Ա.Կ. ՕՀԱՆՅԱՆ

ԼԵՈՅԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ им. М. АБЕГЯНА

А. К. ОГАНЯН

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО ЛЕО

ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР
ЕРЕВАН 1969

929.° 891.981. [illegible] [illegible]

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
Մ. ԱԲԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ԱՐՇԱԿ

Ա. Կ. ՕՀԱՆՅԱՆ

3 (1)

ԼԵՈՅԻ
ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

[illegible]

[illegible]

[illegible]
16/IV 69

A II
83934

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ՖՈՒՆԴԱՄԵՆՏԱԼ ԳՐԱԴԱՐԱՆ
ՄԿՈՏԵԱ. 68Ր

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԱ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ
1969

Մենագրությունը նվիրված է Հեոյի գեղարվեստական ստեղծագործությունների ուսումնասիրությանը։ Սա առաջին ծավալուն աշխատությունն է Հեոյի գեղարվեստական ու բնապատմական ժառանգության գնահատման ուղղությամբ։ Հեղինակը բացահայտել է ականավոր մտածողի գեղագիտական հայացքների սիստեմը, աշխարհայացքը, ցույց տվել նրա տեղն ու նշանակությունը հայ գրականության մեջ։

7—2—3

ԿՅԱՆՔԻ ՈՒՂՎԱԳԻԾԸ

Հայ ժողովրդի համար պատմական դարձերի մի ժամանակահատվածում ապրեց և ստեղծագործեց Լեոն։ Նրա առաջին հոդվածներն աշխարհ եկան անցյալ դարի 70-ական թվականներին, իսկ երբ ցած դրեց գրիչը, մարդկությունը նշում էր Հոկտեմբերի 15-ամյակը։ Լեոն ականատեսը եղավ ռուս-թուրքական և ռուս-ճապոնական պատերազմների, զգաց ռուսական հեղափոխությունների փոթորկուն շունչը, տեսավ մարդկային սպանդի մինչ այդ մեծագույն ակտը՝ առաջին համաշխարհային պատերազմը, սոցիալական բազմադարյան մենամարտի հաղթանակը ռուսական կայսրության մեջ։ Գահերի ու գահակալների մի քանի դժնդակ ռեժիմ ապրեց նաև, որ հետո ճաշակեր դրանց կործանումի բերկրանքը։ Նրա աչքի առջև կատարվեցին «քաղաքակրթության» դարի ամոթը՝ հայկական ջարդերը...

Նրա սերնդի համար պատմությունն «առատաձեռն» եղավ և ստիպեց լինել մտածող, ինքնուր, գործիչ, ունենալ հանրագիտական միտք։ Իբրև մեկն այդ սերնդի ամենաղարգացած ներկայացուցիչներից, Լեոն դարձավ պատմության «կամակատարը», հերոսացավ դրչով, սերունդներին թողեց անմահ արժեքներ։ Նրա ժառանգության լավագույն մասում վեր հառնեցին իր ժողովրդի հոգեվարքի ճիչն ու մարտնչող ոգին, շրջահայաց ու զգաստ միտքը, մաքուր ու անաղարտ խիղճը։

Անհավատալի բեղմնավորություն հանդես բերից Լեոյի գրիչը։ Մի քանի հազարի հասնող լրագրային հոդվածներ, 70-ից ավելի պատմվածքներ, վիպակներ, դրամաներ ու վեպեր, հայոց մշակույթի, գրականության, հասարակական մտքի, ազատագրական շարժումների, հրապարակախոսության պատմություններ, ազգագրական ուսումնասիրություններ, ուղեգրություններ, հուշեր, հիշատակարաններ, թարգմանություններ և, վերջապես, հազարամյակ-

ների հայոց պատմության բազմահատոր գիտական շարադրանքը. ահա նրա ժառանգության մոտավոր սրամադիծը:

Բոլորովին անծանոթ էին այս զարմանալի մարդուն ծուլությունն ու հոգնածությունը: Ճուր չէր, որ ժամանակակիցները նրա մասին ասում էին. «Լեոն ոչ թե գրող է, այլ գրական հիմնարկություն»[1]:

Հայ ժողովրդի մշակույթին Լեոյի մատուցած ծառայությունները դժվար է գերագնահատել: Մոտավոր շարժման մինչսովետական շուրջ 40-ամյա նրա ստեղծագործության մեջ արտացոլվեցին Հայաստանի սոցիալ-քաղաքական բոլոր իրադարձությունները, հայ ժողովրդի տենչերն ու ձգտումները: Եվ, սակայն, տարակուսանք է առաջացնում այն տևական անդորրը, որ իշխում է նրա վիթխարի ժառանգության գնահատման ճանապարհներին: Լեոյին վկայակոչում են, մեղադրում են, ներբողում: Վերաբերմունքն անխտիր է, առանց բացառության: Գրեթե ոչ-ոք յոլա չի գնում առանց նրա հետ «հանդիպում ունենալու»: Մինչդեռ սերունդներ դաստիարակած նրա գիտական-գեղարվեստական-հրապարակախոսական վաստակը համակողմանի քննության առարկա չի դարձել: Մի երկու տասնամյակ առաջ հավանաբար դա հնարավոր էլ չէր այն պատճառով, որ այդ հսկայական ժառանգությունը չէր նստել ժողովրդի գիտակցության մեջ. սոցիոլոգիզմի դեհկարարները չափազանց ամուր էին կապել այն նախորդ վարչաձևի շահերի հետ, որպեսզի հրատարակչական առյաններում և գիտական շրջաններում բարյացակամություն շահվեր: Լեոն մնաց անցյալի մամուլի ու արխիվների էջերում, ընկավ հաղվագյուտ հրատարակությունների ցանկը: Մշուշն իջավ նրա վաստակի վրա:

Թերևս այս պայմաններն արդարացնեն որոշակի սահմաններ ենթադրող սույն աշխատության ինչ-որ «սահմանախախտումները». մեզ անհնարին թվաց ականավոր մտածողի աշխարհայացքի և գրաքննադատական հավատամքի շրջանցումը: Դրանց պարզաբանումն անհրաժեշտ էր գեթ այնքանով, որքանով թելադրում էր գրողի գեղարվեստական ստեղծագործության հետ առկա առնչակցությունը:

1

Անցյալներում ազատագրական շարժումներով հռչակված Ղարաբաղը մի հարյուրամյակ առաջ Հայաստանի մնացած գավառ-

---

1 Լեո, Գեղարվեստական երկեր, Երևան, 1959, էջ 3:

ների նման ուներ իր մեծ հոգսերն ու փոքրիկ ուրախությունները։ Այստեղ էլ ամեն ինչ ավանդական-հայկական էր՝ և՛ ազգային կեղեքումը, և՛ սոցիալական սանդուղքը, և՛ մտավոր խավարը։ Հողի մարդն այստեղ էլ շարունակում էր արյուն-քրտինք թափել և թշվառ մնալ։

Այս վերջին հանգամա՞նքն էր ստիպել շուշեցի Գրիգոր Բաբախանյանին դերձակություն սովորել, թե՞ պապենական հարգանքն արհեստի նկատմամբ, հայտնի չէ։ Լավ հայտնի է, սակայն, որ երբ նա արդեն երկար տարիների ծանրություն ուներ ուսերին և բոլորապատ կոշտուկներ՝ ձեռքերի մեջ, «անհայտ» մի ուժ էր մտնում գավառաքաղաքը՝ խճճելու համար օրինաչափությունների կծիկը ժամանակակիցների աչքում։ Դերձակի ասեղն աստիճանաբար դադարում էր ապրուստի հուսատու աղբյուր լինել։

Բազմանդամ ընտանիքը կերակրելու համար դերձակ Գրիգորն ստիպված էր աշխատել լուսաբացից մինչև ուշ գիշեր։ Իսկ երբ անընդմեջ աշխատանքից հետո թիկնում էր՝ խոնջացած մարմնին հանգստություն տալու, նա շտապում էր ձեռքն առնել մի «Հայոց պատմություն» կամ «Վերք Հայաստանին», որ հետո նախնիների քաջագործությունները պատմեր իր զավակներին ու մարդկանց։

Այսպես ապրում էր նա, հոգսերի մոայլը ճակատին, կարիքի մամլիչի տակ կքած, երբ մի օր էլ, 1860 թվականի ապրիլի 14-ին, նրա հարկի տակ պատահեց նոր «սխալմունք». ծնվեց վեցերորդ զավակը՝ Առաքելը։

Խորթություն կար Բաբախանյանների անշուք խրճիթում, որ հաճախ պղտորում էր նահապետական ընտանիքի մտաղբաղ անդորրը։ Նախորդ կնոջից դերձակն ուներ երկու արու զավակ, որոնք առանց խորթության դգացումի փչացնում էին հայրական կոպեկները, իսկ երբ գալիս էր խեղճացած ընտանիքին օգնելու հարցը, մեջտեղ էին նետում անհարազատության չարաբաստիկ հանգամանքը։

Եթե հանցանք չէր մտածել ծերության ապավենի մասին, ապա, ուրեմն, այդպիսի հույսեր ծնողները կարող էին կապել միմիայն նորածնի հետ։ Սկզբից ևեթ փոքրիկն արժանանում է աղքատ դերձակի և հարուստների տներում լվացք անող մոր՝ Եղիսաբեթի արտակարգ խնամքին։

Առաքելի տառաճանաչությունը կապվում է ինչ-որ Ամիր խալիֆի անվան հետ, որը թեև ուսուցման հարցում առաջնությունը տալիս էր «իմաստուն ճիպոտին», այդուհանդերձ ուշիմ մանուկը

մարմնի սևացած խալերի հետ միասին վարժապետի «դպրոցից» հասցնում է մաքում բերել նաև մի քանի տառապատկերներ։

Այնուհետև նա ընդունվում է Շուշու թեմական դպրոցը։ «Դպրոցը հեռու էր կյանքից,— հետագայում հիշում է Լևոն,— դեռ տանջարան էր մանուկ սերնդի համար։ Ամեն ինչ արհեստական, խորթ... Բնական գիտությունների հոտն անգամ չկար»[2]։ Այստեղ էլ մանկավարժական ղորավոր ղենք էր ճանաչված ծեծը, այստեղ էլ աստվածաբանությունը համարվում էր «մայր գիտելաց»։ Դրա փոխարեն չի կարելի չնշել ուսուցիչների առանձնակի հոգածությունը հայկաբանության նկատմամբ։ Աշակերտները լավ սիրատիում էին գրաբարին, իսկ պատմիչների դլխավոր գործերը գրեթե անդիր էին արել։

1874 թվականին, իբրև առաջնակարգ աշակերտ, Առաքելն ավարտում է թեմական դպրոցի լրիվ դասընթացը։ Սակայն գերազանց առաջադիմությունը քիչ բան էր նշանակում՝ կյանքում մի կտոր հաց դտնելու համար։ Դպրոցում վատ էր ռուսերենի դրվածքը. դա նշանակում էր, որ այն ավարտողը չի կարող նույնիսկ հասարակ դրագրի պաշտոն ստանալ։ Ի դերև էին անցնում, այսպիսով, ծնողների ակնկալությունները իրենց որդու աշխատանքի նկատմամբ։ Նրանք ստիպված էին մի քանի տարի էլ սպասել, որովհետև որևէ դիրք դրավելու համար ընդունակ պատանուն հարկավոր է շարունակել ուսումը։

Իսկ մինչ այդ ժամանակն անում էր իրենը։ Գրիդոր Բաբախանյանը վերջնականորեն համոզվելով, որ հին, «բարի» ժամանակներին է վերաբերում արհեստավորության «ոսկեդարը», թողեց դերձակությունը և ժամհարության անցավ գուցե նաև նրա համար, որ եկեղեցու զանգի ղողանջյունով նա կանչեր հին օրերի ոգին ու մարդկային անհետացող խիղճը։ Ոչ մեկը և ոչ էլ մյուսը նա, իհարկե, չկարողացավ վերադարձնել։ Բայց առհասարակ ի՞նչ էր կարողանում այդ թշվառ մարդը, բացի անձնամոռաց աշխատանքից։ Նա նույնիսկ իր ողջ կյանքում չկարողացավ ունենալ սեփական ծածկ, որի տակ ծվարին ընտանիքի անդամները։ Շուշու նա ընկած թաղերից մեկում կար մի փարթամ այգի, այգու ծայրին՝ մի խարխուլ տնակ։ Դրանք պատկանում էին քաղաքի «աստղավ» մարդկանցից մեկին։ Վերջինս համաձայնել էր խրճիթը տալ Բաբախանյաններին, պայմանով, որ ընտանիքի մայրն աղախնություն աներ իր

---

2 «Մշակ», 1902, № 106։

տանը, իսկ երեխաները հակեին այգին։ «Բարերար» հարուստն անառիկ ցանկապատ էր քաշել այգու և տնակի միջև, որպեսզի երեխաները չդայթակղվեին ծառերի տակ ընկած փուչ մրգերով։ Բայց դա ավելորդ մտավախություն էր։ Աղքատ ընտանիքի հպարտությունն ավելի հուսալի էր, քան անանցանելի ցանկապատը։ Եվ երբ քամուց օրորվող ճյուղերն այգու սահմաններից դուրս էին նետում մեկ-երկու խնձոր, երեխաները երկյուղածորեն ցանկապատից ներս էին նետում դրանք։

Նույն, 1874 թվականին Առաքելն ընդունվում է Շուշու քաղաքային վերակազմյալ դպրոցը։ Բոլորովին նոր միջավայր էր այստեղ. դպրոցն էլ նման չէր նախորդներին։ Նոր ժամանակների ոգին, ազատագրական ու լուսավորական տրամադրությունները դպրոց էին մտել երիտասարդ, եվրոպական ու ռուսական համալսարաններն ավարտած մի շարք ուսուցիչների հետ միասին։ Ազգային անկախության, ինչպես և հասարակական անկատար կարգերի վերափոխման վճռական գործոնը համարելով լուսավորությունը, նրանք, բնականաբար, բարձր հիմքերի վրա էին դրել իրենց առարկաների դրվածքը։

Այստեղ էլ կրկին փայլում են Առաքել Բաբախանյանի արտակարգ ընդունակությունները։ Ուսուցիչներն արդեն իսկ այդ տարիներին նրա մեջ տեսնում էին հայրենի մշակույթի ապագա գործչին, առանձնակի ուշադրություն դարձնում նրա վրա, կազմակերպում նրա արտադասարանական ընթերցանությունը, վիպական ու հասարակագիտական գրքեր տալիս նրան կարդալու։

Առաքելը կարդում էր կլանված, ինքնամոռաց կերպով։ Շրջապատում թագավորում էր տաղտուկը, օր-օրի սրվում սոցիալական բևեռացումը։ Թշվառությունը լափում էր մարդկանց, փոխարենը վիժում կուտորակված զգացմունքներ, կեղտոտ բարքեր։ Դրա հետ միաժամանակ հարստությունը տենդագին որոնում էր զվարճության նոր, անհայտ հորիզոններ։ Գավառական երբեմնի խաղաղ ու ինքնամփոփ քաղաքն այժմ ականատես էր լինում ասիականի ու եվրոպականի անաղմուկ մենամարտին, ցնցվում խելագար խրթախճանքների ճիչերից, փշաքաղվում քաղցից մեռնողների տնքոցներից։

Ինչու՞ է այսպես։ Ո՞վ է մեղավոր։ Դիվական ի՞նչ ուժի թևերով է այսպես գլուխը կորցրել դեղջկական աշխարհը։ Ահա հարցեր, որոնք տանջում էին կյանքը ոտք դնող պատանուն, և նա փորձում էր գտնել դրանց պատասխանները գրքերի մեջ, մեծ

մոքերի ավանդներում: Չորս տարվա ընթացքում Աւաքել Բարխանյանը հիմնավորապես ուսումնասիրում է հայոց պատմությունը և մշակույթի անցյալը, ծանոթանում ռուս ու եվրոպական գրականությանը, հասարակագիտական պանազան ուղղություններին:

1877 թվականին սկսվում է ռուս-թուրքական պատերազմը: Մեծ խանդավառությամբ ու սպասելիքներով դիմավորեց այդ պատերազմը հայ ժողովուրդը: Թուրքական բռնակալության տակ հեծող միլիոնավոր արևմտահայության համար ռուսների հաղթական զենքը խորհրդանշում էր դարավոր ստրկության թոթափում, ազգային ինքնավարության ձեռքբերում: Անկախության պատրանքներն ստանում են համազգային տարածում:

Ոգևորությունը խուժում է նաև դպրոցականների մեջ: «Մեր աղբատության ցնցոտիներից կարողանում ենք կոպեկներ գցել, «Тифлисский листок» լրագրի մի ամսվա բաժանորդագինը լրացնել,— հետագայում այդ տարիների մասին հիշում է Լեոն:— Փողը հանձնում ենք փոստին և գրում ենք խմբագրին, թե մեր քաղաքն եկան պահեստի զինվորները. այս ցույց է տալիս, որ պատերազմ կա. ուրեմն խնդրում ենք մեզ թերթ ուղարկել»[3]: Հարկավոր էր կարդալ, հարկավոր էր կապվել դրսի աշխարհի հետ, իմանալ, թե ինչ է մտածում մտավորականությունը: «Եվ թերթն եկավ ու սկիզբը դրեց: Նա մեզ կապում էր սլավոնական կոմիտեների եռանդուն պրոպագանդով ոգևորված Ռուսաստանի հետ: Հասարակական մեծ շարժում է կատարվում: Մի պաշտամունք կա ամենքի համար— թուրքական գաղանությունների ղոհ դարձած Բուլղարիան: Եվ նա դառնում է նաև մեր, Շուշու դպրոցականներիս մի խմբի պաշտամունքը: Իսկ ռուս զինվորը, որ գնում էր իր արյունով մեր այս պաշտամունքն անարգ ստրկությունից ազատելու, դառնում էր մեզ համար նվիրական հասկացողություն»[4]: Սակայն այս բոլորը դեռևս ոգևորության սկիզբն էր: Շուտով պարզվում է նրանց համար, որ կա նաև Արևմտահայաստան, միլիոնավոր հայություն, որոնց ճակատագիրը ոչնչով չի տարբերվում բուլղարներից: «Բայց ահա, 1878 թ. մայիս ամսում ենք: Քննությունների ժամանակ է, ընկերներիցս մեկը բաժանորդ է գրվել «Մշակին» և ինձ տալիս է կարդալու Րաֆֆիի «Ջալալեդդինը»: Կարդում ենք ընկերներով, հափշտակվում ենք, հուզվում: Ի՞նչ է այս:

---

3 Լեո, Անցյալից, Թիֆլիս, 1925, էջ 22:

4 Նույն տեղում:

Իրականություն, պատասխանում են մեզ։ Այսպիսի Թուրքաց Հայաստան կա, այսպիսի հայ ժողովուրդ կա։ Ճար գտնված է այդ անբախտ ժողովրդի համար,— ասում են մեզ,—և այդ հարը Սան-Ստեֆանոն է իր 16-րդ հոդվածով, որ դառնում է ազգային միության, փառք ու պարծանքի մի կոթող։ Նա թողնում է հայ իրականության վրա անջնջելի խոր ազդեցություն, նա մի ամբողջ դարաշրջան է դառնում կյանքի մեջ։ Հայոց հարցը դրված էր պաշտոնական հողի վրա։ Թուրքահայն այլևս անտեր չէ»[5]։

Այսպես ահա, բավականաչափ կարդացած, բայց և գործնական աշխարհի նկատմամբ միամիտ պատրանքներով լեցուն պատանին սկսում է իր գրական փորձառությունը։ Տակավին դպրոցի վերջին դասարանի աշակերտ, նա թղթակցում է հայ և ռուս մամուլին, արտահայտում իր խոհերն ու տպավորությունները։ Ծավալվող քաղաքական դեպքերը ներառնում են նրան իրենց մեջ, իսկ պատմական իրադրության կողմից սրված սոցիալական-ազգային խնդիրները դառնում են նրա թղթակցությունների հիմնական թեման։

1878 թ. Առաքելը փայլուն կերպով ավարտում է քաղաքային վերակազմյալ դպրոցը։ Ուսուցիչները խրախուսում են իրենց տաղանդավոր աշակերտին, որ սա ուսումը շարունակի որևէ համալսարանում, բայց ոչ բարի ցանկությունները, ոչ էլ ուսման նկատմամբ անհագ ծարավն ի վիճակի չէին ընկճել ընտանիքի կոկորդը բռնած կարիքը։ Առաքելը մեկընդմիշտ հրաժեշտ է տալիս ուսմանը, որովհետև բավականաչափ խելացի էր ու զգայուն՝ արհամարհելու համար հոր կորացած մեջքը և մայրական ճաքճքված ձեռքերը։

Շուտով Բաբախանյաններին ընտանիքն ընդունում է բախտի մի անողորմ հարված։ 1879 թվականին մահանում է ժամհար Գրիգորը։ Ընտանիքի նյութականի ողջ ծանրությունը միանգամից ընկնում է 19-ամյա Առաքելի ուսերին։ Աշխարհի օրենքների նկատմամբ առելությունը սրտում կուտակած՝ նա ձեռքն է առնում պանդխտության ցուպը՝ որոնելու համար հշմարտությունն ու մի կտոր հաց։

Նույն, 1879 թվականին էր այդ։ Շատերն էին գնում. գնում էին ամեն տեղ, ուր կարելի էր չմեռնել քաղցից։ Իսկ ավելի շատ գնում էին Բաքու, որի հարստության մասին պյուղաշխարհի բշլաուբյունն ստեղծել էր առասպելներ։

Անհոգի քաղաքը ժառժառ դեմք է ցույց տալիս անօգնական պա-

---

5 Նա, Անցյալից, էջ 24։

տանուն։ Երկար ժամանակ առանց դործի, քայլցած ու անապաստան Առաքելը թափառում էր միլիոնների քաղաքում՝ ապագայի անորոշությունից գլուխը կորցրած։ Հետևանքը լինում է այն, որ թոքերի բորբոքումով ծանր հիվանդանում է և, լեռնականի առողջությունը նավթաշխարհում թողած, ձեռնունայն վերադառնում հայրենի գյուղաքաղաքը։ Հետագայում պանդուխտ հայի ողիսականը լեռն պատկերել է դեղարվեստական մի շարք դործերում («Պանդուխտ», «Նայրեր», «Հողից կտրվածներ» և այլն), անկասկած աչքի առաջ ունենալով նաև անձնական ապրումներն ու կենսափորձը։

Շուշիում Առաքել Բաբախանյանը աշխատանքի է անցնում քաղաքային նոտարի մոտ՝ դրագրի պաշտոնով։ Աշխատավարձը չնչին (ամսական 8 ռուբլի), միջավայրը՝ փչացած։ Աշխատակիցներն առօրյա ձանձրույթը «վանում էին» ալկոհոլի և թղթախաղի սեղանների շուրջ, որոնք հաճախ ընդմիջվում էին տուրուդմբոցներով։ Առաքելի խառնվածքին անհարիր էր կյանքի այսպիսի ընթացքը։ Ազատ ժամերին նա անհագորեն ընթերցում էր, աղքատիկ աշխատավարձից մաս հանում թերթերի բաժանորդագրության համար, թղթակցում, թեև դեռևս ոչ սիստեմատիկաբար, թերթերին։

Այս տարիներին Առաքել Բաբախանյանի կյանքում տեղի է ունենում հիշատակության արժանի մի նշանավոր իրադարձություն։ Նա հրավիրվում է Շուշու տպարանը՝ ազատ ժամերին սրբագրությամբ զբաղվելու առաջարկությամբ։ Նշանավոր էր այդ դեպքն այն իմաստով, որ ապագա մտածողը մոտիկից շփվում է իր տարերքին հարիր միջավայրի ու մարդկանց հետ։ Տպարանի հետ սերտորեն կապված էր գրական այն խմբակը, որի ակտիվ անդամներն էին՝ Դ. Աղայանը, Տ. Նազարյանը, Ս. Մանդինյանը, Ս. Հախումյանը և ուրիշներ։ Մեր մշակութային կյանքում նշանավոր անուններ դարձած այս մարդիկ հավաքվում էին, աշխույժ զրույցներ ունենում դրական ու հասարակական հարցերի շուրջը, բարձրաձայն ընթերցում հայ և օտարազգի դասականներին, սեփական ստեղծագործությունները, հրատարակում գրքեր։ Առաքել Բաբախանյանը դառնում է գրական այս շրջանի մոտիկ անդամներից մեկը։ Խմբի անդամների համաձայնությամբ ու խրախուսանքով էլ նա թարգմանում և առանձին գրքով հրատարակում է Մորդովցևի «Արարատի գլուխը» գիրքը։

Գրագրի պաշտոնում Առաքել Բաբախանյանը մնում է մինչև 1881 թվականի մարտը։ Հոգեսպան այդ աշխատանքը չէր տալիս ոչ բարոյական և ոչ էլ նյութական շահագրգռություն։ Թողնելով այն, նա ծառայության է անցնում Շուշու հեռագրատանը։

2

1882 թվականից Առաքելը դառնում է «Մշակի» մշտական բաժանորդը: Թերթը դարձել էր առաջավոր մտավորականության օրգանը: Նրա էջերում Գրիգոր Արծրունին ու իր աշխատակիցները պայքար էին սկսել մեռնող, բայց դեռևս համառ ու ամուր ֆեոդալականության դեմ, բարձրացնում էին սոցիալական ու ազգային հուզող հարցեր:

Թերթի ոգին հափշտակում է մեծ ճանապարհի երիտասարդ ուղևորին: Հոգևհարազատությունը մղում է թղթակցության: Նրա հոդվածները՝ «Առաքել Բաբախանյան», «Գավառացի» ստորագրություններով, «Մշակում» երևացին 1882 թվականի կեսերից, որից հետո, հետագա ամբողջ 25 տարվա ընթացքում, նա մնաց այդ թերթի ամենից եռանդուն և ամենից արդասավոր թղթակիցը:

Աստիճանաբար երիտասարդ թղթակիցը ճանաչում է ստանում մտավորականների կողմից, հետաքրքրություն առաջացնում իր նկատմամբ: Իր գործունեության առաջին տարիներից նա ի հայտ է բերում գրչի մարդու համար կարևորագույն հատկանիշները՝ հետաքրքրությունների զարմանալի լայնություն և արտասովոր աշխատասիրություն: 80-ական թվականներին նրա անունը երևում է մերթ «Մշակում» ու «Արձագանքում», մերթ «Աղբյուրում» ու «Մուրճում», մերթ էլ «Արմենիայի» (Մարսել) և «Հանդես դրականական ու պատմականի» էջերում: Նախասիրության ինչ-որ առանձին բնագավառ չուներ Առաքել Բաբախանյանը: Ստեղծագործականպիտական կյանքի առաջին տասնամյակում նա և՛ հրապարակախոս էր, և՛ գրող, և՛ պատմաբան, և՛ քննադատ. հավասար ուժգնությամբ, հավասար հաջողությամբ: Սիստեմատիկ կրթության պակասը չխանգարեց նրան տիրապետելու ժամանակի առաջավոր մտքի նվաճումները, բարձրանալու մեր իրականության նշանավոր մտածողների շարքը: Համառ աշխատանքով, այնպես առատորեն բաժին ընկած ձախորդությունների ու ամբողջ կյանքում նրան չլքած կարիքի դեմ անհավասար կռվի պայմաններում գավառացի պատանին «նվիրվեց ինքնակրթության և իրենից շինեց-կերտեց գրական այն ուժը, որ երկար տարիներ եղավ տիրապետող դեմքերից մեկը կովկասահայ հասարակության մտավոր կյանքի մեջ»[6]:

Երբ Թերթում ես այս զարմանալի կյանքի պատմության էջերը,

---

6 Ավ. Իսահակյան. Երկեր, հատ. IV, Երևան, 1959, էջ 105:

առաջին հերթին աչքի է ընկնում հենց այդ աշխատասիրությունը, այդ, իրոք, մոլեռանդ պաշտամունքն աշխատանքի նկատմամբ։ Դրա համար էլ նա առավել մեծ իրավունքով, քան մեկ ուրիշը մեզանում, հիմքեր ուներ իր հիացմունքը ձոնելու «տիեզերական սկզբունքին—աշխատանքին»։

«Մշակում» տպագրված առաջին հոդվածներն իրենց վրա կրում էին Գ. Արծրունու հայացքների ուժեղ կնիքը։ Երիտասարդ թղթակցի առաջին խորհրդածությունների նյութը դարձավ իր շրջապատի կյանքը։ Ժամանակի գյուղաշխարհն է երևում նրա հոդվածների մեջ, հայրենի գավառաքաղաքն իր անթափանց խավարով ու հատուկենտ ճրագներով, սոցիալական ուժեղ տեղաշարժերով ու դրանց ուղեկցող ողբերգական անկյքերով։ Մասնավոր փաստերի ետևում նա տեսնում էր իրականության օրինաչափությունները և ձևակերպում «ժամանակակից ճշմարտությունը»։

Կյանքի երևույթների նկատմամբ Առաքել Բաբախանյանի ունեցած վերաբերմունքը միանգամայն որոշակի էր։ Ոչ մի բան վճռականորեն դուր չէր գալիս նրան, որովհետև թշվառ էր ու անզոր շրջապատի զարդը՝ հողի աշխատավորը։ Թղթակցությունների պոլեմիկական ոգին և բողոքի ուժեղ նոտաները իրենց հիմքում մի կարևոր նպատակ ունեին՝ այդ իսկ հողի աշխատավորի շահերի պաշտպանությունը։ «Ամբողջ Ղարաբաղում, որի գեղեցիկ օդը և բերրի հողը ամենքին հայտնի են, գտնվում են մեծ վիճակներ, բաղկացած բազմամարդ հայ գյուղերից, որոնք գտնվում են նահին աղքատության մեջ»[7]։ Կալվածատերերն ու վաշխառուները քայքայում, կործանում են գյուղը։ «Մոռացված աշխարհի» տերերն են դարձել անօրեններն ու բախտախնդիրները։ Հողի իրավական տերը բռնությամբ զրկվում է դարավոր իր կացարանից, նետվում խեղդվող նահապետականության ջրապտույտը։ Գյուղում սկիզբ է առել «ոսկի ժողովելու ագահությունը», տեղական հողագործությունն ընկնում է, գյուղացիների ձեռքից օրեցօր անցնում է հարուստ վաշխառուների և կալվածատերերի ձեռքը»[8]։ Փողի պաշտամունքը մարդկանց մեջ մեռցնում է առողջի ու դեղեցկի բնազդը, բարքերի շարժիչը դառնում է խարդավանքը։ «Յուրաքանչյուր առևտրական Մասիսյան է»[9] մոդայի քղամիդով ծածկված, որն առատ ոսկիներ է նետում

---

7 «Մշակ», 1882, № 122։

8 Նույն տեղում։

9 «Մշակ», 1883, № 55։

մատուակին ու ինքնածախ կնոջ ոտքերի տակ, մինչդեռ «իրանց դպրոցի համար խնայում են կոպեկներ»[10]: «Հիսուսի խոնարհ ծառաները»՝ հոգևորականները, անճոռնի պար են սարքել կապիտալի «անուշիկ» նվագի տակ. նրանք «հարուստ են, դրամատերեր են, մինչև անգամ կան նրանց մեջ վաշխառուներ, որոնք փող են տալիս ուրիշներին այնպիսի տոկոսներով, որոնք պատիվ կբերեն միայն որևիցե հարպիկ պարագիտին»[11]:

Այս «ցնծացող նորի» կողքին կինը շարունակում է մնալ հինը, «տեր-ստրուկ», «իմաստության» մամլիչի տակ, օժիտի եռևում նվաստացած: «Կինը մեզ մոտ դեռ շարունակում է մնալ այն դրության մեջ, որ ստեղծել է նրա համար ասիական բռնապետությունը»[12]: Կյանքը լի է հակադրություններով ու ծայրաբևեռներով: Անհամաչափորեն խուժող կապիտալիզմը մի տեղ ոտնատակ է տվել ամենայն սրբություն, մինչդեռ քիչ չեն նաև «խուլ անկյունները», «որոնք ոչ լսում են, ոչ լսել են տալիս»: Իսկ շինական Հայի «ձեռնարկությունը կաշկանդված է, շլինքը պարտքի տակ, միտքը մոլորված, աչքերը մառախուղով պատած»[13]: Ընդհանուր գծերով այսպիսին էր, Առաքել Բաբախանյանի պատկերացմամբ, իրականությունը: Ել որպես այս բոլորից հանված օրինաչափ եզրակացություն, նա ձևակերպում է իր օրերի սկզբունքը. «Վայ այն մարդուն, որ կհանդգնի հրապարակում դեմ հանդիման կացուցանել որևէ դրամական կուռք հսկայի կամ զորեղ պաշտոնեի վատությունները... Շողոքորթել ամենաստոր կերպով, աղվեսանալ, վատին լավ ասել, քանի որ այդ վատից անձնական օգուտ պիտի լինի, այնպիսի բաների պոչից բռնել, որոնցով հեշտ է խաբել տգետին—ահա ինչ է պահանջում մեր ժամանակների ոգին և ինչով պայմանավորվում են որովայնի կշտությունը, անձնական ապահովությունը, պսակն ու պատիվը»[14]:

Այս մռայլ, բայց խորապես ճշմարտացի պատկերներից հետո նրանց հեղինակը, բնականաբար, չէր կարող շրջանցել ճակատագրական հարցի պատասխանը՝ «Ո՞վ պիտի մի ճար անի»: Երբեմն նա նեռվում է դեպի «աշխարհի իմաստուններին» գրքերը, որ այնտեղից պատրաստի ֆորմուլաներ բերի շվարած հայրենակիցների

---

10 «Մշակ», 1883, № 46:

11 «Մշակ», 1884, № 14:

12 «Մշակ», 1883, № 55:

13 «Արմենիա», Մարսել, 1885, № 23:

14 «Մշակ», 1884, № 30:

համար, երբեմն որդեգրում է Արծրունու և նրա համախոհների լուսավորական ուտոպիան, իսկ երբեմն էլ, ավելի խորն ու զգաստ նայելով շրջապատին, մի հարվածով ոչնչացնում և՛ առաջինը, և՛ երկրորդը: Սոցիալական չարիքի վերացման հարցում նա տեսականորեն հավատում էր «լուսավորյալ գլուխների» առաքելությանը, որովհետև ավելի զորավոր միջոց չգիտեր մարդկային անհատակ ցավերն ու դարավոր անարդարությունները դարմանելու համար: Բայց իրականությունը հիմքեր չէր տալիս այդպիսի տեսությունների համար, և երիտասարդ թղթակիցը կանգնում է փակուղու առաջ: Ապագա «լուսավորված գլուխներ» պատրաստող օջախը, կյանքի մնացած բնագավառների նման, գարձել է շահի ու մրցակցության ասպարեզ: «Անարժան տեսուչներ, տգետ տիրացու ուսուցիչներ, կոպեկներ որսող, գրպաններ ուռցնող հոգաբարձուներ—ահա ումն ենք մենք հանձնել մեր լուսավորության, կրթության գործը: Արժանավորությունը հալածված է դպրոցների շեմքերից»[15]:

Ավելի հուսատու չէ համալսարանական դասը, որը հայրենասեր ու վսեմ իդեալների քարոզիչ է այնքան ժամանակ, քանի դեռ չի հաշակել աշխարհիկ քաղցրությունները: Նրա համար խորթ են ու անծանոթ ազգային կյանքի հոգսերն ու շահագրգռությունները: ««Մեղուն» ուզում է բարեկարգել ժողովուրդը համալսարանական դասով. բայց դիտե՞ այդ դասը հայի կյանքը, մտնո՞ւմ է նրա վրշտերի ու զրկողությունների մեջ, հասկանո՞ւմ է նրա կյանքի պահաստությունները»[16]: Պատասխանը բացասական է: Եվ որովհետև հրապարակախոսը իր տեսական եղրակացությունները այս դեպքում կառուցում էր իրականության անմիջական փաստերի վրա, հետևանքը լինում էր այն, որ մերժում էր իր իսկ առաջ քաշած ուտոպիան: Այն մարդիկ, որոնք սալոնային փափկակնցությունը գերադասում են գեղջկական կյանքի պրոզայից, չեն կարող դառնալ ինչ-որ «հեղաշրջիչ ուժ», կատարել ինչ-որ առաքելություն: Մի դեպքում, այսպիսով, որդեգրված ուսմունքների մեխանիկական կրկնություն, մյուս դեպքում՝ իրական կյանքի ողջախոհ քննում և հակառակ եղրահանգում: Հակասությունն ակնհայտ է, ելքը չի գտնված:

Արծրունու սուր աչքը շուտով նկատում է իր գավառական թղթակցի բարեմասնությունները: Հռչակավոր հրապարակախոսը գրավոր ու բանավոր խրախուսանքներ է հղում Շպիլհագենի հերոսի անվան տակ թաքնված շուշեցի «եռանդոտ աշխատակցին»,

15 Նույն տեղում, № 5:

16 «Մշակ», 1883, № 53:

ուղղություն ու ընթացք տալիս նրա գործունեությանը, նրա հոդվածները տպագրում իբրև առաջնորդողներ:

Լեո—Առաքել Բաբախանյանը հրապարակային ճանաչում է ստանում: Նրա հոդվածների հիմնական շեշտերն էին՝ անսահման թախիծ, անհաշտ բողոք, անխնա քննադատություն, բայց և կշտամբանք ու խրատական հորդորանք կյանքի տերերի՝ հարուստների, հոգևորականության հասցեին, ռեֆորմիստական պատրանքներ՝ ապագա «լուսավորիչ-միապետի» հետ կապված:

Աստիճանաբար Լեոն դուրս է գալիս Շուշու գավառական շրջանակներից և շոշափում համազգային հարցեր, համարձակորեն նետվում հասարակական հոսանքների մարտադաշտը: Քահանայական ու կաթողիկոսական ընտրությունների շուրջը ծավալված սուր բանավեճերի ժամանակ նա պաշտպանում է Արծրունու թեկնածուներին, գրապայքարում անվերապահորեն անցնում դեմոկրատական դրականության կողմը:

A 83934

3

1885 թվականի սկզբից ֆինանսական ճգնաժամի առաջ կանգնած Գր. Արծրունին ստիպված փակում է հայ իրականության մեջ այնքան խոշոր դեր խաղացած «Մշակ» լրագիրը: Լեոն սկսում է աշխատակցել «Արձագանքին», որտեղ տեղական կյանքի մասին հոդվածներից բացի, տպագրում է նաև պատմական մանր ուսումնասիրություններ: Նույն տարվանից «Ռուսահայ» և «Հ. Ա. Գ.» ծածկանուններով նա թղթակցում է նաև Մկրտիչ Փորթուգալյանի «Արմենիա» թերթին, ուր, մասնավորապես, տպագրվում են նրա «Հայ գյուղացի» պատկերը (1885), «Հի՛ն, հի՛ն», «Հայր և որդի» (1886) և «Հայի վրեժ» (1887) պատմվածքները:

«Մշակի» վերահրատարակումը (1886) «տուն» է վերադարձնում Լեոյին: Արծրունին կրկին իր շուրջն է համախմբում նախկին աշխատակիցներին, թղթակցության հրավիրելով նաև Լեոյին: Սիրած թերթին զուգահեռ Լեոն գրական ու հրապարակախոսական նյութեր է ուղարկում նաև ուրիշ թերթերի ու հանդեսների:

1886-ից Լեո և Հրաչատ ստորագրություններով թղթակցում է «Աղբյուր» մանկական ամսագրին, որտեղ, իսկ հետագայում նաև «Հասկերում», մանուկների համար գրում է տասնյակ պատմվածքներ, պատմության նշանավոր էջերից հանրամատչելի պատկերներ, «երևելի մարդիկ» մատենաշարով մի քանի ընդարձակ կենսագրություններ: Դրանից առաջ Լեոն «Մշակի» էջերում հանդես էր եկել

328—2

ՀԱՅԿ. ՍՍՌ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱՅԻ ԳՐԱԴԱՐԱՆ

մանկական դրականության մասին տեսական հոդվածաշարով, որտեղ հետաքրքրական դիտողություններ ու առաջարկներ է անում քննարկվող հարցի կապակցությամբ:

1889-ից գեղարվեստական, քննադատական, հրապարակախոսական, պատմագիտական և այլ բնույթի գործեր է ուղարկում «Մուրճին» ու «Հանդես դրականական և պատմականին»: Առաջինում, մասնավորապես, տպագրվում են նրա «Կորածներ» վիպակը և «Հինգ օր» ճանապարհորդական նոթերը, իսկ երկրորդում՝ «Ծեր Մարկոս» պատմվածքն ու «Դավիթ և Մհեր» ընդարձակ բանասիրականը:

Մեկ տարի հետո, 1890 թվականին, Թիֆլիսում Տիգրան Նազարյանն սկսում է հրատարակել «Տարազ» շաբաթաթերթը: Կենտրոններից և գավառներից նա թղթակիցներ է հրավիրում, առաջնությունն, իհարկե, տալով հայտնի անուններին: Հրավիրվածների թվում էր նաև Լեոն:

80-ական թվականների երկրորդ կեսին է վերաբերում Լեոյի հասարակական գործունեությունը: Ծառայությանն ու գրական-հրապարակախոսական գործունեությանը զուգահեռ, նա միաժամանակ Շուշու թեմական դպրոցի հոգաբարձու էր, Կովկասի Հայոց բարեգործական ընկերության Շուշու մասնաճյուղի գանձապահ, քարտուղար, ապա և՝ նախագահ: Լեոյի հոգաբարձության շրջանում թեմական դպրոցի եկամուտը 8000 ռուբլուց հասնում է 17000-ի, դպրոցը համալրվում է ուսուցչական որակյալ կադրերով[17]: Պակաս արգասավոր չէր նաև նրա գործունեությունը Բարեգործական ընկերության մասնաճյուղում: Բավական է նշել, որ այդ մասնաճյուղի հռչակված գրադարանը ստեղծվեց բացառապես նրա ջանքերով:

1893 թվականին, հեռագրատան տասներկուամյա ծառայությունը թողնելով, Լեոն կրկին գնում է Բաքու, բայց այս անգամ որոշակի նպատակով ու աշխատանքով: «Իմ «խոզեհիններն» էին մի քանի հարուստ շուշեցի երիտասարդներ,— տարիներ հետո վերհիշում է Լեոն,— որոնք մինչ այդ իմ ընկերներն էին և ընկերովի բաց էին արել Բաքվում տպարան, ինձ նշանակել էին կառավարիչ, որպեսզի թե ինձ հնարավորություն տային ավելի լայն չափերով գրականությամբ պարապելու և թե, առհասարակ, Բաքուն հայ գրականության մի կենտրոն դարձնելու համար»[18]:

17 Լ. Բաբայան, *Լեո*, Թիֆլիս, 1908:

18 Լեո, *Անցյալից*, էջ 100:

Երիտասարդ հայրենասերներին սպասում էր դառն հուսախաբություն: Արդյունաբերական Բաքուն ուներ իր հույժ գործնական շահագրգռություններն ու առօրյան: «Ոսկու ժխորի» թագավորության մեջ ծիծաղելի էր հնչում մշակութային նահատակների «իդեալիզմը»: «Գնում էի մեծ ու վառ հույսերով,— շարունակում է Լեոն,— բայց տեսա մի դժոխք, որ, սակայն, բարի ցանկություններով էր սալահատակված: Ամբողջովին մի անասնական-եսամոլ կյանք, մի հսկայական կեր ու խում, որի մեջ ծիծաղ էին հարուցանում բոլոր մտքերը հայ մտավորական արժեքների մասին»[19]: Իսկ հայրենի հոգևոր գանձերով, նրա անցյալով ու ներկայով զբաղվում էին «անվարտիք իդեալիստները»: «Ես պարզապես գնում էի այդ անվարտիք իդեալիստների խումբը մեկով ավելացնելու»[20]:

«Արոր» տպարանի կառավարչի պաշտոնում Լեոյի բեղուն գրիչը գեղարվեստական քիչ արտադրանք տվեց: Ծանր գործերը խլում էին նրա ժամանակի մեծ մասը: Այնուամենայնիվ, ազատ ժամերին նա հասցնում է թղթակցություններ ու գեղարվեստական գործեր ուղարկել մի շարք թերթերի ու հանդեսների: Միաժամանակ նա հրատարակում է հետաքրքրական ու ինքնատիպ պատկերազարդ օրացույցներ: Դրանք իրենց մեջ պարունակում էին պատմագիտական, գեղարվեստական ու քննադատական, արվեստագիտական, վիճակագրական ու առօրեական բաժիններ, որոնց հեղինակը հիմնականում Լեոն էր: Ժամանակակիցների վկայությամբ այդ օրացույցները լավ տարածում ունեին:

Երկու և կես տարի ապրելով Բաքվում իբրև «խորթ ու օտար մի մարդ, իբրև ակամա մի պանդուխտ, երկնքի այցելության սպասող», Լեոն, բնականաբար, մշտական չէր համարում իր աշխատանքը և սպասում էր ճակատագրի բարյացակամությանը: «Երկնքի այցելությունը» կատարվում է անսպասելիորեն: 1895-ին մեռնում է տիկին Մելիք-Ադամալյան-Արծրունին, որը Գրիգոր Արծրունու մահից հետո դարձել էր «Մշակի» հրատարակիչը: Մահից առաջ այրին թերթը կտակել էր ամուսնու եղբորը՝ Ախեն քաղաքի (Գերմանիա) բազմարվեստյան համալսարանի պրոֆեսոր Անդրեաս Արծրունուն: Վերջինս, չդանկանալով թողնել դասախոսական գործունեությունը, վճռում է ձևականորեն միայն հանձն առնել թերթի հրատարակչի պաշտոնը և կրկին վերադառնալ Գերմանիա: «Մշակի» անխափան ու արդյունավետ գործունեությամբ մտահոգված՝ Ա. Արծրունին ստեղծում է

19 Լեո, Անցյալից, էջ 100:

20 Նույն տեղում:

խմբագրական նոր կազմ, Բաքվից հրավիրում Լեոյին Թիֆլիս՝ նորաստեղծ խմբագրության քարտուղարի, մշտական աշխատակցի և առաքողի պաշտոնով: Լեոն սիրով ընդունում է այդ առաջարկը: Կարճ ժամանակում նա դառնում է թերթի ճանաչված դեմքերից մեկը, վարում մի քանի բաժիններ: Վիպական ու պատմագիտական մի շարք մեծածավալ գործերի հետ միասին Լեոն «Մշակի» գրեթե բոլոր համարներում տպագրում էր հոդվածներ, որոնք վերաբերում էին հասարակական ու մշակութային կյանքի ամենաբազմազան հարցերին: Առանձնապես մեծ տեղ է հատկացնում գրաքննադատական բաժնին, տպագրելով գրախոսականների մի ամբողջ շարք հայ, ռուս, վրաց, ադրբեջանական, եվրոպական, արևելքի դասականների ու ընթացիկ գրականության մասին: Բաժինն անձամբ ղեկավարում էր ինքը՝ Լեոն:

«Մշակում» նա բացում ու ղեկավարում է նաև մի քանի բաժիններ («Կիրակնօրյա զրույցներ», «Ընթերցողի օրագիրը», «Մամուլ» և այլն): Աշխույժ հետաքրքրություն էր առաջացնում, օրինակ, «Կիրակնօրյա զրույցներ» բաժինը, որտեղ նա յուրաքանչյուր կիրակի հանդես էր գալիս շաբաթվա ազգային ու միջազգային իրադարձությունների տեսությամբ: Իսկ «Մամուլ» բաժնում, որին հետագայում ընդօրինակեցին հայկական մյուս թերթերն ու ամսագրերը, տրվում էր ժամանակի հայ և օտարազգի մամուլի համառոտ տեսությունը:

Սիստեմատիկ բնույթ էին կրում նաև ընթացիկ կյանքի տարեկան տեսությունները:

Այս տասնամյակի Լեոյի գործունեության մեջ բեկվեցին հայ իրականությանը հուզող գրեթե բոլոր հարցերը: Այդ հարցերին նա անդրադառնում էր խոսքի բազմազան միջոցներով՝ հրապարակախոսություն, քննադատություն, պատմագրություն, գեղարվեստական արձակ, թարգմանություն և այլն:

Նշանավոր մտածողի ըմբռնումների մեջ աստիճանաբար բեկում է կատարվում, վերանում են ստեղծագործական վաղ տարիների ռոմանտիկ պատրանքները, իսկ աշխարհայացքի հիմնական շեշտը դառնում է ժամանակի կարգերի անվերապահ քննադատությունը:

4

Մենք ավելորդ չենք համարում այստեղ երկու խոսք ասել 90—900-ական թվականների Լեոյի աշխարհըմբռնումի մասին, որովհետև երկար տարիներ իշխող է եղել, իսկ այժմ էլ, դժբախտաբար, շարունակում է կրկնվել այն թյուր կարծիքը, թե Լեոն բուրժուա-

դիայի երդվյալ գաղափարախոսն էր, լիբերալիզմի պարագլուխը. «տաղանդավոր եսադիմական», թե 80-ական թվականների նրա համոզմունքների քննադատական սրությունը լիցքաթափվում է հաջորդ 20-ամյակում, թե նրա հասարակական իդեալը նղել ու մնացել է բուրժուական կարգերի «դրախտը»: Այստեղից էլ եզրակացվել է, առանց, սակայն, լուրջ փաստարկումի, թե նա հիվանդագին էր ընդունում ամեն մի թթու խոսք բուրժուազիայի հասցեին՝ հրապարակային արշավանք սկսելով նման փորձերի նկատմամբ:

Իհարկե, ապարդյուն ճիգ կլիներ Լեոյին բոլորովին սահմանազատել լիբերալիզմից: Մտածողության միաձույլ ու հետևողական դեմոկրատիզմն անհնար էր ինտելիգենցիայի այն խավի համար, որի ներկայացուցիչն էր Լեոն: Առանձին, հաճախ վճռական, հարցերում Լեոն էլ երբեմն կորցնում է հավասարակշռության կինտրոնը, թեքվում մերթ այս, մերթ այն, պատմականորեն չարդարացված, ուսմունքների կողմը: Այդ ամենով հանդերձ Լեոյի համար խորթ էր դրական-հասարակական լիբերալիզմի քաղաքական գիծը, անընդունելի՝ նրա գաղափարախոսությունը:

19-րդ դարի հայկական հրապարակախոսությանն անդրադառնալիս («Ստեփանոս Նազարյանց», «Գրիգոր Արծրունի» և այլ գործերում) Լեոն երբեմն չափից ավելի էր ոգևորվում վաղ լիբերալիզմի քաղաքական ծրագրերով, չափից ավելի ընդգծում վերջինիս խաղացած դերը հայ հասարակական մտքի պատմության մեջ: Բայց նույնիսկ այդ դեպքում հրապարակախոսը չէր կորցնում երևույթի պատմականության զգացողությունը և ընդհանուր առմամբ հեռու էր կապիտալիզմի բուռն զարգացման ատադիայում այդ գաղափարն իրագործելի համարելու մտքից:

Այստեղ անհրաժեշտ ենք համարում ընդգծել, որ լիբերալիզմն, իբրև քաղաքական մտքի հոսանք, չի կարող դիտվել որպես ամփոփոխ ամբողջություն և արժանանալ միասեռ գնահատության, քանի որ հասարակական զարգացման փուլերի օրինաչափությունները փոփոխում են նրա պատմական էությունն ու արժեքը: Սխալ կլիներ, օրինակ, հայ իրականության մեջ նույնացնել 70—80-ական թվականների լիբերալիզմը 900-ական թվականների լիբերալիզմի հետ: Առաջին դեպքում այն պարունակում էր պատմական առաջընթացի տարրեր այնքանով, որքանով ուղղված էր ֆեոդալական տնտեսաձևի դեմ և նպաստում էր առավել առաջադիմական բուրժուական հարաբերությունների հաղթանակին: Մինչդեռ կապիտալիստական կարգերի տիրապետության շրջանում այն վերածվեց իր հակադրության:

900-ական թվականներին Լեոյի գիտա-հրապարակախոսական գործերում, բուրժուական կարգերի անվերապահ քննադատությունն ու բացորոշ ժխտման հզոր կիրքը ուղեկցվում են անվստահ դեգերումով ապագայի ուղիներում, հարափոփոխ ու իրարամերժ ծրագրայնությամբ: 1905-ի հեղափոխության հորձանուտը հատկապես արտասովոր կերպով մեծացնում է նրա սոցիալական իդեալների կորագիծը և զարմանալիորեն փոքրացնում դրանց հաճախականությունը: Մի դեպքում ուշացած լուսավորիչը ոգևորությամբ պրոպագանդում է «ինտելիգենտական առաքելություններով» կանխել ինտեսեական անհավասարության խորացումը, մյուս դեպքում խանդավառությամբ ողջունում գիտական կոմունիզմի խոսքացած «սոցիալական դրախտը»: Իսկ մի երրորդ դեպքում նա փաթթվում է յուրովի ընկալված ռեֆորմիստական իդեալներին, որպեսզի քիչ անց ծաղրուծանակի ենթարկի դրանք: Այս ամենը թելադրում է մեզ ավելի շրջահայացությամբ գնահատել Լեոյի աշխարհայացքը, գտնել դրա հիմնական առանցքը, միակողմանիորեն չտարվելով ոչ առանձին լիբերալ ֆրազներով և ոչ էլ խանդավառ ներբողներով «Մարքսի հանճարեղ վարդապետության» հասցեին: Ոչ մեկը դրանցից բնորոշ չէր Լեոյի համար: Այդ իմաստով էլ միանգամայն իրավացի է Ա. Կարինյանը, երբ գրում է. «Մենք կամենում ենք ասել, որ Լեոն երբեք չի եղել և չի կարողացել դառնալ որևէ հայկական կուսակցության հետևողական իդեոլոգը»[21]: Հենց այս հանգամանքն է անտեսել պրոֆ. Վ. Ռշտունին իր «Հայ հասարակական հոսանքների պատմությունից» գրքում: Վկայակոչելով 1892 թվականին Լեոյի գրած մի հոդվածը, ուր ակներև էր գովաբանքը 1861 թվականի ռեֆորմի ու նրա հռչակողների հասցեին, Վ. Ռշտունին անտեսում է այն վճռական առաջընթացը, որ հետագայում հանդես է գալիս հրապարակախոսի հայացքներում և շտապում է լիբերալիզմ վերագրել Լեոյին, իբրև վերջնական ու անփոփոխ աշխարհայացք:

Տարօրինակ է, որ Լեոյի աշխարհայացքը գնահատելիս մեր պատմաբաններն ու գրականագետները անտեսում են մի էական գիծ, որը հրապարակախոսի ստեղծագործության հիմնական ոգին է՝ բուրժուական իրականության կրքոտ ու հախուռն քննադատությունը, մի քննադատություն, որը բացառում է այդ հասարակության ապագայի հետ կապվող որևէ պատրանք: Ակներև է, որ ինչքան նրա սոցիալական ծրագրերը իրարամերժ ու վաղանցիկ են, նույնքան կապիտալիզմի քննադատությունը հետևողական է, գիտակցված ու ար-

21 Լեո, Անցյալից, էջ 4:

մատական: Նվ եթե ճշմարիտ է, որ քննադատելը դեռևս մերժել չէ, ապա նույնքան ճշմարիտ է նաև, որ «բացասող քննադատությունը» իր որակով և օբյեկտիվ նշանակությամբ այլ է, քան «դարմանող քննադատությունը»: Իսկ Լեոյի քննադատությունը իր հիմնական պաթոսով բացասող է. նա բազմաթիվ առիթներով հեգնել է բուրժուական իրականության ախտերի համար դեղատոմսեր առաջադրող սենտիմենտալ քննադատներին:

Վիքթորի էին նորամուտ դասակարգի արատները Լեոյի պատկերմամբ, որպեսզի ընթերցողը ինչ-որ ակնկալություններ, մարդասիրական ինչ-որ իդեալներ փնտրեր նրա ներկա ու ապագա գործունեության մեջ: Բուրժուազիան «խաբեբա է», «հասարակական ցեց է», որը «կերել է, կլանել է առանց աչ ու ձախ նայելու: Նրա կողոպտած մարդիկ տկլոր ու անտուն թափառում են փողոցներում»[22]: Համաշխարհային հասարակագիտությանը և տնտեսական օրենքներին քաջատեղյակությունն օգնում է Լեոյին դուրս գալու հայկական կյանքի շրջանակներից և հասնելու խորն ու բազմակողմանի ընդհանրացումների: Բնութագրելով 19-րդ դարը իբրև գիտության, տեխնիկայի ու գեղարվեստի մեծ թռիչքի, մարդկային առաջադիմության դարաշրջան, Լեոն միաժամանակ հարցնում է. «Վերացե՞լ է, օրինակ, մարդակերությունը:—Ո՛չ, հակասեմիտությունը 19-րդ դարի ծնունդներից մեկն է: Վերացե՞լ է սարկությունը:— Ո՛չ, կապիտալիզմի շղթաների մեջ միլիոնավոր սարուկներ են հեծում: Վերացե՞լ է խաբեբայությունը, աչքակապությունը, սուր միջոցներով նպատակին հասնելը:—Մետեոնիխները, բիամարկները բացասական պատասխան են տալիս: Գոյություն ունի՞ հասարակական պաշտոնի սրբությունը, անկաշառությունը: — Պանամաները ձեզ կասեն՝ ո՛չ... Քաղաքակրթության համաշխարհային կենտրոն Փարիզը տարեկան տասնյակ հազարներով երեխաներ է կոտորում զանազան հրեշավոր միջոցներով, միջոցներ, որոնց վրա կապշեին նույնիսկ մարդակեր վայրենիները: Անցնենք մյուս վիքթորի կենտրոնը, Լոնդոն, և այնտեղ կտեսնենք թշվառների ամբողջ բանակ, որ ապրում և մեռնում է փողոցներում, սալահատակների, մայթերի վրա: Վերացե՞լ է փարիսեցիությունը:— Հենց այսօր մենք ականատես ենք մի պատերազմի, որ մղում է ամենից շատ քաղաքակրթված Անգլիան մի բուռն երկրագործ ժողովրդի դեմ: Եվ երբ Չեմբեռլինը հայտարարում է, թե այդ պատերազմը մղվում է արդարության, ազատության, կուլտուրայի համար, իսկ անգլիացի հոգևորականը եկեղեցու մեջ ասում է,

22 «Մշակ», 1896, № 1:

թե Քրիստոսի կրոնը հրամայում է զրկել բնորներին ազատ հայրենիքից,— մի դառն, հեգնական ժպիտ չէ՞ ծռում ձեր դեմքը:

Վերջապես մի այլ հարց: Վերացե՞լ է պատերազմի, կոտորելու, ջնջելու հասկացողությունը: Այստեղ հո ժամանակակից մարդկությունը կատարյալ հուսահատական պատկեր է ներկայացնում: Եվրոպան, 19-րդ դարի Եվրոպան, ականատես եղավ ահռելի կոտորածների... Վերցրեք աշխարհի ամենաանգութ բռնավորներին— աթիլաներին, լենկթեմուրներին, չինգիզներին. մի՞թե նրանք ավելի շատ են սիրել ղինվորականությունը, ավելի սաստիկ են պաշտել պատերազմի աստծուն, քան ժամանակակից Գերմանիան...

19-րդ դարը չկարողացավ վերացնել այդ բանները. ոչ միայն չկարողացավ, այլև շատ-շատերը ավելի զարգացրեց, ավելի հրեշավոր չափերի հասցրեց»[23]:

Ռուսական առաջին հեղափոխությանը նախորդող տարիներին ցարական կառավարությունը, ապագա դասակարգային փոթորիկներից սարսափած, ազգային երկպառակություն էր սերմանում իր լայնածավալ տիրապետության մեջ ապրող բազմացեղ ժողովուրդների միջև, ցանկանալով աշխատավորական մասսաների ուշադրությունը շեղել սոցիալական այրող խնդիրներից: Պաշտոնական մամուլն ու հրատարակչությունները ոչ միայն մեթոդիկ կերպով իրագործում էին այդ կուրսը սեփական «ստեղծագործություններով», այլև Եվրոպայի ղեկավար շրջանները ներկայացնող մի քանի զրպարտիչների կեղտոտ արտադրանքների «ներմուծմամբ»: Սանձարձակությունը հասել էր այնտեղ, որ Թոկից փախած մի կին, Ջիժ ազգանունով, սկսել էր իր համար կարիերա ստեղծել զգայացունց զեկուցումներով ու հոդվածներով՝ «Ոչնչացրե՛ք հայրենիքի ներքին թշնամիներին՝ հայերին, ուսանողներին, հրեաներին»[24]:

Դիմելով նացիոնալիզմի կատաղի ներկայացուցիչ Վելիչկոյին, Լևոն գրում է. «Ո՞վ է հանցավորը:—Դուք: Դուք, պոռոտախոս շովինիստներ, դուք, մեծապատիվ զրպարտիչներ, դուք, սպառված հրապարակախոսներ, որ կարծում եք, թե ժողովուրդը կարող է ստելություն սովորեցնող ուսուցիչների»[25]: Հետագա՝ հայ-վրացական և հայ-ադրբեջանական միջադեպերի խաղաղացման գործում մեծ դեր խաղաց հրապարակախոս Լևոն, որը սիստեմատիկաբար և

---

23 «Մշակ», 1901, № 1:

24 «Пятигорский листок», 1905.

25 «Մշակ», 1898, № 10:

կրքոտ կերպով քարոզում էր եղբայրություն բոլոր ազգերի մեջ, «լինի դա հայ թե վրացի, ռուս թե լեհացի, հրեա թե թուրք»:

900-ական թվականներին «օբյեկտիվ ճանապարհորդի» պիտակի տակ թաքնված մի ոմն Ֆոն-Մասսով առանձնապես աչքի ընկավ հայության մասին իր զրախոսություններով, պնդելով, թե ամեն մի անհատ, որ պատկանում է հայ ցեղին, ապրում է լիության մեջ, թե հայերն, առհասարակ, վամպիրներ են մարդկության համար և, հետևաբար, նրանց հետ պետք է խոսել սրի ու հրի լեզվով: Եվ այս անդամ էլ փայլում է Լեո-հրապարակախոսի փայլուն տաղանդը, որն առողջ դեմոկրատիզմի դիրքերից ջախջախիչ քննադատության է ենթարկում զրպարտչին ու նրա դասակիցներին, փաստերի լեզվով պաշտպանում հայ աշխատավոր մարդու ոտնահարված դատը: «Այսօր դուք միայն վաճառական հային եք տեսնում,— գրում է Լեոն:— Դուք չեք տեսնում ճակատի քրտինքով ապրող հողագործին, որ մեր ազգի 90 տոկոսն է կազմում, չեք տեսնում մեր արհեստավորին: Դուք այնպես եք ներկայացնում ամբողջ հայ ազգը, իբր թե նա ամբողջապես բաղկացած է վաճառականներից և հարստահարում, կեղեքում է ուրիշ ազգերը: Ո՛չ, կույր պարոններ, ստացեք տեսնելու կարողություն և դուք կտեսնեք, որ վաճառականությունը մի, իրավ մեծ և ուժեղ դասակարգ է մեզանում և նա, ուրիշ ազգերը կեղեքելուց առաջ կեղեքում ու ծեծում է իր սեփական ազգը, իր հայրենակիցներին: Ես հայ եմ և վկայում եմ, որ Բագուի միլիոնատերը ինձ, արհեստավորիս, ինձ, մշակիս, ինձ, գործակատարիս է շպրտում փողոց, արհամարհելով իմ հառաչանքները, իմ լացը, իմ ամբողջ դժբախտությունը...Ե՞րբ, ո՞ւր, ո՞ր երկրում, ո՞ր քաղաքում տեսնված բան է, որ մուրհակը, գաղը, բորսան ազգայնական խորություններ իմանա...Հայ վաճառականը մեծ մասամբ բարոյական հրեշ է: Ես համաձայն եմ: Բայց, ասացեք, մի՞թե գերմանացի, ֆրանսիացի, բելգիացի վաճառականը հրեշտակ է»[26]: Արատներ չկա՞ն բաղաքակրթված երկրներում: «Եթե չկան, ինչի՞ցն է այն ահավոր պատերազմը, որ հենց մեր օրերում բորբոքված է կապիտալի և աշխատող ձեռքերի մեջ, բորսայի և աշխատավոր ժողովրդի մեջ»[27]: «Հայ գյուղացին հաղարավոր տարիներ, մի աչքը արյուն, մյուսը արտասուք, քրտինք է թափել, քրտինք է թափում իր դժբախտ հողի վրա. հայ բանվորը կեղեքվում է իր խեղճության պատճառով, հարստահարվում է մի կողմից տղրուկ վաշխառուի, մյուս կողմից փողի տոպրակ գործատիրոջ ճանկերում: Եվ այդպիսի

26 «Մշակ», 1902, № 158:

27 Նույն տեղում:

դատարան նրանց մասին... Ո՞ր է արդարությունը, ո՞ր է ճշմարտությունը»[28]:

Թարգմանաբար արտատպելով Լեոյի մի քանի հոդվածները, վրացական «Յնոբիս փուրցելի» թերթը դրանց հեղինակի մասին գրել է. «Պատիվ և փառք այս ժողովրդի որդիներին, որոնք այսպիսի համարձակությամբ, անկեղծությամբ, առանց քաշվելու նայում են իրենց ժողովրդի ներսին և աշկարա են հանում այդ ժողովրդի ամբողջ թերությունները, տգիտությունը: Իսկական ծառայությունն այդպես կլինի: Միայն այն ժողովուրդը կարող է առաջ գնալ, որ այսպես մերկացնում է իրան, նայում է իր վերքերին: Վայ նրան, ով չէ նկատում իր հիվանդությունը և թույլ է տալիս, որ վերքերը հնանան...»:

5

Հետաքրքրական է Լեոյի վերաբերմունքը 1905 թ. հեղափոխության նկատմամբ: Լեոն ծանոթ էր գիտական կոմունիզմի հիմնադիրների ուսմունքին և ընդգծված հարգանք ուներ դեպի այն: Այդ տարիներին գրած հոդվածներում նա բազմիցս նշել է, թե «հարգում ենք գիտական սոցիալիզմը ամբողջ սրտով»[29], միաժամանակ քննադատելով «Մարքսի հանճարեղ վարդապետությունը թշվառ տառակերության վերածած համբակներին»[30], ցնծագին ներբողներ հղել «փայլուն կերպով իր դերը կատարող նոր ուժին՝ սոցիալ-դեմոկրատիային»: Այդ տարիներին մարքսիստական խմբակների նկատմամբ հետաքրքրությունը հանգեցնում է այն բանին, որ նա թարգմանում է Ստ. Շահումյանի խմբագրությամբ հրատարակվող «Кавказский рабочий листок» թերթի առաջնորդողներից մեկը, նրան կցելով հետևյալ խոսքերը. «Առաջ գնանք սոցիալ-դեմոկրատիայի հետ եղբայրաբար, մեր անկեղծ համակրանքներով պատվելով նրա հերոսական անձնվիրությունը բոլոր ազգերի աշխատավոր դասի դաշին»[31]: Մարքսիզմի վերաբերյալ Լեոյի հոդվածներում կային, և չէին կարող չլինել, միամիտ ու սխալ բացատրություններ: Հրապարակախոսը հանդես է գալիս այդ «հանճարեղ վարդապետության» լոկ «սիրողի» դերում: Բայց էականն այն է, որ Լեոն հայ դեմոկրատական գրականության և հրապարակախոսության մեջ ընդգծում էր

---

28 Նույն տեղում, № 163:

29 «Մշակ», 1905, № 245:

30 Նույն տեղում, № 221:

31 Նույն տեղում, № 235:

այն կողմերը, որոնք առնչվում էին հեղափոխական ուսմունքի հիմնական մոմենտների հետ։ Բանավիճելով ժողովրդական արվեստը, գրականությունն ու հրապարակախոսությունը արժեզրկել ցանկացող «սոցիալիստ» լրագրողի հետ, Լեոն գրում է. «Իսկ հայ բանվորը և գյուղացին առհասարակ չէ՞ին սովորում այդ գրվածքներից, թե ինչ է աղատություն։ Չէի՞ն սովորում, թե ինչ են դասակարգերի, կառավարության հարստահարությունները։ Չէի՞ն ճանաչում կառավարության հետ ձեռք-ձեռքի տված բուրժուազիայի դեմքը։ Չէի՞ն սովորում, թե ինչպես պետք է բողոքել, ինչպես պետք է կռվել։ Ըմբոստացման վիճակից դժգոհ լինելու դասեր չէի՞ն տալիս։ Սրանք այնքա՞ն արհամարհելի բաներ են, ինչպես դուք եք կարծում։ Հեղափոխական տրամադրություն, դիտակցություն չէի՞ն պատրաստել այդ գրվածքները... Բացարձակապես անբարեխղճություն է և այն, որ հոդվածագիրը կուրծք ծեծելով հավատացնում է, թե հայ գրականությունը և մամուլը աշխատել են և աշխատում են խեղդել բանվորական շարժումը։ Մենք մեր արժանապատվությունից ստոր ենք համարում այդպիսի մի անվայել ինսինուացիային պատասխանելը»[32]։

1905 թվականին անգլիական «Times» լրագրում տպագրվեց Լև Տոլստոյի մի հոդվածը, որտեղ հանճարեղ գրողը նզովում էր ռուսական առաջին հեղափոխությունը, պնդելով, թե մարդու թշվառությունների լուծումը պետք է որոնել ոչ թե քաղաքական կազմակերպությունների գործունեության, այլ ինքնակատարելագործման, բարոյական վերածնության մեջ։ Այդ առթիվ գրած իր հոդվածում Լեոն քննադատում է մեծ արվեստագետի հայացքները և ցույց տալիս, որ ժողովրդական նման շարժումներն են տանում դեպի առաջադիմություն, հասարակական կատարյալ կարգեր։ Այդ հոդվածում Լեոն գրում է. «Նա (Տոլստոյը—Ա. Ո.) դատապարտում է այդ շարժումը։ Նա հանցավոր, անպիտան է համարում այն միջոցները, որոնց դիմում է աղատասիրական շարժումը իր նպատակին հասնելու համար։ Եվ այդ նպատակն էլ անհիմն ու խաբուսիկ է Տոլստոյի համար։ Նա քարոզում է, որ քաղաքական կազմակերպությունների մեջ չպետք է որոնել մարդու թշվառությունների պատճառը։ Մարդը պետք է ներքնապես կատարելագործվի, որպեսզի կատարյալ երջանկության հասնի։ Քաղաքական վերածնությունը ոչինչ է, հարկավոր է բարոյական վերածնություն։ Այս է հայտարարում Տոլստոյը աշխարհին։ Հավատացի՞ն նրան։ Համոզվե՞ց աշխարհը, որ ճշմարիտ փրկության

32 «Մշակ», 1905, № 243—244։

ճանապարհը բարոյագետի ցույց տված միջոցն է: Հավատալու, համոզվելու համար Արևմտյան Եվրոպան պիտի հրաժարվի իր նվիրագործած քաղաքական այն կարգերից, որոնք մշակել են դարերի ընթացքում և այսօր տիրում են թե՛ հանրապետական և թե՛ միապետական երկրներում: Այդ կարգերը, ճիշտ է, իդեալական չեն, գաղափարների վերջնական մարմնացումը չեն ներկայացնում, բայց անկասկած լավագույն են այն կարգերից, որոնց դեմ մրցում է Ռուսաստանի ներկա հասարակական շարժումը»[33]:

Որքան էլ որ Լեոն մարքսիստ չէր, այնուամենայնիվ բռնակալության դեմ ոտքի ելած ժողովրդի ինքնագիտակցությունն ու վճռականությունը նրա համար նշանակում էր դարերի աննորմալ ծեսի խախտում, պատմական բերկրալի երևույթ: Այդ առթիվ նա ոգևորությամբ գրում է. «Բարձրանում է ցնցոտին: Բարձրանում է իրրև պահանջող, իրրև իրավատեր: Նա այլևս չի ուզում կյանքի գծից դուրս նետված լինել... Նա ուզում է վերցնել իր բաժինը, գրավել իր տեղը կյանքի խնջույքի մեջ: Եվ դրա համար ո՛չ սողալու, ո՛չ աղերսելու, ո՛չ էլ տոն օրերի խեղճության հերոս հանդիսանալու ցանկություն ունի: Նա հանդես է գալիս իրրև ուժ: Եվ նրան անտես անել այլևս չեն կարող»[34]: Եվ միանգամայն բնական է, որ նշանավոր մատածողը առաջիններից մեկը մերկացրեց հոկտեմբերի 17-ի ցարական մանիֆեստի կեղծիքն ու մեղադրանքի խոսքեր նետեց բովանդակ Ռուսաստանը կախաղաններին վերածած միապետական կարգերի հասցեին:

6

1901 թվականից Լեոն վարում է նաև Կրասիլնիկյանի «Մուրճի» «Պարբերական մամուլ» և «Գավառական կյանքի տեսություն» բաժինները: Իսկ 90-ական թվականները նրա կյանքում բեղմնավորվում են հասարակական նոր գործունեությամբ: Այդ տարիներին նա Հայոց Հրատարակչական ընկերության գործունյա անդամներից մեկն էր, այդ ընկերության խմբագրական մասնաժողովի նախագահը:

Դարավերջին Լեոն լուրջ հակումներ է ցույց տալիս նաև պատմագրության բնագավառում: Մեկը մյուսին հաջորդում են նրա «Գլադստոն» (1899), «Հայկական տպագրություն» բազմահատոր ուսումնասիրության առաջին և երկրորդ հատորները (1901 և

33 «Մշակ», 1905, № 49:

34 Նույն տեղում, № 72:

1902 թ.), «Ստեփանոս Նազարյան» (երկու հատոր՝ 1902 թ.), «Հովսեփ կաթողիկոս Արղության» (1902), «Գրիգոր Արծրունի» (երեք հատոր՝ 1902, 1903, 1905 թթ.), «Ս. Մեսրոպ» (1904), «Հայոց հարցը» (1906) և այլ մեծ ու փոքր գործեր:

1906 թվականին «Մշակի» խմբագրության և Լեոյի միջև ծագում է մի վեճ, որը լայն արձագանք է գտնում ժամանակի մամուլի օրգաններում:

«Մշակը» հնանում է... 900-ական թվականներին այս տագնապալի ահազանգերը հաճախ էին լսվում գրական շրջաններում: Դրությունը չէին փրկում առանձին մարտական հոդվածները, որոնք էլ, ի դեպ, խմբագրությունից տպարան էին հասնում թևատված, գրաքննիչի կարմիր թանաքից արյունոտված: Հեղափոխության պարտությունից հետո հատկապես թերթում նկատելի էր երկչոտ խուսափանքն այժմեական հարցերից, «առատ տարիներից» մնացած փշրանքների ծամծմոցը: «Հիվանդության անկողնի մեջ,— գրում է Լեոն,— ես մի քանի բարեփոխություններ մտածեցի «Մշակը», հնար եղածին չափ, կենդանացնելու համար: Առաջարկություններս ուղարկեցի խմբագրության, բայց այդ միջոցին իմ դեմ մի զզվելի ինտրիգա սարքվեց, որ ինձ ստիպեց հեռանալ այն թերթից, որին ես տվել էի իմ ամբողջ ուժերը քսան և հինգ տարվա ընթացքում»[35]:

Առաջարկված բարեփոխություններից հիմնականն այն էր, որ պահանջում էր նյութերը տպարան ուղարկել կոլեկտիվ քննարկումից հետո միայն, խմբագրության մեջ վերջ տալ դիկտատուրային, որի հետևանքներն այնպես ճակատագրորեն իրենց զգալ էին տալիս թերթի էջերում: Համարձակվել էր երկու խոսք ասել նաև իր աշխատավարձի մասին: Այնպես, երկչոտ կերպով: Ինչպես բանվորը կապիտալիստին: Այդտեղից էլ բռնեցին: Ինչպե՞ս թե: Լավ՞ծ բան է մի թե, անձի, գալակների մասին մտածելը: Թույլատրելի՞ է այդքան հասարականալ: Պետքներս չի: Ի՞նչ անենք, որ Լեո է...

Կապերը խզվեցին: Հսկայական հեղինակությունը դարձավ դրծազուրկ:

Բարեբախտաբար այդ երկար չտևեց: Գևորգյան ճեմարանի տեսուչ Մեսրոպ վարդապետը, պատահական մի հանդիպման ժամանակ առաջարկեց նրան Հայոց պատմության և գրականության դասեր՝ ճեմարանի լսարանական բաժնում: «Առանց երկար տատանվելու հանձն առա,— հիշում է Լեոն,— որովհետև ապրուստի ուրիշ ոչ մի միջոց չունեի»[36]:

35 Լեո, Անցյալից, էջ 182:

36 Նույն տեղում, էջ 194:

Էջմիածնում Լեոն մնաց ութ ամիս: Դասերից դուրս նա ըրբրում էր մատենադարանի հարուստ արխիվները և իր համար բացում նոր աշխարհներ: Արտագրեց հազարավոր փաստաթղթեր, կողք-կողքի դրեց, բազդատեց, սիստեմի բերեց, որ հետո սկսեր իր մոնումենտալ կոթողը՝ «Հայոց պատմությունը»: Դրանից հետո մինչև իր կյանքի վերջը Լեոյի գործունեության գերակշիռ զարգավ պատմագիտությունը:

Ոչ պակաս հետաքրքրական է նաև Լեոյի ուսուցչական գործունեությունը: Կրոնական պատմագրությանն ու գրականագիտությանը հակառակ Լեոն իր հետ ճեմարան բերեց նոր, ավելի շրջահայաց ու առողջ ուսմունք, պատմական գործերի ավելի ստույգ մեկնաբանություն: Նորագույն գիտության լույսի տակ նա առանձնապես կանգ էր առնում կրոնի ծագման ու տարածման վրա, որն, իհարկե, չէր կարող դուր գալ Էջմիածնի աստվածաբաններին:

Հիշատակության արժանի է մի հանգամանք ևս: Ջանազան վարքագրություններին, անդրաշխարհիկ խորհրդածություններին ու կրոնական այլ թեմաների փոխարեն Լեոն իբրև ավարտական շարադրություններին նյութ աշակերտներին առաջարկում էր հետաքրքրական թեմաներ ոչ միայն հայոց պատմությունից ու մշակույթի անցյալից, այլև սոցիալիզմի պատմությունից՝ անձամբ ղեկավարելով ու ընթացք տալով դրանց: Վերջին բնույթի շարադրությունները հատկապես նորություն էին ճեմարանի ամբողջ պատմության մեջ, ուստի և չէին կարող անտես մնալ պաշտոնական շրջաններից: Մատնություններ եղան, ահաղանգեցին, թե անսպասելածություններ սպառնում է աշակերտներին: Այստեղ էլ օգնեց նախորդների փորձը. Լեոն հռչակվեց հերետիկոս և առաջարկություն ստացավ հեռանալ Էջմիածնից:

Թողեց և վերադարձավ Թիֆլիս: Այժմ նրա առողջությունը խաթարված է, իսկ նյութականը՝ անմխիթարական,— գրում էր կենսագիրը: Հասարակությունը պարտք ունի նրա առաջ, որ չպետք է ուշացնի հիմա՝ նրա կյանքի ծանր օրերին[37]:

7

1907 թվականին մամուլի այս ու այն օրգաններում ակնարկներ են արվում տոնելու հայրենի մշակույթի այս անխոնջ մշակի գրական-գիտական-հրապարակախոսական գործունեության 25 (իրականում՝ 30)-ամյակը: Ստեղծվում է հոբելյանական հանձնաժողով,

37 Լ. Բաբայան, Լեո, Թիֆլիս, 1908:

որը կազմում և հրատարակում է Հոբելյանի ծրագիրը, դնում այն հասարակության քննարկմանը։

Հոբելյանը կայացավ 1908 թ. մայիսին։

Ո՛չ հանձնաժողովը և ո՛չ էլ, մանավանդ, Հոբելյարը չէին կարող նրևակայել, թե ժողովրդական սիրո ինչպիսի խանդաղատ ցույց է սպասվում ճեմարանից վռնդված ուսուցչին։ Հոբելյանը վերածվեց ազգային մշակույթի տոնի։ Հեռագրերի հեղեղն սկսեց տեղալ աշխարհի բոլոր անկյուններից, ուր հայություն կար և որտեղ հարգի էր հայոց մշակույթը։ Հայատառ գրեթե բոլոր թերթերն ու հանդեսները էջեր հատկացրին Հոբելյարին։ Ռուս, վրաց, ադրբեջանական մամուլի մի շարք օրգաններում լայնորեն նշվեց նշանավոր տարեթիվը։

Երեկույթում, ուր Հայաստանի մի շարք գավառների պատվիրակությունների հետ միասին ներկա էին նաև հայ մշակույթի խոշորագույն դեմքերը, բալմաթիվ սրտառուչ խոսքերից հուզված Հոբելյարը, իր պատասխան խոսքում, մեծարանքի բոլոր խոսքերը վերապահեց հայ ժողովրդին։ «Ինձ ղեկավարող, ինձ դրդող, ինձ հրամայողաբար առաջ մղողը,— ասաց նա,— եղել է հայ ժողովուրդը»[38]։

1908 թվականի ամռանը Լեոն ուղևորվեց Եվրոպա՝ ծանր հիվանդությունից բուժվելու նպատակով։ Այդ առթիվ եղավ Վիեննայում, Վենետիկում, Փարիզում, ապա անցավ Ժնև, որտեղ դժվարին վիրահատության ենթարկվեց և դեկտեմբերին, փոքր-ինչ կազդուրված, վերադարձավ Թիֆլիս։

10-ական թվականներին, հրապարակախոսական ու ժուռնալիստական գործունեությունից զատ, Լեոն գրում է պատմագիտական բնույթի մի շարք աշխատություններ [«Երևանամյակ Հայոց Բարեգործական ընկերության Կովկասում (1881—1911)», (1911), «Հայ գրքի տունը» (1912 թ.), «Պատմություն Ղարաբաղի հայոց թեմական հոգևոր դպրոցի (1838—1913)», (1914 թ.), «Պատմություն Երևանի հայոց թեմական հոգևոր դպրոցի (1837—1912)», (1914), «Հայոց հարցի վավերագրերը» (1915), «Վանի թագավորությունը» (1915), «Հայ հայրենիքը» (1915), «Մխոթոպ Թաղիադյան» (1917), «Հայոց պատմության» Ա. հատորը (1917), «Սահմանավեճեր» (1919)], ինչպես նաև շարունակում է զուգահեռաբար աշխատել «Հայոց պատմության» հետագա հատորների վրա։

Պատմաբան Լեոյի բազմաթիվ ուսումնասիրություններում, անկասկած, կան տեսակետներ, որոնց հետ տարակարծիք է ժամանա-

38 «Վտակ», 1908, № 111։

կակից սերունդը: Պատմության, նրա շարժիչ ուժերի նկատմամբ նշանավոր մտածողն ուներ սեփական հայեցությունը, որը, իհարկե, մարքսիստական չէր: Այդ բոլորով հանդերձ վիթխարի էր Լեոյի դերը պատմական գիտության ժողովրդականացման, մեր ժողովրդի անցյալի մութ էջերի լուսաբանման գործում:

Մեզանում շատ կային հայոց պատմության խնդիրներին վերաբերող մեծածավալ ու արժեքավոր հետազոտություններ: Կային նույնիսկ մեր պատմության սիստեմատիկ շարադրման միանգամայն հաջողված փորձեր, սակայն դրանք արդեն անցած էտապ էին այն նվաճումների համեմատությամբ, որոնց հասել էր պատմական գիտությունն Արևմտյան Եվրոպայում: Քառատասնոր «Հայոց պատմությունը» մի նոր ու բարձր աստիճան էր այդ բնագավառում, որի արժեքը հատկապես բազմապատկվում է պատմական անհրաժեշտության ֆոնի վրա: Դեռ ոչ մի ժամանակ հայ ժողովրդի համար այնպես անհրաժեշտ չէր եղել պատմության փորձն ու դասը, ինչպես կես դար առաջ: Հայոց աշխարհում դեռ քայլում էին գենոցիդն ու նրա սփռած սարսափները, երբ հրապարակ եկավ «Հայոց պատմության» առաջին հատորը (1917 թ.): Գիտական հսկայական արժեքից զատ և դրանից առաջ այն ուներ մեկ այլ նշանակություն՝ վավերականությունը մեր իրավունքի, մեր արժանապատվության, մեր անցած ուղու ազնվության: Ներքին ուժերի հավաքագրման մի վիթխարի կանչ էր այդ գիրքը, հուժկու մի ղողանջ, որ չէր կարող լսելի չլինել:

Նոր ու աննախադեպ էին նաև պատմության շարադրման Լեոյի ըմբռնումները: Դեռ ոչ ոք այնպես չէր մոտեցրել պատմությունը ժողովրդին, ոչ ոք այնպես մատչելի չէր դարձրել գիտության այդ մարզը, ինչպես նա: Հնագույնից մինչև նորագույն շրջանների ազգային ու օտարազգի աղբյուրները, երկարատև «համառումից» հետո, լայնորեն բացել էին իրենց դռները Լեոյի առաջ: Կար գիտնականի կռահող միտքն ու ղգաստ տրամաբանությունը: Բայց կար նաև մի այլ հանգամանք, որ չեք գտնի նրան նախորդած պատմաբանների երկերում: Հայոց պատմությունը Լեոյի գրչի տակ դարձավ յուրատեսակ ու աննախադեպ վեպ-էպոպեա, տասնյակ հազարավոր հանգույցներով և հարյուր հազարավոր հերոսներով, որի ոճն էր լոկ գեղարվեստական ու ոչ մի չափով չէր վնասում նրա գիտական արժեքը: Նորաստեղծ այդ գիտա-գեղարվեստական ոճն էլ հենց բացառում էր սովորական այն պրակտիկան, երբ բացում-կարդում ես պատմության քեզ հետաքրքրող դրվագն ու մի կողմ դնում գիրքը: Մի

մոգական ուժ կար Լեոյի այդ, նախորդ ու հետագա պատմագիտական հետազոտությունների մեջ, որ բռնում-ատիպում է ավարտել սկսածը և խորհել, խորհել...

1920 թվականին Լեոյի նյութական վիճակը կրկին ծանրանում է: «Ձյուն-ձմռան փոքրիկ աղջիկս դպրոց էր գնում գրեթե ոտաբոբիկ,— վերհիշում է նա:— Ես ընդհատեցի «Հայոց պատմությունը», մի կողմ շպրտեցի պատմական աղբյուրները, որոնց ուսումնասիրության նվիրված էի՝ մոռացության տալով ամբողջ աշխարհը, և դուրս գնացի որևէ տեղ գտնելու համար: Բայց տեսա, որ առանց որևէ կուսակցության անդամ լինելու չէ կարելի, ինչպես ասում են, երթ ցույց տալ որևէ տեղ: Այդ միջոցին Հայ Ժողովրդական Կուսակցությունը ձեռք էր բերել հինավուրց «Մշակ» լրագիրը: Ես դարձա Ժողովրդական Կուսակցության անդամ և դրա հետ միասին ստացա «Մշակ» լրագրի խմբագրի պաշտոնը»[39]: Պատմական փոթորկալի իրադարձությունները նոր լիցք հաղորդեցին Լեոյի հրապարակախոսական տաղանդին: Մտածողի այն վկայությունը, թե ինքը «Մշակի» խմբագրումը հանձն առավ օրվա հացի ստիպմունքով, չպետք է բառացի հասկանալ: Այդ «պաշտոնավարությունը» նաև նշանակում էր քաղաքական տակնուվրայությունների հասցեին առաջին դատավճիռն արձակելու պատրաստակամություն, նշանակում էր ներքին մղում՝ դեմընթաց կանգնելու այն շարժումներին, որոնք հայությանն ուղեկցում էին դեպի անդունդ:

Դեռևս 1917 թվականի մայիսին, բնութագրելով առաջին համաշխարհային պատերազմը և նրա ծնած մշուշոտ դարձները, Լեոն կռահում էր ապագան հետևյալ մարգարեական խոսքերով. «Այսպիսի ահավոր ցնցումները չեն անցնում առանց խոր հետքեր թողնելու: Դեռ խաղաղությունը գալուց հետո էլ սիտի շարունակվեն տակնուվրայությունները մարդկային կյանքի մեջ: Եթե այսօր, պատերազմի հետևանքով, սկսել են խորտակվել «Աստծու ողորմությամբ» հարյուրավոր միլիոններ կեղեքող բռնակալները, ո՞վ կարող է ասել, թե վաղը, երբ թնդանոթների ձայնը կտրված կլինի, ի՞նչ նորանոր մրցություններ, գոյության կռվի ի՞նչ նորանոր ձևեր չեն փոթորկի արդեն շատ փոթորկված, շատ տանջված մարդկային աշխարհը»[40]:

Այդ դեպքերն, իրոք, նկան, և Լեո-հրապարակախոսն ստիպված էր արդեն արտաքին ճակատից կռիվը տեղափոխել ներքին քաղա-

---

39 Լեո, Անցյալից, էջ 435:

40 «Համբավաբեր», Թիֆլիս, 1917:

քական հակառակորդների դեմ բացված մարտադաշտը, մերկացնել նրանց դավաճանությունը հայ ժողովրդի շահերին: Դաշնակցական կառավարությունը, Լեոյի կարծիքով, տարված էր «կուսակցական մանր ու գծուծ հաշիվներով», «ուզում էր վայելողի բացառիկ և մշտնջենական մենաշնորհը սեփականել», «ահռելի աղետի» նկատմամբ ցույց տալով անզորություն ու եսականություն: Հետաքրքրական է, որ դաշնակցության նկատմամբ Լեոյի վերաբերմունքը ձևավորվել էր դեռևս 900-ական թվականներին, երբ ավելի ու ավելի ակնառու էին դառնում այդ կուսակցության արկածների ճակատագրական հետքերը հայ ժողովրդի քաղաքական բախտի վրա: «Սկզբից ևեթ ես քննադատողի դիրք բռնեցի Դաշնակցության դեմ»,— հիշում է Լեոն հետագայում[41]: Այդ քննադատական կիրքն այնպիսի չափեր է ընդունում, որ «հայ հեղափոխականները» տպագրում ու տարածում են «մի թռուցիկ», որի մեջ Լեոն հռչակվում էր «դավաճան»[42]:

Դաշնակցական կառավարությունը հաստատեց Լեոյի վաղեմի գուշակումներն այդ կուսակցության նկատմամբ:

Հոդվածներից մեկում հրապարակախոսն ուղղակի գրում էր. «Թե ասուված պատժել է հայ պետականությունը, ուղարկելով նրան այնպիսի մինիստրներ, որոնք անձնականությունը և կուսակցականությունը բոլոր շահերից բարձր են դասում, այդ դեռ չի նշանակում, թե չկա հայ ժողովուրդ, թե ժողովրդինն է պետությունը և այսօրվա նրա վատ ծառաները վաղը կարող են միանգամայն չլինել իրենց տեղերում... Ես հավատում եմ, որ միշտ այդպես չեն լինի Հայաստանի մինիստրությունները... Ես հավատում եմ իսրապես հայ ժողովրդի փայլուն ապագին»[43]: Եվ հենց այդ կառավարության «ծաղկումի» շրջանում Լեոն սպառնում էր նրանց «պատմության պողվատե լախտով», որ կախվել ու շառաչում է «պարոնայք մինիստրների» գլխներին:

Երկար ժամանակ պետք չեղավ, որպեսզի Լեոն տեսներ իր կանխագուշակման իրականացումը:

Հայաստանում սովետական կարգերի հաստատումը Լեոն ընդունեց բերկրանքով և երիտասարդական ավյունով ղեկավորագրվեց նոր, սոցիալիստական հասարակարգի կառուցման գործին: Մինչ այդ, մի որոշ շրջան, նա ղեկավարում էր «Հայ գրողների ընկերու-

---

41 Լեո, Անցյալից, էջ 233:

42 Նույն տեղում, էջ 234:

43 «Մշակ», 1920, № 60:

թյան» վարչությունը (նախագահ)։ Հայաստանի կառավարության հրավերով, 1924 թվականին, Լեոն գալիս է Երևան և պատմության պրոֆեսորի հաստիքով դասախոսական աշխատանքի անցնում հանրապետական համալսարանում։ Մանկավարժական գործունեությանը զուգահեռ նա գրում և հրատարակում է մի շարք պատմափիլիսոփայական ուսումնասիրություններ և հոդվածներ, փորձում մարքսիստական մեթոդոլոգիայով լուսաբանել հայոց պատմության սոցիալ-քաղաքական երևույթները և հատկապես վերջին 70-ամյակի ազգային հոսանքների գործունեությունը։ Այդ բանը նրան հաջողվում է ոչ ամբողջովին։ Այդ տարիներին հրատարակած գործերում՝ «Անցյալից» (1925), «Խոջայական կապիտալ» (1934), «Թուրքահայ հեղափոխության գաղափարաբանությունը» (երկհատոր) (1934—1939), «Հայոց պատմության նորագույն շրջանը» (երկհատոր, ձեռագրի իրավունքով (1926—1927), նկատելի են ժամանակի մտայնության բնորոշ նիհիլիստական տրամադրությունները՝ թուրքական բռնակալության դեմ հայ ժողովրդի մղած վերջին հերոսամարտերի վերաբերյալ։

20-ական թվականներին Լեոն շարունակում և ավարտում է «Հայոց պատմության» հետագա հատորները (երկրորդը հրատարակվեց 1947 թվականին, երրորդը՝ 1946-ին, իսկ չորրորդը տակավին անտիպ է)։

Լեոյի դիտա-հրապարակախոսական անցյալ ու ներկա գործունեությունը սովետական կարգերի կողմից արժանացել է բարձր դնահատականի։ 1925 թվականից բազմավաստակ մտածողն ընտրվում է ՀՍՍՀ Գիտության և արվեստի, իսկ 1930-ից՝ ՀՍՍՀ Գիտությունների ինստիտուտի իսկական անդամ։

Լեոն թողել է նաև զգալի անտիպ աշխատություններ («Անիի» ամբողջական տարբերակ, «Հայոց պատմության» 4-րդ հատոր, «Խոջայական կապիտալի» 2—4-րդ հատորները, «Հայերը առաջին համաշխարհային պատերազմում», «Մանուկ Հայաստան», «Հայոց դրականության պատմություն»՝ անավարտ և այլն)։

Կյանքի վերջին տարիներին խորհրդային կառավարությունը Լեոյին ազատեց աշխատանքից՝ նկատի առնելով նրա պատկառելի հասակն ու տկար առողջությունը, նշանակեց նրան պետական թոշակ։ Բայց գրչի այդ իսկական հերոս մարդը մինչև կյանքի վերջին օրերն էլ շարունակում էր աշխատել երիտասարդական ավյունով ու խանդավառությամբ։

Լեոն մահացավ 1932 թվականի նոյեմբերի 14-ին։

ՄԱՐՏՆՉՈՂ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍԱԲԱՆԸ

1

Հասարակական մտքի պատմաբաններն անարդարացի եղան Լեոյի նկատմամբ: Գռեհիկ սոցիոլոգիզմը չափից ավելի բծախնդրություն ցուցաբերից նրա ժառանգության առանձին սուվերոտ կողմերի նկատմամբ և նշանավոր մտածողին ներկայացրեց բուրժուական աշխարհի երդվյալ փաստաբանի կերպարանքով:

Ամենից ծանր փորձությունը, սակայն, բաժին ընկավ Լեոյի քննադատական վաստակին: 19-րդ դարի հայ գրական կյանքը լուսաբանող գրեթե բոլոր ուսումնասիրությունների մեջ քննադատ Լեոն ներկայացվել է որպես առաջավոր գրականության հակառակորդ: «Սրբազան պարտականության» նման մի սուվորույթով շատերը սեփական «լուման» դրեցին այս, հիրավի, անհիմն ընդհանրացման վրա, ավելի ծավալելով և խորացնելով այն:

Սովորաբար գրաքննադատ Լեոյի մասին խոսելիս գրականության պատմաբանները մատնացույց են անում նրա «Ռուսահայոց գրականությունն սկզբից մինչև մեր օրերը» գիրքը (Վենետիկ, 1904 թ.): Այդ հանգամանքն իսկ նշանակում է, որ անտես է առնվում քննադատի ավելի քան 40-ամյա ժառանգությունը, որը կարող էր լուծել շատ «առեղծվածներ»:

Արտառոցը, սակայն, այն էր, որ «Ռուսահայոց գրականության...» մեկնաբանները ուռճացրին գրքի սխալները, կամայականորեն վերագրելով նրան ինչ-որ ենթատեքստ, նաին միտք, «ներքին միտում», չհորշելով նույնիսկ փաստերի ուղղակի աղճատումից:

Ինչի՞ց սկսվեց այս ամենը: Իրո՞ք Լեո-քննադատն իրեն ամբողջովին հակադրեց գրական նոր շարժմանը, 90—900-ական թվականների ծաղկուն ռեալիզմին, ինչպես փորձում են ապացուցել նրա քննադատները: Լեոյի քաղաքական հավատամքն ու գեղագիտական առաջնորդ սկզբունքը հիրավի՞ նույնանում էր պատմականորեն եռագիմությունն ապրող բուրժուազիայի շահերին:

«Ռուսահայոց գրականության...» մեջ կան լուրջ վրիպումներ, ծանր ու անարդարացի մեղադրանքներ մեր դասական գրականության հսկաների՝ Թումանյանի, Շիրվանզադեի, Մուրացանի և այլոց հասցեին: Դա բավականաչափ հիմնավոր պատճառ թվաց՝ նրան վերագրելու շատ մեղքեր:

Լեոյի սխալներին անդրադառնալուց առաջ անհրաժեշտ է մի հայացք գցել 20-ամյա այն ճանապարհի վրա, որ ձգվում է քննադատի առաջին հոդվածներից մինչև «Ռուսահայոց գրականությունը...» դիրքը:

80-ական թվականների սկզբներին նորություն չէր առողջ, գաղափարական արվեստի պահանջն ու տեսական հիմնավորումը, բայց և անվիճելի ճշմարտություն էլ չէր այն: Գրական պրակտիկան ու գեղագիտությունն արդեն բավականաչափ փորձ ու վաստակ ունեին այդ բնագավառում, սակայն հայտնի ճշմարտությունների կիրառումը հեռու էր համընդհանուր ճանաչման անդորրից: Գաղափարախոսական տարատեսակ խմբավորումների պայքարը որոշակիորեն արտահայտվում էր նաև գեղագիտության բնագավառում, ուր մի կողմից ճշմարիտ արվեստի թշնամիները գրականության բնականոն զարգացման ճանապարհին ստեղծում էին մռայլ կրնճիռներ, մյուս կողմից դաժան փորձությունների դնով իր համար ուղի էր հարթում իսկական, դեմոկրատական արվեստը: Օրինաչափ էր դառնում, այսպիսով, իրականության և գեղարվեստի անքակտելի կապը հաստատող հայտնի թեզերի վերակենդանացումը: Անհրաժեշտություն կար ցույց տալ, որ վաղեմի դրույթները չեն հնացել, որ դրանք առավել կենսական են դառնում նոր ժամանակների համար:

Գեղագիտական այս առաջնորդ սկզբունքով սկսեց քննադատ Լեոն իր գործունեությունը: 1883 թվականի «Մշակում» հրապարակված նրա «Կրիտիկան մեր մամուլում» առաջնեկ հոդվածն ուղղված էր «Կայծերի» սխրահռչակ քննադատ Հայկունու դեմ, բայց ըստ էության այնտեղ կրակի տակ էր առնվում կուսակցամոլ, եռագիմական գրա-քննադատությունն ընդհանրապես: Այստեղ էլ Լեոն առաջին անգամ շարադրում է իր հայացքները գրականության դերի ու

նպատակների, առաջավոր քննադատության վերաբերյալ։ «Նոր գրականությունն ամեն ազգերի մեջ ընդունել է ուղղություն՝ լուսավորել որքան կարելի է կյանքի մռայլ կողմերը և այդպիսի լուսավորված դրության մեջ ներկայացնել ժողովրդին. դրա նպատակն է սովորեցնել ժողովրդին ղղվել, նա քաշվել այնպիսի մռայլ դրամաներից, որոնք տեղի են ունենում կյանքի մեջ»[1]։ Գրականության արտացոլման առարկան, այսպիսով, դիտվում է առաջին հերթին իրական, առօրյա, ընթացիկ կյանքը և հատկապես նրա «մռայլ դրամաները»։ Գրականությունը պետք է «փրկարար անբավականություն» առաջացնի «իրերի այժմյան դրության» նկատմամբ, նպատակ ունենա «կրթել ժողովրդին, պահել նորան բարոյական անկումից, մաքրել նրա միջից կյանքի դեղծումները»[2]։ Այն բոլոր այլանդակությունները, որոնք նկարագրված են Բաֆֆու վեպերում, իրական են, ճշմարիտ են։ Կյանքն ինքն է արտադրում այդպիսի այլանդակություններ։ Ժողովուրդն անզոր է դրանց նկատմամբ, որովհետև արգետ է, նախապաշարված։ Բայց նա ունի առողջի, լավի ու գեղեցկի նիրհած բնազդ։ «Ժողովուրդը հակված է դեպի լավը, նա պատրաստ է լավ լինել, բայց չէ իմանում որտեղ է վատը՝ ոչնչացնելու համար»[3]։ Այդ նիրհած բնազդի արթնացնողը պետք է լինի գրականությունը։

Հայկունին ևս ձևականորեն ընդունում էր, որ «գեղարվեստը գտնվում է ոչ թե երևակայական, ռոմանտիկական, այլ իրական կյանքում ու աշխարհում»։ Բայց դա փոխառված ֆրազ էր «քննադատի» բերանում, որի հովանու տակ թաքնված նա փորձում էր մերժել Բաֆֆու առաջավոր ռոմանտիզմը։ Ազատագրական շարժումների բաֆֆիական հերոսներին Հայկունին անվանում էր ոչ իրական մարդիկ, չըմբռնելով կամ չցանկանալով ըմբռնել գեղագիտության տարրական ճշմարտությունը՝ արվեստը ոչ միայն իրականի, այլև հեքիաթորի, կյանքի տրամաբանականի պատկերումն է։ Իրականում դեմ դիմաց կանգնած էին երկու տրամագծորեն հակառակ մտայնություն, որոնցից յուրաքանչյուրն այլ կերպ էր հասկանում գրականության դերն ու նշանակությունը, այլ բովանդակություն ու նպատակ դնում նրա մեջ, այլ կերպ կանխորոշում նրա ճանապարհները։

Բաֆֆու մարտնչող հայրենասիրությունը չէր կարող հարմարել Հայկունու պահպանողական իդեալներին։

1 «Մշակ», 1883, № 119։

2 Նույն տեղում։

3 Նույն տեղում։

Թե՛ Լեոն, թե՛ Րաֆֆին, որ այս հոդվածից մոտ մեկ և կես ամիս անց Փ ա վ ս տ ո ս ստորագրությամբ գրեց իր «Պ. Հայկունու կրիտիկան և «Կայծերը»» նշանավոր պատասխանը[4], Հայկունու հոդվածաշարում իրավացիորեն տեսնում էին կուսակցական ֆունտոտ ոգու արտահայտություն, որը ոչ մի կապ չունի իսկական քննադատության հետ:

Ճշմարիտ քննադատությունն էլ ճշմարիտ գրականության նման պետք է ելնի կյանքից, գրում է Լեոն, չափանիշ ունենա կյանքը, դառնա «կոնտրոլ մտքերի վրա»: Քննադատը պետք է «ճանաչի հայի հոգին, նրա կյանքի հոսումն, նրա կեցության կերպը»[5]: Ազգային ոգու անգիտությունն էլ Հայկունուն հասցրել է միամիտ զուգահեռների, անհեթեթ համեմատությունների: «Ռուս Մասիսյանի և հայ Մասիսյանի միջև ահագին տարբերություն կա, դա տիպերի զանազանությունն է, ազգային ոգու տարբերությունը»,—բանաստեղծում է Լեոն:

Վճռականորեն հակադրվելով Հայկունու՝ Րաֆֆուն տված թշնամական բնորոշումներին, երիտասարդ Լեոն առաջիններից մեկն էր, որ պաշտպանության տակ առավ մեծ գրողի վաստակը:

2

Առաջնակ հոդվածում պաշտպանված սկզբունքները հետագա տարիներին ավելի են խորանում: Քննադատի համար գրականությունը չուներ մի այլ կոչում, քան ազգային ու սոցիալական չարիքների մերկացումը, հասարակական ինքնագիտակցության զգաստ կողմնորոշչի դերը: Այդ իմաստով միանգամայն հասկանալի է դառնում Լեոյի կրքոտ քննադատությունը կեղծ սիրային վեպերի, մեծ մասամբ «ֆրանսիական էժանագին խոհանոցից» փոխառված գրական ապրեղությունների նկատմամբ: Այդպիսի գործերը, նրա խորին համոզմունքով, միշտ հիվանդոտ երևակայության ծնունդ են, «հոգին չեն տանջում հարցերով, մտքին խելացի գործունեության պաշար չեն տալիս»[6]: Մերժելով դրանք, քննադատը կրկին առաջ է քաշում «գրականություն—կյանք» թեզը: «Վեպը առանց իրական ճըշմարտության ոչինչ է, երևակայության զառանցանք է: Վեպի նյութը,

---

4 Նույն տեղում, № 141—142, 144—145, 148—150:

5 Նույն տեղում, № 118:

6 «Մշակ», 1887, № 145:

նպատակը, ամբողջ գոյության խնդիրը կյանքն է, այն էլ երկրի, աշխարհի կյանքը, որ այնքան քիչ առնչություն ունի երկնքի ու երկնային կյանքի հետ»[7]:

Ժողովուրդը ցավեր ունի. դրանց պատկերմամբ ու ապագայի լույսով պետք է ապրի գրականությունը, որոնի ու գտնի իդեալ-գալիքի ճանապարհները, ապավինի տառապյալներին, լիցքավորի նրանց: Մինչդեռ սիրային ռոմանները նպատակ ունեն շեղել ժողովրդին ինքնագիտակցության ճշմարիտ ուղուց, աշխատավորությանը պահել դարավոր անոտիապաշտության և սոցիալական արհավիրքների ճիրաններում: «Ո՛չ, ժամանակ է, ժամանակ է փոխել այդ կեղծ ուղղությունը. հին նրգը հնացավ, կորցրեց իր բոլոր շըբնաղությունները: Վե՞պ եք գրում, համեցեք, նայեցեք ձեր չորս կողմը, տեսեք որքան բան կա գրելու: Տեսեք քանի-քանի բաղմազունակ և խայտաբղետ Միկիտանչի Սաքոներ կան մեր մեջ, տեսեք մեր ընտանիքի ներքին հոգսերը, ցավերը»[8]:

Ուշագրավ են Լեոյի դիտողությունները թարգմանական գրականության վերաբերյալ: Գաղափարական բարձր արվեստի դիրքերից նա քննադատում է եվրոպական անկումային գրականությունը և դրանց հայ թարգմանիչներին: Թշվառների հոծ զանգվածներին հարկավոր չեն «ֆրանսիական փողոցային վնասները, հեշտությամբ թխված, ամբոխի առօրյա տխրությունները փարատելու»[9] մեծադղորդ կոչունքով: Լեոն պահանջում էր թարգմանել Հյուգո, Բալզակ, Զոլա, Մոպասան, Դոդե: Ժողովուրդը բնավ կարոտություն չունի «Փարիզի ութո տված, հղկած, լպստած տափակ զգացմունքների»: Նրան հարկավոր են մեծ իդեալներ, մարտնչող գաղափարներ:

Այստեղից էլ սկսվում է քննադատի կշտամբանքը պոլսահայերի հասցեին, այստեղից էլ ծնվում են արևմտահայ գրականության նկատմամբ նրա հանիրավի կիսաբերան դնահատականներն ու վերապահումները:

Դարավերջի եվրոպական անկումային գրականության նկատմամբ, որն, ի դեպ, մեծ մասամբ հայ իրականությունը հոսեց թուրքահայ եսադիմական շրջանների ջանքերով (Քսավիե դը Մոնտեպան, Բոգառնե, Բուագոբե և ուրիշներ), Լեոն իրավունք ուներ անխնա լինել: Բայց նույնքան անարդարացի էր նա, երբ արևմտահայ գրական կյանքի ծանր նժարում տեսնում էր ռեակցիայի վարա-

---

7 Նույն տեղում:

8 «Մշակ», 1887, № 145:

9 «Մշակ», 1888, № 6:

կիչ բացիլը։ Հետագայում, «Ռուսահայոց գրականության...» մեջ, արևելահայ և արևմտահայ գրականության հակադրումը, այն պընդումը, թե «դրանք հակոտնյաներ են», սկիզբ առավ վերոհիշյալ անհիմն ընդհանրացումից։

Այս չի նշանակում, անշուշտ, թե Լևոն որևէ լուսավոր կետ չէր տեսնում թուրքահայերի գրական անդաստանում։ Շրջահայաց գրականագետը տեսավ, և չէր կարող չտեսնել, Պեշիկթաշլյանի, Դուրյանի, Ալիշանի, Արփիարյանի, Տյուսաբի, Պարոնյանի և ուրիշ այլ գրողների մեծ վաստակը։ Տեսավ ու դնահատեց դրանք։ Նա շնորհակալությամբ արձանագրեց, որ «Թշվառների» հայացման համար մեր գրականությունը պարտական է պոլսահայերին։ Այս ամենով հանդերձ, ամենայն հավանականությամբ առաջնորդվելով դուտ «քանակի տրամաբանությամբ», քննադատն ակնհայտորեն վրիպեց՝ արևմտահայ գրականության դիմորոշ երանգը համարելով առաջինների գրական պրակտիկան։

Լևոն հաճախ էր ընդգծում ռեալիզմի խոշոր նշանակությունն ու հաղթանակի փաստը գեղարվեստական մտածողության բնագավառում։ Միաժամանակ նա չէր ժխտում առաջավոր, ակտիվ ռոմանտիզմը, գրական այն փաստերը, «որոնք իդեալներ են տալիս, ստեղծում են այնպիսի մարքեր, որոնք թեև մարդկանց մեջ չեն մարմնացել, բայց ցանկալի էր, որ մարմնանային»։ Խանդավառ դրվատանքով էր նա խոսում Հյուգոյի, Բաֆֆու և ուրիշ մեծ ռոմանտիկների մասին, և դա միանգամայն հասկանալի է։ Սակայն դա չի խանգարել, որ նա, այնուամենայնիվ, դերադասություններ տա «ռեալական ուղղությանը»։

1893 թ. գրած ինքնակենսագրական դիտողություններում մեջ Լևոն գրում է. «Ժամանակակից և պատմական կյանքից վերցրած իմ վեպերում ես հետևում եմ ռեալական ուղղությանը, ջանում գաղափարը անցկացնել պատմվածքների գործողության միջով, հնարավորին չափ վերծ պահելով ինձ դատողություններից և տենդենցի խիստ ցայտուն շեշտումից։ Վիպասանի խնդիրը ես համարում եմ, բացի գաղափարական բովանդակությունից, կերպարների, տիպերի և պատկերների գեղարվեստական մշակումը, իսկ գեղարվեստականության հիմնական պայմանը համարում եմ պատկերման պարզությունը, ֆարսուլայի հատակությունն ու ոչ բարդ լինելը»[10]։

---

[10] *Ю. Веселовский*, Русское влияние в современной армянской литературе. Москва, 1909, стр. 36.

Ինչևէ, էականը, անշուշտ, գրական այս կամ այն ուղղության անվանումը չէ և ոչ էլ դրանցից որևէ մեկի ձևական ընդունումն ու ճանաչումը։ Դեհհկություն կլիներ պնդել, թե, ասենք, «Տիկին Բովարիի» մեջ ավելի խորը և առավել կատարյալ արվեստով են մերկացված բուրժուական կարգերի խոցերը, քան «Թշվառներում», լոկ այն փաստարկմամբ, որ առաջինը ռեալիստական է, իսկ երկրորդը՝ ռոմանտիկական։ Խնդիրն այն է, թե ով ինչպես է հասկանում տվյալ ուղղության էությունը, ինչ բովանդակություն ու նպատակ է դնում նրա մեջ։ Մեկը կարող է գրական այսինչ հնարքն օգտագործել իր գաղափարն արտահայտելու համար, մյուսը՝ այնինչ, մեկը կարող է կյանքի սև ճշմարտությանը հակադրել իդեալ-հերոսներ, մյուսը կգերադասի բավարարվել «փաստերի սոսկական արձանագրումով», բայց երկուսն էլ միաժամանակ կարող են լինել հումանիզմի ջահակիրներ, մարդու իրավունքների պաշտպանության ազնիվ դատավորներ։ Իսկ մի երրորդ և մի չորրորդ գրող, համապատասխանաբար նույն մեթոդները կիրառելով, կմնան որպես եսասեր գաղափարների քարոզիչներ։ Առանցքայինն, այսպիսով, աշխարհայացքի, պատմության հակոտնյա ուժերի նկատմամբ գրաված դիրքի, անբնական անտեսանձևի ու նրա հետևանքների նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքի հարցն է։

Հրապարակախոս Լեոն իր ժամանակի կյանքը համարում էր դժընդակ, հիվանդոտ, փտող։ Քննադատ Լեոն լրացնում էր հրապարակախոսին, պահանջելով այնպիսի գրականություն, որը հիշեցներ «սուր դանակի շողոցներ»։ Այդպիսի վիրահատող գրականության մեջ էր տեսնում նա առաջադիմության խորհուրդը, որովհետև կարդալով դրանք՝ ընթերցողը «չէ կարող նորից պնդացնել ուսումնասիրած իրը, երևույթը նախկին կեղևի մեջ, թույլ տալ, որ այդ կեղևի մեջ նորից բույն դնի հիվանդոտ, արդեն փտող կյանքը։ Դանակը ցույց կտա պատճառը, կքրքրե և կիմացնե»[11]։

Գրականությունը մարդկանց մեջ պետք է առաջացնի «ազդու բողոք», նրանց դատաստանին հանձնի «փտող կյանքի» դատը, ուղիներ նշի ապագայի համար, պատասխանի այն հարցին, թե «ու՞ր է ճշմարտությունը, ո՞ր խորշում է թաքնված, ինչի՞ց և ինչու՞ է այդպես»[12]։ Ավելորդ է ասել, որ այդպիսի դեր կարող էր ստանձնել միմիայն պատմության ստեղծած, և ոչ նրանից մերժված

11 «Մշակ», 1892, № 33։

12 Նույն տեղում։

դրականությունը, այն դրականությունը, որի համար կատարելությունը հարաբերական հասկացողություն է, ապագա է, որ նույնն է, թե չկա: Իսկ Լեոյի դարաշրջանի կյանքը կատարյալ կարող էին համարել բացառապես վերնախավերն ու նրանց գաղափարախոսները:

Ամեն մի փաստարկ, որի նպատակն էր լիցքաթափել դեմոկրատական գրականության մերկացնող ոգին, արժանանում էր Լեոյի անխնա քննադատությանը: Առանձնապես սպանիչ էր քննադատի ծաղրը ռեալիզմի այն թշնամիների նկատմամբ, որոնք պնդում էին, թե «հայ գրականությունը չպիտի մերկացնող, վերլուծող ուղղության հետևի, քանի որ նա նոր է ծաղկում»: Լեոն դա համարում է «մարդկության պոչից քարշ ընկած աղաղակ»[13]:

Հայ քննադատական մտքի պատմության մեջ Լեոն առաջիններից մեկն էր, որ անարգանքի սյունին գամեց բուրժուական կարգերն անամոթաբար գովերգող դ ա վ ա ճ ա ն գրականությունը: Խոսքն ուղղելով ծախու գրչակներին, նա 1894 թվականին գրում է. «Ո՞վ ծաղկեցրից գրական շանտաժը, ո՞վ մտքի պոռնկություն առաջ քաշեց ամեն բերան լռեցնելու համար, ո՞վ ապազգրական խոսքը գցեց մարդկանց ոտների տակ, անխիղճ կերպով հեղաշրջելով իրողությունները, ահագին հասարակությունների աչքի առաջ օրը ցերեկով կատարված փաստերը. ո՞վ քար սեղմեց սրտին ու խղճին և անձնական գծուծ նպատակների համար վաճառքի հանեց իր գրիչը և պղծեց զզվելի պասկվիլների մի գրականություն: Ե՞րբ, որտե՞ղ, ինչի՞ մեջ ցույց տվիք, թե դուք գիտեք պաշտպանել արդարությունը, ուր էլ որ լինի նա»[14]:

Դեմոկրատական գրականության դիրքերից է քննադատում Լեոն «մաքուր արվեստի» ջատագովներին, որոնք «պարտավորություն չեն համարում իջնել օլիմպիական բարձրությունից, ականջ դնել մարդ ու արյունից կազմված իրականության ձայներին»[15], «մտավոր իմաստակներին», բուրժուազիայի անուցած գրականությունը, որի համար «վայրենի մարդակերությունը, լրբությունը առաքինություններ են և շահամոլ, բնիևամիտ տենդենցիաները հաղթանակի քրքիջներ են արձակում»[16]:

---

13 «Մշակ», 1892, № 33:

14 «Մշակ», 1894, № 125:

15 «Մշակ», 1899, № 34.

16 Նույն տեղում:

3

90-ական թվականների երկրորդ կեսից «Մատենագրություն» ընդհանուր խորագրի տակ Լեոն սկսում է հայ ընթերցողին սիստեմատիկաբար ծանոթացնել ռուս, եվրոպական, ինչպես և կովկասյան ժողովուրդների դասական գրականության նմուշների հետ։ Տպագրում է գրախոսականներ Գոգոլի, Տոլստոյի, Կորոլենկոյի, Կռիլովի, Դիկենսի, Դոդեի, Հյուգոյի, Ռուսթավելու և շատ ուրիշ այլ գրողների այս կամ այն երկի մասին, տալիս նրանց գրական դիմանկարները, միաժամանակ այս մեծ արվեստագետների վաստակը դարձնում գրաավոր փաստարկ՝ կրկին ու կրկին անգամ հաստատելու դեղադիտության հիմնական սկզբունքը՝ գրական երկը հավիտենական արժեքի ուժ է ստանում առաջին հերթին իր ճշմարտացիությամբ, մերկացնող ոգով, հասարակական անարդարությունների նկատմամբ անհաշտվողականությամբ։ Չկա մեծ, մարդասիրական գաղափարը, անխնա է Լեոյի դրիչը, եթե նույնիսկ գործ ունի հանճարեղ գրողի հետ։ Ուշագրավ է, օրինակ, նրա վերաբերմունքը Լև Տոլստոյի նկատմամբ։ Բարձր գնահատելով խոսքի այս հսկայի «սարսռեցնող ռեալիզմը» (Լեոյի խոսքերն են—Ա. Ծ.), խորին պատկառանքով ընդգծելով նրա վիթխարի դերը մարդկային գեղարվեստական մտածողության բնագավառում, Լեոն, այնուամենայնիվ, չերկնչեց քննադատել հանճարեղ գրողի քրիստոնեական մորալի պրոպագանդան, չարին չհակառակելու, մարդու ինքնակատարելագործման տոլստոյական ուսմունքը։ Ի դեպ, ի պատիվ Լեոյի պետք է ասել, որ նա առաջիններից մեկն էր մեղանում, որ նկատեց Տոլստոյ-գրողի և Տոլստոյ-մտածողի միջև եղած հակասականությունը։

Բայց նույնքան ճշմարիտ է և այն, որ Լեոն ոչ պակաս անխնա էր արվեստի անճարակություններին նկատմամբ, երբ «լայն, ստեղծագործող գաղափարը» դրվում էր անկյանք ու անարյուն, սխեմատիկ ձևի մեջ։

Այս հարցի հետ ուղղակիորեն առնչվում է գրականության տենդենցիոզության խնդիրը։

Տենդենցիոզությունը, Լեոյի պատկերացմամբ, բնավ չէր նշանակում մերկապարանոց քարոզ։ «Իզուր են կարծում, թե գաղափարական ուղղությունը պարտավորեցնում է հեղինակին յուրաքանչյուր քայլափոխում, յուրաքանչյուր տողի մեջ ընթերցողի աչքը կոխել մի կտոր քարոզ, մի կտոր խրատ։ Ոչ և հազար անգամ ո՛չ։ Գաղափարականությունը, որ ընթերցողի մտքին տալիս է մտածելու նյութ, հար-

կադրում է գաղափար որոնել, գտնել: Տաղանդավոր հեղինակները այդ գաղափարը մերկապարանոց չեն վեր գցում հրապարակի մեջ, որպեսզի ընթերցողը միանգամից տեսնի և ճանաչի նրան: Տուրգենևի նման մի հիանալի գեղագետը իր «Накануне» վեպի մեջ ահագին գաղափար է դրել, բայց այդ գաղափարը հասկանալու համար պետք էր, որ հռչակավոր կրիտիկոս Դոբրոլյուբովը գրեր մի երկար, բայց հրաշալի քննադատություն, որի մեջ քայլ առ քայլ դուրս է բերել հեղինակի ապշեցնող նրբամտությունը, գաղափարների դասավորությունը»[17]: Հետագայում, «Ռուսահայոց գրականության...» մեջ. տենդենցիոզությունը կապելով հումանիզմի հետ, Լեոն ուղղակիորեն գրում էր, որ գաղափարայնությունն ու գեղարվեստականությունը ոչ մի դեպքում իրարամերժ հասկացողություններ չեն, այլ խորապես միասնական ու անքակտելի: «Տենդենցիան ծագում է այն տեսակ հեղինակների մեջ, որոնք անտարբեր հանդիսականներ չեն, որոնք մարտնչողներ են հասարակական բարիքի համար, որոնք ծառայում են իրանց ազգին և չեն կարող չնվիրել իրանց սիրտը, իրանց ուժեղ ստեղծագործական շնորհքը այն գաղափարին, որը պաշտում են իրանց կյանքում: Ամբողջ հարցը միայն այն է, թե կարո՞ղ է տենդենցիան խանգարել, որ գրվածքը լինի բանաստեղծական-գեղարվեստական: Ո՛չ, չէ խանգարում»[18]:

4

Կանխակալ կարծիքը ամենուրեք հղի է միակողմանիությամբ ու անհարգի վերաբերմունքով դեպի իրական փաստերը: Լեոյին վերագրված մեղքերից մեկն էլ այն է, թե իբր «Ռուսահայոց գրականության...» հեղինակն ամեն կերպ խոչընդոտել է դարավերջի և նոր դարի սկզբի ազգային ռեպերտուարի ստեղծմանը, որ իբր նա իր հոդվածներում պրոպագանդում էր հրաժարվել ինքնուրույն ազգային դրամատուրգիայից և բավարարվել լոկ թարգմանական պիեսներով: Որպես արդեն հանրահայտ և առարկություն չվերցնող ճշմարտություն, որը չի էլ հնթադրում ցույց տալ, թե հատկապես ե՞րբ, որտե՞ղ և ի՞նչ կապակցությամբ է Լեոն նման միտք արտահայտել, քննադատներից ոմանք սկսեցին «իմաստավորել» երևույթը գաղափարական-քաղաքական գունավորումով: Եվ նորից նույն ստան-

17 «Մշակ», 1899, № 117:

18 Լեո, Ռուսահայոց գրականությունը..., էջ 30:

դարաբը. որովհետև 90—900-ական թվականների մեր ազգային դրամատուրգիան իր սուր ծայրով ուղղված էր բուրժուազիայի դեմ, Լեոն էլ, բուրժուազիայի այդ երդվյալ պահապանը, չկարողանալով հանդուրժել գաղափարական նման նպատակասլացությունը, փորձեց լիցքաթափ անել նրա մերկացնող ոգին, շեղել նրա ճշմարիտ ընթացքը, կամ, լավագույն դեպքում, վնասազերծել գեթ արդևն ծնվածները։

Բազում կրքեր հուզած այս տեսակետը սկիզբ է առնում մի ցավալի թյուրիմացությունից։ 1902 թվականի նոյեմբերի 25-ին իշխանուհի Մարիամ Թումանյանին ուղղված մի նամակում ազգային հանճարեղ բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանը գրում է, որ «թեև անցյալ օրերը «Մշակի» մեջ Լեոն... ասում է, թե առանց հայ հեղինակի էլ կարող է հայ դերասանը մեր կյանքը բեմից ներկայացնել»[19], բայց դրան չպետք է լուրջ նշանակություն տալ և որ իր բարձրության վրա գտնվող ժողովրդական թատրոնի գոյության առաջին նախապայմանը սեփական ազգային խաղացանկի առկայությունն է։

Նման ընդհանրացման համար ինչպիսի՞ հիմք էր ունեցել մեծ բանաստեղծը։ Քննարկվող հարցի առթիվ իրո՞ք բաժանվում էին Լեոյի և Թումանյանի կարծիքները։

1902 թվականի հոկտեմբերին Թիֆլիսի Արտիստիկական ընկերության դահլիճում հայ բոլոր նշանավոր դերասանների մասնակցությամբ ներկայացվեց «Օտարներ» թարգմանական կատակերգությունը (ռեժիսյոր Հովհ. Աբելյան)։ Ներկայացումն արժանացավ ցնծագին ընդունելության։ Այդ կապակցությամբ «Մշակի» 1902-ի № 225-ում Լեոն տպագրեց մի ջերմ հոդված, ուր դրվատանքի խոսք էր ասում կատակերգության «հաջող ընտրության» և դերասանական խմբի կատարողական փայլուն արվեստի կապակցությամբ։

Օգտագործելով կատակերգության այժմեն, Լեոն ավելի է ծավալվում և մերկացնում կապիտալիզմի նորանոր արատներ։

Ռուս գրողի այս գործում պատկերված էր համալսարանավարտ մի ինտելիգենտ, որը լքում է իր սիրուհուն և նրանից ունեցած անչափահաս որդուն ու ամուսնանում միլիոնների ժառանգ մի այրուհու հետ։ Հարուստ այրին պատկառելի գումար է հատկացնում իր ախոյանին, որպեսզի վերջինս կամովին իրեն զիջի երիտասարդ ինտելիգենտին։ Փոխադարձ շահավետության պայմաններում տեղի է ունենում քամնելի առևտուրը. լքյալ աղջիկը, ապահովելով իր

19 Հ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, 6 հատորով, հ. 5, Երևան, 1945, էջ 253։

ապագան, գոհ սրտով հեռանում է հրապարակից, ասպարեզը թողնելով գործնական աշխարհի տերերին:

Իբրև սյուժետային երկրորդ գիծ, գրողը պատկերում է նաև այն պայքարը, որ գոյություն ունի առաքինի հայրերի և այլասերված որդիների միջև: Հարազատ մնալով իրականությանը, դրամատուրգը ցույց է տալիս, որ հաղթանակում են «նորերը», և որ պայքարող երկու սերունդներն «օտար» են: «Բեմը,— գրում է Լեոն,— ցնցող շեշտերով ընդգծեց հաղթություն անվանվող այդ անկումը: Հանդիսականներիս առջև բացված էր այն ամբողջ ցեխոտ, զազրելի անդունդը, որի մեջ խորասուզվեցին մեր ժամանակակից հերոսները: Սուրբ բեմ...

Անթիվ են մեր շուրջը այդպիսի հաղթական հերոսները: Նրանք շրջում են բարձրագլուխ, հպարտ իրանց անարդ քաջագործությամբ: Նրանք տիրացել են բարեկեցության, վաճառքի հանելով մարդկային սուրբ գաղափարները, նվիրական հասկացողությունները: Փողի ոսկե շպարով ծածկած, նրանք կրում են իրանց մեջ հանցանքների մի զազրելի կույտ... Բեմը մարդկային վրդովված խղճմտանքի ահեղ դատաստանն էր. նա ձևակերպեց հանցանքը, արտասանեց դատավճիռը և հանդիսականը հեռացավ թատրոնական դահլիճից գոհ սրտով, գոհ՝ որ կա այդպիսի հրապարակային ատյան, գոհ՝ որ անարդ սյունի առաջ բերվեցին այն արատները, որոնք առաքինություններ են համարվում»[20]:

Որքան էլ քննադատը բավարարված էր ներկայացումից, որքան էլ գոհ էր շարի հրապարակային մերկացումից, այնուամենայնիվ, նա գիտեր, որ դա իրականության բազմահազար երևույթներից լոկ մեկն է. հարկավոր է մնացածներն էլ բերել կանգնեցնել ճշմարտության ատյանի առաջ՝ ռեալիստական բեմում: «Բայց մի՞թե ուրիշ հանցանքներ չունեն մեր օտարները: Մի՞թե չկան ուրիշ դատապարտյալներ, որոնց պետք է կանգնեցնել հասարակության առաջ: Կան, շատերը կան: Ահա մի օտար. նա չէ ծախում իր գեղեցիկ արտաքինը, իր պատիվը՝ մի այրի կնոջ ոսկիներին տիրանալու համար: Բայց նա չորնքթաթ սողում է ուռած բուրժուայի առաջ, մեջքից հինդ անգամ ծալվում է նրա բարեհաճությունը վաստակելու և այդ բարեհաճության միջոցով հարստանալու, նույն տեսակ բուրժուա, այսինքն՝ սարեր ու ձորեր մարսող ստամոքս դառնալու համար: Նայեցեք, թե ինչեր է անում այդ դիպլոմավոր լաքեյը, տեսեք ինչպես է

---

20 «Մշակ», 1902, № 255:

նա սողում, ինչպես է երկրպագում, ինչպես է ծառայում: Օ՜, հազարավոր խեղճ, իրանց ճակատի քրտինքովն մի կտոր հաց աշխատող մարդիկ կարող են տանջվել, հեծեծալ գործարանում, թե գործարանից դուրս, գիշերը թե ցերեկը, քնի մեջ թե արթուն, բայց երբեք չեն կարող կակղեցնել ոսկու տոպրակներին տերուկ գըրված ինտելիգենտին: Որքա՜ն զզվելի կլիներ այդ տիպը լամպի լույսի տակ...

Ահա մի ուրիշը: Մի ժամանակ նա ներկայացել է ձեզ իբրև «մաքուր քերովբե»: Ի՞նչ էր նա:— Գործիչ, սուրբ, նվիրական գաղափարի զինվոր: Այսպես էիք դուք հասկանում նրան, տեսնելով նրա եռանդը, նրա կրակոտ ինքնավստահությունը, լսելով նրա բերանի խոսքերը: Մի ժամանակ էր դա. անցավ նա, գործիչը գաղափարական հերոսից դարձավ մի գծուծ սովդաքար: Երես չէ մնացել նրա վրա, ամեն ինչ մոռացել է նա, ամեն ինչ թուք ու մուր է դարձրել: Ուտում է նա այդ թուքն ու մուրը, երջանկության փշրանքներ է որոնում կեղտերի մեջ: Ոչինչ դատապարտելի չէ, ոչինչ վատ չէ, միայն թե հնարավորություն լինի ապրել սպարանքում, ունենալ ծառաների մի խումբ, սեփական կառքով ման գալ:

Բայց թվե՞լ մի առ մի բոլոր օտարներին: Օ՜, դա շատ երկար կլիներ: Նրանք ամեն տեղ են, ամեն խավի մեջ, ամեն աստիճանում: Մի տեղ ստոր դավաճան, մի տեղ գող, հափշտակող, մի այլ տեղ մայրենի լեզվի անողոք թշնամի... Մի տեղ նրանք անտարբերության հերոս են, մի ուրիշ տեղ բարձրագույն գաղափար են դարձրել սպորտն ու ֆլիրտը...

Ե՞րբ նրանք էլ բեմ կհանվեն: Եվ ես չգիտեմ ով պետք է պատասխանի այս հարցին. արդյո՞ք հայ դերասանները»[21]:

Լևոն գիտեր, որ այդ հարցին միայն հայ դերասանները չէ, որ պետք է պատասխանեն: Արդեն իսկ այդ ձևով դրված հարցն իր մեջ պարունակում էր բացասական պատասխանը՝ ոչ: Հարցին պատասխանողը պետք է լինի առաջին հերթին հայ դրամատուրգը. այդպես էլ դրում է քննադատը՝ «Հեղինակներ են պակասում մեզ»[22]: Միայն չգիտես մեր դրամատուրգներին կշտամբելու՞, թե՞ մի վերջին անգամ էլ դերասանական խմբին ջերմ խոսքեր ուղղելու միտումով Լևոն սահմանափակել էր հոդվածը հետևյալ նախադասությամբ. «Բայց հայ դերասանները ցույց են տալիս, որ առանց հայ հեղինակ-

---

21 «Մշակ», 1902, № 255:

22 Նույն տեղում:

ների էլ նրանք կարող են բեմ հանել մեր հասարակական արատները։ Ապացույց—«Օտարները»[23]։

Քննադատից չէր կարելի սպասել, որ նա դերասաններին կոչ աներ պարապության մատնվել այն դեպքում, երբ պակասում էր իր ցանկացած ազգային դրամատուրգիան։ Առավել ևս նա իրավունք չուներ նման միտք արտահայտել՝ տեսնելով հանդերձ դերասանական խմբի գովելի նախաձեռնությունը իրականության առօրյա «թաքնված» այլանդակությունները բեմից ներկայացնելու ուղղությամբ։ Թող որ այդ նախաձեռնությունը կատարվել է «ուրիշի ունեցվածքը» փոխառնելու գնով։ Մանավանդ որ տվյալ դեպքում կատակերգության մեջ արծարծված էր յուրատեսակ «միջազգային» պրոբլեմ։

Մենք որոշակի նպատակադրումով երկար քաղվածք արեցինք Լեոյի վերոհիշյալ հոդվածից, այն է՝ ցույց տալու, որ նրա ամբողջ միտումն ու տրամաբանությունը հանգեցվում են նույն նպատակին՝ աշկարա հանել բուրժուական աշխարհի բարոյական բոլոր արատները՝ մերկացնելու համար ոսկու թագավորության իսկական էությունը, արգահատանքի խոսք ասելու բուրժուական իրականության հասցեին։ Այդպիսի պահանջ չէր կարող դնել լիբերալիզմի ներկայացուցիչը։

Այնուամենայնիվ, պետք է խոստովանել, որ Լեոն հաջող չէր ձևակերպել իր միտքը. հոդվածի ֆինալը կարող էր մեկնաբանվել այնպես, թե Լեոն նշանակություն չէր տալիս ազգային խաղացանկին և գտնում էր, որ թատրոնը կարելի է պահել գաղափարական-գեղարվեստական բարձրության վրա՝ այն կերակրելով բացառապես թարգմանական դործերով։ Այդ էլ տեղիք է տվել Հովհ. Թումանյանի կշտամբանքին։

Բայց թողնենք ենթադրություններն ու վիճաբանության առարկա հոդվածի բացահայտ տենդենցը, որը, ինչպես նշվեց, տեղ չի թողնում նման ենթադրության համար։ Թատրոնի գոյության նախապայմանի՝ սեփական ռեպերտուարի հարցերին քննադատն անդրադարձել է բազմաթիվ անգամ։ Դեռևս 1886 թվականին, իր հերթական թղթակցություններից մեկում, Լեոն առանձին տագնապով էր արձանագրում ազգային խաղացանկի բացակայության փաստը Շուշու թատրոնում։ Թատրոնը չի գրավում հանդիսատեսին, չի հուզում, չի ապրեցնում նրան։ Այնտեղ չեն երևում ազգային կյանքի ներքին ցավերն ու հոգսերը։ Ներկայացնում են, որպես կանոն,

---

23 Նույն տեղում։

«կամ մեր պատմական անցուն, այսպես ասված, ազգասիրական պիեսները, որոնցից շատերի մեջ բեմական արժանավորություն անգամ չկա, կամ ֆրանսիական ռոմանտիկական խոհանոցի վաղուց փտած, անկենդան ու աննպատակ արտադրությունները... Ամենքի համար խիստ զգալի էր մեր իրական կյանքից վերցրած թատերախաղության չգոյությունը»[24]:

Թատրոնը չի կարող գոյություն ունենալ առանց ինքնուրույն խաղացանկի: Գեղարվեստական գրականության առավել անմիջական ժանրը՝ դրամատուրգիան, ինչպես գրականությունն առհասարակ, ազգու է, նպատակային է, ուժեղ է միմիայն կյանքի հետ ունեցած ամուր կապով: Սակայն «կյանքի հետ ամուր կապ» հասկացողությունը առաձգական է և վերացական է հնչում, որովհետև այդ կապը կա նաև թարգմանական գրականության լավագույն նմուշների մեջ: Կապը պետք է լինի «սեփական» կյանքի հետ, և դրողն էլ «սեփական» պետք է լինի, այլապես թարգմանական գործը կարող է շփման եղր ունենալ «սեփական» կյանքի հետ, հիշեցնել այն, բայց երբեք ամբողջովին այն չի լինի, ընթերցողի ու հանդիսատեսի հոգում ինչ-որ խլրտում կառաջացնի, բայց չի լինի նրա խոհերի ու հույզերի կատարյալ թարգմանը: Չէ՞ որ ոուս «Մասիսյանի և հայ Մասիսյանի մեջ ահագին տարբերություն կա»,— ինչպես դիպուկ նկատել է Լեոն:

Ազգային խաղացանկի պակասի նկատմամբ այս տագնապը բննադատին համակում է առանձնահատուկ ուժով հատկապես 90—900-ական թվականներին: Մեր դեմոկրատ գրողների՝ Թումանյանի, Շիրվանզադեի, Փափազյանի և ուրիշների նման Լեոն էլ շեշտը դնում է սեփական դրամատուրգիայի վրա, ընդգծում նրա վիթխարի դերը թատրոնի գաղափարական բարձրությունն ապահովելու գործում: «Բայց կա և մի պակասություն,— գրում է նա «Ռուսահայոց գրականությունը...» գրքում,— որ շատ է զգալի: Բեմը ստիպված է համարյա միայն թարգմանական գրվածքներ ներկայացնել: Ինքնուրույն թատերագրություն չկա ու չկա: Մեր կյանքը, մեր հարցերն ու ձգտումները հեռու են բեմից: Հրատապ հարց է դառնում. կարո՞ղ է համարյա ամբողջովին թարգմանական բեմը կապվել ժողովրդի հետ, մշտական պահանջ դառնալ: Եվ այս հարցը վախեցնում է ու դեռ շատ պիտի վախեցնի հայ բեմի բոլոր բարեկամներին»[25]:

---

24 «Մշակ», 1886, № 84:

25 Լեո, Ռուսահայոց գրականությունը..., էջ 196:

Ի վերջո մի ոչ երկրորդական հանգամանք: Կարո՞ղ էր «սուր դանակի շողոցներ» հիշեցնող գրականության նախանձախնդիր քննադատը դեմ դուրս գալ ինքնուրույն խաղացանկին: Եթե, իրոք, նրա նպատակն էր մերկացնող արվեստի լիցքաթափումն ու վնասազերծումը, էլ ինչու՞ էր նա մնացած ժանրերին «հակառակ» պահանջ ներկայացնում:

Լիբերալիզմի ամենաբնորոշ գծերից մեկը չափավորության քարոզն էր, այն պնդումը, թե քննադատական ռեալիզմը խտացնում է մռայլ գույները, թե կյանքում չկան այնպիսի արատներ, որոնք պատկերված են մեր դեմոկրատ գրողների երկերում: Կարճ ասած, կշտամբանքը բացասական երևույթների ու դրանց սնուցած գրական հերոսների բևեռացման համար:

Հ. Իբսենի «Դոկտոր Շտոկման» դրամայի վերլուծությանը նվիրված հոդվածում Լեոն սուր ծաղրի է ենթարկել թե՛ լիբերալներին և թե՛ իշխանավորներին: «Խոհեմություն, ամեն ինչ չափ ունի,—կըրկնում են նրանք,—չափավոր եղեք, հանդարտ խոսեցեք, հայտնեցեք ձեր միտքը նազելի ձևերով, ձեր դառն ճշմարտությունները փաթաթեցեք վարդագույն, քաղցրիկ ծրարների մեջ և «ինչպես կամենաքի» մատուցարանի վրա դրած մոտեցրեք մեզ, խոնարհ ողջույններ տալով ուջ ու ձախ»[26]: Մտածողության այդ «ոսկյա միջինը» օտար էր Լեոյի ստեղծագործական խառնվածքին:

Ընթացիկ գրականության առանձին փաստերին նվիրված գրախոսականներից և տեսական հոդվածներից բացի Լեո-քննադատը մեծ ուշադրություն էր նվիրում նաև 19-րդ դարի հայ գրականության նշանավոր երևույթներին և ներկայացուցիչներին, բացատրում ու պրոպագանդում հայ նոր գրականության խոշորագույն դեմքերի ժառանգությունը (Աբովյան, Նալբանդյան, Նազարյան, Պռոշյան, Պատկանյան, Րաֆֆի, Սունդուկյան, Արփիարյան, Պեշիկթաշլյան, Ալիշան, Փափազյան, Շահազիզ և այլն): Ուշագրավ էին հատկապես «Մուրճ» ամսագրում «Գրական կորուստներ» խորագրի տակ տպագրված ծավալուն հոդվածներն արևմտահայ մշակույթի անվանի գործիչների մասին (Մ. Մամուրյան, Ստ. Ոսկան, Սրբ. Տյուսաբ, Զարբհանալյան): Գրականագետն առաջիններից մեկն էր արևելահայ գրականության մեջ, որ գնահատության ջերմ խոսք ասաց այդ վաստակավոր, բայց քիչ ուսումնասիրված հեղինակների մասին:

---

26 «Մշակ», 1892, № 15:

5

Ահա այսպիսի գեղագիտական համոզմունքներով զինված էր Լեոն եկավ հասավ «Ռուսահայոց գրականության»։ Ինչ-որ անակընկալ երևույթ չէր այդ գիրքը քննադատի գիտական կյանքում։ Հայացքների որևէ «հրաշագործ» բեկում, ճակատագրական ինչ-որ իրադարձություն չէր անջրպետում «Ռուսահայոց գրականությունը...» նախորդ հոդվածներից։ Այդ գիրքը քննադատի 20-ամյա գրականագիտական գործունեության հանրագումարն էր ու տրամաբանական շարունակությունը, արվեստագետի նախկին համոզմունքների զարգացումն ու խորացումը։

Միակ անակնկալն այն էր, որ Լեոն մտադիր չէր այդքան շուտ լուսաբանել 19-րդ դարի հայ գրական պրոցեսը։ Ծրագրված էր այն նյութ դարձնել «Հայկական սպագրություն» բազմահատոր աշխատության չորրորդ կամ հինգերորդ հատորի համար, երբ, 1902 թ. վերջերին, ստացվեց «Բազմավեպի» խմբագիր հ. Ս. Երեմյանի խնդրանքը՝ ամսագրի համար դրել ռուսահայոց գրականության ընդհանուր պատկերը ներկայացնող մի ծավալուն հոդված։ Լեոյի առաջարկությամբ որոշվեց ավելի ընդարձակել ապագա ուսումնասիրության ծրագիրը, և ահա, «Գեղունիի» և «Բազմավեպի» էջերում մաս առ մաս տպագրվելուց հետո, 1904 թ. առանձին գրքով հրատարակվեց ռուսահայոց գրականության անդրանիկ պատմությունը։

Կա մի էական հանգամանք, որ առաջին հայացքից աչքի է ընկնում «Ռուսահայոց գրականության...» մեջ՝ կորուկ հակասությունը հեղինակի ընդհանուր-տեսական դրույթների և դարավերջի հայ գրականության մի շարք նշանավոր փաստերի գնահատության միջև։ Ի՞նչ հակասություն էր դա։

Իր գրքի առաջին իսկ էջերում Լեոն շարադրում է սեփական գեղագիտական ըմբռնումները, պատրաստում յուրատեսակ «չափ ու կշեռք» գրական երևույթների գնահատության համար։ Որքան էլ գրքագիրը պատմաբանն զգուշացներ ընթերցողին իր ազատության մասին, որքան էլ պնդեր նա, թե «քննադատությունը միշտ և ամեն տեղ անհատական-անձնական բնավորություն ունի» և, հետևաբար, «քանի քննադատներ, այնքան կարծիքներ»[27], այնուամենայնիվ, հեղինակի գեղագիտական ելակետը քննադատական անարխիզմը չէր, թեև, անկասկած, չի կարելի ժխտել սուբյեկտիվիզմի որոշ երանգների առկայությունը գրքում։ Ամեն քայլափոխի Լեոն

27 Լեո, *Ռուսահայոց գրականությունը...*, էջ ե։

հիշեցնում էր միանգամայն առողջ իր հայեցությունը՝ գրական երկերն ու նրանց հեղինակներին գնահատելիս: «Իսկ այդ հայեցության գաղափարական ակունքը ռուս ռևոլյուցիոն-դեմոկրատական էսթետիկան է»[28],— իրավացիորեն նկատել է գրականության պատմաբանը:

Հայ քննադատական մտքի պատմության մեջ այս գիրքն առանձնանում է ոչ միայն նրանով, որ իր տեսակի մեջ դա առաջին երկն էր, այլև այն բանով, որ այստեղ առաջին անգամ սիստեմատիկորեն շարադրվում էին դեմոկրատական գեղագիտության մի շարք սկզբունքային հարցեր: Բազմաթիվ անգամ բառացի մեջբերումներ անելով Բելինսկուց, Չերնիշևսկուց, Դոբրոլյուբովից ու Պիսարևից[29], Լեոն համերաշխում է նրանց հետ, հիմնավորում սեփական գեղագիտական դրույթները: Այս մեծ մտածողների ամենախոշոր ծառայությունը գրականության պատմաբանի համար արվեստի գաղափարայնության սկզբունքի տեսական հիմնավորումն էր:

«Գրականություն և կյանք,—ահա մեծ, անչափ կարևոր սկզբունքը»[30],—այս դիրքերից Լեոն քննադատության ենթարկեց «արվեստը արվեստի համար» եսասիրական լողունգի կողմնակիցներին: «Ռուսահայոց գրականության...» հեղինակն իր գիրքն ավարտեց հետևյալ բնորոշ խոսքերով. «Կյանք, գաղափար, սիրտ, ահա ինչ ենք ցանկանում մեր գրականության, որովհետև համոզված ենք, որ առանց նրանց չկա ո՛չ փրկություն, ո՛չ երջանկություն»[31]:

Գրականության հասարակական դերի ըմբռնման և հիմնավորման հարցերում Լեո-քննադատը հետևողական էր, անզիջում, անեղեր: Հայոց մշակույթի անցյալին նվիրված նրա մանր ու խոշոր բազմաթիվ հետազոտություններում խորը և բազմակողմանիորեն արժեքավորված են հայրենի գրականության բոլոր երևույթները: Ժողովրդի պատմության քաջատեղյակությունը և գեղագիտական ճշմարիտ կոնցեպցիաների օրգանական յուրացումն ու մշակումը հնարավորություն տվեցին նրան ընդհանուր առմամբ ճիշտ մոտեցում ունենալ ազգային և համաշխարհային կլասիկայի նկատմամբ, գրական կյանքը քննել, գնահատել աշխատանքի մարդու ճակատագրի հետ ունեցած անքակտելի միասնությամբ:

---

28 Ս. Սարինյան, Հայ գրականության պատմագրության զարգացման ուղին, «Սովետական գրականություն» ամսագիր, 1962, № 4, էջ 148:

29 Համեմատել, օրինակ, Լեո, Ռուսահայոց գրականությունը..., էջ 29 և Չերնիշևսկի, Էսթետիկա, Երևան, 1953, էջ 334—335 և այլն:

30 Լեո, Ռուսահայոց գրականությունը..., էջ 30:

31 Նույն տեղում, էջ 413:

Պետք է հիշատակել նաև այն հանդամանքը, որ հայ գրականության պատմաբաններից Լեոն առաջինն էր, որ գրական երկերը դիտելով հանդերձ իբրև իրականության գեղարվեստական արտահայտություն և արտացոլում, իր քննադատական վերլուծությունների մեջ միանգամայն որոշակի տեղ էր հատկացնում կերպարների հոգեբանական կողմին, դրանց համոզչականության բացահայտմանը: Դա որոշ իմաստով նորույթ էր մեր քննադատական մտքի պատմության մեջ:

Անժխտելի այս արժանիքների հետ միասին «Ռուսահայոց գրականությունը...» տառապում էր մի էական թերությամբ: Գրականության պատմաբանն ընդհանուր առմամբ գաղափարական վայրէջք էր տեսնում 90-ական թվականների հայ գրականության մեջ՝ համեմատելով այն նախորդ 20-ամյակի հետ: Դարավերջի գրականության հիմնական երանգը Լեոն համարում էր անբովանդակ արվեստի պաշտամունքը, նահանջը մեծ ու համամարդկային իդեալներից, գեղարվեստական ձևի կատարելությունը բովանդակության հաշվին: Եվ այդ այն ժամանակ, երբ մեր գրականությունը թևակոխել էր իր զարգացման ամենաբարձր, ամենամարտական շրջանը, երբ ստեղծագործում էին Հովհաննիսյանը, Շիրվանզադեն, Թումանյանը, Իսահակյանը և ուրիշներ:

Չի կարելի համաձայնել այն մարդկանց հետ, ովքեր փորձում են 90-ական թվականների հայ գրականության հասցեին Լեոյի նեոտած կշտամբանքը մեկնաբանել այնպես, թե իբր քննադատը ջանում էր գրական բազմաժանր ու բազմաթեմա ընթացքը բռնությամբ խցկել ազգային-ազատագրական գաղափարների «նեղ» վանդակը, թե նա չըմբռնեց, կամ չուզեց ըմբռնել իրականության մեջ կատարվող սոցիալական խոր փոփոխությունները, թե նա ակնհայտորեն միակողմանի էր իր եզրահանգումների մեջ և դեղատոմսեր առաջարկելիս:

Լեոն չէր բացառում և չէր կարող բացառել գրական ընտանիքի այդ միանգամայն օրինական ծնունդը՝ ազգային-ազատագրական թեմատիկան: Ավելին. նա մեծ ոգևորությամբ էր արտահայտվում ստրկության ճիրաններում տառապող ժողովրդի ազատաբաղձ ճիգերի և դրանց գրական հաջողված արձագանքների մասին:

Բայց գրականության պատմաբանը լավ էր հասկանում, որ «անհատական ստրկությունը» անհնար է աչքաթող անել, որովհետև նրա հետևանքները պակաս սոսկալի չեն: «Միայն բռնությունը չէ, որ ամեն տեղ անտանելի է դարձել. միայն խավարից ազատվելը

չէ, որ ոգևորում է, հաղթական աղաղակներ է արձակում. հարստահարվող դասակարգի, տղքատների դատն էլ է բարձրանում ամեն տեղ: Քաղաքական տարկուբյան շղթաները չեն միայն, որ հառաչանքներ են արձակում,—ավելի ցավագար, ավելի ահեղ են տնտեսական տարկուբյան հանած հեծեծանքները»[32]:

Լեոյի սխալների «մեկնաբանությունը» ոմանց մոտ տեղիք է տվել երևակայության անառողջ ծլարձակումների. գրականության պատմաբանին մեղադրել են նույնիսկ այն բանի համար, որ նա 1903 թվականին գրած իր գրքի մեջ չի անդրադարձել... 1904 թ. դեկտեմբերին բեմադրված, իսկ մինչ այդ անտիպ «Պատվի համարին» (ինչպես հայտնի է, Շիրվանզադեն իր գլուխ-գործոց դրաման: գրեց 1904-ի ամառը):

Եղել են դեպքեր նաև, որ «Ռուսահայոց գրականության...» հեղինակի ամենաանմեղ դատողությունների ետևում տեսել են հայոց գրականության դարանակալ թշնամուն: Ամենավերջին ուսումնասիրություններից մեկի[33] հեղինակն, օրինակ, ինչ-որ ինքնաստեղծ «ներքին միտում» է հայտնաբերել Լեոյի գրքի ամեն տառի տակ: Ըստ որում «գողազերծումը» կատարվել է բավականին «ինքնատիպ» եղանակով: Եթե Լեոն անհամոզիչ է համարում Միքայելի վերափոխությունը («Քառս»), գտնելով, որ «այդպիսի փրկված հանցավոր չէ տվել և չէ կարող տալ Բաբելի առևտրական աշխարհը», գրականագետի համար դա նշանակում է, թե «Միքայելի կերպարը Լեոյին անհամոզիչ է թվացել դեմոկրատական միջավայրի աղդեցությամբ վերելք և վերափոխություն ապրելու պատճառով: Ըստ երևույթին, Լեոյի կարծիքով, դեմոկրատական միջավայրի իդեալները այդպիսի վարակիչ ուժ և կարողություն ունենալ չեն կարող»[34]:

Եթե Լեոն Սմբատի անկումը գտնում էր պակաս պատճառաբանված, այդ էլ «նշանակում էր», որ նրան (Լեոյին) «դուր չի գալիս բուրժուական միջավայրի ներգործությամբ Սմբատի անկման պրոցեսը և նա այդ համարում է անհամոզիչ»[35]:

«Ներքին միտումի» արտահայտություն է գրականագետի համար նույնիսկ Լեոյի դրվատական խոսքը «Քառսի» կոմպոզիցիայի մասին: Վերջապես, եթե Լեոն վերնախավային եսամոլությանը հակադրում է ժողովրդական մասսաների մարդասիրությունը, դա

---

32 Լեո, *Ռուսահայոց գրականությունը...*, էջ 27:

33 Պ. Սահակյան, *Կոնֆլիկտը Շիրվանզադեի «Քառս» վեպում*, Երևան, 1962:

34 Նույն տեղում, էջ 70:

35 Նույն տեղում, էջ 65:

ոչ այլ ինչ է, քան եթե միայն... «բուրժուական ֆիլանտրոպիայի» քարոզ, «հայ բուրժուազիային Շիրվանզադեի հասցրած մահացու հարվածի վնասազերծում» և այլն:

Մենք բնավ հավակնություն չունենք սքողելու Լեո-գրականագետի վրիպումները: Դրանք, հարկավ, պետք է քննադատվեն, միայն թե, մեր կարծիքով, «ներքին միտում», «բուրժուական ֆիլանտրոպիա» և այլ էպիտետները անհիմն և անտեղի են հնչում:

Առաջին հայացքից թվում է, թե ամեն ինչ պարզ է ու որոշ: Լեոն հիմնականում մերժից 90-ական թվականների հայ գրականության պայծառ էջերը, որոնցով այսօր հպարտանում ենք մենք՝ Հովհաննիսյանի պոեզիան, որ մեր նոր բանաստեղծության մայր ակունքը եղավ, Թումանյանի համամարդկային լիրիկան, Շիրվանզադեի և Մուրացանի խորը, գաղափարապես հագեցած արձակը, սահմանափակություն տեսավ Իսահակյանի լայնահուն արվեստում: Գրականության այս հսկաների ժառանգության ամենահատկանշական շեշտը հակաբուրժուական ընդգծված պաթոսն էր: Ժխտել այն, կնշանակեր չհասկանալ ժամանակի ոգին, կամ էլ, ուղղակի ասած, սրտահայտել հին աշխարհի շահերը: Բայց միայն առաջին հայացքից է այդպես թվում. Լեոյի հրապարակախոսությունը, ուր ամեն ինչ կարելի է գտնել, բացի կապիտալիզմի հասցեին արված բարի խոսքի որևէ ակնարկից, նրա գեղարվեստական ժառանգությունը, ուր, ինչպես կտեսնենք, բուրժուազիան հանդես է բերված թուրք մարդասպանից ոչ լավ գծերով և, վերջապես, արվեստի գաղափարայնության մասին նրա խորապես ճշմարիտ դեղագիտությունը ժխտում են նման եզրահանգումը:

Իսկ մեծ, էական հակասությունը, այնուամենայնիվ, աչք է ծակում, որովհետև Լեո-մտածողի համար բնութագրական չէր ժխտել այն, ինչը ամենից շատ էր հարմարում նրա գեղագիտական իդեալներին: Այդ հակասությունը ծնվեց ավելի խորը և բարդ դրդապատճառներից:

Վերջերս հրապարակված մի հետաքրքրական հոդվածում այս երևույթը բացատրվում է հետևյալ կերպ. «Գրական դաստիարակություն ստանալով 70—80-ական թվականներին, երբ հայ ժողովուրդը ապրում էր ազգային գաղափարախոսության բուռն վերելք, երբ մամուլն ու գրականությունը շնչում էին ազգային-ազատագրական ռոմանտիկ հովերով, և այնքան վառ էին պայքարի, վերափոխության հույզերն ու հույսերը, Լեոն յուրացրեց գրական որոշակի ձկրտումներ ու գեղագիտական դրույթներ և դրանց վրա էլ դաստիարա-

կնց իր գեղարվեստական ճաշակն ու զգացողությունը։ Այդ շրջանի հայ գրականության ոգին, ինչպես նաև ռուս գրականության և 60-ական թվականների էսթետիկական կոնցեպցիաների հասարակական ներշնչվածությունն ու ազատասիրական շեշտված տենդենցը Լեոյի համար մնացին իբրև գրական պարտադիր նորմաներ։ 90-ական թվականների գրականությունն ինչ-որ չէր հարմարվում նրա գրական ճաշակին, բայց նա փորձում էր այն գնահատել վաղեմի չափանիշներով, և ստացվում էր հակասություն իր սկզբունքների և գրականության օբյեկտիվ ընթացքի միջև, որից անխուսափելիորեն տուժում էր վերջինը»[36]։

Ըստ էության ճշմարիտ այս տեսակետը չպետք է հասկանալ այնպես, թե 90—900-ական թվականներին Լեոյի քննադատական դրույթները դեմընթաց էին գրական պրակտիկային և, հետևաբար, դրանք պետք է դիտել իբրև ժամանակավրեպ ու կոնսերվատիվ երևույթներ։ Գրականության պատմաբանը նկատի ունի որակական այն տարբերությունը, որ առկա էր 80-ական թվականների ու նրան հաջորդող գրականության միջև և որը կարող էր Լեոյի մոտ տեղիք տալ, ու տվեց, որոշ տարբմբռնումների։ 90-ական թվականների անկողմնակալ ռեալիզմը «նկարագրական օբյեկտիվիզմի» հետ միասին բերում էր նաև թեմատիկ բազմազանություն, լայնորեն բացում գրականության դռները «սպասողական» թեմաների առաջ։ Այդ ամենը ինչ-որ չափով շփոթեցնում էր Լեոյին, առաջացնում անտեղի մտավախություն ու ծնում անհիմն խստություններ, որովհետև ավյալ դեպքում նրա համար վճռական դեր խաղաց գեղագիտական այն ելակետը, որ քննադատը ժառանգել էր Գր. Արծրունուց և 70—80-ականներից։ Հայ ժողովրդի համար գրականությունը, Լեոյի պատկերացմամբ, պատմական ավյալ հատվածում պետք է ապրեր բացառապես սոցիալ-ազգային պրոբլեմներով։ Ընդունելով հանդերձ սիրային, բարոյա-փիլիսոփայական, այսպես կոչված պեյզաժային ու այլ «անմեղ» թեմատիկայի դերն ու իրավունքը, քննադատը գտնում էր, որ դրանցով կարող է զբաղվել միայն դեթ մասամբ ազատ ժողովրդի արվեստը։ 1903 թվականին հրատարակված Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանի «Տաղերի» առաջաբանում այդ առթիվ նա գրում է. «Գեղեցիկ են, այո, երկնային ձայները, արշալույսը, գարնան դույները, ամբողջ բնությունն իր ահեղ ու ժպտուն խաղերով, բայց

---

36 Ս. Սարինյան, Հայ գրականության պատմագրության զարգացման ուղին, Սովետական գրականություն (ամսագիր), 1962, № 4։

մարդու սրտին ավելի մոտիկ է ինքը՝ մարդը, մարդ ոչ թե բառի կենդանաբանական մտքով, այլ մտածող, տանջվող, ճանապարհներ որոնող մարդը։ Եվ այն բանաստեղծը, որ ապրում է, տանջվում է ժողովրդի հետ և նրա համար, որ ցույց է տալիս ճանապարհ, ոգևորում, տաքացնում է մարտնչողին, սպեղանի է դնում այրվող վերքի վրա, մարգարեանում է, հեռավոր գաղափարի ճրագն է վառում,— այդ բանաստեղծը միայն արժանանում է «ազգային բանաստեղծ» անվան և դառնում է ժողովրդի հերոսը, պարծանքը, պաշտամունքը»[37]։

Այսպիսին էր Լեոյի պահանջը գրականությունից։ Ամեն ինչ, որ, քննադատի կարծիքով, հեռանում է այդ գաղափարաբանությունից, դավաճանություն է ժողովրդի շահերին, ու արժանի ծաղրուծանակի։ Պետք է նկատել, սակայն, որ գեղագիտական բնազդը երբեմն դավաճանում էր Լեոյին, և քննադատն ակնհայտորեն չափազանցում էր սեփական շրջահայացությունը։

Հիմնական այս պատճառին եկան գումարվեցին նաև այլ գործոններ, որոնք ավելի սրեցին «Ռուսահայոց գրականության...» մեջ առկա վրիպումները։

Ամենից առաջ՝ գրքին վիճակված երախտագրիքի դերը արդեն ենթադրում էր, որ այն պետք է ունենար հասկանալի բացեր։ Մինչ այդ չէր եղել վերջին դարի գեղարվեստական գրականությունը սիստեմավորելու և լուսաբանելու որևէ փորձ, որի պրակտիկայից դաս առներ Լեոն։ Գրական կյանքի դեմքը որոշող փաստերի մեծագույն մասը ցաքուցրիվ սփռված էր բազում պարբերականների էջերում։ Գրականության պատմաբանի համար ֆիզիկապես անհնար էր ոչ միայն մամուլի մանրազնին հետազոտությունն այնքան կարճ ժամանակամիջոցում (Հ. Երեմյանի առաջարկից մինչև գրքի հատվածային հրատարակումն ընկնում է մեկ տարուց էլ պակաս ժամանակ), այլև դրանց ձեռքբերումն անգամ։ Մամուլի օրգանների նմուշները կարելի էր գտնել աշխարհի բոլոր անկյուններում, բայց ոչ երբեք մի տեղ, ուր կենտրոնացված լինեին դրանք ամբողջովին, մանավանդ Կովկասում։ Իսկ Լեոն իր համար սկզբունք էր արել բնավ չվստահել նախկին տպավորություններին, չառաջնորդվել նույնիսկ առաստղական հիշողությամբ, որով օժտված էր ինքը։ Այդ պատճառով էլ նա, ինչպես խոստովանում է գրքի առաջաբանում, աչքի առջև ու-

---

37 Մ. Պեշիկթաշլյան, Տպեր, Թիֆլիս, 1903, էջ 13։

նեցել է հիմնականում առանձին գրքով հրատարակված երկերը: Եթե «Սահմանոս Նազարյան» և «Գրիգոր Արծրունի» ուսումնասիրությունները գրելու առթիվ նա արդեն լավատեղյակ էր դարձել մինչև 80-ական թվականներն ընկած հատվածի գրականությանն ու մամուլին, ապա հաջորդ 20-ամյակը նրա համար պակաս չափով էր հետաքրքրաված: Կասկած չի կարող լինել, որ եթե նա ծանոթ լիներ գրական այնպիսի գոհարների, ինչպիսիք են, օրինակ, «Մեր թաղը», «Հառաչանքը», «Առաքյալը», «Հարուստները զվարճանում են» և այլն, ապա անվերապահորեն դրվատանքով կխոսեր դրանց մասին: Այդքան կարճ ժամանակաշրջանում գրված գիրքը չէր կարող ընդգրկել մեր բարդ ու արդասավոր գրական կյանքը ոչ ըստ խորության և ոչ էլ, մանավանդ, ըստ լայնության:

Երկրորդական հարց չէ նաև դարավերջի համաշխարհային գրականության մեջ ծայր առած հիվանդագին խմորումների արձագանքը քննադատի ներաշխարհում: Մարդատյացության, միստիկայի ճիչերը դարձել էին գրական մոդա: Հայրենի գրականության նկատմամբ Լեոյի չափից ավելի խստությունը ինչ-որ չափով անունդ էր առնում մտավախությունից՝ չլինի՞ թե վարակված օդի բացիլները ներխուժեն նաև մեր մշակույթի անդաստանը: Հոդվածներում Լեոն մի քանի անգամ անդրադարձավ անկումային գրականության հայկական մի քանի հնռավոր արձագանքներին, անվանելով դրանք «վայրենացման փաստեր»:

Ի վերջո գրականության պատմաբանը ղերծ չմնաց «կուսակցականն» նախապաշարմունքներից, առանձին դեպքերում չկարողացավ բոլորովին անաչառ գիտնականի բարձունքից դնահատել գրական երևույթները: Դրանով պետք է բացատրել, օրինակ, նրա անսքող միտումնավորությունը Մուրացանի նկատմամբ:

Մենք այստեղ չենք անդրադառնա հայ գրականության առանձին հերոսների ու երկերի վերաբերյալ Լեոյի որոշ մերժելի տեսակետներին ոչ միայն այն պատճառով, որ տվյալ դեպքում անհնար և աննպատակ է դա, այլև որովհետև դրանք հիմնականում հաղթահարվել են սովետահայ գրականագետների կողմից: Մանավանդ որ տարիներ անց Լեոն հիմնովին վերանայեց մեր գրողներից մեծ մասի նկատմամբ իր երբեմնի վերաբերմունքը: Այդ առանձնապես երևաց Հովհ. Թումանյանի վաստակի գնահատության ժամանակ («Նորք», 1923, № 3, էջ 220—262), երբ, ինչպես հայտնի է, նա ըստ արժանվույն արժեքավորեց հանճարեղ գրողի ստեղծագործությունը:

6

Ինչպես պարզվեց Լեոյի ցաքուցրիվ արխիվներն ուսումնասիրելիս, «Ռուսահայոց գրականության...» հեղինակը 1910-ական թվականներին փորձեց նորից գրել հայոց գրականության պատմությունը, որն այս անգամ պետք է սկսեր նախագրային բանավոր գրականությունից և հասներ մինչև իր օրերը։ Նա նույնիսկ գրեց այդ վիթխարածավալ ուսումնասիրության առաջին գլուխները, բայց, դժբախտաբար, անհայտ պատճառներով, ընդհատեց այն։ Այդ աշխատության առաջաբանում Լեոն անդրադառնում է «Ռուսահայոց գրականությանը...» և խոստովանում, որ այնտեղ պաշտպանված մի շարք տեսակետներ ոչ միայն հնացած են, այլև ուղղակի սխալ[38]։

Լեոն չկարողացավ անձամբ ուղղել այդ սխալներից մի քանիսը, բայց մեծ, համամարդկային արվեստի մասին նրա առողջ տեսական դրույթները նման հնարավորություններ էին պարունակում իրենց մեջ։

«Ռուսահայոց գրականությունը...» լայն արձագանք գտավ գրական շրջաններում։ Նրա շուրջը բորբոքվեցին կրքեր և, ինչպես առհասարակ Լեոյի բոլոր գրվածքների մասին, արտահայտվեցին կամ անվերապահ դրվատանքով, կամ էլ բացարձակ ժխտմամբ։ Ծավալված վեճերը շարունակվեցին տասնամյակներ ու հասան մեր օրերը։ Այդ էլ հենց ապացույց է, որ գիրքը սովորականներից չէր։

Գրական հարցերը Լեոյի ուշադրության կենտրոնում մնացին նաև հետագա տարիներին։ Առօրյա գրախոսականներից ու մանր հոդվածներից բացի նա գրում է ընդարձակ հոդվածաշարեր Ղ. Ալաջանի, Միք. Նալբանդյանի, Բաֆֆու, Գ. Սունդուկյանի, Խրիմյանի, Բրյուսովի ու հայ գրականության կապերի մասին և այլն, տեսական ուսումնասիրությունների մեջ կանխորոշում հայ գրականության ապագա ուղիները։

Այս տարիներին առանձնապես մեծանում է քննադատի հետաքրքրությունը հայ թատրոնի նկատմամբ։ Ծավալուն հոդվածները թատրոնի մասին առհասարակ, Պ. Ադամյանի, շեքսպիրյան դրամատուրգիայի վերաբերյալ՝ մասնավորապես, ինչպես նաև հայ թատրոնի ծրագրված պատմությունն[39] այդ բանի ապացույցներն են։

---

38 Աշխատության (անավարտ) ձեռագիրը պահպանվում է Թբիլիսիում, Լեոյի որդու՝ Դրիգոր Բաբախանյանի տանը։

39 «Հայ թատրոնի պատմությունը» աշխատության մասին վկայություններ կան մեր թատերական հանդեսներում։ Լեոյի այդ աշխատությունը ենթադրում էր բա-

Ինչպես արդեն նշվել է, Լեոն չկարողացավ իրագործել նախապատմական ժամանակներից մինչև իր օրերն ընկած հայ գրականության ծրագրված պատմությունը՝ առանձին գրքով կամ գրքերով։ Բայց եթե այդ բանը նրան չհաջողվեց կատարել ուղղակիորեն, այնուամենայնիվ ծրագիրն ի կատար ածվեց «վերջին հաշվով»։ «Հայոց պատմության» մեջ հեղինակը յուրաքանչյուր պատմաշրջանի համար հատկացրեց հատուկ գլուխ ոչ միայն գիտությանն ու արվեստին վերաբերող, այլև գրականության, գրական ուղղությունների, առանձին գրողների մասին։ Եվ եթե դրան էլ ավելացնում ենք «Ստեփանոս Նազարյանց» երկհատոր և «Գրիգոր Արծրունի» եռահատոր աշխատությունները, որոնց մեջ զգալի տեղ է հատկացված 19-րդ դարի գրական շարժմանը, ինչպես նաև «Ռուսահայոց գրականությունը...», ապա պարզ կդառնա, որ նա այսպես թե այնպես իրականացրել է այդ ծրագիրը։

Հայ մշակույթի պատմության՝ իր տեսակի մեջ միանգամայն բացառիկ ու չգերազանցված օրինակ է մնում Լեոյի «Հայկական տպագրություն» «շատ ընտիր գործը» (Ա.վ. Իսահակյան), որի մեջ հեղինակը, պատմության մեծահարուստ ֆոնի վրա, մանրամասնորեն պատկերում է տպագիր հայկական գրքի անցած ճանապարհը 1512 թվականից սկսած։

Հանրագումարի բերելով այս ամբողջը, կարելի է առանց չափազանցության ասել, որ նախահեղափոխական ողջ 30-ամյակում Լեոն եղավ բազմադարյան հայ մշակույթի ամենաեռանդուն ու հրախտավոր պրոպագանդիստներից մեկը։

Ահա այսպիսի բարդ ու հակասական ճանապարհ է անցել քննադատ Լեոն։ Այն դրականը, արդարացին ու առաջադիմականը, որ կան նրա գեղագիտական ժառանգության մեջ, այժմ էլ անգնահատելի արժեք են ներկայացնում։

վական լայն ընդգրկում։ Նրա մանրամասն ծրագիրը նույնիսկ տպագրվեց «Հուշարարում», բայց դիրքն այնպես էլ չերևաց։ Գրվե՞լ է առհասարակ այդ խիստ հետաքրքրական ուսումնասիրությունը, թե՞ այնպես էլ մնաց իբրև ծրագիր, դժվար է ասել։ Այդ ուղղությամբ մեր որոնումներն ապարդյուն անցան։ Լեոյի արխիվը չափազանց մեծ է, ցրված այս ու այնտեղ, մի քանի հիմնարկների, ինչպես և առանձին անհատների խնամակալության տակ։ Այս վերջինների մասին մանավանդ դժվար է որևէ որոշակի բան ասել այն պատճառով, որ դրանք քիչ են մատչելի կամ գրեթե մատչելի չեն։ Այնպես որ միանգամայն հնարավոր է, որ «Հայ դրամատուրգիայի պատմությունն» իրագործվել է և այժմ «ապատանել» ինչ-որ մեկի գզրոցներում։

ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

1. ՄՈՒՏՎԱԾ ԱՇԽԱՐՀԻ ՄԱՐԴԻԿ

Գեղարվեստական ստեղծագործությամբ Լեոն սկսեց զբաղվել կյանքի վաղ տարիներից[1]: Եվ, ինչպես պետք էր սպասել, նրա առաջին գործերի թեման գյուղաշխարհի կյանքն էր ու գավառաքաղաքի առօրյան՝ «տխուր իրականության ցավեցնող պատկերը»:

Մայր առնող կապիտալիստական հարաբերությունները «մոռացված աշխարհում» ընթանում էին համեմատաբար դանդաղ տեմպերով: Ֆեոդալական մնացուկների, պապենական սովորությունների, բարքերի ու շինականի մտածողության հեղաբեկումը չէր կատարվում այնպիսի կտրուկ շրջադարձերով ու շեշտված դրամատիզմով, ինչպես այդ նկատելի էր քաղաքում: Այդ պատճառով էլ «լուսավորյալ դարի ճառագայթների» հետ միասին, ասես անբեկելի հաստատակամությամբ, շարունակում են գոյություն ունենալ նաև միջնադարյան կենցաղավարությունը, անցյալից եկող պատկերացումների, «իմաստությունների» ու սրբագործված ադաթի մոլեռանդ նորմերը:

Հրապարակ ելնող նոր սերնդի համար պարզ էր, որ այս պայմաններում հաղիվ թե հնարավոր է իրագործել ազգի սոցիալ-քաղաքական իդեալները, որ ներքին ու արտաքին կեղեքիչներից հողի

---

1 *Վկայություններ կան, որ Լեոն, դեռևս Շուշու քաղաքային դպրոցի աշակերտ, դրաբար բանաստեղծություններ է գրել, որոնք տպագրվել են «Արշալույս Արարատյան» թերթի այդ շրջանի համարներում: Մեզ չհաջողվեց գտնել այդ գործերը: Ենթադրվում է, որ դրանք կամ տպագրվել են դեռևս անհայտ կեղծանունով, կամ վկայությունները հավաստի չեն:*

աշխատավորին ազատագրելու համար հարկավոր էր ցրել նրա մտածողության մառախլը: Ահա թե ինչու այս թեման դրվում է դարավերջի հայ գրողների ուշադրության կենտրոնում:

Հայ գյուղաշխարհի դարավոր խավարի պատկերմանը նվիրված Լեոյի առաջին պատմվածքը, որը միաժամանակ գրողի առաջին տպագիր գեղարվեստական գործն էր, կրում էր «Սնապաշտության քուրմ» վերնագիրը (1884): Պատմվածքի սյուժեն պարզ ու միագիծ է: Այստեղ պատկերված է սովորական դարձած մի դրամա, «հազարավոր դեպքերից մի նկատվածը»: Ծանր հիվանդ Դանելենց Սահակին «բուժելու» է գալիս գյուղի հռչակավոր տիպը՝ գրբացը: Թալանելով թշվառ հիվանդի սնահավատ ու տգետ հարազատների վերջին խնայողությունները, արկածախնդիր «սուրբը» դիշերը ծածուկ անհետանում է գյուղից, իսկ նրա բժժանքներից քայքայված Սահակը մահանում է:

Արդեն այն փաստը, որ գրբացին հավատում են ամենքը, վկայում է այդ աշխարհի ու նրա մարդկանց սնահավատության և հուսահատ անօգնականության մասին: Ժամանակներ են անցել, հարյուրավոր երկնային ու երկրային աստվածներ են հաջորդել իրար, բայց աշխարհից դուրս մնացած այս արարածները նույնն են, ողբերգականորեն նույնը, նախամարդու հիվանդոտ բնազդով, բնության ձեռքին մի քմահաճ խաղալիք, սահմանափակ, ինչպես սեփական հողակտորը և սնապաշտ՝ տոտեմական դարի վայրենու նման: Ջեն հասկացել միլիոնավոր առօրյա դրամաները, բացատրել են դրանք յուրովի, դրանց մեջ տեսել «աստծո մատը խառը»: Ու շարունակել են հավատալ բարձրյալին ավելի շատ երկյուղից, հնարավոր դատաստանի սարսափից, քան համոզմունքով:

Ահա այստեղ էլ հարմար ապաստան են գտել խորամանկ ու խարդախ մարդիկ, ներկայացել որպես աստծու ընտրյալներ և խաբել, թալանել:

Հիվանդի մահն արդեն նախապատրաստել էր գյուղի մշտական «բժիշկը», որը «երեք ահագին եղջյուրով մուգ կարմիր արյուն էր հանել հիվանդ Սահակից, դանազան բանջարեղեն էր եփել, գլխին ու ոտներին տվել»[2]: Ցնծանը «իր հանճարն այժմ հաղթված էր համարում գրբացի գիտության առաջ» և նրա դեմ «ագիտացիա սկսում», հարկավ, ոչ մարդասիրական մղումով, այլ պարզապես «նրա ղոհերը իր ճանկը դցելու»[3] նպատակով:

2 «Մշակ», 1884, № 65:

3 Նույն տեղում:

Կարելի՞ էր մեղադրել խավար ամբոխին այն բանի համար, որ նա այնքան դյուրությամբ ընկնում է արկածախնդիրների որոգայթը: Պատմվածքի մեջ կա մեղմ կշտամբանք նրանց հասցեին, բայց մեղադրանք՝ բնավ: Տգիտության և չարիքի արհավիրքներին ենթարկված մարդկանց համար տանջալիորեն անհրաժեշտ էր հավատալ ինչ-որ մի ուժի, և նրանք հավատում էին:

Պատմվածքի մեջ բացահայտորեն ակնհայտ է գրողի կարեկցանքը անզոր, անօգնական, խեղճ ու կրակ այդ մարդկանց նկատմամբ: Թվում է, թե իր ահավոր մերկությամբ վրա հասած ողբերդությունը՝ Սահակի մահը, պետք է ցնցեր նրանց ու բեկեր կույր հավատը «գերբնական ուժերի» նկատմամբ: Բայց ինչպե՞ս կարող էին նրանք թաղել իրենց վերջին հավատը, հույսի վերջին շողը: Մեկնաբանելով Սահակի մահվան հանգամանքները, հավաքված ժողովուրդը գտնում է, որ «մեղավոր էր միայն հանդուգյալի աղջիկը, որ անգիտությամբ խոր չէ թաղել դևերով լցրած եղեգը»[4]:

Առաջին պատմվածքի մեջ արդեն երևան եկան Լեոյի գրական խառնվածքի մի քանի էական հատկանիշները՝ պարզ ու անկաշկանդ ոճ, սյուժետային միագծություն, ժողովրդական պատմելաձև: Ճիշտ է, այդ հատկանիշները վաղ շրջանի գործերում դեռևս անմշակ էին, երբեմն ուղղակի էմպիրիկ: Առաջին պատմվածքում արտահայտվից չափի զգացումի այն խախտումը, որ տհաճասարակ յուրահատուկ է Լեոյի գեղարվեստական երկերին: Հավատի պակա՞սը ընթերցողի նկատմամբ, թե՞ հրապարակախոսի անչափավոր կիրքը ստիպում է գրողին անհարկի բացատրություններ տալ նկարագրվող երևույթի մասին, զանազան խորհրդածություններով ընդմիջել դործողությունների ընթացքը: Թողնելով սյուժետային դիծը, նկարագրական պաղարյուն «օբյեկտիվիզմը», Լեոն երբեմն ջնջում է գեղարվեստական գրականության և հրապարակախոսության սահմանները, մեկը մյուսով: Հենց նրա առաջին՝ «Սնապաշտության զոհ» պատմվածքում անտեսված է «անկողմնակալ» պատմելաձևի սկզբունքը: «Մարդկությունը շատ խստապահանջ է լինում իր մանր հաշիվների մեջ,— միջամտում է գրողը,—բայց երբ իր նախապաշարմունքը հազարավոր մարդկանց մահ է պատճառում, նա ընդունում է այդ մեծ թշվառությունը լռությամբ: Տաղնապի մեջ, վտանգի առաջ նախապաշարված մարդը այս աշխարհում չէ. նա վերանում է գերբնական աշխարհը և հավատալով իր համառ երևակայությանը՝

4 Նույն տեղում:

դևեր կամ սատանաներ է որոնում իր փրկության համար... Այս նախապաշարմունքների մեջ գոյության լայն ասպարեզ են գտնում զանազան մթին ու անմիտ, տգրուկ մարդիկ, որոնք օգուտ քաղելով ընդհանուր խավարից, նստում են խեղճերի կուրծքին և իրանց սարսափելի ճիրանները խրում նրանց սրտի մեջ: Այդ մարդիկ ամենայն վստահությամբ սպանում են մարդկանց և անպատիժ մնում, որովհետև կյանքի այդ խավար շրջանը նրանց համար է ստեղծված. նրանք անբաժան են այդ խավարից. մեկը առանց մյուսի գոյություն ունենալ չէ կարող: Քանի որ ձեր տան բակի մի անկյունում կանգնած է անմաքրությունների բորբոսնած, ժահահոտ կույտը, նրա միջից անպակաս կլինեն զանազան ճիճուներ և որդեր, որոնք վնաս կտան ձեր պարտեզին ու մյուս բարիքներին: Փորձենցեք սրբել կեղտոտությունները, և միջատներն էլ կանհետանան»[5]: Հեղինակի այս միջանկյալ խոսքերը եթե մի կողմից խախտում են պատմվածքի գեղարվեստական հյուսվածքը, մյուս կողմից թելադրում են գրողին ավելի որոշակի լինել դեղատոմսեր առաջադրելիս: Իսկ այդ որոշակիությունը, ինչպես տեսնում ենք, պակասում էր պատմվածքում: «Սրբել կեղտոտությունները»,—առաջարկում է գրողը: Բայց ինչպե՞ս, ի՞նչ ճանապարհով: Ճանապարհը պարզ չէր նաև Լեոյի համար:

Ավատական բարքերից ու սովորություններից, բնության ուժերից տակավին չսահմանազատված մարդու առօրյայից քաղված մի ողբերգական պատկեր է «Ակն ընդ ական» պատմվածքը (1888): Հողի աշխատավորը անզոր ստրուկ է տարերքի առաջ, նրա գիտակցության մեջ մուտք չի գործել քաղաքակրթության լույսը: Կենդանական աշխարհից զատորոշող նրա արժանիքը՝ բանականությունը, այս մարդկանց մոտ շրջվում է իր հակադրության և դառնում չարիք՝ բնության արհավիրքները տեսնելու, բայց բացատրել չկարողանալու պատճառով:

«Ակն ընդ ական» պատմվածքում կան երկու հիմնական հերոսներ՝ Սահակի տղա Թաթոսը և Օհանջանը: Երրորդ, անտեսանելի «հերոսը»՝ մարդկային ճակատագրերին ու աշխարհի կարգերին ընթացք տվող «արտաշխական ուժը» խաղում է դեպքերի, այսպես ասած, կարգավորիչի դեր, դրանով իսկ դառնալով ամենից լիարյուն «կերպարը»: Այդ «երրորդ հերոսն» առկա է այս թեմայով գրված Լեոյի բոլոր պատմվածքներում:

---

5 «Մշակ», 1844, № 65:

Բնությունը «բարկացել է»։ Շաբաթներով անընդմեջ տևղացող անձրևը սպառնում է ամբողջ գյուղին սովամահության մատնել։ Անօգնական մարդիկ անզոր մրմունջներով դեսուդեն են ընկնում, փորձում մի հնարք դտնել «բարկացած աստծուն» սիրաշահելու համար։ Ընդհանուր շվարանքի մեջ գլուխ է բարձրացնում Թաթոսը։ Հավաքելով մի քանի հին ոսկորներ և հավաստիացնելով, թե դրանք սրբի մասունք են, որոնց տեղը երազում իրեն ցույց է տվել սուրբ Հակոբը, նա առաջարկում է երկրպագել ոսկորներին։

Իբրև «աշխարհ տեսած» մարդ, Օհանջանն առաջարկում է «մասունքը» տանել քաղաք՝ վերադասին ի տնօրինություն։ Ի՞նչ խոսք, այդ ձեռնտու չէր Թաթոսին, բայց նա ելք չուներ. ողջ գյուղը համաձայն էր Օհանջանի կարծիքին։ Հետագա բարդություններից խուսափելու համար, Օհանջանի նկատմամբ ոխը սրտում, նա հաջորդ օրը լուր է տարածում, թե անարդար վճռից զայրացած հրեշտակները գողացել են «սրբի» ոսկորները։

Անցնում է երկու տարի։ Դժբախտ պատահարից մեռնում է Օհանջանի միակաճար որդին՝ ութամյա Սարգիսը։ Թաթոսը, որ արդեն գյուղում «աստծու ընտրանու» հռչակ էր ձեռք բերել, կրկին «երազ է տեսնում», թե իբր Սարգիսը մեռած չէ։ Այդ չարագուշակ նշան էր տգետ ամբոխի պատկերացմամբ։ «Երկնային դատաստանից» խուսափելու համար, ավանդական «իմաստության» համաձայն, մոլեռանդ ամբոխը կտրում է հանգուցյալի գլուխը, հակառակ կողմով գնում ուսերին ու նոր միայն թաղում՝ բազմապատկելով դժբախտ ծնողների հոգեկսկիծը։

Մի առանձին կարեկցանքով է նկարագրում Լեոն այս թշվառ մարդկանց բնազդական չարագործությունները, որովհետև նրանք էլ, իրենց զոհերի նման, անմեղ են։ Հոդվածներից մեկում Լեոն այս առիթով ուղղակի խոստովանություն ունի։ Լեհ արձակագրուհի Էլիզա Օրժեշկոն իր «Կախարդը» պատմվածքում պատկերել է համանման մի դեպք։ Լեհական գյուղերից մեկում կովերն անսպասելիորեն սկսում են քիչ կաթ տալ։ Հավատացյալ ամբոխը վճռում է, որ դա կախարդի գործն է։ Վառում է մի հսկա խարույկ և որոշում՝ ով առաջինը մոտենա կրակին, նա էլ չարիքի հեղինակն է։ Պատահմունքի բերումով գալիս է գյուղի դարբնի կինը՝ առաքինի, սիրունատես ու շնորհալի մի գեղջկուհի, որը և զոհ է դառնում տգետ ամբոխի մոլեռանդությանը։ «Գիտես, թե ում պետք է խղճալ,— պատմվածքին նվիրված իր գրախոսականն ավարտում է Լեոն,— զոհի՞ն, այլ

անմեղ ու սիրուն ղոհին, թե՞ խավար հասկացողությունների մեջ բարացած այն խեղճերին»[6]։

Սնոտիապաշտության կործանիչ մռայլը պատկերելու, մարդու ճակատագրի վրա նրա տանջալի հետևանքները ցույց տալու համար Լևոն սովորաբար պատմվածքների նյութ էր դարձնում իրականության մեջ կատարվող հազարավոր դեպքերից առավել մերկն ու ողբերգականը։ Այս թեմայով գրված նրա պատմվածքները, որպես կանոն, ավարտվում են ողբերգական ֆինալով։ Հետագայում, Ա. Արփիարյանի ստեղծագործությանը նվիրված հոդվածում Լևոն պատմվածքների նման ֆինալը համարում էր հնացած, խորհուրդ տալիս էֆեկտի սիրույն ավարտին չհասցնել կյանքի դրամաները, թողնել դրանք ընթացքի մեջ, շարունակական։ Ինքը գրողը իր հետագա ստեղծագործություններում հետևում էր գեղարվեստական այդ սկզբունքին։

«Դարդամահ» պատմվածքը (1889) Լևոյի պատմվածքների շարքում առանձնանում է երկակի թեմատիկայով։ Այստեղ միաժամանակ արծարծվում է երկու հարց՝ կնոջ ստրկական վիճակը և ավանդական սնոտիապաշտությունը։ 13-ամյա Սաթենիկին ամուսնացնում են 40 տարեկան մանրավաճառ Վարդազարի հետ։ «Ամուսնական սերը դառնում է նյութական հարստության խնդիր»,— 1885-ին մի հոդվածում[7] արձանագրում էր Լևոն։ «Դարդամահ» պատմվածքը տալիս է այդ իրողության գեղարվեստական պատկերը։

Մանրավաճառին գայթակղում է Սաթենիկի դեռատի տարիքը, նրա աշխատասիրությունն ու հնազանդ վարքը, Սալբուն (Սաթենիկի մորը)՝ փեսայի ժուժկալությունը, ճարպիկ գործարքները։ «Լավ փող ունի, աշխատավոր է, հարյուրին կխաբե, բայց մեկից չի խաբվի, վերջապես շան միջքից էլ փող հանել գիտե»[8]։

Այն հանգամանքը, որ Սաթենիկն արդեն տասներեք տարեկան էր ու դեռևս ամուսնական ոչ մի առաջարկ չէր ստացել, մտահոգում էր նրա մորը՝ ընչազուրկ որբևայրուն։ «Բարի ժամանակներն» իրենց օրենքներն են ունեցել, որոնք պետք է պահպանվեն սրբությամբ։ Աղջիկ ունենալն ինքնըստինքյան մեծ դժբախտություն է, այդ բոլորըն են ընդունում։ Երբ մի հարկի տակ աղջիկ է ծնվում, նրա ծնողներին աչքալուսանք չեն տալիս, այլ միայն մխիթարում են, իսկ երբ նա մի քիչ մեծանում է, դառնում «ուրիշի ապրանք», ապա պետք

---

6 «Մշակ», 1897, № 27։

7 «Արմենիա», Մարսել, 1885, № 24։

8 «Մշակ», 1889, № 106։

է շուտափույթ գտնել այդ «ուրիշին», որքան կարելի է շուտ ազատվել «ծանր բեռից»: «Փախախդ զարկիր աղջկան, թե վայր չընկնես, իմացիր, որ ժամանակն է, տա՛ր»[9],— ասում է ավանդական «իմաստությունը»:

Սալբու վիճակն ավելի է ծանրանում, որովհետև նա չքավոր է, չի կարող աղջկա համար օժիտ հատկացնել: «Աղջկա գինը կոտրված է, այնքան կոտրված, որ շատ մեծ գին չունեցող երիտասարդն էլ պահանջում է մեծ գին, որ ինքը համաձայնվի իր պես մի աղջկա հետ ապրելու»[10]:

Մայրն սկսում է աղջկան «սաղացնելու» եռանդուն գործունեություն, որը և պսակվում է հաջողությամբ: Վարդաղարը այդպիսի «հալալ ծծկեր» էր որոնում: Ոչինչ, որ հարսնացուն փեսային ավելի շուտ թոռնիկ կսազի, քան կողակից: «Հիմիկվա ջահելները շատ իմանալուց պառավներ են, պառավները իրենց միամտությունից ջահել»[11],— իր արարքն արդարացնում է Սալբին և ուրախությամբ տալիս մայրական օրհնությունը:

Առևտուրը կատարվում է փոխադարձ շահավետությամբ: Քըստմընելի աճուրդը ավարտվում է նրանով, ինչով բնականաբար պետք է վերջանար: Ամուսիններին կապող թելերն այնքան բարակ էին, որ չէին կարող տանել ընտանեկան հարկի ծանրությունը: Երեխա-կնոջ սիրտը «չի տաքանում» ամուսնու վրա: Կատաղած ամուսինը փորձում է սակեր նետել մաքուր կնոջ բարոյականի վրա, բռնություններ սկսում նրա նկատմամբ:

Ողբերգությունը վրա է հասնում այն ժամանակ, երբ Հալածանքներից մտամոլոր դարձած Սաթենիկը դառնն է թողնում ամուսնու ուղարկած մի պուդ յուղը, որը լափում է հարևանի գամփռը: Ամուսնու դատաստանից սարսափած՝ նա ոչ միայն վիժում է, այլև հիվանդանում «խաղացավով»:

Այստեղ էլ վերջանում է Սաթենիկի կյանքի ողբերգության առաջին մասը և սկսվում նորը՝ ավելի մղձավանջայինը: «Խաղացավով» հիվանդ երեխան ավանդական բյամանշայի, փողի ու թմբուկի անդիմադրելի «նվագի» տակ վեց օր ու գիշեր «պարում է իր դերեզմանական պարը», իսկ ֆիզիկական ուժով աչքի ընկնող դյուղի տղամարդիկ, փոխարինելով իրար, ջարդում են նրա մարմինը՝ հանելու համար «դիվական ոգին»: «Այդ պարը պիտի պարղեր Սաթենիկի

9 Նույն տեղում:

10 Նույն տեղում:

11 Նույն տեղում:

համար,— արժե՞ ապրել այս աշխարհում, թե ոչ»[12],— պատմվածքն ավարտում է Լեոն:

Աշխարհից դեռ չբացված մի ծաղիկ պակասելու մեղքն ո՞ւմ վրա է ընկնում: Սալբու՞, որ փութաց կնության տալ դեռատի աղջկան, Վարդազարի՞, որը գերի դառնալով կույր խանդին, անմարդկային հալածանքների ենթարկեց կնոջը, որպեսզի հետո աղի արցունքներ թափեր նրա հոգևարքային գալարումները տեսնելով, թե՞ այն երիտասարդների, որոնք այնպես անգթորեն տեղահան էին անում հիվանդի ոսկորները: Ըստ էության ոչ մեկի: Մանրավաճառի խաբեբայությունը հավաստող խոսքերն անգամ հիմք չեն տալիս մեղքը նրա վրա գցելու: Նկարագրված ողբերգական անցքում որևէ դեր չխաղաց նրա խաբեությունը:

Ե՛վ Սալբին, և՛ Վարդազարը, և՛ երիտասարդ «բժիշկները», որոնք, ի դեպ, կյանքում կարող էին բարի ու գթառատ մարդիկ լինել, ըստ էության ա ն մ ե ղ մեղավորներ էին: Այդ աշխարհը, այդ մարդիկ, և՛ նրանք, որոնք պատկերված են պատմվածքում, և՛ նրանք, որոնք չեն պատկերված, բայց կան, ամենքն էլ խավարի զոհեր են, մոլեռանդ հավատքի անզոր կամակատարները «լուսավոր դարում»:

Ակամա չարագործի, բարի մարդասպանի կերպարը Լեոյին ղրաղեցրել է նաև հաջորդ տասնամյակներում: Բնորոշ օրինակ է «Մի բուռը մոխիր» (1904) պատմվածքը: Այստեղ թեև չկա «Դարդամահի» ընդգծված հակադրությունը ամուսինների հասակում, սակայն դա բնավ չի թեթևացնում հերոսների ճակատագրերի թախծոտ ակորդները:

Նորահարսը՝ Մարթան, ամեն օր փախչում է ամուսնու մոտից, որովհետև չի սիրում նրան: Ամբողջ գյուղը դա բացատրում է յուրովի՝ երիտասարդ գեղջկուհու վարքը մաքուր չէ: Կնոջը «դարձի բերելու» համար ամուսինը կապում է նրան ծառից և բահի սուր ծայրով քրքրում նրա մարմինը: Իսկ երբ դեպքին պատահականորեն ականատես աղջկա հայրը՝ Պետրոսը, փորձում է պաշտպանության տակ առնել իր զավակին, կատաղած փեսան սպանում է նրան և բռնում Սիբիրի ճամփան:

Կործանվում են հատկապես ամբողջական ու ուժեղ բնավորությունները, նրանք, ովքեր ստրկամտորեն չեն հնազանդվում պապերի դաժան ավանդներին, ովքեր ըմբոստանում են դրանց դեմ: Դուցե և ակամա, նրանք դառնում են նորի, մարդու լիակատար ազատու-

12 Նույն տեղում, № 107:

թյան գաղափարի կրողներ։ Դա էլ նրանց կործանման պատճառն է դառնում, որովհետև հինը բավականաչափ ամուր էր ու մոլեռանդ։

«Խավար աշխարհի» մարդկանց ռեալիստական դիմանկարը պատկերելուց բացի, Լեոն անտես չէր առնում նաև նրանց ինքնագիտակցության, մարդ զգալու և մարդ ճանաչվելու տակավին խուլ պոռթկումները։ Եթե նախորդ գործերի մեջ շինականը մերթ «մի բուռը մոխիր» է՝ ծանակված մարդկային հարուստ ներաշխարհով, մերթ էլ բնության ուժերին շղթայված մի անզոր էակ, ապա արդեն «Այծարածը» պատմվածքում նա նաև բողոքավոր է, պահանջող։ Ճիշտ է, այդ բողոքը նոյի մոտ հանդես է գալիս դեռևս չգիտակցված, տարերային արտահայտությամբ, բայց այն արդեն նշանավորում էր ստրուկ մարդու թմրած մտածողության ինքնարթնացումը։

Խեղճուկրակ մի մարդ էր Նոյն, մարդախույս, հարապատներից զուրկ։ Նրա հարազատները այն այծերն էին, որոնց նա ամեն առավոտ սարերն էր քշում, որ ամսվա վերջին դրանց տերերից ստանար մի հնամաշ շոր, մի քանի լիտր կաթ, մի կտոր հաց։ Նաև բնությունը, որի հետ նա խոսում էր «իր լեզվով», որի մասնիկն էր դարձել նա։ Եվ այժմ համաճարակը բռնել է նաև նրա երեխայի կոկորդը, այն երեխայի, որը սարերից տուն բերեց «անտառի մարդուն», «մարդահաշվի մեջ դցեց» նրան։ Ահա այդ մարդը, տեսնելով իրեն աշխարհի հետ կապող փոքրիկ Անթառամի մարող հայացքը, ներխուժում է տանուտերի տուն և բողոքում, պահանջում. «Երեխայիս խեղդում են... Ես թագավորի հպատակ եմ, մի տարի է մարդահաշվի մեջ եք դրել ինձ ու հարկ եք առնում»[13]։ Քչախոսությունից բառերին խորթացած այծարածը հիմա արդեն իրեն իրավասու է համարում բողոքելու իշխանավորին, հասկացնելու, որ իր տված հարկը պետք է պարտավորեցնի նրանց՝ իրեն օգնության հասնելու։

* * *

Սակայն ամբողջական չէր լինի իրականության նկարագիրը, եթե գրողը բավարարվեր միայն «դարերի անգութ ծեսի» պատկերումով։ Կար նաև կյանքի այլ կողմը՝ սոցիալական անհավասարությունը, որը չէր կարող անտես առնել ճշմարտության նախանձախընդիր գրողը։

---

13 Լեո, Այծարածը։ Բաքու, 1904, էջ 44։

Գյուղական տզրուկների և իշխանավորների կյանքը պատկերող պատմվածքներում Լեոն ընդգծել է նրանց ընչաքաղցությունը, խաբեությունը, անհոգի գործելակերպը: Մյուս ծայրաբևեռում հանդես են գալիս արդար վաստակի տեր ազնիվ մարդիկ, անմեղ զոհերը, որոնք անզոր ճիգեր են անում դուրս թռչելու առաջինների ոտայնից և ի վերջո կամ կործանվում են, կամ էլ, լավագույն դեպքում, ուժասպառ համակերպվում ստեղծված իրավիճակին:

«Ա ր ն ա գ ի ն» պատմվածքի (1897) հերոս Սարգիսը չքավոր գյուղացի է, սովորական մի հողագործ, որը հազիվ կարողանում է ծայրը ծայրին հասցնել, իր ժրաջան աշխատանքով մի կերպ կերակրել ընտանիքը:

Սարգսի համար անհրաժեշտություն է դառնում հերկորդ անդամ ամուսնանալ: Նրա կինը մահացել էր հինգ ամիս առաջ. որբերին խնամող էր պետք: Հարկավոր էր ամուսնացնել նաև ավագ աղջկան, խնամիներն ամեն օր կշտամբանքով հիշեցնում էին նրան այդ մասին: Մինչդեռ երկու հարսանիքի համար փող էր հարկավոր, որ չուներ Սարգիսը: Ճիշտ է, առաջինը չի էլ կարելի հարսանիք համարել: Պետք է միայն մի ձեռք շուր գնել «տանտյուխ» համար և մեկ էլ հարևան-բարեկամներին մի կտոր հացի հրավիրել: Այլ է աղջկա նշանադրությունը՝ օժիտ, նվերներ, հարսանեկան ծախսեր: Միակ ելքը մնում է դիմել հարևան գյուղի հարուստ վաճառականին՝ խոջա Թևոսին:

Հեշտությամբ չի մոնում Սարգիսը խոջայի խանութը: Մի քանի անգամ վճռում է, բայց կես ճանապարհից էլ դալիս, մեղադրում, ծաղրում իրեն: Գեղջուկի համար դաղտնիք չէր, որ վաճանդի է ենթարկում իրեն, ընտանիքը. ոչ մի լավ բան չի կարելի սպասել հարուստից: «Նրանից վախում եմ, վախում եմ, թե գուցե քեզ վրա առանց պատճառի բարկանա, դուրս անի: Ախր նա այս աշխարհում մարդուց վախեցող չէ. այնպիսի ծանր խոսքեր ասել գիտե, այնքան ահ ու երկյուղ ունի իր աչքերի մեջ, որ մարդու լեզուն կապում է: Փող... ի՞նչ ասես, որ չի անում...»[14]:

Վարանանքը փարատում է ինքը՝ խոջա Թևոսը: Հարկավոր է միայն բռնել զոհին: Մնացածը կանեն խարդավանքն ու ունևորին սատար օրենքը:

«Խոջա Թևոսը եր նստեց, Սարգսին էլ նստեցրեց.

— Հը, փող ունի՞ս,— հարցրեց նա:

---

14 Լեո, Արնագին, Թիֆլիս, 1897, էջ 7:

— Չէ, խոջա, ձեռքս պակաս է։

— Վնաս չունի,— քաղցր վրա բերավ խոջան,— անփող էլ կաամ։

— Բայց վախում եմ պարտքից, խոջա Թեոս,— ասաց Սարգիսը սիրտ առնելով։

— Վախո՞ւմ ես... Քու տունը շինու... Պիտի վախես և պիտի չվախես։ Մարդու սրտում վախ պիտի լինի, սռանց վախի մարդը մի դազան կդառնա։ Բայց պարտքը տալը մեծ բան չէ։ Եթե պարտքը մտիդ չդցես, եթե միշտ հիշես, որ դու խոջա Թեոսի պարտականն ես, կտեսնես, որ պարտքդ այնպես ուվիր, որ ինքդ էլ չիմացար, թե ինչպես ուվիր»[15]։

Թեոսի գործունեության հիմնական մեթոդներն են առերես սիրալիրությունը պարտք տալիս, կեղծ երկյուղածությունն ու ապավածասիրությունը և ապա դաղանային դաժանությունը՝ պարտքը պահանջելիս։ Նրա տոկոսները մի տարվա ընթացքում ընդունում են հրեշավոր չափեր։ Ինչպես խոջա Միրզան («Առաքյալը»), Թեոսը ևս վարպետորեն օգտվում է դյուղացիների տգիտությունից՝ ցմահ կախման մեջ դնելով նրանց իրենից։ Բարի համբավ ձեռք բերելու և մարդկանց դեպի իր անձը գայթակղելու համար Թեոսը հաճախ եկեղեցի է գնում, նույնիսկ «իր հաշվին» եկեղեցի կառուցում դյուղացիների համար, թեև այդ եկեղեցին «պարտքի դիմաց» կառուցում էին նրա բազմաթիվ պարտապանները։

Հիսուն ռուբլու և մի քանի մետր կտորի դիմաց Թեոսը Սարգսից երկու և կես տարվա ընթացքում վերցնում է կես փութ յուղ, մի եղ, մի ջորի, չհաշված ամենօրյա այն աշխատանքները, որ Սարգիսը պարտքի դիմաց կատարում էր վաշխառուի համար։ Վերջն էլ Սարգիսը մեկ տարով հովվության է գնում Թեոսի մոտ, իսկ փոքրիկ Մկրտիչին դարձնում հարուստի տնային ծառան, բայց դարձյալ ոչ մի երաշխիք չէր մնում, թե գեթ դրանից հետո կազատվեր վաշխառուի ճիրաններից։ Այլ ընթացքով ծավալված դեպքերն արագացնում են վերահաս դրաման։ Սարգսի հակողության տակ դտնվող Թեոսի ձին կորչում է, և սարսափած պարտապանը դառնում փախստական։ «Մի դիշեր,— ընկերոջ բերանով կնոջը տեղեկացնում է սարերն ընկած հովիվը,— երանի թե քնած չլինեի, այլ մեռած, ձին կորավ. չդիտեմ դողացել են, թե ինքն է կորել։ Երկու օր հացից, ջրից կտրված՝ ման եկա Աստված կանչելով։ Բայց չդտա։ Հիմա էլ ես ինձանից ձեռք վերցրած, փախչում եմ խոջա Թեոսից ապատվելու համար։ Ինձանում

15 Նույն տեղում, էջ 9։

էլ սիրտ չի մնացել, որ տուն գամ, մարդկանց մեջ երևամ: Ինձ կուտեն, ինձանից խոսք էլ չեն հարցնիլ: Աստծու անունը տալիս եմ ու փախչում... Աստված եթե մեղանից խռով չլինի, այնպես կանի, որ ես մեկ էլ տան ու երեխայիս երեսը կտեսնեմ: Ես Աստված եմ կանչում, դու էլ կանչիր»[16]:

Վաշխառուն այլևս ազատ էր իր արարքի մեջ: Նա թալանում է Սարգսի ունեցվածքը, աճուրդի դնում տունը, իսկ երբ Սարգսի կինը՝ Մարգարիտը, աղի արցունքներով փորձում է շարժել պարտատիրոջ գութը, վերջինս հարվածում է նրան և նորակառույց եկեղեցու բարձունքից գլորում ցած: Մի քանի օր անց Մարգարիտը մահանում է: Դեպքին ականատես մարդիկ շատ կային: Լռեցնելու համար Թեոսը կաշառում է նրանց, իսկ մահամերձ գեղջկուհուց խոսք է վերցնում, թե իբր պատահաբար է վայր ընկել և իրրև հատուցում վերադարձնում թալանված իրերը:

Արդարադատության նկատմամբ ունեցած համարումը չէ, որ վախեցնում է Թեոսին: Սեփականատիրական օրենքների էությունը լավ գիտի վաշխառուն: Պետք կլինի մի քանի գրող նետել աջ ու ձախ, որպեսզի ճշմարտության անունից բարբաջող այդ ողջ ապարատը պարեր իր նվագի տակ: Խոջայի համար սարսափելին այն է, որ պրիստավի հետ իր հարաբերությունները այնքան էլ լավ չեն: Հավանաբար վաճառականը գլացել է վերադասի համար անհրաժեշտ չափի բաժին հանել իր ամենօրյա թալանից: Անզոր կլինի նաև Թեոսի խոնարհ կամակատարը՝ տանուտերը, որի նկատմամբ ևս պրիստավը ոխ ունի, «ման է գալիս, որ մի բան գտնի ու նրան իր իմացածն անի»[17]: Հասարակ գրագրից սկսած մինչև իշխանավորը ամենքն էլ անձնական հաշիվներով առաջնորդվող մարդիկ են, ասում է Լեոն. նրանց համար արհամարհելի են մարդու իրավունքներն ու արդարությունը:

Պրիստավի ու վաշխառուի պատահական միջադեպը դիպուկ է ցուցադրում սեփականատիրական իրավակարգի բարոյականությունը՝ փողն է աշխարհի տերը, իրավատուն, արդարը: Խոջան ուժեղ է իր հարստությամբ: Այդ հարստությամբ են նրա գործակիցները դարձել գրագիր Միրզա-Բեգլարը, որը անուս գեղջկուհուն խոստանում է վրեժխնդիր լինել վաճառականին, իբրև «ձեռքացավի գին» կորզելով նրա վերջին կոպեկները, որպեսզի հետո «ապերախտությունը» բացեր Թեոսի առաջ և արժանանար նրա բար-

16 Լեո, Արնագին, էջ 26:

17 Նույն տեղում, էջ 41:

յացակամությանը. տանուտերը, որի քծնանքը սահման չէր ճանաչում, գյուղական «ատյանը», որի համար արդարացի լինել նշանակում է արտահայտել խոջայի կամքը, վերջապես «դատ-դատաստանը», որի արձակած վճռի սարսափով այնպես գոռոզամտորեն հոխորտում էր գյուղական վամպիրը:

«Գ ա վ ա ռ ա կ ա ն հ ե ր ո ս ն ե ր» պատմվածքի միլիոնատեր հերոսը գյուղ է գալիս, իրեն շրջապատում անողնաշար ու քծնանքի սիրահար մարդկանցով, իշխանության ստորին ղեկերը հատուկենտ ազնիվ մարդկանցից խլում և տալիս «հավատարիմներին», որպեսզի ապահովի և՛ իր կամքի իրագործումը գյուղում, և՛ իր եկամուտը: Երբ գյուղական վարժապետը փորձում է դեմ դուրս գալ նրան, միլիոնատերն այնպիսի խարդավանքներ է հյուսում հակառակորդի շուրջը, որը փաստորեն սրան հասցնում է կործանման:

Արշակ Արթիյանը («Բ ա ր ա կ մ ա ն ո ղ») կեղծիքի, շողոքորթության և ստոր զրպարտությունների գնով տիրանում է հսկայական հարստության, իսկ Հայկ Մահալյանցը (նույն պատմվածքի մեջ) զրկվում է օրինական ժառանգությունից և ետին աղքատության մեջ քարշ տալիս իր և ընտանիքի գոյությունը, որովհետև համարձակվել էր հրապարակայնորեն հարստությունը բնորոշել իբրև արցունքից ու արյունից գոյացած կեղտ: «Ճշմարտախոսներն իրական աշխարհում չեն ծլում ու ծաղկում»,— այս է գրողի խորին համոզմունքն իր ժամանակի նկատմամբ:

«Հի՜ն, հի՜ն» պատմվածքի մեջ (1886) գրողը, լսելով մեռնող գեղջկուհու օրհնանքի վերջին մրմունջն իր հասցեին, ասում է «Օրհնի՛ր, տատիկ, օրհնի՛ր: Ո՞վ գիտե, մի քանի ժամանակից հետո մարդիկ կմոռանան օրհնելը. այդ նահապետական պատկառելի օրհնությունը դժվար է համաձայնվում մեր աշխարհի հետ. երկուքը մի տեղ չեն ուզում ապրել և չեն կարող»[18]:

Եթե աշխարհում կա բարիք ու առաքինություն, ապա այն պետք է որոնել ոչ այլ տեղ, քան միայն աղքատ խրճիթներում, ընչաղուրկ հարկերի տակ: «Այդպիսի տներն են կենդանի առաքինության օջախը»[19],— գրում է Լեոն նույն պատմվածքում:

Հեղաբեկվող նահապետականությունը գրողը պատկերել է մի քանի տեսանկյունից: Որքան էլ Լեոն անխնա լիներ կապիտալիզմի արհավիրքների նկատմամբ, այնուհանդերձ նա չէր կարող չտեսնել «լուսավոր դարի» առաջադիմական որոշ երևույթները: Այս վերջինի

18 «Արմենիա», Մարսել, 1886, № 50:

19 Նույն տեղում, № 51:

ֆոնի վրա դրողը պատկերում է նաև գյուղացու հոգեբանության մի այլ կողմը՝ կառչածությունը հին, «բարի ու խաղաղ» ժամանակների ոգուն։

Եվրոպական պարերից և նրան զուգակցվող խելագար օրգիաներից նողկանք ղգացող Մնացականը («Աղգի պահապանը») գաղտագողի մոտենում է գավառաքաղաքի փողոցը լուսավորող էլեկտրասյանը և ջարդում նրա վրայի լամպը։ Դատարանում նա ուրանում է իր արարքը և խուսափում պատժից, բայց օրերով խիղճը տանջում է այն բանի համար, որ ինքը սուտ է խոսել։ «Աղգի պահապանը» չի կարողանում զանազանել կապիտալիզմի արատները առաջադիմության նվաճումներից և երկուսն էլ մերժում է։ Նա չի հանդուրժում նույնիսկ այն, որ քաղաքից եկած իր հարսը չի հարգում «չխոսկանության» սովորույթը և բաց երեսով խոսում է իր ուրիշների հետ։

Արդեն բոլորովին համոզված, որ հարսը անբարոյականի մեկն է, Մնացականը ավարտում է իր և հարևանի տունը բաժանող կիսատ պատը, որպեսզի կանխի վերահաս «աղետը»։ «Այս աշխարհը չի՞ քանդվի, Հայրապետ, հը՞,— մրմնջում է նա,— ասա, չի՞ քանդվի... Ախր...այսքանի մեջ... մի հատ, մի հատ հայ քրիստոնյա չկա...»[20]։ Այսպիսով Մնացականի երկյուղածությունը ծավալվում ու վերածվում է հուսահատ ու անզոր կառչումի՝ փշրվող նահապետականության։ Շրջապատում իշխող այլանդակություններին, նոր կարգերի բերած քամնելի բարքերին, ստախոսություններին ու խարդավանքներին լեռն հակադրել է Մնացականի մանկական ազնվությունը, որն իր թեթև զանցանքի համար մեղքերը քավում է... «Ջատկից մինչև Համբարձում պաս պահելով»։ Բայց խորին հարգանքն ու կարեկցանքն «ազգի պահապանի» հանդեպ գրողին չի խանգարել պատկերելու նաև նրա թշնամանքը խավարի թագավորության մեջ առկայծող լույսի շողերի նկատմամբ։ Դա պատմական այն երևույթն էր, որը Լենինն անվանեց «տնտեսապարար մուժիկի կարծրացած երկչոտություն»[21]։ Այլ հանգամանք էր, որ առաջադիմականի իր անսովորությամբ տագնապալի նորի նկատմամբ հողագործի երկչոտությունն ուներ պատմական արդարացում, պայմանավորված էր հազարամյակների նրա գոյության ծանրագույն կենսաձևով, արտահայտություն էր նրա հոգևոր ուժերի ավանդական կաշկան-

---

20 «Մշակ», 1896, № 17։

21 Լենինը կուլտուրայի և արվեստի մասին (ժողովածու), Երևան, 1958, էջ 88։

դամի: Տվյալ դեպքում գրողին հետաքրքրել է երևույթի «անաղարտ» տեսքը, էությունը, որը նա պատկերել է վարպետորեն:

Բարդ ու հակասական էր Լեոյի ապրած ժամանակաշրջանը: Վաղ շրջանի գեղարվեստական գործերում նա արտացոլեց «խավար աշխարհի» մարդկանց բարքերն ու ոգորումները, հողագործի ծանր ճակատագիրը: Բայց Լեոն ապրեց ու տեսավ այլ հարաբերություններ, որոնք գալիս էին բազմապատկելու գյուղաշխարհի մարդկանց տառապանքները, տակնուվրա անելու նրանց ավանդական ապրելակերպը: Տեսավ ու պատկերեց դրանք իր գեղարվեստական երկերում:

2. ՄԱՐԴԸ ԴՆՈՒՄ Է ՈՐՈՆԵԼՈՒ ԵՐՋԱՆԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

Քայքայվող գյուղացիության հոսքը դեպի քաղաք 80-ական թվականների երկրորդ կեսից դառնում է մասսայական երևույթ: Կապիտալի ներխուժման հետևանքով քայքայվում է նահապետական գյուղը, ծնունդ տալիս հողից ու ունեցվածքից զրկվելու տնտեսական աղետին: Գյուղում ստեղծվում էր սեփականազուրկների մի ամբողջ խավ, որն ապավինելով իր «ազատ ձեռքերի» կարողությանը, բախտ որոնելու է գնում դեպի արդյունաբերական քաղաքը:

Ինչի՞ էր հանգում բախտից հալածված այդ ամբոխի հետագա ճակատագիրը: Անշուշտ ոչ միայն նրա աղքային ոգու, «ցեղական հատկանիշների համահարթեցման», այլև առավելապես նրա մարդկային անհոգի ծանակին ու ֆիզիկականի կեղեքմանը:

Դասակարգային պայքարին բանվոր դասակարգի մերձեցումը չի կատարվում միանգամայն «զուլալ հոգու» մղումով: Գիտակցության ձևավորման պրոցեսը միատարր ու միագիծ չի լինում: Այնտեղ, քաղաքային ընչազուրկ շրջաններում կան նաև դարին հարազատ շերտեր, որոնք կորցրել են իմաստալից կյանքի թելը և իրենց ավել զողության, թղթախաղի, հարբեցողության ու ինքնածախ կնոջ «գեղարվեստական» փաղաքուշին: Գորկին հրաժարվում էր այդ մարդկանց մեջ որոնել ինչ-որ «հեղափոխական ոգի», իրավացիորեն նկատելով, որ կյանքի մամլիչը փշրել է «նախկին մարդկանց» բոլոր ընդունակությունները, թողնելով միայն մեկը՝ սփոփանքը «զվարճության» մեջ[1]:

Բոլորովին պարմանալի չէր, որ «հատակի մարդկանց» համալը-

---

[1] *М. Горький*, Собрание сочинений в 50-и томах, т. 3, стр. 551.

րումը տեղի էր ունենում առաջին հերթին «հողից կտրվածների» հաշվին: Ունեզուրկ այդ մարդկանց համար չափազանց գայթակղիչ պետք է թվային բուրժուական քաղաքի «հրաշալիքները»:

Ժամանակի հայկական մամուլում արտահայտվեցին սխալ տեսակետներ «կամուլի» պանդխտության դրդապատճառների վերաբերյալ: Արծրունին, օրինակ, ի հակադրություն նախորդ շրջանի իր իսկ տեսակետի, այն համարում էր լոկ «անհատական բախտախընդրությունից և շուտով փող վաստակելու անհագ ցանկությունից առաջացած մի անընդհատ ձգտում»[2]: Կասկած չի կարող լինել, որ նշանավոր հրապարակախոսը տվյալ դեպքում չափից ավելի էր վըստահում իր խառնվածքին հատուկ մտրակող ոճին՝ փորձելով հնարավոր դարձնել անհնարինը՝ փրկել հողը «մահացումից»:

Հայ շինականն ամենից քիչ էր զգացել երջանկության մոտիկությունը և, հետևաբար, ամենից շատ իրավունք ուներ այն փնտրելու. այդ ճշմարիտ էր: Բայց ճշմարիտ էր և այն, որ բախտակորույս գեղջուկը կորցրել էր նրա հետքերը և ակամա ենթարկվել «սխալ» ճանապարհի ընթացքին: Այս հարցում իրավացի էր Լեոն, պնդելով, թե կարծեցյալ դրախտը՝ գալլային մրցակցության և հիվանդագին որեն դրգռված ախորժակների մրցասպարեզ դարձած քաղաքը, իրականում ավելի դժոխային է, քան փշրվող ու լքյալ նահապետականությունը:

Լեոն մինչև վերջ էլ չըմբռնեց, որ գյուղական աշխատավորության «բնազդական» երթը գնում է հասունացնելու մի փոթորիկ, որը պետք է սրբի-տանի պատմության խոցը՝ սոցիալական անհավասարությունը: Նրա խորին համոզմունքով «ժողովրդի (գյուղական—Ս. Ծ.) առողջ ուժերը ենթարկվում են քաղաքային կյանքի ապականող ազդեցություններին» և փորձում էր կանխել այն: Գաղափարական այս դիրքերից էլ նա ստեղծեց պատմվածքների ու վիպակների մի շարք, որոնցից առավել հաջողները («Պանդուխտ», «Կորածներ», «Ոսկու ժխորի մեջ» և այլն) մտնում են անցյալի հայ գեղարվեստական արձակի ուշագրավ էջերի շարքը:

Արծրունու նման Լեոն էլ սկզբում կարծում էր, թե շահի ձըգտումն է գյուղացուն նետում արդյունաբերական քաղաքի երախը: Բայց ռեալիստական մեթոդի ուժով նա ստեղծում էր միանգամայն իրական հանգամանքներ, որոնց ներքին տրամաբանությունը մերժում էր հեղինակի սուբյեկտիվ փիլիսոփայությունը երևույթի դրդա-

---

2 «Մշակ», 1887, № 121:

պատճառների վերաբերյալ։ Անհնար էր պատմվածքների ու վիպակների այդ ամբողջ շարքը կառուցել լոկ արկածային հիմքերի վրա՝ մարդը որոշեց էժան ու դյուրին ճանապարհով հարստանալ ու դնաց քաղաք։ Իսկ մնացածնե՞րը, հարյուր հազարնե՞րը։ Մի՞թե բոլորին էլ գլխապտույտի մեջ էր գցել շահամոլությունը։ Իսկ ինչու՞ «գլխապտույտն» սկսվեց հատկապես այդ շրջանում և ոչ ավելի վաղ, կամ ինչու՞ այդ բազմահազար մարդկանց ծանր ու խրատական օրինակները չէին զգաստացնում հաջորդներին։

«Ծ ա յ ր ե ր» շարքում (1886) Լեոն նույնիսկ չանդրադարձավ հողալքումի շարժառիթներին։ Այստեղ գրողն ուղղակի նպատակ ուներ ցույց տալ պանդխտության ծանր հետևանքները թե իր՝ պանդուխտի, թե նրա հարազատների համար։ Քաղաք գնացած Արիստակեսն իր վաստակած կոպեկները վատնում է գինետներում ու անառականոցներում, մինչդեռ նրա կինը՝ Մարիամը, հուսահատ կռիվ է մղում քաղցի դեմ։ Այլ էր վիճակը, երբ Արիստակեսը չէր մեկնել։ Այդ ժամանակ չկար գեթ մի կտոր հացի սարսափը։

Երկրորդական չէր նաև մի այլ հանգամանք։ Լեոյի պատկերացումով գյուղում էլի կարելի էր մի կերպ ապրել. այնտեղ մարդիկ ուժերի ներածին չափ սատար են իրար։ Այլ է պատկերը քաղաքում, որի համար բնորոշը թալանն է, միմյանց կողոպտելը։ Հիմքեր չկան պնդելու, թե դրանով գրողն իդեալականացնում է գյուղը։ Նույն՝ «Ծայրեր» շարքի մի այլ պատմվածքում («Ա պ ր ու ս տ ի հ ա մ ա ր») Լեոն մերժում է նման ենթադրությունները, պատկերելով գյուղական ցեցերի խարդավանքները և նրանց ճանկերում տապակվողներին։

Պանդուխտ գյուղացու ոդիսականին նվիրված Լեոյի գեղարվեստական երկերի մեջ մեզ համար ամենից կարևորն այն է, թե գրողն ինչպես, որքան ճշմարտացիորեն է պատկերում շինականին այս նոր ու անսովոր պայմաններում՝ քաղաքում։ Եվ հենց այստեղ էլ նա հասնում է փայլուն ընդհանրացումների։ Ընթերցողի առջև շոշափելի գույներով բարձրանում են կապիտալի թագավորության այլանդակ տարերքը, նրա ոգին, սկզբունքները։

Անողոք էր բուրժուական կարգերի քննադատ Լեոն։ Մենք արդեն ընդհանուր գծերով տեսանք, թե ինչ որակի էր հասել այդ քննադատությունը նրա հրապարակախոսության մեջ։ Հասկանալի է, որ գրողը պետք է լրացներ մտածողին՝ օգտվելով գեղարվեստական պատկերի արտացոլման հնարավորություններից։

Լեոյին քաղաքի կյանքի պատկերմանն է մղել ամենից առաջ բանվոր դարձած գյուղացու ճակատագրին հետամուտ գրողի տագ-

նապը: Նրա հետ է գրողը մտնում կապիտալիստական գործարանի գեհենը, բանվորական կյանքի մանրամասների մեջ, խեղվածների գերեզմանոց-հյուղակներն ու գործազուրկների թևաթափ աշխարհը: Վերջապես նրա դատի պաշտպանության համար է անցնում ու պատկերում անգահ թագավորների՝ «արդյունաբերության հրամանատարների» հղփացած միջավայրը:

«Պ ա ն դ ու խ տ ը» պատմվածքի մեջ (1887) այդպիսի ուղեկից է Սարգիսը: Կարիքի հրամանով Բաքու նետված շուշեցի Սարգիսը ստորացումների ու հալածանքների մի երկար շարան ապրելուց հետո ձեռնունայն վերադառնում է հարազատների մոտ և կնոջը գտնում մուրալիս:

Սովորաբար այս թեմայով գրվածքների մեջ կա ծանրության երկու բևեռ՝ գյուղը և մեծ քաղաքը: Երբեմն առաջինը փոխված է դավառաքաղաքով, բայց դա երկրորդական հանգամանք է: Ժամանակի դավառական քաղաքն այնքան էլ չէր զանազանվում գյուղից:

Հողի «վերակենդանացման» միտումը Լեոյին մղել է «ինչ էին — ինչ դարձան» բարոյախոսության մեջ ավելի շատ տեղ տալ «ինչ դարձան»-ին՝ որպես հակադրության հնարանք և «հողալքումի» անիմաստության փաստարկ: Գյուղաշխարհի նկարագիրն ավելի շուտ ակնարկների, վերհուշերի բնույթ է կրում, բայց այն մի տեսակ անտեսանելի, ուրվականային ստվեր է, որ, սակայն, անրաժանելի է հերոսներից, յուրահատուկ կարգավորիչի դեր է խաղում, ուղղություն տալիս դեպքերի ընթացքին: «Լքյալ» հողը դառնում է ողբերգության շարժառիթը, հերոսների ճակատագրի հետագա տնօրենը, պատժիչը: Հատկապես ավելի ծավալուն գործերում («Կորածներ», «Ոսկու ժխորի մեջ») գյուղական կյանքի ուղղակի նկարագրություն չկա: Բայց հեղինակի հայեցությունը նույնն է ամենուրեք՝ լքում են՝ պատժվում: Դրանից էլ հետևում էր «մի լքիր, մի պատժվիր» բարոյախոսականը: Ծանր մղձավանջի նման հերոսներին հետապնդում է «լքումի» գիտակցությունը, երբեմն փրկում նրանց վերջնական կործանումից, ստիպելով վերադառնալ հողի գիրկը, իսկ ավելի շատ դառնում ողբերգության ենթագիտակցական, բայց բազմախոս ու խրատական վկա:

Զարմանալի ոչինչ չկա, եթե գրողը չի չարախնդում իր հերոսների վրա, ամեն քայլափոխի նրանց աչքը չի մտցնում «ծանրադույն սխալը»: Լեոյի աշխարհըմբռնումի էվոլյուցիան ցայտուն գծերով երևում է նաև նրա գեղարվեստական արձակում: Ավելի հասուն տարիների գործերում բոլորովին մոռացվում է «սխալմուն-

քի» պարագան և այն ծածկվում բանվոր դարձած գյուղացու տառապանքների ստվերի տակ: Եվ հենց այդ դեպքում էլ վերը նշված հեղինակային փիլիսոփայությունը շրջվում է իր հակադրության: Ելակետը դառնում է արդեն ոչ թե «լքեցինը», այլ «ակամա լքեցինը», «ստիպված լքեցինը»:

Արդեն «Պանդուխտը» պատմվածքի մեջ վերանում է նախորդ՝ «Ծայրեր» շարքի մեջ տակա անհաջող հակադրության հանգամանքը՝ ինքնօգնության իսպառ բացակայություն քաղաքում և սրտաշարժ առկայություն գյուղում: Իր հերոսներին «ծուռ ճանապարհից» փրկելու համար Լեոն չուներ ավելի զորավոր փաստարկ, քան այդ «ապացույցը»: «Պանդուխտի» մեջ նա հրաժարվում է այդ վերջին զենքից ևս. հավանորեն այն բավականաչափ հիմնավոր ու համոզիչ չէր իրեն իսկ՝ գրողի համար: Կաղապարը տեղի էր տալիս գրողի դիտողական ճշմարտացիությանը: Քաղաքում գտնվող ամուսնուն հասցեագրած նամակի մեջ Սարգսի կինը գրում է. «Դուռը մնացել է երեսներիս վրա փակ, մեկը չկա, որ բանա, մտիկ անե, տեսնե քա՞ր ենք ուտում, թե քացախ... Երեխաները մաշվել են, չոր ոսկոր դառել, հաց չկա, որ ուտեն: Էլ հարևանի դուռը գնալու երես չի մնացել... Ձուն ձմեռ է գալիս. մենք տկլոր, անհաց, անթաց, դուռ լավ ես իմանում, որ երեք կոպեկ մեզ հավատացող, տվող չկա. դարդըս պատմելու էլ ու՞ր գնամ... Աստծու սերին, շուտով նամակ գրիր և փող ղրկիր: Եթե էլ ուշացրիր, ամենքս պետք է դռնեդուռ ընկնենք»[3]: Դժվար չէ նկատել, որ այստեղ հասնում է «գյուղն ավելի լավ է» տեսակետի վերջը:

Մեր Մարկոսի (համանուն պատմվածքի մեջ) համար իրավացիորեն կարող էր անհեթեթ թվալ «հողալքումի» միտքն անգամ: Նա գյուղական ազգաբնակչության ստորին շերտերին չէր պատկանում: Հողը նրա համար կարող էր լինել և՛ սնուցիչ, և՛ պահապան, և՛ փրկիչ: Այդ տեսանկյունից էլ որքան տիպական է ու համոզիչ Մարկոսի կյանքի ողբերգական դրվագների նկարագիրը քաղաքում, նույնքան անհամոզիչ է գյուղից նրա հեռանալու հանգամանքների բացատրությունը:

Ի հակադրություն Մարկոսի, Սարգիսը գյուղում վճռականորեն ոչինչ չունի կորցնելիք: Հանգամանքների ինչ-ինչ բերումով (հեղինակն այդ առթիվ լռում է) նա վաղուց արդեն «լքել» է հողը և դարձել մանր առևտրական. ոչ այն մանր առևտրականներից, որոնք,

---

3 «Մշակ», 1887, № 118:

անկախ մասշտաբներից, բարձրանում են ու դառնում գավառաքաղաքի «արիստոկրատիան»: Գյուղացիներից իր չնչին կոպեկներով մի քանի մանր-մունր գյուղատնտեսական մթերքներ էր գնում, վերավաճառում և երեկոյան 20—25 կոպեկ ետ դցելով, ընտանիքի համար տուն բերում մի կտոր հաց կամ չվաճառված որևէ մթերք: Հաճախ էլ, իսկ դա լինում էր առավելապես ձմեռվա ընթացքում, նա վերադառնում էր ձեռնունայն, որովհետև լեռնային բքից վախեցած գյուղացին շուկա չէր եկել, կամ էլ մանրավաճառը պարզապես գրոշ անգամ չուներ նրանից որևէ բան գնելու համար: Այդպիսի դեպքերում նրա ընտանիքը պետք է գիշերեր դատարկ ստամոքսով, վաղվա համար էլ հույսը դնելով բարձրյալի բարյացակամության վրա:

Բայց փոխվել են ժամանակները, գոյության կռվի հին մեթոդները: Հեղաշրջված բարքերը, գուցե և հեղինակի կամքից անկախ, խուժել էին «Պանդուխտի» էջերը, որ պատմվածքին նվիրված առաջնորդողում չցանկացավ նկատել Գր. Արծրունին: Սարգսի համար ուրիշ «ճար չկար», բացի օտարության գնալը: «Որքան մտածեցի,— պատմում է նա,— դես ընկա, դեն ընկա, ճար չկար, օտարություն պիտի գնայի: Ինձ նման մարդն ինչպես ապրեր, երբ աշխատանքի դուռը չէր մնացել»[4]: «Հոգիս բերանս էր հավաքվել»,— ընդգծում է մանրավաճառը: Այս այն վիճակն է, որից հետո մարդն արդեն պատասխանատու չի դառնում իր արարքի ու ընտրած ճանապարհի համար:

Օտարության դրդիչը միայն այն չէ, որ շուկայում վաճառողների թիվն ավելի քիչ է դարձել մանրավաճառների քանակից: Դա երևույթի մի կողմն է: Խլելու, թալանելու ոգին զարհուրելի չափեր ընդունած՝ ներթափանցել է նաև գյուղատիպ քաղաքը: «Միմյանց ձեռքից խլում են, միմյանց թշնամություն են անում. չեն ուզում, որ ընկերը մի բան առնի, ապրի»[5]:

Առաջին հիասթափությունը քաղաքում Սարգիսն ապրում է համագյուղացի Ղահրունց Գրիգորի հետ հանդիպում ունենալուց հետո: Վերջինս, անսահման հոգսերից ճերմակած և նավթաշխարհում թոքախտավոր դարձած մի չարքաշ մշակ, պատմում է, որ այնքան էլ հեշտ չէ ապրուստը քաղաքում: «Գրիգորը իրենց տան մասին երկար հարցուփորձ արավ. ինչ որ գիտեի՝ պատմեցի և հետո հարցրի.

—Մի բան կշինե՞մ այստեղ, թե չէ:

—Աստված է իմանում, ի՞նչ ասեմ:

---

4 «Մշակ», 1887, № 117:

5 Նույն տեղում:

— Բայց այստեղ պարապ մարդ չէ լինում, բոլորն են ասում։

— Սուտ են ասում։ Պարապ մարդ ինչպե՞ս չկա։ Քաղաքը լիքն է»[6]։ Մանրավաճառը հակամետ էր այդ խոսքերի մեջ տեսնել լոկ չկամություն, թեև հույսի ինչ-որ թելեր արդեն կտրվել էին նրա հոգու մեջ։ Դժվար էր, այնուամենայնիվ, միանգամից հաշտվել սպասվող վիճակի հետ։ Մինչդեռ գործազրկության իրական վտանգն արդեն կախվել էր նրա գլխին։

Իջևանելով շամախեցի խոհարար Սայադի «Հյուրանոցում», ուր իրենից բացի ապրում էին ուրիշ երեք մշակներ ևս և որտեղ չորքոտանիներին անգամ խղճի խայթով կարելի էր դիշերելու քշել, Սարգիսը տեսնում է արդեն ամեն ինչ կորցրած մարդկանց, որոնք իրենց համար վերջին ապաստան էին ընտրել «զվարճությունների» կեղտաջուրը, ընկել ինքնամոռաց թմբիրի մեջ, հուսահատ մաքառում սկսել բախտի դեմ... Թղթախաղի սեղանի շուրջը։ Մարդիկ, որոնք ամբողջ կյանքում «կամ քննիչի, կամ բժշկի մոտ էին գնում, դալիս»՝ գողություն, անբարոյականություն, բանտարկություն ու վեներական հիվանդություններ։ Իսկ այդ ամենի մեղավորը նույն ուժն էր, որ տեղահան էր արել Թշվառների ողջ բանակը։

Պատմվածքի երկրորդ մասում սկիզբ է առնում հերոսի և կյանքի տեսերի բախումը։ Աշխարհի նկատմամբ մեռնող հավատը երկյուղածորեն գուրգուրող, ամեն մի չնչին հուսատու դեպքից կառչող Սարգիսը աշխատանք ստանալու համար դիմում է մեծահարուստ գործարանատիրոջը։ Վարպետորեն է նկարագրել Լեոն այդ էպիզոդը։ Եվ այստեղ էլ նրա նախընտրած ձևը հակադրությունն է։ Որքա՜ն մարդասիրություն, բարի հոգու որպիսի՜ քնքշություն ու միաժամանակ սեփական ոչնչության զգացումի ինչպիսի՜ խեղճություն մի կողմում և մեծամիտ ամբարտավանություն, մարդու ճակատագրի նկատմամբ հանցագործ անտարբերություն՝ մյուս կողմում։ «Մուտս մի լավ սարքված, մեծ սենյակ։ Երկու ջահիլ երիտասարդներ նստած գիր էին գրում սուսուփուս։ Քրտինքս դուրս տվավ։ Ձեռքս ծալեցի, դրի սրտիս, կանգնեցի դռան մոտ։ Չեմ ասի, թե քիչ ժամանակ կանգնած մնացի։ Ոչ, ոտներս նեղացան, ճարահատված ուզում էի մեկ էլ ինչպես մտել էի, այնպես էլ դուրս գնամ։ Բայց ջահել տղերանցից մեկը վեր կացավ, ակնոցը դրստեց քթի վրա և ինձ մոտենալով հարցրեց.

— Ի՞նչ ես ուզում։

---

6 Նույն տեղում։

Լեղուս կապվեց, կասես թե բանի համար չէի եկել: Խոսողն այնպես խոսեց, որ պատասխան չգտա: Մեկ էլ հարցրեց, թե ինչ ես ուզում և ավելացրեց, թե հայ չե՞ս:

— Հայ եմ, ծառայություն եմ ուզում. լսել եմ...

Ակնոցավոր տղան էլ չթողեց, որ խոսեմ:

— Գնա դրսումը կանգնիր, մինչև որ կգա:

Եվ նա մի ռուսի անուն ասեց, երևի իր պարոնի անունը»[7]:

Երկար սպասումից հետո վերջապես երևում է ռուսացած հայ բուրժուան և առաջարկում մանրավաճառին չնչին ամսականով աշխատանքի անցնել նավթահորում:

«—Չէ՛, աղա—համարձակվում է նկատել վերջինս,— դա շատ քիչ է. տուն ունեմ, տեղ ունեմ, դրանով ո՞նց ապրեմ:

— Դե գնա բանիդ: Գիտեմ, դու էլ ես եկել, որ փողոցներից ոսկի հավաքես:

Ու ներս մտավ»[8]:

Փոքրիկ այս միջադեպից բացի միլիոնատիրոջ մասին ուրիշ խոսք չկա պատմվածքում: Բայց այդքանն էլ լավ է բացահայտում գիշատչի նրա հոգեբանությունը:

Կապիտալիզմը փոքր, աննշան մարդու համար բերում է կործանում, այս էր պատմվածքի օբյեկտիվ եզրակացությունը: Գողության մեջ ամբաստանված և բանտ նետված Սարգիսը հատկապես ուժեղ է զգում, որ աշխարհի օրենքների մեջ ինչ-որ բան ծուռ է, որ ավազակները աղա-համարձակ շրջում են փողոցներում և վայելում առատության սեղանները, մինչդեռ ինքը, կյանքում ոչ մի բանի անմաքուր հայացքով չնայած մի մարդ, բանտ է նստել: Ո՞ր է արդարությունը,—մտածում է նա: Ապացուցելու համար իր անմեղությունը, նա խոստանում է... երդվել խաչի ու ավետարանի վրա. հետաքրքրական մի դետալ, որը որքան խոսում է նրա միամիտ ազնվության մասին, նույնքան պերճախոս է շրջապատի այլանդակություններին հակադրվելու իր ներքին բովանդակությամբ: «Հիմա էլ աղաություլու հույս չունեի,— պատմում է Սարգիսը:—Կմնամ այստեղ, կփտեմ, կկորչեմ: Տուն, բարեկամ, ազգ, աղգական էլ չկան ինձ համար, աշխարհը բախտավորների համար է. կնիկ, տղա, երեխա նրանք ունեն. մենք ի՞նչ ենք»[9]:

---

7 «Մշակ», 1887, № 121:

8 Նույն տեղում:

9 Նույն տեղում, № 119:

Բայց եթե ալևիվը դեռ չի մեռել, այն պետք է որոնել միայն անբախտների շրջանում,— ասում է Լեոն: Գործարանում բանվոր դարձած Սարգիսն ու նրա ընկերներն են, որ, ի հակադրություն իրենց «խողխինների», հանգանակությամբ կոպեկներ են հավաքում իրարից և հողին հանձնում գործարանատիրոջ համար կյանքը տված իրենց ընկերոջ անտեր դիակը կամ օգնության ձեռք մեկնում հիվանդներին:

«Պանդուխտը» պատմվածքը հետաքրքրական է նաև մի այլ առումով: Որքան այն ուժեղ է կյանքի երևույթների ռեալիստական վերարտադրությամբ, նույնքան անհամոզիչ է, երբ մեջտեղ է գալիս հեղինակի բարոյափիլիսոփայությունը: Քաղաքից հարազատների մոտ վերադառնալով և կնոջը տեսնելով մուրացկանի պայուսակը վզին, Սարգիսը ասում է. «Ես կատաղել էի: Բայց ու՞մ վրա: Իհարկե ինձ վրա, ինձ...»: Այսպես է ավարտվում պատմվածքը: Իսկ ինչո՞վ էր մեղավոր նա: Մի՞թե նրանով, որ գավառական քաղաքը ղրկել էր մանրավաճառին ապրուստի վերջին միջոցից: Կամ թերևս նրանո՞վ, որ ընտանիքը բաղցից փրկելու համար սեփական ձեռքերը շուկա հանած մշակի նկատմամբ այնպես անհոգի վարվեց առաքինությունը կորցրած հասարակարգի մարդատյաց օրենքը: Սարգիսը զոհն էր իր ժամանակի բարքերի, իր դարի ոգու: Այդ գիտեր նաև Լեոն: Բայց հերոսի ինքնամեղադրումի ու ղղջումի բարոյախոսությամբ նա խախտում է սոցիալական ընդհանրացման ուժը:

Ժամանակի առաջավոր միտքը բարձր գնահատեց «Պանդուխտը»: Առաջինը երիտասարդ գրողին գրվատեց Գրիգոր Արծրունին՝ պատմվածքին նվիրելով հատուկ առաջնորդող: Ճշմարիտ է, նշանավոր հրապարակախոսին հետաքրքրում էր ոչ թե պատմվածքի գեղարվեստական արժեքի գնահատությունը, այլ միայն այնտեղ նկարագրված երևույթի մերկ, փաստական կողմը: Բայց և այնպես նա պատմվածքն անվաննց «գեղեցիկ վեպ»[10]:

Ավելի ուշ՝ հանգամանալից ու ընդարձակ էր արևմտահայ նշանավոր գրող և հրապարակախոս Արփիար Արփիարյանի գնահատականը: Արփիարյանը պատմվածքի մեջ տեսնում էր առաջին հերթին ռեալիզմի գործնական պաշտպանություն և նրա գեղագիտական սկզբունքների արդարացում: Արփիարյանի կարծիքով «Պանդուխտի» մեջ «հեղինակը կարդարացնե բնապաշտ դպրոցի այն կարծիքը, թե կյանքի պարզ պատահարները շատ անգամ կպարունակեն այն-

10 Վեպ՝ արձակ գործ իմաստով:

բան փիլիսոփայություն, կցոլացնեն այնքան բանաստեղծություն, որ անոնց նկարագիրը կրնանք վեպ անվանել»[11]:

Այնուհետև գրախոսն անդրադառնում է պատմվածքի գեղարվեստական արժանիքներին: Ուշագրավ է Արփիարյանի դիտարկումը Լեոյի արվեստի մի բնորոշ կողմի կապակցությամբ: Ինչպես այս, այնպես էլ հետագա մեծ ու փոքր գործերում Լեոն կանխամտածված կերպով իրենից վանում է նովելիզմը՝ դեպքերի անսպասելիություն, հետաքրքրություն բորբոքող գեղարվեստական հնարանքներ և այլն: Հենց այս առանձնահատկությունը նկատի ուներ Արփիարյանը, երբ գրում էր. «Այս պատմության մեջ ոչ մեկ էջը կմտրակն զմեզ գրքույկը շնչասպառ ավարտելու, այլ սակայն առեպ-առեպ կզգանք, թե մեր աչքերու ծայրը արցունքի կաթիլներ եկած են»[12]:

Արփիարյանը բնորոշում է Լեոյի ոճը որպես «պարզ ու վճիտ ոճ մը մերկացած այն ամեն անօգուտ զարդերե, որք չեն ծառայել ուրիշ բանի, բայց եթե սքողել հեղինակի մը զգացումի և գաղափարի աղքատությունը»[13]:

Գնահատելով Լեոյի տաղանդը, Արփիարյանը հավատ էր հայտնում նրա գրական ապագայի վերաբերյալ: «Պ. Առաքել Բաբախանյան—կամ Լեո,—գրում է նա,—կոչված է մեր գրականության մեջ նշանավոր դիրք մը գրավելու և ըլլալու մեր էն ժողովրդական վիպասաններեն մին: Բնությունը զնա օժտած է այն հատկություններով, որք անհրաժեշտ են վիպասան մը առաջ բերելու համար, ունի սիրտ մը, որ խորապես կզգա այն ցավերը, որով կտառապին թշվառները»[14]:

Ա. «ԿՈՐԱԾՆԵՐ»

1889 թվականին «Մուրճի» էջերում (№ 9, № 10) երևաց Լեոյի առաջին ծավալուն երկը՝ «Կորածներ» վիպակը, որը նույն թվականին հրատարակվեց նաև առանձին գրքով: Մինչ այդ, գրողն արդեն փորձել էր իր ուժերը մեծ կտավում, բայց հաջողություն չէր

11 «Մասիս», Պոլիս, 1889, № 392:

12 Նույն տեղում:

13 Նույն տեղում:

14 Նույն տեղում:

ունեցել։ «Անհաջող պատվաստ» և «ժամանակի որդիք» վեպերը[1] (1885) տառապում էին կոմպոզիցիոն թերություններով, չկար հըստակ սյուժե։ Գրողը տակավին վատ էր տիրապետում վեպի տեխնիկային։ Կյանքի ճանաչողության և ստեղծագործական փորձի պակասըն առանձնապես զգալի էր միջավայրի պատկերներում և հոգեբանական նկարագրություններում։ «Անհաջող պատվաստ» վիպակն ավարտվում էր գլխավոր հերոսների՝ Աշխենի ու Կարապետի, Աստղիկյանի ու Հեղինեի երջանիկ ամուսնությամբ, որոնք սպրկելով կյանքի սարսափներն ու նվաստացումները, ի վերջո հասնում են հովվերգական հանգրվանի։ Այսպիսի լավատեսական վախճանը հատուկ չէր ժամանակակից թեմատիկայով Լեոյի ոչ նախորդ և ոչ էլ, մանավանդ, հետագա տարիների գործերին։ Հավանաբար Լեոն ինքն էլ զգում էր երիտասարդական նախափորձերի անկատարությունները և վարանում էր դրանք տպագրել։ Այդ գործերը գրողի ստեղծագործական հետախուզումներն էին մեծ կտավի բնագավառում։

Բայց այդ վեպերը զուրկ չէին արժանիքներից։ Կային քննադատական հետաքրքիր էջեր կրոնի, անապաշտության, հասարակական շարիքի վերաբերյալ։ Իրականությունը Լեոյին ներկայանում էր որպես «տխուր պատկեր», ուր «եսականությունը բռնակալ տիրող է»։ «Անհաջող պատվաստ» վեպի հերոս Կարապետը, ակնարկելով հարուստների միջավայրը, որին, ի դեպ, պատկանում էր նաև իր հայրը, ասում է. «Ոչինչ հառաջադիմություն հնարավոր չէ նրանց մեջ»[2]։ Վեպի մեջ Լեոն լայն տեղ է հատկացնում կնոջ ճակատագրի հարցին, այն հարցին, թե ինչ է սպասվում միայնակ կնոջը, երբ նա ստիպված է անձամբ կերակրել իրեն ու ընտանիքը։ Հերոսներից մեկի բերանով գրողն ուղղակի ասում է. «Բայց որքան դժվար դրություն պիտի լինի, երբ ընտանիքի ապրուստը պիտի հայթայթե մի կին, որի դրությունը մեր այժմյան հասարակության մեջ հայտնի է մեզ»[3]։

Ակներև է, որ Լեոյի գրական խառնվածքին բնորոշ չէր կյանքի, այսպես ասած, «վիպական» ընկալումը։ Նա ավելի նկարագրող էր, որոշ իմաստով, փաստերի «արձանագրող», իրականությունն իր մերկությամբ վերարտադրող։ Լեոյի այս բնույթի գործերն էին ցուցադրում կյանքի ճշմարիտ պատկերը և հենց այս իմաստով էլ ձեռք բերում ճանաչողական ու գեղարվեստական նշանակություն։ Գրողի

1 Գրականության և արվեստի թանգարան, Լեոյի ֆոնդ։

2 Նույն տեղում։

3 Նույն տեղում։

անհատական խառնվածքի «հայտնաբերումը» պայմանավորեց «Կորածներ» վիպակի գրական արժեքը։

«Կ ո ր ա ծ ն ե ր» վիպակում Լեոն շրջանցեց պանդխտության դրդապատճառների պատկերումը, որը նրա նախորդ պատմվածքների հիմնական ելակետն էր։ Ճիշտ է, թե Աննան և թե Բարսեղը «հողից կտրվածներ» են, բայց դա արդեն աննշան հանգամանք է նրանց կյանքի պատմության մեջ։ Այն, ինչ Լեոյի նախորդ պատմվածքներում չարիքի բացահայտման բարոյական հիմնադրույթ էր, այստեղ մղվում է հեռավոր պլան և գլխավոր թեման է դառնում քաղաքի հետնախորշերի և այնտեղի մարդկանց կենցաղի ու սարսափների նկարագրությունը։

Լայն ընդգրկում չունի «Կորածներ» վիպակը։ Դա կյանքի պատմությունն է առաքինի, ընտանեկան սրբություններին երկյուղածորեն հնազանդ մի կնոջ, որն իրեն ու չորս տարեկան աղջկան կերակրելու համար իջնում է մինչև անբարոյականության տիղմը։ Դա նաև պատմությունն է մուրացկան Բարսեղի կյանքի, նրա վախվորած սիրո ու փլուզված անուրջների պատմությունը։

Վիպակը հենց առաջին տողից մտնում է «գործնական» ընթացքի մեջ։ «Մենակ էր մնացել Աննան։ Մենակ մի ծուված, մաշված տան անկյունում, մարդկանցից հեռու. դուռը երեսին փակված էր, ոչ մի տեղից լույս, հույս չէր գալիս նորա համար, որ մենակությունը չխեղդեր։ Ոչ մի տեղից։ Ո՞վ էր եղել նորա մխիթարությունն ու հույսը։ Ե՞րբ է նա տեսել, որ պակասությունը, ցավը, որ ժամանակ առ ժամանակ գալիս է, ինքն ու ինքը հեռանա, չցավացնե, թողնի մարդու օձիքը։ Չկա, ոչ ոք չկա։ Մարդ կապրի էլ, կմեռնի էլ, այդ աշխարհի կարգն է. բայց մարդ պիտի ունենա մի բարեկամ, մի ծանոթ, վերջապես մի աստվածասեր հարևան։ Դրանցից ոչ մեկը աշխարհ չի եկել նորա համար, ոչ մինին չի տեսել, չէր ճանաչում այն օրից, երբ բովանդակ աշխարհը սևացավ, ջահելին տված Աստծու բարի օրը կուչ եկավ, պղտորվեց, կրակ դառավ նորա գլխին։ Այդ օրը հինդ մարդ, մի քահանա և մի ժամկոչ տարել թաղել էին նորա մարդուն, անբախտ Մարութին։

Այն օրից մենակ է Աննան։ Եվ թշվառ...»[4]։

Ամուսնու մահից հետո Աննային պաշարած առաջին միտքը լինում է ինքնասպանությունը։ 15 տարեկանում ամուսնացած և ընդամենը հինգ տարի բեռնակիր Մարութի հետ «երջանիկ» օրեր

---

4 «Մուրճ», 1889, № 9, էջ 1301։

անցկացրած քսանամյա այրու համար, որի միակ «հարստությունը» չորս տարեկան Սառան էր, և մեկ էլ դափ-դատարկ կիսավեր տնակը, բոլորովին անիմաստ է դառնում այն միտքը, թե կողակցի մահից հետո էլ հնարավոր է գոյություն ունենալ: Ու՞մ, ինչի՞ վրա հույս դնել ապրելու համար, ո՞ր սրտացավ մարդուն օգնության կանչել, երբ ամենքն էլ ունեն իրենց հոգսը: Օր չէ, ամիս չէ, այլ երկար ու ձիգ տարիներ, որոնցից յուրաքանչյուրը անխուսափելիորեն ունի ձմեռ, երբ հարկավոր է թեկուզ մի կտոր հաց, մարմնի մերկությունը ծածկող մի լաթ: Ավելի դերադասելի չէ՞ր կամովին հեռանալ այս դաժան աշխարհից...

Բայց մայրական բնազդը գալիս էր զգաստացնելու նրան: Նրա աչքի առաջ կանգնում է որբ մնացած Սառայի ուրվականը և համակում նրան անմեղ երեխային լքելու անզորությամբ:

Իսկ, այնուամենայնիվ, ինչո՞վ ապրել: Հեշտ չէ աշխատանք ճարել մի կնոջ համար, որի մոտ այնքան ամուր էր գեղջկական ամոթխածությունը, մոլեռանդ հավատքն այն մասին, թե քանի դեռ ամուսնու մահից մեկ տարի չի անցել, աշխատել կինշանակեր պղծել նրա հավիտենական հանգիստը, նրա հիշատակը:

Այրին սկսում է վաճառել վերջին անհրաժեշտության իրերը: Մի օր տան մեծ կաթսան, մի այլ օր՝ ամուսնու գնած «հարսնաշորը», երրորդ օրը՝ աման-չաման, որոնց կարիքը այլևս չէր զգացվում:

Տունը, որտեղ ապրում էր նա իր աղջկա հետ, կառուցել էր Մարութը: Երեք կողմից ցեխապատ, եռևից հենված մի ժայռի, «որ չորրորդ պատն էր դառել»: Ժայռի մեջ կար մի խոռոչ, որը ծառայում էր պահարանի տեղ՝ մեջը պահած ունենալով անգործությունից ծաղկած մի պղնձե կաթսայիկ, կոտրած մի շիշ, մի կավե աման: «Իսկ պուճախում դարսած կար մի ձեռք անկողին՝ հազար կտորներով բեռնած կեղտոտ անկողին, որը դուրս տանել, ջրով լվալ չէր կարելի, իսկույն ցրիվ կգար»[5]: Այսքանը և ուրիշ ոչինչ:

Երկնային այցելության նման մի բան էր մուրացկան Բարսեղի հայտնվելը Աննայի հարկի տակ: Ինչպիսի՞ փոխադարձ գորովագութ խանդաղատանք կա ամենքից մոռացված այդ մարդկանց փոխհարաբերությունների մեջ, ինչպե՞ս երկյուղածորեն են նրանք վերաբերվում միմյանց: Մուրացած հացի կտորներից Բարսեղը գերագույն հաճույքով մաս է հանում Աննայի ու Սառայի համար և անսահման ուրախ է, որ կյանքում առաջին անգամ հնարավորություն ունի օգնելու իրենից ավելի թշվառին: Փոխարենը Աննան կար-

5 «Մուրճ», 1889, № 9, էջ 1305:

կատում է նրա ցնցոտիները, տան մի անկյունում գիշերելու տեղ տալիս մուրացկանին: Հազարավոր արհավիրքներին երկու թշվառները հակադրում են փոխադարձ բարութիյունը, նեցուկ դառնում իրար, և շուտով պարզվում է, որ նրանցից ամեն մեկը մյուսի համար դարձել է թանկագին էակ, առանց որի կյանքը բոլորովին անիմաստ է դառնում: Աննայի համար դժնվել էր մի մարդ, թեև երկու ոտքից կաղ և արտաքնապես անհրապույր, բայց պատրաստ կերակրելու իր Սառային, փողոցից հավաքած քարածուխի բեկորներով անշեջ պահելու իր օջախի մարած կրակը: Ավելին նա չէր ցանկանում աշխարհից: Բարսեղի համար վերջապես կար մի ծածկ, որի տակ նա կարող էր հանգիստ առնել օրվա տանջալի թափառումներից հետո, բացել դառնութիյուններով լեցուն սիրտը, մխիթարել և մխիթարվել:

Վարպետորեն է նկարագրել գրողը մուրացկանի հոգում ծնունդ առած ամոթխած համակրանքն Աննայի նկատմամբ, նրա խանդի վեհերոտ արտահայտութիյունները, նրա բոլորանվեր նվիրվածութիյունն այդ խարխուլ խրճիթին: Աննան, դուցե առաջինը նրա կյանքում, լվանում է Բարսեղի գլուխը: Մուրացկանն ունենում է հոգեկան աննկարագրելի փառավորում ոչ միայն այն պատճառով, որ ազատվել է տասնյակ տարիների կեղտի շերտերից, այլև որովհետև զգում է դուրդուրանք, խնամք, հոգատարութիյուն, այն, ինչ կորցրել էր նա և որին ձգտում էր նրա տառապյալ հոգին: «— Քո մայրութիյունդ վկա է, Բարուշկա,— ասում է մուրացկանը,— սրտումս շատ բան կա, ո՞րն ասեմ, այսքան անում եմ, անում, ասա, վերջն ինչէ դառնում: Ոչինչ. կորչում է գնում: Օրը գնում է, տարին անցնում, ես էլի այն եմ ու այն: Մի՞թե ես մարդ չեմ:

— Իհարկե, մարդ ես...

— Դե, մարդ եմ,— իսկույն ընդհատեց Բարսեղը ավելի բարձր ձայնով,— որ մարդ եմ, ինչու՞ Աստծու տված բաժնից զրկված եմ, մեղավոր եմ, հա՞...

Եվ նա մեղմ հառաչանք հանեց, թույլ կերպով շարունակեց.

— Մեղավոր եմ... իմ մեղքն է, ոչ հորից, ոչ մորից մի լավութիյուն, մի քաղցրութիյուն չեմ տեսած: Ինչի՞ նման եմ: Էգուց, մյուս օրը կսատկեմ, շան պես կսատկեմ, կտանեն, ո՞վ գիտե, որտեղ կգցեն և մի մարդ չի լինի, որ անունս տա: Ինձ օջախ է հարկավոր, օջախ»[6]:

Աննայի հետ ամուսնանալու համար Բարսեղը, այնուամենայ-

---

6 «Մուրճ», 1889, № 9, էջ 1339:

նիվ, չի համարձակվում անձամբ առաջարկել նրան և դիմում է Բաբուշկայի օգնությանը:

Ո՞վ էր Բաբուշկան: Գավառաքաղաքի հետնամուտքերին քաջածանոթ մի ջադու պառավ, վերնախավերի տնաբույս մանկաբարձուհի, մանրավաճառ, հասարակաց տների տնօրեն, մի խոսքով՝ հարմար պահերի փորձված «արհեստավոր»: Պառավը պարծենում էր, որ մեծամեծների տները վախենում են իրենից և իրավունք ուներ: Անառակությունների կեղտաջրում մկրտված քանի՛-քանի՛ «պատվավոր» աղջիկների ապօրինի պտուղն էր գաղտուկ ոչնչացրել նա, որոնց «եթե կամենա, մի օրում, միայն մի օրում կխայտառակի»: Նրա տանն են մարում հիվանդոտ կրքերը, այնտեղ են «փող աշխատում» անտեր աղջիկները: Եվ այդ ամենը ծածկելու համար Բաբուշկան առերևույթ ձևանում է աղքատասեր, խղճմտանքով մեկը, իր տուն հրավիրում թշվառներին, առատորեն վարձատրված «մսի գրնից» պատառիկներ հանում նրանց: Նույն նպատակով էլ նա թախանձում է Բարսեղին մնալ իր տանը, խոստանալով «վարձ չվերցնել» նրանից:

Իմանալով, որ կա անօգնական մի կին, որի հետ ուզում էր ամուսնանալ մուրացիկը, Բաբուշկան համաձայնվում է միջնորդ լինել, ներքուստ որոճալով մի նոր բանսարկություն: Ցանկանալով Աննային դարձնել իր անառականոցի հաճախորդը, Բաբուշկան առաջին իսկ խոսքից հոգեբանական հարձակում է սկսում որբևայրի երիտասարդ կնոջ դեմ: Մաղձոտ է ու չար նրա ծաղրը Աննայի ապրելակերպի, նրա անծայր թշվառությունների նկատմամբ: Բարոյական ոչնչացմանը հաջորդում է նույնքան թունոտ ծաղրը Բարսեղի նկատմամբ: «Տունս, տունս... տունս ու դուռս, տունս ու տեղս, ներսն ու դուրսը քեզ մատաղ: Երեք գերան, չորս տախտակ, մի կոտրած սանդրը, երկու շամփուր, մեկն էլ ծուված: Պատը չոր, մեջքը կոտրած, տակը տկլոր, գլուխը ծակ: Սա էլ այսպես... Սա էլ դուռը, հա, դուռը, սա էլ լուսամուտը, ինչ կա, սազում է: Կրակի տեղը, կերակուրի տեղը... կրակի տեղը կանաչ խոտ է բուսել, կաթսան մնացել է, մնացել, ջուր չի տեսել, տաք չի տեսել, կանաչել է, ծաղկել, ծաղիկ վերցրել, էգուց էլ պտուղ կտա, պտուղը կհասնի... Էլի ինչ ես լաց լինում,— ասաց Բաբուշկան.— Աստված տերդ պահե: Հրեն կաղ Բարսեղը, փառք Աստծու, ո՞ր օրի է մնացել: Այնպիսի տղամարդ ունեցողը միաք կանե՞, որ դու ես անում: Միայն նորա տեսքը, հասակը, միայն նրա շենքն ու շնորհքը քի՞չ է... ո՛չ ուտեմ, ո՛չ խմեմ, հենց նրան նայեմ, այսպես ես մտածում:

Աննան երբեմն հեկեկում էր։

— Վայ, Բարսեղ, կոտրատված, փշրված Բարսեղ։ Երկու լավ մահակ ունի, կասես թե յուղից նոր դուրս քաշած։ Մեկը կռնատակին, մյուսը ձեռքին, գնում է, կասես կաքավ։ կաքավ...

— Մի ողորմություն, բ...ա...ջ...ի, մին... ողորմություն... Վահ, քո այդ ձայնիդ մեռնեմ, Բարսեղ։ Քո այդ ձայնիդ ... Բոյն ասես, չինարի, երեսն ասես, չորս օրվա լուսին. խոսք ու զրույցն ասես, բըլբուլ, բլբուլ։ Կասես՝ անունն ասա, կասեմ՝ անունը յոթն թագավորից բարձր, անունը հրեղեն... կաղ, կոտրատված, բերանի ջուրը գնացող աղբատ, հաց հավաքող աղբատ... Նա է ինձ ուղարկել»[7]։

Խորամանկ պառավի փաստարկներից մեկը հատկապես ծանրակշիռ կարող էր թվալ Աննային։ «Մի տարի, երկու տարի կանցնի, երեխեք կծնվեն, կշատանան, չորս կողմդ կնստեն. դե, նրանց բերանը փակիր, հաց տուր, շոր տուր»[8]։ Մեկին չէր կարողանում պահել, ու՞ր մնաց մի քանիսին։ Ինչու՞ ընկնել անմեղ արարածների մեղքի տակ, հույսը դնելով մի կատարյալ ավիրակ մարդու ողորմելի «վաստակի» վրա։ Եվ բացի այդ, չէ՞ որ աշխարհում փորձանք կա, մահ կա։ Այս է, ի վերջո, վճռում երկվությունը։ Աննան Բարսեղի հետ չի ամուսնանա։ Այդ որոշված է։ Միակ ելքը մնում է պառավի ցույց տված ճանապարհը՝ մարմնավաճառությունը, իհարկե, ավելի քնքուշ ու շոյիչ անունով և ոչ պակաս շոյիչ հեռանկարի գունավորումով։

Քննադատներից ոմանք պնդել են, որ Աննայի հետ ամուսնանալու Բարսեղի առաջարկությունը Բաբուշկայի միջոցով՝ անհամոզիչ է, որ անհրաժեշտություն չկար մուրացիկի համար միջնորդ որոնել այն դեպքում, երբ կար փոխադարձ լուռ համաձայնությունը[9]։ Իրականում Լեոն նկատել է հոգեբանական հետաքրքիր նրբերանգ։ Որքան էլ Աննան առիթ տար մուրացիկին՝ նրա բաղձալի ակնկալություններում, որքան էլ բարի ու մարդկային լիներ նրա վերաբերմունքը, այնուամենայնիվ, Բարսեղը չէր ուզում միանգամից համոզվել, թե իրականություն կարող է դառնալ սեփական օջախ ունենալու իր վաղեմի տենչանքը։ Մուրացկանն այդ բարությունը կարող էր դիտել իբրև նրախտագիտության արտահայտություն մի կնոջ կողմից, որի նեղ օրերին ինքը սատար էր դարձել, և ապա՝ Բարսեղը բավականաչափ լավ էր հասկանում իր վիճակն ու տրժանիքները, որպեսզի անվերապահորեն հավատար, թե ծնվել է նաև իրեն համակրող

---

7 «Մուրճ», 1889, № 10, էջ 1531—1532։

8 Նույն տեղում։

9 «Արձագանք», 1889, № 45։

մեկը։ Ի՞նչ խոսք, նա տրամադրված էր նման հույս փայփայել, բայց մի՞թե պարզ չէ, որ նման հույսն անխուսափելիորեն պետք է ուղեկցվեր մաշող կասկածանքով, որը բխում էր իրեն մարդ չհամարող մուրացկանի ստորացնող գիտակցությունից։ Հոգեկան այդ երկվությունը Բարսեղը որոշում է լուծել ուրիշի միջոցով, որպեսզի առերես չապրի մերժումի մորմոքը։

Նոր միջավայր ընկած Աննային աշխարհը պատկերանում է մի մեծ անառականոց, առևտուր մարդկային մսի, զգացմունքի, ուղեղի։ Աստիճանաբար նա վարժվում է հասարակաց տան բարքերին, սովորում օգտագործել զանազան օծանելիքներ, ուշադրություն դարձնել իր արտաքինին, շարժուձևին, որովհետև մարմնի առևտուրը լավ չէր գնահատվում առանց վայելուչ տեսքի։ Արդեն բոլորովին ճահճի մեջ խրված՝ նա մոռանում է նույնիսկ իր փոքրիկ աղջնակին, օրերով լքում նրան, որի բախտի համար այնպես տառապել էր մի ժամանակ։ Բայց դժվար չէր գուշակել նրա կյանքի հետագա ուղին. խաբված ու կողոպտված, իր «երկրպագուներից» անարգված Աննան այլևս զրկվում է որևէ ապավենից, լքվում նույնիսկ հարազատ աղջկանից։

Կորածների՝ Աննայի, Սառայի, և Բարսեղի կյանքի դրվագները նկարագրելով, Լեոն ամբողջ մերկությամբ ցուցադրում է բուրժուական իրականության ահավոր սարսափները և յուրովի մեկնաբանում դրանց դրդապատճառները։ Կորչում են այդ մարդիկ կյանքի հորձանուտում, կորչում անհետ, անհիշատակ, արհամարհված։ Մեկը հիվանդության մահճում է և եթե չմեռնի, կրկին պետք է բռնի անառականոցի ճամփան, մյուսը կշարունակի իր թափառումները, մինչև որ մի օր «կսատկի շան պես», իսկ երրորդը, ամենից փոքրը, այլ ճանապարհ չունի, քան դառնալու հատակի մարդկանց «գործի շարունակողը»։ Այստեղ էլ, ինչպես և «Սնապաշտության քուրմը» պատմվածքում, Լեոն նույն եզրակացությանն է հանգում՝ «սրբեցեք կեղտոտությունները և որդերն էլ կանհետանան»։ Միայն թե այս դեպքում արդեն այլ էին և՛ «կեղտոտությունները», և՛ «որդերը»։ Գրողի քննադատության օբյեկտը անմիջականորեն իր ժամանակի հասարակարգն էր, նրա տնտեսական ողջ մեխանիզմը։

«Կորածներ» վիպակում «անտեսանելի հերոսը» փողն է՝ ժամանակի բարքերի շարժիչը։ Այդ «անտեսանելի հերոսի» ուժով են «հասարակաց տան» անդամների՝ Աննայի, Մաշայի և Հերիքնազի մարմնի հետ միասին նրանց հոգին էլ տրորում ու լլկում Նասիբբեկը, Ռուստամը, Գյուրջին, այդ ուժին տիրանալու համար են այնպես խելագար պար սկսում անբախտ կանայք, որպեսզի կրքեր

հարուցեն, ճիշտ այնպես, ինչպես իր ապրանքը շուկայում բարձրաձայն գովող վաճառականը։

Ահա անառականոցի բազմաթիվ օրերից մեկի նկարագիրը։ Այնտեղ ներխուժում են երկու հարբածներ և ստիպում Աննային ու Հերիքնազին պարել։ Վերջինս սովոր է նման «քեֆերի» և մոլեգին ոստյուններով «վաստակում է» մեկ ռուբլին։ «Իսկ Աննա՞ն, օ՞, սա դեռ անտաշ գեղջկուհի էր։ Թեև գիտեր «կարդ ու կանոններ», բայց այդ դեռ քիչ էր. այս անակնկալ դեպքերում՝ նա միանգամայն անփորձ էր։ Գլուխը կրծքի վրա կախ էր արել, մեջքը դուրս ցցել, թևերը ուղիղ մեկնել անդղի պես և շարժվում էր, և գնում, գալիս էր, երբեմն կանգ առնում, որպես թե պարի նրբությունը ցույց տալու։ Բայց այդ շարժվածքները, այդ ձևը այնքան կոպիտ էին, ակնհայտ, որ այդ տղամարդկանց աչքը համարյա միայն Հերիքնազի վրա էր մնում։ Տակից դեպի վեր պլշած աչքերով Աննան տեսավ, որ հարբածը թողեց ծափահարությունը, ձեռքը գրպանը տարավ և մի մանեթանոց հանելով, կպցրեց Հերիքնազի ճակատին։ Այդ որ տեսավ, ինքն էլ սկսեց բոլորել հարբածի շուրջը, անդադար նայելով նրա աչքամեջին՝ գլուխը դեսուդեն ծռմռելով։ Սակայն հարբածի ձեռքը էլ չմոտավ գրպանը։ Եվ տաքացավ Աննան, հոգի առավ։ Թողեց իր ընկերուհու շարժվածքներին նմանվելը, մոռացավ չափ ու կանոն և սկսեց ցատկոտել, ոստոստալ, մեկի կամ մյուսի վրից կախ ընկնել։ Նա էլ լեզու բաց արեց, նա էլ խոսում էր, կանչում. բայց այդ ամենում այնպիսի ծայրահեղության հասավ, որ Հերիքնազը ետ կանգնեց։ Մի րոպե նա խլեց ընկերուհուց ասպարեզը և այդպես կարոդացավ ինքն էլ մի մանեթ գցել»[10]։

Լեոյի հերոսները կյանքում ամեն ինչ կորցրած մարդիկ են։ Նրանց համար բնորոշը անսփոփ թախիծն է ու հոգու խորքում թաքցրած մարող հույսը լավ օրվա համար։ Հետու են նրանց ակնկալությունները անհամեստ լինելուց. ընդամենը չմեռնել քաղցից և ունենալ ցրտից պաշտպանող մի ծածկ։ Եվ այդ էլ շատ է համարվում նրանց համար։ Նավասարդի առավոտը Աննան արթնանում է ամենից վաղ, կարմիր գոտին կախում տան ճակատից, որպեսզի տարեմուտի առաջին արևը նրա տարին «կարմիր» անի։ Եվ որքան նա ջերմեռանդ ավանդապահ է, նույնքան սև է կյանքը նրա համար։ Հույս և հիասթափություն, հիասթափություն և հույս,— հոգեկան այսպիսի ապրումներով են անցկացնում այդ հերոսներն իրենց կյանքը, մինչև որ դաժան իրականությունը կփշրի նրանց պատրանքները։

---

10 «Մուրճ», 1889, № 10, էջ 1558։

Վիպակի իշխող մոտիվը դառն թախիծն է ու անորոշությունը վաղվա օրվա նկատմամբ: Ի՞նչ է սպասվում ապագայում «կորածներին»: Չորս տարեկան Սառան իր կյանքն սկսում է հավիտենական քաղցի ուղեկցությամբ, աղբարկղները փորփրելով, արցունքներն աչքերին, երբ իրեն մաս չի հասնում նշանավոր հարուստի մահվան առթիվ աղքատներին բաժանած հոգեհացից: Ո՞ր հրաշքը պետք է փրկեր նրան այդ դժոխային կյանքից: Լեոն չգիտեր այդ: Բայց նա գիտեր այդ ամենի մեղավորներին, և այդ էր վիպակի գաղափարական արժեքը:

1905 թվականին բնութագրելով վերջին տարիների հայ գրականության իշխող ոգին, Լեոն գրում է. «Մեր վիպագրությունը, անշուշտ բացառություններով, հարձակողական, մերկացնող ոգի է ունեցել մինչև այսօր: Բողոք և կռիվ հարստահարության դեմ, զրկվածի, տանջվողի դատ—ահա ինչով է նա ապրել: Եվ որովհետև հարստահարողը միշտ բուրժուա դասակարգն է, այդ պատճառով մեր գրականությունը սկզբից ևեթ կրել է իր մեջ մի ահավոր, անխնա պայքար բուրժուազիայի դեմ»[11]:

«Կորածներ» վիպակում Լեոն զգալիորեն տուրք տվեց «զոլայական նոր ուղղության»՝ նատուրալիզմին, ուղղություն, որի ազդեցությունն առավել կամ նվազ չափերով նկատելի է գրողի ողջ գեղարվեստական երկերում: «Իրականությունից պոկված մի կտոր» գեղագիտական կոնցեպցիան Լեոյի համար հարգի տեսություն էր: Ճիշտ է, Լեոն ոչ միայն տեղ չտվեց, այլև իր գործերում ուղղակիորեն մերժեց Զոլայի ժառանգականության թեորիան, բայց նա սկզբունքորեն չէր ժխտում «անաղարտ կյանքն իր բոլոր մանրամասներով» պատկերելու գրական մեթոդը[12]:

«Կորածներ» վիպակը ժամանակին գրական աշխույժ բանավեճի առիթ տվեց մամուլում: Գրախոսականներ տպագրվեցին «Մշակում», «Արձագանքում», «Մուրճում», «Նոր-դարում» և այլուր, արտահայտվեցին իրարամերժ կարծիքներ ու գնահատականներ:

«Մշակի» գրախոս Ս. Հ.-ն «Կորածներ» անունով վեպը» հոդվածում հատկապես ընդգծում էր վեպի ռեալիզմը, գրողի ոճի կենդանությունն ու դեպքերի հարազատությունն իրականությանը: «Այստեղ հեղինակը,— գրում է գրախոսը,— պ. Լեո, շատ կենդանի

---

11 «Մշակ», 1905, № 224:

12 Տե՛ս Ս. Սարինյան, Ռեալիզմի և ժողովրդայնության հարցերը 70—80-ական թվականների արևելահայ գրականության մեջ: ԳԱ Տեղեկագիր (Հասար. գիտ.-ներ), 1955, № 4:

կերպով նկարագրում է մոր և աղջկա կյանքը, նրանց ծանր կենսական մրցումը, նրանց արտասուքի տակից փայլող վշտոտ ծիծաղը։ Այդ բոլորը նկարագրված է բնական, ճիշտ, գեղարվեստորեն և սրտաշարժ»[13]։

Բոլորովին հակառակ կարծիքի էր «Արձագանքի» գրախոս Նուշիրվանը։ Քննադատին առանձնապես դուր չէին գալիս Լեոյի համարձակ մերկացումները, կյանքի խորշերը մտնելու, սոցիալական նորաբույս հիվանդությունների ծնունդն ու դրդապատճառները քողազերծելու գրողի որոշակի միտումը։ Նուշիրվանը տրամադրված էր Աննայի կյանքի պատմությունը դիտել իբրև «մի բացառիկ դեպք»։ «Մ՞իթե մեր կյանքը արդարև ներկայացնում է հետևյալ պատկերը»,—պաթետիկ ոճով հարցնում է քննադատը։ Գրախոսի կարծիքով «օգտավետ գաղափար» ու «գեղեցիկ ղգացմունք» տարածելու համար բնավ էլ պետք չկար դիմել «բացառիկ դեպքերին», փչացնել ընթերցողների ճաշակը։ «Վերջապես ի՞նչ գեղարվեստական ճաշակ, ի՞նչ օգտավետ գաղափար և ի՞նչ ղգացմունք տարածելու համար է այս գիրքը տպված։ Մի՞թե Բաբուշկաները այնքան են մեր կյանքում իրանց Մաշոյի և Աննայի հետ, որ նոքա ընդհանուր երևույթ են կազմում և արժանի են գեղարվեստի նյութ դառնալու»[14]։

Վիպակն այլ գնահատականի արժանացավ «Մուրճ» ամսագրում։ «Լեոյի այս նորագույն վեպը,— գրում է Ա. Արասխանյանը,— յուր թեմայով մի նոր երևույթ է մեր վիպագրության մեջ»[15]։ Նշելով, որ «Կորածները» «յուր բովանդակությունով և նկարագրական գույներով, այսպես ասած, ղոլայական է»[16], «Մուրճի» խմբագիրը այն դնում էր «Assomoir» և «Nana» վեպերի մեջտեղը»[17]։ Յոթ տարի անց, երբ Լեոն արդեն ընդհարվել էր «Մուրճի» ղեկավարների հետ և դադարել ամսագրին թղթակցելուց, Արասխանյանը կրկին անդրադարձավ «Կորածներին» և, «մոռանալով» իր երբեմնի շռայլումները, հրապարակայնորեն հայտարարեց, թե Լեոն գրող չէ։ Կասկած չկա, որ Արասխանյանի համար տվյալ դեպքում գնահատության չափանիշ էր բացառապես անձնական հանգամանքը։

Որքան էլ տարակարծիք լինեին «Կորածների» քննադատները վիպակի արժանիքների ու թերությունների առթիվ, մի բան պարզ

---

13 «Մշակ», 1889, № 136։

14 «Արձագանք», 1889, № 45։

15 «Մուրճ», 1889, № 11։

16 Նույն տեղում։

17 Նույն տեղում։

էր, որ այն նոր թեմա, նոր աշխարհ էր բերում ժամանակի հայ վիպագրության մեջ և որպես այդպիսին, ներկայացնում է գրական հետաքրքրություն:

Բ. «ՈՍԿՈՒ ԺԱՌՐԻ ՄԵՋ»

Իրականության նկատմամբ Լեոյի վերաբերմունքի առավելագույնն արտահայտվեց «Ոսկու ժառրի մեջ» («Հողից կտրվածներ») վիպակում: Նահապետական գյուղի քայքայումը պատկերող նրա գեղարվեստական գործերի մեջ այս վիպակը վերջինն էր և մի առաջընթաց քայլ թե՛ գաղափարական և թե՛ գեղարվեստական առումով:

1901 թվականին Լեոն սկսեց գյուղական թեմայով ստեղծագործությունների մի նոր շարք՝ «Գյուղի մարդիկ» ընդհանուր խորագրի տակ: Նույն թվականին «Մուրճ» ամսագրի № 1-ում լույս տեսավ այդ շարքի «Այծարած Եղոն» պատմվածքը, իսկ № 2, 3, 4, 6-ում՝ «Հողից կտրվածները», որը սակայն մնաց անավարտ: 1927-ին ալեհեր հեղինակը կրկին անդրադարձավ վիպակին, մասնակի շտկումներ արեց, փոխեց վերնագիրը («Ոսկու ժառրի մեջ»), ինչպես նաև ավելացրեց մի քանի էջանոց եզրափակիչ գլուխ: Ամբողջական վարիանտն առաջին անգամ հրապարակվեց 1941 թվականին «Սովետական գրականություն» ամսագրում:

«Գյուղի մարդիկ» շարքի վերը նշված հաջորդականությունը պատահական չէր: «Այծարած Եղոն» պատմվածքում պատկերված էր շինականի կյանքի մի այլ դրվագ, որով ամբողջացվում էր հին գյուղի դիմանկարը: Որոշ իմաստով իրար հակասող, բայց ընդհանուր առմամբ միմյանց լրացնող այդ ամբողջ գործերի մեջ հեղինակային միտումը քննադատական էր: Գեղջկական աշխարհում, շինականի ավանդական բարությունից և բնության հրաշալիքներից բացի, Լեոն ուրիշ ոչ մի լուսավոր կետ չգտավ: Դարավոր նախապաշարմունքի ծանրությունը, բնական աղետների դեմ գյուղացիության հուսահատ ու անզոր մաքառումը և դասակարգային շերտավորման ուժեղացումը արդեն իմաստազրկում էին վերը նշված գեղեցկությունները: Գյուղը, ուրեմն, իդեալ չէր Լեոյի համար: Այդ նշանակում է, որ «Հողից կտրվածների» մեջ, որտեղ կրկին և այս անգամ ավելի ծավալուն կտավով, շոշափվում էր պանդխտության թեման, ոչ միայն պետք է բացառվեր գյուղը քաղաքին հակադրելու նախորդ գործերի սքողված կամ անսքող միտումը, այլև հեղինակը նոր փաստարկով պետք է մեկնաբաներ «հողալքումի» շարժառիթները:

Վիպակն սկսվում է «հողից կտրված» և ծովափնյա քաղաքում դռնապահ դարձած ծեր Հակոբի կյանքի պատմությամբ: Տարիներ առաջ Հակոբը մեկն էր միլիոնավոր այն գյուղացիներից, որոնց տըբնաջան աշխատանքը խոստանում էր դոնեն գոյության ապահովություն: Ճիշտ է, Հակոբի ուսերին ծանրացած էր «երեք երդերի» հոգսը՝ եղբայրներից «ժառանգված երկու այրի և մի խումբ որբուկներ». սակայն նա դիշեր ու ղոր աշխատելով հաղթեց գոյության կռվում՝ «մեծացրեց որբերին, ամուսնացրեց, բաժանեց իրարից»: Բայց անցան այն ժամանակները, երբ հողի մարդն ուներ գեթ մի մխիթարություն՝ սեփական ժրաջանությունը: Հողաբաժանումի բուրժուական սիստեմը, գյուղացիության ունեզրկումը և վաշխառուի խեղդող մագիլները հակոբներին նետում են կապիտալիստական քաղաքի մրուրի մեջ: «Առանց այն էլ գյուղը սակավահող էր, իսկ կալվածատիրոջ պահանջները՝ ծանր: Բաժանում կատարելուց հետո շատ քիչ բան մնաց Հակոբին: Եվ գյուղի երդը... Ինչի՞ց ասես, որ չի փլվի նա: Ջմեռը քիչ ձյուն է գալիս—ցավ է. անժամանակ ցուրտ, գարնանային անչափ անձրևներ, դարձյալ ցավ: Երաշտ, կարկուտ, մուկ, ժանգ, մորեխ— ոչ ոք այս պատուհասներից չի պաշտպանում գյուղի մարդուն»:

«Մոռացված աշխարհի» համար կար ավելի սարսափելին, քան բնության արհավիրքը: Սարսափելին այնտեղ էր, ուր «մարդու երդը մարդու ձեռքով էր քանդվում: Ի՞նչ ճար դրա դեմ»: Բնության արհավիրքը չէր կարող աննել այն, ինչի հասավ վաշխառու Սարուն: Լեոն նրան հանդես չի բերում գործողության մեջ: Նրա մասին վիպակում միայն խոսվում է, այն էլ մերթ ընդ մերթ: Մինչդեռ որոշակի է նրա դերը Հակոբի՝ վեպի գլխավոր հերոսի ճակատագրում: Հալից ընկած երդի ստիպմունքով Հակոբը հետևում է շրջապատի մարդկանց օրինակին: «Մի նեղ, բայց բավական բանուկ կածան էր դա, որ կոչվում էր անձարի ճամփա և գյուղի բոլոր տներից տանում, հասցնում էր Սարուի շեմքին: Հակոբն էլ գնաց—նա վերջինը և առաջինը չէր: Եվ Սարուն նրան էլ լավ կնքեց... Իր պինդ ուսերով, իր պողվատի մեջքով նա մտավ Սարուի անգութ տոկոսների տակ»: Սարուն, այսպիսով, դառնում է գրական ինքնատիպ հերոս, գործողության ընթացքի յուրատեսակ լիցքատու և «հուշարար», որ «ղեկավարում է» վիպական այուժեն, ձգում-սրում ընդհանուր կոնֆլիկտը:

Լեոն օգտագործում է դրական մի հետաքրքիր պրիոմ, որի ընձեռած միջոցների շնորհիվ երևույթը մեծանում էր ընթերցողի երևակայության օգնությամբ, երկրորդական պլանից բարձրանում գլխա-

վոր խնդիրների մակարդակին: Դա, այսպես ասած, հետևանքների նկարագրումն է՝ պատճառը բացահայտելու նպատակով:

Երբ «Ոսկու ժխորի մեջ» վիպակը համեմատում ենք Լեոյի նախկին այն գործերի հետ, որոնց մեջ առանցքային հարցը «հողալքումի» խնդիրն էր, առաջին հայացքից աչքի է ընկնում մի էական տարբերություն: Եթե նախորդ պատմվածքների ու վիպակների մեջ հեղինակային սուբյեկտիվիզմը, ուղղակի հակադրվելով երկի օբյեկտիվ դաղափարին, քաղաք մեկնած դյուղացու համար մատնացույց էր անում հողը, որպես «փրկության խարիսխ», ապա այստեղ իսպառ վերանում է այդ պատրանքը: Կարո՞ղ էր Հակոբը չգնալ քաղաք: Չէր կարող: Սարուի ահավոր տոկոսներից նրա երդը դարձել էր «կմախք, նիհար կողերը բաց, ցնցոտիները քամուն տված, լալկան, քաղցած»: Խեղդող ջրապատյայից դուրս թռչելու համար էր, որ Հակոբն «արավ այն, ինչ անում էր նրա օրն ընկած ամեն մեկը»: Սա հեղինակի առաջին լուրջ խոստովանությունն էր: Նախորդ գործերի մեջ, տառապյալ ժողովրդին օգտակար լինելու անկեղծ և ազնիվ ցանկությամբ, Լեոն գուգահեռներ էր անցկացնում գյուղի և քաղաքի միջև, դտնում, որ առաջինը հ ա մ ե մ ա տ ա բ ա ր տանելի է գյուղացու համար: Իր այդ տեսակետը հաստատելու նպատակով նա գիտակցաբար խտացնում էր քաղաքային կյանքի սև գույները՝ ի տես և ի խրատ գյուղացիության: Եվ եթե «Ոսկու ժխորի մեջ» վիպակում մերժում էր այդ հայեցությունը, պատճառն այն էր, որ գյուղն այժմ այն չէր, ինչ 80-ական թվականներին: Նոր երևույթների ողջախոհ ընկալմամբ Լեոն հրաժարվում է «մոլորյալ գլխապատույտի» ինքնաստեղծ տեսությունից:

Իսկ կարո՞ղ էր Հակոբը վերադառնալ «հողի գիրկը»: Պարզվում է, որ դարձյալ չէր կարող: Վեց տարի անընդմեջ նա տոչորվել է հարազատների կարոտից, տառապել նրանց վիճակի անորոշությամբ, միշտ փայփայել վերադարձի հույսը, բայց վաշխառուի դիվական կերպարանքը վանել է նրան հայրենի եզերքից: Կապիտալիստական քաղաքի տենդոտ հևքը Հակոբի մեջ երբեմն-երբեմն ծնում է գյուղաշխարհի հովվերգական պատրանքներ, որպեսզի քիչ հետո, որպես ենթագիտակցական ահարկու տեսիլ, փոխարինվեն դրանք Սարուի ուրվականով: Անհնար է դառնում, ուրեմն, թե՛ մնալը, թե՛ վերադարձը: Այս էլ զատորոշող սահմանագիծն էր նախորդ գործերի և այս վիպակի միջև:

Այստեղ էլ, մեր կարծիքով, թաքնված է վիպակի անավարտության գաղտնիքը: Արդեն տեսանք, որ Լեոն վառել էր Հերոսի «գարձի» կամուրջները: Բուրժուական քաղաքի, նրա առօրյայի և բարքերի

նկարագիրն էլ, իր հերթին, այնպիսի ցնցող մռայլով էր ներկայացված, որ այդ վիճակից դուրս գալու հ ա մ ո զ ի չ ելքը ենթադրում էր ավելի արմատական եզրակացություններ, որպիսին դժվար էր սպասել գրողի աշխարհայացքից: Բայց և միաժամանակ անհնար էր այդ վիճակում վերջակետ դնել, քանի որ առկա էր պեսիմիզմի վտանգը, մինչդեռ գրողը որևէ դեղամիջոց չուներ ցրելու այդ պեսիմիզմը: Ռեալիզմի առաջ տեղիք աված սահմանափակ աշխարհայացքը այլևս չէր պատկերացնում վիպակի հետագա ընթացքը, իսկ արվեստագետի ներքին բնազդը բացառում էր որևէ քմածին շարունակություն: Այս փակուղուց Լեոն դուրս գալ անկարող եղավ և նույնիսկ չփորձեց էլ դուրս գալ:

«Ոսկու ժխորի մեջ» վիպակը ունի յուրօրինակ սյուժե և կոմպոզիցիա: Այստեղ չկան սյուժետային դծի հետևողական զարգացում և վախճան, չկան հերոսների կոնկրետ ընդհարումներ: Մանր-մունր հակասությունները, որոնք մերթ ընդ մերթ ծագում են առանձին հերոսների միջև, կրում են խիստ էպիզոդիկ բնույթ և պտտվում են բացառապես կենցաղի շրջանակներում: Վիպակի սկզբնական երեք գլուխները մի-մի ինքնուրույն միավորներ են, որոնք թերևս կարող էն դիտվել իբրև առանձին պատկերներ: Բայց դրանց մեջ առկա է նաև մի ներքին կապ, տրամաբանական անցում, գեղարվեստական որոշակի միտում:

«Ոսկու ժխորի մեջ» վիպակը մի դաժան մեղադրական էր բուրժուական իրավակարգի դեմ: Արդեն վիպակի առաջին էջերից ընթերցողն զգում է դիվական մի շունչ, որ վարակել է ամենքին, որի առաջ խամրում են նահապետական դարի բոլոր սրբությունները: Խելագար առաջկտրուկը փողի համար, ասես, թունավորել է նույնիսկ մթնոլորտը, ուր բազմահազար թշվառների անընդմեջ հառաչանքները խլանում են գործարանների չարագուշակ շչակների աղմուկի ներքո, ուր երկնային անեծքի նման մարդկանց հալածում են անողորմ բնության տարերային քմայքը մի կողմից և մարդ-գազանի դիտակցված սանձարձակությունները մյուս կողմից: Ներվային վազքով վարակված են և՛ մեքենաները, և՛ մարդիկ, և՛ բնությունը: Նոր կրոն է իջել հրապարակ: Քրիստոսի աստվածությանը փոխարինելու է եկել ոսկե հորթի աստվածությունը, որը չի հանդուրժում միջին վիճակ: Նրա համար կան միայն հաղթողներ և հաղթվածներ: Ոչ ոք չի ուզում հաղթված լինել, որովհետև հիշյալ աստվածությունն այդ դեպքում գիտե ոտքի տակ տրորել ընկածին:

«Գործ և գործ... Նա եռում էր օր ու գիշեր, այստեղ միակ հասկանալի, միակ ամենակարող աստվածությունը, որ իր մոլեռանդ

երկրպագուներին էր միայն ժպտում, որ երբեք ետ չէր վերցնում իր հրամանները, որի վարձատրությունն էլ, պատիժն էլ անողորմ էին... Գործ... նա արհամարհում էր ամեն ինչ, որ շահ չէ. նա ամբողջովին ոսկի էր, իսկ ոսկին անհուն ախորժակ է, մրցություն և պատերազմ է ատամներով, ճանկերով, հոգիներով...»:

Լեոն խորապես ընկալեց հասարակ մարդու ահավոր ողբերգությունը դրամի թագավորության պայմաններում, հասկացավ, որ կործանվում է մարդկայինը, բարին, առաքինին: Գաղտնիք չէր նրա համար նաև այն ճշմարտությունը, թե երկար չի կարող հարատևել մի հասարակարգ, որի շարժիչը բոլոր բնագավառներում «դեղին սատանան» է:

Բուրժուազիան ստեղծել է սեփական վարքագծին հարմարող նշանաբան՝ «ամեն ինչ զոհ, նահատակություն է պահանջում, և ոսկին ամենից շատ ու ամենից մեծ իրավունքով»: Դա գոյության կուվի բոլոր միջոցների ու մեթոդների արդարացում է, դա անցումն է մարդուց «հրեշին»: Պատահական չէ, որ Հակոբը հենց այդ էպիտետով էլ «մեծարում» է գործարանային աշխարհը, «ուր մարդը հրեշ պիտի դառնա»: Դրամը, որ այնքան «վաղ էր սկսում իր վլվլուկը», «հրամայում էր մարդկանց շտապել գործի, շաղախվել փոշու ու ցեխի մեջ, մուր ու սեփական քրտինք ուտել, զոհվել»:

«Մթնոլորտը», ինչպես տեսնում ենք, վիպակում պատկերված է միանգամայն շոշափելի. ընթերցողն արդեն նախապատրաստված է ականատես լինելու այդ միջավայրը նետված մարդու ողբերգությանը:

* * *

Հատակի մարդիկ «Ոսկու ժխորի մեջ» վիպակում միանգամայն տարբեր ճակատագրեր ունեն: Նման չեն նրանք իրար ո՛չ խոտորված ճակատագրերի ընթացքով, ո՛չ «զբաղմունքով», ո՛չ էլ վարքագծերով ու սովորույթներով: Դրա փոխարեն նրանք միանում են որպես բուրժուական կարգերի ուղղակի կամ անուղղակի զոհեր, «շավղից դուրս եկած» ժամանակի հոգևոր հաշմանդամներ: Այդ հերոսների շարքում էր Հակոբը, որի հետքերով գրողը մտնում է բուրժուական քաղաքի «դժոխքը», «հայտնաբերում» ավերված հոգիների զարհուրելի պատկերներ:

Ջար ուժերով լեցուն է աշխարհը, այս ճշմարտությունն արդեն գաղտնիք չէ Հակոբի համար: Բայց նա փորձում էր այդ չարության

ախտից հեռու պահել իրեն՝ իր հետ բերած՝ հոգու գեղջկական պարզությամբ և դրա վրա էլ կառուցում էր իր լավատեսական պատրանքները։ Այդ հատկությունը աշխատավոր մարդու բնատուր օպտիմիզմն է։ Հակոբը դեռևս հավատում է կյանքի տերերի մարդասիրությանը, դեռևս հույսեր է կապում նրանց «բարիգործությունների» հետ և կառչում իր հավատին՝ «հո աշխարհը չի քանդվել»։ «Ադամի որդիներն ենք»,— տանջալի մրմնջոցով մերթ ընդ մերթ մխիթարում է նա իրեն, ասես ցանկանալով մի հուսահատ ճիգով փրկել մեռնող հավատի վերջին բեկորներն աշխարհի նկատմամբ։ Բայց մյուս կողմից աղքատանոցի ահավոր դրաման, որ վեց տարի անընդհատ նրա աչքի առջև նվացել է իբրև ծեր դռնապանի լավատեսության սարսռեցնող հակապատկեր, թշվառների ստվար բանակը, որ այնպես առատորեն վխտում էր նրա շուրջը և վերջապես միլիոնատերերի առասպելական հարստությունները, դառնում են նրա միամիտ ու ազնիվ հավատի հակաուժը, որոնք հոգեկան լուռ մենամարտի տեղիր են տալիս և միամիտ շինականին նետում մերթ այս, մերթ այն համոզմունքը։ Առժամանակ ոչ մեկը դրանցից հաղթող չի դառնում, որովհետև որքան ամուր ու չբեկվող է բնատուր լավատեսությունը, այնքան դաժանորեն սարսափելի ու առատ են «հակափաստերը»։ Վերջիվերջո հաղթում է կյանքի դրաման, և երբեմնի դյուրահավատ դռնապանը դառնում է սոցիալական անհավասարության չարիքները դիտակցող մի անհատ, այլևս չհավատալով ադամորդու վերաբերյալ վաղեմի նախապաշարմունքին։

Գործարանում խեղանդամ դարձած ու փողոց նետված Կոնատի նկատմամբ ծերուկի բարյացակամությունը, երբ նա թույլատրել էր սրան ևս օգտվելու աղքատանոցի համար հատկացված պատառիկներից, դիտվում է որպես «գողություն»։ Այստեղից էլ սկսվում է Հակոբի երկվությունը։

«Մաթոս աղա,— ասաց նա,— դու ժամ ու տերտեր սիրող մարդ ես, հոգի ես պաշտում, ինձ հասկացրու տեսնեմ՝ Կոնատն Ադամի որդի է՞, թե չէ։

— Իհարկե Ադամի որդի է,— պատասխանեց Մաթոս աղան։

— Չէ՛, այդպես չի դուրս գալիս... Եթե նա էլ Ադամի որդի լիներ, ինչո՞ւ բոլորին կարելի է տանել և ուտել, իսկ նրան չէ կարելի։ Ինքս եմ տեսել իմ այս աչքերով—տարել են ոչ միայն աղքատներն ու քաղցածները, տարել են—այն էլ բեռներով ու շալակներով—պարոն մարդիկ, աղա մարդիկ։ Մինչդեռ Կոնատի տաբածն այն է եղել, ինչ նա կարող էր դնել իր կտրած թևի տակ։ Նրանից էլ խեղճ մարդ... Եվ

տարածն էլ կերել է իր նման խեղճերի հետ... Ասա՛, Մաթո՛ս աղա, այս ի՞նչ բան է... Իմ գյուղացու խելքը այս բանին չի հասնում... Տեսնում էի շատ անգամ, որ մի որբ ու տկլոր աղջիկ, ցրտից կապտած, մի կտոր հաց էր տանում, իսկ նրա ետևից կարգադրիչ պարոնը իր տունն էր ուղարկում մի ամբողջ բդուղ յուղ: Ի՞նչ անեի, Մաթոս աղա, որբի ձեռից խլեի՞ հացը, իսկ աղա պարոնին ասեի՝ «տա՞ր»...»:

Ծանր, հոգեմաշ «ինչուները» սրում են նրա միտքն ու տեսողությունը. նա նկատում է այնպիսի բաներ, որոնք «թույլատրելի չէին» նրա համար, և այս իմաստով էլ դառնում անցանկալի մեկը մութ գործարքների սովոր մարդկանց համար:

Դարավերջի հայ գրականության մեջ առանցքային տեղ էր գրավում թշվառության նկարագիրը: Սոցիալական անարդարության տխուր հետևանքները, միայնակ, լքյալ մարդու ճակատագիրը գեղարվեստական համակողմանի արտացոլում էին գտել Մուրացանի, Նար-Դոսի, Շիրվանզադեի, Փափազյանի և այլ դասական գրողների երկերում: Կար, սակայն, մի հերոս, որ տակավին դժվարությամբ էր մուտք գործում հայ դասական արձակի էջերը, բայց որը սոցիալական նոր պայմանների ծնունդն էր, բուրժուական գործարանի ծնունդը: Դա խեղված ու դուրս շպրտված բանվորն էր: Լեոն փորձեց լրացնել այդ բացը: Եվ այդ առումով նրա Կռնատը մեր դասական գրականության կերպարների շարքում իր ուրույն տեղն ունի:

Կռնատը նույնպես «հողից կտրված» է: Բայց նրա կյանքի այդ կողմը չէ, որ հետաքրքրել է գրողին: Նպատակ ունենալով պատկերել հին աշխարհի հոգևոր կրախը, Լեոն իր այդ գաղափարը մարմնավորում է բազմազան երանգներով, ցույց տալիս բուրժուական մորալի կործանիչ ազդեցությունը տարբեր զբաղմունքի ու խառնվածքի մարդկանց ճակատագրերում և հանգում այն եզրակացության, թե ով էլ լինի այդ անհատը, ուժեղ կամ թույլ, հարուստ կամ աղքատ, բանվոր կամ մուրացիկ, բոլորի համար էլ, ուղղակի կամ անուղղակի, կապիտալիզմը խոց է, դժբախտության անուցիչ: Թող որ բազմաթիվ այդ հերոսներից ոմանք չգիտակցեն իրենց ողբերգականությունը, թող որ նրանց մի մասը ոսկու փայլից շլացած փորձի իրեն երջանիկ ներկայացնել, միևնույնն է, դրանք բոլորն էլ դատապարտված մարդիկ են, առավել կամ նվազ չափով դժբախտներ:

Կռնատի ճակատագիրը անգիտակից, քաղաքականապես չըհասունացած, սնփեական ուժի պիտակությանը դեռևս չհասած

բանվորի ճակատագիրն է: Բայց միաժամանակ նրա կյանքի պատմությունը մարդ-անհատի ողբերգության այն խտացված արտահայտությունն է, որին սովորաբար հաջորդում են դասակարգային դիտակցության պոռթկումները, անկատար հասարակարգի դեմ մարտի ելնելու վճիռները:

Ո՞վ էր Կռնատը: Սովորական մի գյուղացի, որը բախտին հետամուտ եկել էր նավթային քաղաքը և բանվոր դարձել «մեծ գործարանում»: Նա «ամենքին հայտնի էր իբրև պողվատի ամրություն ունեցող, խոշոր ուժով օժտված ու հասկացող բանվոր»: Կարճ ժամանակում իր շրջահայացությամբ ու բնատուր շնորհքով նա աչքի էր ընկել ընկերների մեջ, «սովորել էր խոսել մեքենաների հետ» այն աստիճան, որ գերմանացի կառավարիչն իրեն թույլ էր տալիս «մտերմաբար խփել նրա մեջքին և քաղցր ծիծաղել»: Այդ ժամանակ նա դեռևս Կռնատ չէր, այլ ամենքից սիրված, կենսուրախ ու զվարճասեր Արշակը: Բայց մի օր, ինչպես դա հաճախ է պատահում, մեքենան պոկում է նրա թևը: Ռոմանտիկ երազանքներով ապրող երիտասարդը դառնում է մուրացիկ:

Համոզիչ, բնական, ռեալիստական շտրիխներով է պատկերում Լեոն Բշվառ բանվորի աստիճանական սուզումը կյանքի ապականության մեջ: Առաջին անգամ սարսափելի քաղցի թելադրանքով նա ձեռք է պարզում «մի հաստ պարոնի, որ շուկայում ուտելիքներն էր գնում»: Հարուստ պարոնը, հավանաբար նկատելով, որ մուրացկանի դեմքին չկա գութ շարժող սովորական խեղճությունը, ոստիկան է կանչում: «Ոստիկանը քաշեց, հեռացրեց Կռնատին և սա, ղայրույթից կապտած, հեռացավ: Այսպիսի մուրացկան դեռ չէր եղել: Նա էլ հայհոյում էր, բայց ոչ միայն հաստ ու անամոթ պարոնին, հայհոյում էր ամենքին, այդ խռնված բազմությանը, այդ ամբողջ աշխարհը»:

Ըմբռնելով աշխարհի օրենքները, ուր կային միայն կողոպտողներ և կողոպտվողներ, հզորներ և խեղճեր, նա վճիռ է կայացնում խեղճ չլինել, կողոպտել, որքան այդ թույլ է տալիս իր խեղված ձեռքը, որպեսզի դրանով իսկ վրեժ լուծի «զզվելի հրեշից»՝ աշխարհից: Հոգու մեջ կուտակած անսահման մաղձ ու դաժանություն, երբեմնի բարեսիրտ ու բարեհոգի երիտասարդը դառնում է մի կատարյալ պատուհաս, թալանում, գողանում:

Ինչպես Լեոյի շատ հերոսներին, Կռնատին ևս հատուկ է հոգևոր երկվությունը: Աշխարհի օրենքները նրան թելադրում են լինել անխնա ու անսիրտ բոլոր թույլերի նկատմամբ. այդ է գոյության պահպանման գրավականը: Բայց բնատուր ազնվության բնազդը,

այնուամենայնիվ, հոգեկան ամենամոլեգին խռովքի պահին անգամ ղգացնել էր տալիս իրեն։ Փոքրիկ շնիկի հետ պատահած միջադեպը չափազանց բնորոշ է Կռնատի համար։ Անատամ «գազանը» հաչում էր Կռնատի վրա, և սա, նրա անօգնական հանդգնությունից դազազած, վայրենի ծեծ է տալիս շնիկին, որպեսզի քիչ հետո անզոր կենդանու ծմրոցները դողացնեին նրա խղճմտանքը։ Իր գողացած իրերն ու մթերքները նա կիսում է ընկերների հետ, փորձում կանխել փոքրիկ Մարիամի վաճառքը, որից ապասվող եկամուտների վրա լուրջ հաշվարկ էր կատարել նրա մայրը՝ Մարթան։

Կռնատի որպես սոցիալական որոշակի դիմանկար ունեցող հերոսի առկայությունը պատահական երևույթ չէր Լեոյի վիպակում։ Բուրժուական իրականության նկատմամբ գրողի ժխտական դիրքորոշումը, որ, ինչպես տեսանք, որոշակիորեն արտահայտվել էր նրա հրապարակախոսական հոդվածներում, կենդանի մարմնավորում ստացավ նաև նրա գեղարվեստական երկերում, մասնավորապես «Ոսկու ժխորի մեջ» վիպակում։ Գրողը կյանքի ռեալիստական պատկերներով հաստատում էր այն, ինչ քարոզում էր հրապարակախոսը։ Գրողի և հրապարակախոսի այս ներդաշնակ հայեցությունը տեսնելուց հետո ավելի քան անհիմն է հնչում որոշ քննադատների հախուռն պնդումը, թե Լեոն դասակարգային սրտառուչ միասնություն էր տեսնում բուրժուական հասարակարգում և չէր ընկալում այն հակամարտությունը, որ առկա էր կապիտալի և աշխատանքի միջև և որը տեսան ու արձանագրեցին մեր դեմոկրատ գրողները[1]։

Խոսելով Կռնատի կերպարի մասին, չի կարելի կանգ չառնել այն միջավայրի վրա, ուր անց է կացնում իր կյանքը երբեմնի բանվորը։ Դա այսպես կոչված «Նոր գաղութն» է, քաղաքի ետ ընկած արվարձանը, թշվառների, կյանքից մերժվածների թաղը։

Մեծ քաղաքի արվարձանը... հղփացած, սանձակորույս քաղաքի աղբանոցն ու «թքամանը»։ Այնտեղ է ուղարկվում այն ամենը, ինչ ոսկի չէ, լինի դա արդյունաբերական քաղաքի տեխնիկական խլամը, թե ցամաքած, հալից ընկած ծերուկը, առատ սեղանների թերմացքը, որ արդեն հնարավոր չէ օգտագործել «բարեգործական նպատակներով», թե խեղված բանվորը, գարշահոտ աղբը, թե իրեն սպառած մարմնավաճառ կինը։

Ահավոր աղտեղություններ է թաքցնում իր մեջ «Նոր գաղութը». թոթովախոս մանուկից սկսած և զառամյալներով վերջացրած, ամեն-

1 Տե՛ս Պ. Սահակյան, Կոնֆլիկտը Շիրվանզադեի «Քաոս» վեպում, էջ 25—27։

քըն վրաղվում են կամ մուրացկանությամբ ու գողությամբ, կամ ալկոհոլիզմով ու անառակությամբ: Այստեղ իր ամբողջ սրությամբ արտահայտվել է դարի սոցիալական հիվանդությունը, այստեղ կարիքը հոշոտել է մարդ-արարածի գրեթե բոլոր վեհ հատկանիշները և ծնել-խտացրել այն ամբողջ վայրենականը, որ հանդիսանում է գոյության կռվի անխուսափելի հետևանքը:

Նանր թախիծով է նկարագրում Լեոն այս արարածների առօրյա կյանքի դրվագները, իր ամբողջ մերկությամբ հանում-կանգնեցնում դրանք ընթերցողի առջև և տագնապահար, նույնիսկ հուսահատ ճիչերով բողոքում դրանց դեմ: Գործարանում թոքախտավոր դարձած Մարուքը, որին ամենքը «հոգի տղա» էին անվանում, աշխարհին հրաժեշտ տալուց առաջ իր կնոջը թողել էր մի «հարստություն»՝ ծծկեր Տիգրանիկին: Այժմ նրա կինը գնում էր «ամբողջ գիշերն իր մարմինը վաճառելու: Ուրիշ միջոց չուներ նա իրան և այդ փոքրիկին ապրեցնելու համար»: Այդ «ամաչկոտ, ջահել աղջիկը... լալով է գնում իր նոր արհեստին և լալով վերադառնում: Փաթաթվում է շորերի մեջ, ծածկում է իր երեսը, որ չտեսնեն, չճանաչեն»: Մի այլ որբևայրի՝ Մարթան, իր անչափահաս աղջնակներին ուղարկում է մուրացկանության, իսկ երբ արդեն նրանք 10—12 տարեկան են դառնում, մայրն սկսում է բարձրաձայն խորհել նրանց վաճառքի և դրանից սպասվող եկամուտների մասին: «Քիչ էլ որ մեծանան, ո՞վ կառնե»,— ասում է նա Կռնատին և առաջարկում պրակտիկ միջոց՝ «ով շատ կվճարի՝ նրան»: Մեռել է նրա մեջ սեփական զավակների բախտով տագնապած մայրը: Մարթան ծեծելով է մուրացկանության ուղարկում իր փոքրիկներին և ծեծով էլ դիմավորում, երբ սրանք վերադառնում են ձեռնունայն, իսկ ինքն էլ ձեռքն ընկած կոպեկները ծախսում է օղու համար, որպեսզի ընդարմացած վիճակում չկարողանա մտածել իր և յուրայինների բեկված ճակատագրի մասին:

Մեծ կտավի գործերում «մանրուքների», էպիզոդիկ դեպքերի ու հերոսների դերը չափազանց կարևոր է: Առաջին հայացքից անկարևոր թվացող այդ «մանրուքը», կամ ասես իմիջիայլոց նկատված փաստը երկի ընդհանուր հյուսվածքի մեջ էական իմաստ է ստանում, ինչ-որ բանով լրացնում կյանքի նկատմամբ ունեցած գրողի վերաբերմունքը: Արդեն վերը նկատվել է, որ «Ոսկու ժխորի մեջ» վիպակը չունի դրամատիկ բախման հանգույց, որ հեղինակը որպես ներքին կոնֆլիկտ ընտրել էր աշխատանքի մարդու և կապիտալի ուղղակի, չմիջնորդավորված հակադրությունը: Այս առանձնահատ-

կությունն էլ հեղինակին տարել էր դեպի «մանրուքների» պատկերումը: Բայց Լեոն հարակցում է այդ «մանրուքները», ստեղծում մի միասնական շղթա և հասնում գեղարվեստական ընդհանրացման: Լեոյի ռեալիզմն այստեղ ոչ մի լուսավոր կետ չի նշմարում: Բուրժուական իրականությունը նրան ներկայանում է որպես մի ահավոր քաոս, ուր տրորվում և ոչնչանում են ազնիվն ու մարդկայինը: Բայց եթե գրողի հայացքը չէր նշմարում լուսավոր հեռուները, այնուամենայնիվ, նկատում է այն մաղձը, բողոքն ու ցասումը, որ կուտակվում էին ղրկվածների հոգում: «Ձգում ևս,— իրավացիորեն նկատում է Ստ. Զորյանը,— որ այստեղ հատունանում է մի բողոք, մի մեծ բողոք, որ պիտի պայթի մի օր հղփացած քաղաքի դլխին, գոփողների և ղրկողների դլխին»[2]: Հենց այս առումով էլ միանդամայն համոզիչ է դառնում վիպակի ֆինալի այն տեսարանը, երբ Կոնատը հրդեհում է Սամվել Նուրյանի դործարանը: Այս տեսարանը գրողն ավելացրեց սովետական իշխանության տարիներին, բայց դա բոնապրոսիկ ավելացում չէր: Երկի ներքին տրամաբանությունը տանում էր դեպի հենց այդ ֆինալը:

* * *

Բայց կար մի այլ աշխարհ, որ անտես չէր կարող մնալ գրող Լեոյի տեսադաշտից: Իրականությունը միայն թշվառություն չէր: Աշխարհն ուներ իր տերերը, որոնք տնօրինում են մարդկանց ճակատագիրը, թելադրում օրենքն ու իրավունքը: Երկնային արհավիրքը չէր մարդկային թշվառությունների պատճառը, այլ մարդը, մարդ-գաղանը: Ահա այս աշխարհի ու մարդկանց պատկերն է բացում Լեոն վիպակի «Ոսկու պալատում» դլխում:

Ֆինանսական աշխարհը «Ոսկու ժխորի մեջ» վիպակում ներկայացնում են երկու «առյուծներ»՝ Սամվել Նուրյանը և Թեոդորոս Զարվադարյանը: Առաջինը արդյունաբերող միլիոնատեր է, երկրորդը՝ «առաջին կարգի վաճառական», առաջինը «արտադրող» է, երկրորդը՝ «իրացնող»: Որո՞նք են այդ մարդկանց ամենից բնորոշ դծերը, ինչպե՞ս, ի՞նչ ուղիներով են վեր բարձրացել աշխարհին իրենց կամքը թելադրող այդ «առյուծն ու վագրը»:

Սամվել Նուրյանը գործարանատիրոջ որդի էր: Արտասահմանում ավարտելով բարձրագույն տեխնիկական դպրոցը, նա վերադառնում և իր ձեռքն է վերցնում «հայրական անտեսությունը»: Նորագույն բուրժուազիայի տիպիկ ներկայացուցչին, բնականաբար,

2 Լեո, Գեղարվեստական երկեր, էջ 6։

չափաք է բավարարեին «հայրական տնտեսության» սահմանափակ շրջանակներն ու պրակտիկան, և նա վերակառուցում է դրանք նոր հիմունքներով։

Նուրյանը խելացի գործատեր է, «մեծ գործնական խելքի տեր» մարդ, կրթված, «խոշոր շրջանառությունների մեջ եփված» մի անձնավորություն, որի համար արդյունաբերելը «ստեղծագործել է», ուր նա ամեն օր հայտնաբերում է նոր գաղտնիքներ, ոսկի դիզելու նոր հնարավորություններ։ Իբրև լայն գործարքների ու խոշոր ձեռնարկումների հեղինակ, նա «մեծ չափով օժտված էր գործատիրոջ բնազդով և շատ լավ դիտեր, թե մինչև ուր պիտի գնան իր շահադիտական ձգտումները։ Եվ իրեն հարյուրավոր բաց բերաններից պաշտպանելու համար մի ամբողջ կազմակերպություն էր ստեղծել.— ցածացնել աշխատավարձը, մարդիկ պահել հատկապես պահանջատեր աշխատավորների հետ ձեռնտու պայմաններով հոժարակամ համաձայնություններ կայացնելու համար, իսկ երբ խաբեական միջոցները չէին օգնում, դնալ դատարան, զինված լինելով օրենքի հայթայթած բոլոր խուսափողական հնարիմացություններով՝ պահանջողի լեզուն կապելու, ինքնատապան ու անդիտակից խոստովանություններ ու վրիպումներ դուրս կորզելու և հենց դրանով պահանջները ջախջախելու համար»։ Նուրյանը ութ հարյուրից ավելի բանվոր ուներ իր գործարանում, բազմաթիվ թելերով կապված էր արդյունաբերության հսկաների հետ և այդ ամենից «օգուտով» դուրս գալու համար ստեղծել էր վարձկան փաստաբանների իրավաբանական իր ապարատը, որպեսզի «և՛ գայլերը կուշտ լինեն, և՛ ոչխարները՝ ողջ»։ Նրա վաճառված փաստաբանի ջանքերով էլ հենց Կոնատը, որ խեղանդամ էր դարձել Նուրյանի գործարանում, խաբվում ու ճանապարհ է դրվում՝ մի քանի դրոշ ստանալով իբրև պոկված թևի «հավելյալ արժեք»։

Կոնատի կյանքի պատմությունն արդեն բավական է դաղափար կազմելու համար միլիոնատիրոջ վերաբերմունքի մասին դեպի իր բանվորները։ Քամել աշխատավոր մարդու կենսական ուժերը և երբ դրանք սպառվեն, անտարբերությամբ նետել նրան փողոց, այս է Նուրյանի սկզբունքը, որ միաժամանակ դարաշրջանի սկզբունքն էր։ «Ո՞վ է մեղավոր, որ դու քո անզգուշությամբ թևդ գցել ես մեքենայի բերանը,— Կոնատի բողոքին ի պատասխան լկտիորեն նախատաձակ է լինում նա,— ես հո չեմ կարող ամեն մի այդպիսի հիմարանհասկացողության համար փող վճարել»։

Այլ է եղել Թեոդորոս Չարվադարյանի անցած ուղին։ Միլիոնատիրոջ իր ճանապարհը նա սկսել է իբրև փոքր մասշտաբի վաճառա-

կան, որը ժամանակին «հարստահարվում էր մեծերից»: Բայց նրա համարձակ գործարքները ուղեկցվել են ճակատագրի բարյացակամությամբ, և երբեմնի մանր առևտրականը դարձել է «ոսկու պալատների» ցանկալի հյուրը, ֆինանսական հզոր այուն: «Մահի թռիչքներ չգիտեր նա, երբեմն այնպիսի հանդուգն ձեռնարկություններ էր սկսում, որ ամենքն ասում էին, թե նա իսկապես գժվել է: Բայց բորսայում, գրասենյակներում, սալոններում հանկարծ տարածվում էր Ջարվադարյանի բախտի մի նոր, հրաշալի հաղթանակի լուրը: Նա օրվա հերոս էր դրամական առյուծների աշխարհում»:

Իբրև գրական հերոս Ջարվադարյանն ավելի ամբողջական և ավարտուն է, ղեթ Նուրյանի կերպարի որոշ սխեմատիզմից: Մի քանի բնորոշ հանգամանքների մեջ դնելով նրան, Լեոն կարողացել է բացահայտել նրա հոգևոր ամայությունն ու գռեհկությունը, բարոյական այլասերումն ու ամբարտավանությունը: «Ես փող ունեմ և իմն են բոլոր ծախու մսերը: Այստեղ ես լիապես հղփացած եմ: Եվ այս հղփությունն էլ ինձ հարկադրում է որոնել այնպիսի մսեր, որոնք չեն վաճառվում, որոնց ձեռք հասցնել չի կարելի առանց մեծամեծ դժվարությունների», այսպիսին է այդ հղփացած մարդու բարոյական սկզբունքը:

«Մեր բուրժուաները,— գրում են Մարքսը և Էնգելսը «Կոմունիստական պարտիայի մանիֆեստում»,— չբավականանալով նրանով, որ նրանց տրամադրության տակ են գտնվում իրենց բանվորների կանայք և աղջիկները,— դեռ չխոսենք պաշտոնական պոռնկության մասին,— հատուկ զվարճություն են գտնում նրանում, որպեսզի գայթակղեցնեն մեկը մյուսի կնոջը»[3]: Այս վարքագիծը հատուկ է նաև Լեոյի բուրժուա-հերոսներին: Ջարվադարյանը տիրանում է Սամվել Նուրյանի կնոջը, արդարանալով այն տրամաբանությամբ, թե «ինչո՞ւ իշխան Մորոզովի կինը կարող է լինել Սամվել Նուրյանի սիրուհին, իսկ Սամվել Նուրյանի կինը չի կարող լինել իմ սիրուհին»: «Ներվային դարի» այս հարազատ զավակը անառականոցի մշտական հաճախորդն է և... բարեգործական ընկերության անդամ, աջ ու ձախ խարում է, լացացնում, որբացնում, թալանում, որպեսզի հետո մի քանի գրոշ նետի թշվառներին և բարեգործի հուշակ ձեռք բերի:

Լեոն ճիշտ է նկատել փողի ապականիչ դերը բուրժուական հասարակարգում: Սամվել Նուրյանը բազմաթիվ սիրուհիներ ունի տարբեր քաղաքներում: Տիկին Աննան (Նուրյանի կինը)

3 Կ. Մարքս, Ֆ. Էնգելս, Ընտիր երկեր, հատ. 1, Երևան, 1941, էջ 193:

գիտեն այդ, նույնիսկ պահում է ամուսնու սիրուհիների լուսանկարները և արդարացնում է կողակցի այդ վարքագիծը: «Ամբողջ ժամանակ ահագին գործի մեջ ջղեր լարող, ջղեր քայքայող մարդու համար թող այդ լինի մի տեսակ զվարճալիք»,— ասում է նա, անշուշտ, ոչ թե ամուսնու «ներվերի հանգստությամբ» մտահոգված, այլ միմիայն իր նույնատիպ վարքագիծը արդարացնելու անսքող միտումնավորությամբ:

Իր «բարեգործական տառապանքների» համար բանաստեղծությունների ու լրագրական ներբողների արժանացած այդ կինը «ոսկու պալատների» սեթևեթ, բայց և խորամանկ կոկետուհին է, որի համար կյանքը միայն զվարճություն է, զգացմունքի խաղ:

Որպես հարուստ վաճառականի դուստր, Աննա Նուրյանը դեռևս իր կյանքի օրիորդական շրջանում շատ է ճաշակել «աշխարհիկ քաղցրությունները»: Իրենով սիրահարված մի դեռատի աղջիկ, երբ մի ինչ-որ գիմնազիստ նրան անվանում է «Միլոսի Վեներա», նա երեք օրվա ընթացքում ունենում է աշխարհահռչակ պատկերի օրինակը և կախելով մահճակալի վերևում՝ միշտ ասում է. «Այս ես եմ»: Սեփական մարմնի պաշտամունքը նրան հասցրել է անղուսպ ու մոլեգին խաղերի, մեղցրել նրա մեջ վեհն ու առաքինին: «Տեսնել իր ոտքերի մոտ սողացող երկրպագուներին, տեսնել նրանց տարփանքի, տանջանքի ամբողջ խորությունը, մի չարաճճի ժպիտով, հայացքի մի թուլատու արտահայտությամբ հույս ներշնչել այդ սողուններին, ակնկալություն վառել նրանց մեջ, արժանացնել մեկին կամ մյուսին իր ողորմություններին կամ իր թաշկինակը գցելով, կամ մի փոքրիկ պաշիկ տալով և ապա անողորմաբար դեն շպրտել իր սողուններին, ծաղրել նրանց արհամարհանքով—ահա ինչ էր նա որոնում, ինչեր էր ձեռք բերում և ինչպես էր սովորում հրամայել մարդկանց, իր կամքին ստրկացնել նրանց»: Նրանով տարված ինչ-որ մի երիտասարդ ջղայնության նոպայի մեջ իրեն գետն է գցում: Այդ ապացույց էր, որ Աննան կատարյալ հմայք է դարձել, և դա ուրախացնում է նրան: Իսկ երբ ռուսերենի ուսուցիչը ամուսնական առաջարկություն է անում, ապա նա զայրացած ասում է. «Թշվառ վարժապետ, ի՞նչ պիտի բերես դու քո կնոջը: Ամսական մի 100 մանեթ, չէ՞: Մինչդեռ ինձ հարկավոր են տասնյակ հազարներ, հարյուր հազարներ: Ես ուզում եմ ապրել, ինձ պետք են լայն ու ընդարձակ վայելքներ և ես դրանք կարող եմ ունենալ միայն փողով, փողով և դարձյալ փողով, անպատճառ կառնեմ Նուրյանին»:

Սրբություն չկա բուրժուական ընտանիքում. այստեղ իշխում է հիվանդոտ կիրքը, ջլախտավոր տարփանքն ու այլասերումը: Մար-

թան կամ Մարութի կինը «կամավոր» վաճառքի են գնում, որովհետև չկար գոյության մի այլ ճանապարհ: Բայց, վերջին հաշվով, Աննա Նուրյանն էլ նույն ոսկու զոհն է: Նա ճաշակել է բոլոր վայելքները և հոգնել՝ թմրել հոգեպես: Եվ այժմ այդ թմբիրից նա ճգնում է դուրս գրչել ամուսնական առագաստի պղծումով: Նրան դեպի սիրախաղերըն է մղում ոչ թե իդեալ որոնելու անհանգիստ ոգին. Թեոդորոս Զարվադարյանն այդ տեսակետից «անվտանգ» մարդ էր: Աննան չէր կարող առաքինի լինել: Միջավայրը չէր տրամադրում:

Մարդկային ներվերն էլ իրենց լարումի սահմաններն ունեն: Ոսկու առաջկորուկի մրցադաշտում դրանք ձգվել-պրկվել էին և սպառնում էին պայթել և աշխարհը դարձնել մի կատսրյալ խելագարանոց, թեև այժմ էլ այն քիչ կողմերով էր հիշեցնում նորմալ արարածների մի կազմակերպություն: Այդ պրկված ներվերը «բեռնաթափելու» համար ոսկու աշխարհն ստեղծել էր «երկրային դրախտներ», լյուքս-անառականոցներ, ուր իշխում էին սեռական ցնցումները, դիվական երևակայությամբ գործողության իրավունք էին ստանում «սովորական կավատությունից սկսած մինչև պագշոտ միստերիաները»: Այդպիսի մի «հիմնարկություն» է մադամ Կլոտիլդի «տեսակցությունների տունը» (այս անունը տրվել էր «բարոյականությունն անհանգիստ չանելու համար»): Փարիզյան «մեթոդներով» դաստիարակված այս կինը արդյունաբերական նորելուկ քաղաքում դարձել է ճաշակների հրամանատար, կուտակել առասպելական քանակությամբ ոսկիներ, որովհետև նրա հաճախորդներն էին բացառապես միլիոնատերերը: Մադամ Կլոտիլդի «ձյունափայլ անկողիններ առաջ ժամանակ էր լինում, որ իրար հանդիպում էին երկու ամուսիններ, որոնց այստեղ բերում էր օտար գրկերի մեջ ցնցող ղգայնություններ որոնելու մոլեգին մղումը»: Իսկ դա չէր զարմացնում ոչ ոքի: «Ինչու՞ զարմանալ: Ջղային դար է, ոսկի դիզելու դար է: Եվ այսպես է հրամանն այն փառահեղ տաճարում, որ ոսկին կառուցել է իր համար, իր ախորժակին և միայն նրան բավարարություն տալու համար»:

«Բուրժուական ամուսնությունն իրապես հանդիսանում է օրինական կանանց համայնացում»,— գրել են Մարքսը և Էնգելսը «Կոմունիստական պարտիայի մանիֆեստում»[4]: Օրինական և «ապօրինի» կանանց այլասերման բաղմաթիվ և խայտաբղետ փաստերով լեռն ցույց էր տալիս, որ կրքերի այլասերումը ոսկու, նրա քուրմերի,

4 Կ. Մարքս, Ֆ. Էնգելս, Ընտիր երկեր, հ. 1, էջ 193:

բուրժուական հասարակարգի ծնունդն է, նրա «հոգեպարար զավակը»։

«Ոսկու ժխորի մեջ» վիպակի գաղափարական նպատակադրումներից մեկը բուրժուական բարեգործության մերկացումն է։

Բուրժուական ֆիլանտրոպիզմի առաջին մերկացնողը հայ գրականության մեջ Շիրվանզադեն է։ «Ամեն մի բուրժուա իր ֆանտազիան ունի, իմ ֆանտազիան էլ այս է պահանջում»,—բանվորների համար կացարաններ կառուցելու իր որոշումը բացատրում է Սմբատ Ալիմյանը։ Ո՞րն էր այդ «ֆանտազիայի» էությունը։ Շիրվանզադեն չծավալվեց։ Այնուամենայնիվ չի կարելի երկմտել, որ համենայն դեպս, նորամուտ բուրժուայի ֆանտազիան մարդասիրական լիցք չուներ։ «Չկարծեք, թե շատ էլ հոգում եմ բանվորների մասին»,—«արդարանում է» Սմբատը։

Լեոյի վիպակում ֆիլանտրոպիայի մերկացումը նպատակ էր։ Այն ուներ իր «ծագման» և «զարգացման» պատմությունը։ «Մի ժամանակ, երբ այս քաղաքը դեռ նահապետական հասկացողությունների շրջանումն էր, բարեսիրությունը հրապարակ էր քաշվում հոգի փրկելու, արքայության մեջ մի տեղ գտնելու»։

Փոխվեցին ժամանակները։ Աշխարհը դարձավ «սանձարձակ բարքերի ավարառություն, հրեշավոր ախորժակների մոլեգնություն»։ Բարեսիրության քարոզը իր վրայից դեն է նետել նահապետական դարի միամտության շղարշը և ստացել ավելի «գիտական կերպարանք», գործնական իմաստ։ «Նոր կրոնի» քուրմերին այլևս չի հրապուրում «երկնային դրախտի» գաղափարը. «երկրային արքայության» անդորրն ավելի կարևոր ու կենսական է նրանց համար։ «Բարեսիրության քարոզը և նոր կրոնը միասին էին շրջում, միասին էլ, միևնույն շքեղ տներով, միևնույն մարմարյա սանդուղներով մտնում էին ապարանքները։ Այստեղ նոր կրոնը պատվիրում էր, թե պետք է ղգույշ ու սպառազինված լինել՝ չմոռանալու համար սեփական անձը և նրա վրա կախված գրպանը, չզոհվել դրանց համար, այլ միշտ զոհեր գտնել և պարուրվել նրանց արյունով ու ճարպով։ Մի-մի անգամ, պարապության ժամերին, երբ պետք էր զգացվում զանազանակերպություն մտցնել խոսակցությունների մեջ, հիշվում էր բարեսիրության, ուսողի գթության քարոզը, որ սկսում էր շշնջալ, թե առյուծը, որքան էլ հզոր լինի ու բարեբախտ, մի կեղեքիչ է միայն, ստոր ու անգութ։ Եվ գտան, որ արդարացի է բարեսիրությունը, որ նրան էլ պետք է լսել։ Ուտելը հո միշտ ուտել է, անմեռ ու անմոռաց։ Բայց պետք է մի քիչ էլ վայելչություն տալ այդ սրբազան

գործին։ Մարմինը սիրում է զարդարվել զգեստներով, որկորի համար էլ հարկավոր է այդպիսի մի վայելուչ ծածկոց»։

Արդյունաբերության «վագրերն ու առյուծները» ժամանակ չունեն զբաղվելու բարեգործությամբ։ Նրանք զբաղված են հասարակության ֆիզիոնոմիան հոշոտելով։ Դրա համար էլ գործի գլուխ են կանգնել կանայք, որոնց գայթակղում են բացառապես սիրային արկածներն ու փառքի մոլուցքը։ Լեոն սպանիչ ծաղրով է պատկերում վերնախավերի անտարբերությունը «դանդաղ մեռնող ամբոխի» նկատմամբ, նրանց գործի ու խոսքի հակասությունը, իսկ երբեմն էլ ցինիկ անկեղծությունը։ Տիկին Նուրյանը հավուր պատշաճի խղճահարություն է արտահայտում այն մարդկանց նկատմամբ, որոնց մեջ կարիքը «կատարյալ հավասարություն, եղբայրություն էր հաստատել», մինչդեռ շռնդալից խրախճանքները, որոնց մեջ անցնում է նրա ողջ կյանքը, մոռացնել է տալիս և աղքատներին, և բարեգործության գաղափարը։ Թեոդորոս Չարվադարյանը իրեն «դրնում է», «բարեգործական խմբի» տրամադրության տակ մի նպատակով՝ կարճել դեպի Աննայի գիրկը տանող ճանապարհը։ «Եվ դու երևի այդ րոպեին կարծում էիր, թե Թեոդորոս Չարվադարյանն ինչոր բոշաների բարեգործության մասին էր մտածում»,—հեգնում է նա բժիշկ Հովասափյանին։ Սամվել Նուրյանը համաձայն է կնոջ փառասիրությունը բավարարելու համար «դրսի դռների մոտ» փող գնել։ «Թող ով ուզում է վերցնի, ինչ ուզում է անի, միայն թե վերև բարձրացող չլինի»։ Բժիշկ Հովասափյանը՝ «արդյունաբերական քաղաքի բոլոր ոսկեհուռ սալոնների կուռքը», շաբաթական կես ժամ է տրամադրում աղքատներին բուժելու համար, որովհետև, նա էլ իր հերթին, թաքուն ակնկալություններ ունի տիկին Նուրյանի նկատմամբ։ Թադևոս բեկը օրգանական ատելություն է ունեցել աղքատների և սղգասերների նկատմամբ, որը նա ժառանգություն է թողել իր այրիացած կնոջը։ «Մեր բարձր շրջաններում ու՞ր ասես, որ այդպիսի (մարդասիրական—Ա. Օ.) խոսքեր չարտասանվեն և ու՞ր ասես, որ դրանք նույնքան զվարճալի ստություններ չլինեն, ինչպես Նուրյանների ընտանիքում»,— բուրժուական բարեգործության էությունը ձևակերպում է Չարվադարյանը։

Ահա սրանք են այն մարդիկ, որոնք հագել են բարերարի սքեմ և հաջողությամբ չարաշահում են մարդկային դյուրահավատությունը։ Նրանք պետք է մեղմեին ժողովրդի ազգային և սոցիալական ողբերգությունը։ Կարելի՞ էր որևէ բարիք սպասել այդ դասակարգերից։ Լեոն վճռականորեն չի հավատում դրան։

Իսկ ովքե՞ր էին այն աղքատները, որոնց մասին «հոգում էին» «բարերարները»: Դրանք նախ և առաջ թուրքական յաթաղանից մազապուրծ եղած արևմտահայերն են: Աղքատանոցը, որի մեջ պատսպարվել են նրանք, «հիմնված է և պահվում է միայն մի նպատակով՝ ունենալ մի հարկ, որի տակ հավաքվեին խեղճերը: Մարդասիրություն ասածդ տեսակ-տեսակ ձևեր ունի: Մեկը աղքատին փող է տալիս, մյուսը՝ աշխատանք, իսկ այստեղ տալիս են միայն բնակարան: Պատսպարվածներն իրանք պիտի հոգան մնացածը: Ջրիակերության վարժեցնելն այս հիմնարկության ծրագրում չկար: Այստեղ հավաքվել էր մի հսկա ամբոխ, որն ասես փախել էր ենիչերիի սրից, որպեսզի մեռներ քաղցից, այստեղ մերկացել և պարզացել էր թշվառությունը և ընդունել մահու տեսք: «Անտեր ու անխնամ մնացած մարդկային միսն էր փուված ամեն տեղ.,. Այդ ի՞նչ էին արել նրան:

Մարդիկ էին, բազմություն էր. դեմքեր, առանձին-առանձին շունչներ կար: Բայց հայացքի առաջ այդ բոլոր մարմինները մի ընդհանուր, միապաղաղ զանգված էին կազմում—միս, դեղին, աղյուսագույն միս: Սեռ, հասակ, անհատականություն—ամեն ինչ կորած, տրորված էր այդ անհնարին զանգվածի մեջ: Ով գիտե որքան ժամանակ էր կեղեքվել այդ միսը, հալվել, այդպես կարծրացել. որքան տարածություններ են նրան ծեծել ու տափակացրել, մինչև այստեղ մտրակել՝ աղատություն գտնելու համար: Շորի կտորներ կային այդ մսի վրա, բայց դրանք ավելի դառն, ավելի կսկծեցնող խստությամբ էին երևան հանում փտող, գարշանք գարձնող միսը: Մի ինչ-որ ծանր, հեղձուցիչ հոտ էր գալիս նրանից, մի ինչ-որ խոնավ գոլորշի էրել էր սենյակները... Հացը, մի կտոր հացը... Այս փարթամ քաղաքում ամե՞նքն են ղգում, թե նա կա, թե նա կերակուր է, ապրեցնող է... Բանտարկված ոճրագործին անդամ խղճում են, երբ իմանում են, թե նրան միայն ցամաք հաց են տալիս, իսկ այստեղ այսքան մարդիկ հոգի են տալիս մի փշրանք հացի համար»:

Բուրժուազիան ավելի լավ չէ թուրքական մարդասպանից,— այս էր Լեոյի եզրակացությունը: Այնտեղ սպանում են սրի մի հարվածով, այստեղ՝ սովամահությամբ: Այնտեղ բնաջնջում են թալանելու համար, այստեղ ևս նույն բնաջնջումն է՝ «վայելուչ ծածկոցով». քամում են մարդու ուժերը և հետո դուրս շպրտում: «Ինձնից որ հարցնես,— ասում է Կոնատը,— ես իսկի չեմ իմանում, թե ինչ տարբեր բան է թուրքից փախածը և այստեղ աղանների փախցրածը: Միևնույն են երկուսն էլ»:

328– 8

«Ոսկու ժխորի մեջ» վիպակում ինտելիգենտական մի որոշ մըտայնության արտահայտիչ է հանդես բերված Ղարա Մուրադյանը։ Գյուղական ուսուցիչը գալով քաղաք, յուրօրինակ հայացքներ է զարգացնում հասարակության վերափոխման համար։ Նա հանդես է գալիս որպես բարեգործության ջատագով և Աննա Նուրյանի գործակից։ Նա անկեղծորեն հավատում է բարեգործությանը, կարծում, որ մարդկային ցեղի դարավոր անհավասարությունը կարելի է ջնջել «գաղափարի» միջոցով։ Ղարա Մուրադյանն աղնիվ է, անկեղծ, ճշմարտախոս, նրա համար հարգի չեն սալոններում ընդունված «քաղաքավարական կանոնները»։ Լեոն թեթևակի ծաղրում է նրա որոշ «անտաշությունն» ու միամիտ ըմբռնումները, բայց ընդհանուր առմամբ նրա նկատմամբ պահպանում է մի ներքին համակրանք։

Վիպակի վերջին մասում Ղարա Մուրադյանը հանդես է գալիս որպես գիտակից պրոլետարիատի գաղափարախոս, մերկացնում հին աշխարհի գիշատիչ հոգեբանությունը, ներբողում գործարանն ու բանվոր դասակարգին, որը պետք է կործաներ անարդար աշխարհը։ Այդ մասը, ինչպես արդեն նշվեց, Լեոն ավելացրել է սովետական տարիներին, դրական հերոսների վերափոխումը տարել է հապճեպորեն, առանց հոգեբանական համոզչության։ Կատարյալ հասարակարգը,— ասում է Ղարա Մուրադյանը,— «խնդրվածքով, բաժակաճառով, աղոթքով չի լինի, այլ կռվով, արյունհեղությամբ։ Պետք է սարսափ ու անեծք. կռնատները շատ շատանան, փրփրած ծով դառնան, որպեսզի ոչնչացնեն ստության, խաբեության, կեղեքումների, մարդկային լեշակերության այս աշխարհը»։ Այսպիսի խոսքեր, ի՞նչ խոսք, Լեոն չէր կարող դնել իր հերոսի բերանում 1901 թվականին։

Բայց այն, ինչ ասվել էր արդեն 1901 թվականին, ասվել էր խորը համոզմամբ, հին կարգերն ու օրենքներն արմատապես մերժելու վճռական կրքով, և սա էր վիպակի գրական-ճանաչողական արժեքը։

3. ԻՆՉՊԵՍ ԷԻՆ ՄԱՐՏՆՉՈՒՄ ԱՋԱՏԱՏԵՆՉ ՆԱԽՆԻՆԵՐԸ

Պատմա-գեղարվեստական երկերի ծննդի համար 90-ական թվականները կրկին նպաստավոր դարձան։ Հայկական ջարդերի հետևանքով ալեկոծված բովանդակ Հայաստանում բարձրացող ազատության շարժումներն ստեղծել էին մեծ նահատակների «հարության» մթնոլորտ։ Միլիոնավոր արևմտահայերի գլխին

կախված ֆիզիկական ոչնչացման վտանգը մեր գրողներին մղում էր նաև պատմական զուգահեռների: Հայոց պատմությունն օրինակելի շատ բան ուներ. նրա դասը խրատական էր:

Հայկական հարցի «լուծման» համիդյան եղերական պլանը ստեղծել էր բացառիկ ծանր պայմաններ: Ինչպե՞ս հակադրվել «կարմիր սուլթանի» արյունռուշտ ծրագրին, ի՞նչ ուժերով կանխել թուրքական հրոսակների հրեշավոր սպանդը անպաշտպան հայկական գավառներում, ո՞ւմ օգնության կանչել,—ահա հարցեր, որոնք ծառանում էին հայ մտավորականության առաջ:

Ուրիշների վրա ոչ մի հույս չէր կարելի դնել: Բեռլինի վեհաժողովից հետո շատ ժամանակ չէր անցել, որպեսզի մոռացվեին «գթառատ» Եվրոպայի շահագրգռություններն ու նենգավոր վարքագիծը: Մնում էր, ուրեմն, ապավինել սեփական ուժերին:

Ժողովրդին ազատագրության ոգի ներշնչելու, նրա ներքին ուժերը միավորելու միտումով էլ հայ գրողներն ու մտավորականները դիմում էին պատմական անցյալին, վկայակոչում հերոսական դրվագները և այդ օրինակով իմաստավորում ազատագրական պայքարի վեհությունն ու գործնական հնարավորությունը:

Արդեն Բաֆֆու կենդանության օրոք Լեոն գրել և հրապարակել էր պատմական թեմատիկայով մի շարք պատմվածքներ: Ավելորդ է ասել, որ մեր մշակույթի գործիչներից ոչ ոք այնքան խորը և բազմակողմանիորեն չի ուսումնասիրել հայոց պատմությունը, որքան Լեոն: Պատմությունը նրա համար նախ և առաջ մասնագիտություն էր և նոր միայն պատմա-գեղարվեստական երկերի նյութի մատակարար: Այդ հանգամանքը գրողին օգնում էր ընտրելու և արտացոլելու մեր ժողովրդի համար առավել բնորոշ դեպքերը, մեր պատմության առավել ուսուցանող էջերը, իր պատմաշրջանին առավել հարակցվող իրադարձությունները:

Պատմա-գեղարվեստական երկերից Լեոն պահանջում էր արժանահավատություն, հարազատություն անցած-գնացած ժամանակների ոգուն: Դրա համար նա պատմավիպասանի պարտքն էր համարում բազմակողմանիորեն ուսումնասիրել տվյալ շրջանի պատմությունը, ժողովրդի սովորությունները, նիստուկացը: Բաֆֆու նման նա էլ գանգատվում էր մեր պատմական սկզբնաղբյուրներից, որոնք վիպասանին քիչ բան են տալիս ժողովրդի կենցաղի, հաճախ նույնիսկ պատմական դեպքերի մասին: Այդ բացը պետք է լրացնի վիպասանը իր համառ ու տքնաջան աշխատանքով: «Պատմական վեպ, դրամա գրելու համար ամենից առաջ հարկավոր է, որ հեղի-

նակը ձեռքի տակ ունենա առատ, լավ ուսումնասիրված նյութ։ Իրական, ժամանակակից կյանքից որևէ պատկեր վերցնելիս մենք դիտում ենք մեզ հետաքրքրող երևույթները, դեմքերը, աշխատում ենք բնական, կյանքին համապատասխանող գույներով նկարել պատկերը։ Գործը շատ դժվարանում է, երբ մենք վերցնում ենք վաղուց անցած-գնացածը, պատմական կյանքը։ Այստեղ արդեն մեր առջև չկան խոսուն, շարժվող մարդիկ, այստեղ կենդանի, արյուն ու մարմին առած դոկումենտներ չկան։ Անցյալի մարդկանց ուսումնասիրելու, նրանց իրական պատկերը փոքր ի շատե բնական գույներով նկարելու համար մենք ձեռքի տակ ունենք հատուկտոր տեղեկություններ թղթի վրա, ունենք մեր աչքի առջև հին կյանքի թողած խղճուկ հետքերը. օրինակ, մի կանգուն եկեղեցի, մի բերդի հաղիվ նկատելի հետքերը կամ մի որևէ իշխանական ապարանքի պատերից մնացած բեկորները։ Պետք է ահագին ջանք, երկար տարիների ուսումնասիրություն՝ այդ թղթի կտորներին, ավերակներին մի գեղարվեստական գրվածքի մեջ շունչ և կենդանություն հաղորդելու համար»[1]։

Այս տեսակետի դեմ ժամանակին հանդես եկավ Մուրացանը (Լեոյի հոդվածը նվիրված էր Մուրացանի «Ռուզան» դրամային)։ «Գևորգ Մարզպետունու» հեղինակը գտնում էր, որ պատմա-գեղարվեստական երկի հեղինակի համար վճռող հանգամանքներ են՝ «բանաստեղծական հափշտակություն, վառ երևակայություն, ստեղծագործող ուժ, և այդ ամենի հետ միասին՝ մարդկային հոգու խորքը թափանցելու կարողություն»[2]։ Միանգամայն իրավացի էր մեծ գրողը, և Լեոն այս հարցում տարակարծիք չէր նրա հետ։ Բայց երբ Մուրացանը գրողին աննահմանորեն ազատ էր համարում անցյալի դեպքերի ու դեմքերի նկատմամբ, Լեոն չէր բաժանում այդ տեսակետը։ «Եթե Ջալալը, Ռուզանը կամ դրանց շրջապատողները հերոսներ էլ չլինեին,— գրում է Մուրացանը,—ես դարձյալ իրավունք ունեի իմ դրամայի մեջ, իբրև դյուցազներգական (էպիք) գրվածքի մեջ, ստեղծել նրանցից իմ ցանկացած մարդիկը, կամ նրանց գործունեությանը տալ այն գույնն ու հոգին, ինչ պահանջում էր իմ դրամայի գաղափարը»[3]։

Լեոն չէր քարոզում սորուկ դառնալ պատմությանը։ «Որ վիպագրողը կամ թատերագրողը վայելում է հայտնի ազատություն դա

---

1 «Մուրճ», Թիֆլիս, 1901, № 3, էջ 194—195։

2 «Մուրճ», 1901, № 7, էջ 256։

3 Նույն տեղում, էջ 257—258։

ինքնըստինքյան հասկանալի է»,—գրում է նա: Բայց այդ ազատությունն իր սահմաններն ունի, այլապես երկը կդադարեր պատմական լինելուց: Չի կարելի, օրինակ, Ներոնին հրեշտակի կերպարանքով ներկայացնել, ասում է Լեոն: Պատմության մեջ չար կամ բարի հռչակ ստացած անհատների, նշանավոր իրադարձությունների վերաբերությունը արվեստի երկերում պետք է իրագործվի հարազատորեն, ճշմարտացիությամբ: Այստեղ, իհարկե, խոսքը վերաբերում է ոչ թե տառացի հարազատությանը, այլ առավել հատկանշական գծերի պահպանությանը, պատմական դերի մեկնաբանությանը: Գրողի ազատությունը տվյալ դեպքում տարածական է միայն պատմա-ստեղծագործական մանրամասների, դեպքերի հաջորդականության վրա և այլն: Իսկ քիչ հայտնի, երկրորդական անձնավորությունների նկատմամբ գրողը միանգամայն ազատ է՝ ըստ հայեցողության դրանք ծառայեցնելու իր առաջնորդ գաղափարին: Հենց դա էլ Լեոն անվանում է «պատմական ճշմարտություն»: «Չկա այդ ճշմարտությունը—և պատմական երկը կներկայացնե մի ողորմելի կեղծիք, որ սարքվում է ճիշտ այնպես, ինչպես մեր ժամանակներում հնավաճառները կեղծում են հին դրամները և ծախում որպես իսկական, անաղարտ հնություն»[4]:

Այս նույն տեսակետն էր պաշտպանում նաև Բելինսկին, որին վկայակոչում է Մուրացանը[5]:

Մուրացանի այդ հայեցությունը, ինչպես հայտնի է, որոշ արտահայտություն գտավ «Գևորգ Մարզպետունի» վեպում, ուր հեղինակը Աշոտ Երկաթի կերպարը կերտելիս ինչ-որ չափով հեռացավ պատմական ճշմարտացիությունից: Հայրենիքի ազատագրության գործին նվիրված այդ անհատի մեջ վեպում առաջին պլան է մղված անձնական թուլությունը, որը, իհարկե, ճիշտ չէ[6]:

Պատմա-գեղարվեստական երկերի համար Լեոն հնարավոր էր համարում ընտրել նաև այնպիսի հերոսներ ու դեպքեր, որոնք կարող էին չլինել պատմության մեջ, բայց ենթադրելի են: Այդպիսի դեպքերում գրողը դարձյալ պարտավոր է հարազատ մնալ տվյալ

---

4 «Մուրճ», 1901, № 7:

5 Կոնկրետացնելով հարցը, պետք է նկատել, որ «Ռուզանի» նկատմամբ Լեոն արդարացի չէր երկու հարցում: Նախ՝ Ռուզանն այդքան հայտնի դեմք չէր, և, հետևաբար, Մուրացանն իրավասու էր այդ հերոսին տալ իր մեկնաբանությունը: Արդարացի չէր Լեոն նաև դրամայում ավելի շատ գեղարվեստական թուլություններ տեսնելով և քիչ տեղ տալով նրա անժխտելի արժանիքներին:

6 Այս մասին ավելի մանրամասն տես Վ. Պարտիզունու «Մուրացան» աշխատությունը, Երևան, 1956 թ.:

դիարաշրջանի սոցիալ-քաղաքական հանգամանքներին, շոշափելի գծերով կերտել ժամանակի ազգային շահագրգռությունները, հերոսների վարքագծերը ներդաշնակել պատմության տվյալ շրջանի ազգային ոգորումներին, որպեսզի երկի կերպարները չդառնան քմահաճ, ժամանակավրեպ մարդիկ: Այդ մեթոդը կիրառեց Լեոն իր պատմական մի քանի վրույցներում:

Փոքր չափի, հաճախ մի երկու էջի ծավալով, վրույցները ժանրային հետաքրքրական նորություն էին հայ գրականության մեջ, որոնցից յուրաքանչյուրը պատմության մի քննրնշ դեպքի արտացոլմամբ կատարում էր խորը ընդհանրացումներ:

Լեոն իր վրույցներում ցույց էր տալիս պացիֆիզմի, քրիստոնեական հեզության ծանր հետևանքները հայ ժողովրդի համար: Ժողովրդական վրիժառուների անվհերությունը հակադրելով եկեղեցու սպասավորների ու իշխող վերնախավերի «խաղաղասիրությանը», Լեոն ներբողում էր առաջիններին, ցույց տալիս, որ բազձալի ազատությանը կարելի է հասնել միմիայն նրանց ընտրած ուղիով:

«Թաթախմաներկո» վրույցի համար Լեոն նյութ է ընտրել Սյունիքի պատմությունից մի էպիզոդ: Օսմանցի խանը թիկնապահներով դուրս է եկել «շրջագայության»: Հսկայական թալանը ջորիներով ուղարկելուց հետո խանը ձեռնարկում է ժողովրդի վերջին խնայողությունների բռնագրավմանը: Վանքում հավաքած ամբոխին նա գլխադին է նշանակում՝ կամ վճարել այն, կամ զրկվել կյանքից: Կապկապվել են առաջին հերթին տանուտեր Ավթանդիլը և Մելիք-Միհրանը: Հենց այդ ժամանակ վանքի պատերից ներս է խուժում Հալիձորցի ժողովրդական վրիժառու Թաթոսն իր խմբով և ջարդում թալանչիներին: Իսկ երբ անվախ լեռնականները փորձում են կտրտել Ավթանդիլի կապանքները, տանուտերն ստրկամտորեն դեն է վանում իրենից Թաթոսին՝ մահը գերադասելով բռնակալների ապագա զայրույթից: Թաթոսին ուրիշ բան չէր մնում, քան միայն թքել պատվազուրկ տանուտերի երեսին և քաշվել հարազատ լեռները:

«Լեռնցին ևեր» պատմվածքը թեմատիկ առումով հարակցվում է «Թաթախման երեկոյին»: Այստեղ դարձյալ նույն պացիֆիզմի քննադատությունն է: Ազգակործան այդ ուսմունքի քարոզիչն այս անգամ վանական վարդապետն է:

Պատմվածքում նկարագրվում է լեռնաբնակ խութեցիների առօրյան, նրանց հերոսական մաքառումները նվաճող ցեղախմբե-

բի դեմ: Խաղաղ աշխատանքը պաշտող խութեցիները դարավոր կենսափորձից հանել են մի իմաստուն խորհուրդ՝ «Խուփն առանց արի և սուրն առանց խուփի արտասուք են»:

Լեռներից ցած, բարձունքների ստորոտում է ապրում դաշտեցին: Խութեցիները հաճախ էին լսում դաշտեցիների անզոր հեծկլտոցը, որոնք իրենց խեղճության պատճառով ենթարկվում էին թալանի ու ավերումի: «Եվ երբ այդ լացը արձագանք էր տալիս սարի գագաթին, խութեցին նայում էր իրան ու հարցնում էր.

—Դու՞ էլ այդպես կլինես:

Ու վազում էր իմանալու, թե խութեցին հո չէ՞ դագարել արջ լինելուց»[7]:

Այսպես անկախ ու հպարտ ապրում էին լեռնցիները, երբ մի օր նրանց մոտ հայտնվեց մի «շատ գիտուն վարդապետ»: Վերջինս որոշում է «Քրիստոսի լույսը» տարածել մութ կիրճերում:

Լեռնցիները «դաշտի հոտ» են առնում վարդապետից և որոշում ստուգել նրա ուսմունքի ղորությունը: Մի անգամ, երբ քարոզիչն իր ութ աշակերտների հետ գիշերը գնում էր մոտակա վանքը, ճանապարհին նրա վրա հարձակվում են երեք քողարկված խութեցիներ: Վարդապետի հորդորանքով նրա աշակերտները դիմադրության որևէ նշան ցույց չեն տալիս և անմիջապես զինաթափ են լինում «թշնամու» առաջ: Հաջորդ օրը գյուղական համայնքը որոշում է վռնդել վտանգավոր հոգևորականին: «Քո խելքը մեծ է, —ասում է նրանց առաջնորդը:—Բայց խութեցին, վարդապետ, չէ հասկանում, թե այդ ինչ զարմանալի խելք է, որ ինը հոգի երեք մարդու ձեռքն ընկնեն... Դու մեզ կփշացնես, վարդապետ: Այսօրվանից մի հատ սարեցի տղա չի չոքի քո առաջ, որ քեզանից բան սովորի: Մենք տերտերներ ունենք. ճշմարիտ է, ինչպես դու ես ասում, մեզ պես արջեր են, բայց այս սարերում դու չես գտնի մի հատ տերտեր, որ ինը հոգով մի ամբողջ գիշեր կռիվ չանե հարյուր մարդկանց դեմ»[8]:

«Արյուն արյան դիմաց» բարոյախոսության արտահայտություններից մեկն էր «Սպանված հայրը» պատմվածքը: Այստեղ էլ հեղինակը դիմում է նախասիրած թեմային՝ թուրքական բարբարոսությունները Հայաստանում և ժողովրդական շարժումներն ընդդեմ նվաճողների:

Դավաճանության սև ձեռքն սպանել է ազատատենչ Ղարաբաղի անկախությունը, թուրք բեկերը շարունակում են իրենց դաժա-

7 «Մշակ», 1896, № 132:

8 Նույն տեղում:

նուիրյուններըը, փորձում խեղդել հպարտ լեռնականների անվեհեր ոգին։ Եվ նորից այդ ոգին անսասան է մնում, վրիժառուիյուն դարձած ոտքի ելնում՝ այս անգամ Արղուման անունով։

Ժողովրդի հերոսն իր ընկերներով թշնամու սարսափն է, նրա չար հրեշտակը։ Հակառակորդի վանդալիզմին նա պատասխանում է դաժանորեն, մանր կռիվներով նոսրացնում թուրքերի շարքերը, անակնկալ հարձակումներով խուճապի մատնում բռնակալներին։

Թուրքական խանի գալարումները՝ որսալ «ավազակին»՝ ապարդյուն են անցնում։ Ամենաքաոսմնելի միջոցներով անզոր խանը հաշվեհարդար է տեսնում անմեղ ժողովրդի նկատմամբ, հերոսի ոխը հանում անզեն հողագործներից։ Հետո նա որոշում է Արղումանին ձեռքը գցելու համար օգտագործել վերջին միջոցը. կանչել է տալիս պարտիզանի հորը՝ Սարգսին և մահվան սպառնալիքի տակ առաջարկում որդուն «խելքի բերել»։ «Ես Արղուման անունով որդի չունեմ,— պատասխանում է լեռների հպարտ որդին։—Եթե նա իմ որդին լիներ, դու, Իբրահիմ, քեզ խան չէիր ասիլ։ Նա քեզ քո տան ավերակների տակ կթաղեր, անունդ ու հետքդ կկորցներ։ Ես քեզ նոր չեմ ճանաչում։ Արղումանը իմ որդին չէ, նա արժանի չէ իմ որդին կոչվելու, քանի որ ձեզպիսներին թողնում է մեր երկրում։ Անպիտան, անարժան որդի... ինձ դուք չեք սպանում, իմ որդին է ինձ սպանում՝ թողնելով ձեր ձեռքում։ Ես Արղուման անունով որդի չունեմ, բոլորդ լսեցեք ու հասկացեք»[9]։

Այս պատմվածքի մեջ Լեոն վերցնում է մի դեպք, որը թեև ողբերգական ավարտ ունի, բայց լավատեսական երանգ է ստանում ծեր չինականի անձնազոհ հերոսականությամբ։ Այս իմաստով էլ ավելի շուտ պետք է խոսել Իբրահիմ խանի պարտության, քան թե հաղթանակի մասին։ Ժողովրդին ֆիզիկապես ոչնչացնելուց առաջ խանը նպատակ է դրել հոշոտել նրան հոգեպես, արորիլ նրա արժանապատվությունն ու հպարտությունը, դարձնել նրան հլու և սրկամիտ ծառա։ Հենց այդ հարցում էլ խանը պարտություն է կրում։ Աններեր քայլերով դեպի մահը գնացող Սարգիսը բարոյական հուժկու հարված է հասցնում գաղաղած թշնամուն ու ապացուցում իր և իր ժողովրդի գործի արդարացիությունը, բարոյապես բարձր կանգնում թալանի ու կողոպուտի երկրպագուներից։

Պատմական այս փոքրիկ զրույց-պատմվածքները, ինչպես նաև կիսագեղարվեստական-կիսապատմական մի շարք այլ գործեր

---

9 «Աղբյուր», Թիֆլիս, 1896, № 11, էջ 419։

(«Մխիթար Սպարապետ», «Վերջին վերքեր», «Վահան Մամիկոնյան» և այլն՝ մեծ մասամբ երեխաների համար գրված) հնարավորություն չունեին իրենց մեջ ներառնելու պատմական այս կամ այն դարաշրջանի սոցիալ-քաղաքական հարաբերությունները, կյանքն իր բազմազանությամբ ու խորությամբ: Որքան էլ այդ գործերը շատ բան կարող էին ասել յաթաղանից հալածական դժբախտ ժողովրդին, այնուամենայնիվ դրանք չէին կարող ունենալ համազգային այն հնչեղությունը, որպիսին կարող էր ունենալ համապարփակ ժանրը՝ պատմա-գեղարվեստական վեպը: Դրա համար էլ Լեոն, գրական գործունեության առաջին տարիներից սկսած, մի քանի անգամ փորձեց իրագործել իր վաղեմի երազանքը՝ մեծ կտավի մեջ վերարտադրել հայրենի պատմության նշանավոր էջերից առավել դաստիարակչականն ու այժմեականը:

Գրողի արխիվում պահպանվող համեմատաբար սակավաթիվ նյութերից երևում է, որ Լեոն դեռ 1892 թվականին մտադրվել էր վեպ գրել դեպի Հայաստան կատարված արաբական արշավանքների մասին: Վեպը, որ կրում էր «Աբումուսե Էռանշահիկ» խորագիրը, մնաց անավարտ[10]: Հեղինակը, աշակերտական չորս տետրերի սահմաններում, սևագիր էսքիզներ էր արել, որին նա այլևս երբեք չանդրադարձավ:

Լեոյի արխիվում պահպանվում է նաև նշումների մի տետր, որը վերաբերում է նույն՝ 1892 թվականին: Տետրի կազմի վրա հեղինակի կատարած բացատրականից մենք իմանում ենք, որ նա նյութեր էր հավաքում՝ Վարդանանց ժամանակների մասին վեպ գրելու համար[11]: Ինչպես հայտնի է, գրողն իր այդ մտադրությունն իրագործեց քառորդ դար անց, միայն թե վեպի փոխարեն ստեղծեց դրամա:

Մեծ ծավալի երկն, այսպիսով, թեև չիրագործվեց, բայց շարունակում էր զբաղեցնել Լեոյի միտքը: Այդ ծրագիրը նրան հաջողվեց գործի վերածել 1897—1898-ի ընթացքում՝ «Մելիքի աղջիկը» վեպով:

«ՄԵԼԻՔԻ ԱՂՋԻԿԸ»

Վեպի նյութը վերցված է 18-րդ դարի Ղարաբաղի պատմությունից (1732—1733 թթ.):

10 Գրականության և արվեստի թանգարան, Լեոյի ֆոնդ:

11 Նույն տեղում:

Դա Հայաստանի պատմության ամենամռայլ ժամանակներից մեկն էր, որին, սակայն, պետք է հաջորդեր մեկը մեր անցյալի այն դեպքերից, որոնցով իրավացիորեն հպարտանում է հայ ժողովուրդը:

Դավիթ-Բեկի մահից հետո երկրում կրկին բուն էր դրել երկպառակությունը:

Օսմանյան բանակի դեմ փառավոր հաղթանակներ տանելուց հետո ներքին դավաճանների ազդադավ գործունեության հետևանքով զենքը ցած էր դրել նաև ազատագրական շարժման վերջին օրրանը՝ Ղարաբաղը:

Ջկար այլևս սղնախների կուռ միասնությունը. կազմալուծվել էր մելիքների փրկարար դաշինքը, և թշնամին անարգել ոտք դրեց դարերի արյան գնով ազատություն նվաճած երկիրը:

Ըմբոստ տարրերը հեռացան լեռները՝ հարյուր հազարավոր խաղաղ շինականներին ակամա թողնելով թշնամու երախում:

Թուրք ավազակները սկսեցին մասսայաբար կոտորել հայ աշխատավոր գյուղացիներին՝ սրանց անսքող ռուսասիրության համար: Սարը Մուստաֆա փաշան իր ուժերը կենտրոնացրել էր Գանձակում, ամբողջ Ղարաբաղը պատել զորքերի խիտ ցանցով և մեթոդիկ կերպով իրագործում էր ժողովրդի հոգևոր ու ֆիզիկական ոչնչացման հրեշավոր պլանը:

Ազգային հերոսներից մեկը՝ Մելիք-Ավանը, առերես հնազանդություն ցույց տալով Սարը Մուստաֆային, գաղտնաբար ապըստամբություն է կազմակերպում թշնամու դեմ: Թուրք զինվորները, ձմեռային սառնամանիքների պատճառով բաժանված էին հայ ընտանիքների մեջ և դիշերում էին առանձին-առանձին: Ապստամբության ղեկավարները գործն այնպես են կազմակերպում, որ մի դիշերում յուրաքանչյուր ընտանիք, պայմանական ազդանշանից անմիջապես հետո, ոչնչացնում է իր անկոչ հյուրին:

Ղարաբաղն իր ներսից վռնդում է բոլոր թուրքերին և, թեպետ կարճ ժամանակով, կրկին վայելում ազատության քաղցրությունը: Իսկ արտաքսված թուրքերն այլևս չեն փորձում ձեռք բերել կորցրածը, որովհետև ոտքի ելած հայության վրեժի պոռթկումից բացի, նրանց սարսափեցնում էին նաև արևելքում նոր հայտնված ահեղ մրցակցի՝ Նադիր շահի նվաճումները:

Պատմական այս իրադարձություններն է դրել Լեոն իր պատմավեպի հիմքում:

Վեպի գլխավոր հերոսուհու՝ Մելիք-Հուսեինի դուստր Գայանեի մասին ժամանակի պատմիչների մոտ չկան գրավոր վկայություն-

ներ: Պատմական այդ դիշերվա մասին ժողովուրդը հյուսել է մի գեղեցիկ ավանդություն, որը վկայում է, թե ապստամբների շարքերում էր նաև Գայանեն, որը սրախողխող արեց Թուրք բեկին:

Այս դեպքի առիթով Րաֆֆին «Համասայի մելիքությունները» ուսումնասիրության մեջ գրում է հետևյալը. «Որպես մի փոքրիկ միջադեպ ես ավելորդ չեմ համարում նկարագրել մի դեպք, որ նույն դիշերը տեղի ունեցավ Վարանդայի Ավետարանոց գյուղում: Դրա մեջ փայլում է հայ կնոջ հերոսությունը: Ավետարանոցը Վարանդայի մելիքության բերդավանն է: Այստեղ իր զինվորներով զետեղված էր օսմանցիների զորապետներից մեկը, որ կոչվում էր Սուլեյման-բեկ: Նա լսելով տեղային Մելիք-Հուսեինի դաժեր՝ Գայանեի գեղեցկության մասին, մտածում է տիրանալ նրան: Բայց չհամարձակվելով հայտնի բռնություն գործ դնել, առաջարկում է ամուսնանալ Գայանեի հետ: Հայրը և մայրը անպատկառ մահմեդականին միամտացնելու համար խոստանում են տալ աղջիկը, բայց միշտ հետաձգում են, հայտնելով, թե հայերի ազգային և կրոնական սովորությունների համեմատ պետք է դեռևս այս և այն ծեսերը կատարված լինեն: Այսպես օրըստօրե ժամանակ են խլում, մինչև հասնում է նշանակյալ դիշերը: Սկսվում է կոտորածը: Մելիք-Հուսեինը այն դիշեր տանը չի լինում. նա գնացել է իր գավառի մյուս տեղերում գործելու համար: Ավետարանոցի կոտորածին առաջնորդում էր նրա քաջասիրտ կինը՝ Աննա խաթունը: Երբ այս զինված հերոսուհին ավանի փողոցների մեջ կոտորել էր տալիս օսմանցիներին, այդ միջոցին նրա ինքնակոչ փեսացուն՝ Սուլեյման-բեկը, իր կյանքն ազատելու համար փախչում է Աննա խաթունի տունը: Նույն րոպեում Գայանեն, նույնպես զինված, կանգնած է լինում տան դռան մոտ: Տեսնելով իր առելի փեսացուին ներս մտնելիս, օրիորդն իր խենջարը խրում է նրա սրտի մեջ»[1]:

Րաֆֆին նույնիսկ վկայում է, որ 1881 թվականի իր ճանապարհորդության ժամանակ Ավետարանոց գյուղում տեսել է «մի հրաշալի գրչագիր ավետարան, որ գրված էր նույն Գայանեի ձեռքով»[2]:

Մելիքի դստեր մասին այս ավանդությունն այնքան տարածված է եղել Ղարաբաղի հայության մեջ, որ նույնիսկ փորձեր են

---

1 Րաֆֆի, երկերի ժողովածու 10 հատորով, հ. 10, Երևան, 1959, էջ 191—192:

2 Նույն տեղում:

եղել գրի առնել այն։ 80-ական թվականների երկրորդ կեսին Լեոյի ձեռքն է ընկնում «մի հաստ տետրակ, որ նոր էր գրվել Ալեքսանդրապոլում և շատ խառն, դռեհիկ, վայրիվերո ոճով, բայց երկար մանրամասնություններով պատմում էր այդ ավանդությունը»[3]։ Ավանդությունը դարձնելով վեպի կմախք, գրողն այն հարստացնում է պատմական ժամանակաշրջանի կենդանի իրադարձություններով, տալիս մեր պատմության այդ լուսավոր էջի գեղարվեստական վերարտադրությունը։

Ուշագրավ է «Մելիքի աղջիկը» վեպի ստեղծագործական պատմությունը։

1887 թվականին «Արմենիա» շաբաթաթերթի էջերում երևաց Լեոյի «Հայի վրեժ» պատմվածքը, որի սյուժեն առնված է պատմական նույն գիշերվա դեպքերից։ Մեկ տասնամյակ հետո, երբ նա ձեռնարկեց «Մելիքի աղջիկը» վեպը, ոչ միայն ավելացրեց նոր հերոսներ ու դեպքեր, այլև «Հայի վրեժ» պատմվածքում հանդես եկող մի երկու հերոսների տվեց ուղղակի հակադիր բացատրություն։ Այդ փոփոխությունները, որին մենք կանդրադառնանք հետագայում, ավելի էին ընդգծում հեղինակի պատմա-փիլիսոփայությունը, ավելի բարձրացնում վեպի գաղափարական-գեղարվեստական արժեքը։

«Մելիքի աղջիկը» Լեոն պատմավեպ չի անվանում։ «Այս աշխատությունը, — գրում է նա վեպի առաջաբանում, — կարելի է պատմական վեպ անվանել այն չափով, ինչ չափով ավանդությունը հնարավոր է պատմություն համարել»[4]։ Եվ որովհետև ավանդությունը հնարավոր չէ, կամ, որ ավելի ճիշտ կլիներ ասել, մասամբ հնարավոր է պատմություն համարել, ապա, ուրեմն, «Մելիքի աղջիկը» պետք է քննարկել պատմա-ավանդական վեպի շրջանակներում։ Այդ նշանակում է, որ վեպի կերտման ժամանակ գրողը հաշվի պետք է նստեր ավանդությունն ստեղծող ժողովրդի մտածողության հետ, հարազատ մնար այդ ժողովրդի ստեղծագործական հիմնական միջոցին՝ չափազանցմանն ու բնավորությունների բևեռացմանը։

Այս, ինչպես նաև մի շարք այլ հանգամանքներն էլ որոշեցին վեպի ռոմանտիկական ուղղությունը։

«Մելիքի աղջկա» մեջ խստորեն պահպանված է դեպքերի պատմականությունը։ Հեղինակը շատ էր մտահոգված վեպի այդ

---

3 Լեո, Մելիքի աղջիկը, Թիֆլիս, 1905, էջ 3։

4 Նույն տեղում։

կողմի համար և երկրորդ հրատարակության ժամանակ (1905), նորագույն ուսումնասիրությունների լույսի տակ, զգալապես փոխեց երկի «պատմական տեսությունները»:

Արդեն վեպի առաջին էջերում գրողը վարպետությամբ ստեղծում է դրամատիկ լարվածություն. երիտասարդական անմեղ ուրախություններն ուղեկցվում են ինչ-որ վախվորած զգուշավորությամբ, շրջապատում զգացվում է անհայտ մի ուժի ահավոր սարսափը:

Վարդավառ է: Ավետարանոց գյուղի աղջիկներն ու նորահարսերը առանձնացել են գեղատեսիլ մի վայրում և վիճակախաղով զուշակում են իրենց ապագան: Բայց անհոգությունն առերևույթ է: Շուտով պարզվում է, որ այդ բարեհոդի էակներն իրավունք չունեն լիաթոք ուրախանալու իրենց պապենական հողի վրա: Շրջապատում հայտնված ձիավորն այնպիսի սարսափ է տարածում աղջիկների մեջ, որ նրանք քարանում են տեղներում և դողահար սպասում սովորական դարձած մի պատուհասի:

Ինչի՞ց են վախենում աղջիկները, ինչու՞ ամբողջ գյուղը սարսափի մեջ է, ի՞նչ վտանգից է զգուշանում աղջկական ուրախությունն այնպես տակնուվրա արած ձիավորը և ինչո՞ւ նա դաղտնի է հսկում ջանգյուլումի մասնակիցների անդորրը: Ի՞նչ խորհրդավորություն կա Նազլուի խելագարության մեջ և, վերջապես, ի՞նչ են նշանակում Գայանեին ուղղված Մեհրիի խոսքերը՝ «Ջափից դուրս բախտավոր ես, աչքիս լույս, դա վատ է, մեր աշխարհը չէ ընդունում այդքան բախտ»: Հենդ սկզբից գրողը առաջադրում է այդպիսի հարցեր, էքսպոզիցիայի մեջ վարպետորեն հյուսում վիպական կոնֆլիկտի սկզբնածայրերը:

Դրանից հետո պատմական թռուցիկ ակնարկով նկարագրվում են վերջին 30-ամյակի անցքերը և դեպքերը բերում-հասցվում 1732 թվականի ամառը:

Սարը Մուստաֆա փաշայի զորապետներից մեկը՝ մահմեդականացած քրիստոնյա Սուլեյման-բեկը իր վրանը գցում է Վարանդայի մելիքի տան ուղիղ դեմ-դիմաց: Այլևս չկա փաշայի սարսափը՝ Մելիք-Հուսեինը: Գավառի ձևական տերը մնացել է անվեհեր մելիքի այրին՝ Աննա-խաթունը՝ երկու դեռահաս տղաների և Գայանեի հետ: Մխիթարական չէ վիճակը նաև մյուս գավառներում: Վանդակի մեջ նետված առյուծի նման գալարվում է հայրենիքի խիզախ զինվորը՝ Մելիք-Ավանը, շրջապատում տեսնելով լոկ հուսալքված ժողովուրդ, անօրինակ նախճիրներ, հոգեվարք ապ-

ղող, ամայացող գավառներ։ Երկիրը նրան է նայում, նրանից սպասում օգնություն, բայց հեռատես մելիքը հասկանում է, որ անհավասարակշիռ որևէ քայլ, ապստամբական որևէ չմտածված շարժում օսմանյան ահռելի ղորքի դեմ՝ կնշանակեր կործանում։ Մելիքը չէր հավատում հրաշքի և կսկիծը սրտում սպասում էր դեպքերի բարեհաջող ծավալմանը։

Վիպական կոնֆլիկտը կառուցելիս Լեոն «Մելիքի աղջկա» մեջ ևս հավատարիմ է մնացել իր ստեղծագործական հնարանքներին։ Եթե նկատի չունենանք իր արարքի հետևանքները չգիտակցող Շահնազարին, վեպում բացակայում է հայ պատմա-վիպասանության մեջ այնքան տարածում գտած տրադիցիոն դավաճանի կերպարը։ Չկան ներազգային ուժերի բախումներ, հակադիր համոզմունքներ։ Իրոք, ու՞մ և ինչի՞ն դավաճանել, երբ թշնամին անգամ դրա կարիքը չի ղգում, երբ նվաճողի նպատակը թալանն է, որ նա առանց ուրիշի օգնության էլ կատարում է հաջողությամբ, կոտորածը, որ նա իրադործում է անարգել։

Օտարերկրյա բռնակալների քստմնելի բարբարոսությունները Լեոն պատկերել է շոշափելի, ցնցող գույներով։ Այս ֆոնի վրա էլ նա գծագրել է Սուլեյման բեկի կերպարը։

Բուռն, արկածալի անցյալ է ունեցել Սուլեյման բեկը։ Տակավին անչափահաս պատանի էր նա սիրիական ծովափնյա մի գյուղում, երբ այնտեղ խուժած թուրքերը խլեցին նրան ծնողներից, պատճառաբանելով, թե գյավուրներին վայել չէ գեղեցկադեմ, սիրունատես երեխան։ Մեծանալով Ստամբուլի նեղ փողոցներից մեկում, մահմեդականացած քրիստոնյան ծառայության է անցնում ղորանոցում, հնծելազորում, մասնակցում ենիչերիների ապստամբությանը, բռնվում սուլթանի կանանոցում, կաշառքով ազատվում և փախչում Ալբանիայի լեռները։ Այստեղ նա դառնում է ավազակային խմբի անդամ, ապա նույն «պաշտոնով» տեղափոխվում Եգիպտոս, Սիրիա։ Կարճ ժամանակում նրա անունը թնդում է դաժանությունների երկրպագու թուրքական վերնախավերում։ Եվ այժմ այդ մարդ-գաղանը վարանդայի տերն ու տնօրենն է։

Իր շեֆերից Սուլեյման բեկը հրահանգ է ստացել Հայաստանում ստեղծել «սարսափների մի միջավայր, ուր անհնազանդության, հակառակության ամեն մի միտք պիտի ոչնչանար»։ Եվ բեկն իր վայրենի խառնվածքից կախված ամեն ինչը անում է՝ այդ հրահանգն իրագործելու համար։ Ժողովրդական վրիժառու Մանասի ոխը, որի հետ մի քանի անգամ ճակատ առ ճակատ բախվել էր

մուսուլմանների ռազմական ասպետը և ճեռնունայն վերադարձել, փորձում է հանել ժողովրդից, ստիպել հողագործ շինականներին, որ սրանք օգնեն իրեն բռնելու «խռովարարին»: Բայց ժողովուրդը չէր կարող մատնել իր սիրելի հերոսին:

Երբ ավազակային ցեղախմբերը ավարառությունների նպատակով հարձակվում էին հայկական անպաշտպան գյուղերի վրա, վարանդայի կառավարիչը ոչ միայն չէր փորձում սանձել նրանց, այլև իր զորքով կռվի էր գնում ասպատակություններից իր ինչքը պաշտպանող ժողովրդի դեմ: Հայ ժողովրդի «մեղքը» ոչ միայն այն էր, որ նա Մանասի նման հերոսներ է ծնում ու պաշտպանում, այլև այն, որ նրան էր պատկանում այդ հարուստ ու չքնաղ երկիրը:

Սուլեյման բեկը սանձարձակ է, կամայական, դաժան: Գավառի մարդկանց հոգեվարքային հեծեծանքները նրա մեջ չեն առաջացնում խղճի խայթի որևէ ղգացում, չեն հազեցնում նրա արյան ծարավը:

Ոճրագործի մի այլ տիպ էր Քեռսա-Մուխտարը: Օսմանյան մայրաքաղաքի խոշոր դերեվաճառ Մուրադ աղայի ամենագործունյա գործակալի համար պատերազմը բացել է գործունեության լայն ասպարեզ, որի ժամանակ նա, անչափահաս տղաների ու գեղեցիկ աղջիկների վաճառքով ստեղծում է առասպելական շահույթներ: Պատահական, անծանոթ մարդկանց անասնական բնազդները ներկայացնող Մուխտարը իր մասնագիտության շնորհիվ քաջատեղյակ է դարձել թուրքական արքունիքի խարդավանքներին, իր համար ղորավոր զենք դարձրել շողոքորթությունն ու կաշառքը և այդ ճանապարհով հռչակ ձեռք բերել: Միջոցների խտրություն գոյություն չունի Քեռսայի համար: Սպառնալիք փոքրավորներին մեծերի անունով, սպանություն, խաբեբայություն,—դրանցով է նա հարթում իր ճանապարհը, նույնիսկ զսպում այնպիսի կատաղի հակառակորդի, ինչպիսին Սուլեյման բեկն է: Նպատակին հասնելու համար նա խեղդում է մուրացկան Փերիին, անգթորեն շահագործում Նաղլուի խելագարությունն ու Մելիքի աղջկա մարդասիրությունը: Ի վերջո նա բարձր ժայռի գագաթից ցած է նետվում իր իսկ դերինների՝ հայ կանանց կողմից:

Ինչպես տեսանք, պատմությունը լռում է վեպի գլխավոր հերոսուհու՝ Գայանեի մասին: Ավանդության պահպանած ժլատ վկայության հիման վրա Լեոն կերտեց հայ գրականության լավագույն կերպարներից մեկը, նրա մեջ խտացնելով մեր ժողովրդի մարդա-

սիրության, անվեհերության ու անձնազոհության ողջ գեղեցկությունը:

Լեոն հիմնավորել է հերոսուհու հոգեբանական զարգացումը: Շրջապատում կատարվող իրադարձությունները բեկվում են Գայանեի հոգում, և այդ զգայուն ու հմայիլ աղջիկը աստիճանաբար աճում է, առնականանում և հոգեբանորեն նախապատրաստվում հերոսության:

Արվեստագետի վարպետությամբ է կերտել Լեոն դեռատի աղջկա սիրո ռոմանտիկան, նրա քնքուշ զգացմունքները: Որպիսի՜ հոգեպարար ջերմեռանդությամբ է նա ձեռնարկում սիրածի պատկերի ստեղծմանը՝ մերթ ձեռագործի, մերթ էլ ներկերի օգնությանը դիմելով. և որքա՜ն խորն է լինում նրա հուսախաբությունը, երբ չի կարողանում արժանի գույն ու ներկ գտնել: Ջալալը նրա համար աստվածություն է: Նրա մեջ է խտացրել իր երիտասարդական հոգու ամբողջ գեղեցկություններն ու ազնիվ իդեալները, նրա մեջ է տեսնում Գայանեն այն ամենազոր ուժը, որ ի վիճակի է բռնելու թշնամու ձեռքը: «Այո, սիրում եմ, —ասում է Գայանեն իր դայակին,—վկա է այս սիրտը, վկա են Աստծու այն բոլոր սրբազան գործերը, որոնք խորհուրդներ հասկանալ են կարող: Իմ անքուն գիշերներ, իմ երկար երազներ, դուք էլ վկա եք: Սիրել, պաշտել—որքան խոր, ծածուկ անլեզու բան է դա... Արդյոք կհասկանա՞ս, Մեհրի... Նա ինձ այնքան բարձր, այնքան մեծ է երևում: Որքան հեռու է նա մեզանից, հասարակ մարդկանցից: Եվ կարելի՞ է նրան հասնել: Ո՛չ, ինչո՞ւ հասնել, նա լավ է այդպես, այդքան բարձր, այդքան անհասանելի: Եթե հնարավոր լիներ նրան հավասարվել, այն ժամանակ կարելի կլիներ կատարել մի մեծ մեծագործություն, այսինքն՝ իմանալ, թե ինչ պիտի անել այս երկաթի սնդուկից դենը: Ես ինքս, մենակ, լոկ նրա տված երազների աջակցությամբ գնացի մինչև այդ դռները. ավելին չկարողացա, որովհետև ինչ եմ ես նրա հետ համեմատած: Այժմ կանգնած եմ այդ դռների մոտ. գիտեմ, որ վախկոտներ են ապրում այստեղ, գիտեմ, որ հազարավոր քույրեր տանջվում, խորովվում են և կանչում են իրանց մի քրոջը, որ կանգնած է ամրոցի դռների մեջ և չէ իմանում, թե ինչ անե: Ես սպասում եմ նրան, կանչում եմ: Թող գա, թող շտապե, բռնե իմ ձեռքից և դուրս հանե տանջվող աշխարհի մեջ... Օ՜, ե՞րբ կգա...»: Բայց ճակատագրի չար ծաղրով նրա սիրածը դուրս էր եկել վախկոտի ու մորթասպաշտի մեկը, որի համար ոչինչ էր հարյուր հազարների արտասուքն ու թափած արյունը, որը քրիստոնեական հեզությամբ համակերպվել էր

դժբախտ իրավիճակին: Փլուզվում են ռոմանտիկ սիրահարի երազանքները, երբ նրա պայքարի կոչին խաչենցի իշխանորդին պատասխանում է մերժումով, վկայակոչելով մերթ ճակատագրի անսասանությունն ու մահկանացուի անզորությունը, մերթ էլ իշխանական ծագումն ու թուրքական 40-հազարանոց զորքի հզորությունը: «Մենք միմյանց չենք հասկանա... Երբեք...»,— այս է Գայանեի վճիռը Ջալալի նկատմամբ:

Գայանեի բնազդը չէր խաբում: Իզուր անցան նրա թախանձանքները. Ջալալը ուղղակի լքում է սիրածին, երբ հասկանում է Սուլեյման բեկի մտադրություններն աղջկա նկատմամբ: Նա իր կյանքին սպառնացող վտանգ է տեսնում և փախուստ տալիս:

Ջալալի կերպարի միջոցով Լեոն դատապարտում է թուլակամությունն ու վախկոտությունը:

Հիասթափությունը սիրած երիտասարդից Գայանեին չի մղում հուսահատության, չի ընկճում նրա կամքն ու հավատը: Թուրք բարբարոսների վայրենի արարքները, հարազատ ժողովրդի տառապանքները այնքան խորն էին դրոշմվել նրա հոգում, որ այլևս անհնար էր զսպել վրիժառության զգացումը: Հայրենիքի ողբերգությունն է վերջո ստեղծել էր նաև նրա անձնական կյանքի դրաման. Սուլեյման բեկի հետապնդումները նրա համար դարձել էին անտանելի, նա իր անձնական դժբախտության մեջ տեսնում էր լկումի դատապարտված հազարավոր անմեղ աղջիկների տառապանքն ու ասպատակված հայրենիքի ողբերգությունը: Բայց ամեն ինչ չէ, որ սրորվել է բռնակալի կրնկի տակ. Մելիք-Ալանը, Մանասը, ժողովրդական վրիժառուների անձնազոհ արարքները համոզում են նրան, որ չի մեռել պայքարի ոգին, որ թեև ծանր փորձության գնով, բայց հնարավոր է նվաճել ազատություն: Պետք էր միայն բորբոքել պայքարի ոգին, համախմբել ներքին ուժերը և հավատ ներշնչել հաղթանակի նկատմամբ: Պետք էր նաև շրջահայացորեն ու իմաստությամբ ընտրել պայքարի ձևերը: Այս մտորումների մեջ էլ նա հզանում է նշանավոր դիշերվա հանդուգն ծրագիրը:

Հավատ ու վստահություն ձեռք բերելով իր հասակակից աղջիկների մեջ, Գայանեն կանչում է նրանց, հավատարմության սրբազան երդում տալիս ավետարանի վրա և բացում իր պլանը: Մի գիշերվա մեջ պետք է կազմակերպվեր մեծ հարսանիք, հայ աղջիկները «հարսնախաղ» կդուցադրեն թուրք պինվորներին և իրենց ծոցում պահած փոքրիկ խենչալով հաշվեհարդար կտեսնեն անկոչ «փեսացուների» հետ: Սա էլ կլինի ապստամբության ազդանշանը:

Բայց դեպքերն ավելի արագ են զարգանում: Մեծ պատի առաջին դիշերը կատարվում է նախապատրաստված հրաշքը: Այդ դիշեր էլ Գայանեն կատարում է իր անմահ սխրագործությունը: «Եվ ահա... միմյանց հանդիպ, մենակ, առանց որևէ արգելքի... Եվ հրաշք... Աղջիկը մոռացնել ավելց ամեն ինչ, փախստականը դյութված էր: Կատաղի էր նրա հարբանացուն, որքան կատաղի... Ոչինչ էր այն օրը, երբ սպանվում էր քահանան: Մի վայրկյան ևս, և դեղեցկուհին կատարելապես կխեղթացներ նրան իր շանթերով:

— Մեծ մարդարե,— դոռաց նա, վայր դցեց փողը և թևերը տարածած նետս վազեց...

Գայանեն ձեռքը տարավ դեպի ծոցը, մի արագ շարժում գործեց և փոքրիկ խենչալը պսպղաց նրա աջ ձեռքում: Բեկի հիացմունքը զարհուրելի կատաղության փոխվեց:

Աղջիկը և սուր... Նա այդպիսի բան չէր կնթադրել և կրճատացնելով ատամները, դոռաց: Բայց հարվածն անսխալ էր, շեշտակի. նա պատրաստված էր վազուց և իջավ հարձակվողի կրծքին»:

Հերոսուհու սխրագործությունը պատկերելուց հետո, բան երևույթին ցանկանալով հարազատ մնալ ավանդության վկայությանը, Լևոն վեպի վերջում նրան ուղարկում է վանք: Բայց այստեղ էլ գրողը ստեղծագործաբար է մոտենում ավանդությանը: Վերջինիս վկայությունը, թե Գայանեն վանք գնաց ապաշխարելու, Լևոյի համար քիչ համոզիչ էր: Այնպիսի խիզախ բնավորությանը, ինչպիսին Գայանեն էր, հազիվ թե հրապուրեին եկեղեցու մոայլ պատերն ու մայրապետի հեզության բարոյները: Պարզապես ավանդության հավատափացումի մեջ գրողը հայտնաբերում է եկեղեցու նկատմամբ իր ըմբռնումներին համահնչուն գաղափարը: Լևոն ձգտում էր, որ եկեղեցին դառնա թուլերին, անպաշտպաններին ապաստանող օրրան, հայրենիքի անկախության ջատագով, բռնության բռնություն հակադրող մի կազմակերպություն: Գայանեն վանք է գնում, որպեսզի ստեղծի «իսլի եկեղեցի»: «Վանքը... Այնտեղ անիծվում է ազատության համար բարձրացող սուրը... Այնտեղ մտնել չի հանդգնի թուրքի սրով խոցոտված որբը... Այնտեղ վերք չեն կապում, ոտեղանի չեն դնում. այնտեղից դուրս են հանում անպատված աղջիկներին... Այնտեղ երկրպագում են իշխանին, իսկ խեղճի արյունը ծծում... Այնտեղ բար են պաշտում... Այնտեղ կա աղոթք, արտասուք, բայց չկա մարդկային սիրտ... Այնտեղ ավետարանը փաթաթված է մետաքսների մեջ. նրան չեն կարդում, այլ միայն համբուրում են... Այնտեղ եմ գնում ես...

—Այնտեղ քեզ կխրատեն, հանդուգն աղջիկ,— բացականչեց Հեղինեն, տեղից վեր թռչելով։

—Ես չեմ վախում... Կուվել—որքան ուզում ես...»։

Եկեղեցու հարցը Լեոն դնում էր սկզբունքային նշանակությամբ։ Ժողովրդի պատմության մանրազնին ուսումնասիրությունն ու վերլուծությունը նրան բերել էին այն եզրակացության, որ դարավոր տարկության գլխավոր պատճառներից մեկն էլ եկեղեցու, իբրև ազգային ազդեցիկ հաստատությունների մեկի, հաշտվողական, «խաղաղասիրական» քարոզն էր օտարերկրյա լծի նկատմամբ։ Եթե Բաֆֆին դրվատում էր Սահակ Պարթևի խիզախությունը, դա ոչ միայն պատմական ճշմարտության գեղարվեստական արձանագրություն էր, այլև հայ եկեղեցու վերաբերյալ գրողի իդեալների արտահայտությունն ընդհանրապես։ Նույն ձևով երբ Մուրացանը դատապարտում էր Դրասխանակերտցի կաթողիկոսի անձնական թուլությունները, որը վերջին հաշվով նրա կրոնական փիլիսոփայության արտահայտությունն էր, դրանով «Գևորգ Մարզպետունու» հեղինակը ուղղակիորեն արտահայտում էր իր վերաբերմունքն ու սպասելիքները Քրիստոսի ուսմունքի նկատմամբ։ Ընդհանուր այս մտայնության մեջ էլ միանգամայն հասկանալի է դառնում «կուվի եկեղեցու» Լեոյի տեսությունը։

Կրոնի՝ չարին չհակառակելու այն «ուղղափառ» դոգմատիզմը, որ, Հ. Սենկևիչի կարծիքով, ամենազոր էր իր ֆանատիզմով ու «անընկճելի» իր հեզությամբ, Լեոն քննադատում է կույս Հեղինեի կերպարի միջոցով։

Այս կերպարը, որի մասին, հավանաբար, հիշատակություն կա ավանդության՝ Լեոյի հիշատակած գրառումների մեջ, «Հայի վրեժ» պատմվածքում ևս հանդես է գալիս իբրև գործող անձ։ Միայն թե «Մելիքի աղջիկը» վեպում կերպարն ընթերցողին ներկայացավ առաջին տարբերակին ուղղակի հակադիր գծերով։ Հեղինակը բոլորովին վերափոխել է կերպարի սոցիալ-գրական էությունը, և պետք է ասել, այս դեպքում ավելի ամբողջական ու բազմակողմանի է հանդես բերել նրան, ավելի նպատակասլաց, հետևաբար և ավելի տիպական դարձրել այն։

«Հայի վրեժ» պատմվածքում կույս Հեղինեն հանդես է գալիս իբրև ժողովրդի ազատագրական շարժման, զենքի միջոցով անկախության հասնելու ջերմ պաշտպան։ Նա մեկն է մեծ պասի գիշերվա ապստամբության կազմակերպիչներից, անձամբ ղեկավարում է ոտքի ելած հայությանը։ Երբ թուրքական բեկին սպանելուց

հետո Գայանեն խղճի խայթ ու հոգեկան խռովք է ապրում, կույս Հեղինեն նրան մխիթարում է հետևյալ խոսքերով. «Դու արյուն ես թափել աշխարհ ազատելու համար. դա մեղք չէ, դա Աստծո հրամանն է»[5]:

«Մելիքի աղջիկը» վեպում, ընդհակառակը, կույսը եկեղեցու մոլեռանդ սպասավոր է, ազատագրական շարժման կատաղի հակառակորդ: Նա իր մեջ խտացնում է կրոնի ողջ թույնը, որի համար ամեն մի ըմբոստ ելույթ տիրապետողի դեմ, լինի դա իշխանական տունը, թե օսմանյան բռնակալությունը, ծանր հանցանք է:

Ի՞նչը մղեց Լեոյին կերպարի այսպիսի մեկնաբանությանը, ինչո՞ւ նա հրաժարվեց հերոսուհու նախնական տարբերակից:

Պատմվածքի հրատարակության օրից, ինչպես ասում են, շատ ջուր էր հոսել: 90-ական թվականների ազատագրական շարժումներն Արևմտահայաստանում հայ մտավորականության առաջ ամբողջ մերկությամբ բացեցին հոգևորականության իսկական էությունը: «Հայ ժողովուրդը,— գրում է 1905 թվականին Լեոն,— թուրքահայի արյունոտ դաստի վրա է սովորել, որ հոգևորականությունը թշնամի է ազատության, առաջադիմության»[6]: Այսպիսի համոզմունքից հետո նախկինը վերանայելու կարիք էր զգացվում: Կույս Հեղինեն հարմար միջոց էր:

Կուսանոցի միանձնյա տիրուհին առաջին հերթին տիրոջ և ստրուկի իրավունքի սրբագործողն ու հիմնավորողն է, որի կարծիքով աստիճանականությունն աղգի ներսում աստծո պատվիրանն է և հավիտենական ուժ ունի: «Ժողովուրդը մելիքից ցած է, — ասում է նա,— ժողովուրդը պիտի ցած լինի նաև նրա աղջկանից, նրա ամբողջ ընտանիքից: Սա Աստծու օրենքն է. և նայիր, աշխարհն ուրիշ պատվիրան չէ էլ ճանաչում: Թագավորները վեճ են ունենում իրար մեջ, բայց նրանք մենակ չեն գնում միմյանց դեմ կռվելու. դա նրանց ժողովուրդների պարտքն է. արյուն թափողը, հաղար ու մի ղրկանք կրողը հարկատուներն են: Եթե ժողովուրդը հարկ է տալիս, որ իշխանավորն իր փառքի համեմատ ապրի, նույնե ժողովուրդը պարտավոր է իր վրա վերցնել այն բոլոր տանջանքները, որ բերում է օտարերկրյա հաղթողը»: Քրիստոնեական հեզության, «մարդասիրության» քարոզիչ կույսը միաժամանակ անհոգի բռնակալ է իր

---

5 «Արմենիա», 1887, № 86:

6 «Մշակ», 1905, № 243:

«տիրապետության» սահմաններում: Նա անգթորեն ծեծում է բնությունից պակասավոր Հովսեփին լոկ այն պատճառով, որ սա ուշ է հասկանում կույսի տված դասերը, եկեղեցու պատերի ներսից դուրս վռնդում թուրքերից պատվազրկված աղջկան՝ Նազլուին, որի համար աշխարհում միակ մխիթարականը մնացել էր աղոթքն ու ապաշխարանքը: Կույս Հեղինեի համար մի երկու ճգնավոր աղջիկների պատիվը թանկ է հրի ու արյան մեջ տապակվող բազում գյուղերի գոյությունից, իսկ եկեղեցին նրա համար վեր է աշխարհային ամեն ինչից:

Լեոն լավ է պատկերել շահերի այն փոխադարձ միասնությունը, որ կապում է կրոնի սպասավորներին իշխող վերնախավերի հետ: Մեկը նյութական օգնություն է ցույց տալիս, մյուսը սրբազործում է դիրքի ու ունեցվածքի հավիտենական իրավունքը. «Ժողովուրդը իշխանի համար է, իսկ իշխանը— Աստծու համար: Իշխանը շինում է Աստծու տները, իշխանը բարեպաշտության օրինակ է ամենքի համար. նրա կայքը Աստծու կայքն է եղել: Չի լինի իշխանը, չէ կարող լինել եկեղեցին բարեկարգ, լուսազարդ դրության մեջ. իսկ առանց եկեղեցու թող չլինի երկիրը»:

Որպիսի՜ ստրկամիտ քծնանքով է «բարեպաշտ» կույսը աղաչում թուրք բեկին խնայել եկեղեցին, հնազանդության որպիսի՜ ստորացուցիչ ցույցեր է անում նա անգութ բռնավորին, որպեսզի հաստատի, թե այո՛, հնազանդությունն ու աղաչանքն ամենազոր են նույնիսկ թուրք հրեշի նկատմամբ: Բայց դրա դիմաց նա ստանում է ննջգամիտ արհամարհանք, թունոտ ծաղր, որը, այնուամենայնիվ, դաս չի դառնում մոլեռանդ կրոնավորի համար:

Ապարդյուն են անցնում կույսի ամբողջ ջանքերը՝ պացիֆիզմի հաշիշով վարակել Գայանեի խիզախ ոգին: Երիտասարդ հերոսուհին ավելի լավ, քան մի ուրիշը, հասկանում է Հեղինեի գաղափարախոսության ողջ սնանկությունը և խորապես արհամարհում այն: Գայանեի բերանով Լեոն հետաքրքրական զուգահեռ է անցկացնում բռնավորի ու հնազանդության քարոզիչների միջև: «Մի՞թե տանու առյուծ չէ և կույս Հեղինեն: Ի՞նչ ուժ ունի նա: Քար դնել սրտին, հագնել սև շորեր, վախեցնել աղոթքի գրքերով, սրբերի անունով—ահա թե ինչպես է նա բռնանում... Եթե, ասում է, ոչընչանա ամբողջ աշխարհը, փույթ չէ: Բավական է, որ կենդանի մնան Երկնքի հավատարմատարները, նրանք օր ու գիշեր կաղոթեն, որ բոլոր կոտորածների, բոլոր արյուն-արտասուք թափողների հոգիները գտնեն երկնքի ճանապարհը: Որբերին հաց չէ հարկավոր,

այլ Բեթղեհեմի մանուկների երկնային խումբը, իսկ այդ խմբի մեջ նրանք չեն մտնի առանց խունկի ծխի: Մարդը մեռնող է, նրան հարկավոր չէ այս աշխարհը,— տևականը, անմահը միայն քարն է: Երբ դարսվում է հոգիների փրկության և հոգի փրկողների համար, ուստի հարկավոր է բռնակալների ոտքերը համբուրել ոչ թե մարդու մարմնի համար, այլ նրա հոգու խնամակալների համար...

Ինչո՞վ են լավ այս տանու առյուծները դրսի վայրենի իսկական առյուծներից:

Գայանեն զանազանություն չէր դնում: Դրսինը քանդում էր, ավերում, իսկ մյուսը, որ նստած էր ներսում, ապահով պատերի ետևում, ասում էր. հեռու մնանք, գործ չունենանք, սուր բարձրացնողը սրով էլ կընկնի: Եվ երբ խոսք է լինում այդ խրատի դեմ, նա կատաղում է, օգնության է կանչում աղոթքները, սրբությունները, նրանց կողմից սպառնում է պատիժ, տանջանք...

Ո՛չ, միևնույնն են դրսիններն ու ներսիները, ամենքը մի անուն ունեն—բռնակալ»:

Կրոնի ու հայ եկեղեցու նկատմամբ Լեոյի քննադատությունն այնքան անխնա էր, որ ստիպեց որոշ մոլեռանդ կրոնամոլների հանդես գալու վեպի դեմ:

«Մելիքի աղջիկը» վեպում Լեոն կերտել է կերպարների մի ամբողջ շարք, որոնք մերժելով ստրկամտությունն ու հնազանդությունը, մարմնավորում են ժողովրդի հայրենասիրության, հերոսության ոգին և ազատության ձգտումը: Այդ կերպարների շարքում առանձնանում է Մելիք-Ավանը: Հայրենիքի նախկին ղինվորների՝ Մելիք-Հուսեինի, Գանձասարի Եսայի կաթողիկոսի և ուրիշների հետ Մելիք-Ավանը անձնազոհ կռիվ է մղել Բշնամիների դեմ և ապահովել հարազատ երկրի անկախությունը:

Անցան այդ օրերը, հայրենիքը կրկին ընկավ Բշնամու առաջ, աշխարհից հեռացան խիզախ դյուցազունները, Մելիք-Ավանին ժառանգելով դաժան օրերի ծանր լուծը: Պատմական անցուդարձերի մեջ հիմված հեռատես քաղաքագետը վեպի սկզբում հանդես է գալիս, ասես, հուսալքված, ղգուշավոր, պայքարի հեռանկարների նկատմամբ անտարբեր: Բայց դա նրա «դիվանագիտական» հնարանքներից մեկն է միայն:

Այն ժամանակ, երբ օսմանյան զորքերը նստած են Հայաստանի ուղղակի կրծքին, և չկան կազմակերպվածություն ու հաղթանակի նախադրյալներ, Ավանն իրավացիորեն գտնում է, որ ամեն մի անհեռատես քայլ, կրքերի ամեն մի անխոհեմ բռնկում կարող է

ճակատագրական լինել տանջված ժողովրդի համար: Այդ պատճառով էլ նա սկզբում խոհեմություն է հուշում մարդկանց, քանի դեռ չեն պարզվել հանգամանքները: Ինքը, Ավանն էլ, առերես սիրալիրություն է ցույց տալիս Սարը Մուստաֆա փաշային, մտերմություն հաստատում նրա հետ, լավ հասկանալով, սակայն, որ դա փոխադարձ խաբեություն է, որը կարող է խզվել առաջին պատեհ առիթին: Հեռատես պինվորը փրկության միջոցներ է որոնում, հայցում է հարևան տերությունների օգնությունը, բայց նրա ակնկալությունները չեն արդարանում: Հյուսիսում կատարյալ լռություն է տիրում, արևելքում Մուղանի անապատն է, արևմուտքում՝ օսմանյան տիրապետությունը, իսկ հարավում՝ ներքին կռիվներից բզկըտվող Պարսկաստանը: Մելիքին մնում էր կրկին հույսը դնել ներքին ուժերի վրա:

Բայց ի՞նչ էին ներկայացնում իրենցից այդ ներքին ուժերը: Կարելի՞ է հույսեր կապել Մանասի մի տասնյակ «գժերի» հետ, որոնք երբեմն-երբեմն իջնում էին անառիկ լեռներից, մասնակի զրոհներ կազմակերպում և կրկին վախչում իրենց ապաստարանները:

Բայց ինքը բոլորի հույսն էր. ամենքը նրանից էին սպասում հրաշքը: Ամուր կամքի տեր այդ մարդը անզոր կերպով գոռում է իր ոտքերն ընկած թշվառների վրա, թշնամու դեմ խիզախորեն ճակատ-ճակատի գնացող, մահն արհամարհող երբեմնի հերոսը այժմ փախուստ է տալիս օգնություն հայցող իր իսկ ժողովրդից: Թշնամին էլ իր հերթին պատրաստվում է սրի մի հարվածով ջնջել իշխանական տների վերջին բեկորները: Եվ Մելիքը որոշում է սկսել կռիվը՝ կռիվ ավելի շատ մեռնելու, քան հաղթելու հույսով, կռիվ ատամնեբով, ճանկերով: «Ո՛չ, տիրոջներն իրանք են անխուսափելի դարձրել մի հարց՝ մեռնել կամ ապրել... Ապրելու համար կռիվ է հարկավոր: Եթե անկարելի է դարձել բացարձակ կռվել, ճակատ-ճակատի դեմ, մի՞թե դա նշանակում է, թե նրանք, որոնք ապրել են ուզում, պիտի բոլորովին ձեռք վերցնեն կռվելու մտքից: Իհարկե ոչ: Կա մի այլ տեսակ կռիվ—թույլերի, անօգնականների կռիվ: Դա ատամներով, ճանկերով, թակարդներով կռվելն է, մի կռիվ, որ մղվում է գիշերները, ծածուկ ու անլույս տեղերում, անակնկալ, խաբուսիկ միջոցներով: Այդ տեսակ կռիվը անպատվաբեր է զորեղների, աշխարհակալների համար. բայց մարդիկ, որոնք ուզում են ապրուստ խլել իրանց վրա իջեցրած սրի բերանից, ուրիշ մի հնար չունեն»:

Այս մտորումներն էլ Մելիք-Ավանին հանդիպնում են հանդուգն մի քայլի, որը և պսակվում է փայլուն հաղթանակով:

Գեղարվեստական լիարյուն կերպար է Աննա-խաթունը: Հեղինակին հաջողվել է այդ իսկապես հերոսական կնոջը ներկայացնել իր բարդ ու հակասական ներաշխարհով, վիթխարի կամքի ուժով, տոհմական հպարտությամբ ու վեհ հայրենասիրությամբ:

Աննա-խաթունին վեպի սկզբում մենք հանդիպում ենք գթառատ մոր հոգու տագնապով, որը ամեն վայրկյան դողում է իր աղջկա ճակատագրով, ծածուկ պահում նրան չար աչքերից: Բայց Վարանդայի իշխանուհին ավանդ է ստացել իր հանգուցյալ ամուսնուց՝ չկորցնել հոգու արիությունը, բարձր պահել տոհմական պատիվը, հայրենիքի պատիվը: Եվ նա հավատարիմ է մնում իր հերոս ամուսնու պատվիրանին, ֆիզիկական ու հոգևոր ուժերի վիթխարի լարումով դնկավարում գավառի գործերը: Իր աղջկան կնության առնել ցանկացող Սուլեյման բեկի առաջ Աննան կեղծ սիրալիրություն է ցուցաբերում, նվիրատվությամբ ու հավատարմության երդումներով թույլտվություն ստանում նրանից՝ մեծ պասի դիշերն, իբրև աղգային սովորություն, հրացաններ արձակել, որպեսզի ապստամբությունն առաջին իսկ քայլերից կասկած չհարուցի, ամուսնու ավանդական թրով զինված, անձամբ դնկավարում բռնության դեմ ոտքի ելած ժողովրդին:

Մանասի խմբի հետ նրա կապը ավելի է թևավորում ապստամբ պարտիզաններին. Մելիքի կինը յուրատեսակ դնկավար էր ժողովրդական վրիժառուների համար: Ճշմարիտ է, ծայրահեղ վտանգի դեպքում, ավելի շատ կույս Հեղինեի դրդումով, նա մի անգամ մերժում է Մանասի պատգամավորներին, առաջարկում այլևս կապ չպահպանել իր հետ, բայց դա հոգեկան վայրէջքի մի ակնթարթ է լինում միայն, որի համար նա հետագայում ղղջում է:

Բայց Լեոն չի մոռանում նաև շեշտելու իշխանուհու դասային նախապաշարմունքները: Շինականների հանդեպ ունեցած փոխհարաբերությունների մեջ Աննա-խաթունը մնում է որպես իր դասի հարազատ զավակը:

Լեոն չէր անտեսում սոցիալական այն ներհակությունը, որ առկա էր շինականների ու տերերի միջև: Եվ այս գիծը գարձել է վեպի գաղափարական նպատակադրումներից մեկը: Նազլուն, Փերին, Բարսեղը, Մեհրին աշխատավորական դասի ներկայացուցիչներն են, որոնց համար գաղտնիք չէ կրկնակի ճնշումի հանգամանը-

քը, և որոնք իրենց ճակատագրով, առօրյայով, արարքներով հիշեցնում են դասային տարբերությունները:

Բայց ժողովրդի բնավորության առավել խտացված արտահայտիչները պարտիզանական խմբի այն փոքրաթիվ հերոսներն են, որոնց ղեկավարում է Մանասը:

Ամենից շատ Մանասը և նրա խմբի անդամներն էին արտահայտում հեղինակի պատմա-փիլիսոփայությունը, ամենից շատ նրանց գաղափարներն էին 90-ական թվականներին հնչում միանգամայն այժմեականության ոգով: Ուժի դեմ ուժ, սրի դեմ սուր,— ահա ժողովրդական վրիժառուների առաջնորդ սկզբունքը: «Նվ այսպես, բեկ,— ասում է նրանց ղեկավար Մանասը,— վարանդան չոքած է մի դահճի առաջ... Աստծու առաջ ուխտ ենք արել, որ գերեզման չմտնենք, մինչև որ չխմենք այդ չարագործի արյունը... Եթե Սուլեյման բեկը գայլ է, մենք շներ ենք: Շատ եմ տեսել, ինչպես են շները պատառոտում գայլին: Ով կարող է թող իմ խոսքը հասցնի այդ գազանին: Ջուր է նա կատաղում, զուր է չարչարում մարդկանց, որպեսզի մենք ձեռքից թողնենք մեր գործը: Ասացեք նրան, որ Մանասն ու իր գժերը չեն ընկճվի, եթե նույնիսկ մենակ իրանք մնան երկնքի տակ»:

Ժամանակին այդ մարդիկ հողի խաղաղ աշխատավորներ էին, որոնց առօրյա հոգսը հանապազօրյա հացն էր, իրենց ընտանիքը կերակրելը: Այժմ նրանցից ամեն մեկը մի խորը կսկիծ ունի իր սրտում, մի անբուժելի վերք:

Ուշագրավ է պարտիզանների ղեկավարի՝ Մանասի կենսագրությունը: Մանկությունից որը ու անապատան այդ մարդու միակ մխիթարությունն են եղել ազատ լեռները, ուր նա մելիքի մոտ խաշնարած է եղել, խուսափել մարդկանց աչքերից, ապրվել բնության հմայքով, մի տեսակ ձուլվել այդ բնությանը: Հետո հանգամանքների բերումով նա Մելիք-Հուսեինի տուն է ընկել, մտերմացել նրա ընտանիքի անդամների հետ, փառավորել իր անունը դավիճների դեմ մղված բազում կռիվներում: Իսկ այժմ, երբ այլևս հնարավորություն չկա կազմակերպված ուժերով դիմադարձ կանգնել Թշնամուն, Մանասն իր մի բուռը քաջերի հետ հեռացել է լեռները և ընտրել պայքարի այլ ուղի: Քանի՜-քանի՜ անգամ նա ջարդել է Թշնամու զորաբաժինները, ոչնչացրել, այրել, բնաջնջել: Ինքը՝ Սուլեյման բեկը մի քանի անգամ անձամբ է ղեկավարել նրա դեմ հանված զոկատները, բայց ամեն անգամ էլ վերադարձել է պարտված:

Իր այս քաջագործության համար Մանասը դարձել է ժողովրդի սիրելին, նրա հերոսը: Բայց բոլորը չէ, որ հասկանում էին նրան:

Մի որոշ կարծիք նույնիսկ դաստապարտում էր Մանասի արարքը, «խնայազարութիյուն» տեսնում նրա հանդուգն գործելակերպի մեջ։

«...— Կա մի ուրիշ մարդ,—ասում է Ասլանը,— որ չէ ընկել ծովը, այլ, ընդհակառակը, բարձրացել է սարի գլուխը, որին չեն հասնում թշվառութիյան ալիքները։ Այդ մարդը Մանասն է, ի՞նչ է ուզում Մանասը...

— Մենք կռվում ենք և պետք է կռվենք, մենք երբեք չենք դադարի։

— Այդ ես տեսնում եմ։ Այդպիսի գժերի տերը ուրիշ խոսք ասել չէ կարող։ Բայց դու էլ մենակ ես։

— Մենակ էլ կկռվենք։ Մենք օգնութիյան չենք սպասում։

— Մի բուռը մարդիկ ահագին բազմութիյան դեմ...

— Այդ չէ նշանակում, թե չպետք է կռվել։ Գարնանը մեր տղաների թիվը հասնում է հարյուրի։ Հաստատ իմացիր, որ ամեն մեկը հինգ մարդու դեմ կգնա, եթե իմանա օգտվել մեր սարերից։ Բայց մեզ դեմ հինգ հարյուր հոգի չեն բերում, և մենք մեծ կռիվների շատ քիչ ենք հանդիպում։ Մեր հրացանների նպատակը հատ-հատ օսմանցիներ են։ Երբ թփի հետից ծխում է մեր հրացանը, և օսմանցին փռվում է հողի վրա, մենք ամենքս ուրախ ենք. մեկն էլ ուրեմն չկա, մեկն էլ պակասեց...

— Բայց դա մանր կռիվ է։

— Մանր, բայց անողորմ, անխնա...

— Այդպես տարիներ են հարկավոր։

— Ավելի լավ է հույս դնել տարիների վրա, քան չունենալ որևէ հույս։ Մենք փոքր ենք, իսկ մեր թշնամին մի ահռելի վիշապ է, դու ճիշտ ասացիր։ Բայց ի՞նչ կարող ենք անել. եթե միանգամից ոչնչացնել անհնարին է, գոնե պիտի աշխատենք կաթ-կաթ հանել հրեշի արյունը։ Կաթ-կաթ, բայց անընդհատ, այդպես են հաղթում փոքրերը։ Թող վիշապը լինի լեռան չափ, ունենա տասը գլուխ, եթե նրա դիմաց մենք դառնանք չնչին, բայց ժիր տղրուկներ, դարձյալ մենք կլինենք շահվողը. ժամանակի ընթացքում մեզ կաջողվի ցամաքացնել հրեշի կազմվածքը։

— Այո՛, եթե կարելի լիներ կախարդել հրեշին, դցել նրա վրա մի հրեշային թմրութիյուն, հեքիաթների թանձր քունը, որ տարիներ է շարունակվում,— պատասխանեց Ասլանը հոգոց հանելով։—Բայց մեր հանած յուրաքանչյուր կաթիլի փոխարեն մենք տալիս ենք գեաներ։ Ո՞վ շուտ կսպառվի...

Մանասը ծիծաղեց, կարծես շատ անգամ էր լսել այդ խոսքերը. ապա հանկարծ տաքացավ և չկարողանալով դադար գտնել, շուռ եկավ մեջքի վրա ու նստեց։

...— Լսի՛ր, ես նոր եմ հասկանում, որ մարդը շատ է սխալվում։ Ինձ համար կանանց մեջ ամենալավը, նա, որ արժանի էր մի հսկա աղամարդու կնիկը լինել, Մելիք-Ավանի քույրն էր, Աննա-խաթունը։ Այդ բավական չէ, սուրբ մարդկանցից ոչ ոք, ինձ համար, նման չէր Ավետարանոցի մայրապետին, որի անունն է Հեղինե։ Հիմա ես գիտեմ, որ երկուսն էլ ոչինչ են։ Մի՞թե դու էլ, Ասլան, մեր երկրի լավ երիտասարդներից մեկը, կարդացած, աշխարհ տեսած, ամենաճարտար որսորդ, պիտի ուրիշ բան երևաս իմ աչքում։

— Դա ի՞նչ խոսք է։

— Ահա ինչ։ Ամառը, երբ մենք մի փոքր վրեժ հանեցինք դիլանցիներից, Մելիք-Հուսեինի կինը ինձ լուր ուղարկեց, որ ինքը հակառակ է մեր գործին, երես է դարձնում ինձանից։ Ինչ ծածկեմ, դա ծանր հարված էր ինձ համար. ինձ ամենից առաջ մերժում էր այն տունը, որի օջախը սուրբ է ինձ համար, որից կուզեի հեռանալ միայն գերեզման գնալու համար։ Եվ մերժում էր այն ժամանակ, երբ մեր աղաներն ուրախությունից չէին կարողանում դադար առնել քնել։ Նրանք կատարել էին մի ահագին գործ, բայց ինչ էր վարձատրությունը։ Մեզանից երես էին դարձնում մեր ամենամոտիկ բարեկամները, մեր ծնողները։ Ես լռեցի։ Անցավ ժամանակ, մի օր էլ եկավ կուսանոցի հերոսը, կույս Հեղինեն, Ավետարանոցի ամենախելոք մարդը, հրամայում էր, որ ձեռք վերցնեմ արյունոտ գործից, կորչեմ մեր սարերից, թե չէ՝ եկեղեցին ինձ կանիծե և Աստված խռով կմնա մեզանից։ Եկեղեցին, իհարկե, ուժեղ է Մելիքի իշխանությունից։ Բայց նա չէր վախեցնում Մանասին, որ այնքան ժամանակ ապրել է Տեր-Սողոմոնի հետ... Այդ անունը մի վայրկյան կանգնեցրեց փոքրիկ մարդուն, մի թեթև հառաչանք հանեց նրա սրտից։

— Բայց թող մնա,— ասաց նա.— կարճ կտրենք. երկու կանայք ասում են այն, ինչ դու ասացիր։ Այժմ կանգնեցնեք երեքդ այդ օջախի մոտ, նայենք միմյանց երեսին։ Փրփրած գետեր են հանում մեզանից, այսպես ասացիր դու։ Շատ հիշող... Դու կամ քո երկու ընկերները խոսք տվեք ինձ, թե այդ գետերը կդադարեն, եթե սարի գլխին մի Մանաս չլինի, և ես վազը, քո աչքի առաջ դեն կգցեմ հրացանս ու կկորչեմ։ Խոսք տալի՞ս եք։

— Բայց ինչո՞ւ դու այդ կանանց ընկերը դարձրիր ինձ. ես այդ չէի ասում...

— Քո ասածն էլ կլանք. բայց նախ պատասխանիր, խոսք տա՞ս եք

— Ոչ ոք չի տա...

— Ողորմի հորդ... Մենք տղրուկներ ենք, կաթ-կաթ արյուն ենք հանում: Որտեղի՞ց գոյացանք մենք:—Այնտեղ, ուր առաջին անգամ առանց պատճառի, լոկ ատորացնելու, ոչնչացնելու համար, թափվեցին արյան գետեր: Մենք լույս ընկանք այն օրը, երբ Վաբանդայի երկինքը զարհուրեց իր տակ կատարված անարդարությունից: Դա մի վճռական օր էր. բաղմությունը քաղցր համարելով դրաստի կյանքը, գնաց խոնարհվելու: Իսկ հատ-հատ մարդիկ, որոնց մեջ չէր մաբել Աստծու բարկության կրակը, դուրս վազեցին, և նրանց առաջին աղաղակն էր՝ «կռիվ»: Անհավասար, անխնայ կռիվ... Ինչո՞ւ ես զարմանում. չե՞ս տեսել՝ ինչպես է մի մարդը հարձակվում հինդի վրա. չգիտե՞ս միթե, որ նա իր ուժի վրա հույս չունի, այլ հարձակվում է, որովհետև գիտե մեռնել: Ուրեմն մեզ վրա էլ մի զարմանալ. արյան գետերը մենք չբերինք, այլ, ընդհակառակը, նրանք մեզ դուրս հանեցին. նրանք կային, երբ մենք չկայինք...

...Ի՞նչ օգուտ մեր կռվից, հարցնում են մարդիկ: Օգուտ կա, և ահա ինչ օգուտ... երբ մարդ հասկանում է, թե աշխարհի մեջ ամեն ինչ բարձր է իրենից և իր կյանքի տերն է, նա դառնում է զարհուրելի բան. ճիճուն էլ նրանից սաոր չէ...»: Ընդարմացման այս ազգակործան զգացումի դեմ են կռվում Մանասն ու իր խմբի անդամները: Նրանք օրինակ են տալիս մարդկանց, կռվի ու հերոսաբար մեռնելու օրինակ:

«Ծմակի մարդը» և իր խումբը օրինակ են տալիս ոչ միայն այդ կռիվներով, այլև մահվամբ, դեղեցիկ, անվեհեր մահվամբ: Գիլանցիների դեմ կռվի ժամանակ վիրավորված Տեր-Սողոմոնին գերի են վերցնում թուրքերը: Դավիթ-Բեկի երբեմնի խիզախ զինվորին սպասվում էր մահապատիժներից ամենադաժանը՝ ցցահարումը: Բայց այդտեղ էլ, հավաքված ամբոխի առջև, աննկուն պարտիզանը ցույց է տալիս, որ ինքն արժան է իր կոչումին: Նա մահն ընդունում է իբրև հերոս, առանց հոգեկան խռովքի որևէ արտահայտության: Որքան էլ կատաղած բեկը ցանկանում էր նրա ցավերի գալարումով դիվական բերկրանք ապրել, Տեր-Սողոմոնը ցցի վրա անգամ պահում է հոգու կորովը և, վերջին ուժերը ժողովելով, դեմքը դարձնում դեպի արևելք, որ հաստատում էր նրա աննկուն հավատը լույսին, արևին: Եվ այս հավատով ու մահվամբ նա բարոյապես հաղթում է թուրք բռնապետին, ավետում ազատության գալիք արշալույսը: Հերոսի

մահվան այդ պատկերը մի ներբող է անվեհերության, արդար պայքարի և տիտանական կամքի: Այսպիսի հոգևորականն էր Լեոյի իդեալը: Այնպիսի մի ազգ, որ ծնում է Տեր-Սողոմոնի նման հերոսներ, չի մեռնի, այս էր վեպի գլխավոր գաղափարներից մեկը:

«Մելիքի աղջիկը» վեպում Լեոն զգալի տեղ է հատկացրել ժողովրդի մարդկանց, և դա բխում է նրա պատմա-փիլիսոփայական հայեցությունից: Պատմության կերտողը, Լեոյի համոզմամբ, ոչ թե թագավորներն են, այլ ժողովուրդը: «Պատմությունը,— գրել է նա 1901 թվականին,— ժամանակակից հասկացողությամբ թագավորների, իշխանների, հոգևորականների պատմություն չէ, այլ ժողովրդի պատմություն»: Ներենցի, Բաֆֆու, Մուրացանի նման Լեոն ևս գտնում էր, որ նշանավոր անհատներն ակնհայտ դեր ունեն պատմության մեջ, արագացնում կամ դանդաղեցնում են հասարակական քաղաքական երևույթների օրինաչափ ընթացքը, բայց վճռական դերը նա վերապահում էր ժողովրդին:

Սպատամբության իրագործման ողջ ծանրությունը «Մելիքի աղջիկը» վեպում ընկնում է ժողովրդի, շինականների վրա, և նրանք այդ բաջ գիտակցում են: «Ժողովուրդը լավ է հասկանում, որ գործն ամբողջապես իրեն է պատկանում: Վերջին նախարարածն էլ մասնակցություն ունի»:

«Մելիքի աղջիկը» վեպը կառուցված է խրոնոլոգիական պատմավեպի սկզբունքներով: Սյուժետային գծի զարգացումը, դեպքերի ընթացքը այստեղ նկատելիորեն պայմանավորվում են դեպքերի ժամանակագրական հաջորդականությամբ:

«Մելիքի աղջիկը» ժամանակին մեծ տարածում գտավ: Կարճ ժամանակում այն ունեցավ երկու հրատարակություն, վերածվեց դրամայի և երկար տարիներ խաղացվում էր Կովկասի հայկական բեմերում:

Քննադատները ողջունեցին վեպի երևան գալը և բարձր գնահատեցին նրա գաղափարական-գեղարվեստական արժանիքները: «Ջորավոր է Լեոն դերեր բաժանելու մեջ,— գրում է «Հանդես ամսօրյայի» գրախոս Հ. Գ. Մենը,— բաժանելեն հետը դերերը զարգացնելու մեջ... Քանի մը տեսարաններու մեջ մարդ կշվարի որոշելու, թե նյո՞ւթը գեղեցկություն կուտա գրչին, թե գրիչը՝ նյութին»[7]: Քննադատը «Մելիքի աղջիկը» համարում է տարվա «ինքնագիր վեպերու հսկաներեն» մեկը:

---

7 «Հանդես ամսօրյա», Վիեննա, 1898, № 8—9, էջ 273:

«Բյուզանդիոնի» քննադատ Շահնազարը Լեոյին անվանելով «Կովկասի լավագույն գրիչներեն մին», վեպը համարում է «շահեկան», գրողի լեզուն՝ «ջղուտ և դունագեղ»[8]։

Ինչպես արդեն նշվեց, «Մելիքի աղջիկը» 10-ական թվականներին վերածվեց դրամայի։ Այդ առթիվ ժամանակի հայ և ռուսական մամուլում բորբոքվեց մի կրքոտ բանավեճ, որին ավելորդ չէ անդրադառնալ երկու խոսքով։

Հավանորեն 1914 թվականի վերջերին ուսուցչուհի Սոֆյա Եղոյանը Լեոյից թույլտվություն է ստանում «Մելիքի աղջիկը» վերածել պիեսի։ Կարդալով պիեսը, գրողը մասնակի դիտողություններ է անում, որոնք շտկելուց հետո, նրա կարծիքով, կարելի կլիներ բեմ հանել։

Ուղղված տարբերակը հնարավոր չի լինում կրկին ներկայացնել հեղինակին։ Դերասան Արմեն Արմենյանը Բաքվից կապվում է Լեոյի հետ, հավաստիացնում դրամայի արժանավորությունը և համաձայնություն ստանում ներկայացնել այն։

1915 թվականի փետրվարի 10-ին «Մելիքի աղջիկը» բարձրանում է բեմ և ունենում բացառիկ հաջողություն։

Բայց Ա. Արմենյանի նկատմամբ անբարյացակամորեն տրամադրված մի քանի մարդիկ լուր են տալիս Լեոյին, թե վեպն ամբողջովին աղավաղված է, թե էժանագին էֆեկտների սիրահար ռեժիսյորի երևակայությունն այնտեղ է հասել, որ նա բեմ է հանել նույնիսկ... Վիլհելմի ուրվականը և այլն։

Հիմնվելով անստույգ վկայությունների վրա, Լեոն հեռագրով արգելում է դրամայի բեմադրությունը։ Արմենյանը փորձում է հարթել թյուրիմացությունը, բայց հաջողություն չի ունենում։ Եվ որովհետև նա բավականին ծախսեր էր արել ներկայացումը նախապատրաստելու համար, շարունակում է բեմադրել այն։

Ահա այս հողի վրա ծնունդ է առնում մի, որոշ իմաստով, անսկզբունքային ընդարձակ բանավեճ, որին մասնակցում են հայ և ռուսական մի շարք թերթեր։ Վիճելի հարցին նվիրվում են վաթսունից ավելի հոդվածներ՝ տեղիք տալով կրքերի բուռն բորբոքման։ Հոդվածներ են գրում Լեոն, Շիրվանզադեն, Սիրանույշը, Արմենյանը, Ս. Եղոյանը, Հ. Առաքելյանը և ուրիշներ։ Ի վերջո Արմենյանը ստիպված է լինում հրաժարվել դրաման ներկայացնելուց։

1915 թվականին Լեոյի մասնակցությամբ դերասանուհի Ս.

---

8 «Բյուզանդիոն», Պոլիս, 1898, № 398։

Ադամյանը ձեռնարկում է վեպի երկրորդ բեմականացմանը: Ցենզորի՝ 1915 թվականի ապրիլի 20-ի թույլտվությամբ դրամայի երկրորդ տարբերակը իրավունք է ստանում ներկայացվելու Կովկասի հայկական բեմերում: Բայց շուտով պարզվում է, որ հեղինակային օրինակը ակնհայտ թերություններ ունի, ուստի և հաջողություն չի ունենում:

Դրամայի առաջին տարբերակի հաջողությունը, անշուշտ, պայմանավորված էր վեպի գաղափարական հագեցվածությամբ, խորը հայրենասիրական պաթոսով: Սակայն պետք է ըստ արժանվույնը մատուցել նաև Ս. Եղոյանի գեղարվեստական տաղանդին, որի կատարած փոխադրության դրամատիկական արժանիքները նպաստեցին «Մելիքի աղջկա» տարածմանն ու երկարակեցությանը[9]:

Ոչ մի պատահականություն չկար այն բանի մեջ, որ դարավերջին աշխարհ եկած «Մելիքի աղջիկը» իր երկրորդ ծնունդն ապրեց մոտ երկու տասնամյակ անց: Առաջին աշխարհամարտը ծանր արհավիրքներ բերեց հայ ժողովրդին, և Լեոյի վեպը, այս անգամ արդեն կենդանի խոսք դարձած, բեմի վրայից, կրկին գալիս էր զգոնության ու համախմբության գաղափարը հնչեցնելու բազում փորձություններով անցած իր ազգությանը: Պահը նորից էր հուսո խոսք ու գաղափարական զենք պահանջում գեղարվեստից: Ժամանակի քննությունը բռնած Լեոյի վեպն իր նոր «տեսքով» համահնչուն եղավ այդ ոգորումներին:

«Մելիքի աղջկա» թողած հասարակական խանդավառությունը տարիներ ի վեր դադար առած Լեո-գրողին նորից մղեց գրական ասպարեզ: Դրա արտահայտությունը եղավ «Վարդանանք» դրաման (1916):

5-րդ դարի հռչակավոր դեպքերն արտացոլող այս դրաման հրևան եկավ, ընդհանուր առմամբ, գեղարվեստական ակնհայտ թերություններով: Ամենից առաջ այն տառապում էր պատմական դեպքերի մոդեռն «արդիականացումով»: Հստակ չէր դրամայի կոլիզիան. Վասակ Սյունու և Վարդան Մամիկոնյանի գաղափարական հակամարտությունը չուներ քաղաքական խորը շարժառիթներ: Ընդհանրապես 451 թվականի դեպքերի մեջ ներազգային ուժերի պատակտման վերաբերյալ Լեոյի սխալ կոնցեպցիան, որն առավել սրությամբ արտահայտվեց մեկ տարի հետո հրապարակված նրա «Հա-

---

9 Այժմ էլ «Մելիքի աղջիկը» շարունակում է խաղացվել հայկական բեմերում:

յոց պատմության» 1-ին հատորում, իր կնիքն էր դրել «Վարդանանք» դրամայի կոնֆլիկտի վրա: Ստացվում էր, ըստ Լեոյի, այնպես, որ Վասակ Սյունին կենտրոնացված միապետության կողմնակից է, թեև փառասիրական ակնհայտ մղումով, մինչդեռ Վարդան Սպարապետը մարզպանի դեմ կռվում էր նույն նպատակի իրագործման համար:

Դրաման ղերծ չէր նաև բեմական մի շարք թերություններից: Պակասում էր սյուժետային գծի դինամիզմը, ավելի շատ դեպքերի մասին պատմվում է, քան պատկերվում գործողության մեջ: Այս պատճառով էլ պիեսում տեղ են գտել երկարաբան դիալոգներ ու մենախոսություններ:

Բայց «Վարդանանք» դրաման ուներ գաղափարական մի շարք ակնհայտ արժանիքներ, որոնք լավ են բնութագրում գրողի աշխարհայացքը: Ինչպես Բաֆֆին «Սամվել» վեպում, Լեոն ևս ճիշտ էր ըմբռնել պատմական դեպքերի իմաստը: Պարսկական արքունիքի ձուլման քաղաքականությանը հակադրելով ինքնուրույն գոյության գաղափարը, ժամանակի հայրենասեր մարդիկ իբրև դրա հուսատու գրավական առաջադրում էին դիրը, դպրությունը, մշակույթը: Միայն դրանցով կպաշտպանվի հայությունը զորեղ թշնամիների դիտավորություններից և ընդհակառակը, ինչպես իմաստանանում է Մեսրոպ Մաշտոցը, առանց «դրի ու գրչի» կնշանակեր, «թե կորչում է ինքը Հայաստանը»:

Պարսկահպատակության թեքված նախարարները, մանավանդ նրանց ղեկավար Վասակ Սյունին, որոնք հավատ չեն ընծայում ժողովրդի ներքին ուժերին և սարսափում են «կապ կտրած ճորտերից», փորձում են ամեն կերպ խոչընդոտել լուսավորության, դպրոցների ու աղգային այբուբենի տարածմանը: Սահակ Պարթևի, Մեսրոպ Մաշտոցի ու Վարդանանց հայրենասիրական ձեռնարկումների մեջ հսամոլ վասակյանները վտանգված էին տեսնում իրենց իշխանությունը շինականի հանդեպ. «Հոնը քաջ լեռնցի է,— ասում է Վասակը,— անգութ, բարբարոս, պարսիկը՝ ուժեղ իր պետությամբ, իր զորքով ու ռազմական կարգով, հույնն իր հնարիմացությամբ, իր նուրբ խելքով: Բայց դրանցից և ոչ մեկը չպիտի կարողանա այնպես փորել մեր գոյության հիմքը, ինչպես հայ դպրոցը: Հեռու չգնանք. Ի՞նչ կլինի երես առած ծառան, կապ կտրած ճորտը: Մի ժամանակ մենք ունեինք հլու ու հնազանդ ժողովուրդ, որ գիտեր միայն աշխատել ու ծառայել իր տերերին: Այն ժամանակ դիր սովորում էին հազարից մեկը, երկուսը, քրմեր, նախարարներ... Բացվեցին այս նոր

դպրոցները: Գիր ու կարդալ ամենքի համա՞ր: Չգիտեմ: Լավ գիտեմ միայն, որ նրանք, այդ նորերը, եկան ոչնչացնելու մեր հին արմատները, մեր պապենական դիրքը»:

Դրամայի մեջ փառաբանվում է նաև սուրը, բայց այնպիսին, որը «նվաճողական գործիք չէ, ուրիշներին ստրկացնելու համար չէ: Թող ամենքն ապրեն, ինչպես ուզում են, մենք մեզ համար մի անկյուն ապահովենք՝ ապրելու և աշխատելու համար»:

Դրամայում Լեոն առանձնապես մեծ տեղ հատկացրեց երկրի իսկական հզորության՝ հողագործ հայի ֆիզիկական ու հոգևոր գեղեցկությունների բացահայտմանը: Հայրենիքի տագնապի պահին ամեն մի շինական պատասխանատու է զգում իրեն մայր հողի ազատության համար, առանց հրամանի, առանց ստիպմունքի ոտքի ելնում՝ երկրի պատիվն ու անկախությունը ապահովելու հավատը սրտում: «Հայրը չխնայե որդուն, որդին՝ հորը... Կինը կուվե ամուսնու դեմ, ծառան իր տիրոջ դեմ»,— ահա ապստամբության մասնակիցների նշանաբանը: Վարդանի կողմնակիցները դուրս են գալիս թշնամու դեմ բացառապես ժողովրդի ուժին ապավինած: «Ամենքը եղբայրներ են, համազոր ու հավասար այս սրբազան պայքարի մեջ,— ասում է Ղևոնդ երեցը,— ազատ թե շինական, այր թե կին, աշխարհական թե եկեղեցական»:

Վարդանին հանձնելով սպարապետությունը, Սահակ Պարթևն ասում է. «Ես և Մաշտոց Հայր սուրբը վաղուց է, որ քո դասակիցներին քո անունով ենք կոչում՝ Վարդանանք: Չասես թե քիչվորներ են դրանք, Չասես թե մի քարուքանդ, իրարանցումներից թշվառացած երկիր է մնում քեզ: Դեռ կա մի մեծ ուժ և նա քեզ հետ կլինի—ժողովուրդը: Այսօր է նա խեղճ, վաղը կլինի իսկապես մեծ: Այսօր նա կամ վախկոտ է, կամ անտարբեր իր տգիտությունից—վաղը կսովրե ոտնակոխ անել մահը իր փրկության, իր սրտի պաշտամունքի համար, և նրանից կվախենան նույնիսկ հզորները»:

Այս ամենը բխում էր իր իսկ Լեոյի լավատեսական խորը հավատից ժողովրդի վաղվա օրվա նկատմամբ:

ՀԱՅՐԵՆԻ ԵՐԿՐԻ ԱՆՑՅԱԼՆ ՈՒ ՆԵՐԿԱՆ

Բովանդակության բազմազանության, գաղափարական խորության ու նպատակասլացության հետ միասին անօրինակ չափերով մեծանում է նաև 19-րդ դարի հայ գրականության գեղարվեստական-ժանրային շառավիղը: Հայրենիքի ճակատագրի ու ապագայի

հարցում հսկայական այն պատասխանատվությունը, որ ինքնաբերաբար դրվել էր մեր գրականության վրա, նրա առաջ հարց էր դրել կարճ ժամանակում մշակել ու յուրացնել պատկերավոր խոսքի նոր միջոցներ ու ձևեր, մինչ այդ անհայտ գրական նոր սեռեր ու տեսակներ:

Նորաստեղծ գրական ժանրերից հիշատակության արժանի է ուղեգրական գրականությունը:

Գեղարվեստական մատչելի միջոցներով տեղեկություններ հաղորդել այլ, սակավ հայտնի երկրների հասարակական-քաղաքական կյանքի, ժողովրդի նիստուկացի, բնության, բնակչության, ավանդությունների, հնությունների ու նորությունների մասին,— ահա ուղեգրության նպատակները: Ստույգ ու հավաստի են ուղեգրության մեջ և՛ մարդիկ, և՛ նրանց շրջապատող հանգամանքները՝ ամենաանշան մանրունքներով հանդերձ:

Նկատելի է մի հետաքրքրական հանգամանք: Ուղեգրությունը նախորդ հարյուրամյակում մեզ մոտ այլ բովանդակություն ստացավ: Մեծ զարթոնքն ու ինքնաճանաչման արմատական տրամադրությունները, որոնք դարձան 19-րդ դարի ամենաբնորոշ հատկանիշները, ինքնատիպության դրոշմ դրեցին հայոց ուղեգրական գրականության վրա: Իր բնատոհմիկ ժողովրդի համար դեռ շարունակում էր անծանոթ մնալ հենց ինքը՝ Հայաստանը: Ուրիշների մասին տեղեկություններ իմանալուց առաջ անհրաժեշտ էր տեսնել ու հասկանալ սեփականը, ազգայինը: Երկրի անցյալ ու ներկա տնտեսական-մշակութային կյանքի խորը ուսումնասիրությունը ամենահուսալի քայլն էր ոչ միայն այլոց վարք ու բարքին ծանոթանալու ճանապարհին, այլև պատասխանելու համար առաջընթացի կարևորագույն հարցերից մեկին՝ որտեղի՞ց ենք գալիս և ո՞ւր ենք գնում: Եվ եթե դարը հատկապես առատ եղավ օտարերկրյա մտավորականների՝ Հայաստանի մասին ճանապարհորդական նոթերի թարգմանությամբ, դրա պատճառը ոչ այնքան իմանալու ձգտումն էր, թե մեր մասին ինչ են մտածում ուրիշները, որքան այդ կողմնակի աղբյուրներով ևս նպաստելու ծավալված ինքնաճանաչման պրոցեսին:

Այնուամենայնիվ հարկավոր է նկատել, որ ուղեգրական գրականությունը առանձին ծաղկում չունեցավ մեզ մոտ, ինչպես դա ակնառու է նվազ անցյալով մյուս ժանրերի բնագավառում: Երևույթը, հավանաբար, «արտաքին», արհեստական հանգամանքների ծնունդ էր: Միջազգային կյանքում Հայաստանի նկատմամբ բորբոք-

ված հետաքրքրությունը լույս աշխարհ էր հանել երկրի այս կամ այն գավառի, վաղեմի քաղաքի կամ եկեղեցու, իսկ երբեմն էլ ուղղակի ողջ Հայաստանի պատմական-արդիական-էթնոգրաֆիական դիմանկարի մասին մեծածավալ ուսումնասիրություններ՝ ստեղծված եվրոպացի նշանավոր անունների կողմից: Եվրոպացիները կարողանում էին ավելի պատկերավոր ու ավելի «ազդեցիկ» ներկայացնել Հայաստանի անցյալն ու ներկան: Ճիշտ է, նրանց նոթագրություններում պակասում էր հայրենի բնաշխարհի բույրն ու համը, այդուհանդերձ դրանց նկատմամբ որոշակի էին նախապաշարումն ու պատկառանքը, որոնք և ինչ-որ չափով կաշկանդում էին ժանրի ազգային զարգացմանը: Միաժամանակ չպետք էր կարծել, որ այդ ամոթխած պատկառանքը տևական կլինի. ստրկամտությունը որևէ բանի նկատմամբ հղի է ինքնուրույնությունից զրկվելու վտանգով: Նկատելի է, որ մեզ մոտ ևս, ճիշտ է, վեհերոտ փորձեր արվում են ուղեգրության զարգացման ճանապարհին: Իսկ արդեն Րաֆֆին այս բնագավառում ևս ասում է իր ծանրակշիռ խոսքը՝ ստեղծելով «Ախթամարա վանքը», «Ճանապարհորդություն Պարսկաստանում», «Ճանապարհորդություն Թիֆլիսից մինչև Ախուլիս», «Երկու ամիս Աղվանից և Սյունյաց աշխարհներում» գործերը:

Ուղեգրական գրականության ստեղծման գործում մեզ մոտ երկրորդական չէ Լեոյի դերը: Հետաքրքրական է, որ «Հայոց պատմության» հեղինակի ձեռնարկած գրական առաջին նախափորձը վերաբերում էր ուղեգրության ժանրին: Նա թարգմանաբար հրատարակեց Մորդովցևի «Արարատի գլուխը» գիրքը, որը ռուս հեղինակի դրառումներն էր Հայաստան կատարած իր ճանապարհորդությունների մասին: Ուղեգրություն էր նաև Լեոյի առաջին ինքնուրույն երկը: Հեղինակը նրան տվել էր «Ուխտավորի հիշատակարանը» խորագիրը (1885): Հայտնի է, որ Րաֆֆին էլ, իր ուղևորություններից շատերի ժամանակ, թաքնվում էր «ուխտավոր» անվան տակ, որովհետև, ինչպես գրում է նա, «ինձ խենթի տեղ կդնեին, եթե ես պարզապես ասեի, որ գնում եմ հայրենիքը ուսումնասիրելու»[1]: Նման «խաբեի» է դիմել նաև Լեոն: Այնպես, որ առաջնակ գրքի խորագիրը ոչ մի չափով չի խոսում նրա կրոնա-բարոյախոսական բովանդակության մասին:

Հիշատակարանը ծնվեց 1884 թվականի վարդավառի տոներին (հուլիսի 12—17) դեպի Դիզափայտ ուխտատեղին կատարած գրո-

---

1 Րաֆֆի, *Երկերի ժողովածու*, հ. 8, էջ 711:

ղի ուղևորությունից: Ծանր աշխատանքներն ու օրվա հացի խնդիրը թույլ չէին տալիս Լեոյին հաճախակի ճանապարհորդել հայրենի երկրում, բայց նա այդ նպատակի համար օգտագործում էր ամեն հնարավոր առիթ: Կիրակնօրյա հանգիստն ու արձակուրդային կարճատև օրերն անգամ հեղինակը վաղօրոք պլանավորում էր՝ ժողովրդի ստեղծած անցյալի ճարտարապետական կոթողներն ու նրա կյանքի առօրյա թշվառությունները ավելի մոտիկից, ավելի խորությամբ ուսումնասիրելու համար:

Հիմնականում այս ձևով աշխարհ եկան Լեոյի ուղեգրությունները:

«Հիշատակարանի» մասին խոսելիս չի կարելի չնշել առաջին անգամ ինքնուրույն գրքով հանդես եկող երիտասարդ գրողի հասուն ու ինքնատիպ ոճը, երևույթները դիտարկելու և գնահատելու նրա ակնառու կարողությունները, հատկանիշներ, որոնք առավել հասունացում ապրեցին Լեոյի հետագա ստեղծագործություններում:

«Հիշատակարանի», ինչպես նաև Լեոյի ամբողջ ուղեգրությունների մեջ առկա է հակադրության մի ներքին միտում: Մի կողմից պատմությունը, իբրև ժողովրդի հերոսական անցյալի և հոգևոր հանճարի առհավատչյա, մյուս կողմից անմխիթար ներկայի տխուր պատկեր: Եվ, իբրև այս հակադրության մշտական ուղեկից, բնությունը, նրա գեղեցկություններն ու խոլական քմայքները: Մի դեպքում այն խորհրդանշում է բաղձալի ազատություն, մյուս դեպքում՝ հանդես գալիս որպես սոցիալական չարիքի մռայլը եռապատկող մի այլ արհավիրք, մի դեպքում այն առօրյա տառապանքներից ու խարդավանքներից ուժահատված մարդու սփոփանքն է, մի այլ դեպքում՝ արարչական անբացատրելի ու անըմբռնելի մի ուժ, երեխայի նման քմահաճ, մերթ չար, մերթ բարի, մերթ խորն ու անընդգրկելի, մերթ գորշ ու պարզունակ: Երիտասարդ գրողը ոչ միայն կարողանում էր բնությունը պատկերել իր հազարերանգ գույներով, այլև նրան հաղորդել իր և շրջապատի տրամադրությունները:

Գոիչ, Մեոյալ Ալան, Դիզափայտ, Օխտը-դոնի, Բարևածառ,— ահա պատմական այն հուշարձանները, որոնց այցի էր գնացել ուխտավորի անվան տակ ծպտված հայրենասեր գրողը և նկարագրել դրանք իր առաջին գրքում: Մոռացված, տարերքի ու ժամանակների ավերիչ անօրինությանը թողնված հնություններ են դրանք, որոնցից ամեն մեկն ունեցել է իր պատմությունը, իր փառքն ու անկումը: Ամեն մի մամռոտված քարաբեկոր ստեղծվել է մարդու ձեռքով,

օրերի ու տարինների տքնաջան, անձնամոռաց աշխատանքից, հանճարեղ համբերությամբ։ Եվ գրողը այս էջերում հանդես է գալիս իբրև անհետացած հանճարների հետախույզ ու գովերգու, պեղումհանում այդ հանճարների մտքի բեկորները և ոգևորում, լիցքավորում իր ժամանակակիցներին։ Հին ու փառապանծ ավերակների մեջ Լեոն մարմնավորված էր տեսնում իր ժողովրդի ճակատագիրը, նրա խոհերը, երազանքները, մտքի թռիչքը, մաքառման, ապրելու տենչանքը։ Նա, այդ ժողովուրդը, կարող էր և ստեղծեց արվեստի ու մշակույթի հրաշալիքներ, մտքի ու ձեռքի անմեռ կոթողներ, բայց նա հիմնականում իր հոգևոր ուժերն սպառում էր ամրոցների ու անառիկ բերդերի կառուցման վրա, որպեսզի կուլ չգնար հազարավոր հրեշների, որպեսզի պահպաններ ապրելու իր իրավունքը։ Եվ հենց այդ ռազմական կառուցումներն էլ նրա մոտ վերածվում էին արվեստի հուշարձանների, ամփոփում իրենց մեջ անսանձ մտքի ճախրանքներ, զուգորդում իրար հետ նուրբն ու կոպիտը, հուսալին ու գեղեցիկը, հավիտենականն ու առօրեականը։

«Իմ հիշատակարանը» գրքի մեջ (Շուշի, 1890) հավաքված էին գրողի՝ տարբեր ժամանակներում գրած չորս ուղեգրություններ՝ «Սյունիքից մի անկյուն» (1888), «Թարթառ և Մոսավ» (1889), «Շահբուլաղ» (1888) և «Հինգ օր ավերակներում» (1888)։ Սրանց մեջ ևս առկա է մարդու ստեղծարար ձեռքի ներբողը, մի վանքի, մի շինության հետ ձուլված մարդ-արարչի առարկայացված հանճարի հավերժության ջերմախոսությունը։ Նաև խորին ափսոսանք աստիճանաբար մարվող հնությունների նկատմամբ, վաղեմի դարերի չքնաղ մասունքների կորստյան հեռանկարի կսկիծ ու մրմունջ։

Բայց ամենից շատ այս գործերում տեղ է հատկացված հակադրության մյուս ծայրաբևեռներին՝ ժամանակակից կյանքի նկարագրին։ Մենք արդեն ծանոթացանք գյուղաշխարհի մասին գրողի պատկերացումներին ու խոհերին։ Նրա պատմվածքները հագեցված էին ցավագին ու անզուսպ բողոքի շիթերով։ Ոչ մի կասկած չի կարող լինել, որ այդ պատմվածքների մեծ մասը ծնվել էր Լեոյի ճանապարհորդություններից. «երբը դեպի ժողովուրդը», թեև նա ինքը մեկն էր այդ ժողովրդի զավակներից, մեծապես նպաստել էր գրողի աշխարհըմբռնման լայնացմանը։ Ուղևորությունների ընթացքում «ուխտավորը» հաճախ էր մուտք գործում շինականի խղճուկ խրճիթից ներս, անկաշկանդ ու հոգեհարազատ զրույց բացում հողի աշխատավորի հետ։

Այժմ, ուղեգրությունների մեջ, գեղարվեստական խոհին փոխարինելու էր գալիս փաստականը, ընդհանրականը դառնում էր

մերկ փաստերի շարք, հերոսները որոշակի մարդիկ էին, «ճշմված» հասցեով. չես հավատում, գնա և ինքդ տես ու համոզվիր:

Ուղեգրություններում առկա գյուղական պատկերները կրկնում են հեղինակի նախորդ շրջանի պատմվածքների թեմատիկան՝ գյուղացու տնտեսական ծանր կացությունը, նահապետական աշխարհի խավարը և այս երկուսի անխուսափելի ուղեկիցը՝ նախապաշարմունքը, անտիապաշտությունը:

Ահա Գորիսը: «Քաղաքակրթության» ճանապարհին հաստատ ոտք դրած գավառակենտրոնը բնութագրվում է բուրժուական քաղաքին հատուկ ընդգծված հակադրությամբ: Մի կողմում նոր, հարուստների թաղամասն է՝ պճնված արտաքինով ու ներքին այլանդակություններով, մյուս ծայրին՝ հինը՝ աշխատավորականը, որ կերակրում է պարազիտների այդ ամբողջ ոհմակը ու շարունակում մնալ կեղտոտ, խղճուկ, թշվառ: Ինտելիգենցիան, դարի հարազատ «ծաղիկը», յուրացրել է մի իմաստություն՝ «բաղարի քերականությունը», «իսկ ամբողջ գավառը կրթության և լուսավորության կողմից ամենատխուր դրության մեջ է»[2]: Հակայական երկրամասում ինչքան ասես կարելի է հանդիպել եկեղեցիների, աղոթարանների ու ուխտատեղիների, մինչդեռ ուսումնարանները... դրանք հիշեցնում են անապատի օազիսներ, որոնցից օգտվել կարող են միայն «տիրոջ ընտրանիները»: «Սյունյաց երկրի ուսումնարանների թիվը ծիծաղելի է. կարծեմ չորս թե հինգ ուսումնարանից ավելի չկա: Բայց այնքան շատ են բազմամարդ գյուղերը, որոնք ուսումնարանի և ուսման մասին հասկացողություն չունին... Մի մեծ, մի ահագին աշխարհ, որ վայրենի, անընկճելի բնություն ունի, որի աղգաբնակությունը տեղավորված է խիստ անբարեհաճ պայմանների մեջ, մի այդ տեսակ աշխարհ խավար է, տգետ, սարսափելի տգետ»[3]:

Անհուն թախիծ ու դառնություն են պատճառում ընթերցողին ուղեգրությունների բազմաթիվ ցնցող ու խորապես ճշմարտացի էջերը, որոնք պատկերում են քաղցի ճանկերում թպրտացող գյուղացիների հուսահատ մաքառումները մերթ երաշտի, կարկուտի ու հեղեղի հասցրած վնասների դեմ, մերթ էլ տարերքի քմայքներից ավելի դաժան վաճառականների, վաշխառուների, ամեն տեսակ դուխողների դեմ: Ամենուրեք երկնային ու երկրային դավեր, ամե-

---

2 Լեո, *Իմ հիշատակարանը*, Շուշի, 1890, էջ 60:

3 Նույն տեղում, էջ 61—62:

նուրբք կարիքի սպառնալից հիրաններ, ահավոր քաղց, մերկություն: Ուղևորությունների ժամանակ գրողը հաճախ էր ականատես լինում ակամա քոչվոր դարձած ամբողջ գյուղերի, որոնց բնակիչները տեղահան են եղել մի հողակտոր գտնելու, մի կտոր հաց մուրալու համար:

Հողագործը խեղճ է ու թշվառ: «Հողը, վարելահողն է նրան կերակրողը, հողը չկա, նա ապրուստ չունի, եղն չունի, նա քնում է առանց անկողնի, չոր գետնի վրա, աղքատ է, այնպես սաստիկ աղքատ, որ նրա կինն ու երեխան տեսած ժամանակ, լացդ է գալիս»[4]: Ժողովրդի հսկայական մասը «անկողին չունի. քնում են շորերը հագած, ծածկվելով որևէ գաղանի մորթու տակ: Աղքատությունը դառն է, մշտական»[5]: Գրողը հասկանում էր, որ նման պայմաններն անխուսափելիորեն ծնում են անտհավատություն, ժողովրդին մղում դանդաղ բանդագուշանքների, մարդկանց թունավորում գերբնական ուժերի նկատմամբ անձնանվաստ հավատքի երկյուղածությամբ:

Մի տեղ գրողը հանդիպում է «Մծբնա Հակոբ Հայրապետի աջը» ձեռքներին գյուղեգյուղ շրջող թափորի, որի մասնակիցները աղերսում են չեղած աստծուն այդքան դաժան չլինել իրենց նկատմամբ ու հավատացած են, թե որքան բազմամարդ լինի թափորը, այնքան ավելի լսելի կլինի աղոթքն աստծուն, մի այլ տեղ աղոթքը շինականների մոտ դարձել է սրտամորմոք պաղատանք առ աստված, որ ուղեկցվում է արտասուքի ծով հեղեղով, մի այլ տեղ ուխտավորների հոծ բազմություն՝ վառված երևակայությամբ, հիվանդոտ բնազդով, որոնց համար աշխարհում միակ փրկությունը մնացել է հրաշքը:

Թաղման թափորից ավելի բազմամարդ են եկեղեցիների, «սրբերի» դռները. ամեն ինչ արդյունք է աստծո կամքի, բայց նույնիսկ ամենաբարի բարձրյալն առանց աղաչանքի չի տա: Յուրատեսակ մուրացկանություն չէ՞ դա, կասկածանք չէ՞ աստծու բարության նկատմամբ: Եվ, վերջապես, սա չէ՞ այդ մարդկանց դժբախտությունների մեկը, որոնք հողից ավելի դիմում են գերբնական ուժերին ու դրա համար էլ խեղճուկրակ մնում: Բայց սրանք լոկ ակնթարթային խորհրդածություններ են, որին ուզում է հավատալ գրողը, բայց չի կարողանում, որովհետև համոզվում է, որ մեղք

---

4 Նույն տեղում, էջ 396—397:

5 Նույն տեղում, էջ 393:

չունի ո՛չ շինականը, ո՛չ, առավել ևս, հողը, ո՛չ էլ աստված՝ որ չկա։ Աշխարհն ստեղծվել է ոչ հողագործի օգտին։ Լեոյի ուղեգրությունների ամենաարժեքավոր ընդհանրացումը, վերջին հաշվով, այս էր։

Ուղեգրությունների գաղափարական արժանիքներից մեկն այն է, որ, ծանոթացնելով հայ ժողովրդին նրա մշակույթի նախկին փառավոր հաղթանակների հետ, գրողը մտքի նոր խիզախումների էր մղում իր հայրենակիցներին, հավատի կրակը բորբոքում նրանց մեջ սեփական կարողությունների նկատմամբ։ Իմանալով, որ ավերակներից մեկը վեց հարյուր տարվա պատմություն ունի, գյուղացիներից մեկը սրբազան երկյուղածությամբ ու պատկառանքով խորհրդածում է. «Վեց հարյո՛ւր... Փառքդ շատ, Աստված, նրանք (նախնիները—Ա. Օ.) այդպես բաներ են թողել, մենք ի՞նչ պիտի թողնենք»[6]։

Ուղեգրությունների մեջ Լեոն, մոռացության գրկից փրկելով խնամքով հավաքեց հայրենի բնաշխարհի բազմաթիվ ավանդություններ ու առասպելներ, որոնք մերթ չարձանագրված պատմության վկայականներ են, մերթ ժողովրդական առողջ մտածողության ու գեղեցիկ իդեալների մարմնացումներ։

Սակայն Լեոյի ճանապարհորդական գործերի փառքը, ինչպես նաև հայ ուղեգրական գրականության գլուխ-գործոցներից մեկը «Անի» տասարածավալ երկն էր։ Նախորդ նոթերում ինչ-որ չափով առկա էին տեղագրության, թուղթիկ գրառումների, ոչ անհրաժեշտ մանրամասների արձանագրման հետքերը։ «Անին» զերծ է նման թերություններից։ Վառվռուն գրչով գրված այս աշխատանքի մեջ երևում է մեծ հայրենասերն ու քաղաքացին, որը հպարտության ու կսկծի հարափոփոխ զգացումներով նկարում է հայ ժողովրդի հանճարի մարած խարույկներից մեկը, նրա անցյալն ու ներկան, փառքն ու անկումը։

900-ական թվականների կեսերին Լեոն երկու անգամ այցի գնաց Բագրատունիների ավերյալ մայրաքաղաքին։ Առաջին անգամ նա Անիում եղավ 1903 թվականի ամռանը։ Ժամանակ չունենալով մանրամասնորեն ղննել իր վրա ցնցող տպավորություն գործած ավերակները, գրողը որոշեց կրկնել իր այցելությունը, ուսումնասիրել ամեն մի քարը և ստեղծել փառապանծ կոթողին արժանի մի երկ։ Նրա այդ մտադրությունը հնարավոր եղավ իրագործել երկու տարի անց միայն։

---

6 Լեո, *Իմ հիշատակարանը*, էջ 381։

1905 թվականի հուլիսի 11-ի գիշերը, նկարիչ Արշակ Ցեթվաճյանի և լուսանկարիչ Սողոմոնյանի հետ միասին Լեոն ուղևորվեց Անի: Դրանից առաջ, նույն թվի «Մշակի» № 69-ում երևաց հայտարարություն «Անիի» բաժանորդագրության մասին: Հայտարարության մեջ բերված էր ապագա երկի ծրագիրը: Այն պետք է բաղկացած լիներ հետևյալ գլուխներից. 1. «Ուղևորի տպավորությունները», 2. «Անիի և շրջակայքի տեղադրությունը», 3. «Բագրատունիների թագավորության սկիզբը և անկումը», 4. «Անիի անցյալը»:

Լեոն ծրագրել էր շքեղ, պատկերազարդ հրատարակություն «100-ից ավելի պատկերներով, բազմաթիվ զարդանկարներով ու օրնամենտներով (Անիի քանդակներից ընդօրինակված)»: Առանձին պետք է լիներ Մայր եկեղեցու մեծադիր գունավոր պատկերը (գործ Թ. Թորամանյանի):

Գիրքը պետք է տպագրվեր արտասահմանում:

Հայտարարությունը «Մշակի» մեջ շարունակեց երևալ բավականին երկար ժամանակ՝ մինչև օգոստոսի 5-ը: Ամեն ինչից երևում էր, որ երկի ավարտումը ապագայի գործ է: Վաղօրոք տված հայտարարությունը լոկ մի նպատակ ուներ: Լեոն մտադիր էր բաժանորդագրությունից հավաքած միջոցներով հնարավորություն ստանալ նորից մեկնելու Անի:

Վերադառնալով «սրբազան ուխտատեղից», Լեոն «Մշակի» էջերում հրատարակեց իր ուղևորության առաջին տպավորությունները՝ «Տասն օր ավերակներում» խորագրով. տասը հոդվածներ, որոնք, չնայած զգալի ծավալին, տակավին թուղթիկ և գրեթե միայն ճանապարհորդական խոհեր ու մտորումներ էին:

Ջերմ տողեր է նվիրել Լեոն հոդվածաշարքում մեր մշակույթի երկու կարկառուն ներկայացուցիչներին՝ Նիկողայոս Մառին ու Թորոս Թորամանյանին:

Հոդվածաշարքում Լեոն առիթը բաց չի թողնում կրկին ու կրկին անդրադառնալու ժամանակի տնտեսական-քաղաքական կացության մերկացմանը: Ամենուրեք դարանակալ թշնամանքի շունչ, ավազակային հարձակումների վտանգ, ջերմեռանդ հավատքի ու բիրտ իրականության ընդգծված հակադրություն ու բախում: «Կա՞ մի տեղ,— ցավով բացականչում է գրողը,— ուր մարդը չզդա, թե ամեն ինչ կարող է պատահել և իր կյանքը ամեն ժամ կարող է վտանգի մեջ լինել...»[7]: Այդ ամենը ինչ-որ մի «պատուհաս» ազգի և կամ բնությունից չար ծնված անհատների ոճրագործությունների հետևանք

---

7 «Մշակ», 1905, № 146:

չէ։ Սրտառուչ գույներով է Լեոն նկարագրում տարբեր ազգերի ներկայացուցիչների՝ հայերի, քրդերի ու թուրքերի համերաշխ կողք-կողքի աշխատանքն ու բարեկամությունը Մարի մոտ՝ ավերակներում, իբրև բանվորներ։ Նրանք ամենքը հակված են հարգելու մարդու իրավունքներն ու անձեռնմխելիությունը։ Բայց նրանք աղքատ են, սոսկալիորեն թշվառ, անահավատ, նախապաշարված։ Իշխանությունները օգտագործում են նրանց տգիտությունը և հրահրում միմյանց դեմ։ Ինչերի՞ տես, որ չի մղում մարդուն ողբալի կացության՝ մերթ ազգային կրքերի բորբոքման, մերթ կողոպուտի ու ավարառության։ Իսկ թշվառությունն ուրիշ տեսք չուներ, քան Լեոյի նկարագրածը։ Տիկին Ալեքսանդրայի՝ Մարի հավատարիմ կնոջ ու օգնականի դռանն ամեն օր խռնվում են շրջապատի այլազգի բնակիչները և աղերսում նրա օգնությունը դաժան հիվանդություններից փրկվելու համար, իսկ հաճախ էլ ուղղակի մուրում մի կտոր հաց, մարմնի մերկությունը ծածկող մի ցնցոտի։ «Դժբախտությունը ծով է կազմում,— գրում է Լեոն,— և ժողովուրդը խեղդվում է նրա մեջ»[8]։

Այս դեպքում էլ գրողն այլ միջոց չի գտնում, քան միայն կրկին փարվել իր երբեմնի հեղհեղուկ ուտոպիային՝ թշվառների այդ հսկայական բանակի դժբախտությունը կարելի է մեղմել կուլտուրական առաքելություններով։ Այդ կապակցությամբ նա իր կծու խոսքն է ուղղում մերթ բժիշկներին ու ուսուցիչներին, մերթ էլ, առհասարակ, երկրի լուսավորված ուժերին, որոնք գերադասում են հետու մնալ հողագործ ժողովրդից և, լավագույն դեպքում, «օգնել» նրան լղարիկ բրոշյուրներով ու զանազան «գրավոր խորհուրդներով»։ Զուր ջանքեր են դրանք, նկատում է Լեոն, այդ ամենը ոչ ոք չի կարդում այն պարզ պատճառով, որ ամենուրեք թագավորում է անգրագիտությունը։

* * *

Լեոյին այնպես էլ բախտ չվիճակվեց տեսնելու «Անիի» հրատարակությունը։ Գրքի առաջին մասը հրապարակ իջավ միայն 1946 թվականին։

Մեր գրականության համար աննախադեպ այս գիրքը գաղափարական-գեղարվեստական իր նպատակադրումով մի կողմից ուղղակիորեն առնչվում է անցյալի պատմա-գեղարվեստական, իսկ մյուս կողմից՝ արդիական երկերին։ Այստեղ Անին է՝ հազարամյա իր ճակատագրով, փառքի ու անկման ղիգղագներով, ժողովրդի

---

8 Նույն տեղում, № 159։

մաքի թռիչքներով ու տառապանքներով՝ դարաշրջանի սոցիալ-քաղաքական կապերի ու հարաբերությունների ֆոնի վրա: Այստեղ նաև Անին է, կամ ավելի ճիշտ՝ Անիի կմախքը, որ դարձել է մի քանի պատմաշրջանների մռայլ ու լուսավոր օրինաչափությունների կենդանի մարմնացումը, նաև նոր ժամանակների կյանքն ու բարքերն ամբողջացնող մի մեղադրող վկա, որի բզկտված բեկորներն այնպես զարհուրելի ներդաշնակությամբ զուգակշռվում են իրականության առօրյա թշվառությունների հետ: Հայոց պատմության յուրատեսակ խտացումն էր Անին՝ սեփական պետականություն, մշակույթի ու բանականության հանճարեղ պոռթկումներ և ապա անհետացած քաղաքական ինքնուրույնության, քաղաքակրթության արյունոտված կոթողների թախծառատ, մորմոքուն հուշեր: Անցյալի ու ներկայի այս համերաշխ բաղդատումով ու կողքադրումով Լեոն, ըստ էության, հանրագումարի էր բերում սեփական սոցիալ-քաղաքական դավանանքները: Այդ նպատակով նա չի վախենում նույնիսկ պատմական անցյալի որոշ իդեալականացումից, որպեսզի ժամանակակիցների մեջ վերականգնի մաքառումի ու հրաշակերտման հավատն ու կամքը: Անին եղել է, գոյություն է ունեցել իբրև քաղաքական միավոր, իբրև ծաղկառատ երևակայության և լուսավոր կյանքի մարմնացում. այն կարող է և պետք է գոյություն ունենա նաև այժմ՝ նոր ժամանակների գաղափարներով ու իդեալներով հագեցված, իմաստավորված: Սոսկ գեղեցկի նկատմամբ ունեցած հակումը և այդ գեղեցիկը մարդկանց հասցնելու ձգտումը չէր, որ Լեոյին մղեց «Անիի» կերտմանը, թեև նա գրքի սկզբում փորձում է, իբրև իր իրավունքները հաստատող փաստարկ, վկայակոչել այն ազատությունը, որից օգտվում են բանաստեղծներն ու նկարիչները՝ բնության հրաշագեղ երևույթները երգելիս: Անին էլ, թեև արարչագործ մարդու ձեռքով կերտված, նույնանման մի երևույթ է, ինչպես գարնան ղարթոնքը, արշալույսի երկունքը, բնության գեղապատկերները,— այստեղ ճշմարիտ էր գրողը: Բայց նրա գրքի համար առավել բնորոշը «Անիի» հետևյալ տողերն էին. «Հրաշքի պես մի բան է նա (Անին—Ա. Ո.) երևում ասիական աշխարհի այս դժբախտ անկյունում: Բայց այդ հրաշքը երկնքից չէ ընկել: Մայրաքաղաքը իր թագավորության արդյունքն է... Իմ աչքի առջև մարմնացած էր այն ժամանակը, երբ այստեղ կյանք առավ մեր պատմության ամենագարմանալի երևույթներից մեկը, երբ սխուր ճակատագրին հավատարիմ իրականությունը մի կողմից քաջություն, տաղանդ, մտավոր ու կուլտուրական ընդունակություններ է հանում երկրի երջանկու-

թյան համար, մյուս կողմից ներքին քայքայում, ապականություն էր դուրս բերում այդ լուսավոր երևույթի դեմ: Եվ Անին մի՞թե կենդանի հուշարձան չէ փայլուն, լուսատու վերածնության և խավար անկման ու անհամաձայնության»[9]: Հենց այդ «հրաշքի» ներքին օրինաչափություններն ու բաղկացուցիչ տարրերն է վերծանում Լեոն իր գրքի մեջ, ցույց տալու համար պատմության դառը փորձի դարավոր հետևանքները և նախնիների ճակատագրական սխալները շրջանցելու ուղիները:

Անին պատկանում էր միջնադարի քաղաքաշինության ու ճարտարապետության այն բացառիկ կոթողների թվին, որոնք սոցիալ-տնտեսական նպատակներ հետապնդելուց բացի մարմնավորում և խորհրդանշում էին նաև վաղ վերածնության մի շարք բնորոշ գծերը: Ֆեոդալիզմի դարաշրջանի այդ, հիրավի, լուսավոր երևույթը, որ «հետամնաց» Ասիայում իրենով նշանավորում էր ճարտարապետական մտքի նոր նվաճումն ու առաջընթացը[10], 19-րդ դարի սկզբներից իր վրա է սևեռում հայ, ռուս ու եվրոպական գիտնականների ուշադրությունը: Գրվում ու հրատարակվում են մի շարք ուսումնասիրություններ Բագրատունիների հռչակավոր քաղաքի մասին, լույս են տեսնում Անիի տեսարաններով ու արձանագրություններով գեղարվեստական ալբոմներ, հիշատակարաններ, ճանապարհորդական նոթեր, և ամենուրեք անխառն հիացմունք նշանավոր քաղաքի ճարտարապետության նկատմամբ: Հայ մշակույթը այլազգիների մեջ պրոպագանդելու կամուրջներից մեկն է դառնում Անին 19-րդ դարում:

Հայրենական ու օտար ուսումնասիրությունների տեսությունն է տալիս Լեոն իր գրքի «Վկաները» և «Պաշտամունքի դար» գլուխներում: Ըստ ամենայնի արժեքավորվում են այդ աշխատությունները, ցույց են տրվում դրանց լույսն ու սովերը, հավաստիությունը: Մի զարմանալի ուղղորդումով այստեղ, ինչպես և ամբողջ գրքում, զգաստ ու քննախույզ գիտնականը միացել է վառ ու բանաստեղծական երևակայությամբ օժտված գրողին, որի շնորհիվ ընթերցողը մերթ հափշտակությամբ խորամուխ է լինում դարավոր առեղծվածների վերծանմանը, մերթ հիանում հայրենի բնաշխարհի քմահաճ խաղերով, մերթ էլ նետվում փիլիսոփայական-բարոյական խորհրդածությունների մեջ մարդու, նրա ճակատագրի, բարի ու չար

---

9 Լեո, Անի, Երևան, 1946, էջ 260:

10 Տե՛ս Н. М. Токарский, Архитектура Армении IV—XIV вв., Ереван, 1961.

դործերի, անցողիկի ու հավիտենականի վերաբերյալ: Չես էլ զգում, որ հանրամատչելի, թեթև ոճի տակ հեղինակը խստիվ հետևողականությամբ դնում է ու լուծում պատմության բազմաթիվ կնճռոտ հարցեր, առաջադրում համարձակ հիպոթեզներ այս կամ այն շինության, ժամանակների ու մարդկանց մեղքով առեղծվածի վերածված անընթեռնելի արձանագրությունների, տակավին մշուշով պատված բազմաթիվ սոցիալ-պատմական երևույթների վերաբերյալ:

Ի՞նչ է Անին հայության համար: «Պաշտամունքի դար» գլխում, որ գրքի մուտքն է, Լեոն այդ հարցին պատասխանում է օտարների լեզվով, որպեսզի նրան չմեղադրեն ազգային անապարծության, անհիմն չափազանցությունների մեջ: Իսկ օտարները ժլատ չէին իրենց գնահատականներում: Նրանց դրվատանքի խոսքերը պակաս հիացական չէին, քան Արիստակես Լաստիվերտցու կամ Ներսես Շնորհալու վշտատառ ողբերի տակից հառնող ինքնամոռաց գովերգները: Անգլիացի գիտնական Ռոբերտ Կեր-Պորտերը, որը Անիի փառքի առաջին շեփորահարն էր Եվրոպայում, 1817 թվականին Հայաստան կատարած ճանապարհորդության ժամանակ մեկ օրով այցելեց Անի և հետագայում (1820 թ.) իր գրքի մեջ Բագրատունիների մայրաքաղաքի նրբությանն ու ճոխ գեղեցկությանը հավասար օրինակ դժվարանում էր ցույց տալ նույնիսկ Եվրոպայում: Իսկ թագավորական պալատին նվիրված նրա ժլատ տողերում երևում է գիտնականի խոնարհ պատկառանքը այդ հրաշակերտ շինության հեղինակների նկատմամբ: «Մի շինություն է դա,— գրում է անգլիացի գիտնականը,— որ արժանի է այս հին մայրաքաղաքի համբավին: Երկայնացած-ձգված է նա քաղաքի պարիսպներից մինչև խոր ձորը և ինքը մի առանձին քաղաք է թվում: Այնպիսի հոխությունններով է զարդարված ներսից և դրսից, որ անկարելի է նկարագրության և ոչ մի խոսքով արտահայտել ամբողջ շինության երեսը ծածկող ճարտար քանդակների զանազանությունն ու հարստությունը և նրա անթիվ սենյակների հատակները զարդարող նուրբ մոզաիկի նմանությունը»[11]:

1836 թվականին մի այլ անգլիացու (Հեմիլտոնն) վրա «աղդու և համարյա թե ահարկու» տպավորություն է թողնում «քրիստոնյա քաղաքի տեսքը, մի քաղաքի, որը շինված է մի ինչ-որ ինքնուրույն, այժմյան Եվրոպայում անծանոթ ձևով և որ մնացել է համարյա նույն այն վիճակում, որի մեջ թողին նրա ավերողները՝ ութ դար առաջ»[12]:

---

11 Լեո, Անի, էջ 21:

12 Նույն տեղում, էջ 24:

Ֆրանսիացի լեզվաբան Էուժեն Բորեն 1838-ին հատուկ միսիայով գալիս է Անի և այնտեղ հայտնաբերում «մի չտեսնված նորության և թարմության երևույթ»[13]: Բորեի հայրենակից ճարտարապետ Տեքսիեն մեկ տարի անց, իբրև կառավարական արշավախմբի ղեկավար, գալով Անի, տարակուսանք է հայտնում այն կապակցությամբ, որ «հունական ճաշակ և փափկություն» արտահայտող Անիի շինարարների հաջորդն էր իր ժամանակակից հայը, որը «նույնիսկ բոլորովին չէ հիշում, թե ինչպիսի մարդիկ էին իր նախնիները»[14]: Նույն տարակուսանքը, 38 տարի անց, պաշարում է ռուսական սպաներից մեկին, որն այնպես էլ դժվարանում է հասկանալ, թե ինչպե՞ս կարելի է «մի երկրում, ուր ներկա ժամանակ միակ բնակարաններն են հողի մեջ փորած խրճիթները, որոնց մեջ միայն փայտե գերանն է բաժանում տանտերերին իրենց անասուններից... տեսնել փառահեղ պալատների մնացորդները, դեղեցիկ կերպով պահված արձանագրություններով, որոնք արտիստիկական կերպով քանդակված են ինը-տասը դար առաջ կառուցված շինությունների պատերի վրա»[15]: Հիացումի ու տարակուսանքի այս զգացումն առկա է Աբիխի ու Մուրավյովի, Խանիկովի ու Բրոսեի, Պոտտոյի ու Մառի, Մարկովի, Անդրեևի ու Լինչի և շատ ուրիշ ականատեսների հիշատակարաններում ու ուսումնասիրություններում:

Սերունդների և ժամանակների համար Լեոն իր գրքով լուծում էր մի բացառիկ կարևոր հարց ևս: Նա վեր էր հանում և հրապարակի վրա դնում պատմական զարգացման օրինաչափությունը մի ժողովրդի, որի հոգևոր վերընթացի սանդուղքները բազմաթիվ անգամ փլատակների են վերածել ամեն տեսակ վայրենի ու կիսավայրենի ցեղեր ու ցեղախմբեր և որը, սակայն, սիզիֆային համառությամբ շարունակում էր ազատություն տալ աշխարհաշինական ու քաղաքակրթական իր շռայլ, անդուլ կրքերին: Դրանով գրողը պաշտպանում էր հողագործ այն հայի պատմական դատը, որին չլքող ահարկու արհավիրքները նրան մղում են հոգևոր աղքատության և իդիոտիզմի: Յուրաքանչյուր հետևանք և ռեալ կենսաձև, լինի դա սոցիալական թե մշակութային բնագավառում, ասում է Լեոն, իր արմատներով ձգվում է դեպի նախապատճառը: Դրանց երկուսի փոխադարձ քննությունը ոչ միայն օգտակար դաս կլինի հասարակության զարգացման հետագա ընթացքի համար, այլև ակտիվության և միջա-

---

13 Նույն տեղում, էջ 26:

14 Նույն տեղում, էջ 29:

15 Նույն տեղում, էջ 30:

մտության կամքի առաջադիմության նախանձախնդիր ուժերին, որպեսզի հնարավորին չափ սակավ լինեն այս կամ այն ազգի, տվյալ դեպքում հայ ժողովրդի, նախկին մեծ մղումների կաշկանդիչ գործոնները։

Եվ, այնուամենայնիվ, ոչ ամբողջովին իրավացի էր Լեոն, երբ իր ժամանակի հայ իրականության բնութագրական երանգները խտացված էր տեսնում ռուս բանաստեղծի հայտնի երկտողի մեջ՝

Нужны нам великие могилы,
Если нет величия в живых.

Ամայության միջից հառնող «մեծ գերեզման» չէր Անին, այլ միայն հասարակական նոր շարժումներով իմաստավորված և այդ շարժումներին նպաստող մի գործոն։ «Մեծ գերեզմաններ», հիրավի, պետք էին, բայց ոչ նրա համար, որ ապրողների մեջ մեծություններ չկային։ Համենայն դեպս «Անիի» գրության ժամանակաշրջանը հեռու էր «գաճաճների դար» կոչվելուց։

Արվեստագետի ուժով Լեոն մանրամասնորեն նկարագրում է Թիֆլիսից Անի ձգվող ճանապարհը և առանձնապես կանգ առնում Շիրակի դաշտի պատկերման վրա։ Մի տեղ փարթամ, աչք շոյող բնության անմոռանալի պատկերներ, մի այլ տեղ լերկ ու արևախանձ դաշտեր, ջրապակաս, ստերջ տափաստաններ, կարիքի դեմ մաքառումից ուժասպառ շինականներ։ Ամենուրեք հետամնացություն, թշվառություն, դժգոհություն, բողոքի զսպված մորմոք։ Եվ իբրև այդ ամենի մշտական ուղեկից, հեղինակի անսթող անբավականությունն առօրյա կյանքից, նրա թախծոտ մտորումները։ «Թռչելով, դուք խորին անձկությամբ եք դիտում այն հետամնացությունը,— գրում է Լեոն,— որ ցույց են տալիս ձեզ գյուղերը ճանապարհի երկու կողմից։ Ե՞րբ պիտի նրանք էլ թռչեն դեպի առաջ, ե՞րբ պիտի տարածություններ թողնեն այս իրականության և մի լավ ապագայի մեջ»[16]։ Եվ ապա՝ «Ե՞րբ պիտի լինի, որ այս խորին, անմխիթար նահապետականությունը ազատե ժողովուրդը իր հայրական պինդ գրկից։ Ե՞րբ այս ժողովուրդը կատանա իր թոքերի համար այնքան հարկավոր օդ և լույս»[17]։

Լեոյի գիրքն ավելի շուտ մի սրտաբաց ու սրտագրավ զրույց է ընթերցողի հետ, երբ զրուցողը մանկական անմիջականությամբ չի վախենում ոչ սենտիմենտալ զեղումներից, ոչ զգացմունքների

16 Լեո, Անի, էջ 75։
17 Նույն տեղում, էջ 83։

վարարուն հորդումից և ոչ էլ անվերապահ տնօրհներից և խանդավառ ոգևորությունից: Ժամանակակից կյանքն անտանելի է, և հեղինակը չի կարող հանդես գալ լոկ սառը դատողությունների վարագույրով քողարկված: Նա անտարբեր չի կարող լինել նաև իր առջև կուտակված քարերի ծովի առջև... չէ՞ որ երբեմնի անզուգական քաղաքը բուերի ու կարիճների բնակատեղի է դարձել բնավ էլ ոչ միայն երկնային պատուհասի զորությամբ: Եվ, վերջապես, անհնար է անտարբերությամբ դիտել հրաշակերտ կոթողների մոռացված ու լքված բեկորները, նրանց շուրջը թագավորող ամայությունն ու ապականությունը: Իսկ դրա մեղավորը, հեղինակի կարծիքով, «աղքատ դյուղացիները» չէին, որոնք «գեղեցկություն չեն որոնում, այլ մի կտոր հաց՝ գոյության կռվի մեջ չզարդվելու համար»[18]:

Ծնվել է փրկարար հափշտակությունը «մեծ գերեզմանների» նկատմամբ, ուստի և դրանք, այդ գերեզմանները, պետք է պահպանվեն գուրգուրանքով, աչքի լույսի նման: Դրանք պետք է դառնան դարերի լուռ, սակայն բազմախոս վկան, ճակատագրական ժամանակների լիցքատուն, սերունդների հոգեկան նկարագիրն արտասանող մեղադրականն ու ներբողականը: Մի-մի լակոնիկ նովելներ են ավերված հուշարձանների պատմությունները, մերթ մռայլ ու դրամատիկ, մերթ լուսավոր ու հերոսական: Այդ զրույց-պատմվածքները՝ երբեմն անցյալի իրական, ճշմարիտ դեպքերից քաղված, երբեմն էլ հյուսված հայրենի լեռնաշխարհի գեղեցիկ ավանդություններից, էմոցիոնալ-հուզական երանգ են հաղորդում գրքին:

Անիի, կարելի է համարձակորեն ասել, գեղարվեստական նկարագիրը Լեոն հիմնականում սկսում է «Անհետացածների քաղաքը» գլխով: Արցունքաթաոան մահախոսական չէ մի քանի հարյուր էջի հասնող գրքի այդ մասը, այլ ավելի շուտ անհետացած հայարտ նախնիների հասցեին դրվատական գովք, նրանց անմահ արարքները գորովանքով պահպանելու և շարունակելու հորդոր, անկախ ապրելու և ստեղծագործական նույնանման կրակով այրվելու կոչ: Ավերակ քաղաքի փլատակների արանքից հառնում է երբեմնի հանճարեղ կոթողների հեղինակների տիտանական սերունդը, որն իր ժողովրդի համար այնքան սև ու մռայլ ժամանակներում չբավարարվեց լոկ գործնական-պաշտպանական կոպիտ շինություններով, այլ ամրության մեջ դրվեց վեհը, սեփական մտքի ճախրանքը, հանդուգն երազանքը:

---

18 Նույն տեղում, էջ 99:

Ահա Մայր եկեղեցին: Սմբատ Տիեզերակալ թագավորի կամքով ստեղծված այդ՝ նմանը չունեցող կառույցի հեղինակն էր Տրդատ ճարտարապետը, որի երևակայության թռիչքը սահման չէր ճանաչում: Եկեղեցու շինությունը Սմբատի մահից հետո իր խնամքի տակ վերցրեց Գագիկ Շահնշահի կինը՝ կատրանիտե թագուհին, որը փառահեղ շինությանը համապատասխան զարդարեց-պճնեց եկեղեցու ներսը: Եկեղեցու շինությանը տրամադրած 20 տարվա ստեղծագործությամբ Տրդատը հանճարեղ պարզությամբ միաձուլեց հայկական ճարտարապետության հնթանոսական և քրիստոնեական շրջանների ոճերը, կրոնական ձևին տվեց աշխարհիկ բովանդակություն:

Ահա ս. Փրկիչը՝ մեր փառահեղ Զվարթնոցի ճարտարապետական կրկնակը: Թեև ծավալով շատ ավելի փոքր, բայց նույնքան վեհ ու հրաշալի: Ահա ս. Լուսավորիչը, Վահրամաշենը, Հռոմոսի վանքը և բազմաթիվ այլ շինություններ, մեկը մյուսից տարբեր, մեկը մյուսից գեղեցիկ: Եվ, ի վերջո, զուտ պաշտպանական նպատակներ հետապնդող կառույցները: Դրանց մեջ նշանավոր են Անիի ստորերկրյա խորշերը, որոնք տակավին մշուշով են պատված, որովհետև քաղաքի ավերումից հետո դեռևս ոչ մի արարած ոտք չի դրել նրանց հեռավոր ծերպերում: Առասպելը պատմում է, որ վերերկրյա Անիի տակ կար նույնքան մեծ մի քաղաք, որը վտանգի պահին կարող էր իր մեջ պահել հսկա քաղաքի ողջ բնակչությունը այն հաշվով, որպեսզի տարիներով սրանք ապրեին ու աշխատեին թշնամու աչքից ծպտված:

Եվ, վերջապես, Անին գտեպատող պարիսպները, որոնց Աբիխը համեմատում է տիեզերակալ Հռոմի պարիսպների հետ և գտնում, որ հայկականը պակաս վեհատեսիլ չէ ու պակաս հուսալի: Պարիսպների շինարարները կարողացան ստեղծել բնության և ճարտարապետության մի ապշեցուցիչ ներդաշնակություն: Իր նպատակների, իր ապահովության համար անեցին ուղղում էր մտցրել բնության քմայքների մեջ, սեփական հանճարի զորությամբ լրացրել այն: Անկենդան քարը աննեցու ձեռքում շնչավորվել է, մերթ դարձել գաղափար ու երազանք, մերթ էլ, բնության հետ ձեռք-ձեռքի տված, դարձել շրջակա բնակիչների դինակից-պաշտպանը:

Ոչ մի տեղ հավանաբար այնքան մոտ չեն կանգնել իրար հերոսականն ու ողբերգականը, ինչպես Անիում: Հերոսություն մտքի ու բազկի, որի հեղինակները եղան Տրդատ ճարտարապետից մինչև Վահրամ Սպարապետը: Եվ ողբերգություն՝ բնության ահավոր երե-

328—11

վույթներից մինչև սելջուկ նվաճողները, որոնք մարդկայինը չհիշեցնող իրենց կրքերին բավարարություն տալու համար հաճախ մորթոտում էին հազարավոր մարդկանց ու լոգանք ընդունում նրանց տաք արյան մեջ: Ինչո՞ւ հերոսականությունը չկանխեց ողբերգականի մուտքը: Եվ, արդյոք, դրանից չպե՞տք է բխեցնել, որ ցեղային առաքինություններն ու բազկի-մտքի խիզախությունները իմաստազուրկ են դառնում «փոքրերի» համար, որոնք թեև կարող են Անի ստեղծել, բայց նույնիսկ անմատչելի բերդաքաղաքի ամուր պարիսպներն ի վիճակի չեն պահպանելու նրանց քաղաքական ու հոգևոր անաղարտ նկարագիրը: Անին, նույնիսկ անգթորեն բզկըտված Անին, ժխտում է նման հուսահատ եզրակացությունը: Այն ոչ թե մղում է անգործության և ունայնության խոհին, այլ տրամադրում է կյանքի և գոյության, ապրելու և ստեղծագործելու զգացումներով:

«Անիի» առաջին գնահատողներից մեկը եղավ Ավետիք Իսահակյանը: «Մեր անցյալի այս պանծալի փառքը,— գրում է Իսահակյանը Լեոյի գրքին նվիրված իր հոդվածում,— Անին գտել է հանճին Լեոյի իր ոգևորված երգչին, նրանից լավին մենք չենք հանդիպել»[19]: Դա մի գովածք է,— գրում է Ստ. Զորյանը,— «որի նմանը չունենք»[20]:

*
* *

«Արևելյան ղրույց» խորագրով մի այլաբանական պատկեր ունի Լեոն:

Պատերազմի դաշտում ընկած մահամերձ զինվորին մոտենում է զայրացած Արդարությունը և խորհուրդ տալիս փախչել իրենից, որովհետև աշխարհում ոչ ոք չի շահել իր ընկերակցությունից: Երբ վիրավոր զինվորը հրաժարվում է հետևել նրա խորհրդին, Արդարությունը ոգևորում է նրան ապագայի հավատով. «Գնանք, եղբայր, միասին չենք կորչի: Ես քեզ կտանեմ գալոց օրերի առաջը: Հիմա են նրանք, բայց մենք չենք հոգնի»[21]:

Գալիքի նկատմամբ այս վառ հավատով ապրեց և ստեղծագործեց Լեոն:

Նոյեմբեր, 1963 թ.

---

19 *Սովետական գրականություն, 1941, № 11, էջ 93—94:*

20 *Նույն տեղում:*

21 *«Մշակ», 1895, № 143:*

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Կյանքի ուրվագիծը 5
Մատենչող գրականության տեսաբանը 36
Գեղարվեստական ստեղծագործությունը 62
1. Մոռացված աշխարհի մարդիկ 62
2. Մարդը գնում է որոնելու երջանկությունը 76
ա. «Կարածներ» 85
բ. «Ոսկու ժխորի մեջ» 96
3. Ինչպես էին մատենչում ազատատենչ նախնիները . . . 114
ա. «Մելիքի աղջիկը» 121
4. Հայրենի երկրի անցյալն ու ներկան 145

ԱՇՈՏ ԿԱՐԱՊԵՏԻ ՕՀԱՆՅԱՆ
АШОТ КАРАПЕТОВИЧ ОГАНЯН

ԼԵՈՅԻ ԴԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Տպագրվում է Հայկական ՍՍՀ ԳԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի գիտական խորհրդի որոշմամբ

Պատ. խմբագիր՝ Ս. Ն. Մարինյան
Հրատ. խմբագիր՝ Ա. Ա. Հովակիմյան
Նկարչ. ձևավորումը՝ Կ. Կ. Զաֆադարյանի
Տեխն. խմբագիր՝ Ս. Կ. Ջաքարյան
Սրբագրիչ՝ Ի. Ս. Բրուտյան

ՎՖ 03327 Պատվեր 328 Հրատ. 2944 Հհշ 1121 Տպաքանակ 2000

Հանձնված է արտադրության 14/III 1968 թ., ստորագրված է տպագրության 4/II 1969 թ., տպագրական 10,25 մամ., հրատարակչական 6,8 մամ., թուղթ № 1, 60×90 1/16, գինը 74 կոպ.

Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչության տպարան,
Երևան, Բարեկամության 24։

A II
83934