ՑՈԼԱԿ ԽԱՆԶԱԴՅԱՆ

ՀՈԴՎԱԾՆԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ

ՀՍՍՌ
ԱԿԱԴԵՄԻԱ

АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ им. М. АБЕГЯНА

ЦОЛАК ХАНЗАДЯН

СБОРНИК СТАТЕЙ

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ЕРЕВАН 1963

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
Մ. ԱԲԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

891.99.09
Խ.

ՅՈՒԼԱԿ ԽԱՆԶԱԴՅԱՆ

ՀՈԴՎԱԾՆԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ

A 22209

ՀՍՍՌ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ԿԵՆՏՐՈՆԱԿԱՆ
ԳՐԱԴԱՐԱՆ № 2

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱՅԻ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ 1963

Տպագրվում է Հայկական ՍՍՌ Գիտությունների ակադեմիայի
խմբագրական-հրատարակչական խորհրդի որոշմամբ

Ներկա ժողովածուի մեջ ամփոփված են ականավոր գրականագետ-քննադատ Ց. Խանզադյանի լավագույն հոդվածները նվիրված հայ կլասիկ գրականության ներկայացուցիչներին՝ Նալբանդյան, Րաֆֆի, Սունդուկյան, Շիրվանզադե, Հովհաննիսյան, Թումանյան և ուրիշներ, ինչպես նաև գրականության և արվեստի կարևորագույն խնդիրներին։

Ժողովածուում տեղ է գտել նաև Ց. Խանզադյանի գրական-պատմական նշանակություն ունեցող նամակների մի մասը, ուղղված Հովհ. Թումանյանին, Նար-Դոսին, Ալ. Ծատուրյանին և իր կնոջը՝ Վ. Խանզադյանին Լ. Տոլստոյի մահվան առթիվ։

Խմբագրությամբ Հ. Ս. Համբարձումյանի

Տեքստը պատրաստեց և ծանոթագրեց Ս. Ա. Շտիկյան

Գործ ժող. նկարիչ Մ. ՍԱՐՅԱՆԻ

ՀՍՍՀ ԳԱ
ԳՐԱԴԱՐԱՆ

ՑՈԼԱԿ ԽԱՆԶԱԴՅԱՆ

(Երկու խոսք)

Ներկա ժողովածուն ներկայացնում է ականավոր գրականագետ-քննադատ Ցոլակ Խանզադյանի գրականագիտական ժառանգության հատընտիրը[1]*։*

Ցոլակ Խանզադյանը գրական ասպարեզ է իջել 1910-ական թվականների սկզբներին։ Ավարտելով Մոսկվայի Լազարյան ճեմարանը և ապա Մոսկվայի համալսարանը, նա և իր դասընկերներ Վահան Տերյանը, Ալեքսանդր Մյասնիկյանը, Պողոս Մակինցյանը և Լազարյան ճեմարանի իրենց նախկին ուսուցիչ Կարապետ Կուսիկյանը սկսում են հրատարակել նշանավոր «Գարուն» ալմանախը, որ թարմ հոսանք էր բերում հայ գրականության մեջ։ Այդ ալմանախի երրորդ գրքում է, որ հանդես եկավ Ցոլակ Խանզադյանը իր անդրանիկ գրականագիտական ուսումնասիրությամբ՝ դրսևորելով մեծ էրուդիցիա, էսթետիկական նուրբ ճաշակ, և պոլեմիստի սուր միտք։

Ահա այս հատկությունները հետագայում ավելի զարգացան ու դարձան Ցոլակ Խանզադյան-գրականագետի դիմանկարը բնորոշող հիմնական գծերը։

Տակավին Մոսկվայում, ուսանողական տարիներին, Ցոլակ Խանզադյանը մեծ հեղինակություն էր վայելում իր գրչեղբայրների շրջանում, որոնք ամեն անգամ վկայակոչում էին նրան իբրև գրական հարցերի անկաշառ դատավորի։ «Քո կարծիքը ինձ համար բացարձակ հեղինակություն է»,—քանիցս ասել է Տերյանը Խանզադյանին՝ գրական այս կամ այն հարցի կապակցությամբ, իր

---

[1] *Հոդվածներից մի քանիսը տպագրվում են որոշ կրճատումներով։*

մյուս ընկերների հետ վիճելիս։ Մեծ է եղել Ցոլակ Խանզադյանի հմայքը Վահան Տերյանի համար և՛ իբրև անկաշառ ընկերոջ, և՛ իբրև նրբաճաշակ ու շիտակ գրական դատավորի։ Նա առաջինը եղավ, որ Տերյանին խորհուրդ տվեց դուրս գալ «մենության խավար ընդանից» դեպի նոր գրական լայն պողոտա։ Հիշենք Տերյանի «Ցոլակին» բանաստեղծությունը («Դու կամենում ես նոր երգեր լսել...»)։

Խանզադյանը Տերյանի և Մակինցյանի հետ ամենաեռանդուն մասնակցություն է ունեցել Գորկու և Բրյուսովի կազմած հայ գրականության անթոլոգիաներին։ Մոսկվայից անցնելով Բաքու, Խանզադյանը բեղմնավոր աշխատանք է ծավալել, այնտեղ լույս տեսնող «Բաքվի Ձայն» թերթում և «Գործ» ամսագրում՝ զետեղելով իր բազմաթիվ ոչ մեծ, բայց գրական և հրապարակախոսական փայլուն հոդվածները, որոնք բավական երկար ժամանակ շարժել են գրասեր հասարակության միտքն ու ջերմացրել ընդարմացած սրտերը։ Բաքվից անցնելով Երևան, Խանզադյանը տարիներ շարունակ գլխավորել է Պետական համալսարանի ռուսաց գրականության ամբիոնը և, որպես անխոնջ սերմնացան, սեր ու գիտելիքներ է սերմանել մտավոր կյանքի գրական անդաստանում, աճեցնելով մի ամբողջ սերունդ գրողների ու գրականագետների, որոնք այժմ աշխատում են սովետահայ գրականության ու արվեստի բնագավառներում։

3. Խանզադյանը պատկանում է այն քննադատների թվին, որոնք ներկա դարի տասական թվականներին հայ էսթետիկական-գրականագիտական միտքը բարձրացրին մի նոր աստիճանի։

Գրասեր համեստ ստորագրությունը կրող նրա հոդվածները գրավում են հեղինակի հայ, ռուս և եվրոպական գրականությունների հմուտ իմացությունը, տեսական-էսթետիկական լայն պատրաստականությունը։ Նալբանդյանին, Սունդուկյանին, Րաֆֆուն, Շիրվանզադեին, Հովհաննիսյանին, Թումանյանին նվիրված նրա հոդվածները այդ գրողների մասին եղած լավագույն բնութագրականներից են։

Նալբանդյանի «Դիվանի» քննարկմանը նվիրված ուսումնասիրությունում, նա անհերքելի փաստերով մերժեց այն տեսակետը, թե իբր, հայ մեծ ռևոլյուցիոն-դեմոկրատը գործունեության երկրորդ շրջանում գլխադարձ է եղել իր «Թախիրմի օրգան» «Հյուսիսափայլից»։ Նա ցույց տվեց, որ Նալբանդյանի համար մինչև վերջ «Հյուսիսափայլ»-ը մնացել է ամենաառաջավոր հայ պարբերականը, որի էջերում նա, անկախ խմբագրի հետ ունեցած տարաձայնու-

թյուններից, պայքարի ընդհանուր ճակատ է հարդարել իր գաղափարական հակառակորդների դեմ։

Ց. Խանզադյանը իրավացիորեն Նալբանդյանին համարում է «Հայ պրոլետարիատի ու աշխատավոր գյուղացիության մեծագույն երախտավորը հայոց պատմության մեջ»։

Օգտագործելով Հայնեի սրամիտ համեմատությունը Ռուբենսի մասին, Խանզադյանը նկատում է. «Հայկական տիտան Նալբանդյանը, ոտքերից կախված ունենալով հայ ծխական հետամնաց միջավայրի ազդեցությունների կապարյա ծանրությունը, կարողացավ—իր դարաշրջանի համար—անօրինակ թռիչք գործել, վեր բարձրանալ լիբերալ մտքի ճահճային մակարդակից, երեսը դեպի սոցիալիզմի արևը, որին, սակայն, նա չհասավ...»։

Տարբեր առիթներով գրած իր հոդվածներում Ց. Խանզադյանը տվել է նաև Հով. Թումանյանի ճիշտ, գիտական արժեքավորումը, որպես հայ գրականության ազգային ամենամեծ բանաստեղծի։

Նշանակալից է, որ Ց. Խանզադյանը տասնական թվականներին ակտիվ պայքարով լի իր ձայնը բարձրացրեց ընդդեմ ժամանակի այն «վայ» հրապարակախոս-քննադատների, այն «հերոստրատեսների», որոնք իրենց խզբզանքներով փորձում էին ստվեր գցել հայ գրականության մեծագույն դեմքի՝ Թումանյանի վրա. «Նրանք չգիտեն,— գրում է Խանզադյանը,— որ Թումանյանը հայ ժողովրդի հոգևոր կարողության ամենահզոր արտահայտություններից է... Եվ չեն տեսնում մեր գրականության այն գագաթը, որ պատիվ կարող էր բերել մեծ ազգերի գրականություններին անգամ։ Իսկ հայ «քննադատները» չեն զգում, որ այն զվարճախոս, պարզ ու պարզամիտ մարդը այնպիսի մեծություն է, որ կարող էր մի ժողովուրդ պարզերես անել պատմության առաջ»։

Խանզադյանն առաջիններից էր, որ յուր գրականագիտական «ապոլոնյան հայելու» միջոցով ճիշտ կերպով է արտացոլել Տերյանի հարազատ կերպարը։ Մեծ է Ցոլակ Խանզադյանի երախտիքը նաև իր մտերիմ ընկերոջ և ռևոլյուցիոն, պետական ու գրական գործիչ Ալեքսանդր Մյասնիկյանի կենդանի դիմանկարը գծելու գործում։ Ցոլակ Խանզադյանը իրեն հատուկ մեծ ձիրքով և հուզիչ տողերով բացահայտել է Մյասնիկյանի հմայքի գաղտնիքը որպես մարդու, գրականագետի ու լենինյան տիպի պետական մեծ գործչի, որը «Հայաստանի Ժողկոմխորհի նախագահի և ռազմական կոմիսարի երկար շինելը կրում էր նույն հասարակ ձևով, ինչպես երբեմնի իր ուսանողական վտիտ վերարկուն»։

«պայծառ մարդ և տաղանդավոր գրականագետ» բառերով որակեց Խանզադյանին։ Այդպիսի պայծառ հիշողություն է թողել նա իր մասին ժամանակակիցների սրտում։

Հոդվածների ներկա ժողովածուն հնարավորություն է ընձեռում մեր նոր սերնդի գրականագետներին, ինչպես և գրական հասարակայնությանը ծանոթանալու Խանզադյանի, թեև փոքրածավալ, բայց մեծարժեք գործերի հետ, որոնք գրված են խոր սիրով դեպի մայրենի մեծասքանչ գրականությունը և նրա ականավոր ներկայացուցիչները։

Հ. ԳԱՆԱԼԱՆՅԱՆ, Ա. ԻՆՃԻԿՅԱՆ

ՀՈԴՎԱԾՆԵՐ

ՐԱՖՖԻԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՀԱՅԱՑՔՆԵՐԸ

«Դուք այն բանաստեղծներն էք, որոնց մեջ մշտավառ կա հին մարգարեների աստվածաշունչ ոգին, որ մինչև այնքան կըխլրդի ձեր մեջ, մինչև ազգին ցույց կըտա իր դրոշը և երթալու ուղիղ ճանապարհը... Ի՞նչ խոսքս երկարացնեմ, դուք այն մեսիա բանաստեղծներն էք, որին մենք ցարդ պտրում էինք և չէինք գտնում»[1]...

Այսպես է գրում իր նամակներից մեկում Գամառ-Քաթիպան։

Առանձնապես հետաքրքրական է Րաֆֆիի այս ցայտուն բնորոշումը, որովհետև նրա հեղինակը մեր վերածնության խոշորագույն գործիչներից մեկն է։

Եվ այսօր Րաֆֆիի մահվան քսանհինգամյակին, վերջին հուզումնալից տասնամյակների դառը փորձով բեռնավորված, պայքարի և արյան անմոռանալի օրերից հետո, երբ պատմական պերսպեկտիվը հնարավորություն է տալիս դիտելու մեր մեծ հեղինակին տարիների հեռավորությունից,— մենք զգում և գիտակցում ենք, որ Գամառ-Քաթիպայի տված բնորոշման մեջ չափազանցություն չկա։

Ճիշտ է, Րաֆֆիից հետո շատ բան է փոխվել մեր կյանքում, հասարակական զարգացումը անցել է նոր փուլի մեջ, դասակարգային զտված հակամարտությունն ու անդուլ կռիվը նոր գաղափարներ են առաջադրել, պայքարի նոր նշանաբաններ ցուցահանել, էվոլյուցիայի օրենքի հարաշարժ անիվը անցյալի ծոցն է նետել Րաֆֆիի գաղափարներից շատերը—անկարելի է ժխտել այս ամենը։ Ամենամեծ հանճարն անգամ, իր դարաշրջանի ուրույն դրոշմը կրելով իր վրա, երբեք ազատ չէ միանգամայն ժամանակի սխալներից և մոլություններից։

Այսօրվա մանկամիտ դպրոցականը այնպիսի բաներ գիտե, որ անցյալ դարերի ամենախորիմաստ հանճարը չգիտեր։ Դա բնական

է։ Երևույթներին, մանավանդ անցյալի երևույթներին, պետք է մոտենալ պատմականորեն:

Այդ տեսակետից Րաֆֆին, որքան էլ նա քննադատելի կողմեր ունենա թե իբրև գեղարվեստագետ և թե իբրև մտածող-հրապարակախոս, իրոք որ պետք է նկատվի «այն բանաստեղծներեն, որոնց մեջ մշտավառ կա հին մարգարեների աստվածաշունչ ոգին»։

Մեզ ճիշտ է թվում Գամառ-Քաթիպայի և այն պնդումը, թե Րաֆֆին մեզ համար տենչալի մեսիա-բանաստեղծ է եղել։ Իսկապես մեր նորագույն պատմության մեջ դժվար է գտնել մի գրող, մի հասարակական գործիչ, որը Րաֆֆիի չափ շարժած լիներ հայկական մտքի ճահիճը, նրա չափ փոթորկած լիներ մեր հասարակական կյանքը։

Այդ խոշոր մարդու գրական վաստակների մի մասը դեռևս չէ դարձել հասարակության մատչելի, մնալով անտիպ,—հրատարակած երկերը դեռևս սպասում են իրենց մեկնաբաններին՝ Րաֆֆին դեռևս ուսումնասիրված չէ ըստ արժանվույն։ Այնինչ տաղանդավոր վիպասանի հեղինակությունները խիստ հետաքրքրական են և հաճախ նույնիսկ ոչ զուրկ այժմեականությունից, թե՛ իրանց ստեղծագործական պարունակությամբ և թե՛ գաղափարային բովանդակությամբ։ Մեծ մարդկանց գործերը միշտ ուսանելի են։ Եթե մենք ունեցել ենք մեծ մարդիկ, նրանց շարքում Րաֆֆին, անշուշտ պատկանում է առաջին տեղերից մեկը։ Ուստի նրա երկերի մանրակրկիտ քննությունը և՛ ցանկալի է և՛ կարևոր։

Այսօր մենք կամենում ենք ծանոթացնել մեր ընթերցողներին Րաֆֆիի գեղարվեստական հայացքներին, նրա, այսպես ասած, գիտակցված էսթետիկային։ Դժբախտաբար, մենք չունենք նրա բոլոր հոդվածները, որոնք լույս են տեսել «Մշակում», սակայն մատչելի նյութերն էլ բավական են պարզ գաղափար տալու համար Րաֆֆիի մտածելակերպի մասին, մանավանդ, որ նրա գրական գործունեության սկզբնական շրջանի և վերջին շրջանի մտքերը մեզ հայտնի են («Սալբի»-ի և «Սամվել»-ի հառաջաբանները)։

* * *

Իր անդրանիկ վեպը—«Սալբին», Րաֆֆին սկսում է մի մեկնաբանական հառաջաբանով, որի մեջ վեպի գործավայրի պատմական-կենցաղական ծանոթությունների հետ միասին արտահայտում է և իր էսթետիկական հավատամքը։

«Ռոմաններն (ուզում է ասել ռոման-վեպ) ազգերի գրականության մեջ կատարում են ամենակարևոր պաշտոն,—գրում է Րաֆֆին.— Ռոմանները, որպես ազգերի բարոյական և իմացական կյանքի պատմագրություն, ավանդում են նոցա բարք ու վարքի, նոցա սովորությունների կենդանի պատկերքը գալոց սերնդին: Ռոմաններն են այն կախարդական հայելիքը, որոնց մեջ ազգերը՝ տեսանելով յուրյանց կյանքի տգեղ և ավերված պատկերքը, յուրյանց մոլորությունների ամոթալի նկարագիրքը, ուսանում են շինել և բարեկարգել յուրյանց դրությունը»[2]: Ինչպես տեսնում ենք, առաջին իսկ քայլերից Րաֆֆին գրականապես դավանում է գրական ռեալիզմ: (Նկատենք, որ այս հոդվածը Րաֆֆին գրել է «Սալբիից» 10 տարի հետո, ուրեմն մոտավորապես 67—78 թվականներին, այնուամենայնիվ, սխալ չէ վերևի պնդումը, որովհետև «Սալբին» անժխտելի ապացույց է ռեալիստական ձգտումների,—այլ խնդիր է, թե այդ ձգտումներից որպիսի՞ գեղարվեստական արդյունք է երևան եկել): Րաֆֆին գանգատվում է, որ մեր եկեղեցական մատենագրությունը հեռու է եղել ժողովրդի իրական կյանքից և հայ ընթերցողը զուրկ է մնացել մի գրքից, «որո մեջ հայ մարդը նշմարեր յուր անձը և յուր կյանքը իսկությամբ»:

Սակայն ինչպե՞ս պետք է գեղարվեստը իսկությամբ պատկերացնի հայ մարդու անձը և կյանքը: Արդյոք նատուրալիստական պրոտոկոլիզմ չէ՞ քարոզում Րաֆֆին: Առանց ներշնչման սրբազան կրակի և երևակայության պերճերանգ ծաղիկների չկա գեղարվեստ,— և Րաֆֆին արտահայտում է այդ իր լեզվով այսպես՝ «Բայց ֆանտազիան բնական է մարդուն, և մարդկային միտքը միշտ վսեմությամբ երևակայում է գերբնական և աներևույթ իրողությանց վրա: Այդ պատճառով սնոտիապաշտությունը մինչև լուսավորության և մարդկային խելքի կատարելագործության ամենավերին աստիճանները՝ կենակից է մեզ հետ: Դորա համար մենք միշտ սիրում ենք լսել առասպելներ կամ հեքիաթներ»[3]:

Այսպիսով ստացվում է Րաֆֆիի հիմնական սկզբունքը՝ իրական կյանք և ներշնչում: Վերջին քաղվածը, մեր կարծիքով, ցույց է տալիս, որ Րաֆֆին լավ էր ըմբռնում, թե գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ կան իռացիոնալ տարրեր—«սնոտիապաշտություն» կամ «սնահավատություն»...: Առասպելների և հեքիաթների նշանակությունը շեշտելով, Րաֆֆին ավելացնում է՝ «Եվ այդ հեքիաթները կամ վիպասանությունքը առավել քաղցր էին մեզ, երբ առնված էին մեր կյանքից»[3]: Դրանով պետք է բացատրել «Վերք Հայաստանի»-ի ահագին ազդեցությունը,— «ազգի հոգին

խոսում է այդ գրքի խորքից և ընթերցողը ճանաչում է նրա թույլ, կիսամեռ ձայնը»...[3] Վեպ գրելու համար պետք է լավ ծանոթ լինել ժողովրդի կյանքին,— իսկ «հայությունը կարելի է ճանաչել Հայաստանի սրտում, աղքատիկ խրճիթների մեջ, ուր նա մնացել է յուր մաքուր նահապետական բարք ու վարքով, ուր նա կրում է յուր վերա դժբախտության սև կնիքը»[3]: Մարդկանց դժբախտությունը պարզ և նրանց իր վեպերով ուսուցանել ցանկացող Րաֆֆին հայտնում է, թե վեպը չպետք է տենդենցիոզ լինի. «Այլև մեր ընթերցողը պիտի հասկանա, որ վիպասանություն կոչված բանը՝ որևիցե վարդապետություն չէ, այլ մի տեսարան, ուր հանդես են բերված զանազան անձինք, զանազան դեմքերով և զանազան մտքերով: Նոցա գաղափարներին կամակից չէ հեղինակը և ոչ նոցա գործքերին ընկեր: Վիպասանության մեջ հեղինակի պաշտոնը՝ նկարչի պաշտոն է, ուր պատկերացնում է նա մի ազգի մի քանի անդամները՝ յուրյանց բարոյական, իմաստական և նյութական կերպարանքներով: Նոցա նպատակների, նոցա դիտավորության մասին հեղինակը պատասխանատու չէ»[4]: Այստեղ ամբողջ թեորիա է տված, որ իր պարզությամբ կարոտ չէ ամենևին որևէ մեկնաբանության:

Իհարկե մեր հեղինակը ինքը չէ այս թեորիայի ստեղծողը: Ռուսական մեծ քննադատների ազդեցությունը ակներև է: Պետական դպրոցի աշակերտ լինելով Րաֆֆին հավանորեն, դեռ դպրոցական նստարանից ծանոթ էր Բելինսկուն, հետագայում նա, անշուշտ, կարդացել է Չերնիշևսկու և Դոբրոլյուբովի հոդվածները, որոնցից և քաղած կլինի նա իր թեորիան, ռեալիստական գեղարվեստի թեորիան:

Կարևորն այն է, որ իր գրական գործունեության առաջին շրջանում հենց Րաֆֆին ունեցել է հետևողական-գիտակցական վերաբերմունք դեպի արվեստի խնդիրները: Ռեալիզմից մեկնելով, կենցաղի և իրական կյանքի պահանջներ առաջադրելով, Րաֆֆին, բնականաբար, անշուշտ, չպետք է թողներ և հերոսների արտահայտության ձևը:

«Վիպասանության լեզուն և զանազան դեմքերի զրույցները ժողովրդի կենդանի խոսքն է. հեղինակի գրիչը լոկ թարգման է կենդանի բարբառին»[4]: Այս միտքն էլ օրիգինալ չէ, թեև մեզանում դեռևս հարկ կար շեշտելու նրա վրա: Մեզ համար կարևորը վիպասան-Րաֆֆիի ձգտումներն են, նրա ստեղծագործական հիմնական սկզբունքները, որոնք ամբողջովին արտահայտված են «Սալբի»-ի հառաջաբանում:

Րաֆֆին մինչև վերջը հավատարիմ մնաց իր ռեալիստական մտածողությանը: «Փունջ» ժողովածուի հառաջաբանում համարյա բառացի կրկնվում են վերոհիշյալ մտքերը:

Համոզված, որ «Հանճարներն ու տաղանդները ավելի զարգացած հասարակական կյանքի արտահայտություններ են», Րաֆֆին կարծում է, թե հայոց ապագա Գյոթեները, Շիլլերներն ու Շեքսպիրները իրենց գեղեցիկ հսկայական շինվածքը պիտի բարձրացնեն իր (Րաֆֆիի) նման անձնավստահների ավերակների վրա: Այսուամենայնիվ հրատարակում է վիպակները, որովհետև նրանց մեջ «մեր հասարակական կյանքի տիպերն են» դուրս բերված: Նույն մտքերը մի այլ հոդվածում՝ «Վիպագրությունը ռուսահայերի մեջ»: Հետաքրքրականն այն է, որ Րաֆֆին չափազանց նեղ է համարում Աբովյանի վիպագրության գեղջկական շրջանակները և համոզված է, որ վեպը պետք է թափանցի զանազան դասակարգերի բոլոր ծալքերն ու խավերը և երևան հանի նոր տիպարներ, նոր երևույթներ:

Անցնելով Րաֆֆիի գործունեության վերջին տարիներին, նույնիսկ վերջին ամիսներին.—մենք գտնում ենք բոլորովին նույն ռեալիստական պահանջը: «Սամվել»-ի հառաջաբանում այսպես է հատկորոշվում պատմական վեպը. «Պատմական վեպը մի ժողովրդի պատմական կյանքի նկարագիրն է: Նա պատկերացնում է յուր մեջ՝ թե ոյպես ապրել և ոյպես գործել է մի ժողովուրդ, պատկերացնում է նրա բարքը, վարքը, սովորությունները, պատկերացնում է նրա մտավոր ու բարոյական հատկությունները. մի խոսքով, ներկայացնում է հնադարյան մարդուն իր բուն, նախնական կերպարանքով, որը ժամանակների ընթացքում փոխվել և ներկա սերնդի համար մոռացվել է»[5]:

Հետաքրքրական է, որ «Սամվել»-ի Րաֆֆին նույնն է ասում, ինչ որ մենք կարդացինք «Սալբի»-ում՝ նա նույն խիստ ռեալիստն է և ժողովրդասերը:

Թող չշփոթեցնեն հեղինակի այն խոսքերը, թե նրան քաջալերել է նախնիքների օրինակելի առաքինությունների նկարագրի բարերար ազդեցությունը մեր վրա: Րաֆֆին այստեղ էլ, ինչպես «Սալբի»-ում միայն շեշտում է գեղարվեստի կրթական-բարոյական նշանակությունը: Գեղարվեստը ծառայեցնելով ժողովրդի բարօրության գործին, հեղինակը չի մոռանում նրա յուրօրինակ պահանջները, որոնք քանիցս շեշտված են նրա հոդվածներում:

Նա ամենալուրջ ուսումնասիրության է ենթարկում այն պատմաշրջանը, որի մեջ գործում են վեպի հերոսները, իհարկե, որչափ

A 22209

ՀՍՍՌ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ԿԵՆՏՐՈՆԱԿԱՆ
ԳՐԱԴԱՐԱՆ № 2
ԱԿԱԴԵՄԻԱ

որ հնարավոր է եղած աղբյուրներով ուսումնասիրել մեր հին պատմությունը։

Թե հառաջաբանի իմաստալից դիտումները և թե այն հարյուրավոր պատմական ծանոթությունները (որոնք դեռ չեն տպված), որ Րաֆֆին կցել է իր վեպին, ցույց են տալիս, թե «Սամվելը» պատմական ի՛նչ ահագին աշխատանքի արդյունք է։ Այլ կերպ չէր կարող վարվել իրական կյանք պահանջող Րաֆֆին։

Եզրափակենք։

Ռոմանտիկի համբավ վայելող Րաֆֆին իր գրական գործունեության առաջին իսկ քայլերից եղել է հետևողական ռեալիստ իր մտածողությամբ, իր գեղարվեստական պահանջներով։ Եվ այդ պահանջները մինչև վերջը չեն կորցրել իրենց հրամայողական նշանակությունը. ավելին՝ Րաֆֆին իր ամբողջ գրական գործունեության ընթացքում համարյա նույն բառերով է արտահայտում իրական կյանքի արվեստի գաղափարը։

Այսքան ուժեղ է եղել Րաֆֆիի մեջ ռեալիստական արվեստի գաղափարը։

Իհարկե, տեսականն ու գործնականը կարող են հակասել իրար, բայց անհավանական է, որ իր ամբողջ կյանքը բացահայտ ռեալիզմ դավանող հեղինակը լինի անաղարտ ռոմանտիզմի տիպիքական ներկայացուցիչը։ Եվ մենք մի այլ հոդվածում կտեսնենք[6], որ Րաֆֆիի ռոմանտիզմը կարոտ է այնպիսի խոշոր վերապահումների, որոնք նրան, ավելի գեղարվեստական ռեալիզմին են մոտեցնում, քան թե ռոմանտիկական ուղղությանը։ Համենայն դեպս, Րաֆֆին չի դավանանել իր ռեալիստական աշխարհայացքին, որչափ դա կախված է հեղինակի ցանկությունից, ձգտումներից։ Այլ խնդիր է թե որպիսի արդյունքների են հասցրել նրան այդ ձըգտումները։ Ոչ մի ուղղություն չի կարող գեղարվեստականության գրավական համարվել և միայն ռեալիստական չի նշանակում գեղարվեստական, ինչպես որ ռոմանտիկականը անգեղարվեստականության համանիշ չէ։

Րաֆֆիի վերաբերմամբ խնդիրը կը պարզվի, երբ մենք կանգնենք մեր հեղինակի տեսականից նաև գործնականին, նրա ստեղծագործության վերլուծությանը և կպարզենք այդ ստեղծագործության թե ռոմանտիստիքական և թե ռեալիստական տարրերը, միաժամանակ առաջադրելով մեր կարծիքը Րաֆֆիի երկասիրությունների գեղարվեստական արժանիքների մասին։

Մոտավոր ապագային թողնելով այդ պատասխանատու և դըժվարին գործը, մենք այստեղ կբավականանանք միայն մի նկատողությամբ։

Ռուս հայտնի քննադատներից մեկը նկատում է, թե ժամանակակից ռուսական գրականության մեջ տաղանդներ շատ կան, բայց խելոք տաղանդներ չկան, կամ համարյա չկան։

Որքան էլ թույլ լինի հաճախ Րաֆֆու մեր վրա թողած տպավորությունը, որքան որ պակասավոր լինեն նրա գրվածքները, ընթերցողը շարունակ զգում է, որ գործ ունի վերին աստիճանի լուրջ մարդու հետ, խելոք տաղանդի հետ։

Նա երբեք խաղալիք չի դարձնում իր տաղանդը, նա նման է Պուշկինի մարգարեին, որին բարձրից ավանդված է հրաշունչ խոսքերով այրել մարդկանց սրտերը[7]։ Այդպիսի մարդկանց գնահատելը հառաջադիմության ամենամեծ գրավականն է հետագա սերունդների համար։

1913

ՄԵՐ ՆՈՐ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅԱՆ ՀՈԲԵԼՅԱՆԸ

Մեզանում խիստ պարսավելի վերաբերմունք կա դեպի գրական մշակը և նրա երկարամյա գործունեության արդասիքները:

Գրողը նկատվում է մի թշվառ արարած, մի Սիոնի աղքատ, որի վերաբերմամբ հասարակության կողմից այնպիսի նվաստացուցիչ «հոգացողություն» է երևան հանվում, որ հայկական հոբելյանները հաճախ ոչ թե կուլտուրական մեծ տոներ են հանդիսանում, այլ հայ հասարակության հոգեկան սնանկության նշանացույցներ...

Մարդիկ մոտենում են վաստակավոր գրողին մարդասիրական-բարեգործական *տեսանկյունով:*

Կամենում են բարերարել *հեղինակին, ամենևին չըմբռնելով, որ* ամեն մի բանաստեղծի, վիպասանի ամբողջ գործունեությունը մի մեծ բարերարություն է մեզ համար:

Այն հասարակությունը, որի մեջ գիտակցություն չէ դարձել այս ճշմարտությունը, թող չհամարե իրան կուլտուրական հասարակություն:

Այսօր հայ հասարակության առաջ դրված է Հովհաննես Հովհաննիսյանի հոբելյանի խնդիրը: Եվ մենք, հոգով աղքատներս, բարերարվածներս *պետք է ցույց տանք, թե որ աստիճանի գիտակից ենք մենք, և հայկական կուլտուրայի նախանձախնդիր: Հովհաննես Հովհաննիսյանը մեր այն հեղինակներից է, որոնց առաջ բաց են եղել անձնական հաջողության լայն ասպարեզն ու վարդագույն հեռանկարները:*

Լեզվաբանական փայլուն ընդունակությունների տեր մարդ լինելով (ինչպես վկայում են նրա ընկերները), Հովհաննիսյանը հնարավորություն ուներ Մոսկվայում մնալու և ամենայն հարմարությամբ նվիրվելու իր սիրած գիտությանը: Բայց նա այդ չարավ,

հայկական կյանքի ճահիճը գերադասելով Մոսկվայի կուլտուրական կյանքից: Նա խորապես տարված էր իր հետամնաց հայրենակիցներին բարեփոխելու փափագով: Եվ երբ որ բանաստեղծը գրում է երկու ճանապարհի մասին՝ անձնական վայելքի և հասարակական փշոտ ասպարեզի, դա նրա երևակայության ստեղծած մտապատկերները չեն, այլ իրական փաստի արտացոլումը:

Հովհաննիսյանը միանգամայն գիտակցաբար է ընտրել ժողովրդին ծառայելու ծանր ճանապարհը[1]:

Գիտակցե՛նք այդ, և ըստ արժանվույն գնահատենք մեր տաղանդավոր բանաստեղծին: Սակայն հատուկ պատճառներ էլ կան, որ Հովհաննիսյանի հոբելյանին առանձին կարևորություն են տալիս: Այդ հոբելյանը միաժամանակ մեր նոր բանաստեղծության հոբելյանն է՝ Թումանյանի, Իսահակյանի, Ծատուրյանի, Տերյանի բանաստեղծության: Նրանք բոլորն էլ, այսպես թե այնպես կապ ունեն Հովհաննիսյանի հետ, որքան էլ տարբեր լինեն նրանց մոտիվներն ու արտահայտության ձևերը:

Հովհաննիսյանը ոչ միայն տաղանդավոր բանաստեղծ է, այլև որոշ պատմաշրջանի արտահայտիչ մեր գրականության մեջ:

Եվ Բաքվի հայ հասարակությունը պետք է ուրախ լինի, որ իրերի բերմամբ վաստակավոր բանաստեղծի գրական գործունեության հոբելյանի կազմակերպման ձեռներեցությունը անցել է իրան[2]:

Հոբելյանը մի կուլտուրաչափ է մեզ համար: Չզլանանք մեր վսեմ պարտքը կատարելու քանքարավոր գործչի վերաբերմամբ: Ցո՛ւյց տանք, որ զգում ենք բանաստեղծի մեզ արած բարերարությունը:

Դեռ միջնադարյան արաբներն էին ասում. «Գրողի թանաքը նույնքան սրբազան է, որքան մարտիրոսի արյունը», որովհետև իսկական տաղանդը գրում է իր սրտի արյունով, իր ջղերի հյութով իր գաղափարների տենչանքով...

Գնահատելով գրողին, մենք ցույց կտանք մեր կուլտուրական հասունությունը:

1913

ԱԿԱՄԱ ՀԵՐՈՍՏՐԱՏՆԵՐԸ

Եփեսոսի հրաշափառ տաճարի ոչնչացումով կամեցավ անմահանալ փառամոլ Հերոստրատեսը։

Եվ անաչառ պատմությունը անմահ պահեց նրա անունը ապագա սերունդների համար, որպես ուսանելի օրինակ։

Այսօր պատմությունը կրկնվում է։

Մեր գրականության հրաշալի տաճարը ենթարկվում է յուրօրինակ Հերոստրատեսների հարձակմանը։

Հովհաննես Թումանյանը բանագող է հայտարարված[1]։

Ես չեմ հիշում ինչ ոճով է բանաձևել իր մեղադրականը պ. Դըրամբյանը։

Այդ կարևոր էլ չէ։

Թումանյանի երկրորդ դատախազի «մերկացումները» ուղղակի չար բանսարկության տպավորություն են թողնում։

«Հովիտ» շաբաթաթերթում բույն է դրել «Ֆաուստի» Ջոխլա-Թերսիտեսը[2] և իր չարաշունչ հոդվածներում անվերջ թույն է ցանում հայ հեղինակների գլխին, հաճախ չզարշելով ամենաանպատվաբեր ոճաբանությունից։ (Ժամանակակից Ջոխլա-Թերսիտեսը թաքնված է Ս. Հ. ստորագրության տակ)[3]։

Թումանյանի ծանծաղամիտ դատախազների տհաս վճիռը և վրդովեցուցիչ է և ծիծաղելի։

Ավելի ծիծաղելի նույն իսկ, քան թե վրդովեցուցիչ։

Սակայն մի բարդացնող հանգամանք կա, որ խնդրին տալիս է հասարակական նշանակություն։

Հայկական հնագույն օրաթերթը («Մշակը») քաղվածք է անում Ս. Հ.-ի հոդվածից և որպես սենսացիոն լուր, հրամցնում տարօրինակ գյուտը իր հազարավոր ընթերցողներին։ Լրագիրը ոչ միայն որևէ

վերապահություն չունի հօգուտ «բանագողի», այլ և ակնհայտ չարախնդացություն է արտահայտում։

Զարմանալի բան։ Ս. Հ.-ի նկատողությունը բավական է, որ հայ լրագիրը առանց տատանման հավատա, իբրև թե մեր գրականության վարդը, մեր խոշորագույն բանաստեծը բանագող է[4]։

Եվ ես համոզված եմ, որ ամենից ուժեղ ա՛յդ հանգամանքն է ցավ պատճառել Թումանյանին և ստիպել նրան (ամո՛թ մեզ) գրիչ վերցնել մեղադրիչներին տարրական խրատներ կարդալու և իր հեղինակական պատիվը պաշտպանելու համար։

Բայց հայ քննադատությունը Ջոյլներով չի բնորոշվում և ոչ էլ հայ ընթերցողը Թերսիտեսով։

Անգամ մեզանում ամեն բան թույլատրելի չէ։

Մանավանդ երբ հարցը Թումանյանին է վերաբերում։

Պ.պ. դատախազները, ըստ երևույթին, չեն հասկանում, թե ինչ պատասխանատու գործ են բռնել։

Նրանք չգիտեն, որ Թումանյանը հայ ժողովրդի հոգևոր կարողության ամենահզոր արտահայտություններից մեկն է։ Հուսաբեկման դառը րոպեին, երբ հոռետեսության ալիքը լցնում է հոգիդ, և ակնկալությունները հայ ժողովրդի նկատմամբ խամրում, թուլանում են,— Թումանյանի կատարյալ տողերով վանում ես հուսահատությունդ և նրա բանաստեղծության զովարար աղբյուրից նոր հավատ, նոր ներշնչում ստանում։ Դեռ կենսունակ է այն ազգը, որ այսօր Թումանյան ունի։

Մուրացկանության նվաստացնող կնիքը դեռևս դրոշմված է հայի հոգում։ Օտարասիրությունը ախտավոր բնույթ ունի մեզանում։

Ինտելիգենտ մարդիկ հաճախ տրտնջում են, թե մեր գրականությունը նյութ չի տալիս, մեր գրողները անհետաքրքական են և այլն։ Համեմատությունն անգամ ծիծաղելի է համարվում եվրոպական մեծ գրականությունների և գրողների հետ։

Աշխարհի օրենք է՝ տանու տերտերին «օրհնյա տեր» չկա։

Եվ չեն տեսնում մեր գրականության այն գագաթը, որ պատիվ կարող էր բերել մեծ ազգերի գրականություններին անգամ։ Իսկ հայ «քննադատները» չեն զգում, որ այն զվարճախոս, պարզ ու պարզամիտ մարդը այնպիսի մեծություն է, որ կարող էր մի ժողովուրդ պարզերես անել պատմության առաջ։

Եթե մեր «քննադատները» գիտակցեին այս իրողությունը և հարգանք տածեին դեպի հայ գիրն ու գրականությունը, նրանք այլ

կերպ կվարվեին, անշուշտ։ Չեմ ասում թե հեղինակությունը արգաբացում է Թումանյանի համար, երբե՛ք։ Միայն կարծում եմ, որ բանաստեղծը այլ վերաբերմունքի էր արժանի։ Պետք էր հրապարակի վրա դնել կասկածը (ինարկե, մի փոքր կոպիտ ձևով, պ. Ս. Հ.) և սպասել Թումանյանի բացատրությանը։

Այդպես չեղավ սակայն։

Թումանյանը հականե հանիվանե բանագող հռչակվեց և Հերոստրատեսի անմահ պատկերը կենդանացավ մեր առաջ։

Բանաստեղծի երկար բացատրությունից գիտոն ազդեն ընթերցողները, որ նա ոչինչ չի թաքցրել, ոչ ոքի չի կամեցել մոլորության մեջ գցել։ Այն էլ պետք է պարզված լինի ընթերցողների համար, որ պ. Ս. Հ.-ի տեսակետով Թումանյանի գրվածքների մեծ մասը «ինքնուրույն չէ»։ Բայց կոպիտ անըմբռնողության գոհ է պ. Ս. Հ., որովհետև նույն իսկ այնտեղ, որտեղ բանաստեղծը, ըստ երևույթին, սոսկ շարադրողի դերումն է,— նա նոր խոսք է ասում, նոր արժեք ստեղծում, և որ գլխավորն է, իր խոսքն է ասում: «Շունն ու կատուն» էլ, «Փարվանան» էլ, «Թմկաբերդի առումն» էլ, «Սասունցի Դավիթն էլ» նախ քան ժողովրդական լինելը Թումանյանի տաղանդի ինքնուրույն ստեղծագործություններն են, որովհետև Թումանյանը իսկապես բանաստեղծ է, բառիս ամենախոր իմաստով։

Թերևս ոչ որ այնքան օգտված չլինի մեղանում ժողովրդական մոտիվներից, «պատրաստի» նյութերից, որքան Թումանյանը։ Սակայն հրաշագործ քանքարի գաղտնիքը նրանումն է, որ միևնույն ժամանակ Թումանյանը մեր ամենաինքնատիպ, ամենաինքնուրույն բանաստեղծն է։ Եվ ծիծաղելի է այն մարդկանց վրդովմունքը, որոնք անտեսելով Թումանյանի ստեղծագործության մարգարիտները, մանրմունր ձևականությունների հետևից են ընկած։

Կարծես թե գեղարվեստական տեսակետից որևէ նշանակություն կարող է ունենալ բանաստեղծի ցուցմունքը, թե նա օգտվել է այս ինչ գավառի ավանդություններից կամ այն ինչ բանահավաքի ժողովածուից։

Նույնքան անէական պարագա պետք է համարել և այն դեպքը, երբ բանաստեղծը «օգտվում է» որևէ գրական երկից։ Թումանյանը այդ չի արել այն ձևով, ինչպես պնդում է պ. Ս. Հ.։ Բայց ենթադրենք մի րոպե։

Պ. Ս. Հ.-ն հնարավորություն ունի հռչակվելու ամբողջ Ռուսաստանում։ Նրա հախուռն ամպլոմբին նայած, կարելի է ենթադրել, թե հայտնի պետք է լինեն նրան «խոշորագույն» բանագողության

դեպքերը ռուսաց գրականության մեջ։ Խոշորագույն եմ ասում, որովհետև անունը համաշխարհային հանճար է և ոչ Հով. Թումանյան. իսկ «բանաստեղծությունը»՝ հաճախ որևէ օտարազգի բանաստեղծի ոտանավորի համարյա բառացի թարգմանությունը։

Օգտվեցե՛ք առիթից պ. Հերոստրատես, մերկացրեք ռուս հանճարին, որ թարգմանության տակ չի հիշատակում բնագրի հեղինակի անունը[5]։ Եթե տարրական տեղեկություն ունիք ռուս գրականությունից, դուք կիմանաք, անշուշտ, նման դեպքեր։

Թունավոր բծախնդրությունը ամենևին տեղ չպիտի ունենա գեղարվեստական քննադատության մեջ։

Էականն ու ձևականը պետք է տարբերել իմանալ և զգուշաբար դատավճիռներ կարդալ գրական մշակի վերաբերմամբ։

Քննադատությունը միշտ ողջունելի է, և Թումանյանը չէ, որ պետք է վախենա քննադատական թեկուզ ամենախիստ խոսքից։

Բայց քննադատությունը պետք է էթիքական-էսթետիկական որոշ շրջաններ ճանաչե, այլապես նա կարող է դառնալ տգետ մարդու բամբասանք։

Քննադատը քաջ պետք է հիշե ամենաիմաստուն հանճարներից մեկի խոսքը։

«Ինչ որ ես եմ գրել, այն իմն է. իսկ գրքից եմ վերցրել այն, թե կյանքից,— դա միևնույն է, իմ բանն այն է, որ օգտվեմ դրանից ինչպես հարկն է»։

Եթե ինձ չի հավատում պ. Ս. Հ., գուցե Գյոթեին հավատա։ Եվ չստիպե մեր փայլուն բանաստեղծին վերցնել իրեն այնքան անհարազատ քննադատական գրիչը։

Հարգե՛նք դեպի գրականությունն ու նրա մշակը։

1913

ՇԵՔՍՊԻՐԻ ԱՆՁՆԱՎՈՐՈՒԹՅԱՆ ՄԵԾ ԳԱՂՏՆԻՔԸ

Գեղարվեստական ստեղծագործության այն սքանչելի կոթողները, որոնք ոչ միայն փոքրիկ Անգլիայի, այլ և համայն մարդկության պարծանքն են կազմում, այնպիսի զարմանալի մեծություններ են մարդկային հոգու նվաճողական ուղու վրա, որ բնականաբար, կասկածելի պիտի թվար նրանց պատկանելիությունը մի գավառական համեստ դերասանի, ինչպիսին է իր կենսագրությամբ Շեքսպիրը։

Շեքսպիրի հեղինակությամբ հայտնի գրվածքները ցուցահանում են մի վերին աստիճանի զարգացած, գիտության ու կյանքին լավատեղյակ այնպիսի մի հեղինակ, որը իր ժամանակին պետք է առաջնակարգ մարդ լիներ ոչ միայն իր հզոր հանճարի թափով, այլ և իր բազմակողմանի ուսումով։ Շեքսպիրը մոտիկից ծանոթ է եղել անգլիական պատմությանը, կլասիկ պատմությանն ու գրականությանը, Իտալիայի այն ժամանակվա կյանքին, և այլն և այլն։

Դրան անժխտելի ապացույցներ են անգլիական մեծ դրամատուրգի գրվածքները, որոնք հաջողությամբ ներկայացնում են թե հռովմեական պատմության դրվագները, թե իտալական կյանքը, թե անգլիական անցյալը...

Պուշկինի համայնապարփակ հանճարը բնորոշելու համար, Բալմոնթը համեմատում է նրան լիահնչյուն օրկեստրի հետ։ Այդ գեղեցիկ համեմատությունը մի փոքր այլ առումով միանգամայն ճիշտ է և Շեքսպիրի վերաբերմամբ, որը թերևս ամենամեծ, ամենաբովանդակալի և ամենաուժեղ օրկեստրն է համաշխարհային գրականության մեջ։

Եվ վերջին երեք հարյուր տարվա պատմությունը ցույց է տալիս, որ չափազանցություն չի Գյոթեի կարծիքը Շեքսպիրի մասին՝ «Շեքսպիրը անվերջ է», այն իմաստով, որ Շեքսպիրի բազմերանգ

Հանճարը մարդկության համար անսպառ նյութ է լուսաբանության, գեղարվեստական բարձր վայելքի ու հետախույզ մտքի պրպտումների։

Երկրագնդի ո՞ր ծայրում չեն ճանաչում անգլիական հսկային և նրա մեծ երկերը։

Շուտով կլրանա 300 տարին Շեքսպիրի մահվան[1] և սակայն այսօր էլ քննադատությունը նույնքան ուշադիր է դեպի այդ հեղինակն ու նրա ստեղծագործությունը, ինչպես և մի հարյուր տարի առաջ. և գուցե ավելի, քան առաջ։

Գրականության պատմությունը առանձին ճյուղ է ստեղծել— Շեքսպիրոլոգիա։

Շեքսպիրի մասին ահագին գրականություն կա Եվրոպայում։

Վերջին դարի ընթացքում ավելի քան չորս հազար հատոր է լույս տեսել Շեքսպիրին նվիրված[2]։

Բոլոր քաղաքակիրթ ազգերի մեջ քննադատությունն ունի իր հատուկ Շեքսպիրոլոգները, որոնք մանրազնին ուսումնասիրության են ենթարկում մեծ հեղինակի ամեն մի տողը։

Բոլոր քաղաքակիրթ ազգերի մեջ ընթերցող հասարակության անհրաժեշտ կուռքերից մեկն է Շեքսպիրը։ Նա ամեն տեղ է, ամենքիս պաշտամունքի առարկան, այդ անվերջ և անհատակ հանճարը, որի համար դարերը ժամերի նման անցոր են։

Սակայն տարօրինակ բան։

Ամբողջ դարեր լուսավոր մարդկության ուշադրության մեծագույն կենտրոններից մեկը լինելով հանդերձ Շեքսպիրը, մինչև օրս էլ մի անլուծելի հանելուկ է մեզ համար։

«Համլետը», «Արքա Լիրը», «Մակբեթը», «Օթելլոն» և մյուս զմայլելի դրամաները դժվարությամբ են կապվում Ստրադֆորդ փոքրիկ քաղաքի գավառական դերասան Շեքսպիրի հետ։

Խիստ անհավանական է թվում այդ և այլ պատճառներով, որոնք հակաշեքսպիրյան ուղղություններ են ստեղծել թե անգլիացիների և թե օտարազգիների մեջ։

Պնդողներ կան, թե Շեքսպիրը չէ «Շեքսպիրի» հռչակավոր երկերի իսկական հեղինակը։

Տրվում են Շեքսպիրի հռչակավոր ժամանակակիցների անունները, որոնց մեջ ամենաուժեղ թեկնածուն հայտնի փիլիսոփա Բեկոնն է, որի անունով էլ այդ ուղղությունը կոչվում է բեկոնական։ Բեկոնականությունը ծնունդ է առել XIX դարի կիսում և մինչև այժմս էլ ունի իր պաշտպանները։ Ավելի քան 4000 հատոր գրվածք կա բեկոնական ուղղությամբ, նույնիսկ հատուկ թերթեր գոյություն

ունեն։ Բեկոնականությունից հետո երևան եկան այլ ուղղություններ, որոնք Շեքսպիրի գրվածքները վերագրում են որևէ այլ անձնավորության։

Վերջերս նոր փորձ է արվել, նոր անձնավորության հետ կապել Շեքսպիրի երկերը։ Այդ մասին է գրում Զին. Վենգերովան «Вестник Европы» ամսագրի 6-րդ համարում։

Ուսումնասիրության հեղինակն է Բելգիացի Սելեստեն Դամբլոնը, որ իր մեծածավալ գրքին տվել է այսպիսի վերնագիր՝ Լորդ Ռուտլանդն է Շեքսպիրը։

Այսպիսով առաջվա «Շեքսպիրների» կողքին մեկն էլ է բուսնում։

Մեծ ինքնավստահությամբ Դամբլոնը լուծված է համարում դարավոր խնդիրը և համարձակ կերպով «գահընկեց» անում Շեքսպիրին։ Ինչպես երևում է Վենգերովայի հոդվածից, Դամբլոնի հիմնավորումները չեն վերացնում հին հիմնավորումները, չեն վերացնում հին հանելուկը։ Շեքսպիրի դեմքը այս ուսումնասիրությունից հետո էլ մնում է առեղծվածային մթության մեջ։ Սակայն կան մասնավոր դիտողություններ (մասամբ առնված բեկոնականներից), որոնք եթե չեն նպաստում խնդրի պարզվելուն, այնուամենայնիվ, խիստ ուշագրավ են և հարցեր հարուցանող։

Բայց մի փոքրիկ ծանոթություն։

Շեքսպիրի ծննդյան և մահվան տարեթվերը հաստատ հայտնի են։ Անգամ վավերաթղթեր կան նրա կյանքի մի քանի փաստերի վերաբերմամբ։ Ոչ ոք չի տարակուսում, որ Շեքսպիրը պատմական անձնավորություն է, բայց ահա թե ինչ։ Բանն այն է, որ Շեքսպիրի առաջին կենսագրությունը գրվել է նրա մահից կես դար հետո[1], ժամանակակից հավաստի վկայություններ չկան, բացի այն երկերից, որոնք կրում են իրանց վրա Շեքսպիրի անունը։ Եվ քննադատությունը բազմաթիվ տարօրինակություններ է մատնանշում այդ թերի կենսագրության մեջ և գալիս այն եզրակացության, որ Շեքսպիրը չէր կարող հռչակավոր երկերի հեղինակը լինել։

Դամբլոնն էլ իր հիմունքներն ունի Լորդ Ռուտլանդին համարելու Շեքսպիրի գրվածքների իսկական հեղինակը։

Ո՞րքան համոզիչ են Դամբլոնի առաջադրած ենթադրությունները։ Ռուտլանդների ամրոցում մի թուղթ է գտնվել, որից երևում է, որ Ռուտլանդի մահից մի տարի հետո, 1613 թվականին, Ռուտլանդի կրտսեր եղբայրը վճարել է Շեքսպիրին 44 շիլլինգ ոսկի «կիսապրոֆեսիոնալ ծառայության» համար։ Կիսապրոֆեսիոնալ

ծառայությունը, Դամբլոնի կարծիքով այն էր, որ Շեքսպիրը թույլ էր տվել օգտվելու իր անունից։

Բայց ինչո՞ւ պետք է Ռուտլանդը թաքնվեր Շեքսպիրի անվան տակ,—չի հասկացվում, մանավանդ եթե աչքի առաջ ունենանք այն հանգամանքը, որ Եղիսաբեթի օրով գրական մշակի անունը չէր կարող անպատվաբեր համարվել։ Դամբլոնի երկրորդ ենթադրությունն էլ ավելի անհամոզիչ է թվում։ Շեքսպիրի առաջին կատակերգությունները իրանց վրա կրում են երիտասարդության վառ կնիքը, այնինչ նրանք լույս են տեսել 1597 թվականից ոչ առաջ, երբ Շեքսպիրը 34 տարեկան էր։ Այս կետը միշտ դժվարություն է ներկայացրել շեքսպիրոլոգների համար և նրանք ստիպված են եղել ենթադրելու, որ գրվածքները շատ առաջ են գրված եղել, միայն նրանց հրատարակությունը ինչ ինչ պատճառներով ուշացել է։ Դամբլոնը կարծում է թե խնդիրը միանգամայն պարզված կլինի, եթե Շեքսպիրի տեղ Ռուտլանդին ընդունենք այդ երկերի հեղինակ, որովհետև վերջինս 11 տարով փոքր է եղել Շեքսպիրից։ Այս ենթադրությունից հետո մանրամասն պատմվում է Ռուտլանդի կյանքը Շեքսպիրի ստեղծագործության հետ կապակցված։ Իմանում ենք, որ Ռուտլանդը Իտալիա եղած ժամանակ, ամենից շատ ապրել է Վենետիկ, Վերոնա և Պիզա, այսինքն այն քաղաքներում, որտեղ կատարվում է Շեքսպիրի մի քանի դրամաների գործողությունը։ Իտալիայից վերադառնալով, Ռուտլանդը եղել է անտառների կառավարիչ Շերվուդում, որտեղ կատարվում է Շեքսպիրի գրվածքներից մեկի գործողությունը։

Բացի այս զուգադիպություններից, Դամբլոնը աշխատում է ապացուցել, որ Ռուտլանդը ունեցել է իրավաբանական մասնագիտական կրթություն և հասարակական մեծ ինտերեսներ։

Այսքան թույլ է Ռուտլանդի «թեկնածության» պաշտպանությունը։

Ավելի հետաքրքրական է Դամբլոնի աշխատության բացասական-քննադատական մասը։

Բեկոնականները ապացուցում են, որ Շեքսպիրը անգրագետ էր և իր անունն անգամ ստորագրել չգիտեր։ Այս դրությունն ապացուցվում է Շեքսպիրի վեց ստորագրությունով, որոնք մնացել են զանազան վավերաթղթերի տակ և Շեքսպիրոլոգներից ոմանք ենթադրում են, թե Շեքսպիրը ամբողջ կյանքում մնաց գավառացի, որովհետև գրում էր ոչ թե իտալական շրիֆտով (որ այդ ժամանակ մոդա էր դառնում), այլ հին անգլիական[3]։ Բեկոնականները այլ եզրակացության են գալիս։ Նրանք պնդում են, որ ստորագրությունը

գրագրի ձեռքով է կատարված, որովհետև մի թղթի վրա նույն ձեռքով ստորագրած է և մի ուրիշ մարդու անուն։ Միևնույն օրը կատարված երկու ստորագրությունը (զանազան հիմնարկությունների մեջ) արված են տարբեր ձեռքերով, հետևապես հիմնարկությունների գրագիրների ձեռքով։ Շեքսպիրի կտակի ստորագրությունն էլ գրագիրն է արել, որովհետև կտակի տեքստն ու Շեքսպիրի ստորագրությունը գրված են նույն ձեռքով։ Բացի այդ, կտակը կազմված է այն բոլոր ձևականություններով, որոնք անհրաժեշտ են ստորագրության բացակայության դեպքում։ Այսպիսով բեկոնականները հաստատում են, որ Շեքսպիրը անգրագետ է եղել։ Հետագա եզրակացությունները պարզ են։

Դամբլոնը դրան ավելացնում է այն, որ Շեքսպիրը մսագործի որդի է եղել, շարունակ զբաղված է եղել հոր խանութում և ժամանակ չէ ունեցել սովորելու դպրոցում։ Շեքսպիրի Լոնդոնյան կյանքի մասին խոսելով, Դամբլոնը բեկոնականների նման պնդում է, որ ժամանակակիցների բոլոր կարծիքները Շեքսպիրի մասին պետք է վերաբերել նրա երկերին և ոչ նրա անձնավորությանը։

Բոլոր տվյալները բացատրվում են հօգուտ Ռուտլանդի։

Խիստ քննության է ենթարկվում և Շեքսպիրի կյանքի վերջին, ստրատֆորդյան շրջանը. Դամբլոնը միանգամայն միանում է բեկոնականների կարծիքին։

Եվ իսկապես, չափազանց տարօրինակ է թվում, որ հայրենիք վերադառնալով, Շեքսպիրը մնացել է միանգամայն հեռու որևէ մտավոր շահից և զբաղված է եղել իր մանր-մունր հաշիվներով և դատաստանական պրոցեսներով։ «Համլետի» և «Արքա Լիրի» հեղինակը փոքրիկ վաշխառուի դերո՞ւմ... Իսկապես որ չափազանց անհավատալի է։

Պակաս զարմանալի չէ և այն հանգամանքը, որ Շեքսպիրի մահը աննկատելի է անցել,— նրա հիշատակին ոչ մի տողանավոր չի լույս տեսել, թեև այդ շրջանում գրողների հիշատակը միշտ հարգվում էր։

Մի ապշեցուցիչ հանգամանքն էլ այն է, որ Շեքսպիրի մահից հետո նրա տանը ոչ մի գիրք չէ գտնված։

Նրա կտակը վերին աստիճանի մեշչանական է,—հիշատակվում են ամենաչնչին առարկաները, իսկ գրվածքների մասին—ոչ մի խոսք։

Ին՞չպես բացատրել այս տարօրինակությունը։ Տարօրինակ է և այն, որ հանճարեղ բանաստեղծի գերեզմանաքարի վրա փորագրված է միայն այս՝ «Բարի ընկեր, հանուն Հիսուսի, մի՛ փորիր

այստեղ ամփոփված աճյունը։ Փառաբանություն նրան, ով կխնայի այս քարը, և անեծք նրա վրա, ով կվրդովե իմ ոսկորները»։

Եվ միայն։

Բարդ հանելուկի մեջ մի ավելորդ կնճիռ է ավելանում սրանով։

Կամ ինչ մեկնաբանություն տալ այն փաստին, որ Շեքսպիրի երկերը լույս են տեսել նրա մահից 7 տարի հետո միայն, 1623 թվականին։

Դամբլոնը կարծում է, որ Ֆալստաֆի տիպը ներկայացնում է Շեքսպիրին, որը եղել է թեթև բարոյականության տեր, «քեֆչի» մարդ։ Ի միջի այլոց Շեքսպիրին նրա ծանոթների շրջանում կոչում էին Ֆալստաֆ։

Միակ գրվածքը, որ նկարագրում է Շեքսպիրի հայրենիքը՝ Վարվիկշայրը, Ստրադֆորդի շրջակայքով,— Դամբլոնի ենթադրությամբ, երբ Ռուտլանդը կամեցել է Շեքսպիրին ներկայացնել Ֆալստաֆի կերպարանքով, նա գործողությունը տարել է Ֆալստաֆ— Շեքսպիրի հայրենիքը, դրանով էլ պետք է բացատրել այն հանգամանքը, որ միայն մեկ անգամ է երևան գալիս Շեքսպիրի հայրենիքը նրա դրամաներում։ Այսպիսով հետևյալ պատկերն է ստացվում Դամբլոնի ուսումնասիրությունից հետո։

Շեքսպիրը Ստրադֆորդի սնանկացած բնակչի որդին է։ Նա շատ քիչ է հաճախել դպրոց, այնպես որ մնացել է անգրագետ, ինչպես անգրագետ էր և նրա կինը։ Այնուհետև մսագործ է եղել իր հայրենի քաղաքում, պատմությունից հակում է ունեցել դեպի հարբեցողությունը։ Երեք տարի ամուսնությունից անց թողել է կնոջն ու երեխաներին առանց միջոցների և հեռացել Ստրադֆորդից։ Ըստ երևույթին Շեքսպիրը մի քանի տարի շարունակ թալաններով է զբաղված եղել, հետո 1593 թ. հաստատվել է Լոնդոնում, թատրոնական տների մոտ հսկել է ձիաներին, բնակվել է այն թաղում, որտեղ ապրելիս են եղել վաշխառուները։ Նա իր ժամանակը գլխավորապես անցկացնելիս է եղել պանդոկներում։ Իր ընկերների մեջ հայտնի է եղել Ֆալստաֆ մականունով, երևխա է ունեցել մի պանդոկատիրուհուց, իր անունը ծախել է Ռուտլանդին նրա երկերի համար և ի վերջո հայրենիք դառնալով, մեռել է 1616 թվականին անչափավոր ուտելուց և խմելուց։

Հակառակ այս անգրավիչ պատկերին, Դամբլոնը նկարում է Ռուտլանդի վերին աստիճանի համակրելի դեմքը, օժտելով նրան այն բոլոր ցայտուն բարեմասնություններով, որոնք արտացոլում են Շեքսպիրի դրամաների մեջ։

Ռուտլանդը եղել է ազնիվ անձնավորություն, փայլուն կրթություն ստացած, քաջ խաղադետ և այլն և այլն։ Ստրադֆորդի խեղճուկ քաղաքացու ողորմելի պատկերի առաջ ծառանում է այն մարդու հոյակապ դեմքը, որ նկատելի է հոյակապ երկերի ամեն մի տողից։

Ինչպես տեսնում ենք, Ռուտլանդի հեղինակությունը չի հաստատվում և չափազանց թույլ են Դամբլոնի բերած հիմունքները հօգուտ իր սիրած լորդի։ Ռուտլանդը շատ քիչ իրավունք ունի կրելու Դամբլոնի պարգևած անունը։

Բայց մի բան տարակուսանքից վեր է, ով էլ որ լինի Շեքսպիրի երկերի իսկական հեղինակը, նրա իրավունքը կարոտ է ապացույցների։ Այն զարմանալի (և անժխտելի) փաստերը, որ հիշատակեցինք մենք, միանգամայն կասկածելի են դարձնում դերասան Շեքսպիրի հեղինակական իրավունքները։

Հակաշեքսպիրականները այնպիսի համոզիչ առարկություններ են բերում Շեքսպիրի դեմ, որ մենք, զգույշ լինելու համար, ամենալավ դեպքում պետք է խիստ վերապահ լինենք մեր կարծիքի մեջ։

Շեքսպիրը դեռևս պետք է նվաճի, ապացուցի իր իրավունքները «Շեքսպիրի» ստեղծագործության նկատմամբ։

Մենք դեռևս բավականաչափ հիմքեր չունենք Շեքսպիրի տեղը տալու Բեկոնին կամ Ռուտլանդին, Սաութհեմպտոնի հերցոգին կամ Պեմբրոկին, ինչպես անում են հակաշեքսպիրյան զանազան ուղղությունները գրականության մեջ։

Բայց Ստրադֆորդի Շեքսպիրն էլ առեղծված է, որի պարզաբանությունը կարևոր հանգամանք պետք է նկատվի համաշխարհային գրականության համար։ Ո՞րտեղ է զարմանալի գաղտնիքի լուծումը։

Միայն 300 տարի է բաժանում մեզ Շեքսպիրից։ Այդ ժամանակ Անգլիան ապրում էր իր կուլտուրական վերածնության փայլուն շրջաններից մեկը,— տաղանդավոր գրողների ահագին կաճառ ունեցավ անգլիական ժողովուրդը, բայց բոլորն էլ նսեմացան Շեքսպիրի վիթխարի հանճարի դիմաց։ Շեքսպիրի ստեղծագործությունը տիրեց երկրագնդին,— նա դարձավ համայն մարդկության պաշտամունքի առարկան։ Եվ սակայն երկրորդական լուսատուների կենսագրությունները քննվեցին, ուսումնասիրվեցին մանրազնին, ինչպես և ամբողջ պատմաշրջանը, իսկ Շեքսպիրը, բոլորից բարձրն ու անզուգականը, պատմաշրջանի զարդը, մնաց մթության մեջ։

Դերասան Շեքսպիրի կենսագրության անհեթեթությունները միանգամայն անընդունելի են։

Կամ կենսագրությունն է թերի կամ իրոք որ Շեքսպիրը չէ «Շեքսպիրը»։ Ստրատֆորդցի Շեքսպիրը թեև մի թալանչի, հարբեցող է եղել իսկապես։ Այն հանճարը, որի գոյությունը երկասիրությունների մեջ ամենից անտարակուսելին է, ամենից իրականը, մարդկության համար մի առասպելական արարած է, խոշոր հանելուկ։

Կհաջողվի՞ արդյոք երբևիցե գտնել այդ հանելուկի լուծումը, գտնել իրական Շեքսպիրին։

Ո՞վ գիտե։

Եթե Շեքսպիրը չէ, ապա ո՞վ է «Համլետ»-ի և մյուս սքանչելիքների սքանչելի հեղինակը։

Համլետի խոսքերն են մտաբերվում։

— Այո՛, բարեկամ Հորացիո, դեռ շատ այնպիսի բաներ կան աշխարհում, որոնց մասին չեն էլ երազել քո իմաստունները...[1]

1913

ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅԱՆ ԻՐԱՎՈՒՆՔԸ

Հայ դերասանական խումբը նորերս խաղաց Գյոթեի «Ֆաուստը»[1]: Այդ արտասովոր ձեռնարկությունը բնականաբար մի շարք վիճելի խնդիրներ դրեց հասարակության առաջ. գրվածքը բեմի համար չէ գրված, նրա ահագին ծավալը հնարավորություն չի տալիս անփոփոխ բեմ դուրս բերել այն, ուստի կրճատման և բեմականացման անհրաժեշտություն կա...

Պարզ է, որ մամուլը չէր կարող լռությամբ անցնել այդ երևույթի մոտով: Եթե չենք սխալվում, հանդիսատեսների մեծ մասը հաջողված չհամարեց հայ աղքատ բեմի այդ պատասխանատու փորձը:

Իր կարծիքը հայտնեց և պ. Շիրվանզադեն, «Մշակ»-ի էջերում[2]:

Ո՞վ էր մեր հեղինակներից ավելի մոտ բեմին, քան պ. Շիրվանզադեն, որի դրամաները հայկական խղճուկ ռեպերտուարի մեջ պատվավոր տեղ են բռնում: Թվում է, թե պ. Շիրվանզադեն իրավունք ուներ, ավելի քան որևէ մեկը մեզանից, իր կարծիքը հայտնելու «Ֆաուստի» ներկայացման մասին:

Բայց կա մի հանգամանք, որ առիթ է տվել «Հորիզոն»-ի պ. Հ. Ճերմակին կոպիտ հարձակում գործելու պ. Շիրվանզադեի վրա[3]:

Հարցն այն է, որ պ. Շիրվանզադեն համարձակվել է մի քանի ընդհանուր սկզբունքային դիտումներ անել «Ֆաուստի» մասին, և գտել է հռչակավոր գրվածքը ոչ արժանի այն համաշխարհային համբավին, որ նա ունի: Մեր վիպասանի կարծիքով Գյոթեի գրվածքը անաղդու ստեղծագործություն է, որից ոլիմպական սառնություն է փչում և որքան էլ խելք ու գիտություն լինի նրա մեջ, նա, այնուամենայնիվ, երբեք չի կարող հավասարվել համաշխարհային գրականության գոհարներին, օրինակ. Շեքսպիրի ողբերգություններին:

Սա որոշ կարծիք է, որ կարող ենք չընդունել, մի վերաբերմունք, որի դեմ շատ բան կարելի է առարկել հօգուտ Գյոթեի։ Սակայն ինչպե՞ս է վարվում պ. Ճերմակը։ Նա, ըստ էության, ոչ մի խոսք չի ասում այդ կարծիքի դեմ, երևի համոզված, որ Գյոթեի գրվածքը ամեն կասկածից դուրս է, միանգամայն անքննադատելի իր ոլիմպական բարձրության մեջ։ Բայց հարցի այսպիսի ձևակերպումը մահ չի՞ նշանակում արդյոք քննադատական մտքի համար։

Ըստ էության չխոսելով, պ. Ճերմակն աշխատում է բացատրել, թե ինչու պ. Շիրվանզադեն չէ հասկանում Գյոթեին։ Պարզ պատճառով. նախ՝ պ. Շիրվանզադեն տգետ է (պ. Ճերմակը ասում է — սիստեմատիկ կրթության պակասություն), երկրորդ՝ ֆրանսամոլ և գերմանատյաց է, և երրորդ, նա չի հանդուրժում, որ մեկին գովում են. և վերջ։ Մենք պ. Շիրվանզադեի քննադատական և հրապարակախոսական գրությունների երկրպագուն չենք։ Մենք հաճախ ծիծաղելի ենք համարել մեր հեղինակի ֆրանսամոլությունը, բայց այս ամենն ի՞նչ կապ ունի «Ֆաուստի» մասին արտահայտած բացասական կարծիքների հետ։ Չէ՞ որ պ. Շիրվանզադեն ընդունում է ոչ ֆրանսիացի Շեքսպիրի մեծությունը։

Թե՞ սիստեմատիկ կրթությունն է բանը։ Չգիտենք պ. Ճերմակի ստացած կրթության չափը։ Խոստովանում ենք, պ. Շիրվանզադեի քննադատական և հրապարակախոսական գրվածքները ավելի հետաքրքրությամբ ենք կարդացել միշտ, քան պ. Ճերմակի հոդվածները։ Մենք անպատվություն ենք համարում հայ գրականության համար, որ պ. Ճերմակը համարձակվում է մեր ամենավաստակավոր վիպասանին զրկել գրական կարծիք հայտնելու իրավունքից այն պատճառով, որ նա «վկայալ» չէ շատերի նման, այն հիմունքով, որ նա համայնացած կարծիքին չի միանում։ Պ. Ճերմակի բացատրության վերջին կետը չափազանց վիրավորական կլիներ պ. Շիրվանզադեի համար, եթե այնքան ծիծաղելի չլիներ. դուրս է գալիս, որ մեր հեղինակը նախանձում է (!!) Գյոթեի փառքին։

Սա բանակռվի ձև չէ, քննադատություն չէ մեր կարծիքով։ Եթե «Ֆաուստը» պ. Ճերմակի կարծիքով շատ ավելի բարձր էր, քան թե թվում է պ. Շիրվանզադեին, դրա պատճառը, երևի, «հասարակական կարծիքը» չէ, այլ պ. Ճերմակի ստացած տպավորությունը, նրա գեղարվեստական ըմբռնումը։ Մի՞թե տարրական չեն այս մտքերը։ Քննադատից ի՞նչ պետք է պահանջեք. անկեղծություն, անկեղծություն և անկեղծություն։ Մի՞թե անկեղծ չէ պ. Շիրվանզադեն։ Ի՞նչ կասեիք դուք, եթե «Ֆաուստը» ձեր վրա էլ նույն տպավորությունը թողներ, ինչ որ պ. Շիրվանզադեի վրա։ Պետք է թաքցնեի՞ք

ձեր կարծիքը, որովհետև «մարդկությունը» կամ այնինչ հռչակավոր քննադատը այլ տպավորություն են ստացել։

Քննադատությունը այդպիսի կապանքներ չի ճանաչում պ. Շիրվանզադեի օրինակը միակը չէ։ Պիսարևը «ոչնչացրեց» Պուշկինին, Նորդաուն՝ Իբսենին, Զոլային, սիմվոլիստներին. Տուրգենևի կարծիքով Նեկրասովի ոտանավորների մեջ պոեզիան «չի էլ գիշերել», Վոլտերը Շեքսպիրին բարբարոս էր համարում, և այլն, և այլն։ Վերջապես ամենախոշոր օրինակը՝ Տոլստոյը զարմանալի կոպտությամբ «տապալեց» Շեքսպիրին։

Պիսարևը ու Նորդաուն, Տուրգենևն ու Տոլստոյը իրապես ոչինչ չկարողացան տապալել։ Նրանք խստիվ քննադատեցին, հերքեցին, և այսօր այդ ժխտողները ոչ մի հետևող չունեն։

Հետևցնե՞նք այստեղից, թե Տոլստոյն ու Նորդաուն պախարակելի բան են արել։ Երբե՛ք։

Քննադատության իրավունքը սահմանափակվում է նախ և առաջ որոշ էթիկական շրջանակներով։ Մենք պ. Ճերմակի հոդվածից այն տպավորությունն ստացանք, որ նա անցել է այդ շրջանակները և փոխանակ ըստ էության խոսելու, նա պ. Շիրվանզադեի անձնավորությունն է քրքրում։ Ասացեք (և եթե ուզում եք՝ խիստ ասացեք), որ պ. Շիրվանզադեն չի հասկանում, չի զգում «Ֆաուստը», եթե դուք այդպես եք համոզված և հիմնավորեցեք ձեր կարծիքը։ Լավ իմացեք, որ կուռքեր չկան ինքնուրույնապես մտածող մարդու համար՝ ո՛չ Կանտ, ո՛չ Շեքսպիր, ո՛չ Գյոթե... ամեն ինչ և ամեն ոք քննադատելի են։ Փաստական և գիտական-գրական որոշ պաշար ձեռք բերելուց հետո, մենք միայն մի բարձրագույն ինստանցիա պետք է ճանաչենք՝ մեր բանականությունը և մեր զգացողությունը։ Եվ եթե անկեղծ լինենք, մենք ծառայած կլինենք մեր կոչմանը, պ. Շիրվանզադեն չի դավաճանել այս պահանջին և նրա ինքնուրույն սխալանքը ընթերցողի համար ավելի ուսանելի է, քան թե պ. Ճերմակի անվիճելի ճշմարտությունը։

Պրպտող մտքի ձգտումները միշտ ողջունելի են, որքան էլ նրանք համապատասխան չլինեն մեր ճշմարտության, պ. Ճերմակ։

Քննադատեցե՛ք, բայց մի՛ մոռանաք քննադատության գերագույն իրավունքը։

1913

ՌԵԱԼԻԶՄԸ ԹԱՏՐՈՆՈՒՄ

Շիրվանզադեի «Չար ոգու» երկրորդ ներկայացումը բավական «ցնցող» տպավորություն թողեց հասարակության վրա, չնայած որ (ինչպես պնդում են առաջին ներկայացումը տեսած հանդիսատեսները) ռեժիսուրան մեղմացրել էր «ուժեղ» տեղերը[1]։ Հասարակությունը ցնցվեց, իհարկե, գլխավորապես վերջին պատկերից, երբ հրեշադեմ պարսկուհին ճիգեր է անում դուրս վանելու հիվանդ Սոնայի հոգուց չար ոգուն, ուշաթափության հասցնում նրան, ու խեղդում քուրսու տակ։ Որոշ նշանակություն ունի, անշուշտ և Դանիելի երևույթը, որովհետև Սոնայի դիակի կողքին փռվում է պարսկուհու դիակը։

Ստացվում է ուժեղ տպավորություն։ Այդ տեսարանի ժամանակ լսվում էին կանանց հիստերիկ հառաչանքներ, թափվում էին արցունքներ։ Չգիտեմ ի՛նչ էին զգում արտասվողները, բայց մի քանի ուժեղ բողոքներ լսեցի հանդիսականների կողմից, և այժմ, ի նկատի առնելով խնդրի սկզբունքային ահագին նշանակությունը, ես կամենում եմ մի փորձ փորձել լուսաբանելու այս հակասական վերաբերմունքն ու տարբեր տպավորությունները։ Նորություն չի լինի, կարծում եմ, եթե ասեմ, որ Շիրվանզադեն շատ խիստ գույներ է տալիս իր գրվածքին։ Սակայն կա մի արգումենտ, որը առաջին հայացքից զարմանալի ուժեղ կարող է թվալ ընթերցողին, և այդ արգումենտն է, որ ստիպում է ինձ այսօր մի քանի խոսք ասել մեր տաղանդավոր վիպասանի նոր գրվածքի մասին։ (Վիպական և դրամատիկական ձևը այնքան հեռու են իրարից, որ փոխադրել վեպը դրամայի, իրապես, նշանակում է նոր երկ ստեղծել)։ Այսպես են ասում։ «Չար Ոգին» իրական կյանք է պատկերացնում, ուստի նրա մեջ չափազանցություններ տեսնել,— կյանքի երևույթներն անտեսել է նշանակում։ Մի՞թե կյանքը չի տալիս Շիրվանզադեի նկա-

ցած տիպերից ավելի դաժան, ավելի ծայրահեղ տիպեր[2]։ Սրանով դրվում է գեղարվեստի և կյանքի փոխհարաբերությունների խնդիրը, իրականի և երևակայականի։ Գեղարվեստագետին կամենում են արդարացնել կյանքի այլանդակությամբ։ Սա մի այնպիսի սխալ ըմբռնում է, որ գեղարվեստը հիմնովին սպանված կլինի, եթե գեղարվեստագետներն ու գեղարվեստի քննադատները հետևեն սրան։ Բանն այն է, որ Շիրվանզադեի նոր պիեսը նույնիսկ բաղբաղների վրա է տպավորություն թողել։ Բայց ինչպիսի՞, ի՞նչ որակի տպավորություն։ Սակայն նախ՝ հիմնական խնդրի մասին մի քանի խոսք։

Կյանքի, այսպես ասած՝ փաստական կողմը կարո՞ղ է արդարացում լինել գեղարվեստագետի համար, կամ այլ կերպ, արդյո՞ք գեղարվեստը իրոք կյանքի «հարազատ» արտացոլությունն է։ Խնդիրը գլխավորապես պատկերող գեղարվեստի մասին է—նախ և առաջ, գրականության, քանդակագործության, և նկարչության. կարծել՝ թե գեղարվեստական երկը կարող է պատճենի ճշտությամբ ներկայացնել կյանքը,—նշանակում է ամենևին չըմբռնել ո՛չ կյաքը և ո՛չ էլ գեղարվեստը։

Նույնիսկ լուսանկարչությունը անզոր է տալու կյանքի պատկերը նույնությամբ։ Գեղարվեստագետի համար կյանքը երբեք էլ չի կարող արգելք լինել երևակայության վերասլացումների համար։

Կյանքը մշտապես մնում մատերիալ է գեղարվեստի համար, գլխավորապես հում նյութ գեղարվեստական ստեղծագործության բնագավառում։ Գեղարվեստական ամենագեղեցիկ, ամենակենդանի պատկերների մեջ անգամ դուք չեք գտնի կյանքի պատճենը։

Եթե Շիշկինի հրաշալի անտառը նկարել տաք մի քանի նկարիչների, (Շիշկինի տաղանդին համազոր տաղանդների) դուք կըստանաք իրական անտառի այնքան պատկերացումներ,—իրարից տարբեր,—որքան որ նկարչության անհատականություններ կմասնակցնեն ձեր երևակայալ փորձին։

Այսպիսով ընդհանուր, իրական, արտաքին առարկան, տարբեր բեկբեկումների ենթարկվելով՝ զանազան նկարիչների տարբեր երևակայությունների մեջ,—ստանում է այլաձև արտահայտություններ։ Անտառը մեկ է, իսկ անտառանկարները տարբեր, և հենց նրանում է գեղարվեստագետի հոգեկան զորությունը, որ այդ բոլոր տարբեր անտառանկարները հարազատորեն պատկերացնում են միևնույն անտառը։

Գեղարվեստը ո՛չ միայն չի կարող կյանքի պատճենը ներկայացնել, այլև չպետք է ձգտի այդ նպատակին։ Անտարակույս, կյան-

քըն է նյութ մատակարարում, իսկ ամեն մի նյութ ինքն ըստ ինքյան ներկեր ու մտապատկերներ է թելադրում գեղարվեստագետին և միայն այդ. կյանքի կապարը գեղարվեստագետի երևակայության քուրձի մեջ է ոսկու փոխվում, և տաղանդավոր երկը—կյանքն է, բայց կյանքը չէ,— տաղանդավոր է, որովհետև կարողանում է բավարարել գեղարվեստի պահանջներին, և ոչ թե այն պատճառով, որ նման է կյանքին: Թե որքան այս պատճառը երկրորդական է, կարելի է պարզ տեսնել հանճարեղ Էդգար Պոի ստեղծագործության մեջ, որի կատարյալ արտադրությունները հաճախ ամենևին նման չեն մեր ապրած, մեր տեսած կյանքին:

Կյանքի և արվեստի հարաբերության խնդիրը շատ սուր կերպով դրված է քանդակագործության առաջ: Այդ բանը դեռևս Պուշկինն է նկատել: Սակայն խնդրի պարզ արտահայտությունը տվել է Տենը, որի զարմանալի սրամիտ օրինակը, ըստ իս, ոչ միայն քանդակագործության համար է ուսանելի: Տենը մանրամասնորեն նկարագրում է կաթոլիկ վանքերի այն բաժանմունքը, ուր գտնվում են սրբերի մումիաձև պատկերացումները՝ մարդու մարմնի բնական գույնով, բեխ ու միրուքով, աչքերի կենդանի երանգավորումով: Մի խոսքով՝ խիստ նման նյութական մարդուն: Կարծում եմ, ավելորդ է Տենի վկայությունը, որ նմանօրինակ «ռեալ» ստեղծագործությունը միայն զարշանք կարող է առաջացնել նայողի մեջ: Եվ հետաքրքրականն այն է, որ ինչքան ավելի մոտ լինի այդ պատկերացումը կյանքին, (բառիս պարզ իմաստով) նա ավելի զարշելի է[3]:

Այնինչ, իրական մարդուց «շատ հեռու» գտնվող Միքել Անջելոյի և Վինչիի ստեղծագործությունները բոլոր նայողների հիացմունքն են շարժում: Այնտեղ ամեն ինչ իրական է, բնական, գույնը, մազերը, աչքերի արտահայտությունը,— այստեղ ընդհակառակն. մարմինը սպիտակ մարմար, անբեխ, անմորուս, աչքերն անբիբ...:

Բանն ինչո՞ւմն է:

Գեղարվեստի մեջ իրականն ու կենսականը պայմանական իմաստ ունեն, և ոչ բառացի: Եվ այդ պայմանականության տեսակետից Միքել Անջելոյի մարմարյա Մովսեսը ավելի իրական է, բնական, կյանքին մոտ (այո, այո!)—էլ չեմ խոսում գեղեցկության մասին,— քան թե Տենի նկարագրած զարշելի մումիաները, որոնք այնքան նման են ձեր տեսած մարդկանց: Տենի բերած օրինակը նշանակալից է, իմ կարծիքով, գեղարվեստի բոլոր ճյուղերի համար:

Եթե այսքան պայմանական է գեղարվեստի հեքիաթային աշխարհը, նրա իրականն ու բնականը, ապա որքա՞ն պետք է զգույշ

լինեն բեմական գործիչները, (դրամատուրգ թե դերասան)։ Չէ՞ որ բեմի պայմանականությունն այնքան ծայրահեղ է, որ առիթ է տալիս շատերին մինչև անգամ ժխտելու բեմական արվեստը։

Թատրոնն իր ամբողջ էությամբ հարաբերական նեղ շրջանակների մեջ է, անվերջ պայմանականությունների մի ցանց։ Հանդիսատեսի երևակայությունը ոչ մի արվեստ այնքան չի փորձում, որքան բեմը։ Ռամպայով բեմից բաժանված՝ մենք պետք է երևակայենք, թե բեմը դեկորացիաներով սարքած միջավայր չէ, այլ իրական բնակարան, փողոց, պարտեզ, ծով և այլն,— մի խոսքով, պետք է մոռանանք թատրոնն ու մարդկանց, դերասաններին ու դեկորացիաները, և միայն հեղինակի տված մարդկանց երևակայենք։ Ձեր կյանքում, ընթերցող, քանի՞ րոպե եք հիշում, որ այդ աստիճան մոռանայիք ձեր շրջապատն ու թատրոնի պայմանականությունը։ Թե՞ այդպիսի րոպեներ էլ չկան։ Թատրոնը միանգամայն անիրագործելի պահանջներ է դնում մեր առաջ. դուք պետք է տեսնենք Աբելյանի Դանիելն ու Վանահայրը[4], բայց Աբելյանին չպետք է տեսնենք։ Հնարավո՞ր է։ Մի քանի տասնյակ օրինակներ կարելի էր բերել ցույց տալու համար, թե ինչ պայմանականություններով է բեմը ապրում, որպիսի «կեղծիքներով»։ Գեղարվեստն ընդհանրապես զերծ չէ արվեստականությունից, բայց արվեստականությունների այն ահագին շարքը, որի վրա գործում է բեմը, գեղարվեստի ոչ մի ճյուղը չունի։ Այնուամենայնիվ, տարօրինակ ձգտում կա գործողությունները տանել այնպես, ինչպես կյանքում: Բեմի առանձնահատուկ պայմանները, իմ կարծիքով, ընդհակառակն, պետք է դրամատուրգին և դերասանին ավելի հեռու պահեն վուլգար ռեալիզմից, քան մյուս արվեստների քույրերին։ Այդ առանձնահատկությունը կայանում է նրանում, որ մենք մեր առջև կենդանի մարդիկ ենք տեսնում, որոնք ոչ միայն որոշ խորհրդանշաններ են և կյանքի արտացոլումներ, այլև տեսանելի, շարժվող, մեր զգայարանների, մեր ջղերի վրա ազդող գործոններ։ Այս հանգամանքն է թատրոնի ուժի գաղտնիքը. բայց և նա է, որ հաճախ սպանում է, զրոյի է հավասարեցնում թատրոնի նշանակությունը։

Եվ ահա թե ինչպես։

Գեղարվեստական չափի ու ներդաշնակության տակտի զգացումը ոչ ոքի այնքան անհրաժեշտ չէ թերևս, որքան դերասանին (իհարկե և դրամատուրգին), որովհետև դերասանը շարունակ գտնվում է այն նեղ գծի վրա, որը բաժանում է էսթետիկականը ֆիզիոլոգիականից։ Դերասանի գործը չափազանց դժվար, պատասխանատու գործ է։ Անդուլ աշխատանք է հարկավոր, մեծ ճաշակ,

որպեսզի էսթետիկականին չխառնվի ֆիզիկական ուժի ալիքը։ Ես ամենևին չեմ կարծում, որ հնարավոր է անաղարտ կերպով բաժանել բեմի վրա այդ գործոնները։ Բայց դերասանը պետք է շարունակ խուսափի «ֆիզիկական արտահայտություններից», որովհետև մի անհաջող ճիչ, մի գռեհիկ շեշտ և հանդիսատեսի ջղերն են ցընցըվում, բայց ոչ հոգին։ Պետք է լավ հիշել, որ գործողությունները չպետք է լինեն անպատճառ այնպես, ինչպես կյանքում։ Կյանքում շատ բան կա, որ գեղարվեստը չի կարող անփոփոխ հանդուրժել. Թվելու կարիք կա՞ միթե, թե ինչպես է զարգանում սիրային պատմությունը կյանքում, ինչպես ենք մենք ապրում, ինչ ուտում, ինչպես մարում...

Չգիտեմ, էլ ո՞ր պիեսի սերտողության ժամանակ Գեղարվեստական թատրոնում, Չեխովը գորտի սուր կռկռոց է լսում բեմից և ապշած բողոքում այդ բանի դեմ։ Դերասաններից մեկն առարկում է նրան ասելով, թե գորտը միանգամայն բնական է այս պատկերի մեջ։ Չեխովը ցույց է տալիս պատից կախված նկարը,—առաջարկում է քիթը կտրել և տեղը իսկական, բնական քիթ դնել։ Եվ օրինակն այնքան համոզիչ է թվում, որ հանդիսականներն ազատվում են գորտի կռկռոցից։

Այն գռեհիկ ռեալիզմը, որ աշխատում են ներկայացնել պ. Շիրվանզադեն ու «Չար ոգու» հարգելի ռեժիսյորները, ինձ Չեխովի իրական, բնական քիթն է հիշեցնում։ Եվ ավելի վատ, քան այդ քիթը, որովհետև ո՛չ միայն մեկ, այլ և հարյուրավոր գորտերի կռկռոցն անգամ անզոր է այնքան ջղագրգիռ տպավորություն թողնել հանդիսատեսի վրա, ինչպես «Չար ոգու» վերջին վայրենի տեսարանը։

Ասացի, որ բոլոր հանդիսատեսները տպավորվեցին։ Բայց ի՞նչ. մի՞թե ջղեր քայքայելու մեջ է բեմի ուժը։ Այդպիսի ռեալիզմը հաճախ եղել է քանքարավոր Շիրվանզադեի տաղանդի արատավոր կողմը, բայց «Չար ոգու» նման ուժեղ արտահայտություն չի գտել կարծեմ։ («Նամուսը» չեմ տեսել)։

Եթե նպատակը կյանքն է իր ամբողջ այլանդակությամբ, ինչո՞ւ չեք ավելի մոտենում կյանքին,— տարածություն կա դեռևս։ Վուլգար ռեալիզմի հետևողական կիրառումը եղել է տարիներ առաջ, օրինակի համար Շուլավերում, ուր «Ասլան-Բալասիի» մեջ այնքան անկեղծ, այնքան բնական կերպով են ծեծել խեղճ Հասան խանին, որ ներկայացումից հետո թշվառը մի քանի շաբաթ չի կարողացել վեր կենալ մահճակալից։ Реализм так реализм!

Վստահությամբ կարելի է ասել, որ հասարակության մեծ մասը գրգռված, զայրացած հեռացավ թատրոնից, և ոչ թե հուզված, ինչպես գուցե կարծում են հեղինակն ու ռեժիսյորը։

Եվ ափսո՛ս, շատ ափսոս։

«Յավագարը» հազվագյուտ գոհար է մեր գրականության մեջ և «Զար ոգին» իր պակասություններով հանդերձ, մի հուզիչ, մի ողջունելի պիես կլիներ մեր բեմի համար, եթե միայն Շիրվանզադեն իր տաղանդը զոհ չբերեր արվեստի սխալ ըմբռնման։ Այն ձևով, ինչպես որ կա, «Զար ոգին», իմ կարծիքով մի տաղանդավոր այլանդակություն է, եթե կներվի ինձ այս արտահայտությունը։

Ես գիտեմ, որ մի սպանիչ արգումենտ կա իմ դեմ,— հապա հանճարեղ Շեքսպի՞րը։ Կարծում եմ, որ «էն տանձն է...»։ Մեզ շատ հեռու կտաներ այդ խնդրի լուծումը,— մի բան պարզ է, որ Շեքսպիրը եթե Շեքսպիր է, ոչ թե այն պատճառով, որ սրի և արյան հետ գործ ունի, այլ հաճախ,— չնայած այդ ամենին:

Դերասանն ու դրամատուրգը պետք է լավ հիշեն, որ ֆիզիկապես ջղեր գրգռելը գեղարվեստի նպատակը չէ, որ պետք է տեսողության և լսողության միջոցով խոսել մարդկանց երևակայության, մարդկանց հոգու հետ։ Այն րոպեից, երբ էսթետիկական տպավորությունները փոխարինվում են ֆիզիոլոգիականով,— գեղարվեստը մեռնում է։ Ֆիզիոլոգիան պետք է գործիք լինի, շատ նուրբ գործիք հոգեբանական-էսթետիկական արժեքներ կերտելու համար։ Իսկ դրա համար պետք է պահպանել գեղարվեստական չափն ու տակտը, և կյանքը չհամարել գեղարվեստի իդեալական աստիճան։

Կյանքը ստեղծագործության նյութ է,— մի՛ թողեք այդ նյութը սպանի ձեր էսթետիկական ճաշակն ու ստեղծագործական թափը։ Ստեղծագործեցեք գեղարվեստի պայմանական շրջանակներում, բայց երբեք մի՛ վերցրեք ձեզ վրա կյանքի մոդը՝ տալու անպտուղ, հակագեղարվեստական պարտականությունը։

Եվ լավ հիշեցեք Չեխովի «քիթը»։

1913

ԱՆՑՅԱԼԻ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

«Հովիտ»-ի 35-րդ համարում ուշագրավ հայտարարություն կա՝ հանգուցյալ Պետրոս Սիմոնյանցի[1] նամակների առաջին գրքի տպագրության համար հրատարակիչ է պտրվում։

Այս հայտարարությունը գալիս է հիշեցնելու մեզ այն կարևոր բացը, որ սուր կերպով զգում է մեր նորագույն անցյալի պատմությամբ հետաքրքրվող և զբաղվող ամեն ոք։ Հերոսական ճիգեր են պետք, օրինակ, գտնելու համար տասնյակ տարիների «Մեղու Հայաստանի»-ի, «Մշակ»-ի կամ «Նոր Դար»-ի հսկայական կոմպլեկտները (մի բան, որ մատչելի չէ ամեն մի ցանկացողի), իսկ գտնելուց հետո էլ՝ ամիսների ձանձրալի և ծանր աշխատանք է հարկավոր այդ փոշոտ թղթասարերը քրքրելու համար։

Այնինչ, այդ դոկումենտները ամենաճիշտ վկայություններն են ժամանակի այլևայլ հոսանքների, հասարակական կյանքի անցուդարձերի։ Մեր օրերում, երբ հայ կյանքը խորապես ցնցվել է, երբ ամեն ինչ քննադատելի է և քննադատվում է, վերագնահատության է ենթարկվում,—ավելի քան այժմեական է անցյալի լուսաբանությունը, և մեր վաստակավոր գործիչների լրջամիտ, օբյեկտիվ գնահատությունը։

Մեր սերունդը, որպես նոր, իր վաղվա զորությանը գիտակ սերունդ, բնականաբար խիստ թերահավատ է դեպի այն արժեքները ու իդեալները, որոնցով սնվել, ապրել են մեր հայրերը, մեր մտքի երեկվա առաջնորդները։

Մենք ինքներս ենք ուզում «կառուցանել» մեր պատմությունը։ Անցյալի և ներկայի կապակցությունն ու ներկայի ու ապագայի միջև գոյություն ունեցող տրամաբանական հաջորդականությունը մենք այլ կերպ ենք պատկերացնում, այլ կերպ ըմբռնում։ Եվ գիտակցելով այդ կապակցության ու հաջորդականության անհրաժին

կարևորությունը, մենք մեր հայացքը նախ և առաջ սևեռում ենք մեր պատմական հուշարձաններին, լինեն նրանք գրական վաստակներ թե այլ տեսակի առարկաներ։ Բայց ուղղակի անհաղթելի խոչընդոտի առաջ ենք զգում մեզ։ Նյութեր չկան հրատարակված, նրանք դեռևս իրանց, այսպես ասած նախնական դրության մեջ են, լրագիրների զանազան համարներում տպված։

Շատերի համար որևէ լուրջ ուսումնասիրություն միանգամայն անհնարին է։ Եվ պետք է նշել, որ մտքի սովորական հարցասիրությունը չէ միայն, որ ուղղում է մեր ուշադրությունը դեպի անցյալը։ Այդ անցյալը հաճախ զենք է ծառայում ժամանակակից պայքարի մեջ, ներկայի խնդիրների լուծման համար։

Այդ անցյալը որոշ չափով այժմէական է, հուզող։

Սրանից տարիներ առաջ, «Մշակ»-ը սկսեց Արծրունու հոդվածների հրատարակությունը, բայց կանգ առավ առաջին հատորի վրա[2]։ Մենք կարծում ենք, որ «Մշակ»-ի ներկա ղեկավարների վրա պարտք կա գոնե այժմ հոգալ թերթի հիմնադրի հիշատակը արժանապես հարգելու մասին, և հայ ընթերցողի ձեռքը տալ հռչակավոր հրապարակախոսի բոլոր հոդվածների, և եթե հնարավոր է, մասնավոր նամակների հրատարակությունը։ Դա մեծ ծառայություն կլինի և՛ մեր գրականության, և՛ մեր պատմության հանդեպ։ Ի՞նչ խոսք, որ նույնքան անհրաժեշտ է և պահպանողական մտքի ղեկավարների թողած վաստակների հրատարակությունը։ Պետրոս Սիմոնյան, Արգար Հովհաննիսյան կամ Սպանդար Սպանդարյան, այսպես թե այնպես որոշ հոսանք են ներկայացրել մեր կյանքում և արժանի են ամենալուրջ ուսումնասիրության։ Էլ չենք ասում Ստ. Նազարյանցի և նրա զինակիցների մասին։ Մենք չենք կարող հասկանալ մեզ, առանց անցյալի ուսումնասիրության, որ կառուցվում է հում նյութերի մանրակրկիտ քննության վրա։ Հրատարակչական ընկերություններն ու մասնավոր կարող անհատները լավ պետք է գիտակցեն խնդրի կարևորությունը և, ըստ հնարավորության, ջանք թափեն կենդանություն տալու գրադարաններում կամ մասնավոր մարդկանց մոտ ընկած այդ մեռած գանձերին։

Հարցը պետք է արծարծել մամուլի միջոցով։

Կարիքը շատ մեծ է։

1913

ԿՅԱՆՔ ԵՎ ԱՆՈՒՐՋ

Սեյրի: *1) Ծիլ ու ծաղիկ, 1913 թ. 2) Դերիկ կամ դեպի անմահություն, 1911 թ.*

Գեղարվեստական նորագույն ձևն է արձակ բանաստեղծությունը, և, թերևս ամենադժվարը։ Նեղ շրջանակով սահմանափակված, այդ ձևը շատ քչերին է հաջողում։ Գուցե պատճառն այն է, որ արձակ բանաստեղծությունը զուրկ է հանգավորի երաժշտական հնչեղությունից,— մի պայման, որ, անշուշտ, մեծ դեր է խաղում բանաստեղծությունների մեջ։ Մյուս կողմից բանաստեղծների և վիպասանների մեջ այնքան էլ տարածված չէ այդ ձևը։ Ըստ երևույթին, անսահմանափակ արձակն ու երաժշտական ձևը ավելի արտահայտիչ են և մատչելի, քան բանաստեղծության արձակ ձևը։ Խնդիրը պարզ չէ միանգամայն։ Համենայն դեպս, փաստն այն է, որ հաջողված արձակ բանաստեղծությունների քանակը չափազանց նվազ է՝ համեմատած գեղարվեստական մյուս ձևերի արտադրությունների հետ։ Բանաստեղծների ստեղծագործական ներշնչումը մեծ մասամբ այլ ձևերի մեջ է մարմնանում։

Արձակ բանաստեղծության ձևից մեծ հաջողությամբ օգտվել են Բոդլերն ու Տուրգենևը, Օսկար Ուայլդն ու Տեոմայերը, որոնց գրվածքները վերջին տարիներս (բացառությամբ Տուրգենևի, որի արձակ բանաստեղծությունների թարգմանությունը վաղուց էր արել Ալ. Ծատուրյանը) սկսեցին թարգմանվել հայերեն։ Այդ ձևը խիստ տարածված է այժմ մեզանում։ Մարդ չկա, որ իր ուժերը փորձած չլինի այդ ասպարիզում։ Տարօրինակ բան. կարծվում է թե ամեն արձակ գրվածք, որ իր ծավալով չի անցնում 1—2 երեսից, պետք է համարվի արձակ բանաստեղծություն։ Փաստը ցույց է տալիս, որ նույնիսկ վերոհիշյալ հզոր վարպետների երկերը հաճախ չեն թողնում ցանկալի տպավորություն, որովհետև շատ դժվար է մի երկու

էջի մեջ խտացնել կյանքի երևույթը այնպես, որ պատկեր ստացվի, տրամադրություն ստեղծվի։ Եվ մեր մեջ երևան եկող արձակ բանաստեղծությունների մեծագույն մասը լոկ խոսքեր ու անզոր ճիգեր են։ Բացառությունները հազվագյուտ են։ Դրանցից մեկն է, անշուշտ, պ. Սեյրիի[1] «Ծիլ ու ծաղիկը», որ Ուայլդից ու Տուրգենևից հետո անգամ կարդացվում է առանց ձանձրույթի։ Դա արդեն մեծ բան է։

* * *

Առաջին էջերից իսկ զգացվում է գեղարվեստական նուրբ ճաշակ, և գիրքը կարդացվում է մեծ հետաքրքրությամբ։ Այս հանգամանքը նշանակալից է, որովհետև մեզանում տաղանդն ավելի է արտահայտվում, քան գեղարվեստական ճաշակը, որի բացակայությունը խիստ նկատելի է մեր արձակագիրների գրվածքներում։ Վերցրեք Համսունի ամենաթույլ գրվածքները, որոնք անզոր են ալեկոծելու ձեր հոգին, հանելու ձեզ առօրյական խեղդուկ մթնոլորտից և տանելու հրաշալի հղացումի ոսկի աշխարհը,— դուք կտեսնեք զարմանալի վարպետություն և ճաշակ առարկաները շոշափելու մեջ։

Սկսնակ գրողի համար, ինչպես պ. Սեյրին է, կիրթ ճաշակը մեծ պայման է հառաջադիմելու համար։

Տաղանդը նրանով է հատկորոշվում, որ չնչինը դարձնում է նշանավոր, աննկատելին՝ տեսանելի և սովորականը գեղեցիկ։ Եվ պ. Սեյրին կարողանում է ապացուցանել այդ ճշմարտությունը։ Սրանով, իհարկե չի ասվում, թե նրա բոլոր գրվածքները համարժեք են և հաջողված։ Ո՛չ, կան և թույլերը, բայց ամբողջ ժողովածվի մասին չափազանցություն չի լինել հիշել Հայնեի խոսքերը՝ բանաստեղծը կարող է թույլ բան ասել, բայց ավելորդ բան՝ երբեք։ Պ. Սեյրիի ամենաթույլ գրվածքն անգամ կրում է իր վրա օժտվածության կնիքը և ավելորդ չի թվում ձեզ։

Դեռևս մանուկ էր բանաստեղծը, երբ առաջին անգամ հնչեց նրա ականջին գեղեցիկ, իդեալականի դյութական երգը. բանաստեղծի ցնորքի երգն էր, որ կանչում էր նրան։ Կտուրները ողողված էին լուսնի արծաթ-շողերով, անդորր նիրհում էին բոլոր անկողիններն ու օրորոցները և հեռուն ծառերն էին մութ, անշարժ և այս քնի լռության մեջ, բոլոր նիրհող գլուխների վրայով նա պիտի անցներ, սլանար կանչող երգի հետևից, դյութական երգի, որ գալիս էր հավերժության խորքերից։ Սակայն մայրը կանգնեցրեց

երազող զակալին՝ այդ երգին հասնելու միջոց չկա, նա շատ է հեռու։ Մանկանը թվում է, թե երգը մոտեցավ, ահա այն ծառի հետևից է հնչում, այնքան մոտ, այնքան մատչելի։ Մայրը չի ըմբռնում, չի լսում,— նրա համար չկան երգող աղբյուրներն ու անմահական ծաղիկները, այդ ամենը դադարդյուն զավակի ցնորքն է լոկ. մութ, զարհուրելի գիշեր է, հարամիները, ահն ու մահը...

Անցնում են տարիներ։

Բանաստեղծը այժմ հասունացած մարդ է դարձել, բայց կրկին լսում է դյութական երգը, սակայն, ամեն անգամ, երբ նա փորձ է անում հասնել այդ երգին, շուրջն ամեն ինչ, ամեն բան աղաղակում է, որ ցնորք է այդ երգը, իսկ նրա ճանապարհին սովերներ են միայն, հարամի աչքերը, ահն ու մահը... Եվ թափվում են արցունքները առատ ու սրտաբուղխ, խամրում են հույսերը և բանաստեղծը մնում է կանդնած՝ առաջևը մի հանգած խարույկ, որ նրա հոգին է[2]։

Բանաստեղծին կանչող դյութական երգի արձագանքներն են մեր առջև։

Մի ներքին վիշտ է պարուրել այդ արձագանքները, մի թախծոտ քնքշություն։ Զարմանալի զգայուն, սիրազեղ սիրտ է բաբախում պ. Սեյրեկի երկերում։

«Ով ինչ կուզենա աշխարհում, թող լինի նրան, իսկ ինձ տվեք զգալ ուրիշների տխրությունը, սրբել մի կաթ արցունք աշխարհի վրա, արբենալ նրանով ու սուզվել նրա տխրունակ անձկության մեջ»[3]։

Որպիսի՜ ազնիվ պարզություն և անխարդախ զգացմունք։ Եվ այս սովորական խոսքերը վարակիչ են, համակիչ, նշանավոր։

Ողբերգություն է նկատում մի քանի խոսքով.

«Ու հեռու կտուրներից հասնում է ինձ անտեր մի կատվի ցավագին մլավոցը։ Ցուրտը շոշափում է նրա ոսկորները, և նա կոխելով թաթերը թաց ու պաղ դետնին, հուսահատորեն անցնում է մի կտուրից մյուսը. անցնում է ցավագին մլավոցով և ապաստան չունի ոչ մի տեղ, և չեն բացի դռներից ոչ մեկը նրա համար, ներս չեն կանչի, տաքուկ մի անկյուն չեն ընծայի նրան»[3]։

Այսպես է վերջանում այս գեղեցիկ բանաստեղծությունը։

— Ա՜խ, ոչ թոշնող ծաղիկները և ոչ ցրտի մեջ հառաչող անտեր կատուն կարող են պատմել իրենց տխրությունը և աղաղակել մահվան տագնապի մեջ։ Եվ փնտրում է հոգիս նրանց խեղճությունն ու անտերությունը, նրանց կարոտն է փափագում կողերիս ջերմու-

թյունը, և ով ինչ կուզենա աշխարհում, թող լինի նրան, իսկ ինձ տվեք ծաղիկներին, որբերին, արևի ու գգվանքի կարոտներին գուրգուրելու հանգուցիչ սփոփանքը»[3]:

Եվ բառեր, սոսկ բառեր չեն սրանք, որովհետև միանգամայն անբռնազբոսիկ է կատարվում քայլը, կատվի ու ծաղկի միջից դեպի բոլոր զրկվածների, տանջվածների վիշտը: Դուք ապրում եք բանաստեղծի տրամադրությունը, զգում նրա հոգու խռովությունը:

Անտարբեր չի թողնում և «Մեռնող ջահելությունը»: Քույր ու եղբայր էին իրար համար, և հանկարծ, ընկան միմյանց գիրկը. դարձան ամուսիններ: Ծաղիկները թոշնեցին, հոգու թռիչքները բեկվեցին, ջահելությունը թեքվեց դեպի արևմուտք: Տիրելու վայելքը գերեզման դարձավ հոգու խոյանքների համար: Եվ բանաստեղծը շեշտը դնում է հարցի այդ կողմի վրա՝ ընդգծում է սավերներն ու թռիչքների խափանումը...

Նրա զգայուն սիրտը անբարբառ չի մնում կյանքի հրեշավոր այլանդակությունների առաջ: Մի ուրիշ տեղ նա պահանջ է զգում ընկած կանանց անարգանքի ու ամոթի հետ անցնել հրապարակներով, ցույց տալ ամենքին իր մտերմությունը նրանց և աշխարհի առաջ ծառայել ու սիրել նրանց[4]: Վիշտ, անվերջ վիշտ: Ամառանոցում սիրո ակնթարթն է ապրում, բայց դարձյալ վշտաբեկ փախուստ է տալիս դեպի անտառների մենությունն ու խոհերի աշխարհը: Պ. Սեյրիի մուսան իր երեսից երբեք համարյա չի վերցնում թախծի ու ցավի սև քողը: Նրան կարծես ոչ մի տաքուկ հարկ չի սպասում այս աշխարհում, ոչ մի գիրկ չկա, որ ջերմացնի նրան, ձեռք չկա, որ շոյի: Կյանքի այլանդակությունները հալածում են նրան:

Գեղածիծաղ գարուն է, աշխարհը լի սիրով ու գգվանքով: Արևը քնքշությամբ իր ջերմությունն է հեղում նոր բացվող բողբոջների մեջ, դայակը զմայլանքով առաջնորդում է փոքրիկ աղջկան, և սպիտակ հագուստը պայծառ ժպիտով գգվում է նրա նուրբ ու դալար մարմինը: Եվ ոչ ոք չի ժխտում շուկայում վաճառքի հանած գառների սրտերի լացը, չարտահայտված կսկիծը, անմատչելի կարոտը: Գառնուկին տուն են բերում: Սրտացավ մարդիկ նկատում են, որ գառը չի կարողանում շարժվել, հարձակվում են ծառայի վրա, որ անգթաբար սեղմել է գառան ոտը, նրան բերելիս գուրգուրում են գառնուկին, ցավում նրա համար:

Իսկ զատկի օրը հավաքվում լայն սեղանի շուրջը, որի վրա սկուտեղի մեջ դրված է խեղճ գառնուկը: «Խե՜ղճ գառնուկ, անմեղ, անուշիկ գառնուկ, սիրելի ու քնքուշ գառնուկ»[5]:

Ընդհանուր կապակցության մեջ այս խոսքերը չեն թվում անամեջ, սենտիմենտալ։ Դուք մասնակից եք հեղինակի վշտին, կարեկից պառավին։

Այսպիսով, պ. Սեյրին գերազանցորեն քնարերգու է և թախծի մթնշաղի մեջ ապրող քնարերգու, որը լույսերից ավելի ստվերներն է տեսնում։

Սակայն, թվում է, թե մեր հեղինակը այլ տարրեր էլ է ներկայացնում իր գրքույկում՝ նա ընդունակություն է ցույց տալիս իրական կյանքի պատկերացումներ տալու։ Այսպիսի հույս ներշնչում է «Մութ ալիքների վրա» պատմվածքը, որի մեջ մի քանի ընդհանուր գծերով հաջողությամբ դրվում է սենյակ առաջարկող հրեուհու կենդանի պատկերը։

«Ծիլ ու ծաղիկը» անտարակուսելի հիմք է տալիս կարծելու, որ ներկայի ծիլը ժամանակի ընթացքում կարող է աճել, մեծանալ և մեր գրականության հաստարմատ ծառերից մեկը դառնալ, կարող է աճել... Հեղինակը ուղիղ ճանապարհի վրա է կանգնած, բայց հնարավորություն ունի՞ հայ գրողը նորմալ կերպով զարգացնել իր բնատուր ընդունակությունները։

Այն, ինչ որ չկարողացար՝ կներվի, իսկ ինչ որ չցանկացար՝ երբեք,— ասում է Իբսենի Բրանդը։

Ցանկանք մեր երիտասարդ հեղինակին արտաքին պայմանների հարմարություն և հոգեկան տոկունություն։ Պետք է անդադար հետևել համաշխարհային գրականությանը և ունկնդիր լինել կյանքի հողմաշունչ շարժումներին, անընդհատ ալեկոծություններին...

Անվհատ, աննահանջ թող գնա պ. Սեյրին իր գծած ճանապարհով և չթողնի, որ մատաղ «ծիլը» ցրտահար լինի մեր դաժան կյանքի ցրտերում...

* * *

«Դերիկը» մանկական գրվածք է, բայց իր գեղարվեստական արժանիքներով նա հաճույք կպատճառի և հասունացած ընթերցողին։ Գեղեցիկ, պարզ ձևը և համակրելի տենդենցիան, որ ամենևին չի խանգարում երկի գեղարվեստական կառուցվածքին,— դարձնում են «Դերիկը» մեր մանկական գրականության հաջող գրվածքներից մեկը։

Մեր ժամանակակից գրականությունը այնքան աղքատ է, որ չի կարելի ուրախությամբ չհանձնարարել ընթերցողներին պ. Սեյրիի այս փոքրիկ գրքույկները։

Կարդացեք։ Չեք փոշմանի։

1913

ՍՈԽԱԿ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ

Ազգային լիակատար երգարան։ Հրատարակեց Գրիգոր Գրիգորյանց։ Տասներորդ տպագրություն, 1912 թ.

Ծուռն փետն չի դըրըստի ռանդան,
դուրդար Սայաթ-Նովա («Սոխ. Հ.», էջ 34)

Հայր Գրիգորյանցի նպատակն է եղել հայ ժողովրդի, հայ հասարակության ձեռքը տալ ոչ միայն երգերի մի ժողովածու, մի Երգարան, այլ նաև, որ գլխավորն է,— ընթերցանության համար նյութեր, մատչելի նյութեր։ Հասե՞լ է արդյոք տեր հայրն իր նպատակին,— նա չգիտե։ Սակայն մատնանշում է այն փաստը, որ «Սոխակը» մեծ ընդունելություն է գտել հայ հասարակության կողմից, համեստ պահանջ է դարձել մեր կյանքում։ «Սոխակի» երկարամյա պատմությունը այդ պետք է թելադրեր նրա կազմողին։ Եթե պահանջ չլիներ այդ երգարանի, մենք չէինք ունենա նրա տասներորդ տպագրությունը։

Այդ պարզ է միանգամայն։ Բայց պարզ պետք է լինի և այն, որ գրական երկերի գտած ընդունելությունը, ինքն ըստ ինքյան, ոչ մի նշանակություն չունի երկերի ներքին գեղարվեստական կամ գաղափարային բովանդակությունը պարզելու համար։ Մանավանդ հայ հասարակության ընդունելությունը։ Եթե վերցնենք մեր ընթերցողների մասսան, կտեսնենք, որ նա նույն համբերությամբ խժռում է և Բագրատ Այվազյանի բոզին ու Ատրպետի[1] ղանձիլը, և Հովհ. Թումանյանի ու Իսահակյանի բուրալից մեղրածաղիկները... Հովհ. Թումանյանի զմայլելի բանաստեղծություններն էլ են տարածվում, շովինիստական «Արյան Ձայներն» էլ։

Այնպես որ «Սոխակի» տասներորդ տպագրությունն էլ բնորոշ է, գլխավորապես, հայ ընթերցողի մտավոր մակարդակի աստի-

ճանի համար։ Դրանցում երկերի ներքին արժեքները այլ կշռաչափերով են որոշվում։ Արդյոք «Սոխակ Հայաստանի»-ն բավարարություն տալի՞ս է ժամանակակից պահանջներին, ուրիշ խոսքով,— հայր Գրիգորյանցը հասե՞լ է իր նպատակին, այսինքն, կարողացե՞լ է ընթերցողին լավ որակի ընթերցանության նյութ տալ։ Երգարանը կոչվում է լիակատար։ Ճիշտ՞ է։

Կարելի՞ է լիակատար համարել բանաստեղծական մի ժողովածու, որի մեջ ամենևին տեղ չեն գտել հայկական պոեզիայի այնպիսի արտահայտիչներ, ինչպես, օրինակ, Դուրյանը (Եղ. Եպիսկոպոսը կա, իսկ Պետրոսը՝ ոչ), Ցարճանյանը, Սիպիլը, Մեծարենցը, Տերյանը, Դեմիրճյանը և այլն։ Մի՞թե «Սոխակի» կազմողը չի լսել այս անունները։ Թե՞ անհետաքրքրական է գտել դրանց գործերը հայ ընթերցողի համար։

Պետրոս Դուրյանի հանճարին ըմբռնելու անընդունակ մարդը պետք է որ ձեռնհաս չլինի հասարակության մտավոր սննդի պաշար մատակարարելու։ Հայր Գրիգորյանցի երգարանը փայլուն կերպով հաստատում է այդ ենթադրությունը։

Ի՞նչ է տալիս «Սոխակը»։ Դժվար է որոշ պատասխան տալ։ Ամեն ինչ կա այս լիակատար երգարանում։

Հայաստանի սոխակը սկսվում է մաղթանքով Ռուսիայի օգոստափառ կայսրին՝ «Боже, Царя храны» օրհներգի եղանակով. վերջացնում է հանճարեղ բանաստեղծ Գարեգին (Մելիքսեդեկ արքեպիսկոպոս) Մուրադյանցի[2] ոգեզմայլ և սրտաբուղխ ոտանավորով՝ «Խաչ, օգնեա ինձ»։

Սրանով, ըստ էության, բնորոշվում է «Սոխակը»։ Մանրամասնությունները պետք է լուսաբանեն միայն ստացված տպավորությունը։

Կղերամիտ տեր հայրը իր ժողովածուն լցրել է ահագին քանակությամբ կրոնական (նույնիսկ եկեղեցական) տաղերով։ Ո՞րպիսի քաոս պետք է լինի մարդու մտածողությունը, որ Պատկանյանի, Թումանյանի և այլ բանաստեղծների կողքին տեղ տրվի այսպիսի գրվածքների՝ «Ով հայր մեր և Աստված», «Ով Տեր Աստված», «Տեր կեցո զՀայաստան», «Խորհուրդ մեծ և սքանչելի» և այլն և այլն անվերջ։

Մի շարք նոր անուններ եք իմանում և զարմանում ձեր տգիտության վրա։ Կարդում եք, և... զարմանում հայր Գրիգորյանցի անզգուշհեղեղյան հասկացողությունների և ճաշակի վրա։ Ահա անունները։

Հանճարեղ *Մուրադյանը,* **ճանճարավոր** *Հակոբ քահանա Մխիթարյան, Վ. ա. ք. Տեր-Հովհաննիսյանց, Իվան, Հ. Ղուկասյանց, Մ. Փ. Մ. Բուդաղյան, Գալստյան, Բաղդասարյան, Մելիքյան, Ս. Մալխասյանց, Գր. Խալաթյանց (բանաստեղծ!?) և այլն և այլն։*

Ժողովածուի մի խոշոր մասը հատկացված է զանազան տերտերների, վարդապետների և եպիսկոպոսների տափակ բարբաջանքներին։ Կարիք չկա օրինակ բերել այդ բանաստեղծների գրվածքներից՝ ամենագռեհիկ կղերամոլությունն է դրանց տենդենցը և, չնչին բացառություններով, անշնորհք, անգեղարվեստական արտահայտությունների մեջ մարմնացած։ Ի՞նչ կարող են տալ նմանօրինակ գրվածքները հայ ընթերցողին։ Այլանդակ մտքերն այլանդակ ձևի մեջ, պարզ է, որ միայն այլանդակել կարող են միամիտ ընթերցողի հասկացողություններն ու ճաշակը։

Ապա շովինիստական ջրալի ե՞րգերը։ Ուղղակի պեղումների պետք է դիմես, որ այս երգարանի մեջ իսկական բանաստեղծություններ գտնես։ Կարծես բավական չեն ընթերցողի միտքը պղտորելու համար քանքարավոր տերտերների և վարդապետների ոտանավորները, հայր Գիգորյանցը իր ծանոթություններով ամեն կերպ աշխատում է աջակցել նրանց։

Ընդհանրապես փղշտական են տեր հոր ծանոթությունները, բայց տեղ տեղ ծիծաղը տեղի է տալիս բուռն զայրույթի։ Միայն ծիծաղել կարելի է, երբ տեր հայրը նախանձելի ճշտությամբ թվում է իր պատմական ծառայությունները, տալիս իր պատկերը, իր հոբելյանի նկարագրությունը, տպում իր միանգամայն անշնորհք ոտանավորներն ու մաղթանքները (ինքնասիրահար տեր Գրիգորը Ավ. Իսահակյանից տվել է միայն 2 բանաստեղծություն, Հովհ. Թումանյանից երկու, իսկ իր սեփական ստեղծագործության գոհարներից 8 հատ!)։

Ի՞նչ արած, մարդը տասնյակ տարիներ ծառայել է ազգին և գնահատող չկա. գոնե ինքը պետք է հիշեցնի ինչ որ թերթերում իր մասին գրված հոդվածները։

Սակայն ծիծաղելի չեն հայր Գրիգորյանցի մյուս կարգի ծանոթությունները, որոնց մեջ նա ամեն կերպ ջանում է «հրապարակախոսել»։ Մի օրինակ միայն։

Տպելով Ղազարոս քահ. Հովսեփյանցի ոտանավոր-ողբը Մանթաշյանի մահվան առթիվ, երգարանի կազմողը մի մեծ ծանոթություն է տալիս հանգուցյալի մասին և այսպես դրվատում նրան. **ազգի մեծ բարերար բարեսիրտ հերոս, պանծալի անուն, մեծ հայրենասեր, մեծ մարդ** *և այլն և այլն։ Կարծում ենք, որ երգարանը*

անհարմար տեղ է այսօրինակ ստրկական նվաստացուցիչ զգացմունքներ արտահայտելու համար։ Եվ այսպես, ամբողջ ժողովածուն տոգորված է կղերական հետադեմ ոգով։

Գեղարվեստական տեսակետից չափազանց անխստադեմ, անսկզբունք է ժողովածուն, իսկ գաղափարային բովանդակությամբ միանգամայն անհանդուրժելի։

Հայ ընթերցողը ոչինչ չի շահի զոհելով 1 ռ. 20 կ. հայր Գրիգորյանցի «Սոխակ»-ի համար։

Հասարակություն կեղծելու հավականություն ունեցող մարդը պետք է ավելի լուրջ գործով առաջ գա։ «Սոխակ Հայաստանի»-ն, որպես ամբողջություն, մի կատարյալ գիակ է։

Եթե հայր Գրիգորյանցը հասկանար ժողովրդի, գրականության և իր սեփական շահերը, նա երբեք չէր հրատարակի իր ժողովածուն։ Թող գոնե ընթերցողը հասկանա և ցույց տա տեր հորը, որ այժմ նրա պահանջները «Սոխակի»-ց շատ վեր են։

1913

ՏԱՃԱ՞Ր, ԹԵ՞ ԿՐԿԵՍ

Չարագուշակ խորհրդանշան է պարունակում իր մեջ այն հանգամանքը, որ Բաքվում հայկական թատրոնը Նիկիտինների կրկեսումն է բույն դրել։ Եվ իզուր է Կուլտուրական Միության թատրոնական սեկցիան իր վերջին հայտարարությունների մեջ դրում— պատրոն եղբ. Նիկիտինների։

Առաջվա անվանումը մեզ շատ ավելի ճիշտ և համապատասխան է թվում իրականությանը՝ ցիրկ-պատրոն եղբ. Նիկիտինների։

Ցիրկ-պատրոն! դա նույնքան տրամաբանորեն է հնչում, որքան Սև սպիտակուցը, կեղտոտ մաճառությունը...

Թատրոնը գեղարվեստի սրբազան տաճարն է,— ասում է Բելինսկին,— թատրոն գնացողն պետք է երկյուղածության դողով մոտենա այն մաքրող արարողություններին, որոնք կատարվում են բեմի վրա։

Թատրոնը—տաճար, իսկ ցի՞րկը...

Սոֆոկլե՞ս և ճյանգլրբա՞զ.

Այնուամենայնիվ, եղբ. Նիկիտինների ցիրկ-պատրոնը փաստ է, ցավալի իրականություն։ Չենք խոսում հայ բեմական արվեստի թերությունների կամ հայկական աղքատ խաղացանկի մասին։ Ամենամեծ պակասությունն անգամ կներվի, եթե հայ հեղինակն ու հայ դերասանն ունենան այն պայծառ գիտակցությունը, թե թատրոնը գեղարվեստի տաճար է, որը խստորոշ վերաբերմունք է պահանջում իր ծառայողներից։

Վերաբերմունքի խնդիրն է, որ կամենում ենք շոշափել այստեղ։

Այս տարի հայկական թատրոնը Բաքվում կարծես կրկեսի մթնոլորտ է աշխատում ստեղծել բեմական գործի շուրջը։ Ինքնառեկլամելու այն անսանձ սիստեմը, որին դիմում է հայ դերասա-

նական խումբը, մի ավել նորություն է մեզ համար, որ ամենևին չի արդարացվում անգամ պատերազմական տրամադրություններով։ Ըստ հին ճշմարտության՝ թատրոնը պետք է կյանքի հայելին լինի. և անհեթեթություն կլիներ պահանջել բեմից, որ նա խուլ մնա պատմական մոմենտի հույզերի հանդեպ։ Բայց մի՞թե դրանից կարելի է մակաբերել, որ Աբովյանի անմահ «Վերք Հայաստանի»-ից կազմած այլանդակ «Ասլան Բալասին» համապատասխանում է մեր ժամանակի ոգուն, մի «դրամա», որի հեղինակն անգամ (հանգուցյալ Սարգարյանը) հրապարակով կարդաց նրա մահվան դատավճիռը[1]։ Կան մեծ գաղափարներ, մեծ զգացմունքներ—և կա նրանց պրոֆանացիան։

Խ. Աբովյան—Ա. Սարգարյան!

Հայ բեմի արվեստագետները կարծես չեն հասկանում, չեն զգում այդ։ Հասարակությունը տաճար է հրավիրում ոչ այնքան «աղոթելու», որքան թամաշայի...

Արդարությունը պահանջում է շեշտել, որ ճչան ռեկլամը հաճախ բացակայում է Կուլտուրայի Միության դերասանական խմբի հայտարարությունների մեջ, բայց ինչ էլ որ կա, բավական կարելի է համարել։

Նոյեմբերի 13-ին խոստացվում է «Էլզասը»—մեծ պատրաստությամբ[2]։ Երկու օրից հետո՝ դարձյալ մեծ պատրաստությամբ՝ «անմահ Րաֆֆիի» «Դավիթ Բեկը», պ. Զարիֆյանի փոխադրությամբ։

Ահա և պատրաստությունը—շքեղ բեմադրություն, պատրաստվում են նոր դեկորացիաներ, նոր կոստյումներ, նոր բուտաֆորիա և աքսեսուար, (քիչ է մնում ասի նոր թատրոն է կառուցվում պ. Զարիֆյանի փոխադրության համար)։

Շքեղ բեմադրություն... Պ. Արմենյանը տեսել է ֆրանսիական բեմերը, իսկ պ. Զարիֆյանը եղել է Մոսկվայի Գեղարվեստական թատրոնում։

Հայտարարությունը խոստանում է նաև ներկայացնել Դավիթ-Բեկի քեֆը. «զուռնայով Դավիթ Բեկը իր երկու ընկերներով դուրս կգա բեմ ճերմակ ձիու վրա նստած»։ Ձիու գույնն անգամ հնարավոր է շահագործել։

Որքա՞ն չեն ներդաշնակում արյունոտ ժամանակի հետ հայ դերասանների խաղերը։

Եվ վերջապես՝ արտակարգ ներկայացում։ Գլխավոր դերերը բաժանված են խմբի առաջնակարգ անդամների մեջ։ Հանգուցյալ հերոսների տեղ այս անգամ խոստացվում է կենդանի հերոսը. վեր-

չին պատկերում հերոս Անդրանիկի դերակատարը բեմ է դուրս գալու ձիով[4]:

Այո՛ մեծ գաղափարներ, և նրանց պրոֆանացիան, մեծ գործիչներ—և նրանց հակագեղարվեստական ծաղրանկարները:

Ասում են նման ռեկլամները մարդ շատ են գրավում: Չէինք կամենա այն վիրավորական ենթադրությունն անել, թե հայ դերասանական խմբի համար ներկայացման նյութական արդյունքը (ա՜խ, այդ նզովված «սբորը») մի նպատակ է, որ արդարացնել կարող է բոլոր միջոցները:

Ապա ինչպե՞ս բացատրել:

1914

ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ԾԱՏՈՒՐՅԱՆ

Ի՞նչ է ավելի բանական և բնական, քան մահը։ Ո՞ր ճանապարհն է ավելի սովորական և օրինական, քան օրհասականը՝ դեպի այն աշխարհը, որտեղից ոչ մի ճանապարհորդ չի վերադարձել։

Եվ սակայն ամեն անգամ, որպես առաջին անգամը, մերձավոր մարդկանց ահազանգի ղողանջյունը ցնցում է աննախընթաց ուժգնությամբ և հավիտենական սարսուռով համակում մարդու հոգին։ Բանականության այն անհաղթելի առարկությունը, թե մահն իմաստալից է, ծնունդն՝ անիմաստ, անզոր է փարատելու ծանր տարակուսանքը անհայտի դիմաց։ Եվ կենդանի կյանքը բողոքում է, ճչում սարսափից ու զայրույթից, ցավում կորուստների համար, ողբում անվերադարձը...

Մահվան անողոք փորձը թելադրում է միօրինակ վճռականությամբ.

...Промчатся годы
И сколько здесь ни видно нас
Мы все сойдём под вечны своды
И чей нибудь уж близок час.

Ո՞ւմ ժամն է մոտ...

Ալեքսանդր Ծատուրյանը իր ստեղծագործական ամբողջ կյանքըն ապրեց հայ ժողովրդի համար, երգեց նրա վիշտը, հեռավոր հյուսիսում ջերմացավ նրա լուսավոր ապագայի հույսով։

Սակայն ծագող արշալույսի առաջին ցնցուղները միայն նա տեսավ։

Ռուսական մեծ հեղափոխությունը իր բոցոտ խարույկից լույսի և սիրո կայծեր է նետում աշխարհի բոլոր կողմերը և, հավատում ենք, նմանապես այն երկիրը, որի ցավով ապրել է հայոց գրականությունը, որի ազատության խնդիրը տասնյակ տարիների ընթացքում ճնշել է հայ ժողովրդի խիղճը։

Կարոտը նետած լուսավոր հեռուն՝ Ծատուրյանը միշտ երազել է իր ժողովրդի բարեբախտ ապագայի մասին։

Նախազգա՞ց արդյոք նա այդ ապագան։

Չ՞է որ արյունոտ փորձությունը դեռ ևս չի անցել վերջնականապես։

1914 թվականի դեկտեմբերին նա կոչ էր անում շտապել Հայաստան, հասնել օգնության, որովհետև՝ այժմ կամ երբեք։ Նրան թվում էր, թե վճռական ժամն է, հայ ժողովրդի տառապանքի վախճանի ժամը։

Իր նախավերջին ոտանավորի մեջ նա այսպիսի տողեր ունի.

Հայի կյանքը—ծո՜վ է արյուն-արցունքի,
Հայ աշխարհը—հուր-դժոխք...
Դիակներով ծա՛ծկ ու ծավա՜լ հայ ուղին,
Հայ հորիզոնն հրակե՜զ...

Բայց Ծատուրյանը ապագայի նկատմամբ միշտ լավատես է եղել։ Նա պետք է զգար անշուշտ, որ համաշխարհային պատմության ներկա շրջանում ճնշված ազգությունները ավելի քան երբևիցե հիմք ունեն հավատալու իրանց դատի նպաստավոր լուծման։ Եվ բանաստեղծը պետք է մխիթարվեր դրանով, որովհետև նա իր քնարը նվիրել էր այդ դատին։

* * *

Վաղ որբացած՝ Ծատուրյանն ընկավ Մոսկվա, ուր և ապրեց իր ամբողջ գիտակից կյանքը, հաճախ ծանր պայմաններում։ Շատ անգամ է եղել Կովկասում, բայց կարճ ժամանակով. վերջին անգամ եկավ Կովկաս մոր գերեզմանի և մանկության ընկեր՝ Թթենու կարոտով (այդ մասին պատմում է Հ. Թումանյանը), բայց հայրենի քաղաքը գնալ չկարողացավ. սիրտը դադարեց բաբախելուց։

Ծատուրյանի կյանքը ծանր հանգամանքներ ունի։ Ահավասիկ մի մարդ, որին բախտը չի շոյել, կյանքը չի խնայել. այնուամենայնիվ հոգու կայծը, բարվո բնազդական մղումը թևավորել են նրան և առաջ քաշել գաղափարի ասպարեզ։ Այն վճռական շրջանում, երբ կերպարանավորում են մարդու դիմագծերը, կաղապարվում է հոգին՝ մանկական-պատանեկական շրջանում՝ Ծատուրյանը չափազանց քիչ բան է ստացել կյանքից։

Եվ սխալ չէ մի ռուս գրողի համեմատությունը Ծատուրյանի նկատմամբ արքայորդի և մուրացիկ։

Տատուրյանը դուրս է եկել ոչնչությունից. մարդկանցից ուսում, հոգու լույս է խնդրել, բայց անտարբեր մարդիկ փշրանքներ են տվել միայն. բիրտ հոգիները չեն կամեցել հագեցնել նրա քաղցը։ Պատահականություն չէ երևի, որ մեր գրականության մեջ ուսումն ու լույսն օրհներգող ամենալավ ոտանավորներից մեկը պատկանում է Տատուրյանին.

Կարդա՛, այ իմ խելոք մանուկ,
Կարդա՛, գրի՛ր տարին բոլոր.
Գիր կարդացի խելքն է կտրուկ,
Միտքը՝ պայծառ ու լուսավոր։

Տատուրյանն ամբողջապես և միմիայն իր անձնական ջանքերով, իհարկե մեծ տանջանքներով է կարողացել մուրացիկի քուրձով մտնել հայ պոեզիայի տաճարը։

Եվ մուրացիկը դարձել է արքայորդի։ Նրախտապարտ հարգանքի, խոր ակնածության են արժանի նման մարդիկ։

Մեր գրականության մեջ միայն Տատուրյանը չէ, որ անցել է այդ քարոտ ճանապարհը։ Կան ուրիշ անուններ էլ,— ոչ միայն արքայորդիներ, այլև արքաներ,— սիրելի, հարգելի գործիչներ...

Ինչ գնահատում էլ տալու լինենք Տատուրյանի պոեզիային, նրա կյանքը ինքնին մի գործ է՝ ուսանելի և սրտաճմլիկ։ Այսպիսի կյանքը մոռացության տալ չի կարելի։

Եվ Տատուրյանի մասին խոսելիս պետք է նախ աչքի առաջ ունենալ նրա կյանքի ուրվագիծը։

Աստվա՛ծ, չեմ խնդրում քեզնից դափնիներ,
Ծառեր, հոբելյան, ուղերձ, հեռագիր,
Փառավոր թաղում, մահից հետո սեր—
Այդ ողջն ինձ կտա հայրենի երկիր...
Մի բան է խնդիրքս, ո՛վ տեր երկնավոր,
(Այդ բանն ինձ ազգը երբեք չի տալու),
Տո՛ւր ինձ կտոր հաց, կամ այնպես շնորհ,
Որ կարողանամ օդով ապրելու...

(«Գրչի հանաքներ», եր. 47).

Տատուրյանն ունեցավ հոբելյան՝ ճառ ու ուղերձներով, բայց բավարարվեց հոգեպես։

Ահա ինչ է նա գրում իր հոբելյանի առթիվ իշխ. Մ. Թումանյանին. «Թույլ եմ տալիս ինձ սրտաբաց լինել Ձեր առաջ, որով-

հետև միանգամայն վստահ եմ, որ դուք կհասկանաք սրտիս անկեղծ խոսքը։

Մեր այլանդակ կյանքում, ուր ծաղրվում ու սպանվում է հայ ստեղծագործ միտքը, ուր անարգված է հայ լեզուն, արհամարհված է հայ գիրքը, գրական հոբելյանները հասարակական զգացմունքների կատակերգություն են միայն... և երբեք չեն կարող որևէ մխիթարություն բերել գրչի աշխատավորին...

Ավելին կասեմ, հոբելյանը հայ գրական աշխատավորի կյանքի ողբերգությունն է...

Այն կյանքի, որը մինչև հոբելյան տեսնելը հալ ու մաշ է լինում քաղցի ու աղքատության ճանկերում և հալ ու մաշ պետք է լինի հոբելյանից հետո էլ... Այն կյանքի, որը հյուծվել, տառապել է հասարակական մեռելային անտարբերությունից... Նրանի չէ, հայը խակի հոբելյաններ չկատարեր, միայն թե սիրեր, կարդար իր մայրենի գրականությունը, իր մայրենի հեղինակներին. դա կլիներ ամենամեծ, ամենափայլուն և հարատև տոնը գրական կյաքում. դա կլիներ ամենաշքեղ վարձն ու պսակը հայ գրական մշակի համար»։ (Տես «Համբավաբեր»-ի ներքևում հիշված համարը)։

Ծատուրյանն ունեցավ փառավոր թաղում, մեծարվեց շատերի կողմից, արժանացավ «ազգային» բանաստեղծի բարձր տիտղոսին, ցավակցական հեռագիր ստորագրելու տխուր բոնվածները հեռագրեցին, կոկորդիլոսի արցունքներ թափեցին բանաստեղծի շիրիմի վրա, իրանց ձևացրին որբացած...

Իսկ օդով ապրելու շնորհքով չօժտված բանաստեղծի կյանքը ահա թե ինչ է ասում[1]*։*

Ալեքսանդր Ծատուրյանը ծնվել է Ջաքալաթա 1865 թվականին։ Հայրը աղքատ ձկնավաճառ է եղել։—3—4 տարեկան էր Ալեքսանդրը, երբ հայրը վախճանվեց, անճարության մեջ թողնելով իր ընտանիքը։

Բանաստեղծի մոր ասելով՝ հայրը որ մեռավ, բարձի տակ յոթը կոպեկ սև փող կար միայն...

«Մորս հետ ապրում էինք կիսախարխուլ տնակում,— պատմում է բանաստեղծը,— շաբաթը մի անգամ հազիվ էր մեր բուխարին կրակի երես տեսնում... տաք կերակուր միայն կիրակի

---

[1] *Կենսագրական տեղեկությունները քաղում ենք «Մշակ»-ից (Ալ. Ծատուրյանի ինքնակենսագրությունը, № 69, 1917 թ.), «Համբավաբեր»-ից (պ. Ս. Քամալյանի հոդվածը, № 14, 1917 թ.) և «Տարազ»-ից (№ 3, 1917 թ.)։*

օրերն էինք ուտում... Միակ լուսավոր շերտը իմ մանկության օրերում եղել է մորս բուռն, անօրինակ սերը դեպի ինձ»։

Մայրը մարդու է գնում, և Ալեքսանդրի համար սկսվում է տանջանքի օրեր։

«Աստված ողորմի, նա չլիներ (խոսքը Արշակ Ադամյանի մասին է. Ց. Խ.), ես Թիֆլիսի երես չէի տեսնի, պիտի քեռուս ու խորթ հորս ձեռին նահատակվեի. մեկն անգութ էր, մյուսը հարբած։ Ես խաղասեր, չարաճճի, թուլամի տղա էի, մայրս ինձանով խիստ բախտավոր էր զգում իրան։ Քեռիս ինձ ուղարկեց բաղարից մոմ առնելու, ճանապարհին խաղընկերներս զբաղեցրին, դես-դեն թռչկոտացի, անշնորհք մոմը ծոցումս կոտրվեց։ Գիտես՝ դրա համար քեռիս ինչ բերեց իմ գլուխը. ծեծեց բավական չէր, բռնեց ոտներս ծառից կապեց, ինձ գլխիվայր կախեց. արյունը աչքերս լցվել էր, երբ մայրս հասավ, պարանի ձեռից թափեց։

Խորթ հայրս պարապում էր «խմելարանությամբ», մորս անարգելով տանջում էր, ինձ էլ ձեռն ընկած ժամանակ ծեծում»։

Այրուբենը սովորել է մի մասնավոր «ուսուցչից», իհարկե «այբժէճէռայի» մեթոդով, հետո՝ մտել տեղական հայոց դպրոցը։

«Տեղական դպրոցում,— շարունակում է Ծատուրյանը,— աչքաբաց գրավարժ աշակերտներից էի, սիրում էր մայրս, որ ես եկեղեցում երգեմ, լավ ձայն ունեի. ես դպրություն էի անում, Կարապետը, (վերջը եպիսկոպոս) սարկավագություն»։

Եկեղեցական-ծխական դպրոցն ավարտելուց հետո Ալեքսանդրը մտնում է տեղական քաղաքային ուսումնարանը։

«Մայրս վշտի, տանջանքի ձեռից մեռավ. ես մնացի խորթ հորս ճանկերում, ինչպես գորտը օձի բերանում։ Ես էլ մորս հացը կուտեի, եթե այդ միջոցին աստված Զաքաթալային չխղճար և Ադամյանին ուսուցիչ չուղարկեր մեզ մոտ։ Նրա հոգին լույս դառնա, նա էր, որ կարճ միջոցում կյանք, շարժում գցեց հասարակության մեջ, հայկական մթնոլորտ ստեղծեց։ Նրա սուր աչքը նկատեց, որ մեջս շնորհք կա, տեղեկություն ժողովելով իմ մասին, մեծ եղբոր պես կարեկցեց ու, խորթ հորս ձեռից խլելով, վերցրեց 1881 թվին հետը բերեց Թիֆլիս։ Մի քանի ամիս մոտը ապրելով պատրաստվեցի Ներսիսյան դպրոց մտնելու։ Դժբախտաբար նա էլ որբ օրում մեծացած, անապահով մարդ էր, չկարողացավ Թիֆլիսում մնալ, հեռացավ գավառ, ես մնացի շվարած. Ներսիսյան դպրոցում ինձ չընդունեցին, առարկաներից պատրաստ չէի, տարիքս էլ մեծ էր, 16-ից անց էի»։

Այս նույն շրջանի մասին իր ինքնակենսագրության մեջ Շատուրյանն ասում է.

«Պանդուխտ պատանի, անտեր, կես-քաղցած, կես-ծարավ սկսում եմ քաշ գալ Թիֆլիսում՝ մի որևէ դպրոց մտնելու ջերմ հույսով ու փափագով»։

Փորձում է մտնել Ուսուցչական ինստիտուտը. չեն ընդունում՝ ռուսերեն գրավորից կտրվում է։

Մարդասեր տեսուչը հեգնանքով հայտնում է, որ ինստիտուտում աղջիկներ չեն ընդունում։ Շատուրյանը շարադրության մեջ իր վիճակը նկարագրելիս իրան անվանել էր круглая сырота.

Այլևս ո՞ւր գնար, ո՞ւմ դիմեր։

«Ընկա դես ու դեն, որ գոյությունս պահպանեմ. այս օրվա պես այն ժամանակ աշակերտներին, պատանիներին նպաստող ընկերություններ չկային, ճաշի հոգսը հո ինձ ուղղակի սպանում էր։ Չկամենալով ոչ ոքի ծանրություն լինել, գործ էի խնդրում, որ հացագին գոնե վաստակեմ։ Լսեցի, որ Ղարայազի կողմը մշակության համար լավ օրավարձ են տալիս (օրական 40 կոպեկ,— իմանում ենք ինքնակենսագրությունից. Ց. Խ.), ոտ ու ձեռ պնդացնելով մի գրչահատ գրպանս դրած գնացի խառնվեցի մշակներին և բանեցի. ճանապարհ էին շինում։ Իմ չոր բախտից աչքս բաց արի ու խորթ հորս տեսա բանվորների մեջ. այդ վայրկյանից օրս խավարեց,—նա հայտնելով, որ իրա որդին եմ, իրավունք համարեց օրավարձերս իրա գրպանն ածել։ Լափում, հարբում էր, ինձ թողնում բոբիկ, ծունկս բաց։ Ամիս ու կես սոված, ծարավ համբերեցի նրա ճանկերում. լացիս, պաղատանքիս ուշ չէր դարձնում, որ իմ վաստակից մի փշուր ինձ տա։ Երբ մի օր էլ հարբած միջոցին իմ աղաչանքին հայհոյանքով պատասխանեց ու վրա ընկավ, որ խփի, հուսահատությունից էլ չկարողացա համբերել, սրածայր գրչահատս խրեցի նրա աչքը, ու գլուխս առնելով փախա դեպի Թիֆլիս։ Այնուհետև այլևս այդ հրեշի երեսը չտեսա։ Լավ չեմ հիշում, թե դրանից ետ ո՞ւր թափառեցի, ում մոտ հացափոր աշակերտ մտա, միայն այնքան հիշում եմ, որ Հավլաբարի թաղերում էի պտտվում, ուր հոր հոգին հայհոյելը ջուր խմելու պես հասարակ բան էր, ընտելացել էի կինտո տղերանց, նրանց հետ հաճախ խաղում էի։ Մի օր էլ մի քանի տղերանց հետ Հավլաբարի մեյդանում կոճի էի խաղում. Զարաթալայից արդեն հմուտ էի այդ բանին։

Հանկարծ ականջս ընկավ Ագապյանի ձայնը։

— Ալեքսանդր.—ես մնացի սառած, վաղուց կարոտ էի, հենց որ կանչեց, գնացի մոտը։ Թթված դեմքով դարձավ ինձ.

— Այդ ի՞նչ բանի ես, Ալեքսանդր։

Ես գլուխս քաշ արած, լռեցի։ Բայց իսկույն զգացի, որ մի ամուր ապտակ տրաքեց ձախ թշիս։

— Ես քեզ Ջաքաթալից բերել, որ միտքդ կարդալու մեջ պահե՞ս, թե՞ կինտոների հետ կոճի խաղաս,— խրոխտ ձայնով գոռաց նա։

Ես մնացի ձայնս փորս գցած. ոչ լաց, ոչ ծպտուն։

— Երկու օր է՝ քու տնից ման գալով բեզարեցի։ Այս ի՞նչ «լաքաթա»-ների հետ ես ընկերացել։ Դե, գնն ածա գրպանիդ կոճիքը և արի հետս։

Նրա ձեռին մատաղ. նրա այդ ապտակն ինձ համար այն բարերար ազդեցությունն ունեցավ, ինչ որ մի ժամանակ Հարություն Պեճճյանի համար ունեցել էր մանուկ ժամանակ ծովափին ձկնորսից կերած ապտակը։ Չգիտեմ՝ ում էր միջնորդել կամ խնդրել, հետևանքն այն եղավ, որ այլ հասակավոր տղերանց շարքում իմ՛ ոտն էլ ընկավ Արհեստավորաց դպրոցը, ուր առ ոտս մյուս պաշտելի վարժապետի սովորեցի ոտանավոր գրելը»։

1885 թվականին Ծատուրյանը մեծ նեղություններով գնում է Էջմիածին՝ Գևորգյան ճեմարան մտնելու ցանկությամբ, բայց չի ընդունվում։

Նա գրում է այդ մասին (տես «Տարազի» հիշյալ համարը)։

«Շնորհազարդ հայր,

Ցավոք սրտի պետք է հայտնած, որ ճեմարանի դռները փակվեցան իմ առաջ։ Շատ բախեցի, բայց իզուր, բացող չեղավ։ Աղաչանքս մնաց «ձայն բարբառոյ յանապատի»։ Զուր անցան իմ թափած աղի արցունքները։ Նոքա չշարժեցին սինոդի շահամոլ անդամների քարացած սրտերը։ Այո, չշարժեցին, որովհետև այդ արցունքներում մամոնայի ջերմ երկրպագու սինոդականները տեսնում էին վիշտ, աղերս, մորմոք, տառապանք և ոչ շլացուցիչ ժանգոտ մետաղ...

Ա՜խ, անիծյալ մետաղ, որքան մեծ և նշանավոր է քո խաղացած դերը երկու անհավասար ուժերի մեջ, որքան զգալի է քո կարևորությունը, երբ աղքատ, անզոր, բայց անաչառ և անշահամոլ մարդը գործ ունի զորավոր ու շահասեր մարդու հետ»։

Խոսում է «քսու» սինոդականների հետ, խնդիր է տալիս սինոդին։ Ելք՞ը. կարդացեք նամակի վերջին հատվածը.

— Ամբողջ 8 օր՝ առավոտյան ժամը 9-ից մինչև 2-ը սինոդի դռանը չորանում էի՝ անհամբեր սպասելով խնդրիս պատասխանին. «վաղն արի, վաղն արի» միշտ հենց այս էի լսում յուրաքան-

չյուր եպիսկոպոսի բերանից: Ես նոր հասկացա, որ ռուսներն իրանց սիրելի «завтра, завтра»-ն հայերենից են թարգմանել: Վերջապես երկարատև լռությունից հետո 9-րդ օրը սինոդականները հետևյալ պատասխանը տվին. «Չենք կարող ընդունել»: Շատ աղաչեցի, շատ պաղատեցի, բայց իզուր. իմ արցունքները չշարժեցին նրանց գութը. և ինչ գութ, ինչ կարեկցություն կարելի է պահանջել այդպիսի մարդկանցից, որոնք հայր չեն եղել, զավակ չեն մեծացրել, չգիտեն՝ ինչ բան է որբություն, որբի վիճակ, որբի օրեր, որոնք ականատես չեն եղել կյանքի մեջ դժբախտության խեղդիչ ճանկերում հեծեծող բյուրավոր թշնամիների դառն արցունքներին...

Այժմ Երևանում եմ, դրությունս աննախանձելի է. մնացել եմ բոլորովին մոլորված, չգիտեմ ի՞նչ անեմ: Ոչ մի ելք չեմ գտնում այս տարտամ վիճակից դուրս գալու: Մի ելք է մնում միայն, դարձյալ գալ Տփխիս և կամա ակամա շարունակել Արհեստավորաց ուսումնարանում, բայց տեսեք դուք իմ ճակատագրիս անողոք վճիռը. այստեղ էլ խոչընդոտ. ճանապարհածախս չունենալս ինձ ետ է ձգում: Այստեղի երիտասարդները խոստացել են իրար մեջ փող ժողովել և ճանապարհածախս հոգալ: Շատ հավանական է 18-ին սեպ. դուրս գամ Երևանից:

Մնամ ձեզ ընդմիշտ երախտապարտ և ձեր կենաց աղոթարար՝

Խ. Ծ. Ալեքսանդր Ծատուրյան

Երևան, 1885 թ. սեպտեմբերի 13-ին:

Բայց Արհեստավորաց դպրոցում էլ Ծատուրյանը երկար մնալ չկարողացավ: Ստանալով ամսական միայն 5 ռուբլի (Հայոց Բարեգործական ընկերությունից), Ծատուրյանը բնականաբար զուրկ էր բավարար սնունդից: Նվ կրծքի թուլության և հաճախակի տկարանալու պատճառով հարկադրվեց թողնել դպրոցը:

«Հացի խնդիրը մի կողմից, ուսման ապարդյուն փափագը մյուս կողմից՝ ոչ մի րոպե հանգիստ չեն տվել ինձ: Մանավանդ հացի խնդիրը, որը սևացրել է օր ու արևս»:

Ծատուրյանի կյանքի առաջին շրջանի ամբողջական պատկերը ներկայացնելու համար անհրաժեշտ է լրացնել նրա «Ծառայության ցուցակը».

Հեռագրական ցրիչ է եղել՝ 4 ռուբլի ռոճիկով, մահուդ ծախողի և մթերավաճառի մոտ «դուքնի աշկերտություն» է արել և երկու տեղից էլ վռնդվել է ծածուկ լրագիր կարդալու համար. այնտեղ

խալեյինները պահանջում էին, որ մուշտարի կանչի: Հավլաբարում հին շորեր վաճառելով է զբաղվել մի ժամանակ: Կես տարվա չափ Մանգլիսում գինի և օղի է վաճառել զորքին մթերքներ մատակարարող վաճառականի մոտ:

1887 թվականին Ալ. Ծատուրյանը ընկնում է Նիժնի-Նովգորոդ, իսկ այնտեղից՝ Մոսկվա:

Եղել է հայերենի դասատու մասնավոր տներում: Չորս տարվա չափ ծառայել է Մոսկվայի հայ բանկիրի գրասենյակում, բայց արձակվել է պաշտոնից, որովհետև սահմանափակ խալեյինը չի կարողացել հաշտվել Ծատուրյանի հասարակական հայացքների հետ:

Դարձյալ մասնավոր դասերի տաժանելի ճամբան, դարձյալ հայ բուրժուայի գրասենյակը...

Հասկանալի են դառնում Ծատուրյանի հպարտ ու ազնիվ խոսքերը.

«Ինչ որ արել եմ և ինչ որ կամ—ամբողջապես պարտական եմ ինքս ինձ և այն համառ կամքին, որ մղել եմ և մղում եմ կյանքի չարաբաստիկ պայմանների դեմ»...

Սակայն ընթերցողը չպետք է կարծի, թե Ծատուրյանը մինչև իր կյանքի վերջը մնաց անտուն-անտեր որբի դրության մեջ: Իհարկե, գոյության դաժան կռիվը ընդմիշտ իր ակոսները թողեց նրա դեմքին: Բայց նա գտավ հանգիստ և իր տասնյակ տարիների տանջանքի հատուցումն ստացավ տիկին Վերա Ստեպանովնա Հախվերդյանից, որ Ծատուրյանի պահապան հրեշտակը դարձավ մինչև նրա մահը: Այսօր Ծատուրյանի մահը թվում է անժամանակ, բայց եթե նա ավելի վաղ չի մեռել, դրա պատճառը հարգելի տիկնոջ արթուն ու սրտագին հոգացողությունն է եղել. և հայ գրականությունը երախտապարտ զգացմունքով պետք է հիշե այդ:

Ծատուրյանը վախճանվեց Թիֆլիսում մարտի 31-ին: Թաղվեց Խոջիվանքի գերեզմանատանը, հայոց գրականության սրբատեղում՝ Աղայանի և Արծրունու մոտ[1]:

Իր գրական գործունեությունը Ծատուրյանն սկսել է 1886 թվականին: Այդ տարի «Աղբյուրում» տպագրվել են նրա առաջին գրական փորձերը՝ «Մանուկն օրորոցում» (Շիլլերից), «Որբի Զատիկը», «Ազգային բանաստեղծ» (Ռ. Պատկանյանի 35-ամյա հոբելյանի առթիվ):

---

[1] Թիֆլիսի քաղաքային դուման միաձայն որոշել է Ծատուրյանի հիշատակը հավերժացնելու համար՝ ա) փողոցներից մեկը անվանել հանգուցյալի անունով, բ) Արհեստավորաց դպրոցում հանգուցյալի անվան պահել մի թոշակավոր, գ) քաղաքային դպրոցներից մեկը կոչել Ծատուրյանի անունով:

Ծատուրյանի բանաստեղծությունները լույս են տեսել 1891 թ. (1-ին հատ.), 1898 թ. (2-րդ հատ.), «Գրչի հանդարձներ» (1901 թ.), այնուհետև հրատարակված են երկու հատոր թարգմանություններ (ռուս բանաստեղծներից)։ Ծատուրյանը աշխատակցել է գրեթե մեր բոլոր պարբերականներում և ժողովածուներում՝ «Մշակ», «Նոր-Դար», «Արմենիա», «Աղբյուր—Տարազ», «Մուրճ», «Արաքս», «Հանդես գրականական և պատմական», «Թատրոն», «Անահիտ», «Վտակ», «Գեղարվեստ», «Հորիզոն», «Գարուն» և այլն և այլն։ Բացի ռուս բանաստեղծների երկերից Ծատուրյանը թարգմանել է Իշխ. Սումբատովի «Դավաճանությունը», Տուրգենևի «Արձակ բանաստեղծությունները» և «Ասյան», Շչեդրինի, Տոլստոյի, Գարշինի փոքրիկ պատմվածքներից մի քանիսը։

Պ. Յուրի Վեսելովսկու հետ թարգմանել է ռուսերեն Սունդուկյանի «Պեպոն»։ «Գարուն» ալմանախների ստեղծողներից մեկն է Ալ. Ծատուրյանը. եղել է նաև «Поэзия Армении»-ի խմբագրական հանձնաժողովի անդամ։

Կ. Կուսիկյանի հետ Ծատուրյանը քրեստոմատիա ունի կազմած հայ դպրոցների համար։

Այս ամենին ավելացնենք Ծատուրյանի հասարակական գործունեությունը և կտեսնենք, որ հանգուցյալն արել է, ինչ որ կարողացել է իրան վիճակված պայմաններում։ Ծատուրյանի ոտանավորներից շատերը թարգմանված են ռուսերեն. թարգմանիչների մեջ կան առաջնակարգ անուններ՝ Բալմոնտ, Բրյուսով, Բունին...

Որպես Մոսկվայի գրական-գեղարվեստական ակումբի անդամ՝ Ծատուրյանը հնարավորություն ուներ ռուս գրական լավագույն շրջաններում լինելու. բնականաբար բազմաթիվ ծանոթներ ուներ թե գրականագետների-գեղարվեստագետների և թե գիտնականների մեջ. մի հանգամանք, որի նշանակությունն ակներև է։ Մտավոր բարենպաստ մթնոլորտն անտարակույս շատ լավ պիտի ազդեր Ծատուրյանի վրա, բայց անհնարին էր կորած տարիները ետ դարձնել։ Միանգամայն ինտելեգենտ և ճաշակավոր մարդ լինելով, Ծատուրյանը հաճախ ցուցահանում էր սիստեմատիկ կրթության բացակայություն. պատահել են դեպքեր, երբ նա անգամ գեղարվեստի խնդիրներում կառչել է որևէ լրագրական հոդվածի։ Նրա զարգացումը, կարելի է ասել, բացառապես գրական էր, սակայն նույնիսկ այդ գավառում նա տեսականորեն խորանալու ընդունակություն չուներ. Նրա թեորիական պատրաստու-

թյունը շատ թույլ էր։ Նրա մտքի և բնավորության մեջ խիստ աչքի էր ընկնում առնականության պակասությունը. վերին աստիճանի մեղմ էր իր հարաբերությունների մեջ, և այս մեղմությունը դժբախտաբար հասնում էր թուլության այն աստիճանին, երբ մարդն հաճախ հանդուրժում է անհանդուրժելին։

Հայ բուրժուաները, որոնց մոտ ծառայում էր Ծատուրյանը, հաճախ խնայել չգիտեին անվանի բանաստեղծին, և վերջինս համբերում էր։

Հացի խնդի՞րը գուցե... Ինչեր էր քաշել նրա համար Ծատուրյանը։

...Ծատուրյանի մեջ տարերքը պակասում էր։ Նա տպավորվող էր, ենթարկվող, բայց միաժամանակ իր ամեն մի խոսքն ու քայլը չափող-ձևող։ Նա թվում էր մարմնացումն մաքրասիրության, կարգապաշտության. հագուստը միշտ կարգին, գեղեցիկ մազերը կանոնավոր սանրված, շարժ ու ձևերը՝ նկարում-թատրոնական, խոսքը ողորկ, նախադասությունները անթերի. մեկ մեկ այն տպավորությունն էր ստացվում, որ նա խաղում է իր կյանքը։ Նրա մոտ հյուր լինելը խիստ դուրեկան էր, որովհետև Ծատուրյանը սիրալիր էր ծայր աստիճանի, միշտ հետաքրքրվում էր գրական երևույթներով, իր խոսքը համեմում սրամիտ նկատողություններով։ Նա իր բարի վերաբերմունքով խրախուսեց պատանի Վահան Տերյանին և վերջինս բանաստեղծությունների առաջին գրքույկի հրատարակության ծախսի մի մասը հոգաց։

Բարի էր, բայց ոչ պայքարող. և նրա համար չեն ասված Նեկրասովի հայտնի խոսքերը.

«Պայքարը խանգարել է ինձ բանաստեղծ լինել»։

Նա մի օր իր վրդովմունքը հայտնեց Բալմոնտի հասցեին՝ վերջինիս մի ոտանավորի առթիվ, որի մեջ ռուս բանաստեղծը երգում է քամին։—Ինչպե՞ս կարելի է դրվատել այդ բիրտ տարերքը, դա ի՞նչ պոեզիա է,— զարմանքով բացականչեց մեղմասեր Ծատուրյանը...

Ծատուրյանը միշտ ձգտել է դեպի գեղեցիկը, դեպի բարին։ Նա նման չէ հաստարմատ կաղնուն, որ աննկուն վճռականությամբ բուսնում է դեպի վեր, դեպի լույսն ու երկինք։ Նա ավելի շուտ համեստ արևածաղիկ է, որ միշտ երեսը դարձնում է դեպի կենսաբար արեգակը...

1912 թվականից չէի տեսել Ծատուրյանին, նամակագրություն էլ չկար մեր մեջ։ Լսել էի, որ չափազանց ծանր է ազդել իր վրա Պ. Մակինցյանի դասախոսությունը։ Ծատուրյանը անձնական վի-

բավորանք է զգացել իր բարեկամի քննադատությունից։ Լուրեր կային նաև այն մասին, որ բանաստեղծի նյութական գործերը վատացել են։ Այդ մասին գաղափար է տալիս Ծատուրյանի մի նամակը, որը պատասխան է «Գործի» հրավերին և իմ մասնավոր նամակին։

Ահա թե ինչ է գրում նա ինձ.

«Չեխովն իր նամակներից մեկում ասել է. «Նամակին չպատասխանել—այդ միևնույն է թե՝ պարզած ձեռքը չսեղմել...»։ Ես բնավ չեմ կասկածում, որ դուք վայրկյան անգամ ենթադրել ձեր նկատմամբ այդպիսի մի վիրավորական և անպատշաճ վարմունք իմ կողմից չէիք կարող։ Երևակայեցեք Ձեր նամակը՝ գրված համարյա մի ամիս սրանից առաջ՝ ձեռքս ընկավ միայն ծանր ու տագնապալից հիվանդության նախօրյակին՝ ասել է՝ մոտ քսան օր սրանից առաջ։ Նամակն ստանալով, մտածեցի մյուս օրն առավոտյան պատասխան գրել, սակայն հենց նույն օրն երեկոյան ամպրոպի պես ճայթեց գլխիս այն մահաշունչ պատահարը, որ сердечный припадок է կոչվում։ Ամբողջ գիշերը գնալ գալու մեջ էի՝ էս աշխարհից էն աշխարհը... Այժմ ինձ մի քիչ լավ եմ զգում և շտապում եմ պարտքս կատարել՝ պատասխանել Ձեզ։ Շտապել խոսքն ընդգծում եմ, որովհետև, ով գիտե, մեկ էլ տեսար՝ սիրտս էլի մի օյին խաղաց գլխիս։ Եվ դա արդեն վերջին, կյանքի թելը խզող օյինը կլինի... Այդպես են ասում գոնե բժիշկները։ Գիտության այդ խիկարներն ավելացնում են և այն, որ եթե ուզում եմ կյանքս գոնե քիչ ու միչ երկարել, անհրաժեշտ է, որ ապրեմ միանգամայն անդորր, անվրդով, ապրեմ արևոտ աշխարհում, շարունակ թարմ օդ շնչեմ, մոռանամ, որ կյանքում կան հոգսեր ու կարիքներ, կա «հացի խնդիր»... Է՛հ, միամիտներ... որքան անտեղյակ են սրանք հայ կյանքին, հայ իրականության... Կարծում են, որ եթե հայոց ազգը Մանթաշովներ, Ղուկասովներ ու Ժամհարյաններ ունի, ուրեմն այդ ազգի գրական մշակներն էլ պետք է ռանտիե լինեն... Մախլաս... Ներեցեք, պ. Ցոլակ, որ մտքերիս ճանապարհը ծռում եմ, բուն նյութից շեղվում... մանավանդ որ ասածներս իսկի կապ չունեն Ձեր նամակի հետ։

Դառնում եմ բուն խնդրին։

Դուք Ձեր նամակում հիշում եք, պ. Ցոլակ, որ ինձ բացիկ եք ուղարկել, իսկ «Գործ»-ի խմբագրական կազմն էլ առանձին դիմումն է արել։ Ես ոչ դիմումն եմ ստացել, ոչ էլ, տարաբախտաբար, Ձեր բացիկը։ Միակ պատճառը ես համարում եմ սխալ հասցեն։ Օրինակ՝ Ձեր նամակը ձեռքս անցավ՝ ծրարը նախշված տե-

ղական գլխավոր почтамт-ի և բաժանմունքների զանազան մակագրություններով ու կնիքներով, որից պարզ երևում է, որ խեղճ նամակը ենթակա է եղել անվերջ թափառումների։ Նամակը հասցեագրված է՝ Тверская д. Гирммана, մինչդեռ ահա երկրորդ տարին է արդեն, պ. Ցոլակ, որ ես քյասիրության պատճառով թողել եմ իմ առաջվա ընդարձակ բնակարանը և կյանքիս միակ անկեղծ ու անձնավեր ընկեր-տիկնոջս հետ միասին ապրում ենք երկու պըղտիկ սենյակում՝ Угол Малой Бронной и Патриарших прудов, д. 14/27, кв. 18.

Իրավ է, պ. Ցոլակ, 1901 թ. Ռ. Պատկանյանի արձանի բացման առիթով Մոսկվայում տեղի ունեցավ բավականին բազմամարդ մի ժողով, ուր նվաստս էլ պատիվ ունեցա պատգամավոր ընտրվելու ոչ միայն հայ հասարակության, այլև հայ ուսուցչության կողմից և արծաթյա ու մետաղյա պսակներ տանելու՝ բանաստեղծի մահարձանը պսակելու համար—արծաթը՝ հասարակության կողմից, մետաղը հայ ուսանողության կողմից։ Այդ ժողովում ես առաջարկություն արի, իբր մրցանակ, մի որոշ գումար նշանակել բանաստեղծի լիամփոփ և լուրջ ուսումնասիրված կենսագրականի համար։ Առաջարկս հանուր հավանություն գտավ։ Սակայն... այդ հավանությունն հավանություն էլ մնաց՝ անշարժ ու անպտուղ մինչև օրս... Հայ հասարակության գիտակցությունը հավանություն տալուց դենը չանցավ տարիների ընթացքում... Իսկ հայ ուսանող մատաղ սերունդը, ինչպես Ձեզ հայտնի է, առանց հավերժացման չթողեց բանաստեղծի արձանի բացման հիշատակը։ Այդ սերնդի քննադատական միտքը «Մայր Արաքսի» հեղինակի հուշարձանի վրա վերջ ի վերջո գրեց «Հայ գրականության ֆելդֆեբել» ոսկի տողերը...[1]։

Ինչ վերաբերում է նորածին «Գործի» խմբագրական կազմի հրավերին և Ձեր կողմից արած այն առաջարկին, որ շտապեմ նյութ ուղարկելու առաջին համարի համար, որպեսզի ես էլ մտնեմ «հայ անվանի հեղինակների» շարքը[2]—այդ պատիվը պ. Ցոլակ, ինձ թվում է փոքր ինչ տարօրինակ... Ավելին կասեմ՝ այդ մեծարանքը,

---

[1] Այս և հետագա ակնարկները քննադատության մասին վերաբերվում են Մակինցյանին, որի դասախոսության մեջ՝ Ծատուրյանին նվիրված՝ մի քանի ընդհանուր դատողություններ կային նաև Ռ. Պատկանյանի մասին։

2 Ես ընկերաբար խնդրել էի, որ շուտ նյութ ուղարկի, որպեսզի ընթերցողը հենց առաջին համարում տեսնի մեր անվանի գրողների գրվածքները։ Ծատուրյանի այս պատասխանը միանգամայն հանկարծակիի բերեց ինձ. չկարողացա իսկ պատասխանել։

իմ կարծիքով, մի թյուրիմացություն է... Ասածս, պ. Յոլակ, մի՛ համարեք մի տեսակ ինքնանվաստացումն, մի տեսակ կոկետություն իմ կողմից. ո՛չ։ Ես ասում եմ այն, ինչ որ վերջին ժամանակներս քանիցս անգամ ասվել է աշկարա, հայ մամուլի էջերում, հայ գրական շրջաններում։ «Անվանիների» շարքում տեղ բռնելու համար, պ. Յոլակ, պետք է ունենալ և՛ քննադատական պատվաբեր վկայական։ Այդպիսի վկայական ես չունեմ։

Եվ կարծում եմ, որքան ինձ հայտնի է, ասածներս բնավ չպետք է հակասեն նաև «Գործի» գլուխ անցած խմբագրական կազմի քննադատական տեսակետներին՝ իմ նկատմամբ։ Այս բոլորից հետո համաձայնեցեք, պ. Յոլակ, որ իմ մասնակցել կամ չմասնակցելը նորածին «Գործին», որին ես ի սրտե հաջողություն եմ ցանկանում, ոչ մի էական նշանակություն չունի։ Ո՛չ աշխատակցելս մազ կավելացնի, ո՛չ էլ չաշխատակցելս մազ կպակասեցնի «Գործ»-ի գլխից։

Մի խոսքով՝ ինչպես Ջիվանին ասում է,—«Եղած-չեղած՝ մեկ հաշիվ է»։ Կրկին իմ սրտանց ուրախությունն եմ հայտնում, որ հայ գրականներից բուռն ջանքերով ծնվում է մի նոր, լուրջ ամսագիր, որի կարիքն այնքան զգալի է մեր մեջ։ Տա աստված՝ «Գործը» լինի մի պատկառելի գործ, մի եղակի երևույթ մեր գրական կյանքում։

Ամենայն հարգանքով՝ Ալ. Տամանյան

28/11, Մոսկվա, 1916 թ.։

Գիրքն ստացանք... էջ չորս հարյուր,
Գինն է աժան, տիպն է մաքուր,
Փլանի դրած, փստանի տպած,
Փլան քաղաքումն է լույս տեսած.
Խոստանում ենք այլ ժամանակ
Խոսել երկա՜ր և ընդարձա՜կ... (Հայկական կրիտիկոս, «Գրչի հանաքներ», էջ 45)։

Անցնում են շաբաթ, ամիս ու տարի, երկար տարիներ, բայց խոստացված քննադատությունը չկա ու չկա...

Այս ոտանավորի մեջ զգացվում է անձնական շեշտ։ Հայկական ժլատ քննադատությունը առանձնապես անտարբեր է եղել Ալեքսանդր Ծատուրյանի վերաբերմամբ։ Բանաստեղծը գրեթե նույնքան ժողովրդականություն էր վայելում, որքան մեր ամենաանվանի գրողները։ Հայ հասարակությունը հոբելյանի արժանաց-

րեց Տատուրյանին, բայց հայ քննադատությունը չտվեց նրա պոեզիայի մանրակրկիտ վերլուծությունը։

Առաջին խոսքն այդ իմաստով տվեց, միայն տվեց 1914 թվականին, երբ Տատուրյանը 28 տարվա գրական անցյալ ուներ (խոսքս Պողոս Մակինցյանի դասախոսության մասին է, որ մինչև օրս տպագրություն չի տրվել)։

Տատուրյանին հայտնի էր անշուշտ այն ընդունելությունը, որ ցույց էր տվել հայ քննադատությունը մեր մյուս անվանի բանաստեղծներին՝ նրանց երկերի առաջին իսկ գրքի հրատարակության առթիվ։

Ի պատիվ մեր քննադատության պետք է ասել, որ նա ընդհանուր առմամբ խիկույն ճիշտ գնահատում տվեց մեր նոր պոեզիայի լավագույն ներկայացուցիչների ստեղծագործությանը։

Չի կարելի ասել, թե Տատուրյանի մասին ոչինչ չկա բացարձակապես. համգամանորեն վերլուծված չէ բանաստեղծի պոեզիան, բայց նկատողություններ և կարծիքներ կան՝ գլխավորապես գրականության սակավաթիվ պատմությունների մեջ։

Եվ մենք պետք է լսենք այդ կարծիքները, մանավանդ որ կարծիքներից շատերը միանգամայն ընդունելի են թվում այսօր էլ։

Հարմար ենք դատում ժամանակագրական կարգը։

Պ. Լեոն իր հայտնի աշխատության մեջ համակրական ուշադրությամբ է կանգ առնում Տատուրյանի պոեզիայի վրա[1]։

«Պ. Տատուրյանը մեր նոր բանաստեղծների մեջ ամենահամակրելին է իր տաղանդով։ Առայժմ չենք կարող ասել, թե խոր ու մեծ է այդ տաղանդը. նա մինչև այժմ տվել է միայն փոքրիկ, մեծ մասամբ քնարերգական ոտանավորներ, որոնց մեջ կրկնվում են մի քանի նվագներ։ Բայց պ. Տատուրյանի ամենամեծ առավելությունն այն է, որ երգում է առանց ինքն իրան բռնադատելու, հարթ ու ողորկ և պարզ, շատ պարզ լեզվով։ Նրա ոտանավորը կարելի է նմանեցնել համեստ, բայց վճիտ աղբյուրի. նրա մուսան ամենից առաջ գրավում է իր մանկական պարզությամբ, մանավանդ սրտաբացությամբ։ Մեր օրերի հասկացողության, ժողովրդական գրականության պահանջների տեսակետից դա արդեն ինքն ըստ ինքյան մի զարդ է»։

Տատուրյանը «երբեք չի փորձել ընկնել արտաքին շլացուցիչ շպարի ետևից. ոչ վերամբարձ ոճ, ոչ եղանակի շինծու ուժգնու-

---

1 Լեո, Ռուսահայոց գրականությունը սկզբից մինչև մեր օրերը, 1904, եր. 75—78։

թյուն, ոչ ավելորդաբանություններով խճողված նկարագրություններ։ Նա բարձրերից չէ բռնում, երգում է հանդարտ, երգում է մեղմ։ Բայց այդ հանդարտությունը, այդ պարզությունը միանգամայն սրտառուչ է. նա կարողանում է որոտընդոստ դարձվածքներից և արհեստական պաթոսից ավելի արտահայտիչ, ազդու, հոգեհույզ լինել։ Մեր աշխարհաբար լեզուն՝ այդ ներդաշնակ ու քնքուշ տողերի մեջ ցույց է տալիս, թե ինչ գեղեցկության տեր է։

Եվ բովանդակությունը համապատասխանում է արտաքինին։ Ձևն ու միտքը ձուլված են իրար հետ, չկան խոր ու ոլորուն կնճիռներ, մանվածապատ գործողություններ նյութի մեջ, չկա և ծանր, խրթին, բռնաբարված լեզու։ Բանաստեղծի առաջին երգերից կարելի է եզրակացնել, որ նա ճանաչում է սեր, վայելչություն, ճըշմարտության դրոշակ։ Այդ առաջին տարիներում նա պառնասական հովեր շատ ունի և, հետևելով ռուս բանաստեղծ Պուշկինին, արհամարհում է ամբոխը («Ամբոխին» ոտանավորի մեջ) և չէ հասկանում, թե ինչ գործ ունի նա ազատ բանաստեղծի հետ, որ նրանից բարձր է, որ չէ կարող զոհել իր խանդն ու զգացմունքը ամբոխի հաճույքին»։

Սակայն այս շրջանում ևս Տատուրյանի ստեղծագործությունը ազատ չէ քաղաքական վշտի եղանակներից։

«Գնալով բանաստեղծն ավելի համակվում է հասարակական վշտով, հասկանում է, որ Պառնասի բնակիչ լինելը առնվազն տարօրինակ է այնքան ցավերով լի մեր աշխարհում։ Եվ ահա նա, որ մի ժամանակ արհամարհում էր ամբոխը, այժմ դիմում է պոետին այսպիսի խոսքերով.

Ինչո՞վ է, ասա, ամբոխն հանցավոր,
Որ խորթ են նորան քո հոգու ձայներ... և այլն։

«Մեղքը լավ էր հասկացված», ասում է պ. Լեոն։ Բանաստեղծն իջնում է ամպերից և երգում իր եղբոր ցավը, ազգի վիշտը։

Խոր համակրանքով հիշատակելով Տատուրյանի մի քանի գաղափարային ոտանավորները («Երկու պատկեր», «Հերիք է, աղ-իմ», «Տո՛ւր ձեռքդ, ընկեր», «Երազ» և այլն), պ. Լեոն եզրափակում է.

«Իսկական բարձր ոգևորության ժամեր. կա որոշ նպատակ կյանքի մեջ, կան հերոսներ, գերեզմաններ։ Արյան խեղդող գետերը, հայրենի դժբախտության սև գիշերը արտասուքներ է գրգռում, բայց ոչ հուսահատության արտասունքները. բանաստեղծը ողբե

ու հեծեծանքի մեջ էլ հավատում է, որ կգա երջանկության օր, արշալույս պիտի ունենանք։

Եվ այդ հավատը որքան է սփոփում սգավորին»։

Պ. Լեոն «ուրախալի» տպավորություն է ստանում «Գրչի հանքեր»-ից։ «Կան շատ հաջող կտորներ, որոնց մեջ նշմարում եք Գամառ-Քաթիպայի ծաղրող, հարվածող երգիծանքի թույնը»։

Մենք բարոյական պարտքը զգացինք մանրամասն մեջբերումներով հիշեցնելու ընթերցողին պ. Լեոի կարծիքը, որովհետև հայ քննադատության մեջ մինչև օրս սա ամենադրական խոսքն է (գնահատության տեսակետից) Ալեքսանդր Ծատուրյանի պոեզիայի մասին։

Պ. Վ. Փափազյանը այլ վերաբերմունք է ցուցահանում[1]։ Նրա կարծիքով Ծատուրյանի երգերը «տոգորված են թախիծով, սակայն ավելի հասարակական ազգային վշտերից բխած, քան անձնական ապրումների արդյունք։ Ծատուրյանը քնարերգու է, գաղափարական, երբեմն ժամանակվա հոսանքների և աղետների, այլև ընթացիկ միտումների արտահայտիչ»։ Մի փոքր հետո պ. Փափազյանը լրացնում է իր միտքը. «մեղմ, պարզ, սովորական եղանակներով երգեր են Ծատուրյանի գործերը։ Երգեր, որոնք թեև անշուք են և չեն հնչում սրտառուչ կերպով, բայց ողողված են մաքուր գաղափարներով և մեկ-մեկ կարողանում են հմայել ընթերցողին։

Լեզուն նույնպես անշուք է, անարվեստ։ Երգիծական կտորների մեջ միայն ճկունություն և սրամիտ դարձվածքներ ունի»։

Պ. Փափազյանը Ծատուրյանի թարգմանությունները ընտիր է համարում։

Մարքսիստ Ալ. Մարտունին Ծատուրյանի (և Հովհաննիսյանի) ստեղծագործության հասարակական բովանդակությունը միայն նկատի ունի. նրա ասելով, գեղարվեստի հետ Ծատուրյանը «ոչ մի գործ չունի[2]։

Մարտունու կարծիքով Ծատուրյանի բանաստեղծությունների ահագին մասը նվիրված է ազգային խնդրին։ Ռազմաշունչ ոտանավորները բացառություն են կազմում։ Չկա Գամառ-Քաթիպայի կծող գրիչը, չկա նրա ըմբոստ ոգին, բացակայում է նրա հեղափոխական քարոզը։ Անհանգիստ ուսուցչի աշակերտը մեղմ է. նա զբաղված է ուրիշների գութը շարժելով, զգացմունքների վրա ազ-

---

[1] Վ. Փափազյան. «Պատմություն Հայոց Դրականության», 1910, էջ 564—565։

2 «Գարուն» ալմանախ, գիրք երրորդ, 1912 թ., եր. 297—«Հ. Հովհաննիսյանի և Ալ. Ծատուրյանի բանաստեղծությունների հասարակական արժեքը»։

գելով։ Մարտնչող հայրենասիրության՝ հայ բանաստեղծության ծոցում հաջորդում է կրավորական ազգասիրությունը. մարտական խիզախ ոգին փոխարինվում է լալկանությամբ, որ այնուհետև գրականության մեջ բավականին մեծ տեղ է գրավում։ Գամառ-Քաթիպայի համարձակ երգերից և Րաֆֆու հեղափոխական ծրագրերը առաջադրող վեպերից հաջորդ գրական սերնդին անցավ նրանց սոսկ ընդհանուր, եթե կարելի է այսպես ասել, մեղմ կողմը, այն էլ կրավորականության շղարշով ծածկված։ Ծատուրյանը հայ լիբերալների հետևողն է, Գամառ-Քաթիպայի տիպի բանաստեղծ։ Որոշ գրվածքներում Ծատուրյանը ռեակցիոնականություն է ցույց տալիս։ Այնուամենայնիվ նա դեմոկրատ է, թեև ոչ անխառն դեմոկրատ։ Բանաստեղծի դեմոկրատիզմը աճել է շարունակ և իր գագաթնակետին հասել պրոլետարական երգի մեջ («Բանվորուհու օրորն»), որ թերևս հարազատ չէ բանաստեղծի ոգուն»։

Մենք Մարտունու հոդվածից միայն այսքանն ենք կարևոր համարում քաղել ներկա նյութի համար։

Ծատուրյանի ստեղծագործության մասին նոր խոսք էր Պողոս Մակինցյանի դասախոսությունը, որ ի միջիայլոց կարդացվեց Թիֆլիսում և Բաքվում։ Դասախոսության նյութն էր՝ «Գրական քննադատությունը և Ալեքսանդր Ծատուրյանը»[1]։

Լեոն չափազանց մեծացրել է Ծատուրյանի նշանակությունը, իսկ Ալ. Մարտունին իր հոդվածն սկսում է այն հայտարարությամբ, թե նա գործ չունի Ծատուրյանի ստեղծագործության գեղարվեստական կողմի հետ։

Պ. Մակինցյանի կարծիքով, Ծատուրյանը ենթարկվող բանաստեղծ է։ Նա մեր գրականության մշտական ուսանողն է։ Լինելով Շահազիզյանի և Գամառ-Քաթիպայի աշակերտը, նա իր ժամանակին աշակերտել է և՛ Ավ. Իսահակյանին, և՛ Ց. Կուրղինյանին, և՛ Վ. Տերյանին։

Ծատուրյանի լեզուն ողորկ է, կոկիկ, բայց չունի ուժեղ ոճ, ինքնատիպ մտապատկերներ։

Նա ընդհանրապես վատ չէ գրել, հաճախ ավելի լավ, քան իր ուսուցիչները (օրինակ, Պատկանյանն ու Ց. Կուրղինյանը), սակայն իր նյութը, իր աշխարհը չի ստեղծել։

Նա եղել է լավ երգիչ, բառիս փսկական իմաստով, որ հաջող կերպով երգել է մեր բանաստեղծների ստեղծագործությունները։

---

1 Քաղում ենք Բաքվի «Գործ» լրագրի հաշվետվությունից, 1914, մարտի 1, 1914, № 4։

նվ ոչ մի նշանակություն չպետք է տալ այն հանգամանքին, որ բանաստեղծը մեզանում լայն ժողովրդականություն ունի. դրանով չի կարելի չափել գեղարվեստական երկի արժանիքը։

Իր երգիծաբանական ստեղծագործության մեջ ևս Ծատուրյանը մնում է աշակերտ։ Սյուլլուկն է (Պատկանյանը) նրա ուսուցիչը, որից աշակերտը ոչ միայն ոգին է փոխ առել, այլև նյութերը։ Սակայն այնտեղ, ուր Սյուլլուկը թույն է ցանում, Ծատուրյանը ջրի օգնության է դիմում։

Այսպես ուրեմն՝ Ծատուրյանը թույլ տաղանդ լինելով, միշտ ենթակա է եղել ազդեցությունների։

Ծատուրյանի պոեզիային համակրական խոսքեր ունի նվիրած պ. Վալերի Բրյուսովը իր տեսության մեջ «Поэзия Армении»[1] գրքում։ Հայկական պոեզիայի փայլուն «Եռաստեղության» (Հովհաննիսյան, Թումանյան, Իսահակյան) ամեն մի անդամի բնորոշումը տալով, պ. Բրյուսովը հարկ է համարում հիշատակել Ծատուրյանի անհատական-սիրային բանաստեղծությունները։

«Իր ճաշակը կրթելով գլխավորապես ռուսական պոեզիայի լավագույն ստեղծագործություններով, գրում է պ. Բրյուսովը, Ծատուրյանը շատ է ուշադրություն դարձրել լեզվի հղկման վրա, և այդ տեսակետից նրա ոտանավորները իր ժամանակին առաջադիմության զգալի քայլ էին ներկայացնում,—մի հանգամանք, որ քննադատությունը նկատել է միաձայն հենց այն ժամանակ»։

Պ. Բրյուսովը չի մոռանում մատնանշել նաև Ծատուրյանի ժողովրդական մոտիվները։ Ծատուրյանի «Երգը» («Սիրուն գարուն, կանաչ գարուն») պ. Բրյուսովը համարում է «զմայլելի»։

Թերևս ավելորդ չդատվի հիշատակել երկու թռուցիկ կարծիքներ ևս Ծատուրյանի մասին, որ պատկանում են պ.պ. Յուրի Վեսելովսկուն և Մ. Բերբերյանին։ Նրանք որոշակի պնդում են, որ մեր բանաստեղծներից Ծատուրյանի վրա ամենից շատ ազդել է Սմբատ Շահազիզյանը[2]։

Սակայն կարիք չկա կանգ առնելու պ. Գր. Բալասանյանի հոդվածի վրա («Հանդես Ամսօրյա», 1908 թ., № 8, Ռուսահայոց նորագույն բանաստեղծները. Ալեքսանդր Ծատուրյան)։ Բավականանք նույն հեղինակի՝ Հովհաննիսյանին նվիրած հոդվածից մի քաղվածքով («Հանդես Ամսօրյա», 1909 թ., № 5)։ «Հովհաննիսյանը,

---

[1] „Поэзия Армении", под редакцией Валерия Брюсова, Москва, 1916 г., стр. 8.

[2] Ю. Веселовский, „Русское влияние в современной армянской литературе", Москва, 1909 г., стр. 20.

այսպես ասած, Սմբատ Շահազիզի շարունակությունն է կաղմում», իսկ Ալ. Ծատուրյանը՝ Գամառ-Քաթիպայի։ Առաջինը քնարական դաշնակներ է հնչեցնում և գործ ունի սիրտը շարժող զգացմունքների զորեղ աղբյուրներ բխեցնելու հետ, երկրորդը տոգորված է ավելի լիրիկական զեղմունքներով և ավելի գործ ունի գլխի, քան սրտի հետ»։

Այսքանը բավական է միանգամայն, և մեկնաբանությունները ավելորդ են։

«Եթե աստված կամենա «Ռուս բանաստեղծների» ծավալը պիտի մեծացնեմ. աչքի առաջ շատ բան ունեմ թարգմանելու, ձեռագրեր էլ ունեմ, որ դեռ չեն տպված, եթե ժողովեմ, 2000 էջի չափ բան կդառնա, 3—4 հատոր կարելի է հրատարակել»։

Երեք-չորս հատորը, այն էլ բանաստեղծություններ, արհամարհելի նյութ համարվել չեն կարող, նամանավանդ եթե ի նկատի առնվի հայ բանաստեղծի թույլ բեղմնավորությունը։ Ծատուրյանի այդ 2000 անտիպ էջերում հավանորեն կան արժեքավոր երկեր, և ցավել պետք է, որ ընթերցողներս հնարավորություն չունենք ծանոթանալու նրանց։ Այնուամենայնիվ Ծատուրյանի բանաստեղծությունների գոյություն ունեցող հրատարակություններն էլ բավական են, որպեսզի մենք վստահություն ունենանք վճռական խոսք ասելու բանաստեղծի մասին։ Այս համոզմունքը հիմնված է մեր ծանոթության վրա. ճանաչելով Ծատուրյանին, մենք գիտենք թե հնարավորության ինչ սահմաններ կարող է թևակոխել նրա տաղանդը։

Ուրախ կլինենք, եթե բանաստեղծի անտիպ երկերը նոր էջ բանան նրա ստեղծագործության մեջ։

Ճշմարիտ է ասված, թե ամեն մարդ աշխարհայացք ունի՝ անգամ երեխան ու վայրենին։ Սակայն բառիս նեղ իմաստով աշխարհայացք, որ մտածված լինի մինչև վերջ և վերածված փիլիսոփայական սիստեմի՝ մեզանում գրեթե չենք հանդիպում։

Մեր ամբողջ գրականության մեջ Միք. Նալբանդյանը թերևս միակն է, որ պահանջ է զգում և փորձում է իր մասնավոր հայացքները համակարգության բերել, բանականության միջոցով որոշ ներդաշնակություն և իմաստ գտնել բնության տարրերի և հասարակական կյանքի քաոսի մեջ։

Ո՞ր աստվածներին էր պաշտում Ալեքսանդր Ծատուրյանը։ Բանաստեղծի մտածումների և ապրումների ներքնաշխարհը բնո-

փոշելու լավագույն աղբյուրը անտարակույս նրա պոեզիան է։ Սակայն չպետք է անտեսել և արհամարհել ամեն մի կողմնակի միջոց էլ, որ լրացնել ու լուսաբանել կարող է պոեզիայից հանած եզրակացությունը։ Այս իմաստով բոլոր միջոցները ողջունելի են. մեծ արժեք ունեն, օրինակի համար, բանաստեղծի օրագրերը, նամակները, հոդվածները և այլն և այլն։

Իր գրական-բանաստեղծական գործունեության հենց առաջին օրերից Ծատուրյանը խորթ չէ եղել նաև արձակին. թղթակցել է լրագիրներին և տվել է գրական խնդիրները շոշափող մի շարք հոդվածներ։

Ի՞նչ ուղղության է պատկանում Ծատուրյանը։

Ալեքսանդր Ծատուրյանը աշխատակցել է «Նոր-Դարին», «Մշակին», «Աղբյուրին», «Հորիզոնին», «Արարատին», ինչպես նաև մի սոցիալ-դեմոկրատական թերթի (ուղարկել էր Հայնեի հռչակավոր «Ջուլհակներ»-ի թարգմանությունը, բայց բանաստեղծությունը լույս չտեսավ գրաքննական արգելքների պատճառով. տե՛ս «Գործի» նախընթաց համարը)։

Բանաստեղծն իր գրական գործունեությունն սկսել է «Աղբյուր»-ում և կարծեմ «Նոր-Դարում»։

1887 թվականին այդ թերթում (№ 204) Ծատուրյանը մի հոդված ունի՝ «Ռեկլամներ և հայ մամուլ» վերնագրով։ Հոդվածն ուղղված է Արծրունու և նրա հետևողների դեմ։ Մատնանշելով «Մշակի» կատարած դերը, մի ոմն Ա. Աբ. գրում է թերթն ամենօրյա դարձնելու անհրաժեշտության մասին։ «Մշակի» հասցեին շռայլած դրվատումները Ծատուրյանը նմանեցնում է կանաչի վաճառող տղաների կեղծ բացականչություններին. այդ վարձկան տղաները շարունակ ջուր են սրսկում տիրոջ դեղնած ու թառամած կանաչու վրա և բարձրաձայն գոռում, գոչում՝ «պա, պա, պա, տղեք ջան, կանանչին, կանանչին, դրախտեմեն քաղած կանանչին։ Մէ էստի մտիկ տվեք է, պա, պա, պա»...

Միանգամայն պարզ է, որ այսպիսի տոն բանեցնողը չի համակրում Արծրունուն, բայց չկարծեք, թե անգամ այս հոդվածում Ծատուրյանը որոշակի «նոր-դարական» է. ո՛չ, նա ավելի նման է անկուսակցական քննադատողի։

Կար ժամանակ, որ հակա-արծրունական և հետադիմական գաղափարները հոմանիշ էին համարվում մեր հասարակության որոշ խավերում։

Այս դեպքում (իր գրական գործունեության առաջին տարիներում) Ծատուրյանը Արծրունու դեմ է խոսում, բայց նա ջերմ երկրպագու է հայ լիբերալիզմի մյուս հռչակավոր ներկայացուցիչների. նա իրոք հակա-արծրունական չէ իր հայացքներով։

Հետաքրքրական է իմանալ, թե նա ինչպես էր վերաբերվում 60-ական թվականների մեր լուսավորիչներին, Պատկանյանին, Նազարյանին, և Նալբանդյանին։

«Տասնյակ տարիներ են անցել այն օրից, երբ մեր բանաստեղծական մռայլ հորիզոնի վրա իբրև ճշմարիտ բանաստեղծ փայլեց Շահազիզյանը և իր «Լևոնի վշտով» գեղեցկահյուս ու գողտրիկ երգերի մի անուշահոտ փունջ ընծայեց հայի մտքին ու հոգուն»[1]։

(Ռ. Պատկանյանի երկրպագուի համար մեր բանաստեղծության հորիզոնը մռայլ չպետք է լիներ «Լևոնի վիշտը» պոեմայից առաջ, որովհետև արդեն գրված էին՝ Ծատուրյանի հորջորջումով՝ անմահ «Մայր Արաքսին» և Գամառ-Քաթիպայի հայտնի այլ գրվածքներից շատերը, բայց այս հանգամանքը կարևոր չէ այժմ)։

Ահա և Շահազիզյանի ստեղծագործության բնորոշումը. «Նա ողբաց իր ժամանակակից հայի դառն ու անմխիթար կյանքը, ողբաց հայրենասերի անկեղծ արտասուքով։ Նրա տխուր մուսան սրտի խորին կսկիծով երգեց հայի ականջին նրա անցյալը, երգեց հայրենիքի սերը, մայրենի լեզվի և ազգային եկեղեցու անսասան ուժն ու նվիրական մեծությունը, նա կարդաց հային նոր կյանքի ավետիք, կոչեց նրան դեպի նոր գործ, նոր գաղափար, դեպի գիտության և լուսո նոր ասպարեզ»։

Նույն վերաբերմունքը Շահազիզյանին Ծատուրյանը ցույց է տալիս նաև իր ուսուցչի 35-ամյա հոբելյանի առթիվ գրված գրքում, որի բնաբանն է՝

Ուղիղ վարժապետ, ուղիղ մտածող...
Ազգի պիտույքը հոր պես զգացող...[2]

Հիշատակելու է նաև Ծատուրյանի բանաստեղծությունը, որ նա կարդացել է հոբելյանական հանդեսին 1892 թ. ապրիլի 9-ին[3]։

Դա՛ռն է մեր կյանքը, տխո՛ւր մեր օրեր,
Չկա մեզ հանգիստ, չկա խնդություն...

. . . .

---

[1] *«Սմբատ Շահազիզյանի երեսնամյա հոբելյանը» (1862—1892), խմբագրեց Ա. Ծատուրյանը, Մոսկվա, 1894, էջ 5 և այլն։*

[2] *«Երեսունհինգ տարի» 1862—1897 թ., Մոսկվա, 1898։*

[3] *«Հայ նրգչին», Բանաստեղծություններ, հ. 2-րդ, էջ 22։*

Օ՜, երգի՜չ, երգի՛ր մեզ հզոր երգեր,
Բոցավառ երգեր ոգևորության։

Նույն հոբելյանի մասին ներբողական հոդված է զետեղել Ծատուրյանը «Նոր-Դարում» (1892, № 56)։ Հետաքրքրական է չեշտել, որ 1887 թվականին ևս, Շահազիզյանի քսանհինգամյակին, Ծատուրյանը ոտանավորով է իր հիացմունքը երգել հոբելյարի ստեղծագործության մասին)[1]*։ Վերջապես 1887 թ. «Նոր-Դար»-ում (№ 112) Ծատուրյանը ինչ որ անհայտի նկատողության առթիվ, թե իբր Գամառ-Քաթիպան մեր միակ բանաստեղծն է, բացականչում է՝ «Հապա Սմբատ Շահազիզյա՞նը, գեղեցկահյուս «Լևոնի վշտի» անմահ հեղինակը»։*

Բայց Շահազիզյանից ավելի հուշակ ու աղդեցություն է ունեցել մեր մյուս բանաստեղծը՝ Ռափայել Պատկանյանը։ Եվ Ծատուրյանը բծախնդիր բարեխղճությամբ իր երկրորդ ուսուցչի գովքն էլ է երգել։

1886 թ. Ծատուրյանը արձագանք է տվել Ռ. Պատկանյանի գրական գործունեության 35-ամյակին մի բանաստեղծությամբ, որ այսպես է վերջանում՝

Կեցցե՜ս, իմ ազգի՝ ո՛վ անմահ Երգիչ
Եվ Հայրենիքի անկեղծ սիրահար...
Դու հայ սրտումը կմնաս անջինջ,
Նա քո անունը կհիշե դարեդար... («Ազգային բանաստեղծ», «Աղբյուր», 1886 թ. № 3)։

Սա բանաստեղծի առաջին խոսքերից մեկն է։

Ծատուրյանը մինչև գերեզման մնաց երկրպագու Գամառ-Քաթիպայի։ Երկրորդ բանաստեղծությունը Ռ. Պատկանյանի մասին Ծատուրյանը գրել է նրա մահվան առթիվ։ («Մուրճ», 1894 թ. № 6, Բանաստեղծությունների 2-րդ հատոր, էջ 49)։

Ընդարձակ բանաստեղծությունը այսպես է բնորոշում Գամառ-Քաթիպայի երգը՝

Օ՜, երգ վառվռուն, դու երգ ոգեշունչ,
Բազմատանջ երգչի անկեղծ հառաչանք.
Դու հայի աղերս, դու հայի մրմունջ,
Դու մեր վշտերի խորի՜ն արձագանք...
Դու կայուն, որպես ժայռը անսասան,

---

[1] *Բանաստեղծություններ, հ. 1-ին, էջ 27։*

Դու հզոր, որպես ալիքը ծովի,
Չես մեռնիլ երբեք, օ՜ երգ անմոռաց.
Եվ քանի հայ ազգն ապրում է, տանջվում,
Դու լքյալ հայի հոգին կախարդած՝
Հավերժ կթնդաս հայրենի երկրում։

Վերջապես 1901 թ. Պատկանյանի արձանի բացման առթիվ կրկին անգամ Ծատուրյանը իր անկեղծ հիացմունքն է արտահայտում բանաստեղծի ստեղծագործության մասին։

Պատկանյանը անվանվում է հայ բլբուլ (բանաստեղծությունը կարդացվել է արձանի բացման հանդեսին և մեծ տպավորություն է թողել հանդիսականների վրա։ Ծատուրյանը հանդեսին մասնակցել է, որպես Մոսկվայի հայ հասարակության և ուսանողության ներկայացուցիչ. հանդեսի նկարագրությունը կա «Նոր-Դարի» 1901 թ. 150-րդ №-ում)։

Ուշադրության արժանի է նաև Ծատուրյանի մի հոդվածը Պատկանյանի մասին, որ գրված է Պուշկինի ծննդյան հարյուրամյակի առիթով։ Այն ջերմ վերաբերմունքը, որ ցույց տվեց ռուս հասարակությունը մեծ բանաստեղծի հիշատակին, դառը խորհրդածություններ է առաջացնում Ծատուրյանի մեջ և հիշեցնում «Հայերիս սերը» (այս վերնագիրն է կրում հոդվածը, «Մուրճ» 1899, № 6)։

«Մայր Արաքսի»-ի խնկելի երգչին կարծես մոռացել է ազգը,— գրում է Ծատուրյանը։—Ամբողջ յոթը տարի է փող է հավաքվում Գամառ-Քաթիպայի համար, բայց, ինչպես երևում է, յոթը տարի էլ պետք է անցնի, մինչև որ ազգի առատաձեռնությունը կլրացնե հարկավոր գումարը»։ Եվ դառնացած շարունակում է.

«Առ այժմ ամբողջ հայ ազգն այդ նպատակով նվիրել է մի գումար, որ այդ ազգի մեծատունը, նրա փչացած որդին կամ նավթաքաղաքի դիպլոմավոր ինտելիգենտը չեն խնայում մի գիշերվա մեջ վատնելու թղթախաղում կամ զոհելու որևէ մոլության»։

Այսպես է վերաբերվում Ծատուրյանը մեր անվանի քաղաքացի բանաստեղծներին։ Եթե սրան ավելացնենք Ծատուրյանի խոր համակրանքը Նազարյանցի և Նալբանդյանի հանդեպ, բավականաչափ նյութ կունենանք բանաստեղծի հայացքները բնորոշելու համար։ Տահապիզյանի երեսնամյա հոբելյանին նվիրված գրքում Ծատուրյանը մի քանի խոսք ունի Նազարյանցի և Նալբանդյանի մասին։ «Հյուսիսափայլ»-ի խմբագիրը՝ «մեծանուն» Նազարյանցը նույնպես «խնկելի» գործիչ է Ծատուրյանի համար, «հայ մտքի այդ վիթխարի մշակն ու անխոնջ սերմնացանը»։ Իսկ Նալբանդյանը համարվում է «անմոռանալի» գործիչ։

Այս ամենը հարգանքի սովորական, առօրեական խոսքեր չեն։ Այստեղ զգացվում է խորին ակնածանք, ավելի ճիշտ՝ պաշտամունք։ Նալբանդյանց, Նալբանդյան, Պատկանյան և Շահազիզյան— այս անուններով պետք է որոշվի Տաառւրյանի հասարակական և գրական աշխարհհայացքը։

———

Մեր անվանի քաղաքացի բանաստեղծների նշանաբանն է եղել՝

Նախ քաղաքացի և ապա պոետ.

Ի՞նչ տեսակետ ունի Տաառւրյանը բանաստեղծի կոչման մասին։

Նա ուխտել է՝ սուրբ ճշմարտության դրոշակը բռնած՝ երգել ու ջատագովել անաչառ մարդկանց մեծաշուք գործեր, սիրո քաղցրություն և կուսի պատկեր= («Իմ ուխտը», Բանաստեղծություններ» 1-ին հ., էջ 7)։

Առաջին շրջանի բանաստեղծությունների մեջ հիշատակության արժանի է բանաստեղծի դիմումը ամբոխին։ («Ամբոխին», հ. 1-ին, էջ 32)։

Ի՞նչ ես պահանջում, կատաղի ամբոխ,
Դու ապատ երգչի անկեղծ քնարից.
Ի՞նչ ես դու, որպես չարանենգ ոսոխ,
Հալածում նորան՝ կուրացած կրքից։

Բանաստեղծը չի կարող երկրպագել ամբոխին, դրվատել քսու մեծատան զազիր ու անարգ գործերը, չի խոնարհվի բռնավորի առաջ...

Օ՜, հաշտվիր ամբոխ, սիրի՛ր դու երգչին,
Ձեռք պարզիր նորան դու մտերմության.
Նա քո առջև կբանա ուղին
Բարվո, գեղեցկի և ճշմարտության։

Այս ոտանավորը մի բնաբան ունի՝ Պուշկինի հայտնի բանաստեղծությունից («Բանաստեղծն ու ամբոխը»), սակայն Պուշկինի տրամադրությունն այլ է ամենևին. բնաբանը թվում է թյուրիմացության արդյունք։

Նվ էապես չի հակասում քաղված բանաստեղծության ոգուն Տաառւրյանի հայտնի կոչը, «Պոետին», որ առարկություն է Պուշկինի հիշատակված գրվածքին (Բանաստեղծ. 2-րդ հատ., էջ 115)։

Պոետ, դու հպարտ, սեգ արծվի նման,
Բարձրից մի՛ նայիր տըգետ ամբոխին.
Նվ կըծու երգով մի՛ ծաղրիր նորան,
Շանթեր մի՛ թափիր խղճուկի գլխին։

Ինչու է, ասա՛, ամբոխն հանցավոր,
Որ խորթ են նորան քո հոգու ձայներ.
Դու վարդ ես երգում, պոետ բախտավոր,
Երբ նորա կյանքին պատած են փշեր...

. . . .

Երգիր նորան լույս, բարիքներ ուսման,
Եղիր ամբոխին ուսուցիչ-ընկեր;
Նստիր նորա հետ մի ճաշի սեղան,
Շոշափիր մոտից դու նորա վերքեր...
Ապրիր նորա հետ, նորա տանջանքով,
Մի՛ զզվիր նորան ձեռքդ պարզելու.
Դու ուժ ներշնչիր նորան քո երգով
Խավարի կապանքն անվա՛խ փշրելու...

Այստեղ ավելի որոշակի և հստակ է առաջադրված քաղաքացի-բանաստեղծի հավատամքը, բայց հիմնական հակասություն չկա նախկին բանաստեղծության համեմատությամբ. այնտեղ բանաստեղծը ամբոխին էր կոչում մտերմանալ բանաստեղծի հետ, իսկ այս դեպքում բանաստեղծին է անում նույն կոչը ամբոխի նկատմամբ։

Ամբոխի, ժողովրդի ուսուցիչ-ընկեր՝ ահա բոլոր քաղաքացի բանաստեղծների ուսմունքը։

Բանաստեղծ կարող ես չլինել, բայց քաղաքացի լինել՝ պարտական ես, ասում է Նեկրասովը։

Բազմաթիվ բանաստեղծություններ ունի Տատուրյանը՝ թե ինքնուրույն և թե թարգմանական, որոնց մեջ արտահայտում է բանաստեղծի քաղաքացիական կոչումի սկզբունքը։ Սակայն Տատուրյանը իր ուսուցիչների նման միակողմանի չէ։ Նա գիտե սիրո քաղցրություն, բնության գեղեցկություն և կույսի պատկեր, որոնք գրեթե ամենևին բացակայում են Պատկանյանի ստեղծագործության մեջ և աննշան տեղ են բռնում Շահազիզյանի երկերում. այնուամենայնիվ հայոց գրականությունը Տատուրյանին ճանաչում է նախ և առաջ որպես քաղաքացիական վշտի երգիչ։

Ես չեմ երգում։ Իմ երգերում ցավատանջ
Այն հարազատ իմ տառապյալ խեղճ եղբոր
Դուք լսում եք խուլ հեծեծանք ու հառաչ,
Եվ կարդում եք ազգիս վիշտը դարևոր...

(Բանաստ. հ. 1-ին, էջ 162)

Այո՛, ընկեր իմ, դու մի՛ զարմանար,
Որ գարուն չունի էլ մատաղ հոգիս.
Արյուն-արցունքով ներկված իմ քնար
Ազգիս վշտին է արձագանք տալիս։

(«Սիրելի ընկեր», «Բանաստեղծություններ», հ. 2-րդ, էջ 130)։

Ծնված հեգ երգիչ մի դժբախտ ազգի, ասում է Տատուրյանը, միշտ մռայլ տեսա երկինքը գլխիս։

Բանաստեղծի գեղեցիկ ոճով ասած՝ հայրենիքի վերքերն են խոսում մեզ հետ նրա գրվածքներում։

Այդ հայրենիքը, իհարկե, Տաճկա-Հայաստանն է, և այդ «չարատանջ» երկրի սև բախտը Տատուրյանը զգացել է տասնյակ տարիներ։

Արևելքի արյունաթոր նահատա՜կ,
Դու հեծում ես, դու կոծո՜ւմ ես ամենուր...
Քեզ այրում են ազատության տենչ ու հո՛ւր...
Օ՜, ե՞րբ պիտի շողաս, հայի արեգա՛կ...

(«Զիթենի», Գրական ժողովածու հայ գրականագետների. Թիֆլիս, 1915, «Տառապանքի երգերից»)։

Նույն ժողովածուի մեջ է մեծ ոգևորությամբ գրված «Հայրենիքի ձայնը»։

Գլխին՝ փուշ պսա՜կ, կրծքին՝ ծանր խա՜չ,
Դալուկ ճակատին՝ տանջանքի կնի՜ք—
Ահա կանգնած է աշխարհի առաջ
Մեր Մայրն ալևոր՝ մեր քաղցր Հայրենիք...

Բոլոր երկրների ռոմանտիկ հայրենասերները մշուշապատ անցյալումն են գտել վարդագույն ապագայի հնարավորությունները։

Սրտապարար է Տատուրյանի համար իր նկարագրած անցյալը Հայաստանի՝ վառ հույսեր ներշնչող հայի ապագայի նկատմամբ։

Հզոր ժողովուրդ, փառավոր անուն,
Ազգաշինության փառավո՜ր գործեր.
Արձակ ասպարեզ, անձնազոհություն,
Ազգային փառքի քաջանուն զոհեր...
Գահ ու պալատներ, թագ ու թագավոր,
Ազատ ծածանվող ազգային դրոշակ,

Զենք ու զրահներ, անձնուրաց զինվոր,
Մահ հերոսական, կամ քաջ հաղթանակ...
Պանծալի՜ օրեր, փառաշուք հուշակ...
(«Երկու պատկեր», Բանաս. 2-րդ հ., էջ 15)։

Ավելի «գեղեցիկ» է Հայաստանի մյուս պատկերը («Հայրենիքի ձայնը») ...Կար ժամանակ, ասում է հայրենիքը, որ ես էլ հպարտ ազգ էի ազգերի շարքում։

Գլխիս հաղթանքի ցողում էր դափնի՜ք,
Ոտքիս տակ փռվում փունջ, ծաղի՜կ ու վա՜րդ,
Իմ կյանքի երկինքը հստա՜կ, կապուտա՜կ—
Կանաչ կարմիր էր այնտեղ շողշողում.
Ինձ ողջունում էր գարնան արեգակ,
Լուսո համբույրներ երեսիս ցողում...
Միշտ ե՜րգ ու նվա՜գ, սե՜ր ու խնդությու՜ն...
Իմ պալատներում, իմ խրճիթներում...

Մութ ու մռայլ ներկայի հանդեպ անցյալը գծագրվում է կանաչ-կարմիրով պարուրված։ Հոգեբանորեն հասկանալի է այդ. չէ՞ որ ներկան չափազանց դաժան է, անագորույն։

Դարեր եկան, դարեր անցան,
Բայց դու հիվանդ, ուժասպառ,
Քո վերքերը չամոքվեցան,
Իմ բազմատանջ հայ եղբայր։
(Բանաստ. 2-րդ հատ., էջ 119)։

Հայաստանի «կենցաղական երևույթները»—հրդեհ, ավեր, կոտորած...

Այրում է Զեյթուն... օգնեցե՜ք հայեր,
Դառն ճգնաժամ, տխուր է վայրկյան...
Օ՜հ, մեր հարազատ եղբայրք ու քույրեր
Անտուն, անտեր են... հասեք օգնության...
(«Զեյթունի հրդեհը», Բանաստ. 1-ին հատ., էջ 19)։

Սասունի կոտորածի առթիվ բանաստեղծը դիմում է հերոսմարտիկների մայրերին՝

Մի՛ լաք, մայրեր, դուք երջանիկ
Եվ անմահ եք, որ ազգին
Պարգևեցիք հերոս որդիք.
Փառք չի հասնիլ ձեր փառքին.
(«Հայ մայրերին», Բանաստ. 2-րդ հատ., էջ 21)։

Վերջին տողերը այսպիսի տողեր են թելադրում բանաստեղծին.

Հայի կյանքը ծո՜վ է այրուն-արցունքի,
Հայ աշխարհը—հուր՝ դժոխք,
Դիակներով ծա՜ծկ ու ծալալ հայ ուղին,
Հայ հորիզոնն հրակե՜զ...
Մահու շունչն է միշտ սավառնում հայ գլխին,
Արյունաքամ անզղի պես...
Հնչի՛ր ահեղ, հնչի՛ր հուժկու, հայ քնար,
Թող կտրատվեն քո լարեր.
Հնչի՛ր այնպես, որ քո ձայնից դողահար
Լեզու առնեն և քարեր...

Տաճկահայկական զարհուրելի իրականությունը երբեմն հուսահատություն է բերում բանաստեղծին։ Այդ տրամադրության կնիքն է կրում նրա «Երգը», որ թերևս լավագույնն է Տատուրյանի երգերի մեջ.

Սիրո՛ւն գարուն, կանաչ գարուն,
Քեզ ի՜նչ սրտով ողջունեմ.
Դու մեզ բերիր լաց ու արյուն,
Էլ ես ուրախ երգ չունեմ։
Երգում էի ջերմ կարոտով,
Գովքդ անում ամեն օր,
Երբ մեր երկրում քո քաղցր հոտով
Միշտ լցված էր սար ու ձոր։
Երգում էի քնարս լարած
Մեր կյանքի լույս օրերում.
Երգում էի բլբուլ դառած,
Քանի վարդ կար հայ երկրում.
Ա՜խ, ի՜նչ սրտով երգեմ հիմիկ,
Քեզ ի՜նչ սրտով ողջունեմ.
Փուշ են դառել վարդ ու ծաղիկ,
Էլ ես ուրախ երգ չունեմ։
Մեր տուն ու տեղն—հող, ավերակ,
Մեր լույս-օրերն խավարել.
Մեր հույսերը՝ սև մոխրի տակ,
Մեր դարդերը ծով դառել...
Ամպ ու թուխպ է եկել պատել.
Հայ եղբորս սև կյանքին.

Երկա՞ր լալուց արցունքն հատել,
Էլ վերջ չկա տանջանքին։
Սիրուն գարուն, կանաչ գարուն,
Քեզ ի՞նչ սրտով ողջունեմ...
(«Երգ», Բանաստ. 2-րդ հատ., էջ 122)

Ալ. Ծատուրյանը քաղաքացիական վշտի երգիչ է նախ և առաջ։ Սակայն անհույս հոռետես չէ նա. քնարից զայրույթի և պայքարի կոչեր էլ են հնչում.

Տանջանքը, հայե՛ր, ծնում է և՛ հույս,
Հույսով ներշնչված ընկնո՞ւմ են զոհեր.
Թող տանջվե՛նք... մո՞տ է և մեր արշալույս,
Միայն թե առա՛ջ, առա՛ջ անվեհեր... (Բանաստ. 2-րդ հատ., 1897 թ., էջ 121)

Եվ բանաստեղծը դարձյալ ու դարձյալ հուսադրում է տանջվող եղբորը.

Դարերով անբա՞խտ, դարերով թշվա՞ռ
Իմ խղճուկ եղբա՛յր, դու մի վհատիր... («Մի վհատիր», Բանաստ. 2-րդ հատ., էջ 9)

Փրկության ճանապարհը մեկ է՝ ապստամբություն, և մեղմ, ողբասաց Ծատուրյանը օրհնում է այդ ճանապարհը (տե՛ս, օրինակի համար, «Զինվորի երգը», Բանաստեղծություններ, 2-րդ հատ., էջ 32)։

Եվ այսպես ահա՝ Ծատուրյանը իր գրական գործունեության ընթացքում միշտ զգացել է ազգի ցավը, տառապել ժողովրդի հետ, օգնության կոչ արել, պայքարի դրոշակ պարզել։ Բանաստեղծի հայրենասիրությունը օտարամերժ չի եղել։ Այդ տեսակետից մեր բանաստեղծի համար միանգամայն բնորոշ է նրա թարգմանած ոտանավորը Պլեշչեևից.

Ես սիրում եմ իմ հայրենիքն, սիրում խորին, ջերմ սիրով,
Եվ ողջ հոգով նրան հավերժ բախտ, արև եմ փափագում.
Բայց և օտար, խեղճ ազգերին ես չեմ նայում ատելով,
Թշնամությունն ինձ օտար է—նա տեղ չունի իմ կրծքում։

Ահա և նույն բանաստեղծության մի այլ տունը.

Աղոթում եմ, որ ավերիչ, դաժան օրերն հավիտյան
Գրնա՞ն կորչեն—և մոռացած վրեժ, նախանձ ու չարիք,

Բոլո՜ր ազգերն անշահ սիրով, խոնարհ Փրկչի վեհ ուսման՝
Եղբայրանա՜ն, կազմեն ազա՜տ, մի մեծազո՜ր ընտանիք։
(«Ռուս բանաստեղծներ», երկրորդ գրքույկ, էջ 174
«Վրացի ընթերցումից հետո», Մոսկվա, 1906)։

Ազգի հարությունն ու մարդկության վերածնունդը երազող բանաստեղծը միաժամանակ անկեղծ ժողովրդասեր է՝ բառիս նեղ իմաստով։ Ծատուրյանի ռամկավարական համակրանքի առարկան գյուղացին է, որի արդար աշխատանքին նա նվիրած ունի մի քանի բանաստեղծություն.

Քո սերն է երգում,
Անխոնջ սերմնացան,
Եվ իմ հեզ մուսան
Յուր անկեղծ երգով։
Քեզ եմ կյանք հայցում,
Քեզ կյանք բարելից... («Սերմնացան», Բանաստ.
2-րդ հատ., էջ 27)։

Ավելի ևս ցայտուն արտահայտություն է գտել Ծատուրյանի ռամկավարականությունը այս պերճախոս տողերի մեջ, որ եզրափակում են մեծ բանաստեղծությունը՝ «Երկրի մշակներ» (Բանաստ. 2-րդ հատ., էջ 79)։

Օ՜, հայրենիքիս քրտնաջան որդիք,
Որքա՜ն համբերող, քաջ է ձեր հոգին.
Ձեզնով է միայն կանգուն հայրենիք.
Համբո՜ւյր ու օրհնանք ձեր սուրբ վաստակին։

Բանաստեղծը փորձում է գյուղացու հոգեբանությունն էլ պատկերել՝

Ա՜յ սև ամպեր, վա՜յ սև ամպեր,
Սիրտս պատեց սև ու մութ
Յարաբ ի՞նչ եք դուք ինձ բերում,
Գարնան անձրև՞, թե կարկուտ... (Բանաստ. 2-րդ հատ.,
էջ 87)։

Այստեղ մենք մոտեցանք Ծատուրյանի ստեղծագործության մի նոր եղանակին—ժողովրդականին։ Այս բանաստեղծությունը միակը չէ. բանաստեղծը սիրում էր այդ ոճը։

«Մոսկվա ապրող հայ մտավորականը հնար ունի շատ կողմերով առաջադիմելու, սակայն շատ ետ է մնում հայ լեզվի և ժողո-

վրդական ոճերի կողմից,— ասել է Ծատուրյանը.— Հայրենի միջավայրից դուրս լինելը մարդու ականջը խորթացնում է. այդ երևույթը նկատելի էր Նազարյանի և շատերի վրա։ Իբրև հայրենադարձ մարդ, ես հաճախ ցանկանում եմ սրտինս արտահայտել, բայց չի գալիս, պակասում են բառեր, մանավանդ հայկական ոճեր։ Որոշել եմ՝ քանի այստեղ եմ, ոչ միայն Հայկազյան լեզվի բառգիրք ձեռք բերել, այլև աշխարհաբար լեզվի, ոճերի բառարաններ» (տե՛ս «Համբավաբերի» հիշատակված հոդվածը)։ Բանաստեղծի նկատողությունը կարևոր է նրա «ժողովրդական» գրվածքները գնահատելու համար։

Ճամփես քարոտ,
Սիրտս յարոտ,
Էս աշխարհում վայնաշար
Քաշ եմ գալիս,
Օրս լալիս,
Ղարիբ, եթիմ ու անճար։ («Եթիմի սերը»,
Բանաստ. 2-րդ հատ., էջ 66)։

Նույն ոգով ու ոճով են գրված նաև «Վտակ» գրական ժողովածրվում զետեղված ոտանավորները։

Վերջապես, ո՞վ չգիտե դպրոցներում մեծ հռչակ ստացած ոտանավորը, որ ժողովրդական չէ բառիս բուն իմաստով, բայց գլխավորապես ժողովրդի համար է.

Կարդա՛, ա՜յ իմ խելոք մանուկ,
Կարդա՛, գրիր տարին բոլոր.
Գիր կարդողի խելքն է կտրուկ,
Միտքը-պայծառ ու լուսավոր…
. . . .
Գիր կարդալով՝ դու աշխարհիս
Կճանաչես չարն ու բարին.
Ո՞վ է խնդում, ո՞վ է լալիս,
Ո՞վ է զրկում խեղճ թշվառին…
. . . .
Դու կիմանաս ինչու մարդիկ
Պետք է ապրեն իրար համար.
Ի՞նչ է մարդկանց ցավն ու կարիք,
Ի՞նչ է լույսը, ի՞նչ է խավար… («Գիր», Բանաստ.
հ. 2-րդ, էջ 46)։

Թշվառը միայն գյուղացին չէ. ժամանակակից կապիտալիստական տնտեսակարգը ավելի ևս ճնշում է բանվորին։ Ծատուրյանը նրա ցավն էլ է զգում, և գրում է իր պրոլետարական օրորոցի երգը.

Մի՛ լար, որդիս, որ չես լսում
Էլ մայրական քաղցր օրոր,
Ես մեծ կռվի երգ եմ հյուսում
Օրոցքիդ մոտ ամեն օր...
. . . .
Դու լսո՞ւմ ես այնտեղ, դրսում
Ճա՞չ ու շառա՞չ, լա՞ց ու կո՞ծ—
Մեր արյունն է այնտեղ հոսում,
Ներկած և՛ տուն, և՛ փողոց...
Այնտեղ գնդեր խառն ու ցրիվ,
Բանվոր գնդեր անհարկու,
Քաջ մղում են մի մեծ կռիվ—
Աշխատանքի՞ և ոսկո՞ւ...
Այնտեղ ոսկին տե՛ր-տիրական,
Որպես գահին դժնադեմ,
Սուր է պարզում մեր օրական
Թույնով շաղախ հացի դեմ...
Այնտեղ հայրե՞ր, այնտեղ որդի՞ք
Մի նոր կյանքի եղերքում,
Որպես մի-մի հերոս մարտիկ,
Մահ են գրկում ու երգում...

(«Կարմիր օրեր»-ից, «Բանվորուհու օրորը», «Գարուն» ալմանախ, գիրք Ա., էջ 179)։

Ասացինք, որ Ծատուրյանի քնարը մի լարանի չէ։ Նա բազմաթիվ «զուտ» գեղարվեստական բանաստեղծություններ էլ է գրել։ Սեր, գեղեցկություն, բնության նկարագիր. առհասարակ անհատական քնարերգությունը խորթ չէ Ծատուրյանի ստեղծագործությանը։

Մի՛ լար, բլբուլ, քեզ մի՛ տանջիր,
Որ փոթորիկն անիրավ
Վարդըդ սիրուն, վարդըդ կարմիր
Թփից պոկեց ու տարա՞վ...

Որովհետև բլբուլը նոր գարուն պիտի տեսնի դարձյալ, իսկ երգիչը՝

Նա պետք է լա, պետք է սգա,
Մինչ հավիտյան կըլռե (Բանաստ. հ. 2-րդ, էջ 18)։

Այս երգի նման մեծ ժողովրդականություն ունի նաև «Ա՛յ վարդը».

Ա՛յ վարդ, լսի՛ր աղաչանքիս,
Թույլ տուր թփից քեզ քաղեմ,
Եվ քնքշանով սիրած կուսիս
Փափուկ կուրծքը զարդարեմ։
Մի՛ վախենար, նրա կրծքին
Չես թառամիլ, քնքուշ վարդ.
Այնտեղ մատաղ կրծքի տակին
Կյանքի աղբյուր կա առատ... (Բանաստ. հ. 1, էջ 142)։

Ապա ա՞յս բանաստեղծությունը.

Կան ծաղիկներ աշխարհի վրա
Կանաչավա՛ռ պարտեզում.
Կան և խղճեր այրուն հուզող
Մարդու սրտի խորքերում,
Ծաղիկները անուշ բուրմամբ
Կյանք են շնչում պարտեզին.
Վառ խղճերն էլ միշտ թարմությամբ
Լի են պահում մեր հոգին։ (Բանաստ. հ. 1, էջ 47)։

Մոր հիշատակը միշտ վառ էր վաղ որբացած բանաստեղծի մեջ, և նա մի քանի անգամ տալիս է իր երկերում մոր անունը.

Զգացե՞լ եք դուք անգին կորուստի
Սիրտը կեղեքող խորին դառնություն,
Կամ ճաշակե՞լ եք դառն հրաժեշտի
Վերջին վայրկյանի վիշտ ու թախծություն։
Պատահե՞լ է ձեզ արդյոք գեթ մի ժամ
Տեսնել ձեր շուրջը լուռ ամայություն.
Զգալ ձեզ մենակ, անտեր, անխնամ,
Լացի մեջ միայն գտնել փրկություն... (Բան. հ. 1,
էջ 113)։

Մոր անուշ անվան հետ են կապված զվարթ մանկության վառ հիշողությունները։ Կյանքի դառն պայմաններն ու գոյության բիրտ

կախը հարկադրում են մի պահ՝ մանկության մեջ պարելու մխիթարություն՝

> Ա՜խ, օրե՛ր քաղցրիկ,
> Օրե՛ր երջանիկ
> Դուք իմ ոսկեշող
> Անմեղ մանկության,
> Ո՞ւր այդպես արագ
> Թռաք, սլացաք,
> Երազի նման
> Անդարձ, հավիտյան... (Բանաստ. հ. 1, էջ 157)

Ծատուրյանը ապրել է ոչ միայն որբի՝ եթիմի ծանր կացությունը, այլ և զարիբության դառնությունը։ Հաճախ է բանաստեղծն արտահայտում իր հայրենադարձությունը.

> Օտա՛ր երկինք, օտա՛ր արև...

Ո՞նց մոռանամ,—ասում է բանաստեղծը, հայրենիքիս սարն ու ձորը, դաշտն ու արտը («Պանդուխտի երգը», Բանաստ. հ. 2-րդ էջ 53)։

Սերն էլ է տեղ գտել Ծատուրյանի ստեղծագործության մեջ.

> Ես օրհնում եմ և՛ սիրո վիշտ, և՛ պատրանք,
> Ես ոգեղմայլ սեր եմ երգում աշխարհին.
> Առանց սիրո սրտի համար չկա կյանք։
> («Ինձ ասում են»... Բան. հ. 2-րդ, էջ 57)։

Ծատուրյանի սերը վարմանալի զուսպ է, «համեստ».

> Սիրում եմ ես քեզ, մանուկ գեղեցիկ,
> Բայց ոչ այլայական այն անմիտ սիրով,
> Որով սիրեցին քեզ շատ պատանիք,
> Լոկ գեղեցկությանդ երկրպագելով... («Սեր»), Բանաստեղծ. հատ. 2-րդ, էջ 36)։

Նրանք սիրում են իրար փոխադարձաբար, բայց սերը լուսավառ օրեր չի բերում՝

> Սիրել ու տանջվել՝ կյանքում հալածված՝
> Ահա երկուսիս սև ճակատագիր,
> Բայց ես կտանջվեմ... Ես շատ եմ տանջված...
> Երանի՜ միայն դու չտանջվեիր...(«Հալածված սեր», Բանաստեղծ. հ. 2-րդ, էջ 45)։

Հիշատակելի են նմանապես Ծատուրյանի՝ բնության նկարագիրները։

Մեր պոեզիայի մեջ միակ ծովանկարիչն է Ծատուրյանը։

Ողջու՛յն քեզ, այ ծով, դու ազա՛տ տարերք,
Առաջին անգամ տեսնում եմ ես քեզ.
Եվ անշարժ կանգնած ես նավի եզերք,
Անթարթ դիտում եմ քո պայծառ երես։
Նայում եմ վրադ և չեմ կշտանում.
Զարմանքս խորի՜ն, հիացքս անհու՜ն...
(«Խրիմի ալբոմից», Բանաստեղծ. հ. 2-րդ, էջ 89)։

Առանձնակի տեղ են բռնում Ծատուրյանի բանաստեղծությունների մեջ իրանց նրբակերտ լեզվով ու նորաձև ոճով այն բանաստեղծությունները, որ զետեղված են «Գարուն» ալմանախում։

Երազներ էին...

Գարնան շաղազարդ ամպերի նման,
Լուսեղե՜ն շարքով
Անցա՜ն երազներս արագ, անդուման
Կյանքիս երկնքով...
Անցա՜ն... Եվ հոգիս—արցունքի՜ հովիտ,
Հոգիս—մու՜թ գիշեր.
Վայր երգում է անդարձի՜ ժպիտ,
Անդարձի՜ հուշեր...
Հեքիաթ օրերի փայլա՜նք ոսկեվառ,
Հըմայք, հրապու՜յր
Խելահեղ տենչե՜ր, սիրաշունչ աշխա՜րհ,
Կուսական համբու՜յր...
Հեռուն սավառնող խաղացկուն ճառա՜կ,
Խոհե՜ր ծովահույզ,
Բախտի գուրգուրա՜նք, ժպի՜տ ու պսակ,
Խա՜նդ, ավյու՜ն, ու հու՜յզ...
Երազնե՜ր էին... Անցա՜ն անդուման
Կյանքիս երկնքով,
Գարնան շաղա՜զարդ ամպերի նման—
Լուսեղե՜ն շարքով... («Գարուն», գիրք Ա.,
Մոսկվա, 1910)։

Բնորոշ է և հետևյալ բանաստեղծությունը, որ նվիրված է Վ. Տերյանին ու իր կնոջը.

Լեռան լանջ ելած, Թավիշ դալարում
Մենք նստել էինք ու չէինք խոսում...
Լեռան ետևին արևն էր մարում,
Երեկոն իր նուրբ շղարշն էր հյուսում։
Եվ մթնշաղի շունչը հովաբույր,
Մեզ օրորելով սաղարթը չորս դին,
Գալիս տալիս էր մեզ թեթև համբույր
Ու անցնում, մտնում ձորերը մթին...
Լեռան լանջ ելած, Թավիշ դալարում
Մենք նստել էինք ու չէինք խոսում...
Եվ սերը գաղտուկ մեր վառ սրտերում
Իր հավերժական պոեմն էր հյուսում...
(«Սիրավեպ» (Շուշանին և Վահանին), «Գարուն», գիրք Բ., 1911 թ.)։

Այս կարգի բանաստեղծությունների մեջ պատահում եք բնորոշ ոճեր ու ներկեր՝ հեքիաթի նման, երազն է կանչում, արծաթ ջրերն են անլուռ կարկաչում, լուսաշող գարուն, աշնան տխուր դալուկ, տարաժամ ծաղիկ ցրտահար, մթնշաղի մենավոր ճամբորդ...

«Գրչի հանաքները» առանձնակի տեղ են բռնում ոչ միայն Ալ. Ծատուրյանի ստեղծագործության մեջ, այլ և ամբողջ ռուսահայ պոեզիայի, մեր անուրախ, անծիծաղ պոեզիայի մեջ։

Երգիծանքը չնչին տեղ ունի մեր բանաստեղծների ստեղծագործության մեջ։ Ռ. Պատկանյանից հետո շատ քիչ երգիծաբանական փորձեր ունեն մեր բանաստեղծները։ Իսկ Ծատուրյանը ամբողջ գրքույկ է ընծայել մեր գրականությանը։ Հետևելով Պատկանյանին՝ Ծատուրյանը ծաղրի է ենթարկում մեր հասարակականգրական կյանքի արատավոր կողմերը։ Գծուծ վաճառականը, տգետ տերտերը, թեթևսոլիկ հայ աղջիկը, բծախնդիր ու սահմանափակ քննադատը և այլն՝ ենթարկվում են բանաստեղծի ձաղկմանը։

Թուղթ են խաղում հարուստ, անփող,
Տերտեր, ուսյալ և անուս,
Նույն իսկ հայ կին, հայ ուսանող.
Ցընծա, հայ ազգ, աչքդ լուս...
(«Թղթախաղ», «Գրչի հանաքներ», էջ 34)։

Հայկական բանակայի մի նմուշ.

—Միտք, իմաստ չկա ձեր գրվածքներում...
«Բայց դուք, ո՜վ պարոն, փաստեր չեք բերում»
—Փաստե՞ր եք ուզում, համեցե՛ք խսկույն.
Ձեր քիթը մեծ է, ձեր դեմքը դժգույն,
Աչքերնիդ ակնոց՝ մորուքնիդ՝ երկար...
Ըստ լոգիկայի՝ դուք շա՜տ եք տխմար։
(«Հայկական բանակռիվ», «Գրչի հանաքներ», էջ 61)։

Ապա հայկական սին խոսքե՞րը.

Գործիչ ենք թաղում։ Դամբանի առաջ
Խռնված է երկսեռ բազմաթիվ ամբոխ.
Լսում ես չորս կողմդ կարեկցանք, հառաչ.
«Ա՜հ, ինչ վաղ մեռավ, ափսո՜ս, հայ գործող»...
Եվ սկսում են հայ գործչի մասին
Դամբանականնե՞ր, թե ինչ է արել.
Բայց նայեք խեղճի մաշված երեսին,
Այնտեղ կկարդաք.«Քաղցից եմ մեռել...»
(«Խոսքեր»... «Գրչի հանաքներ», էջ 57—58)։

Ծատուրյանը թարգմանել է մի շարք առակներ Ֆլորիանից, Գելլերտից, Պուշկինից և այլն։ Բայց թարգմանիչ-Ծատուրյանի մասին հատուկ պետք է խոսվի։

---

*Ռուսական պոեզիայի ազդեցությունը Ծատուրյանի վրա, իր իսկ ասելով, ահագին է. «Իմ համեստ քնարը շատ ու շատ բան է պարտական այդ ազդեցության»։ Ծատուրյանը խիստ սիրել է Տուրգենևին, Գարշինին, Լերմոնտովին։ Իր իսկ ասելով, կրել է Պլեշչևի և Նադսոնի ազդեցությունը, մանավանդ առաջինի, որի բարի, մեղմ, քնքույշ ու մանկական պարզ քնարը միշտ թվացել է գթության քույր՝ զերծ չարությունից, ատելությունից...»**

Սիրելով ռուսական պոեզիան, Ծատուրյանը սիրով նվիրվել է նրա թարգմանության. թարգմանել է Պուշկին, Լերմոնտով, Նեկրասով, Կոլցով, Պլեշչև, Նիկիտին, Ալեքսեյ Տոլստոյ, Մայկով, Նադսոն...

---

* Ю. Веселовский, „Русское влияние в современной Армянской литературе. Москва, 1909 г.

(Նվիրական բանաստեղծներից արած թարգմանությունները կարևոր չեն)։

Այդ թարգմանությունների 2 հատորը հրատարակված է առանձին։

Ի՞նչ արժեք ունեն դրանք։

Հայ բանաստեղծական-թարգմանական գրականությունը այնքան աղքատ չէ, ինչպես թվում է հաճախ,—գոնե քանակի տեսակետից։ Խնդիրը չի ուսումնասիրված, նյութերը չեն հավաքված։ Մանավորապես ռուսական պոեզիայից բավականին թարգմանություններ կան ցրված զանազան պարբերականներում կամ աննկատելի բրոշուրային հրատարակությունների մեջ։

Առաջին թարգմանության մասին մեզ միայն հայտնի է այսքանը. 1843 թ. Մոսկվայում լույս են տեսել Հ. Համազասպյանցի «Թարգմանութիւնք արձակ և ոտանաւոր ի ռուսաց լեզուէ ի հայ բարբառ, ի Ժուկովսկիոյ, Պուշկինէ, Լերմոնտովայ, Բարատինսկւոյ և Գնեդիչէ» (տ. «Քնար Հայկական»)։

Ռ. Պատկանյանը մի քանի նմանողություն ունի և Պուշկինի «Ոսկե ձկնիկի» ու Լերմոնտովի «Երեք արմավենի»-ի թարգմանությունը։ Շահազիզյանը ունի նմանողություն։ Խոշոր երևույթ է մեր գրականության մեջ Մ. Սաղաթյանի թարգմանությունը Լերմոնտովի «Դևի», որ թարգմանել է նույնպես Հ. Միրզայանը (երրորդ թարգմանությունն էլ կա)։

Հովհաննես Հովհաննիսյանը շատ քիչ է թարգմանել, Ալ. Իսահակյանը—ոչինչ, Վ. Տերյանը՝ հազիվ 2—3 բանաստեղծություն։ Կ. Կրասիլնիկյանը Պուշկինից թարգմանած ունի բացի փոքրիկ բանաստեղծություններից՝ «Քարե հյուր»-ը, «Հավերժահարսը», ունի թարգմանություններ նաև Նեկրասովից, Ցրուգից և այլն։ Հ. Կոստանյանը թարգմանել է Լերմոնտովի «Փախստականը»։ Տեր-Գրիգորյանը տվել է մի շարք խոշորաչափ թարգմանություններ՝ Լերմոնտովի «Մծիրին», «Հաջի Աբրեկը», «Գարունը», Պուշկինի «Ժլատ ասպետը» և հատված «Պոլտավայից»։ Ղ. Աղայանի «Ոսկի ձըկնիկը» (Պուշկինի) հանրածանոթ է։ Հ. Թումանյանը մի շարք գեղեցիկ թարգմանություններ է տվել ռուսական պոեզիայից։ Պուշկինի «Утопленник», «Зимний вечер», «Песня о вещем Олеге»։

Լերմոնտովի «Մծիրին»...

Դժբախտաբար, Թումանյանը հատուկ ուշադրություն չի դարձնում իր տաղանդի այս կողմի վրա։

Բերածս տեղեկությունները միանգամայն պատահական են. հայ թարգմանական բանաստեղծությունը շատ ավելի հարուստ է։

Բայց մեր ամբողջ գրականության մեջ ոչ մի բանաստեղծ Ծատուրյանի չափ թարգմանություններ չի արել։ Մի քանի հարյուր բանաստեղծություն է թարգմանել նա։

Ծատուրյանի թարգմանությունների առաջին հատորը նվիրված է Պուշկինին և Լերմոնտովին, իսկ երկրորդը՝ Կոլցովին, Նեկրասովին, Նիկիտինին և Պլեշչեևին։

Թարգմանիչը լավ է ըմբռնում գործի ծանրությունը։ Նա մեծ հավակնություն չունի, նրա նպատակն է «գեթ մասամբ» գաղափար տալ հայ ընթերցող հասարակության ռուսական պոեզիայի մասին։ Կարողանո՞ւմ է արդյոք Ծատուրյանը հասնել իր նպատակին։

Հաջող թարգմանությունը պետք է լինի գեղեցիկ և հարազատ։ Վ. Հյուգոյի սրամիտ արտահայտությամբ՝ հաջող թարգմանություններ շատ քիչ կան, ինչպես հավատարիմ և միաժամանակ գեղեցիկ կանայք. սովորաբար թարգմանությունը տգեղ է, եթե հարազատ է և անհարազատ է, եթե գեղեցիկ է։

Կարծիք կա, որ թարգմանիչը պետք է բնագրի հեղինակի տաղանդին հավասար տաղանդ ունենա, որպեսզի կարողանա տալ և հարազատ և գեղեցիկ թարգմանություն։ Ժուկովսկին Շիլլերին և Գյոթեին հավասար տաղանդ չէ, բայց կարողացել է այդ բանաստեղծների գրվածքներից սքանչելի թարգմանություններ տալ։ Մի բան համենայն դեպս պարզ է. թարգմանությունը, ինչպես ամեն մի ստեղծագործություն, կոչված է դրսևորելու թարգմանիչ-բանաստեղծի ապրումները, և այս իմաստով նա նույնքան անհատական ստեղծագործություն է, ինչպես ամեն մի ստեղծագործություն։ Թարգմանիչը պետք է գիտակցի, որ նա չի կարող ամեն բան թարգմանել, այլ միայն այնպիսի գրվածքներ, որոնց հեղինակի հետ նա միանգամայն ձուլվում է իր ճաշակով ու ապրումներով։

Ռուս հեղինակի բանաստեղծության հայերեն թարգմանությունը պետք է լինի միանգամայն հայկական. ռուսական գրքի ազդեցությունը չպետք է նկատվի ամենևին։ Հայ բանաստեղծը երգում է հայերեն ռուսի կամ գերմանացու երգը (սքանչելի օրինակ է Հ. Հովհաննիսյանի «Երգչի անեծքը» Ուլանդից)։

Ծատուրյանը թարգմանել է Պուշկինի և Լերմոնտովի հռչակավոր բանաստեղծություններից մոտ 10—15-ը։ Սրանք գոհարներ են, որոնց վրա մի բիծ անգամ չկա։ Վերցնենք մի քանի օրինակ՝ Պուշկինի «Մարգարեն» В пустыне мрачной թարգմանված է՝ մութ անապատում.

Перстами легкими как сон
Моих зениц коснулся он.

Թարգմանված է՝

Եվ նուրբ մատներով թեթև ու քնքուշ
Շփեց իմ աչերն, կարծես նինջ անուշ:

Այս համեմատությունը արված է մատների մասին.

И горных ангелов полет
И гад морских подводный ход.

Թարգմանված է՝

Հրեշտակների թռիչքը լեռներում
Ծովի հատակին զեռուններին լող...

Горный *բառը* гора *(լեռ) բառից է, բայց նշանակում է* երկ-
նային երերային:

Պուշկինի բանաստեղծությունը Աստվածաշնչի ոգին կրում է իր մեջ և բնական է, որ բանաստեղծը մեծ չափով «գրաբարիզմներ» է գործ ածում՝ перст, зеница, отверстый, глас, глагол, вижд, внемли. *Թարգմանը միայն վերջին բառերն է պահպանել՝* вижд и внемли— *և լո՛ւր և հայի՛ր: Վլ. Սոլովյովը նկատել է, որ Պուշկինի բանաստեղծության մեջ շարունակ կրկնվող և շաղկապը զարմանալի հիշեցնում է Աստվածաշնչի ոգին: Հայ թարգմանիչը չի պահպանել բոլոր և-երը:*

Հանճարեղ գրվածքից ստացվել է դժգույն պատճեն:

«Ամպ» («Туча») *բանաստեղծության մեջ՝*

Одна ты наводишь унылую тень
Одна ты печалишь ликующий день

Թարգմանված է՝

Լոկ դու—զվարճ օրն պատում տխրությամբ,
Լոկ դո՛ւ ես երկինքն ստվերով սքողում:

«Պոետ»-ի մեջ՝

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполон

7—459

Թարգմանված է՝

Քանի Ապոլոն չէ կոչել երգչին
Դեպի սրբազան ոգեւորություն...

Малодушно *թարգմանված է* անխանդ, անավյուն. святая лира *քնարն ոգելից (և ճիշտ չէ, և երկիմաստ. մենք ասում ենք՝ ոգելից խմիչքներ)։*

Бежит он дикий и суровый
и звуков и смятений полон.

Ինչպե՞ս է թարգմանված այս տողը, որ Տուրգենևի ասելով, պարմանալի կերպով բնորոշում է գեղարվեստագետի հոգեկան կացությունը ստեղծագործական ներշնչման պահուն։ Ծատուրյանը թարգմանել է հրզով, հույզերով, կուծկը ալեկոծ. *սա նույնը չէ.* смятение *բառը անպատճառ պետք է պահպանվեր։*

Ապա վերջին տողերը.

На берега пустынных волон
В широкошумные дубровы

Թարգմանված է՝

Փախչում է նա միշտ դեպի լայնարձակ Դաշտեր, անապատ, բավ անտառի ծոց...

Կան բանաստեղծություններ, որոնց չափը փոխել նշանակում է անդամահատություն կատարել։ Այդպիսի գրվածքներից է Պուշկինի անմահ «Брожу ли вдоль улиц шумных» *բանաստեղծությունը։*

Гляжу ль на дуб уединенный
Я мыслью: патриарх лесов
Переживает мой век забвенный
Как пережил он век отцов.

Թարգմանված է՝

Թե նայում եմ մենակ կանգնած լուռ կաղնուն,
Եվ ինձ թաղած՝ էլի կապրի շա՜տ տարի։
Որ վկա է իմ պապերիս մեռնելուն,
Ես խորհում եմ—այդ նահապետն անտառի,

«Կովկասը» Ծատուրյանի լավագույն թարգմանություններից է, բայց ձգձգված, ջրալիացրած է դուրս եկել հայերեն Պուշկինի գըր-

վածքը. չկան բնագրի սուր գեղեցկությունն ու քանդակագործական գծերը։

Պուշկինի անօրինակ պարզության նման դժվար արտահայտելի է Լերմոնտովի անօրինակ քնքուշությունը։ Ո՞վ չի հիշում Լերմոնտովի «Հրեշտակը»։

И звуков небес заменить не могли
Ей скучные песни земли...

Թարգմանված է՝

Բայց նորան երկիրն յուր տխուր երգով
Չփոխարինեց երգը երկնային։

Նորան ей *է նշանակո՞ւմ, թե՞* её

«Պաղեստինի ոստը»։

Все полно мира и отрады
Вокруг тебя и над тобой.

Ողջ շնչում են խինդ, սեր ու հույս
Քո չորս բոլո՞ր, քո վերան.

«Աղոթքը»։

В минуту жизни трудную
Теснится ль в сердце грусть
Одну молитву чудную
Твержу я наизусть

Կյանքիս դժվարին, ծանր պահերին
Թե լուռ թախիծն է ճնշում իմ հոգին,
Ես աղոթում եմ. միայն սրբազան
Սքանչելի աղոթք մրմնջում բերան։

Ահա մյուս աղոթքը.

Я, матерь Божия, ныне с молитвою
Перед твоим образом ярким сиянием
Не о спасении, не пред битвою,
Не с благодарностью иль покаянием...

Ով տիրամայր, այսօր իմ ջերմ աղոթքով
Քո լուսազարդ, սուրբ պատկերին հանդիման
Ես կանգնած եմ ոչ փրկության փափագով,
Ոչ գոհ սրտով, ոչ աղերսով քավության...

Օրինակներ կարելի է բերել նաև «Парус», «И скучно и грустно» *և այլ բանաստեղծություններից։ Պուշկինի և Լերմոնտովի հռչակավոր բանաստեղծությունների թարգմանությունը չի կարելի համարել հաջողված։ Նվ բանը սխալները չեն։ Ընդհանուր առմամբ թարգմանությունները կատարված են խնամքով, վայելուչ, բայց բնագրերի ուժն ու գեղեցկությունը բացակայում են։ Նախ և առաջ այդ թարգմանությունները շարունակ զգալ են տալիս, որ թարգմանություններ են, երկրորդ, բնագրերի ներկերը թռչնում են, անարյուն դառնում։ Ծատուրյանի թարգմանությունները մասամբ միայն կարող են գաղափար տալ ռուս հանճարների ստեղծագործության մասին։ Պակաս նկատելի են երկրորդական գրքվածքների թարգմանության թերությունները, ինչպես և երկրորդական բանաստեղծների երկերի թարգմանության։ Պլեշչեև, Նեկրասով, Նիկիտին ավելի լավ են թարգմանված։ Պլեշչեևի արդեն հիշատակված բանաստեղծության հետ արժե քաղել Նեկրասովի հետևյալ բանաստեղծությունը.*

Անցնում են տարիք—և ես զգում եմ՝
Սպառվում են ուժերս, սառչում իմ արյուն.
Օ՛, քաղցր հայրենիք, գուցէ ես մեռնեմ,
Աչքով չտեսած քո ազատություն։
Բայց մահվան ժամին կուզեի սրտով
Զգալ, որ լայն է քո բռնած ուղին,
Որ մշակ որդիդ դաշտը հերկելով,
Մնում է պայծառ, փրկավետ օրին...
Կուզեի, որ քո հեղաշունչ քամին
Ականջիս հասցներ մի ձայն անուշիկ,
Կախարդի՛չ մի ձայն, ուր էլ մարդկային
Զլվեր լաց-կոծ, արյան փոթորիկ։

(«Ռուս բանաստեղծներ», երկրորդ գրքույկ, Կոլցով, Նեկրասով, Նիկիտին, Պլեշչեև, Մոսկվա, 1906, էջ 60)։

Սակայն չպետք է մոռացության տալ մեր թարգմանական գրականության չափը։ Հաջողված թարգմանություններ մեզանում չափազանց քիչ են։ Եվ Ծատուրյանը, չնայած իր թերություններին, աչքի ընկնող տեղ ունի մեր թարգմանիչների մեջ։ Իր երկու հատոր թարգմանություններով (բանաստեղծի մյուս թարգմանություններն այնքան կարևոր չեն) նա գնահատելի ծառայություն է արել հայոց գրականությանը։ Ծատուրյանի թարգմանություններով հայ ընթեր-

ցողը հնարավորություն ունի որոշ չափով ծանոթանալու ռուս բանաստեղծներին։

Մենք անհրաժեշտ դատեցինք մանրամասն զբաղվելու Ա. Ծատուրյանի ստեղծագործության պարզաբանությամբ, որովհետև նա տասնյակ տարիներ գրավել է հայ ընթերցողի ուշադրությունը, վայելել է հայ հասարակության հարգանքը։ Ծատուրյանի անունը նույնքան հայտնի է եղել մեզանում, որքան մեր նոր պոեզիայի բոլոր անվանի ներկայացուցիչների անունները։ Բանաստեղծի մահվան առթիվ կարծիքներ կան արտահայտված, որոնց հեղինակները հնարավոր են համարում նրան որակելու իբր մեծ բանաստեղծ, պանծալի բանաստեղծ, սքանչելի բանաստեղծ...

Եթե բնական համարվի նման չափազանցությունը, ապա չափազանցություն չի կարելի համարել հեղինակի համար այն կարծիքը, որ վերջերս լույս տեսավ մեր իսկ լրագիրներից մեկում Ծատուրյանի մասին։ Մի կեղծանուն գրեց, իսկ հայ թերթը տպագրեց, որ մեր առաջին բանաստեղծը ոչ թե Հով. Թումանյանն է, այլ Ալ. Ծատուրյանը. դա բանաստեղծի մահից առաջ էր։

Եվ քանի Ծատուրյանը լայն ժողովրդականություն ունի, ապա ուրեմն մեր թափած ժամանակը ապարդյուն համարվել չի կարող։

Սակայն մենք չմոտեցանք ամենակարևոր խնդրի լուծմանը, այն խնդրի, որ գեղարվեստի գավառում բոլոր խնդիրների խնդիրն է. գրողի ստեղծագործության գեղարվեստական արժեքի մասին ոչինչ չասացինք։

Իր երգերը Ծատուրյանն անվանում է անպաճույճ։ Այդ հատկությունը մեծ բանաստեղծների գրվածքներում երբեք չի հակասում խորությանն ու ինքնուրույնությանը։ Ծատուրյանի երգը, ճիշտ է, անպաճույճ է, բայց նա ոչինչ չունի յուրահատուկ։

Ամեն պոեզիա նոր խոսք է, ամեն մի բանաստեղծ՝ ստեղծող, գյուտարար։ Ահա թե ինչու Հ. Հայնեն ասում է, որ խոսքը բանաստեղծի համար ոչ թե գործ է, այլ անակնկալ մի անցք, ուրեմն անսպասելի իր իսկ՝ բանաստեղծի համար։

Պատկանյանը, Շահազիզյանը, Հովհաննիսյանը սկիզբ են, իսկ Ծատուրյանը՝ շարունակություն։ Ալ. Ծատուրյանը հաճախ լավ է գրում, ավելի մշակված, քան իր ուսուցիչները, բայց էապես նոր բան նա չի ասում։ Երբ որ կարդում եք Ծատուրյանի բանաստեղծությունները, շարունակ տեսնում եք Պատկանյանին, Շահազիզյանին, Իսահակյանին, Տերյանին, Պլեշչեևին...

Ծատուրյանի խոսքը հաճախ ուշացածի տպավորություն է թողնում, մինչդեռ գեղարվեստի գավառում այս իմաստով լավ է երբեք, քան անագան։

Երբ որ տալիս ենք Պատկանյանի, Շահազիզյանի, Հովհաննիսյանի, Թումանյանի, Իսահակյանի, Վ. Տերյանի անունները, պատկերանում է մի-մի ինքնուրույն աշխարհ, յուրօրինակ մտապատկերներով. դրանցից ամեն մեկը գյուտարար է, ամեն մեկն ասել է մի խոսք, որ իրանից առաջ չի եղել. այդ բանաստեղծներից ամեն մեկը մի էջ է մեր պոեզիայի պատմության մեջ։ Այդպես չէ Ծատուրյանը։ Եվ հասկանալի է, թե ինչու Բրյուսովը առանձնացրել է Ծատուրյանին մեր նոր պոեզիայի հիմնադիրների «եռաստղությունից» (Հով. Հովհաննիսյան, Հով. Թումանյան, և Ա. Իսահակյան)։

Ծատուրյանը «ժողովրդական» բանաստեղծ է այն իմաստով, որ հանրամատչելի է։ Թերթում ենք նրա բանաստեղծությունները, հանդիպում ենք մեկ-մեկ շնորհալի գրվածքներ («Ծաղիկներ և խղձեր», «Սիրուն գարուն, կանաչ գարուն», «Մի՛ լար, բլբուլ»....), Իր երգիծանքի մեջ Պատկանյանն է խշխում, հայրենասիրական երգերի մեջ դարձյալ Պատկանյանը, նաև Շահազիզը, ժողովրդական մոտիվները հիշեցնում են Իսահակյանին, և այլն, և այլն։

Ինչպես Մակինցյանն է նկատում, Ծատուրյանը իր գրական գործունեության ընթացքում միշտ մնաց ուսանող, որ գնում է ուսուցչի ցուցմունքով և մտանանշած ճանապարհով. բայց գրողի նշանակությունը ուղիղ համեմատական չէ նրա ստեղծագործության արժեքին։ Եթե ճիշտ էլ լինի մեր անձնական կարծիքը Ծատուրյանի մասին, դրանով խնդիրը չի լուծվում։ Հասարակության լայն խավերը կարդացել են և կարդում են Ծատուրյանի գրվածքները, ներշնչվում նրանցով։

Ալ. Ծատուրյանը միշտ ձգտել է հայ ժողովրդի պայծառ ապագային, ցավել է հայ գյուղացու հետ, միաժամանակ անկեղծ գրել է իր պրոլետարական երգը։ Նրա մեղմ մուսան միշտ ձգտում է ցույց տալու ռեալ առողջն ու բարին։ Ծատուրյանը հայրենասեր է և միաժամանակ մարդասեր։

Ալ. Ծատուրյանը եղել է ժողովրդի համեստ ուսուցիչ։ Տասնյակ տարիներ նրա ստեղծագործության նշանաբանն է եղել՝ «Քնարով զարթեցնել բարի զգացմունքներ»։ Եվ նրա նմանների համար է ասել Նեկրասովը՝

Սերմանե՛ք ազնիվն, սերմանե՛ք բարին,
Սերմանե՛ք հավերժն—և ձեզ սրտագին
Շնորհակալությո՛ւն կասե դարեդար
Հայրենի աշխարհ...

1917

ՍՈՒՐԽԱԹՅԱՆ. ԳՐԱԿԱՆ ԳՈՀԱՐՆԵՐ — ԷՊՈՍ, ՔՆԱՐԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆ, ԴՐԱՄԱ

ՀԱՏՈՐ ԱՌԱՋԻՆ, ԹԻՖԼԻՍ, 1922

Հեղինակը ըստ երևույթին նպատակ ունի ոչ միայն ծանոթացնելու գրական ստեղծագործության սեռերին, այլ և օժանդակելու գրականության պատմական ուսումնասիրությանը։ Ժողովածուն ընդգրկում է էպոսը, քնարերգությունը և դրաման՝ հանձինս այդ գրական սեռերի լավագույն ներկայացուցիչների։ Հոմերոսը, Վերգիլիոսը, Սոֆոկլեսը, Շեքսպիրը, Ֆիրդուսին ու Ռուսթավելին տեղ են գտել մեր բանաստեղծների կողքին։ Հայկական պոեզիան ներկայանում է գրեթե իր բոլոր արտահայտություններով։ Մի կողմ թողնելով նման բանաքաղի անխուսափելիորեն սուբյեկտիվ բնույթը, պարզ է, որ գրվածքների ընտրության մեջ դժվար է երկու նույնիսկ հավասարապես ձեռնհաս ընթերցողի ճաշակները միանգամայն համաձայնեցնել,— մենք հետաքրքրվում ենք իմանալ, թե որպիսի առարկայական կշռաչափով է առաջնորդվել կազմողը։ Ժողովածուի առաջաբանում հեղինակը հայտնում է, որ կրոնական պոեզիան դուրս է մնացել ժողովածուից։ Նմանապես տեղ չունեն գրքում «շովինիզմի կամ որևէ տենդենցիայի տարրեր պարունակող նյութերը»։ Ընտրությունն անելիս կազմողը նկատի է ունեցել նյութերի «գեղարվեստական, ուրեմն և սոցիալական արժեքը»։ Ութերորդ ծանոթությունը ևս գալիս է պարզելու հեղինակի տեսակետը. «բանաստեղծներից մի քանիսի բնորոշումը գիտմամբ չենք գրել, որովհետև նրանց արժեքը լիրիկ բանաստեղծության մեջ չենք որոնել. գրված կտորներն էլ գրողի դեմքը չեն բնորոշում (Ռ. Պատկանյան, Ս. Շահազիզ, Մ. Նալբանդյան, Ղ. Աղայան և այլն)։ Նրանց արժեքը գրական այլ տեսակների մեջ պիտի որոնել, գրքիս երկրորդ հատորում» (էջ 728)։ Իսկ առաջաբանից դիտենք արդեն, որ

ներկա հատորում տեղ չեն գտել ոչ-գեղարվեստական արձակն ու ժամանակակից ռոմանը—հետևապես դրանք են կազմելու խոստացվող երկրորդ հատորի բովանդակությունը:

Այսպիսով, կազմողի նպատակն է, մի կողմից, բնորոշել գրողների դեմքը, մյուս կողմից—ընթերցողի ձեռքը տալ գեղարվեստական, ուրեմն և սոցիալական արժեք ունեցող գրական արտադրություններ: Մի խնդիր, որ միանգամայն անլուծելի է, և ակներև պատճառով՝ գիտական-պատմական և գեղարվեստական պահանջները հաճախ ամենևին չեն բռնում իրար:

Տեսնենք, ինչ առաջնորդ ցուցմունքներ է տալիս նա ընթերցողին մասնավոր դեպքերում հայ բանաստեղծների ստեղծագործության ճշմարիտ ըմբռնման համար: Լավ կաներ Սուրխաթյանը, եթե հեղինակների բնութագրերը, նրանց ստեղծագործության բնորոշումը տալու մտքից հրաժարվեր, որովհետև հանդուրժելով նյութերի ընտրության նկատմամբ կազմողի ճաշակի կամայականության իրավունքը, մենք անընդունելի ենք համարում այն անգիտական տոնն ու խակ ընդհանրացումները, որոնց օգնությամբ լուծվում են պատմագրական ու գեղարվեստական խնդիրները: Գիտական անաչառ վերաբերմունքը փոխարինվում է լրագրային-բանակռվային անտեղի կրքոտությամբ, որ միայն մթագնում է հարցերը:

Սիամանթոյի ստեղծագործության առթիվ հեղինակը հարմար է գտնում գրել. «Սիամանթոն արևմտահայ անցյալ ազատագրման շարժման այն գործիչներից է, որոնք տոգորված մանր բուրժուական ագրեսիվ նացիոնալիզմով, հավատացած էին, թե հայ մի բուռն ժողովրդի ազատությունը իրենց «կայծակնափայլ» սուրի ծայրին է: Եվ եթե Սիամանթոյի քնարը առաջինը ինքը չէ հնչեցրել նախահարձակ բարբարոսության երգը, ապա պաշտպանողական բարբարոսությունը եղել է նրան ոգևորող ու առաջ մղող ղոբությունը» (էջ 572): Ագրեսիվ նացիոնալիզմ և... պաշտպանողական բարբարոսություն:

Որպիսի՜ անճաշակ բնորոշում:

Դրանից առաջ իմանում ենք, որ «անհատական վշտից ու հեծեծանքներից դուրս Պետրոս Դուրյանը գրել է նաև «ազգասիրական» երգեր, հարկավ զուրկ գեղարվեստական արժեքից»... (էջ 568): Ինչո՞ւ է ազգասիրական բառը շղթայված սպանիչ չակերտներով (գրքում մի քանի տեղ ազգ բառը ևս չակերտների մեջ է դրված) և ինչո՞ւ պետք է ամեն ազգասիրական երգ հարկավ զուրկ լինի գեղարվեստական արժեքից:

Այսպես է ըմբռնում Սուրխաթյանը մարքսիստական մեթոդը։

Ռ. Պատկանյանի արժեքը հեղինակը լիրիկ բանաստեղծության մեջ չէ որոնել, այլ արձակի մեջ։ Ի՞նչ կարող է նշանակել այս վերաբերմունքը։ Պատկանյանի գրվածքներից ընտրված են ժողովածուի մեջ միայն երկու բանաստեղծություն—«Արաքսի արտասուքը» (իհարկե խոշոր հապավումներով) և «Նկարիչը»։ Սուրխաթյանի դանակի դատաստանը բանաստեղծի վերաբերմամբ հասկանալի է դառնում, երբ մտաբերում ես նրա խիստ քննադատին, որ հեքիաթային Իվանուշկայի նման պարզամտորեն դնում է վերջակետը։ Սուրխաթյանը ներել չի կարողանում Պատկանյանին նրա ազգասիրությունը. «սոցիոլոգիական» մեթոդից թռթռող քննադատը ավելի սուր է արտահայտվում.—«Սուրխաթյանը խիրուրգի ճշտությամբ ամպուտացիայի է ենթարկել այդ կարգի գրվածքները, թեև չպիտի թողներ «Մայր-Արաքսին». ի՞նչի համար են հետևյալ սիմվոլիկ տողերը. «Խիզախ, անմիտ պատանի, նիրհս ինչո՞ւ դարեր՝ վրդովում ես, նորոգում իմ ցավերը բյուրավոր»։ Կամ թե չէ. «Սիրելի մահից հետ, ե՞րբ ես տեսել, որ այրին ոտքից գլուխ պճնվի իր զարդերով թանկագին...»։ Հարց. ի՞նչ «ցավեր» են, որոնց մեջ նիրհում է, ինչո՞ւ է այրի, ո՞վ է և այլն.—հարցեր, որ պիտի զարթնեն ընթերցանության ժամանակ»։—(Սուրխաթյանի «Գրական գոհարները»։ Ա. Նորեկի. «Խորհրդային Հայաստան», 1922 թ., № 275)։

Երբ որ այսքան լայն է դրվում խնդիրը, պարզ է, իհարկե, նորաստեղծ Ֆամուսովի վերաբերմունքը՝ հավաքել բոլոր ազգասիրական գրքերը և այրել։ Միայն չի հասկանում, որ այդ տեսակետից պետք է ոչնչացվի հայոց գրականության խոշոր մասը, որովհետև «այրիության» և «ցավերի» խնդիրը մեծ տեղ է բռնում այնտեղ։ Իհարկե, հայկական մուսան գունատ է, արնոտված, մտրակահարված. ի՞նչ անենք՝ վարչական միջոցներո՞վ կռվենք հայոց գրականության դեմ, արտաքսելով հեղինակներին, կեղծելով պատմությունը, թե գիտական-մարքսիստական մեթոդով նոր վերաբերմունք մշակենք դեպի անցյալը, հասկանանք այն պատմական հենանկարի մեջ։

Սուրխաթյանն արել է առաջին քայլը սխալ ուղիով, իսկ նրա քննադատը անցել է մինչև վերջը։ Պատկանյանի համար լիրիկական պոեզիան բնորոշ չէ,— ասում է Սուրխաթյանը և անհաշտ անբարյացակամությամբ անտեսում բանաստեղծի գծած քրտնաթոր մշակի պատկերը, միանգամայն մոռացվում է և այն, որ Պատկան-

յանը իր սատիրայի խարազանով տասնյակ տարիներ հարվածել է հայ բուրժուային-ազգային։

Բայց արձակի մեջ պետք է որոնել Պատկանյանի արժեքը, ասում է Սուրխաթյանը։ Ճիշտ որ, այս գավառում իբրև երգիծաբան, Պատկանյանը ըստ արժանվույն գնահատված չէ մեր գրականության մեջ և ոչ էլ գերազանցված։ Պատկանյանի ուժը երգիծանքն է և դրանով պետք է գրողը պատվավոր տեղ գրավե հայ արձակագիրների շարքում։ Բայց, դարձյալ տարակուսանք. Սուրխաթյանը համոզված է, որ Հակոբ Պարոնյանը միակ երգիծաբանն է հայ գրականության մեջ (էջ 374)։ Ապա Երվանդ Օտյա՞նը։ Իսկ Պատկանյա՞նը։ Եթե խլենք բանաստեղծից լիրիկան և երգիծաբանությունը (այստեղ շեշտվում է արձակը)—ի՞նչ կմնա. գրեթե ոչինչ։ Գեղարվեստական անարդարության զարմանալի օրինակ է տալիս Սուրխաթյանը։ Պատկանյանը նահատակված է ի փառս խոշոր թյուրըմբռնողության։ Ի՞նչ կասեին Ռուսաստանում, եթե մեկը «խմբագրեր», կրճատեր Պուշկինի գրվածքները, դուրս գցեր գըրքերից նրա ազգասիրական բանաստեղծությունները։ Այդպիսի մեկը այնտեղ չի գտնվի, իհարկե։ Սուրխաթյանի «մեթոդը» կարող էր երևան գալ միայն հետամնաց միջավայրում։ Հասկանալի է, իհարկե։

Երբ որ Ալեքսանդր Ծատուրյանը աղոթքի մեջ փնտրում է սփոփանք, Սուրխաթյանը սպանիչ դատավճիռ է կարդում՝ Ալ. Ծատուրյանը «բառի բուն իմաստով հայ քրիստոնյա է» (էջ 491)։ Այնինչ «անցման շրջանը», որի միակ ներկայացուցիչը «Գրական գոհարների» մեջ Ալամդարյանն է, երեք տողով այսպես է բնորոշվում. «Այդ շրջանը XIX դարի սկզբում «բնորոշվում է նրանով, որ գըրվածքի բովանդակությունը աշխարհիկ է (անվերապահորե՞ն. ընդգծումը մերն է. Գ.), իսկ լեզուն մնում է գրաբար՝ մինչև Խաչ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանի»-ի հրապարակ գալը» (էջ 478)։ Սովորական անտեղյակություն։ «Վերք Հայաստանի»-ն հրապարակ է եկել 1858 թվականին, և նա առաջին աշխարհաբար խոսքը չի եղել անգամ մեր նոր գրականության մեջ։ Ինչպե՞ս կարելի է այսքան անփույթ լինել և մոռանալ, որ աշխարհաբարը Աբովյանի գյուտը չէր և իբրև ժամանակի պահանջ ունեցավ իր բազմաթիվ արտահայտիչները. Աբովյանի գրվածքը հայտնի չէր հայ գրականությանը, երբ լույս տեսան Ռափ. Պատկանյանի (ի թիվս այլոց «Արաքսի արտասուքը») և Դոդոխյանի («Ծիծեռնակ») աշխարհաբար բանաստեղծությունները։

Ընթերցողի տարակուսանքը շարունակ ուղեկցում է Սուրխաթյանին։ Հայտարարվում է, որ Հովհաննես Թումանյանը դրական գույներով է պատկերել հայ նահապետական իդիլլիկ բնաշխարհը (էջ 530), նրա ստեղծագործության առարկան «նահապետական կուսական միջավայրն է եղել իր իդեալականացրած պատկերով» (էջ 500)։ Թումանյանի ստեղծագործության կատարյալ անըմբռնողություն։ Իր «Նախերգանք»-ում բանաստեղծը պարզ ասում է, որ հեգ հայրենիքը կանչում է հազար ցավերով. «Գալիս եմ, բայց ոչ ուրախ երգերով քո ծաղիկներին ծաղիկ ավելացնեմ, այլ դառն հեծության հառաչանքներով այդ անդնդախոր ձորերըդ լցնեմ»։

Զարմանալի իդիլլիա է. «Լոռեցի Սաքոն», «Անուշը», «Մարոն», «Գութանի երգը», «Հառաչանքը», «Գիքորը»...

Իդիլլիկ բնաշխարհ, որտեղ մարդիկ սպանվում են, ինքնասպանություն գործում, խելագարվում, հեծում աղքատության ճիրաններում, ընկնում խորը օտարության մեջ։

Սուրխաթյանն աշխատում է մարքսիստական մեթոդով դասակարգել հայ գրողներին, բայց դա այլ մարքսիզմ է, մի բնազանցական իբր-մարքսիզմ, որ գրեթե հրաժարվում է իրերի և երևույթների վերլուծման դժվարին գործից, այլ միայն ցուցակագրում է ու ցուցանակագրում։ Լինելով տերմինաբանական իբր-մարքսիզմի ներկայացուցիչ, Սուրխաթյանը մոռանում է, որ մարքսիզմի ընդհանրացումները միայն ուսումնասիրության պտուղը պետք է կազմեն և ոչ մի դեպքում չի կարելի բավականանալ ընդհանուր ազդարարություններով։

Իբր-մարքսիզմի խիստ ուսանելի արտահայտություն է Վահան Տերյանին նվիրված վերլուծությունը։ Տերյանը մենության ծանր մղձավանջի երգիչ է, միաժամանակ «սոցիալական բնույթի զարթնումի սակավաթիվ, բայց վառեղ մոմենտներ ունեցող և այդ «մենության խավար զնդանից» հայացքը դեպի «կոլեկտիվիզմ սևեռող» երգիչ (էջ 529)։ Այնուհետև փորձ է արվում բացատրել Տերյանի ստեղծագործությունը։

Տերյանը մենակ զգաց իրան, որովհետև «դժգոհ մնաց բուրժուական քաղաքի տարտարոսից, ուր homo homini lupus-ը ընդհանուր նշանաբան էր շահագործող, էգոիստ, տիրակալ դասակարգի համար։ Տերյանը շվարումով ու տարակուսանքով կանգնեց այդ ծանր իրականության հանդեպ։ Եվ որովհետև նրա դրական ստեղծագործության առաջին շրջանը զուգադիպեց ռուսական առաջին հեղափոխությանը հաջորդած ծանր ռեակցիային, երբ պրոլետարիատի ժամանակավոր նահանջը թուլամորթ ինտելիգենցիային

ձգել էր մռայլ հոռետեսության ու կատարյալ լքման մեջ, Տերյանը նույնպես ապրեց անդեկ ինտելիգենտի մենության ծանր մղձավանջը: Առավելապես ծանր եղավ նրա մենությունը, որովհետև դժգոհ լինելով բուրժուազիայից, նա տակավին չէր հասել պրոլետարական կազմակերպված կոլեկտիվին հարելու գիտակցությանը»: Դատողությունների այս կառուցվածքը կարող էր շատ համոզիչ լինել, եթե... չհակասեր փաստերին: 1. Տերյանի մենության պոեզիան արդեն ձևավորված էր իր հիմնական եղանակով 1905—1906 թվականներին, հեղափոխության մակընթացության շրջանում, երբ Տերյանը քաղաքացիական ընտրերգի ոչ մի նմուշ չտվեց. 2 Ռեակցիայի շրջանում, ճիշտ է, թուլամորթ ինտելիգենցիան ենթարկվեց լքման: Տերյանի պոեզիան զարգացավ կանխագծված ուղղությամբ, որ, այո՛, մասամբ, մասամբ միայն զուգադիպեց ինտելիգենցիայի ռեակցիայի շրջանի հոռետեսությանը. այդ ռեակցիայի շրջանումն է գրել Տերյանը իր փոքրաթիվ պրոլետարական բանաստեղծություններից առաջինները և ամենազորեղները. 3. «Պրոլետարական կազմակերպված կոլեկտիվին հարելու գիտակցությանը» Տերյանը հասել է այդ նույն ռեակցիայի շրջանում. նա սոցիալ-դեմոկրատական դրոշակի տակ էր արդեն 1907 թ. և հակված էր դեպի բոլշևիկյան թևը:

Կյանքի և գրականության երևույթները բազմաբարդ են, և սոցիոլոգիական ամենաճշմարիտ ընդհանրացումները չեն ազատում իրական երևույթի, կոնկրետի հատուկ ուսումնասիրության անհրաժեշտությունից: Վերլուծությունը միշտ և միշտ պետք է հենվի կյանքի վրա, ելնի փաստերից, որոնք զարմանալի հակասություններ են պարունակում իրենց մեջ: Սուրխաթյանի իր-մարքսիստական մեկնաբանությունները հաճախ ոչինչ չեն պարզաբանում, և մեղավորը, իհարկե, մարքսիստական մեթոդը չէ, այլ նրա անհոգ գործադրողը:

Այնուամենայնիվ Սուրխաթյանը օգտակար գործ է կատարել: Ներկայիս գրքի սովի շրջանում այս ժողովածուն հնարավորություն կտա գեղասեր ընթերցողին և դպրոցականին հաղորդակից լինելու մեր և մասամբ համաշխարհային պոեզիայի ակունքներին:

Ողջունելի է մանավանդ Սուրխաթյանի նախաձեռնությունը համաշխարհային գրականության կլասիկ նմուշների տարածման նկատմամբ. խոշոր հատվածներ են արված Հոմերոսից և Վերգիլիոսից: Իրենց թերություններով հանդերձ թարգմանությունները գաղափար են տալիս ընթերցողին հռչակավոր պոեմների մասին, չնայած որ դրանք պատճենների պատճեններն են՝ Դ. Դեմիրճյանը

(«Իլիականի» և «Ոդիսականի» հատվածները) «թարգմանել է» գրաբարից, իսկ Արշ. Խոնդկարյանը («Էնեյիդա»-ի հատվածները)՝ արևմտահայ բարբառից։ Խիստ արժեքավոր են նմանապես Շոթա Ռուսթավելու «Ընձենավորի» և Ֆիրդուսիի «Շահ-Նամեի» հատվածները. «Ընձենավորը» Սարգսի թարգմանությունից վերածած է գրական լեզվի (թարգմանությունը եղել է Թիֆլիսի բարբառով), իսկ «Շահ-Նամեն» Ս. Գյուլզադյանի թարգմանությունից է վերցրած, սակայն լեզուն մշակության է ենթարկված։ Այսպիսով, «նորմալ» թարգմանություններ չեն դրանք և, այնուամենայնիվ Սուրխաթյանի կատարած գործի օգուտը անժխտելի է։

Ժողովածուն տալիս է նաև «Ընձենավորի» նախերգանքի թարգմանությունը Վահան Տերյանի, մի գործ, որ, պրոֆ. Մառի կարծիքով, մեծ հարազատությամբ վերարտադրվում է Ռուսթավելու ստեղծագործությունը։

Հեղինակը նյութը դասավորել է ըստ գրական սեռերի և գրապատմական ուղղությունների։

Ուղեցույց նշմարները դրամայի և գեղարվեստական ստեղծագործության այլ ձևերի մասին, հեշտացնում են գրվածքների ըմբռնումը։

1923

ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ԳՐԱԿԱՆ ԳՊՐՈՑ

Այն տենդոտ ու հապճեպ պայքարները, որ կատարվում են գրականության գավառում՝ Երևան թե Թիֆլիս՝ և նշմարվող ուղիներն այդ ասպարեզում ծանր խորհրդածություններ են առաջ բերում:

Որոշված է *ստեղծել նոր արվեստ, պրոլետարական-աշխատավորական արվեստ՝ համապատասխան այն տնտեսական-քաղաքական խարսխի, որ հաստատվել ու հաստատվում է հեղափոխության հաղթանակի հետևանքով:*

Իշխանությունը փոխվեց, հին դասակարգերի դիրքերը գրավեցին բանվորն ու աշխատավոր գյուղացին, ապա ուրեմն՝ պետք է փոխվեն հին կենցաղն ու մգլած աշխարհայացքը և ստեղծվի գաղափարախոսական նոր վերնաշենք, որի անհրաժեշտ մասն են կազմելու նոր գեղարվեստը, նոր գրականությունը: Չափազանց տրամաբանական մակաբերություն, ըստ երևույթին...

Բայց ինչպե՞ս հասնել առաջադրած նպատակին, որ ոչ այլ ինչ է, բայց եթե գիտության և արվեստների մի կատարյալ վերածնության պահանջ, ոգու և ստեղծագործության թափի այնպիսի միթխարինների գործ, որպիսին են Լեոնարդո դա Վինչին, Միքել-Անջելոն, Ռաֆայելը, Պետրարկան և ուրիշներ: Խնդիրը դրվեց իբրև հարվածային խնդիր *և անզոր, չղաձգական փորձեր արվեցին լուծելու այն, ինչպես լուծվում են հաճախ «ռազմական խնդիրները» պատերազմի դաշտում՝ ուռաներով ու գրոհով: Բազմաթիվ հոդվածներ գրվեցին այդ մասին, որոնց հեղինակներն այս կամ այն կողմից մոտեցան նոր արվեստի սֆինքսին, դատեցին, դատապարտեցին հին արվեստը, հրահանգեցին նոր ուղիներ, բայց երբեք, երբեք չպարզվեց, թե շոշափելի, կոնկրետ կերպով ի՞նչ են ուզում քննադատները, ո՞ւր են մղում նոր արվեստին ծառայելու, ապա-*

սովորելու պատրաստակամ գեղարվեստագետներին։ Եվ սկսվեց «նոր պոեզիայի» այն վակխանալիան, որ միայն դեպի անդունդը կարող է գլորել մեր երիտասարդ բանաստեղծներին։

Ռուսաստանի օրինակը խիստ ուսանելի է։ Այնտեղից են տարվում թե նոր պոեզիայի ձևերը և թե սկզբունքները։

Այնտեղ ևս հինգ տարի աղմկեցին նոր արվեստի մասին, բազմաթիվ փորձեր արին ստեղծագործելու, մարմնացնելու այդ արվեստը՝ գեղարվեստական արձակի թե ոտանավորի մեջ։ Հինգ տարվա ընթացքում հարյուրավոր արձակագիր և բանաստեղծ գրողներ արտադրեցին թղթի ահագին կույտեր, մի ընդարձակ գրականություն։ Հաճախ միանգամայն ձեռնահաս, շնորհալի մարդիկ։ Եվ այնուամենայնիվ...

Եթե Ռուսաստանը «նախապատրաստական» շրջան է ապրում, ապա ի՞նչ դրության մեջ է մեր երկիրը յուր նյութական-հոգևոր աղքատ միջոցներով։

Այստեղ ևս «ձախության» վայելչության պահանջ է գրեթե հնի ժխտումը, անցյալի անտեսումն ու արհամարհումը։ Պրոլետարական պոեզիայի «կապույտ թռչունը» այստեղ ևս քողարկված է անհայտության թանձր շղարշով և խնդիրը լուսաբանելու համար անհրաժեշտ է ոչ այնքան բազմակողմանի ուսումնասիրություն, որքան ցրումն այն «բազմակողմանի» և անհամար թյուրիմացությունների, որոնց ցանցի մեջ, դժբախտաբար, թևաբեկ թփրտում է ջահելների տհաս միտքը։ Ապագային թողնելով հարցի քննությունն ըստ էության, այժմ մի քանի խոսք «ըստ կարգի»։*

Հայ պրոլետարական գրողների միությունն ունի մի քանի տասնյակ անդամներ—մեծ մասամբ պրոլետարական-աշխատավորական ծագումով և եթե չենք սխալվում, մարքսիստական աշխարհայացքով։ Ենթադրելով լավագույնը, որ բոլոր սկսնակներն օժտված են բանաստեղծական ձիրքով, ցանկանում ենք իմանալ, թե ինչպե՞ս է միությունն առաջնորդում երիտասարդներին դեպի վաղվա արվեստի արևը։ Մեզ թվում է, թե միության օրգանը, այսինքն բանաստեղծությունների հրատարակումը և միության նիստերը (որոնք դռնփակ են և հասարակ մահկանացուներին անմատ-

---

** «Դեռ շատ տարիներ առաջ ես նկատել եմ, որ Չարենցը չի կարող բանվոր դասակարգի երգիչը լինել, որովհետև սրա սիրած գույնը «Կապույտ գույնն է»։ Այսպես էր ասում Գ. Լևոնյանը։ Արմանք ու զարմանք!... (տե՛ս «Կարմիր Աստղ», № 26, «Հայաստան»)։*

չելի) միանգամայն երկրորդական տեղ պետք է գրավեն միության գործունեության մեջ:

Չափազանց վտանգավոր դաստիարակչական մեթոդ է անտաղանդ, անբովանդակ ոտանավորների հրատարակումը, ապա ուրեմն և խրախուսումը: Չի կարելի ամեն մի փորձ հանդես բերել հրապարակ: «Մուրճ»-ի բանաստեղծները[1] չափազանց թեթև երկունք են երևան բերում և... թեթևամիտ վերաբերմունք դեպի արվեստը: Մենք կարծում ենք, որ միությունը պետք է փոխե յուր գործունեության բնույթը, ամբիոնն ու թերթը թողնելով ընտիր խոսքին, այսպես ասած, «հանդիսավոր» դեպքերին: Միության վարչությունը պետք է հիմնե գրական գիտական ակադեմիա և յուր անդամներին անցկացնե նրա քուրայի միջով: Ոչ ոք չգիտե վաղվա արվեստի ձևերը, վաղվա հեղինակի ապրումները, բայց մի բան միշտ հայտնի է եղել՝ տգիտության խավարի մեջ գեղարվեստի ծաղիկները փթթել չեն կարող. Նախապատմական պրիմիտիվ ստեղծագործության դարը վաղուց է անցել: Մեր պատանությունը խիստ տգետ է— այս ծանր իրողությունը պետք է ելակետ լինի մեր բոլոր կուլտուրական-կրթական ձեռնարկների հիմնադիրների համար:

Չափազանց աղոտ հասկացողություն ունեն մեր պատանիները թե գիտության և թե գրականության մասին: Բացառությո՞ւն են արդյոք պատանի գրողները: Եվ ցավն այն է, որ շատերը տգիտության մեջ ագրեսիվ են... հասկանալի է: Երեկ այն հռչակավոր դեկլարացիան[2] նոր արվեստի մասին, որ մի տեսակ դարաշրջան պետք է կազմեր միամիտ հեղինակների կարծիքով, միանգամայն փոշիացնում, քամուն է տալիս ամբողջ հին գրականությունը և սրանով սրբագործում է տգիտությունը այդ անպետք գրականության նկատմամբ: Մի շարք «կորչի-կորչի»-ներից հետո հին արվեստի հասցեին դեկլարացիան «Կեցցե»-ներ ևս ունի յուր գաղափարների համար, բայց ամենահարմարը և ամենահետևողականը կլիներ՝ կեցցե տգիտությունը:

Այդ տպավորությունն էր թողնելու երեքի սխրագործությունը ծուլամիտ տգետների վրա:

Ըմբռնո՞ւմ է արդյոք պրոլետարական գրողների միությունը, որ մեր գրականության ամենացավոտ խնդիրն է այս: Հայոց գրականությունը զարմանալի աղքատ է համամարդկային գաղափարներով ու տիպերով: Մեր գրողների տաղանդի չափը ունի, հարկավ, յուր նշանակությունը, բայց այդ չէ միակ պատճառը: Մեր ժողովրդի եղերական պատմությունը, ինարկե, չափազանց անձուկ է դարձրել հայ հեղինակի աշխարհայացքը. հայ գրականության պա-

թույլ ինքնապաշտպանության գաղափարն է կազմում. մի բնական ու բարձր գաղափար, միանգամայն մարդկային։ Հայ այլանդակ կյանքը այս խղճուկ «փիլիսոփայությունն» է տվել հայ գրականության։ Գաղտնի համաձայնությամբ որոշում կա, կարծես, որ գիտությունը «ալեցների» գործ է և հայ գեղարվեստագետին չի վերաբերում։

— Գիտե՞ս ինչ,— գրեթե հիացմունքով ասում էր մի ծանոթ,— այս ինչը (հայտնի դերասանական անուն) Իբսեն է կարդում,— անգամ այն դրամաները, որոնց մեջ նա չի խաղալու.

Որպիսի՜ գիտակցականություն...

Իսկ դարիս հրաշք-հանճարը, Ֆյոդոր Շալյապինը (որ ոչ մի սիստեմատիկ կրթություն չունի) Օլոֆեռնի դերն ըմբռնելու համար («Հյուդիթ» օպերայի մեջ) ուսումնասիրում է Ասորեստանի ամբողջ պատմությունը և պատմագիտական ռեֆերատ գրում, որ պրոֆ. Կիզեվետերի և այլ պատմագետների կարծիքով, արժանի է գիտական աստիճանի։

Հանճար և աշխատանք՝ միշտ միասին են։

Թվեցեք համաշխարհային պոեզիայի, առհասարակ գեղարվեստի գործիչների անունները և տեսե՛ք, թե ինչ աշխատանքի են ընդունակ բանաստեղծները։ Գիտությունը դեռևս վերջնականապես չի պարզել, թե որպիսի դեր է խաղում գիտակցությունը ստեղծագործության մեջ կույր տարերքի, ինտուիցիայի համեմատությամբ։ Բայց պատահմունք չէ խոմ, որ բոլոր գեղարվեստական հանճարները նախ և առաջ սքանչելի բանվորներ են, աշխատանքի ասպետներ։

Շեքսպիր, Գյոթե, Հայնե, Պուշկին, և այլն իրենց դարի ամենագիտուն լուսամիտ մարդկանցից են եղել։ Մեղանում կարծում են, թե գեղարվեստական ստեղծագործությունը և մանավանդ քնարերգությունը ինչպես ռուսն է ասում, մատից կարելի է դուրս ծծել։ Այս կորստաբեր կարծիքը պետք է արմատախիլ արվի։ Առանց աշխատանքի և գիտության չկա գեղարվեստական կուլտուրա և, մանավանդ—վերածնության շրջանում։ Ինչպես տնտեսական ճակատում պրոլետարիատը նվաճում է արտադրության միջոցները և տիրանում բուրժուական տեխնիկային, այնպես էլ կուլտուրական-ստեղծագործական ճակատի հաղթանակը պայմանավորված է միայն ու միմիայն բուրժուական աշխարհի գիտության յուրացումով, արվեստի նվաճումով, ավելի ճիշտ՝ ամբողջ մարդկության արվեստի նվաճումով՝ Հոմերոսից սկսած մինչ այսօրվա պոեզիան։ Ոչ միայն արվեստի, որ ինքնին մի հսկայական օվկիանոս է։

Ասացինք, որ պրոլետարական գրողները մարքսիստական աշխարհայացքին են հետևում: Իհարկե, դատարկ խոսք է սա այն մարդկանց վերաբերմամբ, որոնք մարքսիստական տերմինոլոգիայից զատ, ոչինչ չգիտեն և չեն կարող իմանալ:

Կարծում ենք, որ առաջարկած ակադեմիան պետք է լինի մի աշխատանքի դպրոց, որտեղ աշխատանքը ոչ միայն պետք է երգվի, այլև կատարվի և որոշ ուղղությամբ:

Մարքսիզմի ուսմունքը հիմնական տեղ պետք է գրավե այդ դպրոցում. մարդիկ պետք է սովորեն ինքնուրույնորեն կարդալու և ըմբռնելու Մարքսը:

Որոշ չափով մյուս գիտությունները ևս պետք է տեղ բռնեն այդ դպրոցում, որ ունենալու է իր հատուկ ծրագիրը: Այնուհետև մեծ տեղ պետք է գրավե համաշխարհային գրականության ուսումնասիրությունը: Հայոց գրականությունը առանձնապես լավ պետք է անցնեն ապագա հայ գրողները,— ինչպես և հայոց պատմությունը: Այդպիսով, պատանիները պետք է իմանան, թե ինչն է ժխտելի հին արվեստի մեջ և ժխտեն գիտակցաբար և ոչ թե թութակավարի, ագիտաբար: Դպրոցի ծրագիրը կարող է այս կամ այն բնույթն ունենալ, կարևորը նպատակն է:

— Լուսավորության նկատմամբ հավասարվել դարիս հետ— ինչպես գրում է 22 տարեկան Պուշկինը:

Եվ առաջին ու ամենաէական հարցը եվրոպական լեզուների հարցն է, նախ և առաջ, իհարկե, ռուսաց լեզվի: Վերջին տարիների դպրոցական ազգայնացումը, որ ամեն տեսակետից անառարկելի է, մի ծանր հետևանք ունեցավ՝ նա չափազանց թուլացրեց ռուսագիտությունը, մի հանգամանք, որ կուլտուրական կատաստրոֆայի նման աղետաբեր է: Տասնյակ տարիների աշխատանքը միայն կարող է գիտությունը ազգայնացնել, «հայացնել», մինչ այդ մեր երիտասարդությունը կարող է կրթվել ու կատարելագործվել եվրոպական գոնե մեկ լեզվի գիտությամբ միայն. պայմանները հարկադրում են գերադասությունը տալ ռուսաց լեզվին: Մեր դպրոցը, համալսարանը, մամուլը պետք է լավ գիտակցեն, որ ռուսաց լեզվից դուրս չկա փրկություն: Մանավանդ գրողների համար, որոնք գրեթե ոչ մի հնարավորություն չունեն հայոց լեզվի միջոցով հաղորդակից լինելու համաշխարհային գրականության. Թարգմանությունները չափազանց չնչին են և մեծ մասամբ՝ անբավարար: Պրոլետար գրողների միությունը գիտակցում է, որ հայ գրողը նախ և առաջ պետք է կատարելապես տիրապետե ռուսաց լեզվին, որից

հետո անհրաժեշտ է դիմել նաև այլ լեզուների ուսումնասիրությանը*։

Եվ թող չասեն, թե մեր պայմանները թույլ չեն տվել մեր գրականության ներկայացուցիչներին հասնել այդ աստիճանին,— թույլ չեն տալ նաև նորերին։ Հասարակական պայմաններ, քաղքենիական միջավայր... գիտենք, գիտենք, չափազանց ծանր են մեր պայմանները և Պուշկինի պահանջը՝ խիստ դժվար իրագործելի։ Բայց մի՞թե թեթև իրագործելի են այն վիթխարի նպատակները, որոնց համար աշխատում է պրոլետարիատը։

Մեր երիտասարդությունը պետք է իմանա՝ մեր պայմանները ծանր են, կենցաղական ճահիճը քաշող, թունավորող, բայց կա՛ գիտության, արվեստի ասպարեզում պայծառ աշխատանք, որ երջանկացնելով անհատին, կարող է փրկել նաև հանրությանը, եթե մեզ առաջ մղե կուռ աշխարհայացքի լծակը, եթե մեզ փարոսե գիտականորեն հիմնավորված հասարակական իդեալը։ Համառ համբերության ու քրտնաջան աշխատանքի ճանապարհին է միայն հաղթանակը։ Պոեզիան խաղ ու պար չէ։ Խոցող անհանգստությունը պետք է պաշարե մեր երիտասարդներին և՝ մեծ ժամանակի մեծ նպատակներին խորը գիտակ լինելով, նրանք կարող կլինեն ստեղծագործ աշխատանքով վերածնություն բերելու մեր գրականությանը, որի մեծ բանաստեղծը բարի բերանով ասում է այսօր։

Ապրեք երեխեք,
Բայց մեզ պես չապրեք։

1923

---

* Ռուս բանաստեղծ Վ. Բրյուսովն այն կարծիքին է, որ բանաստեղծը պետք է իմանա առնվազն եվրոպական վեց գլխավոր գրականությունների լեզուները (ռուսերենը չհաշված)։

ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ՄՅԱՍՆԻԿՅԱՆ—ՄԱՐՏՈՒՆԻ
(ԱԼՅՈՇԱ)

(ԲՆՈՒԹԱԳՐՄԱՆ ՓՈՐՁ)[1]

1886—1925

Նոր Նախիջևանի թեմական դպրոցն ավարտելուց հետո նա եկավ Մոսկվա—1904 թվականին—Լազարյան ճեմարանը մտնելու նպատակով։

Նույն թվականին էլ ծանոթացանք Ալյոշային, որ (այն ժամանակ արդեն անվանի) բանաստեղծ Ավետիք Իսահակյանի նման բարեկամ-հովանավորող ուներ։

— Շատ լավ տղա է, պատրաստված,— խորը համակրանքով ասել էր Ալյոշայի մասին Ավետիք Իսահակյանը։

Բնական է, որ ճեմարան մտնելուն պես նա պիտի աչքի ընկներ և մտներ դպրոցական «մտավորականության» շարքերը, որի գլխավոր առաջնորդներն էին Վահան Տեր-Գրիգորյանն (Տերյանը) ու իր փայլուն աշխատակից Պողոս Մակինցյանը։

Ռուս սոցիալիստ գրողների միջազգայնականության գաղափարներով սնված՝ մենք 1904 թվականից հզորապես ազդվել սկսեցինք պրոլետարիատի իդեոլոգիայից և հեղափոխական շարժումներից։ 1905 թվականին մենք պարզորոշ կերպով ըմբռնել էինք կապիտալիստական հասարակակարգի կառուցվածքն ու դասակարգային ներհակությունների, կռիվների նշանակությունը։ Եվ եթե առաջ մեր «սոցիալիզմը» սնվում էր գլխավորապես Բելինսկու, Պիսարևի և այլ սոցիալիստ-լուսավորիչների գրվածքներով, այժմ մենք արդեն մոտեցել էինք գիտական սոցիալիզմի հիմնական ակունքներին. արդեն որոշ չափով գիտեինք Մարքսին, Էնգելսին, Լասսալին և նրանց աշակերտներին։ Քիչ—բայց գիտեինք։

* * *

Ալ. Մյասնիկյանը 1906 թվականի ամառն անդամագրվեց Սոցիալ-դեմոկրատական բանվորական հայ կազմակերպության, բայց այդ հանգամանքն, իհարկե, չէր կարող արգելք հանդիսանալ Ռուսաստանի Սոցիալ-դեմոկրատական Բանվորական կուսակցության մեջ ևս աշխատելու. նա հետագայում անդամ էր նաև Ռուսաստանի ս.-դ բանվորական կուսակցության. և սկզբից ևեթ նրա համակրանքը ռուսական մարքսիզմի այն հոսանքի կողմն էր, որի առաջնորդ հանդիսանում էր Վ. Ի. Լենինը։

Խիստ ինքնավստահ հավատ ուներ դեպի իր ճշմարտությունը։ Հենց արտաքինի մեջ կար ինչ որ վճռական հանգստավետություն, ապացույց, որ այդ մարդը հեշտ բեկվողներից չէր։

Մի կողմից՝ կիսագանգուր, գեղեցիկ, սև մազերի շրջանակում ամուր նստած, արտահայտիչ աչքերը, խիստ եզերագծված շրթունքները, որոնցից ներքինը աֆրիկացի էր հիշեցնում և հռոմեական համառ ծնոտը, մյուս կողմից՝ թեև ոչ խոշոր, բայց ամուր կառուցված մարմինը, ընդհանուր առմամբ թողնում էին հաստատուն լավ կոփված շենքի տպավորություն. Լմզգիոնալ շարժումների բացակայությունը, առելությունը դեպի ճոռոմ ֆրազը, հանգիստ քայլվածքը, խոսելու պարզությունը, ինքնազսպության մեծ կարողությունը դարձնում էին նրան այնպիսի բնավորություն, որի մասին մեր ժողովուրդն ասում է՝

— Ծով է, ծով...

Սակայն դա մի ծով էր, որ իր հատակում «փրփուրներ» ուներ, թեև հազվադեպ պարագաներում էր ցույց տալիս նրանց։

Իր կյանքի գաղափարային լծակը,—մարքսիզմը—նա ձեռք բերեց 1906 թվականին,—և անշեղ կերպով, աննահանջ լարումով մղվեց դեպի իր իդեալը, երբեք չվարանելով։

Դժվար էր գտնել մի մարդ, որ Մյասնիկյանի նման պարզորեն գիտակցեր, անվերապահորեն գիտենար, թե ուր է գնում։

Նա գիտեր ինչ էր կամենում։

Նրա համար միանգամայն օտարախորթ էին մտքի ներատենիական դեգերումները, հոգեկան հակասությունների, ներհակ ապրումների ողբերգությունը։

Նա սկզբից ևեթ գիտեր՝

— Այսօր կա մի հանցանք—արդի հասարակարգը

(«Մշակ, 1914, № 54, «Հասարակական խոցը»)

և այդ հանցանքը հաղթահարելու միջոցը—կոմունիզմը: Իրավաբան էր, բայց գիտեր «օրենքները չեն, որ բուժելու են մարդկության վերքերը, նրանք սպասում են վիրահատի սուր ու համարձակ դանակին»:

Նա այդ գիտեր օրհասական վճռականությամբ՝ քայքայիչ տարակուսանքները երբեք տեղ չգտան նրա հոգում: «Հանցանքը» պարզ էր, միջոցը նրա՛ դեմ—ակներև էլ ի՞նչ տարակույս, ի՞նչ որոնում, ի՞նչ վարանում...

Ալ. Մյասնիկյանը միանգամայն կազմ ու պատրաստ դուրս եկավ պրոլետարական պայքարի ուղին, աշխարհահայացքի տեսակետից կատարելապես սպառազեն և երբեք տուրք չտվեց ինտելիգենտական հիվանդագին «պտրումներին»:

Որդեգրելով մարքսիզմին, նա վճռական անվերապահությամբ, առանց որևէ առարկության ընդունեց նրա բոլոր դրույթները և իսկույն գործի անցավ: Գործ և ոչ ռեֆլեկսիա. իբրև հոգեբանական տիպ նա գերազանցապես հակափիլիսոփայական էր: Ամենալուրջ ուսումնասիրությամբ ծանոթանալով մարքսիզմին, նա գրեթե բոլորովին անտարբեր էր դեպի այդ վարդապետության փիլիսոփայական կողմը: Կյանքի հասարակական առեղծվածները գոյություն չունեին ամենևին՝ նա իր գիտակցված գործն ուներ և իր ամբողջ եռանդը, ամբողջ կյանքը անձնանվեր պատրաստակամությամբ ի սպաս էր դնում նրան: Բնականաբար, երբեմն հակված էր կյանքի բազմաբարդ երևույթները պարզացման ենթարկելու, չնշմարելով նրբությունները:

Հավատարիմ, անդավաճան ընկեր լինելով, նա զարմանալի կերպով զուրկ էր որևէ սենտիմենտալիզմից և իր ամբողջ էությամբ դեմ էր ճոռոմ բարոյախոսության: Ժուժկալ էր, ժլատ իր զգացմունքների արտահայտության մեջ: Կարծես խուսափում էր «դատարկ» բաների վրա իր եռանդը վատնելուց, պահպանելով այդ եռանդը իր կյանքի միակ նպատակի համար: Զարմանալի կազմակերպված հոգեկան տնտեսություն ուներ, անօրինակ համակարգված բնավորություն էր՝ իր ամբողջ կորովը պահպանում էր իր գործի համար:

Որովհետև պարզ էր նրա համար աշխարհը, բացահայտ՝ մարդկային կյանքի նպատակները:

Այս «սիստեմի» շնորհիվ նա կարողացավ անզուգականորեն բանական ձևով օգտագործել իր ուժերը. Մյասնիկյանը, կարելի է ասել, դրսևորեց իր հոգեկան կարողությունների գրեթե ամբողջ թափը:

Որովհետև նա անդառնալի կերպով գիտեր ինչ էր կամենում:

Այս տեսակետից Մյասնիկյանի հոգեբանական հակոտնյան էր բանաստեղծ Վահան Տերյանը, որ ոչ միայն ծայրահեղ զգայունությամբ էր օժտված, այլ և մտքի փիլիսոփայական արտահայտված թեքում ուներ. ավելի անուրջի մարդ, քան թե իրական կյանքի՝ տրոփող ոգի, գրեթե ցավագարության հասնող նուրբ նյարդային սիստեմ:

Մինչդեռ Մյասնիկյանի համար ամեն ինչ պարզ էր,—Վահան Տերյանը, ընդհակառակը, պատկանելով նույն մարքսիստական սոցիալ-դեմոկրատական կուսակցության, կարծում էր, որ դեռ ևս աշխարհումս շատ գաղտնիքներ կան, որոնց մասին իմաստունները չեն էլ երազել անգամ... Եվ սիրում էր հուզիչ ձայնով կրկնել հետևյալ խոսքերը՝

Ի՞նչ գիտե մարդը, ի՞նչ գիտե մարդը...

Եվ ամենուրեք՝ բնության մեջ, սոցիալական կյանքում, իր հոգու մեջ՝ տեսնում էր հարցեր, հարցեր... Բանաստեղծի համար միշտ բնորոշ են եղել իր այս խոսքերը՝

Չգիտեմ կյանքը ինձ ուր է տանում,
Ամեն ինչ հարց է, մթին հանելուկ...

Եվ սիրող ընկերները, Մյասնիկյանն ու Տերյանը, հաճախ ընդհարվում էին, կռվում:

Մեկը՝ նյարդային, հիստերիկ սուր ձայնով, մտահույզ, երբեմն կոպիտ, անհամբերող, մյուսը՝ հանգիստ, համբերող, ինքնավստահ (բայց երբեք ինքնահավան կամ մեծամիտ), գրեթե անտարբեր...

— Կամքի ազատություն և անհրաժեշտություն, ազատության թագավորություն—անհրաժեշտության թագավորություն: Անհատը և պատմական անհրաժեշտությունը. Բարոյականությունը, էսթետիկան և ...դետերմինիզմը, անառարկելի պատճառաբանվածությունը: Ինչպե՞ս ծայրը ծայրին հասցնել, ինչպե՞ս հաշտեցնել, ինչպե՞ս մեկնաբանել... Հարցերը հարցերի հետևից տեղում էին Մյասնիկյանի գլխին, և նա մարքսիզմի հանրահայտ դրույթներով ջանում էր ցրել Տերյանի տարակուսանքները, պարզաբանել մութ կետերը:

Տերյանը իհարկե, չէր բավարարվում, զայրանում էր, նյարդայնորեն եղունգները կրծում, երբեմն նույնիսկ հայհոյում... Եվ ընկերները «հաշտվում էին» թեյասեղանի շուրջը, խոսակցության

նյութը փոխում, քաղցր մասլահաթին զոռ տալիս, մինչև նոր բաղխում, նոր վիճաբանություն, նոր «ճակատամարտ»։

Ամենաուժեղ վեճը—երկուսի համար էլ խիստ բնորոշ—վերաբերում էր... սիրո խնդրին։

Սիրո երգիչը շանթահարվածի էր նման։ Ինչպե՞ս։ Սիրո դե՞մ... Մյասնիկյանը իր մարքսիստական «օրթոդոքսիան» շատ հեռու էր տարել և ազդարարել՝

— Մարքսիստը չի կարող սիրել կնոջ և ամուսնանալ, եթե նա իրոք նվիրված է բանվոր դասակարգի շահին։ Ոչ մի շահ, ոչ մի նպատակ, բացի պրոլետարական շարժման շահից ու նպատակից։

Սա արդեն սոսկալի էր, դուրս էր գալիս, որ մարքսիզմը ժխտում էր սերը։ Սա փորձ էր Տերյանի կյանքից խլելու նրա ամենամեծ իմաստներից մեկը։ Ու «հրաշք-աղջկա» երգիչը իր հոգու ամբողջ թափով ծառացավ այդ անսպասելի վտանգի դեմ.

— Ինչպե՞ս կարելի է առանց կնոջ, առանց սիրո. Ինչպե՞ս կարող է մարքսիզմը ժխտել սերը։ Չի՛ կարող մի կենսունակ վարդապետություն այդպիսի պահանջ դնել մարդու առաջ։

Ու որովհետև Մյասնիկյանի նման տրամաբանել չգիտեր, փաստաբանել չէր կարողանում—վեճը ձևականորեն ըստ երևույթին տանուլ էր տվել։ Բայց կարող էր հանգիստ տոնել։ Նրա աչքերը պայծառացան հաղթական փայլից, երբ իմացավ (վեճի ժամանակ չգիտեր), որ Կարլ Մարքսը պաշտելու չափ սիրել է իր կնոջը—երկար տարիներ—և ջահել ժամանակ նույնիսկ ոտանավորներ է նվիրել նրան (իհարկե, սիրային)։ Եվ Մարքսի առաջ միայն ընկրկեց Մյասնիկյանը։

Նա կյանքի որոշ փորձ ևս ուներ, որի մասին հիշատակումներ կան նրա նամակներում։ Սիրո դյութանքը նրան էլ է գերել ժամանակավորապես։

1908 թվականին նա իր նամակներում ակնարկում է այդ մասին.

Հունիսի 11-ին՝ «Իմ դրությունս շան դրություն է ուղղակի. ո՛չ փող, ո՛չ սենյակ, ոչինչ. թափառում եմ շարունակ, սակայն ամեն օր էլ կանոնավոր կերպով հաճախում եմ ռայոնները՝ մեր թեորիան այստեղ չի կիրառվում արդեն. ըստ տնտեսական դրության չէ, որ ես այժմ կարողանում եմ աշխատել։ Սակայն ներսումս կատարյալ մի տրագեդիա է տեղի ունենում—սուբյեկտիվ և օբյեկտիվ աշխարհներս տարուբերում են. ես շատ բան քեզ չէի պատմում, քանզի հնարավորություն չունեի։ Կխոսենք հետո։ Գրիր ստեպ ստեպ։ Վահանը այդտե՞ղ է. ջերմագին բարևներս ուղղիր

իրան, ասա Թող գրի անպատճառ. գիրքը ե՞րբ է լույս տեսնելու. սպասում եմ և ենք անհամբեր»։

Հետևյալ օրը (հունիսի 12-ին)՝ «ես գտնվում եմ անտանելի դրության մեջ. ներքինս փոթորկված. չեմ իմանում, թե կմնամ արդյոք Բաքվում, որովհետև չեմ կարող տանել»։

*Օգոստոսի 20-ին ուղարկված նամակում այսպիսի ուժեղ տողեր կան՝ «*гомель-гомель*-ը* սաստիկ չարչարում է ինձ. ուղղակի մեռնում եմ, Ցոլակ ջան». և հետո «տրամադրությունս դժոխային է»։ Այդ ապրումների ազդեցության տակ էր անշուշտ, որ Վահան Տերյանի տողերից ցնցված* արտասվել էր *այդ ամուր մարդը՝*

Դու անհոգ նայեցիր իմ վրա
Ու անցար քո խաղով կանացի.
Ես քեզնից դառնացած հեռացա,
Ես քեզնից հեռացա ու լացի։

Սակայն սա սոսկ միջադեպ էր նրա կյանքում։ Կոմունիզմի իշխանությունը այնքան զորեղ էր նրա հոգում, որ ոչ մի սիրային տրագեդիա չէր կարող թուլացնել նրա ձգտումը։ Մյասնիկյանը հետագայում ամուսնացավ, երեխա էլ ունեցավ, բայց երբեք ամուսինն ու հայրը մի մազաչափ անգամ չփոխեցին հասարակական գործչի վարքագիծը, չթուլացրին կոմունիզմի պաթոսը նրա մեջ։ Այդ տեսակետից բնորոշ է հետևյալ հետաքրքրական նամակը, որ բերում եմ ամբողջովին. Նա գրված է հիշատակված սիրային տրագեդիայի օրերում։

908 20/6 Բաքու

*Օնիկից** ինչ խաբար*

Սիրելի Ցոլակ!

Ստացա նամակդ. կարծում ես, որ կարող են որոշ տատանումներ առաջ եկած լինել իմ ուղեղում քաղաքական հարցերի, իմ քաղաքական դավանանքի նկատմամբ, չեմ հասկանում, թե ինչը դրդել է քեզ այդ տեսակ ենթադրության դուռը բաց անել։ Անշուշտ, սխալված ես։ Հաստատապես կարող եմ վկայել, որ ինչպես կամ այժմ, այնպես էլ պիտի մեռնեմ. գործը այնպես է ոգևորել ինձ և մարմին ու արյուն դարձել իմ մեջ, որ ոչ մի տատանում չի կարող

---

* Օրիորդը հրեուհի էր, և մենք բարի կատակով այդ անեկդոտային անունն էինք տվել նրան։

** Խոսքը Օնիկ Օհանջանյանի մասին է։

խախտել ոչինչ ու ոչինչ։ Հարցը վերաբերում է մեր ներկա դրության։ Անշուշտ քեզ համար նորություն կլինի, եթե հայտնեմ, որ ներկայումս, գոնե Բաքվում գոյություն չունի հայ սոցիալ-դեմոկրատիա... ինտելիգենցիան միանգամայն կրիզիսի ենթարկված, ֆինանսներ՝ ոչ մի կոպեկ. և երբ ուզում ես մի գործ կատարել, ամեն կողմից հուսահատ և նույնիսկ քեզ նախատող շշուկներ ես լսում. այ մարդ, ինչ գործ, ինչ բան, չարժե աշխատել, ոչինչ դուրս չի գա։ Քիչ թե շատ աչքի ընկնող լավագույն ուժերն էլ թողել հեռացել են քաղաքից։ Մտիր իմ դրությունը. ես որ այնքան հույսերով ու ծրագիրներով այստեղ էի գալիս, այսօր մենակ գտնվում եմ դժնդակ պայմաններում։ Ահա այն խշաքարը, որ ծանրացած է իմ գլխին. մյուս կողմից, որ երկրորդականն է, իմ ներքին-սուբյեկտիվ աշխարհը ալեկոծվում էր. վերջինս իհարկե՝ ոչինչ։

Ահա այն պատճառները, որ ինձ դրել էին անելանելի դրության մեջ—դրա մասին էի քեզ գրել։ Մի ժամանակ նույնիսկ մտադիր էի թողնել Բաքուն և հեռանալ Ռուսաստան, կոպեկ չունեի, խրախուսող և օգնություն հասցնող չունեի, մտերիմ չունեի—ի՞նչ անեի. սակայն երկար մտածելուց հետո և վերջապես մի քանի իմ լավ բանվորների ընթացքը տեսնելով, նկատելով, որ որոշ գործ կկարողանամ կատարել, գուցե հնարավոր կլինի որոշ աշխատանք տանել և դիակը սաղացնել, մտածեցի և վճռեցի մնալ։ Այսօր արդեն խրված եմ պարտքերի մեջ հակամայից. սենյակ եմ վերցրել, երևակայիր, ռայոններ գնալու համար անհրաժեշտ ճանապարհածախսը ինքս եմ հոգում, փող չկա, կոպեկ չեմ ստանում։ Իմ բախտից եկավ և Կարինյանը. անցյալ օրեր կազմեցինք ներկա եղող ուժերից մի փոքրիկ ժողով—պրոպագանդիստական կոչված և աշխատանքը բաժանեցինք իրար մեջ—ПОМИМО, տեղական մարմնի «և Կ. Կ.»-ի. այսօր ռայոններում քիչ-քիչ աշխատանքը գնում է, մանավանդ Բիբի-Հեյբաթում, որտեղ ամեն օր ժողովներ ենք կայացնում. ես յուրաքանչյուր երեկո գնում եմ աշխատելու և երեկոներն էլ քաղաքում պարապում եմ գիտակիցների հետ, մոտ 3 հոգի, որոնցից ուզում են պրոպագանդիստներ պատրաստել։ Առայժմ գոհ եմ մեր վիճակից և իմ աշխատանքից, տեսնում եմ, որ որոշ գործ է շինվում. գրեցին, որ գա մեր բույակը—Սարգիսը*. մտադիր ենք որոշ քայլ անել. հոսանք է սկսվել մեր կազմակերպության մեջ՝ դուրս անել բոլոր չաշխատող ուժերին. դրա համար անհրաժեշտ է մի խորհրդաժողովի նման բան հրավիրել. տեսնենք ինչ

* Սարգիս Սրապիոնյանի (Լուկաշինի) մասին է...

կլինի։ Չեմ իմանում, Թիֆլիսում ինչ կա, միայն գիտեմ, որ Նասլեմը*) հեռանում գնում է Ռուսաստան. իսկ Բաթումից և այլ տեղերից տեղեկություններ չունեմ։ Պիճիկը** ամառանոցումն է—Մանգլիս։ Լս-էրական լիդերը՝ Չերնովը այստեղ է. մտադիր ենք այս օրերս դիսկուսիաներով դուրս գալ նրանց դեմ սինդիկալիզմից և կոոպերացիաներից խոսել։ Ես և Շահում. (այսինքն Շահումյանը. Յ. Խ.) որոշել ենք քաղաքում մի շարք լեգալ դասախոսություններ սարքել՝ Պատմական մատերիալիզմի, ազգային հարցի և հողային հարցի մասին, իբր կոնտր-դասախոսություններ Խաժակի դեմ, որ նորերս եկավ կարդաց ահագին դեմագոգություններով և գնաց։ Վաղը Թերթի իրավունք ստանալու համար խնդիր եմ ուզում տալ. որոշվել է մի փոքրիկ գումար հավաքել և անպայման Թերթ հրատարակել. առանց դրան ծանր է ապրելը։ Ահա, Յոլակ ջան, իբերի դրությունը, գրում եմ քեզ միայն, խնդրեմ մարդու չհայտնես։ Ըստ երևույթին մեր գործերը լավանում են։ Եթե հնարավոր է դու էլ այդտեղ մի երեկույթից-բանից տայիր։

Ուրիշ ի՞նչ ես շինում։ Ինչո՞վ ես պարապում. գրիր մանրամասն. ես այնքան զբաղված եմ, որ չեմ կարողանում կարդալ, և այլն. ուզում եմ հողային հարցս վերջնականապես մշակել, տեսնեմ՝ կհաջողվի՞, թե ոչ։ Անցյալներս գրեցի Վահանին***. ափսոս, որ նրա հետ այդպիսի անախորժ բան է պատահել. նա այստեղ էլ արդեն հռչակվեց—կարդում են նրա «Երկրի Ձայնում» լույս տեսածները։ Բարևիր այդտեղ ծանոթներին և ընկերներին։ Գրիր շուտով և աշխատիր բաց նամակներումդ ազատ չգրել, որովհետև կարդում են ըստ երևույթին։

Քո՝ Ալյոշա

Ներքին, սուբյեկտիվ աշխարհը, անձնականը—երկրորդական, ոչինչ։ Ալ. Մյասնիկյանը ոչ մի «մոլություն» չուներ. կինն ու գինին, աշխարհի վայելքներն ու փառքը երբեք չկլանեցին նրա հոգին,—սակավապետ էր, ժուժկալ։ Երբեք կրքերի զոհ չդարձավ, որովհետև միայն մի կիրք ուներ—կոմունիզմի իդեալը։ Եվ հանուն այդ իդեալի էր կազմակերպում իր բոլոր գիտական պարապմունքները։ Զարմանալի է նրա ոչ այնքան աշխատունակությունը (քանակը), որքան պարապելու սքանչելի սիստեմը (որակը)՝ իրեն հետաքըր-

* Հայտնի բանվոր սոցիալ-դեմոկրատ Գարեգին Կոզիկյանը։

** Գագիկ Պիճիկյանը։

*** Այսինքն բանաստեղծ Տերյանին։

քըրող խնդիրների սահմաններում լրջորեն խորանալ գիտեր՝ խելամուտ լինելու համար երևույթների պատճառներին։ Հողային հարցը առանձնապես ուսումնասիրել էր ու որոշ խնդիրներ պարզելու համար նամակ էր գրել Կարլ Կաուցկուն՝ վերջինիս «Հողային հարցի»-ի առթիվ։

«Միակողմանի» էր համարվում մեր շրջանում։

Մինչդեռ մենք մեր «բազմակողմանիության» հետևանքով հաճախ էինք տատանվում—հակամարքսիստական բանակից եկող ամեն մի սրամիտ պարադոքս ընդունակ էր որոշ ժամանակով ազդելու մեր հավասարակշռության վրա.—նա խուլ ու համր էր բուրժուական գիտության բոլոր հուշակապարիկների գեղգեղանքների հանդեպ։

Որոնումների ընթացքում մենք ծայրահեղությունների մեջ էինք ընկնում, մոռանալով հնադարյան հայ հեղինակի իմաստությունը՝ «Ժամանակ մահկանացուաց սուղ և անայտ է». նա շտապում էր կյանքի մեջ մարմնացումն տալ իր գաղափարներին, կարծես գաղտնի նախազգացումն ունենալով իր վաղաժամ վախճանի։

Մենք ավելի «հետաքրքրական» էինք, ավելի հանրագիտուն, ավելի ճկուն—ավա՜ղ, երբեմն մինչ օպորտունիզմի աստիճանը—նա զարմանալի համառությամբ պնդում էր նույնը՝ «Գործն այնպես է ոգևորել ինձ և մարմին ու արյուն դարձել իմ մեջ, որ ոչ մի տատանում չի կարող խախտել ոչինչ ու ոչինչ»։ Անվկանդ կամքի ու անսասան համոզմունքների տեր՝ նա միաժամանակ ինչ որ հեզության հասնող անսպասելի մեղմություն ուներ։ Անհողդողդ էր և համբերող. մոլեռանդությունից ազատ էր, երբեք չէր բռնանում իր հակառակորդի համոզմունքի վրա, չէր բռնադատում, չէր աշխատում նվաստացնել հակառակորդին։

Զգաստ էր վերին աստիճանի, մարգարեական «խենթություն» չուներ։ Հեղափոխական գործողության հերոս չէր նա, այլ հեղափոխական անձնվեր, քրտնաջան մշակ։*

Զարմանալի օժտված էր տակտի զգացմունքով. նա մեր ուսանողական ժողովների լավագույն մշտական նախագահն էր՝ իսկական նավավար, կոչված ղեկավար։ Ճիշտ է ասում Տ. Ամիր-

---

** Մյասնիկյանի դերը Հոկտեմբերյան հեղափոխության օրերին և քաղաքացիական կռիվներում դեռևս ճշտորեն պարզված չէ մեր մամուլում, սակայն ես համոզված եմ, որ անհատական քաջությամբ չէ Ալ. Մյասնիկյանը որոշ դեր խաղացել մեր օրերի պատերազմի մեջ, որտեղ աքիլլեսյան խիզախությունն ընդհանրապես միանգամայն երկրորդական նշանակություն ունի։*

խանյանը, որ նա սառնասրտության ու հանգստավետության հերոս էր։

Նա գրչի և խոսքի հերոս չէր՝ նրա ոճը չունի պատկերավորության փայլը, հանկարծակիի բերող աֆորիզմի հմայքը, թեև կորովաբար չէր, թեև խոշոր ոճաբան չէր, նրա խոսքը ազդում էր իր պարզությամբ, բովանդակալիությամբ, դրական համոզվածությամբ։ Ես չեմ զարմանում, որ նա իր կուսակցության մեջ մեծ հեղինակություն էր ձեռք բերել. Հայաստանի ամենագիտակից բանվոր-կոմունիստներից մեկի ասելով, նա՝ «Պա! գերմարդ էր»։ Մյասնիկյանն ավելի պետական գործչի խառնվածք ուներ, քան թե կլասիկ իմաստով հեղափոխականի։ Իր կոչումը կրում էր զարմանալի պարզությամբ։ Պարզության վեհ ազնվությունն ուներ նա։ Իշխանությունն ամենևին չճնշեց նրան, «չվերացրեց». Հայաստանի Ժողկոմխորհի նախագահի և ռազմական կոմիսարի երկար շինելը նա կրում էր նույն հասարակ ձևով, ինչպես երբեմն իր ուսանողական վտիտ վերարկուն։

Ո՛չ մի բարձրությունից նրա գլուխը չէր պտտվում. իր կյանքի բոլոր դրությունները, իրեն հանձնված բոլոր դիրքերը նա ընդունում էր իբրև անհրաժեշտություն, անխուսափելիություն, պարզ պիտոյականություն։ Ժամանակի, ոչ էլ տեղի ու պաշտոնային աստիճանների տարածությունը չէին փոխում նրա վերաբերմունքը դեպի իր վաղեմի ընկերները. տասը տարվա անջատումից հետո այնպես ձեռք կմեկներ, կարծես թե վերջին անգամ երեկ է պատահել։

* * *

Ալ. Մյասնիկյանն իր գրական գործունեությունն սկսել է դեռևս աշակերտական նստարանից (թե Նախիջևանի թեմական դպրոցում և թե Լազարյան ճեմարանում)։

Ուսանողական տարիների շրջանից սկսել է երևան գալ հայ մամուլում իր հրապարակախոսությամբ, որ տարիների ընթացքում զարգացել, խորացել է ու ընդգրկել բազմաթիվ քաղաքական-հասարակական խնդիրներ։ Աշխատակցել է բազմաթիվ հայ և ռուս պարբերականների, իր կյանքի վերջին տարիներում միաժամանակ խմբագրելով մի քանի հայերեն և ռուսերեն թերթեր[2]։ Իր հրապարակախոսական ստեղծագործության հիմնական նյարդը եղել է գործնականության ոգին, որին համապատասխան ոճն էլ եղել է վերին աստիճանի պարզ ու անճոռոմ. դրան չեն հակասում հայերեն հոդվածների այն թեթև գրաբարաբանությունները, որոնք երբեմն

պատահում են նրա գրությունների մեջ և կարող են խորթ թվալ երիտասարդ ընթերցողներին։ Մարքսիստական անաղարտ մտածողությունն ու սոցիոլոգիական խիստ մեթոդը բնորոշում են նրա հրապարակախոսությունը։ Տվել է մի քանի գրական գործեր, որոնք մնայուն արժեքներ են ներկայացնում և որոշ տեղ պետք է գրավեն մեր գրականության պատմության մեջ։

Դրանք այն հոդվածներն են, որոնց մեջ վերլուծության են ենթարկվել Հովհաննես Հովհաննիսյանի և Ալեքսանդր Ծատուրյանի ստեղծագործությունը, Հովհաննես Թումանյանի պոեզիան և Միքայել Նալբանդյանի հրապարակախոսությունը[3]*։*

Ինչպես ինքն է մի տեղ նկատել, գրական քննադատ չէ բառիս նեղ իմաստով. գրականությանը մոտեցել է սոցիոլոգիական տեսակետից գրեթե բոլորովին—անտարակույս, գիտակցաբար—չշոշափելով գեղագիտական հարցեր։ Իր սոցիոլոգիական վերլուծություններով, այլ մարքսիստ քննադատների հետ միասին—նպաստել է մեզանում «գրականագիտության» զարգացման գործին։ Նրա համար պարզ է եղել մեր գրաքննադատության հիմնական արատը։

«Հայ գրականության մեջ, շնորհիվ վերլուծական մտքի բացակայության, շատ հարցեր մնում են չվճռված կամ թե նրանք «լուծում» են ստանում առանց որևէ հիմնավորման, հենց այնպես, ըստ բարի հայեցողության այս կամ այն «քննադատի» («Գարուն» ալմանախ, 3 գիրք. Մոսկվա, 1912 թ., էջ 237—238)։ Նվ իր բոլոր գրվածքներում հանդես է գալիս որոշ մեթոդով, հիմնավորված պատճառաբանությամբ և ոչ թե «բարի հայեցողությամբ»։ Մի քանի անգամ առիթներ է ունեցել շոշափելու զուտ թեորիական խնդիրներ։ «Պարոնը բանաստեղծությանը նայում է իբրև մի գիտական շարադրության (դեռ մի կողմ ենք թողնում այն հարցը, թե ինչ հասկացողություն ունի գիտության մասին), քանիցս գործածում է նա գեղագիտական, հասարակագիտական բառերը, առաջինի հետ գործ չունի, երկրորդն է նրան զբաղեցնողը։ Ի՞նչ է նշանակում պոեզիան քննել միմիայն հասարակագիտական կամ միմիայն գեղագիտական տեսակետից, այդպիսի բան չէ կարող լինել. «գեղագիտական, հասարակագիտական» տերմինները այս դեպքում գործածելի են պայմանական իմաստով. մեկով հետազոտելիս, մյուսը աչքաթող անել չի կարելի։ Բանաստեղծությունը անհնարին է ենթարկել այնպիսի վերլուծության, ինչպես այդ արվում է գիտական խնդիրների վերաբերմամբ («Մշակ», 1910 թ., № 26, «Ինչպես են գրվում ռեցենզիաները մեզանում». պաշտպանում է Շ. Կուրղինյանին և B. Lucifer-*ին* credo-*ի հարձակումներից)։*

Նույն մեթոդային խնդիրը շոշափվում է տարիներ անց «Գրական քննադատության մեթոդի մասին («Նոր աշխարհ» ամսագիր, 1922, № 1)։

Իր խիստ կարևոր նյութը հեղինակը հնարավոր է համարել սպառել երկու և կես էջում, տալով մի քանի հակձեռ ընդհանրացումներ, որոնք սխալանք կարող են առաջացնել։ Հեղինակը նախ կարծիք է հայտնում, որ Պուշկինը կարող է քննվել—իմիջիայլոց— նաև սոցիոլոգիորեն, իսկ հետո վճռականորեն պնդում, թե «գրական քննադատությունը չի կարող չլինել սոցիոլոգիական»։ Հոդվածն ուղղված է նրանց դեմ, որոնց հեղինակը արհամարհանքով անվանում է էսթետներ, այսպես բանաձևելով վերջիններիս թեորիան.

«Գեղարվեստը մի ինքնանպատակ մեծություն է։ Նա սոսկ գեղարվեստ է և իր համար է» (ընդգծումները հեղինակինն են)։ Մինչդեռ... «Արդ, ոչ-հասարակական գրաքննադատությունը քննադատություն չէ. նա դուցե փայտ է, քար է կամ հիմարություն է, քանի որ այսպես կոչված զուտ գեղարվեստ չկա, քանի որ գեղարվեստը գեղարվեստի համար չէ, այլ ընդհակառակը՝ գեղարվեստը—դա ինքը կյանքն է, հասարակությունն է. նա մարդկանց ու երկրի համար է»։

Գեղարվեստը գեղարվեստի համար սկզբունքը դավանող «էսթետը» հեշտությամբ պետք է բեկանեն այս խիստ դատավճիռը՝ քննադատը սխալ է մեկնաբանում այդ սկզբունքը։ Երբ որ ասում են գեղարվեստը գեղարվեստի համար—մի միտք, որ կարող է միանգամայն սխալ լինել—երբեք չեն ուզում դրանով ասած լինել, թե գեղարվեստը իր համար է (սա իրոք որ կլիներ փայտ, քար կամ հիմարություն...), թե նա մարդկանց համար չէ...

Ու էլ ավելի խիստ. ոչ-սոցիոլոգիական գրաքննադատությունը «դեմ է արդի առաջադիմության, նա բուրժուազիայի սպասավորն է, նա ռեակցիայի հլու գործիքն է։ Մեր էսթետները, մեր Այխենվալդները, մեր գրական միմոսներն այդ բանը չեն հասկանա, ավելի շուտ նրանք այն չհասկացող են ձևանում։ Այդ իսկ պատճառով նրանք գեղարվեստի ասպարեզում բուրժուազիայի ագենտները պետք է համարվեն»։

Զարմանալի անզգույշ պարզացում է սա բարդ պրոբլեմի՝ իբր գրական երկասիրությունը միայն սոցոլոգիական տեսակետից կարելի է մերձենալ, իսկ այլ կարծիք ունեցողները էսթետներ են (արհամարհական իմաստով), Այխենվալդներ և անգամ... գրական միմոսներ։ Մինչդեռ մարքսիզմը իր հեղինակավոր ներկայա-

ցույցի, Գ. Վ. Պլեխանովի բերանով ասում է՝ «Ամեն մի տվյալ գրական երկի սոցիոլոգիական համարժեքի որոշումը կմնար ոչ լիակատար, հետևապես և անճիշտ այն դեպքում, եթե քննադատը խուսափեր նրա գեղարվեստական արժանիքների գնահատումից: Այլապես ասած, մատերիալիստական քննադատության առաջին գործողությունը ոչ միայն չի վերացնում երկրորդ գործողության հարկավորությունը, այլ ենթադրում է նրան, իբրև իր անհրաժեշտ լրացում» (ընդգծումը հեղինակինն է. Искусство и литература в марксистском освещении. Составители Б. Столпнер и П. Юшкевич, Москва, 1924, т. 1, էջ 155): Անհրաժեշտ լրացում:

Հիշված հայ հեղինակներին նվիրված իր հոդվածներում Մյասնիկյանը հանդես է գալիս իբրև սոցիոլոգ, փաստակցաբար սահմանափակելով իր ուսումնասիրության շրջանակները:

«Գարուն» ալմանախում*, որի 3-րդ, քննադատական հատորը նշանակալից երևույթ է մեր գրականության պատմության մեջ մարքսիստների առաջին կազմակերպված արշավանքը գրականության ասպարեզում — Մյասնիկյանը զետեղել է հոդված՝ «Հ. Հովհաննիսյանի և Ալ. Ծատուրյանի բանաստեղծությունների հասարակական արժեքը»: Հեղինակին հետաքրքրում է բանաստեղծների բնարի հասարակական բովանդակությունը միայն. շեշտում է, որ գեղարվեստականի հետ ոչ մի գործ չունի:

Բանաստեղծների պոեզիայի հասարակական բովանդակությունն ըմբռնելու համար, ասում է. «Պետք է ծանոթ լինել բանաստեղծների ժամանակաշրջանի վերաբերյալ և մինչև այն գոյություն ունեցող հասարակական գաղափարներին: Սակայն հասարակական գաղափարները որևէ շրջանի անըմբռնելի են առանց այդ գաղափարների, հեղինակների, որպիսին հասարակական խավերն են հանդիսանում: Իսկ սրանք կապված են հասարակական կյանքի նյութական բովանդակության՝ յուրաքանչյուր ժամանակի տնտեսական դրության հետ»:

---

* Խմբագրական կազմը հետևյալն էր՝ Կարապետ Կուսիկյան, Ալեքսանդր Ծատուրյան (բանաստեղծը), Ալեքսանդր Ծատուրյան (Ռուբենին), Ալեքսանդր Մյասնիկյան, Վահան Տերյան, Կարեն Միքայելյան, և են. հետագայում հրավիրվեց նաև Պողոս Մակինցյանը: Ռուբենին ու Մյասնիկյանը դուրս եկան խմբագրական կազմից, բայց մնացին իբրև աշխատակիցներ:

Պետք է հիշատակվի նաև Մարտիրոս Սարյանը, որ նկարել է «Գարուն»-ի շապիկը:

Ալ. Ծատուրյանի «Բանվորուհու օրորը» քննադատին թվում է նշանակալից հանգամանք, «քանի որ նա հականերդաշնակություն է մտցնում այնտեղ, որտեղ հայ ազգի հայտնի թե անհայտ գեղարվեստագետները չեն դադարում անշնորհք կերպով ծամծմելուց այն բոլոր փտած մտքերն ու անարժեք գաղափարները, որ ժամանակ է վերջապես դահավիժելու իրանց անարժան բարձրությունից և հնության դիրկը նետելու»։ «20-րդ դարում չի կարելի հանդուրժել նացիոնալիզմի քարոզը, այն էլ ռուսահայի կյանքում, որի վիճակը սերտ կերպով կապված է համապետական իրականության հետ»։

Մյասնիկյանի ընդհանրացումներն, ինչպես տեսանք, երբեմն վիճելի են, նրա վերլուծությունները միշտ էլ նորամիտ չեն, բայց կա մի հանգամանք, որ աչքի է զարնում և դաստիարակիչ դարձնում նրա գրությունները, դա աշխարհայացքի վարկերակն է, որ ուժեղ կերպով խփում է նրա բոլոր գրվածքներում, հրահրում ընթերցողի հարցասիրությունը, մտածել տալիս նրան։

Հովհաննես Թումանյանին նվիրված հոդվածը նա անվանում է «սոցիոլոգիական ակնարկ» («Հովհաննես Թումանյանի ստեղծագործության սոցիալական արժեքը», «Նորք», գիրք երրորդ, 1923) և նրա մեջ փորձ է անում վերլուծելու բանաստեղծի իդեոլոգիան և սոցիոլոգիորեն մեկնաբանելու այն։ Առանձնապես ուշագրավ են կոմունիստ քննադատի խոսքերը Թումանյանի ստեղծագործության, այսպես ասած, հավերժականության մասին—լավ դաս՝ հին արվեստը ժխտող ջահելներին.—Թումանյանի երկերը, հեղինակի կարծիքով, անմահ են, սերունդներ պետք է կարդան նրանց գեղարվեստական հաճույքով, հետաքրքրությամբ ու կատարյալ բավականությամբ։ Թումանյանին «կկարդան երկար տարիներ։ Ապա սերունդները նրան կսիրեն շատ ժամանակ»։

Այստեղ արդեն որոշ չափով նախագուշակել կարելի է Մյասնիկյանի վերաբերմունքը դեպի նոր արվեստի պտրումները։ Այդ մասին նա հատուկ հոդված ունի, որ իր ղզաստ գործնականությամբ ու առողջ ոգով ճշմարիտ ուղեցույց կարող է ծառայել նոր արվեստագետների համար։ Հոդվածը նվիրված է պրոլետգրողների «Մուրճ» ամսագրի առաջին համարին («Խորհրդային Հայաստան», 1922, №№ 267—268)։

Շատերին պետք է զարմացնի հեղինակի հայտարարությունը, որ նա, իհարկե, անում է միանգամայն անկեղծ. «Մենք գրական քննադատ չենք, և եթե առհարկի մի երկու նկատողություն արեցինք մեր երիտասարդ գրողների թերևս երկրորդական ստեղծագործությունների առթիվ, թող դա համարվի սովորական ընթերցողի և

ու գեղարվեստագետի ստացած տպավորությունը նորեկ պրոլետարական պարբերականից»։

Առաջադրելով այն սկզբունքը, թե «առանց հասարակական կոչման՝ չկա գեղարվեստ, ավելի ևս՝ պրոլետարական գեղարվեստ», հեղինակը պարզաբանում է, թե որն է այն մթնոլորտը, որի մեջ պետք է զարգանա մեր գրականությունը, «այն ամենը, ու կա, ապրում ու բովանդակություն է տալիս այն կյանքին, որ կոչվում է Խորհրդային Հայաստան։ Դուք կարծում եք, թե այդ կյանքը պարփակվում է նրանով, ինչ մենք ստացել ենք Պիտերից. դուք կարծում եք, թե այդ կյանքը կբարձրացնենք ընդօրինակելով այն, ինչ արդեն երգել ու ավելի շնորհքով կրկնել է Ռուսաստանի բանվոր գրողը...»։ Ու կոչ է անում դեպի իրականություն, դեպի հայ կյանքը, դեպի կոնկրետ ապրումներ։ Այս դեռթեական «գործնականությունը» բանաստեղծության նկատմամբ, իհարկե, մոռացնել չի տալիս Կոմունիստական իդեալը։

Հայաստանի պայմաններում զուտ պրոլետարական արվեստ գոյություն չունի. ավելին՝ նա երկար ժամանակ չի էլ կարող գոյություն ունենալ, նա հեռավոր ապագայի գործ է։ Իսկ ի՞նչ է հայ կյանքը. «Պի՞տեր»,— ո՛չ, ընկ. Ազատ-Վշտունի։ «Միթի՞նգ» է կամ «բանկե՞տ»։ Ո՛չ, ընկ. Գուրգեն Մահարի։ «Բրոնզե մի դո՞ւռ»։ Ո՛չ, ընկեր Մուրման։ «Ո՛չ» պնդելով մենք ուզում ենք ասած լինել, որ հեղափոխական գրողը, աշխատավորության իդեալներով տոգորված բանաստեղծը, հայ կյանքում այս 1922 թ. նոյեմբեր ամսին պետք է որ տեսնի այն, ինչ որ կա այնտեղ, պետք է որ երգի այն, ինչ բնական է, *սովորական ու հուզող գյուղացու, քաղաքի աշխատավորի և հեղափոխականի միտքը, հոգին, ողջ էությունը»։*

Զգաստ ռեալիզմի տեսակետն է սա, վերջին հաշվով—անկեղծության պահանջը։

Ամենուրեք և միշտ հրապարակախոս՝ Մյասնիկյանը, բնականաբար, առանձնապես ուժեղ պետք է լիներ այն գրվածքում, որ նվիրված է Միքայել Նալբանդյանի հրապարակախոսությանը և գերազանցորեն սոցիոլոգիական բնույթ ունի։ Եվ զարմանալի չէ, որ չնայած իր հասակին (գրված է 1910 թվականին, բոլոր հիշված հոդվածներից առաջ) Միք. Նալբանդյանին նվիրված աշխատությունն ամենահաջողը պետք է համարել Մյասնիկյանի ուսումնասիրությունների շարքում։ Դա մի հետաքրքրական փորձ է սիստեմատիզացիայի ենթարկելու, պարզաբանելու Միքայել Նալբանդյանի խրթին ուսմունքը։

Հիշատակելով Լեոի խոսքերը Նալբանդյանի հրապարակախոսական հոդվածների մասին, «որոնք այնքան էլ շատ չեն, ոչ էլ շատ բովանդակալից ու բազմակողմանի», Մյասնիկյանը նկատում է՝ «Նոր ժամանակների ռուսահայ ամենաառաջնակարգ գրական դեմքը հերքվում է որպես հրապարակախոս, և բանաստեղծ հայտարարվում. սա տարօրինակ թյուրիմացություն է։ Նույնպիսի հաջողությամբ բանաստեղծ կարելի է համարել և՛ Նազարյանին, Աբովյանին կամ Րաֆֆուն, որովհետև նրանք էլ են Նալբանդյանի նման ոտանավորներ գրել։ Սակայն դա նշանակո՞ւմ է լինել բանաստեղծ։ Նալբանդյանը՝ բանաստեղծ, որի ոտանավորաձև գրական արտադրությունները ամենաառաջ գեղարվեստական գործեր լինելուց հեռու են։ Այստեղ նա լոկ արծարծում է իրան այնքան հատուկ, այնքան բնական հրապարակախոսական գաղափարներ։ Սակայն... տեսեք, որ այդ կողմից նա այնքան էլ «բովանդակալից» ու «բազմակողմանի» չէ։ Այդպես կարող են կարծել այն մարդիկ, որոնք Նալբանդյանին ամենևին չեն կարդացել, իսկ դրանց տեղը շատ է, իհարկե։ Ըստ պ. Լեոի վկայության մեզ մոտ ամենքն են այդպես. դա գոնե 1903 թվին էր, երբ գրել է նա իր վերոհիշյալ աշխատությունը» (խոսքը վերաբերում է ռուսահայ գրականության նվիրված գրքին)։

Սրամիտ բանաձևի մեջ բնութագրելով Միքայել Նալբանդյանի աշխարհայացքը՝ «դիալեկտիկա ու մետաֆիզիկա, մատերիալիզմ ու իդեալիզմ, գիտություն և ուտոպիա»՝ հեղինակը արժեքավոր զուգահեռ է անցկացնում 60-ական թվականների իդեոլոգիայի և Արծրունական լիբերալիզմի միջև։ Միքայել Նալբանդյանը ուժեղ կերպով կրել է ռուս գրողների, Բելինսկիների և Չերնիշևսկիների ազդեցությունը և ազդարարել է մտքեր, «որոնք երբեք չեն կարող հաշտվել բուրժուական մտածողության ու լիբերալական տեսլագիտության հետ»։

Սա կարևոր և արդասավոր ընդհանրացում է, որ շերտավորման գիծ է անցկացնում հայ հասարակական մտքի պատմության փուլերի մեջ և ազդակ հանդիսանում նոր որոնումների, խնդիրների լուսաբանության, խորացման նոր հնարավորությունների։

Թե որքան խորն է եղել Մյասնիկյանի հարգանքը Միքայել Նալբանդյանի նկատմամբ՝ ցույց են տալիս հետագայում գրված հոդվածի հետևյալ տողերը.

«Նալբանդյանը տանջալի տարիների, երկար ժամանակների միջով ու հարյուրավոր, հազարավոր մեշչանական գլուխների վրայով մեզ է հասնում և միանում է արդի մարտնչող բանվորության,

նրան սատարող աղքատ գյուղացիությանը *(«Պայքար», 1923, «Միք. Նալբանդյանն ու հայ ինտելիգենցիան»). այնքան նա արժեքավոր է համարում Նալբանդյանի գաղափարների դրական տարրերը։*

* * *

Ալ. Մյասնիկյանի խոշոր ընդունակությունները միայն այն ժամանակ արտահայտվեցին լիակատար կերպով, երբ նա ղեկավար դարձավ պետական շինարարության, գլուխ կանգնեց Հայաստանի կառավարության և հնարավորություն ստացավ իր գաղափարները կիրառելու կյանքում։

Ճիշտ է ասում Աշոտ Հովհաննիսյանը՝ Ալ. Մյասնիկյանը բանվորական և գյուղացիական Հայաստանի ամենախոշոր պետական մարդն էր։ Նա մեծապես օժտված էր այն շնորհով, որ ընդունակ է մարդիկ կազմակերպելու, հմայելու նրանց, գործնականության շունչ տալու, սիստեմա ստեղծելու։

Սակայն Ալ. Մյասնիկյանի նշանակությունը իր ամբողջ ծավալով գծագրվում է միայն այն ժամանակ, երբ նրան դնում ես հայոց պատմության հեռանկարների մեջ, անկախ նրանից, թե ի՛նչ վերապահումներ պետք է անել, որոնց մասին մենք գիտենք,— մեզ համար ակներև է միանգամայն, որ խորհրդային Հայաստանը բոլորումն է այն անլուր տառապանքների, որ դարերի ընթացքում կրել է հայ ժողովուրդը, կատարումն այն ազատատենչ իղձերի, որոնք երբեք չեն մեռել հայ աշխատավորության սրտում։

Դարերի փլատակների տակից վերածնված հայ պետականության սիմվոլն է Ալեքսանդր Մյասնիկյանը։

Եվ եթե քննադատ-Մյասնիկյանը, հրապարակախոս-Մյասնիկյանը, հեղափոխական-Մյասնիկյանը հայ մարքսիստական բանակի ականավոր ներկայացուցիչներից մեկն է սոսկ, Ռուսաստանի հեղափոխության մարտիկներից մեկը—վերջիվերջո—տասնյակ առաջնորդներից մեկը, ապա պետական գործիչ Ալեքսանդր Մյասնիկյանի անունը պատկանում է դարերին...

Իր կրթությունն ստանալով հայկական դպրոցներում, Ալ. Մյասնիկյանը տիրապետել է հայոց լեզվին, քաջ ծանոթ է եղել հայոց գրականությանն ու պատմությանը, միշտ հետաքրքրվել է հայկական ազատագրական շարժման, հայ աշխատավորության զարգացման պրոբլեմներով։

Ազգային խնդրին նա նվիրել է մեծ հոդվածներ, դասախոսություններ, որոնց մեջ աշխատել է մարքսիստական մտքի լույսով

պարզել այդ կնճռոտ խնդիրը։ Միշտ ծառացել է նացիոնալիզմի դեմ, քննադատել, դատապարտել այն ավանտյուրիստական գործելակերպը, որ յուրացրել էին մեզանում ազգայնական կուսակցությունները և մանավանդ նրանցից հզորագույնը, Դաշնակցությունը։

Տաճկահայ խնդիրը միշտ եղել է Ալ. Մյասնիկյանի մտահոգության հուզող առարկան։ Նա միշտ կարծել է, որ պրոլետարիատի իդեոլոգը, հայ մարքսիստը չի կարող անտարբեր լինել այդ խնդիրների խնդրի վերաբերմամբ, որ նա «անիծյալ» էր անվանում։ Վերջին տարիների ընթացքում ես Ալ. Մյասնիկյանը մի մեծ բրոշյուր է գրել արտասահմանում գործող հայ կուսակցությունների մասին և ձեռնարկել է պատմական ընդարձակ ուսումնասիրություն, որ նվիրված պետք է լիներ ազգային շարժման անցյալին։ Դաշնակցության խիստ քննադատներից մեկն է եղել մեզանում Ալ. Մյասնիկյանը։

«Հայկական հարցը,—գրում էր նա 1914 թվականին,—(«Մշակ» 1914, № 3, «Հայկական հարցի գործնականը»)—թուրքահայերի բարեկեցության, նրանց կայք ու գույքի, կյանքի ապահովության, նրանց մարդավայել կենցաղի հարցն է»։

Թուրքահայ շարժման վիրավոր կողմերից մեկը եղել է այն, որ «շարժման կորիզը առաջ է եկել ու զարգացել կովկասահայերի մեջ. գործիչները նստած են եղել արտասահմանում, խմբերն անցել են Կովկասից»։ Թուրքահայերի ազատագրությունը «իրանց թուրքահայերի գործը պետք է լինի», որովհետև դրսի ղեկավարությունը հիմնված է լինում անտեղյակության, տհասության վրա և առաջ է բերում բախտախնդրություն։

«Շատ կարևոր պարագա» համարելով այն իրողությունը, որ 1908 թվականին տաճկահայ շարժումը սկսում է անցնել թուրքահայերի ձեռքը, Մյասնիկյանը շարունակում է. «Ժամանակ է, որ թուրքահայ դատը դուրս գա հովանավորողի, ենթարկվողի դրությունից. ժամանակ է, որպեսզի նա առաջ տարվի իր ուժերով, այն մարդկանց միջոցով, որոնց նա անմիջապես վերաբերում է»։

Բայց կարո՞ղ էր մարքսիստ հեղափոխականը, պրոլետարիատի իդեոլոգ-ինտերնացիոնալիստը համակրանքի խոսք չասել տաճկահայ ազատագրական շարժման մասին։ Կա՞ մի ժողովուրդ, որի ազատագրական պայքարը մոտ չլինի պրոլետարիատի իդեոլոգի սրտին՝ լինի դա չինականը, եգիպտականը, թե մարոկկականը...

Ալ. Մյասնիկյանը ոչ միայն համակրանքի խոսք է ասել տաճկահայ դատի մասին, այլ և օգնության, աջակցության անուղղակի կոչ արել։

«Դրսի գործը,—կարծում է նա,— պետք է լինի նպաստել թուրքահայ խնդրի լուծման օժանդակիչ աշխատանքի միջոցով, գործով թե խոսքով»։

Վճռականորեն դատապարտելով դաշնակցության ավանտյուրիստական գործելակերպը, Ալ. Մյասնիկյանը խիստ քննադատության է ենթարկել նաև այդ կուսակցության ծրագիրը, իբր թեորիան։

«Նախ թեորիայի վերաբերմամբ դաշնակցականները միշտ երջանիկ անհոգություն են ցույց տվել, երկրորդ, այն ո՞ր թեորիան է, որ ուժ ու կարողություն կունենա Դաշնակցության Արշակավանը մանելու» («Մշակ», 1914, № 134, «Ազգային հարցը մոտիկ անցյալից Ռուսաստանում»)։ Ավելի ճիշտ, դաշնակցության Արշակավանը որդեգրել է ամեն կարգի և երանգի գաղափարներ, որոնք մի կողմից, «մոտենում» են մարքսիզմին, իսկ մյուս կողմից, հասնում ռեակցիոն խավարամտության կենդանաբանական նացիոնալիզմին։

Սոցիալիզմ և շովինիզմ. երկրորդ Ինտերնացիոնալ և թուրք տարրի «մաքրում—սրբում»...

«Նրանք միևնույն ժամանակ զանազան կերպ են խոսում,— հավաստում է Մյասնիկյանը,— նրանցից մեկը անում է այն, մյուսը հերքում է. ցույց են տալիս որոշ գործունեություն և հետո հրաժարվում նրանից («Խորհրդային Հայաստան», 1922, № 77, «Դաշնակցության փաստաթղթերից»)։

Ապա նրանց «անկախ» Հայաստանը, եվրոպական իմպերիալիզմի հովանու տակ։ Համաշխարհային պատերազմը իր արհավիրքներով դեռևս վերջին փորձությունը չէր հայ ժողովրդի համար։ Փետրվարյան հեղափոխությունը «անկախություն» բերեց Հայաստանին, ողբի, որբի կլասիկ հայրենիքին։ Ի՞նչ տվեցին ազգայնական կուսակցությունները Անդրկովկասին, կուսակցություններ, որոնցից երկուսը—ավա՜ղ—2-րդ Ինտերնացիոնալի անդամներ էին և մինչև օրս էլ հալածված հերոսների հուշակ են վայելում Եվրոպայում։ «Արյուն, պատերազմ, արցունք, թշվառություն, ամբողջ Անդրկովկասի և նրա ամբողջ նյութական ու հոգևոր կուլտուրայի ավերումը ու կործանում»,— ասում է Ալ. Մյասնիկյանը իր վերջին ճառում։

Մի դրություն, որի ճշգրիտ նկարագրության համար ներկերը պետք է վերցնել բարբարոսական միջնադարից, դրություն, որի նկարագրությունը կարելի է կարդալ Արիստակես Լաստիվերտցու բոցեղեն գրքում միայն.

«Յոր յաւուրս մեր վարթեան պատերազմունք ի չորից կողմանց. յարեւելից սուր, յարեւմտից սպանումն, ի հիւսիսոյ հուր, և ի հարաւոյ մահ. բարձան ուրախութիւնք յերկրէ, լռեցին ձայնք քնարաց, լռեցին փոմրիւնք թմրկաց, բարձրացան աղաղակք լալեաց»[1]։

Այսպես էր Հայաստանի դրությունը, երբ 1920 թվականին Կովկաս հասավ Հոկտեմբերի շունչը։

Բուրժուական ազգայնականությունը դեպի կործանում էր տանում Անդրկովկասը, պրոլետարական ինտերնացիոնալիզմը եկավ փրկելու նրան, խաղաղ զարգացման ուղիներ ցույց տալու։ Ազգայնական կուսակցությունների իշխանության դառը փորձը ապացույց էր, որ ազգային խնդիրը մանավանդ մեր պայմաններում, միայն միջազգայնականության հողի վրա կարող է լուծվել, որ միայն ինքը աշխատավորությունը կարող է աշխատավորական սկզբունքներով ազգամիջյան խաղաղություն հաստատել։

«Մեր օրենսդրությունն աշխատավորական է»— ազդարարեց Ալ. Մյասնիկյանը Հայաստանի Խորհուրդների առաջին Համագումարի առաջին նիստում։ («Խորհրդային Հայաստան», 1922, № 26)։

«Դրությունն, այո ծանր է, բայց նրան պետք է հանել այդ վիճակից։ Գրակխը ասում էր հին Հռոմում, թե վայրի գազաններն անգամ իրենց գլուխը հանգստացնելու տեղ ունեն, իսկ ստրուկները՝ ոչ։ Մի տարի առաջ նույն բանը Հայաստանի մասին կարելի էր ասել, որ Խորհրդային իշխանության շնորհիվ այժմ վայելում է ազատություն և խաղաղություն»։

Գյուղացուն պետք է մոտենալ շոշափելի ագիտացիայով։ «Ճիշտ է, գյուղացին պարզ է ու բարեսիրտ. բայց նա շատ բան է տեսել, մանավանդ մեր գյուղացին. նա ստիպված դարձել է Թովմա առաքյալը՝ «ձեռով շոշափեմ, այնուհետև կհավատամ»։ Թե չէ, ի՞նչ «կոմունիզմ», «պրոլետարիատ», «արտել» և այլն, որ նրա համար սոսկ հնչյուններ են, եթե այն գյուղացուն հրամցվի առանց բովանդակության։ Մինչդեռ՝ եթե մեր Կոմունիստական բարակ շերտը և շատ սակավաթիվ բանվորությունը (դա այդպես է, որքան էլ մենք շարունակ ասենք ու կրկնենք՝ «պրոլետարիատ», «բանվորություն») գործնականը վերցնի, գործնականը անի, գործնականորեն մոտենա գյուղացուն, առանց ճոճուն խոսքերի, առանց հոլովելու «կոմունիզմը», սրանով նրանք փաստորեն և հեշտությամբ կանեն այն, ինչ որ, իհարկե, մեր բոլոր ընկերներն են ուզում կատարել, սակայն որը մեզանից շատ շատերը, ինչպես ռուսներն են ասում, «не умеючи» առաջարկում են գյուղացուն» («Խոր-

հրդային Հայաստան», 1922, № 81, «Կոմունիստների աշխատանքը Հայաստանում»)։

Գործնականը, գործնականը, գործնականորեն. ահա Ալ. Մյասնիկյանի բոլոր ծրագրերի ոգին։

Այնքան ուշադիր ու սրտացավ վերաբերմունք ցույց տալով Հայաստանի աշխատավորության գլխավոր զանգվածին, գյուղացիությանը, Ալ. Մյասնիկյանը միաժամանակ առաջադրել է աշխատավոր ինտելիգենցիայի ստեղծագործության խոշոր նշանակության գաղափարը. նրբամիտ շրջահայացությամբ նա ձգտել է աշխատավորության գործին ի սպաս դնել երկրի բոլոր կենսունակ ուժերը խաղաղ շինարարության ասպարեզում։

Սակայն Հայաստանի պետական շինարարությունը ամրակուռ չէր լինի, եթե չհղացվեր Անդրկովկասյան ժողովուրդների եղբայրական դաշինքի մեծ գաղափարը։ Ալեքսանդր Մյասնիկյանը Անդրկովկասյան Ֆեդերացիայի ամենագործոն ստեղծողներից մեկն էր։

Հայոց պատմության դասն էր դա. հայ ժողովրդի բարօրությունը պայմանավորված է իր դրացի ժողովուրդների բարեկեցությամբ, հայ աշխատավորության ապավենը ոչ թե Եվրոպայի գիշատիչ «մարդասերներն» են, այլ թուրք և վրացի պրոլետարիատն ու գյուղացիությունը։

Ալեքսանդր Մյասնիկյանը «Անդրկովկասի ժողովուրդների եղբայրության լավագույն ջատագովն էր, նա այդ ժողովուրդների միության լավագույն կազմակերպիչներից մեկն էր»,— ասում է Լուկաշինը։ Ալեքսանդր Մյասնիկյանը «ազգային խաղաղության դրոշակակիրն էր»,— ասում է Սերգո Օրջոնիկիձեն։

ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ԴՊՐՈՑ

ԿԱՐՄԻՐ ԱՐԵՎ, I—VII ՏԱՐԻ, 1923—1924 Թ.

Փիլիսոփաները միայն բացատրել են աշխարհն այս կամ այն կերպ. բայց բանն այն է, որ փոփոխենք աշխարհը։

Կարլ Մարքս

Որպիսի՜ հեղափոխություն է ապրել մեր երկիրը վերջին տարիների ընթացքում!

Ցույց եմ տալիս երեք տարեկան աղջկանս արծվի նկարը։

— Ռիտիկո ջան, էս ի՞նչ է։

Իսկույն պատասխանում է, գրեթե առանց մտածելու՝

— Աէրոպլան է:

Վիճակագրական թվաշարքերից, տնտեսագիտական-պատմական ուսումնասիրություններից ու հարյուրավոր հասակավորների վկայություններից շատ ավելի պերճախոս է այս զարմանալի պատասխանը։

Արի ու բացատրիր երեխային, թե նա «գլխիվայր» է մտածում՝ արծիվը «վաղուց» գոյություն ունի, մինչդեռ աէրոպլանը քառորդ դարական է, ուստի հայտանշանը պետք է լինի ոչ թե աէրոպլանը, այլ արծիվը, ոչ թե արծիվն է նման աէրոպլանին, այլ աէրոպլանն՝ արծվին։ Դու հազար ասա... Ներկա դեպքում երեխայի կարծիքն «անբեկանելի» է։ Նա առանց կանխամտածության, միանգամայն անբռնազբոսիկ կերպով արտահայտում է ծանոթ, հարազատ մտապատկերը։ Նրա համար աէրոպլանը նույնքան «բնական» մի մտապատկեր է, որքան արծիվը, ուրուրը, ագռավը, կաչաղակը կամ

ընդհանրապես Թուրքի մտապատկերը, իսկ տվյալ դեպքում—մինչև անգամ ավելի «բնական»:

Սխալը վերին աստիճանի բնորոշ է, որովհետև նկատի ունեցեք—երեխան աճում է երեխաների համար զարգացման միանգամայն սովորական պայմաններում:

Համաշխարհային պատերազմին ու Ռուսաստանի մեծ հեղափոխությանն է պարտական այդ հոգեբանությունը:

Սկսվել է նոր դարաշրջան *համաշխարհային պատմության մեջ, երբ աննախընթաց թափով տեխնիկան նվաճում է բնությունը և նրա ուժերը ի սպաս դնում մարդուն՝ նորանոր հեռանկարներ բանալով նրա առաջ, երբ—մյուս կողմից—մարդկային հանճարի և սերունդների քրտնաջան աշխատանքի արդյունքները—ինչպես պատերազմը ցույց տվեց—մշտապես, ավելի քան երբևիցե, ենթակա են ոչնչացման վտանգին՝ նզովված հասարակարգի ստեղծած պայմանների հետևանքով,—երբ ավելի քան երբևիցե,—վտանգը զգացվում ու գիտակցվում է աշխատավորության կողմից և մղում նրան դեպի կազմակերպում, դեպի համաշխարհային պրոլետարիատի միասնական ամրակուռ ճակատը ընդդեմ կապիտալիստական դասակարգի,—երբ աննախընթաց թափով կապիտալիստական աշխարհը ցնցվում է դասակարգային հակամարտությունից, խթանելով ամենահեռավոր, ամենահետամնաց ժողովուրդների զանգվածներն անգամ...*

Հայ ժողովուրդը—ավելի քան որևէ այլ ժողովուրդ երկրագնդի երեսին—իր կաշվի վրա զգաց համաշխարհային հակամարտ ուժերի բախման զարհուրելի հետևանքները, կապիտալիստական-իմպերիալիստական պետությունների նյութական դիվային խաղերի արդյունքը: Վերջին տարիների պատմությունը ցույց տվեց, որ հայ աշխատավորության համար միայն պրոլետարական միջազգայնականության *հողի վրա կարող է լինել թե՛ սոցիալիստական և թե՛ ազգային խնդիրների լուծումը: Միայն հարևան երկրների աշխատավորության աջակցությամբ է, որ հնարավորություն է ընձեռվում խաղաղ կյանքի և կուլտուր-տնտեսական շինարարության:*

Եվ սակավահող, աղքատ Հայաստանի տեր բանվորն ու գյուղացին հերոսական ճիգեր են անում ծաղկեցնելու երկիրը՝ գիտությունը—տեխնիկային կռթնած ու հարևան երկրների աշխատավորության հետ կնքած հեղափոխական դաշինքին ապավինած:

Տեխնիկա և միջազգայնականության հողի վրա լուծվող ազգային խնդիր (*որ մեր պայմաններում ծածկում է սոցիալական*

խնդիրը)՝ ահա մեր կյանքի երկու մեծագույն գործոնները, որոնք ձևավորում են նոր մարդուն, ստեղծում նոր աշխարհայացք, առաջացնում նոր հոգեբանություն։

Երկրի ամենակենսական շահերը չեն կարող հաշտվել երեկվա հայի այլամերժ, ծխական անձուկ հոգեբանության հետ։ Եվ կյանքի բոլոր բնագավառներում զգացվում է ժամանակի հրամայական պահանջը։

Բնական է, որ դպրոցն էլ պետք է կրեր կատարած հեղաշրջման ազդեցությունը, մի հեղաշրջում, որի ճոճանակը, «Боже царя»-ից հասել էր «Ինտերնացիոնալ»-ին։ Եվ անխուսափելի էր ծխական և թեմական դպրոցների, դպրանոցների—մահը, որ նշանակում էր ծթռած հասկացողությունների, հնացած գաղափարների, հոգևորականության ու մարտնչող նացիոնալիզմի մահ։ Հայաստանում կատարված հեղափոխությունը երկրի քայքայման պայմաններում բոլորի ուշադրությունն ուղղեց դեպի տնտեսություն։ Աշխատավորության տնտեսական շահը երկրի գերագույն շահ ազդարարվեց։

Ազգամիջյան խաղաղության պայմաններում շինարարական տնտեսական պաթոսը դարձավ մեր կյանքի հիմնական լծակը, հիմնական նյարդը։

Սկսվեց տնտեսագետի և տնտեսավարի դարը։

Էլեկտրոֆիկացիա, ինտենսիֆիկացիա, ռոդում՝ դարձան հանրապետության ամենախուլ անկյունների նշանաբանները...

Ու արծիվն աերոպլանի հետ շփոթող մանկությունը նոր դպրոցի, ապա ուրեմն և նոր դասակարգի պահանջ ստեղծեց։ Հայկական նոր դպրոցը—ռուսական օրինակով դպրոցական կրթության աշխատանքային սիստեմն ընդունեց։ Դա նախ և առաջ մեթոդ է, որի գյուտը պատկանում է բուրժուական մանկավարժության՝ աշակերտի ինքնուրույն աշխատանքը, նրա ներգործությունը հիմք և ելակետ պետք է ծառայեն ամբողջ գործի։ Երկրորդ, խորհրդային պայմաններում, դա ոչ միայն աշխատանքի, այլ և աշխատավորի դպրոց է այն իմաստով, որ նա ծառայում է պրոլետարիատի, աշխատավոր գյուղացիության դասակարգային շահերի պատմությանը, դա մի հիմնարկություն է, որ մանուկներին ներշնչելու է աշխատավորի դասի վեհ գաղափարը, կոմունիստական իդեալը, ոչ միայն բացատրելու է աշխարհը, այլ այդ աշխարհը փոխակերպելու գաղափարն ու—ըստ հնարավորության—միջոցները ևս պետք է ուսուցանի դաստիարակվող սերունդին։

Նոր դասագրքերը ներշնչված են այս գաղափարներով: Կազմողները գիտակցում են, որ նոր պայմանները պահանջում են մի կողմից՝ առողջ գործնականություն, մյուս կողմից՝ հեղափոխական ոգի. գպրոցը պետք է պատրաստե ռեալիստորեն մտածող դրական գործիչներ, որոնք, սակայն, պետք է ունենան հեղափոխության պաթոսը, կոմունիստական իդեալիզմը:

Ինչպե՞ս են կարողացել կազմողները ժամանակի նոր պահանջներին բավարարություն տալ: Գաղափարը ճիշտ է գիտակցվում,— ինչպե՞ս է նրա մարմնացումը:

Մանուկը հենց առաջին տարվանից կապվում է արտադրության, տնտեսության հետ և դառնում գործող. նրա միտքը շարունակ ուղղված է կյանքի գործնականին: Նա գաղափար է ստանում ժողովների, նրանց օրակարգի մասին, կազմում է բացականների տախտակ, արձանագրություն գրել է սովորում: Հայտարարության, նամակի ձևին է ծանոթանում: Պատի լրագիր է հրատարակում, որ «մեծերի» լրագրի օրինակով—բաժիններ ունի ու, բնականաբար աշխատակիցներ: Նա ուսուցչի ցուցմունքով բազմաթիվ ինքնուրույն դիտողություններ է անում բնության երևույթների նկատմամբ: Նա գիտե, թե ինչ է օդագնացությունը: Նա հեշտությամբ յուրացրել է կոոպերացիայի նշանակությունը: Գյուղատնտեսական տարրական գիտելիքների հետ միասին նա ունի տրակտորի գաղափարը: Նրան ծանոթ է և ռադիոն... Բացի սրանից երեխային հասկացողություն է տրվում հեղափոխական գործիչների կյանքի մասին, մի նյութ, որ կոմունիստական իդեալ պետք է ներշնչի մանկան...

Սակայն շինարար ոգին ու հեղափոխական տրամադրություն ներշնչելու ցանկությունը շատ հեռու է տանում Մ. Դուրգարյանին: Երեխաները ստանում են մի շարք կեղծ ու մտացածին պատմվածքներ, որոնք ռեալիստական կրթության սկզբունքներին հակասում են ու անիմաստ են միանգամայն:

Քաջասիրտ տղան նկարագրում է մի առասպելական հերոս, որ հերկուլեսյան մենամարտ է մղում գայլի դեմ, պատռին սեղմում նրան ու խեղդում: Հերոսամարտի «հուզիչ» մանրամասնությունները հետաքրքրական չեն, կարևորն այն է, որ այդ հերոսը, Մինասը, հազիվ տասներկու տարեկան է: Որպիսի ապշեցուցիչ հերոսություն... պիտի մտածեն երեխաներն ու... Դուրգարյանի կարծիքով, այդ «հերոսության» օրինակով «դաստիարակվեն»: Կազմողը լուրջ կերպով դասարանական զրույցի նյութ է դարձնում այդ պատմվածքը, չզգալով, թե որքան արհամարհանք կա իր վարմունքի մեջ թե՛ դեպի մանուկը և թե՛ դեպի ուսուցիչը[1]...

Շինարարական ոգին, իհարկե, հիանալի բան է, բայց չափ ու սահման պե՞տք է լինի, թե ոչ... Պատկոմի աշխատասիրությունն այն աստիճանի է բորբոքված, որ «մինչև անգամ գերեզմանատան քարերի վրայի փոսերի մեջ էլ բան են ցանել»!![2]

Տպարան է նկարագրվում և, չգիտեմ ինչ ժողովրդասեր միտումով, պատմվում է գրաշարների մասին՝ «ամենքի երեսին մի խորհրդավոր ժպիտ է շողում»: Ինչո՞ւ: «Մինչև անգամ գրաշար ծերունի Միխոն, նա էլ էր ժպտում»: Պատճա՞ռը[3]:

Ի՞նչ խոսք, որ ձին խիստ օգտակար կենդանի է և «հետաքրքրական», բայց ո՞րքան հարմար է 9—10 տարեկան երեխային ուղղված առաջարկը՝ «խնդրեցեք ուսուցչին, կամ բարձր խմբերից ձեր ընկերներին՝ պատմեն, թե ի՞նչպես են ազնվացնում ձիերի ցեղը»: Ի՞նչպես պետք է պատմի ուսուցիչը...[4]

Յարը վատ բան չէ, իհարկե, բայց կարի՞ք կա 9—10 տարեկան երեխային զբաղեցնել նրանով՝ «ծլես, ծաղկես, կանաչես—բարով յարիդ ճանաչես»:

Չգիտեմ—կա՞ արդյոք Երևանում երեք հարկանի գոնե մեկ տուն,— գիտեմ, որ երեք հարկանի տներ չկան, և այդ մասին խոսելը հիպերբոլիզմ չի, այլ անիմաստ «չափազանցություն» («Քաղաքի և գյուղի երեխաները» II գիրք): Խեղճ մանուկներ «չգիտեք, թե ինչ էքսպերիմենտներ են կատարվում ձեր գլխին,— կասեր Շչեդրինը:

Մատենագետ-մանկավարժ չեմ և չգիտեմ, թե որ աստիճանի խիստ կարելի է առաջադրել նյութի դասավորման խնդիրը, բայց մի բան պարզ է՝ Մ. Դուրգարյանը երբեմն կարծես թե նպատակ է ունեցել շփոթեցնելու դասավանդման գործը: Վերցնում ենք երրորդ տարվա գիրքը: Հայտնի է, որ ուսումնական տարին սկսվում է սեպտեմբերին: Մի՞թե հարմար է 7-րդ էջում անցնել «Սղղան» պատմվածքը սառած ձյան, երեխաների սառած ձեռքերի մտապատկերներով, այդ պատմվածքը դասարանում պետք է անցնեն սեպտեմբերի 10—15-ին: 28-րդ էջում զետեղված են «բնության դիտողություններ»—ձմեռվա մասին, ձյան փաթիլները երեխան պետք է դիտե մոտավորապես նոյեմբերի 20—25-ին: Դրանից հետո, 41-րդ էջում երեխան պետք է կարդա «Բնության օրագրերից»—սեպտեմբերի 25-ին: 45-րդ էջում—լավագույն դեպքում հոկտեմբերի վերջին օրերին—երեխային առաջարկվում է փնջեր կապել անտառի ծաղիկներից: 38-րդ էջում երեխան ձյան փաթիլների հետ գործ ուներ, իսկ այժմ նրան հրահանգում են դիտողություններ անել աշնան վերաբերմամբ: Եվ այլն, և այլն: Նոր օրացույց է

սահմանում Մ. Դուրգարյանը։ Կրկնում եմ, եթե նյութերի կարգը սկզբունքային նշանակություն չունի (օրինակ կարելի է ասել ուսուցչին՝—«նյութերն ինքդ ընտրիր ըստ սեզոնի),— այնուամենայնիվ, կազմողն ամեն ջանք թափել է, որպեսզի խանգարի դասավանդումը։ Մի՞թե նա գիտակցել է այդ։

Վերջապես 43-րդ էջում կան տողեր, որոնք ամենևին չեն հասկացվում։ Բովականին անբովանդակ պատմվածքի («Դժգոհ ծառը») առթիվ պետք է զրույց լինի. չի հասկացվում, թե ի՞նչ կապ կա պատմվածքի և այս բառերի միջև՝ «Ուրախություն. գոհ ու երջանիկ կանգնած էր նա իր սաղարթավոր տերևներով»—կարծես թե միտք կա, իսկ հետո՞ «նա գնաց. ափսոս նա գնաց. վերջապես՝ նա գնաց։ Անձրև է գալիս։ Արևը այրում է։ Դպրոցը փակվեց»։ «Կարևոր վրիպակների» մեջ—ոչ մի խոսք այս հանելուկի մասին։

Բացի դրանից կան լեզվական անհարթություններ, կետադրության անկանոնություններ։ Հետաքրքիր-ը գործ է ածվում հետաքրքրական-ի փոխարեն, մի սխալ, որ դեռևս Միք. Նալբանդյանը պարզաբանել է. գրեցեք-գրեք,—սովորեցեք, սովորեք ձևերը գործ են ածվում միևնույն նշանակությամբ. ասված է՝ հաղթել արգելքները, պետք է լինի—արգելքներին և այլն։ Միանգամայն անհանդուրժելի են ռուսական այսպիսի բառերը՝ տորմուզ և նույն իսկ... կոմունիստկա։ Եվ, այնուամենայնիվ, հիմք կա կարծելու, որ ես չափազանց վարդագույն ակնոցներով եմ կարդացել Մ. Դուրգարյանի կազմած դասագիրքը, որովհետև այն, ինչ որ ասում են փորձված ուսուցիչները, այդ գիրքը դժվար է այլ կերպ բնութագրել. քան չորս բառով՝

— Ճիչ, վայնասուն, մազերի փետրում։

Հիմնականն այն է, որ մեր դպրոցում ազգարարված կոմպլեքսային դասավանդման սկզբունքն իրոք խիստ դժվար է կիրառվում «շնորհիվ» անհաջող դասագրքի, որի թերություններից մեկն էլ—ուսուցիչների ասելով լեզվի «տափակությունն» է, պատմվածքների պատկերավորության բացակայությունը (խիստ բնորոշ փակտ. կոմպլեքսի սկզբունքը գործադրած լինելու համար լեզվի դասատուն—նկարչության ուսուցչի խնդրով—նյութեր է «գողանում» Ղ. Աղայանի և Հ. Թումանյանի դասագրքերից, որովհետև—պատճառաբանում է նկարիչը—Մ. Դուրգարյանի գրքերի պատմվածքներն ու ոտանավորները մեծ մասամբ շատ քիչ բան են տալիս մանկան երևակայությանը, չափազանց «պրոզայիկ» են)։

Այսքանը հատկապես «Կարմիր արև»-ի առաջին երեք գրքերի մասին։

Սուրխաթյանի դասագրքերը ձևականորեն ավելի խնամքով են կազմված. եթե նկատի ունենանք լեզուն, ոճը, կետադրությունը: Երևի թյուրիմացությամբ Մ. Շահինյանի գրվածքի թարգմանության մեջ (VII գիրք) մնացել են հետևյալ ոչ հայերեն բառերը՝ Կլուբ, տելեֆոն, վեդրո, պուլեմյոտ[5]. իսկ գրքում պատմվածք կա «Բոնապարտը և պատշգամբի հերոսները» վերնագրով, որի մեջ (այսինքն պատմվածքի) Բոնապարտի մասին—ոչ մի խոսք...

Դասագրքերի նյութերի հաջորդականությունը շտկելու համար պետք է համաձայնեցնել III (Մ. Դուրգարյանի) և IV (Սուրխաթյանի) տարվա դասագրքերը: Որոշ նյութեր կրկնվում են, օրինակ. «Լալվարի որսը» պոեմի հատվածը, մայիսի մեկին նվիրված հիմնը, «Տպարանում» և այլն:

Սակայն սրանք երկրորդական, միանգամայն սրբագրելի, թերություններ են: Կա մի խոշոր խնդիր, որի լուծումն ահագին կարևորություն է ներկայացնում թե սկզբունքային տեսակետից և թե գործնականորեն:

Տարակույս ծագում է առաջին տարիների «Կարմիր արև»-ների ընթերցման ժամանակ և անհանգստացնելու չափ խորանում, երբ վերջացնում ես Սուրխաթյանի կազմած դասագրքերը: Զարմանալի գյուտ ես անում: Հայոց գրականությունը հյուրի դերում է հանդես գալիս հայերեն նոր դասագրքերում, ուրեմն, և դպրոցում:

Վերցնում ենք VII տարվա դասագիրքը և պարզում նրա նյութերի «վիճակագրությունը»: Ի՞նչ ենք տեսնում: Նյութերի $^1/_3$-ն է միայն հայկական, $^2/_3$ մասը օտար կյանքից է, օտար գրականություններից: Գուցե ռուսական օրինակո՞վ է առաջնորդվել կազմողը: Պատահմամբ ձեռքիս տակ է գտնվում ռուսական նոր դասագրքերից մեկը «Освобождённый труд» (մաս II, ընդունված է Երևանի դպրոցներից մեկի IV դասարանի համար), որի ներբողական առաջաբանը պատկանում է Ա. Լունաչարսկուն: Ռուսական հեղինակները բռնում են գրեթե $^2/_3$ մասը, իսկ «հյուրերը», օտարները՝ $^1/_3$:

Պատահաբար հնարավորություն ունեմ վրացական մի դասագրքից օրինակ ես հիշատակելու: 1922 թվին Վրաստանի պետական հրատարակչությունը լույս է ընծայել «Ձվենի Սկոլա» (մեր դպրոցը) դասագիրքը, 3-րդ տարվա համար: 98 արձակ և չափածո գրվածքներից 73-ը վերցված են վրաց կյանքից ու գրականությունից, ուրեմն ավելի քան $^2/_3$-ը կազմում է մայրենի գրականությունը, բնականաբար, գրախոսը այդ գիրքը համարում է վրաց կյանքի մի փոքրիկ հայելի:

Պարզ է, Սուրխաթյանը դեռ ևս չի բուժվել այն մտայնությունից, որի ներկայացուցիչների տրամաբանությունը հայտնի է՝ եթե նոր աշխարհ ենք կառուցում, կռվում ենք բուրժուական, ֆեոդալական իդեոլոգիայի դեմ, ապա ուրեմն—մահվան դատավճիռ Էսխիլոսի, Շեքսպիրի համար, Ռաֆայելի, Մոցարտի։ Այս մտայնության ուշացած արձագանքն է Սուրխաթյանի «Կարմիր Արևը», որ նորամոլության մի ցայտուն օրինակ է։ Ես ասացի, որ հեղափոխված կյանքի պահանջով կառուցված նոր դպրոցը պետք է առաջադրեր նոր դասագրքի հարցը։ Եվ նոր կյանքի հիմնական գործոնները—տեխնիկական-կուլտուրական վերածնունդն ու աշխատավորական միջազգային եղբայրության գաղափարը պետք է անդրադառնային դասագրքերում։ Հասկանալի է, որ հայ գրականությունը ոչ տեխնիկայի և ոչ էլ «Ինտերնացիոնալ»-ի նկատմամբ բավականաչափ նյութ տալ չի կարող։ Պետք է դիմել թարգմանության և փոխադրությունների օգնության (օտար լեզուներից)—օգտագործելով լավագույն հայ հեղինակներին—գրողներին (և ոչ թե երրորդ կարգի գրող Հյուսնյանին, ինչպես այդ արել է Մ. Դուրգարյանը), երբեք չմոռանալով, որ մանկանը պետք է տալ լավագույնը, կատարյալը—ձևի թե բովանդակության տեսակետից։ Որքան էլ հնարավոր լինեն հաջող բացառությունները (օրինակ Նիկ. Մամիկոնյանի պատմըվածքը VI գրքում—«Պղնձահանքի անցյալից»), այնուամենայնիվ, գրականության միջոցով միայն կարելի է ընկնել դասագիրք (մանուկների գրվածքների զետեղումով Մ. Դուրգարյանը կարծես խրախուսել է կամենում «ոտանավորչությունը», որ հին դպրոցի ախտերից մեկն է եղել)։

Ինչ խոսք, որ մեր արդի գրականությունը ևս մեծապես, ըստ հնարավորության, պետք է օգտագործվի։

Դժբախտաբար, Սուրխաթյանը չափազանց դաժան վերաբերմունք ցուցահանելով մեր «հին, գրականության նկատմամբ, նորի հանդեպ նույնքան չափազանց «լայնախոհ» է։

Ավելի քան տարօրինակ կլիներ, իհարկե, եթե մոռացվեր մեր հեղափոխական օրերի ամենատաղանդավոր բանաստեղծը, Եղիշե Չարենցը։

Սակայն Չարենցի խառնվածքը զարմանալի քմահաճույքներ ունի և մեր անվանի բանաստեղծներից ոչ ոք Չարենցի նման սայթաքումներ չի հայտնաբերել։ Ի հարկե արևի վրա էլ բծեր կան։ Բայց ի՞նչ կարիք կա այդ «բծերը» հրամցնելու մեր մանուկներին։

Հակակրոնական ոգի պետք է ներշնչել մեր աշակերտությանը, բայց ինչպե՞ս մոտենանք այդ նուրբ խնդրին, որ մեծերի համար անգամ պահանջում է լուծման զգուշավոր եղանակներ։

Սուրխաթյանը VI գրքում տեղ է տալիս Չարենցի «Ընկեր» ստանավորին, որ բառացի այս վերջավորությունն ունի։

Ախ, սիրտս, Կարո, մի բաղե,
Թպրտում է՝ վահերով լեցուն։
Եթե այս երգս լսես —
Քացխով տո՛ւր աստծուն։
Թող թռչի ամպերից նա վար,
Հետույքով զարնվի թող հողին...
Մենք արդեն թցրել ենք նրան,—
Ես հիմա պոետ եմ հաղթողի՛...

Էլ չեմ ասում, որ ճեռույթը *բավականին անհարմար կացություն պետք է ստեղծի ուսուցչի համար։ Չարենցի այս տողերը ո՛չ միայն անճաշակ են, գռեհիկ, ապաշնորհ, այլ և միանգամայն անմիտ։*

Ջետեղված է Չարենցի «Ամենապոեմը» (VII գրքում), և կազմողը կարիք չի զգացել հապավելու այս տողերը, որ անսրամիտ չարաճճիություն է սոսկ.

...Չկարծեք, որ չնչին մի
«Կայեն»
«Լիր արքա»
«Ֆաուստ» մի հիմար...

Դասատուն պետք է բացատրի, թե ի՞նչ է հիմարությունը, ո՞վ է հիմարը...— ո՞վ է Բայրոնը, ո՞վքեր են Շեքսպիրն ու Գյոթեն։ Պետք է տեղեկացնի մանուկներին, որ կոմունիզմի հանճարեղ ուսուցիչը, Կ. Մարքսը, խիստ սիրում էր Գյոթեյին ու պաշտելու չափ ակնածում Շեքսպիրի հանճարից։ Որ Գյոթեյի «հիմար» Ֆաուստի հանճարեղ խորհրդածությունը՝ իսկ զբանն էր գործ *Մարքսի* գործողության փիլիսոփայության *փայլուն բանաձևումն է և անթիվ անգամ հիշատակվել է մարքսիստական գրականության մեջ... Մեծերս երբեմն բամբասանք անեկդոտներով ենք զվարճացնում մեզ, բայց մանուկների մոտ զսպում ենք մեր լեզուն։ Սուրխաթյանը մոռացել է, որ մանուկներին միայն լավորակ սնունդ պետք է տալ։ Եվ (նույնպես անտեղի) տպագրում է Չարենցի «Կապկազը»։ Այդ ագիտ-պիեսը ևս դաստիարակության համար անհարմար է, իր կոպիտ, մասամբ գռեհիկ բանակռվային բնույթով։ Մանուկներին*

պետք է գրական գաղափարներով կրթել, այսպես ասած, «էպիքական» տոնով: Լրագրային կոպիտ առօրեականություն է «Կապկապը», դառնում է մի գրվածք, որ հասակավորները միայն կարող են կարդալ ու օգուտ ստանալ նրանից:

Սակայն այսպես թե այնպես Չարենցը Չարենց է: Սուրխաթյանի ներողամտությունն այն աստիճանի է ծավալվում, որ նա տրամադիր է ամեն գրողի (всякого пишущего) համարել գրող (писатель) ծայր է տալիս սկսնակների շարանը. ու զարմանում ես— թե որքան վիրավորական կարծիք ունի Սուրխաթյանը մանուկների մասին («երեխաների համա՞ր»—կարելի է!):

«Տարբեր դարաշրջաններում տարբեր գրողներ կարևորագույն մանրամասնությունների նկատմամբ՝ տարբեր կերպով են մոտեցել կյանքի կենտրոնական խնդիրներին, բայց հիմքում, ինչպես այդ նորերս նշեց Անատոլ Ֆրանսը, բոլոր մեծ կամ նույնիսկ սոսկ խոշոր բանաստեղծների համար, ինչպես և բոլոր հաջող գրվածքների համար, որոնք արժանացել են ապրելու սերունդների մեջ, միշտ բնորոշ է խորը մարդասիրությունը, ջերմ ձգտումը դեպի մարդկային ոգու հաղթանակը և ատելություն դեպի այն ամենը, ինչ որ կաշկանդում է նրան: Այս իմաստով կոմունիզմը հանդիսանում է բոլորումն այն մարգարեների ակնկալությունների, որպիսիք հանդիսանում էին աշխարհի գրեթե բոլոր մեծ բանաստեղծներն ու գեղարվեստագետները»:

Այսպես է ասում Ան. Լունաչարսկին: Նույն տեսակետն ունի հատկապես ռուսաց գրականության վերաբերմամբ կոմունիզմի մյուս անվանի ներկայացուցիչ Ռոզա Լյուքսեմբուրգը:

Միայն այս տեսակետից կարելի է բացատրել այնպիսի մի երևույթ, որ Վլ. Իլ. Լենինը մեծ սիրով կարդում էր կալվածատեր Պուշկինի գրվածքները, իսկ Կ. Մարքսը խորապես հարգում էր Էսխիլոսին, Դանտեյին, Շեքսպիրին, Գյոթեյին...

Ճիշտ է, հայոց գրականությունը չունի Էսխիլոսի, Շեքսպիրի, Պուշկինի, Գեոթեյի նման հանճարներ: Բայց իր բնույթով, այսպես ասած գաղափարների որակով, մեր գրականությունը հարազատ մասնիկն է համաշխարհային գրականության: Եվ Լեոն չի սխալվում, երբ խոսում է ռուս գրականության «սրբազան ավանդների» նշանակության մասին հայ գրողների համար:

Բանը հին արվեստը չէ, այլ նրան մոտենալու մեթոդը, բանը հին գրականությունը չէ, այլ նոր ընթերցողը, նրա ըմբռնման եղանակը: Եթե որոշ տեսակետից ես մոտենում եմ Սունդուկյանի «Պեպոյին»—դու միանգամայն անբռնազբոսիկ կերպով կարող ես եղ-

րակացություն հանել՝ կորչի կապիտալիզմը, կորչեն բոլոր տեսակի Ջիմջիմովները, պրոլետարներ բոլոր երկրների, միացե՛ք!

Մի բան, որ ռուս բարձրատիտղոս աստիճանավոր Գաբրիել Սունդուկյանը երբեք նկատի չի ունեցել: Որովհետև բազմանշանակ է գեղարվեստական երկը: Էսխիլոսը երբեք չէր էլ երազել, թե XIX դարում, ավելի քան 2000 տարի հետո կոմունիզմի հանճարեղ թեորետիկոս Կ. Մարքսը Պրոմեթեոսին կը համարե մեծ հեղափոխական՝ կոմունիստի տեսակետից, մինչդեռ նրանից առաջ քրիստոնեության իդեոլոգները Էսխիլոսին հարգում էին նրա համար, որ Պրոմեթեոսը խաչված Հիսուս էր թվում նրանց...

Ճանճուր Իվանովիչներ, Էլիզբարովներ, Ջիմջիմովներ, «Փորսուղին Ավագ»-ներ ստեղծած գրականությունը չի կարող կորցնել իր նշանակությունը պրոլետարիատի համար, ուրեմն և մեր դպրոցի համար: Միայն թե աշակերտն ունենա ժամանակի պահանջներին բավարարող—ղեկավար ուսուցիչ, միայն թե մեր քննադատությունը անխնա կողմնացույց տա թե ուսուցչի և թե աշակերտի ձեռքը: Այստեղ է ծանրության կենտրոնը: Ճնշվածի, աշխատավորի դասը միշտ կազմել է մեր գրականության հիմնական լծակներից մեկը: Ու կոմունիստական դպրոցի համար դասագիրք կազմողը պետք է լիովին օգտագործեր այդ գրականությունը, երբեք չմոռանալով Լենինի ավանդը՝ պրոլետարիատը ոչ թե ժխտում—բացասում է հին կուլտուրան, այլ—ըստ հնարավորության—օգտագործում նրան, յուրացնում:

Հայաստանը եղել է և է գյուղացիական երկիր, ու հայ դասագրքի մեջ առաջին տեղը պետք է բռնի մեր գյուղի միջավայրը, գյուղացու կենցաղը: Ունե՞նք «գյուղական» գրականություն:

Չի կարելի ասել, թե հայ գյուղը գտել է իր Բալզակները, Չեխովները կամ Ուսպենսկիները, թե գրականությունը միանգամայն լրիվ կերպով արտացոլել է հայ գյուղի կյանքը, պատկերացրել նրա բոլոր չարն ու բարին: Բայց ի՞նչ անենք, երբ Բալզակը հայ գյուղով չի զբաղվել, հայ գյուղացուն չի պատկերացրել... Եվ մենք ոչ մի աղբյուր չունենք հայ գյուղը պատկերացնելու համար... բացի հայոց գրականությունից: Բալզակ չունենք, բայց ունենք բազմաթիվ գյուղագետ հեղինակներ, որո՛նք միանգամայն բացակայում են Սուրխաթյանի դասագրքերում: Նախ և առաջ հին գրողները չեն օգտագործված լրիվ կերպով՝ ոչ Աբովյանը, ոչ Աղայանը, ոչ Մուրացանը, ոչ նույնիսկ Հովհ. Թումանյանը, որին համեմատաբար մեծ տեղ է տվել Սուրխաթյանը (օրինակ, չկա Թումանյանի «Հառաչանքը»): Ապա մյուս գյուղագետնե՞րը, նորերից Արշակ Տահնա-

զարյանը, Ստ. Տեր-Ավետիսյանը, Ջավախեցին և այլն և այլն: Կրկնում եմ՝ գեղարվեստական տեսակետից կատարյալ գործեր քիչ կան (բայց մենք տեսանք, թե որքան ներողամիտ է Սուրխաթյանն այդ կողմից), այնուամենայնիվ հայ գյուղի պատկերը հնարավոր է տալ: Աշխատավորական ոգով ներշնչված բազմաթիվ այլ հեղինակներ ևս մոռացության են տրված՝ օրինակ Մադաթ Պետրոսյան, որ ոչ միայն պրոլետարական գրող է, այլ և պրոլետար գրող: Աննշան տեղ են բռնում նաև Րաֆֆին, Շիրվանզադեն, Պռոշյանը, Նար-Դոսը...

Քրտնաջան «պեղումներ» են հարկավոր, և դուք հայ դասագրքերը կարող կլինենք լցնել հայոց գրականությամբ, հայ կյանքով, դրա համար օգտագործելով նաև տաճկահայ գրականության գանձերը: Հայ գյուղացին, հայ բանվորը, հայ բուրժուան—հայկական միջավայրի պայմաններում պետք է անցնեն հայ մանուկի առաջ և դաստիարակեն նրա մեջ իրականությունը որոշ տեսակետից ըմբռնելու ունակություն, և հետևապես այդ իրականությունը փոխելու փափագ:

Սակայն մի խնդիր ևս: Թվում է՝ թե հայ երեխայի մտահորիզոնը պետք է զարգանա աստիճանաբար, շրջապատի մայրենի միջավայրից դեպի ավելի լայն իրականություն: Նախ հայ կյանքը և ապա՝ այդ կյանքի հետ անխզելի կերպով խաչաձևված մեր հարևանների կյանքը:

Պետք է չմոռանալ, որ ուղեղի հետ խոսող քարոզը եղբայրության մասին նույնիսկ հասակավորների համար մեծ նշանակություն չունի: Կովկասյան ազգությունների եղբայրության գաղափարը ոչ թե պետք է ագիտացիայի միջոցով մտցնել մանուկների հոգու մեջ, այլ գեղարվեստական պատկերացումների, հարևան ժողովուրդների կենցաղի ցուցադրումով, մանկան էմոցիաների դաստիարակմամբ: Անհրաժեշտ է, որ հայ երեխան «ֆեդերատիվ» ոգով կրթվի հենց սկզբից: *Եվ հայ դասագրքերի մեջ պետք է մեծ տեղ տալ մեր հարևանների կյանքին ու գրականության: Հայ երեխան պետք է դպրոցական տարիների ընթացքում առիթներ ունենա վրացու, ադրբեջանացու մարդկային ապրումներն զգալու, նրանց հետ ուրախանալու և նրանց վշտով համակվելու—գեղարվեստական երկերի միջոցով:*

Միանգամայն անհանդուրժելի բան է, որ Խորհրդային Հայաստանի դպրոցների դասագրքերը 7 տարվա ընթացքում *մեր հարևանների կյանքից տալիս են միայն 1 վրացական պատմվածք (Նինոշվիլու) և երկուսը քրդական կյանքից: Մինչդեռ Հումի կյանքի*

մասին միայն VII գրքում կա չորս գրվածք, որոնք, իհարկե, օգտակար կարող են լինել (մանավանդ Արազու կազմած պատմվածքը՝ «Ի՞նչպես էին զվարճանում Հռոմի կայսերները»), բայց հայ մանկան համար խորթ միջավայր են ներկայացնում։

Ճավա կղզու կյանքին վերաբերող նյութ անգամ կա, իսկ մեր հարևան Թուրք ժողովրդի կյանքից ոչինչ։ 7 տարվա ընթացքում հայ մանուկը ստանում է ավելի քան 500 գրվածք (արձակ թե չափածո), և դժվար չի լինիլ մի քանի տասնյակը վերցնել մեր մերձավոր հարևանների կյանքից ու գրականությունից։

Ժամանակակից հայ դպրոցը իր մեծ պարտականություններից մեկը կատարած չի լինիլ, եթե դասագիրքը չմատակարարե նրան այդ անհրաժեշտ նյութերը։

Նկարը մանկան համար, անշուշտ մեծ նշանակություն ունի (դասագիրքը նկարազարդել են Մ. Սարյանը, Հ. Կոջոյանը և Վ. Ախիկյանը), բայց դա չի՞ թանկացնում արդյոք գրքերը։

Թվում է՝ թե դասագրքերից մի քանիսը դժվար մատչելի պիտոք է լինեն աղքատ գյուղացիների համար։ Հնարավորություն չկա՞ էժանացնելու

1925

ԱՐՏԱԴԱՍԱՐԱՆԱՅԻՆ ԸՆԹԵՐՑԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀԱՄԱՐ

Հայաստանի Պետհրատը մոռացության չի տվել նաև արտադասարանային ընթերցանության պահանջը։ Ճիշտ է, առայժմ շատ բան չէ արված և հայ մանկան պահանջը ամենահամեստ չափով անգամ չի բավարարվում, մանավանդ եթե նկատի առնենք, որ կրթությունն սկզբնական շրջանում (ավարտական պատանու համար մինչև 16—18 տարի հասակը) կրում է հանրագիտական բնույթ։ Ապա ուրեմն Պետհրատը պետք է ամեն տեսակի գրքեր մատակարարի մեր դպրոցականներին՝ գիտության և արվեստի բոլոր ճյուղերն ընդգրկելով։ Երեխան պետք է ընտրության ամենալայն հնարավորություններն ունենա։ Մինչդեռ այս ասպարեզում բանը խիստ անմխիթար դրության մեջ է—հին գրականությունը գրեթե չքացել է շուկայից. էլ չենք ասում, որ նա մասամբ հնացել է՝ սոցիալիզմն ու տեխնիկան համարյա տեղ չունեն այդ գրականության մեջ։

Բնական է, իհարկե, որ այդ նյութերը հաճախ պետք է հանդես գան երեխայի առջև գեղարվեստական պատմվածքի և ոտանավորի հանդերձով, որովհետև երեխան էմոցիայի լեզուն ավելի լավ է ըմբռնում, քան թե գիտական մտքի։

Այդ նպատակով Պետհրատը պետք է օգտագործի թե՛ հայոց գրականության և թե՛ համաշխարհային գրականությունների գանձերը, առանձին ուշադրություն դարձնելով մեր մերձավորագույն հարևանների գրականությունների վրա։

Գրքերի առաջին ընտրությունը հաջող է ընդհանրապես։ Թյուրիմացություն պետք է համարել, «Պատանի հերոս»-ի հրատարակությունը։ Հերոսության օրինակները կարող են, իհարկե դաստիարակչական նշանակություն ունենալ մանուկների համար, բայց ոչ այնպիսի կեղծ ու անիմաստ պարագաներում, որոնցից հյուսված է ամբողջովին հիշված պատմվածքը. ինը տարեկան երեխան ոչ

միայն չի սովորում կույր ոստիկանների սպառնալիքներից, այլ հայտաբերում է փորձված կոնսպիրատոր հեղափոխականի համառություն ու սառնասրտություն։ Այսպիսի միջոցներով կարելի է նոր տեսակի Դոն-Քիշոտներ կրթել, բայց ոչ հեղափոխության անվեհեր մարտիկներ։ Պատմվածքը գեղարվեստական ոչ մի արժանիք չունի ու չպետք է տրվի մանկան ձեռքը։

«Գնացքը փրկող աղջիկը» նմանապես անվեհերության օրինակ է տալիս ընթերցողին. դրությունները համեմատաբար բնական են, «հերոսությունը»՝ ոչ մտացածին։ Գրքի ընթերցանությունն անօգուտ չի լինի։ Տուրգենևի «Մումու» ու Հովհաննես Թումանյանի «Գիքորը» «բարեխոսության» ու հանձնարարության կարիք չունեն. դրանք գլուխ գործոցներ են, որոնք մանկական գրականության ամենասքանչելի զարդերից են։

«Մումու»—որ Կարլեյլի ասելով, իր երբևիցե կարդացած բոլոր գրքերից ամենասրտառուչն է—ճորտատիրական հեռավոր անցյալի մի ողբերգություն է պատկերացնում, որ ցնցում է ընթերցողին մեր օրերումն էլ. գրվածքը համակված է խոր վշտով և ամենաազնիվ զգացմունքներ պետք է հրահրե պատանիների մեջ, ատելություն սնուցանելով սոցիալական անարդարության դեմ։ Պատմվածքի մեջ մի հապավում է արված, որ հնարավորություն է տալիս թերևս ընթերցողների հասակի աստիճանը իջեցնելու (բայց թողնված հատվածը բռնի ամուսնացման դեպք է նկարագրում), սակայն աղավաղումն է Տուրգենևի մտահղացման։ Կարծում ենք, որ գրվածքի ամբողջությունը պետք է վերականգնել, թարգմանելով նաև այդ հատվածը. Տուրգենևը պետք է չը «խմբագրված» հանդես գա հայ ընթերցողի առջև։

Սոցիալական խորը վիշտն է խոսում նաև «Գիքորը» պատմվածքում։ Մեր մանկական գրականության մեջ անզուգական մի երկ, որի «սենտիմենտալիզմը» ցնցում է, արցունք քամում երեխայի աչքերից և նրա ուշադրությունն ուղղում դեպի սոցիալական խնդիրը, նրա կամքը լարում սոցիալական չարիքի դեմ, պայքարի է կոչում կապիտալիստական աշխարհի անարդարությունների դեմ, բոլոր բաղաղների դասակարգի դեմ։

Եթե կամենում եք գաղափար տալ երեխաներին սոցիալիզմի մասին, նախ և առաջ կարդացեք նրանց համար «Գիքորը», որից հետո մի քանի փոքրիկ մեկնաբանություն է միայն հարկավոր. դուք գեղեցիկ կերպով պարզած կլինեք ձեր միտքը, վերլուծության ենթարկելով «Գիքորը» գրվածքի հարուցած զգացմունքները երեխայի մեջ. այդ զգացմունքները ճնշում են երեխային, հուսահա-

տություն բերում, ելք պտրում։ Ելքը ձեր խոսքը կը լինի՝ պայքար սոցիալիզմի համար։ Բոլորովին այլ բնույթ ունի Կարեն Միքայելյանի «Անմահական կայծը», որ էլեկտրիֆիկացիայի պրոպագանդ է և մեր գրականության մեջ արտադրական պատմվածքի առաջին փորձը։ Հետաքրքրությամբ պետք է կարդացվի այս պատմըվածքը. նա նոր հորիզոններ է բաց անում հայ երեխայի առաջ, մանավանդ գյուղացի երեխայի (անհարկավոր չափազանցություն է թվում տերտերի «ելույթը». մի՞թե կան նման անդրջրհեղեղյան տիպեր։ Տերտերը դեմ է էլեքտրականության!)։ Պետհրատը պետք է վարկ տա այս կարգի գրականության հրատարակման։

Բելլետրիստիկական ձևը խիստ հարմար է թվում նաև բնագիտական «պրոպագանդի» համար։

Նիկ. Սարգսյանի «Արհեստավորներն» ու Ռ. Գաբրիելյանի «Հերոսը» բնագիտական տեղեկություններ են հաղորդում կենդանիների կյանքից այնպիսի պարզ ու հաճելի ձևով, որ, անտարակույս, երեխայի ընթերցանության սիրելի գրքերն են դառնալու։ Մանավանդ խրախուսելի է Սարգսյանի արտադրական մերձեցումը՝ նա խոսում է ջուլհակների մասին, որմնադիրների մասին և այլն։ Բոլոր հրատարակություններն էլ ունեն նկարազարդ շապիկ։ Երևանի հրատարակությունների շապիկի նկարը Հ. Կոջոյանինն է, որ նկարազարդել է «Գիքորը»։ «Հերոսը» նկարազարդել է Վ. Ախիկյանը։

«Անմահական կայծ»-ի շապիկը Հ. Մեհանաջյանինն է, «Գնացքը փրկող աղջիկը» պատմվածքի ֆոտո-մոնտաժը կատարել է Միքայել Մազմանյանը, իսկ «Պատանի հերոս»-ի շապիկը՝ Գ. Քոչարին։

Մոսկվայում հրատարակությունների մեջ մի աչքի ընկնող թերություն կա՝ նկարները անհարազատ են հայ մանկան համար, պետք է հայացնել նրանց. իսկ «Անմահական կայծ»-ում ռուսական դեմքեր են դուրս բերված։ Հասկանալի է, իհարկե, որ ռուսական պատրաստ կլիշեն էժան է նստում։

1925

ՎԱՀԱՆ ՏԵՐՅԱՆԻ ԵՐԿԵՐԻ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ Պ. ՄԱԿԻՆՑՅԱՆԻ ԽՄԲԱԳՐՈՒԹՅԱՄԲ

ՎԱՀԱՆ ՏԵՐՅԱՆ—ԵՐԿԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ, ՀԱՏՈՐ I—IV, 1923—1925

Խմբագրողի կատարած գործի արժանի գնահատանքը տալու համար անհրաժեշտ է մտաբերել այն պայմանները, որոնք վիճակված են մինչև այժմ հայ գրողի երկերի հրատարակությանը մեզանում։

Մեր գրականության մեջ գրեթե բացակայում է այն գաղափարը, որ գրողների երկերի հրատարակությունը շատ լուրջ գործ է, որի հաջող կատարումը պահանջում է մասնագիտական մերձեցում, գիտական զգուշավոր մեթոդ։ Ամենայթույլ վերապահությամբ կարելի է հավաստել, որ մեզանում գրեթե ոչ մի գիտական հրատարակություն չկա՝ թեկուզ որևէ հեղինակի աշխատությունների։

Խոսքս նոր գրականությանն է վերաբերում։

Մասնավորապես ռուսահայ գրականության պատմությունը միայն մեկ հրատարակություն է տալիս, որ մինչև օրս իր նշանակությունը չի կորցրել և որոշ չափով օրինակ կարող է ծառայել, իբրև գիտական հրատարակության փորձ։ Դա ռուսահայ գրաքննադատության մեծաքանաքար նախահոր, Գևորգ Հախվերդյանի խմբագրած հրատարակությունն է Սայաթ-Նովայի բանաստեղծությունների[1]։

«Մեր նոր գրականության անգամ ամենախոշոր ներկայացուցիչների կյանքը տակավին ուսումնասիրված չէ»,—ասում է Պ. Մակինցյանը։ «Մեր հին գրչության քերթողների մասին հաճախ մենք ավելի բազմազան և ստույգ տեղեկություններ ունենք, քան մեր ամենաականավոր արդի գրողների կյանքից» (1 հ., 6—7 էջ), իսկ ի՞նչ դրության մեջ է մեր գրողների երկերի հրատարակության գործը։

Ճիշտ է նշում Պ. Մակինցյանը. «մեր հին և միջնադարյան գրականությունից հրատարակված են մի շարք քննորեն ստուգված տեքստեր, բաղդատությամբ բազմաթիվ ձեռագրերի։ Մեր նոր հեղինակներից և ոչ մեկը չի արժանացել այդ պատվին։ Այդ քիչ է։ Հրապարակի վրա գոյություն ունեն պարզապես աղճատված տեքստեր, և բացակայում են անգամ մեր ամենաականավոր հեղինակների լիակատար ժողովածուները։ Բավական է հիշատակել, որ Խաչատուր Աբովյանի «Վերք Հայաստանին» տպագրվել է Մոսկվայում ինչ որ տիրացուի ձեռքով կատարված արտագրությունից։ Խմբագիրը հնարավորություն չի ունեցել պատճենը համեմատելու հեղինակի բնագրի հետ, ուստի և տիրացուի բոլոր սխալները ավտոմատաբար անցել են տպագրության մեջ[2]։

Անգամ Ռ. Պատկանյանի և Րաֆֆու բազմաթիվ գործերը մինչև օրս սպասում են հրատարակչի։ Այդ իսկ պատճառով մեր նոր գրականության ուսումնասիրությունը դառնում է դժվարին մի գործ և գրականության պատմությունը—անխուսափելիորեն թերի (1 հ., 5—6 էջ)։ Այսպիսի հայացքներով է խմբագրողը ձեռնարկում Վահան Տերյանի գրվածքների հրատարակության, որ մի փորձ է ոչ միայն սովորական ընթերցողի պահանջը բավարարելու, այլև գրականության մասնագետներին դյուրություն ընծայելու մեր արդի հեղինակներից մեկին ըստ կարելվույն բազմակողմանի ուսումնասիրելու (1 հ., 5 էջ)։ Ըստ խմբագրի ծրագրի Վ. Տերյանի գրվածքներն ու նրանց վերաբերող նյութերը պետք է կազմեն հինգ հատոր, որոնցից այժմ լույս են տեսել չորսը։

Դրանք պարունակում են բանաստեղծի բոլոր գրվածքները՝ չափածո թե արձակ, ըստ որում խմբագրողը նպատակ է ունեցել կազմել տերյանական էնցիկլոպեդիա՝ տրվում են բանաստեղծությունների բոլոր այլ ընթերցումները, սևագրի հատվածները, բանաստեղծի արձակ գրվածքները, անգամ լրագրային աննշան հոդվածները... Այս չորս հատորի մեջ զետեղված են Տերյանի բոլոր գրվածքները՝ թարգմանական թե ինքնուրույն, արձակ թե չափածո, անավարտ թե ավարտված։

Խմբագրի բազմաթիվ ծանոթությունների մեջ տեղեկություններ են տրվում գրվածքների ժամանակաթվերի մասին և հիշատակվում են այն թերթերը, որոնց մեջ առաջին անգամ տպագրվել է այս կամ այն գրվածքը։ Տերյանի նույնիսկ ռուսական հոդվածներն ու զեկուցումները բերված են (բնագրերն ու թարգմանությունները)։ Այսպիսով ստացվում է մի հրատարակություն, որ շնորհիվ խմբագրողի մեկնաբանիչ ծանոթությունների ու կիրառած մեթոդի՝ առանց չափա-

զանցության կարող է համարվել դարաշրջանային երևույթ մեր գրականության պատմության մեջ. այսօր մեր ոչ մի գրողին չի կարելի այնպիսի մանրակրկիտ ուսումնասիրության ենթարկել, ինչպես Վահան Տերյանին, որի կյանքն ու գրական գործը ընկ. Պ. Մակինցյանի աշխատության շնորհիվ, մեր գրականության համար աննախընթաց լրիվությամբ այսօր հասարակության սեփականությունն է դարձել: Առայժմ Տերյանի գրական ժառանգությունից մնում են միայն նամակները, որոք պիտի մտնեն 5-րդ հատորի մեջ: Այլ ընթերցումներն ու սևագրությունները երբեմն խիստ արժեքավոր նյութեր են տալիս գրողի ստեղծագործական ուղիները լուսավորելու և լուսաբանելու համար:

Դուք ոչ միայն ստեղծագործության արդյունքին եք ծանոթանում, այլև բուն ստեղծագործմանը, երբեմն դուք ուղղակի բանաստեղծի լաբարատորիայումն եք զգում ձեզ, գրեթե «շոշափում եք» ստեղծագործական պրոցեսը: Օրինակ, Տերյանի հանճարեղ ուսուցչի՝ Պոլ Վերլենի «Աշնան երգ»-ի թարգմանության վեց փորձ է տալիս այս հրատարակությունը: Խմբագիրը հսկայական աշխատանք է թափել երևան բերելու և ցույց տալու համար այն բոլոր փոփոխությունները, բոլոր մշակումները, որոնց բանաստեղծը ենթարկել է իր գրվածքները: Հետաքրքրական է և ուսանելի խստապահանջ բանաստեղծի այդ ինքնակատարելագործման համառ աշխատանքը. երբեմն բանաստեղծի «գերագույն դատարանը» բավականանում է մի բառով, մի տողով, իսկ երբեմն վերամշակված տեքստը գրեթե նման չէ իր սկզբնական կառուցվածքին (օրինակ, Ստեփան Շահումյանի հիշատակին նվիրված բանաստեղծության մեջ):

Պոետի ստեղծագործությունից ոչ պակաս հետաքրքրական է նրա կյանքը, և ընկ. Պ. Մակինցյանը ընդարձակ հոդվածով ծանոթացնում է ընթերցողներին Վ. Տերյանի կենսագրության, օգտագործելով իր անձնական առատ հիշողությունները: (Միանգամայն տարօրինակ մի երևույթ մեր գրականության մեջ—հրատարակությունը տալիս է Վահան Տերյանի ուր նկարը): Ընկ. Մակինցյանի հոդվածը գրեթե ռոսկ կենսագրություն է, առարկայական իրողությունների և տվյալների շարադրանք, հեղինակը մի քանի տեղ միայն շեղվում է իր սկզբունքից և մասնավոր գնահատումները տալիս բանաստեղծի թե անձի և թե ստեղծագործության, սակայն այդօրինակ նկատողությունները միջանկյալ են՝ հեղինակը նպատակ ունի ոչ այնքան գնահատելու Տերյանի կյանքը, որքան պատմելու: Սակայն հիշողության վրիպումներ կան այդ կենսագրակա-

նում, որ անհրաժեշտ եմ համարում ուղղել, հիշեցնելով ընթերցողին, թե այսպիսի խոշոր գործը չի կարող զերծ լինել որոշ թերություններից. չպետք է մոռանալ, որ Պ. Մակինցյանը գրեթե մենակ է աշխատել և Պոլսում—Տերյանի ընկերներից և բարեկամներից կտրված (ինչպես ինքն էլ նշում է)։ Այսպես ուրեմն սխալներն անխուսափելի են. դրանցից երկուսը ինքը, ընկ. Մակինցյանն է հիշատակում (4-րդ հ., 348). Տերյանի հայրը Ներսիսյան դպրոցում չի ուսել։ Տերյանի թերթը ոչ թե Studium-ն է եղել, այլ «Հույս»-ը։

Անուշադրությամբ հեղինակը հենց սկզբից չի հիշել բանաստեղծի իսկական ազգանունը. նա գրում է՝ Վահան Տերյանը,—նրա հայրը տեր-Սուքիասը,—ավագ որդին՝ Ղազարը, երկրորդը՝ Արամ Տեր Գրիգորյանը,—երրորդը՝ Ներսեսը... Անփորձ ընթերցողը կարող է տարակուսանքի մեջ ընկնել՝ ի՞նչպես է Տերյանի ազգանունը, ինչու՞ Վահան Տերյան է, իսկ եղբայրներից մեկը՝ Տեր-Գրիգորյան,—հոր և մյուս եղբայրների միայն անուններն են բերված, հետո է պարզվում,—որ Վահանն էլ Տեր–Գրիգորյան է, որ Տերյանը գրական կեղծանունն է։ (1 հ., էջ 27)։

Տերյանի թերթն, ասում է հեղինակը, «այնքան լուրջ մի գործ էր համարվում, որ այդ միջոցին Ճեմարանի տեսուչ պրոֆ. Խալաթյանը անձամբ հսկում էր և կատարում գրաքննիչի դերը»։ (1 հ., էջ 21)։

Դա ընդհանուր կարգ էր. եթե աշակերտական թերթը լեգալ էր, նա միշտ ենթակա էր գրաքննության, մեր ժամանակ հենց պրոֆ. Խալաթյանի կողմից։

1905 թվականի հեղափոխության շրջանում ամբողջ աշակերտությունը «համախմբվեց ընդդեմ գլխավոր դաստիարակ և մաթեմատիկայի ուսուցիչ Ցլինկի։ Սա ցարական ամենազզվելի կարգերի կենդանի պահակ էր Ճեմարանում, և մաթեմատիկայից համեմատաբար թույլ Վահանի համար ուղղակի մի հրեշ» (1 հ., էջ 22)։ Որքան հիշում եմ, Ցլինկը Վահանի համար ոչ ուղղակի և ոչ էլ անուղղակի հրեշ չի եղել։ Ընդհակառակը. Ցլինկի վերջնական ջախջախման օրը այդ «հրեշը» ապշեցրեց մեզ իր անսպասելի բացականչությամբ՝ «Տեր-Գրիգորյանը, ո՞ւր է Տեր-Գրիգորյանը»։

Եվ, բռնելով Վահանին, գրկեց, համբուրեց նրան ու արտասուքն աչքերին՝ ասաց. «Դու միակ աշակերտն էիր, որ ինձ մարդ անվանեցիր»։

(Բանն այն է, որ Ցլինկի համար մենք միայն մի անուն ունենք—շուն, ճեմարանի բոլոր սանյակների ու նրբանցքների պատերին կարելի էր տեսնել՝ Ցլինկը շուն է մակագրությունը)։

Եվ պարզվեց, թե ինչ պայմաններում է Վահանը Ցլինկին մեծարել մարդ անունով։ Հիշված դեպքից երկու տարի առաջ վախճանվել էր Վահանի հայրը և նա, մի շաբաթ օր, տխուր-տրտում նստած՝ սգում էր իր կորուստը, մինչդեռ համարյա բոլոր ընկերները արձակուրդ էին գնացել զվարճանալու։ Միայնակ Վահանին նկատելով, Ցլինկը համակրանքով հարցնում է նրա տխրության պատճառը։ Վահանը հայտնում է դաստիարակին իր մեծ կորստի մասին ու կարողանում է հուզել ահարկու Ցլինկին, որ մխիթարական խոսքերով աշխատում է ամոքել իր աշակերտի վիշտը։ Ահա այս պարագաներումն է, որ Վահանը Ցլինկին մարդ է անվանում, և այդ հանգամանքն այնքան հազվադեպ է եղել դաստիարակի կյանքում, որ նա երկու տարի անց, իր կյանքի ամենադառը րոպեին մտաբերում է Վահանի մարդասեր վերաբերմունքը։

Պ. Մակինցյանի ասելով, «հայ-թուրքական ընդհարումների լուրն այլևս անհնար դարձրեց որևէ պարապմունք։ Պետք է գնալ Կովկաս... (հ. 1, էջ 24)։ Այս տողերը կարող են սխալ տպավորություն թողնել. հայ-թուրքական կոտորածների առաջին լուրն իմացանք իհարկե 1905 թվի փետրվարին, երբ նրանք տեղի ունեցան առաջին անգամ, իսկ Վահանը իր ընկերների հետ Կովկաս մեկնեց 1905 թվականի աշնան վերջում։

«Տերյանը հասնում է Թիֆլիս և իր մերձավոր ընկերներից մեկի հետ անցնում է Շիրակ՝ հեղափոխական աշխատանք կատարելու նպատակով։ Վեց յոթ տարի ժողովրդից կտրված՝ Մոսկվայում ապրելուց հետո նա շփվում է հայրենի գյուղի և գյուղացիության հետ» (1 հ., էջ 24—25)։ Նախ՝ Տերյանը վեց-յոթ տարի ժողովրդից կտրված չի եղել. նա ճեմարանում եղած ժամանակ մինչև 1905 թվականն էլ մի քանի անգամ եղել է հայրենիքում, երկրորդ՝ այդ ի՞նչ հեղափոխական աշխատանք է կատարել Տերյանը Շիրակում։

Պ. Մակինցյանը չափազանցության մեջ է ընկնում, մեծ տեղ հատկացնելով իր հոդվածում ուսուցիչ Տոր Լանդեին, որ «թերևս ամենախոր ազդեցությունն ունեցավ Վահանի վրա» նեոռոմանտիզմին ծանոթացնելու գործում։ Ճիշտ է, Լանդեն «հնարագետ» էր, բայց նա այնքան հիմարոտ էր, որ միշտ ծաղրի առարկա էր աշակերտների շրջանում։ Վահանն առանց Լանդեի էլ սկսել էր ծանոթանալ նեոռոմանտիկներին. Լանդեի նշանակությունը պետք է տեսնել նրանում, որ այդ ուսուցիչը խթանեց Վահանին հետաքրր-

քըրվելու ֆրանսիական սիմվոլիստների (գլխավորապես Վերլենի) ընագրով։

1908 թվականին լույս է տեսնում Վ. Տերյանի առաջին ժողովածուն՝ «Մթնշաղի անուրջները»։

«Վահանն այլևս կատարելապես ինքնորոշվել է։ Պարզ է նրա կոչումը։ Այն ընդունելությունը, որ նա գտավ անմիջապես մեր գրականության մեջ, այլևս ամրացնում է նրա մեջ այն համոզումը, որ նրա կոչումը—հայոց գրականությունն է» (1 հ., էջ 32)։ Վ. Տերյանը, Մակինցյանի ասելով «աշխատակցում է այն օրգաններին, որոնք սոցիալ-դեմոկրատական ուղղություն ունեն, կամ հանդում են այդ հոսանքին, կամ քաղաքական տեսակետից միանգամայն չեզոք են (1 հ., էջ 32)։ Կարելի է չեզոք համարել 1911—12 թվականների «Հորիզոնը»։ (Տերյանը աշխատակցել է այդ տարիները «Հորիզոն»-ին)։

Անճշտություն կա նաև Մոսկվայի «Գարուն» ալմանախին նվիրված տողերում։ «Այդ գործի շուրջը համախմբվում են Կ. Կուսիկյան, Ալ. Ծատուրյան, Կ. Միքայելյան, Ալ. Մյասնիկյան, Ալ. Ռուբենի, Յոլակ Խանզադյան։ Առաջին երեքը—որպես գաղութում հայտնի մարդիկ (Կ. Միքայելյանը հայտնի վաճառական է) հոգում են նյութականը, վերջիններն աշխատակցում են և վարում խմբագրական աշխատանքը»։ «Գարուն»-ի խմբագրության մեջ այսպիսի (1 հ., էջ 33) բաժանում չի եղել. հիշված անձերը բոլորն էլ մասնակցել են խմբագրական աշխատանքին, բնականաբար, մեկն ավելի եռանդուն, մյուսը՝ պակաս։

Կրկնում ենք, թերությունները և սխալներն անխուսափելի են այսպիսի գործի մեջ, որ շատ մեծ է մի մարդու ուժերի համար։ Պ. Մակինցյանի կատարած աշխատանքը դրեթե մեծագործության նշանակություն է ստանում մեր պայմաններում, իր բոլոր թերություններով հանդերձ։

Վահան Տերյանի երկերի հրատարակությունը ողջունելի գործ է, սակայն մենք կցանկանայինք, որ նա միակը չլիներ, որ Հայաստանի Պետհրատն իր գործունեության ծրագրերը գծելիս, նկատի ունենար մեր մյուս գրողների երկերի գիտական հրատարակությունը ևս. մի գործ, որ հայոց գրականության ապագա գիտական պատմության անհրաժեշտ նախադրյալն է։

1925

ՄԻՔԱՅԵԼ ՄԱՆՎԵԼՅԱՆ

Անհնարին է թռուցիկ ուրվագծով լիովին ընդգրկել որևէ—թեկուզ ամենահամեստ գրողի դեմքը,— կարելի է նշել միայն առարկայի գլխավոր կողմերը։ Որոշ կարգի գրողների ստեղծագործության պրոցեսը հնարավոր է որակել այն խոսքերով, որոնցով Լև Տոլստոյը փորձ է անում բնութագրելու իր առաջին շրջանի երկերի մեջ իշխող գրելակերպի մեթոդը։ Ռուս հանճարը իր սեփական ստեղծագործության վերլուծումից այն եզրակացության է գալիս, որ կարելի է գրել գլխից և կարելի է գրել սրտից։ *«Երբ որ գլխիցդ ես գրում, բառերը հնազանդ ու ներդաշնակ կերպով շարվում են թղթի վրա, իսկ երբ սրտիցդ ես գրում,— գլխումդ այնքան շատ մտքեր են կուտակվում, երևակայությանդ մեջ՝ այնքան պատկերներ, սրտումդ՝ այնքան հիշողություններ, որ արտահայտություններդ անճիշտ են, անսահուն ու կոպիտ։ Գուցե սխալվում եմ, բայց ես միշտ կանգնեցրել եմ ինձ, երբ սկսել եմ գրել գլխից, և աշխատել եմ գրել միայն սրտից»։*

Իհարկե, «անգլուխ» ստեղծագործություն գոյություն չունի, բայց խնդիրն այն է, թե գեղարվեստական երկի մեջ ո՞րքան ուժեղ են կամ թույլ «գլուխը», խելքը, բանականությունը, գիտակցական աշխատանքը, նախսմտածված ծրագիրը...

Միքայել Մանվելյանի արտահայտությունները հաճախ անճիշտ են ու անսահուն, որովհետև նա երբեք գլխից չի գրում, այլ միշտ՝ սրտից. հեղինակի հիմնական հատկանիշն է դա։ Մանվելյանի գրվածքներում նկատվող անմշակ տողերն ու լեզվական անհարթությունները որոշ չափով—որոշ չափով—*բնական են և հասկանալի՝ նրանք գրողի առանձնահատուկ ոճի—նյարդային (և երբեմն նյարդացնող) ոճի, այսպես ասած, պատկանելիքներն են, հոգեբանորեն պատճառաբանված և գեղարվեստական տեսակետից՝ անհրաժեշտ։*

Միք. Մանվելյանը թերևս ամենանյարդային գրողն է և մեր արձակագիրների մեջ. և անհիմն չէ հեղինակի հավաստումը իր գրվածքներից մեկում, թե ինքը հիստերիկ բնավորություն ունի։

Առերևույթ հանգիստ է երբեմն հեղինակի տոնը, սակայն կարելի է պնդել, որ Մանվելյանը համարյա երբեք էպիքական վերաբերմունք չունի դեպի իր նյութը. ըստ երևույթին նա միշտ քնարերգակ է, շարունակ զգում ես նյարդայնություն, փափուկ սրտի զգայնություն, թեև, այսպես կոչված, քնարերգական զեղումներ ու շեղումներ չունի հեղինակը. ապացույց, որ գեղարվեստական լավ դպրոցի է աշակերտել նա (Չեխով, Մոպասան և այլն)։ Իր խառնվածքին համապատասխանում է և հեղինակի յուրահատուկ հեռագրային ոճը, իր կարճ նախադասություններով ու հաճախակի վերջակետերով։

Եվ, այնուամենայնիվ, Մանվելյանի լեզվի մեջ նկատվում են շփերթության այնպիսի տարրեր, որոնք հեղինակի ստեղծագործության բնորոշ թերությունն են կազմում և, բնականաբար թուլացնում են գրվածքների գործած տպավորությունը։

Նմանապես սրտի չափազանց գերիշխանությամբ—էպիքական վերաբերմունքի կատարյալ բացակայությամբ—պետք է բացատրել այն հանգամանքը, որ հեղինակը որոշ դեպքերում կորցնում է գեղարվեստական հավասարակշռությունը և իր տաղանդի ռեալիստական ոգուն անհարազատ անառողջ ռոմանտիզմի մեջ ընկնում. օրինակ, Բաքվի եղերական դեպքերին նվիրված հուշերի, այրող հուշերի մեջ չեմ ուզում ասել, թե այդ ողբերգությունն ապրած մարդը կարող է էպիքական (որպես անտարբերի հոմանիշը) վերաբերմունք ցույց տալ դեպի նրա դրվագները—հոգեբանորեն դա անհնարին է—սակայն արվեստի պահանջած էպիքականության չափը պահպանելու դեպքում, տարակույս չկա, որ է՛լ ավելի ուժեղ պետք է լիներ «հուշերի» գործած տպավորությունը[1]։

Միքայել Մանվելյանը մեր գրականության մեջ ամենակարճ պատմվածքների ստեղծողն է, «ամենակարճաշունչ» հեղինակը, որի ստեղծագործությունը ոչ միայն արտաքին ազդեցությունների արդյունքն է, այլև գրողի նյարդային խառնվածքի հարազատ արտահայտությունը՝ բազմաթիվ հերոսներ պարունակող, «լայնաքաթան» գրվածքը պահանջում է երկարատև աշխատանք, ուշադրության երկարատև լարում՝ ամիսների, երբեմն տարիների։

Մանվելյանը «սրտային» գրող է նաև այն տեսակետից, որ գլխավորապես զգացմունքներով է դիտում կյանքի իրադարձությունները, աշխարհի չարն ու բարին. Նա քաղաքական-քաղաքա-

ցիական որոշ դեմք չունի, հասարակական կոնկրետ իդեալ չի դավանում։ Չի կարելի, իհարկե, գեղարվեստագետից պահանջել լիովին ձևավորված և ճշտորեն ձևակերպված աշխարհայացք, սակայն որքան էլ այս նկատումով նվազեցնենք մեր պահանջը, ինչ վերապահություն էլ անելու լինենք, պետք է նկատենք, որ Մանվելյանը մեր գրողների մեջ ամենա-«անմիտքներից» է։ Հեղինակի աշխարհայացքը «բռնելը» խիստ դժվարին գործ է, որովհետև կան միանգամայն որոշ, համառորեն հետևողական տրամադրություններ և հույզեր, բայց խիստ սակավ են ձևակերպված մտքերն ու թանձրացած ընդհանրացումները։ Մանվելյանի բոլոր երկերը կրում են կրավորականության կնիքը, որ արդյունք է ոչ միայն գեղարվեստական որոշ դպրոցի սկզբունքների թելադրանքի—չդատել, չդատապարտել, չքարոզել, այլ միայն պատկերել—այդ կրավորականությունը, ներգործոնության բացակայությունը հենց հեղինակի բնավորության հիմնական գիծն է կազմում։ Սակայն Մանվելյանի կրավորականությունը շատ հեռու է անտարբերությունից։

Զարմանալի հետևողականությամբ հեղինակի գրվածքները—ավելի քան քսան տարվա ընթացքում—տոգորված են միասնական ոգով, մի տրամադրությամբ. նրանք համարյա թե զուրկ են ծիծաղից, հումորից,—մշտական վիշտն է նրանց համակում։ Հեղինակի ըղձալական ակնոցները գորշ են ու նրա վերարտադրած կյանքը նո՝ գորշ։

Հոռետեսության փիլիսոփայությունը չտալով հանդերձ, Մանվելյանը հետևողականորեն հոռետես տրամադրությունների արտահայտիչն է՝ կյանքի դրական երևույթները, պայծառ պատկերները պատրանքային են նրա համար,—տեսնում են միայն մութը, տառապանքը, ընկածներին, տրորվածներին...

Սոցիալական որ խավին էլ մոտենա նա—բանվորին, գյուղացուն թե մտավորականին—միշտ մենակների հետ է, անտեսապես ճնշվածների, քայքայվածների, հոգեպես բեկվածների հետ... Բանվորի կյանքը պատկերող առաջին հայ արձակագիրներից է, բայց նա ոչ թե պրոլետարների հուժկու կոլեկտիվն է նկարագրում, նրանց կազմակերպված շարքերը, այլ անհատ բանվորների կյանքը, տանջված, հարստահարված կրավորական բանվորների ապրումները։ Կենցաղն ու հասարակական-սոցիալական խնդիրները միանգամայն երկրորդական նշանակություն ունեն՝ կենտրոնը մարդն է, անհատը իր տառապանքներով։

Ակներև միտումը բացակայում է Մանվելյանի գրվածքներում, հեղինակը միջոց չգիտե չարիքը վերացնելու համար, պայքարի կոչ

չի անում, հասարակական իդեալ չի առաջադրում, բայց նա խորը համակրանք է ներշնչում միշտ դեպի կյանքի դժբախտ զավակները՝ հին օրերի բանվորն ու գյուղացին, լքվածներն ու մուրացկանները։

Մանվելյանը երջանիկների, ուժեղների հետ գործ չունի, և ոչ էլ պայքարի մարդկանց հետ։ Բանվորական կյանքը պատկերող գրողը, բանվորին համակրող գրողը զարմանալի կերպով հեռու է մնացել մարքսիզմի վարդապետությունից։ Բայց Մանվելյանը երբեք չի հարել նացիոնալիզմին ևս, ու միակն է հին սերնդի ներկայացուցիչներից, որ հաճույքով աշխատակցել է սոցիալ-դեմոկրատական թերթերում։ Այդ հանգամանքը, որ նացիոնալիզմի հաղթական գերիշխանության ժամանակ սխրագործության նման մի բան էր համարվում—այնքան էլ անսպասելի չի լինի, եթե նկատի առնենք, որ իր աշխարհայացքում Մանվելյանը եղել է—թող ներվի այս անսովոր արտահայտությունը—ապազգային։ Մանվելյանի նկարագրած մարդու ազգային պատկանելությունը շեշտված որոշություն չունի։ Հեղինակին բացառապես հետաքրքրում է մարդկայինը,—տեղականն ու ազգայինը պատմվածքների արտաքին պարագաներն են միայն, այսպես ասած, նվազագույն ֆոնը։ Եթե հնարավոր լիներ ժամանակից ու տարածությունից կտրվելու, Մանվելյանը ուրախությամբ կաներ այդ, որպեսզի իր ամբողջ ուշադրությունը լիովին սևեռել կարողանա մի կետի վրա—թշվառացած մարդու ապրումների, այն էլ ողբերգական ապրումների վրա։ Բնական է, որ այսպիսի հոգեբանության համար ազգային սահմաններ գոյություն ունենալ չեն կարող։ Վերջին տարիների աղետները բաժին ընկան նաև Մանվելյանի հայրենիքին, Ագուլիսին։ Հեղինակը ողբի խոսքերով է դիմավորում հայրենիքի զարհուրելի ավերածությունը... Աչքերիս առջևից անցնում էին կոշմարային պատկերներ։ Պատերազմի ստեղծած արհավիրքները անվերջ շարքերով անցնում էին... մահ, ավեր, հիվանդություն, սով—գիշատիչների կամքով ստեղծված այն դժոխքը, արյան ծովը»... Ու հեղինակը համակրանքով բերում է թուրք ուսուցչի խոսքերը. «Չը. մեղադրենք իրար։ Մենք չհասկացանք, որ մեր թշնամին ընդհանուր է և փոխանակ զենքը նրա կրծքին ուղղելու, իրար կոտորեցինք։ Բուրժուազիան յուր նպատակներն իրագործելու համար ոչ մի բանի առաջ կանգ չի առնում։ Բուրժուազիայի զավկի, դարշելի նպատակների կույր գործիքը դարձանք»[2]։ Մանվելյանը ապանացիոնալիստ է և հակամիլիտարիստ։

Միքայել Մանվելյանի ստեղծագործական պաթոսը իր հարազատ արտահայտությունն է գտել այս ժողովածուի մեջ ևս[3]։ Հոգե-

պարզ երևույթները այս պատմվածքներում նույնպես հիմնական նյութ չեն դառնում։ Մեր բեմերի վրա հաջողություն գտած «Հեքիաթը» սիրո պատմություն կարելի է համարել, այնպիսի սիրո, որ զուրկ է գեղեցիկ, ստեղծագործ ապրումներից, այլ դաժան է որպես տարերային կույր ուժ, կործանարար, կյանքի ընձյուղները լափող...

Նոր պատմվածքներ են «Կանվոյը», «Խուժանը» (չորս պատմվածք) և «Ժամանակակից մելոդրամ»։ «Կանվոյը» ցարական զորանոցն է պատկերացնում, որի դաստիարակության հիմնական սկզբունքը զինվորին տմարդացնելու սկզբունքն էր։ Մխիթարական ոչ մի գիծ. մարդկային գազանական կրքերի արտահայտության ուժեղ պատկերացում։

«Խուժանը» սերիան նվիրված է անապաստան երեխաների կյանքին։ Այստեղ ևս հեղինակը հավատարիմ է իրեն. նա նկարագրում է երեխաների կյանքը մինչև այն վայրկյան, երբ նրանք իրենց վայրենացնող, անբարոյականացնող կյանքից ազատվելով գնում են մանկատներ։

Երեխաների դժբախտությունը, «անկումը» հետաքրքրում է հեղինակին, իսկ «վերածնությունը»՝ ոչ. ամեն, ամեն տեղ՝ կյանքի ողբերգականը... Երբ մարդը դադարում է տառապելուց, նա այլևս հետաքրքրական չէ Մանվելյանի համար, բայց, իհարկե, հեղինակի նպատակը տառապանքի վերացումն է այս աշխարհում։ Այս սերիայի մեջ ամենաուժեղ պատմվածքը կարելի է համարել «Անապաստանը», որ «Խուժանի» մահն է նկարագրում. տպավորությունը զորեղանում է, մարդկային ողբերգությունը ավելի հուզիչ է երևան գալիս շնորհիվ այն հանգամանքի, որ գրվածքի գլխավոր «հերոսը» ոչ թե երեխան է, այլ շունը...

Եթե նախընթաց պատմվածքները այրող հուշեր են, ամբողջովին կամ մասամբ անցյալի պատկերներ, ապա «Ժամանակակից մելոդրամա»-ն միանգամայն ժամանակակից նյութի մշակություն է։ Այս պատմվածքի հերոսը կին է, կին գործիչ, հետ-հոկտեմբերյան հայ կին-հասարակական գործչի բնորոշ արտաքինով և մերձավորի շահերին սպասարկելու ձգտող ուժեղ կամքով ու եռանդով. հեղինակի տված մի քանի գծով պատկերվում է ձեր առջև ձեզ լավ ծանոթ արդիականության գործիչ-կինը։

Ստեղծագործական ծրագիրներով այդ կինը գյուղ է գնում աշխատավորությանը ծառայելու։ Եվ հանկարծ... չար պատահարը գցում է նրան ինչ որ սոսկալի ջրապտույտի մեջ. նա բռնաբարության է ենթարկվում մի անհայտ տղամարդու կողմից. այնուհետև

դառն ապրումներ, հղիացում, գավառական հեղձուցիչ մթնոլորտի վախը, գյուղի վերաբերմունքի ծանր նախազգացումը, մանկասպանությունը...

Կարո՞ղ է պատահել. ինչո՞ւ չէ: Գազանայինը դեռևս շատ է ուժեղ մարդու մեջ: Հոռետեսության ակունքները դժվար թե երբևիցե ցամաքեն աշխարհում: Հոռետեսությունը և նրան հիմք տվող երևույթները չի կարելի անտեսել, բայց նրանց կարելի է հաղթահարել: Մանվելյանը իր սև գույներով կարծես նպատակ ունի ուժեղացնելու մեր տենչը դեպի գեղեցիկը: Պատմվածքում ակնարկներ կան, որոնցից կարելի է այն եզրակացությանը հանգել, որ օրիորդը իր կրած ծանր հուսաբեկությունից պետք է բուժվեր՝ անգամ իր կատարած ոճիրից հետո: Թվում է, թե կնոջ ապաքինված հոգին ընդունակ պետք է լիներ բարձր ձգտումների, հասարակական գործի: Սակայն հեղինակն շտապում է վերջակետ դնել, որովհետև իր ողբերգական տրամադրությունը հաղթահարած կինը այլևս հետաքրքրական չէ...[4]

Ի՞նչ ասես մի գրողի, որ զարմանալի համառությամբ ու անկեղծությամբ չի կամենում, չի կարողանում փոխել իր երգը, արդյոք ա՞յն, որ գեղեցկի իդեալը երազապատիր ցնորք չէ միայն, այլ կյանքի բազմաթիվ երևույթների մեջ իր մասնակի մարմնացումը գտած իրողություն, որ պետք է դիտել լայնաբաց աչքերով, լայնաբաց հոգով. կա՝ ոչ միայն տգեղը, այլև՝ գեղեցկության գաղափարը, որի իրականացման ձգտում է մարդը, կա՝ ոչ միայն հարըստահարությունը, այլև՝ նրա դեմ պայքարելու կամքն ու կորովը, կա՝ ոչ միայն ճնշումը, այլև՝ նրա կապանքները թոթափող մեծ ընդվզումը:

Մեր խոսքը ոչ վերջինն է, ոչ էլ վերջնականը: Միքայել Մանվելյանը ևս իր վերջին խոսքը չի ասել: Նա լի է եռանդով և, հուսով ենք, նրա գեղարվեստական նոր մտահղացումները կտան նոր գրական արժեքներ, կյանքի ավելի լայն պատկերացումներ:

1927

ՄԻՔԱՅԵԼ ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆԻ «ԴԻՎԱՆԻ» ԱՌԹԻՎ

(Փաստերի ստուգման—ճշգրտման և ընդհանրացման փորձ)

Մենք գիտենք, որ ապագայք, որ կարող էին սառն աչքով նայել անցած գնացած իրողությունների վրա, ամենայն բանի տալ յուր արժանի վարձը, գնահատելու են մեր խոսքերը և արդարացնելու մեր անձը: Փույթ չէ, որ այն ժամանակ դրած կլինինք հողի տակին հավիտենական քնով հանգստացած:

Մ. ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆ

Սոցիալիստական կուլտուրայի անհրաժեշտ տարրերից մեկը անցյալի օբեկտիվ ճշմարիտ կերպարանումն է գիտական սոցիալիզմի լույսի տակ, որով միայն հնարավորություն է ստեղծվում առաջին անգամ իմաստավորելու հայոց պատմության երևույթները, մի կողմ նետելով բուրժուական-նացիոնալիստական կոնցեպցիաները: Հանրահայտ է, որ վերջինների—գիտակցված թե չգիտակցված—նպատակը եղել է դասակարգայնորեն երանգել, ստվերարկել անցյալը ներկայի շահերի թելադրանքով:

Բուրժուական-նացիոնալիստական պատմափիլիսոփայության ծուռ հայելին ջարդելու համար անհրաժեշտ է նախ և առաջ վերանայել, քննադատաբար վերամշակել—յուրացնել, զտել փաստական նյութը, հիշելով, որ դասակարգային շահագրգռվածությունը տարածվում է ոչ միայն ընդհանրացումների—համադրությունների վրա, այլև որոշ չափով սկզբնական վերլուծությունների փաստահավաքման. առաջին իսկ քայլից հետազոտողի տեսակետը դրսևորվում է, իր կնիքը դնելով—թեև տարբեր խորությամբ—հետազոտության բոլոր էտապների վրա:

Սրանով ամենևին չենք թերագնահատում այն հսկայական գործը, որ տվյալ բնագավառում կատարել են հայ պատմաբաններն ու բանասերները։ Ընդհակառակը, կոչ ենք անում մեր երիտասարդ գիտական կադրերին տիրանալու այն ժառանգությանը, որ թողել է հայոց հին գրականությունը (բառիս լայն իմաստով), սակայն գիտակցելով, որ առաջին գործը սկզբնաղբյուրների ուսումնասիրությունն է, փաստերի ճշգրտումը։

Այս տեսակետից պետք է ողջունել ՀՍԽՀ Լուսժողկոմատի և Մելքոնյան ֆոնդի վարչության նախաձեռնությունը. Նալբանդյանի «Դիվանը» խիստ արժեքավոր նյութեր է պարունակում իր մեջ հռչակավոր հրապարակախոսի գործունեության լուսաբանման համար։ Հայ արմատական-դեմոկրատական մտքի խոշորագույն ներկայացուցիչն արժանի է հատուկ ուշադրության, մանավանդ այն պատճառով, որ—պարադոքսային երևույթ—միշտ պայծառ լուսապսակով պատկերացվող Նալբանդյանը՝ վայելելով անհագին հռչակ ու հարգանք, շատ քիչ է կարդացվում։ Թեև դժվար է գտնել մեր անցյալի գործիչների շարքում մեկը, որ այնքան հաճախ արժանացած լիներ ուսումնասիրության,—բայց նրան ավելի սիրում են, քան թե ուսումնասիրում...։ Խոսքը վերաբերում է ոչ միայն շարքային գրասեր-ընթերցողներին, այլև մասնագետ-հետազոտողներից շատ շատերին, որոնք Նալբանդյանի անվան շուրջն ստեղծել են մի առասպելապատիր գրականություն, ցավալի «կուտակում» կոպիտ թյուրիմացությունների, սկանդալային թյուրատեսությունների, բացարձակ սխալների,— շարունակելով խեղաթյուրական այն անփառունակ տրադիցիան, որի վաղեմությունը չափվում է մի քանի տասնյակ տարիներով։

Ցանկություն հայտնենք, որ գոնե «Դիվանը» առիթ լինի մեր մի շարք «Նալբանդագետների» համար սկսելու վերջապես Նալբանդյանի գործունեության ուսումնասիրությունը փաստական այն կարևորագույն նյութի քննությամբ, որ տրվում է «Դիվանում»։

Մեզանում Նալբանդյանին չգիտեն,— ասել է 15 տարի առաջ Ալ. Մարտունին,— «իմացողներն էլ նրան չեն հասկանում. այստեղ ցավը կրկնապատկվում է» (Ալ. Մարտունի, Միքայել Նալբանդյան. Մոսկվա, 1919, էջ 4)։

Այո՛, «իմացողներից» շատերն էլ չգիտեն (քանի որ չեն հասկանում)։ Եռապատիկ ցավ...

«Դիվանը» կազմողի նպատակն է եղել մատչելի դարձնել Միքայել Նալբանդյանի անտիպ և տպագրված նամակների ու թղթերի հավաքածուն «մեր ընթերցող հասարակության լայն խավերին և

միջոց տված լինել նրանց ծանոթանալու հանգուցյալի կյանքին ու գործունեության բուն աղբյուրից» (Հառաջաբան, 9)։ Այդ նամակների և թղթերի մեջ ամփոփված է նրա կենսագրության և «բնավորութագրության վերաբերյալ ամբողջ նյութը»։ Միայն դրանց միջոցով կարելի պիտի դառնա «վերջնականապես բնորոշել նրա ներքին կյանքն ու աշխարհը և անսխալ ու անսայթաք դրսևորել նրա դեմքը, ճանաչել նրան իբրև հասարակաց գործիչի, իբրև գրականագետի և իբրև ռևոլյուցիոների»։

Ընթերցողը չպետք է կարծի, թե կազմողն այս հավաքածուով խոստանում է լուծել Նալբանդյանի հասարակական ու գրական գործունեության բոլոր չլուսաբանված առեղծվածները։ Նա չի խոստանում այդ։ «Դիվանիս* մեջ աչքի է ընկնում մի զգալի թերություն—այդ խոշոր բացակայությունն է թղթերի և նամակների՝ հանգուցյալի ռևոլյուցիոն գործունեության մասին» (էջ 12)։ Ու հարգելի հեղինակի կողմից տրվում է հետևյալ անընդունելի բացատրությունը. «Սակայն այդ հասկանալի պիտի լինի։ Նա չի գրել և չէր էլ կարող գրած լինել յուր իսկ ձեռքով նամակներ ու թղթեր իր ռևոլյուցիոն գործունեության մասին, որովհետև այդպիսիները, թեև գրված մոտ ու մտերիմ մարդկանց, հեշտությամբ կարող էին բռնվել, ընկնել կառավարության ձեռքը և մատնել նրան»։

Սա ասվում է ռևոլյուցիոնների մասին։

Այսպես թե այնպես, Նալբանդյան-ռևոլյուցիոների բնութագրման համար, «Դիվանի» նյութերը—որ չափով խոսքը վերաբերում է Նալբանդյանից մնացած փաստաթղթերին—ոչինչ չեն խոստանում։ Այն ինչ սովետական ընթերցողի համար առանձնապես հետաքրքրականը Միք. Նալբանդյանի գործունեության հենց այդ կողմն է, և հեղինակը ընթերցողների հարցասիրությանը հագուրդ տալու համար մատնանշում է գոյություն ունեցող հայերեն ու ռուսերեն աղբյուրները, որոնցից նա իր ծանոթագրությունների մեջ օգտվել է մասամբ միայն։

---

* Նշանակում է այս Դիվանի մեջ և ոչ թե իմ... խմբագրությունը պետք է խնդրեր հեղինակին—ի սեր Նալբանդյանի, որ անհաշտ թշնամի էր լեզվի հնոտիացած թեորիաների ու ձևերի—հրաժարվել մի շարք հնաբանական արտահայտություններից. սրբազան (եպիսկոպոսի համար), ինքյանք, դույնպիսի, հասարակաց գործիչ, Տեր-Մաթևոս, ուսուցչապետ (պրոֆեսոր) և այլն։ Եթե անգամ հարգելի հեղինակը իր ոճի անհրաժեշտ տարրեր է համարում այս հնաձևությունները, այնուամենայնիվ, այսպիսի մի գրքում, որն ընթերցողների լայն խավերի համար է,—նա պիտի «զոհաբերեր» այդ առանձնահատկությունը։

Գիրքը տեխնիկապես լավ է ձևավորված և շնորհիվ բարձրորակ թղթի (որ հատուկ է Մելքոնյան ֆոնդի բոլոր հրատարակություններին), բազմաթիվ նկարների ու վայելուչ կազմի թողնում է հաճելի տպավորություն։ Ափսո՛ս, որ գինը շատ է բարձր ու անմատչելի մասսայական ընթերցողի համար։

Սրբագրությունը չի կարելի համարել բավարար. նկատված և նշված են ավելի քան հիսուն վրիպակ, բայց մնացել են այսպիսի վրիպակներ (իդեպ, ինչո՞ւ են Նալբանդյանի աշխարհաբար նամակները հին ուղղագրությամբ շարված)։

17-րդ էջում Նալբանդյանի մահվան տարեթիվը սխալ է՝ (1862 թ. դեկտ. 7—մարտի 31).—ընթերցողը կնկատի, որ դա վրիպակ է՝ երբ տող վերև հաղորդվում է, որ Նալբանդյանը բանտից դուրս է եկել 1865 թ. մայիսի 14-ին, իսկ 14-րդ էջում տրվում է Նալբանդյանի մահվան ճիշտ տարեթիվը—1866։ Մի կերպ գլուխ կարելի է հանել նույնիսկ այսպիսի ոռնացող վրիպակներից. Նալբանդյանի գործը վերջացավ 1865 թ. ապրիլի 27-ին, նա աքսորի դատապարտվեց և դեկտեմբերին գնաց Կամիշին, որտեղ ապրեց երեք ամիս միայն ու մեռավ 1766 թ. մարտի 31-ին (ընթերցողն, իհարկե, իսկույն կհասկանա, որ սա վրիպակ է,— պետք է լինի 1866), «կնքելով յուր պայքարողի կյանքը 360—7 ամյա հասակի մեջ (ընթերցողն, իհարկե, իսկույն գլխի կընկնի, որ սա վրիպակ է,— Նալբանդյանը չէր կարող ապրել 360 տարի, այլ ապրել է միայն 36—7 տարի, էջ 213, որ «վրիպաշարվել է» 113)։

Եվ վերջապես միանգամայն անհանդուրժելին. իր մեծագույն երկը «Երկրագործությունը» Նալբանդյանը լույս է ընծայել Սիմեոն Մանիկյան կեղծանունով, որն խսպառ չքացել է «Դիվանում»։ Հրաշակավոր գրվածքի Մանիկյանը դարձել է Մնակյան (էջ 15—մեկ անգամ, էջ 369 երկու անգամ), մինչդեռ ընթերցողը ճիշտ տեղեկանք է ստանում Նալբանդյանի ոչ միայն հայտնի կեղծանվան մասին՝ Կոմս Էմմանուել, այլև ընթերցողների լայն խավերին անծանոթ ու անկարևոր Փառոս Ցոլակյանի մասին...

Հավաքածուի մեջ Նալբանդյանի նամակներն ու թղթերը, բնականաբար, գերակշռող տեղ են բռնում։ Կազմողը չի բավականացել դրանցով,—նա տալիս է մի շարք հավելվածներ ևս, որոնք այս կամ այն չափով լույս են սփռում Նալբանդյանի գործունեության որոշ կողմերի վրա։ Թե որքան արգասավետ է կազմողի այս մտահղացումը, ցույց են տալիս Նալբանդյանի անհաշտ հակառակորդների ասույթները նրա մասին,— ստեղծվում է ծթռած խավարամիտների այն պերճախոս սև ֆոնը, որի վրա առանձնապես պայ-

ծառանում է մարտնչող հրապարակախոսի դեմքը։ Կատաղած հակառակորդի՝ ատելությամբ լեցուն թունոտ խոսքերը Նալբանդյանի համար հնչում են որպես օրհներգություն, տենչալի դրվատանք։ Գաբրիել վարդապետ Այվազովսկին սովորական ավազակի հետ է համեմատում Նալբանդյանին, «Հյուսիսափայլը» համարում է աղանդավոր, ղլխաշունչ, օրագիր, որն անհնարին հանդգնությամբ հայհոյում է կաթողիկոսին, եպիսկոպոսներին, առհասարակ եկեղեցականներին, «ազգասեր և վեհանձն խալիպյան իշխանին» (Դիվան, էջ 354—355)։ Իսկ Խալիպյանը Նալբանդյանին անվանում է ստահակ պատանի, որի ծնունդն ապօրինի է (որովհետև Նալբանդյանը ծնվել է հոր չորրորդ կնոջից), «գործք և ընթացք»՝ անկարգ։ Ազգասեր աղան ատամներ է կրճտացնում «Կոլովայի»—քաղաքագլխի վարքագծի առթիվ,— քաղաքագլուխը նպաստել է Նալբանդյանի ընտրության (կտակների իրացման համար Հնդկաստան գործուղելու նպատակով) և դրանով վիրավորել քաղաքի (առաջադաս» անձերին, «թեպետ ռամիկք և ստորադաս ժողովուրդք ստորագրեցին ընտրութեան որք ո՛չ զգիրս գիտեն և ոչ զշարութիւն գրոցն» (էջ 356—357)։

Արժեքավոր ցուցմունք. Նալբանդյանի նեցուկը ռամիկներն ու ստորադաս ժողովուրդը...

Հարկավոր և բնորոշիչ փաստաթուղթ է նաև Պոլսի «Մեղու»-ի խմբագիր Սվաճյանի[1] խորհրդավոր նամակը,— մի մթին առեղծված, որի բանալին մոռացել է տալ կազմողը։ Մի քանի անգամ հաղորդվում է, որ նամակը ծածկագիր է, իսկ պայմանական բառարանը չի տրվում։ Ի՞նչ կարող է հասկանալ ընթերցողը, երբ այդ նամակը բառարանի օգնությամբ իսկ դժվար է հասկացվում,— միանգամայն անհրաժեշտ էր մեկնաբանել նամակը (ըստ պայմանական բառարանի՝ ալյուր նշանակում է վառոդ, ցորեն՝ գնդակ, հիվանդ՝ Հայաստան, Մարտիրոս՝ Մաձձինի, Ֆիլորնոյի բարեկամը՝ Գարիբալդի, Լոնդոնի բարեկամը՝ Գերցեն, Ալմինկարը՝ Բակունին, Ժամանակացույցը՝ Թնդանոթ, բամբակը՝ Կիլիկիա և այլն)։

Գրաբար նյութերը մերթ թարգմանված են, մերթ՝ ոչ։ Օրինակ, երկու անգամ տրվում է Էջմիածնի Սինոդի վճռի թարգմանությունը (էջ 45 և 63, առաջին դեպքում նույնիսկ—բոլորովին ավելորդ—գրաբար բնագիրը—էջ 44), իսկ Նալբանդյանի 1852 թ. «Հայտարարությունը» Նոր-Նախիջևանի և Բեսարաբիո առաջնորդին—վեց էջ—

[1] Ինչպես հետագայում պարզվեց, հիշյալ նամակի հեղինակը Սերովբե Թագվորյանն է (խմբ.)։

թողնվում է անթարգման,— թեև ծանոթագրությունների հեղինակն ընթերցողի ախորժակն է գրգռում՝ «Հետաքրքիր է յուր բովանդակությամբ նրա այդ ժամանակվա մտածելակերպի և դատողության կարողության տեսակետից։ (Նույն գործի մասին տես Սինոդի նույն թվի փետր. 22-ի օրագրությունը») (էջ 53)։

Մի շարք օտարալեզու արտահայտություններ էլ չեն թարգմանված։ Նալբանդյանը գրում է. «Իմ առողջությունս—idem» (326), «Երկաթուղու գնացքի խորտակումը նրան շեշտակի առաջնորդեց ad patres» (270), «այն ինչ անհերքելի ճշմարտություն է, որ venit mors» (240) և այլն, և այլն՝ մոտ քսան դեպք։

Հայերեն թարգմանությունը պիտի տրվեր,— մանավանդ որ կազմողն այլ դեպքերում Նոր-Նախիջևանի բարբառով գրված նամակների կապակցությամբ հարկավորից ավելին է տալիս՝ զապոնկա—թեզանազարդ, զագրանից, փասիկա, էսենցիա—հյութ (նույնիսկ—նյութ), լեշ, արապա, փոշտ, պապա—հայր, թեզ, խարճ... (էջ 35, 80, 344—345)։

Ի՞նչպես է կատարված Նալբանդյանի նամակների թարգմանությունը (նրանց ռուսերեն բնագրերը գտնվում են Պետական թանգարանում)։ Մի քանի էջ միայն համեմատելով կարելի է ասել, որ թարգմանությունը չի խմբագրվել... ուրիշի ձեռքով (մարքսիզմի կլասիկների երկերի թարգմանության փորձը ցույց է տալիս, որ նույնիսկ լավագույն կերպով խմբագրված նյութերը զերծ չեն որոշ թերություններից), և ափսո՜ս,— որովհետև կան անճշտություններ, չափազանց ազատ փոխադրություններ։ Ահա մի քանի օրինակ.— պատվ. քաղաքացիներ, վաճառականներ, քաղքենիներ, արհեստավորներ, և այլ քաղաքային դասակարգեր (էջ 323),— ռուսերենում ոչ թե классы (դասակարգեր) է, այլ сословия—դասեր. հրեից ազգ—ռուսերենում еврейский народ է ժողովուրդ, ամենաջերմեռանդ հրապարակախոսն (319), կարևոր բառ է բաց թողած՝ самый рьяный филантроп մարդասեր—публицист,— ես հազարապատիկ ուրախ կլինեմ (238)—ռուսերենում буду рад в квадрате—քառակուսի,— այ քեզ բնազանցագետ փիլիսոփայի զառանցանք (238)—ռուսերենում՝ экая умозрительная галиматья—այ հայեցողական բանդագուշանք։

Ծանոթագրական պարզաբանումների առթիվ պետք է առհասարակ ասել, որ այս գործում խոշոր մարդկանց վերաբերող նյութերի առատությունը միշտ ողջունելի է՝ լավ է գերակատարում, քան թե թերակատարում, անգամ եթե խոսքը մանր-մունր դեպքերի

մասին է,— բայց, իհարկե, երբ որ ավելի կարևոր հանգամանքները լուսաբանված են արդեն: Ընդհանուր առմամբ լավատեղյակ հեղինակի ծանոթագրությունների մեջ ցանկալի համաչափություն չի պահվում. օրինակ, եթե Զմյուռնիայի «Արշալույս Արարատյան»-ն ու իր խմբագիր Պալդաղարյանն արժանացել են համեմատաբար մեծ ուշադրության (էջ 328—330), ապա շատ ավելի մեծ ուշադրություն պետք է նվիրվեր Սվաճյանին (Նալբանդյանի կուսակցին Պոլսի ռևոլյուցիոն գաղտնի կազմակերպության մեջ) և Բոկլին, որ ներբողվել է Նալբանդյանի կողմից հատուկ ոտանավորի մեջ, որոշ դեր խաղալով հրապարակախոսի պատմափիլիսոփայական հայացքների կազմավորման մեջ: Վերջապես չէր կարելի առանց բացատրության թողնել Նալբանդյանի այնպիսի տարօրինակ արտահայտությունն, ինչպես խմբագիր կոյանոցի էջ 259), որովհետև ընթերցողը պիտի կարծի թե կամ թարգմանությամբ կամ սրբագրությամբ աղավաղված է Նալբանդյանի միտքը, այնինչ ռուսական բնագրում հենց գրած է редактор помойной ямы,—ուրեմն ճիշտ է թարգմանած: Հավանական է, որ դա լինի ընկերական շրջանի պայմանական խոսք, որի իմաստը միայն մոտավորապես կարելի է կռահել:

Կազմողը ծանր աշխատանք է թափել հավաքելու համար Նալբանդյանին նվիրված գրականության խիստ անհրաժեշտ բիբլիոգրաֆիան:

Տրվում է նմանապես Նալբանդյանի բոլոր տպագրված երկերի ցանկը (կան անճշգրտություններ. Նալբանդյանի երկերի հրատարակությունը 1906 թվ. է եղել և ոչ թե 1903-ին, թեև առաջին հատորի ներսի շապիկի վրա այդ թվականն է գրված, որ գրաքննական թույլտվության թվականն է): Վեցերորդ տեղը բռնում է «Երկրագործությունը», որի առաջին—փարիզյան—(1862 թվ.) հրատարակությունն է միայն հիշատակվում: Մոռացության է տրվել հռչակավոր երկի սովետական հրատարակությունը (1930 թ.)*, որը հատուկ ուշադրության պետք է արժանանար, որպես Նալբանդյանի այդ գրվածքի առաջին լիակատար հրատարակությունն Ռուսաստանում (Միության սահմաններում,— անհրաժեշտ էր նշել, որ Նալբանդյանի երկերի ժողովածուում «Երկրագործությունը» զետեղված է որոշ գրաքննական աղճատումներով (ավելի ճշգրիտ՝ հապավումներով):

---

* Այդ հրատարակությունը նշված գրականության մեջ է միայն տեղ գտել այս ձևով. «Հենրի—«Մ. Նալբանդյանի «Երկրագործությունը որպես ուղիղ ճանապարհ» Գ. Մեհրաբյանի ներածական հառաջաբանով»... (էջ 380):

Ոչ-մասնագետ ընթերցողի մեջ ուղղակի զարմանքի պայթյուն պետք է առաջացնի 10-րդ կետը. «Հոդված. «Ազգային թշվառություն» Ս. Նազարյանցի ստորագրությամբ, «Հյուսիսափայլ» 1864 թ. փետրվար. տետրակ»,— մանավանդ որ շեշտված վճռականությամբ հաստատված է «Դիվանի» խմբագիր ընկ. Ս. Հարությունյանի «Երկու խոսք»-ում, որ Նալբանդյանը 1859 թվականին հեռացել է «Հյուսիսափայլ»-ից։ Այս հանգամանքին ահագին նշանակություն տվող խմբագրի անուշադրությունը դժվար է ըմբռնել. Նալբանդյանի հոդվածը՝ Նազարյանցի ստորագրությամբ և այն էլ... 1864 թվականին, երբ Նալբանդյանը գտնվում էր բանտում։

Այս առնչությամբ ուշադիր ընթերցողը մտաբերում է.

1) Որ Նալբանդյանը Նազարյանցի գլխավոր աշխատակիցն է եղել «Հյուսիսափայլ»-ում 1858—59 թվ. (էջ 15),—սակայն կարելի է ենթադրել, որ 1860 թվականից Նալբանդյանը որևէ կապ չի ունեցել Նալբանդյանցի ամսագրի հետ։

2) որ «օրագիրը մեր թախծի օրգանն է» խոսքերով Նալբանդյանն ուզեցել է ասել—«Հյուսիսափայլը» իրենց պարտիայի բերանն է (1861 թվականի նամակում) և, չնայած դրան՝ Նալբանդյանը 1859 թվականին «վճռել էր կտրել յուր հարաբերությունը «Հյուսիսափայլի» հետ» (էջ 160).

3) որ Նալբանդյանը բանտում ափսոսում էր «Հյուսիսափայլի» դադարելու առթիվ (էջ 219)։

Նալբանդյանի բանտային պարապմունքների մասին խոսելիս հեղինակը չի էլ հիշատակում այդ «Ազգային թշվառությունը», որ նվիրված է տաճկահայկական ազգային կոնստիտուցիայի շուրջը ծավալված պայքարին և կարևոր նշանակություն ունի իր մի քանի արժեքավոր հարցադրումներով։ «Մի քանի մանր-մունր» գրվածքների շարքումն է մնացել նույնպես չհիշատակվող «Նկատողություն»-ը, որ տպված է «Փորձ»-ի 1877/78 թվ. երրորդ գրքում։ Հոդվածը կարևոր է Նալբանդյանի պատմափիլիսոփայական հայացքների պարզաբանման տեսակետից*։

---

* Այս հոդվածի մասին Նալբանդյանի Երկերի խմբագիր Ա. Ջ. այն կարծիքն է հայտնում, որ դա գրված է 1864 թվ. (Երկեր, I, էջ՝ 18)։ Սակայն պետք է նկատի առնել մի հանգամանք։ 1864 թվ. Նալբանդյանը գտնվում էր բանտում, մինչդեռ հոդվածն ունի այսպիսի ծանոթություն. «որչափ ցավում ենք, որ այս ծանոթությունը գրելու ժամանակ Վարդանի գիրքը չկար այլևս մեր ձեռքում։ Երկու օր սորանից հառաջ, բազմաթիվ բարեկամք, խառնագոչյուն աղաղակներով իմ վրա գալով, բռնի հափշտակեցին այդ գիրքը, որ տանին կարդան» («Փորձ», № 3, 1877/78 թ., էջ 256)։ Պետրոպավլովսկի բանտում... խառնագոչյուն աղա—

Բայց սրանով առեղծվածը չլուծվեց։ Լուծե՞լի է արդյոք։ Ոչ միայն լուծելի, այլ և լուծված է արդեն իր իսկ՝ ընկ. Շահազիզի այն հոդվածում, որ տպագրվել է ՀՍԽՀ գիտության և Արվեստի Ինստիտուտի Տեղեկագրի 1931 թ. 5-րդ համարում՝ «Միքայել Նալբանդյանի ծննդյան հարյուրամյակի առթիվ» (էջ 22)։ Անհրաժեշտ էր «Դիվանի» ընթերցողին իրազեկ դարձնել այդ մասին։ «Ազգային Թշվառություն» հոդվածի վերլուծությունը անտարակուսելի է դարձնում Դ. Աղայանի այն ցուցմունքի իրավացիությունը, որի համաձայն հոդվածը Նալբանդյանինն է, բայց տպվել է Նազարյանցի ստորագրությամբ (Աղայանը, որպես «Հյուսիսափայլի» գրաշար տեսել է այդ հոդվածը և ինքը շարել)։

Մեկ, մասնավոր, առեղծվածը վերանում է, բայց նրա փոխարեն ծառանում է մյուսը՝ ավելի բարդն ու ընդհանուրը—Նազարյանց—Նալբանդյան պրոբլեմը, որ շատ է ծեծված (իրոք, ծեծված), քննված-լուսաբանված, բայց էլի մնում է մութ, հանելուկային։ Սակայն այդ մասին հետո։

«Միքայել Նալբանդյանի թողած գրական ժառանգությունը» բաժնում չի նշված մի նամակ, որ Նալբանդյանը բանտից դուրս գալուց հետո ուղարկել է «Մեղու Հայաստանի» լրագրի խմբագրությանը (1865 թ. № 25)։ Դա կարևոր փաստաթուղթ է, ինչպես կտեսնենք ստորև, ոչ միայն այն պատճառով, որ Նալբանդյանի վերջին ելույթն է մամուլում։

Նալբանդյանին նվիրված գրականության ցանկում (և միայն ցանկում) նշված է Նազարյանցի այն նամակը Նալբանդյանի մասին, որ գրված է բանտային տեսակցությունից հետո (էջ 379), բայց չի հիշատակվում նույն Նազարյանցի շատ ավելի հայտնի և կարևոր նամակը, որտեղ բացասական գնահատական է տրվում Նալբանդյանի ռևոլյուցիոն գործունեությանը։ Զարմանալի է, որ Նազարյանցի նկարը կա գրքում (այդ նկարը, հակառակի պես, տեխնիկորեն լավագույնն է), իսկ խոսքը՝ ոչ։ Մինչդեռ այդ խոսքը Նալբանդյանի ռևոլյուցիոն գործունեության մասին մի քաղաքական պլատֆորմ արժե և ցույց է տալիս, թե Նալբանդյանը որքան էր հեռացել չափավոր լիբերալ Նազարյանցից։

ղակնե՞ր: Այնտեղ, ուր հասարակ զրույցն անգամ դժվարացնում էր միշտ ցցված հարյուրակնյա պահապանը (ինչպես Նազարյանցն էր ասում)։ Պարզ է, կարծում եմ. կամ ամբողջ հոդվածն է գրված բանտից դուրս գալուց հետո, այսինքն 1865 թվ. կամ գոնե այս ծանոթությունն ու հոդվածի մի մասը։

«Դիվանը» կազմողի հայտարարությունը Նալբանդյանի ռևոլյուցիոն գործունեության վերաբերյալ նյութերի պակասության մասին պետք է խմբագրությանը թելադրեր ճիշտ մոտեցում դեպի նման մի հրատարակություն. անհրաժեշտ էր օգտագործել օժանդակ, այսպես ասած, սուրրոգատային նյութերն անգամ (հարկավ, խոսքը լավորակ սուրրոգատի մասին է)։ «Դիվանի» ռևոլյուցիոն սոցիալիստական մոնտաժը կընդգծեր—իհարկե, երբեք չանտեսելով փաստերը—այն բոլոր մոմենտները, որոնցով Նալբանդյանը բաժանվում է Նազարյանցից, հեռանում բուրժուական լիբերալիզմից։ Այդ հիանալի կերպով անում է նախ և առաջ Նազարյանցին իր հիշատակված նամակում։ Խմբագրության մեղքն է, որ չի օգնել բոլոր նյութերին հիանալի ծանոթ կազմողին մոնտաժի այդ արդիականացման գործում, որոշ առաջադրանքներ տալով։

Ամենևին բռնազբոսիկ բան չէր լինի, եթե ռևոլյուցիոն Նալբանդյանն ունենար այսպիսի շրջապատում. Օուեն, Ֆուրիե, Հեգել, Ֆոյերբախ՝ որոնց մասին կարդացել, որոնց ուսումնասիրել է, ու նրանց փրկարար ազդեցությունն—այս կամ այն չափով—կրել է նա։ Նալբանդյանի ուսուցիչներն են—այս կամ այն իմաստով—նաև Գարիբալդին, Մաձձինին, Բակունինը, Գերցենը, Օգարյովը, Չերնիշևսկին (որ ինչպես և Նալբանդյանը, ձերբակալվեց ու դատապարտվեց Սեռնո-Սոլովյովիչի գործով)։ Դրանց նկարները՝ համապատասխան ծանոթագրություններով շատ կբարձրացնեին հավաքածուի հասարակական նշանակությունը (գրքի համեմատաբար պակաս կարևոր նկարներն ու ծանոթագրությունները կարելի էր դուրս գցել)։ Եվ եթե խավարամիտ Խալիպյանի հայհոյանքը իրավացիորեն բերվում է, որպես հակառակորդի բնորոշ—իրոք բնորոշ—խոսք, ապա ինչո՞ւ պետք է անտեսել համարվեն մեծ ռևոլյուցիոներներ Գերցենի և Օգարյովի բարձր հիացմունքի խոսքերը Նալբանդյանի մասին, թեկուզ վերաբերեն գլխավորապես նրա անձնավորությանը։ Նշված ուղղությամբ վերակառուցելով հավաքածուն, կարելի կլիներ ուժեղացնել նրա ազդունակությունը։

Եվ որովհետև նամակային-հուշագրական նյութ չկա Նալբանդյանի ռևոլյուցիոն գործունեության մասին, ահա անհրաժեշտ էր հավաքածուի մեջ զետեղել «Երկրագործությունը» բրոշյուրից (մասամբ էլ «Երկու տողից») մի քանի ցայտուն քաղվածքներ, որոնցով հնարավորություն կտրվեր ընթերցողներին ըմբռնելու Նալբանդյանի ռևոլյուցիոն գործունեության բնույթը և ցարական կառավարության հարատև ատելությունը հրապարակախոսի խոշորագույն երկի նկատմամբ։ Միաժամանակ շատ տեղին կլիներ բե-

րել Սենատի դատավճիռը Նալբանդյանի մասին,— մի կարևորագույն փաստաթուղթ, հարյուրապատիկ ավելի նշանակալի փաստաթուղթ, քան էջմիածնի Սինոդի վճիռները։ Սենատի դատավճիռը չկա, որ կբռներ հազիվ կես էջ, իսկ Նալբանդյանի լուսանկարի առթիվ Թիֆլիսում (1874—75 թվ.) հարուցած գործի պատմությանը հատկացված է ութ էջ։ Իհարկե, դա էլ բնորոշ է, և կազմողը լավ է արել, որ արխիվային հետազոտություն է կատարել պարզելու համար գործի մանրամասնությունները, բայց խոմ Սենատի դատավճռից կարևոր չէ՝ ցույց տալու համար «թե ցարական կառավարությունը ինչպիսի մեծ ու վտանգավոր հանցավոր է համարել Նալբանդյանին» (էջ 369)։ Ակներև է։

Այս ամենը, կրկնում եմ, շատ լավ կլիներ, և այդ հանգամանքը նկատի կունենա, անշուշտ, Մելքոնյան ֆոնդի վարչությունը Նալբանդյանի «Դիվանի» երկրորդ—խիստ ցանկալի—հրատարակության պարագայում։

Բայց դա բավական չէ։ Նալբանդյանի գործունեության մի կողմը ցցուն կերպով ցուցադրելով, մենք չենք կարող թաքցնել մյուս կողմը, որ «Դիվան»-ում ևս գտել է որոշ արտահայտություն։

Նալբանդյանը չի ավարտել հետևողական—կուռ աշխարհայացքի մշակման պրոցեսը, չի կարողացել հաղթահարել իր հայացքների որոշ հակասականությունը:

Այստեղ անհրաժեշտ է փաստական ամբողջ նյութն ընդգրկող վերլուծության վրա հիմնված բնութագիր։

Ընկ. Շահազիզը մեր նոր գրականության լավագույն գիտակներից մեկն է, անշուշտ (մասնավորապես Նալբանդյանով նա զբաղվում է 1885 թվականից), բայց նրա հետազոտական ֆունկցիայից դուրս են մարքսիստական-սոցիոլոգիական ընդհանրացումները, ուստի և այս տեսակետից առաջատար, վճռողական խոսքը «Դիվանում» պատկանում է նրա խմբագիր ընկ. Ս. Հարությունյանին։

Խոշոր քանակությամբ «քննադատորեն ստուգված, կատարելապես յուրացված» (Էնգելս) պատմական նյութ—և հետո միայն ընդհանրացում։

Գիտական հետազոտության այս օրենքը խմբագրի ղեկավար սկզբունքը պետք է լիներ մանավանդ այն պատճառով, որ նա գիտակցում է՝ անտեսակետ փաստահավաքում չկա: Խմբագիրը պետք է տիրանար փաստական ամբողջ նյութին, գիտակցելով նաև այն,

որ Նալբանդյանին ըմբռնելու համար դեռևս շատ քիչ են հրապարակախոսի նույնիսկ բոլոր երկերը...

Ճիշտ է նկատում խմբագիրը, որ «Շահազիզը կանգնած չէ իրերը և երևույթները դասակարգայնորեն ըմբռնելու տեսակետի վրա» («Երկու խոսք», էջ 4) և պարզ է, որ, իսկական Նալբանդյանն իր ճիշտ և արժանի գնահատականը չի ստացել» (էջ 3): Այդ գնահատականը պետք է տար ինքը խմբագիրը, որի կարծիքով, ընկ. Շահազիզի «Աշխատանքը կորցնում է գիտական լինելու հավակնությունը. նա մնում է երևույթների մակերեսին, առանց տեսնելու նրանց օրինաչափությունն ու դասակարգային էությունը» (էջ 5):

Ուրվագծելով Նալբանդյանի կյանքի տարբեր էտապները, ընկ. Հարությունյանը այսպես է բնութագրում Նազարյանցի և Նալբանդյանի փոխհարաբերությունները:

«Մինչև այժմ դեռ պարզված չէ, թե ի՞նչ հարցերում, կարևոր ի՞նչ խնդիրներ արծարծելիս, Նալբանդյանը սկզբունքային տարբերություններ է ունեցել Նազարյանից հենց «Հյուսիսափայլի» հիմնադրման նախօրեին կամ նրա գոյության առաջին երկու տարին»:

Դեռ պարզված չէ... «Մի բան սակայն ակնհայտ է, որ Նալբանդյանը Նազարյանի հետ ժամանակավոր բլոկ կազմելով նպաստել է «Հյուսիսափայլի» շարժման, դրսևորելով և իր տարաձայնությունները» (էջ 7):

Պարզ չէ, թե ինչ հարցերում է Նալբանդյանը տարբերվել Նազարյանից, սակայն ակնհայտ է, որ նա դրսևորել է իր տարաձայնությունները,— աշկարա կերպով ծայրը ծայրին չի հասնում՝ երբ պարզ չէ, ապա ինչպե՞ս է ակնհայտ:

Սակայն վրա է հասնում բեկման շրջանը: 1859 թվ. հոկտեմբերի 27-ին Նալբանդյանը գրում էր»... ու բերվում է հռչակավոր նամակի այն ուղղակի տխրահռչակ հատվածը, որ նամակից պոկվելով ու հաճախ առանձին ցուցադրվելով, բազմաթիվ թյուրիմացությունների տեղիք է տվել, որպես հաստատուն ապացույց, որ այդ թվականին Նալբանդյանը հեռացել է «Հյուսիսափայլ»-ից:

«Այդ ինչ խելագարություն է, որ ես ուրիշից պարտք առնեմ տպեմ Հյուսիսափայլի համար, տիվ և գիշեր աշխատեմ, բայց Հյուսիսափայլից մի կոպեկ չստանամ, այդ որ գրքի մեջ գրած է: Եվ ո՞ր մարդը, որ չուներ բնակություն, կերակուր և զգեստ, կարող է գործ կատարել և այն ձրի: Այս պատճառով ոչինչ չունիմ այսուհետև Հյուսիսափայլի հետ... (այս բազմակետի տեղում բաց են թողնված հետևյալ խոսքերը՝ «ինչ-որ օտար աշխարհից բերած տվել էի Հյու-

միմափայլին, պիտի տալի հոկտեմբերի տետրակի մեջ և այնուհետև բարյավ մնա հայոց ազգը». Յ. Խ.) գրիչս պիտի կոտրեմ ու ձգեմ. մյուս անգամ հայոց ազգի անուն տված ժամանակները ևս պիտի սիրտս խառնվի ու փսխելիքս գա, ահա եղբայր, այժմ իմ դրությունը և հուսահատության չափը» (էջ 104—105):

Սկզբունքային բեկման ապացույց համարելով այս քաղվածքը, խմբագիրը փորձ է անում բացատրելու այդ բեկումը հրապարակախոսի արտասահմանյան տպավորություններով. ականատես է եղել եվրոպական կապիտալիզմի տիրապետության շնորհիվ ստեղծված հասարակական բախումներին, գյուղացիության քայքայմանը, պրոլետարացման ուժեղ պրոցեսին ու հասել որոշ «եզրահանգումների»...

Արդյոք ճի՞շտ է հավաստված փաստը, և ո՞րքան հիմնավոր են խմբագրի «եզրահանգումները»:

Նալբանդյանի նամակի մեկնաբանումը, որպես սկզբունքային ինչ-որ բեկման, արդյունք է զարմանալի անուշադիր ընթերցման: Անգամ քաղված հատվածում հարցը վերաբերում է միայն նյութական անապահովության. կոպեկ, բնակություն, կերակուր, զգեստ, ձրի գործ... սա պարզապես մի տրտունջ է Նազարյանցի դեմ, որը— մեզ համար չպարզված պատճառով հոնորար չէր վճարում իր խոշորագույն աշխատակցին: Որ այդ այդպես է, և միայն այդպես, ապացուցում են նամակի հետևյալ խոսքերը. «Խնդրեմ Նազարյանցի բանը ոչ ոքի մի՛ ասա, հարկավոր չէ, թո՛ղ թշնամիք չուրախանան, նորա պատիվը մերն է և ուրեմն խոստովանություն մնա քո մոտ»... (էջ 106)*:

---

* Սակայն շիներթության անմրցակից նմուշը պատկանում է ընկ. Ս. Սողոմոնին, որի հոդվածը նվիրված է Մ. Նալբանդյանի և Ռ. Պատկանյանի փոխհարաբերության հարցին («Մի թշնամանքի շուրջը»—«Նոր ուղի», 1931. գիրք չորրորդ): Ահա տերմինաբանական մարքսիզմի հազվադեպ օրինակ, ընդհանրացումները կան, բայց փաստերը, փաստերը թաղված են: «Մեր մանրբուրժուական գրողները խոշոր բուրժուազիայի գաղափարախոսների կողմից միշտ հալածվել են, անուշադրության մատնվել, մոռացության տրվել»,— ասում է ընկ. Ս. Սողոմոնը (էջ 98): Ո՞վ է ում հալածել. Րաֆֆին Պռոշյանին, Աղայանը Քաթիպային (այսինքն Գամառ-Քաթիպային—Ռ. Պատկանյանին. Յ. Խ.), Նազարյանցը (երկրորդ շրջանի) Նալբանդյանին...

Պատկանյանը հակակրել է—և պետք է հակակրեր Նալբանդյանին, իսկ վերջինս՝ առաջինին:

1) Ընկ. Ս. Սողոմոնը գրում է, որ Նալբանդյանը «բացարձակապես ժխտում է» Պատկանյանի բանաստեղծությունների արժանիքը, սակայն այս պնդումը ժխտվում է հեղինակի կողմից. «Մենք չունենք ազգային բանաստեղծություն»,

Պարզ է, որ չեղած բաժանման չեղած փաստի լուսաբանությունը թյուրիմացություն է. փոխանակ ֆանտաստիկ փաստարկներ ստեղծելու, խմբագիրը պետք է դիմեր գոնե Նալբանդյանի այն հոդվածին, որի մասին խոսվում է հենց այս նամակում (խմբագիրը բաց թողած տողերի մեջ)։

ասում է նա (Նալբանդյանը. Ց. Խ.) և ողջունելով Քաթիպայի բանաստեղծությունները, որպես նորություն... (ընդգծումն իմն է. Ց. Խ.), ուրեմն Նալբանդյանը չի ժխտում բացարձակապես։ Իսկ եթե Պատկանյանի բանաստեղծությունները բարձրարժեք չեն համարվում Նալբանդյանի կողմից, դա ապացույց չէ ընկ. Ս. Սողոմոնի դրույթի, քանի որ նույն գրվածքում («Մեռելահարցուկ») մեծարված են Թաղիադյանն ու իր «Տեր Կեցո»-ն. ամեն հայ պետք է անգիր անի այդ երգը, «ահա բուն ազգային երգ», որի նմանը Նալբանդյանն, իր ասելով, կյանքում չի լսել (Երկեր, հ. I, էջ 75)։

2) Ընկ. Ս. Սողոմոնը պնդում է, որ Նալբանդյանը 1859 թվ. չէր հավանում Գամառ-Քաթիպայի բանաստեղծությունները և չէն տպագրում «Հյուսիսափայլում»։ Պատկանյանի բողոքի առթիվ նա գրում է. «Հիշատակարանս ձգել ամենայն բան... չեմ կարող... Խնդրում եմ ամեն մարդուց, որ խնայեն իմ հիշատակարանը և բան ուղարկելու ժամանակ, աշխատեն այնպիսի բան ուղարկել, որ և յուրյանց, և ինձ, և պատվելի ընթերցողներին ժամանակի զուր կորուստ չլինի» (Նույն տեղ, ընդգծումը մերն է. Սող.)։ Վերամշակությունն ակներև է. Նալբանդյանին և Պատկանյանին վերագրվում է անհեթեթ միտք, իբր նրանք հնարավոր էին համարում Պատկանյանի բանաստեղծությունների զետեղումը... Նալբանդյանի Հիշատակարանի—հոդվածի մեջ։ Գամառ-Քաթիպան,—գրում է Նալբանդյանը,—«մեղադրում է ինձ, թե ինչու համար նորա ուղարկած մի ոտանավորը չէ ընկել Հյուսիսափայլի մեջ»։ «Պիտի իմանալ, որ ես Հյուսիսափայլի հրատարակողը չեմ, և ոչ նորա գլխավոր աշխատակիցը»... «Իմ անունով ուղարկված, բայց անմիջապես Հյուսիսափայլի մեջ տպելու գրվածները ես ուղարկում եմ ս. Հրատարակողին, ինչպես Պ. Գամառ-Քաթիպայի և միքանի նոր ոտանավորքը, որ վերոհիշյալ նամակով ուղարկել էր ինձ. ավելի ոչինչ չեմ կարող անել, իմ ձեռքում ոչինչ չկա»։ Ուրեմն Նազարյանցը չէր տպագրում «Հյուսիսափայլում» Պատկանյանի բանաստեղծությունները։ «Իսկ ինչ որ վերաբերում է Հիշատակարանիս, այո, այդ այլ բան է (ընդգծումն իմն է. Ց. Խ.), այդտեղ ես իմ Հիշատակարանի անմիջական տերն եմ. միայն խնդրում եմ ամեն մարդուց որ խնայեն իմ Հիշատակարանը» և այլն։ Պարզ է, որ վերևի խոսքերը՝ Հիշատակարանս ձգել ամենայն բան չեմ կարող... չեն վերաբերում Պատկանյանի բանաստեղծություններին. Պատկանյանը «Հյուսիսափայլին» էր ուղարկում իր գրվածքները և ոչ թե, կրկնում ենք. Նալբանդյանի Հիշատակարանում զետեղելու համար։

3) Ըստ ընկ. Ս. Սողոմոնի (էջ 99)՝ «Երկրագործությունը», «Երկու խոսք» (գրչի սխալ է, պետք է լինի «Երկու սող». Ց. Խ.) երկերից հետո Նալբանդյանի և Պատկանյանի միջև ստեղծվում է մի խոշոր անջրպետ. Պատկանյանը հայտարարում է, որ Նալբանդյանի գործունեությունը «ծուռ ընթացքի վրա է» և որ նմանների հետ մի ֆրոնտ կազմել միանգամայն անհնար է. «պետք չէ մեր ուխտը ամենայն օյին մարդիկ մտցնել» («Մուրճ», 1905, № 9, էջ 21—22)։ Ահա «Մուրճ»-ը Պատկանյանի նամակը թվական չունի, և ընկ. Ս. Սողոմոնը կամա-

Նալբանդյանի արտասահմանյան առաջին (1859 թվ.) ճանապարհորդության տպավորությունները ապացուցում են, որ նա հաստատ մնաց իր հայրենական դիրքերում. «ի՞նչ օգուտ ինձ Լոնդոնի հսկայական կերպարանքից, ի՞նչ օգուտ Փարիզի փառավոր գեղի

յականորեն է պնդում, թե դա գրված է Նալբանդյանի հիշատակված երկերից հետո. հիմք կա կարծելու, որ այդ նամակը պետք է գրված լինի 1862 թվականից առաջ (երբ լույս է տեսել «Երկրագործությունը»), բայց կարևորն այդ չէ, այլ այն, թե իրոք ի՞նչ է գրում Պատկանյանը։ Նա գովում է իր աշակերտ Ղորղանյանին. «նորա մարդասիրությունը չի խանգարում միևնույն ժամանակ զզվելով նայելով թե Քերոբի, Սերոբի, թե Նալբանդյանի և թե Նազարյանցի ծուռ ընթացքի վրա... նորա փափուկ սիրտը շատ ցավում է, մեր առաջավոր հայերու ծուռ ուղղության առողն»։ Հետո «Ղորղանյանը ասում է՝ պետք չէ մեր ուխտը մոցնել ամենայն օյին մարդիկ»։ Այստեղ ընկ. Ս. Սողոմոնը կատարել է թե ձևական և թե էական խմբագրում. նյութը, ինչպես տեսնում եք, չի խոսում հօգուտ ընկ. Ս. Սողոմոնի, ընդհակառակը... որովհետև Պատկանյանը դատապարտում է ոչ միայն Նալբանդյանի ծուռ ընթացքը, այլ և խոշոր բուրժուազիայի ներկայացուցիչ Նազարյանցի, որի անունը, հասկանալի պատճառով, դուրս է գցված։ Ի դեպ. Պատկանյանն իր նամակներից մեկում («Մուրճ», 1905, № 10, էջ 58), 1864 թվ. հեգնում է «Հյուսիսափայլ»-ի նորոգման-վերահրատարակման առթիվ. «այդ «Հյուսիսի» (Պատկանյանի թերթի. Յ. Խ.) ցիգրաշենն է». ակներևորեն ծաղրված է միմիայն Նազարյանցը (Նալբանդյանն այդ ժամանակ գտնվում էր բանտում)։

4) Քաղելով Րաֆֆու «Սալբի»-ի հառաջաբանից (էջ 16) Պատկանյանի մեծարական խոսքերը Րաֆֆու մասին, ընկ. Ս. Սողոմոնը նկատում է. «Համեմատեցեք Պատկանյանի վերաբերմունքը դեպի Նալբանդյանն ու Րաֆֆին և պարզ կտեսնեք նրա հակակրանքը դեպի առաջինը և համակրանքը դեպի երկրորդը։ Այդ հասկանալի է, որովհետև Րաֆֆին մարտական նացիոնալիզմի «սյունն է», իսկ Նալբանդյանը՝ մանր բուրժուազիայի գաղափարախոսը» (էջ 105)։ Բայց բոլորովին հասկանալի չէ ընկ. Ս. Սողոմոնի թյուրատեսությունը. նա չի նկատել, որ նույն այդ «Սալբի»-ն Րաֆֆու կողմից ձոնված է—գիտե՞ք ում—ոչ Պատկանյանին, այլ, այլ... «անմահ Մ. Նալբանդյանցի միշտ օրհնյալ հիշատակին»։ Մեկնաբանությունն ավելորդ է։

5) Մի ապացույցն էլ այն է, որ Պատկանյանը 1887 թվ. գրել է, թե աշխարհաբարի դափնիները «ավելի արժանի գլուխներ չի գտնելով, զարդարեցին Նազարյանցների, Նալբանդյանցների գլուխները» (Ռ. Պատկ. Երկասիրություններ, հատ. III, էջ 16)։ Բայց սա ապացույց չէ, այլ հերքում, քանի որ Նալբանդյանի կողքին դարձյալ տեղ ունի խոշոր բուրժուազիայի գաղափարախոս Նազարյանցը...

6) Դեռ շատ բան կարելի էր առարկել, բայց չարժե այլևս։ Հոդվածի իմաստն այն է, որ խոշոր բուրժուազիայի գաղափարախոս Ռափ. Պատկանյանը պետք է հալածեր—և հալածել է Միք. Նալբանդյանին, իսկ սկզբում ևեթ ազդարարված է. մեր մանր բուրժուական գրողները միշտ հալածվել են խոշոր բուրժուազիայի գաղափարախոսների կողմից,—ուրեմն վերջիններս հալածել են առաջիններին՝ Րաֆֆին—Պռոշյանին, Նազարյանցը (երկրորդ շրջանի) Նալբանդյանին, Աղայանը—Քաբիպային... Աղայանը՝ խոշոր բուրժուազիայի գաղափարախո՞ս, Պատկանյա՞նը...

դեմքից, Բեռլինի և Գերմանիայի մտածող և փիլիսոփայական պատկերից, մինչ նոցա հետ միասին աչքիս առջև են գալիս ավերակ Հայաստանը, ցիրուցան ժողովուրդը», և այլն և այլն։

Է՛լ ավելի բնորոշ է հետևյալ եզրակացությունը. «Շատ պատահեցա գեղեցիկ և պատվական հոգու տեր մարդերի, որոնք դարձան ինձ շատ լավ ծանոթք, բայց նոքա պարապում էին կամ յուրյանց ազգային գործերով կամ ընդհանուր մարդկության գործերով (ընդգծումն իմն է,—պարզ է, որ խոսքը սոցիալիստական գործիչներին է վերաբերում. Յ. Խ.). օրերը և շաբաթները վազում էին ջրի պես, բայց և ոչ մի խոսք այն բաների համար, որոնց մասին խոսելու ծարավը խեղդում էր ինձ. խոսք, որ մոտ էր իմ սրտին և հոգուն, որ վաղուց արդեն դարձել էր իմ կյանքը, իմ հոգին, իմ արյունը և ուղեղը»։ Բյուր նորանոր տպավորությունները «համարյա թե հարակցություն չունեն իմ նվիրական ազգային խնդիրների հետ»։ Գրված է 1859 թվ. հունիսի 18—30-ին (Երկեր, հ. I, էջ 297—298)։

Հետևյալ «Հիշատակարանը»,— որի մասին իր նամակում խոսում է Նալբանդյանը—(1859 թվ. սեպտեմբեր) գրեթե ամբողջովին նվիրված է ազգային գործերին (48 էջից ավելի քան 43-ը),—փարիզյան տպավորությունները ցայտուն են, բայց կարևոր ընդհանրացումներ չեն պարունակում սոցիալական խնդրի նկատմամբ։

Նալբանդյանը 1859 թվ. Եվրոպայում, ինչպես ինքն էլ գրում է, շփում ունեցավ սոցիալիստական հոսանքների ներկայացուցիչների հետ, բայց նրանց ազդեցությունը չկրեց։ Նրան հմայեց ոչ թե միջազգայնական-սոցիալիստական շարժումը, այլ այն ազգային-ազատագրական պայքարը, որ մղում էին Գարիբալդին ու Մաձինին հանուն Իտալիայի ազատագրման.—դրա ապացույցը ի միջի այլոց, Նալբանդյանի երկու հուշակավոր բանաստեղծություններն են՝ «Իտալացի աղջկա երգը» 1859 թվականից և «Ազատ աստվածն»*։

Որ Նալբանդյանը հաստատ որոշում ուներ հեռանալու «Հյուսիսափայլից», դրա մյուս ապացույցը նույնքան անապացուցական է կամ ավելի ճիշտ՝ հենց հակառակն է ապացուցում։

---

* Մեզանում հակում է եղել այս բանաստեղծությունը խիստ գերագնահատելու։ Մոռացվել է, որ դա ազատագրական պայքարի ընդհանուր ֆորմուլան է միայն, որ հիշատակված երկու բանաստեղծությունները գրված են նույն տարին, նույն գաղափարախոսության թելադրանքով։ «Ազատ աստվածն» ճիշտ գնահատելու համար պետք է քննել այն Նալբանդյանի տվյալ շրջանի հայացքների սխեմի լույսի տակ կամ գոնե նկատի առնելով այն «Հիշատակարանի» արծարծած մտքերը, որի մեջ տպվել է բանաստեղծությունը,— և կպարզվի, որ խոսքը սոցիալիստական պայքարին չի վերաբերում։

«Հնդկաստանից գրված նամակների մեջ, նկարագրելով իր պաշտոնական գործի ընթացքը, նա բնավ մտադրված չէ աշխատակցելու «Հյուսիսափայլին», գերադասելով լռություն պահպանել» (էջ 8),— վճռականորեն «քաղում» և հաստատապես պնդում է ընկ. Ս. Հարությունյանը... դարձյալ զոհ դառնալով տարրական անուշադրության: Նալբանդյանը գրում է. «Ամենևին ձեռնահաս չեմ Հյուսիսափայլի համար աշխատելու.—եղանակը, դատաստանական զբաղմունքը, պանդխտության դժնդակ ծանրությունը խլում են ինձնից իմ վերջին հնարները (թվում է թե պարզ է ասված, մանավանդ որ մյուս նամակներում էլ է խոսում դժոխային եղանակի, Ռեոմյուրի 48 աստիճան շոգի մասին. Ց. Խ.). բայց դու աշխատիր գեթ մի հատ ազատամիտ բան թարգմանելու («Հյուսիսափայլի» համար. Ց. Խ.): Ինչևիցե այդ օրագիրը մեր թախըմի օրգանն է»... (էջ 160):

«Հյուսիսափայլը» մեր թախըմի օրգանն է,— այսինքն իրենց պարտիայի բերանն է,— միանգամայն ճիշտ բացատրություն է տալիս ընկ. Շահազիզը:

Այս նամակը գրված է 1861 թվականին, իսկ Նալբանդյանի երկերի խմբագիր Ա. Զ.-ն ու ընկ. Ս. Հարությունյանը առաջադրում են այն շատ տարածված, բայց սխալ դրույթը, թե իբր Նալբանդյանը 1859 թվ. արտասահմանից վերադառնալով վերջնականապես բաժանվում է «Հյուսիսափայլ»-ից (Երկեր, I, էջ 17): Ջուր ծամելու չափ անարդյունավետ գործ կլիներ այդ գոյություն չունեցած «բաժանման» հիմնավորմամբ զբաղվելը: Չարժե թեկուզ այն պատճառով, որ Նալբանդյանի երկերի խմբագիրը 17-րդ էջում անում է իր վճռական հայտարարությունը, իսկ նույն հատորի մեջ—արմանք ու զարմանք—տպում Նալբանդյանի՝ 1860 թվականի երկու «Հիշատակարան»-ը (էջ 361—416):

Եվ ապշեցուցիչն այն է, որ Նալբանդյանը երկրորդ «Հիշատակարան»-ում հենց ջրում է այն սուտ լուրերը, թե իբր ինքը հեռացել է «Հյուսիսափայլ»-ից: Դա զառանցանք է,—ասում է Նալբանդյանը. «Մեր երկարատև լռության մասին այսքան միայն արժանի ենք համարում ասել, որ դա մի կամայական բան չէր:

Մենք միշտ «Հյուսիսափայլի» հետ ենք եղել և կըմնանք. «Հյուսիսափայլի» դավանությունը է և մեր սրտի խոստովանությունը» (էջ 414):

Դա անկյունախոսություն է,— ասում է Նալբանդյանը. «Հյուսիսափայլի» ուղղությունը հայտնի է արդեն, նա մինչև վերջը հաստատ պիտի մնա յուր ուղղության մեջ, պարտական չհամարելով

յուր անձը ուշադրություն դարձուցանելու անկյունախոս ճարտասանների իմաստակության վերա» (էջ 415)։

Ուրեմն Նալբանդյանը «Հյուսիսափայլ»-ից չի հեռացել ոչ 1859 թվականին և ոչ էլ 1860-ին։

1861 թվ. համար բացի հիշատակված նամակի հայտարարությունից ունենք այնպիսի պերճախոս փաստ, ինչպես այդ ժամանակ գրված—որոշ չափով դարձակետ հանդիսացող—հայտնի «Երկու տողն է»,— որի մեջ Նալբանդյանը հանդես է գալիս, որպես «Հյուսիսափայլի» գաղափարների փաստաբան։

1862 թվականին վերաբերող նյութ չկա մեզ հետաքրքրող հարցի պարզաբանման համար. սակայն ակներև է, որ Նալբանդյանը «Հյուսիսափայլ»-ից հեռանալու մասին չի մտածել, մի մարդ, որ կաթողիկոսին 1862 թվականին Լոնդոնից գրած նամակը ստորագրում է «աղաչելով զօրհնություն վեհափառ Հայրապետիդ ի գլուխ իմ, մնամ միշտ, որպես էի և կամ Ձերոյին սրբազնակատար Տերութեան ամենախոնարհ ծառա և որդի Մ. Նալբանդեանց» («Դիվան», էջ 191)։ Նույն թվականին է լույս տեսել «Երկրագործությունը»։

Բանտային նամակներում միայն համակրանքով է հիշատակվում Նազարյանցը, որի հետ Նալբանդյանը տեսնվել է մեծ բավականությամբ—Նազարյանցն անվանված է հարգելի ու միշտ ազնիվ ընկեր («Դիվան», էջ 288)։ Այդ տեսակցության առթիվ Նազարյանցն էլ է մեծ սիրով խոսել Նալբանդյանի մասին։

1863 թվ. փետրվարի նամակում Նալբանդյանը գրում է. «Ես շատ ցավում եմ, որ մեր «Հյուսիսափայլ»-ը այլևս գոյություն չունի, և ասպարեզը մնացել է գրական թզուկ գործիչներին» («Դիվան», էջ 245)։ 1864 թվ. Նազարյանցը «Հյուսիսափայլում» տպում է Նալբանդյանի կարևորագույն հոդվածներից մեկը՝ «Ազգային թշվառություն» և տակը դնում իր ստորագրությունը, երևի հարմար չդատելով իր թերթի համար բանտարկվածի անունը (պետք է նկատել, որ Նալբանդյանը բանտում ունեցել է պարապելու բավականին լայն հնարավորություններ, ինչպես և նույն գործով բանտարկված Չերնիշևսկին (կամ հետագայում՝ Պիսարևը). իր հռչակավոր սոցիալիստական վեպը «Что делать»? Չերնիշևսկին գրել է բանտում,—կառավարությունը շատ ուշ է գլխի ընկել—տպագրությունից հետո—որ դա սոցիալիզմի անսքող քարոզ է)։

Բանտում գրած քերականության ներածությունը իր մեջ պարունակում է Նազարյանցի այսպիսի գնահատական՝ չնաշխարհիկ և իմաստուն հեղինակ (Երկեր, հ. II, էջ 474)։

Բանտային աշխատությունների մեջ երկու անգամ էլ է խոսվում «Հյուսիսափայլի» մասին։ Ղազար Փարպեցու Թղթի թարգմանությանը կցած բացատրության մեջ Նալբանդյանը հայտարարում է. «Արարատյան բարբառում, որի կատարյալ և գեղեցիկ գաղափարը, մոտավորապես, տալիս է մեր «Հյուսիսափայլը»... (Երկեր, հ. II, էջ 570)։

«Երկու տող»-ը (Երկեր, հ. II, էջ 415—426) ընդհանրապես փաստաբանումն է «Հյուսիսափայլի» գործունեության ընթացքի (թեև, ինչպես կտեսնենք, «Հյուսիսափայլի» 1862 թվականի մաքրախոսության դեմ սկզբունքային լուրջ առարկություն է անում Նալբանդյանը)։

Նալբանդյանի և Նազարյանցի հարաբերությունների լուսաբանման համար որոշ չափով նշանակություն ունի նաև այն մահացուցակը, որ 1864 թվ. սեպտեմբերին «Հյուսիսափայլում» տպագրեց Նազարյանցը Նալբանդյանի վախճանված հոր՝ Ղազար Գրիգորյան Նալբանդյանցի մասին*։ «Այս արգո ծերունին, հայրը մեր քանքարավոր մատենագրական աշխատակցի, մի ժամանակ, պ. Միքայելի Նալբանդյանց»...

Քաղաքացիական արտակարգ արիություն էր հարկավոր այսպիսի համակրական խոսքով հիշատակելու Նալբանդյանին, ռևոլյուցիոներներ Բակունինի և Հերցենի բարեկամին, որ այդ ժամանակ տառապում էր ցարական զնդանում։

1865 թվ. Սենատն իր դատավճիռն արձակեց Նալբանդյանի մասին, և հրապարակախոսը մոտ կես տարի Պետերբուրգ մնալուց հետո գնաց իր աքսորավայրը (Կամիշին), որտեղ և վախճանվեց 1866 թվ. մարտի 31-ին (հին տոմարով)։ Այս շրջանի նամակները չեն շոշափում որևէ գրական հասարակական խնդիր։ Կարևորություն ունի այն հայտարարությունը, որով առաջարկվում է Նալբանդյանի կողմից կազմելու ձեռնարկած՝ Հայաստանի քարտեզի բաժանորդներին ետ վերցնել բաժանորդագինը (քարտեզը գլուխ չեկավ ձերբակալման պատճառով)։ Դա Նալբանդյանի վերջին հրապարակային խոսքն է։

* Թե ինչպես են ստեղծվում գրական առասպելները, այդ մասին վկայում է հանգուցյալ Լեոի դյուրահավատ հայտարարությունը, որ արվում է Նալբանդյանի խիստ հյուծվածության առթիվ։ «Սարսափելի վիճակ ընկավ, ասում են, և նրա ծնողներին։ Ծերունի Ղազարը, որդուն տեսնելուց հետո, ցնորվեց և վախճանվեց 1865 թվին» («Հորիզոն», 1916, № 72)։ Ուրեմն երկրորդ անգամ վախճանվեց։

Հայտարարությունը տպված է «Մեղու Հայաստանի» լրագրում— 1865 թվ. № 25։ Նալբանդյանը հայտնում է, որ իրենից չկախված պատճառներով չի կարող իրականացնել իր գաղափարը, «որ էր կազմել մեր հայրենիքի կարելի եղածին չափ ստույգ և ճշգրիտ քարտը»,— ու բաժանորդներին խնդրում է ետ վերցնել բաժանորդագինը։

Խմբագրությանն ուղղած նամակում Նալբանդյանը գրում է. «Հավատացած եմ, որ չպիտի մերժվի խնդիրս, քանի որ էլ չեմ կարող հրատարակել մեր «Հյուսիսափայլի» մեջ (ընդգծումն իմն է.— Ց. Խ.), որովհետև նա արդեն լռած է»։

Գիտավորապես արտաքին հարաբերակցությունները հավաստող այս կոշտ փաստերը միանգամայն բավական են ջախջախելու համար այն մեխանիկական կոնցեպցիան, որի կողմնակիցները կազմում են ուղղակի լեգենդ. այս ինչ թվականից մինչև այս ինչ թվականը Նալբանդյանը Նազարյանցի հետ էր— ոմանց չհիմնավորված կարծիքով, այս շրջանումն էլ հայտաբերելով սկզբունքային խոր տարաձայնություններ, իսկ այնուհետև կատարվեց 180 աստիճանի պտույտ, Նալբանդյանը երես դարձրեց Նազարյանցից (ու «Հյուսիսափայլ»-ից) և զտվեց իր բոլոր լիբերալ գաղափարներից։ «Եվ որքան Նալբանդյանն իր հասարակական զարգացման առաջին շրջանում առատ տուրք է տալիս իր հայ ժամանակակիցների երկրպագած կուռքերին, այնքան էլ անհաշտ (180 աստիճանի պտույտ. Ց. Խ.) պայքար ու անխնա մերկացումների է ենթարկում նրանց իր զարգացման երկրորդ շրջանում՝ կռվի զենք ունենալով Ֆոյերբախի մատերիալիզմը» (Երկրագործությունը որպես ուղիղ ճանապարհ՝ Գր. Մեհրաբյանի ներածական առաջաբանով, Պետ. Հրատ., Երևան, 1930, էջ 5)։ Ասված է խիստ կատեգորիկ և... միանգամայն սխալ.

— Ուրեմն ի՞նչ,— Նալբանդյանը հավասարվեց Նազարյանցի՞ն,— սոսկումով պիտի հարց տան փոքրագույն դիմադրության գծի սիրահար պարզացնողները։— Ո՛չ։ Ո՛չ։

Բայց այդ «չհավասարումը» շատ ավելի բարդ երևույթ է, քան թե սովորաբար կարծում են փաստամարտ-ուսումնասիրողները։

Մի կողմ թողած վերոհիշյալը,— «Երկու տողը», «Երկրագործությունը», արտասահմանյան և բանտային նամակները, բանտի բոլոր գրական աշխատությունները պահանջում են միայն տարրական վերլուծություն ակներև դարձնելու համար, որ Նալբանդյանի մեջ որոշ հակասություններ մնում են չհաղթահարված։

Եվ եթե ճիշտ է երկու Նալբանդյանի գաղափարը, ապա միայն և միայն այն իմաստով, որ Նալբանդյանի գործունեության երկրորդ շրջանում, սկսած 1861 թվականից—«Երկու տող»-ից—մեծ հրապարակախոսի աշխարհայացքի մեջ ստեղծվել է խորը ճեղքվածք, երկվություն, որ ընդ սմին Նալբանդյանի հայացքների մի շարքը և նրանց զարգացման տենդենցը նրան բաժանում են Նազարյանցից, զատում բուրժուական լիբերալիզմից և դարձնում հայ պրոլետարիատի ու աշխատավոր գյուղացիության մեծագույն նախատարարը հայոց պատմության մեջ:

Իպ. Տենը նկարիչ Ռուբենսին բնութագրելու համար օգտվում է Հայնեի սրամիտ համեմատությունից. նիդերլանդյան տիտանը (Ռուբենսը) այնպիսի հզոր թևեր ուներ, որ թռավ գրեթե մինչև արև իսկ, թեև ամբողջ փթերով հոլանդական պանիր էր կախված նրա ոտքերից: Հայկական տիտան Նալբանդյանը, ոտքերից կախված ունենալով հայ ծխական հետամնաց միջավայրի ազդեցությունների կապարյա ծանրությունը, կարողացավ—իր դարաշրջանի համար—անօրինակ թռիչք գործել, վեր բարձրանալ լիբերալ մտքի ձահճային մակարդակից՝ երեսը դեպի սոցիալիզմի արևը, որին, սակայն նա չհասավ...

Ընկ. Ս. Հարությունյանն իրավացի է, երբ Նալբանդյանին «մի ամբողջ գլխով» բարձր է դասում լիբերալ բուրժուազիայի «կարկատանը հյուսող» Նազարյանցից, համարելով նրա ռևոլյուցիոն մանրբուրժուազիայի ռադիկալ գաղափարախոս: Սակայն ընդհանուր ճիշտ դրույթի կոնկրետացման մեջ «Դիվանի» խմբագիրը տարակույսի տեղիք է տալիս*:

---

* Տերմինաբանական զգուշությունը մեր օրերում թելադրվում է սոցիալիզմի գաղափարի զարգացման բազմազան պատմությամբ: Ով ասես, որ սոցիալիստ չի համարել իրեն: Ֆր. Էնգելսը գրում է «Կոմունիստական Մանիֆեստի» հառաջաբաններից մեկում, որ 40-ական, 50-ական թվականներին սոցիալիստներ կոչվում էին զանազան ուտոպիստական սիստեմների կողմնակիցներ, մասնավորապես օուենիստներն Անգլիայում և ֆուրիերիստները Ֆրանսիայում,—սոցիալիստներ անվանվում էին նմանապես զանազան բարենորոգիչներ, որոնք կամենում էին հասարակական ցավերը բուժել առանց մազաչափ անգամ դիպչելու կապիտալի շահերին,—1847 թ. սոցիալիզմը բուրժուական շարժում էր, իսկ կոմունիզմը՝ բանվորական: Գ. Վ. Պլեխանովը գրում է, որ Ֆրանսիայում (նույն ժամանակաշրջանում) «սոցիալիզմ» հասկացողությունը տարբերվում էր «կոմունիզմ» հասկացողությունից նրանով, որ սոցիալիստները ապագա հասարակարգի իրենց նախագծերի մեջ թույլ են տալիս գույքային որոշ, երբեմն շատ մեծ—տարբերություն. История Западной литературы под. ред. Батюшкова, т. II, Утопический социализм XIX века. Այս փաստերը ցույց են տալիս, որ յուրաքանչյուր՝

Ընթերցողին կարող է թվալ, թե Նալբանդյանի տնտեսական ծրագիրը սոցիալիստական է։ Բայց այդ հնարավոր եզրակացությունը չի համապատասխանում իրականությանը։

Այսպիսով պարզ է, որ բավարար լուծում չտալով Նազարյանց–Նալբանդյան—պրոբլեմին, խմբագիրն առանց անհրաժեշտ ուղեցույցի է թողել «Դիվանի» ընթերցողին։

Ի՞նչ անջրպետներ են բաժանում Նալբանդյանին 60-ական թվականների ռուսա-հայկական լիբերալիզմի խոշորագույն ներկայացուցիչ Ստ. Նազարյանից։

Այստեղ միայն սխեմատիկ կերպով կարող ենք նշել Նալբանդյանի գործունեության ու գրական ժառանգության այն տարրերը, որոնք չեն պարփակվում բուրժուական լիբերալիզմի շրջանակների մեջ (գլխավորապես նկատի ունենալով մեզ առանձնապես հետաքրքրող Նազարյանցին)։

1) Նազարյանցը «Հյուսիսափայլից» դեռ շատ առաջ է ունեցել իր մշակված ծրագիրը լեզվաշինարարության բնագավառում. իր մի շարք ռուսերեն ու հայերեն աշխատությունների մեջ նա լիովին արծարծել է «Հյուսիսափայլի» ծրագիրը,— անգամ գրաբար լեզվով նա ունի աշխարհաբարի համողիչ պաշտպանության օրինակներ։ Իր հակագրաբարյան պայքարի մեջ Նազարյանցը հանձին Նալբանդյանի ձեռք բերեց մի սքանչելի զինակից, որն իր լեզվական պրակտիկայով շատ ավելի բարձր էր Նազարյանցից և կարելի է ասել, գրաբարի պարտության գործում առաջին դերը խաղաց.—Նազարյանցի և Նալբանդյանի գիտական-տեսական՝ հիմնական գծերով ընդհանուր պլատֆորմին համապատասխանել են երկու տարբեր պրակտիկ կենսագործումներ։ Նազարյանցը տվել է մի լեզու, որ կծու Ռ. Պատկանյանը համեմատում էր քոթուկի հետ (թեպետ և չի կարելի ապաշնորհ գրող համարել Նազարյանցին)՝ նա ծանր է, դժվարասահ, հնաձևություններով խճողված, գրաբարաշունչ (եթե կարելի է այսպես արտահայտվել), մինչդեռ Նալբանդյանը համե-

---

սոցիալիստի անուն կրողի պետք է մոտենալ առանձին, միշտ ունենալով սոցիալիզմ գաղափարի որոշակի չափանիշ սահմանումն։ Այդ գաղափարի սահմանումները ևս տարբեր են։

Սոցիալիստական պետք է համարել այն ուսմունքները, իրավացի ասում է ընկ. Վ. Վոլգինը,— որոնց ծրագրած հասարակակարգում, 1) հանրայնացվում են արտադրության և փոխանակության միջոցները, 2) աշխատանքը կազմակերպվում է հանրային սկզբունքներով,—բոլորն ունեն նրան մասնակից լինելու հավասար իրավունք և հավասար պարտականություն, 3) բացակայում են դասակարգերը և մարդու շահագործումը։

մատաբար շատ ավելի է կարողացել հաղթահարել հնի ազդեցությունը, իհարկե, բնականաբար, չկարողանալով բոլորովին զերծ մնալ նրանից։ Նալբանդյանն իր որոշ հատվածների (մանավանդ) «Երկու տող»-ը, «Երկրագործությունը», աշխարհաբար քերականության ներածությունը աշխատությունների մեջ) սքանչելի շարադրանքով այսօր էլ թվում է օրինակելի։ Եվ պատճառը միայն Նալբանդյանի տաղանդավորությունը չէ, այլ մասամբ նաև լեզվաշինարարական սկզբունքները (օրինակ, քերականության ներածության մեջ). Նալբանդյանի փաստարկումը հօգուտ աշխարհաբարի ավելի խորն է, որովհետև լեզվի զարգացման ընդհանուր օրենքների մասին խոսելիս որոշակի մոտենում է դիալեկտիկական մեթոդին, ցայտուն տողերում ուրվագծելով գեղեցիկի, գաղափարների և ճաշակի հարաբերականությունը, հարափոփոխությունը, շարժման համաշխարհային օրենքը և դրանով ամրակուռ հիմնավորումն տալիս արդիականության պահանջին՝ աշխարհաբարին։ Լեզվի ռևոլուցիան, ըստ Նալբանդյանի, անհրաժեշտ արդյունքն է բնական և պատմական պայմանների։

Բացի դրանից աշխարհաբարի խնդրում Նալբանդյանն ավելի արմատական-դեմոկրատիկ է, մաքրախոսության նկատմամբ որոշակի հակադրվելով Նազարյանցին։

Նալբանդյանը «անխորհուրդ մաքրասիրություն» և «տարապայման ազնվասիրություն» է համարում այն, որ «Հյուսիսափայլը» չափից դուրս հայկաբան էր 1862 թվականին (երբ Նալբանդյանը արտասահման էր և վերադառնալուց հետո շատ շուտով ձերբակալվեց)։ Այս հարցում Նալբանդյանը տարբերում է 1862 թվ. «Հյուսիսափայլը» 1858—1861 թվ. «Հյուսիսափայլից» (1861 և 1862) թվականներին Նալբանդյանը ամսագրում չունի որևէ նյութ)։ 1862 թվ. «Հյուսիսափայլի» նոր համակարգությունը «գլխավորապես պատերազմում է նոր լեզվի այն ոճերի և ձևերի հետ, որ ընդհանրապես նայվում է որպես տաճիկ լեզվի ազդեցություն, օրինակ. շատ նախադրությանց վերջադաս գրվիլը, հատկացուցչի նախադաս գրվիլը և այլն և այլն։ Բայց մենք կարծում ենք թե իրավունք չէ, անհնար է թերևս բռնաբարել բովանդակ ազգի տրամաբանությունը, եթե նաև չինեականի տակ լիներ աճում։ Թե տաճիկ է, թե սատանայի՝ խընդիրն այդ չէ»... Ժողովրդական լեզվի այդ դրությունը ավերանք չէ, այլ «ժամանակի և պատմության ազդեցության տակ առաջ գնացած աճելություն»։

Նալբանդյանը խիստ դեմ է որևէ ինքնահոսի. մեր նպատակն է մշակել լեզուն, «հարգելով համորեն ազգի գործ դրած տրամաբա-

նությունը լեզվի»։ Այդ պատվանդանի վրա պետք է մաքրել, մշակել և կոկել մայրենի նորախոսությունը (Երկեր, հ. II, էջ 421—422)։

Տաճկաբանության օրինականությունն էլ ավելի պերճախոս պաշտպանություն ունի աշխարհաբարի քերականության ներածության մեջ (Երկեր, հ. II, էջ 488—489)։ «Տաճկական տրամաբանությունը կամ բաղդասությունը նոր լեզվի վրա ոչ Մարկոսը պատվաստեց և ոչ Կիրակոսը, բնությունը, պատմական դեպքերը և հազարամյա ժամանակները տվին նորան այն ձևն ու կերպարանքը, կարո՞ղ ես անցած գնացած բաների ընդդեմ պատերազմել կարո՞ղ ես բնության ընդդեմ ճակատ ճակատի պատերազմել»։ Ու Նալբանդյանը հեգնում է. «Եթե մնար հայկական անկախությունը, գուցե հայկական լեզվի տրամաբանությունն էլ մնար անարատ ու այսօր իր տաճկական տրամաբանությամբ չէր շտացներ մեր պարոնների կույս անկաջը» (Երկեր, հ. II, էջ 493,—երկու աշխատությունն էլ գրված էր բանտում)։

Նազարյանցի համակրական հայտարարությունները հասարանի, հասարակ ժողովրդի մասին կարելի է բնութագրել որպես սենեկային-ջերմոցային դեմոկրատիզմ, երբ նկատի է առնում հրապարակախոսի հայացքների ամբողջ սիստեմը և Նալբանդյանի հուզիչ տողերը ժողովրդի մասին։

«Մենք ազատակամ նվիրեցինք մեզ հասարակ ժողովրդի իրավունքը պաշտպանելու։ Մեր անձը և գրիչը չնվիրեցինք հարուստներին, նոքա յուրյանց արծաթի թումբերի տակ միշտ անխոցելի են, նաև բռնակալների իշխանության մեջ»։ Նալբանդյանն իր բոլոր կարողությունը նվիրում է հարստահարված, ողորմելի, աղքատ, մերկ ու քաղցած հայի դատի պաշտպանության։ Այդ հային ճնշում են ոչ միայն օտարներն ու բարբարոսները, այլ և իր հարուստները, իր հոգևորները։ Ազգի փրկությունն այդ մերկ ու քաղցած հայի իրավունքի պաշտպանությունն է, որի համար, ասում է Նալբանդյանը,—«չէ պիտո ընկրկենք ոչ բանտի և ոչ աքսորի առջև, ոչ միայն բանիվ և գրչով, այլ և զենքով և արյունով, եթե մի օր արժանի լինինք զենք առնուլ մեր ձեռքը և մինչև այժմ քարոզած ազատությունը նվիրել և սրբել մեր արյունով» («Երկու տող», Երկեր, հ. II, 283, գրված է 1861 թվին)։

Ոչ միայն խոսքով ու գրչով, այլև գործով՝ զենքով ու արյունով,— սա արդեն հակառեֆորմիստական-ռևոլյուցիոն դրոշակի ծածանում է, ժողովրդական ներշնչված ռադիկալ-տրիբունի ձայն։ Եվ Նալբանդյանը ռևոլյուցիոն պայքարի ուղին բանեց ընդդեմ թե՛ սուլթանական և թե՛ ցարական ռեժիմի։ Դուրս գալով հայկական նեղ

միջավայրից, նա ուր գրեց համառուսաստանյան ռևոլյուցիայի լայն ասպարեզը ու իր ռևոլյուցիոն գործը նոր միայն սկսած՝ ցարական ինքնակալության հալածանքի զոհը դարձավ։

Նալբանդյանի այդ նոր ընթացքը պերճախոս գնահատականի արժանացավ Նազարյանցի մի նամակում, որի գլխավոր միտքը հայ քաղքենիական շրջաններում մի ժամանակ—խիստ տարածված այն գաղափարն է, թե Ռուսաստանի գործերը օտար են հայերիս...

«Չեմ կարող գովել այդպիսի տարապայման ընթացք. համարձակախոս և համարձակագործ լինել և մարտիրոս դառնալ յուր ազգի համար, գեղեցիկ գործ է. բայց 70 միլիոնի առաջքը կորել—էշի նահատակ դառնալ—ոչ, այդ անհաճո է ինձ։ Ոչ մեր ազգը և ոչ 70 միլիոնը շնորհակալ չէ հերոսին, նորա անմիտ և հանդուգն հերոսության համար։ Դուք գործից պիտի իմաստասիրեք, որ գործը ոչինչ հայացք չունի դեպի մեր ազգը և նորա օգուտը, այլ մի օդից առած ցնորք է, խռովություն և ապստամբություն ձգելու ոխմար ամբոխի մեջ» («Հանդես գրականական և պատմական», VII գիրք, 1896, Սայաթնյանին գրած նամակը)։

Մեկնաբանություններն ավելորդ են։

Եթե Նալբանդյանի աջ բարեկամը էշի նահատակություն հորջորջումը տվեց նրա ռևոլյուցիոն գործունեությանը,— ապա նրա ձախ բարեկամները, իհարկե, այլ կերպ վերաբերվեցին։

Բակունինը դրանից առաջ հորդորում էր Նալբանդյանին չշեղվել փշոտ, բայց միակ ճշմարիտ ուղիից։

Գերցենը, Բակունինը, Օգարյովը խորապես հարգում էին Նալբանդյանին, բնորոշելով նրան որպես ոսկի մարդ, ոսկի հոգի...

Մասամբ նրանք էին ներշնչել «փոհարարական գրքի» գաղափարները (ցարիզմի գործակալներին խաբելու նպատակով Բակունինը այդպես էր անվանել «Երկրագործությունը»)։

Դեռևս ոչ մի հայերեն գիրք այդպիսի սրությամբ չէր դրել ցարական Ռուսաստանի ամենացավոտ խնդիրները՝ գյուղացիության և մանր ազգությունների ճնշման ու ազատագրման խնդիրները։

Նալբանդյանը զգում էր գալիք ռևոլյուցիայի շունչը, գուշակում Ռուսաստանի ռուսկավլլիթիար ապագան և ցույց տալիս ռևոլյուցիոն պայքարի ուղին։

«Եթե վաղօրոք խելք գործ չդրվի, սորուկը յուր հողով հանդերձ կատարելապես ազատ չքարոզվի և այս կերպով այն կնճիռը չլուծվի, սորուկը կացինով կվճռի գործը» («Երկրագործությունը որպես ուղիղ ճանապարհ», Երևան, 1930, էջ 65)։ Այս կացինը ռևոլյուցիայի զուտ ռուսական սիմբոլ է, թերևս վերցված երկու հռչակավոր փաս-

տաթղթերից: 1860 թվ. Չերնիշևսկին Գերցենի «Կոլոկոլ»-ում տպեց «Ռուս մարդ» ստորագրությամբ մի նամակ, որի մեջ նախազգուշացնում էր Գերցենին լիբերալ ցնորքներից: «Ոչ, մեր դրությունը սոսկալի է, անտանելի, և միայն կացինը կարող է փրկել մեզ և բացի կացնից ոչինչ չի օգնի»: 1861 թվ. Բեռլինում տպած իր բրոշյուրում («Գյուղացիական հարցի վերջնական լուծումը») Սերնո-Սոլովյովիչը—որի գործով ձերբակալվեցին ու դատապարտվեցին թե Չերնիշևսկին և թե Նալբանդյանը—գրում էր, որ գյուղացիական հարցը լուծելի է միայն երկու եղանակով՝ կամ ընդհանուր փրկանքի միջոցով կամ կացիններով:

Նալբանդյանի հարվածն ուժեղ էր, և «Երկրագործությունը» արժանացել է ցարական ինքնակալության այնպիսի պատվաբեր ուշադրության, որին ոչ մի հայ գիրք չի արժանացել երբևէ: Նույնիսկ քառասուն տարի անց (1903 թվ.), «Երկրագործությունը» գրաքննության կողմից թույլատրվում է որոշ հապավումներով միայն՝ դուրս են գցվում ինքնակալական Ռուսաստանին վերաբերող սուր հատվածները: 1912 թվականին—հիսուն տարի անց—գրաքննությունը այլանդակում է Կարապետ Կուսիկյանի «Գրական դեմքերը», կտրելով հռչակավոր գրվածքին նվիրված ամբողջ գլուխը, իսկ 1913 թվ. էջմիածնի տպարանում գրավվում է Թադ. Ավդալբեգյանի «Միք. Նալբանդյանը», թեպետ և երկու հեղինակն էլ չեն ունեցել արտասահմանյան հրատարակություն, օգտվելով Ռուսաստանում լույս տեսած՝ աղճատված հրատարակությունից:

Ըստ սենատի դատավճռի՝ Նալբանդյանը 1) տեղյակ է եղել Լոնդոնի պրոպագանդիստների հանցավոր մտահղացումներին. 2) աջակցել է նրանց արգելված հրատարակությունների տարածմանը, 3) ձգտել է Ռուսաստանի հարավում հայերի մեջ հակակառավարական շարժում տարածելու: Եթե անգամ ուրիշ ոչինչ արած չլինի Նալբանդյանը, այնուամենայնիվ, նրա «Երկրագործությունը» որպես մի ռևոլյուցիոն գործ, Նալբանդյանի համար եզակի տեղ է ապահովում հայ դեմոկրատիայի պատմության մեջ:

Նալբանդյանի դատական գործի լավագույն գիտակ պատմաբան Մ. Լեմկեն խիստ հավանական է համարում Նալբանդյանի որոշ մասնակցությունը Օգարյովի այն հռչակավոր կոչի ստեղծմանը, որը դարձավ ռևոլյուցիոն «Հող և ազատություն» պարտիայի ծրագրի հիմքը*: Տուչկովա-Օգարյովան գրում է Նալբանդյանի մա-

* Փաստաստեղծության մի ուսանելի օրինակ: «Գրական թերթի» անցյալ տարվա դեկտ. 20-ի №-ում (21) ընկ. Գ. Վանանդեցին զետեղել է հոդված՝ «Մի-

սին. «Այդ տարօրինակ մարդը Լոնդոնում մնաց 2 ամիս, առանց մի որևէ մասնակցություն ցույց տալու ռուսական պրոպագանդայի գործին» («Դիվան», էջ 352, բայց հեղինակն այնքան էլ լավատեղյակ չէ իր հիշողությունների մեջ)։ 3) Նալբանդյանը տվել է կապիտալիստական սիստեմի՝ մեր գրականության համար աննախընթաց (և, եթե կարելի է ասել, անհետընթաց) քննադատությունը, գուշակելով նաև այդ սիստեմի փլուզումն ապագայում։ Եվրոպան արագ ծերանում է, մասսաների անսահման թշվառությունը (գործազրկությունն ու գաղթականությունը) սասանում են կապիտալիստական հասարակարգի հիմքերը։ Տնտեսական խնդիրը, կանուխ թե ուշ, թեև սոսկալի փոթորիկներով, պիտի լուծվի, «ոչինչ բռնություն, ոչինչ պահպանողական համակարգություն, ոչինչ ընդդիմադրություն որևիցե կողմից չի պիտո կարողանա փակել նորա առաջքը, թեև այսօր հալածական և աքսորական են այդ ապագայի մարգարեքը և առաքյալքը» («Երկրագործությունը որպես ուղիղ ճանապարհ», 1930, էջ 89)։ Սա քննադատություն է դասակարգային

բայել Նալբանդյանի ռևոլյուցիոն գործունեության մի էջը» վերնագրով։ Արվում է ընդհանուր դիտողություն. «Միք. Նալբանդյանի ռևոլյուցիոն հայացքների արտահայտության ամենանշանավոր դոկումենտը ճանաչվում է նրա «Երկրագործությունը» և ապա զանազան անհատների ուղղած մի քանի նամակներ»։ Բայց «Դիվանի» ընթերցողը գիտե, որ ոչ միայն միճանի նամակ, այլ ոչ մի նամակ չի մնացել Նալբանդյանից նրա ռևոլյուցիոն գործունեության (կամ հայացքների) մասին։ «Սակայն նրա ռևոլյուցիոն մտայնության համար խոշոր նշանակություն ունի նաև մի այլ գրություն, որը մեր իրականության մեջ, Միք. Նալբանդյանին նվիրված ոչ մի աշխատության մեջ չի հիշատակված»։ Ճիշտ է, որ այս փաստի մասին չի հիշատակվել, բայց տրվում է ոչ ճիշտ տեղեկանք: Խոսքը Օգարյովի հիշատակված կոչի մասին է (տպվել է «Կոլոկոլի» 1861 թ. 102-րդ համարում)։ Իբրև թե «այն ժամանակվա գործիչ» Ն. Սաֆոնովան հաղորդում է, որ Օգարյովը իր կոչը գրել է Սերնո-Սոլովյովիչին, Օբրուչևի, Սլեպցովի և Նալբանդյանի հետ միասին: Բաց ենք անում ընկ. Վանանդեցու աղբյուրը՝ «Революционное движение 1860 годов, 1932, էջ 45։ Ն. Սաֆոնովան ոչ թե այն ժամանակվա գործիչ է, այլ սոսկ հեղինակը այն հոդվածի «К биографии Серно-Соловьевича». որից քաղվածք է բերվում։ Թյուրիմացությունն, ըստ երևույթին, առաջացել է նրանից, որ հոդվածների ճակատին գրված է հաղորդեց (Сообщила, сообщил) այսինչը... Միության մի քանի ակադեմիաներ ունեն հատուկ Сообщения պարբերաթերթեր՝ պատիկ հոդված-զեկուցումների համար։ Ընկ. Վանանդեցուն թվացել է, թե հաղորդեց նշանակում է իր ականատեսային հուշերը պատմեց, և սրա հետևանքով Ն. Սաֆոնովայի խոսքի կշիռը ծանրացել է, որպես մի տեսակ փորձագետի... Ն. Սաֆոնովան չի հաղորդում, թե որտեղից է վերցրել իր գրական պնդումը Օգարյովի և Նալբանդյանի մասին։ Բայց, նկատի ունենալով այդ հանգամանքը,—նաև այն, որ Լեմկեն այս հարցի ամենալավատեղյակ մասնագետն է, որ Ն. Սաֆոնովայի կողմից հիշատակվող՝ Լեմկեի գրքում („Очерки освобо-

գրքերից, սա համակրական գուշակումն է և կապիտալիզմի կործանման և սոցիալիստական ռևոլյուցիայի։

4) Նալբանդյանը մեր գրականության մեջ եզակի տեղ է բռնում նաև այն փայլուն հեգնալի քննադատությամբ, որ ուղղված է կապիտալիստական պետությունների գաղութային քաղաքականության դեմ։ «Բանական աշխարհակալությունը» սուտ փաստ ունեն իրենց ձեռքում, իբր թե տիրում են զանազան աշխարհների և ազգերի միմիայն վայրենությունը քաղաքակրթելու համար։ Խորտակիչ օրինակներով ցույց է տրվում այդ քաղաքակրթության իսկական կերպարանքը՝ բռնություն, բանտ, շղթա... «Բանտերն են նոցա դպրոցները, ոստիկանք և ժանդարմը՝ դաստիարակները, շղթան՝ հրահանգիչ գիրքը, աքսորը՝ բարոյականությունը»... (էջ 100)։ Հիշատակվում են ճնշված Հնդկաստանը, Չինաստանը, Իռլանդիան, Ռուսաստանի, Պրուսիայի և Ավստրիայի հպատակ փոքր ազգությունները։

5) Նալբանդյանը ջախջախել է բուրժուական լիբերալիզմի՝ ազատության, հավասարության և եղբայրության պաշտամունքը,

---

дительного движения 1860 годов") ոչինչ չկա այդ մասին—բայց կա նրա այլ աշխատության մեջ, Գերցենի երկերի նրա խմբագրած հրատարակության մի ծանոթագրության մեջ (Полное собрание соч. А. И. Герцена под ред. М. Лемке, Петроград, 1919, հատոր XI, էջ 136)—ես ենթադրում եմ, որ Ն. Սաֆոնովն հենց այդտեղից պետք է վերցրած լինի։ Լեմկեն գրում է, որ Օգարյովի հոդված-կոչը գրված է „Не без советов и указаний Н. А. Серно-Соловьевича, Н. И. Обручева, А. А. Слепцова, М. Л. Налбандяна и др. Լեմկեի զգույշ, ոչ-դրական ձևը միայն մեկ իմաստ ունի, նա շատ հավանական է համարում Նալբանդյանի, մյուս երեքի և այլոց մասնակցությունը Օգարյովի հոդվածի ստեղծմանը... Ն. Սաֆոնովն այդ խիստ հավանական ենթադրությունը դարձրել է ստույգ փաստ, դրականապես պնդելով, որ Օգարյովն իր հոդվածը գրել է Սերնո-Սոլովևիչի, Օբրուչևի, Սլեպց. և Նալբանդյանի հետ միասին... Փաստն էլ ավելի է ամրացել, հավաստի դարձել, երբ Գ. Վանանդեցին Ն. Սաֆոնովին սխալմամբ դարձրել է Օգարյովի և Նալբանդյանի ժամանակակից գործիչ (որ այժմ կլիներ առնվազն հարյուր տարեկան)։ Ու Նալբանդյանի ռևոլյուցիոն գործունեության մի էջ է ավելացրել... Օգարյովի հոդվածի շարադրանքով։ Մի փոքր էլ քաշկռտուկ (այսինքն անզգույշ և բանի մեկնություն), ու «Գրական թերթի» որևէ ընթերցող կսկսի պնդել, որ Նալբանդյանն ու Օգարյովը միասին գրել են «Հող և ազատություն» հռչակավոր պարտիայի ծրագիրը, մի քիչ էլ՝ ու կթվա թե այդ պարտիայի հիմնադիրն է Միք. Նալբանդյանը։ Եթե որոշ արտահայտություններ Նալբանդյանի «Երկրագործ»-ի մեջ հիշեցնում են Օգարյովի հոդվածը (օրինակ, պատերազմի մասին) դա կարող է բացատրվել, կամ նրանով, որ Օգարյովի հոդվածը լույս է տեսել 1861 թվ., իսկ «Երկրագործությունը» 1862-ին, կամ այն հանգամանքով, որ երկու հեղինակն էլ կարող են օգտված լինել շրջանառության մեջ եղած գաղափարներից։

ցույց տալով, որ իրավական ազատությունը դատարկ հնչյուն է և իրական կարող է դառնալ միայն տնտեսական հարցի լուծմամբ։ Բուրժուական պառլամենտարիզմի պայմաններում աշխատավորը ազատ սոված է, «հավասարությունը, իբրև լոկ խոսք, հնչում է միայն օդի մեջ» (էջ 55), այն մարդիկ, «որոնց ազգությունը դողացնում է երկրագունդը բևեռից մինչև բևեռ, սոված են յուրյանց կառավարության ձեռքում» (էջ 96)։ Իշխողների կառավարության և ազգի (այսինքն աշխատավորության) շահերը չեն նույնանում։ Դասակարգային տնտեսական մոտեցումը միանգամայն մերկացնում, ոչնչացնում է պառլամենտական կարգերի խարդախորեն ստեղծված հմայքը։

6) Նալբանդյանն ավելի խորը, քան որևէ այլ հայ հեղինակ (մինչև մարքսիստները) ազգային հարցի հիմքը ազդարարել է տնտեսական խնդիրը, ազգի շահերը նույնացնելով ժողովրդի չքավոր խավերի շահերի հետ։ Ոչ մի հայկական գրքում այնպիսի մեծ դեր չի եղել հատկացված տնտեսական գործոնին։ Ազգի ազատության դրոշակը պետք է լինի ստրկությունից ու աղքատությունից ազատվելու դրոշակ. «եթե ազգության ներքին և էական խորհուրդը չէ տնտեսական խնդիրները, անհիմն է այդ ազգությունը, սուտ է այդ ազգությունը» (էջ 101)։

7) Ինտերնացիոնալիստ չդառնալով, ինչպես մեղանում երբեմն անզգուշաբար կարծել են ոմանք, Նալբանդյանը հիանալի կերպով պաշտպանել է բոլոր ժողովուրդների հավասար իրավունքը. «Հերիք է, որչափ կույր և ֆանատիկական ազգությունը ունի յուր եսական կողմերը. հերիք է, ասում ենք, որ մի ազգություն յուր մի շամփուր խորովածի համար մորթում է մյուս ազգության եզը»... (էջ 90)։ Նալբանդյանը մոտեցել է ինտերնացիոնալիզմին, պատմական կատեգորիա հռչակելով ազգությունը։ Մարդն ու հացը համարելով պատմության հիմնական գործոնը, Նալբանդյանը կարծում է, որ եթե հավասար իրավունքը խոստովանվի ամբողջ երկրագունդի վրա, եթե ներկա սեփական համակարգությունները ոչնչանան, «վաղը ոչ միայն չէ մնում ազգության խնդիրը, այլ հարկավոր ևս չէ»։ Այնուհետ. «Ազգությունն իբրև պատմական իրողություն, իբրև հավաստի երևույթ, ընդհանուր մարդկության կյանքի մեջ, չի կարելի մերժել, թեև բանականությունը երբեք չի կարող արդարացնել նորան» (էջ 90 և 91)։

8) Նալբանդյանի ուսուցիչների շարքում տեղ են գտել մարդիկ, որոնք այս կամ այն առնչությունն ունեն գիտական սոցիալիզմի հետ։ «Այո՛, գիտենք հարգել ո՛չ միայն Օուենը, Պրուդոնը,

Ֆուրիեն և Ֆոհրը, այլ և Շիլլերը, Գյոթեն, Ֆիխտեն, Քանտը և Հեգելը, ճնշված մարդկության այն անմահ բարեկամքը» («Երկու տող», Երկեր, հ. II, էջ 273—274, ընդգծումներն իմն են. Ց. Խ.)։

Էնգելսը գրում էր 1882 թվ. «Մենք գերմանական սոցիալիստներս, հպարտանում ենք, որ մենք ծագում ենք ոչ միայն Սեն-Սիմոնից, Ֆուրեից և Օուենից, այլ նաև Կանտից, Ֆիխտեից և Հեգելից» (Ֆրիդրիխ Էնգելս, «Սոցիալիզմի զարգացումը ուտոպիայից դեպի գիտություն», Կուսհրատ, Երևան, 1933, էջ 5, ընդգծումներն իմն են. Ց. Խ.)։

«Երկու տողի» էպիգրաֆը Օուենից է վերցված, իսկ Ֆուրիեն հավանորեն կապիտալիզմի իր քննադատությամբ կարող է ազդած լինել Նալբանդյանի վրա (իբրև կապիտալիստական սիստեմի քննադատ՝ Ֆուրիեն թերևս ամենաուժեղն է մեծ ուտոպիստների շարքում)։

Առանձնապես հիշատակության արժանի է Ֆոյերբախը, որի փիլիսոփայությունը նախամարքսյան շրջանի կարևոր էտապ է մտքի պատմության մեջ։ «Երկրագործությունը» բրոշյուրի փիլիսոփայական մասը գրված է Ֆոյերբախի խորն ազդեցության տակ,— այդտեղ Նալբանդյանն ուղղակի Ֆոյերբախի աշակերտն է։

Իբրև էպիգրաֆ վերցված են Ֆոյերբախի խոսքերը. «Իմ աշխատության գաղափարքը միայն եզրակացությունք են, փաստերի հետևանք, նոքա ըստ ինքյան գաղափարք չեն, այլ կերպարանած, կենդանի կամ պատմական իրողություն»։

Այս միտքը հիշեցնում է Մա՛րքսի ֆորմուլան. «Իդեականը ոչ այլ ինչ է, բայց եթե նյութականը, որը փոխադրվում է մարդկային գլխի մեջ և թարգմանվում» («Կապիտալ», I հ., Կուսհրատ, 1933, էջ XXX)։

Ի՞նչ տեղ է բռնում Ֆոյերբախը փիլիսոփայության պատմության մեջ։ Էնգելսի ասելով, Ֆոյերբախի «Քրիստոնեության էությունը» առանց վերապահությունների ազդարարեց մատերիալիզմի հաղթանակը և շատ կողմերով շաղկապող օղակը դարձավ Հեգելի փիլիսոփայության և իր՝ Էնգելսի ու Մարքսի հայացքների միջև։

Ֆոյերբախի «Քրիստոնեության էությունը», որից իր էպիգրաֆն է վերցրել Նալբանդյանը, ահագին տպավորություն է թողել. «Ով որ չի ապրել այդ գրքի ազատարար ազդեցությունը, նա չի կարող պատկերացնել այն։ Մենք հիացած էինք բոլորս և մենք բոլորս էլ ժամանակավորապես դարձանք Ֆոյերբախի հետևորդներ» (Фридрих Энгельс, «Людвиг Фейербах», пер. с предисловием и примеч.

Г. В. Плеханова, Петроград, 1918, հեղինակի հառաջաբանը, էջ 21)։

«Կարդալով առաջին էջերը,— ասում է Գերցենը նույն գրքի մասին,— ես վեր ցատկեցի ուրախությունից։ Կորչի դիմակահանդեսի հագուստը, կորչին թլվատությունն ու այլաբանությունը։ Մենք ազատ մարդիկ ենք»... (БСЭ, 16-րդ հ., էջ 469)։

1843 թվ. երիտասարդ Մարքսը կոչ էր անում սպեկուլյատիվ աստվածաբաններին ու փիլիսոփաներին. «ազատագրվեցեք հին սպեկուլյատիվ փիլիսոփայության հասկացողություններից ու նախապաշարմունքներից, եթե ցանկանում եք հասնել իրերին, ինչպես նրանք գոյություն ունեն իրականության մեջ՝ այսինքն ճշմարտությանը։ Եվ չկա ձեզ համար այլ ուղի դեպի ճշմարտությունն ու ազատությունը, քան Ֆոյերբախի՝ այդ «հրեղեն հեղեղի» (Feuer-bach) միջով անցնող ուղին է, որ հանդիսանում է մեր ժամանակի մաքրարանը (К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. I, 1928, էջ 134)։

Այդ մաքրարանի, այդ հրեղեն հեղեղի միջով է անցել նաև Նալբանդյանը՝ համեստ, բայց պատվավոր տեղ բռնելով Ֆոյերբախի աշակերտների փայլուն շարքում, որ կազմում են Մարքսը, Էնգելսը, Հայնեն, Գերցենը, Բելինսկին, Բակունինը, Չերնիշևսկին, Դոբրոլյուբովը, Պիսարևը։

Մարքսն ու Էնգելսն, ինչպես վերջինս նշում է, միայն ժամանակավորապես դարձան ֆոյերբախյաններ և, անցնելով հրեղեն հեղեղով, ստեղծեցին իրենց փիլիսոփայությունը՝ դիալեկտիկական մատերիալիզմը։ Նալբանդյանը չկարողացավ դուրս գալ Ֆոյերբախի փիլիսոփայության սահմաններից։ Արդյոք շա՞տ մեծ թերություն է այդ, քանի որ Չերնիշևսկին անգամ փիլիսոփայության մեջ մնաց Ֆոյերբախի աստիճանին և ոչ միայն չհասավ դիալեկտիկական մատերիալիզմին, այլև—Պլեխանովի ու Լենինի հեղինակավոր կարծիքով—չէր էլ կարող հասնել՝ ռուսական միջավայրի հետամնացության պատճառով։ Եթե ռուսական միջավայրի հետամնացությունը ճնշում էր հանրագիտական վիթխարի պաշար ունեցող Չերնիշևսկուն, ապա էլ ի՞նչ ասենք Նալբանդյանի մասին... Արդյոք նրանք լսե՞լ են Մարքսի անունը, կարդացե՞լ են որևէ բան Մարքսի գրվածքներից,— այդ մասին որևէ տվյալ չկա թե Չերնիշևսկու և թե Նալբանդյանի նկատմամբ։

Նալբանդյանը Հեգելով էլ է հատկապես զբաղվել («Հեգելի փիլիսոփայությունը ռևոլյուցիայի հանրահաշիվն է,— ասում է Գերցենը,— նա արտասովոր կերպով ազատագրում է մարդուն»)։ Նրա հոդվածը մեծ փիլիսոփայի մասին տեղ-տեղ խիստ հիշեցնում է

Չերնիշևսկու հռչակավոր հոդվածը՝ «Критика философских предубеждений»։

Մարքսն ասում է. «Մի ազգ պետք է և կարող է սովորել ուրիշ ազգերից» («Կապիտալ», I հ., Կուսհրատ, 1933, էջ XXI)։ Դեռևս իր «Երկրագործությունը» գրվածքում Նալբանդյանն արտահայտել է դրա նման մի միտք։ «Ուրիշների փորձերից, որ փորձողներին արժում են արյան ծովեր և որ բոլորովին ձրի ներկայանում են մեզ իբրև օրինակ, հարկ է որ խրատվինք և չերթանք այն ծուռ ճանապարհը, որից և գնացողը կամի հետ դառնալ, բայց ոտքը սայթաքում է» («Երկրագործությունը», էջ 103)։

«Երբ որոշ հասարակական երևույթ,— ասում է Չերնիշևսկին,— որոշ ժողովրդի մեջ հասել է զարգացման բարձր աստիճանի, նրա ընթացքը մինչև այդ աստիճանի այլ, ետ մնացած ժողովրդի մեջ կարող է կատարվել շատ ավելի արագ, քան կատարվում էր առաջավոր ժողովրդի մոտ»։ Որոշ երևույթ առաջավոր ժողովրդի ազդեցության շնորհիվ ստորին աստիճանից ուղղակի թռչում է բարձրագույն աստիճանը, խուսափելով միջին աստիճաններից (Полное собрание соч. Н. Г. Чернышевского, СПб, 1906 г., т. IV, 330, «Критика философских предубеждений» против общественного владения).

Նալբանդյանը նույն միտքն այսպես է շարադրում Հեգելին նվիրված իր հոդվածում («Լումա», 1902, №№ 5 և 6, 1903, № 1). «Եթե մի որևիցե ազգ հասել է զարգացման վերին աստիճանին մի ուրիշ ազգ, որ խեղճ վիճակում է, կարող է հասնել այդ աստիճանին, առանց այնքան ժամանակ և այնքան ուժ գործ դնելու, որքան առաջին ազգը, և բնավ չհանդիպելով միջին մոմենտներին, որոնցից անցել էր առաջին ազգը» (կետադրությունը պահպանվում է)։

Եթե այս զուգադիպությունը պայմանավորված է մասամբ նրանով, որ երկու հեղինակն էլ շարադրում են Հեգելի միտքը նրա իսկ խոսքերով, ապա Նալբանդյանի մի կարևոր հատվածը ուղղակի թարգմանություն է Չերնիշևսկուց։ Վերջինս գրում է. «Մենք Հեգելի հետևորդը չենք, իսկ ավելի պակաս հետևորդն ենք Շելլինգի,— չենք կարող չընդունել, որ այդ երկու համակարգությունն էլ մեծ ծառայություններ են մատուցել գիտությանը այն ընդհանուր ձևերի բացահայտմամբ, որոնցով շարժվում է զարգացման պրոցեսը։ Այդ հայտնագործությունների հիմնական արդյունքը երևում է հետևյալ աքսիոմայի մեջ. «զարգացման վերին աստիճանը իր ձևով նման է սկզբին, որից նա ելնում է» (отправляется, նույն տեղում, էջ 309)։

Նալբանդյանը. «Ո՛չ Հեգելի աշակերտ ենք և ոչ Շելլինգի, բայց արդարությունը ստիպում է խոստովանել, որ երկու համակարգությունքն էլ մեծ օգուտ ցույց տվին գիտության ընդհանուր ձևերը հայտնագործելով, որոնց միջնորդությամբ առաջ է գնում զարգացման գործողությունը: Այդ հայտնագործության հիմնական արդյունքը երևում է հետևյալ առածի մեջ. «զարգացման վերին աստիճանը իր ձևով նման է սկզբին, որտեղից առաջ է գնում այդ զարգացումը»» («Լումա», 1903, №1):

Ուրեմն Հեգելն ուսումնասիրվել է մասամբ Չերնիշևսկու ընկալվարությամբ:

Այս փաստերի հավաստումից հետո մնում է մի շատ կարևոր հարց ևս՝ հիշատակված փիլիսոփաներից յուրաքանչյուրն ի՞նչ չափով և ի՞նչ խորությամբ է օգտագործել իր ուսուցչին կամ որքան է կարողացել յուրացնել Հեգելի «պատարար» ազդեցությունը,— մասնավորապես՝ ինչ տեղ են բռնում Ֆոյերբախն ու Հեգելը Նալբանդյանի հայացքների ընդհանուր սիստեմի մեջ: Քանի որ այստեղ մենք չենք քննում Նալբանդյանի հայացքների այդ ամբողջ սիստեմը, նպատակ ունենալով համառոտակի լուսաբանել հրապարակախոսի գործունեության ու աշխարհհայացքի որոշ կողմերը միայն, հարցի ծավալուն դրումն ու լուծումը կթողնենք այլ, ավելի հարմար, տեղի ու ժամանակի:

Բավականանք հիմնական դրույթով. Նալբանդյանը «վարից մատերիալիստ է, վերից՝ իդեալիստ» (ինչպես Էնգելսն է բնութագրել Ֆոյերբախին), այսինքն բուն փիլիսոփայության մեջ մատերիալիստ, իսկ պատմության—սոցիոլոգիայի մեջ՝ իդեալիստ: Ուշադրության արժանի է Նալբանդյանի վերաբերմունքը դեպի Բոկլը, որի հայտնի գիրքը նա կարդաց բանտում. Բոկլը որպես պատմափիլիսոփա հատուկ ներբող-ստանավորով գովաբանվել է Նալբանդյանի կողմից (համակրանքով հիշատակվելով նաև ընթերցողին հայտնի «Երկրագործությունը» մեջ): Եթե Ֆոյերբախը կարողացավ իր կյանքի մայրամուտին «Կապիտալ» կարդալ, ոգևորվել նրա գաղափարներով ու նույնիսկ մտնել գերմանական սոցիալ-դեմոկրատիայի շարքերը, ապա Բոկլը՝ մի բարեպաշտ քրիստոնյա և տիպիկ բուրժուական լիբերալ՝ երբեք այդքան հեռու գնալ չէր կարող (իմիջիայլոց լինելով լուսամիտ կրոնի համոզված պաշտպան, որի համար գիտությունը կրոնի դաշնակիցն է և տգետների կառուցածը՝ ատված):

9) Գիտական սոցիալիզմի շենքը կառուցվել է այն համառ պայքարներով, որ տարիների ընթացքում մղել են Մարքսն ու Էն-

գելը բուրժուական փիլիսոփայության, գիտության, մասնավորապես և առանձնապես քաղաքատնտեսության դեմ, հակադրելով նրանց պրոլետարական փիլիսոփայությունն ու գիտությունը։ Պրոլետարական քաղաքատնտեսությունը, ստեղծվել է պրոլետարիատի երկաթակուռ դասակարգային աշխարհայացքը, «աշխատավորների քաղաքատնտեսությունը», ինչպես Չերնիշևսկին էր ասում, ջախջախելու համար կապիտալիստների քաղաքատնտեսության սոփեստությունները, որոնց հիմնական նպատակն է կապիտալիստական սիստեմի հավերժացումը։

Գործն սկսել էին արդեն ուտոպիստ-սոցիալիստները, Մարքսն ու Էնգելսն ավարտեցին այն և, վերջապես նրանցից անկախ—նույն բանն արեց Չերնիշևսկին։ Խոսելով Ջոն Ստյուարտ Միլլի «ներքնապես աղքատիկ սինկրետիզմի» մասին, Մարքսը գրում է. «Բուրժուական» քաղաքատնտեսության սնանկացման ազդարարումն է այս, որն արդեն վարպետորեն լուսաբանել է ռուս մեծ գիտնական և քննադատ Ն. Չերնիշևսկին յուր «Քաղաքատնտեսության ուրվագծեր ըստ Միլլի» աշխատության մեջ» (Կ. Մարքս, «Կապիտալ», I հ., Կուսհրատ, 1933, էջ XXVI)։

Նախընթացից միանգամայն ակներև է, որ Նալբանդյանի վրա ուժեղ է եղել աշխատավորների քաղաքատնտեսության ազդեցությունը, բայց կա մի փաստ, որն ուղղակի վերաբերում է բուրժուական քաղաքատնտեսության քննադատականին։ Խոսքը բելգիական տնտեսագետ Մոլինարիի մասին է, որի «Քաղաքատնտեսության դասընթացի» ռուսերեն թարգմանությունը լույս է տեսել 1860 թվականին (կա Նալբանդյանի գրադարանում՝ պետական թանգարանում)։

Մոլինարին կամենում է լուծել մի խնդիր, որի մասին, նրա կարծիքով, բավականաչափ պարզ չեն խոսել ոչ Սմիթը, ոչ Բեյը, ոչ Միլլը, ոչ Բաստիան. բանվորական մասսաների մեջ հակալիբերալ ռեակցիա է առաջացել, որ կոչվում է «սոցիալիզմ»։ Պետք է ապացուցել, որ սոցիալիստների կողմից մռայլ ներկերով նկարագրվող անարխիան տեղի է ունենում կարգի բնական պայմանների խախտումից, որ հակառակ սոցիալիստների կարծիքի՝ տնտեսական աշխարհում, ինչպես և ֆիզիկականում, հավասարակշռության օրենք գոյություն ունի... Մոլինարին նպատակ ունի մահացու հարված հասցնելու սոցիալիզմին, ոչնչացնելու հասարակական վերակառուցման ուտոպիան։ Ֆուրիեն և մյուս ուտոպիստները հայտարարվում են խելագարներ, որոնց հաջողությունը բացատրվում է ամբոխի այն մոլորությամբ, թե «մեկի օգուտը վնաս է մյուսին, և

հարուստները հարստանալ կարող էին ոչ այլ կերպ, քան աղքատների հաշվին»։ Քաղաքատնտեսության ընդհանուր սահմանումն է՝ կրոնական, բարոյական, պաշտպանողական գիտություն։ Բանվոր դասակարգի երևակայող բարեկամներին հակադիր՝ Մոլինարին ազդարարում է, որպես բանվորության միակ հնարավոր փրկության միջոց Մալթուսի դեմոկրատական (?!) ուսմունքը, այն Մալթուսի, որին Մարքսն անվանում է տիրապետող դասակարգերի վարձկան փաստաբան, անամոթ սիկոֆանտ (գործակալ), որ գիտությունը կեղծում է,—բանագող, ողորմելի մարդ, որի մտքի խորին ստորությունը, որի գիտական ստորությունը կարող էր թույլ տալ իրեն միայն մի տերտեր, որը մարդկային թշվառության մեջ տեսնում է պատիժ մեղսագործության համար,— այն Մալթուսի, որի ուսմունքը «Մարդասպան սիստեմ» է, Չերնիշևսկու որակմամբ, ոչ մի հաջողություն չի կարող իրապես բարելավել ժողովրդի վիճակը, եթե չսանձահարվի վերարտադրության ուժը, եթե սահման չդրվի մանկածնության և այլն և այլն։

Ավելի հիմար և ստոր գիրք դժվար է ճարել և, բնականաբար, Մարքսն ու Չերնիշևսկին խորը արհամարհանքով են խոսում Մոլինարիի մասին։

Իր գրախոսականի մեջ Չերնիշևսկին սպանիչ հեգնանքով է շարադրում Մոլինարիի ուսմունքը, որի համաձայն հասարակությունն ունի աստծուց սահմանված օրենքներ, ներդաշնակ օրենքներ, որոնք նրա մեջ արդարություն են մտցնում և այլն... («Современник», 1860 թվ. Երկեր, VI հատ., էջ 339)։

Մարքսը ևս ծաղրում է հիշատակում բուրժուական տնտեսագետին, անվանելով նրան «գռեհիկ տնտեսագետ, քաղցրաբարո Մոլինարի» («Կապիտալ», I հ., էջ 742, ծանոթ.)։

Միք. Նալբանդյանը միայն մի քանի խոսք է ասել Մոլինարիի մասին, բայց բովանդակալի, խարազանիչ—խարանիչ խոսք, որոնք կարևոր նշանակություն ունեն մեզ համար։ Մոլինարիի գրքի վրա Նալբանդյանը մատիտով արել է հետևյալ ռուսերեն մակագրությունը. «Глупее и подлее этого сочинения едва ли я когда-нибудь от рода читал» примеч. Налбандова.

«Հազիվ թե երբևէ ծնված օրից մինչև հիմա կարդացած լինեմ սրանից ավելի հիմար ու ստոր գրվածք»։ Մեկնաբանությունը

---

* Առաջին անգամ այս փաստը—մամուլում առանց մեկնաբանության հրապարակել է ընկ. Շահազիզը (Տեղեկագիր ՀՍԽՀ Գիտ. Արվ. Ինստ., 1932, № 5, էջ 12)։

գրեթե ավելորդ է. բուրժուական տնտեսագետի նկատմամբ ունեցած խորը նողկանքի զգացմունքը Նալբանդյանին խիստ մոտեցնում է Չերնիշևսկուն ու Մարքսին,—նա ըմբռնում է Մոլինարիի դասակարգային խարդախությունը և կտրականապես մերժելով այն. անցնում է հայհոյվող ուսմունքի—սոցիալիզմի կողմը, կանգնելով աշխատավորական տեսակետի վրա (այդ հանգամանքը ինքնին չի խանգարել, իհարկե, որ Նալբանդյանը որոշ ազդեցություն կրի բուրժուական այնպիսի քաղաքատնտեսական ուղղություններից, ինչպես մերկանտիլիստների և ֆիզիոկրատների դպրոցներն են):

10) Այս առաջադրությունների, զուգահեռների մեջ, ըստ երևույթին, բոլոր նախադրյալները կան լուծելու համար Նալբանդյանի «սոցիալիզմի» հարցը: Հրապարակախոսի միտքը շարունակ պտտվել է գաղափարների այն ոլորտում, որի մեջ գործում էր ուտոպիստ-սոցիալիստների, Մարքսի, Էնգելսի, Չերնիշևսկու միտքը: Այդ մտածողների և Նալբանդյանի մերձեցման կետերից վըստահ կարելի է եզրակացնել, որ Նալբանդյանի քաղաքական-փիլիսոփայական աճումը նրան տանում էր գիտական սոցիալիզմի ուղղությամբ: Իսկ թե փաստորեն մինչև ո՞ւր գնաց նա էկոնոմիկայի բնագավառում, այդ պարզելու համար կռահումներ ու նախընթացի վրա հիմնված ենթադրություններ անելուց առաջ անհրաժեշտ է դիմել անմիջականորեն տնտեսական այն ծրագրի վերլուծությանը, որ Նալբանդյանի երկի կարևորագույն միջուկն է կազմում (դարձյալ նախազգուշացնում ենք, որ մենք չենք բնութագրում հրապարակախոսի բոլոր հայացքների ամբողջ սիստեմը՝ նույնիսկ «Երկրագործությունը» գրվածքի սահմաններում):

Վերնագիրն արդեն բնորոշող է. «Պրոլետարիատության (пролетариатство) սոսկալի խոցից» (Չերնիշևսկի) խուսափելու համար Նալբանդյանը հորդորում է բռնել երկրագործության—ուղիղ—ճանապարհը, ազգի կաթվածահարության վերացման միակ միջոցը համարելով տնտեսական ռևոլյուցիան, դարձը դեպի բնության գոգը: Կապիտալիստական Եվրոպայի (մանավորապես Անգլիայի) գործավորների զարհուրելի թշվառության պատճառը հողերի համակենտրոնացումն է կալվածատերերի ձեռքում, հասարակ ժողովրդի հող չունենալը: Ուստի «այն օրից պիտի թվենք ազգային նորոգության դարագլուխը, երբ ազգը դիմե դեպի բնությունը», («Երկրագործությունը...», Երևան, 1930, էջ 86), որով խուսափած կլինի Եվրոպայի արհավիրքներից: Երկրագործն ունի հիմք, նա ունի հող, «նորա ձեռքում կա նյութ, որ ասել է ույժ և կարողություն դրամի համար» (էջ 66): Նալբանդյանը գիտակցում է, որ դա ճնտա-

դարձ շարժում է. «Ազգը լավ ու վատ, փորձեց մինչև այժմ վաճառականությունը, նա փորձեց և վարձկանությունը, և մշակությունը. սորանից հետևեցավ նորա կյանքի ավերանքը, որի տակ այսօր ճնշվում է միջարեկ («գրեթե բոլոր հայոց ազգը» ունի մի իդեալ՝ վաճառականությունը—էջ 85)։ Հիմնական և խելացի հնարը փրկության՝ ուրիշ բան չէ կարող լինել, եթե ոչ դառնալ յուր նախկին կացությանը (ընդգծումն իմն է. Յ. Խ.)։ Հողը և երկրագործությունը կարող է նորան փրկել» (էջ 76), երկրագործությունն ու առհասարակ գյուղական տնտեսությունը (էջ 46)։—Ուրեմն բոլոր ազգը երթա երկրագո՞րծ դառնա,—հարց է տալիս խոսակիցը։

«Չենք ասում բոլորը, բայց պիտի որ ազգի մեծագույն մասը երկրագործ լինի, իսկ փոքրագույնը՝ երկրագործի դուրս բերած արդյունքը մշակող և վաճառող, որ լուգակշիռը պահվի, և աղքատությունը տարագիր գնա» (էջ 76)։ Այսպիսով ազգի մեծագույն մասը հողագործներ, իսկ փոքրագույնը՝ արհեստավորներ, արդյունաբերողներ* ու վաճառականներ պիտի լինեն։ Հողագործության, արդյունաբերության և վաճառականության ներդաշնակ ազգային միասնականության հողի վրա պետք է բարգավաճի դասակարգային համերաշխությունը։ Մահու և կյանքի խնդիր համարելով տնտեսական խնդիրը, Նալբանդյանը մեծ ճիգ է թափում գայլի գլխին ավետարան կարդալու, համոզելու «փոքրիշատե կարողության տեր» մարդուն, որ մասնավորի երջանկությունը մի «վաղանցուկ երազ է», եթե ընդհանուրը ապահովված չէ, որ կապիտալիստին ձեռնտու է փրկության առաջարկվող ուղին։ Դասակարգային տեսակետը բացակայում է, դասակարգային ներհակությունների գաղափարն անգամ չկա,—քարոզվում է միջդասակարգային համերաշխություն. երկրագործի «լքյալ բազուկները» զորացնելու համար կապիտալիստը տոկոսով կանխավճարներ կտա գյուղացուն ի դիմաց նրա ապագա բերքի, և դրամական շրջանառության զարգացման հետևանքով «ազգը կզորանա և երկրագործը և վաճառականը և կարողության տեր մարդը օրըստօրե կհարստանան» (էջ 81)։ Միայն թե ըմբռնեն իրենց ընդհանուր շահերը, ստեղծեն սեփական

* Քանի որ կան կարողության տեր մարդիկ, որոնց խոստացվում է էլ ավելի ծավալուն հարստացման հեռանկար, ապա ուրեմն անխուսափելիորեն լինելու են նմանապես խոշոր վաճառականական և արդյունաբերական ձեռնարկություններ, հետևապես և խոշոր գործարաններ։ Իսկ ո՞վ է այնտեղ աշխատելու,—արդյունաբերական պրոլետարիատը, որի գոյացումն անկարելի է խափանել Նալբանդյանի ծրագրով ստեղծվելիք հասարակության մեջ։ Բայց այդ մասին հեղինակը ոչինչ չի ասում։

երկրագործություն իր բոլոր ճյուղերով, անկախանան Եվրոպայից, ավելի արտահանեն, քան ներմուծեն... Բայց չպետք է աչքաթող անել, որ Նալբանդյանի հիմնական նպատակը աշխատավոր մասսաների պաշտպանությունն է, որ վաճառականն ու արդյունաբերողը ստորադաս դեր պետք է խաղան. «Ազգ. ասելով պիտի իմանալ հասարակ ժողովուրդը և ոչ նորա միջից, նորա քրտինքով և նորա արյունով հառաջացած միքանի մեծատունք» (էջ 45):

Եթե ազգի մեծագույն մասը երկրագործությամբ է զբաղվելու, ապա Նալբանդյանի կենտրոնական մտահոգությունը պետք է լինի ագրարային խնդրի լուծումը: Հողային ծրագրի ընդհանուր հիմունքները հանգում են հետևյալ դրույթներին:

«Երկաթի տրամաբանությամբ» և «այրական ծանրությամբ» ապացուցվում է, որ սեփականությունը գողություն է*: Սակայն իսկույն տրվում է՝ լայն վերապահում, սահմանափակում. այն բանի սեփականությունը, որ առանց մեր աշխատության բնությունը դնում է մեր առջև, հողը գողություն է, ավազակություն և հափշտակություն: «Այլ խնդիր է աշխատությամբ ձեռք բերված այն բանը, որ բնությունը չէ պահում յուր գոգում, որ բնությունը չէ պատրաստում; անմիջապես, որ մարդը արվեստական ճանապարհով է պատրաստել, և ի վերջո որի արժեքը պայմանական է, մի խոսքով դրամը, որ մարդը վաստակել է» (էջ 55—56, ընդգծումներն իմն են. Ց. Խ.):

Դրամը մնում է մասնավոր սեփականություն: Հանրայնացման ենթարկվում է ոչ ամբողջ հողը: «Հողը պատկանում է հասարակության, որի ամեն մի անդամ հավասար իրավունք ունի հավասար քանակության վրա, հավիտյանս ժամանակների»... (էջ 51): Յուրաքանչյուր քաղաք, յուրաքանչյուր գյուղ պետք է ունենա յուր հատուկ հողը, որ «պիտի սեփական մնա» քաղաքի կամ գյուղի հասարակության: Այս մունիցիպալիզացիան վերաբերում է՝ դաշտային հողին միայն, ուր պիտի ընթանա երկրագործությունը (ի դեպ. երկրի ընդերքը, արոտավայրերը, ծովերը, գետերը, անտառների հարստությունները չեն հիշատակվում) գյուղի և քաղաքի յուրաքանչյուր անդամը հավասար չափով իրավունք պիտի ունենա որոշ քանակությամբ հող ստանալու: Եվ այդ իրավունքը տևելու է այն-

---

* Այս հռչակավոր աֆորիզմը, որ հայտնի է դարձել շնորհիվ Պրուդոնի գրքի, չի պատկանում Պրուդոնին: Հետաքրքրական է, որ պարսկական կոմունիստ Մազդակը ասել է՝ «սեփականությունը բարձրագույն անարդարություն է և գողություն» (Восточный сборник в честь А. Н. Веселовского, Москве, 1914, էջ 91):

քան, «որքան նա կամ նորա սերունդը պիտի բնակվի այն հողի վրա» (պարբերական վերաբաժանումների գաղափարը չի առաջադրված)։ Միայն բնակվի և ոչ թե անձնական աշխատանքով մշակի իր հողը. դաշտային հող ստանում են անխտիր բոլոր քաղաքացիները, *ինչով էլ որ պարապելիս լինեն նրանք։ «Եվ եթե դու, լինելով քաղաքացի (քաղաքի բնակիչ. Ց. Խ.), զբաղված լինելով վաճառականությամբ կամ այլ գործերով, չկամիս կամ ձեռնհաս չես քո բաժին ընկած հողը մշակելու կամ* մարդիկ վարձելով մշակել տալու, *այդպիսի դիպվածում կարող ես* վարձու տալ *և այդ կերպով օգուտ քաղել քո հողից։ Եթե հող վաճառելու սկզբունքը թույլ տրվի, այն ժամանակ աղքատության և թշվառության սկզբունքը կընդունվի» (էջ 50, ընդգծումներն իմն են. Ց. Խ.)։ Աշխատավորության շահերի պաշտպանության միակ երաշխիքը* հողը վաճառելու և գրավ դնելու *արգելքն է։ Չափազանց կոպիտ եզրակացություն չի լինի, եթե ասենք, որ Նալբանդյանի հողային ծրագրի մեջ գրեթե աղքատության և թշվառության սկզբունքն է ժխտվում միայն, որովհետև հանրայնացված հողի իրավական-ձևական պաշտպանության տնտեսական նշանակությունը չնչին է։ Իր իդեալական հասարակության մեջ Նալբանդյանը ենթադրում է* վարձու աշխատանքի, *վարձվոր մշակների առկայությունը (տպա ուրեմն և շահագործումը),* թեպետ և իր ամբողջ ծրագրի նպատակը *մասսաների* թշվառության ոչնչացումն է։ *Թույլատրում է հողի* վարձակալությունը, *որով լայն դուռ է բացվում հողագործական* անաշխատ եկամտի *համար։ Նալբանդյանը գուշակում է. ոմանք ժառանգաբար կամ իրենց աշխատանքով ավելի* հարուստ լինելով, *իսկ մյուսները ծուլության կամ դժբախտության հետևանքով՝ աղքատ, աղքատը կուզենա վաճառել իր հողը հարուստին, կառեղծվի հողի կորստաբեր համակենտրոնացում, այն «մոնոպոլեոնը», որի պատճառով Անգլիայում ղիտվում է հողատիրոջ տարապայման հարստություն և անհող շինականաց տարապայման աղքատություն (էջ 51),—ահա այդ դժբախտությունը կանխելու համար առաջարկվում է, որ աղքատը զրկված լինի իր հողը վաճառելու իրավունքից։ Ձևական իրավական պատրանք. Նալբանդյանի ուտոպիան տառապում է հակասությամբ և անզոր է կենսագործել մեծ ժողովրդասերի նպատակը, մանավանդ որ պետության խնդիրը անգիտակցված է միանգամայն։*

Հատկապես շեշտվում է ազատ վաճառելու և գրավ դնելու իրավունքը *այն հողի վերաբերմամբ, որ նույնպես տրվում է բոլոր քաղաքացիներին ու գյուղացիներին* ի կատարյալ սեփականություն

(գյուղում «բնակություն, տանիք պարտեզի, անասնոց գոմի և այլ կարևոր բաների հարկավոր եղածի չափ հողի քանակություն», քաղաքում՝ «տուն և բնակություն հաստատելու համար» (էջ 50)։

Այսպիսով, մասնավոր սեփականության և ապրանքաշրջանառության ոլորտի մեջ մնում են դրամը, ճաղամի և գյուղի միջի ամբողջ հողը, բոլոր շենքերը (իհարկե, նաև գործարանները), պարտեզները,—արտադրության բոլոր միջոցները... *բացի մերկ վարելահողից,*—մերկ, *որովհետև գյուղացու ինվենտարի, արտադրության գործիքների հարցը չի էլ շոշափված։*

Վարելահողի հանրայնացման—մունիցիպալիզացիայի—արժեքավորման համար պետք է նկատի ունենալ Մարքսի դիրքավորումը հողի մասնավոր սեփականության ամենաարմատական ոչնչացման, այսինքն—հողի նացիոնալիզացիայի *վերաբերմամբ։*

Մարքսն ապացուցել է, որ կապիտալիստական սիստեմի համար հողատերը անօգուտ է և ավելորդ, ուստի ռադիկալ բուրժուան «տեսականորեն հանգում է հողային մասնավոր սեփականության բացասման»։ Սակայն պրակտիկայում նրան պակասում է համարձակությունը, որովհետև համարձակումն ընդդեմ սեփականության մեկ ձևի «շատ վտանգավոր կլիներ նաև մյուս ձևի համար»։ Բացի դրանից բուրժուան ինքն էլ է հող ձեռք բերել։ (К. Маркс, Теория прибавочной стоимости, т. II, ч. I, Партиздат, 1932, *էջ 141)։*

Ուրեմն հնարավո՞ր է հողի նացիոնալիզացիան կապիտալիզմի շրջանակներում—հարց է տալիս Լենինը. «Ոչ միայն հնարավոր է, այլև նա ներկայացնում է ամենազուտ, առավելագույն հետևողական, իդեալականորեն կատարյալ կապիտալիզմ։ Մարքսն այդ նշել է «Փիլիսոփայության թշվառության» մեջ, մանրամասն ապացուցել է «Կապիտալ»-ում և առանձնապես ակնառու կերպով շարադրել է «Հավելյալ արժեքի թեորիաներ»-ի մեջ Ռոդբերտուսի դեմ ուղղված բանակռվում (Ленин, Сочинения, т. XVI, *էջ 30)։ Ուրեմն հողի մասնավոր սեփականության ամենաարմատական ոչնչացումն անգամ* ինքնըստինքյան *համատեղելի է կապիտալիստական սիստեմի հետ։ Ռուսական համայնքի փորձը խիստ պերճախոս է. նույնիսկ նարոդնիկության մեծագույն գեղարվեստագետ-գրողը՝ Գլեբ Ուսպենսկին բազմիցս հավաստել է համայնքի ներսում դասակարգային շերտավորում, անհավասարություն, կեղեքում, բատրակ, կուլակ... Խնդիրը պարզ է միանգամայն։ Եվ Լենինը գրում է. «Գյուղացիական տնտեսության ամենալիակատար ազատության պարագայում, համաժողովրդական կամ ոչ ոքի կամ աստծու հողի*

վրա նստած մանր տնտեսատերերի ամենալիակատար հավասարության պարագայում մենք մեր առջև ունենք ապրանքային արտադրության կարգ» (Ленин, Сочинения, т. XI, էջ 393)։

Տալով կապիտալիստական սիստեմի ուժեղ—թեև ուրվագծային—քննադատությունը, խորը համակրանքով գուշակելով պրոլետարիատի սոցիալիստական հաղթանակը Եվրոպայում, Նալբանդյանը կամեցավ փրկել հայ աշխատավորությունը կապիտալիստական արհավիրքներից, և, հենվելով հեգելյան փիլիսոփայության դրույթների վրա, հնարավոր համարեց շրջանցել զարգացման կապիտալիստական էտապը ու դեպի ետ, դեպի բնությունը կոչելով իր հայրենակիցներին, առեղծեց մի տնտեսական ծրագիր-ուտոպիա, որն ամենևին չի խարխլում կապիտալիզմի հիմքերը։

Եվ որ չափազանց զարմանալի է, Նալբանդյանի ծրագրում բոլորովին չի շոշափված արտադրության կազմակերպման հարցը։ Հեգելին նվիրված հոդվածում Նալբանդյանը հողային միակ ճիշտ լուծումը համարում է Ռուսաստանի հասարակական սկզբունքը, ուրեմն համայնական հողատիրությունը,—նույն ոգով է տոգորված նաև «Երկրագործությունը»։

Բայց ամենագլխավորը մոռացված է։

Գերցենի համար ապագա ազատ—համայնական կենցաղակարգի տաճարի անկյունաքարերն են՝ «Արտել ու գյուղական համայնք, վաստակի բաժանում և դաշտերի բաժանում, գյուղական հասարակական ժողով և միացվող գյուղերից կազմված ինքնուրույնաբար կառավարվող գավառակներ» (БСЭ, 16, էջ 477)։

Արտել և վաստակի բաժանում՝ նշանակում է արտադրության կազմակերպում, աշխատանքի հանրայնացում, որի բացակայությունը Նալբանդյանի ծրագրի ամենախոցելի կողմն է—այդ ծրագրի «անկյունաքարը», ինչպես տեսանք, սոսկ համայնական հողատիրությունն է (այն տարօրինակ լրացումով, որ վարելահող ստանում են անխտիր բոլոր քաղաքացիները, անգամ կապիտալիստները)։

Գերցենից էլ ավելի որոշակի է դնում հարցը Չերնիշևսկին՝ արտահայտության իրեն հատուկ սպառիչ ճշգրտությամբ, անչափելի տարբերություն կա համայնական արտադրություն չունեցող համայնատիրության և համայնական արտադրություն ունեցող համայնատիրության միջև։ Ու տրվում է հողային խնդրի լուծման երեք աստիճանը. ա) հողի համայնատիրություն, բ) համայնական արտադրություն, գ) համայնական սպառում (Полное собр. со-

чинений Н. Г. Чернышевского, СПб, 1906, т. III, «О поземельной собственности».

Հողային խնդրի այս եռաստիճան լուծումը, ինչպես տեսնում եք, տանում է դեպի կոմունա: Նալբանդյանի առաջարկած լուծումը խիստ թերի է,— մնում է առաջին աստիճանի վրա (ի դեպ. Չերնիշևսկու հոդվածը գրված է 1857 թ., իսկ «Երկրագործությունը» 1862 թ.):

Նալբանդյանը, որ այնքան հարվածել է հայի նյութապաշտությունը, եսամոլ, նեղ անհատականությունը, որ միշտ կոչել է դեպի հանրօգուտ աշխատանք—«չենք տեսնում մի ծառ, որ ազգը միաբան գործակցությամբ տնկած լիներ»—մոռանում է գործակցության, կոոպերացիայի սկզբունքը և համայնական հողի վրա ստեղծում միմյանցից կտրված, անջատ մենատնտեսություններ* (էլ չենք խոսում այն մասին, որ կապիտալիստական պայմաններում կոոպերացիան երբեք չի կարող դառնալ սոցիալիստական արտադրության բջիջ, ինչպես դա տեղի ունի պրոլետարիատի դիկտատուրայի, սոցիալիստական իշխանության օրոք):

Այս, ըստ իս, կարևորագույն հանգամանքը ցրում է տարակույսի վերջին նշույլն անգամ. Նալբանդյանի տնտեսական ծրագիրը սոցիալիստական չէ, սոցիալիզմը արտադրության բոլոր միջոցների հանրայնացումն է և արտադրության հասարակական կազմակերպումը:

Եվ, այնուամենայնիվ, «Երկրագործությունը» մեզանում որոշ չափով եղել է սոցիալիստական տրամադրությունների և գաղափարների պրոպագանդի գործիք: Ինչպե՞ս:

Նալբանդյանը գիտեր, որ «ապագայքը» կկարողանան սառն աչքով նայել անցած գնացած իրողությունների վրա և ամենայն բանի տալ իր արժանի վարձը: Եվ մենք Նալբանդյանին արժանի վարձ տված կլինենք միայն այն պարագայում, երբ պատմական հեռանկարի մեջ դիտենք հրապարակախոսի գործունեությունը:

Ալ. Մարտունին (Մյասնիկյանը) արդարացի վրդովմունքով էր հերքում Լեոի այն կարծիքը, թե Նալբանդյանի հրապարակախոսա-

* Գիտության և Արվեստի Ինստիտուտում 1930 թվ. (6 ապրիլի) Նալբանդյանին նվիրված իմ զեկուցման քննության ժամանակ այս առթիվ հանգուցյալ երաժշտագետ Սպիրիդոն Մելիքյանը նկատեց, որ սա կարող է Նալբանդյանի հիմնական համոզմունքը չլինել,—Հողային ծրագրի այս համեստ լուծմամբ Նալբանդյանը թերևս կամեցել է չխրտնեցնել իր հայ ընթերցողին լայն ծրագրով ու տվել է որոշ մինիմում-ծրագիր միայն:

կան գրվածքները շատ բովանդակալից չեն։ Լեոի ասելով, ով որ չի կարդացել Նալբանդյանի հրապարակախոսական գրվածքները (կարծիքն արտահայտված է Լեոի՝ գրականության պատմության մեջ) այն ժամանակ, երբ Նալբանդյանի Երկերի առանձին (1906 թվ.) հրատարակությունը չկար դեռ ես,—հրապարակախոսը նվիրական հասկացողություն է դարձել ընդհանուրի համար գլխավորապես իբրև բանաստեղծ։

Առաջին հարցում Լեոն խորապես սխալվում է, հայոց գրականության մեջ ամենաարմատական և ամենաբովանդակալի գործերը հրապարակախոսության բնագավառում, անտարակույս, Նալբանդյանի գրվածքներն են (որոշ հարցերում Նալբանդյանից գերազանց է Արսեն Թոխմախյանը, որ Նալբանդյանի գործի շարունակողը կարող է համարվել)։

Բայց Լեոն իրավացի է, որ այսպես կոչված «լայն հասարակությունը» քիչ է ծանոթ եղել—մանավանդ երկերի առանձին հրատարակությունից առաջ—Նալբանդյանի հրապարակախոսական գործունեությանն առհասարակ ու մանավանդ «Երկու տող»-ին, կամ երկրագործությանը նվիրված բրոշյուրին։ Բայց ռևոլյուցիոն Նալբանդյանը խոր միայնակ չի՞ եղել։ Ո՞վքեր են այդ Նալբանդյանի ընթերցողները, որոնց տեսակարար կշռով պետք է որոշվի Նալբանդյանի պատմական նշանակությունը։ Խոսքն այստեղ վերաբերում է Նալբանդյանի ռևոլյուցիոն քարոզի և գործի փոքրաքանակ երկրպագուներին և ոչ թե առհասարակ այս կամ այն պատճառով—նրան հարգողներին։ Տվյալներ կան պնդելու, որ հայ աշխատավորական խավերի գաղափարախոս Նալբանդյանը որոշ խմբակի ներկայացուցիչ է։ Նրա ուսուցիչ Գաբրիել քահանա Պատկանյանը հաղորդում է, որ Հնդկաստան գնալիս Նալբանդյանը ճանապարհին պատահել է մի քանի «չնչահավատ»,—նիհիլիստ հայերի, որոնց ծանոթացել էր դեռ Ռուսաստանի մայրաքաղաքներում, և խրախույս գտել նրանց «խոթամիտ» խոսքերից (Եր. Շահազիզի Տեր-Գաբրիել Պատկանյան, էջ 115)։

Միք. Նալբանդյանը «Երկրագործությունը» նվիրում է հայկական երիտասարդությանը և, անշուշտ, իր համախոհներին նկատի ունի, երբ գրում է. «Ձեր սակավաթիվ լինելը, համեմատելով պետքերի շատության հետ, թող չվհատեցնե ձեզ»...։

Նալբանդյանի համախոհների մի խմբակ եղել է Պոլսում,—դրա ապացույցը—«Մեղու»-ի խմբագիր Սվաճյանի[1] նամակն է։ Մե՞ծ է

[1] Սերովբե Թագվորյանի (խմբ.)։

եղել այդ խմբակը, գործե՞լ է արդյոք, ինչպե՞ս է յուրացրել Նալբանդյանի ռևոլյուցիոն գաղափարները,— այդ մասին տվյալներ չունենք։

Ինչ վերաբերում է ռուսահայերին, այստեղ ևս պետք է դասակարգային շերտավորում մտցնենք Նալբանդյանի բազմաթիվ հարգողների մեջ և գտնենք արմատական-ռևոլյուցիոն Նալբանդյանի հետևորդներին։ Ինքնակալական ռեժիմի դաժան պայմաններում հեշտ չէր «Երկրագործությունը» բրոշյուրի տարածումը Ռուսաստանում։ Հայտնի է, որ Բակունինի ուղարկած բոլոր օրինակները ընկան ցարական ժանդարմների ձեռքը։ Թե առաջին անգամ ե՞րբ հաջողվեց Նալբանդյանի մեծարժեք երկին Ռուսաստան թափանցել ու ընթերցողներ գտնել,—չգիտենք։ Որոշ տեղեկություններ ունենք միայն 80-ական թվականների վերաբերյալ։ Երբ իր ժամանակի ամենաարմատականորեն մտածող գործիչ Արսեն Թոխմախյանին խավարամիտ Շշմանյանը համեմատեց Միք. Նալբանդյանի հետ, Թոխմախյանը հպարտորեն հայտարարեց. «Հանգուցյալի հիշատակի հետ ես ուրախությամբ կբարձրանամ Շշմանյանների կառուցած կախաղանի վերա» («Մասիս լեռների հարավային ստորոտները... Թիֆլիս, 1882, էջ VI), դրանով ամենայն հավանականությամբ ակնարկելով Նալբանդյանի ռևոլյուցիոն գործունեությունը։

Որ այդ ժամանակ Նալբանդյանի «Երկրագործությունը» երկի գաղափարները մոտ էին արդեն ռուսահայ մտքի շրջանառության մեջ, այդ մասին ունենք երկու բացահայտ վկայություն։

1882 թվ. «Մեղու Հայաստանի» լրագրում (№ 48) լույս տեսավ Մոսկվայի Գյուղատնտեսական Ակադեմիայի ուսանող Հ. Տեր-Մովսիսյանի հոդվածը՝ «Գաղթականությունը և երկրագործական դպրոցները», որի մեջ հայ գյուղացու ապագա հաստատ, անկախ և բախտավոր կյանքի միակ միջոց հռչակվում է հողը (և գյուղատնտեսական-արտադրական կոոպերացիան). «Մոտ քսան տարի սորանից առաջ մի ճշմարիտ ազգասեր հայ երիտասարդ այս մեծ և նշանավոր խոսքերն ասաց—«Երկրագործությունն է ուղիղ ճանապարհը» (Նալբանդյանի անունը չի տրվում, հավանորեն գրաքննության վախից)։

Ավելի որոշակի և նշանակալից է ընկ. Ս. Արկոմեդի (Գ. Ղարաջյան) ցուցմունքը։ Մշակականների ծրագրից դժգոհ երիտասարդների մի խումբ Նալբանդյանի «սոցիալիզմի» մեջ է գտնում փրկություն,— «Երկրագործությունը» արտատպվում է հեկտոգրաֆով և տարածվում Թիֆլիսում (արտագրողներն են եղել արհեստա-

վորաց դպրոցի աշակերտներ Միքայել Հովհաննիսյանը՝ ապագա վիպասան Նար-Դոսը և Ալեքսանդր Ծատուրյանը՝ ապագա բանաստեղծը С. Аркомед, «Первая группа революционеров армян на Кавказе», Заккнига, 1829 г.

Կարևոր հանգամանքն այն է, որ լիբերալիզմից դժգոհ դեմոկրատական-արմատական տարրերը մեր ամբողջ գրականության մեջ հենվել կարող էին միայն Նալբանդյանի վրա: Եվ դա հասկանալի է. նա եղել է առաջին հայ ռևոլյուցիոներն Ռուսաստանում, նա զոհվել է ռևոլյուցիոն գործի ասպարեզում, տվել է ցարիզմի աննախընթաց ուժեղ քննադատությունը, կապիտալիստական սիստեմին հասցրել է այնպիսի հարվածներ, որպիսիք չի տվել ոչ մի ուրիշ հայ գրող, կապիտալիզմը նրա կողմից քննադատվել է աշխատավորական-դասակարգային դիրքերից՝ նա իրոք սիստեմի մահն է գուշակել և ոչ թե բավականացել է Նազարյանցի, Պատկանյանի, Շահազիզի, Սունդուկյանի և այլոց նման բարի և չար, լավ ու վատ կապիտալիստի մակերեսային անարգասավետ պրոբլեմը դնելով, Նալբանդյանն ազգային ազատագրումը դիտել է որպես աշխատավոր մասսայի տնտեսական ազատագրում, իր որոշ էջերում ինտերնացիոնալիզմի քարոզիչ է հանդիսացել և արտասովոր վառ կերպով պաշտպանել է բոլոր ժողովուրդների հավասար իրավունքը,— նրա հռչակավոր երկի մեջ որոշ չափով զգացվում է Հեգելի ուսմունքի՝ այդ «ռևոլյուցիայի հանրահաշվի» ազատարար շունչը,—Ֆոյերբախյան մատերիալիզմով նա խիստ թուլացրել է կրոնի և փիլիսոփայական իդեալիզմի հիմքերը:

Փույթ չէ, որ ազգայնական-լիբերալ գաղափարների մնացորդները որոշ չափով խախտում են մտքի հետևողականությունը,—լիբերալիզմից դժգոհ ընթերցողը Նալբանդյանի մեջ որոնել և գտել է այն, ինչ որ հարկավոր է եղել իրեն:

Դրան մասամբ նպաստել է Նալբանդյանի երկի բնույթը ևս. «Երկրագործությունը» տենդային տրամադրության, բոցավառ մտքերի և զգացմունքների մի ժայթքում է. գրվածքի կառուցվածքը թերի է, տարբեր մասերի մշակումն անհամաչափ,—կան անհարթություններ, մտքի չհիմնավորված թռիչքներ,—ուժեղ և սքանչելի էջերի կողքին զարմացնում են անսպասելի թույլ հատվածները (օրինակ, ձանձրալի խոսակցությունը կարողության տեր մարդու հետ) և հետաքրքրականն այն է, որ ամենափայլուն, ուժեղ տպավորող ձևավորում ստացել են գրվածքի հենց ամենաարմատական մտքերը:

Նալբանդյանի տնտեսական ծրագիրը երբեմն լավ չի հասկացվել ոչ միայն այն պատճառով, որ մեղանում տնտեսագիտական միտքը եղել է խղճուկ վիճակում (շատերը կարծել են թե համայնական հողատիրությունն արդեն սոցիալիզմ է), այլև որոշ չափով այդ ծրագրի անհաջող շարադրանքի հետևանքով։

Սակայն եթե իրոք համայնական հողատիրությունը, հողի հանրայնացումը կապիտալիստական պետության մեջ բուրժուական միջոցառում է, այդ չի նշանակում թե կարելի է ժխտել նրա պրոգրեսիվ պատմական խոշոր դերը։

Հողի համայնատիրության պահանջով Նալբանդյանը ոչնչացնում է հառաջադիմության ամենամեծ խոչընդոտ, ֆեոդալիզմի ներկայացուցիչ կալվածատիրական դասակարգը* և հարված հասցնում մասնավոր սեփականության մի կարևոր ձևին, իսկ դա, ինչպես Մարքսն է ասում, կարող է շատ վտանգավոր լինել այդ սեփականության մյուս ձևերի համար ևս։

Պրոլետարիատի և կիսապրոլետարական խավերի համար «հողի նացիոնալիզացիան կլինի մի տարր, որ հասարակական ամբողջ արտադրության սոցիալիզացիայի ախորժակ է գրգռում»—ասում է Լենինը (Ленин, Избранные произведения, т. VI, ч. 2-я).

Նույնը որոշ սահմանափակող վերապահությամբ կարելի է ասել նաև Նալբանդյանի առաջարկած՝ հողի մունիցիպալիզացիայի մասին,— նա հայ դեմոկրատական գիտակից խավերի մեջ գրգռել է սոցիալիզմի ախորժակ, արծարծել մասնավոր սեփականության ոչնչացման գաղափարը։ Եթե սեփականությունը հողի (և բնութենական բոլոր բարիքների) նկատմամբ գողություն է, ապա պրոլետարական ու կիսապրոլետարական խավերում հեշտությամբ կարող էին զարգացնել Նալբանդյանի դրույթը և գողություն համարել ամեն մի մասնավոր սեփականություն, մանավանդ երբ հայ ընթերցողների աշխատավորական բանիմաց տարրերը հասկանալ սկսեցին, որ դրամն ու առհասարակ արտադրության միջոցները (ոչ թե հողը միայն) չունեն աշխատանքային ծագում, այլ կապված են ուրիշի աշխատանքի շահագործման հետ (եթե վերցնենք նրանց մեծ քանակները)։

Ահագին կարևորություն ունեցող հանգամանք է, որ Նալբանդյանը բուրժուական լիբերալիզմից երես դարձրած ընթերցողին եր-

---

* Որ սա խոշոր նշանակություն ունեցող պահանջ է, դրա ապացույցն այն է, ի միջի այլոց, որ մինչև այսօր էլ կապիտալիստական շատ երկրներ (օրինակ, Անգլիան) չեն կարողանում վերացնել ֆեոդալիզմի ճնշող մնացորդները։

րեմն ավելին է տվել, քան թե ինքն ունի*: Այդ ընթերցողների գիտակից մասը որոշ վերամշակման միջոցով հաղթահարել է Նալբանդյանի հակասությունները, մի կողմ նետելով «խանգարող» տարրերը, ու հանգել սոցիալիզմի գաղափարին:

Որքան էլ աղոտ լիներ այդ սոցիալիզմի գաղափարը (շատ դեպքում սոսկ սոցիալիստական տրամադրություն), նրա պատմական ազատարար նշանակությունը չի կարելի թերագնահատել: Արժեքների պատմական հարաբերականության տեսակետից դարձյալ պետք է նկատի առնել այն գաղափարային շրջապատումը, որ ունեցել են Նալբանդյանն ու նրա արմատական ընթերցողները: Մի հեղինակ, որ կարողացել է սոցիալական սուր հարցեր արծարծել,— կապիտալիստական սիստեմի քննադատությունը տալ և կործանումը գուշակել, և որ ընթերցողների մտքերը—այսպես թե այնպես—ուղղել է սոցիալիզմի կողմը՝ կատարել է պատմական մեծ գործ: Եվ դա այն ժամանակ, երբ դարաշրջանի այլ գործիչների շատերի ամենաբարի ցանկությունները բարեգործության փակուղուց դենը չէին գնում, երբ կապիտալը սրբագործվում էր ազգօգուտ բարերարությամբ:

Ահա այսպիսի գորշ ֆոնի վրա միանգամայն պարզորոշ կերպով է եզրագծվում Նալբանդյանի գործը, որ դժվար է գերագնահատել...

---

* Գեղարվեստական գրականության մեջ առանձնապես ցայտուն են նման օրինակները: Գոգոլի «Ռևիզոր»-ն ու «Մեռյալ հոգիները», հեղինակի համոզմունքով, համեստագույն նպատակ են ունեցել՝ մերկացնելու մի խումբ գավառական կաշառակեր-աստիճանավորների և տնտեսապես-բարոյապես քայքայված կալվածատերերի: Բայց նրա երկերը հզոր միջոց դարձան նիկոլայյան ամբողջ իրականության քննադատման համար: Գոգոլի վերաբերմամբ նման միտք արդեն Դոբրոլյուբովն էր հայտնել: Գոգոլի սուր օրինակը ավելի ևս հասկանալի պիտի դարձնի, թե ինչպես կարող էր Նալբանդյանը—չնայած իր տնտեսական ոչ-սոցիալիստական ծրագրին—սոցիալիզմի քարոզիչ լինել մեզանում. չէ՞ որ նա կապիտալիստական սիստեմը քննադատել էր սոցիալիստորեն, ազգային խնդիրներն արծարծել էր մասամբ ինտերնացիոնալիստորեն...

1933

ՍՈՒՆԴՈՒԿՅԱՆԻ ԵՐԿԵՐԻ ԼԻԱԿԱՏԱՐ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ*

Մի հատորով, կատակերգություններ, արձակ երկեր, նամակներ: Խմբ. Ս. Հարությունյանի

Պետական հրատարակչություն, Երևան 1934, էջ 550, գինը 25 ռ. (շքեղ հրատ.)

Դեպի գիտություն տանում է ոչ ռազմական լայն ճանապարհ, և միայն այն մարդը կարող է հույս ունենալ հասնելու նրա լուսափայլ գագաթներին, ով չվախենալով աշխատանքներից, մագլցում է նրա քարքարոտ կածաններով:

Կարլ Մարքս

Գ. Սունդուկյանցի երկերի ժողովածուն, որ Պետհրատը լույս է ընծայել վայելուչ հրատարակությամբ (թուղթ, ձևավորում, նկարազարդումներ, տպագրություն), կարոտ չէ պերճախոս հանձնարարականի:

Սունդուկյանցը ռուսահայ սիրված կլասիկներից մեկն է եղել միշտ, և նրա գրքերի պակասը գրաշուկայում խիստ զգալի էր:

Այս հրատարակության արժեքը մեզ համար է՛լ ավելի կբարձրանա, երբ նկատի առնենք, որ սոցիալիստական գեղարվեստական գրականության զարգացման անհրաժեշտ նախադրյալ-առհավատչյաներից մեկը համարանաչված է գրական հին ժառանգության ուսումնասիրությունն ու քննադատական յուրացումն այն իմաստով, որ «անցյալի գրականության փորձը պետք է արդի գրականության մեջ մտնի սոցիալիստական փորձի և հեղափոխական աշխարհայացքի պրիզմայով բեկված» (Պ. Յուդին, Ա. Ֆադեև, «Սոցիալիստական ռեալիզմը խորհրդային գրականության հիմնական մեթոդն է», «Պրավդա», 8 մայիսի, 1934 թ., № 125):

* *Տպագրվում է կրճատումներով (խմբ.):*

Գրականաբանության համար այս հրատարակությունն առիթ է հանդիսանում ծավալուն կերպով դնելու Սունդուկյանցի գնահատության խնդիրը, մանավանդ որ սա գրողի գեղարվեստական երկերի, հրապարակախոսական ֆելիետոնների առաջին լիակատար ժողովածուն է, պարունակելով ոչ միայն դրամատուրգի ամբողջ տպագրված արտադրանքը, այլև մինչև այժմ ձեռագիր մնացած պիեսը՝ «Կտակը» ու մասամբ նամակները։

Խմբագիր ընկ. Ս. Հարությունյանը լավ միտք է հղացել, տալով մի շարք փոփոխակներ ևս, որոնք մասնագետներին հնարավորություն կտան որոշ չափով ծանոթանալու դրամատուրգի աշխատանքի պրոցեսին։ Խմբագիրը չի բավականացել ներածական հոդվածով, բոլոր գրվածքներն ունեն համապատասխան պատմական-գրական ծանոթագրություններ։ Կա նաև Սունդուկյանցին նվիրված գրականության բիբլիոգրաֆիական արժեքավոր ցանկը։ Սունդուկյանցի կյանքի գլխավոր դեպքերի և դրամատուրգի երկերի ժամանակագրական տախտակները օգնում են ընթերցողի հիշողության մեջ սևեռելու կարևորագույն փաստերը։ Վերջապես հրատարակությանը կցված է Թիֆլիսի բարբառի բառարան. բառապաշարը կազմել է ինքը խմբագիրը, իսկ մեկնաբանել՝ այդ բարբառի լավագույն գիտակ ընկ. Գևորգ Ասատուրը։

Ընկ. Սուրեն Հարությունյանի «Գաբրիել Սունդուկյանի կյանքն ու ստեղծագործությունը» ընդարձակ «Վերլուծական ակնարկը», ինչպես հեղինակն է ասում, «արդյունք է Սունդուկյանի ժառանգների մեզ հանձնած արխիվային գրական, հրապարակախոսական, դրամատուրգի անձնական նոր, և արդեն ծանոթ, նյութերի ուսումնասիրության» (էջ 11, ծանոթ.)։

Իր լայն ընդգրկումով ու շոշափված հարցերի քանակով սա մեր գրականության մեջ դրամատուրգի գաղափարախոսական դեմքն ու գեղարվեստական ստեղծագործությունը բնութագրելու առաջին լուրջ փորձն է։

Ընկ. Հարությունյանը մեծ սիրով է կատարել իր գործը, աշխատանք ու ջանք չեն խնայված,— օգտագործված են ոչ միայն հայկական, այլև մասամբ ռուսական ու վրացական աղբյուրները։ Սակայն այդ ահագին գրականության կարևորությունը գլխավորապես կազմում են հում նյութերը՝ իդեալիստական, բուրժուական-նացիոնալիստական քննադատությունը չի կարողացել և չէր կարող լուծել Սունդուկյանցի աշխարհայացքի ու արվեստի հիմնական խնդիրը (իսկ մարքսիստական քննադատությունը շատ քիչ է զբաղվել Սունդուկյանցով), այնպես որ, այստեղ, շատ դեպքերում, ու-

ուսումնասիրողին վիճակված է նոր խոսք ասել: Եվ ընկ. Հարությունյանն ասում է այդ նոր խոսքը, թե՛ Սունդուկյանց-գաղափարախոսի և թե՛ Սունդուկյանց-գեղարվեստագետի մասին:

Որքա՞ն է հիմնավորված այդ խոսքը*:

I

Խմբագրի ասելով, Սունդուկյանցի նամակներից ընտրված են գրական և մասամբ հասարակական տեսակետով արժեքավորները՝ միայն վեց նամակ, որոնք—այսպես թե այնպես—պաշտոնական հանգամանք ունեն: Ափսոսալ պետք է, որ խմբագիրը դրանցից պակաս արժեքավոր է համարել Սունդուկյանցի մտերմական նամակները, որոնք գրված են կնոջը և պարունակում են հետաքրքրական նյութեր (այդ նամակներից երկուսը տպված են Եր. Շահազիզի «Գաբրիել Սունդուկյանց» ընկ. Հարությունյանին հայտնի կենսագրական աշխատության մեջ, էջ 24—25):

Նամակները Փարիզից են գրված՝ 1878 թվականին: Մի՞թե արժեքավոր չեն Սունդուկյանցի այս տողերը «Իմ անգին Սոնա ջան, երեկ առավոտեհան հասա Փարիզ, էն քաղաքը, որ յարսուն տարի երազումս տեսնում էի. աճկով տեսնում իմ էս Փարիզը, մեջը ման իմ գալի, մեջը շունչ իմ քաշում...»: «Ամա էս անծանոթ քաղկումը, վուրդի գիփ նուր է ինձ համար, գիփ տեսած ու սերտած ա թվում ինձ. երեխուց սիրտս էնենց կըպած է էլի էս քաղկին, վուր հենց գիտիմ էստի եմ ծնե»: 11 օրից հետո Սունդուկյանցը գրում է, իբրև էպիգրաֆ վերցնելով Սայաթ-Նովայի խոսքերը՝ «Առանց քիզ ինչ կանիմ Փարիզը, Սոնա ջան, իմ քաղցր, իմ նազ Սոնա ջան...»:— «Մարդու աճկը վուչինչը չի կշտացնի... քանի էստի էի, հա՜ Փարիզ ու Փարիզ, հիմի որ էստի իմ, հա՜ իմ Թիֆլիզ ու Թիֆլիզ...»: «Մե տեատր իմ տեսի, վուր ամոթ է ձեռիս ղալամ վիկալնիմ հորեսիգենը...» (Թե դա ինչ «տեատր» էր,— չի հաղորդում):

Մի նամակում ցայտուն խոսքեր կան Մոլիերի արձանի առթիվ... «Նրա առաջ փետացած մնալս ու իմ (հիացմունքի Գ.) արտասունքները...»:

Հետաքրքրական է նմանապես Վիեննայից գրած նամակը արտասահմանյան առաջին ուժեղ տպավորության մասին՝ նախ և

* Մենք նկատի չենք առնում ընկ. Հարությունյանի մյուս երեք հոդվածները Սունդուկյանցի մասին («Պեպո»-ի առանձին հրատարակության մեջ, «Հայ գրականության պատմության» մեջ և «Խորհրդային արվեստ»-ում, 1933 թ., № 3 (6), քանի որ սա ամենից ընդարձակն ու հիմնավորվածն է):

առաջ աչքի է ընկել հողամշակության կուլտուրան: Շոգենավից գրած նամակում ուշագրավ են երկու կետ։ Սունդուկյանը պատահել է ամերիկացի ճանապարհորդ մարդ ու կնոջ, որոնցից վերջինն է հայ գրողին իր հայախոսությամբ ուրախացրել ու վշտացրել. ամերիկուհին գիտե հայերեն, իսկ հայ «աղչըկիրքը շատ փային իրանց լեզուն չեն գիտի»... «Ինձ թե կու սիրիս, իմ քաղցր Սոնա ջան, ուխտ գի աստծու մոտ որ քու երեխանց հիդ քու ասկի լիզուն խոսիս»։

Սունդուկյանը հետը տանում էր «Պեպո»-ի ֆրանսերեն թարգմանությունը՝ իր կատակերգության բախտը Փարիզի բեմի վրա փորձելու նպատակով։ «Էստի ձեն նըգալ վուր Պեպոն յիդս Պարիժ իմ տանում ու խան մեկն է կարթում, խան մեկելն է ուզում, հենց գիտեն մեխմուն է, տանում իմ Պարիժ խաղցնելու... Տեսնիմ ինչ կու դուս գա» (հայտնի է, որ Սունդուկյանի մտադրությունը գլուխ չեկավ. Ալ. Դյուման (ի հարկե, որդին) «Պեպոն» անհարմար գտնեց Փարիզի հասարակության համար)։

Նյութերի սակավության պատճառով ընկ. Հարությունյանը չի կարողանում որոշակի պատասխան տալ այն հարցին, թե ուսանողական տարիներում, երբ սովորաբար կաղապարվում է մարդու հոգևոր դեմքը, ի՞նչ հոսանքի է հարել Սունդուկյանը։ «Կարելի է ասել, որ նա արձագանքած պետք է լինի (էջ XII) ռուսական մտքի առաջավոր հոսանքին»։ Նախ, ուսումնասիրողը կարող էր ավելի որոշակի խոսել։ Երկրորդ, Սունդուկյանի, թղթերի մեջ հենց ուսանողական տարիներին վերաբերող ահագին քանակությամբ նամակներ են պահպանվել (մոտ 100 հատ), որոնք խոշոր և որոշ հարցերում վճռական նշանակություն կարող են ունենալ Սունդուկյանի աշխարհայացքի վերջնական պարզաբանման համար։ Նամակները գրված են վրացերեն, որին չտիրելով, մենք չկարողացանք օգտվել նրանցից։ Մի՞թե ընկ. Հարությունյանը, որ վրացերեն մի քանի աղբյուրից օգտվում է, չգիտեր այդ նամակների գոյության մասին, որոնցից կարևորները, ի հարկե, պետք է զետեղվեին գրամատուրգի երկերի լիակատար ժողովածուի մեջ։

II

Փաստական մի շարք սխալներ ու անճշգրտություններ կան, որոնք երբեմն հազիվ թե կարելի լինի համարել մանրուք։

Հաղորդվում է, որ 1859 թվ. սկիզբ է դրվում հայ թատրոնի գործունեության՝ այս անգամ արդեն Թիֆլիսում, Միքայել Պատ-

կանյանի կատակերգական փոքրիկ պիեսներով (քաղվածք է տըրվում Յուրի Վեսելովսկու հոդվածից (էջ XV)։

Մինչդեռ Պատկանյանն իր «Միջի մարդ կամ մոցիքուլ» կոմեդիա-ոդեվիլում հայտնում է, որ 1859 թվ. հուլիսի 26-ի հաջող ներկայացումը իր՝ Պատկանյանի համար խթան հանդիսացավ հղանալու «Մոցիքուլի» միտքը։ Այդ օրը խաղում էին կենցաղային «Բարբարե և Պետրոս»-ը, որ պատկանում է «Մեղու Հայաստանի» լրագրի խմբագիր Ստ. քահանա Մանդինյանի գրչին և տպված է «Հայոց լեզուն» վերնագրով նույն թվականի «Մեղու»-ի №№ 9 (փետրվարի 28), 10, 11, 15 և 16-ում (այդ ներկայացման նկարագրությունը տես «Հուշարար»-ում, 1913 թվ., գիրք Դ, Զ. Գրիգորյանի հիշողությունները)։ Չենք շոշափում այն հարցը, որ առաջնությունը, ոմանց կարծիքով պատկանում է Գուրգենբեկյանին (տե՛ս «Հուշարար», 1908, № 15, 16, էջ 244)։ Չպետք է մոռանալ, որ 30-ական թվականներին էլ Թիֆլիսում եղել են հայերեն ներկայացումներ, բայց նրանք մնացել են պատահական, չեն մտել հայ թատրոնի օրգանական զարգացման շղթայի մեջ (ինչպես չի մտնում նույնպես Խաչատուր Աբովյանի դրամատիկական փորձը)։

«Նոր դրամատուրգիան,—ասում է ընկ. Հարությունյանը,—ավելի ուշ հանդես եկավ (էջ XV), քան թե նախորդ տողերում հիշատակված «Վերք Հայաստանի»-ն (լույս է տեսել 1858 թ. Գ.), «Սոս և Վարդիթերը» (լույս է տեսել 1860 թվ. Գ.) ու «Արություն և Մանուելը» (լույս է տեսել 1867 թվ. Գ.)։ Այնինչ նույն էջում հաղորդվում է, որ ռուսահայ թատրոնի (և դրամատուրգիայի) պատմությունն սկսվում է 1858 թվ. (Մոսկվա) և 1859 թվ. (Թիֆլիս)։

Կրկնվում է բավականին տարածված թյուր կարծիքը կենցաղագրական դրամատուրգիայի և կեղծ-դասականի գաղափարական (դասակարգային) պայքարի մասին։ Կեղծ-դասական դրամատուրգները նյութ են ունեցել Հայաստանի պատմությունը, «ավատական», «առաքինի» հերոսներին, «ազգային լաց ու շիվանը» (էջ XV)։ Պատմական ողբերգությունները «արտահայտություն էին կրոնական միստիկական մտայնության և հայ ֆեոդալական դասակարգերի (հոգնակի! Գ.) սոցիալ-քաղաքական ռեակցիոն գաղափարախոսության (էջ XV)։ Իսկ կենցաղագրական դրամատուրգիան բուրժուական մտավորականության ստեղծագործությունն էր»։

Դրամատուրգիայի բնագավառում ինչպես են տեղի ունեցել փաստերը։ Առաջին ներկայացմանը բեմադրվել են մեկ կեղծ-դասական ողբերգություն և մեկ կենցաղագրական պիես։ Ներկայացմանը երկու ուղղության օրգաններն էլ արձագանք են տվել՝ «Հյուսիսա-

փալը», «Ծռաքաղ», «Մեղու Հայաստանի»։ Երկու պահպանողական թերթերն էլ ողջունական հոդվածներ են զետեղել ներկայացման մասին. «Մեղու»-ի Թղթակիցը արտակարգ ոգևորությամբ է նկարագրում ներկայացումը, հասարակության ջերմ վերաբերմունքն ու տոնական բարձր տրամադրությունը։ «Ծռաքաղ», «Մեղու Հայաստանի»։ Հենց կենցաղային պիեսը, քան թե «Հյուսիսափայլը» (որի հոդվածը պատկանում է Նալբանդյանին),— նա ավելի լավ է տվել գրվածքի դրական-գնահատականը։

Ուրեմն «կրոնական սխոլաստիկական մտայնության» ներկայացուցիչները վերին աստիճանի դրական վերաբերմունք ցույց տվին դեպի թատրոնն առհասարակ և կենցաղագրական դրամատուրգիան մասնավորապես։ Ավելին։ Թիֆլիզում առաջին կենցաղային պիեսը գրել է «Մեղու»-ի խմբագիրը,—նրա հետևորդ՝ իր ժամանակաշրջանի խոշոր դրամատուրգը, ռեժիսյորն ու թատրոնական ռեցենզենտը՝ Միք. Պատկանյանը նույնպես պատկանել է պահպանողականների բանակին։ Թատրոնական առաջին գործիչներից մեկը՝ Պերճ Պռոշյանը հաղորդում է, որ Միք. Պատկանյանը հեղինակել և թարգմանել է կենցաղագրական յոթ պիես, իր ստեղծագործության մեջ դրանց հետ համատեղելով մեկ պատմական կեղծ-կլասիկ ողբերգություն՝ «Շուշանիկ»։ Դա իսկական չիգրաշեն էր, գրվել էր «Հակոբ Կարենյանցի» հռչակավոր «Շուշանիկին» հակադիր և պետք է ցույց տար ողբերգության իսկական արվեստը (Ալ. Երիցյանի ասելով Մ. Պատկանյանի այդ ողբերգությանը հաջողություն չունեցավ, ծիծաղ հարուցեց և շուտով մոռացվեց)։ Պռոշյանի կարծիքով ողբերգության երգերը Մ. Պատկանյանի գլուխ գործոցն էին.

Պարկեշտասուն կույս, գեղեցիկ, նազելի,
Պերճ շառավիղ Մամիկոնյան քաջ տոհմի։
Հայաստանի քնքուշ ծաղիկ Շուշանիկ, և այլն։

Մեծ հաջողություն ուներ Փուլինյանի կենցաղագրական «Դալալ-Ղաղոն», բայց մի՞թե պակաս հաջողություն ուներ Գալֆայանի կեղծ-դասական «Արշակ Երկրորդը», որ Մ. Աղաբեկյանի ռեժիսորությամբ բեմադրվեց 1863 թվ. հունվարի Թամամշովի թատրոնում։ «Այն ի՜նչ խուռն բազմություն էր, աստված իմ, որ մինյա՜նց գլխի՝ ձկան ծվարի նման՝ ճխլտվել էին, հնարավորություն չկար տոմսակ ստանալու, իրար գլուխ են ջարդում, իրար ուսի են բարձրանում։ Արիստոկրատ, վաճառական, արհեստավոր, կինտո... բոլորը տոմսակ են աղաղակում» (Պերճ Պռոշյանց, «Հայոց թատրոնի սկզբնա-

վորությունը Թիֆլիսում», «Թարոն», 1893, № 1, էջ 46)։ Եվ, իհարկե, անընդունելի չափազանցություն է ընկ. Հարությունյանի այն պնդումը, թե կեղծ-դասական գրականությունը (ուրեմն և պատմական ողբերգությունը) արդեն «մեռածին» էր մինչև Սունդուկյանցի «Խաթաբալան» (1866 թվ., էջ XVI)։

Վերին աստիճանի պարադոքսային է թվում, բայց մենք համոզված ենք կարծելու, որ Արսեն Բագրատունու «Հայկ դյուցազնը», Ռափայել Պատկանյանի «Վարդան Մամիկոնյանի մահը», Րաֆֆու «Սամվել»-ն ու «Դավիթ Բեգը», Գալֆայանների ու Կարենյանների կեղծ-դասական ողբերգությունները հիմնականում ոչ թե ֆեոդալական դասակարգերի անխառն գաղափարախոսության արտահայտություններ են, այլ պատմական արդիականության պահանջ. բուրժուական ազգահավաքման միջոցներից մեկը, բուրժուական գաղափարախոսության մի յուրահատուկ—որքան էլ դա տարօրինակ թվա—ավատական ձև: (Ի դեպ, կեղծ-դասականություն տերմինը պետք է ընդունել պայմանական իմաստով միայն, որովհետև այդ ուղղությունն անհրաժեշտ էտապ է եղել շատ ժողովուրդների գրականության պատմության մեջ, կատարելով հասարակական որոշ ֆունկցիա)։

60-ական թվականների հայ իրականության մեջ միանգամայն առանձնացնելով Միքայել Նալբանդյանին որպես «եզակի դեմք», ընկ. Հարությունյանը շարունակում է (էջ XIII) նոր տողից (և նոր արզացից). «Մեզանում «վերածնունդը» ներկայացրել է «Հյուսիսափայլի» շուրջը խմբված բուրժուական-լիբերալ մտավորականությունը։ Ռափայել Պատկանյան, Սմբատ Շահազիզ՝ գեղարվեստական գրականության մեջ, Ստեփաննոս Նազարյան՝ հրապարակախոսության մեջ և ուրիշները»... (ընդգծումը մերն է. Գ.)։

Ովքե՞ր են այդ ուրիշները։ Անհարմար է խոսելն իսկ այն մասին, որ Նալբանդյանը «Հյուսիսափայլի» հիմնադիրներից մեկն է և երկրորդ սյունը, որ այդ ամսագրում նա ահագին նյութ ունի (1858, 59, 60 թվ.), որ 1861 թվ. արտասահմանում լույս ընծայած «Երկու տողում» նա հանդես է գալիս որպես «Հյուսիսափայլի» գաղափարների մունետիկ, որ 1864 թվականին էլ նա բանտից հորդված է ուղարկել «Հյուսիսափայլ»-ին... Այլ խնդիր է—և խիստ կարևոր խնդիր—եթե ընկ. Հարությունյանը կամենար պարզել, թե գաղափարախոսական ի՞նչ էվոլյուցիա է կատարել Նալբանդյանը և ինչո՞վ է տարբերվում Նազարյանից, ի՞նչով է հակադրվում նրան և առհասարակ բուրժուական լիբերալիզմին: Այո՛, Նալբանդյանը եղել է «Հյուսիսափայլ»-ի երկրորդ գլխավոր սյունը, իսկ Ռ. Պատ-

կանյանը «Հյուսիսափայլ»-ում չի աշխատակցել, թեև կամեցել է (Նազարյանցն իր ամսագրում տեղ չի տվել նրան—այդ մասին տես Նալբանդյանի (Կոմս Էմմանուելի) հիշատակարանը, «Հյուսիսափայլ», 1859 թվ., № 1)*։

Խոսելով Տուրգենևի «Հայրեր և զավակներ» վեպի հերոս Բազարովի մասին, ընկ. Հարությունյանը պնդում է, որ «ռուս մեծ վիպասանի ամեն մի տողից ծաղր ու արհամարհանք է արտահայտված նիհիլիստ Բազարովի նկատմամբ» (էջ XXX)։ Տուրգենևին չճանաչող հայ ընթերցողը պիտի կարծե, թե վիպասանը այնպես է պատկերել իր հերոսին, ինչպես, օրինակ Րաֆֆին իր Ճանճուր Իվանիչին («Ջահրումար»), որի նկատմամբ մի քանի անգամ գործ է ածված ռեխ արտահայտիչ խոսքը, կամ Ռ. Պատկանյանը՝ իր «Փորսուղին Ավագը» գրվածքի հերոսին։ Նիհիլիստների դեմ շատերն են գրել՝ Տոլստոյ, Դոստոևսկի, Լեսկով, Պիսեմսկի, իրոք ամեն մի տողում ծաղր ու արհամարհանք արտահայտելով (Դոստոևսկու մասին վերապահությամբ պետք է ասել,—թե ինչու, այդ մասին այստեղ չէ, որ պետք է խոսել),—իր գեղարվեստական արդարադատությամբ նիհիլիզմի քննադատ Տուրգենևը խիստ տարբերվում է այդ գրողներից, այնպես որ, եթե արմատական երիտասարդության մի մասը երես դարձրեց վիպասանից, մյուս մասը՝ գլխավորությամբ փայլուն Պիսարևի՝ իր պաշտպանության տակ վերցրեց Բազարովին (բայց երբեք հիշված վիպասանների նիհիլիստ-հերոսներին)։ Ամեն մի տողից ծաղր ու արհամարհա՞նք... Ո՛չ, դա մի չափազանցություն է, որ հավասար է սխալանքի։

III

Սակայն անցնենք հիմնական հարցին՝ Սունդուկյանցի գաղափարախոսական և գեղագիտական բնութագրման։

Սունդուկյանց-Համալի առաջին մասլահաթը տպված է 1872 թվ. («Մշակ», № 2). «Բարո՛վ, հազար բարի, մշակ ախպեր»։

Արծրունու կենդանության ժամանակ տպված վերջին մասլահաթի օրհնանքն է (1886 թվ.) «Սիմեոն ծերունու օրհնանքը ըլի գըլխիդ ու արևուդ, Մշակ ախպեր» (Սունդուկյանցի միակ գեղարվեստական պատմվածքը՝ «Վարենկի վեչերը» զետեղված է «Մշակում», 1877 թվ.)։

---

* Խոսքը բանաստեղծ Պատկանյանի մասին է։ 1860 և 1861 թվ. Ստ. Նազարյանը «Հյուսիսափայլ»-ում զետեղել է Պատկանյանի մի թարգմանությունը (արձակ, Հաուֆի «Ուխտավորքը» և մեկ կոմպիլյատիվ հոդված (Նապոլեոնի մասին), երկուսն էլ ստորագրված են Միքայել Վայելչյան։

1912 թվ. մասլահաթում Համալը գրում է. «Իմ սիրեկան «Մշակին»: Մոմենտի հանդիսավորության զգացումն ունի հեղինակը. «էսօր ուրիշ օր է. էսօր քառսուն տարին թամամում է էն օրվանեմեն, եփոր եկար էստի ու ես քեզ առաջի անգամն ասի բարո՛վ, հազար, բարի, «Մշակ» ախպեր: Էս խոսկերով կպվեցավ մեր բարեկամութինն ու փլփլի գոստիր դառանք էնդումեն դես (ընդգծումը մերն է Գ.): Ղորթ է, մե չեր մե բերախոսութին պատահեցավ մեր գլխին. մե սիվ կատու անցավ մեր մեջը. ամա մեր սերը մեկ-մեկու մոտ էնքան խստակ էր, էնքան հալալ, զորեղ ու անթամահ, վուր կետով (դագանակով Գ.) դուրս արինք էն կատվին ու մնացինք մեկ-մեկու համա էլի էն մշակը ու Համալը, վունց որ կեյինք ու կանք ինչպի էսօր» (էջ 392):

Դագանակով դուրս արված այս սև կատուն, որ, ինչպես կտեսնենք, մկան նշանակություն անգամ չունի, չափազանց ուռճվում է և մասամբ հիմք ծառայում ընկ. Հարությունյանի համար... Սունդուկյանցին Արծրունուց բաժանելու, առեղծելու մի կոնցեպցիա, որ միայն մթագնել կարող է երևույթները:

«Բերախոսութինն ու սիվ կատուն» 1892 թվ. կաթողիկոսական ընտրությունների ժամանակ տեղի ունեցած տարաձայնությունն է Արծրունու և Սունդուկյանցի միջև: Այդ մասին ցցուն կերպով հաղորդվում է Սունդուկյանցի կյանքի կարևորագույն դեպքերի (ծնունդ, մահ, «Պեպոյի» բեմադրության տարին և այլն) շարքում «կաթողիկոսական ընտրությունների ժամանակ Սունդուկյանը վեճի է բռնվում Գր. Արծրունու հետ» (էջ 523): Վեճի էության մասին չի հաղորդվում,— այնուամենայնիվ, տպավորություն պետք է թողնի ընկ. Հարությունյանի խոսքը, քանի որ հեղինակը դրանից առաջ հայտնել է (էջ XIV), թե Սունդուկյանցը Արծրունու զինակիցը չէր. այդ եզրակացությունը հիմնելով—զարմանալի խիզախություն— Արծրունու նախամշակական շրջանի հոդվածների վերլուծության վրա: Այդ արվում է այն Սունդուկյանցի «առեղծագործության կապակցությամբ» (նույն էջ, ծանոթ.), որ քառասուն տարի եղել է «Մշակի» հետ:

Ահա և տարաձայնությունը: Մշակականների ձայներով պատգամավոր անցնելով, Սունդուկյանցը հարել է հակառակորդ բանակին. Արծրունու թեկնածուներն էին՝ 1. Խրիմյան, 2. Սեղրակյան, հակառակորդներինը (Աբգար Հովհաննիսյան) 1. Խրիմյան և 2. Իզմիրլյան, Աշըգյան: «Այդ տեսակ վարմունքը մեր թատերագրողի կողմից պատիվ չէ բերում նրա պատկառելի հասակին—գրում էր «Մշակը» (1892, № 25): Սունդուկյանցը պատասխանեց («Մշակ»

№ 26 և «Նովոյե Օբոզրենիե» № 2819), որ Արծրունին թույլ է տալիս իրեն «ամեն մի ստություն ու զրպարտություն», որ ինքը՝ Սունդուկյանցը մնացել է խրիմյանական, միայն Սեդրակյան եպիսկոպոսի թեկնածությունը վաղաժամ է համարում, թեև մտերմական հարգանք է տածում դեպի նա*, ընդամենը շեշտվում է, որ փորձ է արել Խրիմյանի անվան շուրջը գտնելու միջին ճանապարհ, հաշտեցնելու պայքարող կուսակցությունները, բայց ապարդյուն։ Ուրեմն Սունդուկյանը դեմ է «Մշակի» երկրորդ թեկնածուին, թեև մտերմական հարգանք է տածում... Չնչին, սկզբունքային արժեքից զուրկ մի վեճ է սա, աննշան «սև կատու», որ չի կարող Սունդուկյանցին բաժանել լիբերալ բանակից։ Եվ, հասկանալի է, որ Սունդուկյանցը իր հիշատակված մասլահաթում տալիս է ամբողջ «Մշակի» Արծրունու—Լեոյի—Քալանթարի ամբողջ կուսակցության բնութագիրը. «Էսօր քառասուն տարի է, ինչ ճշմարտութին ու արթարութին իս քարոզում խալխին, մարթասիրութին ու հալալութին իս սովրեցնում դիփունին» (էջ 392)։

Հենց այդ են հաստատում նույնպես ընկ. Հարությունյանի բերած իբր-ապացույցները։ Արծրունին ընդհանրապես դրական է համարում «Պեպոն», բայց—միանգամայն երկրորդական հանգամանք! «քննադատել է Պեպոյի մուրհակը Զիմզիմովից հետ ստանալու պահանջը, Կեկելին կուպեցի հետ ամուսնացնելը» (էջ 504)։

---

* Արծրունին իր պատասխանում («Մշակ», № 27 և «Նովոյե Օբոզրենիե» № 2821) պնդում էր, որ Սունդուկյանը պարտավոր էր փետրվարից առաջ հայտնել, թե ինքը դեմ է մշակականների երկրորդ թեկնածուին։ Իր ռուսերեն հոդվածում Սունդուկյանցը գրում էր, որ չի հրաժարվում Խրիմյանի թեկնածությունից, ինչպես «ֆամիլյար կերպով անվանում է Նորին սրբազանություն Մկրտիչ Խրիմյան արքեպիսկոպոսը Ս. Գրիգոր (ռուս Георгия Գ.) լուսավորչի հաջորդի ապագա ընտրողի լրագրի (այսինքն «Մշակի». Գ) էջերում»։

Այս առթիվ Արծրունին գրում է. «Դուք ասում եք, որ մենք շատ ֆամիլյար (մտերմաբար) անվանում ենք Հայրիկին՝ Մկրտիչ արքեպիսկոպոս Խրիմյան։ Իմացեք, ձերդ գերազանցություն (չենք կամենում ձեզ հետ մտերիմ լինել), որ այդքան մեծ մարդուն, ինչպես Խրիմյանն է, բավական է միմիայն Խրիմյան անվանել, ինչպես շատ նշանավոր մարդկանց ենք անվանում՝ Պուշկին, Շչեդրին, Գամբետտա, Խորենացի, Նազարյանց, Նալբանդյան, Ալիշան և այլն»։ Սունդուկյանցը նորից հանդես եկավ, այս անգամ «Արձագանք»-ում, 1892 թվ. № 29՝ «Բաց նամակ պ. Գրիգոր Արծրունուն»։ Ահա այդ նամակի առաջին և վերջին նախադասությունները։ «Մարդիկ համոզված էին, որ դուք անուղղելի եք, ես էլ համոզվում եմ այդ բանում»։ «Ձեր հաշիվներն ինձ հետ ուրիշ նյութերի վերաբերմամբ կտեսնենք, և ես պատրաստ եմ իմ «պատկառելի» հասակում արժանավոր ախոյան լինել ձեզ. միայն լուսավորիչի սուրբ գահը թող խաղաղ մնա»։

Արծրունին պաշտպանում էր «Պեպոյի» ընդհանուր իդեան, Րաֆֆին ու Ռ. Պատկանյանը ևս (էջ XXXVIII)։ Րաֆֆին ու Արծրունին քննադատության ենթարկելով «Քանդած օջախը», նրա գրական հերոս Օսեփին դարձրին «Մշակի» դրոշակակիրը (էջ 505) և նույնիսկ մշակականների կուռքը (էջ 506)։ Ուրեմն նյուանսների, նրբերանգների հարց է միայն, միանգամայն ներկուսակցական միջև հնարավոր տարաձայնություն։

Միանգամայն վիժում է ընկ. Հարությունյանի փորձը— ստեղծելու սունդուկյանական հատուկ մտավորական խմբակ, որն արտահայտում էր բուրժուազիայի որոշ մասի շահերը, իղձերը և խնդիրները (էջ XXIV),—կամ ավելի որոշակի. «Սունդուկյանի խմբակցությունը, գործունեությամբ և աշխարհայացքով, ավելի սահմանափակ էր, քան կովկասահայ լիբերալիզմը՝ հանձին Արծրունու։ Մինչդեռ Արծրունին և մարտական ազգայնականությունը հետապնդում էին արդյունաբերական կապիտալիզմի շահերը, Սունդուկյանն արտահայտում էր առևտրական բուրժուազիայի լիբերալ մտավորականության որոշ մասի գաղափարախոսությունը» (էջ XXVI)։

Սունդուկյանական խմբակցությունը կազմում էին... գիտե՞ք ով... դերասաններ Գևորգ Չմշկյանը, Միհրդատ Ամրիկյանը, իհարկե, ինքը խմբակցության լիդերն ու «զանազան բնագավառներում աշխատող անհատներ»։ Շեշտվում են Չմշկյանի խոսքերը. «Սունդուկյանցը սարսափում էր հայության բուրժուայի սերնդից և հալածում էր նրան». Զամբախովյան հասարակության նկատմամբ Չմշկյանն ունի նույն վերաբերմունքն, ինչ որ դրամատուրգը և նույնիսկ ոգևորված է նրա արվեստի խորությամբ»։

Բայց եթե այսքան քիչ բան է հարկավոր գաղափարախոսական առանձին խմբակ կազմելու համար, ապա ինչո՞ւ նրա մեջ չէ նաև Սունդուկյանցի երկրպագու Ռ. Պատկանյանը, որի հայտնի ներբողական ոտանավորը բերված է XXXVIII էջում։

Աղգիս շարավոտ վերքը լվանալ,
Կիրր մեծատունին անվախ ապտակել,
Գոհարով ծածկած կեղտերը բանալ,
Կեղծավորների դիմակը պոկել
Ու խեղճ կինտոյին դրնել մարդու շար—
Այս ամենը զորեց միայն քո հանճար։

Կարիք չկար հարցը խճճելու. Սունդուկյանցը տեղ է գրավում մշակական լիբերալ բանակում նրա աջ թևում*։

Եվ միայն այս հիմքի վրա կարելի է արգասավոր կերպով զբաղվել խնդրի հետագա խորացմամբ, ցույց տալու համար այն անհատական-առանձնահատուկը, որ տարբերում է Սունդուկյանցին Արծրունուց (բայց դրա համար, իհարկե, բավական չեն հրապարակախոսի նախամշակական հոդվածները)։

Սունդուկյանցի ամբողջ ստեղծագործությունը «Օբեկտիվ իմաստով» նախապատրաստում էր արդյունաբերական կապիտալիզմի առաջացումն ու զարգացումը (էջ XXXVIII)։ Ընկ. Հարությունյանի փորձը ինչ որ սկզբունքային տարբերություն գտնելու առևտրական կապիտալի շրջանի լիբերալի և արդյունաբերական շրջանի լիբերալի միջև, թվում է, թե ոչ մի հիմք չունի՝ անգամ հոդվածագրի համար։ Անհնարին է կարծել, որ Սունդուկյանցը դեմ կարող էր լինել արդյունաբերության զարգացման։ Սունդուկյանցը ոչ միայն

---

* Սեդրաք Մանդինյանը գրում է, որ Սունդուկյանցի «բնագծի մեջ ժողովրդական կրոնասիրությունը խոր դրոշմած էր»։ Դրամատուրգը Ներսիսյան դպրոցի հոգաբարձու է եղել, երբ առաջարկվել է դպրոցի ծրագրի մեջ մտցնել եվրոպական երաժշտություն, Սունդուկյանն արտահայտվել է դեմ հետևյալ պատճառաբանությամբ. «Շատ գեղեցիկ է կաթոլիկ եկեղեցու արգանը, այնտեղի օրկեստրը, բայց մեզ համար մեր շարականներից ավելի սիրուն բան չկա» («Տարազ» 1912, № 4)։ Բժշկ. Նավասարդյանը Սունդուկյանցին բնութագրելով (մաքրակյաց, սրբակյաց, արդարադատ, բարեգործ, ազգասեր և մարդասեր, ավանդապահ ու աստվածասեր և այլն. և այլն) առանց այլևայլության առաջարկում է. «Եթե Հայաստանյայց եկեղեցվո մեջ դարձյալ երբեմն պետք է ի թիվս սրբոց դասվին այս կամ այն անձինք, ես կառաջարկեի այսօր և եթ ընտրությունը Գաբրիել Սունդուկյանցի վրա կանգնեցնել» («Տարազ», նույն համարը)։ Պարզ է, որ Սունդուկյանցի բարեկամի այս հիմար զրույցի գլխավոր հիմքը դրամատուրգի շեշտված աստվածասիրությունն է։ Մտաբերում ենք Սունդուկյանցի ժամանակակից ուսանող Չերնիշևսկուն, որ նույն տարին է մտել Պետերբուրգի Համալսարանը (1846 թվ.) և նույն տարին ավարտել (1850)։

Իր ուսանողական օրագրում (1848 թվ.) Չերնիշևսկին թողել է հեղափոխական հոգևոր աճման նշումները բացելին տողերի մեջ. «Ավելի ու ավելի եմ հաստատվում սոցիալիստների կանոնների մեջ»։ «Ես պաշտպանում էի սոցիալիստների Ֆրանսիան ու նրա հավիտենական խռովությունները, Պրուդոնին»։ ...«Եվ ինձ թվաց թե ես տեռորիստ եմ ու կարմիր հանրապետության հետևորդ»։ «Չեմ սիրում ես այն պարոններին, որոնք ազատություն, ազատություն են ասում,—և այդ ազատությունը սահմանափակում են նրանով, որ ասել են այդ խոսքը ու այն գրել օրենքների մեջ, և ոչ թե մտցնում են կյանքի մեջ,—որ ոչնչացնում են անհավասարության մասին խոսող տեքստերը, բայց չեն ոչնչացնում այն սոցիալական կարգը, որի օրով ինը տասներորդականը հարգա է, ստրուկներ ու պրոլետարներ,—բանն այն չէ, թե կլինի ցար թե ոչ, կլինի սահմանադրություն թե ոչ, այլ

«օբեկտիվ իմաստով» այլ միանգամայն սուբյեկտիվորեն—գիտակցաբար ձգտում էր մեր հետամնաց երկրում ստեղծել կուլտուրական, այսպես ասած «կարգին» կապիտալիզմ։ Եվ հասկանալի է, որ նրա վերջին խոսքը (1912 թվ.) լիբերալիզմի ճշմարտության մասին պետք է լիներ դրական, իսկ իր «մտքի ու հոգու ախոյեր» (էջ 392) «Մշակի» մասին՝ ուղղակի դրվատական։

Սունդուկյանցի առաջին իսկ կատակի («Գիշերվան սաբրը խեր է») առթիվ արվում է վճռական ընդհանրացում. «ռեալիստ հեղինակը չէր հանդուրժում ոչ այդ (կեղծ-դասական, Գ.) ողբերգությունների թեմատիկան, ոչ ազգայնական-ֆեոդալական գաղափարախոսությունը» (ընդգծումը մերն է. Գ.)։ Սունդուկյանցի ամբողջ ստեղծագործությունը «հանդիսանում է կղերա-ավատական «հոգևոր» կուլտուրայի» բացասումը, անվերապահորեն հայտարարում է ընկ. Հարությունյանն ու այստեղ ևեթ հիշատակում... կղերա-ավատական («կղերա-հետադիմական», էջ XIV) «Մեղու Հայաստանի»-ի հիացմունքի խոսքը Սունդուկյանցի, Տեր-Գրիգորյանի ու Փուլինյանի կենցաղային պիեսների մասին։ Հնարավո՞ր բան է, որ կղերական կուլտուրայի բացասումը ողջունվի կղերականների կողմից։ Պարզ է, որ չի կարելի դասակարգային խորն ակոսներ գծել այստեղ, ինչպես անում է հեղինակը. կենցաղային դրաման—մենք տեսանք այդ—սկզբից ևեթ արժանացել է մեր կղերականների համակրական ուշադրությանը և մասամբ ստեղծված է նրանց ակտիվ ջանքերով, որովհետև ընդհանուր առմամբ ուղղված

հասարակական հարաբերությունները, այն, որ մեկ դասակարգ չծծի մյուսի արյունը»։ «Ինձ թվում է թե մարդկության վերջնական նպատակի նկատմամբ ունեցածս համոզմունքներով ես դարձել եմ սոցիալիստների և կոմունիստների վճռական պարտիզանը»։ Չերնիշևսկին ուսումնասիրում է Հեգել, Ֆոյերբախ, Ֆուրիե (որի գիրքը նա ստանում է Պետրաշևսկու խմբի հռչակավոր անդամ Խանիկովից)։ Պետրաշևսկու խմբակի անդամների ձերբակալման առթիվ Չերնիշևսկին գրում է, որ ինքը, իհարկե, կմտներ այդ խմբակի մեջ։ Մի տեղ էլ խոսվում է ազատության համար մեռնելու քաղցրության մասին...

Երկրորդ զուգահեռն էլ բնորոշ է. եթե Սունդուկյանցի դասընկեր Չերնիշևսկին (որ նրանից երեք տարով էր փոքր) ռուսական միջավայրում այնքան առաջ էր գնացել Սունդուկյանցից, ապա մեր դրամատուրգի մեջ ուսուցիչ Մոլիերը ևս (ծնվել է 1622 թվ.) աշակերտել է մատերիալիստ փիլիսոփաներին, թարգմանել հռչակավոր մատերիալիստ Լուկրեցիուսի աշխատությունը,—աթեիստ էր և հոգևորականության այնպիսի կատաղի թշնամի, որ նրա համար պահանջում էին մահապատիժ... Ի՜նչ տարբերություն։

լինելով կեղծ դասական ողբերգության դեմ—սկզբունքորեն հնարավոր է ընդունել և մեկը, և մյուսը, ինչպես Միք. Պատկանյանն էր ընդունում—այդ կենցաղային դրաման ինքնին—անհրաժեշտորեն այսպես ասած, օրգանապես չպետք է անպատճառ հակադրվեր կղերական-հոգևոր կուլտուրային, որի հիմքը մեզանում, անշուշտ, քրիստոնեությունն էր, եկեղեցին՝ էջմիածինը։

Այդ իմաստով որքա՞ն ճիշտ է Սունդուկյանցի արմատականացումը: Կամ ավելի հիմնական հարց է ծագում. սոցիոլոգիական ընդհանուր սխեմանները—այս դեպքում ֆրանսիական պատմության մասնավոր սխեման—որքա՞ն կիրառելի են բոլոր ժողովուրդների, մասնավորապես հայ ժողովրդի պատմական զարգացման նկատմամբ։ «Ֆրանսիան այն երկիրն է, որտեղ պատմական դասակարգային կռիվներն ավելի քան այլուր, յուրաքանչյուր անգամ մղվել են մինչև վճռական վախճանը»... «Ֆրանսիան Մեծ Հեղափոխության ժամանակ ջարդ ու փշուր արեց ֆեոդալիզմը և բուրժուազիայի մաքուր իշխանությունն հիմնեց այնպիսի կլասիկական ձևով, ինչպես ոչ մի ուրիշ եվրոպական երկիր» (Կարլ Մարքս, «Լուի Բոնապարտի Բրյումերի տասնութը», Պետհրատ, Երևան, 1931, Էնգելսի առաջաբանը, էջ 5, 6։ Ընդգծ. մերն են. Գ.)։ Ըստ էության նույն պրոբլեմն է առաջադրել Լենինը, երբ նշել է կապիտալիստական զարգացման երկու—ամերիկական և պրուսական—ուղիներ. ամերիկական (կամ ըստ Էնգելսի՝ ֆրանսիական) ուղին կլասիկական ձևն է, երբ բուրժուազիան մինչև վճռական վախճանը ժխտում է ֆեոդալական կուլտուրան ու հաստատում իր զուտ բուրժուական իշխանությունը,—պրուսական ուղին այլ է, դա ֆեոդալական ու բուրժուական դասակարգերի կոմպրոմիսի ուղին է: Այդ կոմպրոմիսի ուղիով է ընթացել պատմությունը Պրուսիայում։ Անգլիայում, Ռուսաստանում, այդ ուղին է՛լ ավելի բնորոշ է հայ «ծխական» իրականության համար,—կապիտալիստական զարգացումը հայության մեջ ընթացել է ծխական-պրուսական ուղիով։ Ֆեոդալական կուլտուրան մեզանում մինչև վճռական վախճանը չի ժխտվել ո՛չ Նազարյանցի և ո՛չ էլ Արծրունու կողմից։ Մենք չպետք է հայ պահպանողականներին նայենք լիբերալների աչքով և ոչ էլ լիբերալներին պահպանողականների աչքով։ Պարզամիտ հակառակորդները ազգի դավաճան և եկեղեցու թշնամի հայտարարեցին Ստ. Նազարյանցին, մինչդեռ նա խորապես համոզված քրիստոնյա էր և եկել էր կապիտալիստական կուլտուրայով ամրապնդելու եկեղեցու հիմքերը. մի տեղ Նազարյանցն արդար վրդովմունքով ասում է, որ «յիւրսն եկն և յիւրքն զնա ոչ ընկալան»։

Հայ պահպանողական պատմափիլիսոփայության հիմնական դրույթներից մեկն էր՝ եկեղեցին հայ ազգության հայտարարն է, եկեղեցուց դուրս փրկություն չկա. Extra ecclesiam nylla salus (Եկեղեցուց դուրս ոչ մի փրկություն)*, որպես առաջնորդողի բնաբան դնում էր Աբգար Հովհաննիսյանը («Արձագանք» 1892 թվ., № 49, «Մի օր առաջ»)։ Արծրունին այնքան ազատամիտ էր, որ այսպիսի կոպիտ հայտարարություններից խուսափում էր, բայց փաստ է, չէ՞, որ նա ևս չկարողացավ ազգությունը բաժանել եկեղեցուց)**, մինչև վճռական վախճանը ժխտել ֆեոդալական հոգևոր կուլտուրան. 1892 թվ. կաթողիկոսական ընտրությունների շուրջը ծավալված փոթորկաշունչ պայքարը ուղղակի փոթորիկ էր մի բաժակ ջրի մեջ (փորձեցեք էական-սկզբունքային խորը տարբերություն գտնել հակառակորդ կուսակցությունների թեկնածուական ցուցակների մեջ՝ մի կողմից, Խրիմյան+Սեդրակյան, մյուս կողմից, նույն Խրիմյանը+Իզմիրլյան և Աշըգյան)։ Բուրժուազիան, ինչպես Պլեխանովն է մի տեղ ասում, այլ առնչությամբ, շատ դեպքերում իր հեղափոխության մեջ անգամ պահպանողական է,— հայ բուրժուական լիբերալիզմը իր պատմության մեջ եղել է չափավոր, հայ բուրժուազիան իր պատմական-հառաջադիմական գործը կատարել է ոչ թե հեղափոխականորեն (ընկ. Հարությունյանն էլ է նկատում այդ), այլ էվոլյուցիոն-ռեֆորմիստական միջոցներով։

Այնուամենայնիվ պատմական հեռանկարը չկորցնելու համար անհրաժեշտ է հիշել, որ հայ կյանքում կար խավարամիտների մի

---

* «Նոր-Դարը» եկեղեցու մեջ է տեսնել, «մեր գոյության անդրդվելի «խարիսխը», նրա մեջ է որոնել հայության «անհերքելի փրկությունը» («Նոր-Դար», 1892, № 39)։ Լրագիրը վրդովված է, որ Արծրունին անվանարկում է Խրիմյանին իր այն հույսով, թե նա կկերպարանափոխի եկեղեցին, բարեփոխություններ կմտցնի ժամանակի ոգուն և պահանջներին համեմատ։ 1892 թվ. կաթողիկոսական ընտրություններին «Նոր-Դարի» թեկնածուներն էին Մատթեոս Իզմիրլյանը և Սահակ Խապայանը։ Սկզբունքորեն դեմ լինելով ռուսահայի թեկնածությանն, Սպանդարյանը համենայն դեպս ռուսահայերի մեջ ամենից արժանավոր համարում էր Գևորգ Սուրենյանին։ Արձանագրելու է, որ հետևյալ ընտրություններին (Խրիմյանի մահից հետո) մշակականները ձայն տվին Իզմիրլյանին, իսկ սրանից հետո՝ Սուրենյանին։

** Չնայած դրան Նազարյանցից սկսած «հայությունից» չէին զրկում, իհարկե, հայ կաթոլիկներին ու հայ բողոքականներին։ Իսկ Րաֆֆին նույնիսկ ընդունում էր մահմեդական հայի գաղափարը։ Բայց նրանցից ոչ ոք, կրկնում ենք, չկարողացավ հրաժարվել լուսավորչական եկեղեցուց (էջմիածնից)։

հոծ խավ, որին Նալբանդյանը թվում էր նիհիլիստ, Ստեփան Ոսկանը՝ կոմունիստ...)*։

Ռուսահայ լիբերալ բանակում գործող մշակականների շարքերում մենք միայն մեկ մարդ գիտենք, որը գրեթե մինչև վճռական վախճանը ժխտում էր (գոնե տեսականորեն) կղերա-ավատական հոգևոր կուլտուրան ու միանգամայն բացասում ֆեոդալական Հայաստանի պաշտամունքը,—դա Արսեն Թոխմախյանն էր, բացառիկ պայծառամիտ մի դեմք։ Բայց Թոխմախյանը պետք է համարվի մանր-բուրժուական ռադիկալ (որի սքանչացման խոսքը Միք. Նալբանդյանի մասին ամենայն հավանականությամբ վերաբերում է հեղափոխական Նալբանդյանին)**։

Եթե, ինչպես տեսանք, Արծրունին խոր հիացմունքով էր խոսում Ալիշանի և Խրիմյանի մասին, ապա ենթադրել պետք է, որ դրանք այնքան էլ հեռու չեն բուրժուական լիբերալիզմից։ Հոգևոր կուլտուրայի այդ երկու խոշոր սյուները ինչպե՞ս են վերաբերվել կապիտալիստական զարգացմանը։ Ալիշանը հայրենասիրական վառ զգացմունքով է գրել հայ առևտրական կապիտալի համաշխարհային տարածման արժեքավոր պատմությունը, տեղ-տեղ ակնհայտ երևան բերելով ուղղակի քնարական-գովքալի վերաբերմունք դեպի իր նյութը[1]։ Խրիմյանը տվել է մասնավոր-սեփականատիրական (կապիտալիստական) հասարակարգի թերևս ամենաուժեղ պաշտպանությունը ամբողջ հայոց գրականության մեջ...[2] Ուրեմն Արծրունին ու եկեղեցու այդ հռչակավոր ներկայացուցիչները միմյանց չեն ժխտել մինչև վճռական վախճանը։

---

* Հետաքրքրական է, որ երբ արևմտահայ անվանի հրապարակախոս Ստեփան Ոսկանին խավարամիտները մեղադրեցին որպես հեղափոխականի և կոմունիստի, նա պերճախոս հակահարված տվեց. ինչպե՞ս կարող է ինքը՝ Կանտի մի աշակերտ՝ կոմունիստ լինել։ Իսկ ինչ վերաբերում է հեղափոխական գործունեության, ապա Ոսկանն, իր ասելով, այո՛, մասնակցել է 1848 թվ. ֆրանսիական հեղափոխության, բայց ո՞ր հեղափոխության. փետրվարյան (բուրժուական Գ.) և ոչ թե հունիսյան (պրոլետարական-սոցիալիստական Գ.) հեղափոխության... եթե նա մասնակցելու լիներ այդ վերջին հեղափոխության,—սպառիչ հաստատությամբ պարզաբանում է Ոսկանը,—կլիներ գեներալ Կավենյակի կողմը. Կավենյակն, ինչպես հայտնի է, անօրինակ դաժանությամբ ջարդեց բանվորներին։

** Հայոց պատմության առանձնահատուկ հեգնանք. Արսեն Թոխմախյանն իր ժողովրդասիրական առաքելությունն ավելի լավ կատարելու նպատակով ձեռնադրվեց վարդապետ...

IV

Սունդուկյանցի գաղափարախոսական կորագիծը, ըստ ընկ. Հարությունյանի, ունի ուղղորդ վերասլացման ու անկման թռիչքներ, որոնց համապատասխանում են դրամատուրգի արվեստի վերացումն ու անկումը։

Հենց առաջին գրվածքի առթիվ («Գիշերվան սաբրը խեր է») հայտարարվում է, որ Սունդուկյանցի ամբողջ ստեղծագործությունը բացասումն է կղերա-ավատական «հոգևոր» կուլտուրայի (էջ XVII) առաջին երկու գրվածքներում (հիշատակվածն ու «Օսկան Պետրովիչը») Սունդուկյանցը, քննադատելով նախնական կուտակման «իդիլլիան» դեռևս դասակարգայնորեն սահմանափակ է իր աշխարհայացքի մեջ և «չի թափանցել անցյալ հարցերի խոր ուսումնասիրության մեջ» (էջ XVIII)։

«Խաթաբալա»-ում դրամատուրգը հասարակական կյանքի ուսումնասիրության ավելի բարձր աստիճանի վրա է։ Կոմեդիայի գաղափարական առանցքը, ընդհանուր իդեան առևտրա-վաշխառուական բուրժուազիայի գոյության մեթոդների պատկերումն է, դրանց քննադատությունը (էջ XIX)։ Դիմակազերծ անելով Զամբախովին, Սունդուկյանցը ցույց է տալիս բուրժուական բարձր խավերի ստոր էությունը (էջ XXI)։

Մարգարիտի խուլ բողոքը «բացահայտության չի հասել» (էջ XXII)։ Դրական հերոսը (Մասիսյանը) չափազանց երկչոտ է, դժգույն, թուլամորթ, «որքանով խորը և ճշմարտապատում նկարագիր ունի Զամբախովյան հասարակությունը, նույնքան թույլ և անհետևողական է հեղինակն իր եզրակացությունների մեջ», և կատակերգությունը չի ժխտում բուրժուազիայի տիրապետության «հիմքերից որևէ մեկը» (էջ XXIII)։ Սունդուկյանցի սատիրան առաջավոր է, բայց ոչ հեղափոխական (էջ XXVII)։ «Էլի մեկ զոհ»-ի Միքայելը մարտնչում է առևտրա-վաշխառուական բուրժուազիայի բարքերի և գաղափարախոսության դեմ, դեկլարարելով անհատի ինքնուրույնության և անշահագործ աշխատանքի սկզբունքներով (էջ XXVIII)։ Սակայն մարտնչող Միքայել-Սունդուկյանցը թույլ ռեֆորմատոր է, կամենում է բարվոքել ընտանեկան բարքերը, հրաժարվել մարդու շահագործման վաշխառուական ձևերից (և մի՞այն— Գ.)։ Ահա ինչո՛ւ (! Գ.) «Խաթաբալայի» համեմատությամբ Սունդուկյանն «Էլի մեկ զոհ» կատակերգության մեջ է՛լ ավելի էր հասունացել որպես մտածող։ Նրա մեջ ուժեղացել էր բուրժուական

մարդասիրությունը, և նա դարձել էր... «ավելի խորաթափանց», (էջ XXI)։

«Պեպոյի» մեջ անդրադարձել է դեմոկրատական խավերի վիճակը, դասակարգային հակասությունների բախումը. դա «ճնշողների և ճնշվածների, կեղեքիչների և կեղեքվողների, հարուստ և աղքատ կենցաղների հակադրությունների կատակերգություն է», որի մեջ մանր բուրժուական դասակարգի ներկայացուցիչներն անցնում են հերոսների շարքը։ Զիմզիմովը ներկայացնում է առևտրա-վաշխառուական դասակարգը, իսկ Պեպոն՝ քայքայվող մանր-բուրժուական դասակարգը։ «Պեպոն» համապատասխանում էր բուրժուական մտավորականության պահանջներին (էջ XXXI—XXXII). Պեպոն պասսիվ է, անալիտիկ, բայց, չնայած իր մտածողության պահպանողական կողմերին, նա քննադատում է բուրժուական իրավակարգը և արտահայտում է քայքայվող մանր բուրժուազիայի պատմական բողոքը։ Պեպոյի մտածողության վրա «մեծ ճնշում է գործում քրիստոնեության, աստծո հեղինակությունը»։

Գիտակցելով իր շահերը, Պեպոն դրանք պաշտպանելու ճիշտ ուղիներ չգիտե։ «Պեպոն իր սկզբունքները զոհում է առևտրա-վաշխառուական բուրժուազիայի «վերածննդի» համար—ահա այն ծրագիր-մաքսիմումը, որին հետապնդում են Պեպոն և Սունդուկյանը (էջ XXXIV)։ Իր «մեծ ընդհանրացումներից» Պեպոն իջնում է բուրժուական նեղ մարդասիրական բարոյականության աստիճանին և «կապիտալիզմի դեմ ուղղված դեմոկրատիայի բողոքը հանգում է բուրժուական հասարակարգի պահպանմանը և ամրապնդմանը»։ «Պեպո»-ի ընդհանուր իդեան առևտրա-վաշխառուական բուրժուազիայի վերադաստիարակության իդեան է, պեպոյական դասակարգի դրությունն օգտագործված է Զիմզիմովին դարձի բերելու համար. դասակարգերի հաշտեցման, բուրժուական-մարդասիրական տեսակետ. «Էապես Սունդուկյանը դասակարգային կռիվ և դասակարգեր չի էլ ընդունում». դրամատուրգը չէր կարող չնկատել, որ համքարությունների քայքայման շրջանում Պեպոները պայքարի ակտիվ միջոցներ են գործադրել,—և, այնուամենայնիվ, տվել է պասսիվ Պեպո։ Սունդուկյանը աշխատել է ներդաշնակել մանր բուրժուազիայի և առևտրական կապիտալի շահերը, «դարձնելով Պեպոյին լիբերալ բուրժուազիայի շահերի արտահայտիչը»։

Իր մասլահաթներում Սունդուկյանը քարոզում է մարդասիրություն, արդարություն, հասարակական գործ։ Մասլահաթներն «էապես ոչինչ չեն փոխում նրա դասակարգային մտածողության մեջ» (էջ XLII)։

«Քանդած օջախ»-ի իդեան կեղծ է. «ըստ երևույթին Սունդուկյանը հնարավոր էր համարում վերակենդանացնել, վերածնել, վերադաստիարակել առևտրա-վաշխառուական բուրժուազիայի գորշ մասսան՝ տիրող դասակարգերի ազնվացրած ներկայացուցիչներով» (էջ XLVI)։ Պիեսում «պեպոյական կոլեկտիվի մի անդամ էլ կա, Գիժ-Մոսին, որ խտացնում էր ժողովրդի հարատև վիշտը և երևույթների ըմբռնման կինտոյական «փիլիսոփայությունը»,—այս հերոսը բարձրանում է «հասարակական հատակից», բերելով այդտեղի մարդկանց հույզերն ու ապրումները։

«Սեր և ազատություն» գրվածքի մեջ բուրժուազիան հանձին վաճառական Մելքոյի «ամեն ջանք գործ է դնում քավել իր «դասակարգային մեղքերը», և ծառայել ազատության» (էջ XL, VIII), Նատոն ցանկություն է հայտնում ամեն ինչ նվիրել աղքատներին, փառաբանում է հարստությունը—բարեգործությունը, հիշում է աստծուն... «Իրականության այսպիսի խեղաթյուրման, գաղափարական անկման (! Գ.) այսպիսի աստիճանի երբեք չէր հասել Սունդուկյանը» (էջ XVIV)։ «Սունդուկյանը կեղծում, կեղծո՛ւմ էր իրականությունը»։

Սունդուկյանցի գաղափարական (ու գեղարվեստական) անկումն է՛լ ավելի ցայտուն է արտահայտվել «Կտակ» կատակերգության մեջ, որի հերոսը իր կապիտալները կտակում է բարեգործական նպատակների։ Այդ հերոս Ալուբլյանը «դարձի եկած և իր դասակարգի «մեղքը քավող» անհատն է»։ Վերջիվերջո Սունդուկյանը «հանգում է բուրժուական բարեգործության գաղափարին»—(էջ XLIX) ասում է ընկ. Հարությունյանը, հավաստելով այն փաստը, որ դրամատուրգն իզուր չէ եղել Կովկասի հայոց բարեգործական ընկերության հիմնադիրներից մեկը (ընկերությունը կազմակերպվել է 1881 թվին, Սունդուկյանցի գրվածքներում բարեգործության գաղափարը շատ մեծ տեղ է բռնում այնպես որ ընկ. Հարությունյանի վերջիվերջոն անհիմն է)։

«Խղճուկ» և «Ողորմելի» բառերով որակելով Սունդուկյանցի վերջին տարիների աշխարհայացքը, բազմիցս շեշտելով դրամատուրգի գաղափարային անկումները, հեղինակը հանկարծ հայտարարում է. «Ասել, թե իր ստեղծագործության վերջին տարիներում նա արմատապես ժխտել է իր նախկին մտածողությունը—ասել այդ չի կարելի։ Անկման շրջանի նախադրյալները եղել են նրա ստեղծագործության վերելքի շրջանում» (էջ L)։

Ասել այդ չի՞ կարելի... բայց ասվել է արդեն սրանից առաջ և նույնիսկ՝ հետո. «Քանդած օջախը» անկման սկիզբը համարե-

լով, ընկ. Հարությունյանը իր ընդհանուր ամփոփման 13-րդ կետում գրում է. «Հետագա ամբողջ գործունեությունը Սունդուկյան մտածողի և գեղարվեստագետի կատարյալ անկումն է» (էջ LII)։ Այս հակասական դրույթները ամբողջական-հաստատուն մտապատկեր չեն կարող տալ տարկայի վերաբերմամբ,—մանավորապես չկա Սունդուկյանցի գաղափարային հետադարձ շարժման հիմնավորումը։ Բավական է վերհիշել—ըստ ընկ. Հարությունյանի—«Պեպո»-ի առանցքային գաղափարների ամփոփումը։ Ընդհանուր եզրակացությունների մեջ հեղինակը դրամատուրգի վերելքային գրվածքի առթիվ ասում է. «բարոյական տեսակետը դառնում է միակը հասարակական կյանքի մեծագույն խնդիրները լուծելիս» (էջ LII)։ «Պեպոն» համապատասխանում էր բուրժուական մտավորականության պահանջներին: Պեպոն իր սկզբունքները զոհում է առևտրա-վաշխառուական բուրժուազիայի «վերածննդի» համար,—քրիստոնեության, դասակարգերի հաշտեցման քարոզ... և այլն, և այլն։ Սունդուկյանցի գաղափարային անկման (մանավանդ կատարյալ անկման) թեորիային հակասում է նաև այն փաստը, որ Սունդուկյանցը 25 և ավելի տարիների ընթացքում «անընդհատ վերամշակել, մշակել և կատարելագործել է իր գլուխ գործոցը» (էջ 498), խորացնելով ոչ միայն հերոսների հոգեբանությունը, այլև «գիտակցական-տարրը» (էջ 497)։ Վերելքի «Պեպոն» մինչև վերջն էլ մնացել է գաղափարային անկումներ ապրած Սունդուկյանցի համար իր ամենասիրելի գործը (և նա կտակել է, որ արձան կանգնեցնեն ոչ թե իրեն՝ դրամատուրգին, այլ Պեպոյին)։ Ինչ վերաբերում է ստեղծագործական անկման, ապա չի կարելի մեխանիկորեն բոլոր դեպքերում այդ երևույթը բացատրել գաղափարախոսական անկումներով կամ հասարակական պայմաններով, դրանցից անկախ էլ հնարավոր է ստեղծագործական ճգնաժամ։ Բնորոշ փորձ է արվում տալու մշակական Սունդուկյանցի ստեղծագործության «անկումը պայմանավորող սուբեկտիվ և օբեկտիվ պատճառները»։ Հիշատակվում են մշակականներ Րաֆֆու և Շիրվանզադեի գրվածքները, Հովհաննես Հովհաննիսյան, Հովհ. Թումանյան և այլն։ Րաֆֆու «Ոսկի Աքաղաղը», իբրև թե առևտրա-վաշխառուական բուրժուազիայի Սունդուկյանական քննադատությունը չէր, որովհետև «Րաֆֆու հերոսը թողնում է վաշխառուների կովկասյան միջավայրը և ուղևորվում Մոսկվա ձեռք բերելու առևտրական գործունեության վերաբերյալ գիտելիքներ» (էջ XLVIII)։ Ի՞նչ է նշանակում այս դիտողությունը,—ինչո՞ւ սա սունդուկյանական քննադատություն չէ,—Ջիմջիմովին դարձի բերելու ծրագիր ունեցող դրամատուրգը չէ՞ր

կամենա, որ իր հերոսը կուլտուրական դառնա... ավելորդ, անիմաստ հարցեր: Ճիշտն այն է, որ 80—90-ական թվ. հայոց գրականության զարգացման նոր էջ էր բացվում՝ արդյունաբերության (իսկապես կապիտալիստական) շրջանի գրականության էջ:

Բայց այդ ժամանակը բուրժուազիայի համար ի՞նչ սկզբունքային-դասակարգային նոր գաղափարախոսություն էր մտցնում նախորդ շրջանի համեմատությամբ,—ոչ մի: Սունդուկյանը մի՞թե կարող էր կապիտալիզմի զարգացման դեմ լինել ընդհանուր առմամբ: 1875 թվ. (ընկ. Հարությունյանին լավ հայտնի) մասլահաթում Սունդուկյանը իր երազած իդեալական Թիֆլիսում, ի միջի այլոց, հիացմունքով տեղ է տալիս տներին; կամուրջներին, ֆաբրիկեքին, քարխանեքին (այսինքն գործարաններին,—էջ 377):

V.

«Պեպո»-ի գաղափարախոսական նշանակության պարզաբանումը կարող է լիակատար դառնալ միայն այն ժամանակ, երբ նկատի ունենանք հեղինակի և իր ընթերցողների (կամ հանդիսատեսների) վերաբերմունքը դեպի «Պեպոն»:

Ի՞նչ է կամեցել ասել հեղինակը, և ի՞նչ է ասել նրա գրվածքով: Այստեղ կարող են լինել խոր տարբերություններ, որոնք արդյունք են գեղարվեստական երկի բազմանշանակ լինելու հանգամանքի. տարբեր ընթերցողներ, հասարակական-դասակարգային տարբեր խավեր տարբեր բովանդակություն կարող են գտնել տվյալ երկի մեջ՝ երբեմն հեղինակի գիտակցված գաղափարին հակառակ: Շարլոն դարձած կլասիկ օրինակ է Գոգոլի «Վերաքննիչը». ըստ հեղինակի, իսկական վերաքննիչը, ցարական կենտրոնական կառավարության ներկայացուցիչը օրինականության ու ազնվության առաքյալն է,—պետական ապարատի ստորին օղակի սանձարձակությունն է միայն նեխված: Բայց Գոգոլի հարվածն այնքան ուժեղ էր, որ այդ իսկական վերաքննիչը տպավորություն չթողեց, ու կատակերգությունն ըմբռնվեց (անգամ Նիկոլայ առաջինի կողմից), որպես ամբողջ ռեժիմի, նիկոլաևյան ամբողջ իրականության քննադատություն, մի հանգամանք, որ ցնցելու աստիճանի վշտացրեց Գոգոլին, նա չէր գիտակցում, որ իր ցանկացածից ավելին է ասել:

Մենք գիտենք, որ «Պեպոն» Սունդուկյանցի ամենասիրած գրվածքն է, բայց ինչպե՞ս է նա, որպես հեղինակ-ընթերցող, հե-

գինակ-հանդիսատես, մեկնաբանում իր երկը։ Ալ. Քալանթարն իր արժեքավոր հիշողությունների մեջ բերում է Սունդուկյանցի բնորոշ խոսքերը. «Ասում են, որ Պեպոյի խոսքերի մեջ կան նորագույն սոցիալական մտքեր։ Այդ կարող է լինել, և ի՞նչ զարմանալի բան կա, եթե հազարավոր տարիների ընթացքում աշխատավոր մարդը նույն զգացմունքներն ունենա և նույն խոսքերն արտասանե։ Մի՞թե միևնույնը չէ և Ավետարանի քարոզների և ուրիշ ժողովրդական շարժումների մեջ» («Արոր», 1910, № 1, էջ 87)*։ Կարող է պատահել, որ «Պեպո»-ի մեջ լինեն նորագույն սոցիալական մտքեր... Ավետարանի քարոզներ։

Այս ընդհանուր խոսքերի կոնկրետացումը գտնում ենք Սունդուկյանցի կտակի մեջ, որի համաձայն «Պեպո»-ի կենտրոնական-հիմնական գաղափարն է՝ «Հաշա ուտիլը (ուրացութիւնը) մինձ ամուր բան ի մարդու համա ու յով իր պարտը չի ճանչնա, իր տված խոսկը չի կատարի, իր ձեռք քաշած թուղթը կուրանա, նա մարդ չէ ինչքան գուզէ բարձր ըլի կանգնած մարդկերանց մեջ» (էջ 438)։ Գաղափարային որակի՞ սահմանափակություն...

Ինչպես տեսնում ենք, հեղինակն իր կատակերգությանը տվել է չափավոր, այսպես ասած, նվազագույն մեկնաբանություն, թատրոնի պարտերի լիբերալ հանդիսատեսին վայել մեկնաբանություն։ Որքա՞ն էր այս մեկնաբանությանը համաձայն թատրոնի վերնատան հանդիսատեսը։ Կակուլին համոզված էր Զիմզիմովի վերաբերմամբ, որ «զարթնի դնքսիլը, ուրիշ ճար չկա» և «Պեպո»-ի առաջին իսկ ներկայացումից հետո վերնատունը կամեցավ Կակուլու մեթոդով արտահայտել իր բողոքը Զիմզիմովի դեմ։ Ներկայացումից հետո, պատմել է Սունդուկյանցը Ա. Քալանթարին, վերնատան մի խումբ հանդիսատեսներ չեն ցրվում, հայտարարելով, որ սպասում են Զիմզիմով-Ամբիկյանին՝ ծեծելու նպատակով. «Վուր դնքսինք, մեր սիրտը մե լավ կու հովանա»։ Սունդուկյանցը համոզել է սկսում, որ դա իսկական Զիմզիմովը չէ, դա միայն խաղում է, ձևացնում Զիմզիմովին... ոչինչ չի օգնում,—հարկ է լինում Ամբիկյանին դուրս տանելու, փախցնելու ետևի դռնով։ ...Դեմոկրատական հանդիսատեսը Զիմզիմովի վերաբերմամբ կատակերգության մեջ հրահրված ատելությունը տարածել է ոչ միայն բոլոր

* Ընկ. Հարությունյանն այս խոսքերը քաղում է ոչ թե Թիֆլիսի՝ գյուղացիական «Արոր»-ից, այլ Պոլսի «Արևելք»-ից, որտեղ արտատպված են Քալանթարի հիշողությունները։

անհայտ ձիմզիմովների վրա (դա նենց հեղինակի միտումն է), այլ երբեմն որոշ չափով ձիմզիմովների ամբողջ դասակարգի վրա, նույնիսկ կապիտալիստական սիստեմի վրա։

Սունդուկյանցը գեղարվեստական երջանիկ տակտ է ունեցել ամբողջովին չբանալու փակագծերը, մնալու մարդասիրության, արդարության, հալալ աշխատանքի քարոզի ընդհանուր լոզունգների շրջանակներում, ուժեղ քննադատության ենթարկելով նողկալի բուրժուա ձիմզիմովին և այս դեպքում գաղափարների կոշտ կոնկրետացման բացակայությունը բարերար սխալանքի մեջ է գցել շատերին։ Ոմանք պարզամտորեն կարծել են, թե Պեպոն սոցիալիստ է (այդ մասին իր հուշերի մեջ պատմում է ընկ. Գ. Ղարաջյանը. տե՛ս «Первая группа революционеров-армян на Кавказе»).

Խորհրդային հայ թատրոնի բացման հանդիսավոր ներկայացմանը[3] (բեմադրվում էր «Պեպոն») մի անվանի դերասան իր կրակոտ խոսքի մեջ առաջարկեց հոտնկայս հարգել այն Սունդուկյանցի հիշատակը, որը երազում էր սոցիալիզմի մասին, բայց չհասավ նրան... Կարելի՞ էր այդ օրը ոտքի չկանգնել։ Եվ բոլորս, բոլորս բանվոր թե ծառայող, գրականագետ թե կառավարության բազմաթիվ անդամներ՝ տարակուսանքով լեցուն ոտքի կանգնեցինք, հարգելու համար սոցիալիզմի կարոտից տառապած Սունդուկյանցի հիշատակը։ Բայց այս խոշոր կուրյոզը չպետք է շփոթեցնի մեզ. «Պեպոն, դեմոկրատական խավերում ավելի լայն է հասկացվել, քան թե Սունդուկյանցն էր հասկանում։ Հռչակավոր կատակերգությունը երբեմն ավելին է տվել, քան թե ունի։ Եվ հետաքրքրական կլիներ հետևել, թե հասարակական մտքի տարբեր հոսանքները մեկնում ինչպե՞ս են գնահատել «Պեպոն»։ Ընկ. Հարությունյանն ամենևին չի շոշափել առաջին պրոբլեմը և մասամբ է միայն դրել երկրորդը, բայց նրա վճռական եզրակացություններին համապատասխանող նյութը չափազանց խղճուկ է։ «Հայկական գրականության և թատրոնի պատմության մեջ «Պեպո»-ի մասին արտահայտվել են չորս հիմնական գաղափարական-հասարակական հոսանքների ներկայացուցիչներ». «Գր. Արծրունի, Գ. Ջմշկյան. պահպանողական մանր-բուրժուական հոսանք, Հովհաննես Թումանյան», որին հատվածի վերջում միացվում է... Մ. Մատեննյանը, բանաստեղծի հետ կապմելով մանր բուրժուական «ակտիվ, հասարակականորեն ավելի ըմբոստ տարրերի» խավն ու հիմնական գաղափարական-հասարակական չորս հոսանքներից մեկը (էջ 504—505)։ Ընկ. Հարությունյանը դարձյալ պնդում է, որ Արծրունու մեկնաբա-

նությունը, իհարկե, ընդունելի չէ Սունդուկյանցի համար։ Բայց ինչո՞ւ։ Սունդուկյանցի պես ժխտողական վերաբերմունք ցույց տալով գեղջի ողբերգությունները, Արծրունին պահանջում է, որ դրամայի նյութը վերցված լինի ժողովրդական կյանքից։ Հավաստավում է, որ Արութինը հին ծանոթ է, իսկ Պեպոն՝ «մեր բեմի վրա նոր երևույթ»։ Արծրունին առարկում է այն կարծիքին, թե Պեպոն իրական չէ, հնարած է. «Գ. Սունդուկյանցի նախընթաց խղճմտաբար գործունեությունը մեզ կատարյալ իրավունք է տալիս կարծել, թե Պեպոյի տիպը մեր հասարակության կյանքի խոր հետազոտության արդյունք է։ Մեզ մնում է շնորհավորել հեղինակին, որ նա մեր անհասարակական տարրի մեջ մի հասարակական երևույթ է գտել, մի հասարակական գործիչ է ներկայացրել» (Գ. Արծրունու աշխատությունները, Թիֆլիս, 1904, էջ 391, 396, 398)։ Սակայն չնայած իր ազնվության, հասարակական արժանավորություններին, Պեպոն լինելով վսեմ ու համակրելի անձնավորություն,— ասում է Արծրունին—ունի հային հատուկ խոշոր պակասություններ. «Պեպոն բավական չէ ըմբռնել, իմ կարծիքով, աշխատող (մշակ) դասի ազնիվ նշանակությունը, որովհետև (կամ ագիտությունից, կամ հային հատուկ փառասիրությունից) նա անշուշտ աշխատում է իր քույրը մի այնպիսի մարդի տալու (վաճառականի), որը նորա դասից բարձր է։ Այդ կողմից Կակուլին Պեպոյից, կարծես բարձր է»։ Նույնիսկ երբ փեսացուն խաբել է, «երբ նա փողի չոր հաշիվն իր խոստացած սերից բարձր է դասում», այդ ժամանակ անգամ Պեպոն շտապում է Արութինից ստանալ իր փողերը, որ քույրը տա վաճառականին «Այստեղ ևս Կակուլին Պեպոյին գերազանցում է» (էջ 399—400)։ Նախ, պարզ չէ,—թերություններ ունեցող հերո՞սն է քննադատվում այստեղ (Սունդուկյանցն այդ պարագայում կառարկեր, որ ինքը նպատակ չի ունեցել իդեալական մարդ պատկերելու), թե՞ հեղինակի ստեղծագործության թերությունը. երկրորդ, հոդվածի IX գլխում Արծրունին գրեթե պատրաստ է ընդունելու երևակայական առարկողի այն կարծիքը, որ Պեպոյի նշված թերությունները կարելի է բնական համարել հայկական միջավայրում։ Արծրունու կարծիքը «Պեպոյի» մասին միանգամայն դրական, գրեթե գովաբանական պետք է համարել (և այդ կարծիքը տպված է կղերական-ավատական «Մեղու Հայաստանի» լրագրում), ուստի անկարելի է որևէ սկզբունքային անջրպետ գտնել այստեղ, որն, ըստ ընկ. Հարությունյանի, պետք է բաժաներ Սունդուկյանցին Արծրունուց։

Սունդուկյանական խմբակցությունն այս կապակցությամբ հակադրվում է Ա. Ծրունուն նրանով, որ մի անգամ «Պեպոյի» ներկայացման ժամանակ վարագույրն ուշ իջնելու պատճառով Կակուլին խփել է Զիմզիմովին և ներկայացման կարգադրիչ Զմշկյանը լրագրում ներողություն է խնդրել Սունդուկյանցից Կակուլու այդ վերաբերմունքի համար, որովհետև դա հակառակ է պիեսայի ուղղությանն ու նպատակին: Այս մեկ հատիկ փաստով դուք պետք է դատեք չորս հիմնական-գաղափարային հոսանքներից մեկի մասին!!

Երրորդ, մանր բուրժուական պահպանողական հոսանքը միանգամայն դիմազուրկ է—ոչ մի անուն—և չգիտենք թե ի՞նչ փաստերի վրա է հենում ընկ. Հարությունյանն իր պնդումը:

Չորրորդ՝ «հիմնական հոսանքի» ներկայացուցիչ Թումանյանն անորոշ, ընդհանուր խոսքեր է ասում «Պեպո»-ի առթիվ ճշմարտության, արդարության համար մղելիք պայքարի մասին, իսկ Մատենճյանը կարծում է, թե կատակերգության իդեան արտահայտում է մուրհակը (!) նրա շուրջը հյուսվող փոխհարաբերությունները... այնուհետև ամբողջ հատվածը վերաբերում է «Պեպո»-ի Գրական տեսակին միայն: Չնայած դրան՝ Մատենճյանի այս կարծիքը հայտարարվում է սոցիալական բուռն համակրության արտահայտություն:

Այսպիսով, գաղափար չի ստացվում Սունդուկյանցի ընթերցողների տարբեր սերունդների, տարբեր խմբերի մասին:

Եզրակացությունը պարզ է. Սունդուկյանց գաղափարախոսը բավարար լուսաբանություն չի ստացել ընկ. Հարությունյանի ուսումնասիրության մեջ:

VI

Ինչպե՞ս է դնահատված Սունդուկյանց-գեղարվեստագետը: Ամենից առաջ դժվարահաղթ լայն կտավի դիմելն է խանգարում ընկ. Հարությունյանին իր ճիշտ մասնավոր դիտողություններից կառուցել մի ամբողջական տպավորիչ դիմանկար: Մտքերն այնպես են ցրված, շարադրանքն այնքան է անմշակ, որ մեծ ջանք պետք է թափել մի կիզակետում համակենտրոնացնելու համար Սունդուկյանց-գեղարվեստագետի՝ նշված հատկությունները: Առարկաների իմացության միջոցներից մեկը, անշուշտ, նրանց համեմատությունն է, և գրողների համեմատությունը կարող է շատ արդյունավետ լինել, բայց վերլուծական համեմատությունը և ոչ թե

մեխանիկական արտադրությունը։ Եթե այսինչ և այնինչ հանգամանքները նկատի ունենանք,—ասում է ընկ. Հարությունյանը,—մեզ համար պարզ կլինի (ինչ հեշտ բան!) «թե ինչ տարբերություններ և նմանություններ ունի այդ (Սունդուկյանցի Գ.) սատիրան համեմատած Մոլիերի, Բոմարշեի, Արիստոֆանի, Ֆոնվիզինի, Գրիբոյեդովի, Գոգոլի պիեսների ծաղրի հետ» (էջ XXVI)։ Միանգամայն չիմաստավորված անվանաշար,—դա միայն խրտնեցնել, շփոթեցնել կարող է ընթերցողին, որին կրծելու է ծանր տարակույսը՝ արդյո՞ք հեղինակի համար իրոք պարզ է այդ... Ավելի կոնկրետ է Սունդուկյանցի համեմատումը Օստրովսկու հետ. դրամատիզմի տարրը Սունդուկյանցի կատակերգության մեջ բացատրվում է Օստրովսկու ազդեցությամբ, բայց որովհետև հարցը բավականաչափ խորացված չէ, անհասկանալի է մնում, թե ինչո՞ւ Օստրովսկու ազդեցությամբ է բացատրվում նշված երևույթը և ոչ թե, ասենք, Մոլիերի կամ Գրիբոյեդովի ազդեցությամբ, որոնք նույնպես—Օստրովսկուց շատ առաջ—ծաղրն ու դրամատիզմը համատեղել են իրենց կատակերգությունների մեջ և որոնց, ընկ. Հարությունյանի ասելով, «լավ ուսումնասիրած ուներ» Սունդուկյանցը։ Եվ օդի մեջ կախված է մնում այն պնդումը, թե «Պեպոն» Օստրովսկու ազդեցության արտահայտություններից մեկն է (էջ XXXIX)։ Չափազանց մեծ տուրք տալով նկարագրական-պատմողական մեթոդին, ընկ. Հարությունյանը փորձ չի արել լուծելու ամենակարևոր պրոբլեմը, այն է թե՝ Սունդուկյանցը կարողացե՞լ է արդյոք—և ի՞նչ չափով—դուրս գալ կենցաղագրության շրջանակներից, այսինքն որքան խորն են նրա գեղարվեստական ընդհանրացումները։ «Սակայն դժվար ըմբռնելու է ոչ թե այն, որ հունական արվեստն ու վիպերգությունը կապ ունեն հասարակական զարգացման որոշ ձևերի հետ, այլ այն, որ հունական արվեստն ու վիպերգությունը դեռ շարունակում են պատճառել մեզ գեղարվեստական հաճույք և պահպանում են որոշ իմաստով նորմայի և անհասանելի տիպարի նշանակություն» (Կարլ Մարքս, Քաղաքատնտեսության քննադատության շուրջը», Երևան, 1932 թ., էջ 58)։ Սունդուկյանցի վերաբերմամբ Մարքսի հանճարեղ հարցադրումը կիրառելով, պետք է որոշակի գնենք երկու հիմնական նյութ՝ 1) Սունդուկյանցն ու իր դարաշրջանը և 2) Սունդուկյանցն ու մենք։ Խոսքը գլխավորապես դրամատուրգի կարևորագույն երկի՝ «Պեպո»-ի մասին է, որին էլ առանձնապես մեծ ուշադրություն է նվիրել ընկ. Հարությունյանը, սակայն նրա բուռն հիացմունքի բարձրությանը չի համապատասխանում վերլուծության խորությունը։ Բայց նախ լսենք չհիացողներին։ Իր

ժամանակի ռուս ամսագրերից մեկը՝ «Միր բոժի» «Պեպո»-ի ռուսական թարգմանության առթիվ գրում է, որ կատակերգությունը մի պատմական-կենցաղային գործ է. այնտեղ խիստ շատ կան և լավ զգացմունքներ, ազնիվ դիտավորություններ և գրեթե բացակայում են վառ գծված տիպիկ դրամատիկական պերսոնաժներ,—Պեպոն ու Արութինը, «ավելի շուտ պլեբեյական ազնվության և կուլակային արատների ընդհանուր տեղիներ են, քան թե միս ու արյուն ունեցող մարդիկ»—իսկ հեղինակի գործածած կոմիկական միջոցները ծայրահեղորեն միամիտ են ռուս ընթերցողի համար («Мир божий», 1897 թ., № 36)։

Ալ. Դյուման «Պեպոն» անվանում է մի փափուկ և նուրբ կերակուր, որ Փարիզի հանդիսականների «զարգացած ախորժակի և բթացած քմքի համար անհամ ու անճաշակ կլինի» (տե՛ս գրքի էջ 504)։

Կարելի է չհամաձայնել այս կարծիքներին, բայց նման հարցադրումների հետ հաշվի նստել անհրաժեշտ է։ Զբավականանալով «Պեպոյի» արտաքին հաջողությամբ (ներկայացման հաճախողների թիվը), պետք է մանրազնին վերլուծության ենթարկել կատակերգությունը, գլխավորապես լուսաբանելու համար Պեպոյի տիպը, որ սկզբից և եթ (ինչպես տեսանք Արծրունու հոդվածից,—գրված է «Պեպոյի» երկրորդ ներկայացման առթիվ) ոմանց կողմից հայտարարվեց հնացած, մտացածին», ընկ. Հարությունյանի կարծիքով «փոքր ինչ» իդեալականացված է (էջ XXXIII)։ Այստեղ է, որ մասամբ պետք է օգնության գա մեծագույն դրամատուրգների գործերի հետ «Պեպոն» համեմատելը։ Այդ չի արված։ Դրա փոխարեն գտնում ենք անսահման հիացմունք, որի պատճառաբանումը չկա։ Ընկ. Հարությունյանը «Պեպոյի» նկատմամբ ակներևորեն կրել է Մ. Մատենճյանի ազդեցությունը (Տե՛ս նրա դասախոսության հաշվետվությունը, սքանչելի երկ, կատարյալ երկ, մեծ երկ, հայ գեղարվեստական գրականության անզուգական երկը, գեղարվեստական հրաշալիք. «Հորիզոն», 1914 թ., № 8։ Մատենճյանը հանձնարարվում է որպես Սունդուկյանցի լավագույն քննադատներից մեկը, էջ 518)։ «Զարմանալիորեն այս պիեսը զտված է ավելորդ տեսիլներից, գործողություններից, իր կառուցվածքով վերին աստիճանի պարզ է, ոչ խճճված, կոկիկ և միաձույլ» (էջ XXXIX)։ Այնուհետև «Պեպոն» սիմֆոնիկ երկ է, զարմանալի կատարյալ իր մանրամասնությունների մեջ, ամբողջական, ներքուստ ենթարկված մաթեմատիկական կանոնների, զուսպ, ողորկ (էջ XXX—XXXI)։

Այս էլ բավական չէ։ Այս երկը մարմարինյա մի կերտվածք է, օժտված մասերի և մասնիկների ներդաշնակությամբ և համաչափությամբ։

Դժվար է գտնել մի բիծ, մի արատ։

«Պեպոն հայ դրամատուրգիայի Մոնբլանն է» (էջ XL)։ Անգամ սիրահարության մեջ պետք է պահպանել որոշ ժուժկալություն ու չափի զգացում։ Մաթեմատիկական կանոնների ենթարկված կատարյալ,—ներդաշնություն,—զարմանալի կատարյալ, գրեթե անբիծ ու անարատ մարմարինյա այս կերտվածքը—Սոֆոկլեսի, Շեքսպիրի, Պուշկինի, Իբսենի, Հաուպտմանի ո՞ր դրաման կարող է հեշտությամբ արժանանալ այսպիսի գնրորակման—պարզվում է, որ ունի բավականին լուրջ բիծ ու արատ, որոնց հայտնագործումը պատկանում է... ընկ. Հարությունյանին։ Դուրս է գալիս, որ Սունդուկյանցի ռեալիզմն անթերի չէ նույնիսկ իր տեսակի մեջ՝ մելոդրամատիկ, ռիտորիկական տարրեր,—«Սունդուկյանը չի կարողացել ազատագրվել տեղայնությունից, խոշոր չափով Թիֆլիզեցի լինելուց»։ Սունդուկյանցը շատ է կապված որոշ տերիտորիայի հետ, անժխտելի է, որ երկի վրա «կարելի է նշմարել սահմանափակության կնիք, ձգտում, ներփակվել տեղական նյութի, լեզվի և կենցաղի շրջանակներում» (էջ XXXLX)։ Ի՞նչ է սա—«Միր Բոժի»-ի հոդվածագրի և Դյումայի կարծիքների հիմնավորու՞մ։ Ուրեմն ճի՞շտ է, որ «Պեպոն» պատմական-կենցաղային է, տեղային (գրեթե միայն Թիֆլիզային), և Պեպոն, իհարկե, համեմատվել անգամ չի կարող մեծ դրամատուրգների ստեղծած տիպերի հետ։ Էլ ո՞ւր մնաց հոդվածագրի մոնբլանային հիացմունքը։ Թե՞ խոսքը ձևական անթերության մասին է և ոչ էական... Բայց հիացմունքը պարտավորեցնում է. զարմանալի կատարյալ ու Մոնբլան։ Ընթերցողի միտքն է՛լ ավելի է խճճվում, երբ ծանոթության մեջ կարդում է, որ այդ կատարյալ երկը հաջողությամբ հիմնահատակ է արվել ընկ. Ա. Գուլակյանի կողմից, որը «պիեսի՛ կոմպոզիցիան (ջերմ հիացմունքի արժանացած դրամատիկական կառուցվածքը, էջ XXXIX. Գ.) հիմնահատակ է արել, կատարել է տեքստի ավելացում Սունդուկյանի այլ պիեսներից (չնայած որ պիեսը «միաձույլ է, զարմանալիորեն զտված ավելորդ տեսիլներից, գործողություններից»—նույն տեղում. Գ.), տեքստի տեղաշարժում (իհարկե, գրվածքի մաթեմատիկական կանոնների խախտումով. Գ.), նպատակ ունենալով ընդգծելու «Պեպոյի» սոցիալական բողոքը։ Այս օպերացիան մարմարինյա կատարյալ կերտվածքի նկատմամբ ընկ. Գուլակյանը հաջող է կատարել («հասել է իր նպատակին»), չնայած բեմադրու-

թյան մի շարք թերություններին՝ բեմադրության *թերություններին և ոչ թե ունկնդրի՝ նշված* դրամատուրգիական համաստեղծագործության *(էջ 503)։ Ըստ բովանդակության նվազեցնելով «Դեպոյի» արժեքը (տեղային սահմանափակություն, կենցաղայնություն և այլն), ընկ. Հարությունյանը սրանով ապացուցում է, որ* ըստ ձևի *էլ անբիծ ու կատարյալ չէ «Դեպոն», այլապես*—թվում է թե—*նրան ցավ պետք է պատճառեին ունկնդրի անբծության տեսակետից սրբապիղծ տեղաշարժումներն ու «հիմնահատակումները»։ Թե որքան լավ միտք է հղացել ընկ. Գուլակյանը և ինչպիսի մարմնացում—ձևավորում է տվել իր մտքին, այդ այլ խնդիր է, բայց որ ընկ. Հարությունյանը ծայրը ծայրին չի հասցրել, դա մի այնպիսի վճռական—սպառիչ փաստ է, որի առաջ նսեմանում են ուսումնասիրության բոլոր մասնակի ճշմարտությունները։*

Գաբրիել Սունդուկյանը դեռ սպասում է *իր քննադատին։*

Դեպի գիտությունը տանում են ոչ թե ուղղակի լայն ճանապարհներ, այլ քարքարոտ կածաններ,— ասում է Մարքսը։ Պիտանի ճշմարտության հայտնագործումը պահանջում է հյուծվել և մաշվել,— կարծում է միջնադարյան հայ պատմիչը։

Փաստամարտական այն վակխանալիան, *որ հալածել են պատմական-աշխարհագրական առարկաների ավանդման բնագավառում Համկոմկուսի Կենտկոմն ու Միութենական Կառավարությունը*[4], *նույնքան բնորոշ է գրականության պատմության համար* (մանավանդ մեզանում)։ *Սոցիոլոգիական վերացական սխեմաները պատմության մարքսիստական ըմբռնման համար որևէ արժեք ունենալ չեն կարող, եթե խարսխված չեն փաստական կոնկրետ նյութի ուսումնասիրության ու վերլուծության վրա։* Փաստերին տիրելու համար, փաստերը հաղթահարելու համար անհրաժեշտ է գիտենալ նրան, ներարկվել նրանց։ *Անվերջ լղոնություն—ստուգել, վերստուգել, կշռել, վերակշռել փաստերը և հետո միայն անել ընդհանրացում,*—ցուցմունքի դեմ որոնել հակացուցմունք, փաստի դեմ որոնել հակափաստ՝ *այդ է գիտական կուռ կոնցեպցիա ստեղծելու միակ ուղին, որից ազատում չկա անգամ հանճարի համար։*

1934

Ն Ա Մ Ա Կ Ն Ե Ր

ՎԱՐՅԱ ԽԱՆՁԱԴՅԱՆԻՆ

Москва, 9/XI—1910 г.

Дорогая Варя![1]

Не могу успокоиться никак. Душа рвется туда, к праху гениального сердца, к последнему жилищу несравненного человека.

Ведь я имел полную возможность поехать в Ясную Поляну, так близко и так осуществимо. Мог поехать от землячества и не поехал! Воображаешь, как бы хотелось быть на похоронах такого человека! Все-таки решил не ехать, боясь поплатиться здоровьем, потому что очень тяжело будет ехать. Нет, лучше лишиться этого нравственного удовольствия. Что и говорить, что Москва в страшном волнении. Пошел утром в университет. Занятий почти совсем не было. Велась запись на поездку в Ясную Поляну. Вообрази, около 1500 студентов выразило желание поехать. Не знаю точно, удалось ли выхлопотать экстренных поездов, ведь такую массу не разместишь в одном поезде.

Ваган и Абелян[2] едут в качестве корреспондентов армянских газет. Страшно завидно. Ведь это небывалое в истории событие.

В мыслях моих — Толстой, Толстой и Толстой.

Гнетущая потребность писать о нем и досада, что нет любимой газеты, где бы можно было говорить вполне искренне о крупнейшем из крупных. Ты знаешь, до какой степени я чувствителен в этих вопросах.

Первое известие прямо ошеломило меня. Не мог читать телеграммы, голос прерывался, слезы душили, горечь садилась на сердце.

И хотелось заплакать от всей души, потому что иначе не было средства выразить весь ужас переживания. И как ни-

чтожны все мы со своими жалкими стремлениями и страстями. Какое глубоко значительное венчание беспримерно проведенной жизни. В оценке теории и нравственной личности Толстого всегда вводили оговорки, объяснения человеческой слабости, недостаточной силы воли и т. д.

Яростно нападали на него за непоследовательность, чуть ли не за лицемерие.

И Толстой одним великим шагом в бесконечность, одним отчаянным прыжком к светлому идеалу ставит сегодня крест над всеми этими рассуждениями.

Надо быть Толстым, чтобы его, гиганта, охватить простыми, обыкновенными эпитетами. Неприятно, что все бьют в высокопарность, но как же иначе? Как говорить простым языком о человеке, который гнетет буквально, ослепляет красотой своей души. И без конца напрашиваются необычайные сравнения с богатырями, с царем-колоколом и т. д. до бесконечности. Но, мне кажется, лучшее определение Толстого дано, если не ошибаюсь, другом Толстого М. Стаховичем: Толстой — совесть России.

Сегодня один писатель называет его лебединой песней России, как последнего из великой плеяды гениальных русских писателей. И все же кажется, что Толстой еще выше, еще великолепнее. Свою жизнь Толстой более гениально завершил, чем свои произведения. Каким можно быть человеком! Больше 50-ти лет зрела в Толстом эта идея отречения от земных благ. Логически он давно пришел к последовательному выводу из своего учения. Искренний до жестокости к самому себе, он давно начал редкое самобичевание. И нужно поражаться тому, что в таком преклонном возрасте, когда обыкновенный человек превращается в жалкого ребенка — Толстой нашел в себе достаточные силы доказать, наконец, миру, что он был прав. Значит, он кровью писал свои великие проповеди, не на словах только любил униженных и обиженных.

Сколько моральной красоты и смысла в его кончине, как трогательны некоторые детали. Не могу забыть его слов, сказанных в минуты просветления. Все Толстовское, все великое, не обыкновенное.

Помнишь эти его алмазные слова? В предсмертных муках он не забывает, что: «Мужики не так умирают...», «Сколько на свете страдающих, а вы все о Льве Толстом». И над всем этим решительное заявление дряхлого старика: «Не вернусь никогда в Ясную Поляну». Что за мощь! Дрожь пробегает по телу, когда стараешься конкретно представить такого человека.

Вырвался из убийственных цепей богатой обстановки, искал жизнь в уединении и смерть обрел. А как воображу жену несчастную, которую не пускали к нему, и это ужасное: «Толстой не узнал Софии Андреевны» — жутко, больно, как-будто кто-то очень близкий страдает и здесь, недалеко. Ведь ее любил Толстой. Жестокая судьба. Значит и в любви Толстого нет в конце концов счастья... Жутко, страшно жить! А каковы были эти слетевшие со всех сторон черные хищники в рясах. Все как-то боялись за последний шаг Толстого. Облегченный вздох вызвало известие, что Толстой отверг всякие поповские обряды. И я очень рад, что с.-д. фракция Думы может с полным основанием выражать свою печаль от имени российского и всемирного пролетариата. Похороны, как видно, будут очень интересные тем, что большое участие примут крестьяне и рабочие, которых, я думаю, будет огромное большинство участников. Я очень рад, что так много будет студентов. Хочется, чтобы было красивее. А студенты на этот счет мастера. Ведь русскую революцию начали и кончили похоронами. Несчастная страна, кажется, нигде так не выражала своих симпатий, как на похоронах.

Пусть же и это будет всероссийской демонстрацией в пользу мира и братства народов. С нетерпением жду дальнейших новостей.

Хочется без конца говорить об этом с тобой.

До свидания, привет вашим.

Твой Цолак.

ՎԱՐՅԱ ԽԱՆՋԱԴՅԱՆԻՆ

16/XI — 1910 г.

Дорогая Варя!

Давно, кажется, твои письма не оставляли такого положительного впечатления. Так приятно сознавать, что ты вновь нашла в себе силы подбодриться, наполниться надеждами

относительно будущего и твердости в перенесении тяжелого настоящего. Благодарю, дорогая, за такие письма. Душевное беспокойство для меня было хуже всего, и это понятно, если иметь в виду мои больные нервы. Теперь я субъективных помех не имею, чтобы правильно повести и успешно закончить занятия. Но, как знаешь, некоторые события за последнее время, естественно, могли нарушить мое душевное равновесие. И мне до сих пор необходимо бывает некоторое усилие, чтобы, невзирая на настроение, продолжать свои занятия. Я говорю о смерти Толстого и, главным образом, ею вызванных общественных настроениях, выразителем которых явилось студенческое движение в России, но, конечно, главным образом в Питере и Москве. О них-то и хочется рассказать тебе кое-что, не лишенное, мне кажется, интереса и для тебя.

Прежде всего о похоронах Толстого. Тебе известно, что я не поехал, но, не имея абсолютно никакого основания не верить товарищам (Ваган, Микаэлян, Абелян и т. д.)[1], я передаю слышанное как достоверный факт.

Прежде всего все в один голос говорят, что Ясная Поляна прелестнейший уголок, а могила Толстого находится в удивительно живописном месте, прямо на редкость. И это, кажется, все, что соответствует истине в газетных известиях и статьях. В остальном, говорят, газеты здорово врут. Смотри как.

Не знаю как ты, но я из всех телеграмм и писем в газетах вынес впечатление чего-то красивого, оригинального и, во всяком случае, великого от этих исторических похорон.

По газетам было много народу, хотя по тем же известиям всего от 3—5 тысяч человек. Для нас, виды видавших, это сущие пустяки. Но не в этом дело. Мне казалось, что богатыря русской мысли пришла почтить сермяжная Русь. Как-то не подумал я, что ведь безграмотный крестьянин не мог знать Толстого как следует, что понимающих его среди крестьян нужно считать единицами. Как бы то ни было, приятно было верить, что крестьянство (не яснополянские только мужики) приняло близкое участие в этом великом деле сопровождения тела великого человека.

И все на основании шумных газетных выдуманных известий. Может быть, все эти корреспонденты ошиблись именно

потому, что психологически не могли допустить не великих похорон такого гения. Как рассказывают, крестьян было не сотни, как уверяли газеты, а десятки, которые вряд ли доходили и до одной сотни.

В общем, они пришли на зрелище, которое обещало быть интересным, так как ожидалось много столичных «скудентов», это видно из того, что, как говорят, иногда прямо-таки неприлично вели себя крестьяне, из разговоров с ними выясняется, что они пришли хоронить «доброго барина». Да, да и больше ничего не могли сказать о Толстом крестьяне. При нем параллельно с этим очень резкие выпады по адресу Софьи Андреевны[2], которую ругают на чем свет стоит, и, кажется, не без оснований.

Рассказывают, что она наняла для охраны леса черкесов и за каждый подобранный кусок дерева жестоко наказывала крестьян.

Если бы даже крупица правды во всем этом, то достаточно выясняются мотивы бегства Толстого от своих. Прочла сегодня завещание Толстого и нахальное письмо Льва Львовича[3] относительно роли Черткова[4] в отношении Толстого. Может быть, слышала, что одна английская фирма предлагала за все произведения Толстого 1 миллион руб. Значит, понятно, как красиво мог Толстой распорядиться своими гениальными творениями. Несколько дней тому назад в «Утре России» было такое сообщение, будто после первого издания, предназначаемого на выкуп у семьи в пользу крестьян Ясной Поляны, все произведения Толстого делаются национальной собственностью, конечно в благотворительных целях. А сегодня, как ты читала, ничего подобного нет. Впрочем, быть может, Л. Н., завещая все свои труды Александре Львовне[5], вместе с тем обязывает ее поступить с ними так, а не иначе. Посмотрим. Относительно же письма Льва Львовича вот что могу рассказать со слов слышавших это от крестьян. Будто за несколько дней до того, а может и накануне бегства, Чертков был у Толстого и предлагал всю Ясную Поляну оставить крестьянам. Толстой привел свое обычное возражение, что это все не его, на что Чертков будто бы предложил 50 000 руб. на выкуп Ясной Поляны. Софья Андреевна, узнав

об этом, устроила страшный скандал и даже, как говорят крестьяне, выгнала его с помощью служителя «Адриана» (даже имя!). И будто бы это послужило поводом к бегству, давно диктуемому всем учением Толстого. Ты заметила, что Толстой до самой смерти не упомянул ни разу о своей жене. Быть может, он и в самом деле был очень обижен женою в своих лучших чувствах. Да, все крестьяне в восторге от Черткова. Это необыкновенной души человек. Одно ясно по письму самодура Льва Львовича, что в семье у них не всегда царил мир. Видно, очень тяжелые минуты приходилось переживать Толстому в кругу «близких». Будем надеяться, что когда-нибудь раскроется эта внутренняя биография замечательного человека. Здорово брат Л. Львовича отщелкал его. Может быть, помнишь, какие хулиганские и бездарные статьи писал в одно время Л. Львович в «Новом времени»? Конечно, Толстой не мог любить такого, хотя бы он и был его родным сыном. Завещание-то каково? Жалко Толстого за такую бездушную прозу. Но бог с ним, с этим материальным завещанием, лучше поговорить о завещанных Толстым великих идеях, действие которых мы имели удовольствие наблюдать за последние дни. Нет, есть все данные за то, что волна реакции дошла до последнего своего предела. Как-то бодрее все стали себя чувствовать. Это заметно было еще на похоронах Муромцева, когда общество ярко показало свои настроения и ярче всех слоев — студенчество.

Настоящий подъем, по размерам напоминающий движения дореволюционных 1901, 1902-х годов, не оставляет уже сомнения относительно конца подавленности и уныния. Газеты отовсюду приносят вести о впечатлении, произведенном смертью Толстого, все почувствовали себя осиротевшими; и мы в своей телеграмме говорили об осиротевшей России, но, мне кажется, это не совсем правильно. Нет сомнения, что со смертью Толстого Россия лишилась величайшего из сынов своих, именно беспощадного судьи наших ужасных дней, а мир—первого по влиянию и гениальности человека из живущих за последние годы. Но если принять во внимание, каким великим историческим поводом была эта смерть для проявления общественных настроений России, то будет ясно, что со смертью Тол-

стого Россия очень много приобрела. Его уход из этого мира вызвал обильные всходы в наших сердцах, долго засеваемых его великими идеями. В газетах я еще не встречал такой точки зрения, которая тем более оправдывается, что у нас, например, все дело протеста находится в руках революционного студенчества. Петербургская грандиозная манифестация, правда не носившая в общем революционного характера формально (хотя пели также похоронный марш), по существу безусловно была революционна, да и форма может быть рассматриваема так, потому что в России нет еще права собираться большими толпами, где бы то ни было, без разрешения полиции. Подобной манифестации революционные годы не знают. Насколько я помню, самые крупные манифестации в Москве в дореволюционное время не привлекали больше 3—4 тысяч участников. Но ведь в Петербурге было 10 000!.

У нас, как знаешь из газет, не удались вполне манифестации. Но важно не это и не то, к каким положительным результатам может привести это движение, в чем я не сомневаюсь, таких результатов ждать нельзя. Важно то, что обывательское настроение сменяется гражданским. Уже нет того безумного ужаса перед казнями. Нервная система уравновесилась, личность являет о своих правах. Был как-то в университете. Оказалось, что ждут сходку. Вдруг полиция, человек 15 minimum. И все по старому шаблону; полицейские занимают коридоры до 1-й аудитории, где бывают самые многолюдные сходки, ведутся переговоры с представителем полиции, ставится условие о выводе полиции из университета, полиция выводится, и студенты, приняв то или иное решение, расходятся.

Позавчера объявлена 3-дневная забастовка как протест против арестов товарищей, но полного единодушия нет, конечно, как бы то ни было, у всех настроение повысилось. Слава Толстому, который в своей смерти объединил опять живые элементы общества. Все эти движения—крупные события для нашего позорного времени виселиц и царства Пуришкевичей. На эту-то сторону смерти Толстого я и хотел указать тебе. Прими от Вагана и Сусанны приветы. Пока, до свидания. Сердечнейший привет вашим.

Твой Цолак.

3. ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻՆ

[1913, փետրվար, Բաքու]

Ամենասիրելի հայ բանաստեղծ!

«Բաքվի Ձայնը»[1] *անցել է դեմոկրատական տարրերի ձեռքը,— չեմ ասում* մեր, *որովհետև, համենայն դեպս, թերթը մնալու է* անկուսակցական: *Համոզված, որ անհետաքրքրական չպետք է լինի Ձեզ համար հայ արմատական դեմոկրատիայի կարծիքը մեր կյանքի այլևայլ խնդիրների նկատմամբ, ես կարգադրեցի, որ Ձեզ ուղարկվի «Բաքվի Ձայնը»: Կարծում եմ, որ տաղտկալի չի լինի նրա ընթերցանությունը:*

Խորին հարգանքներս՝

Ցոլակ Խանզադյան[2]

4. ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻՆ

1913, փետրվարի 16, Բաքու

Սիրելի բանաստեղծ!

Ստացա Ձեր նամակը:

Ես Հայ գրողների ընկերության անդամ չեմ, և չգիտեմ, որքան հարմար կլինի, եթե առաջարկեմ քվեարկեք ինձ[1]*: Կարո՞ղ եմ համարվել գրող. Եսի՞մ: Գոնե այստեղ այնպիսի մաղալու մարդիկ դուրս եկան գրող կամ լրագրող, որ մարդ չի կարողանում հավատալ գործի լրջությանը:*

*Ի՜նչ խոսք, որ Ձեր ձեռնարկած գործը մի խոշոր երևույթ պիտի դառնա մեր կուլտուրական կյանքում: Բայց, թվում է, թե նրա կազմակերպությունը շատ թույլ է: Այնպիսի տարրեր են մտել, որոնց համար գրականությունը, ինչպես և ամեն մի կուլտուրական գործոն—*так себе! *Չէ՞ր կարելի, արդյոք, որևէ կրիտերիում, կշռաչափ սահմանել, որպեսզի գաղափարների ֆանատիկոսները միայն լինեին գործի մեջ. ինչ վերաբերում է համակրողներին, դրանք մտնեին ոչ որպես իսկական անդամներ: Օրինակի համար, ինչպես Մոսկվայի գրական-գեղարվեստական կրուժոկի անդամների բաժանումը՝ իսկական անդամներ և օժանդակող անդամներ:*

Գոնե ընկերությունը չկրեր հայ գրողների անունը: Թե՛ չէ ամեն երկու տող թղթակցություն գրած մարդ—գրող, հրապարակախոս է հայտարարում իրան:

Ձեր հիմնական գաղափարի մասին կասկած և տարաձայնություն լինել չի կարող։ Եվ եթե հնարավոր եք համարում, խնդրեմ քվեարկեցեք ինձ։ Համենայն դեպս, երևի, Ձեր ընկերության անդամների 10 տոկոսը հազիվ է այնքան սիրում և զբաղվում գրականական խնդիրներով, որքան ես։ Արդյունքը, ի հարկե, պաշտոնապես կհաղորդվի ինձ, որպեսզի անդամավճար ուղարկեմ։ Կոչ եք անում մեկ գործի դիմել։ Ուշացել եք,—հայտնում եմ ի մեծ ուրախություն Ձեր։ Թեև ոչ հայ գրողների ընկերության անունով,—մի՞թե մեկ չէ,—բայց վերջերս այստեղ մեծ հետաքրքրություն է առաջ եկել դեպի հայկական կյանքն ու գրականությունը։ Տեղիս ռուսական գրական-գեղարվեստական ակումբը հայկական զրուցատրություններ է սարքում պարբերաբար։

Արդեն 3—4 անգամ հավաքվել ենք. մեծ հետաքրքրությամբ է գալիս հասարակությունը մեր զրուցատրություններին, մանավանդ որ մուտքը միայն 20 կոպեկ է։

Անսխալ կարելի է ասել, որ այստեղի նեխված մթնոլորտը շարժման մեջ է. կուլտուրական վերածնության մեծ շրջանի նախօրյակին ենք։

Մոտավոր ապագայում լինելու են դասախոսություններ Ձեր մասին, Շանթի, Տերյանի, և այլն, և այլն։

Իհարկե, գործի անմիջական վարողները (դասախոսները, հակաճառողները) Հայ գրողների ընկերության անդամներն են և եթե հարկավոր դատվի, մենք կարող ենք նույնիսկ այդ ֆիրմայի տակ դուրս գալ,— այդ գաղափարը հասարակության մեջ արծարծելու նպատակով։ Կարող ենք ասել, որ դասախոսներին տալիս է Հայ գրողների ընկերության տեղական ճյուղը, այդ կարող ենք անել և առանց պաշտոնական թույլտվությանը սպասելու։

Չէ՞։

Մի խոսքով, հեչ դարդ մի՛ արեք։ Գրականության գաղափարը շարունակ հասարակության աչքն ենք խոթում, համոզում, դատափետում, մեկնում։

Հասարակությունը կենդանանում է։

Հարգանքներով՝

Յոլակ Խանզադյան

5. ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻՆ

1914, մայիսի 9, Բաքու

Սիրելի բանաստեղծ!

Ես էնքան էլ ծույլ չեմ նամակ գրելում, համա գլուխս շատ փիս խառն էր. այնպես որ կներեք, որ էսքան ժամանակ «ռեագիրովատ» չեմ անում։

Նախ հայտնեմ, որ Ձեր վերջին գրվածքը շատ հավանեցի՝ ոսկե տողեր կան, որոնց համար ինքը Պուշկինը մեծ գումար կառաջարկեր[1]։ Հիշո՞ւմ եք, գուցե, ինչպես էր նա խնդրում Ռիլեևից մի ինչ-որ շատ հաջող ոճ վերջինիս (Ռիլեևի) պոեմի մեջ։ Հայոց լեզուն Ձեր գրչի ուժով ուղղակի հրաշքներ է գործում մի-մին։

Մի բան ինձ շատ ուրախացնում է, որ Դուք այդքան կայտառ եք ու հղացումներով լի։

Էդ հեքիաթները երևելի գործ է մեր գրականության համար[2]։ Հենց արեք, որ թարգմանությունը իսկապես թումանյանական լինի. կներեք, իհարկե, որ համարձակվում եմ կասկածել Ձեր ուշադիր վերաբերմունքի մասին։ Էնքան հոգս ունեք, որ հեշտ չի լինի բավականաչափ ժամանակ հատկացնել թարգմանության, ըստ հնարավորության մշակման վրա։

Սրանով երկրորդ անգամ է, որ ակնարկում եք Ձեր ինչ-որ խոշոր ձեռնարկության վրա—հայ գրողներից մի քանիսին ապահովելու մասին,—բայց չեմ հասկանում՝ ինչպե՞ս եք մտադիր մի այդպիսի ծրագիր իրականացնելու։ Մի բան ստիպված եմ ենթադրել, որ նյութական միջոցներ գտել եք։

Փառք իրան, որ հայ գրականության մասին մտահոգվողներ կան։

Ամենայն հաջողություն Ձեր սկսած համակրելի գործին։

Խորին հարգանքներս Ձեզ և բարևներս.

Հա՛, ինչպե՞ս բացատրել, որ այդքան շատ են Ձեր անավարտ գրվածքները. հատված, հատված, անվերջ հատված...

Միայն արտաքին աննպաստ պայմաններո՞վ...

Ամենախոնարհ ծառա Ձեր Ցոլակ Խանզադյան[3]

6. ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻՆ

[1915, հունիս, Բաքու]։

Սիրելի

բանաստեղծ!

Պառչյանը հանձնեց Ձեր որդու ուղարկած մանկական խաղալիքները[1]*։ Շնորհակալություն այդ ուշադրության համար։ Հոդված կգրվի, բայց գրողը ես չեմ։ Ձեզ համար մեկ է, չէ՞։ Ներողամիտ կլինեք, կարծում եմ։ Գիտեք գուցե, որ այլևս չեմ գրում։ Չկարծեք, թե կռիվ է պատահել, ո՛չ. հոգեկան այժմյան չկարծրացած ապրումներս լռություն են պահանջում, երկարատև և* ծանրախոհ *լռություն։ Ե՞րբ ձեն կհանեմ, Ալլահը գիտե։ Էդ խաղալիքները հավանեցի, բայց գրել չեմ ուզում, ավելի շուտ,* չի գրվում։ *Ընդունեցեք ամենալավ ցանկությունները։*

Յոլ. Խանզադյան

7. ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻՆ

1916, օգոստոսի 7, Բաքու

Սիրելի բանաստեղծ!

Ձեր բանաստեղծությունների Բաքվում հրատարակված ժողովածուի վրա կա 1887 *թիվը։ Ճի՞շտ է, որ Ձեր գրական գործունեությունը սկսվում է հենց այդ տարին, և, եթե այդպես է, ո՞ր ամսում և ի՞նչ թերթում է եղել տպված Ձեր առաջին բանաստեղծությունը (գրական գործունեության սկիզբը առաջին* տպագրված *երկից պետք է հաշվել, չէ՞)։*

Խնդրում եմ շուտ պատասխան տաք,— խիստ հարկավոր է։

Մեր ամսագրին կաշխատակցեք, չէ՞[1]*։*

Հո մեր ձեռնարկը չխանգարե՞ց Ձերը նույն իմաստով[2]*։*

Ամենաջերմ բարևս։

Խորին հարգանքով՝ Յոլակ Խանզադյան[3]

Бондарная, 114, Баку

8. ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻՆ

1916, օգոստոսի 17, Բաքու։

Սիրելի բանաստեղծ!

Ես ի չարն եմ գործ դնում Ձեր համբերությունը, բայց հարկադրված եմ։ Երեկ Արամ Առաքելյանն[1] *ասաց, որ* Ձեր առաջին գրվածքը («Արևն ու Լուսինը») տպվել է 1889 թ., *այդպե՞ս է. էդ հաշ-*

վով «Շունն ու կատուն» գրվել է 86—87-ին (ճիշտը ո՞րն է), իսկ տպվել 1889 թ., հետո՞... Դուք չե՞ք հիշում, որտե՞ղ է տպված առաջին անգամ «Շունն ու կատուն»։ Վերջին անգամ խնդրում եմ այս մասին միանգամայն ճիշտ տեղեկություն տաք։

Ողջույն մեծ։

Ներեցեք, որ վաճլա եմ տանում

Հարգանոք Յոլ. Խանզադյան[2]

9. ՆԱՐ-ԴՈՍԻՆ

8.V.1913. Բաքու

Մեծարգո պարոն Նար-Դոս

Հուսով եմ, որ չեք զլանա կատարել խնդիրս։ Ձեր ազնիվ տաղանդի ջերմ համակրողներից մեկը լինելով, ես ցանկանում եմ ուսումնասիրել Ձեր գրվածքները և մի հոդված նվիրել Ձեր ստեղծագործությանը։

Սրանով խնդրում եմ նեղություն կրեք բավարարել իմ հետևյալ խնդրին։ Ձեր վերաբերմամբ հայ քննադատությունը, ըստ իս, այնքան անարդար և ապիկար է գտնվել, որ ամեն մի մանրամասնություն որ դուք կհաղորդեք ինձ, չափազանց հետաքրքրական պետք է լինի Ձեր ընթերցողների համար, որոնք համարյա ոչինչ չգիտեն Ձեր մասին,—Ձեր ազգանունն անգամ հայտնի չէ ընթերցողների մեծամասնությանը։ Ես կարծում եմ, որ մեծ պարտք կատարած կլինեմ մեր գրականության հանդեպ, եթե ըստ իմ կարողության, լուսաբանեմ Ձեր ստեղծագործության գեղարվեստական պարունակությունը, որովհետև իմ կարծիքով Ձեր նման անաղարտ գեղարվեստագետ չկա մեր արձակ գրականության մեջ։ Ինձ նախ անհրաժեշտ է Ձեր բոլոր գրվածքների ցուցակը և այդ գրվածքների տարեթիվը. եթե կան առանձին գրքով լույս չտեսած երկեր, ցույց տվեք, թե որտեղ են տպված նրանք։

Խիստ հետաքրքրական է ինձ համար Ձեր կենսագրությունը (ծննդյան տարին, ստացած ուսումը, այն գրական ազդեցությունները, որ դուք կրել եք Ձեր կյանքում, այսինքն՝ այն հեղինակները, որոնց առանձին սիրով եք կարդացել և այլն, և այլն)։

Որքան ավելի մանրամասն գրեք, այնքան ավելի երախտապարտ կմնամ Ձեր վերաբերմամբ։

Ձեր կյանքում մի հանգամանք կա, որը դարձել է Ձեր գրական «դժբախտության» պատճառը։ Շատ կպարտավորացնեք, եթե ամենայն մանրամասնությամբ հաղորդեք ինձ, թե ինչպես կապվեցիք Դուք նորդարականների հետ. համոզմունքո՞վ, թե իրերի բերմամբ. ինձ համար խիստ հետաքրքրաշարժ և կարևոր հարց է այս։

Կրկին անգամ խնդրում եմ, որքան կարելի է մանրամասն գրել այդ ամենի մասին։ Գիտցած եղեք, որ Դուք այդ կանեք ոչ թե իմ անձնական հարցասիրության համար, այլ մեր գրականության առաջադիմության և բարգավաճման մեծ գործի համար։ Ընթերցողների ուշադրությունը դարձնել Ձեր վրա,—նշանակում է նշանավոր ծառայություն մատուցանել մեր գրականությանը,— այս միտքն է, որ ինձ վստահություն է տալիս դիմել Ձեզ։

Խնդրեմ գրեք «Բաքվի ձայն»-ի հասցեով։

Խորին հարգանքներով՝ Յոլակ Խանզադյան

10. ՆԱՐ-ԴՈՍԻՆ

26. V. 1913, Բաքու

Մեծարգո պարոն Նար-Դոս

Ուրախությամբ ստացա Ձեր նամակը։ Շատ շնորհակալ եմ. բոլոր անհրաժեշտ տեղեկությունները տվել եք.

Այստեղ լսելովս՝ «Նոր-դար»-ի ամբողջ կոմպլեկտն ունեցող կա, այնպես որ, հնարավորություն ունեմ կարդալու Ձեր բոլոր գրվածքները։ Եթե տուն գնամ՝ աշխատանքս միայն սեպտեմբեր-հոկտեմբերին կարող կլինեմ ավարտել։

Որքա՜ն տարօրինակ ծագում ունի Ձեր գրական դժբախտությունն... Մտաբերում եմ Չեխովի վիճակը։ Հիշո՞ւմ եք, որ Միխայլովսկին չգնահատեց մեծ գեղարվեստագետին, և նույնիսկ ծաղրեց, իսկ Սուվորինը սկզբից ևեթ զգաց Չեխովի սքանչելի տաղանդի բույրը։ Եվ «Новое Время»-ի խմբագիրը երկար տարիներ Չեխովի ամենամոտ բարեկամն էր։

Ինչևէ, անցածն անցած է։ Քննադատությունը պարտականություն ունի ցույց տալու Ձեր բարձր արժանիքները, որպեսզի Ձեր 30-ամյակը չմոռացվի 25-ամյակի նման։ Խայտառակ անտարբերությանը վե՛րջ պիտի տրվի։ Ձեր նման տաղանդավոր արձակագիր, իմ համոզմունքով, մենք շատ քիչ ունենք։

Եթե «ազգայինները» չկարողացան գնահատել Ձեզ, մենք, սոցիալ-դեմոկրատներս անե՛նք տաղանդավոր «Նոր-դարականի»

արժանավոր գնահատությունը: Սաստիկ ցանկանում եմ, որ շուտ լույս տեսնի հոդվածս, գոնե մինչև հոկտեմբեր. տեսնենք:

Եթե տուն գնամ, և Տփխիս մնալ կարողանամ, ուրախությամբ կմտնեմ Ձեր մոտ[1]:

Ընդունեցեք խորին հարգանքներս:

Յոլակ Խանզադյան

Մեր դժբախտ լրագիրը երևի կդադարի բոլորովին, մինչև աշուն:

11. ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ԾԱՏՈՒՐՅԱՆԻՆ

Սիրելի Ջուլեպովիչ!

Նախիջևանումն եմ, Մյասնիկյանի տանը, երեք օրից հետո գնալու եմ Բաքու: Երեկ պատահեցի «ազգային» երաժիշտ Մելիքյանին[1], *որ «Գեղարվեստը» ուզեց, բայց որտեղի՞ց... մոռացել եմ Ձեր մոտ: Խնդրում եմ ուղարկեք հետևյալ հասցեով.* Нахичевань на Дону 2-ая Загородная д. № 19. Романосу Меликяну. *Հա, Ռ. Անփոյանին*[2] *ծանոթացա. առաջին տպավորությունը այնքան էլ նպաստավոր չէ: Այսօր պետք է բախտ ունենամ նրա համարյա բոլոր ռոմանսները (մոտ 150) կարդալու, որը մտադիր է հրատարակել շուտով:*

Բարևներս՝ Յոլակ

Ալմանախից տեղեկացրեք[3], *գրեցեք Ղարաքլիսա:*

12. ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ԾԱՏՈՒՐՅԱՆԻՆ

Մեծարգո Ալեքսանդր Իոսիֆովիչ.

Վարչության որոշմամբ պատիվ ունեմ խնդրելու Ձեզ, հարգել Ձեր ներկայությամբ հայրենակցության հինգերորդ դասախոսությունը, որը կայանալու է երեքշաբթի ամսի 23-ին, հայկական ակումբում: Դասախոսելու է Ալ. Մյասնիկյանը, Միքայել Նալբանդյանի մասին[1]:

Սկիզբը ժամը 9-ին, երեկոյան:

Հարգանոք՝ Յ. Խանզադյան

13. ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ԾԱՏՈՒՐՅԱՆԻՆ

23 հունվարի 1913 թ.։

Հարգելի Ալեքսանդր Իսահակովիչ!

«Բարիք ձայնը» գտնվում է դեմոկրատական տարրերի ձեռքին, և լինելու է անկուսակցական-դեմոկրատիայի օրգանը, սկսած ամենաակտիվներից մինչև նվազը։ Աջակցելու-աշխատակցելու են տեղական բոլոր մտավորականները, որոնք անցյալ տարիները կուսակցական շաբաթաթերթեր էին հրատարակում (Դավիթ Աթաբեկյան, Պետիկյան, Կարինյան և այլն)։ Այնպես որ, եթե մոսկվացիներն էլ չլինեին, բանը կարգին բան կարող է դուրս գալ։

Չեմ կասկածում, իհարկե, Ձեր վերաբերմունքի մասին։ Աշխատակցեցեք ինչպես որ կարող եք. բայց Ձեր բանաստեղծություններից (ինքնուրույն թե թարգմանական) ուրախությամբ տեղ կտանք և Ձեր հոդվածներին։

Վարձատրությունը չնչին է, բայց կա. առայժմ հոդվածները՝ 1 կոպ. տողավճարով, իսկ բանաստեղծությունների համար որոշում չկա դեռևս, թեև սկզբունքը ընդունված է։ Ես կարծում եմ, որ 5 կոպ. պակաս չի կարող լինել և տասից ավել։ Այս բանի օրս խնդիրները պարզելուց հետո կհաղորդեմ։

Իսկույն եթե նյութ ուղարկեք։

Ձեր համակրությունը ապահոված համարելով՝ տալիս եմ ողջույններս Ձեզ և Վերա Ստեփանովնային[1]։

Մնում եմ.

Ցոլակ Խանզադյան

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ՐԱՖՖԻԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՀԱՅԱՑՔՆԵՐԸ

Տպագրվել է «Բագվի ձայն» թերթի 1913 թ. ապրիլի 25-ի (№ 85) համարում, «Գրասեր» ստորագրությամբ։ Հոդվածը գրվել է Րաֆֆու մահվան 25-ամյա հոբելյան առթիվ, որը մեծ շուքով տոնվել է Բաքվում, նույն թվականի ապրիլի 25-ին (մայիսի 7-ին)։

1. Տես «Սալբի» վեպի՝ Աննա Րաֆֆու առաջաբանը. Վիեննա, 1911 թ.

2. Տե՛ս «Սալբի» («Երկերի ժողովածու 10 հատորով», 1955 թ., հատ. 1), էջ 61։

3. Անդ, էջ 62։

4. Անդ, էջ 65—66։

5 Տե՛ս «Սամվել» («Երկերի ժողովածու 10 հատորով», 1955 թ., հատ 7), էջ 5։

6. Չնայած այս խոստմանը և հետագա շարադրանքի ընթացքում արվող նույնանման ակնարկներին, հանդագյանն այլևս Րաֆֆուն չի անդրադարձել։ Գոնե նրա տպագիր աշխատություններում նման բնույթի ոչինչ չկա։

7. Ակնարկում է Պուշկինի «Пророк» բանաստեղծությունը։

ՄԵՐ ՆՈՐ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅԱՆ ՀՈԲԵԼՅԱՆԸ

Տպագրվել է «Բագվի ձայն» թերթի 1913 թ. ապրիլի 23-ի (№ 84) համարում, «Գրասեր» ստորագրությամբ։

1. Ակնարկում է Հովհ. Հովհաննիսյանի «Երկու ճանապարհ» բանաստեղծությունը, ուր հեղինակը նշելով իր առջև առկա երկու ուղու մասին, որոնցից մեկը տանում է դեպի «փարթամ կյանքն ու աչագեղ կույսը», իսկ մյուսը՝ դեպի աշխատավոր ժողովուրդը, աներկբայորեն նախընտրում է երկրորդ ուղին։

2. Հովհ. Հովհաննիսյանի երեսնամյա գրական հոբելյանը Բաքվում մեծ շուքով տոնվեց 1913 թ. ապրիլի 27-ին, շաբաթ օրը։

ԱԿԱՄԱ ՀԵՐՈՍՏՐԱՏՆԵՐԸ

Տպագրվել է «Բագվի ձայն» թերթի 1913 թ. հունիսի 29-ի (№ 103) համարում, «Գրասեր» ստորագրությամբ։

1. Նկատի ունի Ռ. Դրամբյանի հոդվածը (Տե՛ս «Մշակ», 1909 թ., 169—170) «Գրական մեծությունները բանագող» վերնագրով, ուր հեղինակը Թումանյանին մեղադրում է պլագիատի մեջ։ Կրքոտ պատասխան-հոդվածով, որը կրում է «Ոչ

գրական ոչնչության քննադատ» վերնագիրը, հանդես եկավ ինքը՝ Հովհ. Թումանյանը։ (Տե՛ս ԵԼԺ հատ. 4, էջ 95—102)։

2. Զոիլ (4—3-րդ դարի մ. թ. ա.)—ճարտասան, փիլիսոփա և գրական քննադատ։ Առանձնապես քննադատում էր Հոմերոսին, և այդ պատճառով էլ ստացավ «Հոմերոսյան մտրակիչ» «ճարտասան շուն» մականունները։ Թերսիտես-Հոմերոսի «Իլիականի» երկրորդ երգում հիշատակված աքայացի զինվորն է, որ քննադատում էր թագավորին, Ագամեմնոնին, և մյուս իշխանավորներին։

3. Նկատի ունի «Հովիտ» շաբաթաթերթի 1913 թ. ապրիլի 28-ի (№ 16) համարում զետեղված Ս. Հ.-ի (Սիմոն Համալյան) հոդվածը «Հ. Թումանյանի «Գառնիկ ախպերը» վերնագրով։ Ոտնահարելով գրական էթիկայի բոլոր կանոնները, հոդվածագիրն «ապացուցում է», որ Թումանյանի այդ գործը «ընդամենը մի ստրկական թարգմանություն է» ռուսական «Сестрица Алёнушка и братец Иванушка» *հեքիաթի։ Նույն թվականի մայիսին «Հովիտ»-ի Ս. Հ.-ի քննադատության առթիվ» վերնագիրը կրող հոդվածով հանդես եկավ նաև Թումանյանը (տե՛ս ԵԼԺ հատ. 4, էջ 253—255)։*

4. Տե՛ս «Մշակ», 1913 թ. մայիսի 2 (№ 93)-ում տպագրված «Մամուլ» հոդված-տեսությունը։

5. Ակնարկը վերաբերում է Պուշկինին, որի հեքիաթները («Տերտերն ու իր Բալդի ծառան», «Ձկնորսն ու ոսկե ձկնիկը», «Հեքիաթ Սալթան թագավորի մասին», և այլն) վերցված են ժողովրդից, սակայն գնահատվում են որպես ինքնուրույն գործեր։ Նույնպես և նրա բանաստեղծություններից մի քանիսը վերցված են Հորացիուսից («Աստվածներից ո՞վ ինձ վերադարձրեց»), Դանթեից («Եվ մենք առաջ գնացինք», «Այնժամ ես տեսա»), Հայնեից («Ճշմարտություն», «Էլեգիա») և այլն, որոնք ևս ինքնուրույն ստեղծագործության արժեք ունեն։

ՇԵՔՍՊԻՐԻ ԱՆՁՆԱՎՈՐՈՒԹՅԱՆ ՄԵԾ ԳԱՂՏՆԻՔԸ

Տպագրվել է «Բաքվի ձայն» թերթի 1913 թ. հուլիսի 31-ի (№ 112) համարում, «Գրասեր» ստորագրությամբ։

1. Ինչպես հայտնի է, Շեքսպիրը մահացել է 1616 թվականին, հետևաբար նրա մահվան 300 ամյակը լրանալու էր 1916 թվականին, այսինքն՝ հոդվածի հրատարակվելուց երեք տարի հետո։

2. Մատնանշված փաստը հին է։ Հայտնի է, որ Բիրմինհամի Շեքսպիրյան մատենադարանը դեռ 1904 թվականին, միայն Շեքսպիրի վերաբերյալ մինչև 11,000 անուն գիրք ուներ։

3. Շեքսպիրի մեզ հասած ստորագրություններից ոչ մեկն իրար նման չեն։ Ստորագրված են Շեքսպեր, Շաքսպիր, Շաքսբիր, Շաքսպեր և այլն։

4. Տե՛ս «Համլետ, Իշխան Դանեմարքայի» 5-րդ գործողության, 2-րդ պատկեր։

ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅԱՆ ԻՐԱՎՈՒՆՔԸ

Տպագրվել է «Բաքվի ձայն» թերթի 1913 թ. դեկտեմբերի 11-ի (№ 148) համարում, «Գրասեր» ստորագրությամբ։

1. «Ֆաուստ»-ի հիշյալ ներկայացումը Թիֆլիսում (բեմադրվել է միայն առաջին մասը), Հայ արտիստական ընկերության թատրոնում, տեղի է ունեցել 1913 թ. նոյեմբերի 4-ին, երկուշաբթի օրը։

2. Նկատի ունի «Մշակ»-ի 1913 թ. նոյեմբերի 8-ի (№ 249) համարում տպագրված Ալ. Շիրվանզադեի «Ֆաուստը հայ բեմի վրա» հոդվածը (Արտատպված է «Երկերի ժողովածու» 1955 թ. հատ. 9-ում, էջ 424—430)։

3. Նկատի ունի «Հորիզոն»-ի 1913 թ. նոյեմբերի համարում տպագրված և Հ. Ճերմակ ստորագրությունն ունեցող հոդվածը «Արտասովոր կարծիք» վերնագրով, ուր հեղինակը թույլ է տալիս մի քանի կոպիտ հարձակումներ Շիրվանզադեի վրա։ Ընդհանրապես, Շիրվանզադեի հիշյալ հոդվածի կապակցությամբ մամուլում գրական վեճ է արծարծվել, որին մասնակցել է նաև Վ. Տերյանը։ (Տե՛ս նրա «Իմ բացատրությունը» հոդվածը. «Մշակ», 1914 թ., փետրվար)։

ՌԵԱԼԻԶՄԸ ԹԱՏՐՈՆՈՒՄ

Տպագրվել է «Բաքվի ձայն» թերթի 1913 թ. մարտի 14-ի (№ 57) համարում, «Դրասեր» ստորագրությամբ։

1. Շիրվանզադեի «Չար ոգի» դրամայի առաջին ներկայացումը Բաքվում տեղի է ունեցել 1913 թ. մարտի 5-ին, երեքշաբթի օրը, երկրորդը՝ նույն թվականի մարտի 9-ին, շաբաթ օրը։

2. Ակնարկում է «Բաքվի ձայն»-ի № 51-ում (հինգշաբթի, մարտի 7) լույս տեսած «Թատրոնական տպավորություններ» գրախոսությունը։

3. Տե՛ս И. Тэн. «Об уме и познании». СПб, 1894 г., гл. III.

4. Դանել (ավելի հայտնի՝ Գիժ Դանել)—Շիրվանզադեի «Չար ոգի» դրամայի հերոսներից։ Վանահայր—Տանիթի «Հին աստվածների» գործող գլխավոր անձը։ Երկու դերերն էլ մեծ վարպետությամբ կատարել է ժող. դերասան Հովհ. Աբելյանը։

ԱՆՑՅԱԼԻ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

Տպագրվել է «Բաքվի ձայն» թերթի 1913 թ. հոկտեմբերի 3-ի (№ 130) համարում, «Դրասեր» ստորագրությամբ։

1. Պետրոս Սիմոնյան (1830—1911).—Հրապարակախոս, մանկավարժ։ Թղթակցել է գերազանցապես «Մեղու Հայաստանի» թերթին, իսկ 1863—1866 թվականներին եղել է նրա խմբագիրը։

2. Գր. Արծրունու աշխատությունների առաջին հատորը՝ հոդվածները (հրատ. «Մշակ»-ի) լույս է տեսել 1904 թ. Թիֆլիսում։

ԿՅԱՆՔ ԵՎ ԱՆՈՒՐՋ

Տպագրվել է՝ «Բաքվի ձայն»-ում, 1913, № 42, «Դրասեր» ստորագրությամբ։

1. Սեյրի.—Արձակագիր Ավետիք Գուլոյանի (1880—1920) ծածկանունը։ Ժամանակի մամուլում հանդես է եկել բազմաթիվ արձակ բանաստեղծություններով, ունի երկու ժողովածու։

2. Տե՛ս հիշյալ գրքույկում զետեղված «Դյութական երգը» արձակ բանաստեղծությունը։

3. Անդ, էջ 9 («Սփոփանք»)։

4. Անդ, էջ 40 («Փլատակներից վեր»)։

5. Անդ, էջ 54 («Զատկական գառը»)։

ՍՈԽԱԿ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ

Տպագրվել է «Բաղվի ձայն»-ում, 1913, № 43, «Գրասեր» ստորագրությամբ։

1. Բագրատ Այվազյան—Արձակագիր ու դրամատուրգ, ստեղծագործում էր հիմնականում պատմական թեմատիկայով։ Հայտնի է նրա՝ մի քանի հրատարակության տեսած «Անին ծախվեցավ» վեպը։

Ատրպետ.—Սարգիս Մուբայաջյանի (1850—1937) կեղծանունը։ Ունի մի քանի վեպեր ու պատմվածքներ, որոնցից հայտնի է «Տժվժիկը» պատմվածքը։

2. Գարեգին Մուրադյան (հետագայում՝ Մելիքսեդեկ արքեպիսկոպոս. 1836—1906).— Մանկավարժ, «Մեղու Հայաստանի» և «Կռունկ» թերթերի թղթակիցը։

ՏԱՃԱ՞Ր ԹԵ՞ ԿՐԿԵՍ

Առաջին անգամ տպագրվել է Բաքվում հրատարակվող «Արև» օրաթերթի 1914 թ. դեկտեմբերի 18-ի (№ 211) համարում «Գրասեր» ստորագրությամբ։

1. Նկատի ունի Ադամ Սարգարյանի փոխադրած «Ասլան բալասի կամ Երևանի նվաճումն» պատմական դրաման (4 գործ., 6 պատկեր)։ Գրաքննչական կոմիտեն հիշյալ գործը թույլատրել է բեմադրության 1895 թ. սեպտեմբերի 6-ին, առաջին անգամ ներկայացվել է նույն թվականի նոյեմբերի 30-ին, Թիֆլիսում։ Չնայած թատերական լավագույն ուժերի մասնակցությանը (Հովհ. Աբելյան, Արամ Վրույր, Գր. Ավետյան և ուրիշներ), «Ասլան Բալասին» հաջողություն չունեցավ, Սարգարյանն ինքը հետագայում բացասաբար արտահայտվեց իր փոխադրության մասին, իսկ 1924 թ. դեկտեմբերի 23-ին այն պաշտոնապես արգելեց։

2. Նկատի ունի Գաստոն Լըռուի և Լուսիեն Կամիլլի համատեղ հեղինակությամբ ստեղծված «Էլզաս» դրաման (3 գործ.), Արուս Ասկանյանի թարգմանությամբ։

3. Ակնարկը վերաբերում է Գ. Երիցյանի «Մոտ է գարունը» պիեսին (4 գործ.), որը առաջին անգամ բեմադրվել է 1914 թ. դեկտեմբերի 13-ին (ռեժ. Ա. Արմենյան)։

ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ԾԱՏՈՒՐՅԱՆ

Առաջին անգամ տպագրվել է Բաքվում հրատարակվող «Գործ» ամսագրի 1917 թ. №№ 5—6 (մայիս-հունիս) և 7—8 (հուլիս-օգոստոս) համարներում «Յոլակ Խանդադյան» ստորագրությամբ։

ՍՈՒՐԽԱԹՅԱՆ. «ԳՐԱԿԱՆ ԳՈՀԱՐՆԵՐ...»

Առաջին անգամ տպագրվել է Բաքվում հրատարակվող «Գործ» ամսագրի երկրորդ գրքում, 1923 թվականին, «Գրասեր» ստորագրությամբ։

ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ԳՐԱԿԱՆ ԴՊՐՈՑ

Առաջին անգամ տպագրվել է «Խորհրդային Հայաստանի» հավելվածը հանդիսացող «Պայքար» ամսագրի 1923 թ. փետրվարի 23-ի (№ 3) համարում, «Գրասեր» ստորագրությամբ։ Արտատպվում է աննշան կրճատումներով։

1. Խոսքը վերաբերում է Ազատ Վշտունու խմբագրությամբ լույս տեսնող «Մուրճ» գրական-գեղարվեստական քննադատական պարբերականին, որը հիմնադրվեց Երևանում 1922 թվականին և գոյություն ունեցավ մինչև 1923 թվականի վերջերը։

2. Խոսքը վերաբերում է Վշտունի-Աբով-Չարենց դեկլարացիային, «Դեկլարացիա 3-ի» վերնագրով՝ տպագրված «Խորհրդային Հայաստան» թերթի 1922 թվականի հունիսի 14-ի համարում։

ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ՄՅԱՍՆԻԿՅԱՆ-ՄԱՐՏՈՒՆԻ

1. Մյասնիկյանի մասին այս ուսումնասիրությունը Խանզադյանը գրել է 1925 թ. հունիսին, առանձին գրքով հրատարակվել է 1926 թ. Երևանում, «Ալեքսանդր Մյասնիկյան» (բնութագրման փորձ) խորագրով։ Տպագրվում է որոշ կրճատումներով։

2. Մյասնիկյանը թղթակցել է «Նոր կյանք» շաբաթաթերթին, և «Սոցիալ-Դեմոկրատ», «Буревестник», «Կոմունիստ», «Խորհրդային Հայաստան» թերթերին։ Զանազան ժամանակներում խմբագրել է «Звезда», «Молот», «Коммунистический труд» թերթերը։

3. Նկատի ունի Մյասնիկյանի «Հովհ. Հովհաննիսյանի և Ալ. Ծատուրյանի բանաստեղծությունների հասարակական արժեքը» հոդվածը («Գարուն» ալմանախ, 3-րդ գիրք), «Թումանյանի ստեղծագործության սոցիալական արժեքը» (Թիֆլիս, 1923 թ.) և «Միքայել Նալբանդյան» (Երևան, 1919 թ. նույնությամբ արտատպված է Ա. Մյասնիկյան «Ընտիր երկեր»-ում, Երևան, 1957 թ., էջ 17—43) ուսումնասիրությունները։

4. Տե՛ս «Պատմութիւն Արիստակէսայ վարդապետի Լաստիվերտցւոյ», Թիֆլիս, 1912 թ., էջ 2.

ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ԴՊՐՈՑ

Տպագրվել է «Նորք» ամսագրի 1925 թվականի № 5 (մայիս) և № 6 (հունիս)-ում, «Ցոլակ Խանզադյան» ստորագրությամբ։

1. Տե՛ս «Քաջասիրտ տղան» պատմվածքը («Կարմիր արև», 1924 թ., 2-րդ տարի, էջ 8)։

2. Տե՛ս «Պատկոմական բանջարանոցը» պատմվածքը (Անդ, էջ 125—127)։

3. Տե՛ս «Տպարանում» պատմվածքը (Անդ, էջ 130)։

4. Տե՛ս «Ինչպես սովորեցի ձի հեծնել» պատմվածքը (Անդ, էջ 12—14)։

5. Տե՛ս «Կարմիր արև», 1924 թ., 7-րդ տարի, էջ 386, «Մի պատկեր քաղաքացիական կռվից» պատմվածքը։

ԱՐՏԱԴԱՍԱՐԱՆԱՅԻՆ ԸՆԹԵՐՑԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀԱՄԱՐ

Տպագրվել է «Նորք» ամսագրի 1925 թվականի № 5 (մայիս) և № 6 (հունիս)-ում, «Ցոլակ Խանզադյան» ստորագրությամբ։

ՎԱՀԱՆ ՏԵՐՅԱՆԻ ԵՐԿԵՐԻ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

Գ. ՄԱԿԻՆՑՅԱՆԻ ԽՄԲԱԳՐՈՒԹՅԱՄԲ

Առաջին անգամ տպագրվել է Երևանում հրատարակվող «Խորհրդային Հայաստան» օրաթերթի 1925 թ. օգոստոսի 2-ի (№ 175) համարում Ցոլակ Խանզադյան ստորագրությամբ։ Արտատպվում է որոշ կրճատումներով։

1. Խոսքը վերաբերում է բանասեր Գ. Հախվերդյանի կազմած և ծանոթագրած՝ 1852 թվականին Մոսկվայում հրատարակված Սայաթ-Նովայի հայերեն բանաստեղծությունների ժողովածուին։ Ժողովածուն ընդհանրապես, իսկ կազմողի առաջաբանը մասնավորապես իր արժեքը չի կորցրել մինչև այսօր։

2. Խոսքը վերաբերում է 1897 թվականին Մոսկվայում լույս տեսած «Խաչատուր Աբովյանի երկերը» ժողովածուին, որը հրատարակության է պատրաստել Սանխանոս քահանա Տեր-Սարգսյանը և հրատարակել է Իսահակ Ժամհարյանը։

ՄԻՔԱՅԵԼ ՄԱՆՎԵԼՅԱՆ

Տպագրվել է Մ. Մանվելյանի՝ 1927 թ. հրատարակված «Ժամանակակից մելոդրամ» գրքույկում որպես առաջաբան, «Ցոլակ Խանզադյան» ստորագրությամբ։

1. Նկատի ունի «Սև քաղաքում» պատմվածքը (տե՛ս Մ. Մանվելյան, «Երկեր», Երևան, 1955 թ.)։

2. Նկատի ունի «Կոշմար» պատմվածքը (տե՛ս Մ. Մանվելյան, «Պատմվածքներ», Ալեքսանդրապոլ, 1906 թ.)։

3. Խոսքը վերաբերում է «Ժամանակակից մելոդրամ» ժողովածուին։

4. Տե՛ս «Ժամանակակից մելոդրամ» ժողովածուն, էջ 15—35։

ՄԻՔԱՅԵԼ ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆԻ «ԴԻՎԱՆԻ» ԱՌԹԻՎ

Ցոլակ Խանզադյանի սույն գրախոսությունը ամբողջովին պատրաստ լինելով հանդերձ, ինչ-ինչ պատճառներով չի հրատարակվել։ Մեքենագիր օրինակը մեզ հանձնել է Խանզադյանի կինը՝ Վարյա Խանզադյանը, որին և հայտնում ենք մեր խորին շնորհակալությունը։ Տպագրվում է լեզվա-ոճական որոշ շտկումներով։

ՍՈՒՆԴՈՒԿՅԱՆԻ ԵՐԿԵՐԻ ԼԻԱԿԱՏԱՐ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ

Տպագրվել է «Խորհրդային արվեստ» ամսագրի 1934 թ. №№ 5—6 (մայիս-հունիս), 7 (հուլիս), 8—9 (օգոստոս-սեպտեմբեր)-ում, «Դրասեր» ստորագրությամբ։

1. Նկատի ունի Ալիշանի «Հայ-Վենետ» աշխատությունը։

2. Նկատի ունի Մկրտիչ Խրիմյանի «Դրախտի ընտանիք», «Սիրաք և Սամվել» մասամբ էլ՝ «Հրավիրակ Արարատյան» գործերը։

3. Սովետական հայ թատրոնի բացման հանդիսավոր արարողությունը և այդ կապակցությամբ «Պեպո»-ի առաջին բեմադրությունը Երևանում տեղի է ունեցել 1922 թ. հունվարի 25-ին, չորեքշաբթի օրը։

4. Նկատի ունի 1934 թ. ԽՍՀՄ Ժողկոմսովետի և ՀամԿ(բ)Կ Կենտկոմի որոշումը՝ «ԽՍՀՄ դպրոցներում քաղաքացիական պատմություն դասավանդելու մասին» (տե՛ս «Պատմական գիտության ճակատում» բրոշյուրը. Հայկուսհրատ, 1936 թ.)։

* * *

Ս. Հարությունյանը հետագայում շարունակել է Գաբրիել Սունդուկյանի ստեղծագործության ուսումնասիրությունը. հանգամանալից է հատկապես նրա վերջին ուսումնասիրությունը (Գ. Սունդուկյան, Ե., Հայպետհրատ, 1960, 509 էջ)։

ՆԱՄԱԿՆԵՐ

1. ՎԱՐՅԱ ԽԱՆԶԱԴՅԱՆԻՆ

1. Վարյա Խանզադյան—Ցոլակ Խանզադյանի կինը. ներկայումս բնակվում է Մոսկվայում։

2. Խոսքը վերաբերում է Վահան Տերյանին և տնտեսագետ Պողոս Աբելյանին։

2. ՎԱՐՅԱ ԽԱՆԶԱԴՅԱՆԻՆ

1. Խոսքը վերաբերում է Վահան Տերյանին, Կարեն Միքայելյանին, և Պողոս Աբելյանին։

2. Սոֆյա Անդրեևնա—Լև Տոլստոյի կինը. չհասկանալով և չհամակրելով ամուսնու գաղափարները, Սոֆյա Անդրեևնան Տոլստոյի կյանքի վերջին տարիներին բացասական դիրք էր բռնել նրա նկատմամբ։

3. Լև Լվովիչ—Լև Տոլստոյի որդին՝ սահմանափակ մտքի և աշխարհայացքի տեր մարդ, հոր գաղափարների հակառակորդը։

4. Չերտկով Նիկոլայ—Լև Տոլստոյի բարեկամը։ Զգալի դեր է կատարել նրա գործերի հրատարակության ասպարեզում։

5. Ալեքսանդրա Լվովնա—Լև Տոլստոյի դուստրը. ժառանգներից միակը, որ վայելում էր Տոլստոյի համակրանքն ու վստահությունը։

3. ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻՆ

1. «Բաքվի ձայն»—Օրաթերթ (խմբագիր բժ. Մանդինյան), որը լույս էր տեսնում Բաքվում 1913 թ. հունվարից մինչև 1914 թ. սկիզբները։ Ընդամենը հրատարակվել է 166 համար։

2. Տե՛ս Թումանյանի պատասխան նամակը (ԵԼԺ, հատ. 5, էջ 384)։

4. ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻՆ

1. 1912 թ. հոկտեմբերին, Բաքվի մի խումբ գրական գործիչներ դիմեցին Հայ գրողների Կովկասյան Ընկերության վարչությանը, խնդրելով թույլատրել Բաքվում ստեղծելու հիշյալ ընկերության Բաքվի մասնաճյուղը։ Այս կապակցությամբ Թումանյանը նամակով անձամբ դիմում է Խանզադյանին, խնդրելով նրա համաձայնությունը։ (Տե՛ս ԵԼԺ., հատ. 5, էջ 385)։

5. ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻՆ

1. Ակնարկում է Թումանյանի «Հազարան բլբուլ»-ի չափածո մշակումը, որի մի քանի հատվածները տպագրվել էին «Հասկեր»-ում (1914 թ., № 5) և «Նոր հոսանք»-ում (1914 թ., № 4)։

2. Նկատի ունի Գրիմ եղբայրների «Հեքիաթների» թարգմանությունը, որին, Կովկասի հայոց հրատարակչության ընկերության վարչության պատվերով, դեռ 1913 թ. դեկտեմբերից ձեռնամուխ էր եղել Թումանյանը։

3. Տե՛ս Թումանյանի պատասխան-նամակը (ԵԼԺ, հատ. 5, էջ 397)։

6. ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻՆ

1. Հայ մանուկներին հայրենի բնության, բուսական ու կենդանական աշխարհի, գրականության հետ ծանոթացնելու համար Թումանյանը դեռ 1915 թ. սկզբներից ձեռնամուխ է լինում հայրենագիտական բնույթի խաղեր ստեղծելու գործին։ «Նկատելով, որ մեր աշխարհից, մեր հայրենիքից կատարելապես անգետ ու անտեղյակ ենք առհասարակ,—գրում է նա Փ. Վարդազարյանին,—և էն ժամանակ, երբ մենք դուրսը մեծ բաներից ենք խոսում, գալիս ենք տեսնում ներսը մեր երեխեքը խորթանում են ավելի ու ամեն հայկականից, մտածեցի ձեռնարկել, կազմել ու հրատարակել մի շարք հայրենագիտական և այլ տեսակի խաղեր, թե՛ երեխաների, թե՛ պատանիների և թե՛ նույնիսկ մեծերի համար» (տե՛ս ԵԼԺ, հատ. 5, էջ 406)։

Խոսքը վերաբերում է այդ խաղերին։

7. ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻՆ

1. Նկատի ունի Բաքվում հրատարակվող գրական-հասարակական «Գործ» ամսագիրը, որի թղթակիցներից էր նաև Խանզադյանը։ Ամսագիրը հրատարակվել է 1917 թ. ընթացքում։

2. Հայ Գրողների Կովկասյան ընկերության կանոնադրության համաձայն՝ որոշված էր Թիֆլիսում հրատարակել ամսագիր, որի կազմակերպման մեջ նշանակալից դեր էր կատարում նաև Թումանյանը։ Մեզ անհայտ պատճառներով ամսագիրը չհրատարակվեց։

3. Տե՛ս Թումանյանի պատասխան-նամակը (ԵԼԺ, հատ. 5, էջ 415)։

8. ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻՆ

1. Արամ Առաքելյան (1870—1933).—Թումանյանի մտերիմը, նրա ընկերը դեռ Ներսիսյան դպրոցից, մասնագիտությամբ ուսուցիչ։ Մեծ օժանդակություն է ցույց տվել Թումանյանի հրատարակությունների տարածման գործին։

2. Տե՛ս Թումանյանի պատասխան-նամակը (ԵԼԺ, հատ. 5, էջ 417)։

9. ՆԱՐ-ԴՈՍԻՆ

Նամակի ինքնագիրը գտնվում է ԳԱ Գրական թանգարանի Նար-Դոսի ֆոնդում (№ 164)։

10. ՆԱՐ-ԴՈՍԻՆ

Նամակի ինքնագիրը գտնվում է ԳԱ Գրական թանգարանի Նար-Դոսի ֆոնդում (№ 163)։

1. Ցոլակ Խանզադյանի հոդվածը կամ ուսումնասիրությունը Նար-Դոսի մասին, որը նա խոստանում էր գրել, չի հրատարակվել։ Գոնե մեզ հայտնի տպագիր մամուլում նման բնույթի գործ չկա։

11. ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ԾԱՏՈՒՐՅԱՆԻՆ

Նամակի ինքնագիրը (բացիկ) գտնվում է ԳԹ Ալ. Ծատուրյանի ֆոնդում (№ 150)։ Բացիկը թվական չունի, սակայն նրա վրա դրված է Նախիջևանի փոստային բաժանմունքի կլոր կնիքը, որի վրա կարդացվում է թվականը. 29.5.1908։

1. Նկատի ունի Ռոմանոս Մելիքյանին։

2. Անտիպյան Ոնոփրիոս. գրական-հասարակական գործիչ, բանաստեղծ, ունի մի քանի ժողովածուներ։ Ժամանակի մամուլում հանդես է եկել նաև տեսական-գրականագիտական հոդվածներով։

3. Խոսքը վերաբերում է 1908 թվականին հրատարակության պատրաստվող հայ գրողների ալմանախին, ուր զետեղված էին նաև Ծատուրյանի բանաստեղծությունները։

12. ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ԾԱՏՈՒՐՅԱՆԻՆ

Նամակի ինքնագիրը գտնվում է ԳԹ Ալ. Ծատուրյանի ֆոնդում (№ 304) և թվական չունի։

1. Խոսքը վերաբերում է Ալ. Մյասնիկյանի հանրահայտ «Միքայել Նալբանդյան» ուսումնասիրությանը, որը հետագայում առանձին հոդվածների ձևով հրատարակվել է 1910 և 1913 թվականներին, իսկ 1929 թվականին լույս է տեսել փոքրիկ գրքույկի ձևով։

13. ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ԾԱՏՈՒՐՅԱՆԻՆ

Նամակի ինքնագիրը (բացիկ) գտնվում է ԳԹ Ալ. Ծատուրյանի ֆոնդում (№ 308)։

1. Լինելով Բաքվում հրատարակվող «Բագվի ձայն»-ի գործոն անդամներից մեկը, Խանզադյանը նամակով դիմում էր հայ մշակույթի ներկայացուցիչներին, խնդրելով թղթակցել իրենց։ «Բագվի ձայն»-ի թղթակիցներից էր նաև Ալ. Ծատուրյանը և Խանզադյանի ամբողջ նամակը վերաբերում է այդ հարցին։

ԱՆՎԱՆԱՑԱՆԿ

Աբելյան Հ.—40
Աբովյան Խ.—17, 55, 106, 131, 147, 154, 216
Աբասյան Ա.—61—63
Աթաբեկյան Գ.—259
Ալամդարյան Հ.—106
Ալիշան Ղ.—221, 227
Ախիկյան Վ.—149, 152
Աղաբեկյան Մ.—217
Աղայան Ղ.—65, 95, 103, 142, 147, 173, 177, 179
Ամիրխանյան Ծ.—124
Ամրիկյան Մ.—222
Այվազյան Բ.—50
Այվազովսկի Գ.—169
Անոփյան Ո.—256
Աշըգյան Կ.—220, 226
Առաքելյան Ա.—253
Ասատուր Գ.—213
Ավդալբեկյան Թ.—190
Արազի Մ.—149
Արիստակես Լաստիվերտցի—134
Արծրունի Գր.—44, 65, 77, 78, 219—223, 225—227, 234—236, 238
Արմենյան Ա.—55
Արիստոֆան—237

Բագրատունի Ա.—218
Բալասանյան Գր.—75
Բալմոնթ Կ.—26, 66, 67
Բալզակ Օ.—147
Բակունին Մ.—169, 174, 183, 189, 195, 208
Բայրոն Ջ.—145

Բաստիա.—198
Բատյուշկով—185
Բարատինսկի Ե.—95
Բելինսկի Վ.—16, 54, 116, 131, 195
Բեկոն Ֆ.—27, 28
Բոդլեր—45
Բոկլ Հ.—171, 197
Բոմարշե Պ.—237
Բրյուսով Վ.—6, 66, 75, 102, 115
Բունին,—66
Բեյ—198
Բերբերյան Մ.—75

Գաբրիելյան Ռ.—152
Գալֆայան Խ.—217
Գարիբալդի Ջ.—169, 174, 180
Գարշին Վ.—66, 94
Գելերտ.—94
Գերցեն Ա.—169, 174, 183, 189, 190, 192, 195, 205
Գյոթե Ի.—25, 26, 34—36, 96, 143, 145, 146, 194
Գյուլզադյան Ս.—109
Գնեդիչ Ն.—95
Գոգոլ Ն.—211, 232, 237
Գորկի Մ.—6, 8
Գրակքոս Գ.—135
Գրիբոյեդով Ալ.—237
Գրիգորյան Գր.—50—53
Գրիգորյան Ջ.—216
Գրիգորյան Ղ.—183
Գուլակյան Ա.—239, 240
Գուրգենբեկյան Հ.—216

Դարմրոն Ս.—28—32
Դանթե Ալ.—146
Դեմիրճյան Դ.—9, 51, 108
Դյումա Ալ. (որդի)—215, 238, 239
Դոբրոլյուբով Ն.—16, 195
Դոդոխյան Գ.—106
Դոստոևսկի —219
Դուրգարյան Մ.—140—144
Դուրյան Եղ.—51
Դուրյան Պ.—51, 104

Երիցյան Ալ.—217

Զարիֆյան Հ.—55
Զոիլ—22
Զոլա Էմ.—36

Էնգելս Ֆ.—116, 175, 185, 194, 195, 197, 198, 200, 225
Էսքիլես.—144, 146

Թագվորյան Ս.—169, 207
Թամամշյան Գ.—217
Թոխմախյան Ա.—207, 208, 227
Թումանյան Հովհ.—6, 7, 22—25, 50, 52, 58, 75, 95, 101, 102, 107, 126, 129, 142, 147, 151, 231, 250, 252, 253
Թումանյան Մ.—59, 236

Իբսեն—36, 113, 239
Իզմիրլյան Մ.—220, 226
Իշխանյան Բ.—126
Իսահակյան Ավ.—50, 52, 74, 75, 95, 101, 102, 116

Լանգե Տ.—157
Լասսալ—116
Լեմկե Մ.—190—192
Լեո—71—74, 131, 146, 183, 207, 221
Լեոնարդո դա Վինչի—39, 100
Լենին Վ.—8, 117, 146, 147, 195, 204, 205, 210, 225
Լեսկով—219
Լևոնյան Գ.—111
Լերմոնտով Մ.—94—96, 99, 100
Լուկրեցիոս—224
Լուկաշին—Տե՛ս Սրապիոնյան Ս.
Լունաչարսկի Ա.—143, 146
Lucifer — Տե՛ս Իշխանյան Բ.
Լյուքսեմբուրգ Ռ.—146

Խալաթյան Գր.—52, 156
Խալիպյան Հ.—169, 174
Խաննիկով—224
Խապայան Ս.—226
Խոնդկարյան Ա.—109
Խրիմյան Մ.—220, 221, 226, 227

Ծատուրյան Ալ.—45, 57—102, 106, 126, 128, 129, 158, 209, 256, 259
Ծատուրյան Ալ. (Ռուբենի)—128, 158

Կանտ Էմ.—36, 194, 227
Կավենյակ—227
Կարինյան Ա.—259
Կաուցկի Կ.—124
Կիզերվետեր—113
Կողիկյան Գ.—123
Կոլցով—94, 96, 100
Կոչոյան Հ.—149, 152
Կոստանյան Հ.—95
Կրասիլնիկյան Կ.—95
Կուսիկյան Կ.—5, 66, 128, 158, 190
Կուրղինյան Ճ.—74, 126

Հախվերդյան Գ.—153
Համազասպյան Հ.—95
Հայնե Հ.—7, 101, 113, 185, 195
Հարությունյան Ս.—181, 185, 212—214, 216, 218—220, 222—224, 228, 230—232, 235—240
Հաուպտման—239
Հաուֆ —219
Հեգել Գ.—174, 194—197, 205, 209, 224
Հերոստրատես.—22, 25
Հյուգո Վ.—96
Հոմերոս.—103
Հովհաննիսյան Ար.—44, 220, 226
Հովհաննիսյան Աշ.—132
Հովհաննիսյան Հ.—6, 20, 21, 73, 75, 95, 96, 101, 102, 126, 128, 231
Հովսեփյան Ղ.—52

Ղազար Փարպեցի—183
Ղարաչյան Գ.—208, 209
Ղորղանյան Դ.—179

Ճերմակ Հ.—34—36

Մազդակ—202
Մազմանյան Մ.—152
Մալթուս—199
Մալխասյանց Ստ.—52
Մակինցյան Պ.—58, 67, 71, 74, 102, 116, 128, 153—158
Մահարի Գ.—130
Մաձձինի Ջ.—169, 174, 180
Մամիկոնյան Ն.—144
Մայկով Ա.—94
Մանդինյան Ս.—216, 223
Մանթաշյան Ալ.—52
Մանվելյան Մ.—159, 164
Մառ Ն.—109
Մատենճյան Մ.—234, 236, 238
Մարքս Կ.—114, 116, 120, 137, 145—147, 194—200, 204, 210, 212, 225, 237
Մելիքյան Ռ.—256
Մելիքյան Սպ.—206

Յուդին Պ.—212

Նադան—94
Նազարյան Ստ.—44, 78, 80, 81, 86, 131, 172, 173, 177—179, 182—184, 186, 188, 209, 218, 219, 221, 225, 226
Նալբանդյան Մ.—6, 7, 76, 78, 80, 81, 103, 126, 130—132, 165—211, 218, 219, 221, 227, 256
Նավասարդյան Տ.—223
Նար-Դոս—148, 209, 254, 255
Նեկրասով Ն.—36, 67, 82, 94—96, 100, 102
Նիկիտին—94, 96, 100
Նինոշվիլի Էգ.—148
Նորդաու Մ.—36
Նորեկ Ա.—105

Շալյապին Ֆ.—113
Շահազիզ Ե.—175, 181, 199, 207, 214
Շահազիզ Ս.—74—76, 78—82, 95, 101—103, 176, 209, 218
Շահինյան Մ.—143
Շահնազարյան Ա.—147
Շահումյան Ստ.—123, 155
Շանթ Լ.—251
Շելլինգ—196, 197
Շեքսպիր—26—33, 34—36, 42, 103, 113, 144—146, 239
Շիլլեր Ֆ.—65, 96, 194
Շիշկին—38
Շիրվանզադե Ալ.—6, 34—142, 148, 231
Շչեդրին Մ.—66, 221

Ոսկան Ստ.—227

Չարենց Ե.—8, 111, 144—146
Չեխով Ա.—41, 42, 68, 160, 255
Չերնիշևսկի Ն.—16, 131, 174, 190, 195—200, 205, 206, 223, 224
Չերնով—123
Չմշկյան—222, 234, 236

Պալդազարյան Ղ.—171
Պատկանյան Գ.—207
Պատկանյան Մ.—215—217, 225
Պատկանյան Ռ.—13, 14, 51, 65, 69, 71, 73—76, 78—81, 101—103, 105, 106, 154, 177—179, 186, 209, 218, 219, 222
Պարոնյան Հ.—106
Պետրաշևսկի—224
Պետրարկա Ֆ.—110
Պետրոսյան Մ.—148
Պիճիկյան Գ.—123, 259
Պիսարև—36, 116, 195
Պիսեմսկի—219
Պլեխանով Գ.—128, 185, 195, 226
Պլեշչեև—86, 94, 96, 100, 101

Ջավախեցի—148
Ջիվանի—70

Ռաֆայել—110, 144
Ռիլեև—252
Ռոբերտուս—204
Ռուբենս—7, 185

Ռուսթավելի Շ.—103, 109
Ռուտլանդ—28, 29, 32

Սաղաթյան Մ.—95
Սարգսյան Ն.—152
Սարդարյան Ադ.—55
Սարյան Մ.—128, 149
Սաֆոնովա Ե.—191
Սեն-Սիմոն—194
Սերնո-Սոլովևիչ—174, 191, 192
Սիամանթո—51, 104
Սիպիլ—51
Ս. Հ(Սիմեոն Համալյան)—22—24
Սիմոնյանց Պ.—43, 44
Սմիթ Ա.—198
Սոլովյով Վլ.—97
Սողոմոն Ս.—177
Սոֆոկլես—54, 103, 239
Սպանդարյան Ս.—44, 226
Սվաճյան Հ.—169, 171, 207
Սրապիոնյան Ս.—122
Սումբատով —66
Սունդուկյան Գ.—6, 66, 146, 147, 209, 212
Սուրենյան Գ.—226
Սուրխաթյան Հ.—103, 109, 143, 144, 147, 148
Սլեպցով—191, 192
Սեդրակյան Ար.—220, 221, 226

Վանանդեցի Գ.—190, 191
Վենգերովա Զ.—28
Վեռլեն Պ.—155
Վեսելովսկի Ա.—202
Վեսելովսկի Յու.—66, 75, 216
Վերգիլիոս —103
Վոլգին Վ.—186
Վոլտեր Ֆ.—36
Վշտունի Ա.—130

Տեն Իպպ.—39, 185
Տեռմայեր—45
Տեր-Ավետիսյան Ս.—148
Տեր-Գրիգորյան—95, 224
Տեր-Մովսիսյան Հ.—208
Տերյան Վ.—5—7, 51, 67, 74, 93, 95, 101, 102, 107—109, 116, 119—121, 123, 128, 153—158, 251
Տոլստոյ Ա.—94
Տոլստոյ Լ.—36, 66, 159, 219
Տուչկովա-Օգարյովա—190
Տուրգենև Ի.—36, 45, 66, 94, 98, 151, 219

Րաֆֆի—6, 13—19, 55, 74, 131, 148, 154, 177, 179, 218, 219, 222, 226, 231

Ուայլդ Օ.—45
Ուլանդ—96
Ուսպենսկի Գ.—147, 204

Փափազյան Վրթ.—73
Փուղինյան Ն.—217, 224

Քալանթար Ալ.—221, 233
Քամալյան Ս.—60
Քոչար Գ.—152

Օբրուչև—191, 192
Օգարյով—174, 189—190, 192
Օտյան Ե.—106
Օհանջանյան Օ.—121
Օստրովսկի Ա.—237
Օրջոնիկիձե Ս.—136
Օուեն—174, 193, 194

Ֆադեև Ա.—212
Ֆիխտե—194
Ֆիրդուսի—103, 109
Ֆլինկ—156, 157
Ֆլորիան—94
Ֆոյերբախ Լ.—174, 184, 194, 195, 197, 224
Ֆոհտ—194
Ֆոնֆիզին—237
Ֆրանս Ան.—146
Ֆրուգ—95
Ֆուրյե Շ.—174, 194, 198, 224

ՅՈԼԱԿ ԽԱՆԶԱԴՅԱՆ

ИОЛАК ХАНЗАДЯН

ՀՈԴՎԱԾՆԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ

Հրատ. խմբագիր՝ Ա. Ա. ՀՈՎԱԿԻՄՅԱՆ
Նկարչական ձևավորումը՝ Մ. Թ. ՏԻՐԱՏՈՒՐՅԱՆԻ
Տեխ. խմբագիր՝ Հ. Լ. ԳՈՐՈՅԱՆ
Սրբագրիչներ՝ Ս. Ա. ԳԵՎՈՐԳՅԱՆ, Ս. Մ. ԴԱՆԻԵԼՅԱՆ

ՎՖ 09892 Պատվեր 459 Հրատ. № 2156 ԽՀԽ 750 Տիրաժ 1000

Հանձնված է արտադրության 20/X 1962 թ., ստորագրված է տպագրության 8/II 1963 թ., տպագր. 17,25 մամ. + 1 ներդիր. հրատ. 13,8 մամ. Թուղթ 60×92 1/16: Գինը կազմով 75 կոպ.:

Հայկական ՍՍՌ ԳԱ Հրատարակչության տպարան, Երևան, Բարեկամության 24

ԳԱԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.
FL0005511

Д II
22209