չ նրա չափավորությունը, ո՛չ նրա խնայողությունը և ո՛չ էլ մինչև անգամ նրա հավությունը... Եվ այսպես՝ օտարանալով մեր ունեցածից, իսկ մեսությունը... մենք դարձել ենք օտարից գեղեցիկը սեփականել չկարողանալով՝ միայն ընդունարան մեր և այլոց պակասությունների...»։

Մարդկային լավ հատկությունները պատկանում են «հասարակ դասի» մարդկանց, «գյուղացու խրճիթի մեջ» պետք է որոնել դրանք. այս է Մուրացանի եզրակացությունը։

Իշխանական դասից ոչնչով հետ չի մնում «առաստպելական եկամուտների» տեր դարձած հայ բուրժուազիան։ Օտարամոլ, եվրոպական վերնախավերի կյանքն ու կենցաղը կապկորեն ընդօրինակող տ. Փիրալյանը հայկական կոտորածների ամենածանր օրերին ֆրանսիական կահույք և կտրքերի համար անպլիական ձիեր ձեռք բերելուց հետո պահանջում է «եվրոպական տարազով արտաքին տեսք տալ ձիերին՝ նրանց պոչերը, ինչպես ընդունված է Եվրոպայում, կտրել («Տիկին Փիրալյանի վիշտը»)։ Արևմտահայ

սովատանջ ժողովրդին օգնելու համար իրեն դիմողին սիկին Փրալյանը խոստանում է ընդունել ու դրական պատասխան տալ՝ ձիու պոչի կտրվածքի մասին իր և ամուսնու «ծանր վիճակը» հաջող լուծելուց հետո։ Ի վերջո նա նվիրատվություններն ստանալուն պես ոսկյա գրչով նշում է իր նվիրատվության չնչին գումարը—տասը ռուբլի։

«Հասարակաց որդեկիրը» պատմվածքում մերկացված է բուրժուական բարեգործության էությունը։ Խնջույքի ժամանակ հարուստ Սոմարյանցի «զուտ հայեր և անխառն ազգասեր» հյուրերը «գինու հրամանով» խոստանում և հանդանակություն են բաց անում երգչի տաղանդ ունեցող բանվոր Գևորգին մեծ քաղաքների կոնսերվատորիաներ ուղարկելու համար։ Գևորգը միամտությամբ հավատում է, թե այդ մարդկանց «խոսքն ու գլուխը մեկ է» և նրանց պահանջով թողնում է իր աշխատանքը։ Շուտով պարզվում է, որ Գևորգը խաբված է, գինու ազդեցությամբ հանդանակություն բացած պարոնները երբեք ժամանակ պատռում են իրենց առարկությունների թուղթը՝ դժբախտացնելով Գևորգին։ Մուրացանի ամբողջ համակրանքը բուրժուական հասարակության զոհերի կողմն է, նա դատապարտում է «վայրկյան հասարակության զարգացած անդամներին», որոնք Գևորգին զրկեցին պաշտոնից, կործանեցին նրա տպագան և նրա «ուժասպառ մորը նորեն լվացքատուն զրկեցին»։

«Ջվարճության նորանոր առաջարկներ» փնտրող հայ բուրժուազիայի այլանդակ ու զեխ կյանքն է պատկերված «Հարուստները ջվարճանում են» պատմվածքում։ Հարուստ Փուշշատյանը, «զվարճության մատակարար» կավատ պատվի օգնությամբ, իր կրքերին բավարարություն տալուց հետո՝ լրում է աղքատ ծնողների աղջիկ, անմեղ ու խաբված Եվենային, որը, չդիմանալով «պատվի կործանման ծանրությանը և ձայն բարձրացի» դատավճռին, իրեն նետում է Քուռը։ Փուշշատյանն անհոգ և հանգիստ շարունակում է արկածները, որովհետև՝ ինչպես շատ դիպուկ նկատել է Մ. Նալբանդյանը, հարուստները չեն ենթարկվում արդարության սուր սրի տակ միշտ անխոցելի են։

Մուրացանը հայ գրականության պատմության մեջ հայտնի է նաև իր երգիծանքով, նա մեր լավագույն երգիծաբաններից է։ Իր գյուղացիության, առհասարակ աշխատանքի մարդկանց նկատմամբ նա արտահայտել է խորապես հուզիչ ու անկեղծ սեր, սակայն ապրելով հայ բուրժուազիայի ու ազնվականության և

մանավանդ ժողովրդի անունից ճառող լիրիկական բուրժուական ինտելիգենցիայի նկատմամբ։ «Առաքյալը» վիպակը, «Պահնների բողոքը», «Տիկին Փիրալյանի վիշտը», «Հատուկ թղթակիցը», «Թե ինչո՞ւ իմ ատրապրուիյունը չընդունեցին» պատմվածքները հայ երգիծական գրականության լավագույն էջերից են։ Մուրացանի ստեղծած լավագույն երգիծական կերպարներից են Կամսարյանը և թղթակից Հակոն։ Կամսարյանի գյուղ գնալու պատրաստությունները, տիրացու Մոսիի ու Կամսարյանի զրույցը կարդի մեջ, Կամսարյանի երկօրյա «հյուրընկալությունը» Չիրուխլուում, ուսուա Պետիի պատմածները բաղարի անաշխատ կանանց մասին՝ գրության և խոսքի կոմիզմի լավագույն օրինակներ են։

Մուրացանի երգիծական գործերից մանավորապես հայտնի են ու ժողովրդականություն են վայելում «Հատուկ թղթակիցը» և «Թե ինչո՞ւ իմ ատրապրուիյունը չընդունեցին» պատմվածքները։

«Հատուկ թղթակիցը» պատմվածքում Մուրացանը մերկացրել է բուրժուական մամուլն ու նրա գործիչներին։ Կիսագրագետ, փառամոլ և վեհ, ազմուկ, կռիվ ու հայհոյանք սիրող Հակոն դառնում է բուրժուական թերթի «հատուկ թղթակիցը»։ Առաջին հոդվածը գրելիս՝ նա մտածում է՝ ո՞ր լրագրին աշխատակցել, և որովհետև «վերջին վարտավիրան էլ չի ընդունում, որ իրեն չանվանեն առաջադեմ կամ ազատամիտ», ուստի վճռում է ազատամիտների «Հնձվոր» թերթին ուղարկել իր հոդվածը։ Առաջին թղթակցությունը տպագրված տեսնելուց հետո՝ նա հաշվում է, թե ե՛րբ կլրանա իր գրական գործունեության քսանհինգամյակը և, գրելու մարմաջով բռնված՝ պատրաստ է իր հոդվածներում «եղածը՝ չեղած, սպիտակը՝ սև, փոքրը՝ մեծ, կարճը՝ երկար, հասարը՝ բարակ, մի խոսքով՝ աներևույթը երևութական դարձնելու», որովհետև մի տեղ, որ ուղղություն կա, հնարավոր չէ միշտ ճշմարտություն խոսել՝ իրենից ասում է Մուրացանը։

Քաղաքի կյանքի պատկերմանն է նվիրված նաև «Լուսավորության կենտրոնը» վեպը։ Վերջինս կիսատ է, շորս մասից տպագրվել են միայն առաջին երկուսը։ «Լուսավորության կենտրոնը» 80-ական թվականների Թիֆլիսն է, զարգացող արդյունաբերական կապիտալիզմի օջախներից մեկն Անդրկովկասում։ Այդտեղ, քաղաքում, բոլորի խոսակցության ու վեճի առարկան փողն է, իսկ «Քաղաքի միջով անցնող Քուից մարդակուլ ձկներ են դուրս գալիս»։

Վեպում Մուրացանը սատիրա է գործադրում բուրժուական

ինտելիգենցիայի, լիբերալ-բուրժուական մամուլի գործիչների նկատմամբ։ Վերջիններս Քերոս, խարդախ, նյութամոլ ու քրեական տիպեր են, որոնք իրենց կեղտոտ նպատակներին հասնելու համար խորությունն չեն գնում միջոցների մեջ, որովհետև ըստ նրանց՝ «նպատակը սրբում է միջոցը»։ Մուրացանի ողջ համակրանքը դեռևս բուրժուական հարաբերությունների ջրապատույտի մեջ չընկած, նահապետական անկեղծությունն ու պարկեշտությունը պահպանած գյուղացու կողմն է։ Վեպի առաջին մասի բոլոր դրական հերոսները գյուղացիներ են կամ գյուղական միջավայրից քաղաք եկածներ։

Վեպի երկրորդ մասում պատկերված է առևտրական բուրժուազիայի նեխած, կեղտոտ ու անբարոյական միջավայրը։ Մանավորապես լավ է գծված աղա Թորոսյանի՝ փողից դուրս աշխարհում ոչինչ չճանաչող այդ խիստ գործնական և դաժան առևտրականի կերպարը։ Թորոսյանը և նրա կոլեգաները անսահման ատելություն են տածում «ազգային գործերի» ու գործիչների նկատմամբ։ Հիմնական համակրանքը «նոր դասակարգի»—քաղաքի աշխատավոր-գործակատարների կողմն է, այդ խավը Մուրացանի մոտ հանդես է գալիս բարոյական բարձր հատկություններով։

Մուրացանի պատմա-գեղարվեստական երկերը

Մուրացանի ստեղծագործության մի պատկառելի բաժինն են կազմում պատմական թեմատիկայով գրված երկերը։ Նրա պատմա-գեղարվեստական գործերը երեքն են՝ «Ռուզան» դրաման, «Գևորգ Մարզպետունի» վեպը և «Անդրեաս երեց» վիպակը։

«Ռուզանը» միանգամից հռչակ բերեց հեղինակին։ Դա Մուրացանի ամենաաիրած գործերից է եղել, նա տարիներ շարունակ «Ռուզանը» պաշտպանել է բուրժուական աշտու քննադատության հարձակումներից։

«Ռուզանը» պատկերում է հայ ժողովրդի ծանր վիճակը թաթար-մոնղոլական արշավանքների ժամանակ։

Մոնղոլ նվաճողները բնաջնջում են ժողովրդին, կործանում նրա կուլտուրան։ Ժողովուրդը նրանց ատում է ոչ թե նրանց այլազգի լինելու համար, այլ որովհետև նրանք իրենց հացը գողանում են թշվառների արտասուքով։

«Ռուզան»-ում դիմելով պատմական անցյալին, Մուրացանը արձագանքում էր ժամանակի հուզող հարցերին։ «Հայկական հար-

ցի» անհաջողությունից հետո սուլթանական Թյուրքիան կազմակերպել էր արևմտահայության դազանային կոտորածը։ Պատմական այդպիսի պայմաններում «Ռուզանը» հայրենասիրական լիցք էր տալիս հանդիսատեսին։

«Ռուզան»-ում դրվատվում է հայրենասիրությունը, հայրենիքին կյանքը զոհելու պատրաստակամությունը և դատապարտվում դավաճանությունը, նեղքին երկպառակությունները, որոնք օգտագործվում են օտարերկրյա նվաճողի կողմից։

80-ական թվականներից մինչև այսօր «Ռուզանը» հաջողությամբ բեմադրվում է հայկական բեմերում։ Դրամայի այս երկարակեցությունը ևս ցույց է տալիս, որ այն հաջողված երկ է։

Անձնազոհության, հայրենասիրության, օտարերկրյա նվաճողի դեմ զենքով դուրս գալու գաղափարները Մուրացանը պաշտպանել ու քարոզել է իր ողջ գրական գործունեության ընթացքում։

1895—96 թվականներին տեղի ունեցան հայկական մասսակական ջարդեր։ Այդ տարիներին գրված հոդվածներում և գեղարվեստական գործերում Մուրացանը, դավերեզելով ժողովրդի հերոսական պայքարը թյուրք ննիչերիների դեմ՝ մերկացնում է այդ արյունոտ հանդեսի կազմակերպիչ սուլթանական Թյուրքիային ու նրա հովանավոր եվրոպական «լուսավոր» պետություններին։

«Տաճկահայաստանը ավերելու գործում,—գրում է նա,—հավասար ուժով են աշխատում թե՛ թյուրքի սուրը, թե՛ եվրոպական «մարդասիրական միսիոներները»։ Մուրացանը քննադատում է այն մարդկանց, ովքեր դիմում են «եվրոպական լուսավորության խորհրդակին», ցույց է տալիս, որ «լուսամիտ» եվրոպան Հայաստանի նկատմամբ ունի գաղութարարական նկրտումներ։ Հայրենիքի փրկության համար պետք է դիմադրել ինչպես հնարավոր է։ Սա է Մուրացանի համոզումը։ Այս իմաստով պատահական չէ, որ նա հայկական ջարդերի ժամանակ սկսեց գրել իր գլուխ գործոց «Գևորգ Մարզպետունի» վեպը։

«Գևորգ Մարզպետունի»-ն Մուրացանի ստեղծագործության գագաթն է և միաժամանակ հայ գրականության լավագույն պատմական վեպերից մեկը։ Նյութը վերցված է մեր ժողովրդի պատմության 10-րդ դարի առաջին կեսի իրադարձություններով, դեպքերով հարուստ շրջանից։ Արաբական լծի դեմ ժողովրդի մղած երկու դար տևող պայքարից հետո Աշոտ Բագրատունուն հաջողվում է միավորել Հայաստանի մեծ մասը, անցնել պետության գլուխ և Բագա-

վոր օծվել (886 թ.)։ Նրա մահից հետո արաբական խալիֆաթը ննջգաբար սպանել է տալիս հոր քաղաքականությունը շարունակող Սմբատ Բագրատունի թագավորին (914 թ.)՝ ցանկանալով վերացնել Բագրատունիների անկախ պետությունը և խանգարել Հայաստանի միավորմանը Բագրատունիների իշխանության տակ։ Դրանից հետո արաբները հրով ու սրով են մտնում Հայաստան, ամեն ինչ ավերելով ու աշնչացնելով, ժողովրդին կոտորելով, «գաղատան անապատ» անելով, ինչպես ասում է ժամանակի պատմիչ Հովհ. Դրասխանակերտցին։ Երկրի համար օրհասական այդ օրերին նախարարական տները գրազվում են վեճերով ու կռիվներով, դրանով իսկ ավելի սաստկացնելով ժողովրդի ու երկրի ծանր վիճակը։

Իրրև այս բոլորի հետևանք սկսվում է սոսկալի մի սով՝ «Սովն կոտստական», որ նույն Դրասխանակերտցին սարսուռազդեցիկ տողերով է նկարագրել։ Պատմիչն ասում է, որ ժողովուրդը կերակրվում էր խոտերով, դիակների մսով։ «Սոսկումով ու սարսափումով» նա նշում է նաև մարդակերության փաստերի մասին։

Արաբական լծին դիմադրելու, ներքին երկպառակությունները ձնշելու և երկիրն այդ վիճակից հանելու միակ միջոցը կենտրոնացած ուժեղ պետություն ստեղծելն էր։ Հովհաննես Դրասխանակերտցին իրավացի կերպով գտնում է, որ նրքը «իրրև զմի այր» միանալու և թշնամուն միասնաբար դիմադրելու մեջ է։ Միասնությանը խանդարում էր նաև արաբական խալիֆաթի խորամանկ քաղաքականությունը։ Ղեկավարվելով «բաժանիր և տիրիր» սկզբունքով, նա կռվեցնում էր նախարարներին, Հայաստանի թագավորական գահի մրցորդներին, այդ նպատակով Դավիթ Արծրունուն նույնիսկ թագ ուղարկելով և թագավոր հռչակելով։

Երկրի համար ծանր այդ ժամանակաշրջանում Սմբատ Թագավորի որդի Աշոտ երկրորդը, որը հետագայում ու տոկունության համար երկաթ է հռչակվում, համախմբելով հայրենիքին հավատարիմ մնացած նախարարներին և ժողովրդին, արտաքին ու ներքին թշնամիների դեմ մղած ութամյա (914—922 թթ.) ծանր ու համառ կռիվներից հետո հաղթում է նրանց, կայունացնում Բագրատունիների երեքուն գահը և 922 թվականին դառնում է Հայաստանի շահնշահ։ Սակայն մինչև իր մահը (928 թ.) նա ստիպված է լինում փոխհատուցումների հաջողություններով մարտեր մղել արաբների ու կենտրոնախույս նախարարների դեմ։ Աշոտի հաջորդ Աբասի մոտ

25-ամյա թագավորության ժամանակ հայ ժողովրդի պատմության մեջ սկսվում է երկարամյա խաղաղության շրջան։

Աշոտ Երկաթի թագավորության շրջանը դարձնելով վեպի նյութ՝ Մուրացանը պիտանական ջանասիրությամբ ուսումնասիրել է պատմական աղբյուրները (Հովհ. Դրասխանակերտցու, Ղևոնդ պատմիչի, Թովմա Արծրունու հաղորդած տեղեկությունները), հուշարձանները և նկարագրած վայրերը։ Հիմնականում հարազատ մնալով պատմական իրականությանը, Մուրացանը ստեղծել է վիպական սյուժե։ Սակայն պատմական դեպքերի ներքին կապերի ու պատճառների մասին խոսելիս նա շատ բան փոխել է, ավելացրել։ Մուրացանը-դիտմամբ է վերցրել դեպքերով հարուստ այդ ժամանակաշրջանը, որը ավարտվում է օտարերկրյա լծից հայերի ազատագրումով և հայկական կենտրոնական պետության հաղթանակով։

Վեպի հիմնական իդեան հայրենիքի անկախության պաշտպանությունն է։ Օտարերկրյա նվաճողը բնաջնջում է ժողովրդին, ոչնչացնում նրա ստեղծած կուլտուրան։ «Արաբացին Արաբիայում պիտի իշխե և ոչ թե հայոց երկրում»,— ասում է Մուրացանի սիրած հերոսը։ Ամեն ժողովուրդ ինքը պետք է լինի իր բախտի տնօրենը։ Օտարերկրյա լծնամու դեմ պետք է ելնել մերկացրած սրով։ Մուրացանին, սակայն, հիմնականում խորթ է եղել նացիոնալիզմը, նա կոզմնակից է ժողովուրդների բարեկամության և համագործակցության։ Մարզպետունին ոչինչ չունի Հայաստանում բնակվող խաղաղ հազարացիների (արաբների) դեմ։ Վեպում ներկայացված է հայ ու վրաց ժողովուրդների միացյալ պայքարը խալիֆաթի դեմ։

Օտարերկրյա նվաճողներից բացի մեծ չարիք են ներքին երկպառակությունները։ Այդ է պատճառը, որ Աշոտ Երկաթը, սկսելով երկրի ուժերը միավորել, շատ դժվարությունների է հանդիպում։ Նա զրաղված է երկրի այս ու այն մասում կենտրոնական իշխանության դեմ բռնկվող ապստամբությունները ճնշելով։ Թագավորի դեմ ապստամբող նախարարներից բացի կան նաև այնպիսիները, որոնք զբաղված են միայն սեփական ամրոցները պահպանելու հոգսերով կամ էլ միմյանց դեմ դինված կռվում են «հին սոհմական վրեժների» ծարավը հագեցնելու, միմյանցից տերիտորիաներ հափշտակելու համար։ Հայաստանը բաժանված լինելով միմյանցից կտրված թագավորների իշխանություններին, չէր ապրում ընդհանուր տնտեսական կյանքով։ Ընդհակառակը, այդ իշխանությունները շարունակ պայքարում էին միմյանց դեմ և հաճախ, հակառակոր-

դին հալածելու համար, դիմում Բշնամի պետության բանակը ու նրա օգնությամբ վրեժխնդիր լինում իրենց հակառակորդ նախարարի իշխանությունից, մեկը մյուսի դեմ դրգռում Բշնամի պետությանը, դրանով իսկ ավերում երկիրը և ժողովրդի բնաջնջման պատճառ դառնում։

Վնասում, ոչ ընդգծված ձևով, բայց ցույց է տրված, որ աշխատավոր ժողովուրդը կենարոնացած պետությունը գերադասել է նախարարական անիշխանությունից։

Հիմնականում ճիշտ հասկանալով պատմական իրադրությունը, Մուրացանը ճիշտ բացատրություններ է տալիս հայ իրականության այն ժամանակվա երևույթներին։ Նա չի պաշտպանում այն ոչ գիտական և սխալ կարծիքը, թե նախարարները ի ծնե անմիաբան են, այլ նրանց անմիաբանությունը փորձում է բացատրել ֆեոդալական հարաբերություններով։ Նա հակադրվում է պատմիչի միամիտ ու սխալ կարծիքին, թե բոլոր երկպառակությունների ու դժբախտությունների պատճառն այն է, որ «ո՛չ կացաք յուխտի տեառն» (Հովհաննես Դրասխանակերտցի)։

Ճիշտ այդպես էլ միանգամայն իրավացի կերպով Մուրացանը ինքնարոնախույս ֆեոդալներ Աշոտ սպարապետին և Գագիկ Արծրունուն դատապարտում է (հակառակ պատմիչներ Հովհ. Դրասխանակերտցու և Թովմա Արծրունու)։ Թովմա Արծրունին «Պատմութիւն տանն Արծրունեաց» դրքում երկինք է բարձրացնում Վասպուրականի Գագիկ թագավորին։ Հովհ. Դրասխանակերտցին Աշոտ սպարապետին անվանում է չքնաղագեղ սպարապետ, իսկ Գագիկին՝ «խոհեմամիտ» և «մեծ թագավոր»։ Մուրացանի վեպում դրանք երկուսն էլ դատապարտված են։ Փառասիրական ձգտումներով տարված, նրանք օտարերկրյա նվաճողներից թագ են առանում և դառնում նրանց գործակիցներ՝ կռվում են կենտրոնական իշխանության դեմ։ Այդ պատճառով Գագիկն անվանված է «դավաճան», «տիրանենգ», «հայոց հուդա», «մատնիչ», իսկ Աշոտը՝ «բռնավոր»։

Վնասում ցույց է տրված, որ օտարերկրյա Բշնամու հարձակումներից ամենից շատ տուժում է աշխատավոր ժողովուրդը։ Բերդերի մեջ գտնվողներն ապահով են Բշնամու հարձակումներից, ասում է Մարզպետունին, բայց անամրոց քաղաքները, գյուղերն ու ավանները մնացել են անպաշտպան. երկրի ժողովուրդը գտնվում է ոչ-պակի մերկ սրի առաջ։ Մարզպետունին խորապես զայրացած է. մինչ՝ «ժողովրդյան առաջնորդներս» և կառավարելու կոչվածներս,

ասում է նա Թագուհուն ու կաթողիկոսին, «ոչինչ չենք անում... կամ անում ենք այն, ինչ որ ամոթ և նախատինք է բերում հայ անվանը»։

Իհարկե «Գևորգ Մարզպետունին» վեպում ևս, անցյալի պատմավեպերի մեծ մասին հատուկ ձևով, ժողովուրդը քիչ է հանդես բերված, լավ չեն երևում դյուղացիության և իշխանների փոխհարաբերությունները։ Բայց բոլոր դեպքերում, երբ խոսվում է ժողովրդի մասին, ցույց է տրվում, որ նա անսահմանորեն բարձր է կանգնած իշխաններից, իրեն արհամարհող նախարարներից։ Ամիսներ շարունակ վերջիններիս խնդրելուց ու հաղորդելուց հետո Մարզպետունին բոլորովին ձեռնունայն է վերադառնում, նախարարները չեն համաձայնում դուրս գալ իրենց բնորոշից, չեն ցանկանում անձնական շահագրգռություններն ու կենտրոնախույս ձգտումները ստորադասել հայրենիքի պաշտպանության շահերին։ Բայց երբ Մարզպետունին դիմում է ժողովրդին, նա հաջողություն է ունենում։ Հենց Գառնիում նրա «ուխտի զինվորներին» մեծ մասը ժողովրդի մարդիկ են՝ գառնեցի, բասենցի և ոստանիկ զինվորներ։ Գեղա ամրոցի մոտ և այլուր հագարացիների ջախջախումը նույնպես ժողովրդի օգնությամբ է կատարվում։

Վեպում ժողովրդի ներկայացուցիչները հանդես են բերված ամենադրական գծերով։ Սեդային, Թագուհու դայակին, հեղինակը համարում է բոլոր իշխանական կանանցից բարձր, Գառնո «դղյակում եղող կանանց մեջ ամենից բարին ու ազնվասիրտը»։

Հակառակ մեծամիտ իշխանների քամահրանքին, հայրենիքի իսկական որդիները ժողովրդի մարդիկ են։ Մուրացանը, որ սիրում էր ժողովրդին, բարձր էր գնահատում նրա բարոյական հատկությունները և նրան համարում էր հայրենիքի հիմքը, բնական է, որ իր այդ խիստ դրական վերաբերմունքը արտահայտել է նաև իր կերտած դրական կերպարի՝ Մարզպետունու միջոցով։ Մահվան անկողնում պառկած՝ հեռատես և կյանքի տասնամյակների փորձով հ՛լ ավելի իմաստնացած Մարզպետունին մխիթարվորներին տված վերջին պատգամի մեջ ասում է. «Այն գեղջուկ խրճիթները, այն անշուշան տնակները, որոնց մեջ ապրում են ցնցոտիներով ծածկված մանկտիք և որոնց շատ անգամ արհամարհում են մեծամեծ իշխանները, նույն իսկ դրանք են, որ սփոփում են իրանց մեջ հայրենիքի ուժը»։

Այդ սկզբունքից ելնելով՝ Մարզպետունին հերքում է անգործության դատապարտող «մի ծաղկով գարուն չի գալ» ասացվածքը և

ցույց է տալիս, որ անձնվեր գործունեությամբ, ժողովրդին կազմակերպելով ու ոտքի հանելով՝ կարելի է և պետք է կռվի դուրս գալ նաև ու դաժան նվաճողի դեմ, որ «մեծ գործերն էլ փոքրով են սկսվում», որ ձեռներեց և անձնուրաց անհատները, հաշվի առնելով հասունացած պայմանները, կարող են մարդկանց կազմակերպել, ոտքի հանել, օրինակ տալ և մեծացնել «փոքր գործը»:

Վնասում Մուրացանը արծարծել է նաև ընտանիքի հարցը: Վերջինս վեպում վեր է ածվում պետական խոշոր նշանակություն ունեցող խնդրի: Մուրացանը, շփոթությանց մեջ ընկնելով, պնդում է, թե երկիրը ցնցող ապստամբությունների պատճառներից մեկը Աապրամի նկատմամբ Աշոտի ապօրինի սերն է, «Այդ հզոր դյուցազնի մարդկային թուլությունը յուր ընտանիքում»: Ընտանիքի սրբությունը չհարգելը կործանարար ազդեցություն կարող է թողնել պետության վրա, ասում է Մուրացանը:

Վնասի գլխավոր հերոսը Մարզպետունին է: Նրա մասին մեր պատմության մեջ շատ քիչ տեղեկություններ են պահպանվել: Սակայն այդ քիչ ու կցկտուր տեղեկությունները ունենալով հանդերձ, Մուրացանն ստեղծել է Մարզպետունու՝ հայ նոր շրջանի դրականության այդ ամենահաջողված դրական հերոսներից մեկի ամբողջական կերպարը:

Մարզպետունին պետականորեն մտածող, հեռահայացել չիմացող և աննկուն կամքի տեր գործիչ է, որի գլխավոր նպատակը հայրենիքի պաշտպանությունն է: Նա գիտե, որ Աշոտն իրոք բազավոր պահանջներ ունի, բայց պետական շահերի տեսակետից մոտենալով, նա պաշտպանում է Աշոտին, որովհետև այդ պայմաններում ավելի լավ էր ունենալ Աշոտի նման պահանջներ ունեցող բազավոր, կենտրոնական իշխանություն, քան երկիրը մատնել անիշխանության: Դատապարտելով Աշոտի ապօրինի քայլը, նա չի ներում Սահակ Սևադային և Ցլիկ Ամրամին, որոնց հրահրած ու կազմակերպած ապստամբություններին զոհ են գնում հազարավոր մարդիկ: Մարզպետունին պետության ամբողջականության համար կռվում է ընդդեմ ներքին երկպառակությունների և արտաքին նվաճողների: Ներքին կռիվները նա եղբայրասպանություն, աստծուց և մարդկանցից անիծված ոճիր է համարում, իսկ կենտրոնախույս ուժերին՝ դավաճաններ: Մարզպետունին մարդու գնահատման իր չափանիշն ունի: Ըստ որի օրինավոր մարդը նա է, ով «հայրենիքի

ծառա» և հայրենիքը պաշտպանող զինվոր է: Այդ ոգով էլ նա դաստիարակում է իր միակ որդուն՝ Գոռին:

Մարզպետունին մարդ է բուռ ամենայնին: Մուրացանը նրան չի օժտել սրբի լուսապսակով: Նա բազմափորձ ու տաղանդավոր զորավար է և ժամանակի ամենապարզացած ու ողջախոհ մարդը: Վեպում ասված է, որ նա, Բյուզանդիա գնացած ժամանակ՝ արքունիքը զարմացրել է իր հունապիտույքով: Ինքը՝ Մարզպետունին վկայում է, որ Հոմերոսի «Հագներդույթներից շատը բերան գիտեմ: Մարզպետունու զրույցները Ամրամի և Սևադայի հետ՝ իսկապես որ ցույց են տալիս նրա արտակարգ զարգացած ու կրթված լինելը: Այդ տեսարաններում նա հանդես է բերում նաև մարդկանց հասկանալու, նրանց հոգին ընթերցելու և համապատասխան կերպ վարվելու ընդունակություն, ինչպես և դիմացինին համոզելու, նրա «սիրտը կակղեցնելու» հմտություն ու պերճախոսություն: Մարզպետունին բարձր է գնահատում խոսքի և օրինակի ուժն ու հաճախ դիմում դրան: Ճակատամարտերից առաջ նա սիրում է խանդավառել զինվորներին իր խոսքերով և ապա իր ետևից մարտի տանել թշնամու դեմ:

Նա իբրև մարդ հարգված է ընդհանուրի կողմից: Նույնիսկ թշնամիները նրա հետ վարվում են հարգանքով ու պատկառանքով: Մարզպետունին անողոք լինելով թշնամիների նկատմամբ, զարմանալի նուրբ սիրտ ունի մերձավորների հանդեպ: Նա օրինակելի հայր և լավ ամուսին է:

Աշոտը վեպում հանդես է գալիս իբրև քաջ և տաղանդավոր զորավար: Նրա առաջին հաջողություններն ընդհանուր ցնծություն են առաջացնում. նրան հաջողվում է հաղթել հագարացիներին: Աշոտը խելոք ու հեռատես քաղաքագետ է, հասկանում է իր՝ իբրև թագավորի՝ պարտականությունները, սակայն երբեմն չի կարողանում կատարել այդ պարտականությունները և դա ողբերգության պատճառ է դառնում: Այսպես, օրինակ, վեպի առաջին մասում նա կարողանում է իշխել իր զգացումներին և, սիրելով հանդերձ Ասպրամին, պետական շահերը նկատի ունենալով, ամուսնանում է Սևադա Հզոր նախարարի դստեր՝ Սահականույշի հետ, Սևադայի պես ուժեղ զինակից ունենալու համար: Սակայն շուտով Աշոտն սկսում է ապօրինի կապեր պահպանել Ասպրամի հետ, որը հայտնի է դառնում նաև Բագուհուն, Սահակ Սևադային և Ցլիկ Ամրամին:

Իր ապօրինի քայլերի մեջ Աշոտն ավելի հեռու է գնում. իրեն արդարացնելու համար նա դրպատում է միանդամայն անմեղ Թադուհուն, կալանավորում է Վասակին, որպես թե Թադուհու հետ հանցավոր հարաբերությունների մեջ լինելու համար, կուրացնում է Սահակ Սևադային ու նրա որդուն, համառում է Ասպրամի նկատմամբ ուժած սխրի մեջ։

Պաշտպանելով հանդերձ Աշոտին իրրև Թագավորի, ուրևէն և կենտրոնական պետության դեկավարի, Մարդպետունին չի արդարացնում նրան իրրև ամուսնու, մարդու։ Նա թեև մանկությունից ի վեր Աշոտի մտերիմն է, բայց դատապարտում է նրա «ապօրենի քայլը»— Ամրամի նկատմամբ նրա արարքը համարելով «անխիղճ դրժանք», իսկ Սևադային ու նրա որդուն կուրացնելը նկատի ունենալով, նրան անվանում է «անխիղճ մեկնա»։

Վեպի երկրորդ և երրորդ մասերում Աշոտը դատապարտված է իրրև անձնական կյանքում Թուլակամ և ոչ առաքինի վարքի տեր Թագավոր։ Այդ դծերը, ասում է Մուրացանը, կրծանոտած են, մանավանդ, պետությունը դեկավարելու կոչված մարդու համար։ Աշոտ երկաթի դրամատիկ վիճակը, նրա ծանր ապրումները հեղինակը պատկերել է բարձր արվեստով, սակայն դա արդեն շատ է տարբեր պատմական Աշոտ երկաթից։

Այն, ինչ պակասում է Աշոտին, ունի նրա հաջորդը՝ Աբասը։ Վերջինս, ունենալով Աշոտի բարեմասնություններն, ազատ է նրա թուլություններից և դրանով էլ Մուրացանի սիրած հերոսն է։

Քննադատելով պորտաբուծ և խավարամոլ հոգևորականությանը, Մուրացանը, սակայն, հույսեր է կապում անձնազոհ հոգևորականների գործունեության հետ։ Իրրև այս կարգի հոգևորականի օրինակ վեպում հանդես է գալիս հայր Սողոմոնը, որը երկրի դժվար կացության մեջ գտնված ժամանակ բողնում է հեռուները և հորդորում ժողովրդին դենք վերցնել ու հայրենիքը պաշտպանել։ Դրան հակառակ, Մուրացանը քննադատում է փափկակյաց և վախկոտ ու մորթասպաշտ Հովհաննես կաթողիկոսին, որի վարքագիծը դրեթե սահմանակցվում է դավաճանության։

Խստորեն քննադատելով Հովհաննես կաթողիկոսին, Մուրացանը, սակայն, չի պատկերել, թե ինչպես եկեղեցին պաշտպանում էր ֆեոդալների շահերը, ինքն իր հերթին ոչ պակաս դաժանությամբ շահագործելով ժողովրդին և հարուցելով վերջինիս իրավացի զայրույթն ու բողոքն իր դեմ։

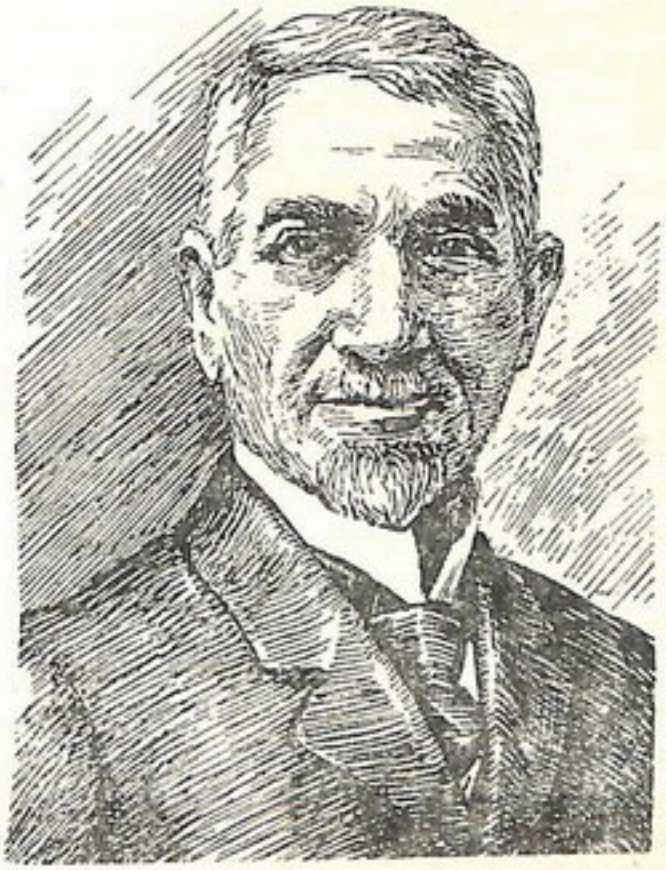
Վեպի պլոտային կենտրոններից հաջողված են նաև Թադուհին, Սահակ Սևադան և մանավանդ Ցլիկ Ամրամը։

«Գևորգ Մարզպետունի»-ն Մուրացանի ամենից բարձր արվեստով գրված գործն է։ Վեպն ունի հետաքրքրական կոմպոզիցիա։ Կաթողիկոսի Գառնի գալու լուրն կապակցությամբ դատողություններն և Սևադայի ու Սահականույշի դրույցները որոշ խճճում են նախապատրաստություն։ Այդ պլոտներում Մուրացանը շատ վարպետ կերպով ծանոթացնում է էպոխայի, հետագա պլոտներում ծավալվող դեպքերի նախապատմաններին հետ, դրանով իսկ ընթերցողին մարդ առանց ձեռնարկելով իր նկարագրած շրջանը։ «Գևորգ Մարզպետունի» վեպի բուն գործողությունն սկսվում է Ցլիկ Ամրամի և Սևադայի ապստամբությունների նկարագրությամբ։ Չնայած բնորոշման արտակարգ լայնությանը և բազմաթիվ դեպքերին ու հերոսներին, զարմանալիորեն կուռ է վեպի կոմպոզիցիան։

Հերոսների հոգեբանության պատկերման մեջ Մուրացանը հանդես է բերել մեծ դրոշին հասուկ բոլոր հատկանիշները։ Մուրացանը ցույց է տվել բազմազան, հարուստ, հաճախ նաև իրարամերժ հոգեբանական վիճակների ցուցադրման մեծ տաղանդ։ Երկ նրբին ու խոր լիրիզմով է ներկայացված Գոռի և Եահանդուխտի պատանեկական անմեղ ու նոր փթթող սերը, ապա զույները ավելի խիտ ու մռայլ են դառնում Սահականույշի հոգեկան աշխարհում դոյություն ունեցող բազմոնու դժնդակ հպատակության և վիրավորված ամուսնու հակադիր ու ողբերգական վիճակները նկարագրելիս։ Մեծ արվեստով են պատկերված Ցլիկ Ամրամի ուժգին սերը և անհունորեն վիրավորված, փոթորկահույզ հոգու ալեկոծությունները։

Վեպի հաջողված էջերից են մասամբ կոմիական տեսարանները և, մանավանդ, պատերազմական գործողությունների նկարագրությունները («Բյուրականի առումը», «Մոմիկոնա» և այլն)։ Պատերազմական դեպքերի, ժամանակի ռազմավարական արվեստի նկարագրությունները այնպիսի վարպետությամբ են տրված, որ վեպին հաղորդում են պատմական որոշակի կոլորիտ և ընթերցողին մարդ առ մղիտում դարեր առաջ տեղի ունեցող իրադարձությունների ժամանակաշրջանը։ «Գևորգ Մարզպետունի» վեպի լեզուն ճոխ է ու հարուստ, օգտագործելով գրաբարը, աշխարհաբար գրական լեզուն և բարբառները, Մուրացանը կարողացել է տալ էպոխայի կոլորիտը, ոճավորել հերոսների լեզուն։ Մուրացանը, Րաֆֆուց հետո, նոր աստիճանի բարձրացրեց Հայ պատմավեպի լեզուն։

Հակառակ բուրժուական քննադատության, որն աշխատում էր վարկաբեկ անել Մուրացանի գրական հարուստ ժառանգությունը, ժողովուրդը սիրով է կարդացել իր հարազատ գրողի երկերը։ Այդ հարազատությունն պատճառը բացատրել է ինքը՝ Մուրացանը։ «Ամեն մի գործ սանդելու ժամանակ,— գրել է նա,— իմ աչքի առաջ ունեցել եմ հայ ժողովուրդը, նրա անցյալը, նրա պատմությունը, նրա սխալ ներկան. լա՞վ եմ գրել թե վատ, նրա համար եմ գրել, նրան եմ կամեցել իմ ճոթերն ու դժգոհություններս հաղորդել»։



Ն Ա Ր - Դ Ո Ս

(1867—1933)

Կ յ ա ն ք ը

Նար-Դոսը (Միքայել Հովհաննիսյան) ծնվել է 1867 թվականի մարտի 1-ին, Թիֆլիսում։ Սկզբնական կրթությունն ստացել է Հավլաբարի ծխական դպրոցում։ Հետիոտը չի հիշում, թե քանի տարի է սովորել այդտեղ։

Ներսիսյան դպրոց մտնելու նրա փորձը անհաջող է անցնում։

Այնուհետև Նար-Դոսը հայոց դպրոցի «երես չի տեսնում», մտնում է քաղաքային երկդասյան դպրոցը, որն ավարտելուց հետո ընդունվում է Լոնդոնի (Քումպայնիի նահանգ) ուսուցչական սեմինարիան, սակայն շուտով թողնում է այն, որովհետև հայրը հրաժարվում է «թոշակագրամը» ուղարկել։

Ուսումնածարավ պատանին փորձում է մտնել Թիֆլիսի երկա-

Բուլային դպրոցը, բայց «գարձյալ փոքի պատճառով» չի հաջողվում: «...Մեղնևրս ոպևս, շրջապատս ոպևս, հոպացող, ոպի ցույց ավող չունևի,— գրել է Նար-Դոսն ինքնակենսագրականում:— Մտածում էի մի սեղ խանութի աշակերտ մտնել, բայց հետո ավելի լավ համարեցի արհեստ սովորել և գնացի մոտս Մխթարյան արհեստագիտական դպրոցը (Թիֆլիսում), մանավանդ որ այստեղ ուսումը ձրի էր»: Արհեստագիտական դպրոցում Նար-Դոսը բարեկամանում է նույնպես «անտեր-անտիրական» և նույնպես «ճարահատված» այդ դպրոցը մտած Ալ. Շահուրյանի հետ:

Արհեստագիտական դպրոցի միջավայրն ու հետաքրքրները, սակայն, չէին հրապուրում ապագա վիպասանին. նրա «ուշքն ու միտքը, ամբողջ ձգտումը դեպի գրականությունն էր»: Մի տարի հետո թողնելով այդ դպրոցը, Նար-Դոսն սկսում է աշխատել «Նոր-Դար», ապա՝ «Այրյուր—Տարազ», «Սուրհանդակ» և այլ թերթերի ու ամսագրերի խմբագրություններում:

Նար-Դոսն իր երկերը գրել է, ինչպես ինքն է նշել, «հանդամից խլած ժամերին», ամբողջ հոգածը թերթերի խմբագրության թարգմանչական աշխատանքի վրա ապառնուց հետո, այսինքն՝ եղել է «նեղ օրերից մեկը» հերոսներից՝ իր կաշվի վրա զգալով գրողի ծանր վիճակն անցյալում. թարգմանչի «պաշտոնը,— գրել է Նար-Դոսը,— խլում էր իմ ամբողջ ժամանակը, սկսած առավոտից մինչև գիշերվա ժամը երեքն 1-ը և 2-ը, որ ես անց էի կացնում տպարանում գննադատական սպասին և հակում էի թերթի երեսները կապելուն: Եվ այսպես ամեն օր, ամբողջ տարիներ: Իմ անհատական գրական աշխատանքներս համար մնում էին միայն գիշերային ժամերը, և այդ ժամերին եմ գրել ես գրական երկերս մեծ մասամբ: Այսուհետև պարզ պետք է լինի, թե ինչու ես այնքան քիչ բան եմ գրել համեմատաբար»:

Նար-Դոսը շատ վաղ հասակից է սկսել գրական փորձեր անել. նրա առաջին գործը եղել է «Մայինի գանգատը» վերնագրով մի սիրեն Թիֆլիսի բարբառով: «Բովանդակությունը մի արբեցողի ինքնասիրական կյանքն էր,— գրում է Նար-Դոսը:— Եվ ինչու Թիֆլիսի բարբառով էի գրել—պատճառն այն էր, որ այդ միջոցին կարդացել էի Սունդուկյանի «Պեպո»-ն և նրա կենդանի... տիպերն ու լեզուն շատ էի հավանել»: Ապա Նար-Դոսը գրում է «Մեղք և հանճար» (1886 թ.) կոմեդիան և «Եղբայր» (1887 թ.) դրաման: Վերջինը անավարտ շարված գրքի էջերում կորավ «Թիֆլիսհան-

դնա»-ի ապավորության տակ։ 1887 թվականին է գրված նաև «Աղատամարության դրոշակակիրը» կատակերգությունը, որից միայն պատառիկներ են հասել մեզ։

Նար-Դոսը գրական փորձեր է արել գրեթե միաժամանակ տարբեր ժանրերում։ Դեռ Մխթարյան արհեստագիտական դպրոցում սովորելու ժամանակ նա բանաստեղծություններ է գրել։

Նար-Դոսի առաջին տպագրված արձակ գործը «Ճշմարիտ բարեկամը» պատմվածքն է (1886 թ.), ապա լույս տեսան «Նունե» (1886 թ.) ու «Բարեբար և որդեգիր» (1887 թ.) վիպակները։ 1887 թվականին հրատարակվեց նրա առաջին վեպը՝ «Քնքուշ լարեր»-ը, մի տարի հետո՝ «Աննա Սարոյան» վիպակը։ 80—90-ական թվականներին Նար-Դոսը հանդես եկավ արհեստավորության կյանքը պատկերող պատմվածքների մի շարքով, որ մեր գրականության մեջ հայտնի է «Մեր թաղը» ընդհանուր խորագրով։

Ապա լույս են տեսնում Նար-Դոսի մյուս գործերը՝ «Սպանված աղավնին» (1898 թ.), «Տանտիրոջ աղջիկը» (1901 թ.), «Նեղ օրերից մեկը» (1904 թ.), «Պայքար»-ը (1911 թ.), «Մահը» (1912 թ.)։ Վերջին վեպի երկու մասերը՝ «Մեծ գործի սկզբում» վերնագրով՝ տպվել էին մամուլում դեռևս 1894—1895 թվականներին։ 1919 թվականին, Վրաստանում սովետական կարգեր հաստատվելուց առաջ, Նար-Դոսը գրեց «Անհետ կորածը» պատմվածքը, որը, բնականաբար, մի բողոք էր իմպերիալիստական պատերազմի դեմ։ Սովետական իշխանության տարիներին Նար-Դոսը գրեց և թարգմանեց նոր գործեր, ինչպես և վերամշակեց ու խմբագրեց իր տպագրված գործերը։ Սովետական կառավարությունը նյութապես ապահովեց Նար-Դոսին՝ նրան ազատելով կողմնակի աշխատանքից և հնարավորություն տալով ամբողջովին զբաղվել իր սիրած գործով։ 1931 թ. տոնվեց նրա գրական գործունեության 45-ամյա հոբելյանը։ Այդ առիթով Վրաստանի Կենտրոնական վիրատանին շնորհեց Վրաստանի ժողովրդական գրողի կոչում։ Կյանքի վերջին տարիներին Նար-Դոսը աշխատում էր նոր վեպի վրա։ «Նոր վեպիս ծրագիրը ընդարձակ է,— գրում է նա,— պատերազմի շրջանը, պատերազմը, փետրվարը, հոկտեմբերը և այդ ամբողջ կատակլիզմի հետևանքները հայերիների համար»։

Վեպը պետք է կոչվեր «Նոր մարդը»։ Նրա մի քանի հատվածները տպագրվեցին պարբերական մամուլում։

Նար-Դոսը կրել է ոտս հարուստ գրականության ու կուլտուրա-

յի բարերար ազդեցությունը. «Կասկած չկա,— գրում է նա,— որ ես շատ բանով պարտական եմ ռուս գրականության, մանավանդ նրա վիպագրական ճյուղին, որը, ի դեմս նրա լավագույն ներկայացուցիչների, ես բարձր եմ դնահատում մյուս բոլոր ժողովուրդների վիպագրական ստեղծագործությունից»: Նար-Դոսն ասում է, որ ինքը դեռ պատանի հասակում կարդացել և սիրել է Տուրգենևի, Գոնչարովի, Տոլստոյի, Դոստոևսկու ստեղծագործությունները. «Ռուս նորագույն գրողներից ես շատ եմ սիրում Չեխովին, որի ամեն մի ամենաչնչին գործն անգամ, իմ կարծիքով, բազմահատոր վեպ արժեր: Ինձ վրա, ասել է Նար-Դոսը, շատ ուժեղ ազդեցություն են գործել ռուս հեղինակները, առանձնապես Գոնչարովը և մանավանդ Տուրգենևը:

Նար-Դոսը վախճանվեց 1933 թվականի հուլիսի 13-ին Թիֆլիսում:

Անցյալում բուրժուական քննադատության կողմից ներկայացված ու հալածված մեծ գրողը լուրջ արժանավոր դնահատվեց սովետական շրջանում: Մեր օրերում հնարավոր դարձան նրա երկերի բազմաթիվ հրատարակությունները:

Ստեղծագործության քննական բնութագիրը

Նար-Դոսը հայ ռեալիստական արձակի խոշոր դեմքերից է: Նա իր ստեղծագործության առաջին տարիներին ապրել է որոնումների շրջան՝ ինչպես Մեմասովիկյը, այնպես էլ գրական ուղղության հարցում: Առաջին արձակ գործերում (երբ նույնիսկ հաշվի չառնենք դրամատուրգիան և չափածոն) Նար-Դոսն ավելի բարոյախոս է, քան հոգեբան-վերլուծաբան: Այստեղից էլ նրա ռոմանտիզմը, առաջին շրջանի գործերում գոյություն ունեցող ոչ-տիպական խարտյաներն ու դրությունները («Ճշմարիտ բառիկամը»), սենտիմենտալիզմը, ամեն ինչ որոշող պատահականությունները («Նունե»): Երբեմն Նար-Դոսը պատկերում է միջավայրից, հասարակական կյանքից կտրված և նեղ, միայն սիրային ոլորտում պարփակված ընտանեկան հարաբերություններ, զգացմունքների ու պարտականության պայքար՝ առանց վերջինիս անհամոզիչ և չպատճառաբանված լուծում («Զապունյան»): Այդ շրջանի գործերում Նար-Դոսն իր հերոսների վարքագիծը հաճախ բացատրում է ոչ թե նրանց սոցիալական միջավայրով, այլ դաստիարակությամբ («Քնքուշ լարեր»):

Սկսած «Աննա Սարոյան» վիպակից և, մանավանդ, «Մեր թաղը»

պատմվածաշարից՝ Նար-Դոսն անցնում է իրականության ռեալիստական պատկերմանը, իր գործերի նյութը դարձնելով դիմավորապես քաղաքաբնակ ինտելիգենցիայի կյանքը:

«Իրական կյանքը՝ ինչպես որ կա և մարդու ներքինը»—այսպես է ձևակերպել նա իր գրական դավանանքը:

Այսինքն՝ Նար-Դոսը պահանջում է ստեղծել ռեալիստական երկեր, ճիշտ արտացոլել կյանքը: Իսկական գեղարվեստական գործի «ամենահիմնական պայմանները», գրել է նա տակավին 1891 թվականին, «կյանքի ճշմարտությունը և հոգեբանական անալիզն» են: Քննադատելով հայ գրողներից մեկի վեպը, որի հիմնական թերությունը «գլխավոր անցքերի առանց պատճառների կատարվելն է», Նար-Դոսը գրում է, որ «հեղինակի կամքը իրավունք չունի դուրս գալ գրվածքի սահմաններից»: Կռվելով ռոմանտիկական ազատություններների դեմ, Նար-Դոսը պահանջում է երկում տեղի ունեցող գործողությունները և հերոսների արարքները բխեցնել «գրվածքի ընթացքից, գործող անձերի իրար միջև ունեցած հարաբերություններից», այսինքն՝ կերտել տիպական խարակտերներ ու հանգամանքներ:

Գրականությունը համարելով կյանքի հայելի, Նար-Դոսը, սակայն, գրանով գրականությունը պասիվության չի դատապարտում, որովհետև վերջինս, ըստ նրա, ստոր արտացոլիչ չէ: «Իրավ է, գրականությունը կյանքի հայելին է,— գրում է Նար-Դոսը,— բայց միմիայն գրանով չի սահմանափակվում նրա դերը: Նա կյանքի պարոց էլ է: Հայելու մեջ ցույց կա տալիս ինձ, որ ճակատիս մուր է քսված: Բայց միջոց էլ տվողությունը, սիրտ, այդ մուրը սրբելու: Բավական չէ, որ գրականությունը ցույց տա միայն այն, ինչ որ կա կյանքի մեջ, պետք է նա ցույց տա և ա՛յն, ինչ որ չկա՛ և ինչ որ ցանկալի է որ լիներ: Գեղարվեստից մանավանդ այդ ավելի պահանջելի է, քանի որ գեղարվեստն ավելի, քան մարքն և սրվեստի ուրիշ արտահայտություններ, ընդունակ է ազդելու մարդկի և սրտերի վրա»:

Հակադրվելով Բաֆֆու ռոմանտիզմին՝ Նար-Դոսը գրական է արտահայտվել նրա տենդենցիոզության մասին:

Հայոց վիպասանությունը պետք է տենդենցիոզ լինի, հայ վիպասանը պետք է իդեալներ տա, ասում է Նար-Դոսը: «Եվ հայը, զարմանալի է, սիրում է իդեալներ: Նա բացատրական դրանով իմ բացատրում Բաֆֆու ահագին ժողովրդայնությունը ու ազդեցությու-

նը, որ ունեցել է նա և դեռ կունենա: Եվ այդ կողմից գեղարվեստական գրականությունը ահագին դեր ունի կատարելու հայերիս մեջ»:

Սխալ է նախատավեստական քննադատության մեջ հայտնված այն կարծիքը, թե Նար-Դոսը միայն կենցաղ է նկարագրել, ազգային հեղինակ է, քաղաքական հարցեր չի շոշափել: Նար-Դոսն անկասկած ունեցել է, սակայն նրա մոտ ունեցողը մերկ ձևով չի հանդես գալիս, հերոսների երբեմն աշխարհի պատկերման նա ընթերցողին բերում է իր ցանկացած եզրակացության: Խոսելով իր երկերի քննադատներից մեկի մասին, Նար-Դոսը նկատել է. նա «Ճիշտ է ասում, որ ես բավականացել եմ միայն դրությունն արձանագրելով, բայց ինձ նա դռնում է, որ ես չեմ բացատրել պատճառները, չեմ մտել երևույթի պատմության և հոգեբանության մեջ, ապա կասեմ, որ այդ դեպքում ես կնմանեի այն նկարչին, որն արագագ նկարելով՝ ասեր պիտի. «Սա արագագ է»:

Այս հանդամանքը պայմանավորված է նաև հոգեբանական վեպի առանձնահատկությամբ:

Երիվանդազնի գործերում մարդիկ, խմբակցություններ կրվում, պայքարում, վիճում են ամեն, ժողովում, դպրոցում, իսկ Նար-Դոսի մոտ այդ բոլորը կատարվում է դերասանների հերոսների աշխարհում, նույնիսկ երբ վեպը կոչվում է «Պայքար»: Նար-Դոսը քննադատել է Երիվանդազնին, վերջինիս մեղադրելով շարքն ինձա ընտրելու և հանդուգն շարքն ձևով լուծելու համար: Անդրադառնալով «Արամբին», Նար-Դոսը «Պայքար» վեպի հերոսներից մեկի միջոցով ասում է՝ ինչո՞ւ անպայման «Ինքը հրեշտակ, ամուսինը՝ հրեշ, սիրահարը խեղճիկ». պատկերացրեք այնպիսի վիճակ, երբ և՛ կինն է լավ, և՛ ամուսինը, սակայն «ինչ-ինչ» պատճառներով նրանք չեն սիրում միմյանց: Նար-Դոսը մեղադրվում է, որովհետև Երիվանդազնի ընտրած ինձան իր ժամանակի համար շատ բնորոշ էր և ոչ շարլոն: Նար-Դոսը մեղադրվում է նաև կարծելով, թե առանց սոցիալական, արտաքին հանգամանքների, ինչ-ինչ ներքին, զուտ հոգեբանական պատճառներ կարող են լինել: Տեսության մեջ առաջադրելով այս ինձը, իր առանձնապատվական պրակտիկայում, սակայն, անալիտորեն վերաբերվելով կյանքը, Նար-Դոսը ժխտել է այն՝ ցույց տալով, որ այդ ինչ-ինչ ներքին պատճառները, պայմանավորված են արտաքին աշխարհով, սոցիալական հարաբերություններով («Աննա Սարոյան» և այլն):

«Անհա Սարոյան»

Առաջին անգամ տպվել է 1888 թվականին «Նոր-Դար» ինքնուս Ռուսերեն լեզվով թարգմանվել և առաջին անգամ տպվել է 1901 թվականին: «Աննա Սարոյան» վեպի մասին Նար-Դոսը ասել է. «...Նյութը վերցրել եմ 80-ական թվականների հայ բուրժուական ընտանիքի կյանքից: Նպատակս եղել է ցույց տալ նյութականի վրա հիմնված մի ընտանիքի կործանումը և այդ ընտանիքում մեծացած աղջկա տրագեդիան՝ այն դեպքում, երբ այդ ընտանիքի միակ հենարանը—նյութականը—քանդվում է: Բուրժուական դատարակությունն Աննային չի տվել ոչ մի իրական զենք կյանքի ձախորդություններին դեմ կռվելու, և հենց որ այդ ձախորդությունները դալիս ցցվում են նրա առջև, նա շնչահեղձ է լինում, ինչպես ջրից դուրս նետված ձուկը»: Նար-Դոսն, անշուշտ, սխալվում է՝ Աննայի կործանման պատճառը դատարակությունը համարելով: Սա նրա իդեալիստական աշխարհայեցողության արդյունքն է: Վիպակում, սակայն, Նար-Դոսը հակառակ այս տեսակետի, ցույց է տալիս, որ Աննայի ողբերգության հիմնական պատճառը ոչ թե դատարակությունն է, այլ սոցիալական պայմանները: Քայքայվում է Սարոյան ընտանիքը, զրկվում կարողությունից: Աննայի հայրը անդամալույծ է դառնում և խնամքի կարիք ունի, մի եղբայրը վախճանվում է թոքախտից, մնացած երկու եղբայրներից մեկը ծույլ է, մյուսը՝ հարբեցող: Կործանվում է բուրժուական քաղաքնիական ընտանիքը, և դրա պատճառը հասարակական հարաբերություններն են:

Վիպակն սկսվում է, երբ ամեն ինչ լավ է, Սարոյան ընտանիքն ապրում է լիության մեջ, բոլորը ողջ և առողջ են, սակայն Աննան ինչ-որ վատ նախազգացումներ ունի. «Այս վերջին ժամանակներս ես ինձ շշվատ եմ զգում՝ առանց մի որևէյն ակնհայտ պատճառի»,— գրում է նա ընկերուհուն: «Ոչինչ չկա, ոչ մի հիմնավոր բան, որին կարողանայի ամուր կառչել չանհանգստանալու համար»: Աննան կանգնած է «գոռն իրականության առաջ», որի մասին մինչև այդ պաղատիար անգամ չի ունեցել: Նրա կյանքն անցել է անգործության և պարահանդեսների ու հաղուստների մասին եղած հիմար զրույցների մեջ: Աննան վախենում է՝ ոչինչ չանելով, նա ամեն ինչ պատրաստ է ստացել, նրա ամենաչնչին թմահաճույքները բավարարվել են. «Դեպի ոչ մի գործ ձգտում չեմ զգում»,— ասում է Աննան: Զրկվելով նյութական բարեկեցիկ վիճակից, Աննան ապրատասիյանը

պատկերացնում է «հազար պլհանի հրեշի» ձևով։ «Ոչնչություն, ոչնչություն, ոչնչություն»— բացագանչում է նա ծայրահեղ հոռետեսության մեջ և ապա նստում լուսամուտի մոտ ու անդործությունից ձանձ ուտում։ «Ես մի այլանդակ արարած եմ, որի բերանը հացը ծամած պետք է դնել»,— իրավացիորեն ասում է նա իր մասին՝ սկսելով ինքն իրենից ղժվել։ Աննան հիվանդոտ ինքնասիրություն ունի, չի կարող լսել նույնիսկ ամենաիրավացի հանդիմանություն. «Ապրելն ինձ համար անհնար էր»— ասում է նա Բույնի արվակը պարպելուց հետո։

Վիպակի առաջին հրատարակության մեջ Աննան գնում է իրեն գնդը նետելու, ապա նա է փոխշում, վճռելով անցնել քավարանից և այնտեղից դուրս գալ իբրև նոր մարդ։ «Ո՛ղ կյանքն այսուհետև զարհուրելի լինի առավել, քան դժոխքը,— ասում է նա,— բայց ես կմնամ կանգուն, որպես ապառաժ, որովհետև այդպես եմ կամենում։ Կամք և աշխատանք, աղնիվ աշխատանք, ահա ես ի՛նչ եմ կամենում, և կունենամ...։ Երբ կամք և ցանկություն կա, սովորելը հեշտ է, զգում եմ, որ հեշտ է, և կսովորեմ։ Ես կարող եմ փրկել ինձ և մեր ընտանիքը, և պետք է փրկեմ... սրանք լոկ խոսքեր չեն։ Թեպետ շատ դժվար, անդադար ատելությերկով, բայց անցա փորձության բովից և դուրս եկա որպես երկաթ...»։ Աննայի կամքը և ցանկությունը, իհարկե, բավական չէին Սարոյան ընտանիքը կործանումից փրկելու համար, այդպիսի լուծումը կլիներ ռոմանտիկական և անհամոզիչ։ Գիտակցելով այս հանդամանքը, Նար-Դոսը հետագա հրատարակությունների ժամանակ վիպակի վերջաբանը փոխեց։

Վիպակը գրված է նամակների ձևով՝ երկու սրտակից ընկերուհիների միջև։ Այս ձևը հարմար է՝ մանավանդ պլեավոր հերոսուհու ներքին աշխարհը բացահայտելու տեսակետից։ «Աննա Սարոյան»-ը գրված է լիրիկական ջնմությամբ. նկատելի է հեղինակի կարեկցական վերաբերմունքը Աննայի նկատմամբ։ «Երբ վերջացրի՝ արցունքներս չէի կարողանում զսպել, լաց էի լինում ժամերով»,— խոստովանել է Նար-Դոսը։

«Մեր բաղը»

Այս ընդհանուր վերնագրի տակ են ամփոփված Նար-Դոսի 1889—1898 թթ. մամուլում հրատարակված յոթ պատմվածքները։

Ռեալիստական մեթոդի ներկայացուցիչը իր հոգուն խորը համարելով առաջին շրջանի հիմնականում ռոմանտիկական գործերը և ծայրահեղ խստությամբ դրանք համարելով աղնացնելու արժանի,

Նար-Դոսը դրական կարծիք է ունեցել իր այդ պատմվածքների մասին։ 1893 թվականին գրած մի նամակում, խոսելով «Նռնենի», «Բարեբար և որդեգիր», «Քնքուշ լարեր» և «Զաղունյան» գործերի մասին, Նար-Դոսը գրել է. «Այսքանը բավական է... ասեմ, որ եթե այդ մեծ գրվածքներս դժբախտաբար տպված չլինեին, ես այժմ ամենայն ուրախությամբ կոչնչացնեի։ Առհասարակ ես խիստ դժգոհ եմ իմ մինչև այժմ գրածներից և շատ ցավում եմ, որ ոչ մի դեկավար չեմ ունեցել։ Եթե իմ գրածների մեջ կան բաներ, որոնց էլի քիչ ու միչ հավանում եմ, դրանք հասարակ ժողովրդի կյանքից առած փոքրիկ պատկերներն են, որոնց ինքս անձամբ ականատես եմ եղել»։

«Մեր թաղը» գրված է «առօրյա իրադարձությունների թարմ տպավորություններից» տակ։ Նկարագրելով արվարձանը, Նար-Դոսը դա համարել է «մի բնորոշ նմուշ մեծ քաղաքի ծայրամասերում, աշքից հեռու ընկած նման բազմաթիվ թաղերը», այսինքն ուսումնասիրելով մի քաղաքի արվարձանը, Նար-Դոսը, դրանով իսկ կատարել է ընդհանրացում՝ ավել է բուրժուական քաղաքի արվարձանի պատկերը առհասարակ։ Նար-Դոսի հոգուն մոտ է եղել իր նկարագրած հերոսների «չարքաշ աշխատավորի խեղճությունը», ու թեև նա ծաղրում է Հոպոպներին, Դավիթներին, բայց դա հակառակորդի ծաղր չէ, այլ հարազատի։ Նար-Դոսը քննադատում է բուրժուական հասարակությունը, որ այդպիսի վիճակի է հասցրել նրանց։ «Մեր թաղի» հերոսների մեծ մասը, մանավանդ կանայք ու երեխաները, հանդես են բերված կարեկցանք առաջացնող գծերով. հեղինակը իր համակրանքով պաշտպանում է այդ դժբախտների դատը։

Պատմվածաշարի թեման կապիտալիզմի արագ զարգացման հետևանքով աղքատացման դատապարտված մարդկանց, գերազանցապես արհեստավորության կյանքն է։ Անցել են այն ժամանակները, երբ արհեստը բարեկեցիկ կյանք էր ապահովում, «ոսկի ապարաջան էր», այժմ այն դարձել է արհեստավորին խեղդող օղակ։ Նաղշքար Դավիթը արդեն մի քանի շարաթ է ինչ «պարապ է», գինագործ Աստուրը փաստորեն ապրում է ոչ արհեստի արդյունքով, նրա՝ հավաքնի նմանվող խանութը չի կարող դիմանալ նոր տեխնիկայով գինված գործարանի մրցությանը։ Կապիտալիստական մանուֆակտուրան անդործության է մատնել նաև ջուլհակ Թորոսին ու նրա դաղգահը։

Ջուլհակ, հյուսն, գինագործ, դրոգալան — ահա «Մեր թաղի»

տնակիշները: «Ուզեցել եմ ցույց տալ,— պրել է Նար-Դոսը,— առհասարակ մեծ բաղաքի խուլ թաղերում իրենց ողորմելի կյանքը քարշ տվող խեղճ, աղքատ դասակարգի շարքային կյանքը, այդ դասակարգի մեջ տիրող մտավոր բանձր խավարը, նախապաշարումները, մանավանդ կնոջ սոսկալի վիճակը ապամարդու ձեռքին»:

Թաղի արատերին տեսքի մասին ասված է. «Հավիտենական աղրով ծածկված ծուռումուռ փողոցներ, որոնք նեղլիկ անցքերով դեռևս իրաշաձևում են իրար, կամ դեմ առնում մի պատի՝ կույր մուրացկանի պես: Իրար վրա թափված, իրարու հենված տնակներ, որոնց խարխուլ լարիրանները ծխում է, թե ամեն րոպե պատրաստ են թափվելու անցորդի գլխին: Փորրիկ պատուհաններ՝ կնոջ ապակի, կնոջ թղթած, փտած դռներ, հոդածածկ տախտակ կտուրներ, որոնք ձմեռը տներում են ձյունի ծանրության տակ, գարնանը ծածկվում փարթամ կանաչով և անձրևների ժամանակ կաթում, կաթում, կաթում, տխրելով խեղճ ու բշվառ բնակիչներին պատապարվել ծալքերում, դռներում ու պատուհանների խոռոչներում, շուլ ու փայտանների տակ»:

Տուն չէ, այլ Հավաքուն: «Տանդ որ մի բոյն սաս՝ շատ կլա»,— ասում է կապալառու Սերոն պարտք խնդրող Սաքուլին («Սաքուլն ուխտ դնաց»): Տան ներսը ավելի ողբալի պատկեր է ներկայացնում. «Տունը՝ սրբած, կինն ու երեխաները՝ ակլոր. ինքը՝ դատ ու դատարկ»,— ասված է նաղշրար Դավթի մասին: Վերջինս «ամենքի և ամեն բանի վրա» շարացած աուն դալով և դուռը փակված անանկով, ծալրով դիմում է կնոջը՝ «Պինդ էլ կողպել ես, թե ի՞նչ: Փեսեմ, էնքան բան-ման ունես անուն ասեղ, որ վախենում ես նի չվռնվին, չվռլանին» («Հոդուն վրա հասավ»):

Կյանքում չունենալով հենարան և ապրելով անծայրածիր կատիրի ու տխուրության մեջ՝ Թաղի մարդիկ դարձել են անհավատ, հարբեցող, կռվասեր, ծայրահեղ ատելության ենասող, կյանքի հնոտանկարներից զուրկ, մի խոսքով՝ «սկսած կորցրել են մարդկային կերպարանքը»:

Թաղի անհավատ կանանց աչքերին «շներ ու կատվանիք» են երևում, իսկ երբ Թաղի բնակիչները հիվանդանում են, նրանց «բժշկում» են Սոլոմոնի դրքով, Թաղի ցնց դրաց Գրիգորի լսելով ու մոթրախով («Ինչպես բժշկեցին»), կամ էլ ախտաառեղում մերձիմահ հիվանդին երեք օր անձրևի տակ պահելով, որ «ուրբաթ խռով չինա» («Սաքուլն ուխտ դնաց»):

Թաղի տղամարդիկ աշխատում են իրենց վիշտը մոռանալ «էժանագին մոռացոնին»—ալկոհոլին դիմելով: Նաղշբան Թալիի համար օրին դարձել է «սիրուհու շուխ անելուն»: Նա գովանք է տածում գնալի ջուրը և երազում «քթից ծուխ հանող, աչքերից արտասուք քամող» օրի: Չինադործ Աստուրը գալի վրա մոմ է վառում և վերջում այդ գալի պատճառով տպանում կնոջը («Հոպոպ»), իսկ Մարան նանի՝ ամուսինը հարյուր ժամանակ բայլաթի երթելով տուն գալիս՝ ընկնում է զուռարանի հորը և մեռնում:

Այդ արհեստավորների մեջ չկան այլևս վաղեմի նահապետական պարզությունը, ջերմ հարաբերությունները, որոնց փոխարեն ստեղծվել են նոր հարաբերություններ, որոնք անհոգի ու անսիրտ են դարձրել մարդուն: Մարան նանի տղան, մի բանի կոպեկ ևս գող տալով մորը, անխղճաբար նրա վերջին «հույս ու ապավենն» երկու հավերն է դողանում («Սև գողերի տակոսը»): Իր դրոշի պես կոպեկ և իր ձիու պես ջլապինդ դրոզպան Յագորը՝ մի մուշտով կնոջը անշնչացնելուց հետո, դատական քննիչի հարցին անտարբեր պատասխանում է. «Մի մուշտի ալի, է՛լի, ուրիշ բան խո չեմ արել», կարծես թե կինն է մեղավոր, որ չի դիմացել և մեռել է («Թե ի՛նչ եղավ հետո, երբ շաբաթականից երկու կոպեկ շաբաթ պակասեց»):

Ծանր է մանավանդ «Թաղի» կանանց վիճակը. դրսում հաղար ու մի վիրավորանք և ստորացում կուլ տված տղամարդը տանը, կնոջ ու երեխաների մոտ է իր «տղամարդությունը», արժանապատվությունը ցույց տալիս՝ ընտանիքի համար դառնալով մի կատարյալ պատուհաս: Բավական է կինը պատասխանի ամուսնու հայհոյանքներին, որպեսզի վերջինս խոսքից անցնի «գործի»: Երբեմն էլ, երբ կինը առողջ է ու շար, մարդ ու կին իրար ծեծում են հոգնելու շափ («Հոպոպ»): Երեխաները մերկ են, վնգստում են սովից, իսկ շորթաշ կանայք՝ մեծ մասամբ հիվանդ են ու ստիպված ամուսիններին կամքին. «տատոծ ինձ էլ մարդ ա տեղծե՞լ, թե շուն...»,— իրավացի կերպով դանդատվում է Անանը՝ դրոզպան Յագորի կինը: Թաղի կանանցից մեկը, կարիքից ստիպված, խնդրում է իր նորածին մանկանը:

«Մեր Թաղը» շարքի պատմվածքներում, սակայն, որոշ չափով նատուրալիզմ կա: Երբեմն կյանքի մանրուքները առաջին պլանի վրա դնելը Նար-Դոսին խանգարել է տեսնել շատ ավելի կարևոր հարցեր: Նկարագրելով արվարձանը, Նար-Դոսը չհարուցում տես-

նել բան քաղաքը, ինչպես և արհեստավորության պրոլետարացման պատմական պրոցեսը: Պատմվածաշարը ընդունում է ճնշող ու մռայլ տպավորություն: Հեղինակին իր հերոսներին որևէ ելք, հեռանկար ցույց չի տալիս: «Մեր թաղ»-ի հերոսների մոտ չկա դասակարգային գիտակցություն, պայքար, բնև դիտեն, որ տերտերը «բևեխի» է վաղում, վանահայրը անբանությունից «խոզ է կոթել», իսկ «պոլիցյան» շահատակում է իր «զավթրա»-ով: Խավարի այդ թագավորության մեջ ոչինչ չի փոխում Ցականը, Սունդուկյանի նկարագրած «ծախ հանդի» ապրող կակուլինների այդ ժամանակավրեպ հետնորդը, որ մի պահ միայն հայտնվում է և անհետանում: Այս բոլորը Նար-Դոսի մանր բուրժուական աշխարհայացքի սահմանափակության հետևանք է:

Սովետական տարիներին տեսնելով մեր կյանքի հախուռն զարգացումը, Նար-Դոսը խանդավառվել է, դա համարել հրաշք: Հիրավի, մի՞թե հրաշք չէ, ասում է նա, որ երեկվա նախապաշարված, իր բերան ամուսնու ձեռքին տանջված, չարչարված, խեղճ ու կրակ կինը կամ անպրոպետ բեռնակիրը պրոպետ են դարձել, դրքեր են կարդում:

«Սպանված աղավնին»

Նար-Դոսի ամենից տարածված գործն է «Սպանված աղավնի» վիպակը, որը տպվել է 1898 թ. «Նոր-Դար» ԹերԹում, ապա ունեցել մի քանի հրատարակություն: 1906 թվականին հեղինակը «Սպանված աղավնին» դրամայի է վերածել և մրցանակ շահել: 1913 թվականին Նար-Դոսը հիմնական վերամշակման է ենթարկել վիպակը. «Նյութի զարգացման տեսակետից դուրս եկավ մի նոր և շատ ավելի ընդարձակ բան, քան առաջին հրատարակությունը»,— գրել է Նար-Դոսը: Այդ վերամշակման շնորհիվ ավելի են ամրապնդվել ու բացահայտվել Գարեգինի, Սառայի կերպարները և մանավանդ Թուխյանի տիպը: Հանձին Թուխյանի՝ ռեալիստ գրողը հայ գրականության հարստացրեց մի նոր տիպով: Նար-Դոսի հերոսները մեծ մասամբ կործանվում են. Թուխյանը մարտահրավեր է նետում կյանքին, հարմարվում է, այլասերվում, դառնում հաստարակական չարիք, հակահասարակական տիպ:

Թուխյանն ինքնավստահ է, աներես, «ցինիկի պես անկեղծ, լրբի պես համարձակ և երեխայի պես անփույթ»: Նա ոչինչ չի թաքցնում, որովհետև անհրաժեշտ չի համարում թաքցնել: Ընկերոջ

հարցին, թե համալսարանի ո՞ր ֆակուլտետում է սովորում, նա անփութորեն պատասխանում է. «Բոլորը, այսինքն՝ էրոտիկականը, կոնծարանականը, կարտոժնիկականը, բատերական-ցիրկային-հուլիսականը, բորսայականը, առատալիզատորականը»:

Սառային սկզբում նա սիրել է, հետո միանգամայն անկեղծ կերպով ատում է՝ հետացա, մոռացա։ Կյանքից օգտվելու Թուլայանի սկզբունքը՝ հետևել բնության ձայնին և խլել կյանքից այն ամենը, ինչ իրեն հաճույք է պատճառում, խիստ էգոիստական է և ուղղված է ուրիշների դեմ: Հենց այդ սկզբունքի զոհերից է Սառան: Թուլայանն օրվա մարդ է, «ապագա չկա, որովհետև անհայտ է»,— ասում է նա: Ի վերջո Թուլայանը դառնում է մայրաքաղաքի փողոցներում թրևող «պրոֆեսիոնալ ինտելիգենտ մուրացիկ և արբեցող»: Հանձին Թուլայանի Նար-Դոսը մերկացրել է բուրժուական անհատապաշտական մորալը: Նա այդ բացատական հերոսի միջոցով իսկ քննադատական խոսք է ուղղում բուրժուական հասարակության դեմ: Թուլայաններըը եղակի չեն. դրանք բուրժուական հարաբերությունների ծնունդ են: Այդ հասարակությունը բավական առատ կերպով Շահյանի նման կենդանի դիակներ և Թուլայանի նման պարազիտներ է ծնում:

Վիպակի դլխավոր կերպարներից է Սառան, ըստ որում Նար-Դոսի կերտած կանացի կերպարներից նա ամենից համարձակն է, որ հանդես է գալիս կնոջ իրավունքների բորբրաձայն պաշտպանությամբ, նույնիսկ զենք բարձրացնելով իր պատվի հետ խաղացած ողամարդու վրա:

Սառայի կերպարը տրված է զարգացման մեջ՝ անմեղ ու կենսուրախ պատանեկությունից մինչև հիվանդանոցում մնալը: Սառան եղել է գեղեցիկ, կենսուրախ, ընթերցասեր, միամիտ ու պայծառ հայացքով է նայել մարդկանց ու աշխարհին: Թուլայանի կողմից խաբվելուց ու լքվելուց հետո Սառայի բնավորության մեջ վճռական փոփոխություն է տեղի ունենում: Նա դառնում է լուրջ, կասկածամիտ, տարօրինակ, ըստ որում այդ տարօրինակությունները երբեմն սահմանակցում են աննորմալ վիճակի հետ: Վրեժի զգացումը Սառայի մոտ դառնում է կենտրոնական: Սառան «հազարների պես» չի կծկվում, չի լռում, ընդհակառակը, ցույց է տալիս իր կրած վիրավորանքը և «վրեժ պահանջում բողոքող հոգու ամբողջ թափով», չվախենալով, թե իր արածը կարող է տարօրինակ ու «սովորական մորալից դուրս մի բան» համարվել: Սառան

բողոքում է «անիրավ աշխարհի» դեմ, մեղադրում այն հասարակությանը, որ իր մեջ հանդուրժում է Թուլայանների նման «արիևանների» գոյությունը: Իրերի բնությամբ Սասան կյանքը կապում է «առասպելական թույլ կամքի» տեր Գարեգին Սիսակյանի հետ, որը ոչ ավելի, ոչ պակաս՝ մի մեծ երևակա է: Գարեգինն ունի սարօրինակ հակումներ, որ, հեղինակի ասելով, ժառանգել է հիվանդոտ ծնողներից: Սասայի վրեժի համար Գարեգինը միանգամայն անպետք է, նա ճանճ իսկ չի կարող սպանել: Սասան իրեն բողոքող, ընդվզող կանացի կերպար նորություն է հայ արձակության պատմության մեջ:

Վիպակն ունի շատ կուռ և հետաքրքրական կոմպոզիցիա: Նար-Դոսը սկսում է Գարեգինի և Սասայի նշանադրության նկարագրությամբ և ապա Թուլայանի պատմվածքի («Սպանված աղավնին») միջոցով ետ դառնում նախորդ դեպքերին:

«Սպանված աղավնին» հարուստ է դրամատիզմով, աշխույժ ու արտահայտիչ դիալոգներով, տեղ-տեղ նաև հումորով: Հերոսների լեզուն շատ հաջող կերպով անհատականացված է:

«Մահը»

Նար-Դոսի վեպերից առավել հայտնին «Մահը» է: Դա նրա գրչի ամենահասուն արտադրանքն է, որի վրա աշխատել է 24 տարի՝ արտադրելով և մշակելով 8—9 անգամ: «Մահը», հեղինակի վկայությամբ, հայրենասիրական շարժման մասին գրված վեպ է. «Նյութը,— ասում է Նար-Դոսը,— վերաբերում է... ռուսահայոց» մեջ երևան եկած հայրենասիրական շարժմանը, երբ, սակավաթիվ անկեղծ հայրենասերների հետ զուգընթաց, սակայն պես բուսնցին հասարակական նվիրական զգացումները շահադիտող անթիվ առաքաքարշ մութ անձնավորություններ իրենց դատարկ գրպանները լցնելու, բայց իսկապես մեծ գործը կործանելու»: Մտահղացմանը համապատասխան վերնագրով էլ («Մեծ գործի սկզբում») այդ վեպի երկու մասերը, զգալի կրճատումներով, տպագրվեցին «Նոր-Դար» ԲԻերթում: Երրորդ մասը գրաքննություն արգելեց, թեև մինչև հրատարակության տալը Նար-Դոսն ինքն էր «գրաքննել» իր վեպը, ջնջել ու թաքցրել այն, ինչ գրաքննությունը կարող էր նկատել և ջնջել. «Սոսկալի եմ շատ բան քողարկել,— գրում է Նար-Դոսը,— որպեսզի խնդիր գրվածքս աղատ մնա այն անխնա ավերումից, որ գործում է... կարմիր Բանաքը... դեռ ի նկատի պիտի ունենալ, որ գլխավորը, ինչ որ իսկապես հարկավոր է, երկրորդ պլանի վրա եմ

դրել, աշխատել եմ, որքան կարելի է, քողարկված անցկացնել»։ Վեպի այդ վիճակում տպագրվելը մեծ ցավ է պատճառել հեղինակին, որովհետև «կարմիր բանաքն» սկսել էր իր ավերումները. «Երկու տարվա անթույն դիշերների աշխատությունս լույս աշխարհ է գալիս խեղանդամված, այլանդակված, ծուծը հանած, ոսկորները մնացած,— գանգատվում է Նար-Դոսը.— ամեն անգամ, որ տպարան եմ գնում և նայում եմ ցենզուրական ըղձերին՝ կարծում եմ, թե սրտից մի կտոր կարել, գնն են ձգել»։ Այնուհետև վեպը ամբողջական ձևով տպագրության տալու համար Նար-Դոսը երկու անգամ (1901 և 1904 թթ.) նորից է վերամշակել, փոփոխություններ մտցրել, բայց գրաքննությունը թույլ չի տվել հրատարակելու։

Հետագայում Նար-Դոսը հրաժարվեց գրաքննական օրգաններին կասկածի տեղիք տվող նախկին վերնագրից և վեպը վերնագրեց «Մահը»։

Վեպի իդեան հասկանալու համար կարևոր նշանակություն ունի Արմենակի կերպարը։ Արմենակը հայրենասեր գործիչ է, թեև Նար-Դոսը հնարավորություն չի ունեցել նրան վեպի գործողության մեջ ցույց տալ, բայց նրա մասին խոսվում է ամբողջ երկում։ Գրաքննական խիստ պայմանները ստիպել են Նար-Դոսին Արմենակի Արևմտահայաստան գնալը առերևույթ կապել անհույս սիրո հետ։ Վեպում, սակայն, բազմաթիվ անգամ հերքվում է այդ միտքը։ «Ես այնքան հիմար չեմ,— ասում է Արմենակի քույրը,— որ եղբորս հետանալու պատճառը համարեմ Աշխենին... Աշխենը լիներ, չլիներ՝ եղբայրս գործ կգտներ այնտեղ, ուր գնաց և գոհվեց»։ Հայր Մարությանը պնդում է, թե իր որդին գնացել է «ներքին պրոպոգանդով»։ Նար-Դոսը ևս Արմենակի արարքը «կամովին» է համարել։

Վեպի հայրենասեր հերոսներից են Մինասյանը, Աշխենը, մասամբ նաև Եվան ու օրիորդ Սահակյանը։ Այսպիսով, վեպի գրեթե բոլոր դրական հերոսները, ավելի կամ պակաս չափով, կապված են հայրենասիրական գործունեության հետ։

Աշխենը Եվային խորհուրդ է տալիս հավաքել հայությունից խորթացած օրիորդներին և «անել ինչ որ կարող» է, որպեսզի նրանց հոգում «ազգային ինքնաճանաչության կայծ վառվի»։ Ինքը՝ Աշխենը գնում է գյուղ՝ լուսավորություն տարածելու. այդտեղ է աշխատում նաև «կյանքի օրհներգու» Մինասյանը։ Ուրեմն, Արմենակը բացառություն չէ, նա հետևողներ ունի։ «Բանն այն է,— ասում

է հայր Մարությանը,— որ որդուս մինչև այժմ բացատրություն էի հանարում, իսկ այժմ տեսնում եմ, որ այդ բացատրությունն իր երկվորյակն ունի և այդ երկվորյակը ճարել է իր երորդյակը... Քեզ բոլորովին ուրիշ, բայց նույնքան հանրօգուտ ասպարեզում»:

Այսպիսով, դրանք բոլոր հայրենասեր հերոսները աշխատում են «մեծ գործի» համար:

Բայց ո՞րն է «մեծ գործը»: Այդ հարցին պատասխանում է Մինասյանը: «Մեր առաջ մեծ գործ կա կատարելու,— ասում է նա,— նախ մտածենք այն բանի մասին, թե ինչպես աննենք, որ նպատակ լիննենք այդ մեծ գործի կատարմանը, նախ հոգանք մեր ժողովրդի բշխատության մասին, աշխատենք նրան փոքր ի շատե բարօր վիճակի հասցնելը»: Գյուղում սիրում է խավարի թագավորություն, հացի խնդիրը խեղդել է գյուղացուն, բնական պատահարներից պակաս պատուհասներ չեն վաշխառու ցեցերը: Աշխենի՝ գյուղից գրած նամակներում հետաքրքիր տեղեկություններ կան նաև ցարիզմի կողմից եղած ճնշումների մասին: Խոսելով գյուղացու աղքատության մասին, Աշխենը ասում է, որ «արտարին կողմից եղած միջոցները կարծես ձգտում են է՛լ ավելի ծանրացնել նրա կացությունը: Գյուղացին ձգված է երեսի վրա... ժամանակն արտգործն առաջ է գնում. կարգերն ավելի ու ավելի ծանրանում»: Հայրենասեր հերոսների մեծ մասը գործում է Արևելահայաստանում և մեծ դժվարությունների է հանդիպում, որովհետև «գեղեցիկ դաղափարների իրագործումը շրջապատված է տեղի պայմաններով»: Այսպիսով, «Մահը» վեպում խոսվում է ոչ միայն սուլթանական Թյուրքիայի, այլև ցարիզմի դեմ:

«Մահը» վեպում, ինչպես և մյուս գործերում, Նար-Դոսը չհասավ պատմական զարգացման ճիշտ ուղին: Դրան խանգարեց նրա աշխարհայացքի սահմանափակությունը: Մուրացանի նման նա էլ բաղաքը համարեց ապականության վայր: Միակ անարատ վայրը գյուղն է, նա էլ, սակայն, դանվում է նեղ դրության մեջ: Գյուղը այդ դրությունից պետք է հանի ինտելիգենցիան: Այսպես է հարցը դրել Նար-Դոսը դեռ իր առաջին գործերից մեկում՝ «Մինաս Փափախչյան» պատմվածքում: Այս հարցում Նար-Դոսը և Մուրացանը համերաշխ են, երկուսի մոտեցումն էլ սխալ է, որովհետև հասարակությունը մնում է նույնը, իսկ առանձին կրթված անհատները միայնակ որևէ արմատական բան չէին կարող անել, նրա նույնիսկ ցանկանային: Ռևոլիուցիոն վերաբուսադրելով կյանքը, նրանք հա-

կառակ իրենց անառակութ, ցույց են տվել, որ այդ կրթված անհատներն ընդունակ չեն նման գործունեության, որ բուրժուական հարաբերությունները մերված ինտելիգենցիան մոռանում է հայրենիքը, ծննդավայրը, երբեմն «խորթանում» նույնիսկ ծնողներին։

Բաղենյանը վեպի գլխավոր հերոսներից է, նա անկեղծ հայրենասերների հետ հանդես եկած «մուշ անձնավորություններից» է, «մեծ գործի» մի մեծ պարագիա։ «...Այդ գաշնակիները ոչ այլ ինչ են, եթե ոչ պարզապես մեր այժմյան կյանքի նշանավոր երևույթների գաղթելի վիժմունքը»,— ասում է վեպի հերոսներից մեկը։ Բաղենյանը համարձակ է, գեղեցիկ, «լրջի շափ հանդուգն»։ Նա զգացմունքներ ու ձգտումներ կեղծելու մեջ կատարյալ վարպետ է։ Բաղենյանն իրեն ներկայացնում է իբրև հայրենասեր գործիչ, Նալբանդյանի բանաստեղծություններից ցիտում հայրենասիրական կտորներ, խոսում անձնազոհության մասին, նվագին ներկայանում իբրև նրա եղբոր գաղափարակից։ Բաղենյանները չունեն հասարակական որևէ ազնիվ դավանանք, նրանք հետամուտ են անձնական բարեկեցության, որի համար պատրաստ են դիմել ամեն անպատվի միջոցի։ Բաղենյանը բուրժուական հարաբերությունների պայմաններում ստեղծված արկածախնդիր է։ Նար-Դոսին հաջողվել է շատ վարպետ ձևով վեպի գործողությունը պահել լարված վիճակում և Բաղենյանին մերկացնել 250 էջից հետո՝ վեպի երկրորդ մասի վերջում։ Մերկացումը լրացվում է Պանի Ջդանևիչի տված տեղեկություններով։ Դրանով նախ հիմնավորվում է Պանի Ջդանևիչի, իբրև դործող անձի, անհրաժեշտությունը վեպում և երկրորդ՝ պարզվում է Բաղենյանի դեմքը՝ մինչև նրա Թիֆլիս գալը։ Վեպում հակադրված են Բաղենյանի և Արմենակի կերպարները. մեկը գործում է, մյուսը միայն վախենում, Արմենակը զոհվում է, իսկ Բաղենյանը շարունակում անհոգ շրջել և նոր արկածներ որոնել։ Բնորոշ է, որ թերթի միևնույն համարում է հաղորդվում Արմենակի մահվան և Բաղենյանի շահատակությունների մասին։

Վեպի գլխավոր հերոսներից է նաև Լևոն Շահյանը։ Յուրի Վանսլովսկուն գրած նամակում, խոսելով Գոնչարովի «Օբլոմովի» ազդեցության «Մահը» վեպի վրա, Նար-Դոսը ասել է. «Օբլոմովին հատուկ գծերի դուք կարող եք հանդիպել այդ երկի («Մահ»-ի) գլխավոր հերոս Շահյանի մոտ»։

Շահյանը խիստ ինքնասեր է, կասկածամիտ, կյանքն բնավորությունից զուրկ ու անկամ։ Գիտակցություն ունեմ, բայց կամք

չունեմ, ասում է նա իր մասին։ Շահյանը կտրված է կյանքից, անտարբեր է դեպի ամեն ինչ։ Նա խույս է տալիս հասարակությունից. մանավանդ կանանց հասարակությունից, քանի որ նրանց մեջ բավական հանդուգն է և նույնիսկ անձնարձակ։ Ապրելով կյանքում, նա կյանքի համար անպիտան է, նրանից մահվան հոտ է փչում. ի վերջո, ծայրահեղ հոռետեսությամբ չի իր նամակը թողնելով, նա ինքնասպանություն է գործում։ «Մահը» վիպակիրը վերաբերում է երկու մահվան՝ Արմենակի և Շահյանի։ «Մահը» վեպիս մեջ ուզեցել եմ գծել կյանքի և մահվան պրոբլեմը գործունեության նամանդով ընդունված լավատեսի և ապատեսի ենթարկված հոռետեսի իրար հակադիր տեսակետներից,— գրել է Նար-Դոսը։— Առանձնապես մահվան պրոբլեմն աշխատել եմ տալ վեպի վերջում՝ Շահյանի նամակի մեջ։ Շահյանի մահը ցավալի չէ, որովհետև «միևնույն է, անպիտան մարդ էր նա», ասում է վեպի հերոսներից մեկը։ Արմենակի մահն, ընդհակառակը, դիտակցված է, ուստի «պատվավոր է, գեղեցիկ ու խրախուսիչ»։ Պատահական չէ, որ «Մահը» վերջանում է Արմենակի ու Շահյանի մահվան տեսարանների հակադրությամբ և Աշխենի լացով՝ Արմենակի համար։ Շահյանը և Բաղեցյանը տիպական ու մեծ ընդհանրացումներ են. հանձինս նրանց՝ Նար-Դոսը քննադատել է բուրժուական հասարակությունը, որ ծնում է նման անհատներ։

«Պայքար»

Նար-Դոսը որպես վիպասան հռչակվել է նաև «Պայքար» վեպով։ Այս վեպի վրա նա երկար է աշխատել, արտագրելով ու մշակելով 8—9 անգամ։ Վեպը գրված է 1897 թվականին։ 1901 թվականին հեղինակը «Պայքար»-ը վերամշակել է, սակայն հրատարակել է տասը տարի հետո։ Վեպում հետաքրքրած իր նպատակների մասին Նար-Դոսը գրել է. «Պայքար»-ի մեջ աշխատել եմ դուրս բերել այն ժամանակվա (խոսքը 90-ական թվականների մասին է) մեր հասարակական գործիչների դանդաղ ներկայացուցիչների տիպեր, համարյա բոլորն էլ իրականից վերցված։ Ուզեցել եմ պատկերել այն ժամանակվա հասարակական երկու դիմաւոր հոսանքների—պահպանողական և աղատամիտ կամ այսպես կոչված՝ նոր-դարական և մշակական—բախումը»։

Այսինքն՝ Նար-Դոսը ցանկացել է գրել հրապարակախոսական հարցեր շոշափող վեպ։ Անկասկած, հեղինակը որոշ հաջողության հասել է, սակայն, այնուամենայնիվ, չի կարողացել հասարակա-

կան հասանդների պայքարը հեղափոխությունն պատմելիորեն վեպ ստեղծել։ Գեղարվեստորեն իմաստավորել հերոսների հոգեբանության մեջ, նա ստեղծել է հիմնականում հոգեբանական վեպ։

Վեպի կոմպոզիցիան բարդ է. «Պայքար» բառը վերաբերում է և՛ երկու հասարակական հասանդների (մշակական և նոր-դարական) պայքարին, և՛ Մանեի հոգեկան աշխարհում տեղի ունեցող պայքարին, քան որում երկրորդ դիծն ավելի ընդգծված ձևով է հանդես եկել։ Այդ է պատճառը, որ Նար-Դոսը նախապես իր վեպը կոչել է «Երկու բևեռի մեջ», ապա՝ «Մանեն»։ Իսկապես Մանեն դանվում է երկու բևեռի մեջ. նրա հոգեկան աշխարհում պայքար կա Բադամյանի նկատմամբ տածած սիրո և ամուսնական պարտականության գիտակցման միջև։

Նար-Դոսը մշակականությունը, այսինքն՝ բուրժուական լիբերալիզմը քննադատել է դեռ 20-ական հատորում դրած «Ազատամտության դրոշակակիրը» կոմեդիայում։ «Պայքար»-ում, հանձինս Բադամյանի և Նասիբյանի, քննադատված է «մշակ»-ի լիբերալիզմը, նրա խոսքի ու գործի հակասությունը, մշակականների ծայրահեղ անհանդուրժող վերաբերմունքը իրենց բանակին չպատկանող դրողների նկատմամբ։ Բայց Նար-Դոսը սխալվում է՝ ասելով, թե մշակականներն իզուր են հարձակվում հակառակորդների վրա, որովհետև իսկապես ասած, հակառակորդներ չկան։ «Ազատամիտները պարտականալի հատկություն ունեն դիմելու ամենքին և ոչ որից ոչ ոտում է Վահանը Բադամյանին։— Ձեր դուրը վերացական մի մարդին է, ձեր սեփական ազատ երևակայության արտադրած յոթգլխանի մի դև, որն իրականության մեջ գոյություն չունի, իհարկե, բայց որի դեմ կռվում եք դուռ պրոմեթեևսյան կրակով։ Դուք տեսե՞լ եք, թե ինչպես են վարժվում դինվորները թշնամուն ատելու. շղութալատով լցված մի տոպրակ են կախում և հրացանի սվինով ծակում, հա ծակում.— ահա ձեր դուրը, ձեր թշնամին, ձեր յոթգլխյան դևը»։

Ե՛վ Բադամյանը և՛ Նասիբյանը քննադատում են հինը, պահպանողականությունը, բայց իրենք ևս ունեն շատ բացասական գծեր։

Նասիբյանը ծնծում է կինոջը, շարունակական ականդալների մեջ է Հեղինե Սոլիկյանի հետ, պատրվ մորը դռնե դուռ է դցել, դավակներին սոված ու մերկ է պահում. «Ես դու ինտելիգենտ մարդ ես անվանում քեզ, և դու հոգվածներ ես գրում բռնությունների,

անարդարությունների դեմ,— իրավացի կերպով ասում է Սոլիկյանը,— և դու պաշտպան ես ցույց տալիս քեզ ճնշվածներին, հալածվածներին, և քեզ արմատական հայացքների տեր հրապարակախոս են անվանում, քե՛զ, քե՛զ»:

Նա «բերնից ասրսափելի հայհոյանքներ ու փրփուր թափելով» կռվի մեջ է մտնում վահանի հետ: Նասիբյանը «հիվանդ և տաքարյուն մարդ է», ասում է նրա մասին Բադամյանը:

Քիչ ավելի զուսպ ու կրթված, սակայն հիմնականում բացասական կերպար է Բադամյանը. նա Մանեի մոտ գրպարտում է նրա ամուսնուն՝ անիրավացիորեն նրան համարելով անբարոյական հրեշ և, դրանով իսկ, թույլ տալով փորդոի վրնժնդրության ակտ: Բադամյանը Մանեի ամուսնուն մեղադրում է դյուղական հասարակության պատկանող երկաթի հանքերը գաղթելու և իր ազախնի 13-ամյա աղջկան բռնաբարելուց հետո խեղդամահ անելու մեջ: Ազատամիտ համարված Բադամյանը, թեև խոսում է կնոջ հոգևոր բարեմասնությունների մասին, բայց միանգամայն ազնիվ միտումներով իր մոտ եկած և ընտանիքը սրբություն համարող Մանեի նկատմամբ ցանկանում է բռնություն գործ դնել: Մանեն գրմանում է, որ «իր ճանաչած այնքան սիրելի, այնքան խոնարհ, այնքան քաղաքավարի Բադամյանի» փոխարեն տեսնում է մի «կատարյալ վայրենի» մարդու, որի տեսքն անգամ զարհուրանք է պատճառում: Բադամյանը գաղափարում է, կատարում Մանեի առաքինության դեմ. «Ես կխլեմ քեզնից այդ առաքինությունը,— ասում է նա,— կթավալեմ ցեխի մեջ, եթե կամովին չհրաժարվես նրանից... ես կանեմ ամեն բան, կանդ չեմ առնիլ ոչ մի բանի առաջ, նույնիսկ առասկի մի ոճրագործ կդառնամ, եթե չենաս»:

Բադամյանին միանգամայն լավ է հասկանում ու բնութագրում Վահանը, երբ ասում է. «Քույրս իր բնավորությամբ և աշխարհայացքով քրիստոնյա է, դուք հեթանոս, նրա կուռքը հոգին է, ձերը՝ նյութը: Նա պատրաստ է զոհելու իր անձը մերձավորի համար, դուք մերձավորից զոհ եք պահանջում ձեր անձի համար: Եվ ահա այս երկու ծայրերի բախումից է առաջացել այն տրագեդիան, որի պատճառները դուք ուզում եք որոնել դուխ-երի մեջ»:

Իսկապես, որքան Մանեն մաքուր է ու ազնիվ, այնքան Բադամյանն անազնիվ է: Մանեն սյլասեր է, Բադամյանն էգոիստ: Բադամյանն ինքը ևս հաստատում է Վահանի ասածները և իրեն հրեշ է անվանում՝ «Սարսափելի մի հրեշ, որի մեջ ամենաքնքուշ,

ամենանվիրական զգացումը չծորդվում է ամենակեղտոտ, ամենաբիծոտ, ամենազզվելի բնազդի հետ»:

«Պայքար» վեպի հաջող կերպարներից է Վահանը: Այդ միշտ ուրախ ու կատակասեր երիտասարդը, որ շատ սուր ու գիտող աչք ունի, ծաղրում է և՛ նոր-դարականներին, և՛ մշակականների ծայրահեղությունները: Ըստ որում կատակով ասած նրա խոսքերի մեջ Նար-Դոսը լուրջ հարցեր է արծարծում:

«Պայքար»-ը գրված է բարձր արվեստով: Վեպն սկսվում է դյուսավոր հերոսի—Մաննի ցուցադրումով: Հենց սկզբում՝ եկեղեցու բակում եղած տեսարանում հեղինակն ընթերցողին ծանոթացնում է Մաննի ներքին աշխարհի, ինչպես նաև հետագայում հանդես եկող մի քանի հերոսների հետ, այսպիսով նախապատրաստելով վեպում ծավալվող հետագա դրծողությունները:

Նար-Դոսն ամենայն իրավամբ ճանաչված է իբրև հայերեն լեզվի վարպետ: Նրա լեզուն մաքուր գրական է ու հարուստ: Նար-Դոսը կարողանում է անհատականացնել իր բազմաթիվ հերոսների լեզուն: Բաղնեյանը, Թուլայանը, Մաննն, Հեղինե Սոլիկյանը, գրոզապան Յատրը, գիժ Հոռոմախմբը, Հոպոպը, Մպրան նանը խոսում են յուրաքանչյուրն իրեն համապատասխան ոճով: Նար-Դոսի լեզուն միաժամանակ պարզ է ու անպաճույճ. նա կցանկանայի, ասել է նա, որ մեր սկսնակ արձակագիրներից, առանձնապես բանաստեղծներից ոմանք երբեք աշքաթող չանեն իրենց աուդիտորիան, «չընկնեն վերացականության գիրկը, մի քիչ, եթե կարելի է այսպես ասել, քիչ բանաստեղծություն անեն, թողնեն ոչինչ չասող փքուռւյց բառերը, գրեն հասկանալի լեզվով, գրելուց առաջ լավ մտածեն, թե ինչ են ուզում ասել և ապա թե գրեն: Գեղեցկությունը կատակված պահուճանների մեջ չէ, գեղեցկությունը պարզության մեջ է»: Այս տողերով Նար-Դոսը բնութագրել է նաև իրեն, իր ստված խորհուրդը ամենից առաջ ինքն է կատարել: «Գեղեցկությունը պարզության մեջ» արտահայտությունը բնութագրում է հենց իր՝ Նար-Դոսի ստեղծագործությունը:

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ

(1864—1929)

Կյանքը

Հ. Հովհաննիսյանը ծնվել է Էջմիածնում 1864 թվականի մայիսի 8-ին։ Դպրաճանաչ է դարձել հոր մոտ, այնուհետև սովորել է Էջմիածնի ծխական և ապա Վ. Բաստամյանի դպրոցներում։ Ուշիմ և ընդունակ Հովհաննեսին շուտով տեղափոխում են Երևանի պրոգիմնազիան։ Այնտեղ մի տարի սովորելուց հետո՝ 1877 թվականին ծնողները նրան տանում են Մոսկվա՝ ընդունել տալով Լազարյան ճեմարանի երրորդ դասարանը։ Ճեմարանում այդ տարիներին ուսուցիչ էր ժամանակի հայտնի բանաստեղծ Սմբատ Շահազիզը։ Բանաստեղծ ուսուցչի ազդեցությամբ պատանի Հովհաննիսյանն ակտում է գրական փորձեր անել։ Նրա առաջին բանաստեղծությունը լույս է տեսնում 1883 թվականին «Տարազ» հանդեսում։

Նույն թվականին արծաթի մեդալով ավարտելով ճեմարանը, Հովհաննիսյանն ընդունվում է Մոսկվայի համալսարանի պատմա-լեզվափիլիսոփայական ֆակուլտետը, որն ավարտում է 1888 թվականին։ Տասնմեկ տարի ապրելով Մոսկվայում, Հովհաննիսյանը հաղորդակից է դառնում ռուս հարուստ գրականությանն ու կուլտուրային, ինչպես և սովորում է ռուսերեն, անգլերեն, հին հունարեն և լատիներեն լեզուները։

Հովհաննիսյանը դեռ ճեմարանական նստարանից առանձին եռանդ է ցույց տվել Մոսկվայի հայ ուսանողության կազմակերպած գրական խմբակներում, գրել է ուսանողական «Մրջյուն» և «Հույս» ձեռագիր հանդեսներում։

Համալսարանում սովորելու ժամանակ Հովհաննիսյանը դառնում է ուսանողական Գրական ընկերության անդամներից մեկը։ Այդ ընկերությունն ունենում էր իր երեկոները, որտեղ նրա անդամները հանդես էին գալիս հասարակական, քաղաքական և գրական հարցերին նվիրված ռեֆերատներով։ Ընկերությունը հրատարակեց հինդ գիրք, որոնցից վերջինը Հովհաննիսյանի բանաստեղծություններն անդրանիկ ժողովածուն էր (1887 թ.)։

Համալսարանավարտ և իրրև բանաստեղծ հռչակված Հովհաննիսյանը կարճ ժամանակով մեկնում է արտասահման, որտեղից վերադառնալով դառնում է ուսերեն լեզվի ու գրականության և ընդհանուր գրականության դասատու էջմիածնում։ Միևնույն տարում Հովհաննիսյանն ապրում է նյութական ծանր պայմաններում՝ ստորին շարունակ ստիպված լինելով առևտրական պաշտոնով աշխատել Սինոդում։

Հովհաննիսյանն իր բանաստեղծությունների գլխավոր մասը գրել է Մոսկվայում ուսանող եղած ժամանակ (1880—1888 թթ.)։ Հետագա տարիներին «Հայի խնդիրը» խլել է բանաստեղծի բանկատին ժամանակի մեծ մասը։ «Երբ ես համալսարանն ավարտելուց հետո,— գրել է նա 1919 թվականին մի նամակում,— տարին առաններկու անիս լծի եղան նման դատապարտված չլինեի իմ աշխատանքին, միայն ապահովված ընտանեկիս ապրուստի համար շարչարվելու, ես՝ երեն ոչ ուրիշ բան, գեթ «Իլիականը» վաղուց արդեն, երեն այնպես թարգմանած կլինեի, բայց հեղինակներն իրենց ձախաստափին ունեն,— շարունակում է նա,— գրական աշխատանքն ինձ համար եղել է երկրորդական և երբորդական, ազատ,

հոգսերից ազատ ժամերի գործ, որովհետև երեխաներիս փորը չի կշտացնի և մերկությունից չի ծածկվելիս»:

Խորապես կապված լինելով ժողովրդի հետ՝ Հովհաննիսյանը երբեք չմասնակից անհուսությանն Համաշխարհային պատերազմի սպանդի տարիներին իսկ նա չի հավատում դրել է. «Արար աշխարհին սարսափ է տիրել. արյուն, արցունք, այրվող շենների ծուխը փակել է երկնքի երեսը, երկիրը խավար անապատ է դարձել: Այս դիշերվա մեջ հանդել են բոլոր լուսերը: Միայն մի աստղ եմ տեսնում վառված: Խավարի մեջ այս միակ լուսավոր շողը հայրենի երկրի ազատությունն է: Հավատում եմ, որ այս շողը հանդցնել չեն կարողանալու նրանք, որ մեր ստրկության շղթաներն են կռել, հավատում եմ, որ այս շղթաները պիտ խորտակվեն, աստղիկը արև կդառնա ու կլուսավորի... հայրենիքը»:

Դաշնակցականների տիրապետության տարիներին Հովհաննիսյանը ապրում էր ծանր պայմաններում. «Հովհաննիսյանն իր բազմամարդ ընտանիքը կերակրելու հաց չունի»,— գրել է Վ. Փափազյանը 1920 թվականին:

Ալեպարտ բանաստեղծը ողջունեց սովետական կարգերի հաստատումը Հայաստանում: Հովհաննիսյանի մեջ կատարված բնկման անսակնկից հետաքրքրական է կոմունիստական պարտիայի և Սովետական պետության ականավոր գործիչ Ալ. Մյասնիկյանին ողբերգական մահվան առիթով 1926 թվականին գրած բանաստեղծությունը, որի մեջ նա գովերգում է «ստրուկ կյանքի խավարից դեպի լույս» նետվող մերթ «պինդավատ քաջարի մարտիկ», մերթ «չքնաղ, իմաստուն գնկավարին», հանձին նրա գովերգելով Սովետական իշխանությունը, որը

Բանվորի շղթաներ խորտակում,
Ազատ կյանք է կոփում կուռ բազկով,
Ախոյան ազգերին համակում
Սերտ սիրով, ոգեշունչ նոր խոսքով:

Նախասովետական շրջանում Հովհաննիսյանը հրատարակել է երեք ժողովածու, առաջինը՝ 1887 թվականին, երկրորդը և համեմատաբար մեծը՝ 1908 թվականին, երրորդը՝ իր գրական գործունեության 30-ամյա հոբելյանի առիթով՝ 1912 թվականին: Այդ ժողովածուներից, սակայն ոչ մեկը լիակատար չէ: Իր բանաստեղծությունների լիակատար ժողովածուն հրատարակելու խնդիր միշտ էլ անիրագործելի մնաց Հովհաննիսյանի համար:

Նկատի ունենալով գրողի և գրականության ծանր վիճակը բուրժուական հասարակության մեջ, Հովհաննիսյանը նամակներից մեկում գրել է. «Այսօր էլ պատրաստ եմ երկու տարի առաջ տպագրած ոտանավորներիս ժողովածուն բախկալներին փիրոգ ծախելու։ Հարյուրավոր օրինակներ ունեմ (տպագրության ծախքն էլ դեռ իսպառ ծածկված չէ), բուղթը բավական ամուր է և լավ տոպրակներ կշինվի չամիչ-նոխուդ լցնելու համար»։ Հովհաննիսյանի բանաստեղծությունների լիակատար ժողովածուի հրատարակությունը հնարավոր դարձավ միայն սովետական պայմաններում։ Սովետական կառավարությունը սիրով ու գուրգուրանքով շրջապատեց նրան։

Հովհաննիսյանը վախճանվեց 1929 թվականի սեպտեմբերի 29-ին։

Պռեզիաճ

Հովհաննիսյանն այն հեղինակներից է, որոնք հենց առաջին ժողովածուով բանաստեղծ են հռչակվում։ 80-ական թվականներին հայ պոեզիայում գրեթե լռություն էր տիրում, վաղուց չէր գրում Ս. Շահազիզը, Ռ. Պատկանյանը երբեմն էր հանդես գալիս, ուրիշ նշանավոր բանաստեղծներ չկային, զգացվում էր բանաստեղծական նոր խոսքի կարիք, և, ահա, Հովհաննիսյանը միանգամից հրապարակի վրա է դնում լիրիկական բանաստեղծությունների մի ամբողջ ժողովածու՝ բերելով նոր մոտիվներ, մշակված լեզու ու գրական բարձր տեխնիկա։ Իսահակյանի արտահայտությամբ ասած, նա դարձավ իր «կախարդ ուղեցույցը»։ «Ես առաջին անգամ համեցի բանաստեղծության նոր, իսկական աղբյուրից,— գրել է Իսահակյանը Հովհաննիսյանին,— որովհետև դու ինքդ էիր ուսկեղեն աղբյուրը, որ կարկաչում էիր հայոց հին ու նոր երգերի ահհանապիսում»։

Իր այդ նորարարական դերով Հովհաննիսյանը, հայ գրականության ու ժողովրդական բանահյուսությունից բացի, մեծապես պարտական է ռուս մեծ ու հարուստ գրականությանը։ Շուրջ տասնմեկ տարի ապրելով, այլև իր միջնակարգ ու բարձրագույն կրթությունն ստանալով Ռոստովտանի կուլտուրական կենտրոնում՝ Մոսկվայում, նա ուսումնասիրել ու ջերմորեն սիրել է ռուս գրականությունը և կրել նրա բարերար ազդեցությունը։ Հովհաննիսյանը, դեռ Լազարյան ճեմարանում սովորելիս, շատ է սիրել Պուշկինին ու Լերմոնտովին և «Եվգենի Օնեգին»-ի նմանությամբ մի ամբողջ

պոեմ է գրել։ Ավելի ուշ, 1916 թվականին, նա նորից չեմո սիրով է խոսում «սիրելի ռուս ղրկանուհյան» մասին, «որով անվել ու արնվում է հայկական երիտասարդ բանաստեղծությունը, որով կրթվում է Թումանյանի ուսումնածարավ հայ բնակչությունը»։ Հովհաննիսյանը, իբրև ռուս ղրկանուհյամբ անված ու կրթված բանաստեղծ, պրոպագանդել ու մասսայականացրել է ռուս ղրկանուհյունը հայ իրականուհյան մեջ։

Սոցիալական մոտիվներ

Դեռ բանաստեղծական առաջին փորձեր անող Հովհաննիսյանը, խորհելով կյանքում բանաստեղծի դերի մասին, իր առջև «երկու հանապարհ» է տեսել, որոնցից մեկը տանում է դեպի անձնական բարօրուհյուն, չունենալով ղրանից զատ այլ նպատակ, մյուսը՝ դեպի վշալից, բայց «ազնիվ ու վսեմ» գործունեուհյան ասպարեզ։ Հովհաննիսյանն ընտրում է երկրորդ հանապարհը։

Հովհաննիսյանի «Երկու հանապարհ» բանաստեղծուհյունը բուրժուական քննադատուհյան մեջ սխալ է մեկնաբանվել. ասել են, թե բանաստեղծը մնացել է երկու հանապարհի առաջ կանգնած և չգիտե ո՛րն ընտրել։ Հովհաննիսյանը, այո՛, սկզբում տարբնում է, թե ո՞րը պետք է ընտրել, բայց երկու հանապարհների բնորոշումներից անմեկրա է դառնում հեղինակի հասարակական դիրքը։ Քիչ հետո նա ավելի որոշակի ասում է, որ իր «բաժինը» երկրորդ հանապարհն է.

Ո՛չ, արյուն-արցունք, լրյալ հառաչանք,
Անհուր ամբոխի անվերջ տառապանք,
Աբդար թրախերով մըշակած գետին
Ավարի մատնված — սա՛ իմ բաժինն։

Հովհաննիսյանը երկրորդ հանապարհն է ընտրել, որովհետև դեմոկրատ բանաստեղծը չէր կարող անտարբերուհյամբ նայել հասարակական այն անարդար կարգերին, որտեղ «մեկի երջանկուհյան ծառը բանում է տասի ավերակներից և մի ժպիտը ծաղկում է հարյուրավորի աղի արցունքից»։ Այս տրամադրուհյունները Հովհաննիսյանի պոեզիան դարձնում են բախծոտ։ Հասարակական է, սակայն, այդ բախծի հիմքը։ Դրա պատճառը բանաստեղծի անձնական կյանքի ձախորդ հանգամանքները չեն, այլ հասարա-

կական անարդար կարգերը, ժողովրդի ու հայրենիքի ծանր վիճակը։

Այնտեղ, ուր արցունք, շղթա, և ավեր,
Ուր լավում է լոկ հառաչը լալագին,
Ո՛ր բընաբիցը թող ուրախ ձայներ,
Ո՛վ ինչպես երգիչ, բընավ չըլսվին։

Այսպիսի պայմաններում բանաստեղծը չի կարող միայն սեր երգել, ինքուր է հնչում «սիրո օրհներգը», այն այլևս նրան չի թվում «երջանիկ հոգու վառ զնդումներ»։

Թեև «մատաղ» մուսայի պատվերով նա մի ժամանակ երգել է սիրո արբեցման անուշ վայելքներ, սակայն, ահա, հասուն տարիներին, երբ բանաստեղծի վրա կապարի նման ծանրանում է «կյանքի պիտույքը մարդկան չարությյան», նրա հոգում նոր հուր է վառվում, ու նա միաժամանակ հրաժեշտ է տալիս իր սիրած նախկին մոտիվներին։

Մնա՛ք բարով, արև, գարուն
Եվ խենկարուբր ծաղիկներ,
Կարկաչահոս վտակ սիրուն,
Կանաչազգեստ բլուրներ.

Մնա՛ք բարով, համբույր և սեր.
Դեմքով հրեշտակ կույս չքնաղ,
Վայելչությյան պաշծոտ ժամեր,
Քաղցրը ժպիտ, կյանք մատաղ...

«Սիրո զվարճությյան մեղեդիների ժամանակը չէ»,— ասում է Հովհաննիսյանը և կոչ անում վերցնել թուրնով թաթախված գրիչ ու մահաոիի կուի ելնել՝ անխնա դատել եղեռնագործին, մերկացնել «ինծատուներին», բայց անել կյանքի ախտերը, պաշտպանել աշխատավոր ժողովրդի դատը։

Աղբատությյան ես սիրեցի,
Հեղձի լացը, հառաչանք,
Ես բընաբս եղվիրեցի
Վիշտ երգելու և տանջանք։

Հովհաննիսյանը, հավատարիմ իր ուխտին, երգել է հայ ազատատենչ գյուղացու չարքաշ վիճակը, նրա «վիշտն ու տանջանքը»։ 80-ական թվականներից, կապիտալիզմի զարգացման հետ կապ-

ված, գյուղի սոցիալական շերտավորման պրոցեսի խորացման հետևանքով գյուղացին դառնում է «բունավիր թշուն»: Երբ դեռ չէր իմաստավորվել կյանքի իմացությամբ, 16-ամյա Հովհաննիսյանը, հեռվից նայելով, կարոտի ջերմ զգացումով ռոմանտիկական տողեր նվիրեց իր հայրենիքին: «Իմ հայրենիքը տեսե՞լ ես, ասա՛» բանաստեղծության մեջ նա այդ հայրենիքը՝ կանաչում թաղված այգիներով, «գոհար խաղողով» և «ժպիտը դեմքին հարսվո դուստրով», ներկայացնում է իբրև մի կատարյալ դրախտ: Այս բանաստեղծության դեմ հետագայում Հովհ. Թումանյանը գրեց իր «Գարունիա»-ն, որի մեջ ցույց տվեց հայրենիքի ռեալիստական պատկերը՝ իր ցեցերով, քյոխվայով, տերտերով, ծախված ու սիրահաճ «գաղեթով»: Դա մի հայրենիք է, որտեղ «թալանում են մերոնք ու այլերը», որտեղ «հոսում է միշտ արցունք ու արյուն», ասում է Թումանյանը:

Շուտով Հովհաննիսյանը զգաց իր սխալը և սկսեց երգել հայ գյուղացու թշվառությունն ու անօգնականի վիճակը: «Գյուղի ժամը» բանաստեղծության մեջ նա պատկերում է թշվառ գյուղացուն, որը սարսափում է «ամպի պես» գոռացող և իր վերջին «րիժոն» խլող «անսիրտ գալլ դիշատող» հարուստից:

«Հատիկ»-ի մեջ Հովհաննիսյանը երգել է քրտնաթոր մշակի աշխատանքը, նրա կապվածությունը հողին, բնության ուժերին, նրա հույզերն ու հույսերը:

Ամեն ինչից զրկված «բունավիր» գյուղացին ստիպված է ցույլ ձեռքն առնել և պանդխտել օտար երկրներ: Օտարության մեջ սրտի մորմոքով հիշելով իր բնատանիքը, պանդուխտը Արարիչ է իր «յարին» մատնի տեղեկություն հարցնում՝ ցանկանալով «թռչել, հասնել» նրան: Նման տրամադրությունների արդյունք են Հովհաննիսյանի՝ «Արագն եկավ...» և «Ալագյազ բարձր սարին» դեղեցիկ բանաստեղծությունները:

Ա՜խ, իմ ճամփեն բարու՛ ա,
Սիրտս էրված, յարո՛ւ ա.
Ղարիբի օրն ըլնի սև,—
Ագիզ յարի կարո՛ւ ա:

...էն ինչ դուշ ա էն բարին...
Սիրտս կաթում ա արին,
Ա՛յ իմ թռչան, թև տուր ինձ,
Թռնեմ, հասնեմ իմ յարին:

Հովհաննիսյանի պոեզիայում երբեմն նկատվում է հռետոնաությունն, նրա հոգում «հանդչում է ոգևորության բոցը», նա իրեն նմանեցնում է ծովն ընկած մի լողորդի, որ չգիտե՝ մյուս ափը կհասնի՞, թե ոչ:

Դժգոհ գոյություն ունեցող կարգերից, իր մանր-բուրժուական աշխարհայացքի սահմանափակության պատճառով չկարողանալով տեսնել այդ ստեղի կարգերից ազատվելու ճիշտ ուղին, Հովհաննիսյանը արտահայտում է կրոնա-միստիկական տրամադրություններ, կամ էլ բուրժուական իրականությունից փախչում է դեպի երևակայական մի աշխարհ, որտեղ կարելի է գտնել «խնդություն և անթառամ սեր»:

Հովհաննիսյանի պոեզիայում, սակայն, հռետոնաությունը տիրապետող տրամադրություն չէ, բանաստեղծը լի է նոր արշալույսի գալստյան հավատով: Դիմելով պոետին, նա ասում է.

Բայց հանդիստ մնա՛, կգա ժամանակ—
Կանցնեն խավարը մոլեռանդության,
Կգա նոր սերունդ, զգալու ընդունակ,
Հուսածին որդիք սուրբ ազատության...

Լավատուն ապագայի հավատով էլ նա իր արտապնդիչ խոսքն է ասում ու վերնչքի կոչում՝ «Դեպի վե՛ր, ասրն ի վե՛ր, քաջասիրտ ընկերք»:

Սիրային լիրիկան

Մի բանաստեղծության մեջ Հովհաննիսյանը թևև «մնաք բարով» է ասում անհատական մոտիվներին, բայց և այնպես նա հայ պոեզիայի լավագույն սիրերգակներից է: Բանաստեղծի սիրային երգերը մեր պոեզիայի մեծ նվաճումներից են:

Հովհաննիսյանը նոր շրջանի հայ պոեզիայում աննախընթաց բարձր արվեստով երգեց խորապես և ջերմ կերպով ապրած սիրո զգացումը: Սերը բանաստեղծի համար կյանքի, ոգևորության և ներշնչման անսպառ աղբյուր է:

Երբեմն, միջնադարյան հայ տաղերգուների նման, արևելյան երևելիներանց գույներով երգելով կնոջը, նա, սակայն, հետու մնաց մի թերությունից՝ կնոջ մեջ միայն մարմնականը, արտաքինը տեսնելուց: Սիրո երգերի մեջ Հովհաննիսյանն ավելի մոտ է հայ ժողովրդական բանաստեղծությանը, որին հատուկ է նաև կնոջ հոգևոր բարեմասնությունների գովքը:

Հովհաննիսյանը դիմելով «անարատ հրեշտակին», ասում է, որ նրան սիրում է ոչ վառ աչերի, վարդ այտերի և «նազուկ շրթունքի» համար.

Այդ անմեղությունն, այդ անբիծ հոգին,
Օտար՝ աշխարհի ոգեղ ախտերին,
Այդ սիրող սիրտը, չերմ սիրան անխարդախ,
Այդ վառ հավատը մանկության խաղաղ—
Ահա թե ի՛նչը, մանո՛ւկ պաշտելի,
Ես անկնճռ սրտով քեզնում սիրեցի:

Հովհաննիսյանն «ախտաւէտ, մաշող սիրո փոխարեն» սիրած կույսից պահանջում է մանրմուքյան «բախտաւէտ կապ», «զգայուն սիրտ», «բարեկամության խոսք»: Մանանավոր-անմիանանատիրական հարաբերությունների պայմաններում սերը դառնում է առուծախի առարկա: Բանաստեղծը դիմելով սիրած կույսին, խնդրում է լինել «քույր և ցավակից» ընկեր, սակայն վերջինս, «փարթամության զավակ» լինելով, մերժում է և նրա վիշտ պատճառում նրան:

Զգանելով իր որոնած խորհրդավոր մարդկային սերը, Հովհաննիսյանն իդեալ է դարձնում «անմնման գեղեցկությունը» և երազում այնպիսի աշխարհ, որտեղ գոյություն ունի անթառամ սեր:

Հովհաննիսյանի սիրո լիրիկայի մեջ ևս երևում է հասարակական շահագրգռությունների ազդող բանաստեղծը: «Ամեն ինչ հանուն անհատական երջանկության» սկզբունքը խորթ է նրան: Նա չի կարող ամբողջապես միայն կույսի սիրուն նվիրվել, որքան էլ այդ ցանկանա «բնիվամիտ» մոտանա:

Հայրենիքում տեսնելով «արցունք, շղթա և ավեր», բանաստեղծի լիրիկական հերոսը սեր է պահում նաև «ճակատագրի խորթ որդվոց» համար: Դիմելով իր «հոգյակին», նա ասում է.

Ես քեզ սիրեցի, բայց չեմ կամենում
Տալ սիրտս, հոգյա՛կ, քեզ բընավ գերել —
Մի անկյուն նորա անմեկին խորթում
Ա՛յլ սիրո համար ես կամիմ պահել:

...Տե՛ս՝ թշվառության հազարալեզու
Բոցը բորբոքած խնդրում է զոհեր,
Տե՛ս՝ այտեղ խռնած իրար մոտ ահու,
Վերջին են ապաստան քանի՛ անբախտներ...

...Տո՛ւր ինձ, սիրելի՛ս, և քո՛ սերն անբիծ
Այս հառաչանքի հավիտ տանեմ—

Գուցե արցունքը ցամաք աչերից,
Մաշված ճակատից թախիծը խլեմ։

Բանաստեղծը անձնական ախոն իմաստավորում է ժողովրդի ու հայրենիքի նկատմամբ ունեցած պարտքի գիտակցությամբ։

Սիրո լիրիկայի մեջ Հովհաննիսյանն օգտագործել է նաև ժողովրդական բանահյուսությունը։ Այս կարգի գործերից են նրա «Արագն եկավ...» և «Ալագյազ բարձր սարին» բանաստեղծությունները։

Հայրենասիրական քնարը

Հովհաննիսյանը հայրենասեր բանաստեղծ է. դեռ լազարյան ճեմարանում ուսանող ժամանակ նրան պրպտեցրել են հայ ժողովրդի ազգային վիճակի հարցերը։ Հետագայում այդ տրամադրությունները արտացոլվեցին նրա պոեզիայում։ Օտարության մեջ մանավոտարար նրան շարունակ մաշել է հայրենիքի «հողի ու ջրի» կարոտը, և նա պանդուխտի սիրով երգել է իր «չքնաղ», բայց «ամենայն ոք բշվառ» երկիրը։ Հայրենիքը Հովհաննիսյանի մտահոգության գլխավոր առարկան է, նրա «հրազնների սիրուհին».

Եվ երգում եմ ես քո կուռ շքմանեք,
Սարե՛ր հայրենիք, իմ մա՛յր ախթպին...

Բանաստեղծը տեսել է հայրենիքի բշվառ վիճակը և այն երգել ռեալիստորեն։ Պատահական չէ, որ քարտական դաժան դարքնությունը արթնել ու կրճատել է նրա հատկապես այդ բնույթի գործերը («Տ՛ղմատ», «Զինվորի մահը», «Տեսնում եմ ահա ազգեր են մեռնում» և այլն)։

«Հայի փրկության ոսկի երազներին» հաջորդեց դառն հիասթափությունը 90-ական թվականներին սուլթանական Թյուրքիան, եվրոպական դիվանագիտության խրախուսով ու համաձայնությամբ, նոր թափով սկսեց հայաջնջման իր վայրենի քաղաքականությունը։ Ժողովրդի կյանքի այդ ծանր ողբերգությունը խորապես հուզել է ինչպես մեր մյուս նշանավոր հեղինակներին, այնպես էլ Հովհաննիսյանին։ Այդ տարիներին գրած բազմաթիվ բանաստեղծություններում («Մի՛ վհատիր, եղբ ավեր», «Բացվեցավ գարուն... հոգիս բերկրությամբ», «Հեզիկ կարկաչով վաղում են աիր», «Գարուն», «Սգո օրեր», «Եվ եկավ գարուն, և անցավ ամառ», «Նոր գարուն» և այլն) Հովհաննիսյանը պատկերել է արևմտահայ ժողովրդի ծանր և օրհասական վիճակը։ Նրա քնարը չի կարող սեր ու գարուն երգել,

սակայն նաև «հանցանք է լռելը», և Հովհաննիսյանը երգում է մեր ժողովրդի այդ «ահագին վիշտը», նրա «առանցքի օրհներգը»։ «Գիշերվան երգը» բանաստեղծության մեջ քառին «հազար ու մի» վշտով ծանրաբեռնված բանաստեղծին արյունաներկ հովիտներից հալի ճակատը զարդարող փշալից պսակ է նվիր բերում.

Ես սլանում եմ չորցած գաշտերից,
Ուր հին ավերակ նոր ավերակին
Միշտ տեղ է տալիս, բոլոր կրծքերից
Լոկ հառաչանք է թռչում դառնագին.

Ուր չկա անզուսպ կրքերին սահման
Օր ու գիշեր խիստ գառամճոին
Սպասում են անթիվ զոհեր բռնության,
Ուր չկա ժպիտ մնկի երեսին։

Արևմտահայաստանը դարձել է «արտասվաց հովիտ», հող, սար, աղբյուր «արյուն են կորել», երկինքը նույնիսկ «դողում է» սրի շաչյունից։

Այս բոլորը այնպես են մտապատկերում բանաստեղծի հոգին, որ նա անկարող է դառնում ողջունել նոր գարնան.

Ես-ժուխ պատեց աշխարհին,
Սար ու ձոր գառան արին,
Մեզ վայ բերեց էս տարին—
Ո՛ւր ես գալի, ա՛յ գարուն։

...Դու ես բերիր հավքերին,
Ո՞նց տեր ըլնեն բըներին,
Սա՛դ տեղ չկա մեր երկրին—
Ջուր ես գալի, ա՛յ գարուն։

Պատկերելով ժողովրդի այդ օրհասական վիճակը, Հովհաննիսյանը նշում է, որ դա նոր երևույթ չէ, հայրենիքի «խոր խոցերը» դարերի պատմություն ունեն։

Սակայն, իրեն հիմնականում լավատես հեղինակ, նկարագրելով հանդերձ հայ ժողովրդի ծանրագին վիճակը, նրա «պատառ-պատառ կուրծքը», Հովհաննիսյանը պայծառ հավատով է նայում ապագային, իր հայրենիքի «հարության օրին»։ «Բայց իմ հայրենիք, դու պիտ չմեռնես»,— ասում է բանաստեղծը խորը հավատով։ Նույնիսկ հայրենի տունը հիմնահատակ ավերվելուց հետո էլ

«Իրրև փյունիկ նա կը հառնի անշուշտ մի օր»։ Դիմելով ընկերոջը՝ բանաստեղծն ասում է.

Բարդ-բարդ ամպեր թող կուտակվին, քանձրանան,
Ամպրոպ ճայթի, շանթեր փայլին մեր վրան,
Ջվհատի՛նք, և միշտ հառա՛ջ անվրդով—
Դիտեմ, ընկե՛ր, տեղ կը հասնենք արեով։

...Բեղմնավորված անկածների արյունով
Երկիրն էլի պտուղ կբառ երկունքով.
Ժամը կըգա, կը դափարի փոթորիկ,
Եվ հաղթություն կը վաստակեն մեր որդիք։

Հովհաննիսյանը հայրենասիրական բանաստեղծություններում փորձել է վերադնահատել մեր ժողովրդի պատմական անցյալը։ Նա քննադատական մոտեցում է հանդես բերել հայ ժողովրդի պատմական անցյալի նկատմամբ՝ այնտեղ տեսնելով և՛ դրական, և՛ բացասական գործեր։

Ռ. Պատկանյանի «Արարքի արտաստուքը» հիշեցնող «Տղմուտ» բանաստեղծությանն մեջ նկարագրված է Վարդանանց պայքարի այդ վկայի վիճակը այն «ան օրից» հետո, երբ նրա կուրծքը «հայ արյունով ոռոգվեց»։ Մեր Տղմուտը քուն չունի, իսկ ափերին զարնվող «արյուն դարձած կոհակները» միշտ հիշեցնում են հայ ժողովրդի անցած փառքը, հայրենիքի ազատության համար հերոսաբար կռվող Վարդանանց, որոնք մնում՝ որպեսզի հայրենիքը ապրի։

Սակայն Հովհաննիսյանը սիրահարված չէ անցյալին և չի կոչում նոր դնալի անցյալը։ Նա պատմական բարձրերի վրա քնած և անցյալ փառքով իրենց օրորողներին անվանում է փոքր ու աղքատ հոգի ունեցողներ։ Անցյալի որոշ էջերը վեր հանելով, նա գործունեության օրինակ է ուզում մատնանշել ժամանակակիցներին։

Անցյալի հերոսական դրվագները գովերգելով, Հովհաննիսյանն իր դժգոհությունն է արտահայտել բուրժուական ժամանակակից իրականության, որտեղ ծախված են խիղճն ու ամոթը և իշխում են «ոսկի հորթի» պաշտամունքն ու «բարոյական զնխությունները»։

Վերադնահատելով մեր ժողովրդի պատմական անցյալը՝ Հովհաննիսյանը երբեմն ծայրահեղությունների մեջ է ընկնում և սխալվում։ «Սյունյաց իշխանը» պոեմում, «ցավակցական զգացմունքով» նայելով պատմությանը, նա գրում է.

Ինչ մեզ թողին մեր քաջարի դռված նախնիք.
Լացի՛, ողբի՛ անփառունակ մի հայրենիք...

Եղիան սիրող սորուկների մի բազմության—
Ահա՛ նոցա թոզած անփառը ժառանգության...

Այսանով ինքնահաստված է հայ ժողովրդի հերոսական անցյալը, մեր ժողովրդի ազատասրաղձ ու մարտական ոգին:

Ժողովրդական բանահյուսության մոտիվները Հովհաննիսյանի ստեղծագործության մեջ

Հովհաննիսյանը հատուկ ուշադրություն է դարձրել ժողովրդական բանահյուսության վրա: Դեռ ուսանողական տարիներին նա հետաքրքրվել է ժողովրդական բառ ու բանով, աշուղական ստեղծագործությամբ: Հետագայում, համալսարանն ավարտելուց և հայրենիք վերադառնալուց հետո նա, իր մեծավոր բարեկամ, նշանավոր երաժշտագետ Կոմիտասի հետ, շրջել է գյուղերը, լսել ժողովրդական երգեր և հավաքել, գրի առել: Քան որում ժողովրդական երգի ոգով ու ճամանությամբ գրած նրա մի քանի բանաստեղծությունները («Այսդեղ բարձր սարին», «Արագն ևիավ լափին տալով») նորից անցել են ժողովրդին և երգվում են իբրև ժողովրդական երգեր, «Իհարկե, այդ այն բարձրագույն պարգևներից մեկն է,— գրում է վ. Բրյուսովը,— որի մասին բանաստեղծը կարող է միայն երազել»:

Հովհաննիսյանը օգտագործել և մշակել է նաև հայ ժողովրդի հնագույն անցյալի բանահյուսությունից ավանդություններ, լեգենդներ, առասպելներ, որոնցից մեզ միայն պատառիկներ են հասել: Նրա այս կարգի գործերից է դեռ ուսանողական շրջանում մշակած Արտավազդի առասպելը: Հովհաննիսյանը «Արտավազդ»-ը մշակել է ըստ Խորենացու «Պատմություն Հայոց» գրքի մեջ եղած հատվածի, որտեղ Արտավազդը ներկայացված է իբրև շարի մարմնացում:

Բանաստեղծը հնագույն այդ զրույցին հաղորդել է նոր երանգ, այն կապել իր ժամանակի հուզող հարցերի հետ: Արտավազդը, ըստ Հովհաննիսյանի մեկնաբանության, ժամանակակից շար ուժերի մարմնացումն է: Վերջինիս առապարման և ժողովրդի հաղթանակի հարցում նա լավատես է:

...Բայց ո՛չ, հավատում ենք դեռ մենք փրկության,
Մեզ մի նոր երկնքից նոր լույս կը բացվի.
Եվ տեսնում ենք ահա արդեն ծիածան
Մեզ ազա՛տ, լուսավո՛ր մի նոր վիճակի...

1905 թվականի ռևոլյուցիայի նախօրյակին բանաստեղծը մշակեց «Վահագնի ծնունդը» բալլադը, որի նյութը խորհնացու «Պատմություն Հայոց» գրքի հայտնի հատվածից է վերցված։ Բալլադի վերջին տողերում Հովհաննիսյանը, միանգամայն լավատեսական տրամադրությամբ, Վահագնին համարում է Հայաստանի փրկության արևը։ Այդ տողերը բալլադի առաջին տպագրության ժամանակ գրաքննությունն արգելել էր։

Գլուխդ ալևոր, բաջածին Մասիս,
Դո՛ւ էլ խոնարհիր, Վահա՛գն է գալիս։
Երկինք ու երկիր և ծիրանի ծով
Ավետում են քեզ, ցավերի դու ծով՝
Ցնծա՛, բյուրվիշապ Հայաստան աշխարհ,
Փրկության արև Վահագնիդ տեսար։

Հովհաննիսյանը մշակել է նաև «Լուսավորչի կանթեղը» ազգային առասպելը։ Թեև բանաստեղծը «հրաշքներին այլևս չի հավատում», բայց մոռացությունից փրկված այդ ըրույցը բազմազան խոհեր է առաջացնում նրա մտքում։ Հետաքրքրական է, որ այդ առասպելի վրա ուշադրություն է դարձրել նաև Հ. Թումանյանը. «Մեծ է մեր հավատը,— գրում է նա,— հայ ժողովրդի կուլտուրական ուժի ու նրա պայծառ ապագայի վրա, որ հենց ինքը հայ ժողովուրդը իր ազգային առասպելի մեջ նմանեցրել է մշտավառ կանթեղի, որ սրբազան Արագածի վերևից կախված է երկնքի բարձրությունից, և ոչ մի ձեռք չի հասնի նրան, ոչ մի փոթորիկ չի հանգցրնի նրան։ Նա հայ ժողովրդի հույսն է՝ անմարելի ու մշտավառ»։

Հովհաննիսյանին ամեն երեկո ապատում է, որ Արագածի ճակատին վառվի մի «ճրագ»։

Այն մեր հոգու լուսո ջահն է նվիրական,
Ողջույն ազգի կենդանության երաշխիք։

Ի տարբերություն Հ. Թումանյանի, Հովհաննիսյանը «Լուսավորչի կանթեղը»-ի մեջ հայ ժողովրդի «անմարելի ու մշտավառ» հույսի և կենսունակության հարցին տվել է որոշ կրոնա-միստիկական երանգավորում։

Հ. Հովհաննիսյանը թարգմանիչ

Հայ գրականության պատմության մեջ Հովհաննիսյանն իր պատվավոր տեղն ունի նաև իբրև թարգմանիչ։ Մոտ լինելով ռուսական իրականությանը և սիրելով ռուս գրականությունը, նա դարձավ Պուշկինի, Լերմոնտովի, Նեկրասովի,

Պլեշչեևի լավագույն հայ թարգմանիչներից մեկը: Եվրոպական դրականությունից Հովհաննիսյանը թարգմանել է Հայնեի, Գյոթեի, Շիլլերի, Հերվեգի, Միցկևիչի, Պետյոֆիի, Ուլանդի, Սիրոկոմլիի բանաստեղծությունները: Նա թարգմանել է նաև հատվածներ Հոմերոսի «Իլիական»-ից և էսքիլևսի «Պրոմեթևս»-ից: Թարգմանությունները Հովհաննիսյանի համար դրեթե նույնքան թանկ են եղել, որքան ինքնուրույն բանաստեղծությունները, որովհետև նա թարգմանել է բովանդակությամբ և արվեստով իր հոգուն հարազատ գործեր:

Պահպանելով հանդերձ բնագրի ոգին, Հովհաննիսյանը հայացրել է իր թարգմանած գործերը, որպեսզի հայ ընթերցողը խորթություն չզգա: Երկար և քրտնաջան աշխատելով իր կատարած թարգմանությունների վրա, Հովհաննիսյանն աշխատել է, որ դրանք համաժեք լինեն բնագրին, և այդ նրան մեծ մասամբ հաջողվել է: Սիրոկոմլիի «Անդրադետը» և մանավանդ Ուլանդի «Երգչի անեծքը» ամենայն իրավամբ այդ հոչակն են վայելում. շատ է հոչակված նաև Գյոթեի «Դաշտի վարդը» բանաստեղծության թարգմանությունը:

Հ. Հովհաննիսյանի բանաստեղծությունների արվեստը և լեզուն

«Հովհաննիսյանը կարծես նպատակ է ունեցել մատնանշել քնարերգության բոլոր ոլորտները և տալ նրա բոլոր նմուշները,— գրել է վ. Բրյուսովը,— երգ, ներբող, էլեգիա, պատմական առասպելի մշակում, փիլիսոփայական խոհ: Քնարերգության այս և այլ հիմնական ձևերը սիրով և մանրակրկիտ կերպով զարգացրել է Հովհաննիսյանը»: Նա նոր և բարձր աստիճանի հասցրեց հայ պոեզիայի արվեստը, բանաստեղծության տեխնիկան:

Հովհաննիսյանը օգտագործել է նաև ժողովրդական երգի հնարները (համադրություն, որոշ բառերի և արտահայտությունների կրկնություններ և այլն): Նա սիրում է բնության և իր հոգեկան համանման վիճակների համադրությամբ ավելի ընդգծել որևէ միտք, որպես օրինակ.

Արագն եկավ լափին տալով,
Ժեռ քարերին, ափին, տալով.

գետի այս վիճակին հետագա տողերի մեջ Հովհաննիսյանը համադրում է իր վիճակը.

Ո՞րտեղ բաղեմ ես իմ դարդը՝
Չոր գլուխս ափին տալով

Ամեն անգամ նյութին համապատասխան ձև գտնելով, Հովհաննիսյանը, ինչպես ճիշտ նշվել է մեր քննադատության մեջ, «վահագնի ծնունդը» լեգենդում շատ վարպետ ձևով օգտագործել է գողթան երգիչների սիրած մի պրիոմը՝ կրկնություններ։

Հովհաննիսյանը ստեղծել է կատարման արվեստի տեսակետից մի շարք անկրկնելի բանաստեղծություններ։ Իր պոեզիայի արվեստով ևս նա դարձավ հետագա շատ բանաստեղծների, այդ թվում նաև Ավ. Իսահակյանի ուսուցիչը։

Հովհաննիսյանի ստեղծած պատկերները նոր են, թարմ և ինքնատիպ։ Ուժեղ է նաև Հովհաննիսյանի բանաստեղծությունների երաժշտականությունը. նրա բանաստեղծությունները նորից կարդալու, բերանացի սովորելու ցանկություն են առաջացնում։ Պատահական չէ, որ Կոմիտասն այնքան հետաքրքրվել է Հովհաննիսյանի պոեզիայով։ Հովհաննիսյանը հարստացրեց մեր գրական լեզուն և նոր աստիճանի բարձրացրեց բանաստեղծական արվեստը։

ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ՇԱՏՐՅԱՆ

(1865—1917)

Կյանքը

Ալ. Շատուրյանը ծնվել է 1865 թվականի ապրիլի 23-ին Ջարխալա բաղարում (Վրաստան)։

Ընդամենը երեք տարեկան է եղել Ալեքսանդրը, երբ վախճանվել է հայրը՝ իրեն ժառանգություն թարմի տակ «օխտը կոպեկ ան փող» թողնելով։ Այնուհետև ընտանիքի հոգսն ընկել է Ալեքսանդրի մոր վրա, որը կար ու լվացքի վարձով հազիվ է կարողացել օրվա հացը հայթել։

Շատուրյանը, ինչպես իրավացի կերպով նկատել է ինքը մի բանաստեղծության մեջ, անմեղ հասակից օրորոցի մոտ կյանքի ժպիտի փոխարեն տեսել է միայն «սև ու մութ օրեր»։ Նրա միակ մխիթարությունը եղել է մայրը, որն «անօրինակ սեր» է տածել որդու նկատմամբ ու ինքն էլ եղել է անդրադառնալ, բայց չկարողանալ փարատել է, որ իր միակ որդին «անպատճառ ուսում առնելու»

Դպրոցական հասակի հասած որդուն նա ուղել է նախ՝ տեղի ծխական դպրոցը, ապա՝ քաղաքային նախապատրաստական ուսումնարանը։ Վերջինս Սասունցյանն ավարտել է 1881 թվականին։ Այդ նույն տարին վախճանվել է նրա մայրը։ Լիակատար որբության դատապարտված Սասունցյանին՝ նրա կյանքի այդ ծանրագույն օրերին «ամեն եղբոր պես» օգնության ձեռք է մեկնում դյուզապիր Արշակ Ագապյանը և իր հետ առնում Թիֆլիս։ «Պանդոխտ պատանի, անտեր-անտուն, կես-բաղցած, կես-ծարավ,— գրում է Սասունցյանը,— սկսում եմ թաշ դալ Թիֆլիսում՝ մի որևէ դպրոց մտնելու ջերմ հույսով ու փափագով։ Փորձում է մտնել Թիֆլիսի Ալեքսանդրյան ուսուցչական ինստիտուտը՝ չի հաջողվում, բախում է Ներսիսյան դպրոցի դռները՝ «որդիդիր չեն ընդունում»։ Վերջապես Ագապյանի օժանդակությամբ Սասունցյանը, մեծ դժվարությամբ, ընդունվում է Թիֆլիսի Մխիթարյան արհեստագիտական դպրոցը՝ ստանալով բարեկործական ընկերության ամսական հինգ ռուբլի թոշակ և, ինչպես ինքն է ասել, ապրելով «վայ նաչարի»։ Այդ դպրոցում, սակայն, նա երկար չի մնում. մի կողմից հիվանդությունը, մյուս կողմից անհնազանդությունը փականագործի արհեստի նկատմամբ նրան ստիպում են թողնել հեռանալ այդտեղից։ 1885 թվականին Սասունցյանը դիմում է Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանի վարչությանը՝ «չենք կարող ընդունել»— պատասխանում են սինոդականները կարճ ու անհոդի։ Դրանով էլ վերջանում է ապագա բանաստեղծի «դպրոցական շրջանը»։ Սասունցյանը, հասկանալ չենք ցանկության, մեր շատ գրողների պես, չկարողացավ բարձրագույն կրթության աստանալ։ Թեև մանուկ հասակից նրա վրա ուսերին էր ընկել աղքատի կյանքի ողջ ծանրությունը։ Ինչո՞ւ չի արել նա «մի կտոր հացի» համար՝ եկեղեցու ապաւավոր, փուռատան հետպրոցրիչ, «դուբնի աշկերտ», ճանապարհի վրա քար չարդող բանվոր, լամպավաճառ, խանութի դրծակատար։

Սասունցյանը դպրոցական կրթության պակասը լրացրել է համառ ու քրտնաջան աշխատանքով։ «Ինչ որ արել եմ և ինչ որ կամ՝ ամբողջապես պատճառական եմ ինքս ինձ և այն համառ կռվին, որ մղել եմ և մղում եմ կյանքի չարաբաստիկ պայմանների դեմ»,— միանգամայն իրավացի հպարտով ասել է նա իր մասին։ Վերջապես 1887 թվականին Սասունցյանը դառնում է մայրենի լեզվի ուսուցիչ Նիժնի-Նովգորոդ քաղաքի մի հայ վաճառականի ընտանիքում։ Շուտով այդ ընտանիքի հետ Մոսկվա փոխադրվելով, Սասունցյանը

ծանոթանում է Մոսկվայի հայ ուսանողների հետ, ինչպես և բարեկամական կապեր է հաստատում բանաստեղծ Ս. Շահազիզի հետ։ Մոսկվայում նա աշխատանքի է մտնում հայ հարուստների առևտրական տներում, նախ իբրև հաշվետար, ապա՝ գործակատար։

Իբրև գեմոկրատ գրող Մաուրյանը ենթարկվել է բուրժուական մամուլի շարունակական հալածանքներին. «մինչև օրս հրապարակապես ոչ մի քաղցր խոսք չեմ լսել»,— գանգատվել է նա 1895 թվականին գրած մի նամակում։ Ենթարկվելով լիբերալ բուրժուական քննադատության չարամիտ հարձակումներին, անքակտ «սառապանքների ծանր լծի տակ», նա ստիպված էր իր ժամանակի մեծ մասը վատնել «կանտոր»-ների գարշ ու հեղձուցիչ մթնոլորտում՝ մնացած չնչին ժամանակը միայն սրամտորեն գրական առևտրագործության։

1910 թվականին, երբ առնվում էր բանաստեղծի գրական գործունեության 25-ամյա հոբելյանը, Մաուրյանն աղնիվ ու արդար գայրույթ արտահայտեց պիշամներ հայ բուրժուազիայի կազմակերպած վնասե ու սուտ ցույցերի հետևանքով։ Չէ՞ որ այդ 25-ամյակի կեսից ավելին նա ստիպված էր եղել «զոհ բերել ոչ թե մայրենի գրականության, այլ մայրենի ազայության»։ Հոբելյանի առթիվ եղած ճառերն ու ծափահարությունները Մաուրյանը համարեց բազմաթիվ անգամ տեսած կատակերգության առաջին արարվածը։

«Մեր այլանդակ կյանքում,— գրել է նա,— ուր ծաղրվում ու ապանվում է հայ առևտրագործ միտքը, հոբելյաններըը հաստատական դպացմունքների կատակերգություններ են միայն... և երբեք չեն կարող որևէ մխիթարություն բերել գրչի աշխատավորին։ Ավելին կասեմ. հոբելյանը հայ գրական աշխատավորի կյանքի ողբերգությունն է»։

Մաուրյանն սկսել է գրել դեռ Միքայելյան արշևատպիտական դպրոցում։ 1891 թվականին հրատարակվեց նրա բանաստեղծությունների անդրանիկ ժողովածուն, որով նա բանաստեղծ ճանաչվեց ժամանակակիցների կողմից։ 7 տարի հետո՝ 1898 թվականին տպագրվեց Մաուրյանի բանաստեղծությունների երկրորդ և ավելի ամփոփ ժողովածուն, իսկ 1901 թվականին՝ երրորդական բանաստեղծությունների ժողովածուն՝ «Գրչի հանաքներ» խորագրով։ Այնուհետև նրա գրած բազմաթիվ բանաստեղծություններն առանձին ժողովածուով չեն հրատարակվել։

Սաաուրյանը ջերմ սիրով ու հիացմունքով է խոսել ռուս գրականության մասին։ Նա այն ճիշտ միտքն է հայտնել, թե հայ գրականությունը զարգացել է ռուս հարուստ գրականության ազդեցության տակ։ Խոսելով հայ նոր շրջանի գրականության մասին, Սաաուրյանը ասել է. «Դժվար է նշել մեր գրողներից որևէ մեկին, որն այս կամ այն կերպ ընկած չլինի այդ (ռուս գրողների) ազդեցության տակ։ Իմ համեստ գնահատությամբ շատ ու շատ բանով պարտական է այդ ազդեցությանը»։

Սաաուրյանը վախճանվել է 1917 թվականի մարտի 31-ին Թիֆլիսում։

Սոցիալական մոտիվներ

Սաաուրյանը հայ քաղաքացիական պոեզիայի նշանավոր դեմքերից է։ Բանաստեղծը դեռ իր առաջին ժողովածուին մի բնորոշ բնաբան դնելով, այն միտքն է հայտնել, թե իր երգերում լինում է «անարգ բախտից հալածված թշվառի» վիճակը, ազդի դարավոր վիշտը և ապա՝ թե իր երգերը արձագանք են մարդկանց կրած վշտերի ու տառապանքների։ «Իմ ուխտը» բանաստեղծության մեջ, որ հիշեցնում է, Սաաուրյանի արտահայտությամբ ասած, «անմոռաց դրծիչ» Նալբանդյանի «Մանկության օրեր»-ը, նա իրեն համարում է սուրբ ճշմարտության ու արդարության անկաշառ երգիչ։ «Արդարության երգի» համար նա չի վախենում հնարավոր ու նախապատրաստվող «սոսկալի անկումից», ուստի հզոր ուխտով ու անբեկանելի հավատով գոչում է.

Թող ազիտության բանձր խավարում
Խարխափողների խուռն բազմության,
Սպառնալով դրոշիս սոսկալի անկում,
Ձգտեն խորտակել նորա վեհության.

Թո՛ղ սարկահոգին՝ կրքից կուրացած,
Նախանձն ու սեւ թույն թափե իմ գլխին.
Թո՛ղ բռնավորը գոռա կատաղած.
«Մա՛հ այդ անպատկառ, ընչին ժժուկին...».
Հզո՛ր է ուխտս, հզո՛ր իմ հավատ,
Ինձ չէ սարսեցնում կյանքի փոթորիկ։

Հակադրվելով «գեղարվեստը գեղարվեստի համար» ռեակցիոն տեսությանը, Սաաուրյանը պաշտպանել է «գեղարվեստը կյանքի համար» նշանաբանը։ «Պոետին» բանաստեղծության մեջ նա դատապարտում է սեղ արծվի նման երկրային ոլորտներում թևածող

անհոգ պոեմին, որը վարդի մասին է գեղգեղում, երբ ժողովրդի «կյանքին պատած են փշեր»։ Մաուրյանը լուսազուրկ ու քրտնաթոր ժողովրդի համար պահանջում է «կյանքին», հացի և արդար վաստակի» երգեր։ Բարձր արվեստով ու լիրիկական ջերմությամբ գրված «Սերմնացան», «Երկրի մշակներ», «Նավավար» և մի շարք այլ բանաստեղծություններում Մաուրյանը փառաբանում է աշխատավոր մարդուն, նրա ծանր և վտանգներով լի կյանքն ու «աւուր վաստակը»։ Մաուրյանն այս կարգի երգեր է պահանջում բանապաստեղծից։ Դիմելով վերջինիս, նա ասում է.

Ապրի՛ր նորա հետ, նորա տանջանքով,
Մի՛ զզվիր նորան ձևորդ պարզելու...
Դու ուժ ներշնչիր նորան քո երգով—
Նավարի կապանքն անվախ փշրելու...

Բանաստեղծի իսկական դավինեպատակն էլ, ասում է Մաուրյանը, ժողովրդի կողմից սիրվելն է։

Մաուրյանը տեսել է ժամանակի անարդար կարգերը, սոցիալական անհավասարությունը, շահագործումը։

Եվ չկա անկյուն, ուր հանգիստ սիրեր.
Ամեն տեղ տանջա՜նք, ամեն տեղ սո՜ւգ, լա՜ց,
Ամեն տեղ անգութ աշխարհի զոհեր
Չար մարդկությունից ճնշված, հալածված...

Բանաստեղծը բուրժուական աշխարհը համարել է «ողբալի, դժվար, խարդախ ու բիրտ»։ Այդ հասարակության մեջ չարությունը տեսնում է իր «լկտի հաղթանակը», անպատմելի կսկիծներ են բարձրացնում, իսկ արդար արտունջի համար՝ հալածում։ Բուրժուական աշխարհին անծանոթ են անկեղծ մտերմությունը, անձնազոհությունը, ճշմարտությունը. այդտեղ ամեն ինչ ներծծել նաև ազատ միտքն ու ազատ գաղափարը, զոհվում են «զազիր կրքերի»։

«Մեր դարը» ընդհանրացնող բանաստեղծության մեջ Մաուրյանը XIX դարը համարում է դիների ու զոհերի, արցունքի ու արյան մոլեգին դար, երբ լույսը, ազատ գաղափարը, օրենքն ու իրավունքը դարձել են «ծաղրելի խոսքեր», իսկ գահի վրա բարձրացել է դահիճը յուր սրով։

Չարության ոգին, լույն ցանցի նման,
Պատել է ի՛ր կյանք, և՛ սիրտ, խղճմտանք

Ուր անպատուիրյան—այնտեղ կախազան,
Ուր արդար արտունչ—այնտեղ հալածանք։

Ակնհայտ է այս բանաստեղծության հակացարական բնույթը։ Մատուրյանը դեռ 1894 թվականին Արծիվյան ատրպագրությամբ գրած մի նամակում՝ նկարագրելով Ալեքսանդր III-ի թաղումը և Նիկոլայ II-ի գահ բարձրանալը, ասել է. «Մի քանի խոսք էլ ջահել կայսրի մասին... առանց անցյալի, առանց մի արտակարգ, բարձր հանճարի, անորոշ ներկայով և անհայտ ապագայով — նա այսօր հանդես է գալիս որպես Հարյուր միլիոն ժողովրդի ղեկավար, նա հանդիսանում է անխախտելի օրենք, անհակառակելի կամք... Էհ, դա կյանքի մի անմիտ խաղ է, մի չարախինդ ծաղր, որ մարդկության պատմության մեջ առաջինը չէ և ոչ էլ վերջինը... Ազգերի պատմությունը վաղուց է մեզ հաշտեցրել այդ հրեշային երևույթի հետ...»։

Մատուրյանը երգել է նաև պանդուխտի վիճակը։ Մայրահեղ կարիքի մեջ ընկած գյուղացին, չկարողանալով կերակրել մի տուն լիքը «ցիփ տկլոր» (Բումանդյանի արտահայտությունն է) մանուկներին, ստիպված է պանդուխտի ցուպը ձեռն առնել։ Մատուրյանը իրրև իր պատկերած այդ «անտեր-պանդուխտներից» մեկը, խորապես զգացել է պանդուխտի հոգեվիճակը։ Բանաստեղծը վերարտադրել է օտարության մեջ տանջվող պանդուխտի ապրումները, ցույց տվել, թե ինչպես բուրժուական քաղաքում նա կարոտով հիշում է իր ծննդավայր-հայրենիքը, երբեմն նույնիսկ շփոթազանցում նրա բարեմասնություններն ու մոռանում, որ նա եղել է իր համար խորթ մայր.

Ո՞նց մոռանամ ես էն փարթամ
Դաշտն ու արտը, ուր շատ անգամ
Ասես, քիթիս բըրբըռացել,
Արար-աշխարհն եմ մոռացել...
Ուր լսել եմ սրտիս ագիզ
Գեղչուկ-մշակ եղբայրներիս
Դառն լացը, կուշտ ծիծաղը,
Ուրախ-տխուր երգ ու տաղը...

Հայրենասիրական թեմաները

Իրրև հայրենասեր բանաստեղծ՝ Մատուրյանն արձագանքել է «ազգի վշտին»։ Հայաստանի անցյալ ինքնուրույն պետականության շրջանը հակադրելով սուլթանիզմի ու ցարիզմի լծերի տակ

հեծող «ողբալի պատկեր՝ ստրուկ Հայաստանին», նա սրտի ցավով ու մեղմ թախիծով դրում է.

Արևելքի արյունաթոր նահատակ,
Դու հեծում ես, դու կոծում ես,
Քեզ սպրում է ազատության նպատակ,
Օ՛, ե՞րբ պիտի շողաս, հայի արևգակ:

Մատուրյանը «Տատապանքի երգերից» խորագրով բանաստեղծությունների ցիկլ է նվիրել արևմտահայության ծանր վիճակի ու հայկական կոտորածների պատկերմանը: Բանաստեղծը նոր գարնանը ողջունելու համար ուրախ երգ չունի, որովհետև նրա «հայ եղբոր»՝ արևմտահայության կյանքին «ամպն ու թուխպն» է պատել, «հայ տուն ու տեղը ավերակ» դարձել.

Սիրո՛ւն գարուն, կանա՛չ գարուն,
Քեզ ի՞նչ արտով ողջունեմ.
Դու մեզ բնիբիր լաց ու արյուն—
Էլ ես ուրախ երգ չունեմ...

Սակայն թախիծը Մատուրյանի պոեզիայում անհուսության չի հանգեցնում: Նա լավատես է իր «գարնորյա թշվառ» հայրենիքի ապագայի նկատմամբ և ժողովրդին ազգային ազատագրական պայքարի է կոչում («Ձինվորի երգը» և այլն), որովհետև միայն կռվով, ընկածների «արյան գնով» կարելի է հայրենիքն ազատել: Հայրենասեր բանաստեղծն արձագանքել է Թյուրքական բռնակալության դեմ հայ ժողովրդի մղած ազատագրական պայքարին: Մատունի 1894 թվականի ապստամբությանը նվիրված «Հայ մայրերին» բանաստեղծությանմեջ նա «որդեկորույս» հայ մայրերին հորդորում է չարտասվել կռվում զոհված իրենց որդիների համար, որովհետև հանուն հայրենիքի ընդունած մահը հավասար է հավերժ փառքի ու անմահության: Մատուրյանի հայրենասիրությունը առողջ է, նրան հիմնականում խորթ է նացիոնալիզմը.

Ես սիրում եմ իմ հայրենիքն, սիրում խորին, ջերմ սիրով.
Եվ ողջ հոգով նրան հավերժ բախտ, արև եմ փափագում,
Բայց և օտար, խեղճ ազգերին ես չեմ նայում առկով,
Թշնամությունն ինձ օտա՛ր է—նա տեղ չունի իմ կրծքում:

Բանաստեղծը քննադատում է ազգայնական ռեակցիոն ու անապարդ այն ռոմանտիզմը, թե՝ Հայաստանը ազգերի օրրան է ու

կոչ է անում «պատմական բարձրի» վրա հին-հին երգերով քնած-ներին՝ արթնանալ և ապրել նոր հարցերով ու նոր շահագրգռություններով։ Մասուրյանը տեսնելով Արևմուտքի իմպերիալիստական պետությունների՝ հայ ժողովրդի նկատմամբ վարած քաղաքականության կործանարար հետևանքները, նրանց «հայասիրական» խոստումների կեղծ ու պատիր լինելը, զղվանքով ու զայրույթով է խոսում «լուսավորյալ Եվրոպայի» մասին և ժողովրդին կոչ անում.

Մի՛ հավատա, իմ հայրենիք, դու օտարի ներբողին,
Վարդ մի ձգիր օտար սրտի զեղումներին սիրաշունչ...
Հերիք որքան, հե՛դ հայրենիք, կյանքիդ հավերժ պայքարում
Հավերժ հույսով դու անսացիր օտար ձայնին հուսատու...

Սիրո և բնության երգեր

Հայ նոր գրականության մեջ Մասուրյանը հայտնի է նաև իբրև սիրո և բնության երգիչ. այդ իմաստով նրա քնարը ավելի բազմալար է, քան իր նախորդ Շահազիզինը։ Մասուրյանը սերը համարում է վեհացնող զգացում, «կյանքի ապրյուր» («Ալ վարդ, լսիր աղաչանքիս»)։ Այս բանաստեղծությունը հայ պոեզիայի լավագույն գործերից է։ Այն ձայնագրել է երաժշտագետ Ալ. Սպենդիարյանը և լայն ժողովրդականություն է ստացել։ Դիմելով սիրածի կուրծքը զարդարող վարդին, բանաստեղծն ասում է.

Մի՛ վախենա, նորա կրծքին
Չես թառամի, քնքուշ վարդ,
Այնտեղ մատաղ կրծքի տակին
Կյանքի ապրյուր կա առատ։

Մի այլ բանաստեղծության մեջ Մասուրյանը սերը համարում է կյանք։ Առանց սիրո երջանկություն չկա — ահա Մասուրյանի համոզումը։ Սակայն բանաստեղծի սիրո երգերում արտահայտվել է մեծ մասամբ մերժված, չբավարարված սիրո զգացումը, որովհետև բուրժուական հարաբերությունների պայմաններում սերը դոհվում է «ժանդ-մնատի խավար փեշլին»։

Մասուրյանի սիրային լիրիկայի զգալի մասը նվիրված է մայրական սիրուն («Մայրը» 1890 թ., «Մայրը», 1891 թ., «Մայրը», 1912 թ. և այլն)։ Այդ երգերն ունեն գերազանցապես ինքնակենսագրական հիմք։ Մայրական սիրո երգի մեջ բանաստեղծն արտա-

հայտնել է իր նվիրական զգացմունքները անօրինակ ջերմությամբ իրեն սիրող մոր նկատմամբ, այն մոր, որը եղել է «միակ լուսավոր շերտը նրա մանկական կյանքում»:

Բնությանը նվիրված երգերի մեջ Տատուրյանը հանդիսանում է առաջին ծովանկարիչը հայ պոեզիայում («Երիմի ալբոմից»): Մովի ազատ տարերքի հետ նա կապում է մարդու ազատության գաղափարը: Ընդհանրապես Տատուրյանի պոեզիայում բնությունն ինքնանպատակ չի հանդես բերված: Բնությանը նվիրված նրա բանաստեղծությունների զգալի մասը այլաբանական է և արտահայտում է բանաստեղծի հասարակական-քաղաքական տրամադրությունները: Տատուրյանը, Պուշկինի և Լերմոնտովի նման, բնության անսահման ազատությունը հակադրում է հասարակության անազատ վիճակի «դառն հակասություններին».

Մինչդեռ բընության լայնարձակ գրկում
Փոխադարձ սուրբ սեր և կյանք է եռում,
Մարդկային կյանքը,... օ՜, Արարիչ տեր,
Որպիսի՜ տխուր, դառն հակասություններ...

Բնություն՜ն, կապո՜ւնք, ո՜ի զրժոխային
Ձնշում, խեղդում են կյանքը մարդկային...
Եվ ո՜ւր է անկյուն այս շար աշխարհում,
Ուր ծույլն, անզորը չի հարատահարվում...

Տատուրյանի երգիծական բանաստեղծությունները

Սեփ «երկրի մշակներին» համար բանաստեղծը հանդես է բերել ջերմ սեր ու վարակող լիրիզմ, ապա հայ բուրժուազիայի դեմ նա բանեցրել է սատիրա՝ «արտերի դանակ»: «Գրչի հանաքներ» է վերնագրել Տատուրյանն իր երգիծական բանաստեղծությունների ժողովածուն: «Էն հանաքին ինչ ասեմ, որ կնսը զորի չըլի» — այս բնաբանը դնելով, բանաստեղծն ակնարկում է իր «հանաքներին», քան էությանն, շատ լուրջ բնույթի մասին և նախազգում, որ դրանք մերկացվողների համար ապանիչ լինելով, արդար վաստակով ապրողների կողմից կընդունվեն սիրով: Ինչպես իր ողջ ստեղծագործության, այնպես և այդ «հանաքների» մեջ Տատուրյանը մանր-բուրժուական դեմոկրատիզմի դիրքերից քննադատել ու մերկացրել է բուրժուական հասարակության բարոյական այլանդակ դեմքը, նրա գարշն ու ապականին: Դա մի հասարակություն է,

Ուր կյանքի իշխան ոսկին անողոք
Արյունն է թափում թրանաթոր կյանքի...

Մաուրյանի երիտասարդներից չի ազատվել հայ «բարեզործ» հարուստը, որը դիտեն մնկին իր հին գույնան նվիրել և հարյուր ու մեկի չապիկը հանել։ Բանաստեղծը ծաղրել է մարդ դառնալ չկարողանալու պատճառով թահանա դարձած հոգևորականին, հարուստ օժիտով աղջկա «իդևային» հետամուտ բուրժուական ինտելիգենտին։

Մաուրյանը մերկացրել է բուրժուական վանաված մամոնը և դրչակաձաո ու աշատու բնազդաստուիյունը.

Ուր հայոց ինդման
Ներքոզ եմ կարդում
Տզրուկ ազգի անվան ու փոքրն.
Իսկույն իմ մրտրում
Մի հարց է ծագում—
«Թերթը արբա՞ն է ատանում ատրին...»։

Մաուրյանը ծաղրել է նաև բուրժուական հասարակուիյանը բնորոշ մի շարք երևույթներ՝ կաշառակերուիյունը («Կաշառք»), կեղծ բարեպաշտուիյունը («Գայլ բարեպաշտ»), «մեծուիյան սիրուհի» հասնելու կնդառաս ուղիները («Մեծուիյան սիրուհ»), փողի իշխանուիյունը («Պատիվ») և այլն։

վերջին ջրջանի ստեղծագործության ցուցք

1880-ական թվականների հասարակական կյանքում տիրող ծանր ռեակցիայի ազդեցուիյան տակ Մաուրյանը երբեմն ապրել է հուսահատուիյան պահեր, նրան երբեմն թվացել է, թե իրը գտնվում է կյանքի ծովում, խոր նավը անդնդ ու անհատյա է.

Մերթ կյանքի հուշն էր իմ սիրտը վառում
Մերթ մահու խավար—իմ հոգին պատում։

Հուսահատուիյան ու ծանր ապրումների մեջ Մաուրյանն իրրև փրկուիյան խարխափ՝ դիմում է կրոնին, արտահայտելով որոշ կրոնամիստիկական տրամադրուիյուններ («Զատկական խորհրդածուիյուններ», «Աղոթք», «Մանուկ փրկիչ», «Աստված նահատակ» և այլն)։ Մաուրյանն այդ բանաստեղծուիյուններում «Աստծու պատգամներն» է հաղորդում մարդկանց, դրանց մեջ փնտրելով փրկու-

թյուն: Սակայն այդ բանաստեղծություններն անցողիկ տրամադրությունների արտահայտություններ են և ոչ բնորոշ Մաուրյանի պոեզիայի ընդհանուր ոգուն: Նրա պոեզիայի մեծ մասը լավատեսական, գարուն ավետող բանաստեղծություններն են:

1905 թվականի ռևոլյուցիայի ժամանակ Մաուրյանը ոգեշունչ տողերով դիմում է բանաստեղծին.

Երգի՛չ—դու կյանքի առաջյալ—գաղափ.
Կյանքը հերքաշունչ երգի է կարո՞տ.
Երգի՛ր, որ լույսի կա՛ տուրը հոգիանափ.
Որ կա՛ ու կդա՛ ապի՛ առավոտ...

1905 թվականի ռևոլյուցիային հաջորդած ռեակցիայի մղձավանջային տարիներին, երբ ինտելիգենցիայի զգալի մասը հավատը կորցրած ու հուսալքված էր, Մաուրյանը հաղթանակի հավատով դիմեց «վարդաշող օրերին» ձգտող մարտիկներին.

Կռվի՛ր անվախ, կրակի կուշ՛ր փոթորիկ.
Առա՛ջ տարեք կյանքը այս ժանտ խավարում...
Դուք էլ հերոս նավորդներ եք, սիրելի՛ք,
Իմ հայրենի ծով-ալեկոծ աշխարհում...

Մաուրյանի աշխարհայացքի զարգացման բարձրակետը «Բանվորուհու օրորը» սիրված ու ժողովրդականացած բանաստեղծությունն է: 1905 թվականի ռևոլյուցիայի պարտությամբ տոկ զրված այդ բանաստեղծության մեջ նա հյուսում է ոսկու քաղավորության դեմ «բանվոր դնդերի» մղած մեծ կռվի երգը: Բարիկադներում կենաց ու մահու կռվի ելած բանվորի կինը խնայում սովորական օրոր չէ, որ երգում է, մասնանիշ անելով դրսում տեղի ունեցող մարտերը, նա ասում է.

Այնտեղ ոսկին ան՛ր-սիրտկա՛ն
Որպես գահիճ գըժնադեմ,
Սուր է պարզում մեր օրական
Թուխով շաղախ հացի դեմ...

Այնտեղ հայրե՛ր, այնտեղ որդի՛ք
Մի նո՛ր կյանքի եզերքում,
Որպես մի-մի հերոս-մարտիկ,
Մահն են զըրկում ու երգում...

Ամեն օր որդու օրոցքի մոտ այսպիսի օրոր ասող բանվորուհին, պարզ է, ցանկանում է որդու հոգում զայրույթի ու վրեժի զգացում

ամամատացնել՝ նրան «բանվոր դնդերի» ահեղ մարտերին նախապատրաստելու համար։

Փատուրյանը թարգմանիչ

Երկար ժամանակ ապրելով Ռուսաստանում և մոտիկից ծանոթանալով ռուսական կյանքին ու գրականությանը, Մատուրյանը կրել է այդ կյանքի ու գրականության արգասավոր ազդեցությունը։ Նա զբաղվել է ռուս բանաստեղծների գործերի սիստեմատիկ թարգմանությամբ. այդ աշխատանքի արդյունքն է նրա «Ռուս բանաստեղծներ» թարգմանությունների ժողովածուի երկու սովալ հատորը։ Երրորդ հատորը, որ նույնպես պատրաստ էր, նա հնարավորություն չունեցավ հրատարակելու։

Մատուրյանը թարգմանել է գերազանցապես Պուշկինի, Լերմոնտովի, Նեկրասովի, Կոլցովի բանաստեղծությունները։ Մանավանդ նա ընտրել է այդ բանաստեղծների այն գործերը, որոնց մեջ արտահայտված է բողոք ցարական դաժան կարգերի դեմ։ Եվրոպական գրականությունից Մատուրյանը թարգմանել է Հայնեի, Հյուգոյի, Բայրոնի, Մուրի մի շարք բանաստեղծությունները։

Մատուրյանը թարգմանել է նաև արձակ գործեր՝ Տուրգենևի «Ասյան» արձակ բանաստեղծությունները, Սոսրատովի «Դավաճանությունը» և այլն։ Նա Յու. Վևևլովսկու հետ առաջին անգամ հայերենից ռուսերեն է թարգմանել Գ. Սունդուկյանի «Պեպո»-ն։

ԱՐՓԻԱՐ ԱՐՓԻԱՐՅԱՆ

(1851—1908)

Կյանքը և գործունեությունը

Արփիար Արփիարյանը ծնվել է 1851 թվականին Թյուրքիայի Սամսոն նավահանգստում, երբ ծնողները Ակն քաղաքից տեղափոխվում էին Կ. Պոլիս։ Արփիարյանը նախնական կրթությունը ստացել է Կ. Պոլսի բարեգործության վարժարանում։ 1867 թվականին ավարտելով այն, մեկնում է Վենետիկ՝ Մուրատ-Ռափայելյան դպրոցում ուսումը շարունակելու։ Այստեղ դաստիարակության հիմքը կաթոլիկական կրոնն էր, հատարակիան կյանքի ու բնական երևույթների մեկնաբանման միակ եղանակը՝ աստվածաշունչը։

Արփիարյանը այն գիտնականներից է, որոնք, բարեբախտաբար, ամենից քիչ են ենթարկվել եվրոպական հեղձուցիչ մթնոլորտին։

Հաղիվ ավարտած այդ դպրոցի դասընթացը, հակառակ տեսուչ Ղ. Ալիշանի առաջարկին՝ մնալ Մխիթարյանների վանքում և դառնալ հոգևորական, Արփիարյանը վերադառնում է Պոլիս ու ծառայության մտնում առևտրական տներից մեկում, որպես գրագիր:

Կ. Պոլսում Արփիարյանը հետաքրքրվում է հայ հասարակության հուզող հարցերով, հատկապես պանդուխտ հայերի ծանր վիճակով: 1876 թվականին նա մի քանի ուրիշ երիտասարդների հետ հիմնում է Արարատյան ընկերությունը, որի նպատակն էր Հայաստանում ձրիարար ուսում տարածել: Այդ ընկերությունն սկզբի տարիներին ծավալում է կուլտուրական-լուսավորական գործունեություն, վանի գյուղերում բաց է անում դպրոցներ:

Վրա են հասնում 1877—1878 թթ. ռուս-թյուրքական պատերազմի օրերը. հուզվում է ամբողջ արևմտահայ ժողովուրդը: Դարերով սուլթանական լծի տակ տառապած ժողովուրդը ապատում է իր քաղաքական ազատագրման: Արփիարյանը դառնում է Թիֆլիսի «Մշակ» ընթրի Կ. Պոլսի թղթակիցը և օրը-օրին Պոլսի հասարակական-քաղաքական և ազգային կյանքը ներկայացնում է արևելահայ ընթերցողներին:

80-ական թվականներին արևմտահայ կյանքում առաջ են գալիս նոր փոփոխություններ, ուժեղանում է համիդյան հայահալած բաղաքականությունը:

Քաղաքական այս պայմաններում է, որ Արփիարյանը իր խմբագրությամբ լույս տեսնող պարբերականներում սկսում է կատաղի պայքար պահպանողականների, ժողովրդի դավաճանների դեմ և, իր շուրջը համախմբելով ժամանակի կարող ուժերին, զարկ է տալիս ավելի քան մեկ տասնամյակ առաջ Հ. Պարոնյանի կողմից սկսված ռեալիստական արձակ գրականությանը՝ հատկապես նովելին ու վեպին: Միաժամանակ նա իր քննադատական հոդվածներով տալիս է ռեալիստական գրականության անհրաժեշտության տեսական հիմնավորումը:

1885—1886 թվականներին լույս են տեսնում նրա մի շարք ռեալիստական նովելները՝ «Կյանքի պատկերներ» ընդհանուր վերնագրի տակ:

1895 թվականի հայկական ջարդերից հետո Կ. Պոլսի շատ գրողների և հրապարակախոսների հետ միասին Արփիարյանն էլ անցնում է արտասահման: Այնտեղ, իր հրատարակած պարբերականներում շարունակում է պայքարը նացիոնալիստական պար-

տիանների դեմ, գրում է մի քանի տասնյակ հոդվածներ և «Մինչև ե՞րբ» ու «Ոսկի ապարանջան» նովելները։ Այս շրջանում Արփիարյանը դաշնակցական որոնումներից հետո կանգնում է դեմոկրատական դիրքերում, ռուսական բուրժուա-դեմոկրատական ուղղության ողջունողների շարքերում։

Արփիարյանի ստեղծագործության այս բնորոշ շրջանում նրա քաղաքական հակառակորդները կազմակերպում են երրորդ մահափորձը նրա դեմ։ 1908 թվականի փետրվարի 13-ին նրանց գնդակից ընկնում է Արփիար Արփիարյանը Կահիրեի փողոցներից մեկում։

Արփիարյանի հրապարակախոսությունը

Ա. Արփիարյանը հայ խոշոր հրապարակախոսներից մեկն է։ Իր հրատարակած կամ խմբագրած պարբերականներում նա շուրջ 30 տարի պայքար է մղել ռեակցիոն հոսանքների և սուլթանիզմի դեմ։

Արփիարյանի հրապարակախոսության մեջ առանձնահատուկ տեղ է բռնում նրա պայքարը հանուն ռուսական օրիենտացիայի, հանուն հայ ժողովրդի բախտը Ռուսաստանի, ռուս ժողովրդի հետ կապելու ծրագրի կենսագործման։

Իր հրապարակախոսության հենց առաջին օրերից՝ 1878—1879 թվականներից նա անվերապահորեն կողմնորոշվել է դեպի Ռուսաստանը և հայ ժողովրդի ապագան տեսել միայն ռուս ժողովրդի հետ կապված։

Ռուսական բանակների նահանջից հետո, երբ պոլսահայ բուրժուազիան հիմնականում իր հույսերը կապել էր եվրոպական պետությունների հետ, Արփիարյանը միշտ մնաց իր դավանած ուղղությանը հավատարիմ՝ Ռուսաստանի կողմնակից, գտնելով, որ Արևմուտքն, հատկապես Անգլիայի նպատակն է հայ ազգը տեսնել «առանց հայրենիքի, առանց հողի՝ կատր մը անկենսաբան ժողովուրդ», և որ Անգլիայի վրա հույս դնելը ուտոպիա է։

Արտահայտելով Կ. Պոլսի առաջադեմ խավերի տրամադրությունները, նա «Մշակ»-ում գրում էր. «Ապշություն, զայրույթ, զզվանք Անգլիո նկատմամբ, այս բոլորը կը պարունակեն բոլոր մեր զգացումները»։

Կոչ անելով շնորհվել «ննջեցյալ Անգլիայից», նա գրում էր. «Մենք ավելի հույս ունենք Ռուսիայի, քան թե այլ տերության պաշտպանության վրա»։

Արփիարյանը գրում էր, որ ինքը հայ ժողովրդի բարեկամ համարում է ոչ թե ցարերին, նրանց չինովնիկներին, այլ բուն ռուս ժողովրդին, որը «հավան չէ յուր չինովնիկներու հայատյաց քաղաքականության: Թևպետ և կաթոլիկներ, մալչանովներ և ուրիշ խավարամիտներ մերթ ընդ մերթ իրենց հարվածները կը տեղան հայոց դեմ, ողջամիտ, լուսավորյալ մասը բոլորովին տարբեր կը մտածե: Ռուս ժողովուրդը բարի ժողովուրդ մ' է»:

1905 թ. ռուսական առաջին ռևոլյուցիան որոշակի ազդեցություն է թողել Արփիարյանի հրապարակախոսության ու գեղարվեստական ստեղծագործության վրա:

Կողմնորոշվելով դեպի բուրժուա-դեմոկրատական ռևոլյուցիան, Արփիարյանը կոչ էր անում հայ ժողովրդին կանգնել ռևոլյուցիայի դիրքերում. նա նույնիսկ այն միտքն էր արտահայտում, որ ռևոլյուցիայի նպատակը չի սահմանափակվելու ցարիզմի, միապետական ռեժիմի տապալումով:

«Պայծառ հեղափոխությունը,— գրում էր նա 1905 թ.,— միահենան իշխանություն մը չէ, որ պիտի տապալե, այլ նաև անտեսական դրություն մը, ուսոի և տարակույս չկա, թե իր հաղթանակը օր մը չէ օր մը պիտի տարան ոչ միայն թագավորությունները, այլև հանրապետությունները»...: «Թևև Ընդանրը բյուրավոր բանվորներ ջարդ ու փշուր կընեն, բայց ընկերվարական* գաղափարը գործնականապես կը հաղթանակե ու ամենքերի բոլոր կասկածատերերը, գրամատերերը կը տարտափահարին: Նորատեսիլ հեղափոխություն մըն է, որ կը ծագի, անոր դեմ Ընդանրը, հրացանը, սուրը անզոր պիտի դառնին»:

1906 թ., երբ շատ մտավորականներ արդեն անցնում էին բուրժուազիայի մյուս կողմը, քաշվում իրենց պատյանների մեջ, իսկ ոմանք էլ երգում էին հուսահատություն ու վիշտ, Արփիարյանը գրում էր. «Հեղափոխությունը կրնա քանի մը հակատամարտ կորսընցնել, բայց վերջնական հաղթանակը իրեն պիտի մնա, երկարատև կռվե մը հետո»:

Արփիարյանի գրականագիտական հայացքները

Արփիարյանի գրականագիտական հայացքների հիմքում ընկած է գրականության գաղափարականությունը:

Արփիարյանի գրականագիտական հայացքները որոշակիորեն

---

* Ընկերվարական — *սոցիալիստական*:

ձևակերպվել են հայ միտքի գրող Գ. Օտյանի դեմ նրա մղած բանավեճի ընթացքում։

Գ. Օտյանը արտահայտել էր այն միտքը, թե գեղարվեստական գրականության կոչումն է մոռացնել կյանքում պատահող անախորժությունները, թշվառությունները, թե գեղարվեստական գրականությունը կոչված է ընթերցողին փոխադրելու երևակայական մի աշխարհ, որն ավելի հաճելի է, քան իրական աշխարհը, և թե քանի որ գրականությունը չի կարող ազդել կյանքի վրա, չպետք է գրազրվի հասարակական ցավոտ հարցերով։ Ռեակցիան այս քարոզի նպատակն էր մտավորականներին հեռու պահելու քաղաքական պայքարից։

Սուր կերպով քննադատելով Օտյանի այս տեսությունը և անվերապահ հիացմունքը հանկարծակի ֆրանսիական սալոնային գրականության նկատմամբ, Արփիարյանը ձևակերպում է իր գրական դավանանքը, ըստ որի՝ գրականությունը չպետք է կտրված լինի հասարակական կյանքից, չպետք է լինի ինքնամփոփ ու ինքնանպատակ, ժամանցի անհատների հաճույքին, արտահայտի հասարակական մի մեծ շերտի արտադրությունները։

Վիպասանությունն՝ ըստ Արփիարյանի, ոչ միայն հաճույքի առարկա չէ, այլ «վիպասանության միջոցով կը հուզվին ընկերական հնդաշրջումի ամենամեծ խնդիրները»։

Պատասխանելով Գ. Օտյանին, Արփիարյանը գրում է. «Արդի վիպասանությունը շուզեր վշտանալ սփոփանք հայթայթելով միայն շատանալ, այլ նաև կնայ նպատակն է աջակցել անոնց, որ ընկերական թշվառությանց դարմաններուն որոնելու հետամուտ են»։

Արփիարյանը գրականության զարգացման համար նշում էր հիմնականում երկու գործոն։ Գրականության զարգացման աղբյուրը համարելով բուն հասարակական կյանքը, նա միաժամանակ չէր ժխտում գրական ազդեցության նշանակությունը։

Ժխտողական դերը բանելով ֆրանսիական դեկադենտական գրականության վնասակար ազդեցության նկատմամբ, նա ատաջ էր քաշում ռուսական առաջավոր կուլտուրային ու գրականությանը ծանոթացնելու անհրաժեշտությունը։

Այդ նպատակով էր, որ Արփիարյանն իր խմբագրած թերթերում դարձի աշխատանք կատարեց, ռուս մի շարք գրողների կյանքն ու գործունեությունը հայ ընթերցողներին ծանոթացնելու ուղղությամբ. թարգմանաբար հրատարակեց Պուշկինի, Լերմոնտովի, Տուրգենևի առանձնագործություններից։

Արփիարյանը արևելահայ գրականության առավելություններից մեկն էլ համարում էր այն, որ նա զարգանում էր ռուսական առաջավոր գրականության ազդեցության տակ. «Ի Ռուսիա,— գրում էր նա,— հայերը կզարգանան ռուս մատենագրության հովանիին ներքո... Արարատ-կովկասյան մատենագիրները կը հետևին այն ուղղության, զոր գծած է ռուս վեպը, և ինչ որ ռուս գրականությունը կրնե ռուս ժողովրդի համար, հայ գրագետները կը փորձեն նույնը ընել մեզի համար»:

Արփիարյանի գեղարվեստական ստեղծագործությունը

Արփիարյանի առաջին ժողովածուն «Կյանքի պատկերներ» հատորիկն է, որ պարունակում է երեք նովել՝ «Դատապարտյալը», «Մրազի մը գինը», «Կատակ մը»:

Այս երեք նովելների առանցքն էլ բուրժուական ընտանիքի քննադատությունն է, կեղծ բարոյականության, բարեգործության քողի տակ կատարվող անբարոյականության, խաբեբայության, սլյապտության մերկացումը:

«Դատապարտյալը» նովելի հերոսուհին մի դժբախտ կին է՝ Սաթենիկը: Նա ատացել է որոշ դաստիարակություն, սիրում է գրքեր կարդալ, դատողություններ անել, մասնակցել հասարակական կյանքին, բայց նրա այս բոլոր ցանկությունները բախվում են փողի վրա հիմնված վաճառականական ընտանիքի ատոր մթնոլորտին՝ որտեղ ամեն ինչի հիմքը հաշիվն է: Սաթենիկն իր օրերն անց է կացնում կրկնակի բանտում: Բանտ է ամենից առաջ նրա ընտանիքը, որտեղ չկա խղճի ու կամքի ազատություն, բանտ է և նրան շրջապատող հասարակական միջավայրը, որտեղ ֆետվորում է կեղծիքն ու բամբասանքը: Հայրը նրա վրա նայում է որպես շահույթի աղբյուրի, ուզում է իր խարխլած առևտրական գործերը հավասարակշռել՝ աղջկանը հարուստ, բայց ծեր փեսրե էֆենդու հետ ամուսնացնելով: Սաթենիկը չի կարողանում երկար տոկալ, վախչում է մոր տունը, արժանանում ծնողների ամոթանքին ու նախատինքին: Նա սիրում է իրավաբանություն սովորող մի երիտասարդի՝ Արամին: Հասարակական կարծիքը, կրոնական օրենքները թույլ չեն տալիս ամուսնացող կնոջը օրինական ձևով կապվել սիրածի հետ: Ծնողներից արհամարհված, ընտանիքից արտաքսված, հասարակության կողմից դատապարտված Սաթենիկը, զուրկ որևէ հոգատարությունից ու խնամքից, հյուծվում է, հիվանդանում և մեռնում:

«Հեղձ Սաֆենիկ,— ավարտում է նովելը Արփիարյանը,— մի-թե դիպվածի արդյունք եղան քու վշտերդ, ո՛չ դուն զոհ մը եղար մեր բնկերական կազմակերպության: Որճաններ ինձ պես լացին ու կուլան»: Այսպես է ավարտվում նովելը:

Խորը կնիքով թափանցելով բուրժուական այլասերված ընտանիքի բարքերի մեջ, Արփիարյանը կարողացել է գտնել այդ ընտանիքի համար ամենից սիրականը՝ փողի իշխանությունը, որը նրան վաճառականի, հարստի մոտ արտահայտվում էր ժլատությամբ, կուսակման մոլուցքով, ապա այդ հարուստ ընտանիքից դուրս եկած անբարոյական երիտասարդության մեջ արտահայտվում էր անխնա ախորժով, ցուի ու շվայտ կյանքով: «Երազի մը պինը» պատմվածքի հերոսուհիներից մեկը մարդու գերագույն նպատակը համարում է փարթամ ու հարուստ կյանքը. նա երջանկություն չի պատկերացնում պարզ ու համեստ ապրուստի մեջ. «պիղ շրջապատի մը մեջ երջանիկ կին չկա», ասում է նա իր ընկերուհուն գրած նամակում:

Այս պատմվածքում Արփիարյանը այն միտքն է արտահայտում, որ ճշմարիտ երջանկությունը, հոգեկան հանգիստը անհնական աշխատանքով ապրելու մեջ է և ազգատ ընտանիքների համար հակատոդրական սխալ է՝ շփվել հարուստ ու անբարոյական ընտանիքների հետ:

Այդպիսի խաղաղ ու անդորր կյանքով է ապրում «կատակ մը» նովելի հերոսը՝ ձկնորս Նիկողոսը: Չարքաշ, աշխատասեր, պատվավոր, իր ընտանիքի ու իր դասի մարդկանց շրջանում ազնիվ մարդ է Նիկողոս անտարը, որ երբեք ոչ ոքի վատություն չի արել, միշտ հեռու է մնացել հարուստներից, «աղնվաշուքներից»: Նրա տարերքը ծովն է, ամենամերձավոր բարեկամները՝ խաղտուխ ձկները, իսկ սիրելիները՝ իր կինն ու միակ աղջիկը՝ Մարթիկը: Նա ազգատ է, բայց երջանիկ մինչև այն պահը, երբ ճակատագրական սխալ է կատարում ու համաձայնում, որ Մարթիկը հաճախի Գրիգոր էֆենդու տունը, նրա տանը կար անի, իր համար օժիտ պատրաստի: Այստեղից էլ սկսվում է նրանց ընտանիքի դժբախտությունը: Գրիգոր էֆենդու փչացած, անբարոյական ոգին, վհրամբ խաթում է անփորձ աղջկան, խոստանում ամուսնանալ, խլում է նրա պատիվը ու հետո կապվում ուրիշի հետ, Մարթիկին էլ ասում, թե այդտեղ զարմանալու ոչինչ չկա, ինքը արել է սոսկ «կատակ մը», որ այդպիսի կատակներ իրենց շրջանում հաճախ են անում:

Բացի վերոհիշյալ նովելներից, Արփիարյանը լույս է ընծայել ուրիշ նովելներ ևս՝ «Կյանքի պատկերներ» ընդհանուր խորագրով։ Դրանց մեջ քննադատված է հայ եկեղեցու կրոնական դոգմաների վնասակար, կործանարար դերը հասարակական կյանքում («Սիմոնական տերտերը»), մանր-բուրժուական ինտելիգենցիայի քայքայումը, ոգին, մնծամիտ, ծույլ ու անբարոյական մարդկանց բարձրացումը («Դերասանուհին», «Հոգու զավակը»), ուրիշներին շահագործելով հարստացած մարդկանց ապշային բարերար հռչակվելը («Հարուստին կոչումը»), Համիդյան բռնապետության տարիներին առաջ եկած հասարակական տականքների գործունեությունը («Հաճույքի համար»)։

«Կյանքի պատկերները» շարքում նկատելի են ակնառիին հատուկ թերություններ։ Նրա քննադատական ռեալիզմը հաճախ տուրք է տալիս ռոմանտիկ զեղումների, անհամոզիչ ու բռնապրոսիկ հոգեբանական անցումների, հանգույցների չպատճառաբանված լուծումների։ Միաժամանակ այս նովելներում զգալի է հրապարակախոսական տենդենցը. մի քանի պատմվածքների վերջավորությունները թողնում են լրագրական հոդվածների տպավորություն («Դերասանուհին», «Հոգու զավակը»)։

«Կարմիր ժամուց»

Արփիարյանի համեմատաբար ծավալուն գործերից է «Կարմիր ժամուց» վիպակը, որը լույս է տեսել 1903 թվականին։ «Կարմիր ժամուցը» մնում է Համիդյան բռնապետական ռեժիմը մերկացնող հաջողված երկերից մեկը հայ գրականության մեջ։ Այնտեղ վարպետությամբ պատկերված են 90-ական թվականների քաղաքական մղձավանջային պայմանները, այն ծանր մթնոլորտը, երբ կանգ էր առել ամեն մի առաջադիմություն, ամեն մի շարժում ու զարգացում, և թագավորում էր միայն աքսորի սարսափը. «ճուռնալ» դառնալու, այսինքն՝ լրտեսագրերի մեջ ընկնելու վտանգը դամոկլյան սրի նման կախված էր յուրաքանչյուրի գլխին։

«Կարմիր ժամուց»-ի բովանդակությունը հետևյալն է. Կ. Պոլսի Միջագյուղ թաղամասում ապրում է հայտնի հարուստ Հայրապետ էֆենդին։ Նա աշխարջությամբ հետևում է, որ կառավարությանը կասկածելի թվացող որևէ դեպք չկատարվի։ Հայաստանից եկած մի հոգևորական եկեղեցում բարձր արտասանում է «Ազատություն եղբորց մերոց գերելոց» խոսքը՝ ատրճաի պատճառելով Հայրապետ

էֆենդուն: Քահանան խնդուն կանչվում է, հանդիմանվում և ուղարկվում դավաս:

Երբ առաստանում են Համիդյան հալածանքները, ձերբակալվում է Հայրապետ էֆենդին և կաշառքով ազատվում: Այնուհետև Հայրապետը վերափոխվում է և արդարացնում քահանային:

«Կարմիր ժամուց»-ի մեջ հիմնականում տրված են երկու տարբեր միջավայր և այդ միջավայրերի ծնունդ երկու տարբեր անձնավորությունների գործունեությունն ու հոգեբանությունը, նրանց մտայնությունն ու զաղափարախոսությունը:

Հայրապետ էֆենդին Կ. Պոլսի ճահճացած միջավայրից է: Այստեղ հարուստ հայերը հյուր-հնազանդ առնում են ամեն մի ճնշում, անպատվություն, կատարում են միայն սուլթանին հաճելի արարքներ: Այդպիսին է Հայրապետ էֆենդին, որին գիտեն սուլթանի պատյաղը, ճանաչում է ամբողջ Պոլիսը: Նրա ամբողջ գործունեության նպատակն է հետևյալը պահել հայերին քաղաքական պայքարից և զոհ լինել սուլթանի ախտին:

Հայրապետ էֆենդու համար բնորոշ են ծայր աստիճան զգուշավորությունը, կատակարկությանը մարդկանց սիրաշահելու, նրանց մեջ որևէ կասկած չառաջացնելու մտահոգությունը, միջավայրին ու քաղաքական դրությունը հարմարվելը: Սրան հակառակ, հայրապետության քահանայի՝ տեր-Հուսիկի համար բնորոշ գծեր են ազատասիրությունը, համարձակությունը, ինչպես նաև պայքարի դուրս գալու ձգտումը:

Տեր-Հուսիկը Արփիարյանի իդեալ հոգևորականն է: Նա ամենատարանի «Մի կայ հակատակ շարին» պատգամին հակադրում է հին կտակարանի «Աչի ընդ ական, ատաման ընդ ատամանա» պատգամը, դնելով, որ մահմեդական կրոնով առաջնորդվող մի պետության լծի տակ տառապող հայ ժողովրդի համար աղետաբեր է համակերպվող մի կրոնի գավանանքը և որ գոյության կռվում հնազանդությունը, համբերությունը հավասար է մահվան, սակայն նա չանանելով պայքարի ճշմարիտ ուղին, հանդես է գալիս որպես նացիոնալիստական զաղափարախոսության արտահայտիչ:

«Կարմիր ժամուց»-ը զաղափարապես և գեղարվեստական առանձնահատկություններ, որոնք նվաճելու են այդ գործի հատուկենական արժեքը: Թե՛ Հայրապետ էֆենդին և թե՛ տեր-Հուսիկը վարպետությամբ գծագրված լինելով հանդերձ, ռոմանտիկ հերոսներ են, հեղինակի ցանկացած զաղափարատիպերը:

Ամբողջ վիպակի ընթացքում ռեալիստական վառ գույներով նկարագրված Հայրապետ էֆենդուն հեղինակը, վերջում, գրչի մի հարվածով վերափոխում և դարձնում է ապաստամբության կողմնակից։ Դրանով նա ցանկացել է հայ էֆենդիների դասին ևս մասնակից դարձնել սուլթանիզմի դեմ մղվող պայքարին, մի բան, որ ռեալ հիմք չուներ. այդ դասը իր տնտեսական շահերով օրգանապես կապված էր սուլթանիզմի հետ։ Մյուս կողմից այդ գործում Արփիարյանի որդեգրած պայքարի ուղին դուրս չէր գալիս բուրժուական սահմանափակությունից։

Բարերախտաբար Արփիարյանն իր կյանքի վերջին տարիներին իր հրապարակախոսությամբ, գեղարվեստական գործերով որոշակիորեն հանդես եկավ սոցիալական պայքարի դաշտերին։

«Մինչև ե՞րբ», «Ոսկի ապարանջան»

Արփիարյանի գաղափարական այս շրջադարձի արտահայտություններն են նրա «Մինչև ե՞րբ» և «Ինդամոլիկ աղջիկը» պատմվածքները, որոնցից վերջինը լույս է տեսել 1906 թվականին՝ «Ոսկի ապարանջան» վերնագրով՝ կրճատումով. 1910 թվականին «Ինդամոլիկ աղջիկը» վերնագրով։

Այս երկու պատմվածքներն իրենց վրա որոշակի կերպով կրում են 1905 թվականի ռուսական ռեվոլյուցիայի ազդեցությունը։ Արփիարյանի այս պատմվածքները առաջիններն են արևմտահայ գրականության մեջ, որ՝ պատկերելով բանվորների կյանքը, նրանց շահագործումը կապիտալիստների կողմից, առաջ են քաշում գաղափարական պայքարի անհրաժեշտությունը։

«Մինչև ե՞րբ» պատմվածքի նյութը գավառից Կ. Պոլիս եկած հայ պանդուխտի տառապալից ու շարքաշ կյանքն է, նրա շահագործումը ամենից առաջ հայ վաշխառուների կողմից։ Հայաստանի Բալու քաղաքից 18 տարեկան հասակում Պոլիս եկած Թորոս ախպարը ավելի քան 30 տարի աշխատել է ուրիշի համար, որպեսզի փող վաստակի, խնայի, հայրենիքում իր ունեցած հինգ ոսկի պարտքը տա։ Թորոս ախպարը հարուստ Հարությունյան Գասպար էֆենդու մոտ ունի որոշ գումար. գնում խնդրում է, քայց հարուստը մերժում է տալ, և ծառաների միջոցով վռնդում է անօգնական բանվորին, չնայած այն բանին, որ «Թորոս ախպարներու հոտած քրտինքներն ոռոգած էին Գասպար էֆենդիի հարստության ագարակը»։

Բորոս ախպարը ինձանում հիվանդանում է ու փոխադրվում ազգային հիվանդանոց, այնտեղ էլ մեռնում է:

Պատմվածքի վերջում բանվորները գայրագին ասում են.

«Ա՛խ աստված, աս մինչև ե՞րբ պիտի քաշենք. մեր հայուն մեղի ըրածները ալ աշկին ըրածները մոռցնել կուտան, երկիրը մեր ազգին հայ քրիստոնյան է, որ օձի պես վզերնիս կը փաթթվի, հողերնիս, տուներնիս, ունեցածնիս չունեցածնիս ձեռքերնուս կառնե, նորեն չի կշտանար, նորեն չի կշտանար: Հոս Սասմիոլ մեր ազգին հայ քրիստոնյան է, որ հախերնիս կուտե, մեր փարայովը մարդ կըլլա ու մեղի գործիքյան մեջ հիվանդանոցները կը մեռցնե: Մեր ազգն է, որ ռենչպերին երկու փարային աչք կը տնկե, հետևն կը դողնա, ավուր հացի կարոտ կը թողու: Ա՛խ, աստված, ա՛խ, աստված, մինչև ե՞րբ, մինչև ե՞րբ»:

«Ենդամոլիկ ազջիկը» նովելում գոհը դարձյալ արհեստավոր բանվորն է, գրաշար Ղուկասը. 60 տարեկան բանվոր է նա, 45 տարվա գրաշար: Մերուքյան պատճառով դուրս է շպրտվել տպարաններից: Ղուկասի անտեսական վիճակը ծանրանում է: Նրա խնամքին հանձնված եղբոր աղջիկը, որին ուզում էր ամուսնացնել, դրամօժիտ չունենալու համար մերժվում է նշանածի կողմից: Վշտից, աննպատակից հիվանդանում ու մեռնում է Արփիկը: Գրաշար Ղուկասը և նրան մխիթարելու եկած բանվորները, ծանոթները բողոքում են տիրող հասարակարգի դեմ: Ղուկասի բողոքը ուղղված է իրեն շահագործող հարուստների, «ազնվաշուք» էֆենդիների, տպարանատերերի դեմ, ամբողջ կապիտալիստական հասարակարգի դեմ:

Արփիարյանը այս պատմվածքի մեջ առաջին անգամ փորձում է հերքել նաև ավանդական այն կարծիքը, թե արհեստը մարդկանց համար «ոսկի ապարանջան» է: Հեղինակը ցույց է տալիս, որ կապիտալիստական հասարակարգում արհեստավոր բանվորը նույնքան դժբախտ է, որքան արհեստ չունեցող բանվորը: Տիրող հասարակարգում արհեստը ոչ միայն որևէ ապահովություն չի տալիս բանվորին, աշխատողին, այլ որոշ պայմաններում դառնում է «քենկիշե», այսինքն՝ բանվորի ձեռքն ու ոտքը կաշկանդող, ճնշող մի երկաթյա գործիք:

Եթե «Մինչև ե՞րբ» պատմվածքի մեջ բանվորներն իրենց բողոքն ու զայրույթն արտահայտելով շահագործողների դեմ, հարց-

նում էին՝ «մինչև ե՞րբ», ապա «ենդամոլիկ աղջկա» մեջ Արփիարյանը տալիս է այդ հարցի պատասխանը, որ բանվոր դասակարգի ազատագրումը կապիտալիզմի տապալման մեջ է:

Պատմվածքի հերոսներից մեկը՝ Արտաշը, Ղուկասին ասում է. «Ախ, Ղուկաս աղա, արհեստը ինքը ի՞նչ հանցանք ունի, ամեն արհեստ իրավ ոսկի բիլազիկ* է. ձեռքերնիս կոտրողը կապիտալն է, արհեստավորին օջախի մուխը մարողը կապիտալիստն է. անոնց հախեն գալու ենք քի, ազատինք»:

Նույն Արտաշը Ղուկասին բացատրում է, թե ինչ բան է կապիտալն ու կապիտալիստը.

«Կապիտալիստը, Ղուկաս աղա,— իշուն ան քու էֆենդիդ է, քի գաղտի օրերով քեզի ասանկ դուրս նետեց դև, ան անմեղ աղջկան ալ արյունը մտավ: ...Մենք մեր արդար իրավունքը պիտի պահանջենք, ալ թող պիտի չկտանք, որ մեզի ինսոր ուզեն նէ՝ առնեն ծախեն, տանջեն, չարչրկեն ու մենք ալ մունջ, համր նստինք: Գերիներր ազատվեցան, մենք ալ պիտի ազատվինք»:

Արտաշի կերպարը Արփիարյանի մոտ աղտոտ է ու ոչ ամբողջացած, սակայն նոր երևույթ էր հայ արձակ գրականության մեջ: Նա առաջիններից մեկն է, որ կոչ է անում հայ ժողովրդի ազատագրական պայքարը հանել ազգայնական հունից և տանել սոցիալական, դասակարգային պայքարի հանապարհով:

Այս պատմվածքներում Արփիարյանի ոճը հասել է գեղեցիկ պարզության ու անմիջության: Բորոտ ախպարը և գրաշար Ղուկասը վարպետությամբ գծագրված կերպարներ են:

Կ. Պոլսի աշխատավոր խավերի կյանքը, առօրյան, նրանց նիստուկացը, պարզ սովորույթները, համոզմունքները նկարագրված են կենդանի ու համոզիչ կերպով:

Արփիարյանի այս պատմվածքները մասնավորապես դաղափարական առումով նշանակալից տեղ են գրավում նրա ստեղծագործության մեջ:

---

* Բիլազիկ—ապրանքներ

• ԳՐԻԳՈՐ ՉՈՀՐԱՊ

(1861—1915)

Գրիգոր Զոհրապը հայ ռեալիստական գրականության նշանավոր ներկայացուցիչներից մեկն է։ Նա ժամանակ էր բաղմակողմանի տաղանդով, իրեն է պատկանում քննադատական, հրապարակախոսական ուշագրավ էջեր՝ հայ գրականության, արվեստի, լեզվի և իր ժամանակի հասարակական մի շարք հուզող հարցերի մասին։

Զոհրապը, սակայն, հայ գրականության պատմության մեջ իր պատվավոր տեղն ունի որպես նովելիստ, որպես գրական այդ ժանրի տաղանդավոր մշակողներից մեկը։ Նրա 30-ից ավելի նովելներն իրենց գեղարվեստական արժանիքներով, արծարծած գաղափարներով հայ ռեալիստական գրականության աշքի ընկնող գործերից են։

Կյանքը

Գրիգոր Զոհրապը ծնվել է 1861 թվականի հունիսի 26-ին, Կ. Պոլսում:

Միջնակարգ և բարձրագույն կրթություն ստանալով այնպիսի մի հետամնաց երկրի մայրաքաղաքում, ինչպիսին էր սուլթանական Թյուրքիան, նա հնարավորություն չի ունենում հագուրդ տալու իր ուսման ծարավին: Ոչ տեղի հայկական դպրոցը և ոչ էլ ֆրանսիական ծրագրով գործող «Կալաթայ Սերայի» լիցեն Զոհրապին չեն տալիս անհրաժեշտ գիտելիքներ: Ինքնազարգացմամբ, սակայն, նա ձեռք է բերում խոշոր գիտելիքներ և դառնում բազմակողմանիորեն զարգացած, համաշխարհային առաջավոր կուլտուրային գիտակ մի ականավոր գրական գործիչ:

Զոհրապը գրական ասպարեզ է մտնում 1886—87 թվականներին՝ հենց սկզբից կողմնորոշվելով դեպի ռեալիզմը: Այնուհետև ընդհուպ մինչև կյանքի վերջին տարիները նա, իր իրավաբանական զբաղմունքին զուգընթաց, նվիրվում է գրականությանը, միմյանց հետևից լույս ընծայելով իր նովելները:

Նրա գրական գործունեությունը համընկնում է Համիդյան ռեակցիայի տարիներին, որը հնարավորություն չի տվել գրականության նյութ դարձնելու հայ հասարակական կյանքը հուզող մի շարք հարցեր:

1908 թվականին Թյուրքիայում տեղի է ունենում պետական հեղաշրջում, հաստատվում են, այսպես կոչված, «սահմանադրական» կարգեր:

Կ. Պոլսում որպես հայտնի հռետոր ճանաչված Զոհրապը ընտրվում է թյուրքական պառլամենտի անդամ:

Իր «պառլամենտական» գործունեության ընթացքում Զոհրապը համոզվում է, որ թյուրքական նոր իշխանությունները շարունակում են համիդի հայաջինջ գործը նույն մեթոդներով և որ նրանց ծրագիրն է ամբողջ հայ ժողովրդի բնաջնջումը: Թյուրքական ոճրագործների այս քաղաքականությանը Զոհրապը հակադրվում է իր նյութերով: Վրա են հասնում առաջին համաշխարհային պատերազմի տարիները: 1915 թ. գարնանը թյուրքական կառավարությունը ձերբակալում է Կ. Պոլսի բոլոր աչքի ընկնող հայ մտավորականներին, այդ թվում և Զոհրապին, որը գազանային խոշտանգումներով սպանվում է աքսորի ճանապարհին:

Զոհրապի ստեղծագործությունը

Զոհրապն իր նովելները հրատարակել է երեք ժողովածուներով, նրանցից յուրաքանչյուրին տալով մեկ-մեկ բնորոշ վերնագիր՝ «Լուռ ցավեր», «Հոգեմտանքի ձայներ» և «Կյանքը ինչպես որ է»։ Սրանցից ուշագրավ է հատկապես վերջին ժողովածուն, որի մեջ դնագրերի ճշմարտացիությունը, հարազատությունը հեղինակը ցանկացել է ընդգծել «Կյանքը ինչպես որ է» վերնագրով։

Զոհրապի ստեղծագործության մեջ նոած ռոմանտիկական շեղումները չեն փոխում նրա հիմնական գրական ուղղությունը՝ ռեալիզմը։ Իր բոլոր կարևոր գործերում նա մեզ ներկայանում է կյանքը ռեալիստորեն պատկերող մի հեղինակ, որին հատուկ են երևույթները նկարագրելու պարզությունն ու հստակությունը, պատկերների ու համեմատությունների ղղուշ և ճաշակով ընտրությունը։

Ո՞րն է այն կյանքը, որ պիտում է և իր երկում արտացոլում է Զոհրապը։

Նա ընտրել է հասարակական մի խավ, որի նիստուկացին, սովորություններին, կենցաղին ու առօրյային լավ ծանոթ է։ Այդ՝ բուրժուական ընտանիքն է, հարուստ դասի միջավայրը։

Զոհրապի խոշոր ատաղձը դրսևորվել է բուրժուական շերտերի այլասերումն ու ապականված բարքերը պատկերող նովելներում։

Զոհրապն անշուշտ հետու է մասնավոր անհանգստությանց և շահադրդողական դասակարգերի վերացման գաղափարից, սակայն նրա՝ կյանքն առանց դեղեցկացնելու, «ինչպես որ է» ներկայացնելու ձգտումը դեմ է գնում նրա ըմբռնումներին։ Զոհրապը ներքուստ փտած այդ խավերի առօրյան նկարագրում է այնպիսի ճշմարտացիությամբ, որ ընթերցողը հանդում է դրանց ժխտմանը։

Զոհրապը գրել է մի շարք նովելներ, որոնք ուշագրավ են այդ առումով։ Դրանցից են, օրինակ՝ «Ինֆարկիկը» և «Փոսատակը»։ Երկուսի մեջ էլ տրված է ոնտեսական ծանր պայմանների պատճառով քաղաքի հարուստ ընտանիքներում աղախնության անող գյուղական միամիտ ու պարզ կանանց կործանումը բուրժուական քաոսում, որտեղ ամեն ինչ՝ բարոյականություն, խղճմտանք, աղնվություն գնվում են փողով։ Երկուսի մեջ էլ փաստորեն մերկացված է «աղքատությունը հարստության դեմ կանգնելու իրավունք չունի»

բուժուական սկզբունքը, այն Հշմարտության բացահայտումը, որ բուժուական հասարակության մեջ «պատիվը ոչ այնքան կարգն ու կանոնն իրար շշեղելու, քան թե շեղումները չցուցանելու, պարտկելու մեջն է»։

«Փոստալ»-ի մեջ ռեալիստորեն պատկերված է քաղաքի խարդախ կյանքին անտեղյակ գեղջուկ Հայուհու՝ Տիգրանուհու կործանումը, գեղջկուհու, որը դժբախտություն է ունեցել հավատալու հարուստ ընտանիքի կեղծ խոստումներին և համաձայնվել է այնտեղ ծառայության մտնել։

Տիգրանուհու ճակատագրից շատ բանով տարբեր չէ Աշխենի ճակատագիրը («Ինֆարկի»)։ Աշխենը նույնպես գյուղական մի խարված աղջիկ է, որ ընկնելով հարուստ ընտանիքի ցանցի մեջ, աստիճանաբար կորցնում է գյուղից իր հետ բերած ամոթխածությունը, գյուղական փակ բնավորությունը և խարվելով կեղծ սիրային խոսքերից, դառնում է փշացած երիտասարդի հաճույքի առարկան, ձգտում է նմանվել քաղաքի կանանց, նրանց նման հագնվել, նրանց նման օծվել։ Իսկ երբ ուրիշին վայելելու մոլուցքով տարված երիտասարդը լրում է Աշխենին, վերջինս մատնվում է հուսահատության և կործանվում։

Երկու տարբեր կենցաղավարության, տարբեր բարքերի, սովորությունների, տարբեր հոգեբանությունների և զգացումների շեշտակի բախումը, որից կործանվում է Աշխենը, Զոհրապը պատկերել է դուռնեղ վրձինով, բնորոշ ու տիպական պատկերներով։ Այնտեղ երևում է ոչ միայն կյանքի լայն համաշխարհություն ունեցող նավելիստը, այլև խոշոր հոգեբանը, բնավորություններ ստեղծելու կարողությամբ օժտված գրողը։

Զոհրապի հերոսներից մեկը հարցնում է՝ ո՞վ է ասել, թե հարուստը չի կարող աղքատի հետ ամուսնանալ։ Չնայած այս հարցադրմանը, Զոհրապն իր մի շարք նովելներում առաջ է քաշել դասակարգային փոխըմբռնման վրա հիմնված սիրո հարցը, Հշմարիտ ու ազնիվ սերը նա շատ հաճախ տեսել է աշխատավորական խավերում։

«Փոթուրլըն» նովելում Զոհրապը խստորեն պատժում է աշխատավորական խավերի ծոցից դուրս եկած այն աղջիկներին, որոնք, արհամարհելով իրենց հասնող ծագումը, ձգտում են բուրժուական բարքերի, խուսափում են արհեստավոր, «փոթուրլը» չալվար հագնող, բայց էապես գործնական, նուռնդուն, աշխատասեր

մարդկանց հետ ամուսնանալուց: Նրանք կապվում են բուրժուական խավերից դուրս եկած այնպիսի երիտասարդների հետ, որոնք ծույլ ու մեղկ կյանքով, խաթարված առողջությամբ ի վիճակի չեն հոգալու ընտանիքի ապրուստի միջոցները:

Զոհրապի խորհուրդն է այս կարգի աղջիկներին՝ ամուսնական կապերով կապվել սոցիալական նույն դրության մարդկանց հետ, որոնց մոտ սերը, ազնվությունը, փոխադարձ ըմբռնողությունը շատ ավելի երաշխավորված է, մաքուր է, կայուն, անխարդախ, անդավաճան:

Այդ միտքն է ընկած «Զմարուղուա» և «Այինկա» նովելների հիմքում: Երկուսի մեջ էլ փառաբանվում է անդավաճան սերը: «Զմարուղուա»-ի մեջ աղջիկը մերժում է հարուստ տղայի սիրային առաջարկները և իր սերը տալիս է մասդործի աշակերտին, որն իր կեղտոտ շորերով, հարսի տհաճ հոտով կարծես թե վանողական դիպվում միայն պետք է առաջացներ աղջկա մեջ: Կատարվում է հակառակը, որովհետև Զմարուղուան նրա մեջ տեսնում է «վիճակակից մը»:

Անհամեմատ ավելի ուշադրավ են Զոհրապի այն նովելները, որոնց մեջ հեղինակը խոսում է կապիտալիստական հասարակարգի ամենաբնորոշ կողմերի մասին, սոցիալական անհավասարությունից առաջացած աշխատավոր խավերի տնտեսական ծանր վիճակի մասին:

Զոհրապի այս կարգի նովելներից են «Ճիտին պարտքը» և «Այրին»: Առաջինի մեջ պատկերված է կապիտալիստական մրցության հետևանքով շարքից դուրս եկած, «վաճառականությունն, խանութպանությունն հետզհետե իջնելով» առևտրական միջնորդ դարձած, համարյա մուրացկանության հասած Հուսիկի ողբերգական վիճակը, որ՝ միանալով նրա երկու աղջիկների ամենօրյա պահանջներին, հարկադրում է Հուսիկին դիմել անձնասպանության: Հուսիկը պատասխել բողոքող է, դժգոհ իր կյանքից, բայց զուրկ որևէ ակտիվ ելույթի, ընդվզման ձգտումից:

Զոհրապի գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ առանձնահատուկ տեղ է բռնում «Այրին»: Ինչ «Փոստալ» և «Թևֆարիկ» նովելներում հեղինակը բուրժուական այլասերված բարքերի մերկացման ֆոնի վրա տալիս էր դյուղից եկած աշխատավոր կանանց կործանումն այդ միջավայրում, ապա «Այրին» նովելում այդ բոլորի վրա ավելանում է նաև քաղաքի բառում կործանված հայ պան-

գովասանների գյուղական՝ ընտանեկան ողբերգությունների նկարագրությունը։ Պանդխտության հարցը, որ այնքան սրությամբ առաջ է բաշել Զոհրապն այս նովելում, նորություն է նրա ստեղծագործության մեջ։ Տնտեսական ծանր հարկադրանքի տակ քաղաք թափված, Պերայի սալահատակների վրա բեռնակրություն կամ վաճառատներում պահակություն անող, իրենց առողջությունն ու բարոյական լավագույն գծերը մի քանի դուրուշի համար նույն այդ սալահատակների վրա կորցրած հայ գյուղացի երիտասարդների ողբերգությունը, որին միանում է նաև նրանց ընտանիքի անդամների, հատկապես ջահել կանանց անհույս սպասման ողբերգությունը, հեղինակը տվել է վարպետ գրչով։

«Այրին» նովելում Զոհրապը պատկերել է գյուղական կնոջ ստրկական վիճակը։ Նրա հերոսուհին՝ Զարդարը զոհն է ոչ միայն կապիտալիստական տնտեսական հարաբերությունների, որի հետևանքով զրկված է պանդխտության մեկնած ամուսնուց, այլև ֆեոդալական կենցաղային նորմերի։ Նա գյուղում ապրում է կատարյալ ստրկական վիճակում, զուրկ է իր անհատական հակումները, նախասիրություններն ունենալու իրավունքից։ Նրա համար սահմանված է «մշտնջենական կրավորական» վիճակ։

Մի խոսքո հասարակական հարցեր Զոհրապը ցանկանում է լուծել սիրո միջոցով՝ սերը համարելով հասարակական կյանքում հեղաշրջող մի գործոն։

Այդպես է «Արմենիան» նովելը։ Զոհրապն այդ նովելում արձագանքել է այն պայքարին, որ հայ հասարակության մեջ մղվում էր օտար գաղութարարների, կաթոլիկական պրոպագանդայի դեմ, մերկացրել է նրանց մարդորսական քաղաքականությունը, որի հետևանքով առացվել էր այնպիսի իրադրություն, երբ դավանափոխ հայերը հեռացել էին իրենց մայր ժողովրդից և անպատվություն էին համարում հայ կոչվելը, հայ լեզվով մի բառ արտասանելը։ Այդպիսին է Արմենիան. նա այն համոզումն ունի, թե «երկրիս ամենեն մեծ իշխանությունը պապական գորությունն է», մյուս կողմից՝ «կաթոլիկությունը անոր համար գոհացում տված էր իր սրտին, որովհետև առով օտար կրոնքն ավելի օտար ազգության մը կը պատկաներ»։

Արմենիան գեղարվեստական կոնկրետացումն է 19-րդ դարի կեսերից ուժեղացող մի ամբողջ հոսանքի գաղափարախոսության,

որ առաջացել էր Վասիլիևի գործակալ Հասանյանի գլխավորած շարժման:

Այս առումով բազաբական բովանդակությունը, սակայն, հեղինակը ամիլ է սիրո իդեալիստական մեկնաբանությամբ, որով պայմանավորված է նովելի անհամոզիչ և ռոմանտիկ վերջավորությունը, որտեղ այդքան կատարի մի հայատյաց աղջիկ սիրո ազդեցությամբ միանգամից փոխվում է, վերադառնում իր ժողովրդի գիրկը:

Այլ նշանակության, նույն եվրոպական էքզոտիկայի դեմ է գրել Զոհրապն իր ամենահաջողված նովելներից մեկը՝ «Այինկան»: Նովելի գլխավոր հերոսի՝ Հակոբոսի և մյուս այինկաճիների պայքարը դարձրում է սովորական մի մարտաննդություն լինելուց և վեր է ածվում որոշակի ընդվզման՝ մի կողմից՝ Թյուրքիան իրենց ճանկերի մեջ պահող, անասնական կամման մեջ գնող եվրոպական մոնոպոլիաների դեմ, որոնք արդելում էին այդ երկրի ժողովրդին վաճառելու իր սեփական աշխատանքի արդյունքը, մյուս կողմից՝ երկիրը եվրոպական կապիտալին ծախած սուլթանական կառավարության դեմ, որի նկատմամբ այինկաճիների անակնկալ ու լուռ պայքարը հաճախ վերջանում է կրակոցներով:

Զոհրապի այինկաճին քաջ է, համարձակ, ըմբոստ, նա սիրտ ապահով կարդերից հալածված, բայց աշխատավոր ժողովրդի կողմից սիրված մի խելոք է. դիշերն է նրա ուղեկիցը, գենքը նրա ընկերը, ազնվությունը, սկզբունքայնությունը, պատվախնդրությունը՝ նրա բնավորության բնորոշ գծերը:

Զոհրապը, որ առհասարակ խուսափում է մասսայական անձերանձներ նկարագրելուց, հարուստ տարածելով այինկաճիների կյանքը, նրանց ամբողջ միջավայրն ու առօրյան, մի քանի շարժիճներով ստիլ է մասսայի ընդվզումը, նրա ատելությունը դեմոկրատիայանության ու մոնոպոլիաններին: Ուշադրավ է, որ ատելության այդ ընդվզմանը մասնակցում են նույնիսկ կանայք:

Իր մի շարք նովելներում Զոհրապը սուր քննադատության է ենթարկել հայ հոգևորականներին ու ազգային հաստատությունները, նատած մարդկանց, մերկացնելով նրանց հակաժողովրդական էությունը, ցույց տալով, որ սուտը, կեղծիքը, խաբեբայությունը, թշվառների նկատմամբ գազանային ատելությունը,— բուժոպիայի այս ամենաբնորոշ գծերը — բարեգործության, բարեչինության, կրոնի քողի տակ արդարդված, կապում են հայ եկե-

դնցու և ամեն կարգի՝ իբր թե «բարեգործական» նպատակներ հետապնդող հիմնադրամների, ազգատարածում ընկերությունների գործունեության հիմքը։

Զոհրապի այս կարգի նովելներից են «Լուսահոգին», «Ժամին բակը», «Մեղա՜ տեր», «Բարեբարը» և «Ներանոց»։

Հայ եկեղեցին հավատացյալի, բարոյական, աղնիվ ու պատվախնդիր մարդու փառքով է ծաղում անբարոյական, այլասերված, խեղճ ու ինչուա աղջիկներին խարելով կործանող՝ իր ամբողջ բարոյական էությամբ նենսած մարդուն,— լուսահոգի հոչակելով նրան, որի բարոյական այդ նենսանին Զոհրապը այլարանորեն միացրել է նաև նրա դիակի ահավոր նենսանը («Լուսահոգին»)։

Այդ եկեղեցու պաշտոնյաները այլասերված Նիկողոս աղայի նենսած, ապականված դիակի վրա անուշահոտ ջրեր են սրսկում, «առաջին կարգի թաղիշն ծածկոցը իր արծաթափայլ լայն խաչովը» ծածկում «Քարախի ու շարակի կույտին պղծությունը նվազեցնելու» համար, սակայն զարմանում են, որ խարված աղջիկը հանդգնում է իր որբերի համար ժառանգություն պահանջել։

«Ժամուն բակը» նովելում մոտավորապես նույն հարցերն են շոշափված։ Այդտեղ էլ բացահայտվում է հայ եկեղեցու անբարոյական կապը շահագործող դասակարգերի հետ։ Այստեղ էլ որպես բարեբար, աղնիվ ու բարոյական մարդ «ժամուն բակին» է ծաղվում մի մարդ, որի «կյանքն ալ՝ խոսքը մեջերնիս, շատ մարքուր չէր ու պատմություններ՝ անպատված ու վռնդված կուսակրու, ընդունված և չվերադարձված ավանդներու, սուտ երդումներու»։ Այս բոլորից «ահագին դեղ մը կը բարձրանար հիմակ ու հազար անանուն խարդախություններու աշտարակ մը կպատռնար մինչև երկինքը հասնելու»։

Այսպիսի մի հրեշ փառաբանվում է հայ եկեղեցու կողմից, իր անունը արձանագրվում է եկեղեցու զանգակատան վրա, որպեսզի մահից հետո էլ, կենդանությանը նրա «կողոպտած փառաբանություններուն մշտնջենավորումը ու նվիրագործումը աստուածմեն ծախու առնվի», մինչդեռ,— ինչպես այդ ցույց է տվել Զոհրապը իր մի այլ նովելում,— եկեղեցին մերժում է այնպիսի մի աղջկա թաղումը, որը սանձարձակ հարուստների զոհն է և չքավորության, աղքատության մեջ ժպրատած բնությունով հարկադրված է եղել հանձնվել իրեն դժբախտացնողներին («Մագդաղինա»)։

Վաշխառուական կապիտալի տիպիկ ներկայացուցիչներից

են Զոհրապի հերոսներից Սարաֆ Մարտիրոսը («Մեղա տեր») և «Բարեբարը» (Համանուն նովելում)։ Սրանց երկուսի մեջ էլ շեշտված է շահադիտական ամեն միջոցներով փող կուտակելու, հարստանալու, ոսկի դիզելու և այդ ոսկու տակ իրենց անմարդու արարքները թաքցնելու ենթադրյալը։ Մարտիրոս աղան յուրացրել է իր համաքաղաքացիներից մեկի հարստությունը, այն մարդու, որը խաբվելով իր քաղցր խոսքերից՝ «անոր բարեպաշտ մարդու համբավին», մեռնելիս իր փողերը վստահում է նրան, որպեսզի իր մահից հետո այդ դրամները ծախսի իր ընտանիքի ապրուստի համար։ Այդ վաշխառուն է, որ իրեն վստահողի որբացած, փողոցներն ընկած ընտանիքի ճշվոցությունը արհամարհելով, ցանկանում է իր մեղքերի սրբագործումը գտնել այդ բոլորին մասնակից եկեղեցում, բարեխոսներն հաճախելով այնտեղ ու շարունակ կրկնելով՝ «Մեղա՜ տեր»...

Աշխատավոր ժողովրդի կոպեկներով հիմնադրված բարեգործական հաստատությունների՝ հիվանդանոցի, աղքատախնամ ընկերությունների ղեկավարները կողոպտում, յուրացնում են աղքատներին հատկացված դրամները և աղքատների հետ վարվում են գաղանաբար — այս է Զոհրապի սոցիալական բովանդակություն ունեցող «Ներսես» նովելում բարձրացված հարցը։

Սակայն սոցիալական որոշակի նպատակասլացություն ունեցող այս նովելների մեջ էլ ամենից առաջ երևում է բուրժուական մտածող Զոհրապը։ Նա քաղցրում է վատ մարդկանց դեմ, պաշտպանում տուժածներին, խղճում, բայց չի կարողանում դրան տալ դասակարգային երանգ։

Զոհրապի բուրժուական սահմանափակ գաղափարախոսությունը շատ ավելի ցայտուն կերպով երևում է կանանց նկատմամբ նրա ունեցած հայացքների մեջ, որոնք դրսևորված են նրա մի շարք նովելներում։ Ըստ Զոհրապի՝ քաղաքակրթությունը «այր մարդն իր արյունով, իր քրտամբ» է կառուցել, կինը մաս չունի դրա մեջ, նա միայն հաճույքի առարկա է, սալոնի զարդ և մայր։

Զոհրապի «Երջանիկ մահը» նովելի մեջ առաջ է քաշվում այն տեսությունը, թե մարդու համար, ովքեր դեպքում կնոջ համար, գերագույն հաճույքը իր սիրածի թևերի մեջ մեռնելն է, աշխարհից հեռանալը։

Նրա պատկերած կանանց հոգեկան աշխարհն ընդհանրապես

աղբատ է, միակողմանի։ Պարահանդես, սալոն, խրախճանք, սիրաբանություն, մեղկ ու փափուկ դիվաններ, մանիշակի բուրմունք, սեր, անհավատարմություն — ահա այն միջավայրը, որի մեջ ապրում են Զոհրապի հերոսուհիներից շատերը։ Եվ որովհետև նրա նկարագրած կինը մեծ մասամբ բուրժուական ընտանիքում հրեշփացած, իր ձանձրույթը սիրարկածների, դավաճանության մեջ որոնող կինն է, դրա համար էլ Զոհրապը, արդեն վրիպելով իր ռեալիզմից, բուրժուական կնոջ հատկանիշները հաճախ փորձում է ընդհանրացնել բոլոր կանանց համար։

Զոհրապն իր միքանի նովելների մեջ ձգտում է նկարագրել սիրո մեջ արտակարգը, անսովորը։ Այդպիսին է նրա «Անդրշիրիմի սերը» նովելը, որտեղ հերոսը սիրահարվում է արդեն մեռած՝ գերեզմանատուն տարվող մի կնոջ։ Ճշմարիտ սերը, այս կարգի նովելներում, Զոհրապը պատկերացնում է ոչ թե երկուստեք ստեղծված փոխըմբռնողության, նորմալ ու մտածված, ամուսնական ակտով ամրապնդված, օրինականացված վիճակի մեջ, այլ կողմերից մեկի անպայման տառապանքի մեջ։

Նրա հերոսուհիներից մեկը («Ճոկո») դադարում է իր հավատած տղային սիրելուց հենց այն պահին, երբ վերջինս հայտնում է, թե ինքն էլ սիրում է աղջկան։

«Ճոկո» նովելի հերոսուհին ճշմարիտ սերը նմանեցնում է անգնահատելի բայց և իր սիրած տղային ասում է. «Դուք կուզ մըն եք, որ պաշտելի գաղափար մը կը պատկերացնեք ու երբ որ կենդանության նշան տաք, վայր պիտի իյնաք ձեր պատվանդանեն»։

«Արմենիասա»-ի մեջ էլ նույն գաղափարն է արտահայտված։ Տղան սիրում է Արմենիասային նրա նախապաշարումների համար։ Հենց որ աղջիկը հրաժարվում է դրանցից, «լքվում է սիրած տղայից»։ «Իր նախապաշարումները կորսնցնելով, այս կինը իր հրապույրներեն գլխավորը կորսնցուց»։

Համիդյան բռնապետական ռեժիմի մղձավանջը ծանր տպավորություն է թողել Զոհրապի վրա, նրա մեջ ստեղծել որոշ սկեպտիցիզմ, որը նույնպես ներթափանցված է նրա գեղարվեստական ստեղծագործությունների մեջ։ Այդպիսի սկեպտիցիզմի արտահայտություն է Զոհրապի «կապիկը», որտեղ անբնական սերը տրված է կյանքի մեջ ոչ մի կայուն ու ճշմարտացի բան չտեսնելու փիլիսոփայությամբ։

Հոգևորը խաղար արվեստական է, ոճի ու խոսքի մեծ վարպետ։ Բառերի մատչված ընտրությունը, մի քանի բառով հատարտականն մի ամբողջ երևույթ պատկերելու կարողությունը, երկն ավելորդաբանություններից ազատելու, այն կուռ ու տպավորիչ դարձնելու բնախնդրությունը նրա նովելները դարձրել են գեղարվեստորեն ամբողջական, ինքնատիպ ու տպավորիչ։ Հոգևորը գտնում է ռեալիստական գրական ուղղությանը հարազատ արտահայտչական միջոցներ. նրա էպիտետները, մետաֆորները վերացական չեն, կոնկրետ են, դյուրըմբռնելի, խորապես պատկերավոր։ Հոգևորի լեզուն հեռու է խրթնաբանությունից, ավելորդ պաճուճանքից, դրաբարյան անհասկանալի բառապաշարից։ Այս է պատճառը, որ նրա նովելները հավասարապես գնահատվել են ժամանակի գրեթե բոլոր հայ անվանի գրողների կողմից և վայելել մեծ ժողովրդականություն։ Երվանդազնն իր հիշողություններում ջերմորեն արտահայտվելով անվանի գրող, «նշանավոր վիպասան և տաղանդավոր հեղինակ» Հոգևորի մասին, հայտնում է, որ նախքան նրան մոտիկից ճանաչելը, իմացել է նրա մասին հեռվից, կարդացել է նրա «գեղեցիկ պատմվածքները Կ. Պոլսի կյանքից»։ «Ուղղությամբ ռեալիստ էր,— գրում է Երվանդազնն,— ուներ շատ սիրուն ոճ, միանգամայն գերծ պոլսական անբնականքից և ավելորդ ու հակատեղտրվեստական պշրանքից»։

— — — — — —

ՀԻՆԳԵՐՈՐԴ ՄԱՍ

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ 20-ՐԴ ԴԱՐԻ ՍԿԶԲԻՆ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Դարաշրջանի բնութագիրը

19-րդ դարի 90-ական թվականներից և 20-րդ դարի սկզբից նոր շրջան է սկսվում հայ գրականության պատմության մեջ: Այս տասնամյակներին Ռուսաստանում ևս կապիտալիզմն անցնում է իմպերիալիստական աստիճանին: Դա միաժամանակ պրոլետարական ռևոլյուցիայի նախապատրաստման ժամանակաշրջանն է:

Ի տարբերություն նախընթաց շրջանի, Անդրկովկասում 900-ական թվականների սկզբից հետզհետե ավելի ու ավելի ծավալվում է պրոլետարիատի ռևոլյուցիոն պայքարը սոցիալ-դեմոկրատիայի ղեկավարությամբ: Ռևոլյուցիոն սոցիալ-դեմոկրատիայի, բոլշևիկյան պարտիայի շնորհիվ Անդրկովկասի ժողովուրդների ազգային-ազատագրական պայքարը դառնում է համառուսական ազատագրական պայքարի բաղկացուցիչ մասը:

Անդրկովկասն էլ ապրեց ռուսական առաջին ռևոլյուցիան, սակայն ստոլիպինյան ռեակցիան, այնուհետև բանվորական շարժման նոր վերելքը և իմպերիալիստական պատերազմի արհավիրքները, մինչև որ հաղթանակեց Հոկտեմբերյան սոցիալիստական Մեծ ռևոլյուցիան Ռուսաստանում:

Պատմական-հասարակական զարդացման զգալիորեն տարբեր պայմաններում էր գտնվում Արևմտյան Հայաստանը և հայ ժողովրդի արևմտյան հատվածն ընդհանուր առմամբ:

Թյուրքիայում գերիշխում էին հետամնաց ֆեոդալական հարաբերությունները: Բայց արդեն 19-րդ դարի վերջերին և 20-րդ

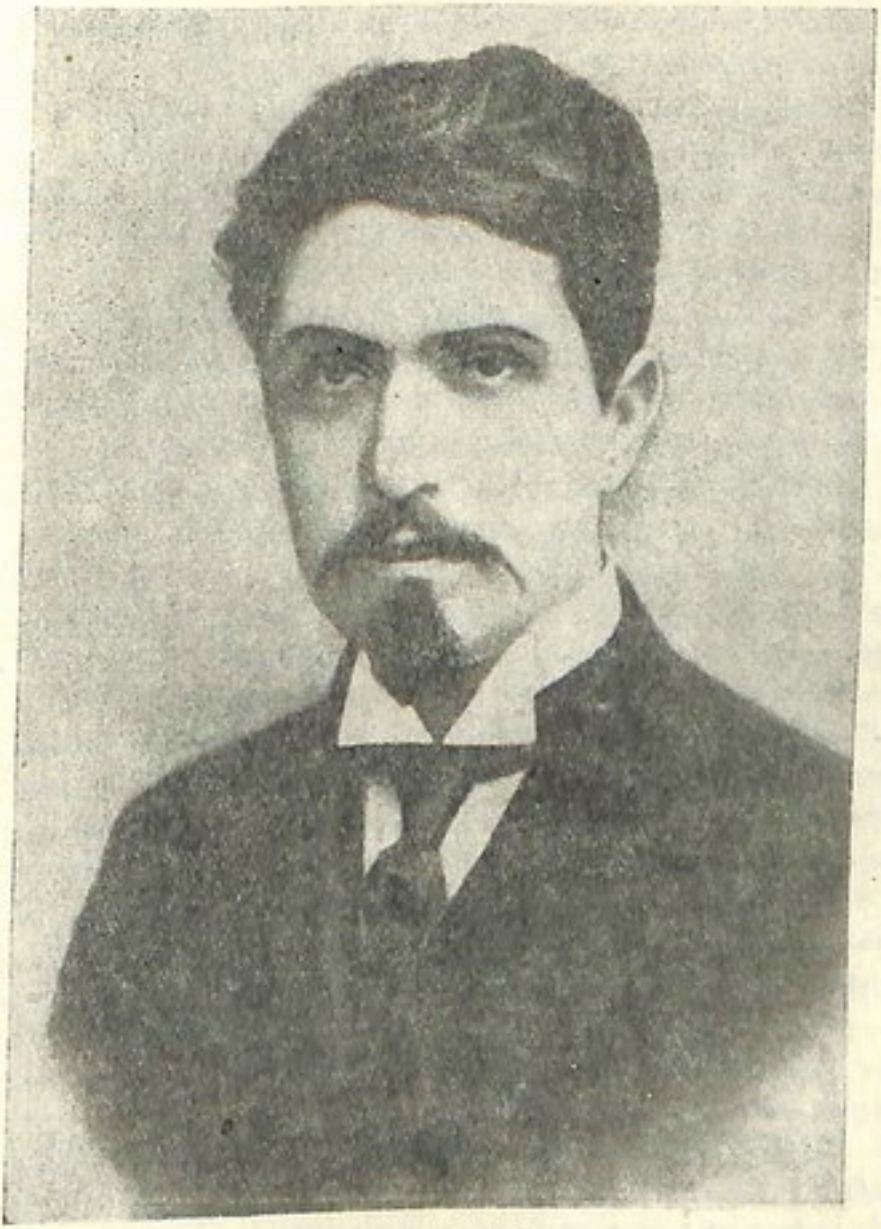
դարի սկզբին, մասնավորապես Արևմտյան Թյուրքիայում, զարգանում էր կապիտալիզմը, որի գլխավոր ներկայացուցիչները, սակայն, ոչ թե տիրող ազգից էին, այլ, գերազանցապես, օտարերկրյա կապիտալիստներ և տեղական ճնշված ազգերի ներկայացուցիչներ, այդ թվում առանձնապես հայեր ու հույներ: Թյուրքիայում այդ ազգությունները կաշկանդված էին սուլթանական ռազմաֆեոդալական ուժխմով, ազգային ճնշման ու հալածանքի բարբարոսական ձևերով: Սուլթան Աբդուլ Համիդ երկրորդը տարեց տարի խստացնում էր իր ճնշիչ քաղաքականությունը ոչ-թյուրք ազգությունների, մասնավորապես հայերի նկատմամբ: Միաժամանակ Համիդյան քաղաքականությունը ուղղված էր այդ ազգությունների, ինչպես նաև բալկանյան ժողովուրդների ձուլմանը՝ թյուրքացմանը:

Բայց թյուրքական ասիմիլյատորները չէին կարող հասնել իրենց այդ վայրագ քաղաքականության նպատակին:

Անդրադառնալով այս հարցին, Ի. Վ. Ստալինը ասում է, որ «...ազգերը և ազգային լեզուները աշքի են ընկնում արտակարգ կայունությամբ և ասիմիլյացիայի քաղաքականությանը դիմադրելու վիթխարի ուժով»: Ահա, օրինակ, շարունակում է Ի. Վ. Ստալինը, — «Թյուրքական ասիմիլյատորները,— բոլոր ասիմիլյատորներից ամենադաժանները,— հարյուրավոր տարիներ խոշտանգում և խեղում էին բալկանյան ազգերին, բայց նրանք ոչ միայն չկարողացան ոչնչացնել այդ ազգերին, այլև հարկադրված եղան տեղի տալու»: Նույն այդ «...թյուրքական ասիմիլյատորները հարյուրավոր տարիներ ծվատում, խոշտանգում ու բնաջնջում էին հայ և վրացի ազգերին, բայց նրանք ոչ միայն չկարողացան ոչնչացնել այդ ազգերին, այլ—ընդհակառակը— հարկադրված եղան նույնպես տեղի տալու» (Ի. Վ. Ստալին, Երկեր, հ. 11, էջ 395):

19-րդ դարի վերջերին և 20-րդ դարի սկզբին, երբ Թյուրքիայի տիրապետության ենթակա ազգերը, այդ թվում և հայերը՝ Համիդյան ճնշմանը պատասխանում էին ազգային ազատագրական շարժումով, Օսմանյան կառավարությունը բռնի ասիմիլյացիայի քաղաքականությունը փոխարինեց համատարած բնաջնջման դահճային պրակտիկայով, մասնավորապես հայերի նկատմամբ:

Աբդուլ Համիդն իր այդ քաղաքականությունը իրականացնում էր՝ եվրոպական «քաղաքակիրթ» պետությունների, մասնավորապես գիշատիչ իմպերիալիստական Գերմանիայի ու Անգլիայի օգնությամբ:



ՍՏԵՓԱՆ ՇԱՀՈՒՄՅԱՆ

Սուլթանական կառավարությունը օգտագործում էր նաև հայ ազգոնալիստական պարտիանների (Հնչակյան ու դաշնակցական) ավանտյուրիստական գործելակերպը: Այդ պարտիաները իրենց ահաբեկչոն գաղափարախոսությամբ ու գործունեությամբ դեպի կործանում էին առնում հայ ժողովրդին, փաստորեն օգնելով եվրոպական իմպերիալիզմի նվաճողական պլաններին:

Արևմտյան Հայաստանի և ամբողջ արևմտահայության պատմությունը 19-րդ դարի վերջում և 20-րդ դարի սկզբին լի է հետզհետե ավելի ու ավելի մեծ չափերի հասնող համաժողովրդական ապստամբություններով, որոնք տեղի են ունեցել, առանձնապես, 1895—1896, 1909 և վերջապես՝ 1915—1916 թվականներին:

Իր ծավալով ու դաժանությամբ աննախընթաց էր վերջին մեծ ազետը՝ հայ ժողովրդի ու նրա ինտելիգենցիայի նախապատված կոտորածը 1915—1916 թվականներին, երբ ամբողջովին անհետացան արվեստ ու բնաջնջվեց ավելի քան մեկ միլիոն հայ բնակչություն: Իսկ ժողովրդի կիսամեռնացած բեկորները ցրվեցին աշխարհով մեկ՝ դառնապարտվելով հայրենազրկի վիճակի:

Ահա պատմական այդ իրադրության մեջ, հայ ժողովրդի ապրած ծանրագույն կյանքի պայմաններում է բնթացել նրա կուլտուրայի, արվեստների ու գրականության զարգացման նախասովետական շրջանը 19-րդ դ. վերջերին և 20-րդ դ. սկզբին:

Հայ նոր գրականության զարգացման այս շրջանը սերտորեն կապված է նախորդ շրջանի հետ և կազմում է նրա օրգանական շարունակությունը՝ հասարակական-պատմական զարգացման նոր պայմաններում:

Այդ կապն արտահայտվում է նրանով, որ նախորդ շրջանի (80—90-ական թվականներ) գրականության մի շարք խոշորագույն ներկայացուցիչները՝ Պ. Պռոշյան, Դ. Աղայան, Մուրացան, Շիրվանզադե, Նար-Դոս, Արփիար Արփիարյան, Գր. Զոհրապ, Հ. Հովհաննիսյան, Ալ. Ծատուրյան և ուրիշներ, շարունակում են ստեղծագործել և այս շրջանում:

Բայց հայ գրականության զարգացման այս շրջանը բնութագրվում է առավելապես գրական մի նոր սերնդի գործունեությամբ, այն սերնդի, որի ստեղծագործական կյանքն սկսվում է 1890-ական և 1900-ական թվականներին: Հ. Թումանյան, Հ. Հակոբյան, Ավ. Իսահակյան, Ե. Կուրղինյան, Վ. Տերյան, Վ. Փափազյան, Մ. Մեծարենց, Դ. Վարուժան,— ահա նշանավոր այն գեմքերը, որոնք

հանդուրժ սերնդի մի քանի ներկայացուցիչների (Շիրվանզադե, Նար-Դոս, Գ. Զոհրապ) հետ միասին հայ գրականությունը և հայ գրական լեզուն հասցրին զարգացման նոր մակարդակի, տալով գրաշրջանի դեղարվեստական պատկերը:

Հայ գրականության զարգացման այս ժամանակաշրջանում մեր համազգային լեզվի առաջընթացն արտահայտվում է նրանով, որ՝

ա) նախընթաց շրջանների, մանավանդ անցյալ դարի 40—50—60-ական թվականների համեմատությամբ գրեթե ամբողջովին վերանում է բարբառայնությունը գրական լեզվի մեջ:

բ) Էլ ավելի է ուժեղանում տերիտորիալ բարբառների համակենտրոնացումը ազգային միասնական լեզվի մեջ:

գ) Էլ ավելի մեծ չափերով համալրվում է հայոց գրական լեզվի բառային կազմը՝ բառապաշարը, գործածությունից դուրս են ընկնում գրչի քանակությամբ հնացած բառեր ու արտահայտություններ, այդ թվում և գրաբարյան ձևեր, նկատելիորեն փոխվում է շատ բառերի իմաստային նշանակությունը, միաժամանակ բարելավվում է գրական լեզվի քերականական կառուցվածքը:

Գրական լեզվի բառային կազմը նոր բառերով ու արտահայտություններով համալրելու և հարստացնելու գործում խոշոր դեր են կատարել հայ բոլշևիկյան մամուլի օրգանները, Ստ. Շահումյանն ու Ս. Սպանդարյանը և պրոլետարական գրական հոսանքի ներկայացուցիչները, առաջին հերթին Հակոբ Հակոբյանը: Հայ գեղարվեստական գրականության մեջ՝ պրոլետարիատի կյանքն ու պայքարը, ցարիզմի ու կապիտալիզմի դեմ մղված ռևոլյուցիոն չարժումը, դասակարգային պայքարի ու սոցիալիզմի գաղափարները մարմնավորող անհրաժեշտ բառերի ու արտահայտությունների գործածությունը առավելապես կապված են Հ. Հակոբյանի ստեղծագործության հետ: Իսկ հրապարակախոսության ու գրական քննադատության ասպարեզում լեզվական այդ նորարարությունը կատարել են Ստ. Շահումյանն ու Ս. Սպանդարյանը իրենց աշխատություններում, հայ բոլշևիկյան պարբերական մամուլի էջերում:

Խակրայական-բոլշևիկյան հայ պարբերական մամուլը

Հայ պարբերական մամուլի զարգացման պատմությունը 20-րդ դարի սկզբին նշանավորվում է սոցիալ-դեմոկրատական լենինյան-խակրայական (բոլշևիկյան) պարբերականների հրատարակությամբ:

Սովետական Միության Կոմունիստական պարտիայի պատմությունից հայտնի է, որ պրոլետարական ռևոլյուցիոն շարժման մեջ բուրժուական ու մանր-բուրժուական հոսանքների դեմ պայքար մղելու, ռևոլյուցիոն բանվորական սոցիալ-դեմոկրատական կազմակերպությունները մեկ միասնական պարտիայի մեջ համախմբելու համար, Վլադիմիր Իլյիչ Լենինը 1900 թվականի դեկտեմբերին հիմնադրում է ռևոլյուցիոն մարքսիստական առաջին համառուսական լրագիրը՝ «Իսկրա»-ն։

Վ. Ի. Լենինի խմբագրությամբ հրատարակվող «Իսկրան» (1900—1903) հսկայական դեր կատարեց կոմունիստական պարտիայի գաղափարական նախապատրաստման ու հիմնադրման գործում՝ հակապրոլետարական, մանր-բուրժուական հոսանքների դաղափարական ջախջախման գործում։ Լենինյան «Իսկրա»-ն իրրև ռևոլյուցիոն մարքսիստական առաջին համառուսական քաղաքական լրագիր՝ լայնորեն «նախապատրաստեց պարտիայի իդեական ու կազմակերպական համախմբումը»։ Եվ երբ հրավիրվեց ՌՍԴԲԿ 2-րդ համագումարը (1903 թ. հուլիսին), վերջինիս գլխավոր խընդիրն էր առնչել իսկական պարտիա այն սկզբունքային ու կազմակերպական հիմունքներով, որոնք առաջադրվել ու մշակվել էին «Իսկրա»-ի կողմից։

Հետևելով Լենինին՝ նրա աշակերտներն ու գինակիցները (Ի. Վ. Ստալինը, Ստ. Շահումյանը) Անդրկովկասում,—առաջին հերթին Թիֆլիսում՝ կազմակերպում են իսկրայական ուղղության բերթերի հրատարակություն վրացերեն, հայերեն և ռուսերեն լեզուներով։

Լենինյան իսկրայական ուղղության առաջին հայերեն անլեգալ լրագիրը՝ «Պրոլետարիատ» վերնագրով՝ հրատարակվում է 1902 թվականի հոկտեմբերին՝ Թիֆլիսում։ Դրանից մեկ տարի առաջ, 1901 թվականի սեպտեմբերին արդեն սկսվել էր իսկրայական ուղղության վրացերեն «Բրձոլա» («Պայքար») թերթի հրատարակությունը։ 1903 թվականի մարտին՝ ՌՍԴԲԿ 2-րդ համագումարի նախօրեին՝ Թիֆլիսում կայացած կովկասյան սոցիալ-դեմոկրատական կազմակերպությունների առաջին համագումարի որոշման համաձայն՝ վրացական «Բրձոլա» և հայկական «Պրոլետարիատ» թերթերը միացվում են ու նրանց փոխարեն նույն թվականի ապրիլից հրատարակվում է «Պրոլետարիատի կռիվ» անունով թերթը, իրրև Կովկասյան Միության պարտիական անլեգալ օրգան՝ հայերեն, վրացերեն և ռուսերեն լեզուներով։ Յարական ոստիկանական ցենզուրայի

Ս. ՍՊԱՆԴԱՐՅԱՆ

պայմաններում շատ կարճատև եղավ «Պրոլետարիատի կռիվ» թերթի հրատարակությունը (1903—1905 թթ.), բայց նրանով ու նրա նախընթաց «Պրոլետարիատ» թերթով հաստատորեն սկզբնավորվեց սոցիալ-դեմոկրատական իսկապես հեղափոխական ուղղության հայ պարբերական մամուլն ու հրապարակախոսությունը։

«Պրոլետարիատի կռիվ» թերթի էջերում են առաջին անգամ հայերեն լեզվով տպագրվում Վ. Ի. Լենինի և Ի. Վ. Ստալինի մի շարք հոդվածները. Լենինի՝ «Միապետությունը աստանդվում է», «Ռևոլյուցիոն պրոլետարիատի դեմոկրատական նվաճումները» և այլն. Ստալինի՝ «Ինչպես է հասկանում սոցիալ-դեմոկրատիան ազգային հարցը», «Պրոլետարների դասակարգը և պրոլետարների պարտիան», «Զինված ապստամբությունը և մեր տակտիկան», «Ռեակցիան ուժեղանում է» և այլն։

Այնուհետև Ստ. Շահումյանը (1878—1918 թթ.) և Ս. Սպանդարյանը՝ (1882—1916 թթ.) հիմնում են «Կայծ» թերթը (1906 թ.)։ Նրա հրատարակության կազմակերպման ու տարածման գործին ակտիվ մասնակցում է նաև բոլշևիկ բանաստեղծ Հակոբ Հակոբյանը, որի մի շարք բանաստեղծություններն առաջին անգամ տպագրվում են «Կայծ»-ի էջերում («Անուրջ», «Հեղափոխություն», «Մայիսմեկյան երգ», «Ամբոխն իմ աշխարհը» և այլն)։ Ցարական գրաքննության խստությունների ու հետապնդումների հետևանքով հինգ ամսից հետո դադարում է «Կայծ»-ը, բայց նույն թվականին հաջորդաբար հրատարակվում են «Նոր խոսք» և ապա «Օրեր» (1907—1908 թթ.) թերթերը, որոնք կոչված էին շարունակելու «Կայծ»-ի բոլշևիկյան ուղղությունը։ Սակայն կարճատև է լինում նաև «Նոր խոսք»-ի ու «Օրեր»-ի հրատարակությունը։

1915 թվականի վերջերին Թիֆլիսում սկսում է հրատարակվել սոցիալ-դեմոկրատական «Պայքար» թերթը, որն իր գործունեության առաջին շրջանում (մինչև 1917 թ. հունիսը) հիմնականում բոլշևիկյան ուղղություն ուներ, իսկ հետագայում անցավ մենշևիկների ձեռքը. այդ պատճառով բոլշևիկները մի առանձին հայտարարությամբ հրաժարվում են «Պայքար»-ին աշխատակցելուց։ Իսկ մինչ այդ «Պայքար» թերթը խոշոր դեր է կատարում բուրժուական-ազգայնական հոսանքների դեմ մղված պայքարում։

Նախահոկտեմբերյան բոլշևիկյան «Պրավդա»-ի (1912—1914 թթ.) օրինակին հետևելով՝ «Պայքար»-ն ղեկավար գործ է կատարում

նաև պրոլետարական դրականության ու արվեստի զարգացման համար և ռևակցիոն դրական հոսանքների դեմ մղվող պայքարում:

«Պայքար»-ին սկզբներին աշխատակցում էին պրոլետարական բանաստեղծ Հ. Հակոբյանը և արձակագիր Մ. Արազին:

«Պայքար»-ից հետո 1917—1918 թվականներին Բաքվում հրատարակվում է «Սոցիալ-դեմոկրատ» բոլշևիկյան° օրաթերթը և «Բանվորի խոսք» պարբերականը Ստ. Շահումյանի խմբագրությամբ, Թիֆլիսում՝ «Բանվորի կռիվը»: Բուրժուա-նացիոնալիստական պարտիաների տիրապետության պայմաններում այդ պարբերականների գոյությունը թեև շատ կարճատև է լինում, բայց նրանք նշանակալից դեր են կատարում ռևակցիոն պարտիաների դեմ և Անդրկովկասում սովետական կարգերի հաստատման համար մղվող պայքարում:

Թատրոն

Հայ թատերական կուլտուրայի հետագա զարգացումը 19-րդ դարի վերջում և 20-րդ դարի սկզբին արտահայտվում է մի շարք ականատես ցուցանիշներով: Հրատարակվում են հատկապես թատրոնին և մյուս արվեստներին նվիրված պարբերականներ, ինչպես՝ «Թատրոն» հանդեսը Թիֆլիսում (1893—1905 թթ.), «Թատրոն և երաժշտություն» ամսագիրը Բաքվում (1917—1920 թթ.), «Գեղարվեստ» հանդեսը (1908—1921 թթ.) արվեստի պատմաբան Գ. Լևոնյանի խմբագրությամբ, «Հուշարար» ամսագիրը (1907—1912 թթ.) և այլն:

Հայ թատերական կուլտուրայի գլխավոր կենտրոնը, ինչպես նախկինում, նույնպես և այս շրջանում՝ Թիֆլիսն էր, ուր հետզհետե համախմբվում էին հայ անվանի դերասանները և դերասանցապես այնտեղ էին աճում բեմական արվեստին նվիրված նոր ուժեր: Դերասանների մեծ մասը համախմբված էր Հայոց Դրամատիկական Ընկերության և մի քանի այլ թատերական խմբերում, որոնք գործում էին և՛ Թիֆլիսում, և՛ Անդրկովկասի ու Հյուսիսային Կովկասի հայաբնակ քաղաքներում:

Առաջին խմբի մեջ էին՝ դերասան-դերասանուհիներ՝ Միրանուշը, Օ. Սևումյանը, Գ. Ալեքյանը, Մ. Մանվելյանը, Հասմիկը և ուրիշները:

Մի այլ խմբի մեջ էին՝ Հ. Արեյանը, Իս. Ալիխանյանը, Վրույրը, Արշ. Հարությունյանը, Օլգա Գուլազյանը, Արուս Ոսկանյանը և ուրիշները:

Բացի այդ խմբերից, տարբեր թատերաշրջաններում գործել են

նաև այլ և այլ խմբեր՝ ինչպես Փիլիսում, նույնպես և մյուս քաղաքներում (Բաքու, Բաթում, Երևան)։ Սակայն, չունենալով նյութական ապահովություն, անփոխարինելի բեմարվեստական շինք, զուրկ լինելով պետական հովանավորությունից և իրավասություններից, ընդհակառակը՝ մշտապես ենթակա բազմաթիվ սահմանափակումների ու արգելքների՝ դերասանների այդ խմբերի կազմն անկայուն էր և խմբերի գործունեությունն ու գոյությունը՝ կարճատև։

ԿՈՄԻՏԱՍ

Հայ բեմարվեստի զարգացման համար նպաստավոր պայմաններ ու հնարավորություններ չկային մասնավորապես Արևմտյան Հայաստանում, սուլթանական հնամենյաց Թյուրքիայում՝ արդուլ-Համիդյան արյունոտ անժամի տիրապետության պայմաններում։

20-րդ դարի սկզբին հանդես եկած տաղանդավոր և անվանի դերասանների մեծ մասը հետագայում՝ Անդրկովկասում ու Հայաստանում տվել է իր կարգերի հաստատումից հետո խոշոր դեր կատարել սովետահայ բեմարվեստի զարգացման գործում։ Նրանցից պետք է հիշել առանձնապես Հովհաննես Աբելյանին (1865—1936 թթ.), Մ. Մանվելյանին (1877—1944 թթ.), Արուս Ոսկանյանին (1891—1943 թթ.), Ամո Խարազյանին և ուրիշներին։

Երաժշտությունը

19-րդ դարի վերջերին և է՛լ ավելի մեծ չափերով 20-րդ դարի սկզբին, հայ դեղարվեստական կուլտուրայի ամենազարգացած ճյուղերից մեկը երաժշտությունն էր։

Թեև ամբողջ 19-րդ դարի ընթացքում, այն էլ նրա երկրորդ կեսում հայտնի են միայն մի քանի մեծ երաժշտագետներ, սակայն 20-րդ դարի առաջին երկու տասնամյակը նշանավորվում է մեկ տասնյակից ավելի խոշորագույն ու տաղանդավոր երաժշտագետներով։

Բացառությամբ Կոմիտասի (1869—1935 թթ.), որի կյանքի ուղին ողբերգական վախճան ունեցավ թյուրքական բարբարոսական ռեժիմի հանցանքով, 20-րդ դարի սկզբի մյուս բոլոր տաղանդավոր և անվանի երաժշտագիտները հետագայում ակտիվ մասնակցություն ունեցան (նրանցից մի քանիսը շարունակում են ապրել ու ստեղծագործել) սովետահայ երաժշտական արվեստի հիմնադրման ու զարգացման գործում (Ալ. Սպենդիարյան, Սպ. Մելիքյան, Ռ. Մելիքյան, Արմեն Տիգրանյան, Ան. Տեր-Ղևոնդյան, Ադամ Մանուկյան և ուրիշները)։

Կերպարվեստը. նկարչություն, քանդակագործություն

19-րդ դարի վերջում և 20-րդ դարի սկզբին՝ նախընթաց շրջանի համեմատությամբ՝ բարձր զարգացման է հասնում հայկական կերպարվեստը, ըստ որում հատկապես նկարչությունը, որոշ չափով նաև քանդակագործությունը։

Նկարչությունը, ինչպես թատրոնն ու երաժշտությունը, նշանավորվում է մի շարք մեծատաղանդ դեմքերով, որոնցից մի քանիսը ճանաչվել ու բարձր են գնահատվել Ռուսաստանում, իրենց լավագույն ստեղծագործություններով հաճախակի մասնակցելով ռուսաստանյան, համաեվրոպական ու միջազգային գեղարվեստական ցուցահանդեսներին—Գևորգ Բաշինջաղյան (1858—1925 թթ.), որը հայտնի է նաև իբրև գրող-արձակագիր, Վարդգես Սուրենյան (1869—1921 թթ.), Եղիշե Թադևոսյան (1870—1936 թթ.), Փանոս Թերլեմեզյան (1867—1941 թթ.), Մարտիրոս Սարյան (ծնվ. 1880 թ.) և ուրիշներ։

Հայ-ռուս կուլտուրական ու գրական կապերի զարգացումը

Հայ կուլտուրան ընդհանրապես և գեղարվեստական գրականությունը մասնավորապես, այս շրջանում ավելի ու ավելի են մոտենում ռուս մեծ կուլտուրային ու գրականությանը, ավելի մեծ չափերով կրում նրանց բարերար ազդեցությունը։

Չնայած ցարական բռնակալության ազգային ճնշիչ քաղաքականությանը, ռուս հասարակական-քաղաքական կյանքի առաջընթացը, ռուսական պրոգրեսիվ կուլտուրայի, արվեստի ու գրականության առաջավոր ներկայացուցիչները հսկայական ազդեցություն են ունենում հայ ազգային կուլտուրայի, արվեստների (թատրոն, նկարչություն, երաժշտություն և այլն) ու գրականության վրա՝ ուժգնորեն խթանելով նրանց զարգացումը։

Այդ առնչությամբ իրեն ուշագրավ կարևորություն միատ պետք է հիշել հանճարեղ գրող և արվեստագետ Մաքսիմ Գորկու (1868—1936 թթ.) և նշանավոր գրող-բանաստեղծ ու պիոներական վաղերի Բրյուսովի (1873—1924 թթ.) լայն և ակտիվ հետաքրքրությունը հայ ժողովրդի պատմական բախտի, նրա կուլտուրայի ու գրականության նկատմամբ, նրանց խոշոր դերը հայ գրականության ու ոսոս հասարակությանը ներկայացնելու գործում:

Ոսոս գրականագետ Յուրի Վևեդենսկին (1872—1919 թթ.) 1890—1900-ական թվականներին հրատարակում է մի շարք ուսումնասիրություններ՝ հայ հնագույն շրջանի թատրոնի, առավելապես 19-րդ դարի հայ գրականության և ոսոս գրականության հետ նրա ունեցած կապերի մասին:

Առաջին իմպերիալիստական պատերազմի ժամանակ ոսոս կուլտուրայի գործիչները՝ սերտ բարեկամության հաստատելով հայ առաջավոր գրողների հետ, մեծագույն հետաքրքրություն ու հոգատարություն էին հանդես բերում հայ ժողովրդի և նրա կուլտուրայի ու գրականության նկատմամբ: Դրա վառոն ապացույցներից են Վ. Բրյուսովի և Մ. Գորկու ձեռնարկումները այդ ուղղությամբ: 1916 թվականին Վ. Բրյուսովի խմբագրությամբ և ընդարձակ առաջաբանով ու ծանոթագրություններով հրատարակվում է հայ գրականության մեծածավալ ժողովածուն՝ «Поэзия Армении» վերնագրով:

Նույն շրջանում, Մ. Գորկու նախաձեռնությամբ ու խմբագրությամբ և բանաստեղծ Վահան Տերյանի գործոն աջակցությամբ, հրատարակվում է մի ժողովածու՝ «Сборник армянской литературы» վերնագրով: Ստ. Շահումյանը Գորկու խմբագրությամբ հրատարակված վերոհիշյալ ժողովածուին նվիրված իր ընդարձակ հոդվածում, մի շարք թերություններ նշելով հանդերձ, գրում էր. «Վատուց է, որ Մ. Գորկին հղացել է այդ գեղեցիկ միտքը՝ ծանոթացնել ոսոս հասարակությանը՝ նրա հետ մի քաղաքական կյանքով ապրող մանր ազգերի գրականության: Այս հոյակապ ժողովածուին հետևելու են՝ յակուշկան, ֆիննական, թյուրքական, հրեական, մալոռուսական և այլ ժողովածուներ»:

Ոսոս-հայ գրական-կուլտուրական կապերի խորացման ու հետագա ամրապնդման, հայ գրականության զարգացման վրա ոսոս գրականության բարերար ազդեցության ուժեղացման մեծագույն արժանիքներից մեկն էլ ոսոս կուլտուրայի ու գրա-

СБОРНИКЪ
АРМЯНСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ

Подъ редакціей М. Горькаго.

Книгоиздательство „Парусъ" А. Н. Тихонова

ПЕТРОГРАДЪ

կանության նկատմամբ ժամանակի հայ գրողների ակտիվ հետաքրքրության աճման փաստն է, լավագույն ռուս գրողներից կատարվող թարգմանությունների ծավալման փաստը: Եվ այդ ոչ միայն արևելահայ, այլև արևմտահայ հատվածում: Պուշկին, Գրիբոեդով, Գոգոլ, Լերմոնտով, Նեկրասով, Սալտիկով-Շչեդրին, Տուրգենև, Լ. Տոլստոյ, Մամին-Սիբիրյակ, Ա. Չեխով, Մ. Գորկի և ուրիշներ՝ ահա բոլոր այս և մի շարք այլ գրողներից կատարվում են հայերեն թարգմանություններ, որոնք տպագրվում են պարբերական մամուլում և առանձին գրքերով:

Բնորոշ է, որ բոլոր ռուս գրողների մեջ, 90-ական թվականներից սկսած, Մ. Գորկին իր կյանքով ու ստեղծագործությամբ առանձին, հետզհետե աճող հետաքրքրության է արժանանում: Նրա երկերից կատարվում են բազմաթիվ թարգմանություններ և նրա մասին գրվում են հոդվածներ տարբեր պարբերականներում:

Գորկին հանրաճանաչ դեմք է 20-րդ դարի սկզբի հայ պարբերական մամուլում, և նրա ստեղծագործությունը դառնում է հզոր ներշնչման աղբյուր բազմաթիվ հայ գրողների համար:

Գորկու աղդեցությունը, նրա՝ իբրև պրոլետարական խոշորագույն գրողի ու արվեստագետի գործունեությունը վճռական նշանակություն է ունենում հայ պրոլետարական-ռևոլյուցիոն գրականության առաջացման ու հետագա զարգացման գործում:

Գրական ուղղությունները

Հայ գրականությունն իր զարգացման այս էտապում նախորդ շրջանի համեմատությամբ շատ ավելի բազմատարր է և աչքի է ընկնում իդեական ստեղծագործական տարբեր ու հակադիր ուղղությունների ավելի ուժեղ բախումներով, իբրև արձագանք հասարակական-քաղաքական կյանքում տեղի ունեցող և ավելի ու ավելի սրվող դասակարգային պայքարին:

Հայ հասարակության թե՛ դեմոկրատական ու ռևոլյուցիոն և թե՛ բուրժուական-նացիոնալիստական հոսանքներն իրենց արտահայտիչներն ունեն գրականության մեջ:

Բուրժուական ազգայնականության ներկայացուցիչները արտահայտում էին հայ ռևակցիոն բուրժուազիայի անկումային տրամադրությունները և իրենց ստեղծագործական ուղղությամբ նացիոնալ-ռոմանտիկներ էին (Սիամանթո և ուրիշներ):

Ընդհանուր առմամբ, 19-րդ դարի վերջում և 20-րդ դարի սկզբում հայ գրականության մեջ գերիշխող ուղղությունը բնութա-

տական ռեալիզմն էր՝ հանձինս Շիրվանզադեի, Հ. Թումանյանի, Նար-Դոսի, Վրթ. Փափազյանի, Երվանդի, Երվանդ Օտյանի: Գրական այս ուղղության ներկայացուցիչների շնորհիվ հայ գեղարվեստական խոսքի կուլտուրան թե՛ արձակի բնագավառում և թե՛ պոեզիայում հասավ աննախընթաց բարձրության:

Գեղարվեստական արձակի բնագավառում Շիրվանզադեն ու Նար-Դոսը հանդիսացան քննադատական ռեալիզմի ամենացայտուն, մեծատաղանդ ներկայացուցիչները, գրողներ, որոնց ծավալուն երկերում տրված է հայ բուրժուական հասարակության կենցաղի ու բարոյական դեմքի այլանդակության խորաթափանց նկարագիրը: Պոեզիայում հայ քննադատական ռեալիզմը զարգացման բարձրագույն աստիճանին հասավ Հովհ. Թումանյանի գունագեղ ու բազմաժանր ստեղծագործության մեջ: Օրգանապես կապված լինելով ժողովրդի, իրական կյանքի հետ, Հովհ. Թումանյանն իր գրական գործունեության մեջ մարմնավորեց հայ ժողովրդի ազգային և սոցիալական վիշտն ու տառապանքը: Շարունակելով Հովհ. Հովհաննիսյանի պոեզիայի ժողովրդայնության գիծը, Հովհ. Թումանյանը և նրա՝ համեմատաբար կրտսեր ժամանակակից Ավ. Իսահակյանն իրենց լավագույն երկերով հայկական պոեզիան հասցրին բանաստեղծական արվեստի բարձր մակարդակին:

Սիմվոլիզմը և նրա արտահայտությունները հայ գրականության մեջ

20-րդ դարի սկզբի հայ գրականության մեջ առաջ եկավ մի նոր, բայց իր էությամբ ու հասարակական նշանակությամբ հետադեմ գրական հոսանք՝ սիմվոլիզմը, իրրև ուղղակի հակադրություն ռեալիզմին, իրրև բուրժուական ռեալիստական գրականության լավագույն ստեղծագործական տրադիցիաների ու հասարակական սկզբունքների:

Սիմվոլիզմը, որպես գրական հոսանք, առաջ եկավ ու ձևավորվեց 19-րդ դարի երկրորդ կեսին և դարձավ տիրապետող գրական ուղղություն իր անկումն ապրող բուրժուական գրականության մեջ 20-րդ դարի սկզբին:

Սիմվոլիստները թե՛ Եվրոպայում և թե՛ Ռուսաստանում հանդես էին գալիս «մաքուր արվեստի» ստեղծման ու պաշտպանության նշանաբանով: Նրանք գտնում էին, թե արվեստը, գրականությունը պետք է անկախ և ազատ լիներ հասարակությունից, քաղաքականությունից և ժողովրդի, երկրի իրական կյանքից: Նրանք ժխտում էին նաև գեղարվեստական ստեղծագործության հանճա-

ական նշանակություններ հասարակության ու բնության նկատմամբ:

Բայց «մարդու սրվեսաի» այդ անակնկալ հակաժողովրդական անասելիքն իր կանկրետ դասակարգային էությամբ արտահայտում է շահագործող դասակարգերի սոցիալական վախը պրոլետարիատի անխուսափելի շարժման նկատմամբ:

Գրականության և արվեստների զարգացման, առնչվածության թեմատիկայի, մոտիվների ու ամբողջ հարցերում պաշտպանելով «արվեստը արվեստի համար» անակնկալն, հակաժողովրդական «Բերթեան», այդ հասարդի ներկայացուցիչները, միաժամանակ, բարբարական կյանքի բնապաշտում, կատարյալ նոյեմնատիրամաներ են և գրականության մեջ, պոեմիզում խրախուսում-պրոպագանդում են հակիսական ցեղապաշտություններ, «Հայ ցեղի» փառաբանություններ՝ իր հակագրության բոլոր ազդերի ու ժողովուրդների:

Այսպիսով, յուրահատուկ կերպով միանում են, մի կողմից, «մարդու սրվեսաի» անակնկալն Բերթեան, որը «արդարացնում» է համարում բարբարականության, ժողովրդի կենսական սոցիալական պահանջների ամենաբիրտ ոտնահարումը սրվեսաի ու գրականության հետ, մյուս կողմից՝ միաժամանակ ու գաղտնական նոյեմնատիրամի կատարյալ պրոպագանդան, որն ուղղված է դեմոկրատիզմի ու սոցիալիզմի գաղափարախոսության դեմ:

Ընդհանուր առմամբ Հայ գրականության մեջ սիմվոլիզմի զարգացումը նույն ընթացքն ունեցավ, ինչ որ առասկանում: Միանում էլ սիմվոլիստների առնչվածության ու գաղափարական էվոլյուցիան երկու հիմնական ուղղությամբ ընթացավ՝ սերտորեն կապված Հայ հասարակական-բարբարական հասանրների, իրար հակառակ պարտիաների պայքարի զարգացման ընթացքի հետ: Սիմվոլիստների մի խումբը հենց սկզբից ապրված էր Հայ ազգային ազատագրության ազդ և մինչև վերջն էլ մնաց իր հակաժողովրդական, հակահեղափոխական դիրքերում:

Սիմվոլիզմին հարած մի այլ շարք գրողներ էլ, որոնք այս կամ այն չափով էին ընդհանում բուրժուական անհատականության այդ ուղղության հետ, իրենց առնչվածության-գաղափարական որոշ անհամընդհանրությամբ արտահայտում էին պիսավորապես մանր բուրժուական, մանր-բուրժուական ինտելիգենցիայի տրամադրությունները՝ բարբարական ու իդեալիստական ազդեցության պայմաններում:

Այս կարգի գրողներից են Վ. Տերյանն իր նախահեղափոխական

յան ստեղծագործությամբ և Մեծարենցը, մասամբ և Ավ. Իսահակյանը՝ մանավանդ ռևոկցիայի տարիներին: Նրանցից յուրաքանչյուրը տարբեր չափով է առնչվում անկումային դրական հոսանքների հետ, և տարբեր էլ պարպտման ուղի են անցնում նրանք:

Մ. Մեծարենցը հանդես եկավ սուլթան-աբդուլ-Համիդյան արյունոտ ռեժիմի վերջին շրջանում՝ իբրև 1908 թվականի «ռևոլյուցիային» նախորդող ևս ռևոկցիայի տարիներին: Արևելահայ հասարակության սիմվոլիզմին արտահայտվեց դարասկզբին՝ ռուսական առաջին ռևոլյուցիայի և էլ ավելի մեծ չափով նրան հաջորդող տագնապների ռևոկցիայի տարիներին, երբ հնարավոր կորցրած մանր-բուրժուական խավերին, մասնավորապես ինտելիգենցիային, համակել էր հուսախաբության ու հուսալքության: Տերյանի «Մթնշաղի անուրջները» (1908 թ.) և Ավ. Իսահակյանի «Արտ-Վալա Մահարին» և մի շարք այլ երկեր՝ այդ արտահայտությունների արդյունքն են, բնև արտահայտության տարբեր ձևերով: Տերյանը ռևոկցիայի տակ պիշերիա խավարում՝ իր «արտում անվերջ ցավ» ու «մահու կսկիծ», նոր օրվա ակնկալության է նրազում, իսկ Ավ. Իսահակյանը «հազար անգիլ վիրավոր» արտով, անդուլ գայրույթով, բայց ինդիվիդուալիզմի (անհատապաշտության) դիրքերից ըմբոստանում է ոչ միայն տիրող կարգերի ու բարոյականության դեմ, այլև՝ մի պահ, այն ամենի դեմ, ինչ որ մարդկային է ու հիշեցնում է մարդուն:

Հիմնական տարբերվելով արևմտահայ սիմվոլիստներից, Վ. Տերյանը 1905—1907 թվականներին՝ բնև ետքը կերպով, բայց արձագանքից ռուսական առաջին ռևոլյուցիային. հետագայում՝ նաև բանվորական շարժման վերելքին: Նա կանխազգաց ու ողջունեց նոր օրվա արևածագը և ապա Հոկտեմբերի նախօրեին (1917 թ.) մտավ բոլշևիկյան պարտիայի շարքերը, իր այս շրջանի ստեղծագործության մեջ անդրադարձնելով պրոլետարիատի պայքարը և հաղթանակի հեռանկարը: Իսկ Ավ. Իսահակյանը, նկատելի տարբ տարով սիմվոլիզմին, իր ստեղծագործության առողջ, դեմոկրատական-ժողովրդային բովանդակության շնորհիվ Հոկտեմբերյան ռևոլյուցիայի հաղթանակից հետո կանգնեց սովետական կարգերի պաշտպանության ու սովետական դրականության դիրքերում:

900-ական թվականներին բացառապես արևելահայ հասարակության առաջ եկավ պրոլետարիատի ռևոլյուցիոն դրական ուղղու-

թյունը, որն իր զարգացման մեջ հանդես սոցիալիստական ուսմունքին:

Գրական այդ նոր ուղղությունը ծնվեց Ռուսաստանի ու Անդրկովկասի բանվորական շարժման և ռևոլյուցիոն սոցիալ-դեմոկրատիայի (բոլշևիզմի) քաղաքական-գաղափարական ազդեցության շնորհիվ:

Լենինի «Պարտիական կազմակերպություն և պարտիական գրականություն» հոդվածը (1905 թ.)

Կոմունիստական պարտիան Լենինի ղեկավարությամբ իր ռևոլյուցիոն գործունեության ընթացքում մշակում ու կիրառում էր բանվորական մասսաների ռևոլյուցիոն քաղաքական լուսավորության գործի մի բազմակողմանի ծրագիր: Այդ ծրագրի հիմնական խնդիրներից էր նաև պրոլետարական պարբերական մամուլի ու գրականության ստեղծումը: Հատկապես այդ հարցերին էր նվիրված Լենինի «Պարտիական կազմակերպություն և պարտիական գրականություն» նշանավոր հոդվածը (1905 թ.), ուր Լենինն առաջադրեց՝ ռևոլյուցիոն մարքսիզմի աշխարհայացքով պրոլետարիատի կյանքն ու պայքարը պատկերող և նրա դաղափարախոսությունը մարմնավորող գեղարվեստական գրականության ու արվեստ ստեղծելու խնդիրը՝ պրոլետարիատի պարտիական գրականության ու արվեստը, ի հակադրություն բուրժուական գրականության ու արվեստին:

Այդ ծրագրային հոդվածում Լենինը «երեն հատուկ ուժով ցույց է տվել, որ գրականությունը չի կարող լինել անդերդրեխական, որ նա պետք է լինի պրոլետարական ընդհանուր գործի կարևոր բաղկացուցիչ մասը» (Ա. Ա. Ժդանով):

Այդ հոդվածում Լենինը գրել է.

«Գրականությունը պետք է դառնա պարտիական: Որպես հակակշիռ բուրժուական բարքերին, որպես հակակշիռ բուրժուական ձեռնարկատիրական, շահախնդրական մամուլին, որպես հակակշիռ բուրժուական գրական կարիերիզմին ու ինդիվիդուալիզմին, «ազատական անարխիզմին» և շահամոլությանը,—սոցիալիստական պրոլետարիատը պետք է առաջադրի պարտիական գրականության սկզբունքը, դարձյալ այդ սկզբունքը և հնարավորության չափ ավելի լրիվ և ավելի ամբողջական ձևով կենսագործի այն:

Իսկ ո՞րն է պարտիական գրականության այդ սկզբունքը:— Հարցնում է Լենինը և պատասխանում. «Ոչ միայն այն, որ սոցիա-

ԿԱՐՄԻՐ ՄԵԽԱԿՆԵՐ

ԵՐԿՐՈՐԴ ԳՐԱԿ

ԹԻՓԼԻՍ
Էլիքսոր. տպարանը «ԳՈՆԳ». Մաւզիլյանի 28 տ.
1914

չխոտական պրոլետարիատի համար պրոկան դործը չի կարող անձնասիրությունների կամ խմբերի շահասիրության միջոց լինել, այն ընդհանրապես չի կարող ընդհանուր պրոլետարական դործից անկախ, անհատական դործ լինել: Կորչի՛ն անպարտիական պրոկանագետները: Կորչի՛ն դեմարդ պրոկանագետները: Պրոկան դործը պետք է դառնա համապրոլետարական դործի մի մասը...» (Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հ. 10, էջ 40):

Լենինը մերկացրեց տերող բուրժուական կնդծ ինտրիանները՝ «հատարակության ազատ», ապադատակարպային պրոկանության ու արվեստի մասին, ցույց տվեց, որ «Բուրժուական պրոդի, դեղարվեստագիտի, դերատանուհու ազատությունը չոկ թղարկված (կամ կնդծավորարար թղարկվող) կախումն է փողատարկից»: Նա պարզաբանեց, որ բուրժուադիայի ախրատեսության պայմաններում ամբողջ կուլտուրան, արվեստն ու պրոկանությունը ապատարկում են ունևոր դասակարդերին, իսկ աշխատավոր ժողովուրդը պրկված է կուլտուրայի ու արվեստի բարիքները վայելելու հնարավորությունից: Այս պայմաններում,— պրում է Լենինը,— անդյուսին ապդիտ-դեմոկրատիան առաջադրում է «իսկապես-ազատ, բացահայտորեն պրոլետարիատի հետ կապված պրոկանություն» ու արվեստ ստեղծելու խնդիրը: «Այդ կլինի ազատ պրոկանություն, որովհետև նա կծառայի ո՛չ մի հագեցած հերոսուհուն, ո՛չ մի ձանձրացող ու հարպակալումից տատապող «վերին տասը հազարին», այլ միլիոնավոր ու տասնյակ միլիոնավոր աշխատավորներին, որոնք երկրի ծաղիկը, նրա ուժը, նրա ապագան են կազմում» (Նույն տեղ, էջ 44—45):

Պրոլետարիատի հանձարեղ առաջնորդի՝ Լենինի մարտական այդ առաջադրանքները դարձան ծրագիր Ռուսաստանի, ինչպես և Անդրկովկասի սոցիալ-դեմոկրատական բանվորական պարտիայի բոլոր ջոկատների համար:

Հայ պրոլետարական գրականության սկզբնավորումը

Լենինի մարտական դինակիցներ Ստեփան Շահումյանն ու Սուրեն Սպանդարյանն Անդրկովկասում հայ իրականության մեջ կենսագործում էին Լենինի առաջադրած այդ մարտական պահանջները՝ պարտիական մամուլ ու պրականություն ստեղծելու վերաբերյալ:

Անխնա պայքարելով բուրժուական խեղոդոպիանների ու նրանց կրողների դեմ, մերկացնելով նրանց հակաժողովրդական ու անհի-

ցիոն էությունը՝ Սա. Շահումյանն ու Ս. Սպանդարյանը մեծ ուշադրություն էին դարձնում նաև գեղարվեստական գրականության հարցերին։ Շահումյանն ու Սպանդարյանը 900-ական թվականներին հայ իրականության մեջ սկզբնավորեցին մարքսիստական-լենինյան հրապարակախոսությունն ու գրական քննադատությունը։

Ռուսական առաջին ռևոլյուցիան, բոլշևիկների պարտիայի ռևոլյուցիոն քաղաքական պայքարը խոր ազդեցություն ունեցան հայ գրականության վրա։ Այդ ազդեցության ամենացայտուն արտահայտությունը հայ գրականության մեջ՝ պրոլետարական գրականության առաջացումն էր, որի գլխավոր ներկայացուցիչը հանդիսացավ բանաստեղծ Հակոբ Հակոբյանը (1866—1937 թթ.)։

Հակոբյանից հետո հանդես եկավ բանվոր և ինտելիգենտ ռևոլյուցիոն գրողների մի ամբողջ շարք՝ բանաստեղծուհի Շ. Կուրղինյանը, արձակագիրներ Մադոյի Պետրոսյանը, Արազին, բանվոր գրամատուրգ Անուշավան Վարդանյանը, այնուհետև բանաստեղծ Հակոբ Կամարին (Բեջանյան), Մելիք Մելիքյանը (Դեդուշկա մականունով), Մարո Զորաբյանը և ուրիշները։

Սոցիալիստական գրականության նախահայրը՝ Մ. Գորկին պատերազմի նախօրեին ձեռնարկեց պրոլետարական գրողների, բանվոր բանաստեղծների համախմբման ու նրանց երկերի հրատարակության գործը։ 1914 թվականին Գորկու առաջաբանով ու խմբագրությամբ լույս տեսավ «Պրոլետարական գրողների առաջին ժողովածուն» («Первый сборник пролетарских писателей»)։ Նույնպիսի նախաձեռնություն հանդես բերեց և Հակոբ Հակոբյանը հայ իրականության մեջ։

1914 թվականին Թիֆլիսում, տպագրական բանվորների մասնակցությամբ, Հակոբյանը հիմնադրում է առաջին հայ պրոլետարական հրատարակչությունը։ Հրատարակվեցին «Կարմիր մեխակներ» և «Բանվորի ալբոմ» գրական փոքրիկ ալմանախները՝ Հակոբյանի, Արազու, Անուշավան Վարդանյանի, Հակոբ Կամարիի (Բեջանյան), Մելիք Մելիքյանի (Դեդուշկա), Մարո Զորաբյանի և ուրիշների աշխատակցությամբ, Հ. Հակոբյանի և Մ. Արազու խմբագրությամբ։

Այդ փոքրիկ գրքույկների մասին էլ կարելի է ասել այն, ինչ Մ. Գորկին գրել է իր հրատարակած վերոհիշյալ ժողովածուի վերաբերյալ՝ որ այդ գրքույկները «ապագայում կհիշեն, որպես

պրոլետարիատի առաջին քայլերից մեկը դնալ իր դեղարվեստական գրականության ստեղծումը»։

Այս հրատարակությունները գրական գնահատականի արժանացան նույն շրջանի բոլշևիկյան «Պրավդա»-ի (այն ժամանակ հրատարակվում էր «Путь правды» անունով) էջերում։ Պրոլետարական գրական շարժման զարգացման գործում մեծ դեր են խաղացել սոցիալ-դեմոկրատական բոլշևիկյան օրգանները՝ «Կայծ»-ը (1906 թ.), «Նոր-խոսք»-ը (նույն թվ.) և «Պայքար» շարաթաթերթը (առաջին շրջանում՝ 1915—1916)։

***

19-րդ դարի վերջին տասնամյակի և 20-րդ դարի սկզբի հայ գրականության մեջ ուշադրության արժանի դեմքեր են՝ Լ. Մանվելյանը, Վ. Միրաքյանը, Ե. Օտյանը, Առանձարը, Երուխանը և ՌՀ. Սևակը։

Լևոն Մանվելյան
(1864—1919)

Լ. Մանվելյանը ծնվել է 1864 թվականի դեկտեմբերի 3-ին, Ներքին Ագուլիսում, հարուստ վաճառականի ընտանիքում։

Սկզբնական կրթությունն ստացել է հայրենի գյուղում։ Այնուհետև սովորել ու ավարտել է Թիֆլիսի գիմնազիան։ Բարձրագույն կրթություն ստացել է Մոսկվայի համալսարանում, ավարտելով այն 1889 թվականին։

Մանվելյանն սկսում է իր գրական գործունեությունը, որպես լիրիկ բանաստեղծ։ Հետագայում նա գրում է նաև արձակ ու դրամատիկական երկեր, ինչպես և գրաղվում է գրականության պատմությամբ ու քննադատությամբ։

Լ. Մանվելյանի ստեղծագործություններն իրենց հիմնական մասով ոգեորված են ժողովրդի և հայրենիքի վշտով ու ցավով, սոցիալական ճշմարտության և ազատության գաղափարով։

Մանվելյանը պաշտպանում է պոեզիայի ամենից առաջ իր պոեզիայով, և զարմանալի չէ, որ նրա մի շարք բանաստեղծությունները («Միակ ճանապարհ», «Ասում են», «Մեր բանաստեղծներին», «Հեղափոխի երգիչներին», «Մուսան և պոետը», «Իմ ընկերներին», «Յանկալի երգ» և այլն) նվիրված են պոեզիայի կոչմանը, նրա անցնելիք ճանապարհի գժվարությանը բուրժուական հասարակության պայմաններում։

Դրամատիկական պոեմներ

Մանվելյանի ստեղծագործության մեջ առանձին ուշադրության են արժանի նրա դրամատիկական պոեմները՝ «Փոթորիկը», «Գալիլեն և Միլտոնը», «Սպոմոնի աղբյուրը», «Վեպի վե՞ր», «Սասունցի Դավիթ և Մարամելիք»։

«Վեպի վե՞ր» դրամատիկական պոեմի նյութը Պարրոտի և Ա. Արուչյանի Մասիս սարի գագաթը բարձրանալն է, որ տեղի է ունեցել 1829 թ. սեպտեմբերին։

Պոեմի վերնագիրը («Վեպի վե՞ր») արտահայտում է ոչ միայն Մասիսի գագաթը բարձրանալու պատմությունը, այլև Արուչյանի բուռն ձգտումը դեպի լուսավորության, կուլտուրայի, դիտության բարձունքները։

Ն. ՄԱՆՎԵԼՅԱՆ

Ուղեկցելով Պարրոտին՝ Արուչյանը բարձրացավ Մասիսը, և հենց դրանով «նրա մեջ վառվեց դիտության անշեջ, մի բուռն ձգտում դեպի կատարելության», ինչպես ասված է պոեմում։

Մեր ժողովրդական էպոսի պերսոնաժների շարքում Սասունի ուշադրության է արժանի նաև Մանվելյանի «Սասունցի Դավիթ և Մարամելիք» պոեմը՝ տպագրված 1905 թվականին։ Մանվելյանն իր պոեմի համար իրեն նյութ վերցրել է էպոսի երրորդ կամ Դավթի ճյուղի մի մասը միայն, այն է՝ Հարկահանությունը, Դավթի ու Մելիքի մինոմատրը և Դավթի հաղթանակը։

Մանվելյանը ոչ միայն բանաստեղծ է, այլև արձակագիր։ Նրա արձակ երկերից հայտնի են «Խորտակված կյանք» մեծածավալ վեպը, «Չալաբիննների արշավանքը», «Օտարության մեջ» պատմվածքները և այլն։

«Խորտակված կյանք» (1897) վեպի գլխավոր հիման բուրժուական հասարակության մեջ՝ դեպրավիատին անկեղծորեն ու բուռն սիրով նվիրված ապրանգավոր մարդու անձնական ու հասարակա-

կան բախտի պրոբլեմն է, որն արտահայտված է վեպի գլխավոր հերոսի, երիտասարդ դերասան ու բանաստեղծ Ռոկեբչյանի ողբերգական կյանքի պատմությամբ:

Մանվելյանի ստեղծագործության մեջ զգալի տեղ են բռնում և պատմվածքը, որոնք գրեթե բոլորն էլ ընդգրկվել են 900—910-ական թվականներին:

Դրանցից մեկը («Տիգրանուհի») գրված է ազգային պատմական թեմայով, իսկ մյուսների («Նկարիչ Բաշճյան», «Վերածնված», «Ապրիլ», «Դոկտոր Երվանդ Բոշյան») նյութը վերցված է հեղինակի ժամանակակից կյանքից:

Լ. Մանվելյանը գեղարվեստական ստեղծագործությանը զուգընթաց զբաղվել է նաև գրականագիտությամբ ու արվեստի հարցերով: Այս բնագավառներում հայտնի է նրա պատմագրական աշխատությունը՝ «Ռուսահայ գրականության պատմություն» վերնագրով՝ նախ մաս-մաս (1909—1911) և ապա մի գրքով հրատարակված՝ իբրև ձեռնարկ միջնակարգ դպրոցների համար:

ՎԱՀԱՆ ՄԻՐԱՔՅԱՆ

Վահան Միրաքյան (1866 - 1942)

Բանաստեղծ Վահան Միրաքյանը ծնվել է 1866 թվականին Շուլավերում (այժմ՝ Շահումյան), միջնակարգ կրթությունն ստացել է Թիֆլիսում և այնուհետև մոտ 40 տարի աշխատել է իբրև ուսուցիչ իր ծննդավայրում:

Միրաքյանի գրական կյանքն սկսվում է 80-ական թվականների վերջերին՝ «Աղբյուր» մանկական ամսագրում տպված լիրիկական առանձին բանաստեղծություններով՝ Կոնո, ապա Միր-Կոնո ծածկանունով: Հիշենք դրանցից մի քանիսը՝ «Երեք վարդ», «Գիշերվա հրաժեշտը», «Դու ասում ես», «Երկու երգ» և այլն, որոնք վկայում են հեղինակի բանաստեղծական շնորհքի մասին:

Հետագայում էլ Միրաքյանը շարունակում էր գրել բանաստեղծություններ, իսկ վերջին քսանամյակում՝ սովետական շրջանում գրեց մի քանի պիեսներ («Մանուշի հարսանիքը» և այլն)։ Բայց Միրաքյանն իրրև բանաստեղծ հայտնի դարձավ «Վալվարի որսը» պոեմով (1901 թ.), և այնուհետև նրա ստեղծագործական կարողությունը «Վալվարի որս»-ով էլ համարյա սպառվեց, այլևս նոր մնայուն, ավելի արժեքավոր երկ նա չստեղծեց։

Հայկական պոեզիայում Վ. Միրաքյանի տեղը որոշված է հենց այդ երկով՝ «Վալվարի որսը» պոեմով։ Այստեղ վառ կերպով պատկերված է հայկական նահապետական գյուղաշխարհի կյանքը մի շարք տիպական դեպքով, հայրենի բնության գեղեցիկ նկարագրություններով։

19-րդ դարի վերջում ու 20-րդ դարի սկզբին արևելահայ հասարակական մտքի կրող են իշխում նաև բանաստեղծ ու գրամատուրգ և արձակագիր Դերենիկ Դեմիրճյանը (ծնվ. 1877 թ.), բանաստեղծ-առակագիր, մանկական գրող Ամարիկ Խնկոյանը (1870—1935), արձակագիրներ Միքայել Մանվելյանը (1877—1943) և Ստեփան Զորյանը (ծնվ. 1890 թ.), բանաստեղծներ Եղիշե Չարենցը (1897—1937) և Աղտամ Վշտունին (ծնվ. 1894 թ.), որոնք հետագայում՝ Հայաստանում սովետական կարգերի հաստատումից հետո, իրենց նշանակալից տեղն են գրավում սովետահայ գրականության զարգացման մեջ։ Բայց նախահոկտեմբերյան շրջանում նրանք մեծ մասամբ կտրված էին ժողովրդի իրական կյանքից ու պայքարից և այդ պատճառով էլ (բացառությամբ Ամ. Խնկոյանի) խարխափում էին գրականության հակառեալիստական ուղղությունների փակուղիներում։ Վերոհիշյալ գրողներից, նախասովետական շրջանի իր ստեղծագործությամբ կարելի է առանձնացնել Ամարիկ Խնկոյանին (հետագայում, սովետական շրջանում հայտնի դարձավ Խնկո-Ապեր անունով), որն իր առաջին ստեղծագործական քայլերն սկսեց լիրիկական բանաստեղծություններով, իսկ 1900—910-ական թվականներին հանդես եկավ իրրև տաղանդավոր առակագիր-բանաստեղծ ու հեքիաթագիր, մանկական գրող և իր տեղը գրավեց հայ առակագրության ու մանկական գրականության մեջ. թե՛ 20-րդ դարի սկզբին և թե՛ սովետական շրջանում։

Երվանդ Օտյան և Առանձարը

Արևմտահայ գրողներից Երվանդ Օտյանն ու Առանձարը (իսկական անունը Միսակ Կոյումջյան) հնատպարտյանական շրջանի հայ երիտթուրքական-ազատրական գրականության ամենաազդեցիկ դեմքերից են:

Առանձարի (1876—1913) ստեղծագործությունն իր ծավալով փոքր է: Նրա լավագույն երկերն ամփոփված են «Վշտի ծիծաղ» վերնագրով ժողովածուում, որն առաջին անգամ հրատարակվել է 1905 թվականին: Ժողովածուի վերնագիրը շատ արտահայտիչ է. նրա մեջ ամփոփված երիտթուրքական պատմվածքներում Առանձարը պատկերում է կյանքը սուլթան Աբդուլ-Համիդյան Թյուրքիայում, ցայտուն պատկերներով, ազատնիշ ծաղրով քննադատում այնտեղ տիրապետող ֆեոդալական ռեակցիան ահեղ ձեռքը, որը ճնշում, արդելակում է ոչ միայն հայ ժողովրդի ազատական ու կուլտուրական զարգացումը, այլև խոչընդոտում է հենց Թյուրքիայի առաջընթացը կապիտալիզմի, բուրժուական դեմոկրատիայի ուղիով:

Իբրև օրինակ, հիշենք մի քանի պատմվածքներ՝ «Բարդի ժամանակությունս», «Երկու պատկեր», «Մորուքին տանտերը» և այլն, որոնք ցայտուն կերպով պատկերում են հայ ժողովրդի անազատ, ծրտվազարկ վիճակը և սուլթան-Համիդյան հետադեմ ռեժիմը:

Առանձարի մյուս երկերից նշանավոր են «Գերմանացիները Արևելքի մեջ» վերնագրով հոդվածը («Մուրճ» ամսագրի 1901 թ. №12), որտեղ հարուստ փաստերով ցույց է տրված ու քննադատված պերմանական իմպերիալիզմի ներաճողական քաղաքականությունը Մերձավոր Արևելքում, առաջին հերթին Թյուրքիայում:

Առանձարի համեմատությամբ շատ ավելի մեծ բնդրկումների արդ է Երվանդ Օտյանը (1863—1926):

Ե. Օտյանի ստեղծագործությունը բազմաժանր է, ըստ որում երիտթուրքերին զուգընթաց նա գրել է նաև ոչ-երիտթուրքական վեպեր ու պատմվածքներ, հրապարակախոսական ու գրական-քննադատական հոդվածներ: Բայց նրա ստեղծագործական կարողությունը առանձնապես արտահայտվել է երիտթուրքական երկերում և ծավալուն անալիտական վեպերում, որոնց մեջ հեղինակը մերկացնում ու ծաղրում է հայ նացիոնալիստական պարտիաների (դաշնակցական ու հնչակյան) հակաժողովրդական արկածախնդրական գոր-

ծանեալ Արևմտյան Հայաստանում («Հեղափոխության մանկտուցները», «Պրոպագանդիստը» և այլն), հայ վաճառականների, պարտատուց հարուստների կեղծ ազգասիրությունը («Ազգային բարերար»), նրանց բարոյական այլասերվածությունը («Քաղաքակին կնիկը», «Վաճառականի մը նամակները կամ կատարյալ մարդ ըլլալու արվեստը» և այլն)։ Հայ բուրժուազիայի բարոյական այլասերվածության ցայտուն պատկերումը տրված է Օտյանի մի քանի այլ ծավալուն գործերում, ինչպես՝ «Ընտանիք, պատիվ, բարոյականություն», «Միջնորդ Տեր-Պապան»։

b. Օտյանը գրել է նաև «12 տարի Պոլսեն դուրս» վերնագրով մեծածավալ հիմնարար գիրքը, որ վերաբերում է 1895—96 թվականների հայկական կոտորածներին հաջորդող ժամանակաշրջանի արևմտահայ հասարակական ու գրական կյանքին, մասնավորապես արևմտահայ գրական ինտելիգենցիայի ծանր վիճակին՝ հայրենիքից դուրս՝ եվրոպական երկրներում։

Սակայն պետք է միաժամանակ նշել, որ Օտյանը՝ հայ վաճառականների, հոգևորականության և ազգայնական պարտիաների ու նրանց բախտախնդիր գործիչների նկատմամբ ունեցած խիստ քննադատական վերաբերմունքով հանդերձ՝ շատ հեռու չի գնում։ Նրա իդեալը «քաղաքակիրթ» ու «բարոյակիրթ» բուրժուան է՝ Լևոնի («Ընտանիք, պատիվ, բարոյական») և Էդուարդի («Միջնորդ Տեր-Պապան») տիպի բուրժուան, ի տարբերություն և ի հակադրություն Գուգմա Դամիանոսյանների («Վաճառականի մը նամակները կամ կատարյալ մարդ ըլլալու արվեստը»), որոնց համար կյանքում ոչ մի իդեալ ու բարոյական սկզբունք չկա, բացի նյութական-դրամական հարստության կուռակումից։ Նա իր հասարակական-քաղաքական ըմբռնումներով բուրժուական լիբերալ բարոյախոս է և դուրս չի գալիս բուրժուական-հասարակական հարաբերությունների շրջանակներից։

Ահա թե ինչու պատահական չէ, որ ռուսական առաջին ռևոլյուցիայի նկատմամբ Օտյանը, թեև որոշ համակրանք արտահայտեց, սակայն հետագայում իր հասարակական-քաղաքական էվոլյուցիայով նա այնքան հեռացավ պրոգրեսիվ դիրքերից, որ իր կյանքի վերջին տարիներին ջնջամական վերաբերմունք ունեցավ սովետական կարգերի նկատմամբ ընդհանրապես և Սովետական Հայաստանի նկատմամբ՝ մասնավորապես։

Երուխան (1870–1915)

Այս շրջանի արևմտահայ արձակագրության մեջ ուշադրության արժանի դեմք է նաև նովելիստ Երուխանը (իսկական անունը՝ Երվանդ Սրմաքեշխանլյան)։

Նա ծնվել է 1870 թվականին Կ. Պոլսում, սովորել է նույն տեղի կենտրոնական վարժարաններում։ Գրական գործունեությունը սկսում է 1889 թվականից, բայց հայտնի է դառնում 90-ական թվականների վերջին և ավելի 900-ական թվականներին։

ԵՐՈՒԽԱՆ

Դարասկզբին թյուրքական հալածանքներից նա խուսափում ու գնում է Բուլղարիա (Վառնա քաղաք) և ապա այնտեղից 1904 թվականին գնում է Եգիպտոս, իսկ 1908 թվականին՝ թյուրքական բուրժուական «ռևոլյուցիայից» հետո՝ վերադառնում է Կ. Պոլիս։ Երուխանն էլ արևմտահայ այն գրողներից է, որոնց գաղափարները ապանեցին թյուրքական դահիճները 1915 թվականին։

Մամալով փոքր է Երուխանի բողոք գրական ժառանգությունը, որի լավագույն մասը մի ժողովածուով հրատարակեց Հայկանուշ-հրատը 1946 թվականին՝ «Նովելներ» վերնագրով։

Հայտնի է նաև նրա վեպը՝ «Ամիրային աղջիկը» վերնագրով, որը հայ ռեալիստական վիպագրության արժեքավոր երկերից է և նույնպես առանձին գրքով վերահրատարակել է Հայկանուշհրատը (1949 թ.)։ Բայց Երուխանի հիմնական ստեղծագործական ժանրը փոքր ծավալի արձակն է՝ պատմվածքն ու նովելը։

Երուխանի պատմվածքները 1900-ական թվականներին արևմտահայ մի շարք պարբերականներում տպագրվելուց հետո, 1911 թվականին հրատարակվեցին առանձին ժողովածուով՝ «Կյանքին մեջ» վերնագրով։ Գեղարվեստորեն շատ արտահայտիչ վերնագիր, որը ճիշտ բնութագրում է ժողովածուի հիմնական բովանդակությունը։ Ժողովածուում ամփոփված նովելները կարդալով՝ մեր ժա-

մանակի ընթերցողի առաջ պատկերվում է արևմտահայ ժողովրդական կյանքի ողբերգականությամբ լի առօրյան։ Դա աշխատավորների, «հասարակ մարդկանց» տխուր կյանքի առօրյան է, որ տաղանդավոր կերպով պատկերել է Երուխանը։

Բայց պետք է նշել, որ ակնհայտորեն սահմանափակ է Երուխանի աշխարհայացքը։ Ցավոսն կերպով պատկերելով իրականության սոցիալական կոնտրաստները, Երուխանը, սակայն, չի թափանցում մարդկանց սոցիալական հարաբերությունների խորքը։

Նրա ուժը իրականության պատկերման քննադատական ռեալիզմն է։ Նրա նովելներում վառ կերպով պատկերված է իրական կյանքը, բայց աշխարհայացքի սահմանափակության հետևանքով Երուխանը չի հասնում իր նկարագրած կյանքի արմատական վերափոխման, իր պատկերած՝ «ժողովրդի ամենաստորին դասակարգի» բարձրացման, մարդավայել ու երջանիկ կյանքի հիշա ուղու դաղափարին։

Ռուբեն Սևակ

Այս շրջանի արևմտահայ գրականության մեջ ուշադրավ դեմք է բանաստեղծ Ռուբեն Սևակը (Չիլինկիրյան)։

Ռ. Սևակը (1885—1915) Բյուրքական արյունոտ յաթաղանի զոհերից է՝ գաղանաբար սպանված 1915 թվականին՝ արևմտահայ գրողների այն խմբի հետ, որի մեջ էին Դ. Վարուժանը, Գր. Զոհրապը, Երուխանը և ուրիշներ։ Առաջին համաշխարհային պատերազմի նախօրյակին՝ 1910—1911 թվականներին նա դեռ ուսանող էր Շվեյցարիայում և նոր էր սկսել իր ստեղծագործական կյանքը՝ առգրված սոցիալական անհավասարության դեմ ըմբոստացման տրամադրությամբ։

Ռ. Սևակն իր առաջին բանաստեղծական երկով՝ «Կարմիր գիրքը» պոեմով ներկայացնում է Ադանայի հայկական կոտորածների ողբերգական պատկերը։

Սիրո և հայրենասիրական մոտիվներին զուգընթաց, Ռ. Սևակի ստեղծագործության մեջ շատ ուժեղ է հնչում նաև ժամանակակից կապիտալիստական հասարակարգում տիրող սոցիալական անհավասարության ու «գրամատիրության» քննադատությունը։ Այդ ոգով են գրված նրա «Թրուպատուները», «Գրամին ստրկքը» և մանավանդ «Այս դանակը» վերնագրով բանաստեղծությունը։ Ամենուրեք տիրապետում է սոցիալական անհավասարությունը, ասում է բանաստեղծը.

Հազարանախ կնգնին վրա տրտմածին
Ամեն տեղ իմ հեգ աչքերս լային
Տեսան փարթամ մեծատունին ոչխար քով
Աղբատ մայր մը, որ կապասեր արցունքով։

Բանաստեղծն ունկնդրում ու լսում է ամենուրեք ժողովրդի «տառապանքի, անհուսության ողբեր խուլ», որ «կը խեղդվին քար պատերու տակ խարխուլ». ամենուրեք նա տեսնում է «տովալլուկ իշուր թշվառներ», որ «տրտմորեն իրենց նիհար ձեռքերը... կերկարեին» դրամ խնդրելով.

Ու աննպահար, փողոցին վրա, ամեն գի
Բանի փորբեր կան՝ մայրապուրկ, անոթի։

Բուրժուական հասարակության մեջ տիրապետող սոցիալական անհավասարության կոնտրաստը շատ ավելի ցայտուն կերպով տրված է «Այս դանակը» բանաստեղծության մեջ, որտեղ պատկերված է ճղնաժամի հետևանքով գործազուրկ դարձած գործարանային բանվորի ողբերգական ծանր վիճակը, նրա կրած տառապանքը՝ «պատառիկ մը հաց» երազող իր տովալլուկ մահամերձ երեխաների լացի ձայնն ականջին։ Նկարագրված է, թե ինչպես այդ գործազուրկ բանվորը իր մեռնող երեխաների համար հաց ճարելու անզորությունից ինքնասպան է լինում նույն այն դանակով, որ կինն էր դրել նրա ձեռքը, իբրև զենք հաց ճարելու համար, և որով նա սպանում է «իր հարազատ սիրտը», բայց հետո ղջում է և առելի այդ հասարակությունից պատժվելու համար, վերջ է տալիս իր կյանքին։

Ռ. Սևակը ցնցող նկարագրությամբ տալիս է բուրժուական հասարակության երկու հիմնական դասակարգերի՝ բանվորների ու կապիտալիստների սոցիալական տարբերությունը, բայց նա չի պատկերում դասակարգային-քաղաքական ինքնագիտակցության նկած բանվորներին։ Բանաստեղծը չի էլ տեսնում այդպիսի բանվորներ։ Բանաստեղծության վերջում հեղինակն անում է հետևյալ բնորոշ խորհրդածությունը՝ խոսքն ուղղելով ինքնասպան եղած դործազուրկ բանվորին.

...Որքնայիր շարժումով մը լոկ
Արյան վրա հիմնել օրենքդ ապագա,
Բայց կսպասես, որ խաղաղությամբ գա,
Արդարությամբ գա, գա տարվն տարի,
Չրկված մարդկության երազը բարի...

Այս հայացքը որոշակիորեն արտահայտում է Արևմտյան Եվրոպայում 20-րդ դարի սկզբին սիրող բանվորական շարժման ռեֆորմիստական գաղափարախոսության աղճատությունը, մի գաղափարախոսություն, որը բացառում է հեղափոխության պայքարը, պինդված ապատամբությունը, իրրև «պրկված մարդկության երազի» իրականացման միակ հնարավի միջոց։

• ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆ

(1869—1923)

ԿՅԱՆՔԸ ՈՒ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ծագումը և կրթությունը

Հայ ժողովրդի մեծ բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանը ծնվել է 1869 թվականի փետրվարի 19-ին, Լոռու Դսեղ (այժմ Թումանյան) գյուղում։ Թումանյանի նախնական կրթությունը սկսվում է 1877 թ. Սահակ վարժապետի «դպրոցում», իսկ մինչև այդ նա պրաճանաչություն է սովորում իր հորից ու հորեղբորից։

Թումանյանը համեմատաբար կանոնավոր դպրոցական կրթություն ստանում է 1879 թ. աշնանից սկսած, Ջալալ-Օղլու (այժմ՝ Ստեփանավան) նորաբաց երկսեռ քառամյա դպրոցում։ Հայոց լեզու, հայոց պատմություն, աշխարհագրություն, թվաբանություն,

ուսաց լեզու, ֆրանսերեն, ընդհանուր պատմություն, ֆիզիկա, երգեցողություն — ահա այս առարկաներն էին դասավանդվում աշակերտներին։

Դպրոցին կից կար բավական հարուստ գրադարան, որից օգտվում էին աշակերտները։ Թումանյանն այդ գրադարանից ծանոթանում է հայ, ռուս ու եվրոպական մի շարք նշանավոր գրողների առանձին ստեղծագործություններին։

Հենց այդ տարիներին պատանի Թումանյանն անում է իր առաջին ստեղծագործական քայլերը։ Դեռ երկրորդ դասարանում սովորելիս (1880—1881) նա գրում է ոտանավորներ։

1883 թվականի աշնանը Թումանյանն ընդունվում է Թիֆլիսի ներսիսյան դպրոցը, որտեղ նա սովորում է միայն երեք տարի (1883—1886)։

Չորրորդ դասարանն էլ չավարտած՝ նա դուրս է գալիս դպրոցից և այնուհետև երբեք հնարավորություն չի ունենում շարունակելու դպրոցական կրթությունը։

Կյանքի գպրոցում. Ծառայության մեջ

Բայց Թումանյանն իր ուսման պակասը լրացնում է հասարակական կյանքի դպրոցում, որտեղ նա եռանդուն ինքնակրթության միջոցով հասնում է մտավոր զարգացման բարձր մակարդակի՝ դառնալով իր ժամանակի հայ հուլտուրայի խոշորագույն ներկայացուցիչներից մեկը։

Ներսիսյան դպրոցից հետո Թումանյանի կյանքն անցնում է հետզհետե ավելի ծանր կարիքի, նյութական անապահովության պայմաններում։ Նա թեև բուռն ձգտում ուներ շարունակելու իր կրթությունը դպրոցում, հոգով ու մտքով տարված էր գրականությամբ, բայց օրվա հացի կարիքը ստիպում է նրան ապրուստի միջոցներ փնտրել։ Եվ ահա նրան վիճակվում է ընկնել մի խորթ, անհարազատ ու անհրապույր միջավայր՝ Թիֆլիսի հայկական հոգևոր կոնսիստորիան, ուր նա ընդունվում է աշխատանքի՝ գրագրի պաշտոնով։

Թե ինչքան ծանր ու անտանելի էր պատանի Թումանյանի համար կոնսիստորիայի միջավայրը, երևում է նրա մի նամակից, որ գրել է նա այդ պաշտոնից ազատվելու առիթով. «Խոր տրտմությամբ եմ նայում հինգ հոգևհան տարիների անցյալին վրա, որպես մի գերեզմանի, դժոխքի, որից դուրս եմ եկել»...

Թումանյանի կյանքի այդ «հինգ հոգևհան տարիներին» արձա-

գանքը կա նրա «Պոեման ու Մուսան» սատիրապոեմում, գրված հեռագայում՝ 1901 թվականին, երբ կոնսիստորիայի գրադիրն արդեն անվանի բանաստեղծ էր։

Թումանյանի ստեղծագործական կյանքը հաստատորեն սկսվում է 80-ական թվականների երկրորդ կեսին։ Հատկանշական է, որ Թումանյանի մուտքը գրական ասպարեզ տեղի է ունենում այնպիսի երկերով, որոնք վկայում են բանաստեղծի օրգանական կապը թե՛ ժողովրդական բանահյուսության և թե՛ բուն ժողովրդի իրական կյանքի հետ։

1866 թ. նա գրում է «Շունն ու Կատուն» և «Անբախտ վաճառականները», 1887 թ. «Արև և Լուսին», «Գութանի երգը», «Հին օրհնություն» բանաստեղծությունները և «Մարոն» պոեմը։ 1890 թ. Մոսկվայում լույս է տեսնում Թումանյանի բանաստեղծությունների առաջին ժողովածուն։ Իսկ երկու տարի հետո՝ 1892 թ. լույս է տեսնում նրա երկրորդ գիրքը։ Այստեղ է հռչակավոր «Անուշ» պոեմի առաջին վարիանտը՝ (1890 թ.)։

Բանաստեղծությունների ու պոեմների երկրորդ գրքից հետո, 1893 թվականից սկսած, Թումանյանի ստեղծագործության մեջ նրևան է դալիս նաև արձակը. «Սուլի ժամանակից» (1893 թ.), նշանավոր «Գիքորը», «Քաջերի կյանքից», «Աղքատի պատիվը» պատմվածքները, «Բորչալվում» ակնարկը (1894 թ), «Գաբո բիձու շերամապահությունը» և այլն,— ահա այս երկերով Թումանյանը հաստատորեն մտնում է նաև արձակի բնագավառը, այստեղ էլ գրավելով իր ինքնուրույն ու նշանակալից տեղը։

Բայց արձակով էլ չի սպառվում երիտասարդ Թումանյանի գրական գործունեության ծավալումը 90-ական թվականներին։ Նա հանդես է գալիս նաև իբրև դեղարվեստական թարգմանիչ և գրական քննադատ ու հրապարակախոս։

1903 թվականին Թիֆլիսում հրատարակվում է Թումանյանի «Բանաստեղծություններ» վերնագրով մեծ ժողովածուն, որի մեջ ամփոփված են նրա մինչ այդ գրած գրեթե բոլոր նշանավոր բանաստեղծությունները, պոեմները և ռուս ու եվրոպական բանաստեղծներից կատարած թարգմանությունները։

90-ական թվականների վերջերին և 900-ական թվականների սկզբին Թումանյանն արդեն հանրաճանաչ դեմք էր, այնպիսի մեծություն, որի անվան հետ բազմաթիվ թելերով կապվում է հայ գրականության ու կուլտուրայի զարգացման պրոգրեսիվ դեմոկրա-

տական հոսանքը 20-րդ դարի սկզբին՝ ընդհուպ մինչև Հոկտեմբերյան սոցիալիստական Մեծ ռևոլյուցիայի հաղթանակի և Անդրկովկասում ու Հայաստանում սովետական կարգերի հաստատման տարիները։

Հասարակական գործունեությունը

Գրական-ստեղծագործական աշխատանքին զուգընթաց Թումանյանը տարեց տարի ածող ակտիվություն է հանդես բերում նաև իբրև հասարակական գործիչ ոչ միայն կուլտուրայի բնագավառում, այլև հասարակական-քաղաքական կյանքի ասպարեզում։

Թումանյանի գրական-հասարակական գործունեության մեջ ամենից առաջ և ամենից ավելի աչքի է ընկնում գրականության ու արվեստի պաշտպանությունը դեմոկրատիզմի ու ժողովրդայնության դիրքերից։ Նա իր ժամանակակիցների շրջանում առաջինը մտածեց մեր գրականության ու արվեստի զարգացումը հասարակականորեն ապահովելու մասին, առաջավոր գրողներին հետադեմ բուրժուական մամուլի հարձակումներից պաշտպանելու մասին։

Բանաստեղծի տանը տեղի ունեցած մշտական հավաքույթներից 1899 թվականին առաջացավ մի գրական խմբակցություն՝ «Վերնատուն»* անունով, որի մեջ համախմբված էին Թիֆլիսում ապրող նշանավոր հայ գրողներ՝ Ղ. Աղայանը, Ավ. Իսահակյանը, Պ. Պռոշյանը, Դ. Դեմիրճյանը և ուրիշներ։ «Վերնատան» կենտրոնական դեմքն ու հոգին Հ. Թումանյանն էր։

Թումանյանի ստեղծագործության մեջ այդ շրջանում նշանակալից տեղ են գրավում երգիծական-սատիրական չափածո երկերը, որոնք ուղղված են բուրժուազիայի և նրա մամուլի արհամարհական ու թշնամական վերաբերմունքի դեմ գրականության ու արվեստի գործիչների նկատմամբ՝ «Հայի զարմանքը», «Կտակը», «Հայի ցավը», «Հայի տրտունջը», «Գրական մազանդա», «Վայր ընկնող աստղեր», «Հայոց ասպարախոտ դրողը...» և նշանավոր «Պոետն ու Մուսան» պոեմը։

Ռուսական առաջին ռևոլյուցիայի նախօրյակին և հետագա տարիներին քաղաքական պայքարից անմասն չի մնում դեմոկրատ բանաստեղծը։

---

* «Վերնատուն» էր կոչվում այդ գրական խմբակցությունը, որովհետև Թումանյանի քնակարանը, ուր տեղի էին ունենում գրողների պարբերական հավաքույթները, գտնվում էր բժ. Քոչարյանի տան ամենավերին՝ հինգերորդ հարկում։

1903 թվականին մայիսմեկյան բոլշևիկյան ցույցերի համար, Ստեփան Շահումյանի հանձնարարությամբ, Թումանյանը թարգմանում է Պուշկինի «Ազատություն» բանաստեղծության հետևյալ քառյակը.

Աստում եմ ցնդ և քո գահը,
Միահնծան դուռդ ցար—
Եվ քո որդոց և քո մահը
Պիտի տեսնեմ անպատճառ։

1905—1906 թվականներին տեղի ունեցած հայ-թյուրքական ընդհարումների ժամանակ Թումանյանը հանդես եկավ որպես ժողովուրդների համերաշխության գործի պրոպագանդիչ։ Նա հասկանում էր, որ հայ-թյուրքական այդ ընդհարումները, դարավոր դրացի ժողովուրդներին իրար դեմ հանելը կազմակերպել էր ցարական կառավարությունը, նպատակ ունենալով հանդգնել համաժողովրդական ռևոլյուցիայի հրդեհն Անդրկովկասում։

Թումանյանի ջանքերով 1912 թվականին Թիֆլիսում կազմակերպվում է Հայ Գրողների Միության Ընկերությունը, որի նախագահը ինքը՝ Թումանյանն էր։ Ընկերությունն իր գոյության ընթացքում (1912—1921 թթ.) մեծ աշխատանք է կատարում ոչ միայն հայ գրականության ու կուլտուրայի, այլև վրացական, ռուսական և այլ ժողովուրդների գրականությունների ուսումնասիրության ու մատչելիացման ուղղությամբ։ Թումանյանի գրական-կուլտուրական այդ գործունեության հիմքը այն ճշմարիտ հայացքն էր, ըստ որի «դասական գրականությունը», իբրև «հոգու պարզ ու կատարյալ արտահայտություն, «նաև բարձր հոգեկան կապ է ժողովուրդների միջև»։

Թումանյանը և ռուս ժողովուրդը

Մեծ բանաստեղծի գրական ու հասարակական գործունեության մեջ և նրա ստեղծագործական կյանքում շատ ակնառու տեղ է գրավում այն հարցը, թե ինչ մեծ ու բախտորոշ նշանակություն ունի ռուս ժողովուրդը հայ ժողովրդի պատմական բախտի համար և ռուս կուլտուրան ու գրականությունը հայ կուլտուրայի ու գրականության զարգացման համար։

Այդ հարցերին նա բազմիցս անդրադարձել է իր մի շարք գրական ու հրապարակախոսական հոդվածներում 900-ական թվականներին և էլ ավելի շատ հատկապես 1912—1920 թվականներին։

Հայաստանն ու հայ ժողովուրդը փրկության միայն մի հուսալի հենարան, միայն մի բարեկամական ձեռք ունեն իրենց պարզած՝ ռուս ժողովուրդը։

«Հայ ժողովուրդը երկար դարերով աչքը կթած արևմուտք՝ օգնության էր սպասում մերթ մի, մերթ մյուս եվրոպական քրիստոնյա պետություններից։ Դարերի փորձը, պատմության ընթացքը ու ժամանակի մատը ցույց տվին, որ այդ հույսն ու ապավենը Ռուսաստանն էր լինելու...»։

«Ռուսաստանն է վճռում հայ ազգի հին, արյունոտ խնդիրը, ապահովում է նրա ապագան ու առաջնորդում նրան դեպի ազգերի եղբայրությունը»,— գրում էր Թումանյանն առաջին համաշխարհային պատերազմի սկզբին։

Այս հիմնական միտքն են արտահայտում 1914—1917 թվականների պատերազմի շրջանում Թումանյանի գրած մի շարք գրական ու հրապարակախոսական հոդվածները։

Այդ մտքի հետ է կապվում Թումանյանի նույն շրջանի ազատագրական հայրենասիրական երգերում արտահայտված այն գաղափարը, որ «պիտի գա հանուր կյանքի արշալույսը վառ հագած», «նոր կյանքը՝ նոր երգերով, նոր խոսքով» և բանաստեղծի «գրկված ու գարկված հայրենիքը» կվերածնվի ու կապրի գալիք «նոր կյանքով»։

Բայց պետք է նշել, որ այդ «նորի», «նոր կյանքի» գաղափարը Թումանյանի այդ շրջանում ունեցած պատկերացման մեջ չի կապվում սոցիալական revolutionի գաղափարի և հասարակության սոցիալական վերակազմության՝ պրոլետարիատի պատմական կոչման գիտակցման հետ։

Սակայն պատմականորեն արդարացի էին Թումանյանի ակնկալությունները Ռուսաստանի արտաքին քաղաքականությունից։ 1826—1827 թվականների ռուս-պարսկական պատերազմի շնորհիվ՝ Արևելյան Հայաստանի ազատագրումը պարսկական բռնակալությունից և միացումը Ռուսաստանին՝ Թումանյանը դիտում է պատմական հեռանկարի մեջ և ճիշտ կերպով եզրակացնում, որ պատմական այդ անցքից հետո նոր դարագլուխ է սկսվում հայ ժողովրդի պատմության մեջ։ Եվ հենց այդ հայեցակետից էլ Թումանյանը շատ բարձր է գնահատում Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպը։ Վերջինիս նվիրված իր հատուկ ուսումնասիրության մեջ Թումանյանը գտնում է, որ Աբովյանի վեպի պատմական ար-

ժեքն ու նշանակությունը ոչ թե, կամ ոչ այնքան նրա աշխարհաբար լեզվով գրված լինելու մեջ է, այլ այն բանի մեջ, որ «Վերք Հայաստանի»-ն հայ ժողովրդի պատմության նոր դարագլխի և հայերի՝ դեպի Ռուսաստանն ունեցած բարեկամական և ազատագրական բուռն ձգտման ոգեշունչ արտահայտությունն է, ոգեշունչ ձոն՝ նվիրված Ռուսաստանի փրկարար դերին, ռուս և հայ ժողովուրդների բարեկամության նվիրական գաղափարին։ Այդպես գնահատելով Աբովյանին, Թումանյանը հաստատորեն կանգնում է հայ և ռուս ժողովուրդների բարեկամության աբովյանական գծի վրա, Ռուսաստանի ու ռուս ժողովրդի հետ մշտական, անխզելի բարեկամության պահպանման ու ամրացման համար մղված պայքարի դիրքերում։

Հայց Թումանյանի այդ հայացքը Ռուսաստանի նկատմամբ՝ ելնում էր ոչ միայն Ռուսաստանի քաղաքական դերից, այլև նրա մեծ ու հարուստ կուլտուրայի համաշխարհային նշանակությունից։ Եթե սուլթանական Թյուրքիայի լծից հայ ժողովրդի քաղաքական ազատության համար միակ հուսալի հենարանը ռուսական պետականության ու ռուսական զենքի ուժն է, ապա հայ կուլտուրայի ու գրականության զարգացման համար անսպառ աղբյուր է ռուսական մեծահարուստ կուլտուրան ու գրականությունը՝ Պուշկինից ու Լերմոնտովից սկսած մինչև Լ։ Տոլստոյն ու Մ. Գորկին, ըստ որում Թումանյանը խորապես գիտակցում և խոստովանում էր ռուս գրականության նշանակությունը նաև իր համար՝ իբրև գրողի, որի ստեղծագործության մեջ շատ զգալի է մասնավորապես Ա. Պուշկինի ու Մ. Լերմոնտովի պոեզիայի բարերար ազդեցությունը։

Թումանյանը և Հոկտեմբերյան սոցիալիստական Մեծ ռևոլյուցիան

Այս հայացքն ու վերաբերմունքն ունենալով Ռուսաստանի, ռուս ժողովրդի ու նրա կուլտուրայի նկատմամբ, Թումանյանը 1917—1920 թվականներին՝ միջազգային քաղաքական կյանքի ամենաբարդ իրադրության մեջ՝ ի վիճակի եղավ ճիշտ կողմնորոշվելու, ռեակցիայի ու պրոգրեսի, կոնտրռևոլյուցիայի ու ռևոլյուցիայի միջև մղվող պայքարում՝ կանգնելով պրոգրեսի ու ռևոլյուցիայի կողմը, վերջինիս հետ կապելով իր հայրենիքի ու ժողովրդի ազատագրության գործը։

Եվ երբ Հոկտեմբերյան սոցիալիստական Մեծ ռևոլյուցիան մահացու հարվածով տապալեց բուրժուազիայի իշխանությունը Ռուսաստանում, Թումանյանը մեծագույն ցնծությամբ ընդունեց

այդ նա առաջիններից մեկն էր, որ անկեղծորեն ողջունեց բանվորա-գյուղացիական իշխանության հաստատումը Ռուսաստանում։

Թումանյանը սրտագին ողջունեց նաև Սովետական իշխանության հաստատումը Հայաստանում, ողջունեց իր մայր ժողովրդի ազատագրումը իմպերիալիզմի լծից։ 1920 թվականի դեկտեմբերի 18-ին Թբիլիսիից Հայաստանի Ռևկոմին գրած նամակում, նա երախտագիտությամբ ու հարգանքի խոր զգացմունքով է խոսում «Նոր Ռուսաստանի» մասին և իր ժողովրդի պատմական բախտը կապում նրա հետ, որպես բոլոր ճնշված ժողովուրդների ազատարարի։

«Ամենքից լքված ու հուսահատված հայ ժողովուրդը,— գրում է Թումանյանը,— իր հայացքը դարձրեց դեպի Ռուսաստանը։ Եվ եկավ նա, նոր Ռուսաստանը։ Այժմ նոր, ազատ Ռուսաստանից է կախված ոչ միայն հայ ժողովրդին ազատել վերահաս վտանգից, այլև ապահովել նրա անկախ քաղաքական կյանքը, խաղաղ վերջացնել հայկական արյունոտ խնդիրը, հայ ժողովրդին հաշտեցնել մահմեդական հարևանների հետ և արդար աշխատանքի ճանապարհով առաջնորդել դեպի նոր կյանք»։

«Նոր Ռուսաստանը... նոր դարաշրջան է բաց անում մարդկության պատմության մեջ»— ասում է Թումանյանը։

Գործունեության նոր շրջանը և կյանքի վերջին օրերը

Բանաստեղծը երիտասարդի խանդավառությամբ նոր աշխատանք սկսեց։ Վրաստանում Սովետական իշխանության հաստատումից անմիջապես հետո, Թբիլիսիում 1921 թվականի ամառը հիմնվում է Հայարտունը (Հայկական արվեստի տուն), որի նախագահն էր Հովհ. Թումանյանը։ Նույն թվականի աշնանը նա գալիս է Երևան՝ աջակցելու Սովետական Հայաստանի շինարարական աշխատանքների կազմակերպման գործին։

Այդ շրջանում Թումանյանը բուռն ստեղծագործական ոգևորություն էր ապրում. նա հիմնովին վերամշակում է «Չարի վերջը»՝ տալով նրան նոր վերնագիր՝ «Անթուն կկուն», գրում է մի քանի նոր բանաստեղծություններ («Սիրիուսի հրաժեշտը», քառյակներից 19-ը), թարգմանում ադրբեջանական բանաստեղծ Խաքանիի (XII դ.) քառյակներից մի քանիսը։ Նա վճռել էր շարունակել և ավարտել «Սասունցի Դավիթ» դյուցազնապոեմի երկրորդ մասը և «Հազարան բլբուլ» պոեմը, որ Թումանյանի պատկերացմամբ՝ լինելու էր իր գլուխ գործոցը։

Սակայն հիվանդությունը դեպի վատն էր գնում. 1923 թվականի մարտի 18-ին ու 19-ին արդեն ինքն էլ զգում էր, որ ուժերը ապառվում են։ Դաժան «մահու ահն իր սրտում», Թումանյանը ոչ միայն ստեղծագործական երազանքներով էր ապրում, այլև համակված էր Սովետական Հայաստանի շինարարության և հայ ժողովրդի գրական կուլտուրայի հետագա զարգացման հոգսով։ «Ցանկանում եմ ավելի մեծ գրողներ ունենաք և կարողանաք ավելի լավ խնամել ու դնահատել նրանց։ Ես մի բան կուզեի, որ ձեր սկսած գործը՝ Հայաստանում ջրանցք անցկացնելու գործը, մինչև վերջը կարողանաք տանել և անպայման էդ գործը գլուխ բերեք։ Ես, որպես նախագահ, միայն սկսեցի, հիվանդությունս խանգարեց, շատ բան չկարողացա անել մեր ժողովրդի համար, մեր երկրի համար,— դուք շարունակեցեք և դուք աշխատեցեք մեր երկրի համար»։

Այս պայծառ մտորումներով էր ապրում բանաստեղծը, երբ 1923 թվականի մարտի 23-ին նա ընդմիշտ հրաժեշտ տվեց կյանքին։

ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Թումանյանը ապրեց և ստեղծագործեց 19-րդ դարի վերջերին և 20-րդ դարի սկզբին, իր երկերում պատկերելով այդ դարաշրջանը դեղարվեստական մեծ խորությամբ ու բազմազանությամբ։

Թե՛ բանաստեղծության և թե՛ արձակի բնագավառում դրսից հավասար ուժով արտահայտվեց Թումանյանի ստեղծագործական հանճարը։ Նրա լիրիկական բանաստեղծությունը, մշակած լեզվով ու ոգուրյուր, նրա պոեմն ու դյուցազներգությունը, նրա պատմվածքն ու հեքիաթը, մինչև իսկ առակը՝ մեծ արվեստի գործեր են, խորը բովանդակության ու կատարյալ ձևի ներդաշնակ միասնությամբ։

Նա դեղարվեստական խոսքի մեծ վարպետ էր թե՛ իբրև բանաստեղծ, թե՛ իբրև արձակագիր։ Բայց Թումանյանն իր ստեղծագործական տարերքով առավելապես բանաստեղծ էր և նրա մեծագույն պատմական ծառայությունը հայ գրականության հետագա զարգացման մեջ՝ դրսևորվեց գերազանցապես պոեզիայի բնագավառում։ Շնորհիվ Թումանյանի՝ հայկական պոեզիան նոր աստիճանի բարձրացավ 20-րդ դարի սկզբին։ Նրա ստեղծագործությունն այն բարձրագույն աստիճանն է, որին կարողացավ հասնել հայ սրտրհնիվ դեմոկրատական դեղարվեստական գրականությունը

նախաասիմետական դարաշրջանում։ Ժառանգելով ու զարգացնելով նախորդ շրջանների հայ գրականության լավագույն տրադիցիաները, խորապես յուրացնելով ռուս կլասիկ պոեզիայի, պուշկինյան արվեստի լավագույն տրադիցիաները, Թումանյանն առաջ տարավ հայ պոեզիայի զարգացումը քննադատական ռեալիզմի հունով։ Ի հակադրություն իր ժամանակի ռեակցիոն, հակաժողովրդական ու հակառեալիստական հոսանքների, Թումանյանը պոեզիայում հաստատեց քննադատական ռեալիզմի տիրապետությունը՝ խորը ժողովրդայնության հիմքի վրա։ Հայրենի երկրի ու բնության, ժողովրդի կենցաղի ու հոգեկան աշխարհի դեղարվեստական ընդգրկման, ժողովրդի բանաւոր ստեղծագործության օգտագործման և ժողովրդին հասկանալի ու հարազատ լինելու առումով՝ Թումանյանը դերազանցում է իր բոլոր նախորդներին և ժամանակակիցներին։

Թումանյանի լիրիկան

Թումանյանի լիրիկան բազմազան է ու հարուստ իր թեմաներով, մոտիվներով ու գաղափարներով։ Թումանյանի լիրիկայի մասին իր իսկ բառերով կարող ենք ասել, որ սա նրա «Հոգու կենսագրությունն» է, որի մեջ արտահայտված են բանաստեղծի ապրումներն ու մտորումներն իր ազատ հայրենիքի մասին, ներքին և արտաքին ճնշման ծանրության տակ հեծող ժողովրդի մասին։

Թումանյանի լիրիկայում կան հայ ժողովրդի դարավոր «վշտի անհուն ծովը», «գրկված ու զարկված հայրենիքում լսվող դառն հեծության հառաչանքները» և երազանքը նոր կյանքի «ոսկեվառ արշալույսի» մասին։

Հայ ժողովրդի ծանր վիճակն է երգում Թումանյանը ցարական միապետության և սուլթանական Թյուրքիայի կրնկի տակ հեծող ժողովրդի ազգային վիշտը՝ «Հայոց վիշտը» բանաստեղծությամբ (1903 թ.).

Հայոց վիշտը անհուն մի ծով,
Խավար մի ծով ահագին,
Ես սև ծովում առտոպկով
Լող է տալիս իմ հոգին։

Հայ ժողովրդի վիշտը արտահայտող մի շարք այլ բանաստեղծություններ էլ կան Թումանյանի լիրիկայում («Գիշեր», «Մեր նախորդներին», «Հայոց լեռներում», «Հայրենիքիս հետ» և այլն)։

Այդ բանաստեղծությունների ժամանակագրությունը վկայում է այն մասին, որ այս մոտիվը Թումանյանի լիրիկայի հիմնական, մշտատև մոտիվներից մեկն է, որին արձագանքել է բանաստեղծն իր գործունեության վաղ շրջանից սկսած։

Օտարերկրյա տիրապետողների դաժան բռնության տակ ճընշված ժողովրդի—հայրենիքի կյանքը բանաստեղծին պատկերանում է, որպես «ծանր ու խավար մի գիշեր ահավոր»։ Բնև, ասում է բանաստեղծը, «գիշերը ափոփանքն է անմխիթար սրտերի» համար,

Սակայն գիշերն այն հեգ երկրում՝
Հանգստության փոխանակ,
Ահ ու սարսափ է միշտ թերում,
Գաղտնի հարված ու տանջանք։
Գիշերային լուության մեջ
Մանրը տնքոց է լսվում,
Ե՛վ աղաչանք, և՛ լաց անվերջ...

Ժողովրդի կյանքն ամենուրեք և ամեն ժամ անապահով է, միշտ վտանգված, «ահ ու սարսափի» ենթակա («Գիշեր», 1895)։

Ժողովրդի ծանր վիճակն ավելի ցայտուն արտահայտելու համար Թումանյանը դիմում է բնության ալեգորիկ (այլաբանական) պատկերներին՝ օգտագործելով նաև ժողովրդական բանավոր ստեղծագործության համապատասխան նյութերը։ Հիշենք նրա «Սոխակի վիշտը» և «Կաքավի ողբը» ժողովրդական ոճով գրված բանաստեղծությունները։ Մեկում «կուչ-կուչ արուն լացող» սոխակը, մյուսում՝ իր ձագերի կորուստը ողբացող «կուսուցը լիքը արին» կաքավը անձնավորում են աղատազուրկ, տանջահար հայ ժողովուրդը և այլաբանորեն արտահայտում են նրա վիշտն ու տառապանքը սուլթանական ու ցարական բռնակալությունների տիրապետության տակ։

Նույն մոտիվն է հնչում «Հայոց լեռներում» (1902 թ.) և «Հայրենիքիս հետ» (1915 թ.) բանաստեղծություններում։

Իր ժողովրդի պատմական կյանքի ընթացքը դարերի խորքից Թումանյանին պատկերանում է որպես «հայոց դժար լեռներով» անցնող քարավանի անկյալան ընթացք, քարավան, որն իր աղետավոր ճանապարհին ասպետահար, թալանված, ջարդված ու հատված-հատված տանում է իրեն վերքերն անհամար՝ հայոց լեռներում, սուրի լեռներում»։ Իր այդ դարավոր տանջալի ընթացքին հայ ժողովուրդը միշտ երազել է՝

Թե ե՞րբ կբացվի պայծառ առավոտ՝
Հայոց լեռներում,
Կանաչ լեռներում։

Բանաստեղծը միշտ իր հայրենիքի հետ է, խորապես ապրում է իր ժողովրդի դարավոր տառապանքը, նրա «սիրտը մղկտում է անվերջ» իր «զարկված ու զրկված հայրենիքի» «թառանչից աղեկիզ»։ Իմպերիալիստական պատերազմի տարիներին բանաստեղծի «մտքի հանդեպ խռնված էին» գիշատիչ պետությունների «բանակները անհամար», նրանց «ջարդարար ոհմակները», որոնք «աղաղակով վայրենի, ավարներով, ավերներով, խնջույքներով արյունից», «մշտական սև ու սուգի մի հովիտ դարձրին» Հայաստանը։

Այս ամենի հետ միասին Թումանյանը, սակայն, հոռետես հայացք չի ունեցել իր ժողովրդի ապագայի նկատմամբ։ Հայրենի երկրի վրա ծանրացած սև ու ահավոր գիշերը նա լուսավորում է ազատ գալիքի նկատմամբ վառ հույսի ճառագայթով։ Իր ժողովրդի ապագայի նկատմամբ ունեցած նրա հավատը խարսխված է ժողովուրդների եղբայրության ու համերաշխության գաղափարով, որը Թումանյանի լիրիկայի, այլև նրա ողջ ստեղծագործության հիմնական գաղափարներից է։

Թումանյանի լիրիկայում ազգային վշտի մոտիվը, որ հայ ժողովրդի ազգային ու սոցիալական ճնշված վիճակի արձագանքն է, միանում է դարավոր հարևան ժողովուրդների ազգային վշտին՝ հակադրություն բուրժուական նացիոնալիզմին, որ հրահրում է ատելություն ու թշնամանք հարևան ազգերի միջև, Թումանյանը խորազգաց ապրումով երգում է ժողովուրդների համերաշխությունն ու բարեկամությունը։ «Համերաշխություն ոտանավորում (1892 թ.) «Հարավից շողակի նման հսկա Մասիսը» եղբայրական ողջույն է տալիս «վիթխարի Կազբեկ սարին»։

Այդ գնդեցիկ և իմաստալի պատկերի մեջ Թումանյանը սիմվոլացնում է հայ և վրաց ժողովուրդների դարավոր բարեկամությունն ու հարազատությունը։

«Կազբեկ սարին» ուղղված իր ողջույնի խոսքի մեջ Մասիսը հիշեցնում է Կովկասի երկու հին ժողովուրդների՝ վրացիների և հայերի եղբայրությունը «դարերից ի վեր», նրանց ազգակցությունը «հին փառքերով ու նոր ցավերով և մտաբերում այն, թե նրանք «որքա՜ն են սիրով միասին կանգնել փոթորկի դիմաց»։

Այստեղ տուր ձեռքդ, ժռանցիր, ընկե՛ր,
Մի նայի՛ր հետև, ի՞նչ է կատարվում...
Մենք հո եղրա՛յր ենք դարերից ի վեր,
Մեզ հո միևնույն կրա՛կն է այրում։

Իր վերջին տարիների նամակներից մեկում Թումանյանը գրել է. «Ես իբրև մի բանաստեղծ մարդ, անհունորեն սեր տածելով առհասարակ դեպի ժողովուրդները, առանձնապես ուժեղ սիրել եմ մեր եղբայրակից վրաց ժողովուրդը, որի մեջ անց եմ կացրել իմ կյանքի մեծագույն մասը և որի հետ կապված եմ շատ թանկագին, խոր ու ամուր կապերով։ Ել էդ սերը, որ միշտ տածել եմ դեպի Վրաստանը, եղել է ինձ համար երջանկության մի առատ աղբյուր...»։

Ահա այդ «երջանկության աղբյուրից» է բխել ժողովուրդների բարեկամության գաղափարով տոգորված լիրիկական բանաստեղծությունների այն շարքը, որ Թումանյանը նվիրել է եղբայրական վրաց ժողովրդին՝ «Ն. Բարաթաշվիլու դամբանի վրա» (1893 թ.), «Վրաստանի համար» (1915 թ.), «Վրաստանի ոգին» (1918 թ.) և «Նվեր Վրաստանի բանաստեղծներին» (1919 թ.)։

Բայց Թումանյանի լիրիկայում նեն հայ ժողովրդի ճնշված վիճակի, նրա վշտի ու ազատագրական ձգտումների մոտիվը մի կողմից միանում է ժողովուրդների եղբայրության ու բարեկամության գաղափարին, մյուս կողմից այդ մոտիվն օրգանապես կապվում է նաև ժողովրդի սոցիալական ճնշված վիճակի պատկերմանը և սոցիալական բողոքի մոտիվներին։

Թումանյանը, որպես դեմոկրատ բանաստեղծ, խորապես ըմբռնում էր, որ ժողովրդի ծանր վիճակը, աշխատավորության աղքատությունն ու հետամնացությունը հետևանք են ոչ միայն օտարերկրյա, այլև ներքին սոցիալական ճնշումների։ Ժողովուրդը տառապում է ոչ միայն օտար բռնակալների լծի տակ, այլև «ազգակից» շահագործողների ճնշումից։

Բանաստեղծն ասում է, որ «կյանքի տխրության ամպերի տակից» իր «ծանրաթախիծ հոգու ձայնն է բերում նվեր» «հայրենի ամպամած լեռներին» և որ ինքը գալիս է «ոչ ուրախ երգերով», «այլ դառն հնծության հառաչանքներով» իր հայրենիքի «անդնդախոր ձորերը լցնելու»։ Թումանյանի լիրիկան տոգորված է, ահա, այդ «դառն հնծության հառաչանքներով», որոնք արտահայտում են ոչ միայն ժողովրդի ազգային վիշտը, այլև նրա սոցիալական

ընչված վիճակը։ «Մեր ազգային վիպասան Պերճ Պռոշյանին» ձոնած ոտանավորում (1899 թ.) Թումանյանը Պռոշյանին գնահատում է այն բանի համար, որ վիպասանն իր երկերում պատկերել է «հայ գյուղացու ցավերը», «լեզու է տվել նրանց» «ու խոսել ամեն սրտում» այդ ցավերից։

«Տխուր զրույց» (1898 թ.) ոտանավորում բանաստեղծն ասում է, որ իր ապրած վշտի ակունքներից մեկը՝ պարտքերի տակ հեծող «խեղճ աղքատ գյուղացու» ծանր ողբերգական վիճակն է։ Հիշենք նաև նշանավոր «Գութանի երգը» (1887 թ.), «Ծրեխիում» (1893 թ.) և «Պարոզիա» (1910 թ.) բանաստեղծություններըր, որոնք հայ աշխատավոր գյուղացիության սոցիալական վշտի ամենախոր և հուզիչ արձագանքներից են հայկական պոեզիայում, որոնք մարմնավորում են հայրենասեր ժողովրդական բանաստեղծի սրտի «հառաչանքը»։

Հայրենի երկրի ու ժողովրդի իրական վիճակի դառնագարդ ռոմանտիկական պատկերմանը հակադիր՝ Թումանյանը կյանքը ներկայացնում է խորապես ռեալիստորեն, տալով իրականության ճշմարտացի պատկերը։

Այդ տեսակետից շատ բնորոշ է Հովհ. Հովհաննիսյանի՝ վաղ շրջանում գրած «Իմ հայրենիքը անսե՞լ ես, աաա...» բանաստեղծության պարոդիան, որը նախաասովնատական շրջանի հայկական գյուղի ու գյուղացիության վիճակի ցավոտուն ռեալիստական պատկերը լինելով հանդերձ՝ միաժամանակ ռոմանտիկական պոեզիայի մերկացնող քննադատություն է։ «Պարոդիա» բանաստեղծությամբ Թումանյանը հակադրվում է ռոմանտիզմին և պաշտպանում քննադատական ռեալիզմը պոեզիայում։

Թումանյանը մոտիկից, անձամբ դիտելով իր ժամանակի մոտ իրականությունը, ժողովրդի ճնշված և աղքատ, անուրախ կյանքը՝ տալիս է հայրենիքի ռեալիստական պատկերը՝ հայրենի գեղեցիկ բնության և ժողովրդի բազմատանջ կյանքի կոնտրաստով։ 2. Թումանյանը հիմնովին տարբեր պատասխան է տալիս Հովհաննիսյանի տված հարցին։

Իմ հայրենիքը անսե՞լ ես, աաա...
Տեսե՞լ ես արդյոք այն բլուրները,
Որ ճոխ ծաղկում է մշտական գարուն,
Որ բալաճում են մերոնք ու այլերը,
Որ հոսում է միշտ արցունք ու արյուն։

Տեսե՞լ ես արդյոք այն այգիները,
Ուր իրեն գոհար խաղողն է հասնում,
Որից դառարկ են եռում տերերը,
Ու միշտ ցեցերի զբոսանքն է լցնում:
...Տեսե՞լ ես գյուղը հովտի մեջ մենակ,
Ու չուրջը փռված նին աղբակույտեր.
Տեսե՞լ ես, ո՛նց է այնտեղ շառունակ
Կռվում, կեղեռում իշխվենն ու տերտեր:

Թումանյանի լիրիկայում կան մի շարք երկեր՝ նվիրված սիրո և մարդկային երջանկության մոտիվներին:

Սակայն բանաստեղծի սիրո երգերը տխուր են. անհուն վիշտ ու թախիծ կա այդ երգերում:

Երջապատող կյանքի միջավայրը և ամբողջ աշխարհը նրա համար մի «դաժան բանտ է», որտեղ նա չի ստորանում այնքան, որ «լինի բախտավոր», ինչպես ասում է նա իր մի բանաստեղծության մեջ:

Քառյակները

Թումանյանի լիրիկայի նշանավոր էջերից են նրա քառյակները: Թումանյանը հայ նոր պոեզիան հարստացրել է լիրիկական ու խոհական քառյակների ժանրով: Քառյակներ նա գրել է իր կյանքի գերազանցապես վերջին 6—7 տարիներին (1916—1922 թթ.):

Հասնելով ստեղծագործական կյանքի բարձրակետին՝ Թումանյանը քառյակին է դիմում, ամբողջացնելու իր խորհրդածություններն ու մտորումները, իր հայացքը մարդու, բնության, աշխարհի ու մարդկության, կյանքի ու մահվան նկատմամբ:

Քառյակներն իրեն խոհական-փիլիսոփայական ժանրի բանաստեղծություններ՝ հնդինակի հասարակական տրամադրություններ, նրա հոգևոր աշխարհի արտահայտություններն են: Իսկ Թումանյանի տրամադրություններն ու հայացքը աշխարհի, կյանքի ու մարդկանց նկատմամբ՝ որոշվում էին քառյակների մի զգալի մասի գրության մոտ ժամանակաշրջանի իրադրությամբ, աշխարհավիր իմպերիալիստական պատերազմի և Անդրկովկասում կոնտրռևոլյուցիոն իշխանությունների տիրապետության պայմաններում հայ ժողովրդի ապրած ահավոր ողբերգությամբ: Անշուշտ, այդ հանգամանքով է բացատրվում այն, որ քառյակներում (մանավանդ 1916—1920 թթ. գրվածի) գրեթե իշխում է հոռետես տրամադրություն: Աշխարհը, կյանքը մռայլ գույներով են պատկերանում բանաստեղծին: Առանձնապես զգալի են կյանքի՝ ակն-

հարթային թվացող կարճատևության ու մահվան մասին մտայլ խորհրդածությունները.

Քանի՛ մահ կա իմ սրտում,
Թափուր գահ կա իմ սրտում.
Չէ՞ որ էլ ես մահացու,
Մահի ահ կա իմ սրտում,—

գրում է Թումանյանը 1917 թվականին: Այդ տրամադրությամբ համակված բանաստեղծը «երկու օրվա ճամբան» է համարում մարդու կյանքի տևողությունը: Մահվան ներկայությունն է նա զգում ու տեսնում ամենուրեք: Նրա պատկերացման մեջ «խառնվել են կյանք ու մահ», և նա մտորում է, որ «չի հասկանում աշխարքի» «կան ու չկան»:

Բանաստեղծի ապրած ու տեսած աղետալի իրականությունն էր այդ խորհրդածությունների հիմնական աղբյուրը, իր մայր ժողովրդի աննկ թվացող ողբերգական վիճակը, նրա արևմտյան հատվածի բարբարոսական կոտորածը Թյուրքիայում և տեղահանությունը գերմանական և անգլո-ամերիկյան իմպերիալիստների շարանննդ թաղաթականության հետևանքով: Բանաստեղծն իր հայրենիքում ամենուրեք աղետ ու մահ էր տեսնում և, փրկության ելք չգտնելով, երբեմն համակվում էր մահվան, կյանքի նկատմամբ հոռետեսական տրամադրությամբ («Էդ չեղավ...», «Ո՞ւր կորան...», «Քանի մահ կա...», «Կյանքից հարբած...», «Ո՞վ իմանա...», «Մեռա՞ն, մեռա՞ն...», «Էնքան շատ են ցավերը...»):

Բայց հարկ է նկատել, որ այս տրամադրությունը էական տեղ չի գրավում Թումանյանի ստեղծագործության մեջ, որն իր հիմնական մասով առողջ է, կյանքի—իրականության ռեալիստական արտահայտություն՝ համակված լավատես հայացքով, թե՛ հայ ժողովրդի ապագայի և թե՛ ամբողջ մարդկության նկատմամբ ընդհանրապես:

Հենց քառյակներում՝ տարբեր ժամանակներում գրված այդ լիրիկական խորհրդածություններում, հաղվադեպ չեն լավատես, կենսաստվարիչ տրամադրությունները, թեկուզ երբեմն միացած վշտի ու սխրության ապրումների հետ:

Հիշենք, օրինակ, հետևյալ քառյակը՝ գրված 1917 թվականի փետրվարի սկզբին: Բանաստեղծն ասում է.

Ծով է իմ վիշտն, անափ ու խոր,
Լիքն ակունքով հազարավոր.
Իմ գայրույքը լիքն է սիրով,
Իմ գիշերը լիքն աստղերով։

Բանաստեղծը խորհրդածում է ինքն իր հետ, որ չի կարող փախչել իրականությունից, ինչքան էլ այն ծանր լինի իր համար, որովհետև՝

Հազար կապ է ինձ կապում.
Ամենքի հետ ապրում եմ,
Ամենքի շափ տառապում։

«Ամենքի ապրածն» տառապանքը բանաստեղծին չի հուսալքում. նա ինչ «քանի՞ ձևերից է վառվել», բայց՝ «վառվել ու հուր է դառնել», «հուր է դառնալ՝ լույս տալով է ապառվել»։ Այս դեղեցիկ և իմաստալից մետաֆորների միջոցով բանաստեղծը ճիշտ կերպով բնութագրել է ինքն իրեն, արժևքավորել իր ստեղծագործական կյանքը, իրեն «լույս տալով ապառում» կյանքին, ժողովրդի համար։

Թումանյանը մեծ հումանիստ է, և նրա մի շարք քառյակները իր հումանիստական գաղափարների արտահայտությունն են։

Բանաստեղծը երազում էր աղետալի պատերազմներից ու բռնություններից ազատ՝ «հաշտ ու խաղաղ մարդկություն», որը Թումանյանի ամենանվիրական իդեալն էր՝ արտահայտված նաև նրա քառյակներում։

Պոեմները

Թումանյանի ստեղծագործության պսակը կազմում են նրա պոեմները, որոնք նրա պոեզիան բարձրացրել են ռուսական ու եվրոպական կլասիկ պոեզիայի մակարդակին։

Մինչև 19-րդ դարի վերջերը հայկական պոեզիայում չկար ռեալիստական պոեմի այն ժանրը, որն իր բարձր զարգացումն ստացավ Թումանյանի շնորհիվ։ Պոեզիայի հատկապես այս ժանրի բնագավառում Թումանյանն իր ուսուցիչներն է ունեցել ոչ թե կլասիկ պոեզիայում, հանձինս Պուշկինի ու Լերմոնտովի։

«Պուշկինն ու Լերմոնտովը դրդել են ինձ ու տվել են պոեմական այն ձևը, որով գրել եմ ես...»— ասում է Թումանյանը։

Իր ժամանակին Թումանյանի պոեմները բարձր են գնահատվել ոչ միայն հայ, այլև ռուսական քննադատության կողմից։ Ռուս անվանի բանաստեղծ, դրամատուրգ Վալերի Բրյուսովը

«Поэзия Армении» ժողովածուի ներածականում (1916 թ.) գրել է. «Ուրիշ ժողովուրդների ընթերցողներին Թումանյանի պոեմներն (օրինակ՝ «Անուշ»-ը) ավելի շատ բան են տալիս ժամանակակից Հայաստանի և նրա կյանքի մասին, քան կարող են տալ հատուկ հետազոտություններ. Բանաստեղծը մեզ՝ ու վառ գույներով է վերարտադրում հարազատ ժողովրդի կենցաղը, բաց է անում այդ, որպես արվեստագետ՝ կյանքի կոշելով անմոռանալի պատկերներ...»:

Բազմազան ու հարուստ են Թումանյանի պոեմները թե՛ իրենց բովանդակությամբ և թե՛ իրենց դեղարվեստական ձևով: Հայ գյուղաշխարհի ժողովրդական կյանքի, վարք ու բարքի, հետամնացության, նախապաշարումների ցայտուն պատկերումը («Մարոն», «Լոռեցի Սաքոն», «Անուշ»), սոցիալական հարաբերությունները գյուղում, աշխատավոր գյուղացու ճնշված, աղքատ ու զուրկ վիճակն ու նրա բողոքը տիրող կարգերի դեմ («Հառաչանք»), հայ ժողովրդի պատմական կյանքի մի դրվագի պատկերումը հայրենասիրական ոգով («Թմկաբերդի առումը»), հայ ժողովրդական էպոսի՝ «Սասունցի Դավիթի» դեղարվեստական մշակումը («Սասունցի Դավիթ», պոեմը), հայ ժողովրդի արևմտյան հատվածի ճնշված վիճակը սուլթանական Թյուրքիայում («Մեհրի», «Ալիքը»), գրողի ու գրականության վիճակը բուրժուական հասարակարգում, դրամի ճնշիչ տիրապետության պայմաններում («Պռոշյան ու Մուշյան»), և այլն,— ահա պոեմների այն շարքը, որ ստեղծել է Թումանյանը, պոեմներ, որոնք նրա ստեղծագործության և ընդհանրապես հայ կլասիկ պոեզիայի լավագույն էջերից են, հայ բանաստեղծական մտքի բարձրագույն նվաճումներից:

Ռուս մեծ քննադատ Վ. Բելինսկին (1811—1848 թթ.) ասում է, որ «պոեմը պահանջում է տաղանդի այն հատկությունը, որը տալիս է կյանքի փորձը», «կյանքի և մարդկանց ճանաչողություն, պահանջում է խարակտերների կերտման համարձակություն, վարպետություն, որին տիրապետում է բանաստեղծն իր տաղանդի հատկության տարրներին»:

Թումանյանի պոեմներն էլ, մանավանդ 900-ական թվականներին գրվածները («Անուշ»-ի 2-րդ՝ հիմնովին վերամշակված վարիանտը, «Սասունցի Դավիթ»-ը, «Թմկաբերդի առումը» և այլն) վկայում են, որ բանաստեղծն այդ շրջանում հասնում է իր տաղան-

դի բարձր հասունությանը և դեղարվեստական վարպետությամբ ընդհանրացնում է իր ապրած ու տեսած կյանքի հարուստ փորձը։

Թումանյանն իր ամեն մի պոեմը առաջին անգամ հրատարակելուց հետո, հաջորդ հրատարակությունները պատրաստելիս՝ հաճախ վերամշակել է, հարստացրել հասարակական ու գաղափարական բովանդակությամբ և հղկել ու կատարելագործել՝ հասցնելով է՛լ ավելի խոր գեղարվեստական արտահայտչականության։

«Մարոն»

Գեղ. «Նոր ինչ տարեկան» գործած փորթիկ Մարոյի ամուսնությունը վիթխարի հաստակով հովվի՝ շորան Կարոյի հետ, և այնուհետև «փորթիկ նորահարսի» փախուստը շորան Կարոյից ու նրա ողբերգական մահը,— այս է պոեմի հիմնական սյուժեն։

Պոեմում այդ սյուժեի առանցքի շուրջը օրգանական կապակցությամբ ներկայացված է գյուղական նահապետական հասարակությունը իր տիպական ներկայացուցիչներով, նրանց վարք ու բարքով և հետամնաց հասկացողություններով ու նախապաշարմունքներով։ Ռեալիստորեն են գծագրված պոեմի հերոսները։ Շատ ցայտուն է պատկերված պոեմի կենտրոնական անձի՝ փորթիկ Մարոյի կերպարը։ Բանաստեղծը պոեմի սկզբում վերհիշում է նրան, իբրև իր մանկության խաղընկերներից մեկին, որի հետ,— ասում է հեղինակը,—

Որքա՜ն ենք մենք խաղացել,
Իրար սիրել ու ծնծղել...

Թումանյանը մեծ վարպետությամբ, մի քանի տողի մեջ պատկերում է իր հերոսուհու մանկական հոգեբանությունը, «փորթիկ նորահարսի» հոգեվիճակը, «նորահարսի», որ դեռ չի հասկանում, թե ինչ է նշանակում «լինել կին»։

Բնորոշ գծերով են պատկերված նաև փորթիկ Մարոյի՝ «հնոց ադաթին» դերի ծնողները, ինչպես և իննամյա փորթիկ Մարոյի վեհացումն՝ «շորան Կարոն, տարեվերջ մի հովիվ վիթխարին», որի «բոյ-բուսաթին նայելիս՝ մարդու զարդանք է գալիս»։ Բայց, այնուամենայնիվ, նա դրավել է փորթիկ Մարոյին այն բանի շնորհիվ, որ «ամեն օր կանխեկա, շամիշ ու խնձոր է բերում» նրա համար։

10—12 տողի մեջ ցայտուն կերպով նկարագրված է նաև հայրենի գյուղի կենդանի պատկերը՝ Մարոյի ողբերգական պատմության ֆոնը։

Բանաստեղծն ասում է, որ իր հայրենի գյուղը «ախրագին միտք է անում»։ Այդ տխրության պատճառը ժողովրդի հետամնացությունն է ու Մարոյի պատմության նման անթիվ պատմություններ։ Թեև «գյուղում պատ չեն ուտում», «ժամ են գնում ամեն օր» ու «ջերմեռանդ աղոթում», սակայն ցավերն ու ազնիվները, ժողովրդին վիշտ ու տանջանք պատճառող դեպքերն անպակաս են,— այս է պոեմի հիմնական միտքը։

«Լռանցի Սարո»

Պատկերելով Մարոյի ողբերգական կյանքի պատմությունը, դրանով իսկ բանաստեղծը դատապարտում է այն մռայլ իրականությունը, հասարակական այն հարաբերությունները, որոնց պայմաններում դժբախտանում են Մարոներն ու Կարոները։

«Լռանցի Սարո» պոեմը գրված է 1889 թ. և հիմնովին վերամշակված է հետագայում։ Այս պոեմում Թումանյանը պատկերում է նույն մտավոր-հոգեկան խավարն ու հետամնացության մեջ խարխափող գյուղաշխարհը, որ բանաստեղծի երկերի հիմնական առարկան է։

Լռանցի Սարոն մի հսկա, ամպահաս տղամարդ է։ Նա քաջասիրտ է, «գլուխը մեխած մահակը ձեռին», իր «զալում շներով» Սարոն ապրում է սարում ու չի վախենում ո՛չ գողից, ո՛չ էլ վայրի գազաններից։ Բայց, ահա, մի անգամ Սարոն մենակ է մնում իր փարախում, «խուլ ու խավար» ահռելի գիշերվա մեջ։ Ու մին էլ հանկարծ միտն են գալիս չարքերի մասին «տատի պրոյցները հին»։ Սնահավատության գերի հովիվը սարսափահար է լինում իր խակ երևակայության մեջ ստեղծված չարքերից, որոնք երևում են նրա աչքին և հրամիրում հարատևիքի։ Այս ֆանտաստիկ մտապատկերներն այնքան ահռելի չափեր են ընդունում, որ Սարոն խելագարված դուրս է թռչում իր փարախից և գիշերվա խավարի մեջ սարսափահար փախչում Լոռու ձորերով, երևակայելով՝ թե չարքերը, կանանց կերպարանք առած՝ հետապնդում են ու հալածում իրեն։

Սարոյի կերպարի մեջ բանաստեղծը մարմնավորում է վայրի բնության ծոցում ապրող և հաճախ իր խակ նախապաշարմունքներին զոհ գնացող նահապետական գյուղացուն։

Լռանցի Սարոյի պատմությունն անելով, Թումանյանը նպատակ է ունեցել ցույց տալ, որ հայրենի գյուղական ժողովուրդը տառապում է ամիսության, անհավատության ու նախապաշարմունքների մեջ, և իրականության ճշմարտացի պատկերումով

բանաստեղծը կոչ է անում՝ ազատագրելու ժողովրդին այդ վիճակից:

«Մարոն» և «Լոռեցի Սաքոն» պոեմներն իրենց թեմատիկայով և իմաստով մի ամբողջություն են կազմում: Ե՛վ փոքրիկ Մարոն, և՛ աժդահա Սաքոն հետամնաց գյուղում իշխող նախապաշարմունքների զոհերից են: Այդ պոեմներն արժեքավոր են նրանով, որ ցայտուն կերպով պատկերում են ժողովրդի վրա ծանրացած «հնոց ադաթի» ու մոտավոր խավարի մղձավանջն անցյալում և մեր օրերի ընթերցողների մեջ խորն ատելություն, ժխտական վերաբերմունք են բորբոքում այդ մռայլ անցյալի նկատմամբ:

«Անուշ»

Թումանյանի պոեմների շարքում իր բանաստեղծական արվեստի կատարելությամբ ու ժողովրդայնությամբ ամենանշանավորը «Անուշ»-ն է: «Անուշ»-ում տիպական ու ցայտուն գծերով պատկերված է 19-րդ դարի վերջերի հայկական գյուղի կյանքը՝ գյուղացիության հետ նահապետական բարոյական հասկացողություններով ու սովորություններով, իր վշտով և արցունքախառն ուրախություններով:

«Անուշ» պոեմն իր կատարյալ ձևի մեջ միանգամից չի ստեղծվել: Պոեմն ունի երկու հիմնական վարիանտ: Դրանցից սկզբնականը գրված է 1890 թ. և առաջին անգամ տպագրված՝ հեղինակի բանաստեղծությունների երկրորդ ժողովածուում (1892 թ. Մոսկվա): Իսկ մյուս վարիանտը առաջինի վերամշակումն է՝ գրված 1901—1902 թվականներին և հրատարակված հեղինակի բանաստեղծությունների ու պոեմների 1903 թ. ժողովածուում: Պոեմի այս վերջին վարիանտը հիմնովին տարբերվում է առաջինից թե՛ բովանդակությամբ և թե՛ մանավանդ գեղարվեստական մշակման տեսակետից: «Անուշ»-ի երկու վարիանտների համեմատությունը ցույց է տալիս Թումանյանի ստեղծագործական աճման ու զարգացման այն մեծ ճանապարհը, որ անցնում է նա իր գրական գործունեության առաջին տասնամյակում՝ հասնելով գեղարվեստական խոսքի մեծ վարպետի փառքին:

Եվ ինչո՞ւ համար քո զավակները
Գնի քնառնական չունեցան խնդում:

Ահա այս հարցն է, որ «Անուշ»-ի առաջին վարիանտից մնացել ու գեղարվեստորեն մարմնավորվել է 1901—1902 թվականների

Ա

Երեկոյան ժամերին մի խոշոր ուղեկցություն.
Ամբ չորեսուն ձիեր կազմած սեփական,
Եւ թեթև սայլ հետևում ֆետոնների
Բազմության հետ. երեսուն վեցին հասել:
Ուղղություն արդյոք ճանապարհի
Վաղուց ի կորուստ մատնած էին ձիավորներ,
Եւ ձորերում անտառների մեջ
Խավարն էր ամեն ինչ ծածկել:
Ոչ ոք չէր հարցնում, որ մեր, մեծատուն,
Հարյուր գաղթական ընդունած գյուղացիներ,
Հոգնած գազանների նման ուղում խեղդուած
Երթևեկում էին, ասես ոչխարներ անդադար
Արած ավազանի մոտով ջրվեժի.
Ոչ ոք ես-ից, ես-ից բան չէր հարցնում, ոչ
Քաղ-ից ոչ հարցնում նաև ոչխարներին,
Միայն ոտքերի, ձեռքերի մատների հետ=

Բ

Ոչխարն ավազանում մտնելիս խեղդամահ.
Այդ հետևում ամբողջ հոտը ընկավ,

* Ասում են, որ մի ուրիշ ես-ը ես-ից ես-ի
մասին ինչ-որ բան գիտի, ես-ին ես-ի մասին
ինչ-որ բան ասում է, ես-ը ես-ի մասին
ինչ-որ բան գիտի =

Մի էլ անհայտ պոեմի սկզբնական վարիանտի ձեռագրից։

վարիանտում։ Երկու դեպքում էլ պոեմի սյուժեն Անուշի և Սարոյի դժբախտ սիրո պատմությունն է, որը հիշյալ հարցի բանաստեղծական լեզվով տրված պատասխանն է։ Բայց եթե առաջին վարիանտում այդ սյուժեն ծանրաբեռնված է հեղինակի երկարապատում խորհրդածություններով հայ ժողովրդի ազգային պատմական անցյալի ու ներկայի մասին, ապա երկրորդ վարիանտում, նախ, սյուժեի հետ օրգանապես չհյուսվող այդ ծանրաբեռնուածքը չկա, և, երկրորդ, ավյալ սյուժեն վերամշակված ու բանաստեղծական այնիսկ ամենակնապիշ բարձր կատարելության է հասցված։

Պոեմի բովանդակությունը

«Անուշ»-ի սկզբնական վարիանտի առաջին մասի 10-րդ հատվածում հեղինակն ասում է, որ ինքը կարող էր պատմել այն մասին, թե «գնդջուկ հեզ հայն ինչպե՞ս է հնծում ավքատ ու թշվառ», «պատմել նրա խրճիթում նույնիսկ անփափկան աշքով անասածը»։ Բայց նա այդ հարցը չի դարձնում իր պոեմի հիմնական նյութը։

Պոեմի սյուժեի զարգացման հիմքում ընկած է Անուշի և հովիվ Սարոյի փոխադարձ նվիրական սիրո ողբերգական պատմությունը։ Սիրահար զույգի երջանկությունն անակնկալ խափանվում է այն բանի հետևանքով, որ հարսանիքի օրը, Սարոն, Անուշի եղբոր՝ Մոսիի հետ կռիվ բռնված ժամանակ խախտեց «հնոց ադաթը», գնաննց ընկերին ու չոքեց վրան։

Ադաթ կա սակայն էն մութ ձորերում,
Ու մեշտ հնազանդ հընոց ադաթին,
Ամբոխի առջև խիթին իր օրում
Գնահն չի զարկել ընկեր խիթին։

«Հնոց ադաթի» այդ խախտմանը հետևում է խիթի ընկերների «անհաշտ թշնամություն»։ Ամբողջ գյուղն առաջ ամոթահար եղած, խորտակես վիրավորված Մոսին հետապնդում ու վրեժ է լուծում Սարոյից՝ սպանելով նրան։ Իսկ Անուշը, որի «չար բախտը», ժողովրդի հավատալիքների համաձայն, կանխորոշված էր արդեն «համբարձման տոնի» վիճակահանությամբ, հեռացվում է հոր տնից և խնդապարվում տանջանքներից ու վշտից։

Պոեմի ժանրային առանձնահատկությունները և կառուցվածքը

Իր ժանրային առանձնահատկությամբ «Անուշ»-ը լիրիկական-էպիկական պոեմ է՝ կառուցված լիրիկական-նկարագրական բանաստեղծություններն և գործող անձերի դիալոգների միահյուսումով, բայց որում գործող անձերի ուղղակի

խոսքին (պիալոգին) նախորդում ու հաջորդում է հեղինակի խոսքը, որով կապ է ստեղծվում հերոսների հոգեկան ապրումների ու նրանց գործողությունների պատկերման միջև։ Սակայն, ոչ միայն հեղինակի խոսքը, այլև պոեմն ամբողջությամբ վերցրած՝ իր բոլոր մասերում ստորված է խորը լիրիզմով։

Բայց իբրև լիրիկական-էպիկական պոեմ, «Անուշը»-ը հայկական պոեզիայում եղած բոլոր մյուս պոեմներից, ի թիվս այլ տարբերությունների, հիմնովին տարբերվում է նաև նրանով, որ նա իր կոմպոզիցիայով շատ մոտ է դրամատիկական երկին, օժտված է դրամատիկական ժանրի ստեղծագործությանը հատուկ խորը և լարված դրամատիզմով։ Պոեմի բոլոր մասերն ու գլուխները միացած են իրար օրգանապես ու ներդաշնակ կերպով՝ գաղափարական ու գեղարվեստական մի ամբողջության մեջ։

Ս.Գուրի և Սարոյի կերպարները

Պոեմում հանդես են բերված նահապետական գյուղի հասարակությունը ներկայացնող տիպական կերպարներ, որոնք բոլորն էլ գծագրված են ռեալիստորեն և կենդանի ու համոզիչ են իրենց գործողություններում, անկախ պոեմում նրանցից ամեն մեկի դրսևոր տեղից և ունեցած նշանակությունից։ Գլխավոր գործող անձերն են՝ Անուշը, Սարոն ու Մոսին։ Բայց պոեմը Անուշի անունով է վերնագրված, որովհետև պոեմի բովանդակության առանցքը Անուշի, որպես նահապետական գյուղի աղջկա՝ իրավազուրկ վիճակի և անմուրազ սիրո պատմությունն է, որի մեջ անդրադառնում է տվյալ ժամանակաշրջանի հայ գյուղի կյանքը իր կենցաղագրական-բարոյական կողմերով։

Բանաստեղծի հիշյա պատկերացումով՝ Անուշն ու Սարոն նահապետական գյուղի երիտասարդության տիպական ներկայացուցիչներն են՝ իրենց մաքուր սիրո զգացմունքներով և փոխադարձ անդավաճան նվիրվածությամբ։

Անուշի կերպարի մեջ բանաստեղծը ռեալիստորեն բացահայտել է նրա հոգեկան-մտավոր աշխարհի և բարոյական ըմբռնումների ու վարքի այն հիմնական գծերը, որոնց համատեղ գոյությունը՝ նահապետական «հնոց ապրիլի» պայմաններում՝ Անուշի սիրո ողբերգական վախճանի աղբյուրն է։

Նա անկեղծ ու բուռն սիրով, ինքնամոռաց կերպով սիրում է Սարոյին։ Սարոն էս փոխադարձ նույնպիսի բուռն սիրո զգացմունք

է արտահայտում Անուշի նկատմամբ։ Այդ ցույց է տրված պոեմի առաջին երգի 8-րդ հատվածում՝ աղբյուրի մոտ Անուշի ու Սարոյի ունեցած տեսակցության պատկերում։ Այստեղ Անուշը դանդաղվում է Սարոյից, թե միայն ինքն է այդպես սիրում («դու ինձ չես սիրում, չես սիրում ինձ պես, հենց ես եմ մենակ լալիս ու տանջվում...») և իրեն համեմատում է անհույս սիրուց ուռնի դարձած աղջկա հետ («Ասում են՝ ուռին աղջիկ էր ինձ պես...»)։ Բայց Անուշի անձնուրաց սիրո զգացումները, նրա երջանկության ձգտումը դեմ է առնում պյուռեմ՝ նահապետական ընտանիքում ու համայնքում տիրող «հնոց ադաթին»։ Ինքը՝ Անուշը, ասկայն, չի դիտակցում այդ. նա համոզված է, թե իր անբախտության պատճառը ոչ թե իր իրավազուրկ վիճակն է, այլ այն, թե՝ դա իր ճակատագիրն է՝ կանխորոշված «մի պատառ դերվիշի» «անգութ անհծրով» և թե՝ իր «էս վիճակին տևղյակ է աստված»։

Այդ դեպքից հետո՝ Սարոյի կողմից Անուշին դիմացնելը կարելի է դիտել իրրև յուրահատուկ բողոք նրա երբոր նահապետականության դեմ։

Բայց է՛լ ավելի է ծանրանում Անուշի վիճակը վերադարձից հետո։ Ո՛չ միայն ծնողները, այլև ամբողջ գյուղը «հնոց ադաթի» համաձայն՝ նրան նայում է իրրև «անարդված, տարած-եռ բերած անբախտ աղջկա», որին մխիթարանքի ոչ մի խոսք չեն պոնում ասելու։ Անուշն անխոս տանում է նաև «խոժոռադեմ ալևոր հոր» անարդալից խոսքն ու անեծքը, իսկ հետո, երբ լսում է սիրած տղայի ապտակության լուրը, նա խելագարվում է ու հանդիսին ընկնում։

Սարոն ևս իր ժամանակի ու միջավայրի տիպական ներկայացուցիչն է, լեռնաշխարհի ազատ բնության զավակ, որի մեջ իրար են բախվում սիրո երջանկության ղգացման ուժգնությունն ու դրան հակադիր նահապետական կաշկանդող սովորույթները, որոնք և նրա ողբերգական մահվան պատճառն են դառնում։

Անուշն ու Սարոն կանգնել էին իրենց կյանքի երջանկության շեմքին. ահա նրանք ուր էին գնում այդ շեմքից ներս։ Բայց սիրած աղջկա այն հայացքը, որ սիրո բախտավորություն էր խոստանում Սարոյին, նույն այդ հայացքը ասիի դարձավ, որ Սարոն հարսանիքի օրը, կոխի ժամանակ ճակատագրական սխալ կատարի, անակնկալ կերպով խախտի «հնոց ադաթը» և այդպիսով պատճառ դառնա իրենց կյանքի անխափանելի ողբերգության։

Սեմուշի հար և եղբար կերպարները

Պոեմում Անուշի հայրը միայն մեկ անգամ մի դրվագում է հանդես բերված («Հինգ-երորդ երգի» սկզբի հատվածը)։ Բայց հենց այդ մի մանկտում էլ ցայտուն գծագրված է նա իբրև «հնոց ադամ-ի»ն, նրա մոլեռանդ պաշտպան, որն իր անմիջ ապշկա նկատմամբ ցուցաբերած դաժանությամբ հիշեցնում է «Մարոն» պոեմի հերոսուհու ծերունի հորը։ Անուշի հայրն էլ, Մարոյի հոր նման, իր աղջկա նկատմամբ դաժանորեն վերաբերվեց։ Երբ Անուշը Մարոյի հետ փախչելուց հետո հաստատ ու անդոր տուն է վերադառնում սարից, «խոժոռադեմ ալեվոր հերը ըսկսավ փրփրած բերքել, անիծել» և նրան գլուխ տալ մնաց, չհամաձայնվել, որ ինքն իր աղջկան պրանով իսկ դատապարտում է մահվան։

«Անուշի անպրանիկ եղբայրը՝ դառնարած Մասին» իր բարոյական հասկացողությամբ, պատվախորության իր ըմբռնումով ճիշտ իր հոր պատճենն է՝ «հնոց ադամի»ի հավատարիմ, պյուղական «խիլիմ» իր արժանապատվության զգացմունքով։ Հարազատ քրոջ երջանկությունը, նրա կյանքը, ինչպես և իր մահերիմ ընկերոջ կյանքը՝ ոչինչ են Մասիի արժանապատվության զգացմունքի առաջ։ Կռվից դնդից հետո Մասին փայլկուռն խանչալը ձեռին ուզում է մորթել քրոջը աչքը բաց։ Մասին անխնա ու դաժան է մնում իր «ախպեր ազա» Սարոյի նկատմամբ։ Սարոն ընկած հետապնդում է նրան ու վրեժ լուծում՝ սպանելով Սարոյին։

Բայց պետք է նշել, որ պոեմում Մասիի կերպարն այդպիսով հատկանշվում է բնավորության ու հոգեբանության երկու հակադիր արտահայտություններով. անսահման հավատարմություն ու սեր ընկերոջ նկատմամբ, որ ցուցաբերում է նաև մինչև իսկ կռվի բռնված ժամանակ էլ («ու մինչդեռ Մասին ընկերախաղի, կատակի տալով՝ բոզած էր իրեն...» և այլն), բայց և անհաշտ, մոլեգին թշնամանք, առկություն, վրիժառություն նույն սիրած ընկերոջ նկատմամբ, երբ վերջինս չարաշահել էր իր հավատարմությունն ու վստահությունը։

Պոեմը ոտքոված է քննադատության ոգով մարդկային այն հարաբերություններին, հետամնաց այն իրականության նկատմամբ, որի պայմաններում մարդկանց երջանկությունը խափանվում է։

Ռեալիկարը պոեմում

Թումանյանի բանաստեղծական վարպետությունն «Անուշ» պոեմում բարձր կատարելության է հասել։ Լեզվի ու ոճի անդուպատկան պարզություն, բանաստեղծական պատկերների հարստություն,

Հայրենի երկրի պնդեցիկ բնանկարներ, որոնք ավելի ապավորիչ ու արտահայտիչ են դարձնում պոեմի բուն պատմությունը, ազգագրական բազմազանությունն և խոսքի նուրբ երաժշտականությունն, ձևի և բովանդակության ներդաշնակությունն,— ահա այնքան են «Անուշ»-ի՝ իբրև գեղարվեստական երկի՝ բնորոշ գծերը։

Պոեմի լիրիկական-էպիկական հյուսվածքի մեջ կարևոր տեղ են գրավում բնության պատկերները։ Բանաստեղծը հայրենի բնությանն էլ մասնակից է դարձնում իր հերոսների զգրխոտ սիրո պատմությանը։

Սիրահար հովվի ողբերգական մահվան առիթով համապատասխանների բարձրացրած աղմ ու շիվանին արձագանքում է նաև շրջակա բնությունը, որ բանաստեղծն անձնավորում է Գևորգի միջոցով պոեմի հինգերորդ ու վեցերորդ երգերում, իբրև Անուշի ողբերգական սիրո պատմության վկա ու վշտակից։

Սարոյի ապանության գաղտնի լուռ գիտն էլ արձագանքում է «խլացած ողբով».

Գիշերը քնկավ, քանձրացավ մութը
Ու նվագների ձևները տրտում,
Հոգնեցին, հանգան... Միայն Գևորգը
Սրգում էր մենակ խավար անդնդում։

«Տարտարախառ մոր» և ամբողջ դյուցի հետ միասին, Սարոյի անժամանակ ու ողբերգական մահվան համար «արգավոր» է ժողովրդին հարազատ գիտն էլ՝ «ծեր Գևորգը», որը ահավոր վշտից՝

Սիրտը բզբզած,
Ջուրը փըրփրած,
Քարտ ափին,
Լեռ բարձրին,
Գետ ձնծում է,
Հնձնծում է...

Պոեմի վերջին՝ «վեցերորդ երգ»-ում Անուշի խնկափարությունը վշտից՝ պատկերված է հերոսուհու ծանր, վշտահար հոգեվիճակի և ծաղկափարդ գարնան կոնտրաստով.

Գարունը եկավ, հավքերը նկան,
Սարեր ու ձորեր ծաղիկներ հագան.

Մի աղջիկ նկավ, մի մենակ բաղվոր.
Գնաի նզերքին շրջում է մոլոր,
Շրջում է մոլոր, խնդում ու լալիս,
Երգեր է ասում ու ման է գալիս...

Իսկ հետո՝ դարձյալ բնությունն անձնավորելով Դերենիի միջոցով, բանաստեղծը պատկերում է գետի անհուն վշտակցությունն անմոռաց մնացած ու ցավից խելագարված Անուշին, որի հետ նա ևս ողբում է Սարոյի կորուստը։

Թե՛ իր հասարակական ու գաղափարական բովանդակությամբ և թե՛ իր արվեստով Թումանյանի «Անուշ» պոեմը խորապես ժողովրդական ստեղծագործություն է։ Նրա մեջ բանաստեղծն ու ժողովուրդը իրենց գեղարվեստական-բանաստեղծական հաշակով ներդաշնակորեն միացած են։ Այդ է պատճառը, որ «Անուշ»-ը դարձել է ժողովրդի հարազատ անփոխանություն, ամենատարածված, շատ սիրելի ստեղծագործություն։

«Հաուսյանք»

«Հաուսյանք»-ը Թումանյանի վաղ շրջանի (1890 թ. գրված) պոեմներից է։ Ու թեև անավարտ է, բայց ամբողջական գործի արժեք ունի։ «Հաուսյանք»-ի նշանակությունն այն է, որ նրանում վառ պատկերավորությամբ տրված է հայ աշխատավոր գյուղացիության սոցիալական-անտանական ճնշվածությունն ու շահագործումը, նրա վիշտն ու հառաչանքը, ինչպես և այն, որ պոեմը տիրող սոցիալական անհավասարության ու ցարական կարգերի դեմ գյուղացիական տարերային պայքարի ցայտուն արտահայտություն է։

Մեր այդպիսի կերպարի մեջ ընթերցողը տեսնում է 19-րդ դարի վերջերի տիպական հայ գյուղացուն՝ իր կենցաղով և հոգեբանությամբ, իր հոգսերով ու կրած տառապանքներով։

«Հաուսյանք»-ի առաջին հատվածի սկզբում ծեր այդպիսի խոսքերով պատկերված է գյուղի և կապիտալիստական քաղաքի հակադրությունը։

Երբ քաղաքից եկած այցելու երիտասարդը բարև է տալիս նրան, նա «խոժոռացած նա է նայում», «ձեռքը հակառին» և երբ նկատում է, որ եկողը քաղաքից է, անհամարձակ ու երկիմի է արտահայտվում։ Նա կասկածանքով է նայում իր անծանոթ այցելուին և քաշվում է նրա առաջ ասել այն ամենը, ինչ որ կա իր սրտում։ Դրա համար նա իր խոսքը կիսատ է թողնում ու հարցնում.

Բայց դու չասեցիր հրամանդ ո՞վ ես,
Ուզում եմ քեզ հետ լիսափրա խոսել։

Երբ այցելուն հայտնում է իր ով լինելը և հարցնում դյուղացիների ապրուստի մասին, ծերը տխրությամբ պատասխանում է.

...Բա մեռած հո չե՞նք, ապրում ենք էլի,
Ամեն մեռոզի երանի տալով։

Մերունու կասկածները փարատվելուց հետո մանրամասնորեն պատմում է բացվում նրա և այցելուի միջև։ Այդհպանը բուռն ատելությամբ է նկարագրում տիրող կարգերը՝ «զգվանքն ու դայրույթը հաղիվ պահելով»։

Գարձել է աշխարքն, ախպեր, առ ու փախ,
Ամբը գարձել աւոր ու ջորը՝ արին,
Ո՛չ ամաթ ունի ամենը, ոչ վախ,
Վայը եկել է, տարել տիարին։

Չորան Չաուխի մասին ծեր այգեպանի ասած պատմության մեջ շեշտված կերպով բացահայտվում է ժողովրդի (մասնավորապես աշխատավոր դյուղացիության) դարված բողոքն ու դայրույթը ցարական պետական մասիճանավորների (չինովնիկների) և ընդհանրապես ցարական ռեժիմի դեմ։ Այդ առումով հայ դրականության պատմության մեջ, Աղայանի «Երկու քույր» վիպակից հետո, «Հառաչանք»-ը երկրորդ գեղարվեստական երկն է, որտեղ ժողովրդի սոցիալական ճնշվածության ու շահագործման պատկերմանը անմոռանն կապակցվում են աշխատավորների սոցիալական բողոքն ու տարերային պայթյունը և ցարիզմի անխիղճ բնութագրությունը։ Պոեմում՝ ծեր այգեպանի ասած պատմության միջոցով ցույց է տրված, որ հողատեր աշխատավոր դյուղացիության և կուլակ-ծառների (=քավադների) միջև եղած սոցիալական հակադրության խնդրում ցարական պետության ներկայացուցիչը և օրենքը՝ ինչպես և դյուղի տանուտերը, բացահայտորեն պաշտպանում են կուլակ-ծառների շահերը՝ միանդամայն արդարացնելով նրանց բոլոր կամայականությունները դյուղացիների նկատմամբ։ Տիրող սոցիալական ու քաղաքական կարգերի դատապարտային էությունը բացահայտված է Չորան Չաուխի ու Քավադի ընդհարման և դրա հետևանքների կոնկրետ պատկերումով։ Քավադն անհիմն կերպով մեղադրում է, թե «Չորան Չաուխն ուխտարը Քարուն իմ հանդն է քա-

շեն։ «Զատին էլ կուլ չի գնաց Թավադին,— Թող գա մի տեսնենք,— էդ ո՞վ է տեսել»—ասում է Զատին և խոսքակռվի է բռնվում Թավադի հետ ու «մի քանի կոշտ խոսքեր ասում» Թավադին։ Վերջինիս պահանջով՝ հանդես է գալիս գյուղի «տանուտերը». «էապես մի բան էր պակաս նրան էլ», մի ափիթ, որ ցույց տար իր հավատարմությունը Թավադների շահերի և իշխող «զակոնի» պաշտպանության գործին։ Ներսունին ցավով ու զայրույթով պատմում է, որ տանուտերը՝ «տաքացած, ճիպոտը ձեռքին»՝ «նիկավ էս Զատնիս հաշիվը կապեց» ու ասատիկ «թակեց» նրան։ Ո՛չ մի աղաչանք ու խնդիրք չի ազատում շորանին գաղտագած Թավադի ձեռքից։ Նա «գնաց ավելի բարձր գանգատվեց», քե՝ «ինքս Թավադ, Թավադի որդի ու շորան Զատին ինձ ուշունց տվեց»։ Այնուհետև «վերևից մի մարդ նիկավ քննության» «նիկավ, վեր նիկավ մտավ քյոխվի տունը».

Քննության արին, բրոնեցին գյադին,
Թե՝ ինչպե՞ս ուշունց կբաս Թավադին.
Բաց արին տեսան գբրած գակռում,
Թե՝ շորան Զատին Սիբիր է գընում։

Բուռն զայրույթի գգացումով անելով այս պատմությունը՝ ծեր պարտիզպանը ավելացնում է, որ ինքն էլ «չի հասկանում, թե ով է մեղավորը» այդ կամայականությունների համար,

Բայց իմ կարճ խելքով ընդան եմ տեսնում՝
Ապրել չի լինի էսպես ամեն օր։

Ներսունին պատմում է, որ ահա, այդ անտանելի պայմաններում գյուղացիները դիմում են վեների, և որ նրանցից շատերը տուն ու տեղ թողած, հրացանը ձեռքներին «զաշաղություն», այսինքն՝ գյուղացիական տարերային պայքարի ուղին են բռնում, ընդդեմ Թավադների ու ցարական չինովնիկության։ Եվ ինքը՝ ութսունամյա ծեր գյուղացին, որն իր ողջ կյանքում ոչ մի ուրախ ու լի օր չի տեսել, նա էլ պատրաստ է զենք վերցնելու տիրող անարդար ու դաժան կարգերի դեմ։

Է՛հ, մի խոսեցնի, ասումած կսիրես,
Թե չէ, մի գաշաղ կգառնամ ե՛ս էլ...

Գյուղացիության այդ տարերային ցասման—ընդվզման մարմնացումն է պոեմում հիշվող շորան Զատին, որի պատմությունն է անում ծեր այգեպանը։

Թումանյանը որպես մեծ արվեստագետ, իր երկերում արտացոլել է ֆեոդալական հասարակական հարաբերությունների մեծագործների և ցարիզմի դեմ աշխատավոր գյուղացիության տարերային բողոքի, սոցիալական-դասակարգային պայքարի մի քանի կողմերը հայ հասարակական կյանքում: Անավարտ մնացած «Հառաջանք» պոեմն, ահա, այդ էական կողմերի գեղարվեստական մի արտահայտությունն է:

«Պեպո ու Մուսա»

Իր այս պոեմում Թումանյանը՝ Պեպո ու Մուսայի կերպարներով մարդկային մեծ խնդիրներին և իսկական արվեստին նվիրված ազնիվ ու առաջավոր գործների բողոքն է արտահայտում ընդդեմ բուրժուական կարգերի:

Պեպոն ու Մուսան—դրանք բանաստեղծի անձնավորության, նրա հոգևոր աշխարհի իրարից անբաժան կողմերն են, երկու մոմենտները: Բանաստեղծն առերևույթ ինքն իրեն է հակադրվել, որպեսզի այդ հակադրության միջոցով ավելի ցայտուն կերպով պատկերի ազնիվ բանաստեղծ-գործի ստեղծագործական դրությունը բուրժուական հասարակության մեջ:

Պեպոն արտահայտում է կարիքից, նյութական ծանր հոգսից տանջված բանաստեղծի դժգոհությունը, նրա ցասումը մոայլ ու խեղդող իրականության դեմ: Պեպոին շրջապատող բուրժուական հասարակության մեջ ստղտնդն ու ձիրքը արժանապես չեն գնահատվում, որովհետև այդ հասարակությունը թշնամի է իսկական տաղանդներին, ստեղծագործական ձիրք ունեցողներին: Այդ մասին է Պեպոր դանդատվում Մուսային:

Ահա՛, ես էլ այդ եմ ըսկիս,
Ինչո՞ւ այս ձիրքն էիր տալիս,
Չգիտեի՞ր միթե այն ժամ,
Թե ինչ աշխարհը պիտի ես գամ.
Որ չինեի մի կեղերող,
Համարեի միշտ փող ու փող,
Առաջ քեզ «գազան» ու «գյոց»,
Դպահանայի շուտով ես մեծ,
Վեհ բարերար
Աղքի համար,
Մեռած օրս էլ պրատկ տային.
— «Իր որբ ազգից—միակ հային»:

Բանաստեղծի ասած պատմությունները լսելով, Մուսան ափսոսալով ու զայրույթն ընդգծելով է.

— Ո՛վ բլբուլներ, կույրերի երկիր...
— Ո՛վ ախոռ-երկիր, մլաքակի մարդիկ...

Թումանյանը չի ծաղրում ո՛չ Պռոշին և ո՛չ էլ Մուսային: Ընդհակառակը, ինչքան էլ նրանց խոսքերն ուղղված են իրար դեմ, այնուամենայնիվ նրանց երկուսի միջոցով էլ հեղինակը նպատակ ունի բուրժուական իրականությունը մերկացնել և ոչ թե նսեմացնել բանաստեղծի կոչումը: Պռոշն ու Մուսան իրար հակակշռում են. նրանց միջև կա ներքին հարաբաժանություն, փոխադարձ լրացնում: Ինչքան էլ Պռոշը դանդաղում է Մուսայից, նախատում նրան, այնուամենայնիվ Մուսան միշտ ձգտում է մխիթարել Պռոշին, ոգեւորել նրան դրոշի-բանաստեղծի բարձր, սրբազան կոչման գիտակցով և ուժ տալ նրան դիմագրելու կյանքի անարդար հանգամանքներին: Պռոշը հրաժարվում է Պռոշության գաղափարը վերանայելուց և երկիրը թողնելուց, որովհետև նա օրգանապես հոդնաիս կապված է իրական կյանքի, ժողովրդի հետ:

Չէ՛, լավ է կրկին, որ երկրում մընամ,
Մարդի, նեղության մի կերպ դիմանամ...—

ասում է նա Մուսային: Մուսան դեմ չի դրան. նա չի առարկում Պռոշի որոշմանը, բայց նրան պատգամ է տալիս՝ միշտ և ամեն դեպքում համոզմունքի մնալ բանաստեղծի սրբազան կոչմանը.

Քո կամքը լինի, ազատ բանաստեղծ,
Ընտրիր, ուր կուզես՝ երկինք, թե երկիր:
Բայց մի՛շտ, ամեն տեղ եղիր դու անկեղծ,
Մաքուր, սրբազան քո երգը երգիր:

Սակայն բանաստեղծը վճռում է իր դրագործանը «փողի կատու» դարձնել. զայրացած թրում է Մուսայի ու նրա խոստացած դրական փառքի պատկի վրա, հայհոյարկելով. թե ինքն այսուհետև «երկրպագում է փողի քաղկին»: Բայց Պռոշի զայրույթն խոսքի և փողի՝ իրոնիայով սրված «գովերգությանը» մեջ մահացու ծաղրով մերկացված է բուրժուական փողատիրական հասարակարգի էությունը:

Թումանյանն իր սատիրապոեմում հենց Պռոշի խոսքերով մեր-

կացնում է՝ Կ. Մարքսի արտահայտությամբ ասենք՝ «փոքր կշռքարար ուժը»։

Պոեմում պատկերված է հայ բանաստեղծի և ընդհանրապես գրողի նյութական ու բարոյական վիճակը բուրժուական հասարակության մեջ, որտեղ փողը, նյութական հարստությունը ամենազոր ուժ ունի, որտեղ փողով է որոշվում ամեն ինչ, այդ թվում և գրողի ու գրականության բախտը։

Թումանյանի այս պոեմը մի ցայտուն գեղարվեստական իլյուստրացիա է այն իրողության, որ բուրժուական հարաբերությունների պայմաններում գրողն ազատ չէ իր ստեղծագործական աշխատանքում, որ նրա «ազատությունը» մեծապես կախված է «փողի քմահիրց», իսկ այդպիսի «ազատությունն» անտանելի է ժողովրդին նվիրված ազնիվ բանաստեղծի-գրողի համար։

«Թմկաբերդի առումը»

Իր այս պոեմի համար, իբրև ստեղծագործական առաջադ, Թումանյանն օգտագործել է Չամչյանի պատմական ժողովրդական մի զրույց, որն առնչվում է Պարսկաստանի Բագավոր Նադիր Շահի՝ դեպի Հայաստան կատարած արշավանքների հետ (18-րդ դ.)։

Պոեմի գաղափարական բովանդակությունը՝ ազնիվ մարդկայնության, սիրո հավատարմության հարցն է՝ անբաժան միացած անձնուրաց հայրենասիրության հետ։ Բանաստեղծը գովերգում է հայրենասիրական հերոսությունը և դատապարտում հայրենիքի դավաճանությունն ու վատամոությունը։

Պոեմում կերտված է երեք կերպար՝ Բամիռ իշխանը, նրա կինը՝ Թմկա տիրուհին և նազիր շահը։ Բայց պոեմում հանդես է գալիս և ինքը՝ բանաստեղծը, իբրև «վիպասանական աշուղ», որը պատմում է Թմկաբերդի գրույցը և լսողների ուշադրությունը հրավիրում մարդկային կյանքի ու գործերի վրա, իր պատմած գրույցի խնամուի վրա։

«Նախերգանք»-ում բանաստեղծն հայտնում է այն միտքը, որ մարդու կյանքն անցողիկ է, բայց անմահ է մնում հանրաշահ, բարի գործը, որով մարդն ապրում է «անվերջ, անդադար»։

Գո՛րծն է անմահ, լա՛վ իմացիր,
Որ խոսվում է գոքեզար,
Ոչնչի նման, որ իր գործով
Կապրի անվերջ, անդադար։

Բանաստեղծը աշուղի բերանով նկատում է, որ «չարն էլ է միշտ ապրում», «չար գործի» մասին էլ խոսում են դարեդար։ Բայց ինքը նպատակ ունի դավերգելու լավ գործը և պատապարտելու չարը։

Անհամար է նպիր շահի զորքը, որ պաշարել է Բեհկաբերդը և սպառնում է գրավել այն։ Բայց անձնազոհ, քաջ հայրենասեր զորավարի դնկավարությամբ կռվող բանակն անպարտելի է, նրա բերդն՝ անմատչելի ու անառիկ։ Այդ պատճառով է նենգ ու դաժան Բըշնամին, որը դիմում է դավադրության միջոցին, փորձում է խաբեությամբ ու կաշառքով հակառակորդի բիկունքում դաշնակից գտնել։ Սրբ շահը լսում է Թաթուլ իշխանի կնոջ՝ Բեհկա սիրուհու կախարդական դնդնգկության մասին, ուղարկում է աշուղին՝ նրա առաջ գովերգելու իր աշխարհակալական փառքն ու մեծությունը և հայտնելու իր սերը նրան՝ խոստանալով սիրուհուն «ոսկի պահը»։

Բեհկա սիրուհին լսում է աշուղին, և նրան գերում են բռնակալ, նենգ Բշնամու խոստացած «արքայական փառքն ու մեծությունը»։ Սև նա, տարված այդ փառքով, հայրենի բերդը պաշտպանող, հաղթական կռվից վերադարձած քաջ զորքին մեծ խնճույք է տալիս, դինով հարբեցնում ու գավառանարար Բշնամու առաջ բաց է անում անառիկ բերդի դարպասներն ու դռները։

Պահում ամուսնական սիրո հավատարմությունն ու ազնվությունը միացված են անձնազոհ հայրենասիրության և ընդհանրապես մարդկայնության, մարդու բարձրագույն առաքինությունների՝ սիրո և ազնվության հետ։

Քանի դեռ չէր խախտվել Բեհկա սիրուհու սերն ու հավատարմությունն իր ամուսնու՝ Թաթուլ իշխանի նկատմամբ, այնքան ժամանակ անառիկ էր Բեհկա բերդը, և անպարտելի՝ բերդը պաշտպանող զորքը Թաթուլի գլխավորությամբ։ Թաթուլի հայրենասիրական բաջության, նրա անպարտելիության աղբյուրն, ըստ պոեմի, Բաթուլի կինն էր՝ Բեհկա սիրուհին։

Նա՛ է շունչ, հոգին իշխան Թաթուլի,
Նըրա սիրուն է հարբած էն հըսկան,
Նըրա ժպիտն է քաջին ուժ տալի,
Որ դաշտն է իջնում առյուծի նըման։

Թե սիրես, մեծ շահ, դու նըրա սըրտին,
Թաթուլն էլ անզոր կընկնի ոտիդ տակ,
Հանգիստ կսիրես և Բըմուկ բերդին,
Որ չես կարենում էսքան ժամանակ։

Եվ այդպես էլ լինում է. Թիկա սիրուհին դավում է իր ամուսնուն, դրանով իսկ նա դավաճանում է հայրենիքին ու ժողովրդին:

Բանաստեղծը, սակայն, Թիկա սիրուհու կերպարի մեջ վերջում նշում է նրա հանցավոր արարքի պետակրումը և շահի հարցին տված նրա հանդուգն ու ազնիվ պատասխանով շեշտում բռնակալ Նադիր շահի և հայրենասեր Թաթուլ իշխանի կերպարների հակադրությունը: Շահն այն հարցին, թե՝ «Մի՞թե Թաթուլը քաջ չէր ու սիրուն...»— Թիկա սիրուհին ազնիվ պարզությամբ ու համարձակ պատասխանում է.

— Քա՛ջ էր ու սիրուն թեզնից առավե՛լ,
Մի բարձր ու ազնիվ ոգեշարժ էր նա.
Սնոտ մտածումյամբ ամբոց չի՛ առել,
Չի՛ նվել երբեք կյանքում խորհրդա...

Այս տողերում տրված է միաժամանակ և՛ շահի, և՛ Թաթուլ իշխանի բնութագրման ամփոփումը. մեկն իրրև չարաճճիք բռնակալ, զուրկ մարդկայնությունից, մյուսն իրրև մարդու վսեմ սիրալիր, մարդկային բարձր առաքինությունների մարմնացում:

Պոեմի վերջում (XI հատվածը) բանաստեղծն ասում է, որ Թևս վազուց անցել են իր նկարագրած հերոսները, բայց նրանցից հետո, «անմեռ էս զրույցն է հասել մեզ», «որ մեզանից հետո էլ դեռ սիրուհի խոսվի միշտ էսպես»:

Պոեմի ամբողջ իմաստը բանաստեղծն արտահայտում է «Նախերգանք»-ում և վերջին երկու (XI ու XII) հատվածներում: Իսկ բուն պոեմում նկարագրված դեպքը՝ Թիկաբերդի առումը, բերված է որպես հաստատումն այն մտքի, որ մարդու կյանքն անցողիկ է և միայն «մարդու գործն է անմահ», «լավ արարքը, լավ մարդին»:

...Միայն անմահ
Գործն է խոսվում լավ ու վատ.
Ա՛խ, երանի ով մարդ կը գա,
Ու մարդ կերթա անարատ:

Այս բառերով է եզրափակվում պոեմը, և բանաստեղծն այդ տողերում է խտացրել իր վեպիտյան պաղատիրը, այն է՝ մարդու բարոյական դեմքի անարատությունը, թե՛ իր անձնական և թե՛ հասարակական կյանքում:

«Սասունցի Դավիթ»

Թումանյանի ստեղծագործության ամենանշանակալից երկերից մեկը նրա «Սասունցի Դավիթ» դյուցազնապոեմն է (գրված 1902 թ.): Պոեմի նյութը վերցված է հայ ժողովրդի ազգային մեծ

էպոսի՝ «Սասունցի Դավիթ» երրորդ (Դավիթ) ճյուղից, որն ամենածավալունն է և ամենահերոսականը էպոսի ամբողջության մեջ։

Մինչև Թումանյանի այս մշակումը և նրանից հետո՝ հայ ժողովրդական էպոսի գեղարվեստական մշակման մի շարք փորձեր են եղել, բայց նրանց բոլորի համեմատությամբ Թումանյանի պոեմն անշուշտ ամենակատարյալն է և ամենաժողովրդականը իր արվեստով և իր դաղափարական բովանդակությամբ։ Լիովին հավատարիմ մնալով ժողովրդական էպոսի ոգուն և պահպանելով ու համարյակ օգտագործելով էպոսի ոյուցազներգական ու սիմվոլիկ բնույթը՝ մեծ բանաստեղծը իր պոեմում մարմնավորել է հայ ժողովրդի ու նրա հայրենիքի անկախության համար մղված պայքարի դաղափարը՝ նպատակ ունենալով ընթերցողներին համակելու նույն այդ դաղափարով, հայրենիքի նկատմամբ անձնուրաց սիրո, աղատ հայրենիքի և ժողովուրդների խաղաղ ու համերաշխ կյանքի դաղափարով։

Իր պոեմի համար ժողովրդական էպոսի Դավթի ճյուղի ընտրությունը բխում է Թումանյանի ամբողջ ստեղծագործության բուն էությունից և այն ճիշտ հայացքից, որ ունեցել է նա մեր էպոսի ու նրա դլխավոր հերոս Դավթի նկատմամբ։

Ըստ Թումանյանի՝ հայկական էպոսի դլխավոր հերոսը՝ «Դավիթը՝ ինքը հայ ժողովուրդն է խտացած իր ազգային էպոսի—«Սասունցի Դավթի» մեջ», մի խտացում, սակայն, որն իր ազգային բնույթի հետ միաժամանակ՝ արտահայտում է համամարդկային իդեալներ ու դաղափարներ։

Պոեմի գլխավոր կերպարները

Պոեմի երկու դլխավոր գործող անձերը՝ Մսրա Մելիքն ու Սասունցի Դավիթն իրենցով ներկայացնում են՝ մեկը՝ օտարերկրյա բռնակալությունը, որը ձգտում է ազատազրկ, սպրկական վիճակի մեջ պահել Սասնա երկիրը, այսինքն Հայաստանը, իսկ մյուսը՝ Դավիթը, իր ճնշված հայրենիքի—ժողովրդի ազատագրական պայքարի արտահայտիչն է։

Մելիքը Մսրա բռնակալ թագավորն է, որ գերել, սպրկացրել է Սասունը (=Հայաստանը)։ Սասնա իշխաններըր, որոնց սիպական ներկայացուցիչը Զևնով Օհանն է, հյու-հնազանդ տանում են Մսրա ժանտ բռնակալի լուծը։ Զևնով Օհանը չի՛ հավատում ժողովրդի ու նրա ազատասեր հերոսների ուժին, չի՛ հավատում օտարերկրյա սիրապետությունից դեներով-կռվով ազատագրվելու հնարավորու-

Քյանը, որովհետև նա ֆատալիստ է (Հակատագրին հավատացող) և այն համոզմունքն ունի, թե Սասնա վերուիյունը Մարա Մելիքի ախրատպետուիյան տակ իրը «աստծու խոսվուիյան» արդյունքն է և հայ ժողովրդի հակատագիրը, որի դեմ դուրս գալն անմտուիյուն է ու աղետաբեր։

Մելիքի բռնակալական դաժանուիյանը, անգթուիյանը, խարդախուիյանն ու նենգուիյանը հակադրված է Դավիթի աղնվուիյունը, նրա անձնուրաց հայրենասիրուիյունը, ազատասիրուիյունն ու մարդասիրուիյունը, նրա հարազատուիյունը և նվիրվածուիյունը ժողովրդին։ Դավիթի կերպարի մեջ խտացված են ամբողջ ժողովրդի ուժն ու կամքը, նրա լավագույն բարոյական գծերը։

Դավիթը անսահման հայրենասիրուիյան և բարձր մարդասիրուիյան, ժողովուրդների համերաշխուիյան իդեալի մարմնացումը հանդիսացող ժողովրդական հերոս է։ Ինչպես էպոսում, նույնպես և Բուռանյանի պոեմում ժողովրդի միտքարն, բայց նրա անունով ու հանուն նրա ազատուիյան Դավիթին է հանդես գալիս օտարներիրյա բռնակալի՝ Մարա Մելիքի դեմ։

Դավիթը ժողովրդի ուժը մարմնավորող իր կայծակ-թրով ազատում է հայրենիքի թշնամուն՝ Մարա Մելիքին, բայց նա թշնամուիյուն չունի Մարա բանակի ու ժողովրդի նկատմամբ։

Մարա բռնակալին ոչնչացնելուց հետո Դավիթը Մարա բանակի զինվորներին խաղաղ կյանքի ու աշխատանքի կոչ է անում, բայց միաժամանակ զգուշացնում է նրանց, որ այլևս մորթ չանեն հարձակվելու իր հայրենիքի վրա։

Դարձե՛ր ևկած հանապարհով
Ձեր հայրենի հողը Մարա,
Բայց թե մեն էլ գենք ու զառով
Վեր եր կացել դուք մեզ վերա,
Հորում լինեիք՝ բառաան դազ խոր.
Թե ջաղացի քարի տակին,—
Կելնեին ձեր դեմ ինչպես էօր,
Սասմա Դավիթ, Բուր-Կնճակին,
Էն ժամանակ ասաված գիտի
Ո՞վ մեզանից կըլնի փոշման.
Մե՞նք, որ կելնենք ահեղ մարտի,
Թե՞ դո՛ւք, որ մեզ արիք գուշման։

Բուռանյանը Դավիթի այս բացաղանչ խոսքերով արտահայտում է հայ ժողովրդական պետականության հիմնական դաղափարը՝ այն,

որ պետք է ազատագրական պատերազմի ելնել ժողովրդին ճնշող օտարերկրյա իշխանու դեմ, հանուն ազատ ու անկախ հայրենիքի, հանուն ժողովրդի խաղաղ կյանքի ու աշխատանքի, իսկ իշխանուն հաղթելուց հետո հաստատել ժողովուրդների եղբայրություն ու համերաշխություն, բայց այնուհետև՝ միշտ պատրաստ լինել հայրենիքի—ժողովրդի նվաճած ազատությունը պաշտպանելու ամեն տեսակի բռնությունից ու ճնշումից:

Լեգենդները և բալլադները

Թումանյանի պոեզիայում կարևոր տեղ են գրավում լեգենդներն ու բալլադները, ժողովրդական ավանդությունների ու զրույցների բանաստեղծական մշակումները: Մասնավորապես լեգենդը Թումանյանի ստեղծագործական տարերքին շատ հարազատ ժանրերից մեկն է, իբրև նրա պոեզիայի ու ժողովրդական բանահյուսության օրգանական կապի մի յուրատուն արտահայտություն: Իր ստեղծագործական կյանքի հենց առաջին քայլերից սկսած Թումանյանը մշակում է լեգենդներ, որոնց թիվը տասից ավելի է: Հիշենք դրանցից «Շուշան ու կատուն» (1886 թ.), «Անբախտ վաճառականներ» (1886 թ.), «Սրկինը ու երկիր» (1894 թ.), «Ախթամար» (1891 թ.), «Ողջու-Պնատուս» (1898 թ.), «Փարվանա» (1902 թ.), «Էապես չի մնա» (1908 թ.), «Աղջկա սիրտը» (1913 թ.) և այլն:

Թե՛ դեղարվեստական-բանաստեղծական մշակման տեսակետից և թե՛ նյութով-թեմատիկայով բազմազան ու հարուստ են Թումանյանի լեգենդները, որոնց մեջ ընդհանրացված են դարերի ընթացքում ժողովրդի իրական կյանքի, մարդկային ունայ հարաբերությունների էական տվյալները, որոնք հետո պարուրվել են ժողովրդի ֆանտաստիկ պատկերացումներով:

Լեգենդներից մի քանիսը նվիրված են աղջկա—կնոջ տրիստական վիճակին, սիրահարների դժբախտ կյանքի և սիրո անհաղթելի ուժի պատկերմանը:

Ինչպես «Մարոն» և «Անուշ» պոեմներում, նույնը և ժողովրդական լեգենդներում աշխարհը—իրական կյանքը, նույնիսկ հարատաս ընտանիքը ճնշիչ բանտ է, մանավանդ, երիտասարդ կնոջ համար («Անիծած հարսը»), իսկ նվիրված սիրահար զույգերն անմուրազ են մնում, համատարած խավարի մեջ փայլող երջանկության լույսը հանդչում է՝ խորտակելով նրանց կյանքն ու երջանկությունը («Ախթամար»):

Սիրո անհաղթահարելի ուժի և անմահության ժողովրդական հավատալիքն է պատկերված «Աղջկա սիրտը» լեգենդում, որն արևելյան ավանդության մի դեղեցիկ մշակում է։ Լեգենդ—ավանդություն լինելով հանդերձ, «Աղջկա սիրտը» ռեալիստական է իր հիմքում։ Նրանում արտացոլված է սիրող սրտերի երջանկության ճնշադուն խափանիչներից մեկը՝ մարդկանց սոցիալական, նյութական անհավասարությունը. մանավանդ անհավասարաչափական հասարակարգում հարուստ ծնողները իրենց աղջկան թույլ չեն տալիս սիրել և ամուսնանալ աղքատ կամ անհամանատարի տղայի հետ։

«Աղջկա սիրտը» իր գաղափարական իմաստով սոցիալական լեգենդ է, որտեղ քննադատված է «փուշ ու կոպիտ կյանքը»— մարդկային այն հարաբերությունները, որոնց մեջ անբը, սիրո երջանկությունը բռնադատվում է սիրող զույգի ծնողներից մեկի նյութական հարստության և մյուսի աղքատության պատճառով։

«Փարվանա»

Բանաստեղծի լեգենդներից իր գեղարվեստական մշակվածությամբ ամենից ավելի արժեքավորն է «Փարվանա»-ն (1902)։

Այս գեղեցիկ լեգենդի նյութն էլ սերն է, նյութական շահադրդրդությունից և մարդկանց դիրքից ու հարստությունից անկախ, մաքուր սիրո որոնման գաղափարը։

«Փարվանա արքան մի աղջիկ ուներ», չնաշխարհիկ, աննման գեղեցկությամբ մի աղջիկ։ Նրա ցանկությամբ հայր-արքան հրավիրում է Կովկասի բոլոր կուրիճներին, որպեսզի նրանք մրցության մեջ իրենց ուժն ու շնորհքը փորձեն աղջկա նկատմամբ և ինքը տեսնի, թե նրանցից ով կարող է արժանի լինել իր աղջկա սիրուն։

Աղջիկը, սակայն, հարցկության մրցությանն էլ չի համաձայնում ճիշտ միջոց իրեն անկեղծորեն սիրող երիտասարդ գտնելու, ընտրելու համար։

Աղջիկն ասում է, որ մրցության ժամանակ

Գո՛ւցե, հայրի՛կ ակար լինի
Հազիվ մի վեռ ամարդի,
Բայց չի՛ կարող լինել երբեք
Նա սիրելին իմ սրտի...

Մրցության նկատ կուրիճներն աղջկան առաջարկում են «գունդ, ոսկի, արծաթ, անգին քարեր ու գոհար»։ Նրանք պատրաստ են

նույնիսկ «աստղ վիր բնելու երկնքից»՝ հանուն նրա սիրու Բայց աղջիկը նման ոչ մի պայման չի ընդունում։ «Ինչի՞ են պետք» այդ ամենը, ասում է նա։ Իր ապագա «աստղ ընկերից» նա պահանջում է

Անշեջ հուրը սրբազան.
Ով կրերի անշեջ հուրը,
Նա՛ է ընտրած իմ փեսան—

ասում է աղջիկը, և այդ պայմանը կատարելու համար կորիճները ինչում են աշխարհի չորս կողմը՝ փնտրելու և բերելու նրա երազած «անշեջ հուրը»։

Աղջիկն ապասում է կարոտով, բայց ոչ մի կորիճ չի կարողանում բերել երջանիկ սիրա «անշեջ հուրը»։

— Հայրի՛կ, հայրի՛կ, ինչքա՞ն
Էս աշխարքում անշեջ հուր,
Թառամում է սիրտս ահա.
Գաղ է այս կյանքն ու տխուր...—

ասում է աղջիկը հուսահատված։

Այսպես երկար սպասելով, աղջիկս «հույսը հատավ»... «լաց եղավ» և նրա արտասուքից դուրս գալով մի գեղեցիկ լիճ, որ «ծածկեց քաղաքն ու ամրոցը»։ Դա հայտնի Փարվանա լիճն է (Վրաստանի Ջավախքի շրջանում), որ նկատի է ունեցել Թումանյանը համաձայն ժողովրդական մի ավանդության, լիճ, որի «ջրերի տակ ցույց են տալի մինչև էսօր ծեր արքայի ճերմակ ամրոցն ու շենքերը փառավոր»—ասում է բանաստեղծը։

Իսկ «անշեջ հուր» փնտրող կորիճները այն քիթիուներն են, «որ դիշերվա խավարում, որտեղ հրապ, որտեղ կրակ» են տեսնում, «հավաքվում են, շուրջը պատում, մեջն են ընկնում խնդագար».

Ըշտապելուց քիև են առել,
Դարձել քիթն քիթիուներ,
Ու տակավին հուր տեսնելիս
Մեջն են ընկնում անհամբեր։
Ջանք է անում ամեն մինը,
Շուտով տանի, տիրանա...
Ու այրվո՜ւմ են, այրվո՜ւմ անվերջ
Կորիճները Փարվանա։

Չնայած իր այս ֆանտաստիկ բովանդակությանը «Փարվանա» լեգենդի կոնկրետ իմաստն այն է, որ իրական աշխարհում սիրո

«անշնչ հոգի», այսինքն՝ նյութական հարաբերություններից անկախ սիրո երջանկություն չկա։ Այս ընդհանրացումն իր էությամբ և օբյեկտիվ նշանակությամբ ուղղված է բոլոր անհամապատասխան, մինչսոցիալիստական հասարակական հարաբերությունների դեմ, որովհետև անցած բոլոր ժամանակներում իրոք սերն անազատ է եղել, ենթակա մարդկանց նյութական պայմաններին կամ հասարակական դիրքին։

Գեղարվեստական արձակը

Գեղարվեստական արձակը Թումանյանի առեղծագործության մի պատկառելի բաժինն է կազմում։ Նա չի դրել մեծածավալ արձակ գործեր, պատմական կամ ժամանակակից կյանքը պատկերող վեպեր կամ վիպակներ։ Նրա արձակը պատմվածքներն են ու հեքիաթները։

Թվով շատ չեն Թումանյանի պատմվածքները, բայց դրանք մնայուն գեղարվեստական արժեքի գործեր են։

Պատմվածքներից հայտնի են «Դիքսրը» (1894 թ.), «Մերոնք» վերնագրով շարքը՝ «Գարո Բիձու շերամապահությունը» (1899 թ.), «Նևոսի քարտարաղնիսը» (1910 թ.), «Քևոխ Խեչանը» (1910 թ.), այնուհետև՝ «Իմ ընկեր Նևոն» (1914 թ.), «Երկաթուղու շինարարությունը» (1898 թ.), «Ահմադը», կենդանիների կյանքից առնված պատմվածքների շարքը («Արջատրա», «Եղջերուն», «Գելը») և այլն։

Թումանյանի գեղարվեստական արձակի բաժնում պատմվածքների համեմատությամբ թվով ավելի շատ են հեքիաթները, որոնք երկու խմբի են բաժանվում։ Մի խումբը կազմում են հայ ժողովրդական հեքիաթների մշակումները, որոնցից հայտնի են «Քաջ Նազարը»-ը (1908 թ.), «Գառնիկ ախպեր»-ը (1905 թ.), «Տերն ու ծառան» (1908 թ.), «Ոսկու կտրատը» (1908 թ.) և այլն։

Մյուս խումբը՝ այլ և այլ ժողովուրդների հեքիաթներից կատարված թարգմանություններն ու փոխադրություններն են, թվով բառնից ավելի։ Հիշենք դրանցից մի քանիսը. «Գեղեցկուհի Վասիլիսան» և «Կարմիր ծաղիկը» (ռուսական), «Ոսկի քաղաքը» և «Աստղերից իջած կինը» (հնդկական), «Քեֆ անողին քեֆ չի պակսիլ» (արևելյան), Գրիմմ եղբայրների հեքիաթներից մի քանիսը («Լուսերևան ու Վարդերևան», «Հենզելն ու Գրետելը», «Զարմանալի աշուղը» և այլն), կան նաև արաբական, իտալական, չապոնական, իրլանդական հեքիաթներից թարգմանություններ («Անգին քարը»,

«Մարդակերի աղջիկն ու խորհրդավոր վարպետը», «Վախարդի քաղաքը») և այլն:

Թումանյանի պատմվածքներն ու հեքիաթները հայ գեղարվեստական արձակի մնայուն էջերից են և վկայում են նրանց հեղինակի, իրրև արձակագրի՝ փայլուն տաղանդի ու մեծ վարպետության մասին:

«Գիքորը»

Թումանյանի այս պատմվածքը կապիտալիզմի նախապատմության պայմաններում գյուղացիության ապրած սոցիալական ողբերգության ռեալիստական մի տպաւորիչ պատկեր է: Նրանում, որպես կիսաբոդական հայելու մեջ, ցոլանում է նահապետական գյուղի քայքայման պրոցեսը և գյուղացիության ծանր վիճակը անցյալ դարի վերջերին:

Բաղաղ Արտեմի ֆերպարի մեջ տրված է պիշատիչ բուրժուա-առևտրականի, իսկ փոքրիկ Գիքորի և նրա ծնողների կերպարների մեջ՝ քայքայվող գյուղացիության պատկերը:

Համրոն պարզամիտ նահապետական գյուղացու տիպար է. քաղաքը նա պատկերացնում է իրրև լուսավորության կենտրոն: Նա հավատում է բաղաղ Արտեմի այն խոսքին, թե Գիքորը քաղաքում իր ձեռքի տակ «մարդ կդառնա», եթե Գիքորի ձեռը «հալալ է»:

«Իմ դարդն էլ էն ա, ազա ջան, որ մարդ դառնա, լեզու սովորի, գիր կարդալ սովորի, նամակ-վեր կենալ սովորի, մարդ հանաչի, որ աշխարքումն ինձ նման խեղճ ու զուրկ չըմնա»— ասում է Համրոն բաղաղին: Նա երբեք չի կասկածում, որ իր դեմ կանգնած է արյունոտ մսագիներից խնամքով թաքցրած մի դաժան պիշատիչ:

Արյունարբու աղոի պես բաղաղ Արտեմը հղմռում, քամում է Գիքորի կյանքի հյութերը, և գյուղական այդ փոքրիկ, անմեղ աղան քառամում ու մնանում է քաղաքում, հեռու իր հարազատներից, որոնք արցունքն աչքերին միշտ նրան ապասում ու նրա հույսովն են ապրում:

Փոքրիկ Գիքորի սխալ կյանքի պատկերման մեջ ցայտուն կերպով տրված է կապիտալիզմի պայմաններում քայքայվող գյուղի և կապիտալիստական քաղաքի հակադրությունը, ըստ որում քաղաքը պատկերված է իրրև գերեզման՝ աշխատելու և ապրելու հույսով այնտեղ գնացող գյուղացիների համար:

Բայց պետք է նկատել, որ Թումանյանի այդ պատկերացումը ճշմարտության պարունակելով հանդերձ՝ միակողմանի է և բխում է

հասարակական-պատմական զարգացման մասին նրա ունեցած ուշ-ադիր հայեցակետից։

Իր աշխարհայացքի առհավատչելիության պատճառով Թումանյանը չի անհանում, որ կապիտալիզմի պայմաններում քաղաքի և գյուղի հակադրությունը արտահայտվում է ոչ միայն գյուղացիության քայքայումով, աղքատացումով, այլև նրանով, որ քաղաք եկող գյուղացին գործարան է մտնում, դառնում է բանվոր, այդպիսով ամեմ է պրոլետարիատը, ինդուստրիան այն դասակարգը, որ կոչված է վերացնելու քաղաքի և գյուղի հակադրությունը։

Բայց, այնուամենայնիվ, չնայած դրան, ինչպես «Գիքորը» պատմվածքի, նույնպես և Թումանյանի մյուս գյուղատրական երկերի արժեքն ու նշանակությունն այն է, որ ռեալիստորեն պատկերում է գյուղի, աշխատավոր գյուղացիության իրական վիճակը, աղքատությունն ու անկուլտուրականությունը, ծայրահեղ հետամնացությունը քաղաքի համեմատությամբ։

«Մխոնք» և մյուս պատմվածքները

«Մխոնք» ընդհանուր վերնագրով պատմվածքների շարքը («Գարո բիձու շերամապահությունը», «Քևոի հնչանը», «Նեսոյի քարտաղնիքը») պատկերում է նահապետական գյուղում սիրող պահպանողականությունը, ագիտությունը և նրանց հետևանքները։

Գարո բիձին լսել էր շերամապահության մասին, բայց չգիտեր այդ գրագիտների միջոցները, և այդ պատճառով «անտեր ճիճուները մի քանի օր կացան ու կոտորվեցին», նրանցից «սրբիշտամ» չտացվեց, դրա համար Գարոն «նոր ուսում առածներին մեղադրում է... ագիտության մեջ»։

Գյուղացին հիվանդ է, բայց նրան բժշկական միջոցներով առողջացնելու մասին մտածելու փոխարեն «քարտաղնիա» են գնում, և հիվանդ կիրակոս այնտեղ էլ մեռնում է՝ զրկանք պատճառելով Նեսոյին («Նեսոյի քաղաքաղնիքը»)։

Թումանյանի պատմվածքներից մի քանիսը («Ահմադը», «Գրաղը») նվիրված են հայ, աղբրիջանցի և քուրդ ժողովուրդների փոխհարաբերություններին, տալով կենդանի ռեալիստական պատկերներ իրական կյանքից։ Այդ պատմվածքներում ցույց է տրված պատմական այն իրողությունը, որ միշտ էլ «գրգռել է եղել ժողովուրդների մեջ համերաշխության ու եղբայրության զգացմունքը» և հարևան ազգերի աշխատավորները երբեք բնականից թշնամական զգացմունք չեն ունեցել իրար նկատմամբ։

Թումանյանը ժողովուրդների եղբայրության՝ սրբազան զգացմունքների թարգմանն է ինչպես պոեզիայում, նույնպես և պրոզայում:

Հեքիաթները

Զաքարոս Աղայանից հետո Հ. Թումանյանն է, որ մեր գրականության մեջ ամենալայն չափով գրաղվել է ժողովրդի ստեղծագործական ֆանտազիայի հրաշալի պտուղների՝ հեքիաթների դեղարվեստական մշակումով:

Հեքիաթները Թումանյանի ստեղծագործության մեջ այն նշանակությունն ունեն, որ ոչ միայն ցույց են տալիս նրա օրգանական կապը ժողովրդական ստեղծագործության հետ, նրա անզուգական վարպետությունը գրական այդ ժանրի տարատեսակում, այլև այն, որ հենց հեքիաթների միջոցով, հատկապես Թուխ-ատամնում տիրող ահ ու ահակիցության տարրերին, Թումանյանը ժողովրդական իմաստության լուսաբաձակով ծաղրում է տիրողներին, գովերգում աղնիվ աշխատանքը և վառ պատկերներով գծագրում է իր սոցիալական-քաղաքական իդեալը:

Այդ տեսակետից շատ բնորոշ է «Քաջ Նազար» հեքիաթը: Վախկոտ Նազարի կերպարի մեջ ժողովուրդը, նրա հետ և Թումանյանը, ծաղրել է բռնակալներին: Վախկոտ ու ծույլ, անպետք Նազարը պատահական դիպվածների նպաստավոր կապակցության շնորհիվ, «քանի բերումով» դառնում է թագավոր: Այդպիսով՝ Նազարը ամեն էլ տեսնում է աշխարքը Էր բուռն մեջ»:

Հեքիաթում նկարագրված պատահական դիպվածները նպատակ ունեն ոչ թե հաստատելու բախտի մասին եղած հայացքը, այլ միայն ու միայն ցույց տալու, որ թագավորները և այլ արկածախնդիր տիրողները մի-մի «քաջ» նազարներ են և արժանի չեն երկիրը կառավարելու բարձր կոչման:

Ինքը՝ Թումանյանն իր մշակած մի քանի տասնյակ (մոտ 50) հեքիաթներից դեղարվեստական կատարելության առումով ամենից ավելի բարձր գնահատել է «Քաջ Նազարը»:

1922 թվականի գրած իր նամակներից մեկում Թումանյանն ասում է.

«Իմ կարծիքով ես միայն մի հեքիաթ եմ մշակել կարգին, որ ցուցն չնչին պակասություններ ունենա, ո՛վ գիտե, և դա՝ «Քաջ Նազարն» է»: Իհարկե չի կարելի համաձայնել այդ կարծիքին. դա՝ իր երկերի նկատմամբ խոսքի մեծ արվեստագետի ունեցած խստապահանջ վերաբերմունքի արտահայտությունն է: Իրապես Թումանի-

յանի մի քանի առանձին հնչիաշխարհների մեջ կան «կարդին մշակված» ուրիշ շատ հնչիաշխարհներ էլ «ժողովրդից ու ժողովրդականից առնված», որոնք մշակվել են այնքան վարպետորեն, որ մտնելի ու հարազատ մնալով ժողովրդականին, և՛ գեղեցիկ են, և՛ ժողովրդականի համն ու հոտը չեն կորցրել։ Այդպիսի վարպետությամբ է մշակված նաև «Տերն ու ծառան», որը մի սոցիալական խորհրդատու հնչիաշխարհ է։ Այս հնչիաշխարհում ներկայացված ու հակադրված են մի կողմից՝ «երկու աղքատ մխիթար», որոնք զուրկ են ապրուստի միջոցից և հուսահատ մտածում են ի՛նչ անեն, «ո՛նց անեն, որ իրենց տունը պահեն», իսկ մյուս կողմից՝ մի դաժան շահագործող հարուստ։

Այդ երկու կողմերի հակադրությամբ պատկերված է մանավոր սեփականատիրական հասարակարգում գոյություն ունեցող խորը անհավասարության փաստը։

Բայց հնչիաշխարհում չի հանդուրժվում մարդկանց շահագործումն ու ճնշումը։ Հնչիաշխարհը պետք է դատավճիռ հանի շահագործողների ու ճնշողների դեմ։ «Մեծ ախպորից» հետո հարուստի մոտ գալիս է փոքր ախպերը, որը մեծի ծանր փորձությունից դաս է առնում և ընդունելով նույն պայմանը, խելացի հնարով նեղն է գցում հարուստին ու հաղթում նրան։ Հնչիաշխարհի հեղինակը՝ ժողովուրդը և ժողովրդի իմաստությամբ պատգամախոս Թումանյանը, տիրոջ և երկու եղբայրների փոխհարաբերության մեջ պատկերում են մի կողմից ձրիակեր, անկուշտ, ագահ ու դաժան տերերի և մյուս կողմից իրենց ճակատի քրտինքով ապրող ընչազուրկ աղնիվ աշխատավորների սոցիալական հակադրությունը, «տերերի ու ծառաների», շահագործողների ու շահագործվողների անհաշտելիությունը, իսկ փոքր եղբոր հաղթանակով մարմնավորված է աշխատավորների լավատեսությունն իրենց ուժի և արդարության նկատմամբ։ Այդ մոտիվներով միաժամանակ հեղինակն արտահայտում է շահագործվող աշխատավորների դասակարգային վրեժխնդրության զգացումը շահագործող հարուստի նկատմամբ։

Իր հասարակական և գեղարվեստական արժեքով մի գեղեցիկ, հզնդմայլ հնչիաշխարհ է «Ոսկի քաղաքը» (1909 թ.)։ Այս հնչիաշխարհի գաղափարական հիմքը կազմում են անկեղծ, մաքուր, անպատճառ, անձնազոհ սիրո և մարդկային երջանիկ կյանքի իդեալները, որոնք ժողովրդի երևակայության մեջ իրարից անբաժան են։

Ոսկան քաղաքի որդեկրած աղջիկը՝ գեղեցիկ Քանաքարան, երազում իր մոր սուրբ պատվերի համաձայն՝ հայտարարում է, թե

ինքը իրեն ամուսին կընտրի միայն նրան, ով իր կյանքում գոնե մի անգամ եղած կլինի Ոսկի քաղաքում։ Մայրը նրան խորհուրդ է տալիս նաև, որ՝ աշատ շատերը կխնդրեն ու ձեռքը, չխաբվես ո՛չ գեղեցկության, ո՛չ քաջության, ո՛չ հարստության, որովհետև անբախտ կլինիս։ Եվ այսպես էլ հայտարարում է Ութանա Բաղավորը Քանաքաթայի ձեռքը խնդրելու համար հավաքված արքայազուններին ու իշխանազուններին։

Իսկ ի՞նչ բան է Ոսկի քաղաքը. դա այն աշխարհն է, որտեղ բոլոր մարդիկ ազատ ու երջանիկ աշխատավորներ են, սիրով աշխատում և խաղաղ ու երջանիկ ապրում են, առանց ոսկու և առանց բռնակալ ու շահագործող տերերի։

Դիվանային Ոսկի քաղաք դնալը, այնտեղից վերածնված հոգով վերադառնալը և իր երկիրն էլ մի Ոսկի քաղաք դարձնելը հնքիաթում այն խնաման ունի, որ հնարավոր է իրականացնել երկրի վրա՝

Երջանկությունն ամեն մարդու,
Խաղաղություն ողջ աշխարհին։

Ահա թե ինչքան խորն է Թումանյանի մշակած հնքիաթների գաղափարական ու հասարակական իմաստը, և ահա թե ինչու հնքիաթներն էլ Թումանյանի ամբողջ ստեղծագործության օրգանական մասն են կազմում և բնութագրական են նրա դեմոկրատական աշխարհայացքի համար։ Թումանյանը լավ էր գիտակցում, որ հնքիաթն իր առանձնահատուկ հրաշապատում ձևի մեջ ռեալիստորեն պատկերում է իրականությունը, մարդկային իրական հարաբերությունները և պայքարը հասարակական կյանքում հանուն ազատ, լուսավոր ու երջանիկ կյանքի։

Թարգմանությունները

Մեր կյանքի գրականության մեջ, մասնավորապես պոեզիայում, Թումանյանը հայտնի է նաև որպես լավագույն թարգմանիչ։ Նա իր թարգմանություններով հարստացրել է հայ գրականության գանձարանը համաշխարհային կլասիկ պոեզիայի բազմաթիվ մեծարժեք ստեղծագործություններով։

Նա թարգմանական փորձեր է անում 90-ական թվականների սկզբից, բայ որում բնորոշ է, որ նրան ամենից առաջ և ամենից ավելի գրավում են ռուս կլասիկները և առաջին հերթին Պուշկինն ու Լերմոնտովը։ Այդ բացատրվում է այն խորը հնատրբրությամբ ու անսահման սիրով, որ ուներ Թումանյանը ռուս մեծահարուստ

պրականության նկատմամբ, իսկ ռուս կլասիկներից առավելապես հանճարեղ Պուշկինի ու Լերմոնտովի ստեղծագործության նկատմամբ։

Ռուսական պոեզիայի այդ երկու մեծ լուսատուները միշտ ուղեկցում են Բունանցյանին, որը շատ է սիրել ու ներշնչվել նրանցից։ Պուշկինից նա թարգմանել է «Ռոմանս» (1892 թ.), «Օլեգի երգը» և «Ջրահեղձը» (1899 թ.), «Աղատություն» օդայից մի քառյակ—«Ատում եմ քեզ և քո դահլը...» (1903 թ.), «Ձմեռվա իրիկունը» (1909 թ.) և այլն։ Լերմոնտովից թարգմանել է «Ես չեմ ուզում...» (1892 թ.), «Հրեշտակ» (1894 թ.) բանաստեղծությունները, իսկ դրանից երկու տարի անց՝ նրա նշանավոր «Մծիրի» պոեմը։

Ռուսական արձակագրությունից Բունանցյանը թարգմանություններ է կատարել նաև Ժուկովսկուց («Աբիլլես»), Նեկրասովից («Մայրը»), Ա. Կոլցովից («Գնդջուկի մտածմունքը»), Ա. Բլոկից («Ծոմի երգը»), Մ. Գորկուց («Վալտխական լեգենդ») և այլն։

Բունանցյանը մեծ հետաքրքրություն է ցուցաբերել նաև ռուս ժողովրդի հարուստ բանավոր ստեղծագործության նկատմամբ։ Անշահ սիրել ու բարձր է գնահատել ռուսական հեքիաթները, որոնցից նա փոխադրել կամ թարգմանել է մի քանիսը՝ «Գնդկիկուհի վասիլիսան» (1913 թ.), «Կարմիր ծաղիկը» (1916 թ.) և այլն։ Հավատարիմ մնալով նրանց բնագրերի ռուսական ժողովրդական ոգուն, Բունանցյանն իր ստեղծագործական տաղանդի կնիքն է դրել այդ հեքիաթների թարգմանության վրա։

Բայց հեքիաթներից շատ ավելի մեծ հետաքրքրություն է ցուցաբերել Բունանցյանը ռուսական բըլինաների՝ ժողովրդական վիպերգության նկատմամբ և թարգմանել է երկու հատված՝ «Մուրոմցի Իլյան կռվում է վլադիմիր իշխանի հետ» (1908 թ.) և «Ավյատոգորը» (1913 թ.)։

Բունանցյանին գրավել է ռուսական ազգային էպոսի խորը գաղափարական բովանդակությունը, այն, որ բըլինաների հերոսների կերպարներում մարմնավորված է ժողովրդի անպարտելի ուժը։

Բունանցյանը ռուսական բըլինաների հերոսների կերպարներում նկատում ու նշում է ռուս ժողովրդի՝ հնագույն ժամանակաշրջանում ապրած պատմական տարբեր դարաշրջանների արտահայտությունը։

Ծանոթագրելով իր թարգմանած «Սվյատոգորը» հատվածը, Թումանյանը գրում է.

«Սվյատոգորը ռուսաց былина-ներում, ամենագ հսկաներից մինն է, էն կոպիտ ուժն է, որ նախնական շրջանն է ներկայացնում, իսկ Միկուլա Սելյանինովիչը (շինական) էն հակա երկրագործն է, որ համարվում է նաստակյաց գեղջուկ աշխարհի նախահայրը։ Սրա երևալով Սվյատոգորը անցի է տալիս ու մնանում»։ Իսկ Մուրոմցի Իլյան ժողովրդական ուժի գաղափարն է մարմնավորում,— գրում է Թումանյանը։

Ռուսական գրքերից զատ Թումանյանը թարգմանություններ է կատարել նաև արևմտաեվրոպական ու արևելյան ժողովուրդների գրականություններից։ Նա թարգմանել է Բայրոնից՝ «Չայլդ Հարոլդի երգը» և «Շիլլոնի կալանավորը» (1893—1896 թթ.), Հ. Հայնեից, Ֆ. Շիլլերից, Գյոթեից, ասյրիական մեծ բանաստեղծ Ֆիրդուսուց, ադրբեջանական բանաստեղծ Խաթանուց, վրաց բանաստեղծ Իլյա Չավճավաձեից և ուրիշներից։ Եղբայրական վրաց գրականությունից Թումանյանի հետաքրքրությունն ու սերը ավելի մեծ չափով արտահայտվել է վրացական ազգային մեծ հանճարի՝ Շոթա Ռուսթավելու նկատմամբ։ Նրան միշտ հուզել է՝ իր բառերով ասած՝ «մեծ Շոթայի էն փնարը ոսկեզօծ», «մեծ Շոթայի երգի ձենը կաթոգինն» («Նվեր Վրաստանի բանաստեղծներին»), և նա իր նվիրական իղձերից մեկն էր համարում «Վպրխնավոր»-ի հայերեն թարգմանությունը, որը մտադրվել էր կատարելու, եթե հնարավորություն ունենար։ Իր այդ մտադրության համաձայն Թումանյանը 1910 թ. հոկտեմբերին բանակցում է Թիֆլիսի Հայոց հրատարակչական ընկերության հետ, բայց նրան անհրաժեշտ ժամանակ ու հնարավորություն չի տրվում իր նվիրական իղձը կատարելու։ Հետագա տարիներին էլ նա չի թողնում «Վպրխնավորը» թարգմանելու միտքը, որը, սակայն, իրենից անկախ պատճառներով մնում է անկատար։

Թումանյանը մեծ չափով թարգմանություններ ու փոխադրություններ է կատարել նաև պանսլավյան ժողովուրդների ազգային էպոսներից, մասնավորապես սերբական ժողովրդական էպոսից («Թե ի՛նչ ուզարկեց Բուբրի սուլթանը Մոսկովի ցարի ընծաների փոխարեն», «Մարկոն ռամազանին դինի է խմում», «Մարկոն վիրացնում է պապակի հարկը», «Մարկոն վար է անում»)։ Թումանյանի առանձին հետաքրքրությունը հատկապես բալկանյան սլավոնների (օրինակ՝ սերբերի) ազգային էպոսի նկատմամբ՝ բացատրվում է

նրանով, որ Թումանյանի համար շատ հարազատ է եղել այդ էպոսը թե՛ իր պատմական և թե՛ դաստիարակական բովանդակությամբ, իրեն հայ ժողովրդին անցյալում բախտակից մի ճնշված ժողովրդի ազատագրական ձգտումների ու պայքարի արտահայտությունն՝ ընդդեմ բյուրքական բռնակալության:

***

Հովհ. Թումանյանը հայ գրականության մեջ պերսոնիֆիկացնում էր այն մեծագույն վարպետին է, որի վրձինի տակ հնազանդվել ու նոր կյանք են առացել հայրենի երկրի չքնաղ բնությունը և ժողովրդական կյանքի տարերքը շատ բազմազան արտահայտություններով:

Թումանյանը արվեստի կատարելության և մեծ վարպետության հասել է շնորհիվ այն բանի, որ սովորելով ոչ միայն կլասիկներից և օրգանապես կապված լինելով իր մայր ժողովրդի հետ, նա իր ստեղծագործության «Հարազատ հողն ու պատվանդանը» դարձրել է ժողովրդի բանավոր ստեղծագործությունը, նրա կենդանի խոսքն ու նրա իրական կյանքը:

Դեռ 1894 թ. Թումանյանը գրել է, որ ամեն մի ժողովրդի բուն ազգային «գրականության հարազատ հողն ու պատվանդանը» նույն ժողովրդի բանավոր ստեղծագործությունն է: «Ահա՛ քո որո՛ղ է հայոց գրականության աղբյուրը, ահա՛ քո որտեղի՛ց պետք է քամի հայոց բանաստեղծը, հայոց վիպասանը, հայոց գրողը, որ պրանա...»:

«Լավագույն գրվածքը միշտ էլ խիստ են իրենց նկատմամբ»— գրում է Լ. Տոլստոյը: Իսկ խստապահանջությունը արտահայտվում է նրանով, որ գրողը համառ ջանքեր է գործադրում, ձգտում է իր երկն ավելի ու ավելի կատարելագործել, այն հասցնելով ձևի ու բովանդակության բարձրագույն ներդաշնակության:

Թումանյանի այդ խստապահանջությունն իր երկերի նկատմամբ աչքի է ընկնում իր գրական գործունեության վաղ շրջանից սկսած՝ 90-ական թվականների վերջերից և, մանավանդ, 900-ական թվականների սկզբից, երբ նա իր ամեն մի ստեղծագործությունը երկարատև մշակում է ու հղկում:

«Անուշ», «Մարոն», «Լոռեցի Սարոն», «Սասունցի Դավիթ» պոեմների տարբեր հրատարակությունների համեմատությունը ապա-

պում է, թե ի՛նչ անսահման եռանդ է գործադրել Թումանյանն իր երկերը պետրվնատական բարձր կատարելության հասցնելու համար:

Թումանյանը խոշոր ազդեցություն է ունեցել հայ գրականության զարգացման վրա: Բայց Թումանյանի, իբրև խոսքի մեծ արվեստագետի դերն ու ազդեցությունը դուրս է գալիս զեղարվեստական գրականության սահմաններից: Նրա հարուստ ու բարձրարվեստ ստեղծագործությունը, մասնավորապես պոեզիան, մեծապես նպաստել է հայ արվեստների, մասնավանդ երաժշտության աննախընթաց զարգացմանը: Կարելի է հաստատորեն ասել, հարաբերականորեն վերցրած, թե նշանակություն որ ունեցել է Պուշկինի պոեզիան ռուսական երաժշտության համար, նույնպիսի նշանակություն ունեցել է նաև Թումանյանի պոեզիան հայ երաժշտական կուլտուրայի զարգացման համար: 20-րդ դարի խոշորագույն և անվանի հայ կոմպոզիտորների (Կոմիտաս, Ալ. Սպենդիարյան, Արմ. Տիգրանյան, Ռ. Մելիքյան, Ադ. Մանուկյան և ուրիշներ) համար Թումանյանի խորապես հուզական պոեզիան ստեղծագործական ներշնչման ու ոգևորության հարստատա աղբյուր է եղել: Վերջին 50-ամյակի հայ կլասիկ երաժշտության մի շատ հարուստ բաժինը ստեղծվել է Թումանյանի բանաստեղծությունների ու պոեմների հիման վրա, քան որում հայկական ինքնուրույն օպերային երաժշտության երկու խոշորագույն երկերի (Ալ. Սպենդիարյանի «Ալմաստ»-ն ու Արմ. Տիգրանյանի «Անուշ»-ը) նյութը նույնպես վերցված է Թումանյանից:

Հովհ. Թումանյանով փակվում է նախասոցիալիստական դարաշրջանի հայ գրականության վերջնական զարգացումը, որի բարձրագույն գագաթն էր նա 19-րդ դարի վերջերին և 20-րդ դարի սկզբին: Նրա Քաղաք մեծահարուստ ժառանգությունը՝ բանաստեղծություններն ու պոեմները և դեղարվեստական արձակը, Խահակյանի արտահայտությամբ ասած, մի «անկշռելի ավանդ» են, որով նա հավերժացել է և որի շնորհիվ «նրա համար մահ ու մոռացում չկա»: Թումանյանի՝ որպես իսկական ժողովրդական բանաստեղծի համբավն ու փառքը ամենալայն կերպով տարածվեց միայն սովետական կարգերի ժամանակ, տարածվեց ոչ միայն Հայաստանում, այլև Սովետական Միության բոլոր ժողովուրդների մեջ:

Ա. Վ. ՆՏԻՐ ԻՄԱՀԱԿՅԱՆ

(Ծնվ. 1875 թ.)

Կյանքը

Հայ ինժեներ բանաստեղծ Ավ. Իսահակյանը ծնվել է 1875 թ. հոկտեմբերի 30-ին Ալեքսանդրապոլում (այժմ Լենինական) և իր մանկությունն անց է կացրել նրբեմն ծննդավայրում, նրբեմն էլ իր հայրենի Չաղարտափա (այժմ՝ Իսահակյան) գյուղում։

Յոթ տարեկան հասակում Իսահակյանը գրել-կարդալ է սովրում մի պրոֆես կնոջ մոտ և ապա ընդունվում է Ալեքսանդրապոլի հայկական ծխական դպրոցը։ Դա 1885 թվականին էր։ Այնուհետև պատանի Ավետիքն իր ուսումը շարունակում է Ալեքսանդրապոլի ռուսական դպրոցում։ Իսկ 1889 թ. նա ընդունվում է Էջմիածնի Գևորգյան հոգևարանը, շարունակելով իր ուսումը 3-րդից մինչև

5-րդ դասարանը։ 1891 թ. Ճեմարանում տեղի ունեցած աշակերտական խռովություններին մասնակցում է նաև Խահակյանը։ Այդ պատճառով էլ նա դուրս է գալիս Ճեմարանից։

Ալեքսանդրապոլում և Ճեմարանում սովորելիս՝ պատանի Ավետիքը անհագ հետաքրքրությամբ կարդում էր բազմապիսի գրականություն, ինչպես և հետևում ժամանակակից պարբերական մամուլին։ Նրա սիրելի գրքերն էին հայ ժողովրդի կյանքի ու պատմության զեղարվեստական հուշարձանները, դրանց թվում՝ Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպը, Ղ. Աղայանի, Պ. Պռոշյանի, Մ. Նալբանդյանի, Մ. Շահազիզի, Րաֆֆու ստեղծագործությունները, որոնք սեր էին ներշնչում նրան դեպի ճնշված, անպատահայրենիքն ու ժողովուրդը, ազատասիրության ոգով խանդավառում նրա միտքն ու հոգին։

1893 թ. ուսումը շարունակելու նպատակով Խահակյանը գնում է Եվրոպա և այնտեղ ստանում բարձրագույն կրթություն նախ Վիեննայի և ապա Լայպցիգի համալսարաններում, ուսումնասիրելով մարդաբանական, ազգագրական գիտություններ և գրականություն։

1895 թ. Խահակյանը վերադառնում է հայրենիք, բայց շուտհինգ տարի հետո նա նորից գնում է Եվրոպա։ Լինում է Յուրիխում, որտեղ հաճախում է համալսարանի գրականության ու փիլիսոփայության ֆակուլտետների պարապմունքներին։ Սակայն շուտով՝ 1902 թ. նա նորից վերադառնում է հայրենիք։

Խահակյանն սկսել է բանաստեղծություններ գրել 11—12 տարեկան հասակից, իսկ Ճեմարանում սովորելիս՝ արդեն հաստատուն հիերով սկսվում է նրա ստեղծագործական կյանքը բանաստեղծ Հ. Հովհաննիսյանի բարերար ազդեցությամբ ու ներշնչմամբ։ Խահակյանն իր հուշերում խորը հուզումով ու երախտապիտական զգացմունքով է հիշում Հովհաննիսյանին, որն այդ ժամանակ, ինչպես հայտնի է, ուսուցչի ու գրականության ուսուցիչ էր Ճեմարանում։

1898 թ. սկզբին Ալեքսանդրապոլում լույս տեսավ Խահակյանի բանաստեղծությունների առաջին ժողովածուն՝ «Երգեր ու վերքեր» վերնագրով։ Այդ փոքրիկ գրքույկը, որ պարունակում է 60-ից ավելի բանաստեղծություն, միանգամից հռչակ ստեղծեց երիտասարդ բանաստեղծի համար։ Դրանով Խահակյանը հենց սկզբից

հաստատուն մասով գրականության մեջ, որպես ինքնատիպ ժողովրդական լիրիկ բանաստեղծ:

Թահմիկյանը 1903 թ. հրատարակում է իր բանաստեղծությունների նոր ժողովածուն և նորից մեկնում արտասահման: Բայց կարճ ժամանակից հետո նա վերադառնում է, շրջում Ռուսաստանում, Կովկասում ու Թյուրքիայում, անհագ հետաքրքրությամբ ուսումնասիրում հայրենի երկիրը՝ իր պատմական հուշարձաններով, բազմադարյան կուլտուրայի կոթողներով, ուսումնասիրում, մանավանդ, ժողովրդի կյանքն ու վիճակը, ավելի մոտիկից հաղորդակից լինում նրա կարիքներին ու տառապանքներին, որոնց ուժգին արձագանքը կա, առավելապես 90—900-ական թվականների նրա ստեղծագործության մեջ:

1908 թ. Թիֆլիսում հրատարակվում է Թահմիկյանի «Երգեր ու վերքեր» նոր ժողովածուն՝ նախորդների համեմատությամբ ավելի հարստացած նոր երգերով ու մոտիվներով:

1911 թ. Թահմիկյանը նորից անցնում է արտասահման, այս անգամ շատ ավելի երկարատև ժամանակով, ապրելով Եվրոպական այլ և այլ քաղաքներում (Փարիզ, Բեռլին, Վիեննափիկ և այլն):

Հոկտեմբերյան սոցիալիստական Մեծ հեղափոխության հաղթանակից և Անդրկովկասում ու Հայաստանում սովետական կարգերի հաստատումից հետո էլ Թահմիկյանը բավական ժամանակ դեռ շարունակում էր մնալ արտասահմանում: Բայց, ի վերջո, բանաստեղծը հետից հետու էլ տեղեկացավ ու համոզվեց, որ սոցիալիստական հեղափոխության—Սովետական իշխանության շնորհիվ Հայաստանը—հայ ժողովուրդն ընդմիշտ փրկվել, ազատագրվել են դարավոր հնշումից ու կատորածների սարսափներից:

Եվ այդ համոզմունքով Թահմիկյանը՝ 1936 թ. աշնանը արտասահմանից վերջնականապես վերադարձավ Հայաստան, իր ազատ ու ստեղծագործ ժողովրդի գիրկը, ակտիվորեն մասնակցելու նրա նոր կյանքի ու նոր կուլտուրայի կառուցման մեծ գործին:

ԹՄԱՀԱԿՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Թահմիկյանը, որպես բանաստեղծ ձևավորվեց 90-ական և 900—ական թվականներին, այդ ժամանակաշրջանի հասարակական-քաղաքական ու գրական միջավայրում, քան որում նրա ստեղծագործական կյանքի ու գրական գործունեության համար վճռա-

կան նշանակություն է ունեցել հայ ժողովրդի ապրած անապատ, ճնշված վիճակը երկու բռնակալությունների՝ սուլթանական Թյուրքիայի ու ցարիզմի լծի տակ։

Իսահակյանի մինչհոկտեմբերյան շրջանի ստեղծագործության մեջ աչքի ընկնող գաղափարական դիծը բուրժուական իրականության նկատմամբ ունեցած անհաշտ, բննադատական վերաբերմունքն է, տարեց տարի աճող բողոքի ու ըմբոստացման ոգին, հայրենիի երկրի ու ժողովրդի ազատագրության տենչը, որ, ասկայն, հաճախ ուղեկցվում է հոռետեսական տրամադրություններով։

Ընդհանուր առմամբ Իսահակյանի ստեղծագործությունն իր հիմնական բովանդակությամբ պատկերում է, իր իսկ բառերով ասած, «աշխարհիս մեջ գոյություն ունեցող չարիքը», աշխատավոր մարդու— ժողովրդի կրած տառապանքը բուրժուական կարգերում. բողոք և ընդվզում այդ կարգերի դեմ, երազանք և հույս իր մայր ժողովրդի ու ողջ մարդկության լավագույն ապագայի մասին։

Իսահակյանի գրական գործունեությունն սկսվում է լիրիկական բանաստեղծություններ։ Նրա երկերի 1898, 1903 և 1908 թվականների ժողովածուները ընդգրկում են բացառապես լիրիկական բանաստեղծություններ։ Բայց 900-ական թվականներից Իսահակյանն իր գրիչը փորձում է նաև գեղարվեստական արձակի ասպարեզում, ինչպես և հետո սկսում է գրել պոեմներ («Արու-Լալա-Մահարի», «Սասնա Մհեր» և այլն)։

Այսպիսով, բազմազան ու բազմաժանր է Իսահակյանի ստեղծագործությունը։ Սակայն իր ստեղծագործական խառնվածքով նա գերազանցապես լիրիկ (քնարերգու) բանաստեղծ է։

Սիրո մոտիվը

Իսահակյանին ամենից շատ հուզող թեման սերն է։ Սիրո երգերով է սկսվում նրա պոեզիան։ Բանաստեղծի առաջին ժողովածու՝ 1898 թվականի «Երգեր ու վերքեր»-ի լեյտմոտիվը սերն է։ Սիրո տանջանքի զգացմունքով են տոգորված այդ ժողովածուի գրեթե բոլոր բանաստեղծությունները։ Հետագայում էլ (թե՛ 1902 թ. «Հին-նոր երգեր ու վերքերից» ժողովածուում, թե՛ 1903 թ. «Բանաստեղծություններ»-ում և թե՛ 1908 թ. «Երգեր ու վերքեր»-ում) սիրո «երգն ու վերքը» մնում են իրենց ուժի մեջ՝ նոր երանգներ ընդունելով։

Բանաստեղծն արտահայտում է սիրո երջանկության ու կարոտի զգացմունքը։ Նա ինքնամոռացման մեջ «անտուն գիշերներ» է անցկացնում իր սիրտը կախարդող աղջկա սիրով այրված.

Հոգի կուամ, հոգի ասր ինձ,
Իմ նազանի նազկի,
Սիրտս—գիշեր, սերդ—վառ աստղ,
Քոզ շաղշոդա նա այնտեղ...
Սիրտս — սև արտ, սերդ — ալ-վարդ,
Ա՛խ, քոզ ծոզկի նա այնտեղ...

Բայց սիրած աղջիկը չի արձագանքում բանաստեղծին։ Նրա «հոգին էս քարի պես ժեռ է», «էս այրի պես լուռ ու մութ»։ Բանաստեղծը հետո ուշքի է գալիս, զգում, որ զուր են եղել իր նվիրական ապրումները։ Եվ այնուհետև նրա սիրո երգերը հեղեղվում են մերժված, անմուրազ սիրո հորդ արցունքով.

Սիրուս արցունքով աշխարհ թաթախվեց...

ասում է բանաստեղծը։

Սիրո երջանկության զգացումը փոխվում է տանջանքի զգացման, երբ նա տեսնում է, որ իր սիրած աղջիկը շրջապատվում է «հարուստ տղաներով», որոնք իրենց նյութական հարստության ուժով խափանում են աշխատավոր երիտասարդի սիրո երջանկությունը։

Իսահակյանի լիրիկայում, առհասարակ սոսկ անձնական թվացող անմուրազ սիրո վշտի ու տանջանքի մոտիվները խորապես համակված են ժամանակի սոցիալական վշտի տրամադրությամբ և, ըստ էության, կազմում են Իսահակյանի քաղաքացիական մոտիվների բաղկացուցիչ մասը։

Բանաստեղծը տեսնում է, որ «աղքատ մարդկանց» ձախալ չկա աշխարհից» և այդ ոչ միայն նյութական, այլև բարոյական կյանքում, ըստ որում և սիրո երջանկության մեջ։

Բանաստեղծն ասում է, որ

Հարուստ մարդիկ կուտեն-խմեն
Աշխարհի ճոխ սեղանից,—

նրանք, միաժամանակ, իրենց հարստության շնորհիվ՝ աշխատավորներին զրկում են սիրո-ընտանեկան երջանկությունից։

Իսահակյանի վշտահնձ սիրո երգն ու վերքը նախասովետական շրջանի աշխատավորության երիտասարդ սերնդի երգն ու վերքն է։

Այդ սերունդն Իսահակյանի արտահույզ լիրիկայում վերապրել

է իր անփական կյանքը, դժբախտ, անուրախ սիրո պատմությունները՝ կարդալով բանաստեղծի ժողովրդականացած այս տողերը.

Սիրեցի, չարս տարան,
Չարս տվին ու տարան.
— Էս ի՞նչ գույում աշխարհ է,
Գոկեցին սիրտս ու տարան։

Իրական սիրո ողբերգությունից Իսահակյանի միտքն անցնում է սիրո ռոմանտիկային։

Բանաստեղծի հոգին անհուն առելությամբ լցվելով բուրժուական աշխարհի դեմ, այն աշխարհի, որտեղ մարդն անազատ է «ինչպես մի թռչուն, անդուռ ու աննել մեծ վանդակի մեջ», չի դադարում սիրելուց, այլ երազում է «հավերժական սիրո» մասին։ Այս երազանքի մարմնավորումներն են Իսահակյանի լիրիկական պոեմները՝ «Հավերժական սերը» (1914 թ.) և «Աստիճի սերը» (1917 թ.)։ Այդ երազանքն է բանաստեղծին մղել դեպի ժողովրդական սիրավեպերի ու սիրային ավանդություններ մշակումը՝ «Իմ փերին» (1893 թ.), «Լեյլի և Մեջնում» (1910 թ.), «Ալագյազի մանիներ» շարքը (1895—1917 թթ.) և այլն։

Մոր և պաշտպանության մոտիվները

Իսահակյանի լիրիկայի մյուս մոտիվը մայրական ու որդիական սերն է։

Բանաստեղծն իր ապրած «կեղծավոր, օտար», «փուչ աշխարհում, քար սրտերի մեջ» միակ հարազատ, իր ամբողջ կյանքում երբեք չմոռացվող էակը՝ մորն է համարում։ Մայրը փրկության խարիսխն է, բարոյական կյանքի ամենաամուր կապը, որով բանաստեղծը միանում է աշխարհի հետ։

Իսահակյանի լիրիկայում մոր կերպարը գծված է կենդանի ու վառ։

1903 թ. ժողովածուն սկսվում է «Գուցե իմ հեծծանք» լիրիկական բանաստեղծությամբ. սա բանաստեղծի մտերմական խորհրդածություններն է իր մոր հետ, աշխարհից արհամարհված ու խոցված հուսահատ զավակի տխուր զրույցը։ Բանաստեղծը պատմում է, որ իր հոգին սերվել է մոր հոգուց, և իր երգերը հարազատ մոր լավագույն զգացումների մարմնացումն են։ Նա դիմում է մորը.

Դո՛ւ վառիր իմ մեջ հուրը երկնային,—
Գեղեցկի ծարավ, անհունի ձգտում,
Կռիվ չարի դեմ ու ընդդեմ ատին,
Ապրել ու տանջվել ուրիշի սիրուն։

Այրվել ու լույս տալ ամբոխի համար,
Ընկնել փոթորկի, հրաբուխի մեջ —
Ամբոխի համար, աշխարհի համար...

Բանաստեղծը մոր կերպարի մեջ ամենից առաջ ավելի շեշտում է սերը դեպի ժողովուրդը, դեպի «բարին ու ազնիվը»:

Մոր նկատմամբ ունեցած կարոտի զգացմունքն արտահայտվում է մեծ մասամբ կապված զարիբության մոտիվի հետ: Որդին թողել է իր հայրենիքը, դնացել է օտար երկիր և տառապում է զարիբության մեջ, անծանոթ աշխարհում:

Հայրենիքիս հեռացել եմ,
Եղջ պանդուխտ եմ, առն չանեմ,
Աղիզ մորս բաժանվել եմ —
Տքնուր-տքրտում քուն չանեմ...

Ահա մի այլ տառանավոր, որտեղ պատկերված է որդու վերադարձը պանդխտությունից հայրենիք («Դարդը սրտիս...»): Երկար տարիներ են անցել, ինչ նա հեռացել է հայրենիքից, անշուշտ փոխվել է ու վերադառնում է տուն «դարդը սրտին, աղքատ ու խեղճ»: Հայրենիքում նրան մոռացել են բոլորը, նույնիսկ «մանկության ընկերն» ու սիրած աղջիկը: Միայն հարազատ մայրն է իսկույն հիշում իր որդուն, ինչ որին ներկայանում է որպես օտար «ճամփորդ մարդ»:

Բնության երգիչը Խաչատուր Աբովյանի լիրիկայում

Բնության խոր զգացումը, բնության անմիջական և համատարած առկայությունը ակնհայտ է Խաչատուր Աբովյանի պոեզիայում: Խաչատուրյանի լիրիկայում այն արտահայտվում է բազմազան ձևերով:

Հենց նրա սիրային լիրիկան ամբողջովին բնությամբ է շնչում, բնության երանգներով է հյուսված: Տարվա բոլոր եղանակները, բնությունն իր բազմազան ու բազմապիսի արտահայտություններով բանաստեղծի առանձնադրծական ֆանտազիայի միջոցով է անցնում, նրա ուրախությունը և տխրությունը, սպասումն ու հուսահատությունը, վայելքն ու ցրկանքը դրսևորելու համար (օրինակ՝ «Մայիսյանը գարնան», «Մայում է անձրև», «Մառիս վրա մի գորշ թռչուն», «Անմահ արևի» և այլն):

Բնության թեման Խաչատրյանի առանձնադրծության մեջ զգալի տեղ է գրավում. բնությունը նրա բանաստեղծական պատկերա-

վորման միջոցն է, նրա խորհրդարանը, նրա վշտերի, ցավերի ամոքման վայրը, նրա երազանքի «զմրուխտե օրորոցը», ինչպես անվանում է նա «Մանթաշի երազ-հովիտը» («Մանթաշին» ոտանավորը):

Հարկ է նկատել, որ նախահոկտեմբերյան շրջանում Խահակյանի այդ ամենահայր հակումը դեպի բնությունը՝ մասամբ քաղաքակրանությունից հեռանալու ձգտման, ապոլիտիզմի արտահայտություն է, բայց և հայրենի երկրի՝ բնության նկատմամբ բանաստեղծի ունեցած սիրո արտահայտությունը:

Այսպիսով, բանաստեղծի հուզաշխարհում սերը դեպի բնությունը օրգանապես միանում է նրա հայրենասիրության հետ, որովհետև ոչ թե բնությունն ընդհանրապես, այլ ամենից առաջ և ամենից ավելի հարազատ երկրի՝ Հայաստանի ծաղկազարդ լեռնաշխարհի պեյզաժն է նկարված Խահակյանի պոեզիայում, նրա բանաստեղծական խոսքն առաջնորդվոր վրձինով:

Բայց ոչ միայն բնությունը. բանաստեղծի երգած մյուս մոտիվներն էլ (սիրո մոտիվը, որդիական ու մայրական սիրո թեման և այլն) օրգանապես կապվում են հայրենիքի—հայրենասիրության հետ:

Հայրենիքի մոտիվը

Հայրենիքի թեման Խահակյանի ստեղծագործության մեջ արտահայտում է բազմազան ձևերով: Բայց ամենից առաջ հարկ է նշել, որ Խահակյանի նախահոկտեմբերյան շրջանի պոեզիայի հայրենասիրական մոտիվներում մեկ-մեկ երևացել են խորթ նոտաներ, որպես հետևանք բուրժուական նացիոնալիզմի ազդեցության («Մեր ճակատագիրը» և այլն): Սակայն նրա հայրենասիրությունն իր հիմնական բովանդակությամբ ժողովրդի հայրենասիրությունն է՝ ուղղված հայրենիքի թե՛ արտաքին և թե՛ ներքին հզնշողների դեմ: Խահակյանը սիրել է իր հայրենիքը և միշտ երազել է սուլթանական Թյուրքիայի ու ցարիզմի լծից նրա ազատագրման մասին:

Նա տվել է հայրենասիրական դեղեցիկ բանաստեղծություններ, որոնք լայն ժողովրդականություն են վայելում:

Հիշենք նրա «Է՛յ, ջա՛ն հայրենիք» բանաստեղծությունը, որ ոչ միայն անհուն սեր է արտահայտում դեպի հայրենիքը, այլև պատկերում է հայրենի գեղեցիկ բնությունը, նրա անտառատ վիճակը և վառ երազանք նրա ազատության մասին:

Ազգային ճնշումից ազատ ժողովուրդներ, իրենց ազատ հայրենիքով, ազգային համերաշխության, ազատ եղբայրության հանրամարդկային իդեալով,— ահա թե ինչն է կազմում Խահակյանի հայրենասիրության էությունը, նրա պոեզիայի գաղափարական-քաղաքական միջուկը։

Է՛ հոգյա խորհից կարկաս իմ լսամ—
ղօշաղը կանգի ծիւրիտանէ.
է՛ պէտ սրտիթ խշնամ իմ առնէ
զոր. ֆամիլով, հոր ազգատոհով.
պէյ զրա հոգին գահավիժամ իմ
զգան խայիթա, ն՛ վայուշիա,
է՛ պրատիա, ն՛ պյուշիա...

Ա. Խահակ.

Սոցիալական մոտիվներ

Անհուն թախիծ, վիշտ ու տառապանք են արտահայտում Խահակյանի լիրիկական առնչագործություններըւ Բայց դա կյանքից ու հասարակությունից կտրված մարդու սոսկ անհատական վիշտն ու տառապանքը չէ, այլ մի ամբողջ մեծ սոցիալական կոնֆլիկտիւ

Բանաստեղծն իրեն զգում ու պատկերում է, որպես ամբողջ ասիջվոց աշխարհի վշտի կրողն ու արտահայտողը։

Տեսնում եմ արցունք ժպտի հետ հյուսված,
Հացի հետ արյուն — վիշտ համատարած...
Եվ ծով արցունքներն անծայր աշխարհի
Ամեն խորշերից, ամեն օրտերից,
Կաթիլ առ կաթիլ հավաքվում, գալիս,
Թափվում են վշտոտ, խոցված օրտիս մեջ...—

գրել է բանաստեղծը 1905 թվականին։

Բայց հարկ է նշել, որ Խահակյանը սկզբից ևեթ հանդես չի գալիս սոցիալական կռվի գիտակցությամբ, թեև նա հենց իր ստեղծագործական կյանքի վաղ շրջանում էլ տեսնում է հասարակության մեջ տիրապետող անհավասարությունը, ճնշումը, սոցիալական կյանքի հակադիր բևեռները։ Նա տեսնում է մի կողմից մի բուռ հարուստներ, շահագործողներ, որոնք անհոգ վայելում են կյանքը, առատորեն ուտում-խմում «աշխարհի ճոխ սեղանից», մյուս կողմից՝ «կյանքի խորթ որդիներին», «աշխարհի խորթ տղերքին», որոնք «դառը դառում են, բայց դառարկ նստում», իսկ նրանց քրտինքի արդյունքը խժռում են «հարուստ մարդիկ»։ Սոցիալական կյանքի այդ աղաղակող հակադրության, մարդկանց միջև եղած այդ խոր տարբերության ցայտուն պատկերը բանաստեղծը տվել է իր նշանավոր «Ա՜խ, մեր սիրտը» բանաստեղծությամբ (1898 թ.)։

Խահակյանի ստեղծագործության սոցիալական մոտիվների զարգացման հետևյալ քայլը, որ անմիջապես հետևում է սոցիալական անհավասարության պատկերման և պատասխ բողոքին, դա, ինչպես ինքն է ասում՝ «մեծ ճշմարտության» անդուլ որոնումն է։ Այս տեսակետից բնորոշ է նրա «Ձայնս հնչում է...» բանաստեղծությունը (1900 թ.)։ Երիտասարդ բանաստեղծը դեռ խարխափում է խավարում ու դեռ շատ հեռու է կանգնած «մեծ ճշմարտության» ուղիներից, բայց ակնհայտ է, որ տանջալից ձգտում է արտահայտում գտնելու այդ ուղիները։

1905 թ. ռևոլյուցիայի շրջանում Խահակյանը մի պահ թողնում է ճշմարտության ապարդյուն որոնումները սոցիալական պայքարից դուրս, թողնում է իրեն ծանոթ «բյուր ուղիները» և տոգորված «անհուն վրեժի և ատելության» կրակով, սոցիալական կռվի մարտական կոչն է հնչեցնում ընդդեմ տիրող կարգերի։ Բանաստեղծը հայտարարում է, որ ինքը «չի բերում խոսքը հաշտության, որ ծանր է նստում զրկվածի ուսին», այլ՝ ասում է նա՝

Անհուն վրնջի և առելության
Պատգամն եմ վառում ես ձեր սրտերում...

Դիմելով հարստահարվածներին, Իսահակյանը դիմված պայքարի հրավեր է կարդում նրանց.

...Ո՛վ դու ցնցոտի,
Դո՛ւ, որ բռնակերին կանչ ես շքիա,
Դո՛ւ, որ քրտինքդ դառն ծովացած —
Ուզո՛ւմ ես շինել և լուծ քո վրա —
Ես քո մանկերը սրում եմ ահա։

Կանգնեցնում եմ բազուկդ ահա,
Ինչպես ոխակալ ձեն անապատի,
Եվ քո բարացած բռանցքում հիմա
Ես սուրն եմ դնում ահեղ հշմարտի։

Իսահակյանի լիրիկայում առանձին ուղղության ուղղակի, անմիջական արձագանքն են նաև նրա «Հայի երգը» և «Վհռնների լանջում» բանաստեղծությունները, երկուսն էլ գրված 1906 թվականին։

Անհատապաշտական մոտիվներ

Ռեակցիայի տարիներին (1908—1911 թթ.) ռևոլյուցիոն պայքարի տեղատվության իրադրության պայմաններում Իսահակյանի ստեղծագործության մեջ ուժեղանում են անկումային տրամադրությունները։ Ռեակցիան ցավոտին ազդեցություն է ունենում։ Արագ անցնում ու լռում են ռևոլյուցիայի արձագանքները, հնարավոր հող են գտնում բանաստեղծի սրտում երբեմն բռնկված պայքարի «կրակը, որոնն ու ջայլությը», ժողովրդին ուղղված պայքարի կոչը։ Այս տարիներին գրած իր մի բանաստեղծության մեջ Իսահակյանն իրեն համեմատում է «հզոր կայծակով» «սիրտը շանթահար մի մրրկահավի» հետ։

Հոռետեսությունը, անհատապաշտական մոտիվները նախորդ շրջաններում էլ անծանոթ չէին Իսահակյանին, բայց այս տարիներին նրա գրեթե բոլոր երգերում անդուժելի վիթրի մթնոլորտ է զգացվում, անհույս հիվանդի խոր հառաչանքը լսվում։ Հոռետեսությունը սիրապետում, գրեթե ամբողջովին կլանում է Իսահակյանի միտքն ու հոգին։ Բանաստեղծը միաժամանակ այլևս չի համաստում, որ իր սրտում կարող է նորից արշալույս վառվել։

Միրաս արդեն մոռացած շիրիմ,
Արդեն դատարկ օրորան,—
Կրխաբխաշխեմ, ու՛ղ, ընկեր իմ,
Այսպես հասնեմ գերեզման,—

երգում է բանաստեղծը։ Նրա մոտապատկերներում մահվան տեսիլներն այժմ ավելի հաճախակի են երևում։ Նա մոտծում է իր մահվան, իր շիրմի ու շիրմաքարի մասին, կորցրած լինելով ամեն մի հնարավոր ու հույս։

Բուրժուական աշխարհում տիրող նյութամոլությունը, առտուքյունը, անասնական էգոիզմն է բանաստեղծին հիասթափեցրել մարդկանցից և աշխարհից։ Մինչդեռ բանաստեղծը վառ հավատով ու սիրով է մոտել աշխարհ.

Աշխարհը վառ էր անուշ երգերով,
Բայց, ա՛խ, վաղուց է, որ էլ չեմ լսում,
Թվ սիրտս էլ սիրո ու տենչերի ծով,
Բայց հիմա լիրը, լիրը դառնությունն։

Աշխարհը լի էր վառ երազներով,
Ու սիրտս բաց էր ընկերի համար,
Նա շնչում էի ընկերի շնչով,
Բայց հիմա ամենքը խորթ են ու օտար։

Հոռետեսական այս ապրումը արդյունք էր այն բանի, որ բանաստեղծը կյանքում տեսնում էր միայն անհատի ու հասարակության հակադրությունը, որը հատուկ է բուրժուական հարաբերություններին։ Կանգնած լինելով ինդիվիդուալիզմի (անհատապաշտության) դիրքերում, բանաստեղծը ճիշտ ելք չի գտնում այդ հակադրությունից։ Նա զգում ու գիտակցում է միայն տիրող իրականության անտանելիությունը և այդ իրականության նկատմամբ իր սրտում կուտակված ատելությամբ ընդհարման մեջ է մտնում աշխարհի, հասարակության հետ։

Ահա այսպիսի ընդհարման մեջ լինելով շրջապատող հասարակության հետ, բանաստեղծն ապաստան է փնտրում միայնության մեջ, մարդկանցից հեռու, անծանոթ վայրերում։ Այստեղից էլ պարզ է դառնում, թե ինչու Խահակյանի լիրիկայում այնքան հաճախ է կրկնվում անապատի պատկերը։

Այս հետևյալան հոռետեսական տրամադրությունը կա մինչև իսկ ռուսական առաջին (1905—1906 թթ.) ռևոլյուցիայի շրջանի

Նրա բանաստեղծություններում: Օրինակ՝ 1906 թ. գրած մի բանաստեղծության մեջ նա ասում է.

Ես կուզեի արեւավառ
Անապատը ամայի,—
Այր մեն-մենակ և վշտաշատ
Թափառեի ու լայի

Բանաստեղծը փախչում է մարդկանցից, նրանց հետ ունենալիք հնարավոր առնչությամբ հիշելով նրանց մասին: Ըստ որում նա տարբերություն չի տեսնում մարդկանց միջև, առանց որևէ նույնիսկ սոցիալական խորության, նա խոսում է մարդկանց մասին ընդհանրապես, անվանելով նրանց բոլորին «գծուծ ու նանիր»:

Այս մոտիվներն արդեն նախապատրաստում են Իսահակյանի գաղափարական-ստեղծագործական անցումը «Արու-Էակա-Մահարի» պոեմին:

Իսահակյանի այդ տրամադրությունների աղբյուրը բուրժուական ռեակցիոն գաղափարախոսությունների, անկումային գրական հոսանքների ազդեցությունն էր, որին զգալի չափով ենթարկվել էր Իսահակյանը, մանավանդ, ռեակցիայի տարիներին ու նրանից հետո էլ, մինչև 1920-ական թվականների սկիզբը:

Ճիշտ է, աշխարհից դժգոհ բանաստեղծը վճռում է հեռանալ այնտեղից, բայց նա այդ անում է ակամա, ճանապարհին նա նայելով, անհուն ափսոսանք զգալով իր սրտում.

Ծառ՛ը, ամայի ճամփեքի վրա
Իմ քարավանս մեզմ կդողանչե.
Կանգնի՛ր, քարավան, ինձի կը թվա,
Թե հայրենիքիս ինձ մարդ կը կանչե:

Ուշագրավ են այս քառյակի վերջին երկու տողերը, որ այնուամենայնիվ վկայում են բանաստեղծի՝ հայրենիքի—ժողովրդի հետ ունեցած հոգևոր կապի մասին: Այդ նշանակում է, որ բոլոր դեպքերում էլ չէր խզված Իսահակյանի կապը հայրենի երկրի ու ժողովրդի հետ: Կենսական այդ կապի արտահայտությունները կան նրա լիրիկայի հայրենասիրական ու սոցիալական մոտիվներում, ժողովրդի, հայրենիքի ճնշված, անազատ վիճակը և ազատասիրական ձգտումները պատկերող երգերում:

Խահակյանի պոեմները

Մեծ բանաստեղծի բազմաժանր ստեղծագործության մեջ նշանակալից տեղ են գրավում նրա պոեմները՝ «Աբու-Լալա-Մահարի», «Ասպետի սերը», «Հավերժական սերը», «Սասմա Մհերը»:

Խահակյանի, որպես բանաստեղծի՝ ինքնատիպությունը ոչ միայն նրա լիրիկական ժանրի ստեղծագործության մեջ է, այլև նրա պոեմների: Նրանցից երկուսը՝ «Հավերժական սերը» (1914 թ.) և «Ասպետի սերը» (1917 թ.) իրենց թեմայով ու բնույթով միանում են հեղինակի սիրային լիրիկային, իրև «Հավերժական սիրո» գաղափարի ռոմանտիկական արտահայտություններ:

Այժմ քննության առնենք մյուս երկու պոեմները:

«Աբու-Լալա-Մահարի» (1909 թ.)

Վերհիշենք, որ ռուսական առաջին ռևոլյուցիայի, ռևոլյուցիոն շարժման վերելքի շրջանում Խահակյանն արձագանքեց ժողովրդի պայքարին: Ռևոլյուցիոն վերելքին հաջորդեց ստոլիպինյան սև ռեակցիան, որի հարվածների տակ ընկճվեցին ու նահանջեցին ռևոլյուցիայի անկայուն ուղեկիցները: Նրանց թվում գտնվեց նաև Խահակյանը: Նա կապված չէր ռևոլյուցիոն պրոլետարիատի ու նրա ավանգարդի հետ: Ուստի և չէր կարողանում տեսնել ժողովրդի ազատագրության ճիշտ ուղին:

Բայց միաժամանակ ստեղծված դեպի սիրող կարգերը, Խահակյանը չէր կարող և չէր ցանկանում հարմարվել ռեակցիայի արշավանքին: Նա սաստկացող ռեակցիայի խեղդող օդակից դուրս գալու ելք էր որոնում, բայց չէր գտնում: Ուստի և նրա համար միակ ելքը մնում էր փախուստը հասարակությունից ու մարդկությունից: Բանաստեղծի այդ հոռետեսական տրամադրությունների ու աշխարհազգացման գեղարվեստական արտահայտությունն է «Աբու-Լալա-Մահարի» լիրիկական-խոհական պոեմը:

Ուշագրավ է, որ Խահակյանի «Աբու-Լալա-Մահարի»-ն և Հ. Հակոբյանի «Նոր առավոտ»-ը առաջին անգամ լույս են տեսել միաժամանակ՝ «Գեղարվեստ» հանդեսում:

Այդ երկու պոեմները երկու տարբեր դասակարգային աշխարհըմբռնումների արտահայտություններ են:

«Նոր-առավոտ»-ը ժամանակավորապես պարտված, բայց դեպի սոցիալական ռևոլյուցիայի նոր առավոտը ձգտող և նրա հաղթանակը նախապատրաստող դասակարգի՝ պրոլետարիատի ռևո-

լույսին մատնանշության արտահայտությունն է, իսկ «Արու-Լալա-Մահարի»-ն պայքարում հաստատված ինտելիգենտի անարխիստական տրամադրությունների արտահայտությունը։

Պոեմի լիրիկական հերոսի՝ արար բանաստեղծի կերպարի միջոցով հեղինակն արտահայտում է իր ցասումն ու բողոքը տիրող անարդար կարգերի դեմ, դեղտրվեստորեն մարմնավորում իր հայացքն աշխարհի, կյանքի, մարդկային հաստատակամության, սոցիալական ճնշման վրա հիմնված քաղաքական կարգերի նկատմամբ։ «Բաղդադի հռչակավոր բանաստեղծի» կերպարի մեջ Իսահակյանը մարմնավորել է ինքն իրեն։

Իսահակյանի քահանի (պոեմի) սյուժետն ընթանում հաջորդաբար տրված է ժամանակակից բուրժուական հասարակության խիստ քննադատությունը։ Իր հերոսի բերանով Իսահակյանը մերկացնում է տիրող հասարակական ու բարոյական կեղծիքը, սոցիալական անհավասարությունը, անարդարությունն ու ճնշումը, պնաությունը. օրենքները. նա խորին ատելություն է արտահայտում նույնիսկ հայրենիքի, ընկերոջ ու կնոջ նկատմամբ։

Բայց պոեմում շահագործման վրա հիմնված պատկարդային հասարակության օրենքների էության բմբռնման առաջ հատիկ կա։ Բանաստեղծը հարցնում է և ինքն իր հարցին պատասխանում.

Ի՞նչ է օրենքը,— մարդկանցից օրհնած,
Բիրա ուժեղների այդ սուրը դաժան,
Անզորի դլխին կախված հավիտյան,
Անգձին խոսքոտոշ, հզորին պաշտպան։

Այսքան սուր, մատնիչ քննադատությանը, սակայն, չի հաջողվում հասարակության վերափոխման մի կոնկրետ, դրական ծրագիր, որոշ հասարակական հեռանկար։ Ո՞րն է, հապա, ելքը, փրկության ուղին,— անհատի «անանահման ազատությունը»,— պատասխանում է բանաստեղծն իր պոեմով.

Ոդիս ազատ է, ես չեմ հանգուրժում
Իմ վրա իշխող ո՛չ մի զորություն,
Ո՛չ օրենք, սահման, ո՛չ ճակատագիր,
Ո՛չ շար, ո՛չ բարի և ո՛չ պատատան։
Իմ դլխի վերև չկա՛ որ է լինի
Ո՛չ մի հովանի, ո՛չ մի իրավունք,
Ով իմ կամքից զուրս ամեն ինչ բանտ է
Ե՛վ սոցիացում, և՛ բանադատմունք

Ես կուզեմ լինել անսահման ազատ,
Անպարտոր, անիշխան, այլև անատամած,
Հոգիս աննշում է միայն, միմիայն
Մեծ ազատության — անհուն, անսահման։

Այս տողերը անհատապաշտական մտածողության ցայտուն արտահայտություն են։ Եվ ընդհանուր առմամբ Խահակյանի այս պոեմում ընդհանրացված են նրա 90—900-ական թվականների լիրիկայի թե սոցիալական բողոքի և թե անհատապաշտական ու հոռետեսական մոտիվները։

Խահակյանի պոեմը թարգմանված ու հրատարակված է ավելի քան տասը լեզվով՝ ռուսերեն, անգլերեն, ֆրանսերեն, իտալերեն, չապոներեն, գերմաներեն, իսպաներեն, արաբերեն, վրացերեն և այլն։

«Սատանա Մհեր» (1919—37)

«Արև-վալա-Մահարի»-ից հետո Խահակյանի մյուս նշանավոր երկը՝ «Սատանա Մհեր» վիպերգն է, որն Խահակյանի՝ մինչև այդ անցած, զգալի չափով պիեզագներ ունեցող ճանապարհի հուսալի հանդրվանն է։ Այդ պոեմով սկսվում է Խահակյանի ստեղծագործական կյանքի նոր, հոկտեմբերյան շրջանը։ «Սատանա Մհեր»-ի արտահայտած գաղափարական ուղիով էր, որ իր «կյանքի շեմքից» «մեծ ճշմարտությունը»— սոցիալական արդարություն ու ազատություն որոնող բանաստեղծը եկավ ու կանգնեց ճիշտ ճանապարհի վրա։

«Սատանա Մհեր»-ը մեծարժեք գործ է, որպես հայ ժողովրդական հերոսավեպի՝ «Սասունցի Դավթի» չորրորդ ճյուղի ինքնատիպ գեղարվեստական մշակում։

Մեր ժողովրդական էպոսի առաջին երեք ճյուղերը, Սանասարից մինչև Դավիթը ներառյալ, պատկերում են հայ ժողովրդի դարավոր պայքարը օտարերկրյա ներխուժողների դեմ՝ հանուն հայրենիքի ազատության ու անկախության։ Էպոսի չորրորդ ճյուղում Փոքր Մհերն էլ իր դյուցազնական կյանքն սկսում է օտարերկրյա ներխուժողների դեմ պայքարելով։ Խահակյանի մեկնաբանությամբ Փոքր Մհերի ճյուղում գլխավորը ոչ թե այդ պայքարն է, որ ըստ էպոսի՝ հիմնականում ավարտվում է Դավթի հաղթական, հատկապես Մարամելիքի ոչնչացումով,— այլ այն, որ հայրենի երկրի ազգակից իշխողները տեր են դառնում Դավթի հաղթության արդյունքին և հալածում ու զրկում նրա հարազատ ժա-

ռանգին՝ Փոքր Մհերին։ Մհերը որբ է և աքսորական, զրպարտված ու հեռացված հայրենի տնից։ Երկար թափառումներից հետո «չար աշխարհի» կողմից «զրկված ու զարկված» Մհերը փակվում է Ագռավա Քարի մեջ և սպասում հին աշխարհի կործանմանը։

Մհերը դեռ մանկուց «օր ու արև չի տեսնում», իր հոր հարստությունը հորեղբայրն ու մյուս իշխողներն են վայելում, մինչդեռ ինքը՝ «անհեր ու անմեր» մի կիսաքաղց որբ մանուկ, ծառայում է իր հորեղբորը, որն հետո արտաքսում է Մհերին հարազատ հոր տնից։

Դուրս գալով հոր տնից, Մհերն ամենից առաջ հանդիպում է «հարուստ-պարապ» մարդու, որը մերժում է մի կտոր հաց տալ անտեր Մհերին։

Իր թափառումների ընթացքում Մհերի հոգում օրեցօր կուտակվում է ժողովրդի տանջանքի ծանրությունը և սոցիալական ցասման փոթորիկ առաջացնում նրա մեջ։ Ազնական Մհերը ծայրեծայր շափում է իր հայրենի աշխարհը և ամենուրեք տեսնում, որ «կյանքը շար մահ է», «հացն ու ջուրը—օձի լեղի», իսկ հայրենիքը՝ «գնդան ամուր» ռամիկ ժողովրդի համար։

Այդ ամենը տեսնում է ու վճռում «բերդ ու պատվար շինել» և արդար կռվի կոչն է ուղղում բոլոր զրկվածներին՝ աղքատ ու հորտ, բանվոր, մշակ ժողովրդին.

Ելնենք գուպար
Աշխարհի դեմ զրկող ու շար.
Ողջ ավերենք
Ու ռամկություն բերենք աշխարհ.
Ռամկի օրենք ու իրավունք,—
Որ տեր դառնա ռամիկն իրեն
Մուրք վաստակին արդար հացին։

Մհերի սոցիալական կռվի այս կոչն էլ կազմում է Խաչահակյանի վիպերգի դաղափարական հիմքը։

Մհերի մեջ ցոլանում է ժողովրդի անկաշկանդ ըմբոստացման ոգին, որը կենդանի է մնում ամենադաժան պայմաններում անգամ։

Ինչպես ժողովրդական էպոսում, Խաչահակյանի պոեմում ևս Մհերն անմահ մնալով իր քարանձավում, մտածում է ռամիկ ժողովրդի ճնշված վիճակի մասին, աշխարհում տիրող անարդար կարգերի մասին.

Նորե՞ն ամմիկ գառ կը գաթե,
Աշխարհ կուտե,
Ու կըմնա ինքն անոթի՞...

Այս հարցն է տալիս Մհերը լույս աշխարհից «Ագռավա Քարը» մոտած հովվին և պատգամ տալիս նրան, որ ինքը հավիտյան չի մնա քարայրում։ Ու Մհերը՝

Հազած կուռ առագար,
Միշտ ու միաչար
Կըսպասե աննինչ
Հոգին ականջին
Ու ականջը
Ռամկի կանչին...

Այսպես է վերջանում Խահակյանի վիպերգի առաջին՝ 1922 թ. հրատարակությունը։ Դա այն ամենն է, ինչ բանաստեղծը վերցրել է էպոսից և մշակել ու խորացրել՝ հավատարիմ մնալով էպոսի ոգուն։

Բայց Խահակյանը չի բավականացել էպոսի ընձեռած նյութերով։ Իր վիպերգն առաջին անգամ հրատարակելուց տասնհինգ տարի հետո, 1937 թվականին, իր ազատագրված մայր Հայրենիքում՝ սոցիալիստական ռևոլյուցիայի հաղթանակի իրագործման մեջ, սովետական իդեոլոգիայի բարերար ազդեցությամբ, բանաստեղծը հիմնովին վերամշակում է այն և ավելացնում է մի նոր հատված՝ «Վերջերգ»-ը, որով ամբողջանում է պոեմը։

«Վերջերգ»-ում Խահակյանը, լիովին հավատարիմ մնալով ժողովրդական էպոսի ոգուն, բայց և անդրադարձնելով ժողովրդի սոցիալական ազատագրական պայքարը, ըստ այնմ դեղարվեստական նոր մեկնաբանություն տալով էպոսին, Մհերին դուրս է բերում քարանձավից։ Մհերը, իր խոստման համաձայն, դուրս է գալիս Ագռավա Քարից ճիշտ այն պահին, ինչպես ասված է այնտեղ,—

Երբ շեղբն հասավ չոր ոսկորին,
Ահեղ ցավն էլաց ոամիկ։

Բանտից դուրս է գալիս Ցասման Մհերը և դարերով ճնշված ժողովրդի գլուխն անցնելով, գրոհում է՝

Արքաներու, իշխաններու,
Սեպուհներու, ավատներու,

Հարուստներու վրա մնկանդ,
Ամբոխին աչքաբիծ շար,
Ու ամբույթյան բերին աչքահար.
Թամկի օրենք ու իրավունք,
Որ ամբ պառնա ամիկին իրեն
Սուրբ վառտակին, արդար հացին։

«Սասնա Մհեր»-ը դեղարվեստական բարձր արժանիքներ ունեցող գործ է։ Վիպերգն իր կոմպոզիցիայով «կուռ ու կոփ» է, ակնհայտ, որ բարձրարվեստ հարստարտադեական կառուցվածքի տպավորություն է թողնում։

«Սասնա Մհեր»-ը էպիկական գործ լինելով հանդերձ, շնչում է լիրիզմով. պոեմում կան բնության դեղեցիկ պատկերներ։

Խահակյանը մեծ վարպետությամբ յուրացրել և ինքնուրույնությամբ կիրառել է ժողովրդական էպոսի ձևը, պատմելու եղանակը և ավել է ամբողջովին ինքնատիպ դեղարվեստական մի առեղծվածություն։ Վիպերգն աչքի է ընկնում իր ինքնատիպ լեզվով ու ոճով, բովանդակության ու ձևի ներդաշնակությամբ։ Խահակյանը փորձել է միջնադարյան Հայաստանի սոցիալական կյանքի էպիկական դեղարվեստական պատկերը տալ՝ էպոսային գույներին արտահայտող լեզվով ու ոճով։ Այդ հանդամանքը, ակնհայտ, սահմանափակել է «Սասնա Մհեր» պոեմի ժողովրդականությունը և նա պակաս չափով է մատչելի ժողովրդական մասսաների համար։

Էպիկական ու առակները

Խահակյանի պոեզիայում ուշագրավ տեղ են գրավում էպիկական այլ ժանրեր ևս՝ լեգենդներն ու առակները։

Այս ժանրի ստեղծագործություններն է՛լ ավելի ցայտուն են դարձնում Խահակյանի պոեզիայի օրգանական կապը ժողովրդի հարուստ բանավոր ստեղծագործության հետ։ Հետևելով իր մեծ նախորդներին ու ժամանակակիցներին՝ թե՛ հայ և թե՛ ռուս դրականության մեջ (Գ. Աղայան, Հ. Հովհաննիսյան, Հ. Թումանյան, Ալ. Պուշկին, Մ. Լերմոնտով)՝ Խահակյանը իսր ու բազմակողմանիորեն ուսումնասիրել է ժողովրդական ավանդությունները, դրույցներն ու առակները և դեղարվեստորեն վերամշակել այն, ինչի նկատմամբ որ հարազատություն է զգացել իր աշխարհայեցողության առանձնահատկությունների։

Խահակյանը չի սահմանափակվել հայ ժողովրդական բանահյուսությամբ։ Նա ազատորեն օգտվել է նաև այլ ժողովուրդների հոդևոր գանձերից։ Հայրենի Երևակի և ընդհանրապես հայկական

ավանդավեպերի ու զրույցների («Իմ փերին», «Իրիցկնկա աղբյուրը», «Մայրը», «Մոր սիրտը», «Հոան ու հովիվը» և այլն) հետ միասին նա մշակել է նաև հրեական («Յահվեի վրեժը», «Հրեական առասպել»), հունական («Սոկրատեսը», «Ալգուտինոսի տեսիլքը»), սերբիական, ընդհանրապես սլավոնական («Ժողովրդի քնարը», «Աթթիլան և իր սուրը»), զրադական («Լեյլի ու Մեջնուն», «Սիրահար նազոն») ժողովրդական զրույցներից ու ավանդություններից։

Խահակյանի մշակած առակներն էլ (15-ից ավելի) վկայում են բանաստեղծի մեծ տաղանդի մասին նաև որպես վարպետ առակագրի։

Դեղարվեստական արձակը

Խահակյանի առեղծագործության մեջ արձակը երևան է գալիս 900-ական թվականների սկզբից։ Նրա առաջին արձակ գործերը, ինչպես և հետագայում գրվածների մի զգալի մասը, ժողովրդական հեքիաթների և լեգենդների մշակումներ են, որոնց մեջ արտահայտված են, հիմնականում, նույն մոտիվները, ինչ որ պոեզիայում։ Արձակի մյուս մասը պատկերում է իրական կյանքը։

Խահակյանի առաջին արձակ գործերից է «Արևի մոտ» փոքրիկ նովելը (1905 թ.), որը մերկացնում է բուրժուական քաղաքում իշխող բար անեղբությունը կարիքից ու քաղցից մեռնող մարդու հանդեպ։

Մի անօգնական որբ մանուկ, արևին հասնելու հուսով, քաղաքից դուրս է գալիս և ցուրտ ու խավար գիշերով հասնում մի գյուղ։ Դաշտում գյուղական հովիվն է հանդիպում ու որդեգրում նրան։ Գյուղական հովվի աղքատիկ ընտանիքում երեխան իրեն զգում է, ինչպես արևի մոտ. «Եվ նա աչքով տեսավ, որ արևը հենց այս տան մեջն է, որ իրեր ուղիղ հենց արևի դիմումն է...»,— ասում է բանաստեղծը։

Յուրը տալով բուրժուական քաղաքում տիրող անեղբությունը. հեղինակը դրան հակադրում է նահապետական գյուղի աշխատավորի պարզ ու անկեղծ մարդասիրությունը։

Այս մոտիվն Խահակյանի գեղարվեստական արձակում ավելի լայն ընդգրկումով հանդես է գալիս նրա մի քանի այլ երկերում։

Ուշագրավ է «Գարնբալդիականը» (1907 թ.) վերնագրով պատմվածքը։ «Մի ծեր իտալացի կոշկակարի՝ երբեմնի գարիբալդիական մարտիկի կյանքի ուղին պատկերելով, Խահակյանը խոր ընդհանրացումներ է կատարում։

Արձագանքելով ռուսական առաջին ռևոլյուցիային՝ Խահակյանը ծեր Գարիբալդիականի կերպարի միջոցով արտահայտում է ճնշված ժողովրդի ազգային և սոցիալական ազատագրական պայքարի միացման գաղափարը։

Պատմվածքում գեղարվեստորեն մարմնավորված է այն միտքը, որ ամեն մի ճնշված ժողովրդի քաղաքական ազատագրությունն օտարներկրյա լծից, դեռևս ազատագրություն չէ բուն ժողովրդի՝ այսինքն ազգի մեծամասնության, աշխատավորության համար։ Ազգային ազատագրությունից օգտվում են առավելապես երկրի «արյունակից տերերը», որոնց դեմ նույնպես պետք է պայքար մղել և ազատագրվել նրանցից ևս։

«Գարիբալդիականը» պատմվածքի ընթերցողն այդ եզրակացությանն է հանգում։

Հետագայում, մանավանդ ռևակցիայի տարիներին՝ բանաստեղծը, ակնհայտ, չկարողացավ զարգացնել այդ հիշատ ու մեծ գաղափարը։

Խահակյանի արձակում կան թե՛ ռոմանտիկական գործեր (օրինակ՝ «Լիլիթ» ժողովածուն, 1927 թ., «Արձակ էջեր»-ի մի ղպալի մասը) և թե՛ ռեալիստական ստեղծագործություններ։ Ռեալիստական բնույթի գործերից են՝ «Ընկերը», «Համբերանքի չիրուխը» (1928 թ.), «Կալվածատերերի մոտ», «Նրանք դրոշակ ունեն» (1932 թ.) և այլն։

«Համբերանքի չիրուխը» պատմվածքի հերոսը՝ Օհան ամին, իրական ու կենդանի մարդ է, ցայտուն գեղարվեստական կերպար։ Նա աշխատավոր դյուղացիության արդար վրեժի, ըմբոստացման սիմվոլն է անցյալում։ Խահակյանի համար Օհան ամին սիրելի ու հարազատ դեմք է իր հոգևոր աշխարհով, իր աշխարհըմբռնումով, իր փիլիսոփայությամբ։ Օհան ամին ժողովրդական իմաստության մարմնացումն է, ինչպես ասում է հեղինակը, «նահապետական դարերի մի իմաստուն, որ իր վաթսուն տարիների գագաթից նայում է աշխարհին, միտք է անում աշխարհի բանը՝ ծխելով իր «Համբերանքի չիրուխը»։

«Մարդը գնացական է, նրա լավ գործը մնացական, ըսկ է ինքն է մնացական,— ասում է Օհան-ամին։—Ա՛յ, խոսքի օրինակ, էս շաքարը գցեցի չայի մեջ, հալավ կորավ, չկա. բայց չայն անուշցավ։ Էնպես էլ մարդը կմեռնի, բայց նրա լավ գործը աշխարք

կանուշայնիս» Թե չէ առանց լավ մարդու, աշխարքը շատ դառն է, օձի լեղի...»:

Իսկ ո՞րն է լավ մարդու հիմնական հատկանիշը... Երբ Օհանամուրկինը նախատում է, որ նա «էս օր ծերուիյանը դադար չունի, մեկ դլուխ կդատի ու կաշխատի: Ի՞նչ պիտի տանի աշխարքին»,— Օհան-ամին պատասխանում է կնոջը. «...Աշխատե՛լ: Քանի ձեռքս բերանս կհասնի, պտի աշխատեմ: Իմ հացս քրտինքովս պտի ուտեմ: Ես ինձանից լավ գիտեմ, որ աշխարհից բան տանող չի եղել, բայց մենակ Թե մարդ էս աշխարհն եկել է աշխատանքի համար: Ձեռքս՝ բան, ուրա՝ դերեզմանս»:

Օհան-ամու կյանքի փիլիսոփայությունը նահապետական պարզ, աշխատասեր ու անշահախնդիր գյուղացու փիլիսոփայությունն է, որ իր սուր ծայրով ուղղված է բուրժուական ձրիակերության, շահամոլության, ինչպես և ծուռության դեմ:

Խահակյանն ավելի քան երեսուն տարի առաջ ձեռնարկել է նաև մի մեծածավալ վիպական գործ, որի վերնագիրն է «Ուստա Կարոն». այդ վեպից առայժմ տպվել են մի շարք հատվածներ:

Խահակյանցի արվեստը

Խահակյանի պոեզիայի, մասնավորապես նրա լիրիկայի բարձրագույն հատկանիշը խոր ժողովրդայնությունն է: Խահակյանի ստեղծագործական ուղին հենց սկզբից գծվել ժողովրդական բանահյուսության հաստատուն հողի վրա: Բանաստեղծը լայնորեն յուրացրել այդ բանահյուսության գեղարվեստական արտահայտչական ձևերը, նրա պատկերավորման արվեստը այնքան շատ մոտեցավ ժողովրդին, որ թվում է, Թե նրա բանաստեղծություններին մեծ մասը հորինել են ժողովրդական անանուն բանաստեղծները:

Իր նախորդների համեմատությամբ և Հովհ. Թումանյանին զուգընթաց, Խահակյանը բանաստեղծական խոսքի արվեստը մի քայլ առաջ տարավ՝ այն ժողովրդին ավելի մոտեցնելու, նրան ավելի հասկանալի ու հարազատ դարձնելու իմաստով: Նրա լիրիկական երգերից շատերը իրենց լեզվով ու ոճով, գեղարվեստական արտահայտչական ձևերով խորապես ժողովրդական են: Հիշենք նրա «Աշղղի խաղեր» շարքը և «Ալադդինի մանիներ»-ից շատ կտորներ, որ գրված են հիշյա և հիշյա ժողովրդական հորինվածքի, ըստ որում և աշուղական-դուստանական սիրային երգերի նմանությամբ. «Դարդս լացեր», «Սիրեցի, յարս տարան», «Մահկալ ես...», «Ա՛խ, մեր

սիրաք», «Էս համիկն ոլոր-մոլոր», «Օխտը սարով հեռու քեզնից», «Սև-մութ ամպեր», «Ձմեռն անցավ...», «Իմ բախտին» և այլն։ Ահա, օրինակ, հետևյալ քառյակները հյուսված են խոկ և խոկ ժողովրդական սիրերգերի քառյակների նմանությամբ.

Ցամքող հյուսել՝
Կանգնել ես կալը.
Օրըս սև սրել՝
Կապել ես ալը։
Փշերն ինձ ծոպիր.
Դու բազիր վարդը.
Դու սիրաքս բզիր
Էս գժար գարդը։

Ժողովրդական երգերին հատուկ են, օրինակ, խոսքի, բառի կրկնությունները։ Այդ առանձնահատկություններն ունեն Բահաքյանի բանաստեղծությունների շատերը, ինչպես, օրինակ, հետևյալ բառյակը.

Իմ շոր գլուխ, քուն չունես,
Գարգատ գլուխ, տուն չունես,
Արար աշխարհ ման կուզաս,
Սիրած գրկում բուն չունես...

Կրկնությունները թե՛ էմոցիոնալ (զգացմունքային) ուժ են տալիս ասանավորին և թե՛ երաժշտականություն բարձր հատկություններ։

Բահաքյանի պոեզիան օժտված է դիմագիծ պատկերավորությամբ։ Նա դեղեցիկ, հուժիչ և իմաստալի պատկերներ է ստեղծում համեմատությունների ու հակադրությունների։

Բահաքյանն ունի նաև բարձրարվեստ տողաչափություն, որը շատ բազմազան է, երաժշտական ռիթմիկայով հարուստ։

Գեղարվեստական բարձր արժանիքների, մասնավորապես խորը հուզականության շնորհիվ Բահաքյանի պոեզիան, Հովհ. Հովհաննիսյանի և Հովհ. Թումանյանի ստեղծագործության հետ միասին, ծառայել է իրրև հարուստ աղբյուր հայկական երգային երաժշտության համար։

Բահաքյանի լիրիկայից նյութ են վերցրել իրենց ստեղծագործությունների համար բազմաթիվ երաժշտագետներ՝ 900-ական թվականներից սկսած։ Բանաստեղծի խոսքի լիրիկան եղել է հար-

դասում ապրյուր նրանց երաժշտական լիրիկայի համար։ Ռ. Մելիքյանի, Սպիրիդոն Մելիքյանի, Ա. Տեր-Ղևոնդյանի և ուրիշների ստեղծագործություններում կան մոտիվներ, որ հորինված են Բահաքյանի բանաստեղծություններին հիման վրա։ Հիշենք Ռոմանոս Մելիքյանի «Շատիաղ կուսաս»-ը՝ նրա «Զմրուխտյան» երգերի շարքից, Ան. Տեր-Ղևոնդյանի «Ուռենին» քառաձայն խմբերգը և այլն։

Վաղուց ստացված և արդեն ժողովրդական դարձած հայտնի երգեր են «Գարդա լացնք», «Մանկալ ես», «Ա՜խ, մեր սիրտը», «Հովերն առան», «Սև մութ ամպեր», «Ա՜խ, ալ վարդի», «Ես որ մեռնեմ», «Սև աչքերն շատ վախեցիր», «Քույր իմ նազելի» և այլն և այլն։ Ընդհանուր առմամբ երաժշտագիտները Բահաքյանի ստեղծագործություններից ձայնագրել են ավելի քան 52 բանաստեղծություն։

***

Իր ստեղծագործության լավագույն էջերով Բահաքյանը հանդես է գալիս իբրև ժողովրդին հարազատ բանաստեղծ, որ խորապես ապրել ու երգել է իր բազմաչարչար մայր ժողովրդի հոգու — սրտի վերքը, որոնել այդ վերքը բուժելու միջոցները։ Բայց երկար ժամանակ չդոնելով ազատության ճիշտ ուղին՝ տանջվել, երբեմն հուսահատվել է ու հոռետեսությամբ համակվել։

Սակայն, Բահաքյանը հուսահատությունից ու մոլորություններից միշտ ելք է գտել և ի վերջո հանգել սոցիալիստական ռեալիզմի ու կոմունիզմի գաղափարին, որի մարմնավորումը նա տեսնում է սովետական հասարակության կյանքում, սովետական պրակտիկայի ու արվեստի մեջ։ 1936 թ. արտասահմանից վերջնականապես Սովետական Հայրենիք վերադառնալուց հետո՝ Բահաքյանը շատ ակտիվորեն մասնակցում է վերածնված հայ ժողովրդի սոցիալիստական կյանքի ու կուլտուրայի առաջընթացին թե՛ իր հասարակական գործունեությամբ և թե՛ ստեղծագործությամբ։ Սովետական կարգերի հաղթանակի ազդեցությամբ հիմնովին վերամշակված «Սասնա Մհեր»-ը 1939 թ. թարգմանվել ու հրատարակվել է ռուսերեն լեզվով։

Իր այս շրջանի ստեղծագործության մեջ Բահաքյանն արձագանքում է խաղաղական ժողովրդի ազատասիրական կռվին («Գեր-

նիկայի հերթական կաղնին», 1937 թ.), հայ ժողովրդի ազգային մեծ էպոսի՝ «Սասունցի Դավիթ» 1000-ամյակին («Մեր պատմիչները ու մեր դասականները» բանաստեղծությունը, «Սասնա Մհերի մասին» հոդվածը, 1939 թ.), Ի. Վ. Ստալինի ծննդյան 60-ամյակին։ Այս առիթով 1939 թ. դեկտեմբերին «Մեծ Ստալինին» վերնագրով իր բանաստեղծությամբ Իսահակյանը պատկերում է Ստալինի մեծությունն իբրև ժողովրդի հանճարեղ առաջնորդի ու դրոշակիրի և արտահայտում խոր հավատը նրա դեկավարած վեհ գործի՝ սոցիալիզմի-կոմունիզմի հաղթական կառուցման համաշխարհային նշանակության ու հաղթանակի նկատմամբ։ Բանաստեղծը գտնում է խիստ ուժեղ պատկերներ, արտահայտիչ համեմատություններ ու փոխաբերություններ (մետաֆորներ) այդ հիմնական գաղափարը ցայտուն կերպով մարմնավորելու համար.

...Գյան ծովերն ու ծովերին միացան,
Դու վարեցիր ժողովուրդներ բազմահնձ՝
Ազատության, արդարության հանդրվան,
Նոր մարդկության մի նոր աշխարհ լուծրնկեց։
Եվ առնում ես հաղթանակից հաղթանակ
Հայրենիքը մեր անեղերք, աննկուն.
Քեզ անապատ կա՛մ ու կորո՛վ, երկար կյա՛ր,
Ո՛վ մեծ գործի մեծ առաջնորդ խնամուն։

1940 թ. լույսորեն նշվեց Իսահակյանի ծննդյան 65-ամյա, իսկ 1950 թ. 75-ամյա հոբելյանը, որին արձագանքեց նաև եղբայրական հանրապետությունների (Վրաստան, Ադրբեջան, Ուկրաինա և այլն) գրական հասարակայնությունը։ Նրա կյանքի ու ստեղծագործության մասին տպագրվեցին հոդվածներ նաև Միության կենտրոնական մամուլում։

Իսահակյանի ակտիվ գործունեությունն արտահայտվեց առանձնապես Հայրենական Մեծ պատերազմի տարիներին, երբ նա պարբերական մամուլում տպագրվող իր մարտական հրապարակախոսական հոդվածներով մերկացնում էր գերմանական ֆաշիզմի ոճրագործ դաղանային էությունը և պաշտպանում Սոցիալիստական Հայրենիքը, ազատ ժողովուրդների լենինյան-ստալինյան բարեկամությունն ու միասնությունն ընդդեմ ֆաշիստական իմպերիալիզմի։

Իսահակյանի այդ հոդվածները 1945 թ. հրապարակվեցին առանձին գրքույկով՝ «Հանուն Հայրենիքի և կուլտուրայի պաշտ-

պանության» վերնագրով։ Նույն թվականին իր ծննդյան 70-ամյակի առթիվ Խահակյանը պարգևատրվեց Լենինի շքանշանով։

Մարտական հակաֆաշիստական հոդվածների հետ միասին, Խահակյանը Հայրենական Մեծ պատերազմին արձագանքեց նաև մի շարք մարտաշունչ հայրենասիրական բանաստեղծություններով («Ռազմակոչ», «Սիրելի հերոս Ս. Գ. Զաբյանի անմահ հիշատակին», «Քայլերգ» և այլն), որոնց համար բանաստեղծն արժանացավ Ստալինյան մրցանակի լաուրեատի բարձր կոչման։

ՎՐԹԱՆԵՍ ՓԱՓԱԶՅԱՆ

(1866—1920)

Կյանքը Վրթանես Փափազյանը ծնվել է 1866 թվականին Վան քաղաքում։ Նրա հայրը դրականության սիրահար էր։ Տան միակ զարդը հոխ գրադարանն էր։

Հոր ազդեցության տակ Փափազյանի մեջ վաղ հասակից սեր է զարթնում գնպի գիրքը և դրականությունը։ Իր մասին նա պատմում է հետևյալը. «Մանկուց կարդացող էի, մինչև լույս ճրագի տակ կարդալը, ամբողջ օրերով կքվելը գրքի վրա՝ սովորական բան էր ինձ համար և հայրս այդ թաջալերում էր, որովհետև ինքն էլ մի կատաղի ընթերցող էր»։

Ահա այս շրջանում Փափազյանը ծանոթանում է հայ դրականությանը, հատկապես նրա դեմոկրատական հեղինակներին, որոնք

բավական մեծ դեր են խաղում նրա հայացքների ձևավորման գործում։ Կարդում է Աբովյան, Նալբանդյան, Պռոշյան և ուրիշ հեղինակներ։ Մեծ ազդեցություն է գործում պատանու վրա հատկապես իր կրակոտ հայրենասիրությամբ «Վերք Հայաստանի»-ն, որից բավական էջեր նա անգիր է անում։ Նույն այս տարիներին Փափազյանը ծանոթանում է ռուսական և արևմտա-եվրոպական դրական նշանավոր նամուշներին։

Փափազյանի ընտանիքին վիճակված էր թափառիկ կյանք։ Շատ շուտով նրանց ընտանիքը ստիպված է լինում թողնել Վանը, տեղափոխվել Ախալխա, իսկ հետո էլ՝ Թավրիզ։

Փափազյանը սովորել է էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանում, որը, սակայն, չի ավարտել։ Իր կրթությունը լրացնելու համար նա տեղափոխվում է Բարու, հետո՝ Կ. Պոլիս, իսկ այնուհետև՝ Ժընև և Մոսկվա։

Թափառիկ կյանքը, չնայած նյութական անապահովությանը, զրկանքներին, օգնել է Փափազյանին շատ երկրներ և ժողովուրդներ տեսնելու, հասարակության տարբեր խավերի հետ շփվելու, մի խոսքով՝ դեռ վաղ հասակից կյանքի մեծ փորձ ձեռք բերելու։

Փափազյանի անդրանիկ գրվածքը՝ «Տաֆլանկու» վեպը՝ արկածային բովանդակությամբ՝ տպագրվում է 1885 թ. «Արձագանք» հանդեսում։ Ապա Փափազյանը կապվում է Գ. Արծրունու «Մշակ» թերթի հետ, որտեղ մեկը մյուսի նման չույս է ընծայում պատմվածքներ, նամակներ, ակնարկներ արևմտահայերի կյանքից։ Առանձնապես հայտնի է «Ենիչերի» պատմվածքը։ Այդ շրջանի լավագույն պատմվածքները 1891 թ. նա հրատարակեց առանձին գրքով՝ «Պատկերներ թյուրքահայերի կյանքից» վերնագրի տակ։ Այդ գրքով բավական տարածվեց Փափազյանի հռչակն իբրև գրողի։

Առաջին գրքի արդյունքով 1891 թ. նա մեկնում է Ժընև և ընդունվում այնտեղի Համալսարանի հասարակական գիտությունների ֆակուլտետը։ Ժընևում նա մնում է չորս տարի և Համալսարանը ավարտում 1895 թ.։

Երկար ճանապարհորդությունից հետո, որ առատ նյութ տվեց նրա ստեղծագործական երևակայությանը, Փափազյանը վերադարձավ Հայրենիք։

Փափազյանը ուսուցչի պաշտոնով շրջում է գյուղից-գյուղ, քաղաքից-քաղաք, մոտիկից ծանոթանում քրդերի և բոշաների (գնչուների) կյանքին, հավաքում նրանց երգերը, ավանդություններ,

մշակում նրանցից մի քանիսը («Լույս-գա-լույս»), գրում նրանց մասին («Հայ բոշաների վրանները», «Մանիա»):

Փափազյանը բնորոշվեր էր նա փորձել է իր ուժերը գրական գրեթե բոլոր ժանրերի մեջ — նովել, հեքիաթ, վեպ, պատմա, ակնարկ, գրել է և չափածո:

Փափազյանը որպես մանկավարժ և խմբագիր գործել է նաև Իրանում: Այդ նրան հնարավորություն է տվել մոտիկից ծանոթանալու Իրանի ժողովրդի պատմությանը, ժամանակակից կյանքին, քաղաքական իրադարձություններին, ինչպես և այն բանին, թե ինչպես արևմտյան պետությունները, հատկապես Անգլիան, բոլոր միջոցները ձեռք են առնում Իրանը անհանգիստ կախման ենթարկելու համար: «Ալիմդիր», «Ազերֆենգա» և «Ահա» պատմական վեպերը, որ գրել է Փափազյանը, նրա կյանքի այս շրջանի արդյունքն են: Ինչպես է, այդ վեպերում պատմական դեպքերը լուսաբանելիս հեղինակը գերազանցապես է անհատի դերը պատմության մեջ, բայց իր բոլոր համակրություններով նա ճնշված ժողովրդի կողմն է: Փափազյանը մերկացնում է արևմտյան կապիտալի դաշտությունը, նրա գործակիցներին երկրի ներսում և ստանձին ցնծությամբ նկարագրում ընդհանուր ապստամբության սկիզբը, բնդհանրապես ժողովրդի ազատագրական պայքարը անկախ կյանքի համար:

Փափազյանը գեղարվեստական գործերի հեղինակ լինելուց բացի, լրագրող էր, գրաքննադատ, ազգագրագետ և պատմաբան: Մի քանի հատորի նյութ կարող են կազմել նրա հրապարակագրությունները, քննադատական հոդվածները, գրախոսականները, ազգագրական ուսումնասիրությունները, պատմագիտական աշխատությունները:

Փափազյանը գրել է մի շարք պատմական գրքույկներ՝ «Արտաշես երկրորդ», «Պարսից երկրորդ», «Սահակ և Մեսրոպ», «Վարդանանց պատերազմը» և այլն: Փափազյանի այդ գրքույկները ներհարկվեցին Ստեփան Շահումյանի խիստ և տեղին քննադատության: Հայ ժողովրդի պատմության մարքսիստական ուսումնասիրության պահանջից ելնելով, Ստ. Շահումյանը ցույց տվեց, որ պատմական այդ գրվածքներում իդեալականացված է «հայոց աշխարհի անցյալը»:

Փափազյանի աշխատությունների մեջ արժեքավոր է «Պատմություն հայոց գրականության սկզբից մինչև մեր օրերը» ստվար հատորը, որտեղ ընդգրկված է ժողովրդական բանահյուսության,

հին և միջին դարերի գրականությունը, ինչպես և գրականության պատմության նորագույն շրջանը:

«Հայ գրականության պատմությունը սկզբից մինչև մեր օրերը» իրրև դասագիրք գործածվել է հայկական դպրոցներում:

Իմանալով մի քանի եվրոպական լեզուներ, Փափազյանը զբաղվել է նաև թարգմանությամբ: Նա թարգմանել է մի շարք պիեսներ, պատմվածքներ և այլ գործեր: Նրա թարգմանություններից առանձնապես ժողովրդականություն է վայելել ժամանակին Էրկման-Շատրյանի «Մի դյուղացու պատմությունը»:

1913 թ. մի խումբ գրասերների առաջարկով պետք է տոնվեր Փափազյանի գրական գործունեության հորելյանը, որը, սակայն, խափանվեց: Դեմոկրատ գրողի հորելյանի խափանման գործում մեծ դեր խաղաց գաղնակցության օրգան «Հորիզոն» թերթը: Այդ առթիվ Փափազյանը գրոջն ուղղված մի նամակում գրում է. «Հորելյանի անուն ես տալիս, ի՞նչ հորելյան, ո՞ւմ համար, ի՞նձ, որ չնորհք չեմ ունեցել հարուստների պնակները լիզել: Ի՞նձ, որ չնորհք չեմ ունեցել իմ շահերս ի նկատի ունենալ և գրիչներիս կողմն անցնել, ի՞նձ որ անճարակությունով չեմ կարողացել թծել, շողոքորթել, առաջատներս ամեն քայլ բանալ, չեմ կարողացել արա-նրա փեշերի տակ մտնել, հետները նստել բուռի խաղալ, պինովնալ... Ո՛չ, մի ապահով...»:

Դաշնակցականների սիրատենչության օրով Փափազյանը վաղարշապատի միջնակարգ գպրոցի տնտուչն էր և ապրում էր կյանքի շատ ծանր պայմաններում: Իր մի նամակում Փափազյանը պատմում է, թե ինչպես ինքը շվարուն, գրիչն ընկրկած, այս ու այն կողմն է ընկել, որպեսզի իր ընտանիքը փրկի սովից... թե ինչպես իրեն մերժել են մի քանի կատր փայտ այն մարդիկ, որ մի նշանախնդ անգամ օգուտ շոայլով հասարակությանը՝ իրենց բռունցքը պահում են ժողովրդի անխտիանության հսկա արդյունների վրա, ուտում են նն թագավորի պես, ապրում շռայլ: Հետաքրքրված գրողն իր նամակը վերջացնում է ասելով, որ ինքը չի կարող գրիչ ձեռքն առնել, գրել, ստեղծագործել, երբ իր լավագույն զգացմունքները քրքիջների ու լպիրշությունների առարկան են դարձել:

1920 թ. Թիֆլիս վախճանվում է Փափազյանը Երևանի հիվանդանոցում:

«Պատկերներ բյուրթահայերի կյանքից»

Փափազյանն իր առաջին պրոժեքների մեջ նկարագրել է պրոլետարական հայերի կյանքը սովետական Բյուրթիայում: Չկա մի ուրիշ դրող, որ արևմտահայերի տխուր իրականությունը ավելի մանրակրկիտ և ամբողջական գծած լինի, քան Փափազյանը: Նա կյանքի այնպիսի մութ, մոռացված անկյունների և խորշերի վրայից վերցրեց քողը, որ շատերի համար դա մի նոր հայտնաբերված աշխարհ էվոց:

Ի՞նչ է նկարագրել Փափազյանը. դյուզային և պանդխտությունը («Ճղնավոր եղո»), դյուզացին, նրա բնատնիքը («Ենիշխրի», «Կտակը»), հայ գեղջուկի և քուրդ ապրկա անբը («Խերան»), հարկահանը և դյուզացին («Չևչերի», «Շահնա»), վաշխառուն և դյուզացիությունը («Ճղնավոր եղո», «Վալո»), ուսուցիչը և հոգաբարձությունը («Բարի մարդը»), դյուզային փաստաբանի և գաստրանի ճանկերում («Թոփալ»):

Փափազյանը շատ լավ գիտեր իր գրած նյութը, շոշափած հարցը: Նրան ծանոթ էին նրկրի կենցաղը, սովորույթները, ավանդությունները, նախապաշարումները և այլն:

Փափազյանը այդ պատմվածքներում բյուրթ ու քուրդ թալանչի բնակի կողքին նկատել նաև հայ հարստահարողին: Պատմվածքներից մեկում Փափազյանը ասում է. «...Քուրդերից ավելի սոսկալի էին հայ վաշխառուները, որոնք իրենց՝ սուրից ավելի ահարկու մուրհակները ձեռքներին, խլում, կողոպտում էին և մուրացիկ մնացողներին»: Վաշխառուն հետ է նաև քահանան, գիմական առաջնորդը, էֆենդի հոգաբարձուն և այլն:

Փափազյանը անողոք կերպով մերկացնում է բոլորին: Նրա այս պատմվածքներն իրենց բնույթով ռոմանտիկական են:

Քարտը, հրապարակախոսական սարրը նրա պատմվածքների անբաժանելի մասն է:

Հեղինակը՝ չնահատելով, թե իր նկարագրածը կարող է մասնավոր լինել ընթերցողին, շտապում է օգնության հասնել նրան և չի թողնում, որ նկարագրվող դեպքերի ընթացքից ընթերցողը ինքնուրույն կերպով հանի անհրաժեշտ հետևություններ, հեղինակն ինքն է բացատրում երևույթը:

«Տուրիստի հիշողությունները»

Ժրնև գնալուց հետո Փափազյանը հետզհետե հաղթահարում է ազգայնական սահմանափակ մոտայնությունը։ Պշվառությունը միայն հայ աշխատավորի հակատագիրը չէ,— ահա այն կարևոր եզրակացությունը, որին հանգում է նա։ «Մարճ»-ում տպված անգլիական նամակաշարքում Փափազյանը խոսում է Անգլիայի հասարակական հակասությունների մասին։ «Հաղարավոր մարդիկներ,— գրում է նա,— մնանում են քաղցից, կեղտի և անբարոյականության մեջ տառապում, ամբողջ թաղեր և թաղաքներ լիլ է մնում հայց չդոնելու համար միմյանց մորթեն, ուտեն... մինչ բոլորովին մոտ, պերճության ու շռայլության իրանց լրբենի ժպիտներով՝ ծիծաղում են այդ տառապանքների վրա»։

Այս տարիներին Փափազյանի աշխարհայացքը զարգացման մի նոր շրջափուլ է մտնում։ Չի կարելի ասել, թե այս շրջանում և կամ ընդհանրապես՝ նա եղել է կուռ և հետևողական հայացքների տեր։ Բայց այդ հակասական բնույթի մեջ Փափազյանը հիմնականում կանգնած է դեմոկրատական մտածողության դիրքերի վրա։

Նրա համար պարզ է, որ գողություն, ոճիր և պոռնկություն ծնողը հասարակական անհավասար կյանքն է։ Փափազյանն ասում է, աղքատները հարուստների գոհն են։

Այդ բոլորը նա պատկերել է «Մերկ դերվիշը», «Արտը», «Մոլի վրա», «Քար ջարդողներ», «Ջհաստի» և այլ ակնարկներում։ Այդ բոլոր ակնարկները Փափազյանը հետագայում հրատարակեց առանձին գրքով՝ «Տուրիստի հիշողությունները» ընդհանուր վերնագրի տակ։

Հնդկական դրույցը պատմում է, որ ոչ միայն Թյուրքիայում, Պարսկաստանում, այլև հնադար Հնդկաստանում դրկվածների մի ամբողջ աշխարհ կա («Զգայնաշատ»)։ Պարսիկ մուրացիկն անհագորեն հաշիշ է ծխում, որպեսզի փոխադրվի երազների մի երջանիկ աշխարհ, որտեղ ցնդում են նրա բոլոր վշտերը, որտեղ նա ազատ է թշվառությունից, տանջանքից («Մերկ դերվիշը»)։ Մարդու ձեռքով հարստահարված, շահագործված, անպաշտպան գեղջուկը մի թշվառ արարած է բնության ահավոր ուժերի առաջ։ Արհավիրքը մի ժամում սրբում-տանում է դյուղացու ամիսների անդուլ ջանքերի արդյունքը՝ թողնելով նրան մերկ հողի վրա («Արտը», «Մոլի վրա»)։

Փափազյանը մտնում է ժողովրդական անդիր առեղծվածության ակունքներին: Նա փորձ է անում մշակելու ֆոլկլորային նյութեր. 1894 թ. նա մշակում է համբուսավոր «Լուր-դա-լուր»-ը, հետո «Այիշա» պարսկական պոեմը, նկարիչ Մանեի հետ կապված առասպելական պատմությունը («Մեծ փականք») և այլն:

Հետզհետե հրաժարվելով միստիցիզմի առանձնահատկություններից, Փափազյանը մտնում է ռեալիզմին, կյանքի ճշգրիտ ճանաչողությանը:

Այժմ Փափազյանի պատկերած մարդիկ արտաքուստ հերոսներ չեն, այլ սովորական կյանքի, դորշ առօրյայի ներկայացուցիչներ՝ բար ջարդող, հոմիլ, նավավար, պղտպտի, արբացած մանուկ, մուրացիկ, ուսանող և այլն:

Հերոսների պատկերները դիմված են նրանց առօրյա, հարազատ միջավայրի մեջ: Մուրացիկը փողոցում նստած մուրում է, ժամկոչ Սահակը դռնեդուռ ընկած՝ ժողովրդին ժամերգության է հրավիրում, և Թորոսը նավ է վարում, իսկ Մահմեդը խճուղու վրա քար է փշրում, Մանուկ անունով մեկ ուրիշ պանդուխտ էլ կոշիկ է սրբում: Մի խոսքով՝ ամեն մեկն ունի իր շրջապատը, սովորական մթնոլորտը:

Գլխաբացեակաց ճոխ ցցեր և հեթիաթներ

Փափազյանը գրել է հեքիաթների մի ամբողջ շարք, բայց այդ՝ նաև այլաբանական նովելներ: Ինչպես հեքիաթների, այնպես էլ այլաբանական պատմվածքների մեջ Փափազյանը շոշափում է սոցիալական անհավասարության հարցը և մարդու ազատության խնդիրը: Այդ տեսակետից նրա առեղծվածության մեջ ամենաուշագրավ գործը «Ըմբռատի մահը» պրոլոգն է, որը հանդիսանում է մի շարք նույնատիպ երկերի («Առյուծի մահը», «Նռնիկը», «Երկու թռչուն» և այլն) խտացումը: Փափազյանը փորձել է արտահայտել մարդու՝ շարունակ դեպի բարձրն ու ազատությանը ձգտելու անդիմադրելի ցանկությունը: Նա բարձրը, վեհը հակադրել է քաղքենիական ճահճի մեջ սողացողներին: Զգտումը դեպի վեր, դեպի բարձունք, ազատության անսահման սերը դարձնում է մարդուն անպրոկելի: Լավ է մնանել միայնակ, բայց ազատ, քան ապրել ճահճի մեջ, որտեղ դարերից մնացած քարացած նախապաշարումները մղձավանջի նման ծանրանում են անհատի կամքի, ղգացումների վրա: Ահա այս է «Ըմբռատի մահը» պրոլոգի գաղափարական իմաստը:

Ինչպես «Ճմրուտի մահը» պատմվածքի, այնպես էլ մյուս պատմվածքների մեջ Փափազյանը մարդկային հարաբերությունները ավել է այլաբանությունների միջոցով, ընտրելով կենդանիների և բնության աշխարհը։ Փափազյանի մոտ հակադրության մեջ են երկինքն ու երկիրը, լեռն ու ձահիճը, արևն ու սովերը, արծիվն ու խոզը և այլն, և այլն։

Իսկ հեքիաթների մեջ Փափազյանը առավելապես շոշափում է սոցիալական անարդարության հարցը։ Փափազյանն ապարդև է թաշում այդ հարցն այն դիտակցությամբ, թե այդ բոլորը բխում է մարդու շահադրծությից մարդու միջոցով։

Ո՞րն է Փափազյանի հեքիաթների հասարակական իմաստը։

«Կլոր ատամներ» հեքիաթում արտահայտված է այն միտքը, որ «ոսկին հասարակական անհավասար կյանքի միակ կշռաչափն է։ Մարդկային հարաբերությունների որոշիչը նա է։ Նրանով են մարդիկ դնահատում ամեն ինչ՝ զգացմունք, միտք, կյանք...»։ Տասից՝ մեկի պրպանը նրա լիքն է ոսկով, ապա մյուս ինը «գետնի փոշին ու կնդաբ լիզելով խոնարհությամբ երկրպագում են ունեցողին»։

«Դրախտը» հեքիաթում պատկերված է, թե ինչպես հարստությունը բարձրանում է՝ յուր շուրջը թշվառություն տարածելով։ «Վիշապ»-ում հեղինակը ցույց է տալիս, որ հարստության աղբյուրը շահադրծումն է. դա մի հրեշ է, որ կլանում է մարդկության առնծած բարիքները։ Պետք է նրան դեմ միահամուռ ուժերով, սակայն հաղթությունը ձեռք չի բերվի «առանց զոհեր տալու, առանց արյուն տալու»։ «Կորսված արդարության» մեջ հեղինակն ասում է, որ բարձր և նրանելի կյանքը մի կորցրած արդարություն է, որ գտնել կարող է միայն թշվառը, զրկվածը, այսինքն նա, ով ստեղծել է աշխարհի բարիքները։

Իր այս և մյուս պատմվածքներում ու հեքիաթներում Փափազյանը արտահայտել է 1905 թ. ռևոլյուցիայի նախօրյակին հայ իրականության դեմոկրատական խավերի որոշ տրամադրությունները։ Եվ այդ տեսակետից շափազանց բնորոշ է «Վիշապ»-ի ֆինալը, որտեղ ասված է, իբր թե մարդիկ երազում տեսել են, որ մոտեցել է հրեշի, այսինքն կապիտալիզմի տիրապետության ոչնչացման օրը։ Եվ որ իբր հրեշին ոչնչացնողը հսկայ մի մարդ է՝ կաշվե գոգնոցով, կոշտացած խոշոր ձեռքերով և ձեռքին մի-մեծ կռան բռնած։ Սրանով

Փափազյանը այն միտքն է հայտնել, որ հին, անարդար կարգերի կործանումը տնտ է ունենալու բանվոր դասակարգի ձեռքով։

Փափազյանի ստեղծագործության այս գծերը միանգամայն պարզ են դարձնում, թե ինչու դեմոկրատ գրողը այնքան սիրում, բարձր էր գնահատում Մաքսիմ Գորկուն, նրա մեջ տեսնելով մարդասիրական հզոր երգիչ։ Եվ Գորկու ազդեցությունը նկատելի է Փափազյանի առանձնապես այս շրջանի գործերի վրա։

«Պատկերներ գյուղից»

Փափազյանը ծանոթ էր և գյուղին։ Գյուղական կյանքից նա ունի բազմաթիվ դրվագներ։ Գրել է նաև մի դրամա՝ «Ժայռ» վերնագրով։ Նրա գյուղը պատկերող գործերից առանձնապես հայտնի է «Պատկերներ գյուղից»-ը։

Փափազյանի այս ակնարկաշարքում առանձնապես արված են երկու հարց՝ սակավահողությունը և հարստահարությունը։

Սակավահողությունը մի հասարակական չարիք էր։ Հողը գյուղում եղել է աղբյուր շահադործումների, ընդհարումների և դժբուխտությունների։

Սակավահողությունը պետությանը չէր մտահոգում, պետությունը հիսուն տարի առաջ հողաբաժանություն էր արել։ Գյուղն այժմ աճել է, իսկ պետությունը չի մտածում ավելի տարածություն տալու մասին։ Ինչ էր մնում անել։ Գյուղացին ինչպե՞ս պիտի լուծեր իր գոյության հարցը։ Մտահոգությունը պաշարում է անխզելիր բոլորին, շքավորից մինչև նույնիսկ ունևորը։ Անծայր ու ընդարձակ պետական հողերը մնում են անօգտագործելի։ Քաղաքաբնակ կալվածատիրոջը պատկանում է հողի մի հսկա տարածություն, որ ծաղկված է «անվար»։ Իսկ գյուղացին «ձեռնում ա տվից, հող չունի, որ տարի, մի կտոր հողի համար իրար գլուխ են ճղում»։ Հնամենքը պարզ է, անխուսափելի էին դառնում ծեծը, կռիվը, դատավարությունները կես արշին հողի համար («Հողի աշխատավորը»)։

Փափազյանն այդ հարաբերությունները ավել է մի սրատես պատկերի մեջ, որի հիմքը Փափազյանի սիրած դրական միջոցն է — հակադրությունը։

Պատմվածքի կենտրոնական դեմքերն են՝ Մելիքը և Թևոսը, մեկը՝ կուլակ, մյուսը՝ շքավոր, որի տնտեսությունն է երկու օրավար հող և մի «բռան չափ բաղ»։ Երկուսին էլ զրաղեցնում է հողի հարցը։ Մեկը կամենում է ընդարձակել իր տնտեսությունը, որ

ավելի հզորանա, իր ուժը տարածվի գյուղից դուրս, որ դառնա ողջ «գավառի գլխին կախել կուզող»։ Մյուսը միայն ուզում է, որ իր բազմանդամ ընտանիքը մի փոքր մարդավարի պահի, սրա-նրա դուռը չընկնի։

Ի՞նչ եզրակացություններ է անում Փափազյանը այդ բոլորից։ Հողը աշխատավորինն է, նրանը, ով իր քրտինքն է թափում նրա վրա։ Բայց նա շատ լավ հասկանում է, որ դասակարգային հասարակության մեջ քրտինքն ու ջանասեր աշխատանքը դեռ բավական չեն, որ շինականը հողի տեր լինի։ Ավելին։ Փափազյանը չարիքի աղբյուրը, մյուսների նման, չի տեսնում այս կամ այն հարուստի, վաշխառուի կամ տերության պաշտոնյայի վատ բնավորության մեջ։ Չարիքի բուն աղբյուրը հասարակական կյանքում տիրող շահագործումն ու անհավասարությունն է։ «Բայց կգան օրեր, երբ իրավ հողը կպատկանի գյուղացուն», նրան, ով անփոխարինելի քրտինքով արդատավորում է այն։

Բայց ինչպե՞ս հասնել այդ օրերին։ «Ժայռ» պիեսի հերոսներից մեկը թշվառ գյուղացուն նմանեցնում է նեղ կոշիկների մեջ ճնշված մատներին։ Ազատվելու մի հանապարհ կա՝ «լայն կոշիկներ հագնել, նեղ կոշիկը ընդմիշտ դեն շպրտել... Այո՛, լայն, շատ լայն...»։ Հազիվ թե այս սլլատանությունը լուսաբանության կարիք ունենա։ Ազատամբություն—դա է, նրա կարծիքով, կողոպտված ազատությունը ժողովրդին վերադարձնելու միակ հնարավոր և բնական ուղին։ Ճիշտ է, նա ինքն էլ պարզ պատկերացում չունի, թե ինչ ձև և բնույթ է ունենալու ազատամբությունը և ապա՝ հեղաշրջումը։ Ազատամբությունը, Փափազյանի կարծիքով, երբ էլ լինի, ինչպես էլ լինի, գալու է իր տարերքի ամբողջ ուժով ու փուլ է գալու ժողովրդին հարատահարողների գլխին։

Փափազյանը նկատել է, որ ճնշված և հարատահարված, բայց միշտ ազատություն երազող ժողովուրդը ծնում է հերոսներ, որոնք, այլևս չհամբերելով, խորունկ զայրույթը հոգում, զենք են բարձրացնում իրենց մարդկային իրավունքները պաշտպանելու։

Այդ տեսակետից նրա «Գյուղից» ակնարկաշարքում աչքի է ընկնում «Ջրաշրթ քարը»։ Այստեղ նա Փափազյանը գծել է գյուղական վաշխառուի կերպարը։ Հարեմ աղան մուրհակներով, գրավներով աշխատավոր գյուղացիներին անտեսական լիակատար կախման մեջ էր դրել իրենից, դարձրել իր ստրուկը։

«Նա իր գրպանի և բռան մեջ էր հոգ տվել մի ամբողջ գա-

վառ,— պատմում է հեղինակը,— իսկ յուղը, պանիրը, բուրդն ու հնձվորները—տոկոսի տոկոսներն էին. իսկ տոկոսի տոկոսի տոկոսները— այսօր բաղս փոթելու ևկ, Արշա՛կ... էգուց եղնեղդ գրկիր գութանի, Մարկո՛ս... ևկող շաբաթ պատս պիտի շինես, ուստա՛ Ղազար...»: ԵՒվ կամ՝ «էս ո՞ւր ես, ա՛յ հարամզադա Թորոս, բաս թողնելու ես, որ էս ծեր հալովս ես գնամ ցորենս հնձեմ բերեմ կալը»... «Հասկանո՞ւմ եք... Սրանք բուն տոկոսները չէին դեռ. բուն տոկոսները սկսում էին ձմեռնամուտին... «—Ղազար, մուրհակիդ օրը հասել է... Ադա Մարկո՛ս, փողս չե՞ս տալու... Տո Արշա՛կ, քե փող չունես տոկոսը տալու, էլ ո՞ւր ես հարցիդ խոսը տունդ տանում»... Ե՛վ ժողովում էր, և՛ ճզմում տարիից ավելի անգութ, վամպիրից ավելի՛ խիստ...»:

Վիրը ծռած, հյուծ հնազանդ նրա կարգադրություններն կատարող գյուղացիների կողքին քնել քիչ, բայց կան և այնպիսիները, որոնք, այնուամենայնիվ չհանդուրժելով Հաբեթ աղայի հարստահարությունը, հակադրվում, պայքարի են ելնում նրա դեմ: Դրանցից են, օրինակ՝ հասարցի չորս եղբայրները, որոնց Հաբեթ աղան կեղեքում է այն աստիճան, որ մնում են օրվա հացի կարոտ: Խորունկ զայրույթը, վառվող կատաղությունը, որ բորբոքվել էր նրանց ազնիվ սրտերի մեջ, մղում է նրանց վրեժխնդիր լինելու և փախչելու լեռները: Հասարցի եղբայրները Հաբեթ աղայից լուծում են ոչ միայն անձնական, այլև նրա ձեռքին տատանող ամբողջ գյուղացիության վրեժը: Հասարցի եղբայրները սոցիալական անհավասարության դեմ գյուղացիական տաբերային պայքարի մարտիկներից են:

«Ժայռ»

Փափազյանի ստեղծագործության մեջ կարևոր տեղ է գրավում դրամատուրգիական և, իհարկե, առաջին հերթին «Ժայռ» դրամատիկական գրվածքը, որը նա գրել է ռուսական առաջին ռևոլյուցիայի նախօրյակին՝ 1904 թվականին:

Այս գործում հեղինակը ցույց տվեց, թե ինչպես իր կրթությունը Մոսկվայում ստացած Ալեքսանդրը, հայրենի գյուղաքաղաքում հաստատվելով, որոշում է պաշտպան կանգնել աշխատավոր ժողովրդի շահերին: Նա կռվի է ելնում վաշխառու Գրիգոր աղայի դեմ, որը աշխատավոր գյուղացիության կեղեքչի ցայտուն տիպն է:

Երկու հանգամանք դժվար դրության առաջ են կանգնեցնում նրան. Ալեքսանդրի հայրը մեծ դումար է պարտք վաշխառուին և այնպիսի անտեսական դրության մեջ է, որ ի վիճակի չէ պարտա-

հասույց լինելու։ Բացի այդ, Ալեքսանդրը սիրահարված է Գրիգոր աղայի աղջկան՝ Թերեզային։ Սակայն, ոչ Թերեզայի սերը և ոչ էլ հոր պատերը չեն խանգարում, որ իր պայքարը նա շարունակի, մինչև որ ցարական իշխանությունը Ալեքսանդրին, որպես ռևոլյուցիոների՝ կալանավորում է։

Նախասովետական դրամատուրգիայում «Ծայր»-ը եզակի գործերից է, որ բացահայտ պատկերում է դասակարգային պայքարը դյուղում։ Ռեալիստական բանձր գույներով է գծված Գրիգոր աղայի կերպարը։ Գրիգոր աղան, կյանքից վերցրած պատկեր լինելով՝ իր մեջ խտացնում է հայ վաշխառուի տիպական հատկություններն։ Հեղինակը ցույց է տվել, որ բուրժուական հասարակության մեջ ոսկի փող ունի՝ ուժեղ է. նա միաժամանակ նշում է, թե որոնք են այդ ուժի սոցիալական հենակետերը։

Ալեքսանդրը արձագանքն է Թուսաստանում սկիզբ առած ռևոլյուցիոն շարժման։ Դա դաստիարակման կերպար է։ Հեղինակն իր դրաման կառուցել է ոչ միայն այն սոցիալական պայքարի վրա, որ պիեսի դրական հերոսը մղում է վաշխառուի դեմ, այլև այն հոգեբանական դրամայի, որ առաջ է գալիս այդ հերոսի մեջ դեպի իր հակառակորդի աղջիկն ունեցած սիրուց, ինչպես և այն ցավալի դիրակցությունից, որ նրա իրեն չընդունելը նրան ապառնում է անառնական լիակատար կործանումի։ Ալեքսանդրը չի գիջում իր գիրքերը. պարտականության և սիրո միջև առաջացած ներքին հզնաժամը ավարտվում է ժողովրդի բշնամու դեմ մինչև վերջ կռվելու նշանաբանի տակ։ Սրա հետ միասին պետք է նշել, որ Ալեքսանդրի պայքարը բավական խախուտ հիմքերի վրա է դրված։ Ալեքսանդրը չի ըմբռնում, որ պայքարում պետք է հենվել ժողովրդական մասսաների վրա։ Նա գերագնահատում է անհատի դերը այդ պայքարում, ինչպես և անհիմն հավատով է լցված դեպի ցարական օրենսդրական մարմինները։

Այս թերություններն ցույց են տալիս, որ Փափազյանը, չնայած իր դեմոկրատական աշխարհայացքին, հասուկ չէր ըմբռնում ռևոլյուցիոն շարժման էությունը։

Փափազյանը ուրիշ դրամատիկական գործեր էլ ունի։ Ժամանակակից կյանքից գրված դրամաների մեջ անպայման ուշադրավ է «Հնասանք» դրաման, որը նույնպես 1905 թ. ռևոլյուցիայի արձագանքներից է. նոր սերունդը, որ դաստիարակվել է Դորրոլյուբովի և

ընդհանրապես ժամանակի առաջավոր գաղափարներով, գոլիս է պարոնի հետևի պես, վերացնելով հինը, անցածը:

Փափազյանի ստեղծագործության վերջին շրջանը

Փափազյանի ստեղծագործության վերջին շրջանը տարբեր է նախորդներից. նրա գրվածքներում երևան են գալիս նոր գծեր, որ անցյալում նշմարելի չէին:

Այս շրջանում Փափազյանը իրեն նեհանենում է առասպելական Իկարին, որի խիզախ խոյտերը երկնքում՝ դեպի արև՝ պատճառ դարձավ նրա կործանմանը:

Ընդոստ ալիների տեղ առաջ քաշվեցին հոռետեսության մեջ ընկած մարդ, հուսահատ, հուսախաբ մտավորականներ, որոնք կյանքի միակ մխիթարական վախճանը տեսնում էին անձնասպանության մեջ («Կարապների լիճը», «Մոլախին», «Morituri»): Փափազյանի հերոսների մեջ երևացին և այնպիսիները, որոնք, Բուհակյանի հերոսի նման, փախան մարդկային հասարակության դեմ՝ անասունները, գազանների մոտ:

Փափազյանի մտավորական հերոսները խավարի ու ապիրատության մեջ երջանկության էին որոնում. ոչնչով չի գիտակցում այն կապվածքը, որի մեջ ընկած է ինքը, իսկ իրենք ըմբռնում են, հասկանում, բայց անզոր են կռվելու հակառակորդի դեմ: Ահա այստեղից էլ բխում է մեկի «երջանկությունը», իսկ մյուսի ողբերգությունը, հոգեկան անասելի տանջանքը:

Փափազյանի նոր շրջանի ստեղծագործություններն իրենց ըմբռնած ոգով, պայքարի կոչերով ծնունդ են այն քաղաքական, հասարակական մտածողության և հոգեբանության, այն շիկացած մթնոլորտի, որ առաջացել էր մեր իրականության մեջ 1905 թ. ռևոլյուցիայի նախօրյակին: Իսկ ստեղծագործության այդ իր էությամբ հուսահատական շրջադարձը, իհարկե, հետևանք է այն բևեռման, որ նկատվեց ինտելիգենցիայի որոշ շրջաններում, ռևոլյուցիայի պարտության հետո, ռեակցիայի տարիներին:

Այս շրջանում էլ Փափազյանը մեկ-մեկ փորձում է վերադառնալ ռևոլիզմի դիրքերին: Այդ տեսի է ունենում դիմահարտական 1912 թ. սկիզբ առած ռևոլյուցիոն շարժման վերելքի ազդեցության տակ: Այսպես, օրինակ՝ Փափազյանը Բաքվի բանվորների կյանքը և նրանց շարժումները պատկերող վեպ գրելու փորձեր է կատարում, որոնք, սակայն, մնում են անկատար: Անշահ բնորոշ է, որ այս շրջանում հայ պարբերական մամուլում Փափազյանը հանդես

է գալիս միանալով այն բողոքող ձայնին, որ բարձրացրել էր Մ. Գորկին գրականության և արվեստի մեջ անկումային տրամադրությունների դեմ։

Փափազյանը ստեղծագործական բարդ և հակասական ճանապարհ է անցել։ Չնայած որոշ հակասություններին և տատանումներին, նրա ստեղծագործական կյանքի համար բնորոշ է դեմոկրատիզմը։ Իր գործունեության զանազան շրջաններում այն տարբեր չափեր է ընդունել, բայց դա է հիմնականը, որ հատկանշում է նրա գրական-ստեղծագործական դեմքը։

Փափազյանի համար բնորոշ է ազգը դնել ժողովուրդը, աշխատավորության շահերի պաշտպանությունը, ցասկոտ ատելություն ախտղների և ամեն տեսակի բռնության նկատմամբ, հարատահարիչների անխնա մերկացումը, ընդոստ ոգիների պայքարը հին աշխարհի դեմ և խորունկ համակրանք նրանց վերջնական հաղթանակը։

Ահա իր այս հատկություններով Փափազյանի գրական ժառանգությունը թանկ է և սիրելի սովետական ժողովրդին։

ՄԻՍԱԿ ՄԵԾԱՐԵՆՑ

(1886—1908)

Ցաց թե *Միսաք Մեծարենցը (Մեծատունյան) ծնվել է Արևմտահայաստանի Խարբերդի նահանգի Բինկյան գյուղում, 1886 թ. հունվարին։ Դեռ վեց ամսին չբոլորած՝ ծնողները Միսաքին տալիս են ուսման՝ իրենց գյուղի Մեսրոպյան նախակրթարանը։*

Գյուղի նախակրթարանում երկու տարի սովորելուց հետո, 1894 թ. ծնողների հետ միասին նա մեկնում է նախ Սեբաստիա (Սվազ) և ապրում Արամյան վաճառատանում, իսկ այնուհետև՝ 1896—1901 թթ. Մարզվանի «Անատոլիա» կոչված կոլեջում։ 1901 թ. ամառը՝ պետրոպոլյան արձակուրդներին դնում է Սվազ և այլևս չի վերադառնում կոլեջ։ Սվազում մնում է մեկ ու կես տարի։ Այստեղ կատարում է դրական տարբին փոփոխը. դառնում է երկու բանա-

ստեղծություն՝ «Մարմնի վերք, սրտի վերք» և «Արևագալ»։ Սվազում երևում են Թոքախտի նշանները։ 1902 թ. Մեծարենցը մեկնում է Պոլիս՝ հոր մոտ։ Նույն տարին ընդունվում է Կ. Պոլսի Կենտրոնական վարժարանը, որտեղ սովորում է մինչև 1905 թ.։ Վարժարանից դուրս է գալիս Թոքախտի սաստկացման պատճառով։ Պոլսի կյանքը չի հրապուրում բանաստեղծին։ Նա ձգտում է վերադառնալ դյուղ՝ Բինկյան, տեսնել իր ծննդավայրի բնությունը, լսել ժողովրդական ավանդություններն ու երգերը, որոնցով հրապուրված էր դեռ պատանի հասակից։ Սակայն Մեծարենցին չի հաջողվում իրագործել իր բաղձանքը։ Հիվանդությունը սուր բնույթ է ստանում։ Այդ պատճառով նա տանձնատում է նախ Սամաթիա, ապա Հեյպելի (Պոլսի արվարձաններից են), որտեղ և մնռնում է 1908 թվականի Հուլիսի 4-ին, 22 տարեկան հասակում։

Մեծարենցը գրել սկսում է 1901 թվականից։ 1903 թվականից նրա բանաստեղծությունները տպագրվում են ժամանակի պարբերականներում։ 1907 թ. ամառնամուտին հրատարակվում է բանաստեղծությունների առաջին գիրքը «Միածան» խորագրով, իսկ նույն թվականի աշնան սկզբներին՝ «Նոր տաղեր»-ը։ Մեծարենցի մահից հետո պարբերական մամուլում հրատարակվում են «Միածան»-ում և «Նոր տաղեր»-ում չընդգրկված մի շարք բանաստեղծություններ, և այնպիսիները, որոնք գրել էր 1907—1908 թվականների ընթացքում։ Մեծարենցը գրել է նաև արձակ բանաստեղծություններ և գրական-քննադատական մի քանի հոդվածներ։ Սովետական շրջանում լույս է տեսել Մեծարենցի «Երկերի լիակատար ժողովածու»-ն մեկ հատորով։

Մեծարենցի գիտակցական կյանքն ու գրական գործունեությունը դուգադիպում է Թյուրքական ֆեոդալական կարգերի քայքայմանը և երկրում օրեցօր աստիճացող ռևակցիային։ Ինքնակալությունը պահպանելու ձգտումով սուլթան Համիդը ճնշեց իր դեմ ուղղված շարժումները, երկրում մտցրեց ոստիկանական տևռոր, կազմակերպեց դաժան ջարդեր։ Նա արյունահեղ դաժանությամբ հետապնդեց հատկապես ազգային ճնշումից ազատագրվելու փորձ կատարող հայերի հետ։ 1895—96 թվականներին կազմակերպեց հայկական կոտորածներ Արևմտյան Հայաստանում և Կ. Պոլսում։ 900-ական թվականներին հայերի վիճակը դառնում է ավելի մղձավանջային։ Համիդյան ռևակցիան մոլեգնում է։ Սպանություններն ու կոտորածները հաճախակի են կրկնվում գավառներում։ Հայ մամուլն ու գրա-

կանությունը առնվում են ամենախիտ հակադրության տակ։ Այս ծանր պայմաններում մանր-բուրժուական անհեռանկար մտավորականության, այդ թվում նաև Մեծարենցի մեջ առաջանում է հուսալքում, որն իր կնիքն է դնում նրա ստեղծագործության վրա։

Փախուստ դեպի բնություն

Մեծարենցը մի շարք առանձնավորներում բողոքում է սուբյեկտիվ ոճիմի տակ հնծող հայ ժողովրդի ծանր վիճակի դեմ։ Ոտանը դրում է.

Հրապարակներուն վրա ամբոխը հա՜յ, հա՜յ կազապակեր

Կամ՝

Լսարնը խեղդամահ ալքն է հայրենիքիս։

Ի լուումն ժողովրդի և հայրենիքի օրհասական վիճակի այս ընդհանուր նկարագրի, կյանքը, ժամանակի իրականությունը Մեծարենցին ներկայանում է որպես «ցուրտ» ու «սարսռագին... աշուն», որի վրա իջնող դիշեր («Քուն») և որպես դժոխք։ Այս տեսակետից ուշագրավ է «Գատասատանատունը» քարտմանական արձակ գործը, որտեղ մարդը չի ենթարկվում ստեծու արձակած դատավճռին՝ իրեն դժոխք ուղարկելու մասին, ամբողջ կյանքը իրական դժոխքում անցկացնելու պատճառաբանությամբ։ Այս կերպ ակնարկելով ժողովրդի դլխին իջած համիդյան մոլեգնող ռեակցիան, Մեծարենցը դրա հետևանքով ստեղծված մղձավանջային վիճակը նմանեցնում է դժոխքի, իսկ ստեծու վճռի դեմ մարդու հպարտած բողոքով թեև պատսխ, բայց քննադատում սիրող կարդերը։

Ինչ դժոխք պիտի խրկեմ. դժոխք խրկել կարելի բեզ։
Մարդը պատաց,— Չե՛ս կրնար։
Ատենք քառավ մարդուն,— ինչո՞ւ համար և ի՞նչ պատճառով
Չեմ կրնար եղեր բեզ դժոխք խրկել։
Ոտվեհաև դժոխքի մեջ անցուցի կյանքս.—
Պատասխանեց մարդը։

Բայց սոցիալական և ազգային ճնշման դեմ ուղղված Մեծարենցի դժգոհությունը չի վերածում ակտիվ բողոքի։ Ավելին, կյանքը իր «անելյակի... պատուհաններն» դիտելու և սիրող ճնշումից ազատագրվելու ունայ ճանապարհ չտեսնելու պատճառով նա տեղի է տալիս մարդուն «խեղդամահ» անող կարդերի առաջ։ Եվ իրոք, ինչ-

պես «Միածան»-ի, այնպես էլ «Նոր տաղեր»-ի մի շարք բանաստեղծություններում («Երամի նինջը», «Ցնորոտ անդորրություններ», «Դեղին վարդեր», «Հիվանդի հևքեր», «Ան իմ սիրան է», «Կյանքի երգը» և այլն) սիրտը համարում է «աշնան պիշեր», հոգին՝ լքված, իսկ մարդկային կյանքը՝ «էջ առ էջ» լացող մի դիրք և ունայն:

Ունայնություն մը կը պրկե կյանքը սին:

Կյանքի մասին ունեցած համաստարած ունայնության այդ համոզմունքը խորապես ճնշում է բանաստեղծին և նրա հոգին լցնում մահվան զղոլի: Նա ներանձնանում է և սկսում սիմվոլիստների նման փորփրել, ինչպես ինքն է ասում, իր հոգու «ճղճիմ հուրքերը» («Կապույտ հածումներ»): Զգոնելով այնտեղ առայժմ իրեն կյանքի հետ կապող կամ հույս ներշնչող մի «շող», երգում է «մահվան սրտփուքը» («Մթնշաղներ»), «մահվան սրտահույզ պարը», մահ («Մահը»): Նա իր երբեմնի երազները համարում է մեռած, իսկ անցնելիք ճանապարհը՝ «մեռելոցի» ճանապարհ, որով ասանում է մեռած հոգու «դամբանը» («Մեռելոց»).

Ձմեռ օր մը, ձյունին մեջեն, մխ-մխնակ,
Ձյունին մեջեն, տարի դամբանն իմ հոգվույս:

Իվ ապա՝

Հիմակ ամեն մեռելոցի ես կերթամ
Անոնց մարմար դամբաներն վրա ցրտաշունչ:

Փախուստ տալով կյանքից, Մեծարենցը, այսօրինակ հոռետեսությամբ ապավինում է «ոսկե փոշիներին», լացող ուռենիներին, աշուններին և հաշիշով ու բալասանով օծուն պիշերներին («Մթերգ», «Ցայգանվագ», «Ուռենիներու շուքին տակ», «Աշնանային հնծություններ» և այլն): Նա ձգտում է սփոփանք ու հանգստություն գտնել բնության ծոցում, ապրել «հողին, ջուրին ու քարին հետ»: Հետևելով այդ «բնության ցոլացումը ըլլալու» իր սկզբունքին, անձնավորում է բնությունը ու երգում այն բազմապիսի ձևերով ու երբեմնի երազներով: Սակայն նրա երգած բնությունը երբեմն խավար է ու մռայլ: Այդ մռայլը «էապես զգացված տխրությանը» և լքված հոգու տվայտանքներին զուգադրելով՝ ի վերջո հանում է բնության միատեսակ ընկալմանը: Նրան, օրինակ՝ «անձրևոտ պիշերը» նեղկուսանում է իբրև «պիած բահանա», անձրևը՝ «դեռած մասունքի ջուր»

(«Անձրև»), ծաղիկը՝ նարոտ, վայրի ռեհանը՝ խունկ («Ինչ արբեցուիչամբ»), աղբյուրի կարկաչը՝ «ծանր... ալեյուզ» («Իրիկվան մեջ խորին») և այլն:

Իշխողների դեմ աշխատավոր մարդու ունեցած զայրույքը, բողոքն ու կռիվը բացակայում է Մեծարենցի երգերում, և այդ նրա աշխարհայացքի պլխավոր թերությունն է: Իր պոեզիայի այս խոշորագույն բացը զգում էր բանաստեղծը: Այսուհանդերձ նա իր դործը չէր համարում ըմբոստանալը, «պոռալը»: «Երբեմն ուզած եմ ուժով պրել, բայց չեմ հաջողած, իմ դործը չէ պոռալը, ես գորովոտ, ես խանդաղատ կուդեմ ըլլալ, իմ ձայնս շշուկ մըն է, փըսփսուկ մըն է այսպես»: Այս փսփսուկները, հարկավ, չէին կարող ունենալ, և չունեն «կենսական հանրամատչելի... հատկություններ» և, հետևաբար, հասարակական նկատելի արժանիքներ: «Միամծան» չէ ունեցած բավականաչափ հասկանալի հանդամանքը,— դրում է Մեծարենցը բարեկամներից մեկին,— այսինքն կենսական հաճրամատչելի հոգեզրավ հատկություններ, կա «Միամծանց-ի մեջ ջերմություն մը, որ, ասկայն, ամպերու ատկեն շողացող արեգին ջերմություն է ցուրտը զգացնող ավելի... ամբողջ հատորը գրեթե սպասման երկարաձիգ գիշեր մըն է, աղերսանքներով, հոգսերով, յաղերով ու երբեմն ալ կայծկլտուն հույսերով լեցուն»:

Վերոհիշյալ ինքնաբնութագրումները, բանաստեղծի «էության մեջ» առկա հոռետեսությունից բացի, վկայում են նաև այնտեղ գոյություն ունեցող իրարամերժ տրամադրությունների, ներքին հակասության, դրա հետևանքով կատարվող կռվի և «անծանոթ ու խորին տրամության» դեմ մաքառելու նրա ձգտման մասին, որը նկատելի է մի շարք բանաստեղծություններում: Մեծարենցն իր սիրած խոտվող «մութին քով» տեսնում է «հույս մի ծովի» («Բաժանված սիրտեր»): Եվ համոզված լինելով, որ անձրևին հաջորդում է արևը, ցային՝ ժպիտը («Կյանքի երգը»), անհամբեր սպասում է սիրած հրեղեղ «հոգի ու վճիտ լույսերի բոցին» («Երազի պահեր»): Այս է պատճառը, որ խոր տխրության դրկվի բոլոր պահերին նա ամբողջությամբ չի կորցնում հավատը կյանքի նկատմամբ, այլ դառնում է դեպի կյանք «խանդաղատ ու բաղձալից» («Հատվածիկներ»):

Բայց չի լռել երբեք աղոթակը հոգվույս,
Որ դեպի կյանք կվազե, խանդաղատ ու բաղձալից:

Կյանքի տեղյաքերի, արևի և սիրո երգեր

Կյանքի նկատմամբ ստեղծած սերը Մեծարենցի հոգին երբեմն չցնում է լավատեսական տրամադրություններով։ Այդպիսի դեպքերում նա պայծառ գույներով է պատկերում ինչ՝ բնությունը, ինչ՝ մարդուն և՝ նրա ինքնով «հաշիշով ու բալասանով օծուն» գիշերներից, սրտի աշուններից ու «միստիկ ցնցումներից», երգում է կյանքը, առավոտը, արևը, գարունը («Այգաբին», «Հյուղին գարունը», «Երգը» և այլն)։ Բնությունն իր պայծառ տեսարաններով զարձնում է միջոց կյանքի նկատմամբ իր օպտիմիստական մտորումներն ու հույզերն արտահայտելու համար։ Մեծարենցը սիրում է կյանքը և այն բարձր դասում ամեն ինչից։ «Ի՛ր նախընտրեմ ճանճանշավեան կյանքը, բաբախուն ու եռուզեռ բնությունը՝ խորհրդանշական զուտ ցրտությունների»—գրում է նա «Ինքնադատության փորձ մը» հոդվածում։ Այստեղ «բաբախուն ու եռուզեռ» բնությունը ևս դիտում է իբրև կյանքի զարկերակ, կյանք։ Նա կյանքի հզոր զարկերակ և աղբյուր է համարում հատկապես արևը, այդ պատճառով դրեթե միշտ խանդաղատանքով դիմում է նրան՝ աշխարհը «կենսավետելու» համար («Արևագալ», «Տերևները կըսեին» և այլն)։

Ոսկի կյանքը մեզ տվիր.
Եվ առանցքը դուն եղար
Մեր ավիշին հոծ տենչին.
. . . . . .
Կենսավետ մեզ ամե՛նա ալ, արև, ամե՛նա ալ...

«Կյանքատա» ու զվարթ են նաև Մեծարենցի սիրո երգերը։ Նրանց մեջ նկատվող տխրության նոտաները բանաստեղծի ներքին հակասության արտահայտություններն են, որոնք, սակայն, խլանում են կյանքի կարոտն արտահայտող սիրո երգերի ուժեղ հնչյունների ազդեցությամբ («Սիրերգ»)։ Բանաստեղծը ձգտել է ազատվել հուսալքումից։ «Երիտուններ», «Նկուղ» և մի քանի այլ բանաստեղծություններում հիշատակելով այդ, ընդգծել է «ցավոտ հոգվույն քով» առկայծող «լույսը ակոսների» մասին, որոնք բռնկվել են «աղվոր կյանքին» կարոտով՝ սիրածի «հրահրուն նայվածքի մեջ» թափանցելիս։ Մեծարենցի սերն սկզբում կրել է վերացական բնույթ։ Հետագայում այն աստիճանաբար զարձել է համեմատաբար ռեալ ու կոնկրետ զգացում։ Սիրո մեջ տեսել է «կյանքի հույզը», «կյանքի

վարդենիքը» («Աղերսանք», «Վերադարձի երգ»), սերը դիտել է իբրև իր «անջինջ» հոգու խորքում ուռճացող կյանք («Յայդերդ»)։

Կուռճանա կյանքս համխա
Սերդ անջինջ իմ հոգվույս խոր։

Սիրո մասին ունեցած այսօրինակ ըմբռնումն ամբողջանում է, երբ բանաստեղծը այն նույնացնում է արևի հետ։ Դրանով նա սերը դարձնում է ոչ թե դեպի մահ մղող մի ուժ, այլ կյանքի աղբյուր («Այդերդ»)։

Սեր-արևիդ բոցն երկարև խորերն հոգվույս իմ պատանի,
Ջերմի արևին լեզվակն ասկի՝ որ կըծծեն մշուշն այգուն.
Ուր է ճառագնչն, հուրըդ չերմին՝ որ մատաղուն առնե տանի,
Սեր-արևիդ բոցն երկարև խորերն հոգվույս իմ պատանի։

Մնծարենցի պոեզիայում կողք-կողքի դնում են անկումային ու օպտիմիստականը, որոնք այն, բնականաբար, դարձնում են ոչ թե ուղիղ գծով զարգացող, այլ իրարամերժ տրամադրություններով ու ներքին մաքառումով աչքի ընկնող մի ստեղծագործություն։ Նա իր պոեզիայի անկումային մասով կապվում է սիմվոլիզմի հետ, իսկ օպտիմիստական տրամադրություններով՝ իրական կյանքի, գյուղի, գյուղական «հնձ մշակի» և նրա բանավոր ստեղծագործության հետ։

Գյուղը Մնծարենցի երգերում

Մնծարենցը վեց տարի (1902—1908) ապրեց Կ. Պոլսում, կտրված իր սիրած գյուղից։ Սակայն գյուղից կտրվել էր միայն ֆիզիկապես. իր մտորումներով նրա հետ էր և հաճախ նկարագրվում էր գյուղական կյանքի հիշողություններ։

Գյուղին նվիրված երգերի մեջ Մնծարենցը գրալի տեղ է հատկացնում «հնձ մշակին»։ Այս տեսակետից ուշադրավ է «Քրտուր» բանաստեղծությունը, որտեղ՝ թեև ռոմանտիկ, հովվերգական նկատելի երանգով, բայց երգում է «անթառն մշակի» դաշտային աշխատանքը։ Առանց դրա նրան սառած ու անխմաստ է թվում մարդու կյանքը։ Ավելին, առանց մշակի «գույգ հոգածու ձեռքերու գոլին» նա անկյանք է համարում «հասկն ու շյուղը», հետևաբար նաև բնությունը։ Աշխատանքը բնության կենդանության հիմքն է—ահա «Իրիկնապին» բանաստեղծության իդեան։

Բաժանվեցան իրարմե արի ու մշակ,
Լուռ ձեռքերնին ճակտին դրած մեկ մեկու.

Ու թիկնագարձ՝ արևն ալ առուն կը գառնա
Հանգերձն վեր, ինչպես մշակն իջավ գյուղ.
Առանց գոլին զույգ հագածու ձեռքերու
Բացավայրին մեջ կը մնան հասկ ու շյուղ
Գիշերին հետ անգամ մըն ալ մթա-մինակ։

Մնծարենցը ձգտել ու փորձ է կատարել երգել «գաշտի մշակների» վիշտը։ Համակված այդ տպրումներով՝ նա կարծել է նույնիսկ, թե իր երգերը նրանց «ցավերուն աղաղակներն» են։ «Տկճորին երգը» արձակ բանաստեղծության մեջ դիմելով մշակներին, նա գրում է. «Ձերնկվա արևին հուրքովը պինդացած պարտատուն (հագնած) հոգիներ, ձեռքակ լաթերով գաշտի մշակներ, եկեք ունկնդրել իմ երգիս... ուր ձեր Էրտիճին, ձեր եռանությանց ու ցավերուն աղաղակը... կա բառած»։ Իր երգերի այսօրինակ ըմբռնումը վկայում է գյուղի և գյուղական մշակի նկատմամբ Մնծարենցի ունեցած համակրանքի մասին։ Նա ինքն իրեն հարազատ է համարել մշակին, այնուհանդերձ չի կարողացել ցույց տալ իր երգած աշխատանքի իրական պատկերը և գյուղական մշակի շարքաշ կյանքը։ Նա գյուղում չի տեսնում սոցիալական-դասակարգային շերտավորում, հարուստ ու աղքատ, կապիտալիզմ, որը պանդխտության էր մղում հազարավոր մշակների։ Նա չէր հանդիպում 900-ական թվականների գյուղը, այն երգում էր հեռվից, գյուղում անցկացրած պատանեկական տարիների տպավորությամբ։ Հասարակական-սոցիալական երևույթների ճիշտ ըմբռնման և ընդհանրացման բացակայությունը գյուղին ու գյուղացուն վերաբերող երգերի հիմնական թերությունն է։

Մնծարենցը մի քանի բանաստեղծություններում ցանկություն է հայտնում որպես հյուղ պատապարել «հնձ մարդերուն» ու բանվորին, հայրաբար գուրգուրել և շնորհել նրանց «բոլոր միրգերն աշունի» («Հյուղը», «Տուր ինձ, տեր», «Առատուն» և այլն), բայց իր աշխարհայացքի սահմանափակության հետևանքով չի հասնում «պարզ մարդերուն ու բանվորին» ըստ էության երգելու ստիճանին։ Նա չի կարողանում խորացնել իր հումանիզմի առարջ տարրը։ Ավելին, նա հեռանում, վերանում է կոնկրետ մարդու հասկացողությունից և աշնան բարիքներն ու իր «անձնական ուրախությունը» իրրև անձրև «ցողում է» ամեն դաշտի վրա և իրրև արև «բաշխում» բոլոր հորիզոններին, բոլոր մարդկանց։ Այսպիսով, Մնծարենցի հումա-

նիզմը ի վերջո վեր է ածվում մանր-բուրժուական, պատիվ հայցողական հումանիզմի:

Մեծարենցի կապը ժողովրդական բանահյուսության հետ

Գյուղին և գյուղացուն նվիրված այդ երգերը նկատի ունենալով՝ ժամանակակից քննադատներից մի քանիսը Մեծարենցին համարել են «գավառացի» պոետ: Անգամ հակառակորդները, որոնց քննադատությունը կրել է մեծ մասամբ միտումնավոր բնույթ, երան խիստ քննադատելու հետ միասին խոստովանել են, որ Մեծարենցը «գավառացիի կատարյալ ավիշը ունի»: Սրանով ակնարկել են նրա պոեզիայի ժողովրդական նրանքը: Ժողովրդական ավանդություններին և երգերի առկայությունը, իրոք, ակնառու է Մեծարենցի պոեզիայում: Նույնիսկ իր առաջին բանաստեղծություններից մեկի իղձն նա դարձրել է ժողովրդական հայտնի առածը, թե՝ մարմնի վերջը կլավանա, բայց սրտինը՝ ոչ («Սրտի վերջ, մարմնի վերջ»): Ժողովրդական երգերի ազդեցությամբ նա հետագայում ևս գրում է մի քանի բանաստեղծություններ, որոնցից աչքի է ընկնում «Սիրերգը»: Այս երգը իր պարզությամբ, ոգով և ժողովրդական բանահյուսությանը բնորոշ համեմատություններով մոտիկից հիշեցնում է ժողովրդական սիրերգները:

Երբ կմեկնիմ ես քու քովեդ,
Կըլլամ շիկնատ ու թավուռն՝
Ինչպես կըլլա՝ բուրումնավետ
Վարդենիքին անցնող առուն:
Եվ ջուրին պես այն թավուռն,
Քո նախընծա դրպանիդ հետ
Մոլորվելով կըլլա անհետ՝
Գետ հոգվույդ մեջ, սրտիս առուն:

Մեծարենցի կենսագիրները վկայում են, որ նա իր ծոցատետրի մեջ մեծ խնամքով գրի էր առնում ժողովրդական երգեր և Ակնա անուններ: Սիրում էր լսել նաև այդ երգերի երաժշտությունը և շատ հաճախ երգել էր տալիս դրանք մի գավառացի երգչուհու:

Մեծարենցն իրեն անմոռանալի կապված էր զգում ժողովրդական բանահյուսության հետ, նույնիսկ իր բոլոր երգերը համարում էր «Ակնա մորին ծնունդները»: «Իմ երգերը ամենն ալ Ակնա մորին ծնունդներն են, կամ անոնց ալյացումները», գրում է նա իր «Ինքնադատության փորձ մը» հոդվածում: Մեծարենցն այստեղ ակն-

հայտորեն չափազանցրել է ժողովրդական բանահյուսության հետ ունեցած իր կապը։ Ճիշտ է, թեև մի քանի երգերում ևս («Սիրո ուղին» և այլն) նա իրեն ներկայացրել է իբրև «սիրավառ, խանդոտ գուսան» և ձգտել է երգել գուսանի նման պարզ ու հասկանալի, բայց դա նրան չի հաջողվել։ Անտունիների նկատմամբ տածած ջերմ սերը և բանաստեղծության ժողովրդայնության մասին ունեցած իր սկզբունքը նա չի կարողացել հետևողականորեն իրականացնել իր առեղծագործության մեջ։ Ժողովրդին հետևելու իր ձգտման հակառակ, Մեծարենցին չի հաջողվել արտացոլել նրա սոցիալական ծանր վիճակն ու բողոքը։

Եզրակացություն: *Մեծարենցն ապրեց գրական-ստեղծագործական կարճ կյանք՝ ընդամենը վեց տարի (1903—8), և այն՝ իրար հետ հակասություններով, հակասություններով ու ներքին պայքարով լի։ Ընկրկելով հայերի ֆիզիկական ոչնչացման համիդյան մարդակեր քաղաքականության և երկրում աստիճանաբար հաստատվող դաժան ռեակցիայի առաջ՝ դեռ նոր գրական ասպարեզ իջած երիտասարդ բանաստեղծը կորցնում է ամեն հույս ապագայի նկատմամբ, փախուստ է տալիս կյանքից, ներանձնանում է և «շշնջում» անկումային երգեր։ Հանգստություն գտնելու ձգտումով նա ապավինում է բնությանը, որի հետևանքով չի հասնում հասարակական կյանքի, ժողովրդի սոցիալական և ազգային ճնշման դեմ ուղղված բողոքի ու ընդվզման երգին։*

Մեծարենցը միաժամանակ ըմբռնում է իր պոեզիայի խոցելի կողմը և մաքառում նրանից ազատագրվելու համար։ Այդ ներքին մաքառումը կարմիր թելի պես անցնում է նրա չափածո և արձակ գրեթե բոլոր բանաստեղծությունների, գրական-քննադատական հոդվածների ու նամակների միջով։ Նա ձգտում է դեպի գյուղն ու «դաշտին մշակները» և նրանց «ցավերուն աղաղակները» երգելու անկեղծ փորձեր կատարում։ Սակայն կյանքից փախուստ տալու և երկին կյանք վերապահելու իրարամերժ տրամադրությունները չեն լուծվում այնպես, որ Մեծարենցը համիդյան ռեակցիայի տարիներին վճռական շրջադարձ կատարեր դեպի «պարզ մարդերն ու բանվորները»։

ԴԱՆԻԵԼ ՎԱՐՈՒԺԱՆ

(1884—1915)

Կ յ ա ն ք ը

Վարուժանը ծնվել է 1884 թվականին Սեբաստիայի Բրգնիք գյուղում։ Տեղի դպրոցում հազիվ կարդալ սովորելուց հետո՝ 1896 թ. կատարածի օրերին գնում է Կ. Պոլիս։ Երկու տարի սովորում է Սադըկ Ադաչիի Մխիթարյան դպրոցում, իսկ 1898 թ. ընդունվում է Քադըկյոնի վարժարանը։ 1902 թ. գնում է Վենետիկ՝ Մուրատ-Ռափայելյան վարժարանում սովորելու։ Այստեղ մնում է երեք տարի։ Վարժարանի դասերից դուրս նա ուսումնասիրում է հայ գրականությունը, կարդում է ռուս խոշորագույն վիպասան Տոլստոյին, 18-րդ դարի ֆրանսիական գրող-մանկավարժ Ժ. Ժ. Ռուսոյին և եվրոպական մի շարք հեղինակների։

Մուրատ-Ռափայելյան վարժարանը չի հագեցնում բանաստեղծի ուսման ծարավը։ 1905 թ. նրան հաջողվում է ուսումը շարունա-

կելու համար մեկնել Բելգիա։ Բելգիայում հաճախում է Գենտի համալսարանը և ուսումնասիրում հասարակական գիտություններ։ Այստեղ Վարուժանը տեսնում է սոցիալական-քաղաքական մի նոր ուժ՝ բանվոր դասակարգին։ Վերջինիս աննախանձելի վիճակը, հուզումներն ու ռևոլյուցիոն ընդվզումները հետագայում նյութ դառնալով «Հնձանոս երգեր»-ի մի շարք բանաստեղծությունների համար, մարտական թափ են հաղորդում նրա քնարին։ 1909 թ. Վարուժանն ավարտում է Գենտի համալսարանը, վերադառնում հայրենի գյուղը՝ Բրգնիք և երկու տարի զբաղվում ուսուցչությամբ Սեբաստիայի Ազգային Արամյան վարժարանում։

1911 թ. հրավիրվում է Բոթաս՝ Ազգային վարժարանում աշխատելու։ Այստեղ դասավանդում է հայերեն, ֆրանսերեն լեզուներ և «քաղաքացիական կրթություն»։ 1912 թ. վերադառնում է Կ. Պոլիս և աշխատում է Բերայի Գրիգոր Լուսավորչի ուսումնարանում որպես տնտուչ՝ մինչև իր եղեռնական մահը։ Այդ շրջանում նա ուժեղ պայքար է մղում կղերականության դեմ։

1915 թվականի ապրիլի 11-ին թյուրքական կառավարությունը արևմտահայ հարյուրավոր մտավորականների հետ միասին բանտարկում է Վարուժանին և նույն թվականի օգոստոսի 13-ին գազանաբար սպանում։

Վարուժանը ապրեց կարճ (ընդամենը 31 տարի), բայց ունեցավ ստեղծագործական արդյունավոր կյանք։ Նա գրեց չորս գիրք, որոնցից երեքը («Մարմունքներ»՝ 1906 թ., «Յեղին սիրտը»՝ 1909 թ., «Հնձանոս երգեր»՝ 1912 թ.) լույս տեսան նրա կենդանության ժամանակ, իսկ չորրորդը («Հացին երգը») մահից հետո՝ 1921 թվականին։

Վարուժանը գրել է նաև արձակ գործեր, քննադատական մի բանի հոդվածներ, ինչպես նաև կատարել թարգմանություններ լեհ նշանավոր բանաստեղծ Ադամ Միցկևիչից և այլ գրողներից։

Վարուժանի ստեղծագործական կյանքն անցավ սուլթան-Համիդյան հայաջարդ քաղաքականության և վայրագ ռեժիմի, Արևմտյան Հայաստանում ազատագրական շարժումների, ինչպես նաև Եվրոպայում կապիտալիզմի դեմ ուղղի ելած բանվոր դասակարգի ռևոլյուցիոն ընդվզումների ժամանակներում, որոնք իրենց կնիքը դրին նրա ստեղծագործության վրա։

Պանդխտի և կարոտի երգեր

Վարուժանի քնարը արձագանքել է սոցիալական կյանքի մի շարք երևույթներին։ Դրանցից առաջինը, որ սարսուռ աղդեց դեռ նոր կյանք մտած բանաստեղծի վրա, մի կատր հացի համար երկրից երկիր թափառող պանդուխտն էր։ Դաժան իրականությունը թշվառին, հարստահարվածին չի ժպտում ոչ հայրենի օջախում և ոչ էլ օտար երկնքի տակ։ «Իր արյունն իր քրտինքով շահող» պանդուխտը ընտանիքին օգնելու փոխարեն ինքն է մեռնում քաղցից։ «Հիվանդ է» վերնագրով բանաստեղծությունը, որ սոցիալական այդ երևույթի ընդհանրացումն է, պատկերում է նաև հանգած օջախում թշվառության մեջ տառապող պանդխտի հարազատների անօգնական կյանքը։ Հացի կարոտ «հարսն ու ծնողքը» տուն են կանչում պանդխտին։ Կարոտյալ մայրը իրականության մեջ որդուն սփոփելու և հրապուրելու բան չգտնելով, նրա մեջ արթնացնում է մանկական տարիների քաղցր հիշողությունները, հակադրելով այն ավեր ու ավար դարձած հայրենի տան ներկա վիճակին։

Գուռն են կոտրեր, մառաններն ողջ դատարկեր.
Կմաններ ներս լուսամուտեն ջարդ ու փշուր
Գարնան ամբողջ ծիծառներ։

«Կարոտի նամակ» բանաստեղծությունը եռ է տանում բանաստեղծի հայրենիքի վրա պատած սև քողը և ցույց է տալիս կեղեքվող, հալածված ժողովրդի վիճակը, որից ազատվելու առայժմ ելք չի տեսնում բանաստեղծը։ Միակ մխիթարանքը դառնում է հաշիշի միջոցով արհավիրքները՝ թեկուզ կարճ ժամանակ՝ մոռանալը։ Սիրտը «բանտին խավարով լեցուն» նա խույս է տալիս կուվից, ցանկանալով շղթաները «փշրել» միայն հաշիշի մեջ.

Թողեք քնանա... թող հաշիշին մեջ
Սև շղթան բեկոի՝ վիշտը լուծելով։

Հայրենասիրական երգեր

Սակայն շուտով, հատկապես իր «Ցեղին սիրտը» գրքում (1909 թ.) սթափվում է պոետը։ Հայրենի տառապող ժողովրդի վիշտը և վառվող գյուղերի ծուխը նրա հոգին լցնում են սուլթան-համիդյան վայրագ ռեժիմի ու բոլոր հարստահարիչների հանդեպ կուտակված վրեժի թույնով։ Հայրենիքի սերը, որ

Վարուժանը համարում է «կրոնքը հազարավոր կրոնքներուն», հանում է նրան «Սարսուռներ»-ում նկատվող հուսահատությունից, գտնում և մղում մարտադաշտ։ Նա ձգտում է հայրենիքը տեսնել ազգային և ֆեոդալական ճնշումներից ազատ, «մեկ արևու տակ նստած» ժողովուրդների հետ միասին։ Այդ պատճառով ցանկանում է ժողովրդի շղթաները փշրել ոչ թե հաշիշի մեջ, զառանցանքների և անպտուղ երազների աշխարհում, այլ իրական կյանքում՝ արյան գնով։

Նա զայրույթով նկատում է, որ Եվրոպան, որը հռչակել էր իրեն հալածվածների պաշտպան ու «եղբայր», իր հայրենիքի ավերակների վրա լաց է լինում անբարոյականի կեղծավոր լացով միայն։ Վարուժանը հասկանում է, որ Եվրոպան լաց է լինում ոչ այն պատճառով, որ սիրտը ցավում է մի ամբողջ ժողովրդի կործանումից, այլ նախ՝ քաղաքների «ծուխեն» աչքը «խսկծալուն» և ապա ամեն ինչ յաթաղանի ճարակ դառնալու հետևանքով հողի վրա իրեն մեծ ավար չմնալու պատճառով։ Նրանք գալիս են «մահվան մնացորդին», չկա հողի վրա՝ կտանեն նրա ընդերքում եղած հարստությունը, «ակռեն մեր ծոցվոր հանքերը»—դառն զայրույթով նկատում է պոետը։

Գիտեմ քե այդ եղբայրներդ մեծագոգ նավերով
Գալ պիտի ուզեն... օգնության, ո՛հ, ո՛չ... մահվան մնացորդին,
Պիտի ուզեն գալ լուծ մեր կուլա, աստը լեռները պեղել
Եվ մեր ծոցվոր հանքերեն կըթել մետաղն հրաշափառ
Ու իրենց նոին կուռքերը կերտել։

Սակայն Վարուժանը միայն քննադատող չէ։ Հայրենիքի թշվառ վիճակը նրան մղում է ավելի վճռական քայլերի։ Նա «առավոտին» պայծառ լավատեսությամբ լցված, ավերակների կոշմարային ֆոնի վրա փայլեցնելով ազատագրական պայքարի սուրը, հովիվ պապի «սկճորուն» երգում է կռվի ըմբռնած երգերը ու կոչ անում ժողովրդին դառնալ «ժանիքի դեմ ժանիք, թաթի դեմ թաթ վրիժառու» («Հովիվը»)։

Համիդյան ռեժիմի կողմից հայերի նկատմամբ կիրառվող տևական հալածանքների և մի քանի անգամ կրկնվող հայկական ջարդերի (1894—96, 1909 թթ.) հետևանքով խրոխտ հնչող ազգային-ազատագրական կռվի երգերի հետ միասին Վարուժանը նույնպիսի խրոխտությամբ հնչեցնում է նաև սոցիալական բողոքի երգը,

որն իր բարձրակետին է հասնում «Նեմեսիս» փոքրիկ լիրիկական պոեմում։ Օգտագործելով վրեժի հունական առասպելաբանական կերպարը, վեր բարձրացնելով ընտանեկան նեղ հարցերի շրջանակից, նրան դարձնում է հասարակական չարիքի թշնամի, ճնշողների և շորիկացնողների ախոյանը, վրիժառու։ Բանաստեղծի կերտած Նեմեսիսը իր արտաքին կերպարանքով, ձգտումներով և ճնշողների արարքների դեմ լցված վրեժով նույնանում է հարատահարված ժողովրդի հետ։ Նեմեսիսը հարատահարված ժողովրդի մարտնչող ոգին է, նրա ըմբոստության սիմվոլը։

Վարուժանը այդ պոեմում որոշակի տեսնում է «ոսկի կուլ տվող» և «հող կրծող» բանակների տարբերությունն ու հակամարտությունը։ Նրա անվերապահ համակրանքը վերջինի կողմն է։ Նա Նեմեսիսին դարձնում է կայսրի և պալատների վրա գրոհող ժողովրդի առաջնորդը։ «Քո ժողովուրդը մենք ենք», բացագանչում է ժողովուրդը և խոստանում Նեմեսիսին՝ քանդել բոլորը ու պալատների «քառանկյան սալաքարերով» կանգնեցնել նրա բադիները՝ ազատության բադիները։

Իր ազատասիրական երգերի համար Վարուժանը նյութ է վերցնում նաև հայոց պատմությունից։

Վարուժանը առանձին սիրով երգում է դյուցազնական վահագնին, Արամազդին և այլն։ «Վահագնին» բանաստեղծության մեջ գոհ մատուցելով այդ առասպելական հերոսին, հատկապես ընդգծում է նրա հզոր ուժը, որ մի օր պատռեց բերանները բոլոր «վիշապներու»։ Նա թախանձում է, որ Վահագնը իր հաղթական բազուկը միացնի համիդյան դաժան ռեժիմի դեմ մարտնչող ժողովրդի բազկին։ «Հայրենիքի ոգին» բանաստեղծության մեջ պոետը կանչում է հայրենիքի ոգուն իրենային, որպեսզի թշնամու դեմ կրովողների «սրտատրուն խորունկ խորքերը» հասցնեն «վարդաններու ոսկեհատիկ» հետքերից հավաքված անրիծ արյունը և «ամեն հային լանջքին տակ իր մեկ հին պապն» արթնացնի։ Բանաստեղծը ձգտում է հայրենիքի զաղափարի միջոցով արծիվներին և «ուրուրներին» հանել թմրությունից, որպեսզի նրանք, թռչած

Ձահձուտները նվաստ,
Կայծակներու բառերուն վրա կրոքնչեն

Պատմական անցյալը պատկերող բանաստեղծությունների և պոեմների մեջ Վարուժանը որոշ դեպքերում տուրք է տալիս բուր-

ժուական ազգայնական արամադրություններին և անցյալի ռոմանտիկ իդեալականացմանը:

«Հին դարերի» մեջ, ըստ Վարուժանի, մարդկանց անհանգըստացրել է միայն արտաքին թշնամին: Ըստ նրա պատկերացման, հեռավոր անցյալում հայը եղել է միասնական ու միատարր, ուրախ և հաղթական: Անցյալի մեջ նա առհասարակ ժողովուրդ չի տեսնում: Ամեն ինչ վարդապետին ներկայացնելու ոչ պատմական մոտեցումով նա չի խորանում իշխողների և աշխատավոր դեղջուկի միջև եղած հակադրության մեջ, չի տեսնում գեղջուկների չարքաշ սարկական աշխատանքը, «հաղթական» տերերի դեմ ունեցած նրանց խուլ բողոքն ու ընդվզումները:

«Հեթանոս երգեր» ժողովածուն

«Հեթանոս երգեր»-ի մի քանի բանաստեղծություններում Վարուժանը որոշ չափով տուրք տվեց սիմվոլիզմին: Դրա հետևանքով թողած ներկան՝ նա ապաստան գտավ «առասպելական դարերու մեծադոր կենցաղին» մեջ և երգեց հեթանոսական խնճույքները, գինարբուքը, «կիներ», նրանց հրապույրները: Այդ կարգի երգերի մեջ ակնբախ են նատուրալիստական պատկերները:

Բանաստեղծն զգում է, որ ապրում է անհուսալի ու լքված վիճակ («Սիրտս է հոգնած»): Այժմ մահը հիշում է ոչ նրա դեմ ըմբոստանալու, ոչ կյանքի գնով ազատություն նվաճելու, այլ մահվան գրկում հանգստանալու համար («Լքում»): Այս տրամադրության արդյունք են նաև մի քանի սիմվոլիստական-դեկադենտական բանաստեղծություններ («Վույսը», «Առաջին մեղքը», «Գրգանը», «Հրաշքին աղբյուրը» և այլն), որտեղ Վարուժանը մխրճվելով մշուշապատ երազների մեջ, խոսում է «ճերմակ ուլիների», «կախարդորեն» կառուցված «տնակի» ու հեռավոր հրապույրների մասին և սիրտը «դատարկ» սափոր դարձած՝ գնում է դեպի «աղբյուրը լույսին»:

Սակայն պեսիմիստական տրամադրությունը և նրա անխուսափելի հետևանք սիմվոլիզմը չհանդիսացան «Հեթանոս երգեր»-ի լայտմոտիվը:

Հեթանոսական կյանքի ու կենցաղի, «կիներու» հրապույրների և ասպետների անհոգ խրախճանքների գովերգը բանաստեղծին ոչ գամում է հեթանոսականին և ոչ էլ դարձնում էրոտիկ, ինչպես սխալ որակել են ժամանակակիցներից մի քանիսը «Հեթանոս եր-

գնը»-ը լույս տեսնելու առիթով: Հիշյալ կարգի երկերի մեջ կա մի կողմ, որով բանաստեղծը դառնում է դնչի իրականության: Այդ իր ժամանակի բուրժուական այլանդակ իրականության կենցաղի քննադատությունն է: Նա ի վերջո իր սերը տալիս է «ծաղրված», «ամոթի» Տալիթաներին: «Ո՛, Տալիթա», «Խարված կույսեր» և այլ բանաստեղծությունների մեջ առնելով «դահլիճներուն փարթամ կիները», մերկացնելով բուրժուական կենցաղի ամբողջ մղձությունն ու այլանդակությունը՝ պոետը բողոքում է «հարուստ պարոններին» դեմ, «որոնք ոսկի ցանցեցին», որ անբարոյականության «հնձեն»:

Հանվոր դաստակերգի կյանքն ու պայքարը Վարուժանի երգերում

Վարուժանը խորանալով սոցիալական երեվույթների մեջ, նկատում է բուրժուազիայի զոհերին, բանվոր դասակարգին, որի հետ էլ կապում է բոլոր դահերը կործանելու և «մարդկության առավոտի» հույսը: Բանվորներին նվիրված երգերով, որոնք միավորված են «Հնձանոս երգեր» գրքում, Վարուժանը հարում է բանվոր դասակարգին և երգում է նրա կյանքն ու հույզումները: «Բանվորուհին», «Սպասում» և «Մեռնող բանվորը» բանաստեղծությունների մեջ բանվորների վիշտը նա համարում է իր վիշտը և դառնությամբ նկատում է, որ կապիտալիստական քաղաքը, «գործատունը» ապուշդի պես ծծում է աշխատավորի արյունը, դրկելով նրան նույնիսկ մարդկային կերպարանքից: Պոետը բանվորուհուն համեմատում է ուրվականի հետ: Նա «անոթի է», ծարավ, «ոսկորներն ուժասպառ են» և «կուրծքը քանդված»: Վարուժանը ցավով նկատում է, որ երբեմնի «հաղթ ռամիկին» խեղդում են բուրժուական «գործատունն» ու մերենան: «Մեռնող բանվոր»-ի մասին պոետն ասում է.

Հանուն պատառ մը հացի՝ գործատան մեջ թաղեց ան
Ճառագայթներն հոգիին.
Տվավ փերթ փերթ որ ուտեն մերենաները վիշապ
Մխաներն հատիկ կոնակին:

Վարուժանը, սակայն, կանգնած չի մնում բանվորների թշվառ վիճակի նկարագրության վրա: Նրանց կյանքի մռայլ փաստերը առաջացնում են նոր խորհրդածություններ, որոնցից նա անում է համապատասխան եզրակացություններ: Մեջ «Բանվորուհին», «Մեռնող բանվորը» և «Սպասում» բանաստեղծություններում նա բանվորի թշնամին համարում է գործատերն ու մերենան, դրանց հետևում

չտանջելով նրանց տերերին, ապա «Դադար»-ում և «Մայիսի մեկ»-ում նկատում է իսկական ինքնամուն և գտնում, որ այդ «զոհերու բանակները» անբուժ են «ոսկյա հորթի» համար, Վաուիկանի պապի համար, որ նրանց աչքին «չաղախն են էլոըզին պատերը» և բոլոր գահերը։

Անոնց աչքին չաղախն են պատերը մոայլ էլոըզին,
Վաուիկանի կամարներն, հոդաթափերը պապին
Անոնց լուսող բրտինքին մարգրիտներով են ծեփված։

Վերոհիշյալ բանաստեղծություններում Վարուժանը միաժամանակ դրսևորում է բանվոր դասակարգի ուժի ու հաղթանակի նկատմամբ ունեցած իր հույսը։ Նա գտնում է, որ նրանց

Հորձանքը կարծես խուլ զայրույթով կփորե
Դղյակներու հիմունքներն ու սալարկներն օրըստօրե,

որ նրանց կամքի «մրրիկներն ու կայծակները» կարող են բերել ապագան, որովհետև այն ձուլվում է նրանց բռունցքների մեջ։

Կբանեմվին բռունցքներն՝ ուր կձուլվի Ապագան։

Այդ պատճառով բնաբին որպես լար տալիս է «արծվի աղիքներ» և համերաշխության կոչ անում աշխարհի բոլոր զրկվածներին։

Քնարս այսօր կըտրանելով լարերն իր,—
Ձեզ կկանչե Արևելքեն Արևմուտք,
Ով դուք
Հացի զոհեր, որ ունիք միշտ արևու
Գաւուր։

Բանվոր դասակարգի կյանքին ու պայքարին նվիրված բանաստեղծություններով Վարուժանը անցնում է դեմոկրատիզմի դիրքերը, երևա է ինքում անցյալի՝ բուրժուա-նացիոնալիստական մեկնաբանություններ։ «Ո՛վ դար...» բանաստեղծության մեջ, հիշատ է, ոչ պարզորոշ, բայց նկատում է, որ բանվորական շարժման ալիքը տարածվել է ամբողջ աշխարհով՝ «ռուսական մարգերուն» վրա արդեն որոտում են կռվի հրավերները, «ռումբերն Ֆինլանտեն մինչև Կովկաս» կանցնեն և այլն։ Այդ «ջրաձիգ մարտի «ողջակեզի», «պայքարի» և վերջապես՝ «վառ հնոցի» մեջ պետք է կործանվի հին դարը և աշխարհը ելնի «նորոգված ու դեղեցիկ», երազացնում է Վարուժանը։

Բանվոր դասակարգի կյանքն ու պայքարը երգելիս, Վարուժանը, այնուամենայնիվ, չհասկացավ, որ «գործատունը» ոչ միայն «գեհենն» է, այլև այն միակ վայրն է, որտեղ կոփվում են, իր խոսքերով ասած՝ ապագան իրենց բռունցքներում ձուլող մարդիկ։ Այնուհետև, չնայած բանվորներին ուղղած համերաշխության կոչին, նա չկարողացավ պարզորոշ կերպով պատկերել նրանց կազմակերպված պայքարը։ Այդ պատճառով էլ նա այնպես էր պատկերացնում, թե հաղթանակը կգա տարերայնորեն, կայծակնային փոթորկումների միջոցով։

Գյուղական աշխատանքի գովերգը։ «Հացին երգը»

«Հեթանոս երգեր»-ին հաջորդող «Հացին երգը» ժողովածուն ազդարարում է Վարուժանի ստեղծագործական կյանքի և հասարակական-քաղաքական հայացքների նոր էտապի մասին։ Այդ երգերում Վարուժանը իր քնարի հիմնական մոտիվը դարձնելով գյուղական աշխատանքի գովերգը և այդ աշխատանքի արդար վաստակը՝ հացը, գունագեղ և միանգամայն ինքնատիպ պատկերներով երգում է նրա ստեղծման հաջորդական պրոցեսները՝ հերկից սկսած, վերջացրած «ցորյանի լիքը ամբարներով»։ Հաց ստեղծող աշխատանքի ոչ մի պրոցես չի վրիպում նրա աչքից։ Աշխատանք, հաց, սեր և խնդություն—ահա Վարուժանի և նրա գյուղացու ձգտումը։ Այս նպատակին հասնելու ցանկությամբ լցված են ոչ միայն գյուղացին ու նրա աշխատանքի ընկեր եզը, այլև գութանի համար գիրկը բացած հողը, մանգաղին ու գերանդուն կարոտ «ցորյանի ծովերը», հովերը, արևը և առհասարակ շնչավորված բնությունը։ Վարուժանը սիրով երգում է բնությունը, սակայն առանձնահատուկ սիրով երգում է բնության «բազը» հյուսող մարդուն («Մշակները»), որի կրծքի տակ բաբախում է հողի սիրտը, իսկ երակներում «հորդում արեգակը»։ Նրա մշակը ակտիվ է։ Առանց մշակի մնում է հողը, այն կենդանանում ու արգասավորում է միայն մշակի «քրտինքներուն համբանքով»։ Նա խանդաղատանքով օրհնում է պատանի գեղջուկին, զորություն ցանկանում նրա կռներին, որպեսզի նա «ցանն թիվովը մատներուն» և «հնձն թիվովն աստղերուն» («Օրհնություն»)։

Թող մաճակալ բազուկներդ
Քան ցուլի արյուն անցնի,
Եվ եղնի քու հասակդ

Քսան տունի այունը կանգնի,
Ու երբ քիվովը մատներուդ
Սերմաննես քո սերմնացուն՝
Հնձես քիվո՜վը ասպղերուն։

Վարուժանը մանր տնտեսատեր գյուղացու հայացքով է նայում ինչպես սոցիալական կյանքի որոշ երևույթներին, այնպես էլ խաղաղությանը։ Խաղաղության հիմքն ըստ Վարուժանի և նրա գյուղացու՝ հացն է և անասնման առատությունը։ Այդ պատճառով «արևելյան կողմին» խաղաղության համար «աշխարհի արևմտյան կողմին» ցանկանում է «բերրիություն», հյուսիսային կողմին՝ «առատություն», իսկ հարավային կողմին՝ «պտղաբերում» («Անդաստան»)։ Այդ, ըստ էության, մանր-բուրժուական մի յուրօրինակ «խաղաղություն ամենքցուն» է։

Վարուժանի պատկերած գյուղը խաղաղության և երջանկության օրրան է։ Այնտեղ չկա հարուստ և աղքատ, ճնշում, հակասություն ու կռիվ։ Մարդը «կռվում է» բնության դեմ միայն, որն իր հարուստ գիրկը բացած հրավիրում է մշակին և առանց կռվի զիջում իր գանձերը («Արտերուն հրավերը»)։ Մշակը չի տրտնջում, երգով դաշտ է գնում ու սայլերը ցորենով բեռնած, արևի համբույրը ճակատին՝ «աներ երգելով» գյուղ վերադառնում։ Նա իր վաստակի տերն է, ապրում է խաղաղ և անհոգ, բարեհամբույր բնության ծոցում՝ կակաչի բյուրեղյա բաժակներով խմելով արևի ալիքը, աստղերի կայծերը, ակոսի արյունը, գարնան խոստումը և այլն («Կակաչներ»)։ Այսպիսով, «Հացին երգ»-ում պատկերված գյուղն իր կյանքով ու կենցաղով մի կատարյալ իդիլիա է։ Քաղաքի կյանքի սոցիալական հակասությունները նկատող, հարստահարիչների դեմ ըմբոստացող, բանվոր դասակարգի ընդվզումներին արձագանքած և, վերջապես, նրա հաղթանակի նկատմամբ հույս հայտնած պոետը «Հացին երգ»-ում անտեսում է գյուղում տիրող սոցիալական հակասություններն ու հակամարտությունները և դրանով իսկ թուլացնում իր պոեզիայի ուժը։

Վարուժանի արվեստը

Վարուժանի արվեստի բնորոշ առանձնահատկություններից մեկը բանաստեղծությունների ուժեղ թափն է։ Արտահայտչական գրեթե բոլոր միջոցների հմուտ գործադրումով նա կարողանում է մի բանաստեղծության, մի քառատողի և նույնիսկ մի տողի մեջ դնել իր համակող շունչը։ Դրա

Հիմքը Արևմտահայագաղութում տիրող դաժան անժխտի հետևանքով անկման եղրին կանգնած հայ ժողովրդի ցնցող վիճակի և ապա բանվոր դասակարգի կյանքի ու ընդվզումների վերապրումն է, ինչպես նաև հարատահարված ժողովրդի հաղթանակի նկատմամբ ունեցած հույսը:

Մյուս բնորոշ առանձնահատկությունը նրա բանաստեղծությունների մեջ նկատվող ուժեղ դինամիզմն է: Նա, ինչպես կյանքի, այնպես էլ բնության երևույթները, գրեթե միշտ, պատկերում է շարժուն վիճակում: Վարուժանին տարիս է աշխատանքով ատելահանդարտ առնդվողի կերպարը («Նեմեսիս»), խոր վրնժով լցված գործադուլավոր բանվորի խմակոհակ հոսանքը («Դադար»), և այլն: Այս տեսակետից բնորոշ է «Հայրին երգը» ժողովածուն: Իրար հետ անխորտին կապված, իրար պայմանավորող և մեկը մյուսից բխող գյուղական աշխատանքի բոլոր պրոցեսները դինամիկ կերպով հաջորդում են միմյանց: Վարուժանի բանաստեղծություններում նկատվող դինամիզմը առաջ է գնում նաև երևույթների և վերջիններս դրսևորող պատկերների հակադրությամբ: Այս հնարքով առնդված պատկերներով նա բացահայտում է երևույթների ներքին բովանդակությունը և ընդգծում իր վերաբերմունքը: «Մայրսի մեկ»-ում հակադրելով իրար բանվոր դասակարգն ու կապիտալիզմը՝ իր խղճական վերաբերմունքն արտահայտում է հետևյալ կերպ.

Ահա Արևն, Արևն ահա, լոկ ձեզի՛
Այսօր կ'նայի, կը համբուրե միայն ձե՛ր
Ճակատներ.
Ան՝ բոլոր մյուս ճակատներուն վրա իշխող
է թըշներ:

Վարուժանի մոտ որպես արտահայտչական միջոց նշանակալից տեղ է գրավում նաև հիպերբոլան:

Վարուժանի լեզուն ճոխ է և ինքնատիպ: Էպիտետները, որ նրա պատկերավոր լեզվի հիմնական տարրերից են, շեն հանում գարդարանքի տպավորություն: Գիտակցելով, որ խնդիրը ոչ «բառերը գործածելու» մեջ է, այլ անոնց երբույթյունները, պատկերները, զգայությունները իրար հետ պատշաճեցնելու մեջ է», Վարուժանը մեծ ջանք է գործադրում բառերը և էպիտետները տեղին գործածելու: Այդ կերպ նա բանձրացնում է, հետևապես, ընդգծում է արտահայտած զգացմունքը իր իրականա-էմոցիոնալ վերաբերմունքի դրսևո-

թումով։ Աշխարհին, օրինակ, նա տալիս է «զառամ», «կորակոր» «խավարակուռ», իր զարին՝ «բարբարոս», «շնչխերու և պեչերու» տոհմին՝ «դահիճ», բանվորներին՝ «մրրիկ», «կայծակ», ապագային՝ «վարդահեղ», «ազատանդ», «առավոտ» էպիտետները և այլն։ Վարուժանի լեզվի թերությունն այն է, որ նրա մեջ բավական առատությամբ սփռված են գրաբարյան բառեր։ Այդ բարդացնում է լեզուն և դարձնում դժվարամատչելի սովորական ընթերցողի համար։

Վարուժանը վարպետորեն գործածում է բանաստեղծական տարբեր չափեր։ Բանաստեղծության չափն ու բովանդակությունը Վարուժանի մոտ ներդաշնակում և պայմանավորում են միմյանց։

Վարուժանը տարբեր չափ է գործածում ոչ միայն առանձին բանաստեղծություններ հորինելիս, այլև միևնույն բանաստեղծության մեջ։

Վարուժանը մեծ պատասխանատվությամբ էր վերաբերվում իր արվեստին։ Իր նամակներից մեկում քննադատելով մի քանի «հնաոճառու» բանաստեղծների, «որոնց ապրանքները ոչ տաղաչափության և հայրենի լեզվի փառքը ունին, ոչ գեղարվեստի շնորհքը», Վարուժանը «ճշմարիտ բանաստեղծությունը մարտիրոսություն է» համարում և գտնում է, որ «աճեն մի բառի մեջ արտին կամիլ-կամիլ» արյունը պետք է դնել։

ՇՈՒՇԱՆԻԿ ԿՈՒՐՊԻՆՅԱՆ

(1876—1927)

Կ յ ա ն ք ը *Շուշանիկ Կուրղինյանը ծնվել է 1876 թ. օգոստոսի 18-ին, Ալեքսանդրապոլում (այժմ Լենինական), արհեստավորի ընտանիքում։ Բանաստեղծուհու մանկությունն ու պատանեկությունն անցնում է կարիքով ու վշտով լի կյանքի պայմաններում։*

Մինչև 1903 թ. Կուրղինյանն ապրել է իր ծննդավայրում, որտեղ և ստացել է սկզբնական կրթություն։ 1896 թվականին փորձում է Մոսկվա գնալ ուսումը շարունակելու համար, բայց չի հաջողվում և այնուհետև նա իր կրթության պակասը լրացնում է ինքնազարգացմամբ։

Դեռ մանկության տարիներին Կուրղինյանի մեջ բուռն սեր է

զարթնում դեպի ժողովրդական ստեղծագործությունը և դեպի պոեզիան ընդհանրապես։

Մանկության ու պատանեկության շրջանում Կուրդինյանի բնավորության հիմնական գծերից մեկը եղել է սերը դեպի աշխատանքը, որն ապագա տաղանդավոր բանաստեղծուհու ստեղծագործության հարատևող մոտիվներից մեկն է դառնում։

1899 թ. «Տարազ» շաբաթաթերթում տպագրվում է Կուրդինյանի «Վերջալույսի վառ շողերով» բանաստեղծությունը, որով և սկսվում է նրա գրական գործունեությունը։

Այդ շրջանում գրված «Տուր ինձ քնարդ» ոտանավորում բանաստեղծուհին քնար է ուզում, որպեսզի երգի «անտուն-անտեր», «կատր հացի» կարոտ մարդկանց վիշտն ու տանջանքը։

Հա՜... երգեմ տխուր կսկիծը մարդկանց
ու այն թշվառին,
Որ անտուն-անտեր՝ չունի կտոր հաց...
երգեմ տանջանքը
Գերի սրտերի և արցունքները
ան գիշերների...

Կուրդինյանն իր վաղ շրջանի ստեղծագործության մեջ հիմնականում կրկնում է նախորդ և ժամանակակից բանաստեղծներին (Ա. Մատուրյան, Հ. Հովհաննիսյան և այլն)։ Բայց նրա կյանքի և ստեղծագործության մեջ շուտով նոր էջ է բացվում բանվորական ռևոլյուցիոն շարժման և ռուսական առաջին ռևոլյուցիայի ազդեցությամբ։

Այդ առումով վճռական նշանակություն ունեցավ այն, որ 1903 թվականին Կուրդինյանը Ալեքսանդրապոլից տեղափոխվեց Ռոստով-Դոնի վրա, որը Ռուսաստանի բանվորական ռևոլյուցիոն շարժման օջախներից մեկն էր։ Ապրելով այս նոր միջավայրում և ականատես լինելով ռևոլյուցիոն-քաղաքական մեծ պայքարի վերելքին, Կուրդինյանը հոգեպես ներգրավվում է այդ պայքարի հորձանքի մեջ և իր ստեղծագործության մեջ անդրադարձնում այն։

Պատասխանելով ռուս գրականագետ Յուրի Վեսելովսկու անկետային, Շ. Կուրդինյանը գրում է. «Ես ինձ շատ պարտական եմ զգում ռուսական կյանքին, վերածննդի փոթորկոտ օրերին և հատկապես ռուսական պրոլետարիատին։ Ռուսաստանն իմ քաղաքական մոտիվների հայրենիքն է»։

Իր ինքնակենսագրության մեջ (գրված 1920 թ.) Կուրդինյանն ամենից հանգամանորեն պատմում է այն մեծ ու վճռական ազդեցության մասին, որ ունեցել է ռուսական պրոլետարիատի ռևոլյուցիոն պայքարն իր մարդ և հոդու վրա, հիմնովին փոխելով մինչ այդ ունեցած նրա հայացքը սոցիալական կյանքի նկատմամբ և ստեղծագործության նոր աշխարհ բաց անելով նրա առաջ։ Կուրդինյանը կոնկրետ նշում է իր զգացած այն խորը տպավորությունը, որ թողել է Ռուսաստի բանվորների մայիսմեկյան տոնակատարությունը 1905 թ.։ Նա գրում է. «Մայիսի մեկի բանվորական կուռ շարքերը տարերքի, ալիքի պես, ինչպես մի ուժեղ հոսանք, վերցրեց ու տարավ ինձ։ Վերադարձա տուն ուշ, հոգնած, փոշոտված, բայց վերածնված, և զգացի, որ իմ սիրտն ու հոգին մնաց նրանց հետ անվերադարձ, հավիտենապես...»։

Այսպիսով, շարունակում է Կուրդինյանը, «1905 թվականը եղավ իմ վերածնության տարին։ Ռուսական հեղափոխությունը և պրոլետարիատը բացին իմ առջև պրոլետարական իմաստության բոլոր գաղտնարանները, և իմ ապագա երգերն օրհնյալ թռչնակին»։

Իր անցումը ռևոլյուցիայի դիրքերը՝ Կուրդինյանը նշել է «նոր լեռնատարած» ինքնարտահայտական բանաստեղծությամբ։

Նրան գրավում, ներշնչում է պրոլետարիատի հանճարեղ գրող Մ. Գորկու ստեղծագործությունը։ Եվ նա ոչ միայն կլանված կարդում է Գորկու յուրաքանչյուր նոր երկը, այլև փորձում է նրա հետ անձամբ կապվել նամակագրությամբ։

Կուրդինյանի վրա ազդում են նաև առաջին հայ պրոլետարական բանաստեղծի՝ Հակոբ Հակոբյանի աշխատանքի ու ռևոլյուցիոն կոչի երգերը։

Բայց այդ ազդեցությունները չեն դիմագրկում Կուրդինյանին իրրև ինքնուրույն ստեղծագործողի, այլ նպաստում են նրա ինքնուրույնության զարգացմանը։ Ու դրա շնորհիվ էլ Շ. Կուրդինյանը հայկական պոեզիայում, Հ. Հակոբյանից հետո երկրորդ հայ պոետն է, որը գլխավորապես 1905—1913 թվականներին իր ստեղծագործության հիմնական մոտիվներից մեկը դարձրեց բանվոր դասակարգի կյանքն ու ռևոլյուցիոն ազատագրական պայքարը։

Ահա թե ինչու նրա նկատմամբ ևս, ինչպես Հակոբ Հակոբյանի նկատմամբ, անտարբեր չէր կարող մնալ ցարական ցենզուրան, որն ամեն կերպ հետապնդում էր ռևոլյուցիոն գրողներին, արգելա-

կում նրանց ստեղծագործությունների տարածվելուն: Այդ ոտիկանական ցենզուրան հետապնդել է նաև Կուրդինյանին. դրա հետևանքով Կուրդինյանի մի շարք ռևոլյուցիոն-պրոլետարական բանաստեղծությունները (օրինակ՝ «Զանգակները», «Մայիսի մեկ», «Բանվորներին» և այլն) արգելվել ու չեն տպագրվել ժամանակի պարբերական մամուլում:

Իսկ ռեակցիայի տարիներին (1907—1909) Կուրդինյանը մի շարք ռևոլյուցիոն բնույթի բանաստեղծություններ («Հոգ չէ թե մեռնեմ», «Կեցցին շարքերը», «Վայ ձեզ վախկոտներ», «Երկրի ձայները» և այլն) պարբերական մամուլում տպագրել է Արփենիկ ծածկանունով:

Կուրդինյանի նամակագրությունից երևում է, որ նա հետապնդվել է նաև իր բանաստեղծությունների առաջին ժողովածուի համար: Իսկ երբ ռեակցիայի տարիներին նա պատրաստում էր հրատարակելու իր երկրորդ գիրքը, ցենզուրական արգելքները խանգարում են: Այդպիսով, միայն Հոկտեմբերյան շրջանում նրան հաջողվում է տպագրված տեսնել միայն իր բանաստեղծությունների առաջին ժողովածուն:

Արշալույսի ղողանջներ» ժողովածուն

Շ. Կուրդինյանի ժողովածուն՝ «Արշալույսի ղողանջներ» վերնագրով, լույս տեսավ 1907 թ., այսինքն՝ ռևոլյուցիայի վայրէջքի սկզբին, երբ շուտով վրա էին հասնում սև ռեակցիայի դաժան տարիները: Այդ ժողովածուում ամփոփված է բանաստեղծուհու միայն 1906 և 1907 թվականներին գրված բանաստեղծությունների մի փոքր մասը: Բայց այն, ինչ որ կա «Արշալույսի ղողանջներ»-ում, այդ էլ բավական է՝ բանաստեղծուհու գրական ու հասարակական դեմքը բնութագրելու համար, ինչպես նաև որոշելու նրա ինքնուրույն տեղը հայկական պոեզիայում:

Ժողովածուի «Արշալույսի ղողանջներ» պատկերավոր վերնագրով հեղինակն արտահայտում է իր բանաստեղծությունների հիմնական դաղափարական խնդիրը, այն, որ դրանք ռևոլյուցիոն պայքարի արձագանքներ են և ազդարարում են դալիք նոր կյանքի արշալույսի մասին:

Այս ժողովածուով Կուրդինյանն իր ուրույն տեղը դրավից 20-րդ դարի սկզբի հայկական պոեզիայում, որպես ռևոլյուցիոն հոսանքի ներկայացուցիչ:

Բայց, ի տարբերություն հայ պրոլետարական գրականության

Հիմնադիր Հակոբ Հակոբյանի, որի ամբողջ ստեղծագործությունը նվիրված է բանվոր դասակարգի կյանքին ու պայքարին, տոգորված նրա ազատագրական պայքարի պաթոսով, Կուրղինյանը կանգնած է միջին դծի վրա։ Նա մի կողմից իր բանվորական ռևոլյուցիոն երգերով միանում է պրոլետարական պոեզիային, իսկ մյուս կողմից դեմոկրատական պրոդրնսիվ գրականությանը։

Կուրղինյանը ժամանակակիցների ուշադրությունը գրավից ամենից առաջ և ամենից ավելի իր բանվորական մոտիվներով, պրոլետարիատի կյանքին ու պայքարին նվիրված երգերով, որոնք հատկանշվում են մարտական շնչով և իրենց գաղափարական բովանդակության ու գեղարվեստական ձևի ներդաշնակ միասնությամբ։

«Արշալույսի դողանջներ» ժողովածուում դրալի տեղ են գրավում հենց այդ բնույթի բանաստեղծությունները, որոնց մեջ բանաստեղծուհին ցայտուն, կենդանի պատկերներով անդրադարձնում է բուրժուական հասարակարգում տիրող սոցիալական կյանքի հակադրություններր։

«Այնտեղ խրախճանք չեն պատահերում,
Ոսկի և արծաթ,
Անգամը առատ.
Այստեղ ան կարիք, ճնշում, լափող սով,
Որբերի լաց, կոծ,
Քաղցածներ անգործ...»,
(«Հակապատկերներ»)։

Սոցիալական կյանքի երկու հակադիր բևեռների՝ անկուշտ ճրիաների դասակարգի հարստության ու շռայլ վայելքի և աշխատավոր ժողովրդի, մասնավորապես բանվոր դասակարգի աղքատ ու զուրկ վիճակի հակապատկերներն ավելի ցայտուն կերպով տրված են «Հանդգրե՛ք ջահերը» բանաստեղծության մեջ։

Տերում է հաղթ, շնչով մահահոտ
Վիշտն է գալարվում երկրի երեսին...

Իսկ աշխատավորների վաստակով հղփացած հարուստներն իրենց շքեղ պալատներում անհոգ և ուրախ «առն են առնում ու զվարճանում ոսկու, արծաթի, վայելքի գրկում», բանվորների կյանքի գնով կառուցված այն պալատներում,—

Որ ամեն մի բարն ունի պատմություն
Յուր տակը ճշմած թշվառ գանգերի,
Որ որ ազգասը ծծել է արյուն,
Ու կաթիլները—ազի քրտինքի...

Ահա այդպիսի ցնցող պատկերներով է Կուրղինյանը նկարագրում իրական կյանքի կոնտրաստը և արտահայտում բանվորների ու բոլոր շահագործվող մասսաների սոցիալական վիշտն ու բողոքը։

Ռուսական առաջին ռևոլյուցիայի տարիներին Շ. Կուրղինյանի պոեզիայում բանվորների՝ տանջանքով ու զրկանքով լի կյանքի պատկերներին օրգանապես հաջորդում է ռևոլյուցիոն ընդվզման, ըմբոստացման ու պայքարի կոչը։

«Հանդգրե՛ք ջահերը...» և «Բանվորները» բանաստեղծությունները սերտ կապված են ներքին իմաստով։ Նրանք արտահայտում են պրոլետարիատի դասակարգային ատելությունն ու զայրույթը բուրժուազիայի դեմ և պատկերում բանվորների ռևոլյուցիոն պայքարի վճռականությունը՝ «բռնության դահը, ստրուկի շղթան» խորտակելու և «նոր ուղի հարթելու» բոլոր շահագործվողների համար։

Կուրղինյանի պոեզիայում 1905—1907 թվականների ռևոլյուցիան արտացոլվում է ոչ միայն ընդհանուր առմամբ։ Նրա պոեզիայում կան նաև ռևոլյուցիայի առանձին հերոսական դրվագների պատկերները։ Օրինակ՝ 1905 թ. դեկտեմբերյան զինված ապստամբությունը տրված է «Դեկտեմբերի օրերից» վերնագրով բանաստեղծության մեջ.

...Ահա ամբոխը, և՛ ջահել, և՛ ծեր,
Գոռ պատանեշներին իր կուրծքը տված
Կռիվ էր մղում խիզախ, անվեհեր...
Առույգ բանվորի ջլուտ ձեռքերին
Կարմիր դրոշն էր հպարտ ծածանվում...
Եվ պայթյունների ահեղ որոտին
Ազատ երգերի թինգը խառնվում։

Բանաստեղծուհին իր գլուխն է խոնարհում դեկտեմբերյան ապստամբության նահատակների առաջ, բայց չի ընկճվո՛ւմ, պարտության զգացումը չի համակում նրան. նահատակների պայքարը շարունակելու միտքն է վառվում նրա մեջ և «Մեծ հաղթանակի» ճանապարհին իր կյանքը զոհելու գիտակցությունն առաջնորդում նրան։ Այդ իմաստով ուշագրավ է, որ «Դեկտեմբերյան օրեր»-ին

անմիջապես հաջորդում է «Հոգ չէ՛ քե մեռնեմ» բանաստեղծությունը, որը ևեթ գրված է ռևոլյուցիայի վայրկյանի օրերին, բայց արտահայտում է խոր հավատ, վառ հույս՝ ապագա հաղթանակի նկատմամբ:

Կուրղինյանի ստեղծագործության հիմնական թեմաներից մեկը դյուղի և դյուղացիության կյանքն է: Մի շարք բանաստեղծություններ («Գյուղացու մորմոքը», «Գեղջուկի դարդերից», «Մահը», «Երեսակի գեղջուկին», «Այնտե՞ղ գնացիք» և այլն) պատկերում են սոցիալական ճնշման տակ հետամնացության ու խավարի մեջ խարխափող աշխատավոր գյուղացիության անուրախ կյանքը և ապատապրական ձգտումները:

Գյուղի կյանքը, հողի մշակների չարքաշ աշխատանքն ու տառապանքը 19-րդ դարի երկրորդ կեսի հայ պոեզիայի և ընդհանրապես հայ գրականության հուզող թեմաներից են եղել: Բայց Կուրղինյանին, իր նախորդների ու շատ ժամանակակիցների համեմատությամբ, այն նորություն է բերում, որ ոչ միայն պրոլետարիատին, այլև գյուղացիության վշտի ու տառապանքի, սոցիալական ճնշման ու աղքատության ելքը նա կապում է սոցիալիզմի գաղափարի հետ: Այդ գաղափարն է արտահայտում «Այնտեղ գնացի՞ք» (1906 թ.) բանաստեղծությունը, որով բանաստեղծուհին կոչ է անում իր ժամանակի առաջադեմ երիտասարդությանը՝ գյուղը լուսավորելու «սոցիալիզմի լույսով»:

Կուրղինյանի պոեզիայի հիմնական մոտիվներից է նաև կրոնի ու հոգևորականության անակցիոն դերի, կրոնի՝ իբրև ճնշման ու խաբեության զենքի մերկացումը: Այդ առումով ռևոլյուցիոն առեղծագործական մարթ մի վառ և հուժկու արտահայտություն է «Ե՛ս տար քո խաչը» բանաստեղծությունը: Դա պրոլետարական մարտնչող աթեիզմի արտահայտությունն է Կուրղինյանի ստեղծագործության մեջ: Այդ բանաստեղծությունը պատկերում է ռևոլյուցիոն անվհատ մարտիկին մահապատժի ենթարկվելիս, գահից հետ միասին հանդես է գալիս նաև տերտերը «կնդնիշների թառալ գնդի՝ խաչով: Տեսնելով իրեն մոտեցող խաչակիր քահանային, ռևոլյուցիոներ դառնապարտյալն անդուլ գայրույթով և խորն ատելությամբ բացագանչում է.

Ե՛ս տար քո խաչը...
Ե՛ս տար քո խաչը—գործերդ հարմար
Անվերջ կնդնիլի, լպիրշ քահանա...

...Ե՛ս տար մոլեռանդ, անմիտ ու անհամ
Կեղերիշների զննդը քաոսին,
Որ պաշտվեց երկար, երբ ամեն անգամ
Տնքում էր մարդը—մարդով կուշտ, անմե...

Կուրդինյանը խորապես վերապրում է աշխատավոր կանանց՝ բանվորուհիների և գեղջկուհիների կրկնակի ծանր ու տանջալի վիճակը բուրժուական հասարակարգում։ Սև նրա ստեղծագործության մեջ նշանակալից տեղ է գրավում աշխատավոր կնոջ անուրախ, վշտալից կյանքն ու նրա ազատագրական երազանքի պատկերումը։ Բայց, ի տարբերություն իր նախորդ և ժամանակակից հայ գրողներից ու բանաստեղծներից, որոնք միայն խղճահարություն և պասիվ հումանիզմ են արտահայտում կնոջ վիճակի նկատմամբ, Կուրդինյանը նոր խոսք է ասում։ Յայտնի պատկերավորությամբ նկարագրելով կնոջ ստրկական, անազատ կյանքը, բանաստեղծուհին միաժամանակ պատկերում է նրա ազատագրման միակ ճիշտ ուղին՝ պրոլետարիատի ու ողջ աշխատավոր ժողովրդի ռևոլյուցիոն կռվի ուղին։ Առաջին անգամ Հակոբ Հակոբյանի և Կուրդինյանի շնորհիվ կնոջ ազատագրության մոտիվը հայ գրականության մեջ միացվում է ռևոլյուցիոն քաղաքական պայքարի գաղափարին։

«Արծվի սերը», «Գեղջկուհու մորմոքը», «Տխուր պատմություն», «Լվացող կանայք», «Ծաղիկ ծախող աղջիկը», «Բանվորուհին» և այլն, այս բանաստեղծություններն աշխատավոր կանանց անապատ ու անուրախ կյանքն են պատկերում։ Իսկ դրանցից մասնավորապես «Արծվի սերը» և «Մե՛նք էլ միանանք» բանաստեղծությունները կնոջ ազատագրական երազանքն են մարմնավորում։ Բանաստեղծուհին կոչ է անում իր քույրերին ուժի ելնելու, միանալու այն ռևոլյուցիոն պայքարին, որ մղում են նրանց ամուսինները, եղբայրներն ու հայրերը բռնության ու շահագործման դեմ։

Կուրդինյանի պոեզիայում բանվոր դասակարգի կյանքի ու պայքարի մոտիվների կողքին զգալի տեղ է գրավում նաև հայ ժողովրդի ազգային վշտի և ազգային-ազատագրական պայքարի թեման։

Սոցիալական-դասակարգային և ազգային-ազատագրական պայքարի մոտիվները Կուրդինյանի բնորոշ հնչում են գրեթե հավասար հարաղատությամբ և գրեթե միշտ միաժամանակ, իրար զուգահեռ։ Ե. Կուրդինյանի համար պատահական չէ, այլ շատ

բնորոշ, որ նրա ժողովածուում «Բանվորները», «Միջազգային երգ» և այլ նման բանաստեղծությունների հետ միասին, կարելի է հանդիպել նաև «վաթմանի»— հայրենիքի վշտով ու կարոտով համակված երգերի, ինչպես, օրինակ՝ «Չկա Ալադյազ», «Բլրուլին», «Աշնան երգերից», «Փարվանայի դիշերներից» և այլն:

Բայց, ի տարբերություն հայ ազգայնական գրողների, Կուրղինյանի ստեղծագործության մեջ հայ ժողովրդի ազգային վիշտը միահյուսվում է բոլոր ազգերի աշխատավորների սոցիալական վշտին: Հայրենի «երկրի ձայնով», «իր քնքուշ կոչի շնորհն հնչեցնելով» բանաստեղծուհին բոլոր ազգերին հրավիրում է միանալ, իսպառ չնջել «այն սահմանները», որ բաշխած են երկրի կրծքին և ժողովուրդներին անջատում են իրարից: Նա կանչում է բոլոր ժողովուրդներին միանալու, խորտակելու «բռնության ուժը» և «ազատ ապրելու», վայելելու երկրի անսպառ հարստությունը:

Կուրղինյանը ռեակցիայի շրջանում

Կուրղինյանի ստեղծագործական-գաղափարական դիմքի բնութագրման համար առանձին կարևորություն ունի նրա գիրքը 1908—1911 թվականներին, հեղափոխական ժամանակաշրջանի պատմության պայմաններում, երբ ռեակցիան էր իշխում ոչ միայն հասարակական-քաղաքական կյանքի բնագավառում, այլև գաղափարախոսության, այդ թվում և գրականության ու արվեստի մեջ:

Ճիշտ է, այդ տարիներին Կուրղինյանը չի ցուցաբերում Հ. Հասրյանի անվեհեր մարտունակություն, բայց նա արտահայտում էր «հարատև կռվի» պատգամը, ծանր ու խեղդող իրականության «դևի վեր» թռչելու ձգտումը: «Արշալույսի զոհանջներ» ժողովածուն, որ համակված է հեղափոխության վերելքի տրամադրությամբ, լույս է տեսել 1907 թվականին, այսինքն՝ հեղափոխության վայրէջքի սկզբին: Ժողովածուից հետո նույն այդ թվականին Կուրղինյանը գրել է բազմաթիվ այլ բանաստեղծություններ, որոնցում նույնպես կա ակտիվ պայքարի տրամադրություն («Դևկտեմբերի օրերից», «Ես ձայն եմ տալիս», «Զանգակները», «Դու մի՛ վհատիր», «Դեմ առ դեմ կռվի», «Ո՛ւր ես դու փախչում», «Թող մեռնենք պատվով», «Ընկե՛ր, ձեռքդ տո՛ւր» և այլն): Բանաստեղծուհին նախատում է կռվից փախչողներին և կոչ է անում շարունակել պայքարը հաստատուն համառությամբ:

Նի կովննը, եղբայր, նոր կյանքի համար,
Թևև վիրավոր ընկննենք մեծ կռվում,
Մեզ հետևողին հայր տալու համար՝
Ջոհվենք հավատով, ա՛ր ես դու փախչում։

Հաջորդ տարում՝ 1908 թ. Կուրղինյանը գրել է «Հոգիս մրրիկ է սիրում», «Հարատև կռիվ», «Մոլորվածներին», «Կանգնեցե՛ք կողք կողքի», «Որպես մի մրրիկ», «Մրրկին», «Հուրլականները», «Ալիքների հետ», «Այդ ես եմ անհաղթ», «Կարմիր թափորը», «Ա՛ստ եր արդյոք» ոգեշունչ բանաստեղծությունները, որոնք այնպես արտահայտում են ռևոլյուցիոն լավատեսություն, հավատը գալիք հաղթանակի նկատմամբ։ Հենց այդ բանաստեղծությունների վերնագրերն իսկ ցայտուն կերպով բացահայտում են բանաստեղծուհու ապրած տիրապետող տրամադրությունը։ Մրրկի-փոթորկի փոխհարաբերությամբ նա արտահայտում է ռևոլյուցիոն պայքարը շարունակելու կամքը և գալիք հաղթանակի նկատմամբ ունեցած հավատը.

«Սարուկ ապրելուց մահն է դերազանց»— ասում է Կուրղինյանն իր այս շրջանի բանաստեղծություններից մեկում։ «Կարմիր թափորը» բանաստեղծության մեջ նկարագրված է ռևոլյուցիոն ցույցի ժամանակ ապանված «մի ըմբոստ», «հաստարակ բանվորի» հուղարկավորությունը։ Բանաստեղծուհին խորապես զղում է, որ այդ տխուր հուղարկավորությունը սովորականի նման չի. դա ռևոլյուցիոն «կարմիր թափոր» է, որտեղ չկա ոչ աղի արցունք, ոչ թաղման լքում։ «Անշուք դագաղում» պառկած բանվորին ուղեկցող «բանվորության մահքայլերգն ուժգին, ռազմի շեփորի նման» է. կռվում զոհված բանվորի հուղարկավորության թափորի դանդաղ ընթացքի մեջ բանաստեղծուհին կանխազգում է «կարմիր, ալ-կարմիր վրեժի» բռնկումը, որ մահ է բերելու կյանքից «հղփացած, Հարպաս տերերին»։ 1911 թ. ստեղծված մի բանաստեղծության մեջ Կուրղինյանն ասում է.

...Ճնշո՞ւմ է... Ճնշո՞ւմ մշուշը խավար,
Միահեծ իշխում ամենքի հոգում,
Նրա սև գահը փշրելու համար
Պետք է մեծ կռիվ... մի՞թե չեր զգում...

Ակնհայտ է, որ այստեղ «նրա սև գահը» ասելով, Կուրղինյանը նկատի ունի ցարի գահը, իսկ «ծանր մշուշը» ցարական ռեակցիան է, որի դեմ ծառանում է բանաստեղծուհու ըմբոստ հոգին։

Համաշխարհային պատերազմի տարիներին

Պետք է նշել, սակայն, որ այս ամենի հետ միասին, Կուրդինյանի կյանքի ու ստեղծագործության մեջ կան գծեր, որոնք հետք են պրոլետարական հեղափոխության գաղափարախոսությունից։ Այդ գծերն զգալի են մասնավորապես առաջին համաշխարհային պատերազմի շրջանում։ Կուրդինյանի վրա ազդեցիկ բուժումական նացիոնալիզմի ազդեցությունը։ Այդ տարիներին նա սերտ աշխատակցում էր հայ լիբերալ-բուժումական մամուլին («Մշակ» և այլն), որի էջերում տպվեցին նրա ազգայնական բնույթի մի քանի շատ ծանր և արձակ բանաստեղծությունները։ Դրանք, սակայն, աննշան տեղ են գրավում հնդնական ստեղծագործության մեջ և զուրկ են գեղարվեստական արժեքից։ Բայց հենց նույն շրջանում նրա բնաբերից հնչեցին սոցիալական ստույգ մոտիվներ, որոնք վկայում են բանաստեղծուհու ժողովրդի հետ ունեցած կապի մասին։

Այս տարիներին նրա ստեղծագործության մեջ գրեթե ամբողջովին բացակայում է բանվորական կյանքի ու պայքարի թեմատիկան։ Բայց դրա փոխարեն կա ընդվզում, բողոք իմպերիալիստական պետությունների պատերազմական քաղաքականության դեմ, կա պատերազմի սարսափների և աղետների ռեալիստական պատկերում («Պատերազմը», «Խրամատում», «Մեր օրերը», «Այրին», «Ո՞ւմ համար» և այլ բանաստեղծություններ)։

Իսկ պատերազմի վերջին շրջանում՝ Հոկտեմբերյան հեղափոխության նախօրեին Կուրդինյանը նորից երգում է բանվորական մոտիվներ, պրոլետարիատի մղած պայքարը շահագործման ու ճնշման դեմ։

1917 թ. մարտի 5-ին գրված «Բանվորական թայլերդ» բանաստեղծությունը վկայում է, որ Կուրդինյանը դիտակցում է, թե միայն հեղափոխական կուսակցության բանվորներին ու բոլոր աշխատավորներին շահագործումից, իսկ ժողովուրդներին՝ մշտական պատերազմներից և աղքատային ու սոցիալական ճնշումից ու սարկացումից։

Ահա այդ դիտակցությամբ էր, որ Կուրդինյանը Հոկտեմբերի նախօրյակին իր բանաստեղծական խոսքն ներգաղն ուղղեց նաև կոնտրռևոլյուցիոն «դաշնակցությունն» պարտության դեմ։ Բանաստեղծուհին 1917 թ. հուլիսին գրած իր «Բացատրիկ դեպք» պարզությամբ սպանիչ կերպով ծաղրեց դաշնակցական «սոցիալիզմը»։

Կուրտինյանը հետոհոկտեմբերյան շրջանում

Հոկտեմբերյան ռևոլյուցիայից հետո բանաստեղծուհին ստեղծագործական շատ կարճ կյանք ունեցավ։ Նա հիվանդ էր թեև, բայց այնուամենայնիվ, արձագանքից նաև նոր օրերի կյանքին ու պայքարին։ Ուշադրության արժանի են նրա վերջին շրջանի մի շարք բանաստեղծությունները, ինչպես, օրինակ՝ «Գարնանամուտ», «Պրոլետարիատին բոլոր երկրների» (1920 թ.), «Կովկասում», «Նորը կոփիր», «Բոլշևիզմ», «Հե՛յ, ինձ լսեք» (1921 թ.), «Քայլերգ», «Կարմիրները», «Աստղակիր», «Փառք մեզ» (1922 թ.) և այլն։

Անդրկովկասում սովետական կարգերի հաստատումից հետո Կուրտինյանը վերադարձավ Հայաստան։ Այստեղ է գրել նա իր այդ բանաստեղծությունները, որոնք ոգևորված են անկեղծությամբ ու ջերմ սիրով սովետական կարգերի նկատմամբ և արտահայտում են բանաստեղծուհու հավատը սոցիալիզմի վերջնական հաղթանակի մասին։ Պետք է, սակայն, նշել, որ այդ բանաստեղծությունները գեղարվեստական տեսակետից թույլ են և չեն հասնում հեղինակի նախորդ շրջանի պրոլեթքներին։

Ե. Կուրտինյանը վախճանվեց 1927 թվականին, Երևանում։

Ահա հիմնական գծերով այս է Կուրտինյանի կյանքի ու ստեղծագործության ընդհանուր նկարագիրը, նրա բանաստեղծությունների սոցիալական ու գաղափարական բովանդակությունը, որ ռուսական երեք ռևոլյուցիաները միացնող դարաշրջանի ռևոլյուցիոն արձագանքն է հայկական պոեզիայում։

Կուրտինյանի ստեղծագործության լավագույն էջերը պրոլետարիատի ռևոլյուցիոն մտքի առաջին հաղթանակի արտահայտություններից են հայ գրականության մեջ, ի հակադրություն բուրժուական ազգայնականության, ի հակադրություն «մաքուր արվեստի» ռեակցիոն թևորիայի, որը հակադրում է արվեստը քաղաքականությանը։

Հոկտեմբերյան հետ միաժամանակ Կուրտինյանն էլ իր փայլուն տաղանդով հաստատեց, որ պոեզիան ևս կարող է և պետք է իր ժամանակի առաջավոր հասարակական-քաղաքական մտքի արտահայտությունը լինի, պատկերի աշխատավոր ժողովրդի կյանքն ու ազատագրական պայքարը, գեղարվեստական լեզվով մարմնավորի նրա վշտի և ուրախության ապրումները, նրա տանջանքն ու նրա զանգը երջանիկ կյանքի մասին։

Շուշանիկ Կուրղինյանը բանաստեղծական խոսքի վարպետ է։ Նա լրջորեն ուսումնասիրել է մեծ բանաստեղծների արվեստը և, սովորելով նրանցից, ինքն իր հերթին հասել է ինքնատիպության, որով նրա ստեղծագործությունը կազմում է հայ պոեզիայի նշանակալից նվաճումներից մեկը նաև բանաստեղծական խոսքի արվեստի առումով։

ՎԱՀԱՆ ՏԵՐՅԱՆ

(1885—1920)

Կյանքը

Վահան Տերյանը (Տեր-Գրիգորյան) ծնվել է 1885 թ. փետրվարի 10-ին Վրաստանում՝ Ախալքալաքի շրջանի Գանձա գյուղում։

Տերյանն իր սկզբնական կրթությունն ստանում է Գանձայում, այնուհետև երկու տարի սովորում Ախալքալաքի քաղաքային դպրոցում, ապա՝ Թիֆլիսում։ 1899 թ. հայրը Վահանին տանում է Մոսկվա, որտեղ նա հաջող քննություն տալով՝ ընդունվում է Լազարյան հեմարանի 3-րդ դասարանը։

Տերյանը մեծ եռանդով կարդում է մասնավորապես ռուս ու արևմտա-եվրոպական նորագույն շրջանի գրողներին։ Նա չի սահմանափակվում գեղարվեստական գրականությամբ, կարդում է նաև գիտական-փիլիսոփայական գրականություն։

Այդ շրջանում Տերյանը լավ-ախրատեսում է ռուսերենին, սովորում է լատիներեն, իսկ հետագայում նաև ֆրանսերեն ու վրացերեն։ Այս վերջին երկու լեզուներին Տերյանն այնքան տիրապետեց, որ հետագայում ֆրանսերեն ու վրացերեն բնագրերից կատարում էր գեղարվեստական բարձրարվեստ թարգմանություններ։

1906 թ. Տերյանը մեծ հաջողությամբ ավարտում է Ճեմարանը և մտնում Մոսկվայի Համալսարանի պատմա-լեզվաբանական ֆակուլտետը, որն ավարտելուց հետո՝ 1913—1917 թթ. բարձրագույն կրթություն է շարունակում Պետերբուրգի Համալսարանում՝ սովորելով արևելյան ֆակուլտետում։

Պետերբուրգի Համալսարանում սովորելիս Տերյանը մեծագույն եռանդով ուսումնասիրում է արևելյան ժողովուրդների գրականությունը, առանձին հետաքրքրություն ու սեր արտահայտելով հատկապես վրացական կլասիկ գրականության նկատմամբ։ Այդ հետաքրքրության ու սիրո արտահայտություններն են նրա գեղեցիկ թարգմանությունները, որոնց թվում առանձնապես պետք է հիշել վրաց հանճարեղ բանաստեղծի՝ Շոթա Ռուսթավելու (12-րդ դար) հռչակավոր «Վագրենավորը» դյուցազնապոեմի «Նախերգանքը»։

Տերյանը մտադրվել էր թարգմանել ամբողջ պոեմը, բայց չի հաջողվում, նրան խանգարում է վերահաս ծանր հիվանդությունը՝ թոքախտը։

Տերյանի ստեղծագործական կյանքն սկսվում է դեռևս Լազարյան Ճեմարանում սովորելու տարիներին, բայց, իբրև բանաստեղծ նա ձևավորվում է 1905—1908 թթ.։ Ռուսական առաջին ռևոլյուցիայի շրջանում (1905—1906) պարբերական մամուլում («Մուրճ», «Ընկերք» և այլն) տպագրվում են Տերյանի առաջին բանաստեղծությունները, իսկ 1908 թ. Թիֆլիսում հրատարակվում է նրա ժողովածուն՝ «Մթնշաղի անուրջներ» վերնագրով։ Հենց այդ գրքույկով էլ Տերյանը հանդես է գալիս մտնում է գրականության մեջ, իբրև մեծահույզ լիրիկ բանաստեղծ։

Առաջին ժողովածուից չորս տարի հետո՝ 1912 թ. Մոսկվայում տպագրվում է Տերյանի երկրորդ ժողովածուն՝ «Բանաստեղծություններ. Հատոր առաջին» վերնագրով։ Այս հատորը պարունակում է գրեթե ամբողջ «Մթնշաղի անուրջներ» ժողովածուն, բացառությամբ մի քանի բանաստեղծությունների և ավելացրած վերջին տարիներին նրա բանաստեղծություններից մի քանիսը՝ հեղինակի կատարած խիստ ընտրությամբ։

Տերյանի բանաստեղծությունների այդ ժողովածուները պատկերում են 900-ական թվականների ընթացքում բանաստեղծի անցած ուղին ոչ միայն գրական, ստեղծագործական առումով, այլև գաղափարական-հասարակական իմաստով: Այդ ժողովածուները վկայում են այն մասին, որ նրն ռուսական առաջին ռևոլյուցիայի տարիներին (1905—1906 թթ.) Տերյանը թևև թույլ կերպով, բայց աչնուամենայնիվ արձագանքում էր ռևոլյուցիային և իր քաղաքական ըմբռնումներով ռևոլյուցիայի ուղեկիցների շարքումն էր, ապա նրանից հետո՝ ռեակցիայի, ռևոլյուցիոն շարժման վայրէջքի շրջանում (1907—1911 թթ.) բանաստեղծն անցնում է՝ իր բառերով ասած՝ «մոլոր ուղիներով», «սև դիշերվա» միջով, միշտ իրեն զգալով «ցուրտ ձմռան բուք ու հողմի մեջ», խորթ և օտար հասարակական-քաղաքական պայքարին: Սակայն իր այդ «անհուն անհուսությամբ» հանդերձ նա որոնում է «ուղիներ պայծառ» և իր սրտում փայփայում մի «լուսե երազ»: Եվ այդ «լուսե երազն» էլ նրան հետագայում փրկեց «մենության բանտից» ու դուրս բերեց հասարակական-քաղաքական կյանքի լայն ուղին:

Ռևոլյուցիոն նոր վերելքի առաջին տարիներին (1911 թ.) Տերյանը գրեց իր «Արևածագ» բանաստեղծությունը, որի մեջ արտահայտված է բանաստեղծի հոգևոր վերածննդի սկիզբը և գալիք ռևոլյուցիայի կանխազգացումը:

«Արևածագ»-ի արտահայտած տրամադրությունն ավելի է խորանում և ուժեղանում այն շրջանում, երբ (1915 թ.) Տերյանը բախտ ունեցավ անձամբ ծանոթանալու «ռևոլյուցիայի մրրկահավի»՝ պրոլետարիատի հանճարեղ գրող-առյուծատիպ Մաքսիմ Գորկու հետ և աշխատակցելու նրան՝ «Հայ գրականության ժողովածու»-ն կազմելու և հրատարակելու (1916 թ.) գործում:

Տերյանի այդ շրջանի գրական ու հասարակական գործունեության մեջ նշանակալից է 1914 թ. ապրիլի 30-ին Թիֆլիսում կարդացած «Հայ գրականության գալիք օրը» վերնագրով հրապարակային ծավալուն դասախոսությունը՝ նվիրված հայ նոր գրականության անցած ուղիներին ու հետագա զարգացման հեռանկարներին:

Այդ դասախոսությունը վկայում է Տերյանի գրական լուրջ ու բազմակողմանի զարգացման մասին: Բանաստեղծի թե՛ գրական ու գեղարվեստական, և թե՛ հասարակական ու քաղաքական ըմբռնումները ցայտուն կերպով դրսևորված են այդ դասախոսության մեջ:

Իհարկե, չի կարելի անվերապահորեն ընդունելի համարել այն բոլոր հարցադրումներն ու մտքերը, որ կան դրական-պատմական ու բննադատական այդ ակնարկի մեջ։ Բայց, ընդհանուր առմամբ արժեքավոր է այն՝ 19 և 20-րդ դարերի հայ գրականության և հայ հասարակական-քաղաքական կյանքի մի շարք կարևորագույն հարցերի նկատմամբ Տերյանի ունեցած հայացքը պարզելու տեսակետից։

Առանձնապես կարևոր է այն ճիշտ հայեցակետը, որ հայտնում է Տերյանը Ռուսաստանի պատմական դերի, նրա ապագայի և հայ գրականության զարգացման համար ռուսական կուլտուրայի ունեցած բարերար ազդեցության մասին։

«...Ռուսիայի ապագան ինձ համար աներկրայելի է։ Եվ կապելով իմ լավագույն հույսերը առաջավոր ռուս դեմոկրատիայի հույսերին և իմ բաղձանքները նրա բաղձանքների հետ, ես չեմ տարակուսում, որ չեմ հիասթափվելու»,— ասում է Տերյանը։

«...Մեր հայրենիքը Ռուսիան է և նրա ծոցումն է, որ կամենում ենք մենք առաջ տանել ու պահպանել մեր կուլտուրան...»։

Այնուհետև անդրադառնալով հայ գրականության վրա ռուսականի ազդեցության հարցին, Տերյանը գրում է.

«...Անհերքելի է, որ մեր գրականությունը կրել է իր վրա ռուսական պարզ ու պայծառ գրականության ազդեցությունը»։

Այդ միտքը ճիշտ է ոչ միայն հայ գրականության նկատմամբ ընդհանրապես, այլև իր՝ վահան Տերյանի նկատմամբ, որի գրական-մտավոր զարգացման, նրա բանաստեղծական տաղանդի հասունացման գործում վճռական նշանակություն է ունեցել «ռուսական պարզ ու պայծառ գրականության ազդեցությունը» Պուշկինից ու Լերմոնտովից սկսած մինչև Մաքսիմ Գորկին։

Ճիշտ է, Տերյանի գրական ըմբռնումների ձևավորման վրա ակնհայտ չափերով, առանձնապես 1900-ական թվականներին, ազդել են ֆրանսիական և ռուսական սիմվոլիզմի ներկայացուցիչները (Պ. Վեռլեն, Շ. Բոդլեր, վ. Բրյուսով, Ալ. Բլոկ և այլն), բայց նրանց հետ միասին եղել է նաև ռուսական պրոգրեսիվ կուլտուրայի ու գրականության բարերար ազդեցությունը։

Տերյանի հասարակական-քաղաքական հայացքների էվոլյուցիայի համար մեծ նշանակություն է ունեցել Սովետական Միության Կոմունիստական պարտիայի անվանի գործիչ, վ. Ի. Լենինի հավատարիմ աշակերտ, բոլշևիկ Ստեփան Շահումյանը։

«Նրան ծանոթանալու բախտին ես արժանացա միմիայն Հոկտեմբերյան հեղափոխության նախօրյակին, երբ նա Պետերբուրգ էր եկել «դեմոկրատիկ համաժողովին» մասնակցելու և երբ մենք հանդիպեցինք արդեն իբրև կուսակցական ընկերներ»,— գրում է Տերյանը իր «Երեք հանդիպում» (1919 թ.) վերնագրով հոդվածում և ապա շարունակում. «Ես իմ հոգում կրկին, բայց ավելի բուռն, ավելի հզոր թափով արթնացան հիացմունքի, սիրո այն զգացմունքները դեպի այդ մարդը, որի սիրելի պատկերը տաքորինակ կերպով միշտ կենդանի և վառ էի պահում ես իմ հուշերում դեռ այն ժամանակ, երբ բնավ ծանոթ չէի և միայն հեռվից-հեռու տեսել էի նրան մի երկու անգամ»:

Ահա այդ արտապին զգացմունքով էլ Տերյանը 1919 թ. գրած իր «Գագել խնդության» բանաստեղծությունը նվիրում է «անմոռաց Ստեփան Շահումյանի անմահ հիշատակին»:

Ինչպես Գորկու հետ ունեցած անձնական ծանոթությունը, նույնպես և Շահումյանի ազդեցությունը վճռական նշանակություն են ունեցել Տերյանի կյանքում և մղել նրան դեպի պրոլետարական ռևոլյուցիայի բանակը, դեպի Կոմունիստական պարտիան, որի շարքերը նա մտավ Հոկտեմբերի նախօրյակին: Այնուհետև սկսվում է մեծատաղանդ բանաստեղծի կյանքի նոր՝ հոկտեմբերյան շրջանը, երբ Տերյանը անխոնջ աշքերով տեսավ ու համոզվեց, որ հայ ժողովրդի ազգային ու սոցիալական ազատագրումը, նրա «պայծառ գալիքը», որ այնքան երազում էր նա, հնարավոր է միայն պրոլետարական ռևոլյուցիայի շնորհիվ, բոլշևիկների պարտիայի լենինյան-ստալինյան ազգային քաղաքականության շնորհիվ:

Տերյանի այդ համոզմունքի ցայտուն արտահայտությունն է ռևոլյուցիոն գրական-քաղաքական այն աշխատանքը, որ կատարում է նա 1918—1919 թթ.: Այս շրջանում նա գրում է «Ի՞նչ է ստում Լենինը գյուղացիներին» գրքույկը, որը հատկապես հայ գյուղացիության, հայ աշխատավորության համար գրված առաջին գրքույկն է՝ Կոմունիստական պարտիայի մեծ առաջնորդ Վ. Ի. Լենինի գաղափարների, Սովետական իշխանության ու պարտիայի քաղաքականության մասին:

Այդ գրքույկից հետո ուշագրավ է նաև Տերյանի «Նամակներ հայ գյուղացիներին ու բանվորներին» վերնագրով հոդվածը՝ տպված 1918 թվականին Մոսկվայում, Տերյանի ղեկավարությամբ լույս տեսնող «Կոմունիստ» շաբաթաթերթում (№ 1):

Այդ հոդվածում բոլշևիկ Տերյանը կոչ է անում հակառևոլյուցիոն «դաշնակցությունն» կոչված պարտիայի արյունոտ ոճրագործության տակ հնծող հայ բանվորներին ու գյուղացիներին՝ պայքարի ելնել «հայ աշխատավոր ժողովրդի առնը քանդող», բայց «ժողովրդին բարեկամ ձևացող դաշնակցականներին» դեմ և «միանալ Ռուսաստանի բոլշևիկների կոմունիստական կուսակցության և Ռուսաստանի բանվորական ու գյուղացիական կառավարության հեղափոխական կարմիր դնդերին»։ Իր այդ նշանավոր հոդվածում Տերյանը այն խորը և անսասան համոզմունքն է արտահայտում, որ «հայ աշխատավոր ժողովրդի փրկությունը Ռուսաստանի բանվորական ու գյուղացիական խորհուրդների իշխանության հզորության մեջ է և ով որ դեմ է խորհուրդների իշխանությանը, նա դավաճան է, նա ժողովրդի թշնամին է»։

1918 թ. Մոսկվայում ձևնարկելով «Կոմունիստ» շաբաթաթերթի հրատարակությանը՝ Տերյանը համախմբում է բոլոր կենսունակ ուժերին և ակտիվորեն մասնակցում ապագա Սովետական Հայաստանի կուլտուրական վերածննդի գործի նախապատրաստմանը։ Տերյանը այդ տարվա սկզբից հաճախ է անդրադառնում «ապագա խորհրդային Հայաստանի և Հայաստանում խորհրդային կուլտուրա ստեղծելու» հարցերին։ Նա շատ էր խոսում, մանավանդ, դրականության և հրատարակչության մասին։ Նա ծրագրում է ապագա Սովետական Հայաստանում կազմակերպելու հայ կլասիկների լավագույն երկերի վերահրատարակության գործը։ Տերյանն առանձնապես զբաղված էր Աղայեանի ճեմարանի վերափոխման և նրա միջոցով ապագա Սովետական Հայաստանի համար բարձրագույն կուլտուրական կադրեր պատրաստելու խնդրով, ինչպես և գիտական գործունեության հեռանկարներով։

ՌՍՖՍՌ Ազգությունների կոմիսարիատին կից՝ 1918 թ. առնգծված Հայկական գործերի կոմիսարիատը սկզբից ևեթ Մոսկվայում ուներ իր հատուկ հրատարակչությունը և տպարանը։ Ինչպես «Կոմունիստ» (1919 թ. վերանվանված «Կարմիր դրոշակ») շաբաթաթերթը, նույնպես և կոմիսարիատի հրատարակչական բաժինը ղեկավարում էր Տերյանը։ Բանաստեղծի նանդուն գործունեության շնորհիվ, այդ բաժինը 1918—1920 թթ., այն ժամանակվա տպագրական-նյութական բոլոր հնարավորությունների պայմաններում, զգալի գործ կատարեց։ Հրատարակվեցին ու տպագծվեցին մի քանի տասնյակ գրքեր ու գրքույկներ հայերեն լեզվով՝ մեծ մասամբ բա-

գաքական ու հրատարակչական բնույթի, մասամբ նաև պետաիրավական գրականությանն ու արվեստին վերաբերող գրքեր, թե՛ թարգմանական, և թե՛ ինքնուրույն։ Թարգմանական երկերի շարքում առաջին տեղը գրավում են մարքսիզմի կլասիկների աշխատությունները (Կ. Մարքսի և Ֆ. Էնգելսի «Կոմունիստական մանիֆեստը», «Հեղափոխությունը և հակահեղափոխությունը Գերմանիայում», «Քաղաքացիական պատերազմը Ֆրանսիայում» և այլն)։ Այդ հրատարակությունների շարքումն են նաև Վ. Ի. Լենինի «Պետությունն և հեղափոխությունը» և «Մարքսիզմի մասին» աշխատությունները Վահան Տերյանի թարգմանությամբ (1918 թ. հունիս և հուլիս ամիսներին)։ Այսպիսով, Տերյանը դառնում է Վ. Ի. Լենինի այդ նշանավոր երկերի առաջին հայ թարգմանիչը և ընդհանրապես Լենինի դպրոցի առաջին պրոպագանդիստներից մեկը հեռահեղափոխության շրջանում։

Գրական-կուլտուրական աշխատանքին զուգընթաց, Տերյանն իր կյանքի վերջին երկու տարվա ընթացքում մեծ ակտիվությամբ մասնակցում էր նաև սովետական պետական կյանքին՝ նրանում բերելով քաղաքական գործչի եռանդ և ունակություն։

1918 թ. Սովետների 3-րդ համառուսական համագումարում Տերյանն ընտրվում է Համառուսական Կենտգործկոմի անդամ։ Նույն թվականի սկզբին նա մասնակցում է Բրեստ-Լիտովսկում տեղի ունեցած բանակցություններին, իբրև սովետական դելեգացիայի կոնսուլտանտ։

Տերյանի կյանքի վերջին տարիներին առանձնապես նշանակալից է նրա եռանդուն աշխատանքը ՌՍՖՍՌ-ի Ազգությունների Կոմիսարիատում, որը գլխավորում էր Լենինի մեծ աշակերտ ու ընկերը Ի. Վ. Ստալինը։

Տերյանն այստեղ Հայկական գործերի կոմիսարիատի կոմիսար Ավանեսովի (1884—1930) տեղակալն էր. Ազգությունների Կոմիսարիատում աշխատելիս, Ի. Վ. Ստալինի անմիջական ղեկավարությամբ ու ցուցումներով, Տերյանը մեծ աշխատանք կատարեց հայ ժողովրդի ազատագրման գործի համար։

Տերյանը ոգևորված էր Հոկտեմբերյան Մեծ ռևոլյուցիայի հաղթանակի հեռանկարներով, իր մայր հայրենիքի, բազմաչարչար հայ ժողովրդի ազատագրության, նրա սովետական վերածննդի պայծառ հեռանկարներով։ Նա լցված էր աշխատանքի, պայքարի ու ստեղծագործության անսահման եռանդով։ Բայց անբուժելի հիվանդու-

Քյոնը՝ Թոքսիտը, որ երևացել էր դեռ 1916 թ. ձմռանը, ավելի ամուսնացավ բաղաքացիական պատերազմի տարիներին։

Ջնաչյած, սակայն, այդ վիճակին, 1919 թ. հոկտեմբերին ՌՍՖՍՌ Արտաքին գործերի ժողովրդական կոմիսարիատի «կարևոր և շտապ հանձնարարությամբ» Տերյանը գործուղվում է Միջին Ասիա՝ Տաշքենդ։ Բայց նույն տարվա վերջերին հասնելով Օրենբուրգ (այժմ՝ Չկալով) քաղաքը, նա այլևս չի կարողանում շարունակել իր ուղևորությունը։ Հիվանդությունն օրեցօր ծանրանում է և 1920 թ. հունվարի 7-ին Տերյանը վախճանվում է Օրենբուրգում՝ 35 տարեկան հասակում։

Տերյանի ստեղծագործությունը

Տերյանի ստեղծագործական կյանքը պայմանականորեն բաժանվում է երկու հիմնական շրջանի՝ մինչհոկտեմբերյան, որն ընդգրկում է մի տասնամյակից քիչ ավելի ժամանակամիջոց, և հոկտեմբերյան, որը շատ կարճատև եղավ, հազիվ երեք տարի և որի ընթացքում, սակայն, բանաստեղծը կանգնեց նոր, նախընթաց շրջանից հիմնովին տարբեր, գաղափարական-ստեղծագործական ուղու վրա։

Իր գրական գործունեության առաջին շրջանում Տերյանի ստեղծագործությունը որոշ չափով կապվում է սիմվոլիզմի հետ, իսկ երկրորդ, շատ կարճատև շրջանում՝ կտրականապես հեռանալով գրական այդ ուղղությունից, Տերյանը հաստատորեն կանգնում է սոցիալիստական հեղափոխության գրական-գաղափարական դիրքերում և իր այդ տարիների գործունեությամբ անշուշտ պատում ռուսական էպոխայի հայ կուլտուրայի նախակարապետներից մեկը։

Բայց անդրադառնանք նախ բանաստեղծի առաջին շրջանի ստեղծագործություններ։

Հայկական պոեզիայում Տերյանը այն բանաստեղծներից է, որոնք թեև հետևողական սիմվոլիստներ չէին, բայց մի որոշ, սահուն ժամանակ կրում էին սիմվոլիզմի ազդեցությունը և իրենց գաղափարական տենդենցներով արտահայտում էին գլխավորապես մանր-բուրժուական ինտելիգենցիայի տրամադրությունները՝ թե՛ 900-ական թվականների սկզբին ու ռուսական առաջին ռևոլյուցիայի տարիներին և թե՛ մանավանդ, հետագա քաղաքական ու իդեոլոգիական ռեակցիայի պայմաններում (1908—1911 թթ.)։

Սիմվոլիզմի հետ Տերյանի ունեցած ստեղծագործական կապը ցայտուն կերպով արտահայտված է նրա բանաստեղծություններին

առաջին պրոզում («Մթնշաղի անուրջներ», 1908 թ., Թիֆլիս), զգալի չափով նաև առաջինից չորս տարի հետո հրատարակված երկրորդ ժողովածուում («Բանաստեղծություններ», հատոր առաջին, 1912 թ., Մոսկվա):

«Մթնշաղի անուրջներ» ժողովածուն (1908 թ.)

Բնորոշ է, որ Տերյանի ստեղծագործական կյանքն սկսվում է նույն այն հիմնական մոտիվներով, որոնք տիրական են նրա պոեզիայում 1905—1911 թվականներին:

Սկզբից ևեթ Տերյանի պոեզիան հատկանշվում է մթնշաղի տխուր ու թախծոտ տրամադրությամբ: Դեռ 1904 թ. գրած բանաստեղծություններից մեկը «Մթնշաղ» վերնագիրն է կրում: Ըստ այդ բանաստեղծության՝ կյանքը պատկերանում է իբրև «մի անսահման քաղցր նինջ», «որպես երազ մոռացումի անձավում», որտեղ բանաստեղծը չի զգում, չի տեսնում «մարդկային դեմք սիրտ մաշող»: Եվ պատահական չէ, որ իր առաջին ժողովածուն Տերյանը վերնագրել է «Մթնշաղի անուրջներ»: Այս վերնագիրն իսկ շատ հատկանշական է հուզառատ տրամադրությամբ ու աշխարհապատումով համակված բանաստեղծի համար:

Ռուսական առաջին ռևոլյուցիային հաջորդող ռեակցիայի սկզբին՝ 1908 թ. հրատարակված այդ ժողովածուն ամփոփում է Տերյանի նախընթաց չորս-հինգ տարիների (1901—1907 թթ.) ստեղծագործությունը: Իսկ այդ տարիները, ինչպես Ռուսաստանի, նույնպես և Անդրկովկասի կյանքում համաժողովրդական մեծ պայքարի, ցարիզմի դարավոր հիմքերը խարխլող ռևոլյուցիոն դրոհի տարիներն են:

«Մթնշաղի անուրջներ» բնորոշ վերնագիրը կրող հիշյալ ժողովածուն չի արձագանքում ռևոլյուցիոն պայքարին: Հատկանշական է, որ 1905—1907 թվականներին պարբերական մամուլում լույս տեսած իր այն մի քանի բանաստեղծությունները (Էմիլ Վերհառնի «Գյուղը» վերնագրով բանաստեղծության թարգմանությունը, ապա՝ «Կոշմարը» և «Հոկտեմբերին»), որոնք որոշ չափով արձագանքում են ռևոլյուցիային, Տերյանը չի դրել «Մթնշաղի անուրջներ»-ում: Այս առաջին ժողովածուով Տերյանը հեռու է կանգնած ռևոլյուցիոն պայքարից, իր բառերով ասենք՝ ընկած «անդունդները խավար», «մոռացած ուղիները պայծառ» («Աղոթք»): Մինչև իսկ ցարիզմի դեմ ռևոլյուցիոն շարժման ալիքի բարձրացման շրջանում Տերյանը

դանվում էր պաղատիրական դրությունների մեջ, երբեմն զգում էր «հուսարկի» իր անձնական «դժկամ ցավի հետ»,

Իմ համբան՝ անվախճան մի գիշեր,
Ինձ շոյող ոչ մի շող չի ժպտա...—

երգում է Տերյանը 1905 թվականին:

Իմ հոգու համար չկա արշալույս,
Անգրե՛ է, աշո՛ւն...

ասում է նա 1906 թվականին:

Ինչպես այդ բնորոշ է սիմվոլիստ բանաստեղծների համար, «Մթնշաղի անուրջներ»-ում Տերյանի լիրիկական հերոսը ծայրահեղ ինդիվիդուալիստ է՝ ինքն իր մեջ ամփոփված, առանձնացած աշխարհից ու մարդկանցից, խորթացած, օտարացած ամենքին, հասարակական-քաղաքական կյանքին ու պայքարին:

Հասարակական միջավայրը բանաստեղծին թվում է «անել բանտ», որտեղ մարդիկ ապրում են—

Մահացողի տխուր կյանք՝
Անմխիթար, անապատ
Վհատության հեկեկանք...
(«Աշուն»):

Տերյանի մոտ ներանձնացած մենակությունը ծնում է ծանր, սիրտ մաշող տխրություն, որ հաճախ փոխվում է հուսահատության:

Ինչպես բանաստեղծի սիրտն էր բախծոտ, այնպես էլ պատկերներում էր նրան շրջապատող բնությունը: «Անանց ցավով» ու տխրությամբ համակված բանաստեղծի համար բնությունը ներկայանում է դարկոհար, միապաղաղ, անձրևաոտ աշնան օրերի տեսքով:

Բանաստեղծությունների վերնագրերն իսկ բնութագրական են. «Աշնան մեղեդին», «Աշնան երգ», «Աշուն», «Աշնան գիշեր», «Ու գիշեր» վերնագրով մի քանի ստանավորներ, «Գիշերն իջավ», «Անվերջ գիշեր է», «Ձմռան գիշեր» և այլն, և այլն: Այդ անշող ու մռայլ պատկերները դրսևորում են բանաստեղծի հոռետես աշխարհաղդացումը, որի հիմնական աղբյուրը նրա ինդիվիդուալիզմն է և ապրելիսիզմը, զգայն շոշով կորչածության ժողովրդից և պրոլետարիատի անցյալների պայքարից:

Սակայն, եթե Տերյանի պոեզիան սահմանափակվեր միայն

այդ մոտիվներով, չէր ունենա այն արժեքը, որ նա ունի իրականում։

Միջադարյան աշնան օրերի, աշնան սև գիշերվա պատկերների հետ միասին, Տերյանի պոեզիայում կա լուսավոր շող, որ առաջնորդել է բանաստեղծին անծանոթ ուղիներով դեպի փրկության ափը, լուսավոր մի շող, որ հետագայում ռևոլյուցիոն վերելքի տարիներին, նրա հոգու մեջ բոցավառեց նոր կյանքի արևածագը։

Բանաստեղծի հիվանդ սիրտը ամեն անկման պահին փրկարար հույսի նոր շողերով է ջերմանում, և նա նորից ու նորից դառնում է իր կախարդական ցնորքին, իր հմայիչ երազանքին կամ «լուսե անբջանքին», նորից «գտնում է լուսե ուղին» և ձգտում դուրս գալ շրջապատող «տանջանքի գիշերից»։

Այս տեսակետից շատ բնորոշ է բանաստեղծի «Թախիծ» վերնագրով ոտանավորը՝ գրված ռևակցիայի շրջանում։ Բանաստեղծը դարձյալ իր երազանքի հետ է. կանչում է նրան, որ «հայտնվի լուսավառ՝ հեռավոր, հեռավոր կողմերից» և ամոքի իր սիրտը մենավոր.

Անհուն է գիշերը ահավոր,
Ե՛վ դժնի, և՛ խավար։

Բայց, ասում է բանաստեղծը հուսավառ ձայնով.

Մահից չե՛մ վախենում, գալիքին
Նայում եմ հավատո՛վ։

Որ իրոք Տերյանի «ոսկի անուրջը» անուրջ է նոր կյանքի, նոր օրերի, «մի այլ եղերքի» մասին, այդ կարող է հաստատել բանաստեղծի «Ոսկի հեքիաթ» շարքն էլ, որին որպես բնաբան նա դրել է ռուս նշանավոր բանաստեղծ Ֆ. Տյուտչևի հետևյալ տողը.

И новый мир увидел я.

Սակայն պետք է նշել, որ նախահոկտեմբերյան շրջանում ազատ ու երջանիկ կյանքի ուղիների որոնման մեջ Տերյանի երազանքը հիմնականում պասիվ էր. այն առաջնված չէր ռևոլյուցիոն կռվի խանդավառությամբ ու հերոսականությամբ, ինչպես որ է Հ. Հակոբյանի և Շ. Կուրղինյանի պոեզիայում։ Բայց, այնուամենայնիվ, հենց այդ հարատև երազանքի մեջ է վառ մնացել Տերյանի

ժողովրդի վշտով լի սիրտը, և այդ երազանքի ինքով էր, որ բանաստեղծը Հոկտեմբերի նախօրեին մտավ բոլշևիկյան պարտիայի շարքերը, իրեն նվիրելով ռևոլյուցիայի հաղթանակի մեծ գործին։

Տերյանի ստեղծագործության մեջ նշանակալից տեղ է գրավում սիրո լիրիկան, որն իր բնույթով ինք ռոմանտիկական է, սիրած աղջիկ-կնոջ հրաշագեղ կերպարով, բայց իր օբյեկտիվ նշանակությամբ ևս միաժամանակ և ինքնատուկան է՝ օժտված ռեալիզմի տարրերով։

Տիրող հասարակության մեջ իրական կյանքը «սուր միջոցով» արյունոտում է մարդու, անդավաճան սերը,— ուրեմն բանաստեղծին մնում է երազել ու փայփայել իդեալական սիրո գաղափարը, որ նրա լիրիկայում մարմնավորվել է «հրաշք-աղջկա» ռոմանտիկական պատկերում։

Տերյանի սիրո լիրիկան բարոյական բարձր ձգտումներով է տոգորված և իր իդեական բովանդակությամբ օրգանապես միաձուլում է բանաստեղծի քաղաքացիական լիրիկային։ Սիրո ցնորքը, վառ երազանքը «հրաշք-աղջկա» մասին՝ սերտ կապված է բանաստեղծի սոցիալական երազանքին։ Այդ առնչության ցայտուն արտահայտությունը Տերյանի պոեմիայում նրա «Մահի հեքիաթ» բանաստեղծություններն շարքն է։

«Քաղաքի երգեր» և ռևոլյուցիոն-քաղաքացիական մոտիվներ

Տերյանի ստեղծագործության մեջ դժալի տեղ են բռնում մեծ քաղաքի կյանքի պատկերմանը նվիրված բանաստեղծությունները, որոնցում կա երեք հիմնական մոմենտ. առաջին՝ մեծ քաղաքի ընդհանուր նկարագիրը, երկրորդ՝ դժգոհություն մեծ քաղաքի կյանքից և երրորդ՝ քաղաքը որպես սոցիալական մեծ հեղաշրջումների օջախ դիտելը։ Այս մոտիվներն առանձնապես արտահայտվել են 1905—1906 թվականների քաղաքական կյանքի և ռուսական ռևոլյուցիոն պոեզիայի ազդեցությամբ։

Բանաստեղծի մահից հետո տպագրված նրա ստանավորների շարքում առանձին ուշադրության է արժանի մեկը, որտեղ ոչ միայն տրված է կապիտալիստական քաղաքների խիստ մռայլ ու դժոխային նկարագիրը, այլև, ճիշտ է, թույլ կերպով՝ արտահայտված է այն միտքը, որ նրանց խոր ներսից սոցիալական ցասումն է ժայթքելու։

Բանաստեղծն ասում է.

Քաղաքներ, իմ հոգին արնգակ է խնդրում...
Կրկնակի գալստյան զանգերն եմ ես լսում,
Հառուցումն է գալիս,— ես զգում եմ նորան,
Քաղաքներ, զարթնում է ահավոր մի ցասում,
Քաղաքներ, զարթնում են մարդիկ այն, որ մեռան...

Այս տողերը գրված են ռուսական առաջին ռևոլյուցիայի շրջանում։ Նույն մոտիվը ավելի վառ կերպով երգված է նաև «Քաղաք» վերնագրով («Քաղաքի երգեր» ցիկլից) բանաստեղծության մեջ (1908 թ.),

Ես Բիբաններդ, անհաղթ Բաբելոն,
Դու երկարում ես արձակ պաշտերում,
Քո պաղ շենքերի մութ նկուղներում
Դո՛ւ, կո՛ւյր, պահում ես մի ահեղ ցիկլոն։
...Քո խնջույքների լպիրշ քաոսում
Ալ-ուրվականն իր դաշույնն է սրում։

Ակնհայտ է, որ Տերյանն այստեղ խոսում է ռևոլյուցիայի վերահաս բռնկման մասին։ Այդ մոտիվն անցնում է ռեակցիայի տարիների ստեղծագործության միջով և նոր ուժով հանդես գալիս ռևոլյուցիոն վերելքի սկզբին՝ «Վերադարձ» վերնագրով բանաստեղծության մեջ (1911 թ.)։

1910 թ. վերջերին Վ. Ի. Լենինը գրում էր. «այժմ... կոնտռևոլյուցիայի ամենամռայլ խրախճանքի երեք տարիներից հետո, ժողովրդական մասսաները...— կրկին գլուխ են բարձրացնում, կրկին արթնանում ու սկսում են պայքարը» «...ընթացիկ տարվա ամառվանից դարձյալ վերելք է սկսվում» (Հ. 16, էջ 464—5, 466)։

Ահա այս նոր իրադրության մեջ՝ երբ սկսվում էր ռևոլյուցիոն շարժման նոր վերելքը, սոցիալիստական կյանքի նոր արշալույս ողջունող բանաստեղծը զգաց, որ նոր երգերի

...ժամ է հնչելու,
Ջինելու նորից գնդերը ցրիվ,
Մեռած արտերը կյանքի կոչելու
Եվ բորբոքելու գայրույթ ու կռիվ...

Սա Տերյանի վերադարձն է մեծության խավար գնդանից դեպի սոցիալական կյանքի ու պայքարի ազդմադաշտը։ Իր խոսքն ուղղելով ռևոլյուցիայի մարտիկներին, բանաստեղծն ասում է.

Նոր սիրով լեցուն դարձա ես ձեզ մոտ,
Եվ նոր երգեր են հնչում իմ հոգում,
Սկա, որ այստեղ ձեզ համար այսօր
Հրեղեն խոսքեր կունեմ ու խեղդում,
Լսեմ հազիական մարտի ցնծություն,
Տեսնեմ շարքերը ձեր հզորազոր։

Բանաստեղծն այժմ առդրված է ազատ ու երջանիկ գալիքի երազանքով և այդ գալիքի արևածագը կանխազգալով՝ նա իրեն կոչված է զգում անձնազոհ մարտի։

Ուզում եմ, վազվա ցնծության գուշակ
Կարոտս նետած լուսեղեն հետուն,
Վառել երգերս, որպես դրոշակ,
Ու մեռնել, որպես հերոսն է մեռնում։

Այսպիսով, Տերյանի «Վերադարձ»-ն արտահայտում է իր՝ բանաստեղծի հոգեկան վերածնունդը և ռևոլյուցիոն զարթոնքը պրոլետարական ռևոլյուցիոն շարժման սկսվող վերելքի ազդեցությամբ։ Բայց պետք է նշել, որ թե՛ վերելքի և թե՛ վայրէջքի տարիներին Տերյանի ստեղծագործության մեջ, զգալի ընդմիջումներով, հնչել է քաղաքացիական մոտիվը։

Իբրև ապացույց հիշենք բանաստեղծի մահից հետո հրապարակված «Փշե պսակ» շարքը, որտեղ կան ռևոլյուցիոն լիրիկայի հիանալի նմուշներ։

«Լուսապսպին նա բարձրացավ կախաղան», «Ողջո՛ւյն քեզ, տանջանք», «Երանի՛ նրանց», «Լռել են արդեն» և այլն, այս բանաստեղծությունները յայտուն պատկերներով արտահայտում են 900-ական թվականների էպոխան և նույն ժամանակաշրջանի պրոլետարիատի հասարակական տրամադրությունները մարմնավորող ստեղծագործություններ են։

Այդ բանաստեղծությունները վկայում են այն մասին, որ «Մթնշաղի անուրջներ»-ի երգչին ամբողջովին խորթ չէր պայքարի զգացումը, որ նա մերթ ընդ մերթ արձագանքել է «մութ բռնության գեմ» մղված ռևոլյուցիոն կռվին և հենց այդ էլ նրա հետագա վերադարձի նախապատմաններից է։

Հայրենիքի թեման

Տերյանն իր գաղափարական վերադարձի ճանապարհին ամենից առաջ երգեց հայրենի երկրի, իր «բազմատանջ ժողովրդի» ազգային վիշտը, որ ավելի էր խորանում ու լիանանում հատկապես

իմպերիալիստական պատերազմի շրջանում, երբ Հայաստանը՝ բազմադարյան մի երկիր՝ իր հնագույն ժողովրդով ու կուլտուրայով՝ կործանման ու ոչնչացման սպառնալիքի տակ էր, ենթակա ավերածական ու թյուրքական իմպերիալիզմի ասպատակությանը։

Մասնավորապես պատերազմի տարիներին Տերյանի գրած հայրենասիրական բանաստեղծությունների «Երկիր Նաիրի» շարքը այդ ողբերգական պատմության վառ արտահայտություններից մեկն է։ Այստեղ ուժգնությամբ զգացվում է բանաստեղծի ջերմ հայրենասիրությունն ու անկեղծ ժողովրդասիրությունը։

Ինչպես Հովհ. Հովհաննիսյանը, Հովհ. Թումանյանը, Ավ. Իսահակյանը, նույնպես և Տերյանը հայ ժողովրդի ազգային ճնշված վիճակի մեծատաղանդ արտահայտիչն է իր ապրած պատմական էպոխայում և իրեն հատուկ ձևերով, իր ինքնատիպ, ինքնուրույն ոճարով։

Տերյանի հայրենասիրությունը նույնքան ջերմ է, մաքուր, խոր ու անկեղծ, ինչպես իր սերը «Հրաշք-աղջիկա» նկատմամբ։ Նա անդավաճան սիրով սիրում է այն ամեն լավը, ինչ կապված է հայ ժողովրդի անվան ու նրա արյունով ներկված, օտար ու հայրենի իշխողներից կոխոտված հայրենիքի հետ։

Նա երբեք ազգայնական անապարծությամբ չի տարվել։

Չշլացա խնդուն փառքիդ
Անցյալ ու հին փայլով երբե՛ք,—
Սիրեցի հեզ, անքեն հոգիդ
Եվ երգերդ մեզմ ու բնկճիկ...

Տերյանը հաճախ իր հայրենիքն անվանում է «ցնորք».

Ահա կանչում եմ քեզ,
Ցոլա՛, ցնո՛րք Նաիրի...

Այս սրամտությունն աճել բանաստեղծի սրտում հատկապես իմպերիալիստական պատերազմի տարիներին։ Ականատես լինելով պատերազմի անլուր արհավիրքներին՝ բանաստեղծը սարսափով զգում էր իր մայր ժողովրդի ոչնչացման սպառնալիքը։

Օտարազգի և ազգակից դահիճները «Հայաստանի փրկության» կեղծ ու սուտ խոստումներով հայ աշխատավորներին պատերազմի գաշտը քշեցին՝ արյունաքամ անելով ժողովրդին։

Իր ժողովրդի դարավոր տառապանքը սրտում՝ ազնիվ բանաստեղծը ժխտական վերաբերմունք ցույց տվեց այդ կործանարար

շարժման նկատմամբ և նրան տոն տվողների աղաղակների մեջ զգաց իր հայրենիքին սպառնացող ահռելի վտանգը.

Ձեմ հավատում ձիշերին ձեր ցնծագին
Նվ խանդավառ աղմուկներին այդ շփոթ,
Գաղտնի մի թույն կեղերում է իմ հոգին
Նվ ձեր խինդը սարսեցնում է որպես թոթ.
Ո՞վ է կանգնել պաշտպան երկրին իմ ավեր,
Ո՞վ է թարգման մեր գարավոր տանջանքին...

Նույն այդ շրջանում բանաստեղծի ապրած հուսահատական տրամադրության սև ամպերից, երբեմն հույսի, լավատեսության շողն է փայլում. հայրենիքի արյունամած գիշերվա միջից նա նըշմարում է մոտակա առավոտը և ողջունում այն.

Իջնում է գիշերն անգութ ու մթին,
Նվ այգը բացվում դառն ու մահահոտ,
Բայց հրկեզ հոգիս մորմոքում այս տոթ
Հավատում է դեռ քո առավոտին։
...Թող գուժկան գիշերն ահասաստ գավեզ,
Որքան մութը սև, այնքան նա համառ.
Ծրկնի՛ր, իմ երկիր, հավատով անմար.
Սուրբ է քո ուղին, և պատկերդ՝ վեհ...

Այս տրամադրության պահերին է գրել Տերյանը նաև հետևյալ տողերը, որ լի են հայ ժողովրդի վերածննդի անհողդողդ հավատով.

Որպես փյունիկ կրակից կելնե՛ս, կելնե՛ս նոր,
Գեղեցկությամբ ու փառքով, վառ ու լուսավոր,
Կանգնի՛ր հպարտ, որպես լույս լինն է մեր կանգուն,
Արիացի՛ր, սիրա իմ, և՛ հավատով ոսկուն։

Հենց այս վառ հավատով էր, որ Տերյանը հաստատորեն կանգնեց պրոլետարիատի ու նրա հզոր պարտիայի շարքերում, համոզված լինելով, որ իր ժողովրդի ազատության, ազգային վերածնության միակ փրկարար ուղին պրոլետարական ռևոլյուցիան է, որի բոցերից էլ, «որպես փյունիկը կրակից», նոր կյանք ստացավ նա։

Հոկտեմբերյան երգեր

Բացի «Քաղարի երգեր» շարքից, «Փշե պսակ» գրքից, ինչպես և նախորյան շարքից, Տերյանը քաղաքացիական լիրիկայի հիանալի նմուշներ տվեց Հոկտեմբերի 1917—19 թվականների շրջանում։ Այս բանաստեղծությունները փետրվարյան

և Հոկտեմբերյան ռևոլյուցիաների արձագանքն են նրա ստեղծագործության մեջ։

«Քեզ եմ երգում» և «Հարյավ հավետ» ոտանավորներն արտահայտում են Տերյանի ռևոլյուցիոն ելքը նախորդ շրջանի իր ամենության ընդանիցց։ Տերյանը ցնծությամբ ողջունում է ռևոլյուցիայի «հարմիր արյունարորը ազատության դրոշը» և զգում, որ իր բազմատանջ հոգին ռևոլյուցիայի կրակով

Հավետ հարյավ
Ցնծուն ու խենթ, որպես
Մրրկահավ...

Պատկերելով իր հոգեկան վերափոխումը, Տերյանը բանաստեղծությունների այդ շարքում միաժամանակ անդրադարձնում է ռևոլյուցիան։ Ահա, օրինակ՝ ցարական միապետության տապալման հիանալի մի պատկեր.

Նկավ երկաթ բալլով
Եվ երկիրը գոռում է.
Ջնեստավորվի՛ր նոր փալլով,
Ընդունի՛ր ալ շողումը
Դատաստանի օրվա
Ահարեկ աստղերի նման
Թափվում են թագերն հնօրյա
Եվ գահերը լինում են կործան...

Տերյանը պասսիվ կերպով չի արձագանքում ռևոլյուցիային. նա ոչ միայն պատկերում է ռևոլյուցիան, այլև ռևոլյուցիայի փողն է հնչեցնում, կոչ անում ժողովրդին «ապականն ու հին աշխարհը ջնջելու»։

Ջարդեցե՛ք անդուլ, անգո՛ւթ, անխնա՛,
Ջնջեցե՛ք աշխարհն, ապականն ու հին,
Թող քարը քարի վրա չըմնա՛,
Ողջը մաոնեցե՛ք հըրին ու մահին։
Եվ կործանեցե՛ք բանտերը վերջին,
Փշրեցե՛ք վերջին շղթաները պիրկ,
Որպես փոթորիկ, իջե՛ք ավերիչ,
Փոշի դարձրեք այսաեղ ամեն ինչ։

Այս բանաստեղծություններում ցոլանում է արդեն բոլշևիկ բանաստեղծի հոգին «ցնծուն ու խենթ, որպես մրրկահավը։ Ահա դրան-

ցով ավարտվեց մեծատաղանդ բանաստեղծի ստեղծագործական անսպառ կարելիություններով լի կյանքի ուղին։

Տերյանի կյանքի ու գործունեության այս վերջին՝ թեև շատ կարճատև, բայց հարուստ շրջանը ամբողջովին միանում է Հոկտեմբերյան ռևոլյուցիայի հաղթանակին, Հայաստանի, հայ ժողովրդի սոցիալիստական ազգային վերածննդի համար մղված պայքարին։ Իր գործունեության այդ շրջանով Տերյանը, անկասկած, սովետահայ գրականության ու կուլտուրայի սկզբնավորողներից մեկն է։ Նրա այդ տարիների բանաստեղծությունները և մի շարք հրապարակախոսական հոդվածները Հոկտեմբերյան սոցիալիստական Մեծ ռևոլյուցիայի դարաշրջանի առաջին արձագանքներից են հայ գրականության պատմության մեջ։

Տերյանի ստեղծագործությունը գեղարվեստական ձևի գերազանց մշակվածությամբ և լեզվի բյուրեղային մաքրությամբ ու ոտանավորի նրաժշտականությամբ յուրահատուկ ու նշանակալից տեղ է գրավում հայկական պոեզիայում։

Ահա, մասնավորապես այդ կողմերով է, որ Տերյանը զարգացրել է հայ բանաստեղծական կուլտուրան լիրիկայի բնագավառում։

Իր կյանքի վերջին շրջանում վճռականորեն կանգնելով սոցիալիստական ռևոլյուցիայի դիրքերում, Տերյանը ձգտում էր գտնել արտահայտչական նոր միջոցներ, նոր ռիթմ, ռևոլյուցիոն դարաշրջանի կյանքի պատկերման համար համապատասխան ձև։ Եվ նրա Հոկտեմբերյան շրջանի մարտաշունչ երգերը նոր ձևերի, նոր պոետիկայի ստեղծման ուղղությամբ մեծատաղանդ բանաստեղծի կատարած առաջին փորձերն էին, որոնք, սակայն, մնացին անավարտ։

Տերյանն «իր ստեղծագործական վիթխարի պահին թողեց մեզ» (Ավ. Իսահակյան), իր կյանքի նոր, մեծ ճանապարհի սկզբին՝ անհունորեն խանդավառված իր մայր ժողովրդի սոցիալիստական ազգային վերածննդի, բոլոր ժողովուրդների ազատագրության, կոմունիզմի հաղթանակի հեռանկարով։

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՆՈՐ ՇՐՋԱՆ

Երրորդ մաս

Հայ գրականությունը 1870—1880-ական թվականներին

Ներածություն 3
Գևորգ Գոշյան 15
Ղազարոս Աղայան 32
Գաբրիել Սունդուկյան 49
Րաֆֆի 71
Մնրենց 93
Հակոբ Պարոնյան 103
Ժողովրդական բանահյուսություն 124

Չորրորդ մաս

Հայ գրականությունը 1890-ական թվականներին

Ներածություն 143
Շիրվանզադե 155
Մուրացան 194
Նար-Դոս 229
Հովհաննես Հովհաննիսյան 250
Ալենքսանդր Շատուրյան 266
Արփիար Արփիարյան 278
Գրիգոր Զոհրապ 290

Հինգերորդ մաս

Հայ գրականությունը 20-րդ դարու սկզբին

Ներածություն 301
Հովհաննես Թումանյան 332
Ավետիք Իսահակյան 382
Վրթանես Փափազյան 408
Մքսար Մնձուրենց 422
Դանիել Վարուժան 432
Շուշանիկ Կուրղինյան 444
Վահան Տեքյան 457

ՀՍՍՌ ԳԱ ... ԱԿԱԴԵՄԻԱ

Հրատ. խմբագիր՝
ԷՄ. ՊԻՎԱԶՅԱՆ

Տեխնիկական խմբագիր՝
Լ. ԱԶԻԶԲԵԿՅԱՆ

Կոնտրոլ սրբագրիչ՝
Ա. ԱՐԶԱՔԱՆՅԱՆ

Վ3 12139։ Խշհ. 283։ Հրատ. 1176։ Պատվեր 552։ Տիրաժ 20 000։

Հանձնված է արտադրության 15/V 1955 թ.։
Ստորագրված է տպագրության 18/VIII 1955 թ.։
Թուղթ՝ 60×84 1/16։ Տպագր. 29,75 մամ., հրատ. 23,75 մամ.։
Գինը՝ 6 ռ., կազմը՝ 1 ռ.։

ՀՍՍՌ Կուլտուրայի մինիստրության Հրատարակչությունների և պոլիգրաֆ արդյունաբերության Գլխավոր վարչության № 1 տպարան, Երևան, Ալավերդյանի փող. № 65։

ԳԱԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.
220031304

[704]

ԳԻՆԸ ԿԱԶՄՈՎ 7 Ռ.

II
A 31304