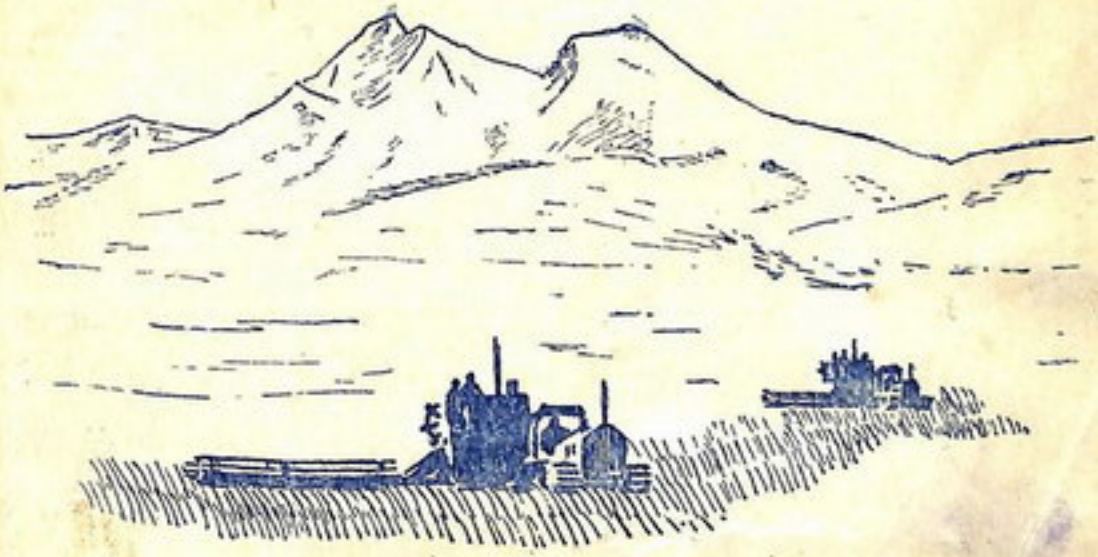
ՀԱՅ
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ
ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ

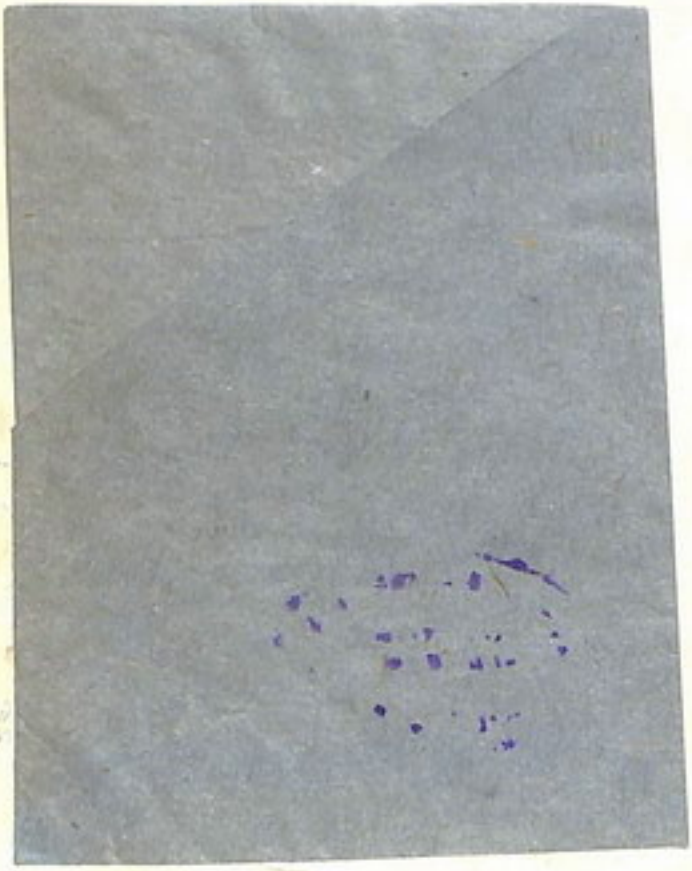
ԵՐԿՐՈՐԴ ԳԻՐՔ



ԵՐԵՎԱՆ 1950







891.99.09(075)
Հ-24

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
Մ. ԱԲԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՄՏՄԳԱՄԲ է 1961 թ.

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ

ԵՐԿՐՈՐԴ ԳԻՐՔ

ԴԱՍԱԳԻՐՔ ՄԻՋՆԱԿԱՐԳ ԴՊՐՈՑԻ
IX ԴԱՍԱՐԱՆԻ ՀԱՄԱՐ

Հաստատված է Հայկական ՍՍՌ Լուսավորության
Մինիստրության կողմից

Ա II 31059
46.604

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌ ԳԱ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ 1950

Տպագրվում է Հայկական ՍՍՌ Գիտությունների Ակադեմիայի
Նախագահության որոշմամբ
Գրքագիտ Վ. Հ. ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄՅԱՆ

Հայ գրականության պատմության նեիտող գիրքը գրել են

ԵՐՐՈՐԴ ՄԱՍ՝ գիլ. գիա. բնկնաժուներ Ս. Հատուրյունյան (Ներածություն, Գ. Սունդուկյան, Րաֆֆի, Մեքենց, Գարեգին), [redacted] (Գ. Գուշյան, Ղ. Ալիշան), Ա. Ղանալանյան (Հայ ժողովրդական բանահյուսություն XIX դարում, Ժողովրդական երգեր) և Գր. Գրիգորյան (Վիպական երգեր)։

ՉՈՐՐՈՐԴ ՄԱՍ՝ գիլ. գիա. բնկնաժուներ Վ. Գարտիզունի (Ներածության մի մասը, Շերմանդագին, Մուրացան, Նար-Դոս, Հ. Հովհաննիսյան, Ալ. Շահազիզյան) և Գ. Սունիացյան (Ներածության մի մասը, Ա. Արփիարյան, Գր. Զոհրապ)։

ՀԻՆԳԵՐՈՐԴ ՄԱՍ՝ գիլ. գիա. բնկնաժուներ Աս. Աստուրյան (Ներածություն, Հ. Թումանյան, Ա. Իսահակյան, Վ. Տերյան, Շ. Կուրգինյան), Գր. Գրիգորյան (Դ. Վարուժան, Մ. Մեծարենց) և Ե. Չարյան (Վ. Փափազյան)։

խմբագրությամբ՝
Մ. ՄԿՐՅԱՆԻ, Հ. ՄԵԼԻՔՅԱՆԻ, Է. ԹՈՓՉՅԱՆԻ

ИСТОРИЯ АРМЯНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
Учебник для средних школ
КНИГА ВТОРАЯ
(На армянском языке)
Изд. АН Армянской ССР, Ереван, 1950 г.

ՆՈՐ ՇՐՋԱՆ

ԵՐԻՈՐԴ ՄԱՍ



ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ 1870—1880-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Տնտեսական եվ հասարակական կացությունը

Անցյալ 1860-ական թվականների գարնանշրջանը, Ռուս մեծ անվանի հեղափոխական-դեմոկրատ Ն. Գ. Չերնիշևսկու հերոսական աշխատի մարդիկ, նրանց հետ և նաև նրանցից, հալածվեցին, նետվեցին դաժանները և կամ աքսորվեցին Սիբիրի խորքերը։ Սակայն 1870-ական թվականներին հայ իրականության մեջ դեռևս ուժեղ էր ցարական աքսորում հանատակված Մի քայել Նալբանդյանի անվանի գործի և մտքի բողած ազդեցությունը։

1870—1880-ական թվականներին Ռուսաստանի տնտեսական կյանքում կարևոր փոփոխություններ տեղի ունեցան։ Համիկ (բ) Գարթիայի պատմության համառոտ դասընթացում ընդհանուր տողերով գրում է.

«Ճորտատիրական իրավունքը վերացվելուց հետո արդյունաբերական կապիտալիզմի զարգացումը Ռուսաստանում տեղի բավական արագ ընթանալ, չնայած ճորտատիրության մնացորդներին, որոնք դեռ խոչընդոտ էին հանդիսանում այդ զարգացմանը»* Արագ քայլով է առնում բանվոր դասակարգը, մյուս կողմից, կապիտալիզմի զարգացման հետևանքով, քայքայվում է գյուղը, ասպիտալական ուժեղ շերտավորման ենթարկվելով գյուղական բնակչության։ Բայց «Ռուսաստանը, չնայած այնանգ

---

* Համ կ (բ) Գարթիայի պատմության համառոտ դասընթաց, էջ 7։

կապիտալիզմի զարգացմանը,—ասում է ընկեր Ստալինը,—արդյունաբերական հեղափոխությունը, պարզապես երկիր էր. մանրաբուժական երկիր, այսինքն այնպիսին, որտեղ դեռ գերակշռում էր մանր-անհատականատնտեսական, ասիական-արտադրողական անհատական գյուղացիական անտնտեսությունը»*

Անդրկովկասը, ցարական Ռուսաստանի գաղութային ծայրագավառներից մեկը, նույնպես բնականաբար էր կապիտալիզմի զարգացման ոլորտը։ Կապիտալիստական հարաբերությունները անտնտեսական կյանքում խոշոր դեր էին խաղում։ Գյուղում ամրապնդվում էին գործում այնտեղ ցարիզմի հենարանը հանդիսացող վայրենի կուլմածատերը, դատարանները, վաշխառուն, խանութպանը։

Անդրկովկասում սկսվեց և արդյունաբերական կապիտալի զարգացումը։ Առաջ եկավ անդրկովկասյան բազմազգ պրոլետարիատը։ Փլուզվում էին նահապետական կյանքի հիմքերը։ Քիչ քաղաքում և քիչ գյուղում մայր էր առել ժողովրդական դժգոհությունների արտահայտությունն ու ինքնապաշտպանությունը։ Հայ ժողովուրդը ենթարկվում էր կրկնակի ճնշման և շահագործման ցարիզմի և հայ բուրժուազիայի կողմից։

«Արդեն անցյալ դարի 70-ական և մանավանդ 80-ական թվականներին Ռուսաստանում բանվոր դասակարգն սկսեց գործել և պայքար սկսեց կապիտալիստների դեմ»** Վլադիմիրի «Աշխատանքի ազատագրման խմբակը» գաղափարական պայքար մղեց նարոդնիկների սխալ հայացքների դեմ։

1881 թվին նարոդովոլյականների ձեռքով սպանվեց ցար Ալեքսանդր II-ը. նրան փոխարինող Ալեքսանդր III-ն էլ ավելի ատելացրեց ցարիզմի անկիսեն քաղաքականությունը։ Ճարիզմն անցավ անորոշ, հալածելով ազատատենչական մտքի ամեն մի արտահայտությունը։

Հայ ժողովուրդը Արևմտահայաստանում, Թյուրքիայի լծի տակ ավելի ծանր կացության մեջ էր։ Երկրի անտնտեսական ու քաղաքական կյանքը ծայր աստիճան հետամնաց էր, ժողովրդի հոծ զանգվածները խարխափում էին խավարի ու տգիտու-

---

* Տես Կ (բ) Պարտիայի պատմության համառոտ դասընթաց, էջ 9։
** Նույն տեղում։

քյան մեջ։ Սուլթանական անժխտելի ժողովուրդների սոցիալական ու նրանց բնաջնջման անողորմական անժխտելի էր։ Ժողովուրդների բնաջնջման մեթոդը քյուրքական մեթոդ էր։ Թյուրքական ֆենոպլիզմը դեռևս հանդես էր գալիս որպես ամբարտավան ուժ՝ իրեն հատուկ բարբարոս ձևերով։ Սակայն Կ. Պոլսում և Արևմտահայաստանում բուրժուազիան նույնպես սկսում է զարգանալ։ Կապիտալը, համեմատաբար Կ. Պոլսում, ծովափի քաղաքների և երկրի այլ կենտրոնների անտեսական կյանքում 1870—80-ական թվականներին զգալի դեր է խաղում։ Սուլթանական դաժան անժխտին, նրա անվերջ անօրինություններին ու կամայականություններին ավելանում էր կապիտալի կնճռքումն ու շահագործումը։ Հայ աշխատավորական զանգվածները, այս ամենի հետևանքով, կրում էին ազգային դաժան հալածանքների ու սոցիալական շահագործման եռակի ծանրությամբ լուծը։ Սուլթանական կառավարությունը, հայ ամիրայությունը, հզոր բարձր խավը, հայկական բուրժուազիան ժողովրդական զանգվածներին նեռակ էին սոսկամահության դիրքը։

1860-ական թվականների այսպես կոչված «ազգային սահմանադրությունը» սուլթանը դարձրել էր լաթի կտոր։ Ավելին. սուլթան Համիդը մշակել էր հայ ժողովրդի ֆիզիկական ոչնչացման իր հրեշավոր ծրագիրը, որը և գործադրվեց 1890-ական թվականներից սկսած։ Մամուլը, գրականությունը, արվեստները, ազգային լեզուն, դպրոցները, ինտելիգենցիան զրկվում էին համիդյան արյունոտ անժխտի հիրաններում։

Արևմտահայաստանում հայ ժողովուրդն ամբողջ հզոր ձգտում էր ազատագրվել սուլթանական լծից։ Այդ բռնակալության լծից ձգտում էին ազատագրվել նաև Բալկաններում ապրող ժողովուրդները։ Նրանք բոլորն էլ ակտիվ կերպով բողոքում և կռվում էին քյուրքական բարբարոսության դեմ, սոցիալական վիճակի դեմ. Ռուսաստանն ավելի, քան որևէ այլ պետություն, իր իսկ շահերից դրդված և, կամենալով օգնել Բալկաններին, մի ջամառնց դնդքերին։ Անգլիան կանգնած էր Թյուրքիայի կողմը։ Ծագում է 1877 թվականի ռուս-թյուրքական պատերազմը։ Ռուսական բանակները գրավում են Կարսը, Արդահանը, Բաթումը, ապառնում Էրզրումին։ Բալկաններում նրանք շարժվում են առաջ, ջախջախելով թյուրքական բանակ-

նները։ Ռուսները հանում են Կ. Պոլսի ուղիը և կանգ առնում Երզնկից 12 վերստ հեռավորության վրա, Մարմարա ծովի ափին գտնվող Սան-Ստեֆանո վայրում։

1878 թ. մարտի 3-ին կնքվում է Սան-Ստեֆանոյի պայմանագիրը։ Արևմտահայաստանի ազատագրությունը քյուրքական լծից օրակարգի հարց էր դարձել։ Հայերի մեջ ոգևորություն էր տիրում։ Սան-Ստեֆանոյում ձևակերպվեց «16-րդ հոդվածը», որով Արևմտահայաստանում պետք է կատարվեր փոփոխություններ մտնելին։ Վախենալով Ռուսաստանի հաջողություններից, Անգլիան և Գերմանիան պահանջեցին կոնգրես հրավիրել՝ քննելու առաջ եկած միջազգային հարցերը։ Կոնգրեսը հրավիրվեց Բեռլինում 1878 թվի հունիսի 13-ին։ Կոնգրեսում նախագահում էր Բիսմարկը։ Անգլիայի, Գերմանիայի, Ավստրիայի նպատակն էր խանգարել սլավոնական ժողովուրդների ազատագրության գործին, որից սլավոնական ժողովուրդները այդ պատերազմում, շնորհիվ ռուս ժողովրդի քաջած արյան, մեծ արդյունքների էին հասել ընդդեմ օսմանյան իշխանության։ Եվրոպական դիվանագետներն իրենք էին ուզում պատերազմից օգուտներ քաղել։ «Հայկական հարցը» 16-րդ հոդվածից Բեռլինի կոնգրեսում վերածվեց «61-րդ» հոդվածի և աչքից չհանեցին արևմտահայերի ազատագրությունը։ «Հայկական հարցը» եվրոպական բուրժուական դիվանագիտության ձեռքին գործիք եղավ իշխողխավատական արյունալի խաղերի առարկա։ Հայ ժողովրդի մի մեծ հատվածը Անգլիայի և Գերմանիայի շնորհիվ հնազանդ իշխողխմբի ներքո, և համիդյան Թյուրքիան, քաջալերվելով նրանցով, նախապատրաստեց հայերի ֆիզիկական ոչնչացումը հայկական հողերի վրա։ Այսպիսով, 1877—78 թ. թ. պատերազմի հետ կապված հույսերն ի դերև ելան։ Արևմտահայաստանը մնաց սուլթանի լծի տակ։ Մխոյի կարսը, Արդահանը և Բաթումը միացվեցին Ռուսաստանին։ Սուլթան Համիդի ձեռքերն ազատ էին ամեն վայրկյան իր արյունաքաղ յաթաղանը իջեցնելու աղքատ հայ ժողովրդի վրա։

1880-ական թվականներին, ինչպես տեսանք, ցարը երկրի ներսում սասակցեց իր ռեակցիոն քաղաքականությունը։ Հայ

ժողովրդի և Հայաստանի ազատագրությունը կապված էր միայն ուժ ևնի ժողովրդի պայքարի հետ՝ ընդդեմ ինքնակալության, բռնժուռության և իմպերիալիզմի:

Ա ա ք ա ղ

Այժմ անանձնք, թե 1870—80-ական թվականների ռևոլյուցիոն ու քաղաքական կացությունը և պատկերացնի պատմական պայքարը ինչպես անդրադարձավ հայկական մամուլի էջերում:

Իր ժամանակի առաջադիմ թերթերից էր «Մշակ»-ը: Սրա հիմնադիրը և առաջին խմբագիրը Գր. Արծրունին էր: Իր հոդվածներում Արծրունին քննադատում էր կապիտալիզմի զարգացման հետ կապված հարցերը:

«Մշակ»-ը Արծրունին խմբագրել է հիմնադրումից մինչև իր մահը (1872 — 1892 թթ.): Այս երկու տասնամյակի ընթացքում նա անվերապահաբեն ծառայել է կապիտալիզմի զարգացմանը, հանդիսանալով նրա համոզված պաշտպանը: «Մշակ»-ն իր դեմ առաջին քայլերից ոգջունում է առաջին ծաղիկներին, այսինքն արդյունաբերական կապիտալի նախնական կուտակումներին Անդրկովկասում: Տնտեսական հարցերում Արծրունին քննադատում էր նահապետական-ֆեոդալական անաստաձևը և քարոզում անցնել «լուսավոր կապիտալիզմին»: Գաղափարական զարգացման հարցերում ևս Արծրունին հակադրում էր կապիտալիզմը «տխեական հնամենացությանը» և պաշտպանում անհնիկական առաջադիմություն սկզբունքը: Գաղափարական-քյան մեջ Արծրունին կանգնած էր ռևակցիոն դիրքերում: Հենվելով ցարիզմի վրա և պաշտպանելով ցարիզմի քաղաքականությունը, Արծրունին հակառակորդ էր ազգայնիզմի զգացմունքներին և ռևոլյուցիոն շարժումներին:

1877—78 թվականների ռուս-թյուրքական պատերազմի տարիները «Մշակ»-ի համարները պոլիտիկական տարիներն են: «Մշակ»-ը (Արծրունին) պաշտպանում ցարիզմի քաղաքականությունն այդ պատերազմում և իր էջերից հրահրում «հայկական հարցը»: Այս շրջանում ընդգծվում Արծրունու բուրժուական նացիոնալիզմը:

1870—80-ական թվականներին հայկական մամուլի էջերում բախվում էին զգազիաբախտական տարբեր ուղղություններ:

Պայքարը «Մշակ», «Մեղու Հայաստանի» (1858—1886 թթ.) ու «Նոր-Դար» (հիմնադրված 1884 թվին, խմբագիր Ստանդար Ստանդարյան) լրագրի միջև տևել է երկար տարիներ։ Մեղվանոցային-նորոգարարական ուղղությունը հակամարտում էր «Մշակ»-ի հետ մի շարք հարցերում։ «Մեղու Հայաստանի»-ն, ապա և «Նոր-Դար»-ը արժեքունեական «լուսավոր» կապիտալիզմի կողմնակիցներ չէին։



Գր. Արծրունի

Այդ ուղղությունը ձգտում էր հայ «ազգությունը» պահպանել, արտահայտելով բուրժուազիայի առավել հետամնաց խավերի և ինքնիշխանության տրամադրություններն ընդհանուր-լուսավորչական հին կնճռի մեջ, հետևաբար ազգայնական-պաշտպանական նոր շարժումներից։ Նորդարական ուղղությունը պժգոհ էր ցարիզմի վարած ինքնավարական շովինիստական քաղաքականությունից, բայց և պայքարում էր հասարակական պրոգրեսիվ երևույթների դեմ։ Այսօրինակ բնույթ էր մեղվանոցային-նորոգարական ուղղության պահպանողական ազգային բուրժուական բնույթը։

Այդ էպոխայում հայ լիբերալ մամուլի կարևոր օրգաններից էին նաև «Փորձ»-ը, «Արձագանք»-ը և «Մուրճ»-ը։

Պոլսում և Արևմտահայաստանում հայկական մամուլն ավելի քան ծանր կացության մեջ էր։

1871 թվից Զմյուռնիայում լույս տեսնող՝ Մատթեոս Մամուրյանի «Արևելյան մամուլ» ամսագիրն արձագանքում էր բուրժուական մոքի պարզագույն։ Ավելի խաշոր տեղ էր բռնում բացահայտ անակցիոն մամուլը, որի, ինչպես և բուրժուական լիբերալ մամուլի դեմ է ուղղում իր պայքարը Հ. Աբվաճյանի

մանվանից հետո Հ. Պարոնյանի ձեռքն անցած «Մեղու» թերթը, ապա դարձյալ Հ. Պարոնյանի հրատարակած պարբերականները՝ «Թատրոն» (շարաբեմներով, Կ. Պոլիս, 1874—1877 թթ.), որա շարունակությունը հանդիսացող նոր «Թատրոն»-ը (Կ. Պոլիս. 1876—1878 թթ.), «Մխիթար»-ը (Կ. Պոլիս, 1883 թ.), «Խրկաթ»-ը (ամսագիր, Կ. Պոլիս, 1884—1888 թթ.): Սուլթանական կառավարության հրամաններով և հայ ռեակցիոն խավերի պահանջով Հ. Պարոնյանի պարբերականները արգելվել են բազմաթիվ անգամներ: Միայն «Թատրոն»-ը չորս տարվա ընթացքում փակվել է ութ անգամ: Հ. Պարոնյանի պարբերականները դեմոկրատական ուղղության օրգաններ էին, որոնք և խոշոր դեր կատարելին ռեակցիայի ու լիբերալիզմի դեմ տարվող գաղափարական պայքարում:

1888 թվին տրված կառավարական հրահանգով Կ. Պոլսի և Արևմտահայաստանի հայկական բոլոր պարբերականները փակվեցին: Հայկական մամուլը մի քանի տարով դրվեց փականքի տակ:

Դրականությունը

1870—1880-ական թվականների գրականության մեջ արտացոլվեցին այդ ժամանակաշրջանի գաղափարական պայքարը, քաղաքական-գաղափարական բախումները: Առաջավոր գրողները հրատարակ հանեցին էպոխայի ամենահուզող հարցերը և արտացոլեցին իրականության էական երևույթները: Դեմոկրատական դիրքերի վրա կանգնած գրողների երկերում երևան եկավ նրանց անբա կապն իրականության հետ:

Կապիտալիզմի զարգացման հետևանքով առաջացած կնճռքումը և ճնշումը ծանր կացություն էր մատնել ժողովրդական զանգվածներին: Այդ ժամանակաշրջանի գրականության մեջ հանդես է գալիս կապիտալի նախնական կուտակման էպոխայի «հերոսը»՝ առևտրականը, կապալառուն, վաշխառուն, դարբան: Գ. Զոհրապը, Ղ. Աղայանը, Գ. Սունդուկյանը կերտում և լույս աշխարհ են հանում այդ «հերոսների» տիպերը և պատկերում ռեալ իրականությունը:

Այդ գրողները, ինչպես նաև Հ. Պարոնյանն իր սատիրայով, բարձրացնում են հայ գրականության հասարակական և գեղարվեստական ճանաչողական արժեքը: Բուրժուազիայի տիպերի հետ միաժամանակ հայ ռեալիստական գրականության մեջ

Երևան եկան և ընդդիմացին նաև ցարական պաշտոնյայի, ամեն առասկի ցնցերի, ֆեոդալական ռեակցիայի դեմքը մարմնավորող տիպեր։ Այդ առասկեների խաղար դատապարտյան են մատուցել հայ դրամատերերը նախ և առաջ Գ. Զուբյանը, Ղ. Ալթամյանը և Հ. Պարոնյանը։ Ֆեոդալական, չինովնիկական, բուրժուական տիպերին հակադրվում են աշխատավոր դյուղացու ըմբոստացյունն արտահայտող կերպարները։ Դրամատերյան մեջ մտնում է ժամանակի աշխատավոր հերոսը՝ տերերի դեմ դեմոկրատական խավերի ցասումն արտացոլող մարդու կերպարը։ Հունո, Արզումանն և այլք բերում էին իրենց հետ այդ ըմբոստացյունն ու ցասումը, ապրելակերպի այն ձևերը, որոնք ուղղված էին կալվածատերերի, դատարանների և չինովնիկների դեմ։

1870—80-ական թվականների դրամատերյան բնորոշ մյուս պիեսը նրա շեշտված քաղաքական սիրքն է։ Դրամատերյան մեջ քննադատվում էր ռուբիանիզմի և ցարիզմի քաղաքական անեծքը։ Գ. Զուբյանի, Ղ. Ալթամյանի ու Հ. Պարոնյանի երկերում, չնայած նրանց տարբերին պահերին, ապրելակերպի դրամատերյան պատկերումը շաղկապվում և միահյուսվում է ազգային ազատագրության մտահղացքի հետ։ Այս դրողների մոտ ազգային ազատագրության թեման և պատմական էլ լուսաբանվում էր դեմոկրատական խավերի շահերի տեսակետից։

1877—78 թվականների ռուս-թյուրքական պատերազմի ժամանակ հրապարակ է իջնում Րաֆֆին հայ ազգային շարժման նվիրված երկերով։ Նա ընդգծում է բուրժուական հասարակության դավաճանական անհեռանկարները։

Լևոնյանը գրում է.

«Ոչ մեկը 1855, 1859, 1864, 1866, 1870, թայց և 1877 (ռուս-թյուրքական) և 1896—97 թվականների (թյուրքերի պատերազմները հետևանքների հետ և հայկական ալեկոծությունները) պատահարների ժամանակի պատմական երևույթների հիմնական օրենքով բավարարություն էին բուրժուական-ազգային շարժումները կամ ֆեոդալիզմի ապրելակերպ ձևերից ազատագրվող բուրժուական հասարակության «ցնցումները»։ Այն ժամանակ հասկ չէր կարող լինել՝ բուրժուազիայի պերճասանացման և անկման էպոխային համապատասխանող՝ ժամանակակից դեմոկրատիայի

ինքնուրույն արևել գործողության մասին մի ամբողջ շարք առաջադրանքներ։ Գլխավոր գաղափարը, որն այն ժամանակ, այդ պատերազմների ժամանակ և մանավանդ այդ պատերազմներին, գնում էր մեր բարձրացող գիտակցության և որը մեկայն ինքը կարող էր գերազանց ուժով հրապարակ գալ ֆեոդալական արտաքսումների հիմնարկների դեմ, բուրժուազիան էր։ Տարբեր երկրներում, տարբեր արտադրողների ուճիռ տարբեր խավերով ներկայացվող այդ բուրժուազիան պրոգրեսիվ էր տարբեր չափով, իսկ երբեմն (օրինակ, իտալական մի մասը 1859 թվին) նույնիսկ անկասկած, սակայն էապես ընդհանուր հատկանիշն էր հենց բուրժուազիայի պրոգրեսիվությունը, այսինքն ֆեոդալիզմի դեմ նրա մղած պայքարի չափազանց, անհավատ լինելը։*

Հայ բուրժուազիան անկարող չի եղել։ Նրա հակադրությունը ֆեոդալիզմին անհնարական և կուլտուրական զարգացման հարցերում ուներ հարաբերականորեն պրոգրեսիվ բովանդակություն։ 1877—78 թվականների պատերազմի տարիներին գրված երկերում Րաֆֆին չարիմը չի ժխտել։ Արևմտահայաստանի ազատագրության հույսերը այդ տարիներին Րաֆֆին կապել է չարիմի արտաքին քաղաքականության հետ։ Ֆեոդալական-քյուրքական-բնական բռնակալության դեմ ուղղված նրա դատափետները տոգորվում էին բուրժուական բովանդակությամբ։

Թուրքական պատերազմի տարիներին, Արևմտահայաստանի ազգային ազատագրության հարցի առաջացման տարիներին հայ գրականության մեջ ուժեղանում է համանմիտքը։ Րաֆֆու առնձնագործության շեշտված ուղղություններ էր դա։

Համանմիտական ուղղություն է հարում նաև առաջին հայկին վիպասան Սրբուհի Տյուսաբն իր «Մայոտա», «Սիրանույշ», «Ազատքիա կամ վարժուհին» վեպերով։ Դրանք բարձրացնում էին հասարակական կարևոր պրոբլեմներից մեկը՝ կնոջ էմանսիպացիայի պրոբլեմը։ Սակայն նա չէր ըմբռնում, որ հնամաշ նահապետական կենցաղը, ֆեոդալական ու բուր-

* Լենին, Երկեր, հատ. 21, աուս 4-րդ հրատ., էջ 127։

ժամանակաշրջանը, սուլթանական անժիծ անդուժելի էին դարձնում իր հարճրած պրոբլեմը։ Սակայն Տյուսաբի վնասները բաղքում էին կնոջ ստրկական վիճակի դեմ և առաջադրում նրա ազատագրության խնդիրը, անհատի արթնացման ու նրա զարգացման խնդիրը։ Այդ նույն շրջանում Հ. Պարոնյանը հակայական ուշադրություն է նվիրում ռեալիզմի քնորհային և կրքոտ կնոջ քննադատում ռոմանտիկներին, այդ թվում Տյուսաբին և Մերիմեին։



Սրբուհի Տյուսաբ

Ռոմանտիզմի և ռեալիզմի պայքարը լուծվեց հօգուտ ռեալիզմի։ 1890-ական թվականներին հայ գրականության մեջ արդեն հիրավի տիրապետում է ռեալիզմը։ Ռոմանտիկներին հակառակ, դեռևս 70—80-ական թվականներին ռեալիստները բնորոշին տալ կերտելու արվեստը։

1870—80-ական թվականներին հայ գրականության մեջ զարթը զարգացման են հասնում նաև առաջ արձակը և դրամատուրգիան։ Սունդուկյանը և Պարոնյանը առնչվելին հայկական կյանքի կատակերգություններ։ Պարոնյանի երկերում հայկական սատիրան հասնում է իր գագաթնակետին։ Դրամատուրգիայի հետ միասին մեծ զարգացում է ստանում վեպը։ Արձակի բոլոր ժանրերի մեջ վեպը գոնում է տիրապետող և առաջատար ժանրը։ Հայ գրականությունը ռեալիստական կյանքի դրամատուրգիային գոյընթաց առնչում է իր կյանքի վիպատանության։

1870-ական թվականներին առանձին աշխուժություն է նկատվում հայ ժողովրդական բանահյուսության գրառման և հավաքման առաջնեցում։ Այս թվականներին լույս է տեսնում Գ. Սրվանձտյանի «Գրոց-բրոց» գիրքը, որով հիմք է դրվում

«Սասունցի Դավիթ» հերոսական ժողովրդական վեպի հավաքման և հրատարակման գործին:

Արվանձյանին հետևում են մի շարք հայ բանասիրաբաններ, որոնք կարևոր դեր են խաղում մեր ժողովրդական վեպի և առհասարակ հայկական բանահյուսության ուսումնասիրության և հրատարակության պատմության մեջ:

Սրա հետ միաժամանակ հայ գիտական պրակտիկայի մեջ հետզհետե ամրապնդվում է ժողովրդական բանահյուսության օգտագործումը: Վերջին հանգամանքն առավել կենդանության և ժողովրդայնության է հաղորդում բանահյուսական նյութեր օգտագործող գրողների առանձնահատկություններին:

1870—80-ական թվականներին լայնանում և խորանում են հայ և ռուս գրական կապերը: Մենանում է Պուշկինին, Լերմոնտովին, Գոգոլին, Նեկրասովին, Տուրգենևին, Տոլստոյի ազդեցությունը հայ գրականության վրա: Սլավոնական գրականությունները՝ նախ ամենը—Ադամ Միցկևիչ, Սենկևիչ, բուլղարականը և այլն՝ թարգմանվում են հայերեն լեզվով: Բուլղարական գրականությունը իր հերթին արձագանքում է հայ ազգային-ազատագրական շարժմանը: Ընդարձակվում է հետաքրքրությունը արևմտաեվրոպական լավագույն հեղինակներով՝ Շեքսպիր, Մոլիեռ, Շիլլեր, Հայնե:

Այս առանձնահատկություններին հայ առաջավոր գրողները հրապարակ են գալիս լայն մտահորիզոնով, բարձրացնում իրենց գրական վարպետությունը: Ռուս և արևմտաեվրոպական լավագույն հեղինակներից կատարվող թարգմանություններով հայ ընթերցողը հաղորդակից էր դառնում մեծարվեստ առանձնահատկություններին:

Արվեստ

1870—80-ական թվականներին արվեստը հայ իրականության մեջ ունեցավ զարգացման նոր արտահայտություններ: Վերջինները թատրոնը: 1860-ական թվականներից հետո թատրոնում ռեալիզմն ամրացավ: Այստեղ վճռական դեր խաղաց Գ. Սունդուկյանը գրամատուրգիան: Նրա ռեալիստական ուղղությունը պայմանավորեց և թատերական արվեստի զարգացումը ռեալիզմի սկզբունքներով: Թատրոնի առաջավոր գործիչները—Գ. Զարյանկյան, Մ. Ալեքսիկյան և ուրիշներ — գործում Գ. Սունդուկյանի

ռեալիստական դրամատուրգիայի պրոպագանդիստները։ Ռեալիստական դրամատուրգիան և թատրոնը ազատվելից դուրս մղելին կլասիցիզմի և հնդամանանոթիկական ազդեցին կենցաղա-ֆեոդալական պատմական պրեմիաները և վճռականապես ապահովելին ռեալիզմի հաղթանակը թատերական արվեստում։



Գևորգ Ագամյանը
Համլետի դերում

Ամրացել էին վրացի, հայ և պրոլետկոնյան թատերական գործիչների կապերը։ Ռուս մեծ դրամատուրգ Ա. Ն. Օստրովսկու 1883 թվին Թիֆլիս գալը նոր թափ հաղորդեց անդրկովկասյան դրամատիկ-թատերական գործիչների և ռուսական խումբերի միջև եղած կապերին։

Կ. Գալոսի հայ իրականության մեջ և Արևմտահայաստանում Հ. Պարոնյանի ռեալիստական դրամատուրգիան նոր էջեր բացեց, պայքարելով պատմական պրիվիլեգիայի և նրա ներկայացրած ոճի դեմ թատերական արվեստում։ Հ. Պարոնյանը ճիշտ գնահատեց Գևորգ Ագամյանին, ապա և Սիրանուշը ապագնեց։ Թատրոն էին մտնում հայտնի դերասանուհիները Հրաչյան և Աստղիկը։ Գևորգ Ագամյանն ապարեց նկատի որպես մեծ արվեստագետ։ Նրա հանճարը ձևավորվեց ռուսական թատերական արվեստի պրիվիլեգիայում, բազմահայվեց Թուխմանովում և Անդրկովկասում ապրած տարիներին։ Գ. Սունդուկյանն ու Հ. Պարոնյանը ինքնատուրգիայի և ինքնատիպության հաղորդեցին հայկական դրամատուրգիային և թատերական արվեստին։ Գ. Ագամյանի մեծ արվեստը հայ թատրոնը բարձրացրեց նոր աստիճանի, համաշխարհային փառք բերելով նրան։ Գ. Սունդուկյանի և Հ. Պարոնյանի դերը եղավ նաև այն, որ նրանք պատվով հանդիսացան Արևմտյան Եվրոպայից նկատ բուժուական մեղրատարի դեմ և իրենց դրամատուրգիայով

ընդդեմ ազգային թատրոնի ինքնուրույնության: Արևմտահայ իրականության մեջ քաղաքական կառավարությունը հալածում էր հայ թատերական գործիչներին: Սուլթան Համիդի դրաքննությունն արգելում էր ոչ միայն արդիական պիեսներ խաղալ. արգելված էր նաև պատմական հերոսներին բեմի վրա ցույց տալը: Գ. Ադամյանին արգելվեց Կ. Պոլսում Համլետ խաղալ, արգելեան, Սուլթան Համիդից բացի, այլ թագավոր, թեկուզ և բեմի վրա, գոյություն ունենալու իրավունք չունեին:



Տ. Զուհաճյան

Տասնիններորդ դարի 70—80-ական թվականներին հայկական կերպարվեստի խաղաղ դեմքերն էին Հ. Հոβնաթանյանը, Սա. Ներսիսյանը, Զ. Զաքարյանը: Մեծ հռչակ է վայելում ժամանակակից Հ. Այվազովսկին: Ռուսական նկարչության ու կերպարվեստի ուսումնական հաստատություններում կրթվում և դասախոսում են հայ կերպարվեստագետները: 1880-ական թվականներից սկսած հայտնի են դառնում Ե. Բաշինջաղյանը, Վ. Սուրենյանը, Վ. Մահոխյանը անունները:

1860-ական թվականներին, կուլտուրական այլ բնագավառների հետ, զարթոնքման ցայտուն նշաններ է ցույց տալիս և հայկական երաժշտությունը: 1870—80-ական թվականներին գոյություն են ունեցել երաժշտությանը նվիրված պարբերականներ: 1880-ական թվականներին իր գործունեությունն է սկսում կոմպոզիտոր Կարա-Մուրզան, ապա և Մ. Եկմալյանը: Ժողովրդական երգի օգտագործման անհրաժեշտը մի կողմից, հզոր միասիկ երաժշտության անհրաժեշտը մյուս կողմից,—նշում էին հակասիկ ուղղությունների պայքարի ուղին հայկական երաժշտության մեջ:

Կոմպոզիտոր Տիգրան Չուհաճյանի (1836—1898) գործունեությամբ հայկական երաժշտությունը բարձրանում էր զարգացման նոր աստիճանի։ Նա հիմնադրում է հայկական օպերային օպերետային երաժշտությունը («Արշակ Երկրորդ», «Արբիճ», «Ջ էրնա», «Կարինե» կամ «Լեբլեբիջի հոբ-հոբ ապա» և այլն) և առաջին հայկական առաջին երաժշտական թատրոնը։ 1877—78 թվականների պատերազմի շրջանում ստանձնում և ղեկավարում են Չուհաճյանի երաժշտությամբ։ Ռուս պետական գործիչները նրան պարգևատրում են կրծքանշանով։ «Արբիճ»-ի նյութը Չուհաճյանը վերցրել էր Գոգոլի «Ինսպեկտոր»-ից և այն ուղղել Կ. Գոլոի բարքերի դեմ։ Սուլթանական անժիմի օրով Տ. Չուհաճյանը մատնվեց սոցիալական և տնտեսական ամենքից մատակված։

Միայն Սովետական Հայաստանում նրա ստեղծագործությունը գնահատվեց ըստ արժանույն։ Կոմպոզիտորի արխիվից հանվեց և լույն մատաններին անվանականությունը պարզվեց հայկական առաջին «Արշակ Երկրորդ» օպերան, որի բնագրությունը (Ալ. Սպենդիարովի անվան Լենինի շքանշանակիր օպերայի և բալետի թատրոնում) արժանացավ Ստալինյան մրցանակի։

Ա 310579

ՊԵՐՃ ՊՈՈՇՅԱՆ
(1837—1907)

Կյանքը Ականավոր վիպասան Պերճ Պոռշյանը ծնվել է 1837 թվի հունիսի 3-ին Աշտարակ գյուղում, պերձակի ընտանիքում։

Յոթամյա Պերճին (ծննդյան անունը Հովհաննես է) հայրը հանձնում է վարժապետ Շապուհի դպրոցը, որտեղ երեխաներն ավելի ծեծ ու հայհոյանք էին առանում, քան գիտություն։

Այս շրջանում է, որ Պոռշյանը առաջին և վերջին անգամ իր կյանքում տեսնում է Աշտարակ նահանգի ընդհանուր դպրոցի վերատեսուչ Յաչատուր Աբովյանին։ Պերճը Աբովյանին պարծացնում է իր սուր հիշողությամբ, համարձակ, սրամիտ ու խելացի պատասխաններով և արժանանում է նրա գովասքանքին։

Աբովյանը երեք օր մնալով Աշտարակում, զգալի բարեփոխություններ է մտցնում խալիֆայական այդ դպրոցում։ Վերացնում է ծեծը, կարգադրում է օրվա շոգ ժամերին դասեր չանել, դասամիջոցին և պարապմունքից դուրս աշակերտներին հետ խաղեր ու զրոսանքներ 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 գուրգուրում էր, փայփայում, սիրում։ Աշտարակի դպրոցին Աբովյանի արած այցելությունը անջնջելի տպավորություն է թողել Պոռշյանի վրա։

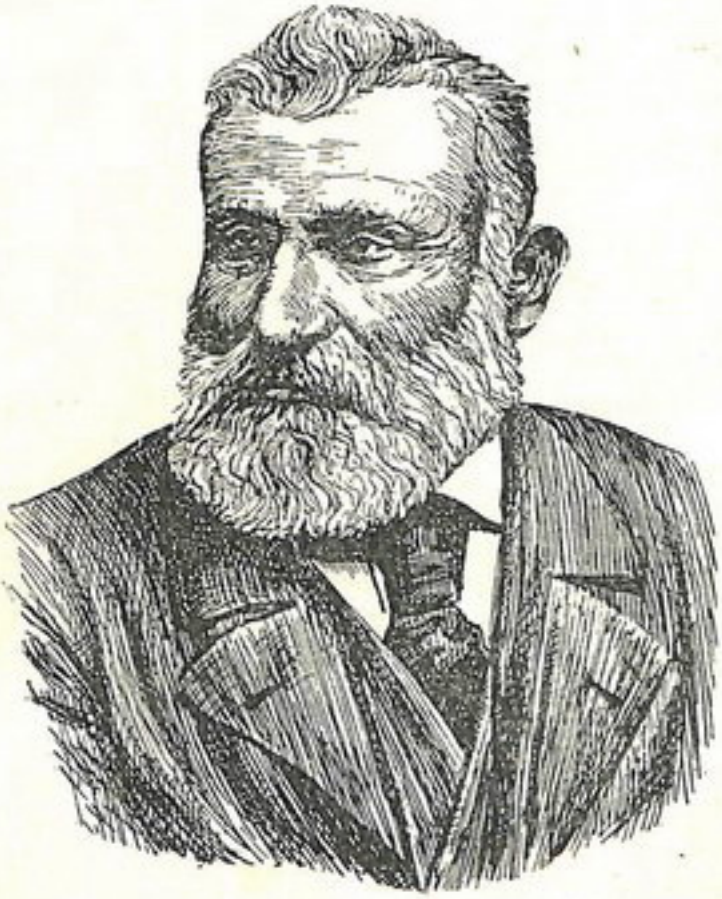
Շապուհ Շահնազարյանի դպրոցը փակվելուց հետո, 1849 թվին Սահմանը որպես տալիս է Մաղնու վանքի դպրոցը։ Այստեղ ևս Պերճը դառնում է առաջին աշակերտը։ Սակայն շուտով մեռնում է հայրը՝ թողնելով որպես բախտի ժառանգություն։

1852 թ. Էջմիածնի վանքը Պոռշյանին ուղարկում է սովորելու Թրխլիսի Ներսիսյան դպրոցում, հետագայում նրան հոգևորական դարձնելու ակնկալությամբ։

1856 թվին Պռոշյանը փայլուն կերպով ավարտում է Ներսիսյան դպրոցը, ապա հակառակ Կաթողիկոս Ներսես Աշտարակեցու կամքին, որը ցանկանում էր նրան քահանա դարձնել, նա փոքձում է կրթությունը շարունակել Թբիլիսիի դիվանագիտական, կամ Մոսկվայի Լազարյան ճեմարանում։ Սակայն նյութական մի շղթայների բացակայության պատճառով Պռոշյանը ստիպված է ուսումը շարունակելու մտադրությունը և ոտք է դնում մանկավարժական ասպարեզ։ Այս բնագավառում Պռոշյանը երկարամյա և արդյունավետ աշխատող է եղել։ Որպես խոլիթյան դպրոցի դեմ առաջին պայքարողներից մեկը, նա առաջադիմական, բարեփոխչական անպակաս գործ է կատարել հայ դպրոցի պատմության մեջ։ Պռոշյանը հիմնադրել է օրիորդաց մի շարք դպրոցներ (Թբիլիսի, Շուշի, Ախալցխա և այլն)։ Սակայն քաղաքական հինգ տարի տևող իր մանկավարժական աշխատանքների ընթացքում նա բազմաթիվ դժվարությունների է հանդիպել, հալածվել է հայ կղերականներից, բուժժուականությունից և ցարական պաշտոնյաներից, սակայն միշտ հավատարիմ է մնացել ժողովրդական լուսավորության գործին։

Պռոշյանին գրողի հռչակ ավելց 1860 թվին լույս տեսած «Սոս և Վարդիթեր» վեպը։ Այդ նշանավոր գործի հայացումը կապված է Արովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպի հետ։

Արովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպը մի աննախընթաց երևույթ էր այն ժամանակվա համար։ 1858 թվի օգոստոսին ուսուցիչ Հովհաննես Տեր-Հովսեփյանցի տանը Պռոշյանի ձեռքն է ընկնում այդ հռչակավոր երկը։ Գրքի վերնագիրը և հեղինակի անունը վատում են Պռոշյանի հետաքրքրությունը։ Կլանված ընթերցանությամբ՝ նա չի նկատում, թե ինչպես են անցնում ժամերը։ Այդ առթիվ Պռոշյանը «Հուշիկներ»-ում գրում է. «Դժվար է ինձ պատմել այն ապավորությունը և այն հնդհատակ զգացմունքները, որ անդադար ներսումս մրմնջոց հանում էին. մի րոպե արտասուք արտամաքախիծ, մյուս վայրկյանին ուրախության արտասուք, երբորդ ակնթարթին նորած տեղից անհիմնի ատատաումներ։ Ես ինչ գիտեմ ինչեր չէին պատահում ինձ...»։ Հենց այտեղ Պռոշյանը որոշում է աշակերտել Արովյանին, շարունակել նրա գործը։ Արովյանի երկը կարդալով՝ Պռոշյանը ատրվում է նրա ժողովրդասիրությամբ, դրականությու-



Վերք Պատչյան

նը ժողովրդին ծառայեցնելու ու նրա միջոցով ժողովուրդը լուսավորելու գաղափարներով։ Նրան հետաքրքրում են Աբովյանի պարզ ժողովրդական լեզուն, Գանձակեցի դյուցազական կյանքի վառ նկարագրությունը, ժողովրդական երգ ու խաղի լայն օգտագործումը։

«Վերք Հայաստանիք»-ի ազնցության տակ նա գրում է իր անդրանիկ երկը՝ «Սոս և Վարդիթեր» վեպը, որը տպագրվում է 1860 թվին «Դաստակ» ամսագրում։

«Սոս և Վարդիթեր»-ից հետո սկսվում է Պռոշյանի թափառական կյանքը, որը 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 կորչում է գրականության։

1876 թվին սկսեց հրատարակվել Արծրուր Հովհաննիսյանի «Փորձ» ամսագիրը։ Ամբողջը նամակով դիմում է Պռոշյանին, հրավիրելով աշխատակցելու ամսագրին։ Պռոշյանը, որ այդ ժամանակ գտնվում էր Հաշտարխանում, սկսում է գրել «Կռվածադիկ» վեպը։ Տասնվեցի տարի գրական աշխարհից հեռացած հեղինակը կրկին վերադառնում է գեղի գրականություն։ 1877 թվին նա թողնում է Հաշտարխանը և տեղափոխվում Թիֆլիս։ Այդ թվին «Փորձ»-ում լույս է տեսնում «Կռվածադիկ»-ը։ 1879 թվին նույն ամսագրում տպագրվում է հեղինակի գլուխ-գործոցը՝ «Հոգի խնդիր» վեպը։

1883 թվից սկսում է հրատարակվել Ալեմեք Աբասխանյանի «Մուրճ» ամսագիրը։

Պռոշյանի գրական գործունեության հաջորդ շրջանը կապված է «Մուրճ» ամսագրի հետ։ Այդ ժամանակամիջոցում են գրված նրա մի քանի նշանավոր վեպերը՝ «Ծնունդ» (1889), «Բզդիկ» (1890), «Սկիզբն երկանց» (1892)։ Պռոշյանի վերջին «Հուշեր» վեպը ևս տպագրվում է «Մուրճ»-ում (1900 թ.)։

Վերոհիշյալ վեպերից զատ, Պռոշյանն ունի նաև մանր պատմվածքներ և պատկերներ իբ առանձին գրքերով լույս տեսած և իբ պարբերականներում տպագրված։ Տպագրել է նաև մի շարք թարգմանություններ գանազան առարկություններով կամ անանուն։

Գոռչյանը կատարել է թարգմանություններ ռուս և եվրոպական հեղինակներից, որոնցից նշանավոր են Լ. Տոլստոյի «Մանկություն և պատանեկություն», «Կովկասի գերին», Զաքլզ Դիկկենսի «Դավիթ Կոպպերֆիլդ»-ը և այլն:

1907 թվի հոկտեմբերին Գոռչյանը Թբիլիսիից Աշտարակ է մեկնում վերջին անգամ իր ծննդավայրը տեսնելու և ապա կրկին վերադառնում է Թբիլիսի, այստեղից հիվանդ վիճակում մեկնում է Բաքու: Բաքվում էլ նա մնում է 1907 թվի նոյեմբերի 23-ին: Մարմինը փոխադրվում է Թբիլիսի և թաղվում Խոջիվանքի գերեզմանոցում:

«Սոս եվ Վարդիթեր» Գերմ Գոռչյանի «Սոս և Վարդիթեր»-ը լինելով հեղինակի անդրանիկ վեպը, միաժամանակ մեկն էր հայ նոր գրականության անդրանիկ երկերից: Դա երկրորդ վեպն էր Խաչատուր Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպից հետո:

Աշտարակեցի Սոսը և Վարդիթերը ջերմորեն սիրում են միմյանց: Ազգիկա ծնողները սկզբում դեմ են լինում այդ սիրուն, սակայն Վարդիթերի անդրանիկ եղբայր Աբշամիրի և Սոսի մանկիս ընկեր Դաբեդինի ազդեցությամբ նրանք իրենց վերաբերմունքը փոխում են: Երբ արդեն թվում էր, թե բոլոր խոչընդոտները հաղթահարված են և սիրահարները պիտի հասնեն իրենց նպատակին, Սոսի փեսան՝ Տիրանը տասնինգ ռուբլու համար քանդում է արդեն համարյա պլուխ եկած գործը: Հույսը կտրցրած սիրահարները մնում են պրկերգական մառի:

«Սոս և Վարդիթեր»-ը մի վեպ է, որ գրված է քառանկիու տաբեկան երկտասարդի ձեռքով, այն էլ այնպիսի շրջանում, երբ ժողովրդական կյանքը իրական գույներով և գծերով վերարտադրելու փորձեր քիչ կային: Անխուսափելիորեն այդ վեպը պիտի ունենար թերություններ: Եվ իրոք, այնտեղ կան հեղինակի երևակայությամբ առեղծված անբնական ու հնարովի դրություններ, տեսարաններ ու պատկերներ: Սակայն այդ բոլորը կորչում են վեպում պատկերված իրական կյանքի հարուստ և բազմազանության նկարագրությունների մեջ: Այդ վեպում արդեն երևում է Գոռչյանի դիտելու և վերարտադրելու կարողությունը:

«Սոս և Վարդիթեր»-ի արժեքը դյուցազական կյանքի բազմակողմանի և իրական նկարագրության մեջ է։

Մի քայլել Նալբանդյանը «Սոս և Վարդիթեր»-ի առաջին գնահատողն է հանդիսացել։ Նա ցույց է տվել, որ Պռոշյանը գրական ասպարեզ է մտել կյանքի անալ ճանաչողության մեծ պատշարով։ Նալբանդյանը անալիտիմի մեջ է անալ Պռոշյանի վեպի արժեքն ու ուժը, հիմնական թերությունն համարելով հեղինակի երևակայությամբ առեղծված անճշտությունները, շեղումները բնականն և իրականի սահմանից։ Նալբանդյանը խոսա կերպով գաղափարում է նաև դյուցազան ազգարնակության մեջ արմատացած որոշ նախապաշարումներին հեղինակի տուրք տալը։

«Սոս և Վարդիթեր»-ի մեջ Նալբանդյանը անալ է սոցիալական վեպի այն սաղմերը, որոնցից պիտի զարգանային «Հացի խնդիր»-ը, «Ճնցներ»-ը, «Բզդեն», «Հունոն»,— Պռոշյանի ամենագործնական գործերը։

«Սոս և Վարդիթեր» վեպում առանձին ուշադրության է արժանի չքավոր գյուղացի Վայկունը։ Նա գաղափարում է քնդխուզանների շահագործությունը, ժժդոնում իր վրա դրած հարկերի ծանրությունից, բողոքում է նրանց անազնիվ արարքների դեմ։

«Էս ինչ ա, հիմի խաղջ են կիսում, ես մի խնդճ մարդ եմ, ինձանք ինչ որ ինձ կհասաներ խաղջը տալու, էրկու էնքան են առել։ Մաքի ասում են, որ գնդի մինչին տալնկան մասրաֆ (ծախք) ա էլել, փշացել ա, պիտի լրացնենք։ Համա որտեղ, քամա իրանք են ուտում, քյասիբ գյուղացի տունը քանդում, իրանցը շինում։ Ես գրպանիս մի հնդի ունիմ, ինձ տալել են գոռով կապել իրանք հնգատիրոջ հետ, ես որի խաղջ տուր էլ չեն տում, ես աչառը գոմշի հետ կարած լուծն անեն։ Այրշամը գաղափարելով Վայկունի ընդդիմախոսներին՝ Սոսին և Գաբոսին, հատատում է նրա խոսքերի ճշմարտությունը, իր կողմից ավելացնելով նոր փաստեր. «Վայկուն ապրը խոսքերն ավետարանի կողքին գրված են,— ասում է Այրշամը,— ասքի ինչ ևք երկու երեսանության անում, կողմնապահ ըլում։ Հիմի էս հո մեր պապական հնգին ա, ուզենան կխլեն կտան ուրիշի։ Գանի քանի օրինակներ կան, որ ընչանք մի օգուտ չեն ունեցել, բանդը չեն շինել։ Վայկունը և Այրշամը պարզ գիտակցում են, որ

դյուզի ցնցները՝ քնդխուզները ծառայում են ոչ թե համայնքին, այլ իրենց անմիական շահերին։ Հենց դրա դեմ էլ ուղղում են իրենց բոցերը։ Նավրանդյանը վերոհիշյալ փաստին վերաբերվել է մեծ ուշադրությամբ։ Հանձին Վահունի և Աբշամի նա տեսել է սոցիալական բոցերի առաջին ներկայացուցիչներին, որոնց կարիքն այնպես խիստ էր զգացվում այն ժամանակվա մեր իրականության մեջ։

Ուշադրավ է նաև Տիրանը։ Նա Սաքոյի, Բզդեի և Բալասանի ազգակն էր։ Դյուզի սոցիալական զարգացման հաջորդ շրջանում տասնհինգ տարվով «հոգին ծախող» այդ մարդը շահամոլից անխուսափելիորեն պիտի զարգանային դյուզական ժողովրդի արնախում ոգրուկները։

«Կուվածապիկ»

Գուշյանի երկրորդ վեպը «Կուվածապիկը» է։ Այստեղ հեղինակը անդրադառնում է Աշտարակ դյուզի պատմական անցյալին՝ պատրիկ Հյուսեյնի տարբերի բարբարոս տիրապետության ժամանակներին։ Այս վեպում ևս Գուշյանը դանվում է Արովյանի «Վերք Հայաստանի»-ի ազդեցության տակ։ Եթե «Սոս և Վարդիթեր»-ում Գուշյանը հետևում է «Վերք Հայաստանի» վեպին, ելակետ ունենալով գեղարվեստական այդ երկի հիմնագաղափարական կողմը, ապա «Կուվածապիկ»-ում Գուշյանը աչքի առաջ ունի Արովյանի երկի քաղաքական ենթատեքստը։ Գաղափարելով հայ ժողովրդի վիճակը վերջին Հյուսեյնին տարբերի տիրապետության ժամանակաշրջանում, Գուշյանը, ինչպես «Վերք»-ում Արովյանը, այն եղրակացությանն է հանգում, որ այդպիսի կացությունից անհրաժեշտ է շուտափույթ ելք։ Այդ ելքը Գուշյանը ևս տեսնում է պայքարի մեջ։ Ազատ օրինակով Գուշյանը «Կուվածապիկ» վեպում հանդես է բերում վարպետ, որը պայքարում է պարսկական բռնությունների, հափշտակությունների և ապօրինությունների դեմ։

Իր վեպում Գուշյանը նաև հանդես է բերում հայ ժողովրդի ներքին կեղեքիչների՝ հոգևորականության և դյուզական ազգաբնակության վերնախավի այն ներկայացուցիչներին, որոնք ոտնատակ տալով հարազատ ժողովրդի և հայրենիքի շահերը, օգնում են օտար հարստահարիչներին, հետապնդելով իրենց անձնական շահերը։ Այդպիսիններից են Տեր-Մելիքսեթը և Ղևոնդ խալիֆեն։

«Հացի խնդիր»

«Սոս և Վարդիթեր»-ից և «Կովածագիկ»-ից հետո Պռոշյանը գրում է իր «Հացի խնդիր» նշանավոր վիպակը, որը հայ դեմոկրատական արձակի այդ ընկնող երևույթներից է։ «Հացի խնդիր»-ով Պռոշյանի առեղծվածագործությանը մեջ բացվում է նոր շրջան։ Վիպասանին սկսում են հետաքրքրել ներազանցական ժամանակի սոցիալական հուզող հարցերը։

«Սոս և Վարդիթեր» և «Հացի խնդիր» վեպերի մեջ ընկած է մի ամբողջ քառամյակ։

Սոցիալական շերտավորումը դյուղում արագ թափով առաջ էր գնացել։ Առաջացել էր ցնցերի, դյուղական կյանքի այդ քայքայիչների մի նոր բազմություն։

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

Աշտարակում անվանի հարուստ Խեչանովց Խեչանի մեռած ժառանգը նրա աղջիկն էր՝ Հեղնարը, որին հայրը մահանում նշանել էր Սմբատի հետ։ Հեղնարը չնայած աչքի չէր ընկնում իր գեղեցկությամբ, բայց հարուստ օժիտի շնորհիվ բազմաթիվ դյուղական երիտասարդների անհաղթահարելի էր։ Խեչանի հարստությանը աչք էր դրել նաև Մխիթառն Սաքոն, այս վեպի կենտրոնական անձը։ «Խեչանի աղջիկը չեմ առնում, նրա մալ ու գույքը պիտի լինի իմ կնիկը»—ասում էր նա։ Սաքոն մոլբռոլի (գավառապետի) հետ ունեցած իր բարեկամության ու կապերի շնորհիվ խափանում է Հեղնարի ու Սմբատի պսակը։ Այնուհետև զանազան հնարքներով փորձում է գրավել Խեչանի սիրտը, շահել նրա համակրանքը, բայց Խեչանը լավ էր ճանաչում «առատաձեռ» Սաքոյին և գիտեր այդ բոլորի բուն շարժառիթը։ Սաքոն փորձում է ավազակներով միջոցով վախցնել Հեղնարին, առևանգել Հերիքնազը (Խեչանի սիրելացած քրոջ աղջիկը, որ մոր հետ նրա տանն էր ապրում) ապահում է ավազակներից մեկին և խափանում նրանց գիտավորությունը։ Այս դրությունից Սաքոն հաջող ելք է գտնում։ Մարզապահության միջոցով բանտարկել է տալիս Խեչանին և վերջինիս բարերար ձեռնասով, սկսում է քամել նրա հարստությունը։ Գալիս է «արդարացած» քննիչը և ազատում արդեն գերեզմանի դուռը հասած Խեչանին։ Սաքոն «արդարացումից» խուսյ է տալիս, անցնում

Պարակատան սրտին պարսիկ կրոնավոր Ինչանի բանտից դուրս գալուց հետո մեռնում է Հեղնարը, մեռնում է և Ինչանը։ Սրմբաստը ամուսնանում է Հերիքնազի հետ և տեր դառնում Ինչանի ժառանգության։

Միկիտան 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 գայլի օրենքը և ինքն էլ դիմել է դիշատիչ ժանրիքներով։ Նրա մանկությունը անց է կացել իր պես գող ու խարդախ դիմևմաճառների դիմնականներում։ Սաքոն աշակերտելով նրանց, գերազանցել է իր ուսուցիչներին իր ճարպիկ խարդախությամբ։ Ամենուրեք իր շահը հետապնդող, աշխատավորներին հարստահարող Միկիտան Սաքոն նրանց ցավակից և բարեկամ է ձևանում։ Փող դիզելու անկյը սրա մոտ բնավորություն է դարձել, այդ մի կիրք է, որի մեջ լուծվում, կորչում են ինացած բոլոր ձգտումները։ Նրա համար չկան բարոյական նորմաններ, վերացել են թույլատրելի և անթույլատրելի սահմանները, ամեն ինչ լավ է, եթե նպաստում է փող դիզելուն։ Փողը նրա կյանքի նպատակն է և բոլոր գործողությունների առանցքը։ Որպես կապիտալիզմի ներկայացուցիչ, նա լավ գիտե փողի ուժը։ Փողն ամեն ինչ է, նա կուռք է, պաշտամունք, աստված։ Եվ այդ ամենազոր ուժին տիրանալու համար Սաքոն միջոցների մեջ չի ընտրություն չի դնում։ Ստոր գործեր և խորամանկ մեքենայություններ հորինելու մեջ Սաքոն անգերազանցելի է։

Աշխատավոր գյուղացին մինչև կոկորդը խրված էր պարտքի մեջ։ Մի անգամ վաշխառուի ճանկն ընկնողը այլևս փրկություն չուներ։ Պարտքը ժառանգաբար անցնում է հորից որդիներին։ Հորը խեղդող օղակը խեղդում է նաև զավակներին։ «Առաջ ավ որ մի թուման պարտք էր ունենում, քունը չէր առնում, ընչանք մի եզը, յա մի կովը չէր ծախում, իր հողին թափում. հիմի գիտես քանի թումաններ են անտեր առնադի մեջ գրվում։ Ի՞նչ եզը, ինչ առուն ու ակռ, ինչ մուլք, որդին

էլ որ ծախի, պրծնում չկա, ընկի չդիտեմ, թե սրա վերջը ուր պիտի հասնի...

Ցարական չինովնիկների գերիշխանությունը վերացում

Անհնարին է պատկերացնել Միխիտան Սարքիսին առանց մոլրոմի: Սարքիս գործում էր մոլրոմի պետությամբ և աջակցությամբ: Կապը գաղտնապահի հետ ավելի մեծ ուժ և համոզչականություն է տալիս նրա գործողություններին: Զարմանալի սուր դիտողություն է հանդես բերել Գասյանը այս դեպքում էլ: Նա ցույց է տվել այդ կապի սոցիալական, դասակարգային բնույթը:

Մոլրոմը տիպիկ ներկայացուցիչն է ցարական ատյանների: Նա իր պաշտոնի վրա նայում է իրրև նկամտի անսպառ աղբյուրի: Պաշտոնական գործունեությունը նրա մոտ բնազդության պիծ է: Նրա պաշտպանությունից օգտվում են նաչալնիկ ավազակները: Ժողովրդին հարատևարելու համար Սարքիսի հնարած բոլոր մեքենայություններին մոլրոմը օրենքի ուժ է տալիս: Օրենքն ու իշխանությունը մոլրոմի անփոփոխան շահերին ու բարեկեցությանն են ծառայում: Իր շահերից դուրս չկա ոչ օրենք, ոչ իշխանություն: Նա իր բոլոր ապօրեն արարքների համար բարձր իշխանության կողմից միշտ է անպատիժ: Իր կողոպուտից առատ բաժին է հանում մեծամարդներին, դրանով ավելի ամրապնդելով իր դիրքը: Այսպիսով, Գասյանը մերկացնում է ցարական պետական սիստեմի ամենադաժան կողմերից մեկը՝ մարդից վեր կաշառքով դիրք ամրապնդելը և բարձր պաշտոնների հասնելը:

Վաշխառուներից կեղեքվող գյուղը մյուս կողմից կողոպտվում է իշխանության ներկայացուցիչների ձեռքով: Գյուղացու ողնաշարը ծռվում է հարկերի ծանրության: Կոռ ու բեգյառը ստիպել են գառնում մանավանդ մոլրոմի, յասավուլի, տանուտերի օրինազանցությունների շնորհիվ: Նրանք ավելի հանդուգն են գառնում շնորհիվ այն բանի, որ գյուղացին օրենքից բան չի հասկանում: Գյուղացին ստիպված է լինում ամեն քայլափոխին իր քսակի բերանը բաց անել: Նրան ստիպեցրել են երբեք առանց կաշառքի կամ «փնչքաշի» ատենաբանավարի դուռը չգնալ, իսկ գյուղացին հաճախ է դիմում իշխանավորին:

«Յասավուն էլ հալ չմնաց, եղը վեր են կացնում, ասիլքը

հոբիը ուզում, զոռով մարդկանց կովացնում են, որ մեջտեղը իրենք մոծակի պես ծծեն, արնաքամ անեն. էլ ոչ դիվան կա, ոչ զաստատան, ոչ իրավունք կա, ոչ արդարություն. վերջին մնացարիցը բռնած ընչանք ինքը՝ մոլբոյը, ձեռը դեմ արած ուզում են: Ախր ափսոսիչ տան, մի մեր գեղի հալը հարցրու, կտարտափնա, որ լսես. տուն կա, որ պարտքի տակին քաղված չլինի. ինչ են ուտում. կերածնները պատ օրը ցամաք հաց ա, ուտիսին մի կտոր ազվանի չոր պանիր, հազածներն էլ որ մի քիչ քաշես, իննը հարյուր կարկատան վեր կընկնին. ախր քե որ էս կոտ ու բնդյատը չլինի, ընչի համար պիտի պարտքի տակ ճղմվի» («Հացի խնդիրը»):

Գաշտանյան գյուղացու հոգևոր հրեշտակն է, նրա տակ երևալը ահ ու սարսափ է ազդում գյուղացուն: Գյուղացու աչքը վախեցել է, նա երբեք լավ բան չի տեսել գաշտանյայից և ոչինչ լավ բան չի սպասում: Բոլոր դեպքերում առնահարվում են աշխատասիրի մարդկային տարրական իրավունքները, գյուղացին գաշտանյայի կարծիքով մարդ չէ: Նրան ոտքի տալն ասոհճանավորի համար նույնն է, ինչ լծկան անասունին ծեծելը: Գյուղացու մեկ քիկունքը հաճախ է կապտում յասավուլի մտրակից:

«Աբրյանը վազելով ցած իջավ գյուղացու երեսով և նա գլխիվայր գետնին պատկեց:

—Քնկուզ քոռանաս էլ, հոգս չի, քե դու տատկած, քե մի շուն, դուլուղի մարդի համար մին ա, երկու աքացի էլ գլխին իջեցնելով բաց քողեց յասավուլն ընկած մարդուն...» («Հացի խնդիրը»):

Գյուղացիության բողոքը վնասում

Տակալի չափերի հասնող ճնշումը և հարբասահարությունը բնականորեն առաջացնում են ընդիմադրության փորձեր, դրանք գեռևս քույլ են, աննշան, բայց և այնպես դրանք կան և ապացույց են գաստակարգային պայքարի առկայության: Զգացվում է գյուղական աշխատավոր մասսայի ընդհանուր դժգոհությունը սիրող դրությունից, նրա խուլ, զսպված զայրույքը, նրա բողոքի ձայնը սիրողների դեմ: Գյուղական մասսայի մեջ կան օրենքին տեղյակ, հասարակության շահերին նվիրված հասու կնիկ մարդիկ, որոնք քննադատում են, բողոքում, ընդդիմադրության փորձեր անում: Գառչյանը գյուղացիներից մեկի

քերանով կոչ է անում ամիսյանց քոմակ անել, մի խոսքի լինելը։ Գյուղի չքավորությանն շահերի պաշտպան է հանդիսանում Հաքուլը, որին վիպասանը «շշմարտախոս» ածականն է տալիս։

«Ես անհնում եմ, որ աղքատը շատ ա պրնվում—բողոքում է Հաքուլը ընդդեմ առնուաների—ասելած էլ պիտի,— ասում է նա,—որ ես իմ քեֆի զարդը չեմ, ոնց որ ըլնի մեր ջուրը չթամամնիցը կհանենք, խոսքս աղքատ անճարների համար ա, որ քոնպիրն ածես, շորանոտ չի վեր ըլիլ ու դուք խղճմտանքներիդ դուռը պինդ կողպած էղուց ղխնեիին ու պիտի բնկնք։ Սա անկյուններում արվող սովորական արտասանք չէ, այլ բացահայտ բողոք։

Այս է ընդհանուր գծերով Գոշյանի նկարագրած գյուղի պատկերը։ Շնորհիվ իր մերկացնող ռեալիզմի, Գոշյանը կարողացել է կատարել գեղարվեստական մեծ ընդհանրացում։ Հարատևությունը, բռնապետությունը, օրենքից անտեղյակ, իրավազուրկ, իշխողների քմահաճույքին մատնված գյուղացիության կյանքից ցնցող պատկերներ է առեղծել վիպասանը։ Նրա առեղծած վաշխառուների և այլ կարգի հարստահարիչների կերպարները անկրկնելի են։ Մերկ ատաղձ Սաքոն և մոլբոլը մեր անցյալի վիպագրության կերտած՝ դարաշրջան արտահայտող ամենացայտուն կերպարներից են և վաղուց ի վեր դարձել են հասարակ անուններ։

«Հայի խնդիրը վնալը, իրրև ռեալիստական երկ, ունի ճանաչողական մեծ արժեք։

Գյուղը աղնիվ աշխատավորների մի համայնք է, որտեղ չեին չլինելին ցնցեր, կիշխեր բարեկեցիկ ու երջանիկ կյանք։ Ցնցերը խլում են աշխատավորի արդար վաստակով ձեռք բերված հացը, զրկում նրան բարեկեցիկ ու երջանիկ կյանքից։ Այս է Գոշյանի հերակայությունը իր նկարագրած գյուղական իրականության մեջ։ Սակայն, խնդիրը նրանումն է, որ Գոշյանը չի կարողանում մինչև վերջ հաղթահարել իր ժամանակակիցների որոշ նախապաշարմունքները։ Չկարողանալով հետևողական դառնալ իր ռեալիզմի դիրքերում, նա վեպի վերջում հանդես է բերում այսպես կոչված «արդարադատ» քննիչին, որը հանդիսանում է «շշմարտության» նախանձախնդիր և օրենքի պաշտպան։ Այստեղ արտահայտվել է Գոշյանի աշխարհայացքի և

արվեստի թուլությունը, քանի որ նա միամտորեն ենթադրում է, թե կան չար ու բարի պաշտոնյաներ, որ եթե չար պաշտոնյաներ չլինեին և պետական օրենքները չկիրճնին՝ աշխատավոր մարդիկ այդքան չէին հարստահարվի ու հալածվի։

«Ճնցեր»

«Հայոց խնդիրը»-ից հետո Գուշյանի մյուս կարևորագույն երկը «Ճնցեր» վեպն է։

«Ճնցեր»-ը ժամանակին ենթարկվել է լիբերալ մամուլի խիստ հարձակումներին։

Զավարանց խոշոր է «Ճնցեր»-ի դերը իր հասարակական արժեքով և սոցիալական հաղորդածությամբ։ Ահա վեպի այս կողմն է, որ պրպտել և վիպասանի դեմ է հանել լիբերալ քննադատներին։

Օ. դյուղի երիտասարդներից մեկը՝ Գևորոսենց Սամսոնը, սիրում է Ալեքենց Բարսեղի աղջկան՝ Սոնային և փոխադարձաբար սիրվում նրանից։ Նրանց այդինները կից են։ Դրա շնորհիվ նրանք հաճախակի պատահություններ են ունենում։ Սոնան իր հոր երեք այդինների և ընտիր հոդերի միակ ժառանգն է։ Նա միամամանակ 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, դյուղի ասնուականը, չարությամբ և անազնիվ հակումներով լեցուն մի մարդ։ Ելայած Ալեքենց Բարսեղի այդիններով, ոռնահարելով բարեկամության չհաստության օրենքը, Խուդոն կամենում է Սոնային ամուսնացնել իր որդու հետ և տեր դառնալ Բարսեղի անխախտությանը։ Խուդոյին ամենևին չեն հետաքրքրում Սոնայի, ինչպես և իր որդու զգացմունքները։ Խուդոն Սոնային նույնիսկ երբեք չի տեսել և այդ նրա միտքը չէր։ «Ես մեզաց պարտական ըլիմ, թե աչքս աչքին առած ըլնի, կամ կարոյի մոքովը անցկացած ըլնի. մլքի համար եմ ուզում,— ասում է Խուդոն Սոնայի մասին բարեսեղ աղային։

— Ասում են աչքի մեկը կույր է, տնաքանդ,—հեղնեց Բարեսեղ աղան։

— Տս, Քող քաշել էլ ըլնի, իր բաղերի Քրիստը կքաղնիք գլուխը կծածկնիք, իր հավզի պատգներից աչք կդնիք։

Մուզոն իրեն աջակից ունենալով Բալասան ագային, Ինքնուսն և Տեր-Սուքիասին, Սանասյի և Սամսոնի նշանը խափանում է և մարդասպանությանն առա մեզադրանքով վերջինիս բանտ է նամնցնում։ Բայց մի անակնկալ դեպք գործի ընթացքը միանգամայն փոխում է։ Դանվում են Ինքնունու հիշատակարանների թերթերը, որոնցով Բալասան ագային և նրա գործակիցների բոլոր մութ արարքները լույս աշխարհ են հանվում։ Ինքնունին բանտարկվում է և բանտից փախչում վան։ Մուզոն զրկվում է ամենամերձավորներից և ակամա հրաժարվում իր առաջ մատղրությունից։ Սամսոնը և Սանան ամուսնանում են։

Այս դեպքերի ֆոնի վրա իրենց քայքայիչ, ավերիչ գործունեությամբ հանդես են գալիս դյուղի ցնցները՝ Բալասան ագան, Ինքնունին, Մուզոն և Տեր-Սուքիասը։

Բալասան ագան, Մինիասան Սաքոյի և ասկ ու քիլ ծախող չարչի Բզդիկ համեմատությամբ ավելի խոշոր վաշխառու է՝ գործունեության առավել լայն շրջանակով. Բալասան ագան իր ձեռ մեջ է անդրել մի քանի գավառներ։ Նա մեծամասնակ բարձր առաճանավոր է։ Բալասան ագան Սաքոյի և մովրովի սինքիզն է։ Փող դիզելու անկյն հետ մեկտեղ նա ունի իշխանության և առաճանի ձգտում, որին հասել է առորաքարշությամբ, առաճանավորների առքերի առջև սողալով։ Օ. գյուղացի քաշալ Մևորոպի ազա Բալոն դարձել է Բալասան ագա, նույն գյուղի այն ու առասպել։ Ամենաառար ճանապարհով նա հասել է բարձր պաշտոնի։ Փողի և պաշտոնի ուժով նա հնազանդության մեջ է պահում գյուղի հասարակության։ Մի գյուղացի այսպես է պատճառաբանում գյուղական հասարակության հնազանդությունը Բալասան ագայի հանդեպ. «Ինչ, առա շահի ենք պարտք առել, ճուտեր ա հանել, մեր վրա պառկել. առիից դուրս չենք կարող գալ. մեզավոր սևերեսի պես լռությունս կարճ ա, առաջին գլուխներս ծռում ենք էդուց, էլօր ունեցածներս տալիս (աճուրդ) կկապի, կծախի...»։

Փողն ու իշխանությունը նրան դարձրել են գազան, ամբարտավան, իշխանասեր և անհանդուրժող։

Տաճատ Ինքնունին մի կատարյալ ավանտյուրիստ է, Միկի-

ման Սաքոյի պատմենը։ Նա սովորել է ձեռագրեր կեղծել։ Այդ «արհեստը» նա գործել է ժողովրդին կեղեքելու միջոց։ Գնթունին շինծու մուրհակներ է կազմում, տարաբնույթներ է կեղծում և ուրիշ շատ խարդախություններ կատարում։ Բալասան ագայի բոլոր մեքենայությունները նրա ձեռքով են անցնում։ Գնթունին գաղտարանի գրագիրն է և գյուղի վարժապետը։ Միաժամանակ նա պարապում է վաշխառությամբ՝ հարստահարելով հայ և ադրբեջանական աշխատավորությանը։

«Ցնցեր»-ում նուշնակա գյուղական ազգարնակությունը բողոքում է, որանցում իր վիճակից։ Գարեջի տակ ճմլված, պարտատիրոջ ցանցում խճճված գյուղացին երբեմն համարձակություն է ունենում բողոքելու վաշխառուի անարդարացի պահանջի դեմ, բայց և այդ իրեն շատ թանկ է նստում։ Գյուղացի Սաքոն Բալասան ագային հնազանդ խոսքերն է ուղղում, կամենալով արդարացնել պարտքը ժամանակին չվճող գյուղացիներին. «... գարունքը գալիս ա, մատներիս միան ուտում ենք, դիշեր-ցերեկ շան նման տանջվում ենք... էլի երեխեքը սկլոր, էլի մի կտոր ցամաք հացի կարոտ, ուր ա գնում. իհարկե քո հրամանոց քիսան ա մոնում. գյուխս քարովը ավի, քեզանից հարյուր հնաուն մանեթ վեր կալա. էս ա հինգ տարի ա, հինգ էնքան ավել եմ, դեռ հինգ հարյուր էլ կա. էլ ինչ ես ուզում...»։

«Գնդը կանգնի՝ գնդան կկոտրի»,—ասում է մի այլ գյուղացի, հարցրնելով համագյուղացիներին՝ դեմ քվեարկել Բալասան ագայի առաջադրած առնուտրականի թեկնածուներին։

Զարգացնելով իր նախորդ երկի ամենամեծ նվաճումը՝ քննադատական ռեալիզմը, Գուշյանը «Ցնցեր»-ի մեջ հանդես է բերում նոր երևույթներ ու նոր կերպարներ։ Նորություն էր, օրինակ, գյուղական ինտելիգենցիայի կերպարը։ Հոգևորականության Գուշյանի մոտ նորություն չէր, սակայն «Ցնցեր»-ում վիպասանը հատուկ սրությամբ է դնում հարցը՝ գյուղական ցնցերի շարքում հանդես բերելով նաև Տեր-Սուքիասին։ Որոշ իմաստով նորություն էր նաև Բալասան ագան։ Այնուհանդերձ հնաոճ-բրքրքական երևույթ էր առնուտրը «ընտրելու» փաստը, որի միջոցով Գուշյանը ցույց է տալիս գյուղական աշխատավորության իրավազրկությունը և բարձր խավերի ագահական բնությունը։

Այսպիսով «Ցնցեր» վեպում թեև ընդհանուր գծերով նույն

մի ջավայրն է պատկերվում և նույն սոցիալական երևույթները, ինչ որ «Հայի խնդիրք»-ում, բայց և այնպես Պռոշյանը աշխատում է տեսնել նոր երևույթներ, նոր կռվներ և նոր մարդիկ։ «Ճնցեցք» վեպի արժանիքներից մեկն էլ այն է, որ այդ երկում հեղինակը հասել է զգալի սեղմության, կառուցվածքով էլ այն առավել հավաք է, ծանրաբեռնված չէ կենցաղագրական ավելորդ նյութով։

Այստեղ էլ, ակնհայտ, ինչպես իր նախորդ վեպերում, վերջին-վերջո հեղինակը չի կարողանում ազատագրվել իր որոշ նախապաշարմունքներից։ Սակ կերպով մերկացնելով հզոր գործ ներկայացուցիչներին՝ Տեր-Սուքիասին և ուրիշներին, ցույց տալով նրանց ապիկարությունն ու նույնիսկ վնասակարությունը, այնուամենայնիվ Պռոշյանը չափազանց բարձր է համարում հզոր գործ կոչումը և ցանկանում, որ այդ գործը բարոյական բարձրանա։ Ինչպես իր նախորդ երկերում, այնպես էլ այստեղ արտահայտվել է Պռոշյանի աշխարհայացքի որոշ պահպանողականությունը, մի բան, որ բնորոշ էր մեր բոլոր դյուգացիական դեմոկրատներին համար։

Գյուղական ցնցերի դեմ պայքարողների թվում հանդես է գալիս Սիսակը։ Սա Պռոշյանի նախորդ և հաջորդ երկերում պատկերված կերպարներից մեկ բոլորովին առանձնահատուկ տեղ է բռնում։ Սիսակը «բնիկ Օ. գյուղացի էր. սա էր միակ օրինավոր գրագետը... վատուց չէր, որ Սիսակը վերագրաված էր Օ. գյուղը Գևորգյան ճեմարանից»։ Սիսակը գյուղի շահերին նվիրված մի կրքված երիտասարդ է, սա միակ մարդն էր, որից քաշվում և զգուշանում էր Բալասան աղայի կնդծատար գրագիրը Տաճատ Գնթունին։

Սիսակը համառ ու անհաշտ կռիվ է մղում Բալասան աղայի ու նրա սերտանյակների դեմ, մերկացնելով նրանց մեքենայություններն։ Սա ինտելիգենցիայի դեմոկրատական խավի ներկայացուցիչն է, որի որոնումն ամա է ժողովրդի շահը, նրա բարեկեցության, երջանկության ձգտումը։

«Հունցոն» վեպը եվ «Մեր հնչոն» պատմվածքը

Պռոշյանի վերջին նշանավոր գործը «Հունցոն» վեպն է։ Զափազանց ուշագրավ է Պռոշյանի առհոդատրծության վերջին շրջանի այս վեպը, որա հետ մեկտեղ նաև «Մեր հնչոն» պատմվածքը։ Հունցոն և Հնչոն Պռոշյանի կողմից

իրենց ակնածանքով ավազակներ էին։ «Հարամակերների մասին Հունոն ավազակ չէ ասվորական իմաստով։ Նա հալածվում է ցարական իշխանությունից, որովհետև հանդգնել է պատժել գործակալի անբարոյական արարքը, պաշտպանել իր ընկերը, իր պատիվը։ Գյուղացի անվանի հարուստ Մելիք Մրոյի տղա Զաքոն չի ճանաչել տգետ Հունոյի իրավունքը սիրո խնդրում։ Նա փորձել է Հունոյին հարկադրաբար հեռացնել չքնաղ Գյուլոյից և բռնությամբ սիրահարել ինքինիրա։ Չհանդուրժելով անտանձ հարստահարությունը, Հունոն ապտնել է նրան, հափշտակել սիրածին, հանձնել մոր խնամքին ու ինքն այնուհետև ավազակ է դարձել։ Իր մասին Հունոն ասում է. «Ես կողոպտում, սպանում եմ խեղճ գյուղացու քրտինքը լափողներին, անտեր անտիրական որբերին քերթողին, շահին շահ առնողներին, դողին, ավազակին, տգամարդու հայտնի ու թաքուն ջնջոմֆներին, խաբեբաներին, նրանց, որոնց առևանը բերնեն բերան լիքն է ու մի հատ փող, մի հատիկ ցորեն իրենց աշխատանքով չի նկատ եկել, ասածս առնջած անբարոյականների դառն աշխատանքի պատուղներն ենք։

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

Ինչպիսին վիպասանը բնութագրում է այսպես. «Որանք տգքատի բերանից պատառ խլող, շահին շահ առնող, ժլատ հայ ու թուրք կային, ինչ անդ իրենց ոտնաթին դրկող, նեղացնող կալվածատերերը կային, ինչ անդ հողիք գործի ձերին չափող բազգատներ, կշեռքում հարամություն անող հացագործներ կային, կյանքները լորի պոչի պես կարճանում էր, ժողովրդի բաժին էին լինում։ Մեր Ինչոն իր ձեռքով էր էդպիսիներին գնդակահարում անում...»։

Հունոն և Ինչոն գնդերը ձեռնհասորեն պաշտպանում են հավատարիմ հայ և թուրք աշխատավորներին, որոնք համակրանք սիրված են ժողովրդից։ Իշխանությունից հալածված Հունոն ապաստան է գտնում աշխատավոր ժողովրդի մոտ։ «Ոչ մի տեղ հայ գյուղերումն Հունոն ամենքի գլխի վրա տեղ ունի,— ասում է նրա մասին մի գյուղացի,— այլև նույնիսկ թուրք գյուղերում... Ես խոսում եմ վիրն արևոտ, հոգատար, գառն քրտինքով իր ցամաք հացը ճարող թուրքերի մասին»։

Ցարական իշխանությունը կոմիտեյի ամեն անդամի աշխատանքի պատասխանատվություն էր պահանջում. ով ցավ Գևորգյանի դավադիր խումբը ու հայ ձեռքով հարստահարվող գաղափարը, միացավ ճանապարհն է բռնել։

Հունդի պայքարը հարստահարվողների պայքարն է իրենց հարստահարիչների դեմ, դա ազնիվ աշխատավորի բողոքն է բերքա ու նամուս հարստահանների դեմ։

Այս երկում, ինչպես անհնար է, Գոշյանը բոլորովին նոր խնդիր է առաջ քաշում, փորձելով պատասխան տալ այն հարցին, թե ինչպես վերացնել ազգությունական չարիքը։ Գոշյանը կանգնում է ազգությունական պայքարի անհանգիստ վրա, ասելիք Հունդն, փոխանակ անարդար կարգերի դեմ ապրի հանելու իր պես հարստահարվածներին, վայր է դնում զենքը, վերջվերջո հրաժարվում իր կողմից միանգամայն ճիշտ դիտակցված պայքարից և հանձնվում ցարական իշխանությանը։ Այստեղ գործում արտահայտություն է գտել Գոշյանի աշխարհայացքի սահմանափակությունը և նրա անհետևողականությունը ազգությունական երևույթները պատկերելիս։

Գոշյանի վեպերում ժողովրդի շահերի արտահայտիչները թեև քիչ են պատկերված, համառ ասվելի պես նրանք հայտնվում և չքանում են, թեև հետևողական չեն իրենց պայքարի մեջ, համառ զուրկ գաղափարապահի դիտակցությունից, բայց և այնպես նրանք որոշ չափով արտահայտում են իրենց ժամանակի պայքարը։

Մխիթան Սաքոն, Բալաման ագան, ժողովրդի մի կողմից, Հունդն, Ենչոն, Սիսակը, Հաքոբը մյուս կողմից՝ արտահայտում են Գոշյանի նկարագրած դյուրի դասակարգային երկխնդիրները և ազգությունական անհաշտ պայքարը։ Գոշյանը անալիտիկ վերապրիր է։ Նրա անալիտիզմը, ժողովրդի կյանքի ճշմարտացի վերարտադրումը պայմանավորված է այն քննադատական վերաբերմունքով, որ նա ուներ դեպի շահագործումը, իշխող դասակարգերն ու չինովնիկությունը։ Դրանով էլ հենց Գոշյանը հանդիսանում է ժողովրդական կյանքի հարուցած արտահայտիչ, դյուրացիական դիմակրատ։

ՂԱԶԱՐՈՍ ԱՂԱՅԱՆ
(1840—1911)

Կյանքը

XIX դարի 70-ական թվականների հայ ակադեմիական գրող և մանկավարժ Ղազարոս Աղայանը ծնվել է 1840 թվին Վրաստանի Բոլնիս-Խաչենի հայաբնակ գյուղում։ Սկզբնական կրթությունն ստացել է Շամշուլդա գյուղի քահանայի մոտ։ Իբրև ամեն հաճախ հյուրընկալվող աշուղների ազդեցությամբ Աղայանը 8—9 տարեկան հասակում սկսում է բանաստեղծություններ հորինել ու երգել։

1852 թվին Աղայանը գնում է Թիֆլիս, քրոջ մոտ։ 1853 թվին մտնում է Ներսիսյան դպրոցը։ Նյութական անհրաժեշտ միջոցներից հարկադրված, շուտով Աղայանը թողնում է Ներսիսյան դպրոցը և 1854 թվին վերադառնում գյուղ։ Բաղաքից վերադարձած պատանու համար գյուղի հետամնացությունը առավել ճնշող է դառնում։ Նա չի կարողանում անտարբեր մնալ ժողովրդին ճնշող նախապաշարումների հանդեպ։ Աղայանը վճռի է բանվում հոր հետ՝ փորձելով ցրել նրա նահապետական նախապաշարումները, սակայն դրանով միայն գրգռում է հոր դատելիքը։ Հայրը որդուն հետացնում է տնից։ Այսպես է սկսվում Աղայանի յոթ տարվա թափառական կյանքը։

Աղայանին վերջապես հաջողվում է Թիֆլիսում իբրև աշակերտ մտնել հրատարակիչ Համբարձում Լեփեփճյանի տպարանը։ Աղայանը շուտով դառնում է համբարվար գրաշար։ Նա մտերմանում է Գևորգ Գոզճյանի հետ, որը նույն այդ ժամանակ հռչակվում էր «Սաս և Վարդիթեր» վեպով։

1862 թվին Աղայանը իր գրաշար ընկեր Մինքայելի հետ ճանապարհ է ընկնում դեպի Մոսկվա՝ ԲԵ ուսման և ԲԵ արհեստի մեջ կատարելագործվելու բուռն ցանկությամբ։

Սա մի նշանավոր ժամանակաշրջան էր Ռուսաստանի հա-

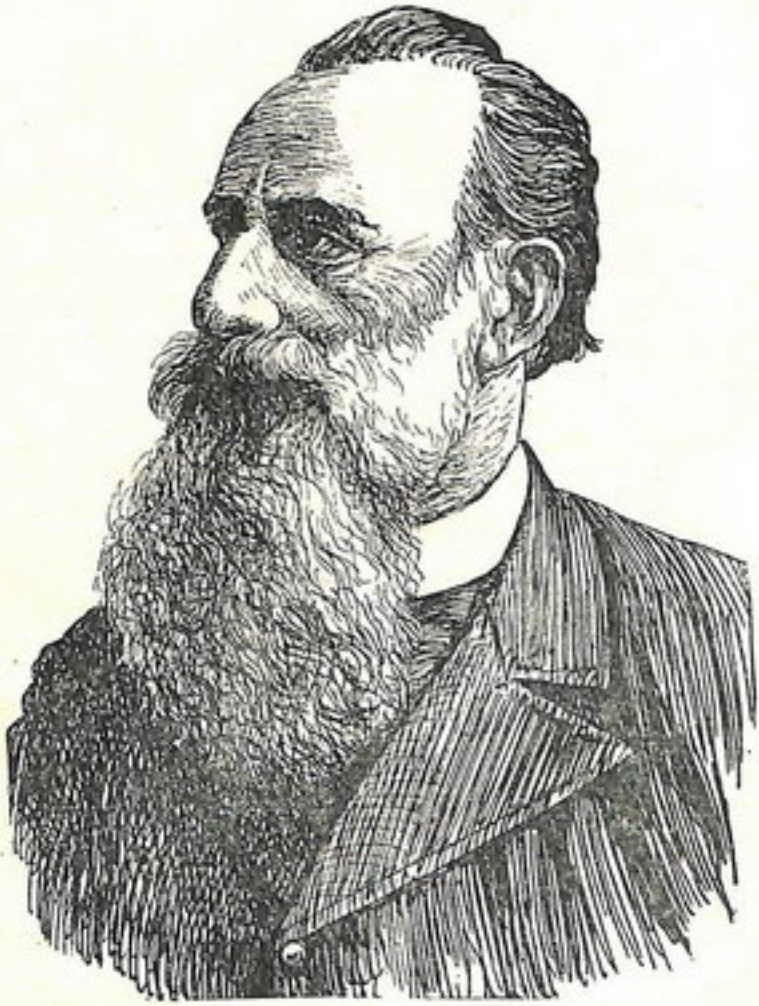
մաբ։ Քաղաքական-հասարակական միտքը զբաղված էր ճորտական ազատագրման խնդրով։ Արդեն հրատարակվել էր «ազատության» մանիֆեստը, որ իր հետ բերել էր հուսախաբություն։ Ճարիզին անկարող էր առնմանել մեջ դնել ուսա ժողովրդի սթափվող միտքը։ Բորբոլյուբովը ևս զբաղված էր մանր, բայց նրա ազատասեր գաղափարները շարունակում էին ապրել ուսա առաջավոր մտավորականության մեջ։ Ընդհանրապես, ամենաառաջավոր մտքի պարագլուխը, ճորտերին ուղղված ուղերձների համար ևս Վերթոպովյան ամբոցում, առանձին նրա մտքերը, անդնդալով արդեսանցներից և բանտի պարիսպներից, հասնում էին մասսաներին՝ կատարելով իրենց պատմական մեծ դերը։ Իր ասելթ, ազատիչ ասելիքով հանդես էր գալիս Սալտիկով-Շչեդրինը։ Նեկրասովը «Սովրեմեննիկ»-ում իր մարտական բանաստեղծություններով ժողովրդին ազատարար պայքարի էր կոչում։ Ճարիզմի դեմ ուսա ժողովրդի իրենական-ազատագրական պայքարի զարթում այդ նույն ժամանակաշրջանում խոշոր դեր էր կատարում նաև Լոնդոնում հրատարակվող Հերցենի «Կոլոկոլ» լրագիրը։

Այդ ընդհանուր մտավոր վերածնության շարժումից ու ազատագրական պայքարից դուրս չէր մնում նաև հայ մտավորականության պրոգրեսիվ խավը։ Թե Մոսկվայում և թե Պետերբուրգում առնդնելով կուլտուրական օջախներ, նա արձագանքում էր ուսական իրականության հուզող հարցերին, հարցեր, որոնք ակտուալ էին նաև հայկական իրականության համար։ Հատկապես նշանակալից էր «Հյուսիսափայլ»-ի և նրան ոգի ու շունչ տվող ուղղություններ-դեմոկրատ Մկրտիչ Նալբանդյանի դերը։

Հայ վաճառականներից Նալբանդյանի մասին Ագայանը խոսում է մեծագույն հիացմունքով, առանձնացնելով մի քանի գլխով վեր դասելով նրան մյուսներից։ Իր մեմուարներում նրան համեմատելով Նազարյանի հետ, Ագայանը գրում է. «Բայց որքան զարթացել էր Նալբանդյանը մտավորական և որքան նա բողել իրենից Ս. Նազարյանին»։

Այսպիսի մի նշանակալից ժամանակ էր, երբ Ագայանը և իր ընկերը հասան Մոսկվա։

Իրեն պրոշար նա աշխատանքի է ընդունվում Լազարյան



Ղազարոս Աղայեան

ձեմարանին ապրանում է, ամենայն շուտով ինդնում է Մոսկվան և անցամոքում Պետերբուրգ։ Այստեղ գրքի է մտնում նաև Գևորգ Կոստանդյանը, ապա բանասացի Ռափայել Պատկանյանը ապրանում է. վերջինս Պետերբուրգում հրատարակում էր «Հյուսիս» շաբաթաթերթը։

Շուտով Ագայանը, «Հյուսիսամուտ»-ի խմբագիր Ամենանուն նախադրյանին հրավերով, կրկին Մոսկվա է վերադառնում և մնում է այնտեղ մի ամբողջ տարի՝ 1863 թվի վերջերից մինչև 1864 թվի վերջերը։ Այդ ժամանակաշրջանը Ագայանը համարում է իր «մտավոր զարգացման ամենօրյա»։ Նա սկսում է արդի սիստեմով և ծրագրով ինքնուրույն պարապել։ Ագայանին ուսման գործում օգնում են Մոսկվայի համալսարանի առաջ ուսանողները, որոնք գործադրություններում ձրի դասընթացներ էին կազմակերպում բանասրների համար։

1864 թվի վերջերին Ագայանը նորից անցնում է Պետերբուրգ։ Այստեղ հանձնելով հայ ուսանողների կազմակերպած գրամեան խմբակը, Ագայանը առանձնապես նոր լույս է առաջնում և պրում է իր անդրանիկ վեպի՝ «Արութիւն և Մանվելը»-ի առաջին մասը։

Ագայանը Պետերբուրգը թողնում 1867 թվին։ Նա ձևոք էր բերել դիտելիքների մեծ պաշար, միաժամանակ կատարելագործել էր իր արհեստը։

1868 թվին Ագայանին, որպես ապագրական գործին հմուտ մարդու, հրավիրում են էջմիածնի տպարանի կառավարիչ։ Ագայանը միաժամանակ խմբագրում է «Արարատ» ամսագիրը, որ մի տարի չկար ինչ հիմնադրվել էր։ Իր մանկավարժական հոդվածներով Ագայանը կենդանացնում է ամսագիրը։ Այդ հոդվածներում նա խորհրդանում է պրոտեստանտ հոգևորականներին, գրաքննության նրա կյանքի պարտադիրային հարաճակը, աշխատանքը համարելով մարդը բոլոր առաքինությունների, իսկ ծուլությունը՝ արդյուն մոլությունների։ Սակայն հեշտ չէր կղերական այդ օրգանում անցկացնել նման գաղափարներ։ Եվ իրոք, Ագայանի «Քարերգածություն գաղափարական վերաբերյալ հոգվածը, իրրև «անհասկանալի» պրվածք, արգելվում է և հանձնվում է «առանձնատանների» քննության։ Թեև և վերջը հոգվածը տպագրվում է, սակայն գրաքի չափով կրճատված։

Աղայանի պես դեմոկրատական մտածողություն ունեցող մարդը չէր կարող երկար ժամանակ դրծել կղերականության մեջ։ 1870 թվին, անդի տալով հոգևորականության դավերին ու մեքենայություններին, դառնացած սրտով նա թողնում է Էջմիածինը։

Աղայանն ունեցել է բազմամյա մանկավարժական գործունեություն։ Սկզբ դեպի մանկավարժական աշխատանքը Աղայանի մեջ զարգացավ դեռևս 60-ական թվականների սկզբին, երբ նա Գևորգյան էր։ 60-ական թվականների դեմոկրատական մտավորականության լուսավորական ծրագրում հակայական տեղ էր հատկացվում գյուղին և մանկավարժությանը։ Լմբռնելով մանկավարժական աշխատանքի բացառիկ կարևորությունը ժողովրդական լուսավորության համար, Աղայանը հատուկ ուշադրություն նվիրեց իր մանկավարժական պատրաստությանը, ուսումնասիրելով և քննադատաբար յուրացնելով եվրոպական և ռուսական անվանի մանկավարժների հայացքները։

Աղայանը հայրենիք էր վերադարձել մանկավարժական ռուսական դպրոց պաշտոնով։

Իբրև մանկավարժ Աղայանը միշտ և ամենուրեք մի սկզբունք է հետապնդել, այն է՝ մաքրել ուսուցչական ասպարեզը պատահական մարդկանցից և բարձրացնել մանկավարժի կոչումն ու դերը։

Աղայանի մանկավարժական գործունեությունը սկսվում է 1870 թվականի աշնանից։ Գաշտանավարության առաջին տարին անցնում է Ախալցխայում, հաջորդ հինգ տարին Ալեքսանդրապոլում, ապա նա գաղափարդում է Երևանում, Շուշում, Թիֆլիսում, Վաղարշապատում։

Աղայանը հեղինակ է մայրենի լեզվի մի քանի դասագրքերի՝ «Ռուսերեն մայրենի լեզվի», «Արևիկ», «Մայրենասրան»։ Այդ դասագրքերը մեծ հաջողություն են ունեցել, մի շարք անգամներ վերահրատարակվել են։ Աղայանը գրել է նաև մայրենի լեզվի ուսուցման մեթոդիկայի վերաբերյալ մի շարք հոդվածներ, ինչպես, օրինակ՝ «Ռուսերեն մայրենի լեզվի», «Գրագիտության ուսուցանելու ուղիղ ճանապարհը և սրանից խոսելը» և այլն։

1895 թվին Աղայանը ցարական կառավարության կողմից ձերբակալվում է սրան անդրանիկ թիֆլիսի

քաղաքային բանտում նստելուց հետո, 1898 թվին նա աքսորվեց Ռուսաստան։ Սակայն ոչ բանտը և ոչ էլ աքսորը չնվաճեցրին Ազայանի եռանդը, չմեռցրին նրա մեջ հասարակական դրայուն ֆիդը։

1900 թվին աքսորավայրից նա վերադարձավ հայրենիք և նախկին եռանդով նվիրվեց իր սիրած գործին։ Բայց պահպանելով հանդերձ հոգու արթնությունը, Ազայանն արդեն կորցրել էր իր առողջությունը։ 1911 թվի հունիսի 20-ին (հ. ա.) Թիֆլիսում Ազայանը հանկարծամահ եղավ։

«Արուեստ եւ Մանուկ»

Ազայանի առաջին լուրջ գրական երկը «Արուեստն և Մանուկը» վեպն է, որը առաջին մասը լույս տեսավ 1867 թվականին։ «Արուեստ և Մանուկ»-ը ինքնակենսագրական վեպ է, որտեղ նկարագրվում է հասարակական դյուրից զուրս եկած, բնականից ընդունակ և ստեղծագործ մի պատանու մտավոր զարգացման ուղին։ Արուեստն ինքը Ազայանն է, Մանուկը՝ իր ընկեր Մխքաչյանը, իսկ Արուեստի հայր Ավետիքը՝ իր հայրը։

Արուեստը դյուղից Թիֆլիս է ընկնում և սովորում է Ներսիսյան դպրոցում, ապա ավարտած նոր դպրոցարաններով դյուղ է վերադառնում և նվիրվում ժողովրդի լուսավորության գործին։ Մտավոր այդ գործունեության մեջ Արուեստը միայնակ փորձում է պայքարել ժողովրդի ուղեղում դարերով արմատացած նախապաշարումների դեմ, քարոզելով ճշդրիտ գիտելիքներ։ Դյուղական աշխատավորության շահերից բխող՝ Արուեստի ամենից պահանջները մերժվում է և հետապնդվում ամենադաժան տարրերի կողմից։ Արուեստներն հռչակում են «գիժ»։ Նրան բաժին է ընկնում այն, ինչ վիճակված էր լուսոր ըմբռնումներին։ Արուեստը, սակայն, իր գործերից չի հրաժարվում։ Նա հավատում է իր գործի հաղթությանը, լուսավորության հաղթանակին։ Իր ընկերոջը՝ Մանուկին դրած նամակում Արուեստն այն միտքն է հայտնում, թե պետք է դյուղացիների համար մատչելի լեզվով և բովանդակությամբ լրագիր հրատարակել և այդ միջոց լուսավորել նրանց միտքը, թոթափացնել նրանց հուլատրան, նրանց կյանքը դարձնել բովանդակալից ու երջանիկ։

Արովյանի և Պռոշյանի վեպերից հետո Ազայանի «Արութիւնն և Մանվելը» ժողովրդի կյանքը հարատաւորեն արտացոլող մի նոր, ճշմարիտ հայելի էր։ Իր վեպում Ազայանը իրականն մի աշխարհ է բացում ընթերցողի առաջ։ 50—60-ական թվականների գյուղն է դա՝ ծայրահեղ չքավորությամբ, հետամնաց սովորություններով և կոպիտ բարքերով։

Իրրև այդ միջավայրի հարատաւո զավակ ներկայացված է Արութիւնն հայրը՝ Ավետիքը։ Սա հաջող դիմած մի այնպիսի կերպար է, որ իր հետ և իր մեջ կենդանացնում է վաղուց անցած, մոռացված մի աշխարհ։ Դա բռնութիւն, խավարի բերած ու եռամոլ աշխարհն է։ Այդ միջավայրի պատկերը լրացնում է Տեր-Գևորսը, Արութիւնի ուսուցիչը։ Այդ քահանայի մեջ Ազայանը մարմնացրել է անցյալ կյանքի մտավոր խեղճութիւնն ու ահռելանախակութիւնը։ Ժամանակի մեկ գիտուն-ուսումնական համարված դասը՝ հոգևորականութիւնը, իր մտավոր վիճակով ամենևին էլ բարձր չէր կանգնած ժողովրդից։ Տեր-Գևորսը հավատում էր կախարդական գրքերի, թզուկների և մրականների աշխարհների գոյութիւնն ու ամեն մի առասպել հաղորդում էր իր աշակերտին իրրև իրականութիւն։

Արութիւնի մայրը՝ Հռիփսիմեն, իր կոպիտ ամուսնու բռնակալ իշխանութեան ներքո ստրկացած հայ գնդկուհու տիպն է։ Ամեն բանում, ամեն առիթով, ընտանիքում նա է քավութեան նոխազը։ Ագռիկը չի գնում չխրած ապամարդուն, ընդդիմանում է հոր կամքին, նրա հետ մենկոծ ու երանից էլ առավել մայրն է հանցավոր, նրա դեմ է ուղղում ամեն բռնակալի ցասումը։ Ընդհատվում են հայր և որդի, զարձյալ առաջոդը մայրն է. նա այրվում է երկու կրակի մեջ, նա ատնջվում է ինչ մեկի և ինչ մյուսի համար։ Դրսում պատահած անհաջողութիւնից առաջացած բարկութիւնը ամուսինը տանը՝ կնոջ գլխին է թափում։ Այս է Արութիւնի մոր՝ Հռիփսիմեի և բոլոր Հռիփսիմեների վիճակը։

Վեպի գլխավոր հերոսը՝ Արութիւնը գյուղի լուսավորութեան գործի առնվիրան է։ Հոժիվ է նա ինչ որտեղ, ուսուցիչ ինչ աշուղ, միշտ հավատարիմ է իր գավանանքին, միշտ հարատաւո իր պատմարներին։ Ամենուրեք Արութիւնը հանդես է գալիս իրրև լուսավորութեան ջատագով։ Նա միշտ լի է գործու-

հետևյալ եռանդով։ Մոտենալ, մոտիկից տեսնել և թղթակցել թղթակցելու ցանկությունը հրա աչքի ընկնող թղթակցական հատկանիշներից մեկն է։

Ժամանակի լուսանցքին պատռը հաշտված Ագայանի հետքերին մխրճում է ժողովրդին լուսավորելու, նախապաշարումների ոտքատակ ընդհատելու ցանկությունը։ Արևելյանի և Մանվելի համար ոգևորության աղբյուր է «Վերք Հայաստանի»-ն։ Նրանք մտովի վերապահում են Արայանի վեպում արծարծված լուսավորական խնդիրները ու աշխատում որոնել իրենց կարծիքների հաստատումը։

Գնդապետ շնորհքի հետ միասին Ագայանը հանդես է բերում վերլուծող-քննադատող խորաթափանց միտք, որի լույսի տակ պայծառ երևում է հայ գյուղացիության մի ամբողջ պատմաշրջանի մտավոր կյանքը։ Ինչպես հեղինակն է ասում՝ «Արևելյանն և Մանվելը»-ը մի պատերազմ էր՝ ուղղված հին պաշտոնյաների, հին պատրիարքության դեմ։

«Երկու քույր» վեպը

1872 թվին լույս տեսավ Ագայանի «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 ապիրատական չարիքները բացատրում էր ժողովրդի հետամնացությամբ և այդ չարիքները արմատախիլ անելու միակ միջոցը տեսնում էր լուսավորության մեջ,— «Երկու քույր» վեպում հասավ ապիրատական հարցերի ավելի խորը ըմբռնման։ Վեպում ներկայացված կատիրատվիզմի հարվածները ուղղ գյուղը և պրոնիզ առաջ եկած՝ աշխատավորության անտեսական-իրավական ու բարոյական ծանր վիճակը։

Վեպի հերոս Արզումանը մի հարուստ տիրոջ, քաշքշված ընտանիքի վերջին շառավիղն է։ Նրա ազնիվ և անվհատ ներքինները մեռել են բռնության և աքսորում։ Որի և անապատանի Արզումանը արդեն զրկել է գյուղի աչքի ընկնող երիտասարդներից մեկը։ Նա սիրում է հերիքնազին, սիրվում է փոխադարձաբար և հույս ունի շուտով ամուսնանալու ու վերականգնելու իր ծնողների ավերված օջախը։ Այս մտադրությամբ նա փորձում է մշակել անբերրի հողամասերից մեկը։

կը, որ բռնութեամբ անփականել էր դիւղի դուրս ձեղաբանց թաղասը։ Իրենց ուժին վատահ ձեղաբանց ազնիւքը մոլեգնած զազաններին պես հարձակվում են Արզումանի վրա՝ պատժելու հանդուգն աշխատավորին։ Բայց Արզումանը դիտեր պաշտպանել իր իրավունքը և ստիպեր նրանց անձնատուր դառնալ ոստիկանութեանն։ Իր խոզի վրա նա պատնում է «ձեղաբ շանը» երեք գոլացին և փախչում. մխանում մթին անտառներին և խոր ձորերին պատվինած «գաչաղների» խորին։ Այսպիսով Արզումանի ձգտումը՝ մի կտոր անփական հողի վրա հիմնել իր երջանկութիւնը՝ անհնարին է դառնում իրականացնել։ Ընդմիշտ խորտակվում է Արզումանի և Հերիքնազի երջանկութիւնը։ Հերիքնազի մահը և իր անհույս, անհեռանկար վիճակը Արզումանին մղում է անձնասպանութեան։

60—70-ական թվականների անդրկովկասյան դիւղի սոցիալական պատկերը «Երկու քույր» վեպում գծված է մեծ վարպետութեամբ և ճշմարտացի։ Վեպի առանցքային խնդիրը՝ հողի վրա աշխատավորի անհնալիք իրավունքի խնդիրն է։ Վաղուց ի վեր ծայր էր առել հողազրկութեան ավերիչ պրոցեսը։ Նահապետական օջախները ոչնչանում էին։ Բայքայվող անտեսութեանների հողերն անցնում էին կուլակների և քաղաղների ձեռքը։ «Երկու քույր» վեպում իրրև նորութեան, հայ դիւղի մի առանձնահատուկ երևույթ, հանդես է բերված քաղաքութեանը։ Սրա հենարանը դիւղում կուլակն էր և գավառական իշխանութեանը հանձին մոլբալի։ Մի քանի տասնամյակների ընթացքում դիւղի համայնքին պատկանող հողերն ու անտառները դառնում են քաղաղների սեփականութեան, դիւղացին ստիպված է լինում ծանր հարկեր վճարել։ «Մենք ոչինչ չունենք, — ասում է տանուտեր Մարգիսը,— ոչ հող, ոչ ջուր, ոչ ծառ, ոչ խոտ, ամենի համար փող ենք տալիս, էն էլ մենին երկուսով ամեն տարի քանդացնում ենն։

Քաղաղների և գործանների հետ ունեցած վեճերի ու պայքարի ընթացքում դիւղացին փորձում է արդարութեան գտնել իշխանութեան մոտ։ Սակայն իզուր, շատ անգամ քաղաքը մեծամասնակ մի բարձրաստիճան իշխանավոր է լինում։ Դիւղացին գտնի փորձով վերջնվելը համոզվում է, որ ցարական կառավարութեանը նույն այդ քաղաղների ձեռ-

քին է պանծում: «Ախքը նրա որ պատժող քո Քշնամին է, էլ ինչ կարող ես անել նրանց»— ասում է Սարգիսը: Իշխանությունից հետո կարած դյուզպոլին պիտում է ինքնապաշտպանություն: Վնասում դյուզպոլների ըմբոստացման մի շարք դեպքեր են նկարագրվում: Արզումանը ակտիվ պայքարի ճանապարհը բռնած աշխատավորի տիպն է: Նրա մեջ արքնանում է առնություն դյուզպոլան հարստահարիչների հանդեպ:

Շահպանդ Քաֆիսը, այդ դարան, օգտվելով իր դիրքից, յուրացրել էր Արզումանի հայրական անտակառությունը: Հնիքհնազը և ուրիշ շատերը Արզումանին վիճակակից էին: Այդ պայմաններում մեծացած, բնականից ըմբոստ և խիզախ Արզումանը պայքարի ճանապարհն է բռնում: Արզումաններն դեռ անհատներ են, դրա համար էլ նրանց պայքարը պարտություն է վերջանում, նրանք իսկ վերջիվերջո ինքնակամ իշխանությանն են հանձնվում, ինչպես Գաշյանի Հուսոն, կամ անձնասպանություն են գիտում, ինչպես Արզումանը: Արզումանի ինքնասպանությունը յուրահատուկ մի բողոք էր սոցիալական անհավասարության և բռնակալների կոպիտների դեմ:

Ուշագրավ է և այն, որ վեպում առաջին անգամ արծարծվում է հնոջ ազատագրության խնդիրը: Հնիքհնազը հանապետական գնդիկուհու անհանգստությանը պատասխանում է ազատության ձգտող կինն է:

«Գյուղոլլն»

Գյուղոլու մեջ տեսնելով ժողովրդի արդարության ցասման ուժը, Ազատյանը որոնում խելացին գնահատում, խորապես սիրել է նրան, ննջասրտվել այն համոզքին, որ ունի այդ գյուղատունը տանել մի ազնիվ ժողովրդավարի, ազատության տանել մի մարտիկի համար:

Ազատյանը իր գրական գործունեության սկզբներ շրջաններում կրկին ու կրկին անդրադառնում է Գյուղոլու ավանդությանը: Ազատյանին այդ հետաքրքրությունը մեզ թանի տարիներ («Գյուղոլին կալանավորը», «Գյուղոլին ըմբոստացավ», «Գյուղոլու թուրը»), Ազատյանը երևան է հանում նրա մարդկային բնավորության այս կամ այն գիծը: Բնութագրելով Գյուղոլուն, հեղինակը գրում է. «Գյուղացիներին տաքի է կանգնեցնում իրենց իրավունքների ու բնակների դեմ, կատարում և կատարել է տալիս կալվածատերերին ու անուրության կապալառուներին, և

այսպիսով իր կողմն է պահում երկրագործ ժողովրդին։ Կռառում է հարկահաններին և հավաքած հարկերը բաժանում չքավոր գյուղացիներին։

Գյուղոլին քշնամի է ամեն մի բանում, ամեն մի հարցասահարության։ Ժողովրդի արդարացի իրավունքների պաշտպանությունը կազմում է նրա մերթագործությունների ոգին։ Գյուղոլու աւերը արդարության զոհն է, որ զրկվածին, հարցասահարվածին շնորհում է իր իրավունքը, իսկ զրկողի, ճնշողի կյանքն է խլում։ Դրա մեջ է նրա ուժը։ Դրանով է նա միշտ հաղթում։

Ազայանի այս պատմվածքները աչքի են ընկնում իրենց պարզ, անբռնազրոսիկ շարադրանքով, բառերի, պատկերների ու համեմատությունների ժլատությամբ։ Սա հայ արձակի լեզվի այն առաքինանն է, որից սկիզբ է առնում և զարգանում Թումանյանի արձակի ազանչելի լեզուն։

«Ռամանություն» Ազայանի ուշագրավ գործերից է նաև «Բարեկամություն» պատմվածքը։ Այդ պատմվածքում Ազայանը տալիս է նահապետական հարաբերությունների վերափոխումը կապիտալիստականի և նոր անհատական հարաբերությունների հիմքի վրա ձևավորվող մարդու աշխարհայացքն ու հոգեբանությունը։ Կապիտալիստական հարաբերությունները ժժվորին կացության մեջ են դրել նահապետական ընտանիքը։ Որտեղ մի ժամանակ թագավորում էր հաշտություն և համերաշխություն, որտեղ առաջ չկար շահերի, ճաշակների և հասկացողությունների տարբերություն, այնտեղ իշխում է երկպառակության ոգին՝ էգոիզմը։ «Երբ որ ասեն մեջ ես ու դու էլավ, իմ ու քու էլավ, էլ այն տանն ինչ համ պիտի լինի,— առում է Մարտոն։ Ամեն ոք ձգտում էր որոշել, տարբերել իրենն ուրիշինից։ Բայքայվում էր նահապետական ընտանիքը։ Տնտեսական-սոցիալական նոր հարաբերությունները պահանջում էին նոր կարգ, նոր հարաբերություն նաև ընտանիքում, որը պիտի ձևափոխվեր համապատասխան կերպով, դառնալով բուրժուական անհատակարգի բջիջը, նրա փոքրացրած պատկերը։

Ազայանի հերոսները՝ Մարտոն և Տիգրանն այդ գրությունից ելք են որոնում ընկերական, հասարակական ներդաշնակության մեջ։ Նրանք ընտանեկան համերաշխության փոխարեն քա-

բազում են հասարակական ներդաշնակության մեջ։ «Մի քիչ վատ բաներ են ընկերական ոգին, հասարակական ոգին, համայնական ոգին։ Ահա քո ինչով պետք է մեզանից լինեն հասարակության բոլոր անդամները։ Ամենքս պետք է եղբայրներ լինենք և ոչ թե մեկն մի հորից ու մորից ծնվածներիս։ Իսկ այդ կարելի է ձեռք բերել միայն ու միայն բաժանության մեջ։ Նախ իմ բաժինն ինձ, քոնը քեզ, հետո համերկեք ընկեր դառնանք»։

Տիգրանի այս միտքը լրացնում է Սիրանոշ իր ուսուցչության «Ամրոցի մեջ ներդաշնակություն կլինի, եթե մասերի մեջ արդար բաժանություն լինի։ Ամրոցի մեջ միություն կլինի, եթե մասերի մեջ արդար բաժանություն լինի։ Ամրոցը առողջ կլինի, եթե մասերի մեջ արդար բաժանություն լինի։ Ամրոցի մեջ կռիվն ամենախիստ կարգ ու կանոն, եթե մասերի մեջ արդար բաժանություն լինի»։

Այսօրեղ, ասկայն, մոռացվում է ամենապլիսավոր հանգամանքը, այն, որ հենց այդ արդար բաժանումն է, որ անհնարին է կապիտալիստական իրականության մեջ։ Նշանակում է, Աղայանի հերոսների երազած հասարակական ներդաշնակությունը կապիտալիզմի պայմաններում ոչ այլ ինչ էր, եթե ոչ ուտոպիա։

Աղայանը մանկական գրող-բանաստեղծ

Աղայանի գրական գործունեության ամբողջն կապված է նրա մանկավարժական գործունեության հետ։ Երբեմնակ գիտակցելով երեխաների կրթության և դաստիարակության գործի վեհ նպատակն ու մեծ պատասխանատվությունը, Աղայանը այդ նույն բարձր գիտակցությամբ էլ հասուկ ուշադրություն է դարձրել հայ մանկական գրականության։

Օգտագործելով մանկավարժական աշխատանքի իր հարուստ փորձը, Աղայանը 80-ական թվականների հենց սկզբից նվիրվում է մանկական գրականությանը։

Աղայանի մանկական բանաստեղծությունների թեման գյուղն է, գյուղական միջավայրը, բնությունը, աշխատանքը իր բազմազան տեսակներով։ Մանկական խաղերը գյուղական աշխատանքային պրոցեսների ընդօրինակություններ են։ Այս տեսակետից չափազանց բնորոշ է «Հնձվորները» խաղը։ Աղայանի գիտակցությունն է ուր արթնացնել գիտի աշխատանքը։ Գյուղական միջավայրը ծանոթ ու հարազատ է Աղայանին։ Ահա բազ-

մում է գյուղական առավոտը արևոտ պայծառ շաղերով, առավոտի քչքչոցով, թռչունների ուրախ ծլվլոցով («Առավոտը գյուղում»)։ Դաշտում առվարածն իր համեստ ճաշն անգամն է փոխ, նա մոլեռում է ցամաք հայր, քրջելով ապրուստի ջրում («Ցավարածի ճաշը»)։ Անձրևի առիթ իր «փոփուկ» անկոպնում անուշ քուն է մանկ հովիվը, որի համար սարի լանջը մահճակալ է, չնչաղ քարը բարձ, իսկ իրրև վերմակ երանի ծառայում է մի կապեցա («Հովիվի անկողինը»)։ Զմեռնամուռ է ու իրական «Ջաղացպանի ննջարանը»։ Քայլող ազմուկի մեջ քնել է ջրաղացպանը։ Այդ ազմուկը ոչ միայն չի խանգարում, այլ ասես հակում է նրա խոր և խաղաղ քունը։

Աղայանը երևնանների մեջ անբ է տրիճացնում նաև գեղի բնաւթյունը, առանձնապես գեղի արևը։ Արևի կարոտը Աղայանի բանաստեղծութիւններում սիմվոլիկ բնոյթ է առանում, արտահայտելով անբ գեղի լուսը և գիտութիւնը.

Թագեր դա դա մեզ մոտ,
Դրա լուսին ենք կարոտ.
Կարմիր արև, եկ, եկ,
Նախշուն թարին վեր եկ։

Աղայանը գեղի քաղաքական սուբ արտահայտութիւնն տալ անմեղ խաղերին ու առանձնաշորհներին։ Բնորոշ են «Ծիտը և թաղնն» և «Հիշողութիւնն» բանաստեղծութիւնները, որոնց մեջ հեղինակը գաղտագրում է բնութիւնը, պաշտպան կանգնելով հզորների կողմից ճնշվող թուլերին և հարստահարվածներին։

Աղայանի ուշադրով բանաստեղծութիւններից է «Ձմեռը», որի մեջ այլաբանորեն պատկերացվում է բնութիւնը. գիմելով մանուկներին՝ բանաստեղծը հարցնում է.

Բայց գիտեք արդյոք ինչ է ձմեռը,
Այդ պատկառելի համաքոմած ծերը.
Ո՛հ, մի հարցնեք, դուք կսարսափեք,
Երբ գրա բարքը պատմեմ ձեզ մեկ-մեկ։

«Ձախտավելի պատանեքը» չափածո պրուցքի մեջ հեղինակը մանուկներին պարզում է համամարդական ուժի և համերաշխ գործունեութեան վերաբերմամբ նշանակութիւնը մարդկութեան համար։

Այսպես չատ անհատ երբ ոչ մխանան,
Մեծ և չափազանց մեծ ուժ կատանան.
Մեզ լավ օրինակ մրջիւնն ու մեղուն,
Թե ներանք խմբով ինչերը են անում.
Նրանց պես եկե մարդիկ միանան,
Լեռներ կշրջեն, եկե կամենան:

Ազայանի պոեմիան չի առհամառատիկում միայն մանկական բանաստեղծութիւններով: Նա գրել է և մեծահասակների համար:

Ազայանի պոեմիայի լավագույն նմուշներից է «Ճախարակ» բանաստեղծութիւնը: Վաշխառուից հարստահարված, այրեցած գեղջուհին նստած իրեն հաց ոտղ, իր գավակներին կերակրող ճախարակի մոտ՝ աշխատում է և վիշտը պատմում իր ընկեր ճախարակին: Բանաստեղծութիւն ունի ոտղերի և խուլ մրմունջի մեջ արտահայտված է գեղջկուհու ծանր կյանքը և բողոքը անարդար աշխարհի դեմ:

Հայ անցյալ դյուղի համար նուիրական մնում է «Սևքիմա-յան» բանաստեղծութիւնը: Ընկերության առաջ կանգնում է չարքաշ գեղջուկը իր աշխատանքների ամենախորհրդավոր պահին՝ անջրդի հողը պցկիու: Սերմի յուրաքանչյուր հատիկի հետ նա բազմաթիվ հուսեր է կապում, սակայն բազմազան հոգսեր նրան հուսահատեցնում են: Գեղջուկի միտքը ծանրաբեռնված է տարբեր խոհերով: Նրա բերքը խլում են պարտքատերերը, չինովնիկները, քահանաները, գողերը, եկեղեցին: Դյուղացին բացագանչում է.

Մի տուն լերը երեխեքս մերկ, քաղցած,
Տարին առաս, բայց ես չունեմ հորնկ հաց:

«Տարփ Սեղեղ» *Ազայանի պոեմիայի խոշոր նվաճումներից է «Տորք Անդնդ» պոեմը: Այս պոեմի նյութը վաղքամյան Տորքի մասին Մովսես Խորենացու հաղորդած զրույցն է:*

Տորքը Ազայանի երազած մարդու իդեալն է: Բանաստեղծն իր առասպելական հերոսին օժտել է իրական մարդու գծերով և միաժամանակ վերապրել է նրան այնպիսի հատկություններ, որոնք Տորքին դարձնում են կատարելատիպ: Ազայանի իդեալը

Տոքքի պես բազմակողմանիորեն զարգացած մարդն է։ Տոքքը մեծ ուժ ունի, բայց դա բավական չէ կատարյալ լինելու համար։ Նա արվեստագետ է, արձաններ է կերտում նույն հաջողությամբ։ Տոքքը օժտված է նույն և խորը մտածողությամբ։

Տոքքը ծնունդ է հասարակ ժողովրդի մտածողության և երևակայության ու իրեն այդպիսին, նրա հատարակական բնութագրի բավանդակությունը կազմում է ժողովրդի և հայրենիքի սերը, նրա շահերի պաշտպանությունը։ Այս մոմենտը Ազայանը հատկապես ընդգծել է։ Երբ օտար հափշտակիչները ծովի միջից կողմից գալիս կողոպտում են ժողովրդին, Տոքքը նրանց դաժանաբար պատժում է, նրանց նավերը ընկղմում ծովի հատակը։

Հնուց ավելի անցյալից եկող Անգելյան Տոքքի առասպելը Ազայանի մոտ դարձել է ժամանակակից իրականության մերկացնող մի երկ։ «Տոքք Անգելց»-ում բանաստեղծը գովերգում է հակահների առնական-համայնական պարզ կյանքը, հակադրելով այն դյուզում առեղծված կապիտալիստական հարաբերությունները, որտեղ իշխում են քյոխվան ու դրիքը, որտեղ մարդիկ հարկերից և ցարական բյուրոկրատիայի ամենօրյա ճնշումներից խիստ նեղվում են։

Ով որ, ասում են, գրքի ձայն լսի,
Նա տեղն ու տունը ձյան պես կհալչի,
Մարդիկ էնդուր են այնքան մանրացել
Ու ժեջքներիցը ինքվին կոացել,
Որ հարկ են տալիս գրքին ու քյոխվին,
Այն էլ գրամով, որ բնավ չունին։
Մենք չունենք գրիք, քյոխվա, քյոպեռա,
Էնդուր ենք ապացել այսպես ամպռհատ։

«Տոքք Անգելց» պոեմի մեջ, ասկայն, արտահայտություն է գտել նաև Ազայանի աշխարհայացքի պահպանողականությունը։ Իր պոեմում գովերգելով պնդոցը քաշված հակահների ապրելակերպը, Ազայանը փաստորեն իդեալականացնում է նահապետականությունը։

Ազայանի պոեզիայի բնորոշ հատկանիշը ժողովրդայնությունն է։ Նրա բանաստեղծություններում քեմայով, ակզբնավորություններով, ոգով, կատարումով հարազատ են ժողովրդին։ Թե ժողովրդից փոխ առած քեմաներում և թե անփական հղացում-

ների մեջ Աղայանը ժողովրդական կյանքի հարազատ արտահայտիչն է («Ճախարակ», «Սևքմեացան», «Տրդք Անգեղ»):

Աղայանի պոեզիայի ժողովրդայնությունը նույնքան պարզորոշ է դրսևորվել նաև արվեստի մեջ: Աղայանի արվեստի առանձնահատկություններից մեկը պարզությունն է: «Ճախարակ» և «Սևքմեացան» բանաստեղծություններում հարուստ բովանդակությունն արտահայտված է պարզ, բարձր ու կատարյալ արվեստի մեջ: Որքան շատ բան է ասված անպաճույճ և անբռնազբոսիկ այս տողերի մեջ.

Գարնէրը օրա երբ անցավ,
Եվ պարտք ձեաց քիև քիչ,
Գարատարեջ սիրտն էլ անցավ—
Եկավ տարավ ամեն ինչ:
(«Ճախարակ»):

Աղայանը հաճախ կարողանում է առեղծել շշափելի և տեսանելի լինելու չափ կենդանի պատկերներ, որոնք մեկտեղում են ընթերցողի հիշողության մեջ: Մեծ վարպետությամբ է գծված Տրդք Անգեղի առասպելական կերպարը: Տրդքին կարելի է հեշտությամբ նկարել:

Հեքիաթներ Աղայանի գրական գործունեության մեջ կարևոր տեղ են գրավում նրա հեքիաթները: Աղայանին հուզող հասարակական հարցերը այստեղ էլ դառել են իրենց արտահայտությունը: Իր հեքիաթներում ընթերցողին տանելով կախարդական աշխարհներ՝ նա մոռացության չի տալիս իրական կյանքը, չի կտրվում իրական հողից, նրա ուշադրության կենտրոնում գրեթե միշտ է ժողովուրդը իր առօրյա հոգսերով ու լավ ապագայի հույսերով: Այս առումով չափազանց բնորոշ է «Անահիտ» հեքիաթը:

Աղայանին գրավոնողը ժողովրդի իրական վիճակն է, ժամանակակից գյուղի ամենօրյա կոպիտ կյանքը, 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 չաստվածուհի, Ագայանը նորից աչքի առաջ ունի ժողովրդի իրական կարիքները։ Ըստ Ագայանի՝ արհեստը մարդու կյանքի և գոյության միակ ապահով և հաստատուն հիմքն է։

Արհեստ պիտենալու 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 գահը, գանձն ու փառքը չեն շլացնում նախրապանի աղջկան։ Ժողովրդի պարզ և բազմափորձ կյանքի իմաստությամբ նայելով այդ ամենին, նա հասկանում է դրանց իսկական արժեքը, պատահական ու անցողիկ բնույթը։ Թագավորն էլ մի մահկանացու է, ամեն փոթանության ենթակա։

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

Հնքիաթի մեջ արհեստի անհրաժեշտությունն ապացուցվում է. Վաչագանը և նրա ընկերը վաղինակը ծանր փորձություններից ազատվում են արհեստի շնորհիվ։

Դրվատելով արհեստն ու արհեստավորությունը, Ագայանը միևնույն ժամանակ հակադրվում է հասարակության անաշխատ, պարասույծ տարրերին, սակայն մյուս կողմից նա պահանջում է իր աշխարհայացքի պահպանողականությունն ու առհասարակությունը, այնքան որքան նա անհատի և աշխատանքի և արտադրության բարձր ձևերը։

Ագայանն իր հնքիաթներում հանդես է բերում զարմանալի լավատեսություն։ Նա հավատում է մարդկության ուժին, նրա երջանկությանը, լավագույն ապագային։ Կյանքը քարացնող կախարդ պատմվը ոչնչանում է Արևզնազանի ձեռքով, քարացած աշխարհը կենդանանում է, և ամենուրեք տիրում է խնդություն ու երջանիկ կյանք։ Անատամն չարին Ագայանը հակադրում է անատամն բարին։ Արևզնազանը կուսական անմեղության մեջ դեռևս չդիտեր իր սեռը, սակայն սկզբում այդ որոշ էլ չէր, դեռ նրա միտքը մանկական անմեղության կեղևից

դուրս չէր ելնել: Եվ հենց դրա մեջ է Արևելագանի ուժն ու դրությունը, ինչպես կախարդ պառավինը՝ չարության մեջ: Արևելագանը հազիվելով պառավին, խլում է նրա ուժը՝ անհայտ մետաղից շինած և գժոխքի կրակով մխված չարության զավազանները և ծոլն է նետում:

Արևելագանը չարը խափանող և բռնության կործանող ժողովրդի ուժի և իմաստության սիմվոլն է:

Յուրաքանչյուր մեծագործության նախապայմանը, Ագայանի կարծիքով, լավին և կատարյալին հասնելու մարդու ձգտումն է, մի ձգտում, որ զրկից անհատականքի մեռ արատավորված է մեծ ուժով: Իրևալից դուրկ մարդը մի սառ արարած է: Իրևալին անկեղծ ու բուռն ձգտելը անհնարինը հնարավոր է դարձնում, սովորական մարդուն հերոսացնում է:

Այս տեսակետն Ագայանը արտահայտել է «Ալան-Բալա» հեքիաթում: «Երթանք, երթանք,— ասում է Ալան-Բալան իր ընկերոջը,— լավ է հասած մեռնել գործի մեջ, քան թե անհայտ առակել անգործության մեջ»:

Չարը խափանելու և բարուն մերձենալու համար պետք է պինդել հզոր և անընկճելի կամքով, առկայն պետք է օդնության կանչել նաև խելքն ու հնարագիտությունը,— այս է քարոզում Ագայանը «Հազարան բլրում» հեքիաթում: Ծարիդն ու Ծարիդը չեն կարողանում ձեռք բերել «Հազարան բլրումը», որովհետև անկարող են լինում դիմագրել չարին:

Եղբայրները պարտվում են, բայց քույրը՝ Ծարիդապատն հազթում է,— հազթում է շնորհիվ այն բանի, որ հզոր կամքին միացնում է հնարագիտությունը: «Անկեռւքին հազթելու համար հարկավոր է պինդել նրա դեմ վարպետությամբ, որի մեջ պետք է ամփոփված լինի մարդու հանճարը, խելքը, ճարտարությունն ու ճարպկությունը. այս առկով, իմաստուն Ծերուհին Ծարիդապատին տալիս է բրդի մի փաթիլ, ապա ավելացնում է,— Քող մարդու ախանդը այս մի փաթիլ բրդով հազթահարի օդում թռչող բոլոր ուժերը և անկեռւքի բոլոր կախարդանքը»:

Ծարիդապատն կարողանում է հազթել չար, անկեռւքի ուժերին նաև այն պատճառով, որ նրան առաջնորդում է ոչ թե անմիտ ցանկությունը, այլ մի վեհ դաղափար, եղբայրների կյանքը փրկելու անձնազոհ ձգտումը: «Եվ որովհետև դու քո կյանքը

վատնել եւ ներքաշում մխայն քո եղբայրներին ազատելու համար, և ոչ քո ձեռք բերելու անկարելին, որա համար անկարելին կարող է դառնալ քո գերին»,—ասում է իմաստուն ծերուկին:

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

Աղայանն առանձնապես սիրում էր մշակել հեքիաթները: Նա ժողովրդական այս ժանրերի մեջ որոնում էր իրեն հարազատ հասարակական գաղափարները, որոնք անցնելով Աղայանի մշակման բովով, դառնում են պարզորոշ և շնչառակից: Աղայանի հեքիաթների աչքի ընկնող առանձնահատկություններից մեկը նրանց գաղափարական շնչավածությունն է:

Աղայանն իր հեքիաթներում կարողացավ առնղծել լեզվական բարձր հուզառություն: Ժողովրդական բառապաշարի և ոճերի օգտագործման շնորհիվ նրա լեզուն զարձավ կենդանի և արտահայտիչ: Աղայանը պարզ ու կենդանի պատմելու վարպետ է: Այդ է պատճառը, որ նրա հեքիաթները կարդացվում են մեծ հետաքրքրությամբ:

Մեծ է եղել Աղայանի հավատը դեպի մարդկության գալիքը, և նա միշտ հաղթող է հանդիսացել իր այդ հավատով: «Քոզ պատմական ոչ մի դժնդակ երեւույթ,— գրել է Աղայանը 1911 թվին,— չհուսահատեցնեն 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 տագնապել գալիք անհայտի առաջ: Միշտ գալիք օրվա համար պայծառ արև է ցուցակել և դեռ այդ արևը չծագած ջերմացել ու պայծառացել է նրանով: Այդ հավատն է Հայաստա Աղայանին

բանվոր դրաշարից բարձրացրել ականավոր հայ հեղինակի և հասարակական գործչի աստիճանին։

Հայ մեծ ռևոլյուցիոներ Մաս. Շահումյանը, քննադատելով Ղ. Ագայանի աշխարհայացքի առհասարակությունը, սակայն ընդհանուր առմամբ բարձր է գնահատում նրան իբրև մի գրողի, որը երբ կյանքում գնաստել է միշտ ճշմարտությունը և ցանկացել է օգտակար լինել ժողովրդի համար։

ԳԱԲՐԻԵԼ ՍՈՒՆԴՈՒԿՅԱՆ
(1825—1912)

Կյանքը Հայ մեծ ռեալիստ դրամատուրգ Գաբրիել Սունդուկյանը ծնվել է Թբիլիսիում, 1825 թվի հուլիսի 10-ին՝ նոր տոմարով։ Սունդուկյանի ընտանիքը էջմիածնի վանքապատկան ճորտերից էր։ Հոր մահվանից հետո, երբ Գաբրիելը վեց տարեկան է լինում, մայրը՝ կաթողիկոսին խոշոր գումար տալով՝ ընտանիքն ազատագրում է ճորտական կախումից։ Դրանից հետո Գաբրիելը պետական դպրոցում սովորելու իրավունք է առանում։ Բայց նախապես նրա հետ պարապել են տանը։ Գաբրիելը սովորել է ռուսերեն, լատիներեն, իտալերեն, ֆրանսերեն և արևելյան լեզուներ։ Ընտանիքում խոսակցական լեզուն եղել է նաև վրացերենը։ Մայրը վերին աստիճանի ուշադիր էր դեպի որդին։ Ամբողջ կյանքում Գ. Սունդուկյանը երախտապիտությամբ է հիշել իր դորովազուրկ մորը, փոքր հասակում գրաբար առաձամորներ է նվիրել նրան, իսկ պիեսներում հանդես բերած բարի մայրերի նախատիպերից մեկը Թևկի Ռոսինյանն է։

Գաբրիելին մայրը տալիս է Արզանյանների պանսիոնը, որտեղ նա սովորում է 1838 թվից մինչև 1840 թիվը։ Շարունակ ուշադիր դեպի ուսումը՝ Սունդուկյանն արտակարգ ընդունակություններ է ցուցաբերում։

1840 թվից մինչև 1846 թիվը նա սովորում է գիմնազիայում։ Լեզուներից բացի, նրան հետաքրքրել են դրական գիտությունները։ Գ. Սունդուկյանի կյանքի վաղ շրջանի խոշորագույն իրադարձություններից մեկն այն է, որ նա Թբիլիսիում աշակերտել է Ն. Աբովյանին՝ նրա պանսիոնում և Աբովյանից սովորել ռուսերեն լեզուն։

Գիմնազիայի տարեկան Սունդուկյանը արժանանում է բարձրագույն

կրթություն ձեռք բերել՝ ընտրելով Պետերբուրգի համալսարանի պատմա-բանասիրական ֆակուլտետը։ Սարքն այս անգամ ևս ընդառաջում է որդու ցանկությանը, և 1846 թվի ամառվա մի օր Գաբրիել Սունդուկյանը հրաժեշտ է տալիս իր հարազատներին։

Համալսարանում Գ. Սունդուկյանը սովորել է չորս տարի (1846—1850 թ.թ.)։

Համալսարանական տարիներին Պետերբուրգում, ինչպես և առհասարակ Ռուսաստանում, ցարիզմի ու ճորտատիրության դեմ առաջ մեծ ժողովրդի և նրա լավագույն զավակների պայքարը թևակոխում էր իր նոր փուլը։

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

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

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

Սառնամանի արևելյան լեզուների կանդիդատի պետական ատեճան՝ Սունդուկյանը հայրենիք է վերադառնում գիտության և գրականության մեծ պաշարով։

Թբիլիսում վախտանգ պրինցի պետական ատենում Սունդուկյանը թարգմանի պաշտոն է ստանում։ 1853 թվին վախտանգ Վարդանովի հրամանով, ապակյա, նա հեռացվում է աշխատանքից և աքսորվում Գերբենդ։ Աքսորի դիմաստոր պատճառներից մեկն այն էր, որ ցարական չինովնիկների աչքում Սունդուկյանը հանդես էր եկել որպես «պետերբուրգյան հովերով» տարված մի մարդ։

1858 թվին Սունդուկյանը վերադառնում է Թբիլիսի։ Մտնում է պետական ծառայության, որ տևում է տասնյակ տարիներ։

1865 թվին Թբիլիսում տեղի է ունենում համքարական մասսայական հայտնի շարժումը, որին գործուն մասնակցություն



Գաբրիել Սունդուկյան

է ցուցաբերում Գ. Սունդուկյանը: Այդ շարժումն ուղղված էր բուրժուազիայի և ցարական իշխանությունների հարկային քաղաքականության դեմ: Բուրժուազիան քայքայում էր արհեստավորական արտադրությունը, իսկ իշխանությունները հարկադրում էր արհեստավորներին վճարել մեծամեծ տուրքեր: Չկարողանալով այլևս հանդուրժել առեղծված դրությունը՝ արհեստավորությունը բողոքի մեծ ցույց է կազմակերպում:

Գ. Սունդուկյանը եղել է այդ շարժումը «դրդողներից ու դրդողներից մեկը»—այդպես է խոսվում նրա մասին՝ շարժմանը վերաբերող վավերագրերում: Հենց այդ տարիներին էլ Սունդուկյանն ակսեց գրել «Նաֆթաթուլա»-ն:

1860—70-ական թվականները դառնում են Գ. Սունդուկյանի թատերական և գրական գործունեության ամենաեռուն տարիները: Նա ճանաչվում և ընդունվում է որպես խոշորագույն հայ դրամատուրգ և հայ թատրոնի հնդինակավոր գործիչներից մեկը:

1880-ական թ. թ. 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, որի հետ անձամբ ծանոթացել էր Թիֆլիսում, 1883 թվին: Օստրովսկին Սունդուկյանի «Պատ» պիեսի ռուսերեն թարգմանությունը իր հետ Մոսկվա է տարել՝ այնտեղ բեմադրելու համար: Սակայն նրա մահը խանգարել է գործին, և «Պատը» այդ տարիներին Մոսկվայում չի բեմադրվել:

Սունդուկյանը սերված է եղել անդրկովկասյան ժողովուրդների կոմից:

Նա առանձնապես սերտ բարեկամություն է ունեցել վրաց հասարակության հետ: Իր պիեսների վրացերեն թարգմանությունը մեծ մասամբ կատարել է ուժիական ձեռքով՝ վրաց թատերական գործիչների մասնակցությամբ: Սունդուկյանը շատ է սիրել վրաց կուլտուրան, գրականությունը և թատրոնը: Այդ սերը եղել է փոխադարձաբար: 1874—75 թ. թ. «Պատը» առաջին անգամ և հաջողությամբ է բեմադրվել վրաց թատրոնում: Այնու-

հետև պինդը մնացել է վրաց թատրոնի ռեպերտուարում իրրև շատ սիրված երկերից մեկը։ 1880 թվին «Գնդա»-ն լույս է տեսնում վրացերեն լեզվով։ 1901 թվին, երբ մեծ ոգևորությամբ է կատարվել «Գնդա»-յի հայերեն առաջին բեմադրությունը Երևանում 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 Ծերեթելու առանձնավորները՝ նվիրված Գ. Սունդուկյանին։ Ա. Ծերեթելին մեծապես գնահատել է «Գնդա»-յի հեղինակին, նրա բարեկամությունն ու հարազատությունը վրաց ժողովրդի հետ՝

Ես մի վրացի, խակ դու հայ ես մի,
Բայց մենք երկուսով եղբայր ենք հիմի.
Երկուսս էլ գավակ նույն հողի, ջրի,
Իմ նույն բնության և նույն լեռների։

1889 թվին Սունդուկյանն ավարտում է «Ամուսիններ» կատակերգությունը, 1907 թվին գրում է «Բաղնըսի բաղչա»-ն, 1909 թվին «Սեր և ազատություն» և 1912 թվին «Կատակ պիեսներըն»։

Պարբերել Սունդուկյանը վախճանվեց 1912 թվին, Թբիլիսիում, 87 տարեկան հասակում։

Գ. Սունդուկյանի հեղինակությունը դրամատուրգիայի մեջ

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

Առաջին տարիներին թատերական խաղացանկում գլխավոր տեղը բռնեցին պատմական ողբերգությունները, այսինքն դրամատիկական այն երկերը, որոնց նյութը հայոց առանձին անցյալն

էր, իսկ գործող անձանքը՝ թագավորներ, իշխաններ, իշխանուհիներ, նախարարներ։ Գաղափարն ողբերգությունների թեմատիկան առնվում էր ֆեոդալական հայաստանից։ Մ. Հնթեմյան, Հ. Կարենյան, Ե. Չալխալյան և պատմական ողբերգությունների այլ հեղինակներ իրենց երկերը հորինում էին պրոզայով և կամ կիսապրոզայով լեզվով։ Ողբերգությունների պրոզական ուղղությունը կլասիցիզմը և ռոմանտիզմն էր։ Ողբերգությունների արվեստը թույլ էր և անհամոզիչ։

Ժամանակը պահանջում էր վճռական բնույթ մտցնել պրոֆեսիոնալ թեմատիկայի մեջ, հրաժարվել անցյալի իդեալականացման կնճռ ուղղությունից, թատրոնը զրկնել ժամանակակից հարցերի արծարծման ասպարեզ։ Այս նոր պահանջները է արտահայտում Մկրտիչ Նալբանդյանը «Հյուսիսափայլ»-ում և Կ. Պոլսի «Մեղու»-ում տպագրված իր հրապարակախոսական հոդվածներում, առաջադրելով ռևալուցիոն դեմոկրատական սրամտական խնդիրները թատրոնի և դրամատուրգիայի առաջնորդում դնալի արդիականությունը վճռական շրջադարձ կատարելու գործում։

Թատրոնի մեջ իր արտացոլումը գտավ երկու միմյանց հակադիր գաղափարական-գաղափարագեղարվեստական ուղղությունների պայքարը։ Մի կողմից՝ պատմական ողբերգություններ իրենց ազգային կղերա-ֆեոդալական գաղափարախոսությամբ, իրենց հին թեմատիկայով և հին լեզվով, ֆեոդալական անցյալի իրենց հերոսներով, կլասիցիզմով և ռոմանտիզմով, մյուս կողմից՝ վոդևիլներ ու կատակերգություններ իրենց արդիական նոր թեմատիկայով, ժողովրդական կենդանի լեզվով, նոր հերոսներով, նոր աշխարհազգացողությամբ, իրենց հումորով ու սուր ծիծաղով, իրենց ռևալիզմով։ Թեմատիկական բնույթի և համքարական-արհեստավարժական խումբի կողմից այս շրջադարձն ամենաջերմ պաշտպանությունը գտավ։ Թատրոնի մեջ կատարվող այդ շրջադարձի սոցիալական հնչեղությունը իրական այդ խումբն էին։

Ժամանակակից թատրոնի անության հարցերում արտահայտվել է և լիբերալ-բուրժուական մտայնության՝ Ստ. Նազարյանի մտայնությունը։ Ըստ այդ մտայնության թատրոնը դիտվել է իբրև «վաճառականության դպրոց», արտասովոր մարդ-

կանոց վերադասախոսությանը մինչդեռ Այդ մասնությունը թատրոնից պահանջում էր չափավոր և փոքր «դասախոսներ» քարոզ և սրամտաբանական դրամատուրգիայի օրենսդիրների փոխադրում հայ բեմի վրա։ Թատրոնի անուններ հարցերում լիներում մասնությունը հակադրվում էր Նալբանդյանի թատերական ըմբռնումներին՝ դեմոկրատական-մարտական թատրոնի նրա անությանը։

1850—60-ական թ. թ. դրվող վոդևիլների և կատակերգությունների հերոսները բժիշկներ էին, ուսանողներ, մանկավարժներ, վերատաններ և այլն։ Վոդևիլի և կատակերգության մեջ Գ. Սունդուկյանի նախորդները և ժամանակակիցներն էին Ն. Ալադաթյանը, Ն. Փուղինյանը, Մ. Տեր-Գրիգորյանը և շատ ուրիշներ։



Գ. Զմշկյանը Գևորկ դերում։

Գ. Սունդուկյանը Դերբենդի աքսորից հետո, Թիֆլիսի վերադառնալով, պիեսներ նեղվում է թատերական ասպարեզ և Գ. Գաղյանի, Մ. Ամերիկյանի, Գ. Զմշկյանի հետ ակտիվ կերպով նպաստում թատերական գործի կազմակերպմանը։ Մինչև պիեսներ գրելը Սունդուկյանը թատերական խանդավառ գործիչ է։ Հենց այս ժամանակաշրջանում, հայկական թատրոնի վերելքի շրջանում, նա որոշում է հետևել իր նախորդների և ժամանակակից-

Նահանգի օրինակին, 1863 թվին հրատարակել իր առաջին թատերական երկը՝ «Դիշիլման առաքը խեր է» կատակ-վոդևիլը:

Զարմանք է մոտանում, որ Թիֆլիսում հայկական թատրոնը կդադարած չէր: Վրաց դրամատուրգներ Գ. Էրիստավին, Անտոնով-Ջուբարովը, ապրիլգանական դրամատուրգ՝ հոչակավոր դրոշփիլիասիա Միրզա Ֆաթալի Ախունդովը, խոշորագույն գեր էին խաղացել իրենց ազգային նոր թատրոնի ու դրամատուրգիայի զարգացման մեջ: Վրացական, ապրիլգանական ու հայկական դրամատուրգներն ու թատերական գործիչները, հետևելով ռուսական թատրոնին և դրամատուրգիային, օգնում են միմյանց՝ իրենց ազգային թատերական կուլտուրայի առաջադիմությանը պրոպագանդ:

Իր առաջին իսկ կատակ-վոդևիլով Գ. Սունդուկյանը կանգնում է նոր դրամատուրգիայի զարգացման դիրքերի վրա: Հանճարեղ Սունդուկյանի՝ հայ ռեալիստական դրամատուրգիան ունեցավ իր ամենաառաջադեմ ներկայացուցիչը: Հայ թատրոնի վերելքի և ռեալիստական նոր դրամատուրգիայի հաստատման դեմքն է դառնում Սունդուկյանը:

Գ. Սունդուկյանի վոդևիլները

Գ. Սունդուկյանի առաջին պիեսի՝ «Դիշիլման առաքը խեր է» վոդևիլի սյուժեն այս է. մանրավաճառ Օսկան Գևորովիչն անընդհատ վեճի մեջ է իր կնոջ՝ Մարիամի հետ: Մայրն իր աղջկան՝ Կեկելին ուզում է կնությունը տալ «քանաքուտողնոց տղին»՝ չինովնիկին: Այդ էլ մոգան: Օսկան Գևորովիչն առարկում է, առ-լով, որ չինովնիկը գրամագլուխ չունի, ուրեմն և չի կարող աղջիկ սոսուկը դառնալ: Կատարվում է հոր կամքը. Կեկելին կնությունն են տալիս խանութպան Ճարտարովիչին: Պիեսը կենցաղային մի գունեղ պատկեր է: Լավ է տրված մանրավաճառ-խանութպանի կատաղի վեճ-դատերությունը: Օսկան Գևորովիչն առևտրական աշխարհում վխտացող «մանդրուկը» վաճառողներից մեկն էր: Ընտանիքում նա բռնակալ էր: Նրա համար կինը և զավակները շնչավոր առարկաներ են: Ներքին մի ջղագրգռում կինը իր բախտի տերը չէր. իր բախտի տերը չէր և Կեկելը:

Գ. Սունդուկյանից առաջ գրված վոդևիլներում, իսկ նրա վոդևիլներում առավել ևս, ծաղրվում են օրվա «հերոսները»՝ վաճառականներ, խանութպաններ, չինովնիկներ, պատկերվում

նրանց հետաքրքրությունը, նախասիրությունները։ «Դիշխրվան աղբյուր էր» վոդևիլը միաժամանակ ծաղրի է ենթարկում և պատմական ողբերգություն։ Գինան առօրյացնում է անկենդան և աշխույժ ծիծաղ, զրավում իր կենդանությամբ և գվարթ արտահայտչությամբ։ Գինան գրված էր Թբիլիսիի հայ բարբառով։ Ժողովրդական բառ ու բանը Սունդուկյանն օգտագործել է մեծ վարպետությամբ։

Առաջին պլանի հաջողություններից զգեցված, Գ. Սունդուկյանը գրում է նոր վոդևիլներ՝ «կատակներ»։ Նա մոռացության չի տալիս Օսկան Գևորովիչին։ Եվ ահա, հեղինակի երկրորդ պլանի հերոսն է դառնում նույն Օսկան Գևորովիչը, բայց այս անգամ մենք նրան տեսնում ենք ոչ թե կենդանի, այլ «մեռած»՝ «դժոխքի» կրակների մեջ։ «Օսկան Գևորովիչն էն կինքումը» վոդևիլը մի նոր նվաճում էր։ Հեղինակի վերաբերմունքը դեպի իրականության երևույթները դարձել էր ավելի քննադատական, նրա ընդգրկած նյութն՝ ավելի լայն, նրա ծաղրը՝ մարտկոց։ «Դժոխք» են տարված և «դժոխքի» կրակների մեջ են խորովվում քաղաքի հայտնի վաճառականներ ու կապալառուներ։ Սրանք անիծյալ հանցանքներ են գործել՝ գողացել են ու կողոպտել, խաբեել ու խարել։ «Դժոխք» են բերված իրավաբաններ, բժիշկներ, միջնորդ կանայք, անբարոյական մարդիկ, «բարեգործներ»,—բոլորն էլ արժանացել, ավազակներ, շահագործողներ, խաբեբաներ։ Հեղինակը ոչ մի չի խնայում, ծաղրում է արատներով բնորոշված տիպարային խավերին, ծաղրում բուրժուական քաղաքի այլանդակությունները։ Անզուսպ ծիծաղ առաջացնող այս պիեսում զարծողությունները ընթանում են արագ տեմպով։ Դիպուկ, սրամիտ անակնկալներով են բնութագրված «դժոխքում» ոչնչացվող տգեղ մարդիկ։ «Օսկան Գևորովիչն էն կինքումը» պիեսը մի ամբողջ գլխով բարձր էր, քան Սունդուկյանի նախորդների վոդևիլները։

Սունդուկյանի «Եվ այլն կամ նոր Դիոգենես» նոր վոդևիլը ծաղրում էր 1860-ական թ. թ. առաջացած բուրժուական ինտելիգենտի տիպը։

Դա Արևմուտքի հանդեպ առորաքարշ վարքագիծ ունեցող, դատարկապորտ, իր ժողովրդից ու նրա ինքնատիպ կենցաղից խորթացած մտավորականի տիպն էր։ Եվ զուր չէ, որ Գ. Սունդուկյանի նկարագրությամբ այդ մտավորականը անզգամ մի-

ջավայրից դուրս է վտարվում։ Նոր պինդը հատատում էր անդադար կենցաղի առավելությունները և հարաբաժանությունը ժողովրդին, բացահայտում ժողովրդական երգի և երաժշտության դեղեցկությունը, ցույց տալիս բնիկ ժողովրդի բարոյական բարձր հատկություններըւ

«Օսկան Պետրոսիչն էն կինդրաչը» վոդևիլի մեջ արդեն երևան էր բերված հեղինակի հաչախակով «Խաֆտարայա» կոմեդիայի սիրերի մի մասը, մանավանդ այնտեղ ցույց էր տրված «Խաֆտարայա»-յի վաճառական Ջամբախովը։

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

Առաջինն այդ շարքում «Խաֆտարայա» կոմեդիան է։

«Խաֆտարայա»

Կոմեդիան արձանագրում էր ոչ թե առանձին, անհնազան երևույթներ և փաստեր։ Վատ ու ապականիչ դեմքով կերտված իր սիրերով ու կերպարներով, իր պարզ ու կուռ կոմպոզիցիայի, իր հասակ սյուժեի միջոցով «Խաֆտարայա»-ն արտացոլում էր էպոխայի հատկանշական կողմերը և ամենից առաջ տարերքի գերիշխանության ներքո ուռճացած և անտեսական կյանքում հրամանատարական դիրքեր գրաված բուրժուազիայի էությունը։ Սունդուկյանի անելիսատական արվեստը բացահայտում էր իրականության մեջ թագավորող հակասությունները։ Նախնական կուտակմանն էպոխայի մեջ նա տեսնում է կապիտալի այլանդակությունները, բուրժուազիայի գործած ոճիրները, ընտանիքի, անհատի, սիրո, բարեկամության վաճառքը և տարաբաժանությունը կապիտալի վայրագ պահանջներին։ Մի կողմից՝ բուրժուա-կապալառուի՝ Ջամբախովի բացարձակ տիրապետությունն, իսկ մյուս կողմից՝ գյուղը, որտեղ կլանում է այդ բուրժուանու հարստության և անվերջ բռնությունները—այն բուրժուազիայի առևդած կարգը, և «Խաֆտարայա» կոմեդիան արտացոլում ու պատմում է նախ և առաջ այդ կարգերի մասին։

Պինդի սյուժեն այս է.

Երիտասարդ Մասխարացը վտացում տեսնում է դեղեցիկ Նատալիային։ Նա ուզում է ծանոթանալ և, նրան կնամանի՝ ամուսնանալ այդ կնոջ հետ։ Նատալիան ուրիշի կինն է, նրա վո-

խարեն Մասխյանցին ցույց են տալիս հարուստ կապալառու-վաճառական Զամբախովի տզեղ աղջկան՝ Մարգրիտին։ Իմանալով, որ նշանածն վաճառական Իսայու կինն է և որ իրեն խաբում են, Մասխյանցը զայրացած թողնում է Զամբախովի տունը և հեռանում։

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

Զամբախովի խոր համոզմունքով՝ խարեբայությունը և ըրնությունն աշխարհում արդարդրված օրենք է։ «Ախչիկ մարքու տալն էլ մի փեշակ է»,—ասում է նա։ Աղջիկն ապրանք է և ինքն ապրանքատեր։ Ընտանիքում Զամբախովը միահեծան տեր է, բոլորը՝ նրա տրուկը։ Նա անխծում է կնոջը, անխծում է աղջկան, որ տզեղ լինելով այնքան շատ մտատանջություն է պատճառում իրեն։ Մարգրիտի պատճառով նրա ինքնասիրությունը վիրավորված է։ Բանն հազար ռուբլի փող և երևք հազարի բաժինք նրան, ավ կվերցնի Մարգրիտին կնություն։ Նա ավելին կաս, միայն թե ազատվի այդ ցավից։ Երիտասարդ Մասխյանցի համար Զամբախովը որոգայթ է լարում։ Ոսաայինը գցելուց հետո նա կծծի երիտասարդի արյունը։ Ահա այս հրեշի դուստրն է Մարգրիտը։

Մարգրիտի կերպարը։—Զամբախովը բռնակալ է, Մարգրիտը՝ նրա զոհը։ Մարգրիտն զգում է, որ հոր մոտյլ ու դաժան հասարակության մեջ կինը շնչավոր առարկա է։ Նա կցանկանար մեռնել, միայն թե վերջ ունենար իրեն հասնող վիրավորանքին ու ծաղրը։ Այդ հասարակության մեջ նրան չի թույլատրվում ձայն բարձրացնել։ Միայն հոր մի ջավայրում Մարգրիտն զգում է իրեն մենակ։

Մասխյանցի կերպարը։—Մասխյանցն ունի բարձրագույն կրթություն, նա այժմ պաշտոնյա է։ Երիտասարդը նկատում է, որ փոխվել է քաղաքի արտաքինը, բայց ժողովրդի ներքին կյանքը չի փոխվել, նա լուսավորված չէ։ Մասխյանցը ցանկանում է նոր ընտանիք առնծնել, որտեղ բռնություն չի լինի և կոիվի փոխարեն սերը։ Սրանք նոր գաղափարներ էին։ Բայց Մասխյանցը, ևթե հավաներ Մարգրիտին, չէր մերժելու Զամ-

բախտի անփոփոխությունը։ Այս հարցում Սունդուկյանի հերոսը դեռ հեռուզական չէ։

Խամփերին կամեդիայի ուշադրության առարկան մնում է, միջնորդ կինն, Մասխոյանցի մորաքույրը։ Սրա համար փողը ամենն ինչ է։ Փողով նա վաճառում է մարդկանց և դժբախտացնում նրանց։ Փողի համար նա խաբում է իր քրոջ որդուն՝ Գևորգին։ Իրրև գնդապետական տիպ՝ Յամփերին կատարյալ է։

«Խաֆթաթալա»-ն խոշոր նշանակություն ունեցավ հայ թատրոնի զարգացման համար։ Այն մտնում է հարված հասցրեց պատմական ողբերգությանը, հանդիսացավ հայկական թատրոնի ռեպերտուարի անկյունաքարերից մեկը, հնդաշրջում մտցնելով հանդիսականի էմբեմատիկական ըմբռնումներն և ճաշակի մեջ։ «Խաֆթաթալա»-ն հայ ռեալիստական դրամատուրգիայի խոշոր նվաճումն էր։

«Խաֆթաթալա» կատակերգությունից հետո Գ. Սունդուկյանի առեղծագործության մեջ «Էլլի մեկ դոհ» պիեսը բոլորովին նոր երևույթ էր։

«Էլլի մեկ դոհ»-ի հարցերը ժամանակի այրող հարցերն էին, հին և նոր սերնդի պայքարը, նոր սերնդի գաղափարների զարգացումը, տիրող բարքերի մերկացումը, ինտելիգենցիայի պատկերումը։ Այս պիեսում հանդես բերված նոր մարդիկ՝ Մելքայելն ու Անանին, մերժելով հին ընտանիքը, պաշտպան են կանգնում աշխատանքային իրավահավասար ընտանիքի սկզբունքին։ Մելքայելը հեռանում է առևտրականի միջավայրից՝ անփոփոխ աշխատանքով իր բախտը անօրինելու համար։ Սակայն նույնքան վճռական չի դառնում Անանին։ Նա դոհ է դնում ծնողների բռնության և սակայն, Գ. Սունդուկյանի առեղծագործության բարձրակետը դառնում է «Պետո» կատակերգությունը, որի մեջ զարգացրվածը գտնում է իր բազմակողմանի արտահայտությունը։

«Պետո»

1870 թվին Գ. Սունդուկյանը գրում է «Պետո»-ն, որի առաջին ներկայացումը տեղի է ունենում 1871 թվի ապրիլ ամսին։ Այն առաջին անգամ տպագրվել է 1876 թվին և թարգմանվել է մի շարք լեզուներով։ Մինչև այսօր բեմից չի իջնում։

Մաքսիմ Գորկին այնքան դրական կարծիք էր կազմել «Պետո»-յի մասին, որ ուղղակի առաջ վազեն Տեքյանի հետ

ՏԵՍԻԼ ԱՒԱՒՋԻՆ

ԴԻՈՇԻ, յետոյ ՍԱՄՍՈՆ

ԴԻՈՇԻ, հրեւում է պշմայի գրան շեմքում մի մշակի հետ, որի մեջքին մի մեծ կտաքիչ կռնապատ իրենից ներկայացնում է ջրհնարավոր, կապոյտ ապրանքով, գլուխը, մինչեւ աչքերի սրիկիները խուզած, վարտիկ, առանձին ծոպերի մէջ կտրիճ ու ոտիտակ բնորոշ կերպարանք, մի ուրիշ ձիթում կարիճնեցած։

Լաւ, քեզ, (Մշակներով գնաց, կամրջի առնում է մշակի մեջքից. մշակը գնում է, իսկ ինքը նեղ է քերում կամրջից, վայր է դնում եւ ցանը մարդով կանչում) Մամսոն, Մամսոն, (Մտանելով ոչ գռան, նորից կանչում է։) Մամսոն։ (Մտնողը գուրս է գալիս նոյն գռնից ապրուստի կրծքի կտանելը քայ, ձորքին շտապողի գաւառ, ոտիտակ երկար սրտիով մարդիկ) Սրա, գնա՛ գիվա, Մամսոն չան, գնա՛ չուտա, ախչիկ/պարանին իմաց տար։

ՄԱՄՍՈՆ

Էկար. ինչի՞ ուշացար. կրակ է վիր ածում ախչիկ/պարուրը։

ԴԻՈՇԻ

Չա, ես ինչ անիմ/հետ բան աստու, վուր ասդ ախչիկդը ման էկայ, չհարեցիր։

ՄԱՄՍՈՆ

Վա՜։

մխսին թարգմանել է այդ ուսանքն և գետնել 1916 թվին իր խմբագրությամբ լույս տեսած „Сборник армянской литературы" գրքի մեջ։

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

«Վեպում»-ն սոցիալական դրամա է, երկու տարբեր դասակարգային ուժերի հակադրության արտացոլումը, էպոխայի դեմոկրատական ընդհանրացման հոյակապ վավերագիրը։ Առաջին անգամ հայ դրամատուրգիայի մեջ պատմության հերոսը՝ աշխատավոր մարդը հրապարակ էր գալիս իրրև գնդապետական առեղծվածության հերոս։ Այս փաստն ինքնին վկայում է հայ դրամատուրգիայի մեջ կատարված հսկայական շրջադարձի մասին. այդ փաստն ինքնին վկայում է դեմոկրատական խավերի սոցիալական ինքնագիտակցության աճման մասին։ «Վեպում»-ն այդ ինքնագիտակցության մեծ ուժի արտահայտությունն է։ Կամավորի մեջ հատատամում էր պատմական այն ճշմարտությունը, որ բուրժուազիան հանցագործ դասակարգ է և իր գոյությունը պահպանում է՝ հնչուկ ունեցնալով ցարիզմը։ Ջիմզիմովը, որպես և Ջամբազովն ու Սարգիսը (էլլի մեկ գոհ), կրում է իր դասակարգի ու միջոց հասարակակարգի բոլոր արատները։ Ընդհակառակը, Վեպոն և յուրայիններն շահագրգռված են ու առնահարմում։ Բուրժուազիան Վեպոյին և նրա խավը հասցրել էր ծայրահեղ աղքատության ու թշվառության։ Վեպոն և նրա թիկունքը հանդիսացող դեմոկրատական խավերը արդարության, ճշմարտության բանակին են կազմում, նրանք ժամանակ են բարձր բարոյականության, արդար աշխատանքն է նրանց կուռքը։ Ջիմզիմովի ընտանիքը նենգած է, ապրում է ստոր շահերով. Վեպոյի ընտանիքը պատվի նախանձախնդիր է և դեմոկրատիզմում է բարոյական բարձր և մաքուր սկզբունքներով։

Պեսոյի կերպարը։—Ձիմզիմով է Վեպոն։ Բնության հետ մաքառելով՝ Վեպոն հագիվ հաղթություն է իր և ընտանիքի օրվա հացը։ Բայց նա սիրում է բնության ծոցում կատարած իր հալալ ու արդար աշխատանքը։ Վեպոն արհամարհում է փողը, ատում է

խոսելությունը: Ժողովուրդը ևս իրեն, Վեպոյի պես, պետք է ապրի,—ասում է նա: Աշխատանքը երջանկություն կարող է բերել, եթե չլինեին կյանքի անվերջ դառնությունները: Վեպոն գալիս է այն եզրակացության, որ կյանքի դառնությունները առնչվում են Չիմղիմոլիներին: Բուրժուազիան իր բախտավորությունը ձևով բերելու համար տասնյակ-հազարավոր աշխատավորների հացրել է կոպիտի և մահվան դուռը: «Մարքի էրը ուզում դառնա, կնոջը մաքիկ կու քալցնի, զոդուիին կոնցնի, ինձ նման խզճերուն կու գրնես, քառնինդ հազար տիզ սրին արտրատանք կու քաշվել տնես, էն արտրատանքները փուշ կուշնեին ու էն փուշով օգի տնես...»,—ասում է Վեպոն՝ բնութագրելով բուրժուական իրավակարգը:

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

Բացատրվելով իր հակառակորդի հետ՝ վճռական և ոգեկոչ Վեպոն սկզբում դիմում է նրա խղճին ու հավատին: Բայց Չիմղիմոլը չի ուզում ճանաչել իր պարտքը: Վեպոյի պահանջով նա երգվում է, թե պարտք չէ: Այն ժամանակ ձկնորսը շպրտում է մխիթարանոցի երեսին «հոգու համար» բաշխած նրա հիսուն ռուբլին: Նույն այս մոմենտին Վեպոյի բարկությունը վերածվում է սպառնալիքի.

«Էս օգի պատիրը վուր տարքիլ իս, ձեմ փուշով... Հազար ինձ պետներուն քալցնիլ իս, դռնում. քար ու կիրը միր արնով իս շաղըղի, դռնում. դիփունանց ոճիկիրը արյանդիա իս արի ու հիմի ծանդը ու բարակ քիզ համա նստած քնի իս անում, էլի՛...»:

«Փուշիրս հաշա իս ուտում ու դուս էլ իս անում, էլի՛... (լուռյուն): Դեռ կինամ, դեռ կինամ, չարնս ինչ է. դռը քունն է. անը դուն իս էտի. ամա լավ դիդացի, պարուն Արուքին, էս արարմունքդ քիզ չի ննաց...

Չիմղիմոլին «անպատվելու համար» Վեպոյին դատապարտում են բանտարկության: Ծարավից դառնացած կատարում է Չիմղիմոլի կամքը: Ահա ինչու Վեպոյի բողոքն ու ցասումն ուղղված է ոչ միայն բուրժուազիայի դեմ, այլև իշխանության դեմ:

«Էնեինց էլ աշխարք...,—ասում է զայրացած Վեպոն դատարանից տուն վերադառնալուց հետո,—«Մարքի գլխեմեն ինչքան

վատը դուրի ըլի ու էլի ինքը սուտ դուս գա... պատժելու մասին ինքը պատժվի... Դնա հիմի, Վեզո, նասի բերիմանը ու լավ բաթաթի վիճքը ատա աշխըրքի բանիքը... Դուն հալալությենի էգնեն ման ասի, անունիմ՝ ինչ է ասելի քիզ քու հալալությինը... Մարկ իս անում՝ ատգ քաղաքը գիլանների լցվիլ է. ոլ է ասում քիզ, վուր աչխատի երիշով մանը գասը:

Կառավերզության մեջ երևան է բերված Վեզոյի և՛ ուժը, և՛ թուլությունը: Նա թույլ է, երբ պիտում է Չիմպիմոլի խըզճին, երբ առաջնորդվում է կրանական նախապաշարմունքներով: Բայց այս թուլությունը Վեզոյի անձնական թուլությունը չէ: Դա ժամանակի արդյունք էր: Վեզոյի թուլությունը մատնում է և Սունդուկյանի լիբերալ մոտեցումը, որ իբր Չիմպիմոլին կարելի կլիներ վերադաստիարակել:

Վեզոյի կերպարի ուժը իրականության ճիշտ արտացոլման մեջ է: Եվ Վեզոն նշանավոր գործով իր ուժով կողմերով: Նույնիսկ հակառակ որոշ թուլությունների՝ Վեզոն դեմոկրատական խավերի կողմից միշտ էլ հասկացվել է իբրև ուժի մարմնացում: Նրա սիրտը բողոքի էր կանչում: Ահա ինչու Վեզոն ցասման արտահայտություններ էր արձնացնում աշխատավորության մեջ՝ ուղղված բուրժուազիայի դեմ:

Կառավերզության մյուս սիրտերը նույնպես արված են կենդանի և ամբողջական:

Նորը համակրանքով են կերտված Կակուլու, Շուշանի, Կեկելի և Ինքոյի սիրտերը, որոնք և կազմում են պետրյական կոլեկտիվը:

Սրանց են հակադրված Չիմպիմոլի և Էմեմիայի սիրտերը: Սրանք են Վեզոյի հակառակորդների բանակը: Ինչպես և Զամբախովը՝ Չիմպիմոլը խտացնում է բուրժուազիայի հատկությունները: Թալան, կողոպուտ, մարդատյացություն, խաբեբայություն—այս է եղել այն ճանապարհը, որով անցել է Չիմպիմոլը: Նա ամեն ինչ գիտե է սիրել: Բայց ահա երան դիմադրում է մի հասարակ ձկնորս: Մինչև բարաթը գտնվելը Չիմպիմոլը երեն գոռոզ է պահում և բռնություն է գործադրում Վեզոյի նկատմամբ: Բարաթը գտնվելուց հետո նա գալիս է Վեզոյի մոտ և խնդրում է հաշտվել: Նա այժմ պատրաստ է հատակագծի ոսքերն ընկնելու՝ հակադրելով Վեզոյին և Չիմպիմո-

վին՝ հեղինակը ցույց է տվել աշխատասիրության բարձր բարոյականությունը, մեծ սիրտն ու հոգին և բուժաստիպի փոքրամասնության, անառնականի էությունը և նենգված, ճահճացած կյանքը։

Չիմպիմովը և Լիխեմիան զարմանալին առնչությամբ են լցված գնալի աշխատասիրներին։ Լիխեմիայի աչքում Գնալոն ավելին չէ, քան մի գող, որ նկել է իրենց տունը թալանելու համար։ Լիխեմիային Չիմպիմովի հետ կապում է միայն շահը։

Լիխեմիայի հակապատկերն է հենց, ինչպես Չիմպիմովը՝ Գնալոն։

«Գնալոյ կամեղիայի խոշորագույն արժանիքն իրականության գեղարվեստական ընդհանրացումն է։ Ժամանակաշրջանի կյանքը կամեղիայի մեջ գտել է իր գեղարվեստական խորը արտացոլումը։ Ամբողջ գրվածքը շնչում է իրական կյանքով։ Գնալոն հասակ այսժին և նրա վարպետ կառուցվածքը հեղինակի մտքի պայծառության ծնունդ էին։ Մտքի զորեղության մեջ Սունդուկյանի արվեստը հասել է անդնդախոր կատարելության։ «Գնալոյ»-ն կարծեք երգ լինի, որից ոչ մի բառ և հնչյուն քաց թողնել չի կարելի։ Տիպերի և կերպարների կերտման մեջ Սունդուկյանը կենսագործում էր արվեստի խոստումն պահանջները։ Յուրաքանչյուրը նրանցից ունի իր և՛ ընդհանուր գաղափարական, և՛ անհատական բնորոշ գծերը։ Յուրաքանչյուր տիպ ձուլված մի կերպարի է, ամբողջացած և ցայտուն։ «Գնալոյ»-ն վերին աստիճանի ժողովրդային առեղծագործություն է և դեմոկրատական լայն խավերին մինչև վերջը մատչելի և հարազատ։ Ակնհայտ է «Գնալոյ կամեղիայի ռեալիստական մերկացումների ուժի և Սունդուկյանի՝ բուրժուազիայի վերաղասակարգային էության հայացքների մեջ եղած հակասությունը։ Կամեղիան ասել է ավելին, քան ցանկացել է այդ նրա հեղինակ Սունդուկյանը։

«Քանդած օջախ»

«Գնալոյ»-ից հաղիվ մեկ տարի անց Գ. Սունդուկյանը գրում և տպա հրատարակ է բերում իր մի նոր կամեղիան։ Դա հայտնի «Քանդած օջախ»-ն է, որը կարճ ժամանակում նույնպես լայն ժողովրդականություն է առանում։ Սա ևս իր խոշոր գերը խաղաց հայ գրականության ու թատրոնի զարգացման գործում։

Նյութն այս է. Սալոմեն ուզում է իր դստեր նաստյինքնությանը տալ չինովնիկի Ալեքսանդր Մարմարովին։ Այդ բանի համար նաստան շատ ուրախ է։ Մայրը փնտրվելին խոստանում է յոթը հարյուր թումանը—յոթ հազար ռուբլի փող։ Նաստյի հայրը՝ վաճառական Օսեփը չի ուզում վճարել այդ գումարը՝ պատճառաբանելով, թե առևտրական գործերը վատացել են։ Օսեփը պարտք է վաճառական Փարսիկին։ Բայց սա ևս իր աղջկան ուզում է հնությանը տալ նույն Մարմարովին և ավելի քիչ գումարով, քան Սալոմեն, որի խոստման մասին Փարսիկը դեռ անգնկությունը չունի։ Երբ սա լուր է առանում, թե Մարմարովը նշանվում է Օսեփի աղջկա հետ, անմիջապես ևս է պահանջում նրան տված պարտքը։ Մինչ այս, մինչ այն, Օսեփը կորցնում է իր կարողությունը։ Փարսիկի պահանջով իշխանությունը հոգում պարտատերերի բանագրավում է Օսեփի անխոսանությունը։ Գանգվում է Օսեփի օջախը։ Այս անանկով՝ չինովնիկը մի ակնթարթում հրաժարվում է իր «սիրելի» նաստյից՝ ուրախությունը պատառատելով Փարսիկին։

Կատակերգության մեջ տրված է Բրյլիանթի հայ հասարակության կյանքի ոնալիստական պատկերը։

Օսեփը՝ կատակերգության գլխավոր դերծող անձը, բողոքի ձայն է բարձրացնում իրեն քաչքաչյան դարը հասցրած դրության դեմ։ Նա անհանում է, որ քանդվում և ոչնչանում է նահապետական կյանքը և ընտանիքը, որ հին բարոյականությանը գալիս է փոխարինելու պիշատիչ Փարսիկի և չինովնիկի շահամոլության հոգեբանությունը։ Կյանքի ընթացքն Օսեփին պատկանում է որպես խելահեղ մի հոսանք, որը քշում, ջարդուփշուր է անում այն, ինչ գոյություն ունի։ Օսեփն զգում է, որ բուրժուական մրցման մեջ ինքը կուլ է գնում։

Անհատապիսի կործանման վտանգի առաջ ոչինչ էր Օսեփի ազնիվ ատելությունը։ Բայց նա մինչև վերջին վայրկյանը կծու ծաղրում է բուրժուական աշխարհը։ Դառն ափսոսանքով հիշելով երանելի անցյալը, նահապետական պարզ կյանքը, Օսեփը բուրժուական աշխարհի երեսին է շպրտում այն մեղադրանքը, թե այդ աշխարհը զուրկ է բովանդակությունից, մխիթարիչ դեմք ունի և ծիծաղելի ու չնչին է իր էությամբ։ Դատապարտ-

ված է Օանփը, բայց պատապարտված է և բուժումական աշխատրնը։

Յաջորդ Օանփի հետ միասին «Բանդած օձախաղ»-ում գտնում ենք երկու այլ մարդկանց՝ խմաստուն պառավ Ֆախրին և Փարախիի երջվյալ Բշնամի՝ Դիժ Մորու տիպը. Ֆախրն օժտված է բարի և ուշադիր մոր բոլոր հատկություններով։ Նա հեղինակավոր անձնավորություն է։ Ազնվությամբ է հիշում կյանքը նահապետական անցյալում։ Ֆախրն ապրում է այդ անցյալով, որի մարմնացումն է նրա տիպը։ Բայց Ֆախրն ունի սուր աչքեր և սուր միտք՝ նկատելու ճիշտ ճանապարհ համար։ Օանփի նման նա ևս նկատել է կյանքի տակնուվրայությունները, որոնք խոր ցավ են պատճառում նրան։

Դիժ Մորու տիպը վերին աստիճանի վառ նկարագիր ունի։ Նրա մեջ խտացած է ժողովրդական կծու ծաղրը բուրժուազիայի դեմ։ Իր ծաղրով նա նշավակում է Փարախիին։

«Ամուսիններ». Վերջին սիևացիներ

1880-ական թ. թ. Գ. Սունդուկյանը հրատարակում է «Ամուսիններ» պիեսը։ «Ամուսիններ»-ը միակն է, որ գրված է գրական լեզվով։ Պիեսը մեծ ազդակ հանդիսացավ։ Նրանով հետաքրքրվեց և իշխանությունը։ Յարմարվելով ցենզուրան պահանջից պիեսը փոփոխության ենթարկել՝ պատճառաբանելով, թե բարձր չինովնիկության դեմ ուղղված ծաղրը իշխանությանը վարկաբեկում է «ռուսո և հպատակ» ամրոխի աչքում։

Կատակերգության գլխավոր դեմքը բարձրաստիճան չինովնիկ Արկադի Սամսոնյանն է։ Սա այլասերված անձնավորություն է, վարում է ցոփ ու շռայլ կյանք, կաշառակեր է, խարեբա և անբարոյական։ Նա ճնշում է իր կնոջը՝ Մարգարտին, որն ամուսնու հակապատկերն է։ Մարգարիտը ձգտում է հեռանալ անբարոյական ամուսնուց, բայց դժբախտություն ունենալով օրենքը խոչընդոտ է հանդիսանում։ Առևտրությունը գնալի Սամսոնյանը գնալով խորանում է։ Վերջապես, չնայած ամեն տեսակ ապառնալիքներին, Մարգարիտը թողնում է ամուսնու բնակարանը։

Սամսոնյանին հակադրված են գյուղատնտես Շիրակյանն ու ուսուցչուհի Հեղինեն։ Սրանք բախտավոր են գրում իրենց։ Արկադի Սամսոնյանը գնալի կործանում է գնում, մինչդեռ, քան

հեղինակին, ապագան պատկանում է Շիրակյաններին և ուսուցչուհի Հեղինեներին։

Վերջին երկու կատակերգություններում («Սեր և ազատություն», «Գաղտնիք») հանդես են գալիս գեղարվեստական թույլ տեղեր և աչքաթող դրություններ։ Այսպես, օրինակ, «Սեր և ազատություն» պիեսի հերոս վաճառական Մելքոն «վերածընվում էր», դիտակցելով իր դասակարգային հանցանքները։ Նա հոժարակամ ազատություն է տալիս իրեն սիրելի և իրեն հարգող երիտասարդ կնոջը։ Ամուսնու ազնվություն տակ Նատան ցանկություն է հայտնում ամեն ինչ ազգականներին ներելու, հրաժարվել շռայլ կյանքից։ «Գաղտնիք» պիեսում պատմված է այն մասին, թե հարուստ վաճառական մահացած Թամիր Արուչյանը իր մեղքերը քավելու համար ժառանգություն մեծագույն մասը կտակել է բարեգործական նպատակներով։ Այս ամենը, իհարկե, հիմնավորված չէ և թեում է հեղինակին լիրերալ այն մտայնություններից, որ իբր թե հնարավոր է բուրժուազիայի վերապատահարակումը։ Կեղծ ու սին պատրանքներ էին դրանք, որոնց հավատացել էր Սունդուկյանը, չկարողանալով ճանաչել դասակարգային ոսկեթելական հակասությունների դուրս գալու ճիշտ ուղիները։ Սունդուկյանի աշխարհայացքի լիրերալ և թույլ կողմերն էին ճանաչում նրա այդ պատրանքները։

Սակայն մեծ է Սունդուկյանն իրրև ռեալիստ։ Նա իր դրամատուրգիայի լավագույն մասով արտացոլել է կապիտալիզմի նախնական կուտակումը և դրանից առաջ եկած սոցիալական հակասությունները։ 1860—70-ական թ. թ. Սունդուկյանն ազատողվեց ռեալիզմի հաղթանակը հայ դրամատուրգիայի մեջ և դրանով իսկ մեծագույն նպաստեց ռեալիզմի հաղթանակին ամբողջ հայ դրականության մեջ։ Իրական կյանքի նկատմամբ միշտ ուշադիր դրամատուրգը կենսական փաստերից ու երևույթներից կատարել է գեղարվեստական խոշոր ընդհանրացումներ։ Գաղտնիքել իրականությունը գեղարվեստական ընդհանրացումներով—ահա Սունդուկյանի դրամատուրգիական արվեստի բնորոշ հատկություններից մեկը։

Սունդուկյանի ստեղծագործության կենտրոնում կանգնած է որոշակի պատմական կոնկրետ էպոխայի մարդը։ Նա ցույց է տալիս այդ մարդու սոցիալական կեցությունը, նրա մտածողու-

բյունը 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 ծաղրեց բուրժուականն ի ջավայրը, սիրող բարքերը, նուրբ հումորով մերկացրեց քաղաքավարի արատները։ Խորը համակրանք և հումանիստական սեր դեպի ընկածն ու աննշանավորվածը, ծաղր և հումոր սերերի նկատմամբ— ահա Սունդուկյանի դրամատուրգիական արվեստի մեկ այլ հատկությունը։ Սունդուկյանն առնչվել է ժողովրդական կենդանի լեզվով՝ Բրիլիանտայ բարբառով, դարձնելով այդ բարբառը բարձր արվեստի լեզու։ Թե բարբառով և թե իր արվեստի ժողովրդային հատկանիշներով Սունդուկյանը շատ մոտ էր կանգնած ժողովրդական առեղծագործությանը։ Նա հայ առաջին դրամատուրգն է, որը և սերտ կապ է ունեցել ժողովրդական առեղծագործության հետ։

Սունդուկյանի դրամատուրգիան ամբողջ զարգացումն է հայ կյանքի դրամատուրգիայի մեջ։

Գ. Սունդուկյանի առածակը

Գ. Սունդուկյանն արդեն «Նաֆթալա»-յի, «Գնգո»-յի, «Ծանոթ օջախ»-ի հեղինակն էր, երբ 1872 թվին հիմնադրված «Մշակ» թերթում սկսեցին տպագրվել նրա արձակ երկերը՝ «Մասլահաթներ»-ը (զրույցները) համակ առորագրությամբ։ Գեղարվեստական այդ ակնարկ-զրույցներում շաշափվում էին հեղինակին հարազատ և արտահոս հարցեր։ Ընթերցողին մատչելի, արտահայտչությունների հագեցած մասլահաթները ձգտում էին առօրյա կյանքի արատները։ Սատիրական եղանակով էին գրված Սունդուկյանի նոր զրույցները՝ տպագրված «Արձագանք» թերթում և առորագրված Հազիզ ծածկանունով։ Հեղինակի ծաղրն այս զրույցներում խիստ էր և ուղղված բուրժուազիայի դեմ։ Սակայն առանձնահատուկ նշանակություն ունեցավ «Վարինկի վերջը» պատմվածքը, որը Սունդուկյանը տպագրեց 1877 թվին, վերսին «Մշակ» թերթում։

Սունդուկյանի և առհասարակ հայ գրականության լավագույն երկերի շարքին պատկանող «Վարինկի վերջը» պատմը-

վածքն ընթերցողին համայում էր իր սոցիալական ուժ բովանդակությամբ, նյութի շարադրության քնարերգական անմիջականությամբ և կառուցվածքի պարզությամբ։

Հեղինակն իր կողմից միջամտում է դեպքերին՝ ամբողջապես դանվելով հերոսուհու ողբերգական կացության ազդեցության տակ. հերոսուհու ժխտական վիճակը դերում է Մատնդուկյաններին, և նրա արտառուչ միջամտությունն առանձին փայլ է տալիս պրվածքին։ Պատմվածքը մշակված է արտակարգ վարպետությամբ։ Հեղինակի գրչի տակ կենդանանում են խրերը, քարը, պատը, թուղթը, աթոռը, ամբողջ շրջապատը։

Պատմվածքի նյութն այս է.

Աղքատ ու խեղճ արհեստավորի ընտանիքը հազիվ էր քարշ տալիս իր գոյությունը։ Ամուսինը արհեստավոր էր, իսկ կինը՝ Մակակոն, կար անող, որի աչքի լույսը քաղվել էր և մատների ծայրերը բշակել։ Մակակոյի ամուսնու հորեղբայր հարուստ Ալեքսն վաղուց մտածել էր իր բարեկամների կտակով նրանց հատանելիք գումարը։ Ալեքսի երկրորդ կինը, Վասիլևնան, ամուսնուն իր նպատակին հետ հաշտեցնելու համար (որպեսզի մտածած գումարի պատասխանը մոռացվի) Մակակոյին հրավիրեր է ուղարկում՝ նրանից դանվելու իրենց տանը տնի ունեցողի երեխուհիներ։ Մակակոն ուրախ է, որ հրավիրված է մի այդպիսի «փառավոր» ընտանիք։ Կյանքում, բայց դառնությունից, նա ոչինչ չի տեսել, և նրա մեջ խոսում է ճնշված ու առնահարված հայ աշխատավորուհու պարզ հոգին ու անարատ զգացմունքը։ Թեև նա շարունակ ողբացել է իր վիճակը, բայց և այնպես քիչ է նրան, քի բոլորն էլ նույնքան աղնիվ են, որքան ինքը։ Գրավել է գնում մոր նվերը (ապրելն), շատախոս կարը վերջացնում, հարևանուհուց հագուստ է փոխ առնում և բռնում Վասիլևնայի տան ճանապարհը։ Բայց ճանապարհ ընկնելուց առաջ նրա մեջ արդեն ծագել էին առաջին կասկածները կյանքում գոյություն ունեցող անարդարությունների վերաբերյալ.—«Ինչի է նա խեղճ, ու ուրիշը շեն։ Դանդաղկոտ իրան-իրան Մակակոն. ինչի նա էլ էնպես չուներ, ինչ որ ուրիշը...» Այս մտքերի ծանր ընկած վիճակի մեջ է նրա հոգին։ Դեպքերի բերումով պայմանավորվում է Մակակոյի հայցերը ճանապարհին, երբ նա հանդում է քաղաքի բուրժուական թաղամասը՝ Սոլոլակ, իրականության հա-

կարողությունները էլ ավելի են զարգացնում նրան։ «Ճարտարվեստը էր ըլում,— ասում է Մակակոն իր մտքում, մութ ինքնու իր նմանները հազի հասարակ ածած ին ու էս աններու տերը էնպատա կարողությին ունեն, մութ փողը գալ է շինեն, գալեմներ ծաղկըներ ու վարքիր ու պատերուն կպցրի...»։

Եվ Մակակոն զանում է սոցիալական անարդարության պատճառը։ Նա հիշում է, որ Ալեքսն կուլ է ավել անցյալում որը, իր ամուսնու երեք-չորս հարյուր ռուբլին,—«Կուլի էառումը ուրիշ նըշանակութք էլ ունենար, ուրիշներնեն էլ փախցրիլ ըլի։ Հա, էսոնց խամ հիշա է, էսոնց խոմ դիվուածքը կարող ին...»։ «Մե բաշ Մակակոն վիր բառալ դիվանեմեն, կոսկիր խուրը քաշեմեն է զարթնում...»։

Նրա մեջ արթնանում է սոցիալական գիտակցությունը։

Գիտակցության հետ զանազան ու առավարական կարուհինը բախվում է այդ աշխարհի հետ, ճանաչում բուրժուազիայի կյանքը և խորապես հիասթափվում սերտ բարքերից։ Զարգանում կարուհին, չքավոր Մակակոն դառնում է բուրժուական կարգերը մարմնավորող, բարոյական ու հնոցապային այլանդակության հատած «բարձր խավի» կանանց ծաղր ու ծանակի առարկան։ Սակայն Մակակոն չի մնում այդ հասարակության մեջ և դառնացած, ամուսնու ձեռքից բռնած, վերադառնում է նորից իր խրճիթը՝ քաղաքի ազքատանների բազամասը։ Ուժեղ է երկու աշխարհների՝ հարստության ու չքավորության աշխարհների հակադրության պատկերը պատմվածքում, ապացնել է հնդինական ծաղրը՝ ուղղված բուրժուական կենցաղի դեմ, որտեղ և ցնցող է Սունդուկյանի խորապես մարդկային կարեկցությունը՝ խակական մարդու՝ կարուհի Մակակոյի նկատմամբ։

«Վարինկի վնչերը» պատմվածքը Սունդուկյանի ռեալիզմի նվաճումներից մեկն էր։

ՐԱՖՖԻ
(1835—1888)

ԿՅԱՆՔԸ

Հայ նշանավոր վիպասան Րաֆֆին (Հակոբ Մելիք-Հակոբյանը) ծնվել է Գարսկատանի Սալմաստ գավառի Փայաջուկ գյուղում 1835 թվին։ Հայրը՝ Մելիք-Մկրտչեկը եղել է հարուստ վաճառական։ Առևտրական նպատակով կատարած ճանապարհորդությունների ժամանակ որդին լինում էր հոր հետ։ Այդ ճանապարհորդությունները պատանու համար անհետևանք չէին անցնում. նա ծանոթանում էր նրկրի կյանքին։

Մելիք-Մկրտչեկը որդուն տալիս է Թբիլիսիի գիմնազիան։ Սակայն հոր առևտրական գործերը վատանում են, և Հակոբն ստիպված է լինում 6-րդ դասարանից թողնել ուսումը, վերադառնալ Գարսկատան և զբաղվել հոր գործերով։ Այդ տարիներին նա այցելում է Թյուրքիայի լծի տակ գտնվող Արևմտյան Հայաստան՝ Մուշ, Վան և այլն։

Րաֆֆին զրկվում է ուսումը շարունակելու հնարավորությունից և իր ուսման պակասը լրացնում է ինքնակրթությամբ։

1850 թվին թողնելով առևտրական գործերը, Րաֆֆին նվիրվում է գրական գործունեության։

1858 թվին «Արծվի վատասուրական» ամսագրում Րաֆֆին լույս է ընծայում գրարար առանձավորներ։ Նույն թվականին Մոսկվայում հիմնադրված «Հյուսիսափայլ» ամսագրի թղթակցությունից հետաքրքրվում է նրանով։ Գարսկատանից նա գրավոր կապ է պահպանում ամսագրի խմբագիր Ստ. Նազարյանի հետ։ 1860 թվին այդ ամսագրում նա տպագրում է «Ազգամարտ վանքը» աշխատությունը, որին կցված էր հետագայում հայտնի դարձած «Ձայն առը, ով ծավակ» բանաստեղծությունը։

Մինչև «Մշակ» թերթի հիմնադրումը (1872 թիվ) Րաֆֆին



Բաֆֆի

մեծ մասամբ ապրում է Պարսկաստանում։ Այստեղ նա գրում է պոեմներ և բանաստեղծություններ, պատմվածքներ պարսկահայ գյուղացիության կյանքից և «Հարեմ» վիպակը։

1870-ական թվականներին սկզբին նա անցափոխվում է Թիֆլիս։ Մանուքյանական անդի կյանքին, Րաֆֆին գրում է «Զահրումար» վեպը, որը, ասկոյն, լույս է տեսնում հեղինակի մահվանից հետո։ 1872—74 թվականներին «Փունջ» վիպասպրով լույս են տեսնում Րաֆֆու բանաստեղծությունները և արձակ երկերը երկու հատորով։ Այնուհետև նա գրում է «Քաչաղոպի հիշատակարանը» վեպը, որը տպագրվում է միայն 1882 թվին։

Րաֆֆին գործուն մասնակցություն է ունենում «Մշակ» թերթի հիմնադրությանը և երկար տարիներ ընթացքում աշխատակցում է նրան։ Այս թերթում տպագրվում են նրա ճանապարհորդական ընդարձակ նկարագրություններ Պարսկաստանի կյանքից, հրապարակախոսական ու քննադատական հոդվածները, պատմվածքները, վեպերը։ Րաֆֆու գրվածքները նպաստում են «Մշակ»-ի տարածմանը։

Տեսնելով անընդատ պայմաններից Րաֆֆուն տեսնում են Թիֆլիսից հեռանալ։ Նա ուսուցչական աշխատանք է կատարում Թավրիզում։ Այստեղ նա հիմնում է հանրային գրադարան։ «Հարեմ» վիպակն այդ ժամանակ արդեն հայտնի էր ընթերցող հասարակությանը, և Թավրիզում, պարսիկ ու հայ հոգևորականներից ոմանք կառավարության առաջ ամբաստանում են նրան իբրև խռովարար և մահմեդական կրոնն անվանարկող։ Բայց բարեկամ մարդկանց ժանդպակությամբ Րաֆֆին կարողանում է խուսափել վտանգից և նորից վերադառնալ Թիֆլիս։

1877—78 թ. թ. ռուս-թյուրքական պատերազմի օրերին Րաֆֆին ուսուցչի պաշտոնով մեկնում է Ախալքալաք։ Հոգևորականներն նա ակտիվորեն է ընդունում պատերազմի հետևանքով թյուրքահայաստանից գաղթած հայ գյուղացիության կրած զրկանքներին և իր տպավորությունները հրատարակում է «Փորձ» ամսագրում։ Այդ պատերազմի դեպքերը դառնում են Րաֆֆու նոր երկերի նյութը։ Ախալքալաքից նա ուղարկում է «Ջալալեդդին» պատմվածքը, որ լույս է տեսնում «Մշակ» թերթում 1878 թվին։ Այս և հետագայում տպագրված երկերը հաչակում են Րաֆֆու

անունը։ 1879 թվին լույս է տեսնում նրա «Ոսկի աքաղաղ» վեպը, իսկ հաջորդ՝ 1880 թվին «Մշակ»-ում տպագրվում է «Խնկիթ»-ը։ «Կայծեր» վեպի երկու հատորը տպագրվում են 1880-ական թվականներին։

Ուշադրավ թվականներին Րաֆֆին խոշոր ուշադրություն է նվիրում հայ պատմական անցյալի հարցերին։ Զանգեզուրի և Ղարաբաղի 18-րդ դարի ազատագրական շարժումներն ուսումնասիրելու նպատակով նա մեկնում է պատմական գործողությունների վայրը, որտեղ ձեռք է բերում կարևոր նշանակություն ունեցող տեղեկություններ, որի է առնում ժողովրդի մեջ պահպանված զրույցներն ու ավանդությունները։ 1881 թվին «Մշակ»-ում սկսվում է «Դավիթ-բեկ» վեպի տպագրությունը։ Սրան հետևում է «Ամամաչի մելիքությունները» պատմական հետազոտությունը։

1884 թ. Րաֆֆին ընդհատվում է «Մշակ»-ի խմբագիր Գր. Արծրունու հետ։ Նա հարկադրված է լինում թողնել «Մշակ»-ը և աշխատակցել «Արձագանք» շաբաթաթերթին, որի էջերում հրատարակում է հանրահայտ «Մամվել» պատմական վեպը (1886 թվի), պարսկական կյանքից առնված «Խաոխուշներ» պատմվածքը և գեղարվեստական ու պատմական այլ երկեր։ Րաֆֆին վախճանվեց 1888 թվին։

«Սալբի»

Իր անդրանիկ «Սալբի» վեպի առաջաբանում Րաֆֆին խոսում է այն մասին, թե ինչ ծանր դրության մեջ է գտնվել հայ ժողովուրդն իր պետական անկախությունը կորցնելուց հետո՝ հաշտվելով Եվրոպայի, Ասիայի, Աֆրիկայի արյունարբու «հյուրընկալների» կողմից։ Այդպես է եղել դարեր շարունակ, այդ է դրությունը նաև 19-րդ դարում։

Րաֆֆին քննադատում է Եվրոպայի կապիտալիստական երկրների գաղութային քաղաքականությունը։ Նա ուշ է քննադատում նաև Արևելքում տիրող բռնապետական կարգերը, մասնավորապես Պարսկաստանի կառավարական ֆեոդալական դաժան սիստեմը։

«Սալբի» վեպի մեջ երևան են գալիս Րաֆֆու բուրժուական աշխարհայացքի մի քանի լավ կողմերը։

«Սալբին» վեպի գաղափարական էությունը կազմում է ազգային ազատագրության հարցը։ Վեպի հերոս Ռաւաստը, որ ձևավ է բարձրացնում բռնապետության վրա, հնդկական ամենամեծ ազատ բնության և մարդկային անարգված կյանքի ծնունդ է։ «Նա չէր կարող առանձնել արևէ անարդարության, երբ ազատության իրավունքը, յուր մարդկային պատիվը անարատ պահելու համար նա պատրաստ էր ամեն զոհաբերության։ Առաջին աչքակապին անելով յուր շրջակայքում յուրայիններին դիրքապած և ստրկացած վիճակը, միշտ լսելով նրանց ոխ ու վախը, նրանց դառն հառաչանքները, ամեն օր տեսնելով հազարավոր անբախտների անասելի չարչարանքները, նա առաջվանից էլ նախանձառ ազգասիրական ոգի, որով նա միշտ պատրաստ էր յուր արյունով արբել նրանց աչքերի արտասուքը»։

Ռաւաստը նոր կուլտուրայի մարդ է. «հները մեզ պետք չեն, ամեն հնություն դիմում է դեպ ոչնչացումը. բնական օրենք է այդ»— ասում է նա։

Ռաւաստային և հայ առաջավոր կնոջ պատկերը հակադրված են հայ հոգևորականության, վաճառականության և պարսից խանների հյուծ ծառա անբ-Մարտքը, անբ-Մարկոսը, անս Վասակյանը, Սոլոմոն-բեկ Ամատակյանցը և ուրիշներ։ Սրանք բոլորն իրենց գաղափարապես էությամբ գաշնակից են պարսկական ֆեոդալական-բարբարոսական իշխանության հետ և վայելում են նրա հովանավորության։

Իր ամբողջության մեջ վերցրած «Սալբին» վեպում Րաֆֆին արծարծում և հասաստատում էր այն միտքը, որ ֆեոդալիզմը դատապարտված է և ազատն պատկանում է նոր՝ բուրժուական հարաբերությունները։ Րաֆֆին կանգնում է այդ նոր հարաբերությունները պաշտպանելու գաղափարական դիրքերի վրա։ Միևժամանակ նա ֆեոդալիզմն պաշտպանում է հայ ժողովրդի ազգային ինքնուրույնության և անկախության դատը, քննադատելով ներքին ֆեոդալական պետությունների հակազգային քաղաքականությունը։

Լուսավորության պաշտպանությամբ, ինչպես նաև ներքին քննադատությամբ Րաֆֆին մոտ էր «Հյուսիսափայլ»-ի ուղղությանը։

«Մալբին» վեպը ռոմանտիկական առեղծվածային է։ Նրանում կիրակությունները կառուցված են դրական և բացասական, նկարչին և արտաքին հատկանիշների բացարձակ հակադրությամբ։ Վեպի դեմքերից դրական են ռոմանտիկական են, նրանք բացառիկ են, կերպարական և պարբերված առասպելական խորհրդավորությամբ։ Վեպում գործողությունները դինամիկ են։ Հերոինակի երևակայությունը ծնել է աշխարհ անհատականներ, որոնք տրված են ճոխ նկարագրություններով։ Վեպը գրված է աշխարհաբար գրական լեզվով։

Բաֆֆու «Հարեմ» վիպակը եվ պատմվածքները

Բաֆֆու առեղծվածային մեջ առանձնակի տեղ ունեն «Փունջ»-ի հատորները։ «Փունջ»-ի առաջին հատորում ամփոփված են հերոինակի չափածո երկերը, իսկ երկրորդ հատորում՝ նրա արձակ երկերը։ Հերոինակի առնչով՝ նրա չափածո երկերը պատկանում են քննադատականն ուղղության, որոնց մեջ ներկայացված են «զանազան այլանդակված պատկերներ՝ յուրյանց բարոյական և մտավոր տգեղություններով»։ Չափածո երկերի արժեքը բարձր չէ, և պատճառն առհասարակ քիչ տեղ ունի Բաֆֆու առեղծվածության մեջ։ «Փունջ»-ը հրատարակվելուց հետո նա քաղում է բանաստեղծությունների նոր ժողովածու լույս ընծայելու միտքը։

Միանգամայն այլ բախտ էր վիճակված Բաֆֆու արձակին, որտեղ երևում է նրա գրչի վարպետությունը։ Այդ վարպետության արտահայտություններն են «Փունջ»-ի երկրորդ հատորում տպագրված «Հարեմ» վիպակը և «Անմեղ վաճառք», «Ուխտյալ միանձնուհի», ինչպես նաև «Մշակ»-ում հրատարակված պատմվածքները։

«Հարեմ»

Արևելյան բռնակալության դեմ ուղղված այս գրվածքի նյութին առնչված է հերոինակին քաջածանոթ պարսկական կյանքից, ասկյան այդտեղ հանգիստ են գալիս նաև Ագա-Մահմեդ խանի 1795 թվի արշավանքի ժամանակ Վրաստանից Պարսկաստան գերի տարված հայերը։ Պարսիկ իշխանի հարեմում է գտնվում Ամմաստը, որ այժմ կրում է Զեյնաբ խանում անունը։ Նրան բռնի բաժանել են իր սիրելի Մեխակից, որին այժմ կոչում են Գևորիմ բեկ։ Զեյնաբ խանումի ազատելու Մարջանի միջոցով Գևորիմ բեկը վերականգ-

նում է իր հարաբերություններն Ամատոի հետ։ Բավական ծանր արկածներից հետո նրանց հաջողվում է նավ փախչել Հայաստան։

Մխեակը թշնամի է պարսկական բռնապետության։ Նա գալիս է Հայաստան՝ ազատագրական շարժմանը մասնակցելու համար։

Վառ դույներով է պատկերված խանի հարեմի ներքին կյանքը, որի մասին գայթակղությամբ է խոսում հեղինակը։ Հարեմը ապանեղանոց է։ Այնտեղ մարդկային անհատականության ոչնչացված է. կանայք զրկված են իրենց բախտը որևէ կերպ ինքնուրույնաբար տնօրինելու իրավունքից։ «Բիձի նրանց (կանանց) բոլոր արատությը մխիթարվելիր, այդ անպիղն պարիսպները կխորտակվելին նրանց հոտանքի առջև—ասված է «Համբամ»-ում։

Բանաստեղծ Մխրտա-Շաֆին սկսում է հարեմի գերիներից մեկին՝ մանվուկական Բադիի խոսքերն Բանակալներին Մխրտա-Շաֆին համարում է «հոտած, փտած իշխանները»։ «Ապստամբ մեկն է,— ասում նա։— Այն ժամանակ այդ իշխաններն, այդ խաները, այդ բեկերը, այդ ինքնակոչ տերտերները, այլևս չեն կարող ժողովրդի արյունը ծծելով պարարտացնել իրանց փորը։ Այլևս չեն կարող դիզել իրանց պալատներում երկրի հարստությունը և լցնել իրանց հարեմխանան մեր աշխարհի ամենագեղեցիկ աղջիկներով»։

«Համբամ»-ում հանդես է գալիս Բաֆիթու հարուստ երևակայությունը և նկարագրական կարողությունը։

Եթե «Համբամ»-ը Պատկառյանն է, «Անմեղ վաճառք» պատմվածքում տրված է Թրխլեռնի հայ հասարակության ապիկարական կյանքի նկարագիրը։ Այստեղ հակադրված են չքավորությունն ու դեխությունը, չքավոր այրի Խնկիանն ու մրլիոնատեր Բ-ն, որի շրջապատն են կազմում դեններալը, վաշխառու Բոշա Կարապետը և կալվոս պառավը։ Պատմվածքում գործողությունները կատարվում են քաղաքի հարուստ թաղամասում և նույն քաղաքի աղքատ թաղամասում՝ դերևզմանատան շրջակայքում։

Բ-ն խանութպանությունից հասել է մրլիոնատիրության։ Պատմվածքում դատապարտված է փոքր իշխանությունը։ Սարսուռ են ազդում Բոշա Կարապետի և մրջնոցի պատասխ-

քը։ Համաորեն է արված ցարական իշխանության բարձր ներկայացուցչի՝ պետերբուրգի ու հայ մի իշխանատերոջ մանրամասն հարաբերությունների նկարագիրը։ Անմեղ վաճառքը չքավոր Մաքիամին է, որ գոհ է գնում սերոդների գավերին և որի կոչին է հեղինակի համակրանքը։

«Ուխտյալ միաձմնության» պատմվածքի հերոսուհի Սոնայի հայրը նախկին ոստիկան է՝ խարդախություններով հարստացած. նա կամենում է Սոնային ամուսնացնել շահագիտական նպատակով։ Բայց Սոնան սիրում է իր անային ուսուցիչ Արեսյանին։ Բախվում են ազատ սիրո և բռնի ամուսնության սկզբունքները։ Սոնան, երկար տառապանքներից հետո, մահանում է։

Ինչպես «Անմեղ վաճառք»-ում, այնպես էլ այս դեպքում, պատապարտված է առևտրականը և վաշխառուն, որի գաղնի մի արծաթը լի է հազարավոր խեղճերի արյունով և արտասուքով։

«Անմեղ վաճառք» և «Ուխտյալ միաձնության» պատմվածքների ռևալիստական հատկությունն ավելի սերտորեն է դառնում պարսկահայ դյուղացիության կյանքից առնված պատկերներում։ Ամփոփով փոքր այդ գործերի պատմվածքներում երևան է բերված հայ դյուղացիության ճորտական կյանքի նկարագիրը։ «Գեղեցիկ Վարդիկը» պատմվածքում խանի ֆերքաշը հայ գեղջկուհիներին քշում է իր սերոջ բռնձի գաշտերը՝ ձրի աշխատանքի։ Այդ գեղջկուհիներից մեկին՝ Վարդիկին առևանգում են խանի համար։ Հուսահատական դրության մեջ Վարդիկը վերջ է տալիս իր կյանքին։

«Անբախտ Հոիփսիմեն» պատմվածքում ցույց է տրված հայ մելիքի և պարսիկ խանի համագործակցության կործանիչ հետևանքը։ Բշվառ դյուղացու գառատը Հոիփսիմեի կյանքում։ Հայ մելիքի ցանկությամբ պարսիկ խանը դլխատել է տալիս Հոիփսիմեին սիրելի Ալեքսանին, իսկ ժպրախտ օրիորդը խելագարվում է։

«Մի օրավար հող» պատմվածքում երևան է գալիս հայ աշխատավոր դյուղացիության ծայրահեղ չքավորությունը, գեղջկական ընտանիքի կրած տառապանքները, նրա անապահովության վիճակը խանական բռնակալության ներքո և հայ դյուղացու պանդխտության սոցիալական ու ընտանեական պատճառները։

Այսպիսով, ՔՆ քաղաքի և ՔՆ գյուղի կյանքում Բաֆֆին գտնում է սոցիալական ու քաղաքական հար և նման երևույթներ և պատկերում է առևտրա-վաշխառուական կապիտալի ու խանական ֆեոդալական շահագործումը։

Եթե մինչև «Ոսկի աքաղաղ» վեպը Բաֆֆու ուշադրության կենտրոնացած է քաղաքի և գյուղի առանձին երևույթների վրա, ապա այս վեպում նրա ընդգրկումներն ավելի մեծ են և ընդարձակ։

Ավելի ընդգծված են գառնում և նրա հայացքները։ Գենապատկերով ֆեոդալիզմը, ծայրահեղ հնաոճությունը, առևտրա-վաշխառուական բուրժուազիային, Բաֆֆին այժմ ավելի պարզորոշ կերպով է արտահայտում իր սեփական անհանգիստները մտածում ապագայի մասին և հարկնում իր դրական իդեալները մարմնավորող կերպարներ։

«Ոսկի աքաղաղ»

«Ոսկի աքաղաղ» վեպի նյութն առնված է գյուղի և գավառական քաղաքի իրականության։ Գործողությունը անդի է ունենում երևանում և գյուղերում։ Գյուղացի Ամիա ապրում հղիացած որդուն՝ Գալուստին, որին Գալո են ասում, հիանում նորբի պարտքի դիմաց ծառայության են վերցնում գավառի ամենահարուստ վաճառական Գևորգ Մասխյանի տանը։ Գալոյին տալիս են Մխքային նոր անունը։ Սա առաջադիմում է և գործակատարի պաշտոնով տանից վտռատրվում է խանութի։ Անցնում են տարիներ։ Առիթը ներկայանում է, և Մխքայելին առևտրական գործերով ուղարկում են Մանկա, որտեղ ուսանում է Մասխյանի որդի Սահակը։ Ինքնատիպությամբ և Սահակի ազդեցության ներքո Մխքայելը դառնում է կրթված և անվանի անձնավորություն։ Բայց Մասխյանի մահվան պատճառով նա ստիպված է լինում վերադառնալ հայրենիք և կարգավորել իր սիրած գործերը։ Վեպն ավարտվում է Մխքայելի և Մասխյանի դուստր Հռիփսիմեի ամուսնությամբ։

Վեպում նկարագրված է հայ գյուղացու առաստալի վիճակը։ Վաշխառուական կապիտալը գյուղում ավերածություններ է գործել։ Ավետ ապերը դառնգատվում է «քաղաքի», այսինքն՝ կապիտալի սերտ պատկերության դեմ։ «Մենք որ կանք, քաղաքցիների 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 բնակիրով քաղաք ենք գնում և պատրիկ ես դառնում»... Աշխատավոր գյուղացու «քրտինքի և աղքատության արդյունքն իրան չի պատկանում»—նկատում է հեղինակը։

Ամեա ապերը հայ գյուղացու սիրտն է, իսկ Մասիսյանը, ընդհակառակը, իր մեջ խտացնում է հայ առևտրական-վաշխառուական բուրժուազիայի հոգեբանությունն ու հատուկտակական վարքագիծը։ Մասիսյանի կենսագրությունն իր դասակարգի կենսագրությունն է, և նրա տիպը անքա կապված է Զամբախովի և Չիմշիմովի տիպերի հետ։ Մասիսյանի միակ կիրքը փողն է ու վաշխը։ Տգրուկի պես նա ծծում է գյուղացու արյունը։ Այս գազանի պատճառով գավառներից մեկին ինքնասպանություն է գործում, մյուսը փախչում է անից, իսկ կինը մյուս երեխաների հետ ապրում են տրուկի վիճակում, որոնց համար չկա օր ու արև, չկա կյանքի քաղցրության զգացմունքը։

«Աշխարհը գմակ է, իսկ մարդը դանակ»— սա Մասիսյանի սկզբունքներից մեկն է։ «Նա ուներ ապուռի բոլոր հատկությունները,— գրում է Րաֆֆին։— Օձի պես գյուրաթեք և առաձգական էր, գնալ ամեն կողմ գալարվում էր, ծռվում էր։ Եվ նույնպես օձի նման իր թույնը թաքցրած ուներ խայթոցի մեջ»։

Վեպի հաջորդ հետաքրքրական դեմքը Գալո-Միքայելն է։ Սրատեսչ գծերով է տրված նրա մանկության նկարագրությունը գյուղում, ապա և առատագնդներով լի կյանքը Մասիսյանի տանն ու խանութում։ Մի քանիսը գիմագրում է կյանքի դժվարությունները և ինքնուրույն գոյության ուղիներ է որոնում։ Նա բանում է առևտրական ու արդյունաբերական գործունեության ճանապարհը։ Նա այժմ բացատարար է տրամադրված գեպի Մասիսյանը, համարում է նրան խորագետ ու անբասիրական մարդ և պաշտպանում է «լուսավորված» կապիտալիզմի, «արդար» ու «հանրօգուտ» մասնավոր անձնականության սկզբունքը։ Միքայելը հայ բուրժուազիայի նոր սերնդի խղճալիականացրած կերպարն է։

«Ոսկի աքաղաղ» վեպում արևմտահայության ազատագրության հարցն արծարծվում է Մանվելի միջոցով։ Մանվելի

ազնվությամբ՝ Մխքայելը դրական վերաբերմունք է մշակում թյուրքահայերի ազատագրության նկատմամբ։ Սակայն անհայտ է մնում, թե Մխքայելը ինչպես է պատկերացնում թյուրքահայության ազատության ուղին։ Հայտնի է միայն, որ նա հավատարիմ է մնում Սանփանի ուղերձությանը դնալ Եվրոպա՝ «հայկական հարցի» պրոպագանդի համար։ Այսպիսով, Բաֆֆին Մխքայելի և Սանփանի բնթացում արտահայտում էր 1877—78 թ. թ. ռուս-թյուրքական պատերազմի շրջանում երևան եկած լիբերալ մտայնությունը։

Վնասում արտահայտված է հայ բուրժուական խավերի ձգտումը՝ ազատականությունից անցնելու «լուսավորված» կապիտալիզմին։ Դա հենց հեղինակի իդեալն էր։

Վնասի առաջին մասը դեպարլամենտական տնտեսվարից զերազանցում է երկրորդին։ Երկրորդ մասը զուրկ է տնտեսական կոնկրետությունից ու տրտմականությունից։ Դերազանցապես առաջին մասումն է նկարագրված Մասիսյանն իր կենցաղով և շրջապատով։ Այս մասն է ընդգրկում դյուզը։ Մանվայի միջավայրն ու մանվայան տնտեսականները (երկրորդ մասում) տրված են զժգոհությամբ։ Առանցքային է մացնում Սանփանի ռամանտիկական կերպարը։

«Մանկի աքսորդ» և «Ջանրամարդ» վեպերով Բաֆֆին սուր քննադատության էր ենթարկում ազնական հեռանկարներ մեջ թաղված և ցարերի պնակալեզը հանդիսացող հայ առևտրավաշխառուական բուրժուազիան։ Մասիսյանի և Ջանհատր Իվանիչի տիպերը կերտելով, նա խորացրեց պատմվածքներում երևան եկած ռեալիզմը։ Սակայն Բաֆֆու հետագա առեղծագործության մեջ ռեալիզմը թուլացավ և իշխող դարձավ ռոմանտիկան։

1877—1878 թ. թ. ռուս-թյուրքական պատերազմը և նրան հաջորդող ազնիները ուժեղ ազդեցություն ունեցան Բաֆֆու աշխարհայացքի և առեղծագործության վրա։ Նա լայն չափով արձագանքեց պատերազմին, վերջինս մշտնջենում առաջ եկած հարցերին և ինքն իր հերթին մշակեց իր վերաբերմունքն այդ հարցերի նկատմամբ։

Դա մի նոր շրջան է Բաֆֆու առեղծագործության մեջ և դրա ծնունդն են «Խնկիթ»-ը, «Ջալալեդդին»-ը, և ապա ավելի ուշ՝ «Կայծեր» վեպը։

1877—78 թ. թ. ռուս-թյուրքական պատերազմը եվ Բաֆֆու ռահվիրազործությունը

եվեցը» վեպի նյութն առնված է այդ պատերազմի դեպքերից։ Այստեղ վերապատկերված են Արևմտահայաստանում Շեյխ Ջալալեդդինի և Շեյխ Իբադուլլայի կատարած արշավանքների ծանր հետևանքները հայ ժողովրդի կյանքում, Քյուրդ բանակի գործողությունները Հին Բայազետի շրջանում, ռուսական բանակի շարժումը, Ալաշկերտի գաղթականության ապրած աղետները։

Գործողությունների վայրը Արևմտահայաստանն է և Երևանյան հատվածը։ Վեպում տեղի ունեցող գործողությունների ֆոնն իրական-պատմական է, իրական են գործող դեմքերից մի քանիսը՝ Խեմբ-Վարդանը, գնդապետ Տեր-Ղուկասովը, բժիշկ-պետը, որ հայտնի հասարակական գործիչ բժիշկապետ Նավասարդյանն է և այլն։ Բաֆֆին իրական-պատմական դեպքերից վերցրել է վեպի կառուցվածքը, ապա և հորինել է նոր դեմքեր և իրադարձական նոր գրույթյուններ։ Վեպում միահյուսված են պատմականն ու երևակայականը։

Վեպում Բաֆֆին գաղափարում է հայ գյուղացիության վրա ծանրացած քյուրքական-ֆեոդալական բռնակալության լուծը և արծարծում է հայ ժողովրդի ազգային ազատագրության գաղափարը։

Բաֆֆին ընդունում է, որ հայ ժողովրդի ազգային ազատագրությունը քյուրքիայի լծից պետք է ձեռք բերվի կռվի միջոցով։ Այս նպատակին է ծառայում վեպում հանդես բերված հայ երիտասարդությունը, որը պետք է շարժվի զենքի ժողովրդը և անձնվիրաբար նվիրվի ազատամարտության նախապատրաստության գործին։

Ռուս-քյուրքական պատերազմի շրջանում Բաֆֆին խոշոր կարևորություն է տալիս Ռուսաստանի ռազմական միջամտությանը Հայաստանի ազատագրության գործին։ Ռուսական բանակը կարող է օգնություն հասցնել՝ գրավելով քյուրքահայ նահանգները։ Այսպես է մտածել Բաֆֆին։ Ռուսական բանակը պատերազմի ընթացքում մի ուղղությամբ նվաճել էր արևմտահայ նահանգները, մյուս ուղղությամբ իջել Բալկաններն և մոտենալ էր Պոլսին։ Բաֆֆին դրական էր համարում ռուսական բանակների այդ առաջխաղացումը։

«Ինքնիշխանությունը մի գործոն չափով կապված է տանուտեր հասկացության և նրա բազմամարդ ընտանիքի նկարագրության հետ։ Բաֆֆին ոգևորությամբ է նկարագրում հասկացին, այդ նկարագրության մեջ մարմնավորելով հայ գյուղացիության կենսական գծերը։ Հասկան բողոքում է իշխանության դեմ և համակրում է ապստամբին ուժերի հավասարության դադափարին։ Այս գաղափարին է հարում և նրա որդի Հայրապետը։

Երիտասարդության կերպարները երկուքն են՝ Սալման Դուդուկչյան, Վարդան և Մելիք-Մանասը։ Դուդուկչյանը նկել է գալուց՝ հայ գյուղացիության ինքնապաշտպանության գործը կազմակերպելու համար։ Հավերժությունը մահ է, պետք է բանակալության լուծը թոթափել, արյունով գնել ազատությունը, այսպես է մտածում Դուդուկչյանը։ Նա, որ Բաֆֆու երևակայության ծնունդն է, դյուրում առնծում է յաբայինների մի խմբակ և տալիս է նրանց գործունեության ծրագիրը։

Վարդանը գործի մարդ է։ Նա գուրս է գալիս Բայազետի բերդից, նա է փրկում բերդում պաշարվածներին կյանքը։ Վարդանը Դուդուկչյանի գաղափարական հակառակորդն է։ Ազատ ապրելու հավակնությունը նրանք առնչում են անհատի կամ անհատների անձնական գործողությունների մեջ։

Բաֆֆին գտնում է, որ ազատ ապրելու հայաստանում հասարակությունը կունենա զարգացած տնտեսություն և հնարավոր բարձր քաղաքակրթություն։ Ժխտելով հոգի մանուկների անվախանության սկզբունքը, բայց պահպանելով բուրժուական անվախանասիրական ինտերնացիոնալը, Բաֆֆին, քան էական, կանգնած էր գասակարգերի հավերժության անասկնած վրա։ Հարստահարիչ չի լինի։ Գյուղը կլուսավորվի, կմաքրվի կեղտից։ Մանուկ անունդը կլինի զվարթ, առողջ։ Այնքի երազում հայ լուսավորչական եկեղեցին առանում է բողոքական եկեղեցու կերպարանք։ Ելնելով հայտնի պատճառներից, Բաֆֆին պահանջում է տարրալուծել քրդերին հայության մեջ։ Ազատ հասարակության համար Բաֆֆին պահպանում է բուրժուական հասարակության գասակարգային ամբողջ կառուցվածքը։

Խնդիրն երազում կա և Թոմաս էֆենդին։ Դա այն ճիվաղային անձնավորությունն է, որին անողոքաբար մերկացրել է Րաֆֆին, նույնացնելով նրան վեպում հանդես բերված հարբասահարիչ քուրդ Ջաքֆառ-բեկի հետ։

Երազում Թոմաս էֆենդին վերածնված, մաքրված է իր կեղտոտից և դարձել է «նորիկա անբիծ լավ ներկայացուցչի» մեկը։ Հեղինակն ամենևին չի պատճառաբանել այդ վերածնունդը։ Այս մեկնաբանությունը ցույց է տալիս գրողի մատծողության դասակարգային էությունը ազատ կյանքի հարցերում։

«Խնդիր» վեպում նկարագրության ենթարկված տարբեր մերկացումած է ռոմանտիկականորեն։ Նրա ենթատեքստային տարրերն են կազմում պատմական իրական դեպքերն ու անձերը և կյանքից վերցրած փաստերը։ Իրական գծերով են ժամանած Ջաքֆառբեկի, Թոմաս էֆենդու, տանուտեր Ծաչոյի կերպարները։ Վեպի ռոմանտիկական տարրեր են կազմում Դուդուկչյանի, Վարդանի, Մելիք-Մանասեի, Հայաքի կերպարները։

Ռեալ-քննադատական պատկերագրի շրջանում հրատարակած ազգային ոգևորության և պատկերագրի հետ կապված ազատագրական իդեալները Րաֆֆու «Խնդիր»-ի մեջ գտան իրենց ռոմանտիկական դրսևորումը։

«Կայծեր»

Րաֆֆին, սակայն, «Խնդիր»-ի վրա կանգ չառավ։ Նա գրում է մի նոր վեպ՝ «Կայծերը»։ Անցել էր 1877—78 թ. թ. պատերազմը, անցել էին պատերազմի հետ կապված ազգային ազատագրության հույսերը։ Հօդս էին ցնդել ավերածական բուրժուական գիվանագիտության հետ կապված, առանց այն էլ խարուսիկ, սին հույսերը։ Ժամանակի առաջավոր մտքերանց համար միանգամայն պարզ ու որոշ էր այդ գիվանագիտության գիշատիչ էությունը։ Սուլթան Համիդի լծից Արևմտահայաստանի ազատագրման խնդիրը Րաֆֆին կապում է անհրաժեշտ ուժերը երևան հանելու և նրանց պայքարի հետ։ Ծնվում է «Կայծերը» վեպը՝ մատնացույց հերոսներով, ռոմանտիկ իդեալներով ու ազատագրական գործունեության ծրագրով։

«Կայծերը» վեպը լայն ընդգրկում ունի։ Երկու հատորից և վերջաբանից բաղկացած այդ երկում հեղինակն արտացոլել է

Արևմտահայաստանի ողջ իրականությունը նրա բազմազան արտահայտություններով։ Վիպը պատմում է սուլթանական, բնիկականխանական բռնատիրության, նրա բոլոր հիմքերի մասին, բացահայտում է հայ ժողովրդի ստրկացման պատմությունը սուլթանիզմի լծի տակ։ Բաֆֆին միաժամանակ ցույց է տալիս հայրենիքի, ընտանիքի, դպրոցի, հայ հասարակության տարրեր խավերի վիճակը և նրանց նեղքին կյանքը՝ ֆեոդալական և վաշխառուական կապիտալի շահագործման պայմաններում։

Վիպի գլխավոր դեմքերից մեկի՝ Ասլանի միջոցով, նկարագրելով նրա հանգամանքները, Բաֆֆին քայլ առ քայլ պատկերում է երիտուրքական, սոցիալական, տնտեսական ու կուլտուրական կյանքի ծանր ու դաժան պայմանները։ Վիպը նպատակ ուներ ընթերցողին բերել այն համոզման, որ այդ պայմաններն անհրաժեշտ է փոխել և հաստնել մի «նոր ապագայի»։

Ինչպե՞ս են լուծվում այդ խնդիրները։

«Կայծեր»-ում Բաֆֆին չի պատկերել ժողովրդական-ազատագրական պայքարն ընդդեմ սուլթանի և նեղքին հարստահարողների։ Վիպում ժողովուրդն իրրև պատմության հիմնական շարժիչ ուժ հանդես չի բերված։ Ցույց տալով ժողովրդական զանգվածներին ստրկացնող, ճնշող և նրանց դիմակցությունը մթագնող անակնկալ ուժերը, Բաֆֆին ապավինում է ոչ թե ժողովրդին, այլ անհատներին, որոնք և պետք է լուծեին հեղինակի առաջադրած խնդիրները։ Անհատն է շարժիչ ուժը, նրա մեջ է պատմությունը, նրա հետ են կապված ապագայի հույսերը։ Հեղինակի իդեալիստական այս դրույթն է ծնում նրա հերոսներին և դարձի գնում նրանց։ Եվ Բաֆֆին «Կայծեր» վիպում առանձնակի ուշադրություն է դարձնում ռեհատների կերպարների վրա, առանձնացնելով իր դաստիարակոտակիր հերոսների մի ամբողջ խումբ՝ Ավո, Կարո, Ասլան, Ծարհատ, Սապոյ որոնք և կազմում են մի պատանի չնկատ, անցնում ընդհատակը, նախապատրաստում պինված ապստամբություն։ Սրանք են բերում հեղինակի համար բազմալի ապագան։

«Կայծեր»-ի այդ հերոսները՝ Ավոն, Կարոն, Ասլանը, Ծարհատը և ուրիշները, չեն հաշտվում հայրենիքում իշխող սուլթա-

նի լծի հետ, նրանք դառապարտում են և հայ իրականության մեջ ծագմավորող խնդիրները, ծայրահեղ հետամնացությունը և ոգիությունը. նրանց համար հավասարապես ատելի է ԲՈ օտարի բռնակալությունը և ԲՈ հայկական ֆեոդալիզմին ու վաշխառու-վաճառականը: Ավոն, Կարոն և Ասլանը, հակառակ ֆեոդալիզմի, քարոզում են ազգայնության բուրժուական գաղափարը և ազգության անձնատաշտանության միտքը՝ ընդդեմ ֆեոդալական բռնությունների:

«Կայծերը» վնասը լի է ուժեղ հակադրություններով, որոնք և ցույց են տալիս, ԲՈ ինչ է դառապարտում հեղինակը, ԲՈ ինչից են հրաժարվում նրա գաղափարակիր հերոսները, և ԲՈ ինչ են ընդունում, ինչ են հաստատում նրանք: Վնասը դառապարտում է օտար, բարբարոս սուլթանական լուծը, ֆեոդալական շահագործումը: Վնասը դառապարտում է մի[illegible]նադարի խավարը, տեր-ծառկյան «կրթություն» սիստեմը, հայ բարձր ու ազնտ հոգևորականության կրոնական պատակասությունները հայերի մեջ, վաշխառուին, ագնտ վանականին, տարություն ու տարտամություն: Վնասը չի հանդուրժում այն ԲՈ վատ կացությունն ու աղքատությունը, որին հասել էր հայ գյուղացին: Ի հակադրություն այս ամենի, Բաֆֆին և նրա գաղափարակիր հերոսները տալիս են այն օրինակը, որը և դառապարակչական դեր պետք է ունենար ապագա հայ[illegible]ության առաջին գործում:

Վնասում օտար բռնակալության մոտիվը հաստատվում է ազգային անկախ իշխանության հաստատ միտքը: Բայց միանգամայն ակնհայտ է Բաֆֆու խղճալների դառապարտյին, բուրժուական բովանդակությունը: Մի կողմից՝ ազգային ազատագրության քարոզ, մյուս կողմից՝ հայրենասիրական առելություն հարևան ժողովուրդների նկատմամբ: Մի կողմից՝ առևտրավաշխառական բուրժուազիայի շահամոլության քննադատություն, մյուս կողմից՝ բուրժուազիայի բարեկրթության և լուսավորման պահանջ, բուրժուազիայի և բռնվորության հաշտության քարոզ: Բաֆֆու խղճալը վնասում և նրա վերջաբանում այս տեսակետից փանոսն է, որը և դառնում է բուրժուա-հայրենասիրական նրա համար ընդունելի տիպարը: Մի կողմից՝ համակրանք Բշվառ ու աղքատ գյուղացու նկատմամբ, մյուս կողմից՝ տնտեսապես ուռճացած, ամուր և կայուն, գյուղացիական հա-

քուսա ընտանիքի քարոզ։ Վնասում վերջնես խոսցուն էր Հասան, որին և իգնալականացրել է Բաֆֆին։ Մի կողմից՝ կրոնի, քրիստոնեության ստրկական քարոզի մերկացում, մյուս կողմից՝ նույն կրոնի վերածնության և հոգևորականության կուլտուրականացման պահանջ, խոչի ու հրացանի դաշինքի իգնալի հրահրումներ։ Վնասում հնդկական ազատության նյութին է դառնում հենց վարագա վանքը, որտեղ և իր իգնալի մարմնացումն է առնում Բաֆֆին։ Մի կողմից՝ հայ հասարակության անտանելին ու քաղաքական անկախության քարոզ, իսկ մյուս կողմից՝ վեպը բոլորովին չէր շոշափում այն հարցը, թե ինչպես պետք է պահպանվի այդ անկախությունը։ Բաֆֆին դժգոհում է Ցրտանոցի և սրանց այլ պետությունների անտանելական ներխուժումից հայ հասարակության կյանքում, բայց միաժամանակ դեմս մեծ կարևորություն է տալիս Եվրոպայի հասարակական կարծիքին և իր փայփայած հերոս Ալանին համարում է ամերիկյան կրթության արդյունք։

Հակադրելով ռնալ իրականությունը և իր իգնալները, Բաֆֆին ավելց բուրժուական հասարակության առնձման ու կազմավորման ամբողջ մի ծրագիր, այդ հասարակության ապագայի նկարագիրը։

«Պայծառ վեպը ուժեղ է սուբյեկտիվի մերկացումով, օտարերկրյա և հայ սերտակուտ խավերի ունայնասիրական նկարագրությամբ։ Տեր-Հոգեկյան իրականության նկարագիրը հայ կյանքի պրակտիկության տեսանկյունից էջերից մեկն է։

Պատմական անցյալը Բաֆֆու ստեղծագործության մեջ

«Պայծառ»-ում արդեն խոր մեծ ուշադրություն էր դարձված Հայաստանի պատմական անցյալին։ Բաֆֆին անտարբեր չէր դեպի այդ անցյալը։ Նա միաժամանակ հետաքրքրված է կենդանության տալիս անցյալին, որպեսզի նրա մեջ ազգային ինքնագիտակցության իր օրերում արթնացնելու նյութը։ Ահա ինչու «Պայծառ»-ից հետո նա ուղղակի դիմում է պատմական անցյալին, մանավանդ որ 1880-ական թվականներին ցարական ռեակցիան ուժեղացել էր, հալածելով ազգային լեզուն և պրակտիկությունը։ 1880-ական թ. թ. ռեակցիայի երթացանության թվականներն էին ամբողջ Ռուսաստանում, ռուս ժողովրդի և բոլոր ոչ-ռուս ժողովուրդների կյանքում։

1880-ական թվականներին են պրծում Բաֆիում պլխավոր պատմական վեպերը՝ «Դավիթ-բեկ» և «Սամվել»։

Առաջինը սրանցից՝ «Դավիթ-բեկ» վեպն ընթերցողին փոխադրում էր 18-րդ դարի սկիզբը։ Իրական-պատմական տվյալներն այս են. Թյուրքիայի և Իրանի միջև բաժան-բաժան եղած Հայաստանը պլուխ է բարձրացնում, կամենալով վերադարձնել դարեր առաջ կորցրած անկախությունը։ Երկու բախտակից ժողովուրդ՝ հայերը և վրացիները համառել էլը էին սրտնում Թոխմախլու Թյուրքական և պարսկական լուծը։ Նրանց հուսալը հյուսիսն էր՝ Ռուսաստանը։ Վեպում I Թագավորի գործունեությունը պրավել էր հայերի և վրացիների ուշադրությունը, որոնք և դիմումներ են անում նրան՝ օգնելու իրենց՝ Թյուրքիայի և Իրանի բռնակալական լուծը տապալելու համար։ Վեպում ընդառաջում է հայերի և վրացիների ցանկությանը և 1722 թվին իր բանակով շարժվում է դեպի Կովկաս։ Սակայն Պետրոսը չի կարողանում հասնել Դանձակի դաշտավայրը, որտեղ նրան սպասում էր հայ-վրացական միացյալ զինվորությունը։ Վրաց Թագավոր Վախթանգը վերադառնում է իր երկիրը, իսկ Դավիթ-բեկն իր մարդկանցով բարձրանում է Լեռնային Հայաստան, որտեղ և սկսում է իր ազատագրական կռիվը սկզբում իրանական, ապա և օսմանյան տերությանդեմ։

Բաֆիին ուսումնասիրում է պատմական այս ժամանակաշրջանը, գտնելով, որ Պետրոս I-ի, հայերի և վրացիների փոխհարաբերությունների ուսումնասիրությունից անկախ էլ հայ ժողովրդի պատմության մեջ։ Դրա ուսումնասիրության արդյունքն է լինում «Դավիթ-բեկ» վեպը։

«Դավիթ-բեկ» վեպը մի ընդարձակ կտավ է, որի վրա վրձնված են պատմական նշանակություն ունեցող իրադարձություններ ու կերպարներ։ Նրա առաջին գրքում պատկերված է Լեռնային Հայաստանի վիճակը պարսկական լծի տակ։ Անմասնական, ցավատանջ դեղերով է տրված հայ գյուղացիության տրիստական կացության նկարագիրը։ Տաճկի Դավիթ ըսւրացող մելիքի և մելիք-Ջրանգյուլի անպատմելի հարստահարությունների հետևանքով հյուծված հայ գյուղացին իրրև բողոքի արտահայտություն՝ գյուղ է իրեն կրակների մեջ, ողջակեզ լինում խանի վրանի առաջ։ Այդ կրակների միջից է վերկվում պա-

տանի Դավիթ-բեկը և տարվում Վրաստան, որտեղ նա առանում է իր կրթությունն ու դաստիարակությունը, մանկությամ է հովիվները՝ ընդդեմ Վրաստանի թշնամիների։ Վեպի երկրորդ գրքի հյուրը Վրաստանն է իր նորքին կյանքով։ Բաֆիթին կնդանի գծերով է պատկերել ճարտարությունը Վրաստանում և Դավիթ-բեկի անցած ուղին մինչև Հայաստան գալը։ Հայաստանում ազնվականության առաջավոր տարրերը՝ Մանվանոս Շահումյանի գլխավորությամբ, նախապատրաստում են Դավիթ-բեկի գործը և հրավիրում նրան՝ ընդունելու ապստամբական պատերազմի գլխավորությունը։ Վեպի երրորդ գիրքը նվիրված է Դավիթ-բեկի գործունեությանը Հայաստանում, և պատկերված են նրա անօրինակ հաղթանակները պարսկական բռնակալության վրա։ Դավիթ-բեկին հաջողվում է ապստամբել պարսկական լուծը և, թեկուզ կարճ ժամանակով, վերականգնել հայկական պետական անկախ կյանքը։

Վեպում նկարագրված գլխավոր դեպքերը կապված են Մանվանոս Շահումյանի և Դավիթ-բեկի հետ։ Վեպի գործն սկիզբ է առնում 1722 թվից, երբ Դավիթ-բեկը հրավեր է ստանում՝ անցնելու Հայաստան։

Վեպի բովանդակությունը ազատագրական շարժման դասակարգային է։ Բաֆիթին այս վեպում ևս դատապարտում է օտարերկրյա բռնակալությունը, ընդգծում հայ ժողովրդի, նամանավանդ գյուղացիության ապստամբելի կամքը օտարերկրյա և ներքին հարստահարողների դեմ ուղղ։ Բաֆիթին հայ ազնվականության նկարագրում է շերտավորված վիճակում։ Մի նա խոշոր ազնվականության մյունին է գտնում գավառների մելիքներ Դավիթ Բարսղյանին և Ջրանդյուլին, ապա նրա համակրանքի բուն առարկան են կազմում ազնվականության առաջավոր տարրերը՝ Շահումյանը, Թորոս իշխանը, Բաթման-պիծը, հայ բարձր հոգևորականը և որոնց գլուխն անցած Դավիթ-բեկը։ «Դավիթ-բեկ» վեպում, ինչ հայտնաբեր և ինչ վրաստանի առաջադեմ շրջանների մասին գրված պատմական այլ գործերում, գյուղացին առաջին պլան է մղված, բայց ազատագրական շարժման ամբողջ գլխավորությունն ու իդեոլոգիան մարմնավորում են հայրենասեր ազնվականները։ Այս ազնվականների հայրենասիրությունը պահանջում էր պահպանել և՛ ազգային

նկնդեցին, և՛ իրեն՝ ազնվականության իշխանությունը, և՛ բարձր հոգևորականության։ Ազատագրական շարժման բուրժուական գաղափարախոսությունն է մարմնավորում Տաթևի վանքում վարդան Մամիկոնյանի կարծեցյալ գաղափի վրա արքեպիսկոպոս Ներսեսի արտասանած ճառը։

«Դավիթ-բնկե» վեպը լի է էպիկական նկարագրություններով։ Նրա հիմնական հատկանիշներից մեկը հերոսականության պահպանումն է։ Հերոսական նկարագիր ունի Դավիթ-բնկը և՛ իրեն զորավար, և՛ իրրև պետական մտածողության օժտված անձնավորություն։ Հերոսական նկարագիր ունեն Սմ. Շահումյանը, Բաքվեան-գլխերը։ Ընդարձակ և վերին աստիճանի տպավորիչ գույներով է տրված Զևու բերդի պաշարման և գրավման նկարագրությունը։ Բաֆիֆին հրապարակ էր նետել որպես նկարագրության մեծ քանի տրվնատագետ և հզոր երևակայության տեր հեղինակ։

«Սամվել»

Տասնութերորդ դարի ազատագրական շարժումների գեղարվեստական պատկերումից հետո Բաֆիֆին դնում է հայ ժողովրդի պատմության խորքերը։ «Պարսից Հայկազնյան» եռյակը 4-րդ դարի հայ լուսավորչական հասանքն է։ Սակայն այդ դարի գեղագրից նկարագիրը տալիս է «Սամվել» վեպը, որը միաժամանակ Բաֆիֆու լավագույն պատմական վեպն է, հայ պատմավիպասանության ամենանշանավոր երկերից մեկը։ «Սամվել»-ը Բաֆիֆու գեղարվեստական ստեղծագործության բարձրակետն է։

Վ. Ս պի բռավոգիական բնութագրությունը

Արշակունիների հարստության ապրում է իր ճգնաժամը. հայոց աստանը կանգնած է առնչվածի առաջ՝ ինչպես պահպանել անկախությունը։ Մերուժան Արծրունին և Վահան Մամիկոնյանը գաղափարում են հարատևող պետության և անցնում գործակատարի կողմը։ Նախարարների մյուս մասը գերադասում է հենվել Բյուզանդիայի վրա։ Ի դեմս Շապուհի վեպը պատկերում է պարսկական բռնակալության։ Ի դեմս Մերուժան Արծրունու և Վահան Մամիկոնյանի ներկայացված է գաղափարները հայրենիքին։ Սամվելը, Վահան Մամիկոնյանի որդին, չի ընդունում ոչ Բյուզանդիան և ոչ էլ, մանավանդ, Պարսկաստանը,

որն ապաստանում էր Հայաստանը՝ նրան վերջնականապես նվաճելու համար։ Մուշեղ Մամիկոնյանը և համախոհները (Սահակ Գաբեթև, Մևրոպ Մաշտոց, Սամվել) վարում են ինքնուրույն պայքարի քաղաքականություն՝ երկրի անկախությունն ապահովելու համար։ Հայը և որդի, Վահան Մամիկոնյան և Սամվել, դառնում են հակառակորդներ։ Որդին կռիվ է մղում Գաբռիադանի դեմ Հայաստանի ինքնուրույնության համար։ Որդին ապանում է դավաճան հորը և ուրացող մորը։

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

Վեպի կերպարները Վեպի կերպարները բաժանվում են մի քանի խմբի՝ նախարարական ծագում ունեցող հայրենասերներ՝ Սամվել, Մուշեղ Մամիկոնյան, Աբշամ, Մևրոպ Մաշտոց, Սահակ Գաբեթև, Փառանձեմ Քաջուհի. դյուղացիական ծագում ունեցող հայրենասերներ՝ Սուրեն, Հասմիկ։ Սրանք գործակցում են առաջիններին հետ։ Հայրենասերներին հարում են Մևրուժանի մայրը, Ռշտունյաց տիկինը և օրիորդ Աշխենը։ Դավաճանների խումբը կազմում են Մևրուժանը, Վահան Մամիկոնյանը, Տաճատուհին, Հայր-Մարզպետը և ուրիշներ։ Գաբռիկ բռնակալությունը պատկերված է հանձին Շապուհ արքայի և նրա մերձավորների։

Սամվելը, վեպի հերոսը, ազգային անկախության գաղափարակիրն է։ Նա հոգևոր մարդու է, ընդունակ հերոսության։ Առերեսվելով հետ հնդհանուր կռվ նրա վերաբերմունքն մեջ դեպի օտարացած ծնողները։ Հոր ապստամբության վճիռը նա ընդունում է հոգևոր տագնապների բերդ և հակառակորդ թվով անցնելուց հետո։ Սամվելը հերոսական համակրելի խոհական կերպարն է։

Փառանձեմը ներկայացնում է պետականության խորհող հայ կնոջ կերպարը։ Բաֆիին, ինչպես և Մևրոնը, հայ կնոջը պատկերել է իբրև կարևոր ուժ երկրի քաղաքական կյանքում։

Մևրուժանը գործել է հայրենիքի դավաճանի հատարակ անուն։ Վահան Մամիկոնյանի հետ նա վաճառում է հայրենիքը,

Շապուհին առաջնորդում է Հայաստան, որի է քաշում ժողովրդին, այրում է քաղաքները:

Շապուհն օտարերկրյա բռնակալի մարմնացումն է: Գրաված երկիրը նա առնում է իր բարբարոս կրնկի տակ:

Որմիզդուխտը՝ Շապուհի քույրը, գեղարվեստորեն լիարժեք նկարագրություն է առացել, նա օժտված է մարդկային իրական ապրումներով, հարուստ է նրա զգայական աշխարհը: Նրա համակրանքը դեպի Սամվելը, հարգանքը դեպի հայ ժողովուրդը, արժանապատվության զգացումը և մարդկային ջերմ սիրտը՝ միացած արևելյան վատվուն երևակայության, հարուստ հոգևոր աշխարհի, խոհեմության ու արտաքին զգեցկության հետ՝ դարձնում են նրան շատ համակրելի անձնավորություն:

Լեզվորեն ծագում ունի Անհուշ բերդի շինարար պարսիկ քանդակագործ Յանդրատը: Սակայն Բաֆֆին ներկայացրել է նրան իրական մարդու կերպարանքով: Մարդկային է և Մերուժանին բողբոջ և հայերի հետ բարեկամության դեմ դարձած հրեան: Բոլոր այս դեպքերում երևան է գալիս հեղինակի օրենքով վերաբերմունքը այլ ազգությունների պատկանող մարդկանց նկատմամբ:

Վեպի գեղարվեստական առանձնահատկությունները

«Սամվել» վեպը դրվում առաջ Բաֆֆին ուսումնասիրական խոշոր աշխատանք է կատարել հայ պատմագրության ծանոթանալու համար: Նա չի բավարարվում Փավստոս Բյուզանդի «Պատմությամբ», որից առնված էր «Սամվել»-ի նյութը: Բաֆֆին ինքնուրույն մեկնաբանություն է տալիս պատմական անցքերին՝ խորամուխ լինելով նրանց քաղաքական ու տնտեսական պատճառների մեջ: Այս պատճառներով է նա բացատրում մամիկոնյան Գարեգին սպարապետի ապրելակերպը Հայաստանի վերաբերմամբ: Վեպի առաջաբանում Բաֆֆին գանգատվում է՝ ասելով, որ մեր պատմական աղբյուրներում «ժողովուրդ չկա, կան միայն սերունդներ»:

«Սամվել»-ում խորանում է մարդկանց ու դեպքերի նկարագրության էպիկական կողմը: Սակայն այս ամենևին չի նշանակում, որ վեպում ռոմանտիզմը տեղ չունի: Մի կերպարներ կերտելիս, է՛ այլաժանային դրություններ առեղծելիս, է՛ պատ-

մանան անցյալն արդիականացնելու միտումներով «Սամվել»-ը ձեռք է ռոմանտիկական ուժեղ շեշտ ունեցող առեղծվածային բյուն։

Վեպը փայլում է վարպետ նկարագրություններով։ Առանձնապես նշանավոր են արթ անտարանի նկարագրությունը, Արտաշատյան դաշտի առավոտը։ Րաֆֆու լեզուն այս վեպում հասնում է իր կատարելությանը։

Հատվածներ

Րաֆֆին հրատարակում է «հատվածներ» պատմվածքը, որի նյութին առնված էր Գարնիսատանի մայրաքաղաք Քնհրանի չքավոր խավի կյանքից։ Պատմուճանները տարեցտարին ոտքի էինելով՝ ջարդում էին հարուստների արդելքները, քանդում էին քաղաքի ապարանքը և ապրանքների տակ, որ ներսից ջարդուռով էին շաղախված, կինդանի թողում քաղաքի ամենամեծ հարուստին։

Կյանքի վերջին Րաֆֆին հասել էր իր արվեստի գագաթնակետին։

Նա իր վեպերը կառուցում է հետաքրքրական սյուժեով։ Նրա վեպերը հարուստ են սուր թռիուններով։

Րաֆֆու վեպերի հոչակին նպաստել է և նրանց լեզուն։ Րաֆֆին խոսող հրաժեշտ է ավել բարբառներ։ Անգամ այն գեղջուկները, որը բարբառը պետք էր դրծածեին, Րաֆֆին դրծող անձերին խոսեցնում է գրական լեզվով։ Այդ լեզվով են խոսում նրա երկերում երևան բերած Քև 4-րդ, Քև 18-րդ, Քև 19-րդ դարերի հերոսները։ Մոնուկ Քև ծեր, ոգեմարդ Քև կին, գիշերապահ Քև աբհատավոր, շինական Քև նախապար խոսում են միևնույն լեզվական ոճով։ Րաֆֆին չի ընդունում լեզվի անհատականացման սկզբունքը—մի հատկություն, որը բնորոշ է ռեալիստների համար։

Չնայած դրան, Րաֆֆու լեզուն շքեղ է և հարուստ. գրական հայերենը նա հարստրել է իր ժամանակի համար կատարելության, մատչելի դարձնելով այն ընթերցող լայն խավերի համար։

Ամփոփում

1850-ական թվականներից մինչև իր մահը՝ 1888 թիվը, Րաֆֆին բարդ ճանապարհ է անցնում։

Րաֆֆին օտարերկրյա ֆեոդալական բռնակալություններից

և ֆեոդալական նեղբլին չհանդուրժման թշնամին է։ Այստեղից էլ առաջ է գալիս նրա քննադատությունը ֆեոդալական դասակարգերի վերաբերմամբ ու չկամ դիրքորոշումները այդ դասակարգերի լծի տակ տառապող գյուղացիության հանդեպ։ Բաֆֆին դատապարտում է առևտրա-վաշխառուական կապիտալը և նահապետական ասիական հետամնացությունը, կանգնելով «լուսավորյալ» կապիտալիզմի, եվրոպականացող բուրժուազիայի դիրքերի վրա։ 1877—78 թ. թ. ռուս-թյուրքական պատերազմի մասին Բաֆֆին իր հայեացքը կապում է ռուսական բանակի հաղթանակի հետ, միաժամանակ հրահրելով այն միտքը, որ հայ ժողովուրդը Արևմտահայաստանում պետք է ապրի կանոնի ընդհեմ սուլթանական տիրապետության. այս գործում նրան օրինակ պետք է ծառայեր անձնազոհության պատրաստ և ինքնագիտակցության հասած հայ երիտասարդությունը։ Բաֆֆին այս մասին է արծարծում ազդարարական զազափարները և ամենից ավելի ընդգծում իր բուրժուական նացիոնալիզմը։

Պատերազմից հետո, երբ հույս են ցնդում իմպերիալիստական պլանտագիտության հետ կապված հույսերը և սուլթանիզմի վայրագ քաղաքականությունը գրանցվում է ամենայն մերկությամբ, Բաֆֆին ապավինում է հայ հասարակության միայն ներքին ուժերին։ Նա շարունակում է այնուամենայնիվ դատապարտել այդ հասարակության կյանքում պահպանված ապրանները և հորինում իդեալական մարդկանց կերպարներ, որոնք և պետք է առնձնին «ապագա Հայաստանը»։ Ակնհայտ է այն խոցումը, որ Բաֆֆին առաջացնում է ժողովրդի և անհատի մեջ. նրա հնձակնկատը գառնում է գործող անհատը։

Քննադատելով տգետ ու պարտատուչ հոգևորականությանը, Բաֆֆին առաջադրում է «լուսավորյալ» և մարտական հոգևորականության իդեալը։ Նկարագրելով Թովմաս Էֆենդիներին, Բաֆֆին պաշտպանում է այն միտքը, որ նրանք պետք է վերածնվեին։ Դասակարգերի համերաշխության բուրժուական իդեան գառնում է Բաֆֆու ապագա հասարակության կառուցվածքի իդեան։

Բաֆֆին ժխտել է սուլթանական և պարսկական բռնակալությունները, կյանքի վերջում համակրանքով պատկերել խաչփուշների շարժումը, սակայն իր հիմնական ատելությունը նա

ընդառաջել է հայ հասարակության բուրժուական զարգացման խնդիրներին և ոգևորվել ու ոգևորել այդ խնդիրներով։ Բացի-ցիու աշխարհայացքն արտացոլում է բուրժուական հասարակության զարգավարթնոսության, ընդառաջում հայկական իրականության մեջ այդ հասարակության զարգացման ուղիներին և քարոզում նրանց պաշտպանության միտքն իր մարտական արվեստով։

ՆԵՐՆԵՆՑ
(1822—1888)

Կյանքը Հայ նշանավոր պատմավիպասան Ներնեցը (Հովսեփ Շիշմանյան) ծնվել է 1822 թվին Գյումրում։ Սկզբնական կրթությունն ստացել է մխիթարյանների մոտ՝ Վենետիկ քաղաքում։ Այստեղ ուսումն ավարտելուց հետո վերադառնում է ծննդավայրը և նվիրվում մանկավարժական գործունեության։

1840-ական թվականներին Ներնեցն այցելում է Կովկաս և Հայաստան, սակայն Կովկասում նա երկար չի մնում։ 1848 թվին Ներնեցը գնում է Փարիզ և ուսումնասիրում բժշկություն բացի ուսանելուց, նա ուսուցչական պաշտոն է վարում Մուրատյան վարժարանում։ Փարիզում նա ականատես է լինում 1848 թ. բուրժուական հեղափոխությանը և սրան հաջորդող դեպքերին։ Մի խումբ ընկերների հետ (Ռուխինյան և ուրիշներ) Ներնեցը հաճախում է ֆրանսիական գրողների, հրապարակախոսների և հասարակական գործիչների դասախոսությունները։ 1848 թ. հեղափոխությունը կարևոր նշանակություն է ունենում նրա աշխարհայացքի մշակման համար։

Բժշկի գործած՝ Ներնեցը վերադառնում է Գյումրի։ Այստեղ նա եռանդուն մասնակցություն է ունենում հասարակական կյանքին։ Այն ժամանակվա կրոնական վեճերը՝ հասունյան և հակահասունյան պայքարը, կլանում է Ներնեցի ուշադրությունը, և նա երկարատև կռիվ է մղում հեղինակության պարագլուխներից մեկի՝ Հռոմի պապի դործակալ Հասունի ու նրա կողմնակիցների դեմ։ Ներնեցը դառնում է հակահասունյան բանակի գեներալներից մեկը, անողոքաբար դիմահարձակ անելով իր հակառակորդներին։ Ներնեցը քարոզում է «ավարեն, հիմնո—ժողովրդեն վեր չկենաղ» շարժման գաղափարը։

Պէշիկթաշլեանի հետ Մերենցն աչքի ընկնող դեր է խաղում Համազգայց ընկերութեան, ապա նաև Բարեգործական ընկերութեան կյանքում։ Այս ընկերութեան նպատակների կենսագործման համար նա մեկնում է Կիլիկիա, որտեղ ծրագրված էր դիւղատնտեսական գործոց բանալ։ Մերենցի ճանապարհորդութիւնը հաջողութեան չի ունենում. դրան արգելք են հանդիսանում և՛ հասունյանները, և՛ թյուրքական կառավարութիւնը, որին հասունյանների կողմից Մերենցը ներկայացված է լինում որպես «ռևոլուցիոներ»։



Մ ե ր ե ն ց

Կիլիկիայից վերադառնալուց հետո Մերենցի հասարակական գործունեութիւնը գնալով լայն հունի մեջ է մտնում։ Շատ ուշադրութիւն է դարձնում հասունյանների դեմ։ Մերենցի օժանդակութեամբ 1870 թվին լույս է տեսնում Պէշիկթաշլեանի երկերի հատորներից առաջինը՝ «Ազգային մտքեր», «Մասիս» և այլ պարբերականներում տպագրվում են նրա հրապարակախոսական հոդվածները։

Այս բոլորի հետևանքով սուլթանական կառավարութեան աչքում նա կասկածելի անձ է դառնում և 1875 թվին աքսորվում Կիպրոս կղզին, որտեղ մնում է երեք տարի։ Այստեղ էլ նա հրատարակում է իր առաջին պատմավեպը՝ «Թորոս Լևոնից», որը տպագրվում է Զմյուռնիայում 1877 թվին։ Այնուհետև նա գալիս է Թբիլիսի և Նոր Նախիջևան գաղթօջախում առաջնորդում հայոց պատմութեան ուսուցչի պաշտոնը։ 1879 թվին լույս է տեսնում նրա երկրորդ պատմավեպը՝ «Երկունք Թ. գարուն» և ապա 1881 թ. երրորդ պատմավեպը՝ «Թեոդորա Ռշտունի»։ Կովկասում տարիներ ժամանակաշրջանում Մերենցն աշխատակցում է «Փորձ» ամսագրին։ Մերենցը վախճանվել է 1888 թ. Թբիլիսիում։

Գևորգը պատմավիպագիր

Տասնիններորդ դարում Մերենցն առաջինն էր, որ հայ վիպասանության մեջ մշակեց պատմական թեմատիկան։ Նրա վեպերը, թե իրենց նյութով և թե իրենց քաղաքական-գաղափարական էությամբ, 19-րդ դարի 70-ական թվականներին դալիս էին նպաստելու ազգային ինքնագիտակցության խորացմանը։ Նրա պատմավեպերն ունեցան արդիական նշանակություն և հագեցված են նրել ժամանակի քաղաքական-գաղափարական առաջադրանքներ։ Նրանք ուղղված են նրել ամենից առաջ հայ ժողովրդին թշնամի ասլիանիզմի ու առհասարակ ամեն տեսակի բռնապետության դեմ։

«Թորոս Լևոնից»

«Թորոս Լևոնից» վեպն արտացոլում է հայ ժողովրդի մղած ազատագրական պատերազմին ընդդեմ բյուզանդական տիրապետության։ Լևոն Ա-ի իր երկու որդիներով Բյուզանդիա գերի տարվելուց հետո Կիլիկիան կորցնում է իր անկախությունը։ Հոր հետ միասին գտնվող որդիներից մեկին՝ Թեոդորին հաջողվում է փախչել, իսկ մյուսը՝ Թորոսը, որ Լևոն Ա-ի երկրորդ որդին է, փախչում է Կիպրոս, որտեղ հավատարիմ մարդկանց միջոցով նախապատրաստում է իր անցումը Կիլիկիա։ Կիլիկիա հասնելով՝ Թորոսը դիմում է ժողովրդին և դեպի ազատամարտ առաջնորդում։ Նրան հաջողվում է նաև խլել հուդների գրաված բերդերն ու ամրոցները և երկրից վտարել օտար բռնակալներին։ Հաղթահարելով ամեն տեսակի խոչընդոտներ՝ Թորոսը վերականգնում է հայկական պետության ինքնուրույնությունն ու անկախությունը։

Վեպն ավարտվում է Թորոսի մահով։

Վեպում Թորոսը հանդես է գալիս իբրև խելոք, խիզախ ու անձնվեր հայրենասեր։ Անկախ և վերածնված տեսնել հայրենիքը՝ ահա նրա երազը։ Լցված անդուլ առելությամբ դեպի օտար բռնակալները՝ նա իրականացնում է իր մտադրությունը, այն է՝ երկրից վտարում օտար բռնակալին։ Թորոսը գիտե, որ իսկական հայրենասիրությունը գալիս է ժողովրդից։ Ժողովրդի այդ հայրենասիրությունն է ոգևորել Թորոսի պապերին և ոգևորում է նրան։

«Ահա այդ ժողովրդական սերն էր,— ասում է Թորոսը,— որ

կոգևորեր իմ պապերս և առևտրությամբ և արդար վերաբերությամբ կհետևին Թորոսի բարձանց վրա կանգնելու ազատության պրոշակը, և նա այդ սիրտը ունեմ...»:

Թորոսը գիտեր էր, որ վեր ու քայքայված կյանքով ապրող Բյուզանդիան երես է դարձրել անարի աշխարհի կուլտուրայից և մտացության է մատնել հին հույն մեծ հայրենասերներին: Նա ներկայանում է մեզ իբրև մի կրքված ազնիվ երիտասարդ:

Ազնիվ և հայրենասիրական զգացմունքներով է նա կապված Եվփիմիի հետ, որն ազդեցիկ կին էր բյուզանդական կայսր Մաուրիկ Տոնիանոսի պալատում: Եվփիմիան է, որ բանտարկությունից ազատում է Թորոսին:

Թորոսն ընդունում է Եվփիմիի դաստիարակ հույն պիտանական Թեոնիսի օժանդակությունը և բարեկամությունը: Նա միանդամայն բարյացակամ հարաբերություններ է պահպանում սատրինների հետ. նա «երբեք անիրավացություն մը ըրած չէր ընդդեմ մահմեդականաց»: Անդրանիկոս կեսարից զերի վերցրած շարքային զինվորներին Թորոսն ազատ է արձակում և առևտրի ենթարկում մեծ չափ իշխանական-հրամանատարական կարգը:

Իր գործունեության մեջ Թորոսը խոհեմ է, ճկուն, կշռադատող: Գիտե հաշվի առնել բոլոր պայմանները: Առում է անիշխանական հոդվածները և արարքը: Քշնամի է ամեն անօրակի 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: Հզոր ավերով կենտրոնական իշխանության առևտելու միտքը՝ Թորոսը գտնում է, որ երկրի միության համար կախված է կենտրոնական ուժեղ իշխանության և ժողովրդական խավերի շահերի ներդաշնակ միասնության՝ ուղղված օտար բռնակալության դեմ: Եվ Թորոսը ճնշում է հայ ֆեոդալ իշխանների կենտրոնախույս ձգտումները նրա վերնակից և բարեկամ Բագրևանի բերանով: Ներկայացնում է, որ հայրենիքի դրության նկատմամբ՝ ամեն իշխանություն միշտ անհատ բնույթ կիմանա. բայց մեր լեռնային պայմանները կարծնացնեն, թե որ պետք ալ լինի, կրնա գոյանալ, որ միանան և նաև հնազանդին,

քե որ իշխաններուն ձեռ, որ քեզմե քաջ են, բայց նախանձոտ և հպարտ, մենք միշտ ողբմելի գերի կլինենք ամենուն՝ Հույներն և Սարակինոսներ։ Բայց ժողովուրդը տեսար, ամենքն ալ պինդ են, ամենքը կիռվին...»։

Հայրենիքին քծնող և հայրենիքի դավաճան հայ իշխաններից մեկն է Անարզաբա բերդի կուսակալ Մերսաբը, որին Թորոսն ընկճում է և բերդը գրավում։ Մերսաբը նկարագրում է Թորոսին, նրա զորքի ու բերդի բնակչության խանդավառ ներքաշվածությամբ և ժողովրդական ցասումից ընդհում հայրենադավ իշխանին։

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

Թորոսն անշահախնդիր է. ինչպես ինքն է ասում՝ «երբեք մեծություն, փառք և իշխանություն չէ իր նպատակը, այլ ազգին օգուտն ու երջանկությունը»։ Պատերազմի մեջ նա պինդ բաներ և դրկանքներն անմռունչ տանող զորավար է։

Թորոսին արված այս բնութագրությամբ Մերենցը, անշուշտ, միտումնավոր կերպով ընդգծել է իր հերոսի դրական հատկանիշները և ներկայացրել նրան որպես իդեալական մի դեմք։ Վիպասանը Թորոսի կերպարով ուզել է միտքերին և ժողովրդին անջրպետող բոլոր սահմանադծերը և միտումնել 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 պատմավեպասանության մեջ։

Միևս կողմից, ակնհայտ է, որ Մերենցը պատմության մեջ զգալի դեր է հատկացնում ժողովրդին՝ գյուղացիությանը, արհեստավորությանը, առհասարակ դեմոկրատական խավերին։ «Թորոս Լևոնին» վեպում բազմիցս խոսվում է այդ խավերի կրած տառապանքների ու տանջանքների մասին և հիշվում, թե ինչն է պատճառը քաղաքական ու տնտեսական պատճառը։ Հեղինակը ճիշտ է պատկերում դեմոկրատական խավերի տրամադրությունները և գործողությունները՝ ընդդեմ օտար բռնապետության ու հայրենիքի դավաճան հայ իշխանների։ Թորոսին և նրա նվիր-

ված մյուս իշխանների կողքին խոսկան հայրենասերները ժողովրդական խավերի ներկայացուցիչներն են՝ Բարպենը, Սարգիսը և ուրիշները։ «Ժողովուրդը միշտ իր սրտի ձայնին և մըտքին համոզման հնազանդով վարել է անկախ կյանք, առաջնորդ ունենալով այդ կյանքի հիմքերը պաշտպանող իշխանությունը,— ահա Մերենցի միտքը։ Եվ վեպի հեղինակը ցավում է, որ հայ ժողովուրդը չի ունեցել Հայկազի պես իսկապես ազգային կառավարություն մը, ինչպես որ հունը և հռոմեացիք իրենց պատմության մեկ ժամանակին կրցեր էին ունենալ և իր դերն ունել՝ և որ հանրապետության անվանած էին ի փառս և ի պարծիս հայրենեաց ու մարդկային ազգին։

Մերենցը կանանց կոչնար և ինքնուրույն դեր է հանձնում երկրի, ժողովրդի ու պետության կյանքում։ Եվփեմեն և մանավանդ Մարգարիտը ներկայացված են որպես պետականության ներկայացուցիչներ և ազատագրական պայքարի մարտիկներ։

«Երկուցի Թ. դարու» Մերենցի պատմա-դարձած այս վեպի այժմեն են կազմում 851 թվի ապստամբությունը և հետագա տարիների դեպքերը։ Դարձվածությունների վայրը պատմական Հայաստանն է՝ արտաքին տիրապետության ժամանակներում։ Այդ տիրապետության լծի տակ մարում էր երկրի քաղաքական, տնտեսական և կուլտուրական կյանքը։ Վեպն ընդգրկում է վերոհիշյալ դարաշրջանի բազմաթիվ պատմական անցքեր, դեմքեր, պատերազմական դարձվածություններ։

Այս վեպում Մերենցի պատմական տեսադաշտը շատ ընդարձակ է, ավելի ընդարձակ, քան «Թոքոս Վահեի» և «Վեհազրա Ուշտունի» վեպերում։ «Երկունքի»-ում գերակշռում է ժողովուրդը, զարծող անձնավորությունների մեջ առանձնապես աչքի է ընկնում Խաբենի Հովհաննը։ Ժողովուրդը հանդես է գալիս ինքնուրույն։ Մերենցը ցույց է տալիս, որ պատմության բախտը որոշում է ժողովուրդը և նա է հերոսը։

Հովհաննի կերպարը Պատմիչների աված քիկուղ և կցկտուր տեղեկությունների հիման վրա, որոնք հայ պետականության տարերային բնազդի արտացոլում էին հայ ժողովրդի մեջ, Հովհաննը ստեղծում է հայ պետականության գաղափարի մարմնացումը։

Վեպն սկսվում է «Սասունցի Դավթի» պես, որտեղ համատարած,

բայց հուզիչ և ցավառուն գծերով տրված է լեռներում ապաստան գտած գնդչուկ ժողովրդի իրավացի գայրույքին ընդդեմ արաբ ախտագնեցի։ Առաջնորդը սրանց տալիս են «անօրենը» անունը։ Առաջնորդների գայրույքը գարավոր ստրատագնեցների մասին է ազատախոսում։ Հովհաննի առաջին բառերից հայտնի է դառնում, որ նա քաջ ծանոթ է ժողովրդի և երկրի վիճակին։ Եվ նա, նկատի ունենալով այդ վիճակը, դիմված ապստամբության կոչ է անում։ Երկրորդ գլուխը կրում է «Ժողովուրդ» վերնագիրը։ Այստեղ նկարագրվում է, թե ինչպես դիմված գյուղացիության առաջնորդ Հովհաննը արշավում է Մուշի վրա և գրավում քաղաքը։

Հովհաննը պատերազմ է մղում ժողովրդից հափշտակված հարստությունը նա վերցնելու և օտար բռնակալությունը երկրից արտաքսելու նպատակով։ Նա «հայ ժողովրդականի մեկն էր»,— ամեն անգամ հիշեցնում է Մեսրոպը։

Ժողովրդական հերոսն առում է ոչ միայն օտար բռնակալներին. նա հակադրվում է և՛ օտարներին, և՛ հայ նախարարներին։ «Ասե որ հայ կա,— առում է Հովհաննը,— պետք է միաբանին և առանց նախարարաց իրենց գլխուն ճարը անանեն. ան ատենն ետևս հայ ազգը իր փրկությունն գտնե»։

Ինչու՞ է Հովհաննը այնպես, թե «հայ ժողովրդական իշխանության միակ պատճառն այդ ազնվական դասն է». այն պատճառով, որ նախարարները չեն հանդուրժում կենտրոնական միանական իշխանություն», անմխիթար են և անջատական։ Սրա հետևանքով էլ, ըստ Հովհաննի, երկիրը ծանր կորուստներ է կրել։ Նախարարները ժողովրդի աչքերում պետության պատճառ են եղել։ Իշխաններդը «այս խնդճ հայաստանի ոչ սյուրքն են, այլ բռնավորքը»։

Հովհաննը ճանաչում է ազնվականության սոցիալական էությունը։ Նա գիտե, որ ազնվականները արտոնյալ դրության ուներն, դասագանում են իրենց ծագումով, իրենց անփոխանության համբ։ Հովհաննը ատելությամբ և արհամարհանքով է խոսում ազնվականության մասին։ Վեպի մեջ պարզ տված է, որ ազնվականները հարստահարողներ են։ Շատ կարևոր է Հովհաննի այն դատողությունը, թե առանձ անունով հարստահարություններին արդարացնում է «նախարարին ընկեր ու բարեկից նկնդեցա-

կանը։ Վերջապես պիտանը, որ Հոլիանդն անարկու առևտուրն է ցուցաբերում ճանապարհներու և հարստահարողներու դեմ։

Բուդան մանում է Հայաստան։ Հոլիանդի առաջնորդությամբ Սասունի ժողովուրդը նրան հերոսական դիմադրություն է ցույց տալիս։ Հոլիանդն իր հաջողությունները բացատրում է նրանով, որ Սասուն երկրում «ոչ իշխան կա, ոչ նահապետ, ոչ աղնվական, ոչ ազատ, բայց և ոչ մի ծառա և մի գերի. ուստի խաբվելու մարդ ամենևին չի կա և մնռնելու պատրաստ ամեն ոք»։ Հոլիանդը հենվում է ժողովրդի պինդված ուժի վրա։

Նրա նախաձեռնությամբ միավորվում և կռվադաշնով մանվան են գտնվտարտվում երեք հայ մանրիչ նահապետ՝ Մուշեղ Վահունի, Վահրամ Տրունի և Վահրամ Գնունի։ Այս լուրը ժողովրդին ընդունում է ցնծությամբ։

Հոլիանդը, որ գնդերի գլուխն է անցնում, գտնում է Հայաստանի ամենահղինակավոր գեմքը՝ հարվածելով ՔՀ արտաքին և ՔՀ հայ նահապետներին։ Նրա երազն է՝ վերջ տալ օտար բռնակալներին և երկիրն անկախ տեսնել։

Այս նպատակի իրագործումը նա հնարավոր էր համարում համաժողովրդական ապստամբությամբ հավիտյան կենտրոնական ուժեղ իշխանության հաստելու՝ «մալի և անպիտան նահապետաց գլուխը — այդ գարավոր բազմագլխյան վիշապը» — ջախջախելու մի քողով։

Հոլիանդի կերպարը մի խոսկան և խոշոր գիտ էր 19-րդ դարի 70-ական թ. թ. հայ գրականության մեջ։ Այդ կերպարը ցայտուն կերպով արտահայտում էր հայ գեմոկրատական հասարակական մտքի պայքարը անակնկալի գեմ։

Բուդայի ձեռքով սպանված Հոլիանդին վերստին հանդիպում է Գուրգեն Աբծրուճին։

Հոլիանդի քաղաքական գործունեության մասնագիտությունն ուրվագծելուց հետո, բացի գիտական նյութերից, գրավում է և հայ ազնվականության առանձնահատուկ մասին ուշադրություն։ Առանձին ազնվականներից են Գուրգեն Աբծրունի իշխանը, որին հանդիպում են և ուրիշներ։ Հոլիանդը Գուրգեն իշխանին գրկում է բուքից հետո Մուշը գրավելու գիշերը։ Իշխանը տեսնում է հայ ազնվականի անաղխինար գրությունը և քննադատում է նահապետներին։

Վեպի «Գիտուցողին» գլխում ներկայացված է հայ շինականը։

Կարապետը, որ այդ շինականի կնքահայրն է, առում է հույն, պարսիկ և արաբ բռնակալներին. Նա ամենի խոր առելությամբ է լցված դեպի արարքը, որը ճնուն ու պարսիկ մոգուց, ամբի հասած անգն ավերակ գարձուցած։ Կարապետը իշխանությանը մեծ կարևորություն է տալիս, բայց գժգոհում է հայ տիրող խավերից։ «Իշխանն, նախարարքն, ազիկապետն, վարդապետի գործը շատ դյուրին է, եղբայր,—առում է նա,—մենք, ժողովուրդս մտածենք, որ իշխանին էլ, քահանային էլ, ավազակին էլ հանենք տանք։ Մեզը գրավելու պատմություն ազատություն է առաջ բերում Կարապետի և մյուս դյուղացիների շրջանում։ Եվ արաբների դեմ ուղղված պինված ապստամբության ուղին դառնում է հայ դյուղացիության և երկրի փրկության ուղին։

Վեպի մյուս դեմքերից է Սմբատ Բագրատունին։ Սա բագրատունյաց արտազորված հայոստանի անկախության նկատմամբ, բայց իր տառապած քաղաքականությամբ ակամա դավաճանի նկարագիրն է առացել։ Սմբատ ազատասիրը երբեմն և բուռգայի գործակցությունը փնտրող հայ նախարարի կերպարն է, որը հետագա դեպքերի ազդեցության տակ խոստովանում է Հովհաննի մեծությունը և նրա գաղափարների ճշմարտությունը։

«Թևոդորոս Թոսունի»

Այս վեպի նյութը 7-րդ գարում արաբական տիրապետության սկզբնական շրջանի դեպքերն են։ Վեպում տեղ են գտել հերձնական նախորդ դրվածքներում արծարծված գաղափարները հայ ժողովրդի և հայրենիքի, երկրի անկախության վերաբերյալ։ Վեպի հերոս Թևոդորոսն արարներին դիմադրության է ցույց տալիս։ Նա հույս ունի, որ օգնություն կստանա երկրի հայ իշխաններից ու բյուզանդիայից։ Սակայն նրան ոչ ոք չի օգնում։ Հույները Թևոդորոսին նույնիսկ բանտարկում և դերեվարում են Դ. Գալիա, որտեղից նա ազատվելով վերադառնում է Հայաստան։ Նրա փորձերը՝ հարևան ժողովուրդների հետ միացած դիմադրել արարներին՝ գործյալ անհաջողության են հանդիպում։ Առնարարքին դարձյալ անհաջողության են հանդիպում։ Առնարարքին դարձյալ անհաջողության են հանդիպում։ Առնարարքին դարձ

մարտական ոգին: Կարևոր է հիշատակել, որ նկարագրելով Հայաստանի վիճակը՝ Մխիթարը հաշվի է առնում հարևան երկրների ու մշտազորյին կյանքի պայմանները: Այս պրքում ևս հղինակի համակրությունը հատատակության կողմն է: «Հայաստանի ժողովուրդը ոչինչ էր և բռնավորներն ամեն ինչ»,— առում է Մխիթարը՝ ցանկանալով իր հայրենիքը ևս տալ անել: Պատասխանելով անմխիթար ու անիշխանական հայ նախարարությանը՝ վեպի հղինակը պահում է, որ ճիշտ կառավարության ամենեն անպիտանը նախապատվելի է անիշխանությանը: Թևոդորոսի ձգտումն է՝ ստիպել անորոշ վիճակին հանել Հայաստանը և կենտրոնական կառավարություն մը հաստատել, որ թե օտարին հարձակմանց և թե ներքին հարստահարության կարենար ընդդիմանալ և ժողովուրդը անսասանելի հարկաց ծանրությենն և երկիրն ամենայն կարենար պաշտպանել»:

Այս վեպում ավելի ուժեղ, քան նախորդ գրվածքներում, արտահայտված է հղինակի կողմից կրոնին տրված նշանակությունը: Մխիթարի աշխարհայացքի պահպանողական այս կողմը վեպում ավելի մեծ տեղ է գտել:

Վեպերի գեղարվեստական առանձնահատկությունները

Մխիթարի վեպերը վկայում են, որ հղինակը լավ գիտե հայ ժողովրդի պատմությունը: Պատմական անցյալը նա դիտում է կոնկրետ իրադրության մեջ, և ոչ թե վերացականորեն:

Մխիթարի վեպերը հարուստ են գաղափարական, գեղարվեստական և հրապարակախոսական իմաստով: Նրանք լայնացնում են ընթերցողի պատմական իմացության հորիզոնը: Լինելով գաղափարական հագեցած գրվածքներ, նրանք դուրս են նիվել թեմատիկայի պատմական ժամանակների շրջանակից՝ արդիական կյանքում իրենց գերը խաղալու համար:

Մխիթարի վեպերը ռոմանտիկական են և մարտական: Վեպերում ուժեղ է քարոզչական տարրը:

Նման հատկություններ ունեն վեպերի, մանավանդ հղինակի գրական հերոսները: Նրանք քարոզիչներ են և գործ ունեն: Նրանցից մի մասը պատմական անձնավորություններ են, որոնք, ակներև, դուրս են գալիս իրենց ժամանակից և դառնում հղինակի գաղափարակիրները:

Այսպես, օրինակ, Հովհաննը պատմական անձնավորություն է, և նրա հետ կապված դեպքերը որոշ չափով իրական դեպքեր են։ Նա արտահայտում է դյուցազնական խավերի ցասումը։ Բայց նա և՛ Մերենցին ժամանակակից հերոս է, խոսում է Մերենցի լեզվով, պատում է որպես նոր ժամանակների մարդ։

Նույն հատկություններն ունեն Թորոս Լևոնին և հեղինակի մյուս հերոսները։

Մերենցը, հակառակ ռեալիստ հեղինակների, չի խորանում գործող անձնավորությունների բնավորության նկարագրության մեջ։ Մերենցի վեպերում գործող անձերն ունեն բնավորության այս կամ այն, լավ կամ վատ հատկությունը, բայց որպես մարդկային ամբողջական տիպեր՝ թերի են։

Մերենցը կրկնություններից զերծ չէ։ Երբեք վեպերում կրկնվում են արդեն հայտնի նույն մտքերը, դատողությունները, գործող անձերի կերպարները և այլն։

Մերենցը գրել է արևմտահայ լեզվով։ Բայց գործող անձերի լեզուն վեպերում անհատականացված չէ, նրանք բոլորը խոսում են մի նույն լեզվով և մի նույն ոճով։

Վեպերում կան հետաքրքրական և վարպետ նկարագրություններ բյուզանդական կյանքի, Կ. Պոլսի բնության, ռազմական ընդհարումների և այլն։ Ընթերցողին գերում է վեպերի շունչը, նկարագրությունների ու դեպքերի թափը։ Ուժեղ է և նրանց դրամատիզմը՝ սուր դրություններով, արագ ընթացող դիալոգներով ու խոր մտքերին զուգակցվող նկարագրությունների արտաքին փայլով։

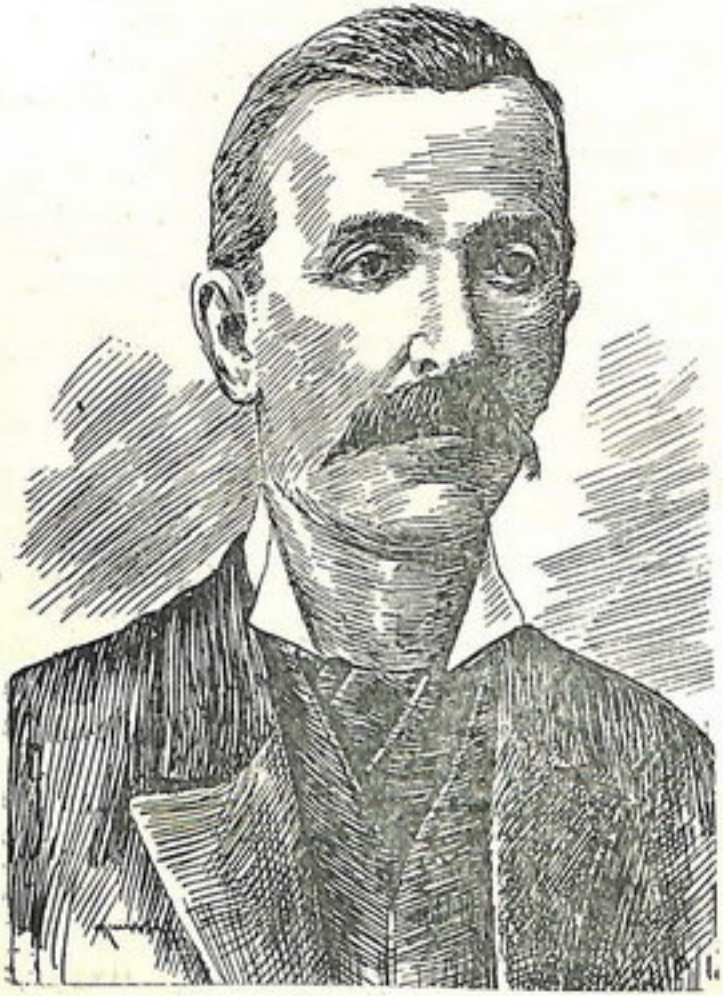
Մերենցն իր վեպերում ընդգրկում է մեծ հարցեր, երկրի և ժողովրդի կյանքի, նրա գոյության ու ապագայի պրոբլեմներ։

1870-ական թվականներին Մերենցն արձագանքել ապրած ժամանակի առաջավոր ուժերին։ Նրա քաղաքական իդեալը ֆեոդալիզմին հակադիր բուրժուական ռեսպուբլիկան էր, նրա առևտրական բուռն գործունեությունները էին և հայրենիքի ջշնամի հայ վերին խավերի դավաճանական ապրելը։ Մերենցը պատմության մեջ խոշոր տեղ է հատկացրել դեմոկրատական զանգվածներին։

ՀԱԿՈԲ ՊԱՐՈՆՅԱՆ
(1841—1891)

Կյանքը Հայ խոշոր հրապարակագիր, լրագրության հիմնադիրներից Հակոբ Պարոնյանը ծնվել է 1841 թվին Աղբիանուսում։ Նախնական կրթությունը նա ստացել է ծննդավայրի Արշակունյաց վարժարանում և դեռ պատանի հասակից ստիպված է եղել ուսուցչությամբ զբաղվել։ Ընտանի ուսման աննպաստ պայմաններին, նրան հաջողվել է սովորել հունարեն, ֆրանսերեն և իտալերեն լեզուները։ Գրական սկզբնական փորձերը Պարոնյանը կատարել է Աղբիանուսում։ Բառնեհինդ տարեկան հասակում նա փոխադրվում է Կ. Պոլիս, որտեղ մայրաքաղաքի մի շարք մամուլ շփվում է դեմոկրատական շրջանների հետ։ Պարոնյանը ծանոթանում և մտերմանում է Հարություն Սըվաճյանի հետ, որը «Մեղու» թերթի խմբագիրն էր։ 1863 թ. «Մեղու»-ն լույս էր տեսնում շաբաթը մեկ անգամ։ Իր մտահղացումներին համար 1865 թվին թյուրքական իշխանությունը խափանում է այն, և միայն 1870 թվին Սըվաճյանը վերսկսում է նրա հրատարակությունը՝ աշխատակցության հրավիրելով Հ. Պարոնյանին։

Հ. Սըվաճյանի մահվանից հետո «Մեղու»-ի խմբագիրը է դառնում Հ. Պարոնյանը։ Այստեղ նա հնարավորություն է ստանում լույս ընծայելու իր գրվածքները, որոնք բացառապես երգիծական բնույթ ունեին։ Դեռ 1868 թվին գրված «Առումնատուքիմ սրեսկյան» կատակերգությամբ Պարոնյանն իր վրա է գրավում հասարակության ուշադրությունը։ Բայց նրա հռչակը տարածվեց «Մեղու»-ն խմբագրելու տարիներին և մանավանդ «Մեղու»-ից հետո՝ «Թատրոն» երգիծաթերթի հրատարակության ժամանակաշրջանում։ Չորս տարի շարունակ պոլսահայ կյանքում «Թատրոն»-ը բացառիկ դեր է խաղում։ Այս տարիներին «Թատրոն»-ը վաճառվել է ութ անգամ։ Հայ հետադիմ խավերը և բյուրքական կառավարությունն անհանդուրժելի էին համարում «Թատրոն»-ի



Հակոբ Պարոնյանը

գործիչները և երկարատև հալածանքներից հետո փակում են աչքը։

Զարենցանի գրվածքներն այնուհետև լույս են տեսնում զանազան պարբերականներում, այդ թվում նաև Արտար Հովհաննիսյանի «Փարձ» ամսագրում։ (Այստեղ տպագրվից «Հասհոսի ձեռատետրը»)։ 1878 թվին տպագրվից «Ազգային ջոջեր» նշանավոր գիրքը, որին հետևեցին «Մինժապահով մուրացկաններ»-ը, «Մինժազ»-ը, «Տուչա մը Պոլսո Թագերուն մեջ» և այլ գրվածքներ։

1880-ական թվականներին (1884—1888 Թ. Թ.) Զարենցանը հրատարակում է «Մինկար» անունով նոր ամսագիր։ Ջրատուբյան գումար հատած՝ նա չի կարողանում իր ամսագրի գոյությունը պահպանել, և «Մինկար»-ը դադարում է։ Այնուհետև գալիս են մեկը մյուսից ծանր օրեր։ Զարենցանն ստիպված է լինում հաշվապահ դառնալ, վաճառատներում պաշտոններ վարել։ Թոքախտը հյուծում է նրան, և 1891 Թ. նա մեռնում է ամենաթշվառ կացուբյան մեջ՝ օրվա հացի կարոտ։

Սեղմագործության բնագիտուր արժեքը

Իր հարուստ և բազմաթովանդակ առեղծագործության մեջ Հ. Զարենցանն արտացոլել է 19-րդ դարի 70—80-ական թվականների արևմտահայ իրականության գրեթե բոլոր երևույթները։ Հենց դրա կենդանության օրով էր, որ արևմտահայ իրականության մեջ և Արևմտահայաստանում հասարակության ուժեղ կերպով ներթափվից սոցիալական շերտավորման, խորացան դասակարգային ներհակությունները։ Ամենից ավելի այդ ժամանակ ցայտուն դարձան ժողովրդական խավերի տառապանքները հարձակվող կապիտալի և գերիշխող ֆեոդալական խավերի լծի տակ։

Հ. Զարենցանի երիտասարդ հանճարի անորոշ քննադատության և պատկերման նյութ դարձան դասակարգային հակասությունները, հայ իրականության մեջ ծայր առած բոլոր հակերևույթները։

Միաժամանակ անհրաժեշտ է ընդգծել, որ Զարենցանը չի առանձնահատկում աղքային շրջանակներում։ Նրա մտահոգ գրիչը խարազանում է Թյուրքիայում տիրող քաղաքական ինդրները, Թյուրքիայի ներքին քաղաքականությունը, մի ազգային կացուբյան, առհասարակ այդ ժամանակվա մի ազգային գրության

ներուչիներն ու հարցերը։ Անհատ, ընտանիք, հասարակություն, պետական և ազգային կյանք, պատերազմներ, սոցիալ-կան-քաղաքական իրադարձություններ, Թատրոն, մամուլ, գրականություն, կինոցապ — այս ամենն արտացոլում է գտնում նրա երկերում։ Պարոնյանը անհնում չէ, որ իրականության մեջ սիրող ուժ է գտնում բուրժուազիան. նրա երկերում տրվում է այդ բուրժուազիայի պատկերը։ Պարոնյանի երկերում երևան է գալիս հոգևորականության և ինիգեցու, հայ պահպանողական ուսակցին բանակի ամբողջական նկարագիրը։ Պարոնյանը գիտեր, վերջապես, որ ճնշված ազգությունները, որոնց Թվում նաև հայ ժողովուրդը, խաղալիք են ևվրոպական կապիտալիզմի ու սուլթանիզմի գիվանագիտության ձեռքին. նա մերկացնում է դրա քաղցրախոս, բայց արյունարբու էությունը։

Սոցիալական, գաղափարական և քաղաքական այս ընդգրկուն ևերը Պարոնյանի գրական ժառանգության գագաթնակետ են մեծապես արժեքավոր։ Շատ խոշոր բովանդակություն այդ վարպետ արտացոլման է պայմանավորվում Պարոնյանի բացառիկ տեղը հայ գրականության մեջ։

Առաջինը Պարոնյանն էր, որ երգիծանքը հայ գրականության մեջ դրսևորեց գրական բազմաթիվ ժանրերով և ևեսակներով։ Նա էր, որ երգիծական պատկերի ու հրապարակախոսության, ինչպես նաև գրամատուրգիայի մեջ Սունդուկյանի հողքին հասավ բարձր արվեստի և ուսուցիչ հանդիսացավ։

Կ. Գոլոտով գրական առաջին քայլերը կատարելիս Հ. Պարոնյանը տեսավ, որ գեղարվեստական խոսքը ծայր աստիճան Թշվառության գտան են հասել։ Սալիճանական արյունոտ ռեժիմը, արևմտաեվրոպական կապիտալիստական պետությունների գիվանագիտությունը, հայ ամիրայության, հոգևոր բարձր դասը, բուրժուազիան ժողովրդական զանգվածների, էհանաֆության, օրմա ապրուստը հոգացող մասնավորականության կատաղի հակառակորդներն էին։ Պարոնյանը հանդիսացավ արևմտահայ առաջին գեղարվեստ-արվեստագետը, որի ստեղծագործության մեջ ժամվեց հայ ազգության իրր միատարր լինելը և բացահայտվեց դասակարգային հակասությունների և հակադրությունների լի հայ հասարակության կյանքը։ Պարոնյանը հայ գրականության մեջ առաջինն նոր բովանդակություն և գե-

մոկրատական խավերի շահերի պաշտպանության դիրքերից ճակատամարտ բացեց սուլթան Համիդի ռեժիմի և հայ ֆեոդալական ու բուրժուական դասակարգերի դաշնակցության դեմ։

Հ. Պատճյանցի դրամատուրգիան

Պատահական չէ, որ Կ. Պոլսի պատմաննեբուժ, 1860-ական թվականների վերջում, Հակոբ Պարոնյանի ուշադրությունը կկանուժ է թատրոնը և դրամատուրգիան։ Մինչև Նալբանդյանը, Կ. Պոլսում ապրած օրերին, Հ. Սրվանձտյանի «Մեղվի» մեջ դիտել և դնահատել էր տեղի թատերական կյանքը և հանդիսի ուղղությունների պայքարը դրամատուրգիայի և թատրոնի առաջնուժ։ Հակոբ Պարոնյանը, մերձենալով Նալբանդյանի արևմտահայ բանեկամների (Հ. Սրվանձտյան և այլն) դեմոկրատական ուղղությանը, իր գրական առաջին գործերով («Առաքինասուժն արևվելյան» կոմեդիան և այլն) շարունակում էր Նալբանդյանական ավանդությունների պաշտպանությունն ու պրոպագանդան թատրոնի ու դրամատուրգիայի հարցերում։ Դա, նախ և առաջ, Պարոնյանի պայքարն էր ազգային կղերա-ֆեոդալական իդեոլոգիայի արտահայտությունը ներկայացնող պատմական ողբերգությունների դեմ։

Արևելահայ և արևմտահայ նոր թատրոնի և դրամատուրգիայի թշնամին նույնն էր՝ կղերա-ֆեոդալական իդեոլոգիան, անցյալի իդեալականացումը, կլասիցիզմը և անակրկնո ռոմանտիզմը, գրաբարն ու կիսագրաբարը, արդիականության վերածուած ֆեոդալական հայատառերն անցյալը։ Հ. Պարոնյանը ծաղր ու ծանակի է ենթարկում Թումաս Թևերյանին, Ս. Հնդկացյանին, Խ. Դալֆեացյանին, պատմական ողբերգությունների այլ հեղինակների ու հնուբյան տեսաբանների ու հրատարակում նոր դրամատուրգիայի, ռեալիստական թատրոնի ու արդիական կամեղիայի անհրաժեշտության գաղափարը։ Պարոնյանը պայքարում է հայկական թատրոնի ինքնատուրության համար, նրա օրինինալ ռեպերտուարի և թատրոնը ժողովրդական խավերին մատչելու համար։ Նրա ռեալիզմը դեմոկրատական շեշտված բովանդակություն է ստանում՝ ուղղված ամբող խավերի հակառեալիստական և հակաժամկրատական դրամատուրգիայի և թատրոնի դեմ։

«Զորս վարագույրով կատակերգություն մը» պիեսի մեջ, որի

սխեման է մեզ հասել, պլանավոր անձը Հ. Պարոնյանի դասակարգային-դաղափարական հակառակորդ Յորիկն Գալֆայանն է՝ Նարցիսը։ Իրենն՝ ժողովրդի համար գնահատելի հարցերով այդ Գալֆայանը պիեսում պատկերված է իր ողորմելի էությամբ, իբրև շարունակ սասմոքսի, հաղտատի և անձնական հարմարությունների հետևից ընկած պրոտաբույծ գնիք։ Սրա ոչ-պոպուլար լինելն ընդգծելու համար Պարոնյանն այն սրամիտ դիտողությունն է անում, որ Գալֆայանին նվիրված ժողովում նեղկա էին «երկու անձն և քսանչորս աթոռ», իսկ հօդուտ հազիվ առաջնորդի արվող որոշմանը քվեարկում են... լեռները։

Եթե հիշյալ կոմեդիայում ծաղրված է բարձր հոգևորականության նեղկայացուցչը, ապա «Երկու տերով ծառա մը» կոմեդիայի մեջ ծաղրի առարկան վաճառականությունն է։ Իր մորը խնամելու և քաղցից չմեռնելու համար Կոմիկը—պիեսի հերոսը—ծառան, օրն ի բուն ապատարկում է երկու տիրոջ։ Նրա տերերն են վաճառական Անտոնը և անգանազոր Թևոխլինն։ Սրանք իրենց հարստացնելով—Մարզրիթ, երվանդ,—արհամարհում են Կոմիկին և անասնական տանջությամբ են լցված իրենց սորուքի նկատմամբ։ Կոմիկն, իր հերթին, լավ է ըմբռնում իր դրությունը և ծաղրում ու ճարպիկորեն խաղացնում է տերերին։ Կոմեդիայի մեջ շատ որոշակի է տրված վաճառականության՝ բուրժուազիայի և աշխատավոր՝ անտանապահ Բշլամ մարդու հակադրությունը։ Կոմիկը վերին աստիճանի ակտիվ բնավորություն ունի, խելացի է, կյանքը ճանաչած մարդ, նա է վարում դրությունները։ Պարոնյանի համար ակնհայտ է դեմոկրատական խավերի դիտակցության գալը։ Կոմիկը այդ խավերի անտանական Բշլամությունը մարմնավորող և նրանց ինքնադիտակցությունն արտահայտող կերպարն է։ Պարզ է մխանգամանքն, որ Կոմիկը բուրժուական միջավայրում երջանկության հասնել չէր կարողանալու. մերժվում է և Անտոնի դուստր Մարգրիթի հանդեպ նրա ունեցած սերը։ Կոմիկն ու իր մայրը, պիեսի վերջում, ճնում են բոլորովին սոված, և, եթե նրանք այսօր հաց չունենան, վաղը կմահանան։ Երկու տիրոջ ծառան՝ Կոմիկն արձակվում է իր տերերի կողմից և փոխոց է նետվում։ Այսպես էր բուրժուազիան վրեժ լուծում իր դասակարգային հակառակորդ Կոմիկից։

«Ողորմութիւն» կոմպոզիցիայում Հ. Պարոնյանը առաջ է քաշում կ. Պոլսի բուրժուական ընտանեկան բարքերը։ Նա ասում է, թե փողն ինչ ավերածություններ է գործել, աչքը չացնելով բարոյական բոլոր նորմաները և այլասերելով մարդկային փոխհարաբերությունները։ Հորեղբայրը և եղբորորդի սերտահարվում են միևնույն աղջկա վրա, և կնճռ է ներանց սերը։ Պարոնյանը ծիծաղելի չի գործում նրանց. նրանք ծիծաղելի են իրենց աղջ էությամբ։ Սպանիչ է Պարոնյանի ծաղրը «բանասաեղծ» Արշակի անբովանդակ, անամոթ, փոքրմասիսական և ռնակցիոն ոսմանոսիկական «արվեստի» նկատմամբ։ Հումորիստը տալիս է փոքրմասիզմի դեմագոգիայի ծաղրի օբյեկտը և ապացուցում, որ նրա հնդինակը գրական ասպարեզ մտնելով՝ չամչամխիչ հարվածներ էր անում հակաժողովրդական ուղղություններին արվեստի, թատրոնի և գրականության մեջ։ Մյուս կողմից, հումորիստը մերկացնում և լուծ աշխարհ էր հանում բուրժուական և ամիրայական միջավայրի ծնունդ հանդիսացող ախտերից մեկը՝ շողոքորթությունը։

Հ. Պարոնյանը գրամատուրգիայի և թատրոնի դերն ընդգծել է և իր պիեսներում, մասնավորապես «Առաքինաբուժն արևելյան» կոմեդիայում, հանդիսատեսին կոչ անելով չվնդալ լոկ, այլ ծիծաղով վերապատասխանել և բարոյականանալ։ Սատիրայի առաջ նա մարտական խնդիրներ է դրել։ Դատապարտելով իրականության մեջ թագավորող խնդճությունը, Պարոնյանը դիմում էր ընթերցողին՝ այդ խնդճության վրա լաց չլինել, այլ կռվել նրա դեմ։ «Խեղճությանդ վրա արտասուք թափելդ ապացուցանել է՝ թե արյուն չունիր թափելու», խորհրդաստ կերպով նկատում է Պարոնյանը։ Դանելով, որ առհասարակ «պաշտոնական» ճշմարտություն չկա, Պարոնյանը որոնել է իսկական ճշմարտությունը և հավատարիմ մնացել նրան։ Դա նրա դեմոկրատական ճշմարտությունն էր՝ ուղղված ախտոնների կեղծիքի դեմ։ Այդ կեղծիքն էր մերկացնում և «Առաքինաբուժն արևելյան» կոմեդիան, երբ հնդինակը ցույց է տալիս, որ բանի ամուսնությունը հանդուրժող բուրժուական միջավայրը դեկավարվում է ընտանիքի մեջ միայն շահ փնտրելով։ Առաքինաբուժ Թափառնիկոսն ամուսնացել է 15 տարով իրենից մեծ, այժմ 60 տարեկան Մարիամի հետ, որպեսզի ցույն կյանք վարի և քայքայի այլ ընտանիքներ։

Մխաժամանակ, Մարիամի ազջիկ Երանյակը, նշանած ունենալով, ունի և սիրեկան, ու այս ամբողջ պատմությունը ծավալվում է նրանց ծնողների աչքի առաջ։ Բարքերի կատարյալ անկում, բարոյականության ոչնչացում, անբունդների այլասերում— ահա ինչ էր պատկերում Գարեգյանը և ինչն էր դատապարտում նա։

Հ. Գարեգյանի դրամատուրգիական լավագույն գործը հանդիսացավ «Պաղտասար աղբար» կոմեդիան։ Բոքսոդությանն առիթն ընտանեկան անհամաձայնության մի դեպք է։ Պաղտասար աղբարի կինը՝ Անուշը սիրեկան ունի։ Պաղտասարն առանում է այդ լուրը և որոշում պարզել, թե ով է սիրեկանը, կանչում է կիպարին և խնդրում իմանալ զաղանիքը։ Կիպարը հենց սիրեկանն է որ կա։ Ընտանեկան անհամաձայնության այդ դեպքը նկարագրության առիթ դարձնելով, Գարեգյանը կոմեդիան հարըստացնում է, լայնացնում նրա նյութը, տալով Կ. Գոլոի հասարակության կյանքին նվիրված մեծարժեք մի առեղծագործություն։ Կոմեդիան ծաղրում է ժամանակի արատները, ազգային հիմնարկները, մերկացնում խաբեբաներին, պատկերում հասարակական կյանքի խեղճությունը։ Սպանիչ ծաղրի է ենթարկված Պաղտասարի ընտանեկան հարցը քննող դատաստանական խորհուրդը, որի յուրաքանչյուր անդամը՝ Փայլակ, Երկաթ, Սուր՝ առավելապես իր անձնական շահն է որոնում, քան թե հետապնդում գործի շահը։ Նույնպիսի ապտնիչ ծաղրի է ենթարկված վաստակավոր Օգանեզը, որի միջոցով, ինչպես նաև դատաստանական խորհրդի միջոցով, Գարեգյանը հայտնում է բացահայտել բուրժուական դատարանի և իրավաբանության ողջ անանկությունը և նրա հակաժողովրդական էությունը։ Անձնամոլ, ձևապաշտ, կուլտ, պրամաշտրի, սխեմատ մարդիկ են «օրենքի» ներկայացուցիչները, որոնց ձեռքին է գտնվել արդարությունն ու դատարանը և որոնց անողոքարար ծաղրել է հեղինակը։

Պաղտասարի տիպը զավեշտական հետաքրքրական բուրժուայի տիպն է։ Սա ամենևին չի հանդուրժում «դարուս ոգին», այլ ինքն՝ 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 գցում նրան։ Հարկ է ասել, որ Պաղտասարի հա-

յայտնեն ընտանեկան վարք ու բարքի հարցերում պահպանողական բնույթ ունենա: «Քաղաքակրթություն» չբառատոյի մեջ ընկած՝ նա կորցնում է իրեն, չգտնելով «քաղաքակրթությանը» դիմադրելու հաստատ կռվաններ:

Պարոնյանը ավել է հայ ինքնուրույն կլասիկ ռևալիստական կոմեդիայի օրինակը, կիրառել դեպարվեստական անմահացնալի տիպեր ու խարակտերներ, առնչվել կատակերգական բնական, անբռնազբոսիկ պրոբլեմներ ու վիճակներ, վարպետորեն օգտագործել խոսքը: Նա ՔՒ պրոբլեմն կոմիզմի և ՔՒ խոսքի կոմիզմի ու խարակտերներ կերտելու խոշոր վարպետ է: Պրոբլեմյան կոմիզմի վայրկյան օրինակն է Պաղտասարի և Կիպարի փոխհարաբերությունից ծնվող պրոբլեմը (Պաղտասարը վատահում է մի մարդու, որը նրա ընտանիքը և իրեն արատավորող մարդն է): Լիարժեք խարակտերներ են Պաղտասարը, Օգոնյանը, Կիպարը, Անուշյանը: Նրանք անհատականացված են և տակավին ամբողջացնում են հատարակության նկարագիրը:

Պարոնյանի խոսքը պարզ է, մատչելի, և՛ գիտական, և՛ արամիտ: Տիրապետելով հնարքիների և այժմի կատակելու արվեստին, Պարոնյանը հռչակվել է նաև որպես գիտակների վարպետ: Նա օժտված է դրամատուրգիական գործողության խորը զգացումով: Այս է պատճառը, որ Պարոնյանի գրական երկերը ևս հնչողության մեջ վերածվել են պիեսների և մեծ հաջողություն գտել հանդիսականի մոտ: Պիեսներ են գրված Պարոնյանի «Քաղաքավարության վնասները» և «Մեծամտության մուրացկանները» գրքերի գործերը: Մինչև այժմ էլ նրանք իրենց տեղն ունեն հայկական թատրոնի ռեպերտուարում: Սովետական տարիներին, մասնավորապես «Առաջիկա ժամանակ» կոմեդիայի հիման վրա, առնչվել է նաև օպերա, որտ և համանուն օպերա:

Հ. Պարոնյանի երգիծանքը գնալով դառնում է ավելի ուժեղ, ավելի մարտական: Որքը կերտով նկարագրելով գիտակրատական խավերի ապրելակերպը, կյանքը և ծայր առած քըշվառությունն ու աղքատությունը, մյուս կողմից, Պարոնյանի համար ավելի քան պարզ է դառնում տիրապետող դասակարգերի սոցիալական էությունը: «Մեծ վաճառականի մ'ևս—ավելորդ է ըսել, թե մեծ խաբեբա մ'ևս—նկատում է Պարոնյանը: Վաճառականը քաղաքացու է, որպես կենդանի լարող և իր որսի արյունը

քամոզ վամպիր։ Այն ամենը, ինչ հին է և նեխած, Պարոնյանի կողմից դատապարտված է սուր հեգնանքով,—«մեզ այնքան կան, դրա հարկ է ապացուցել»—ասում է Պարոնյանը՝ նկատի ունենալով մեռնող, բայց դեռ դիմադրող ռեակցիոն ուժերին։

Պարոնյանը ձգտում է մեծ ընդգրկումների, իրականության լայն ու խոր արտացոլման։ Դրա արդյունքն է և «Մեծապատիվ մուրացկանները» երկը։

«Մեծապատիվ մուրացկաններ»

Այս նշանավոր գրվածքի նյութն առնված է պոլսահայ կյանքից։ Ամուսնանալու նպատակով Տրապիզոն քաղաքից Կ. Պոլիս է գալիս Արխոդոմ ազգ անունով մի վաճառական։ Պոլսի նավահանգիստը ոսք դնելու հետ միասին սկսում են հերոսի արկածները։ Նրան շրջապատում են պոլսահայ ինտելիգենցիայի զանազան ներկայացուցիչներ, սկսած «մանապետությանն» մարդիկ, և բոլորը մի նպատակով՝ որքան կարելի է շատ փող կորզել գավառացի վաճառականից։ Արխոդոմ ազգի ամուսնությունը գլուխ չի գալիս։ Վրդովված նա վերադառնում է Տրապիզոն։

Առիթ ունենալով Արխոդոմ ազգի Պոլիս ժամանելն ու վերադարձը՝ Պարոնյանն առիթ է ունենում երկրագործի մի ամբողջ պատկերասրահ, երևան բերելով պոլսահայ կյանքն իր բազմազան կողմերով։ Գրվածքում շատ որոշակի պատկերված են կապիտալի գործած ավերածությունները։ Մեծապատիվ մուրացկանները բոլորն էլ փողի կարոտ են։ Սակայն, միաժամանակ, պարզ է Պարոնյանի համար, որ սերտ հասարակակարգը կապիտալի դեմ հերին ևս գործել է խեղճմխո և մտավոր կարողություններով թշվառ մարդիկ։

Ովքե՞ր են «Մեծապատիվ մուրացկաններ»-ի հերոսները։

Խմբագրի կերպարը։—Սա առաջին մտավորականն է, որ դիմավորում է Արխոդոմ ազգին նավահանգստում։ Կարիքից բարձրացրած այլանդակված խմբագիրը շողոքորթում է եկվոր վաճառականին, քծնում և փառաբանում է նրան։ Ի՞նչ է գավառացի, բայց հարուստ ու ազնիվ Արխոդոմ ազգն խմբագրի աչքում,—«պատվական ազգային մը, շնորհալի երիտասարդ մը, ողջամիտ մեկը... ազնիվ սիրտ մը, վեհանձն հոգի մը... հայրենասեր անձ մը... ազգասեր, ուսյալ, կրթյալ... գաղութակյալ...

ապրվատիրա, ապրվախան, ապրվոգնի...»,—ածականներ, որ վերջ չունեն, քննութիւն, որ սահման չունեն։ «Ինձմէ և արդարութիւնն պարտքը կատարելու համար» խմբագիրն անվերջ առախասում է։ Աբխազում ազատ լեզուներ չկիան. խմբագիրն առում է նրանց, թե՝ «ինձս չունեն, ես լեզվագետ պիտի քսեմ ձեզի համար և ձեր վրայով դոկտորա պիտի խոսիմ»։ Տնտեսական թշվառութիւնից բացի՝ մամուլը թշվառ է և զաղափարապես,—այս ճշմարտութիւնն է արտահայտում խմբագրի կնքագիրը։

Քահանայի կնքագիրը։—Աբխազում ազատ ներկայանում է մի քահանայ։ Քահանայի աչքում Աբխազում ազատ «բարեպաշտ և ջերմեռանդ, պատմական» մարդ է։ Քահանան զամառայի վաճառականի ուշադրութիւնն է կարող իմ գրքերի համար՝ քահանան ևս քննում և առարկում է վաճառականի առաջ. «մինչև անդ հազար տա, հազարին անդ մէյլիան տա ի շինութիւն արևիդ և ի փառս ազգին»,—առում է նա Աբխազում ազատ ներկայ։ Երկու ամսով Աբխազում ազատ գտավում է գրքերի շարքը, ներկային կվառարանի նրան, «առքը և անմահ պատարագը» կնվիրվի նրա «հոգվոյն ննջեցելոցը»։

Քահանան հայ հոգևորականութեան ներկայացուցիչն է։

Բանաստեղծի կնքագիրը։—Բանաստեղծը Աբխազում ազատից փող է խնդրում ամառվում իր ճառը ազատելու համար։ Զարդված է բանաստեղծն վերջն, ճառում, անդրվանդակ ոճը. «Վար ժամանակ մը, ուր խաւարը լուսս դեմ կկռվեր, ազիտութիւնը գիտութեան դեմ, անցյալն ապառնիի դեմ, հրամայականը առնականութեան, առքը գրչի դեմ, առնութիւնը սիրտ դեմ, կրակը ջուրին դեմ, մինը բառնշարեցնելնին դեմ»,—այս է բանաստեղծի ճառը։

Այնուհետև Աբխազում ազատ ներկայանում են մի պատկերահան, մի մինջնորդ կին, մի բժիշկ։ Նա հանդիպում է վարժապետի, փաստաբանի, դերասանի և այլն։ Արանցից յուրաքանչյուրը մինջոցով պատկերված է կյանքի մի բնագավառ, իրագիտութեան մի անկյուն։ Այսպես, օրինակ, մինջնորդ կինով ակտը խորհրդանշում է ընտանեկան բարքերի վիճակը, որտեղ բարոյական անտանելութիւն է տեսնում հեղինակը։

Վարժապետն ընդհանրացնում է այդ կարգի ինտելիգենցիայի դրութեան պատկերը։ Գոլոն դատաստանները «խեղճութեան

դեմքը» բարձրացած են։ Այլ «մխայն դառաատուները չեն, որ այս վիճակի մեջ են,—ասում է ուսուցիչը։—Մխրախրենները, հնդինականները, ապարանատնտանները, գրասենյակները, վերջապես անոնք, որ գրքով կզբաղին, ինչատուիյամբ կզբաղին։ Հառաջադիմութիյուն կպտռանք, և նո-նա կնբիմանք, լույս կպտռանք, և դեպի խավարը կնբիմանք, ոչ կիսչենք, և դեպի ձախ կնբիմանք, ապազա կըտենք, և դեպի անցյալը կխազենք։ Պարոնյանը ծաղրում է տիրող հասարակակարգի գաղափարական ու բարոյական անառնիութիյունը։

Աբիսողոմ աղայի տիպը։—Գավառի հայ առևտրական կամ պետական ներկայացուցիչն է, խորամանկ՝ իր գավառում, և միամիտ մայրաքաղաքի բարքերի մեջ։

Աբիսողոմ աղան, նախ և առաջ, հասարը է և հրճվում է, երբ ուրիշները շոյում են նրա ինքնասիրութիյունը, և ընդունում, որ հարուստ լինելով՝ մեծ անձնավորութիյուն է։ Նրա մեջ միշտ արթուն է անփականատերը, փառամոլը և գավառացի ցուցամոլը։

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

«Մեծապատիվ մուրացկաններ»-ը պատկանում է հեղինակի ամենանշանավոր երկերի շարքին։ Նոր բովանդակութիյան հանձնառնում հեղինակի երգիծական այուժետավոր ամենամոավալուն երկն է։ Բազմաթիվ ակերտիզմներ, ինքավոր խոսքեր, դարձվածքներ և բնորոշումներ վաղուց մտել են կենցաղի մեջ։

«Ազգային ջոջեր»

Տիրող հասարակութիյան ամբողջական պատկերը ներկայացնող այս հատորը բաղկացած է հասարակական, գրական, մամուլի գործիչների կենսագրութիյուններից։ «Ազգային ջոջեր» ժողովածուն Հ. Պարոնյանի ամենաատրածված երկերից մեկն է, նրա գլուխ-գործոցը երգիծական ոգեկի մեջ։ Այս գրվածքում իր ամբողջ խորութիյամբ երևան է գալիս հեղինակի երգիծական հանճարը։

Կենսագրականները նվիրված են գանազան համակցութիյունների պատկանող մարդկանց։ Օրինակ, այստեղ կան կրոնական-պահպանողական բանակի մարդկանց, ամիրայական խավի ներկայացուցիչների, լիբերալ-բուրժուական խավի մարդկանց և վերջապես գրական-քաղաքական ասպարեզի ու մամուլի ներ-

կայացուցիչների կենսագրությունները։ Կարծեք թե հեղինակը նպատակ է ունեցել ընդգրկելու հայ հասարակական կյանքում ներգործած և երևելի բոլոր գործունեությունը։

Կանդ առնենք մի քանի պլխավոր գեմքերի վրա։

Խորեն Գալֆայան։— Ներկայացված է այսպես. «Խորենն եպիսկոպոս, ասումնածարան, կաստակերպակ, ազգային երևելիներեն, բանասաեղծ, 1861-ին Գալֆայան, 1870-ին Նարպեյ, 1879-ին Լուսինյան, մինչև նոր անօրինություն—ծնած Կ. Գալիս Սամաթիա քաղին մեջ, 1841 թվականին։ Ծնած գիշերը երկնք անգ հրդեհ պատահեցավ...»։

«Խորենն չուշացավ հայտնել, թե յուր ծնունդովն բանասաեղծ մ'ալ ավելցավ ազգին և ոչ թե փորձանք, ինչպես կզուշակեին քանի մը հնահաս մարդիկ...»։ Հեղինակը կծու նկատում է, որ Խորենն Գալֆայանը «ազգային քերթող է հորջորջվել մեր ազգային համբակ... ասիրիչներեն»։

Գալֆայանը իրրև պահպանողական-կղերական բանակի ներկայացուցիչ՝ Գարեգինյանի կոմիտեն աչնչացվող ծագրի է արժանացել։ Շահամոլությունը եղել է Գալֆայանի նպատակը։ Այս կապակցությամբ Գարեգինյանը նկատողություն է անում այն փոստը, որ Խորենն եպիսկոպոսը մերժել է գավառներում հոգևոր առաջնորդ լինելու առաջարկը, ի մեջի այլոց, այնպիսի ճանապարհածախս պահանջելով, որ անհնար լիներ իր անդամությունը։ Ծաղրված է Խորենի անհիմն քաղաքականությունը։ Այս առիթով Գարեգինյանը նկատում է. «...Խորեն եպիսկոպոս յուր կարծիքներուն հետ ալ այնպես կվարվի, ինչպես յուր մականուններուն հետ, միայն սա տարբերությամբ, որ կարծիքներն ինն օր անգամ մը կփոխեն, մինչդեռ մականուններդ ինն տարին անգամ մը։ Ծաղրված է Խորենի քաղաքական գործունեությունը, որից այն օգտում է առարկել, որ նրա գավառներում մեջ տարին հարյուր հոգի կպատանվեին, այսօր հազար կպատանվի և այս ալ մեծ օգուտ է անոնց, որք բազմություններն չեն ախորժիր»։ Ծաղրված են եպիսկոպոսի սկզբունքները—

«Մերն հայրդ ու մայրդ... նրա հարուստ ենք.

«Մերն թշնամիներդ... երևանցի.

«Մուտ մի խոսիր... նրա շահ չունիս.

«Ձար եղեք արչամի կուզեք, բայց հարուստ եղեք, արչամի կընաք»։

Հովհաննես Տերոյենց (Զամուրճյան)։— Գանգրոդական-կղերական բանակի նշանավոր գեմքերից է, որի գեմ ուղղված է եղել և Մեքսայել Նալբանդյանի պայքարը՝ գոլում գանված ժամանակ։ Նալբանդյանի պայքարն իր արձագանքն է գտել և Զարընչյանի գրվածքում։ Նախ, ինչպես է ներկայացված Զամուրճյան Հովհաննեսը. «Յուր ծննդյան հետևյալ գիշեր ծնան գևերն, որոնց գոյությունն այդ թվականն ի վեր հաստատված ճշմարտություն մ'է»,— ասում է Զարընչյանը։ Սրանով ծաղրված է Զամուրճյանի կղերամտությունը։ Իրրև խավարապաշտ՝ Զամուրճյանը սիրտատիկ է և ոգևոր։ Զարընչյանը անողոքարար դատապարտել է նրա պապական-հռոմեական օրիենտացիան։ «Իր «Հայաստան» քերթով,— ծաղրում է Զարընչյանը,— սկսավ հռոմի գահը գովաբանել, որով քիչ ժամանակի մեջ այնպիսի ջարդ մը տվավ ընթերցողներուն, որ իրեն զատ «Հայաստան» կարդացող չմնաց»։

Զարընչյանի համակրանքը Մ. Նալբանդյանի կողմն է։ Զամուրճյանի գեմ ուղղված իր պայքարով նա ձայնակցում է Նալբանդյանի պայքարին։ Զարընչյանի գրած կենսագրության մեջ Զամուրճյանը բողոքում է Նալբանդյանի գեմ, իսկ կենսագրության հեղինակի և Նալբանդյանի հայացքները նուչնանում են կղերական-պապանողական բանակի գեմ գեմոկրատական գիրքերից տարված քննադատության հարցերում։

Ա.Ցառոն Հասունյանը— Գոլոանոյ ռեակցիայի պարագլուխն է, որ տասնյակ տարիներ հակադրվել է ազգային-ազատագրական շարժմանը և ջանացել է կաթոլիկ եկեղեցուն ենթարկել հայ ժողովուրդը։ Զարընչյանի գրչի տակ նա առացել է իր ճիշտ գնահատականը։ «Յուր գործերն բավական են ապացուցանելու թե հայու գավակ չէ. եթե ըլլար՝ անկարելի էր որ ազգն ապանեներու աշխատեր, քանի որ ազգն ապանողներու համար պատիժ մը սահմանված չէ»։

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

Ժողովրդի թշնամի, լուսավորության, առաջադիմության, ազգային գոյության, նրա կուլտուրայի և լեզվի թշնամի,— այս-

պիսին է Հասունյանն իրականում, այսպես է նա ներկայացված Զարոնյանի կողմից։

Կղերական-պահպանողական բանակի նկատմամբ ցուցաբերած բացասական վերաբերմունքը Զարոնյանը տարածել է և լիբերալ-բուրժուական բանակի վրա։ Այս վերջին հատկությունը երևան է գալիս գլխավորապես Գրիգոր Աբծրունուն նվիրված կենսագրականում։

Մյուս կենսագրականներից ամենահայտնիներից է Կարապետ Գևոյ Երեմյանին նվիրածը։ Մի քանի տողից բաղկացած այդ կենսագրականում ծաղրված է հայ հասարակության այլասերված վերին խավը, որը կոմֆետրաշվել էր գնալի ֆեոդալական բռնակալություններ։ Ահա այդ կենսագրականը.

«Կարապետ Գևոյ Երեմյան.

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

Մղկիթ մը շինել տված է։

Այսպիսով, «Ազգային ջոջերք»-ում հնդինական կոմիկ ծաղրված ֆեոդալական-կղերական և բուրժուական խավերը հանձին իրենց ջոջերի ներկայանում են որպես ժողովրդին թշնամի խավեր։

Հայ երգիծանքի մեջ «Ազգային ջոջերք» հատորը նոր ժանրի առնձնագործություն էր։ Հատորում գնահատված կենսագրականները հյուսված էին իրական-պատմական դեպքերից։ Կանկրետ է մարդը, կանկրետ է դեպքը, հղկություններ։ Զարոնյանը նշանառու հնդինական է, այսինքն՝ որոշ է նրա թիրախը, հատու է նրա արձակած նետն ու գնդակը։ «Ազգային ջոջերք»-ում տրված են ամբիվալենտային սատիրական պորտրետներ։ Այս տրվեստի մեջ ևս Զարոնյանը դրսևորում է գաղափարական-սոցիալական շատ սուր դիտողություններ։ Ազգային ջոջերը, ամեն մեկն առանձին-առանձին և բոլորը միասին, ներկայացնում են ախրյանական գաղափարների հավաքական դիմանկարը, այն խոցերն ու արատները, որ ամբարել են իրենց մեջ այդ գաղափարները՝ ամրությունը, բարձր հոգևոր դասը, բուրժուազիան, նրա մամուլը, նրա լիբերալ ուղղություններ։ Խիստ բացասական է նրանց բոլորի նկատմամբ Զարոնյանի վերաբերմունքը. նա ծաղրում է նրանց մինչև վերջը, մինչև արմատը։ Հնդինական սատիրան ինքնին վկայում

էր դեմոկրատական խավերի զարգացման ու բարոյական բացարձակ առավելությունը ոչխոզների նկատմամբ, նրանց ծաղրի հուժկու ուժը, նրանց հաղթական արամադրությունը՝ նվիրված և մահացող ռեակցիոն խավերի դեմ մղվող պայքարում:

Բուրժուական քաղաքակրթության հակասությունը Գարեգինի ստեղծագործության մեջ

Հ. Գարեգյանի ստեղծագործության մեջ զգալի տեղ է բռնում բուրժուական քաղաքակրթության և կենցաղի մերկացումը: Այդ քաղաքակրթությունն իրրև չարիք դիտելով, նա գրում է «Քաղաքավարության վճռաբիրը» գիրքը, որի մեջ մեկ առ մեկ ցույց են տրված բուրժուազիայի բերած ավերումները մարդկանց առօրյա կյանքում: Բուրժուական քաղաքակրթությունն ու կենցաղը հակառակ են մարդու պահանջներին,—նկատում է Գարեգյանը: Մարդն իր էությամբ մի բան է, բուրժուական քաղաքակրթությունը՝ այլ բան է. սրանք միմյանց հետ հաշտ չեն: «Բնությունը ճշգի՛ր կըսե, քաղաքավարությունը մի՛ ճշգաներ կպոռա»,—բացատրում է Գարեգյանը, և նրա գրչի տակ բուրժուական կենցաղը հանդես է գալիս իրրև ծիծաղ հարուցող և ձանձրակար կենցաղ: Այդ կենցաղին հատուկ երևույթներից է նաև ճշգաբեր, այսինքն՝ քմծիծաղող, հակաժողովրդական գրականությունը: «Քաղաքավարության ձևանները» գրքում նկարագրված բոլոր դեմքերը՝ Պապիկ ազան, Թոքոս ազան, Գաստաբ ազան, Մելքոն ազան, Անգրաք ազան և ուրիշները, քաղաքավարության զոհեր են, բուրժուական կենցաղը կլորց և մխաժամանակ այդ կենցաղից մխիթարություն մարդիկ: Այդ Գաստաբն է բացատրում՝ «Ա՛ա ինչ քոհանի աշխարհ է, գլուխնուս սիրելե տեր չենք կրնար կոր ըլլալ»... Գարեգյանը նկատել է այլևս, որ դեմոկրատական խավերն ամենից շատ են տուժում և հալածվում կենցաղապաշտ տիրող բարքերից: Նրա օրինակներից մեկը գաստաբներն են. «Ա՛հ, աս քաղաքավարության ձևերն մեր քաշածը... մանավանդ գաստաբներուն քաշածը»—բացատրում է հեղինակը: Այս բողոքին հետևում է խոշոր վաճառականության ապանիշ ընությունը,—վաճառականության, որը և արմատավորում էր ժամանակակից քաղաքակրթությունն ու կենցաղը: Դիմելով վաճառականությանը, Գարեգյանը գրում է.

«Մեծ վաճառական մ՚ես, ավելորդ է ըսել, թե մեծ խարեբա մ՚ես. ուստի վաճառատանդ մեկ անկյունը քաշված՝ աչքդ կսևեռես վաճառատանդ դռան, ուսկից պիտի գա որսդ։ Բանի մը ժամեր կուզան, կիմովին, կատին, կանցնին, կերթան, և ահա հաճախորդ մը կերևա դռան առջև։ Անմիջապես ոտքի կելնես, կվազես դիմավորելու հաճախորդդ և բազմոցիդ վրա բազմեցնելու։ Ետևեն մը կիրամցնես իրեն, կշաղոքաբթիս, կշոյես պինդը, կքծնիս իրեն, չափազանց հարգանքներով կշրջապատես պինդը և մեկ ժամ շարունակ առա կխոսիս։ Գրազիրդ ալ ուրիշ առևտրով հատատուիյուն կուտա առևտրատդ։

Բուրժուական կենցաղի անբաժանելի մասն է կազմում սուտ, խարեբայությունն, քծնությունն, առորաքարշությունն քարոզը։ Գարունյանը ցույց է տալիս այն մարդկանց, որոնք յուրացրել են հիշյալ հատկանիշները և դրանցով այլասերում են ժամանակակից սերունդը և ընտանիքը։

«Խիկարի գուշակությունը» աշխատությունում մեջ բուրժուական իրականության, քաղաքակրթության և կենցաղի քննադատությունը արված է նուրնոիսի ցայտուն գծերով։ Այս գրվածքում օրագրի ձևով է շարադրված ամբողջ նյութը։ Գարունյանը հրապարակ է գալիս որպես օրվա նորությունները մեկնաբանող և իրականության քննադատ։

Օրինակներ բերենք։

«23—29 փետրվար.

Առտնակ օդ։

Առտնակ լուրեր։

Տնանք առ խնդմ գալատացին. գլխեն արյուն կվազեր։

Լրագրաց խոսքին մի հավատաք։

Բնւմ...

Մի վախնաք։

Մեծ վաճառական մը անանկացավ, բան մ՚չէ։

Անպաշտպան է գալատացին, կնգծում է մամուլը, չնչին բան է, երբ անանկանում է վաճառականը—այս է Գարունյանմեկնաբանողի գիրքը։

1—7 ապրիլի նորությունների մեջ արձանագրվում են այսպիսի փաստեր.

«Մասվաճառությենե անանկացած մեկը քահանա կձեռնա-

պրվիծ, իսկ 8—13 մայիսին վերաբերող նոթերի մեջ հեղինակը հավատաուում է բուրժուական քաղաքակրթության գաղափարությունը.—«Հունձքերը լավ երևույթ ունին, բայց հասկերուն մեջ քան չկա,—իմաստուն հասկեր»։ Հուլիս 1—4 նոթերի մեջ գրի է առնվուում հետևյալը. «Վանքի մը մեջ քանի մը կրոնավորներ պայմանագրություն կկնքեն՝ սիրով և միխթանությամբ վանքը կողոպտելու համար»։ Մի այլ տեղ կարդում ենք. «Ձուկը հաքուտանները կուտեն։ Միսը սուզ է։ Ագքատները ինչ ուտենան։ Կամ՝ «Լրագրին մեկը երեկվան պաշտածը այսօր կայրիծ։ «Նոր հանք մը կգտնվի, սուտերու հանք, խմբագրի մը կզրմենա։ «Խմբագրին մեկը վարդապետ կձեռնադրվիծ...

Մամուլի, վաճառականության, հոգևորականության հետ միասին Պարոնյանն իր օրագրերում ծաղրի է ենթարկում նաև բժիշկներին. «Բժիշկներն ալ Քոզ վատակին, ողջ ըլլան, որ մեռցնեն մեզի»։

«Պտույտ մը Պոլսո թաղերու մեջ» գրվածքի հռչակավոր նկարագրություններով Պարոնյանն անխոնա բացահայտում է Կ. Պոլսի ներքին կյանքը։ Բացահայած է այդ կյանքը նրա կողմից. ծաղրված է այն իր անվերջ այլանդակություններով հանդերձ և հոգևորականության կողմից բուրժուազիային քծնելը ամենօրյա երևույթ է այդ կյանքում։ Ագահականված են բարքերը, ագահականված է ընտանիքը, կինը գործել է մոդանների խաղիքը, քիվ չկա դռդուբյուններին ու մարդապատանությունները։ Խոսելով «Բուա Պարուխ» մասին, Պարոնյանն ասում է.

«Այս Քաղին ամեհանն է արևելքեն օդի, արևմուտքեն դինի, հյուսիսեն քոնյաք, հարավեն ռոմ. կկարծվի Քե Նոյ նահապետը քամ-քարուցի էր։

Կառավարությունն ոչ ամեհանագրական է, ոչ ալ միխաղաստական. անհոգությունն է, որ կվարե Քաղին գործերը»։

Պարոնյանն այսպես է պատմում Գաստը-գյուղի ծագումը. «Ժամանակով ամայի դաշտ մ'էր այս գեղը. իսկ երբ քանի մը հվրոպացիներ, որոնք արտոնություն ընելու մոլություններ ունեին, այս գեղն եկան գայն արտոնության հարմար գտնելնուն համար՝ մեր ազգայիններեն ալ շատերը անոնց հետևելով եկան բնակություն հաստատելու հոն։ Այսօր եկե՛ք հվրոպացիները հեռանան այդ գեղեն՝ մեր ազգայիններն ալ կիրողան գայն Ո՞վ

կրնա պնդել, քե մեր աղգայիններեն ներքաղաքինները. նամանիք չեն ուզեր...»:

Կ. Գոլոն հայ մեծատուններեն հատկանիշներեն մեկն է եղել առատաքարշությունը ներքաղաքինների հանդեպ, որը և ծաղրում է Զարենյանը:

Աբատաքին Բուռ-Բարուն նկարագրելիս արվում է այս պատգությունը. «Նեղքին բերքն է ընտիր հայհոյությունը: Անմոռանալի է հարուստների բաղամաս Բերայինն արված նկարագիրը. «Բերայի առհասին է արևելքին խաղամոլություն, արևմուտքին պճնասիրություն, հարավին շռայլություն և հյուրասիրություն:

Ա՛լ առանձ առհասիկներ ունենալով նաքը հանդարտ սրտով կյանք անցուբ»:

Օտարամոլությունը և ամենայն ներքաղաքականի առաջ պլուխ խոնարհելու սրտաբը սուր կերպով ծաղրված է Զարենյանի կողմից: Բաբժուական քաղաքակրթությանն ծնունդ է տարբաքարշությունն արևմտահայ բուրժուական հանդեպ: Հայ ներքին խավերն են պրպտարում մեկն, ինչ հայկական է և ինքնուրույն արժեք ունի ու, պրա հակառակ, անդուլ կերպով մեծարում են մեկն ամենը, ինչ որ ներքաղաքական է, որովհետև արևմուտքից է գալիս:

Կյանքից բազմաթիվ օրինակներ բերելով, Զարենյանը ցույց է տալիս, որ ամեն քայլափոխում ներքաղաքականը պատճենելը կարող է վնասել, քե «հանի կիսակածի յուր մտային կարողությանը, ճարպկությանը և բարոյականին վրա. ամեն ինչ որ հակա է, բարձր է, գեղեցիկ է, հայու անձին վրա գաճաճ, տարբեր ու տգեղ կանանե, և այսպես կամաց առ նանաչալով կխափաքի, որ օտարները բարձրացնեն պինքը: Ժամանակն եկած է, քեմ անցած չէ, որ հայն սկսի վատահությունն ածել յուր վրա...»: Այսպես է դրել Զարենյանը, բացատրելով միաժամանակ, որ տարբաքարշությունը ներքաղաքի առաջ մեծ չարիք է. ներքաղան իր շահն է որոնում, նահատակելով հայ ժողովրդի շահերը: Զարենյանն իր տարբերով վատահությունն և ուժ է ներշնչել հայ ժողովրդի ինքնուրույն կարողությունների նկատմամբ: «Աշխատանք, որ օտարներն ալ կան մեր հարստատ բարքմանության ունենանք,—պրում է նա, ճանապարհ հարթելով

հայկական ինքնուրույն պրակտիկայի և կուլտուրայի պարզացման համար։

Հ. Պարոնյանի հեղափոխական առաքելությունը

Իր առնչագործական ամբողջ ոգով, Հ. Պարոնյանի պրիչը քաղաքական առանձնահատուկ նշանակություն էր առանում։ Նրա կողմից շոշափված ամեն մի հարց քաղաքական իմաստ ուներ։ Գրել է Պարոնյանը կենցաղի մասին, թե հասարակական կյանքի որևէ երևույթի մասին, նրա պրիչի տակ այդ բոլորը մերկացվել է մինչև նրանց քաղաքական արմատը։

Պարոնյանի քաղաքական առաքելությունը նա լայն ընդդիմություններ է ունեցել. այն անդրադարձրել է միջազգային քաղաքական կյանքը, Թյուրքիայի ներքին ռեակցիոն քաղաքականությունը, մասնավորապես 1877—78 թ.թ. պատերազմի հետ կապված քաղաքական հարցերը։ «Կամիքցներ» աշխատության մեջ, այդ պատերազմի առիթով, նա ասելիս է ընդհատելի դեպքերի բացատրությունը, մեկնաբանում այն ժամանակվա միջազգային բուրժուական դիվանագիտության խաղերը և բազմաթիվ հարակից երևույթներ ու հարցեր։ Մարելով պատերազմի վերջում առրվող բանակցությունները, Պարոնյանը գրում է. «Աչքերնիս լույս... ինչպես որ սովորություն եղած է, կովին հաշտություն պիտի հաջորդեն, ինչպես որ հաշտության ալ նորեն կռիվ պիտ հաջորդեն»։

Յաբերմի քաղաքականության մասին բացատական դիրք է ունեցել Պարոնյանը։

Դանելով, որ նվաճումներով գրաղված պետությունների դիվանագիտությունը, նրա սրբուն կողմ ունի՝ այն ալ յուր վերնան է։ Պարոնյանն ավելացնում է, թե այդ դիվանագիտությունը «քաղաքավարությամբ կըսե սանդանա պիտի շակիմ քիչ մը», «տանդ շատ նեղ է», «սանդանա պիտի ընդարձակեմ»։ «Սանդանն, սանդանն և գործել սանդանն»։

Պարոնյանը մերկացրել է անգլիական, ֆրանսիական, իտալական և այլ պետությունների վարած նվաճողական քաղաքականությունը։ Հայտնի է, որ Թուսաստանի առաջխաղացումը Հնդկաստան Անգլիան իր նավատորմիղը մացնում է Խանդարելու համար Անգլիական քյուրքաց ջրերը։ Այս առիթով Պարոնյանը գրում է. «Անգլիական նավատորմիղը վերջապես գտնվեցավ կղզիներուն առջևը նիկը Նռաներ էր... առաջ գալու համշնա կոր։

Ինչպե՞ս նկատ առնեմ այս նամատարմիջը։

Հանդիսա՝ նկեր, չարութիւն ընելու համար չէ, բարութիւն ընելու համար ալ նկած չէ, միայն Աբեղեր մէջ յուր պատիւը կտրել չտալու համար նկած է նկեր։

Անդրեր կառավարութիւն ըսեր են նկեր թէ՝ նէրեն քո նամատարմիջդ Պոլիս չկարենաս մացնել, մենք պատիւ կրնանք վերադրել վրադ։

Էհ, ընթերցող, մենք քեզի խոսք մը ըսեր նե, հարկավ դուն ալ պատիւ ըներ չէիր ուզեր ու։

Կըսեմ թէ Դադիո և Իտալիո կառավարութիւնց ալ նամատարմիջները քիչ օրեն պիտի գան, որպեսզի անոնք ալ պատիւ չընան...

Ի՞նչ հարկ կա ատ ու ան պատիւ ձգելու... Բուլլ տալու է, որ մենանա...»։

Գարոնեանը հանդէս չէր ընծայում 16-րդ և 61-րդ հոդուածներին, որոնցով կապիտուլեացիոնական պետութիւնները իրեն թե լուծում էին «հայկական հարցը»։ Նա հակադրվել է և՛ պերմանական միլիտարիզմին, և՛ թյուրք կառավարութեանը, որոնք ցավով դիտելով հայ ժողովրդական զանգվածների կորուստը զավառնեբում, պատերազմում և ներքաղաքական դիվանագիտութեան ձեռքից։ Նա գիտեր, որ այդ զանգվածները թյուրքիայում անտանելի են, հալածված, մնռնում են սովից, քայքայվում են հիվանդութիւններից, կոտորածներից. գիտեր, որ քուրդ բնիկ անշնչական քաղաքական ցեղերը շարունակ պահում են նրանց իրենց վայրենի կրքերին։

«Հոսհասի ձեռագիտրը» գրվածքում Գարոնեանի ատելութեան ամենից լայն ընդգրկումներով է դրսևորվում։ Ամենից առաջ այստեղ նրանն է գալիս առանձին հնդիանական տարատեսակը։ «Թնդութիւններու վրա լոկ քնդութիւններու մեծագոյնն է. խնդաութիւն վրա տրտունք քաղելն ապացուցանել է, քե արյուն չունենք քաղելու։ Մեծագի մեջ է պայքարի հաճույքը։ Մեծագը Գարոնեանն ըմբռնում է իրրև ազատութեան հասնելու միջոց, որովհետև այն ուղղված է բռնութեան դեմ։

Ազգային հիմնարկների և զանազան ընկերութիւնների մեջ քաղաքորդ կիրքը դատարկապորտ խոսքն է և անձնական շահը։ Հայ հասարակութեան ներքին կյանքը Գարոնեանի մոտ ցուցա-

դրվում է իր ամբողջ խնդճությամբ և անանկությամբ։ Միաժամանակ, հնդինակը շատ լավ է ըմբռնում, որ այդ խնդճությունը առլիանականն ուժիմի արդյունք է, որի օրով անխռովված են երկրի բնակիչները և քաղաքորում է միայն կամայականությունը։ Գողությունը երկրում ծայր է առել, որովհետև գող է նախ և առաջ պետական պաշտոնյան։ «Թուրքիո մեջ բան մը ընել անկարելի է... Թուրքիո մեջ ամեն բան կարելի է...», ամբիտամով նկատում է Զարենյանը։ Թյուրքիան վազուց է վեր բնակչության ջանքը վատնելել է ավամանության, և ոչ մի ավյուռ ապատնալ չի կարող։ Սովը կանխելու միջոցներից մեկը, ըստ Զարենյանի, շատակեր մարդկանց պաշտոնանկ անելն է. «Հնամեսական կառավարիչ, — գրում է նա, — որ վանահայրերը Զուլֆա կանչվին, մանավանդ Մարբին եպիսկոպոսը, որ Մշո վանքը ամբողջ կերակե»։

Թյուրքիայի քաղաքականության էությունն է՝ ամրության մեջ պահել հայերին, ոչնչացնել նրանց։ «Թուրքերը մեծ ցավ կզգան՝ հել հայերին, ոչնչացնել նրանց, — կծու ծպրով նկատում է Զարենյանը։ Թյուրքական ուժիմն այնքան զարհուրելի էր երկրում ապրող ժողովուրդների համար, որ Զարենյանն առաջարկում է «երկրին չորս կողմը դղումներ կապել, որ կարողանա ջուրին երանը ինալ... և ապրիլ յուր պարտնական այլ և այլ ժողովուրդներով...»։ Անհնարով Սեբաստիայում հայերին բանտարկելու լուրը, Զարենյանը նկատում է հանճարեղ կերպով. «Տաճկաստանի մեջ բանտ... բանտի մեջ բանտ...»։

Զարենյանը գրում է, թե «Հայաստանին մեջ հարստահարությունները կշարունակվին։ Մեր կառավարությունն երանը հան զարձնելու ոչ ժամանակ ունի և ոչ կամք»։

Զարենյանը զղվանքով է խոսում ժողովրդի բախտի հարցերում արկածախնդիր շանապետական ամենատուհեներ ունեցող հայ գործիչների ու բուրժուական դեմքերի մասին։ Զատիկքարանը, երևափխանական ժողովը, ծախու մամուլը, հայ ժողովրդի ազատագրության հարցում ցուցաբերած իրենց հակաժողովրդական վերաբերմունքի համար Զարենյանի կողմից մերկացվել են և դատվել խայտառակության սյունին։ Այսօրինից, և Զարենյանի քաղաքական ասպիրանի բնույթից ընդհանրապես, դժվար չէ եզրակացնել, որ նա արտահայտել է իշխող բոնապե-

ութիւնից ճնշված ու ներքաղաքական պետականութիւնից վտճառված հայ ժողովրդական լայն զանգվածների բողոքը և քննադատական տրամադրութիւնները։

Շատ որոշակի կերպով է Պարոնյանը դատապարտել այսպես կոչված սրանցյան խնդրի իմպերիալիստական լուծումը։ Ի՞նչ շահ այդ լուծումից,—հարցնում է Պարոնյանը և պատասխանում. «Եթե ուրիշները ինքնօրինութիւն, անկախութիւն և... թյուն վերջավորութիւամբ ուրիշ բաներ վատակեցան, ես ալ իշու մը տեր եղա. և կարծեմ պատմութիւնն ալ քիչ մը կարևորութիւն կուտա այս բաներին»։ Քաղաքագիտական հրեշտակը պետք է ոչ թե իսկական խաղաղութիւն բերելու և հանդարտեցնելու պատժելու, այլ դրամ առնելու և տերերտեր գնելու համար է պետք,—դրում է Պարոնյանը «Համբիկներ»-ում։ Պարոնյանը չի ըմբռնել ասա ժողովրդի դերը բալկանյան ժողովուրդների քաղաքական լծից ազատագրելու գործում, բայց նա լավ էր հասկացել կապիտալիստական պետութիւնների քաղաքականութիւնը, պետութիւններ, որոնք «հարյուր հազարներով մարդկային գոհեր են խլում» և հետաքրքրում են միայն ազդեցութիւնները։

Իր ամբողջ առևտրագործութեան մեջ, իր գործած բոլոր ժամերում Հակոբ Պարոնյանի ծագրը եղել է մարտական։ Այդ ծագրը բխել է բուրժուական-դասակարգական և քաղաքական ազնիվ ու մաքուր սկզբունքներից, ունեցել մարտնչող դեմոկրատական ոգի։ Ֆեոդալական-բռնակալական լծի և կապիտալի ճնշումներում տապալվող ժողովրդական խավերի ազատագրական կռցութեան թարգմանն է մեծ երգիծարանը։ Պարոնյանը ռևանշիստական գործադութիւնների ծրագիրը չի ունեցել։ Նա կռնգնած է եղել քննադատական ռեալիզմի դիրքերի վրա և այդ դիրքերից է պայքարել ամբող հասարակարգի դեմ։ Այդ դիրքերից են բխել Հ. Պարոնյանի և դեմոկրատական հայացքները, որոնք անթաժան են նրա սոցիալական և դասակարգական սկզբունքներից և նրանց հետ մի ամբողջութիւն են կազմում։

Թե իր առևտրագործութեան մեջ և թե իր առօրյան հայացքներով Պարոնյանն արվեստը և գրականութիւնը դիտել է որպես մի մարտադաշտ, որտեղ կռիվ և պատերազմ է մղվում հետադիմական և ընդհանրական բոլոր ասպրների դեմ։ Եվ Պարո-

Գյանջի ամենամեծ արժանիքներից մեկն այն է եղել, որ նա պրակտիկորեն և արվեստը դիտել է իրրև գենք և գործածել այդ գենքը իրական և գնահատող քշնամու դեմ։ Այս անսակնկալից նրա առնձնատրծուքյունը և նրա հայացքները հասունանալով, առաջ են բերել ժողովրդական խավերին մատչելի արվեստի պահանջը և ինքը՝ Գարեգինյանը արվեստն ու պրակտիկուքյունը միաձուլել և ժողովրդականացրել է։

Գարեգինյանը կյասիցիզմի և ռոմանտիզմի հետևողական հակառակորդն էր և ձգրել է առաջնի մեռած ձևերն ու ժողովրդից խորքացած լինելը և երկրորդի՝ ռոմանտիզմի, հակասկական և վերամբարձ, փքուն ու անբովանդակ էուքյունը։

Գարեգինյանը պարզ, ճշմարտախոս, արդարուքյան հետամուտ անձնավորուքյուն էր։ Ահա ինչու նա իր ծաղրով ոչնչացրել է այն գրողներին, հրապարակախոսներին ու հանդիսներին, որոնք կեղծիք են տարածում և իրենց էուքյամբ հակաժողովրդական են։

Գարեգինյանը դեմոկրատական, պարզ, մարտական և ռեալիստական արվեստի անսասանն է և նրա մեծ նեկնակայուցիչն իր առնձնատրծուքյան մեջ։

ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆԸ XIX ԴԱՐՈՒՄ

Հայ ժողովրդական բանահյուսությունը Մովսեսյան Միության ժողովուրդների հնագույն և հարուստ բանահյուսություններից մեկն է։ Նրա հնությունը հաստատվում է դարերի խորքից մեզ հասած բանահյուսական մի շարք հուշարձաններով, որոնց մեջ հիշողություններ կան Հայաստանի նախարնիկ ցեղերի (ուրարտացիների և հայասների) կյանքից ու կենցաղից։

Իրրև աշխատավորական մասսաների կյանքի ու սոցիալական պայքարի բանաստեղծական անխաբեպատ վավերականներ և աշխարհիկ բնույթի ստեղծագործություններ, հայ ժողովրդական բանահյուսության հուշարձանները երկար դարերի ընթացքում հալածված ու մոռացված են եղել տիրող պաշտոնական (կղերաֆեոդալական և բուրժուական) գրականության կողմից։ Հակառակ այդ գրականության, ինքը ժողովուրդը իր հիշողության ուժով մասամբ պահել ու պահպանել է իր բանավոր ստեղծագործության լավագույն նմուշները և անդադար ստեղծել նորերը։

Ժողովրդական բանահյուսության նյութերը հայ իրականության մեջ, հիմնականում, սկսել են գրի առնվել ու հրատարակվել 19-րդ դարի 70-ական թվականներից հետո, երբ գրականության մեջ հետզհետե սկսում է ուժեղանալ դեմոկրատական ուղղությունը։

Հայկական բանահյուսության լավագույն ստեղծագործությունները դարերի ընթացքում ընդօրինակման և դեպրիվատական նենգափոխման ազդյուր են ծառայել շատ հայ հեղինակների համար։ Ժողովրդական ստեղծագործության ուժն ավելի մոտ են եղել 19-րդ և 20-րդ դարերի լուսավորիչ և դեմոկրատ գրողները (Աբովյան, Պռոշյան, Ալիշան, Հովհաննիսյան, Խրիմյան և այլն)։ Առանձնապես սերտ է եղել ժողովրդական բանահյուսության հետ հայ ժողովրդի ազգային մեծ բանաստեղծի՝ Հովհաննես Թումանյանի կապը։ Նրա քիչ չափածո և քիչ արձակ

լավագույն երկերը դրված են ժողովրդական ստեղծագործության նյութերի հիման վրա:

Հայ ժողովրդական բանահյուսությունը առանձին թափ ու թռիչք առացավ սովետական ժամանակաշրջանում, երբ աշխատավորական լայն մասսաները առացան իրենց բնական ընդունակությունները դրսևորելու բոլոր անհրաժեշտ հնարավորությունները: Համեմատաբար կարճ ժամանակամիջոցում ստեղծվեցին բանահյուսական մի շարք գոհարներ, որոնցից շատերը արդեն արժանի են ճանաչված Սովետական Միության ժողովուրդների բազմամիլիոն ընտանիքի բանահյուսության գանձարանը մտնելու: Դրա պերճախոս ապացույցն է 1937 թվին Մոսկվայում լույս տեսած „Творчество народов СССР" ստվար հատորը, որտեղ տվեցին իրենց ժողովրդական բանահյուսությունը և վերջինիս լավագույն ստեղծագործությունները՝ նվիրված Լենինին և Ստալինին, մասնավորապես դրանց դյուրի գործերը հանդիսացող «Լենինն հակա» հերոսական ասքը և «Երգ Ստալինի մասին»-ը («Մոսկովի կողմ քանդ անուշ կտունկներ...») դրսևորում են առաջնակարգ տեղերից մեկը:

ՓՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

Վիպական ժանրերին պատկանող ստեղծագործությունների (առասպել, հեքիաթ, էպոս և այլն) հետ մեխասին հայ ժողովուրդը դարերի ընթացքում ստեղծել, մշակել ու լայնորեն տարածացրել է նաև քնարա-ծիսային բնույթի իր բանավոր հարուստ պոեզիան (ժողովրդական երգերը): Աշխատանքի քի հանդամի ժամերին, տանը քի գաշտում, հայրենի եզերքում, քի օտար հողի-զոնի տակ, նա հյուսել ու հնչեցրել է իր երգերը, արտահայտելով նրանց մեջ իր ուրախությունն ու վիշտը, պայքարն ու ոգորումները, իր սերն ու ատելությունը, հույսերն ու երազանքները: Իրենց բովանդակության ու բնույթի համեմատ հայ ժողովրդական երգերը բաժանվում են մի շարք տեսակների (աշխատանքի, սիրո, հարսանեկան, ազգ, պարի, պանդխտության, առգմի, երգիծական, օրորոցի և այլն):

Իրենց ճանաչողական և բանաստեղծական արժեքով հայ ժողովրդական երգերի տարբեր ենթատեսակների մեջ առանձ-

Նակի տեղ են դրավում՝ աշխատանքի, պատերազմի, սիրո և բնության երգերը։

Աշխատանքի երգեր։ Հայ ժողովրդի ստեղծած աշխատանքի երգերը, որոնց քիվը բավական մեծ է, ոչքի են ընկնում հատկապես իրենց սոցիալ-դասակարգային մոտիվներով։ Նրանց մեջ արտացոլված է 19-րդ դարի երկրորդ կեսի և 20-րդ դարի սկզբունների հայ գյուղում իշխող ֆեոդալական և հատարտական հարաբերությունների իրական պատկերը՝ աշխատավոր գյուղացու իրավազուրկ ու ընչազուրկ վիճակը, հայ ու այլազգի աշխարհիկ ու հոգևոր տերերի անսահման հարստահարությունները, կրկնակի շահագործման ենթակա հողագործի բողոքն ու ընդվզումները։

Իր աշխատանքի երգերում հայ գյուղացին արտահայտում է աշխարհի անարդար կարգերից, որտեղ իշխանությունն ու հարբերությունը միշտ գտնվել է ունևորի ձեռքին, իսկ աշխատող մարդը զրկված է եղել անգամ քրտնքի արդյունքը վայելելու հնարավորություններից։

Նա հուզված բողոքում է իր անմխիթար կացության, պատմելով իր ծուռ ու մուռ դրության, մամուռ տարվա և հարկահանի կողմից պահանջվող անվերջ տուրքերի մասին.

Մեր գրիան ա ծուռ ու մուռ,
Էս տարվան տարին շատ մամուռ։
Թանչազար տանեն գազու գուռ,
Ջարաչ կուգեն, ջանըր, հա տանըր։

Ագնըտախտան բառերով դիմում է իր չուխին՝ ազդարարու ցամաք հացի կարոտ իր ընտանիքին.

Չուխ ջան, ակոս արա,
Ձել արա, ակոս արա։
Ցամաք հացի կարոտ
Քուլփաքիս զու ազդա՛ր։

Եվ կամ դրովանքով խնդրում է անդին քարշ, ջրյակերի մեկը ճախարակին հոգալու իր բազում ցավերը.

Անճարին ճար, իմ ջահրա։
Դուն անդին քար, իմ ջահրա։
Անտերին տեր, իմ ջահրա։
Անհոգին հեր, իմ ջահրա։

Բյասիրին մել ես, իմ ջահրա,
Դու բարձած ել ես, իմ ջահրա.
Ջնոով աշուղ, իմ ջահրա.
Դարդերս ասոգ, իմ ջահրա.
Ձեն առը ձննիս, իմ ջահրա,
Ցավս տեղիս, իմ ջահրա:

Ամենաբերքի տարիներին անգամ, անխոնջ ու քրտնաջան աշխատանքից հետո, հայ գյուղացին հազիվ, շատ հազիվ միայն է կքած պարտքերի ծանր լծի տակ: Ավելի դժվար է եղել նրա վիճակը բնության արհավիրքներով (երաշտ, կարկուտ) հարուստ տարիներին, երբ նա ի դիմաց անթիվ տալիքների հազիվ է կարողացել հանդից տուն բերել արյուն-քրտնքով հողին հանձնած սերմացուն: Նման դեպքերում նա կանգնել է անտեսական փակուղու և վերահաս սովի առաջ:

Արձանագրելով իր ծանր կացությունը և մի առ մի թվարկելով անհաշտ ու այլատյաց հարստահարիչների անունները, աշխատասեր գյուղացին աշխատանքի երգերում գայրույքի ու բողոքի իր բուռն զգացումները գրանցում է անհնձքի ու արտամաքի քունտուռ խոսքերով: Նրա համար հավասարապես տանջելի են բոլոր նրանք, ովքեր ապրում են ուրիշի հաշվին, շահագործելով ու կեղեքելով: Ահա թե ինչու, առանց խորությունն ընդլայնելու գրանց տարբեր տիպերի միջև, նա «դուշմանն», «չարն» և «չարիսաձ» բառերով է կոչում թե հարուստ հողատերոջը, թե պետությանն ու նրա դրծակալներին, թե պարտատուց վանահորը կամ վարժապետին և թե բոլոր միասին «ցնդերին»:

«Շորթա, դե մարթ, շորթա,
Գուքան ակռան կ'օրթա.
Գուշմեճի անիկն ավերա,
Շնախէ ակռանը կը շինա»:

«Վարենք—արտ անենք, շեկիկ ջան,
Ջարին գարդ անենք.
Վարենք մատաղ, խերն ու բարին մեզ,
Ջարիսամ կատաղ...»

Երգում են գեղջուկ գութանավորներն իրենց «հոտավելներում»:

Ընտրած աշխատանքի ծանր պայմաններին, հայ գյուղացին սիրել է աշխատանքը և փառաբանել այն իր երգերում: Եվ դա

հատկանշալի է, որովհետև աշխատասիրությունը եղել է նրա բնավորության հատկանշական կողմերից մեկը։ Աշխատավոր դյուղացու խորը համոզմամբ աշխարհի բարեկեցիկ վիճակը, նրա «երնությունը» կախված է դութանից (այսինքն՝ հողագործ մարդու աշխատանքից)։ Դութանն է «դուդ ու դունխնան» վարողը, նրա վաստակով են կերակրվում բոլորը.

Դութնի թախում համաշ-համաշ,
Ձկար վաստակ քանց էն անուշ,
Դութան չնինը՝ աշխար ինչ էր,
Աշխարի շեն վեր դութնին էր։

Աշխատանքի երգը, ավելի քան ժողովրդական երգի որևէ այլ տեսակ, կապված է եղանակի ու երաժշտության հետ։

Աշխատանքի երգերի բնագիրն (բանաստեղծությունը) ու եղանակը իրենց բազմազանությունով կազմում են դեղատվական ներդաշնակ մի ամբողջություն, մի անբաժանելի միասնություն, որը, ինչպես ճիշտ կերպով նկատել է Կոմիտասը, հնամենք է բանաստեղծի և երաժշտի «առանձնատրծական մտածումի» մեջ եղած կատարյալ հավասարության։

Պանդխտության երգեր։ Հայ ժողովրդի անցյալի անբաւասդող կյանքի խոսուն հուշարձաններից են պանդխտության կամ «գարնան» երգերը։ Նրանց մեջ դեղեցիկ ու բնորոշ պատկերներով վերարտադրված է հայրենի օջախից ու եղերքից բռնադրված ու տարագիր աշխատավոր մարդկանց կյանքի ծանր ողբերգությունը։ Պանդխտության կամ «գարնան» երգերը հայ ժողովրդական քնարերգության առավել ազդային ու ինքնատիպ երգերից են։ Նրանք դրսևորում են հայ ժողովրդի կյանքում պատմականորեն անցյալում ծանր ազգային դրության ազդային և հասարակական-քաղաքական քայքայիչ երևույթներից մեկը՝ պանդխտությունը։ Երկնակի են եղել Հայաստանում պանդխտությունը ծնող ու սնող հասարակական պատճառները։ Դրանցից առաջինը հանդիսացել են Հայաստանի վրա օտարերկրյա նվաճողների գործած պարբերական հարձակումները, որոնց պատճառով ժողովուրդը հաճախ (անհատորեն կամ ամբողջ գյուղերով) հարկադրված է եղել թողնել իր տունն ու տեղը, իր հայրենի հողը և ապաստան որոնել օտար հարեվաններում։ Դան-

պրխաուքյուն ծնող երկրորդ ոչ պակաս կարևոր պատճառը հայ ժողովրդի կյանքում հանդիսացել է 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։ Գանդխաուքյան երևույթը հայ ժողովուրդը հորինել ու երգել է դրանից միշտ, որովհետև նրա կյանքում դրանից միշտ էլ դժուքյուն են ունեցել պանդխաուքյունը ծնող ու անող վերոհիշյալ պատճառներից մեկը կամ մյուսը, իսկ երբեմն էլ երկուսը միասին։ Գանդխաուքյան երգերը առանձնապես տարածված են եղել Հայաստանում մինչև դարերում (13—16-րդ դ.դ.), երբ հետևանք մի կողմից քյուրք-թաթարական, մոնղոլական և այլ ցեղերի՝ Հայաստանում կատարած ավերածուքյուններին, իսկ մյուս կողմից էլ առևտրական կապիտալի զարգացման և աշխատավորական մասսաների տնտեսական քայքայման, և մեկ էլ նոր շրջանում (19-րդ դարի վերջերին և 20-րդ դարի սկզբներին), երբ Անդրկովկասում ուժեղացավ արդյունաբերական կապիտալը, վերջնականապես խարխլելով նահապետական դյուղի հատարակական-տնտեսական հիմքը և դեպի հանքերն ու գործարաններն ներկելով հոգատրծ դյուղացիությունը և մանր արհեստավորներին։

Հայ ժողովրդի ստեղծած պանդխաուքյան երգերի մեջ ճշմարտացիորեն պատկերված են պանդխան և նրա հարազատների հուզումները, նրանց անհրապույր ու ծանր կյանքը։

Սրտառուչ են հրաժեշտի երգերը, որոնց մեջ պանդխաուքյուն մեկնողը հուսահատական, սիրուր տրամադրուքյամբ ձեռք բարով է տալիս իր հարազատներին ու մտերիմներին, վստահրեք լավ իմանալով, թե ինչ է սպասում իրեն օտարուքյան մեջ.

Էլեր եմ, երբեմ կը, վեր գիտե հալս,
Մեկա ասված գիտե գառնալս ու գալս,
Մաքեկ, ձեռը պագնեմ, յար, ձեռս բարով,
Աբդահել կամաքը պաքմ՝ տուր սիրով։

Ջերմ ու հուզիչ են պանդխտի մոր երգերը, որոնց մեջ նա իր մայրական զգացումն ու բարեմաղթությունն է տալիս օտարության մեկնող զավակին.

...Ուր երթաս՝ ճամփեկդ բարին.
Այն ճամփովը որ դու երթաս,
Վարդ ու մուրտ աղբերդ բուսնի.
Այն քաղաքն որ դու մտնես,
Գրողին ձայնիկն չի հասնի:

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

Ղարիբը պահկը է՝ անձար կը սքա,
Ձունի հարիկ, մարիկ օր երեն հոգա.
Քարերը յորգանն է, հողերը գոշակ,
Ձունի գլխու տակը բարձ՝ քնչդ էներ:

Պանդխտության երգերի մեջ մենք զանում ենք նաև հայրենասիրական բանաստեղծության դեպքերի համաչներ: Դրանք առաջացած են դեպի հայրենիքը ասվող բարձր սիրու, հարատարած վաճառի անձամբ կարոտի վառ զգացմունքներով:

Ռազմի երգեր: Լինելով ընդհանրապես խաղաղասեր և աանդծազգած ժողովուրդ, հայ ժողովուրդը միաժամանակ հանդես է բերել պայքարի մեծ կորով և ռազմավարական ընդունակություններ: Նա ոչի ի բուն չի սիրատենչել օտարներկրյա նվաճողների հայաստանի վրա կատարած բազմաթիվ ռազմական հարձակումներին, կրծքով պաշտպանել իր հայրենի հողն ու ազգային անկախությունը: Որքան ավելի արդյունաբեր է եղել թշնամին, այնքան ավելի մեծ ու անասական է եղել և ժողովրդի պայքարի կորովը: Հայ ժողովրդի մղած հերոսական և ազատագրական այդ կռիվների մասին են պատմում մեզ նրա ռազմիկ և բանաստեղծ զավակների կողմից հորինված ժողովրդական ռազմի երգերը: Նայած այն պատերազմներին, որոնց մեջ պետք է հորինվել ու ասվել են վերջիններս, հայ ժողովրդի ռազմի երգերը ունեն տարբեր բնույթ ու բովանդակություն: Իրենց հերոսական ու առնական բնավորությամբ աչքի են ընկնում ժողովրդի մղած հայրենական-ազատագրական պատերազմ-

նների ժամանակ առնչված երգերը, որոնք առաջացած են իմաց-յալ մոնվան բարձր դիտակցությամբ։ Այդպիսիք են, օրինակ, 1862 թ. գնչությունից սկած ազատագրական մարտերի մի շարքն հարինված երգերը, որոնց մեջ արտացոլված են ռուբիանական թյուրքերի բռնությունների դեմ գնած բարձրացրած քաջարի գնչությունց ախտագործությունները, նրանց հույզերն ու մտա-բուններըը։ Այդ երգերի մեջ կոչ է արվում ժողովրդին՝ բոթա-վելու ստրկության լուծը և գնդով պաշտպանելու անփոխան ազատությունը։

Նշանակալից են նաև 1877—78 թթ. ռուս-տաճկական պա-տերազմի ժամանակ առնչված ազգի երգերը, որոնց մեջ գնը-արտացոլված են ռուսական գնդի հաղթանակների մասնակից հայ ազգի մարտիկների ու զորավարների քաջագործությունները ու ջշտամուն վրա տարած հաղթանակները։ Այդպիսի երգերից է, օրինակ, Հասան-Ղալայի ամրոցի գրավմանը նվիրված հայոնի երգը հետևյալ բնորոշ տողերով.

Հասան-Ղալեն քար ու քոս,
Գյուլլեն մեջ կը ֆռֆռա...
Գինչը-ցերեկ դուռը վառանք,
Կրակի պես բյաթար դառանք,
Հասան-Ղալի բերդը առանք։

Բոլորովին այլ բնույթ ու բովանդակություն ունեն բռնու-թյամբ կռվի դաշտ տարված աշխատավոր մարդկանց հարինած ազգի երգերը։ Դրանց մեջ պատկերված են գործարանի մաճից կարված, «շինելչ» ու «տաղար» հագած գյուղացու ծանր ապրում-ները, տրված է նրա գանգատը իրեն գառը ճակատագրից, նկա-րագրված է նրա ընտանիքի անօգնական վիճակը և այլն։ Այս կարգի երգերից են առաջին իմպերիալիստական պատերազմի տարիներին հարինված, այսպես կոչված, «տաղդաթի խոզերը», որոնց կրկնվող մոտիվն է կազմում պատերազմի հրձիգների և հատկապես թագավորի հասցեին ուղղված անեծքի այս և նման-օրինակ տողերը.

Թող բարով հրժանվիվը Նիկոլի Թախտը,
Էլի նկավ ապրաթ տանելու վախտը։

կամ՝

Կռվի խաթարն նկավ բազբից,
Թագավորը շուտ դա թախտից

Եվ այլն։

Հայ ժողովրդի ռազմի երգերը, ինչպես և ռազմի երգերն ընդհանրապես, անզոնային բնույթի առանձնահատկություններ են։ Հորինվելով և երգվելով պատերազմի օրերին, այնուհետև նրանք, մեծ մասամբ, մոռացության են տրվել, փոխարինվելով աշխատանքի, սիրո և այլ երգերով։ Դրանով պետք է բացատրել ռազմի երգերի համեմատաբար քիչ թվով պահված լինելու հանգամանքը։

Սիրո երգեր: *Հայ ժողովրդական ընտանեկության տարածված և դեռևս առանձնահատկություններից են սիրո երգերը։ Նրանց թեման ամբողջ մարդկային ամենաազնիվ ու խորը զգացումներից մեկը՝ կապված ժողովրդի առօրեական, հասարակական և իրավական դրության, նրա կենցաղային և աշխատանքային միջավայրի ու պայմանների հետ։ Սիրո երգերի մեջ երևան են գալիս սիրո զգացման տարբեր արտահայտությունները, նրա տարբեր երանգներն ու երբեմն՝ տրված մեկը մյուսից գեղեցիկ պատկերների, համեմատությունների ու զուգադրությունների միջոցով։*

Հայ ժողովրդական սիրո երգերի մեջ կարևոր տեղ են գրավում սիրո առարկայի արտաքինի նկարագրերն ու դրվքը՝ տրված գեղարվեստական բազմազան ու կենդանի պատկերների, համեմատությունների միջոցով և լիրիկական ջերմ շնչով։

Նշանակալից տեղ են գրավում սիրո երգերի մեջ կենցաղային մոտիվները, ժողովրդական վարքն ու բարքը։ Հիշատակվում են՝ վարձանքը կամ պլեսպինը, աղջիկ փոխելու սովորությունը և այլն։

Սիրո երգերի մեջ քիչ չեն նաև սոցիալական մոտիվները, այն չափով, որչափով սիրո զգացումը բացվում և արտահայտվում է հասարակական միջավայրում, իսկ սիրող զույգերի հույզերն ու մտորումները առնչվում ու բախվում են այդ միջավայրում իշխող հարաբերությունների ու երևույթների հետ։

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

Թամահ արին հարբցնոցին,
Ինձի ավին գրկանոցին։

Նա դժգոհությունն է հայտնում այն բանի համար, որ հաճախ առանց ազգիկա դիտության նրան ամուսնացնում են բոլորովին անծանոթ մարդու հետ.

Մարս, մանա մանածս,
Գնա, բազա ցանածս.
Գապա հարանիք ա բանիր,
Ձեմ ճանչնար նշանածս։

Գանգատվում է սիրած յարին գերեվարող այլազգի բռնակալներից (=դուշմաններից)՝ համեմատելով նրանց անմիտ գառանը հավշատակող գայլի հետ.

Գելը ոչխըրին էկավ,
Զարկից գեր գառին տարավ.
Հայլ ազին ինչըդ չըլա,
Ցարըը դուշմանը տարավ։

Հայ ժողովրդական սիրո երգերի մեջ, իրրև առաջ ու առաջատար մոտիվ, բազմազան ձևերով ու երանգներով հնչում է ազատ, անկաշկանդ սիրո մոտիվը։ Ազջիկը կամ տղան այդ առիթով երգում են.

Բըլբուլը գարի վըրա,
Քընձորը ծառի վըրա.
Սիրածը սիրածին տային,
Ձոր գնաին, քարին վրա։

Կամ՝

Ալ ձին նալն ինչ կանի.
Սիրուհը խալն ինչ կանի.
Սիրածը սրտով ըլնի,
Աչքաբհի մալն ինչ անի։

Սիրո երգերը հայ ժողովրդական քնարերգության այն առնչագործություններից են, որոնց մեջ առանձնապես ցայտուն է արտահայտված ժողովրդի գլխավոր կենսասիրությունը, նրա լավատեսությունը, բնության զգացումը, դեղեցկության պաշտամունքը, առողջ հումորը։ Նրանք բոլորովին ազատ են սիրո հղփից և համակված են խորը հոգեզանքով դեպի կինը։

Սիրո երգերի բովանդակության բազմազան մոտիվներին միանգամայն համապատասխան և նիրզաշնակ է նաև այդ երգերի երաժշտությունը։ Կնոջ տրամաբանությունը հոգբին այսպես մենք անհնարին է նաև՝ խորը դրամատիզմ, թախիծ ու վիշտ, ինչպես նաև երջիծական բնույթ ունեցող եզրահանգումներ։

Բնության երգեր։ Ապրելով բնության մեջ և աշխատանքով նրա ծոցում, ժողովուրդը իր բանաստեղծության մեջ կարևոր տեղ է հատկացրել նրան։ Բնությունը առանձնապես նշանակալից տեղ ունի ժողովրդական երգերի մեջ։ Այստեղ նա հանդես է գալիս գլխավորապես իրրև գեղարվեստական համեմատության և բանաստեղծական զուգահեռականության միջոց։ Բացի այդ, կան նաև բնությունը նվիրված հատուկ երգեր, որոնց մեջ նա հանդես է գալիս իրրև նկարագրության և գովքի առարկա։

Հայ ժողովրդական քնարերգության մեջ բնությունը հանդես է գալիս, հիմնականում, գրական կոչմից, իրրև բարի ու գեղեցիկ մի մայր։ Երգվում են, սովորաբար, հայաստանի լեռները ու ձորերը, որոնց նրանք է տալիս ժողովուրդը այն չափի համար, որ նրանք անմահ են և, որ ամենից կարևորն է, ամուր կանգնած են հայրենի հողում և հարկադրված չեն պանդխտելու «գարնան» երկրներ.

Երգվում են՝ արևածագն ու մայրամուտը, լուսնյակի լույսն ու աստղերի փայլը, կապույտ երկինքն ու գունդուկն ծիածանը, ծառերն ու ծաղիկները (չինարը, բարդին, ուռին, վշտաենին, ծիրանի ծառը, շուշանը, կակաչը, նարգիզը, վարդն ու մանուշակը), թռչուններն ու կենդանիները (բլբուլը, ծիծեռնակը, կաքավը, արծիվը, կռունկը, արտուտն ու լորը, հեղնիկը, մատնը ու ջրկրանը և այլն)։

Բնության նկարագրին ու գովքին նվիրված բազմաթիվ փոքր երգերի (երկտող, քառյակ) հետ, հայ ժողովրդական քնա-

բնության մեջ հանդիպում են նաև հովվերգության ու բնանկարի բնույթ կրող համեմատաբար ընդարձակ առեղծվածային բյուններ։ Վերջիններիս մի նմուշն է, օրինակ, «Լուսնակն անուշ, հովիվ անուշ...» սկսվածքով հետևյալ հայտնի «Գիշերվա երգը», որը ազատ կերպով կարող է մրցել նման տիպի լավագույն գրական բանաստեղծությանը հետ։

Լուսնակն անուշ, հովիվ անուշ,
Ճինականի բունն անուշ,
Մագից լուսնակ երկնուց,
Հովվի փողն էր անուշ։
Հառաջ եղներ կաթաձոր,
Մանկիկ պառկեր, քունն անուշ,
Զըզգզուն քամին կը փչի,
Մոմայրն հովիվ էր անուշ։
Հավքեր քառան խրճից բուն,
Բլբուլի ազգն էր անուշ։
Անմահական հառ բուրեր,
Քաֆուր վարդի հառն անուշ։

Գոհար ցայտուն առեղծվածային չէ նաև հետևյալ «Գարնան երգը», որի մեջ գեղեցիկ ու վառ գույներով կենդանացված է բնության զարթոնքը՝ հայաստանի գարունը իր բնորոշ կողմերով։

Գալան ի վեր կերթա առուն,
Գլգլալեն խոթոռ-մոթոռ.
Քամին անուշ կու շնչընկա,
Զլգլալեն խոթոռ-մոթոռ։

Կաթաքն ի քար բուն կու գնե,
Գգգըգալեն խոթոռ-մոթոռ.
Նարգիզն անուշ հառ կու բուրե,
Ցլոլալեն խոթոռ-մոթոռ։

Կաուճ գիշիլ եզած կիգա,
Կռկռալեն խոթոռ-մոթոռ.
Հարսն ու աղչիկ պառաւ կիգան,
Շոթոթալեն խոթոռ-մոթոռ...

Աշխատանքի, պահպանության, ազգի, սիրո և բնության երգերով չի սահմանափակում հայ ժողովրդական քնարերգության ոլորտ

հարաստությունը։ Հայ ժողովուրդը առնչվել է նաև բազմաթիվ բանաստեղծություններ այլ մոտիվներով։

Հարսանեկան երգեր, որոնց մեջ իր բանաստեղծական ցայտուն արտահայտությունն է գտել հարսանիքի հանդեսն իր ծեսերով ու արարողություններով՝ կապված ավյալ ժամանակաշրջանի և ավելի հին շրջանի հասարակական-առանձական հարաբերությունների հետ։

Պարերգեր, որոնցից շատերը ևս իրենց բովանդակությամբ և ևս մանավանդ իրենց բառաշարով, ոխիմով ու երաժշտական եղանակներով արտահայտում են զանազան աշխատանքային պրոցեսներ (հունձ, խուրձ կրելը ու բառնալը, խմոր հունցելը, հաց թխելը) և ռազմական գործողություններ (արամարտ, զոռամարտ և այլն)։

Սգո երգեր, որոնք պրսևորում են մեռնողի ընտանեկան և հասարակական միջավայրը, նրա հարազատների հոգևոր ծանր մտորումներն ու ապրումները։

Օրորոցի երգեր, որոնց մեջ արվում է երեխայի բարեմասնությունների գովաբանությունը և մոր ցանկություններն ու բարեմաղթությունները նրա ապագայի վերաբերմամբ։

Երգիծական երգեր, որոնց մեջ երգիծված են մարդկանց ֆիզիկական և հոգևոր պակասությունները, կենցաղային վատառողջ սովորույթները և անխնայորեն ծաղրված ու մերկացված են աշխատավոր ժողովրդի դասակարգային թշնամիները՝ աշխարհիկ ու հոգևոր հարստահարիչները։

Գինու և ուրախության երգեր, որոնք իրենց բնույթով ու բովանդակությամբ հաճախ առնչվում են սիրո երգերի հետ։

Որբի երգեր, որոնք լիրիկական հուզիչ ոտանով ու եղանակներով վերարտադրում են հայ ժողովրդի մոտյալ անցյալի մեծագույն ողբերգություններից մեկը՝ մասսայական որբությունը և այլն։

Տարբերվելով իրարից իրենց բովանդակության մոտիվներով և երաժշտական եղանակներով, մեր ու զգացման դրսևորման ներքնապատկերներով, հայ ժողովրդական երգերի մասերից ամեն մեկը մոտ ու նման են իրար իրենց վարակիչ անմիջականությամբ, պարզ, անպաճուճ և միաժամանակ վեր են ամենօրյա նյութը արվեստով, իրենց հիմքում ընկած ընդհանուր աշխարհա-

յեցողությամբ ու հոգեբանությամբ և ազգային ոգով ու ճաշակ:

Խոսելով ռուսական ժողովրդական երգերի մասին, Գոգոլին ասել է, որ՝ «Ռուսական երգը ռուս ժողովրդի պատմությունն է... Նրա մեջ արտահայտված են ռուս մարդու անցյալում կրած անհատնելի տանջանքները: Նույնը մենք կարող ենք ասել հայկական երգերի մասին: Հայ ժողովրդական երգերի մեջ պատկերված են աշխարհիկ ու հոգևոր, սեփական ու օտար հարատահարիչներից անցյալում հայ ժողովրդի կրած զառն տառապանքները, նրա հույզերն ու մտորումները, ծնաբերն ու սովորույթները: Ընդ որում անցյալում իր ապրած զառն ու դաժան կյանքին, հայ ժողովուրդը չի կորցրել իր կենսասիրությունը, ապագայի նկատմամբ ունեցած իր լավատես հայացքը: Տխրությունն ու թախծի մասիկները, որոնք առկա են նրա երգերի մեջ, ուղղված են եղել սիրող ծանր պայմանների դեմ:

Հայ ժողովրդական երգերի մեջ, ընդհանրապես, արտահայտված է ժողովրդի աշխարհիկ-հեթանոսական ոգին, նրա բնությունապաշտությունը: Նրանք խորապես կենսասիրությունը զգրված իրական կյանքի գեղագեղությունը ընդունումով: Նրանց մեջ վառ կերպով երևան է գալիս կյանքի սերը և ապրելու կամքը:

Հայ ժողովրդական երգերի գեղարվեստական արժանիքների և նրանց ազգային առանձնահատկությունների գեղեցիկ ու ապահիչ բնութագիրը տրված է ռուս անվանի բանասեղծ ու գիտնական Վ. Յա. Բրյուսովի կողմից, որը հիանալի ծանոթ է եղել հայ կուլտուրային ու գրականությանը: Ահա թե ինչ է գրել նա այդ առիթով 1916 թ. «Ժամանակակից հայ ժողովրդական երգերին՝ երբևէ հավիվ ես համաատում, որ գրանք ամենաուշ ժամանակի, չափազանց խոսքի տեխնիկայի մեջ համատցած որևէ բանաստեղծի ներքոնեն մտածված հորինվածքներ չեն, մինչև իմանում ես, որ այդ բոլոր երգերը այսօր էլ երգում է ժողովուրդը Արարատի մերձակա տարածաշրջաններում, Արաքսի հովիտներում, հնամյա Հայաստանի լեռնային գյուղերում, և դեռ վերջերս, մինչև վերջին ազգաբնակչական օրերը երգում էր Վանա ծովակի ափերին»: Ըստ Բրյուսովի՝ «Ձևերի առանձնակի պերճագեղությունը և ամեն մի մտահղացման մոտենալու ինքնատիպությունը բնորոշ են ամբողջ հայ ժողովրդական երգերը»:

անվանել արվեստագետ ժողովրդի երգեր» („Поэзия Армении"-ի առաջաբանից)։

Հայ ժողովրդական երգերի թե ճանաչողական և թե գեղարվեստական մեծ արժանիքի պերճախոս ապացույցն է այն զգալի ազդեցությունը, որ նրանք ունեցել են ընդհանրապես հայ բանաստեղծական կուլտուրայի և մասնավորապես 19—20-րդ դարերի նշանավոր հեղինակների առեղծագործության վրա։ Հայտնի է, որ հայ նոր բանաստեղծության խոշորագույն ներկայիսների լայն ժողովրդականությունը վայելող մի շարք լավագույն գործերը անբաժան ասելիով են ժողովրդական երգերի հետ, գրված են վերջիններիս հիման վրա, նրանց ոճով ու ոգով։ Այդպիսիք են Հովհ. Հովհաննիսյանի «Արագն ևկավ»-ը, Ղ. Ալամյանի «Ճախարակ»-ը, Հովհ. Թումանյանի «Դուքանի երգ»-ը, Ավ. Իսահակյանի «Ալագյազի մանչուկները» և բազմաթիվ ուրիշները։

ՎԻՊԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

Վիպական երգերը՝ փոքր ծավալի պատմողական այն երգերն են, որոնք հոբելված են պատմական որևէ նշանավոր դեպքի անմիջական ազդեցությամբ։ Այս իմաստով վիպական երգերը կոչվում են նաև պատմական երգեր։ Սրանից հետևում է, որ պատմական երգերը պետք է ճշտությամբ արտացոլեն իրենց առաջին հայտնի պատմական դեպքերը, գործող անձերին և նրանց արարքները։ Միևնույնն այդպես չէ և չի էլ կարող լինել, որովհետև գրանք մի որոշակի ժամանակաշրջանի մեջ առհասարակված գրավոր վավերագրեր չեն, այլ բանավոր առեղծագործություններ են, որոնք բերնից-բերան, սերնդից-սերունդ անցնելով՝ իրենց հարելուման ժամանակի ոգին պահելով հանդերձ, փոխվում են և պատմական նոր անցքերի ու վիպասանների առեղծագործական երևակայության ազդեցությամբ առանում են նոր երանգ։ Դրա հետևանքով երգերի մեջ նրանց հիմքը հանդիսացող պատմական դեպքերից մնում են մի քանի գծեր միայն։ Այս նշանակում է, որ վիպական-պատմական երգերը կատարած չեն մնում իրենց առաջին կազմող պատմական դեպքերին, այլ այդ հիմքի վրա ընդունելով նոր գծեր կամ թանձրացնելով եղածը, հասնում են ընդհանրացման ասպարեզի և տալիս ժողովրդի ապրած վիճակի ու ձգտումների (տարբ թշնամու հետ,

ազատագրական կռիվ և այլն) ընդհանուր, թայց բնորոշ բանաստեղծական պատումներ։

Իրենց վոխհարաբերության ընթացքում վիպական երգերը պատմական մեծանման երևույթների համապատասխան գծեր ընդունելուց բացի, երբեմն ընդունում են նաև զարաշրջանին բնորոշ կենցաղային գծեր ու մոտիվներ, որոնք ունեն սոցիալական խոր բովանդակություն։ Երբի հիմնական բովանդակության հետ կենցաղային մոտիվների հարաբերությունը լայնացնում է նրա պատկերման և հարցերի ընդգրկումը։

Վիպական երգերն իրենց ունեցած հատարակական ֆունկցիայով լայն տարածվել են ժողովրդի մեջ և գրեթե նրա ամենատարած երգերից մեկը։ Նրանք պատասխանել են ժողովրդին հուզող մի շարք հարցերին։ Ավելին, իրենց սոցիալական նշանակալացությամբ գրեթե հատարակական այլ և այլ երևույթների գնահատման մեջ, օտար ֆշնամու և հայրենի շահագործողների դեմ մղված կռվի հայելին, նրանց նկատմամբ ժողովրդի ատածած զայրույթի ու ցասման արտահայտություն։ Այդպիսին են «Մոկաց Մխրգա»-ն, «Կարոս Քաչ»-ը, «Ալան ապաշ»-ն և փոքր ծավալի մի քանի այլ պատմական երգերը (օրինակ՝ «Դավթանցի Աբշաի երգը» և այլն)։

«Մոկաց Միհրդա»

«Մոկաց Մխրգա» վիպական երգը պատմում է օտար բռնակալներից մեկի՝ Մխր-Մանմանուդի դաժանությունները և դրա դեմ ըմբոստացող ժողովրդի ներկայացուցիչ Մխրգայի կյանքի ու ազատության պատմությունը։ Մոկաց Մխրգան, որպես ժողովրդի «հարբիճ» պաշտպան, պատրաստվում է թոթափել Մխր-Մանմանուդի լուծը։ Այդ մասին ամբողջ Մխր-Մանմանուդին հայտնում է Մոկաում բնակվող Գոլոտ-խաճան։ Նա զայրանում է Մխրգայի հանդգնության վրա, խառնվում է նրա հետ կռվի և սպանում է նրան։ Այս պարզ երգի հիմքում դրված է հայ ժողովրդի անկախության գաղափարը և ազատ ապրելու նրա ձգտումը։ Մխրգան հանդես է բերված որպես այդ գաղափարի ու ձգտման ջերմ պաշտպան և դրանց իրականացման համար ընկած մարտիկ։ Նա ժողովրդի «ախոպերն» է, նրա մարմնացումը։ Մխրգայի ազատասիրական ոգին և ֆշնամուն երբեք չհնշող վարքագիծը բոլոր բռնակալների նկատմամբ հայ ժողովրդի ցուցաբերած ըմբոստ

վարքագիծն է։ Մոկաց Մխրգան ամբողջությամբ հակադրված է Մխր-Մահմուդին և նրա զործակից Կոլատ-խոճային։ Այդ, անշուշտ, անհատների հակադրություն չէ, այլ դաղափարների ու ձգտումների, ժողովրդի ու դավիչների հակադրություն է։ Մխրգայի մինդոցով ժողովուրդը իրեն հակադրել է արտաքին ու ներքին բոլոր բռնակալներին։ Մասնավորյան պատճառով հանկարծակի մահվան առաջ կանգնած մոկացիներին (=ժողովրդին) ազատագրելու զործը անհատար Քոզած Մխրգայի վիշտն ու ցասումը ժողովրդի վիշտն ու ցասումն է.

Մոկաց Մխրգին ասին ասրան բյուզի ու ասրին,
Լցվավ զուր աչրա, արցունք կաթավ քուխ աչքերին,
Ախ ըմ քաշից սրտի խորքին,
Ըսաց «Քու խեր չինեք Կոլատ-խոճին,
Մոկաց Մխրգին չը բերեր չուր ձըղիրին...»

Վիպասանները խորապես համակրում են Մոկաց Մխրգային։ Այդ իդեական համակրանքը երևում է «ասրից կաթրաց քաղցրի լեզվին», «Մոկաց Մխրգին կարժեր քաղաք գմինը», «չկիներ քո նման հնդի զունիններ» արտահայտություններից և «խաղար ափսա Մոկաց Մխրգին» կրկնվող ասրից։ Մխրգայի մահով խոր վիշտ են ապրում ոչ միայն վիպասանները, նրա կին Ալ-Խաթունը, որ վշտից մեռնում է Մխրգայի գերեզմանի վրա, ինչպես Խանդութը Դավիթ մահվան լուրն առանալիս, այլև Մոկաց «զնդացիքը», որոնց քաջ պաշտպանն էր Մխրգին։

Ինչ բերին խասուցին Մալաքյավին,
Գնդացիքը ժողվան էկան իր Քամաչին,
Լացին ըսին. «բնեմուրազ կինեք Կոլատ-խոճին,
Դու չըժառանգ Մոկաց Մխրգին».
Խազար ափսա Մոկաց Մխրգին,
Ձը կիր քու նման հնդի զունիին
Ափսա, խազար ափսա Մոկաց Մխրգին...»

Վեպերում բացահայտ է նաև Մխր-Մահմուդի և Կոլատ-խոճայի նկատմամբ ժողովրդի ցուցաբերած հակակրանքն ու ժբտասական վերաբերմունքը։ Ինչպիսի ուժով նրանք սիրում են իրենց «ախպերը» Մխրգային, նույնպիսի ուժով էլ ատում են նրա նման բազմաթիվ ըմբոստ մոկացիներ ապանող օտար բռնակալներին ու նրանց զործակիցներին։ «Բնեմուրազ կինեք Կո-

լուս-խոճանն» կրկնակը և վիպերգի պայրացկոտ ու բողոքող առնը վկայում են նրանց իսկական ժխտման մասին։

«Ասլան ազա»

Ամբողջությամբ աշխարհիկ բովանդակություն ունի «Ասլան ազա» վիպական երգը։ Այստեղ եկեղեցու և կրոնի պղծությունը նկատելիորեն թույլ է։ Ավելին, արծաթված հարցերի իսկական բովանդակությամբ այն ամբողջապես ուղղված է շահագործողների շահերի և կրոնական ամեն տեսակ նախապաշարումների դեմ։ Երբ «Կարսա Ջաչ»-ում ժողովուրդը կռվում է մեծ մասամբ արտաքին թշնամու դեմ, ապա «Ասլան ազա» վիպական երգում հանձին Ասլանի, Թուր-Կայծակին ձեռքին, կռվում է մեկից նեղքին թշնամու՝ հոգևոր Գաբրիել հրեշտակի դեմ, որն ըստ էության աղքատին (=ժողովրդին) շահագործող, մեղսնող բոլոր ֆեոդալների մարմնացումն է։ Ասլան ազան սիրում է աղքատին, նրա կյանքը բարձր է դասում իր «քաղցրիկ» կյանքից։ Նա ոչինչ չի խնայում աղքատին հոգևոր ֆեոդալներից պաշտպանելու և կամ նրա մահվան համար նրանցից վրեժխնդիր լինելու։ Այդ է պատճառը, որ երբ ծառայից (որը Ասլանի պատճենն է) տեղեկանում է, թե հոգևոր Գաբրիելը մեղցրել է իր սիրած աղքատին, զայրանում է ու բազ-Բեզազին նասած, Թուր-Կայծակին ձեռքին կռվի է ելնում նրա դեմ.

Էն ինձ քան ձի կարիճ,
Որ մեռուցեր գիմ աղքատ մեջ փոզոցին։
Ես կըլնիմ, խեծնիմ գիոզ-Բեզազին,
Կը գնիմ քամակ գեն ասպաբին,
Կը կախիմ մոտեն ըորբեն ը ասկին,
Կառնեմ իմ ձեռ Թուր-Կայծակին,
Կըլնիմ կըկանգնիմ մեջ իմ բախչեն
Որ Գաբրիել շատ կարիճ է
Թը (քոզ) կյա, իմ գիմ կանգնի։
Որ իմ գիմ կանգնի, խոտ կըկռվիմ,
Կզարկիմ գերնչատկ կըպատնիմ,
Իմ ազբատկ փոխ կը հանիմ։

Ասլան ազայի ասկետական բողոքն ու ընդվզումը միջնադարում չի ավարտվում հաղթանակով։ «Իրենք օր իրենք գիշեր» կրոնվելուց հետո նա Գաբրիելի մահացու հարվածից գետին է ընկնում։ Ասլանը պատապարտված է մահվան։ Սակայն վիպասանը նում։ Ասլանը

չի մեղցնում նրան։ Նախորդի հետ էապես առնչվող, ժողովրդի հավատալիքների հիման վրա կառուցված նոր պատմությամբ (որտեղ Թաբրիելը հանդես է գալիս որպես մահվան սիմվոլ) Ալաման ապացի կոմիկը շարունակում է նրա կինը։ Բայց նա մահվան դեմ կռվում է ոչ թե զինքով, այլ հոգու հարատևությամբ՝ ամուսնու նկատմամբ տածած անսահման սիրով։ Նա, ըստ հավատալիքի, պատրաստակամություն է հայտնում մահվան դատապարտված ամուսնու փոխարեն մնալով ինքը, «խոլալ սըրտով իր «խոպինն» առ «էնու խոզու փոխանին»։ Այս անանունով՝ Թաբրիելը (=մահը) նոքից, ըստ հավատալիքի, անդի է տարվում և վճռում չմեռցնել ոչ Ալամանին և ոչ էլ կնոջը։

Էսաց, խոբեր քաամաւն տաբի
Էն էրկուն էլ ուղղ տվի
Էն կնիկ խաբեր խոմա,
Էնու աերը խոբեր խոմա,
Ինչ մարդուն ընդուն կռիներ։

Հոգևոր Թաբրիել հրեշտակի մասին ժողովրդի ունեցած նախնական հավատալիքը և Ալամանի ու նրա կնոջ նկատմամբ Թաբրիելի (=մահվան) դեմ ցուցաբերած «բոթոյացակամ» վերաբերմունքը երգի արտաքին կողմն է։ Այդ, ինչպես և Ալամանի կնոջ հավատարմությունն ու անձնազոհությունը, միջոց է միայն, որով վիպասանները դրսևորում են կյանքի ու մահվան միջև եղած հակասությունը և լուծում այն՝ հօգուտ կյանքի։ Այդտեղ կյանքը ի դեմս Մարգարիտի և նրա սիրո հակադրված է Թաբրիելին (=մահին)։ Մարգարիտի և Թաբրիելի միջև մղվող կռիվը, ըստ էության, սիրո (=կյանքի) կռիվն է մահվան դեմ։ Մարգարիտի և Ալամանի կնոջ ինքնազոհ ինքը սիրո հաղթանակն է մահվան նկատմամբ։ Սերը հաղթանակում է մահին, ժխտում այն և պրոնոյ իսկ հաստատում կյանքը։ Կյանքն անպարտելի է, անժխտելի ու հավիտենական — ահա վիպերգի խղճահան բովանդակությունը։ Կյանքի մասին ժողովրդի ունեցած մատերիալիստական համաօրինակ հայացքը արտահայտվել է մի շարք դարձյան միտոլոգեմներ, «կյանքը փուչ ու անցողիկ» լինելու վերաբերյալ շահագործողների պաշտոնական քարոզին, որը կատարվում էր նրան, իբր վերուստ տանմանված իբր տերական վիճակի հետ հաշտեցնելու և դասակարգային պայքարից նրա ու-

շաղրուքյունը շեղելու նպատակով։ Վիպերգը ցույց է տալիս, որ ժողովրդի առողջ միաքին ու բանականության մեծ կոգմ է նեռանել դարերով սրբագործված այդ հնաոսին, ժամանել է ծաղրելու հրեշտակներին ու աստը ձեռքին կռվել երկրում ճնշանց անպատկառ հոգևոր ֆեոդալների դեմ։ Ժողովուրդը միշտ սրբել է կյանքը, կռվել շահագործողների դեմ և հավատով նայել իր ապագային։ Ծոլկլորին հասուկ այս օպտիմիզմը վիպական երգի առաջին մասը՝ շահագործողների դեմ Ասլանի մղած կռիվը, էապես կապել է երկրորդի՝ կյանքի համար Մարգարիտի մղած կռիվին և դարձրել այն մի կուռ ամբողջություն։

Վիպական երգերի արվեստը

Պատմական-վիպական երգերում պատկերվող կյանքի նկատմամբ վիպասանների ցուցաբերած իդեական-էմոցիոնալ վերաբերմունքի անմիջականությունը, որ դրսևորվում է կրկնություններին, կրկնակներին, բացատրություններին և արտահայտչական այլ միջոցներով, այդ երգերի արվեստի բնորոշ առանձնահատկություններից մեկն է։ Վիպասանները երբեք առիթը բաց չեն թողնում իրենց հակակրանքը հայտնելու ճաղքատոհ հոգևոր ֆեոդալին, Մխրգայի ու նրա կնոջ մահվան պատճառ հանդիսացող Կոլոտ-Խոճային և բոլոր շահագործողներին։ Ժամանակ առանց ու ու բոլոր զավթիչներին՝ վիպասանները իդեական համակրում ու հատատում են նրանց դեմ կռվող Մխրգաններին ու Ասլաններին։ Եվ պատահական չէ, որ դրական հերոսներին տալիս են «ջլիման» ածականը, «քաղցրիկ» էպիտետները, իսկ բացասական հերոսներին՝ «շուն» «հոգևոր» և այլ էպիտետներ։

Երգերի մյուս առանձնահատկությունը հերոսների ներաշխարհի բացահայտումն է, նրանց վշտի կամ ցավրության կոնկրետ դրսևորումը։ Ծարեւելիքյամբ Ջիլերն քաղաք տարված Մոկաց Մխրգայի ծանր հոգեվիճակի մասին պատմվում է՝

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

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

Անցկուն որ լամ արուն կաթի աչքերուս։

Շահագործողների նկատմամբ Ասյան ազայի տածած առեւտրականը տրվում է հետևյալ կոնկրետությամբ. Լսելով, թե Ֆեոդալ Գաբրիելը մեռցրել է իր աղքատին, դայրույթից

Ասյան աղի աչքեր գագրավ վեար պունկեր

Երգերում պատկերավոր համեմատություններն ու հակադրությունների հետ միասին լայն չափով օգտագործվում է անձնավորման հնարքը (Կարոս խաչը, Արտավազդի և մնոած հոր խոսակցությունը և այլն)։ Անձնավորման հնարքով վիպասանները ավելի պարզ ու որոշակի են արտահայտում իրենց մտքերն ու արտահայտությունները, ավելի ուժեղ ու խորն են ներգործում ընթերցողի վրա։

Երգերում որպես արտահայտչական միջոց նշանակալից տեղ է գրավում նաև հիպերբոլան։ Վիպասանները երևույթների ակնհայտ չափազանցումով նախ՝ վիպական դույն են տալիս երգերին և ապա, որ կարևորն է, խթանականացնում են ժողովրդի ներկայացուցիչների ու նրանց ուժը, ցույց տալով, որ ինչքան էլ դաժան լինի թշնամին, վերջ ի վերջո դատապարտված է մահվան։

Վիպական երգերի արտահայտչական միջոցներից մեկն էլ երգի բովանդակության բխող և նրանով պայմանավորվող ոտանավորի չափն է։ Երգի չափը քնե չունի էպոսին հատուկ հանդարտություն ու հանգիստավորություն, բայց մեծ մասամբ վիպական է, այսինքն՝ ոտանավորը առավարտուն ազատ է ու ճեխանից։

Պատմական-վիպական երգերն ունեն եզանակներ, երգվում են և լայն տարածված են ժողովրդի մեջ։ Նրանք իրենց խթանական բովանդակությամբ ու արվեստով գրավել են հայ մեծ երաժշտագետ Կոմիտասի ուշադրությունը։ Նա վիպական մի քանի մանր երգերի հետ միասին ձայնագրել է նաև «Մոկաց Մհրդա»-ն։ Վարպետորեն օգտագործելով ժողովրդական երաժշտությունը՝ Կոմիտասը իր արվեստի մեծ ուժով հարատևորեն արտահայտել է վիպերգի ըմբոստ ոգին, թշնամու նկատմամբ Մհրդայի (=ժողովրդի) տածած զայրույքն ու ատելությունը։ «Մոկաց Մհրդա»-ն հայ ժողովրդական երաժշտության գոհարներից մեկն է։

ՉՈՐՐՈՐԴ ՄԱՍ

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ 1890-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Տնտեսական եվ քաղաքական կացությունը

Տասնիններորդ դարի վերջին քառորդում կապիտալիզմը սկսում է արագ թափով զարգանալ նաև Անդրկովկասում։ Հատկապես արագ թափով է զարգանում լեռնարդյունաբերությունը։ «Ռուսական կապիտալիզմը,—գրում է Լենինը,—կովկասը ներգրավում է համաշխարհային ապրանքային շրջանառության մեջ, համահարթում է հինավուրց նահապետական պարփակվածության ամացորդ հանդիսացող նրա տեզական առանձնահատկությունները, շուկա է ստեղծում իր գործարանների համար։ Հետեփորմյան ժամանակաշրջանի սկզբին նրա բնակեցված կամ համաշխարհային տնտեսության դուրս և նույնիսկ պատմությունից դուրս կանգնած լեռնականներով բնակեցված երկիրը գտնում է նավթարդյունաբերողների, գինու առևտրաւ անողների, ցորենի և ծխախոտի ֆաբրիկանտների երկիրը»։

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

Կապիտալիզմի զարգացման հետևանքով գյուղացիությունը, նախասովետական ժամանակաշրջանի այդ ամենաարգամատրզ դասակարգը շերտավորվում է, հարուստ գյուղացիության մի մասը ավելի է ուռճանում և ստեղծում կուլակային վերնախավ, գյուղական բուրժուազիա, մյուս կողմից՝ գյուղացիության գղալի մասը ազքատանում է և տավարացնում գյուղական պրո-

լեռաբնակների և կիսաթափառականների շարքերը։ Լատ որում դյուղատնտեսության ենթարկված մասը պահպանում է քոչարի՝ այնտեղ մնալով մի կարճ հատվ ապահովության։

Բացթողում է նաև արհեստագործությունը, «անդի է ենթարկում բնիկ զարգացած «անասնապահական» արհեստագործությունների դերը մղումը, որոնք Մակվալեյ ներմուծվող ֆաբրիկատների մրցության առաջ ընկնում են» (Լենին)։

Զարգացող կապիտալիզմը, անասնի ծանր ու դիշատիչ շահագործման ենթարկելով բանվոր դասակարգին ու դյուղացիությանը, միաժամանակ ծանրացնում է ազգային-ազատագրական ճնշումը։

Գործարանների և ֆաբրիկանների զարգացման հետ հանդես եկած բանվոր դասակարգը 90-ական թվականներին արդեն դասնում է հզոր ուժ։ Այդ թվականներից Անդրկովկասում սկսվում է մարքսիզմի պրոպագանդան։ Իրրև առաջին պրոպագանդիստներ հանդես են գալիս Կովկաս ուսանած ռուս մարքսիստները։ Ընդհանուր Մաալինի դեկավարությամբ 90-ական թվականների երկրորդ կեսից սկսում է ստեղծվել ռևոլյուցիոն սոցիալ-դեմոկրատիան։

Ալեքսանդր 3-րդը շարունակում էր ազգահալած քաղաքականությունը ոչ-ռուս ժողովուրդների նկատմամբ։ «Յարսկան Ռուսաստանի բազմաթիվ ոչ-ռուս ժողովուրդները,— ասված է Համկ (բ)Կ պատմության համառոտ դասընթացում,— կառավարվելու էրանդական էին, շարունակ ենթարկվում էին ամենաանհեթեթ նվաստացումների և ճնշումների»։

Յարսկան պաշտոնական ռեակցիան մամուլը և մանավանդ թիֆլիսում հրատարակվող „Кавказ“ թերթը կովկասյան ժողովուրդների մեջ ջնջամարտ ազգային պատակում էին հրահրում, մի ժողովրդին դրդռելով մյուսի դեմ։ Մայրենի լեզվի և կուլտուրայի զարգացման դեմ ցարիզմը առնձում էր բազմաթիվ արդելքներ։

90-ական թվականներին հայ իրականության մեջ իրենց հակաժողովրդական գործունեությունն են ծավալում բուրժուա-նացիոնալիստական պարտիաները։ Դրանցից գաշնակցությունը հանդես էր գալիս իրրև մանր բուրժուական-շովինիստական պարտիա, խանգարելով տարբեր ազգերի աշխատավորության համա-

խմբամանը: Հակառակությունն այդ պատճառն ընդունում էր հայ ժողովրդին հնազանդ պահել համաոսմանական շահագործումից և դարձնել սուլթան-հիմրատական իշխանությանը կամակատարը:

90-ական թվականներից Թյուրքիայի կենտրոնական քաղաքներում, հատկապես Կոստանդնուպոլսում, էլ ավելի են զարգանում կապիտալիստական հարաբերությունները, խորանում է դասակարգային շերտավորումը: Ընշում է, արդյունաբերական կապիտալը Թյուրքիայում անհամեմատ ավելի ուշ սկսեց զարգանալ, քան Եուրոպայում. ֆաբրիկանների, գործարանների թիվը մինչև 20-րդ դարի սկզբները աննշան էր, սակայն դյուղն արդեն սկսել էր ապրել իր քայքայումը, խորանում էր դասակարգային պայքարը:

Հայ ժողովրդի քաղաքական աշխուժացումը հրով ու սրով կասեցնելու նպատակով Աբդուլ Համիդը էլ ավելի է սաստկացնում հալածանքը հայերի նկատմամբ:

Բուրժուական Թյուրքիայի բոլոր վայրերում սկսում էր կատարյալ կամայականություն, ոտնահարվում էին մարդու ամենապարզագույն իրավունքները: Խափա բացակայում էր կյանքի ապահովությունը հատկապես գավառներում, որտեղ ապրում էր հայ ժողովրդի ավելի մեծամասնությունը: Գավառային բոլոր քաղաքներում ու գյուղերում սպանությունները, հայերի նկատմամբ գազանային խոշտանգումները ու բռնաբարությունները դառնում են Թյուրքական բարբարոսական կառավարության կողմից քաջալերվող, համակազմակերպված սովորական երևույթներ: Ամբողջ Թյուրքիայում հայ ժողովուրդը ապրում էր սարսափական ճորտական վիճակում:

Քաղաքական այս ճնշումներին զուգահեռ սաստկանում են անասելական դժվարությունները: Բազմատեսակ ու բազմատեսակ հարկերը, այդ հարկերի գանձման բարբարոսական ու վայրենի ձևերը կարող էին համեմատվել միջնադարյան ինկվիզիցիայի զարհուրելի միջոցների հետ միայն:

Մամուռ

90-ական թվականների ամենատարածված բներից հայ լիներալ բուրժուազիայի օրգանն «Մշակ»-ն էր: «Մշակ»-ը, չդիպչելով կրոնի և եկեղեցու հիմքին, եկեղեցու անձրևաի հարցն էր արծարծում, ցանկանալով եկեղեցին դարձնել բուրժուազիայի շահերին ծառայող օրգան:

«Մշակ»-ը ինչպես և մեզ մոտ, բուրժուազիան, ձեռք բերելով տիրապետող դիրքեր, ցույց էր տալիս իր իսկական դեմքը՝ վախ բանվոր դասակարգից և ինչպես ամբողջ բուրժուազիայի նկատմամբ։ Հայ բուրժուազիայի այդ դիրքը արտացոլվում էր 90-ական թվականների «Մշակ»-ում։ «Մշակ»-ը ձգտում էր բանվորությանը հնազանդ պահել դասակարգային պայքարից, բանվորական հարցը, ըստ նրա, կարելի էր լուծել արտադրության կապիտալիստական սիստեմի ներսում։ Առանց քաշելով ինքնօգնության մի ջոջով մշակ դասի անհանգիստ վիճակի բարելավման հարցը, «Մշակ»-ը պրանով իսկ ցանկանում էր բանվոր դասակարգին հաշտեցնել կապիտալիստական շահագործման հետ։ Համաստարմության ցույցեր անելով ցարիզմին՝ «Մշակ»-ը իր ծառայությունն էր առաջարկում ընդդեմ ռևոլյուցիոն շարժումների և սոցիալիզմի։ Նա «համաիշխանական պատմություն» էր արտահայտում Փարիզի կոմունայի պատճառների մասին, որին Մարքսը համարել է «զազրելի գաճաճ». այդ բոլորի վերաբերմամբ «Մշակ»-ը ցարիզմից խնդրում էր որոշ արտոնություններ հայ բուրժուազիայի համար։

90-ական թ. թ. շարունակվում էր պայքարը «Մշակ»-ի (1872—1920 թ. թ.) և «Նոր-Դարձ»-ի (1884—1908 թ. թ.) միջև։ «Մշակ»-ի և «Նոր-Դարձ»-ի միջև մատնավարական միջին դիրք էր գրավում «Արձագանք» լրագիրը (1882—1898 թ. թ.)։ «Արձագանք»-ի էջերում էին գրում Րաֆֆին, Գաբրիել Սունդուկյանը, Շիրվանզադեն, Փափազյանը, Մուրացանը և ուրիշներ։

90-ական թվականներին շարունակում էր հրատարակվել նաև քաղաքական-հասարակական և գրական «Մուրճ» ամսագիրը (1889—1907 թ. թ.), որը այդ տատանումների համեմատաբար առաջադեմ և մանավանդ բողոքական հայերին պատրեպտականն էր։ Հետևելով մշակական և նորդարձական մոլեռանդ պայքարից, նա իր էջերում հաճախ ապտգրում էր դանազան ուղղությունների պատկանող հեղինակների գործերը։ «Մուրճ»-ին աշխատակցում էին Ղ. Ալիշանը, Ալ. Շիրվանզադեն, Հովհ. Թումանյանը, Ավ. Տատուրյանը, Ավ. Իսահակյանը, Գ. Զոհրապը, Լ. Մանվելյանը, Հ. Հակոբյանը և ուրիշներ։ Նշված պարբերա-

կանոնների բացի, 90-ական թվականներին հրատարակվում էին մի շարք այլ թերթեր, ամսագրեր ու հանդեսներ՝ «Արտքաշ», «Հանդես պրակտիկական և պատմական», «Աղբյուր» և այլն։ Վերջինս մինչև «Հասակը»-ի հիմնադրումը (1905 թ.) հայերեն լեզվով հրատարակվող միակ մանկական ամսագիրն էր Անդրկովկասում և խոշոր դեր խաղաց մանկական գրականության զարգացման գործում։

1888 թվի վերջերին հատուկ հրամանով փակվում են Գ. Պոլսի բոլոր թերթերը։ Միայն 1890 թվի սկզբներից սահմանը սկսում է նորից որոշ աշխուժացում ապրել, բայց միշտ ճնշող վիճակում ու խափանման սպառնալիքի տակ։

Գրականություն

90-ական թվականները հայ գրականության պատմության մեջ հայտնի են իբրև անգիտական ուղղության հաղթանակի տարիներ։ Զարգացող կապիտալիզմը, դյուղացիության խորացող շերտավորումը, արհեստավորության քայքայումը փոփոխություններ էին մտցրել կյանքում, բարքերի, սովորությունների, մարդկանց տեսակցության մեջ։ Հայ կյանքի սոցիալական հարցերը դարձել էին առաջնակարգ խնդիրներ, որոնցով և զբաղվում է նոր հաղթանակ նվաճած անգիտական ուղղությունը։ Անգիտական ուղղության հետ միասին իր գոյությունն էր շարունակում նաև ռամանտիզմը։

Շարունակելով իր նախորդ հայ գրողների անգիտական ավանդությունները, Շիրվանզադեն զարձավ հայ անգիտական արձակի ամենախոշոր ներկայացուցիչը։ Ուսումնասիրելով անգիտիզմի մեթոդը, նա բանավեճ է մղել, պաշտպանել այն։ Անգիտ գրողի առաջին պարտականությունը Շիրվանզադեն համարել է կյանքի մանրազնին ուսումնասիրությունը։

«... ես միշտ այն կարծիքի եմ եղել,— ասում է նա,— որ անգիտ գրողը մեծ գեղարվեստական սխալ է գործում, երբ հանձն է առնում նկարագրել անձամբ չուսումնասիրած, մանավանդ չտեսած բաներ։ Եթե գրողն ուզում է հավատ ներշնչել ընթերցողին, այնինքն նրա վրա ճշմարտության ազդեցություն գործել, ապա նա երբեք չի հասնիլ իր նպատակին, եթե ասակ իր երևակայության կամքի է զիջեցնում։ Ուզում եմ ասել, որ գրականությունը չէ, որ պիտի ընդհանուր երևակայության հետևից գնա, այլ, ընդհակառակը՝ երևակայությունը պիտի զինվորվի իրերի ճշմարիտ ուսումնասիրության մեջ։ Զարմանալով Մաֆիու

վրա, որ նկարագրել է Պոլխոր երեսակությամբ, առանց այն անսած լինելու, ինքը Բաքվի կյանքը երկար ուսումնասիրելուց և «Բառաս»-ի նյութի վրա 15 տարի խորհելուց հետո, վախը պրեսին հանձախ դնում էր Բաքու՝ իր «մոզման ատաղձությունները» նամիայնեն աշխարհին վերադարձնելու և թարմացնելու համար։ Հակառակ նաստրալիզմի անալիտ պրոզի համար կարևոր առանձին, պատահական ու ոչ բնորոշ փաստը չէ, որովհետև պատահական փաստը չի կարող ճիշտ գաղափար տալ իրականության մասին։

Բնորոշ փաստը այն՝ նշանակում է ընդհանրացնել առանձին փաստերից ու կատարել ընդհանրացում։ Բնորոշ փաստերի միջոցով անալիտորեն արտացոլելով բուրժուական հասարակության պատկերը, անալիտ պրոզներ ցույց են տալիս այդ հասարակության ներքուստ եղած հակասությունները, այդ հասարակության մեջ տիրող քաոսը։ Հենց դա էլ կոչվում է քննադատական անալիզ, որի ներկայացուցիչներին Պոլխորը համարել է բուրժուազիայի անհատական պրոֆներ, որովհետև նրանք, այդ հասարակության ծնունդը լինելով, իրենց ստած անալիտական խոտա մերկացումներով պատասխան են այդ նույն հասարակության պահանջին։

Անալիզիմը պահանջում է նկարագրել սխալական խորհրդանշերները սխալական հանգամանքներում, խորհրդանշի լավ կամ վատ տարբերիչը ցույց տալ ոչ թե որպես ի ծնե կամ ժամանակական հատկանիշ, այլ սխալական հանգամանքների, միջավայրի արդյունք։

90-ական թվականներին հանդես են գալիս կամ հայտնի դառնում սակավին 80-ական թվականներից գրական ասպարեզ մտած մի շարք բանաստեղծներ՝ Հ. Հովհաննիսյան, Ալ. Միասնյան, Հովհ. Թումանյան, Լ. Մանվելյան, Ավ. Իսահակյան, որոնք գերազանցապես համախմբվում են «Մուրճ» ամսագրի շուրջը։ 90-ական թվականներին ավելի են ամրանում ու զարգանում հայրենի գրական կապերը։ Թարգմանվում և հրատարակվում են ռուս հեղինակների գործերը, ինչպես և նրանց մասին գրվում են քննադատական հոդվածներ։ Հայ գրողները ավելի ուժեղ չափով են կրում ռուս հարուստ գրականության արդյունավոր ազդեցությունը։

90-ական թվականներին գրական պարբերականներում և

առանձին ժողովածուներով հանդես եկավ նաև բանաստեղծների մի այլ սերունդ (Հ. Հակոբյան, Վ. Մերաքյան, Դ. Դեմիրճյան, Շ. Կուրկինյան և ուրիշներ), որը, սակայն, ձևավորվեց ու իր տեղը գտնելու գերազանցապես հետագա տասնամյակների գրականության մեջ։

«Նոր-Դար» և «Մուրճ» պարբերականներում գրող հեղինակների մի խումբ 90-ական թվականներին հայտնի դարձավ գյուղագիր ընդհանուր անվամբ։ Գյուղագիրներից հայտնի դարձան Ա. Ազատյանը (1860—1904), Ագելյանը (Ա. Թանիելյան) (1872—1903), Բարխուդարյանը (Գ. Մնացականյան) և Հ. Ճուղուրյանը (1864—1937)։ Գյուղագրական գրականության հաջողված գործերից են՝ Ազատյանի «Մուրինի գանգատը», «Ծաթիունի արտը», «Մարդասպանը», Ագելյանի «Ներհակ Առաքելը», «Տգիտության գոհերը», Բարխուդարյանի «Նորևկը», Ճուղուրյանի «Շաշ Գևոին ու պիժ Օհանը», «Ջաղացի բախտը անիվը»։

Ընդհանուրը գյուղագիրների մոտ կապիտալիզմի զարգացման հետևանքով քայքայվող գյուղն է, այդ «մոռացված աշխարհը», իրական պատկերումն էր։ Նրանց երկերում ցույց է արված գյուղացիության շերտավորման խորացման պատկերը, գյուղում սերտ ազգությունը, հետամնացությունը։ Գյուղագիրները մերկացրել են ցարական չինովնիկների շահատակությունները գյուղում, գյուղական աշխարհիկ ու հոգևոր ցնցերին, բուժումական լիրբությունները, ինչպես և կերտել այդ իրականության դեմ բողոքող հերոսների կերպարներ։ Գյուղագրական գրականության մեջ զգալի տեղ են բռնում ազգագրությունը, ժողովրդական բառ ու բանը, բարբառները։ Գյուղագիրների ընդհանուր թերությունը ռեալիստական խոշոր ընդհանրացումներ չտանելն է։ Սահմանափակ է նրանց աշխարհայացքը. չբմբռնելով հասարակական զարգացման պատմական պրոցեսի էությունը, նրանք անեծքներ էին ուղղում կապիտալիզմի հասցեին, ցանկանալով գյուղը փրկել չհասցրեց ժամանակից ու խավարից։ Գյուղագիրները չտեսան պրոլետարիատին, չբմբռնեցին նրա պատմական դերը։

90-ական թվականներին հայ գրականության մեջ գրողի անուն են վաստակում նաև նկարիչ Գ. Բաշինջաղյանը, երգի-

ծաբան Տմբլայի Խաչանը (գաղտանունն Մելիք-Շահնազարյան) և հրապարակախոս պատմաբան Լևոն (Առաքել Բաբախանյան)։

Այս պայմաններում սկսում է գործադրել ռևալիատական արձակը նաև Կ. Պոլսում։ Դրա առաջին արտահայտությունները Աբփխար Աբփխաբյանի «Կյանքի պատկերներ» նովելների ժողովածուն, որը լույս է տեսնում 1885 թվին։



Գ. Բաշինջաղյան

Աբփխաբյանին հետևում է Գր. Զոհրապը իր «Անհետացած սերունդ մը» ռևալիստական վեպով։

Այս վեպից հետո Զոհրապը ձեռնարկում է նովելի ժանրին և սկսում է լույս ընծայել իր նովելները, որոնց մեջ նույն քննադատական ռևալիզմի դիրքերից, բայց արդեն գրական որոշակի ապացույցով ու ինքնատիպ ոճով, բարձրացնում է ազգայնական մի շարք կարևոր հարցեր՝ աշխատավոր մարդու կործանումը կապիտալիստական կարգերում («Ներսանը», «Թևֆարբիկ»), վաշխառուների մերկացումը («Մեղմ անը»), բուրժուական բարքերի քննադատությունը («Փառքալը և այլն)։

1888 թվականին «Արևելք»-ում որպես թերթոն սկսում է հրատարակվել Տիգրան Կամսարականի «Վարժապետին աղջիկը» վեպը, որտեղ արդեն լայն կտավի վրա ցուցադրվում է Կ. Պոլսի բուրժուական միջավայրը։

80-ական թվականների վերջերից սասունցած սուլթանական հալածանքները ոչ միայն հնարավորություն չեն տալիս գրականության զարգացմանը, նոր հեղինակների հանդես գալուն, այլ արդեն հրապարակի վրա գտնվող գրողներն էլ ճնահանջում են իրենց դիրքերից։

Գր. Զոհրապը և ուրիշներ խորացնելով իրենց լիբերալ զարգացումները, անցնում են ավելի չափավոր պայքարի։

Տիգրան Կամսարականը հեռանում է ոչ միայն իր զավակած անալիտական գրական ուղղությունից, այլև առհասարակ հայ գրականությունից և զբաղնականում էլ բռնում է բուրժուական նացմանն ուղին։

Հանդես է գալիս Թլկատինցին։ Նա փորձում է ընթերցողին փոխադրել պանդուխտների բազած դյուղը, ցույց տալ նրա ողբերգական պատկերը։ Թլկատինցու նկարագրած հայ գյուղում սերտաճում է գաղափար ազգասիրությունը, նախապաշարումը՝ մի կողմից, վաշխառուն, վաճառականին, կալվածատիրոջ ու նկնդեցու հնդեքսումը՝ մյուս կողմից («Էնդի գեմենց», «Ջալըմ ադամ» և այլն)։

Թլկատինցին անվիճելի տաղանդով է նկարագրել իրենց աշխատավոր ձևերը պանդխտության ուղարկած ընտանիքի ծանր վիճակը («Նուվիկին ու վարժապետը»), գյուղ քաղաքացու բուրժուական հարաբերությունների հետևանքով ակսվող կենցաղային այլասերումը («Կնամարտ, քե ցլամարտ»), գողի վրա հիմնված անհամապատասխան ամուսնությունների ողբալի վախճանը («Ախ, Հռիփս, հոգիս») և այլն։

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

Գրողների մի մասը սուլթանական հետապնդումներից ազատվելու համար հեռանում է երկրից։

Արվեստը

Հայ թատրոնը 90-ական թվականներին նոր աշխուժ է առանում։ 1891—92 թվականների թատերական սեզոնի համար նվիրատվություններով մի ջոգով մի դահլիճ է հնձվաքվում և Թիֆլիսում հիմնադրվում «Թրամատիկական կոմիտեն»։ Թատրոնն դեկավար է դառնում տաղանդավոր դերասան Գևորգ Գևորգյանը։ Գևորգյանը Մոսկվա-

յում և Պետերբուրգում մասնակցել էր հայ ազատագործական, ինչպես և ռուսական թատրոնի ներկայացումներին, մասնավորապես Պետյի դերի կատարումով նա իր վրա էր հրավիրել Մոսկվայի թատերասեր հայ հասարակության ուշադրությունը: Պատրաստվելով իր հետ բերել ռուսական անվանի թատրոնի traditions և ներժեստական կուլտուրա: Համոզմունքով արդեն հաստատ հայ դերասաններին, նա, Սիրանույշի և Արեյյանի հետ, դարձավ 90-ական թվականների հայ անվանի թատրոնի հիմնադիրը:

Ռուսական թատրոնի տանը էին այդ ժամի լավագույն ուժերը, որոնք իրենց անվիճելի հաղթությամբ էին նվաճել (մասնավորապես Պրանոխական և Խոտյակինի) ամենանվիրական ուղղություններ հետևող դերասանական կուլտուրային:

1895 թվին Թիֆլիսի՝ քաղքացիական ներկա ժամի դիմավոր է դառնում Արեյյանը. խումբը հաղթություն է ունենում, մամուլը գովասանքով է արտահայտվում այդ խմբի բեմադրությունների մասին:

Արեյյանի խումբը մեծ անդ էր տալիս ռուսական թատրոններին, մասնավորապես Մոսկվայի փոքր թատրոնի ներկայացումներին, բեմադրում էր ռուս դրամատուրգների՝ Պիսեմսկովի, Գոգոլի, Օստրովսկու և ուրիշ հեղինակների գործերը:

Թարգմանական պիեսների հետ միասին բեմադրվում էին նաև մի քանի ինքնուրույն գործեր՝ «Բաղդասար աղբար», «Մինծապատիվ մուրացկաններ», «Ադամի» (ըստ «Վերք Հայաստանի»-ի) և այլն: Սակայն ինքնուրույն դրամատուրգիայի հարցը մեծ էր թատրոնի ամենամեծ անդերից մեկը: Արեյյանի խումբը ուժեղ թափ է հաղորդում մասնավորապես գավառների և Անդրկովկասի հայաշատ վայրերի թատերական ապատակմանը: Թիֆլիսում անգնը փակելուց հետո նա գաստրոլների էր գնում Բաքու, Երևան, Ալեքսանդրապոլ, Շուշի, Թիֆլիս, Թելավ և Անդրկովկասի մյուս հայաշատ քաղաքները:

1897 թվին Բաքվում առնիժվում է թատերական կոմիտե, որի նախագահն Ջանշիևի շնորհիվ թատերական կենսագործը մինչև 1901 թիվը Թիֆլիսից փոխադրվում է Բաքու:

90-ական թվականներին հայ բեմի հայտնի դերասաններն

էին Սիրանույշը, Աբելյանը, Թումյանը, Վարդունին, Մայսուրյանը, Վրույրը, Արաքսյանը։

Հայ թատրոնը ունենում է և իր օրգանը. 1893 թվին հիմնադրվում է «Թատրոն» գրական և թատերական հանդեսը (1893—1905 թ. թ.), որի մեջ տպագրվում են ինքնուրույն ու թարգմանական պիեսներ. Թիֆլիսի, Բաքվի և գավառական թատրոնների բեմադրություններին մասին ակնարկներ, թատերագիտական հոդվածներ, քննադատություններ և այլ կարգի նյութեր։

Արվեստի մյուս ճյուղերից 90-ական թվականներին որոշ աշխուժություն են ցույց տալիս երաժշտությունը և նկարչությունը։ Դեռ 80-ական թվականներին Գևանդյան Ակադեմիայում նշանավոր պրոֆեսորների մոտ իր արվեստը կատարելագործած Բաշինջաղյանը ցուցահանդեսներ է կազմակերպում և հավաքում հայոնի նկարչի համբավ ճաշակում։ 90-ական թվականներին ուսանող նկարչությունից ոտքի էին առնվում տաղանդավոր նկարիչ Ե. Թադևոսյանը և ուրիշները։ Այդ առանձնայկում հայտնի են դառնում նաև օֆտալմոլոգ Շահինը և ծովանկարիչ Մանուկյանը։

Արդյունավոր էր Կարա-Մուրզայի գործունեությունը երաժշտության ասպարեզում։ 80-ական թվականների երկրորդ կեսից նա սկսել էր իր խմբով առաջին համերգները տալ՝ անվճար կերպով հավելով այդ ասպարեզում նոյած նախապաշարմունքների դեմ։ Կարա-Մուրզան առաջին հայ խոշոր երաժշտագետն էր, որ առանձին սեր տածեց դեպի ժողովրդական երգը, դասնալով այդ երգի տարածողներից ու պրոպագանդիստներից մեկը մեր երաժշտության մեջ։ Նա եղավ նաև քառաձայն երգի տարածողը։

Այդ նույն ժամանակ Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոցում երգի դասեր էր տալիս երաժշտագետ Մ. Եկմալյանը։ Սակայն նեղ էր այս երաժշտագետի գործունեության շրջանակը. վանք և դպրոց՝ ահա նրա գործունեության հիմնական օջախները։

80-ական թվականների սկզբներից Կ. Գոլտուա արվեստը սկսում է իր անկման կորագիծը տալ։ 60—70-ական թվականներին Ս. Հեքիմյանի, Հ. Վարդովյանի և Մադաքյանի թատերախմբերի գործունեության օրերին որոշ հաջողության հասած

արևմտահայ թատրոնը քաղաքական խառնաշփոթ պայմաններում չկարողանալով դարպասներ, ասպիճանաբար քուլանում է, քայքայվում, իսկ 70-ական թվականների կեսերից դրնից անդորձության մատնվում։ Այդ թատրոնի բոլոր աչքի ընկնող ուժերը՝ Գ. Ադամյան, ախկ. Հրաչյա, Ասպիկ, Սիրանույշ և ուրիշներ, անցնում են Կովկաս։ Նրանցից Գ. Ադամյանը՝ շփվելով ռուսական առաջավոր արվեստի հետ, Մոսկվայի, Պետերբուրգի, Օդեսայի բեմերում կատարելագործելով իր տաղանդը, ձեռք է բերում համաշխարհային հռչակ։

Մինչդեռ Գ. Ադամյանը ծափահարվում էր Մոսկվայի բեմերում և համեմատվում համաշխարհային համբավի տեր Սալվինիի և Ռոսսիի հետ, Կ. Պոլսում թատրոնի վրա դրված էին այնպիսի խիստ արդիքներ, որ ոչ մեկից հնարավոր չէր բեմադրել պատմական անցյալը պատկերող կամ ժամանակակից սոցիալական հարաբերությունները արտացոլող գործեր, այլև առհասարակ հայերեն լեզվով պիեսներ։

Նույն անկումն էր ապրում երաժշտական արվեստը։ Փակվել էին 60—70-ական թվականներին լույս տեսնող երաժշտական հանդեսները, արգելվում էր ազգային և ժողովրդական երգերի ձայնագրումը։ 60—70-ական թվականներին իր առնծադործական կյանքի բուռն վերելքը ապրող «Արշակ Բ.» օպերայի ու մի քանի օպերետների հեղինակ Տիգրան Չուհաճյանը մատնվել էր անդործության և ապրում էր իր կյանքի վերջալույսը։

ՇԻՐՎԱՆԶԱԴԵ
(1858—1935)

Կյանքը

Շիրվանզադեն (Ալեքսանդր Մովսեսյան) ծնվել է 1858 թվի ապրիլի 7-ին Շամախի քաղաքում, դերձակի ընտանեքում։ 6-ամյա Ալեքսանդրը մի օր ինքնահամ վազել է բողոքական քարոզիչ Սարգիս վարպետի դպրոցը և սկսել սովորել։ Երկու տարի հետո, սակայն, ծնողները վախենալով հնարավոր հաչակվելուց, բարեկամների խորհրդով, հանել են նրան այդ դպրոցից և ավել մեղի թեմական դպրոցը։ «Մոռացել եմ, թե ինչ դպրոց էր այդ,—գրում է Շիրվանզադեն,—պիտեմ, որ ամեն մի խանութպան, որ սակի գործ ուներ, այտանդ հոգաբարձվի և բարձրագույն հակիչի դեր էր կատարում»։ Շուտով Շիրվանզադեին հանում են նաև այդ դպրոցից և տեղավորում Տեր Հովհաննեսի դպրոցում։ Վերջինիս մասին Շիրվանզադեն հետագայում զրվանքով է խոսել. «այս երջանկահիշատակ հոգևորականի մոտ,—գրում է նա,—ես, գրես թե պատվերներ, ծանոթացել եմ հաչակավոր ֆալախայի կրթական դրությանն հետ և գաղջատարներին վրա զգացել եմ պետությանն ուսման բարերար ազդեցությունը։ Երևի այդ ներգործությունը շատ խորն է եղել, որ շուտով ինձ, քանի դեռ կենդանի եմ, խլել են ավազակաբարո հոգևոր հոր ճանկերից և հանձնել տեղական դավառական դպրոցը»։

Այդ ժամանակ Շիրվանզադեի հայրը սկսել էր վաճառականության զբաղվել։ Նա ցանկանում էր, որ որդին դավառական դպրոցում ուսանեին սովորի և օգնի իր առևտրական ձեռնարկումներին։

Շուտով Մովսեսյան ընտանիքը մի շարք անակնկալների է հանդիպում. նախ 1872 թվի երկրաշարժը կործանում է նրանց տունը հիմքից, և ապա՝ «անողոքանկիծ կերպով անհետանում է Ալեքսանդրի հայրը և նորից ձեռքն առնում դերձակի ասեղը։

Գեղատեսիլ դիրքը վերջացրած 15-ամյա Ալեքսանդրը մեկնում է Բաքու «մի կտոր հաց շահելու»։

Բաքուն անխտիր չի ընդունում անօգնական պատանուն. Վերջինս ստիպված է լինում շատ առաքելություններ ու նեղություններ կրել, մինչև գրագրի պաշտոն է գտնում, այն էլ մի քանի ամիս, ձեռագիրը «շտկելու» համար, ձրի աշխատելու պայմանով։ Բաքվում Ալեքսանդրը սկսում է համատարած հետաքրքրությամբ կարդալ ձեռքն ընկած գրքերը, ինչպես և «Մեղու Հայաստանեայ», «Մշակ», «Հյուսիսափայլ», «Գեռնակ Հայոց Աշխարհին» պարբերականները։

Չկարողանալով, սակայն, առանձ պաշտոնատարի նեղված մթնոլորտը, Ալեքսանդրը թողնում է գրագրի պաշտոնը և դառնում հաշվապահ նավթային մի ընկերության պրոտեկցիայում։ Շուտով նրան հրավիրում են Բաքվի Հայոց Մարդասիրական Ընկերության նորաբաց դրամարկղում աշխատանքի՝ դրամարկղի պաշտոնով։ Դա Շիրվանզադեի կյանքի երջանիկ դեպքերից էր. նա իրեն զգում է հարազատ տարերքում, իր արտահայտությամբ ասած,—ինչպես ջրերին շանսարան գցած հավը։ Այստեղ է, որ Շիրվանզադեն սկսում է ծանոթանալ հայ, ռուս և եվրոպական դրականությանը. «Որոշ ժրտղիր կամ ուղեցույց չունեի,—գրում է նա,—կարդում էի, ինչ որ տեսնում էի, այսօր Հերբերտ Սպենսեր, վաղը՝ Լատամ, Ռիչարդս, Մեն-Սիմոն, Գրանդն և այլն։ Հետամտական դրականությանը ծանոթացել եմ մեջ առ մեջ։ Գեղեցիկ դրականության ընթերցումն սկսել եմ արկածային կամ քրեական արյունուշաղ վեպերից, հետո մեծերն անցել լուրջ վիպասանության և բանաստեղծության»։

Սակայն Շիրվանզադեն երկար չի աշխատում գրագարտնում. շուտով նա մեղադրվում է Բանասաստանից գումկա աքսորված ուսանողների հետ կապեր ունենալու մեջ, ու. թեև հաջողվում է ազատվել ձերբակալությունից, բայց ընկերության բարեհաուսության վրա կասկածի ստվեր չդցելու համար նրան ազատում են պաշտոնից։

Այնուհետև Շիրվանզադեն նորից սկսում է անցնել գրասենյակից գրասենյակ։ 1878 թվից նա սկսում է թղթակցել հայկական և ռուսական թերթերին։ Մասնավորապես 1880—81 թ.թ. հոդվածների մի-մասրազ շարքով հանդես է գալիս «Մշակ»-ում,



Շիլվանզատե

նկարագրելով բաքվի բանվորների կյանքի անտանելի ծանր պայմանները։ Բաքվի բուրժուազիայի շրջանում Շիրվանզադեն տեսնում է, թե ինչպես յուրքանչյուրն աշխատում է «ըրցմամբ ապագաղութ» իր տոպրակը լցնացնել, ապագիլ իրենից տկարներին, և առաջ անցնել իր գործընկերների վրայով։

1883 թվին Շիրվանզադեն գնում է Թիֆլիս։ Այդ նույն տարին «Մշակ» թերթում տպագրվում են նրա «Հրդեհ նավթագործարանում» և «Դործակատարի հիշատակարանից» պատմվածքները. դրանցից վերջինը վիպատիպը համարել է իր գուտ գրական թոթովանքը։

Շիրվանզադեին գրողի հռչակ բերից 1885 թվին տպագրված «Նամուս» վեպը։ Հաջորդ տարվանից նա սկսեց աշխատակցել «Արձագանք»-ի խմբագրության քարտուղարի պաշտոնով, այդ շրջանում տպագրելով «Օրիորդ Լիզա», «Քնամատառը» պատմվածքները, «Արամբի» և «Ջուր հուսկեր» վեպերը ու մի քանի այլ գործեր։ 1891 թվին հրատարակվեց «Արանն Դիմաքսյան» վեպը, 1896 թվին՝ «Գրակ»-ը, երկու տարի հետո՝ Շիրվանզադեի վիպական առավոտագործության գլուխ գործոցը՝ «Բառաս»-ը։

900-ական թվականներին Շիրվանզադեն գրեց նոր գործեր՝ «Մեկնախա», «Եվգինեա», «Ուներ իրավունք», «Վարդան Ահրամյան», «Արտախաբ», «Գառավի համար» և այլն։

1905 թվին Շիրվանզադեն մեկնեց արտասահման, որտեղ մնաց մինչև 1911 թիվը, գրադվելով գերազանցապես գրական գործունեությամբ։ «Արմենուհի», «Կարծանավածը», «Ավերակների վրա» գրամանները և «Չհասցի ականջը» պատմվածքը, որ գրված է հեղափոխական ջարդերի դեմ ուղղված Թուրքիս հոգվածների ազդեցության տակ, այդ շրջանի գործեր են։ 1911 թվին Շիրվանզադեն վերադարձավ հայրենիք. այդ տարի նշվեց նրա գրական գործունեության 30-ամյա հոբելյանը։ Հայրենիքում Շիրվանզադեն գրեց «Ո՞րն է մայրը» (1915 թ.), «Հերոսի վերադարձը» (1916 թ.), «Ալինա»-ն (1917 թ.) և մի շարք այլ գործեր։

1919—1926 թվերին Շիրվանզադեն նորից արտասահմանում էր. այդ տարիները նրա համար առավոտագործական ամենակեսից ամենաամուլ տարիներն էին։ Կյանքի վերջին տասնամյակը Շիրվանզադեն անցկացրեց Սովետական Հայաստա-

նում, մասնակցելով սովետական գրական-հասարակական կյանքին։

1930 թվին նշվեց բազմավաստակ գրողի գրական գործունեության 50-ամյա հոբելյանը, որի առիթով Հայաստանի և Ադրբեջանի կառավարությունները նրան շնորհեցին ժողովրդական գրողի կոչում, իսկ Անդրկովկասյան ժողովուրդների կուլտուրայի վաստակավոր գործչի կոչում։

Կյանքի վերջին տարիներին Շիրվանզադեն ապագրության տվեց «Կյանքի բովից» հիշողությունների երկու հատորը և «Մարգանի խնամին» կատակերգությունը։

Շիրվանզադեն վախճանվեց 1935 թվի օգոստոսի 7-ին Կիսլովոդսկ քաղաքում. մարմինը փոխադրվեց և թաղվեց Երևանում։

Սահմազարծությամբ բնութագիրը

Բազմազան են Շիրվանզադեի առեղծագործության թեմաները և սյուժեները։ Ընդգրկելով կյանքի ավելի քան կես դարի (1883—1935 թ.թ.) մի շրջան՝ իր գործերում ու փոխակերպությունների մեջ, նա գործով առավելապես բուրժուական հասարակության ամենաանբն հակասություն հայ գրականության մեջ։ Շիրվանզադեն յուրյ տվեց ամենայն գործարանատեր «ագա» Մարությանցին («Հրեղեն նավթագործարանում»), հոգևորական Մարությանցին («Հրեղեն հավատ»), ձեռնարկատիրոջ բազրատ Էլիզարյանին («Գաղափարի համար»), Սմբատ Ալիմյանին («Բառաս»), բուրժուազիայի հին ու նոր անբրնդի պայքարը («Ավերակների վրա») և ապա այդ բուրժուազիայի դարձը ու ազդեցին։ Ինքնագոհ անհաղթելի ոգով գրած նրա երկերը ընթերցողին, անկախ հեղինակի կամքից, բերում են այն եզրակացության, թե բուրժուազիան հասարակության դեմքի կործանումն է դնում։ Եթե հաշվի չառնենք նրա կյանքի վերջին տասնամյակը, երբ նա ապրում էր Սովետական Հայաստանում և վերանայմանն ենթարկում իր համոզումները, ապա Շիրվանզադեն հիմնականում կարելի է երևակայել բուրժուազիայի գաղափարախոսության հետ։ Դեռ անցյալ

դարի 80-ական թվականներին «Մշակ» թերթում հանդես գալով բանվորների դրության մասին հոդվածներով մի շարքով, նա ցույց տվեց իր համամիտ լինելը «Մշակ»-ին: Նկարագրելով բանվորական կյանքի դաժան պայմանները, նա, այդ թերթի օգնով, առաջարկում էր Կովկասի դանազան քաղաքներում հիմնել մշակների անառանձական դրությունը բարելավող ընկերություններ: Լսա Շերվանզադեի՝ բանվորական հարցը կարելի էր լուծել արտադրության կապիտալիստական եղանակի նկատմամբ՝ բնավ չդիպչելով այդ եղանակի հիմքերին: Բանվոր դասակարգը աղքատ, ֆիզիկապես ու բարոյապես քայքայվող, դժբախտ մի մասսա է, որ կարիք ունի օգնության՝ ահա **Շերվանզադեի առաջնեկը**: Բանվորների անառանձնի ծանր վիճակը **նկատեցրեց** հետո Շերվանզադեն հույս է հայտնում, թե՝ «Արտասահմանի «Մշակ» լրագիրը, որ միշտ չէ պակսել պաշտպան հանդիսանալ ամենայն տառապյալներին և հալածյալներին, պաշտպան կհանդիսանա և հասարակության այդ թշվառ դասակարգին՝ մշակներին, որոնք այդչափ բարբարոսաբար հարստահարվում են»:

Շերվանզադեի բուրժուական աշխարհայացքը ամենատիպական է նրա ռեալիզմը, և այդ է պատճառը, որ նա բուրժուական հասարակության ապագային հակասությունների պատճառները անբավականությամբ է տեսնել այդ կամ հասարակական հարաբերությունների, այլ մարդկանց հոգեբանության մեջ: Ուրեմն, ըստ Շերվանզադեի, պետք է փոխել ոչ թե հասարակական հարաբերությունները, այլ մարդկանց հոգիները: «Կրակ» վիպակում Մանթուրյանը, մխանգամայն ճիշտ կերպով ընդհատականով բուրժուական ինտելիգենցիայի խոսքն ու գործի հակասությունը և նրանց անվանելով «կրքված բարբարոսներ», այդ բոլորի պատճառը համարում է մարդկանց ապականված հոգին, մարդկային խիստական սրտի չդոյությունը, ուստի չհանելով հասարակական հարաբերությունների փոփոխման մասին, առաջարկում է փոխել այն «նախնված մակաորը», որ սիրտ է կոչվում: Նույնիսկ իր դյուտ-գործոց «Բասաո-ի մեջ մինչև ուղղու ծայրը փչացած բարոյական հասկացողությունների ամանոց Շերվանզադեն, հակասական իր ռեալիզմի, ցանկանում է վերափոխել: Այսինքն՝ ցանկանում է փրկություն գալ գտնել կործանման դատապարտված բուրժուական հասարակության համար:

Շերվանզտյանն ուժեղ է և մեզ համար սրժեքավոր ոճալեսական մեխոդով սրած իր մերկացուիչներով, խակ մերքայլեները վերափոխումը նույնքան անհամոզիչ է, որքան համոզիչ են բարքերյանները, վերիլյանները ու ամրամները։

Գավառը Շերվանզտյանի երկերում

Գավառի կյանքի պատկերման են նվիրված «Նամուս», «Յավազարը» ու «Յաքիման և Առաքը» գործերը։ Երեքն էլ Շերվանզտյանի առանձնազործուիյան առաջին շրջանի գործերից են, որոնց մեջ նա պատկերել է գերազանցապես իր ծննդավայր Շամախու կյանքը։ «Անհատական ես երևույիների անմիջական ազդեցուիյան տակ ոչինչ չեմ գրել և չեմ էլ կարողանում գրել,— ասում է Շերվանզտյանն,— «Նամուսը», «Վ. Աիրուհյանը», «Յավազարը» (»Ջար ոդին») մանկական հիշողուիյունների արդյունք են»։

Հակազրվելով գավառական կյանքի խղիկ պատկերմանը, Շերվանզտյանն ցույց ուվեց այդ կյանքի հնասիեցուիյունը, մարդկանց ազեուիյունը, մոլեռանդ հավատարմուիյունը «հնոց ազաիին» ու պատվախրուիյան վայրենի, անհեիեի ըմբռնմանը, որը բազմաիիվ զրկանքների ու զոհերի պատճառ է դառնում։

Վեպը «Նամուս» վերնագրելով, հեղինակը կատարել է ոճալեսական մեծ բնդհանրացում. ամբողջ վեպի գործողուիյան շարժիչ ուժը և հերոսների գործունեուիյան ազդակը նամուսն է՝ սխալ և մոլեռանդ ձևով ըմբռնված։ Վեպի հերոսներին հալածում է հատարակական կարծիքը, «քինչ կասեն» հրամայականը։ Այդ մարդկանց համար կարևոր անձնավորուիյուն է Շոպանիկը, որովհետև նա կարող է հատարակական կարծիք ստեղծել, այն ատրածել, «անացնել» չհրած մարդկանց։ Հատարակական կարծիքի գատաստանից վախենալով՝ վեպի հերոսները գործում են նույնիսկ հակառակ իրենց համոզմունքի. Քեհե Բարխուդարը համոզված է իր աղջկա անմեղուիյան մեջ, բայց Սուսանին խլում է Սեյրանից, որպեսզի վերականգնի իր պատիվը, հատարակուիյան առջև ապացուցի, որ իր աղջիկը չի կատարել հոր պատվի ընդդեմ սրարք։

Ըստ որում անպատվական համարվողը իր «նամուսը» բարձրացնելու համար պիտում է ամենագաժան միջոցների. Բարխուդարը խղում է քսան տարուց ի վեր գոյուիյուն ունեցող մեր-

մությունը հայրապետի ընտանիքի հետ, բաժանում Սուսաննին Սեյրանից, Սեյրանը Ռոստամի մոտ զրպարտում է Սուսաննին, իսկ Ռոստամը գոզանարար ապտնում է Սուսաննին։

Բարխուդարը նամուսի ամենամոլեռանդ պաշտպանն էր։ Նա ազնիվ էր, հարգված ու խոստարար. «Ա՛յ, Սեյրանի հետ դիշերները պահպանվող ազիկը էս նամուսով գուռումատի ազիկին է,— լսում է մի անգամ Բարխուդարը իր մասին,— անանձ, անանձ, չի ամաչում ոչ ապիտակ մազերից, ոչ էլ փափախից, էլի երես ունի, բազար է գուրս գալիս։ Նամուսի գերու համար նրա մասին ասված այս խոսքերը գտնում են ապերդուքյան հիմք։ Զրաժանելով նրա հայացքները, ընթերցողը, սակայն, հուզվում է նրա անկնճռ ու ծանր ապրումների համար։ Բարխուդարը գաժան է ոչ քե որպես հայր, այլ որպես նամուսի պաշտամունքի ներկայացուցիչ։ Սեյրանի և Սուսաննի ապերդուքյան պատճառը, այսպիսով, ոչ քե այս կամ այն հերոսի վատ ու գաժան բնավորությունն է, այլ նրա հակադրությունը, սխալ սկզբունքը, որն իր հերթին ազիության ու հնամենացության արդյունք է։

Սեյրանը, չխոսելով գոյություն ունեցող կաշկանդվածության դեմ, դիմում է սխրող բարոյական նորմերի ծանրության և իր վարքագծով բողոքում դրա դեմ։ Նա ջնջում ու անկնճռ սիրով սիրում է Սուսաննին, առաջարկում փախչել, որին վերջինս չի համաձայնում։ Ծանր վշտի մեջ, անհավատարակշիռ վիճակի մատնված, նա որոշում է վրեժխնդիր լինել Ռոստամից և Սուսաննից։ Չգիտակցելով իր արարքի ծանր հետևանքները, նա զրպարտում է Սուսաննին։ Բնչ հետո զգաստանալով՝ նա զղջում է, ուզում է ինքնասպանություն գործել, ապա մտածում է փրկել դրությունը, սակայն Շամախի հասնելով և Սուսաննին ապտնված տեսնելով, վերջ է տալիս իր կյանքին։ Այսպիսով, Սուսանը և Սեյրանը, իրենց վարքագծով, հակադրվում են բարոյական հին, դարերով արբատործված օրենքներին և կործանվում։

Լիբիկական ջնջումությամբ կերտված Սուսանի սիրո մեջ լսելի են պասիվ բողոքի արտահայտություններ կյանքի սխրող կաշկանդվածության դեմ։ Նա հարցնում է Սուսամբարից, քե ինչու են ծնողները իրենց դուր գալիս փախչում պսհում։

Սուսանը բացարձակորեն չի ըմբռտանում ծնողների դեմ,

չի առարկում նրանց, նա միայն նրանք է տալիս նրանց, ովքեր ամեն բան խելքով են անում, իսկ իրեն համար այդ ծանր է, որովհետև նրա մոտ պայքար կա մտքի և զգացմունքների միջև. «Սուսանի խելքն ասում է՝ ամուսնացիր, օրնա դենը Սեյրանին չպիտի սիրես, որովհետև քո հոր նամուսն այդպես է ուզում, խելքն ասում է, բայց սիրտը հակառակում է. «Ինչու՞, ինչու՞, ինչու՞» Դեղով «ինչու»-ները, Սուսանը տակավին անզոր է պատասխանել իր առաջադրած հարցին, նա դեռևս քույլ է, անկական կրքանքների համար վճռական քայլերի անընդունակ: Սուսանը դառնում է նահապետական բարքերի հերթական զոհը: Վկայում Սուսանի խոսում է հինգ տարիական վիճակի մասին, բոզոքում, որ ամուսինները քնում են իրենց կանանց, գնելով իրենց կանանց, չեն տածում նրանց սրտի մասին, որը անհնար է գնել:

«Նամուս»-ը գնդարվեստական բարձրարժեք գործ է, որի մեջ ակնհայտորեն պատկերված է գավառական կյանքը, մանավանդ գեղեցիկ են նկարագրված Շամախին, երկրաշարժի և հարսանիքի տեսարանները: Շիրվանզադեն կարողացել է հաջող կերպով անհատականացնել հերոսների լեզուն:

ՎԱՌՈՒՆ

Շիրվանզադեն գրական ասպարեզ է մտել քաղաքը և մանավանդ գավառը հայ բուրժուազիայի պատկերող գործերով: Նա ցույց է տվել հայ բուրժուազիայի անցած ճանապարհը, նրա պատմությունը, քն ինչպես Յուղա խաչինները դառնում են Քրիստափոր Սերգեևիչ ազա առուշանովներ («Գործակատարի հիշատակարանից»), ըստ որում հնամոտա լինելով հարստանալու, նրանք խորություն չեն դնում մի[illegible]

«Շատ բան եմ արել,—ասում է ազա Առուշանովը,—... Կեղծավորել եմ, շողոքորթել և ստորացել այն մարդկանց առջև, որոնք ինձանից զորեղ են եղել և որոնցից ակնկալություն եմ ունեցել: Խաբել, մոլորեցրել եմ ինձանից քույլերին և պակաս խորամանկներին: Եվ այժմ ոչ ոք չի կարող երես առ երես ինձ հանդիմանել, որովհետև ես փող ունեմ, հարուստ եմ...»

Նույն սկզբունքներով կյանքում գործող գործարարներ Մարությանը («Հրդեհ նավթագործարանում»), ամրողջապես կլանված իր այրվող գործարանի հոգսով, չի հանդուրժում, որ հրակի մեջ այրվող բանվորի եղբայրը ողբա իր քանկագին կո-

թուաթը «Ինչ կա այսօրվա դասագրքում փոխարինել, խնդրեմ...», — դասում է նա մեկնում բանվորի հերթը վրա,— գործարանում ձևքից գնում է, դու այսօրվա գործն ես։ Ագա Մարտիրոսյանը համար անհասկանալի է բանվորի ոգին, որովհետև, երբ կարծիքով ազգում մարդը մարդ չէ, երբ համար չարժէ ապրել։

«Միշտն էսի է, որ երբ առավոտը էսի լինի... Միշտն առավոտ չունի, երբ առավոտը փայտե է», ասում է Մարտիրոսը։

Բանբուռանում հատարտակությունն ամենից ժամանակը և խորը նկարագիրը Շերիմանդալին ունի է «Գառան» թարգմանիչը վարում։ «Գառան»-ը հնդկական վիպական առնդաղորդության պատմագրծոցն է, որի մեջ նա երկար է աշխատել։

«Գառան»-ը տպվել 1898 թվին. այնուհետև անհետացել հայերեն և ռուսերեն մի քանի հրատարակություններ, նա գրքամոլ ընթերցող հատարտակությունն շատ սիրած գրքերից մեկը։

Վեպը սկսվում Մարիամ ագա Ալիմյանի ծանր հիվանդ վիճակի և ագա մահվան նկարագրությամբ, պրոնում իսկ հնդիկական սովորության ձևով ցույց է տալիս, թե Մարիամ ագա Ալիմյանների ժամանակը անցել է և նրանց փոխարինելու են գալիս նրբիմաց, հետապահան ձևերով ու մեթոդներով գործող Մարտա Ալիմյանները։ Մարիամ ագա Ալիմյանը որոշ ժամանակ անցման սովորան է ապահովել մեթոդներով առևտուր անող Գևորգ Մարտայանի և հետապահան ձևով արդյունաբերող Մարտա Ալիմյանի միջև։ Հանձին Մարիամ ագա Ալիմյանի մրցում է հայ բուրժուազիայի անցած ճանապարհի որոշ սովորական շրջանը։ Մարիամ ագան եղել է ջրկիր, գնդապան, խոտաբեր, արդյունաբեր, պինդմանան և արդհնում նա այլ ոչ մի գործ չի վարել ազնվապես, սակայն հարստացել է։ Գնալով Ռուսիա, նա այնտեղից բերել է հնդկ գրամներ և ապրանքներ վրա առագրելու։ Նա խորել է, գողացել է, գործել ու հոգացել է խնդիրները, նա նուիրական ծառայել է իր մի ընկերոջը։ Ալիմյանը առաջադեմ անհատ է, նրա առաջ մեծ է հնդոջ և երեխաների համար։ Իր ազգ անցած գործունեության ընթացքում նա խորը հասկացել է «երկիմի անգործնական», իսկ հոգին՝ գրպանը գրելու։ Ով ագա մերկանալու Ալիմյանը մերձավոր հիվանդ է, կորցրել է կասկ, որ համաձայն հարստության ինում է ավագ որդուն՝ Մարտային, իսկ Մինասին կարող

է բաժին առանալ, եթե գառնա կարգին մարդ և ամուսնանա հայ ազջկա հետ։ Գառակի երկրորդ կարևոր մոմենտն այն է, թե Սմբատի երեխաները իրավունք ունենն հարստությունը ժառանգել միայն այն դեպքում, երբ Սմբատը բաժանվի ոուս կնոջից։ Այնուհետև վեպում բոլոր խնդիրները կենտրոնացվում են այդ երկու հարցի շուրջը։

Սմբատը համաձայնության ուսանող ժամանակ, հրապուրվելով որոշ ազատամտական հոսանքով, հար հարստությունը համարել է անարդար վաստակ։ Այդ շրջանում նա վատ կապիտալիստ է եղել նաև հայ կնոջ մասին, ուստի իր կյանքը կապել է Անաստենա Թևանովնայի հետ։

Հար մահից հետո Բաքու գալով, Սմբատը աուեզման է ենթարկում իր հայացքները։ Մի պահ նա առաձգվում է. «Այդ պահին նա կանգնած էր երկու մարդու միջև,—գրում է Շերվանզադեն,—մեկն այժմյան Սմբատն էր, մյուսը՝ մի երկու ամիս առաջվա Սմբատը, մեկը՝ միլիոնների ժառանգը, մյուսը՝ այն աղքատ երիտասարդը, որ իր ընտանիքը պահում էր մատնամոլի դասերով, հոբից անիծված, գերդաստանից աքսորված, հալածանից պրկված։ Որին մոռանալ, որի հետ ձուլվել առմիշտ, ահա է բարվոքը՝ պրկվել հարստությունից, ձնալ հավատարիմ ուսահականին և անգին, թե լինել հարուստ, զորավոր, ինքնիշխան»։

Հաղթում է այժմյան Սմբատը, միլիոնների ժառանգը։ Շերվանզադեն լավ է պիտել բուրժուական լիբերալ ինտելիգենցիայի կյանքի ուղին. նրանք սիսիով բուրժուական հասարակական քննադատությունից, վերջացնում են բուրժուական հարաբերությունների պաշտպանությամբ։

Սմբատը իր երբեմնի խոհեմները «Բաղում է նավթահորերի մեջ» և գառնում տիպիկ բուրժուա գործարանատեր։ Որոշ ուշացումներ, որ նա անում է բանվորների համար նոր ու հարմար հանրակացարաններ կառուցելով, իր խոհ արտահայտությամբ՝ «շատ սովորական ու շատ հասարակ բաներ ենթ»։ «Ամեն մի բուրժուա իր ֆանատիկն ունի,—ասում է Սմբատը,—իմ ֆանատիկն էլ այս է պահանջում, չկարծենք թե շատ էլ հոգում եմ մշակների մասին»։ Սմբատի ապրածը այն «բարեգործությունն» է, որ երբեմն անում է բուրժուազիան վախից դրդված,

մի ժամանակ ցանկանում էր, որ բանվորը շատ շուտ դուրս չգար շարքից։ Սմբատը հոգով ցավը է ընդունած։ Մինչև Հրանդի ժամանակ Սմբատը միշտ է խոսացնում Շուշանիկի հարը ազատողին, իսկ Մինասյանը, կյանքը վտանգի ենթարկելով, ինքն է մտնում հրդեհի բոցերի մեջ և ազատում։

Վերում Սմբատի անհանգիստ լինելու պատճառը էր, նա սկսում է նույնիսկ համախել Մինասյանի և Արշակի հաճախած շրջանները՝ հետևանքների սպասելով մինչև ժամանակավոր մոռացում։ Բայց սկզբում նա ուզում է իրեն հանգստացնել, թե հետաքրքրությունից դրդված է գնում այդ տները, բայց հետո դա նրա համար դառնում է կենցաղ։ Այդ Շերվանզատյանի անհիշելի հաղթանակի նշանն է, Սմբատը անհանգիստ մխանգամյան օրհնյալ է և պատճառաբանված։ Նա գնում էր իր կնոջ մշտական դժգոհ դեմքին, լսում էր մոր անվերջ բողոքները, քրոջ չարամիտ դրդումները, հիշում էր հոր վերջին խոսքերը, վերարտադրում էր իր յոթամյա լուռ տանջանքները և նորից քայլերն ուղղում դեպի հյուրանոց։ Թող այսպես լինի, Թող նա վերջացնի նրանով, ինչով սկսել են իր նախորդները։ Կրկնապատկելով իր շահույթները, նա ավելի է զգում փողի արժեքը և–ամաչում իր երբեմնի ուտոպիական էներգետիկական դաղափարներից համար։ Սմբատի վիճակը ծանրանում է կնոջ հետ ունեցած նրա հարաբերությամբ։ Նա և Անահիտն ամուսնացել են իրրև դաղափարակիցներ, երբ երկուսն էլ անվախանությունը դոգությունն են համարել։ Բայց դալուց հետո Անահիտն ինում է նախկին համոզումներին, իսկ Սմբատը դառնում է բուրժուային այլ մարդ։ Շերվանզատյանն այժմեում է Սմբատին ուսս օրհորդի հետ ամուսնացած լինելու համար, նա բաժանում է Մ. Ալիխանի անհանգիստը, քի՝ Սմբատի ուսս կնոջից ծնված երեխաները իրավունք չունեն Ալիխանների հարստությունը ժառանգելու։ Կարծեք վախ կա, քե կապիտալը կարող է ուսական բուրժուազիայի ձեռքն անցնել։ Շերվանզատյանի կարծիքով՝ ասրերը ազգի մարդիկ չեն կարող լավ ընտանիք կազմել։ Հոդեբանորեն չկարողանալով սխալ այդ անհանգիստը հիմնավորել, հեղինակը հիշտ ճանապարհ է ընտրում՝ ասում է, քե Անահիտ Իվանովնան ինձասավել էր։ Սակայն ուսլիստ Շերվանզատյանը, այնուամենայնիվ, ստիպված է խոսասվանել, որ

Երանոց զարմանական շահերը չէին հաշտվում, սկիզբ կոխմանեբին ներշնչում էր մի ուզղություն, մարդը պահանջում էր հակառակը։ Ուրիշ ամուսիններին անհաշտության պատճառը Երանոց ազգային պատկանելության մեջ չէր, այլ հակադիր հայացքների ու ըմբռնումների։ Անառնինա Իվանովնան զարշանքով է նայում Ալիմյան ընտանիքի վրա, որովհետև դա զարմանալու միշտ մի շրջան է, ուր ամեն ինչ քայքայվում է ու նոխվում և ուր չի կարող ոչ մի առողջ անհատ ապրել։

Մի քանի տարի ընտրժուական տանկի հիմնադրությունից հետո կատարուղիչներից է, դիրեկտորը, ժամանակը շաշարանդրում զարգրիմանը ընկերների և ծանոթ կանանց շրջանում անցկացնող, մինչև ուշ ու ծուծը փչացած մի ալիմյան։ Նա չի կարող պահպանել հոր հարստությունը, և անա Շերվանզադեն, Մ. Ալիմյանի կտակի համաձայն, Միքայելին բարոյական վերափոխում է ու զրկնում զարդին մարդ։ Միքայելին առաջին անգամ ցնցում է Անուշի երթը՝ Բրնշայի ապատակը, երկրորդ ապատակը նա առանում է Շուշանիկից, այնուհետև նա մի քանի անգամ ծեծվում է, դրան ավելանում են Շուշանիկի սերը և ավազ երթը խրատները, ու Միքայելը միանգամայն վերափոխվում է։ Շերվանզադեն առում է, թե սերը և Միքայելի անկումը պատճառ դարձան նրա վերափոխման։ Այստեղ չափազանցված է սերը ուժեղ, իսկ անկումը պետք է խորտակման պատճառ դառնար, և ոչ թե վերափոխման։ Վերջում Շերվանզադեն ցանկացել է վերափոխել Միքայելին. սա ռոմանտիկական է և վնասի ամենաթույլ տեղը։ Նույն պայմաններում Սմբատը ենթարկվում է քառսի ոգուն. որքան անբնական է Սմբատի անկումը, նույնքան ոչ-անբնական է Միքայելի վերափոխումը։ Առաջին դեպքում հաղթել է անելիան Շերվանզադեն, երկրորդ դեպքում՝ բուրժուական հասարակության անկումից փրկել ցանկացող բարոյական Շերվանզադեն, թեև նա այստեղ նոր հակասության մեջ է ընկնում, երբ Միքայելը սկսում է քննադատել բուրժուական հասարակությունը։

Մ. Ալիմյանի կրասեր որդի Արշակը նույնպես, դեռ պատանի հասակում, գործել է գիյանքի սերողներից։ Նա արդեն անցել էր հանճարների գիմացը և այդ առաջարկում գործել Միքայելի մրցորդը։ Սակայն, Շերվանզադեն, Ալիմյան ընտա-

նրբերը հավաքելու ցանկանալով, Աբշակին ուղարկում է արտասահման բուժվելու։

Հաջողված տեղ է Ալիմյաննների փեսան՝ Մարուքխանյանը։ Նա բուժքուրական աշխարհի մեխանիզմին լավ ծանոթ և շահագործման մոլիկներով պինդված մի տեղ է։ Նա 10 տարի առաջ եղել է հասարակական օգնական, իսկ այժմ ևս մինչև կատարելությունն ունի։ «19-րդ դարը, սիրելիս,— ասում է նա Մինասյանին,— խաթերաչելյան դար է, իսկ այդ դարը դեռ չի վերջացել։ Այժմ խաթում են ամենքը և ամենից ավելի նրանք, որոնք ըմբռնում են խաթերաչելյան դեմը։ Մարուքխանյանը Մինասյանից պահանջում է հասարակականություն, առնականություն, կնոջելու և ատամ խածելու վարպետություն։ Մարուքխանյանը համոզված է, որ խրենց կոնար-կատակի գործը հաջողությամբ կվերջանա, որովհետև կաշառքն է, որ «գնահատում է... դատարանի խորհուրդն ու օրենքները», իսկ ինքը գիտե, թե ինչպես պետք է կաշառել՝ սկսած դատաշռնի դռնապանից մինչև նախագահը։ «Փող ու փող,— ասում է Մարուքխանյանը,— նա է աշխարհի հավատը, ուժը, ամենազորը։ Ունենա, աշխատիր կրկնապատկել, եռապատկել, տասնապատկել։ Փողը քիչ է, խելք հարևանիցդ, ընկերիցդ, եղբորիցդ։ Ճանկիկով սրիր և ընկիր աշխարհի հողին հանիր, մի հատիր ու պառավ կնոջ պես սրան ու նրան հախանձիր»։ Նա անհանում է, թե ինչպես մրցման հնարավորությամբ փոքրիկները կուլ են գնում մեծերին, ուստի չի ուզում փոքր ձուկ լինել։ Ամերիկայինների հետ մրցել, նավթային թագավոր դառնալ և Ռոքֆելլերների հետ հետ-վեր կենալ—ահա նրա երազը։

Թեև հետապահում Մինասյանը դղրդում է և հրաժարվում կոնար-կատակից, բայց Մարուքխանյանը, կնոջ գործակցությամբ, կարողանում է մի բանական մեծ գումար կորզել Ալիմյաններից։

Էպիզոդիկ, բայց լավ կերտված տիպ է Անտոնինա Իսահակի եղբայրը՝ Աչեքսեյ Իսահակիչը։ Օգտվելով Ալիմյան ընտանիքում տիրող քաոսից, նա պարտքերի նման տպրում է այդ ընտանիքի հաշվին, նախ Մինասյանից, ապա՝ Աբշակի մինչ գոյն։ Ալեքսեյ Իսահակիչը թեև չի սիրում Մարատին, բայց քրոջը հարգարում է համակերպվել, «տատիկները նեղ քաշել», որովհետև «մեզնից երկուքն անդուկ կան, Մարատը փող ունի, իսկ «փողը, այսպես ասած, աշխարհի լծակն է»։ Նա գիտե է քրոջից, որ

Մարտահրավերը լինելով նրա ազգային ժամանակ, դարձրեց այդպիսին լինելուց, երբ նա դարձել է միլիոնատերը:

«Բառաս»-ում հանդես են գալիս նաև բանվորներ: Շերվանզադեն հայ գրականության մեջ առաջին անգամ բանվորների մասին գրել էր «Հրդեհ նավթագործարանում» պատմվածքում, հետո նա թողել այդ հարցը և ահա «Բառաս»-ի մեջ նա նորից, բեև անցողակի կերպով, խոսում է բանվորների մասին: Զուարթոյը, Ռաուլը և Կարապետը «տարբեր կրոններին, տարբեր լեզուներին, տարբեր ցեղերին» պատկանող բանվորներ են, որոնք հայտնի են իրենց խիզախությամբ և վայելում են բանվորների անձն ու հարգանքը. նրանք միաժամանակ մերժանդ հետ կապված են բոլորին հայտնի մանրմունքներով: Շերվանզադեն, սակայն, այս բանվորներին չի օժտել գաղափարագիտական պիտակներով, նրանք չեն պիտակվում իրենց շահերն ու չեն հակադրվում բուրժուազիային, իսկ այդ այնքան էլ անհատական չէ 90-ական թվականների բանվորների համար: Զուարթոյը, Ռաուլը և Կարապետը անջատված են բանվորական կոլեկտիվից, նրանց համերաշխությունը հօգուտ Մարտահի է և ոչ բանվորների:

«Բառաս»-ը Շերվանզադեի երկերի ամենից լայն ընդգրկում ունեցող գործն է, վիպում հանդես են բերված քաղաքի բնակչության ամենատարատեսակ շերտերը: «Բառաս»-ը, երբև այլ պահին, հայ գրականության մեջ ծնում է աննախընթաց ու չերկրորդված վիպում 19-րդ դարավերջի Բաքուն ամենի հաջող պատկերված, քան պատմաքաղաքական շատ ուսումնասիրություններում: Վերջիններիս հարուստ տեղեկատվական շրջանառում, դրանով իսկ Շերվանզադեն հնարավորություն է ունեցել հերոսներին դնել համապատասխան սիտուացիաներում և կերտել բազմաթիվ տիպեր: Միաժամանակ շատ հաջող է վիպի կոմպոզիցիան. «Բառաս»-ում գործող բազմաթիվ հերոսները իրար հետ շփման մեջ են մտնում, բևեռացվում մի առանցքի՝ կռվի շուրջը:

Վիպի հարուստ է գեղեցիկ նկարագրություններով, մասնավորապես անմոռաց են ծնում Միքայելի և ընկերների քոչի, մեռելահացի, շաբաթվանի և հրդեհի վարպետ նկարագրությունները:

«Բառաս» վիպագրերը ռեալիստ հեղինակի խոշոր ընդհանրացման արդյունք է. դա վերարերում է ոչ միայն Ալիմյան ընտանիքին, այլև ողջ բուրժուական հասարակությանը, «ում ամեն ինչ քայքայվում է ու նեխվում»:

«Բառաս»-ը իր քննադատական մերկացումներով մեզ համար մի ակտ է բուրժուական հասարակության դեմ։ Վեպից բխող օրինական եզրակացությունն այն է, որ բուրժուական կարգերը նեխված են և դատապարտված են կործանման։

Ընտանիքի պրոբլեմը Երվանդ Օտյանի երկերում

Ընտանիքի և հինգ հարցերին Երվանդ Օտյանը հաճախ է անդրադարձել։ Նա կերտել է կանանց բազմաթիվ տիպեր՝ իրենց այլասեռ ապրումներով, շահադրդումներով ու մոտիվ մակարդակով, սկսած «Սիրուն Սոնայից» («Ճամպազարը»), Սուսաննից, Շուպանիկից մինչև Մելանիա, Արմենուհի, Վարվառա Մինասյան, Մարգարիտ և, վերջապես, Նաուշա («Մարգանի խնամին»)։ Երվանդ Օտյանն պատկերել է նաև օտարազգի կանանց կերպարներ՝ Ջաքլին, Անաստասիա Իվանովնա և ուրիշներ։

Երվանդ Օտյանի երկերում անպիտանն է պատկերված հինգ իրավազուրկ վիճակը։ Բազդասար Ահրամյանի կինը («Վարդան Ահրամյան») քսան տարի կնամեկնել է ամուսնու հետ, շարունակ դատվելով նրա «պղպատյա բռնակալության» տակ, որպես գնված տարուկ, ճանաչել է միայն և միմիայն նրա կամքը, հպատակվել է միայն և միմիայն նրա հոգին, միշտ խեղդվելով յուր մեջ սեղմակաները։ Նույնիսկ ինտելիգենտ, «ևվրոպականացած» ընտանիքներում հինգը ավելին չէ, քան տղամարդու սորուկը, նրա հետ կամակատարը։ Անտոն Բեգմուրյանը հինգ հետ խոսում է սարկաստրոջ տոնով. «Առանձին ֆեն է և միայն իմը, իսկ դուք... դուք նրա մեջ... անանուշի եք առանց իրավունքների։ Եվ դեռ այդ պաշտոնն էլ Ձեզ համար, ինչպես տեսնում եմ, շատ է։ Տեսնում եք առանց իրավունքների—ահա հինգ վիճակը բուրժուական հասարակության մեջ։ «Քիթս դժվար օրենքներ են մեր օրենքները»,—յայտով բացատրում է Երվանդ Օտյանի հերոսուհիներից մեկը։ Ըստ որում տղամարդու իշխանությունը արդարացվում է օրենքի ու նկատցյալ անունով։

Ընտանիքը չի կազմված սիրո հիմքի վրա, աղջիկները ամուսնանում են ծնողների ընտրությամբ, հաճախ գառնալով նրանց նյութական ակնկալությունների զոհը. ահա հինգ սորուկային վիճակի սոցիալական հիմքը։ Տղամարդը հենված իր նյութական ուժի վրա, ընտանիքում գառնում է բռնակալ, դաշ վառնում է հինգը, ինև պատրաստ է խոտ պատժել հինգը՝

նրա նկատմամբ ունեցած ամենափոքր կասկածն դնելքում։ Շերվանզադեի երկերում ազամարդիկ երբեմն իրենց կանանցից մեծ են քաոսից երեսուն տարով, այս հանգամանքը ամեն է ընդգծում կնոջ պարերգությունը («Մելանխոլա», «Ոսկեր իրավունք»)։ Շատ դեպքերում ազամարդիկ ցանկանում են նուչխով այլանդակել իրենց կանանց, որոնք կասկածում են կնոջ հավատարմության մեջ և չեն սխալվում, որովհետև բուժական հաստատակության մեջ ոչ մի դեղ չկա ինչպես մահվան, այնպես և ամուսնական անհավատարմության դեմ (Նշգիկ)։ Բուժական հաստատակության մեջ չի կարող լինել ազամարդու և կնոջ հավատարմության երաշխիք,— ասում է Լևոնին։ Մելանխոլիկն («Մելանխոլա») ասպանդում է ապահարզանի հարցը, իսկ Վարդանա Մինասյանն («Վարդանա») ինն ամսանոց ամոլի անվանել է, բայց հաստատակամ կարծիքի դատաստանը նրան քույլ չի տալիս անփական երջանկության համար վճռական քայլերի դիմել, որովհետև «կին արամբի և կենդանի ապրյուր կապրիլ է օրինաբ»։

Կանանց հարցում ևս Շերվանզադեի աշխարհայացքի մեջ գոյություն ունի հակասություն։ Իրրև անալիտ գրող, ազատելով կնոջ ստրկական վիճակը և դնելով կանանց ինքնուրույնության հարցը, իրրև մտածող նա ժխտում է այդ։ Այսպես, օրինակ, «Օրիորդ Լիլա» պատմվածքում հերոսուհին քողնում է իրեն սիրող և իր հետ իրրև հավասարի հետ վարվող ազատամարդուն և հետևում մի ամենավախտ ու խորհրդավոր բնավորություն ունեցող ազատամարդու։ Ինչ գոյություն է Լիլայինը մղում դեպի այդ քայլը։ «Առաջ չգիտեի ինչ գոյություն է,— ասում է Լիլան,— այժմ պարզվեց ինձ համար։ Դա այն գոյությունն է, որ ազատամարդին պահում է կնոջ համար մի անհասանելի բարձրության վրա։ Կինը միշտ պիտի ձգտի մոտենալ այդ բարձրությանը, բայց չկարողանա հասնել։ Չկնոջ որ հասավ, այն օրվանից ազատամարդը կընկնի նրա աչքում, և նա այլևս չի կարող սիրել ազատամարդուն։ Լիլան ցանկանում է ազատամարդու մեջ առնանել կնոջը հատակացնող և ստրկացնող ուժ։

Այդ հակասությունը ամենից ցայտուն կերպով հանդես է եկել «Ոսկեր իրավունք» պոլեմիկական դրամայում, որտեղ Շերվանզադեն գրեթե դասավոր է ընտրել, ինչպես ինքն է ասում,

«Իր անմահական աշխարհայացքը, այսինքն՝ ցանկացել է իր համոզմունքների համաձայն պրոմա պրել և ապիրատել է, անհաջողության հանդիպելու վեհ Շերլմանդային փորձել է պրա պատճառը համարել պիտի «շատ և անմտության» մշակումը և հակառակորդների հարձակումները, սակայն ճշմարտությունն այն է, որ հնդիանակի արտահայտած հիմնական գաղափարն է մնում։ Դրամային կյանք «քաղաքակրթության» մեջ խոսելով հայ կնոջ ինքնուրույնության մասին, նա գտնում է, թե՝ «...բնականոն կյանքի լուծարքը համարված պայմաններն անգամ մեզանում վիրավորական և ստորացուցիչ են կնոջ համար և թե բացի ամուսնական պատասխանատվություններից, մայրական զգացումից, բացի լուսի հաղնվելուց, կուշտ ուտելուց, շքեղ կահ-կարասուց, ազատանդներից, ամուսնու հոգատարություններից և փայփայանքներից, բացի շքեղատաղնդի սերուց և հարգանքից, մի խոսքով՝ բացի բոլոր այն պայմաններից, որոնց համատարած սերտ հատարտական կարծիքը համարում է երջանկություն— մատաղ, պատյան և բարոյական կնոջ համար կա և մի ուրիշ բան։ Դա նրա անհատական ինքնուրույնությունն զգացումն է»։ Ըստ Շերլմանդային, կնոջ երջանկության հարցը կապ չունի դրսի աշխարհի հետ, նույնիսկ ամուսնու սերտ, մայրական պատասխանատվության, հատարտական կարծիքի գատաստանի հետ։ Կնոջը չի կարող երջանկացնել նաև հատարտական գործունեությունը։ «Եթե կա կնոջ հոգու խորքում անմահական անհատական երջանկության գիտակցություն՝ ստորված անձնական ինքնուրույնության զգացումով—նա երջանիկ է». ահա Շերլմանդային համոզումը։ Շերլմանդային, սակայն, մոռանում է, որ գա ինքնին հետևանք է, որ բուրժուական հատարտակարգի մեջ չի կարող կնոջ համար գոյություն ունենալ անհատական երջանկության գիտակցություն։ Սոնան («Ծաղկաքրը») երեն սիրում երջանիկ է դառնում, որովհետև «սերում է յուր ամուսնուն և սերվում նրանից,—ասում է Շերլմանդային,—երբեմն այդ փոխադարձ սերը գիտակցությունն այնքան սերում է նրա հոգուն, որ մոռանում է անցյալի բոլոր ջղաձգությունները և անձնատուր լինում երջանիկ հոգեվարքության»։ Սակայն գա կարճ է տևում, շուտով բազմաթիվ պատճառներ են առաջ գալիս, և Սո-

նայի «երջանիկ հոգեվարչությունը» հաջորդում է ապերջանիկ վիճակին ու ապա՝ ողբերգական մահը:

Շերվանոգովի երկերում չկան հերոսական փորձությանի հասատատության՝ երջանկության պատակությամբ օժտված կնոջ տիպեր: Ինչպես գրում է «Ազնիվ խոսքում»-ի քննադատը, շատ հաճախ իր անհատականն հակադրած՝ հինգ տարիական վիճակը բացատրել է «գրան» հանգամանքներով, ամուսնության ընդհատ ներքին կոնֆլիկտը: Իսկ ինչ ներա մի քանի հերոսուհիները իրենց անհատական երջանկության համար համաձայն քայլեր են անում, ապա դա հատկանիշ չէ: Բնորոշիչն այնպիսին ու բնորոշ չէ, երբ Հերանիշին թողնում է ընտանիքը, երեխային և հեռանում ամուսնու տնից, իսկ Արմենուհու («Արմենուհի») ամուսինը իր հինգը, գրեթե կամավոր կերպով, գնում է ուրիշին. «գնա նրա (նրան ապրած ապամարդու) հետ, ապրա՛ նա»,— տալիս է Սամսոնը հինգը քրիստոնեական ծայրահեղ անհշտաչարության: Ավելի հատկանիշ է Գյուտր Մալոմանիչը («Արանն Դիմաքոյանը»). Նա պիտի, որ «ստամիկանության մի ջոյով, օրինքի և ինկինցու անուշով նա բերել կարա», ինչ հինգը հանդերձ «անից ոտը դուրս դնել»: Շերվանոգովի կերտած կանացի տիպերից հատկանիշ են նրանք, որոնք գտնում են բարձրանալու ուղիներ հասարակության մեջ: Հինգ երջանկության համար ժամանակակից հասարակությունը, — ահա Շերվանոգովի պնդումը է ժամանակակից ռեալիզմից բխող եզրակացություն:

Ինտելիգենցիայի պատկերը Շերվանզադեի երկերում

Հայ նոր գրականության մեջ ինտելիգենցիայի հարցով ոչ մի գրող այնքան չի զբաղվել, որքան Շերվանոգովը: Նա ինքնակ նրա անմիջական նախորդներն երկերում ինտելիգենցիան այնպիսի բազմազան դեմքով և հասարակական-քաղաքական զորձունեության հանդես չի եկել, ինչպես այդ Շերվանոգովի մոտ է:

Շերվանոգովի նկարագրած ինտելիգենտները արդեն արդյունաբերական կապիտալի բուռն զարգացման, իսկ վերջին շրջանում նաև իմպերիալիզմի պայմաններում ապրող քաղաքական ինտելիգենտներ են, և ոչ Գաղշյանի գյուղական ուսու-

ցիչները։ Շիրվանզադեի երկերում հանդես եկող ինտելիգենտ հերոսները բազմազան են իրենց սոցիալական վիճակի, հոգեբանության և մտավոր զարգացման մակարդակի տարբերություններով։ Դրանցից ոմանք ուսանողական տարիներին արտահայտելով լիրերալ հայացքներ, հետագայում, «կյանքի դպրոց» անցնելով, մերժում են բուրժուական աշխարհին և նույնիսկ ամաչում իրենց նախկին «ազնվատյական հայացքներից» համար (Մարատ Ալիմյան)։ Բուրժուական ինտելիգենցիայի մի մասը, մանավանդ տեխնիկական ինտելիգենցիայի ներկայացուցիչները, զանում են նոր ձևերով արդյունաբերող դրժամբարնատերեր (Բագրատ Էլիզարբյան)։

Ինտելիգենցիայի մի այլ խումբ, դժգոհելով բուրժուական հասարակությունից, խոսում է, ճառում, զանում հոռետես ու հիասթափված։ Սակայն այդ ինտելիգենցիան չի ըմբռնում տիրող հասարակակարգի հիմքերը դեմ, չի մտածում հասարակական հարաբերությունները փոփոխման մասին։ Բուրժուական աշխարհում գործունեության համապատասխան ասպարեզ չգտնելով, այդ ինտելիգենցիան տալիս է ավելորդ մարդկանց տիպեր։

Շիրվանզադեն գրածից մեկին՝ Գամալյանին համարել է «նորերից մեկը»։ Գամալյանը նիհիլիստ է, որ ժխտելով ամեն ինչ, ժխտում է նաև իրեն. «Մխալվում են ֆիզիկոսները՝ ասելով, թե աշխարհում «ոչինչ» ասված բան չկա, ինչպես թե չկա, բա ես ինչ եմ»,—ասում է նա իր մասին։ Գամալյանը կամազուրկ է, որևէ գործունեության անընդունակ, նրա հիշատակարանը 25 տարվա անօգուտ, անիմաստ ու աննպատակ կյանքի պատմությունն է. «Ես ավելորդ մարդին եմ»՝ ահա նրա միանգամայն ճիշտ ինքնադատապարտականը։ Բոլորովին ավելորդ մարդու տիպ է նաև Ալմալյանը («Գազափարի գերին»), որը զբաղել է իր տիրոջ ու իշխող համակարգերին, գաղափարի գերին։ Սակայն իր այս հերոսների վարքագիծը Շիրվանզադեն ուսումնասիրելիս ցանկանում է բացատրել ընտանեքիմքով, «մուլ կամքով և անլիա ու անհատական բնավորությամբ», այլևս նորերից ամեն ինչի պատճառը նա տրամադրի է մարդկանց ներքինը համարել։ Ուրեմն, քան Շիրվանզադեի, պետք է փոխել հերոսների ներքինը, իսկ հասարակությունը փոխելու կարիք չկա։ Սա սոցիալականության արատավորություն է։ Եվ մար-

պիկ լավ, «խակականն» սիրտ ունենան, չարին չեն հակառակի. Սանթուբյանը իրեն լավ սրտի տեր բանաստեղծ է Հարությունյանին մխայն բարեկամական ազատ տալով («Կրակ»):

Շերվանզադեի կերտած ինտելիգենտների տիպերի շարքում առանձին տեղ են գրավում Արսեն Դիմաքսյանը («Արսեն Դիմաքսյան») և Վռնդը («Արտիստը»):

«Արսեն Դիմաքսյան» վեպը տպվել է 1891 թվին: Սխալ է այն կարծիքը, թե Դիմաքսյանը Երիզոր Արծրունին է: Շերվանզադեն Դիմաքսյանի կերպարը կերտելիս, ինչպես ինքը խոստովանել է, վերցրել է Արծրունու «բնավորի մի քանի գծերը, իսկ իր ամբողջությամբ Դիմաքսյանը հավաքական տիպ է»:

Դիմաքսյանը համալսարանավարտ է. չցանկանալով ապրել «հնացած սերնդի կամքին», խզել է կապերը հարուստ ծնողներից և որոշել է նվիրվել հասարակական գործունեության: Զգալամանելով իր ուսանողական համոզումներին, նա մտնում է հասարակական գործունեության ասպարեզ՝ ցանկանալով ժողովրդին առաջնորդել դեպի «լույս, արդարություն և ճշմարտություն»: Սակայն պարզ ու որոշ չէ Դիմաքսյանի ծրագիրը, նրա գործունեության նպատակը: Դիմաքսյանը անհաջողությունների է հանդիպում համարյա ոչ մի իր գաղափարների պատճառով, այլ բնավորության: Նա նախանձում, փառամոլ, ծայրահեղ զայրույն և գրկիր հիվանդ հակումների տեր անձնավորություն էր: Տարօրինակ է, երբ ժողովրդին «դեպի լույս» առաջնորդել ցանկացող հերոսը այնքան մտահոգության նյութ է դարձնում իր ազգ արտագրիները: Դիմաքսյանի և հակառակորդ բանակի մարդկանց քշնամության վեպում համարյա չունի գաղափարական հատատատուն հիմք, այդ քշնամությունն ու պայքարը դերազանցապես սիրո և կարիերայի հողի վրա է տեղի ունենում: Դիմաքսյանը իդեալիստական հայացք է արտահայտում պատմության նկատմամբ, պնդելով՝ բարձրացրեք անհատին, կրթեք նրան և հասարակությունը: «Հասարակությունը,— ասում է Դիմաքսյանը,— կարող է մի որևէ վերանորոգության համար պատրաստի հող չունենալ: Անհատները կարող են այդ վերանորոգությունը իրանց ուսերի վրա պահել, մինչև որ նրանք ամուր պատվանդան կպատրաստեն»:

Շերվանզտյանն ցանկանում է ասել, թե Դեմաքսյանի վառոտը, «անհնար, շատ ոգևորվող և հուսահատվող լինելը խանգարում է նրա հասարակական գործիչ լինելուն, ուստի նա Դեմաքսյանին ուղարկում է արտասահման սովորելու, մաքրվելու այդ արատներից և նոր գործունեության կոչվելու։ Վնասում ավելի սխալական են Վերքիյանի, Բարսեղյանի սխալները, որոնք հրաժեշտ են տալիս իրենց երբևիցե մասնակից լինելուն հայոցգնեներին։ Շերվանզտյանին մասնավորապես հաջողվում են փառասիրականների սխալները, որոնք «հրաշյանի ու գաշուկյանի անգ գործ են դնում պրիչ և խորամանկության»։

«Աբոհատ»-ի նյութը Շերվանզտյանն հայացել է Օրևասյում, երբ երկու տարով աքսորված էր Գոլիկսան սահմաններից դուրս։

«Աբոհատ»-ը Շերվանզտյանի ամենասիրված ու լավագույն պատմվածքն է, որ ինքնատիպ իմաստով ևս նորություն էր բերում՝ պատկերելով ոչ-հայկական միջավայր, ինչպես և օտարազգի տիպեր։ Շերվանզտյանն ինձ մտածել է բուրժուական ինտելիգենցիայի կյանքը պատկերելով։ «Աբոհատ»-ի Վահրը, Իգիկը, Հասուշենիան քաղաքացին ցածր խավերի ներկայացուցիչներ են և նորություն են Շերվանզտյանի առհասարակ մեջ։

Վահրը ապրելով է որպես հորաժին և զգայուն՝ որպես քնարերգու, նա արտիստ է հոգով, էությամբ։ Արտիստը ամենայնիվ զգայունքներով սերտ է հասկացին՝ չհասկանալով, որ վերջինս չի կարող երբեք փոխադարձաբար սիրել։ Հասկացի Վահրին սիրում է իդեալականության, կատարելության, սիրում է իրրև երևույթ՝ երբեք չմտածելով, թե Վահրը կարող է դա լուրջ կերպով սիրո տակ ընդունել։ Այստեղից էլ սկսվում է Վահրի տրաքեդիաները. նա տեսնում է, որ ինքը խորված է և այն էլ իր՝ պատանու երևակայությամբ առավածացրած հասկացի կողմից։ Հիասթափվելով հասկացից, Վահրը հիասթափվում է առհասարակ մարդկանցից և ի վերջո իրեն ջուրը նետում։ Տաղանդավոր երիտասարդ պատանու սերը հուզիչ ու ողբերգական պատմության ունի հասարակական-սոցիալական հիմք։ Շերվանզտյանն հաջողվել է շատ նուրբ հոգեբանական վերլուծություններով պատկերել Վահրի հոգեվարքը բուրժուական աշխարհակերպի հարաբերությունների պայմաններում։ Ինքնադատելով բուրժուական այն

անուրջները, թե հանճարն ու տաղանդը սահմանակցում են տաբօրինակության և նույնիսկ խելագարության, Շիրվանզադեն գրում է. «... վերջին ժամանակ, կարծես, գիտությունները հենց նրա համար են տարուում, որ բոլոր տաղանդավոր մարդկանց հիվանդ համարեն։ Ո՛չ, պարոններ, խելացի հոգեկան առողջները հենց Լևոններն են։ Միայն ներեցեք ջղաթաթախ են»... հատկանշում ենք, ջղաթաթախ, որ չենն ծնված կյանքի բարեհաջող պայմաններում... մի քողնենք տաղանդը փտղոցի ցեխի մեջ»։

Հանճարն Լևոնի Շիրվանզադեն հայ դրականության հարբատացրեց մի նոր տիպով։ Գաղափարում գրեթե բոլոր հերոսները տիպականացված են (Իշկո, Զաուշենկո, Լուբիա և այլն). տիպականացված է նաև հերոսների միջավայրը, դեղնցիկ-ենն, մանավանդ, նավատաների քեֆերի, նավահանգստի, պանդոկների նկարագրությունները։

Շիրվանզադեի դրամատուրգիան

Շիրվանզադեի առաջին դրաման «Իշխանուհի»-ն է (1891 թ.)։ Հետինակը ասում է, որ այդ պիեսը հայկեն դերասանուհի Սիրանուշյի խոսքով և անձով հափշտակվելու արդյունք է։ «Իմ հափշտակություններն այնտեղ հասավ,— գրում է Շիրվանզադեն,— որ մի օր վճռեցի գրել մի պիես և երկու-երեք ամսվա մեջ քեֆերի չորս արարվածով մի դրամա «Իշխանուհի» անունով»։

«Իշխանուհի»-ն բեմադրվել է ընդամենը երեք անգամ և անհաջողության հանդիպել, խիստ քննադատվել։ Համոզվելով քննադատության իրավացիության մեջ, Շիրվանզադեն այրել է իր պիեսը և գրավանդակությունն էլ մոռացել։ Գիտեր տաղանդաժ պատճառներից մեկն էլ այն էր, որ Շիրվանզադեն տակավին լավ չէր ուսումնասիրել բեմական արվեստը։ Ձեռնամուխ լինելով դրամատուրգիական արվեստի ուսումնասիրությանը, նա, տասը տարի հետո, նորից է անդրադառնում դրամատուրգիային։ 1901 թվին տալիս է «Բելգիներ»-ն, 1902 թվին՝ «Ուներ իրավունք»-ը, 1904 թվին՝ «Գաղվի համարց»-ը։ Այնուհետև նույն են տեսնում նրա «Ավերակների վրա», «Գործանվածք»-ը, «Աբանենուհի», «Արհավիրքի օրերին» դրամաները, «Շուշանատնը» վոդեվիլը և «Մորգանի խնամին» կատակերգությունը։ Շիրվանզադեն արձակից դրամայի է վերածել «Ցավագարը» («Չար ոգին») և «Նամուս»-ը։

Բազմազան է Շիրվանզադեի դրամատուրգիայի թեմատիկան։ «Նվիրնա», «Ուներ խրամատը» և «Արմենուհի» դրամաներում նա նորից կնոջ և ընտանիքի պրոբլեմն է քննում։ «Գաղափարի համար», «Ավերակների վրա» և «Մարզպանի խնամին» պիեսներում պատկերված է բուրժուական հասարակության, այդ հասարակության մեջ գոյություն ունեցող մրցումը, բուրժուազիայի հին սերնդի անզոր տալը նոր սերնդին («Ավերակների վրա») և էմիգրանտական հայ բուրժուազիայի գործունեությունը արտասահմանում («Մարզպանի խնամին»)։ Վերջին գործում ճիշտ են դիտված էմիգրանտական հայ բուրժուազիայի մի շարք դծերը՝ ծայրահեղ այլասերումը, ստոկությունն ու քշնամանքը Սովետական Միության նկատմամբ։



Հովհ. Աբելյան

Շիրվանզադեի դրամատուրգիայի գլխավոր գործոցը «Գաղափարի համար» պիեսն է, որը թարգմանված է ռուսերեն, ֆրանսերեն, վրացերեն ու ադրբեջաներեն և մինչև այժմ էլ հանդիսատեսի է հայ հանդիսատեսի սիրած պիեսներից մեկը։ «Գաղափարի համար»-ը հաջողությամբ բեմադրվել է նաև Պոլսում։ Դրաման գրելուց առաջ Շիրվանզադեն երկար ու մանրամասնորեն ուսումնասիրել է դրամայի նյութը և նախատիպերը։

Դրամայի գլխավոր գործող անձը Անդրեաս Էլիզբարյանն է, որի կյանքի հիմնական ճանապարհը գրեթե նույնն է, ինչ Մարկոս Ալիմյանինը։ «Հիսուն ու վեց տարեկան եմ, գլխովս հազար ու մի փորձանք է անցել,—ասում է Էլիզբարյանը,—ուզում եմ կիսել, միամիտների եմ խաբել, խեղճերի եմ գլխովին ու կատարել, երեք անգամ կաշառքով ազատվել եմ դատաստանից»։ Էլիզբարյանը թալանել է ընկերոջը և գրկել նրա

արդուն՝ Օքաբյանին։ Գանձվել է այդ հանգամանքը հաստատող փաստաթուղթը, և Էլիզաբյանը տպնդապես մնջ է. «Ես ու դու շատ բաներ ենք արել,—ասում է նա իր կնոջ եղբայր և գործակից Սարգիսին,—բայց այս մեկը չենք մարսել, կմեռա մեր կոկորդում, կտեսնես»։ Էլիզաբյանի կարծիքով բոլոր մարդիկ ի ծնե գող են, գողությունը մարդու հատկանիշն է, էությունը։ Հետո՝ փողը ուժը մեր է արյունակցական ու աղգակցական կապերից։ «Վասպի համաքաղ»-ի մեջ Էլիզաբյանը գրված է գրամատուկի վիճակում. իրրև բուժքույր նա կանչում է Օքաբյանի դեմ և շահագրգռված է բավական խոշոր գումարի յուրացման հարցով, իրրև հայր՝ նա մատաղում է, այնուամենայնիվ, պահել աղջկա պատիվը։ Ընդհատվում են հոր և բուժքույրի շահերը. Սարգիսը գործողությունը առաջ է մղում հօգուտ բուժքույր Էլիզաբյանի։

Տիպական գծերով է պատկերված նաև Սարգիսը։ Նա հնազդացող է, գործնական, ճկուն, գործում է խելոքի նման և դավանում այն սկզբունքը, թե «մեզ՝ այն ժամանակ է մեզը, երբ հայտնի է հասարակությանը»։ Այսինքն՝ հանցանքը մեզը գործելը չէ, այլ այն թաքցնել չկարողանալը։ Սարգիսը փողի մասին նույն կարծիքն է, ինչ Էլիզաբյանը։ Նա պատրաստ է պահել ամեն ինչ հանուն փողի։ «Խիղճը գնով է ընկել փողի ձեռքը,—ասում է նա,—խիղճը փոր կշտացնող կերակուր չէ»։

Բացարձակ Անդրեասի ավազ որպին է, որ հետևողական է «Վասպ»-ի Սիքսաուրին, միայն նա չէ ունենալ վերջինիս ուսանող ժամանակվա ազատամտական հայացքները։ Բացարձակ քննադատում է ախոհան վանահայրությունը և առաջարկում կապիտալին արդյունաբերական ելք տալ։ Նրա կարծիքով՝ փողը և խելքը միշտ շարժման մեջ պետք է դնել։ Բացարձակ խոշոր գործարան է կառուցում և ձգտում է դառնալ «Հզոր ֆինանսական մյուն»։

Գործող անձերից դրական են Օքաբյանը և Մարգարիտը։ Օքաբյանը ազնիվ է, շիտակ, նա հակադրված է Էլիզաբյանին, սակայն նրա պայքարը սկզբունքային չէ, նա զբաղված է միայն իր բաժին հարստության առացման հարցով։

Մարգարիտը, ըստ Շիրվանզադեի, հայ կնոջ իդեալական

տիպն է. նա է պատմի համար իրեն ապանոդը, ասկետը, նա վճռական չէ, տատանվում է հոր և Աբեսաղոմ միջև։

Աբեսաղոմ «Պատմի համար»-ը Շիրվանզադեի ամենատարածք դրաման է. պատմողական տարրը այստեղ հասցված է հմայազուրկի, տանջված են դեպքերի պիտոպները և մոնոլոգները, ամբողջ գործը հագեցված է զրծողությամբ, անհատականացված է հերոսների լեզուն։

Շիրվանզադեն Սունդուկյանից հետո հանդես եկած ամենանախշուր դրամատուրգն է հայ դրականության մեջ։ Դրամատուրգ Շիրվանզադեն անցյալում իրերին քննադատական մոտեցել է, ասել են, թե նա Սունդուկյանի էպիգոնն է և ինքնուրույն արժեքներ չի ստեղծել։ Սխալ է այս կարծիքը։ Շիրվանզադեն դրամաներ գրել է 1900—1934 թվերին, այսինքն՝ այն ժամանակ, երբ Սունդուկյանը հիմնականում ավարտել էր իր գրական գործունեությունը։ Ընդգրկելով կյանքի նոր շրջան, Շիրվանզադեն արտացոլել է հայ կյանքի նոր կողմեր ու երևույթներ։ Այսպես, օրինակ՝ արդյունաբերական բուրժուազիայի ներկայացուցչի տիպը հանձին Բադրատ Էլիզարբյանի թերթերին նոր էր հանդես գալիս հայ դրամատուրգիայում։ Սունդուկյանի ժամանակվա «հուպստները» արդեն իրենց տեղը պիտի էին Բադրատաններին։ Էմիգրանտական հայ բուրժուազիայի կյանքի պատկերը ևս Շիրվանզադեի դրամատուրգիայի բնորոշ հատկությունն է։ Ընտանիքի հարցը քննելիս Սունդուկյանը շատ է տրժտրծել ժխտի խնդիրը. Շիրվանզադեի ժամանակ դա արդեն հիմնականում անցած էտապ էր. նա ներազանցապես պատկերեց ամուսնացած, տակավին ամուսնու հարկի տակ գժտված կնոջ վիճակը։ Այսպես Շիրվանզադեն շարունակում է Սունդուկյանի դրամատուրգիան և ցույց է տալիս հայ կնոջ վիճակը երեք-չորս տասնամյակ հետո։

Շիրվանզադեն դրական լեզվով անալիտիական դրամայի հիմնադիրը հանդիսացավ հայ դրականության մեջ։

ՄՈՒՐԱՅԱՆ
(1854-1908)

Կյանքը *Մուրադյանը (Գրիգոր Տեր-Հովհաննիսյան) ծնվել է 1854 թվի դեկտեմբերի 1-ին Շուշի քաղաքում։*

Ընդամենը 12 տարեկան է լինում Մուրադյանը, երբ վախճանվում է հայրը։ Հոր մահանալուց հետո Մուրադյանին հանձում են մանկավոր պղոսկից և տալիս ավելի «ժամանադին» պղոսց, որովհետև վատթարացել էր ընտանիքի նյութական վիճակը։ Երկու տարի հետո նրան փոխադրում են Շուշիի թեմական դըպրոցը, ընդունել տալով «ձրիավարժների թվում»։

1873 թվին ավարտելով թեմական դպրոցը, Մուրադյանը երկու տարի ուսուցչություն է անում Շուշիի դպրոցում՝ ավանդելով հայոց լեզու և պատմություն։ «1877 թվի մեծ մասը զործ դրի իմ հայրենի երկրի զանազան կողմերը շրջելով և Արցախու ու Սյունյաց ավերակներն ու հին հիշատակարաններն ուսումնասիրելով,—ասում է Մուրադյանը։—Այս շրջագայությունից վերադառնալուց ես 1877-ի վերջին գրեցի (Շուշիում) իմ առաջին—փոքր ի շատե ընդարձակ երկս, որ էր՝ Հասան Ջալալյան ազգի համառոտ տեղեկագրությունը, որ և տպվեցավ «Փորձ»-ում 1880 թվին»։

Նյութական քիչ քիչ շատ ապահով պայմաններ ստեղծելու համար 1878 թվին Մուրադյանը տեղափոխվում է Թիֆլիս։ Ցանկանալով ուսուցչություն անել, որովհետև ոչ պետք ուներ հոգևորականների առաջ խոնարհելու և ոչ լեզու նրանց շողոքորթելու», նա դիմադրում է «առևտրական ծառայության մտնելը։ Կարճ ժամանակում տվողությով հաշվապահություն 1879 թվին նա դառնում է առևտրական տներից մեկում հաշվապահ՝ այդ պաշտոնում մնալով մինչև կյանքի վերջը։

Մուրադյանը *ստիպված է եղել տեղեկագրերել իր պաշտոնից տարատեսակ ժամերին, իսկ այդպիսի ժամեր, ժխրախտաբար, նա շատ*

քիչ է ունենալ: «Անցյալները մի դիպվածով (մեր առևտրական տան արխիվը կարգավորել տալու ժամանակ) կշռեցի այն թուղթ հաշվեգրքերը և քղթերը,—գրում է Մուրացանը,—որոնք ծայրեծայր զրված էին իմ ձեռքով այս 15 տարիա ընթացքում, և ցավելով տեսա, որ այդ բոլորի կշիռը հասնում էր մոտ տասն և երկու պուդի: Իսկ ևքե՜ն ես ներքինական մի փոքրիկ ապահովություն ունենայի լինելի և այդ մեքենայական աշխատության փոխարեն գրական աշխատությամբ պարապելի, քանի՜ հատորներ կունենայի այժմ: Թեև՞ք ինչ մեծ վիշտ է այս ինձ համար»:

Թիֆլիսում Մուրացանի գրած առաջին գործը «Ռուզանն» պատմական գրամատն է, որ նա հղացել էր երկու տարի առաջ Ռուզանի հոր՝ Հասան-Ջալալի «պատմական երկիրը» շրջագայած ժամանակ: «80-ական թվականների հայոց թատրոնի հաջողակ ներկայացումները...—գրում է Մուրացանը,—որոնք այնքան հետաքրքրություն ու նոանդ էին բորբոքել Թիֆլիսի հայ հասարակության մեջ, իմ մեջ էլ նոանդ ներշնչելին թատերական մի երկ հրատարակելու փորձն անելի. և ահա այդ փորձից ծնվեցավ «Ռուզանը»-ը, որը գրվեց 1881 թվին»: Գիտնի բեմադրությունը և «անապատանքի ու չահասնելու ընդունելությունը» խրախուսում և պահպանում են Մուրացանին, և նա վճռում է գլխավին նվիրվել գրական գործունեությանը:

Շատ շուտով, սակայն, Մուրացանը ստիպվեց հրաժարվել իր մասնագիտությունից, որովհետև դա կապված էր քաղցած մնալու սպառնալիքի հետ: Ստիպված նա նորից մխայն ազատ ժամերին է զբաղվել «սերտած» գործով՝ առևտրականությամբ:

Մուրացանը շատ վաղ է սկսել գրել, դեռ աշակերտական նստարանից: 1872—73 թվերին նա գրաբար բանաստեղծություններ է գրել, որոնցից մի քանիսը տպվել են ժամանակի «Արարատ» ամսագրում և «Աբշալույս Արարատյան» օրագրում՝ Գրիգոր Տեր-Հովհաննիսյանի առաջադրությամբ: Սկսած 1874 թվից Մուրացանը գրել է աշխարհաբար բանաստեղծություններ գլխավորապես հայրենասիրական և սերտհարական բովանդակությամբ:

Մուրացանի երկերը տպագրվել են գերազանցապես «Մեղու Հայաստանի», «Նոր-Դար» և «Լումա» պարբերականներում:

Մուրացանի առևտրագործության մեծ մասը մնացել է ամ-



Portrait

մուլի էջերում։ Դրա պատճառը մի կողմից լիբերալ բուրժուական քննադատությունն էր, որ հալածում էր Մուրացանին, մյուս կողմից՝ նրա չափից դուրս համեստ բնավորությունը. «Ես, առհասարակ, հետամուտ չեմ եղել երբեք երևալու և խուսափել եմ ավել մեջս՝ երբ կամեցել են իմ մասին խոսել,—գրել է Մուրացանը 1899 թվին,—և մասամբ էլ հենց այդ թաքչող բնավորությանս պետք է վերագրել այն, որ տարիներով առաջ գրած աշխատություններս մնացել են անտիպ և ոսկրածներն՝ առանց վերատպության»։

Երկար տարիներ ընտանիքից հեռու կյանքը (ընտանիքը գտնվում էր Բևկլինում), հաշվապահական ծանր ու հոգնեցուցիչ աշխատանքը, պրոֆեսիոնալ մշտական ապրուստը և բուրժուական մամուլի թշնամական վերաբերմունքն ու հալածանքը նրան դաբձրել էին ծայրահեղ ասոցիացիայի դյուրագրգիռ հիվանդ ու հյուծված Մուրացանը վախճանվեց Մերձավելյան հիվանդանոցի հոգեկան հիվանդների բաժանմունքում 1908 թ. օգոստոսի 30-ին։

Սահղծագործության առաջին տարիները

1882 թվին Մուրացանը «Մեղու Հայաստանի» թերթում հանդես եկավ իր առաջին արձակ գործով՝ «Հայ բողոքականի ընտանիքը» վիպակով։ Երեք տարի հետո «Նոր-Դար» թերթում տպվեց նրա «Իմ կաթոլիկ հարսնացուն» վիպակը։ Այդ գործերով Մուրացանը արձագանքեց կրոնա-գաղափարական բաժանումներին (կաթոլիկներ, լուսավորչականներ) շուրջը եղած պայքարին։ Մուրացանը դիմեց վիպակի ժանրին, որովհետև նա այն համոզման էր, թե գեղարվեստական գործերով ավելի բան կարելի է ասել ժողովրդին, քան «տասը առաջնորդողներով» կամ հոդվածներով։ Այս վեճի մեջ թեև Մուրացանը հետևում էր պահպանողականության դիրքերից, բայց գլխավորն ու արժեքավորը նրա կատարած մերկացումներն էին, քննադատությունը։ Հայ կաթոլիկները իրենց «ֆրանկ» էին համարում, առում էին հայերին լեզուն, հայ լուսավորչականներին։ Կաթոլիկ քարոզիչները փառաբանում էին եվրոպական պետությունների (Անգլիա, Ֆրանսիա) և Հռոմի պապի գործակալները։

Մուրացանը խոստովանում է, որ չի ցանկացել իր գրվածքները հետև պահել «ժամանակակից ցավերին վերաբերյալ անհրաժեշտից», թեև համաձայն է եղել, որ այդ կարգի գրվածք-

նների կյանքը կարճ է լինում։ Սակայն այստեղ հարցը ասել անընդհատությանն մասին չէ, որովհետև Մուրացանի որոշ անընդհատ գործեր պահում են իրենց խոշոր նշանակությունը և լավագույն գործեր են։

Մուրացանի այդ երկու վիպակների հիմնական թերությունն այն է, որ նա կրոնական այդ բաժանումների հարցին նայելով մխակոմանիորեն, գերագնահատել է լուսավորչական նկեղեցու դերը։ Ճանկանալով իր պատգամները հայացքները ավելի հիմնավորել, նա հետագայում այդ հարցին անդրադարձավ նաև «Անդրնաս երեց» պատմական վեպում։

Գյուղը Մուրացանի երկերում

Գյուղի ու գյուղացու հարցը եղել է Մուրացանի ստեղծագործության գլխավոր առարկան։ Բուրժուական քաղաքն ու հարաբերությունները ժխտելով, նա իրեն կապված է զգացել ժողովրդին, որ նրա մոտ հիմնականում գյուղացիություն է նշանակում։ Մուրացանը իր աշխարհայացքով կապված է գյուղացիությանն հետ և իրրև գյուղացիական դեմոկրատ արտահայտում է նրա ձգտումներն ու արտահայտությունները։ «Ամեն մի գործ առնեինու ժամանակ,— գրում է Մուրացանը,— իմ աչքի առաջ ունեցել եմ հայ ժողովուրդը, նրա անցյալը, նրա պատմությունը, նրա սխալ ներկան. լավ եմ գրել ինչ վատ, նրա համար եմ գրել, նրան եմ կամեցել իմ մտքերն ու զգացմունքները հաղորդել»։

90-ական թվականներին կապիտալիզմի արագ զարգացման հետ բարձրանում էր գյուղացու անհանգստությունը, գյուղը։ Մուրացանը չի հաշտվում այդ գրության հետ, որովհետև «քաղաքներին կյանք մատակարարողը գյուղն է,— ասում է Մուրացանը,— ինչպես և ազգի կենդանության ուժ տվողը՝ գյուղացին։ Ով որ կամենում է ազգի կենդանությունը զորացնել, նա պիտի գյուղը դա գործելու, դի ծառը ջրելու և ուռճացնելու համար նախ նրա արմատները պետք է հոգացնելու»։

Ճանկանալով այս համոզումները հաստատել, նա գրեց իր երեք հայտնի գործերը՝ «Քարերդավոր միանձնուհի»-ն, «Նոյի ապառվը» և «Առաքյալը», որոնք մի բանի հետ անբաժան կապված են արձարձած հարցերով ու արտահայտած կարծիքներով։

«Խորհրդավոր միանձնուհի» վեպի նպատակի մասին Մու-

բացատրել է. «Քարտիզական մեխանիզմում» մեջ են գտնվում մի ծրագիր եւ առաջարկում մեր ոչ երեսաստղերին ու երեսաստղերին, որոնք պատրաստում են գնալ հայրենիքը ունեցած իրենց սիրտ չերմությամբ:

Փիլոսոփայորեն ինտելիգենտ էր, որը, որպես ինչ, ցանկանում է աշխատել, բայց գործելու հող չկա, Մուրացանը պնդում է, որ կա գործելու ասպարեզ և դա գյուղն է, գյուղից պետք է սկսել. ինտելիգենտը գյուղ պետք է գա գործելու: Մուրացանի «Քարտիզական մեխանիզմ»-ն նորություն էր. հայ գրականության մեջ առաջին անգամ էր պատկերվում հասարակական անձնվեր գործիչ կինը: Բուրժուական լիբերալ քննադատությունը ցանկացել է այդ պատկերը Աբգարուհուն տալ նրա «էվոլյուցիա» մուտ վիպակի համար: Մուրացանը շատ է սիրել «Քարտիզական մեխանիզմ» վեպը, որովհետև այդտեղ արտահայտել է իր հիմնական հայացքները: Բանվոր գյուղից գիտակից տանջվել է իր ուսապետին՝ երեսաստղին, իրենց գյուղը: Երիշեի «Վարդանանց պատմության» ազդ պատմաբանված Անանուն իր ուսուցչի՝ Դարձվենի խորհրդով գնում է նրա նկատմամբ ունեցած բուռն սերը, գնում գյուղ գործելու և կարճ ժամանակում, նույնիսկ առանց լուրջ դժվարությունների, գյուղում հիմնում է գպրոց, հիվանդանոց, կազմակերպում է փոխառու գանձարան, հասարակաց նախիր, գյուղից վերացնում է կռիվները ու վեճերը: Այդ գյուղում ունևորը գտնում է բարեգործի, հոգևորականը՝ ժողովրդի հայր և այդ բոլորը՝ իրար հետ կիսատ լուսավորություն տարածելով, մխիթարում օգնելով: Վերջին հարությունը, գյուղացիների մխիթարում օգնելը, սուտ է Մուրացանը, «հնարված գյուղի մեջից հալածանց ազգասիրությունը... գյուղացիների մեջ հաստատելու սեր և բարեկամություն»:

Որքան էլ Մուրացանը չցանկանա, այնուամենայնիվ Անանուի գյուղը փոստային հնի մի բնիկը է, ինչ վաշխառուները վատուց «հալածական» են այդտեղից, շահագործում չկա, ասում է Մուրացանը, բայց հարուստներ կան, որոնք պետք է գյուղում նույնիսկ փոխառու գանձարաններ հիմնեն, ըստ որում, փոխառու գանձարանը ևս առիթ է վերցնում: Այդ գյուղում նահապետական բարքերը պահպանելու համար ագա և աղջիկ նույնիսկ միասին չեն խաղում, կանանց չխոսակցություն կա,

դարձում է նկատելին, որովհետև Աննան այն համոզման է, թե «չպետք է առանցնել գյուղացու կրոնական զգացմունքությունը»։

Աննան ռոմանտիկ կերպար է, նրա գործունեությունը՝ անհամոզիչ։ Մուրացանը ցանկանալով վերացնել Աննայի հասարակական գործիչ դառնալուն խանգարող արգելքները, մնացնում է նրա ծնողներին, որ, իհարկե, պատահական երևույթ է և ոչինչ դեպքում ոչ անհրաժեշտ։

Աննան վեպի սկզբում դեռ կանացի զգեր ունի, նա սիրում է, խանդում, բայց հետո նա դառնում է Մուրացանի գաղափարների ճաշնախորդը։ Պարզվում է, որ Աննայի ուժն ու եռանդի ակրյուրը նրա համոզումները չեն, այլ Պարսկիրնի սերը։ Նա վեպի վերջում հանդես է գալիս իբրև «գրպացմունքների և քուլտուրայի մարդկության». կինը, բան նրա, ծնված է ոչ թե «իմիվելու կամ հալածվելու, այլ սիրելու և սիրվելու համար»։ Երբ մնջանոցից վերանում է Պարսկիրնը, Աննան փաստորեն դադարում է ապրելուց, նրա մահը ևս տեղի է ունենում ոչ համոզիչ ձևով։

Մուրացանի երևակայական գյուղը մի պատրվակ է իրական գյուղը կապիտալիզմից փրկելու համար։ Գյուղը ինքնամփոփվում է և առևտրականությամբ չզբաղվում դեպի քաղաքը։ Թիֆլիսի մեջ անցնող Բոխը «մարդակուլ ձկներ» են դուրս գալիս։ Հակադրվելով քաղաքին, Մուրացանը գյուղում չի տեսնել դասակարգային շերտավորում։ Տնտեսականորեն չընդունելով այդ, ցույց չի տվել ցեղերի գործունեությունը գյուղում, ընդհակառակը, նկարագրել է զարմանալի գեղեցիկ ու ճոխ բնությամբ, մաքուր ու անկարատ մի այնպիսի գյուղ, որ մյուս գործերում այլևս չկա։ «Քարերգավոր մխանձնուհուց» մնջ նկատելի է անհատի գերի գերպաշտամունքություն։ Աննան մի «մեծ», «գերիկին էր», «անդամանդ կուրս, «հերոս», որի համար կամենալը կարևոր է։ Որքան էլ, սակայն, Մուրացանը հիանա քույր Աննայի գործով, այնուամենայնիվ վեպում տեղ գտած մի քանի անալիտական դիտողություններով նա հակասում է իրեն և ցույց տալիս, որ դա տիպական երևույթ չէ և մոտվան է դատապարտված։

«Նոյի ազգավը» պատմվածքը գրված է ջերմությամբ և Մուրացանի ամենից շատ սիրված ու տաքացված պատմվածքն է։ Հերոսները ինչպես «Քարերգավոր մխանձնուհի» վեպում, այնպես էլ այստեղ, հանդես են գալիս իրրև իր նկարագրած որոշ

պնդքերի ականատես Հարությա Վեղունց Մարգիսը իր միակ որդուն՝ Վանիկին կրթության է ուղել, որ նա վերադառնա իրենց ուրախացնի, իրենց խաղաղ գյուղը լուսավորի, շինականին փրկից, ինզաոից ազատի։ Որդու համար ոչինչ չխնայելով՝ նա զրկվել է ողջ կարգուքյունից, սակայն կրթված Վանիկն խորթացել է գյուղին և ծնողներին քաղել ազգատ ու ջանաքե։ Մինչև հոգու խորքը վիրավորված Վեղունց Մարգիսը զղվանքով է լցված գնալի ինտելիգենցիան. «Էդ շլապներ ում պիտի անեռում եմ, հենց գիտում եմ հար առնից ջուգա ընկած (տարտպիր նկած) ա»,— ասում է նաև Ինչքան ուզում առած, գլուսավոր, չի փռնդ ու փիլով(հնարագետ) մարդ կա, հենց դգա Թիֆլիս ա վազ տալի. դուք մեր էս խեղճ գեղի գարդը քաշեցեք, որ ոչ տեր ունի, ոչ պատասխ...ե.— ասում է ծնողներին և գյուղում սիրող խավարի ու ազիտության համար հանցավոր ճանաչում նոյն պատասխանները։ Մուրացկանի համակրանքը Վեղունց Մարգսի կողմն է, Վանիկն «նոյն պատասխ» է, դառնալով իրավաբան, նա ամուսնացել է քրիստոնեուհի և իրավաբանությամբ է զբաղվում, այնինչ, ըստ Մուրացկանի, կրթության առաջադ պետք է գյուղ գնա լուսավորության տարածելու, գյուղը քայքայումից փրկելու։ Սա միամիտ և սխալ կարծիք է. ցարիզմի տիրապետության պայմաններում հնարավոր չէր այդ, անհատները չէին կարող լուսավորություն տարածել։ Գաղափարը քննադատված է բուրժուական լիբերալիզմը։ Գնաբան Մինաբյանի բնկերը գայլուքով դիմում է նրան. «Քեզ դու և քեզ նրանք, որոնք հրապարակին ազատություն և ազատամտություն անունով, ատում են միշտ ու կնգծում... Մեր խոսքն ու գործը, առհասարակ, չեն համապատասխանում իրար։ Խոսքն ազատամտական է, գործը՝ մոլեկան։ Ներքուստ ենք կարգում ազատամտության և արդարության համար, բայց առանց խղճահարվելու բռնանում մեր մերձակայքի վրա և կամ ընկերի իրավունքը հափշտակում։ Գրվատում ենք գործն ու բարեգործությունը և, սակայն, առանց ամաչելու, հանում մեր եղբոր վերջին շապիկը, առարկելով թե՝ դա մեզ է պատկանում։ Ռեալիզմի հետ միասին «Նոյն ազատ»-ում նկատելի է ռոմանտիզմ. ռոմանտիկական է Վեղունց Մարգսի կերպարը. նա հարուստ գյուղացի է, որ իր արդուն ուզում է գյուղի համար անձնվեր գործիչ գարձնել։ Սա սխալական

չէ։ Մուրացանը չի փորձել պատճառաբանել, թե ինչու նա միայն Վեդունց Մարգոին է վերագրել այդպիսի դեմք։

✓ «Առաքյալը» վեպում հիմնականում անալիտորեն պատկերվով իրականությունը, Մուրացանը վատատրեն հերքել է «նորհրդավոր միանձնուհի» ռոմանտիկական վեպում տատանվելը տարի առաջ արտահայտած իր պատրաստվելիքը։ Մուրացանը դյուրում գործելու առաքելությունը գնում է նյութական կարիքից ազատ բուրժուական ինտելիգենցիայի վրա. բայց միաժամանակ իրեն անալիտոս ցույց է տալիս, որ դա անհնար է, այդ ինտելիգենցիան ընդունակ չէ նման անձնազոհության։ Գևորգ անուն հանած Գևորս Կամսարյանը, ի զարմանս բոլորի, ուսանողական հավաքույթում հայտնում է, թե ինքը, ավարտականն քննություններից հետո, պետք է գնա դյուղում գործելու՝ հատկացնելով այդ նպատակին նաև հարուստ ծնողներից իրեն հասանելիք ժառանգությունը։ Նա Մուրացանի հետ միասին այն կարծիքին է, թե դյուղացու ծանր դրության պատճառը նրա «պակաս և անուսում» լինելն է։ Դյուղացիները կարող են ազատվել կյանքի դառնություններից և հասնել երջանիկ դրության, եթե «խելոք դյուղացիները մասնեն նրանց մասին և կարող ձեռքերն աջակցեն նրանց աշխատության»։ Ինքը ունի կարող ձեռքեր և խելոք դյուղ, ուրեմն պետք է գնա դյուղ գործելու։

Մտավախից հայրենիք վերադառնալու ճանապարհին Կամսարյանը կազմում է իր գործունեության ծրագիրը՝ դյուղական հասարակության իրավունքների պաշտպանություն, լուսավորության գործի հիմնադրություն և դյուղացու անտեսական դրության բարվոքում։ Կամսարյանին այնքան է հրճվություն «մեծ գործ» իր ծրագիրը, որ սկսում է փայփայել առաքյալի փառք ու հռչակ առանալու հույսը։

Առաջին փորձությունը տեղի է ունենում տանը, ծնողների մոտ։ Վերջիններիս զարմացնում է, որ իրենց Գևոան փոխանակ պատարաններում «ժամերով» ճառեր ասելու և դրա համար հազարներ առանալու, մտածում է «կռոններին» ու նրանց հոտած դյուղերի մասին։ Իրեն նոր գայթակղություն Գևորսի մայրը հիշեցնում է գեղեցկուհի Ադելինայի և նրա քառասուն հազար ռուբլի օժիտի մասին։ Թուլակամ Կամսարյանը տատանվում է և միայն նոթերի տետրը ձեռքն առնելով ու իր կազմած ծրա-

գիրը կարդալով է կարողանում դիմանալ այդ դժբախտությանը: Այնուհետև Մուրացանը երգիծանքով է նկարագրում նրա ճառախոսական պատրաստությունները: Հայ գյուղում գործելու համար նա վերցնում է որսի հրացան, հանդարտական բնավորություն, կոպիտ ձայն, գյուղացիների համար որսի շների անհասկանալի և որսորդության ու գինեզործության մասին առանձին լսելով պրված ձևռնարկներ: Պարզ է, որ համարյանը չգիտե՝ ուր է գնում և ինչու:

Նա չգիտե հայ գյուղի ու գյուղացու մասին գրելին ոչինչ: Մուրացանն առում է, որ նա կարդացել է «Վերք Հայաստանի» գիրքը, բայց այդ էլ չի երևում: Այսպես, օրինակ՝ համարյանը չհասկանա կանանց անհանգիստ, երանդ համբի տեղ է գնում: Գյուղում գործել ուխտած այդ երիտասարդը չի կարող առանձնի իր հետ մեկտեղ կատարում հասած ախտացու: Մասի քրանքի հետ:

Չերտելու հասած բանվից երանդ ախտում է կանխահաս վհատություն՝ թե անհնար է գործել այդ գյուղ կոչված «ավերանոցում»: Մի պահ նրա մեջ կռվում են դատավորական և անձնասերության «ես»-երը և հոգեվարքը վնում է անձնասերության «ես»-ին: Մի փոքր ավելի գյուղական կյանքին ծանոթանալուց հետո, երբ, առանց վախենալու, նրա իրավարան լինելուց, լսվեր ձեռք են նրա արյունը, իսկ «անհծակ կոմք» յուր բառերով խանգարում է «տալի» երազը Բոբժամի և Ագնիկնաչի մասին, համարյանը փախչում է գյուղից, ծրագրերով լցված նոթերի տետրը դնում նետելով: Մուրացանը գերադասել է լսել համարյանի փախուստին նախորդած հոգեկան ապրումների մասին, «որպեսզի, նրա երբևիցե նման ոգևորության վառվին ուրիշ երիտասարդներ, նրանց անծանոթ ինա առաջին ոգևորվողի հուսահատ արտունջը»:

Չերտելում գնած ժամանակ Բոբժամ երազող համարյանը վերջապես Բոբժամում է: Այստեղ նա իրեն զգում է ինչպես ձուկը ջրում և զարմանում գյուղում գործելու իր «հիմար» ցանկության վրա: Նա փայլուն կռվողը է, պարերի անհամեմատ գերազանց. «լավ է մոլեկնել, քան թե մտածել,— վճռում է համարյանը և նշանվում գեղեցիկ Ագնիկնաչի հետ: «Ուսկ Չերտելին»... Սևանը,— հարցնում է Մուրացանը և ինքն էլ պատասխանում,— երանդ գործյալ ինացին իրենց տեղն անշարժ, ան-

փոխոխ, ինչպես հարատառ մասունք անփոխոխելի հավիտենականության...»:

Մուրացանը չհանդիպեց այն եղրակացության, թե նախահեղուշյան դյուցը կարելի էր փրկել միայն ուղղափառության ընդունելով: Նա այն միաժամանակ և սխալ կարծիքն ունեցավ, թե առանձին անհատները, եթե ցանկանան, կարող են դյուցացուն դրսից թաղվածքել: «Առաքյալ»-ում Սայլ և Խոջայի միջոցով Մուրացանը ցանկանում է ասել, թե կամավորյանը շնորհք ունի, կարող է դյուցուն գործել, բայց չի ցանկանում: Դա ցավ է պատճառում հեղինակին:

«Առաքյալը» վկայում ևս նկատելի է հարցնելիական հայացքների ազդեցությունն՝ ինտելիգենցիայի դեմ դյուց դնալը, անհատի դերի գերագնահատումը, դյուցը քաղաքից պատանելու, քաղաքին հակադրելու ձգտումը:

«Առաքյալ»-ում հիմնականում հաղթանակել Մուրացանի ռեալիզմը. Ջերմուխլուի պատկերում, ինչպես արևը մի կաթիլ ջրում, արտացոլված է անառակման կարծրի ու հետամնացության մեջ գտնվող հայ գյուղի պատկերը:

Վկայում Մուրացանը կերտել է բազմաթիվ տիպեր: Գևորա կամավորյանը, նրա մայրը, Մոսին, Սային, Խոջան, Գևոին, ամեն վանին ունեն անկրկնելի գծեր: «Առաքյալ»-ում և «Նոյի ազռավ»-ում Մուրացանը հաջող կերտել է օգտագործել ժողովրդական առացվածքները, առակները ու բարբառները:

Գործունեության ևս բուրժուական ինտելիգենցիայի բացասական գծերը Մուրացանի երկերում

Մուրացանը ունի նաև քաղաքը, քաղաքային մարդու կյանքը պատկերող բազմաթիվ պատմվածքներ: Այդ գործերում նա հանդես է բերել իր բացասական վերաբերմունքը հայ իշխանական դասի և բուրժուազիայի նկատմամբ, ծաղրել բուրժուական ինտելիգենցիայի գործի ու խոսքի հակասությունը և պաշտպանել հասարակության ցածր խավի շահերը: Այս պատմվածքների մեջ Մուրացանի դեմոկրատիզմը ավելի շեշտված է արտահայտվել:

«Հասարակաց որդեգիրը» պատմվածքում պատկերված է, թե ինչպես խնճույքի ժամանակ հարուստ Սամարյանցի «զուտ հայեր և անխառն ազգասեր» հյուրերը խոսում և հանգստանում են բաց անում բանվոր, ակային երգչի ստացած

ունեցող Գևորգին մեծ քաղաքների կոնսերվատորիաներում սովորելու ուղարկելու համար։ Գևորգը ավելորդ ժրաջանքով համապատասխանում է, քան մեծ մարդկանց «խոսքն ու գլուխը մեկ էր», և քաղցում է իր աշխատանքը։ Շատով պարզվում է, որ Գևորգը խաբված է. «Գիտես հրամանով» հանդգնակությունը բացած պատրանքը յուրջ ժամանակ պատում են իրենց առաքյալության իսկությունը, դժբախտացնելով Գևորգի ընտանիքը։ Մատթոսյանի ողջ համակրանքը բուրժուական հասարակության զոհերի կողմն է։ Նա պատասխանում է «փայլուն հասարակության զարդացած անդամներին», որոնք Գևորգին զրկեցին իր պաշտոնից, կործանեցին նրա ապագան և «ուժասպառ մորը նորից լվացքատուն գրկեցին»։

«Հարուստները գլուխ են» պատմվածքում ցույց է տրված ազգատո ծնողների դաժան անմեղ Էլենայի կործանումը։ «Զվարճասիրության նորանոր առարկաներ» փնտրող հայ բուրժուազիայի ապականված ու զեղծ կյանքն է պատկերված պատմվածքում։ Հարուստ Փալչատյանը, «զվարճասիրության մատակարար» կալվածատիրոջ օգնությամբ իր կրքերին բավարարություն տալուց հետո, լքում է Էլենային, որը, չդիմանալով «պատվի կործանման ծանրությանը» և ապրումներով «ձայն բազմաց»-ի պատճառով, հանգստություն է գտնում Վառ գետի ալիքների մեջ։ Փալչատյանը անհոգ և հանգիստ շարունակում է իր կյանքը, որովհետև հարուստները «բուրյանց արժանքի քաղաքների տակ միշտ անխոցելի են» (Նալբանդյան)։

«Ինչ լայեղ է» և «Անպատճառ իշխանուհի» պատմվածքները, ինչպես ասում է Մուրատյանը, «ուղղված են Թիֆլիսի բարձր դասակարգի հայ ընտանյաց՝ գնալի ազգային գործերն ունեցած անտարբերության և նրանց մեջ արմատացած մի քանի թերությունց գնա»։ Ծագրված է քաղաքակրթակ հայ ազնվականության, որ պարծենում է իր «արյան ազնվականությամբ», իր անցյալով, բնև նյութականից զրկված, սակայն դասակարգ իշխանական կոչումով։ Ողբերգելի է այդ արիստոկրատիան իր բարոյականով։ Քաղաքակրթված Աննան, որ անցել է «ախորհարության ամեն չարն ու բարին», ցանկանալով իր դասը անպայման իշխանուհի դարձնել, փնտրում է ընտրում ամեն ու հինգ տարի Փարիզում «գնդեցիկ ֆրանսուհիների վարքն ու

բարքը և շամպանիայի արդյունաբերության գաղտնիքը» ուսումնասիրած Շախ-Մելիքովին, որը, ինչպես հետո պարզվում է, իր ֆիզիկականով մի «կատարյալ ավերակ էր»։ Երկրորդ խնդրանքին Ամալիան է, որ չցանկանալով ամուսնանալ ապատոմիկ, բայց հարուստ ու երիտասարդ Մաշտոցյանի հետ, դառնում է անբարոյական ու արկածախնդիր Զոմարջիձեի սիրուհին։ Անիմաստ դրույցներով ու անտակ զվարճություններով տարված հայ իշխանուհիները ավելին չեն, քան «սիկնիկներ ու խաղալիքներ», որոնք յուրացնում են քաղաքակիրթ կնոջ միայն արտաքինը։ Նրանք խորթացել են հայ լեզվին, հայ կյանքին. «Մանկությունից սովրելով պճնասիրության, մեծամտության, դատարկ և անտակ զվարճությունները,—ասում է Աննան,—մենք զուրկ ենք մնացել նույնիսկ մեր հասարակ դասի գեղեցիկ հատկություններից. մենք չունենք ոչ նրա աշխատասիրությունը, ոչ նրա չափավորությունը, ոչ նրա խնայողությունը և ոչ էլ մինչև անգամ նրա համեստությունը... Եվ այսպես, օտարանալով մեր ունեցածից, իսկ օտարից գեղեցիկը անփականել չկարողանալով, մենք զրկվել ենք միայն ընդունարան մեր և այլոց պակասություններին»։

Մարդիայի լավ հատկությունները պատկանում են «հասարակ դասի» մարդկանց, «գյուղացու խրճիթի մեջ» պետք է որոնել դրանք. այս է դիմակրատ Մուրացանի եզրակացությունը։

Ռևալիստական խորը դիտողությունների հետ միասին Մուրացանի այս պատմվածքներում որոշ բաժին է կազմում նաև ռոմանտիզմը։ Հերոսներից ոմանց արարքները պատճառաբանված չեն և չեն կատարվում սիրական հանգամանքներում։

«Հատուկ թղթակիցը» ռևալիստական պատմվածքում Մուրացանը մերկացրել է բուրժուական մամուլն ու նրա գործիչներին։ Տգետ, կիսագրագետ, փառամոլ և «վեճ, աղմուկ, կռիվ ու հայհոյանք» սիրող Հակոն դառնում է բուրժուական թերթի «հատուկ թղթակիցը»։ Առաջին հոդվածը գրելիս նա մտածում է՝ որ լրագրին աշխատակցել, և որովհետև «վերջին վարսավիրան էլ չի ընդունում, որ իրեն չանվանեն հասարակական գործիչ», ուստի վճռում է ազատամիտների «հնձվոր» թերթին ուղարկել իր հոդվածը։ Առաջին հոդվածը տպագրված տես-

նվագից հետո նա հաշվում է, թե երբ կլրանան իր պրակտիկ գործունեության 25-ամյակը, և, բռնված զբոսաշրջիկով, պատրաստ է իր հոգվածներում «եղածը չեղած, ապիտակը սև, փոքրը մեծ, կարճը երկար, հասարը բարակ, մի խոսքով՝ անհերևույթին երևութական դարձնելուց», որովհետև մի անգ որ ուղղությունն կա, հնարավոր չէ «միշտ ճշմարտությունը խոսել»։

«Լուսավորության կենտրոնը» վեպը կիսատ է, 3-րդ և 4-րդ մասերը ապագրության համար պատրաստ վիճակում այրվել են Շուշիում, հրդեհի ժամանակ։ «Լուսավորության կենտրոնը» քիչ ուսումնասիրված գործ է, մինչդեռ իրեն քաղաքի կյանքը պատկերող գործ նա մեկ վեպն է Մուրացանի առհեղափոխության մեջ։ «Լուսավորության կենտրոնը» 80-ական թվականների թիֆլիսին է, գործագող կապիտալիզմի օջախներից մեկը Անդրկովկասում։ Բուրժուական քաղաքում բոլորի խոսակցության ու վեճի առարկան փողն է։ Մուրացանը առանձին է գործադրում բուրժուական ինտելիգենցիայի, լիբերալ բուրժուական մամուլի գործիչների նկատմամբ։ Վերջիններիս վերաբերմունքը իրեն կիսակիրթ, խարդախ, նյութամոլ ու քրեական տիպեր, որոնք իրենց կիզուտա նպատակներին հասնելու համար խորամանկություն չեն դնում մինչև անգամ, որովհետև, քան նրանց, «նպատակը սրբում է միջոցը»։ Մուրացանի ազգ համակրանքը դեպի գյուղն է ու գյուղացին՝ դեռևս բուրժուական հարաբերությունների չրապատումի մեջ չընկած, նահապետական անկեղծությունը, պարկեշտությունը, աշխատասիրությունը պահպանած գյուղացին։ Վեպի բոլոր դրական հերոսները գյուղացիներ են կամ գյուղական մինչժամյրից են եկել քաղաք։ Գաղափարական կանայք (սիրելին Գոհար, օրիորդ Աշխեն) պարկեշտ են, բարոյական բարձր հատկություններով ուր, քաղաքացնակ կանայք (Մարթա, Շուշան) դրանց հակապատկերն են։

Վեպի երկրորդ մասում պատկերված է բուրժուազիայի միջավայրը, որը նեխած է, կեղտոտ, անբարոյական։ Հայ բուրժուազիան հետու է ժողովրդին հուզող հարցերից։ Հեղինակի համակրանքը քաղաքի աշխատավոր դրծակատասրնների կողմն է. այդ խավը Մուրացանի մոտ հանդես է գալիս բարոյական բարձր հատկություններով։ Անդրադառնալով Մուրացանի աշխարհայացքի առանձնահատկության հետևանքին է, որ 90-ական թվականնե-

ներին պրոյած վնասում նա չկարողացավ քաղաքում բանվոր առանձնել։

«Լուսավորության կենտրոն»-ը վնասի պլխավոր հերոսը Վահան Սարյանն է։ Թեմական պարոցը ավարտելուց հետո երիտասարդը որոշում է նվիրվել հասարակական գործունեության, ծառայել ժողովրդին։ Առաջին քայլերից գավառաքաղաքում անհաջողության հանդիպելով, նա վճռում է գնալ այնտեղ, որտեղ ազնիվ աշխատողին մեծարում են, որտեղ հողը պարարտ է և ջրերը առատ։ Սարյանի ընտրած տեղը Թրխլխին է՝ «Կովկասի հայոց լուսավորության կենտրոնը»։ Մուրացանը դեմ է իր հերոսի վճռին, նա սիկին Գոհարի միջոցով այն միտքն է հայտնում, թե Սարյանի և նրա ընկերների անհաջողության պատճառը ոչ թե գավառն է, այլ նրանց անփորձությունը։ Սարյանը չի լսում նաև հորը, որը որդուն ասում է. ազգին «ծողն ու անձը ավողներն այնքան քիչ են և խոսք ու պրիչ ավողներն այնքան շատ, որ ես կցանկանայի դու առաջին կարգին պատկանեիր»։

Սարյանը, որ լուսավորության կենտրոնի մասին միայն լավ բաներ է լսել, Թրխլխի գալով, բազմաթիվ առիթներով համոզվում է, որ իր լսածն և իրականության մեջ գոյություն ունեցողը իրար հակադրություն են կազմում։ Հիասթափությունը այնքան ուժեղ է, որ նա ցանկանում է ինքնասպանություն գործել։

Մուրացանը Սարյանին թերում է այն եղբակացության, թե քաղաքում ոչինչ հնարավոր չէ անել։ Դա Մուրացանի սխրած հարցն է։ Թրխլխին լուսավորության կենտրոն չէ, ինտելիգենցիան պետք է ոչ թե քաղաքում մնանի իր ուժերը, այլ գյուղ գնա գործելու։ Տարված նորոգարարական-մշակական գաղափարով, նա հակառակորդ բանակի մարդկանց դարձրել է ծաղրանկարներ, հրեշներ։

«Փնջիկ» թերթի խմբագիր Շաշյանը մի կատարյալ ոգեհատ ու անգրագետ մարդ է։ Հեղինակի սուր «Խրատիչյակ» և «Շաշյան» գնահատականներն իսկ շատ բան են ասում։ Շաշյանը այն սկզբունքին է հետևում, թե՝ գաղտը ճշմարիտի թևերն է։ Որոշ ժամանակ ապրելով, նա գտնում է լիբերալ թերթի խմբագիր, որովհետև Թրխլխում ամենն բան կարող են դառնալ, և՛ խմբագիր, և՛ դրող, և՛ վիպասան, և՛ անուշչ, և՛ վարժապետ...։

«Փնջիկ»-ի պատմական խմբագիրը Մամջյանը ժողովրդի անունից խոստ մի արկածախնդիր է։ Ազատվի երեցփոխ ընտրվելու պատմության մեջ տրված է Մամջյանի դործունեության մի կենդանաբնորոշում։

Մամջյանը իրեն շրջապատել է Բերաւա երիտասարդներով, որոնք մի պարտականություն ունեն միայն՝ «շարունակ լսել» նրան։ Օգտագործելով դրանց, նա ձգտում է իր ձեռքում ունենալ մի գործիք, որ նրա ցանկանա՝ ապացույցի, թե «մածունը սև է»։ Մերկացնելով Մամջյանին, Մուրացանը դրտնով խոր քննադատում է Թրխլխի լիրբությ բուրժուական դեկավարության գաղտնի նկատմամբ։

Մուրացանի պատմա-գեղարվեստական գործերը

Մուրացանի առեղծվածության մի պատկառելի բաժինն են կազմում պատմական թեմատիկայով գրված երկերը։ Մուրացանը պատմական թեմատիկայով երեք գործ ունի՝ «Ռուզան» դրաման և «Անդրեաս երեց» ու «Գևորգ Մարզպետունի» վեպերը։ «Ռուզան»-ի նյութը վերցված է հայ ժողովրդի պատմության XIII դարի դեպքերից։ Կիրակոս Գանձակեցին պատմում է, որ Հասան Ջալալը իր դառնը՝ Ռուզուքանին կնության է տվել Բուբա Նաւինին և բերդը ազատել պաշարումից։ Վերցնելով պատմական այս փաստը, Մուրացանը իր դրամայի մեջ շատ բան փոխել է, լրացրել իր երևակայության ուժով։

«Ռուզան»-ը միանդամից հռչակ բերեց նրա հեղինակին։ «Ռուզան»-ը Մուրացանի ամենատաղանդավոր գործն է եղել, նա առաջիններ շարունակ պաշտպանել է այդ գործը բուրժուական աչառու քննադատության հարձակումներից։

«Ռուզան»-ի մեջ դիմելով պատմական նյութի, Մուրացանը դնում էր նաև ժամանակի հուզող հարցեր։ «Հայկական հարցի» անհաջողության հետ առերեսական թյուրքիան, ելրոպական դավադիր դիվանագիտության համաձայնության համար, նոր դարի սկիզբ հայկական նահանջներին։ Պատմական այդպիսի պայմաններում «Ռուզան»-ը հայրենասիրական լուրջ էր տալիս հանդիսատեսին։

«Ռուզան»-ում դրվատվում է հայրենասիրությունը, հայրենիքին կյանքը զոհելու պատրաստակամությունը և դատապարտվում՝ դավաճանությունը, նենգքին երկպառակությունները։

սրանք օտարազգիների են օտար նվաճողի կողմից։ Ներքին քաղաքական աղետները քաղաքացիական պատերազմներն էին։ Թաթարները բնաջնջում են հայ ժողովրդին, կոթողանում նրա կուլտուրան։ Ռուզանը նրանց առում է այն մեծ նրանց այլազգի լինելու համար, այլ որովհետև նրանք իրենց հացը ջանգում են քշվառների արտասուքով։

Ռուզանը և Նևրահը հայրենասեր հերոսներ են, նրանք սիրում են միմյանց, բայց այդ սերը ստորադասում են վտանգի մեջ գտնվող հայրենիքի սիրուն։

Դրաման ունի նաև թերություններ. մեծ տեղ տալով ստանձին ուժեղ անհատների, Մուրացանը պատասխանատու է դաստիարակել ժողովրդին։ Ամեն ինչ դրսից մեխյան պատասում է կատարվում, լավ չեն ցույց տրված պատասում տեղի ունեցող այդ կռվությունների արձագանքները ներկում, ժողովրդի մեջ լավ չեն ցուցադրված նաև Ռուզանի՝ քշնամուն հանձնվելու որոշումից առաջ ունեցած հոգեկան տարուբերները. նա արտահայտ խոսքս այդ վճիռը ընդունում է առանց հոգեկան խորը տարուբերների։

Մինչև այդ եղած պատմական տրվերզությունները իրենց շինծու, լայց ու շլմանի հերոսներով ձանձրացրել էին հանդիսատեսին։ Պահպանելով հանդերձ որոշ հետադիմական ոճ, Մուրացանը տարրերվեց պատմական դրամայի լեզուն, այն ազատեց չորությունից ու միօրինակությունից։

80-ական թվականներից մինչև այսօր «Ռուզանդ-ը հաջողությամբ բեմադրվում է հայ թատրոններում. այս երկարակեցությունը ցույց է տալիս, որ այն հաջողված դրամա է։

«Գևորգ Մարզպետունի»-ն Մուրացանի պատմա-դեղագրվեստական առանձնատիպ գլուխ-գործոցն է և հայ դրամատուրգիան ամենալավ վեպերից մեկը։

Նյութը վերցնելով X դարի առաջին կեսի՝ քաղաքական դեպքերով հարուստ ժամանակաշրջանից, հեղինակը քննել է բազմաթիվ խնդիրներ և յուրահատուկ ձևով արձագանքել հայ ժողովրդի XIX դարի 90-ական թվականների ազգային ազատագրական պայքարի հարցերին, տալով այդ պայքարի համար խղճալական հերոսների օրինակները։

Արաբական խալիֆայի դեմ մղած մոտ երկուսուկես դարի

Ծանր մարտերից հետո՝ Աշոտ Բագրատունին, միավորելով Հայաստանի մեծ մասը, անցնում է պետության դլուխ։ Նրա մահից հետո արաբները, ցանկանալով վերացնել Բագրատունիների անկախ պետությունը, սկսում են իրենց նպատակների համար օգտագործել նաև Հայաստանում գոյություն ունեցող կենտրոնախույս ուժերը, մասնավորապես Դավիթ Արծրունուն։ 914 թվին նշանպարտ ազատվում է Սմբատ Բագրատունու որդին՝ Աշոտ II-ը, որ հետո «Երկաթ» է հռչակվում, համարում է հայրական մեծացած նախարարներին ու ժողովրդին և, ապաքինելու նպատակով Քշնամիներին դեմ մղած երկարատև ու ծանր կռիվներից հետո, հաղթում Քշնամիներին և կայունացնում Բագրատունիների երկրվող դահը։ Սակայն մինչև մահ նա ստիպված է լինում փոխհատկի հաղորդություններով մարտեր մղել արաբների և կենտրոնախույս նախարարների դեմ։ Մուրացանը Աշոտ Երկաթի Բագրատունյան շրջանը դարձնելով իր վեպի հյուրը, պատմական ճշտությամբ ուսումնասիրել է պատմական աղբյուրները (հմմտ. Դրամախառնակերպությու, Վահան պատմիչի, Թովմա Արծրունու հաղորդած տեղեկությունները), հուշարձանները և նկարագրած վայրերը։ Հիմնականում պահելով պատմական դեպքերը, Մուրացանը ստեղծել է վիպական մյուժե։ Դեպքերը պահելով հանդերձ, դրանց ներքին կապերի, պատճառների մասին խոսելիս Մուրացանը շատ բան փոխել է, ստեղծագործել, ավելացրել։ Այս հարցում Մուրացանը երբեմն սխալվել է։ Այսպես, օրինակ, նա Սահակ Սևադայի և Ցլիկ Ամրամի ապստամբությունների պատճառը հանդիսացրել է Աշոտ Երկաթի տգիտությունը։ Մուրացանը շատ բան է փոխել նաև Աշոտ Երկաթի կերպարի մեջ, նրա մեջ ընդգծելով թուլակամությունը։

Վեպի հիմնական իդեան հայրենիքի անկախության պաշտպանությունն է։ Օտարներկրյա նվաճողը բնաջնջում է ժողովրդին, աշնչացնում նրա ստեղծած կուլտուրան։ «Արաբացին Աբաբխայում պիտի իշխե և ոչ քիչ հայոց երկրում»,—ասում է Մուրացանի սիրած հերոսը։ Ամեն ժողովուրդ ինքը պետք է լինի իր բախտի տնօրենը։ Օտար Քշնամու դեմ պետք է ելնել մերկ սրով։ Մուրացանին, սակայն, հիմնականում խորթ է եղել հայրենասիրական կրքերը հրահրելը, նա կողմնակից է ժողովուրդների բարեկամության և համագործակցության։ Մարդպետականի

ոչինչ չունի հայաստանում բնակվող խաղաղ հպատրացիների դեմ։ Վնասում նկատագրված է հայ և վրաց ժողովուրդների միասնական պայքարը խալիֆաթի դեմ։

Օտար նվաճողից պահանջ չարիք չեն ներքին երկպառակությունները։ Մուրացանը դատապարտում է հինտարոնախոհ հարաբարքներին և պաշտպանում հինտարոնական պետությունը, որովհետև միայն վերջինս էր ի վիճակի դիմադրելու օտար, ներքո դաժան բռնամուն և պաշտպանել երկրի անկախությունը։ Այդ նպատակին է հետապնդում Մուրացանի սրբած հերոսը՝ Գևորգ Մարզպետունին։

«Գևորգ Մարզպետունի» վեպում Մուրացանը արծարծել է նաև մի այլ հիմնական խնդիր՝ ընտանիքի հարցը։ Ազգությանն պահպանության հիմնական գործոններից, ըստ Մուրացանի, դպրոցին, կրոնը և ընտանիքն են։ Մյուս գործերում խոսելով դպրոցականության ու կրոնի մասին, նա այս վեպում արծարծում է ընտանիքի հարցը։ Ընտանեկան հարցը վեպում վեր է ածվում պետական խոշոր հարցի. երիտասարդ ամուսնությունների պատճառը, ըստ Մուրացանի, Ասպրամի նկատմամբ Աշոտ ապօրինի սերն է, «այդ հզոր դյուցազնի մարդկային մի թուլությունը յուր ընտանիքում»։ Ընտանիքի սրբությունը չհարգելը կործանարար ազդեցություն կարող է թողնել պետության վրա։ Ազգի ուժը սիրով, մխիթարով ապրող ընտանիքների մեջ է. «ով որ կամենում է զորավոր անհնել յուր ազգը և հայթող՝ հայրենիքը, նա ամենից առաջ ընտանիքները պիտի խնամի»,— այսպես է կատակում «մեծ հայրենասերը» ծերունի զորավարը մանկան անկողնում։ Իսկ այդպիսի առաքինի և միխարան են ամենից առաջ ռամիկ ընտանիքները, «այն գնդոյակ խրճիթները, այն աննշան անանկները, որոնց մեջ ապրում են ցնցոտիներով ծածկված մանկտիք և որոնց շատ անգամ արևամարհում են մեծամեծ իշխաններին, նուչխիկ զրանք են, որ ամփոփում են իրանց մեջ հայրենիքի ուժը»—ասում է Մարզպետունին։

Վեպի գլխավոր հերոսը Գևորգ Մարզպետունին է, որը Մուրացանի համար նաև իդեալական հերոս է։ Հայ պրակտիկության մեջ պրակտիկ կերպարներ առնելու խնդրում Մուրացանը գրավում է եզակի տեղերից մեկը։ Հովհաննես Թումանյանից ասում է, որ Սևանի կղզում Աշոտ Երկաթի փակված ժամանակ

Բնչլրը, չկարողանալով հարձակվել կղզու վրա, քանդում էր երկիրը և հարձակվում անգլեն ու խաղաղ մարդկանց վրա։ Այդ օրերին «պատմավարներից» մեկը, Գևորգ անունով, մի քանի մարդկանցով քաջարար կռվում է Բնչլրի՝ թվով գերազանց զորքերի դեմ։ Վերցնելով այս մի քանի անգլիացիները, Մուրացանը կերտել է Մարզպետունու կերպարը, շատ բան ավելացնելով իր երևակայությամբ։ Մարզպետունին պատմականորեն մատծող, հանճարավոր չկռացող և անթեքելի կամքի տեր զորձիչ է, որի գլխավոր նպատակը հայրենիքի պաշտպանությունն է։ Նա պիտի, որ Աշոտը իրրև բազմավոր թերություններ ունի, բայց, պետական շահերի տեսակետից մտածելով, նա պաշտպանում է Աշոտին, որովհետև այդ պայմաններում ավելի լավ էր ունենալ Աշոտի նման թերություններ ունեցող բազմավոր, քան երկիրը մատնել անիշխանության։ Հայրենիքի ընչնամոտ գիտ կռվելը, նրա ազատության համար մեռնելը «սրբազան պարտք» հռչակելով, Մարզպետունին նախապատվական տեղ է հատկացնում անձնական հարստությունից և մարդկանցից անկախ «ներքին կյանքին»։ Այդ երկակիությունների հետևանքով առկծված ողջ ծանրությունը, ի վերջո, ընկնում է ժողովրդի վրա։ Դատապարտելով Աշոտի ապօրինի քայլը, նա չի նկատում նաև Սահակ Սևադային և Յլիկ Ամրամին, որոնց հրահրած ու կազմակերպած ապստամբությունների պոհ են դնում հազարավոր մարդիկ։

Քան Մուրացանի Հայաստանը այդպիսի ծանր վիճակի չէր հասնի, եթե «հայ իշխանները մրտնային, թև ու թիկունք լինեին իրենց գյուղապետերու թագավորին և ընդհանուր ուժով գնային հայրենիքի պաշտպանության, քան որում ծառը պաշտպանող աշխատավորներից ու ամենից շատ աշխատող մեկն այն առաջ մեռցած ժողովուրդն է։ Այդպիսի կարծիքի լինելով հանդերձ՝ Մուրացանը վերում չի պատկերել գյուղացիության և գեղջկների վերաբերությունը, ժողովրդի ապրելական ծանր վիճակը, թեև նա այդ մասին բավական նյութեր կարող էր գտնել մեր պատմիչների մոտ։ «Գևորգ Մարզպետունու» մեջ եթե խոսվում էլ է գյուղացիության ծանր վիճակի մասին, ապա դրա պատճառը, բան հակիրճն է, ծառը հոմանիների աշխատանքներն ու նրանց երկպառակությունները են մեզ։ Ծանկանա-

լով միացնել ժողովրդի և ֆեոդալների ուժերը, ավելին՝ հայրենիքի ուժը հաստատակ ժողովրդին համարելով հանդերձ, Մուրացանը չի կարողացել ազատվել որոշ հերոսապաշտությունից. ի վերջո նրա մոտ ժողովուրդը կրավորական ամբոխ է, իսկ անհատը՝ ամենակարող, որ կարող է ամի ծագիկով զարունք բերել։

Մարգպետունին, չնայած իր ծագմանը, ժողովրդական է, նա երկու արժեքյուն է պաշտում՝ հայրենիք և ընտանիք։ Մարգպետունին ամբողջական հերոս է, լիարյուն մարդ, նա ընտանիքի հոգատար տիրոջը է, զորավարի հայր, հայրենիքի քաջ զինվոր։

Աշոտ Երկաթի կերպարը որոշ դժերով չի համապատասխանում պատմական Աշոտ Երկաթին։ Բարդ է նրա բնավորությունը. նա խելոք մարդ է, քաջ, հասկանում է իր՝ իրրև թագավորի՝ պարտականությունները, բայց երբեմն չի կարողանում կատարել, և այդ նրա համար ողբերգություն է առնչվում։ Նա երբեմն կատարում է անխոհեմ քայլեր, դառնում է կրքերի խաղալիք, զրպարտում է կնոջը, կալանավորում միանգամայն անմեղ վաճառկին, կուրացնում Սևադային ու նրա որդուն, համաձայնում Ապրամի նկատմամբ ստեղծած սխրա մեջ։ Աշոտի վիճակը ավելի է բարդանում, երբ նրա պատճառով զոհվում է Ապրամը։ Վնասել հայրենիքին և սրտում կնոջ մահվան պատճառ դառնալ՝ իր այս հայացքների դիտակցումը նրան խոր վիշտ է պատճառում։ Թեև Աշոտի հանցանքը որոշ չափով մեղմացնում է այն հանգամանքը, որ նա դեռ մինչև ամուսնանալը սիրել է Ապրամին, սակայն պետական շահը նկատի ունենալով ամուսնացել Սևադայի դստեր հետ, բայց, ի վերջո, Մուրացանի մոտ Աշոտը զղջացած է իրրև թագավոր, ոչ առաքինի վարքի տեր թագավոր։ Այդպիսի դժերը, ասում է Մուրացանը, կրծատ նարտար են մանավանդ երկիրը դեկավարելու հիշված մարդու համար։

Այն, ինչ պակասում է Աշոտին, ունի նրա հաջորդը՝ Արտաշը։ Վերջինս, ունենալով Աշոտի բարեմասնությունները, զուրկ է նրա թուլություններից և դրանով էլ Մուրացանի սրտում հետքան է։

Հովհաննես Թումանյանակերպին վեպում հանդես է բերված որպես մարքսապաշտ և վախկոտ անձնավորություն։ Ծագրելով

այդ կաթողիկոսին, Մուրադյանը, սակայն, չի մերկացնում նկուղներին և հոգևորականությանն առհասարակ. ընդհակառակը՝ նա շատ ազատելիքներ ունի պրոտեստից և կաթողիկոսին հարվածում է այն բանի համար, որ նա ակտիվ կերպով չի մասնակցում նախարարական ուժերի մեխանիզմանը և հայրենիքի պաշտպանության գործի կազմակերպմանը:

Հաջողված կերպարներ են նաև Թադեոսին, Սահակ Սևադան և մանավանդ Յլիկ Ամրամը: Ընդհանուրը նրանց մեջ Աշտոից կրած խորը վիրավորանքն է: Մուրադյանը չի աշխատում Սևադային և Ամրամին նկատմամբ առելություն առաջացնել: Հակառակի կարծիքով հանդուրժողը Աշտոն է, Մարզպետունի իշխանը նրան է ուղղում կշտամբանքներով լի իր նամակը:

Հաջողված են նաև վեպում գործող երկրորդական հերոսները՝ Դաւը, Դոհաբը, Սեդան, Եղնիկը, Աշտո բանավորը, Բելքիը:

Կոմպոզիցիայի առումով սա Մուրադյանի ամենալավ գործն է: Կաթողիկոսի Դաւոնի գալուստ լուրի կապակցությամբ զարգացող իրադարձությունները և Սահականուշի հետ Սեդայի ունեցած զրույցները որոշ իմաստով նախապատրաստում են հանդիսանում: Այդ գլուխներում Մուրադյանը շատ վարպետ կերպով ընթերցողին ծանոթացնում է էպոխայի, վեպում հետապնդվող գեղքերի նախապատմականների հետ, պրոտով իսկ ընթերցողին անդափոխելով իր նկարագրած շրջանը: Վեպի բուն գործողությունը սկսվում է Յլիկ Ամրամի և Սևադայի ապատամարությունների նկարագրությամբ: Զուգված բազմաթիվ դեպքերին ու հերոսներին, զարմանալիորեն կուռ է վեպի կոմպոզիցիան:

Հերոսների հոգեբանության պատկերման մեջ Մուրադյանը հանդես է բերել մեծ դրոշի բոլոր հատկանիշները: Հաջող են մասամբ տեսարանների և մանավանդ պատերազմական գործողությունների նկարագրությունները («Բյուրականի առումը», «Ծովամարտ»): Լեզուն ճոխ է, հյութեղ ու հարուստ: Մուրադյանը կարողացել է առնծել էպոխայի կոլորիտը, ոճավորել հերոսների լեզուն: Մուրադյանը Րաֆֆուց հետո մի նոր աստիճանի բարձրացրեց հայ պատմավեպի լեզուն:

ՆԱՐ-ԴՈՍ
(1867—1933)

Կյանքը

Նար-Դոսը (Մկրտչյալ Հովհաննիսյան) ծնվել է 1867 թվի մարտի 1-ին Թիֆլիսում։ Մկրտչյալի մանկությունը անց է կացել Հավլաբարում, հենց այդտեղ էլ նա սովորել է «մեր Բաղի» ծխական դպրոցում։

Ներսիսյան դպրոց մտնելու նրա փորձը անհաջող է անցնում։

Այնուհետև Նար-Դոսը հայոց դպրոցի «երես չի տեսնում», մտնում է քաղաքային Նիկոլայեան երկդասյան դպրոցը, որն ավարտելուց հետո ընդունվում է Ջանիի (Բաբայիսի նահանգ) ուսուցչական սեմինարիան, սակայն չի կարողանում ավարտել, որովհետև հայրը հրաժարվում է դրամ ուղարկել։

Ռատիմիաժարտով պատանին փորձում է մտնել Թիֆլիսի երկաթուղային դպրոցը՝ չի հաջողվում «զարձյալ փոքր պատճառով։ «...Մեղեներս սպեա, շրջապատս սպեա, հոգացող, ուղղացույց սվող չունեի։— Գրում է Նար-Դոսը ինքնակենսագրականում։— Մտածում էի մի անդ խանութի աշակերտ մտնել, բայց հետս ավելի լավ համարեցի արհեստ սովորել և դնացի Մկրտչյանս արհեստագիտական դպրոցը (Թիֆլիսում), մանավանդ որ այտանդ ուսումը ձրի էր։ Արհեստագիտական դպրոցում Նար-Դոսը բարեկամանում է նույնպես «անտեր-անտիրական» և նույնպես «ճարահատված» այդ դպրոցը մտած Ալ. Շահազիզի հետ։

Արհեստագիտական դպրոցի մինչավարչն ու հետաքրքրները, սակայն, չէին հրապուրում ապագա վիպասանին. նրա «աչքն ու միտքը, ամբողջ ձգտումը դեպի գրականություն էր»։ Մի տարի հետո թողնելով այդ դպրոցը, Նար-Դոսը սկսում է աշխատել «Նոր-Դար», ապա՝ «Աղբյուր—Տարազ», «Սուրհանդակ» և այլ թերթերի ու ամսագրերի խմբագրություններում։

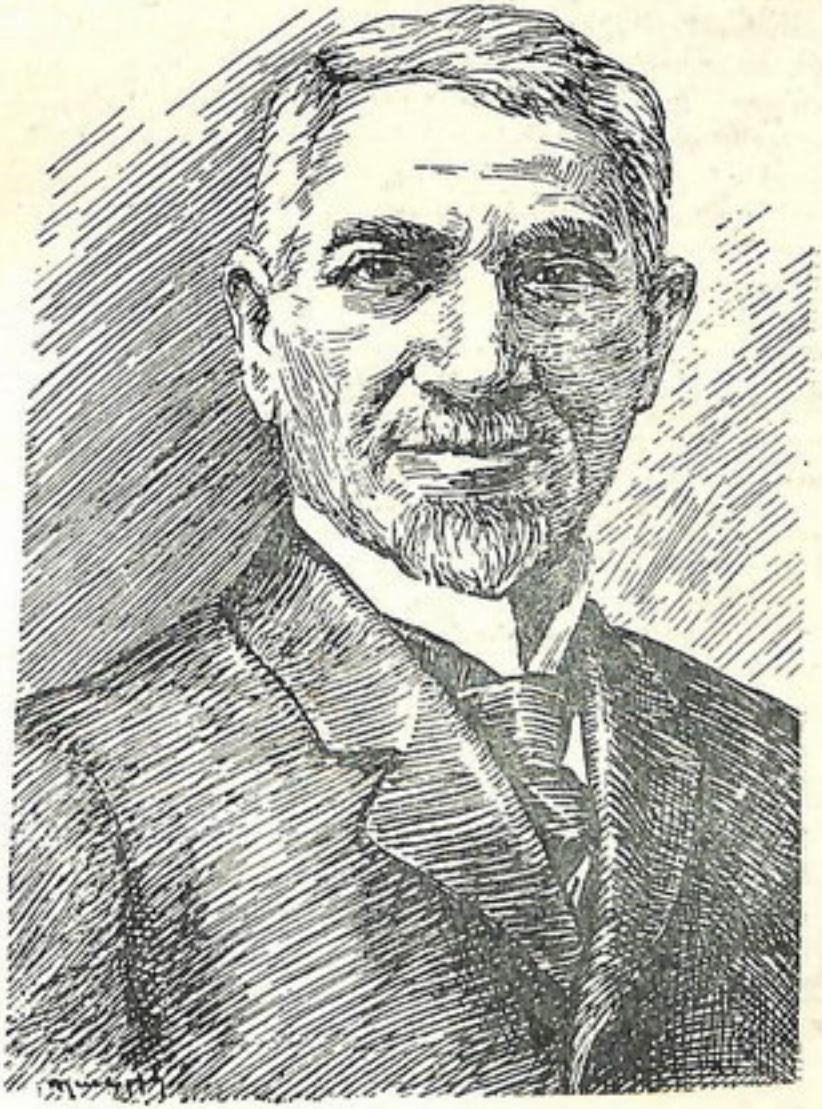
Նար-Դոսը իր երկերը գրել է հանգամանից խլած ժամերին,

ամբողջ էնթուզիազմ իմ թատրոնական քարոզչության հանձնած աշխատանքի վրա ազդակներս հետս, այնինքն՝ եղել է «Նեղ օրերից մնկիս» հերոսներից՝ իր կաշվի վրա զգալով գրողի ծանր վիճակին անդրադառնում: Բարուդարի գաղափարը խլում էր իմ ամբողջ ժամանակը,—գրել է նա,—սկսած առավոտից մինչև գիշերվա ժամը երբեմն 1-ը և 2-ը, որ ես անդ էի կացնում ազգային թատրոնի գործերն և հսկում էի թերթի երևանները կապելուն: Եվ այսպես ամեն օր, ամբողջ տարիներ: Իմ անխոնջ գրական աշխատանքներիս համար մնում էին միայն գիշերային ժամերը, և այդ ժամերին եմ գրել ես գրական երկերս մեծ մասամբ: Այսօրվա պարզ գործ է լինել, թե ինչու ես այնքան քիչ բան եմ գրել համեմատաբար»:

Նար-Դոսը շատ վաղ հասակից է սկսել գրական փորձեր անել. նրա առաջին գործը եղել է «Մայրնի գանգատը» վերնագրով մի պիես թիֆլիսի բարբառով: «Բամանգակուրյունը մի հարեցողի ընտանեկան կյանքն էր,—գրում է Նար-Դոսը:— Թե ինչու թիֆլիսի բարբառով էի գրել,—պատճառն այն էր, որ այդ ժրջոցին կարդացել էի Սունդուկյանի «Պապա»-ն և նրա կենդանի... տիպերն ու լեզուն շատ էի հավանել»: Ապա Նար-Դոսը գրում է «Մեղք և ճանճեր» (1886 թ.) և «Երդում» (1887 թ.) պիեսները: Վերջինս չափազանց անհավասար գործ է, գրված Լերմոնտովի «Դիմակահանդես»-ի ազդեցության տակ: 1887 թվին է գրված նաև «Ազատամարտության գրոշակիները» կատակերգությունը, որից միայն պատառիկներ են հասել մեզ:

Նար-Դոսը գրական փորձեր է արել գրեթե մինչև մահվան տարիները ժանրերում: Դեռ Մելքոնյանի արհեստավարժական գործունեության ժամանակ նա բանաստեղծություններ է գրել:

Նար-Դոսի առաջին տպագրված արձակ գործը «Ճշմարիտ բարեկամը» պատմվածքն է (1886 թ.), ապա Նար-Դոսը հանդես եկավ «Նաննան» (1886 թ.) ու «Բարեբար և որդիքը» (1887 թ.) վիպակներով, 1887 թվին հրատարակվեց նրա առաջին վեպը՝ «Ինքնուշ լարեր»-ը, մի տարի հետո՝ «Անուշ Սարոյանը» վիպակը: 1890 թվին տպվեց «Զաղունյանը» վեպը: 80—90-ական թվերին Նար-Դոսը հանդես եկավ արհեստավարժության կյանքը պատկերող պատմվածքների մի շարքով, որ հետո մեր գրականության մեջ հայտնի դարձավ «Մեր թաղը» ընդհանուր խորագրով:



Նար-Դոս

Ապա լույս են տեսնում Նար-Դոսի մյուս գործերը՝ «Սպանված ազգին» (1898 թ.), «Տանտիրոջս աղջիկը» (1901 թ.), «Նոր օրերից մեկը» (1904 թ.), «Գայքարած»-ը (1911 թ.), «Մահը» (1912 թ.): 1919 թվին, վրաստանում սովետական կարգեր հաստատվելուց առաջ, Նար-Դոսը գրեց «Անհնա կրածը» պատմվածքը, որը, ըստ էության, մի բողոք էր իմպերիալիստական պատերազմի դեմ: Սովետական իշխանության տարիներին Նար-Դոսը գրեց և թարգմանեց նոր գործեր, ինչպես և վերամշակեց ու համալրեց իր տպագրված գործերը: Սովետական կառավարությունը նյութապես ապահովեց Նար-Դոսին՝ նրան ազատելով կողմնակի աշխատանքից հնարավորություն տալով զբաղվել իր սիրած գործով: 1931 թվին նրան շնորհվեց վրացական գործունեության 45-ամյա հոբելյանը: Հոբելյանի առիթով վրաստանի կենտգործկոմը վիպասանին շնորհեց վրաստանի ժողովրդական գրողի կոչում: Կյանքի վերջում Նար-Դոսը ձեռնարկեց մի մեծ վեպ գրելու. «Նոր վեպս ծրագրիրը ընդարձակ է,— գրում է նա,— պատմության շրջանը, պատերազմը, փետրվարը, հոկտեմբերը և այդ ամբողջ կատակլիզմի հետևանքները Թանրևկյաններին համար»:

Վեպը պետք է կոչվեր «Նոր մարդ»: Նրա մի քանի հատվածները տպագրվեցին ժամանակի պարբերական մամուլում: Նար-Դոսը կրել է ուսս հարուստ գրականության ու կուլտուրայի բարերար ազդեցությունը. «Գաղտնի չէ,— գրում է նա,— որ ես շատ բանով պարտական եմ ուսս գրականությանը, մանավանդ նրա վիպագրական ճյուղին, որը, ի դեմս նրա լավագույն ներկայացուցիչների, ես բարձր եմ գնահատում մյուս բոլոր ժողովուրդների վիպագրական առեղծագործություններից»:

Նար-Դոսը վախճանվեց 1933 թվի հուլիսի 13-ին Թիֆլիսում: Անցյալում բուրժուական քննադատության կողմից քննադատված ու հալածված Նար-Դոսը սովետական օրերում ըստ արժանույն գնահատվեց, մեկն էլ մեր օրերում հնարավոր դարձան նրա երկերի բազմաթիվ հրատարակությունները:

Ստեղծագործության բնութագիրը

Նար-Դոսը անցյալ դարի 80-ական թվականներին հայ գրականության մեջ հանդես եկած խոշոր գրողներից է: Նրա ստեղծագործությունը լիրերալ բուրժուական քննադատության կողմից լուսյան մատնվեց ու անտեսվեց,

որովհետև նա իր անունը կապել էր Սպ. Սպանդարյանի «Նոր-Դար» թերթի հետ։

Նար-Դոսը «Նոր-Դար»-ին իր աշխատակցությունը պատասխանատվության է վերագրել։ Սա, իհարկե, ճիշտ չէ, որովհետև եթե իսկապես Նար-Դոսը չցանկանար, կարող էր հետապնդել դադարեցնել իր աշխատակցությունը, այնինչ նա շարունակեց ամբողջ 22 տարի գրել այդ թերթում։ «Նոր-Դար»-ին աշխատակցելը, սակայն, դեռ չէր նշանակում անպայման և բոլոր հարցերում գտնել նորպարսկական, մանավանդ եթե նկատի ունենանք, որ մեր դեմոկրատ գրողները նշված ժամանակաշրջանում չունեին առանձին գրական օրգան, ուստի նրանցից շատերը աշխատակցում էին «Նոր-Դար» թերթին։ «Պայքար» վարում և «Ազատամարտության դրոշակակիրը» կատակերգության մեջ Նար-Դոսը քննադատել է մշակական ուղղությունը։ «Պայքար»-ում, սակայն, վառնանի մի ծղոցով հղինակը հանկարծակի է, որ ինքը բոլորովին էլ չի պաշտպանում, մանավանդ կրոնի և եկեղեցու հարցում դրսևորված, «Նոր-Դար»-ի ծայրահեղ պահպանողականությունը։

Նար-Դոսը քննադատել է սուլթանական Թյուրքիան և յաբխիմը՝ Մուրացանի հետ միասին այն իսլամիստական, ռամանախիկական դադափարը պաշտպանելով, թե ինտելիգենցիան յաբխիմի մերժողության պայմաններում կարող է դյուղ գնալ գործելու, լուսավորելու և բարեփոխումներ մտցնելու։

Նար-Դոսը արևելահայ ռեալիստական արձակի խոշոր դեմքերից է։ Նա իր ստեղծագործության սյուժեները ապրել է որոնումների շրջանում՝ ինչպես թեմատիկայի, այնպես էլ գրական ուղղության հարցում։ Առաջին արձակ գործերում (եթե նույնիսկ հաշվի չառնենք գրամատուրգիան և չափածոն) Նար-Դոսը ավելի բարոյախոս է, քան հոգեբան։ Այստեղից էլ նրա ռոմանտիզմը, առաջին շրջանի գործերում գոյություն ունեցող ոչ-իրական խարակտերներն ու գրությունները («Ճշմարիտ բարեկամը»), աճխոհմենատիզմը, ոչ-իրական կերպարներն ու ամենից առաջ պատահականությունները («Նունեն»)։ Երբեմն Նար-Դոսը պատկերում է մի իրավիճակ, հատուկ կյանքից կորված և նոր, մեկին սերտին ստրատում պարփակված ընտանեկան հարաբերությունները, զգացմունքների ու պարտականության

պայքար՝ ամբողջ վերջինիս անընդհատ և չդադարեցվող լուծում («Զաղունյան»)։ Այդ շրջանի գործերում Նար-Դոսը հերոսների վարքագիծը հաճախ բացատրում է ոչ թե նրանց սոցիալական ծիրքավորով, այլ գաղտնիարկությամբ («Բնդուշ լարեր»)։

Սկսած «Աննա Սարոյան» վիպակից և մանավանդ «Մեր թաղը» պատմվածաշարից՝ Նար-Դոսը անցնում է իրականության ռեալիստական պատկերմանը, իր գործերի նյութը դարձնելով գիտակցական քաղաքացնակ էնտելիգենցիայի կյանքը։

«Կյանքը ինչպես որ կա և մարդու ներքինը»— այսպես է բանաձևել նա իր գրական դավանանքը։ Համեմատվելով Րաֆֆու համանախորդին՝ Նար-Դոսը գրական է արտահայտվել նրա անընդհատության մասին։

«Հայոց վիպասանությունը պետք է անընդհատ լինի, հայ վիպասանը պետք է խոսվաներ ասա,—ասել է Նար-Դոսը։—Եվ հայը, զարմանալի է, սիրում է խոսվանել։ Ես բացատրում եմ բացատրում Րաֆֆու անտիպին ժողովրդայնությունը ու ազդեցությունը, որ ունեցել է նա և դեռ կունենա։ Եվ այդ կողմից գնդարվեսական գրականությունը անտիպին դեռ ունի կատարելու հայերիս մեջ։ Գրականությունը համարելով կյանքի հայելի, Նար-Դոսը գրական գրականությունը պատասխանատվության չի դատապարտում, որովհետև վերջինս, ասում է Նար-Դոսը, սառը արտացոլիչ չէ, նա ազդում է կյանքի ընթացքի վրա, «մարդիկ է կազմակերպում, համոզումներ առաջացնում, մասնակցում գաղափարական պայքարների»։

Սխալ է այն կարծիքը, թե Նար-Դոսը միայն կենցաղ է նկարագրել, ապրելակերպ հնդկական է, քաղաքական հարցեր չի շոշափել։ Նար-Դոսը անդադար անընդհատ գրող է, բայց նրա մոտ անընդհատը մերկ ձևով հանդես չի գալիս, հերոսների ներքին աշխարհի պատկերմամբ նա ընդհանրացնող բերում է իր ցանկացած եղրակացության։ Այս հանգամանքը պայմանավորված է նաև հոգեբանական վիպի առանձնահատկությամբ։

Շերվանզադեի գործերում մարդիկ, խմբակցությունները կռվում, պայքարում, վիճում են ասես, ժողովում, գրգռում, իսկ Նար-Դոսի մոտ այդ բոլորը կատարվում է գերազանցորեն հերոսների ներքին աշխարհում, նույնիսկ երբ վիպը կոչվում է «Պայքար»։

«Անմոռաց Սարոյան»

Առաջին անգամ տպվել է 1888 թվին «Նոր-Դար» թերթում։ Ռուսերեն լեզվով թարգմանվել և առաջին անգամ տպվել է 1901 թվին։ «Նախատակս եղել է,— գրում է Նար-Դոսը,— ցույց տալ նյութականի վրա հիմնված մի ընտանիքի կործանումը և այդ ընտանիքում մեծացած աղջկա արտակերպիան այն դեպքում, երբ այդ ընտանիքի միակ հենարանը—նյութականը—քանդվում է։ Բուրժուական պատիվասիրությունն Աննային չի տվել ոչ մի իրական զենք կյանքի ձախորդությունների դեմ կռվելու, և հենց որ այդ ձախորդությունները գալիս ցցվում են նրա առջև, նա շնչահեղձ է լինում, ինչպես ջրից դուրս նետված ձուկը»։ Անպայմանորեն Նար-Դոսը սխալվում է՝ Աննայի կործանման պատճառը միայն դասակարգությունը համարելով։ Սա նրա իդեալիստական պատմանայեցության արդյունքն է։ Վիպակը սկսվում է, երբ ամեն ինչ լավ է, Սարոյան ընտանիքը ապրում է լիության մեջ, բոլորը ազգ և առողջ են, սակայն Աննան ինչ-որ նախազգացումներ ունի. «Այս վերջին ժամանակներս ես ինձ շշմած եմ զգում՝ առանց մի որևիցե ակնհայտ պատճառի,— գրում է նա ընկերուհուն։ Վիպակում, սակայն, Նար-Դոսը, հակառակ իր ինքի, ցույց է տալիս, որ Աննայի ողբերգության հիմնական պատճառը ոչ թե դասակարգությունն է, այլ սոցիալական պայմաններում փոքրանում է Սարոյան ընտանիքը, զրկվում կարողությունից, Աննայի հայրը անդամալույծ է դառնում և խնամքի կարիք ունի, մի եղբայրը վախճանվում է թոքախտից, մյուս եղբայրներից մեկը ծույլ է, մյուսը՝ հարբեցող։ Կործանվում է բուրժուական քաղաքներում ընտանիքը, և դրա պատճառը հասարակական հարաբերություններն են։ «Ոչինչ չկա, ոչ մի հիմնավոր բան, որին կարողանայի ամուր կառչել չանհետանալու համար,— գրում է Աննան։ Նա կանգնած է զգում իրականության առաջ, որի մասին մինչ այդ գաղափար անգամ չի ունեցել։ Սարոյան ընտանիքի կործանման մեջ դասակարգությունը, վճռական դեր չխաղալով հանդերձ, Աննայի ողբերգության հարցում կարևոր տեղ է բռնում։ Նրա կյանքը անցել է անդորրության, պարտականությունների ու հաղորդումների մասին եղած հինամոր գրույցների մեջ։ Աննան վախկոտ է՝ ոչինչ չանելով, նա ամեն ինչ պատրաստի է։ Աննան վախկոտ է՝ ոչինչ չանելով, նա ամեն ինչ պատրաստի է։ առաջել, նրա ամենաչնչին քմահաճույքները բավարարվել են.

«Գնալը ոչ մի դրծ ձգտում չեմ զգում»,— ասում է Աննան։ Զրկվելով նյութական բարեկեցիկ վիճակից, Աննան ապրատեսքյունը պատկերացնում է «հազար դիմանի հրնչիւն» ձևով։ «Ոչընչութիւն, ոչնչութիւն, ոչնչութիւն»— բացագանչում է նա ծայրահեղ հոռետեսության մեջ և ապա նաստում լուսամուտի մոտ ու անդրծության ճանճ որսում։ «Ես մի այլանդակ արարած եմ, որի բնությանը հացը ծամած պետք է դնել»,— իրավացիորեն ասում է նա իր մասին, սկսելով ինքն իրենից զզվել։ Աննան նաև հիմնական ինքնատիպություն ունի, չի կարող լսել նուագի ամենաթրամալի հանդիմանություն. «ապրելն ինձ համար անհնար էր»— ասում է նա թուլյի արվակը պարպելուց հետո։

Վիպակի առաջին հրատարակության մեջ Աննան գնում է իրեն գնալ հնարելու, ապա նա է փախչում, վճռելով անցնել քաղաքացիից և այնտեղից դուրս գալ իրրև նոր մարդ։ «Թող կյանքն այսուհետև զարհուրելի լինի առավել քան դժոխքը,— ասում է նա,— բայց ես կիմանամ կանգնել, որպես ապառաժ, որովհետև այդպես եմ կամենում։ Կամք և աշխատանք, ահնով աշխատանք, ահա ես ինչ եմ կամենում և՝ կունենամ...։ Երբ կամք և ցանկություն կա, սովորելը հնշտ է, զգում եմ, որ հնշտ է, և կսովորեմ։ Ես կարող եմ վրկել ինձ և մեր ընտանիքը, և պետք է վրկեմ... արանք լոկ խոսքեր չեն։ Թեպետ շատ դժվար, անգամ ստրուկնրվելով, բայց անցա փորձությանց բովից և դուրս եկա որպես նրկաթ...»։ Սա ամանախիկական յուծում էր։ Հետագա հրատարակություններին ժամանակ Նար-Դոսը վիպակի վերջաբանը փոխեց, այն զարձնելով անակնկալական։

Վիպակը պրված է նամակների ձևով՝ երկու սրտակից ընկերուհիների միջև, որը շատ հարմար է՝ մանավանդ դիմավոր հերոսուհու ներքին աշխարհը բացահայտելու տեսակետից։ «Աննա Սարոյան»-ը պրված է լիրիկական ջերմությամբ. հնարավոր է Նար-Դոսի կարեկցական վերաբերմունքը Աննայի նկատմամբ։ «Երբ վերջացրի՝ արցունքներս չէի կարողանում զսպել»,— խոստովանել է նա։

«Սիւր բաղը» Այս ընդհանուր վերնագրի տակ են ամփոփված Նար-Դոսի 1888—94 թ. թ. «Նոր-Դար» ԹերԹում հրատարակված 7 պատմվածքները։

Հեղինակը դրական կարծիքի է եղել իր այդ պատմվածք-

Նրբի մասին 1893 թվին գրած մի համակում խոսելով «Նուռնե», «Բարեբար և որդեքրբ», «Ընքուշ լարեր» և «Զապունյան» գործերի մասին, Նար-Դոսը գրում է. «Այսքանը բավական է ինձ ասեմ, որ նրանց այդ մեծ գրվածքներս ժրաջանաբար ապված չլինեին, ես այժմ ամենայն ուրախությամբ կոչնչացնեի։ Առհասարակ ես խիստ գժգոհ եմ իմ մինչ այժմ գրածներից և շատ ցավում եմ, որ ոչ մի դնկավար չեմ ունեցել։ Երեք իմ գրածներիմեջ կան բաներ, որոնց էլի քիչ ու միչ հավանում եմ, դրանք հատարակ ժողովրդի կյանքից առած փոքրիկ պատկերներն են, որոնց ինքս անձամբ ականատես եմ եղել։ Ինքնախոստովան մեծագի սկզբունքային նեղկայացուցիչը իր հոգուն խորթ է համարել առաջին շրջանի հիմնականում ռոմանտիկական գործերը և ծայրահեղ խստությամբ դրանք համարել է ոչնչացնելու արժանի գործեր։

«Մեր քաղքը» Նար-Դոսը համարել է տասօրյա իրադարձությունների քարմ տպավորություններին» արդյունք։ Հետաքրքրական է, որ նկարագրելով այդ տպավորները, Նար-Դոսը դա համարել է ամի բնորոշ նամուշ մեծ քաղաքի ծայրամասերում, աչքից հեռու ընկած նման բազմաթիվ քաղքերի, և ոչ փառատարություն, լուսանկարչություն։ Նար-Դոսի հոգուն մոտ է եղել իր նկարագրած հերոսների շշարքաշ աշխատավոր խոհգություններ, ու թեև նա ծաղրում է հոգպանների, Դավիթների, բայց դա քշնամու ծաղր չէ, այլ հարազատի։ Նար-Դոսը քննադատում է բուրժուական հատարակություններ, որ այդպիսի վիճակ է առեղծել։ «Մեր քաղքի» հերոսների մեծ մասը, մանավանդ կանայք ու երեխաները, հանդես են բերված համակրելի գծերով. դեմոկրատ հեղինակը իր համակրանքներով պաշտպանում է այդ ժրաջանների գաղը։

Գառամվածաշարի քնման արդյունաբերական կապիտալիզմի պարզացման հետևանքով ունեցրկման և ոչնչացման գատապարտված արհեստավորության կյանքն է։ Ջուլհակ, մոզգործ, հյուսն, դրոգապան, մրգավաճառ, լոքի, պարապորդ,—ահա այդ քաղի բնակիչները։ Քաղի արտաքինի մասին ասված է՝ «Տխմիկ անհնական ազգով ծածկված ծուռտիկ-մուռտիկ փողցներ, որոնք հնդկի անցքերով գնում խաչաձևում են իրար, կամ դեմ առնում մի պատի՝ կույր մուրացկանի պես։ Իրար վրա քափված,

խրատու հնավանդ անակնկալը, որոնց խորհուրդ լարխարնները քիչ է մնում ամեն րոպե պատրաստ են քանվելու անցորդի գլխին։ Փոքրիկ պատուհաններ՝ կնոջ ապակի, կնոջ քղմած, փտած դռներ, հոգածածկ տափակ կառուցներ, որոնք ձմեռը անդրում են ձյունի ծանրությունն ուսկ, գարնանը ծածկվում փարթամ կանաչով և անձրևների ժամանակ կաթում, կաթում, կաթում, տախտակով խեղճ ու քշվող բնակիչներին պատասխարվել ծալքերում, դռներում ու պատուհանների խոռոչներում, չուլ ու փայտանների տակ։

Տուն չէ, այլ հավաքուն։ «Տանդ որ մի քայլ ուսմ՝ շուռ կգա»,— ասում է կապալառու Սերգոն Սաքուլին («Սաքուլն ախտ գնաց»)։ Տան ներսը ավելի ողբալի պատկեր է ներկայացնում. «առնը՝ արբած, կինն ու երեխանները՝ սկզոր. ինքը՝ գառ ու գառատրկ»,— ասված է նազքար Թավքի մասին։ Վերջինս չարաշուած առն գալով և գուռը փակված անտնելով, ծաղրով դիմում է կնոջը՝ «պինդ էլ կողպել կը, քե ինչ գիտաս, էնքան բան-մանր ունես անտեր տանը, որ վախենաս ու ներ չքաշվին, չքալանան» («Հոգուն վրա հասավ»)։

Կյանքում չունենալով հնարատու և ապրելով անձավյրածիր կարիքի ու ապիտության մեջ՝ քաղի մարդիկ դարձել են անասնավատ, հարբեցող, կռվասեր, անասնական առաքինանի նաամոլ, կյանքի հնռանկարներից զուրկ, մի խոսքով՝ «սկսամա կորցրել են մարդկային կերպարանքը»։

Քաղի անասնավատ կանանց աչքերին «շներ ու կատվանիք» են երևում, իսկ նրա քաղի բնակիչները հիվանդանում են, նրանց «բժշկում» են Սոդոմանի դրքով, քաղի ցեղ դրքաց Գրիգորի լսախոսով ու մարթախոսով («Ինչպես բժշկեցին»), կամ էլ ուխտաանգում մերձիմատ հիվանդին երեք օր անձրևի տակ պահելով, որ «տուրքը խոով չմնա» («Սաքուլն ախտ գնաց»)։

Քաղի ապամարդիկ խրճիթը միշտ մռայլում են ցանկանում «էժանագին մռայլոնքին»—ալկոհոլին դիմելով։ Նազքար Թավքի համար օղին դարձել է «սիրուհու չափ անհրաժեշտ»։ Չինագործ Աստուրը գալի վրա մոմ է վառում և վերջում այդ գալի պատճառով ապանում կնոջը («Հոգուպաշ»)։ Մարդու հանդի սամանները հարյուր ժամանակ երդելով ասեն գալիս ընկնում է գուգարանի հորը և մնում։ Այդ արհնաստավարների մեջ չկան այլևս վաղեմի նահապետական պարզությունը, ջերմ հարաբերությունները

նները, դրանց փոխարեն առնչվել են նոր հարաբերություններ, որոնք անհոգի ու անախորժ են դարձրել մարդուն։ Մարսան նախ ոտքն, մի քանի կոպեկ սև փող տալով մորը, անխղճաբար երա վերջին «հույս ու ապավենն» երիտ. հավերն է գողանում («Սև փողերի առիթով»)։ Իր դրոշի պես կոպիտ և իր ձիու պես ջլապինդ դրոզապան Յազորը մի մուշտով կնոջը անշնչացնելուց հետո դատական քննիչի հարցին անտարբեր պատասխանում է. «Մի մուշակ ավի, էլի, ուրիշ բան խո չեմ արել», կարծես քի կինն է մեղավոր, որ չի դիմացել և մեռել է («Քե ինչ եղավ հետո, երբ շաբաթամանից երիտ կատր շաբաթ պահանց»)։

Մանր է մանաւանդ Քաղի կանանց վիճակը. գրեում հազար ու մի վիրավորանք ու առարկում կուլ տված ոգոմարդը առանը, կնոջ ու երեխաների մոտ է իր «ազատարդությունը», արժանապատվությունը ցույց տալիս՝ ընտանիքի համար դառնալով մի կատարյալ պատուհաս։ Երեխաները մերկ են, սոված, խակ չարքաշ կանայք՝ մեծ մասամբ հիվանդ ու առուկ ամուսինների կամքին. «առաոծ ինձ էլ մարդ ա առնդվել, քե շուն...», — իրավացի կերպով դանդաղում է Անանը՝ դրոզապան Յազորի կինը։ Քաղի կանանցից մեկը, կարիքից սոխակած, խեղդում է իր նորածին մանկանը։ Երբեմն էլ, երբ կինը առողջ է ու շատ, մարդ ու կին իրար ծեծում են հազնելու չափ («Հոգոգոգ»)։ «Մեր Քաղը» շարքի պատմվածքներում, սակայն, որոշ նատուրալիզմ կա։ Երբեմն կյանքի մանրուքները առաջին պլանի վրա գնելը Նար-Դոսին խանգարում է առանձնել որոշ, շատ ավելի կարևոր հարցեր։ Նկարագրելով արվարձանը, Նար-Դոսը չկարողացավ առանձնել բուն քաղաքը, ինչպես և արհեստավորական պրոլետարացման պատմական պրոցեսը։ Պատմվածաշարը Քողնում է մի ճնշող ու մռայլ տպավորություն։ Հեղինակը իր հերոսներին որևէ ելք, հնարավոր ցույց չի տալիս։ «Մեր Քաղ»-ի հերոսների մոտ չկա դասակարգային գիտակցություն, պայքար, բողոք։ Ծավալվող այդ Քաղավերության մեջ ոչինչ չի փոխում նաև Յակոբը, Սունդուկյանի նկարագրած «ծոմ հանդիս» տպրող կակուլինների այդ ժամանակավրեպ հետադրյալը, որ մի պահ միացել հայտնվում է և անհետանում։ Այս բոլորը Նար-Դոսի մանրբուրժուական աշխարհայացքի առանձնահատկություն հետևանք է։

«Սպանված ազավնին» Նար-Դոսի ամենից տարածված գործն է։ Տպվել է 1898 թվին «Նար-Դոս» հնգհատորյակում, սակայն ունեցել մի քանի առանձին հրատարակություններ։ 1906 թվին հեղինակը «Սպանված ազավնին» դրամայի է վերածել և բեմադրել Շահնազարյանների թատրոնում։ 1913 թվին Նար-Դոսը հիմնական վերամշակման է ենթարկել վիպակը. «Ինչքա՜ն զարդացման անհամեմատ դուրս նիստ մի նոր և շատ ավելի ընդարձակ բան, քան առաջին հրատարակությունը»—գրել է Նար-Դոսը վերամշակման մասին։ Այդ վերամշակման շնորհիվ ավելի են ամբողջացվել ու բացահայտվել Թաթեվիկի, Սառայի և մանավանդ Թուխանի տիպերը։ Նար-Դոսը այդ վիպակով ավելի է ավելին, քան երկու անգամ հարաբերությանը պրոլետար է։ Հանձին Թուխանի՝ Նար-Դոսը հայ գրականության հարատապրեց մի նոր տիպար։ Նար-Դոսի հերոսները մեծ մասամբ կրթածանվում են. Թուխանը մարտահրավեր է նետում կյանքին, հարմարվում է, ապրանքատում, գտնում հատարակական չարիք, հակահատարակական ախոյան։

Թուխանը ինքնամոռաց է, անձնվեր, «իրիկվի պես անկեղծ, լրջի պես համարձակ և երեխայի պես անմեղ»։ Նա ոչինչ չի թաքցնում, որովհետև անհրաժեշտ չի համարում թաքցնել։ Ընկերոջ հարցին, թե ո՞ր մասնաճյուղում է ռոմարում, նա անմեղ պատասխանում է. «բոլորը, այսինքն՝ էրամիկականը, կանեպատնականը, կարապոժնիկականը, Թաթեվիկան-իրիկվան-Հուլիականը, բորսայականը, առաջնորդարանականը»։

Սառայի սիրում նա սխալ է, հետո մխիթարվելու անկեղծ կերպով ասում է՝ հետաքրքրությունից ծագելու Թուխանի սիրությունը՝ հետևել բնության ձայնին և խելք կյանքից այն ամենը, ինչ իրեն հաճույք է պատճառում, խիստ էգոիստական է և ուղղված ուրիշների դեմ։ Հենց այդ սիրքունքի պատճառով է Սառան Թուխանը օրվա մարդ է, «ապագա չկա, որովհետև անհայտ է»,—ասում է նա։ Ի վերջո Թուխանը պատրաստ է մայրաքաղաքի փողոցներում իրեն նկատ «արծիվներուն ինանելիները մաքրելի և արբեցող»։ Թուխանի տիպը գծագրելով, Նար-Դոսը մերկացրել է բուրժուական անհատապաշտական մոթալը։ Նա իր այդ բացատական հերոսի միջոցով իսկ քննադատական խոսքեր է ուղղում բուրժուական հատարակության դեմ։ Թուխաններն եղակի չեն, դրանք բուրժուական հարաբերու-

թյուններին ծնունդ են։ Այդ հատարակությունը բավական առատ կերպով Շահյանի նման կենդանի պատկերներ և Թաւայանի նման խոցելը է ծնում։

Վիպակի գլխավոր սիրելիից է նաև Առաքը, քան որում նա Նար-Դոսի կերտած կանացի սիրելիից ամենից համարձակն է, որ հանդես է գալիս կնոջ իրավունքների բարձրաձայն պաշտպանությամբ, նույնիսկ զինք բարձրացնելով իր պատվի հետ խաղացած ոտնձգության վրա։

Առաքի սիրտը տրված է զարգացման մեջ՝ անմեղ ու կենսուրախ պատանեկությունից մինչև հիվանդագնացում մեռնելը։ Առաքն եղել է զեղցիկ, կենսուրախ, ընկերացասեր, միամիտ ու պայծառ հայացքով է նայել մարդկանց ու աշխարհի վրա։ Թաւայանի կողմից խաբվելուց ու լքվելուց հետո Առաքի մոտ բնավորության վճռական փոփոխություն է տեղի ունենում։ Նա դառնում է լուրջ, կասկածոտ, տարօրինակ, ըստ որում այդ տարօրինակությունը երբեմն աստիճանակցվում է անհոգեմաղ վիճակի հետ։ Վրեժի զգացումը Առաքի մոտ դառնում է կենսագործական։ Առաքն «հաշարների պես» չի կծկվում, չի լռում. ընդհակառակը, նա ցույց է տալիս իր կրած վիրավորանքը և «վրեժ պահանջում բողոքող հոգու ամբողջ թափով», չվախենալով, թե իր արածը կարող է տարօրինակ ու տարօրակական մարդկից դուրս մղ «խելքի» թվալ։ Առաքն բողոքում է «անխղճորեն աշխարհի» դեմ, մերկացնում այն հատարակությանը, որ իր մեջ հանդուրժում է Թաւայանների նման «սրիկաների» գոյությունը։ Իրերի բնական մոլ Առաքն կյանքը կապում է «առաքելական քարոզ կամքի» տեր Գարեգին Սխակյանի հետ, որը ոչ ավելի, ոչ պակաս՝ մի ամեծ երևույթ է և, ըստ հեղինակի, մասամբ ծնողներից ժառանգել է տարօրինակ հակումներ։ Առաքի վրեժի համար Գարեգինը մի միանգամայն անպետք է, նա ճանճ իսկ չի կարող տալ։ Առաքն իրեն բողոքող, ընդվզող կենսակի տիպ, հերոսություն է հայ գրականության մեջ։

Վիպակը ունի շատ կուռ և հետաքրքրական կոմպոզիցիա։ Նար-Դոսը սկսում է Գարեգինի և Առաքի հաշտարարության նկարագրությամբ և ապա Թաւայանի ընտանիքի («Սպանված ազգիկնի» պատմվածքը) մեջտեղում է դառնում նախորդ դեպքերին «Սպանված ազգիկնի» հարուստ է դրամատիզմով, աշխուժ ու արագ

դիալոգներով, անդ-ադին նաև հումորով։ Հերոսների լեզուն շատ հաջող կերպով անհատականացված է։

«Մահ» Նար-Դոսի վեպերից լավագույնը «Մահն» է։ Դա նրա գրչի ամենահասուն արտադրանքն է, որի վրա աշխատել է 24 տարի՝ արտագրելով և մշակելով 8—9 անգամ։ «Մահը» հայրենասիրական շարժման մասին գրված վեպ է. «Նյութը վերաբերում է... ռուսահայոց մեջ երևան եկած հայրենասիրական շարժմանը,— ասում է Նար-Դոսը 1893 թ. գրած մի նամակում,— երբ, ապակազմիվ անհնազանդ հայրենասերների հետ զուգընթաց, սունկի պես բուսնեին հասարակական ներկրական զգայունները շահագործող անթիվ առորքոշ մարդ անձնասիրություններ իրենց գաղտնի գործունեները լցնելու, բայց խափանվեցին մեծ գործը կործանելուց։ Նյութին հատուկ առանձնահատուկ վերաբերմունք էլ («մեծ գործի սկզբում») այդ վեպի երկու մասերը, գրելի կրճատումներով, տպագրվեցին «Նար-Դոսը» թերթի 1894—95 թ.թ. համարներում։ Երրորդ մասը գրաքննության չենթարկվեց, թեև մինչև հրատարակության տալը Նար-Դոսը, ինքն էր գրաքննել իր վեպը, ջնջել ու թաքցրել այն, ինչ գրաքննությունը կարող էր նկատել և ջնջել. «Մտածված եմ շատ բան գաղտնիել,— գրում է Նար-Դոսը,— որպեսզի խնդճ գրվածքս ազատ լինա այն անխնա ավերումից, որ գործում է... կարմիր թանաքը... դեռ ի նկատի պիտի ունենալ, որ գլխավորը, ինչ որ խնայանս հարկավոր է, երկրորդ պլանի վրա եմ գրել, աշխատել եմ, որքան կարելի է, գաղտնիված անցկացնել։ Վեպի տպագրությունը մեծ ցավ է պատճառել հեղինակին, որովհետև կարմիր թանաքին տկսել էր իր ամենաթանկը. «Երկու տարվա անքուն գիշերների աշխատությունս լույս աշխարհ է գալիս խեղաթյուրված, այլանդակված, ծուռը հանած, տկսրները ետացած,— գանգատվում է Նար-Դոսը.— Ամեն անգամ, որ տպարան եմ գնում և նայում ցենզուրական գրքերին՝ կարծում եմ, թե տրտիցս մի կտոր կտրել, գնե են ձգել»։ Այնուհետև վեպը ամբողջական տպագրության տալու համար Նար-Դոսը երկու անգամ (1901 և 1904 թ.թ.) նորից է վերամշակում, փոփոխություններ մտցնում, բայց գրաքննությունը թույլ չի տալիս տպագրել։

Հետագայում Նար-Դոսը հրաժարվեց նաև գրաքննական օրգաններին կասկածի տեղիք տվող նախկին վերնագրից և վեպը վերնագրեց «Մահը»: Վեպի իդեան հասկանալու համար կարևոր է պարզել Արմենակի կերպարի հարցը: Արմենակը հայրենասեր գործիչ է, թեև Նար-Դոսը հնարավորություն չի ունեցել նրան վեպի գործողության մեջ ցույց տալ, բայց նրա մասին խոսվում է ամբողջ վեպում: Գրաքննական խիստ պայմանները ստիպել են Նար-Դոսին Արմենակի ֆյուրքահայաստան գնալը տեղեկությունը կապել անհայտ սիրո հետ: Վեպում, սակայն, բազմաթիվ անգամ հերքվում է այդ միտքը: «Ես այնքան հիմար չեմ,— ասում է Արմենակի քույրը,— որ եղբորս հետաքրքրությունը վերագրեմ Աշխենին... Աշխենը լիներ, չլիներ՝ եղբայրս պարտական կլիներ այնտեղ, ուր գնաց և գտնվեց»: Հայր Մարությանը պնդում է, թե իր որդին գնացել է ծննդավայրին դրդումով: Նար-Դոսը ևս Արմենակի արարքը «կամավորին» է համարում:

Վեպի հայրենասեր հերոսներից են նաև հայր Մարությանը, Մինասյանը, Աշխենը, մասամբ նաև Եվան և օրիորդ Սահակյանը: Այսպիսով, վեպի գրեթե բոլոր դրական հերոսները, ավելի կամ պակաս չափով, կապված են հայրենասիրական գործունեության հետ:

Աշխենը ելևէջներ է տալիս հավաքել հայուհիներից խորհրդատու օրիորդներին և «անել ինչ որ կարող» է, որպեսզի նրանց հոգում «ազգային ինքնաճանաչության կայծ վառվի»: Ինքը՝ Աշխենը գնում է դյուղ լուսավորության տարածելու, որտեղ աշխատում է նաև «կյանքի օրհներգուն» Մինասյանը: Ուրեմն, Արմենակը բացառություն չէ, նա հետևողներ ունի: «Բանն այն է,— ասում է Մարությանը,— որ որդուս մինչև այժմ բացառություն էի համարում, իսկ այժմ տեսնում եմ, որ այդ բացառությունն իր երկվորյակն ունի և այդ երկվորյակը ճարել է իր երջանկությունը... Թեև թոռոմովին ուրիշ, բայց նույնքան հանրօգուտ ասպարեզում»:

Այսպիսով, գրեթե բոլոր հայրենասեր հերոսները աշխատում են «մեծ գործի» համար, բայց ոչն է այդ «մեծ գործը»: Այդ հարցին պատասխանում է Մինասյանը: «Մեր առաջ մեծ գործ կա կատարելու,— ասում է նա,— նախ մոռանանք այն բանի մասին, թե ինչպես անենք, որ նպաստած լինենք այդ մեծ գործի կատար-

մանը, նախ հոգանք մեր ժողովրդի քշվառության մասին, աշխատանք նրան փոքր ի շատե բարօր վիճակի հասցնելը»։ Դյուրում տիրում է խավարի քաղաքականություն, հայի խնդիրը խնդրել է դյուրացուն, բնական պատահարներից պահա պատահանները չեն վաշխառու ցնցները։ Աշխենի՝ դյուրից դրած նամակներում հնամոլոր ակնարկներ կան նաև ցարիզմի կողմից եղած ճնշումների մասին։ Աշխենը դյուրացու աղքատության պատճառներից մեկն էլ այն է համարում, որ «ապառաքին կողմից եղած մի քանի ծանրությունները կարծես ձգտում են էլ ավելի ծանրացնել նրա կացությունը։ Դյուրացին ձգված է երևի վրա... ժամանակն ապագային առաջ է գնում. կարգերն ավելի ու ավելի ծանրանում»։ Այսպիսով, «Մահը» վիպում խոսում է ոչ միայն ազգանահան քաղաքականության, այլև ցարիզմի դեմ։ Հայրենասեր հերոսների մեծ մասը պոծում են Արևելահայաստանում և մեծ դժվարություններ են հանդիպում, որովհետև «դեղնցիկ պապափարների իրագործումը շրջապատված է տգետ պայմաններով»։ «Մահը» վիպում, ինչպես և մյուս գործերում, Նար-Դոսը չհանում պատմական գործոցման ճիշտ ուղին։ Գրան խանդարից նրա աշխարհայացքի անհամապատասխանությունն ու երբեմն բուրժուական որոշակի գրավորված պահպանողականությունը։ Մուրացանի նման նա էլ քաղաքը համարում ապականության վայր։ Միակ անարատ վայրը դյուղն է, նա էլ, ամերիկյան, պահպում է հնդ դրության մեջ։ Դյուղը հնդ դրությունից պետք է հանել ինքնակրթությամբ։ Այսպես է հարցը դրել Նար-Դոսը դեռ իր առաջին գործերից մեկում՝ «Մինաս Փաշախանյան» պատմվածքում։ Այս հարցում Նար-Դոսը և Մուրացանը համերաշխ են, երկուսի մոտեցումն էլ իդեալիստական է, որովհետև հասարակության ճնում է նրանք, իսկ մի երկու կրթված անհատներ աշխարհ չեն կարող անել, եթե նրանց ցանկանային։ Ռեալիստորեն վերարտադրելով կյանքը, նրանք ցույց են տվել, որ այդ ինքնակրթությունները մոռանում են իրենց հայրենիքը, ծննդավայրը, «խորթանում» են նրանց ծնողներին։

Բագրատյանը վեպի գլխավոր հերոսներից է, նա անկեղծ հայրենասերներից նա հանդես եկած «մութ անձնավորություններից» է, մեծ գործ մը մեծ պարապիտ։ «...Այդ գաղափարները ոչ այլ ինչ են, եթե ոչ պարապտած մեր այժմյան կյանքի նշա-

նամոթ երևույթների զարգացման միտումները»,— ասում է վեպի հերոսներից մեկը։ Բազենյանը համաձայնակ է, գնդացիկ, «լրքի չափ հանդուգն»։ Նա պատմություններ ու ձգտումներ կնդծելու մեջ մի կատարյալ վարպետ է։ Վեպում Բազենյանը իրեն ներկայացնում է իբրև հայրենասեր գործիչ, բնութագրում է Նալբանդյանին բանտատեղիների հայրենասիրական կոչերը, խոսում անձնազոհության մասին, ենթակայանում իբրև նրա եղբոր գաղափարակիցը։ Բազենյանները չունեն հատարակական արևել ապրելու դավանանք, նրանք հետամուտ են անհատական բարեկեցության, որի համար պատրաստ են զիջել ամեն անհրաժեշտի մի ջղայնների։ Բազենյանը բուրժուական հարաբերությունների պայմաններում առեղծված արկածախնդիր է։ Նար-Դոսին հաջողվել է շատ վարպետ ձևով գործողությունը պահել լարված վիճակում և Բազենյանին մերկացնել 250 էջից հետո՝ երկրորդ մասի վերջում։ Մերկացումը լրացվում է Գանի Զրահանիչի տված տեղեկություններով։ Դրանով նախ ապացուցվում է Գանի Զրահանիչի իբրև գործող անձի անհրաժեշտությունը վեպում և երկրորդ՝ պարզվում է Բազենյանի դերը մինչև վերջ Թրիլբիի գալը։ «Մահձ»-ի մեջ հակադրված են Բազենյանի և Աբմենակի կերպարները. մեկը գործում է, մյուսը միայն վայելում, Աբմենակը զոհվում է, իսկ Բազենյանը շարունակում անհոգ շրջել և նոր արկածներ որոնել։ Հետաքրքրական է, որ թերթի միևնույն համարում է հաղորդվում Աբմենակի մահվան և Բազենյանի շահատակությունների մասին։

Վեպի գլխավոր հերոսներից է նաև Լևոն Շահյանը։ Յուրի Վանելովսկուն գրած նամակում, խոսելով Գոնչարովի «Օբլոմով» վեպի ազդեցության «Մահձ»-ի վրա, Նար-Դոսը գրում է. «Օբլոմովին հատուկ գծերի դուք կարող եք հանդիպել այդ երկի («Մահձ»-ի) գլխավոր հերոս Շահյանի մոտ»։

Շահյանը խելոք ինքնասեր է, կասկածամիտ, բնավորության դուրկ ու անկամ։ Գիտակցություն ունեմ,— ասում է նա իր մասին,— բայց կամք չունեմ։ Շահյանը կտրված է կյանքից, անտարբեր է դեպի ամեն ինչը։ Շահյանը խույս է տալիս հատարակությունից, մանավանդ կանանց հատարակությունից, քեև ցնծալքների մեջ նա բավական համարձակ է և նույնիսկ էրոտիկ։ Ապրելով կյանքում, նա կյանքի համար անպետք է,

Նրանից մահվան հետ է փչում, ի վերջո, ծայրահեղ հանճարեղությամբ լի իր նամակը թողնելով, նա փշրում է անխնայ գանգը: «Մահը» վերնագիրը վերաբերում է երկու մահվան՝ Արմենակի և Շահյանի: Շահյանի մահը ցավալի չէ, որովհետև «միջնորդն է, անպետք մարդ էր», ասում է վեպի հերոսներից մեկը: Արմենակի մահը, ընդհակառակը, պիտակցված է, ուստի «պատվավոր է, օգտակար ու խրախուսիչ»: Պատահական չէ, որ վեպը վերջանում է Արմենակի և Շահյանի մահվան տեսարանների հակադրությամբ և Աշխենի լացով՝ Արմենակի համար: Շահյանը և Բազեևյանը ոխերիմ և մեծ ընդհանրացումներ են. հանճարեղ Նար-Դոսը քննադատել է բուրժուական հասարակության, որ ծնում է նման բացասական հերոսներ:

«Պայքար»

Նար-Դոսը սրտից վիպասան հռչակվել է նաև «Պայքար» վեպով: Այս վեպի վրա նա երկար է աշխատել, արտագրելով ու մշակելով 8—9 անգամ: Վեպը գրված է 1897 թվին. 1901 թ. հեղինակը «Պայքար»-ը վերամշակել է, տպագրել է 1911 թվին: Վեպում հետապնդած նպատակների մասին Նար-Դոսը գրել է. «Պայքար»-ի մեջ աշխատել եմ դուրս բերել այն ժամանակվա (խոսքը 90-ական թվականների մասին է) մեր հասարակական գործիչների գաղափարական ներկայացուցիչների տիպերը, համարյա բոլորն էլ իրականից են վերցրած: Ուզեցել եմ պատկերել այն ժամանակվա հասարակական երկու պլատոր հոսանքները — պահպանողական և ազատամիտ: Եվ այսպես կոչված նար-դարական և մշակական բոլորը»:

Այսինքն՝ Նար-Դոսը ցանկացել է գրել քաղաքական-հրապարակախոսական հարցեր շոշափող վեպ, ինչպես, ասենք, Շիրվանզադեի «Ախանի Թիմաքյանց»-ը, Մուրացանի «Լուսավորության կենտրոնը», Փափազյանի «Էմմա»-ն: Անկասկած Նար-Դոսը որոշ հաջողության հասել է, սակայն, այնուամենայնիվ, չի կարողացել քաղաքական վեպ ստեղծել, դերազանցապես խորացել է հերոսների հոգեբանության մեջ և ստեղծել, հիմնականում, հոգեբանական վեպ: Վեպի կոմպոզիցիան բարդ է, «Պայքար» բառը վերաբերում է և՛ երկու հոսանքների (մշակական և նար-դարական) պայքարին և՛ Մանանի հոգեկան աշխարհում տեղի ունեցող պայքարին, քան որում վերջում երկրորդ գիծն ավելի

ընդգծված ձևով է հանդես գալիս Այդ է եղել պատճառը, որ Նար-Դոսը նախապես իր վեպը կոչել է «Երկու քևեռի մեջ», ապա «Մանեա» Իսկապես Մաննեն գտնվում է երկու քևեռի մեջ. Նրա հոգեկան աշխարհում պայքար կա մի կողմից Բաղամյանի նկատմամբ ատածած սիրո, մյուս կողմից՝ ամուսնական պարտականության, ընտանեկան օրրության միջև:

Նար-Դոսը մշակականության քննադատել է դեռ 20-ամյա հասակում գրած «Ազատամտության պրոշակակիրը» կոմեդիայում: «Պայքարը»-ում, մասնավորապես, հանձինս Բաղամյանի և Նաստիայանի, քննադատված է «Մշակ»-ի լիբերալիզմը, նրա խոսքի ու գործի հակասականությունը: Քննադատելով մշակականների ծայրահեղությունները իրենց բանակին չպատկանող գրողների նկատմամբ, Նար-Դոսը սխալվում է՝ պնդելով, թե մշակականների մեջ ևս հարձակվում ազնվականության վրա, որովհետև, իսկապես ասած, ազնվականություն չկա: «Ազատամիտները զգալի հասկություն ունեն դիմելու ամենաքին և ոչ օրի,—ասում է վահանը Բաղամյանին:—Ձեր դուքը վերացական մի մարմին է, ձեր անփական ազատ երևակայության արտադրած յոթգլխյան մի գև, որն իրականության մեջ գոյություն չունի, իհարկե, բայց որի դեմ կռվում եք դուք պրոմեթևսյան կրակով: Դուք ասում եք, թե ինչպես են վարժվում դինվորները քշնամուն ավիճասարելու. չուլուփալասով լցված մի տոպրակ են կախում և հրացանի ավիճով ծակում, հա ծակում.—ահա ձեր դուքը, ձեր քշնամին, ձեր յոթգլխյան գևը»:

Եվ Բաղամյանը և Նաստիայանը քննադատում են հինը, պահպանողականությունը, բայց իրենք ևս ունեն շատ բացասական գծեր:

Նաստիայանը ձևծում է կնոջը, շարունակական անգդալների մեջ է ձևրենն Սալիկյանի հետ, պատավ մորը դոնե դուռ է պցել, գավակներին տված ու մերկ է պահում: «Ես դու ինտելիգենտ մարդ ես անվանում քեզ, և դու հոդվածներ ես գրում բռնություններին, անարդարություններին դեմ,—իրավացի կերպով ասում է հերոսներից մեկը,—և դու պաշտպան ես ցույց տալիս քեզ ճնշվածներին, հալածվածներին, և քեզ արմատական հայացքների տեր հրապարակախոս են անվանում, քեզ, քեզ: Նաստիայանը գիվանդ և ատքարյուն մարդ էր, ասում է նրա մասին Բաղա-

մյանը։ Նա զբոսնից առատափնի հայտնաբերներ և փրփուր քաֆելով» կոչի մեջ է մտնում Վահանի հետ։

Բիչ ավելի զուսպ ու կրքոված, ասկյան հիմնականում բացատական հերոս է Բադամյանը. նա Մանեի մոտ գրգռություն է նրա ամուսնուն՝ նրան անհրապույրներին համարելով անբարոյական ու հրեշ և, դրանով խոկ, ծուլ ստիպով վոգրոգի վրեժխնդրության ակտ։ Բադամյանը Մանեի ամուսնուն մեղադրում է գյուղական հասարակության պատկանող երկաթի հանքերը զավթելու և իր ազախնի 13-ամյա աղջկան բռնաբարելուց հետո խեղդամահ անելու մեջ։ Ավելին՝ ազատամիտ համարված Բադամյանի՝ Մանեի նկատմամբ ասված սխրո մեջ գրգռի գոռա է կազմում մարմնավաճառության, բեև նա խոսում է կնոջ հոգևոր բարեմասնությունների մասին։ Մխանդամայն ազնիվ մեռուհիներով իր մոտ եկած ու բնատնիքը արբեցյուն համարող Մանեի նկատմամբ նա ցանկանում է բռնություն գործ դնել։ Մանեն գրգռանում է, որ «իր ճանաչած այնքան սիրելի, այնքան խոնարհ, այնքան քաղաքավարի Բադամյանին» փոխարեն անհնում է մի «կատարյալ վայրենի» մարդ, որի անունն անդամ զարհուրանք է ազդում։ Բադամյանը «գազազում» է, կատաղում Մանեի առաքինության դեմ. «ես կխլեմ քեզնից այդ առաքինությունը,—ասում է նա,—կքաշվելեմ ցեխի մեջ, եթե կամովին չհրաժարվես նրանից... ես կանեմ ամեն բան, կանգ չեմ առնել ոչ մի բանի առաջ, նույնիսկ սոսկալի մի ոճրագործ կպատճառամ, եթե չհնազանդ»։

Բադամյանին մխանդամայն լավ է հասկանում ու բնութագրում Վահանը. քույրս իր բնավորությամբ և աշխարհայացքով քրիստոնյա է, դուք հեթանոս,—ասում է նա,—նրա կուռքը հոգին է, ձերը՝ նյութը։ Նա պատրաստ է զոհելու իր անձը մերձավորի համար, դուք մերձավորից պահ եք պահանջում ձեր անձի համար։ Եվ ահա այս երկու ծայրերի բախումից է առաջացել այն տրագեդիան, որի պատճառները դուք ուզում եք որոնել դուբ-երի մեջ։

Իհարկե, Նար-Դոսի մոտ որքան Մանեն մաքուր է ու ազնիվ, այնքան Բադամյանը անազնիվ է, Մանեն ազնատոհ է, Բադամյանը էգոիստ. հետաքրքրական է, որ Բադամյանը ինքը ևս հասասուում է Վահանի առածները և իրեն հրեշ անվանում՝

«Սասնա ծռեր» մի հրեշ, որի մեջ ամենաքնքուշ, ամենանվիրական զգայությունը թմրտվում է ամենակեղտոտ, ամենաբիրտ, ամենազզվելի բնազդի հետ։

«Գայքարը» վեպի հաջող կերպարներից է Վահանը։ Այդ միշտ ուրախ ու կատակասեր երիտասարդը, որ շատ սուր ու կիտող աչք ունի, ծաղրում է և՛ պահպանողականների և՛ ազատամիտների ծայրահեղությունները։ Հատ որում կատակով ասած նրա խոսքերի մեջ Նար-Դոսը շատ լուրջ հարցեր է արծարծում։ «Գայքարը»-ի մեջ, քննադատելով մշակականությունը, Նար-Դոսը պաշտպանություն ասել է առնում նոր-գաղափարականության դրական կողմերը։ «Գայքարը»-ը գրված է բարձր արվեստով։ Վեպը սկսվում է գլխավոր հերոսի—Մանեի ցուցադրումով։ Հենց սկզբում՝ եկեղեցու բակում եղած անախորժության Նար-Դոսը ընթերցողին ծանոթացնում է Մանեի հոգեբին աշխարհի, ինչպես և հետագայում հանդես եկող մի քանի հերոսների հետ, այսպիսով նախապատրաստելով վեպում ծավալվող հետագա գործողությունները։ «Գայքարը»-ը լավ ընդունելություն է գտել ընթերցողների մոտ։

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ
(1864—1929)

Կյանքը Հովհաննիսյանը ծնվել է Էջմիածնում 1864 թվի մայիսի 8-ին։ Դպրաճառաչությունը ստացել է հոր մոտ։

Դպրոցական հասակի հասած Հովհաննիսը սովորում է Էջմիածնի ծխական և ազգ. Բասեռամյանի դպրոցներում։ Ուշիմ ու ընդունակ Հովհաննիսին շուտով անդամակցում են Երևանի պրոպիլեացիան։ Այնտեղ մի տարի սովորելուց հետո՝ 1877 թվին ծնողները նրան տանում են Մոսկվա՝ ընդունել տալով Լազարյան ճեմարանի երրորդ դասարանը։ Ճեմարանում այդ ժամանակ ուսուցչություն էր անում ժամանակի հայտնի բանաստեղծ Սմբատ Շահազիզը։ Բանաստեղծ ուսուցչի ազդեցությամբ պատանի Հովհաննիսյանը սկսում է բանաստեղծական դրչափորձեր անել։ Նրա առաջին բանաստեղծությունը լույս է տեսնում 1883 թվին «Տարազ» հանդեսում։ Այդ նույն տարին Հովհաննիսյանը արծաթի մեդալով ավարտում է ճեմարանը։

Ուսումնառության պատանին նույն ուսումնական տարում ընդունվում է Մոսկվայի համալսարանի պատմա-բնիսագիտական ֆակուլտետը, որը ավարտում է 1888 թվին։ Տասնմեկ տարի ապրելով Մոսկվայում, Հովհաննիսյանը հպարտորեն է դառնում ռուս հարուստ գրականության, ինչպես և սովորում ռուսերեն, անգլերեն, հին հունարեն և լատիներեն լեզուները։ Հովհաննիսյանը վաղ է սկսել գրել, դեռ ճեմարանական նստարանից նա առանձին եռանդ է ցույց տվել Մոսկվայի հայ ուսանողության կազմակերպած գրական խմբակներում։ Գրել է ուսանողական «Մրջյուն», «Հույս» ձեռագիր պարբերականներում։

Համալսարանում սովորելու ժամանակ Հովհաննիսյանը դասնում է ուսանողական «Գրական ընկերության» անդամներից մեկը։ Այդ ընկերությունը ունենում էր իր երեկոները, որտեղ ընկերության անդամները հանդես էին գալիս հատարակական-



Համհաննես Համհաննէսեան

քաղաքական և գրական հարցերին նվիրված անթերատեղով։ Ընկերությունը հրատարակեց հինգ գիրք, որոնցից վերջինը Հովհաննիսյանի բանաստեղծությունների անդրանիկ ժողովածուն էր (1887 թ.)։

Համալսարանավարտ և իրրև բանաստեղծ հռչակված Հովհաննիսյանը կարճ ժամանակով մեկնում է արտասահման, որտեղից վերադառնալով դառնում է ուսուցչի ու գրականության և ընդհանուր գրականության դասատու էջմիածնում։ Ծննդավայրում Հովհաննիսյանը ապրում է նյութական սուղ պայմաններում՝ տարբեր շարունակ ոտիպված լինելով, իրրև առնեռպիր, սինոդի ձանձրալի գրասեր արձանագրությունները կազմել։ Հովհաննիսյանը իր բանաստեղծություններին զգալի մասը գրել է Մոսկվայում ուսանող եղած ժամանակ (1880—88 թ. թ.)։ Հետագա տարիներին «Հայոց խնդիրը» խլել է բանաստեղծի թանկագին ժամանակի մեծ մասը։

Այնպարզ բանաստեղծը ոգջունեց մուրճի ու մանգաղի իշխանությունը։

Սովետական կառավարությունը սիրով ու ջերմությամբ շրջապատեց Հովհաննիսյանին և ապահովեց նրան նյութապես։ Հովհաննիսյանը մեռավ 1929 թվի սեպտեմբերի 29-ին։

Նախասովետական շրջանում Հովհաննիսյանը հրատարակել է երեք ժողովածու, առաջինը՝ 1887 թվին, երկրորդը և ամենամեծը՝ 1908 թվին, երրորդը՝ հոբելյանի առթիվ, 1912 թվին։ Այդ ժողովածուներից, սակայն, ոչ մեկը լիակատար չէ։ Հովհաննիսյանի բանաստեղծությունների լիակատար ժողովածուի հրատարակությունը հնարավոր դարձավ միայն սովետական պայմաններում։

Պոեզիան Հովհաննիսյանը այն գրողներից էր, որոնք հինգ առաջին ժողովածուով բանաստեղծ են հռչակվում։ 80-ական թվականներին հայ պոեզիայում գրեթե լռություն էր տիրում, վաղուց լռել էր Շահազիզը։ Գաղտնյանը երբեմն էր հանդես գալիս, ուրիշ նշանավոր բանաստեղծներ չկային, զգացվում էր բանաստեղծական նոր խոսքի կարիք, և ահա Հովհաննիսյանը մեծանպատիվ հրատարակիչ վրա է գնում քնարական բանաստեղծություններին մի ամբողջ ժողովածու՝ բերելով նոր մոտիվներ, մշակված լեզու ու գրական բարձր տեխ-

Նիկող Հովհաննիսյանի ճանապարհով ընթացավ մեր բանաստեղծ-ների նոր սերունդը: Նա, Իսահակյանի արտահայտությամբ, դար-ձավ «կախարդ ուղեցույց»: «Ես առաջին անգամ խմեցի բանա-ստեղծության նոր, իսկական ազբյուրից,— գրել է Իսահակյանը Հովհաննիսյանին,— որովհետև դու ինքդ էիր ասիեցին ազբյուրը, որ կարկաչում էիր հայոց հին ու նոր երգերի սահմանազլխում»:

Իր այդ նվաճողական դերով Հովհաննիսյանը, հայ գրա-կանության ու ժողովրդական բանահյուսության բացի, մեծապես պարտական է ռուս մեծ ու հզոր գրականության: Շուրջ տասնմեկ տարի ապրելով, այլև իր մշտնակարդ ու բարձրագույն կրթությունը առանալով Ռուսաստանի կուլտուրական կենտրո-նում՝ Մոսկվայում, նա ուսումնասիրել ու ջերմորեն սիրել է ռուս գրականությունը և կրել է նրա բարերար, ուժեղ ազդեցու-թյունը: Հովհաննիսյանը, ինչ լավարյան ճեմարանում սովորե-լիս, «չաա է սիրել» Պուշկինին ու Լերմոնտովին և «Եվգենի Օնեգինը»-ի նմանությամբ մի ամբողջ պոեմ է գրել: Ավելի ուշ՝ 1916 թվին, նա նորից անհուն սիրով է խոսում «սիրելի ռուս գրականության» մասին, «որով անվել ու անվում է հայկական եր-ստասարդ բանաստեղծությունը, որով կրթվում է Ռուսաստանի ու-սումնածարավ հայ բնակչությունը»: Հովհաննիսյանը, իրրև ռուս գրականության անված ու կրթված բանաստեղծ, պրոպագանդել ու մատաչականացրել է ռուս գրականությունը հայ իրականու-թյան մեջ:

Սոցիալական մոտիվներ

Ինչ բանաստեղծական գրչափորձեր անող Հովհաննիսյանը, խորհելով կյանքում բա-նաստեղծի դերի մասին, իր առջև «երկու ճանապարհ» է անել, որոնցից մեկը տանում է դեպի անձնա-կան բարօրություն, չունենալով գրանից զատ այլ նպատակ, մյուսը՝ դեպի վշտերից, բայց «ապնիով ու վսեմ» գործունեության տանող ճանապարհը: Հովհաննիսյանն ընտրում է երկրորդ ճանապարհը:

Հովհաննիսյանի «Երկու ճանապարհ» բանաստեղծությունը անցյալի քննադատություն մեջ սխալ է մեկնաբանվել. ասել են, թե բանաստեղծը ճնացել է երկու ճանապարհի առաջ կանգնած և չգիտե որն ընտրել: Հովհաննիսյանը, այո, սկզբում հարցնում է իրեն, թե ինչ պետք է ընտրել, բայց երկու ճանապարհների ընտրությունից, էպիտետներից անկրկնա է դառնում հոգեկանի

հասարակական դիրքը։ Ինչ հնարո նա ավելի արդի է առում, քան իր բաժինը երկրորդ ճանապարհն է՝

Ո՛չ արյուն-արցունք, լըռյալ հառաչանք,
Անանր ամրոխի անվերջ ատելանք,
Աղջար քրտինքով մըշակած դետին
Ավարի մատնված—ահա իմ բաժինս։

Հովհաննիսյանը երկրորդ ճանապարհն է ընտրել, որովհետև դեմոկրատ բանաստեղծը չէր կարող անտարբերությամբ նայել հասարակական այն անարդար կարգերին, որտեղ ամենի երջանկությյան ծառը բռնում է ատոի ավերակներից և մի ժպիտը ծաղկում է հարյուրավորի աղի արցունքից։ Նման տրամադրությունները Հովհաննիսյանի պոեզիան դարձնում են քաղաքացու։ Հասարակական է, սակայն, Հովհաննիսյանի քաղաքի հիմքը։ Այդ քաղաքի պատճառը բանաստեղծի անձնական կյանքի ձախորդ հանգամանքները չեն միայն, այլ հասարակական անարդար կարգերը, ժողովրդի ծանր վիճակը։

Այնտեղ, ուր արցունք, չդիա և ավեր,
Ուր լսվում է լոկ հառաչը լալագին,
Ու քընաբիծը քող ուրախ ձայների,
Ո՛վ ինչպես երգիչ, բընավ չըլսվին։

Նա այլևս չի կարող միայն անր երգել, սխալ է հնչում նուիրական «սիրտ օրհներգը», անրը այլևս նրան չի բավում «երջանիկ հոգու վառ զգացումնքը»։

Թեև նա «մատաղ» մուսայի պատվերով մի ժամանակ երգել է սիրո աբրեցման անուշ վայելքները, սակայն, ահա, հասուն տարիներին, երբ բանաստեղծի վրա կապարի նման ծանրանում է «կյանքի պիտույքը մարդկան չարությյան», նրա հոգում նոր հույզ է վառվում, ու նա առժամանակ հրաժեշտ է տալիս իր սիրած նախկին մոտիվներին։

Մենք բարով, արև, գարուն
Եվ խնկաթույր ծաղիկներ,
Կարկաչահոս վտակ սիրուն,
Կանաչագեղատ բլուրներ.

Մենք բարով, համբույր և սեր,
Դեմքով հրեշտակ կուսյ չքնաղ,
Վայելչության պայծառ ժամեր,
Քաղցրը ժպիտ, կյանք մատաղ...

«Սիրտ գյուրագրության մեղեդիները ժամանակը չէ,— ասում է Հովհաննիսյանը և կոչ անում վերցնել քուչնով թաթախված գրիչ ու մատաղի կուժի նման՝ անխնա դաման եղևնազործին, մերկացնել մեծատուներին, բայց անել կյանքի ախտերը, պաշտպանել աշխատավոր ժողովրդի դատը։ Նա այժմ իր պրոշակը մեկնում է ազգաուրյուն երգելու համար.

Ազգաուրյուն ես սիրելի,
Քեզնի լացը, հառաչանք,
Ես քընարըս նվիրեցի
Վիշտ երգելու և տանջանք։

Հովհաննիսյանը, հարազատ իր ուխտին, երգել է հայ ազգաուրյան դյուղացու չարքաշ վիճակը, նրա ցվիշտն ու տանջանքը։ 80-ական թվականներից, կապիտալիզմի զարգացման հետ կապված, դյուղի սոցիալական շերտավորման պրոցեսի խորացման հետևանքով դյուղացին դառնում է ջրունավեր քաչուն։ Երբ դեռ չէր իմաստավորվել կյանքի դիտուրյամբ, 16-ամյա ուսանող Հովհաննիսյանը, հետևից նայելով, կարտաի ջերմ զգացումով ռոմանտիկական տողեր նվիրեց իր հայրենիքին։ «Իմ հայրենիքը տեսել ևս, սակայն բանաստեղծուրյան մեջ նա այդ հայրենիքը կանաչում քաղված այգիներով, «գոհար խաղողով» և «ժպիտը դեմքին հարսի գուարթով» մի կատարյալ դրախտ է համարում։ Այս բանաստեղծուրյան դեմ քննադատությանը զրնդ իր «Պատրոհա»-ն, որի մեջ ցույց տվեց հայրենիքի ռեալիստական պատկերը՝ իր ցեղերով, քյոխվայով, տերտերով, ծախված ու սիրահաճ «գաղիքով»։ Դա մի հայրենիք է, որտեղ «քալանում են մերոնք ու այլերը», որտեղ «հոտում է միշտ աղցունք ու արյուն»։

Շուտով Հովհաննիսյանը զգաց իր սխալը և սկսեց երգել հայ դյուղացու ստեղծի քշվառուրյունն ու անօգնականուրյունը։ «Գյուղի ժամը» բանաստեղծուրյան մեջ նա պատկերեց քշվառ գյուղացուն, որը տարտամում է «ամպի պես» դռացող և գյուղացու վերջին «բիժոն» խլող «անսիրտ գայլ գիշատող» հարուստից։

«Հառիկ»-ի մեջ Հովհաննիսյանը երգել է քրանաֆոր մշակի աշխատանքը, նրա կապվածուրյունը հողին, բնուրյան ուժերին, նրա հուլյակին ու հույսերը։

Ամեն ինչից զրկված «ջրունավեր» դյուղացին ստիպված է ցուպը ձեռքն առնել և պանդխտել օտար երկրներ։ Օտարուրյան

մնջ, արան մորմոքով հիշելով իր ընտանիքը, պանդուխտը Արա-
զիից է իր «յարին» մասին տեղեկություն հարցնում՝ ցանկանալով
«քոչել, հասնել» նրան։ Եվան տրամադրությունների արդյունք
են նրա «Արագն նկատ» և «Ախտյակ բարձր սարերն» դեղեցիկ
բանաստեղծությունները։

Ախ, իմ համբեն քարտա ա,
Սիրտս էրված, յարտա ա.
Ղարբրի օրն ընկե անի,—
Աղեզ յարի կարտա ա։

...Էն ինչ դուշ ա էն քարին...
Սիրտս կաիսում ա արին,
Ա՛յ իմ Քառյան, քե աւոր ինձ,
Թանեմ, հասնեմ իմ յարին։

Հովհաննիսյանի պոեմներում երբեմն նկատվում է հռետո-
ությունը, նրա հոգում «հանդչում է ոգևորության բոցը», նա
երբեմն նմանվեցնում է ծանր ընկած մի լաղարդի, որ չգիտես՝ մյուս
ափ կհասանի, թե ոչ։

Դժգոհ գոյության ունեցող կարգերից, իր մանր-բուրժուա-
կան աշխարհայացքի սահմանափակության պատճառով չկարո-
ղանալով տեսնել այդ ասելի կարգերը փոխելու ուղին, նա տալիս
է տալիս կրոնա-պատմողական գաղափարախոսության ու
միստիցիզմին, կամ էլ բուրժուազիան իրականությունից փախ-
չում է դեպի երևակայական մի աշխարհ, որտեղ վշտություն և
անթառամ սեր կա։

Հովհաննիսյանի պոեմներում, սակայն, հռետորությունը
միտապատող տրամադրություն չէ, բանաստեղծը լի է նոր տե-
շավոր գաղտնյան հավատով։ Դիմելով պոեմին, նա ասում է.

Բայց հանգիստ ձեմ, կըգա ժամանակ—
կանցնեն խավարը մոլեռանդության,
կըգա նոր աշխունդ, գզալու ընդունակ,
Լուսածին արդեք աւոր ազատության...

Լամպազուն ազատության հավատով էլ նա իր արտասովոր
խոսքն է ասում ու վերջերը կոչում վհատվողին՝ «Դեպի վեր,
ասրն ի վեր, քաջասիրտ պինդորդ»։



Սիրուհի բազմաց ազնվ, գեղուհի
Եւ խնդության ծաղկեփթիթ,
Ցնծագեղանուն վարդաց տիրուհի,
Ցաւազգացիկ բերկրիկ

Սիրուհի բազմաց հոսիկդ ես տիր,
Դիմիմ ձեր ոտից ցոյս վիճակիս.
Հոգիկս ցաւեալ ցոյնձաւ հոսիկդ,
Քաղցրիկ ըսիր. ձեռաւ հասնիմ։

Անշնորհա-ինձ ես անծանիկ,
Խեղճ մըշկ, հաս ազատիկ.
Ա՛խ, վիրաւորեալ ձեռներիկդ
Վայ տոկան ե տրտմելուիկ...

1887
12 Փետրվար

Մի էջ Հ. Համբանդեանցի ձեռագրից

Սիրային լիրիկան

Թեև մի բանաստեղծության մեջ Հովհաննիսյանը «մեռած բառով» է ասում անհասականան մտախնդրին, բայց և այնպես նա հայ պոեզիայի լավագույն սիրերգակներից է։ Բանաստեղծի սիրային երգերը մեր պոեզիայի մեծ նվաճումներից են։ Նրա նախորդ հրապարակախոս բանաստեղծներն, ոլորվելին նվիրված հասարակական-քաղաքական խնդիրներին, սիրո երգեր կամ չեն երգել, կամ երգել են հարևանցիորեն։

Ներկա օրերում այլ ինչ ան քնար,
Սուր է հարկավոր կոթել ձեռքին,—

ասել է Նալբանդյանը։

Հովհաննիսյանը նոր շրջանի հայ պոեզիայում առաջին անգամ անհատի ներաշխարհի բարձր արվեստով երգեց խորապես և ջերմ կերպով ապրած սիրո զգացումը։ Սերը բանաստեղծի համար կյանքի, ոգևորության և ներշնչման անսպառ աղբյուր է։

Երբևիցե, մինչդարաբյան հայ տաղերգուների նման, արևելյան երփներանգ տպավորով երգելով կինոջը, նա, տակավին հնուց մեզ քնքուշ կնոջ մեջ միայն մարմնականը, արտաքինը տեսնելուց։ Սիրո երգերի մեջ Հովհաննիսյանը 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 տիզեր ախտերին,
Այդ սիրուն սիրտը, ջերմ սիրան անխարդախ,
Այդ վառ հավատը մանկության խաղաղ—
Ահա քե ինչը, մանուկ պաշտելի,
Ու անկեղծ սրտով քեզնում սիրելի։

Հովհաննիսյանը «ախտասուրը, մաշող սիրո փոխարենն» սիրած կուսից պահանջում է մանրքուրքյան «բախտասեր կույտը, զգայուն սիրտը», «բարեկամուհյան խոսքը»։ Մանավանդ անմիակնանայրական հարաբերությունների պայմաններում, տակավին, ինչպես ամեն մարդկային ոգնիվ զգացմունք, այնպես էլ սերը վեր է ածվում առաջնակարգ։ Բանաստեղծը դիմելով սիրած

կուլտին, խնդրում է լինել «քույր և ցավակից» ընկեր։ Սակայն վերջինս, «փարթամուհյան դավակ» լինելով, մերժում է և խոր վիշտ պատճառում նրան։

Զգալով իր որոնած խորագույն մարդկային սերը, Հովհաննիսյանը խղճալ է դարձնում «անհնաման գեղեցկուհյունը» և նրազրում մի աշխարհ, որտեղ գոյություն ունի անթառամ սեր։

Հովհաննիսյանի սերը լիրիկայի մեջ ևս երևում է հասարակական շահագրգռուհյուններով ապրող բանաստեղծը։ Ամեն ինչ հանուն անհատական երջանկուհյան սկզբունքը խորթ է նրան։ Նա չի կարող ամբողջապես միայն կույսի սիրուն նվիրվել, որքան էլ «բնկնկամիտ» մուսան այդ ցանկանար։

Հայրենիքում անանձնուհյուն, շրջիա և ավերած, բանաստեղծը սեր է պահում նաև «ճակատագրի խորթ որդվոց» համար։ Դիմելով իր «հոգյակին», նա ասում է.

Ես քեզ սիրեցի, բայց չեմ համենում
Տալ սիրտս, հոգյակ, քեզ բընազ գերել—
Մի անկյուն նորա անմեկին խորթում
Ա՛յլ սիրո համար ես կամիմ պահել։

...Տես՝ թշվառուհյան հազարալիսու
Բոցը բորբոքած խնդրում է գոհեր,
Տես՝ այտեզ խռնած իրար մոտ անուս,
Վերջին են ապատում քանի անբախաներ...

...Տուր ինձ, սիրելիս, և քո սերն անբիծ
Այս հառաչանքի հովիտը տանիմ—
Գուցե արցունքը ցաված աչերից,
Մաշված ճակատից թախիծը խլիմ։

Դա արդեն մի սեր է, որ համապատասխանում է դեպի ժողովուրդն ու դեպի կինը տածած սերը։

Սիրո լիրիկայի մեջ Հովհաննիսյանը օգտագործել է նաև ժողովրդական բանահյուսուհյուններ։ Այս կարգի գործերից են նրա «Արագն եկավ» և «Ալագյազ բարձր սարինա» բանաստեղծուհյունները։

Հայրենասիրական ցնծերը

Հովհաննիսյանը հայրենասեր բանաստեղծ է. դեռ Լազարյան ճեմարանում ուսանող ժամանակ նրան գրազեցրել են հայ ժողովրդի ազգային վիճակի հարցերը, որոնք հետո արտացոլվեցին

նրա պոեզիայում։ Օտարությանն մնջ մանուկ-որբացած նրան շարունակ մաշել է հայրենիքի «հոգի ու ջրի» կարոտը, և նա պանդխտի սիրով երգել է իր «չքնաղ», բայց «ավերակ ու թշվառ» երկիրը։ Հայրենիքը Հովհաննիսյանի մանուկ-որբությանն պլխավոր առարկան է, նրա «երազների սիրուհին».

Ես երգում եմ նա քո կուռ շղթաներ,
Սարսուռ հայրենիք, իմ մայր սիրուհին...

Հովհաննիսյանը առնել է հայրենիքի թշվառ վիճակը և այն երգել ռեալիստորեն։ Պատահական չէ, որ ցարական դաժան պրաքննությունը արգելել ու կրճատել է նրա հատիկտոն այդ կարգի գործերը («Տգմուտ», «Ջինվորի մահը», «Տնանում եմ ահա ազգեր են մնանում» և այլն)։

«Հայի փրկության ոսկի երազներին» հաջորդել զոն հիասթափությունն 90-ական թվականներին տալիանական Թյուրքիան, եվրոպական հայկուլ դիպլոմատիայի լուռ ու գավազիր համաձայնությամբ, նոր թափով սկսել հայաջնջման իր վայրենի քաղաքականությունը։ Այս բոլորը ավելի են մոայլեցնում Հովհաննիսյանի հոգին, և նա անկարող է զսպելու ուրախ արտահայտությամբ ազգությանը նոր գարնան։

Ահ-մութ պատեց աշխարհին,
Սար ու ձոր գառան աչքին,
Միգ վայ բերեց էս տարին—
Ո՛ւր ես գալի, ով գարուն։

...Դու ես բերիր հավքերին,
Որ ես եր ըլնեն բլբերին,
Ծաղ տեղ չկա մեր երկրին—
Չուր ես գալի, ով գարուն։

Պատկերելով ժողովրդի այդ օրհասական վիճակը, Հովհաննիսյանը նշում է, որ դա նոր երևույթ չէ, հայրենիքի «վատ խոցերը» դարերի պատմություն ունեն։ Ընկած «բախտով ազգերի» քառուղու վրա՝ նա ապրել է «դաժան դարերի» մղձավանջը։

Սակայն, իրրև 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 հայրենիքը, որ պիտի չմոռանամ, անգամ երբ հեռանամ։ Նույնիսկ հայրենի տունը հիշեցնելուց հետո էլ «Երբեմն փյունիկ նա կը հառնի անշուշտ մի օր»։ Թիմնելով ընկերոջը՝ բանաստեղծն ասում է.

Բարդ-բարդ ամպեր քող կուտակվին, քանդրանան,
Ամպրոպ ճայթի, շանթեր փայլին մեր վերան.
Ջվհամբեր, և մինչ հառանջ անվրդով—
Գիտեմ, ընկեր, տեղ կը հառաներ արևով։

...Բնջնջամոլված անկածների արյունով՝
Նրկիրն էլի պըտուղ կրտա երկունքով.
Ժամը կըգա, կը զազաթի փոթորիկ,
Եվ հաղթություն կը վաստակեն մեր որդիք։

Հովհաննիսյանը իր հայրենասիրական բանաստեղծություններում փորձել է վերաղեհատակել մեր ժողովրդի պատմական անցյալը։ Ազգայնական հովերով անված որոշ գրողների նման չտարվելով պատմական անցապարծությամբ, նա քննադատական մոտեցում է հանդես բերել այդ հարցում՝ հայ ժողովրդի պատմական անցյալում առանձնով և՛ դրականը, և՛ բացասականը գտնելիս։

Անցյալի հերոսական դրվագները գովերգելով, Հովհաննիսյանն իր գիտակցությունն է դրսևորել բուրժուական ժամանակակից իրականության դեմ, որտեղ ծանրացած է խոչընդոտ ու ամոթը, և իշխում են «ոսկի հոգիի» պաշտամունքն ու «բարքասական գնահատությունները»։

Սակայն Հովհաննիսյանը չի կոչում նաև դնալի անցյալը. անցյալի որոշ էջերը վեր հանելով, նա գործունեության օրինակ է ուզում ասանձանձնել իր ժամանակակիցներին։ Հովհաննիսյանը սերտաճած չէ մեր անցյալին. նա պատմական բարձրի վրա կանգած և անցյալի փառքով իրենց օտարոտներին փոքր ու աղքատ հոգի ունեցողներ է անվանում։

Վերաղեհատակելով մեր պատմական անցյալը՝ Հովհաննիսյանը երբեմն ծայրահեղությունների մեջ է ընկնում։

Ժողովրդական ավանդության ազդեցությունը Հովհաննիսյանի ստեղծագործության վրա

Հովհաննիսյանը հատուկ ուշադրություն դարձրեց ժողովրդական բանահյուսության վրա։ Դեռ ուսանողական տարիներին նա հետաքրքրվել է ժողովրդական բառ ու բանով, աշուղական ստեղծագործությամբ։ Հետագայում, համա-

գաթանին ավարտելուց և հայրենիք վերադառնալուց հետո, նա իր մերձավոր բարեկամ երաժշտագետ Կոմիտասի հետ շրջել է գյուղերը, լսել ժողովրդական երգեր, հավաքել, գրի առել։ Ժողովրդական առեղծվածությունը մշակելիս Հովհաննիսյանը դրա վրա դրել է իր ստեղծագործության հիմքը, քան որում ժողովրդական երգի ոգով ու համանուքյամբ գրած նրա մի քանի բանաստեղծությունները («Ալագյազ բարձր սարին», «Արագն ևկավ 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 բանահյուսությունը, ավանդությունները, լեգենդները, առասպելները, որոնցից մեզ միայն պատառիկներ են հասել։ Նրա այս կարգի գործերից է նեղ ուսումնասիրական շրջանում մշակած «Արտավազդի առասպելը»։ Հովհաննիսյանը «Արտավազդը» մշակել է ըստ Խորենացու հաղորդածի, որի մեջ նա հանդես է գալիս իբրև չարի մարմնացում։

Հովհաննիսյանը կարծացել է հնագույն այդ զրույցին հաղորդել նոր երանգ, այն կապել իր ժամանակի հուզող հարցերի հետ։ Արտավազդը, ըստ Հովհաննիսյանի այդ նոր մեկնաբանության, ժամանակակից չար ուժերի մարմնացումն է։ Չարի ատելությանն և ժողովրդի հաղթանակի հարցում նա լավատես է։

... Բայց ախ, համառում ենք դեռ մենք փրկության,
Մեզ մի նոր երկնքից նոր լույս կը բացվի,
Եվ անհնում ենք ահա արդեն ծխածան
Մենք ազատ, լուսավոր մի նոր վիճակի...

1905 թվի ռևոլյուցիայի նախօրյակին բանաստեղծը մշակեց «Վահագնի ծնունդը» բալլադը, որի նյութը Խորենացու «Հայոց պատմության» մեջ եղած հայտնի հատվածից է վերցված։ Բալլադի վերջին տողերում Հովհաննիսյանը, միանգամայն լավատեսական տրամադրությամբ, Վահագնին համարում է հայասատանի փրկության երեք։ Այդ տողերը բալլադի առաջին տպագրության ժամանակ դրաքննության ենթարկել էր։

Գլուխդ ալեծոր, քաջածին Մասիս,
Դու էլ խոնարհիր, Վահագն է գալիս

Երկինք ու երկիր և ծիրանի ծով
Ավհատում են քեզ, ցավերի դու ծով՝
Ցնծա, բյուրվիշապ հայասաստան աշխարհ,
Փրկությունդ արև վահագնիդ տեսար։

Հովհաննիսյանը մշակել է նաև «Լուսավորչի կանթեղը» հինավուրց առասպելը։ Թեև բանաստեղծը «հրաշքներին այլևս չի հավատում», բայց մոռացությունից վերկված այդ պրույցը բազմազան խոհեր է առաջացնում նրա հոգում։ Հետաքրքրական է, որ այդ առասպելը հրապուրել է նաև մեր մյուս մեծ բանաստեղծին՝ Թումանյանին։ «Մենք է մեր հավատը,—գրում է Թումանյանը,—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 բարձրության, և ոչ մի ձեռք չի հասնի նրան, ոչ մի փոթորիկ չի հանգցնի նրան։ Նա հայ ժողովրդի հույսն է անմահական ու մշտավառ»։

Հովհաննիսյանը ամեն երեկո ապատում է, որ Արագածի ճակատին վառվի մի «ճրագ»։

Այն մեր հոգու լուսո ջահն է նվիրական,
Ազգուն ազգային կենդանության երաշխիք։

Ի տարբերություն Հ. Թումանյանից, Հովհաննիսյանը «Լուսավորչի կանթեղ»-ի մեջ հայ ժողովրդի հարատև գոյության ու կենսունակության հարցին տվել է կրոնա-միստիկական երանգավորում։

Հովհաննիսյանը թարգմանիչ

Հայ գրականության պատմության մեջ Հովհաննիսյանը իր պատվավոր տեղն ունի իբրև թարգմանիչ։ Մոտ լինելով ռուսական իրականությանը և սիրելով ռուս գրականությունը, նա զբաղվել է Պուշկինին, Լերմոնտովին, Նեկրասովին, Նադսոնին, Գևորգ Էմինի լավագույն հայ թարգմանիչը։ Եվրոպական գրականությունից Հովհաննիսյանը թարգմանել է Հայնեին, Գյոթեին, Շիլլերին, Հերվեգին, Մերիմեին, Ռեմոֆիլին, Ուլանդին, Սիրոկոմլիի բանաստեղծությունները։ Թարգմանել է նաև հատվածներ Հոմերոսի «Իլիական»-ից և Էսքիլեսի «Պրոմեթևս»-ից։ Թարգմանությունները նրա համար գրեթե նույնքան թանկ են եղել, որքան ինքնու-

բուն բանաստեղծությունները, որովհետև նա թարգմանել է բանաստեղծությամբ և արվեստով իր հոգուն հարազատ գործեր։

Պահպանելով հանդերձ բնագրի ոգին, Հովհաննիսյանը հայացրել է իր թարգմանած գործերը, որպեսզի հայ ընթերցողը խորթություն չզգա երկար և քրտնաջան աշխատանքով իր կատարած թարգմանությունների վրա, Հովհաննիսյանը աշխատել է, որ դրանք համարժեք լինեն բնագրին, և դա նրան մեծ մասամբ հաջողվել է։ Սիրոկոմլիի «Անդրադարձը» և մանավանդ Ուլանդի «Երգչի անեծքը» ամենայն իրավամբ այդ հռչակին են վայելում. շատ է հռչակված նաև Գյոթեի «Դաշտի վարդիկ» թարգմանությունը։

Հովհաննիսյանի բանաստեղծությունների արվեստը

«Հովհաննիսյանը կարծես նպատակ է ունեցել մատնանշել քնարերգության բոլոր ուղիները և տալ նրա բոլոր նմուշները,— գրել է Վ. Բրյուսովը,— երգ, նեբրոդ, էլեգիա, պատմական առասպելի մշակում, փիլիսոփայական խոհ։ Քնարերգության այս և այլ հիմնական ձևերը նրանով և մանրակրկիտ կերպով զարգացրել է Հովհաննիսյանը»։

Հովհաննիսյանը նոր և բարձր աստիճանի բարձրացրեց հայ պոեզիայի արվեստը, բանաստեղծությանն անխնայելով։

Նրա բանաստեղծությունների չափերը, հանգերը ենթարկված են որոշակի կանոններով։ Հովհաննիսյանը օգտագործել է նաև ժողովրդական երգի հնարանները (համադրություն, որոշ բառերի և արտահայտությունների կրկնություններ և այլն)։ Նա սերում է բնության վիճակի և իր հոգու համանմանի վիճակի համադրությամբ ավելի ընդգծել որևէ միտք, արտադրություն.

Արագն եկավ լափեն առավ,
Ծնա բարերին, ափեն առավ,

գնահ այս վիճակին հետագա տողերի մեջ Հովհաննիսյանը համադրում է իր վիճակը.

Ո՞րտեղ թագնիմ ես իմ գարդը
Ձոր գլուխս ափեն առավ։

Ամեն անգամ նյութին համապատասխան ձև գտնելով, Հովհաննիսյանը «Վահագնի ծնունդը» լինելուց շատ վարպետ

ձևով օգտագործել է գոթական նրբիչների սրված մի պրիոմը՝ կրկնությունները:

Գաոմական առաջ ունեցող մի քանի գործերում, պատմական կոլորիտը պահպանելու համար, Հովհաննեսյանը դիմել է գաոական ոճի, հանդիսավորությունն հաղորդել բանաստեղծություններ:

Թվելով չափածո խոսքի ներկայացուցիչներ Շնորհալուն և Բագրատունուն, Հովհաննեսյանը քննադատորեն օգտագործել է նաև պրանց բանաստեղծական ժառանգությունը: Գաոարման արվեստի տեսակետից Հովհաննեսյանը առնչվել է մի շարք անքերի բանաստեղծություններ: Իր պոեզիայի արվեստով նա գրաձայ հնագույն շատ բանաստեղծներին, այդ թվում նաև Ավ. Իսահակյանին ուսուցիչը:

Հովհաննեսյանի առնչված պատկերները նոր են, թարմ, գնորոշ: Բարձր է նաև Հովհաննեսյանի բանաստեղծությունների երաժշտականությունը. նրա բանաստեղծությունները երգվել են, արտասանվել: Այդ բանաստեղծությունները նորից կարդալու, բերանացի սովորելու ցանկություն են առաջացնում: Գաոահական չէ, անշուշտ, որ կամերասը այնքան հետաքրքրվել է Հովհաննեսյանի պոեզիայով: Գրելով ախորժակուր և երաժշտական բանաստեղծություններ, նա մեր գրական լեզուն գործեց ավելի բանաստեղծական:

Հովհաննեսյանի լեզուն հյութեղ է, գիտուն, հարուստ. օգտագործելով ժողովրդական լեզվի ներքություններըը, նա գրական մատեմը չոր ու սառը լեզվի մեջ կենդանացնող ու առողջ մի հոսանք բերեց, ճոխացրեց այն իր լեզվով մի ամբողջ աստիճան բարձր գտնվելով նախորդ հրապարակախոս բանաստեղծների լեզվից, Հովհաննեսյանը, սակայն, կրեց նաև հին ազդեցությունը՝ երբեմն գրաբարի ընդգծված ազդեցություն և կրոնական-միստիկական տրամադրություններ հարուցող որոշ անբմնոլոգիա (խաչ, աղոթք, աստված, քրիստոս և այլն):

ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ԹԱՏՈՒ ԲՅԱՆ
(1865—1917)

Կյանքը

Թաուբյանը ծնվել է 1865 թվի ապր ւի 23-ին Զաքաթալա քաղաքում։

Ընդամենը երեք տարեկան է լինում Ալեքսանդրը, երբ վախճանվում է հայրը՝ իրեն ժառանգություն բարձի տակ «օխտը կոպեկ սև փող» թողնելով։ Այնուհետև ընտանիքի հոգսը ամբողջապես ընկնում է Ալեքսանդրի մոր վրա, որը կար ու լվացքի վարձով հազիվ է կարողանում օրվա հացը ճարել։

*Թաուբյանը, ինչպես իրավացի կերպով նկատել է ինքը մի բանաստեղծությանն մեջ, անմեղ հասակից օրորոցի մոտ մեղմ օրորի և կյանքի ժպտի փոխարեն տեսել է միայն «սև ու մութ օրեր»։ Նրա միակ մխիթարությունը եղել է մայրը, որը «անօրինակ սեր» է տածել որդու նկատմամբ և ջերմորեն փափաղել, որ իր մինուճար որդին «անպատճառ ուսում առնում», քանի ինքը եղել է անգրագետ։ Դպրոցական հասակի հասած որդուն նա տվել է նախ՝ տեղի ծխական դպրոցը, ապա՝ քաղաքային ուսումնարանը։ Վերջինս Թաուբյանը ավարտել է 1881 թվին։ Այդ նույն տարին վախճանվել է նրա մայրը։ Լիակատար արբուքյան զգտապատրաստած Թաուբյանին՝ նրա կյանքի այդ ծանրագույն օրերին «ամեն եղբոր պես» օգնության ձեռք է մեկնում դյուղապիը Արշակ Ադապյանը և իր հետ բերում Թիֆլիսի։ «Ծանրաբեռնած պատանի, անասելի-անասելի, կես-քաղցած, կես-ծարավ,— գրում է Թաուբյանը,— սկսում եմ քաշ գալ Թիֆլիսում՝ մի որևէ դպրոց մտնելու ջերմ հույսով ու փափագով։ Փորձում է մտնել Թիֆլիսի՝ Ալեքսանդրյան ուսուցչական ինստիտուտը՝ չի հաջողվում, բախտում է Ներսիսյան դպրոցի դռները՝ «որպեսիր չեն ընդունում»։ 1883 թվին դիմում է էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանի վարչությանը՝ «չենք կարող ընդունել, —պատասխանում են սինոդականները կարճ և անհոգի։ Վերջապես Ադապյանի օժանդակությամբ Թաուբյանը, մեծ դժվարությամբ, ըն-

դունվում է Թրխլխի Մկքայելյան արհեստագիտական դպրոցը՝ առանձնակի բարեգործական ընկերության ամառական հինգ ռուբլի թոշակ և, ինչպես ինքն է ասել, ապրելով «վայելչաբար»։ Այդ դպրոցում, սակայն, նա երկար չի մնում. մի կողմից հիվանդությունը, մյուս կողմից աննախադեպ աշխատասիրությունը դնում են վախճանագրքերի արհեստը, նրան ստիպում են հողնել հետանալ այդ տեղից։ Դրանով էլ վերջանում է ապագա բանաստեղծի դպրոցական շրջանը։ Մաուրյանը, հակառակ ջերմ ցանկության, մերշաս հեղինակների պես, չկարողացավ բարձրագույն կրթություն ստանալ։ Դեռ մանուկ հասակից նրա վրա ուժերին էր ընկել ազգատի կյանքի ողջ ծանրությունը։ Ինչեր չի արել նա «մի կտոր հացի համար» եկեղեցու ապաստավոր, փոստատան հոսպրացրիչ, գրաքննի աշխատող, ճանապարհի վրա քար ջարդող բանվոր, լաֆազանում, գործակատար։



Ալեքսանդր Մաուրյան

Մաուրյանն իր պարոցական կրթության պակասը լրացրել է հետո ու քրտնաջան աշխատանքով։ «Ինչ որ սրել եմ և ինչ որ կամ՝ ամբողջապես պարտական եմ ինքս ինձ և այն համառ կովին, որ մղել եմ և մղում եմ կյանքի չարաբաստիկ պայմանների դեմ», —միանգամայն իրավացի կերպով ասել է նա իր մասին։ Վերջապես 1887 թվին Մաուրյանը դառնում է մայրենի լեզվի ուսուցիչ Նիժնի-Նովգորոդ քաղաքի մի հայ վաճառականի ընտանիքում։ Շուտով այդ ընտանիքի հետ Մոսկվա փոխադրվելով, Մաուրյանը ծանոթանում է Մոսկվայի հայ ուսանողների հետ, ինչպես և քաղհասարակական կապեր հաստատում բանաստեղծ Ս. Շահազիզի հետ։ Մոսկվայում նա աշխատանքի է մտնում

մի հայ հարուստի բանկում։ Իրրև գեմոկրատ գրող Շահազիզը ենթարկվել է բուրժուական մամուլի շարունակական հալածանքների. «Մինչև օրս հրապարակային ոչ մի քայլը խոք չեմ լսել», — գանգատվել է նա 1895 թվին գրած մի նամակում։ Ենթարկվելով լրկնքոլ բուրժուական քննադատության չարամիտ հարձակումներին, նրանք «քաղցի ու տառապանքի» անհատնելիք ծանր լծի տակ, նա ստիպված էր իր ժամանակի մեծ մասը վատնել «կանոտոր»-ների գարշ ու հնգձայնիչ մթնոլորտում՝ ինացած չնչին ժամանակը մեծ ջանքերով գրական առևտրատրծուբյան։

1910 թվին, երբ առնվում էր բանաստեղծի գրական գործունեության 25-ամյա հոբելյանը, Շահազիզը ազնիվ ու արդար գայրույթի հանդես բերեց հայ «դիշակիր բուրժուազիայի» կազմակերպած կեղծ ու սուտ ցույցերի հնամամաչ։ Չէ որ այդ 25-ամյակի կեսից ավելին նա ստիպված էր եղել «գոհ բերել ոչ թե մայրենի գրականության, այլ մայրենի ազատության»։ Հոբելյանի առիթով եղած ճառերն ու ծափահարությունները Շահազիզը համարեց բազմաթիվ անգամ անուած կատակերգության «առաջին արարվածը»։

«Մենք այլանդակ կյանքում, — գրել է նա, ծորից հետաքրքրությունը բուրժուազիային, — ուր ծաղրվում ու ազանվում է հայ առեղծվածոր մեծքը, հոբելյանները հատարակական դպրոցների կատակերգություններ են մեզ... և երբեք չեն կարող արևել մեծ հարություն բերել գրչի աշխատավորին։ Ավելին կասեմ. հոբելյանը հայ գրական աշխատավորի կյանքի ողբերգություն է»։

Շահազիզը սկսել է գրել դեռ Մեքսիկյան արշնատական դպրոցում։ Նրա առաջին գործը Շիլլերի «Մանուկն օրհրոցում» բանաստեղծության թարգմանությունն է, որ տպվել 1886 թվին «Ազբյուր» մանկական ամսագրում։ 1891 թվին հրատարակվեց Շահազիզի բանաստեղծությունների անդրանիկ ժողովածուն, որով նա բանաստեղծ հանդիսացավ ժամանակակիցների կողմից։ 7 տարի հետո՝ 1898 թվին տպագրվեց նրա բանաստեղծությունների երկրորդ և ավելի ամփոփ ժողովածուն, իսկ 1901 թվին՝ երիտասարդ բանաստեղծությունների ժողովածուն՝ «Գրչի հանաքներ» խորագրով։ Այնուհետև նա չհրատարակեց բա-

նաստանդուհյուններին նոր ժողովածու հրատարակելը: Ժառանգությանը վաճառվեց 1917 թվի մարտի 31-ին Թբիլիսում:

Սոցիալական մոտիվներ

Ժառանգությանը հայ քաղաքացիական պոեզիայի նշանավոր գնահատներից է:

Բանաստեղծը գիտե իր առաջին ժողովածուին մի բնորոշ բնութագիր դնելով, այն մեջքն է հայտնել, թե իր երգերում երևում է «անարդ բախտից հալածված քշվառի» վշտակիր, ազգի դարավոր վիշտը և ապա՝ թե իր երգերը «արձագանքն են մարդկանց կրած վշտերի ու տառապանքների: «Իմ ուխտը» բանաստեղծության մեջ, որ հիշեցնում է, Ժառանգյանի «Մանկության օրերը»-ը, նա իրեն համարում է ազգի ճշմարտության ու արդարության անկաշառ երգիչ: Արդարության երգի համար նա չի վախենում հնարավոր ու նախապատրաստվող «առակի անկումից», ուստի հզոր ուխտով ու անբեկանելի համառությամբ գոչում է.

Թող ազնվության քանդեր խավարում
Մարխափողների խաւրն բազմությունը,
Ապառնալով գրչիս առակի անկում,
Չդնեն խոցոտել նորա վիհությունը.

Թող սարիահոգին՝ կրքից կուրացած,
Նախանձ ու ան քուն քաֆե իմ գլխին.
Թող բռնավորը գոռա կատաղած.

«Մահ այդ անզգաստիս, չնչին ժժուկին...»
Հրգեր է ուխտս, հրգեր իմ համառ,
Ինձ չէ սոսկացնում կյանքի փոթորիկ:

Հակադրվելով «դեղատվականը դեղատվականի համար» ռնակցիոն անուրջներին, Ժառանգյանը պաշտպանել է «դեղատվականը կյանքի համար» սկզբունքը: «Գանձենի» բանաստեղծության մեջ նա դատապարտում է անգ արժեքի համար կիսերաչին ոլորտներում քևածող անհոգ պոետին, որը վարձի մասին է զեղգեղում, երբ ժողովրդի «կյանքին պատած են փշեր»: Ժառանգյանը յուրացրել ու քրտնաջան մարդկանց համար պահանջում է «կյանքի, հացի և արիության երգեր»: Գիմելով պոետին՝ նա ասում է.

Ապրեր նորա հետ, նորա տանջանքով,
Մի գովքը նորան ձեռքըդ պարգևու....
Դու ուժ ներշնչիր նորան քո երգով —
Խավարըն կապանքն անվախ փշրելու....

Բանաստեղծի խակական գավեհախոսն էլ, Շաուրյանի կարծիքով, ժողովրդի կողմից սիրվելն է, իր պահանջների լավագույն օրինակն էլ հենց ինքն է ասիլ։ Շաուրյանը անսել է ժամանակի անարդար կարգերը, սոցիալական անհավասարությունը, շահագործումը.

Ով չըկա անկյուն, ուր հանգիստ սիրեր.
Ամեն տեղ տանջանք, ամեն տեղ սուգ, լաց.
Ամեն տեղ անգութ աշխարհի գոռոզ
Զար մարդկությունից ճնշված, հալածված...

Բանաստեղծը բուրժուական աշխարհը համարել է ողբալի, դժվար, խարդախ ու բիրտ, այդ հասարակության մեջ չարությունը տոնում է իր ցկտի հաղթանակը, անպարտելի կախարդանն են բարձրացնում, իսկ արդար արտունչի համար հալածում։ Բուրժուական աշխարհին անծանոթ են անկեղծ մտերմությունը, անձնազոհությունը, ճշմարտությունը. այդտեղ ամեն ինչ, ներառյալ նաև ազատ միտքն ու ազատ զգացմունքը, գոհվում են զարդեր կրքերին։

«Մեր դարը» ընդհանրացնող բանաստեղծության մեջ Շաուրյանը XIX դարը համարում է գիտնքի ու գոհնքի, ազգությունքի ու արյանց մոլեգին դար, երբ լուսը, ազատ զգացմունքը, օրինքն ու իրավունքը զոհել են ծնազրվելի խռաքներն, իսկ գահը վրա բարձրացել է գահիճը յուր արյուն։

Զարուքյան ոգին, լույս ցանցի ներման,
Գասել է և՛ կյանք, և՛ սիրտ, խղճմտանք.
Ուր անգթություն—այնտեղ կախարդան,
Ուր արդար արտունչ—այնտեղ հալածանք։

Ակնհայտ է այս բանաստեղծության հակացարական բնույթը։ Շաուրյանը դեռ 1894 թվին Արծիվյանի ստորագրությամբ մի նամակում, հետաքրքրելով Ալեքսանդր III-ի թագումը և Նիկոլայ II-ի գահ բարձրանալը, գրել է. «Մեր քանի խոսք էլ ջանել կայսրի մասին... առանց անկյալի, առանց մի արտահայտի, բարձրը հանճարի, անորոշ ներկայով և անհայտ ապագայով — նա այսօր հանդես է գալիս որպես հարյուր միլիոն ժողովրդի ղե-

կամար. Նա հանդիսանում է անխախտելի օրենք, անհակաճառելի կամք... Էն, դա կյանքի մի անմիտ խաղ է, մի չարաբաստիկ ծաղր, որ մարդկության պատմության մեջ առաջինը չէ և ոչ էլ վերջինը... Աղբերի պատմությունը վազուց է մեզ հաշտեցրել այդ հրեշային երևույթի հետ...»:

Շատ բյանը երգեր է նվիրել նաև պանդխտության: Ծայրահեղ կարիքի մեջ ընկած գյուղացին, չկարողանալով կերակրել մի տուն լիքը «բերի ակլոր» (Թումանյանի արտահայտությունն է) մանուկներին, ստիպված է պանդխտի ցուպը ձեռքն առնել: Շատ բյանը իրրև իր պատկերած այդ «անտեր-պանդուխտ»-ների մեկը, խորապես զգացել է պանդխտի հոգեվիճակը: Բանաստեղծը վերարտադրել է օտարության մեջ անձը մաշող ապրումի մեջքով պանդխտի տագնապները, ցույց տվել, թե ինչպես բուրժուական քաղաքում նա կարոտով հիշում է իր հայրենիքը, երբեմն նույնիսկ չափազանցնում այդ հայրենիքի առավելությունները ու մոռանում, որ դա եղել է իր համար խորթ մայր.

Ո՞նց մոռանամ ես էն փարթամ
Դաշտն ու արտը, ուր շատ անգամ
Ասես, քնքուշ քրքրատցել,
Արար-աշխարհն եմ մոռացել...

Ուր լսել եմ արտիս ագին
Գնգշուկ-մշակ եղբայրներիս
Դառն յացը, կուշտ ծխծաղը,
Ուրախ-տխուր երգ ու տագը...

Հայրենասիրական ընարը

Իրրև հայրենասեր բանաստեղծ՝ Շատ բյանը արձագանքել է նաև ազգի վշտին: Հակադրելով հայաստանի անցյալ ինքնուրույն պետականության շրջանը տալիմանիզմի ու ցարիզմի լծի տակ հեծող ժողովրդի պատկերն՝ ստուգ հայաստանին», նա արտի ցավով ու մեղմ թախիծով գրում է.

Արևելքի արյունաթոր նահատակ,
Դու հեծում ես, դու կոծում ես,
Քեզ այրում է ազատության նզատակ,
Օ՛, երբ պիտի շոգաս, հայր արեգակ:

Շատ բյանը մի քանի բանաստեղծություններ է նվիրել արևմտահայության ծանր վիճակի ու հայկական կոտորածների

պատկերման։ Բանաստեղծը նոր գաղափար ապրեցնելու համար ուրախ երգ չունի, որովհետև նրա «հայ երգարվեստ»՝ արևմտահայության կյանքին «ամպ ու թուխպ» է պատել։

Սիրուն գարուն, կանաչ գարուն,
Ինչ ինձ պատ ապրանեմ.
Դու մեզ բերիր լաց ու արյուն —
Էլ ես ուրախ երգ չունեմ...

Սակայն Թումանյանի մոտ անհուսահարություն չի ծնում։ Նա լավատես է իր «գարներով բշխող» հայրենիքի ապագայի նկատմամբ և դրա համար էլ ժողովրդին ապագային ապատարկան պայքարի է կոչում («Զինվորի երգը» և այլն), որովհետև միայն կռվով, ընդհանրի «արյան գնով» կարելի է հայրենիքը ազատել։ Թումանյանի հայրենասիրությունը ազգայնամոլական խորթ է օտարատյացությունը, ազգայնականն ունակ չէ ու անապատի այն ոսամանափոխը, ին հայը բերիչական ժողովուրդ է, իսկ Հայաստանը՝ ազգերի օրրան։ Բանաստեղծը քննադատում է «պատմական բարձրերի» վրա հին-հին երգերով քնածներին և առաջարկում ապրել նոր հարցերով ու շահադրգռություններով։

Սիրո եվ բնության երգեր

Հայ նոր գրականության մեջ Թումանյանը հայտնի է նաև իրրև սիրո և բնության երգիչ. այդ իմաստով նրա բնորոշը ավելի բազմազան է, քան իր նախորդ հրապարակախոսական պոեզիայի ներկայացուցիչներ Շահազիզինն ու Պատկանյանինը։ Թումանյանը սիրը համարում է վեհացնող զգացում, «կյանքի ապրյուր» («Ա՛յ վարդ, լավ ապաշխարիր»). ավելին՝ «կյանք» («Երգ և մեռած»)։ Առանց սիրո երջանկություն չկա—ահա Թումանյանի համոզումը։ Սակայն բանաստեղծի սիրո երգերում արտահայտվել է մեծ մասամբ մերժված, չիրավարտված սիրո զգացումը, որովհետև բուժումական հարաբերությունների պայմաններում սիրը գոհվում է «ժանր-մեռած խավար վիշտին»։

Թումանյանի սիրային լիրիկայի զգալի մասը նվիրված է մայրական սիրուն («Մայրը» 1890 թ., «Մայրը» 1891 թ., «Մայրը» 1912 թ. և այլն)։ Այդ երգերն ունեն ներքնաշնորհային խնդնակնատիպական հիմք։ Մայրական սիրո երգի մեջ բանաստեղծը արտահայտել է իր վերաբերմունքը «անօրինակ» գերմարդկության

իրեն սիրող մոր նկատմամբ, այն մոր, որը հզոր է «մխիթար լուսավոր շնորհը նրա մանկական կյանքում»:

Բնության նվիրված երգերի մեջ Թաումյանը հանդիսանում է առաջին ծավալեցնողը հայ պոեզիայում (Ջրհեղեղի ալբոմից): Մոլի ազատ սարերի հետ նա կապում է հասարակական ազատության գաղափարը: Ընդհանրապես Թաումյանի պոեզիայում բնությունը ինքնանպատակ չէ, բնությունը նվիրված նրա բանաստեղծությունների գլխավոր մասը սյուժետանական է և սերտաճած է բանաստեղծի հասարակական-քաղաքական տրամադրությունները: Թաումյանը, Պուշկինի և Լերմոնտովի նման, բնության անսահման ազատությունը հակադրում է հասարակության անազատ վիճակի «դառն հակասություններին».

Մինչդեռ բընության լայնարձակ գրկում
Փոխադարձ սեր և կյանք է ծաղկում,
Մարդկային կյանքը..., օ՛, Արարիչ ահեղ,
Որպիսի՛ խուռն, դառն հակասություններ...

Բանաստեղծ, կապանքը մի գըժոխային
Ջնջում, խեղդում են կյանքը մարդկային...
Եվ մեր է անկյուն այս շատ աշխարհում,
Ուր թուրքն, անզոքը չի հարձակվում...

Թաումյանի երգիծական բանաստեղծությունները

Երկու «երկրի մշակների» համաբ բանաստեղծը հանդես է բերել ջերմ սեր ու վարակող լիրիզմ, ապա հայ բուրժուազիայի դեմ նա բանեցրել է սատիրան՝ սրատեսի դառնակը: «Գրչի հանաքներ» է վերնագրել Թաումյանը իր երգիծական բանաստեղծությունների ժողովածուն: «Չեն հանաքին ինչ ասեմ, որ կեսը գործ չըլի», այս բնաբանը դնելով, բանաստեղծը ակնարկում է իր «հանաքներին», քանի էությունն, շատ լուրջ բնույթի մասին է դուշակում, որ դրանք մերկացվողների հասցեին ազանիշ լինելով, արդար վատաբանի սպրդոնների կոտրից կընդունվին սիրով: Ինչպես իր ազգ ստեղծագործության, այնպես և այդ «հանաքների» մեջ Թաումյանը մանր-բուրժուական դեմքերի գրատիպի գիրքերից քննադատել ու մերկացրել է բուրժուական հասարակության անգութ ու ապականած բարքերին դեմքը, նրա գաղջն ու ապականը, կնճիթները: Դա մի հասարակություն է,

Ուր կյանքի իշխան ոսկին անողոք
Աբյունն է քամում քրտնաթոր կյանքից...

Շաուրյանի սարկազմից չի ազատվել հայ «բարեպաշտ» հարուստը, որը պետք մնկին իր հին գույներն ներկել և հարյուր ու մեկի շապիկը հանել։ Բանաստեղծը ծաղրել է մարդ դառնալ չկարողացած, քաղաքա գաղթած հոգևորականին, հարուստ օժիտով աղջիկ իգնալին հնազանդուա բուրժուական ինտելիգենտին։

Շաուրյանը մերկացրել է բուրժուական վաճառված մամոնայի և գրչամաճառ ու աչառու քննադատությունը.

Երբ հայոց թերթում
Ներքոգ եմ կարդում
Տգրուկ ազայի անվան ու փոքին,
Խակուչն իմ մրտրում
Մի հարց է ծագում—
«Թերթը գրքան է առանում տոքին...»

Շաուրյանը ծաղրել է նաև բուրժուական հասարակության բնորոշ մի շարք երևույթներ՝ կաշառակերությունը («Կաշառք»), կեղծ բարեպաշտությունը («Գայլ բարեպաշտ»), ամնժության աթոռին հասնելու կեղտոտ ուղիները («Ամնժության աթոռ»), փողի իշխանությունը («Գաղիվ») և այլն։

Վերջին շրջանի ստեղծագործությունը

1880-ական թվականների հասարակական կյանքում տեղի ունեցած մի շարք նշանակալի ազդեցությամբ Շաուրյանը երբեմն ապրել է հուսահատության պահեր, ինչպես և արտահայտել որոշ կրոնամիստիկական տրամադրություններ («Ջաուխական խորհրդածություններ», «Աղոթք», «Մանուկ փրկիչ», «Աստված նահատակ» և այլն)։ Սակայն այդ բանաստեղծությունները անցողիկ տրամադրությունների արտահայտություններ են և ոչ բնորոշ Շաուրյանի պոեզիայի ընդհանուր ոգուն։ Նրա պոեզիայի մեծ մասը լավատեսական, գործուն ավելուղ բանաստեղծություններ են։ 1905 թվի հեղափոխության ժամանակ Շաուրյանը պիտում է բանաստեղծին այսպիսի կոչով՝

Երգիչ—դու կյանքի տաքսյալ—գավակ,
Կյանքը հրթռչուն երգի է կարոտ.
Երգիր, որ լույսի կա տուրք հազիվանակ,
Որ կա ու կգա ոսկի առավոտ...

1905 թվի ռևոլուցիային հաջորդած ռեակցիայի մղձավանջային տարիներին, երբ ինտելիգենցիայի մի մասը հավատը կորցրած ու հուսալքված էր, Թաուսյանը չընկճվեց, հաղթանակի հավատով նա դիմեց «վարպաշող օրերին» ձգտող իր ընկերներին.

Կռվենք անվախ, կըռվի կոչը փոթորկի.
Առաջ տարնք կյանքը այս ժանտ խավարում...
Դուք էլ հերոս-նավորդներ եք, սիրելիք,
Իմ հայրենի ծով-ալեկոծ աշխարհում...

Թաուսյանի աշխարհայացքի զարգացման բարձրակետը «Բանվորուհու օրորը» սիրված ու ժողովրդականացած բանաստեղծությունն է։ 1905 թվի ռևոլուցիայի պղտեցուքյան տակ գրված այդ բանաստեղծության մեջ նա հյուսում է ռևոլուցիայի դեմ «բանվոր դնդերի» մղած մեծ կռվի երգը։ Բարիկադներում կենաց ու մահու կռվի ելած բանվորի կինը խաղաղ սովորական օրոր չէ, որ երգում է. մատնանիշ անելով պրսում տնկի ունեցող մարտերը, նա ասում է.

Այնտեղ տակին աեր-աերական
Որպես զահիճ գըմռռալիմ,
Սուր է պարզում մեր օրական
Թաւշով շաղախ հացի դեմ...

Այնտեղ հայրեր, այնտեղ որդիք
Մի նոր կյանքի նվիրվում,
Որպես մի-մի հերոս-մարտիկ,
Մահն են գըրկում ու երգում...»։

«Ամեն օր» որդու օրոցքի մոտ այսպիսի «օրոր» ասող բանվորուհին, պարզ է, ցանկանում է որդու հոգում զայրույքի ու վրեժի զգացում արմատացնել՝ նրան «բանվոր դնդերի» ահեղ մարտերին նախապատրաստելու համար։

Թաուսյանը բարգմանիչ

Երկար ժամանակ ապրելով Թաուսաստանում և մտերիմից ծանոթանալով ռուսական կյանքին ու գրականությանը, Թաուսյանը կրել է այդ կյանքի ու գրականության ազդեցությունը։ Նա մեկն է հայ բանաստեղծներից, որ գրաղվել է ռուս բանաստեղծների գործերի սիստեմատիկ թարգմանությամբ.

այդ աշխատանքի արդյունքն է նրա «Ռուս բանաստեղծներ» թարգմանությունների ժողովածուի երկու առաջ հատորը:

Երրորդ հատորը, որ նույնպես պատրաստ էր, նա հնարավորություն չունեցավ հրատարակելու: Մատուրյանը թարգմանել է նաև արձակ գործեր՝ Տուրգենևի «Այյան», արձակ բանաստեղծությունները, Մուսրատովի «Դավաճանությունը» և այլն: Ցու. Վևևլովսկու հետ առաջին անգամ հայերենից ասմերեն է թարգմանել Սունդուկյանի «Պեպո»-ն: Մատուրյանը թարգմանել է դերազանցապես Պուշկինին, Լերմոնտովին, Նեկրասովին, Գոգոլին, Տոլստոյին, Նադսոնի բանաստեղծությունները: Մասնավորապես նա ընտրել է այդ բանաստեղծների այն գործերը, որոնց մեջ արտահայտված է բոլոր ցարական դաժան վարչակարգի դեմ: Եվրոպական դրականության Մատուրյանը թարգմանել է Հայնեի, Հյուգոյի, Բայրոնի, Մուրի մի շարք բանաստեղծություններ:

ԱՐՓԻԱՐ ԱՐՓԻԱՐՅԱՆ
(1851—1908)

Կյանքը եւ գործունեությունը

Արփիար Արփիարյանը ծնվել է 1851 թվին Թյուրքիայի Սամսոն նավահանգստում, երբ ծնողները Ակն քաղաքից մշտական բնակության համար անցափոխվում էին Կ. Պոլիս։ Արփիարյանը նախնական կրթությունը ստացել է Թարգմանչաց վարժարանում։

1867 թվին, ավարտելով Թարգմանչաց վարժարանը, մեկնում է Վենետիկ՝ Մուրատ-Ռափայելյան պետական ուսումը շարունակելու։ Այստեղ դասախոսական հիմքը կաթոլիկական մոլեռանդ կրոնն էր, հատուկ հակակրանքի ու բռնական ներծծումների մեկնաբանման մեթոդ ելակետը՝ ասսիմիլյացիոն։

Արփիարյանը այն դեմքերից է, որոնք, բարեբախտաբար, ամենից քիչ են ենթարկվել մեթոդական հղձուցիչ մշակությունների։

Հաջող ավարտած Մուրատ-Ռափայելյան վարժարանի դասընթացը, հակառակ վարժարանի անուշ Ղ. Ալիշանի առաջարկին՝ ուսում մեթոդականների վանքում և դառնալ հոգևորական, նա վերապահում է Պոլիս ու ծառայության մտնում նախ պատրիարքարանում, ապա առևտրական ասպարեզից մեկում որպես պրոպիր։

Կ. Պոլսում Արփիարյանը հետաքրքրվում է շրջապատի հասարակ հարցերով, հատկապես պանդուխտ հայության ծանր վիճակով։ 1876 թվին Արփիարյանը մի քանի ուրիշ երիտասարդների հետ հիմնում է Արարատյան ընկերությունը, որի նպատակն էր Հայաստանում ձրիաբար ուսում տարածել։ Այդ ընկերությունը մի քանի տարում ունենում է բազմաթիվ գործունեություն, վառ դյուղերում բաց է անում դպրոցներ։

Վրա են հասնում 1877—78 թ. թ. ռուս-թյուրքական պատերազմի օրերը։ Էլիկատականանում է ամբողջ արևմտահայ

կյանքը։ Դարերով սուլթանական լծի տակ տառապած հայ ժողովուրդը սպասում է քաղաքական ազատագրմանը։ Արփիարյանը գտնում է Թիֆլիսի «Մշակ» թերթի կ. Գալոխ Քղմակիցը և օրըօրին Գալոխ հասարակական-քաղաքական և ազգային կյանքը ներկայացնում է արևելահայ ընթերցողներին, նաև Գր. Արծրունու լրերով դիրքերից։

80-ական թվականներին արևմտահայ կյանքում առաջ են գալիս նոր փոփոխություններ, ուժեղանում է համիդյան հայահալած քաղաքականությունը։

Քաղաքական այս պայմաններում է, որ Արփիարյանը իր խմբագրությամբ լույս տեսնող պարբերականներում սկսում է կատաղի պայքար մղել պահպանողականների, ժողովրդի դավաճանների դեմ և, իր շուրջը համախմբելով ժամանակի կարող ուժերին, դարձ է տալիս ավելի քան մեկ տասնամյակ առաջ Հ. Պարոնյանի կողմից սկսված ռևալիստական արձակ գրականությանը՝ հատկապես նովելին ու վեպին։ Միաժամանակ նա իր քննադատական հոդվածներով տալիս է ռևալիզմի տեսական հիմնավորումը։

1885—86 թվերին լույս են տեսնում Արփիարյանի մի շարք ռևալիստական նովելները «Կյանքի պատկերներ» ընդհանուր վերնագրի տակ։

Արփիարյանի բոլոր խոհախոհությունները հայածանքի ու հակառակության վիթխարի մի ցանց են առնում նրա շուրջը։

1895 թվի ջարդերից հետո կ. Գալոխ շատ գրողների և հրապարակախոսների հետ միասին Արփիարյանն էլ անցնում է արտասահման։ Այնտեղ, իր հրատարակած պարբերականներում Արփիարյանը շարունակում է պայքարը նացիոնալիստական պարտիանների դեմ, առարկելով մի քանի տասնյակ հոդվածներ և «Մինչև երբ» ու «Ոսկի ապարանջան» նովելները, որոնք՝ վերջ տալով նրա գաղափարական որոնումներին, կանդնեցրին նրան դեմոկրատական դիրքերում, ռուսական բուրժուա-դեմոկրատական ռևոլյուցիոն ոգջունողների շարքերում։

Արփիարյանի առնձնագործության այս բնորոշվող շրջանում քաղաքական հակառակորդները կազմակերպում են երբոր մահափորձը նրա դեմ։ 1908 թվի փետրվարի 13-ին նրանց



Ալբերթ Ալբերթյան

պղոակից Դանիելի փաղանգից մեկում ընկնում է Աբիմաբ Աբիմաբյանը։

Աբիմաբյանի հրապարակախոսությունը

Ա. Աբիմաբյանը հանդիսանում է հայ խաշոր հրապարակախոսներից մեկը։ Իր հրապարակած կամ խմբագրած պարբերականները ամբողջ 30 տարի պայքար է մղել պահպանողականության և աստիճանների դեմ։

Աբիմաբյանի հրապարակախոսության մեջ առանձնահատուկ տեղ է բռնում նրա պայքարը հանուն ազատական օրինաստիյության, հանուն հայ ժողովրդի բախտը Ռուսաստանին, ապա ժողովրդի հետ կապելու ծրագրի կենսագործման։

Իր հրապարակախոսության հենց առաջին օրերից՝ 1878—79 թվականներից Աբիմաբյանը անվերապահորեն կողմնորոշվել է դեպի Ռուսաստանը և հայ ժողովրդի ապագան տեսել միայն ռուս ժողովրդի հետ կապված։

Ռուսական բանակների հանդեպ հետո էլ, երբ պրոհայ բուրժուազիան հիասթափություն էր ապրում ցարական պետության հետ, Աբիմաբյանը միշտ ելույթ է ունեցել ռուսական կողմնակից, դեմոկրատ, որ ներողամիտ վերաբերմունք է հայ ազգը տեսնել «ազատ հայրենիքի, ազատ հողի՝ կարի մի անկեղծ ժողովուրդ», և որ Անգլիայի վարքը դեպի այդ ազգը անսպասելի է։

Արտահայտելով Կ. Պոլսի դեմոկրատական խավերի տրամադրությունները, նա «Մշակ»-ում գրում էր. «Ապշություն, զայրույթ, զղվանք Անգլիա նկատմամբ, այս բառերը կը պարունակեն բոլոր մեր զգացմունքները»։

Դեռ անելով չխաբվել «ներողամիտ Անգլիայից», Աբիմաբյանը գրում էր. «Մենք ավելի հույս ունենք Ռուսիայի, քան թե այլ տերության պաշտպանության վրա»։

Ի տարբերություն Գր. Արծրունուց, Աբիմաբյանը գրում էր, որ ինքը հայ ժողովրդի բարեկամ համարում է այն թե ցարերին, նրանց չինովնիկներին, այլ բուն ռուս ժողովրդին, որը «հավատ չէ ընծայելու չինովնիկներու հայատյաց քարոզչությանը թեպետ և կատակելով, Մալչանովներ և ուրիշ խոսափողներ մերթ ընդ մերթ իրենց հարվածները կը տեղան հայոց դեմ,

ազգամիտ, լուսավորյալ մարդը բոլորովին տարբեր կը մտածեր։ Ինչ ժողովուրդը բարի ժողովուրդ մ՚ է»։

1905 թ. ռուսական առաջին հեղափոխության պատճառով Արմենիայում հաստատվեց ռազմական դրություն։ Կապիտուլյացիաների վերացման, Արմենիայում կոչ էր անում հայ ժողովրդին կանգնել հեղափոխության պաշտպանության գլուխ։ Նա նույնիսկ այն միտքն էր արտահայտում, որ հեղափոխությունը չի սահմանափակվելու ցարիզմի, միապետական ռեժիմի տապալումով։

«Պայքարն հեղափոխությունը,—գրում էր նա 1905 թվին,—միանձնյան իշխանության մը չէ, որ պիտի տապալե, այլ նաև տնտեսական դրության մը, ուստի և տարակույս չկա թե իր հաղթանակը օր մը չէ օր մը պիտի տարան ոչ միայն քաղաքական նվաճողները, այլ և հանրապետությունները այլ... «Թեև քննադատողը բյուրավոր բանվորներ ջարդ ու փշուր կըլնան, բայց ընկճվածական (այսինքն ազգայինասական) դպրոցները գործնականապես կը հաղթանակե ու ամենքը բոլոր կալվածատերերը, գրամատերերը կը տապահարկեն։ Նորատեսիլ հեղափոխության մըն է, որ կը ծագի, անոր դեմ ինդանողը, հրացանը, տուրը անզոր պիտի գտնվինն»։

1906 թ., երբ շատ մտավորականներ արդեն անցնում էին բարեկարգների մյուս կողմը, քաշվում իրենց պատյանների մեջ, խուճ ամանը էլ երթում էին հատահատությունն ու վիշտ, Արմենիայում դրում էր. «Թող չկարծվի թե ռուսական շարժումը ջախջախվեցավ, լճացավ։ Ահեղ պատերազմ մըն է, որ կը մղվի միհանձնության ու ժողովրդական իրավունքին միջև։ Հեղափոխությունը կրնա քանի մը ճակատամարտ կորնցնել, բայց վերջնական հաղթանակը իրենն պիտի ըլլա, երկարատև կռվի մը հետո»։

Արմիայանի գրականացիոնական քարոզչությունը

Արմենիայանի պրակտիկական գործունեության հիմքում ընկած է պրակտիկության պատմականության գաղափարը։

Արմենիայանի պրակտիկական հայացքները արդյունքն են պատմության մասին նրա մտած բանականության ընդհանրության։

Գ. Օտյանի գիծ նրա մտած բանականության ընդհանրության։

Գ. Օտյանը արտահայտել էր այն միտքը, թե գիտությունական

գրականության կոչումն է մոռացնել կյանքում պատահող անախորժությունները, ձշվառությունները, որ գեղարվեստական գրականությունը կոչված է ընթերցողին փոխադրելու երևակայական մի աշխարհ, որն ավելի հաճելի է, քան իրական աշխարհը, և որ քանի որ գրականությունը չի կարող ազդել կյանքի վրա, չպետք է գրաղվի հասարակական ցավոտ հարցերով, պետք է բավականանա մարդկանց հաճույք պատճառելով։

Վիսարիոնը, անակնկալն այս քարոզի նպատակն էր մատանեներին հետաքրքրություն պահել քաղաքական պայքարից։

Սուր կերպով քննադատելով Օտյանին այս տեսությունը, նրա էքլեկտիզմը և անվերապահ հետևումները հատկապես ֆրանսիական ռոմանտիկ գրականության նկատմամբ, Արմինարյանը ձևակերպում է իր գրական դավանանքը, ըստ որի՝ գրականությունը չպետք է կտրված լինի հասարակական կյանքից, չպետք է լինի ինքնամփոփ ու ինքնանպատակ, ծառայի այս կամ այն անհատի հաճույքին, սրտանեղոյն հասարակական մի փոքր շերտի սրամտությունները։ Անհատի փոխարեն գրականության առանցքը պետք է դառնա հասարակությունը, գրականության մեջ պետք է վեր հանվեն հասարակական լայն շերտերը հուզող կենսական հարցերը։

Վիպասանությունը՝ ըստ Արմինարյանի, ոչ միայն հաճույքի առարկա չէ, այլ «վիպասանության միջոցով կը հուզվին ընկերական հետաքրքրության ամենամեծ խնդիրները»։

Պատասխանելով Օտյանին, Արմինարյանը գրում էր. «Արդի վիպասանությունը չուզեր վշտերու սփոփանք հայթայթելով միայն շահանալ, այլ նաև կ'ուզ նպատակին է աշխատել անոնց, որ ընկերական քշվառությանց պարմանները որոնելու հետամուտ են»։

Արմինարյանը գրականության գործառույթի համար նշում էր հիմնականում երկու գործոն։ Գրականության անմահ բուն աղբյուրը համարելով հանդերձ բուն հասարակական կյանքը, գրության ունեցող իրականությունը, չէր ժխտում գրական ազդեցության նշանակությունը։

Ժխտողական դիրք բռնելով ֆրանսիական դեկադենտական գրականության վերաբերյալ ազդեցության նկատմամբ, նա

առաջ էր քաշում ռուսական առաջավոր կուլտուրային ու պրակտիկային ծանոթացնելու անհրաժեշտությունը։

Այդ նպատակով էր, որ Աբփիաբյանը իր խմբագրած թերթերում կազմակերպված աշխատանք կատարեց ռուս մի շարք գրողների կյանքն ու գործունեությունը հայ ընթերցողներին ծանոթացնելու ուղղությամբ, թարգմանաբար հրատարակեց Գուշկինի, Լերմոնտովի, Տուրգենևի առանձնատպություններից։

Աբփիաբյանը արևելահայ գրականության առավելություններից մեկն էլ համարում էր այն, որ նա զարգանում էր ռուսական դասական գրականության ազդեցության տակ. «Ի հեճուկս,—գրում էր նա,—հայերը կզարգանան ռուս մտավորության հովանիին ներքև... Ազատատենչական մտավորականները կը հետևեն այն ուղղությանը, զոր գծած է ռուս վեպը, և ինչ որ ռուս գրականությունը կընե ռուս ժողովրդի համար, հայ գրագետները կը փորձեն նույնը ընել մեզի համար»։

Արփիարյանի գեղարվեստական սանձազերծությունը

Արփիար Արփիարյանի առաջին գրքույկը «Կյանքի պատկերներ» խորագրին է, որ պարունակում է երեք նովել՝ «Դառապարտյալը», «Երազի մը պես», «Կատակ մը»։

Այս երեք նովելների առանցքն էլ բուրժուական ընտանիքի քննադատությունն է, կեղծ բարոյականության, բարեզգաստության քողի տակ կատարվող անբարոյականության, խարեբայության, ագլաձեռնման մերկացումը։

«Դառապարտյալը» նովելի հերոսուհին մի դժբախտ կին է՝ Սաթենիկը։ Նա առացել է որոշ դաստիարակություն, զարգացում, սիրում է գրքեր կարդալ, դասագրքեր անել, մասնակցել հասարակական կյանքին, բայց երբ այդ բոլոր ցանկությունները բախվում են փողի վրա հիմնված վաճառականական ընտանիքի սառը սիթնոլորտին՝ որտեղ ամեն ինչի հիմքը հաշիվն է։ Սաթենիկը իր օրերն անց է կացնում կրկնակի բանտում։ Բանտ է ամենից առաջ նրա ընտանիքը, որտեղ չկա խղճի ու կամքի ազատության, բանտ է և նրան շրջապատող հասարակական միջավայրը, որտեղ թագավորում է կեղծիքն ու բամբասանքը։ Հայրը նրա վրա հսկում է որպես շահույթի ապրյուրի, ուզում է իր խորթ ազատական գործերը հավատարիմ՝ աղջկանը հարուստ, բայց ծեր չինովն էֆենդուն

դու հետ ամուսնացնելով: Սաֆինիկը չի կարողանում երկար տոկալ, փախչում է մոր տունը, արժանանում ծնողների ամոթանքին ու նախատինքին: Նա սիրում է իրամվարանության առարկա մի երիտասարդի՝ Արամին: Հասարակական կարծիքը, կրոնական օրենքները թույլ չեն տալիս ամուսնալուծող կնոջ օրինական ձևով կապվել սիրածի հետ: Ծնողներից արհամարհված, ընտանիքից արտաքսված, հասարակության կողմից դատապարտված Սաֆինիկը, զուրկ որևէ հոգատարությունից ու խնամքից, հյուծվում է, հիվանդանում և մեռնում:

Ուշագրավ են հեղինակի դատողությունները նրա մահվան մասին: Ըստ Արփիարյանի՝ Սաֆինիկը ոչ թե զոհ է դնում իր ընտանեկան նեղ միջավայրին, այլ բուրժուական կեղծ ու խարդախ, իր հիմքում անբարոյական հասարակական հարաբերությունների:

«Ինչե՞ Սաֆինիկ,— ավարտում է նովելը Արփիարյանը,— մինչև դիպվածի արդյունք եղան քու վշտերդ, ոչ, դուն զոհ մը եղար մեր ընկերական կազմակերպության: Որքաններ ինձ պես լացին ու կուլան»:

«Երեսի մը պինդը» պատմվածքի բովանդակությունը շատ տարբեր չէ առաջինից: Իր ուսումը նոր ավարտած մի երիտասարդ՝ Հրանտը սիրում է մի հարուստ աղջկա, որի ընկերուհին խորհուրդ չի տալիս ամուսնանալ աղքատ դրության հետ: Աղջիկը ամուսնանում է մի հարուստ հետ: Հրանտը վշտից կորցնում է իր հավատարակշռությունը, ընկնում պիտանիները, քայքայում առողջությունը, մեռնում:

Որը հիրավի թափանցելով բուրժուական այլասերված ընտանիքի բարքերի մեջ, Արփիարյանը կարողացել է գտնել այդ ընտանիքի համար ամենից ախտականը՝ փողի իշխանությունը, որը նրա վաճառականին, հարստի տան արտահայտում էր ժլատությամբ, կուտակմամբ մոլությամբ, ապա այդ հարուստ ընտանիքից դուրս նկած անբարոյական երիտասարդության մեջ արտացոլվում էր անհոգ մսխումով, ցոփ ու շվայտ կյանքով: «Երեսի մը պինդը» պատմվածքի հերոսուհիներից մեկը մարդու պերճազուն նպատակը համարում է փոքիկամ ու հարուստ կյանքը. նա երջանկությունը չի պատկերացնում այլ ոչ ու համեստ

ապրուստի մեջ. «գնչո շրջապտույտ մը մեջ երջանիկ կին չկա», ասում է նա իր ընկերուհուն գրած նամակում:

Մխանդամայն այլ կերպ է մտածում պատմվածքի հերոսուհին՝ Արփիարյանը: Նրա կարծիքով, ընդհակառակը, ճշմարիտ երջանկությունը հաղիվեն հանդիպում անփափկանձ աշխատանքով ձեռք բերած համեստ կյանքի մեջ է և ազգատ ընտանիքների համար ճակատագրական սխալ է՝ շփվել հարուստ ու անբարոյական ընտանիքների հետ:

Նրա պատկերացրած այդպիսի խաղաղ ու անդորր կյանքի սիրապետներից է «կատակ մը» նավկի հերոսը՝ ձկնորս Նիկողոսը: Զարքաշ, աշխատասեր, պատվավոր, իր ընտանիքի ու իր դասի մարդկանց շրջանակի մեջ պարփակված ազնիվ մարդ է Նիկողոս անունը, որ երբեք ոչ ոքի վատություն չի արել, միշտ հետու է մնացել հարուստներից, «ազնվաշուքներից»: Նրա տարերքը ծովն է, ամենամեծամոր բարեկամները՝ խառուտիկ ձկները, իսկ սիրելիները՝ իր կինն ու միակ աղջիկը՝ Մաքրիկը: Նա ազգատ է, բայց երջանիկ մինչև այն պահը, երբ ճակատագրական սխալ է կատարում ու համաձայնում է, որ Մաքրիկը հաճախի Գրիգոր էֆենդու տունը, կարի նրա տան կարերը և իր համար օժիտ պատրաստի: Այստեղից էլ սկսվում է նրանց ընտանիքի գժբախտությունը: Գրիգոր էֆենդու փչացած, անբարոյական ազան՝ վահրամը խաբում է անմեղ աղջկան, խոստանում ամուսնանալ, խլում է նրա պատիվը ու հետո կապվում ուրիշի հետ, Մաքրիկին էլ ասում, որ այդտեղ գործանալու ոչինչ չկա, ինքը ասել է սոսկ «կատակ մը», որ այդպիսի կատակներ իրենց շրջանում հաճախ են անում:

Բացի վերոհիշյալ նովելներից, «Կյանքի պատկերներ» ընդհանուր խորագրով Արփիարյանը լույս է ընծայել ուրիշ նովելներ ևս: Դրանց մեջ քննադատված է հայ հին կրոնական գործիների ձեռամոկար, կրթամեծարար դերը հասարակական կյանքում («Սխմանական անբանը»), մանր-բուրժուական խնամիթենիության քաշքշությունը, ագահ, մեծամիտ, ծույլ ու անբարոյական մարդկանց բարձացումը («Ինքասանուհին», «Հոգու գործը»), ուշ-իշխանների շահագործելով հարստացած մարդկանց ազգային բարերար հռչակվելը («Հարուստին կոչումը»), համի-

դյան բանապետության տարիներին առաջ եկած հասարակական տնտեսական հարաբերությունը («Հաճույքի համար»):

«Կյանքի պատկերներ» շարքում նկատելի են ինչպես հասուն քերուբյունները: Նրա քննադատական ուսումնասիրությունները հաճախ ունեն ավելի ամփոփ ընդհանրացումներ, անհամոզիչ ու բռնազբոսիկ հղումներ անցյալներին, հանգուցյալների չափազանց բանված լուծումներ: Միաժամանակ այս նովելների վրա երևում է հրապարակախոսա հոգինակի ուժեղ ազդեցությունը. մի քանի պատմվածքների վերջաբանները քողնում են սոցիալական հոգվածների տպավորություն («Ինքնասպանության», «Հոգու գաղափը»):

«Կարմիր ժամուց» Արփիարյանի խոշոր գործերից է «Կարմիր ժամուց»-ը, որը լույս է տեսել 1903 թվին: «Կարմիր ժամուց»-ը ներում է համիդյան բռնապետական ռեժիմը մերկացնող հաջողված գործերից մեկը հայ գրականության մեջ: Այնտեղ վարպետությամբ գծագրված են 80—90-ական թվականների քաղաքական մղձավանջային պայմանները, այն ծանր մթնոլորտը, երբ կանգ էր առել ամեն մի առաջադիմություն, ամեն մի շարժում ու զարգացում, որտեղ թագավորում էր միայն ագահների, որտեղ «ճաշնակը» դառնալու, այսինքն՝ լրտեսագրների մեջ ընկնելու վտանգը գոյակցան սրի նման կախված էր յուրաքանչյուրի գլխին:

«Կարմիր ժամուց»-ի բովանդակությունը հետևյալն է: Գ. Գալոն Օրթաղյուղ թաղամասում ապրում է հայտնի պատվասոզական հայրապետ էֆենդին: Նա աշխարհագրությամբ հետևում է, որ կառավարությանը կասկածելի թվացող որևէ գնդի չհատարվի: Հակառակ նրա զգուշությանը, տեղի է ունենում այդպիսի մի դեպք: Հայատառնից եկած մի հոգևորական ևկեղեցում բարձր արտասանում է «Ազատությունն եղբարդ մեռոց գերեզմանի» նախադասությունը, որտեղ պատճառելով հայրապետ էֆենդուն: Գանանան խոսքը կանչվում է, հանդիմանվում և ուղարկվում դավառ:

Երբ տատականում են համիդյան հալածանքները ու տարածվում նաև հայ հարուստների վրա, ձերբակալվում է հայրապետ էֆենդին և մեկ ուրիշ կաշառքով ազատվում: Գանապետական

Հայրապետը միանգամից կերպարանափոխում է, արդարացնում քահանային:

«Կարմիր ժամուց»-ի մեջ հիմնականում տրված են երկու տարբեր միջավայր և այդ միջավայրերի ծնունդ երկու տարբեր անձնավորությունների զարգացումները ու հոգեբանությունը, նրանց մտայնությունն ու զաղափարախոսությունը:

Հայրապետ էֆենդու միջավայրը Կ. Պոլսի ճանճացած միջավայրն է: Այդտեղ տարդ արարածը կորցրել է դառնալու, արտահարանելու կարողությունը: Նա միայն կարող է հյուր-հնազանդ առնել ամեն մի ճնշում, անպատվություն, կատարել միայն սուլթանին հաճո թվացող արարքներ: Այդպիսին է Հայրապետ էֆենդին, որին պիտի սուլթանի պալատը, ճանաչում է ամբողջ Պոլիսը: Նրա ամբողջ գործունեության նպատակն է հետևել պահել հայերին քաղաքական պայքարից և զոհ լինել սուլթանի ախտին:

Հայրապետ էֆենդու բնորոշ հատկանիշներն են ծայր առաջնության դրությունը, կառավարության մարդկանց ներքաշանալու, նրանց մեջ որևէ կասկած չառաջացնելու մտահոգությունը, միջավայրին ու քաղաքական դրությանը հարմարվելը, ամեն մի բառը զգուշությամբ արտասանելու սովորությունը: Սրան հակառակ, հայասանդի քահանայի՝ Տեր-Հուսիկի համար բնորոշ գծեր են ազատամտությունը, համարձակությունը, ինչպես նաև պայքարի դուրս գալու ձգտումը:

Տեր-Հուսիկը Աբդիլհամիդի իդեալ հոգևորականն է: Նա ավետարանի «Մի կալ հակառակ չարին» պատգամին հակադրում է հին կտակարանի «Աչքն ընդ ական, ատամն ընդ ատաման» պատգամը, գտնելով, որ մահմեդական կրոնով առաջնորդվող մի պետության լծի տակ տառապող հայ ժողովրդի համար ազատարար է համակերպվող մի կրոնի դավանությունը և որ զոյության կռվում հնազանդությունը, համբերությունը հավասար է մահվան, սակայն նա չի տեսնում պայքարի ճշմարիտ ուղին և հանդես է գալիս որպես հայհոյանալխառնակ գաղափարախոսության արտահայտիչ:

«Կարմիր ժամուց»-ը գաղափարական և գեղարվեստական տեսակետից ունի վիպակներ, որոնք նվաճվելու են այդ գործի հատարտական արժեքը: Թե՛ Հայրապետ էֆենդին և թե՛ Տեր-

Հուսիկը, վարպետությամբ գծագրված լինելով հանդերձ, ոսկանոսի հերոսներ են, հեղինակի ցանկացած մտասեփականքը:

Ամբողջ վիպակի ընթացքում անվերապահորեն վառ գույներով ներկագրված Հայրապետ էֆենդուն էլ հեղինակը, վերջում, գրչի մի հարվածով վերափոխում և զրկում է ազատամտության կոչնականից: Բռնակալ նա ցանկացել է հայ էֆենդիների դասին ևս մատնանշել որպես մշտական պայքարելու, մի բան, որ անվերապահորեն չուներ. այդ դասը իր անհատական շահերով օրգանապես կապված էր սուլթանիզմի հետ:

Բարերախտաբար Աբրիխաբյանը իր կյանքի վերջին շրջանում իր հրապարակախոսությամբ, դեղարվեստական գործերով որոշակիորեն հանդես ոգեխանական պայքարի դաշտերին:

«Մինչև ե՞րբ», «Ոսկի ապարանջան»

Աբրիխաբյանի դաշտերական այս շրջանում են նրա «Մինչև Երբ» և «Ինդամոլի աղջիկը» պատմվածքները, որոնցից վերջինը լույս է տեսել 1906 թվին «Ոսկի ապարանջան» վերնագրով՝ կրճատումով, 1910 թվին՝ «Ինդամոլի աղջիկը» վերնագրով:

Այս երկու պատմվածքները իրենց վրա որոշակի կնիքով կրում են 1905 թվականի ռուսական ազատագրական շարժման ազդեցությունը: Աբրիխաբյանի այս երկու պատմվածքները առաջիններն են արևմտահայ գրականության մեջ, որ՝ պատկերելով բանվորների կյանքը, նրանց շահագործումը կապիտալիստների կողմից, առաջ են քաշում դասակարգային պայքարի անհրաժեշտությունը:

«Մինչև Երբ» պատմվածքի հյուրը գավառից Գալիս նկած հայ պանդխտի տատապատիկ ու չոքքաշ կյանքն է, նրա շահագործումը ամենից առաջ հայ վաշխառուների կողմից: Հայաստանի Բալու քաղաքից 18 տարեկան հասակում Գալիս նկած Թորոս անտարը ավելի քան 30 տարի աշխատել է ուրիշի համար, որպեսզի փող վաստակի, խնայի, հայրենիքում իր ունեցած հինգ ոսկի պարտքը առ Թորոս անտարը հարուստ հարստահարող Գասպար էֆենդու մոտ ունի որոշ դումար. գնում խնդրում է, բայց հարուստը մերժում է տալ, առում է, թե ոչ մի կոպեկ պարտք չէ, ծառաններին մինչդեռ վճարում է անօգնականը բանվորին, չնայած այն բանին, որ «Թորոս անտարները

հասած քրմերն էին, արդասաբեր բրած էին Գասպար էֆենդիի հարստության ապրանքը։

Քարոս ախպարը ինչու վիճակում հիվանդանում է ու փոխադրվում ապտալին հիվանդանոց, այնտեղ էլ մնում է։ Նրա սրտին՝ Մելքոնը, զամաքից գալիս է Զոլիս իր հոր բռնած անասնոյն գումարը վերցնելով՝ պարտատերոջ հանձնելու համար։ Ապտալին հիվանդանոցն էլ այդ գումարը չի տալիս, հաշվում նրա նկատմամբ ցուցաբերված խնամքի փոխարեն։

Գառմվածքի վերջում բոլորի բանվորները, որոնք եկել են մխիթարելու Մելքոնին, գայթագին ասում են.

«Ա՛խ ասոված, աս մինչև երբ պիտի քաշենք. մեր հայուն մեղի ըրածները ալ ասանկին ըրածները մոռցնել կուտան, երկիրը մեր ազգին հայ քրիստոնյան է, որ օձի պես վզերնիս կը փաթթվի, հողերնիս, առևտրնիս, ունեցածնիս, չունեցածնիս ձեռքերնուս կառնե, նորեն չի կշտանար, նորեն չի կշտանար։ Հա Աստված մեր ազգին հայ քրիստոնյան է, որ հախերնիս կուտե, մեր փարայովը մարդ կըլլա ու մեղի գործուխնան մեջ հիվանդանոցները կը մեռցնե։ Մեր ազգն է, որ ունչպերնիս կուտե փարային աչք կը տնկե, ճնպեն կը գողնա, ավուր հացի կարտա կը խաղա։ Ա՛խ ասոված, ա՞խ ասոված, մինչև ե՞րբ, մինչև ե՞րբ»։

«Ինգամոլիկ ապչիկը» նախնում պոչը գարձյալ արհնատեսը կը բանվորն է, գրաշար Ղուկասը. 60 տարեկան բանվոր է նա, 45 տարվա գրաշար։ Մերուքյան պատճառով դուրս է շպրտվել տպարաններից որպես գանդաղ շարող և խրթին ձեռագրերը կարդալ չկարողացող։ Ղուկասի անտեսական վիճակը ծանրանում է։ Նրա խնամքին հանձնված եղբոր ապչիկը, որին ուզում էր ամուսնացնել, գրամաժիտ չունենալու համար մերժվում է նշանածի կողմից։ Վշտից, աննդի պակասից հիվանդանում ու մեռնում է Աբմիկը։ Ամբողջ ընտանիքն ընկնում է ծայր աստիճան չքավորության մեջ։ Ուրախ, գլուխը «ինգամոլիկ» Աբմիկի քաղաքից հետո է, որ գրաշար Ղուկասը և նրան մխիթարելու եկած բանվորները, ծանոթները խորհրդաժողովի են անում իրենց վիճակի մասին, բողոքում են տիրող հասարակակարգի դեմ։ Ղուկասի բողոքը ուղղված է իրեն շահագործող հարուստներին,

ազնվասիրտ էֆենդիների, ազատամտականների դեմ, ամբողջ կապիտալիստական հասարակակարգի դեմ։

Գրաչար Ղուկասի համար հայ վաշխառուն, հայ շահագործողը նույնքան սուրբ է, որքան ինքը շահագործվողը։

«Սասնամոլի հայ չորրաձի էֆենդիները»՝ նրա կարծիքով՝ բոլորից գալիս են ուանխիդ «վալինևրևն ալ բնիսաբ, կնգնքիչ»... «Հոս մեր չորրաձի էֆենդիները բնաբանիս չոր հայի պատառ ալ չեն թողուր, ան ալ խարմիշ կընեն, իրենք կուտեն»։

Արփիարյանը այս պատմվածքի մեջ առաջին անգամ փորձում է հերքել նաև ավանդական այն կարծիքը, ին արհեստը մարդկանց համար ոսկի ապարանջան է։ Հեղինակը ցույց է տալիս, որ կապիտալիստական հասարակակարգում արհեստավոր բանվորը նույնքան դժբախտ է, որքան արհեստ չունեցող բանվորը։ Ծիրով հասարակակարգում արհեստը ոչ միայն որևէ ապահովություն չի տալիս բանվորին, աշխատողին, այլ որոշ պայմաններում դառնում է «քևնիչլե», այսինքն՝ բանվորի ձեռքն ու ոտքը կաշկանդող, ճնշող մի երկաթյա գործիք։

Մի «Մինչև Երբ» պատմվածքի մեջ բանվորներն իրենց բռունցքը բարձրացրած շահագործողների դլխին, հարցնում էին «Մինչև Երբ», ապա «Քնդամոլիկ աղջիկ» մեջ Արփիարյանը տալիս է այդ հարցի պատասխանը. որ բանվոր դասակարգի ազատագրումը կապիտալիզմի ոչնչացման մեջ է։

Պատմվածքի հերոսներից մեկը՝ Արտաշը Ղուկասին ասում է.

«Ախ, Ղուկաս ապա, արհեստը ինքը լինչ հանցանք ունի, ամեն արհեստ իրավ սոկի բիլազիկ է. ձեռքերնիս կտրատողը կապիտալն է. արհեստավորին օջախին մութը մարողը կապիտալիստն է. անոնց հախեն գալու ենք քի, ապատինք»։

Նույն Արտաշը Ղուկասին բացատրում է, ին լինչ բան է կապիտալն ու կապիտալիստը.

«Կապիտալիստը, Ղուկաս ապա,—իշտե ան քու էֆենդիդ է, քի գասկի օրնրով քեզի ասանկ դուրս նետեց դև, ան անմեղ աղջիկն ալ արյունը մտավ։...«Մենք մեր արդար իրավունքը պիտի պահանջենք, ալ ինչ պիտի չիտանք, որ մեզի ինտոր ուզեն նէ՝ առնեն ծախեն, տանջեն, չարչրկեն ու մենք ալ մունջ համբ նատինք։ Գերիները ազատվեցան, մենք ալ պիտի ազատվինք»։

Արտաշէս կերպարը Աբեղեանի մոտ ազգա է ու ոչ ամբողջացած, սակայն նոր երևույթ էր հայ արձակ գրականութեան մէջ։ Նա առաջիններից մեկն է, որ կոչ է անում հայ ժողովրդի ազատագրական պայքարը հանել ազգայնական հունից և տանել սոցիալական, դասակարգային պայքարի ճանապարհով։

Այս պատմվածքներում Աբեղեանի ուշը հասել է գեղեցիկ պարզութեան ու անմիջականութեան։ Բարոյական ախտաբերը և գրաշար Ղուկասը մեծ վարպետութեամբ են գծագրված որպես ամբողջական տիպեր, հասարակական որոշ շերտերի արտայայտութիւնները արտահայտող անձնաւորութիւններ։ Տիպական են նաև այն պայմանները, միջավայրը, որոնց մէջ գործում են նրանք։

Կ. Գալի աշխատասիրութեամբ լոյս տեսաւ նրա ստեղծագործութեան ժողովածուն, որ պարունակում է նրա ամբողջական գրական ժառանգութիւնը։

Ոչ միայն գաղափարական կողմով, այլ գեղարուեստական արժանիքներով Աբեղեանի այս երկու պատմվածքները նշանակալից ընդարձակ են հեղինակի ստեղծագործութիւնների մէջ և որոշում են նրա տեղը հայ գրականութեան մէջ։

ԳՐԻԳՈՐ ԶՈՀՐԱՊ
(1861—1915)

Գրիգոր Զոհրապը հայ ռեալիստական պրակտուբյան նշանավոր ներկայացուցիչներից մեկն է։ Նա ժամանակ է եղել բռնապետության տապանդով, քաղել է քննադատական, հրապարակախոսական ուշագրավ էջեր՝ հայ պրակտուբյան, արվեստի, աշխարհաքաղաքական լուրջ և իր ժամանակի հասարակական մի շարք հուզող հարցերի մասին։

Զոհրապը, սակայն, հայ պրակտուբյան պատմության մեջ իր պատվավոր անուն ունի որպես նովելիստ, որպես պրակտ այդ ժանրի տապանդավոր մշակողներից մեկը մեր պրակտուբյան մեջ։ Նրա 30-ից ավելի նովելներն իրենց գեղարվեստական արժանիքներով, արծարծած զաղափարներով հայ ռեալիստական պրակտուբյան աչքի ընկնող գործերից են։

Կյանքը

Գրիգոր Զոհրապը ծնվել է Կ. Պոլսում 1861 թվի հունիսի 26-ին, Արևմտյան Հայաստանի Ակն քաղաքից Կ. Պոլիս գաղթած աղքատիկ ընտանիքում։

Մինչհակարգ և բռնապետական կրթության տանդալով այնպես մի հետամնաց նրկրի մայրաքաղաքում, ինչպիսին էր աուլթանական Թյուրքիան, դա հնարավորություն չի ունենում հաղորդ տալու իր ուսման ծարավին։ Ոչ Օրթոդոքսության քաղամասի հայկական դպրոցը և ոչ էլ ֆրանսիական ծրագրով գործող «Գալաթիայ Սերայի» լիցեն Զոհրապին չեն տալիս ինչպես պետք է։

Զոհրապի արվեստի ուժն, գեղարվեստական հնարների, արտահայտչական միջոցների հարստության ու բազմազանության աղբյուրը պետք է որոնել հասարակական այն միջավայրում, որն ամուր կապերով կապված էր գավառի հետ, որտեղ դեռևս ուժեղ էին Ակնից բերված ժողովրդական բանահյուսության արտահայտությունները։



Գրիգոր Զոհրապ

Զոհրապը գրական ասպարեզ է մտնում 1886—87 թվերից՝ հենց սկզբից կողմնորոշվելով դեպի ռեալիզմը։ Այնուհանդերձ ընդհատակ մինչև կյանքի վերջին տարիները նա, իր իրավաբանական գրագործունեին զուգընթաց, հաճախում է գրականության, մեծ մասամբ հետևել իր նախկիններին։

Նրա գրական գործունեության սկզբնական շրջանը համընկնում է համիդյան ռեակցիայի տարիներին։ Զոհրապի նավելներում ընտանեկան, կենցաղային հարցերի դիտակետումը արդյունք էր ոչ միայն հնարավոր լիրելու աշխարհայացքի, այլև թյուրքիայում գոյություն ունեցող ցենզուրական անհանդուրժողության խիստ պայմանների։

1908 թ. Թյուրքիայում անցք է ունենում բուրժուական պետական հեղաշրջում, հռչակվում են, այսպես կոչված, «սահմանադրական» կարգեր։

Կ. Պոլսում որպես հայտնի հանրապետ ճանաչված Զոհրապը ընտրվում է թյուրքական պառլամենտի անդամ։

Իր «պառլամենտական» գործունեության ընթացքում Զոհրապը համոզվում է, որ թյուրքական նոր իշխանությունները շարունակում են համիդի հայաջինջ գործը նոր միջոցներով և որ նրանց ծրագիրն է ամբողջ հայ ժողովրդի ձուլումը։ Թյուրքական ամենալատորներին այս քաղաքականությունը պատամենտում հանդիպում է Զոհրապի մերկացումներին։ Վրա են հասնում առաջին համաշխարհային պատերազմի տարիները։ 1915 թ. գարնանը թյուրքական կառավարությունը ձերբակալում է Կ. Պոլսի բոլոր աչքի ընկնող հայ մտավորականներին, այդ թվում և գեղարուեստ Զոհրապին, որը գաղանային խոշտանգումներով սպանվում է աքսորի ճանապարհին, 1915 թ. աշնանը։

Գեղարվեստական ստեղծագործությունը

Զոհրապն իր նովելները հրատարակել է երեք ժողովածուներով, նրանցից յուրաքանչյուրին տալով մեկ-մեկ բնորոշ վերնագիր՝ «Լուռ ցավեր», «Ջինջ ամպեր» և «Կյանքը ինչպես որ էր»։ Սրանցից ուշագրավ է հատկապես վերջին ժողովածուն, որի մեջ արծարծված խնդիրների, պատմված դեպքերի ճշմարտացիությունը, հարազատությունը հնարավոր ցանկացել է ընդգծել «Կյանքը ինչպես որ էր» վերնագրով։

Զոհրապը ռեալիստ գրող է։ Այն մասնակի սահմանափակման

շեղումները, որոնք նկատելի են նրա երկերում, որակ չեն կազմում, 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 զգուշ և ճաշակով ընտրությունը։

Ո՞րն է այն կյանքը, որ դիտում և իր երկերում արտացոլում է Զոհրապը։ Այդ սահմանափակ մի շրջանակ է։ Նրա տեսադաշտից դուրս է մնացել գավառի համարյա ամբողջ հայ ժողովուրդը, մանավանդ բուն աշխատավոր մասսան, որ ապրում էր ամենածանր ու օրհասական կյանք՝ ֆեոդալական ասիմիլյատորների ու չարագործների կրնկի տակ, մի բնագավառ, որ հենց նույն Զոհրապի գործունեության ժամանակաշրջանում հարուստ նյութ էր տալիս այլ հայ գրողների (Թլկատինցին և ուրիշներ)։ Զոհրապը չի անդրադառնում նաև մայրաքաղաքի բուն աշխատավոր խավերին՝ արհեստավորներին, ձկնորսներին, որոնց կյանքն այնքան հյութեղ կերպով պատկերել են Երուխանը և ուրիշները։

Նա ընտրել է հասարակական մի խավ, որի նախապատմին, սովորություններին, կենցաղին ու առօրյային լավ ծանոթ է։ Այդ՝ բուրժուական ընտանիքն է, հարուստ գաղափարները։

Զոհրապի խոշոր ապրանքը, ակներև, հնարավորություն է տվել այդ խավի կենցաղի պատկերումով նկատելի հարստացնել այդ բուրժուական շերտերի այլասերումն ու ապականված բարքերը։

Զոհրապն իր լիբերալ գաղափարախոսությամբ հետու է հասարակականորեն ժխտելու գաղափարից, նա երբեմն նույնիսկ նրանց ափսոսում է, ձգտում է ուղղել նրանց սխալները, ակներև նրա խոշոր սրտանքը, կյանքը տանջող գնցկացնելու, ինչպես որ էր նկարագրելու ձգտումը գեմ են դնում նրա գաղափարական բարձունքներին և հրապարակի վրա են դնում նրա գաղափարական բարձունքներին և հրապարակի վրա են դնում նրա գաղափարական բարձունքներին և հրապարակի վրա ճշտությամբ, որ ընթերցողը հանդուգն է դրանց ժխտմանը։

Զոհրապը գրել է մի շարք նովելներ, որոնք ուշագրավ են այդ առումով։ Դրանցից են, օրինակ, «Թենեքեբիկը» և «Փոստալը»։

Երկուսի մեջ էլ արված է անանասական ծանր պայմաններից դըրդված քաղաքի հարուստ ընտանիքներում ապահովության անհրաժեշտ դյուրական միջավայր ու պարզ կանոնից կարծանուսվը բուրժուական քաոսում, որտեղ բարոյականության, հոգեմաքուր, ազնվության—ամեն ինչ փոխարինված են փոքր ուժով ձևավորված վայելքի ապահովմանը։ Երկուսի մեջ էլ փաստորեն մերկացված է քաղքաքության հարատության դեմ կանգնելու իրավունքը չունեն» բուրժուական սկզբունքը, այն ճշմարտության բացահայտումը, որ բուրժուական հասարակության մեջ «պատիվը ոչ այնքան կարգն ու կանոնն իրոք չշեղելու, քան ի շահ չդուրեկելու, պարտակելու մեջն է»։

«Փաստաթղթ» մեջ անալիտիկական դասագիտ էջերով արված է քաղաքի սուտ ու խորթ կյանքին անանդյակ գնդջուկ հայտնու՝ Տիրբանուհու կարծանուսվը, գնդջկուհու, որը ժամանակ է ունենալ համատարած հարուստ ընտանիքի հնդծ համատեղությունների, խաղատների և համաձայնվել է ծառայության մտնել նրա մոտ։

Այս նովելում մեծամասնական պատկերված է հարուստների անբարոյական, անառակ ու փչացած կյանքի արդյունքը փոքր դարձյամբ, անբարոյականությունը որպես բարոյականություն ու ազնվություն ներկայացնելու վարքագիծը, որն այնքան տիպական է առհասարակ բուրժուական ընտանիքի համար։

Տիրբանուհու ճակատագրից շատ բանով տարբեր չէ Աշխենի ճակատագիրը («Թենեքեին»)։ Աշխենը նույնպես դյուրական մի խաթված աղջիկ է, որ, ընկնելով հարուստ ընտանիքի ցանցի մեջ, տասնհանգամանքորեն կորցնում է դյուրից իր հետ բերած ամոթխածության, դյուրական փոքր բնավորության և խաթվելով հնդծ սերտերի խոսքերից, դառնում է փչացած երեսատարդի հաճույքի առարկան, ձգտում է նմանվել քաղաքի կանանց, նրանց նման հագնվել, նրանց նման ծիծաղել։ Իսկ երբ ուրիշին վայելելու մոլուցքով տարված երեսատարդը լքում է Աշխենին, նա մատնվում է անհուսության, կործանվում է։

Երկու տարբեր կենցաղների, ըմբռնումների, սովորությունների, տարբեր հոգեբանությունների և դպացումների շնչատակի բախումը, որից կործանվում է Աշխենը, Զոհրապը պատկերել է դասնող վրձինով, բնորոշ ու տիպական պատկերներով։ Այնտեղ

վրեժում է ոչ միայն կյանքի լայն ճանապարհ ունեցող նովելիստը, այլև խոշոր հոգեբանը, բնավորություններ առնչելու կարողության օժտված գրողը:

Զոհրապի հերոսներից մեկը ասում է՝ ոմի է ասել, թե հասարակը չի կարող ազգասեր հետ ամուսնանալ: Ընդհակառակը, Զոհրապը իր մի շարք նովելներում առած է քաշել դատակարգային փոխըմբռնման վրա հիմնված սիրո հարցը, ճշմարիտ ու ազնիվ սերը նա շատ հաճախ տեսել է աշխատավորական խավերում:

«Փոխարկյան» նովելում Զոհրապը խոսքին պատժում է աշխատավորական խավերի ծոցից դուրս եկած այն ազգինկներին, որոնք, արհամարհելով իրենց համեստ ծագումը, ձգտում են բուժժուական բարքերի, խուսափում են սեխեմաներ, «փոխարկյան» շալվար հագնող, բայց էապես գործնական, եռանդուն, աշխատասեր մարդկանց հետ ամուսնանալուց և կապվում են բուրժուական խավերից դուրս եկած այնպիսի երիտասարդների հետ, որոնք իրենց ծուլ ու մեղկ կյանքով, խամաքրված առողջությամբ ի վիճակի չեն հոգալու իրենց ընտանիքի ապրուստի միջոցները:

Զոհրապի խորհուրդն է այս կարգի ազգինկներին՝ ամուսնանալու կապերով կապվել ազգասեր նոր դրության մարդկանց հետ, որոնց մոտ սերը, ազնվությունը, փոխադարձ ըմբռնությունը շատ ավելի երաշխավորված է, մաքուր է, կայուն, անխորտակ, անպատճառ:

Այդ միտքն է ընկած «Ջամբազուա» և «Այինկա» նովելների հիմքում: Երկուսի մեջ էլ փառաբանվում է իր ազգասեր ժողովրդական բարքերի մեջ խոտորած անպատճառ սերը: «Ջամբազուա»-ի մեջ ազգինկը սերժում է հարուստ ազգի սերային առաջարկները և իր սերը տալիս է մատղաշ աշակերտին, որն իր կնոջ շորերով, ճարպիկ հավխոնական ոտած բուժմունքով կարծեք թե վանդական զգացում մեջ է առաջացնել ազգիա մեջ: Կատարվում է հակառակը, որովհետև Ջամբազուան նրա մեջ անում է «վիճակիկից մը»:

Անհամեմատ ավելի ուշագրավ են Զոհրապի այն նովելները, որոնց մեջ հեղինակը մոտը դնում է կապիտալիստական հասարակակարգի ամենաբնորոշ գծերի վրա, ազգասական անհա-

վաստակությունից առաջացած աշխատավոր խավերի անհանգիստ ծանր վիճակի վրա:

Հովհաննի այս վեպերի նավթերից են «Ճիտին պատմքը» և «Այրին»: Առաջինի մեջ պատկերված է կապիտալիստական մրցակցավազքին չդիմանալով շաքքից դուրս եկած, «վաճառականության, խանութպանության հետևանքով իջնելով առևտրական միջնորդ դարձած, հանարյա մուրացկանության հասած Հասանի ողբերգական վիճակը, որ՝ միանալով նրա երկու աղջիկների ամենօրյա պահանջներին, հարկադրում է Հասանին դիմել անձնասպանության: Այս նովելում դրսևորված են հեղինակի լիրբերալ հայացքները: Հասանը պատասխ բարոքող է, ժժգոհ իր կյանքից, բայց դուրկ որևէ ակտիվ ելույթի, ընդվզման ձգտումից:

Հովհաննի գնդապետականան առեղծվածության մեջ առանձնահատուկ տեղ է բռնում «Այրին»: Ինչ «Փաստաթղթ» և «Ինքնասիրի» նովելներում հեղինակը բուրժուական այլասերված բարքերի մերկացման ճանի վրա տալիս էր դյուղից եկած աշխատավոր կանանց կրծանության այդ միջավայրում, ապա «Այրին» նովելում այդ բոլորի վրա ավելանում է նաև քաղաքի քաղում կրծանված հայ պանդուխտների դյուղական՝ ընտանեկան ողբերգությունների նկարագրությունը: Վանդևանության հարցը, որ այնքան արդյությամբ առաջ է քաշել Հովհաննը այս նովելում, նորություն է նրա առեղծագործության մեջ: Տնտեսական ծանր հարկադրանքի տակ քաղաք քաշված, Ռեալքի ապահատակների վրա բնակություն կամ վաճառատներում պահակություն անող, իրենց առողջությունն ու բարոյական լավագույն գծերը մի քանի դարերի համար նույն այդ ապահատակների վրա կորցրած հայ դյուղացի երիտասարդների ողբերգությունը, որին միանում է նաև նրանց ընտանիքի անդամների, հատկապես ջահել կանանց անհույս ապամանն ողբերգությունը, հեղինակը ամիլ է վարպետ գրչով:

«Այրին» նովելում Հովհաննը պատկերել է նաև դյուղական կնոջ ստրկական վիճակը: Նրա հերոսուհին՝ Զարեղարը գոնե է ոչ միայն կապիտալիստական անհանգիստ հարաբերությունների, որի հետևանքով զրկված է պանդխտության մեկնած ամուսնուց, այլև ֆեոդալական կենցաղային նորմերի: Նա դյուղում ապրում է կառավարչ ստրկական վիճակում, դուրկ է իր անհատական

[3343

հակումները, նախասիրությունները ունենալու իրավունքից։ Ներա համար ստանձնված է «ազգանվնական իրավունական» վիճակ։

Մի խումբ հասարակական հարցեր Զոհրապը ցանկանում է լուծել սիրտ մի ջղացով՝ ներքը համարելով հասարակական կյանքում հնգաշրջիկ մի դերձան։

Այդպես է «Ամենևին» նովելը։ Զոհրապն այդ նովելում արձագանգել է այն պայքարին, որ հայ հասարակության մեջ մղվում էր օտար դաղութարարների, կաթոլիկական պրոպագանդայի դեմ, մերկացրել է նրանց մարդասիրական քաղաքականության ետնքը, որի հետևանքով առաջվել էր ազգային իրարանցություն, երբ դավանափոխ հայերը հետացել էին իրենց մայր ժողովրդից, և անդարմանելի էին համարում հայ կոչվելը, հայ լեզվով մի քառ արտասանելը։ Այդպիսին է Ամենևին-ան, նա այն համոզումն ունի, թե «Երկրի ամենևին մեծ իշխանությունը պատմական դերություններն էր, մյուս կողմից՝ «կաթոլիկությունը անոր համար դոհացում ալած էր իր սրտին, որովհետև առավ՝ օտար կրոնքն ավելի օտար ազգություն մը կը պատկաներ»։ Ամենևին-ան դեղարվեստական կանկրետացումն է 19-րդ դարի կեսերից ուժգնացող մի ամբողջ հոսանքի, որ առաջացել էր Վատիկանի դրժանակալ Հառնելյանի գլխավորած շարժումով։

Այս առողջ քաղաքական բովանդակությունը, սակայն, հնդինակը ավել է սիրտ իդեալիստական մեկնաբանություններ, որով պայմանավորված է նովելի անհամոզիչ և ոսմանտիկ վերջավորությունը, երբ այդքան կատաղի մի հայատյաց ազգին սիրտ հետևանքով միանգամից փոխվում է, վերադառնում իր ժողովրդի գիրկը։

Այլ նշանակետից, նաև էվոլյուցիոն էքսպանսիայի դեմ է դրել Զոհրապն իր ամենահաջողված նովելներից մեկը՝ «Այենկան»։ Նովելի գլխավոր հերոսի՝ Հակոբոսի և մյուս այենկաների պայքարը դասարում է սովորական մի մարդասիրության լինելուց և վերածվում է որոշակի ընդդիման՝ մի կողմից՝ թյուրքիան իրենց ճանկերի մեջ պահող, անասնական կեսմանի մեջ դնող ավյոլական մոնոպոլիաների դեմ, որոնք արդելում էին այդ երկրի ժողովրդին վաճառելու իր սեփական աշխատանքի արդյունքը, մյուս կողմից՝ երկիրը ավյոլական կապիտալին ծառայած տալիճանական կառավարության դեմ, որի նկատմամբ այլն-

հաճինների առական ու լուռ պայքարը հաճախ վերջանում է կրակոցներով։

Զոհրապի այրնկաճին քաջ է, համարձակ, ըմբոստ, նա կյանքից հալածված, բայց նույն այդ կյանքում սիրված մի խիզախ է. դիշերն է նրա ուղեկիցը, գինքը նրա ընկերը, ապրումները, սկրտունքայնությունը, պատվախնդրությունն են նրա բնորոշ գծերը։

Զոհրապը, որ առհասարակ խուսափում է մասնայական անասրաններ նկարագրելուց, հարազատորեն արտացոլելով այրնկաճինների կյանքը, նրանց սմբոզջ միջավայրն ու աւօրյան, մի քանի շարիխանելով սվել է մասնայի ընդվզումը, նրա սարերաբերյին դիմադրությունը ասիկանությանն ու մոնոպոլիստներին։ Ուշագրավ է, որ սարերային այդ ընդվզմանը մասնակցում են նույնիսկ կանայք։

Իր մի շարք նովելներում Զոհրապը սուր քննադատության է ենթարկել հայ հոգևորականներին ու սղպային հաստատություններում նստած մարդկանց, մերկացնելով նրանց հակաժողովրդական էությունը, ցույց սալով, որ սուտը, կեղծիքը, խաբեբայությունը, ջվառներին նկատմամբ դաժանային սանկությունը,—բուրժուազիայի այս սվննսրնորոշ գծերը — բարեպաշտության, բարոյականության, կրոնի քողի սակ սրբագործված, կազմում են հայ նիկոնյու և սվեն կարգի՝ իրը ֆն «բարեպաշտական» հաստատներ հետապնդող հիմնադանողներին, ապքասանության ընկերությունների գործունեության հիմքը։

Զոհրապի այս կարգի նովելներից են «Լուսահոգին», «Ժամուն բակը», «Մեկա անբ», «Բարեբարբ» և «Նեբանոս»։

Հայ նիկոնյին հավատացյալ, բարոյական, ազնիվ ու պատվախնդիր մարդու վառքով կարող է խաղել անբարոյական, այլասերված, խնդե ու ջվառ ազջինների խաբելով կործանման մատնած՝ իր սմբոզջ բարոյական էությամբ նեղված մարդուն,— լուսահոգի հոշակել նրան, որի բարոյական այդ նեխուածքին Զոհրապը սղատրանոցին մխացրել է նաև նրա պիսկի անավոր նեխուածը («Լուսահոգին»)։

Այն նկատելին, որ սղատերված Նիկոդոս ազգի նեղած շրջապատը գործնի հասավ յդեած՝ սպանդանոցած պիսկի վրա անուշահոտ ջրեր է սրսկում, «սատկին կարգի քաղիշն ծածկոցը

իր արծաթափայլ լայն խաչովը» ծածկում, «Քարախի ու շարա-
վի կուլտին պղծությունը նվազեցնելու» համար, այդ նույն
նկեղեցու պաշտոնյաները զարմանում են իր որբերի համար
ժառանգություն պահանջող խարխափ ազգիկ հանդգնության վրա,
«Ինչպես ու պատկր չտանող կին մը՝ ամուսնական և մայրական
իրավունքներու քննադատ կդառնա»։

«Ժամուն բակը» նովելում մատավորապես նույն հարցերն
են շոշափվում։ Այդտեղ էլ բացահայտվում է հայ եկեղեցու սերտ
կապը շահագործող դասակարգերի հետ, երանց ծառայելը։ Այստեղ
էլ որոնց բարերար, պղծիչ ու բարոյական մարդ «Ժամուն բակին»
է թագվում մի մարդ, որի «կյանքն ալ՝ խոսքը անձնբերնու, շատ
մաքուր չէր ու պատմություններ՝ անպատմած ու վանդված
կուլտերու, ընդունված և չվերապահված ամանդներու, սուտ եր-
դումներու։ Այս բոլորից «հանգին դեղ մը կը բարձրանար հի-
մակ ու հազար անուն խորհրդավոր աշտարակ մը կը-
ապառնար մինչև երկինքը հասնելը»։

Այսպիսի մի հրեշ փառաբանվում է հայ եկեղեցու կողմից,
իր անունը արձանագրվում է եկեղեցու զանգակատան վրա, որ-
պեսզի մահից հետո էլ կենդանու բյանը նրա «կոզապատած փա-
ռասրանության ընդունելությունը մշտնջենավորումը ու նվիրատվությունը
առաջնորդին ծանոթ առնվի»,— ինչպես այդ ցույց է տվել
Զոհրապը իր մի այլ նովելում,— եկեղեցին մերժում է այնպիսի
մի ազգիկ հաղորդություն-առակը, բանվոր, որը գոնե է առնձա-
ձակ հարուստներին, և չքավորության, աղքատության մեջ, իր
փոքրահասակ որբ եղբայրներին ամամանության տրվելու հա-
մար՝ «ապրուստի բերմունքով» հարկադրված է եղել հանձնվել
իրեն դժբախտացնողներին («Մադդաղիեն»)։

Վաշխառուական կապիտալի ներկայացուցիչներից են
Զոհրապի հերոսներից Սարաֆ Մարտիրոսը («Մեղա ասէ»)
և «բարեբարը» (համանուն նովելում)։ Սրանց երկուսի մեջ էլ
շեշտված է շահագործողական ամեն միջոցներով փող կուտակ-
ելու, հարստանալու, տակի դնելու և այդ ամեն տակ իրենց ան-
մաքուր արարքները քողարկելու անհրաժեշտությունը։ Ամեն մի անարդա-
րության, շահագործման, կողոպուտ կեղծ բարեպաշտության
բարեբարության պրոպելու միտքն է ընկած այս երկու նովելնե-
րի հիմքում։ Մարտիրոս աղան յուրացրել է իր համաքաղաքացի-

նրանից մեկին հարաւութիւնը, այն մարդու, որը խարխլով իր քաղցը խոսքերից՝ ձանձրացնում մարդու համբերութիւնը, մեռնելիս իր փողերը վատահում է նրան, որպեսզի իր մահից հետո այդ գումարը ծախսի իր ընտանիքի ապրուստի համար։ Նրա ամբողջ հարաւութիւնը կազմուած, յուզուած վաշխառուն է, որ իրեն վատահողի արբացած, փողոցներում ընկած ընտանիքի աղաղակներից արհամարհելով ցանկանում է իր մեղքերի արբաւարժումը դնել այդ բոլորին մանանեխից նկնկելուց, բարեխոսներին համախմբելով այնտեղ ու շարունակ կրկնելով «Մեղա ասե»...

Զոհրապի «Բարեբարը» փոքրիկ նովելի հերոսը իր ամբողջ երիտասարդական ու չափահաս կեանքը անարատ բարեկամութեան ու ազնականութեան մէջ անցկացրած մարդ է, որ «ամէն բանն օդուտ մը հանելու մէջ իր նմանը չէ ունեցած»։ Նա խարխլով, շահագործելով իրեն վստահողներին, դիզել է անապին հարստութիւն։ Մեռնելիս—երբ այլևս համոզուում է, որ «իր հինցած, փչացած աստղերը արեւէ համապատ չէր կրնար մարսել, իր ջրատած, թունաւորուած արիւնը արեւէ բորբոքումի անընդունակ էր ալ, իր պարտատուն և թուլացած չիքերը հիմա օրհասական ժամին պրկումովը կը գալարվէին, նմազապատի մը պես, որուն կտաւելը՝ բութակին անդամ մըն ալ գառնալուն կը նայի», չկարողանալով հաշտվել այն մարդի հետ, որ իր հարստութիւնը ձեռքը է ժառանգորդներին, ամբողջ փողը կտակում է նկնկելուց՝ մեռնելուց հետո էլ պատելու համար ազնիվ ու բարեկամների բարեբարը համբաւը։

Աշխատավոր ժողովրդի կոպեկներով հիմնադրված բարեգործական հաստատութիւնների՝ հիմնադրամների, ազգաստանում բնակութիւնների գիկավարները կազմակում, յուրացնում են ազգաստանների համակցված գումարները և ազգաստանների հետ վարվում են գազանաբար։ Այս է Զոհրապի ապիսակական բովանդակութիւն ունեցող նովելներից մեկի՝ «Ներսեսի» բարձրացրած հարցը։ Ներսեսը մի դժբախտ, այլն կնոջ մեկ որ երեխան է, որին ապրուստի դժուարութիւն, չքաւորութիւն պատճառով ուզարկում են Ազգային հիմնադրամը։ Այստեղ երեխայի մանկական չարաճճութիւնները պատժելու, նրան կոպտից «դիմադարձութիւն» սովորելու համար նրան դնում են

Նախ կատարի խնդագարձների մեջ, ապա «անառակաց բանաքը», որտեղ ապրանքից ու գրանից մնացում է երեխաներ հուզիչ է, ցնցող նովելի վերջավորությունը, երբ զբաղված մայրը այցելում է որդուն, տեսնում, որ «Ներսեսը ցուրտ տախտակամածի վրա անշարժ պառկած էր, աչքերը փակ, իր մանրիկ ու վախ առաքանները ցուրտեն քար կտրած էին. կարելի նոպածին չափ պատասխանելու համար իր փոքրիկ ձեռքը մյուս թևի մեջ մըտցուցեր էր դյուրը տախտակին վրա դրած. իր դյուրի մոտ կը կենային դեռ չոր հացի կտորները, զորս նետ նետեր էին՝ առանց նետը նայելու և որոնք չէր դասած թնդել»:

Սակայն սոցիալական որոշակի նպատակադրություն ունեցող այս նովելներից մեջ էլ ամենից առաջ երևում է լիրիկայի Զոհրապը, բուրժուական պայքարում մասնագետը: Նա բողոքում է մոտ մարդկանցից, պաշտպանում տուժածներին, խղճում, բայց չի կարողանում դրան տալ դասակարգային նրանդ:

Զոհրապի բուրժուական ահմանափակ 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 մոտ չունի դրա մեջ, նա միայն հաճույքի առարկա է, ապրնդ պարզ և մայր:

Զոհրապի «Երջանկի մահը» նովելի մեջ առաջ է քաշվում մարդկանց քաղաքական պայքարից, սոցիալական հուզող հարցերից հեռու պահելու այն արատավոր տեսությունը, թե մարդու համար, ովքեր զբաղվում կինոյ համար, գերագույն հաճույքը իր սիրած կնկան մեջ մեռնելն է, աշխարհից հեռանալը: Այդ նովելի հերոսուհին պահանջում է, որ թժիշկները կամ պահեն կանանց Թարմ ու գրավիչ վիճակում պահելու մեջոցը, և կամ Թողնեն, որ նրանք մեռնեն Թարմ վիճակում, չտեսնեն իրենց Թառամելը, չնմանեն «ձայնը մոտած երգիչներ»: Զոհրապը լուսին բաժանում է իր հերոսուհու այս գաղափարները՝ գրելով. «Ամենեն ուղիղ ըմբռնումն էր իրենը՝ աշխարհս մեջ կինոջ մը գերին և հաչումին վրա»:

Զոհրապը հիմնականում ճանաչում է սոցիալ կռանանց և

մերթ ընդ մերթ էլ կ. Գալսի կղզիներից, մոտակա գյուղերից հարուստներին մատ ապահովություն անելու նկատմամբ։

Նրա պատկերած կանանց հոգևոր աշխարհն ընդհանրապես ազգատ է, մթամղմանքներ, գարշահոտներ, ատելություն, խրախճանք, սիրաբանություն, մեկ ու փափուկ դիմաններ, մանրշահկի բուրմունք, անք, անհավատարմություն—ահա այն միջավայրը, որի մեջ ապրում են Զոհրապի հերոսուհիները։ Եվ որովհետև նրա ներկայացրած կինը բուրժուական ընտանիքում հղփացած, իր ձանձրույթը սիրարկածներով, պատճառություն մեջ որոնող կինն է, դրա համար էլ Զոհրապը, արդեն սրբագրելով իր ռեալիզմից, բուրժուական կնոջ հատկանիշները հաճախ փորձում է ընդհանրացնել բոլոր կանանց համար։

Զոհրապն իր մի քանի նովելներում մեջ ձգտում է միշտ նկարագրել սիրո մեջ արտակարգը, անբնականը, արտառոցը,—որը արդյունք է անկումային արտադրության։ Այդպիսին է նրա «Անգթչիրխիմի անբը» նովելը, որտեղ հերոսը սիրահարվում է արդեն մեռած՝ դիահոտ ատլվող մի կնոջ։ Ճըշմարիտ անբը Զոհրապը պատկերացնում է այն քիչ հրկիզանք առնչված վոխըմբռնության, նորմալ ու մտածված, ամուսնական ակոսով ամրապնդված, օրինականացված վիճակի մեջ, այլ կողմերից մեկի անպայման ստոպանքի մեջ։

Նրա հերոսուհիներից մեկը («Ճոկո») պատրաստ է սիրած տղային սիրելուց հետո այն պահին, երբ վերջինս հայտնում է, թե ինքն էլ սիրում է աղջկան։

«Ճոկո» նովելի հերոսուհին ճշմարիտ սերը նմանեցնում է անդնդախոր ջրի և իր սիրած տղային ասում է. «Դուք կուզեք մըտնել, որ պաշտելի զգացմունք մը կը պատկերացնեք ու երբ որ կհանդուրժեմ նշան տաք. վայր պիտի իջնաք ձեր պատմանդանեն»։

«Արմենիասյաի» մեջ էլ նույն գաղափարն է առած գործված։ Տղան սիրում է Արմենիասյային նրա մոլի նախապաշարումների մեջ։ Հետո որ աղջիկը հրաժարվում է դրանցից, լսում է սիրած տղայից։ «Իր նախապաշարումները կտրած նետով, այս կինը իր հրապույրներուն գլխավորը կտրեցուց»։

Համեմատաբար բանավեճատարածքային մղձավանջը ծանր ազդեցություն է թողել Զոհրապի վրա, նրա մեջ առիթ որոշ անհատներ, որը նույնպես ներթափանցված է նրա գեղարվես-

ամենաանհեթեթ գործունեության մեջ։ Այդպիսի սկեպտիցիզմի արտահայտություն է Հոհրատի «Պատիկը», որտեղ բնությամբ հետաքրքիր անձնական անբը տրված է կյանքի մեջ ոչ մի կայուն ու ճշմարտացի բան չտեսնելու, իրերի անհայտության համար, որն այնքան ընդգծված է, շեշտված կապկի արտգնդության, հոգնական տառապանքների դիմաց քաղաքի լեռներում ծիծաղով, ծիծաղ՝ հենց կյանքի նկատմամբ, ապագայի նկատմամբ։

* * *

Հոհրատը խոշոր արվեստագետ է, ոճի ու խոսքի մեծ վարպետ։ Բառերի մտածված ընտրությունը, մի քանի բառով հարաբերականի մի ամբողջ երևույթի պատկերելու կարողությունը, երկը ավելորդաբանություններից ազատելու, այն կուռ ու ամփոփ դարձնելու ձգտանքները նրա ստեղծագործությունները դարձրել են դեղատվականին ամբողջական, ինքնատիպ ու ազատ։ Հոհրատը գտնում է անալիտական դրական ուղղությունը հարատամ արտահայտչական միջոցներ. նրա էպիտետները, մետաֆորները վերացական չեն, կոնկրետ են, դյուրըմբռնելի, խոսակցական ինքնաբուխ։ Ժողովրդական խոսակցական լեզվի ազդեցությունը ինքյալ լինելով հանդերձ նրա մոտ,—և այդ անշուշտ բայ է նրա համար,—Հոհրատի լեզուն հնում է խրթնաբանություններից, ավելորդ պաճուճանքից, գրաբարյան անհասկանալի բառապաշարից։ Այս է պատճառը, որ նրա ստեղծագործությունները հավասարապես դնահատվել են ժամանակի գրեթե բոլոր հայ անվանի գրողների կողմից և վայելել մեծ ժողովրդականություն։ Շերվանզատեն իր հիշողություններում չեզմտրեն արտահայտվելով անվանի գրող, «նշանավոր վարպետն և ազգանվանի հռետոր» Հոհրատի մասին, հայտնում է, որ նախքան նրան մտնելից ճանաչելը իմացել է նրա մասին հնովից, կարդացել է նրա «Ոդեների պատմությունները կ. Գալի կյանքից»։ «Ոդղությամբ ոնալիտա էր,—գրում է Շերվանզատեն,—ուներ շատ սիրուն ոճ, միանգամայն դեպի պատահական անհեթեթությունից և ավելորդ ու հակազդարվեստական պչրանքից»։

Հոդվածները պետք է ունենան համապատասխան նշանակություն, հետաքրքրություն ունենալ կյանքը վերափոխելու որոշակի ձգտումից։ Հոդվածը՝ օգտագործելով քննադատական մեթոդը, պետք է ցույց տա ապրանքային բուրժուական հասարակության հակասությունները, որը ինքնին վկայում է այդ հասարակարգի փտումն ու նեխումը։

ՀԻՆԳԵՐՈՐԴ ՄԱՍ

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ 20-ՐԴ ԴԱՐԻ ՍԿԶԲԻՆ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Գարեգին Յովսէփեանի բեւեռագիրը

19-րդ դարի 90-ական թվականներից և 20-րդ դարի սկզբից գործունեություն ծավալած հայ գրականության պատմության մեջ գրականության գործունեության ընթացքը, տանտերերը, որոնք առաջ նկատի ունենալ պիտի, կարող են համարվել որոշակի ժամանակաշրջաններ (1890—1917) պատմական կյանքի ծանր վրա, անբաժան կապակցված այդ ժամանակաշրջանի սոցիալական-քաղաքական ու գաղափարախոսական պայքարի հետ։

19-րդ դարի վերջին տասնամյակում և 20-րդ դարի սկզբին Թուրքիայում ևս կատարվելիք անցնում է իմպերիալիստական տարիներ։ Այդ էպոխան մի ժամանակ պրոլետարական հեղափոխության նախապատրաստման ժամանակաշրջանն է։

Ի տարբերություն նախընթաց շրջանից, Անդրկովկասում 900-ական թվականներից սկսած ծավալվում է պրոլետարական հեղափոխության պայքարը սոցիալ-դեմոկրատիայի գլխավորությամբ։ Ռևոլյուցիոն սոցիալ-դեմոկրատիայի, բոլշևիկյան պարտիայի շնորհիվ Անդրկովկասի ժողովուրդների ազգային-ազատագրական պայքարը դառնում է համառուսական ազատագրական պայքարի բաղկացուցիչ մասը։

Անդրկովկասն էլ սկզբից ռուսական առաջին հեղափոխության, սակա առաջին հեղափոխության հետևանքով բռնապետական շարժման նոր վերելքը և իմպերիալիստական պատերազմի արհավիրքները, մինչև որ հոկտեմբերյան Սոցիալիստական մեծ հեղափոխությունը Ռուսաստանում։

Գաղափարա-հասարակական զարգացման գործընթացը տարբեր պայմաններում էր ընթանում Արևմտյան Հայաստանը:

Թյուրքիայում ընդհանուր առմամբ դեռևս էին հետամնաց ֆեոդալական հարաբերությունները: Բայց արդեն 19-րդ դարի վերջերին և 20-րդ դարի սկզբին, մասնավորապես արևմտյան Թյուրքիայում, զարգանում էր կապիտալիզմը, որի զգալի ներկայացուցիչները, սակայն, ոչ թե տերող ազգից էին, այլ գերազանցապես օտարներից կապիտալիստներ և տնօրեններ ճնշված ազգերի ներկայացուցիչներ, այդ թվում առանձնապես հայեր ու հույներ: Բայց Թյուրքիայում այդ ազգությունները կաշկանդված էին աւելմանեական ռազմա-ֆեոդալական ուժերով, ազգային ճնշման ու հալածանքի բարբարոսական ձևերով: Աբդուլ Համիդ երկիրդը տարեցտարի խստացնում էր իր ճնշիչ քաղաքականությունը ոչ-թյուրք ազգությունների, մասնավորապես հայերի նկատմամբ: Միաժամանակ համիդյան քաղաքականությունը ուղղված էր այդ ազգությունների ներձուլմանը՝ թյուրքացմանը: Բայց հետո, երբ ճնշված ազգությունները, նրանց թվում և հայերը, համիդյան ճնշմանը պատասխանում էին ազգային ազատագրական շարժումով, թյուրքացման քաղաքականությունը փոխարինվեց ճնշված ազգությունների, մասնավորապես հայերին ֆիզիկապես ոչնչացնելու արյունոտ քաղաքականությամբ:

Աբդուլ Համիդն իր այդ քաղաքականությունը ոչ-թյուրք ազգությունների, այդ թվում հատկապես հայերի նկատմամբ իրականացնում էր՝ ներքուստ «քաղաքակիրթ» պետությունների, մասնավորապես Գերմանիայի ու Անգլիայի օգնությամբ:

Աբդուլհամիդյան կառավարությունը օգտագործում էր նաև հայ հոգևորականության պարտությունները (հնչակյան ու դաշնակցական) ահաբեկչական գործելակերպը: Այդ պարտությունները իրենց իդեալներով ու պրակտիկ գործունեությամբ դեպի կործանումն էին տանում հայ ժողովրդին, փաստորեն օգնելով հերթապահ իշխերիմիզմի հանճարագործ պլաններին:

Արևմտյան Հայաստանի և ողջ արևմտահայության պատմությունը 19-րդ դարի վերջում և 20-րդ դարի սկզբին լի է հետևեալ ամենի մեծ չափերի հասնող համամարդկային

աղետներով, որոնք տեղի են ունեցել մեծ չափերով, առանձնապես 1895—96, 1909 և վերջապես 1915—1916 թ.թ.։

Իր չափերով ու դաժանությամբ աննախընթաց էր վերջինս՝ մեծ աղետը՝ հայ ժողովրդի ու նրա ինտելիգենցիայի նախագծված կոտորածը 1915—1916 թվերին, երբ ամբողջովին տեղահան արվեց ու բնաջնջվեց ավելի քան մեկ միլիոն հայ բնակչություն։ Ոչ ժողովրդի կիսաինդյան բնակորները ցրվեցին աշխարհով մեկ՝ պատապարտվելով հայրենազրկի վիճակի։

Ահա պատմական այդ իրադրության մեջ, հայ ժողովրդի ապրած ծանրագույն կյանքի այդ պայմաններում է ընթացել նրա կուլտուրայի, արվեստների ու գրականության զարգացման նախապատվական շրջանը։

Հայ նոր գրականության զարգացման այս էտապը սերտորեն կապված է նախորդ էտապի հետ և կազմում է նրա օրգանական շարունակությունը հատարտկական-պատմական զարգացման նոր պայմաններում։

Այդ կապն արտահայտվում է նախ նրանով, որ նախորդ էտապի (80—90-ական թվականներ) գրականության մի շարք խոշորագույն ներկայացուցիչներ՝ Գ. Գուշյան, Մուրացան, Ղ. Ալայան, Շիրվանզադե, Նար-Դոս, Արփիար Արփիարյան, Գր. Զոհրապ, Հ. Հովհաննիսյան, Ալ. Շահազիզյան, Մ. Աճեմյան, Վ. Փափազյան և ուրիշներ, շարունակում են առնչագործել և այս շրջանում։

Բայց հայ գրականության զարգացման այս էտապը բնութագրվում է առավելապես գրական մի նոր սերնդի գործունեությամբ, այն սերնդի, որի առնչագործական կյանքն սկսվում է 1890-ական և 1900-ական թվերին։ Հ. Թումանյան, Հ. Հակոբյան, Ավ. Իսահակյան, Շ. Կուրդինյան, Վ. Տերյան, Մ. Մեծարենց, Դ. Վարուժան,—ահա նշանավոր այն դեմքերը, որոնք հայ գրականությունը հասցրին զարգացման նոր մակարդակի, տալով էպոխայի գեղարվեստական պատկերը։

Խորհրդային շրջանի հայ պատմական մտածողության զարգացման ընդհանուր բնութագիրը

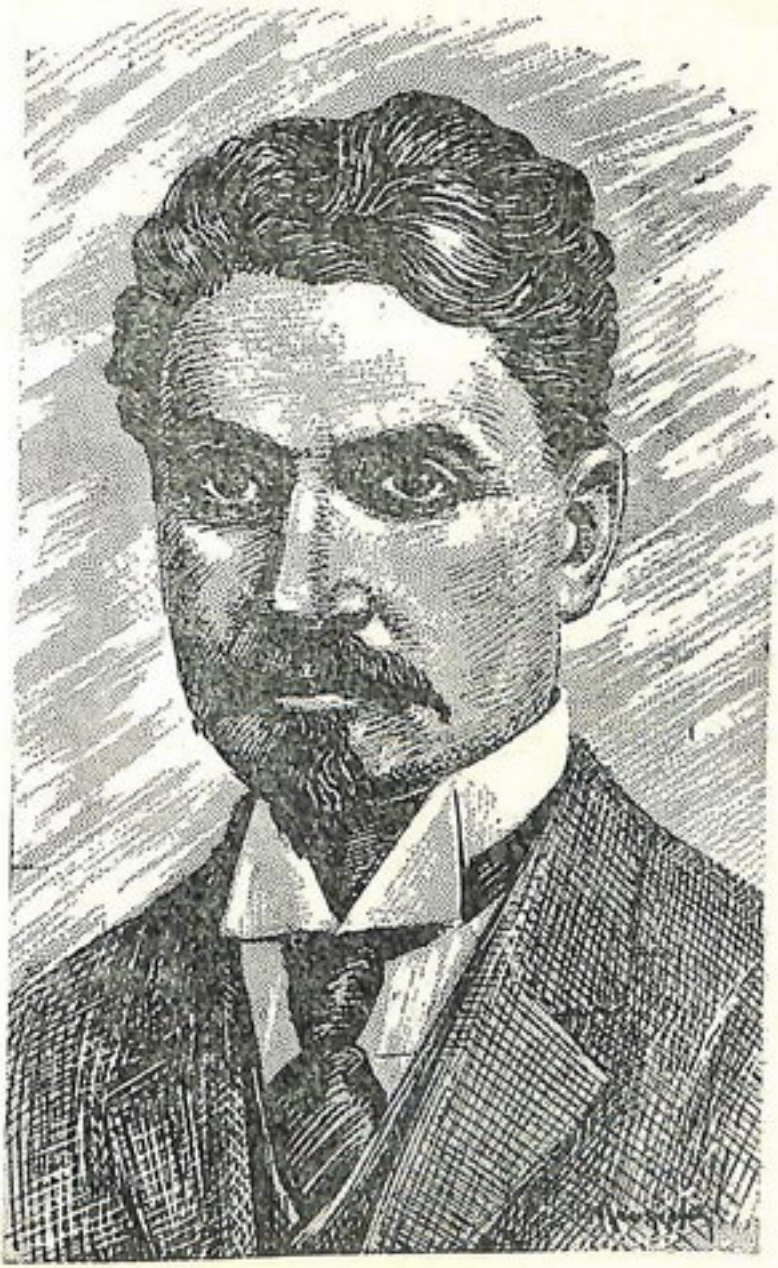
Հայ պատմական մտածողության զարգացման պատմությունը 20-րդ դարի սկզբին նշանավորվում է սոցիալ-դեմոկրատական (հետագայում՝ խորհրդային) պատմական հայացքների հրապարակ գալով։

Համ Կ(բ) Պարտիայի պատմությունից հայտնի է, որ պրոլետարական հեղափոխության շարժման մեջ բուրժուական ու մանրբուրժուական հոսանքների դեմ պայքար մղելու, հեղափոխական սոցիալ-դեմոկրատական կազմակերպությունները մեկ միասնական պարտիայի մեջ համախմբելու համար, Լենինը 1900 թ. վերջերին հիմնադրում է հեղափոխական մարքսիստների առաջին համառուսական լրագիրը՝ «Իսկրա»-ն:

Լենինի խմբագրությամբ հրատարակվող «Իսկրա»-ն (1900—1903 թթ.) հակայական դեր կատարեց բոլշևիկյան պարտիայի գաղափարական նախապատրաստման ու հիմնադրման գործում՝ հակապրոլետարական մանրբուրժուական հոսանքների գաղափարական ջախջախման գործում: Լենինյան «Իսկրա»-ն իրրև հեղափոխական մարքսիստական առաջին համառուսական քաղաքական լրագիր՝ լայնորեն «նախապատրաստեց պարտիայի իսկական ու կազմակերպական համախմբումը»: Եվ երբ հրավիրվեց ՌՍԴԲԿ 2-րդ համագումարը (1903 թ. հուլիսին), վերջինիս գլխավոր խնդիրն էր առնչվում իսկական պարտիա այն սկզբունքային ու կազմակերպական հիմունքներով, որոնք առաջադրվել ու մշակվել էին «Իսկրա»-յի կողմից:

Հետևելով Լենինին՝ ընկեր Ստալինը Անդրկովկասում, առաջին հերթին Թիֆլիսում կազմակերպում է իսկրայական ուղղության թերթերի հրատարակություն վրացերեն, հայերեն և ռուսերեն լեզուներով:

Լենինյան «Իսկրա»-յական ուղղության առաջին հայերեն անվեղաղ լրագիրը՝ «Պրոլետարիատ» վերնագրով՝ հրատարակվում է 1902 թվի հոկտեմբերին Թիֆլիսում: Դրանից մեկ տարի առաջ, 1901 թ. սեպտեմբերին արդեն սկսվել էր իսկրայական ուղղության վրացերեն «Բրձոլա» («Պայքար») թերթի հրատարակությունը: 1903 թվի մարտին՝ ՌՍԴԲԿ 2-րդ համագումարի նախօրեին՝ ընկեր Ստալինի պլանով Թիֆլիսում կայացած՝ Կովկասյան սոցիալ-դեմոկրատական կազմակերպությունների առաջին համագումարի որոշման համաձայն՝ վրացական «Բրձոլա» և հայկական «Պրոլետարիատ» թերթերը միացվում են ու նրանց փոխարեն նույն թվի ապրիլից հրատարակվում է «Պրոլետարիատի կռիվ» անունով թերթը, իրրև Կովկասյան Միության պարտիական անվեղաղ օրգան՝ հայերեն, վրացերեն և ռուսերեն լեզուներով:



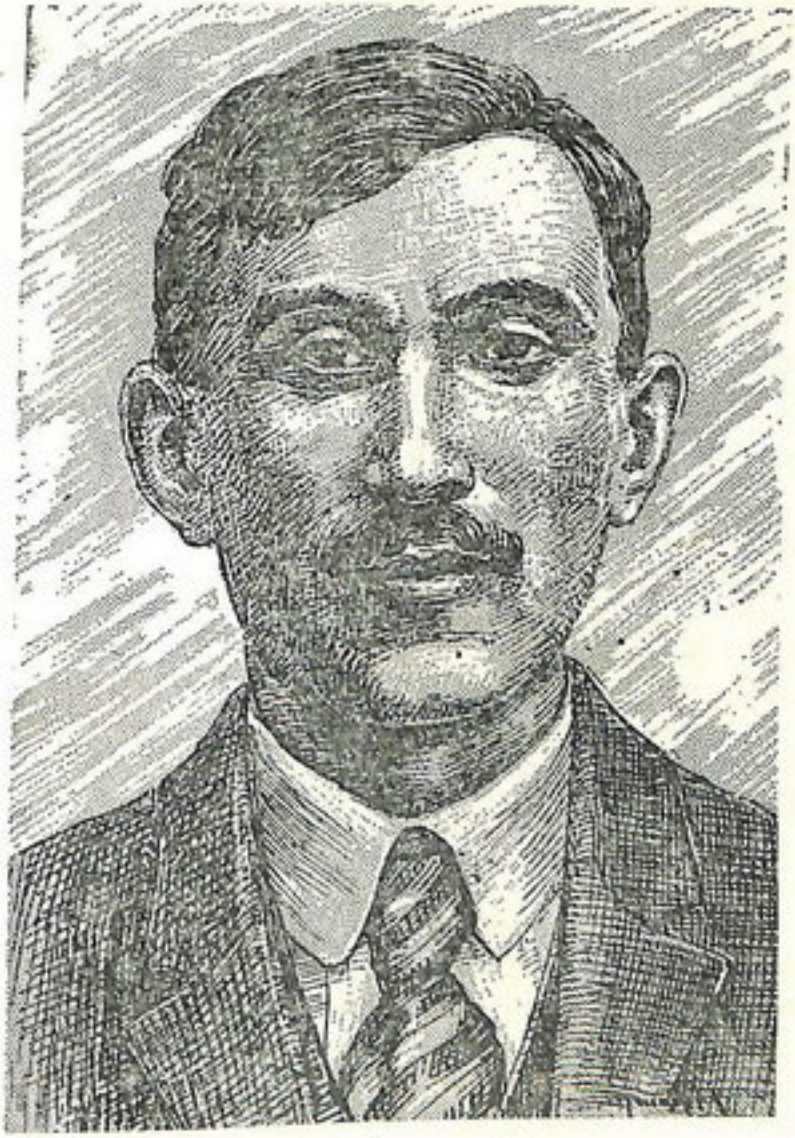
Ստեփան Շահումյան

անբնին յեղուներով։ Յարակից ամիսներուն ցնծագրական պայմաններուն շատ կարճատև եղավ «Պրոլետարիատի կոչով» թերթի հրատարակութիւնը (1903—1905), բայց նրանով ու նրա նախընթաց «Պրոլետարիատ» թերթով հատատարերն սկզբնավորվեց հայ սոցիալ-դեմոկրատական իսկապես ուղղութիւնը։

«Պրոլետարիատի կոչով» թերթի էջերում են առաջին անգամ հայերեն լեզվով տպագրվում Լենինի և Ստալինի մի շարք հոդվածները, Լենինից՝ «Մրցակցությունը ստամոքսով էր», «Ռևոլյուցիոն պրոլետարիատի դեմոկրատական նվաճումները» և այլն, ընկեր Ստալինից՝ «Ինչպես է հասկանում սոցիալ-դեմոկրատիան ազգային հարցը», «Պրոլետարների դասակարգը և պրոլետարների պարտիան», «Ջինված ապստամբությունը և մեր տակտիկան», «Ռևակցիոն ժամանակում էջ»։

Այնուհետև, ընկեր Ստալինի մարտական գլխավորությամբ՝ Ստ. Շահումյանն ու Ս. Սպանդարյանը՝ հիմնում են «Կայծ» թերթը (1906 թ.)։ Նրա հրատարակության կազմակերպման ու տարածման գործին ակտիվ մասնակցում է նաև բոլշևիկ բանաստեղծ Հակոբ Հակոբյանը, որի մի շարք բանաստեղծություններ առաջին անգամ տպագրվել են «Կայծ»-ի էջերում։ Յարակից ցնծագրական խառնությունների ու հետապնդումների հետևանքով՝ դադարում է «Կայծ»-ը, բայց նույն թվին հաջորդաբար հրատարակվում են «Նոր խոսք» և ապա (1907—1908 թթ.) «Օրևեր» թերթերը, որոնք կոչված էին շարունակելու «Կայծ»-ի բոլշևիկյան ուղղությունը։ Սակայն կրճատև է լինում նաև «Նոր խոսք»-ի ու «Օրևեր»-ի հրատարակությունը։

1915 թ. վերջերին Թիֆլիսում սկսում է հրատարակվել «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» թերթին աշխատակցելուց։ Իսկ մինչ այդ «Պայքար» թերթը խոշոր դեր է կատարում բոլշևիկյան-ազգայնական հատանքների դեմ մղված պայքարում։ Նախահեղափոխական (1912—1914 թթ.) բոլշևիկյան «Պրավդա»-ի օրինակին հետևելով՝ «Պայքար»-ն զգալի գործ է կատարում նաև պրոլետա-



Մաքսիմ Գորկին

բական պրակտիկայի ու արվեստի պարզաբանման համար և անակնկալ գրական հոսանքների դեմ մղվող պայքարում։

«Պայքար»-ին ակտիվորեն աշխատակցում էին՝ պրոլետարական բանաստեղծ Հ. Հակոբյանը և արձակագիր Արտաշես Ալազանը։

«Պայքար»-ից հետո 1917—1918 ԹԹ. Բաքվում հրատարակվում է «Մոդեռն-դեմոկրատ» բոլշևիկյան օրաթերթը և «Բանվորի խոսք» պարբերականը Մ. Շահումյանի խմբագրությամբ, Թիֆլիսում՝ «Բանվորի կռիվ»-ը։ Այդ պարբերականների գոյությունը թեև շատ կարճատև է լինում բուրժուա-նացիոնալիստական պարտիաների ահրեական պայմաններում, բայց նրանք նշանակալից դեր են կատարում այդ անակնկալ 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 ակնառու ցուցանիշներով։ Նախ աչքի են ընկնում հասկասիա թատրոնին նվիրված պարբերական հրատարակությունները այս շրջանում, ինչպես «Թատրոն» հանդեսը Թիֆլիսում 1893—1905 ԹԹ., «Թատրոն և երաժշտություն» ամսագիրը Բաքվում՝ 1917—1920 Թ.Թ., «Գեղարվեստ» հանդեսը՝ 1908—1921 ԹԹ.՝ արվեստի պատմաբան Գ. Լևոնյանի խմբագրությամբ, «Հուշարար» ամսագիրը և այլն։

Հայ թատերական կուլտուրայի զգալով կենտրոնն ինչպես նախընթաց, նույնպես և այս շրջանում Թիֆլիսին էր, ուր հետզհետե համախմբվում էին հայ անվանի դերասանները և դերասանուհիները։ Ահռելի էին ամեն մեկի ներդրած արվեստին նվիրված նոր ուժերը։ Դերասանների մեծ մասը համախմբված էր Հայոց Դրամատիկական Ընկերության և մի քանի այլ թատերական խմբերում, որոնք գուղընթաց գործում էին և՛ Թիֆլիսում, և՛ Անդրկովկասի ու Հյուսիսային Կովկասի հայաբնակ քաղաքներում։

Առաջին խմբի մեջ էին՝ դերասան-դերասանուհիներ՝ Սիրանույշ, Օ. Սևումյան, Գ. Ալիխանյան, Մ. Մանվելյան, Հասմիկ և ուրիշներ։

Մի այլ խմբի մեջ էին՝ Հ. Աբելյան, Բ. Ալիխանյան,

Վրույր, Աբշ. Հարությունյան, Օլգա Գուլազյան, Արուս Ոսկանյան, Մանուչարյան, Թամանն և այլն։

Բացի այդ խմբերից, տարբեր թատերաշրջաններում գործել են նաև այլ և այլ խմբեր՝ ինչպես Թիֆլիսում, Նուշնայան և մյուս քաղաքներում (Բաքու, Բաթում, Երևան)։ Սակայն, չունենալով նյութական ապահովություն, անփակատ թատրոնական շենք, զուրկ լինելով պետական հովանավորությունից և խրախուսանքից, ընդհակառակը՝ ենթակա բազմաթիվ սահմանափակումների ու արգելքների՝ գերասանների այդ խմբերի կազմն անկայուն էր և խմբերի գործունեությունն ու գոյությունն խոչ կարճատև։

Հայ թատերական արվեստի զարգացման համար նպաստավոր պայմաններ ու հնարավորություններ չկային մանավանդ արևմտյան Հայաստանում, որը թատերական հնագույնց թյուրքիայում՝ արդուլ-համիդյան սրյունատ ռեժիմի տիրապետության պայմաններում։



Դամբաա

20-րդ դարի սկզբին հանդես եկած տաղանդավոր և անվանի դերասանների մեծ մասը հետագայում՝ Առաջին համաշխարհային պատերազմի տարիներին և Հայաստանում սովետական կարգերի հաստատումից հետո խոշոր դեր, կատարեցին սովետական թատերական կուլտուրայի զարգացման գործում։ Նրանցից պետք է հիշել առանձնապես Հովհաննես Աբելյանին (1865—1936), Մ. Մանվելյանին, Արուս Ոսկանյանին, Սոնա Թարադյանին և ուրիշներին։

Երաժշտություն

19-րդ դարի վերջերին և էլ ավելի մեծ չափերով 20-րդ դարի սկզբին հայ դեղատվական կուլտուրայի ամենազարգացած ճյուղերից մեկը երաժշտությունն էր։

Եթե ամբողջ 19-րդ դարի ընթացքում, այն էլ նրա երկ-

բորդ կեսում հայտնի են մեզանից մի քանի մեծ երաժշտագետներ, ապա 20-րդ դարի առաջին երկու տասնամյակը նշանավորվում է մեկ տասնյակից ավելի խոշորագույն ու տպավորիչ երաժշտագիտական աշխատություններով, որոնց առեղծվածաբնույթները հայ երաժշտական կուլտուրայի ամենահարուստ էջերն են:

Բացառությամբ Կոմիտասի (1869—1935), որի կյանքի ուղին պրոլետարական վերածման ընթացքում քայքայման բարբարոսական ուժերի հանցանքով, 20-րդ դարի սկզբի մյուս բոլոր տպավորվող և անվանի երաժշտագիտները հետագայում ակտիվ մասնակցություն ունեցան (նրանցից մի քանիսը շարունակում են ապրել ու առեղծվածել) սովետահայ երաժշտական արվեստի հիմնադրման ու զարգացման գործում (Ալ. Սպենդիարյան, Սպ. Մելիքյան, Ռ. Մելիքյան, Արմեն Տիգրանյան, Ան. Տեր-Ղևոնդյան, Ադամ Մանուկյան և ուրիշներ):

Պետարվեստագիտություն, բանահավաքչություն

19-րդ դարի վերջում և 20-րդ դարի սկզբին նախընթաց շրջանի համեմատությամբ մեծ զարգացման է հասնում հայկական կերպարվեստը, քան որում հատկապես նկարչությունը, որը չափով նաև քանդակագործությունը:

Կերպարվեստի ճյուղերից ամենից ավելի լայն զարգացում է ունենում նկարչությունը, որն, ինչպես թատրոնն ու երաժշտությունը, նշանավորվում է մի շարք մեծատաղանդ, խոշորագույն գեմքերով, որոնցից մի քանիսը հանդուցվել ու բարձր են գնահատվել Ռուսաստանում, իրենց լավագույն առեղծվածային ճյուղերով համախոհ մտածակցելով ռուսաստանյան, համամարդկային ու մի[illegible]պային գեղարվեստական ցուցանիշներին. Գևորգ Բաշինջաղյան (1858—1925), որը հայտնի է նաև իբրև արձակագիր, Վարդգես Սուրենյան (1869—1921), Եղիշե Թադևոսյան (1870—1936), Փանոս Թերլեմեզյան (1867—1941), 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 է մոտենում ռուս մեծ կուլտուրային ու գրականությանը, ավելի մեծ չափերով կրում ռուսականի բարերար ազդեցությունը:

Չնայած ցարական բռնակալության ազգային ճնշիչ քաղաքականությանը, նաև հասարակական-քաղաքական կյանքի առանձնացումը, ուսական պրոլետարի, արվեստի ու գրականության առաջավոր ներկայացուցիչները հակակայան ազդեցություն են ունենում հայ ազգային կուլտուրայի, արվեստների (թատրոն, նկարչություն, երաժշտություն և այլն) ու գրականության վրա՝ ուժգնորեն խթանելով նրանց զարգացումը:

Այդ առնչությամբ իրեն ուշադրավ կարևորագույն փաստ պետք է հիշել հանճարեղ գրող և արվեստագետ Մաքսիմ Գորկու (1868—1936) և նշանավոր գրող բանաստեղծ ու գիտնական Վալերի Բրյուսովի (1873—1924) լայն և սերտ հետաքրքրությունը հայ ժողովրդի պատմական բախտի, նրա կուլտուրայի ու գրականության նկատմամբ, նրանց խոշոր գերը հայ գրականությունը ուսա հասարակության ներկայացնելու գործում:

Ուսա գրականագետ Յուրի Վեսելովսկին (1872—1919) 1900-ական թվերին հրատարակում է մի շարք ուսումնասիրություններ՝ հայ հնագույն շրջանի թատրոնի, բայց առավելապես 19-րդ դարի հայ գրականության և ուսա գրականության հետ նրա ունեցած կապերի մասին:

Առաջին իմպերիալիստական պատերազմի ժամանակ ուսա կուլտուրայի գործիչները՝ անթաքույց համակրությունն հայտնելով հայ առաջավոր գրողների հանդեպ, անձնազոհ հետաքրքրություն ու հոգատարություն էին հանդես բերում հայ ժողովրդի և նրա կուլտուրայի ու գրականության նկատմամբ: Դրա ցայտուն ապացույցներից են Վ. Բրյուսովի և Մ. Գորկու ձեռնարկումները այդ ուղղությամբ: 1916 թվին Վ. Բրյուսովի խմբագրությամբ և ընդարձակ առաջաբանով ու ծանոթագրություններով հրատարակվում է հայ գրականության անձնազոհ մի ժողովածու:

Նույն շրջանում, Մ. Գորկու նախաձեռնությամբ ու խմբագրությամբ և բանաստեղծ Վահան Տերյանի գործոն աջակցությամբ, հրատարակվում է մի այլ ժողովածու՝ „Сборник армянской литературы„ վերնագրով: «Վազուց է, որ Մ. Գորկին հղացել է այդ միտքը՝ ծանոթացնել ուսա հասարակությանը՝ նրա հետ մի քաղաքական կյանքով ապրող մանր ազգերի գրականությանը: Այդ հայկական ժողովածուին հետևելու են՝ լատի-

շական, ֆիննական, թուրքական, հրեական, մալոռուսական և այլ ժողովածուներ»—գրում էր Մ. Շահումյանը Գորկու խմբագրությամբ հրատարակված վերոհիշյալ ժողովածուին նվիրված իր քննադատական հոդվածում։

Ռուս-հայ գրական-կուլտուրական կապերի խորացման ու հետագա ամրապնդման, հայ գրականության զարգացման վրա ռուս գրականության բարերար ազդեցության ուժեղացման ամենացայտուն արտահայտություններից մեկն էլ ռուս կուլտուրայի ու գրականության նկատմամբ ժամանակի հայ գրողների ակտիվ հետաքրքրության աճման փաստն է, լավագույն ռուս գրողների կատարվող թարգմանությունների ծավալման փաստը։ Եւ այդ ոչ միայն արևելահայ, այլև արևմտահայ հատվածում։ Գուշկին, Գրիբոեդով, Գոգոլ, Լերմոնտով, Նեկրասով, Սալտիկով-Շչեդրին, Տուրգենև, Լ. Տոլստոյ, Մամին-Սիբիրյակ, Ա. Չեխով, Մ. Գորկի և ուրիշներ՝ ահա բոլոր այս գրողներից կատարվում են հայերեն թարգմանություններ, որոնք ապագրվում են պարբերական մամուլում և ին առանձին գրքերով։

Բնորոշ է, որ բոլոր ռուս գրողների մեջ՝ 90-ական թվերից սկսած, Մ. Գորկին առանձին՝ հետզհետե աճող հետաքրքրության է արժանանում։ Նրա երկերից կատարվում են թարգմանություններ և նրա կյանքի ու առեղծագործության մասին գրվում են հոդվածներ տասնյակ պարբերականներում։

Գորկին սիրական դեմք է 20-րդ դարի սկզբի հայ պարբերական մամուլում, և նրա առեղծագործությունը հերթ ներշնչման ազբյուր՝ բազմաթիվ հայ գրողների համար։

Գորկու ազդեցությունը, նրա՝ իբրև պրոլետարիատի խոշորագույն գրողի ու պրոլետարական գործունեության վճռական նշանակության է ունենում հայ պրոլետարական-ռևոլյուցիոն գրականության առաջացման ու զարգացման գործում։

Գեղարվեստական ուղղությունները

Հայ գրականությունն իր զարգացման այս էտապում նախորդ շրջանի համեմատությամբ շատ ավելի բազմատարբ է և սկզբի է ընկնում իդեական-առեղծագործական տարբեր ու հակադիր ուղղությունների ավելի ուժեղ բախումներով, իբրև արձագանք հասարակական-քաղաքական կյանքում տեղի ունեցող և ավելի ու ավելի սրվող դասակարգային պայքարի։

СБОРНИКЪ
АРМЯНСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ

Подъ редакціей М. Горькаго.



Книгоиздательство „Парусъ" А. Н. Тихонова

Петроградъ

Հայ հասարակության քննադատական ու ուսումնական և քննադատական-հայեցողական հոսանքներն իրենց արտահայտիչներն ունեին գրականության մեջ։

Բուրժուական ազգայնականության ներկայացուցիչները արտահայտում էին հայ ունակցիոն բուրժուազիայի անհումանային արտադրության ու իրենց առևտրագործական ուղղության նպատակները էին։

Այս ուղղության էր հարում Նազարեթ Միսաքյանը (1877—1915)՝ ցնցող պատկերներով նկարագրելով գերազանցապես քյուրքահայերի ապրած առևտրությունը սուլթան Համիդի արյունահեղության տակ, չկարողանալով դուրս գալ մոլեռանդ ազգայնական ցեղապաշտական գաղափարախոսության շրջանակներից։

Մինչդեռ Վարուժանի առևտրագործության մեջ թեև տերտերությունը ազգային ոսոխ է («Ցեղին սիրտը» ժողովածուի և «Հեթանոս երգեր» գրքի մասը և այլն), բայց մի բաժանակ առիթ են գեղագրելիքի, հումանիզմի տարրերը։ Վարուժանն իր մի շարք երգերով արձագանքեց նաև բանվոր դասակարգի ճնշված վիճակին ու պայքարին («Դաղաղը», «Մեկնեանները», «Բանվորուհին», «Մայիսի մեկը» և այլն), տարերայնորեն ըմբռնած կապիտալիզմի դեմ, բայց նա իր աշխարհայացքի տեսանելիակության հետևանքով չկարողացավ և չէր կարող կանգնել պրոլետարիատի ուղղությունն պայքարի դիրքերում։

Ընդհանուր առմամբ, 19-րդ դարի վերջում և 20-րդ դարի սկզբում հայ գրականության մեջ գերիշխող ուղղությունը քննադատական ռեալիզմն էր հանձինս Շիրվանզադեի, Հ. Թումանյանի, Նար-Դոսի, Վրթ. Փափազյանի, Ե. Օտյանի, Երեմյանի։ Գրական այս ուղղության ներկայացուցիչների շնորհիվ հայ գեղարվեստական խոսքն կուլտուրան քե պրոգրես և քե պահպանում հասավ աննախընթաց բարձրության։

Պրոգրես Շիրվանզադեն ու Նար-Դոսը հանդիսացան քննադատական ռեալիզմի ամենացայտուն, մեծատաղանդ ներկայացուցիչները, գրողներ, որոնց ծավալուն երկերում տրված է հայ բուրժուական հասարակության կենցաղի ու բարոյական դեմքի ալյանդակության խորաթափանց նկարագիրը։ Պահպանում հայ քննադատական ռեալիզմը զարգացման բարձրագույն

աստիճանին հասավ Հ. Թումանյանի դեմոկրատիզմը ազգային-ազատագրական շարժման մեջ։ Օրգանապես կապված լինելով ժողովրդի, իրական կյանքի հետ, Հ. Թումանյանն իր գրական գործունեության մեջ մարմնավորեց հայ ժողովրդի սոցիալական վիշտն ու ապագան։ Հարուստ նյութ ունենալով Հ. Հովհաննիսյանի պոեզիայի ու ժողովրդայնության մասին, Հ. Թումանյանը և նրա համեմատությունը կլիներ ժամանակակից Ալ. Խանջյանի իրենց լավագույն երկերով՝ հայկական պոեզիան հասցրին բանաստեղծական մեծ բարձր մակարդակի։

Սիմվոլիզմը եվ նոր արտահայտության ձևերը հայ գրականության մեջ

Բայց քննադատական ռեալիզմին զուգընթաց 20-րդ դարի սկզբի հայ գրականության մեջ կա ևս մեկ նոր, բայց իր էությամբ ու հասարակական նշանակությամբ հետադեմ գրական հոսանք՝ սիմվոլիզմը, իրեն ուղղակի հակադրություն ռեալիզմին, իրեն բացասական գրականության լավագույն առեղծվածական արտահյուհանների ու հասարակական սկզբունքների։

Սիմվոլիզմը, որպես գրական հոսանք, գրական ուղղություն առաջ եկավ ու ձևավորվեց 19-րդ դարի երկրորդ կեսին և դարձավ արտացոլող ուղղություն բուրժուական գրականության մեջ։

Սիմվոլիստները ԹԵ Եվրոպայում և ԹՇ Ռուսաստանում հանդես էին գալիս «մաքուր արվեստը» առեղծման պաշտպանության նշանաբանով։ Նրանք գտնում էին, ԹՇ արվեստը, գրականությունը պետք է անկախ և ազատ լինեն հասարակության, քաղաքականության և ժողովրդի, երկրի իրական կյանքից։ Նրանք ժխտում էին նաև գեղարվեստական առեղծագործության ճանաչողական նշանակությունը հասարակության ու բնության նկատմամբ։

Բայց «մաքուր արվեստի» այդ անկկիոն, հակաժողովրդական անհնարինությունն իր կանկրետ դասակարգային էությամբ արտահայտում էր շահագործող դասակարգերի սոցիալական, իր արտահայտիչ անվարկությունն շարժման նկատմամբ։

Գրականության և արվեստների զարգացման, առեղծագործության ԹԵմատիկայի, մոտիվների ու ոճի հարցերում պաշտպանելով «արվեստ արվեստի համար» անկկիոն, հակաժողովրդական «ԹԵսթետիկա»՝ այդ հոսանքի ներկայացուցիչները՝

միաժամանակ՝ ազգային-քաղաքական կյանքի բնագավառում կատարվել նշանակալիտաներ են և գրականության մեջ, պատկերության խթանուսում-պրոպագանդում են հայկական ցնցադաշտությունը, «հայ գնգի» վտանգավորությունը՝ ի հակադրություն բոլոր ազգերի ու ժողովուրդների:

Այսպիսով, յուրահատուկ կերպով միահյուսում են, մի կողմից, «մարդու արվեստի» անկրկնելի ինքնությունը, որը «արդարացնում է համարում քաղաքականության, ժողովրդի ազգային-կենսական պահանջների առնչությունը արվեստի ու գրականության հետ, բայց մյուս կողմից՝ միամտիզմի ու գաղափարական նպատակահարմարության կատարյալ պրոպագանդա, որն ուղղված է դեմոկրատիզմի ու ազգայնիզմի գաղափարախոսության դեմ:

Բայց պետք է նկատել, որ ընդհանուր առմամբ հայ գրականության մեջ սիմվոլիզմի գործունեությունը նույն ընթացքն ունեցավ, ինչ որ ռուսականում: Մեզանում էլ սիմվոլիստների առնձնապրծական ու գաղափարական էվոլյուցիան երկու հիմնական ուղղությամբ ընթացավ՝ անցումն կատարած հայ հասարակական-քաղաքական հոսանքներին, իրար հակառակ գործերի պայքարի գործունեության ընթացքի հետ: Սիմվոլիստների մի խումբը հենց սկզբից ստորված էր հայ ռեակցիոն ազգայնականության օգտի և մինչև վերջին էլ ինաց իր հակաժողովրդական անտեսությունն դիրքերում:

Սիմվոլիզմին հարած գրողների մի այլ խումբ (որի ներկայացուցիչները ոչ թե հետևողական, այլ միայն այս կամ այն չափով են սիմվոլիստներ) իր առնձնապրծական-գաղափարական առնձնահատկություններով արտահայտում էր պիսիմիստական մանր քաղքենիության, մանր-բուրժուական իմանելիգենցիայի տրամադրությունները քաղաքական ու իդեոլոգիական ռեակցիայի պայմաններում:

Այս խմբի ամենացայտուն ներկայացուցիչներն են Վ. Տերյանն ու Մ. Մեծարենցը, մասամբ և Ավ. Իսահակյանը: Նրանցից յուրաքանչյուրը տարբեր չափով ու խորությամբ է տարբերվում սիմվոլիզմի հետ, և տարբեր էլ զարգացման ուղի են անցնում նրանք:

Արևմտահայ հասարակության սիմվոլիզմը՝ հանձին Մ. Մեծարենցի՝ հանդես եկավ սուբյեկտիվ-արդուլ-համբույրյան արյունոտ ռե-

ժամի վերջին շրջանում՝ Բյուրքական 1908 թվի «հեղուշխային» նախորդող ևս հեղափոխի տարիներին։ Ռուսահայ հասարակության ամենալիքում, հանձին վ. Տերյանի և ուրիշների՝ արտահայտվեց հատկապես ռուսական առաջին հեղուշխայի և նրան հաջորդող տարիների հեղափոխի տարիներին, երբ հետադիմական կորցրած մանր-բուրժուական խավերին, մասնավորապես ինտելիգենցիային համակել էր հուսախաբություն ու հուսալքություն։ Տերյանի «Մթնշաղի անուրջները» (1908) և Թումանյանի «Արուսյակ Մանարին» ու բազմաթիվ այլ երկեր՝ այդ արտահայտության արդյունք են, թեև արտահայտության տարբեր ձևերով։ Տերյանը հեղափոխի «ահ դիշերվա խավարում» իր «սրբատաճ անվերջ ցավ» ու «մոհու կսկիծ», նոր օրվա այգագարշն է երազում, իսկ Վաչ. Թումանյանը «հազար անգին վիրավոր» սրբում, անդատաստ դայրույթով, բայց ինդիվիդուալիզմի դիրքերից՝ քմծիծաղում է ոչ միայն տիրող կարգերի ու բարոյականության վրա, այլև մի պահ այն ամենի վրա, ինչ որ մարդկային է ու հիշեցնում է մարդուն։

Հիմնովին տարբերվելով արևմտահայ սիմվոլիստներից, վ. Տերյանը 1905—1907 թվերին թեև մուլ կիրքով, բայց արձագանքեց ռուսական առաջին հեղուշխային, հետագայում՝ նաև բանվորական շարժման վերելքին։ Նա կանխազգաց ու ողջունեց նոր օրվա արևածագը և ապա՝ Հոկտեմբերի նախօրեին՝ մասնակցեց պատմական շաբաթը, իր այս շրջանի առեղծվածային ժայռին մեջ անդրադարձնելով պրոլետարիատի պայքարը։ Իսկ Վաչ. Թումանյանը, Հոկտեմբերյան Հեղուշխայի հաղթանակից հետո, զգալի չափով ուշ, բայց ի վերջո կանգնեց սովետական կարգերի պաշտպանության ու սովետական դրականության դիրքերում։

900-ական թվերին բացառապես արևելահայ հասարակության առաջ նկատի պրոլետարիատի հեղուշխին դրական ուղղություններ, որոնք իր զարգացման մեջ հանդես եկան սոցիալ-խառնական հեղափոխականի անվամբ։

Դրական այս նոր ուղղություն ծնվեց Ռուսաստանի ու Անդրկովկասի բանվորական շարժման և հեղուշխին սոցիալ-դեմոկրատիայի (բոլշևիզմի) քաղաքական-գաղափարական ազդեցության շնորհիվ։

Լենինի՝ «Պարեխտական կազմակերպություն եվ պարեխտական գրականություն» հոդվածը (1905 թ.)

Լենինը և Մարքսը իրենց ուսուցումն գործունեության ընթացքում միշտում ու կիրառում էին բանվորական մասսաների ուսուցման քաղաքական լուսավորության գործի մի բազմակողմանի ծրագիր։ Այդ ծրագրի հիմնական խնդիրներից էր նաև ուսուցման պրոլետարական պարբերական մամուլի ու գրականության առնչությունը։ Հատկապես այդ հարցերին էր նվիրված Լենինի «Պարեխտական կազմակերպություն և պարեխտական գրականություն» նշանավոր հոդվածը (1905 թ.), ուր Լենինն առաջարկում՝ ուսուցման մարքսիզմի աշխարհայացքով պրոլետարիատի կյանքն ու պայքարը պատկերող և նրա դասակարգային առաքելությունը մարմնավորող գեղարվեստական գրականության առնչելու խնդիրը՝ պրոլետարիատի պարեխտական գրականության և պրեսի, ի հակադրություն բուրժուական գրականության և պրեսին։

Իր այդ ծրագրային հոդվածում Լենինը «երեն հասուկ ուժով ցույց է տվել, որ գրականությունը չի կարող լինել անպարեխտական, որ նա պետք է լինի պրոլետարական ընդհանուր գործի կարևոր բաղկացուցիչ մասը» (Ա. Ա. Ժդանով)։

Այդ հոդվածում Լենինը գրել է.

«Գրականությունը պետք է դառնա պարեխտական։ Որպես հակակշիռ բուրժուական բարքերին, որպես հակակշիռ բուրժուական ձեռնարկատիրական, շաքշխական մամուլին, որպես հակակշիռ բուրժուական գրական կապիտուլյանտիզմին և խնդիխրատելիզմին, «ազատական անաբեխտիզմի» և շահամոլության ձգտումներին,— սոցիալիստական պրոլետարիատը պետք է առաջադրի պարեխտական գրականության սկզբունքը, գործադրի այդ սկզբունքը և հնարավորության չափ ավելի լրիվ և ավելի ամբողջական ձևով կենսագործի այդ»։

Իսկ «ո՞րն է պարեխտական գրականության այդ սկզբունքը»— հարցնում է Լենինը և պատասխանում—«ոչ միայն այն, որ սոցիալիստական պրոլետարիատի համար գրական գործը չի կարող անձնավորությունների կամ խմբերի հարստանալու միջոց լինել, այն ընդհանրապես չի կարող ընդհանուր պրոլետարական գործից անկախ անհատական գործ լինել։ Ներքո՛ւ անպարեխտական գրականագետները։ Ներքո՛ւ գերմարդ գրականագետները։

Գրական գործը պետք է դառնա համապրոլետարական գործի մի մասը...» (վ. Ի. Լենին, Երկեր, հ. 10, էջ 40):

Լենինը մերկացրեց սիրող բուրժուական կնճռ բնորոշները՝ «հասարակությունից ազատ», ազատասիրական գրականության ու արվեստի մասին, ցույց տվեց, որ բուրժուական գրողի, գեղարվեստագետի, գրականության ազատությունը լոկ քողարկված (կամ կնճռավորապես քողարկվող) կախումն է փողապարկից: Նա պարզաբանեց, որ բուրժուազիայի սիրած պետության պայմաններում ոչ կուլտուրան, արվեստն ու գրականությունը ազատություն են ունենում գաղափարգրերին, իսկ աշխատավոր ժողովուրդը զրկված է կուլտուրայի ու արվեստի բարիքներից վայելելու հնարավորությունից: Այս պայմաններում,— գրում է Լենինը,— «ազատության սոցիալ-դեմոկրատիան առաջադրում է բոլորովին ազատ, բացահայտորեն պրոլետարիատի հետևակապված գրականություն» ու արվեստ ստեղծելու խնդիրը: «Այդ կլինի ազատ գրականություն, որովհետև ոչ թե հղփացած հետաքրքրասեր, ոչ թե ձանձրացող ու ճարպակալությունից առաստող էվերին մի ամենյակ հազարին, այլ միլիոնավոր ու ամենյակ-միլիոնավոր աշխատավորներին, որոնք կազմում են երկրի ծաղիկը, նրա ուժը, նրա ապագան» (նշ. աշ., էջ 44—45):

Պրոլետարիատի հանճարեղ առաջնորդի՝ Լենինի մարտական այդ առաջադրանքները դարձան ծրագիր Ռուսաստանի, ինչպես և Անդրկովկասի սոցիալ-դեմոկրատական բանվորական պարտիայի բոլոր ջոկատների համար:

Հայ պրոլետարական գրականության սկզբնավորումը

Լենինի և Ստալինի գլխավորիչները Շահումյանն ու Ապանդարյանը Անդրկովկասում հայ իրականության մեջ կենսագործում էին Լենինի առաջադրած այդ մարտական պահանջները՝ պարտիական մամուլ ու գրականություն ստեղծելու վերաբերյալ:

Անխնա պայքարելով բուրժուական իդեոլոգիաների ու նրանց կրողների դեմ, մերկացնելով նրանց հակաժողովրդական ու ռեակցիոն էությունը՝ Մ. Շահումյանն ու Ս. Ապանդարյանը մեծ ուշադրություն էին դարձնում նաև գեղարվեստական գրականության հարցերին: Շահումյանն ու Ապանդարյանը 900-ական թվերին հայ իրականության մեջ սկզբնավորվելիք մարք-

տնտեսական-կենցաղային հարաբերակցությունն ու գրական քննադատությունը:

Թուրքական առաջին հեղափոխության, բոլշևիկների պարտության հեղափոխական գաղափարները խոր ազդեցություն ունեցան հայ գրականության վրա:

Թուրքական հեղափոխության բուռն ազդեցության ամենացայտուն արտահայտությունը հայ գրականության մեջ՝ դա պրոլետարական գրականության առաջացումն էր, որի գլխավոր ներկայացուցիչը հանդիսացավ բանաստեղծ Հակոբ Հակոբյանը:

Հակոբյանից հետո հանդես եկավ բանվոր և ինտելիգենտ հեղափոխական գրողների մի ամբողջ շարք՝ բանաստեղծներ Շ. Կուրկինյանը, արձակագիրներ Մատաթ Գևորգյանը, Արտակը, բանվոր գրամատուրգ Անուշավան Վարդանյանը, այնուհետև բանաստեղծ Հակոբ Կամարին (Բենջանյան), Մելիք Մելիքյանը (Գեղուշիա մականունով), Մարո Զոհրաբյանը և ուրիշները:

Սոցիալիստական կուլտուրայի ու գրականության նախահայրը՝ Մ. Գորկին պատերազմի նախօրեին ձեռնարկեց պրոլետարական գրողների, բանվոր բանաստեղծների համախմբման ու նրանց երկերի հրատարակության գործը. 1914 թվին Գորկու առաջարանով և խմբագրությամբ լույս տեսավ «Պրոլետարական գրողների առաջին ժողովածուն»: Ահա այս նույն նախաձեռնությունը հանդես բերեց և Հակոբ Հակոբյանը հայ իրականության մեջ:

Հակոբյանը նույն՝ 1914 թվին Թիֆլիսում ապագրական բանվորների մասնակցությամբ հիմնադրում է առաջին հայ պրոլետարական հրատարակչությունը: Հրատարակվեցին «Գարմեր մեհյանները» և «Բանվոր ալբոմ» գրական փոքրիկ ալմանախները՝ Հակոբյանի, Արտակ, Անուշավան Վարդանյանի, Հակոբ Կամարիի (Բենջանյան), Մելիք Մելիքյանի (Գեղուշիա), Մարո Զոհրաբյանի և ուրիշների աշխատակցությամբ, Հ. Հակոբյանի և Մ. Արտակ խմբագրությամբ:

Այդ փոքրիկ գրքույկների մասին էլ կարելի է ասել այն, ինչ Մ. Գորկին գրել է իր հրատարակած վերոհիշյալ ժողովածվի վերաբերյալ — որ այդ գրքույկները «ապացույց կհիշեն արտահայտելու առաջին քայլերից մնկը դեպի իր գեղարվեստական գրականության առեղծվածը»:

ԿԱՐՄԻՐ ՄԵԽԱԿՆԵՐ

ՅԵՐԿՐՈՐԴ ՏՊԱԿ

ԹԻՓԼԻՍ
Էլիսբար. տպարան «Լ ՊՕՆ ԱՒ», Մոսկվսկի № 6.
1914

Այս հրատարակությունները դրական դնահատականի արժանացան նույն շրջանի բոլշևիկյան «Պրավդա»-ի (այն ժամանակ հրատարակվում էր „Путь правды“ անունով) էջերում։ Պրոլետարական դրական շարժման զարգացման գործում մեծ դեր են խաղացել սոցիալ-դեմոկրատական կազմակերպությունների բոլշևիկյան թևի օրգանները՝ «Կայծ»-ը (1906 թ.), «Նոր խոսք»-ը (նույն թվ.) և «Պայքար» շաբաթաթերթը (առաջին շրջանում՝ 1915—1916 թթ.)։

* * *

Այս ժամանակաշրջանի հայ դրականության պրեսովոր գեմքերին (Հ. Քուշմանյան, Ավ. Իսահակյան, Վ. Փափազյան, Հակոբ Հակոբյան, Վ. Տերյան, Դ. Վարուժան, Մ. Մեծարենց, Շ. Կոչպենյան) կնվիրվին առանձին գլուխներ։

Բայց այդ գլխավոր գեմքերից, որոնց առեղծագործությամբ պրոշվում է հայ դրականության զարգացումը 19-րդ դարի վերջում և 20-րդ դարի սկզբին, նույն այս ժամանակաշրջանի դրականության մեջ իրենց տեղն ունեն նաև մի շարք այլ դրողներ։

Համառոտակի բնութագրենք այդ դրողների կյանքն ու առեղծագործությունը։

Լևոն Մանվելյան (1864—1919)

Լ. Մանվելյանը ծնվել է 1864 թ. դեկտեմբերի 3-ին Նոր-Բայազետում, հարուստ վաճառականի ընտանիքում։

Սկզբնական կրթությունն ստացել է հայրենի գյուղում։ Ապա հետևել տվորել ու ավարտել է Թիֆլիսի գիմնազիան։ Բարձրագույն կրթությունն ստացել է Մոսկվայի համալսարանում, ավարտելով այն 1889 թվին։

Մանվելյանը սկսում է իր դրական գործունեությունը որպես լրերի բանաստեղծ։ Հետագայում նա գրում է նաև արձակ ու դրամատիկական երկեր, ինչպես և գրագրություն է դրականության պատմության ու քննադատության մասին։

Լ. Մանվելյանի առեղծագործությունների իրենց հիմնական մասով հարազատ են ժողովրդին, արտահայտում են ապրելակերպը, ապրումները, ազգային հոգեբանության և պատմության գազափարով։

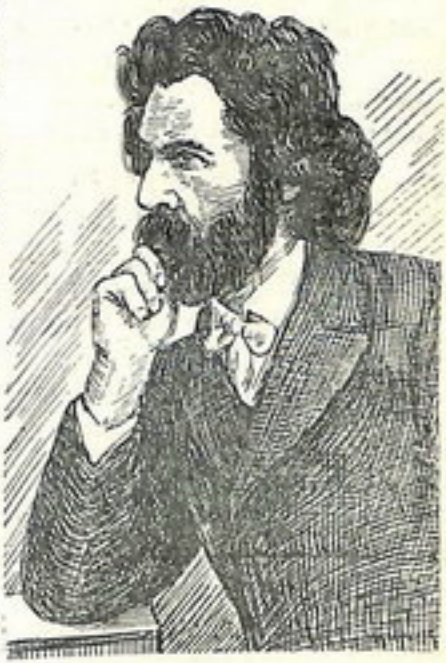
Մանվելյանը պաշտպանում ու հաստատում է պոետ-քաղա-

քացու ներկայացման արտիստիկան ամենից առաջ իր պոեզիայով, և զարմանալի չէ, որ նրա մի շարք բանաստեղծությունները («Մթնակ ճանապարհ», «Առուտ ևն», «Մեր բանաստեղծներին», «Հնդկաձայի երգիչներին», «Մուսան և պոետը», «Իմ ընտանիներին», «Ճանկալի երգ» և այլն) նվիրված են պոետի կոչմանը, նրա անցնելիք ճանապարհի դժվարություններին:

Դրամատիկական պոեմները

Մանվելյանի առեղծագործության մեջ առանձին ուշադրության են արժանի նրա դրամատիկական պոեմները՝ «Փոթորիկը», «Գայլիկն և Մխլանը», «Սոզոմանի աղբյուրը», «Դևպի վեր», «Առաստղի Դավիթ և Մարամելիք»:

Դրամատիկական պոեմի ժանրը Մանվելյանն է առեղծել հայ դրականության մեջ:



Լ. Մանվելյան

«Դեպի վեր» դրամատիկական պոեմի նյութը Գաբրոսի և Ս. Արովյանի՝ Մասիս սարի գագաթը բարձրանալն է, որ տեղի ունեցավ 1829 թվի ամռանը:

Պոեմի «Դեպի վեր» վերնագիրն արտահայտում է այն միտքն Մասիս գագաթը բարձրանալու պատմության, այլև Արովյանի բուռն ձգտումը դեպի լուսավորության, կուլտուրայի, պետության բարձունքները:

Գաբրոսին ուղեկցելով՝ Արովյանը բարձրացավ Մասիսը, և հենց դրանով «նրա մեջ վառվեց պետության՝ անհնչը, մի բուռն ձգտում դեպի կատարելություն», ինչպես ասված է պոեմում:

Մեր ժողովրդական էպոսի գեղարվեստական մշակումների շարքում հատուկ ուշադրության է արժանի նաև Մանվելյանի «Սասունցի Դավիթ եվ Մսրամելիք» պոեմը՝ ստեղծված 1905 թվին: Մանվելյանն իր պոեմի համար իրրև նյութ վերցրել է

Դավթի ճյուղի մի մասը միայն, այն է՝ հարիսահանությունը, Դավթի ու Մելիքի մենամարտը և Դավթի հաղթանակը:

Մանվելյանը ոչ միայն բանաստեղծ է, այլև արձակագիր: Նրա արձակ գործերից հայտնի են «Վորտակված կյանք» մեծածավալ վեպը, «Ջալարինների արշավանքը», «Օտարության մեջ» պատմվածքները և այլն:

«Վորտակված կյանք» (1897) վեպի գլխավոր թեման՝ բուրժուական հասարակության մեջ գեղարվեստին անհնազոնեն ու բուռն սիրով հղիված ապագա մարդու անձնական ու հասարակական բախտի պրոբլեմն է, որն արտահայտված է վեպի գլխավոր հերոսի, երիտասարդ գերեզման ու բանաստեղծ Ռոկեչյանի ողբերգական կյանքի պատմությամբ:

Մանվելյանի ստեղծագործության մեջ գալի տեղ են բռնում և նրա դրամաները, որոնք գրվել ու բեմադրվել են 900—910-ական թվականներին:

Բրանդից մենք («Տիգրանուհի») գրված է ազգային պատմական թեմայով, իսկ մյուսները («Նկարիչ Քաշճյան», «Վերածնվածը», «Մադդա», «Թոկատը երկանդ Բաշայան») նյութը վերցված է հեղինակի ժամանակակից կյանքից:

Լ. Մանվելյանը գեղարվեստական ստեղծագործության զուգընթաց զբաղվել է նաև գրականագիտությամբ ու արվեստի հարցերով: Այս բնագավառում հայտնի է նրա պատմագրական աշխատությունը «Ռուսահայ գրականության պատմություն» վերնագրով՝ նախ մաս-մաս (1909—1911 թթ.) և ապա մի գրքով հրատարակված, իրրև ձեռնարկ միջնակարգ դպրոցների համար:

Վահան Միրաքյան
1866—1942

Բանաստեղծ Վահան Միրաքյանը ծնվել է 1866 թվին Շուլավերում (այժմ Շահումյան), միջնակարգ կրթություն ստացել է Թիֆլիսում և այնուհետև մոտ քառասուն տարի աշխատել է իրրև ուսուցիչ իր հայրենի գյուղում:

Միրաքյանի գրական կյանքն ակսվում է 80-ական թվերի վերջերին՝ «Ազդյուբ» մանկական ամսագրում տպված լիրիկական առանձին բանաստեղծություններով՝ «Հոն, տես՝ Միրհոնս ծաղկանոցում», «Հիշենք գրանցից մի քանիսը՝ «Երեք վարդ», «Գեղջուկի հրաժեշտը», «Դու ասում ես», «Երկու երգ» և այլն, որոնք վկայում են հեղինակի բանաստեղծական շնորհքի մասին:

Հետագայում էլ Մխիթարյանը շարունակում էր գրել բանաստեղծություններ, իսկ վերջին քառասնամյակում՝ սոնետական շրջանում գրեց մի քանի պիեսներ («Մանուշի հարսանիքը» և այլն)։

Բայց Մխիթարյանն իրրև բանաստեղծ հայտնի դարձավ «Լալվարի որդը» պոեմով (1901 թ.) և այնուհետև նրա առեղծագործական կարողությունը «Լալվարի որսով» էլ սպառվեց, այլևս նոր ճեպազրությունը երկ նա չստեղծեց։



Վահան Մխիթարյան

Հայկական պոեզիայում Վ. Մխիթարյանի անունը որոշված է հենց այդ երկով՝ «Լալվարի որսը» պոեմով, որը Հ. Թումանյանի «Անուշ»-ից հետո երկրորդ արժեքավոր բանաստեղծական երկն է, որտեղ վառ կերպով պատկերված է հայկական նահապետական գյուղաշխարհի կյանքը մի շարք ազգային գծերով, հայրենի բնության գեղեցիկ նկարագրություններով։

19-րդ դարի վերջում ու 20-րդ դարի սկզբին արևելահայ հասարակության մեջ մեծ տարածում են գտնում նաև բանաստեղծ ու դրամատուրգ և արձակագիր Դեմիրճյանը (ծնվ. 1877 թ.), բանաստեղծ ասեկոսիր Ավարեկ Տեհլյանը (1870—1935 թ.), արձակագիրներ Մկրտիչ Մանվելյանը (1877—1943) և Սահակյան Զարյանը (ծնվ. 1890 թ.), բանաստեղծ Ազատ Վշտունին (ծնվ. 1894 թ.), որոնք հետագայում՝ Հայաստանում սովետական կարգերի հաստատումից հետո իրենց տեղն են գտնում սովետահայ գրականության զարգացման մեջ, գրողներ, որոնք նախահոկտեմբերյան շրջանում մեծ մասամբ կտրված էին ժողովրդի իրական կյանքից ու պայքարից և այդ պատճառով էլ խարխափում էին գրականության հակառևալիստական ուղղու-

թյուններին վախուդինեռւմ։ Բայց նրանցից կարելի է առանձնացնել Աթաբեկ Խնկոյանին (հետագայում, սովետական շրջանում՝ Խնկո Ապեր), որն իր առաջին ստեղծագործական քայլերն սկսեց լիբերալական բանաստեղծությամբ, իսկ 1900—920-ական թվականներին հանդես եկավ իբրև ազդանդավոր առաջադիմական ու հեքիաթագիր, մանկական գրող և իր արժեքավոր անդը գրավեց հայ առաջադիմության ու մանկական գրականության մեջ XX-րդ դարի սկզբին և XX սովետական շրջանում։

Երվանդ Օտյան և Առաքձար

Արևմտահայ գրողներից Երվանդ Օտյանն ու Առաքձարը (իսկական անունը Միսակ Կուսումջյան) հետագրանյանական շրջանի հայ երգիծարանական-սատիրական գրականության ամենաառաջադիմական դեմքերից էին։

Առաքձարի (1876—1913) ստեղծագործությունն իր ծավալով փոքր է։ Նրա լավագույն երկերն ամփոփված են «Հշտի ծիծաղ» վերնագրով ժողովածուում, որն առաջին անգամ հրատարակվում է 1905 թվին։ Ժողովածուի վերնագիրը շատ արտահայտիչ է. Նրա մեջ ամփոփված երգիծական-սատիրական պատմվածքներում Առաքձարը պատկերում է կյանքը սուլթան արդուլ-համիդյան Թյուրքիայում, ցայտուն պատկերներով, սրամիտ ծաղրով քննադատում այնտեղ տիրող ռազմա-ֆեոդալական ռեակցիոն ոճիրները, որը ճնշում, արգելակում է ոչ միայն հայ ժողովրդի ազատագրական ու կուլտուրական զարգացումը, այլև խոչընդոտում է հենց Թյուրքիայի առաջընթացը կապիտալիզմի, բուրժուական դեմոկրատիայի ուղիով։

Իբրև օրինակ հիշենք մի քանի պատմվածքներ, որոնք ցայտուն կերպով պատկերում են հայ ժողովրդի անապատ, իրավազուրկ վիճակը և սուլթան-համիդյան հետադիմ ոճիրը՝ «Բուրդի վաճառականությունս», «Երկու պատկեր», «Մորուքին սանրը» և այլն։

Առաքձարի մյուս երկերից նշանավոր են «Փերմանացիները Արևելքի մեջ» վերնագրով հոդվածը («Մուրճ» ամսագրի 1901 թ. № 12), որտեղ հարուստ վառակերով ցույց է տրված ու քննադատված փերմանական իմպերիալիզմի նվաճողական քա-

գաքականությունը Մերձավոր Արևելքում, առաջին հերթին Թյուրքիայում։

Առանձաբի համեմատությամբ շատ ավելի մեծ ընդգրկումներով գրող է Երվանդ Օտյանը (1863—1926)։

Օտյանի ստեղծագործությունը բազմաժանր է, ըստ որում երկիծանքին զուգընթաց նա գրել է նաև ոչ-երկիծական վեպեր ու պատմվածքներ։ Բայց նրա ստեղծագործական ուժն առանձնապես արտահայտվել է երկիծական երկերում, որոնց մեջ հեղինակը մերկացնում ու ծաղրում է հայ հասցեոնալիստական պարտիաների (դաշնակցական ու հնչակյան) հակաժողովրդական արկածախնդրական գործունեությունն Արևմտյան Հայաստանում («Հեղափոխության մակարույծները», «Գրոպագանդիստը» և այլն), հայ վաճառականների, պետաարույծ հարուստների կեղծ ազգասիրությունը («Ազգային բարերար»), նրանց բարոյական այլասերվածությունը («Թաղականին 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, բարոյականը», «Թաղականին կնիկը», «Մի կնոջ Տեր-Բարան»։

Հետաքրքրական ու արժեքավոր գործ է Օտյանի մեմուարների պիրքը՝ «12 տարի Զոլֆոն դուրս» վերնագրով, որ վերաբերում է 1895—96 թթ. հայկական կոտորածներին հաջորդող ժամանակաշրջանին արևմտահայ հասարակական ու գրական կյանքին, մասնավորապես արևմտահայ գրական ինտելիգենցիայի ծանր վիճակին հայրենիքից դուրս՝ եվրոպական երկրներում։

Սակայն պետք է միաժամանակ նշել, որ Օտյանը՝ հայ վաճառականներին, 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՝ Հևոնի («Ընտանիք, պատիվ, բարոյականը») և Էդուարդի («Մի կնոջ Տեր-Բարան») տիպի բուրժուան, ի տարբերություն և ի հակադրություն Գոգմա Թամխանոսյանների («Վաճառականի մը նամակները»), որոնց համար կյանքում ոչ

մի իդեալ, բարոյական սկզբունք չկա, բացի նյութական-դրամական հարաբերության կուռապաշտից։ 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 ռևոլուցիայի նկատմամբ Օտյանը, թեև որոշ համակրանք արտահայտեց, սակայն հետագայում իր հասարակական-քաղաքական էվոլուցիայով նա այնքան հետացավ պրոգրեսիվ ուժերից, որ իր կյանքի վերջին տարիներին բշնամական վերաբերմունք ունեցավ սովետական կարգերի նկատմամբ ընդհանրապես և Սովետական Հայաստանի նկատմամբ մասնավորապես։

Տեր-Հարությունյան (1870—1915)

Այս շրջանի արևմտահայ արձակագրության մեջ ուշադրության արժանի դեմք է նաև նովելիստ Երուխանը (իսկական անունը՝ Երվանդ Սրմաքեշխանլյան)։

Նա ծնվել է 1870 թ. Կ. Պոլսում, սովորել է նույն տեղի հիմնարկության վարժարանում։ Գրական գործունեությունն սկսում է 1889 թվից, բայց հայտնի է դառնում 90-ական թվերի վերջերին և ավելի 900-ական թվերին։

Դարասկզբին թյուրքական հալածանքներից նա խուսափում ու գնում է Բուլղարիա (Վառնա քաղաքը) և ապա այնտեղից 1904 թվին գնում է Եգիպտոս, իսկ 1908 թվին՝ թյուրքական «ռևոլուցիայից» հետո՝ վերադառնում է Կ. Պոլիս։ Երուխանն էլ արևմտահայ այն գրողներից է, որոնց գաղափարը սպանելին թյուրքական դահիճները 1915 թվին։

Ծավալով փոքր է Երուխանի թողած գրական ժառանգությունը, որի լավագույն մասը մի ժողովածուով հրատարակեց Հայկանշրատը 1916 թվին «Նովելներ» վերնագրով։

Հայտնի է նաև նրա վեպը՝ «Ամբաստյին ապիկը» վերնագրով, որը հայ ռեալիստական վիպագրության արժեքավոր երկերից է։ Բայց Երուխանի հիմնական առեղծագործական ժանրը փոքր ծավալի արձակն է՝ պատմվածքն ու նովելը։ Եվ իրրև նովելիստ նա իր տաղանդով չի զիջում Գր. Զոհրապին (1860—1915)։

Երուխանի պատմվածքները 1900-ական թվերին արևմտահայ մի շարք պարբերականներում տպագրվելուց հետո, 1911

Թիֆլիս հրատարակվեցին առանձին ժողովածուով՝ «Կյանքին մեջ» վերնագրով։

Գնդապետ Սևակը շատ արտահայտիչ վերնագիրը, որը ճիշտ բնութագրում է ժողովածուի հիմնական բովանդակությունը։ Ժողովածուում ամփոփված նովելները կարդալով՝ մեր ժամանակի ընթերցողի առաջ պատկերվում է արևմտահայ ժողովրդական կյանքի ոգևորչականությամբ լի առօրյան։ Դա աշխատավորներին, «հասարակ մարդկանց» տխուր կյանքի առօրյան է, որ ապրանդազով կերպով պատկերել է Երուխանը։



Երուխան

Բայց պետք է նշել, որ ակնհայտորեն սահմանափակ է Երուխանի աշխարհայացքը։ Ցավոտն կերպով պատկերելով իրականության սոցիալական հակասությունները, Երուխանը, սակայն, չի թափանցում սոցիալական հարաբերությունների խորքը։

Նրա ուժը իրականության պատկերման քննադատական ոգեշնչումն է։ Նրա նովելներում վառ կերպով պատկերված է «կյանքը, ինչպես որ է», բայց իր աշխարհայացքի սահմանափակության հետևանքով Երուխանը չի հասնում իր նկարած կյանքի արմատական վերափոխման, իր պատկերած՝ «ժողովրդի ամենաստորին դասակարգի» բարձրացմանը, մարդավայել ու երջանիկ կյանքի ճիշտ ուղու գտնելուն։

Գուրեն Սևակ

Այս շրջանի արևմտահայ գրականության մեջ ուշագրավ դեմք է բանաստեղծ Գուրեն Սևակը (Չիլինկիրյան)։

Գ. Սևակը (1885—1915) քյութքահան արյունոտ յաթաղանի զոհերից է՝ գազանաբար սպանված 1915 թվին՝ արևմտահայ գրողների այն խմբի հետ, որի մեջ էին Դ. Վարուժանը, Գր. Զոհ-

բաղը, Երուխանը և ուրիշները։ Առաջին համաշխարհային պատերազմի նախօրյակին՝ 1910—1911 թթ. նա դեռ ուսանող էր Շվեյցարիայում և նոր էր սկսել իր առեղծագործական կյանքը՝ առգրված սոցիալական անհավասարության դեմ ըմբոստացման տրամադրություններով։

Սևակն իր առաջին բանաստեղծական երկով՝ «Կարմիր դիրքը» պոեմայով նկարագրում է Ազատագրական կռվարվեստի ողբերգական պատկերը։

Սիրո և հայրենասիրական մոտիվներին զուգընթաց՝ Սևակի առեղծագործության մեջ շատ ուժեղ է հնչում նաև ժամանակակից կապիտալիստական հասարակակարգում տիրող սոցիալական անհավասարության ու «դրամատիրության» քննադատությունը։ Այդ տողն են դրված նրա «Թրուպատուները», «Դրամին ապրիլը» և մանավանդ «Այս դանակը» վերնագրով բանաստեղծությունը։ Ամենուրեք տիրապետում է սոցիալական անհավասարությունը, — ասում է բանաստեղծը.—

Հոգազուրախ կեղևին վրա արմատին
Ամեն տեղ իմ հեզ աչքերս լային
Տեսան փարթամ մեծատունին ըզբան քով
Ագռաս մայր մը, որ կապաներ արցունքով։

Բանաստեղծն ատելությամբ ու լուռ է ամենուրեք ժպտվողի «առատապանքի, անհուսության ողբեր խուլ», որ «կը խեղդվին քար պատերու տակ խարխուլ», ամենուրեք նա տեսնում է «տավարկուն բյուր թշվառներ», որ «տրամորեն իրենց հիմար ձեռքերը... կերկրեին» դրամ խնդրելով,

Ու անդադար, փոզոցին վրա, ամեն դի
Բանի փոքրեր կան՝ մայրապուրկ, անօթի։

Բուրժուական հասարակության մեջ տիրապետող սոցիալական անհավասարության կոնտրաստը շատ ավելի ցայտուն կերպով արված է «Այս դանակը» բանաստեղծության մեջ, որտեղ պատկերված է ճգնաժամի հետևանքով գործազուրկ դարձած գործարանային բանվորի ողբերգական ծանր վիճակը, երբ կրած տառապանքը՝ «պատառիկ մը հաց» երազով իր տավալուկ մահամերձ երեխաների լացն ձայնն ականջին։ Նկարագրված է, թե ինչպես այդ գործազուրկ բանվորը իր մեռնող երեխաների

համար հայ ճարտար անզորությունից ինքնասպան է լինում նույն այն դանակով, որ կինն էր պրել նրա ձեռքը, իբրև զենք հայ ճարտար համար, և որով նա ապառնում է «իր հարուստ սերոջ», բայց պղծում ու ատելի հասարակությունից ազատվելու համար, վերջ է տալիս իր կյանքին:

Սևակը ցնցող նկարագրությամբ պատկերում է բուրժուական հասարակության երկու հիմնական դասակարգերի՝ բանվորների ու կապիտալիստների սոցիալական հակադրությունը, բայց և այնպես նա չի պատկերում դասակարգային-քաղաքական ինքնագիտակցության նկած բանվորներին: Բանաստեղծը չի էլ անհանում այդպիսի բանվորներ: Բանաստեղծությունն վերջում հնչինակն անում է հնհանալ բնորոշ խորհրդածությունը՝ խոսքն ուղղելով ինքնասպան եղած գործազուրկ բանվորին.

...Կրնայիր շարժուձով մը լոկ
Այլան վրա հիմնել օրենքդ ապագա,
Բայց կտրատիս, որ խաղալիքդ գա,
Արդարությամբ գա, գա սարվի սարի,
Չրկված մարդկության երազը բարի...

Այս հայացքը արձագանքներն արտահայտում է Աբեմյանն Եվրոպայում 20-րդ դարի սկզբին տիրող բանվորական շարժման ռեֆորմիստական դաշտավարախոսության ազդեցությունը, մի դաշտավարախոսություն, որը բացառում է ռևոլյուցիոն պայքարը, պնդված ապատամբությունը, իբրև «Չրկված մարդկության երազի» իրականացման միջոց:

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆ
(1869—1923)

Ծագումը և կրթությունը

Հայ ժողովրդի մեծ բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանը ծնվել է 1869 թվի փետրվարի 19-ին Լոռու Դսեղ (այժմ Թումանյան) գյուղում։ Թումանյանի նախնական կրթությունն ավարտում է 1877 թվին՝ Ստանակ վարժապետի «դպրոցում», իսկ մինչև այդ նա պրոճանաչությունն է ստանում իր հոր և հարևդրոջից։

Թումանյանի համեմատաբար կանոնավոր դպրոցական կրթությունն ավարտում է 1879 թվի աշնանից, Ջալալ-Օղլու (այժմ Ստեփանավան) նորաբաց երկսեռ քառամյա դպրոցում։ Հայոց լեզու, հայոց պատմություն, աշխարհագրություն, թվաբանություն, ռուսաց լեզու, ֆրանսերեն, ընդհանուր պատմություն, ֆիզիկա, երգեցողություն—ահա այս առարկաները էին դասավանդվում աշակերտներին։

Դպրոցին կից կար բավական հարուստ գրադարան, որից օգտվում էին աշակերտները։ Թումանյանն այդ գրադարանից օգտվելով, ծանոթանում է հայ, ռուս ու եվրոպական մի շարք նշանավոր գրողների առանձին ստեղծագործություններին։

Հենց այդ տարիներին պատանի Թումանյանն անում էր ստեղծագործական առաջին քայլերը։ Դեռ երկրորդ դասարանում սովորելիս (1880—1881 թ.թ.) նա սկսում է գրել առանձին։

1883 թվի աշնանը Թումանյանն ընդունվում է Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոցը, որտեղ նա սովորում է մինչև երեք տարի (1883—1886 թ.թ.)

Ցավոքով դասարանն էլ չվերջացրած՝ նա դուրս է գալիս դպրոցից և այնուհետև երբեք հնարավորություն չի ունենում շարունակելու դպրոցական կրթությունը։

Բայց Թումանյանն իր ուսման պակասը լրացնում է հասարակական կյանքի դպրոցում, որտեղ նա ևս անցնում է մասավոր դպրոցական բարձր

մակարդակի՝ դառնալով իր ժամանակի հայ կուլտուրայի խոշոր ներկայացուցիչներից մեկը։

Եղանիի դպրոցում. ծառայության մեջ

Ներսիսյան դպրոցից հետո Թումանյանի կյանքն անցնում է հետզհետե ավելի ծանր կարիքի, նյութական անապահովության պայմաններում։ Նա թևեթափ աշխատում է շարունակելու իր կրթությունը դպրոցում, հոգով ու մտքով տարված է 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 դրագրի պաշտոնով։

Թե ինչքան ծանր ու անտանելի էր պատանի Թումանյանի համար կոնսիստորիայի միջավայրը, երևում է նրա մի նամակից, որ գրել է նա այդ պաշտոնից ազատվելու առթիվ. «Խոր տրտմությամբ եմ հայում հինգ հոգևնան տարիների անցյալիս վրա, որպես մի դևերազմանի, դժոխքի, որից դուրս եմ ելել»...

Թումանյանի կյանքի այդ «հինգ հոգևնան տարիներին» արձագանքը կա նրա «Գևոնդ ու Մուսան» ստեղծագործության, գրված հետագայում՝ 1901 թվին, երբ կոնսիստորիայի դրագիրն արդեն անվանի բանաստեղծ էր։

Թումանյանի ստեղծագործական կյանքը հաստատորեն սկսվում է 80-ական թվերի երկրորդ կեսին։ Հատկանշական է, որ Թումանյանի մուսաքը գրական ասպարեզ ելնի է ունենում այդպիսի երկերով, որոնք վկայում են բանաստեղծի օրգանական կապը թե ժողովրդական բանահյուսության և թե բուն ժողովրդի իրական կյանքի հետ։

1886 թվին նա գրում է «Շունն ու կատուն» և «Անբախտ վաճառականները», 1887 թ. «Ալբև և Լուսին», «Գութանի երգ», «Հին օրհնություն» բանաստեղծությունները և «Մարոն» պոեմը։ 1890 թվին Մոսկվայում լույս է տեսնում Թումանյանի բանաստեղծությունների առաջին ժողովածուն։

Երկու տարի հետո՝ 1892 թվին լույս է տեսնում Թումանյանի բանաստեղծությունների երկրորդ գիրքը։ Այստեղ է հրատարակված հռչակավոր «Անուշ» պոեմի առաջին վարիանտը՝ գրված 1890 թվին։

Բանաստեղծությունների ու պոեմների երկրորդ գրքից հետո, 1893 թվից սկսած Թումանյանի ստեղծագործության մեջ երևան է գալիս նաև արձակը. «Սոսի ժամանակից» (1893 թ.), նշանավոր «Գիքորը», «Քաջների կյանքից», «Ազգասեր պատիվը» պատմվածքները, «Բարչալովսմ» ակնարկը (1894 թ.), «Գարթ բիձու շնորհապատառությունը» և այլն,—ահա այս երկերով Թումանյանը հաստատորեն մտնում է նաև արձակի մարզը, այսուհետ էլ զբաղվելով իր ինքնուրույն ու նշանակալից տեղը:

Բայց արձակով էլ չի սպառվում երիտասարդ Թումանյանի գրական գործունեության ծավալումը 90-ական թվականներին: Նա հանդես է գալիս նաև իբրև գնդաբվեստական քաղցմանիչ և գրական քննադատ:

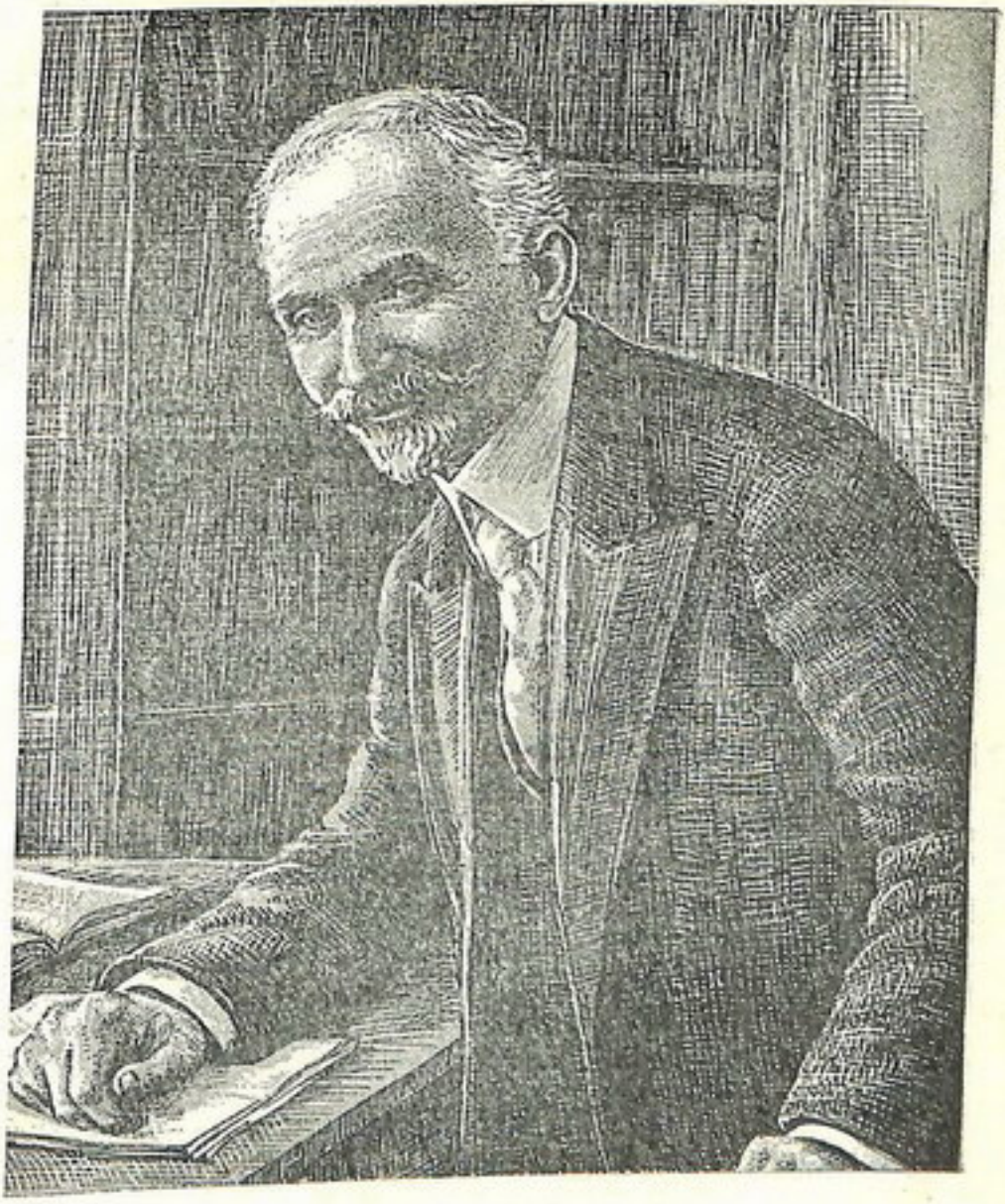
1903 թվին Թիֆլիսում հրատարակվում է Թումանյանի «Բանաստեղծությունները» վերնագրով ժողովածուն, որի մեջ ամփոփված են նրա մինչ այդ գրած գրեթե բոլոր նշանավոր բանաստեղծությունները, պոեմները և քառյակները:

90-ական թվերի վերջերին և 900-ական թվերի սկզբին Թումանյանն արդեն հանրաճանաչ դեմք էր, այնպիսի անձնություն, որի անվան հետ բազմաթիվ թելերով կապվում է հայ գրականության ու կուլտուրայի զարգացման պրոգրեսիվ գնացքի կարևոր հոսանքը XX դարի սկզբին՝ ընդհատ մինչև Հոկտեմբերյան Սոցիալիստական մեծ հեղափոխությունը և Անդրկովկասում ու Հայաստանում սովետական կարգերի հաստատման տարիները:

Հասարակական գործունեությունը

Գրական-առեղծագործական աշխատանքին զուգընթաց Թումանյանը տարեցտարի ածող ակտիվություն է հանդես բերում նաև իբրև հասարակական գործիչ ոչ միայն կուլտուրայի բնագավառում, այլ և հասարակական-քաղաքական կյանքի մարզում:

Թումանյանի գրական-հասարակական գործունեության մեջ ամենից առաջ և ամենից ավելի աչքի է ընկնում գրականության ու արվեստի պաշտպանությունը դեմոկրատիզմի դիրքերից: Նա իր ժամանակակիցների շրջանում առաջինը տասնյակ մեր գրականության ու արվեստի զարգացումն ապահովելու տասին, առաջավոր գրողներին բուրժուական տամուլի հարձակումներից պաշտպանելու տասին:



Հովհաննես Թումանյան

Բանաստեղծի տանը տեղի ունեցած մշտական հավաքույթներից 1899 թ. առաջացավ մի գրական խմբակցություն՝ «Վերնատունը»* անունով, որի մեջ համախմբված էին Թիֆլիսում ապրող նշանավոր հայ գրողները՝ Ղ. Ալիշանը, Ավ. Իսահակյանը, Գ. Գաբրիելյանը, Դ. Դեմիրճյանը և ուրիշներ։ «Վերնատան» կենտրոնական դեմքն ու հոգին Հ. Թումանյանն էր։

Թումանյանի տանեցասրտությունն մեջ այդ շրջանում նշանակալից տեղ են գրավում երգիծական-սատիրական չափածո երկերը, որոնք ուղղված են բուրժուազիայի ու նրա մամուլի արհամարհական ու թշնամական վերաբերմունքի դեմ գրականության ու արվեստի գործիչների հետամտած՝ «Հայի դարմանքը», «Կատակը», «Հայի ցավը», «Հայի արատները», «Գրական մատնագա», «Վայր բնինող առակներ», «Հայոց ազատախոս գրողը...» և նշանավոր «Տանտեր ու Մուսան» պոեմը։

Թումանյան առաջին անդրադարձը հեղափոխական և հետագա տարիներին քաղաքական պայքարից անմասն չի մնում դեմոկրատ բանաստեղծը։

1903 թվին, մայիսմեկյան բոլշևիկյան ցույցերի համար, Մանկան Շահումյանին հանձնարարություն է տալիս Թումանյանը թարգմանում է Գուշկինի «Ազատություն» բանաստեղծության հետևյալ քառյակը.

Ասում եմ քեզ և քո գահը,
Մխանձան գոռոզ ցար—
Ով քո արդյ և քո մահը
Գիտե անհնձիմ անպատճառ։

1905—1906 թվերին տեղի ունեցած հայ-թուրքական ընդհարումների ժամանակ Թումանյանը հանդես եկավ որպես ժողովուրդների համերաշխության գործի պրոպագանդիչ։ Նա հասկանում էր, որ հայ-թուրքական այդ ընդհարումները, զարմանալի պրոցի ժողովուրդներին իրար դեմ հանելը՝ կազմակերպել էր ցարական կառավարությունը, նպատակ ունենալով հանդգնել համաժողովրդական ազատագրական հզոր շարժումը։

* «Վերնատունը» էր կոչվում այդ գրական խմբակցությունը, որովհետև Թումանյանի բնակարանը, որտեղ տեղի էին ունենում գրողների պարբերական հավաքույթները, գտնվում էր բժ. Քոչարյանի տան ամենավերին՝ հինգերորդ հարկում։

Թումանյանի ջանքերով 1912 թվին Թիֆլիսում կազմակերպվում է հայ գրողների Կովկասյան Ընկերությունը, որի նախագահն ինքն էր։ Ընկերությունն իր գոյության ընթացքում (1912—1921) մեծ աշխատանք է կատարում ոչ միայն հայ գրականության ու կուլտուրայի, այլև վրացական, ռուսական և այլ ժողովուրդների գրականությունների ուսումնասիրության ու մատուցականացման գծով։ Թումանյանի գրական-կուլտուրական այդ գործունեության հիմքն այն ճշմարիտ հայացքն էր, որ «գեղեցիկ գրականությունը, իբրև հոգու պարզ ու կատարյալ արտահայտությունը, ճնռան բարձր հոգեկան կապ է ժողովուրդների մի֊ջև», ինչպես ասում է նա իր հոդվածներից մեկում։

Թումանյանը եվ 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 վիճակված միայն մի հուսալի հենարան, միայն մի բարեկամական ձեռք ունեն իրենց պարզած՝ ռուս ժողովուրդը։

«Հայ ժողովուրդը երկար դարերով աչքը կիսած արևմուտք՝ օդնություն էր սպասում մերթ մի, մերթ մյուս եվրոպական քրիստոնյա պետություններից։ Դարերի փորձը, պատմության ընթացքը ու ժամանակի մասը ցույց ավին, որ այդ հույսն ու ապավենը Բուսաստանն էր լինելու...»։

«Բուսաստանն է վճռում հայ ազգի հին, արյունոտ խընդիրը, ապահովում է նրա ապագան ու առաջնորդում նրան դեպի ազգերի եղբայրությունը»,—գրում էր Թումանյանն առաջին համաշխարհային պատերազմի սկզբին։

Այս հիմնական միտքն են արտահայտում 1914—1917 թվերի պատերազմի շրջանում Թումանյանի գրած մի շարք գրական ու հրապարակախոսական հոդվածները։

Այդ մասին է խոսում Թումանյանն նույն շրջանի ազատագրական հայրենասիրական երգերում արտահայտված գաղափարն այն մասին, որ «Պիտի գա հանուր կյանքի արշալույսը վառ հագած», «նոր կյանքը՝ նոր երգերով, նոր խոսքով» և քանաստեղծի «գրկված ու զրկված 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 ոևէ ուժի գաղափարի և հասարակա-քաղաքական ամենաառաջադեմ ուժերի՝ պրոլետարիատի պատմական կոչման գիտակցման մեջ:

Գաղափարներն արդարացի էին Թումանյանի ակնկալությունները Ռուսաստանի արտաքին քաղաքականության 1826—27 թվերի ռուս-պարսկական պատերազմի շնորհիվ Կովկասյան հայաստանի անցումը Պետերբուրգին Ռուսաստանին գիտակցով պատմական հետադիմության մեջ՝ նա ճիշտ կերպով գտնում էր, որ պատմական այդ անցքից հետո նոր դարաշրջան է սկսվել հայ ժողովրդի պատմության մեջ: Եվ հենց այդ հայեցակետից էլ Թումանյանը շատ բարձր է գնահատում Ք. Պրոմյանի «Վերք Հայաստանի»-ն: Վերջինիս նվիրված իր հատուկ ուսումնասիրության մեջ Թումանյանը գտնում է, որ Պրոմյանի վիպի պատմական արժեքն ու նշանակությունը ոչ թե, կամ ոչ այնքան նրա աշխարհարար լեզվով գրված լինելու մեջ է, այլ այն բանի մեջ, որ «Վերք Հայաստանի»-ն հայ ժողովրդի պատմության նոր դարաշրջի և հայերի՝ գնալի Ռուսաստանին ունեցած բարեկամական և ազատագրական բուռն ձգտման ոգեշունչ արտահայտությունն է, ոգեշունչ ձոն՝ նվիրված Ռուսաստանի փրկարար գործին, ռուս և հայ ժողովուրդների բարեկամության նվիրական գաղափարին: Այսպիսի գնահատականով Պրոմյանին, Թումանյանը հաստատորեն կանգնում է հայ և ռուս ժողովուրդների բարեկամության պրոմյանական գծի վրա, Ռուսաստանի ու ռուս ժողովրդի հետ միասին, անխզելի բարեկամության պահպանման ու ամրացման գծի վրա:

Բայց Թումանյանի այդ հայացքը Ռուսաստանի նկատմամբ նշանակում էր ոչ միայն Ռուսաստանին քաղաքական գործից, այլ և նրա մեծ ու հարուստ կուլտուրայի համաշխարհային նշա-

նակությունից։ Եթե սուլթանական Թյուրքիայի լծից հայ ժողովրդի քաղաքական ազատության համար մեկ հուսալի հենարանը ռուսական պետականությունն ու ռուսական զենքի ուժն է, ապա հայ կուլտուրայի ու գրականության զարգացման համար անսպառ աղբյուր է ռուսական մեծատարուսա 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 դպրի է մասնավորապես Պուշկինի ու Լերմոնտովի պոեզիայի բարերար ազդեցությունը։

Թումանյանը և Հոկտեմբերյան սոցիալիստական Մեծ հեղափոխությունը

Այս հայացքն ու վերաբերմունքն ունենալով Ռուսաստանին, ռուս ժողովրդի ու նրա կուլտուրայի նկատմամբ, Թումանյանը 1917—1920 թվերին՝ քաղաքական կյանքի ամենադարդ իրադրության մեջ է վիճակի եղավ ճիշտ կողմնորոշվելու, անակնկալի ու պրոպրևի, կոնտրռևոլյուցիայի ու ռևոլյուցիայի պայքարում՝ կանգնելով պրոպրևի ու ռևոլյուցիայի կողմը, վերջինիս հետ կապելով իր հայրենիքի ու ժողովրդի ազատագրության գործը։

Եվ երբ պրոլետարական 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 թ. դեկտեմբերի 18-ին Թիֆլիսից 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 ազատարար։

«Ամենքից լքված ու հուսահատված հայ ժողովուրդը,— գրում է Թումանյանը,— իր հայացքը դարձրեց դեպի Ռուսաստանը։ Եվ նկավ նա, Նոր Ռուսաստանը։ Այժմ նոր, ազատ Ռու-

աստանից է կախված ոչ միայն հայ ժողովրդին ազատել վերահաս վտանգից, այլև ապահովել նրա անկախ քաղաքական կյանքը, խաղաղ վերջացնել հայկական արյունոտ խնդիրը, հայ ժողովրդին հաշտեցնել մահմեդական հարևաններին հետ և արդար աշխատանքի ճանապարհով առաջնորդել դեպի նոր կյանք»:

«Նոր Թուրքաստանը... նոր դարաշրջան է բաց անում մարդկության պատմության մեջ»,— ասում է Թումանյանը:

Դեռևս ճեղքելիք նոր ուղիներ և կյանքի վերջին օրերը

Իսկապես նոր էր աշխատանքի սկիզբը:

Վերաստեղծում Սովետական իշխանության հաստատումից անմիջապես հետո Թիֆլիսում 1921 թ. ամռան հիմնվում է Հայարտասը (Հայկական արվեստի տուն), որի նախագահն էր ինքը՝ Հ. Թումանյանը: Նույն թվի աշնանը նա պատրաստ է երևան՝ աջակցելու Սովետական Հայաստանի շինարարական աշխատանքների կազմակերպման գործին:

Այդ շրջանում Թումանյանը բուռն առեղծագործական ոգևորության մեջ էր ապրում. նա հիմնովին վերամշակում է «Զարի վերջը» ստղով նրան նոր վերնագիր՝ «Անդունդ կիջնեն», պրում է մի քանի բանաստեղծություններ («Սիրիուսի հրաժեշտը», քառյակներից 19-ը), թարգմանում աղրբեջանական բանաստեղծ Մաքսուդի (XII դ.) քառյակներից մի քանիսը: Նա վճռել էր շարունակել և ավարտել «Սասունցի Դավիթ» դյուցազնապոեմի երկրորդ մասը և «Հազարան բլրում» անավարտ պոեմը, որ Թումանյանի պատկերացումով՝ լինելու էր իր գլուխ-գործոցը:

Սակայն հիվանդությունը դեպի վատն էր դնում. 1923 թ. մարտի 18-ին ու 19-ին սրտին ինքն էլ զգում էր, որ ուժերը սպառվում են: Դաժան «մահու ահն իր սրտում», Թումանյանը ոչ միայն առեղծագործական նրատանքներով էր ապրում, այլ և Սովետական Հայաստանի շինարարության և հայ ժողովրդի գործերի հետագա զարգացման հոգսով: «Ծանկանում եմ ավելի մեծ գրողներ ունենանք և կարդանանք ավելի լավ խոսել ու գնահատել նրանց: Ես մի բան կուզեի, որ ձեր ուշադրությունը՝ Հայաստանում գրանցք անցկացնելու գործը, մինչև վերջը կարգադրած տանել, և անպայման էդ գործը գլուխ բերեք: Ես որպես նախագահ միայն սկսեցի, հիվանդությունս խան-

դարից, 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 թ. մարտի 23-ին նա ընդմիշտ հրաժեշտ տվեց կյանքին:

Թումանյանի առեղծվածությունը

Թումանյանը ապրեց և առեղծվածների 19-րդ դարի վերջերին և 20-րդ դարի սկզբին, իր երկերում պատկերեց այդ դարաշրջանը ինքնատիպ ու ինքնուրույն ձևով, բայց միևնույն ժամանակ ազգային-պատմական մեծ խորությամբ ու լայնամասշտաբությամբ:

Թե բանաստեղծությունն ու թե արձակի բնագավառում գրեթե հավասար ուժով արտահայտվեց Թումանյանի առեղծվածային հանճարը: Նրա լիրիկական բանաստեղծությունը, մշակած լեզվով ու ոճով, նրա պոեմն ու դյուցազնավեպությունը, նրա պատմվածքն ու հեքիաթը, մինչև իսկ առակը՝ իսկական արվեստի գործեր են, կատարյալ ձևի ու խորը բովանդակության նպատակադրումով:

Նա գեղարվեստական խորքի մեծ վարպետ էր թե իրեն բանաստեղծ և թե իրեն արձակագիր: Բայց Թումանյանն իր առեղծվածային ստեղծագործական ամբողջական բանաստեղծ էր և նրա մեծագույն պատմական ծառայությունը հայ գրականության նոտագրումն էր՝ գրելագրության մեջ՝ գրականության ներքին գեղեցկի բնագավառում: Շնորհիվ Թումանյանի՝ հայկական պատկերն նոր առանձնահատկություններ ձեռք բերեց 20-րդ դ. սկզբին: Նրա առեղծվածային ստեղծագործությունն այն բարձրագույն առանձնահատկությունն է, որին կարողացավ հասնել հայ գրականության դեմոկրատական գեղարվեստական գրականության նախապատմական դարաշրջանում: Ժառանգելով ու զարգացնելով հնագույն շրջանների հայ գրականության լավագույն արտահայտչամիջոցները, խորացնելով ու ուժեղացնելով ազգային պոեզիայի արվեստի լավագույն արտահայտչամիջոցները, Թումանյանն առաջ տարավ հայ պատկերի զարգացումը քննադատական ռեալիզմի հունով: Ի հակադրություն իր ժամանակի ռեալիզմի, հակաժողովրդական ու հակահասարակական հասունքների, Թումանյանը պահպանում հասարակ քննադատական ռեալիզմի մի բարձրագույն՝ խորը ժողովրդայնության հիմքի վրա: Հայրենի երկրի ու բնության, ժողովրդի կենցաղի ու հոգեկան աշխարհի գեղարվեստական ընդգրկման, ժո-

ժողովրդի բանաստեղծության ստեղծագործման ու ժողովրդին հասկանալի ու հարազատ լինելու առումով՝ Թումանյանը գերազանցում է իր բոլոր նախորդներին և ժամանակակիցներին:

Թումանյանն անցել է ստեղծագործական ճամփան ու զարգացման երկար ուղի:

Այդ վերջինիս զարգացումը կատարվել է այն բանի շնորհիվ, որ Թումանյանը պահպանել և ընդհանրացնել է ազգաբանական ստեղծագործության նորագույն ու խոստումնալից ձգտումները և իմաստը զարթնել ժողովրդի իրական կյանքի ու ապրումներին, նրա ազատագրական ձգտումների պատկերումը:

Էպիկական բանաստեղծություններ իրենց բազմազան ժանրերով, էպիկական և լիրիկական-էպիկական պոեմներ, հեքիաթ, պատմվածք և ակնարկ, բալլադ, լեգենդ և առակ, հրապարակախոսություն և քննադատություն,— ահա գրական խոսքի այն տեսակները ու ժանրերը, որոնք կան Թումանյանի հարուստ ժառանգության մեջ:

Բայց Թումանյանի ստեղծագործական ասելիքը դրանից էլ ավելի մեծ կարելիություններ էր պարունակում:

Իր գրական կյանքի առաջին շրջանում՝ 1890-ական թվերին Թումանյանը փորձել է գրել նաև դրամաներ՝ նեոընչված հասկացող Շեքսպիրից: Նյութը վերցնելով հայ ժողովրդի ազգային-պատմական անցյալից՝ նա սկսել է գրել «Արտավազդ Բ.», «Հովհաննես Մամիկոնյան», «Վիկեն Մամիկոնյան», «Արտաշես Բ.» և «Դավիթ Գ.» վերնագրերով դրամաներ, որոնք, սակայն, չեն բավարարել հեղինակի ստեղծագործական-գեղագիտական պահանջները, ուստի և նա չի պահել, աչնչացրել է դրանք: Նա փորձել է գրել դրամատիկական երկեր նաև ժամանակակից կյանքից վերցված թեմաներով: Բանաստեղծի արխիվում մնացել են միայն փոքր պատառիկներ ու ծրագրային նշումներ «Արտավազդ Բ.», «Դավիթ Գ.», «Հովհաննես Մամիկոնյան» պատմական դրամաների և «Քաջարի մեջ», «Ինճուջիկից հետո», «Հազարյան բլուրը» վերնագրով պիեսների, որոնցից մի քանիսի ձեռագրությունները պահպանվել են բանաստեղծի երկերի ժողովածուի 3-րդ հատորում (1949 թ.):

Թումանյանի լիրիկան

Թումանյանի լիրիկան բազմազան է ու հարուստ իր ներքինով, մոտիվներով ու գաղափարներով։ Թումանյանի լիրիկայի մասին իր խոկ բառերով կարող ենք ասել, որ ուռ նրա «հոգու կենսագրություն» է, որի մեջ արտահայտված են բանաստեղծի ապրումները ու մտորումները իր անցյալում հայրենիքի մասին, ներքին և արտաքին ճնշման ծանրության տակ հնձող ժողովրդի մասին։

Թումանյանի լիրիկայում կան հայ ժողովրդի դարավոր «վշտի անհուն ծովը», «պրկված ու պարկված հայրենիքում լցված դառն հնձուքյան հառաչանքները» և ներազանքը նոր կյանքի «սակնված արշալույսի» մասին։

Հայ ժողովրդի ծանր վիճակին է նվիրում Թումանյանը, ուսումնասիրելով և ցույց տալով կյանքի կրնկի տակ հնձող ժողովրդի ազգային վիշտը «Հայոց վիշտը» բանաստեղծությամբ (1903 թ.)։

Հայոց վիշտը անհուն մի ծով,
Խավար մի ծով անապին,
Էն ան ծովում տատապելով՝
Լող է տալիս իմ հոգին։

Հայ ժողովրդի վիշտը արտահայտող մի շարք այլ բանաստեղծություններ էլ կան Թումանյանի լիրիկայում («Գիշերը», «Մի նայեր նախատրենրին», «Հայոց լեռներում», «Հայրենիքիս հետ» և այլն)։ Այդ բանաստեղծությունների ժամանակագրությունը վկայում է այն մասին, որ այդ մասիվը Թումանյանի լիրիկայի հիմնական, մշտական մասիվներից մեկն է, որին արձագանքել է բանաստեղծն իր գործունեության վաղ շրջանից սկսած։

Օտարերկրյա տերտերականների դաժան բռնության տակ ճնշված ժողովրդի—հայրենիքի կյանքը բանաստեղծին պատկերում է որպես «ծանր ու խավար մի գիշեր անասնոցում»։ Եվ, ասում է բանաստեղծը, «գիշերը սիսեռանքն է անմխիթար սգավոր հոտի,

«Մակայն գիշերն այն հնգ երկրում
Հանգստության փոխանակ
Ահ ու սարսափ է մշտա բերում,
Գազանի հոգով ու տանջանք։
Գիշերապահն լռության մեջ
Ծանրը անքուն է լսում,
Թվ ագռաւներ, և լաց անվերջ...»

ժողովրդի կյանքն ամենաուրախ և ամեն ժամ անապահով է, միշտ վտանգված՝ «ահ ու սարսափ» ներկայիս («Դիշեր», 1895)։

ժողովրդի ծանր վիճակին ավելի ցայտուն արտահայտելու համար Թումանյանը դիմում է բնության ահեղ երևույթների պատկերներին՝ օգտագործելով նաև ժողովրդական բանավոր ստեղծագործության համապատասխան նյութերը։ Հիշենք նրա «Մոխակի վիշտը» և «Քաջալի ոդբը» ժողովրդական ոճով գրված բանաստեղծությունները։ Մեկում «կուչ-կուչ արուն լացող» սոխակը, մյուսում՝ իր ձագերի կորուստը ողբացող «կատուն լիքը աբլին» կաթսայը անձնավորում են ազատատենչ, ազնվահոգի հայ ժողովուրդը և այլաբանորեն արտահայտում են նրա վիշտն ու տառապանքը սովորական ու ցարական բռնակալությունների անթափանցելի ամպ։

Նույն մտահղացումն է հնչում «Հայոց լեռներում» (1902) և «Հայրենիքիս հետ» (1915) բանաստեղծություններում։

Իր ժողովրդի պատմական կյանքի ընթացքը դարերի խորքից Թումանյանին պատկերանում է որպես «հայոց դժոխք լեռներով» անցնող քարափների անկյուն ընթացք, քարափան, որն իր ոտնատակ ճանապարհին տատիկներ, թալանված, ջարդված ու հատված-հատված տանում է իրեն վերքերն անհամար հայոց լեռներում, սուրի լեռներում»։ Իր այդ պարտավոր տանջալի ընթացքին հայ ժողովուրդը միշտ երազել է,

«Թե ըրր կըթացվի պայծառ առավոտ՝
Հայոց լեռներում,
Կանաչ լեռներում»։

Բանաստեղծը միշտ իր հայրենիքի հետ է, խորապես ապրում է իր ժողովրդի պարտավոր առօրյայները, նրա «սիրտը մըղկըտում է անվերջ» իր «պարկված ու պրկված հայրենիքի» «քառասնյոց տանկից»։ Իմպերիալիստական պատերազմի տարիներին բանաստեղծի «մաքի հանդեպ խռնված էլին» դիշատիչ պատերազմի «բռնակալները անհամար», նրանց «ջարդարար ոհմակները», որոնք «ավազակով վայրկեն, սովորեցրով, սվերներով, խնճուլքներով արյունի», «մշտական սև ու սուրի մի հովիտ դարձրին» հայաստանը։

Այս ամենի հետ մեկտեղ Թումանյանը, սակայն, հավատում հայացք չի ունեցել իր ժողովրդի ապագայի հնարավորու-

քննել երկրի վրա ծանրացած սև ու անավոր պիշերը նա լուսավորում է ազատ գալիքի նկատմամբ վառ հույսի ճառագայթով։ Իր ժողովրդի ապագայի նկատմամբ ունենալով նրա հավատը խոսեցնում է ժողովուրդների եղբայրության ու համերաշխության գաղափարով, որը Թումանյանի լիրիկայի (և ոչ միայն լիրիկայի, այլև նրա ողջ առեղծագործության) հիմնական գաղափարներից է։

Թումանյանի լիրիկայում վշտի մասին, որ հայ ժողովրդի ճնշված վիճակի արձագանքն է, միանում է պարսավոր հարևան ժողովուրդների ազգային վշտին։ Ի հակադրություն բուրժուական գաղանային հայրենասիրության, որ հրահրում է ատելություն ու թշնամանք հարևան ազգերի միջև, Թումանյանը խոցոտող ատրճումով երգում է ժողովուրդների համերաշխության ու բարեկամության։ «Համերաշխություն» առանձնաշնորհում (1892) «հարյուրից շոգակի նման հնչա Մասիսը» եղբայրական ոգեշունչ է տալիս «միլիոնների կապելի ասքին»։

Այդ դեղեցիկ և խոստումնալի պատկերի մեջ Թումանյանը արժևորում է հայ և վրաց ժողովուրդների դարավոր բարեկամությունն ու հարազատությունը։

«Կապելի ասքին» ուղղված իր ոգեշունչ խոսքի մեջ Մասիսը հիշեցնում է Վռամիան այդ երկու հին ժողովուրդների՝ վրացիների և հայերի եղբայրությունը «դարերից ի վեր», նրանց ազգակցությունը «հին վտարներով ու նոր ցավերով» և «մատնում» այն, ինչ նրանք «օրքան են սրտով միասին կանգնել փոթորկի դիմաց»։

«Այսպես տուր ձեռդ, մտերիմ, բնիկ,
Մի հայրի հետև, ինչ է կատարվում...
Մենք հո եղբայր ենք դարերից ի վեր,
Մեզ հո մինուճար կրակն է այրում»։

Իր վերջին տարիների նամակներից մեկում Թումանյանը գրել է. «Ես իրեն 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։ Եվ էդ սերը, որ միշտ

տանել եմ դնչի վրատառը, նրել է ինձ համար երջանկության մի առատ ապրյուր...»։

Ահա այդ «երջանկության ապրյուրից» է բխել ժողովուրդների բարեկամության գաղափարով ապրված լիրիկական բանաստեղծությունների այն շարքը, որ Թումանյանը նվիրել է եղբայրական վրաց ժողովրդին՝ «Ն. Բարաթաշվիլու դամբանի վրա» (1893), «Վրաստանի համար» (1915), «Վրաստանի ոգին» (1918) և «Նվեր Վրաստանի բանաստեղծներին» (1919)։

Բայց Թումանյանի լիրիկայում նրան հայ ժողովրդի ընդհանուր վիճակին, նրա վշտի ու ազատագրական ձգտումների մոտիվը մի կողմից միանում է ժողովուրդների եղբայրության ու բարեկամության գաղափարին, մյուս կողմից այդ մտայնին օրգանապես կապվում է նաև ժողովրդի ներազգային սոցիալական ընդհանուր վիճակի պատկերմանը և սոցիալական բողոքի մոտիվներին։

Թումանյանը, որպես դեմոկրատ բանաստեղծ, խորապես զգում էր, որ ժողովրդի ծանր վիճակը, աշխատավորության աղքատությունն ու հնամենության ստրկությունը հնարավոր են ոչ միայն օտարների, այլև ներքին սոցիալական ճնշումներից։ Ժողովուրդը տառապում է ոչ միայն օտար բռնակալների լծի տակ, այլև տգիտության շահագործողների ճնշումից։

Բանաստեղծը տեսնում է, որ «կյանքի մեծ ուխտի համար իր ժանրաֆախի հոգու ձայնն է բերում նվերը» «հայրենի սարսամած լեռներին» և որ իրեն գալիս է «ոչ ուրախ երգով», «այլ դառն հնծության հառաչանքներով» իր հայրենիքի «անդնդախոր ձորերը լցնելու»։ Թումանյանի լիրիկան առաջացած է, հենց, այդ «դառն հնծության հառաչանքներով», որոնք արտահայտում են ոչ միայն ժողովրդի ազգային վիշտը, այլև նրա սոցիալական ճնշված վիճակը։ Իր խոր բնութագրությամբ՝ «Ամեն ազգային վիպասան Վերջ Վարշամին» ձոնած առանձնահատուկ (1899 թ.) Թումանյանը նրան գնահատում է այն բանի համար, որ վիպասանն իր երկերում պատկերել է «հայ գյուղացու ցավերը», «լսելու է ամեն նրանց «ու խոսել ամեն պրում» այդ ցավերից։

«Խոսք պրում» (1898) առանձնահատուկ բանաստեղծն առում է, որ իր ապրած վշտի ակունքներից մեկը՝ պատերքերի առկ

հնծող «խնդմ ազգաս գյուղացուս» ծանր ողբերգական վիճակն է։ Հիշեցնք նաև նշանավոր «Գութանի երգը» (1887 թ.), «Աբգիթ-Թումի» (1893 թ.) և «Գարոդիա» (1910 թ.) բանաստեղծությունները, 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 էրական վիճակի դառնագործ ռոմանտիկական պատկերմանը հակադրվ՝ Թումանյանը կյանքը ներկայացնում է խորապես ռեալիստական, տալով էրական-նության ճշմարտացի պատկերը։

Ինչ անտակնից շատ բնորոշ է Հ. Հովհաննիսյանի «Իմ հայրենիքը տեսել ես, ասա...» բանաստեղծության պարզունակ, որը նախասովետական շրջանի հայկական գյուղի ու գյուղացիության վիճակի ցայտուն ռեալիստական պատկերը լինելով հանդերձ՝ միևժամանակ նաև ինտելեկտուալ-ռոմանտիկական պոեմայի մերկացնող քննադատությունն էր։ «Գարոդիա» բանաստեղծությամբ Թումանյանը հակադրվում է ռոմանտիզմին և պաշտպանում քննադատականն ռեալիզմը պոեզիայում։

Երիտասարդ Հովհ. Հովհաննիսյանը մեկից ավելի անգամ իր հայրենիքը (Հայաստանը) և այն պատկերում շլացնող գույներով, երբեմն մի գրախտավայր, որտեղ դեղնցիկ բնության մեջ երբեմն թե դեղնցիկ ու երջանիկ է նաև ժողովրդի կյանքը։ Իսկ Թումանյանը մոտիկից, անձամբ դիտելով մասյալ էրականության, ժողովրդի ճնշված և աղքատ, անուրախ կյանքը՝ տալիս է հայրենիքի ռեալիստական պատկերը հայրենի դեղնցիկ բնության և ժողովրդի բազմատանջ կյանքի կանաչատառով։ Հ. Թումանյանը հիմնովին տարբեր պատասխան է տալիս Հովհ. Հովհաննիսյանի ոսկե հարցին։

«Իմ հայրենիքը տեսել ես, ասա...»
Տեսել ես արդյոք այն բլուրները,
Որ ծածկում է մշտական գարուն,
Որ բալասում են մեղրով ու այգիները,
Որ հոսում է միշտ ուրցուկ ու աղյուս։
Տեսել ես արդյոք այն այգիները,
Ուր իրեն գոհար խոզդոն է հանում,

Որից դատարկ են ճտտում տերևը,
Ու միտա ցեցերն պրպտած է լցնում:
...Տեսել ես գյուղը հոգոց մնջ մենակ,
Ու տուրջը փրոված ձիե ադրանդյաներ.
Տեսե՞լ ես օցը է այնտեղ տատուցակ
Կրավում, կեղեքում իշխվենց ու տեռոր:

Թումանյանի լիրիկայում կան մի շարք երկեր՝ նվիրված սիրո և մարդկային երջանկության մասին երեր:

Սակայն բանաստեղծի սիրո երգերը տխուր են. անհուն վիշտ ու խոհի կա այդ երգերում:

Երջանկության կյանքի մի իդեալ կար, ոդ աշխարհը նրա համար մի «դաժան բանտ էր», որտեղ նա չի առարկում այնքան, որ «լինել բանտարժան», ինչպես ասում է նա:

Բառյակներ

Թումանյանի լիրիկայի նշանակալից էջերից են նրա քառյակները: Թումանյանն է հայ նոր պոեզիան հարստացրել լիրիկական ու խոհական քառյակների ժանրով: Քառյակներ Թումանյանը գրել է իր կյանքի գրեթե ամբողջ ընթացքում՝ 6—7 տարիներին (1916—1922 թ.թ.):

Հասնելով առանձնապես կյանքի բարձրակետին՝ Թումանյանը բանաստեղծության այդ ամենատեսակ ձևերին՝ քառյակին է դիմում, ամբիվալենտելու իր խորհրդածություններն ու մտորումները, իր հայացքը մարդու, բնության, աշխարհի ու մարդկության, կյանքի ու մահվան նկատմամբ:

Քառյակներն իրենք խոհական-փիլիսոփայական ժանրի բանաստեղծություններ՝ հնդկական հատարտակական տրամադրություններ, երբ հոգեկան աշխարհի արտահայտություններն են: Իսկ Թումանյանի տրամադրություններն ու հայացքը աշխարհի, կյանքի ու մարդկանց նկատմամբ՝ որոշված էին քառյակների մի զգալի մասի դրական ազդյուռ ժամանակաշրջանի իրականությամբ, աշխարհաժխվը իմպերիալիստական պատերազմի և Հոկտեմբերյան հեղափոխության իշխանության արյունոտ ներքաղաքական պայմաններում հայ ժողովրդի ապրած անասելի ողբերգությամբ: Անշուշտ այդ հանգամանքով է բացատրվում այն, որ քառյակներում (մանավանդ 1916—1920 թ.թ. գրված) գերիշխող է հոռետես տրամադրությունը: Աշխարհը, կյանքը, ոդջ մարդկությունը մռայլ գույներով են պատկերացված բանաստեղծին: Առանձնապես զգալի են կյանքի՝ ակնթարթիա-

յին քվացող կարճառուցիկության ու մահվան մասին հուսահատ, մռայլ խորհրդածությունները.

Քանի՛ մահ կա իմ սրտում,
Թափուր գան կա իմ սրտում,
Չէ՞ որ էլ ես մահացու,
Մահի ահ կա իմ սրտում,—

գրում է Թումանյանը 1917 թվին։ Այդ հուսահատ տրամադրությամբ համակված բանաստեղծը «երկու օրվա ճամբա» է համարում մարդու կյանքի անողոքությունը։ Մահվան նենգությունն է նա զգում ու անհանում ամենուրեք։ Նրա պատկերացման մեջ «խառնվել են կյանք ու մահ», և նա մտորում է, որ «չի հասկանում աշխարքին «կանն ու չկանն»։

Բանաստեղծի ապրած ու անսահ ազնաապի իրականության էր այդ մահաշունչ խորհրդածությունների հիմնական պատճառը, իր մայր ժողովրդի անել քվացող ողբերգական վիճակը, ժողովրդի ավելի քան մեկ միլիոնանոց հասցված բարբարոսական կոտորածը Թյուրքիայում՝ գերմանական և անգլոամերիկյան իմպերիալիստների չարանենգ քաղաքականության հետևանքով։ Բանաստեղծն իր հայրենիքում ամենուրեք ազնաապ ու մահ էր տեսնում և, փրկության ելքը չգտնելով, երբեմն հանձնվում էր մահվան, կյանքի նկատմամբ հուսահատական տրամադրությամբ («Ինչ չեղավ...», «Ո՞ւր կորան...», «Քանի մահ կա...», «Կյանքիդ հարցած...», «Ո՞վ իմանա...», «Միևնույն, մեռնան...», «Ինքդան շատ են ցավերը...»)։

Բայց հարկ է նկատել, որ այդ տրամադրությունը էական տեղ չի գրավում Թումանյանի ստեղծագործության մեջ, այլ իր հիմնական մասով ազնիվ է կյանքի — իրականության հանդեպ ունեցած վերաբերմունքով՝ համակված լավատես հավատքով իր հայ ժողովրդի ապագայի և իր ստեղծ մարդկության նկատմամբ ընդհանրապես։

Հենց քառյակներում՝ տարբեր ժամանակներում գրված այդ լիրիկական խորհրդածություններում հազվագեպ չեն լավատես, կենսահաստատ տրամադրությունների արտահայտությունները, քեհուզ երբեմն մթացած վշտի ու տխրության ապրումների հետ։

Հիշենք, օրինակ, հետևյալ քառյակը՝ գրված 1917 թվի փետրվարի սկզբին։

Ծով է իմ վիշտն, անափ ու խոր,
Լեռն ահագնով հազարամյա.
Իմ գայլուկը լեռն է սիրով.
Իմ գիշերը լեռն աստղերով,—

առում է Թումանյանը։ Բանաստեղծը խոր երգածուն է ինքն իր հետ, որ չի կարող վախենալ իրականությունից, ինչքան էլ այն ծանր լինի իր համար, որովհետև՝

Հազար կապ է ինձ կապում.
Ամենքի հետ ապրում եմ,
Ամենքին չոփ առաջարում։

«Ամենքի ապրած» առասպանքը բանաստեղծին չի հուսահատում. նա ինչ «քանի ձնհալից է վառվելը, բայց՝ «վառվել ու հուր է դառնալ», «հուր է դառնալ՝ լույս տվել, լույս տալով է ապառվելը։ Այս գեղեցիկ մետաֆորների միջոցով բանաստեղծը ճիշտ կերպով բնութագրել է ինքն իրեն, արժեքավորել իր առեղծվածային կյանքն իրրև «լույս տալով ապառում» կյանքի, ժողովրդի համար։

Թումանյանը մեծ հումանիստ է, և նրա մի շարք քառյակները իր հումանիստական գաղափարների արտահայտություն են։

Բանաստեղծը երազում էր՝ ազնիվ պատերազմներից ու բռնություններից ազատ՝ հնչուն ու խաղաղ մարդկություն, որը Թումանյանի ամենանվիրական իդեալն էր՝ արտահայտված նաև նրա քառյակներում։

Պոեմները

Թումանյանի առեղծվածային մեջ նշանակալից տեղ են գրավում 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 առացավ Թումանյանի շնորհիվ։ Պոեզիայի հատկապես այս ժանրի բնագավառում Թումանյանն իր ուսուցիչներն է ունեցել ռուս կլասիկ պոեզիայում հանձինս Պուշկինի ու Լերմոնտովի։

«Պուշկինն ու Լերմոնտովը գրվել են ինձ ու տվել են պոե-

մայի այն ձևը, որով գրել եմ ես...»— ասում է Թումանյանը:

Իր ժամանակին Թումանյանի պոեմները բարձր են գնահատվել ռուսական քննադատության կողմից: Ռուս անվանի բանաստեղծ, գրականագետ 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 հետազոտությունների ամբար հատորները: Բանաստեղծը մեզի ու վառ գույներով է վերարտադրում հարազատ ժողովրդի կենցաղը, բայց է անում այդ, որպես արվեստագետ կյանքի կռչելով անմոռանալի պատկերները...»:

Բազմազան ու հարուստ են Թումանյանի պոեմները թե՛ իրենց բանաստեղծության և թե՛ իրենց գեղարվեստական ձևով: Հայ գյուղաշխարհի ժողովրդական կյանքի, վարքուբարքի, հոգեբանության, նախապաշարումների ցայտուն պատկերումը («Մաքսը», «Լոռեցի Սաքսը», «Անուշ»), սոցիալական հարաբերությունները գյուղում, աշխատավոր գյուղացու ճնշված, աղքատ ու դժբախտ վիճակն ու նրա բողոքը տիրող կարգերի դեմ («Հառաչանք»), հայ ժողովրդի պատմական կյանքի մի գլխավոր պատկերումը հայրենասիրական ոգով («Թմկաբերդի առումը»), հայ ժողովրդական վեպի՝ «Սասունցի Դավիթ» գեղարվեստական մշակումը («Սասունցի Դավիթ» պոեմը), հայ ժողովրդի արևմտյան հատվածի ճնշված վիճակը աբեղյանական թյուրքիայում («Մևրթիչ», «Ակնքը»), գրողի ու գրականության վիճակը բուրժուական հասարակարգում, գրամոլի տիրապետության պայմաններում («Գռեհիկ ու Մուսան») և այլն,— ահա պոեմների այն շարքը, որ առանձնել է Թումանյանը, պոեմներ, որոնք նրա առանձնատեսության և ընդհանրապես հայ կյանքի պոեմիայի լավագույն էջերից են, հայ բանաստեղծական մտքի բարձրագույն նվաճումներից:

Ռուս մեծ քննադատ Վ. Բելինսկին (1811—1848) ասում է, որ «պոեմը պահանջում է ստացողի այն հատուկությունը, որը տալիս է կյանքի փորձը», «կյանքի և մարդկանց ճանաչողություն, պահանջում է խարակտերների հետաման համաչյուն,

վարպետությունն, որին տիրապետում է բանաստեղծը իր ստեղծագործական ամբողջության մեջ։

Թումանյանի պոեմներն էլ, մանավանդ 900-ական թվերին գրվածները («Անուշ»-ի 2-րդ վարիանտը, «Սասունցի Դավիթ»-ը, «Թմկաբերդի առումը» և այլն) վկայում են, որ բանաստեղծը դեռևս սկզբնական շրջանում է իր ապրած ու տեսած կյանքի հարուստ փորձը։

Թումանյանն իր ամեն մի պոեմը առաջին անգամ հրատարակելուց հետո հաջորդ հրատարակությունները պատրաստելու համար վերամշակել է, հարստացրել հատկանշական ու գեղարվեստական բովանդակությամբ և հղկել ու կատարելագործել՝ հասցնելով էլ ավելի խոր արտահայտչականության։

«Մարոն»

Դեռ «Նոր լուրեր» ամսագրում գործած տարիներին Մարոյի ամուսնության վերաբերյալ հասակով հովվի՝ չորսաս Կարոյի հետ, և այնուհետև «փոքրիկ հարսնաքույր» վախտում չորսաս Կարոյից ու նրա ապերջանկ մահը,—այս է պոեմի հիմնական սյուժեն։

Պոեմի այդ սյուժեի առանցքի շուրջը օրգանական կապակցությամբ տրված է գյուղական հանդապետական հատկությունը իր ամենաբնորոշ գծերով, նրանց վարք ու բարքով և հետաքրքրական հակադրություններով ու հակասություններով։ Հետևյալները նկարագրված պոեմի հերոսներն են։ Շատ ցայտուն է պատկերված պոեմի կենտրոնական անձի՝ փոքրիկ Մարոյի կերպարը։ Բանաստեղծը պոեմի սկզբում վերհիշում է Մարոն երբեք իր մանկության խաղընկերներից մեկին, որի հետ, ասում է հեղինակը,

«Ոլքան ենք մենք խազացել,
Իրար աբլել ու ծեծել...»

Թումանյանը մեծ վարպետությամբ մի քանի տողի մեջ պատկերում է իր հերոսուհու մանկական հոգեբանությունը, «փոքրիկ հարսնաքույր» հոգեվիճակը, «հարսնաքույր», որ դեռ չի հասկանում, թե ինչ է նշանակում «լինել կին»։

Ցայտուն գծերով են պատկերված նաև փոքրիկ Մարոյի «հնոց ապրելու» դերի ծնողները, ինչպես և իննամյա փոքրիկ Մարոյի վերապրումն՝ չորսաս Կարոն, տարիքի մի հովիվ վերհիշելը, որի «բոյ-բուսաքին նայելու» մարդու զգացողը էր գալիս։

Բայց այնուամենայնիվ նա պրակով է փոքրիկ Մարոյին այն բանի շնորհիվ, որ «ամեն օր կանփեթ, չամիչ ու խնձոր է բերում» նրա համար:

10—12 տարի անց ցայտուն կերպով նկարագրված է նաև հայրենի գյուղի կենդանի պատկերը՝ Մարոյի ոդիսականի պատմության ֆոնը:

Բանաստեղծն ասում է, որ իր հայրենի գյուղը «տխրության մեջ է անում»: Այդ տխրության պատճառը ժողովրդի հետամնացությունն է ու Մարոյի պատմության նման անթիվ պատմություններ: Թեև «գյուղում պատ չեն ուռուցիկ», «ժամ են դնում ամեն օր» ու «չերմեռանդ աղոթում», սակայն ցավերն ու աղետները, ժողովրդին վիշտ ու տանջանք պատճառող դեպքերն անպակաս են,—այդ է պատճառը հիմնական միտքը:

Պատկերելով Մարոյի ոդիսականի կյանքի պատմությունը, պրանով խոր բանաստեղծը պատապարտում է այն մասյլ իրականությունը, հատկապես այն հարաբերությունները, որոնց պայմաններում դժբախտանում են Մարոները ու Կարոները:

«Լուսնի Սամոն»

«Լուսնի Սամոն» պոեմը գրված է 1889 թվին և հիմնովին վերամշակված է հետագայում: Այս պոեմում Թումանյանը պատկերում է նույն մոտիվոր-հոգեկան խավարի ու հետամնացության մեջ խարխափող գյուղաշխարհը, որ բանաստեղծի երկերի հիմնական առարկան է:

Լուսնի Սամոն ֆիզիկապես մի հսկա ոգեստող է: Նա քաջ չափիս է, «գլուխը մխում է ամպի մեջ». իր «գլուխ շենքով» Սամոն ապրում է առում ու չի վախենում ոչ գողից, ոչ էլ վայրի գազաններից: Բայց ահա մի անգամ Սամոն միտակ է լինում իր փարախում, «խուլ ու խավար» անկյան պիշերվա մեջ, ու մին էլ հանկարծ մխոն են գալիս «տասը գլուխ շենքը հին» չարքերի մասին: Անհանգստության զերծ հոգիով առարտահատ է լինում իր խոր երևակայության մեջ առնդված չարքերից, որոնք երևում են նրա աչքին և հրամիրում հարձանքի: Այս ֆանտաստիկ տատապատկերներն այնքան անհանգիստ չափիս են ընդունում, որ Սամոն խելագարված դուրս է թռչում իր փարախից և պիշերվա խավարի մեջ առարտահատ վախչում Լուսու ձորերով, երևակայելով իր չարքերը կանանց հետապնդած տասն հետապնդում են ու հալածում իրեն:

Սաքոյի կերպարի մեջ բանաստեղծը մարմնավորում է վայրի բնության ծոցում ապրող և հաճախ իր խոհ նախապատմությունները պահպանող նահապետական դյուցազուն:

Լռանքի Սաքոյի պատմությունն անելով, Թումանյանը նպատակ է ունեցել ցույց տալ, որ հայրենի դյուցազնական ժողովուրդը տառապում է ոչխարության, անհավատության ու նախապաշարմունքների մեջ, և այդ իրականության պատկերումով բանաստեղծը կոչ է անում՝ ազատագրելու ժողովրդին այդ վիճակից:

«Մարոն» և «Լռանքի Սաքոն» պոեմներն իրենց թեմատիկայով և իմաստով մի ամբողջություն են կազմում: Ե՛վ փոքրիկ Մարոն, և՛ աժդահա Սաքոն պահ են հետաքրքրում դյուցազուն իշխող նախապաշարմունքներով: Այդ պոեմներն արժեքավոր են նրանով, որ գեղարուն կերպով պատկերում են ժողովրդի վրա ծանրացած «հնոց ազգի» ու մռայլ խավարի մղձավանջն ու ցույց են տալիս մեր օրերի ընթերցողներին մեջ խորն առելություն, ժխտական վերաբերմունք են բորբոքում այդ մռայլ անցյալի նկատմամբ:

«Անուշ» պոեմը

Թումանյանի պոեմների շարքում իր բանաստեղծական արվեստի կատարելությամբ ու ժողովրդայնությամբ ամենանշանավորը «Անուշ»-ն է, որը նահապետական դյուցազնական պատկերող դեղարվեստական մի հանրագիտարան է: «Անուշ»-ում մեզ ցայտուն գծերով պատկերված է 19-րդ դարի վերջերի հայկական դյուղի առանձին կյանքը՝ դյուղացիության իր նահապետական բարքերով հասկացողություններով ու սովորություններով, իր վշտով և արցունքախառն ուրախություններով:

Բայց «Անուշ» պոեմն իր այդ կատարյալ ձևի մեջ միանգամից չի առնվել: Պոեմն ունի երկու հրատարակություն: Պատմական տեղեկությունները գրված է 1890 թվին և առաջին անգամ տպագրված՝ հեղինակի բանաստեղծությունների երկրորդ ժողովածուում (1892 թ. Մոսկվա): Իսկ մյուս վերջնական տարբերակը տպագրվում է՝ գրված 1901—1902 թվերին և հրատարակված հեղինակի բանաստեղծությունների ու պոեմների 1903 թվի ժողովածուում: Պոեմի այս վերջին վերջնական հրատարակությամբ է տպագրվել թե բանաստեղծությամբ և թե մանավանդ դեղարվեստական տեսակետից «Անուշ»-ի երկու վերամշակումների

100 30

Վիրաւոր

1

Երեկոյեան դիպուածով խոցուած տղայ.
Ամբ չէ հասել իմ կարգը տեսնելու,
Ու բերուած ուրիշ վիրաւորներ
Բժիշկների տրցին, քաղաքներ գնացին =
Ուր որ հիւանդներ ու վիրաւորներ
Հոգատար կարիքով շտապում էին։
Ու չէ հասել նրանց ձայնը ականջիս
Ու ամառուայ լուսաւոր ցերեկը մթնեց։
Միայն ամէն ուժերս, որ կան, միտեցուցի,
Հոգուս ամբողջ ջերմութիւնը ներշնչեցի
Երգելու մի երգ, ուր կեանք, միտեցում,
Ուր ամէն ինչ - ես - կեանք և ոչ մահ, ոչ
Թող-թող ներկայ լինեն նրանց տրիումֆին,
Վերադարձին, ինչպէս ասում էին =

2

Ոգեորիչ վիրաւորներ ձայներ հնչեցրին,
Եւ հերոսական երգը ես սկսեցի,

---

* Ասում էին որ մի կողմ ես-հիւանդներ ես-վիրաւորներ
Ամենայն-ինչ ես - ամէն ինչում ապրելու ուրիշներ,
Ցանկացա ես ամբողջ ուժերս տրամադրել =

Ամ են Հայաստանի պետական գրադարանի հիմնադրամ

համեմատությունը ցույց է տալիս Թումանյանի առեղծագործական ամբողջ ու զարգացման այն մեծ ճանապարհը, որ անցնում է նա իր գործունեության առաջին տասնամյակում՝ հասնելով պետական խոսքի մեծ վարպետի փառքին։

Բայց «Անուշ»-ի վերջնական վարիանտն իր արժանիքներով ու նշանակությամբ ավելի ցայտուն կերևա, եթե այն համեմատենք սկզբնական (1890 թվի) վարիանտի հետ և պարզենք, թե ինչով են նրանք էապես տարբերվում և ինչը հետ կապվում։

«Անուշ»-ի սկզբնական վարիանտում շատ մեծ տեղ են գրավում հերոսների խոհերգական-քնարական իրենց հայրենիքի պատմական անցյալի և ներկայի մասին։ Այդ վարիանտում Թումանյանը փորձել է ժողովրդի ճակատագրական ընդհանրական կյանքի անմոխիթար պատկերը տալ հայրենի երկրի—ժողովրդի ապրելակերպի անհատական վիճակի ընդհանուր ֆոնի վրա։

Այդ վարիանտում բանաստեղծն իր խոսքն ուղղելով հայրենիքին՝ տխրությամբ հարցնում է.

... Եվ ինչու համար քո զավակները
Դեռ ընտանեկան չունեցան խնդում.
Քիչ էլեն դրախտ հասած ցավերը,
Քիչ էր օտարը նրանց դիշատում։

Պարզ է, որ բանաստեղծին հուզել է ՔՀ արտագաղթը, ժողովրդի ապրելակերպ-քաղաքական անապատությունը, և ՔՀ հնձում տխրող «խաղաղի բունությունը», երկրի, ժողովրդի հնամենության, որի պատմությունում խավարն է նաև ժողովրդի անձնական-ընտանեկան երջանկության։

«Եվ ինչու համար քո զավակները
Դեռ ընտանեկան չունեցան խնդում»։

Ահա այս հարցն է, որ «Անուշ»-ի առաջին վարիանտից ջնջել ու վերամշակել է 1901—1902 թվերի վարիանտում։ Երկու դեպքում էլ պատմի այս ժխտին Անուշի և Սոքոյի դժբախտ սիրո պատմությունն է, որը հիշյալ հարցի բանաստեղծական լուծումն է։ Բայց եթե առաջին վարիանտում այդ պատմությունը ծանրաբեռնված է հնդինական երբ-

կարապատում խորհրդածությունների հայ ժողովրդի ազգային պատմական անցյալի ու ներկայի մասին, ապա երկրորդ վարքանատուի, նախ, այսժեմի հետ օրգանապես չկապվող այդ ծանրաբեռնումը չկա, և, երկրորդ, ամբողջ այսժեմն վերամշակված ու բանաստեղծական արվեստի տեսակետից բարձր կատարելության է հասցված։

Պոեմի բովանդակությունը

«Անուշ»-ի նյութը վերցված է իրական կյանքից։ Բանաստեղծը, իր խոկ վկայությամբ, նկատի է ունեցել իր հայրենի գյուղում և նրա մոտերքում պատահած աղջիկ փախցնելու մի շարք դեպքերը, որոնք Թումանյանին առանձնապես հետաքրքրության մեջ վերակենդանացել են ամբողջ ժամանակի հայ գյուղաշխատավոր ժողովրդական կյանքի խոր ու ճշմարիտ ընդգրկումով։ Աղջիկ փախցնելու դեպքի շուրջը միահյուսվել ու ցայտուն կերպով պատկերվել է հնուց ստրկական վիճակը և դրանից բխող՝ երիտասարդ զույգի սիրո երջանկության խափանումը, ընտանեկան կյանքի ոչբնդրությունը բանաստեղծի ժամանակակից հայ գյուղում, հին, նահապետական ապրելաձև — սովորույթի անրակատության պայմաններում։

«Անուշ»-ի սկզբնական վարիանտի առաջին մասի 10-րդ համարում հեղինակն ասում է, որ ինքը կարող էր պատմել այդ մասին, քանի «գնդջուկ հնգ հայն ինչպես է հնձում ադրատու և քշտատ, պատմել նրա խրճիթում նուրբիկ անմեղական աչքով տեսածը։ Բայց նա այդ հարցը չի դարձնում իր պոեմի հիմնական նյութը։

> «Պատմեմ, ասկոյն, պատահած մի գեղք,
> Չին սովորություն, բայց ձեր կաստված,
> Եվ դուք կխմանաք, երբ որ չգիտեք,
> Ինչպես են ապրում երկրում իմ սիրած»,—

ասում է բանաստեղծը։

Այնա այդ «հին սովորությամբ, բայց նոր կատարվածը», «պատահած մի դեպքը» հանկարծ նկարագրությամբ բանաստեղծը ցույց է տալիս, թե «ինչպես են ապրում երկրում իր սիրածը», թե ինչքան հեշտությամբ «հնուց ադրատը» ու նահապետական սովորությունների պատճառով խափանվում է երիտասարդ սիրահարների

ու նրանց հարաբաժանելի կրջանկության հատկը, «հանդչում է ծովում արտասուքներիս»:

Պոեմում հիմնական առանցքային մոմենտը Անուշի և հովիվ Սարոյի վախճանած նվիրական սերն է: Բայց սիրահար զույգի կրջանկությունն անսահման խախտվում է հարսանիքի ժամանակ, երբ Սարոն, Անուշի եղբոր՝ Մոսեի հետ կռիվ բռնված, խախտում «հնուց ազաթը», «դնանում ընկերին ու չոքում վերքին»:

Ազաթ կա սահայն էն մութ ձորերում,
Ու միշտ հնազանդ հրնուց ազաթին,
Ամրոխն ասըն խրխին իր օրում
Գնաին չի գործիլ ընկնիր խրխին:

«Հնուց ազաթին» այդ խախտմանը հետևում է խրխի ընկերների «անհաշտ թշնամության»: Ազգի դյուրի առած ամոթանքը եղած, խորտակու վիրավորված Մոսեն հետապնդում ու վրեժ է լուծում Սարոյից՝ սպանելով նրան: Իսկ Անուշը, որի «չար բախտը», ժողովրդի հավատալիքների համաձայն, կանխորոշված էր արդեն «համբարձման ատենը» վիճակահանության ժամը, արտասվում է հոր անեծք և խելագարվում ատելությունից ու վշտից:

Պոեմի ժանրային առանձնահատկությունները և կառուցվածքը

Իր ժանրային առանձնահատկությամբ «Անուշը» լիրիկական-էպիկական պոեմ է՝ կառուցված լիրիկական-նկարագրական բնութագրումների և գործող անձերի պատկերների միահյուսումով, քան որում գործող անձերի ուղղակի խոսքին (պատկերին) նախորդում ու հաջորդում է հեղինակի խոսքը, որով կապ է ստեղծվում հերոսների հոգեկան ապրումների ու նրանց գործողությունների պատճառների մեջև: Սակայն այ միևյն հեղինակի խոսքը, այլև պոեմին ամբողջության վերցրած՝ իր բոլոր մասերում առաջնային է խոսքը լիրիկայով:

Բայց իրրև լիրիկական-էպիկական պոեմ, «Անուշը» հայկական պոեմների մեջ բոլոր մյուս պոեմներից, ի թիվս այլ առանձնահատկությունների, հիմնականում տարբերվում է նաև նրանով, որ նա իր կոմպոզիցիայով շատ մոտ է դրամատիկական երկին, ժամանակ է դրամատիկական ժանրի առանձնահատկությանը հատուկ խոսքի և տրված դրամատիկայով: Պոեմի բոլոր մասերն ու դրվա-

նները մեծացած են իրար օրգանական ու ներդաշնակ կերպով՝ զարգացնելով ու դիպուկ լրացնելով մի ամբողջության մեջ։

Անուշի եվ Սասոյի կերպարները

Ցանկում հանդես են բերված նահապետական գյուղի հատկանշական կենցաղային ու հոգեբանական կերպարներ, որոնք բոլորն էլ դիպուկ են ու համոզիչ են իրենց գործողություններում, անկախ այն հանգամանքից, որ նրանցից ամեն մեկի գրաված տեղից և ունեցած նշանակությունից։ Գլխավոր գործող անձերն են Անուշը, Սասոն ու Մոսին։ Բայց պատմը Անուշի անունով է վերնագրված, որովհետև պատմի բովանդակության առանցքը Անուշն է, որովհետև նահապետական գյուղի սղոցիա իրավագործի վիճակին և անմատչելի սիրո պատմություններն էլ, որի մեջ անդրադառնում է ամբողջ ժամանակաշրջանի հայ գյուղի կյանքը իր կենցաղագրական-բարոյական կողմերով, մարդկանց սովորական բնավորություններով։

Բանաստեղծի ձիշտ պատկերացումով՝ Անուշն ու Սասոն նահապետական գյուղի երիտասարդության սիրային հնարկայացուցիչներն են իրենց մաքուր սիրո զգացմունքներով և փոխադարձ անդավաճան հավատարմությամբ։

Անուշի կերպարի մեջ բանաստեղծը անձնավորել է նրա հոգեկան-մտավոր աշխարհն և բարոյական բարձրանալումները ու վարքի այն հիմնական գծերը, որոնց համաձայն գործում՝ նահապետական «հնոց ազգի» պայմաններում Անուշն սիրո ողբերգական վախճանի ապրողն է։

Նա անկեղծ ու բուռն սիրով, ինքնամոռաց կերպով սիրում է Սասոյին։ Սասոն ևս փոխադարձ նույնպիսի բուռն սիրո զգացմունք է արտահայտում Անուշի հանդեպ։ Այդ ցույց է տրված պոեմի առաջին երգի 8-րդ հատվածում՝ ապրյուրի մոտ Անուշի ու Սասոյի ունեցած տեսակցության պատկերում։ Այստեղ Անուշը դանդաղում է Սասոյից, քանի որ իրոյն ինքն է այդպես սիրում («դու ինձ չես սիրում, չես սիրում ինձ պես, հենց ես եմ իմ մենակ լալիս ու տանջվում...») և իրեն համեմատում է անհույս սիրուց ուռնող դարձած ապիկա հետ («Ասում են՝ ուռկեն ապիկ էր ինձ պես...»)։ Բայց Անուշն անձնատուր սիրո զգացմունքը, նրա երջանկության ձգտումը գեմ է առնում գյուղում՝

նահապետական ընտանիքում ու համայնքում տիրող «հնոց ազգքին»՝ ազգկա—հնոջ իրավազուրկ վիճակին։ Ինքը՝ Աստղը, սակայն, չի դիտակցում այդ. նա համոզված է, թե իր անբախտությանն պատճառը ոչ թե իր իրավազուրկ վիճակն է, այլ այն, որ դա իր ճակատագիրն է՝ կանխորոշված «մի պատառ դնելիշի» տանդուխ անհիշելի ժամանակներից։ Այսպիսով, Աստղի հիերարխի մեջ շեշտված է նրա կրոնական նախապաշարմունքները, բախտագուշակմանն ու վիճակահանությանը հավատալը և այդ ամենին հետ մեռնելը՝ նրա հոգեհնազանդ վարքը, իր սոցիալական վիճակի հետ անտարոնելի հիերարխ հաշտվելը։

Այդ դիպքից հետո՝ Սարոյի կողմից Աստղին փախցնելը կարելի է դիտել իբրև յուրահատուկ բողոք նահապետական կարգերի դեմ։

Բայց էլ ավելի է ծանրանում Աստղի վիճակը վերադարձից հետո։ Ո՛չ մեկն ծնողներից, այլև ամբողջ գյուղը «հնոց ազգքի» համաձայն՝ նրան նայում է իբրև «անարգված, աստված-ետ ընկած անբախտ ազգկա», որին մերձենալն էլ չի կամենում։ Աստղն անբախտ կյանք է տանում «խոժոռակամ ալևոր հոր» անարդալից խոսքերն ու անհնազքը, իսկ հետո սիրած ազգքի ազատության բոլոր լսելով՝ նա խելագարվում է ու հանդերձ ընկնում։

Սարոն ևս իր ժամանակի ու միջավայրի սերտական ներկայացուցիչն է, լեռնաշխարհի ազատ բնության զավակ, որի մեջ խոր են բանվում սերտ երջանկության զգացման ուժգնությունն ու դրան հակադիր նահապետական կաշկանդող սովորույթները՝ «հնոց ազգքը», որը և նրա սրտերգական մռնվան պատճառն է դառնում։

Աստղն ու Սարոն կանգնել էին իրենց կյանքի երջանկության շեմքին, ահա նրանք ուզ էին դնում այդ շեմքից ներս։ Բայց սիրած ազգկա այն հայացքը, որ սերտ բախտավորության էր խոստանում Սարոյին, նույն այդ հայացքը ահեղ զարհուրանք էր ներշնչում Սարոյին, երբ նա հարցանքի օրը, կոխի ժամանակ ձախտատպրանքն սիրալիրաբար, անակնկալ հիերարխ խախտի «հնոց ազգքը» և այդպիսով պատճառ դառնում իրենց կյանքի անխափանելի ողբերգության։

Անուշի հոր եվ եղբոր կերպարները

Պոեմում Անուշի հայրը միայն մեկ անգամ, մի պրուբյան մեջ է հանդես բերված («հինգերորդ երգի» սկզբի հատվածում)։ Բայց հենց այդ մի մանկտում էլ ցայտուն գծագրված է նա իբրև «հնոց ազաքինի» գերի, նրա մոլեռանդ պաշտպան, որն իր անմեղ աղջկա նկատմամբ ցուցաբերած դաժանությամբ հիշեցնում է «Մաթոն» պոեմի հերոսուհու ծերունի հորը։ Անուշի հայրն էլ, Մարոյի հոր նման, իր աղջկա նկատմամբ դաժանությամբ վերաբերվեց։ Երբ Անուշը Մարոյի հետ փախչելուց հետո հուսահատ ու անզոր ուներ է վերադառնում տարիք, «խոժռոտելիմ ալևոր հերը ըսկսավ փրփրած թքքել, անիծել» և նրան դուրս արավ տնից, չմտածելով, որ ինքն իր աղջկան զրկում էր պատասպարուհի է մահվանից։

«Անուշի անդրանիկ եղբայրը՝ պատնաշած Մոսին» իր բարբարոսական հակազդեցությամբ, պատվասիրությամբ իր ըմբռնումով ձիշտ իր հոր պատճենն է՝ «հնոց ազաքինի» հավատարիմ, գյուղական «խրխիչ» իր արժանապատվության զգացմունքով։ Հարատած քրոջ երջանկությունը, նրա կյանքը, ինչպես և իր մոնրիմ ընկերոջ կյանքը՝ ոչինչ են Մոսիի արժանապատվության զգացմունքի առաջ։ Հոխի գնդից հետո Մոսին փայլուն խանչալը ձեռին ուզում է սպրթել քրոջը աչքը բաց։ Մոսին անխնա ու դաժան է մնում իր «սխալներ ազա» Մարոյի նկատմամբ։ Մարերն ընկած նա հետապնդում է ու վրեժ լուծում՝ սպանելով Մարոյին։

Բայց պետք է նշել, որ պոեմում Մոսիի կերպարն այդպիսով հատկանշվում է բնավորության ու հոգեբանության երկու հակադիր արտահայտությամբ. անսահման հավատարմություն ու սեր ընկերոջ նկատմամբ, որ ցուցաբերում է նա մինչև իսկ հոխի բռնված ժամանակ էլ («ու մինչդեռ Մոսին ընկերախաղի, կատակի ասելով թողած էր իրեն...» և այլն), բայց անհաշտ, մոլեգին թշնամանք, ատելություն, վրեժառություն նույն սիրած ընկերոջ նկատմամբ, երբ վերջինս չարաշահել էր իր հավատարմությունն ու վստահությունը։

Այսպիսով, պոեմում Անուշի ու Մարոյի կերպարներով բացահայտվեց մարդասիրական է պարզ, մաքուր, անդավաճան սերը, սիրո երջանկության ձգտումը, իսկ Անուշի եղբայր զգառնացած

Մոսին կնքագրում մարմնավորել նահապետական «հին ադամը», որը ժողովրդի դժբախտության աղբյուրներից մեկն է, ըստ բանաստեղծի:

Թումանյանն «Անուշ»-ում այդ է պատկերում և այդ միտքն է արտահայտում: Գոհարը ազգովին է քննադատության ենթակայում այն հարաբերություններն, հնամենաց այն խրախճանության նկատմամբ, որի պայմաններում մարդկանց երջանկությունն խուսափողուն է:

Թումանյանի բանաստեղծական վարպետությունն այդ պոեմում բարձր կատարելության է հասել: Լինդի ու ամբ անպատկան պարզությունն, բանաստեղծական պատկերների հարստությունն, հայրենի երկրի գեղեցիկ բնանկարներն, որոնք ավելի ազավորիչ ու արտահայտիչ են դարձնում պոեմի բուն պատմությունը, ատաչափական բազմազանությունն և խոսքի նուրբ երաժշտականությունն, ձևի և բովանդակության ներդաշնակությունն,—ահա արվեստ են «Անուշ»-ի՝ իրրև դեղարվեստական երկի հիմնական գծերը:

Գեղեցիկ պոեմում

Գոհարի լիրիկական-էպիկական հյուսվածքի մեջ կարևոր տեղ են գրավում բնության պատկերները: Բանաստեղծն իր հայրենի բնությունն էլ մանավանդ է գործնում իր հերոսների զգացական աշխարհը պատմելիս:

Սիրահար չոբանների աղերսագական մանվան ատիթով մարդկանց բարձրացրած սուգ ու շխկանքն արձագանքում է նաև շրջակա բնությունը, որ բանաստեղծն անձնավորում է Գևորգի միջոցով, որը հանդես է բերված պոեմի հիմնական ու վերջնական երկրորդում, իրրև Անուշի աղերսագական աշխարհ պատմության վկա ու վշտակից:

Սարոյի ապաշնության զուգին լսում են էլ արձագանքում է վախճանի տղով.

Գիշերը ընկավ, քանձրացավ մութը,
Ու նվագիցին ձեները տրտում,
Հոգնեցին, հանգան... Միրուկ Գևորգը
Սըգում էր մենակ խավար անդնդում:

«Ծաղրախառն մոր և ամբողջ գյուղի հետ միասին, Սարոյի անժամանակ ու աղերսագական մանվան համար «սրգավոր» է ժո-

զավրդին հարատաւ գնան էլ՝ «ժնիր Թևինգը», որը անավոր վշտից՝

«Սիրտը քրքրված,
Ջուրը փրփրած,
Քարտա ափին,
Լիտ բարեփին,
Գնա ծնծում է,
Հնծնծում է...»:

Գոնեմի վերջին՝ «Վնցներորդ երգ»-ում Անուշի խելագարությունը վշտից՝ պատկերված է նրա ծանր, վշտահար հոգեվիճակի ու ծաղկատարդ զարնան կոնտրաստով՝

«Գարունը եկավ, հավքերը եկան,
Ամրեր ու ձորեր ծաղիկներ հագան.
Մի աղջիկ եկավ, մի մենակ բազուր,
Գնաց եզերքին շրջում է մոլոր,
Շրջում է մոլոր, խնդում ու լալիս,
Երգեր է ասում ու մանե գալիս...(68)

Իսկ հետո՝ պարծյալ բնությունն անձնասպանելով Թևինգի մեջքացով, բանաստեղծը պատկերում է գնալ անհուն վշտակցությունն անմուրազ ինացած ու ցավից խելագարված Անուշին, որի հետ նա էլ սղրում է Սարոյի կարասոը:

«Անուշ»-ի ռոմանտիական առանձնահատկությունը

Իր ռոմանտիական արվեստով, ոճիմատիկան երաժշտական առանձնահատկություններով «Անուշ» պոեմը շատ ավելի հարուստ ու բազմազան է, քան հեղինակի մյուս պոեմներից որևէ մեկը: Ավելին. մինչև իսկ ամբողջ հայ կլասիկ պոեզիայում ոչ մի այլ պոեմ ռոմանտիական ձևերի այնպիսի հարստությամբ չի օժտված, ինչպես «Անուշ»-ը, որն այդ առումով ևս բացառիկ է, իրրև բանաստեղծական երկ: Քուամանյանի նախորդներն ու ժամանակակիցները իրենց պոեմներում կիրառում են ինչպես առանձին կառույցներ, նույնպես և ռոմանտիական միջոցներ ձև, սկզբից մինչև վերջ, բացառիկ դեպքերում միայն մատնանշի շեղումներ կատարելով այդպես հիմնական ձևից: Իսկ Քուամանյանն «Անուշ»-ում կիրառել է բազմազան չափեր՝ մերթ յամբական, մերթ յամբ-անապաստյան, տող-տող էլ քորեական-յամբական ոտանավորներ՝ տարբեր ծավալով ու արտ հերթականությամբ, բայց միշտ պոեմի ամբող հատվածի բովանդակությանը համապատասխան:

Թե իր հասարակական ու գաղափարական բանաստեղծությամբ և թե իր արվեստով Թումանյանի «Անուշը» պոեմը խորապես ժողովրդական առեղծագործություն է։ Նրա մեջ բանաստեղծն ու ժողովուրդը իրենց գեղարվեստական-բանաստեղծական ճաշակով ներդաշնակորեն միացած են։ Այդ է պատճառը, որ «Անուշը»-ը ժողովրդի հարազատ սեփականությունն է, ամենասիրելի, շատ սիրելի առեղծագործությունը։

«Հառաչանք»

«Հառաչանք»-ը Թումանյանի վաղ շրջանի (1890 թվին գրված) պոեմներից է։ Ու թեև անավարտ է, բայց ամբողջական գործի արժեք ունի։ «Հառաչանք»-ի նշանակությունն այն է, որ նրանում վառ պատկերով տրված է հայ աշխատավոր գյուղացիության սոցիալական-անտանելական ճնշվածությունն ու շահագործումը, նրա վիշտն ու հառաչանքը, ինչպես և այն, որ պոեմը սերտ սոցիալական անհավասարության ու ցեղական կռիվների դեմ գյուղացիական ստրկացին պայքարի մի գեղեցիկ արտահայտություն է։

Մեր այղնեզյան կերպարը մեզ ընթերցողը տանում է 19-րդ դարի վերջերի սեփական հայ գյուղացուն՝ իր կենցաղով և հայացքներով, իր հոգեկերտով ու կրած տառապանքներով։

«Հառաչանք»-ի առաջին հատվածի սկզբում մեր այղնեզյանի խոսքերի միջոցով պատկերված է գյուղի և քաղաքի հակադրությունը։

Երբ քաղաքից եկած այղնեզու երեխաները բարև է տալիս նրան, նա «խոժոռվում ես է նայում» «ձեռքը ճակատին» և երբ նկատում է, որ եկողը քաղաքից է, անհամակրանքով ու երկիմաստ է արտահայտվում։ Նա կասկածանքով է նայում իր անծանոթ այղնեզուին 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 չասցիր հրամանքդ ձվ ես,
Ուզում եմ քեզ հետ լիասիրտ խոսել։

Երբ այղնեզուն հայտնում է իր ով լինելը և հարցնում գյուղացիների ապրուստի մասին, ծերը տխրությամբ պատասխանում է.

... Բա մեռած հո չենք, ապրում ենք էլի,
Ամեն մեռնողի տեղին ապրող։

Ներսիսյան կամակատարները փարատվելուց հետո մոնթմարիան դրույք է բացվում նրա և այլոների միջև: Այդպիսին բուռն առևտրային է նկարագրվում սիրող կարգերը՝ զգվանքն ու զայրույթը հազիվ պահելով:

Դարձել է աշխարքն, ախպեր, առ ու փախ,
Ամբր գարձել ասւր ու ջուրը՝ արիւն,
Ո՛չ ամօթ ունի ոմնեցը, ո՛չ վախ,
Վայր եկել է, ասրել ակաբին:

Զարան Զաուխի մասին ծեր այգեպանի արած պատմության մեջ շեշտված կերպով բացահայտվում է ժողովրդի (մասնավորապես աշխատավոր դյուղացիության) զայրույթը գործող պետական մասիճանավորների (չինովնիկների) և ընդհանրապես ցարական ռեժիմի դեմ: Այդ առումով հայ գրականության պատմության մեջ՝ Ազայանի «Երկու քույր» վիպակից հետո, «Հառաչանքս»-ը երկրորդ գեղարվեստական երկն է, որտեղ ժողովրդի սոցիալական ճնշվածության ու շահագործման պատկերմանը անբաժան կապակցվում են աշխատավորների սոցիալական բողոքն ու ատելությունը պաշտոնյաների և ցարիզմի ախտիվ քննադատության: Վեհուհի՝ ծեր այգեպանի արած պատմության միջոցով ցույց է տրված, որ հոգատարակալ աշխատավոր դյուղացիության և կալվածատերերի (=թավադների) միջև եղած սոցիալական հակադրության խնդրում ցարական պետության ներկայացուցիչը և օրենքը, ինչպես և դյուղի ատենաւորը, բացահայտորեն պաշտպանում են կալվածատերերի շահերը՝ միանգամայն արդարացնելով նրանց բոլոր հանցագործությունները դյուղացիների նկատմամբ: Տիրող սոցիալական ու քաղաքական կարգերի դատակարգային էությունը բացահայտված է չորան Զաուխի ու Թավադի բնորոշման և դրա հետևանքների հանգամանորեն: Թավադը Զաուխին անդիմադրելի կերպով ճնշում է, քանի որ՝ չորան Զաուխն ոչխարը Թաքուն իր հանդն է քշել:

«Զաուխն էլ կուլ չի գնում Թավադին.—Քոդ գա մի տեսնենք,—էդ ով է տեսել—ասում է նա և խոսքակռվի է բռնվում Թավադի հետ ու «մի քանի հիշատ խոսքեր ասում» Թավադին: Վերջինիս պահանջով՝ հանդես է գալիս դյուղի «առնաւորը», «էապես մի բան էր պակաս նրանց էլ», մի առիթ, որ ցույց տար իր հավատարմությունը Թավադների շահերի և իշխող «զակոնի»

պաշտպանության գործին: Մկրտչին չափով ու կայրուքով պատմում է, որ առնուտները՝ «տաքցած, ճիպոտը ձեռքին» «եկավ էր Զաքարա հաչիցը կապեց» ու սաստիկ «թակեց» նրան: Մ'չ մի ապաշնորհ ու խղճիրք չի պատում չորանին գազազած թաղարի ձեռքից: Նա «գնաց ավելի բարձր գանգատվեց». թե «ինքը թաղար, թաղարի որդի ու չորան Զաքարն ինձ ուշունց ավեց»: Ահնահետև «վերևից մի մարդ եկավ քննության: «Եկավ, վեր եկավ մատը բերանը առավ:

«Քննության արբիջ, բռնեցրին գյաղին,
Թե ինչպես ուշունց կրատա թաղարին.
Բայ արբին անառն գրած գտնում,
Թե՝ չորան Զաքարն Մկրտչ է գրնում»:

Բանաձևը գայրուքի զգացումով անելով այս պատմությունը՝ ծեր պարոնիզանը ավելացնում է, որ թեև ինքը «չի հասկանում, թե ով է մեղավորը այդ կամայականությունների համար

«Բայց իմ կարճ խելքով էնքանն եմ անում՝
Ապրել չի լինել էսպես ամեն օր»:

Մկրտչին պատմում է, որ ահա այդ անասնական պայմաններում գյուղացիները պիտում են գնեցին, որ երանցից շատերը ասեն ու անգ թողած, հրացանը ձեռքներին «գաչաղության», այսինքն՝ գյուղացիական ապստամբին պատրաստ են բռնել ընդդեմ թաղարների ու տարական չինովնիկության: Եվ ինքը՝ ուրեմն ամբողջ ծեր գյուղացին, որն իր ողջ կյանքում ոչ մի ատրճա ու լի օր չի տեսել, նա ևս պատրաստ է գնդակ վերցնելու սիրող անարդար ու դաժան կարգերի դեմ.

Էհ, մի խոսցնի, ասածդ կսիրնա,
Թե չէ, մի գաչաղ կգտնամ ես էլ...

Գյուղացիության այդ ապստամբին տամանը—ընդվզմանը մարմնացուցիչ է պոեմում հիշվող չորան Զաքարն, որի պատմությունն է անում ծեր այգեպանը:

Թումանյանը, որպես մեծ արվեստագետ, իր երկերում արտացոլել է ֆեոդալական հասարակական հարաբերությունների ճնշողներն ու տարերքի դեմ աշխատավոր գյուղացիության ապստամբին բողոքը, սոցիալական-դասակարգային պայքարի մի քանի կողմերը հայ հասարակական կյանքում: Անհավատ ճնա-

ցած «Հառաչանքը» պոեմն ահա այդ էական կողմերի դեղարվեստական մի արտահայտությունն է։

«Պոեմն ու Մուսան» աստիճանները

Իր այս պոեմում Թումանյանը՝ Պոետ ու Մուսայի միջոցով մարդկային մեծ խնդիրներին ու խոսկան ոգեշնչումն նվիրված ազնիվ ու առաջավոր գրողների բաղդն է արտահայտում ընդհանրապես բուրժուական կարգերում։

Պոետն ու Մուսան—գրական բանաստեղծի անձնավորություն, նրա հոգևոր աշխարհի իրարից անբաժան կողմերն են, երկու մոմիննանները։ Բանաստեղծն առերևույթ ինքն իրեն է հակադրվել, որովհետև այդ հակադրության միջոցով ավելի ցայտուն կերպով պատկերի ազնիվ բանաստեղծ-գրողի ստեղծագործության բուրժուական հասարակության մեջ։

Պոետն արտահայտում է կարիքից, նյութական ծանր հոգսից առնվազն բանաստեղծի զիջողությունը, երբ ցասումը մոռացվում, խնդրող իրականության գեմ։ Պոետին շրջապատող բուրժուական հասարակության մեջ առպանդն ու ձիրքը արժանապատվություն գնահատվում, որովհետև այդ հասարակության մեջ գործում է խոսկան առպանդներին, առևտրատնտեսական ձիրք ունեցողներին։ Պոետն այդ մասին է գանգատվում Մուսային.

Ահա, ես էլ այդ եմ լալիս,
Ինչու այս ձիրքն էիր տալիս,
Գիտեիր մինչև այն ժամ,
Թե ինչ աշխարք պիտի ես գամ.
Թող լինեին մի կեղեքած,
Համարեին միշտ փող ու փող,
Առաջ քեզ զգային ու ջնջեյ,
Գզաներայի շուտով ես մեծ,
Վեհ բաներով
Ազգի համար,
Մեռած օրս էլ պրատկ տայիր.
— Էիր օրը ազգից—միակ հայինդ։

Բանաստեղծի սրած պատմություններն լսելով, Մուսան ափսոսությամբ ու զայրույթին բացատրություն է.

— Ո՛վ բըբեսներին, կուլիսներն երկիր...
— Ո՛վ ախտո-երկիր, մըտրակի մարդիկ...

Թումանյանը չի ծաղրում ոչ Պոետին և ոչ էլ Մուսային։

Ընդհակառակը, ինչքան էլ նրանց խոսքերն ուղղված են իրար դեմ, այնուամենայնիվ նրանք հնարավոր ունենն բանաստեղծի էությունը մերկացնել և ոչ քիչ նպաստել բանաստեղծի կոչումը: Գոնառ ու Մուսան իրար հակառակ են, նրանց միջև կա ներքին հարաբերություն, փոխադարձ ընդհանուր: Ինչքան էլ Գոնարը դանդաղում է Մուսայից, հեռանում նրան, այնուամենայնիվ Մուսան միշտ ձգտում է մխիթարել Գոնարին, ոգևորել նրան նրա բարձր, սրբազան կոչման գաղափարով և ուժ տալ նրան դիմագրելու կյանքի անարդար հանգամանքներին: Գոնարը հրաժարվում է Գառնառի գաղափը վերանալուց և երկիրը թողնելուց, որովհետև նա օրգանապես, հոգեպես կապված է իրական կյանքին, ժողովրդի հետ:

Չէ՛, լավ է երկին, որ երկրում մրնամ,
Մարդի, նեղություն մի կերպ դիմանամ...—

ասում է նա Մուսային: Մուսան դեմ չի դրան. նա չի առարկում Գոնարի որոշմանը, բայց նրան պատգամ է տալիս միշտ և ամեն դեպքում հավատարիմ մնալ բանաստեղծի սրբազան կոչմանը.

Ես կամքը լինի, ազատ բանաստեղծ,
Ընտրիր, ուր կուզես՝ երկինք թե երկիր:
Բայց միշտ, ամեն տեղ երգիր դու անկեղծ,
Մաքուր, սրբազան ջո երգը երգիր:

Սակայն բանաստեղծը վճռում է իր գործադրանքը «փոքի կատաղ» դարձնել: գաղտնացած թքում է Մուսայի ու նրա խոստացած պրակեն վառքի պատկի վրա՝ հայտարարելով, թե ինքն այսուհետև «երկրպագում է փոքի քամկինը»: Բայց պետեր գայթակղին խոսքի և փոքի «զավեշտությանը» մեջ մտնացու ձգտում մերկացված է բանաստեղծական գաղափարների էությունը:

Թումանյանն իր այս ստեղծագործության, «փոքի կեղծավոր ուժը» (Կ. Մարքս) մերկացումն է կատարում փոքի մասին պետեր արտահայտած մտքերով:

Գոնարում պատկերված է հայ բանաստեղծի և ընդհանրապես գործի նյութական ու բարոյական վիճակը բանաստեղծական հասարակության մեջ, որտեղ փոքը, նյութական հարստությունը ամենազոր ուժ ունի, որտեղ փոքով է որոշվում ամեն ինչ, այդ թվում և գործի ու գործունեության բախտը:

Թումանյանի այս պոեմը մի յայտուն դեպարվեստական իլյուստրացիա է Լենինի այն մտքի համար, որ բուրժուական հարաբերությունների պայմաններում գրողն ազատ չէ իր ստեղծագործական աշխատանքում, որ նրա «ազատությունը» միշտ կախված է «փողի քսակից», իսկ այդպիսի «ազատությունն» անտանելի է ժողովրդին նվիրված ազնիվ բանաստեղծ-գրողի համար:

«Թմկաբերդի առումը» (1902 թ.)

Իր այս պոեմի համար, իրրև ստեղծագործական առաջադ, Թումանյանն օգտագործել է Ջավախքի պատմական ժողովրդական մի զրույց, որն առնչվում է Պարսկաստանի Թագավոր Նադիր Շահի դեմ հայ ռազմիկ կատարած արշավանքների հետ:

Պոեմի գաղափարական բովանդակությունը ազնիվ մարդկայնության, սիրո հավատարմության հարցն է՝ անբասիրն ու խեղճ անձնուրաց հայրենասիրության հետ: Բանաստեղծը զուգադրում է հայրենասիրական հերոսություն և դաստիարակում հայրենիքի զավաճանության ու փառամոլության:

Պոեմում կերտված է երեք կերպար՝ Թաքուլ իշխանը, նրա կինը՝ Թմկա սիրուհին և Նադիր շահը: Բայց պոեմում հանդես է գալիս և մի ինքը՝ բանաստեղծը, իրրև «Թափառական աշուղ», որը պատմում է Թմկաբերդի զրույցը և լսողների ուշադրությունը հրավիրում մարդկային կյանքի ու գործերի վրա, իր պատմած զրույցի խնամատի վրա:

Պոեմի «Նախերգանք»-ում բանաստեղծ-աշուղն իր լսողներին հայտնում է այն միտքը, որ մարդու կյանքն անցողիկ է, բայց անմահ է մնում հանրաշահ, բարի գործը, որով մարդն ապրում է «անվերջ, անդադար»:

Գնթան է անմահ, լավ իմացիր,
Որ խոսում է գործքդ քո,
Երանի նրան, որ իր գործով
Կապրի անվերջ, անդադար:

Բանաստեղծը աշուղի բերանով նկատում է, որ «չարն էլ է միշտ ապրում», «չար գործեր» մասին էլ խոսում են գործքդար: Եվ ինքը նպատակ ունի զուգադրելու լավ գործը և դատապարտելու չարը:

Անհամար է Նադիր Շահի գործքը, որ պաշարել է Թմկա-

թերթը և ապառնում է գրավել այն, բայց անձնատուր, քաջ, հայրենասեր զորավարը դիմակայելով կռվող բոլոր անպատասխանելի է, ներա թերթն՝ անմատչելի ու անառիկ։ Այդ գիտեմ է նաև ու գաղտնի ինչպես, որը գիտեմ է գաղտագրելի կողմից մի ոչնչին, փոքրամեմ է խորհրդավորությամբ ու կաշառքով հանճարեղ քիչ-կունքով գաղտնիքից գտնել։ Երբ Շահը լուսե է Թաքուզ իշխանի հետ՝ Թմիկա սիրուհու կախարդական գեղեցկության մասին, ուզարկում է աշուղին՝ նրա առաջ գովերգելու իր աշխարհահռչակ կանը վառքն ու մեծությունը և հայտնելու իր սերը նրան՝ խոստանալով սիրուհուն շուկի գնել։

Թմիկա սիրուհին լուսե է աշուղին, և նրան գնում են բռնակալ, նենգ իշխանու խոստացած ոսկերչական վառքն ու մեծությունը։ Եվ նա, տարված այդ վառքով, հայրենին բերդը պաշտպանող, հպարտական կռվից վերադարձած քաջ զորքին մեծ խնճույք է տալիս՝ գինով հարբեցնում ու գամածանոթով քշեցնում առաջ բայց անում անառիկ բերդի դարպասները ու գնում։

Գանձում ամուսնական սիրո հավատարմության ու սպասվելիության մեջ անձնատուր հայրենասիրության և բռնակալության մեջ, մարդու բարձրագույն առաքինությունների՝ սիրո և սպասվելիության հետ։

Բանն դեռ չէր խախտվել Թմիկա սիրուհու սիրն ու հավատարմությունը իր ամուսնու՝ Թաքուզ իշխանի նկատմամբ, այնքան ժամանակ անառիկ էր Թմիկա բերդը, և անպարտելի՝ բերդը պաշտպանող զորքը Թաքուզի զինավարության ներքո։ Իսկ Թաքուզի հայրենասիրական քաջության, նրա անպարտելիության աղբյուրը, ըստ պոեմի, Թաքուզի կինն էր՝ Թմիկա սիրուհին։

Ջան է շունչ, հոգին իշխան Թաքուզի,
Նրբա սիրտը է հարթած էն հրսկան,
Նրբա ժպիտն է քաջին ուժ տալի,
Որ գաշտն է իջնում առյուծի նըման։

Թե սիրես, մեծ շահ, դու նրբա սըրտին,
Թաքուզն էլ անպոր կընկնի ոտիդ տակ,
Հանգիստ կը սիրես և Թմիկի բերդին,
Որ չես կարենում էրբեն ժամանակ։

Եվ այդպես էլ լինում է. շահի դավադրական խոստումներից խաբվում է Թմիկա սիրուհին, պարտում իսկ խախտում է

Թաֆուլի անդադրանվիրելի հիմքը: Թվիա սիրուհին դաժան է իր ամուսնուն, դրանով իսկ նա դաժանանում է հայրենիքին ու ժողովրդին:

Բանաստեղծը, սակայն, Թվիա սիրուհու կերպարի մեջ վերջում նշում է նրա հանցավոր արարքի պատասխանատվությունը և շահի հարցին ամած նրա հանդուգն ու ազնիվ պատասխանով շեշտում բանակալ նազիր շահի և հայրենասեր Թաֆուլ իշխանի կերպարների հակադրությունը: Շահի այն հարցին, թե՝ «Մի՞թե Թաֆուլը քաջ չէր ու սիրուն...»—սիրուհին ազնիվ պայքարով ու համարձակ պատասխանում է.

— Քաջ էր ու սիրուն քնդնից առավել,
Մի բարձր ու ազնիվ ազատյալ էր նա,
Ինձ մատնությամբ ամրոց չի առել,
Ձի նրան երբեք կյանքում խաբեա...

Այս տողերում տրված է մեծամտանոք-ի՝ շահի, և Թաֆուլ իշխանի բնութագրման ամփոփումը. մեկին երբեք չհաջողվեց բռնակալ, դավի ազատագնացությունից, մյուսին երբեք մարդու վանում սիրաբար, մարդկային բարձր առաքինությունները մարմնացնում:

Պանդի վերջում (XI հատվածը) բանաստեղծին առում է, որ Քեհի վտարում անցել են իր նկարագրած հերոսները («Թվիա չըքնաղ սիրուհին», «զարմ էին մեծ արքան», «Թաֆուլն էին հպարտանո ու իր քաջերն...»), բայց նրանցից հետո, «անմահ էս պրուչյին է հասել մեզ», «որ մեզանից հետո էլ դեռ սիրո խոսքի մեջտ էսպես»:

Պանդի ամբողջ խմաստը բանաստեղծին արտահայտում է «Նախերգանք»-ում և վերջին երկու (XI ու XII) հատվածներում, իսկ բուն պանդում նկարագրված դեպքը՝ Թվիա երկրի առումը՝ բերված է որպես խրատաբոլոս այն մարդ, որ մարդու կյանքն անցողիկ է և միայն «մարդու գործն է անմահ», «լավ արարքը, լավ մարդին»:

«...Միայն անմահ
Գործն է խոսում լավ ու վատ.
Ա՛խ, երանի ով մարդ կը դա,
Ու մարդ կերթա անարատ»:

Այս քառյակով է եզրափակվում պանդը, և բանաստեղծին այդ տողերում է խոստացել իր վաչկատած զաղափարը, այն է՝

մարդու բարոյական պետքի անարատությունը, քան իր անձնականն և քան հասարակականը կյանքում։

«Սասունցի Դավիթ» դյուցազնապոեմը

Թումանյանին առնչվող ստեղծագործության ամենանշանակալից երկերից մեկը նրա «Սասունցի Դավիթ» դյուցազնապոեմն է (գրված 1902 թ.)։ Պոեմի նյութը վերցված է հայ ժողովրդի ազգային մեծ էպոսի՝ «Սասունցի Դավիթ» երրորդ (Դավիթի) ճյուղից, որն ամենածավալունն է և ամենահետաքրքիրը էպոսի ամբողջության մեջ։

Մինչև Թումանյանը այս մշակումը և նրանից հետո՝ հայ ժողովրդական էպոսի պետրվեստական մշակման մի շարք փորձեր են եղել, բայց նրանց բոլորի համեմատությամբ Թումանյանի պոեմն անշուշտ ամենահաջողությունն է և ամենաժողովրդականը իր արվեստով և իր գաղափարական բովանդակությամբ։ Լինելով հավատարիմ ինքնուրույն ժողովրդական էպոսի ոգուն և պահպանելով ու համաքյամբ օգտագործելով էպոսի գյուղացիական, հնդկերոպական ու սեմական բնույթը՝ մեծ բանաստեղծը իր պոեմում մարմնավորել է հայ ժողովրդի ու նրա հայրենիքի անկախության համար մղված պայքարի գաղափարը՝ նպատակ ունենալով ընթերցողներին համակելու նույն այդ գաղափարով, հայրենիքի նկատմամբ անձնուրաց սիրո, ազատ հայրենիքի և ժողովուրդների խաղաղ կյանքի գաղափարով։

Իր պոեմի համար ժողովրդական էպոսի Դավիթի ճյուղի ընտրությունը թելադրել է Թումանյանին ոգի առնչվող գործության բուն էությունից և այն ճիշտ հայացքից, որ ունեցել է նա մեր էպոսի ու նրա գլխավոր հերոսի՝ Դավիթի նկատմամբ։

Ըստ Թումանյանի՝ հայկական էպոսի գլխավոր հերոսը՝ «Դավիթը ինքը հայ ժողովուրդն է խտացած իր ազգային էպոսի— «Սասունցի Դավիթ» մեջ», մի խտացում, ասենք, որն իր ազգային բնույթի հետ միասին ունի՝ արտահայտում է համամարդկային իդեալներ ու գաղափարներ։

Պոեմի գլխավոր կերպարները

Պոեմի երկու գլխավոր դրական անձերը՝ Մարո Մկրտչի ու Սասունցի Դավիթը իրենցով ներկայացնում են մեկը՝ օտարերկրյա բռնակալության, որը ձգտում է ազատասիրական, ազատասեր ժողովրդին ճնշման մեջ պահել Սասնա երկիրը, այսինքն՝ հայաստանը,

խակ մյուսը՝ Դավիթը իր ճնշված հայրենիքի—ժողովրդի ազատագրական պայքարի արտահայտիչն է։

Մելիքը Մարա բռնակալ քաղաքն է, որ գնում, ասիկացրել է Սասունը (=Հայաստանը). Սասնա իշխանները, որոնց սեպհականն ներկայացուցիչը Ջնոով Օհաննն է, հյուծ-հնազանդ մնում են Մարա ժանտ-բռնակալի լուծը։ Ջնոով Օհաննը ոչ միայն վախկոտ է ու ասիկամիտ, այլև չի հավատում ժողովրդի ու նրա ազատասեր հերոսների ուժին, չի հավատում օտարերկրյա սերտագնաց ինքնաշարժ-կառքով ազատագրվելու հնարավորությանը, որովհետև ֆատալիստ է (ճակատագրին հավատացող) և այն համոզմունքն ունի, թե՝ Սասնա դերությունը Մարա Մելիքի սերտագնացության տակ՝ իբր «տասնյոթ խոսքանոց» արդյունքն է և հայ ժողովրդի ճակատագիրը, որի դեմ դուրս գալն անմտություն է ու ապիտաբեր։

Օհաննը ժողովրդին անց է կացնում Մարա Մելիքի քրքրտակով, նա խրատում է Դավթին, որ նա «իր բանին գնա» և իր հանդուգն վարմունքով չգրգռի Մելիքի բարկությունը։ Նա հյուծ հնազանդ կատարում է Մարա բռնակալի բոլոր կամայականությունները, նա յոթը տարվա հարկը («քառասուն բեռով դեղին ակիկ») միանգամից է վճարում։ Նա Դավթից թաքցնում է այն փաստը, որ Մելիքը ավերել է Անգանատարը՝ Սասնա երկրի հարուստ արտադրությունը։ Օհաննը անդամ երկրի համար ամենավճռականն պահին Դավթից թաքցրել, անօգտագործելի է պահում Դավթի հոր՝ Առյուծ Մհերի ռազմական հանդերձանքը և հրեղեն ձին՝ Քաջկին Ջալալին, երբ գրանք հարկավոր են Մհերի արժանավոր ժառանգին՝ Դավթին՝ Սասունը Մելիքի հարձակումից պաշտպանելու և ազատագրելու համար։

Այդպիսով՝ Ջնոով Օհաննի կերպարի միջոցով պոեմում այն միտքն է արտահայտում, որ հայրենիքի—ժողովրդի ազատագործման գործում օտարերկրյա բռնակալները նվաճված երկրի ներսում հաճախ գաղնակիցներ են գտնում հանձինս Ջնոով Օհաննների։

Մելիքի բռնակալական դաժանության, անգթության, խարդախության ու նենգության հակադրված է Դավթի ազնվության, նրա անձնուրաց հայրենասիրության, ազատասիրության ու մարդասիրության, նրա հարատևության և նվիրվածության ժողովրդին։ Դավթի կերպարի մեջ խտացված,

համակիրներն են ողջ ժողովրդի ուժն ու կամքը, նրա ապագայի բարեբախտ գծերը:

Դավիթը անսահման հայրենասիրությամբ և բարձր մարդասիրությամբ, ժողովուրդների համերաշխությամբ խլեակի մարմնացումը հանդիսացող ժողովրդական հերոս է: Ինչպես էպոսում, նույնպես և Թումանյանի պահում ժողովրդի ներկայացնում, բայց նրա անունով ու հանուն նրա ապագայի է Դավիթը հանդես գալիս օտարերկրյա բռնակալի՝ Մարտ Մելիքի դեմ:

Դավիթը ժողովրդի ուժը մեծացնում էր կռվածակ-քրոջ ազատում է հայրենիքի քշնամուն՝ Մարտ Մելիքին, բայց նա քշնամի չունի Մարտ ժողովրդի դեմ:

Մարտ բռնակալին աչքաթող անելուց հետո Դավիթը Մարտ բռնակալի պետական գործերին խառնվել կյանքի ու աշխատանքի կոչ է անում, բայց միաժամանակ զգուշացնում է նրանից, որ այդ ներքև չանեն հարձակվելու իր հայրենիքի վրա.

Թաքնեք եկած հանապարհով
Ձեր հայրենի հողը Մարտ,
Բայց թե մեզ էլ գնեք ու գոռով
Վեր եք կացել դուք մեզ վրա,
Հորում լինեք՝ քաղուն գազ խոթ,
Թե ջահացի թաթն տակին,—
Կլինենք ձեր գեմ ինչպես էսօր,
Սասմա Դավիթ, Թուր-Կեծակին,
Լին ժամանակ առավոտ գիտի
Ո՞վ մեզանից կրկնի փոշմանը.
Մենք, որ կլինենք անդ մարտի,
Թե գնաք, որ մեզ աթիք գուշմանը:

Թումանյանը Դավիթի այս բացատրական խոսքերով արտահայտում է հայ ժողովրդական պյուդպտիական հիմնական գաղափարը՝ այն, որ պետք է ազատասիրական պատերազմի երթալ ժողովրդին ճնշող օտարերկրյա քշնամու դեմ, հանուն ազատ ու անկախ հայրենիքի, հանուն ժողովրդի խաղաղ կյանքի ու աշխատանքի, իսկ քշնամուն հաղթելուց հետո հաստատել ժողովուրդների եղբայրության ու համերաշխության, բայց այնուհետև միշտ պատրաստ լինել հայրենիքի—ժողովրդի ներածած ազատության պաշտպանելու ամեն տեսակի բռնության ու ճնշումից:

Լեգենդներ եւ բալլադներ

Թումանյանի պոեզիայում նշանակալից տեղ են գրավում լեգենդներն ու բալլադները, ժողովրդական ավանդությունների ու դրույցների բանաստեղծական մշակումները: Մանավանդ լեգենդը Թումանյանի առեղծվածային տարերքին շատ հարազատ ժանրերից մեկն է, իրրև նրա պոեզիայի ու ժողովրդական բանահյուսության օրգանական կապի մի ցայտուն արտահայտություն: Իր առեղծվածական կյանքի հենց առաջին փուլերից սկսած Թումանյանը մշակում է լեգենդներ, որոնց քիվը տասից ավելի է: Հիշենք դրանցից «Շունն ու կատուն» (1886), «Անբախտ վաճառականները» (1886), «Երկինք ու երկիր» (1898), «Ախթամար» (1891), «Գողտա-Գետառա» (1898), «Փարվանա» (1902), «Լսողն էլ ունա» (1908), «Աղջիկ սիրտը» (1913) և այլն:

Թե գեղարվեստական-բանաստեղծական մշակման առումով և թե նյութով-թեմատիկայով բազմազան ու հարուստ են Թումանյանի լեգենդները, որոնց մեջ ընդհանրացված են դարերի ընթացքում ժողովրդի իրական կյանքի, մարդկային հոգու հարաբերությունների էական ոլորտները, որոնք հնուց պարուրվել են ժողովրդի ֆանտազիայի պատկերացումներով:

Լեգենդներից մի քանիսը նվիրված են աղջիկ—կնոջ տարբերական վիճակի, սիրահարների ժպրախտ կյանքի և սիրո անհաղթահարելի ուժի պատկերմանը:

Ինչպես «Մարոն» և «Անուշ» պոեմներում, նույնը և ժողովրդական լեգենդներում աշխարհը—իրական կյանքը, նույնիսկ հարազատ ընտանիքը ճնշիչ բռնող է մանավանդ երիտասարդ կնոջ համար («Անիծած հարսը»), իրար նվիրված սիրահար զույգերն անմատույց են ուժեր, համատարած խավարի մեջ փայլող երջանկության լույսը հանդչում է՝ խորտակվելով նրանց կյանքն ու երջանկությունը («Ախթամար»):

Սիրո անհաղթահարելի ուժի և անմահության ժողովրդական հավատամքն է պատկերված «Աղջիկ սիրտը» լեգենդում, որն, ինչպես նշում է հեղինակը, «արևելյան ավանդություն» մի դեղեցիկ մշակում է: Լեգենդ—ավանդություն լինելով հանդերձ, «Աղջիկ սիրտը» ռեալիստական է իր հիմքում: Նրանում արտացոլված է սիրող արտերի երջանկության մեծագույն խոչընդոտներից մեկը՝ մարդկանց սոցիալական, նյութական անհավա-

տարեքյունը. մանուկը անմեղականաբերականն հատարակակարդում հարուստ ծնողներից իրենց ազգկան քույլ չեն տալիս սիրել և ամուսնանալ ազատ կամ անմեղականության տալի հետ:

«Ազգիկ սիրտը» իր գաղափարական իմաստով ազգասիրական լեզվով է, որովհետև քննադատված է «կոշտ ու կոպիտ կյանքը»—մարդկային ազգասիրական այն հարաբերությունները, որոնց մեջ ապրը, որտ երջանկությունը բնաղատվում է սիրող զույգի ծնողներից մեկի նյութական հարստության, մյուսի ազքատության պատճառով:

«Փարվանա»

Թումանյանի լեզվողների իր գեղարվեստական մշակվածությամբ ամենից ավելի արժեքավորն է «Փարվանան» (1902):

Այս գեղեցիկ լեզվողի նյութն էլ սերն է, նյութական շահադրդռությունից և մարդկանց դիրքից ու հարստությունից անկախ, մարդը սիրո արժանի գաղափարը:

«Փարվանա արքան մի ազջիկ ուներ», չնայելով, անհամ գեղեցկությամբ մի ազջիկ: Նրա ցանկությամբ արքան հրավիրում է գավիառի բոլոր կարճճներին՝ մրցությամբ իրենց ուժն ու շնորհքը փորձելու ազջիկ նկարչության, որպեսզի անանի, թե նրանցից ով կարող է արժանի լինել իր ազջիկ սիրուն:

Ազջիկը, սակայն, ճարպկության մրցությունն էլ չի համարում ճիշտ մրցող իրեն անկեղծորեն սիրող երիտասարդ գտնելու, ընտրելու համար:

Մրցության ժամանակ ազջիկն ասում է.

Գնաց, հայրիկ, ակար լավին
Հազիվ մի վիս ամարվի,
Բայց չի կարող լինել երբեք
Նա սիրելին իմ սրտի...

Մրցության նկած կարճճներն ազջկան առաջարկում են «գանձ, ակի, արծաթ, անգին քարեր ու գոհարներ»: Նրանք պատրաստ են նույնիսկ «առաջ վեր բերելու երկնքից» հանուն նրա սիրո: Բայց ազջիկը նման ոչ մի պայման չի ընդունում: «Ինչ լինի են պետք» այդ ամենը, ասում է նա: Իր ապագա «տեր ընկերից» նա պահանջում է.

«Անշնչ հուրը արթացան.
Ով կթերի անշնչ հուրը,
Նա է ընտրած իմ փնտանց—

ասում է աղջիկը, և նրա այդ պայմանը կատարելու համար կարիճները քաշում են աշխարհի չորս կողմը՝ փնտրելու և բերելու «անշնչ հուրը»։

Աղջիկն ապառում է կարտոսով, բայց ոչ մի կարիճ չի կարողանում բերել երջանիկ սիրո «անշնչ հուրը»։

—Հայրիկ, հայրիկ, մերին չկա
Իմ աշխարքում անշնչ հուր,
Թառամում է սիրտս ահա.
Գազ է այս կյանքն ու սխուր...—

ասում է աղջիկը հուսահատված։

Այսպես երկար ապառելով, աղջիկա «հույսը հատած... բայց եղած, և նրա սրտատրփուն գոյացավ մի գեղեցիկ լիճ, որ «ծածկից քաշած և ամրացրած։ Դա հայտնի Փարվանա լիճն է (Վրատատանի Ջավախքիի շրջանում), որ նկատի է ունեցել Թումանյանը համաձայն ժողովրդական մի ավանդության, լիճ, որի «վճիտ ջրերի առկ ցույց են տալի մինչև էսօր ծեր արբաների ճերմակ ամրացն ու շինքերը փառավորած—ասում է բանաստեղծը։

Իսկ «անշնչ հուր» փնտրած կարիճները՝ «փարվանա ջուհներ սիրուհի «էն քիքիճներն էին, «որ գիշերվա խավարում, սրտով ճըրագ, սրտով կրակ» են անում, «հավաքվում են, շուրջը պատում, մեջն են ընկնում խնդագործ։

«Ըշտապնուց քե են տալ,
Դարձել քեռի քիքիճներ,
Ու տակավին հուր տեսնելիս
Մեջն են ընկնում անհամբեր։
Ջանք է անում ամեն մինը,
Շուտով տանի, սիրանա...
Ու այրվում են, այրվում անվերջ
Կարիճները Փարվանայի։

Չնայած իր այս ֆանտաստիկ բովանդակությանը, «Փարվանա» լեգենդի կոնկրետ իմաստն այն է, որ իրական աշխարհում սիրո «անշնչ հուր», այսինքն՝ նյութականո հարաբերությունների անկախ սիրո երջանկություն չկա։ Այս ընդհանրացումն իր էությամբ և օրենքով նշանակությամբ ուղղված է

բոլոր անխտիրաժամերգական, մինչդասալիտատական հասարակական հարաբերությունների դեմ, որովհետև անցյալ բոլոր ժամանակներում իրենք ներն անասպատ է եղել. ենթակա մարդկանց նյութական պայմաններին կամ հասարակական դիրքերին։

Դեղարվեստական արձակը

Դեղարվեստական արձակը Թումանյանի առանձնապրծության մի պատկառելի բաժինն է կազմում։ Նա չի գրել մեծամասամբ արձակ պոեմներ, պատմական կամ ժամանակակից կյանքը պատկերող վեպեր։ Նրա արձակը պատմվածքներն են ու հեքիաթները։

Թվով շատ չեն Թումանյանի պատմվածքները, բայց դրանք ներկայում դեղարվեստական արժեքի գործեր են։

Պատմվածքներից հայտնի են «Գիքորը» (1894 թ.), «Մխոնք» վերնագրով շարքը՝ «Պարտ բնձու շերամապահության» (1899 թ.), «Նեռայի քարաբաղնիքը» (1910 թ.), «Գևոր Խնչանը» (1910 թ.), այնուհետև՝ «Իմ քնկիր Նեռան» (1914 թ.). «Երկաթուղու շինարարության» (1898 թ.), «Ահմադը», կենդանիների կյանքից առնված պատմվածքների շարքը («Աբջաթա», «Եղջերուն», «Գելը») և այլն։

Թումանյանի դեղարվեստական արձակի բաժնում պատմվածքների համեմատության թվով ավելի շատ են հեքիաթները, որոնք երկու խմբի են բաժանվում։ Մի խումբը կազմում են հայ ժողովրդական հեքիաթների մշակումները, որոնցից հայտնի են «Գայլ Նազարը»-ը (1908 թ.), «Գառնիկ ախպեր»-ը (1905 թ.), «Տերն ու ծառան» (1908 թ.), «Ոսկու կարասը» (1908 թ.), «Անհաղթ աքլորը» (1909 թ.), «Զանչոխա Քաջավոր»-ը (1909 թ.), «Գաչաո աղվեսը» (1907 թ.), «Կոնաո աղջիկը» (1908 թ.), «Բաբլիկնդանը» (1911 թ.) և այլն։

Մյուս խումբը կազմում են այլ և այլ ժողովուրդների հեքիաթներից կատարված թարգմանություններն ու փոխադրությունները՝ թվով քսանից ավելի։ Հիշենք դրանցից մի քանիսը. «Գեղեցկուհի վասիլիսան» և «Գարմիր ծաղիկը» (ռուսական), «Ոսկի քաղաքը» և «Աստղերից իջած կինը» (հնդկական), «Ոսկու կարասը» և «Գնձի անոպին քնի չի պահվի» (արևելյան), Գրիմի եղբայրների հեքիաթներից մի քանիսը («Լուսնկան ու վարպետները», «Հենզելն ու Գրետելը», «Զարմանալի աշուղը» և այլն), նաև արաբական, իտալական, ճապոնական, իսլանդական

հեքիաթներից («Անգին քարը», «Մարգակերի աղջիկն ու խոր-հրդավոր վարպետը», «Կախարդի քաղաքը») և այլն:

Թումանյանի պատմվածքներն ու հեքիաթները վկայում են նրանց հեղինակի՝ իրրև արձակագրի՝ փայլուն տաղանդի ու մեծ վարպետության մասին: Թումանյանի այդ երկերը հայ դասական արձակի ոսկեֆոնդից են:

«Գիքոր»

Թումանյանի առնձնագործության մեջ, ինչպես և մեր նոր գրականության մեջ ընդհանրապես, մեծ արժեք ունի «Գիքորը»: Այդ պատմվածքը կապիտալիզմի սկզբնավորության պայմաններում գյուղացիության ապրած ոտնձգական ոգևորության ռեալիստական մի գործուն պատկեր է ներկայացնում, որտեղ կոմպոզիցիոն հանգույց է հանդիսանում գյուղի քայքայման պրոցեսը և գյուղացիության ծանր վիճակը անցյալ դարի վերջերին:

Բազում Աբասների հերոսների մեջ արժան է պիշատիչ բուրժուա-առևտրականներին, նրանց գործերի Գիքորի և նրա ծնողների հերոսների մեջ՝ քայքայվող գյուղացիության պատկերը:

Համրան պարզամիտ հողագործական գյուղացու տիպար է. քաղաքը նրա պատկերացման մեջ լուսավորության կենտրոն է: Նա հավատում է բազում Աբասների այն խոսքին, թե Գիքորը քաղաքում իր ձեռքի տակ «մարդ կդառնա», եթե Գիքորի ձեռք «հանել էր»:

«Իմ գարդն էլ էն ա, ասա ջան, որ մարդ դառնա, լեզու սովորի, դիր կարդալ սովորի, հասկ-վեր հինգով սովորի, մարդ ճանաչի, որ աշխարքումն ինձ նման խենչ ու զուրկ չլիանա»— ասում է Համրան բազային: Նա երբեք չի կասկածում, որ իր դեմ կանգնած է ապագան ամբողջ խնամքով քաղցրած մի դասակարգ:

Ապագան արդեն բազում Աբասին ճնշում է, քամում է Գիքորի կյանքի հյութերը, և գյուղական այդ փոքրիկ, անմեղ տղան քաղաքում ու վճռնում է քաղաքում, հետու իր հարազատներից, որոնք ապագան այնքերին մինչև նրան ապառում, նրա հուսին են ապրում:

Փոքրիկ Գիքորի տխուր կյանքի պատկերման մեջ յայտնի հերոսով արժան է կապիտալիզմի պայմաններում քայքայվող գյուղի և կապիտալիստական քաղաքի հակադրությունը, քան

արտ քաղաքը պատկերված է իրրև դրախտան՝ աշխատանքու և ապրելու հաճույք պնդացող դյուցազնների համար։

Բայց պետք է նկատել, որ Թումանյանին այդ պատկերացումը ճշմարտանմանությունը պատճառներով հանդերձ՝ միակողմանի է և բնորոշ է հատուկենտական-պատմական զարգացման ոչ-ձիշտ ըմբռնման հանգամանքով։

Իր աշխարհայացքի ամենանշանավոր կողմով Թումանյանը չի անհետանում, որ կապիտալիզմի պայմաններում քաղաքն և դյուղի հակադրությունը արտահայտվում է ոչ միայն դյուցազնական քայքայումով, ավերածությամբ, այլև նրանով, որ քաղաք նետ դյուցազնը զրկված է մնում, դանում է բանվոր, այդպիսով ուժում է պրոլետարիատը, անտեսելով այն դասակարգը, որ կոչված է վերացնելու քաղաքն և դյուղի հակադրությունը։

Բայց այնուամենայնիվ, չնայած դրան, ինչպես «Գիքորը» պատմվածքն, նույնպես և Թումանյանի մյուս դյուցազգական երկերի արժեքն ու նշանակությունն այն է, որ անվախտորեն պատկերում է դյուղն, աշխատավոր դյուցազնության իրական վիճակը, ավերածությունն ու անհուսատանկանության, ծայրահեղ հնամնացության քաղաքի համեմատությամբ։

«Միրզոյի» եվ մյուս պատմվածքները

«Միրզոյ» ընդհանուր վերնագրով պատմվածքների շարքը («Գարտ բիձու շերամապահության», «Փնոն Խչանը», «Նեռայի քարտարապետը») պատկերում է նահապետական գյուղում տերտ պահպանողականության, ավերածությունը և նրանց հետևանքները։

Գարթ բիձեն լսել էր շերամապահության մասին, բայց չգիտեր այդ գործողության ընթացքը, և այդ պատճառով «անտես ձիճուները մի քանի օր կացան ու կատղեցին», նրանցից «արքեշում» չսպասվեց, գրա համար Գարթն «նոր ուսում տանձնելին մեղավոր է... ապիսության մեջ»։

Գյուղացին հիմնած է, բայց նրան բժշկական ընթացքով առաջացնելու մասին մտածելու փոխարեն «քարտարապետ» ն գնում, և հիմնած կիրակուց այնտեղ էլ անհետում է՝ գործանք պատճառելով Նեռային («Նեռայի քարտարապետը»)։

Թումանյանի պատմվածքներից մի քանիսը («Անմատը», «Գրատը») նվիրված են հայ, ապրելակերպի և կուլտ ժողովուրդ-

նների փոխհարաբերությանը, ապրելով կենդանի անալիտական պատկերներ իրական կյանքից։ Այդ պատմվածքներում ցույց է տրված պատմական այն իրադարձությունը, որ միշտ էլ «գոյնի է եղել ժողովուրդների մեջ համերաշխության ու եղբայրության զգացումները» և հարևան ազգերի աշխատավորները երբեք բնականոն քաղաքական զգացմունք չեն ունեցել իրար նկատմամբ։

Թումանյանը ժողովուրդների եղբայրության սրբազան զգացմունքների քարոզումն է ինչպես պոեմներում, նույնպես և արձակում։

Հերիաթները

Հայաստան Ադամյանից հետո Հ. Թումանյանն է, որ մեր գրականության մեջ ամենաուժեղ չափով զգացվել է ժողովրդի առանձնատուրծական ֆանտազիայի հրաշալի պատկերների հերիաթների գեղարվեստական մշակումով։

Հերիաթները Թումանյանի առանձնատուրծության մեջ այն նշանակությունն ունեն, որ ոչ միայն ցույց են տալիս նրա ստեղծագործական կապը ժողովրդական առանձնատուրծության հետ, նրա անդուրեական վարպետությունը գրական այդ ժանրի առաջարկում, այլև այն, որ հենց հերիաթների միջոցով, հատկապես Թումանյանի սիրած և անակդոտի առթիվների, Թումանյանը ժողովրդական իմաստության լուսաբանումով ծաղրում է սիրողներին, դավերդում աղնիվ աշխատանքը և վառ պատկերներով զծագրում է իր ազգային-քաղաքական իդեալը։

Այդ առումով շատ բնորոշ է «Տաղ Նազարը» հերիաթը։ Վախկոտ Նազարի կերպարի մեջ ժողովուրդը, նրա հետ և Թումանյանը, ծաղրել է բազմաթիվներին։ Վախկոտ ու ծույլ, անգործ Նազարը պատահական դիպվածների նպաստավոր հանգամանքի շնորհիվ, «բախտի բերումով» դառնում է թագավոր։ Այդպիսով՝ Նազարը «մեկն էլ անցնում է աշխարքը իր բանն ունի»։

Հերիաթում նկարագրված պատահական դիպվածները ոչ մի նպատակ ունեն հատուցելու բախտի տասին եղած հայացքը, այլ միայն ու միայն ցույց տալու, որ թագավորները և այլ արհամարհելի մերկացնելը մի-մի «քաջ» նազարներ են և արժանի չեն երկրի կառավարման բարձր կոչման։

Ինքը Թումանյանն իր մշակած մի քանի տասնյակ (մոտ 50) հերիաթներից դեղագիտականորեն կատարելության առումով ամենից ավելի բարձր գնահատել է «Տաղ Նազարը»։

1922 թվին գրած իր ամսակնեքից մեկում Թումանյանն ասում է.

«Իմ կարծիքով ես միայն մի հնքխոք եմ մշակել կարդին, դուցե չնչին պակասություններ ունենա, մի գիտե, և դա՝ «Քաջ Նազարն է»։ Ինարկե չի կարելի համաձայնվել այդ կարծիքին. դա իր եղիկերի նկատմամբ խոսքն է ինձ արժեքավոր ունեցած խոստովանանք վերաբերմունքի արտահայտություններն է։ Թումանյանի գրած-մշակած ասունչյակ հնքխոքների մեջ կան «կարդին մշակվածք» ուրիշ շատ հնքխոքներ էլ «ժողովրդից ու ժողովրդականից առնված», որոնք մշակվել են այնքան վարպետորեն, որ մտածել ու հարցազրույցով «ժողովրդականները», և՛ դեղեցիկ են, և՛ ժողովրդականի հոգին ու հոտը չեն կորցրել։ Այդպիսի վարպետությամբ է մշակված նաև «Տերն ու ծառան», որը մի խոհեմաստ սոցիալական հնքխոք է։ Այս հնքխոքում ներկայացված ու հակադրված են մի կողմից՝ «երկու ապրատ տղերք», որոնք դուրս են ապրուստի մղձավանջից և հուսահատ մտածում են ինչ անեն, «ինչ անեն, որ իրենց ուսերը պահեն», իսկ մյուս կողմից՝ մի գաժան շահագործող հարուստ։

Այդ երկու կողմերի հակադրությամբ պատկերված է մասնավոր սեփականատիրական հասարակարգում գոյություն ունեցող խորը անհամաձայն-սոցիալական անհամաչափությունը։

Բայց հնքխոքում չի հանդուրժվում մարդկանց շահագործումն ու ճնշումը։ Հնքխոքը պետք է գտնվեցնի հանի շահագործողներին ու ճնշողներին դեմ։ «Մեծ սեղանքից» հետո հարուստի մոտ գալիս է փոքր տղերքը, որը մենք մանր փորձությունից դա է առնում և ընդունելով նույն պայմանը, խնդացի հիրավի նեղն է դրում հարուստին ու հաղթում նրան։ Հնքխոքի հեղինակը՝ ժողովուրդը և ժողովրդի խոստովանությունը պատգամում Թումանյանը մերոջ և նրա մոտ ծառայած երկու հոգեբանների վերաբերմունքներ մեջ պատկերում են ձրիակեր, անհուշ, ագահ ու գաժան տերերի և իրենց ճակատի քրտինքով ապրող ընչազուրկ ազնիվ աշխատավորների սոցիալական հակադրությունը, «տերերի ու ծառաների», շահագործողների ու շահագործվողների անհաշտելիությունը, իսկ փոքր հերոս հաղթանակով ամրիվավորված է աշխատավորների լավատեսությունն իրենց ուժի և արդարացության հանդամանքի։ Այդ մանկական

մթնոլորտի հզորությունը արտահայտում է շահագործվողների դասակարգային վրեժխնդրության զգացումը շահագործող հասարակության նկատմամբ։

Իր հասարակական ու գեղարվեստական արժեքով մի գեղեցիկ, հզոր էջ է «Ոսկի քաղաքը» (1909)։ Այս հեքիաթի գաղափարական հիմքը կազմում են անկեղծ, մաքուր, իդեալական սերը և մարդկային երջանիկ կյանքի իդեալները, որոնք ժողովրդի երևակայության մեջ երբեմն անրաժան են։

Ուքանա Քազավորի որդեկրած աղջիկը՝ գեղեցիկ Գանագարան, երազում իր մոր ասած պատմության համաձայն, հայտարարում է, թե ինքը երբեք ամուսին կընտրի միայն նրան, ով իր կյանքում գոնե մի անգամ եղած կլինի Ոսկի քաղաքում։ Մայրը նրան խորհուրդ է տալիս նաև, որ՝ գնաս շատերը կխնդրեն քո ձեռքը, չխաբվես ոչ գեղեցկության, ոչ քաջության, ոչ հարստության, որովհետև աներախտ կլինեսս։ Եվ այսպես էլ հայտարարում է Ուքանա Քազավորը Գանագարայի ձեռքը խնդրելու համար հավաքված արքայազուններին ու իշխանազուններին։

Իսկ ինչ 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 սակու և առանց բռնակալ ու շահագործող տերերի։

Գեղանի Ոսկի քաղաք գնալը, վերածնված հոգով վերադառնալը և իր երկիրն էլ մի Ոսկի քաղաք դարձնելը հեքիաթում այն խնդիրն է, որ հնարավոր է իրականացնել երկրի վրա՝

«Երջանկություն ամեն մարդու,
Քաղաքություն ողջ աշխարհին»։

Այնա ինչ ինչքան խորն է Թումանյանի մշակած հեքիաթների գաղափարական ու հասարակական խնդիրը, և այնա ինչ ինչու հեքիաթներն էլ Թումանյանի ողջ ստեղծագործության օրգանական մասն են կազմում և բնութագրական են նրա գեղարվեստական աշխարհայացքի համար։ Թումանյանը լավ էր գիտակցում, որ հեքիաթն իր առանձնահատուկ հրաշալառությամբ ձևի մեջ անալիտորեն պատկերում է իրականության, մարդկային իրական հարաբերությունները և գաղափարը հասարակական կյանքում հանուն ազատ, լուսավոր ու երջանիկ կյանքի։

Թարգմանությունները

Մեր կլասիկ գրականության մեջ, մասնավորապես պոեզիայում, Թումանյանը հայտնի է նաև որպես լավագույն թարգմանիչ։ Նա իր թարգմանություններով հարստացրել է հայ գրականության գանձարանը համաշխարհային կլասիկ պոեզիայի բազմաթիվ մեծարժեք առանձնատրություններով։

90-ական թվականներին հենց սկզբից նա թարգմանական փորձեր է անում, քան որում բնորոշ է, որ նրան ամենից առաջ և ամենից ավելի գրավում են ռուս կլասիկների և առաջին հերթին Պուշկինն ու Լերմոնտովը։ Այդ բացատրվում է այն խորը հետաքրքրությամբ ու անսահման սիրով, որ ուներ Թումանյանը ռուս մեծանուն գրականության նկատմամբ, խոր ուսումնասիրել Պուշկինի ու Լերմոնտովի առանձնատրության նկատմամբ։

Ռուսական պոեզիայի այդ երկու մեծ լուսատուները միշտ ուղեկցում են Թումանյանին, որը շատ է սիրել ու հետևել նրանցից։ Պուշկինից նա թարգմանել է «Ռամանա» (1892 թ.), «Օլեգի երգը» և «Ջրահնդկը» (1899), «Աղատություն» օդայից մի քառյակ—«Առում եմ քեզ և քո գործ...» (1903), «Ջմեռվա իրիկունը» (1909) և այլն։ Լերմոնտովից թարգմանել է «Ես չեմ ուզում...» (1892), «Հրեշտակ» (1894), իսկ դրանից երկու տարի անց՝ նրա նշանավոր «Մծխրի» պոեմը։

Ռուսական գրականությունից Թումանյանը թարգմանություններ է կատարել նաև Ժուկովսկուց («Աքիլլես»), Նեկրասովից («Մայրը»), Ա. Կոլցովից («Դեղջուկի մտածմունքը»), Ա. Բլոկից («Ծովի երգը»), Մ. Գորկուց («Վալտխական լեռնեց») և այլն։

Թումանյանը մեծ հետաքրքրություն է ցուցաբերել նաև ռուս ժողովրդի հարուստ բանավոր առանձնատրության նկատմամբ։ Անշուշտ սիրել ու բարձր է գնահատել ռուսական հեքիաթները, որոնցից նաև փոխադրել ու թարգմանել է մի քանիսը՝ «Դեղնցկաձի Վասիլիսան» (1913), «Կարմիր ծաղիկը» (1916) և այլն։ Համառոտության ձգտելով նրանց բնագրերի ռուսական ժողովրդական ազգային ոգուն, Թումանյանն իր առանձնատրական տաղանդի ինքնքն է դրել այդ հեքիաթների թարգմանության վրա։

Բայց հեքիաթներից շատ ավելի մեծ հետաքրքրություն է

ցուցաբերել Թումանյանը ռուսական բylինաների՝ ժողովրդական վիպերգության հետաքրքրությամբ և թարգմանել է երկու հատված՝ «Մուրոմցի Իլյան կռվում է վայրենի իշխանի հետ» (1908 թ.) և «Սվյատոգորը» (1913 թ.):

Ռուսական ազգային էպոսում Թումանյանին գրավել է բylինաների գաղափարական բովանդակությունը, այն, որ բylինաների հերոսների կերպարներում մարմնավորված է ժողովրդի անպարտելի ուժը:

Թումանյանը ռուսական բylինաների հերոսների կերպարներում հետաքրքրվում ու նշում է ռուս ժողովրդի՝ հնագույն ժամանակաշրջանում ապրած պատմական տարբեր շրջանների արտահայտությունը:

«Սվյատոգորը ռուսաց былина-ներում, ավագ հոգևորներից մինն է, էն կռիվ ուժն է, որ թափառական շրջանն է ներկայացնում, իսկ Միկուլա Սելյանինովիչը (շինական) էն հակառակորդն է, որ համարվում է նոսակյաց գնդշուկ աշխարհի նախահայրը: Սրա երևակով Սվյատոգորը տենդ է տալիս ու մեռնում»,—գրում է Թումանյանը, ծանոթագրելով իր թարգմանած «Սվյատոգորը» հատվածը: Իսկ Մուրոմցի Իլյան ժողովրդական ուժի գաղափարն է մարմնավորում,—գրում է Թումանյանը:

Ռուսական էպոսի գաղափարը Թումանյանը թարգմանություններ է կատարել նաև արևմտա-եվրոպական ու արևելյան ժողովուրդների գրականություններից: Նա թարգմանել է Բայրոնից՝ «Չայլդ Հարոլդի երգը» և «Շիլլոնի կալանավորը» (1893—1896 թ.թ.), Հ. Հայնեից, Ջ. Շիլլերից, Գյոթեից, ամերիկացի մեծ բանաստեղծ Լերգուսաց, ազգությամբ բանաստեղծ Քարնաց, վրաց բանաստեղծ Իլիա Ճավճավաձեից 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 քնարը ոսկեայ», «մեծ Շոթայի երգի ձենը կաթոգին» («Նվեր վրաստանի բանաստեղծներին») և իր նվիրական իղձերից մեկն էլ համարում «Վագրենազոր»-ի հայերեն թարգմանությունը, որ մտադրվել էր 1910 թվի վերջերից: Իր այդ մտադրության հաստատուն Թումանյանը նույն տարվա հոկտեմբերին տանտիկուհի

է Թիֆլիսի հայոց հրատարակչական ընկերության հետ, բայց դրան անհրաժեշտ ժամանակ ու հնարավորություն չի տրվում իր նվիրական իդեալը կատարելու։ Հետագա տարիներին էլ նա չի թողնում «վաղընտրությունը» իրագործելու միտքը, որը, սակայն, իրենից անկախ պատճառներով մնում է անկատար։

Թումանյանը մեծ չափով իրագործություններ ու փոխադրություններ է կատարել նաև զանազան ժողովուրդների հեքիաթներից և ազգային էպոսներից, մանավանդ անբռնական էպոսից («Թե ինչ ուզարկից իրերքն ուրիշանը Մահվան ցավի ընծանների փոխարեն», «Մարկոն ամառանոցն գինի է խմում», «Մարկոն վերացնում է պոռնկի հարկը», «Մարկոն վար է անում»)։ Թումանյանի առանձին հետաքրքրություններ համակցված բոլոր նշան ազգությունների (օրինակ՝ ոսերների) ազգային էպոսի նկատմամբ՝ բացատրվում է նրանով, որ Թումանյանն համարը շատ հարազատ է եղել այդ էպոսը ինչ իր պատմական և ինչ պատմափարակական բովանդակությամբ, իրրև հայ ժողովրդին անցյալում բախտակից մի ճնշված ժողովրդի ազատագրական ձգտումների ու պայքարի արտահայտություն՝ ընդդեմ ինքնակալության։

* * *

Թումանյանը հայ գրականության մեջ գեղարվեստական խոսքի այն մեծագույն վարպետն է, որը վրձնին տակ հնազանդվել ու նոր կյանք են առացել հայրենի երկրի չքնաղ բնությունը և ժողովրդական կյանքի տարերքը։

Թումանյանը արվեստի կատարելության և մեծ վարպետության հասել է շնորհիվ այն բանի, որ իր առեղծագործական «հարազատ հողն ու պատմականը» գտրնել է ժողովրդի առեղծագործության, նրա հնության խոսքը, նրա լեզուն ու ոճը։

Դեռ 1894 թվին Թումանյանը գրել է, որ ամեն մի ժողովրդի բուն ազգային «գրականության հարազատ հողն ու պատմականը» նույն ժողովրդի բանահյուսական առեղծագործություններն են։ «Ահա թե որտեղ է հայոց գրականության ազբյուրը, ահա թե որտեղից պետք է քամի հայոց բանաստեղծը, հայոց վիպասանը, հայոց գրողը, որ գրասեր...»։

«Հավատում գրողները միշտ էլ խոսում են իրենց նկատ-

մամբ,—գրում է Լ. Տոլստոյը։ Իսկ խաղաքյունն արտահայտվում է նրանով, որ գրողը համառ ջանքեր է գործադրում, ձգտում է իր երկն ավելի ու ավելի կատարելագործել, այն հասցնելով ձևի ու բովանդակության բարձրագույն նրբության։

Թումանյանի այդ խստապահանջությունն իր երկերի նկատմամբ աչքի է ընկնում իր գրական գործունեության վաղ շրջանից սկսած՝ 90-ական թվերի վերջերից և մանավանդ 900-ական թվականների սկզբից, երբ նա իր ամեն մի առանձնագրքույքը երկարատև մշակում է ու հղկում։

«Անուշ», «Մարոն», «Լռության Աստված», «Տաունդի Դավիթ» պոեմների տարբեր հրատարակություններն համեմատությունը պարզում է, թե ինչ անսահման եռանդ է գործադրել Թումանյանն իր առանձնագրքույքները բարձր կատարելության հասցնելու համար։

Թումանյանը խոշոր ազդեցություն է թողել հայ գրականության զարգացման վրա։ Բայց Թումանյանին, իրրև խոշոր մեծ արվեստագետի գերն ու ազդեցությունը զուրկ է գալիս գեղարվեստական գրականության սահմաններից։ Նրա հարուստ ու բարձրարվեստ առանձնագրքույքը, մանավանդ պոեզիան, մեծապես նպաստել է հայ արվեստների, մանավանդ երաժշտության աննախընթաց զարգացմանը։ Կարելի է հատատորեն ասել, հարաբերականորեն վերցրած, ինչ 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 հայ կոմպոզիտորներն (Կոմիտաս, Ալ. Սպենդիարյան, Արմ. Տիգրանյան, Ռ. Մելիքյան և ուրիշ շատեր) համար Թումանյանի խոսքային հուզական պոեզիան առանձնագրծանական նշանշման ու ազատության հզորացման աղբյուր է եղել։ Վերջին 50-ամյակի հայ կլասիկ երաժշտության մի շատ հարուստ բաժինն առնչվել է Թումանյանի բանաստեղծությունների ու պոեմների հիման վրա, ըստ որում հայկական ինքնուրույն օպերային երաժշտության երկու խոշորագույն երկերի (Ալ. Սպենդիարյանի «Ալմաստ»-ն ու Արմ. Տիգրանյանի «Անուշ»-ը) նյութը նույնպես վերցված է Թումանյանից։

Թումանյանով փակվում է հայ ժողովրդի պատմության

նախաապիտալիստական դարաշրջանի գրականության վերլուծության դարպացումը, որի բարձրագույն գագաթնն էր նա 19-րդ դարի վերջերին և 20-րդ դարի սկզբին։ Նրա խոսած մեծահարուստ ժառանգությունը՝ լիրիկան, էպիկականն ու դեպարվեստականն արձակը (պատմվածքներն ու հեքիաթները), իսահակյանի արտահայտության միջոցով ասած, մի «անկշռելի ավանդ» է, որով նա հավերժացել է և որի շնորհիվ մեր համար մահ ու մոռացում չկան Թումանյանի՝ որպես իսկական ժողովրդական բանաստեղծի հանրային ու վառքը ամենապայծառ կերպով ասրածվեց ոչ միայն սովետական կարգերի ժամանակ, ասրածվեց ու միայն Հայաստանում, այլև Սովետական Միության բոլոր ժողովուրդների մեջ։

ԱՎԵՏԻՔ ԻՍԱՀԱԿՅԱՆ
(Ծնվ. 1875 թ.)

Կյանքը

Հայ մեծանուն բանաստեղծ Ավ. Իսահակյանը ծնվել է 1875 թ. հոկտեմբերի 31-ին Ալեքսանդրապոլում (այժմ Լենինական) և իր մանկությունը անց է կացրել մերթ ծննդավայրում, մերթ իր հայրենի Ղազարապատ գյուղում։

Յոթ տարեկան հասակում Իսահակյանը գրել-կարդալ է սովորում մի գրագետ հնոջ մոտ և ապա ընդունվում է Ալեքսանդրապոլի հայկական ծխական դպրոցը։ Դա 1885 թվին էր։ Գաստանի Ավետիքն իր ուսումը շարունակում է Ալեքսանդրապոլի ռուսական դպրոցում։ 1889 թվին Իսահակյանն ընդունվում է Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանը, շարունակելով իր ուսումը 3-րդից մինչև 5-րդ դասարանը։ 1891 թվին ճեմարանում տեղի ունեցած աշակերտական խռովություններին մասնակցում է նաև Իսահակյանը։ Այդ առիթով 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 սրբելի գրքերն էին հայ ժողովրդի կյանքի ու պատմության ցնցոտվևտաական հուշարձանները, գրանց թվում Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպը, Դ. Ազայանի, Գ. Գուշյանի, Մ. Նալբանդյանի, Ս. Շահազիզի ատենաբանությունները, որոնք ոգի էին ներշնչում նրան դեպի ճնշված, անտեր հայրենիքն ու ժողովուրդը, ազատասիրության սրով խանդավառում նրա միտքն ու հոգին։

1893 թվին ուսումը շարունակելու նպատակով Իսահակյանը գնում է Եվրոպա և այնտեղ առանձին բարձրագույն կրթություն նախ վիեննայի և ապա Լայպցիգի համալսարաններում, ուսումը

385
127
126

նախերգով մարդապատական, ազգագրական և գրական գիտություններ։

1895 թվին Իսահակյանը վերադառնում է հայրենիք։ Զարմհնդ տարի հետո նա նորից գնում է Եվրոպա։ Լինում է Յուրիխում, որտեղ հանձնում է համալսարանի գրականության ու փիլիսոփայության ֆակուլտետների պարապմունքներին։ Վերջին շուտով՝ 1902 թվին նա նորից վերադառնում է հայրենիք։

Իսահակյանն սկսել է բանաստեղծություններ գրել 11—12 տարեկան հասակից, իսկ ձեմարանում սովորելիս արդեն հատուկենտ կերպով սկսում է նրա առեղծվածական կյանքը բանաստեղծ Հ. Հովհաննիսյանի բարերար ազդեցությամբ ու ներշնչմամբ։ Իսահակյանը իր հուշերում խորը հուզումով ու երախտապիտական զգացմունքով է հիշում Հովհաննիսյանին, որն, ինչպես հայտնի է, այն ժամանակ ուսուցիչ էր ձեմարանում։

1898 թ. սկզբին Ալեքսանդրապոլում լույս տեսավ Իսահակյանի բանաստեղծությունների առաջին ժողովածուն՝ «Երգեր ու վերքեր» վերնագրով։ Այդ փոքրիկ գրքույկը, որ պարունակում է 60-ից ավելի բանաստեղծություն, միանգամից հռչակ տանեցնց երիտասարդ բանաստեղծի համար։ Գրանով Իսահակյանը հենց սկզբից տեղատարին մտավ գրականության մեջ, որպես ինքնատիպ ժողովրդական լիրիկ բանաստեղծ։

1903 թվին հրատարակելով իր բանաստեղծությունների նոր ժողովածուն, Իսահակյանը նորից մեկնում է արտասահման։ Բայց կարճ ժամանակից հետո նա վերադառնում է, շրջում Ռուսաստանում, Կովկասում ու Թյուրքիայում, անհագ հետաքրքրությամբ ուսումնասիրում հայրենի երկիրը՝ իր պատմական հուշարձաններով, բազմազան կուլտուրայի կոթողներով, ուսումնասիրում մանավանդ ժողովրդի կյանքն ու վիճակը, ավելի մոտիկից հպարտական լինում նրա կարիքներին ու տառապանքներին, որոնց ուժգին արձագանքը կա մանավանդ 900-ական թվերի նրա առեղծվածություն մեջ։

1908 թվին Թիֆլիսում հրատարակվում է Իսահակյանի «Երգեր ու վերքեր» ժողովածուն՝ նախորդների համեմատությամբ ավելի հարստացած նոր երգերով ու մտորմներով։

1911 թվին Իսահակյանը նորից անցնում է արտասահման, այս անգամ շատ ավելի երկար ժամանակով, տարբեր եվրոպա-



Ա.ք. Բաշինջաղյան

կան այլ և այլ քաղաքներում (Փարիզ, Բեռլին, Վիեննական և այլն)։

Հոկտեմբերյան սոցիալիստական մեծ ռևոլյուցիայի հաղթանակից և Անդրկովկասում ու Հայաստանում սովետական կարգերի հաստատումից հետո էլ Բահակյանը բավական ժամանակ դեռ շարունակում էր մնալ արտասահմանում։ Բայց ի վերջո բանաստեղծը հնարավոր եղավ անդնդացավ ու համոզվեց, որ Սոցիալիստական ռևոլյուցիայի—սովետական իշխանության շնորհիվ Հայաստանը—հայ ժողովուրդը ընդմիշտ փրկվել, ազատագրվել են գարավոր ճնշումից ու կատաղածների արտասինններից։

Եվ այդ համոզմունքով Բահակյանը՝ 1926 թ. աշնանը արտասահմանից նկավ Հայաստան, իր ազատ ու առնդաստված ժողովրդի գիրկը, ակտիվորեն մասնակցելու նրա նոր կյանքի ու նոր կուլտուրայի կառուցման մեծ գործին։

Բահակյանի ստեղծագործությունը

Որպես բանաստեղծ Բահակյանը ձևավորվեց 90-ական և 900-ական թվականներին, այդ ժամանակաշրջանի հասարակական-քաղաքական ու գրական մթնոլորտում, քաոս սրտի նրա առնդաստված կյանքի, նրա գրական գործունեության համար վճռական նշանակություն է ունեցել հայ ժողովրդի ապրած անազատ, ճնշված վիճակը երկու բռնակալությունների՝ ազգայինական թյուրքիայի ու ցարիզմի լծի տակ։

Բահակյանի մինչհոկտեմբերյան շրջանի առնդաստված մեջ աչքի ընկնող գիծը բուրժուական իրականության նկատմամբ ունեցած անհաշտ քննադատական վերաբերմունքն է, ազատության ձգող բոցերի ու ըմբոստացման արտահայտությունը, հայրենի երկրի ու ժողովրդի ազատագրության անհրչը, որ, սակայն, հաճախ ուղեկցվում է հոռետեսության, հուսալքման նահանջով։

Ընդհանուր առմամբ Բահակյանի առնդաստված իր հիմնական բովանդակությամբ պատկերում է, իր իսկ բառերով ասած, «աշխարհիս մեջ գոյություն ունեցող չարիքը», աշխատավոր մարդու—ժողովրդի կրած առասպանքը բուրժուական կարգերում. բողոք և ընդվզում այդ կարգերի դեմ, երազանք և հույս իր մայր ժողովրդի ու ողջ մարդկության լավագույն ապագայի մասին։ Բայց դրա հետ միասին հարկ է նկատել, որ

Իսահակյանի հասկապես մինչսովետական շրջանի առեղծագործության մեջ զգալի են նաև խորհրդանշական տարրեր, որոնք արդյունք են հետապնդած գաղափարական հոսանքների ազդեցության։

Իսահակյանն իր առեղծագործական կյանքն սկսում է լիրիկական բանաստեղծությամբ։ Նրա երկերի 1898, 1902, 1903 և 1908 թթ. ժողովածուներն ընդգրկում են բացառապես լիրիկական բանաստեղծություններ։ Բայց ահա 900-ական թվերից Իսահակյանն իր գրիչը փորձում է նաև դիցաբանական արձակի առատրելուն, ինչպես և հետո սկսում է գրել պոեմներ («Աբու-Լալա-Մահարին», «Սասնա Մհերը» և այլն)։

Այսպիսով, բազմազան ու բազմաժանր է Իսահակյանի առեղծագործությունը։ Սակայն իր առեղծագործական դեմքով նա գերազանցապես լիրիկ (քնարերգու) բանաստեղծ է։

Սիրո մոտիվը

Իսահակյանին ամենից շատ հուզող թեման սերն է։ Սերը երգերով է սկսում նրա պանդխտությունը։ Բանաստեղծի առաջին ժողովածուի՝ 1898 թվի «Երգեր ու վերքեր»-ի լեյտմոտիվը սերն է։ Սերը առանձնաքի զգացմունքով են տոգորված այդ ժողովածուի գրեթե բոլոր բանաստեղծությունները։ Հետագայում էլ (ԲԵ 1902 թ. հին «Երգեր ու վերքեր»-ում, ԲԵ 1903 թ. «Բանաստեղծություններ»-ում և ԲԵ 1908 թվի «Երգեր ու վերքեր»-ում) սերը «երգն ու վերքը» մնում է իր ուժի մեջ՝ նոր երանգներ ընդունելով։

Բանաստեղծն արտահայտում է սերը երջանկության ու կարոտի զգացմունքը։ Նա խնդնամտաբանության մեջ «անտառուն գիշերներ» է անցկացնում իր սերտը կախարդող աղջկա սիրով այրված.

Հոգի կաամ, հոգի տուր ինձ,
Իմ նազանի նազիկի,
Սիրտս—գիշեր, սերդ—վառ ասող,
Քոզ չոզնամ նա այնտեղ...
Սիրտս—ան արտ, սերդ—ալ-վարդ,
Ախ, քոզ ծաղիկ նա այնտեղ...

Բայց սիրած աղջիկը չի արձագանքում բանաստեղծին։ Նրա «հոգին էս քարի պես ժլտ էր», «էս այրի պես լուռ ու մութ» էր։ Եվ բանաստեղծը հետո ուշքի է գալիս, զգում, որ զուր են եղել իր նվիրական ապրումները։ Եվ այնուհետև նրա սերտ երգերը հեգնվում են մերժված, անմատչելի սերտ հարդ արցունքով.

Իրականն սիրո ապրելակերպությունից Թառոականի մեջքին անցնում է սիրո ռոմանտիկացին։

Բանաստեղծի հոգին անհուն առնչությամբ լցվելով բանաժուռական աշխարհին դեմ, այդ աշխարհին, որտեղ մարդն անդադար է ճենչում մի թռչուն, անդուռ ու անելք մեծ վանդակի մեջ, չի դադարում սիրելուց, այլ երազում է «հավերժական սիրո» մասին։ Այս երազանքի պատուղն են Թառոականի սիրային լիրիկական պոեմները՝ «Հավերժական սերը» (1914 թ.) և «Անպետի սերը» (1917 թ.)։ Այդ երազանքն է բանաստեղծին մղել դեպի ժողովրդական սիրավեպերը ու սիրային ավանդությունների մշակումը՝ «Իմ փերին» (1893 թ.), «Լեյլի և Մեջնուն» (1910 թ.), «Ալադդինի մանրիները» շարքը (1895—1917 թթ.)։

Մոր եվ պանդխտության մոտիվները

Թառոականի լիրիկայի մյուս մոտիվը մայրական ու օրրիական սերն է։

Բանաստեղծին իր ապրած «կեղծավոր, օտար, «փուչ աշխարհում, քար սրտերի մեջ» միակ հարազատ, իր ամբողջ կյանքում երբեք չմոռացվող էակ մորն է համարում։ Մայրը փրկության խարիսխն է, բարոյական կյանքի ամենաամուր կապը, որով բանաստեղծը միանում է աշխարհին հետ։

Թառոականի լիրիկայում, ինչպես ոչ մի այլ բանաստեղծի մոտ մեր պոեզիայում, մոր կերպարը զծված է կենդանի ու վառ։

1903 թ. ժողովածուն սկսվում է «Դուրգն իմ հնձվանքը» լիրիկական բանաստեղծությամբ. սա բանաստեղծի մանրմտական խորհրդածությունն է իր մոր հետ, աշխարհից արհամարհված ու խոցված հուսահատ զավակի սիրուր դրույթը։ Բանաստեղծը պատմում է, որ իր հոգին անբիծ է մոր հոգուց, և իր երգերը հարազատ մոր լսելատուն զգայունների մարմնացումն են։ Նա գիմում է մորը.

Դու վառիր իմ մեջ հուրը երկնային,—
Թևեցնիկ ծարավ, անհուն ձգտում,
Գոհով չարքն գիմ ու ընդդեմ ասին,
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 անբիծ դեմքի ժողովուրդը, ջրաբին ու ազնիվը։

Մոր նկատմամբ ունեցած կարոտի զգացմունքն արտահայտվում է մեծ մասամբ կապված զարիբությունն մոտիվի հետ։ Որդին թողել է իր հայրենիքը, դնացել է օտար երկիր և ապրում է զարիբության մեջ, անձանոթ աշխարհում։

Հայրենիքիս հեռացել եմ,
Ինչքա պանդուխտ եմ, տուն չունեմ,
Ագիզ մորս բաժանվել եմ—
Տրխուր-աղբատում քուն չունեմ...

Ահա մի այլ առանձնահատկություն, որտեղ պատկերված է որդու վերաբերմունքը պանդխտության հայրենիքը («Թորդը արտիս...»)։ Երկար տարիներ են անցել, ինչ նա հեռացել է հայրենիքից, անչափ փոխվել է ու վերադառնում է տուն, «գարդը արտին, աղբատ ու խնգձ»։ Հայրենիքում նրան մոռացել են բոլորը, նույնիսկ «մանկության ընկերն» ու սիրած աղջիկը։ Եվ միայն հարազատ մայրն է խնամում իր որդուն, քանի որդին նեղիսյանում է որպես օտար «ճամբորդ մարդ»։

Բնության խոր զգացումը, բնության անմիջական և համատարած ակնհայտ է Խանդակյանի պոեզիայում։

Խանդակյանի 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 բազմազիսի արտահայտություններով բանաստեղծի առանձնազրծական ճանապարհի միջով է անցնում, նրա ուրախությունը և սխրությունը, սգառությունն ու հուսահատությունը, վայելքն ու զրկանքը զրսևորելու համար (օրինակ՝ «Մագիսունքը զարնանն», «Մադում է անձրև», «Մառիս վրա մի զորշ թռչուն», «Ինձանո արևիկ» և այլն)։

Բնության քնարական խանդակյանի առանձնազրծության մեջ զգալի տեղ է զրավում. բնությունը նրա բանաստեղծական պատկերավորման միջոցն է, նրա խորհրդաբանը, նրա վշտերի, ցավերի ամոքման վայրը, նրա երազանքի «զմբուխտ օթե-

թացը», ինչպես անվանում է նա «Մանթաշի երազ-հավիտը» («Մանթաշինն առանավարը»):

Հարկ է նկատել, որ նախահոգեմաքրության շրջանում Խաչատակյանի այդ ակնհայտ հակումը դեպի բնաբնությունը՝ մասամբ քաղաքականության հետևանքով ձգտման, ապոլիտիզմի արտահայտություն է. բայց և հայրենի երկրի՝ բնության նկատմամբ բանաստեղծի ունեցած սերը արտահայտություն:

Այսպիսով, սերը դեպի բնաբնությունը բանաստեղծի հոգեաշխարհում օրգանապես միահյուսված է նրա հայրենասիրության հետ, որովհետև ոչ թե բնաբնությունն ընդհանրապես, այլ ամենից առաջ և ամենից ավելի հարազատ երկրի՝ Հայաստանի ծաղկազարդ լեռնաշխարհն է նկարված Խաչատակյանի պոեմներում, նրա բանաստեղծական խոսքի առարկայորեն վրձինով:

Բայց ոչ միայն բնաբնությունը: Բանաստեղծի երազած մյուս մոտիվներն էլ (սերը մոտիվը, որդեկան ու մայրական սերը քնարն և այլն) օրգանապես կապված են հայրենիքի—հայրենասիրության հետ:

Հայրենիքի մոտիվը

Հայրենիքի քնարն Խաչատակյանի մոտ արտահայտվում է բազմազան ձևերով: Բայց ամենից առաջ հարկ է նշել, որ Խաչատակյանի նախահոգեմաքրության շրջանի պոեմների հայրենասիրական մոտիվներում մեկ-մեկ երևացել են խոշոր նոտաներ, որոնք հետևանք բուժվող հոգեկան հիվանդության ազդեցության («Մեր ճակատագիրը» և այլն): Սակայն նրա հայրենասիրությունն իր հիմնական բովանդակությամբ ժողովրդի հայրենասիրությունն է՝ ուղղված հայրենիքի ինչ արտաքին և ինչ ներքին ճնշողների դեմ: Խաչատակյանը սիրել է իր հայրենիքը և միշտ երազել է աազքանդիմի ու ցարիզմի լծից նրա ազատագրման մասին:

Նա ամեն է հայրենասիրական զգացմունքի բանաստեղծություններ, որոնք ժողովրդականություն են վայելում:

Հիշենք նրա «Է՛յ, ջան հայրենիք» բանաստեղծությունը, որը ոչ միայն անհուն սեր է արտահայտում դեպի հայրենիքը, այլև պատկերում է հայրենի գեղեցիկ բնաբնությունը, նրա անցյալ վիճակը և վառ երազանք նրա ազատության մասին:

Ազգային ճնշումից ազատ ժողովուրդներ, իրենց ազատ հայրենիքով, ազգային համերաշխության, սուրբ եղբայրու-

Եւ հոգուս խորքից ճառագում է լուսո-
ղջույնը վառգին ծիածանաւոր.
Եւ դեռ սարսռում եմ հիացմունքից տակաւ
Աստ. Յակոբեանի, նոր վարպետութիւնից.
Դեռ՝ նրա հոգին գտնում եմ իմ
Հրաշեղ խաղերում, ու չափազանց,
Եւ սպասում եմ, ու սպասում...

Ա. Ասատուր

Բյանձ հանրամարդկային իդեալով,—ահա թե ինչն է կազմում Իսահակյանի հայրենասիրության էությունը, նրա ազգային սոցիալական-քաղաքական միջուկը։

Սոցիալական մոտիվներ

Անհուն թախիծ, վիշտ ու տառապանք են արտահայտում Իսահակյանի լիրիկական տանջադարձությունները։ Բայց դա կյանքից ու հասարակությունից կտրված մարդու սակ անհատական վիշտն ու տառապանքը չէ, այլ մի ամբողջ մեծ սոցիալական հոգեկոիվ։

Բանաստեղծն իրեն զգում ու պատկերում է որպես ողջ տանջվող աշխարհի վշտի կրողն ու արտահայտողը.

Տեսնում եմ արցունք ժպի հետ հյուսված,
Հոգի հետ արյուն—վիշտ համատարած...
Եվ ծով արցունքներն անծայր աշխարհի
Ամեն խորշերից, ամեն արանքից,
Կաթիլ առ կաթիլ համաքվում, գալիս,
Թափվում են վշտոտ, խոցված սրտիս մեջ...—

գրել է բանաստեղծը 1905 թվին։

Բայց հարկ է նշել, որ Իսահակյանը սկզբից ևեթ հանդես չի գալիս սոցիալական հոգի պիտակությամբ, թեև նա հենց իր առնդադարձական կյանքի վաղ շրջանում էլ անանում է հասարակության մեջ տիրապետող անհավասարությունը, ճնշումը, սոցիալական կյանքի հակադիր բևեռները։ Նա անանում է մեկ կողմից մի քուռ հարուստներ, շահագործողներ, որոնք անհոգ վայելում են կյանքը, առատորեն ուտում-խմում «աշխարհի ճոխ սեղանից», մյուս կողմից «կյանքի խորթ որդիներին», «աշխարհի խորթ ազգերին», որոնք «դառը դառում են, բայց դառարկ նըստում», իսկ նրանց զրկանքի արդյունքը խժռում են «հարուստ մարդիկ»։ Սոցիալական կյանքի այդ ազազակող հակադրության, մարդկանց միջև եղած այդ խոր տարբերության ցայտուն պատկերը բանաստեղծը տվել է իր նշանավոր «Ա՛խ, մեր տիրոջ» բանաստեղծությամբ (1898 թ.)։

Իսահակյանի մոտ սոցիալական մոտիվների զարգացման հետևյալ քայլը, որ անմիջական հետևում է սոցիալական անհավասարության պատկերմանը և պատիվ բողոքին, դա «մեծ ճշմարտության» անդուլ որոնումն է։ Այս առումով բնորոշ է

Նրա «Զայնս հնչում է...» բանաստեղծությունը (1900 թ.), երիտասարդ բանաստեղծը դեռ խարխափում է խավարում ու դեռ շատ հեռու է կանգնած իր որոնած ճամբի ճշմարտությանն ուղիներից, բայց առնչվելից ձգտում է արտահայտում գտնելու այդ ուղիները:

1905 թ. ռևոլուցիայի շրջանում Խահակյանը մի պահ քողնում է ճշմարտության ապարդյուն որոնումները սոցիալական պայքարից դուրս, քողնում է իրեն ծանոթ «բյուր ուղիները» և առաջվան «անհուն վրնջի և առնչության» կրակով, սոցիալական կռվի մարտական կոչն է հնչեցնում ընդդեմ ախրող կարգերի: Բանաստեղծը հայտարարում է, որ ինքը «չի բերում խոսքը հաշտության, որ ծանր է նստում գրկվածի ուսին», այլ, ասում է նա,

«Անհուն վրնջի և առնչության
Պատգամն եմ վառում ես ձեր սրտերում...»

Դիմելով հարատահարվածներին, Խահակյանը գինվածպայքարի հրավեր է կարդում նրանց.

... Ով դու, ցնցոտի,
Դու, որ քո ձեռքին կռնչ ես շղթա,
Դու, որ քրտինքդ գառն ծովացած—
Նզովք ես շինել և յուծ քո վրա—
Ես քո ժանիքը սրում եմ անա՛ւ

Կանգնեցնում եմ բազուկդ անա՛,
Ինչպես սխակալ օձն անապատի,
Եվ քո քարացած բռունցքում հիմա
Ես սուր եմ գնում անեզ ճշտարտի:

Խահակյանի լիրիկայում ռուսական առաջին ռևոլուցիայի ուղղակի անմիջական արձագանքն են նաև նրա «Հայի երգը» և «Լեռնեների լանջում» բանաստեղծությունները, երկուսն էլ գրված 1906 թվականին:

Ա.Ցիտատպատճառական մոտիվներ

Ռեակցիայի տարիներին (1908—1911 թթ.) ռևոլուցիոն պայքարի անհատական իրագրության պայմաններում Խահակյանի առեղծվածության մեջ ախրատեսում են անհուսալին արտահայտությունները: Ռեակցիան ցավալին ազդեցություն է ունենում: Արագ անցնում ու լռում են ռևոլուցիայի արձագանք-

Ներքը, հետաքրքիր հուշ են պահպանում բանաստեղծի արտասահմանյան ընկերների պայքարի ճիշտուղին, որտեղ ու գայթակղիչը, ժողովրդին ուղղված պայքարի կոչը։ Այս տարբերակները դրած իր մի բանաստեղծության մեջ Իսահակյանն իրեն համեմատում է «հզոր կայծակով» ասիրտը շանթահար մի մրրկահավքի հետ։

Անհատապաշտական մտածելակերպը, հասարակության նախորդ շրջաններում էլ անծանոթ չէին Իսահակյանին, բայց այս տարբերակներն նրա գրչից բոլոր հրապարակում անթաքնելի վերքի մրմունդ է պայմվում, անհուսո հիվանդի խոր հառաչանքը լսվում։ Հասարակությունը տիրապետում, գրչից ամրոցվածին կլանում է Իսահակյանի մտքին ու հոգին։ Բանաստեղծը մխռժամանակ այլևս չի հավատում, որ իր արտասահմանում կարող է նորից արշալույս վառվել։

Մերթ արդեն մոցած շերմի,
Արդեն գաղարկ օրորան,—
Կրխաբխափիմ, ինչ. բնկեր իմ,
Այսպես հասնեմ գերեզման,—

երգում է բանաստեղծը։ Նրա մտապատկերներում մահվան տեսիլները այժմ ավելի հաճախակի են երևում։ Նա մտածում է իր մահվան, իր շիրմի ու շիրմաքարի մասին, կոտրված լինելով ամեն մի հետաքրքիր ու հույս։

Բուրժուազիան աշխատրհում տիրող նյութամոլությունը, առասպելությունը, անտանելիան էդոիզմն է բանաստեղծին մտրդեկանգիչ և աշխատրհից հիասթափեցրել։ Մինչդեռ բանաստեղծը վառ հավատով ու սիրով է մտել աշխատրհ.

Աշխարհը վառ էր անուշ երգերով,
Բայց, ա՛խ, վազուց է, որ էլ չեմ լսում,
Եվ սիրտս էլ սիրտ ու անդչերի ժով,
Բայց հիմա լիքը, լիքը զառնությունն

Աշխարհը լի էր վառ երազներով,
Ու սիրտս լաց էր ընկերի համար,
Ես շնչում էի ընկերի շնչով,
Բայց հիմա ամենքը խորթ են ու օտար։

Հասարակական այս ապրումը արդյունք էր այն բանի, որ բանաստեղծը կյանքում անհատ ու հասա-

թակութեան հակադրութիւնը, որը հատուկ է բուրժուական հասարակութիւններին։ Կանգնած լինելով ինդիվիդուալիզմի (անհատապաշտութեան) դիրքերում, բանաստեղծը ճիշտ ելք չի գտնում այդ հակադրութիւնից։ Նա դատում ու գնահատում է միայն անթոզ իրականութեան անատանելութիւնը և այդ իրականութեան հետամտելը իր արուեստ կուտակված տանջութեամբ ընդհատման մեջ է տանում աշխարհին, հասարակութեան հետ։

Ահա այսպիսի ընդհատման մեջ լինելով շրջապատող հասարակութեան հետ, բանաստեղծն ապատանն է մնում միայնութեան մեջ, մարդկանցից հեռու, անծանոթ վայրերում։ Այստեղից էլ պարզ է դառնում, թե ինչու Թումանեանի լիրիկայում այնքան հաճախ է կրկնվում անապատի պատկերը։

Այս հեռացման հոգեբանական պատճառները կա մինչև իսկ 1905—1906 թթ. ուսուցչական շրջանի նրա բանաստեղծութիւններում։ Օրինակ, 1906 թվին գրած մի բանաստեղծութեան մեջ նա ասում է.

Ես կուզեի արևելքո
Անապատը ամայի,—
Ուր մեն-մենակ և վշտահար
Թափառեի ու լայի։

Բանաստեղծը փախչում է մարդկանցից, թունավոր առելութեամբ հիշելով նրանց մասին։ Նա որում նա տարբերութեան չի անհնում մարդկանց միջև, առանց որևէ նուիրական սոցիալական խորութեան, նա խոսում է մարդկանց մասին ընդհանրապես, անվանելով նրանց բոլորին «գիժ ու նանիր»։

Այս մտքերն արդեն նախապատրաստում են Թումանեանի իդեական առեղծվածային անցումը «Արու-Լալա-Մահարի» պոեմին։

Հակահասարակական այդ տրամադրութիւնների պատյուը բուրժուական անակնկալ դաղափարախոսութիւնների, անկեղծ պրակտիկ հասունքների ազդեցութիւնն էր, որին զգալի չափով ենթարկվել էր Թումանեանը մանավանդ անակնկալ տարիներին ու նրանից հետո էլ, մինչև 1920-ական թվերի սկիզբը։

Ճիշտ է, աշխարհից դժգոհ բանաստեղծը վճռում է հետա-

Նայել այնտեղից, բայց նա այդ անում է ակամա, ճանապարհին նա նայելով, անհուն ափսոսանք զգալով իր արատի.

Օտար, ամայի ճամբեքի վրա
Իմ քարավանս մնում կզոզանջի.
կանգնիր, քարավանս, ինձի կը թվա,
Թե հայրենիքըս 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 զեպքերում էլ չէր խզված Թումանյանի կապը հայրենի երկրի ու ժողովրդի հետ։ Թումանյանի լիրիկայում հիմնական այդ կապի արտահայտությունները կան մարմնավորված նրա հայրենասիրական ու սոցիալական մոտիվներում, ժողովրդի, հայրենիքի, ճնշված, անապատ վիճակը և ազատասիրական ձգտումները պատկերող երգերում։

Թումանյանի պոեմները

Մեծ բանաստեղծի բազմաժանր առեղծագործության մեջ նշանակալից տեղ են գրավում նրա պոեմները՝ «Արտ-Լալա-Մահաբ», «Առակած ոսքը», «Հավերժական սերը», «Սասնա Մհերը», որոնք ոչ միայն իրենց թեմատիկայով ու գաղափարական բովանդակությամբ, այլև ժանրային գեղարվեստական առանձնահատկություններով որոշակիորեն առանձնանում են Հ. Թումանյանի և մյուս բանաստեղծների պոեմներից։

Թումանյանի՝ որպես բանաստեղծի՝ ինքնատիպությունը ոչ միայն նրա լիրիկական ժանրի առեղծագործության մեջ է, այլև նրա պոեմներում։ Պոեմներից երկուսը՝ «Հավերժական սերը» և «Առակած ոսքը» իրենց թեմատիկով ու բնույթով միանում են հեղինակի սիրային լիրիկային, իսկ «Հավերժական սերը» զարգացնում ռոմանտիկական արտահայտություններ, որոնց մասին խոսվել էր վերևում։

Այժմ քննության առնենք մյուս երկու պոեմները։

«Արտ-Լալա-Մահաբ» (1909 թ.)

Վերհիշենք, որ առաջին հեղափոխության, հեղափոխության շարժման վերելքի շրջանում Թումանյանն արձագանքեց ժողովրդի պայքարին, հեղափոխին վերելքին հաջորդող առաքինության ու անակնկալ, որի հարվածների տակ

քննվեցին ու հաստատվեցին ռևոլուցիայի անկայուն ուղևիցները։ Նրանց թվում գտնվեց նաև Իսահակյանը, որը կանգնած էր մանր բուրժուազիայի անկայուն, հեղհեղուկ դիրքերում։ Նա չդադրած չէր ռևոլուցիոն պրոկատարիատի ու նրա ավանգարդի հետ։ Ուստի և չէր անհետում ռևոլուցիայի գալիք հաղթանակի հետանկարը։

Բայց միաժամանակ առելություններ լցված գնալի սիրող հարցերը, Իսահակյանը չէր կարող և չէր ցանկանում հարմարվել ռևակցիայի արշավանքին։ Նա ևս առաջացող ռևակցիայի խնդրող օգակից ելք էր որոնում, բայց չէր գտնում ճիշտ ելքը։ Նրա աշխարհազգացման մեջ միակ ելքը պատկերանում էր փախուստը հասարակություններից ու մարդկություններից, ուրիշներ և բռնություններ ու շահագործման կարգերի դեմ մղվող ռևոլուցիոն պայքարից։ Եվ բանաստեղծի դառած այդ «ելքի» գեղարվեստական արտահայտություններն է ահա «Արու-Էլաս-Մահարի» լիրիկական-խոհական պոեմը։

Ուշագրավ է, որ Իսահակյանի «Արու-Էլաս-Մահարի»-ն և Հ. Հակոբյանի «Նոր առավոտ»-ը լույս են տեսել միաժամանակ «Գեղարվեստ» հանդեսում։ Այդ երկու պոեմները երկու տարբեր գաղափարների ու գաղափարապային աշխարհընկալումների արտահայտություններ են։

«Նոր առավոտ»-ը առաջին առաջին ռևոլուցիայում ժամանակավորապես պարտված, բայց գնալի սոցիալական ռևոլուցիայի նոր առավոտը ձգտող և նրա հաղթանակը նախապատրաստող գաղափարի՝ պրոլետարիատի ռևոլուցիոն մտածողության արտահայտությունն է, իսկ «Արու-Էլաս-Մահարի»-ն՝ հետաքրքրված ինտելիգենտի մանր-բուրժուական, անարխիստական տրամադրությունների արտահայտությունը։

«Արու-Էլաս-Մահարի»-ն լիրիկական պոեմ է, որտեղ արտաքին դասավորվածքի բնորոշով արտահայտված են հեղինակի հոգեկան ծանր ապրումները և հայացքն աշխարհի, կյանքի, մարդկային հասարակության ու սիրող սոցիալական-քաղաքական կարգերի նկատմամբ։ Իսահակյանը «Բաղդադի հռչակավոր բանաստեղծին» կերպարի մեջ մարմնացրել է ինքն իրենն։

Իսահակյանի քաոսիոն (պոեմի) առաջացնելուն հոգեբանական տրված է բուրժուական հասարակության խիստ քննադատու-

քյունը։ Իր հերոսի բերանով Խաչակյանը քննադատում է մերոց հասարակական ու բարոյական կեղծիքը, սոցիալական անհավասարությունը, անարդարությունն ու ճնշումը, պետությունը, օրենքները, առևտրությունն է արտահայտում նուրբ հայրենիքի, ընկերոջ ու կնոջ նկատմամբ։

Բանաստեղծի մոտ կա շահագործման վրա հիմնված դասակարգային հասարակության օրենքների էության ըմբռնման առողջ հատիկ։

Ի՞նչ է օրենքը,—մարդկանցից օրհնած,
Բիբլա ուժեղների այդ սուրը գաժան,
Անզորի գլխին կախված հավիտյան,
Քեզնից խոզխոզող, հզորին պաշտպան։

Այսքան սուր, մտրակող քննադատություն, սակայն, չի հաջորդում հասարակության վերափոխման մի կոնկրետ, ըմբռնման ծրագիրը, որոշ հասարակական հեռանկար։ Ո՞րն է, հապա, ելքը, փրկության ուղին. անհատի անասնական ապատության,— պատասխանում է բանաստեղծն իր պոեմով, մի խոսքով, որն իր էությամբ բուրժուական էր։

Ոչխա ազատ է, ես չեմ հանդուրժում
Իմ վրա իշխող ոչ մի զորություն,
Ո՛չ օրենք, սահման, ո՛չ հակառակը,
Ո՛չ շար, ո՛չ բարի և ո՛չ դատաստան։
Իմ գլխի վերև չպետք է լինի
Ո՛չ մի հովանի, ո՛չ մի իրավունք,
Եվ իմ համբից դուրս ամեն ինչ բանտ է
Ու ատելացում, և բռնազատումներ։
Ես կուզեմ լինել անասնական ազատ,
Անզգաբար, անիշխան, այլև անասելած,
Հոգիս անեղում է մխային, մխիթարին
Մեծ ազատության—անհուն, անսահման։

Այս տողերը ինդիվիդուալիստական (անհատապաշտական) մտածողության ցայտուն արտահայտություն են։ Եվ ընդհանուր առմամբ Խաչակյանի այս պոեմում համադրված են ներս 90—900-ական թվերի լիբերալի ինդիվիդուալիստական ու հանճանական մտայինները։ Այս առումով պետք է նշել, որ Խաչակյանն իր պոեմում ղեկավի չափով կրել է նիցշեական ազ-

գեղեցկությունը։ Բայց միաժամանակ պետք է ասել, որ նա չի դարձել դեմոնացած հետագիմ վիլհելմական՝ ըստ. Նիցշեի անվանաբանական հետևորդը։

Թաճախյանի պոեմը թարգմանված է ավելի քան տասը լեզվով՝ ռուսերեն, անգլերեն, ֆրանսերեն, իտալերեն, ճապոներեն, գերմաներեն, իսպաներեն, հրեայերեն, արաբերեն, վրացերեն և այլն։

«Սասմա Մհեր» (1922–38)

«Արու-Լալա-Մահաբե»-ից հիշում ենք առանձամյակ հետո՝ 1919 թվին Թաճախյանը գրում է իր մյուս նշանավոր երկը՝ «Սասմա Մհեր» վիպերգը, որն Թաճախյանի մինչ այդ անցած, զգալի չափով վիպագործնեք ունեցող ճանապարհի հանգրվանն է։ Այդ պահից հետո սկսում է Թաճախյանի առանձնատրծական կյանքի նոր, հանճարեղ շրջանը։ «Սասմա Մհեր»-ի արտահայտած գաղափարական ուղիով էր, որ իր «կյանքի շեմքից» «ձեռ ճշմարտություն»— ազգային արդարություն ու ազատություն որոնող բանաստեղծը նկատի ու կանգնեց հիշյա ճանապարհի վրա։

«Սասմա Մհեր»-ը մեծաքժեք գործ է, որպես հայ ժողովրդական հերոսական էպոսի՝ «Սասունցի Դավիթ» չորրորդ ճյուղի ինքնատիպ գեղարվեստական մշակում։

Հայտնի է, որ մեր ժողովրդական էպոսի առաջին երեք ճյուղերը, Սանասարից մինչև Դավիթը հերոսական, արտահայտում են հայ ժողովրդի գարավոր պայքարը օտարերկրյա ախտապատերների դեմ՝ հանուն հայրենիքի ազատության ու անկախության։ Այդ պայքարը շարունակվում է նաև չորրորդ ճյուղում։ Փոքր Մհերն էլ իր դյուցազնական կյանքն անցում է օտարերկրյա ախտապատերների դեմ պայքարելով։ Բայց փոքր Մհերի ճյուղում գլխավորը ոչ թե այդ պայքարն է, որ քան էպոսի՝ հիմնականում ավարտվում է Դավիթ հաղթանակներով, հատկապես Մսրամելիքի ոչնչացումով,—այլ այն, որ հայրենի երկրի տղայկից իշխողները անը են գտնում Դավիթ հաղթությանը արդյունքին և հալածում ու գրկում են նրա հետագա ժառանգին՝ փոքր Մհերին։ Մհերը որբ է և աքսորական, պրպատրամած ու հետացված հայրենի տնից։ Երկար թափառումներից հետո «չար աշխարհ» կոչվից «գրկված ու զրկված» Մհերը

փակվում է Ազատավա Բաբի մեջ և ապատում հին աշխարհի կոթծանամանը։

Մհերը դեռ մանկուց «օր ու արև չի անտանում», իր հոր հարատևությունը հարևդրայրն ու մյուս իշխանները են վայելում, մինչդեռ ինքը «անէնը ու անմեկը» մի կիսաքաղց որբ մանուկ, իր հարևդրորն է ծառայում, իսկ հետո երբ կոտմից արտաքսվում հարատևած հոր անից։

Հոր անից դուրս գալով, Մհերը հենց առաջինը հանդիպում է «հարուստ-պարապ» մարդու, որը մերժում է մի կտոր հաց տալ անօթի Մհերին։

Իր թափառումների ընթացքում Մհերի հոգում օրեցօր կուտակվում է ժողովրդի ատելությունը և ապիրատ կանչ ցասման փոթորիկ առաջացնում նրա մեջ։ Ազնտանց Մհերը ծայրահեղ չափում է իր հայրենի աշխարհը և ամենուրեք անում, որ «կյանքը չար մահ է», «հայն ու ջուրը—ձի լեղի», իսկ հայրենիքը «դժոխքն ամուր» ոամիկ ժողովրդի համար։

Այդ ամենը անտանում է ու վճռում «բնեղ ու պատվար շինել» և արդար կռվի կոչն է ուղղում բոլոր զրկվածներին՝ ազգատ ու ճորտ, բանվոր, մշակ ժողովրդին.

Ելեք, դուստր
Աշխարքի դեմ դրկոց ու շար.
Ոգջ ավերենք
Ու ոամկությունն բերենք աշխարհ.
Ոամկի օրենք ու իրավունք,—
Որ ան գոնա ոամկին իրեն
Ուրբ վաստակին, արդար հացին։

Մհերի ազգայնական այս կոչն էլ կազմում է Խառնակչության վիպերգի իդեական հիմքը։

Մհերի մեջ ցայտնում է ժողովրդի անկաշկանդ ըմբոստացման ոգին, որը կենդանի է մնում ամենադաժան պայմաններում անգամ։

Ժողովրդական էպոսի համաձայն Խառնակչության մատ Մհերն անմահ մնալով իր քարանձավում, ոամիկ ժողովրդի մասին է մտածում, աշխարհում տիրող կարգի մասին.

Նորին ոամիկ գառ կը գառի,
Աշխարհ կուտի,
Ու կըմնա ինքն անոիթ...

Այս հարցն է տալիս Մհերը լույս աշխարքից «Ագռավա Քարը» մտած հովվին և պատգամ տալիս նրան, որ ինքը հավիտյան չի ՚ձեռ այրուժ: Ու Մհերը՝

Հազած կուռ ասպար,
Մեջը ու մխալար
Գրտպատան անդինջ
Հոգին ականջին
Ու ականջը
Թամկի կանչին...

Այսպես է վերջանում Խտահակյանի վիպերգի առաջին՝ 1922 թվի հրատարակությունը: Դա այն ամենն է, ինչ բանաստեղծը ավել է համաձայն էպոսի նյութերի:

Բայց Խտահակյանը չի բավականացել էպոսի ավյալով: Իր վիպերգն առաջին անգամ հրատարակելուց առանձինդ տարի հետո, 1937 թ., բանաստեղծը ոչ միայն առնզատրծական մեծ աշխատանք է կատարել՝ նորից հղկելով ու կատարելագործելով իր երկը, այլ և ավելացրել է մի նոր հատված՝ «Վերջերգը», որը ոչ միայն էպոսի Փոքր Մհերի ճյուղի, այլև ողջ քառասնյուղ էպոսի արտահատանական լրացումն է:

«Վերջերգում» Խտահակյանը, լիովին հավատարիմ մնալով էպոսի ոգուն, փակվում Մհերին գետը է բերում քարանձավից: Մհերն, իր խոստման համաձայն, գալիս է գալիս Ագռավա Քարից ճիշտ այն պահին, ինչպես ասված է այնտեղ,

Երբ շերքն հասավ չոր ոսկորին,
Ահնց ցավին ճչաց ոսկին:

Բանտից դուրս է գալիս Ճատման Մհերը և գտնելով ճընշված ժողովրդի պլուխն անցնելով, մատանների հետ գրոհում է՝

Աբրանների, իշխանների,
Անգուհների, ավատների,
Հարստանների վրա մեկտեղ,
Ավերեցին աշխարհը շոր,
Ու ամեկուքյուն բերին աշխարհ.
Թամկի օրենք ու իրավունք,
Որ ամեր գառնա ասմբկին իրենց
Մուրը վատակին, արդար հացին:

«Ճատման Մհեր»-ը դեպի վիպասանական բարձր աստիճանների

ունեցող գործ է։ Վիպերգի լեզուն ու ոճը, ինչպես և կոմպոզիցիան, «կաուռ ու կոփ» է, այնպես որ այդ երկը բարձրարվեստ հարատարակնական կառուցվածքի տպավորություն է թողնում։

«Սասնա Մհեր»-ը էպիկական գործ լինելով հանդերձ, շընչում է լիրիզմով։ Զգացմունքների և խոհերի հետ միասին պահում հանախ հանդիպում ենք բնության դեղեցիկ պատկերների։

Բառակյանը մեծ վարպետությամբ յուրացրել և ինքնուրույնությամբ կիրառել է ժողովրդական էպոսի ձևը, պահպանելով եղանակը, բայց ունի ամբողջովին ինքնատիպ գեղարվեստական մի առանձնապատկերություն։

Լեզվոդիներն ու առակները

Գոնիների հետ միասին Բառակյանի պոեմներում ուշադրավ տեղ են գրավում էպիկական այլ ժանրերը ևս՝ լեզվոդները և առակները։

Այս ժանրի առանձնապատկերությունները էլ ավելի ցայտուն են դարձնում Բառակյանի պոեզիայի օրգանական կապը ժողովրդական բանահյուսության, ժողովրդի հարուստ բանավոր առանձնապատկերության հետ։ Հետևելով իր մեծ նախորդներին ու ժամանակակիցներին թե հայ և թե ռուս գրականության մեջ (Գ. Ախտյան, Հ. Հովհաննիսյան, Հ. Թումանյան, Ալ. Գուշկին, Մ. Լերմոնտով)՝ Բառակյանը խոր ու բազմակողմանիորեն ուսումնասիրել է ժողովրդական ավանդությունները, գրույցները ու առակները և գիտակցված ձգտել այդ, ինչ հարստություն է գրացել նա իր աշխարհաղացման ու աշխարհայեցողության համակերպ։

Բառակյանը չի սահմանափակվել հայկական ժողովրդական առանձնապատկերություններ միայն։ Նա օգտագործել է նաև բազմաթիվ այլ ժողովուրդների հոգևոր գանձերից։ Հայկական Շերամի և ընդհանրապես հայկական ավանդավեպերի ու գրույցների («Իմ վեհերին», «Իրիկնային զրույցները», «Մայրը», «Մոր սիրտը», «Հոգին ու հավիտյանը» և այլն) հետ միասին նա մշակել է նաև հրեական («Ցանվելի վրեժը», «Հրեական առասպել»), հունական («Սակրատեսը», «Ավգուստոնոսի անեծքը»), սերբական, ընդհանրապես սլավոնական («Ժողովրդի քնարը», «Աքիքիկեն և իր սերը»), քրդական («Լեյլի ու Մեջնուն», «Սիրահար Նազան») ժողովրդական գրույցներից ու ավանդություններից։

Խաչակյանի մշակած առակներն էլ (հայտնի են 15-ից ավելի) վկայում են բանաստեղծի մեծ տաղանդի մասին, նաև արտահայտչական առանձնահատկությունների:

Առձակը

Խաչակյանի առեղծագործության մեջ արձակը երևան է գալիս 900-ական թվերի սկզբից: Նրա առաջին արձակ գործերը, ինչպես և հետագայում գրվածների մի զգալի մասը, ժողովրդական հեքիաթների և լեգենդների մշակումներ են, որոնց մեջ արտահայտված են հիմնականում նույն առանձնահատկությունները, ինչ որ պատկերում է Աղձակի մյուս մասը պատկերում է իրական կյանքը:

Խաչակյանի առաջին արձակ գործերից է «Աբեղի մոտ» փոքրիկ նովելը (1905 թ.), որը մերկացնում է բուրժուական քաղաքում իշխող քար անգթությունը կարիքից ու քաղցից մեռնող մարդու հանդեպ:

Մի անօդնական՝ որբ մանուկ, արևին հասնելու հուսով, քաղաքից գալիս է գալիս և ցավալ ու խավար պիշերով հասնում մի գյուղ: Դաշտում գյուղական հովիվն է նրան հանդիպում ու որդեգրում: Այդ օրը երեխան գյուղական հովվի աղքատիկ ընտանեկության մեջ է մնում: Ինչպես արևի մոտ. «Ով նա աչքով անասով, որ արևը հենց այս տան մեջն է, որ ինքը ուզիղ հենց արևի պրկումն է...»:

Ակնհայտ է, որ հեղինակը ցույց տալով բուրժուական քաղաքում տիրող անգթությունը, դրան հակադրում է նահապետական գյուղի աշխատավորի պարզ և անկեղծ մարդասիրությունը:

Այս տողերը Խաչակյանի գեղարվեստական արձակում ամենից լայն ընդգրկումով է հանդես գալիս նրա մի քանի այլ երկերում:

Խաչակյանի արձակում ուշադրավ է «Գարեխալիճականը» (1907 թ.) վերնագրով պատմվածքը, որտեղ հեղինակը ծեր գարեխալիճականի նկարագրի, նրա կյանքի ու հայացքների պատկերման միջոցով խոր սոցիալական ու պատմական ընդհանրացումներ է կատարում:

Խաչակյանն իր արձակում ոչ միայն համամարդկային գործեր (օր. «Լիլիթ» ժողովածուն 1927 թ., «Արձակ էջեր»-ի զգալի մասը) և ոչ ռեալիստական առեղծագործություններ: Ռեալիստական ուղղության գործերից են՝ «Ընկերը», «Համբե-

բանքի չերեսխոշ» (1928 թ.), «Գալվածատերերի մոտ», «Երանք պրոշակ ունենն» (1932 թ.) և այլն։

Բառակյանի պատմվածքում աչքի ընկնող տարր է «Համբերանքի չերեսխոշ» վերնագրով պատմվածքը։ Պատմվածքի հերոսը՝ Օհանամին, իրական ու կենդանի մարդ է, ցայսօր գեղագիտական կերպար։ Օհան-ամին աշխատասեր գյուղացիության արդար մրցի, ըմբռնացման սեմերին է անցյալում։ Բառակյանի համար Օհան-ամին սիրելի ու հարազատ դեմք է իր հոգևոր աշխարհով, իր աշխարհընկալումով, իր վերաբերմունքով։ Օհան-ամին ժողովրդական իմաստության մարմնացումն է, «հանճարական գաղափարի մի իմաստուն, որ իր վրձնած տարբերի գագաթից նայում է աշխարհին, մերթ է անում աշխարհի բանը՝ ծնելով իր «համբերանքի չերեսխոշ»։

«Մարդը գնացական է, երբ լավ գործը միացական, լավ է ինքն է միացական,—ասում է Օհան-ամին։—Ա՛յ, խոսքը, օրինակ, էս շաքարը պղնձի չայի մեջ, հալավ, կորավ, չկա, բայց չայն անուշցավ։ Ինչպես էլ լավ մարդը կմեռնի, բայց երբ լավ գործը աշխարհք կանուշցնի։ Ին չէ առանց լավ մարդու աշխարհքը շատ դառն է, օձի լեզի...»։

Իսկ սրն է հիմնական հատկանիշը լավ մարդու։ Երբ Օհան-ամու կինը նախատում է, որ նա «էս օր ձերբեկյանը գաղար չունի, մեկ գյուղ կգաղի ու կաշխատի։ Ինչ պիտի տանի աշխարքենց,—Օհան-ամին խոր իմաստությամբ պատասխանում է կնոջը. «...Աշխատելը Բանի ձեռքը բերանս կհասնի, պիտի աշխատեմ։ Իմ հացս քրտինքովս պիտի ուտեմ։ Ես քեզանից լավ գիտեմ, որ աշխարքից բան տանող չի եղել, բայց մենակ ին է մարդ էս աշխարքն եկել է աշխատանքի համար։ Ձևքը բան, ոտքը գնդման»։

Օհան-ամու կյանքի փիլիսոփայությունը նահապետական գյուղացիության աշխատասեր ու անշահախնդիր գյուղացու փիլիսոփայությունն է, որ իր ուժը ծայրահեղ ուղղված է բուժելու ընտանեկան դրախտության, շահամոլության, ինչպես և ժլատության դեմ։

Բառակյանն ավելի քան երեսուն տարի առաջ ձևակերպել է նաև մի ինձոժավոր փիլիսոփայական գործ, որի վերնագիրն է «Ուսուցիչ կարող». այդ վեպից առայժմ տպվել են մի շարք հատվածներ։

Խաչակյանի արվեստը

Խաչակյանի պոեզիայի, մասնավորապես նրա լիրիկայի բարձրարժեք հատկանիշը հենց խոր ժողովրդայնությունն է: Խաչակյանը հենց սկզբից իր առանձնահատկությունն ձեռք ժողովրդական բանահյուսության հատատուն հողի վրա, յայնորանից յուրացրեց այդ բանահյուսության ձևերն ու պատկերավորությունը և այնքան շատ մտերմացավ ժողովրդին, որ թվում է թե նրա բանաստեղծությունների մեծ մասը հորինել են ժողովրդական անանուն բանաստեղծները:

Խաչակյանի պոեզիայի ուժը նրա ժողովրդայնության մեջ է: Իր նախորդների համեմատությամբ և Հ. Թումանյանին զուգընթաց, Խաչակյանը, մասնավորապես իր ժողովրդական մտածողությամբ՝ պոեզիան, բանաստեղծական խոսքը արվեստը մի քայլ առաջ տարավ՝ այն ժողովրդին ավելի մտերմացնելու, նրան ավելի հասկանալի ու հարազատ դարձնելու իմաստով: Նրա լիրիկական երգերից շատերը իրենց ոճով-լեզվով, գեղարվեստական արտահայտչական ձևերով խորապես ժողովրդական են: Հիշենք, օրինակ, նրա «Աշըղի խոսքեր» շարքը և «Ալագյազի մանրուներ»-ից շատ կտորներ, որ գրված են ճիշտ և ճիշտ ժողովրդական հորինվածքի, քան որում և աշուղական-պատմական սիրային երգերի նմանությամբ. «Դարդս լացեք», «Սիրեցի, չարս տարան», «Մանկալ ես...», «Ախ մեր սիրուց», «Էս ճամբեն գոր-մոգոր», «Օխտը տարով հետս քեզնից», «Ես-մուխ ամպեր», «Ջինեն անցավ...», «Իմ բախտին» և այլն և այլն: Ահա, օրինակ, հետևյալ քառյակները, որ հյուսված են խակ և խակ ժողովրդական սիրերգի քառյակների նմանությամբ.

Ծամերդ հյուսել
Կանգնել ես կալը.
Օրըս ահ արել
Կապել ես ալը:

Փչերն բեռ քոզիր.
Դու բազիր վարգը.
Դու սիրտս քցիր
Էս գժար գարգը:

Ժողովրդական երգերին հատուկ են, օրինակ, խոսքի, բառի կրկնությունները: Այդ առանձնահատկությունն ունեն նաև Խաչակյանի բանաստեղծություններից շատերը, ինչպես, օրինակ, հետևյալ քառյակը.

Իմ չար գլուխ, քուն չունես,
Թարդոս գլուխ, առն չունես,
Ախար աչխարհ ման կուգաս,
Ոչքած գրկում քուն չունես...

Կրկնաբյուններըդ ինչ էմոցիոնալ ուժ ևն տալիս առանձնաձևերին և ինչ երաժշտականաբյուն բարձր հատկաբյուններ:

Բառակյանի պոեզիան օժտված է գունագեղ և ուժեղ պատկերավորաբյամբ: Նա գեղեցիկ և հարուստ, իմաստալի պատկերներ է առնդում համեմատաբյուններով ու հակադրաբյուններով:

Բառակյանն ունի նաև բարձրարվեստ ասոցացիաբյուն, որը շատ բազմազան է, ճիշտ է, ոչ միշտ ինքին ու առնուն, բայց երաժշտական ոճիմիկայով հարուստ:

Դեպրիմառականն բարձր արժանիքներից շնորհիվ Բառակյանի պոեզիան հավե. հավհանրությանը ու հավե. Բառակյանի առնձնազրծաբյուններից հետ միասին ծառայել է իրրև անոգտա ազբյուր հայկական երաժշտաբյան համար:

Բառակյանի լիրիկայից հեշտ ևն վերցրել իրենց առնձնազրծաբյուններին համար բազմաթիվ երաժշտագետներ՝ 200-ական ինվերից սկսած: Բառաստանծի խոսքի լիրիկան եղել է հարգաստ ազբյուր նրանց երաժշտական լիրիկայի համար: Ռ. Մելիքյանի, Սպիրիդոն Մելիքյանի, Ա. Տեր-Ղևոնդյանի և ուրիշների առնձնազրծաբյուններին շարքում կան մոտիվներ, որ հարիրված ևն Բառակյանի բառաստանծաբյուններին հիման վրա: Հիշենք Բառաստա Մելիքյանի «Շուշոյ կուստա»-ը՝ նրա «Ջրբուխայան» երգերի շարքից, Ա. Տեր-Ղևոնդյանի «Ասունին» քառաձայն խմբերգը և այլն:

Վարպետ ստրատիված և արդեն ժողովրդական դարձած հայկական երգեր են «Դարդս լացեք», «Մանկալ կա», «Ախ, մեր ախպոր», «Հովերն ասան», «Սև մազի ամպեր», «Ախ, ալ վարդիս», «Ես որ մեռնիմ», «Սև աչքերին շատ վախեցիր», «Բուլբ իմ հազիվ» և այլն և այլն: Ընդհանուր առմամբ երաժշտագետները Բառակյանի առնձնազրծաբյունից ձայնագրել են ավելի քան 50 բառաստանծաբյուն:

Իր լավագույն առնձնազրծաբյուններով Բառակյանը հանդես է գալիս իրրև ժողովրդին հարազատ բառաստանծ, որ խորա-

պես ապրել ու երգել է իր բազմաչարչար մայր ժողովրդի հոգու-
սրտի վերքը, որոնել այդ վերքը բուժելու միջոցները: Բայց
երկար ժամանակ չդանդաղով ազատության ճիշտ ուղին՝ տանջվել,
երթևեկ հատահատվել, հանճարեղությամբ համակվել, ընկել պրա-
կան ու գաղափարական խորը հատանքների ապրելության տակ:

Սակայն, Թաշտակյանը հատահատությունից ու մոլորու-
թյուններից միշտ ելք է գտել և ի վերջո հանգել Սոցիալիստա-
կան ռևոլյուցիայի ու կոմունիզմի գաղափարին, որի մարմնա-
վորումը նա տեսնում է սովետական հատարտակության կյանքում,
սովետական պրակտիկայում ու տեսության մեջ: 1936 թվին ար-
ատահայտվելով վերջնականապես Սովետական Հայրենիքը վերա-
դարձող հետո Թաշտակյանը, չնայած իր ծեր հասակին, շատ
ակտիվորեն մասնակցում է վերածնված հայ ժողովրդի սոցիալիս-
տական կյանքի ու կուլտուրայի առաջընթացին թե իր հատա-
րակական գործունեությամբ և թե առնգծագործությամբ: Ա-
վետահայի կարգերի հաղթանակի ազդեցությամբ հիմնովին վերա-
մշակված «Մասմա Մհերը»-ը 1939 թվին թարգմանվում ու հրա-
տարակվում է ռուսերեն լեզվով:

Իր այս շրջանի առնգծագործության մեջ Թաշտակյանը ար-
ձագանքում է խաղտանական ժողովրդի ազատագրական կռվին
(«Թևերնիկայի հերթական կռվերում», 1937 թ.), հայ ժողովրդի
պատմին մեծ էջում՝ «Սասունցի Դավիթ» 1000-ամյակին («Մեր
պատմիչները ու գուսանները» բանաստեղծությունը, «Մասմա
Մհերի մասին» հոդվածը, 1939 թ.), ընկեր Ստալինի ծննդյան
60-ամյակին: Այս առիթով 1939 թ. դեկտեմբերին «Մեծ Ստա-
լինին» վերնագրով գրած իր բանաստեղծությամբ Թաշտակյանը
պատկերում է Ստալինի մեծությունն իրրև ամբողջ աշխատա-
վոր մարդկության հանճարեղ առաջնորդի ու գործակցի և ար-
տահայտում խոր հավատը այն վեհ գործի՝ սոցիալիզմի-կոմու-
նիզմի հաղթական կառուցման համաշխարհային նշանակության
ու հաղթանակի նկատմամբ, որ գլխավորում է մեծ Ստալինը:
Բանաստեղծը գտնում է իմաստալի և ուժեղ պատկերներ, արտա-
հայտիչ համեմատություններ ու փոխաբերություններ (մետա-
ֆորներ) այդ հիմնական գաղափարը ցայտուն կերպով մարմնա-
վորելու համար.

...Անան ծովերն ու ծովերին մեցան,
Դու վարեցիր ժողովուրդներ բազմահեծ՝
Ազատության, արդարության հանդրվան,
Նոր մարդկության մի նոր աշխարհ լուծընկեց։
Ով առանձ ես հազիանակից հազիանակ
Հայրենիքը մեր անեզերը, աննման.
Քեզ անապատ կամք ու կորով, երկար կյանք,
Ով մեծ գործի մեծ առաջնորդ խնամատար։

1940 թվին յոբելյանին նշվեց Խաչակյանի ծննդյան 65-ամյա հոբելյանը, որին արձագանքեց նաև եղբայրական անապատի-կանները (Վրաստան, Ազրբեջան, Ուկրաինա և այլն) պատկան հատուկ նվիրատվություններ։ Նրա կյանքի ու առնգծագործության մասին տպագրվեցին հոդվածներ նաև Մխիթյան կենտրոնական մամուլում։

Խաչակյանի անխոնջ գործունեությունն արտահայտվեց առանձնապես Հայրենական մեծ պատերազմի տարիներին, երբ նա պարբերական մամուլում տպագրվող իր մարտական հրապարակախոսական հոդվածներով մեկնաբանում էր զեմանական ֆաշիզմի անօրկյին գազանային էությունը և պաշտպանում ազնիվ հայրենիքը, ազատ ժողովուրդների առաքելյան բարեկամության և միասնության ընդդեմ ֆաշիստական խմպերիալիզմի։

Խաչակյանի այդ հոդվածները 1945 թվին հրատարակվեցին առանձին գրքույկով՝ «Հանուն հայրենիքի և կուլտուրայի պաշտպանության» վերնագրով։ Նույն թվին իր ծննդյան 70-ամյակի առթիվ Խաչակյանը պարգևատրվեց Լենինի շքանշանով։

Մարտական հակաֆաշիստական հոդվածների հետ միասին Խաչակյանը Հայրենական մեծ պատերազմին արձագանքեց նաև մի շարք մատուցուն հայրենասիրական բանաստեղծություններով («Ռազմակոչ», «Սիրելի հերոս Ս. Գ. Զաքյանի անմահ հիշատակին», «Գայլերը» և այլն), որոնց համար մեծ բանաստեղծն արժանացավ Սաալինյան մրցանակի լուսերատի բարձր կոչման։

Մեծավաստակ ծերունին բանաստեղծը երբեմնապրի խանդավառությամբ արձագանքեց ժողովուրդներին մեծ Առաջնորդի՝ ընկեր Սաալինի ծննդյան 70-ամյա հոբելյանին. նա չափածոյի վերածեց «Հայ ժողովրդի նամակը Իոսիֆ Վիսսարիոնովիչ

Մատենին», որը նշանակալից ու մեծարժեք բանասեղծական մի երկ է։

«Նաժակ»-ում հայ ժողովրդի պատմական բախտի ճանապարհն ու նրա ազատագրման ու ապրելակերպն ազգային վերածննդի ժամանակ բազմակողմանի պատկերն է գծագրված Սովետական Միության մեջ հավասարակշռ ապրելակերպի ու կուլտուրայի կառուցման պատմական հեռանկարների մեջ։

«Նաժակ»-ում բանասեղծական մեծ ուժով մարմնավորված են հայ ժողովրդի ներախոհական զգացումները իր մեծ Ազատարարի նկատմամբ։

Հայ ժողովրդի երջանկությունը պատկերող բանաստեղծական ոչ մի երկն անշուշտ կմոռանա պոեզիայի պատմությունը մեջ արդեն մեծ Առաջնորդի վաստակած 70-ամյակը նշանավորող փայլուն մի էջ։

Վ. Թ. Ն. Ե. Ս. ՓԱՓԱԶՅԱՆ
(1866—1920)

ԿՅԱՆՔԸ

Վրթանես Փափազյանը ծնվել է 1866 թվին Վան քաղաքում։

Նրա հայրը պրոկուրատուրայում աշխատած էր։ Տան մեկ զարդը Հոմո պրոպատրանն էր, որը մի էջ հայ և օտար հեղինակների երկերով։



Վրթանես Փափազյան

Հոր ազդեցության տակ Փափազյանը մեջ վաղ հասակից սեր է զարթնում դեպի գիրքը և պրոկուրատուրայի։ Իր մասին նա պատմում է հետևյալը. «Մանկուց կարդացող էի, մինչև լուսը հրապի տակ կարդալը, ամբողջ օրերով կքվելը գրքի վրա՝ սովորական բան էր ինձ համար և հայրս այդ գոչելություն էր, որովհետև ինքն էլ մի կատաղի ընթերցող էր»։

Ահա այս շրջանում Փափազյանը ծանոթանում է հայ պրոկուրատուրայի, հատկապես նրա դեմոկրատական հեղինակներին, որոնք բավական մեծ դեր են խաղում նրա հայացքների ձևավորման գործում։ Կարդում է Աբովյան, Նալբանդյան, Պատկանյան և ուրիշ հեղինակներ։ Մեծ ազդեցություն է գործում պատանու վրա հատկապես իր հրատարակությամբ «Վերք Հայաստանին», որի բովանդակությունը նա անդրադարձել է անուն։ Նույն այս տարիներին Փափազյանը ծանոթանում է ռուսական և արևմտյան պրոկուրատուրայի լավագույն նմուշներին։

Փափազյանի ընտանիքին վիճակված էր թափառիկ կյանք։ Շատ շուտով նրանց ընտանիքը ստիպված է լինում թողնել Վանը, տեղափոխվել Ագուլիս, իսկ հետո էլ Թավրիզ։

Փափազյանը սովորել է Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանում, որը, սակայն, չի ավարտել։ Իր կրթությունը լրացնելու համար տեղափոխվել է Բաքու, հետո Պոլիս, իսկ այնուհետև Ժընևով և Մարսելով։

Թափառիկ կյանքը, չնայած նյութական անապահովությանը, զրկանքներին, օգնել է Փափազյանին շատ երկրներ և ժողովուրդներ ճանաչելու, հասարակության տարբեր խավերի հետ շփվելու, մի խոսքով՝ դեռ վաղ հասակից կյանքի մեծ փորձ ձեռք բերելու։ Եվ այդ անշուշտ դրական նշանակություն է ունեցել նրա առեղծագործության համար։

Փափազյանի անդրանիկ գրվածքը՝ «Կաֆլանկուս» վեպը՝ արկածային բովանդակությամբ՝ տպագրվում է 1885 թվին «Արձագանք» հանդեսում։ Ապա Փափազյանը կապվում է Արծրունու «Մշակ» թերթի հետ, որտեղ մինչև մեռնելը հրատարակում է ընծայում պատմվածքներ, նամականիներ, ակնարկներ թյուրքահայերի կյանքից։ Առանձնապես հայտնի է «Ննչկերի» պատմվածքը։ Այդ շրջանի լավագույն պատմվածքները 1891 թ. նա հրատարակում առանձին գրքով՝ «Պատկերներ թյուրքահայերի կյանքից» վերնագրի տակ։ Այդ գրքով բավական տարածվեց Փափազյանի հռչակն իբրև գրողի։

Առաջին գրքի տպագրվելով 1891 թվին նա մեկնում է Ժընև և ընդունվում այնտեղի համալսարանի հատուկ գիտությունների ֆակուլտետը։ Ժընևում նա մնում է չորս տարի և համալսարանը ավարտում 1895 թվին։

Երկար ճանապարհորդություններից հետո, որ տասը տարի տևեց, նյութ ստեղծագործական ներհակությունը, վերադարձավ հայրենիք։

Փափազյանը ուսուցչի պաշտոնով շրջում է գյուղից-գյուղ, քաղաքից-քաղաք։ Նա մտերիմ ծանոթացավ գրողների և բանաստեղծների կյանքին, հավաքեց նրանց երգերը, ավանդությունները, մշակեց նրանցից մի քանիսը («Լաբ-ու-լուբ»), գրեց նրանց մասին («Հայ բանաստեղծների վրա նեները», «Մանկո»)։

Փափազյանը բնությամբ գրող էր։ Նա փորձել է իր ուժերը

պրակտիկ պրիվիլեգիաների մասին—նոմինալ, հնգիտաբ, վնաս, պրոտա, ակնարկ, պրիվ է տրձակ և չափածոյ։

Փափազյանը որպես մանկավարժ և խմբագիր զբաղվել է նաև իրատուսի։ Այդ ներան հնարավորություն է ունեցել ժամանակ իրանի ժողովրդի պատմությանը, ժամանակակից կյանքին, քաղաքական իրադարձություններին, ինչպես և այն բանին, որ ինչպես արևմտյան պետությունները, հատկապես Անգլիան, բոլոր միջոցներով ձեռք են առնում Իրանը տնտեսական կախման մեջ գցելու համար։ «Ալեմզիբ», «Ազերբեջան» և «Ասիա» պատմական վիպերը, որ գրել է Փափազյանը, նրա կյանքի այս շրջանի արդյունքն են։

Փափազյանը գրող լինելուց բացի լրագրող էր, գրաքննադատ, ազգագրագետ և պատմաբան։ Մի քանի հատորի նյութ կարող են կազմել նրա հոդվածները, քննադատականները, գրախոսականները, ազգագրական ուսումնասիրությունները, պատմատեղագրական աշխատությունները։

Փափազյանը գրել է մի շարք պատմական պրքույկներ՝ «Աբասյան հեղափոխը», «Դադիկ հեղինակը», «Մահակ և Մեսրոպ», «Վարդանանց պատերազմ» և այլն։ Փափազյանի այդ գրքույկները նվիրվելին բոլշևիկ Սո. Շահումյանին խիստ և անկին քննադատության։ Հայ ժողովրդի պատմության մարքսիստական ուսումնասիրության պահանջից ելնելով, Սո. Շահումյանը ցույց տվեց, որ պատմական այդ գրվածքում իդեալականացված է հայոց աշխարհի անցյալը։

Փափազյանի աշխատանքների մեջ արժեքավոր է «Պատմության հայոց գրականության սկզբից մինչև մեր օրերը» տասը հատորը, որտեղ Փափազյանն ընդգրկել է ժողովրդական բանահյուսությունը, 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 գրագիտ է նաև թարգմանության մեջ։

1913 թվին մի խումբ գրասերների առաջարկով պետք է առնվեր Փափազյանի գրական գործունեության հոբելյանը, որը, սակայն, խափանվեց։ Հետագայում գրողի հոբելյանի խափանման

պարծում մեծ գեր խաղաց գաշնակցության օրգան «Հորիզոն» թերթը: Այդ առթիվ Փափազյանը մի նամակում գրում է. «Հոբելյանի առնչությամբ, ինչ հոբելյան, ասում համաձայն, ինձ, որ չնորհք չեմ ունեցել հարստանալու պնակիները լիզելու: Ինձ, որ չնորհք չեմ ունեցել իմ շահերս ի նկատի ունենալ և գործընկերոջ կոպիտ անցնել, ինձ, որ անձարակությամբ չեմ կարողացել քծնել, շողոքորթել, առավոտյան ամեն քառասուն բանալ, չեմ կարողացել սրա երես փչելուն տակ մտնել, հետևելը նայել թուղթ խաղալ, պինոչետ կամ մանել մի գործով կառավարության հովանու տակ... Ո՛չ, մի ափսոսիր...»:

Գաշնակցականների անբարոյականության օրով Փափազյանը վաղաբջափոխ մեջենակարգ գաղտնում անչափ կյանքի շատ ծանր պայմաններում: Իր մի նամակում Փափազյանը պատմում է, թե ինչպես ինքը շվարուն, գրկից խելքը կորցրած, այս ու այն կողմն է ընկել, օրերով իր ընտանիքը փրկի ասվից... Թե ինչպես իրեն մերժել են մի քանի կաթ միայն այն մարդիկ, որ ոչ մի նշանակից անգամ օգուտ չտալով հասարակության՝ իրենց բունդքը պահում են ժողովրդի անփափանության հակա արդյունքների վրա, ուսում են վերջի անփափանության հակա արդյունքների վրա, ապրում շատ: Հետաքրքրական գրողն իր նամակներից մեկը վերջացնում է առելով, որ ինքը չի կարող գրիչ ձեռքն առնել, գրել, առնչվածքներ, երբ իր լավագույն գործակիցները քրքիջների ու լպիրշությունների առարկա են դարձել:

1920 թվին սեպտեմբերին Փափազյանը երևանի հիվանդանոցում:

«Պահպանեցեք բյուրականայի կյանքից»

Փափազյանն իր առաջին գրվածքներից ևնչ նկարագրել է գյուղական հայերի կյանքը առանձնական թյուրքիայում: Զկա մի ուրիշ գրող, որ թյուրքական ժողովրդի այնպես իրատական թյունը այնքան մանրակրկիտ և ամբողջական գծած լինի, քան Փափազյանը: Նա կյանքի այնպիսի մուտ, մտացված անկյուններից և խորշերից վերցրեց գաղը, որ շատերի համար դա մի նոր հայտնաբերված աշխարհ թվաց: Ինչ է նկարագրել Փափազյանը. գյուղացին և պանդխտությունը («Ձնհալ որ»), գյուղացին, նրա ընտանիքը («Ենիչերի», «Կատակը»), հայ գիշերուկի և քուրդ ազգիա անքը («Ինքնան»), հարկահանը և գյուղացին («Զե-

լերի», «Շահնամա»). վաշխառուն և գյուղացիությունը («Ձիդնամոր Եղոն», «Լալո»), ուսուցիչը և հոգաբարձությունը («Բաբի մարդը»), գյուղացին փաստաբանի և դատարանի ճանկերում («Փափազյան»): Փափազյանը շատ լավ գիտեր իր գործ նյութը, շուշտած հարցը: Նրան ծանոթ էին հերկի կենցաղը, սովորությունները, ավանդությունները, նախապաշարումները և այլն:

Փափազյանը այդ պատմվածքներում ինչքա՜ն ու քանի՜ բան կա, քանդելու կոչերն նկատելու համար հայ հասարակարգին: Պատմվածքներից մեկում Փափազյանն ասում է «...Գութերից ավելի սոսկալի էին հայ վաշխառուները, որոնք իրենց՝ սուրից ավելի անարեխիր մարդակները ձեռքներին, խլում, կողոպտում էին և մարդիկ ինացողներին»: Վաշխառուն հետ է նաև քահանան, բեմական առաջնորդը, էֆենդի հոգաբարձուն և այլն: Եվ Փափազյանն անոնք կերպով մերկացնում է բոլորին:

Փափազյանի այս պատմվածքները իրենց ինքնությամբ ռոմանտիկական են:

Գործողը, հրապարակախոսականը տարբեր նրա պատմվածքների անդրաժանելի մասն է:

Հեղինակը՝ չվատահելով, որ իր նկարագրածը կարող է մատչելի լինել ընթերցողին, շատ է օգնության հասնում նրան և չի թողնում, որ նկարագրվող դեպքերի ընթացքից ընթերցողը ինքնուրույն կերպով հանի անհրաժեշտ հետևությունները, հեղինակն ինքն է բացատրում երևույթը:

Փափազյանի բոլոր հերոսները խոսում են միևնույն լեզվով: Հերոսի լեզուն անհատականացված չէ. այն հերոսները, որ վայելում են գրողի համակրությունը, պատմվածքի ողբերգական անատրոններում խոսում են պաճուճիկ ոճով: Հեղինակին ու հերոսը խոսում են գրեթե նույն լեզվով:

«Տուրիսթի հիստորյուճներ»

Ժրջնկ դնդալուց հետո Փափազյանը հետզհետե հոգեբանական է դառնում: Նա ավելի ու ավելի մոտենում է ռոմանտիկական ստեղծագործության ձևերին: Ինչպես մեծ մասին հայ աշխատավոր ճակատագիրը չէ,— ասում է նա,— այլ ինքնաբուխ հոգեկան ապրումների շղթա, որին հանդես է գալիս «Մուրճ»-ում տպված անդրեական նամակաշարքում: Փափազյանը խոսում է Հնդկաստի հասարակական հակասությունների մասին: «Հազարավոր մարդիկներ,— գրում է նա,— մեռնում են քաղցից, հիվանդ և անբա-

թյանական ոճի առանձնահատկությունները, որոնք հետագայում ամրապնդվեցին ու զարգացան նրա ստեղծագործության մեջ։

Ինչպես նշեցինք, Փափազյանի առաջին ստեղծագործությունները գրված են ռոմանտիկական ոգով։ Դրանցում հեղինակը ներկայացնում է հերոսների հոգեկան ապրումները, նրանց ներաշխարհը։ Հերոսները հիմնականում երիտասարդներ են, որոնք ձգտում են ազատության, ապրում են սիրո և ընկերության զգացումներով։ Նրանք ատելի են համարում ստրկությունը, անարդարությունը, ամեն տեսակ բռնություն։ Նրանց հոգեկան աշխարհը հարուստ է, նրանք ունակ են ազնիվ զգացումների։ Նրանց հոգեկան ներաշխարհի նկարագրությունը հեղինակը տալիս է հերոսների խոսքերի, մենախոսությունների միջոցով։ Հերոսների խոսքերը հարուստ են փիլիսոփայական դատողություններով, որոնք հեղինակի կարծիքն են արտահայտում։

Հերոսների խոսքերի միջոցով հեղինակը ներկայացնում է նաև նրանց շրջապատը, միջավայրը, որտեղ նրանք ապրում են։ Այդ միջավայրը ստեղծում է հերոսների հոգեկան ներաշխարհի հետ հակադրության մեջ գտնվող պատկերներ։ Հերոսների հոգեկան ներաշխարհի հակադրությունը շրջապատի հետ հեղինակը տալիս է նաև հերոսների արտաքին տեսքի նկարագրության միջոցով։

Հերոսների հոգեկան ներաշխարհի նկարագրության մեջ հեղինակը մեծ տեղ է հատկացնում նաև բնության նկարագրությանը։ Բնության նկարագրությունը հեղինակը տալիս է հերոսների հոգեկան ապրումների միջոցով։ Հերոսների հոգեկան ապրումները հեղինակը տալիս է բնության նկարագրության միջոցով։ Հերոսների հոգեկան ապրումները և բնության նկարագրությունը միահյուսված են իրար հետ։

Փափազյանի ստեղծագործությունների լեզուն հարուստ է, գեղեցիկ, պատկերավոր։ Հեղինակը լայնորեն օգտագործում է գրական լեզվի տարբեր միջոցներ, ինչպես նաև ժողովրդական լեզվի հարուստ բառապաշարը։ Հեղինակի լեզուն ունի իր յուրահատկությունները, որոնք հետագայում զարգացան և կատարելագործվեցին։

Փափազյանի ստեղծագործությունները ունեցան մեծ արձագանք հասարակության մեջ։ Նրա գործերը տպագրվեցին մի քանի անգամ, և դրանք մեծ հետաքրքրություն առաջացրին ընթերցողների մոտ։ Նրա գործերը թարգմանվեցին նաև ռուսերեն և այլ լեզուներով։

Փափազյանի ստեղծագործությունները ունեցան մեծ ազդեցություն հետագա սերնդի գրողների վրա։ Նրա ստեղծագործությունները դարձան դասական գրականության մաս։ Նրա գործերը դասավանդվում են դպրոցներում և համալսարաններում։

Փափազյանի ստեղծագործությունները ունեցան մեծ ազդեցություն նաև թատրոնի վրա։ Նրա գործերը բեմադրվեցին թատրոնների կողմից։ Նրա գործերի բեմադրությունները մեծ հետաքրքրություն առաջացրին հանդիսատեսների մոտ։

Փափազյանի ստեղծագործությունները ունեցան մեծ ազդեցություն նաև կերպարվեստի վրա։ Նրա գործերը ներշնչեցին նկարիչներին, որոնք նկարեցին նրա գործերի հերոսների դիմանկարները։ Նրա գործերի հերոսների դիմանկարները դարձան դասական կերպարվեստի մաս։

Փափազյանի ստեղծագործությունները ունեցան մեծ ազդեցություն նաև երաժշտության վրա։ Նրա գործերը ներշնչեցին կոմպոզիտորներին, որոնք ստեղծեցին նրա գործերի հերոսների մասին երգեր և ռոմանսներ։ Նրա գործերի հերոսների մասին երգերը և ռոմանսները դարձան դասական երաժշտության մաս։

Փափազյանի ստեղծագործությունները ունեցան մեծ ազդեցություն նաև կինոարվեստի վրա։ Նրա գործերը նկարահանվեցին կինոնկարների մեջ։ Նրա գործերի հերոսների մասին կինոնկարները դարձան դասական կինոարվեստի մաս։

Փափազյանի ստեղծագործությունները ունեցան մեծ ազդեցություն նաև հեռուստատեսության վրա։ Նրա գործերը նկարահանվեցին հեռուստատեսային ֆիլմերի մեջ։ Նրա գործերի հերոսների մասին հեռուստատեսային ֆիլմերը դարձան դասական հեռուստատեսության մաս։

Փափազյանի ստեղծագործությունները ունեցան մեծ ազդեցություն նաև ռադիոյի վրա։ Նրա գործերը ներկայացվեցին ռադիոյով։ Նրա գործերի հերոսների մասին ռադիոներկայացումները դարձան դասական ռադիոյի մաս։

Փափազյանի ստեղծագործությունները ունեցան մեծ ազդեցություն նաև մամուլի վրա։ Նրա գործերը տպագրվեցին թերթերում և ամսագրերում։ Նրա գործերի հերոսների մասին հոդվածները դարձան դասական մամուլի մաս։

Փափազյանի ստեղծագործությունները ունեցան մեծ ազդեցություն նաև գրականագիտության վրա։ Նրա գործերը դարձան գրականագիտական ուսումնասիրությունների առարկա։ Նրա գործերի հերոսների մասին գրականագիտական ուսումնասիրությունները դարձան դասական գրականագիտության մաս։

ուղղությունից, Փափագյանը մոտենում է անալիզմին, կյանքի համեմատաբար ճշգրիտ ճանաչողությանը:

Այժմ Փափագյանի պատկերած մարդիկ արտաքինով հերոսներ չեն, այլ սովորական կյանքի, զորշ առօրյայի ներկայացուցիչներ. քար ջարդող, հովիվ, նավավար, դյուզպան, որթացած մանուկ, մուրացիկ, ուռանող և այլն:

Հերոսների պատկերները զծված են նրանց առօրյա, հարազատ մթնոլորտի մեջ: Մուրացիկը փողոցում հոտած մուրում է, ժամկոչ Սահակը գոնեզուռ ընկած՝ ժողովրդին ժամերգության է հրավիրում, և Քրոջը հավ է վաճառում, իսկ Մահմեդը խճաղոտվրա քար է փշրում: Մոնուկ անունով մեկ ուրիշ պատկերում էլ կոշիկ է սրբում: Մի խոսքով՝ ամեն մեկն ունի իր շրջապատը, սովորական մթնոլորտը:

Փափագյանն իր այս շրջանի գործերի մեջ խոհեմ է, զուսպ և կարուկ: Նկարագրվող դեպքը զգծագրության ընթացքում ունի: Փափագյանը հետաքրքրական պատմող է: Իր նկարագրությունները նա կատարում է հակադրություններով:

Աշխարհական Հավելյալ հերիաթներ

Փափագյանը պրկել է հնքխմիների մի ամբողջ շարք, բայց այդ՝ աշխարհական հավելյալներ: Ինչպես հնքխմիների, այնպես էլ աշխարհական պատմվածքների մեջ Փափագյանը շաշափում է սոցիալական անհավասարության հարցը և մարդու ազատության խնդիրը: Այդ տեսակետից ներս առնծագործության մեջ ամենաուշագրավ գործը «Ըմբռնած մահը» գործերն է, որը հանդիսանում է մի շարք նույնատիպ երկերի («Առյուծի մահը», «Ինդիկը», «Երկու Քաշուն» և այլն) խտացումը: Փափագյանը փորձել է արտահայտել մարդու՝ շարունակ դեմի բարձրն ու ազատությունը ձգտելու անդիմադրելի ցանկությունը: Նա բարձրը, վեհը հակադրել է քաղքենիական ճահճի մեջ ապրողներին: Զրաստը դեմի վեր, դեմի բարձունք, ազատության անասահման սերը գործում է մարդուն անդրդվելի: Լավ է մնանել մխոյնակ, բայց ազատ, քան ապրել ճահճի մեջ, որտեղ գործերից ելացած գարշելի նախապաշարումները մղձավանջի նման ծանրանում են անհատի կամքի, դիտողականի վրա: Ահա այս է «Ըմբռնած մահը» գործի գաղափարական իմաստը:

Ինչպես «Լմբատոի մահը» պատմվի, այնպես էլ մյուս պատմվածների մեջ Փափազյանը մարդկային հարաբերությունները ավել է այլասոսությունների միջոցով, ընտրելով կենդանիներ և բնության աշխարհը։ Փափազյանի մոտ հակադրության մեջ են երկինքն ու երկիրը, լեռն ու ձահիճը, արևն ու ստվերը, արծիվը ու խոզը և այլն և այլն։

Իսկ հեքիաթներին մեջ Փափազյանը առավելապես շոշափում է սոցիալական անարդարության հարցը։ Փափազյանն ասպարեզ է քաշում այդ հարցն այն լրիվ դիտակցությամբ, թե այդ բանը բխում է մարդու շահագործումից մարդու միջոցով։

Ո՞վ է Փափազյանի հեքիաթների հասարակական իմաստը։

«Կյուր առավածները» հեքիաթում պրոցն ասում է, որ «ոսկին հասարակական անհավասար կյանքի միակ կշռաչափն է։ Մարդկային հարաբերությունների որոշիչը նա է։ Նրանով են մարդիկ դնահատում ամեն ինչ՝ զգացմունք, միտք, կյանք...»։ Տասից մեկի դրպանը լեմ լիքն է ոսկով, ապա մյուս իննը «գնանեի փշին ու կնոջը լիովով երկրպագում են խոնարհությամբ՝ ասնեցողին»։

«Դրախտը» հեքիաթում ասում է, որ հարստությունը բարձրանում է՝ յուր շուրջը թշվառություն ստրածելով։ «Վիշապ»-ում նա ցույց է տալիս, որ հարստության ապրյուրը շահագործումն է. դա մի հրեշ է, որ կլանում է մարդկության ամենաժան բարիքները։ Պետք է նշենք նրա դեմ մեհամաուռ ուժերով, սակայն հաղթությունն ձեռք չի բերվի «առանց դանդր տալու, առանց արյուն տալու»։ «Կորսված արդարության» մեջ հեղինակն ասում է, որ բարձր և երանելի կյանքը մի կորցրած արդարություն է, որ դանել կարող է միայն թշվառը, զրկվածը, այնինքն նա, ով առնձնել է աշխարհի բարիքները։

Այս և իր մյուս պատմվածներում ու հեքիաթներում Փափազյանը արտահայտել է 1905 թվի ռևոլուցիայի նախօրյակին հայ իրականության դեմոկրատական խավերի որոշ տրամադրություններ։ Զարմանալի բնորոշ է և այդ առումով «Վիշապ»-ի ֆինալը, որտեղ ասված է, իբր թե մարդիկ երազում տեսել են, որ մահացել է հրեշը, այսինքն՝ կապիտալիզմի տիրապետության աշնչացման օրը։ Եվ որ իբր հրեշին աշնչացնողը հուժկու մի մարդ է՝ կաշվե գոգնոցով, կաշառացած խոշոր ձեռքերով և ձեռ-

քին մի ինչ կուզ բռնած։ Սրանով Փափազյանը այն միտքն է հայտնել, որ հին, անարդար կարգերի կործանումը տեղի է ունենալու բանվոր դասակարգի ձեռքով։

Փափազյանի առևծադրծության այս գծերը միանդամայն պարզ են դարձնում, թե ինչու գեմոկրատ գրողը այնքան սիրում, բարձր էր գնահատում Մաքսիմ Գորկուն, նրա մեջ տեսնելով մարդասիրի հազարա երգչին։ Եվ Գորկու ազդեցությունը Փափազյանի առանձնապես այս շրջանի գործերի վրա նկատելի է։

«Պատկերներ գյուղից»

Փափազյանը ծանոթ էր և գյուղին։ Գյուղական կյանքից նա ունի բազմաթիվ դրվագներ։ Գրել է նաև մի պրոզա՝ «Ժայռ» վերնագրով։ Նրա գյուղագրական գործերից առանձնապես հայտնի է «Պատկերներ գյուղից»-ը։

Փափազյանի այս ամենաբնութագրական առանձնապես երկու են երևույթ՝ ամուսնանալը և հարստանալը։

Ամուսնանալը մի հատուկենտական չարիք էր։ Հողը գյուղում եղել է ապրելու շահագործումների, ընդհարումների և գժտությունների։

Ամուսնանալը պետություն չէր մտածում, պետությունը հետևում տարի առաջ հողաբաժանություն էր անել։ Գյուղն այժմ ահել է, իսկ պետությունը չի մտածում ավելի տարածություն տալու մասին։ Ի՞նչ էր մնում անելը։ Գյուղացին ինչպես պետի լուծվել իր գոյության հարցը։ Ամուսնությունը պաշարում է անխախտ բնույթին, չքավորից մինչև հարուստ ունեցվածքը։ Անծայր ու ընդարձակ պետական հողերը մնում են անօգտագործելի։ Քաղաքացիական կոլվածատերությունը պահանջում է հող մի հակա տարածություն, որ կոչվում է «անվար»։ Իսկ գյուղացին «ամենայն ինչ ունի, հող չունի, որ ապրի, մի կտոր հողի համար իրար գլուխ են ճղում»։ Հետևանքը պարզ է, անխուսափելի էին դառնում ծեծը, կռիվը, գատավարությունները հենց արշին հողի համար («Հողի աշխատավորը»)։

Փափազյանն այդ հարաբերությունները տվել է մի սրտառուչ պատկերի մեջ։ Պատկերի հիմքը Փափազյանի սիրած գրականի մեջտեղն է,—հակադրությունը։

Պատմվածքի կենտրոնական դեմքերն են Մելիքը և Թևոսը, մեկը՝ հուսկ, մյուսը՝ չքավոր, որի անասունն է երկու

օրավար հող և մի «բուռն չափ բաղ»։ Երկուսին էլ զրպեցնում է հողի հարցը։ Մեկը կամենում է ընդարձակել անտառայինը, որ ավելի հզորանա, իր ուժը տարածվի դյուրից դուրս, որ դառնա ոզջ Հայաստան պլոին կախում կատարող։ Միւսը միայն ուզում է, որ իր բազմանդամ ընտանիքը մի փոքր մարդավարի պահի, որ-նրա դառը չընկնի։

Ի՞նչ եզրակացութիւններ է անում Փափազեանը այդ բոլորից։

Հողն աշխատավորինն է, նրանը, ով իր քրտինքն է թափում նրա վրա։ Բայց նա շատ լավ հասկանում է, որ գաղափարական հասարակութեան մէջ քրտինքն ու ջանասէր աշխատութիւնը դեռ բավական չենն, որ շինականը հողի տէր լինի։ Ավելին։ Փափազեանը չարիքի արմատը, մյուսների նման, չի անհնում այս կամ այն հարուստի, վաշխառուի կամ անբուեյան պաշտօնեայի վատ բնավորութեան մէջ։ Չարիքի բուն արմատը հասարակական կյանքի կազմակերպութեան կապիտալիստական ձևն է՝ անհավասարութիւնը։ «Բայց կգան օրեր, երբ իրավ հողը կպատկանի գիւղացուն», նրան, ով անհատական քրտինքով արդասաւորում է այն։

Բայց ինչպես հասնել այդ օրերին։ «Ժայռ» պիեսի հերոսներից մեկը բշխաս գիւղացուն համոզեցնում է նեղ կոշինների մէջ ճնշված մտածելուն։ Ապատամբ է ասում՝ «լայն կոշիկներ հագնել, նեղ կոշիկը ընդմիշտ պետք շպրտել... Այո, լայն, շատ լայն...»։ Հարիւր ին այս ակնարկութիւնը լուսաբանութեան կարիք ունենա։ Ապատամբութիւնը—դա է, երբ կարծիքով, կազդավված ապատութիւնը ժողովրդին վերադարձնելու մեկ հնարաւոր և բնական ուղին։ Ճիշտ է, նա ինքն էլ պարզ պատկերացում չունի, ին ինչ ձև և ընթացք է ունենալու ապատամբութիւնը և ապա՝ հետաքրքրական։ Ապատամբութիւնը, Փափազեանի կարծիքով, երբ էլ լինի, ինչպես էլ լինի, գալու է իր ասելիքի համար ուժով ու պետք է գալու ժողովրդին հարատևարդնելի պլոին։

Փափազեանը նկատել է, որ ճնշված և հարատևարված, բայց միշտ ապատութիւն երազող ժողովուրդը ծնում է հերոսներ, որոնք, ոչնչ չհամբերելով, խորունկ զայրույթը հոգում, պինք են բարձրացնում իրենց մարդկային իրավունքները պաշտպանելու։

Այդ տեսակետից նրա «Գյուղից» ակնարկաշարքում աչքի է ընկնում «Ջրհոչը քարը»։ Այստեղ ևս Փափազյանը գծել է գյուղական վաշխառուի կերպարը։ Հարևի ապուռ մուրհակներով, պրոմիսներով աշխատավոր գյուղացիներին տնտեսական լծակառաջ կախման մեջ էր դրել խլելով, գրաբռնել իր տերությը։

«Նա իր պրպանի և բանի մեջ էր հասել ամեն մի սրտոջ գավառ,—պատմում է հեղինակը,—իսկ յուղը, պանիրը, բուրդն ու հնձվորները—ամեսի ամեսանոցն էին. իսկ ամեսի ամեսի ամեսանոցը»—այսօր բաղդ փոխելու են, Աբշոն... Էդուց եղնեցդ գրկիր գութանդ, Մարկոս... Երկու շաբաթ պատս պիտի չինես, ուսանդ Ղազար...»։ Եվ կամ՝ «Էս ձեր են, մեր հարամզադա Թոքոս, բան իմանալու են, որ էս ձեր հալովը են գնում գրենս հընձեմ բերեմ կալը»... Հասկանում եք... Արանք բուն ամեսանոցը չէին գնո. բուն ամեսանոցը սկսում էին ձմեռնամուտին...—Ղազար, մուրհակիդ օրը հասել է... Ախա Մարկոս, փող չես ասես... Տա Աբշոն, քի փող չունես ամեսը ասես, էլ ձեր են հարցրեք խոսը ասենց ասնում»... Եվ ժպտում էր, և՛ ճմռում սրտիդ ավելի անգութ, վամպիրից ավելի խիստ...»

Վիրը ծռած, հրու-հնազանդ նրա կարգադրություններըն կատարող գյուղացիների կոպիտ քնե քիչ, բայց կան և սխեմաներ, որոնք, սյուս չհանդուրժելով Հարևի ապուռի հարստահարությունը, հակադրվում, պայքարի են ելնում նրա դեմ։ Դրանից են, օրինակ, հատարդի չորս եղբայրները, որոնք կիսվելիս են Հարևի ապուռից այն ասելիքան, որ ինում են օրվա հացի կտրան։ Վարունկ գայրուքը, վասվոդ կատաղությունը, որ տարրոդվել էր նրանց ամեսի սրտերի մեջ, մղում է նրանց վրեժխնդիր լինելու և փախչելու լեռները։ Հատարդի եղբայրները Հարևի ապուռից լուծում են ոչ միայն անմիսական, այլ նրա ձեռքին տատապող ողջ գյուղացության վրեժը։ Փափազյանի պատկերած այս հերոսները սոցիալական անհավասարության դեմ գյուղացիան տարերային պայքարի պատմության մեջ իրենց անունը գրեցին Ազատյանի Արդումանի և Թումանյանի Ջաղացի կողքին։

«Ծայռ»

Փափազյանի ստեղծագործության մեջ կարևոր տեղ է գրավում պրոմատուրգիան և, իհարկե, առաջին հերթին «Ծայռ» պրոմատիկական գրվածքը։

Իր այս գործում հեղինակը ցույց է տվել, թե ինչպես իր կրթությունը Մոսկվայում առաջած Ալեքսանդրը, հայրենի գյուղ վերադարձած հասատամլով, սրտշում է պաշտպան կանգնել աշխատավոր ժողովրդի շահերին։ Նա կռվի է նետում վաշխառու Բրեխոր ագայի դեմ, որը աշխատավոր գյուղացիության կեղեքչի ցցուռեն ոճրագործ է։

Երկու հանդամանք դժվար դրության առաջ են կանգնեցնում նրան. Ալեքսանդրի հայրը մեծ գումար է պարտք վաշխառուին և այնպիսի անուանական դրության մեջ է, որ ի վիճակի չէ պարտատուցը լինելու։ Բայց այդ, Ալեքսանդրը սրտահարված է Բրեխոր ագայի ազգական՝ Թևենցային։ Սակայն, ոչ Թևենցան ևրը և ոչ էլ հոր պարտքը չեն խանգարում, որ իր պայքարը նա շարունակի, մինչև որ ցարական իշխանությունը Ալեքսանդրին՝ որպես անպետության՝ կատանավորում է։

Նախատիպական դրամատուրգիայում «Ծայռ»-ը նոր ակի գործերից է, որ բացահայտ պատկերում է գառակտրության պայքարը գյուղում։ Ինչպիսական Քանձր գյուղերով է գծված Բրեխոր ագայի կերպարը։ Բրեխոր ագան կյանքից վերցրած պատկեր լինելով՝ իր մեջ խտացնում է հայ վաշխառուի տիպական հատկությունները։ Հեղինակը ցույց է տվել, որ բուժարական հասարակության մեջ ով գիտ ունի՝ ուժեղ է. նա միաժամանակ նշում է, թե որոնք են այդ ուժի սոցիալական հենակները։

Ալեքսանդրը արձագանքն է Բուռատանում ապրած տասնամյակների շարժման։ Դա պատմականորեն կերպար է։ Հեղինակն իր դրամատուրգիայում է ոչ միայն այդ սոցիալական պայքարի վրա, այլ պիեսի գլխավոր հերոսը մղում է վաշխառուի դեմ, այլև այդ հակադրությունից, որ առաջ է գալիս այդ հերոսի մեջ գնալի իր հարստահարվող ազգին ունեցած սիրուց, ինչպես և այդ ցավալի գիտակցությունից, որ նրա ինքը չնահանջի, տալու իրենց շրջապատին ստանում է անհամատեղելի կոթծանում։ Ալեքսանդրը չի գիջում իր գիրքերը պարտականությունն և սիրո միջև առաջացած հակասությունը հաղթահարում է ժողովրդի դեմ մինչև վերջ կռվելու նշանաբանով։ Այս [illegible] պետք է նշել, որ Ալեքսանդրի պայքարը բավական խորանում հիմքերի վրա էր դրված։ Ալեքսանդրը չի

քերթուած, որ պայքարում պետք է հնձվել մոդելային տառաձևերի վրայ։ Նա վերադառնում է անհատի դերը պատմական պայքարում, ինչպես և անհնին համապատասխանում է յուրաքանչյուր ժամանակաշրջանի գրականական մարմինները։ Ակնարկները պայքարը ոչ թե հասարակական է, այլ աշխատում մոդելային կերպարներ ստեղծել։ Բերված ստանձնելու։

Այս թեմաները ցույց են տալիս, որ Փափազյանը, չնայած իր ռեակցիոն աշխարհայացքին, հասակ չէր քերթուում անցյալին շոշափելու իրավունքը։

Փափազյանը ուներ պրոմանտիկական գործեր էլ ունի։ Ժամանակակից կյանքից գրված պրոմանների մեջ անդրադարձ է «Հասարք» պրոմանը, որը տպագրուած 1905 թ. անդրադարձի արձագանքներից է։ Նրա անդրադարձը, որ պատմությունից է Թորթոլաբերդի, ընդհանրապես ժամանակի ստեղծման պատմությունից, գալիս է դարձնում հնարավոր տեսնել, անցյալը։ Փափազյանը գրել է նաև մի քանի պատմա-հոգեբանական պրոմաններ («Մարտիկ», «Ուրբաթ ամբրը», «Հայրենիքի համար»)։

Փափազյանի ստեղծագործության վերջին շրջան

Փափազյանի ստեղծագործական վերջին շրջանը տարբեր է նախորդներից. Նրա գրքերում քննարկում են գալիս նոր դեմք, որ անցյալում չեղել։

Այս շրջանում Փափազյանն իրեն ներկայացնում է ստատուսական հեղափոխական, որի խնդիրը հասարակության հերքելն է՝ դեմ տալ պատմական զարգացման նրա կոչնանման։

Նրա հերքելի դեմքը և հերոսները փոխվեցին։

Ընդհանուր պահանջի տակ տալ քաղաքական հասարակության մեջ ծագած տարբեր, հատուկ, հատուկ տարբեր տարբերություններ, որոնք կյանքի միակ միջոցով տարբերվում էին անձնատարբերության մեջ («Գերատեսների լիճը», «Ծովախիտ», «Morituri»)։ Փափազյանի հերոսների մեջ հերքելին և ոչնչախնդիրը, որոնք, Իսահակյանի հերոսի նման, փոխան տարբերակելու հասարակության դեմ տարատեսակները, պատճառների մասին։

Փափազյանի տարաբնական հերոսները խոսում են ազգության մեջ հրճանկության մասին։ Ազգը չի պատկերում այն կացությունը, որի մեջ ընկած է ինքը, իսկ իրենք ընդհանուր են, հասկանում, բայց անզոր են կռվելու հակառակորդի

գեմ։ Ահա այստեղից էլ բխում է մեկի ընդհանրությունը, մյուսի ոդբերությունը, հոգեկան անապահովի ավազանքը։

Փափազյանի հոգեկան շրջանի առանձնահատկությունները բխում են բավական ոդով, պայքարի կոչերով ծնունդ են այն քաղաքական, հասարակական մտածողության և հոգեբանության մի խառնվածք, թեև հակասական, բայց այն շրխկացած մթնոլորտի, որ առաջացել էր մեր հեղափոխության մեջ 1905 թվի ոևոլուցիայի հոսանքների։ Իսկ առանձնահատկությունն այս իր էությամբ հասկանալի շրջապատը, ինտելիգենցիայի այն բնկճումն, որ հետևանք էր հոգեկան շրջաններում, ռևոլուցիայի պարտության հետ, անակնկալի ասրիններին։

Այս շրջանում էլ Փափազյանը մեկ-մեկ փորձում է վերադառնալ իր գեմոկրատական դիրքերին։ Այդ անգի է ունենում պրեմիերան 1912 թվին սկիզբ առած ռևոլուցիոն շարժման վերելքի ազդեցության տակ։ Այսպես, օրինակ, Փափազյանը բացվի բանվորների կյանքը և նրանց շարժումները պատկերող վեպ գրելու փորձեր է կատարում, որոնք, սակայն, մնում են անկատար։ Աշխատի բնորոշ է, որ այս շրջանում հայ պարբերական մամուլում Փափազյանը հանդես է գալիս, մերհոդով այն բողոքող ձայների, որ բարձրացել էր Մ. Գորկին պրոլետարական և արվեստի մեջ անկումային սրամադրությունների գեմ։

Փափազյանը առանձնահատկան բարդ և հակասական ճանապարհ է անցել։ Ջնդյած որոշ հակասություններին և սասանումներին, նրա առանձնահատկան կյանքի համար բնորոշ է գեմոկրատիզմը։ Ջանազան շրջաններում այն տարբեր չափեր է ընդունել, բայց դա է հիմնականը, որ հատկանշում է նրա գրական-առանձնահատկան գեմքը։

Փափազյանի համար բնորոշ է սերը գեղի ժողովուրդը, աշխատավորության շահերի պաշտպանությունը, ցանկան առելությունը սիրողների և ամեն առանձի բանության նկատմամբ, հարատևանարիների անխնա մերկացումը, բարձր պիներին պայքարը հին աշխարհի գեմ և խորհնդի հավատը գեպի նրանց վերջնական հաղթանակը։

Ահա իր այս հատկություններով Փափազյանի պրական ժառանգությունը թանկ է և սիրելի սովետական ժողովրդին։

ՄԽԱՔ ՄԵԾԱՐԵՆՑ
(1886—1908)

ԿՅԱՆՔԸ

Մխաք Մեծարենցը (Մեծատուրյանը) ծնվել է Արևմտահայաստանի Եփրեթերդի նահանգի Բինգյան գյուղում 1886 թ. հունվարին։ Դեռ վեց տարեկան չդարձած Մխաքին ծնողները տալիս են ուսման՝ իրենց գյուղի Մեսրոպյան նախակրթարանը։

Գյուղի նախակրթարանում երկու տարի սովորելուց հետո, 1894 թ. ծնողների հետ մեկնում է նախ Սեբաստիա (Սվազ) և սովորում Արամյան վարժարանում, իսկ այնուհետև՝ 1896 թ. Մարզվանի «Անատոլիա» կոչված կոլեջում, որտեղ մնում է մինչև 1901 թիվը։ 1901 թ. ամառը՝ պետական սրճախուժդանների դեմ է Սվազ և այլևս չի վերադառնում կոլեջ։ Սվազում մնում է մեկ ու կես տարի։ Այստեղ կատարում է գրական առաջին փորձերը. գրում է երկու բանաստեղծություն՝ «Մարմնի վերք» որոնք վերջն է «Աբեզալյա»։ Սվազում երևում են թոքախտի նշանները։ 1902 թ. Մեծարենցը մեկնում է Գոլիս՝ հոր մոտ։ Նույն տարին ընդունվում է Գոլոմի կենսարանական վարժարանը, որտեղ սովորում է մինչև 1905 թիվը։ Վարժարանից դուրս է գալիս թոքախտի առաջադեմ։ Գոլոմ կյանքը չի հրապուրում բանաստեղծին։ Նա ձգտում է վերադառնալ գյուղ՝ Բինգյան, տեսնել իր ծննդավայրի



Մխաք Մեծարենց

բնությունը, նրա ժողովրդական ավանդություններն ու երգերը, որոնցով հրապուրված էր դեռ պատանի հասակից։ Սակայն Մեծամբերցին չի հաջողվում իրագործել իր բազմանքը։ Հիվանդությունը տար բնույթ է առնում։ Այդ պատճառով առանձնանում է նախ Սամաթիա, ապա Հեյդելի (Գալսի արվարձաններից են), որտեղ և մնում է 1908 թ. հունվարի 4-ին, 22 տարեկան հասակում։

Մեծարենցը գրել սկսում է 1901 թվից։ Մինչև 1903 թ. չի տպագրվում։ 1903 թ. նրա բանաստեղծությունները տպագրվում են ժամանակի պարբերականներում։ 1907 թ. ամառնամուտին հրատարակվում է բանաստեղծությունների առաջին գիրքը «Ծիածան» խորագրով, իսկ նույն թվի աշնան սկզբներին՝ «Նոր տարին»։ Մեծարենցի մահից հետո պարբերական մամուլում հրատարակվում են «Ծիածան»-ում և «Նոր տարի»-ում չընդգրկված մի շարք բանաստեղծություններ, և այնպիսիները, որոնք գրել էր 1907-1908 թ.թ. ընթացքում։ Մեծարենցը գրել է նաև արձակ բանաստեղծություններ և գրական-քննադատական մի քանի հոդվածներ։ Սակայն շրջանում լայն է տարածել Մեծարենցի «Երգերի լեռնային ժողովուրդ»-ը։

Մեծարենցի գիտակցական կյանքն ու գրական գործունեությունը զուգադիպում է քաղաքական ծանր պայմանների քայքայմանը և երկրում օրեցօր աճող սոցիալական հակասությունների պատճառով ազատագրական մեծ շարժումների բոլոր արտահայտությունները, երկրում մոլեգնող ռեակցիան անում, կազմակերպել գործունեություն նոր պայմաններում։ Հայ ազատագրական շարժումը ճնշելու մտադրված Աբդուլ Համիդը 1895-96 թվերին կազմակերպեց հայկական կոտորածներ Արևմտյան Հայաստանում և Պոլսում։ 90-ական թվականներին հայերի վիճակը դառնում է ավելի ողբալի։ Համիդյան ռեակցիան մոլեգնում է կատաղությամբ։ Սպանությունն ու կոտորածները հաճախակի են երևում գավառներում։ Դադարում է կուլտուրական կյանքը։ Հայ մտավոր ու գրական ուժերը առնվում են ամենալավ հնարքով։ Այսօրինակ ռեակցիան բուրժուազիան առաջացնում է տնտեսական, այլ թվում նաև

Մեծարենցի մեջ առաջացնում է հուսահատում, որն իր կնիքն է դնում նրա առեղծվածության վրա։

Անկումային երգեր և վախճանաց դեպի բնություն

Մեծարենցը մի շարք առանձնահատկություններով բացառում է ռուսական ռեմիզմի առաջ հնծող հայ ժողովրդի ծանր վիճակի դեմ։ Գոնաբ գրում է.

Հրապարակներուն վրա ամբոխը հանդ, հանդ կազապակեր։

Դամ՝

Լուսինը խեղդամահ աչքն է հայրենիքիս։

Ի լրումն ժողովրդի և հայրենիքի օրհասական վիճակի այս ընդհանուր նկատառումի, Մեծարենցին կյանքը, իր ժամանակի իրականության ներկայանում է որպես «ցուրտ ու «տարտամ-պին...աշունը», որպես վրա իջնող դիշեր («Գիշեր») և որպես դժոխք։ Այս անտակնախիտ աշխարհում է «Գառատառանատուն» խարդախ-հանճարի արձակած գոռգոռը, որտեղ մարդը չի ենթարկվում ստեղծագործական ոգեշնչման՝ իրեն դժոխք ուղարկելու մասին, ամբողջ կյանքը իրական դժոխքում անցկացնելու պատճառաբանությամբ։ Այս կերպ անհարկելով ժողովրդի պլխին իջած հավիտյան մղձավանջային վիճակը նմանեցնում է դժոխքի, իսկ ստեղծագործական վիճակը՝ դժոխքից դուրս գալու հայտնած բողոքով, բնականաբար, քննադատում սիրտը կոտրելը։

«Քեզ դժոխք սիրտ խրկեմ. դժոխք խրկել կուգեմ քեզ։
Մարդը պոռաց,—Ձես կընար։
Առավոտ ըսավ մարդուն,—Խնձոր համար և քեզ պատճառով
Ձեմ կրնար եղեր քեզ դժոխք խրկել։
Որովհետև դժոխքի մեջ ամեցած կլանեմ։
Գառատառանց մարգը։

Բայց սոցիալական և ազգային ճնշման դեմ ուղղված Մեծարենցի դժգոհությունը չի վերաճում ակտիվ բողոքի։ Ավելին, կյանքը իր «անկյակի...պատուհանները» դեռևս և հիշյալ ճնշումից ազատագրվելու անալ հանդարտորեն չանհանգիստ պատճառով նա տեղի է տալիս մարդուն «խեղդամահ» անող կարգերի առաջ։ Այս հանգամանքը խորացնում է նրա մեջ եղած հուսահատումը, ջլատում նրա հոգևոր աշխարհը և զարձնում մխիթարհատուկ։ Եվ իրոք, ինչպես «Մխիթարը»-ի, այնպես էլ «Նոր առագեր»-ի մի

շարք բանաստեղծություններում («Շնորհի նինջը», «Ցնորած անդորրություններ», «Գնդին վարդեր», «Հիմանդի հնչեր», «Ան իմ սիրան է», «Կյանքի երգը» և այլն) սիրուը համարում է գաշնան պիշեր», հոգին՝ լրված, իսկ մարդկային կյանքը՝ «էջ առ էջ» լացող մի գիրք և ասում՝

Ունայնություն մը կը պրկի կյանքը սին։

Կյանքի մասին ունեցած հանգամանորած ունայնության այդ համոզմունքը խորապես ճնշում է բանաստեղծին և նրա հոգին լցնում մռայլ տրամադրություններով։ Նա նկարագրում է և սկսում սիրավոլիանների նման փորփրել, ինչպես ինքն է ասում, իր հոգու «ճղճիմ հուշերը» («Դատարկ հանգստներ»)։ Զգայնորեն այնտեղ առարկի իրեն կյանքի հետ կապող կամ հույս ներշնչող մի «շող», երգում է «մահվան սրտխուքը» («Մինչ ապրելը»), «մահվան սրտահույզ պարը», մահը («Մահը»)։ Նա իր երևակայի երանգները համարում է մեռած, իսկ անցնելիք ճանապարհը՝ «մեռելոցի» ճանապարհ, որով տանում է մեռած հոգու «Դամբանը» («Մեռելոց»)։

Ձմեռ օր մը, ձյունին մեջին, մեռ-մինակ,
Ձյունին մեջին, տարի դամբանն իմ հոգվույտ

Եվ ապա՝

Հիմակ ամեն մեռելոցի ես կերթամ
Անոնց մարմար դամբանին վրա ցրտաշունչ։

Փախուստ տալով կյանքից, Մեծարենցը ապաստանակ հոռետեսության ապավինում է «տակի վիշտերին», լացող ուռենիներին, աշուններին և հաշիշով ու թալատանով օծուն պիշերներին («Սիրերգ», «Ցայգանվագ», «Ուռենիներու շուքի տակ», «Աշնանային հնծություններ» և այլն)։ Նա ձգտում է սիրուհանդ ու հանդստություն գտնել բնության ծոցում, ապրել «հոգին, ջուրին ու քարին հետ»։ Հետևելով այդ և «բնության ցոլացումը ըլլալու» իր սկզբունքին, անձնավորում է բնությունը ու երգում այն բազմապիսի ձևերով ու երևույթներում։ Մակայն երբեմն բնությունը մեծ մասամբ խավար է ու մռայլ։ Այդ մռայլը «էապես զգացված սիրություններ» և լրված հոգու ավյուսանքներին զուգադրելով՝ ի վերջո հանգում է բնության խոր միահյացման։ Երան, օրինակ, «անձրևոտ պիշերը» նեղկյանում է իրեն զրկած քահանան, անձրևը՝ «զերքի մատունքի ջուր» («Անձ-

բեւ), ծագիկը՝ նաթաս, վայրի անհանգը՝ խունկ («Ինչ տրեկյուքյամբ»), ադրյուրի կարկաչը՝ «ծանր...ակլուս» («Իրիկվան մեջ խորհուրդ») և այլն։ Այս է Մնծարենցի «պանթեիզմը», որը, ասենք, բուռ էութիւյան, ընդհանուր ոչինչ չունի իսկական պանթեիզմի հետ։ Նրա մոտ կյանքը չկա, այլ կան միայն «մխտական ցուցումներ» («Հովին անցքը») և լքվածի հիմնադրային նոպաներ։ Իսկական պանթեիստներին կյանքն էր մղում դեպի բնություն, իսկ Մնծարենցին հետաքրքրությունը, «մանվան արտիստքը»։ Նրանք կրոնական պատկերների ամբ երթում էին կյանքը, բնությունը, իսկ Մնծարենցը կյանքի, բնության պատկերներով երթում է կրոնը, աստծուն։ Նրանց համար կրոնականը մեջտեղ էր, իսկ Մնծարենցի համար՝ որոշ իմաստով նպատակ։ Այս անտակետից Մնծարենցի «պանթեիզմը» ժամանակավրեպ է և բուռ էութիւյան անհակյունա։ Փոխանակ կյանքից, հուսալքում, մանվան երգ, անկումատյնություն, դեկադենտ մշուշոտ ու անորոշ երազների մեջ, «հնոտավոր երանաստանների» բաղձանք («Գնաստի երազանք»), խոր մխտիկյուքյամբ—ահա այն արտահայտությունները, որոնցով ոտոտված է Մնծարենցի բանաստեղծությունների մեծ մասը։

Այս բոլորի առկայություն պայմաններում հոս, բնականաբար, չէր կարող և չի էլ կարողանում բուռ էութիւյան երգել հասարակական-սոցիալական կյանքը։ Իշխողների դեմ աշխատավոր մարդու ունեցած դայրույքը, բողքն ու կռիվը բացակայում է Մնծարենցի երգերում և այդ նրա աշխարհայացքի դիտավոր թերություններն էր։ Իր պանդիայի այս խոշորագույն բացը զգում էր բանաստեղծը։ Այսուհանդերձ հոս իր դրծը չէր համարում քարոզողությունը, «պռոպաղը»։ «Երբեմն ուզած եմ ուժով գրել, բայց չեմ հաջողած, իմ դրծը չէ պռոպաղը, ես դրծոխոս, ես խանդաղատ կուզիմ ըլլալ, իմ ձայնս շշուկ մըն է, փսփսուկ մըն է ապանա։ Այս փսփսուկները, հարկավ, չէին կարող ունենալ, և չուհնին «հնոտավան հանրամատչելի...հասկություններ» և հետևաբար հասարակական նկատելի արժանիքներ։ «Մխտանոն» չէ ունեցած բավականաչափ հասկանալի հանդամանք,—գրում է Մնծարենցը բարեկամներից մեկին,—այսինքն կենսական հանրամատչելի հոգեզրավ հատկություններ, կամ «Մխտանոն» մեջ չկա մի բան, որ, ասենք, ամպերու տակին շաղացող արևին չկարողանա ցուրտը զգացնել ավելի...ամրողջ հատորը գրեթե ապառման եկա-

բանիվ պիշեր մըն է, *ազգասանքներով, հոգսերով, ցավերով ու երբեմն ալ կայծկլտուն հույսերով լեցուն*»:

Վերոհիշյալ ինքնաբնութագրումները, բանաստեղծի «էության մեջ» ունկա հանճարեղությունից բացի, վկայում են նաև այնտեղ գոյություն ունեցող իրարամերժ արժանապրությունների, ներքին հակասության, դրա հետևանքով կատարվող կռվի և «տենդանոքի ու խորին արժանության» դեմ մարտնելու նրա ձգտման մասին, որը նկատելի է մի շարք բանաստեղծություններում: Մենախոսողն իր սիրտը խռովող «մութին ջոկ» անհնում է «հույս մի ծուխ» («Բաժանված սիրտը»): Եվ համոզված լինելով, որ անձրևին հաջորդում է արևը, լացին՝ ժպիտը («Կյանքի երգը»), անհամբեր սպասում է սիրտը հրկիզող «հորդ ու վճիտ լույսերին բոցին» («Ներգի պահնը»): Այս է պատճառը, որ խոր մելամաղձության պրկվին բոլոր պահերին նա ամբողջությամբ չի կորցնում հավատը կյանքի գեղեցիկ ապագայի, այլ վազում է դեպի կյանք «խանդավառ ու բազմալից» («Հառաչածին»):

Բայց չի լսել երբեք ապագան հոգիս,
Որ դեպի կյանք կվազեմ, խանդավառ ու բազմալից:

Կյանքի անցյալին, ապրելի եվ սիրո երգեր

Կյանքի նկատմամբ տածած անքը Մենաբննդի հոգին լցնում է լավատեսական տրամադրություններով: Այդպիսի պահերում նա պայծառ գույներով է պատկերում ինչ բնության և ինչ մարդուն և, երևակելով «հաշիշով ու բալասանով օծուն» գիշերներից, որոնք աշունների ու ամիսների ցնցումներից», երգում է կյանքը, առավոտը, արևը, գարունը («Այգաբացին», «Հյուղին գարունը», «Ներգը» և այլն): Բնության իր պայծառ տեսարաններով գարնանում է մի ինչպես կյանքի նկատմամբ իր օպտիմիստական մտքերին ու հույզերին արտահայտելու համար: Մենախոսը սիրում է կյանքը և այն բարձր գնում ամեն ինչից: «Կը ճախրենք ես ու դուն, ճաճանչավետ կյանքը, բարեխառն ու եռուզեռ բնությունը՝ խորհրդանշական գույզ ցնծությունների»— գրում է «Ինքնագոհության փոթո մը» հոդվածում: Այստեղ «բարեխառն ու եռուզեռ» բնությունը ևս գիտում է իրեն կյանքի գործիքակ, կյանք: Նա կյանքի հզոր գործիքակ և ապրյուր է համարում հատկապես արևը, այդ պատճառով գրկին մինչ

խանդագաստանքով դիմում է Նրան՝ աշխարհը «կենսավիճակում» համար («Արևագալ», «Ծնրադրյալը կրակներում» և այլն)։

Ոսկի կյանքը մեզ տվիր.
Ով առանցքը դուն հզոր
Մեր ավիշին հոծ անշշին.
. . . . . .
Կենսավիճակ մեզ տվիր, տուր, տվիր, տվիր ալ...

«Կյանքուտ» ու զվարթ են նաև Մնծարենցի սիրո երգերը։ Նրանց մեջ նկատվող սիրուհյան հատանիքը բանաստեղծի ներքին հակասություններն են, որոնք, սակայն, խլանում են կյանքի կարոտան արտահայտող սիրո երգերի ուժեղ հնչյուններով (*«Սիրերգ»*)։ Բանաստեղծը ձգտել է ազատվել հուսալքումից։ «Թրթռուններ», «Լիկուր» և մի քանի այլ բանաստեղծություններում հիշատակելով այդ, ընդգծել է «ցավոտ հոգվուն քավ» առկայծող «լուսյալ ակոսանների» մասին, որոնք բռնկվել են «ազիվոր կյանքի» կարոտով՝ սիրածի «հրահոսուն նայվածքի մեջ» թափանցելու։ Մնծարենցի անձն ակզբում կրել է վերացական բնույթ, հետագայում այն աստիճանաբար դարձել է համեմատաբար ռնալ ու կոնկրետ զգացում։ Սիրո մեջ տեսել է «կյանքի հուշյալը», «կյանքի վարդենիքը» («Ազերսանք», «Վերադարձի երգ»), սիրը դիտել է իբրև «անջինջ» հոգու խորքում ուռճացող կյանք («Յայդներգ»)։

Ուռճանա կյանքուտ հավիտ
Սիրդ անշինջ իմ հոգվուչս խոր։

Սիրո մասին ունեցած այսօրինակ ըմբռնումը սահմռկազնում է, երբ բանաստեղծը այն նուիրագործում է արևի հետ։ Պատռով նա սիրը դարձնում է ոչ թե դեպի մահ մղող մի ուժ, այլ կյանքի ազբյուր («Այդներգ»)։

Սեր-արևիդ բոցն երկարի խորերն հոգվուչս իմ պատանի,
Ջերթ արևին լեզվակառն ասկի՝ որ կրծքեին մշուշն այգուն.
Ուր է ճաճանչն, հուրըր չերմկին՝ որ ժառանգուդն առնե տանի,
Սեր-արևիդ բոցն երկարի խորերն հոգվուչս իմ պատանի։

Մնծարենցի պոեզիայում կողք կողքի գնում են անկումային ու օպտիմիստական տրամադրությունները, որոնք այն, բնականաբար, դարձնում են ոչ թե ուղիղ գծով զարգացող, այլ իրարամերժ արտահայտությունների ու ներքին մաքառումով աչքի ընկնող մի առնչ-

ծագրծությունն։ Նա իր պոեզիայի անկումային մասով օրինակ-վորին կապվում է բուրժուազիայի հետ, իսկ օպտիմիստական տրամադրություններով՝ գյուղի, գյուղական «հնաք մշակի» և նրա բանավոր առնչագործության հետ։

Գ. Լեոնիդ Մինասյանցի երգերում

Մինասյանցը վեց տարի (1902—1908) տարբեր գործում, կտրված իր սիրած գյուղից։ Սահակյան գյուղից կտրվել էր միայն ֆիզիկապես. իր մտորումներով նրա հետ էր և հաճախ նկարագրում էր գյուղական կյանքի հիշողություններ։

Գյուղին նվիրված երգերի մեջ Մինասյանցը զգալի տեղ է հատկացնում «հնաք մշակին»։ Այս առնականից ուշադրավ է «Ջրաուլը» բանաստեղծությունը, որտեղ թեև ամանանուկ, հավելուզական նկատելի երանգով, բայց երգում է «անքուն մշակի» դաշտային աշխատանքը։ Առանց դրա նրան առատ ու անխմաստ է թվում մարդու կյանքը։ Ավելին, առանց մշակի «գույդ հոգածու ձեռքերու» գոլին նա անկյանք է համարում «հասկն ու շյուղը», հետևաբար նաև բնությունը։ Աշխատանքը բնության կենդանության հիմքն է—ահա «Իրիկնային» բանաստեղծության իդեան։

Բաժանվեցան իրարմե արի ու մշակ,
Լմա ձեռքերին ճակտին գրած մեկ մեկու.
Ու իրիկնագարձ՝ արևն ալ տուն կը գառնար
Լեռներեն վեր, ինչպես մշակն իրմով գյուղ.
Առանց գոլին գույդ հոգածու ձեռքերու
Բացվայրին մեջ կը մնան հասկ ու շյուղ
Ինչերին հետ անգամ մըն ալ մթա-մթնակ։

Մինասյանցը ձգտել ու փորձ է կատարել երգել «դաշտի մշակների» վիշտը։ Համակված այդ ձգտումներով՝ նա կարծել է նույնիսկ, թե իր երգերը նրանց «ցավերուն ապաղակներն են»։ «Տկճորին երգը» արձակ բանաստեղծության մեջ դիմելով մշակներին, գրում է. «Ցևրևիվան արևին հուրքովը գինովցած պարտաուն (հոգնած) հոգիներ, ձեր մակ լաթերով գաշտի մշակներ, եկեք ունկնդրել իմ երգիս...ուր ձեր էրտիճին, ձեր երաճուբյանց ու ցավերուն աղաղակը...կա բառած»։ Իր երգերի այսօրինակ բնորոշումը վկայում է գյուղի և գյուղական մշակի նկատմամբ Մինասյանցի ունեցած համակրանքի մասին։ Նա իրեն հարազատ է համարել մշակին, այնուհանդերձ չի կարողացել պարզ ու

որոշակի ցույց տալ իր երգած աշխատանքի սոցիալական բովանդակությունը, աշխատողի դասակարգային պատկանելությունը և մշակի չարքաշ կյանքը: Նա դյուրում չի անհանում սոցիալական-դասակարգային շերտավորում, հարուստ ու աղքատ, կապիտալիզմ, որը պանդխտության էր մղում հազարավոր մշակներին: Նա չէր ճանաչում 900-ական թվականների դյուրը, այն երգում էր հնավից, դյուրում անցկացրած պատանեկական տարիների տպավորությամբ: Հասարակական-սոցիալական երևույթների ճիշտ ըմբռնման և ընդհանրացման բացակայությունը դյուրին ու դյուրացուն վերաբերող երգերի հիմնական թերությունն է:

Մնձարենցը մի քանի բանաստեղծություններում ցանկություն է հայտնում որպես հյուր պատասխարել «հնձ մարդկության» ու բանվորին, հայրաբար դաստիարակել և շնորհել նրանց «բոլոր մրգերն աշունի» («Հյուրը», «Ծուռ ինձ, անբա», «Առաուն» և այլն), բայց իր աշխարհայացքի անհամապատասխանության հետևանքով չի հասնում «պարզ մարդկության ու բանվորին» ըստ էության երգելու ատաճանին: Նա չի կարողանում խորացնել իր հումանիզմի առարկայի սահմանները: Ավելին, նա հեռանում, վերանում է կոնկրետ մարդու հասկացողությունից և աշխատանքային ուրախությունը իրեն անձրև «ցողում էր» ամեն գաշտի վրա և իրեն արև «բաշխում» բոլոր հորիզոններին, բոլոր մարդկանց: Այսպիսով, Մնձարենցի հումանիզմը իր վերջին վեր է աճվում մարդ-բուրժուական, պատմիլ հայկական հումանիզմի:

Մնձարենցի կապը ժողովրդական բանահյուսության հետ

Գյուղին և գյուղացուն նվիրված այդ երգերը նկատի ունենալով՝ ժամանակակից քննադատներից մի քանիսը Մնձարենցին համարել են «գյուղական» պոետ: Անգամ հակառակորդները, որոնց քննադատությունը կրել է մեծ մասամբ միտումնավոր բնույթ, նրան խիստ քննադատելու հետ միասին խոստովանել են, որ Մնձարենցը «գյուղական ավիշը ունի»: Սրանով ակնարկել են նրա պոեզիայի ժողովրդական երանգը: Ժողովրդական ավանդությունների և երգերի առկայությունը, իրոք, ակնառու է Մնձարենցի պոեզիայում: Նույնիսկ իր առաջին բանաստեղծություններից մեկի իզնան նա դարձրել է ժողովրդական հայտնի առածը, քն՝ մարմնի

վերջը կլավանա, բայց սրտինը՝ ոչ (<Սրտի վերք մարմնի վերքը>)։ Ժողովրդական երգերի ազդեցությամբ նա հետագայում ևս գրում է մի քանի բանաստեղծություններ, որոնցից աչքի է ընկնում <Իբերները>։ Այս երգը իր պարզությամբ, ոգով և ժողովրդական բանահյուսությանը բնորոշ համեմատություններով մտերիկից հիշեցնում է ժողովրդական սիրերգներից։

Երբ կմեկնեմ ես քու գովեղ,
Կըլլամ շինող ու քրմուն՝
Ինչպես կըլլա՝ բուրումնավետ
Վարդերքին անցնող առուն։
Եվ ջուրին պես այն քրմուն,
Որ նախընծա գրգռնըդիդ հետ
Մոլոխիով կըլլա անհետ՝
Գետ հոգվույդ մեջ, սրտիս առուն։

Մեծարենցի կենսագիրները վկայում են, որ նա իր ծոցատետրի մեջ մեծ խնամքով պրի էր առնում ժողովրդական երգեր և ելևէնա անուններ։ Սիրում էր լսել նաև այդ երգերի երաժշտությունը և շատ հաճախ երգել էր տալիս գրանք մի պատահական երգչուհու։

Մեծարենցն իրեն անբաժան կապված էր զգում ժողովրդական բանահյուսության հետ, նույնիսկ իր բոլոր երգերը համարում էր <Ելևէնա մարքին ծնունդներ>։ <Իմ երգերը ամենն ալ Ելևէնա մարքին ծնունդներն են, կամ անոնց այլայումներըն, գրում է նա իր <Ինքնակատարության փորձ մը> հոդվածում։ Մեծարենցն այսօրով ակնհայտորեն չափազանցրել է ժողովրդական բանահյուսության հետ ունեցած իր կապը։ Ճիշտ է, թեև մի քանի երգերում ևս (<Սիրտ ուղինա և այլն) նա իրեն ներկայացրել է իբրև ռախմավոտ, խանդոտ գուսանի և ձգտել է երգել գուսանի նման պարզ ու հասկանալի, բայց դա երբեք չի հաջողվել։ Աշուղներին նկատմամբ տածած ջերմ սերը և բանահանգեցության ժողովրդայնության մասին ունեցած իր ակնկալությունը նա չի կարողացել հետևողականորեն իրականացնել իր ստեղծագործության մեջ։ Ժողովրդին հետևելու իր ձգտմանը հակառակ, Մեծարենցին չի հաջողվել արտացոլել նրա սոցիալական ծանր վիճակն ու բողոքը, որոնք հանդիսանում են գուսանա-

կան երգերի և անասունների խթանման բովանդակությունն ու գեղարվեստական անընդհատելի արժանիքը։

Ընդհակառակը։ Մեծարենցն ապրեց դրական-տանջալից-պոռթկումային կարճ կյանք՝ ընդամենը վեց տարի (1903—8), բայց իրարամերժ տրամադրություններով, հակասություններով ու ներքին պայքարով լի։ Ընկերկնոջ հայերի ֆիզիկական աչնչացման համիրյան մարդակեր քաղաքականության և երկրում առաջացող դաժան ոճակերպի առաջ՝ գեղ նոր դրական ասպարեզ իջած երիտասարդ բանաստեղծը կորցնում է ամեն հույս ապագայի նկատմամբ, փախուստ է տալիս կյանքից, ներանձնանում է և «շշնջում» անկումային երգեր։ Հանդուրժողություն գտնելու ձգտումով նա ապավինում է բնությանը, որի հեռավոր քոսի հասարակական կյանքին, ժողովրդի ազգությանն ու ազգային ճնշման դեմ ուղղված թաղքի ու ընդվզման երգը Մեծարենցին մնում է գրեթե խորթ և օտար։ Իր գործը չհամարելով «պատասխան»—ըմբոստանալը՝ նա գրում է շշուկով, անհատապաշտական, հանգիստ ապրելակերպ և սեմվոլիստական բանաստեղծություններ։

Մեծարենցը մեծ ժամանակ ըմբոստում է իր պոեզիայի խոցելի կողմը և մաքառում երանելի ապատապրվելու համար։ Այդ ներքին մաքառումը կարմիր թելի պես անցնում է նրա չափածո և արձակ գրեթե բոլոր բանաստեղծություններին, գրական-քննադատական հոդվածներին ու նամակներին մեջտեղ։ Նա ձգտում է դնալ գյուղն ու «գաշտերն մշակներըը և երանելի գյուղական ապատականները» երգելու անկեղծ փորձեր կատարում։ Մակայն կյանքից փախուստ տալու և կրկին կյանք վերադառնալու իրարամերժ տրամադրությունները չեն լուծվում այնպես, որ Մեծարենցը համիրյան ոճակերպի տարիներին վճռական շրջադարձ կատարեր դեպի գարգ մարդերն ու բանվորը։

ԴԱՆԻԵԼ ՎԱՐՈՒԺԱՆ
(1884—1915)

Կ յ ա ն ք ը

Վարուժանը ծնվել է 1884 թ. Սեբաստիայի Բզնիք գյուղում։ Գյուղի պարոցում հայրիկ ժամպիրք կարդալ սովորելուց հետո՝ 1896 թվի կաոարածի օրերին գնում է Զմյիռ։ Երկու տարի սովորում է Սագըզ Ազաջխի Մխիթարյան պարոցում, իսկ 1898 թ. ընդունվում է Բաղկեղոնի վարժարանը։ 1902 թ. գնում է Վենետիկ՝ Մուրատ-Ռափայելյան վարժարանում սովորելու։ Այստեղ սովորում է երկը տարի։ Վարժարանի գասերից զուրս ուսումնասիրում է հայ գրականության կլասիկները, կարդում է ռուս խոշոր գրագետ վիպասան Տոլստոյին, XVIII դարի ֆրանսիական գրող մանկամարտ ժ. ժ. Ռուսոյին և եվրոպական մի շարք հեղինակներ։



Դանիել Վարուժան

Մուրատ-Ռափայելյան վարժարանը չի հագեցնում բանասանեղծի ուսման ծարավը։ 1905 թվին նրան հաջողվում է ուսումը շարունակելու համար Բելգիա մեկնելը։ Բելգիայում հաճախում է Գենտի համալսարանը և ուսումնասիրում քաղաքական գիտություններ։ Այստեղ Վարուժանը անմասն է հասարակական-քաղաքական մի նոր ուժ՝ բանվոր գասակարգին։ Վերջինիս անհանգիստ վիճակը, հուզումները ու ոգևորությունը ընդվզումները հետագայում նրանի գառնալով «Հեթանոս երգեր»-ի մի շարք բանաստեղծությունների համար, մարտական թափ են հաղոր-

դում նրա քնարին։ 1909 թ. վարուժանն ամսագրում է Գևոնդ Տամատյանը. վերադառնում է հայրենի գյուղը՝ Բրդնիք և երկու տարի զբաղվում ուսուցչությամբ Սեբաստիայի Ապպային Արամյան վարժարանում։

1911 թ. հրավիրվում է Թոքատ՝ Ապպային վարժարանում աշխատելու։ Այստեղ դասավանդում է հայերեն, ֆրանսերեն լեզուներ և «քաղաքացիական կրթություն»։ 1912 թ. վերադառնում է Կ. Պոլիս և աշխատում է Բնկասյի Գրիգոր Լուսավորչի ուսումնարանում որպես անուսյ՝ մինչև իր կենդանական մահը։ Այդ շրջանում նա ուժեղ պայքար է մղում կղերականության դեմ։

1915 թ. ապրիլի 11-ին Թյուրքական կառավարությունը արևմտահայ հարյուրավոր մտավորականների հետ մեռանին բանտարկում է Վարուժանին և նույն թվի օգոստոսի 13-ին գազանաբար ազանում։

Վարուժանը ապրել կարճ (ընդամենը 31 տարի), բայց աննկատ առնծադրծական արգասավոր կյանք։ Նա գրել չորս գիրք, որոնցից երկուքը («Մարտունները»՝ 1906 թ., «Յոկին սիրտը»՝ 1909 թ., «Հին հանան երգեր»՝ 1912 թ.) լույս տեսան նրա կենդանության ժամանակ, իսկ չորրորդը («Հայրնի երգը») մահից հետո՝ 1921 թվին։

Վարուժանը գրել է նաև արձակ, քննադատական-ուսումնական մի քանի հոդվածներ, ինչպես նաև կատարել թարգմանություններ Ադամ Միցկևիչից և այլ գրողներից։

Վարուժանի առնծադրծական կյանքն անցավ ազգանվանդիչ հայրենասեր քաղաքականության և վայրագ անժիծի, Թյուրքահայատառնում ծայր առած ազատագրական շարժումների, ինչպես նաև Եվրոպայում կապիտալիզմի դեմ ուղղված բանվոր դասակարգի անվանի ընդվզումների պայմաններում, որոնք իրենց հնչիքը գրին նրա առնծադրծության վրա։

Պանդխտի և կարոտի երգեր

Վարուժանի քնարը արձագանքել է ազգանվանդական կյանքի մի շարք երևույթների։ Դրանցից առաջինը, որ սպասում ազգեց նոր կյանք մտած բանաստեղծի վրա, մի կողմ հայի համար երկրից երկիր թափառող պանդուխտն էր։ Դաժան իրականությունը ջշվառին, հարատևահոլովածին չի ժպտում ոչ հայրենի

օջախում և ոչ էլ օտար երկնքի տակ։ «Իր արյունն իր քրտինքով շահող» պանդուխտը ընտանիքին օգնելու փոխարեն ինքն է մնում քաղցից։ «Հիմանդ է» վերնագրով բանաստեղծությունը, որ սոցիալական այդ երևույթի ընդհանրացումն է, պատկերում է նաև հանգած օջախում իշխող անկում ու տառապող պանդխտի հարազատների անօգնական կյանքը։ Հացի կարոտ «հարսն ու ծնողքը» տուն են կանչում պանդխտին։ Կարոտյալ մայրը իրականության մեջ որդուն ափսոսելու և հրապուրելու բան չգտնելով, նրա մեջ արթնացնում է մանկական տարիների քաղցր հիշողությունները, հակադրելով այն ալևոր ու ավար դարձած հայրենի տան նեղկա վիճակին։

Դուռն են կոտրել, ժառանգներն ողջ գաղթական.
Կմախքն նեղա լուսամուտն ջարդ ու փշուր
Գարնան ամբողջ ծիծառներ։

«Կարոտի նամակ» բանաստեղծությունը նա է տանում բանաստեղծի հայրենիքի վրա պատած սև քողը և ցույց տալիս կիսքրվող, հալածված ժողովրդի վիճակը, որից ազատվելու առայժմ ելք չի անհնում բանաստեղծը։ Միակ մխիթարանքը գտնում է հաշիշի միջոցով արտավիրքները՝ քնկուզ կարճ ժամանակ՝ մոռանալը։ Սիրտը «բանտին խավարով լեցուն» նա խույս է տալիս կռվից, ցանկանալով շղթաները փշրել միայն հաշիշի մեջ։

Թողնք գնանա... քոզ հաշիշին մեջ
Սև շղթան բնկած՝ վիշտը լուծելով։

Հայրենասիրական երգեր

Սակայն շատով, հատկապես իր «Ցնդին սիրտը» գրքում (1909 թ.) սթափվում է պոետը։ Հայրենի տառապող ժողովրդի վիշտը և վառվող օջախների ծուխը նրա հոգին լցնում են տալիս համիրյան վայրագ ռեժիմի ու բոլոր հարստահարիչների հանդեպ կուտակված վրեժի թույնով։ Հայրենիքի սերը, որ վարատ ժանրը համարում է «կրոնքը հայոց կրոնքներուն», հանում է նրան «Մարտունները»-ում նկատվող հետաքրքրությունից, զուտ անձնական ապրումներից և մղում մարտադաշտ։ Նա ձգտում է հայրենիքը տանել ազգային և սոցիալական ճնշումներից ազատ, «մեկ արեվու տակ հատած» ժողովուրդների հետ միասին։ Այդ պատճա-

ռոմ ցանկանում է ժողովրդի շրթունքը փչրել ոչ թե հաշիշի մեջ, զառանցանքների և անպատում երազների աշխարհում, այլ իրական կյանքում՝ արյան գնով։

Դա պայքարով նկատում է, որ Եվրոպան, որը հռչակել էր իրեն հավաժվածների պաշտպան ու «եղբայր», իր հայրենիքի ավերակների վրա լաց է լինում անթարթյականի կնճռոտոր լացով մխայլ։ Վարուժանը հասկանում է, որ նա լաց է լինում ոչ այն պատճառով, որ սիրտը ցավում է մի տարտղ ժողովրդի կոթծանումից, այլ նախ՝ քաղաքների «ծուխներն» աչքը «կակծացնեն» և ապա ամեն ինչ չսիրադանի ճարտար գործելու հնարավորությունը հողի վրա իրեն մեծ ազատ չզգալու պատճառով։ Նրանք գալիս են «մահվան ճեպագրքին», չկա հողի վրա՝ կառնեն նրա ընդերքում եղած հարստությունը, «կիմին մեր ծոցերը հանքերը»—դառն դայրույքով նկատում է պոետը։

Գիտեմ քե այդ եղբայրները մեծագոչ նավերով
Գալ պիտի ուզեն... ողնուքյուն, ոհ ոչ... մահվան ճեպագրքին
Պիտի ուզեն գալ լոկ մեր կուրծ, առաջ լեռները պեղել
Եվ մեր ծոցերը հանքերին կրծել մեռած հրաշափառ
Ու իրենց նոր կուռքերը կերտել

Սակայն Վարուժանը միայն քննադատող չէ։ Հայրենիքի ֆիզիկական վիճակը նրան մղում է ավելի վճռական քայլերի։ Սիամանթոյի նման չի սիրքմում կատարածի ու արյան մեջ, նա վեր է բարձրանում պրանցից և «առաջատոր» պայծառ յաղատանությամբ լցված, ավերակների կոշտարարին ձոնի վրա փայլեցնելով ազատագրական պայքարի սուրը, հավիտ պատի «սկսողով» երգում է կռվի ըմբռատ երգեր ու կոչ անում ժողովրդին գառնալ «ժանիքի դեմ ժանիք, քաղի դեմ քաղ վրիժառու» («Հավիտ»)։

Համերգյան ոճերի կողմից հայերի նկատմամբ կիրառվող սեւական հալածանքների և մի քանի անգամ կրկնվող հայկական ջարդերի (1894—96, 1909 թ.թ.) հետևանքով խրոխտ հնչող ազգային-ազատագրական կռվի երգերի հետ միասին Վարուժանը նաև ցավոտ խրոխտությամբ հնչեցնում է նաև ողբական բնույթի երգը, որն իր բարձրակետին է հասնում «Նեմեսիս» փոքրիկ լիրիկական պոեմում։ Օգտագործելով վրիժի հունական աստվածուհու կերպարը, վեր բարձրացնելով ընտանեկան ներ հարցերի շրջանակից, նրան դարձնում է հասարակական չարիքի

Քշնամի, ճնշողների և ստրկացնողների ախոյանը, վրիժառուն: Բանաստեղծի կերտած Նեմեսիսը իր արտաքին կերպարանքով, ձգտումներով և արբանների դեմ լցված վրեժով նույնանում է հարատևահոգված ժողովրդի հետ: Նեմեսիսը հարատևահոգված ժողովրդի մարմնացող ոգին է, նրա ըմբռնումների մեմվոլը:

Վարուժանը այդ պահերում որոշակի տեսնում է «ոսկի կուլ տվող» և «հող կրծող» բանակների տարբերությունն ու հակամարտությունը: Նրա անմեղապատաս համակրանքը վերջինիս կողմն է: Նա Նեմեսիսին դարձնում է կայսրի և պալատների վրա պրոհող ժողովրդի առաջնորդը: «Քո ժողովուրդը մեռնք ննջք», բացագանչում է ժողովուրդը և խոստանում Նեմեսիսին՝ քանդել բոլորը ու պալատների «քաոսանկյան ավերածրերով» կանգնեցնել նրա բոլորը՝ ազատության բոլորը:

Իր ազատախոսական երգերի համար Վարուժանը նյութ է վերցնում նաև հայոց պատմությունից:

Կը մոքեին ժողովուրդ մ' որ առած մուրքը ձեռքին
Ան կավկեին գարան վրա կը կերաներ գաբը մարմար:

Հարատևահոգված առասպանքը և բանաստեղծի ազատասիրական երգերը, որ այդ առասպանքի ծնունդ էին, չէին հանում նրանից քմբռնելիության, որովհետև չէին ուզում լսել բանաստեղծին, որովհետև «առանել չէին ուզեր»: Այսանց քմբռնելիության հանելու և հերոսական ոգի ներշնչելու նպատակով նա պիտում է նաև անցյալին, հայոց պատմությանը:

Պատմական ու ազգայնական մոտիվներ հայ անցյալի իդեալականացում

Վարուժանը առանձին սիրով երգում է հայրենիքի ոգին, Վահագնին, Արամազդին և այլն: «Վահագնին» բանաստեղծության մեջ դեռ մատուցելով այդ առասպելական հերոսին, համակրանք ընդգծում է նրա հզոր ուժը, որ մի օր պատանդ բերանները բոլոր «վիշապներու»: Նա քաղաքանում է, որ Վահագնը իր հզոր քաղաքական բազուկը միացնի համիշյան զաժան ուժերի դեմ մարտնչող ժողովրդի բազկին: «Հայրենիքի ոգին» բանաստեղծության մեջ կանչում է հայրենիքի հին ոգուն՝ «դյուցազներու» ոգուն, որպեսզի քշնամու դեմ կռվողների «սրբատեսուն խոսուն խորքերը» հանգչեն «վարպետներու ոսկեմանուշ» հետքերից հավաքած անթիվ արյունը և «ամեն հային լանջքին տակ իր սեղ հին պատկեր» արթնացնի:

բանաստեղծը ձգտում է հայրենիքի ողբ. մի ջոգով արձիլներին և «ուրուրներին» հանել քմբուքյունից, որպեսզի նրանք, ինչած

Ձահճուտները նվաստ,
Կայծակները քառերուն վրա կրընչեն,

Պատմական անցյալը պատկերող բանաստեղծություններին և պահիները մեջ վարուժանը ուշադիր է տալիս բուժուական ազգային առանձնահատկություններին և անցյալի անակնկալ, առանձնակի իրենալականացմանը: Ազգայնական մտահիղների էությունն այն է, որ բանաստեղծը հայ ազգից, հայ «ցեղից» այն կողմը չի անցնում: Նրա համար գոյություն ունի միայն հայկական «Թորգոմյան Տունը», դյուցազնացած Արշակունիները, Վարդանները, Արամները և այլն: «Անին ավերակներուն մեջ», «Կարմիր հող» և մի քանի այլ բանաստեղծություններում Բանձր դասերով նկարագրելով Անիի ավերակները՝ նրա, ուստ ցնցային զգացմունքներ է զրգռում: Նա երգում է «ցեղին սիրտը», «հին արյունն Արամյան», «ցեղն Արամյան»:

«Հին դարեր»-ի մեջ ըստ վարուժանի մարդկանց անհանդրտացրել է միայն արտաքին ջշնամին: Հայը եղել է միատեսական ու միատարր, ուրախ և հաղթական: Անցյալի մեջ նա առնատարակ ժողովուրդ չի անհատում: Ամեն ինչ վարդապետ ներկայացնելու նպատակահարմարական ձգտումով նա չի խորանում իշխողների և աշխատավոր զանգվածի միջև եղած հակասությունի մեջ, չի անհատում երանց չարքաշ առիկական աշխատանքը, «հայրենական» տերերի դեմ ունեցած երանց խուլ բողոքն ու ընդվզումները:

Պահիմբատական տարատեսակություններ. հերոսական խառնվածքների զավեշտ

«Հին դարեր»-ի մի քանի բանաստեղծություններում վարուժանը որոշ չափով տուրք տվել պահիմբիզմին: Դրա հետևանքով բողոքն ներկան՝ ապատանի գործ «ազգային» մեջ և երգից հերոսական խնդությունը, պինդությունը, «կյանքը», երանց հրապույրները: Այդ կարգի երգերի մեջ ակնհայտ են նատուրալիստական պատկերները և առհասարակ ոճի նատուրալիզմը:

Բանաստեղծն զգում է, որ ապրում է անհետացած ու լքված

վիճակ («Սիրտս է հոգնած»)։ Այժմ մահը հիշում է ոչ նրա դեմ ըմբոստանալու, ոչ կյանքի գնով ազատություն նվաճելու, այլ մահվան պրկում հանգստանալու համար («Լքում»)։ Այս տրամադրության արդյունք են նաև մի քանի սիմվոլիստական բնաստանդություններ («Լույսը», «Առաջին մեղքը», «Գրգռանքը», «Հրաշքին ապրյուրը» և այլն), որտեղ վարուժանը միրճվելով մշուշապատ երազների մեջ, խոսում է «ձներմակ ուղիների» «հանթարթների» կառուցված «առնակի» ու հնամաշ հրապույրների մասին և սիրում «գաղտնիք» ասիող գաղձած գնում է դեպի ապրյուրը լուսին»։

Սակայն պանթեիստական տրամադրությունը և նրա անխուսափելի հետևանք սիմվոլիզմը՝ չհանդիսացան «Հին Հայոց երգեր»-ի լայտմոտիվը։

Հեթանոսական կյանքի ու կենցաղի, «կիներուս» հրապույրների և ասպետների անհոգ խրախճանքների գովերգը բնաստեղծին ոչ գոհում են հեթանոսականին և ոչ էլ գրգռում էրոտիկ, ինչպես սխալ որակել են ժամանակակիցներից մի քանիսը «Հեթանոս երգեր»-ը լույս տեսնելու առիթով։ Հիշյալ կարգի երգերի մեջ կա մի կողմ, որով բանաստեղծը գտնում է դեպի իրականության։ Այդ իր ժամանակի բուրժուական ապականված քննադատությունն է։ Նա ի վերջո երես թեքելով հեթանոսականից, հրաժարվում է «արևելքի ճոխության» արքա լինելուց՝ Աստղիկից ու Անահիտից և իր սերը տալիս է «ծաղրված», «ոսոխիկ» Տալիթանոցին։ «Ո, Տալիթա», «Խարխափ կույսեր» և այլ բանաստեղծություններում մեջ առնելով «գահլիճներուն փառքեամ կիներըը», մերկացնելով բուրժուական կենցաղի ամբողջ մեղկությունն ու ապականությունը՝ բողոքում է «հարուստ պարոններին» դեմ, «որոնք ոսկի ցանկացին», որ անարատ յակոնություն «հնձեն»։

Ռանվար դասակարգի կյանքն ու պայքարը վարուժանի երգերում

Վարուժանը խորանալով ազգայնական երևույթների մեջ, շուռում նկատում է նաև ոսկու մյուս դեները, որոնց հետ կապում է բոլոր դեները կործանելու և «մարդկության առաջնոր» հույսը։ Բանվորներին նվիրած երգերով, որոնք գետեղված են «Հեթանոս երգեր» գրքում, վարուժանը հարում է բանվոր դասակարգին և երգում է

Երա կյանքն ու հուզումները «Բանվորուհին», «Սպասում» և «Մեռնող բանվորը» բանաստեղծությունների մեջ բանվորների վիշտը համարում է իր վիշտը։ Բանաստեղծությամբ նկատում է, որ կապիտալիստական քաղաքը, «գործատունը» ոտնդել պես ծծում է աշխատավորի արյունը, զրկելով նրան նույնիսկ մարդկային կերպարանքից։ Բանվորուհուն համեմատում է ուրվականի հետ։ Նա «անոթի է», ծարավ, «ոսկրներն ուժասպառ են» և «կուրծքը քանդված»։ Վարուժանը ցավով նկատում է, որ երբևիցե «հազի ասմիկին» խեղում են բուրժուական «գործատունն» ու մեքենան։ «Մեռնող բանվոր»-ի նկարագրությամբ նա պատմվելիս է կարդում «գործատանն» ու մեքենաներին, կապիտալիստական քաղաքի այդ «վիշապներին», որոնք «պատառ մը հացի» փոխարեն «փերթի փերթի» կերան նրա հուժկու «կռնակին մխրճը»։

Հանուն պատառ մը հացի՝ գործատան մեջ թագեց ան
Ճառագայթներն հազիին.
Տեսավ փերթի փերթի որ առանն մեքենաներք վիշապ
Մխրճն հուժկու կռնակին։

Վարուժանը, սակայն, կանգնած չի մնում բանվորների թշվառ վիճակի նկարագրության վրա։ Ներսից կյանքի մոտից ճանաչողը առաջացնում են նրա խորհրդածություններ, որոնցից նա անում է համապարփակ եզրակացություններ։ Ինչպես «Բանվորուհին», «Մեռնող բանվորը» և «Սպասում» բանաստեղծություններում նա բանվորի ինչնամփոն համարում է գործատանն ու մեքենան, որոնց հետևում չանհանգիստ նրանց անթևերին, ապա «Գործատ»-ում և «Մայիսի մեկ»-ում նկատում է խոհական ինչնամուն և պահում, որ այդ «գոհերու բանակներքը» ոչնում են «ոսկյա հարքի» համար, վաստիկանի և պատի համար, որ նրանց արյան «շաղախն են էլեքտրին պատերը» և թալած գոհերը։

Անոնց արյան շաղախն են պատերը ժառյ էլեքտրին,
Վաստիկանի համարներն, հոգեթափերը պատին
Անոնց լուսեղ քրտինքին մարդերեսներով են ծեփված։

Վերոհիշյալ բանաստեղծություններում Վարուժանը միաժամանակ պրոլետարի ուժի ու հզորության նկատմամբ ունեցած իր հույսը։ Նա պնդում է, որ նրանց

Հարձանքը կոթնա խուլ գոյրությամբ կփոթն
Գործիններու հիմունքներն ու ամրակներն սրճաքարեն,

որ Երանը՝ այդ «մրրիկներն ու կայծակները» կարող են բերել ապագան, որովհետև այն ձուլված է Երանից բառացքների մեջ.

Կբանեցվին բառացքներն՝ ուր կձուլվի Ապագան:

Այդ պատճառով քնարերն որպես լար ասվել է «արծվի ազիքներից» և համերաշխության կոչ անում աշխարհի բոլոր ըղբկվածներին:

Քնարս այսօր կբարեխով լարերն իր,—
Ձեզ կկանչե Արևելքեն Արևմուտք,
Ով դուք
Հայի զոներ, որ ունիք մինչ արևու
Գաւուր:

Բանվոր դասակարգի կյանքին ու պայքարին նվիրված բանաստեղծությունները Վարուժանը անցնում է իր գեմոկրատական դիրքերը, նրան է բնորոշ անցյալի բուրժուական նացիոնալիստական մեկնաբանությունից: «Ով գար...» բանաստեղծության մեջ, ճիշտ է, ոչ պարզորոշ, բայց նկատում է, որ բանվորական շարժման ալիքը ասպատվել է ամբողջ աշխարհով՝ «ռուսական մարդերուն» վրա արդեն արտասում են նույն հրավերները, «ռուսերեն Ինտերնասիոնալ մինչև Մարսելյեզ կանցնելն և այլն: Այդ «Ջդամիզ մարտի», «ոգջակեզ»-ի, «պայքար»-ի և վերջապես՝ «վառ հնոց»-ի մեջ պետք է կորցանքի հին գարը և աշխարհը լինի «նորոգված ու գնդեցիկ», նկարագրում է Վարուժանը:

Բանվոր դասակարգի կյանքն ու պայքարը երգելիս Վարուժանը այնուամենայնիվ չհասկացավ, որ «գործաստուները» ոչ թե «գնդեն» է, այլ այն մեկ վայրն է, որտեղ կռվում են, իր խոսքերով ասած, ազատան իրենց բառացքներում ձուլող մարդիկ: Այնուհետև, չնայած բանվորներին ուղղած համերաշխության կոչին, չկարողացավ պարզորոշ կերպով դրսևորել նրանց կազմակերպված պայքարը: Այդ պատճառով էլ նա այնպես էր պատկերացնում, թե հաղթանակը կգա ասրեսպես, կայծակնային վոճիրներով ու ջնջոցով:

Գյուղական ազնվատոհմիկների գավեզը: «Հայկին երգը»

«Հնչեցնում երգեր»-ին հաջորդող «Հայկին երգը» ժամանակաշրջանում է Վարուժանի առանձնապես ակտիվ կյանքի և հասարակական-քաղաքական հայացքների նոր

էտապի մասին։ Այդ երգերում վարուժանը իր քնարի հիմնական մասիվը դարձնելով դյուղական աշխատանքի գովերգը և այդ աշխատանքի արդար վաստակը՝ հացը, գունագեղ և միանգամայն ինքնատիպ պատկերներով երգում է նրա առեղծման հաջորդական պրոցեսները՝ հերկից սկսած, վերջացրած «ցորյանի լիքը ամբարներով»։ Հաց առեղծող աշխատանքի ոչ մի պրոցես չի վրիպում նրա աչքից։ Աշխատանք, հաց, անր և խնդություն—ահա վարուժանի և նրա դյուղացու ձգտումը։ Այս նպատակին հասնելու ցանկությամբ լցված են ոչ միայն դյուղացին ու նրա աշխատանքի ընկերը եզը, այլև դուքանի համար պիրկը 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 «Քաղը» հյուսող մարդուն («Մշակներըը»), որի կրծքի տակ բաբախում է հոգի սիրտը, իսկ երակներում «հոսում արեգակը»։ Նրա մշակը ակտիվ է։ Առանց մշակի մնում է հողը, այն կինդանանում ու արդասավորվում է միայն մշակի «քրտինքներուն համբույրով»։ Նա խանդագնացքով օրհնում է պատանի զեղջուկին. գործչության ցանկանում նրա կանխերին, որպեսզի նա «ցանկե քիվովը մատներուն» և «հնձան քիվովը ատոկներուն» («Օրհնություն»)։

Քոզ մաճակալ բազուկներդ
Քանի ցուլի արյուն անցնի,
Եվ կանչի քու հասակդ
Քանի տունի այուռը կանգնի.
Ու երբ քիվովը մատներուդ
Սերմանես քո սերմացուն՝
Հնձան քիվովը ատոկներուն։

Վարուժանը մանր արատներով դյուղացու հայացքով է նայում ինչպես ազգակական կյանքի որոշ երևույթներին, այնպես էլ խաղաղության։ Խաղաղության հիմքն ըստ վարուժանի և նրա դյուղացու՝ հացն է և անսասանելի առատությունը։ Այդ պատճառով «արևելյան կռվի» խաղաղության համար «աշխարհի արևմտյան կռվին» ցանկանում է «բերրիություն», հյուսիսային կռվին՝ «առատություն», իսկ հարավային կռվին՝ «պտղաբե-

րում» («Անդաստանը»)։ Այդ, ըստ էության, մանրրուբժուական մի յուրօրինակ «խաղաղության ամենեցունց» է։

Վարուժանի պատկերած գյուղը խաղաղության և երջանկության օրրան է։ Այնտեղ չկա հարուստ և աղքատ, ճնշում, հակասություն ու կռիվ։ Մարդը «կռվում է» բնության դեմ միայն, որը, սակայն, դիրկը բացած հրավիրում է մշակին և առանց կռվի դիջում իր պտուղները («Արտերուն հրավերը»)։ Մշակը չի տրտնջում, երգով գաշտ է գնում ու սայլերը ցորենով բեռնած, արևի համբույրը ճակատին՝ «տանը 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, պտենան խաոտումը և այլն («Կակաչները»)։ Այսպիսով, «Հացին երգ»-ում պատկերվող գյուղն իր կյանքով ու կենցաղով մի կատարյալ իդեալ է։ Իր ժամանակի սոցիալական հակասությունները պարզորոշ պատկերացնող, հարատևարիշների դեմ ըմբոստացող, բանվոր դասակարգի ընդվզումներին արձագանքած և, վերջապես, նրա հաղթանակի նկատմամբ հույս հայտնած պոետը «Հացին երգ»-ում իր հոգեբանությամբ, հայացքներով ու ձգտումներով դառնում է մի առավոտյան մանր արտադրող, «ցորյանի ծովերից», կակաչից, ամբարներից և առհասարակ գյուղից այն կողմը չանանց մի գնդչուկ բանաստեղծ։

Վարուժանի արվեստը

Վարուժանի արվեստի բնորոշ առանձնահատկություններից մեկը բանաստեղծությունների ուժեղ թափն է։ Արտահայտչական դրվեթե բոլոր միջոցների համատեղ գործադրումով նա կարողանում է մի բանաստեղծության, մի քառատողի և նույնիսկ մի տողի մեջ դնել իր համակող շունչը։ Դրա հիմքը Արևմտահայաստանում տիրող դաժան ոճիրի հետևանքով անկման եզրին կանգնած հայ ժողովրդի ցնցող վիճակի և ապա բանվոր դասակարգի կյանքի ու ընդվզումների վերապրումն է, ինչպես նաև հարատևարված ժողովրդի հաղթանակի նկատմամբ ունեցած հույսը։

Միևնույն բնորոշ առանձնահատկությունը նրա բանաստեղծությունների մեջ նկատվող ուժեղ պինդամիտն է, որի հիմքը պատկերվող պինդամիտ կյանքն է։ Նա ինչպես կյանքի, այնպես

էլ բնության երևույթները, գրկին միշտ, պատկերում է շարժուն վիճակում։ Վարպետորեն տալիս է աշխատանքով ստեղծագործող կերպարը («Նեմեսիս»), իսկ վրեժով լցված գործադուլավոր բանվորներին՝ քաղաքակիրթ հասարակը («Դատարան»)։ Եվ այլն։ Այս տեսակետից բնորոշ է «Հայելին երգը» ժողովածուն։ Իրար հետ սերտորեն կապված, իրար պայմանավորող և մեկը մյուսից բխող գյուղական աշխատանքի բոլոր պրոցեսները գեղջկի կերպով հաջորդում են միմյանց։ Վարուժանի բանաստեղծություններում նկատվող պինամիզմը առաջ է գնում նաև երևույթների և վիճակների դրսևորող պատկերների հակապրոթյամբ։ Այս հնարքով ստեղծված պատկերներով նա բացահայտում է երևույթների ներքին բովանդակությունը և ընդգծում իր վերաբերմունքը։ «Մայիսի մեկը»-ում հակադրելով իրար բանվոր պատակարին ու կապիտալիզմը՝ իր խղճական վերաբերմունքն արտահայտում է հետևյալ կերպ.

Ահա Արևն, Արևն ահա, լոկ ձեզի
Այսօր կծագի, կը համբուրե միայն ձեր
Ճակատները.
Ան՝ բոլոր մյուս հակառակներուն վրա իշխող
Է քրքներ։

Վարուժանի մոտ արդեն արտահայտչական միջոց նշանակալից տեղ է գրավում նաև հնչերանգը։

Վարուժանի լեզուն ճոխ է և ինքնատիպ։ Էպիտետները, որ նրա պատկերավոր լեզվի հիմնական տարրերից են, չեն հատնում զարդարանքի ստեղծման։ Գեղարվեստով, որ խոսքը ոչ բառերը գործածելուն մեջ է, այլ անոնց ներքին կապերը, պատկերները, զգայնությունները իրար հետ պատշաճեցնելու մեջ է», Վարուժանը մեծ ջանք է գործադրում ընտրելու բառերը, այնպես էլ էպիտետները տեղին գործածելու։ Այդ կերպով նա քանդարացնում է, հետևապես, ընդգծում է արտահայտած գաղափարը իր խղճական էմոցիոնալ վերաբերմունքի դրսևորումով։ Աշխարհին, օրինակ, նա տալիս է «դառամած», «կոթակոր», «խավարակուռ», իր զարկին՝ «բարբարոս», «չնչխկոտ և պնչկոտ» տանձին՝ «պտհիճ», բանվորներին՝ «ամբրիկ», «կապճակ», ապագային՝ «վարդահեղ», «ազատանոց», «առաւտուն» էպիտետները և այլն։ Վարուժանի լեզվի ինքնատիպությունն այն է, որ նրա մեջ բավական առատու-

թյամբ սիռված են գրաբարյան բառեր։ Այդ բարդացնում է լեզուն և դարձնում դժվարամատչելի սովորական ընթերցողի համար։

Վարուժանը վարպետորեն գործածում է բանաստեղծական տարբեր չափեր։ Բանաստեղծությունն չափին ու բովանդակությունը Վարուժանի մոտ ներդաշնակում և պայմանավորում են միմյանց։

Վարուժանը տարբեր չափ է գործածում ոչ միայն առանձին բանաստեղծություններ հորինելիս, այլև մեկնուն բանաստեղծության մեջ։

Վարուժանը մեծ պատասխանատվությամբ էր վերաբերվում իր արվեստին։ Իր նամակներից մեկում գրում է մի քանի «հնամոճառ» բանաստեղծների, որոնց տարաբնեները ոչ տարաչափության և հայկական լեզվի փառքը ունին, ոչ գեղարվեստի շնորհքը», «Չմտածելու բանաստեղծությունը մարտիրոսություն է» համարում և պահում է, որ նրա «ամեն մի բառի մեջ արտին կաթիլ կաթիլ արյունը պետք է գնել։

ՇՈՒՇԱՆԻԿ ԿՈՒՐՂԻՆՅԱՆ
(1876—1927)

Կյանքը Շուշանիկ Կուրղինյանը ծնվել է 1876 թվի օգոստոսի 18-ին Ալեքսանդրապոլում (այժմ Լենինական), արհեստավորի ընտանիքում։ Բանաստեղծուհու մանկությունն ու պատանեկությունն անցնում է կարիքով ու վշտով լի կյանքի պայմաններում։

Մինչև 1903 թվականը Կուրղինյանն ապրել է իր ծննդավայրում, որտեղ և առացել է սկզբնական կրթությունը։ 1896 թվին 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 Կուրղինյանի բնավորության հիմնական գծերից մեկը եղել է սերը դեպի աշխատանքը, որն ապագա տաղանդավոր բանաստեղծուհու ստեղծագործության հարատև մոտիվներից մեկն է դառնում։

1899 թ. «Տարազ» շաբաթաթերթում տպագրվում է Կուրղինյանի «Վերջալույսի վառ շողերով» բանաստեղծությունը, որով և սկսվում է նրա գրական գործունեությունը։

Այդ շրջանում գրված «Ծուռ ինձ քնարդ» ստանավորում բանաստեղծուհին քնար է ուզում, որպեսզի երգի «անտուն-անտեր, վհատ 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 սրցուներիը
սև գիշերների...



Շուշանիկ Կուրղինյան

Հանդես գալով XIX դարի վերջին, Կաբրիելյանն իր վաղ շրջանի առևդրագործության մեջ հիմնականում կրկնում է նախորդ և ժամանակակից բանաստեղծներին (Օտյանի, Հովհաննիսյան, Իսահակյան և այլն)։ Բայց նրա կյանքի և առևդրագործության մեջ շուտով նոր էջ է բացվում բանվորական ուղղության շարժման և ուսուցական առաջին ուղղության ազդեցության տակ։

Այդ առումով վճռական նշանակություն ունեցավ այն, որ 1903 թ. Կաբրիելյանը Ալեքսանդրապոլից տեղափոխվեց Թաուսարեն վրա։ Սա Ռուսաստանի բանվորական ուղղության շարժման օջախներից մեկն էր։ Ապրելով այս նոր միջավայրում և հանդիսանալ լինելով ուղղության-քաղաքական մեծ պայքարի վերելքին, Կաբրիելյանը հաղնում է նշդրտվում է այդ պայքարի հոգեբանքի մեջ և իր առևդրագործության մեջ անդրադարձնում այն։

Գառամանելով ուսուցչի և պրակտիկ Յաբի Վեհլոլակու անկատարին, Շ. Կաբրիելյանը գրում է. «Ես ինձ շատ պարտական եմ զգում ուսուցական կյանքին, վերածննդի փոքրկոտ օրերին և հատկապես ուսուցական պրոկլամատիաների քաղաքական մասնիկների հայրենիքին է»։

Իր ինքնակենսագրության մեջ (գրված 1920 թ.) Կաբրիելյանն ամենից հանգամանորեն պատմում է այն մեծ ու վճռական ազդեցության մասին, որ ունեցել է ուսուցական պրոկլամատիան ուղղության պայքարին իր մասին ու հոգու վրա, հիմնավորելով մինչ այդ ունեցած նրա հայացքը ազգությանական կյանքի հնամաշության և առևդրագործության նոր աշխատի թույ անելով նրա առաջ։ Կաբրիելյանը կանգնում է իր զգացած այն խորը տպավորության վրա, որ թողել է Ռուսաստի բանվորների մայիսյան ուղղության առնականացության 1903 թվին։ Նա գրում է. «Մայիսի մեկի բանվորական կուռ շարքերը տարերքի, ալիքի պես, ինչպես մի ուժեղ հոսանք, վերջից ու տարում ինձ։ Վերջապես ուշ, հոգնած, փոշոտված, բայց վերածնված, և զգացի, որ իմ սիրտն ու հոգին ինչ-որ նոր ոգով են լցվել, հավիտենական...»։

Այսպիսով,—շարունակում է Կաբրիելյանը,- «1905 թվին եղավ իմ վերածննդության տարին։ Ռուսական հեղափոխությունը

և պրոլետարիատը բացին իմ առջև պրոլետարական խնամատարության բոլոր դաղտնարանները, և իմ ազգասիրական երգերն օրեցօր ինչնեցին»:

Իր անցյալը ռևոլուցիայի դիրքերը Տուրգինյանը նշել է «Ես ըմբռնացա» ինքնատիպ բանաստեղծությամբ:

Նրան պրոֆում, ներշնչում է պրոլետարիատի հանճարեղ դերը մի. Դարեր առեղծվածություններ: Եվ նա ոչ միայն կլանված կարդում է Դարեր յուրաքանչյուր նոր երկը, որ հնարավոր էր ձեռք բերել, այլ փորձում է նրա հետ անձամբ կապվել նամակագրությամբ:

Տուրգինյանի վրա ազդում են նաև առաջին հայ պրոլետարական երգչի՝ Հ. Հակոբյանի աշխատանքն ու ռևոլուցիոն կռվի երգերը:

Բայց այդ ազդեցությունները չեն դիմագրկում Տուրգինյանին իրրև ինքնատուրջ առեղծվածողի, այլ նպաստում են նրա ինքնատուրջության զարգացմանը: Ու դրա շնորհիվ էլ Շ. Տուրգինյանը հայկական պոեզիայում, Հ. Հակոբյանից հետո, երկրորդ հայ պոետն է, որը նուիրեցին իր առեղծվածության հիմնական մոտիվը դարձրեց բանվոր դասակարգի կյանքն ու ռևոլուցիոն ազատագրական պայքարը:

Այնա թե ինչու նրա նկատմամբ ևս, ինչպես Հակոբ Հակոբյանի նկատմամբ, անտարբեր չէր կարող մնալ ցարական ցենզուրան, որն ամեն կերպ հետապնդում էր ռևոլուցիոն գրողներին, արգելափակում նրանց առեղծվածություններ տարածվելուն: Այդ ամենամտական ցենզուրան հետապնդել է նաև Տուրգինյանին, որի մի շարք ռևոլուցիոն-պրոլետարական բանաստեղծությունները (օրինակ՝ «Զանգակները», «Մայիսի մեկ», Բանվորներին» և այլն) չեն տպագրվել պարբերական մամուլում: Ավելին, Տուրգինյանի նամակագրությունից երևում է, որ նա հետապնդվել է նաև իր բանաստեղծություններն առաջին ժողովածուի համար: Իսկ երբ նա ռևոլուցիայի տարիներին պատրաստում է հրատարակելու իր բանաստեղծությունների երկրորդ գիրքը, ցենզուրական արգելքները խանգարում են: Այդպիսով մինչհոկտեմբերյան շրջանում նրան հաջողվում է իր բանաստեղծություններից տպագրված տեսնել միայն առաջին ժողովածուն:

«Արշալույսի դո-ղաններ» (1907 թ.)

Շ. Կուրղինյանի բանաստեղծությունների այդ առաջին ժողովածուն՝ «Արշալույսի դողանջներ» վերնագրով, լույս տեսավ 1907 թվին, այսինքն՝ հեղափոխության վայրէջքի սկզբին, երբ շուտով վրա էին հասնում ահ ու ահակոչության դաժան տարիները։ Այդ գըրքույկում ամփոփված է բանաստեղծուհու մինչև 1906 և 1907 թվերի գրվածքների մի փոքր մասը։ Բայց այն, ինչ որ կա «Արշալույսի դողանջներ»-ում, այդ էլ բավական է՝ բանաստեղծուհու դրական ու հատարակական դեմքը բնութագրելու համար։

Շուշանիկ Կուրղինյանը բանաստեղծական նոր, ինքնուրույն մոտիվներ հնչեցրեց հայկական պոեզիայում, իր ստեղծագործությամբ արտահայտելով ժամանակի առաջավոր հասարակական-քաղաքական տրամադրությունները, արձագանքելով ցավերի դեմ մղվող հեղափոխն պայքարին։ «Հանդգրվեք ջահերը», «Բանվորները», «Գաղափար», «Բանվորական քաղամասում», «Հակապատկերներ», «Ռազմից առաջ», «Անդորձավոր երեկը» և այլ բանաստեղծություններով նա ցայտուն, կենդանի պատկերներով ներկայացնում է բուրժուական հասարակակարգում տիրող սոցիալական կյանքի հակասությունները։

«Աչքեդ խրախճանք չեն պատատեսում,
Ոսկի և արծաթ,
Սեղանը առատ.
Այտերդ ան կարմիր, ճնշում, լափող սով,
Որբերի լաց, կոծ.
Բաղցածներ անդորձ...»

(«Հակապատկերներ»)։

Սոցիալական կյանքի երկու հակադիր բևեռների, անկուշտ ձրիակերը դատապարտի հարստության ու շռայլ վայելքի և աշխատավոր ժողովրդի, մասնավորապես բանվոր դատապարտի աղքատ ու զուրկ վիճակի «հակապատկերներին» ավելի ցայտուն կերպով արված են «Հանդգրվեք ջահերը» բանաստեղծության մեջ։

Տնքում է հողը, շնչով մահահոտ
Վիշտն է գալարվում երկրի երեսին...

Իսկ աշխատավորների վատառակով հղփացած հարուստներն իրենց շքեղ պալատներում անհոգ և ուրախ «տոն են տոնում ու

գլխավորում ոսկու, արծաթի, վայելքի գրկում», բանվորների կյանքի գնով կառուցված այդ պալատներում,

Ուր ամեն մի քարն ունի պատմություն
Ցուրտ տակը ճղած քշվառ դանդների,
Ուր որ ապրատը ծծել է արյուն,
Ու կաթիլները—ապի քրտինքի...

Ահա այդպիսի ցնցող պատկերներով է Կուրդինյանը նկարագրում իրական կյանքի կոնտրաստը, բանվորների և բոլոր շահագործվող մասսաների սոցիալական վիշտը:

Կուրդինյանի ստեղծագործության մեջ քաղաքի կյանքի պրոլետարիատի ոևոլուցիոն պայքարի քնամասիկային արտոքնեն առնչվում է նաև հետամնացության ու խավարի, աղքատության ու ճնշման տակ տառապող գյուղի ու գյուղացիության տխուր կյանքի պատկերումը: Դրան են նվիրված «Ցուրտ տան երգը», «Գյուղացու մորմոքը», «Ինգյունի դարդերից», «Արտերի երգը» և, վերջապես, «Այնտեղ գնացեք» բանաստեղծությունները: Այստեղ էլ Կուրդինյանը նոր խոսք է ասել հայկական պոեզիայում. նա գյուղացիական վիշտի ու տառապանքի երգը վերածում է իր արտահայտության համար, «սոցիալիզմի լույսը» մեջ: Այդ գաղափարն է մարմնավորում մասնավորապես «Այնտեղ գնացեք» բանաստեղծությունը՝ նվիրված երիտասարդությանը:

Բուռն ատելի ոևոլուցիայի տարիներին Ե. Կուրդինյանի պոեզիայում բանվորների՝ առնչանքով ու գրկանքով լի կյանքի պատկերին օրգանապես հաջորդում է ոևոլուցիոն ընդվզումն, բմբռնացման ու պայքարի կոչը:

«Հանդյոքեք ջահերը...» և «Բանվորները» բանաստեղծությունները ևրա կապված են ևրքին իմաստով: ԵՒրանք արտահայտում են պրոլետարիատի գաղափարական առելության ու գայրույքը բուրժուազիայի դեմ և պատկերում բանվորների ոևոլուցիոն պայքարի վճռականությունը՝ «բռնության գահը, տարուկի շղթան» խորտակելու և «նոր ուղի հարթելու» բոլոր շահագործվողների համար:

Կուրդինյանի պոեզիայում 1905—1907 թ.թ. ոևոլուցիան արտացոլվել է ոչ միայն ընդհանուր առմամբ: ԵՒրա պոեզիայում կան նաև ոևոլուցիայի առանձին հերոսական դրվագների պատ-

կերտելը։ Օրինակ, 1905 թ. դեկտեմբերյան դիմված ապստամբությունը արժան է «Դեկտեմբերի օրերից» վերնագրով բանաստեղծության մեջ.

...Ահա ամբոխը, ի՛ զանել, ի՛ ծեր,
Քառ պատանեկներին իր կուրծքը տված
Կռիվ էր մղում խիզախ, անվեհեր...
Առույգ բանվորի ջլուտ ձեռքերին
Կարմիր դրոշն էր հպարտ ծածանվում...
Եվ պայքարներն անհղ սրտերին
Ազատ երգերի ինքզը խառնվում։

Բանաստեղծությունն իր գլխին է խտացրում դեկտեմբերյան ապստամբության նախապատմության առաջ, բայց չի ընկճվում, պարտության պատկերը չի համակում երգին, նախապատմության պայքարը շարունակվում. մխրճն է մտնում նրա մեջ և «Մեծ հաղթանակի» հանդեպ արձագանքին իր կյանքը զոհելու պատրաստություն առաջնորդում երգին։ Այդ իմաստով ուշագրավ է, որ «Դեկտեմբերյան օրեր»-ին անմիջապես հաջորդում է «Հազ չէ քե մեռնեմ» բանաստեղծությունը, որը ինն գրված է անդրկովկասի վարչկղզի օրերին, բայց արտահայտում է խոր հավատ, վառ հույս՝ ապագա հաղթանակի հնարավորի։

Ալենզմի մոտիվը Դաբդինյանի պանդխտի հիմնական մոտիվներից է նաև կրանի ու հայրենասիրական անակնկալ գերի, կրանի՝ իբրև ճնշման ու խարխափության պնդի մերկացումը։ Այդ առումով անդրադարձական մոտիվ մի վառ և հաճելի արտահայտություն է «Ե՛ս ասք քո խաչը» բանաստեղծությունը։ Դա պրոլետարական մտածողության արտահայտություն է Դաբդինյանի առանձնատեսության մեջ։ Այդ բանաստեղծությունը պատկերում է անվերնի մտածելին մահապատժի ենթարկվելու, գահավ հետ միասին հանդես է գալիս նաև անհատը «հնդկաքիշների քառամիտ պնդի» խաչով։ Տեսնելով իրեն մոտեցող խաչակիրը քաշանային, անվերնի պատասխանում է անդուլ պայքարով և խորն առելությամբ բացատրելով.

Ե՛ս ասք քո խաչը...
Ե՛ս ասք քո խաչը—գործիքն հարմար
Անվերջ կնդիրը, լծիրշ քաղքեան...

...Ե՞ս ասք մոլեռանդ, անմխա ու անհամ
Կեղեքիչներն գնդը քաոսին,
Որ պաշտվից երկար, երբ ամեն անգամ
Տնքում էր մարդը—մարդով կուշտ, անքիև...

Ֆեոդալ ազատագրական կռվի մոտիվը

Կաբրիելյանը խորապես ապրում է աշխատավոր կանանց՝ բանվորուհիների ու գեղջկուհիների կրկնակի ծանր ու տանջալի վիճակը բուրժուական հասարակակարգում։ Եվ նրա առանձնապես մեծ նշանակություն է դրսևորում աշխատավոր կնոջ անազատ, վշտալից կյանքի ու նրա ազատագրական երազանքի պատկերումը։ Բայց և տարբերաբյուրեն իր նախորդ և ժամանակակից հայ գրողներից ու բանաստեղծներից, որոնք միայն խղճահարաբյուրեն և պատրիարխալ են արտահայտում կնոջ վիճակի նկատմամբ, Կաբրիելյանը նոր խոսք է ասում։ Նա յուրաքանչյուր պատկերավորաբյուրեն նկարագրելով կնոջ ստրկական, անազատ կյանքը, բանաստեղծուհին միաժամանակ պատկերում է կնոջ ազատագրման միակ ճիշտ ուղին՝ պրոլետարիատի ու ողջ աշխատավոր ժողովրդի հեղափոխական կռվի ուղին։ Առաջին անգամ, շնորհիվ Կաբրիելյանի, կնոջ ազատագրաբյուրեն մոտիվը հայ գրականաբյուրեն մեջ միացվում է հեղափոխական պայքարի պատմության հետ։

«Աբժվի անբը», «Գեղջկուհու մրմունջը», «Տխուր պատմաբյուրեն», «Լվացող կանայք», «Ծաղիկ ծանոթ ակոսիկը», «Բանվորուհին» և այլն,—այս բանաստեղծաբյուրեններն աշխատավոր կանանց անազատ ու անուրախ կյանքն են պատկերում։ Իսկ գրանցից մանրամասնորեն «Աբժվի անբը» և «Մենք էլ մարդ ենք» բանաստեղծաբյուրեններն կնոջ ազատագրական երազանքն են մարմնավորում։ Բանաստեղծուհին կոչ է անում իր քույրերին ապրի հինելու, միանալու բանվուհյան ու շահագործողների դեմ մղվող այն հեղափոխական պայքարին, որ միակ ճանապարհն է նրանց ամուսինների, եղբայրների ու հայրերի։

Հայրենասիրական մոտիվներ

Կաբրիելյանի պոեզիայում բանվոր գյուղացի կյանքի ու նրա պայքարի մոտիվների կողքին զգալի տեղ է գրավում նաև հայ ժողովրդի ազգային-ազատագրական պայքարի և ազգային վշտի թեման։

Սոցիալական-դասակարգային և ազգային-ազատագրական պայքարի մոտիվները Կուրդինյանի քնարից հնչում են զրնգուն հավասար հարատևությամբ և զրնգուն միշտ մխաժամանակ, իրար զուգահեռ։ Շ. Կուրդինյանի համար պատահական չէ, այլ շատ բնորոշ, որ նրա ժողովածուում «Բանվորներդը», «Ինչ ազգային երգ» և այլ նման բանաստեղծություններին հետ մխային, կարելի է հանդիպել նաև «վաթմանին»—հայրենիքի վշտով ու կարոտով համակված երգերի, ինչպես, օրինակ, «Ձկա Ալագյազ», «Բլբուլին», «Աշնան երգերից», «Փարվանայի գիշերներից» և այլն։

Բայց, ի տարբերություն հայ ազգայնական գրողների, Կուրդինյանի առնչվածության մեջ հայ ժողովրդի ազգային վիշտը միահյուսվում է բոլոր ազգերի աշխատավորների սոցիալական վշտին։ Հայրենի «երկրի ձայնով», «իր ըմբոստ կոչի շեփորն հնչեցնելով» բանաստեղծուհին բոլոր ազգերին հրավիրում է միանալ, խզած շղթաները, «այն սանձանները», որ քաշված են երկրի կրծքին և ժողովուրդներին անջատում են իրարից։ Նա կանչում է բոլոր ժողովուրդներին միանալու, իրարակելու «բանության ուժը» և ջարդ տալուն, վայելելու երկրի անսպառ հարստությունը։

Կուրդինյանը ռևակցիայի շրջանում

Կուրդինյանի առնչվածության-գաղափարական դիմքի բնութագրման համար առանձին կարևորություն ունի նրա գիրքը 1908—1911 թվերին, ռևոլյուցիայի ժամանակավոր պարտության պայմաններում, երբ ռևակցիան իր տիրապետությունն էր հաստատում ոչ միայն հասարակական-քաղաքական կյանքի բնագավառում, այլև գաղափարախոսության, այդ թվում և գրականության ու արվեստի մեջ։

Ճիշտ է, ռևակցիայի տարիներին Կուրդինյանի մոտ չկա Հ. Հակոբյանի անունը մարտունակության, բայց կա «հարատև կովի» զգացումը, ծանր ու խեղդող իրականության «դևային վեր» հեչելու կամքը։ «Աշշալույսի զոհանչներ» ժողովածուն, որ արտահայտում է ռևոլյուցիոն վերելքի տրամադրությունները, լույս է տեսել 1907 թվին, այսինքն՝ ռևոլյուցիայի վայրէջքի օրերին։ Ժողովածուից հետո նույն այդ թվականին Կուրդինյանը գրել է բազմաթիվ այլ բանաստեղծություններ, որոնցում նույնպես կա ակտիվ պայքարի տրամադրությունը («Դևկամերների

օրերից», «Ես ձայն եմ տալիս», «Ջանգակներըն», «Դու մի վհատիր», «Դեմ առ դեմ կռիվ», «Ո՞ւր ես դու փախչում», «Թող մեռնենք պատիվով», «Ընկերք, ձեռքդ տուր և այլն)։ Բանաստեղծությունն ներգաղափարական է կռվից փախչողներին և կոչ է անում շարունակել պայքարը հաստատուն հավատով։

Ով կովներ, հզրայր, նոր կյանքի համար,
Թեև վիրավոր ընկնենք մեծ կռվում,
Մեզ հետևողին հույս տալու համար՝
Ջոհվենք հավատով, ուր ես դու փախչում։

Հաջորդ տարում՝ 1908 թվին, Կուրղինյանը գրել է «Հոգիս մրրիկ է սիրում», «Հարատև կռիվ», «Մոլորվածներին», «Կանգնեցնեք կողք կողքի», «Որպես մի մրրիկ», «Մրրիկին», «Բուբլակները», «Ալիքների հետ», «Այդ ես եմ անհագիր», «Կարմիր թափորը», «Լսում եք արդյոք» բանաստեղծությունները, որոնք շարունակում են նախորդ տարվա ոևոլուցիոն լավատեսությունը, հավատը գալիք հաղթանակի նկատմամբ։

Հենց բանաստեղծությունների վերնագրերն իսկ ցայտուն կերպով բացահայտում են բանաստեղծուհու ապրած սիրապետող տրամադրությունը։ Մրրիկ-փոթորիկ փոխաբերությամբ նա արտահայտում է ոևոլուցիոն պայքարը շարունակելու կամքը և գալիք հաղթանակի նկատմամբ ունեցած հավատը։

«Մարուկ ապրելուց մահն է գերադասելի»—ասում է Կուրղինյանն իր այս շրջանի բանաստեղծություններից մեկում։ «Կարմիր թափորը» բանաստեղծության մեջ նկարագրված է ոևոլուցիոն ցույցի ժամանակ ապտնված «մի լուրաքան», «հասարակ բանվորի» հուղարկավորությունը։ Բանաստեղծուհին խորապես զգում է, որ այդ տխուր հուղարկավորությունը սովորականի նման չի, դա ոևոլուցիոն «կարմիր թափորը» է, որտեղ չկա ոչ աղի արցունք, ոչ թաղման լքում։ «Անշուք դագաղում» պառկած բանվորին ուղեկցող «բանվորուհյան մահքայլերդն ուժգին, ազատ շեփորի նման է. կռվում զոհված բանվորի հուղարկավորության թափորի դանդաղ ընթացքի մեջ բանաստեղծուհին կանխատեսում է «կարմիր, ալ-կարմիր վրեժի» բռնկումը, որ մահ է բերելու կյանքից հղփացած, ճարպատ ուրբերին։

1911 թվին ստեղծված մի բանաստեղծության մեջ Կուրղինյանն ասում է.

...Անշեմ է... ճշմեմ մշուշը խավար,
Մխահեծ խշտում ամենքի հոգում,
Նրա ան գոհը փշրելու համար
Պետք է ձեզ կոխի... մեկին չեր գթում...

Անհնազան է, որ այստեղ «Նրա ան գոհը» ասելով, Տերյանը նկատի ունի ցարի գոհը, իսկ «ծանր մշուշը» ցարական անակցիան է, որի դեմ ծառանում է բանաստեղծությունը ընդհանուր հոգին:

Պետք է նշել, սակայն, որ այս ամենի հետ միասին, Տերյանի կյանքի ու ստեղծագործության մեջ կան մոմենտներ, որոնք հետևանք են պրոլետարական անդորրյան գաղափարախոսությունից: Այդ մոմենտներն դրսի են ստանձնարար ասոցիան համաշխարհային պատերազմի շրջանում: Տերյանին վրա գրավիչ նայնտեղիների ազդեցություններ: Այդ տարիներին նա սկսում աշխատակցում էր հայ լիբերալ բուրժուական մամուլին («Մշակ» և այլն), որի էջերում տպվեցին նրա տպագրական քնարերի մի քանի չափածո և արձակ բանաստեղծություններ: Դրանք, սակայն, աննշան տեղ են գրավում հեղինակի ստեղծագործության մեջ և զուրկ են գեղարվեստական արժեքից: Բայց հենց նույն շրջանում նրա գրչից հղկվեցին ազգային տասը մոմենտներ, որոնք բանաստեղծուհուն Քուռ չափին շատ շեղվելու և կապված պահեցին նրան ժողովրդի հետ:

Այս տարիներին նրա ստեղծագործության մեջ գրեթե բացակայում է բանվորական կյանքի ու պայքարի խնդրանքը: Բայց դրա փոխարեն կա ընդհանուր բնաստեղծական գեղեցկությունների պատերազմական քաղաքականության դեմ, կա պատերազմի ողբասիններին ու տղամարդկանց պատկերում («Պատերազմը», «Քրոմատում», «Մեր օրերը», «Աղբին», «Ո՛ւմ համար» և այլ բանաստեղծություններ):

Իսկ պատերազմի վերջին շրջանում՝ Հոկտեմբերյան ազատագրական հեղափոխության նախօրեին Տերյանը նորից երգում է բանվորական մոտիվներ, պրոլետարիատի մղած պայքարը շռնդալից ու ճնշման գեղ:

1917 թվի մարտի 5-ին գրված «Բանվորական քայլերգ» բանաստեղծությունը վկայում է, որ Տերյանը գիտակցում է, թե մեծ ազատագրական հիմքին բանվորներին ու բոլոր աշխա-

տավրներին շահագործումից, իսկ ժողովուրդներին՝ միջազգային ազատներից և ազգային ճնշումից ու սարկացումից։

Ահա այդ պիտակությամբ էր, որ Կուբրինյանը Հոկտեմբերի հեղափոխությանը իր բանաստեղծական խոսքի ներքին ուղղեց նաև կոնտրռևոլուցիոն «գաշնակցություն» պարտիայի դեմ։ Բանաստեղծությունն 1917 թ. հուլիսին գրած իր «Բացատրիչ գնդաց» պարոդիայով սպանիչ կերպով ծաղրեց գաշնակցական «սոցիալիզմը»։

Հոկտեմբերյան ռևոլուցիայից հետո բանաստեղծությունն ամեղծագործական շատ կարճ կյանք ունեցավ։ Նա հիվանդ էր ու ծերացած, բայց այնուամենայնիվ արձագանքեց նաև նոր օրերի կյանքին ու պայքարին։ Ներա առեղծագործության վերջին շրջանի գործերից ուշադրության արժանի են մի շարք բանաստեղծություններ. «Գարնանամուտ», «Պրոլետարիատին բոլոր երկրներից» (1920 թ.), «Կռվկառուց», «Նորը կոփիր», «Ռոլշևիզմ», «Հեյ, ինձ լսեք» (1921 թ.), «Պայքարդ», «Կարմիրներիդ», «Առաջիկը», «Փառք մեզ» (1922) և այլն։

Անդրկովկասում սովետական կարգերի հաստատումից հետո Կուբրինյանը վերադարձավ Հայաստան։ Այստեղ է գրել նա իր այդ բանաստեղծությունները, որոնք տպագրված են անկեղծությամբ ու ջերմ սիրով սովետական կարգերի նկատմամբ և արտահայտում են բանաստեղծուհու հավատը սոցիալիզմի վերջնական հաղթանակի մասին։

Կուբրինյանը վախճանվեց 1927 թ. Երևանում։

Ահա հիմնական գծերով այս է Կուբրինյանի կյանքի ու առեղծագործության ընդհանուր նկարագիրը, երա երկերի սոցիալական ու գաղափարական բովանդակությունը, որ ուսումնական նրանք ռևոլուցիոները մեացնող գարաշրջանի ռևոլուցիոն արձագանքն է հայկական պոեզիայում։

Կուբրինյանի առեղծագործությունը պրոլետարիատի ռևոլուցիոն մաքի առաջին հաղթանակի արտահայտություններից է հայ գրականության մեջ, իսկական բուրժուական ազգայնականության, իսկական «մաքուր արվեստի» ռևակցիոն քնարերգի, որը հակադրում է արվեստը քաղաքականությանը։

Հակոբյանի հետ միաժամանակ Կուբրինյանն էլ իր գոյ-

լուն ապահովով հաստատուն, 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 ատելանքն ու երազանքը երջանիկ կյանքի մասին։

Շուշանիկ Կուրղինյանը բանաստեղծական խոսքի վարպետ է։ Նա լրջորեն ուսումնասիրել է մեծ բանաստեղծների արվեստը և, սովորելով նրանցից, ինքն իր ձևերին հասել է ինքնուրույն վարպետությամբ, որով նրա առեղծագործությունը կազմում է հայ պոեզիայի նշանակալի նվաճումներից մեկը նաև բանաստեղծական խոսքի արվեստի առումով։

ՎԱՀԱՆ ՏԵՐՅԱՆ
(1885—1920)

Կ յ ա ն ք ը

Վահան Տերյանը (Տեր-Գրիգորյան) ծնվել է 1885 թ. փետրվարի 10-ին Ախալքալաքի շրջանի Դանձա գյուղում:

Տերյանն իր սկզբնական կրթությունն ստանում է Դանձայում, այնուհետև երկու տարի սովորում Ախալքալաքի քաղաքային դպրոցում, ապա Թիֆլիսում: 1899 թվին հայրը Վահանին ուղարկում է Մոսկվա, որտեղ նա հաջող քննություն տալով՝ ընդունվում է Լազարյան ճեմարանի 3-րդ դասարանը:

Տերյանը մեծ եռանդով կարդում է մանավանդ ռուս ու արևմտաեվրոպական նորագույն շրջանի գրողներին: Նա չի սահմանափակվում գեղարվեստական գրականությամբ, կարդում է նաև պատմական-փիլիսոփայական գրականություն:

Այդ շրջանում Տերյանը լավ տիրապետում է ռուսերենին, սովորում է յոթներեքին, 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 թվին Տերյանը մեծ հաջողությամբ ավարտում է ճեմարանը և մտնում Մոսկվայի համալսարանի պատմա-լեզվաբանական ֆակուլտետը, որն ավարտում է և այնուհետև նա իր բարձրագույն կրթությունը շարունակում է Պետերբուրգի համալսարանում՝ 1913—1917 թ.թ., սովորելով արևելյան ֆակուլտետում:

Պետերբուրգի համալսարանում սովորելիս Տերյանը մեծագույն եռանդով ուսումնասիրում է արևելյան ժողովուրդների գրականությունը, առանձին հետաքրքրություն ու սեր արտահայտելով հատկապես վրացական կլասիկ գրականության նկատ-

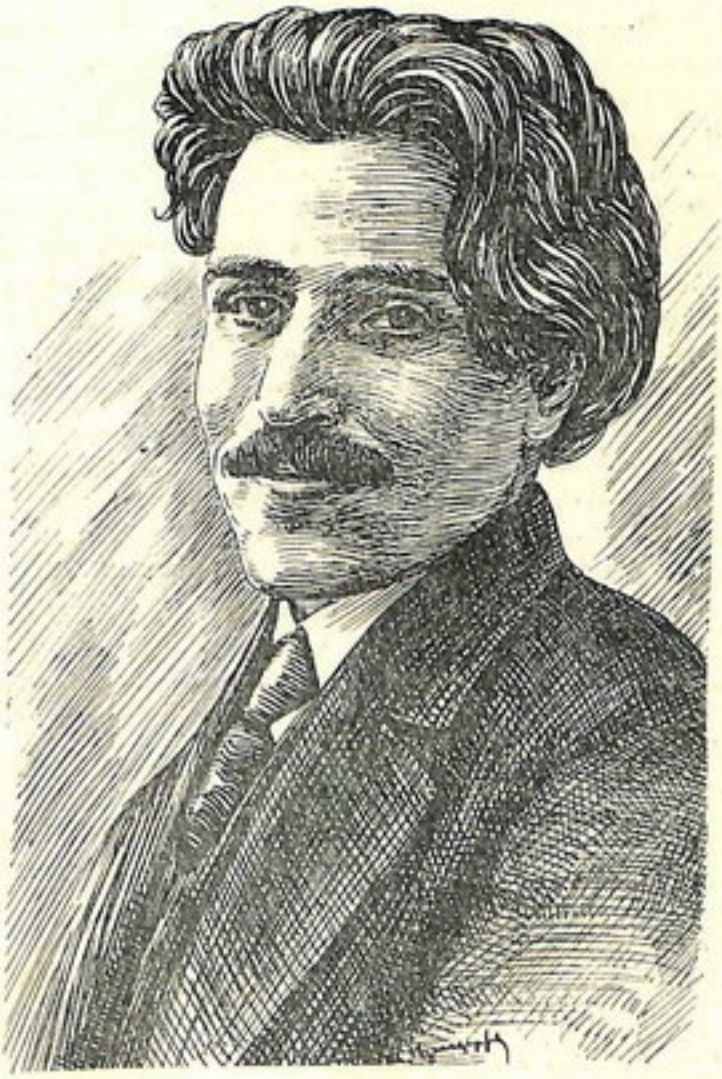
մամբ։ Այդ հնաոճքքրութեան ու սիրո ազատհայութեան են նրա գնդեցիկ թարգմանութիւնները։ Նրանց մէջ նշանաւոր է վրաց ազգային հանճարեղ բանաստեղծի՝ Շոթա Ռուսթավելու (12-րդ դար) հռչակաւոր «Վպտիհնաւորը» պյուցաղնապահմ «Նահանգանքի» նրա թարգմանութիւնը։

Տերյանը մտադրվել էր թարգմանել ամբողջ պոեմը, բայց նրան չի հաջողուում, խանգարում է վերահաս ծանր հիվանդութիւնը՝ թոքախտը։

Տերյանի ստեղծագործական կյանքն ակսվում է դեռևս Լապարյան ճեմարանում եղած տարիներին, բայց իրրև բանաստեղծ նա ձևավորվում է 1905—1908 թ.թ.։ 1905—1907 թ.թ. պարբերական մամուլում («Մուրճ», «Ինկնկը» և այլն) տպագրվում են Տերյանի առաջին բանաստեղծութիւնները, իսկ 1908 թվին թիֆլիսում հրատարակվում է նրա առաջին ժողովածուն՝ «Մի նշագի անուրջներ» վերնագրով։ Հենց այդ առաջին գրքույկով էլ Տերյանը հաստատապես մտնում է գրականութեան մեջ, իրրև մեծատաղանդ լիրիկ բանաստեղծ։

Առաջին ժողովածուից չորս տարի հետո՝ 1912 թ. Մոսկվայում տպագրվում է Տերյանի երկրորդ ժողովածուն՝ «Բանաստեղծութիւններ, հատոր առաջին» վերնագրով։ Այս հատորը պարունակում է գրեթե ամբողջ «Մի նշագի անուրջներ» ժողովածուն, բացառութիւամբ մի քանի բանաստեղծութիւնների և ավելացրած վերջին տարիների նրա բանաստեղծութիւններից մի քանիսը հնդինակի կատարած խիստ ընտրութիւամբ։

Տերյանի բանաստեղծութիւնները 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 նրա առաջին առաջին ռևոլյուցիայի տարիներին (1905—1907 թ. թ.) Տերյանը թեև թեքել կիպրոսի, բայց այնուամենայնիվ արձագանքում էր ռևոլյուցիային և իր քաղաքական ըմբռնումներով ռևոլյուցիայի ուժերի շարքում էր, ապա նրանից հետո՝ ռեակցիայի, ռևոլյուցիոն շարժման վայրէջքի շրջանում (1908—1911 թ. թ.) բանաստեղծն անցնում է, իր բառերով ասած, «մոլոր ուղիներով»,



Վահան Տերյան

ան պիշերվան» միջոց, միշտ իրեն պահում «յուրաքանչյուր ձմռան թուքն ու հոդմի մեջ», թողել է օտար հասարակական-քաղաքական պայքարին: Սակայն իր այդ «անհուն անհոգության» հանդերձ նա արձագանք է տալիս պայծառ և իր արտահայտում փայլուն մի «լուսե երազ»: Հենց այդ «լուսե երազն» էլ նրան հետապնդում մինչև «ինքնության բանտից» և դարձյալ բերել հասարակական-քաղաքական կյանքի լայն ոլորտ:

Եվ Տերյանի հետագա կյանքը անհանգստալի ու անվերապահ ճանապարհով չընթաց: Ինքնությունն նրա վերելքի առաջին տարիներին (1912 թվին) Տերյանը գրեց իր «Արևածագ» բանաստեղծությունը, որի մեջ արտահայտված է բանաստեղծի հոգևոր վերածննդի սկիզբը և գալիք հեղափոխության սպասումը:

«Արևածագ»-ի արտահայտած արտադրությունն ավելի է խորանում և ուժեղանում այն շրջանում, երբ (1915 թ.) Տերյանը բռնած ունեցավ անձամբ ծանոթանալու «հեղափոխի մոլիսանդի» պարբերաբերաբար հանձարեղ գրող-արվեստագետ Մաքսիմ Գորկու հետ և աշխատակցելու նրան՝ «Հայ գրականության ժողովածուն» կազմելու և հրատարակելու գործում:

Տերյանի այդ շրջանի գրական ու հասարակական գործունեության մեջ նշանակալից է 1914 թ. ապրիլի 30-ին Թիֆլիսում կարդացած նրա «Հայ գրականության գալիք օրը» վերնագրով հրապարակային ծավալուն դասախոսությունը՝ նվիրված հայ նոր գրականության անցած ուղիներին ու հետագա զարգացման հեռանկարներին:

Այդ դասախոսությունը նախ հետաքրքրական է նրանով, որ վկայում է Տերյանի գրական լուրջ ու բազմակողմանի զբաղվածության մասին, և ապա նրանով, որ Տերյանի աչ միայն գրական ու գեղարվեստական, այլև հասարակական ու քաղաքական ըմբռնումները ցայտուն կերպով գրանցված են այդ դասախոսության մեջ: Եվ ահա՝ Տերյանի առնվազն գրական ու հասարակական-քաղաքական բնութագիրը թերի կլինեն, եթե նկատի չառնվի նրա հիշյալ աշխատությունը՝ «Հայ գրականության գալիք օրը»:

Ինարկե, չի կարելի անվերապահորեն ընդունելի համարել այն բոլոր հարցադրումները ու մտքերը, որ կան Տերյանի այդ դասախոսության մեջ: Բայց ընդհանուր առմամբ արժեքավոր է այն՝ 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 մասին և հայ գրականության զարգացման համար ռուսական կուլտուրայի ունեցած բարերար ազդեցության մասին։

«...Ռուսիայի ապագան ինձ համար անելիքայելի է։ Եվ կապելով իմ լավագույն հույսերը առաջավոր ռուս դեմոկրատական հույսերին և իմ բաղձանքները նրա բաղձանքների հետ, ես չեմ ամաչում, որ չեմ հրաժարվելու,— 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 ռուսական ազդեցության հարցին, Տերյանը գրում է.

«...Անելիքայելի 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՝ վառնան Տերյանի նկատմամբ, որի գրական-մասնավոր 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. Վերլեն, Շ. Բոդլեր, Վ. Բրյուսով, Ալ. Բլոկ և այլն), բայց նրանց հետ միասին եղել է նաև ռուսական պրոգրեսիվ կուլտուրայի ու գրականության բարերար ազդեցությունը, որի շնորհիվ Տերյանը մտավորապես ու բարոյականապես պրոլետարական մեծ ալիքների՝ Մ. Գորկու հետ։

Տերյանի հասարակական-քաղաքական էվոլյուցիայի համար մեծ նշանակություն է ունեցել Լենինի ու Ստալինի հանճարեղ աշխատությունների, բացառիկ բոլշևիկ Սահակյան Շահումյանը։

«Երան ծանոթանալու խախտին ևս արժանացա մի-մեկ Հոկտեմբերյան հեղափոխության նախօրյակին, երբ նա Պետերբուրգ էր եկել «դեմոկրատիկ համաժողովին» մասնակցելու և երբ մենք հանդիպեցինք արդեն իրրև կուսակցական ընկերներ», գրում է Տերյանը իր «Երկեր հանդիպումը» (1919 թ.) հոդվածում և ապա շարունակում. «Նվիրվում էինք, բայց ավելի բուռն, ավելի հզոր թափով արթնացան հետաքրքրությունները, սերտ այն զգացմունքները դեպի այդ մարդը, որի անբիծ պատկերը ամրօրեհաղ կերպով միշտ կենդանի և վառ էր պահում ևս իմ հուշերում դեռ այն ժամանակ, երբ բնավ ծանոթ չէի և միայն հեռվից-հեռու տեսել էի նրան մի երկու անգամ»:

Ահա այդ սրտագին զգացմունքով էլ Տերյանը 1919 թվին գրած իր «Գազել խոհրդարյանը» առանձնապես նվիրել է ամենամոտ Սամսոն Շահումյանին անմահ հիշատակին:

Ինչպես Գարեգին Հետո ունեցած անձնական ծանոթությունը, նույնպես և Շահումյանի ազդեցությունը վճռական նշանակություն են ունեցել Տերյանի կյանքում և մղել նրան դեպի պրոլետարական հեղափոխության բանակը, դեպի Լենինն—Ստալինի բոլշևիկյան պարտիան, որի շարքերը նա մտավ Հոկտեմբերի նախօրյակին: Այնուհետև սկսվում է մեծատաղանդ բանաստեղծի ու հասարակական-քաղաքական նշանավոր գործչի կյանքի նոր, հոկտեմբերյան շրջանը, երբ Տերյանը անմոռաց աչքերով տեսավ ու համոզվեց, որ հայ ժողովրդի ազգային ազատագրումը, նրա «պայծառ գալիքը», որ այնքան երազում էր նա, հնարավոր է միայն պրոլետարական հեղափոխության շնորհիվ, բոլշևիկների պարտության լենինյան-ստալինյան ազգային քաղաքականության շնորհիվ:

Տերյանի այդ համոզմունքի ցայտուն արտահայտությունն է պրակտիկ-քաղաքական այն աշխատանքը, որ կատարում է նա 1918—1919 թ. թ.: Այս շրջանում նա գրում է «Ի՞նչ է տալիս Լենինը դյուզպոյիներին» դրքույկը, որը հատկապես հայ դյուզպոյության, հայ աշխատավորության համար գրված առաջին դրքույկն է՝ Լենինի մեծ դաստիարակներից, ռուսական իշխանության, բոլշևիկների պարտիայի քաղաքականության մասին:

Այդ դրքույկից հետո աշխատում է նաև Տերյանը «Նամակներ հայ դյուզպոյիներին ու բանվորներին» վերնագրով հոդվա-

ծը՝ տպված 1918 թվին Մոսկվայում, Տերյանի գնահատությամբ լուսա տանող «Ժողովրդա» շարաթաթերթում (№ 1)։

Այդ հոդվածում բոլշևիկ Տերյանը կոչ է անում հակառևոլյուցիոն դաշնակցությունն պարտիայի արյունոտ սիրապետությանն տակ հնձող հայ բանվորներին ու գյուղացիներին՝ պայքարի նրնել «հայ աշխատավոր ժողովրդի առնը քանդող», բայց «ժողովրդին բարեկամ ձևացող դաշնակցականներին» դեմ և ամբանալ Ռուսաստանի բոլշևիկների կոմունիստական կուսակցության և Ռուսաստանի բանվորական ու գյուղացիական կառավարության հնազանդական կարմիր դնդերին»։ Իր այդ նշանավոր հոդվածում Տերյանը այն խորը և անաստան համոզմունքն է արտահայտում, որ «հայ աշխատավոր ժողովրդի փրկությունը Ռուսաստանի բանվորական ու գյուղացիական խորհուրդների իշխանության հզորության մեջ է։ Եվ ով որ դեմ է խորհուրդների իշխանությանը, նա դավաճան է, նա ժողովրդի թշնամին է»։

Տերյանի այս շրջանի գրական-քաղաքական գործունեության մեջ մի շատ նշանակալից մանրնա է լենինի «Պետությունն և ռևոլյուցիա» և «Կ. Մարքսի կենսագրությունը» աշխատությունների թարգմանությունը, որ կատարում է նա 1918 թ. հունիս և հուլիս ամիսներին։ Այդպիսով Տերյանը դառնում է լենինի այդ նշանավոր երկերի առաջին հայ թարգմանիչը։ Գրական հուլտուրական աշխատանքին զուգընթաց, Տերյանն իր կյանքի վերջին երկու տարվա ընթացքում մեծ ակտիվությամբ մասնակցում էր նաև սովետական պետական կյանքին՝ երևան բերելով քաղաքական գործչի նոանդ և ունակություն։

1918 թ. Սովետների 3-րդ համառուսական համագումարում Տերյանն ընտրվում է համառուսական կենտրոնկոմի անդամ։ Նույն թվի սկզբին նա մասնակցում է Բրեստ-Լիտովսկում տեղի ունեցած բանակցություններին, իբրև սովետական դեկտացիայի կոնտուլտանտ հայկական հարցի համար։

Տերյանի կյանքի վերջին տարիներին առանձնապես նշանակալից է նրա նոանդած աշխատանքն ընկեր Մասլինի գլխավորած Ազգությունների կոմիսարիատում։

Տերյանն այստեղ ընկեր Մասլինի քարտուղարն էր հայկական գործերի գծով։ Ազգությունների կոմիսարիատում աշ-

խառնվել ընկնել Առաքինի անմիջական դեկավարության տակ ու ցուցումներով Տերյանը մեծ աշխատանք կատարեց հայ ժողովրդի ազատագրման գործի համար։

Տերյանը ոգևորված էր Հոկտեմբերյան մեծ ռևոլյուցիայի հաղթանակի հեռանկարներով, իր մայր հայրենիքի, բազմատառապյալ հայ ժողովրդի ազատագրության, նրա տնտեսական վերածննդի պայծառ հեռանկարներով։ Նա լցված էր աշխատանքի, պայքարի ու ստեղծագործության անսահման ծառայով։ Բայց անբուժելի հիվանդությունը՝ թոքախտը, որ երևացել էր դեռ 1916 թվի ձմռան, քաղաքացիական պատերազմի տարիներին ավելի սաստկացավ։ Տերյանը վախճանվեց 1920 թվի հունվարի 7-ին Օրենբուրգում 35 տարեկան հասակում։

Տերյանի ստեղծագործական ժառանգությունը

Տերյանի ստեղծագործական կյանքը պատշաճորեն բաժանվում է երկու հիմնական շրջանի՝ մինչհոկտեմբերյան, որն ընդգրկում է մի տասնամյակից քիչ ավելի ժամանակամիջոց, և հոկտեմբերյան շրջան, որը շատ կարճատև եղավ, հազիվ երեք տարի, որի ընթացքում, սակայն, բանաստեղծը կանգնեց նոր, նախընթաց շրջանից հիմնովին տարբեր ու նրան հակադիր, գաղափարական-ստեղծագործական ուղու վրա։

Իր գրական գործունեության առաջին շրջանում Տերյանի ստեղծագործությունը զգալի չափով կապվում է սիմվոլիզմի հետ, իսկ երկրորդ, շատ կարճատև շրջանում՝ կտրականապես հեռանալով գրական այդ ուղղությունից, Տերյանը հատատարին կանգնում է սոցիալիստական ռևոլյուցիայի գրական-գաղափարական դիրքերում և իր այդ տարիների գործունեությամբ անշուշտ գանում սովետական էպոխայի հայ կուլտուրայի նախակարապետների մեկը։

Բայց անդրադառնանք նախ բանաստեղծի առաջին շրջանի ստեղծագործությանը։

«Ներածության» մեջ նշված է, որ Տերյանը սիմվոլիզմի հետ առնչվող այն գրողներից է, որոնք քիչ հետևողական սիմվոլիստներ չէին, բայց մի որոշ, սևեռուն ժամանակ խորապես կրում էին սիմվոլիզմի ազդեցությունը և իրենց գաղափարական անդնդոցներով արտահայտում էին դիմակերպ մանր-բուրժուական ինտելիգենցիայի տրամադրությունները՝ մի 900-ական

Քվականների սկզբին ու առաջին աշխարհամարտի տարիներին և Քն մանավանդ հետագա քաղաքական և իդեոլոգիական անկման պայմաններում (1908—1911 թ.թ.).

Սիմվոլիզմի հետ Տնբյանի ունեցած առնչությունը կապը ցայտուն կերպով արտահայտված է նրա բանաստեղծությունների առաջին գրքում («Մթնշաղի անուրջներ», 1908 թ., Թիֆլիս). գոյի չափով նաև առաջիններից չորս տարի հետո հրատարակած երկրորդ ժողովածուում («Բանաստեղծություններ», հատոր առաջին, 1912 թ., Մոսկվա).

«Մթնշաղի անուրջներ» ժողովածուն (1908 թ.)

Հատկանշական է, որ Տնբյանի առնչությունը սիմվոլիզմին կյանքին անմիջական մոտիվներով, որոնք տիպական են նրա պոեզիայում 1905—1911 թվերին:

Սկզբից ևեթ Տնբյանի պոեզիան հատկանշվում է մթնշաղի տխուր ու խոհուն տրամադրություններով: Հետաքրքիր է, որ 1904 թվին գրած բանաստեղծություններից մեկը «Մթնշաղ» վերնագիրն է կրում: Ըստ այդ բանաստեղծության՝ կյանքը պատկերանում է իբրև «մի անսահման քաղցր երազ», որտեղ երազ մտացածի անձավում, որտեղ բանաստեղծը չի գիտում, չի անհանում «մարդկային դեմք սիրա մաշող»: Եվ պատահական չէ, որ իր բանաստեղծությունների առաջին ժողովածուն Տնբյանը վերնագրել է «Մթնշաղի անուրջներ»: Վերնագիրն իսկ շատ հատկանշական է հասկանալու տրամադրությամբ ու աշխարհազգացումով համակված բանաստեղծի համար:

Բանաստեղծի առաջին հավաքածուի հրատարակման այդ ժողովածուն ամփոփում է Տնբյանի նախնական չորս-հինգ տարիների (1901—1907 թվականների) առնչությունը: Իսկ այդ տարիները ինչպես Հայաստանում, նույնպես և Անդրկովկասի կյանքում համաժողովրդական մեծ պայքարի, գարնիդի գործոր հեղափոխության պրոլի տարիներն էին:

«Մթնշաղի անուրջներ» բնորոշ վերնագիրը կրող հիշյալ ժողովածուն ոչ մի չափով չի արձագանքում հեղափոխին պայքարին: Բնորոշ է, որ 1905—1907 թվերին պարբերական մամուլում լույս տեսած իր այն մի քանի բանաստեղծությունները (էմիլ Վերհառնի «Գյուղերը» վերնագրով բանաստեղծության թարգմանությունը,

ապա՝ «Կոշմարը» և «Հոկտեմբերին»), որոնք որոշ չափով արձագանքում են ահռելությանը, Տերյանը չի դրել «Մթնշաղի անուրջներ»-ում։ Այս առումից ժողովածուով Տերյանը հետևում է կանոնաց ժողովրդից ու համամասնական ահռելության պայքարից, իր բառերով ասենք՝ ընկած «անդունդները խավար», «մոռացած ուղիները պայծառ» (1-ին, 52, «Ապրիլ»)։ Մինչև խոր ցարիզմի դեմ ահռելության շարժման ալիքի բարձրացման շրջանում Տերյանը իրեն զգում էր «միշտ մթին, մենաւոր ուղուց վրա՝ «հուսահեղ» իր անձնական «ցաւի հետ» (1-ին, 39)։

Իմ համբան՝ անվախճան մի գիշեր,
Ինձ շոյող ոչ մի շող չի ժպտա...—

երգում է Տերյանը 1905 թվին։

Իմ հոգու համար չկա արշալոյս,
անձրե՞վ է, արցունք...—

ասում է նա 1906 թվին։

Ինչպես այդ բնորոշ է սիմվոլիստ բանաստեղծների համար, «Մթնշաղի անուրջներ»-ում Տերյանի լիրիկական հերոսը ժայռահեղ ինդիվիդուալիստ է՝ ինքն իր մեջ ամփոփված, առանձնացած աշխարհից ու մարդկանցից, խորթացած, օտարացած ամենքին, հասարակական-քաղաքական կյանքին ու պայքարին։

Հասարակական միջավայրը բանաստեղծին թվում է «անհեթ բանտ», որտեղ մարդիկ ապրում են

Մահացողի տխուր կյանք
Անժխթաբ, անազատ
Վհատության հեկեկանք... («Աշուն»)։

Տերյանի մոտ հետզհետե ձևացած մենակության ձգտում է ծանր, սերտ մարդու տխրության, որ հաճախ փոխվում է հուսահատության։

Վհատուած է հոգիս դրկիր, անհուսութեան
անհուն փոթիր,
Ինչ խոտերով, ինչպես երգել և ինչ պատով
հիմա սիրել։

Տերյանի պոեզիայում ահռելյան արտահայտությունը հենց այդ է՝ մենայնության, տխրության, վհատության։ Այսպես է արտա-

մադրված բանաստեղծը դրեթե միշտ, ոչ մի տեղից նրա ականջին ուրախ երգ չի հասնում: Իսկ ինչ որ նա լսում է՝

Հնչում է անվերջ աշնան թախիծով:

Բանաստեղծն զգում է, որ անանց վշտից իր «սիրտը թախծոտ ու խոցոտ» է և հոգին հիվանդ, մահամերձ: Այս հոգեվիճակում երբեմն մահվան չարաշուք տեսիլն է անցնում բանաստեղծի մտքով, նրա մոտնցող շունչն է զգում նա իր հիվանդ հոգում:

«Ինձ թաղեք», «Մահ», «Հրաժեշտի գազել» և մի քանի այլ առանձավորներ մահվան ցուրտ սարսուռով են համակված և արտահայտում են բանաստեղծի խոր հուսալքումը կյանքից և հոռանկարի բացակայությունը:

Ինչպես բանաստեղծի սիրտն էր թախծոտ, աշնային էլ պատկերաում էր նրան շրջապատող բնությունը: «Անանց ցավով» ու սիրուհյամբ համակված բանաստեղծի համար բնությունը միշտ ներկայանում է գալիքահար, միգապատ, անձրևոտ, աշնան օրերի անուրջով:

Բանաստեղծությունների թվարկումն իսկ ամեն ինչ ասում է. «Աշնան մեղեդի», «Աշնան երգ», «Աշուն», «Աշնան գիշեր», «Սև գիշեր» վերնագրով մի քանի առանձավորներ, «Գիշերն իջավ», «Անվերջ գիշեր էր», «Ձմռան գիշեր» և այլն, և այլն: Այդ անշող ու մռայլ պատկերները դրսևորում են բանաստեղծի հոռետես աշխարհազգացումը, որի հիմնական աղբյուրը նրա խոցելիությունն է և ապրելակերպը, կտրվածությունը ժողովրդից և երկրում տեղի ունեցող սոցիալական-քաղաքական պայքարից:

Սակայն, եթե Տերյանի պոեզիան առանձնափակվեր միայն այդ մտահիշեցնով, չէր ունենա այն արժեքը, որ նա ունի իրականում:

Միգապատ աշնան օրերի, աշնան ու գիշերների պատկերների հետ միասին Տերյանի պոեզիայում կա լուսավոր շող, որ առաջնորդել է բանաստեղծին անձնանձի ուղիներով փրկության ափը, լուսավոր մի շող, որ հետապատյում՝ անուրջների վերելքի առթիներին, նրա հոգու մեջ բացավառել նոր կյանքի արևածագը:

Բանաստեղծի հիվանդ սիրտը ամեն անկման պահին փրթիթաթաթ հուսի նոր շողերով է ջեռմանում, և նա նորից ու նորից գտնում է իր կամարտական ցնորքին, իր համայիչ երազանքին կամ «լուսե անբջանքին», նորից «գտնում լուսե ուղին» և ձրգտում դեպի գալ շրջապատող «առանջանքի գիշերից»:

Այս առաջինից շատ բնորոշ է բանաստեղծի «Թախիծ» վերնագրով առաջադրը՝ գրված ռեակցիայի շրջանում: Բանաստեղծը զարձյալ իր երազանքի հետ է. կանչում է նրան, որ «հայտնվի լուսավոր՝ հեռավոր, հեռավոր կողմերից» և ամբողջ իր սիրտը մխիթարում.

Ջհուռն է դիշերըս անապոր,
Եվ գիշեր, և խավար

Բայց, առաջ է բանաստեղծը հանդուգն ձայնով.

Մահից չեմ վախենում, գալիքին
Նայում եմ համարձակ

Որ իրոք Տերյանին «ռակի անուրջը» անուրջ է նոր կյանքի, նոր օրերի, «մի այլ հեզերգի» մասին, այդ կարող է հաստատել բանաստեղծի «Ռակի հնչյունը» շարքն էլ, որին որպես բնաբան նա գրել է ռուս նշանավոր բանաստեղծ Ա. Բլոկի հետևյալ տողը.

И новый мир увидел я.

Սակայն պետք է նշել, որ նախահեղափոխական շրջանում ազատ ու երջանիկ կյանքի ապրումն մեջ Տերյանի երազանքը հիմնականում պասիվ էր. այն ապագրված չէր ակտիվ գործունեության կոչի խանդավառությամբ ու հետապնդումներով, ինչպես որ է Հ. Հակոբյանի և Շ. Կուրդինյանի պահվածում: Բայց այնուամենայնիվ, հենց այդ հարուստ երազանքի մեջ է վառ մնացել Տերյանի ժողովրդի վշտով լի սիրտը, և այդ երազանքի բևեռով էր, որ բանաստեղծ Տերյանը հոգեմտերնին տառալ բոլշևիկյան պարտիայի շարքերը, իրեն նվիրելով ակտիվ հեղափոխական մեծ գործին:

Տերյանի առեղծագործության մեջ նշանակալից տեղ է գրավում սիրո լիրիկան, որն իր բնույթով բնև ամանոթիկական է, սիրած աղջիկ-հնոջ հրաշագեղ կերպարով, բայց իր օբեկտիվ նշանակությամբ նա միաժամանակ և քննադատական է՝ օժտված ռեալիզմի տարրերով:

Տերյոն հասարակության մեջ իրական կյանքը տասը փշրված արյունոտում է մարտը, անդամահան ախը.—ուրեմն բանաստեղծին մնում է երազել ու փախչել իրականությունից սիրո գազափարը, որ նրա լիրիկայում մարմնավորվել է «հրաշք-աղջկա» ամանոթիկական պատկերում:

Էս խավարում ես վախչի ձայն ի խորհրդի.
Վախչիր, վախչիր, ծիծառուց ու Տեառնից.
Ցերեկին ջոջոռալ չես ելուռալ ես գոյգ ու գոյգ.
Գիշերին տուր ես չես սիրտդ ես լսել:
Աստված գոյգով նորոգելիդ գիտաբերդ
Ամեն գիշերի տալ հետտվ ես ուխտ
Եւ հրեշտակքե գոյգերդ- տուր ու տիգրիտ
Անհատնելի սերուն յոյսդ չեմկի ձ խոսքի:
Եւ դու Ծիծառ, գիտցեալ եղիր, ո սուրբ
Գոյգիցդ սիրեցիր ես ոչ գիշեր սերտաւոր,
Հրաման ես ելոյ գոյգով ու գոյգով
Ու հրամայեր տերեխաներդ առաջիդ-
Հանգիստ ես, տուր ես գիշեր ես, աստված ես
Ձերդում սարսեր գիշերդ ես ի գոյգդ:
Գիշեր ցեղ տուր սահելդում հրեշտակ
Ես երջանկեր գիտաբերդում ձ հանգիստ...

Մի էջ Վ. Տեր-Յակոբի ինքնագրից

Տերյանի սերը լիրիկան բարձր ձգտումներով է տոգորված և իր խոհական բովանդակությամբ օրգանապես միանում է բանաստեղծի քաղաքացիական լիրիկային։ Սերը ցնորքը, վառ երազանքը «հրաշք-աղջիկ» մասին անբաժ կապված է բանաստեղծի ապրելակերպի երազանքին։ Այդ առնչության ցայտուն արտահայտությունը Տերյանի պանթեիզմն նրա «Ոսկի հեքիաթի» բանաստեղծություններին շարքն է։

«Քաղաքի երգեր» և ռևոլյուցիոն-քաղաքացիական մաեիվներ

Տերյանի առանձնապատկերության մեջ զգալի տեղ են բռնում մեծ քաղաքի կյանքի պատկերումները նվիրված բանաստեղծությունները։

Տերյանի այդ բնույթի երգերում կա երեք հիմնական մոտիվ, առաջին՝ մեծ քաղաքի ընդհանուր նկարագիրը, երկրորդ՝ դժգոհություն մեծ քաղաքի կյանքից և երրորդ՝ քաղաքը դիտել որպես ապրելական մեծ հեղաշրջումների օջախ, որ առանձնապես արտահայտվել է 1905—1906 թվերի ռևոլյուցիոն պոեզիայի ոգեկոչության։

Բանաստեղծի մահից հետո տպագրված առանձնաբնների շարքում առանձին ուշադրության է արժանի մեկը, որտեղ ոչ միայն արված է կապիտալիստական քաղաքների խիստ մռայլ ու դաժան նկարագիրը, այլ և այն, որ նրանց խոկ ներսից ապրելական ցասումն է ժայթքելու։

Քաղաքներ, իմ հոգին արեգակ է խնդրում...
Երկնակի գալստյան զանգերն եմ ես լսում,
Հառուցումն է գալիս,—ես գրում եմ նորան,
Քաղաքներ, զարթնում է անմահ մի ցասում,
Քաղաքներ, զարթնում են մարդկի այն, որ մնաան...

Այս տողերը գրված են ռուսական առաջին ռևոլյուցիայի շրջանում։ Նույն մոտիվը շատ վառ կերպով երգված է նաև «Քաղաք» վերնագրով («Քաղաքի երգեր» ցիկլից) բանաստեղծության մեջ (1908 թ.).

Ես ճերմանների, անհագի բարեկեն,
Դու երկարում ես արձակ գաշտերում,
Քո պաղ շենքերի մութ նկուղներում
Դու, կնոջը, պահում ես մի անհոգ ցիկլոն։
...Քո խնճույքների լուրջ քառում
Ալ-ուրվականն իր գաշույնն է սրում։

Ակնհայտ է, որ Տերյանն այստեղ խոսում է ռևոլյուցիայի վերահաս բռնկման մասին։ Այդ մոտիվն անցնում է ռևոլյուցիայի տարիների մի շարք ուժով հնչող գալիս ռևոլյուցիոն նոր վերելքի սկզբին «Վերադարձ» վերնագրով բանաստեղծության մեջ։

Երբ սկսվեց ռևոլյուցիոն շարժման նոր վերելքը (1912 թ.), սոցիալական կյանքի արշալույս ակնկալող բանաստեղծը զգաց, որ նոր երգերի

...ժամ է հնչելու,
Ջինելու նորից գնդերը ցրվի,
Մեռած սրտերը կյանքի կոչելու
Եվ բորբոքելու գայրույթի ու կռիվ...

Սա Տերյանի վերադարձն է մեծ ժողովրդական խավերի զինանոցը դնելի սոցիալական կյանքի ու պայքարի ասպարեզ։ Իր խոսքն ուղղելով ռևոլյուցիայի մարտիկներին, բանաստեղծն ասում է.

Նոր սիրով լցուն գարձա ես ձեզ մոտ,
Եվ նոր երգեր են հնչում իմ հոգում,
Ինձ, որ այստեղ ձեզ համար այսօր
Չրնդուն խոսքեր կանեմ ու խնդում,
Լսում հպարտական մարտի ցնծությունն,
Տեսնում շաքթերը ձեր հզորացող։

Բանաստեղծը միշտ էլ ատելության է եղել ազատ ու երջանիկ գալիքի երազանքով և այդ գալիքի արևածագը կանխազգալով նա իրեն անձնազոհ մարտի է կոչում.

Ուզում եմ, վազվա ցնծության գուշակ
Դարատաս ներսում լուսնկին հեռուն,
Վառել երգերս որպես դրոշակ,
Ու մեռնել, որպես հերոսն է մեռնում։

Այսպիսով, Տերյանի «Վերադարձ»-ն արտահայտում է իր՝ բանաստեղծի հոգևոր վերածնունդը և ռևոլյուցիոն զարթոնքը պրոլետարական ռևոլյուցիոն շարժման երկրորդ վերելքի ազդեցության տակ։ Բայց պետք է նշել, որ իր վերելքի և իր վայրէջքի տարիներին Տերյանի առեղծվածության մեջ դրսին երգեր չի լսել քաղաքացիական մոտիվը։

Իրեն ապագայից հիշողներ բանաստեղծի մահից հետո հրապարակված «Փշե պսակ» շարքը, որտեղ կան ռևոլյուցիոն լիրիկայի հետաքրքիր նմուշներ։

«Լուսաբացին նա բարձրացավ կախարդանը», «Ոգին քեզ, տանջանք», «Երանի նրանց», «Լավ են արդեն» և այլն — այս բառահանդեսությունները լիրիկական ցայտուն պատկերներով արտահայտում են 900-ական թվականների էպոխան և նույն ժամանակաշրջանի պրոլետկախ հասարակական արտադրության ցայտուն կերպով պատկերող առանձնահատկություններ են։

Այդ բառահանդեսությունները վկայում են այն մասին, որ «Մթնշաղի անուրջները»-ի երգչին խորթ չէր պայքարի դպացումը, որ նա ամբողջովին կտրված չի եղել «մութ բանության դեմ» մղված անհատների կռվից։

Հայրենիքի թեման

Տերյանն իր վերադարձի ճանապարհին ամենից առաջ երգեց հայրենի երկիրը, իր «բազմատանջ ժողովրդի» ազգային վիշտը, որ ավելի էր խորանում ու ընդհանրանում համակարգային իմպերիալիստական պատերազմի շրջանում, երբ Հայաստանը՝ բազմադարյան մի երկիրը՝ իր հնամյա ժողովրդով ու կուլտուրայով՝ կործանման ու ոչնչացման ապառնալիքի առաջ էր, ենթակա ներքին ու քաղաքական իմպերիալիզմի ստրկատիրությանը։

Տերյանի՝ մանավորապես պատերազմի տարիներին գրած հայրենասիրական բառահանդեսությունների «Երկիր Նաիրի» գիրքը այդ տրամադրության վառ արտահայտություններից մեկն է։ Այստեղ ուժգնությամբ զգացվում է բառահանդեսի ջերմ հայրենասիրությունն ու անկեղծ ժողովրդասիրությունը։

Ինչպես Հովհաննիսյանը, Թումանյանը և Իսահակյանը, նա էլ Տերյանը հայ ժողովրդի ազգային ճնշված վիճակի մեծատառով արտահայտիչն է իր ապրած պատմական էպոխայում և իրեն հատուկ ձևերով, իր ինքնատիպ, ինքնուրույն ոճով։

Տերյանի հայրենասիրությունը նույնքան ջերմ է, մաքուր, խոր ու անկեղծ, ինչպես իր մերը «հրաշք-աղջիկ» նկատմամբ։ Նա անդամահանձն սիրով սիրում է այն ամեն լավը, ինչ կապված է հայ ժողովրդի անվան ու նրա արյունով ներկված, օտար ու հայրենի իշխողներից կախումած հայրենիքի հետ։

Տերյանի հայրենասիրական լիրիկայում հայրենասիրության զգացությունը երբեմն չէ՞ որ նա երբեք ազգայնական մտայնություններով չի առաջնորդվել։

Զլացա խնդուն փառքիդ
Անցյալ ու հին փայլով երբեք,—
Սիրեցի հեզ, անբեն հոգիդ
Եվ երգերդ մեզմ ու բնկրեկ...

Տերյանը համառոտ իր հայրենիքին անվանում է ցնորքդ.

Ահա կանչում եմ քեզ,
Ցուռ, ցնորք նախիր...

Այս տրամադրությունն ամենց բանաստեղծի արտում հատկապես իմպերիալիստական պատերազմի տարիներին։ Ականատես լինելով պատերազմի անլուր արհավիրքներին՝ բանաստեղծը տարտափով զգում էր իր մայր ժողովրդի աչնչացման սպառնալիքը։

Օտարազգի և ազգակից դահիճները «Հայաստանի փրկություն» կնդ ու սուտ խոստումներով հայ աշխատավորներին պատերազմի դաշտը քշեցին՝ արյունաքամ անելով ժողովրդին։

Իր ժողովրդի գարավոր տառապանքը արտում՝ ազնիվ բանաստեղծը ժխտական վերաբերմունք ցուցյ ամենց այդ կործանարար շարժման նկատմամբ և նրան առն ամենների ազատագնների մեջ զգաց իր հայրենիքին սպառնացող անհոլի վտանգը.

Ջեմ հավատում հիշերին ձեր ցնծագին
Եվ խանդավառ ոգևուկներին այդ շփոթ,
Գազանի մի թուլն կեղերում է իմ հոգին
Եվ ձեր խինդը ատրանցնում է որպես բոթ.
Ո՞վ է կանգնել պաշտպան երկրին իմ ամեր,
Ո՞վ է թարգման մեր գարավոր տանջանքին...

Բանաստեղծի հատատանատական տրամադրությունն ևս ամենների միջից, նուրն այդ շրջանում, երբեմն հուսոխ, լավատեսությունն շողն է փայլում. հայրենիքի արյունաքամած դիշերվա միջից նա նշմարում է բացվելիք առավոտը և ազդունում այն.

Իջնում է գիշերն անգութ ու մթին,
Եվ այգը բացվում գատն ու մահառատ,
Բայց հրկնդ հոգիս մոթմոքում այս ատեն
Համոտում է գեռ քո առավոտին։
Թող գուժկան գիշերն անհատատ գամվի,
Որքան մութը սև, այնքան ես համոտ,
Երկներ, իմ երկիր, հավատով անմար.
Ուրբ է քո ուրին, և պատկերդ վեհ...

Այս տրամադրության պահերին է գրել Տերյանը նաև հետևյալ տողերը, որ լի են հայ ժողովրդի վերածննդի անհաղթող հավատով.

Որպես փյունիկ կրակից կելնես, կելնես նոր,
Գեղեցկությամբ ու փառքով, վառ ու լուսավոր,
Կանգնիր հպարտ, որպես լույս լեռն է մեր կանգուն,
Արյացիր, ահա քեզ, ել հավատով ամուր։

Հենց այս վառ հավատով Տերյանը հաստատորեն կանգնեց պրոլետարիատի ու նրա հզոր պարտիայի շարքերում, համոզված լինելով, որ իր ժողովրդի ազատության, ապագային վերածննդության միակ իրական ուղին պրոլետարական հեղափոխությունն է, որի թոցերից էլ, «որպես փյունիկը կրակից», նոր կյանք սաստցավ նոր։

Հոկտեմբերյան երգեր

Բայց «Բազալտի երգեր» ցիկլից, «Փշե պսակ» գրքից, ինչպես և նախորյան շարքից, Տերյանը քաղաքացիական լիրիկայի հեռանալի նմուշներ ավելց հատկապես 1917—19 թվերի շրջանում։ Այդ բանաստեղծությունները փետրվարյան և հոկտեմբերյան հեղափոխությունների արձագանքն են նրա ստեղծագործության մեջ։

«Փնե ևմ երգում» և «Հարյուր հավերժ» ստանավորներն արտահայտում են Տերյանի հեղափոխությունը նրա «ամենաբյուր գնդանից»։ Տերյանը ցնծությամբ ողջունում է հեղափոխության «կարմիր արշալույսնարարը ազատության գրոշը» և գրում, որ իր բազմատանջ հոգին հեղափոխության կրակով

Հավիտ հարյավ
Ցնծուն ու խենթ, որպես
Մրրիկներով...

Գտակցելով իր հոգևոր վերափոխությունը, Տերյանը բանաստեղծություններից այդ շարքում մի քանի անգրագետների է հեղափոխություն։ Ահա, օրինակ, գյուղական մի տղայի տպավորման հետևյալ մի պատկերը.

Նկավ երկաթ թռչուն
Եվ երկիրը գոռում է.
Զինաստվորվիր նոր փայլով,
Ընդունիր այ շռայլը։
Գնացանկն օրվա

Անարեկ աստղերի նման
Թափվում են քաղերն հնօրյա
Եվ գաները լինում են կործան...

Տերյանը պատահով կերպով չի արձագանքում ռևոլուցիային, նա ոչ միայն պատկերում է ռևոլուցիան, այլև ռևոլուցիայի փոդն է հնչեցնում, կոչ անում ժողովրդին «ապագան ու հին աշխարհը ջնջելուց»։

Ջարդեցեք անգուլ, անգութ, անխնա,
Ջնջեցեք աշխարհն, ապագան ու հին,
Թող քարը քարի վրա չըմնա,
Ոգեը ժառանգեք հերերն ու մահին,
Եվ կործանեցեք բանտերը վերջին,
Փշրեցեք վերջին շղթաները ոխերի,
Որպես փոթորիկ, իջեք ամերին,
Փոշի դարձրեք այսանդ ամեն ինչ։

Այս բանաստեղծությունները ցույնում է տրոցկու բոլշևիկ բանաստեղծի հոգին ջնջուն ու խնդիր, որպես մրրկահավ։ Ահա դրանցով ամբողջից մեծատաղանդ բանաստեղծի առեղծվածային անոգատ կարելիությունները լի կյանքի ուրիշ։

Ամփոփելով նշենք, որ Տերյանի գրական գործունեությունը բաղկացած է երկու հիմնական, իրարից որոշակիորեն տարբերվող շրջաններից, այն է՝ սկզբից մինչև 1917 թիվը և 1917—1920 թ.թ.։

Տերյանի կյանքի ու գործունեության այս վերջին՝ թեև շատ կարճատև, բայց հարուստ շրջանը ամբողջովին միանում է Հոկտեմբերյան ռևոլուցիայի հաղթանակին, Հայաստանի, հայ ժողովրդի սոցիալիստական ապագային վերաձննդի համար մղված պայքարին։ Իր գործունեության այդ շրջանով Տերյանը, անկասկած, առվեստահայ գրականության ու կուլտուրայի սկզբնավորողներից մեկն է։ Նրա այդ տարիների բանաստեղծությունները և մի շարք հրապարակախոսական հոդվածները Հոկտեմբերյան Սոցիալիստական ռևոլուցիայի գարշաշքնան առաջին արձագանքներից են հայ գրականության պատմության մեջ։

Բայց, այլ է Տերյանի նախորնթաց շրջանի (1903—1916 թվերի) առեղծվածային նշանակությունն ու արժեքը։ Տերյանը բանաստեղծական խոսքի հմուտ վարպետ է, բայց նրա պոեզիան՝ հասարակական-գաղափարական բովանդակության,

ժողովրդի, իրական կյանքի պատկերման անսահմանից (մանավանդ «Մինչդի անուրջներ» ժողովածուում) շատ նա է մեզ մեծ և՛ Թումանյանի, և՛ Իսահակյանի պահպանից։

Մինչդեռ Թումանյանի ու Իսահակյանի ստեղծագործությունը հատկանշվում է գաղափարական բանդագուշության մամիկայի և գրական տեսքի ու ժանրերի հարստությամբ, Տերյանի ստեղծագործությունը թե՛ ժանրային առումով և թե՛ մամիկայով ու գաղափարական բանդագուշությամբ՝ շատ աղքատիկ է։ Տերյանի՝ մանավանդ նախահոկտեմբերյան շրջանի պոեզիայում պատմական իրականության, ժողովրդի կյանքի ու պայքարի շատ քիչ արձագանք է գտել։ Այդ առանձնացած տեսնկտով լրիվակն, որն գրել չափով կապված է սեփական գրական ուղղության հետ, թե՛ իր բանդագուշությամբ (հատկանշական տրամադրություններին, «մինչդի անուրջներին» սերտորեն առնչություններ, գրեթե անտարբերություն՝ ժողովրդի իրական կյանքին, հատկապես գաղափարական պայքարի նկատմամբ) և թե՛ իր ձևով, պատմիկայով, գեղարվեստական արտահայտչական միջոցներին պատճառով։

Սեփական գրական ուղղության բնորոշ արտահայտություն է այն, որ Թումանյանում և Սեղբիսիկյանում անդի ունեցող սոցիալական-գաղափարական բուռն պայքարի, ցավերի դեմ՝ պրոլետարական գաղափարության մղվող անհաշտ գրական մեծ կռվի գաղաշրջանում, Տերյանը փակված էր իր «մենության բանտում» և տարում էր «մինչդի անուրջներով», մեծ մասամբ կտրված հասարակական-գաղափարական կյանքից ու պայքարից, «հեռացած, մոռացած ամեն ինչ»։ Իրականությունը, հասարակական կյանքն ու բնությունը «մինչդի անուրջներին» ձևով պատկերելը հենց սեփական բնորոշ արտահայտություններն է Տերյանի պոեզիայում։ Եվ հենց այդ «մինչդի անուրջներն» աշխատելն անդրադարձն, երբեմն բնությամբ էլ պայմանավորված ու պրոշված են Տերյանի ստեղծագործության գեղարվեստական առանձնահատկությունները, լեզվի ու ոճի նրբությունը, բանաստեղծությունների մեղմանրնչունությունն ու անկաում երաժշտականությունը, բայց ամենից լրիվակն ժանրի փոքրածավալ ձևերին (ոտանավոր, պոեմ, սրբոլեռ, էլեգիա, նկար) սահմանությունը, ստատչաբանական ձևերի

բազմազանությունը, քան որևէ ազգաբնակչական մի քանի ձևվերի (մասնավորապես անազատության չափի առնչությամբ) կիրառումը կապվում է առանձնապես Տերյանի անվան հետ։

Իր այս առանձնահատկություններով Տերյանի առեղծվածությունը յուրահատուկ տեղ է գրավում հայկական պոեզիայում։

Տերյանի բանաստեղծական արվեստի այդ առանձնահատկությունները պայմանավորված են նրա գրական ուղղությամբ։ Բայց օրինակորոշեն Տերյանը, ճիշտ է, մեկ մյուս մի կողմով, բայց այնուամենայնիվ՝ դարպասներ է հայ բանաստեղծական հուլտուրան լիրիկայի բնագավառում։ Անշուշտ մեծությունն է այդ գարպասումը, որովհետև Տերյանի արվեստի մեջ ցոլքերը համազոր չեն ժողովրդի իրական կյանքին ու պայքարը, պատմական մեծ խնդրությունները պատկերելու և մեծ գաղափարները մարմնավորելու համար։ Տերյանի արվեստը գերազանցապես սուբյեկտիվ լիրիկայի արվեստ է՝ «բյուրեղացած զգացումների անթերի ձևերի մեջ» (Ալ. Խանջյան)։ Բայց ազգությանական կյանքի ու բանաստեղծի պատկերման համար այդ արվեստը շատ քույլ է ու գրկիչ անզոր։

Իր կյանքի վերջին շրջանում մեծն, վճռականորեն կանգնելով ազգայնամոլական ուղղության դիրքերում, Տերյանը ձգտում էր գտնել արտահայտչական նոր միջոցներ, նոր ոճիմ, ուղղության գարպաշրջանի կյանքի պատկերման համար համազոր ձևեր։ Եվ նրա հոգեկան շրջանի մարտաշունչ երգերը նոր ձևերի, նոր պոեմիկայի առեղծման ուղղությամբ մեծագույն բանաստեղծի կատարած առաջին փորձերն էին, որոնք, սակայն, մնացին անավարտ։

Տերյանն «իր առեղծվածային վիճակի պահին քողեց մեզ» (Ալ. Խանջյան), իր կյանքի նոր, մեծ ճանապարհի սկզբին՝ անհաղթելի խանդավառված իր մայր ժողովրդի ազգային ազատագրության, կամավորների հպարտանքի հնոցներում։



8.3=3

15 16 17, 18

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

էջ

ՆՈՐ ՇՐՋԱՆ

Երրորդ մաս

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ 1870—1880-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ

Ներածություն 3
Գևորգ Գաուշյան 17
Հազարապատ Ազայան 35
Գաբրիել Սունդուկյան 55
Րաֆֆի 78
Մնձուրի 103
Հակոբ Պարոնյան 114
Հայ նոր ժողովրդական բանահյուսությունը XIX դարում . 138

Չորրորդ մաս

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ 1890-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ

Ներածություն 159
Շիրվանզադե 171
Մուրացան 197
Նար-Դոս 219
Հովհաննես Հովհաննիսյան 240
Ալեքսանդր Շիրվանզադե 256
Արփիար Արփիարյան 267
Գրիգոր Զոհրապ 282

Հինգերորդ մաս

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ XX ԴԱՐԻ ՍԿԶԲԻՆ

Ներածություն 297
Հովհաննես Թումանյան 328
Ավետիք Իսահակյան 385
Վրթանես Փափազյան 412
Մխսաք Մեծարենց 426
Դանիել Վարուժան 437
Շուշանիկ Կուրղինյան 450
Վահան Տեր-յան 463

Գրչանկարները՝ Լ. ՍԱՂՈՅԱՆԻ և Ա. ՊԱՏՐԻԿԻ
Տեխ. խմբագիրը՝ Վ. ՄԱՆՈՒԿՅԱՆ
Սրբագրիչ՝ Ա. ԱՐՋԱՓԱՆՅԱՆ
Գեղարվ. սրբագրիչ՝ Լ. ԱԲՈՎՅԱՆ

Հանձնված է արտադրության 20/III 1950 թ., ստորագրված է տպագրության 7/VIII 1950 թ., ՎՖ 05023, հրատ. 698, պատվեր 180, տիրաժ 15.000
30½ տպ. մամուլ, 1 մամուլում 36.000 տպ. նիշ:

Հայկական ՍՍՌ ԳԱ տպարան, Երևան, Աբովյան 124



ԳԱԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.
220031059

A II 31059