# ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ԵՐԿՐՈՐԴ ԳԻՐՔ

ԵՐԵՎԱՆ

| | |
|---|---|
| 291.99(0)(6)(075) | 95553 |
| | Հայ գրականության պատմություն: |
| | Ը. |

| | |
|---|---|
| | 219 |
| | 578 |
| | 580 |

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
Մ. ԱԲԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

891.99.09 (075)
Հ-24

ՄՇՈՒԳՎԱԾ Է 1961 Թ.

# ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

## ԵՐԿՐՈՐԴ ԳԻՐՔ

Հ 55453.
II
Ա 31308

ՁԵՌՆԱՐԿ ՄԻՋՆԱԿԱՐԳ ԴՊՐՈՑԻ
IX ԴԱՍԱՐԱՆԻ ՀԱՄԱՐ

ԵՐՐՈՐԴ ՎԵՐԱՄՇԱԿՎԱԾ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Հաստատված Հայկական ՍՍՌ Լուսավորության
մինիստրության կողմից

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌ ԳԱ ԳՐԱԴԱՐԱՆ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌ ԳԱ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ 1954

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

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ԵՐԿՐՈՐԴ ԳԻՐՔԸ ԳՐԵԼ ԵՆ

*ԵՐՐՈՐԴ ՄԱՍ՝ ֆիլ. դիտ. թեկնածուներ* Ս. Հարությունյան *(«Ներածություն», «Գ. Սունդուկյան», «Րաֆֆի», «Մուրացան», «Պարոնյան»)*, Հր. Մուրադյան *(«Պ. Պռոշյան», «Ղ. Աղայան»)*, Ա. Ղանալանյան *(«Հայ ժողովրդական բանահյուսությունը 19-րդ դարում», «Ժողովրդական երգեր»)* և Գր. Գրիգորյան *(«Վիպական երգեր»)*:

*ՉՈՐՐՈՐԴ ՄԱՍ՝ ֆիլ. դիտ. թեկնածուներ* Վ. Պարտիզունի *(«Ներածության մի մասը», «Մուրացան», «Նար-Դոս», «Հ. Հովհաննիսյան», «Ավ. Ծատուրյան»)*, Հր. Թամրազյան *(«Շիրվանզադե»)* և Գ. Ստեփանյան *(«Ներածության մի մասը», «Ա. Արփիարյան», «Գր. Զոհրապ»)*:

*ՀԻՆԳԵՐՈՐԴ ՄԱՍ՝ ֆիլ. դիտ. թեկնածուներ* Ա.ս. Ասատրյան *(«Ներածություն», «Հ. Թումանյան», «Ա. Իսահակյան», «Վ. Տերյան», «Շ. Կուրղինյան»)*, Գր. Գրիգորյան *(«Դ. Վարուժան», «Մ. Մեծարենց»)* և Ռ. Զարյան *(«Վ. Փափազյան»)*:

Խմբագրությամբ՝

Ա.Ս. ԱՍԱՏՐՅԱՆԻ, Է.Դ. ԹՈՓՉՅԱՆԻ, Մ. ՄԿՐՅԱՆԻ
և Վ. ՊԱՐՏԻԶՈՒՆՈՒ

АРМЯНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА
Пособия для средних школ
КНИГА ВТОРАЯ
(На армянском языке)
Изд. Академии наук Армянской ССР
Ереван — 1954 г.

# ԵՐՐՈՐԴ ՄԱՍ

# ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ 1870—1880-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ

## ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

**Տնտեսական և քաղաքական կացությունը**

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

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

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

Անդրկովկասում արդյունաբերական կապիտալի զարգացումն առաջ բերեց բազմազգ պրոլետարիատ։ Փլուզվում են նահապետական

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

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

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

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

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

1860-ական թվականների այսպես կոչված «ազգային սահմանադրությունը» սուլթանը դարձրել էր հատարակ թղթի կտոր։ Ավելին. սուլթան Համիդը մշակել էր հայ ժողովրդի ֆիզիկական ոչնչացման իր հրեշավոր ծրագիրը, որը և գործադրվեց 1890-ական թվականներից սկսած։ Մամուլը, գրականությունը, արվեստները, դպրոցները, ինտելիգենցիան գտնվում էին Համիդյան արյունոտ ռեժիմի ճիրաններում։

---

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

Արևմտահայաստանում հայ ժողովուրդն ամբողջ հոգով ձգտում է ազատագրվել սուլթանական լծից։ Այդ բռնակալության լծից ձգտում են ազատագրվել նաև Բալկանների սլավոնական ժողովուրդները։ Նրանք բոլորն էլ ակտիվ կերպով բողոքում և կռվում են թյուրքական բարբարոսության դեմ։ Ռուսաստանն իր իսկ շահերից դրդված և, կամենալով օգնել Բալկաններին, միջամտում է դեպքերին։ Անգլիան կանգնում է Թյուրքիայի կողմը։ Ծագում է 1877—1878 թթ. ռուս-թյուրքական պատերազմը։ Ռուսական բանակները դրավում են Կարսը, Արդահանը, Բաթումը, սպառնում Էրզրումին։ Բալկաններում նրանք շարժվում են առաջ, ջախջախելով թյուրքական բանակները։ Ռուսները հասնում են մինչև Կ. Պոլիս և կանգ առնում նրանից փոքր ինչ հեռու՝ Մարմարա ծովի ափին գտնվող Սան-Ստեֆանո վայրում։

1878 թվականի մարտի 3-ին կնքվում է Սան-Ստեֆանոյի պայմանագիրը։ 16-րդ հոդվածի համաձայն Արևմտահայաստանում պետք է ռեֆորմներ իրականացվեին։ Վախենալով Ռուսաստանի հաջողություններից, Անգլիան և Գերմանիան պահանջեցին կոնգրես հրավիրել՝ քննելու առաջ եկած միջազգային հարցերը։ Կոնգրեսը հրավիրվեց Բեռլինում 1878 թ. հունիսի 13-ին։ Կոնգրեսում նախագահում էր Գերմանիայի կանցլեր Բիսմարկը։ Անգլիայի, Գերմանիայի, Ավստրիայի նպատակն էր՝ խանգարել սլավոնական ժողովուրդների ազատագրության գործին։ Եվրոպական դիշատիչներն իրենք էին ուզում պատերազմից օգուտներ քաղել։ «Հայկական հարցը» 16-րդ հոդվածից Բեռլինի կոնգրեսում վերածվում է 61-րդ հոդվածի և ոչնչով չի նպաստում արևմտահայերի ազատագրությանը։ «Հայկական հարցը» եվրոպական բուրժուական դիվանագիտության ձեռքին դարձավ իմպերիալիստական արյունալի խաղերի առարկա։ Հայ ժողովրդի մի մեծ հատվածն Անգլիայի և Գերմանիայի ջանքերով նեռվեց իմպերիալիզմի երախը, Թյուրքիան թևավորվելով՝ նախապատրաստեց հայերի ֆիզիկական ոչնչացումը։ Այսպիսով՝ 1877—1878 թթ. պատերազմի հետ կապված հույսերն իզուր ելան։ Արևմտահայաստանը մնաց սուլթանի լծի տակ։ Միայն Կարսը, Արդահանը և Բաթումը միացվեց Ռուսաստանին։ Սուլթան Համիդի ձեռքերն ազատ էին ամեն վայրկյան իր արյունաթաթախ չաթաղանն իջեցնելու ազգային ազատագրության ձգտող հայ ժողովրդի վրա։

1880-ական թվականներին, ինչպես տեսանք, ցարը երկրի ներսում սաստկացրեց իր ռեակցիոն քաղաքականությունը։ Հայ ժողովրդի և Հայաստանի ազատագրությունը կապված էր միայն ռուս մեծ ժո-

ղովրդի պայքարի հետ՝ ընդդեմ ինքնակալության, բուրժուազիայի և արևմտյան իմպերիալիզմի։

**Մամուլ**

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

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

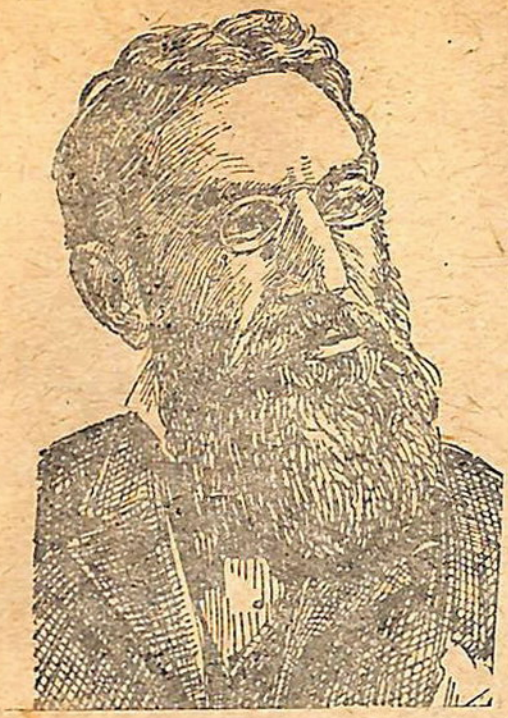
«Մշակի» հանդես գալը համընկնում է կապիտալիստական հարաբերությունների զարգացման ժամանակաշրջանի հետ։ Ավելին. Գր. Արծրունին երկու տասնամյակի ընթացքում ծավալում է գործունեության մի լայն ծրագիր, թերթի միջոցով հրահրելով կապիտալիստական տնտեսության զարգացման հարցերը։ Արծրունին «Մշակ»-ի էջերում ողջունում է արդյունաբերական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

Կուլտուրայի հարցերում Գր. Արծրունին հակադրվում է հին դպրոցին, պաշտպանում բնական գիտությունների զարգացման անհրաժեշտությունը, նահապետական կենցաղից նոր՝ բուրժուական կենցաղին անցնելու միտքը։ «Մշակ»-ում լայն արձագանք գտան գրականության և թատրոնի խնդիրները։

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

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

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



ԳՐ. ԱՐԾՐՈՒՆԻ

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

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

**Գրականություն**

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

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

Այդ գրողները, ինչպես նաև Հ. Պարոնյանն իր սատիրայով, բարձրացնում են հայ գրականության հասարակական-ճանաչողական և գեղարվեստական արժեքը։ Նախնական կուտակման էպոխայի տիպերի հետ միաժամանակ հայ ռեալիստական գրականության մեջ երևան եկան և ընդգծեցին նաև ցարական պաշտոնյայի, ամեն տեսակի ցեցերի, ֆեոդալական ռեակցիայի դեմքը մարմնավորող տիպեր։ Ֆեոդալական, չինովնիկական, առևտրա-վաշխառուական բուրժուազիայի տիպերին հակադրվում են աշխատավոր գյուղացու ըմբոստությունն արտահայտող կերպարներ։ Գրականության մեջ մտնում է ժամանակի աշխատավոր հերոսը՝ տերերի դեմ դեմոկրատական խավերի ցասումն արտացոլող մարդու կերպարը։ Պեպո, Արզրաման և ուրիշները բերում էին իրենց հետ այդ ըմբոստությունն ու ցասումը, սոցիալական պայքարի այն ձևերը, որոնք ուղղված էին առևտրականների, կալվածատերերի, կուլակների և չինովնիկների դեմ։

1870—80-ական թվականների գրականության բնորոշ մյուս գիծը՝ նրա շեշտված քաղաքական բովանդակությունն է։ Քննադատվում էր սուլթանիզմի և ցարիզմի քաղաքական ռեժիմը։ Պ. Պռոշյանի, Ղ. Աղայանի ու Հ. Պարոնյանի երկերում, չնայած նրանց տարբերիչ գծերին, սոցիալական իրականության պատկերումը շաղկապվում և միահյուսվում է ազգային ազատագրության մոտիվների հետ։ Այս գրողները ազգային ազատագրության հարցը լուսաբանում են դեմոկրատական խավերի շահերի տեսակետից։

1877—78 թվականների ռուս-թյուրքական պատերազմի ժամանակ հրապարակ է իջնում Րաֆֆին — հայ ժողովրդի ազգային ազատագրությանը նվիրված երկերով։

Լենինը գրում է.

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

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

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

Րաֆֆին իր վաղ շրջանի մի շարք երկերում արտացոլում է հայ գյուղացիության շահագործումն ու կեղեքումը խանական-բեկական լծի տակ։ Նա միաժամանակ դատապարտում է առևտրա-վաշխառուական կապիտալը և հետամնացությունը։ Րաֆֆու ստեղծագործությունը տոգորված է ազգային-ազատագրական շարժման գաղափարներով։ Հայ ժողովրդական զանգվածների ողբերգական կացության պատճառը համարելով օտար լուծը և ֆեոդալական հարաբերությունները, Րաֆֆին հավատում էր, թե զարգացող նոր հասարակության, այսինքն՝ բուրժուական հասարակության մեջ, այդ լուծը թոթափելուց հետո, հայ ժողովուրդը կգտնի իր ազատությունը։

---

[1] Լենին, Երկեր, հատ. 21, 4-րդ հրատ., էջ 175։

ՍՐԲՈՒՀԻ ՏՅՈՒՍԱՐ

Ռուս-թյուրքական պատերազմի տարիներին Րաֆֆին ոգևորվում է ազգային ազատագրության իդեալներով, նրանց իրականացման հույսը կապելով Ռուսաստանի հետ:

Այս ժամանակաշրջանում գրականության մեջ զարգացավ ռոմանտիզմը, որը Րաֆֆու ստեղծագործության շեշտված ուղղությունն էր: Որդեգրելով ազգային ազատագրության իդեալները, ռոմանտիկները ստեղծեցին ուժեղ հակադրություններ պատկերելու եղանակը, իրական փաստերին հակադրելով ցանկալի «դրություններ» և դեմքեր:

Ռոմանտիկական ուղղության է հարում նաև առաջին հայ կին վիպասան Սրբուհի Տյուսարը (1842—1901) իր «Մայտա», «Միրանուշ», «Արաքսիա կամ վարժուհին» վեպերով: Դրանք բարձրացնում են հասարակական կարևոր հարցերից մեկը՝ կնոջ ազատության հարցը: Տյուսարն իր վեպերով բողոքում է կնոջ ստրկական վիճակի դեմ և առաջադրում անհատի իրավունքների պաշտպանության խնդիրը: Սակայն նա չէր ըմբռնում, որ հետամնաց նահապետական կենցաղը, ֆեոդալական ու բուրժուական մտայնությունը, սուլթանիզմն անլուծելի էին դարձնում նրա առաջացրած հարցերը: Այդ նույն շրջանում Հ. Պարոնյանը հակայական ուշադրություն է նվիրում ռեալիզմի տեսությանը և կրքոտ կերպով քննադատում ռոմանտիկներին, այդ թվում Տյուսարին և Մերենցին:

1870—80-ական թվականներին հայ գրականության մեջ բարձր զարգացման են հասնում արձակը և դրամատուրգիան: Սունդուկյանը և Պարոնյանը ստեղծեցին հայկական կլասիկ կատակերգությունը: Պարոնյանի ստեղծագործությունը հայ երգիծական գրականության բարձրագույն արտահայտությունն է: Հայ գրականությունը ռեալիստական կլասիկ դրամատուրգիային զուգընթաց ստեղծում է իր կլա-

ևիկ վիպասանությունը։ Արձակի բոլոր ժանրերի մեջ վեպը դառնում է տիրապետող և առաջատարը։

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

Գ. Սրվանձտյանին հետևում են մի շարք հայ բանահավաքներ, որոնք կարևոր դեր են խաղում մեր էպոսի և առհասարակ հայ ժողովրդական բանահյուսության ուսումնասիրության և հրատարակության պատմության մեջ։

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

**Արվեստ**

1870—80-ական թվականներին արվեստը հայ իրականության մեջ ունեցավ զարգացման նոր արտահայտություններ։ 1860-ական թվականներից հետո թատրոնում ռեալիզմն ամրացավ։ Այստեղ վճռական դեր խաղաց Գ. Սունդուկյանի դրամատուրգիան։ Նրա ռեալիստական ուղղությունը պայմանավորեց և թատերական արվեստի զարգացումը ռեալիզմի սկզբունքերով։ Թատրոնի առաջավոր գործիչները՝ Գ. Չմշկյան Մ. Ամրիկյան և ուրիշներ, դարձան Գ. Սունդուկյանի ռեալիստական դրամատուրգիայի պրոպագանդիստները։ Ռեալիստական դրամատուրգիան և թատրոնը ասպարեզից դուրս մղեցին կլասիցիզմի և ռոմանտիկական ազգային կղերա-ֆեոդալական պատմական ողբերգությունը, վճռականապես ապահովելով ռեալիզմի հաղթանակը թատերական արվեստում։

Ամրանում են վրաց, հայ և ադրբեջանական թատերական գործիչների կապերը։ Ռուս մեծ դրամատուրգ Ա. Ն. Օստրովսկու այցելությունը Թբիլիսի (1883 թ.) նպաստեց անդրկովկասյան գրական-թատերական գործիչների և ռուսական կուլտուրայի միջև եղած կապերի զարգացմանը։

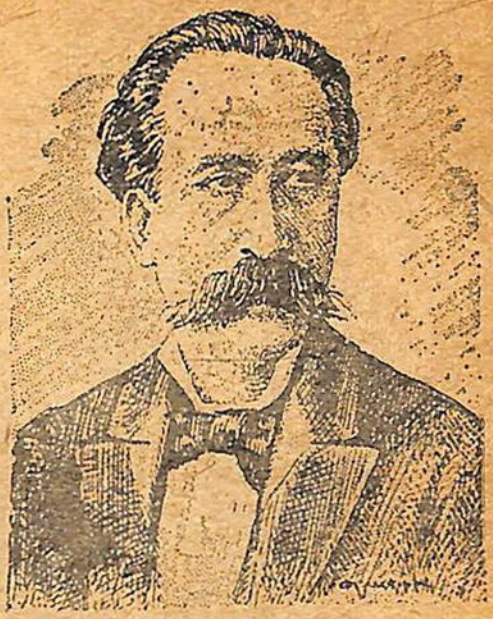
ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄՅԱՆ

Կ. Պոլսի հայ իրականության մեջ և Արևմտահայաստանում Հ. Պարոնյանի ռեալիստական դրամատուրգիան խոշոր դեր խաղաց, պայքարելով պատմական ողբերգության և նրա ներկայացրած ոճի դեմ թատերական արվեստում: Հ. Պարոնյանը ճիշտ գնահատեց երիտասարդ Ադամյանի, ապա և Սիրանույշի տաղանդը: Թատրոն են մտնում հայտնի դերասանուհիներ Հրաշյան և Սատղիկը: Պետրոս Ադամյանն ասպարեզ եկավ որպես մեծ արվեստագետ: Նրա հանճարը ճևավորվեց ռուսական թատերական արվեստի ազդեցությամբ, բացահայտվեց Ռուսաստանում և Անդրկովկասում ապրած տարիներին: Գ. Սունդուկյանն ու Հ. Պարոնյանը ինքնուրույնություն ու ինքնատիպություն հաղորդեցին հայկական դրամատուրգիային և թատերական արվեստին: Պ. Ադամյանի մեծ արվեստը հայ թատրոնը բարձրացրեց նոր աստիճանի, համաշխարհային փառք բերելով նրան: Գ. Սունդուկյանի և Հ. Պարոնյանի ստեղծագործությունները հակադրվեցին Արևմտյան Եվրոպայից եկող բուրժուական մելոդրամային և զարկ տվին թատրոնի զարգացմանը:

Արևմտահայ իրականության մեջ թյուրքական կառավարությունը հալածում է հայ թատերական գործիչներին: Սուլթան Համիդի դրաքննությունն արգելում է ոչ միայն ժամանակակից թեմայով պիեսներ խաղալ, այլև պատմական հերոսներին բեմի վրա ցույց տալը: Պ. Ադամյանին արգելվեց Կ. Պոլսում Համլետ խաղալ, որովհետև, Սուլթան Համիդից բացի, այլ թագավոր, թեկուզ և բեմի վրա, գոյություն ունենալու իրավունք չուներ:

Տասնիններորդ դարի 70—80-ական թվականներին հայկական կերպարվեստի խոշոր դեմքերն էին Հ. Հովնաթանյանը, Ստ. Ներսիսյանը, Զ. Զաքարյանը: Մեծ հռչակ է վայելում ծովանկարիչ Հ. Այվազովսկին: Ռուսական նկարչության ու կերպարվեստի ուսումնական հաստատություններում կրթվում և դաստիարակվում են հայ կերպար-

վեստագետները։ 1880-ական թվականներից սկսած հայտնի են դառնում Գ. Բաշինջաղյանի, Վ. Սուրենյանի, Վ. Մախոխյանի անունները։



Տ. ՉՈՒՀԱՋՅԱՆ

1870—80-ական թվականներին, կուլտուրական այլ բնագավառների հետ, զարգացման ցայտուն նշաններ է ցույց տալիս և հայկական երաժշտությունը։ Այդ թվականներին հրատարակվում են երաժշտությանը նվիրված պարբերականներ։ 1880-ական թթ. իր գործունեությունն է սկսում կոմպոզիտոր Ք. Կարա-Մուրզան, ապա և Մ. Եկմալյանը։ Ժողովրդական երգի օգտագործման տենդենցը մի կողմից, հոգևոր միատիկ երաժշտության տենդենցը մյուս կողմից,—նշում էին հակադիր ուղղությունների պայքարի ուղին այս շրջանի հայկական երաժշտության մեջ։

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

Միայն Սովետական Հայաստանում նրա ստեղծագործությունը գնահատվեց ըստ արժանվույն։ Կոմպոզիտորի արխիվից հանվեց և լայն մասսաների սեփականությունը դարձավ «Արշակ Երկրորդ» հայկական առաջին օպերան, որի բեմադրությունը (Ալ. Սպենդիարովի անվան Լենինի շքանշանակիր օպերայի և բալետի թատրոնում) արժանացավ Ստալինյան մրցանակի։

# ՊԵՐՃ ՊՌՈՇՅԱՆ

(1837—1907)

**Կյանքը**

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

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

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

Աբովյանը երեք օր մնալով Աշտարակում, զգալի բարեփոխություններ է մտցնում Շապուհի խալֆայական դպրոցում։ Վերացնում է ծեծը, կարգադրում է օրվա շոգ ժամերին դասեր չանել, դասամիջոցին և պարապմունքից դուրս աշակերտների հետ խաղեր ու զբոսանքներ է կազմակերպում, երեկոյան պահին առաջնորդում է դեպը լողանալու, ինքն էլ լողանում է նրանց հետ։ Փոքրիկ Պերճն ու իր ընկերները առաջին անգամ են հանդիպում մի մանկավարժի, որը ոչ միայն չէր պատժում, չէր հայհոյում, այլև հայրաբար գուրգուրում էր, փայփայում, սիրում։ Աշտարակի դպրոցին Աբովյանի արած այցելությունն անջնջելի տպավորություն է թողել Պռոշյանի վրա։

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

1852 թ. էջմիածնի վանքը Պռոշյանին ուղարկում է սովորելու Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոցում, հետագայում նրան հոգևորական դարձնելու ակնկալությամբ։

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

Պռոշյանին գրողի հռչակ տվեց 1860 թ. լույս տեսած «Սոս և Վարդիթեր» վեպը։ Այդ նշանավոր գործի հղացումը կապված է Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպի հետ։

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

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

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

Պռոշյանի գրական գործունեության հաջորդ շրջանը կապված է «Մուրճ» ամսագրի հետ։ Այդ ժամանակ են գրված նրա մի քանի նշանավոր վեպերը՝ «Ցեցեր» (1889), «Բղդե» (1890), «Սկիզբն երկանց»

(1892)։ Պռոշյանի վերջին՝ «Հունոն» վեպը ևս տպագրվում է «Մուրճ»-ում (1900 թ.)։

Վերոհիշյալ վեպերից բացի, Պռոշյանն ունի նաև մանր պատմվածքներ ու պատկերներ թե՛ առանձին գրքերով լույս տեսած և թե՛ պարբերականներում տպագրված։ Տպագրել է նաև մի շարք բղթակցություններ զանազան ստորագրություններով կամ անստորագիր։

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

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

II
Ա 3/3088

«Սոս և Վարդիթեր»

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

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

«Սոս և Վարդիթեր»-ը մի վեպ է, որ գրված է քսաներկու տարեկան անփորձ գրողի ձեռքով, այն էլ այնպիսի շրջանում, երբ ժողովրդական կյանքը իրական գույներով և գծերով վերարտադրելու փորձեր քիչ կային։ Անխուսափելիորեն այդ վեպը պիտի ունենար թերություններ։ Եվ իրոք, վեպում կան հեղինակի երևակայությամբ ստեղծված անբնական ու հնարովի դրություններ, տեսարաններ ու պատկերներ։ Սակայն այդ բոլորը կորչում են երկում տեղ գտած իրական կյանքի հարուստ և բազմաբովանդակ նկարագրություններում։ «Սոս և Վարդիթեր» վեպում արդեն երևում է Պռոշյանի գրական տա-

զանդը, կյանքը դիտելու և վերարտադրելու նրա ակնառու կարողությունը։

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

Միքայել Նալբանդյանը «Սոս և Վարդիթեր»-ի առաջին գնահատողն է հանդիսացել։ Նա ցույց է տվել, որ Պռոշյանը գրական ասպարեզ է մտել կյանքի ճանաչողության պաշարով։ Նալբանդյանը ռեալիզմի մեջ է տեսել Պռոշյանի վեպի արժեքը և ուժը, հիմնական թերություն համարելով հեղինակի երևակայությամբ ստեղծված անճշտությունները, շեղումները բնականի և իրականի սահմանից։ Նալբանդյանը խիստ կերպով դատապարտում է նաև գյուղական ազգաբնակության մեջ արմատացած որոշ նախապաշարումներին հեղինակի տուրք տալը։

«Սոս և Վարդիթեր»-ի մեջ Նալբանդյանը տեսել է սոցիալական վեպի այն սաղմերը, որոնցից պիտի զարգանային «Հայի խնդիր»-ը, «Ցեցեր»-ը, «Բղդե»-ն, «Հունոն»,—Պռոշյանի ամենաարժեքավոր գործերը։

«Սոս և Վարդիթեր» վեպում առանձին ուշադրության է արժանի չքավոր գյուղացի Վայկունի կերպարը։ Նա դատապարտում է բեղխուդանների շահասիրությունը, բողոքում է նրանց անազնիվ արարքի դեմ, դժգոհում իր վրա դրած հարկերի ծանրությունից։

«Էս ինչ ա, հիմի խարջ են կիտում, ես մի խեղճ մարդ եմ, ներանք ինչ որ ինձ կհասներ խարջը տալու, էրկու էնբան են առել։ Սաբի ասում են, որ գեղի միջին տարեկան մասրաֆ (ծախք) ա էլել, փշացել ա, պիտի լրացնենք։ Համա որտեղ, քոմմա իրենք են ուտում, բյասիր քյուսուրի տունը քանդում, իրանցը շինում։ Ես զրողամնա մի հիբի ունիմ, ինձ տարել են զոռով կապել իրենք հիբատիրոջ հետ, թե արի խարջ տուր։ Էլ չեն ասում, թե աչարը գոմշի հետ կարա՞ լուծն անի»։ Արշամը դատապարտելով Վայկունի ընդդիմախոսներին՝ Սոսին և Պարետին, հաստատում է նրա խոսքերի ճշմարտությունը, իր կողմից ավելացնելով նոր փաստեր. «Վայկուն ապոր խոսքերն ավետարանի կողքին գրված են,— ասում է Արշամը, սաբի ի՞նչ եք երկու երեսանություն անում, կողմնապահ ըլում։ Հիմի էս հո մեր պապական հիբին ա, ուզենան կխլեն կտան ուրիշի։ Քանի քանի օրինակներ կան, որ ընչանք մի օգուտ չեն ունեցել, բանդ չեն շինել»։ Վայկունը և Արշամը պարզ գիտակցում են, որ գյուղի ցեցերը՝ բեղխուդերը ծառայում են ոչ թե համայնքին, այլ իրենց սեփական շահերին։ Հենց դրա դեմ էլ

ուղղում են իրենց բողոքը։ Նալբանդյանը վերոհիշյալ փաստին վերաբերվել է մեծ ուշադրությամբ։ Հանձին Վայկունի և Արշամի նա տեսել է սոցիալական բողոքի առաջին ներկայացուցիչներին։

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

**«Կուվածաղիկ»**

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

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

**«Հացի խնդիր»**

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

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

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

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

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

**Միկիտաց Սաքոյի կերպարը**

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

Միկիտան Սաքոն գյուղական բուրժուազիայի տիպական ներկայացուցիչն է։ Նա լավ է հասկացել կապիտալիստական հասարակու-

թյան գայլային օրենքը և ինքն էլ դինվել է դիշատչի ժանիքներով։ Նրա մանկությունն անց է կացել իր պես գող ու խաբեբա գինեվաճառների գինետներում։ Սաքոն աշակերտելով նրանց, գերազանցել է իր ուսուցիչներին ճարպիկ խաբեբայությամբ։ Ամենուրեք անձնական շահը հետապնդող, աշխատավորներին հարստահարող Միկիտան Սաքոն նրանց ցավակից և բարեկամ է ձևանում։ Փող դիզելու տենչը նրա բնավորության հիմնական գիծն է դարձել, այդ մի կիրք է, որի մեջ լուծվում, կորչում են մնացած բոլոր ձգտումները։ Նրա համար չկան բարոյական նորմաներ, վերացել են թույլատրելիի և անթույլատրելիի սահմանները, ամեն ինչ լավ է, եթե նպաստում է փող դիզելուն։ Փողը նրա կյանքի նպատակն է և բոլոր գործողությունների առանցքը։ Որպես նախնական կապիտալի ներկայացուցիչ, նա լավ գիտե փողի ուժը։ Փողն ամեն ինչ է, նա կուռք է, պաշտամունք, աստված։ Եվ այդ ամենազոր ուժին տիրանալու համար Սաքոն միջոցների մեջ խորտրություն չի դնում։ Ստոր դավեր և խարդախ մեքենայություններ հորինելու մեջ Սաքոն անգերազանցելի է։

Իրրև անխուսափելի հետևանք այն բանի, որ գյուղում հանդես են եկել Միկիտան Սաքոյի նման կեղեքիչներ, աշխատավոր գյուղացին մինչև կոկորդը խրված է պարտքի մեջ։ Մի անգամ վաշխառուի ճանկն ընկնողն այլևս փրկություն չունի։ Պարտքը ժառանգաբար անցնում է հորից որդիներին։ Հորը խեղդող օղակը խեղդում է նաև զավակներին։ «Առաջ ով որ մի թոման պարտք էր ունենում, քունը չէր տանում, ընչանք մի եզը, յա մի կովը չէր ծախում, իր հոգին թափում. հիմի գիտես քանի թոմաններ են անտեր սանադի մեջ գրվում։ Ի՞նչ եզը, ի՞նչ տուն ու տեղ, ի՞նչ մուլք, որդին էլ որ ծախի, պրծնում չկա, ըսկի չգիտեմ, թե սրա վերջը ուր պիտի հասնի»։

**Ցարական չինովնիկների մերկացումը գործում**

Անհնարին է պատկերացնել Միկիտան Սաքոյին առանց մուլրովի։ Սաքոն գործում է մուլրովի դիտությամբ և աջակցությամբ։ Կապը գավառապետի հետ ավելի մեծ ուժ և համարձակություն է տալիս նրա թալանչիական գործունեությանը։ Զարմանալի սուր դիտողություն է հանդես բերել Պռոշյանն այս դեպքում ևս։ Նա ցույց է տվել այդ կապի սոցիալական դասակարգային բնույթը։

Վաշխառուներից կեղեքվող գյուղը մյուս կողմից կողոպտվում է իշխանության ներկայացուցիչների ձեռքով։ Գյուղացու ողնաշարը

ծովում է հարկերի ծանրությունից։ Կոռ ու բեգյառը սոսկալի են դառնում մանավանդ մովրովի, յասավուլի, տանուտերի օրինազանցությունների շնորհիվ։ Նրանք ավելի հանդուգն են դառնում շնորհիվ այն բանի, որ գյուղացին օրենքից բան չի հասկանում։ Գյուղացին ստիպված է լինում ամեն քայլափոխին իր քսակի բերանը բաց անել։ Նրան սովորեցրել են երբեք առանց կաշառքի կամ «փեշքաշի» աստիճանավորի դուռը չգնալ, իսկ գյուղացին հաճախ է դիմում իշխանավորին։

Մովրովը տիպիկ ներկայացուցիչն է ցարական աստիճանավորության։ Նա իր պաշտոնի վրա նայում է իբրև եկամտի անսպառ աղբյուրի։ Կաշառակերությունը նրա մոտ բնավորության դիծ է։ Նրա պաշտպանությունից օգտվում են նույնիսկ ավազակները։ Ժողովրդին հարստահարելու համար Սաքոյի հնարած բոլոր մեքենայություններին մովրովը օրենքի ուժ է տալիս։ Օրենքն ու իշխանությունը մովրովի սեփական շահերին ու բարեկեցությանն են ծառայում։ Իր շահերից դուրս չկա ոչ օրենք, ոչ իշխանություն։ Նա իր բոլոր տպօրեն արարքների համար բարձր իշխանության կողմից մնում է անպատիժ։ Իր կողոպուտից առատ բաժին է հանում մեծավորներին, դրանով ավելի ամրապնդելով իր դիրքը։ Այսպիսով, Պռոշյանը մերկացնում է ցարական պետական սիստեմի ամենազազրելի կողմերից մեկը՝ վարից վեր կաշառքով դիրք ամրապնդելը և բարձր պաշտոնների հասնելը։

«Խալխումն էլ հալ չմնաց, եղը վեր են կացնում, տակիցը հորթը ուզում, զոռով մարդկանց կուլացնում են, որ մեջտեղը իրենք մոծակի պես ծծեն, արնաքամ անեն. էլ ոչ դիվան կա, ոչ դատաստան, ոչ իրաշունք կա, ոչ արդարություն. վերջին հեհատարիցը բռնած ընչանք ինքը՝ մովրովը, ձեռը դեմ արած ուզում են։ Ախր ո՞րտեղից տան, մի մեր գեղի հալը հարցրու, կսարսափես, որ լսես. տուն կա՞, որ պարտքի տակին թաղված չլինի. ի՞նչ են ուտում. կերածները պաս օրը ցամաք հաց ա, ուտիսին մի կտոր աղվեսի չոր պանիր, հագածներն էլ որ մի թել քաշես, ինը հարյուր կարկատան վեր կընկնի. ախր թե որ էս կոռ ու բեգյառը չլինի, ընչի՞ համար պիտի պարտքի տակ ճղմվի»։

Պաշտոնյան գյուղացու հոգեստ հրեշտակն է, նրա սոսկ երևալն ահ ու սարսափ է ազդում գյուղացուն, որի աչքը շատ վախեցել է, որովհետև նա երբեք լավ բան չի տեսել պաշտոնյայից ու ոչինչ լավ բան չի սպասում։ Բոլոր դեպքերում ոտնահարվում են աշխատավորի մարդկային տարրական իրավունքները, գյուղացին պաշտոնյայի կարծիքով մարդ չէ։ Նրան մտրակով ծեծելն աստիճանավորի համար

նույնն է, ինչ լծկան անասունին ծեծելը։ Գյուղացու մերկ թիկունքը հաճախ է կապտում յասավուլի մտրակից։

«Արյունը վազելով ցած իջավ գյուղացու երեսով և նա գլխիվայր գետնին պառկեց։

— Թեկուզ քոռանաս էլ, հոգս չի, թե դու սատկած, թե մի շուն, ղուլուղի մարդի համար մին ա, երկու աքացի էլ գլխին իջեցնելով բաց թողեց յասավուլն ընկած մարդուն...»։

**Գյուղացիության բողոքը վերած**

Դաժան և անմարդկային այդ իրականության մեջ սոսկալի չափերի հասնող ճնշումը և հարբուսահարությունը բնականորեն առաջացնում են ընդդիմադրության փորձեր, դրանք դեռևս թույլ են, աննշան, բայց և այնպես դրանք կան և ապացույց են դասակարգային պայքարի առկայության։ Զգացվում է գյուղական աշխատավոր մասսայի դժգոհությունը տիրող դրությունից, նրա խուլ, զսպված զայրույթը, բողոքի ձայնը տիրողների դեմ։ Գյուղական մասսայի մեջ կան օրենքին տեղյակ, հասարակության շահերին նվիրված հատ ու կենտ մարդիկ, որոնք քննադատում են, բողոքում, ընդդիմադրության փորձեր անում։ Պռոշյանը գյուղացիներից մեկի բերանով կոչ է անում «միմյանց քոմակ անել, մի խոսքի լինել»։ Գյուղի չքավորության շահերի պաշտպանն է Հաքուլը, որին վիպասանը «ճշմարտախոս» անունն է տալիս։

«Ես տեսնում եմ, որ աղքատը շատ ա զրնվում—բողոքում է Հաքուլը ընդդեմ տանուտերի—աստված էլ գիտի,— ասում է նա,— որ ես իմ քեֆի դարդը չեմ, ոնց որ ըլնի մեր ջուրը ջրամանիցը կհանենք, խոտքս աղքատ անճարների համար ա, որ թոնդիրն ածես, շորահոտ չի վեր ըլել ու դուք խղճմտանքներիդ դուռը պինդ կողպած, էգուց գլխներին սև պիտի բերեք»։

Սա բացահայտ բողոք է։

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

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

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

«Ցեցեր»

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

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

Ինչպես իր նախորդ երկերում, այնպես էլ այս վեպում, Պռոշյանը առերևույթ շոշափում է սիրո և ամուսնության խնդիրը։ Սակայն սերը և ամուսնությունը կազմում են վեպի սյուժեի մի դիծը՝ իսկ երկի գաղափարական բովանդակությունն ու նպատակադրումը դարձյալ հեղինակին խորապես շահագրգռող աշխատավոր գյուղացիության սոցիալական կացության հարցն է։ Սյուժեի համառոտ շարադրանքից անգամ պարզվում է վեպի սոցիալական սուր բնույթը։

Ս. գյուղի երիտասարդներից մեկը՝ Պետրոսենց Սամիսոնը, սիրում է Ալեքենց Բարսեղի աղջկան՝ Սոնային և փոխադարձաբար սիրվում նրանից։ Նրանց այգիները կից են։ Դրա շնորհիվ նրանք գաղտնի տեսակցություններ են ունենում։ Սոնան իր հոր երեք այգիների և ընտիր հողերի միակ ժառանգն է։ Նա միաժամանակ աչքի է ընկնում իր արտակարգ գեղեցկությամբ։ Սիրահարների ծնողները համակրում են նրանց զգացմունքները և պատրաստ են շուտով ցանկալի բարեկամու-

թյուն հաստատել երկու ընտանիքների միջև։ Սիրո, բարեկամության և փոխադարձ համակրանքի այդ մթնոլորտում հանկարծ հայտնվում է Խուդոն, գյուղի տանուտերը, չարությամբ և անազնիվ հնարքներով լեցուն մի մարդ։ Շլացած Ալեքենց Բարսեղի այգիներով, ոռնահարելով շհասության օրենքը, Խուդոն կամենում է Սոնային ամուսնացնել իր որդու հետ և տեր դառնալ Բարսեղի սեփականությանը։ Խուդոյին ամենևին չեն հետաքրքրում Սոնայի, ինչպես և իր որդու զգացմունքները։ Խուդոյին չի մտահոգում այն, որ ինքը Սոնային երբեք չի տեսել։ «Քո մեղաց պարտական ըլիմ, թե աչքս աչքին առած ըլի, կամ կարոյի մտքովն անցկացած ըլնի. մլքերի համար եմ ուզում,—ասում է Խուդոն Սոնայի մասին Բալասան աղային։

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

— Տո, թող քաչալ էլ ըլնի, իր բաղերի թփիցը կքաղենք գլուխը կծածկենք, իր հավողի պոռուղներից աչք կդնենք»։

Խուդոն իրեն աջակից ունենալով Բալասան աղային, Գնթունուն և Տեր-Սուքիասին, Սոնայի և Սամփսոնի նշանը խափանում է և մարդասպանության սուտ մեղադրանքով վերջինիս բանտ է նստեցնում։ Բայց մի անակնկալ դեպք գործի ընթացքը միանգամայն փոխում է։ Գտնըվում են Գնթունու հիշատակարանների թերթերը, որոնցով Բալասան աղայի և նրա գործակալների բոլոր մութ արարքները լույս աշխարհ են հանվում։ Գնթունին բանտարկվում է և բանտից փախչում Վան։ Խուդոն զրկվում է տանուտերությունից և ակամա հրաժարվում իր սուտ մտադրություններից։ Սամփսոնը և Սոնան ամուսնանում են։

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

Բալասան աղան, Միկիտան Սաքոյի և ասեղ ու թել ծախող չարչի Բղդեի համեմատությամբ ավելի խոշոր վաշխառու է՝ գործունեության առավել լայն շրջանակով. Բալասան աղան իր բռի մեջ է սեղմել մի քանի գավառներ։ Նա միաժամանակ բարձր աստիճանավոր է։ Բալասան աղան Սաքոյի և մուլրովի սինթեզն է։ Փող դիզելու տենչի հետ մեկտեղ նա ունի իշխանության և աստիճանի ձգտում, որին հասել է սատրաքարշությամբ, աստիճանավորների ոտքերի առջև սողալով։ Ո. գյուղացի քաչալ Մեսրոպի տղա Բալոն դարձել է Բալասան աղա, նույն գյուղացիության ահն ու սարսափը։ Ամենատոր Ճանապարհով

նա հասել է բարձր պաշտոնի։ Փողի և պաշտոնի ուժով նա հնազանդության մեջ է պահում գյուղի հասարակությանը։ Մի գյուղացի այսպես է պատճառաբանում գյուղական հասարակության հնազանդությունը Բալասան աղայի հանդեպ. «Հինգ, տաս շահի ենք պարտք առել, ճուտեր ա հանել, մեր վրա պահել. տակից դուրս չենք կարող գալ. մեղավոր սևերեսի պես լեզուներս կարճ ա, առաջին գլուխներս ծռում ենք։ Էգուց, էլօր ունեցածներս տոլկի (աճուրդ) կկապի, կծախի...»։

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

Տաճատ Գնթունին մի կատարյալ ավանտյուրիստ է, Միկիտան Սաքոյի պատճենը։ Նա սովորել է ձեռագրեր կեղծել։ Այդ «արհեստը» նա դարձրել է ժողովրդին կեղեքելու միջոց։ Գնթունին շինծու մուրհակներ է կազմում, ատորագրություններ է կեղծում և ուրիշ շատ խարդախություններ կատարում։ Բալասան աղայի բոլոր մեքենայությունները նրա ձեռքով են անցնում։ Գնթունին դատարանի գրագիրն է և գյուղի վարժապետը։ Միաժամանակ նա պարապում է վաշխառությամբ՝ հարստահարելով հայ և ադրբեջանական աշխատավորությանը։

«Ցեցեր»-ում նույնպես գյուղական աղդարնակությունը բողոքում է, տրտնջում իր վիճակից։ Պարտքի տակ ճղմված, պարտատիրոջ ցանցում խճճված գյուղացին երբեմն համարձակություն է ունենում բողոքելու վաշխառուի անարդարացի պահանջի դեմ, բեկուզ և այդ իրեն շատ թանկ է նստում։ Գյուղացի Սարոն Բալասան աղային հետևյալ խոսքերն է ուղղում, կամենալով արդարացնել պարտքը ժամանակին չվող գյուղացիներին. «...պարտքը գալիս ա, մատներիս միսն ուտում ենք, գիշեր-ցերեկ շան նման տանջվում ենք... էլի երեխեքը տկլոր, էլի մի կտոր ցամաք հացի կարոտ, ո՞ւր ա գնում. իհարկե քո հրամանոց քիսան ա մտնում. գլուխս քարովը տվի, քեզանից հարյուր հիսուն մանեթ վեր կալա. էս ա հինգ տարի ա, հինգ էնքան տվել եմ, դեռ հինգ հարյուր էլ կա. էլ ի՞նչ ես ուզում...»։

«Գեղը կանգնի՝ գերան կկոտրի»,— ասում է մի այլ գյուղացի, հորդորելով համագյուղացիներին՝ դեմ բվեարկել Բալասան աղայի առաջադրած տանուտիրական թեկնածությանը։

Զարգացնելով «Հացի խնդիր» վեպի քննադատական ռեալիզմը, Պռոշյանը «Ցեցեր»-ի մեջ հանդես է բերում նոր երևույթներ ու նոր կեր-

պարներ։ Նորություն էր, օրինակ՝ գյուղական ինտելիգենտի կերպարը։ Հոգևորականությունը թեև Պռոշյանի ստեղծագործության մեջ նորություն չէր, սակայն «Ցեցեր»-ում վիպասանը հատուկ սրությամբ է դնում հարցը՝ գյուղական ցեցերի շարքում հանդես բերելով նաև Տեր-Սուքիասին։ Որոշ իմաստով նորություն էր նաև Բալասան աղան։ Այնուհետև հետաքրքրական երևույթ էր տանուտեր «ընտրելու» փաստը, որի միջոցով Պռոշյանը ցույց է տալիս գյուղական աշխատավորության իրավազրկությունը և բարձր խավերի աղաղակող բռնությունը։

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

Այստեղ էլ, սակայն, ինչպես իր նախորդ վեպերում, վերջիվերջո հեղինակը չի կարողանում ազատագրվել իր որոշ նախապաշարմունքներից։ Սուր կերպով մերկացնելով հոգևոր դասի ներկայացուցիչներին՝ Տեր Սուքիասին և ուրիշներին, ցույց տալով նրանց շահամոլությունն ու վնասակարությունը, այնուամենայնիվ Պռոշյանը չափազանց բարձր է համարում հոգևոր դասի կոչումը և ցանկանում, որ այդ դասը բարոյապես բարձրանա։ Ինչպես իր նախորդ երկերում, այնպես էլ այստեղ արտահայտվել է Պռոշյանի աշխարհայացքի որոշ պահպանողականությունը։

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

Սիսակը համառ ու անհաշտ կռիվ է մղում Բալասան աղայի ու նրա արբանյակների դեմ, մերկացնելով նրանց մեքենայությունները։ Սա ինտելիգենցիայի դեմոկրատական խավի ներկայացուցիչն է, որի

սրտին մոտ է ժողովրդի շահը, նրա բարեկեցության ու երջանկության ձգտումը:

**«Հունոն» վեպը և «Մեր խնչոն» պատմվածքը**

Պռոշյանի վերջին. նշանավոր գործը «Հունոն» վեպն է: Ջափաղանց ուշագրավ է Պռոշյանի ստեղծագործության վերջին շրջանի այս վեպը, սրա հետ մեկտեղ նաև «Մեր խնչոն» պատմվածքը: Հունոն և Խնչոն Պռոշյանի սիրած հերոսներն են: «Հարամակեր ների մասակեր» Հունոյին հեղինակն անվանում է «գաղափարական ավազակ»: Նա հալածվում է ցարական իշխանությունից, որովհետև հանդգնել է պատժել զորաններին և պաշտպանել իր սերն ու պատիվը: Գյոկչեցի անվանի հարուստ Մելիք Մրոյի տղա Ջաքոն չի ճանաչել աղքատ Հունոյի իրավունքը սիրո խնդրում: Նա փորձել է Հունոյին հարկադրաբար հեռացնել չքնաղ Գյուլոյից և բռնությամբ տիրանալ վերջինիս: Չհանդուրժելով անսանձ հարուստի անիրավությունը, Հունոն սպանել է նրան, հաշտարակել սիրածին, հանձնել մորխնամքին ու ինքն այնուհետև փախստական է դարձել: Իր մասին Հունոն ասում է: «Ես կողոպտում, սպանում եմ խեղճ գյուղացու քրտինքը լափողներին, անտեր անտիրական որբերին քերթողին, շահին շահառնողներին, գողին, ավազակին, ազամորդու հայտնի ու թաքուն թշնամիներին, խաբեբաներին, նրանց, որոնց տունը բերնե բերան լիքն է ու մի հատ փող, մի հատիկ ցորեն իրենց աշխատանքով չի ներս եկել, ասածու ստեղծած անբախտների դառն աշխատանքի պտուղներն են»:

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

Խնչոյին վիպասանը բնութագրում է այսպես. «Որտեղ աղքատի բերանից պատառ խլող, շահին շահ առնող, ժլատ հայ ու թուրք կային, ինչ տեղ իրենց ոռհաթին զրկող, նեղացնող կալվածատերեր կային, ինչ տեղ հոգիք գազի ծերին չափող բազազներ, կշեռքում հարամություն անող հացածախներ կային, կյանքները լորի պոչի պես կարճանում էր, դժոխքի բաժին էին լինում: Մեր Խնչոն իր ձեռքով էր էդպիսիներին դնդակախորով անում...»:

Հունոն և Խնչոն զենքը ձեռքներին պաշտպանում են հավասարապես հայ և աղրբեջանցի աշխատավորներին, դրա համար նրանք սիրված են ժողովրդից: Իշխանությունից հալածված Հունոն ապաստան է գտնում աշխատավոր ժողովրդի մոտ: «Ոչ միայն հայ գյուղերումն Հու-

Նոն ամենքի գլխի վրա տեղ ունի,—ասում է նրա մասին մի գյուղացի,— այլև նույնիսկ թուրք գյուղերում... Ես խոսում եմ վիզն արևառ, հողագործ, դառն քրտինքով իր ցամաք հացը ճարող թուրքերի մասին»։

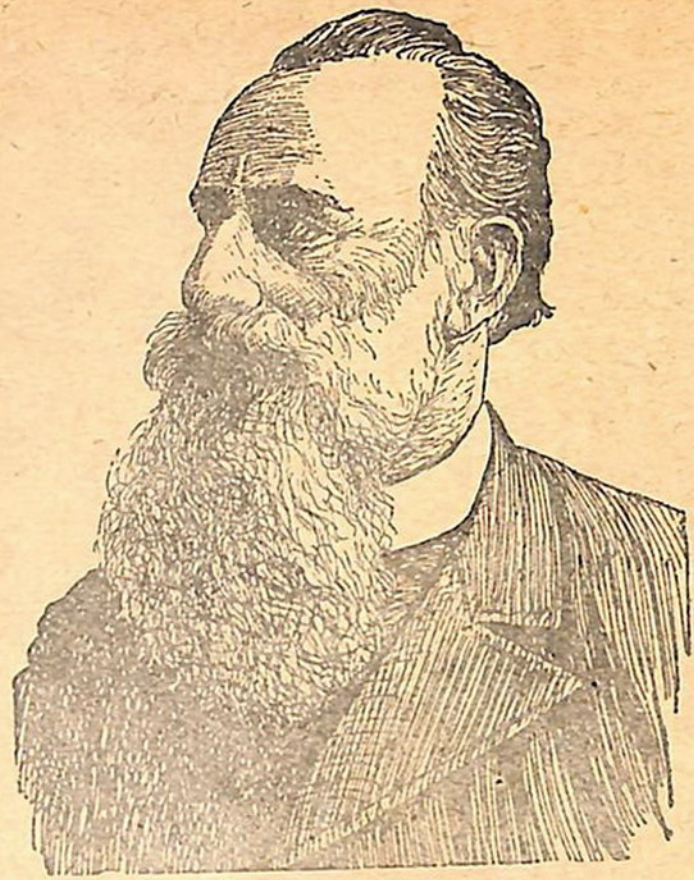
Ցարական իշխանության կողմից տաժանակիր աշխատանքի դատապարտված Հունոյի մասին հեղինակն ասում է. «Ի ցավ Դեղարքունի գավառի թուրք ու հայ ճնշված ու հարստահարված դասակարգի, Սիբիրի ճանապարհն է բռնել»։

Հունոյի պայքարը հարստահարվողների պայքարն է իրենց հարստահարիչների դեմ, դա ազնիվ աշխատավորի բողոքն է բիրտ ու եսամոլ հարուստների դեմ։

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

Պռոշյանի վեպերում ժողովրդի շահերի արտահայտիչները թույլ են պատկերված, հաճախ ստվերի պես նրանք հայտնվում և չքանում են, հետևողական չեն իրենց պայքարի մեջ, հաճախ զուրկ են դասակարգային գիտակցությունից, նրանք արտահայտում են իրենց ժամանակի գյուղացիության տարերային պայքարը։

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



# ՂԱԶԱՐՈՍ ԱՂԱՅԱՆ

(1840—1911)

**Կյանքը**

*Ականավոր գրող և մանկավարժ Ղազարոս Աղայանը ծնվել է 1840 թ. Վրաստանի Բոլնիսխաչեն հայարնակ գյուղում։ Սկզբնական կրթությունն ստացել է Շամշուլդա գյուղի քահանայի մոտ։ Իրենց տանը հաճախ հյուրընկալվող աշուղների ազդեցությամբ Աղայանը 8—9 տարեկան հասակում սկսում է բանաստեղծություններ հորինել ու երգել։*

*1852 թ. Աղայանը գնում է Թիֆլիս, քրոջ մոտ։ 1853 թ. մտնում է Ներսիսյան դպրոցը։ Նյութական աննպաստ պայմաններից հարկադրված, շատով Աղայանը թողնում է Ներսիսյան դպրոցը և 1854 թ. վերադառնում գյուղ։ Քաղաքից վերադարձած պատանու համար գյուղի*

հետամնացությունը առավել ճնշող է դառնում։ Նա չի կարողանում անտարբեր մնալ ժողովրդին ճնշող նախապաշարումների հանդեպ։ Աղայանը վեճի է բռնվում հոր հետ՝ փորձելով ցրել նրա նահապետական նախապաշարումները, սակայն դրանով միայն զրգռում է հոր զայրույթը։ Հայրը որդուն հեռացնում է տնից։ Այսպես է սկսվում Աղայանի յոթ տարվա թափառական կյանքը։

Աղայանին վերջապես հաջողվում է Թիֆլիսում իբրև աշակերտ մտնել հրատարակիչ Համբարձում Էնֆիաճյանի տպարանը։ Աղայանը շուտով դառնում է համբավավոր դրաշար։ Նա մտերմանում է Գերճ Պռոշյանի հետ, որը նույն այդ ժամանակ հռչակվեց իր «Սոս և Վարդիթեր» վեպով։

1862 թվականին Աղայանն իր դրաշար ընկեր Միքայելի հետ ճանապարհ է ընկնում դեպի Մոսկվա՝ թե՛ ուսման և թե՛ արհեստի մեջ կատարելագործվելու բուռն ցանկությամբ։

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

Համառուսական ազատագրական պայքարից դուրս չէր մնում նաև հայ առաջավոր մտավորական ուժյունը թե՛ Մոսկվայում և թե՛ Պետերբուրգում ստեղծելով կուլտուրական օջախներ, նա արձագանքում էր ռուսական իրականության հուզող հարցերին, հարցեր, որոնք ակտուալ էին նաև հայկական իրականության համար։ Հատկապես նշանակալից էր «Հյուսիսափայլ»-ի և նրան ոգի ու շունչ տվող ռևոլյուցիոներ-դեմոկրատ Միքայել Նալբանդյանի դերը։

60-ական ԹԹ. հայ գործիչներից Նալբանդյանի մասին Աղայանը խոսում է մեծագույն հիացմունքով, առանձնացնելով և մի քանի գլխով վեր դասելով նրան մյուսներից։ Իր մեմուարներում նրան համեմատելով Նազարյանի հետ, Աղայանը գրում է. «Բայց որքան զարգացել էր Նալբանդյանը մտավորապես և որքան ետ թողել իրենից Ս. Նազարյանին»։

Այսպիսի մի նշանակալից ժամանակ էր, երբ Աղայանը և իր ընկեր Միքայելը հասան Մոսկվա։

Իբրև դրաշար նա աշխատանքի է ընդունվում Լազարյան ճեմարանի տպարանում, սակայն շուտով թողնում է Մոսկվան և տեղափոխվում Պետերբուրգ։ Այստեղ գործի է մտնում նախ Գիտությունների ակադեմիայի, ապա բանաստեղծ Ռաֆայել Պատկանյանի տպարա-

նում. վերջինս Պետերբուրգում հրատարակում էր «Հյուսիս» շաբաթաթերթը (1863—1864):

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

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

Աղայանը Պետերբուրգը թողեց 1867 թվականին: Նա ձեռք էր բերել դիտելիքների մեծ պաշար, միաժամանակ կատարելագործել էր իր արհեստը:

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

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

Աղայանն ունեցել է բազմամյա մանկավարժական գործունեություն: Սկզբում դեպի մանկավարժական աշխատանքը Աղայանի մեջ զար-

գացավ դեռևս 60-ական թթ. սկզբին, երբ նա Պետերբուրգում էր։ 60-ական թթ. դեմոկրատական մտավորականության լուսավորական ծրագրում հսկայական տեղ էր հատկացվում դպրոցին և մանկավարժությանը։ Ըմբռնելով մանկավարժական աշխատանքի բացառիկ կարևորությունը ժողովրդական լուսավորության համար, Աղայանը հատուկ ուշադրություն նվիրեց իր մանկավարժական պատրաստությանը, ուսումնասիրելով և քննադատորեն յուրացնելով եվրոպական ու ռուսական անվանի մանկավարժների հայացքները։

Աղայանը հայրենիք էր վերադարձել լուսավորական-մանկավարժական գործունեության ծրագրերով։

Իբրև մանկավարժ Աղայանը միշտ և ամենուրեք պայքարել է հանուն այն բանի, որպեսզի ուսուցչական աստիճանը մաքրվի պատահական մարդկանցից և բարձրանա մանկավարժի կոչումն ու դերը։

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

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

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

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

**«Արություն և Մանվել»**

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

Արությունը գյուղից Թիֆլիս է ընկնում և սովորում է Ներսիսյան դպրոցում, ապա ոգևորված նոր գաղափարներով, գյուղ է վերադառնում և նվիրվում ժողովրդի լուսավորության գործին։ Խավարի այդ թագավորության մեջ Արությունը միայնակ փորձում է պայքարել ժողովրդի ուղեղում դարերով արմատ գցած նախապաշարմունքների դեմ, քարոզելով ճշգրիտ դիտելիքներ։ Գյուղական աշխատավորության շահերից բխող՝ Արությունի ազնիվ գործունեությունը մերժվում է և հետապնդվում ավանդապահ տարրերի կողմից։ Արությունին հռչակում են «գիժ»։ Նրան բաժին է ընկնում այն, ինչ վիճակված էր բոլոր ըմբռոստներին։ Արությունը, սակայն, իր գաղափարներից չի հրաժարվում։ Նա հավատում է իր գործի հաջողությանը, լուսավորության հաղթանակին։ Իր ընկերոջը՝ Մանվելին գրած նամակում Արությունն այն միտքն է հայտնում, թե պետք է գյուղացիների համար մատչելի լեզվով և բովանդակությամբ լրագիր հրատարակել և այդ կերպ լուսավորել նրանց միտքը, բարձրացնել նրանց կուլտուրան, նրանց կյանքը դարձնել բովանդակալից ու երջանիկ։

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

Իբրև այդ միջավայրի հարազատ զավակ՝ ներկայացված է Արությունի հայրը՝ Ավետիքը։ Սա հաջող գծված մի այնպիսի կերպար է, որը կենդանացնում է վաղուց անցած, մոռացված մի աշխարհ։ Դա բռնության, խավարի բիրտ ու հատոր աշխարհն է։ Այդ միջավայրի պատկերը լրացնում է Տեր-Պետրոսը, Արությունի գյուղական ուսուցիչը։ Այդ քահանայի մեջ Աղայանը մարմնացրել է անցյալ կյանքի մտա-

վոր խեղճությունն ու սահմանափակությունը։ Ժամանակի միակ գիտություն-ուսումնական համարված դասը՝ հոգևորականությունը, իր մտավոր վիճակով ամենևին էլ բարձր չէր կանգնած տգիտության մեջ խարխափող գյուղացիներից։ Տեր-Պետրոսը հավատում էր կախարդական գրքերի, թղթերի և միականիների աշխարհների գոյության և ամեն մի առասպել հաղորդում էր իր աշակերտին իբրև իրողություն։

Արությունի մայրը՝ Հռիփսիմեն, իր կոպիտ ամուսնու բռնակալ իշխանության ներքո ստրկացած հայ գեղջկուհու կերպարն է։ Ամեն բանում, ամեն առիթով, ընտանիքում նա է քավության նոխազը։ Աղջիկը չի գնում չսիրած տղամարդուն, ընդդիմանում է հոր կամքին, նրա հետ մեկտեղ ու նրանից էլ առավել մայրն է հանցավոր, նրա դեմ է ուղղվում տան բռնակալի ցասումը։ Ընդհարվում են հայր և որդի, դարձյալ տուժողը մայրն է. նա այրվում է երկու կրակի մեջ, տանջվում է թե՛ մեկի և թե՛ մյուսի համար։ Դրսում պատահած անհաջողությունից առաջացած բարկությունն ամուսինը կնոջ գլխին է թափում։ Այս է Արությունի մոր՝ Հռիփսիմեի և բոլոր Հռիփսիմենների վիճակը։

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

Ժամանակի լուսավորության պատուը ճաշակած Աղայանի հերոսներին միացնում է ժողովրդին լուսավորելու, նախապաշարումներից ազատելու ընդհանուր ցանկությունը։ Արությունի և Մանվելի համար ոգևորության աղբյուր է «Վերք Հայաստանի»-ն։ Նրանք մտովի վերապառնում են Աբովյանի վեպում արծարծված լուսավորական խնդիրներին ու այնտեղ որոնում իրենց կարծիքների հաստատումը։

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

**«Երկու քույր» վեպը**

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

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

Վեպի հերոս Արզումանը մի հարստահարված, քայքայված ընտանիքի վերջին շառավիղն է։ Նրա ազնիվ և անվեհեր եղբայրները մեռնում են բանտում և աքսորում։ Որը և անապաստան մնացած Արզումանը արդեն դարձել է գյուղի աչքի ընկնող երիտասարդներից մեկը։ Նա սիրում է Հերիքնազին, սիրվում է փոխադարձաբար և հույս ունի շուտով ամուսնանալ ու վերականգնել իր ծնողների ավերված օջախը։ Այդ ճտադրությամբ նա փորձում է ազատել անցյալում իրենց պատկանող հողամասերից մեկին, որ բռնությամբ սեփականել էր Ճաղարանց Թաքոսը։ Իրենց ուժին վստահ Ճաղարանց տղերքը մոլեգնած գազաններ պես հարձակվում են Արզումանի վրա՝ պատժելու հանդուգն աշխատավորին։ Բայց Արզումանը պաշտպանում է իր իրավունքը և իր իսկ հողի վրա նա սպանում է «Ճաղար շան» երեք տղային ու փախչում, ձիանում մերին անտառներին և խոր ձորերին ապավինած «ղաչաղների» խմբին։ Այսպիսով Արզումանի ճգտումը՝ մի կտոր սեփական հողի վրա հիմնել իր երջանկությունը՝ անհնարին է դառնում իրականացնել։ Հերիքնազի մահը և իր անհույս, անհեռանկար վիճակը Արզումանին ձղում է անձնասպանության։

60—70-ական ԹԹ. անդրկովկասյան գյուղի սոցիալական պատկերը «Երկու քույր» վեպում դծված է մեծ վարպետությամբ և ճշմարտացի։ Վեպի առանցքային հարցը հողի վրա աշխատավորի ունենալիք իրավունքի խնդիրն է։ Վաղուց ի վեր ծայր էր առել հողազրկության ավերիչ պրոցեսը։ Նահապետական օջախները ոչնչանում էին։ Քայքայվող տնտեսությունների հողերն անցնում էին կուլակների և թավադների ձեռքը։ «Երկու քույր» վեպում իբրև նորություն, հայ գյուղի մի առանձնահատուկ երևույթ, հանդես է բերված թավադությունը։ Սրա

հենարանը գյուղում կուլակն էր և գավառական իշխանությունը՝ հանձին մուդիրի։ Մի քանի տասնամյակների ընթացքում գյուղի համայնքին պատկանող հողերն ու անտառները դառնում են բավադների սեփականություն, գյուղացին ստիպված է լինում ծանր հարկեր վճարել։ «Մենք ոչինչ չունենք,— ասում է տանուտեր Սարգիսը,— ոչ հող, ոչ ջուր, ոչ ծառ, ոչ խոտ, ամենի համար փող ենք տալիս, էն էլ մեկին երկուսով ամեն տարի բանգացնում են»։

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

Ճաղարանց Թաթոսն օգտվելով իր դիրքից, յուրացրել էր Արզումանի հայրական սեփականությունը։ Հերիքնազը և ուրիշ շատերը Արզումանին վիճակակից էին։ Այդ պայմաններում մեծացած, բնականից ըմբոստ և խիզախ Արզումանը պայքարի ճանապարհն է բռնում։ Արզումանները դեռ անհատներ են, դրա համար էլ նրանց պայքարը պարտությամբ է վերջանում, նրանք կամ վերջիվերջո ինքնակամ իշխանությանն են հանձնվում, ինչպես Պողոշյանի Հունոն, կամ անձնապանության են դիմում, ինչպես Արզումանը։ Արզումանի ինքնապաշտպանությունը յուրահատուկ մի բողոք էր սոցիալական անհավասարության և բռնակալական կարգերի դեմ։

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

Աղայանն իր դրական գործունեության տարբեր շրջաններում կրկին անդրադառնում է եղբայրական ադրբեջանական ժողովրդի ըստեղծած Քյոռօղլու հերոսական ավանդությանը։

**«Քյոռօղլի»**

*Քյոռօղլու մեջ տեսնելով ժողովրդի արդարացի ցասման ուժը, Աղայանը որպես իսկական դեմոկրատ, խորապես սիրել է նրան, ենթարկվել այն հմայքին, որ ունի այդ դյուցազունն ամեն մի ազնիվ ժողովրդաների, աղատության ամեն մի մարտիկի համար։*

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

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

*Աղայանի այս պատմվածքներն աչքի են ընկնում իրենց պարզ, անբռնազրոսիկ շարադրանքով, բառերի, պատկերների ու համեմատությունների ժլատության հատող սեղմությամբ։*

**«Բաժանություն»**

*Աղայանի ուշագրավ գործերից է նաև «Բաժանություն» պատմվածքը։ Այս պատմվածքում Աղայանը տալիս է նահապետական հարաբերությունների վերափոխումը կապիտալիստականի և նոր տնտեսական հարաբերությունների հիմքի վրա ձևավորվող մարդու աշխարհայեցքն ու հոգեբանությունը։ Կապիտալիստական հարաբերությունները դժվարին կացության մեջ են դրել նահապետական ընտանիքը։ Ըստ Աղայանի պատկերացման ընտանիքում մի ժամանակ թագավորում էր հաշտություն և համերաշխություն, չկար շահերի, ճաշակների և հասկացողությունների տարբերություն, իսկ այժմ նույն ընտանիքում իշխում է երկպառակության ոգին՝ էգոիզմը. «Երբ որ տան մեջ ես ու դու էլավ, իմ ու քու էլավ, էլ այն տանն ի՞նչ համ պիտի լինի»,—ասում է Սրմբատը։ Ամեն ոք ձգտում էր որոշել, տարբերել իրենն ուրիշինից։ Քայ-*

քայվում էր նահապետական ընտանիքը։ Տնտեսական-սոցիալական նոր հարաբերությունները պահանջում էին նոր կարգ, նոր հարաբերություն նաև ընտանիքում, որը պիտի ձևափոխվեր համապատասխան կերպով, դառնալով բուրժուական տնտեսակարգի բջիջը, նրա փոքրացրած պատկերը։

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

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

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

**Աղայանը մանկական գրող-բանաստեղծ**

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

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

Աղայանի մանկական բանաստեղծությունների թեման գյուղն է, գյուղական միջավայրը, բնությունը, աշխատանքն իր բազմազան տեսակներով։ Մանկական խաղերը գյուղական աշխատանքային պրոցեսների ընդօրինակությունն են։ Այս տեսակետից չափազանց բնորոշ է

«Հնձվորներ» խաղը։ Աղայանի դիտավորությունն է՝ սեր արթնացնել դեպի աշխատանքը։ Գյուղական միջավայրը ծանոթ ու հարազատ է Աղայանին։ Ահա բացվում է գյուղական առավոտը արեգակի պայծառ շողերով, առվակի քչքչոցով, թռչունների ուրախ ծլվլոցով («Առավոտը գյուղում»)։ Դաշտում տավարածն իր համեստ ճաշի սեղանն է փռել, նա վայելում է ցամաք հացը՝ բրջելով աղբյուրի ջրում («Տավարածի ճաշը»)։ Անձրևի տակ իր «փափուկ» անկողնում անուշ քուն է մտել հովիվը, որի համար սարի լանջը մահճակալ է, չեչոտ քարը բարձ, իսկ իրրև վերմակ նրան ծառայում է մի կապերտ («Հովվի անկողինը»)։ Զվարճալի է ու իրական «Ջաղացպանի ննջարանը»։ Խլացնող աղմուկի մեջ քնել է ջրաղացպանը։ Այդ աղմուկը ոչ միայն չի խանգարում, այլ ասես հսկում է նրա խոր և խաղաղ քունը։

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

*Բողնը դա գա մեղ մոտ,*
*Դրա լույսին ենք կարոտ.*
*Կարմիր արև, ե՛կ, ե՛կ,*
*Նախշուն քարին վեր եկ։*

Աղայանը քաղաքական իմաստ է հաղորդում մանկական անմեղ խաղերին ու ոտանավորներին։ Բնորոշ են «Ծիտը և բազեն», «Հիշողություն» բանաստեղծությունները, որոնց մեջ հեղինակը գաղափարտում է բռնությունը, պաշտպան կանգնելով հզորների կողմից ճնշվող թույլերին և հարատահարվածներին։

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

*Բայց գիտե՞ք, արդյոք, ի՞նչ է ձմեռը,*
*Այդ պատկառելի համարված ծերը.*
*Ո՛հ, մի հարցնեք, դուք կսարսափեք,*
*Երբ դրա բարքը պատմեմ ձեզ մեկ-մեկ։*

«Ճախաձելի գաղտնիքը» չափածո զրույցի մեջ հեղինակը մանուկներին պարզում է համայնական ուժի և համերաշխ գործունեության փրկավետ նշանակությունը մարդկության համար։

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

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

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

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

Մի տուն լիքը երխեքս մերկ, բաղցած,
Տարին առատ, բայց ես չունեմ կորեկ հաց։

**«Տորք Անգեղ»**

Աղայանի պոեզիայի արժեքավոր գործերից է «Տորք Անգեղ» պոեմը, որի նյութը Պասքամյան Տորքի մասին Մովսես Խորենացու հաղորդած զրույցն է։

Տորքը Աղայանի երազած մարդու իդեալն է։ Բանաստեղծն իր առասպելական հերոսին օժտել է իրական մարդու գծերով և միաժամանակ վերագրել է նրան այնպիսի հատկություններ, որոնք Տորքին գարձնում են կատարելատիպ։ Աղայանի իդեալը Տորքի պես բազմակողմանիորեն զարգացած մարդն է։ Տորքը մեծ ուժ ունի, բայց դա բավական չէ կատարյալ լինելու համար։ Նա արվեստագետ է, արձաններ է կերտում նուրբ ճաշակով։ Տորքը օժտված է նուրբ և խորը մտածողությամբ։

Տորքը ծնունդ է հասարակ ժողովրդի մտածողության ու երևակայության և, իրոք այդպիսին, նրա հասարակական բնութագրի բովանդակությունը կազմում է ժողովրդի և հայրենիքի սերը, նրա շահերի պաշտպանությունը։ Այս մոմենտը Աղայանն հատկապես ընդգծել է։ Երբ օտար հափշտակիչները ծովի մյուս կողմից գալիս կողոպտում են ժողովրդին, Տորքը նրանց դաժանաբար պատժում է, նրանց նավերն ընկղմում ծովի հատակը։

Հնուց եկող անցյալից եկող Անգեղյան Տորքի առասպելը Աղայանի մոտ դարձել է ժամանակակից իրականությունը մերկացնող մի երկ։ «Տորք Անգեղ»-ում բանաստեղծը դավերդում է հսկաների տոհմական-համայնական պարզ կյանքը, հակադրելով այն գյուղում ստեղծված կապիտալիստական հարաբերություններին, որտեղ իշխում են գյոխվեն ու գզիրը, որտեղ մարդիկ հարկերից և ցարական բյուրոկրատիայի ամենօրյա ճնշումներից խիստ նեղվում են։

Ով որ, ասում են, գզրի ձայն լսի,
Նա տեղն ու տեղը ձյան պես կհալչի,
Մարդիկ էնդուր են այնքան մանրացել
Ու մեջքներիցը թեքվել, կռացել,
Որ հարկ են տալիս գզրին ու գյոխվին,
Այն էլ դրամով, որ բնավ չունին։
Մենք չուննենք գզիր, գյոխվա, գյադխուդա,
Էնդուր ենք մնացել էսպես ամդահա։

«Տորք Անգեղ» պոեմի մեջ, սակայն, արտահայտություն է գտել նաև Աղայանի աշխարհայացքի պահպանողականությունը։ Իր պոեմում դավերդելով «պնդոցը քաշված» հսկաների ապրելակերպը, Աղայանը փաստորեն իդեալականացնում է նահապետականությունը։

Աղայանի պոեզիայի բնորոշ հատկանիշը ժողովրդայնությունն է։ Նրա բանաստեղծությունները թեմայով, ոգով, կատարումով հարազատ են ժողովրդին։ Թե՛ ժողովրդից փոխ առած թեմաներում և թե՛ սեփական հղացումների մեջ Աղայանը ժողովրդական կյանքի հարազատ արտահայտիչն է («Ճախարակ», «Սերմնացան», «Տորք Անգեղ»)։

Աղայանի պոեզիայի ժողովրդայնությունը դրսևորվել է նաև արվեստի մեջ։ Աղայանի արվեստի առանձնահատկություններից մեկը պարզությունն է։ «Ճախարակ» և «Սերմնացան» բանաստեղծություններում հարուստ բովանդակությունն արտահայտված է պարզ, բարձր ու կատարյալ արվեստի մեջ։ Որքան շա՜տ բան է ասված «Ճա-

խարակ» բանաստեղծության անպաճույճ և անբռնազբոսիկ այս տողերի մեջ.

Կարմիր օրա երբ սևացավ,
Նվ պարտք մնաց թևև քիչ,
Գարատափրոջ սիրան էլ սևցավ —
Եկավ տարավ ամեն ինչ։

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

**Հեքիաթները**

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

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

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

Արհեստ գիտենալու պարտադիր օրենքը տարածվում է նաև թագավորի վրա։ Այդ է պատճառը, որ Անահիտը մերժում է թագավորի որդի Վաշագանի ամուսնության առաջարկը մինչև վերջինիս որևէ արհեստ սովորելը։ Արքայական գահը, գանձն ու փառքը չեն շլացնում նախրապանի աղջկան։ Ժողովրդի պարզ և բազմափորձ կյանքի իմաստությամբ նայելով այդ ամենին, նա հասկանում է դրանց իսկական արժեքը, պատահական ու անցողիկ բնույթը։ Թագավորն էլ մի մահկանացու է, ամեն փորձություններից ենթակա։

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

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

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

Աղայանն իր հեքիաթներում հանդես է բերում խորը լավատեսություն։ Նա հավատում է մարդկության ուժին, նրա երջանկությանը, լավագույն ապագային։ Կյանքը քարացնող կախարդ պառավը ոչնչանում է Արեգնազանի ձեռքով, քարացած աշխարհը կենդանանում է, և ամենուրեք տիրում է խնդություն ու երջանիկ կյանք։ Անսահման չարին Աղայանը հակադրում է անսահման բարին։ Արեգնազանը հաղթելով պառավին, խլում է նրա ուժը՝ անհայտ մետաղից շինած և դժոխքի կրակով մխված չարության դավազանները և ծովն է նետում։

Արեգնազանը չարը խափանող և բռնությունը կործանող ժողովրդի ուժի և իմաստության սիմվոլն է։

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

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

Չարը խափանելու և բարուն հասնելու համար պետք է զինվել հզոր և անպարտելի կամքով, սակայն պետք է օգնության կանչել նաև խելքն ու հնարագիտությունը,— այս է քարոզում Աղայանը «Հազարան բլբուլ» հեքիաթում։ Ջարիդն ու Ջարիզը չեն կարողանում ձեռք բերել «Հազարան բլբուլը», որովհետև անկարող են լինում դիմադրել չարին։

Նրբայրները պարտվում են, բայց քույրը՝ Ջարիզադան հաղթում է,— հաղթում է շնորհիվ այն բանի, որ հզոր կամքին միացնում է հնա-

թագիտությունը։ «Աներևույթին հաղթելու համար հարկավոր է զինվել նրա դեմ վարպետությամբ, որի մեջ պետք է ամփոփված լինի մարդու հանճարը, խելքը, ճարտարությունն ու ճարպկությունը. այս ասելով, իմաստուն Ծերունին Ֆարիզադային տալիս է բրդի մի փաթիլ, ապա ավելացնում է,— թող մարդու ականջը այս մի փաթիլ բրդով հաղթահարի օդում թռչող բոլոր ուժերը և աներևույթի բոլոր կախարդանքը»։

Ֆարիզադան կարողանում է հաղթել չար, աներևույթ ուժերին նաև այն պատճառով, որ նրան առաջնորդում է ոչ թե սնափառությունը, այլ մի վեհ գաղափար, եղբայրների կյանքը փրկելու անձնազոհ ձգտումը։ «Ես որովհետև դու քո կյանքը վտանգի ես ենթարկում միայն քո եղբայրներին ազատելու համար, և ոչ թե ձեռք բերելու անկարելին, սրա համար անկարելին կարող է դառնալ քո գերին»,— ասում է իմաստուն Ծերունին։

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

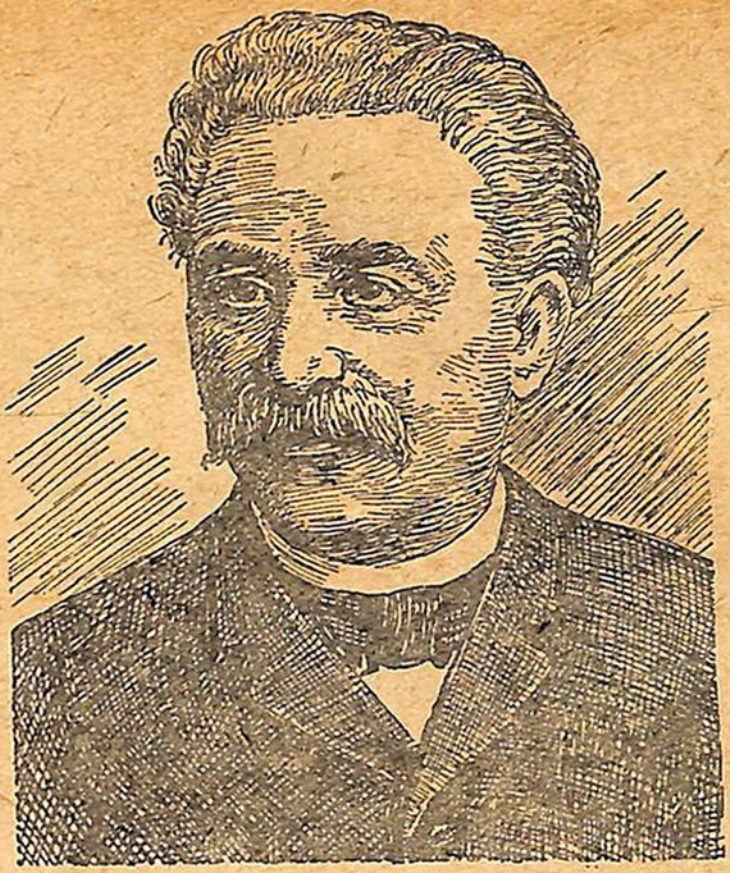
Աղայանը մեծ սիրով էր մշակում հեքիաթներ։ Ժողովրդական սյուժեների մեջ Աղայանը գտնում և խտացնում էր իրեն հարազատ հասարակական գաղափարները, որոնք անցնելով նրա մշակման բովով, դառնում են պարզորոշ և շեշտակի։ Աղայանի հեքիաթների աչքի ընկնող առանձնահատկություններից մեկը նրանց գաղափարական շեշտվածությունն է։

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

Մեծ է եղել Աղայանի հավատը դեպի մարդկության գալիքը. «Թող պատմական ոչ մի դժնդակ երևույթ,— գրել է Աղայանը 1911 թ., — չհուսահատեցնեն մեզ, քանի որ մարդկությունը դիմում է դեպի

բարին և կատարյալը և ամեն «էգուց» լավ է քան թե «երեկ», թեկուզ մեզ դրա հակառակը թվա»։ Հիրավի, Աղայանը երբեք չի ափսոսացել անցած օրվա համար և չի տագնապել գալիք անհայտի առաջ։ Միշտ գալիք օրվա համար պայծառ արև է փուշակել և դեռ այդ արևը չծագած՝ ջերմացել ու պայծառացել է նրանով։

Ստ. Շահումյանը, քննադատելով Դ. Աղայանի աշխարհայացքի սահմանափակությունը, ընդհանուր առմամբ բարձր է գնահատում նրան իբրև մի գրողի, որն «իր կյանքում փնտրել է միշտ ճշմարտությունը և ցանկացել է օգտակար լինել ժողովրդի համար»։



# ԳԱԲՐԻԵԼ ՍՈՒՆԴՈՒԿՅԱՆ

(1825—1912)

**Կյանքը**

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

ճանի ուշադիր էր դեպի որդին։ Ամբողջ կյանքում Գ. Սունդուկյանը երախտագիտությամբ է հիշել իր գորովագութ մորը, փոքր հասակում գրաբար ոտանավորներ է նվիրել նրան, իսկ պիեսներում հանդես բերած մայրերի նախատիպը Թևկի Ռոտինյանն է։

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

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

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

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

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

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

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

ըմբռնում է գրական այդ պրոգրեսիվ հոսանքի սոցիալական ու գաղափարական նշանակությունը, միաժամանակ, ինքը ևս քննադատական վերաբերմունք է մշակում իրականության նկատմամբ։

Ստանալով արևելյան լեզուների թեկնածուի գիտական աստիճան՝ Սունդուկյանը հայրենիք է վերադառնում գիտության և գրականության մեծ պաշարով։

Թիֆլիսում փոխարքայի դիվանատանը Սունդուկյանը թարգմանի պաշտոն է ստանում։ Պաշտոնավորությունից անկախ, Գ. Սունդուկյանը նվիրվում է նաև լուսավորական-մանկավարժական գործունեության։ Նա առանց որևէ վարձատրության մաթեմատիկական առարկաներ է դասավանդում Ներսիսյան դպրոցում։ Այստեղ նրա զինակից բարեկամն է եղել ազգբեջանական նոր գրականության հիմնադիր, մեծ լուսավորիչ Մ. Ֆ. Ախունդովը։ Կարճ ժամանակ անց Սունդուկյանը, Ախունդովը և այլ մանկավարժներ հալածվում են էջմիածնի կաթողիկոսի կողմից և արձակվում դպրոցից։ Սակայն Սունդուկյանին սպասում էին նոր հալածանքներ։ 1853 թ. փոխարքա Վորոնցովի հրամանով նա հեռացվում է աշխատանքից և աքսորվում Դերբենդ։ Աքսորի գլխավոր պատճառներից մեկն այն էր, որ ցարական չինովնիկների աչքում Սունդուկյանը ներկայացել էր, որպես «պետերբուրգյան հովերով» տարված մի մարդ։ Դերբենդում Սունդուկյանը լայն գործունեություն է ծավալում։ Իբրև տեղի զինվորական նահանգապետության պաշտոնյա, նա կանգնում է Շամիլի ռեակցիոն շարժման դեմ ուղղված ռուսական բանակների մղած պայքարի դիրքերում, շատ եռանդ ու ժամանակ է նվիրում Դերբենդ քաղաքում տարվող զինվորական ճարտարապետական աշխատանքներին, դառնում տեղի ազգերի համար սիրելի դեմք։

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

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

Գ. Սունդուկյանը եղել է այդ շարժումը «դրդռողներից ու դրդռողներից մեկը»—այդպես է խոսվում նրա մասին՝ շարժմանը վերաբերող վավերագրերում։

1860—70-ական ԹԹ. դառնում են Գ. Սունդուկյանի թատերական և դրական գործունեության ամենաեռուն տարիները։ Նա ճանաչվում և ընդունվում է որպես խոշորագույն հայ դրամատուրգ և հայ թատրոնի հեղինակավոր գործիչներից մեկը։

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

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

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

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

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

*Գաբրիել Սունդուկյանը վախճանվեց 1912 թ. Թիֆլիսում, 87 տարեկան հասակում։*

**Գ. Սունդուկյանի ճախորգները դրամատուրգիայի մեջ**

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

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

*Ժամանակը պահանջում էր վճռական բեկում մտցնել դրամատուրգիայի թեմատիկայի մեջ, հրաժարվել անցյալի իդեալականացման կեղծ ուղղությունից, թատրոնը դարձնել ժամանակակից հարցերի արծարծման ամբիոն։ Այս նոր պահանջներն է արտահայտում Միքայել Նալբանդյանը «Հյուսիսափայլ»-ում և Կ. Պոլսի «Մեղու»-ում տպագրված իր հրապարակախոսական հոդվածներում, առաջադրելով ռեալյու-*

Գ. ՋՄՇԿՅԱՆԸ Պեպոյի դերում

ցիոն դեմոկրատիայի արմատական խնդիրները թատրոնի և դրամատուրգիայի ասպարեզում։ Նա դնում է նաև դեպի արդիականությունը վճռական շրջադարձ կատարելու խնդիրը։

Թատրոնի մեջ իր արտացոլումը գտավ երկու միմյանց հակադիր գաղափարական-գաղափարական ուղղությունների պայքարը։ Մի կողմից՝ պատմական ողբերգություններ իրենց ազգային կղերա-ֆեոդալական գաղափարախոսությամբ, իրենց հին թեմատիկայով և հին լեզվով, ֆեոդալական անցյալի իրենց հերոսներով, կլասիցիզմով և ռոմանտիզմով, մյուս կողմից՝ վոդեվիլներ ու կատակերգություններ՝ իրենց արդիական նոր թեմատիկայով, ժողովրդական կենդանի լեզվով, նոր հերոսներով, նոր աշխարհազգացողությամբ, իրենց հումորով ու աշխույժ ծիծաղով, իրենց ռեալիզմով։ Դեմոկրատական ինտելիգենցիայի և համքարական-արհեստավորական խավերի կողմից այս շրջադարձն ամենաջերմ պաշտպանությունը գտավ։ Թատրոնի մեջ կատարվող այդ շրջադարձի սոցիալական հենարանը իրապես այդ խավերն էին։

Ժամանակակից թատրոնի տեսության հարցերում արտահայտվում էր լիբերալ-բուրժուական մտայնությունը։ Ըստ այդ մտայնության թատրոնը դիտվել է իբրև «վաճառականության դպրոց», արատավոր ճարդկանց վերադաստիարակության միջոց։ Այդ մտայնությունը

թատրոնից պահանջում էր չափավոր «գաղափարների» քարոզ և արևմտա-եվրոպական դրամատուրգիայի օրինակների փոխադրում հայ բեմի վրա։ Այդ մտայնությանը տուրք է տալիս նաև Ստ. Նազարյանը։ Թատրոնի տեսության հարցերում լիբերալ մտայնությունը հակադրվում էր Նալբանդյանի թատերական ըմբռնումներին՝ դեմոկրատական-մարտական թատրոնի նրա տեսությանը։ Թատերական առաջավոր հոսանքը կռվում է ռեալիստական արվեստի ու սոցիալական մեծ գաղափարների համար։ Հայ թատերական գործիչները պրոպագանդում են Վ. Գ. Բելինսկու թատերական հայացքները, պայքարում են Ա. Ն. Օստրովսկու համար, թարգմանում են նրա պիեսները և բեմադրում։ Այս գործում շատ մեծ է եղել ռեալիստական թատրոնի խոշոր գործիչներ Գ. Չմշկյանի, Մ. Ամրիկյանի և այլոց դերը։ Բելինսկու, Օստրովսկու, Սուխովո-Կոբիլինի և Շեքսպիրի համար մղվող պայքարը պայքար էր ռեալիզմի համար, Գ. Սունդուկյանի համար։

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

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

Չպետք է մոռանալ, որ Թիֆլիսում հայկական թատրոնը կղզիացած չէր։ Վրաց դրամատուրգներ՝ Գ. Էրիսթավին, Անտոն Ջուրաբիշվիլին, ադրբեջանական դրամատուրգ՝ հռչակավոր գրող-փիլիսոփա Միրզա Ֆաթալի Ախունդովը խոշոր դեր էին խաղացել իրենց ազգային նոր թատրոնի ու դրամատուրգիայի զարգացման գործում։ Վրացական, ադրբեջանական ու հայկական դրամատուրգներն ու թատերական գործիչները, հետևելով ռուսական թատրոնին և դրամատուրգիային, օգ-

նում են միմյանց՝ իրենց ազգային թատերական կուլտուրայի առաջադիմության պրոցեսում։

Իրականության նոր երևույթները, կապիտալիզմի զարգացումը, նահապետական տնտեսաձևերի ու բարքերի քայքայումը, բուրժուական հասարակական հարաբերությունների հաստատումը, բուրժուական հասարակությանը հատուկ հակասությունների երևան գալը, ինչպես նաև ժողովրդի ողբերգական կացության նկարագիրը — դառնում են ռեալիստական դրամատուրգիայի նյութը։

Իր առաջին իսկ կատակ-վոդևիլով Գ. Սունդուկյանը կանգնում է նոր դրամատուրգիայի զարգացման դիրքերի վրա։ Հանձին Սունդուկյանի հայ ռեալիստական դրամատուրգիան ունեցավ իր ամենատաղանդավոր ներկայացուցչին։ Հայ թատրոնի և ռեալիստական նոր դրամատուրգիայի խոշորագույն դեմքն է դառնում Սունդուկյանը։

**Գ. Սունդուկյանի վոդևիլները**

Գ. Սունդուկյանի առաջին պիեսի՝ «Գիշերվան սարը խեր է» վոդևիլի սյուժեն այս է. մանրավաճառ Օսկան Պետրովիչն անընդհատ վեճի մեջ է իր կնոջ՝ Մարթայի հետ։ Մայրն իր աղջկան՝ Կեկելին, ուզում է կնության տալ «թանաքուտողինց տղին»՝ չինովնիկի։ Այդ էր մոդան։ Օսկան Պետրովիչն առարկում է, ասելով, թե չինովնիկը դրամագլուխ չունի, ուրեմն և չի կարող աղջկա ամուսինը դառնալ։ Կատարվում է հոր կամքը, Կեկելին կնության են տալիս խանութպան Ճարտարովին։ Պիեսը կենցաղային մի դունեղ պատկեր է։ Լավ է տրված մանրավաճառ-խանութպանի կատաղի փողասիրությունը։ Օսկան Պետրովիչն առևտրական աշխարհում վխտացող «մանդրունք» վաճառողներից մեկն էր։ Ընտանիքում նա բռնակալ է։ Նրա համար կինը և զավակները շնչավոր առարկաներ են։ Առևտրականների միջավայրում կինը իր բախտի տերը չէր. իր բախտի տերը չէր և Կեկելը։

Գ. Սունդուկյանից առաջ գրված վոդևիլներում, իսկ նրա վոդևիլներում առավել ևս, ծաղրվում են օրվա «հերոսներ»՝ վաճառականներ, խանութպաններ, չինովնիկներ, պատկերվում նրանց հետամնացությունը, նախապաշարմունքները։ «Գիշերվան սարը խեր է» վոդևիլը միաժամանակ ծաղրի է ենթարկում և պատմական ողբերգությունը։ Պիեսն առաջացնում է անկեղծ և աշխույժ ծիծաղ, գրավում իր կենդանությամբ և զվարթ տրամադրությամբ։

Առաջին պիեսի հաջողությունից ոգևորված, Գ. Սունդուկյանը գրում է նոր վոդևիլներ՝ «կատակներ»։ Նա մոռացության չի տալիս Օսկան

Պետրովիչին։ Եվ ահա, հեղինակի երկրորդ պիեսի հերոսն է դառնում նույն Օսկան Պետրովիչը, բայց այս անգամ մենք նրան տեսնում ենք ոչ թե կենդանի, այլ «մեռած»՝ «դժոխքի» կրակների մեջ։ «Օսկան Պետրովիչն էն կինքոմը» վոդևիլը մի նոր նվաճում էր։ Հեղինակի վերաբերմունքը դեպի իրականությունը դարձել էր ավելի քննադատական, նրա ընդգրկած նյութը՝ ավելի լայն, նրա ծաղրը՝ մտրակող։ «Դժոխք» են տարված և «դժոխքի» կրակների մեջ են խորովվում քաղաքի հայտնի վաճառականներ ու կապալառուներ։ Սրանք անթիվ հանցանքներ են գործել՝ գռփել են ու կողոպտել, թալանել ու խաբել։ «Դժոխք» են բերված իրավաբաններ, բժիշկներ, միջնորդ կանայք, անբարոյական մարդիկ, «բարեգործներ»— բոլորն էլ սրիկաներ, ավազակներ, շահագործողներ, խաբեբաներ։ Հեղինակը ոչ ոքի չի խնայում, ծաղրում է արատներով բեռնված տիրապետող խավերին, ծաղրում բուրժուական քաղաքի այլանդակությունները, ինչպես նաև «դժոխքի» բռնակալական իշխանությունը։ Անզուսպ ծիծաղ առաջացնող այս պիեսում գործողություններն ընթանում են սրընթաց արագությամբ։ Դիպուկ սրամիտ ռեպլիկներով են բնութագրված «դժոխքում» ոչնչացվող արատավոր մարդիկ։ «Օսկան Պետրովիչն էն կինքոմը» պիեսը մի ամբողջ գլխով բարձր է, քան Սունդուկյանի նախորդների վոդևիլները։ Սունդուկյանը գրում է երրորդ վոդևիլը «Եվ այլն կամ Նոր Դիոգինես», որտեղ նա ծաղրում է 1860-ական թթ. ասպարեզ իջած բուրժուական ինտելիգենտի տիպը։

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

«Օսկան Պետրովիչն էն կինքոմը» վոդևիլի մեջ արդեն երևան էր բերված հեղինակի հռչակավոր «Խաթաբալա» կոմեդիայի տիպերի մի մասը, մասնավորապես այնտեղ ցույց էր տրված «Խաթաբալա»-ի վաճառական Ջամբախովը։

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

Այդ շարքում առաջինը «Խաթաբալա» կոմեդիան է։

**«Խաթաբալա»**

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

Պիեսի սյուժեն այս է.

Երիտասարդ Մասիսյանցը փողոցում տեսնում է գեղեցիկ Նատալիային: Նա ուզում է ծանոթանալ և, երբ կհավանի՝ ամուսնանալ այդ կնոջ հետ: Նատալիան ուրիշի կին է, նրա փոխարեն Մասիսյանցին ցույց են տալիս հարուստ կապալառու-վաճառական Ջամբախովի տգեղ աղջկան՝ Մարգրիտին: Իմանալով, որ Նատալիան վաճառական Խայու կինն է և որ իրեն խաբում են, Մասիսյանցը զայրացած թողնում է Ջամբախովի տունը և հեռանում:

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

Ջամբախովի խոր համոզմունքով՝ խաբեբայությունը և բռնությունն աշխարհում սրբագործված օրենք է: «Ախչիկ մարթու տալն էլ մի փեշակ է», ասում է նա: Աղջիկն ապրանք է և ինքն ապրանքատեր: Ընտանիքում Ջամբախովը միահեծան տեր է, բոլորը՝ նրա սարուկը: Նա անիծում է կնոջը, անիծում է աղջկան, որ տգեղ լինելով այնքան շատ մտատանջություն է պատճառում իրեն: Մարգրիտի պատճառով նրա ինքնասիրությունը վիրավորված է: Քանի հազար ռուբլի փող և երեք հազարի բաժինք նրան, ով կվերցնի Մարգրիտին կնության: Նա ավելին կտա, միայն թե «ազատվի այդ ցավից»: Երիտասարդ Մասիսյանցի

դեմ Ջամբախովը որոգայթ է լարում։ Ոստայնը գցելուց հետո նա կծծի երիտասարդի արյունը։ Ահա այս հրեշի դուստրն է Մարգրիտը։

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

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

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

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

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

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

*չավայրից՝ սեփական աշխատանքով իր բախտը տնօրինելու համար։ Սակայն նույնքան վճռական չի գտնվում Անանին։ Նա ղոհ է գնում ծնողների բռնության։*

**«Պեպո»**

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

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

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

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

# ՏԵՍԻԼ ԱՌԱՋԻՆ

## ԴԻԴՕԼԻ, կամ ՍԱՄՍՈՆ

ԴԻԴՕԼԻ, երիտասարդ է դիմացի դռան շեմքում մի մշակի հետ, որի մեջքին մի մեծ գամբիռ զանազան իրերով Ջամբիւղում կայ՝ շամպայն, կոնյակ, սարդին, գինքլէթ, Քիքնդի արկղիկով խաւեար, վաթեռնայ, առանձին Քոքերի մէջ կարմիր ու սպիտակ բնաիր կնաս. մի ուրիշ Քոքում կաշկանդակ։

Լաւ, Քեզ (վերցնելով գլխարիր, գամբիռն առնում է մշակի մեջքից. մշակը դնում է, ու իրեր ներս է բերում գամբիռը, վայր է դնում եւ շատ ժպտով կանչում) Սամսօն, Սամսօն, (Մօտենալով աջ դռանը, նորից կանչում է.) Սամսօն։ (Սամսոնը դուրս է գալիս նոյն դռնից արխալուխի կրծքի կոճակները բաց, ծնոտին շամպայնի դուաւ, սպիտակ հրկար սրբիչով մարդիւիս) Սբա, գէթ ազատվա. Սամսօն ջան, գնա՛ չուստ, ախչկի՛ պարանին լմաց արա։

ՍԱՄՍՕՆ

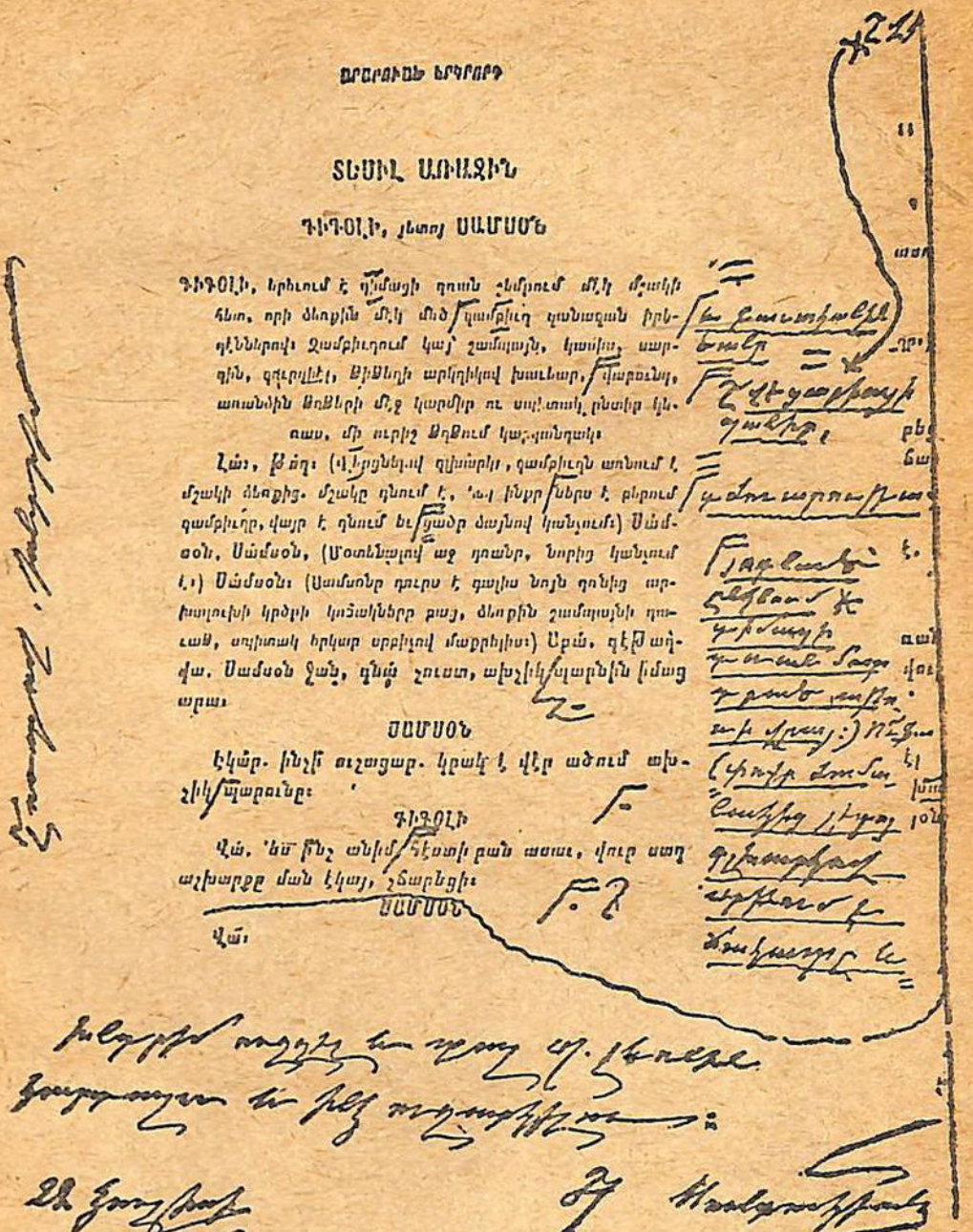
Էկար. ինչի՞ ուշացար. կրակ է վէր ածում ախչկի՛ պարանը։

ԴԻԴՕԼԻ

Վա՛, ՚նե՛ ինչ անիմ՝ հետն բան աստւ, վուր սաղ աչխարքը ման էկայ, չՏարնցի։

ՍԱՄՍՕՆ

Վա՛,



«Պեպո»-ի մշակումից մի էջ։

Զիմզիմովի ընտանիքը նեխած է, ապրում է ստոր շահերով. Պեպոյի ընտանիքը պատվի նախանձախնդիր է և ղեկավարվում է բարոյական բարձր և մաքուր սկզբունքներով։

Պեպոյի կերպարը.— Ջինորս է Պեպոն։ Բնության հետ մաքառելով՝ նա հաղիվ հայթայթում է իր և ընտանիքի օրվա հացը։ Բայց նա սիրում է բնության ծոցում կատարած իր հալալ ու արդար աշխատանքը։ Պեպոն արհամարհում է փողը, ատում է խաբեբայությունը։ Ժողովուրդը ևս իրեն, Պեպոյի պես, պետք է ապրի,— ասում է նա։ Աշխատանքը երջանկություն կարող է բերել, եթե չլինեն կյանքի անվերջ դառնությունները։ Պեպոն գալիս է այն եզրակացության, որ կյանքի դառնությունները ստեղծում են Զիմզիմովները։ Բուրժուազիան իր բախտավորությունը ձեռք բերելու համար տասնյակ-հազարավոր աշխատավորների հասցրել է կարիքի ու մահվան դուռը։ «Մա՞րդ էիր ուզում դառնա՞, կեհեիր մարթիկ կու թալնեիր, գողութին կոնեիր, ինձ նման խղճերուն կու զբնեիր, քանհինդ հազար տիղ արին արարսունք կու թափել տեիր, էն արարսուքները փուղ կուշինեիր ու էն փուղով օսկի տնիր...»,— ասում է Պեպոն՝ բնութագրելով բուրժուական իրավակարգը։

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

Բացատրվելով հակառակորդի հետ՝ վեհանձն ու ազնիվ Պեպոն սկզբում դիմում է նրա խղճին ու հավատին։ Բայց Զիմզիմովը չի ուզում ճանաչել իր պարտքը։ Պեպոյի պահանջով նա երդվում է, թե պարտք չէ։ Այն ժամանակ ձկնորսը շպրտում է միլիոնատիրոջ երեսին «հոգու համար» բաշխած նրա հիսուն ռուբլին։ Նույն այս մոմենտին Պեպոյի բարկությունը վերածվում է սպառնալիքի.

«Էս օսկե պատիրը վուր սարքել իս, ո՞ւմ փուղով... Հազար ինձ պեսներուն թալնիլ իս, գանա՞. քար ու կիրը միր արնով իս շաղըդի, գանա՞. դիփունանց աճկիրը արյանդվա իս արի ու հիմի ծանդր ու բարակ քիզ համար նստած քե՛մ իս անում, էլի՞...»։

«Փուղիրս հաշա իս ուտում ու դուս էլ իս անում, էլի՞.... (լռություն)։ Դո՞ւս կեհամ, դո՞ւս կեհամ, չարես ի՞նչ է. ղոռը քունն է. տերը դունի իս էստի. ամա լավ գիդացի, պարոն Արութին, էս արարմունքը քիզ չի մնա»...

Զիմզիմովին «անպատվելու համար» Պեպոյին դատապարտում են

բանտարկության։ Ցարական դատարանը կատարում է Զիմզիմովի կամքը։ Ահա ինչու Պեպոյի բողոքն ու ցասումն ուղղված է ո՛չ միայն բուրժուազիայի դեմ, այլև իշխանության դեմ։

«Էսե՞նց էլ աշխարհք...,— ասում է զայրացած Պեպոն դատարանից տուն վերադառնալուց հետո,— Մարթ գլխեմեն ինչրու վուտը ղուրթ ըլի ու էլի ի՞նքը սուտ դուս գա՞... պատժելու մագիեր ինքը պատժըվի... Գնա՛ հիմի, Պեպո, նստի՛ բիրթումն ու լավ բաբաթ փիքր արա աշխըրքի բանիրը... Դուն հալալութենի էդնեն ման արի, տեսնիմ՝ ի՞նչ է տալի քիզ քու հալալութինը... Մտիկ իս անում՝ սաղ քաղաքը գիլաներով լցվիլ է. ո՞վ է ասում քիզ, վուր ոչխարի երիշով ման գաս»։

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

Պեպոյի կերպարի ուժը նրա խորապես ռեալիստական լինելու մեջ է։ Նույնիսկ հակառակ որոշ թուլություննների՝ Պեպոն դեմոկրատական խավերի կողմից միշտ էլ հասկացվել է իբրև ուժի մարմնացում։ Նրա տիպը բողոքի էր կոչում։ Ահա ինչու Պեպոն ցասման տրամադրություններ էր արթնացնում աշխատավորության մեջ՝ ուղղված բուրժուազիայի դեմ։

Կատակերգության մյուս տիպերը նույնպես տրված են կենդանի և ամբողջական։

Խորը համակրանքով են կերտված Կակուլու, Շուշանի, Կեկելի և Գիքոյի տիպերը, որոնք և կազմում են պեպոյական կոլեկտիվը։

Սրանց են հակադրված Զիմզիմովի և Էփեմիայի տիպերը։ Սրանք են Պեպոյի հակառակորդների բանակը։ Ինչպես և Ջամբախովը՝ Զիմզիմովը խտացնում է բուրժուազիայի հատկությունները։ Թալան, կողոպուտ, մարդասպանություն, խաբեբայություն—այս է եղել այն ճանապարհը, որով անցել է Զիմզիմովը։ Նա ամեն ինչ «կուլ է տվել»։ Բայց ահա նրան դիմադրում է մի հասարակ ձկնորս։ Մինչև բարաթը գտնվելը Զիմզիմովն իրեն զսպող է պահում և բռնություն է գործա-

գրում Պեպոյի նկատմամբ։ Բարաթը գտնվելուց հետո նա գալիս է Պեպոյի մոտ և խնդրում հաշտվել։ Նա այժմ պատրաստ է հակառակորդի ոտքերն ընկնել։ Հակադրելով Պեպոյին և Զիմզիմովին՝ հեղինակը ցույց է տվել աշխատավորության բարձր բարոյականությունը, մեծ սիրտն ու հոգին և բուրժուազիայի փտամոլությունը, անասնական էությունը և նենգված, ճահճացած կյանքը։

Զիմզիմովը և Էփեմիան գաղանային ատելությամբ են լցված դեպի աշխատավորները։ Էփեմիայի աչքում Պեպոն ավելին չէ՛, քան մի գող, որ ելել է իրենց տունը թալանելու համար։ Էփեմիային Զիմզիմովի հետ կապում է միայն շահը։

Էփեմիայի հակապատկերն է Կեկելը, ինչպես Զիմզիմովը՝ Պեպոյի։

«Պեպո» կոմեդիայի խոշորագույն արժանիքն իրականության գեղարվեստական ընդհանրացումն է։ Ժամանակաշրջանի կյանքը կոմեդիայի մեջ գտել է իր գեղարվեստական խորն արտացոլումը։ Ամբողջ գրվածքը շնչում է իրական կյանքով։ Պիեսի հստակ սյուժեն և վարպետ կառուցվածքը հեղինակի մտքի պայծառության ծնունդ էին։ Խոսքի գործածության մեջ Սունդուկյանի արվեստը հասել է կատարելության։ Տիպերի և կերպարների կերտման մեջ Սունդուկյանը կենսագործում է արվեստի խստագույն պահանջները։ Յուրաքանչյուրը նրանցից ունի իր և՛ ընդհանուր դասակարգային, և՛ անհատական բնորոշ գծերը։ Յուրաքանչյուր տիպ ձուլածո մի կերտվածք է, ամբողջացած և ցայտուն։ «Պեպո»-ն վերին աստիճանի ժողովրդային ստեղծագործություն է և դեմոկրատական լայն խավերին մինչև վերջը մատչելի ու հարազատ։

**«Քանդած օջախ»**

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

Պիեսի նյութն այս է. Սալոմեն ուզում է իր դուստր Նատոյին կնության տալ չինովնիկ Ալեքսանդր Մարմարովին։ Այդ բանի համար Նատոն շատ ուրախ է։ Մայրը փեսացուին խոստանում է յոթը հարյուր թուման—յոթ հազար ռուբլի փող։ Նատոյի հայրը՝ վաճառական Օսեփը չի ուզում վճարել այդ գումարը՝ պատճառաբանելով, թե առևտրական գործերը վատացել են։ Օսեփը պարտք է վաճառական Փարսիդին։ Բայց սա ևս իր աղջկան ուզում է կնության տալ նույն Մարմարովին

և ավելի քիչ դատարով, քան Սալոմեն, որի խոստման մասին Փարսիղը գեռ տեղեկություն չունի։ Երբ սա լուր է ստանում, թե Մարմարովը նշանվում է Օսեփի աղջկա հետ, անմիջապես ետ է պահանջում նրան տված պարտքը։ Մինչ այս, մինչ այն, Օսեփը կորցնում է իր կարողությունը։ Փարսիղի պահանջով իշխանությունը հօդուտ պարտատիրոջ բռնագրավում է Օսեփի սեփականությունը։ Քանդվում է Օսեփի օջախը։ Այս տեսնելով՝ չինովնիկը մի ակնթարթում հրաժարվում է իր «սիրելի» Նատոյից՝ ուրախություն պատճառելով Փարսիղին։

Կատակերգության մեջ տրված է Թիֆլիսի հայ հասարակության կյանքի ռեալիստական պատկերը։

Օսեփը՝ կատակերգության գլխավոր դործող անձը, բողոքի ձայն է բարձրացնում իրեն քայքայման դուռը հասցրած դրության դեմ։ Նա տեսնում է, որ քանդվում և ոչնչանում է նահապետական կյանքը և ընտանիքը, որ հին բարոյականությանը դալիս է փոխարինելու դիշատիչ Փարսիղի և չինովնիկի շահամոլության հոգեբանությունը։ Կյանքի ընթացքն Օսեփին պատկերանում է որպես խելահեղ մի հոսանք, որը քշում, ջարդուփշուր է անում այն, ինչ գոյություն ունի։ Օսեփն զդում է, որ բուրժուական մրցման մեջ ինքը կուլ է գնում։

Անխուսափելի կործանման վտանդի առաջ ոչինչ էր Օսեփի ողբերգական աղաղակը։ Բայց նա մինչև վերջին վայրկյանը կծու ծաղրում է բուրժուական աշխարհը։ Դառն ափսոսանքով հիշելով երանելի անցյալը, նահապետական պարզ կյանքը, Օսեփը բուրժուական աշխարհի երեսին է շպրտում այն մեղադրանքը, թե այդ աշխարհը զուրկ է բովանդակությունից, միմոսային դեմք ունի և ծիծաղելի ու չնչին է իր էությամբ։ Դատապարտված է Օսեփը, բայց դատապարտված է և բուրժուական աշխարհը։

Օսեփի հետ միասին «Քանդած օջախ»-ում հանդես են գալիս նաև պառավ Խախոյի և Փարսիղի երդվյալ թշնամի՝ Գիժ Մողու տիպերը. Խախոն օժտված է բարի մոր բոլոր հատկություններով։ Նա հեղինակավոր անձնավորություն է։ Ողևորությամբ է հիշում կյանքը նահապետական անցյալում։ Խախոն ապրում է այդ անցյալով, որի մարմնացումն է նրա տիպը։ Բայց Խախոն ունի սուր աչքեր և սուր միտք՝ ներկան ճիշտ ճանաչելու համար։ Օսեփի նման նա ևս նկատել է կյանքի տակնուվրայությունները, որոնք խոր ցավ են պատճառում նրան։

Գիժ Մողու տիպը վերին աստիճանի վառ նկարագիր ունի։ Նրա մեջ խտացած է ժողովրդական կծու ծաղրը բուրժուազիայի դեմ։ Իր ծաղրով նա նշավակում է Փարսիղին։

**Գ. Սունդուկյանի վերջին պիեսները**

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

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

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

Վերջին երկու կատակերգություններում («Մեր և ազատություն», «Կտակը») չնայած որոշ մերկացումների, հանդես են գալիս և դեղարվեստորեն թույլ տիպեր ու ոչ-հիշտ դրություններ։ Այսպես, օրինակ՝ «Մեր և ազատություն» պիեսի հերոս վաճառական Մելքոնը «վերածընվում է», գիտակցելով իր դասակարգային հանցանքները։ Նա հոժարակամ ազատություն է տալիս իրեն սիրելի և իրեն հարգող երիտասարդ կնոջը։ Ամուսնու ազդեցության տակ Նատոն ցանկություն է հայտնում ամեն ինչ աղքատներին նվիրել, հրաժարվել շռայլ կյանքից։ «Կտակը» պիեսում պատմված է այն մասին, թե հարուստ վաճառական մահացած Դավիթ Աբուլյանը իր մեղքերը քավելու համար ժառանգության մեծագույն մասը կտակել է բարեգործական նպատակներով։ Այս ամենը, իհարկե, հիմնավորված չէ և բխում է հեղինակի այն լիբերալ մտայնությունից, որ իբր թե հնարավոր է բուրժուազիայի վերադաստիարակումը։ Պատրանքներ էին դրանք, որոնց հավատում էր Սունդուկյանը, չկարողանալով մատնանշել գոյություն ունեցող սոցիալական հակասություններից դուրս գալու ճիշտ ուղին։ 1905 թվականի ռևոլյուցիայից հետո, ռեակցիայի տարիներին, Սունդուկյանը չէր

տեսնում պայքարի նոր հեռանկարներ, նույինսկ նահանջ է կատարում իր գաղափարական նախկին դիրքերից։

Սակայն մեծ է Սունդուկյանն իբրև ռեալիստ։ Նա իր դրամատուրգիայի լավագույն մասով արտացոլել է կապիտալի նախնական կուտակման պրոցեսը և դրանից առաջ եկած սոցիալական հակասությունները։ 1860—70-ական թթ. Սունդուկյանն ապահովեց ռեալիզմի հաղթանակը հայ դրամատուրգիայի մեջ և դրանով իսկ մեծապես նպաստեց ռեալիզմի հաղթանակին ամբողջ հայ գրականության մեջ։ Իրական կյանքի նկատմամբ միշտ ուշադիր դրամատուրգը կենսական փաստերից ու երևույթներից կատարել է գեղարվեստական խոշոր ընդհանրացումներ։

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

Սունդուկյանի դրամատուրգիան ամբողջ դարագլուխ է հայ կլասիկ դրամատուրգիայի մեջ։

**Գ. Սունդուկյանցի արձակը**

Գ. Սունդուկյանն արդեն «Խաթաբալա»-ի, «Պեպո»-ի, «Քանդած օջախ»-ի հեղինակն էր, երբ 1872 թ. հիմնադրված «Մշակ» թերթում սկսեցին տպագրվել նրա արձակ երկերը՝ «Մասլահաթներ»-ը (զրույցները)՝ Համալ ստորագրությամբ։ Գեղարվեստական այդ ակնարկ-զրույցներում շոշափվում էին հեղինակի հարազատ և սրտին մոտ հարցեր։ Ընթերցողին մատչելի, սրամտություններով հագեցած մասլահաթները ձաղկում էին առօրյա կյանքի արատները։ Սատիրական եղանակով էին գրված Սունդուկյանի նոր զրույցները՝ տպագրված «Արձագանք» թերթում և ստորագրված Հադիդ ծածկանունով։ Հեղինակի ծաղրն այս զրույցներում խիզախ էր և ուղղված բուրժուազիայի

դեմ։ Սակայն առանձնահատուկ նշանակություն ունեցավ «Վարինկի վեչերը» պատմվածքը, որը Սունդուկյանը տպագրեց 1877 թ. դարձյալ «Մշակ» թերթում։

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

Հեղինակն իր կողմից միջամտում է դեպքերին՝ ամբողջապես զանվելով հերոսուհու ողբերգական կացության ազդեցության տակ. հերոսուհու դժբախտ վիճակը գերում է Սունդուկյանին, և նրա սրտառուչ միջամտությունն առանձին փայլ է տալիս գրվածքին։ Պատմվածքը մշակված է արտահայտիչ վարպետությամբ։ Հեղինակի գրչի տակ կենդանանում են իրերը, քարը, պատը, թուղթը, աթոռը, ամբողջ շրջապատը։

Պատմվածքի նյութն այս է.

Աղքատ ու խեղճ արհեստավորի ընտանիքը հազիվ էր քարշ տալիս իր գոյությունը։ Ամուսինը արհեստավոր էր, իսկ կինը՝ Մակակոն, կար անող, որի աչքի լույսը քաղվել էր և մատների ծայրերը բշտիկել։ Մակակոյի ամուսնու հորեղբայրը՝ հարուստ Ալեքոն վաղուց մարսել էր իր բարեկամների կտակով նրանց հասանելիք գումարը։ Ալեքոյի երկրորդ կինը՝ Վարինկան, ամուսնուն իր եղբորորդու հետ հաշտեցնելու համար (որպեսզի մարսած գումարի պատմությունը մոռացվի) Մակակոյին հրավեր է ուղարկում՝ ներկա գնալու իրենց տանը տեղի ունենալիք երեկույթին։ Մակակոն ուրախ է, որ հրավիրված է մի այդպիսի «փառավոր» ընտանիք։ Կյանքում, բացի դառնությունից, նա ոչինչ չի տեսել, և նրա մեջ խոստում է ճնշված ու ոտնահարված հայ աշխատավորուհու պարզ հոգին ու անարատ զգացմունքը։ Թեև նա շարունակ ողբացել է իր վիճակը, բայց և այնպես թվում է նրան, թե բոլորն էլ նույնքան աղնիվ են, որքան ինքը։ Գրավել է գնում մոր նվերը (սաքիշին), շտապով կարը վերջացնում, հարևանուհուց հագուստ է փոխ առնում և բռնում Վարինկայի տան ճանապարհը։ Բայց ճանապարհ ընկնելուց առաջ նրա մեջ արդեն ծագել էին առաջին կասկածները կյանքում գոյություն ունեցող անարդարությունների վերաբերյալ.— «Ինչի՞ է նա խեղճ, ու ուրիշը շեն։ Գանգատվեցավ իրան-իրան Մակակոն, ինչի՞ նա էլ էնղադա չուներ, ինչ որ ուրիշը...»։ Այս մտքերի ծովն ընկած փոթորկ-

վում է նրա հոդին։ Դեպքերի բերումով պայծառանում է Մակակոյի հայացքը։ Ճանապարհին, երբ նա հասնում է քաղաքի բուրժուական թաղամասը՝ Սոլոլակ, իրականության հակադրություններն է՛լ ավելի են զբաղեցնում նրան։ «Յարաբ վո՞նց էր ըլում,— ասում է Մակակոն իր մտքում, վուր ինքն ու իր նմաններիը հացի հասրաթ ածած ին ու էս տներու տերը էնղադա կարողութին ունե, վուր փուղը գալ է շինի, գաջեմեն ծաղկընիր ու վարթիր ու պատերուն կպցրի...»։

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

Նրա մեջ արթնանում է սոցիալական գիտակցությունը։

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

«Վարինկի վեչերը» պատմվածքը Սունդուկյանի ռեալիզմի նվաճումներից մեկն էր։

Բացի «Ամուսիններ» պիեսից, որ գրված է գրական լեզվով, Սունդուկյանն իր երկերը գրել է Թիֆլիսահայ բարբառով։ Նրա նախորդներն ու ժամանակակիցները դրամատուրգիայում բարբառին են դիմել բոլոր այն դեպքերում, երբ իրենց պիեսների նյութը վերցրել են Թիֆլիսի կյանքից։ Սունդուկյանը հրաշալի տիրապետում էր գրական հայերենին։ Սակայն իր նախորդների ու ժամանակակիցների նման նա ևս գրում է տեղական բարբառով։ Դրա պատճառներից մեկն այն է, որ

արդիական թեմատիկա ունեցող ու Թիֆլիսի կյանքին վերաբերող նոր դրամատուրգիան դեռ ևս չուներ գրական աշխարհաբար ազգային լեզվի տրադիցիան. Թիֆլիսում հանդիսականների մեծ մասը (մանավանդ արհեստավորական խավերը) աշխարհաբար գրական լեզվին դեռ չէր տիրապետում, նյութը տեղական էր, նկարագրվող տիպերը ևս կյանքում խոսում էին բարբառով։ Ցանկանալով հարազատ մնալ տեղական նյութին, Սունդուկյանը հարազատ է մնացել և տեղական բարբառին։

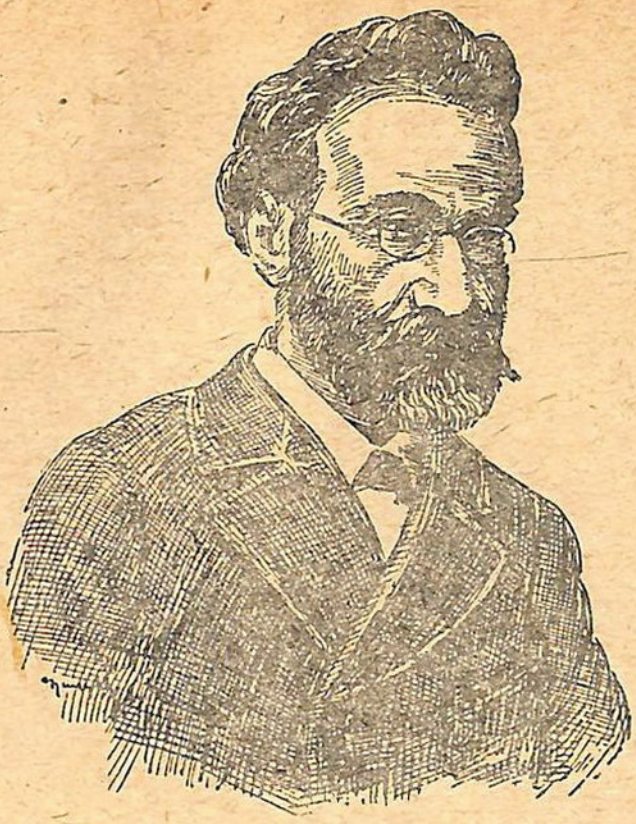
Կար նաև այն հանգամանքը, որ բարբառն իր սրամիտ ու դիպուկ ոճերով օգնում էր հեղինակին նույն այդ միջոցներով ծաղրելու տեղական կենցաղն ու Թիֆլիսում ուռճացող բուրժուազիային։

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

Բայց բարբառը մնում էր բարբառ և արգելափակում դրամատուրգի երկերի հետագա տարածման ճանապարհը։

Սունդուկյանից հետո հանդես եկավ Շիրվանզադեն, որն իր դրամատուրգիան ստեղծեց ընդհանուր ազգային գրական լեզվով։

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



# Ր Ա. Ֆ Ֆ Ի

(1835—1888)

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

Մելիք Միրզաբեկը որդուն տալիս է Թիֆլիսի ռուսական գիմնազիան։ Սակայն հոր առևտրական գործերը վատանում են, և Հակոբն

ստիպված է լինում 6-րդ դասարանից թողնել ուսումը, վերադառնալ Պարսկաստան և զբաղվել հոր գործերով։ Այդ տարիներին նա այցելում է Թյուրքիայի լծի տակ գտնվող Արևմտյան Հայաստան՝ Մուշ, Վան և այլն։

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

Բաֆֆու գրական գործունեությունը սկսվում է 1850 թվականից։

1858 թ. «Արծվի Վասպուրական» ամսագրում Բաֆֆին լույս է ընծայում գրարար ոտանավորներ։ Նույն թվականին Մոսկվայում հիմնադրված «Հյուսիսափայլ» ամսագիրը խորապես հետաքրքրում է նրան։ Պարսկաստանից նա գրավոր կապ է պահպանում ամսագրի խմբագրության հետ։ 1860 թ. այդ ամսագրում նա տպագրում է «Աղթամարա վանքը» աշխատությունը, որին կցված է հետագայում հայտնի դարձած «Ձա՛յն տուր, ով ծովակ» բանաստեղծությունը։

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

1870-ական թթ. սկզբին նա տեղափոխվում է Թիֆլիս։ Ծանոթանալով տեղի կյանքին, Բաֆֆին գրում է «Զահրումար» վեպը, որը, սակայն, լույս է տեսնում հեղինակի մահվանից հետո։ 1872—74 թթ. «Փունջ» վերնագրով լույս են տեսնում Բաֆֆու բանաստեղծությունները և արձակ երկերը երկու հատորով։ Այնուհետև նա գրում է «Խաչագողի հիշատակարանը» վեպը, որը տպագրվում է 1882 թվականին։

Բաֆֆին գործոն մասնակցություն է ունենում «Մշակ» թերթի հիմնադրությանը և երկար տարիների ընթացքում աշխատակցում է նրան։ Այս թերթում տպագրվում են նրա ճանապարհորդական ընդարձակ նկարագրությունները Պարսկաստանի կյանքից, հրապարակախոսական ու քննադատական հոդվածները, պատմվածքները, վեպերը։ Բաֆֆու գրվածքները մեծապես նպաստում են «Մշակ»-ի տարածմանը։

Տնտեսական աննպաստ պայմանները Բաֆֆուն ստիպում են Թիֆլիսից հեռանալ։ Նա ուսուցչական աշխատանք է կատարում Թավրիզում։ Այստեղ նա հիմնում է հանրային գրադարան։ «Հարեմ» վիպակն այդ ժամանակ արդեն հայտնի էր ընթերցող հասարակությանը, և Թավրիզում պարսիկ ու հայ հոգևորականները կառավարության առաջ ամբաստանում են նրան իբրև խռովարարի։ Բայց բարեկամ մարդկանց

օժանդակությամբ Րաֆֆին կարողանում է խուսափել վտանգից և նորից վերադառնալ Թիֆլիս։

1877—78 թթ. ռուս-թյուրքական պատերազմի օրերին Րաֆֆին ուսուցչի պաշտոնով մեկնում է Ագուլիս։ Ճանապարհին նա ականատես է լինում պատերազմի հետևանքով Արևմտահայաստանից գաղթած հայ գյուղացիության կրած դառնություններին և իր տպավորությունները հրատարակում է «Փորձ» ամսագրում։ Այդ պատերազմի դեպքերը դառնում են Րաֆֆու նոր երկերի նյութը։ Ագուլիսից նա ուղարկում է «Ջալալեդդին» պատմվածքը, որ լույս է տեսնում «Մշակ» թերթում 1878 թ.։ Այս և հետագայում տպագրված երկերը հռչակում են Րաֆֆու անունը։ 1879 թ. լույս է տեսնում նրա «Ոսկի աքաղաղ» վեպը, իսկ 1880 թվականին՝ «Խենթը»։ «Կայծեր» վեպի երկու հատորները տպագրվում են 1880-ական թվականներին։

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

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

Րաֆֆին վախճանվում է 1888 թ. Թիֆլիսում։

**«Սալբի»**

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

«Սրհնյալ Մ. Նալբանդյանցի միշտ օրհնյալ հիշատակին
խորին մեծարանքով
նվեր

Ինձ քաղցր էր այդ պաշտելի տղամարդի հավիտենական հիշատակը հարգել՝ իմ աշխատությանց երախայրիքն նորան ընծայելով։ Թեպետ «Սալբիի» հեղինակը չի ունեցել պատվելի հանգուցելու հետ խիստ

մերձավոր ծանոթություն, բայց քանի կա և կապրի հայոց լեզուն և գրականությունը, Մ. Նալբանդյանցի անմահ հիշատակը միշտ կունենա յուր զգալի համակրանքը ամեն մի հայի սրտում՝ մինչև դարերի վերջը»։

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

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

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

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

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

«Սալբի» վեպի գաղափարական էությունը կազմում է ազգային ազատագրության հարցը։ Վեպի հերոս Ռուստամը, որը ձեռք է բարձրացնում բռնապետության վրա, հեղինակի ասելով՝ ազատ բնության և մարդկային անարգար կյանքի ծնունդ է։ «Նա չէր կարող տանել որևէ անարդարություն, երբ ազատության իրավունքը, յուր մարդկային պատիվն անարատ պահելու համար նա պատրաստ էր նահատակվելու։ Առաջին աչքաբացին տեսնելով յուր շրջակայքում յուրայինների գերիացած և ստրկացած վիճակը, միշտ լսելով նրանց ախ ու վախը, նրանց դառն հառաչանքները, ամեն օր տեսնելով հազարավոր անբախտների անտանելի չարչարանքները, նա ստացավ մի աղդասիրական ոգի, որով նա միշտ պատրաստ էր յուր արյունով սրբել նրանց աչքերի արտասուքը»։

Ռուստամը նոր կուլտուրայի մարդ է։ «Հները մեզ պետք չեն, ամեն հնությունն դիմում է դեպ ոչնչացումը. բնական օրենք է այդ»,— ասում է նա։

Ռուստամին և հայ առաջավոր կնոջ պատկերը ներկայացնող Սալբուն հակադրված են հայ հոգևորականությունը, վաճառականությունը և պարսիկ խանների հլու ծառա տեր-Մարուքը, տեր-Մարկոսը, ռես Վասակյանը, Սոլոմոն-բեկ Սվազակյանցը և ուրիշները։ Սրանք բոլորն իրենց դասակարգային էությամբ դաշնակից են պարսկական ֆեոդալական-բարբարոսական իշխանությանը և վայելում են նրա հովանավորությունը։

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

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

**«Հարեմ» վիպակը և պատմվածքները**

Րաֆֆու ստեղծագործության մեջ առանձնակի տեղ ունեն «Փունջ»-ի հատորները, որոնց մեջ ամփոփված են նրա վաղ շրջանի չափածո և արձակ երկերի մի մասը։ Հեղինակի ասելով՝ նրա չափածո երկերը պատկանում են քննադատական ուղղության, որոնց մեջ ներկայացված են «զանազան այլանդակված պատկերներ՝ յուրյանց բարոյական և մտավոր տգեղություններով»։ Չափածո երկերի արվեստը, սակայն, բարձր չէ. պոեզիան առհասարակ քիչ տեղ է գրավում Րաֆֆու ստեղծագործության մեջ։ «Փունջ»-ը հրատարակվելուց հետո նա թողնում է բանաստեղծությունների նոր ժողովածու լույս ընծայելու միտքը։

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

Արևելյան բռնակալության դեմ ուղղված «Հարեմ» վիպակի նյութն առնված է հեղինակին քաջածանոթ պարսկական կյանքից, սակայն այդտեղ հանդես են գալիս նաև Աղա-Մահմեդ խանի 1795 թ. արշավանքի ժամանակ Վրաստանից Պարսկաստան գերի տարված հայեր։ Պարսիկ իշխանի հարեմում է գտնվում Ալմաստը, որ այժմ կրում է Զեյնաբ խանում անունը։ Նրան բռնի բաժանել են իր սիրելի Մեխակից, որին այժմ կոչում են Քերիմ բեկ։ Զեյնաբ խանումի աղախին Մարջանի միջոցով Քերիմ բեկը վերականգնում է իր հարաբերությունները Ալմաստի հետ։ Բավական ծանր արկածներից հետո նրանց հաջողվում է ետ փախչել Հայաստան։

Մեխակը ընտանի է պարսկական բռնապետությանը։ Նա գալիս է Հայաստան՝ ռուսական բանակի հետ պարսիկների դեմ կռվելու համար։

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

Բանաստեղծ Միրզա-Շաֆին սիրում է հարեմի գերիներից մեկին՝ մահմեդական Բագիմ խանումին։ Բռնակալներին Միրզա-Շաֆին հանդիմարում է «հոտած, փտած իշխաններ»։ «Ապագան մերն է,— ասում է նա։— Այն ժամանակ այդ իշխաններն, այդ խաներն, այդ բեկերն, այդ վնասակար արարածներն այլևս չեն կարող ժողովրդի արյունը ծծելով պարարտացնել իրանց փորը։ Այլևս չեն կարող դիզել իրանց պալատներում երկրի հարստությունը և լցնել իրանց հարեմխանան մեր աշխարհի ամենագեղեցիկ աղջիկներով»։

«Հարեմ»-ում հանդես է գալիս Րաֆֆու հարուստ երևակայությունը և նկարագրելու կարողությունը։

Եթե «Հարեմ» վիպակում Պարսկաստանն է, «Անմեղ վաճառք» պատմվածքում տրված է Թիֆլիսի հայ հասարակության սոցիալական կյանքի նկարագիրը։ Այստեղ հակադրված են չքավորությունն ու զեխությունը. չքավոր այրի Քեթևանն ու միլիոնատեր Ք-ն, որի շրջապատն են կազմում դեներալը, վաշխառու Բոշա Կարապետը և կավատ պառավը։ Պատմվածքում գործողությունները կատարվում են քաղաքի հարուստ թաղամասում և նույն քաղաքի աղքատ թաղամասում՝ դերեզմանատան շրջակայքում։

Ք-ն խանութպանից դարձել է միլիոնատեր։ Պատմվածքում դատապարտված է փողի իշխանությունը։ Սարսուռ են ազդում Բոշա Կարապետի և միջնորդ պառավի կերպարները։ Հմտորեն է տրված ցարական իշխանության բարձր ներկայացուցչի՝ դեներալի ու հայ միլիոնատիրոջ մտերմական հարաբերությունների նկարագիրը։ Անմեղ վաճառքը չքավոր Մարիամն է, որ զոհ է գնում տիրողների դավերին և որի կողմն է հեղինակի համակրանքը։

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

«Անմեղ վաճառք» և «Ուխտյալ միանձնուհի» պատմվածքների ռեալիստական տարրերը ավելի ուժեղանում են պարսկահայ գյուղացիության կյանքից առնված պատկերներում։ Ծավալով փոքր այդ գողտրիկ պատմվածքներում երևան է բերված հայ գյուղացիության ճորտական կյանքի նկարագիրը։ «Գեղեցիկ Վարդիկը» պատմվածքում խանի ֆերրաշը հայ գեղջկուհիներին քշում է իր տիրոջ բրնձի դաշտերը՝ ձրի աշխատելու։ Այդ գեղջկուհիներից մեկին՝ Վարդիկին առևանգում են խանի համար։ Հուսահատական դրության մեջ Վարդիկը վերջ է տալիս իր կյանքին։

«Անբախտ Հռիփսիմեն» պատմվածքում ցույց է տրված հայ մելիքի և պարսիկ խանի համագործակցության կործանիչ հետևանքը Թշվառ գյուղացու դուստր Հռիփսիմեի կյանքում։ Հայ մելիքի ցանկությամբ պարսիկ խանը գլխատել է տալիս Հռիփսիմեի սիրած երիտասարդին՝ Ալեքսանին, իսկ դժբախտ օրիորդը խելագարվում է։

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

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

**«Ոսկի աքաղաղ»**

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

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

վորել իր տիրոջ գործերը։ Վեպն ավարտվում է Միքայելի և Մասիսյանի դուստր Հռիփսիմեի ամուսնությամբ։

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

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

«Աշխարհը դմակ է, իսկ մարդը դանակ»,— սա Մասիսյանի սկզբունքներից մեկն է։ «Նա ուներ սողունի բոլոր հատկությունները,— դրում է Րաֆֆին։— Օձի պես դյուրաթեք և առաձգական էր, դեպի ամեն կողմ գալարվում էր, ծռվում էր։ Եվ նույնպես օձի նման իր թույնը թաքցրած ուներ խայթոցի մեջ»։

Վեպի հաջորդ հետաքրքրական դեմքը Գալո-Միքայելն է։ Սրտառուչ գծերով է տրված նրա մանկության նկարագրությունը գյուղում, ապա և տառապանքներով լի կյանքը Մասիսյանի տանն ու խանութում։ Միքայելը դիմադրում է կյանքի դժվարություններին և ինքնուրույն գոյության ուղիներ է որոնում։ Նա բռնում է առևտրական ու արդյունաբերական գործունեության ճանապարհը։ Նա այժմ բացասաբար է տրամադրվում դեպի Մասիսյանը, համարում է նրան խարդախ ու անբարոյական մարդ և պաշտպանում «լուսավորված» կապիտալիզմի, «արդար» ու «հանրօգուտ» մասնավոր սեփականության սկզբունքը։

Միքայելը հայ բուրժուազիայի նոր սերնդի իդեալականացրած կերպարն է։

«Ոսկի աքաղաղ» վեպում արևմտահայության ազատագրության հարցն արծարծվում է Ստեփանի միջոցով։ Ստեփանի աղերսությամբ՝ Միքայելը դրական վերաբերմունք է մշակում արևմտահայերի ազատագրության նկատմամբ։ Սակայն, անհայտ է մնում, թե Միքայելը ինչպես է պատկերացնում արևմտահայության ազատագրության ուղին։ Հայտնի է միայն, որ նա հավանություն է տալիս Ստեփանի ուղևորությանը դեպի Եվրոպա՝ «հայկական հարցի» պրոպագանդի համար։ Րաֆֆին Միքայելի և Ստեփանի բերանով արտահայտում էր 1877—78 թթ. ռուս-թյուրքական պատերազմի շրջանում արտահայտված լիբերալ մտայնությունը։

Վեպում արտահայտված է հայ բուրժուազիայի ձգտումը՝ ասիականությունից անցնելու «լուսավորված» կապիտալիզմին։

Վեպի առաջին մասը գեղարվեստական տեսակետից գերազանցում է երկրորդին։ Երկրորդ մասը զուրկ է ռեալիստական կոնկրետությունից ու տիպականությունից։ Գերազանցապես առաջին մասումն է նկարագրված Մասիսյանն իր կենցաղով և շրջապատով։ Այս մասն է ընդգրկում գյուղը։ Մոսկվայի միջավայրն ու մոսկովյան տեսարանները (երկրորդ մասում) տրված են սխեմատիկ գծերով։

«Ոսկի աքաղաղ» վեպը գրելու շրջանում Րաֆֆին, որպես դրող ավելի էր հասունացել։ Գավառաքաղաքի ու մասամբ և խոշոր քաղաքի հայ առևտրականների կյանքը դառնում է Րաֆֆու ստեղծագործության առարկան։ Մասիսյանը, հիրավի, տիպ է, կապիտալի նախնական կուտակման շրջանի «հերոսներից» մեկը, որի դիշատիչ էությունը, ինչպես նաև նրա ագիտությունն ու խավարամոլությունն արտացոլում էին հայ բուրժուազիայի պատկերը անցյալ դարի 60—70-ական թվականներին։ Վեպի երկու մասերը, ինչպես ասացինք, գեղարվեստական հավասար արժեք չունեն։ Հայկական իրականության երևույթներին լավատեղյակ հեղինակն առաջին մասում կյանքը պատկերում էր ավելի ճշմարտացի քան երկրորդ մասում, որտեղ իրականությանը վատատեղյակ հեղինակը ստեղծել էր դժգույն տեսարաններ։

«Ոսկի աքաղաղ» վեպով Րաֆֆին սուր քննադատության էր ենթարկում ասիական հետամնացության մեջ թաղված և ցարիզմի պնդակալելը հանդիսացող հայ առևտրա-վաշխառուական բուրժուազիային։ Մասիսյանի տիպը կերտելով, նա խորացրեց պատմվածքներում երե-

վան եկած ռեալիզմը։ Սակայն Րաֆֆու հետագա ստեղծագործության մեջ ռեալիզմը թուլացավ և իշխող դարձավ ռոմանտիզմը։

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

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

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

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

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

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

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

*Ռուս-թյուրքական պատերազմի շրջանում Րաֆֆին խոշոր կարևորություն է տալիս Ռուսաստանի ռազմական միջամտությանը Հայաստանի ազատագրության գործում։ Ռուսական բանակը կարող է օգնություն հասցնել՝ դրավելով թյուրքահայ նահանգները։ Այսպես է մտածել Րաֆֆին։ Ռուսական բանակը պատերազմի ընթացքում մի ուղղությամբ նվաճել էր արևմտահայ նահանգները, մյուս ուղղությամբ իջել Բալկանները և մոտեցել էր Պոլսին։ Րաֆֆին դրական էր համարում ռուսական բանակների այդ առաջխաղացումը։*

«Խենթ» վեպի զգալի մասը նվիրված է տանուտեր Խաչոյի և նրա բազմամարդ ընտանիքի նկարագրությանը։ Բաֆֆին ոդևորությամբ է նկարագրում, Խաչոյին, վերջինիս կերպարում մարմնավորելով հայ գյուղացիության կենցաղի դծերը։ Խաչոն բողոքում է թյուրք բռնակալության դեմ և համակրում է ազգային ազատագրության գաղափարին։ Այս գաղափարին է հարում և նրա որդի Հայրապետը։

Երիտասարդության կերպարները երեքն են՝ Սալման Դուդուկչյան, Զարդան և Մելիք-Մանսուր։ Դուդուկչյանը եկել է Պոլսից՝ հայ գյուղացիության ինքնապաշտպանության գործը կազմակերպելու համար։ Համբերությունը մահ է, պետք է բռնակալության լուծը թոթափել, արյունով գնել ազատությունը,— այսպես է մտածում Դուդուկչյանը։ Նա, որ Բաֆֆու երևակայության ծնունդն է, գյուղում ստեղծում է համախոհների մի խմբակ և նրանց տալիս է գործունեության ծրագիր։

Վարդանը գործի մարդ է։ Նա դուրս է գալիս Բայազետի բերդից, նա է փրկում բերդում պաշարվածների կյանքը։ Վարդանը Դուդուկչյանի գաղափարական երկվորյակն է։ Ապագա ապստամբության հազթանակը նրանք տեսնում են անհատի կամ անհատների անձնվեր գործողություններում։ Խենթի երազը կամ վեպի վերջաբանը արտահայտում է հեղինակի հայացքներն ու պատկերացումներն ապագայի վերաբերյալ։

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

Խենթի երազում հանդես է բերված նաև Թոմաս էֆենդին։ Դա այն ճիվաղային անձնավորությունն է, որին անողոքաբար մերկացրել է Բաֆֆին՝ նույնացնելով նրան հարստահարիչ քուրդ Ջաթթահ-բեկի հետ։

Խենթի երազում Թոմաս էֆենդին վերածնված, մաքրված է իր կեղտերից և դարձել է «ներկա սերնդի լավ ներկայացուցիչներից մեկը»։ Հեղինակն ամենևին չի պատճառաբանել այդ վերափոխումը։

«Խենթ»-ում հեղինակը նկարագրում է մեծ մասամբ բացառիկ դեպքեր ու դրություններ։ Իդեալական կերպարներ ստեղծելու Բաֆֆու

ձգտումը նրան հասցնում է այնտեղ, որ դրական կերպարները նրա մոտ բացառիկ են ոչ միայն իրենց մարդկային արժանիքներով, այլև արտաքին գեղեցկությամբ, երբեմն՝ անհաղթահարելի ֆիզիկական ուժով, իսկ բացասականը՝ արտաքինով ևս արգահատելի գծերով։ Բաֆֆին դիմում է ռոմանտիզմի համար բնորոշ մի այլ միջոցի ևս. վերին աստիճանի տգեղ անձնավորության մեջ նա որոնում է բարի հոգի և՝ հակառակը։

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

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

Իր արվեստը Բաֆֆին ծառայեցնում է բորբոքելու ընթերցողի թե՛ միտքը, և թե՛ երևակայությունը։ Ահա, թե ինչու իրական փաստերի նկարագրության, դատողությունների շարադրության հետ միաժամանակ վիպասանը հորինում է առանձին խորհրդավորությամբ պարուրված երևակայական դրություններ ու կերպարներ։ Բաֆֆին «Խենթ»-ում ռոմանտիկ է և՛ այն դեպքում, երբ նա իրական դրությունն է նկարագրում, և՛ այն դեպքերում, երբ հորինում է վիպական դրություններ ու դեմքեր ու մատուցում նրանց դարձյալ ռոմանտիկական եղանակով։

«Խենթը» վեպում իրական գծերով օժտված կերպարները (տանուտեր Խաչոն և այլն), ինչպես նաև մտացածին Դուդուկչյանը, Վարդանը և կամ Լալան—արդյունք են վիպասանի նկարագրության վերոհիշյալ եղանակին, նյութի մատուցման, նրա գեղարվեստական վերարտադրության ռոմանտիկական մեթոդին։

Ռուս-թյուրքական պատերազմի շրջանում հրահրված ազգային ոգևորությունն ու պատերազմի հետ կապված ազատագրական իդեալները Բաֆֆու «Խենթ»-ի մեջ գտան իրենց ռոմանտիկական դրսևորումը։

**«Կայծեր»**

Բաֆֆին «Խենթ»-ից հետո գրում է մի նոր վեպ՝ «Կայծեր» վերնագրով։ Անցել էր 1877—78 թթ. պատերազմը, չէին արդարացել պատերազմի հետ կապված ազգային ազատագրության ակնկալությունները։ Հօդս էին ցնդել եվրոպական բուրժուական դիվանագիտության հետ կապված, առանց այն էլ խա-

բուսիկ հույսերը։ Ժամանակի առաջավոր մարդկանց համար միանգամայն պարզ ու որոշ էր այդ դիվանագիտության դիշատիչ էությունը։ Սուլթանական լծից Արմատահայաստանի ազատագրման խնդիրը Րաֆֆին այժմ կապում է սեփական ուժերը ևրևան հանելու և նրանց պայքարի հետ։ Նա գրում է իր նոր վեպը՝ «Կայծերը», որտեղ հանդես է բերում նոր հերոսների, նրանց ռոմանտիկ իդեալներով ու գործունեության ծրագրով։

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

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

«Կայծեր»-ում Րաֆֆին չի պատկերել ժողովրդական-ազատագրական պայքարն ընդդեմ սուլթանության և ներքին հարստահարողների։ Վեպում ժողովուրդը, իբրև պատմության հիմնական շարժիչ ուժ, հանդես չի բերված։ Ժողովրդի դեմքը վեպում մենք չենք տեսնում։ Ցույց տալով ժողովրդական զանգվածներին ստրկացնող, ճնշող և նրանց գիտակցությունը մթագնող ռեակցիոն ուժերին, Րաֆֆին, սակայն, ապավինում է ոչ թե ժողովրդին, այլ առանձին անհատների, որոնք և պետք է լուծեին հեղինակի առաջադրած խնդիրները։ Ըստ Րաֆֆու, անհատն է հասարակական կյանքի շարժիչ ուժը, նրա հետ են կապված ապագայի հույսերը։ Հեղինակի իդեալիստական այս դրույթն է ծնում նրա հերոսներին և գործի դնում նրանց։ Նրանք էին բերելու հեղինակի համար բաղձալի ապագան։

Ստեղծելով իր մտացածին հերոսներին՝ Ավոյին, Կարոյին, Ասլանին, Ջարհատին և մյուսներին, իսկ այնուհետև ծանոթացնելով նրանց երկրի դրության հետ, Րաֆֆին ցույց է տալիս, որ նրանք (այդ հերոսները) չեն հաշտվում սուլթանական, բեկական-խանական լծի հետ,

քննադատում են նաև հայ իրականության մեջ թագավորող հետամնացությունն ու տգիտությունը, հայկական ֆեոդալիզմն ու վաշխառու-վաճառականին:

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

**Պատմական անցյալը Րաֆֆու ստեղծագործության մեջ**

«Կայծեր»-ում արդեն իսկ մեծ ուշադրություն էր դարձված Հայաստանի պատմական անցյալի հարցերին: Րաֆֆին անտարբեր չէր դեպի այդ անցյալը: Նա միտումնավոր կերպով է կենդանություն տալիս անցյալին, որոնելով նրա մեջ ազգային ինքնագիտակցությունն իր օրերում արթնացնելու նյութը: Ահա թե ինչու «Կայծեր»-ից հետո նա ուղղակի դիմում է պատմական անցյալին, մանավանդ, որ 1880-ական թվականներին ցարական ռեակցիան ուժեղացել էր, հալածելով ազգային լեզուն և գրականությունը:

1880-ական թվականներին են գրվում Րաֆֆու գլխավոր պատմական վեպերը՝ «Դավիթ-բեկ» և «Սամվել»:

Սրանցից առաջինը՝ «Դավիթ բեկ» վեպը ընթերցողին փոխադրում է 18-րդ դարի սկիզբը: Իրական-պատմական տվյալներն այս են.

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

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

«Դավիթ-բեկ» վեպը մի ընդարձակ կտավ է, որի վրա վրձինված են պատմական նշանակության խոշոր իրադարձություններ ու կերպարներ։ Վեպի առաջին գրքում պատկերված է Հայաստանի վիճակը պարսկական խանի լծի տակ։ Անմոռանալի, ցայտուն գծերով է տրված հայ գյուղացիության ստրկական կացության նկարագիրը։ Տաթևվի Դավիթ «ուրացող» մելիքի և մելիք-Ֆրանգյուլի անպատմելի հարստահարությունների հետևանքով հյուծված հայ գյուղացին, իրրև բողոքի արտահայտություն՝ գյում է իրեն կրակների մեջ, ողջակեզ լինում խանի վրանի առաջ։ Այդ կրակների միջից է փրկվում պատանի Դավիթ-բեկը և տարվում Վրաստան, որտեղ նա ստանում է իր կրթությունն ու դաստիարակությունը, մասնակցում է կռիվների՝ ընդդեմ Վրաստանի թշնամիների։ Վեպի երկրորդ գրքի նյութը Վրաստանն է իր ներքին կյանքով։ Բաֆֆին կենդանի գծերով է պատկերել ճորտատիրությունը Վրաստանում և Դավիթ-բեկի անցած ուղին մինչև Հայաստան գալը։ Հայաստանում ազնվականության առաջավոր տարրերը՝ Ստեփաննոս Տահումյանի գլխավորությամբ, նախապատրաստում են Դավիթ-բեկի

գործը և հրավիրում նրան՝ ընդունելու ազատագրական պատերազմի ղեկավարությունը։ Վեպի երրորդ գիրքը նվիրված է Դավիթ-բեկի գործունեությանը Հայաստանում, և պատկերված են նրա անօրինակ հաղթանակները պարսկական բռնակալության վրա։ Դավիթ-բեկին հաջողվում է տապալել պարսկական լուծը և, թեկուզ կարճ ժամանակով, վերականգնել հայկական պետական անկախ կյանքը։

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

Վեպի բովանդակությունը ազատագրական շարժման գաղափարախոսությունն է։ Րաֆֆին այս վեպում ևս դատապարտում է օտարերկրյա բռնակալությունը, ընդգծում հայ ժողովրդի, նամանավանդ գյուղացիության սարսափելի կացությունը օտարերկրյա և սեփական հարստահարողների լծի տակ։ Րաֆֆին հայ ազնվականությանը նկարագրում է շերտավորված վիճակում։ Եթե նա խայտառակության սյունին է գամում դավաճան մելիքներ Դավիթ «ուրացողին» և Ֆրանգյուլին, ապա նրա համակրանքի առարկան են կազմում ազնվականության առաջավոր տարրերը՝ Շահումյանը, Թորոս իշխանը, Բաթման-ղլիճը, հայ բարձր հոգևորականը և օրանց գլուխն անցած Դավիթ-բեկը։ «Դավիթ-բեկ» վեպում, թե՛ Հայաստանի և թե՛ Վրաստանի տեսարաններում մենք չենք գտնում գյուղացու պայքարող կերպարներ. ազատագրական շարժման ամբողջ ղեկավարությունն ու իդեոլոգիան մարմնավորում են հայրենասեր ազնվականները։ Այս ազնվականների հայրենասիրությունը պահանջում էր պահպանել և՛ ազգային եկեղեցին, և՛ իրեն՝ ազնվականության իշխանությունը, և՛ բարձր հոգևորականությունը։ Ազատագրական շարժման բուրժուական գաղափարախոսությունն է մարմնավորում Տաթևի վանքում Վարդան Մամիկոնյանի կարծեցյալ դագաղի վրա արքեպիսկոպոս Ներսեսի արտասանած ճառը։

«Դավիթ-բեկ» վեպը լի է էպիկական նկարագրություններով։ Նրա հիմնական հատկանիշներից մեկը հերոսականության պատկերումն է։ Հերոսական նկարագիր ունի Դավիթ-բեկը և՛ իբրև զորավար, և՛ իբրև պետական մտածողությամբ օժտված անձնավորություն։ Հերոսական նկարագիր ունեն Ստ. Շահումյանը, Բաթման-ղլիճը, Ընդարձակ և վերին աստիճանի տպավորիչ գույներով է տրված Ջևու բերդի պաշար-

ման և գրավման նկարագրությունը, որտեղ Րաֆֆին հանդես է եկել որպես նկարագրության մեծ թափի արվեստագետ և հզոր երևակայության տեր հեղինակ։

**«Սամվել»**

Տասնութերորդ դարի ազատագրական շարժումների դեղարվեստական պատկերումից հետո Րաֆֆին դնում է հայ ժողովրդի պատմության խորքերը։ «Պարույր Հայկազն»-ի նյութը 4-րդ դարի դեպքերն են։ Սակայն այդ դարի դերազանց նկարագիրը տրված է «Սամվել» վեպում։ «Սամվելը» Րաֆֆու լավագույն պատմական վեպն է, և միաժամանակ հայ պատմավեպասանության ամենանշանավոր երկերից մեկը։

**Ձեպի բովանդակությունը**

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

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

**Ձեպի կերպարները**

Վեպի կերպարները բաժանվում են մի քանի խմբերի՝ նախարարական ծագում ունեցող հայրենասերներ՝ Սամվել, Մուշեղ Մամիկոնյան, Արշակ, Մեսրոպ Մաշտոց, Սահակ Պարթև, Փառանձեմ թագուհի. դյու-

ղացիական ծագում ունեցող հայրենասերներ՝ Սուրեն, Հուսիկ։ Սրանք գործակցում են առաջինների հետ։ Հայրենասերներին հարում են Մերուժանի մայրը, Ոշտունյաց տիկինը և օրիորդ Աշխենը։ Դավաճանների խումբը կազմում են Մերուժանը, Վահան Մամիկոնյանը, Տաճատուհին, հայր-Մարդպետը և ուրիշներ։ Պարսիկ բռնակալությունը պատկերված է հանձին Շապուհ արքայի և նրա մերձավորների։

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

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

Մերուժանը դարձել է հայրենիքի դավաճանի հասարակ անուն։ Վահան Մամիկոնյանի հետ միասին նա վաճառում է հայրենիքը, Շապուհին առաջնորդում է Հայաստան, սրի է քաշում ժողովրդին, այրում է քաղաքները։

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

Որմիզդուխտը՝ Շապուհի քույրը, դեղարվեստորեն լիարժեք նկարագրություն է ստացել, նա օժտված է մարդկային իրական ապրումներով, հարուստ է նրա զգայական աշխարհը։ Նրա համակրանքը դեպի Սամվելը, հարգանքը դեպի հայ ժողովուրդը, արժանապատվության զգացումը և մարդկային ջերմ սիրտը՝ միացած արևելյան վառվռուն երևակայության, հարուստ հոգեկան աշխարհի, խոհեմության ու արտաքին գեղեցկության հետ՝ դարձնում են նրան շատ համակրելի կերպար։

Լեգենդար ծագում ունի Անհուշ բերդի շինարար պարսիկ քանդակագործ Ֆահրատը։ Սակայն Բաֆֆին ներկայացրել է նրան իրական մարդու կերպարանքով։ Մարդկային է և Մերուժանին բողոքող և հայերի հետ բարբարոսության զոհ դարձած հրեան։ Բոլոր այս դեպքերում երևան է գալիս հեղինակի օբյեկտիվ վերաբերմունքը այլ ազգությունների պատկանող մարդկանց նկատմամբ։

**Վեպի գեղարվեստական առանձնահատկությունները**

«Սամվել» վեպը գրելուց առաջ Րաֆֆին ուսումնասիրական խոշոր աշխատանք է կատարել հայ պատմագրությանը ծանոթանալու համար։ Նա չի բավարարվում Փավստոս Բյուզանդի «Պատմությամբ», որից առնված է «Սամվել»-ի նյութը։ Րաֆֆին ինքնուրույն մեկնաբանություն է տալիս պատմական անցքերին՝ խորամուխ լինելով նրանց քաղաքական ու տնտեսական պատճառների մեջ։ Այս պատճառներով է նա բացատրում մասնավորապես Պարսկաստանի ագրեսիան Հայաստանի նկատմամբ։ Վեպի առաջաբանում Րաֆֆին գանգատվում է՝ ասելով, որ մեր պատմական աղբյուրներում «ժողովուրդ չկա, կան միայն տիրողները»։

«Սամվել»-ում խորանում է մարդկանց ու դեպքերի նկարագրության ռեալիստական կողմը։ Սակայն այս ամենևին չի նշանակում, թե վեպում ռոմանտիզմը տեղ չունի։ Ե՛վ կերպարներ կերտելիս, և՛ սյուժետային դրություններ ստեղծելիս, և՛ պատմական անցյալն արդիականացնելու միտումներով «Սամվել»-ը մնում է ռոմանտիկական շեշտ ունեցող ստեղծագործություն։

Վեպը փայլում է վարպետ նկարագրություններով։ Առանձնապես նշանավոր են որսի տեսարանի նկարագրությունը, Արարատյան դաշտի առավոտը։ Րաֆֆու լեզուն այս վեպում հասնում է իր կատարելությանը։

Կյանքի վերջին Րաֆֆին հասել էր իր արվեստի գագաթնակետին։

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

Րաֆֆու վեպերի հոլակին նպաստել է և նրանց լեզուն։ Րաֆֆին իսպառ հրաժեշտ է տվել բարբառին։ Անգամ այն դեպքերում, երբ բարբառը պետք էր գործածել, Րաֆֆին գործող անձերին խոսեցնում է գրական լեզվով։ Այդ լեզվով են խոսում նրա երկերում երևան բերած թե՛ 4-րդ, թե՛ 18-րդ, թե՛ 19-րդ դարերի հերոսները։ Մանուկ, թե ծեր, տղամարդ, թե կին, զինվորական, թե արհեստավոր, շինական, թե նախարար խոսում են միևնույն ոճով։

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

**Ամփոփում**

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

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

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

*Րաֆֆին ժխտել է սուլթանական և պարսական բռնակալությունները, կյանքի վերջում համակրանքով պատկերել խասփուշների շարժումը («Խասփուշներ»)։ Իր հիմնական տենդենցներով նա ընդառաջել է հայ հասարակության ազգային ազատագրության խնդիրներին և ոգևորվել ու ոգևորել այդ խնդիրներով։*

*Անշուշտ, դա պրոգրեսիվ գաղափարախոսություն էր, որով պաշտպանվում էր հայ ժողովուրդը և Հայաստանը օտար բռնակալության լծից ազատագրելու ծրագիրը։*

---

# Ծ Ե Ր Ե Ն Ց

(1822—1888)

**Կ յ ա Ց ք ը** *Հայ նշանավոր պատմավիպասան Ծերենցը (Հովսեփ Շիշմանյան) ծնվել է 1822 թ. Կ. Պոլսում: Սկզբնական կրթությունն ստացել է Մխիթարյանների մոտ՝ Վենետիկ քաղաքում: Այստեղ ուսումն ավարտելուց հետո նա վերադառնում է ծննդավայրը և նվիրվում մանկավարժական գործունեության:*

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

նա ականատես է լինում 1848 թվականի բուրժուական ռևոլյուցիայի և սրան հաջորդող դեպքերին։ Մի խումբ ընկերների հետ (Ռուսինյան և ուրիշներ) Մերենցը հաճախում է ֆրանսիական գրողների, հրապարակախոսների և հասարակական գործիչների դասախոսություններին։ 1848 թ. ռևոլյուցիան կարևոր նշանակություն է ունենում նրա աշխարհայացքի մշակման համար։

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

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

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

Այս բոլորի հետևանքով սուլթանական կառավարության աչքում նա կասկածելի անձ է դառնում և 1875 թ. աքսորվում Կիպրոս կղզին, որտեղ մնում է երեք տարի։ Այստեղ էլ նա հղանում է իր առաջին՝ «Թորոս Լևոնի» պատմավեպը, որը տպագրվում է Պոլսում 1877 թվականին։ Այնուհետև նա գալիս է Թիֆլիս և Ներսիսյան դպրոցում ստանձնում հայոց պատմության ուսուցչի պաշտոնը։ 1879 թ. լույս է տեսնում նրա երկրորդ պատմավեպը՝ «Երկունք Թ. դարու» և ապա 1881 թ. երրորդ պատմավեպը՝ «Թեոդորոս Ռշտունի»։ Կովկասում ապրելու ժամանա-

կաշրջանում Մերենցն աշխատակցում է «Փորձ» ամսագրին։ Մերենցը վախճանվից 1888 թ. Թիֆլիսում։

**Մերենցը պատմավիպագիր**

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

**«Թորոս Լևոնի»**

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

Վեպն ավարտվում է Թորոսի մահով։

Վեպում Թորոսը հանդես է գալիս իբրև խելոք, խիզախ ու անձնվեր հայրենասեր։ Անկախ և վերածնված տեսնել հայրենիքը՝ ահա նրա երազը։ Լցված անդուլ ատելությամբ դեպի օտար բռնակալները, ժողովուրդը Թորոսի գլխավորությամբ երկրից վտարում է օտար բռնակալին։ Թորոսը գիտե, որ իսկական հայրենասիրությունը գալիս է ժողովրդից։

«Ահա այդ ժողովրդական սերն էր,— ասում է Թորոսը,— որ կոգևորեր իմ պապերս և ատելությամբ և արդար վրեժխնդրությամբ կելնին Թորոսի բարձանց վրա կանգնելու ազատության դրոշակը, և ես այդ սիրտը ունիմ...»։

Թորոսը դիտել է, որ զեխ ու քայքայված կյանքով ապրող Բյուզանդական վերնախավերը երես են դարձրել անտիկ աշխարհի կուլտուրայից և մոռացության են մատնել հույն մեծ հայրենասերներին։

Ազնիվ և հայրենասիրական զգացմունքներով է նա կապվում Եվփիմեի հետ, որն ազդեցիկ կին էր բյուզանդական կայսր Սամվել Կոմնենոսի պալատում։ Եվփիմեն է, որ բանտարկությունից ազատում է Թորոսին։

Թորոսն ընդունում է Եվփիմեի դաստիարակ հույն գիտնական Դիոնիսի օժանդակությունը և բարեկամությունը։ Նա միանգամայն բարյացակամ հարաբերություններ է պահպանում ասորիների հետ. նա ջերմեռանդ անհրաժեշտություն մը ըրած չէր ընդդեմ մահմեդականացած։ Անդրոնիկոս Կեսարից գերի վերցրած շարքային զինվորներին Թորոսն ազատ է արձակում և տուգանքի ենթարկում միայն իշխանական-հրամանատարական կազմին։

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

Թորոսի պատերազմն ընդդեմ բյուզանդական բռնակալության՝ արդարացի պատերազմ է։ Հզանալով կենտրոնական իշխանություն ստեղծելու միտքը՝ Թորոսը գտնում է, որ երկրի փրկությունը կախված է կենտրոնական ուժեղ իշխանության և ժողովրդական խավերի շահերի ներդաշնակ միասնությունից՝ ուղղված օտար բռնակալության դեմ։ Եվ Թորոսը ճնշում է հայ ֆեոդալ իշխանների կենտրոնախույս շարժումները։ Նրա զինակից և բարեկամ Բարգենի բերանով Շերենցն ասում է, որ հայրենիքի դրության նկատմամբ՝ «մեր իշխանները միշտ անտարբեր կմնան. բայց մեր լեռնցիք զանոնք կարթնցնեն, թե որ պետք ալ լինի, կբռնադատեն, որ միանան և նաև հնազանդին, թե որ իշխաններուն մնա, որ թեպետ քաջ են, բայց նախանձոտ և հպարտ, մենք միշտ ողորմելի գերի կլինենք ամենուն՝ Հույնին և Սարակինոսին։ Բայց ժողովուրդը տեսա՞ր, ամենքն ալ զինվոր են, ամենքը կկռվին...»։

Հույներին քծնող և հայրենիքի դավաճան հայ իշխաններից մեկն է Անարզաբա բերդի կուսակալ Սմբատը, որին Թորոսն ընկճում է և

բերդը դրավում։ Շերենցը նկարագրում է Թորոսի, նրա զորքի ու բերդի բնակչության խանդավառ ընդունելությունը և ժողովրդական ցասումն ընդդեմ հայրենադավ իշխանի։

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

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

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

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

Շերենցը կանանց կարևոր և ինքնուրույն դեր է հատկացնում, երկրի, ժողովրդի ու պետության կյանքում։ Նվիրիմեն և մանավանդ Մարգարիտը, ներկայացված են որպես պետականության ներկայացուցիչներ և ազատագրական պայքարի մարտիկներ։

**«Երկունք Թ. դարու»**

Ներենցի գլուխ գործոց այս վեպի սյուժեն են կազմում 851 թվականի ապստամբությունը և հետագա տարիների դեպքերը: Գործողությունների վայրը պատմական Հայաստանն է՝ արաբական տիրապետության ժամանակներում, երբ օտարերկրյա լծի տակ անկում էր ապրում երկրի քաղաքական, անտեսական և կուլտուրական կյանքը:

Այս վեպում Ներենցի պատմական տեսադաշտը համեմատաբար ավելի ընդարձակ է, քան «Թորոս Լևոնի» և «Թեոդորոս Ռշտունի» վեպերում: «Երկունք»-ում գերակշռում է ժողովուրդը, որի ներկայացուցիչն է վեպի գլխավոր հերոս Խութեցի Հովնանը: Ժողովուրդը հանդես է գալիս ինքնուրույն: Ներենցը ցույց է տալիս, որ պատմության բախտը որոշում է ժողովուրդը և նա է հերոսը:

**Հովնանի կերպարը**

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

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

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

Ժողովրդական հերոսն ատում է ոչ միայն օտար բռնակալներին. նա հակադրվում է նաև հայ նախարարներին: «Ուր որ հայ կա,— ասում է Հովնանը,— պետք է միաբանին և առանց նախարարաց՝ իրենց գլխուն ճարը տեսնեն. ան ատեն թերևս հայ ազգը իր փրկությունը գտնե»:

Ինչո՞ւ է Հովնանը պնդում, թե «հայ ժողովրդական թշվառության մեկ պատճառն այդ աղնվական դասն է». այն պատճառով, որ նա-

խարարները չեն հանդուրժում կենտրոնացված պետություն, անմիաբան են և անջատական։ Սրա հետևանքով էլ, ըստ Հովնանի, երկիրը ծանր կորուստներ է կրել։ Նախարարները ժողովրդի ոչնչացման և գերության պատճառ են եղել։ Իշխանները «այս խեղճ Հայաստանի ոչ տյարքն են, այլ բռնավորքը»,— ասում է Հովնանը։

Հովնանը ճանաչում է ազնվականության սոցիալական էությունը։ Նա գիտե, որ ազնվականներն արտոնյալ դրություն ունեն, գոռոզանում են իրենց ծագումով ու սեփականությամբ։ Հովնանն ատելությամբ և արհամարհանքով է խոսում ազնվականության մասին։ Վեպում ցույց է տրված, որ ազնվականները հարստահարողներ են։ Շատ կարևոր է Հովնանի այն դատողությունը ևս, թե աստծու անունով հարստահարություններն արդարացնում է «նախարարներին ընկեր ու բարձրակից եկեղեցականը»։ Վերջապես գիտենք, որ Հովնանը բուռն ատելություն է ցուցաբերում «անիրավներու և հարստահարողներու գեմ»։

Բուղան մտնում է Հայաստան։ Հովնանի առաջնորդությամբ Սասունի ժողովուրդը նրան հերոսական դիմադրություն է ցույց տալիս։ Հովնանն իր հաջողությունները բացատրում է նրանով, որ Սասուն երկրում «ոչ իշխան կա, ոչ նախարար, ոչ ազնվական, ոչ ազատ, բայց ոչ մի ծառա և մի գերի. ուստի խաբվելու մարդ ամենևին չի կա և մեռնելու պատրաստ ամեն ոք»։ Հովնանը հենվում է ժողովրդի զինված ուժի վրա։

Նրա նախաձեռնությամբ մերկացվում և կախաղանով մահվան են դատապարտվում երեք հայ մատնիչ նախարար՝ Մուշեղ Վահևունի, Վահրամ Տրունի և Վահրամ Գնունի։ Այս լուրը ժողովուրդն ընդունում է ցնծությամբ։

Հովնանը, որ դեպքերի գլուխն է անցնում, դառնում է Հայաստանի ամենահեղինակավոր դեմքը՝ հարվածելով թե՛ արաբներին և թե՛ հայ նախարարներին։ Նրա երազն է՝ վերջ տալ օտար բռնակալներին և երկիրն անկախ տեսնել։

Այս նպատակի իրագործումը նա հնարավոր է համարում համաժողովրդական ապստամբությամբ հայկական կենտրոնացված ուժեղ իշխանության հասնելու՝ «մոլի և անպիտան նախարարաց գլուխը,— այդ դարավոր բազմագլխյան վիշապը»,— ջախջախելու միջոցով։

Հովնանի կերպարը մի իսկական և խոշոր գյուտ էր 19-րդ դարի 70-ական թթ. հայ գրականության մեջ։ Այդ կերպարը ցայտուն կեր-

պով արտահայտում է հայ դեմոկրատական հասարակական մտքի պայքարը ռեակցիայի դեմ։

Բուղայի ձեռքով սպանված Հովնանին վեպում հաջորդում է Գուրգեն Արծրունին։

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

Վեպի «Գյուղացին» գլխում ներկայացված Կարապետը հայ շինականի կերպարն է։ Նա ատում է հույն, պարսիկ և արաբ բռնակալներին, ավելի խոր ատելությամբ է լցված դեպի արաբը, որը «հույն ու պարսիկ մոռցուց, ոտքի հասած տեղն ավերակ դարձուց»։ Կարապետը իշխանությանը մեծ կարևորություն է տալիս, բայց դժգոհում է հայ տիրող խավերից։ «Իշխանի, նախարարի, եպիսկոպոսի, վարդապետի գործը շատ դյուրին է, եղբայր,— ասում է նա,— մենք, ժողովուրդս մտածենք, որ իշխանին էլ, քահանային էլ, ավազակին էլ հանելու ենք, տալու ենք»։ Մուշը գրավելու պատմությունը ոգևորություն է առաջ բերում Կարապետի և մյուս գյուղացիների շրջանում։ Եվ արաբների դեմ ուղղված զինված ապստամբության ուղին դառնում է հայ գյուղացիության և երկրի փրկության ուղին։

Վեպի մյուս կերպարներից է Սմբատ Բագրատունին։ Սա բարեմտորեն է տրամադրված Հայաստանի անկախության նկատմամբ, բայց իր տատանվող քաղաքականությամբ դարձել է դավաճան։ Սմբատ սպարապետը երերուն և Բուղայի գործակցությունը փնտրող հայ նախարարի կերպարն է, որը հետագա դեպքերի ազդեցության տակ խոստովանում է Հովնանի մեծությունը և նրա գաղափարների ճշմարտացիությունը։

**Թեոդորոս Ռշտունի**

Այս վեպի նյութը 7-րդ դարում արաբական տիրապետության սկզբնական շրջանի դեպքերն են։ Վեպում տեղ են գտել Հեղինակի նախորդ գրվածքներում արծարծված գաղափարները հայ ժողովրդի և հայրենիքի, երկրի անկախության վերաբերյալ։ Վեպի հերոս Թեոդորոսն արաբներին դիմադրություն է ցույց տալիս։ Նա հույս ունի, որ օգնու-

Բյուն կստանա երկրի հայ իշխաններից ու Բյուզանդիայից։ Սակայն նրան ոչ ոք չի օգնում։ Հույները Թեոդորոսին նույնիսկ բանտարկում և գերեվարում են Կ. Պոլիս, որտեղից նա ազատվելով վերադառնում է Հայաստան։ Նրա փորձերը՝ հարևան ժողովուրդների հետ միացած դիմադրել արաբներին՝ դարձյալ անհաջողության են հանդիպում։ Առհասարակ բախտը նրան չի ժպտում, և Թեոդորոսը մահանում է՝ առանց դրական արդյունքի հասնելու։

Վեպն ուղղված է ամեն տեսակի օտար բռնակալությունների դեմ։ Հեղինակը դրվատում է հայ ժողովրդի հերոսական ու մարտական ոգին։ Նկարագրելով Հայաստանի վիճակը՝ Շերենցը հաշվի է առնում հարևան երկրների ու միջազգային կյանքի պայմանները։ Այս վեպում ևս հեղինակի համակրությունը ժողովրդի կողմն է։ «Հայաստանի ժողովուրդը ոչինչ էր և բռնավորներն ամեն ինչ»,—ասում է Շերենցը՝ ցանկանալով իր հայրենիքը ևս ազատ տեսնել։ Դատապարտելով անմիաբան ու անիշխանական հայ նախարարությանը՝ վեպի հեղինակը գրտնում է, որ «ախտ կառավարության ամենեն անպիտանը նախադասելի է անիշխանութենեն»։ Թեոդորոսի ձգտումն է՝ «անիշխանական տարտամ վիճակեն հանել Հայաստանը և կենտրոնական կառավարություն մը հաստատել, որ օտարին հարձակմանց... երկիրն ավերմունքե կարենար պաշտպանել»։

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

**Շերենցի վեպերի գեղարվեստական առանձնահատկությունները**

Շերենցի վեպերը վկայում են, որ հեղինակը լավ գիտե հայ ժողովրդի պատմությունը։ Պատմական անցյալը նա դիտում է կոնկրետ իրադրության մեջ և ոչ թե վերացականորեն։ Շերենցի վեպերը հարուստ են քաղաքական, փիլիսոփայական և հրապարակախոսական խորհրդածություններով։ Լինելով քաղաքականապես հագեցած գրվածքներ, նրանք դուրս են եկել թեմատիկայի պատմական ժամանակների շրջանակից արդիական կյանքում իրենց դերը խաղալու համար։

Շերենցի վեպերը գերազանցապես ռոմանտիկական են։ Վեպերում ուժեղ է քարոզչական տարրը։

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

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

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

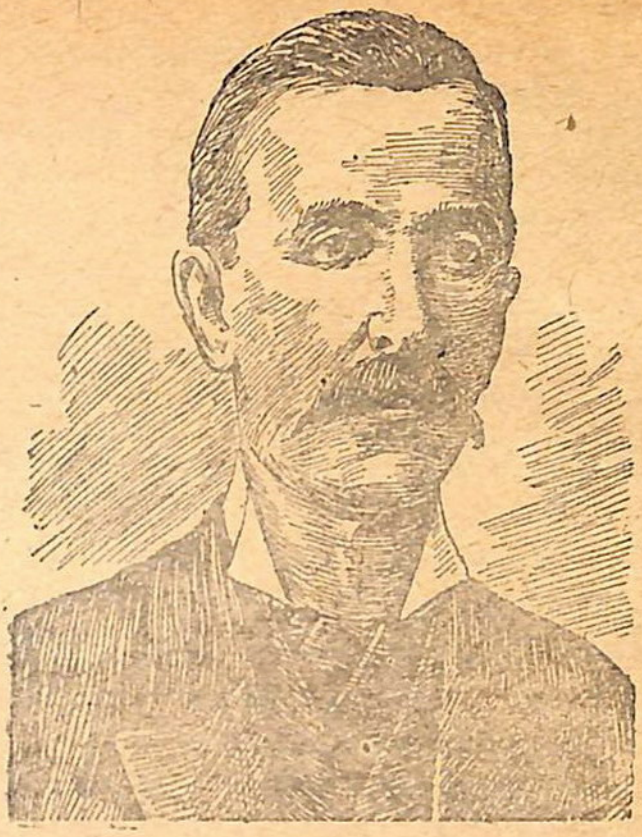
Շերենցի վեպերում կան որոշ կրկնություններ և հակասական մտքեր։

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

Վեպում կան հետաքրքրական և վարպետ նկարագրություններ բյուզանդական կյանքի, Կ. Պոլսի բնության, ռազմի տեսարանների և այլն։

Շերենցն իր վեպերում ընդգրկում է մեծ հարցեր, երկրի և ժողովրդի կյանքի, նրա գոյության ու ապագայի պրոբլեմներ։ Շերենցը պատմության մեջ խոշոր տեղ է հատկացրել դեմոկրատական զանգվածներին։

Շերենցն արձագանքեց հայ ժողովրդի այդ ժամանակվա ազատագրական ձգտումներին։ Նրա քաղաքական իդեալն արտաքին ճնշումից ազատ հայկական ինքնուրույն պետականությունն էր։



# ՀԱԿՈԲ ՊԱՐՈՆՅԱՆ

(1841—1891)

**Կյանքը** *Հայ խոշորագույն երգիծարան Հակոբ Պարոնյանը ծնվել է 1841 թ. Ադրիանապոլսում։ Նախնական կրթությունը ստացել է ծննդավայրի Արշակունյաց վարժարանում և դեռ պատանի հասակից ստիպված է եղել ուսուցչությամբ զբաղվել։ Չնայած ուման աննպաստ պայմաններին, նրան հաջողվել է սովորել հունարեն, ֆրանսերեն և իտալերեն լեզուները։ Գրական սկզբնական փորձերը Պարոնյանը կատարել է Ադրիանապոլսում։ Քսաներեքից տարեկան հասակում նա փոխադրվում է Կ. Պոլիս, որտեղ մայրաքաղաքի միջավայրում շփվում է դեմոկրատական շրջանների հետ։ Պարոնյանը ծանոթանում և մտերմանում է Հարություն Օվաճյանի հետ, որը «Մեղու» թերթի խմբագիրն էր։ 1863 թ. «Մե-*

զոհ-ն լույս էր տեսնում շաբաթը մեկ անգամ։ Իր արմատական դեմոկրատական ուղղության համար 1865 թ. Բյուրքական իշխանությունը խափանում է այն, և միայն 1870 թ. Սվաճյանը վերսկսում է նրա հրատարակությունը՝ աշխատակցության հրավիրելով Հ. Պարոնյանին։

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

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

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

**Ստեղծագործության ջնջիանուր արժեքը**

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

ցայտուն դարձան ժողովրդական խավերի տառապանքները հարձակվող կապիտալի և գերիշխող ֆեոդալական խավերի լծի տակ։

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

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

Սոցիալական, դասակարգային և քաղաքական այս ընդգրկումները Պարոնյանի դրական ժառանգությունը դարձնում են մեծապես արժեքավոր։

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

Կ. Պոլսում դրական առաջին քայլերը կատարելիս Հ. Պարոնյանը տեսավ, որ դեմոկրատական խավերը ծայր աստիճան թշվառության դուռն են հասել։ Սուլթանական արյունոտ ռեժիմը, արևմտաևրոպական կապիտալիստական պետությունների դիվանագիտությունը, հայ ամիրայությունը, հոգևոր բարձր դասը, բուրժուազիան—ժողովրդական զանգվածների, էնաֆության, օրվա ապրուստը հոգացող մասավորա-

կանության կատաղի հակառակորդներն են։ Պարոնյանը արևմտահայ առաջին դեմոկրատ-արվեստագետն է, որի ստեղծագործության մեջ ժխտվեց հայ ազգության իբր միատարր լինելը և բացահայտվեց դասակարգային հակասություններով և հակադրություններով լի հայ հասարակության կյանքը։

**Հ. Պարոնյանի դրամատուրգիան**

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

Արևելահայ և արևմտահայ նոր թատրոնի ու դրամատուրգիայի թշնամին նույնն էր՝ կղերա-ֆեոդալական իդեոլոգիան, անցյալի իդեալականացումը, կլասիցիզմը և ռեակցիոն ռոմանտիզմը, արդիականությունից փախուստը դեպի ֆեոդալական Հայաստանի անցյալը։ Հ. Պարոնյանը սուր կերպով ծաղրում է Թովմաս Թերզյանին, Ս. Հեքիմյանին, Խ. Գալֆայանին և պատմական ողբերգությունների այլ հեղինակներին ու հնության տեսաբաններին և հրահրում նոր դրամատուրգիայի, ռեալիստական թատրոնի ու արդիական կոմեդիայի անհրաժեշտության գաղափարը։ Պարոնյանը պայքարում է հայկական թատրոնի ինքնուրույնության համար, նրա օրիգինալ ռեպերտուարի և թատրոնը ժողովրդական խավերին մոտեցնելու համար։ Նրա ռեալիզմը դեմոկրատական շեշտված բովանդակություն է ստանում՝ ուղղված տիրող խավերի հակառեալիստական և հակադեմոկրատական դրամատուրգիայի և թատրոնի դեմ։

«Ջուրս վարագույրով կատակերգություն մը» պիեսի մեջ, որի միայն սխեման է մեզ հասել, գլխավոր անձը Հ. Պարոնյանի դասակարգային-դաղափարական հակառակորդ Խորեն Գալֆայանն է՝ Նարպեյը։

Իրեն՝ ժողովրդի հոտի ղեկավար հորջորջող Գալֆայանը պիեսում պատկերված է իր ողորմելի էությամբ, իրրև շարունակ ստամոքսի, հագուստի և անձնական հարմարությունների ետևից ընկած պորտաբույծի մեկը: Նրա կարվածությունը կյանքից ու ժողովրդից ընդդծելու համար Պարոնյանն այն սրամիտ դիտողությունն է անում, որ Գալֆայանին նվիրված ժողովում ներկա էին «երկու անձն և քսանչորս աթոռ», իսկ հօգուտ հոգևոր առաջնորդի տրվող որոշմանը քվեարկում են... լեռները:

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

«Շողոմոբրը» կոմեդիայում Հ. Պարոնյանը սուր ծաղրի է ենթարկում Կ. Պոլսի բուրժուական ընտանեկան բարքերը: Նա տեսնում է, թե փողն ինչ ավերածություններ է գործում, ոչնչացնելով բարոյական բոլոր նորմաները և այլանդակելով մարդկային փոխհարաբերությունները: Հորեղբայր և եղբորորդի սիրահարվում են միևնույն աղջկա վրա, և կեղծ է նրանց սերը: Պարոնյանը ծիծաղելի չի դարձնում նրանց.

նրանք ծիծաղելի են իրենց ողջ էությամբ։ Սպանիչ է Պարոնյանի ծաղրը «բանաստեղծ» Արշակի անբովանդակ, սնամեջ, ֆորմալիստական և ռեակցիոն ռոմանտիկական «արվեստի» նկատմամբ։ Կոմեդիան տալիս է ֆորմալիզմի գերազանց ծաղրի օրինակը և ապացուցում, որ նրա հեղինակը գրական ասպարեզ մտնելով՝ ջախջախիչ հարվածներ էր տեղում հակաժողովրդական ուղղություններին արվեստի, թատրոնի և գրականության մեջ։ Մյուս կողմից, կոմեդիան մերկացնում և լույս աշխարհ էր հանում բուրժուական և ամիրայական միջավայրի ծնունդ հանդիսացող ախտերից մեկը՝ շողոքորթությունը։

Հ. Պարոնյանը դրամատուրգիայի և թատրոնի դերն ընդգծել է և իր պիեսներում, մասնավորապես «Ատամնաբույժն արևելյան» կոմեդիայում, հանդիսատեսին կոչ անելով չխնդալ լոկ, այլ ծիծաղով վերադաստիարակվել և բարոյապես վերափոխվել։ Սատիրայի առաջ նա մարտական խնդիրներ է դրել։ Դատապարտելով իրականության մեջ թագավորող խեղճությունը, Պարոնյանը դիմում էր ընթերցողին՝ այդ խեղճության վրա լաց չլինել, այլ կռվել նրա դեմ։ «Խեղճության վրա արտասուք թափելն ապացուցանել է թե՝ արյուն չունինք թափելու», հորիմաստ կերպով նկատում է Պարոնյանը «Հոսհոսի ձեռատետրի» առաջաբանում։ Գտնելով, որ առհասարակ «պաշտոնական ճշմարտություն չկա», Պարոնյանը որոնել է իսկական ճշմարտությունը և հավատարիմ մնացել նրան։ Դա նրա դեմոկրատական ճշմարտությունն էր՝ ուղղված տիրողների կեղծիքի դեմ։ Այդ կեղծիքն էր մերկացնում և «Ատամնաբույժն արևելյան» կոմեդիան, ուր հեղինակը ցույց է տալիս, որ բռնի ամուսնությունը հանդուրժող բուրժուական միջավայրը ղեկավարվում է ընտանիքի մեջ միայն շահ փնտրելով։ Ատամնաբույժ Թափանիկոսն ամուսնացել է 15 տարով իրենից մեծ, այժմ 60 տարեկան Մարթայի հետ, վերջինիս հարուստ օժիտի համար։ Միաժամանակ, Մարթայի աղջիկ Երանյակը, նշանած ունենալով, ունի և սիրեկան, ու այս ամբողջ պատմությունը ծավալվում է նրանց ծնողների աչքի առաջ։ Բարքերի կատարյալ անկում, բարոյականության ոչնչացում, սերունդների այլասերում,— ահա՛ ինչ էր պատկերում Պարոնյանը և ինչն էր դատապարտում նա։

Հ. Պարոնյանի դրամատուրգիական լավագույն գործը «Պաղտասար աղբար» կոմեդիան է։ Գործողության առիթն ընտանեկան անհավատարմության մի դեպք է։ Պաղտասար աղբարի կինը՝ Անույշը սիրեկան ունի։ Պաղտասարն ստանում է այդ լուրը և որպեսզի պարզի

թե ո՞վ է սիրեկանը, կանչում է Կիպարին և խնդրում իմանալ գաղտնիքը։ Բայց նա չի պատկերացնում, որ հենց Կիպարն է իր կնոջ սիրեկանը։ Ընտանեկան անհավատարմության այդ դեպքը նկարագրության առիթ դարձնելով, Պարոնյանը կոմեդիան հարստացնում է, լայնացնում նրա նյութը, տալով Կ. Պոլսի հասարակության կյանքին նվիրված մեծարվեստ մի ստեղծագործություն։ Կոմեդիան ծաղրում է ժամանակի արատները, ազգային հիմնարկները, մերկացնում խաբեբաներին, պատկերում հասարակական կյանքի խեղճությունը։ Սպանիչ ծաղրի է ենթարկված Պաղտասարի ընտանեկան հարցը քննող դատաստանական խորհուրդը, որի յուրաքանչյուր անդամը (Փայլակ, Երկաթ, Սուր) առավելապես իր անձնական շահն է որոնում, քան թե հետապնդում գործի շահը։ Նույնպիսի սպանիչ ծաղրի է ենթարկված փաստաբան Օգսենը, որի միջոցով, ինչպես նաև դատաստանական խորհրդի միջոցով, Պարոնյանը ցայտուն կերպով բացահայտել է բուրժուական դատարանի և իրավաբանության ողջ անանկությունը և նրա հակաժողովրդական էությունը։ Անձնամոլ, ձևապաշտ, կույր, դրամաշորթ, տխմար մարդիկ են «օրենքի» ներկայացուցիչները, որոնց ձեռքին է գտնվել արդարությունն ու դատարանը և որոնց անողոքաբար ծաղրել է հեղինակը։

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

Պարոնյանը տվել է հայ ինքնուրույն կլասիկ ռեալիստական կոմեդիայի օրինակը, կերտել գեղարվեստական անմոռանալի տիպեր ու խարակտերներ, ստեղծել կատակերգական, բնական անբռնազբոսիկ դրություններ ու վիճակներ, վարպետորեն օգտագործել խոսքի ընձեռած միջոցները։ Նա թե՛ դրության կոմիզմի և թե՛ խոսքի կոմիզմի ու խարակտերներ կերտելու խոշոր վարպետ է։ Դրության կոմիզմի փայլուն օրինակն է Պաղտասարի և Կիպարի փոխհարաբերությունից ծնվող դրությունը (Պաղտասարը վստահում է մի մարդու, որը նրա ընտանիքը և իրեն արատավորող մարդն է)։ Լիարժեք խարակտերներ են Պաղտասարը, Օգսենը, Կիպարը, Անույշը։ Նրանք անհատականացված են և սակայն ամբողջացնում են հասարակության նկարագիրը։

Պարոնյանի խոսքը պարզ է, մատչելի, և՛ դիպուկ, և՛ սրամիտ։ Ճիրապետելով ինտրիգներ և սյուժե կառուցելու արվեստին, Պարոնյանը հռչակվել է նաև որպես դիալոգների վարպետ։ Նա օժտված է դրամատիկական գործողության խորը զգացումով։ Այս է պատճառը, որ Պարոնյանի արձակ երկերը ևս հեշտությամբ վերածվել են պիեսների և մեծ հաջողություն գտել հանդիսականի մոտ։ Պիեսներ են գարձված Պարոնյանի «Քաղաքավարության վնասներ» և «Մեծապատիվ մուրացկաններ» արձակ գործերը։ Մինչև այժմ էլ նրանք իրենց տեղն ունեն հայկական թատրոնի ռեպերտուարում։ Սովետական տարիներին «Ատամնաբույժն արևելյան» կոմեդիայի հիման վրա, ստեղծվել է օպերա և համանուն երաժշտական կոմեդիա։

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

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

**«Մեծապատիվ մուրացկաններ»**

Այս նշանավոր գրվածքի նյութն առնված է պոլսահայ կյանքից։ Ամուսնանալու նպատակով Տրապիզոն քաղաքից Կ. Պոլիս է գալիս Աբիսողոմ աղա անունով մի վաճառական։ Պոլսի նավահանգիստը ոտք դնելու հետ միասին սկսվում են հերոսի արկածները։ Նրան շրջապատում են պոլսահայ ինտելիգենցիայի զանազան ներկայացուցիչներ, այլևայլ «մասնագիտության» մարդիկ, և բոլորը մի նպատակով՝ որքան կարելի է շատ փող կորզել գավառացի վաճառականից։ Աբիսողոմ աղայի ամուսնությունը գլուխ չի գալիս։ Վրդովված նա վերադառնում է Տրապիզոն։

Առիթ ունենալով Աբիսողոմ աղայի Պոլիս ժամանելն ու վերա-

գարձը՝ Պարոնյանն ստեղծում է կերպարների մի ամբողջ պատկերասրահ, երևան բերելով պոլսահայ կյանքն իր բազմազան կողմերով։ Գրվածքում շատ որոշակի պատկերված են կապիտալի գործած ավերածությունները։ Մեծապատիվ մուրացկանները բոլորն էլ փողի կարոտ են։ Սակայն, միաժամանակ Պարոնյանի համար պարզ է, որ տիրող հասարակարգը կապիտալի զոհերին ևս դարձրել է խեղճմիտ և մտավոր կարողություններով թշվառ մարդիկ։

Ովքե՞ր են «Մեծապատիվ մուրացկանները»-ի հերոսները։ Խմբագիրը առաջին մտավորականն է, որ դիմավորում է Արիստոդոմ աղային նավահանգստում։ Կարիքից բառացիորեն այլանդակված խմբագիրը շողոքորթում է եկվոր վաճառականին, քծնում և փառաբանում է նրան։ Ի՞նչ է գավառացի, բայց հարուստ ու ազետ Արիստոդոմ աղան խմբագրի աչքում,— «պատվական ազգային մը, շնորհալի երիտասարդ մը, ողջամիտ մեկը... ազնիվ սիրտ մը, վեհանձն հոգի մը... հայրենասեր անձ մը... ազգասեր, ուսյալ, կրթյալ... դաստիարակյալ.. ազնվասիրտ, ազնվախոհ, ազնվագեմ...»,— ածականներ, որ արտահայտում են անսահման քծնանք։ «Ազգի և արդարության պարտքը կատարելու համար» խմբագիրն անվերջ ստախոսում է։ Արիստոդոմ աղան լեզուներ չգիտե, խմբագիրն ասում է նրան, թե՝ «վնաս չունի, ես լեզվագետ պիտի ըսեմ ձեզի համար և ձեր վրայով գովեստով պիտի խոսիմ»։ Տնտեսական թշվառությունից բացի՝ մամուլը թշվառ է և գաղափարապես,— այն ճշմարտությունն է արտահայտում խմբագրի կերպարը։

Արիստոդոմ աղային ներկայանում է մի քահանա։ Քահանայի աչքում Արիստոդոմ աղան «բարեպաշտ և ջերմեռանդ, պատվական» մարդ է։ Քահանան գավառացի վաճառականի ուշադրությանն է կարոտ։ Խմբագրի նման՝ քահանան ևս քծնում և ստորանում է վաճառականի առաջ. «մեկուն տեղ հազար տա, հազարին տեղ միլիոն տա ի շինություն սբ. եկեղեցվո և ի փառս ազգին»,— ասում է նա Արիստոդոմ աղային։ Երկու ոսկով Արիստոդոմ աղան դասվում է սրբերի շարքը, եկեղեցին կփառաբանե նրան, «սուրբ և անմահ պատարագը» կնվիրվի նրա «հոգվոցն ննջեցելոցը»։

Քահանան հայ հոգևորականության տիպական ներկայացուցիչն է։

Մեծապատիվ մուրացկաններից է նաև բանաստեղծը, որը Արիստոդոմ աղայից փող է խնդրում իր ճառը մամուլում տպագրելու համար։ Ծաղրված է բանաստեղծի փքուն, ճոռոմ, անբովանդակ ոճը. «Կար ժամանակ մը, ուր խավարը լուսո դեմ կկռվեր, տգիտությունը

գիտության դեմ, անցյալն ապառնիի դեմ, հրամայականը սահմանականին, սուրը գրչի դեմ, ատելությունը սիրո դեմ, կրակը ջուրին դեմ, միսը բանջարեղենին դեմ»,— այսպես է բանաստեղծը։

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

Վարժապետն ընդհանրացնում է այդ կարգի ինտելիգենցիայի գրության պատկերը։ Ոլոլի դասատուները «խեղճության զենիթը» բարձրացած են։ Բայց «միայն դասատուները չեն, որ այս վիճակի մեջ են,— ասում է ուսուցիչը։— Խմբագիրները, հեղինակները, տպարանապետները, գրավաճառները, վերջապես անոնք, որ գրքով կզբաղին, թշվառությամբ կզբաղին։ Հառաջադիմություն կպոռանք, և ետ-ետ կերթանք, լույս կպոռանք, և դեպի խավարը կերթանք, աջ կկոչենք, և դեպի ձախ կերթանք, ապագա կրսենք, և դեպի անցյալը կվազենք»։ Պարոնյանը ծաղրում է տիրող հասարակարգի գաղափարական ու բարոյական սնանկությունը։

Արիսողոմ աղան գավառի հայ առևտրական կապիտալի ներկայացուցիչն է, վաճառականի՝ իր գավառում, և միամիտ՝ մայրաքաղաքի բարքերի մեջ։

Արիսողոմ աղան, նախ և առաջ, եսասեր է և հրճվում է, երբ ուրիշները շոյում են նրա ինքնասիրությունը, և ընդունում, որ հարուստ լինելով՝ մեծ անձնավորություն է։ Նրա մեջ միշտ արթուն է սեփականատերը, փառամոլը և գավառացի ցուցամոլը։

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

«Մեծապատիվ մուրացկաններ»-ը պատկանում է հեղինակի ամենանշանավոր երկերի շարքին։ Խոր բովանդակության հետ միասին այն հեղինակի ամենածավալուն երգիծական սյուժետավոր երկն է։

**«Ազգային ջոջեր»**

Պարոնյանի այս հատորը բաղկացած է հասարակական, գրական, մամուլի գործիչների երգիծական պորտրեներից։ «Ազգային ջոջեր» ժողովածուն Հ. Պարոնյանի ամենատարածված երկերից մեկն է, նրա

գլուխ գործոցը երգիծական արձակի մեջ։ Այս գրվածքում իր ամբողջ խորությամբ երևան է եկել հեղինակի երգիծական հանճարը։

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

Կանգ առնենք մի քանի գլխավոր դեմքերի վրա։

Խորեն Գալֆայան.— Ներկայացված է այսպես. «Խորեն եպիսկոպոս, աստվածաբան, կատակերգակ, ազգային երեսփոխան, բանաստեղծ, 1861-ին՝ Գալֆայան, 1870-ին՝ Նարպեյ, 1879-ին՝ Լուսինյան, մինչև նոր տնօրինություն — ծնավ Կ. Պոլիս Սամաթիո թաղին մեջ, 1841 թվականին։ Մնած գիշերը երեք տեղ հրդեհ պատահեցավ...»։

«Խորեն չուշացավ հայտնել, թե յուր ծննդովն բանաստեղծ մ'ալ ավելցավ ազգին և ոչ թե փորձանք, ինչպես կգուշակեին քանի մը հեռատես մարդեր...»։ Հեղինակը կծու նկատում է, որ Խորեն Գալֆայանը «ազգային քերթող է հորջորջվել մեր ազգային համբակ... սափրիչներեն»։

Պարոնյանը ոչնչացնող ծաղրի է ենթարկել Գալֆայանին՝ իբրև պահպանողական-կղերական բանակի ներկայացուցչի։ Շահամոլությունը եղել է Գալֆայանի նպատակը։ Այս կապակցությամբ Պարոնյանը նկատի է առնում այն փաստը, որ Խորեն եպիսկոպոսը մերժել է գավառներում հոգևոր առաջնորդ լինելու առաջարկը, ի միջի այլոց, այնպիսի ճանապարհածախս պահանջելով, որ անհնար լիներ իր տեղափոխությունը։ Ծաղրված է Խորենի անսկզբունքայնությունը։ Այս առթիվ Պարոնյանը նկատում է. «...Խորեն եպիսկոպոս յուր կարծիքներուն հետ ալ այնպես կվարվի, ինչպես յուր մականուններուն հետ, միայն սա տարբերությամբ, որ կարծիքներն ինն օր անգամ մը կփոխե, մինչդեռ մականունները ինն տարին անգամ մը»։ Ծաղրված է Խորենի քաղաքական գործունեությունը, որից եթե «գավառներու մեջ տարին հարյուր հոգի կսպանվեին, այսօր հազար կսպանվի և այս ալ մեծ օգուտ է անոնց, որք բազմութենեն չեն ախորժիր»։ Ծաղրված են եպիսկոպոսի սկզբունքները.—

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

«Սիրե թշնամիներդ... երեսանց».

«Սուտ մի խոսիր... եթե շահ չունիս»։

«Չար եղեք որչափ կուզեք, բայց հարուստ եղեք, որչափ կրնաք»։

Հովհաննես Տերոյենց (Զամուռեյան).— Պահպանողական-կղերական բանակի դեմքերից է, որի դեմ ուղղված է եղել և Միքայել Նալբանդյանի պայքարը։ Նալբանդյանի պայքարն իր արձագանքն է գտել և Պարոնյանի գրվածքում։ Նախ, ի՞նչպես է ներկայացված Զամուռեյան Հովհաննեսը. «Յուր ծննդյան հետևյալ դիշեր ծնան դևերն, որոնց գոյությունն այդ թվականեն ի վեր հաստատված ճշմարտություն մ'է»,— ասում է Պարոնյանը։ Սրանով ծաղրված է Զամուռեյանի կղերամտությունը։ Իբրև խավարապաշտ՝ Զամուռեյանը սխոլաստիկ է և տգետ։ Պարոնյանը անողոքաբար դատապարտել է նրա պապական-հռոմեական օրիենտացիան։ «Իր «Հայաստան» թերթով,— ծաղրում է Պարոնյանը,— սկսավ Հռոմի գահը գովաբանել, որով քիչ ժամանակի մեջ այնպիսի ջարդ մը տվավ ընթերցողներուն, որ իրմե զատ «Հայաստան» կարդացող չմնաց»։

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

Ս.Նտոն Հասունյան.— Պոլսահայ ռեակցիայի պարագլուխն է, որ տասնյակ տարիներ հակադրվել է ազգային-ազատագրական շարժմանը և ջանացել է կաթոլիկ եկեղեցուն ենթարկել հայ ժողովուրդը։ Պարոնյանի գրչի տակ նա ստացել է իր ճիշտ դնահատականը։ «Յուր գործերն բավական են ապացուցանել, թե հայու զավակ չէ։ Եթե ըլլար՝ անկարելի էր որ ազգն սպաննելու չաշխատեր, քանի որ ազգն սպաննողներու համար պատիժ մը սահմանված չէ»։

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

Ժողովրդի թշնամի, լուսավորության, առաջադիմության, ազգային գոյության, նրա կուլտուրայի և լեզվի թշնամի,— այսպիսին է

Հասունյանն իրականում, այսպես է նա ներկայացված Պարոնյանի կողմից։

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

Մյուս կենսագրականներից ամենահայտնիներից է Կարապետ Պեյ Երեմյանին նվիրածը։ Մի քանի տողից բաղկացած այդ կենսագրականում ծաղրված է հայ հասարակության այլասերված վերին խավը, որը կողմնորոշվել էր դեպի բյուրքական ֆեոդալական բռնակալությունը։ Ահա այդ կենսագրականը.

«Կարապետ Պեյ Երեմյան.

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

Մղկիթ մը շինել տված է»։

Այսպիսով, «Ազգային ջոջեր»-ում հեղինակի կողմից ծաղրված ֆեոդալական-կղերական և բուրժուական խավերը հանձին իրենց «ջոջերի» ներկայանում են որպես ժողովրդի թշնամի խավեր։ Հայ երգիծական գրականության մեջ «Ազգային ջոջեր» հատորը նոր ժանրի ստեղծագործություն էր։ Հատորում զետեղված կենսագրականները հյուսված են իրական-պատմական դեպքերից։ Կոնկրետ է մարդը, կոնկրետ է դեպքը, եղելությունը։ «Ազգային ջոջեր»-ում տրված են պամֆլետային սատիրական պորտրեներ։ Այս արվեստի մեջ ևս Պարոնյանը դրսևորում է գաղափարական-սոցիալական շատ սուր զգայություն։ Ազգային ջոջերը, ամեն մեկն առանձին-առանձին և բոլորը միասին, ներկայացնում են տիրապետող դասակարգերի հավաքական դիմանկարը, այն խոցերն ու արատները, որ ամբարել են իրենց մեջ այդ դասակարգերը՝ ամիրայությունը, բարձր հոգևոր դասը, բուրժուազիան, նրա մամուլը, նրա լիբերալ ուղղությունը։ Խիստ բացասական է նրանց բոլորի նկատմամբ Պարոնյանի վերաբերմունքը. նա ծաղրում է նրանց մինչև վերջը, մինչև արմատը։ Հեղինակի սատիրան ինքնին վկայում էր դեմոկրատական խավերի գաղափարական ու բարոյական բացարձակ առավելությունը տիրողների նկատմամբ, նրանց ծաղրի հուժկու ուժը, նրանց հաղթական տրամադրությունը՝ նեխված և մահացող ռեակցիոն խավերի դեմ մղվող պայքարում։

**Բուրժուական քաղաքակրթության և կենցաղի մերկացումը Պարոնյանի ստեղծագործության մեջ**

Հ. Պարոնյանի ստեղծագործության մեջ զգալի տեղ է բռնում բուրժուական քաղաքակրթության և կենցաղի մերկացումը։ Այդ քաղաքակրթությունն իբրև չարիք դիտելով, նա գրում է «Քաղաքավարության վնասները» գիրքը, որի մեջ մեկ առ մեկ ցույց են տրված բուրժուազիայի բերած ավերումները մարդկանց առօրյա կյանքում։ Բուրժուական քաղաքակրթությունն ու կենցաղը հակառակ են մարդու պահանջներին,— նկատում է Պարոնյանը։ Մարդն իր էությամբ մի բան է, բուրժուական քաղաքակրթությունը՝ այլ բան է. սրանք միմյանց հետ հաշտ չեն։ «Բնությունը ինչքա՛ր կըսե, քաղաքավարությունը մի՛ ինչեար կպոռա»,— բացագանչում է Պարոնյանը, և նրա գրչի տակ բուրժուական կենցաղը հանդես է գալիս իբրև ծիծաղ հարուցող և վնասակար կենցաղ։ Այդ կենցաղին հատուկ երևույթներից է նաև ինչպես, այսինքն՝ թմբեցնող, հակաժողովրդական գրականությունը։ «Քաղաքավարության վնասները» գրքում նկարագրված բոլոր դեմքերը՝ Պապիկ աղան, Թորոս աղան, Գասպար աղան, Մելքոն աղան, Սկրրաք աղան և ուրիշները, քաղաքավարության զոհեր են, բուրժուական կենցաղը կրող և միաժամանակ այդ կենցաղից միմիայն վնասվող մարդիկ։ Այդ Գասպարն է բացագանչում՝ «Աս ինչ թոհաֆ աշխարհ է, գլուխնուս պիլե տեր չենք կրնար կոր ըլլալ...»։

Պարոնյանը նկատել է տալիս, որ դեմոկրատական խավերն ամենից շատ են տուժում և հալածվում տիրող կենցաղային բարքերից։ Տիպական օրինակներից են դաստառները. «Ա՜հ, աս քաղաքավարության ձեռքեն մեր քաշածը,... մանավանդ դաստառներուն քաշածը»,— բացագանչում է հեղինակը։ Այս բողոքին հետևում է խոշոր վաճառականության սպանիչ բնութագիրը,— վաճառականություն, որը և արմատավորում էր ժամանակակից քաղաքակրթությունն ու կենցաղը։ Դիմելով վաճառականությանը, Պարոնյանը գրում է.

«Մեծ վաճառական մ'ես, ավելորդ է ըսել, թե մեծ խարեբա մ'ես. ուստի վաճառատանդ մեկ անկյունը քաշված՝ աչերդ կսևեռես վաճառատանդ դռան, ուսկից պիտի գա որսն։ Քանի մի ժամեր կուգան, կհոլովին, կսահին, կանցնին, կերթան, և ահա հաճախորդ մը կերևա դռան առջև։ Անմիջապես ոտքի կելնես, կվազես դիմավորելու հաճախորդդ և բազմոցիդ վրա բազմեցնելու։ Խահվե մը կհրամցնես իրեն,

կշողոքորթես, կշոյես զինքն, կթծնիս իրեն, չափազանց հարգանքներով կշրջապատես զինքն և մեկ ժամ շարունակ սուտ կխոսիս։ Գրագիրդ ալ ուրիշ սուտերով հաստատություն կուտա սուտերուդ»։

Բուրժուական կենցաղի անբաժանելի մասն է կազմում ստի, խաբեբայության, քծնության, ստորաքարշության քարոզը։ Պարոնյանը ցույց է տալիս այն մարդկանց, որոնք յուրացրել են հիշյալ հատկանիշները և դրանցով այլասերում են ժամանակակից սերունդը և ընտանիքը։

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

Բերենք մի քանի օրինակներ։

«23—29 փետրվար.
Խառնակ օդ։
Խառնակ լուրեր։
Տեսեք սա խեղճ գավառացին. գլխեն արյուն կվազե։
Լրագրաց խոսքին մի հավատաք։
Բո՛ւմ...
Մի վախնաք։
Մեծ վաճառական մը սնանկացավ, բան մ'չէ»։

Անպաշտպան է գավառացին, կեղծում է մամուլը, չնչին բան է, երբ սնանկանում է վաճառականը—այս է Պարոնյան-մեկնաբանողի գիրքը։

1—7 ապրիլի նորությունների մեջ արձանագրվում են այսպիսի փաստեր։

«Մսավաճառությենն սնանկացած մեկը քահանա կձեռնադրվի», իսկ 8—13 մայիսին վերաբերող նորերի մեջ հեղինակը հավաստում է բուրժուական քաղաքակրթության դատարկությունը.—«Հունձքերը լավ երևույթ ունին, բայց հասկերուն մեջ բան չկա,—իմաստա՞կ հասկեր»։ Հուլիս 1—4 նորերի մեջ գրի է առնվում հետևյալը. «Վանքի մը մեջ քանի մը կրոնավորներ պայմանագրություն կկնքեն՝ սիրով և միաբանությամբ վանքը կողոպտելու համար»։ Մի այլ տեղ կարդում ենք. «Ձուկը հարուստները կուտեն։ Միսը սուղ է։ Աղքատներն

ի՞նչ ուտեն»։ Կամ՝ «Լրագրին մեկը երեկվան պաշտածը այսօր կայրի»։ «Նոր հանք մը կգտնվի, առուտրու հանք, խմբագրի մը կողմեն»։ «Խմբագրին մեկը վարդապետ կձեռնադրվի...»։

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

«Պատյտ մը Պոլսո թաղերու մեջ» գրվածքի հռչակավոր նկարագրություններով Պարոնյանն անխնա բացահայտում է Կ. Պոլսի ներքին կյանքը։ Բացասական է այդ կյանքը նրա կողմից. ծաղրված է այն իր անվերջ այլանդակությունների համար։ Եկեղեցու և հոգևորականության կողմից բուրժուազիային ծննելը սովորական երևույթ է այդ կյանքում։ Ապականված են բարքերը, ապականված է ընտանիքը, կինը դարձել է մոդաների խենթը, թիվ չկա գողություններին ու մարդասպանություններին։ Խոսելով Կ. Պոլսի Քում Քաբու կոչված թաղի մասին, Պարոնյանն ասում է.

«Այս թաղին սահմանն է արևելքեն օղի, արևմուտքեն գինի, հյուսիսեն քոնյաք, հարավեն ռոմ. կկարծվի թե Նոյ նահապետը քում-քաբուցի էր։

Կառավարությունն ոչ սահմանադրական է, ոչ ալ միապետական. անհոգություն է, որ կվարե թաղին գործերը»։

Պարոնյանն այսպես է պատմում Գատը-գյուղի ծագումը. «Ժամանակով ամայի դաշտ մ'էր այս գեղը. իսկ երբ քանի մը եվրոպացիներ, որոնք պատրաստություն ընելու մոլությունն ունեին, այս գեղն եկան զայն որսորդության հարմար գտնելնուն համար՝ մեր ազգայիններին ալ շատերը անոնց հետևելով եկան բնակություն հաստատեցին հոն։ Այսօր երե եվրոպացիները հեռանան այդ գեղեն՝ մեր ազգայիններն ալ կթողուն զայն։ Մ'վ կրնա պնդել, թե մեր ազգայիններն եվրոպացիներու նմանիլ չեն ուզեր...»։

Կ. Պոլսի հայ մեծատունների հատկանիշներից մեկն է եղել ստորաքարշությունը եվրոպացիների հանդեպ, որը և ծաղրում է Պարոնյանը։

Քում-Քաբուն նկարագրելիս արվում է այս դիտողությունը. «Ներքին բերքն է ընտիր հայհոյություն»։ Անմոռանալի է հարուստների թաղամաս Բերային տրված նկարագիրը. «Բերայի սահմանն է արևելքեն խաղամոլություն, արևմուտքեն պճնասիրություն, հարավեն շռայլություն և հյուսիսեն խարդախություն։

*Ա՛լ ասանկ սահմանակիցներ ունենալեդ ետքը հանդարտ սրտով կյանք անցուր»։*

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

*Կյանքից բազմաթիվ օրինակներ բերելով, Պարոնյանը ցույց է տալիս, որ ամեն քայլափոխում եվրոպականը պատճենելը կարող է վկայել, թե «հայն կկասկածի յուր մտային կարողությանը, ճարպկությանը և բարոյականին վրա. ամեն ինչ որ հսկա է, բարձր է, գեղեցիկ է, հայու անձին վրա գաճաճ, ստորին ու տգեղ կտեսնի, և այսպես կամոք ստորնանալով կփափաքի, որ օտարները բարձրացնեն զինքը։ Ժամանակն եկած է, երբ անցած չէ, որ հայն սկսի վստահություն տածել յուր վրա...»։ Այսպես է դրել Պարոնյանը, բացատրելով միաժամանակ, որ ստորաքարշությունը եվրոպայի առաջ մեծ չարիք է. եվրոպան իր շահն է որոնում, ոտնատակ անելով հայ ժողովրդի շահերը։ Պարոնյանն իր սատիրայով վստահություն և ուժ է ներշնչել հայ ժողովրդի ինքնուրույն կարողությունների նկատմամբ։ «Աշխատենք, որ օտարներն այլևս մեր հարաւզատ թարգմանությունն ունենան»,—գրում է նա, ճանապարհ հարթելով հայկական ինքնուրույն գրականության և կուլտուրայի զարգացման համար։*

**Հ. Պարոնյանի քաղաքական սատիրան**

*Իր ստեղծագործության ամբողջ ոգով Հ. Պարոնյանի գրիչը քաղաքական առանձնահատուկ նշանակություն էր ստանում։ Նրա շոշափած ամեն մի հարց քաղաքական իմաստ ուներ։ Գրել է Պարոնյանը կենցաղի, թե հասարակական կյանքի որևէ երևույթի մասին, նրա գրչի տակ այդ բոլորը մերկացվել է մինչև նրանց քաղաքական արմատը։*

*Պարոնյանի քաղաքական սատիրան ևս լայն ընդգրկումներ է ունեցել. այն անդրադարձրել է միջազգային քաղաքական կյանքը, Թյուրքիայի ներքին ռեակցիոն քաղաքականությունը, մասնավորապես 1887—88 թթ. ռուս-թյուրքական պատերազմի հետ կապված քաղաքական հարցերը։ «Կամիքներ» աշխատության մեջ, այդ պատե-*

բազմի առթիվ, Պարոնյանը տալիս է ընթացիկ դեպքերի բացատրությունը, մեկնաբանում այն ժամանակվա միջազգային բուրժուական դիվանագիտության խաղերը և բազմաթիվ հարակից երևույթներ ու հարցեր։ Ծաղրելով պատերազմի վերջում տարվող բանակցությունները, Պարոնյանը գրում է. «Աչվնիս լույս... ինչպես որ սովորություն եղած է, կավին հաշտություն պիտի հաջորդե, ինչպես որ հաշտության ալ նորեն կռիվ պիտ հաջորդե»։

Յարիզմի քաղաքականության մասին բացասական դիրք է ունեցել Պարոնյանը։

Գտնելով, որ նվաճումներով զբաղված պետությունների «դիվանագիտությունը, եթե սիրուն կողմ ունի՝ այն ալ յուր լեզուն է», Պարոնյանն ավելացնում է, թե այդ դիվանագիտությունը «քաղաքավարությամբ կըսե սահմանս պիտի շտկեմ քիչ մը», «տեղս շատ նեղ է», «սահմանս պիտի ընդարձակեմ»։ «Սահման, սահման և դարձյալ սահման»։

Պարոնյանը մերկացրել է անգլիական, ֆրանսիական, իտալական և այլ պետությունների վարած նվաճողական քաղաքականությունը։ Հայտնի է, որ Ռուսաստանի առաջխաղացումը խանգարելու համար Անգլիան իր նավատորմիղը մտցնում է Յուրքական ջրերը։ Այս առթիվ Պարոնյանը գրում է. «Անգլիական նավատորմիղը վերջապես գտնվեցավ։ Կղզիներուն առջևը եկեր նստեր էր... առաջ գալու կամչնա կրր։

Ինչո՞ւ եկավ այս նավատորմիղը։

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

Անգղիո կառավարության ըսեր են եղեր, թե՝ եթե քո նավատորմիղդ Պոլիս չկարենաս մտցնել, մեծ պստիկություն կհրավիրես վրադ։

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

Կըսվի թե Գաղիո և Իտալիո կառավարությանց ալ նավատորմիղները քիչ օրեն պիտի գան, որպեսզի անոնք ալ պստիկ չմնան...

Ի՞նչ հարկ կա աս ու ան պստիկ ձգելու... Թույլ տալու է, որ մեծնան...»։

Պարոնյանը հավատ չէր ընծայում «16-րդ» և «61-րդ» հոդվածներին, որոնցով կապիտալիստական պետությունները իրրև թե լուծում էին «հայկական հարցը»։ Նա հակադրվել է և՛ գերմանական միլիտարիզմին, և՛ Բյուրը կառավարությանը, որոնք ցավով դիտելով հայ ժողովրդական զանգվածների կորուստը գավառներում, պատերազմում և եվրոպական դիվանագիտության ձեռքից։ Նա դիտեր, որ այդ զանգվածները Բյուրքիայում անապահով են, հալածված, մեռնում են սովից, բայքայվում են հափշտակություններից, կողոպուտներից, դիտեր, որ բուրդ բեկական-շեխական թափառական ցեղերը շարունակ զոհում են նրանց իրենց վայրենի կրքերին։

«Հոսհոսի ձեռնատետրը» գրվածքում Պարոնյանի սատիրան ավելի լայն ընդգրկումներով է դրսևորվում։ Ամենից առաջ այստեղ երևան է գալիս սատիրիկ հեղինակի մարտական նպատակադրումը։ «Թերությունները վրա լալն թերությունները մեծագույնն է. խեղճության վրա արտասուք թափելն ապացուցանել է, թե արյուն չունինք թափելու»։ Միտգի մեջ է պայքարի հաճույքը։ Միտգը Պարոնյանն ըմբռնում է իրրև ազատության հասնելու միջոց, որովհետև այն ուղղված է բռնության դեմ։

Ազգային հիմնարկների և զանազան ընկերությունների մեջ թագավորող կիրքը, դատարկահնչյուն խոսքն է և անձնական շահը։ Հայ հասարակության ներքին կյանքը Պարոնյանի մոտ ցուցադրվում է իր ամբողջ խեղճությամբ։ Միաժամանակ, հեղինակը շատ լավ է ըմբռնում, որ այդ խեղճությունը սուլթանական ռեժիմի արդյունք է, որի օրով իրավազրկված են երկրի բնակիչները և թագավորում է միայն կամայականությունը։ Դողությունը երկրում ծայր է առել, որովհետև գող է նախ և առաջ պետական պաշտոնյան։ «Թուրքիո մեջ բան մը ընել անկարելի է... Թուրքիո մեջ ամեն բան կարելի է...», սարկազմով նկատում է Պարոնյանը։ Բյուրքիան վաղուց ի վեր բնակչությանը վարժեցրել է սովամահության, և ոչ մի սով այլևս սպառնալ չի կարող։ Սովը կանխելու միջոցներից մեկը, ըստ Պարոնյանի շատակեր մարդկանց պաշտոնանկ անելն է. «Հետևապես կառաջարկեմ,— գրում է նա,— որ վանահայրերը Պոլիս կանչվին, մանավանդ Մամբրե եպիսկոպոսը, որ Մշո վանքը ամբողջ կերավ»։

Բյուրքիայի քաղաքականությունն է՝ սարկության մեջ պահել հայերին, ոչնչացնել նրանց։ «Թուրքերը մեծ ցավ կզգան՝ երբ հայերը հարստահարութենեն փրկվին»,— կծու ծաղրով նկատում է Պարոնյանը։

Թյուրքական ռեժիմն զարհուրելի էր երկրում ապրող ժողովուրդների համար։ Առնելով Սեբաստիայում հայերին բանտարկելու լուրը, Պարոնյանը հանճարեղ կերպով նկատում է. «Տաճկաստանի մեջ բա՜նտ... բանտի մեջ բանտ...»։

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

Պարոնյանը զզվանքով է խոսում ժողովրդի բախտի հարցերում արկածախնդիր շահադիտական ակնկալումներ ունեցող հայ գործիչների ու բուրժուական դեմքերի մասին։ Պատրիարքարանը, երեսփոխանական ժողովը, ծախու մամուլը, հայ ժողովրդի ազատագրության հարցում ցուցաբերած իրենց հակաժողովրդական վերաբերմունքի համար Պարոնյանի կողմից խստորեն քննադատվել են և գամվել խայտառակության սյունին։ Այստեղից, և Պարոնյանի քաղաքական սատիրայի բնույթից ընդհանրապես, դժվար չէ եզրակացնել, որ նա արտահայտել է թյուրք բռնապետությունից ճնշված ու եվրոպական դիվանագիտությունից խաբված հայ ժողովրդական լայն զանգվածների բողոքը և քննադատական տրամադրությունները։

Շատ որոշակի կերպով է Պարոյնանը դատապարտել այսպես կոչված «արևելյան խնդրի» իմպերիալիստական լուծումը։ Ի՞նչ շահ այդ լուծումից,— հարցնում է Պարոնյանը և պատասխանում. «Եթե ուրիշները ինքնօրինություն, անկախություն և... թյուն վերջավորությամբ ուրիշ բաներ վաստկեցան, ես ալ իշու մը տեր եղա. և կարծեմ պատմությունն ալ քիչ մը կարևորություն կուտա այս բանին»։ Խաղաղության հրեշտակը գալիս է ոչ թե իսկական խաղաղություն բերելու և հանցագործներին պատժելու, այլ դրամ առնելու և տերիտորիա գնելու համար է գալիս,— գրում է Պարոնյանը «Կսմիթներ»-ում։ Պարոնյանը լավ էր հասկացել կապիտալիստական պետությունների քաղաքականությունը, պետություններ, որոնք «հարյուր հազարներով մարդկային զոհեր են խլում» և նվաճում թույլ ու փոքր ազգություններին։

Իր ամբողջ ստեղծագործության մեջ, բոլոր ժանրերում, Հակոբ Պարոնյանի ծաղրը եղել է մարտական։ Այդ ծաղրը բխել է բարոյական-դաստիարակչական և քաղաքական ազնիվ ու մաքուր ակունքներից, ունեցել մարտնչող դեմոկրատական ոգի։ Ֆեոդալական-բռնակալական լծի և կապիտալի ճիրաններում տառապող ժողովրդական խավերի ողբերգական կացության թարգմանն է մեծ երգիծաբանը։

ռևոլյուցիոն գործողությունների ծրագիր չի ունեցել։ Նա կանգնած է եղել քննադատական ռեալիզմի դիրքերի վրա և այդ դիրքերից է պայքարել տիրող հասարակարգի դեմ։ Այդ դիրքերից են բխել Հ. Պարոնյանի և գեղագիտական հայացքները, որոնք անբաժան են նրա սոցիալական և գաղափարական սկզբունքներից և նրանց հետ մի ամբողջություն են կազմում։

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

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

Պարոնյանը պարզ, ճշմարտախոս, արդարության հետամուտ ռեալիստական արվեստի ջատագով էր։ Ահա ինչու նա իր ծաղրով ոչնչացրել է այն դրողներին, հրապարակախոսներին ու հեռատեսներին, որոնք կեղծիք են տարածում և իրենց էությամբ հակաժողովրդական են։

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

# ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆ

*Հայ ժողովրդական բանահյուսությունը Սովետական Միության ժողովուրդների հնագույն և հարուստ բանահյուսություններից մեկն է: Նրա հնությունը հաստատվում է դարերի խորքից մեզ հասած վիպական ժանրի (առասպել, զրույց, էպոս) մի շարք հուշարձաններով, որոնց մեջ հիշողություններ կան Հայաստանի նախաբնիկ ցեղերի ու ժողովուրդների (ուրարտացիների, խեթերի և հայասների) կյանքից ու կենցաղից:*

*Ժողովրդական բանահյուսության նյութերը հայ իրականության մեջ ուժեղ թափով սկսել են գրի առնվել ու հրատարակվել 19-րդ դարի 70-ական թթ. հետո, երբ գրականության մեջ հետզհետե սկսում է ուժեղանալ ռեալիստական և դեմոկրատական ուղղությունը:*

*Հայկական բանահյուսության լավագույն ստեղծագործությունները դարերի ընթացքում ընդօրինակման և գեղարվեստական ներշնչման աղբյուր են ծառայել շատ հայ հեղինակների համար: Ժողովրդական ստեղծագործության ակունքներին առանձնապես մոտ են եղել 19-րդ և 20-րդ դարերի լուսավորիչ և դեմոկրատ գրողները (Աբովյան, Պռոշյան, Պարոնյան, Աղայան, Թումանյան, Հովհաննիսյան, Իսահակյան և այլն): Առանձնապես սերտ է եղել ժողովրդական բանահյուսության հետ հայ ժողովրդի ազգային մեծ բանաստեղծի՝ Հովհաննես Թումանյանի կապը: Նրա թե՛ չափածո և թե՛ արձակ լավագույն երկերը գրված են ժողովրդական ստեղծագործության նյութերի (լեգենդների, երգերի, հեքիաթների, էպոսի) հիման վրա:*

Նոր ժողովրդական բանահյուսություն ստեղծվեց սովետական ժամանակաշրջանում, երբ աշխատավորական լայն մասսաները ստացան իրենց ստեղծագործական ընդունակությունները դրսևորելու բոլոր անհրաժեշտ հնարավորությունները։ Համեմատաբար կարճ ժամանակամիջոցում ստեղծվեցին բանահյուսական մի շարք գոհարներ, որոնցից շատերն արդեն արժանի են ճանաչված մտնելու Սովետական Միության ժողովուրդների բազմամիլիոն ընտանիքի բանավոր ստեղծագործության գանձարանը։ Դրա պերճախոս ապացույցն է 1937 թ. Մոսկվայում լույս տեսած «Творчество народов СССР» սուվար հատորը, որտեղ սովետահայ ժողովրդական բանահյուսության լավագույն ստեղծագործությունները՝ մասնավորապես դրանց գլուխ գործոցը հանդիսացող «Վննին հսկա» հերոսական ասքը՝ գրավում են առաջնակարգ տեղերից մեկը։

## ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

Վիպական ժանրին պատկանող ստեղծագործությունների (առասպել, հեքիաթ, էպոս և այլն) հետ միասին հայ ժողովուրդը դարերի ընթացքում ստեղծել, մշակել ու լայնորեն զարգացրել է նաև քնարա-ծիսային բնույթի իր բանավոր հարուստ պոեզիան (ժողովրդական երգեր)։ Աշխատանքի թե հանգստի ժամին, տանը թե դաշտում, հայրենի եղերքում, թե օտար հորիզոնի տակ, նա հյուսել ու հնչեցրել է իր երգերը, դրսևորելով նրանց մեջ իր ուրախությունն ու վիշտը, պայքարն ու ոգորումները, իր սերն ուատելությունը, հույսերն ու երազանքները։ Իրենց բովանդակության ու բնույթի համեմատ հայ ժողովրդական երգերը բաժանվում են մի շարք տեսակների (աշխատանքի, սիրո, հարսանեկան, սգո, պարի, պանդխտության, ռազմի, երգիծական, օրորոցի և այլն)։

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

Աշխատանքի երգեր։ Հայ ժողովրդի ստեղծած աշխատանքի երգերը, որոնց թիվը բավական մեծ է, աչքի են ընկնում հատկապես իրենց սոցիալ-դասակարգային մոտիվներով։ Նրանց մեջ արտացոլված է 19-րդ դարի երկրորդ կեսի և 20-րդ դարի սկզբի հայ գյուղում

*իշխող տնտեսական, իրավական և հասարակական հարաբերությունների իրական պատկերը՝ աշխատավոր գյուղացու իրավազուրկ ու ընչազուրկ վիճակը, հայ և այլազգի աշխարհիկ ու հոգևոր տերերի անսահման հարստահարությունները, կրկնակի շահագործման ենթակա հողագործի բողոքն ու ընդվզումները։*

*Իր աշխատանքի երգերում աշխատավոր գյուղացին տրտնջում է աշխարհի անարդար կարգերից, որտեղ իշխանությունն ու հարստությունը միշտ գտնվել է ունևորի ձեռքին, իսկ աշխատող մարդը զրկված է եղել սեփական քրտնքի արդյունքը վայելելու նվազագույն հնարավորություններից։*

*Նա հուզված բողոքում է իր անմխիթար կացությունից, պատմելով իր ծուռ ու մուռ գութանի, մռմուռ տարվա և հարկահանի կողմից պահանջվող անվերջ տուրքերի մասին.*

*Մեր գութան ա ծուռ ու մուռ,*
*Էս տարվան տարին շատ մռմուռ.*
*Ռանչպար տանեն դազու[1] դուռ,*
*Խարաջ[2] կուզեն, ատո՛ւր, հա տո՛ւր։*

*Աղերսախառն բառերով դիմում է իր չուբին՝ ողորմալու ցամաք հացի կարոտ իր ընտանիքին.*

*Ջուբ ջան, ակոս արա,*
*Ճել արա՛, ակոս արա՛,*
*Ցամաք հացի կարոտ*
*Քուլփաթիս[3] դու ողորմա՛։*

*Եվ կամ գորովանքով խնդրում «անգին քար», «քյասիբի մել»[4] ճախարակին հոգալու իր բազում ցավերը.*

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

*Քյասիբին մել ես, իմ ջահրա,*
*Դու բարձած սել ես, իմ ջահրա.*

---

1 Դատավոր։
2 Հարկ։
3 Ընտանիք։
4 Աղքատի հույս։

Զենով աշուղ, իմ ջահրա.
Դարդերս ասող, իմ ջահրա.
Զեն տուր ձենիս, իմ ջահրա,
Ցավս տենիս, իմ ջահրա։

Ամենաբերրի տարիներին անգամ, անխոնջ ու քրտնաջան աշխատանքից հետո, հայ գյուղացին հաճախ, շատ հաճախ մնացել է կքած պարտքերի ծանր լծի տակ։ Ավելի դժվար է եղել նրա վիճակը մանավանդ այն տարիներին, երբ տեղի են ունեցել բնության արհավիրքներ (երաշտ, կարկուտ)։ Այդ տարիներին նա ի դիմաց իր անթիվ տալիքների հաղիվ է կարողացել հանդից տուն բերել արյուն-քրտնքով հողին հանձնած սերմացուն։ Նման դեպքերում նա կանգնել է տնտեսական փակուղու և վերահաս սովի առաջ։

Արձանագրելով իր ծանր կացությունը և մի առ մի թվարկելով սեփական ու այլազգի հարստահարիչների անունները, աշխատավոր գյուղացին աշխատանքի երգերում զայրույթի ու բողոքի իր բուռն զգացումները դրսևորում է անեծքի ու պարսավանքի թունոտ խոսքերով։ Նրա համար հավասարապես ատելի են բոլոր նրանք, ովքեր ապրում են ուրիշի հաշվին, շահագործելով ու կեղեքելով։ Ահա թե ինչու, առանց խնդրույն դնելու դրանց տարբեր տիպերի միջև, նա «դուշմանն», «չար» և «չարկամ» բառերով է կոչում թե՛ հարուստ հողատիրոջը, թե՛ պետությանն ու նրա գործակալներին, թե՛ պորտաբույծ վանահորը կամ վարդապետին և թե՛ բոլոր մյուս «ցեցերին»։

«Շորորա, դե՛ մարալ, շորորա,
Գութան ակոսան կօրորա.
Դուշմանի [1] անիկն ավերա,
Շեպեթ ակոսներ կը շինա»։

«Վարենք — արտ անենք, շեկիկ ջան,
Ջարին դարդ անենք.
Վարենք մատաղի, խերն ու բարին մեզ,
Չարկամ կատաղի...»։

Այսպես են երգում դեղջուկ գութանավորներն իրենց «հոռովելներում»։

---

[1] Թշնամու։

Ընդգծած աշխատանքի ծանր պայմաններին, հայ գյուղացին սիրել է աշխատանքը և փառաբանել այն իր երգերում։ Եվ դա հասկանալի է, որովհետև աշխատասիրությունը եղել է նրա բնավորության հատկանշական կողմերից մեկը։ Աշխատավոր գյուղացու խորը համոզմամբ աշխարհի բարեկեցիկ վիճակը, նրա «շենությունը» կախված է գութանից (այսինքն՝ հողագործ մարդու աշխատանքից)։ Գութանն է «դուզ ու դունիեն» վարողը, նրա վաստակով են կերակրվում բոլորը.

Գութնի քախրամ [1] նմուշ-նմուշ [2],
Ջկար վաստակ քանց էն անուշ,
Գութան չեվներ՝ աշխար ի՞նչ էր,
Աշխարի շեն վեր գութնին էր։

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

Աշխատանքի երգերի բնագիրը (բանաստեղծությունը) և եղանակը իրենց բաղկացուցիչ տարրերով կազմում են գեղարվեստական ներդաշնակ մի ամբողջություն, մի անբաժանելի միասնություն, որը, ինչպես ճիշտ կերպով նկատել է Կոմիտասը, հետևանք է բանաստեղծի և երաժշտի «ստեղծագործական մտածումի» մեջ եղած կատարյալ նույնության։

Պանդխտության երգեր։ Հայ ժողովրդի անցյալի անլուսաշող կյանքի խոսուն արտահայտություններից են պանդխտության կամ «ղարիբի» երգերը։ Նրանց մեջ գեղեցիկ ու բնորոշ պատկերներով վերարտադրված է հայրենի եզերքից բաժանված ու տարագիր աշխատավոր մարդկանց կյանքի ծանր ողբերգությունը։ Պանդխտության կամ «ղարիբի» երգերը հայ ժողովրդական քնարերգության առավել ազգային ու ինքնատիպ երգերից են։ Նրանք դրսևորում են հայ ժողովրդի կյանքում պատմական անցյալում ծանր ազդեցություն գործած սոցիալ-քաղաքական քայքայիչ երևույթներից մեկը՝ պանդխտությունը։ Կրկնակի են եղել Հայաստանում պանդխտությունը ծնող ու սնող հասարակական պատճառները։ Դրանցից առաջինը հանդիսացել են Հայաստանի վրա օտարերկրյա նվաճողների գործած պարբերական հարձակումները, որոնց պատճառով ժողովուրդը հաճախ (անհատորեն կամ ամբողջ գավառներով) հարկադրված է եղել թողնել իր տունն ու տեղը, իր հայրենի

[1] Սարք։
[2] Տեսակ-տեսակ։

Հողը և ապաստան որոնել օտար հորիզոններում։ Պանդխտություն ծնող երկրորդ ոչ պակաս կարևոր պատճառը հայ ժողովրդի կյանքում հանդիսացել է կապիտալիստական հարաբերությունների զարգացումը, վերջիններիս հետևանքով շահագործման ուժեղացումը, աշխատավորական մասսաների ընչազրկումը և աշխատանք ու վաստակ որոնելու համար նրանց՝ դեպի առևտրական և արդյունաբերական կենտրոնները (Բաքու, Թիֆլիս, Պոլիս) մեկնելու անհրաժեշտությունը։ Պանդխտության երգեր հայ ժողովուրդը հորինել ու երգել է դրեթե միշտ, որովհետև նրա կյանքում դրեթե միշտ էլ գոյություն են ունեցել պանդխտությունը ծնող ու սնող վերոհիշյալ պատճառներից մեկը կամ մյուսը, իսկ երբեմն էլ երկուսը միասին։ Պանդխտության երգերը առանձնապես տարածված են եղել Հայաստանում միջին դարերում (13—16-րդ դդ.), իբրև հետևանք մի կողմից թյուրք-թաթարական և մոնղոլական հորդաների Հայաստանում կատարած ասպատակությունների ու ավերածությունների, իսկ մյուս կողմից էլ առևտրական կապիտալի զարգացման և աշխատավորական մասսաների տնտեսական քայքայման։ Պանդխտության երգերը մեծ զարկ ու տարածում ստացան նաև 19-րդ դարի վերջերին և 20-րդ դարի սկզբներին, երբ Անդրկովկասում ուժեղացավ արդյունաբերական կապիտալը, վերջնականապես խարխլելով նահապետական գյուղի հասարակական-տնտեսական հիմքը և դեպի հանքերն ու գործարանները նետելով հողազրկած գյուղացիությանը և մանր արհեստավորներին։

Հայ ժողովրդի ստեղծած պանդխտության երգերի մեջ ճշմարտացիորեն պատկերված են պանդխտի և նրա հարազատների հույզերն ու մտորումները, նրանց անհրապույր ու ծանր կյանքը։

Սրտառուչ են հրաժեշտի երգերը, որոնց մեջ պանդխտություն մեկնողը հուսահատական, տխուր տրամադրությամբ մնաք բարով է ասում իր հարազատներին ու մտերիմներին, վաղօրոք լավ իմանալով, թե ինչ է սպասում իրենց օտարության մեջ։

Էլեր եմ, կերթամ կը, վե՞վ գիտե հալս,
Մեմա աստված գիտե դառնալս ու գալս,
Մարիկ, ձեռդ պագնեմ, յա՛ր, մնաս բարով,
Արզահիլ կամորդ պար մը տուր սիրով։

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

... Ուր երթաս՝ համփեկդ ի բարի՛ն.
Այն համփովն որ դու երթաս,
Վարդ ու մուրտ առջևըդ բուսնի.
Այն քաղաքն որ դու մտնես,
Դրողին ձայնիկն չի հասնի։

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

Ղարիպը պառկեր է անճար կը տբա,
Ջունի հայրիկ, մայրիկ օր իրեն հոգա.
Քարերը յորղանն[1] է, հողերը դոշակ,
Ջունի գլխու տակը բարձ՝ ի՞նչդ էներ։

Պանդխտության երգերի մեջ մենք գտնում ենք նաև հայրենասիրական բանաստեղծության գեղեցիկ նմուշներ։ Դրանք տոգորված են դեպի հայրենիքը տածվող բարձր սիրո, հարազատ վաթանի անմար կարոտի վառ զգացմունքներով։

Ռազմի երգեր։ Հայ ժողովուրդը հանդես է բերել պայքարի մեծ կորով և ռազմավարական ընդունակություններ։ Նա միշտ դիմագրավել է օտարերկրյա նվաճողների բազմաթիվ ռազմական հարձակումներին, կրծքով պաշտպանել իր հայրենի հողն ու ազգային անկախությունը։ Որքան ավելի արյունռուշտ է եղել թշնամին, այնքան ավելի մեծ ու անսասան է եղել և ժողովրի պայքարի կորովը։ Հայ ժողովրդի մղած հերոսական և ազատագրական այդ կռիվների մասին են պատմում մեզ նրա ռազմիկ և բանաստեղծ զավակների կողմից հորինված ժողովրդական ռազմի երգերը։ Նայած այն պատերազմներին, որոնց միջոցին հորինվել ու ասվել են հիշյալ ստեղծագործությունները, հայ ժողովրդի ռազմի երգերն ունեն տարբեր բնույթ ու բովանդակություն։ Իրենց հերոսական ու առնական բնավորությամբ աչքի են ընկնում ժողովրդի մղած հաղթական-ազատագրական պատերազմների ժամանակ ստեղծված երգերը, որոնք տոգորված են դիտակցված մահվան բարձր ըմբռնումով։ Այդպիսիք են, օրինակ, 1862 թվականի ղեյթունցոց մղած ազատագրական մարտերի միջոցին հորինված երգերը, որոնց մեջ արտացոլված են սուլթանական Թյուրքիայի բռնությունների դեմ ղենք բարձրացրած քաջարի ղեյթունցիների սխրագործությունները,

[1] Վերմակ։

նրանց հույզերն ու մտորումները։ Այդ երգերի մեջ կոչ է արվում ժողովրդին՝ թոթափելու ստրկության լուծը և զենքով պաշտպանելու սեփական ազատությունը։

Նշանակալից են նաև 1877—78 թթ. ռուս-տաճկական պատերազմի ժամանակ ստեղծված ռազմի երգերը, որոնց մեջ վերարտադրված են ռուսական զենքի հաղթանակներին մասնակից հայազգի մարտիկների ու զորավարների քաջագործություններն ու թշնամու վրա տարած հաղթանակները։ Այդպիսի երգերից է, օրինակ՝ Հասան-Ղալայի ամրոցի գրավմանը նվիրված հայտնի երգը հետևյալ բնորոշ տողերով.

Հասան-Ղալեն քար ու քոա,
Գյուլլեն[1] մեջը կը ֆոֆոա...
Դիշեր-ցերեկ դուռը վառանք,
Կրակի դեմ քյարաբ[2] դառանք,
Հասան-Ղալի բերդը առանք։

Բոլորովին այլ բնույթ ու բովանդակություն ունեն բռնությամբ կռվի դաշտ տարված աշխատավոր մարդկանց հորինած ռազմի երգերը։ Դրանց մեջ պատկերված են դուբանի մաճից կտրված, «շինել» ու «սապոգ» հագած դյուղացու ծանր ապրումները, տրված է նրա դանդաղը իր դառն ճակատագրից, նկարագրված է նրա ընտանիքի անօգնական վիճակը և այլն։ Այս կարգի երգերից են առաջին իմպերիալիստական պատերազմի տարիներին հորինված, այսպես կոչված, «սալդաթի խաղերը», որոնց կրկնվող մոտիվն է կազմում պատերազմի հրձիգների և հատկապես թագավորի հասցեին ուղղված անեծքի այս և նմանօրինակ տողերը.

Քող բարով կործանվեր Նիկոլի թախտը,
Էլի եկավ սալդաթ տանելու վախտը։

կամ՝

Կռվի խարարն էկավ քաղքից,
Թագավորը շուտ գա թախտից։

Հայ ժողովրդի ռազմի երգերը, ինչպես և ռազմի երգերն ընդհանրապես, ներդնային բնույթի ստեղծագործություններ են։ Հորինվելով և երգվելով պատերազմի օրերին, այնուհետև նրանք, մեծ մասամբ, մոռացության են տրվել, փոխարինվելով աշխատանքի, սիրո և

[1] Գնդակ։
[2] Խորոված։

այլ երգերով։ Դրանով պետք է բացատրել ռազմի երգերի համեմատաբար քիչ թվով գրի առնված լինելու հանգամանքը։

Սիրո երգեր։ Հայ ժողովրդական քնարերգության տարածված և գունեղ ստեղծագործություններից են սիրո երգերը։ Նրանց թեման սերն է՝ մարդկային ամենաազնիվ ու խորը զգացումներից մեկը, կապված ժողովրդի տնտեսական, հասարակական և իրավական դրության, նրա կենցաղային և աշխատանքային միջավայրի ու պայմանների հետ։ Սիրո երգերի մեջ երևան են գալիս սիրո զգացման տարբեր արտահայտությունները, նրա երանգներն ու նրբերանգները դրսևորված մեկը մյուսից գեղեցիկ համեմատությունների ու զուգադրությունների միջոցով։

Հայ ժողովրդական սիրո երգերի մեջ կարևոր տեղ են գրավում սիրո առարկայի արտաքինի նկարագիրն ու գովքը՝ տրված գեղարվեստական կենդանի պատկերներով և լիրիկական ջերմ շնչով։

Սիրո երգերի մեջ նշանակալից տեղ են գրավում կենցաղային մոտիվները, ժողովրդական վարքն ու բարքը։ Հիշատակվում են՝ վարձանքը կամ գլխագինը, աղջիկ փախցնելու սովորությունը և այլն։

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

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

*Թամահ արին հարբրնոցին,*
*Ինձի տվին գրկանոցին։*

Նա դժգոհություն է հայտնում այն բանի համար, որ հաճախ առանց աղջկա գիտության նրան ամուսնացնում են բոլորովին անծանոթ մարդու հետ.

*Մերս, մանի մանածս,*
*Գնա, քաղի ցանածս.*
*Պապս հարսնիք է բռնել,*
*Ջեմ ճանաչում նշանածս։*

Գանգատվում է սիրած յարին գերեվարող այլազգի բռնակալներից, համեմատելով նրանց անմեղ գառանը հափշտակող գայլի հետ.

Գելը ոչխարին էկավ,
Ջարկեց գեր գառին տարավ.
Հայի տղան ի՞նչպես չըլա,
Ցարը դուշմանը տարավ։

Հայ ժողովրդական սիրո երգերի մեջ, իբրև առողջ ու առաջատար մոտիվ, բազմազան ձևերով ու երանգներով հնչում է ազատ, անկաշառ ու անկաշկանդ սիրո մոտիվը։ Աղջիկը կամ տղան այդ առիթով երգում են.

Բլբո՛ւլը դարի վըրա,
Ենձոլը ծառի վըրա.
Սիրածը սիրածին տալին,
Ջոր գետնին, քարին վրա։

Կամ՝

Ալ ձին նալն ի՞նչ կանի.
Սիրունը խալն ի՞նչ կանի.
Սիրածը սրտով լինի,
Աշխարհի մալն ի՞նչ անի։

Սիրո երգերը հայ ժողովրդական քնարերգության այն ստեղծագործություններից են, որոնց մեջ առանձնապես ցայտուն է արտահայտված ժողովրդի զվարթ կենսասիրությունը, նրա լավատեսությունը, բնության զգացումը, գեղեցկության պաշտամունքը, առողջ հումորը։ Նրանք բոլորովին ազատ են սիրո կրքից և համակված են խորը հարգանքով դեպի կինը։

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

Բնության երգեր։ Ապրելով բնության մեջ և աշխատելով նրա ծոցում, ժողովուրդը իր բանավոր ստեղծագործության մեջ և հատկապես երգերում կարևոր տեղ է հատկացրել բնությանը։ Ժողովրդական երգերի մեջ բնությունը հանդես է գալիս գլխավորապես իբրև գեղարվեստական համեմատության և բանաստեղծական դուգահեռականության միջոց։ Կան նաև բնությանը նվիրված հատուկ երգեր, որոնց մեջ այն առկա է իբրև նկարագրության և գովքի առարկա։

Հայ ժողովրդական քնարերգությունը բավական հարուստ է բնության երգերով։ Վերջիններիս մեջ բնությունը հանդես է գալիս, հիմ-

նականում, դրական կողմից, իբրև բարի ու գթառատ մայր։ Երգվում են, ամենից առաջ, Հայաստանի լեռներն ու սարերը, որոնց երանի է տալիս ժողովուրդը այն բանի համար, որ նրանք անմահ են և, որ ամենից կարևորն է, ամուր կանգնած են հայրենի հողում և հարկադրված չեն պանդխտելու «ղարիպ» երկրներ.

Նրնեկ կուտամ ձեզի, սարեր,
Ջուր չունիք՝ կանաչ կը կենաք.
Ո՛չ մահ ունիք, ոչ մեռանիք,
Ո՛չ ղարիպ երկիր կը գընաք։

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

Բնության նկարագրին ու գովքին նվիրված բազմաթիվ փոքր երգերի (երկտող, քառյակ) հետ, հայ ժողովրդական քնարերգության մեջ հանդիպում են նաև հովվերգության ու բնանկարի բնույթ կրող համեմատաբար ընդարձակ ստեղծագործություններ։ Վերջիններիս մի նմուշն է, օրինակ՝ «Լուսնակն անուշ, հովն անուշ...» սկսվածքով հայտնի «Գիշերվա երգը», որը ազատ կերպով կարող է մրցել նման տիպի լավագույն դրական բանաստեղծության հետ։

Լուսնակն անուշ, հովն անուշ,
Շինականի քունն անուշ,
Մագից լուսնակ երկնուց,
Հովվի փողն էր անուշ.
Հոտաղ եղներ կարածա,
Մաճկալ պառկեր, քունն անուշ,
Ջրղզրուն քամին կը փչե,
Ծովային հովն էր անուշ.
Հավքեր թառան իրենց բուն,
Բլբուլի տաղն էր անուշ.
Անմահական հոտ բուրեր,
Քաֆուր վարդի հոտն անուշ։

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

Կավառն ի վեր կերթա առուն,
Գլգլալեն խորոտ-մորոտ.
Քամին անուշ կու շնկշընկա,
Զլզլալեն խորոտ-մորոտ։
Կաթավն ի քար բուն կու դնե,
Կղկրղալեն խորոտ-մորոտ.
Նարգիզն անուշ հոտ կու բուրե,
Սլսրլալեն խորոտ-մորոտ։
Կռունկ զնջիլ եղած կիգա,
Կռկռալեն խորոտ մորոտ.
Հարսն ու աղչիկ պտուտ կիգան,
Շորորալեն խորոտ-մորոտ...

Աշխատանքի, պանդխտության, ռազմի, սիրո և բնության երգեթոզ չի սպառվում ժողովրդական քնարերգության ողջ հարստությունը։ Հայ ժողովուրդը ստեղծել է նաև բազմաթիվ բանաստեղծություններ այլ մոտիվներով։

Հարսանեկան երգեր, որոնց մեջ իր բանաստեղծական ցայտուն արտահայտությունն է գտել հարսանիքի հանդեսն իր ծեսերով ու արարողություններով՝ կապված ժողովրդական կենցաղի և հասարակական-տնտեսական կյանքի հարաբերությունների հետ։

Գարերգեր, որոնցից շատերը թե՛ իրենց բովանդակությամբ և թե՛ մանավանդ իրենց ոտանավորի ռիթմով ու երաժշտական եղանակներով արտահայտում են զանազան աշխատանքային պրոցեսներ (հունձ, խուրձ կրելն ու բառնալը, խմոր հունցելը, հաց թխելը) և ազգային գործողություններ (սրամարտ, գոտեմարտ և այլն)։

Սգո երգեր, ուր դրսևորվում են մեռնողի ընտանեկան և հասարակական միջավայրը, նրա հարազատների հոգեկան ծանր մտորումները և ապրումները։

Օրորոցի երգեր, նվիրված երեխայի բարեմասնությունների գովաբանությանը և մոր ցանկություններին ու բարեմաղթություններին նրա ապագայի վերաբերմամբ։

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

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

Որբի երգեր, ուր լիրիկական հուզիչ տողերով ու եղանակներով վերարտադրված է հայ ժողովրդի մոայլ անցյալի մեծագույն ողբերգություններից մեկը՝ մասսայական որբությունը և այլն։

Տարբերվելով իրարից իրենց բովանդակությամբ, մոտիվներով և երաժշտական եղանակներով, մտքի ու զգացման դրսևորման երանգներով, հայ ժողովրդական երգերի տարբեր տեսակները մոտ ու նման են իրար իրենց վարակիչ անմիջականությամբ, պարզ, անպաճույճ և միաժամանակ վերին աստիճանի նուրբ արվեստով, իրենց հիմքում ընկած ընդհանուր աշխարհայեցողությամբ ու հոգեբանությամբ և ազգային ոգով ու ոճով։

Խոսելով ռուսական ժողովրդական երգերի մասին, Գորկին ասել է, որ՝ «Ռուսական երգը ռուս ժողովրդի պատմությունն է... նրա մեջ արտահայտված են ռուս մարդու անցյալում կրած անտանելի տանջանքները»։ Նույնը մենք կարող ենք ասել հայկական երգերի մասին։ Հայ ժողովրդական երգերի մեջ պատկերված են աշխարհիկ ու հոգևոր, սեփական ու օտար հարստահարիչներից անցյալում հայ ժողովրդի կրած տառապանքները, նրա հույզերն ու մտորումները, ծեսերն ու սովորույթները։ Չնայած անցյալում իր ապրած դառն կյանքին, հայ ժողովուրդը չի կորցրել իր կենսասիրությունը, ազգագոյի նկատմամբ ունեցած իր լավատես հայացքը։ Տխրության ու թախծի մոտիվները, որոնք առկա են նրա երգերի մեջ, ուղղված են եղել ոչնչացող ծանր պայմանների դեմ։

Հայ ժողովրդական երգերի մեջ, ընդհանրապես, արտահայտված է ժողովրդի աշխարհիկ-հեթանոսական ոգին, բնության պաշտամունքը։ Այդ երգերը խորապես կենսաթրթիռ են և տոգորված իրական կյանքի գերազանցության ըմբռնումով։ Նրանց մեջ վառ կերպով երևան է գալիս կյանքի սերը և ապրելու կամքը։

Հայ ժողովրդական երգերի գեղարվեստական արժանիքների և նրանց ազգային առանձնահատկությունների գեղեցիկ ու սպառիչ բնութագիրը տրված է ռուս անվանի բանաստեղծ ու գիտնական Վ. Յա. Բրյուսովի կողմից, որը հիանալի ծանոթ է եղել հայ կուլտուրային ու գրականությանը։ Ահա թե ի՛նչ է գրել նա այդ առթիվ 1916 թվականին. «Ծանոթանալով հայ ժողովրդական երգերին՝ երբեմն հազիվ ես հավատում, որ դրանք ամենաուշ ժամանակի, չափածո խոսքի

տեխնիկայի մեջ հմտացած որևէ բանաստեղծի նրբորեն մտածված հորինվածքները չեն, մինչև իմանում ես, որ այդ բոլոր երգերը այսօր էլ երգում է ժողովուրդը Արարատի մերձակա սարահարթերում, Արաքսի հովիտներում, հնամյա Հայաստանի լեռնային գյուղերում, և դեռ վերչերս, մինչև վերջին ողբերգական օրերը երգում էր Վանա ծովակի ափերին»։ Ըստ Բրյուսովի՝ «Ձևերի առանձնակի պերճագեղությունը և ամեն մի մտահղացման մոտենալու ինքնատիպությունը թույլ են տալիս հայ ժողովրդական երգերն անվանել արվեստագետ ժողովրդի երգեր»։

Ժողովրդական երգերի թե՛ ճանաչողական և թե՛ գեղարվեստական մեծ արժանիքի պերճախոս ապացույցն է այն ղդալի ազդեցությունը, որ նրանք ունեցել են ընդհանրապես հայ բանաստեղծական կուլտուրայի և մասնավորապես 19—20-րդ դարերի նշանավոր պոետների ստեղծագործության վրա։ Հայտնի է, որ հայ նոր բանաստեղծության խոշորագույն կլասիկների լայն ժողովրդականությունն վայելող մի շարք լավագույն գործերը սերտորեն առնչվում են ժողովրդական երգերի հետ, գրված են վերջիններիս հիման վրա, նրանց ոճով ու ոգով։ Այդպիսիք են՝ Հովհ. Հովհաննիսյանի «Արագն եկավ»-ը, Ղ. Ալայանի «Ճախարակ»-ը, Հովհ. Թումանյանի «Գութանի երգ»-ը, Ավ. Իսահակյանի «Ալագյազի մանիները» և բազմաթիվ ուրիշները։

## ՎԻՊԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

Վիպական երգերը փոքր ծավալի պատմողական այն երգերն են, որոնք հորինված են պատմական որևէ նշանավոր դեպքի անմիջական ազդեցության տակ։ Այս իմաստով վիպական երգերը կոչվում են նաև պատմական երգեր։ Սրանից չի հետևում, իհարկե, թե պատմական երգերը պետք է նույնությամբ արտացոլեն իրենց առաղձը կազմող պատմական դեպքերը, պատմական անձերին և նրանց արարքները։ Մինչդեռ այդպես չէ և չի էլ կարող լինել, որովհետև վիպական երգերը մի որոշակի ժամանակաշրջանի մեջ կաղապարված գրավոր վավերագրեր չեն, այլ բանավոր ստեղծագործություններ են, որոնք բերնից բերան, սերնդից սերունդ անցնելով՝ փոխվում են և պատմական նոր անցքերի ազդեցությամբ ստանում են նոր երանգ։ Այս նշանակում է, որ պատմական երգերը կառչած չեն մնում իրենց առաղձը կազմող պատմական դեպքերից, այլ այդ հիմքի վրա՝ ընդունելով նույնանման

գծեր, հասնում են ընդհանրացման աստիճանի և տալիս ժողովրդի կևղեքված վիճակի, կեղեքիչների դեմ մղած կռիվների և լավագույն ապագայի մասին ունեցած ձգտումների ընդհանուր, բայց բնորոշ գեղարվեստական պատմությունը: Այդպիսին են «Մոկաց Միրզա»-ն, «Կարոս Խաչ»-ը, «Ասլան Աղա»-ն և փոքր ծավալի մի քանի այլ պատմական երգեր:

**«Մոկաց Մ'յրզա»**

Դառն է եղել հայ ժողովրդի անցած պատմական ուղին: Օտարերկրյա բռնակալները շարունակ ավերել են նրա քաղաքներն ու գյուղերը, ոտնահարել՝ նրա ազատությունն ու բարոյական նորմաները: Կորցնելով իր ինքնուրույնությունը՝ նա ենթարկվել է դաժան շահագործման ու ֆիզիկական ոչնչացման: Այսուհանդերձ, նա երբեք չի ընկճվել, ընդհակառակը, միշտ զենքը ձեռքին հերոսաբար կռվել է, ինչպես արտաքին, այնպես էլ վերջինիս աջակցող ներքին թշնամու դեմ:

«Մոկաց Միրզա» վիպական երգը պատմում է անընդհատ կրկնվող նմանօրինակ դեպքերից մեկի մասին: Այստեղ նկարագրված է օտար բռնակալ Միր-Մահմուդի դաժանությունները և դրա դեմ ըմբոստացած ժողովրդի ներկայացուցիչ Միրզայի սպանության պատմությունը: Մոկաց Միրզան, որպես ժողովրդի «կտրիճ» պաշտպան՝ պատրաստվում է թոթափել ամիրապետ Միր-Մահմուդի լուծը: Այդ մասին Միր-Մահմուդին հայտնում է Մոկսում բնակվող Կոլոտ Խոճեն: Նա զայրանում է Միրզայի հանդգնության վրա, խաբեությամբ կանչում է իր «քոշկ ու սարեն» և թունավորում: Այս պարզ երգի հիմքում դրված է հայ ժողովրդի անկախության գաղափարը, բոլոր բռնակալներին ոչնչացնելու և ազատ ապրելու նրա ձգտումը: Միրզան հանդես է բերված իբրև այդ գաղափարի ու ձգտման ջերմ պաշտպան ու դրանց իրականացման համար ընկած մարտիկ: Նա ժողովրդի «ախպերն» է, նրա մարմնացումը: Միրզայի ազատասիրական ոգին և թշնամուն երբեք չզիջող վարքագիծը բոլոր բռնակալների նկատմամբ հայ ժողովրդի ցուցաբերած ըմբոստ վարքագիծն է: Մոկաց Միրզան ամբողջությամբ հակադրված է Միր-Մահմուդին և վերջինիս գործակից Կոլոտ Խոճային: Այդ, անշուշտ, անհատների հակադրություն չէ, այլ գաղափարների ու ձգտումների, ժողովրդի և զավթիչների հակադրություն է: Այս տեսակետից մատնության պատճառով մոկացիներին (ժողովրդին) ազատագրելու գործն անկատար թողած Միրզայի վիշտն ու ցասումը ժողովրդի վիշտն ու ցասումն է:

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

Լեղ բերին խասուցին Մալաքեավեն,
Գեղացիք ժողվան էկան իր թամաշեն,
Լացին ըսին. «բեմուրադ կեներ Կոլոտ-Խոճեն,
Դու չը մատներ Մոկաց Միրզենն»
Խազար ափսոս Մոկաց Միրզեն,
Չը կեր քու նման հնդի դունեն
Ափսոս, խազար ափսոս Մոկաց Միրզեն...

Վիպերգում բացահայտ է նաև Միր-Մահմուդի և Կոլոտ-Խոճայի նկատմամբ ժողովրդի ցուցաբերած հակակրանքն ու ժխտական վերաբերմունքը։ Ինչպիսի ուժով նրանք սիրում են իրենց «ախպեր» Միրզային, նույնպիսի ուժով էլ ատում են նրա նման բազմաթիվ ըմբոստ մոկացիներ սպանող օտար բռնակալներին ու նրանց հայրենի գործակիցներին։ Այդ են վկայում «բեմուրադ կեներ Կոլոտ-Խոճեն» կրկնակը և վիպերգի զայրացկոտ ու բողոքող տոնը։

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

**«Ասլան աղա»**

Նրա «Մոկաց Միրզա» վիպերգում ժողովուրդը կռվում է առավելապես օտար հարստահարիչի դեմ, ապա «Ասլան աղա» վիպերգում ժողովրդական հերոս Ասլանը թուր կայծակին ձեռքին կռվում է միայն ներքին

թշնամու՝ հոգեառ «Գաբրիել հրեշտակի» դեմ, որն ըստ էության աղքատին դաժանորեն շահագործող և ի վերջո մեռցնող բոլոր ֆեոդալների մարմնացումն է։

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

Էն վո՞վ քան ձի կտրիճ,
Որ մեռուցեր զիմ աղքատ մեջ փողոցին։
Ես կըլինեմ, խեծնեմ զԲոզ-Բեդավին,
Կը դնեմ քամակ զին սադաֆին,
Կը կախեմ մոտեն ըզքերն զ'ոսկին,
Կառնեմ իմ ձեռ Թուր Կայծակին,
Կըլնիմ կըկանգնեմ մեջ իմ բախչին,
Որ Գաբրիել շատ կտրիճ ի
Թը (Բոզ) կյա, իմ դեմ կանգնի։
Որ իմ դեմ կանգնի, խետ կը կռվիմ,
Կզարկիմ զհրեշտակ կը սպանիմ,
Իմ աղքտի փոխ կը հանիմ։

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

*Էսաց, խարիր քառասուն տարի*
*Էն երկուսին էլ ոսմր տվի*
*Էն կնկա խաբրը խամա,*
*Էնու սերը (սիրո) խաբրը խամա,*
*Ինչ մարդուն ընցկուն կսիրեր:*

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

*Սիրո և կյանքի վերաբերյալ հայ ժողովրդի դավանած վերոհիշյալ տարրերային մատերիալիստական հայացքը որոշակի հակադրվել է միջնադարյան միստիցիզմին, կյանքը փուչ ու անցողիկ լինելու մասին շահագործողների պաշտոնական քարոզին, որը կատարվում էր նրան, իբր վերուստ սահմանված իր սարկական վիճակի հետ հաշտեցնելու և դասակարգային պայքարից նրա ուշադրությունը չեղելու նպատակով: Վիպերգը ցույց է տալիս, որ ժողովրդի առողջ միտքն ու բանականությունը մի կողմ է նետել դարերով սրբագործված այդ հնոտին, ժխտել է Գաբրիել հրեշտակներին և սուրը ձեռքին կռվել երկրում նրանց «տեղակալ» հոգևոր ֆեոդալների դեմ: Ժողովուրդը միշտ սիրել է կյանքը, կռվել է շահագործողների դեմ և հավատով նայել իր ապագային: Ժողովրդական բանահյուսությանը հատուկ այս լավատեսությունը վիպական երգի առաջին մասը՝ շահագործողների դեմ Ասլանի մղած կռիվը օրգանապես կապում է երկ-*

*թորդի՝ սիրո ու կյանքի համար Մարգարիտի մղած կռվին և այն դարձնում մի կուռ ամբողջություն։ Վիպերգի հիմնական սյուժետային գծին նոր կենցաղային սյուժեի հարակցումը, այնուհետև, լայնացրել է վիպերգում կյանքի պատկերման սահմանները և հնարավորություն տվել վիպերգուներին՝ դրսևորելու ժողովրդի առողջ կենսափիլիսոփայությունը, ինչպես ճնշողի և ճնշվողի միջև եղած տեսական պայքարի ու հաղթանակի, այնպես էլ կյանքի, մահվան, սիրո և ամուսնական հավատարմության վերաբերյալ։*

**Պատմական-վիպական փոքր ծավալի երգեր**

*Վերոհիշյալ պատմական-վիպական համեմատաբար լայն ծավալի երգերից բացի, կան նաև փոքր ծավալի պատմական-վիպական երգեր, որոնք հորինվել են հին շրջանում ու միջնադարում և թե նոր ժամանակներում ու մեր օրերում։ Հին շրջանում ստեղծված պատմական-վիպական փոքր ծավալի երգերից են մեր թվականության երկրորդ դարում ալանների դեմ Արտաշեսի մղած կռվի առիթով հորինված և նրա քաջագործությունների մասին պատմող երգերից մի քանիսը (Սաթենիկի խոսքը Արտաշեսին, Սաթենիկին փախցրելը և այլն)։ Վիպական երգի պատառիկ է Արտավազդի և մեռած Արտաշեսի միջև եղած բանակռիվը, որտեղ ժողովուրդը Արտավազդի բերանով բողոքում է թագավորի մահից հետո ի պատիվ նրան կատարված սպանությունների և երկիրն ավերակ դարձնելու դեմ։ Արտավազդի միջոցով ժողովրդի հայտնած այդ, ըստ էության, սոցիալ-դասակարգային բողոքը Արտավազդի կերպարին տրված առասպելական գծերի հետևանքով չի զարգացվել ու դրսևորվել այնպիսի պարզությամբ, ինչպիսին տեսնում ենք շատ գծերով նրան նման փոքր Մհերի կերպարում։*

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

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

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

Պատմական-վիպական երգեր ստեղծվել և ստեղծվում են նաև մեր օրերում։ Իբրև օրինակ կարելի է հիշել քաղաքացիական պատերազմների շրջանին վերաբերվող «Աղստաֆայից բերեցին լուրը», «Ձախմախալվից անցավ զորքը», «Ռուբենի երգը», «Վիրավոր Արտաշի երգը» ստեղծագործությունները, որոնց մեջ ծաղր ու ծանակի են ենթարկվում դաշնակցական կառավարության դեկավար խաւխսովը, դաշնակցական խմբապետներ Մուրադը, Արամը, Սեպուհը և ամբողջ դաշնակցությունը։ Ժխտելով դաշնակցական արյունոտ ռեժիմը, ժողովուրդը ի հակադրություն դրան գովերգում է սովետական կարգը, Կարմիր Բանակը և սովետական իշխանության համար հերոսական մահով ընկած պարտիզաններ Ռուբենին ու Արտաշին։ Վիպական երգեր հորինվեցին նաև Սովետական Միության Հայրենական Մեծ պատերազմի ժամանակ («Կերչի երգը» և այլն)։ Մեր օրերում ստեղծված վիպական երգերի լայտմոտիվը սովետական ջերմ հայրենասիրությունն է և այրող ատելությունը թշնամու նկատմամբ։

**Վիպական երգերի արվեստը**

Պատմական-վիպական երգերում պատկերվող կյանքի նկատմամբ վիպերգուների ցուցաբերած իդեական էմոցիոնալ վերաբերմունքի անմիջականությունը, որ դրսևորվում է կրկնություններ, կրկնակների, բացագանչություններ և արտահայտչական այլ միջոցներով, այդ երգերի արվեստի բնորոշ առանձնահատկություններից մեկն է։ Վիպերգուները երբեք առիթ բաց չեն թողնում իրենց հակակրանքը հայտնելու «աղքատի» հոգեառ ֆեոդալին, Միրզայի ո-

Ըրա կնոջ մահվան պատճառ հանդիսացող կոլոտ-խոճային և բոլոր հարստահարիչներին։ Ժխտելով սրանց՝ վիպերգուները, իդեալացնում են ժողովրդական հերոսներ միրզաներին ու ասլաններին, տալով նրանց «չիվան», «ախպեր» և «քաղցրիկ» էպիտետները։

Վիպական երգերի մյուս առանձնահատկությունը՝ հերոսների ներաշխարհի, նրանց վշտի կամ զայրույթի պատկերավոր դրսևորումն է։ Խաբեությամբ Ջղիրե քաղաք տարված Մոկաց Միրզայի ծանր հոգեվիճակի մասին ասվում է՝

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

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

Անցկուն որ լամ արուն կաթի աչքերուս։

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

Ասլան աղի աչքեր դադրավ վեր պունին։

Վիպական երգերում, պատկերավոր համեմատությունների հետ միասին՝ լայն չափով օգտագործվում է անձնավորման հնարքը («Կարոս խաչ», Արտավազդի և մեռած Արտաշեսի խոսակցությունը և այլն)։ Անձնավորման հնարքով վիպերգուները ավելի պարզ ու որոշակի են արտահայտում իրենց մտքերն ու տրամադրությունները, ավելի ուժեղ ու խորն են ներգործում ընթերցողի վրա։

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

*Ջանդիկ քերդ կայնավ մեջ կես դաշտին,*
*Արուն գետ դարձավ մեջ կես դաշտին։*

*Նույն հիպերբոլայով է պատմվում նաև գերի Լևոնի ազատման համար Մսրա-Մելիքների արյան գետեր հոսեցնող Լևոնի հոր կռվի մասին («Լևոնի երգը»)։*

*Շատ հնծել հանից երամով,*
*Եկավ ի Սուլթանն ելավ,*
*Շատ գետեր եհան արընեց։*

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

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

---

# ՉՈՐՐՈՐԴ ՄԱՍ

# ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ 1890-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ

## ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

**Տնտեսական և քաղաքական կացու-**

Ռուսաստանում 90-ական թվականներին նախորդ տասնամյակների համեմատությամբ էլ ավելի արագ թափով սկսեց զարգանալ արդյունաբերական կապիտալիզմը: Անդրկովկասում, որը տնտեսապես հետամնաց ու ագրարային երկիր էր և հանդիսանում էր ցարական Ռուսաստանի գաղութը, տասնիններորդ դարի վերջին քառորդում նույնպես կապիտալիզմը սկսում է արագորեն զարգանալ: Հատկապես արագ թափով է զարգանում լեռնարդյունաբերությունը և նավթի հանույթն ու մշակումը: «Ռուսական կապիտալիզմը,—գրում է Լենինը,—Կովկասը ներգրավում էր համաշխարհային ապրանքային շրջանառության մեջ, համահարթում էր հինավուրց նահապետական ինքնամփոփվածության մնացորդ հանդիսացող նրա տեղական առանձնահատկությունները, իր գործարանների համար շուկա էր ստեղծում: Հետռեֆորմյան ժամանակաշրջանի սկզբին նոսր բնակավորված կամ լեռնականներով բնակավորված երկիրը, որ համաշխարհային տնտեսությունից և նույնքան պատմությունից դուրս էր կանգնած, դառնում էր նավթարդյունաբերողների, գինու առևտուր անողների, ցորենի ու ծխախոտի ֆաբրիկանտների երկիր և պարոն Կուպոնն անգթորեն հանում էր հպարտ լեռ-

նականի վրայից նրա բանաստեղծական ազգային զգեստը և զարգարում եվրոպական լակեյի զգեստով (Գ. Լ. Ուսպենսկի)»։

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

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

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

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

Ալեքսանդր 3-րդը շարունակում էր ազգահալած քաղաքականությունը ոչ-ռուս ժողովուրդների նկատմամբ։ «Ցարական Ռուսաստա-

նի բազմաթիվ ոչ-ռուս ժողովուրդները,— ասված է Համկ(բ)Պ պատմության համառոտ դասընթացում,— կատարելապես իրավազուրկ էին, շարունակ ենթարկվում էին ամեն տեսակ նվաստացումների և վիրավորանքների»։

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

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

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

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

պայքարի պայմաններում սկսում է սաղմնավորվել ռևոլյուցիոն սոցիալ-դեմոկրատիան։

90-ական թթ. հայ իրականության մեջ իրենց հակաժողովրդական գործունեությունն են ծավալում բուրժուա-նացիոնալիստական պարտիաները։ Դրանցից դաշնակցությունը հանդես էր գալիս իբրև մոլի բուրժուական-շովինիստական պարտիա, խանգարելով տարբեր ազգերի աշխատավորության համախմբմանը։ Հակառևոլյուցիոն այդ պարտիան ճգնում էր հայ ժողովրդին հեռու պահել համառուսական ռևոլյուցիոն շարժումից և դարձնել արևմտա-եվրոպական իմպերիալիզմի կամակատարը։

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

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

Բռնապետական Թյուրքիայի բոլոր վայրերում տիրում էր կատարյալ կամայականությունը, ոտնահարվում էին մարդու ամենատարրական իրավունքները։ Իսպառ բացակայում էր կյանքի ապահովությունը հատկապես գավառներում, որտեղ ապրում էր հայ ժողովրդի ստվար մեծամասնությունը։ Գավառային բոլոր քաղաքներում ու գյուղերում սպանությունները, հայերի նկատմամբ գազանային խոշտանգումներն ու բռնաբարությունները դառնում են Թյուրքական բարբարոսական կառավարության կողմից քաջալերվող, հովանավորվող սովորական երևույթներ։ Ամբողջ Թյուրքիայում հայ ժողովուրդը ապրում էր սարսափի ճորտական վիճակում։

Քաղաքական այս ճնշումներին զուգահեռ սաստկանում են տնտեսական դժվարությունները, բազմաստիճան ու բազմատեսակ հարկերը, որոնց գանձման բարբարոսական ու վայրենի ձևերը կարող էին համեմատվել միջնադարյան ինկվիզիցիայի գործադրած միջոցների հետ միայն։

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

Գրողների մի մասը սուլթանական հետապնդումներից ազատվելու համար հեռանում է երկրից:

**Մամուլ**

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

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

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

«Մշակը», սակայն, ելնելով կապիտալիզմի զարգացման շահերից, խոշոր ծառայություններ ունեցավ կյանքի հետամնացության ու ասիականության դեմ մղվող պայքարում: Նա եռանդուն պաշտպանում էր թատրոնի ու լուսավորության խնդիրները, իր էջերում տեղ էր տալիս

հայ բազմաթիվ առաջադեմ գրողների, նպաստում էր հայ իրականության մեջ ռուսական կուլտուրայի մասսայականացմանը։

90-ական թվականներին շարունակվում էր՝ 80-ական թվականներին սկսած պայքարը «Մշակ»-ի և «Նոր-Դար»-ի (1884-1908 թթ.) միջև։

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

90-ական թվականներին շարունակում էր հրատարակվել նաև քաղաքական-հասարակական և գրական «Մուրճ» ամսագիրը (1889-1907 թթ.), որն այդ տասնամյակի համեմատաբար առաջադեմ և մանավանդ բազմակողմանի հայերեն պարբերականն էր։

Հեռու մնալով մշակական և նորդարական մոլեռանդ պայքարից, «Մուրճ»-ը իր էջերում հաճախ տպագրում էր զանազան ուղղությունների պատկանող հեղինակների գործերը։ «Մուրճ»-ին աշխատակցում էին Ղ. Աղայանը, Պ. Պռոշյանը, Ալ. Շիրվանզադեն, Հովհ. Թումանյանը, Ալ. Ծատուրյանը, Ավ. Իսահակյանը, Լ. Մանվելյանը, Հ. Հակոբյանը և ուրիշները։

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

1888 թ. վերջերին սուլթանական կառավարության հատուկ հրամանով փակվեց Կ. Պոլսի թերթերի մեծ մասը։ Միայն 1890 թ. սեպտեմբերից մամուլն սկսեց նորից որոշ աշխուժացում ապրել, բայց միշտ մնալով փակման ու խափանման սպառնալիքի տակ։

**Գրականություն**

90-ական թվականները հայ գրականության պատմության մեջ հայտնի են իբրև ռեալիստական ուղղության ծաղկման տարիներ։ Զարգացող կապիտալիզմը, գյուղացիության խորացող շերտավորումը, արհեստավորության քայքայումը փոփոխություններ էին մտցրել կյանքում, բարքերի, սովորությունների, մարդկանց մտածողության մեջ։ Հայ

իրականության սոցիալական հարցերը դարձել էին առաջնակարգ խնդիրներ, որոնցով էլ հիմնականում զբաղվում են ռեալիստ գրողները։ Ռեալիստական գործերի հետ միասին, սակայն, շարունակվում են գրվել նաև ռոմանտիկական երկեր։ Օգտագործելով ռուս, եվրոպական և հայ ռեալիստական գրականության տրադիցիաները Շիրվանզադեն դարձավ հայ ռեալիստական արձակի ամենախոշոր ներկայացուցիչներից մեկը։ Խիստ բացասաբար արտահայտվելով նատուրալիզմի և ռոմանտիզմի մասին, Շիրվանզադեն բազմաթիվ հոդվածներում՝ սկսած 80-ական թվականներից բանակռիվ է մղել և պաշտպանել ռեալիստական մեթոդը։ Հակադրվելով ռոմանտիզմին, որի ներկայացուցիչները իրենց «հերոսների բերանը սանձ են դնում և քշում իրենց ուզած ուղղությամբ», Շիրվանզադեն պահանջում է խարակտերների արարքները պայմանավորել տիպական հանգամանքներով։ Նա ռեալիստ գրողի առաջին պարտականությունն է համարել կյանքի մանրազնին ուսումնասիրությունը։

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

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

Բնորոշ փաստը պատկերել՝ նշանակում է բարձրանալ առանձին ու պատահական փաստերից ու կատարել ընդհանրացում։ Բնորոշ փաստերի միջոցով ռեալիստորեն արտացոլելով բուրժուական հա-

սարակության պատկերը, ռեալիստ գրողները ցույց են տվել այդ հասարակության ներսում եղած հակասությունները, այդ հասարակության մեջ տիրող քաոսը։ Հենց դա էլ կոչվում է քննադատական ռեալիզմ, որի ներկայացուցիչներին Գորկին համարել է բուրժուազիայի անառակ որդիներ, որովհետև նրանք, այդ հասարակության ծնունդը լինելով, իրենց արած ռեալիստական խիստ մերկացումներով պատռում են այդ նույն հասարակության դիմակը։

Ռեալիզմը «ննջագրում է, բացի մանրամասնություններից, տիպական խարակտերները տիպական հանգամանքների մեջ տալու ճշտությունը» (Ենգելս)։ Խարակտերի լավ կամ վատ վարքագիծը պետք է ցույց տալ ոչ թե որպես ի ծնե կամ ժառանգական հատկանիշ, այլ տիպական հանգամանքների արդյունք։

Շիրվանզադեի, Մուրացանի, Նար-Դոսի հետ միասին 90-ական թվականներին հանդես են գալիս կամ հայտնի դառնում տակավին 80-ական թվականներից գրական ասպարեզ մտած մի շարք բանաստեղծներ՝ Հ. Հովհաննիսյան, Ալ. Ծատուրյան, Հովհ. Թումանյան, Լ. Մանվելյան, Ավ. Իսահակյան, որոնք գերազանցապես համախմբվում են «Մուրճ» ամսագրի շուրջը։ 90-ական թթ. էլ ավելի են ամրանում ու զարգանում ռուս-հայ գրական կապերը։ Նախորդ տասնամյակների համեմատությամբ ավելի մեծ թափ է ստանում ռուս գրականության և պրոպագանդայի գործը։ 90-ական թթ. հայերեն են թարգմանվում Պուշկինի բազմաթիվ բանաստեղծությունները և պոեմները, «Կապիտանի աղչիկը», Լերմոնտովի բանաստեղծությունները, «Դիմակահանդեսը», «Մծիրի»-ն, «Հաջի Աբրեկը», Գոգոլի «Տարաս Բուլբան», «Մեռած հոգիները», Տուրգենևի «Ռուդինը» և արձակ բանաստեղծությունները, Նեկրասովի բանաստեղծություններն ու պոեմները, Լ. Տոլստոյի պատմվածքները և բազմաթիվ այլ գործեր։ Այդ տասնամյակում նշվեցին Լերմոնտովի, Կոլցովի և Բելինսկու մահվան 50-ամյա տարելիցները, Պուշկինի և Գրիբոեդովի ծննդյան հարյուրամյակները և Լ. Տոլստոյի 70-ամյակը։ Հոբելյանների կապակցությամբ հիշյալ գրողների գործերի թարգմանությունների հետ միասին նրանց մասին գրվում են բազմաթիվ հոդվածներ ու բրոշյուրներ։ Ավելի է ժողովրդականանում ռուս գրականությունը հայ իրականության մեջ, հայ գրողներն ու բանաստեղծներն ավելի մոտիկից են շփվում ռուս մեծ ու հարուստ գրականությանը և կրում են նրա ուժեղ ու արգասավոր ազդեցությունը։

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

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

Ընդհանուրը գյուղագիրների մոտ կապիտալիզմի զարգացման հետևանքով քայքայվող գյուղի, այդ «մոռացված աշխարհի» ռեալիստական պատկերումն է։ Նրանց երկերում ցույց է տրված գյուղացիության շերտավորման խորացման պատկերը, գյուղում տիրող տգիտությունը, հետամնացությունը։ Գյուղագիրները մերկացրել են ցարական չինովնիկների շահատակությունները գյուղում, գյուղական աշխարհիկ ու հոգևոր ցնցերին, լիբերալ բուրժուական ինտելիգենցիայի խոսքի «հերոսներին», ինչպես և կերտել այդ իրականության դեմ պողպող հերոսների կերպարներ։ Գյուղագրական գրականության մեջ զգալի տեղ են բռնում ազգագրությունը, ժողովրդական բառ ու բանը, բարբառները։ Գյուղագիրների ընդհանուր թերությունը ռեալիստական խոշոր ընդհանրացումներ չանելն է։ Սահմանափակ է նրանց աշխարհայացքը. չմբռնելով հասարակական զարգացման պատմական պրոցեսի էությունը, նրանք անեծքներ են ուղղում կապիտալիզմի հասցեին, ցանկանալով գյուղը փրկել շահագործումից ու խավարից։ Գյուղագիրները չտեսան պրոլետարիատին, չմբռնեցին նրա պատմական դերը։

90-ական թվականներին հայ իրականության մեջ գրողի անուն են վաստակում նաև նկարիչ Գ. Բաշինջաղյանը, երգիծաբան Տմբլաչի Խաչանը (Կոստանդին Մելիք-Շահնազարյան) և հրապարակախոս-պատմաբան Լեոն (Առաքել Բաբախանյան):

Այս պայմաններում շարունակում է զարգանալ ռեալիստական արձակը նաև արևմտահայ գրականության մեջ: Դրա արտահայտություններից են Արփիար Արփիարյանի, Գր. Զոհրապի, Տ. Կամսարականի, Բլկատինցու և մյուսների ստեղծագործությունները:

Բլկատինցին ընթերցողին փոխադրում է պանդուխտների հայրենի գյուղը, ցույց տալիս վերջինի ողբերգական պատկերը: Բլկատինցու նկարագրած հայ գյուղում տիրապետում է դարավոր տգիտությունը, նախապաշարումը՝ մի կողմից, վաշխառուի, վաճառականի, կալվածատիրոջ ու եկեղեցու կեղեքումը՝ մյուս կողմից («Էնդի դեմեն», «Ջալըմ տղան» և այլն):

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

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

80-ական թվականների վերջերից սաստկացած սուլթանական հալածանքները արգելակում են գրականության զարգացումը:

**Սրվեատը**

Հայ թատերական կյանքը 90-ական թվականներին նկատելիորեն աշխուժանում է: 1891—92 ԹԹ. թատերական սեզոնի համար նվիրատվությունների միջոցով մի գումար է հավաքվում և Թիֆլիսում հիմնադրվում «Դրամատիկական կոմիտե»: Թատրոնի ղեկավար է դառնում տաղանդավոր դերասան Գևորգ Պետրոսյանը: Վերջինս մինչև այդ Մոսկվայում և Պետերբուրգում մասնակցել էր հայ ուսանողական, ինչպես և ռուսական թատրոնի ներկայացումներին: Մասնավորապես Պետրոյի դերի կատարումով նա իր վրա էր հրավիրել Մոսկվայի թատերասեր հայ հասարակության ուշադրությունը: Պետրոսյանն իր հետ բերեց

ռուսական ռեալիստական թատրոնի տրադիցիաներ և ռեժիսորական կուլտուրա։ Համախմբելով արդեն հուսահատ հայ դերասաններին, նա, Սիրանույշի և Աբելյանի հետ, նոր թափ հաղորդեց 90-ական թթ. հայ ռեալիստական թատրոնի զարդացմանը։

Այդ խմբի լավագույն ուժերը ռուսական թատրոնի սաներն էին, որոնք իրենց ռեալիզմով հակադրվում էին եվրոպական (մասնավորաբար ֆրանսիական և իտալական) ռոմանտիկական ուղղությանը հետևող դերասանական կուլտուրային։

1895 թվականին Թիֆլիսի՝ քայքայման ենթակա խմբի ղեկավար է դառնում Աբելյանը. խումբը հաջողություն է ունենում, մամուլը գովասանքով է արտահայտվում այդ խմբի բեմադրությունների մասին։

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

Թարգմանական պիեսների հետ միասին բեմադրվում էին նաև մի քանի ինքնուրույն գործեր՝ «Պաղպասար աղբար», «Մեծապատիվ մուրացկաններ», «Աղասի» (ըստ «Վերք Հայաստանի»-ի) և այլն։ Սակայն ինքնուրույն դրամատուրգիայի հարցը մնում էր թատրոնի ամենաթույլ տեղերից մեկը։ Աբելյանի խումբը ուժեղ թափ է հաղորդում մասնավորաբար գավառների և Անդրկովկասի հայաշատ վայրերի թատերական սպասարկմանը։ Թիֆլիսում սեզոնը փակվելուց հետո նա գաստրոլների էր գնում Բաքու, Նրևան, Ալեքսանդրապոլ, Շուշի, Դիլիջան, Թելավ և Անդրկովկասի մյուս հայաբնակ քաղաքները։

1897 թ. Բաքվում ստեղծվում է թատերական կոմետա, որի եռանդուն ջանքերի շնորհիվ թատերական կենտրոնը մինչև 1901 թվականը Թիֆլիսից փոխադրվում է Բաքու։

90-ական թվականներին հայ բեմի հայտնի դերասաններն էին Սիրանույշը, Աբելյանը, Թուրյանը, Վարդուհին, Մայսուրյանը, Վրույրը, Արաքսյանը։

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

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

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

# ՇԻՐՎԱՆԶԱԴԵ

(1858—1935)

*Շիրվանզադեն (Ալեքսանդր Մովսիսյան) ծնվել է 1858 թ. ապրիլի 7-ին, Շամախի քաղաքում։ Գրողի հայրը՝ դերձակ Մինասը մի քանի տարի զբաղվում է տորոնի (կարմիր ներկ) շահավետ առևտրով։ Տարվա մեծ մասը մնալով շրջակա քաղաքներում և գյուղերում, նա երեխաների դաստիարակության հոգսը թողել էր մոր վրա։ Շիրվանզադեն իր հուշերում խորին երախտագիտությամբ է հիշում մորը. «Նրան եմ պարտական իմ աղքատիկ ուսումը» — գրել է նա։ Դեռ վեց տարեկան հասակում Շիրվանզադեն հաճախում է մի մասնավոր ուսումնարան։ Երկու տարի հետո մայրը երեխային տեղափոխում է հայոց թեմական դպրոցը, սակայն շուտով հոր կամքով Ալեքսանդրը անցնում է ռուսաց գավառական երկդասյան դպրոցը։*

Կարճ են տևում նրա ուսման տարիները, ժամանակի հետաքննաց դպրոցները չնչին բան են տալիս ուսումնասիրել պատանուն։ Նա այնպես էլ չի կարողանում շարունակել իր կրթությունը, որովհետև կյանքը շուտով դառը հարվածներ է տալիս Մովսիսյանների ընտանիքին. պատանի Ալեքսանդրի ուսերին ծանրանում է բազմանդամ ընտանիքի հոգսը։ Մեծ դրողը առհասարակ խորին տրտմությամբ է հիշել իր մանկության և պատանեկության տարիների կյանքը։ Շիրվանզադեն շատ հարուստ տպավորություն էր ստացել մանկական և պատանեկան տարիների կյանքից, սեփական անձի վրա զգացել է միջավայրի «անթափանցելի խավարի» ճնշող ազդեցությունը, մոտիկից տեսել գավառական քաղաքի բարքերի քայքայումը՝ 60—70-ական թվականներին, բուրժուական հարաբերությունների «հաղթական մուտքը», որը ամենուր հաստատում էր փողի իշխանությունը, մարդկանց արրազան համարված բոլոր կապերի փոխարեն միակ որոշիչը դարձնելով կանխիկ փողի հաշիվը։

Բաթումի բարձրացման հետևանքով Շամախի քաղաքը կորցնում է իր տնտեսական և վարչական նշանակությունը, ընկնում է արհեստների և առևտրի կշիռը. այդ երևույթին մեծապես նպաստում է նաև պարբերաբար կրկնվող երկրաշարժը։ Կյանքը դժվարանում է, սկսվում է մեծ արտագնացություն դեպի խոշոր քաղաքները և հատկապես Բաքու։ Հրաժարվելով ռեալական դպրոցում ուսումը շարունակելու երազից, աղքատացած ընտանիքի գոյությունը պահպանելու համար 1875 թվականին Բաքվի ճանապարհն է բռնում նաև պատանի Ալեքսանդրը, ապագա մեծ դրողը, որին վիճակված էր հոյակապ վարպետությամբ պատկերել իր ապրած մոայլ միջավայրի ողբերգությունը. «Ես գնում էի մի երկիր, ուր գնում էին շատ-շատերը բախտ որոնելու։ Այնտեղ մարդկային աշխատանքը նոր միայն սկսվել էր գնահատվել, որպես շուկայի ապրանք և հարստահարվել։ Ես գնում էի ոչ բախտ որոնելու, ոչ հարստություն ձեռք բերելու և ոչ անուն վաստակելու, այլ մի կտոր հաց շահելու մորս և երկու քույրերիս համար։ Հորս անսպասելի անհանգստությունը մեզ վերցրել էր թանկագին գործերից և գցել չոր գետնի վրա»։ Հեքիաթային հարստությունների այս քաղաքում պատանին ամենից առաջ ճանաչեց դառնությունն ու զրկանքը, մի կտոր հաց վաստակելու պայքարի բովում զգաց բուրժուական կյանքի արյունոտ դրաման, տեսավ գավառից ու գյուղից քաղաք եկած հազարավոր մարդկանց դաժան շահագործումը և շա-

հույթի համար տեղի ունեցող արյունալի մրցությունն ու գաղանային կողոպուտը։ Երեք տարի նահանգական վարչությունում որպես գրագիր աշխատելուց հետո նա տեղափոխվում է նավթային հիմնարկությունները՝ սկզբում հաշվապահի օգնականի, ապա հաշվապահի պաշտոնով։ Մոտիկ շփումը նավթարդյունաբերության հետ նրան հնարավորություն տվեց շատ ավելի որոշակիորեն տեսնել բուրժուական կյանքի այլանդակ քաոսը, ուր հազարավոր մարդկանց արյան ու քրտինքի հաշվին հարստություն են կուտակում ժողովրդի թշնամիները։ Բաքվում անցկացրած ութ տարիները վիթխարի դեր են խաղում Շիրվանզադեի աշխարհայացքի զարգացման ու կազմավորման ասպարեզում։ Կյանքը դառնում է նրա համալսարանը, գրական դաստիարակության առաջին դպրոցը, աշխարհայացքի ձևավորման ամենախոշոր ազդակը։ Շիրվանզադեն ամբողջ ուժով դիմադրելով ըրբկանքներին ու հոգսերին, մեծ եռանդով աշխատում է ինքնազարգացման ուղղությամբ և ներհուն հայացքով դիտում արդյունաբերական վիթխարի քաղաքի կյանքը. «դուրս գալով մի գրասենյակից և անցնելով մյուսը որպես հաշվապահ կամ վարիչ, որքան գնում, այնքան ավելի ու ավելի համոզվում էի, որ ընդհանուր ապականության մեջ պետք է ունենալ հակաթույն՝ չվարակվելու համար ամենուրեք տարածված ախտով։ Այդ հակաթույնը ես ունեի իմ հոգու մեջ, դա իմ սերն էր դեպի գրականությունը և գրագետի համբավը։ Կյանքի մեջ լինելով՝ ես կյանքից դուրս էի, ոսկին ինձ չէր հափշտակում, իմ միտքս զբաղեցնողը մարդկային սիրտն ու հոգին էր. ես արդեն իմ միջավայրը դիտողի և ուսումնասիրողի դերի մեջ էի, ուստի իմ թույլ ձեռքերը ապահովված էին կեղտից»։

Շիրվանզադեի գրական դաստիարակության գործում վճռական դեր են խաղում հայ և ռուս առաջավոր գրողների երկերը։ Բաքվի կյանքի ապագա ամենամեծ նկարիչը մի շարք առաջավոր ինտելիգենտների հետ հիմնադրեց Բաքվի առաջին գրադարանը և դարձավ նրա առաջին գրադարանավարը։ Այստեղ նա ավելի հանգամանորեն ծանոթացավ Արովյանի, Պատկանյանի, Րաֆֆու, Սունդուկյանի և Պռոշյանի գործերին, ուսումնասիրեց «Հյուսիսափայլը», առանձին ոգևորությամբ ընթերցելով Միքայել Նալբանդյանի գործերը։ Գրադարանում նա եռանդուն կարդում է ռուս կլասիկների՝ Պուշկինի, Գոգոլի, Լերմոնտովի, Օստրովսկու, Տուրգենևի, Տոլստոյի և Շչեդրինի գործերը։ «Ես հափշտակվեցի գեղեցիկ գրականությամբ, և 1878 թվա-

կանից մինչև 1883 թ. կարդացի ամբողջ ռուս գրականությունը»,— գրել է Շիրվանզադեն։ Գրադարանում նա շփվում է Ռուսաստանից Կովկաս աքսորված ուսանողների հետ, որոնց միջոցով ծանոթանում է ռևոլյուցիոն գրականությանը և տարվում քաղաքատնտեսությամբ։ Այստեղ Շիրվանզադեն և իր մտերիմները գաղտնի կերպով Թիֆլիսից բերել են տալիս և ընթերցում Չերնիշևսկու «Ինչ անելը»։ Հայ և ռուս գրականության առաջավոր գրողների հայացքները խոշոր չափով նպաստում են երիտասարդ գրողին՝ կանգնելու ստեղծագործական առողջ ճանապարհի վրա։ 1880 թվականից նա կանոնավոր կերպով թղթակցում է հայ և ռուս պարբերական մամուլին։ Ամեն կողմից ուշագրավ է, որ «Բանվորների դրության ուսիթով» առաջին ակնարկում Շիրվանզադեն ցնցող պատկերներով ներկայացնելով Բաքվի բանվորների մռայլ կյանքը, ընդգծված ատելությամբ է խոսում բուրժուաների և բուրժուական ինտելիգենցիայի՝ «լուսավորյալ կինտոների դասակարգի» մասին, որոնք ոտնակոխ են անում «օրական ապրուստը հայթայթող» բանվորության «մարդկային և բնական իրավունքները»։ 1882—1883 թ.թ. նա գրական ստեղծագործական լուրջ փորձեր է անում, սկսում է վեպ նավթարդյունաբերության կյանքից։ Երիտասարդ հեղինակը, որին չէր բավարարել առաջին փորձը, ոչնչացնում է վեպը, թողնելով միայն մի հատված, որը տպագրվում է 1883 թ. գարնանը «Մշակ» լրագրում՝ «Հրդեհ նավթագործարանում» վերնագրով։ 1883 թվականի աշնանը Շիրվանզադեն տեղափոխվում է Թիֆլիս և ամբողջապես նվիրվում գրական աշխատանքի։ Նա հետևողականորեն շարունակում է գրական ուսումնասիրությունը, խորացնում ուսումնասիրում է համաշխարհային գրականության լավագույն երկերը, ծանոթանում ռուս ռևոլյուցիոն դեմոկրատների մշակած քննադատական ռեալիզմի սկզբունքներին։

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

խատանքին զուգընթաց Շիրվանզադեն տպագրում է բազմաթիվ հրապարակախոսական և տեսական-քննադատական հոդվածներ։ Իր հրապարակախոսական հոդվածներում Շիրվանզադեն մերկացնում է հայ բուրժուազիայի հակաժողովրդական վարքագիծը, ապա իր գրական հոդվածներում հակադրվելով գրականության մեջ և թատրոնում լիբերալների վարած քաղաքականությանը, նա հետևողականորեն քննադատության է ենթարկում հայ, ռուս և եվրոպական գրականության մեջ երևան եկող այն գործերը, որոնցում հեղինակները «ստրկահաճորեն շոյում են բուրժուաների ինքնասիրությունը», ծառայում նրանց անասնական բնազդներին, գրականությունը դարձնելով տիրող խավերի զվարճության ու ժամանցի առարկան։

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

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

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

1910 թվականին Շիրվանզադեն վերադառնում է հայրենիք։ 1911 թվականին տոնվում է նրա գրական գործունեության 30-ամյակը։ Այս շրջանում լուրջ աշխուժություն է նկատվում դրողի ստեղծագործա-

կան կյանքում։ 1911—1912 թվականներին նա դրամայի է վերածում «Նամուս» վեպը և «Ցավագար» վիպակը. 1911—1914 թթ. դրում է տեսական-քննադատական արժեքավոր հոդվածներ մեծ մասամբ նվիրված ռուս դրականությանն ու թատրոնին։

Առաջին համաշխարհային պատերազմի տարիներին Շիրվանզադեն դրում է «Արհավիրքի օրերին» դրաման, «Ո՞րն է մայրը», «Սրճարանի հաճախորդը», «Հերոսի վերադարձը» և «Ալինա» պատմվածքները։ Շիրվանզադեի այդ շրջանի ստեղծագործական կյանքի ուշագրավ երևույթներից է նրա 1916 թվականի գրած հոդվածը Մաքսիմ Գորկու «Մանկություն» վեպի մասին և Գորկուն ուղղված նամակը։ Հակադրվելով Գորկու դեմ ոռնոց բարձրացրած լիբերալներին, Շիրվանզադեն գրում է, որ Գորկին գրական տիտան է, որի ստվերի տակ անհետանում են շատ փքուն հեղինակություններ։ «Մանկություն» վեպի խորհրդային արժանիքը նա համարում է ռուսական կյանքի դաժան երևույթների անողոք քննադատությունը, Գորկու կողմից կատարած հմուտ վիրահատությունը՝ հանուն ռուս մեծ ժողովրդի առողջացման և ապագայի։

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

1926 թվականին Շիրվանզադեն արտասահմանից վերադառնում է Սովետական Հայաստան ոչ թե հանգիստ անցկացնելու ծերունական կյանքի վերջին տարիները, այլև ակտիվորեն մասնակցելու «լենինյան

հանճարով վերածնված» նոր Հայրենիքի կառուցմանը։ Տաս տարվա ընթացքում Շիրվանզադեն բազմաթիվ հոդվածներ է գրում հասարակական քաղաքական հարցերի շուրջը։ Նա երիտասարդությանը կոչ է անում դեպի ստեղծագործական աշխատանքը, ակտիվորեն մասնակցում անդրկովկասյան ժողովուրդների գրական-կուլտուրական ինտերնացիոնալ կապերի ամրապնդման գործին։

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

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

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

**Ստեղծագործության գեղարուեստական արժեքը**

Շիրվանզադեի ստեղծագործությունը բացառիկ տեղ է գրավում հայ քննադատական ռեալիզմի պատմության մեջ։ Ստեղծագործելով պատմական կյանքի այն շրջանում, երբ Անդրկովկասում բուռն թափով զարգացավ և հաստատվեց արդյունաբերական կապիտալիզմը, սրվեցին դասակարգային հակասությունները գյուղում և քաղաքում, Շիրվանզադեն, Հովհաննես Թումանյանի հետ միասին, քննադատական ռեալիզմը բարձրացրեց որակական նոր աստիճանի։ Հավատարիմ մնալով 60—70-ական թվականների հայ ռեալիստների և հատկապես Գ. Սունդուկյանի սոցիալական կոմեդիաների տրադիցիաներին, մեծ վիպասանը և դրամատուրգը ստեղծում է հասարակական կյանքի նոր էտապի ճշմարտացի և բազմակողմանի գեղարվեստական պատկերներ։

Եթե Սունդուկյանը սպանիչ սատիրայով մերկացրեց առևտրավաշխառուական բուրժուազիայի ներկայացուցիչներին, ապա Շիրվանզադեն մի նշանակալից քայլ առաջ գնալով, դրա հետ միասին պատկերեց արդյունաբերական բուրժուազիայի կյանքը իր զարգացման հետագա բոլոր էտապներում։ Ահա Շիրվանզադեի ռեալիզմի գլխավոր արժանիքներից մեկը։

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

Շիրվանզադեն անողոք է եղել դրականության մեջ բուրժուազիային հաճոյացող գրչակների նկատմամբ. «Հայ ազգի կատաղի թշնամին» հոդվածաշարում գրողը այդպիսիներին անվանում է «ծախու գրչակներ», որոնք «աղուեսի պես ստորանում են» և «անամոթ շրթունքներով լիզում են» բուրժուաների ոտքերը։ Պայքարելով բուրժուազիայի ծնած հակաժողովրդական ուղղությունների դեմ, դեմոկրատական դիրքերից պաշտպանելով քննադատական ռեալիզմը, Շիրվանզադեն

իր և մյուս գրողների առաջ խնդիր է դնում ստեղծել «անբարոյականության տիղմի մեջ թաղված հարստահարիչներին», «դրամական դարի որդիներին» մերկացնող վեպեր ու դրամաներ:

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

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

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

Այս իմաստով Շիրվանզադեի ստեղծագործությունն անցել է զարգացման երեք շրջան: Առաջինն ընդգրկում է 1880-ից մինչև 1905 թ. ընկած ժամանակը, երբ նա գրում է «Նամուսը», «Ջար ոդին», «Արամբին», «Քաոսը», «Արտիստը», «Վարդան Ահրումյան» և «Պատվի համար»: Այս երկերը քննադատական ռեալիզմի գերազանց օրինակներ են, որոնցում Շիրվանզադեն բացառիկ տաղանդով պատկերում է գավառի և արդյունաբերական քաղաքի կյանքը, հակադրվելով խոշոր բուրժուազիային, հարազատորեն արտացոլում աշխատավորական միջավայրի հոգեբանությունն ու կյանքը:

Երկրորդ շրջանն ընդգրկում է ռուսական առաջին ռևոլյուցիայի տարիներից սկսած մինչև Հոկտեմբերյան սոցիալիստական Մեծ ռևոլյուցիան (1905—1917 թթ.): 1905 թ. ռևոլյուցիայի պարտությունը խորը հիասթափություն առաջացրեց գրողի հոգում: Կորցնելով գալիքի հույսը և այլևս չհավատալով ցարական կառավարության կործանման անխուսափելիությանը, Շիրվանզադեն ընկնում է լիբերալ գաղափարախոսության ծանր ազդեցության տակ: Փարիզում գրած որոշ երկերում ակնհայտ են լիբերալ գաղափարախոսության այնպիսի տենդենցներ, որոնք քննադատված են առաջին շրջանի երկերում: Օրինակ՝ «Շառլատանը», «Ավերակների վրա», «Ահմենուհի» գործերում

արտահայտված է սոցիալական հակադրությունների մեղմացման լիբերալ մտայնությունը, բուրժուական բարեգործության քարոզ և այլն։ Ցաղափարական այս նահանջը բացասաբար ազդեց նրա երկերի գեղարվեստականության, նկատվեց վայրէջք տիպեր և կերպարներ ստեղծելու գործում։ Շիրվանզադեի այդ շրջանի որոշ երկերում քննադատական ռեալիզմը նկատելիորեն թուլացավ։

Մեծ գրողի ստեղծագործության երրորդ շրջանն սկսվում է 1917—1920 թթ. հետո՝ Անդրկովկասում սովետական իշխանության հաստատման տարիներին։

Արտասահմանում և Սովետական Հայաստանում գրած երկերում Շիրվանզադեն վերջին խոսքն է ասում մեռնող հին աշխարհի դեմ, սպանիչ սատիրայով մերկացնում սովետական երկրի թշնամիներին։

**Գավառական քաղաքի կյանքը Շիրվանզադեի ստեղծագործության մեջ**

Շիրվանզադեի ստեղծագործությունը գեղարվեստական խորը ընդհանրացումներով արտացոլում է այն մեծ հեղաբեկումները, որ ապրեց քաղաքը տնտեսական կյանքում և կենցաղում, մարդկանց բարոյական աշխարհում և հոգեբանության մեջ։ Գավառական կյանքի մասին գրած երկերում Շիրվանզադեն պատկերում է մանկության և պատանեկության շրջանի տպավորությունները, հետագա գործերում ամբողջ խորությամբ մարմնավորվում է հասուն տարիների ուսումնասիրած կյանքը, մեծ քաղաքների, մասնավորապես Բաքվի կյանքը։

Գավառի կյանքից Շիրվանզադեն դրել է «Ցաթման և Ասադը», «Տասնհինգ տարի անց» պատմվածքները, «Ջար ոգին» և «Վարդան Ահրամյանը» վիպակները և «Նամուս» վեպը։ «Ցաթման և Ասադը» սիրով ու թախիծով հագեցված գեղեցիկ, կոլորիտային պատկեր է, ուր այնքան ջերմորեն են կերտված թյուրք աղջկա և երիտասարդի կերպարները։ Նրանք ողբերգական վախճան են ունենում այն խավար աշխարհում, ուր իշխում են Հաջի Ալեաքպարների նման հարուստները։ Բավական չհամարելով երկրորդ կինը, Հաջին ցանկանում է խլել արծաթագործ Ասադի սիրածին՝ գեղեցիկ Ցաթմային։ Նրա հաբրստության դեմ Ասադը միայն մի զենք ուներ՝ առնական գեղեցկությունն ու քաջասրտությունը։ Այդ կռվում Ասադը հաղթվում է, զոհ գնալով հարստի խարդավանքներին։

Գավառական քաղաքի սոցիալական կյանքն ու կենցաղը խտացված են «Նամուս» և «Ցավագար» երկերում։ Մեծ արվեստագետն բացահայտել է նահապետականությունից բուրժուական հարաբերություններին անցնող գավառի հասարակ մարդկանց, առանձնապես արհեստավորության ողբերգական կյանքի պատկերը։ Ամբողջ խորությամբ զգալով նահապետական կյանքի հետամնացությունն ու խավարը, արվեստագետը լավ է նկատել նաև բուրժուական նոր հարաբերությունների բերած ապականությունները և փողի քայքայիչ դերը կյանքում ու կենցաղում։ Բուրժուազիան արագորեն վերացնում էր բոլոր սրբազործված հին նահապետական հարաբերությունները, կտրում մարդկանց միջև եղած բոլոր ազնիվ կապերը, թողնելով միայն կանխիկ փողի հաշիվը։ Գավառական քաղաքում ետամնաց բարքերն ու սովորությունները, խավարամտությունն ու տգիտությունը ոչ միայն չեն վերանում, այլ ընդհակառակը, բուրժուազիան՝ հնի ողջ բացասականին ավելացնում է սեփական ապականությունները։ Գտնվելով հնի և նորի մեջտեղ՝ գավառական քաղաքի մարդիկ խորը ողբերգություն են ապրում, քանի որ հին բարքերն ու տրադիցիաները այլևս հարգի չեն, իսկ նորը որևէ լուսավոր բան չէր բերում իր հետ, ոչ մի ժպիտ չէր տալիս նրանց տխուր կյանքին։

«Նամուս» վեպում Շիրվանզադեն բացառիկ տաղանդով ցուցադրել է գավառական կյանքի այս երկու կողմերը, արհեստավորության և միջին շերտերի կյանքի այս հակասականությունն ու դրաման։ Վեպը վերնագրված է «Նամուս», սակայն դա բնավ չի նշանակում թե Շիրվանզադեն մեզ ներկայացնում է սիրո և խանդի մի կենցաղային պատմություն, սոսկ հին ադաթի և հետամնացության քննադատությունը։ «Նամուսը» սոցիալական մեծ ողբերգություն է, քանի որ նամուսի համար գործող անձանց բոլոր հարաբերությունների գլխավոր ազդակը սոցիալական միջավայրն է, անցման շրջանի գավառական կյանքը իր հակասական կողմերով, քանի որ մարդկանց բոլոր գործողությունների աղբյուրը թաքնված է նրանց շրջապատող իրականության փաստերի մեջ։

Նահապետական կյանքի այդ հակասականությունն առավել սրությամբ արտահայտված է Բարխուդարի կերպարի մեջ։ Դա նահապետական բարքերին ու սովորություններին ամուր կառչած, իր սկզբունքների մեջ դաժան ու անդրդվելի մարդու կերպարն է։ Պաշտպանելով հինն ու հետամնացը, «նամուսի» հնավանդ օրենքները, նա քըն-

նադատում է նոր բուրժուական կյանքը, մարդկային այն նոր հարաբերություններն ու բարքերը, որոնց զոհականը փողի հաշիվն է։ «Մտիկ եմ տալիս հիմիկվա աշխարհքին, մտիկ եմ տալիս հիմիկվա եղբայրներին ու օղորմի տալիս մորս հոգուն, որ նա ինձ համար եղբայր չի ծնել։ Ո՞վ է իմանում, նա էլ ինձ համար ուրիշների եղբոր նման եղբայր կլիներ, որ հիմա փողի համար իրարու գլուխներ են ծակում»— ասում է Բարխուդարը։ Նա նկատում է, որ մարդը կեղտոտվել է ու փչացել. «Էլ զողություն ասես, մարդասպանություն ասես, խաբեբայություն, սուտ ասել, էլ մեղք չի մնացել, որ չանեն»։

Բարխուդարն այդ երևույթները որակում է իբրև անբաստված գործողություններ և քաղաքին հասած երկրաշարժը համարում երկնքի պատիժ։ Վախենալով նոր բարքերից, նա միանգամայն ազնիվ դիտավորությամբ Սուսանին «բեշիդբյարթմա» է անում կուժ ու կուլա ծախող հարևան Հայրապետի տղա Սեյրանի հետ, նույնպես ազնիվ դիտավորությամբ աղջկանը շրջափակում չորս պատերի մեջ, դատապարտում անային բանտարգելության, որպեսզի նշանվածները չտեսնվեն իրար հետ և հասարակության մեջ չարաշահվի նրանց պատիվը։ Բարխուդարն ու Հայրապետը գործադրում են իրենց իմացած բոլոր միջոցները, որպեսզի Սուսանն ու Սեյրանը «նամուսով» մեծանան և չընկնեն քաղաքի «կապը կտրածների» շրջանը։ Վիպական կոնֆլիկտի զարգացման ընթացքում Շիրվանզադեն բացառիկ ուժով ցուցադրում է պատանիների ողբերգությունը կրկնակի խավարով պատված միջավայրում։ Բարխուդարը Սուսանին այլևս չի տալիս Սեյրանին, դժոում է իր խոսքը, քանի որ նրանք տեսնվել են իրար հետ։ Բայց պետք է իմանալ, թե այդ աննշան փաստը որքան նշանակալից էր Բարխուդարի համար։ Քաղաքում ընկնում է Բարխուդարի պատիվը, դաժան միջավայրը անվանարկում է նրան և աշխատում ծնկի բերել իր այդ հերթական զոհին։ Սեփական պատիվը, «նամուսը», գրեթե կյանքը փրկելու համար Բարխուդարը Սուսանին ամուսնացնում է Ռուստամի հետ, որպեսզի մարդիկ չասեն թե «ամանը կոտրողին տվին»։

Բարխուդարի այս խորը ողբերգական հոգեվիճակը վիպում արտահայտված է ցնցող պատկերներով։ Հարսանիքից հետո նա ծանր տագնապ է ապրում՝ անմե՞ղ է Սուսանը, թե ոչ։ Բարի լուրը լսելուց հետո, նա արիասուղի թևի միջից հանում է սպասնված պարանը, և ցողության խնդրում աստծուց ինքնասպանության մարի համար։

Սակայն Բարխուդարի փրկությունը ծանր ողբերգություն է բերում դրամայի մյուս գլխավոր հերոսներին՝ Սուսանին և Սեյրանին, որոնք Բարխուդարի նամուսի համար կորցնում են իրենց կյանքն ու երջանկությունը։

Սուսանը տառապած հայ կնոջ ամենահաջողված ու սիրելի կերպարն է հայ գրականության մեջ։ Հոր և յուրայինների պատիվը փրկելու համար դեղեցիկ, բարի Սուսանը զիջում է իր երջանկությունը և դեռ հարսանեկան քողի տակ սկսում է մտածել ինքնասպանության մասին։

Առհասարակ վեպում Շիրվանզադեն ամբողջ խորությամբ արտացոլել է կնոջ ծանր տառապանքն ու ողբերգությունը հին աշխարհում։ Արհամարհվում են կնոջ մարդկային իրավունքն ու հոգին, զգացումներն ու սերը, նա տղամարդու ստրուկն է, որն ամեն օր մեջքի վրա ընդունում է ճիպոտի դաժան հարվածները։ Սուսամբարի բերնով Շիրվանզադեն մերկացրել է կնոջ նկատմամբ ցուցաբերվող անասնական վերաբերմունքը. «Կնոջ ապրուստը, օրը ինչ է որ, յուր մարդու աչքում մին ճիու պատիվ էլ չունի։ Մարդդ ճիուն օրական այնքան թիմարում է, խոշըեղ անում, ճակատից ու աչքերից պաչում, ինչքան որ ճիպոտն է քո մեջքդ պաչում»։ Ինքը Սուսամբարն էլ դժբախտ է, նրան ամուսնացրել են մի հարուստի հետ, որ փող ունի, տուն ու դովլաթ, որին, սակայն ինքը բնավ չի սիրում։ Նա շատ լավ է բնորոշում նաև Սուսանի դառն ու անդառնալի վիճակը. «Հիմա դրանք կասեն, թե դու էլ բախտավոր կնիկ ես։ Չեն իմանում, որ սիրտդ ու հոգիդ նրա մոտն է, մարմինդ են տվել Ռուստամին, որ չարչարվես ու տանջվես»։

Սեյրանը նույնպես խորապես ռեալիստական կերպար է, որը ցույց է տալիս երիտասարդ մարդու ողբերգությունը և բարոյալքումը։ Աղնիվ պատանին չհնազանդվելով նահապետական կյանքի վայրենի օրենքներին, ծեծին, ֆալախկային ու հալածանքին, զրկվելով իր ախուր կյանքում ունեցած միակ հենարանից՝ սիրուց, որոնում է որևէ հարազատ անկյուն։ Սակայն գավառական քաղաքում չկա մի այդպիսի անկյուն, նա տենից ընկնում է փողոց, նոր կյանքի ոլորտը՝ «դարդիման տղաների», թղթամոլների, հարբեցողների, անբարոյականների այն շրջանը, որ ստեղծվել է բուրժուական նոր հարաբերությունների շնորհիվ, որի մասին անսահման ատելությամբ խոսում է Բարխուդարը։ Մարդկային արժանապատվության համար կռվել

փորձող Սեյրանը միջավայրի ազդեցության տակ աստիճանաբար զրկվում է իր ազնիվ ու առաքինի գծերից. միջավայրը նրան ստիպում է վրեժխնդիր լինել հակառակորդներից, առանց հաշվի նստելու ազնվության հինավուրց տրադիցիաների հետ: Նա բռնում է ստորության, կույր վրիժառության ուղին, Սուսաննին անվանարկելով Ռուստամի մոտ: Այսպես՝ յուրաքանչյուրը կռվելով սեփական «նամուսի» համար, խաղաղ գործունեության ու երջանկության համար, մասնակցելով նամուսի համար մղվող կոնֆլիկտին, բնավ չի գիտակցում, որ ինքը միջավայրի ձեռքին սոսկ խաղալիք է, որ սեփական ձեռքով պատրաստում է իր անձնական դժբախտությունը: Միանգամայն ազնիվ դիտավորություններով Բարխուդարը նշանում է երեխաներին, ապա Սուսաննին ամուսնացնում ուրիշի հետ, առանց գիտակցելու, որ այդ արարքների հետևանքը կրկնակի ողբերգական կլինի: Իր կորցրած սիրո երջանկության վրեժն է լուծում Սեյրանը, բայց այդ քայլն է՛լ ավելի ողբերգական է դառնում: Կործանվում է Սուսանը, զոհ գնալով նրա անմիտ արարքին և սեփական պատվի նախանձախնդիր Ռուստամի դաժանությանը: Կործանվում է և Սեյրանը, քայքայվում է նահապետական տրադիցիաներով սրբացած վերջին անկյունը:

Ստեղծելով գավառական քաղաքի մարդկանց բնավորությունների և գործողությունների ռեալիստական պատկերը, դեմոկրատ գրողը հանդիսատեսին բերում է ճիշտ եզրակացության. ո՞վ է մեղավոր, Բարխուդա՞րը, Ռուստա՞մը, Սեյրա՞նը: Նրանցից և ոչ մեկը մեղավոր չէ, նրանք սոսկ խաղալիք են կրկնակի խավարով պատած միջավայրի ձեռքին, նրանցից յուրաքանչյուրը յուրովի զոհ է: Դրամայի գլխավոր բացասական հերոսը գործող անձանց շրջապատող սոցիալական միջավայրն է, նահապետական խավարի հետ լծորդված բուրժուական սեփականատիրական հասարակարգը, ուր կործանվում է կյանքի ծաղիկը՝ երիտասարդությունը, երազելով մարդկային կյանքի երջանկության հեռավոր եզերքները:

Այդ գաղափարն ավելի ամրողջանում է վեպի մասսայական տեսարանների և մյուս հերոսների միջոցով: Հարսանիքն, օրինակ, հնարավորություն է տվել Շիրվանզադեին ի մի հավաքել քաղաքի այլ և այլ խավերի տիպական ներկայացուցիչներին, ստեղծել գաղափարական-գեղարվեստական ամրողջական և ամփոփ պատկեր: Այդտեղ արդարանում են Բարխուդարի դիտողությունները նոր կյանքի և մարդկային բնավորությունների մասին: Մարդիկ հարսանքատանն անգամ

անզուսպ չարությամբ և անամոթաբար շարունակում են անվանարկել և սևացնել անմեղ մարդուն։ Այդ ֆոնի վրա իշխում է Շպպանիկը, գավառական քաղաքի խամփերին, մարդկային կյանքի անամոթ գնորդը, որ պատրաստ է իր խիղճը ծախել մի քանի կոպեկով։

Ցայտուն գծերով են կերտված վեպի հերոսուհիների կերպարները։ Գրողը լայնորեն ընդգրկել է Սուսաննի ողբերգությունը, ցույց տվել կնոջ տառապանքը հայկական հետամնաց պայմաններում։

«Ցավագարը» վիպակում արդեն մենք տեսնում ենք խավար կյանքի շատ ավելի ծանր ու ցնցող պատկերներ, արհեստավորության առավել աղքատացում, սոցիալական խորը շերտավորում, բարքերի կատարյալ քայքայում։ Վիպական գործողությունները կատարվում են սոցիալական հակադիր երկու ընտանիքում։ Առաջինը հացթուխ Շուշանի ընտանիքն է, ուր հապակ է առնում հերոսուհին, երկրորդը հարուստ վաճառականի ընտանիքը, ուր հարս է գնում և անմարդկային դաժանության պայմաններում կործանվում սիրուն Սոնան։

Պայտար Ոսկանը («Ցավագար») ևս արհեստավոր է և ընտանիքի հայր, ինչպես Բարխուդարը։ Սակայն այդ երկու բնավորությունները խորապես տարբերվում են միմյանցից, ավելի շուտ՝ նրանք ցույց են տալիս արհեստավորության սոցիալական-բարոյական կյանքի այն յուրահատուկ էվոլյուցիան, որը տանում է դեպի մարդկային աղնիվ ու առաքինի գծերի ոչնչացումը։ Պայտար Ոսկանին հարազատ են Նար-Դոսի «Մեր թաղի» հերոսները, որոնք կարիքի և զրկանքի ծանր հարվածների տակ կորցրել են մարդկային լավագույն գծերը և խեղճացած դրսի անողորմ հարվածներից, իրենց անհաջողությունների վրեժն ամբողջ գազանությամբ լուծում են տնեցիներից։ Պայտարը կամազուրկ է և անինքնասեր, անամոթ և անխիղճ, գող և դաժան։ Նա գողանում է կնոջ դառն աշխատանքով վաստակած կոպեկները, «հարբստահարում հիվանդոտ աղջկա աշխատանքը»։ Ընտանիքի ամբողջ հոգսը ծանրանում է աշխատասեր, բարի և աստվածավախ Շուշանի ուսերին, «որը մինչև երեկո քրտինքը երեսին կրում էր տաժանակիր աշխատանքի ծանրությունը իր ընտանիքի օրվա պարենը վաստակելու համար»։ Բայց ոչ միայն այդ... Հացթուխի գլխին ծանրանում է նաև հարբեցող ամուսնու դաժան բռունցքը։ Այս պայմաններում բնականաբար Շուշանը և Սոնան երևան են գալիս իբրև զոհեր։ Սակայն մի՞թե ինքը պայտարը ի ծնե բռնակալ է, ի ծնե չար և հարբեցող։ Պայտարն ևս զոհ է, նրան կործանել է փողի հասարակությունը, նրան

քայքայել են հարատև աշխատանքը, նյութական կարիքն ու զրկանքը։ Ջուննալով աշխատանք ու ապրուստի եկամուտ, նրան մնում է հետևել դիակառքերին, մասնակցել հարուստների քեֆերին, զողանալ, մուրալ և հարբել։

Վիպական կոնֆլիկտի զարգացման ընթացքում Շիրվանզադեն բացառիկ ուժով մերկացնում է հակամարդկային այն միջավայրը, որն անդիմորեն ոչնչացնում է աղնիվն ու լավագույնը։

Առանձին սիրով ու ջերմությամբ է գծված Սիրուն Սոնայի՝ իր հետամնաց քաղքենիական միջավայրի ամենատառապած ներկայացուցչի կերպարը։ Սոնան, Սուսանի հոգեհարազատ քույրն է, ազնիվ ու իդեալական հայ կինը։

Դժբախտ աղջիկը շրջափակվելով տնային սարսափելի դերության մեջ, մեծացել է առանց արևի, առանց ընկերների, իր դժբախտության եռապատիկ չափազանցված գիտակցությամբ։ Նրա պատանեկությունը անցել է արցունքով ու աղոթքով։ Աղոթել է և մայրը, ասածուց դուր ու կարեկցանք խնդրել։

Բախտը թվում է թե ժպտում է։ Սոնային սիրում է վաճառական Մուրադը։ Բայց նրա վճռին դեմ են հարուստ ընտանիքի բոլոր անդամները, որովհետև Սոնան աղքատ է։

Շիրվանզադեն բնավորություններն ու կերպարներն օժտում է սոցիալական խորը բովանդակությամբ։ Բնորոշ է հատկապես հարսնախոսության պատկերը։ Քննում են աղջկան մանրամասնորեն և այդ հատակ դաղափար է տալիս այն աշխարհի մասին, ուր ամեն ինչ ապրանք է համարվում. «Աղջիկդ դրսից դուր է գալիս ինձ, եթե ուրիշ պակասություն չունի—մեր ապրանքն է»—ասում է պառավ Զարնիշանը։

Սոնան հիվանդ է, Սոնան աղքատ է,—հետամնաց քաղքենիական միջավայրում այդքանն էլ բավական է նրան հալածելու և կործանելու համար։ Քանի դեռ տանը չի բացահայտվել հիվանդությունը, նրան հալածում են և դեղեցկության համար և աղքատության, և առավելության համար և պակասության համար։ Պայտար Ոսկանն իր այցելություններով կեղտոտում է հարուստ տան բանկադին դորգերը, Շուշանը բոնիրներ է լպստում,—ահա այն գլխավոր հակասությունը, որը, բնականաբար, ավելի է մեծացնում ապասվող ադետը։ Սոնան ընկնավոր է, այդ հայտնի է դառնում բոլորին, բայց նա միաժամանակ աղքատ է, այդ ինքնին բավական է, որպեսզի գռեհիկ միջավայրն իր բավա-

կանության համար տրորի զոհին։ Մուրադը չի ցանկանում փողոց նետել դժբախտ աղջկան, այդ բավական է, որպեսզի միջավայրը չար ուժի համայնության տեսնի դրանում և կործանի Սոնային։ Այս վիպակում ևս, ինչպես «Նամուս»-ում, Շիրվանզադեն մեծ վարպետությամբ, զորեղ կոնֆլիկտներով և վերին աստիճանի բնական, համոզիչ կերպարներով ցուցադրում է հին աշխարհի դաժանությունը, հստակ պատկերներով ցուցադրելով լավագույն բնավորությունների, աղնիվ հոգիների տառապանքը։ Այս գործերն աչքի են ընկնում սուր կոնֆլիկտներով և ընդգծված բնավորություններով, որը հնարավորություն է տվել Շիրվանզադեին ամբողջ 20 տարի հետո նույն նյութի վրա ստեղծել «Նամուս» և «Չար ոգի» դրամաները։

Պատկերելով գավառական քաղաքի մարդկանց ողբերգությունը, Շիրվանզադեն զուգահեռաբար ստեղծում է հայ խոշոր բուրժուազիայի՝ «հայ ազգի կատաղի թշնամու» գործունեությունը, վարքագիծն ու հոգեբանությունը մերկացնող հիանալի երկեր։ Ուշագրավ է, որ նախահեղափոխական շրջանում գրած նամակներից մեկում Շիրվանզադեն իր ստեղծագործական աշխատանքը համարել է՝ կռիվը կապիտալիզմի դեմ։ Եվ իրոք, Շիրվանզադեն բուրժուազիայի ու բուրժուական հարաբերությունների ամենամեծ քննադատն է հայ նոր գրականության մեջ։ Նա ստեղծել է հայ բուրժուազիայի բոլոր սերունդների կյանքի ու գործունեության ամբողջական պատկերը, մերկացրել բուրժուազիայի բոլոր խավերի ներկայացուցիչներին, որոնք ապրում են ժողովրդի արյան ու քրտինքի հաշվին։ Բացառիկ վարպետությամբ նա պատկերել է ժողովրդի հաշվին ապրող գիշատիչների ծնունդը, նրանց աճն ու բարձրացումը, ինչպես նաև կործանումն ու քայքայումը։ Առևտրա-վաշխառուական կապիտալի ներկայացուցիչների կյանքը պատկերող մի շարք երկերում («Վարդան Ահրոմյան», «Գործակատարի հիշատակարանից», «Ավերակների վրա») Շիրվանզադեն մերկացնում է կապիտալի նախնական կուտակման կատաղի մոլուցքը՝ նրանց սարսափելի դաժանությունը, տգիտությունը, գռփելու և գզլելու անսահման եռանդը։

Այդ գործերում արդեն մենք տեսնում ենք բուրժուազիայի բոլոր սերունդներին հատուկ դաժան մրցակցությունը։ Վաճառական Բաղդասարը դաժանորեն խաբվում է երկար տարիների իր բարեկամից՝ Աբրահամ աղայից և սնանկանալով՝ կաթվածահար մնում է։ Բայց գործը դրանով չի ավարտվում։ Բաղդասարն անգութ շահագործողի

հոգի է դրել իր արու զավակի՝ Վարդանի մեջ, մանկությունից դաստիարակել առևտրականի հոգեբանությամբ, թալանելու, խաբելու և գլելու սկզբունքներով։ Հոգեբանական մեծ ուժով է Շիրվանզադեն պատկերել դիշատիչի ծնունդը և հասունացումը։ Դպրոցական նստարանի վրա փոքրիկ վաճառականն արդեն փող է շահում ընկերներից։ Առևտուրը նրան ավելի էր զբաղեցնում, քան ընկերական խաղերը, նա դպրոցն իր համար դարձնում է մի տեսակ շուկա։ Հոր մահից հետո Վարդանն ապրում է միայն փող կուտակելու և վրիժառության զգացումով։ «Գայլ եղիր, գա՛յլ, կե՛ր, որ քեզ չուտեն,— հնչում էին նրա ականջին հոր խոսքերը, որպես առավոտյան զանգերի ղողանջյունը բարեպաշտ հավատացյալի ականջին։ Գայլ։ Ո՛չ, գայլ լինելը քիչ է։ Պետք է լինել օձ, վագր, շուն, կարիճ, խայթել, կծել, կեղեքել, միայն թե ոխ հանել այդ անխիղճ, անաստված, գարշելի ու զզրելի Աբրահամից։ Ախ, կգա՞ արդյոք այն երջանիկ օրը, երբ Վարդանը միջոց կունենա հոր ավանդը կատարելու—մեկ, յուր սրտի կրակը հանգցնելու—երկու, փողի ուժով բոլորին տիրելու, ստրկացնելու—երեք։ Կգա՛, անպատճառ կգա՛։ Վարդանն ամեն ինչ կանի, որ հարստանա և ամենքին ներշնչի սարսափ։ Այն ժամանակ նա ոչ ոքի չի խնայի, ոչ բարեկամի, ոչ ընկերոջ, ոչ ազգականի»։

Ուշագրավ է, որ վիպակի բոլոր հերոսները ցանկանում են գնալ «ավետյաց երկիր»՝ Բաքու, մեկը՝ կրթությունը շարունակելու, մյուսը՝ ճամբորդելու և լեզուներ սովորելու, իսկ Վարդանը՝ իր նպատակը իրագործելու։

***

Շիրվանզադեն իր բազմաթիվ գործերում ցույց է տալիս վարդանների հետագա կյանքը, անողոքաբար մերկացնելով հայ բուրժուազիայի ներկայացուցիչներին, որոնք փողի ուժով ստրկացնում և սարսափի մեջ են պահում ժողովրդին, որոնք չեն խնայում մինչև իսկ ոչ բարեկամի, ոչ ընկերոջ, ոչ ազգականի։ Այդ առաջավոր տենդենցը ավելի կամ պակաս չափով արտահայտված են նրա գրեթե բոլոր գործերի մեջ։ Այդ գաղափարն է իշխում «Հրդեհ նավթագործարանում» առաջին պատմվածքի մեջ և ամենաուժեղ գործերի՝ «Քաոս» վեպի ու «Պատվի համար» դրամայի մեջ։ Բուրժուազիայի հակամարդկային կենցաղի և գործունեության անողոք քննադատությունն է տիրապետում այնպիսի գործերում, ինչպիսիք են «Խնամատարը», «Մելանիան»,

«Արսեն Դիմաքսյանը», «Ընկերները», «Ո՞ւմ իրավունք», «Նվագինեա» դրամաները և «Մորգանի խնամին» կոմեդիան։

Առհասարակ Շիրվանզադեն բաց չի թողել բուրժուազիայի կյանքի ոչ մի անկյուն ու բնագավառ, հավասար ուժով պատկերել է կնոջ ստրկական վիճակը բուրժուական իրականության մեջ, բուրժուական ինտելիգենցիայի ողջ այլանդակությունը, այդ ֆոնի վրա զուգահեռաբար ներկայացնելով ժողովրդի սոցիալական անհրապույր ու դաժան կյանքը։ Շիրվանզադեն շատ է խոսել այն կյանքի մասին, որ առատ նյութ է տվել իր ստեղծագործությանը։ Նա հատկապես նշում է 80—90-ական թվականների Բաքվի խորը դրամատիկ կյանքը, որը ներշնչել է նրան իր լավագույն երկերի գաղափարը։ «Իմ աչքերի առջև Ճարդ էակը բռնած իր նմանի կոկորդը, պատին սեղմելով, խեղդում էր և ոչ մի անցորդ չէր փորձում խեղդվողին ազատել։ Իրարու բրթելով ու հրելով յուրաքանչյուրն աշխատում էր իր տեղը լայնացնել մրցման ասպարեզում և իհարկե տուժում էին նրանք, որոնք անզոր էին իրենց ոտների վրա կանգնելու։ Թավալելով տակառներին զորավորներն անցնում էին առաջ առանց ետ նայելու, շատ անգամ իրենց զոհերի գլիակը կոխկրտելով երկաթե կրունկներով։ Կատարվում էր այն, ինչ որ տեղի ուներ մի ժամանակ Կալիֆորնիայի և այժմ Ալյասկայի ոսկի հանքերում մինչև ավազակային կողոպուտը ու մարդասպանությունը։

Վերջին չորս տարիները Բաքվում ես ընկել էի մի միջավայր, ուր ընկերոջ վերջին կոպեկը գողանալը և նրա զավակներին մի կտոր հացից զրկելը համարվում էր խելքի և եռանդի ապացույց և ոչ միայն չէր դատապարտվում, այլև դառնում էր նախանձի առարկա։ Հարյուրավոր դեպքեր են անցել իմ աչքերի առջև միմյանցից այլանդակ, միմյանցից զազրելի։ Նրանցից եմ ընտրել Անդրեաս էլիզարովին ու Սաղաթելին՝ «Պատվի համար»-ի մեջ։ Այսօր ես մի առ մի մտաբերում եմ այդ դեպքերը և սոսկումով եմ պատկերացնում այն խավարը, ուր ես անցուցել եմ իմ երիտասարդության լավագույն տարիները»։

Այդ իմաստով բնորոշ է հենց «Հրդեհ նավթագործարանում» պատմվածքը։ Նավթատեր Իվան Գրիգորիչը դժոխային կյանք է ստեղծել բանվորների համար, կողոպտում, թալանում է նրանց, առանց փոքրիշատե մտածելու վերջիններիս կյանքի ապահովության համար։ Հրդեհը կատաղի լափում է գործարանը, այրվում և մեռնում են անօգնական բազմազգի բանվորները, մինչդեռ գործարանատերը գոռում է.

— Աստված սիրե՛ք... հրդե՛հը... հրդե՛հը, մի մոռանաք նրան... Այդ վիրավորվածներին հետո էլ կարելի է ժողովել։»

Պարսիկ բանվոր Միհրարը ողբում է եղբոր դիակի վրա, գործարանատեր Իվան Գրիգորիչը, որի համար մարդկանց կյանքը դրոշ չարժե, դաժան հրաման է արձակում։

— Ի՞նչ ես այստեղ գոռգոռոց բարձրացրել, խելագար... Ի՞նչ բղավելու ժամանակ է... Գործարանս ձեռից գնում է, դու այստեղ զո՞ւռ ես, վարի՛ր, ասում եմ, օդնիր այնտեղ»։

Առաջին պատմվածքի այս բարձր հումանիստական տենդենցը, անհաշտ ատելությունը դեպի բուրժուազիան և ժողովրդի մարդկանց կյանքի ու շահերի պաշտպանությունը ավելի վառ արտահայտություն են գտել նրա հետագա երկերում և հատկապես «Քաոս» վեպում։

«Քաոս» վեպը

Այս վեպը Շիրվանզադեն գրել է 1896—97 թվականներին, մոտ վեց ամսվա ընթացքում։ Բայց հեղինակի ստեղծագործական աշխատանքը վեպի վրա սկսվել է շատ ավելի վաղ շրջանից, 80-ական թվականներից։ Ամբողջ տասնհինգ տարի Շիրվանզադեն մտածել է իր այս լավագույն երկի հիմնական գաղափարների, կոնֆլիկտի և կեր-պարների շուրջը։

Ուսումնասիրելով Բաքվի կյանքը, Շիրվանզադեն ուշադիր հետևում է հայ խոշոր բուրժուազիայի կենցաղին։ Շիրվանզադեն շատ լավ է նկատել 80—90-ական թվականների ընթացքում հասարակական կյանքում կատարված փոփոխությունները, արդյունաբերական բուրժուազիայի արագ զարգացումը, որի հետևանքով ավելի են սրվում սոցիալական հակասությունները, «գոյանում է մի այլանդակ քաոս»։ Ստեղծագործական աշխատանքի ընթացքում Շիրվանզադեն կարողանում է ընտանեկան-կենցաղային հարաբերությունների շրջանակը լայնացնելով, ստեղծել սոցիալական լայն ընդդրկումների մի վեպ, ուր պատկերվում է արդյունաբերական մեծ քաղաքը՝ սոցիալական ամենաբարդ հակասություններով ու ցնցող կոնտրաստներով։

Վեպի վերնագիրը («Քաոս») ինքնին շատ բան է ասում Շիրվանզադեի այս երկի գաղափարական հիմնական տենդենցի մասին։ Նրկար տարիների աշխատանքը մեծ արվեստագետին բերել է այն համոզման, որ արդյունաբերական մեծ քաղաքի կյանքը մի քաոս է, ուր իշխում են դրամական դարի արբանները, ուր հազարավոր մարդկանց

արյան ու քրտնքի հաշվին հղփացած մի բուռն մարդիկ «մարդկային կյանքի ամոթալի աճուրդ» են անում։ Այս ֆոնի վրա Շիրվանզադեն մերկացնում է հայ լիբերալ բուրժուազիայի կեղծիքը՝ բուրժուազիայի զարգացման ու հեռանկարների մասին, ցույց տալով, որ սոցիալական հակասությունները, թշվառությունն ու կարիքը ավելի զորեղացել են արդյունաբերական բուրժուազիայի տիրապետության օրերին, կապիտալիզմի բուռն զարգացման շրջանում։ Վեպի գաղափարական ամենահամեծ արժանիքն այն է, որ Շիրվանզադեն իր քննադատությունն ու սպանիչ սատիրան ուղղում է արդյունաբերական բուրժուազիայի կրթված և դիպլոմավոր ներկայացուցիչների դեմ, որոնց արտաքինը թեև փոխված է, սակայն գործն ու վարքն այլանդակ են։ Հեղինակի քննադատությունը «Քաոս» վեպում իր հիմքով դեմոկրատական է, քանի որ նա որևէ լուսավոր երանգ չի տեսնում նոր բուրժուազիայի գործունեության մեջ, ոչ մի հույս ու հեռանկար չի կապում կապիտալիզմի իսկական ներկայացուցիչների ու գործիչների հետ։ Այս տեսակետից էլ, բնականաբար, սոցիալական խորը ընդհանրացում է վեպի հենց վերնագիրը, որի մեջ խտացված են երկի հիմնական գաղափարն ու տենդենցը։ Ճիշտ է, Շիրվանզադեն «Քաոս» վեպում չի կարողանում տեսնել սոցիալական հակասությունների վերացման ճշմարիտ ուղիները, աշխարհայացքի սահմանափակությունը նրան հնարավորություն չի տալիս տեսնել իր կողմից համակրանքով նկարագրված բանվորների վճռական դերը կյանքը հիմնովին փոփոխելու և հակասությունները լուծելու բնագավառում։ Սակայն նրա պատմական խոշոր ծառայությունն այն է, որ անողոք կերպով մերկացրել է բուրժուազիայի բոլոր սերունդներին, դեղարվեստական համոզիչ խոսքով ցույց տվել, որ բուրժուազիան մարդկության խոցն է և աշխատավորության մեծագույն թշնամին։ Ցրելով լիբերալիզմի ուտոպիան՝ բուրժուազիայի ապագայի մասին, Շիրվանզադեն ցույց տվեց, որ բուրժուական կյանքը մի այլանդակ քաոս է, բուրժուազիայի բոլոր սերունդների հակամարդկային արատների անվերջ մի շրջապտույտ։

Շիրվանզադեն վեպի առաջին էջից մինչև վերջինը ստեղծում է իր առաջադրած գաղափարին և կյանքին հավատարիմ հետևողական սյուժե, որի ընթացքում մենք տեսնում ենք տասնյակ տիպեր և սոցիալական բնավորություններ։ Վեպի հիմնական առանցքը Մարկոս աղա Ալիմյանի ընտանիքի պատմությունն է, Ալիմյանների գժտությունները Մարկոս աղայի կտակի շուրջը։ Շիրվանզադեն այդ ընտա-

նիքի յուրաքանչյուր անդամին ներկայացրել է իր գործակիցների ու մտերիմների շրջանում, տիպական հանգամանքների մեջ։ Նա բուրժուական շրջանների շվայտ կյանքի խորապես ռեալիստական պատկերներին զուգընթաց ստեղծում է նաև զորեղ կոնտրաստներ, աշխատավորության ծանր կյանքի գեղարվեստորեն ամբողջական նկարագրերը։ Այս ամենի շնորհիվ վեպում մենք տեսնում ենք արդյունաբերական հսկա քաղաքը բոլոր դասակարգերով ու խավերով, նրանց կենցաղի ու գործունեության ամենաբնորոշ կողմերով։

«Քաոսի» մի քանի էջում Շիրվանզադեն մեծ վարպետությամբ գծագրում է մեռնող միլիոնատիրոջ կերպարը և նրան շրջապատող միջավայրի հոգեբանությունը։ Կալվածատեր և հանքատեր Մարկոս աղա Ալիմյանը անցել է հայ բուրժուազիայի անցած բոլոր ճանապարհները։ Նախկին ջրկիրը, դռնապանն ու խոհարարը սկզբում եղել է վաճառական, զրաղվել է մրգեղենի և գինու առևտրով։ Այնուհետև կուտակած միջոցներով նա մասնակցել է Բաքվի նավթի համար մղվող կատաղի մրցությանը և կարողացել է դառնալ հայ արդյունաբերական բուրժուազիայի խոշորագույն տուզերից մեկը։ Շիրվանզադեն հիանալիորեն գծում է անձնական որոշ առավելությունների տեր այդ մարդու սոցիալական նկարագիրը։ Նա իր եռանդը, խելքն ու աշխատասիրությունը գործադրել է մարդկանց անհոգի և գազանային շահագործման, թալանելու և զզելու համար, միլիոններ է կուտակել՝ «խիղճը հանձնած երկաթի սնդուկին ու հոգին զրպանը դրած»։ Մահամերձի շուրջը հավաքված մարդիկ այստեղ են եկել ոչ թե սիրուց, այլ շահի ակնկալությունից։ Նրանք անհամբեր սպասում են Մարկոս աղայի մահվանը, քանի որ յուրաքանչյուրը հույս ուներ՝ «որևէ կերպ հիշված լինել Մարկոս աղայի կտակում»։ Այդ մասին են մտածում և հարազատները, փեսան՝ Մարութխանյանը ոչ միայն չի վշտանում Մարկոս աղայի մահով, այլ շատ լավ գիտե, որ վարպետորեն լաց լինող կնոջ վշտի մեջ էլ կա անսահման կեղծիք։ Հանգուցյալի երկրորդ որդին անհամբեր սպասում է կտակի բացվելուն։ Կտակի բովանդակությունն իմանալուց հետո ազգականների կեղծ վշտակցությունը փոխվում է բացահայտ ատելության ու թշնամանքի, հոր դագաղը Միքայելի համար դառնում է «ատելի ու զազրելի», կրտսեր որդին ուրախանում է, որ վերջապես, աղատվից «մանրակրկիտ, ժլատ ու խստասիրտ վերահսկողից»։

Մինչդեռ մի բուռն մարդիկ իրար կոկորդ են կրծում՝ միմյանց ձեռքից խլելու միլիոնատիրոջ թողած ժառանգությունը, Շիրվանզա-

դեն գեղարվեստական ցնցող պատկերով հրապարակ է հանում նավթարդյունաբերության զոհերին, որոնք կազմում են մուրացիկների ու խեղճերի «մերկանդամ բանակը»։ Նրանք միլիոններին զոհ գնացած անդամալույծներն են, թոքախտավորները, կույրերն ու հաշմանդամները, կարիքի, մերկության ու քաղցի բանակը, որ հարձակվում է հանգուցյալի հիշատակին շպրտված արծաթե դրամների վրա։ Շիրվանզադեն անսահման ատելությամբ է խոսում մարդկային այս մեծ ողբերգության հեղինակների մասին. «մարդկության ամոթն էր այդ և դաժանությունը, անարգանքը բնության և ծաղրը տիրող կարգ ու կանոններին և ապիկար օրենքներին»։

Վեպի սյուժեն զարգանում է կտակի շուրջը ծավալվող խոռվության պատմության շուրջը։ Միքայելը և Մարուխանյանը աշխատում են «կոնտր կտակի» միջոցով Սմբատ Ալիմյանից խլել Մարկոս աղայի հարստությունը։ Կռիվ է գնում հարստության և հանգուցյալի թողած պատվիրանների շուրջը։ Հանգույցը բարդ է, քանի որ Միքայելը իր բաժին ժառանգությունը կարող է ստանալ միայն օրինավոր մարդ դառնալուց հետո, Սմբատը պարտավոր է բաժանվել իր ռուս կնոջից ու երեխաներից և հավատարիմ մնալ հայկական եկեղեցու օրենքներին։ Սակայն այս սյուժեն մեծ բովանդակություն է ստանում, քանի որ Շիրվանզադեն իր հերոսների վարքի ու գործի նկարագրության ընթացքում հետևողականորեն մերկացնում է մի կողմից լիբերալ բուրժուաներին և կապիտալիստական արդյունաբերության հրամանատարներին, մյուս կողմից բուրժուական «ոսկե երիտասարդությանը», որը վատնելով հայրերի կողոպտած հարստությունը, հասնում է անասելի անբարոյականության ու այլանդակության։

Վեպի կենտրոնական հերոսներից մեկը Սմբատ Ալիմյանն է՝ Մարկոս Ալիմյանի գործի շարունակողը, միլիոնների «օրինական ժառանգն» ու կառավարիչը։ Շիրվանզադեն մեծ վարպետությամբ է ցուցադրել Սմբատի կյանքի յուրահատուկ էվոլյուցիան։ Սկզբում նա տարվել է ազատամիտ գաղափարներով, համալսարանում ուսումնասիրելով տնտեսական օրենքները, հայհոյել է հարուստներին, հայհոյել է նաև հարազատ հորը... «աշխատավորներին հարստահարելու, ագահության և ժլատության» համար։ Առանց հոր կամքը հարցնելու ամուսնանալով ռուս աղջկա հետ, նա այնուհետև զրկվել է նրա օգնությունից և ապրել սեփական աշխատանքով։ Այժմ նա միլիոնատեր է։ Շիրվանզադեն քայլ առ քայլ մերկացնում է բուրժուական լիբերալի

խոսքի ու գործի հակասությունը: Սմբատը փոխվում է, դառնալով տիպիկ բուրժուա՝ իր բոլոր հոգեկան և գործարար հատկանիշներով: Նա հափշտակվում է միլիոններով, որը՝ բացի նյութականից, նաև «մի տեսակ բարոյական հրապույր ուներ», հազարներին իշխելու հրապույր: «Այո՛, նա շատ անգամ էր ասել, թե մեր ժամանակներում շիտակ միջոցներով հարստություն դիզելն անհնարին էր, թե բոլոր հարուստները մի տեսակ վամպիրներ են, որ ծծում են մարդկության արյունը: Եվ ահա այսօր նա կանգնած է աշխատավորի արյան ու քրտինքով վաստակած հարստության դուխը: Ի՞նչ անել այժմ. հավատարիմ մնա՞լ անցյալին, արհամարհելով բոլորը՝ հանձնել եղբորն ու մնալ աղքատ, ինչպես էր դեռ մի ամիս առաջ»: Սկզբում իր խիղճը հանգստացնելու համար Սմբատը մտածում է, թե անբարոյական միջոցներով հավաքված հարստությունը կարելի է օգտագործել բարոյական նպատակների, մեծ գործերի համար, մինչդեռ Միքայելը այդ ամենը կարող է ապարդյուն ոչնչացնել: Այնուհետև մենք տեսնում ենք, թե ինչպես այդ «ազատամիտը» դառնում է աշխատավորի արյունը ծծող վամպիր, մի դաժան շահագործող, որն այնքան պաշտում է փողը և այնքան ագահորեն մտածում շահույթի համար: Լիբերալ բուրժուայի «հումանիստական» ֆանտազիան սահմանափակվում է — միայն բանվորների համար կացարաններ կառուցելով: Միքայելը լավ է նկատում եղբոր այդ կեղծ դեմոկրատիզմը. «Ես այդ բոլորը կեղծ եմ համարում: Իրենց փողերով խեղճերի համար տոնախմբություն եք սարքում ու կարծում եք՝ մեծ բարություն եք անում: ...Դուք, բոլոր դեմոկրատներդ այդպես եք...»:

Ռեալիստական մեծ ուժով պատկերելով Սմբատի կերպարը, Շիրվանզադեն ցուցադրում է նրա բարոյական անանկությունը, հոգու աղքատացումն և անսահման էգոիզմը: Աշխատելով եղբայրների բարոյական մարքության համար, Սմբատը դնում է դեպի նույն անբարոյականությունն ու քաոսը, ուր աճել են Արշակն ու Միքայելը: Կորցնելով երեմնի բարոյական սկզբունքները, հայացքների տարբերության հողի վրա ընդհարվելով կնոջ՝ Անտոնինա Իվանովնայի հետ, Սմբատը հասուն տարիներին բռնում է կրտսեր եղբայրների անցած շվայտ ու ցոփ կյանքի մռայլ ճանապարհը, իսկ հասարակական կյանքում ճիշտ և ճիշտ հոր պես «խիղճը հանձնած երկաթե անդուկին և հոգին դրպանը դրած» ջրաղվում է «մարդկային կյանքի ամոթալի

աճուրդով»։ Սմբատի կերպարի մեջ խտացված են հայ արդյունաբերական բուրժուազիայի էական գծերը։

Ահա՛ և Մարութխանյանը, նախկին փաստաբանը, որն այնքան բացահայտ և անամոթ կերպով արդարացնում է շահույթի, թալանի ու կողոպուտի սկզբունքները։ «Տասնուիններորդ դարը, սիրելիս, խաբեբայության դար է, իսկ այդ դարը դեռ չի վերջացել։ Այժմ խաբում են ամենքը և ամենից ավելի նրանք, որոնք ըմբոստանում են խաբեբայության դեմ»,— խրատում է Մարութխանյանը Միքայելին։ «Փո՛ղ, փո՛ղ ու փո՛ղ,— գոչեց նա՝ ընկնելով մի տեսակ ինքնամոռացության մեջ։ Նա է աշխարհի հավատը, սերը, աստվածը։ ...Քոնը քիչ է, խլի հարևանիցդ, ընկերներիցդ, եղբորիցդ։ Ճանկերդ սրիր ու ընկիր աշխարհի հոգին հանիր»։ Այս խոսքերի մեջ խորը ճշմարտացիությամբ արտահայտված է բուրժուազիայի պրակտիկայի էությունը։ Ինքը՝ Մարութխանյանը նույն այդ սկզբունքով՝ խարդախությամբ մեծ գումար է պոկում Ալիմյաններից։ Շահելու նույն մոլուցքով են ապրում ինժեներն ու եպիսկոպոսը, փաստաբանն ու բժիշկը, բուրժուական մամուլի ծախու դրշակն ու գործակատարը։

Վեպի կենտրոնական հարցերից մեկը խոշոր բուրժուազիայի մի այլ սերնդի՝ «ոսկե երիտասարդության» քննադատությունն է։ Եթե առաջինները անցնելով օտարների և մերձավորների դիակների վրայով, անընդհատ կուտակում են ու շահում, ապա վերջիններս ցոփ ու անառակ խնճույքներում վատնում ու շռայլում են այն։ Դրամական դարի այդ աստիճանները, որոնց շարքում են Միքայելն ու Արշակը, կյանքում ընդհանրապես չունեն որևէ նպատակ, բացի շռայլելուց և անառակությունից։ Շիրվանզադեն անհուն ատելությամբ է ներկայացնում այդ անբան անասուններին։ Նկարագրելով արևածագը Ապշերոնյան թերակղզու վրա, բնության հզոր ուժն ու գեղեցկությունը, հեղինակը խորը զայրույթի զգացումով ներկայացնում է իր ժամանակի բուրժուական կյանքի ողջ կեղտն ու այլանդակությունը։ «Զեխությամբ, հարբեցողությամբ լի օրը, հիվանդոտ, անբնական գիշերը անցկացրած աղանները նստած մշակների ուսերի վրա, ոտներով անխնա հարվածում են բանվոր զրաստների փորերն ու կողերը»։ Այս ֆոնի վրա Շիրվանզադեն բացառիկ սիրով ու համակրանքով է տալիս աշխատանքի մարդկանց, երկրի իսկական մշակների, բանվորների հպարտության զգացումը և արհամարհանքը աղաների նկատմամբ։ «Աջ ու ձախ գնացող գործավորները խմբին նայում էին անտարբեր։

Հարստահարվածի և ընկճվածի անզոր կատաղության հետ՝ նրանց գունատ ու վտիտ դեմքերն արտահայտում էին և մի տեսակ արհամարհանք, ազնիվ աշխատանքի արհամարհանքը դեպի ձրիակերությունը։ Այդ ձրիակերների մեջ առանձնահատուկ տեղ է գրավում Միքայելը։

Շիրվանզադեն աշխատել է զարգացման մեջ ներկայացնել Միքայելի կերպարը, տալ նրա կյանքի փոփոխությունը, որը տրամագծորեն հակառակ է Սմբատին։ Շիրվանզադեն աշխատել է Միքայելին դուրս բերել շրջապատող միջավայրից և կանգնեցնել ազնիվ ճանապարհի վրա։ Անշուշտ այստեղ կան մի շարք հոգեբանական անհամոզիչ վիճակներ, թեկուզ հարցի այն իմաստով, որ՝ հազիվ թե Միքայելը, որն ուրախանում է անգամ հարազատ հոր մահով, անարգում ընկերոջ քրոջ ընտանիքի պատիվը, կարողանա կանգնել ազնիվ ճանապարհի վրա։ Բայց, այնուամենայնիվ, ուշադրավ է Շիրվանզադեի տենդենցը, վերափոխված Միքայելը ոչ թե նպատակ է, այլ միջոց։ Հերոսին հանելով կեղտոտ միջավայրից, Շիրվանզադեն նրա միջոցով ամբողջ ուժով մերկացնում է նույն այդ միջավայրի այլանդակությունները։ Գրողը բնավ այն կարծիքին չէ, թե միքայելները պետք է փրկեն բուրժուական հասարակությունը. ընդհակառակը, Միքայելն ինքը խոստովանում է, որ իր շրջապատի կյանքը միայն ու միայն արտադրում է ապականություն ու կեղտ. տեսնո՞ւմ եք այդ մթին բուրգերն իրենց սուր ու եռանկյունի գագաթներով, շոգիի, ծխի ու մրի այն խառնուրդը, բոլոր առարկաների, բոլոր մարդկանց և բոլոր կենդանիների ու թռչունների սևությունը, այդ ցեխը, տիղմը և ամեն տեսակի ապականությունները։ Դա մի տարօրինակ քաոս է, ես համեմատում էի այդ քաոսը մեր կյանքի, մեր միջավայրի և առանձնապես իմ միջավայրի հետ և նույնը տեսնում էի այնտեղ։ Միայն մի տարբերություն կա այդ երկու քաոսների մեջ, այն, որ մեր հանքերը, մեր գործարաննեը նախ տալիս են ծուխ ու մուր, ապա լույս, մինչդեռ մեր միջավայրն առաջմ տալիս է միայն և միայն ապականություն, որի կատարյալ մարմնացումը ես եմ ու ինձ նմանները, որոնց թիվը շատ է»։ Միքայելը խոստովանում է, որ դեռ ինքը մաքրված չէ կեղտերից։ Ուշագրավ է, որ Շիրվանզադեն ոչ միայն այն կարծիքին չէ, թե Միքայելին պետք է հետևեն նրա միջավայրի մարդիկ, այլ ընդհակառակը, ցույց է տալիս, որ նախկին ընկերները կամ արհամարհում են նրան, կամ առանձին ջանք թափում նրան կրկին իրենց շրջանը վերադարձնելու համար։

Միքայելը ոչ թե բուրժուազիայի բարոյական վերածնության համար ուղի հարթող առաջնեկն է, այլ, ըստ Շիրվանզադեի, իր միջավայրից դուրս թռած մի բացառիկ անհատ, որն այլևս արհամարհելով փողն ու հարստությունը, դառնում է Սմբատի «հասարակ գործակատարը», հեշտությամբ ցանկանում զիջել իր բաժին հարստությունը։ Նա վերափոխվում է Շուշանիկի աշխատավորական բարձր բարոյականության աղդեցության տակ, և սկսում է մտածել. Ինչու՞ հարյուրավոր մարդիկ աշխատում են մեկին կամ երկուսին կշտացնելու համար, ինչո՞ւ բնության բերքերը հավասար բոլորին չեն պատկանում։ Ինչո՞ւ, օրինակ, ինքը պետք է այստեղ հանգիստ ճաշի, իսկ այնտեղ, նավթի ու կրակի միջավայրում հազարավոր մարդիկ պիտի նրա համար իրենց կյանքը վտանգի տակ պահեն գիշեր ու ցերեկ»։ Շիրվանզադեն բնավ էլ չի կամեցել Միքայելին դարձնել մեծ գաղափարների արտահայտիչ, սակայն ձգտել է ցույց տալ, որ կարող է վերափոխվել մինչև իսկ բարոյալքված մի Միքայել, մինչդեռ բուրժուազիայի իսկական ներկայացուցիչները, արդյունաբերության արքաները, սմբատները, մարութխանյանները անխուսափելիորեն գնում են դեպի անկում, որ բուրժուական միջավայրը անուղղելի քաոս է։

«Քաոս» վեպն աչքի է ընկնում նաև իր դրական հերոսներով։ Դրական հերոսները աշխատանքի մարդիկ են, բանվորները, ժողովրդական կյանքի լավագույն ներկայացուցիչները, որոնք ունեն բարոյական բարձր սկզբունքներ, մարդկային բարձր զգացումներ։ Մեր գրականության մեջ առաջին անգամ նկարագրելով բանվոր դասակարգի ներկայացուցիչներին, Շիրվանզադեն շատ լավ նկատել է, որ նրանց մեջ է իսկական սերն ու մարդկային հոգին, հավատարմությունն ու հոգու գեղեցկությունը։ Նրանք են ստեղծում բարիքները, նրանք են երկրի իսկական մարդիկ։ Եթե հարուստ բուրժուաները շահի համար կոխկրտում են անդամ հարազատներին, ապա տարբեր ազգի բանվորները, որոնց ներկայացուցիչներն են Կարապետը, Ռասուլը և Ջուպրովը, եղբայրական սիրով են ապրում միմյանց հետ։ Շիրվանզադեն նրանց մեջ տեսել է խիզախություն, գեղեցկություն և հպարտություն։ Թեև Շիրվանզադեն չի կարողացել տեսնել բանվոր դասակարգի ռևոլյուցիոն ուժն ու պատմական նշանակությունը կյանքը հիմնովին վերափոխելու գործում, այնուամենայնիվ նրա մեջ է տեսել երկրի ուժը, ժողովրդական ոգու գեղեցկությունը, հումանիզմը և ինտերնացիոնալիզմը։

Դրական կերպարներից բացառիկ հաջողությամբ են գծված նաև Անտոնինա Իվանովնան և Շուշանիկը: Նրանք երկուսն էլ աշխատավորական միջավայրի ծնունդ են, երկուսն էլ ատում են դրամատիրական աշխարհի սկզբունքները և պաշտպան կանգնում աշխատավորների մարդկային ու բնական իրավունքների, իրենց նվիրում «մութ աշխարհում լուսո գեթ թույլ շողեր տարածելու» գործին: Անտոնինան չի սիրում Սմբատին, ատելով միլիոնները, նա հավատարիմ է ուտանողական տարիների բարձր սկզբունքներին: Մանրթանալով բազմազգ բանվորության ծանր կյանքին, աղնիվ և առաքինի ռուս կինը սկսում է ապրել մարդասիրական բարձր գաղափարներով. «Նրա մոայլ ճակատը հետզհետե պարզվում էր. կապույտ աչքերը վառվում էին անսովոր: Նրա մտքում սկսեցին պատկերանալ այն բոլոր վիպական հերոսուհիները, որոնց սիրել էր մայրենի վեպերում և որոնցով մի ժամանակ հափշտակվել էր: Ահա այն աշխարհը, որին օգնելու գաղափարը դրվատել են իր սրտի ամենաընտիր հեղինակները, ամենամարդասեր մտածողները»: Այդ բարձր առաքինություններով է օժտված նաև Շուշանիկը:

Առանձնապես պետք է նշել «Քաոսի» մասսայական տեսարանների ուժն ու պերճկությունը: Շիրվանզադեն մեծ համոզչությամբ իր հերոսներին ներկայացնում է միջավայրի տիպական հանգամանքների մեջ, որը հնարավորություն է ընձեռնում հասնել սոցիալական մեծ ընդհանրացման: Նա ստեղծել է չդիպաստանցված տիպեր ու բնավորություններ. մինչև իսկ էպիզոդիկ հերոսները ունեն իրենց յուրահատուկ լեզուն և ոճը, անհատականություն և սոցիալական շեշտված բնութագիր: Գեղարվեստական խոսքի փայլուն օրինակներ են քելեխի տեսարանի, հրդեհի, «Ոսկե երիտասարդության» խրախճանքի ու Սև քաղաքի նկարագրությունները, որոնք ընդգծված կերպով ներկայացնում են էականը՝ տիրող սոցիալական անհավասարությունը:

«Քաոս» վեպը աչքի է ընկնում կյանքի երևույթների լայն ու բազմակողմանի ընդգրկմամբ: Գաղափարական բովանդակությամբ և արվեստով «Քաոսը» հայ քննադատական ռեալիզմի նշանավոր արտահայտություններից մեկն է: Ճիշտ է, Շիրվանզադեն չի կարողացել տեսնել ժողովրդի փրկության ճշմարիտ ուղին և գալիքը, սակայն ամբողջ վեպը շնչում է կապիտալիզմի դեմ ունեցած այրող ատելության պաթոսով. սիրով ու համակրանքով՝ դեպի ժողովրդի իսկական մարդիկ, բանվորներն ու աշխատավորները: «Քաոսը» մեր դեմոկրատա-

կան գրականության բարձր նվաճումներից է և համաշխարհային գրականության մեծարժեք երկերից մեկը։

Նույն այդ խորը դեմոկրատիզմն է արտահայտված նրա բազմաթիվ այլ երկերում և հատկապես «Արտիստը» հիանալի վիպակում։ Շիրվանզադեն մեծագույն սիրով դծելով աղքատ արհեստավորի որդու՝ Լևոնի կերպարը, հասնում է մեծ ընդհանրացման։ Բուրժուական հասարակության մեջ «արմատից պոկած ծաղկի պես» թառամում են ժողովրդական տաղանդները, որովհետև ծնված չեն «կյանքի բարեհաջող պայմաններում»։ Լևոնը կործանվում է, նրա աղնիվ երազանքներն ու գեղեցիկ ձգտումները փշրվում են, հանդիպելով բուրժուական մռայլ և անհրապույր իրականությանը։

**Շիրվանզադեի դրամատուրգիան**

Շիրվանզադեի ստեղծագործության զգալի մասն են կազմում դրամատիկական երկերը, որոնք խոշոր դեր են խաղացել հայ ռեալիստական թատրոնի պատմության մեջ։

Շիրվանզադեն 20-րդ դարի սկզբին, սոցիալական սուր հակասությունների շրջանում, օգտագործելով դրամայի և կոմեդիայի խիստ ներգործուն ժանրերը, շարունակում է բուրժուական հասարակության քննադատությունը՝ ընդգրկելով կյանքի նոր երևույթներն ու փաստերը։

Շիրվանզադեի դրամատուրգիայի հիմքը սոցիալական-քաղաքական սուր կոնֆլիկտն է։ Մեծատաղանդ դրամատուրգը, թատրոնը համարելով հումանիստական բարձր գաղափարների դպրոց, դեմոկրատիայի դիրքերից մերկացրել է հայ բուրժուազիային, ցուցադրել նրա ծնունդը, զարգացումը, զառամախտը և քայքայումը։ Բացի այդ, Շիրվանզադեն հայ դրամատուրգիայի մեջ բերեց մի շարք այլ էական նորություններ։ Նա ստեղծեց և բարձր վարպետության հասցրեց հոգեբանական-սոցիալական դրաման, որի ամենավառ օրինակը «Պատվի համարն» է։ «Մորդանի խնամին» քաղաքական կոմեդիան սովետահայ դրամատուրգիայի սկզբնավորման շրջանի արժեքավոր երկերից մեկն է։

Շիրվանզադեն խոշոր դեր է խաղացել նաև հայ դրամատուրգիայի և թատրոնի լեզվական կուլտուրայի ընդգավառում։ Նա մեծապես նպաստեց հայ գրական լեզվի զարգացմանը։

Իր դրամաներում Շիրվանզադեն մեծ վարպետությամբ պատռել է բուրժուական կյանքի քողը, ցույց տալով ժողովրդի ընչամիների իսկական դեմքը. «Եվգինե», «Ունե՞ր իրավունք», «Արմենուհի» դրա-

մաններում նա ցուցադրում է կանանց ծանր, ստրկական վիճակը բուրժուական հասարակության մեջ։

**«Պատվի հասար»**

Շիրվանզադեի դրամատիկական այս երկը, նրա ռեալիզմի և դեմոկրատական հայացքների առավել խտացված արտահայտություններից է։ Այս անգամ ևս նյութն առնելով ընտանեկան կյանքի ոլորտից, դրամատուրգը ռեյնեֆ գծերով ստեղծում է բուրժուազիայի բարոյականության, վարքագծի և սոցիալական էության պատկերը։

Էլիզբարյանների ընտանիքում կան տարբեր սկզբունքների ու գաղափարների և բարոյականության տեր մարդիկ։ Սովորական թվացող ընտանեկան հարաբերությունների քողը պատռելով, Շիրվանզադեն ցույց է տալիս, որ այս ընտանիքում մերձավորների կապի միակ որոշիչը փողն է և մերկ հաշիվը, որ ընտանիքն իր մեջ կրում է ողջ հասարակության խրոնիկական հիվանդությունները, ապրում անխուսափելի զառամախտ։ Դրամայում գործում են քույրերը և եղբայրները, հայրը և մայրը, մերձավորները, բայց նրանք հանդես են գալիս ոչ միայն իրրև այդպիսիք, այլ նաև ներկայացնում են բուրժուական հասարակության կյանքի զրնեն բոլոր բնորոշ կողմերը, ամբողջական գաղափար տալիս ոչ միայն ընտանիքի, այլ նաև ողջ բուրժուական հասարակության կյանքի մասին։ Ընտանիքի անդամներից յուրաքանչյուրն յուր դիրքերից յուրովի հակասության մեջ մտնելով մյուսի հետ, մերկացնում է դիմացինին, և այդ ոչ միայն ուղղված է սոսկ դիմացինին, այլ նաև հասարակական այն խավին, այն միջավայրին, որի ներկայացուցիչն է ինքը։ Ըստ որում այդ միաժամանակ արտահայտում է ոչ միայն մերկացնողի անձնական, նեղլիկ շահերը, այլև անուղղակիորեն բացահայտում է նաև բուրժուական հասարակության դեմ օպոզիցիայի մեջ մտած դեմոկրատական խավերի դժգոհությունը, որն առանձնապես սուր բնույթ էր ընդունել 1905 թ. ռևոլյուցիայի նախօրյակին։

Գեղարվեստագետը առօրյա սովորական հարաբերությունների պատկերման միջոցով լուծում է մի շարք խնդիրներ, ստեղծում բուրժուական երիտասարդության մի ամբողջ խավի սոցիալական նկարագիրը։ Այսպես, օրինակ, Սուրենը սոսկ ընտանիքի մի անդամ չէ, այլ բուրժուական երիտասարդության առավել խտացված ներկայացուցիչներից մեկը։ «Ոսկե երիտասարդության» շրջանի այդ փուչ ասպետի համար պատվի խնդիր է լոկ մրցել քաղաքի առաջին հարբեցող Աբու-

լովի հետ, փող ունենալով գրպանում՝ թղթախաղի սեղանների շուրջը կոտր չընկնելու համար, քարշ գալ օպերետային երգչուհիների ետևից և փայլել գիշերային խրախճանքներում։

Բայց այդքանը ներկայացնում է սոսկ հերոսի դրսի աշխարհն ու շահադրգռությունները։ Սուրենը պետք է դրսում իր շվայտ կյանքը շարունակի, պետք է վատնի ու շռայլի հայրական հարստությունը. ահա մի «կարևոր հարց», որը բնականաբար նրան հակասությունների մեջ է դնում տնեցիների հետ։ Սուրենը շեյլոկյան պայմաններով «վեքսելներ» է ստորագրում Սաղաթելի հետ, որպեսզի հոր մահից հետո վճարի պարտքերը։

Պաշտպանելով իր շահերն ու իրավունքները, իր վարքագիծը, գործելով միայն իր համար, Սուրենն աշխատում է տնեցիների մոտ արդարանալ՝ հակառակորդներին մերկացնելու ճանապարհով։

Երբ Սուրենին մեղադրում են հայրական միջոցների շռայլման, շռայլատանության և անառակության մեջ, նա կատաղանում է գտնել ինքնապաշտպանության ամենահարմար պատասխանը. «մեր փողը կեղտ է, նրան փչացնելը մեղք չէ»։

Սուրենին դասելով բացասական հերոսների, բուրժուազիայի արտադրած վիժվածքների շարքը և միաժամանակ նրան հակադրելով նույն այդ հասարակությանը, Շիրվանզադեն հետապնդել է երկու նպատակ։ Ամենից առաջ նա ցույց է տվել, որ մինչև անգամ այդ շռայլատանի մեջ ավելի մարդկայնություն կա, քան բուրժուազիայի ակտիվ գործիչների ու գիտակից ներկայացուցիչների մեջ, որոնք սեփական դասակարգը ներկայացնում են իրրև լուսավորության և քաղաքակրթության բարձրակետ։ Տվյալ դեպքում Սուրենը ոչ թե նպատակ է, այլ միջոց՝ (ինչպես Միքայելը «Քաոս»-ում) բուրժուական հասարակության էությունը մերկացնելու համար։ Մյուս կողմից՝ Շիրվանզադեն Սուրենի միջոցով բարձր մտքեր է արտահայտում ոչ այն բանի համար, որ վերջինս այդ գաղափարների պաշտպանն է ու կիրառողը, այլ այն բանի համար, որ ընտանիքում ուրիշ ոչ մեկը չէր կարող այդպիսի դատողություններ անել նրանից բացի։

Բավական է Սուրենին համեմատել ավագ եղբոր՝ Բագրատի հետ, տեսնելու նրանց սկզբունքների հակասությունը, պարզելու Շիրվանզադեի տենդենցը։ Եթե առաջինը բարոյալքված է, ծայրահեղորեն գերի կրքերին, զուրկ իդեալներից և հեռանկարներից, ապա երկրորդը զուսպ է, կազմակերպված, աշխատասեր և եռանդուն, ունի կոնկրետ

նպատակ ու ծրագրեր։ Առաջինը «ոսկե երիտասարդության» շրջանի ներկայացուցիչն է, երկրորդը՝ բուրժուական կյանքի հրամանատարներից մեկը, կրթված և դիպլոմավոր ինժեներ-տեխնոլոգ, որը ցանկանում է դառնալ ժամանակի ֆինանսական հզոր այուներից մեկը։ Իր նպատակին հասնելու համար խորություն չդնելով միջոցների մեջ, նա պատրաստ է անցնել անգամ մերձավորների դիակների վրայով. «մեր ժամանակներում բանականությունը և փողը միշտ պետք է շարժման մեջ լինեն»— ահա նրա նշանաբանը կյանքում, նրա պատվի ըմբռնումը, որ բացառում է մարդկային ազնիվ զգացմունքները։

Սուրենի մերկացնող ռեպլիկը ամբողջապես բացում է ինժեներ-տեխնոլոգի հոգեկան աշխարհը և սոցիալական էությունը։ «Ռանդուն կոմերսանտը, ճարպիկ սպեկուլյանտը, աստառը շուռ տված ամերիկացին»— այսպիսի էպիտետներով է բնորոշում նա Բագրատին, որն իր մեջ խտացնում է զարգացած բուրժուազիայի բոլոր գծերը։ Պատմի սևիչական ըմբռնումն ունի նաև էլիզբարյանի մեծ աղջիկը՝ Ռոզալյան։ Նա հայրական հարստությունը վատնում է լյուքսի, փետրազարդ դխարկների, պարահանդեսների վրա։

Սաղաթիել, Բագրատի, Ռոզալյայի, հիմնականում նաև Սուրենի, բացասական այդ հերոսների, մարդկության պարագիտների շարքը ամբողջացնում է ընտանիքի հայրը, դրամայի գլխավոր հերոս, նավթարդյունաբերող Անդրեաս Էլիզբարյանը։ Նա բուրժուազիայի նախորդ շրջանի այն ներկայացուցիչներից է, որոնք ելկ են գյուղերից, անսահման եռանդով մասնակցել նավթի համար մղվող արյունոտ պայքարին և ձեռք բերել հարստություն։ Նա միլիոններ է կուտակել կողոպուտի ու մարդասպանության միջոցով և, բնականաբար, գազանային կարծիք ունի մարդու մասին. «Մարդս անասուն է, ցեխի մեջ որ տեսնես, պետք է ոտքով խփես, խորը գցես, ոչ թե ձեռքից բռնես բարձրացնես»։

Այս հերոսները ներկայացնում են ոսոկ մարդկանց այն խումբը, որը ղեկավարվում է Սաղաթիելի և Էլիզբարյանի առաջադրած «մարդը մարդուն գայլ է» դաղանային սկզրունքով։ Նրանք գործում են, թալանում, կողոպտում, ոտքի տակ տրորում մարդկային մարմինները։

Էլիզբարյանի տան այդ ընդհանուր մթնոլորտում ապրում են նաև մաքուր, անարատ մարդիկ, որոնց վրա ժամանակն ու միջավայրը չեն կարողացել կնիքը դնել։ Ընտանիքի մայրը՝ Երանուհին և կրտսեր աղջիկը՝ Մարգարիտը, որևէ չափով չեն առնչվում տանը և դրսում կա-

տարվող կեղտոտ գործարքներին։ Նրանք գրեթե օտար մարդիկ են ընտանիքում։

Էլիզբարյանների ընտանիքի անդամները սոսկ արյունակցությամբ են կապվում միմյանց հետ։ Նրանք ըստ էության օտար մարդիկ են, որովհետև ողջ ընտանիքը հենված է մասսաների արյունից քամված հարստության վրա։ Այդ իրողությունը խորը տառապանքով նկատում է և մայրը, որը սրտմտությամբ, բայց չափազանց դիպուկ բնորոշելով ընտանիքի վիճակը, Մարգարիտին ասում է. «Աղջիկս, դու ես իմ միակ մխիթարությունը, դրանք ուրիշ մարդիկ են, օտար են ինձ համար»։

Շիրվանզադեն ստեղծում է այնպիսի հանգույց, որը Էլիզբարյանների միջև տեղի ունեցող լուռ պայքարը, մերձավորների հակասությունները վեր է ածում սուր, ընդգծված, թշնամական ընդհարման։ Ավարտելով համալսարանը Արտաշես Օթարյանը, Էլիզբարյանի ընկերակցի որդին՝ մոր պահած փաստաթղթերից պարզում է, որ Էլիզբարյանը զրկել է իր հորը, զավթել հարստությունը։ Օթարյանը բացատրություն է պահանջում։

Շիրվանզադեն գործողության մեջ է քաշում տարբեր սկզբունքների ու շահերի տեր այդ մարդկանց, որոնց համար ճակատագրական նշանակություն ունի քաղաքում արդեն հայտնի դարձած այդ փաստը։ Սկսվում է հոգեբանական-սոցիալական կոնֆլիկտ, պայքար, որի ընթացքում «օտար մարդիկ» աստիճանաբար աճելով և հասունանալով դառնում են ակտիվ թշնամիներ, կենցաղային-ընտանեկան հարաբերությունները վերաճում են սոցիալական հակասությունների։

Օթարյանի դոկումենտները արդարացի են, վտանգվում է Էլիզբարյանի պատիվը, ընկնում նրա տան հեղինակությունը։ Այս ճակատագրական ընդհարումը կարող էր զարգանալ տարբեր կերպ։

Դրամատուրգը պայքարի առաջին պլանն է մղում Մարգարիտին՝ Էլիզբարովի կրտսեր աղջկանը, որը փաստաթղթերը ձեռքին, արդարություն և ճշմարտություն է պահանջում հորից։ Պայքար է գնում սոցիալական շահերի և անձնական զգացումների միջև։

Բայց ինչո՞ւ Շիրվանզադեն Էլիզբարովին և Մարգարիտին է պատկերել դրամատիկ պայքարի մեջ։ Դրանով հեղինակը ցանկացել է առավել ուժգնությամբ ու խորությամբ մերկացնել բուրժուազիայի հակամարդկային էությունը և կոնֆլիկտին տվել է ավելի սուր բնույթ, Էլիզբարովի առաջ կանգնած է ոչ թե նրա հարստահարված ընկերա-

կիցը, որին նա հեշտությամբ, առանց խղճի խայթի բզկտել է, այլ հարազատ աղջիկը՝ Մարգարիտը։ Եթե հայրը հնազանդվի աղջկա պահանջին և լսի նրա բերանով հնչող արդարության ձայնը, դրաման կդառնա անարժեք։ Իսկ եթե նրա հոգեկան պայքարն ավարտվի հօգուտ իրեն և նա սեփական հեղինակության ու սոցիալական բնազդի թելադրությամբ՝ կոխկրտելով անցնի հարազատ աղջկա դիակի վրայով, ապա կստացվի բուրժուական հասարակության առավել ուժեղ և զորեղ քննադատություն։

Պատվի համար մղվող պայքարը զարգանում է ինքնատիպ ճանապարհով։ Թվում է ամեն ինչ պարզ է, կամ էլիզբարովը պետք է կործանվի, կամ Օթարյանը, թվում է միջին դրություն չկա, բայց դրամատուրգը գտնում է լավագույն ելքը և երկու կողմերի ճակատային պայքարի փոխարեն, ստեղծում է բարդ հակասություն, կողմերի ուշադրությունը կենտրոնացնելով Մարգարիտի վրա։ Մարգարիտը դառնում է դրամատիկ կոնֆլիկտի կենտրոնական դեմքը, որի հետ շփման մեջ են մտնում մյուս բոլոր հերոսները։

Նրա հոգում կռվում են որդիական և քաղաքացիական զգացումները։ Մարգարիտը գերագասում է ճշմարտությունը, որին հասնելու համար հոր թելադրանքով փաստեր է պահանջում։ Արտաշեսը աղնվորեն նրա ձեռքն է տալիս պայքարի իր կովաննները, իր պատիվը՝ փաստաթղթերը։ Շիրվանզադեն բոլոր հերոսներին համախմբում է այդ փաստի շուրջը և այդ ճանապարհով ավելի ու ավելի ռելյեֆ է դարձնում նրանց հոգեկան ու բարոյական նկարագիրը և սոցիալական կերպարանքը։

Այդ հարաբերությունների ընթացքում առավել ցայտուն է դրսևորվում Բագրատը՝ հայ արդյունաբերական բուրժուազիայի տիպիկ ներկայացուցիչը։ Իրեն հռանդի, խելքի ու բանականության դարի իսկական ներկայացուցիչ համարող այդ էգոիստը յուրովի է մոտենում հարցին։ Մարգարիտի մոտ նա ամեն կերպ աշխատում է արդարացնել կողոպուտի ու թալանի սկզբունքը, որ սրբագործվել է հայրերի կողմից և շարունակվում է որդիների պրակտիկայում. «Ա՛հ, ում հայրը չի զրկել մեկին կամ մյուսին, այս կամ այն կերպ։ Վերջապես հենց նորերից ո՛ր մեկը չի զրկում կամ հարստահարում. տարբերությունն այն է, որ հները զրկում են հին ձևով, նորերը զրկում են նոր ձևով»։

Օթարյանի փաստաթղթերը նրան հետաքրքրում են սոսկ շահադիտական տեսակետից. նրան չի հուզում, թե ինչ կպատահի հոր

հետ, Մարգարիտի հետ. նրան շահագրգռում է սոսկ իր ես, իր նյութական շահն ու փառքը. «Աղճի ու ազնվության մասին ամեն մարդ իր գաղափարն ունի. էականն այն է, որ եթե այդ թղթերն անցնեն Օթարյանի ձեռքը, ես կզրկվեմ իմ գործարանից, իսկ այդ կնշանակի ծով նետել իմ բոլոր ծրագրերը: Շատ լավ գիտես, որ ես այդ գործարանով հիմք եմ դնում իմ ապագա ուժին, ազդեցությանը և բարեկավորությանը: Ես ուզում եմ լինել հզոր ֆինանսական սյուն, մեկը այն հսկաներից, որոնց ձեռքում է մեր ժամանակի ամենամեծ ուժը— կապիտալը»:

Կրթված և դիպլոմ ձեռք բերած այդ Սաղաթելը քրոջ առաջ հարց է դնում՝ գողանալ... Օթարյանի փաստաթղթերը: Սուրենը ևս յուրովի է մասնակցում կոնֆլիկտին. «Եթե ապացուցված է, որ մեր հայրը զրկել է Օթարյանին, ամենքս պարտավոր ենք պահանջել, որ նա զրկվածներին բավարարություն տա»— ասում է նա: Բայց չպետք է կարծել թե Շիրվանզադեն Սուրենի կերպարի միջոցով որևէ գաղափարական գիծ է արտահայտում:

Սուրենը նույնպես էգոիստ է և հակադրվում է հորն ու եղբորը սոսկ այն բանի համար, որ քաղաքի «սոսկ երիտասարդները» իր ճակատին կխարանեն «կողոպտչի որդի» անունը:

Շիրվանզադեին մեծապես հաջողվել է գեղարվեստորեն ընդհանրացնել բուրժուազիայի հին ու նոր սերունդների, տգետ և դիպլոմավոր, ծեր և երիտասարդ թալանչիների ու շահագործողների ընդհանուր պատկերը:

Այդ իմաստով ավելի ուժեղ է հոր և աղջկա հարաբերությունը, որ պատվի համար մղվող պայքարի ընդհանուր շղթայի ամենակարևոր օղակն է: Էլիզբարովը բանեցնում է տասնյակ տարիների դիվանագիտական և առևտրական փորձն ու միտքը՝ Մարգարտի վրա ազդելու համար: Նա խնդրում է, աղերսում, հոխորտում, երբեմն հայրական սիրո ցույցեր անում, մինչև անգամ փորձում Մարգարիտին առևտրական կոմբինացիայի մեջ քաշել, խոստանալով հարուստ օժիտ և նյութական բարօրություն. բայց Մարգարիտին չի հետաքրքրում հարստությունն ու օժիտը. նա չի ցանկանում գողացած փողերով այցելել պարահանդեսներ, ապրել ոսկեզօծ կահ կարասիների մեջ, փառահեղ պալատում, նրան հարկավոր է պատվի օժիտ: Մարգարիտի կերպարը սոսկ գաղափարական սխեմա չէ, այլ հարուստ ներքնաշխարհ ունեցող մարդու բազմակողմանի արտահայտություն: Նա աշ-

խաղում է հոր մեջ արթնացնել մարդկային խիղճը, եւ պահել նրան վատ ճանապարհից, միամտորեն կարծելով, թե, այնուամենայնիվ, հայրն ընդունակ է ուղղվելու։

Էլիզբարյանը ծանր դրամա է ապրում, որովհետեւ նրա առաջ դրված է ճակատագրական հարց. ո՞ւմ պատիվը փրկել, ի՞ր, թե՞ աղջկա։ Սեփական պատիվը փրկելու համար նա անհրաժեշտաբար պետք է զոհի աղջկան, նրա սերն ու երջանկությունը, պետք է մի նոր, ավելի ծանր ոճիր կատարի. «Ասում է՝ դու պարտավոր ես տալ նրանց բոլորը, ինչ որ հասնում է օրենքով... Կարծում են, որ դա փող չէ, թեկուզ գողացած փող։ Բայց փողը դեռ մի կողմ, իսկ պատի՞վ։ Ի՞նչ կմտածեն մարդիկ»— դիմում է Էլիզբարովը Սաղաթելին, իր միակ աջակցին ու ապավենին։ Վերջինս հավանություն է տալիս Էլիզբարովի ասածին եւ ավելի է խոցացնում դալիքի տխուր պատկերը. «ի՞նչ պիտի մտածեն, կասեն, որ Էլիզբարովը գող էր եւ այժմ դատաստանից վախենալով, գողացածը ետ է տալիս, արի ու այն ժամանակ երեսացիր հասարակության մեջ։ Աչքերդ թքով կհանեն... իսկ ես... ես քեզ կհամարեմ հիմարի մեկը...»։

Այսպիսով հարցը վճռվում է, եւ Էլիզբարովը անհրաժեշտաբար կանգնում է սեփական շահերի պաշտպանության դիրքերում։ Նա չի կարող ոճիր չգործել, որովհետեւ այդ են ենթադրում իր սոցիալական միջավայրը, դասակարգային բնազդն ու գիտակցությունը։ Նոր ոճիրի համար Էլիզբարովը դառնում է հարմար դաշնակիցներ՝ դիշերային խավարը եւ Սաղաթելին, որ մեքոդիկ կերպով նրան մղում է դեպի հանցագործություն։

Հոգեբանական մեծ ուժի վերլուծությամբ եւ խորը դրամատիզմով Շիրվանզադեն կարողանում է մարմնավորել իր առաջադրած մեծ խնդիրը, մերկացնել խոշոր բուրժուազիային։

Կոնֆլիկտի լուծման մեջ որոշակիորեն դրսեւորվում է Շիրվանզադեի դեմոկրատիզմը. նրա քննադատությունը իր հիմքով դեմոկրատական եւ ոչնչացնող է այն իմաստով, որ գեղարվեստորեն ցուցադրում է բուրժուազիայի տնտեսական, նյութական եւ բարոյական հարաբերությունների շինամական բնույթը մարդկության համար։

Մարգարիտը դեռ հավատում է մարդկանց, հավատում է հորը. նա աղաչում է վերադարձնել իր պատիվը, դողդոջուն ձայնով հորդորում հորը՝ քավել իր մեղքը եւ ետ դառնալ անպատիվ ճանապարհից. «Ջեմ թաքցնում, ես սիրում եմ Օթարյանին։ Բայց քո պատիվն ավելի

եմ սիրել, որովհետև ծնողի ազնվությունը ավելի բարձր է ինձ համար, քան իր երջանկությունը»։ Սակայն խնդիրը վճռված է։ Էլիզբարովը չի կարող սուրը թշնամու ձեռքը տալ և «վիզը դնել թշնամու սրի տակ»։ Քայլ առ քայլ աճում, զորեղանում են Մարգարիտի քաղաքացիական ազնիվ զգացումները։ Նա չի կարող իր պատիվն արատավորել հայրական հարստության համար, պատրաստ է աղախին դառնալ ողորմություն մուրալ, քան թե նույնիսկ մի ժամ ապրել առանց պատվի։

Այն պահին, երբ Մարգարիտը ծնկաչոք խնդրում է, Էլիզբարովը սառնասրտորեն թղթերը նետում է կրակի մեջ։ Մարգարիտը վերջին ճիգն է անում փրկելու վառարանում մոխրացող պատիվը, սակայն արդեն ամեն ինչ ուշ է, ամեն ինչ անդառնալի կորած։ Աշխարհը կորցնում է իր ողջ հրապույրը նրա աչքում։ Այժմ արդեն նրա մեղմ, աղերսական, ապա սպառնալի խոսքը վերաճում է զորեղ բողոքի, այժմ արդեն նա գիտակցում է հոր ավազակությունը. «Նկեք այստեղ ամենքդդ, հայրն այրեց աղջկա պատիվը»— բացագանչում է Մարգարիտը։ Այդ բոլորն ուղղվում է ոչ թե միայն Էլիզբարովի, այլև բուրժուական ամբողջ հասարակության դեմ։

Վերջին տեսիլներում դրամատիկական փայլուն վարպետությամբ Շիրվանզադեն բեմ է բերում դլխավոր հերոսներին, պատվի համար մղվող դատի բոլոր մասնակիցներին՝ Օթարյանին, Բագրատին, Մարգարիտին, Սաղաթելին, Սուրենին, Էլիզբարովին։ Օթարյանը բոլորի ներկայությամբ, Մարգարիտից պահանջում է փաստաթղթերը, ապացույցները. Շիրվանզադեն վարպետությամբ է ցուցադրում հերոսուհու կյանքի վերջին րոպեների հոգեբանությունը։ Ջկան այլևս փաստաթղթերը, որոնցով նա կարող էր արդարանալ Օթարյանի առաջ և Օթարյանը՝ հասարակության։ Նա կարող էր մատնել հոր ավազակությունը, բայց արդեն այդ էլ ուշ է և անօգուտ։ Ներքին լուռ պայքարից հետո Մարգարիտը իր վրա է վերցնում հանցանքը, և՝ մինչդեռ Բագրատը ուրախության ժպիտը դեմքին փակում է վառարանի դռները, ուր այրվում է քրոջ պատիվը, բացատրություն պահանջող Օթարյանի երեսին Անդրեաս Էլիզբարովը նետում է ծանոթ սադիստական ռեպլիկը՝ «Սաղաթել, գնանք կլուբ»— լսվում է ատրճանակի կրակոցը, Մարգարիտը ինքնասպանություն է գործում։ Բայց այդ ինքնասպանությունը ինչ որ նեղ կենցաղային հիմք չունի։ Հերոսուհին կյանքին վերջ է տալիս ոչ թե միլիոնատեր Էլիզբարովի խայտառակությունը

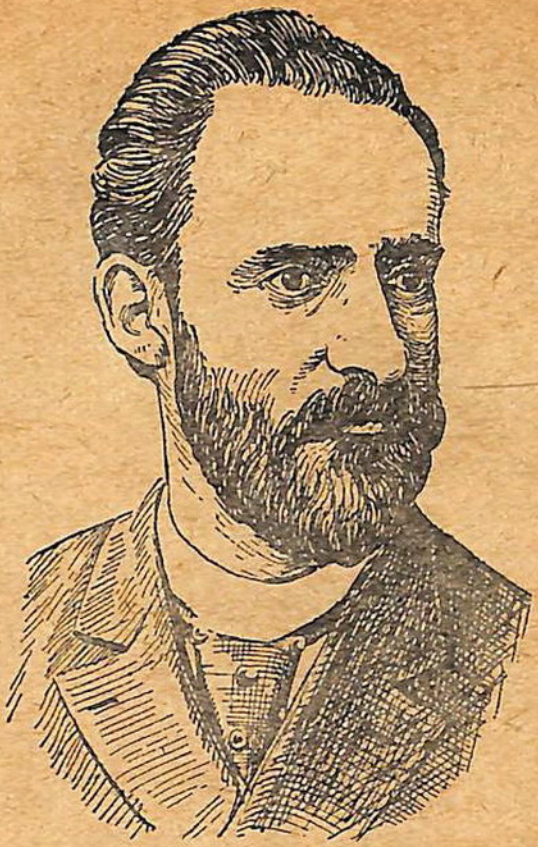
թաքցնելու համար, այլ, որովհետև խորապես գիտակցում է դարի ոգին, տեսնում միջավայրի էությունը։ Նրա երբեմնի միամիտ հայացքի առաջ բացվում է բուրժուական ողջ հասարակությունը, ուր փողի համար մարդիկ ոտնատակ են տալիս ամենասրբազան զգացմունքները, ուր մերձավորը քայլում է մերձավորի դիակի վրայով։ Մարգարիտը չէր կարող ապրել այդ միջավայրում։

Թեև ֆիզիկապես կործանվում է աղնիվ անհատը՝ Մարգարիտը, հումանիստ և դեմոկրատ Շիրվանզադեն բարոյական հաղթանակը վերապահում է նրան, և չորրորդ գործողությունն ու ողջ դրաման հնչում է իբրև մեղադրական ակտ բուրժուական մռայլ աշխարհի դեմ։

Շիրվանզադեի ստեղծագործության մեջ բացառիկ տեղ է գրավում նաև «Մորգանի խնամին» կոմեդիան, որն այնքան հարազատ է «Քաոսին», «Արտիստին» և «Պատվի համարին»։ Եթե նախառևոլյուցիոն շրջանի երկերում անդրադառնալով բուրժուազիայի կյանքին, Շիրվանզադեն գերազանցապես ցուցադրում է սոցիալական կյանքի ողբերգական պատկերներ, ապա այս երկում հեղինակի մոտեցումը բոլորովին այլ է։ Ռևոլյուցիան արդեն լուծել էր սոցիալական-քաղաքական բոլոր հարցերը, Շիրվանզադեի կողմից մեծ սիրով պատկերված աշխատավորները լուծել էին իրենց բոլոր սոցիալական-քաղաքական հարցերը, ստեղծել ազատ աշխատանքի իսկական հայրենիքը, սովետական երկիրը, այնտեղից դուրս շպրտելով ժողովրդի թշնամիներին՝ ալիմյաններին, էլիզբարյաններին, բագրատաններին ու սազաբաշևներին։ Շիրվանզադեն, բնականաբար, ընտրում է կոմեդիայի ժանրը և սատիրական ուժեղ ծաղրով մերկացնում է էմիգրացիայում գտնվող թափթփուկներին։

Շիրվանզադեն խոսելով հաղթանակած ժողովրդի, անընդհատ հզորացող երկրի անունից, կոմեդիայում սպանիչ սատիրայով ներկայացնում է նախկին ֆաբրիկանտներին ու հանքատերերին, ցարական սպաներին ու գեներալներին, որոնք երազում են վերադառնալ երկիր, նորից գամել ժողովրդի արյունն ու քրտինքը։ Նրանք ապրում են անտառի պատրանքներով, սպասում են որ եվրոպական պետությունները վերցնեն սովետական երկիրը և տան իրենց։ Խորը սատիրայով Շիրվանզադեն ցուցադրում է սովետական երկրի այդ ոխերիմ թշնամիների կործանումը։

Նրանք արժանի են կործանման, նրանց կործանումը անհրաժեշտություն է ժողովրդական մասսաների կյանքի համար,— այս է Շիրվանզադեի ստեղծագործության հիմնական եղրակացությունը։



# ՄՈՒՐԱՑԱՆ

(1854—1908)

**Կյանքը**

*Մուրացանը (Գրիգոր Տեր-Հովհաննիսյան) ծնվել է 1854 թվականի դեկտեմբերի 1-ին Շուշի քաղաքում։*

«Մնողներս միջին դասակարգի մարդիկ էին,— գրում է Մուրացանը.— հայրս պարապում էր գյուղատնտեսությամբ, հմուտ էր մի քանի տեսակ արհեստների և «շայիր» կոչված բանաստեղծների կարգին էր պատկանում, այսինքն հանպատրաստից գիտեր ոտանավորներ շարադրել և երգել»։ Յանկանալով, որ իրենց որդին անպայման լավ կրթություն ստանա, ծնողները նրան տալիս են մասնավոր դպրոց։ Տասներկու տարեկան հասակում Մուրացանը զրկվում է հորից։ Վատ-

թարանում է ընտանիքի նյութական վիճակը, այդ պատճառով Մուրացանին հանում են մասնավոր դպրոցից և տալիս ավելի «աժանագին» դպրոց։ Երկու տարի հետո նրան փոխադրում են Շուշիի թեմական դպրոցը՝ ընդունել տալով «ձրիավարժների թվում»։

1873 թ. ավարտելով թեմականը, Մուրացանը մի տարի զբաղվում է ֆրանսերեն լեզվի ուսումնասիրությամբ, ապա երկու տարի ուսուցչություն է անում Շուշիում, ավանդելով հայոց լեզու և պատմություն։ Հաջորդ տարին (1877 թվականին) Մուրացանը շրջում է «Հայրենի երկրի զանազան կողմերը», մասնավորաբար ուսումնասիրում է Արցախի և Սյունիքի պատմական վայրերն ու «հին հիշատակարանները»։

Նյութական ծանր դրության մեջ գտնվող ընտանիքի վիճակը բարելավելու համար 1878 թվականին Մուրացանը գնում է Թիֆլիս։ Ջգանկանալով ուսուցչություն անել, որովհետև, ինչպես ինքը նշել է, ոչ գլուխ ուներ հոգաբարձուների առաջ խոնարհելու և ոչ լեզու նրանց շողոքորթելու, կարճ ժամանակում հաշվապահություն է սովորում և 1879 թ. գառնում հաշվապահ՝ մինչև կյանքի վերջին տարին այդ պաշտոնով ծառայելով զանազան «առևտրական տներում»։ Մուրացանը եղել է այն մարդկանցից, որոնք, ինչպես ինքն է ասել, «ընտանիքի հացը հայթայթելու համար ստիպված են լինում տարիներով ապրել մեծ քաղաքում... լույսից ու օդից զուրկ մի գրասենյակում»։

«Վուսավորության կենտրոնը» վեպում նկատի ունենալով իր նման մարդկանց Մուրացանը գրել է. «Դրանք մի տեսակ օտար սերմեր են, որոնց բախտի հողմը ցրել է առևտրական հողի վրա, այդտեղ նրանք բուսնում, մեծանում են, բայց տված պտուղները առևտրական աշխարհի մարդկանցից անարգվում են»։

Մուրացանը ևս առևտրական հողի վրա նետված «օտար սերմ» է եղել, որի տված պտուղները առևտրական աշխարհի մարդկանց կողմից անարգվել են, որովհետև Մուրացանն ինքն իր հերթին դիմակազերծել ու անարգանքի սյունին է գամել այդ աշխարհի մարդկանց։

Մուրացանը շատ վաղ՝ դեռ աշակերտական նստարանից է սկսել գրական փորձեր անել։ 1872 թվականից նա գրաբար բանաստեղծություններ է գրել, որոնցից մի քանիսը տպվել են «Արշալույս Արարատյան» թերթի 1873 թ. համարներում՝ Գրիգոր Տեր-Հովհաննիսյանց ստորագրությամբ։ Սկսած 1874 թվականից Մուրացանը գրել է նաև

աշխարհաբար բանաստեղծություններ «գլխավորապես հայրենասիրական և սիրահարական բովանդակությամբ»։

1881 թվականին Մուրացանը գրում է «Ռուզան» պատմական դրաման։ Պիեսի բեմադրության «անսպասելի ու չտեսնված ընդունելությունը»-ից խրախուսված՝ նա վճռում է ամբողջապես նվիրվել գրականությանը։

«Իմ հեղինակության («Ռուզան» դրամայի) ներկայացումը այնքան էր ոգևորել Թիֆլիսի հայ հասարակությանը,— գրում է Մուրացանը,—որ հարուստներից ոմանք ոչ միայն իրենց ծանոթությունն ու բարեկամությունն ինձ առաջարկեցին, այլև գեղեցիկ խորհուրդ հղացան՝ նպաստել իմ մտավոր զարգացման՝ ուղարկելով ինձ Եվրոպա թե՛ ուսանելու և թե՛ ճանապարհորդելու, որպեսզի այս վերջին միջոցով ծանոթանայի նաև նշանավոր բեմերի ու բեմական տաղանդների հետ։ Աստուծո ողորմությամբ իմ բնական հոռետեսությունն ազատեց ինձ հայ ազգասերների անելիք բարերարությունից, որովհետև, ինչպես վերջը հայտնվեցավ, ես էլ նույն վիճակին պիտի հանդիպեի, ինչին որ հանդիպեց իմ խեղճ «Հասարակաց որդեգիրը»։

Ավելի շրջահայաց լինելով, քան իր պատմվածքի հերոսը, չհավատալով՝ հետագայում այնքան մեծ տաղանդով իր իսկ մերկացրած «բարերարների» խոստումներին, Մուրացանն ստիպված էր հրաժարվել ամբողջապես գրականությանը նվիրվելու իր վճռից և միայն «ծառայությունից դուրս ունեցած սակավաթիվ ժամերը գործ դնել վիպական աշխատությանց վրա»։

1882 թվականին «Մեղու Հայաստանի» թերթում տպագրվեց նրա երկրորդ արձակ գրական գործը՝ «Հայ բողոքականի ընտանիքը» վիպակը։ Ապա Մուրացանն սկսում է աշխատակցել «Նոր դար» թերթին։ Այդտեղ են տպագրվել նրա «Հասարակաց որդեգիրը» (1884 թ.), «Հարուստները գվարճանում են» (1884 թ.), «Իմ կաթոլիկ հարսնացուն» (1885 թ.), «Ի՞նչ լայեղ է» (1886 թ.), «Անպատճառ իշխանուհի» (1886 թ.) պատմվածքներն ու վիպակները, «Խորհրդավոր միանձնուհի» (1889 թ.), «Լուսավորության կենտրոնը» (1892—1893 թթ.) վեպերը և մի շարք այլ գործեր։

1896 թվականին «Արձագանք»-ում տպագրվեց «Գևորգ Մարզպետունի» պատմավեպը, իսկ չորս տարի հետո «Թատրոն» հանդեսում՝ «Ռուզան» պատմական դրաման։

Մուրացանն բավական երկար ժամանակ կապված է եղել «Լումա» ամսագրի հետ։ Այնտեղ են տպագրվել նրա «Անդրեաս երեց» (1897—1898 թթ.), «Նոյի ադռավը» (1899 թ.), «Առաքյալը» (1902 թ.) և «Անմեղ զրույցներ» (1902 թ.) գործերը։

Թեև Մուրացանը բարձրագույն կրթություն չի ստացել և առհասարակ քիչ ժամանակ է ունեցել իր «վրա պարապելու» համար, սակայն եղել է մեր ամենաերևելի ու զարգացած հեղինակներից։ Նա տակավին աշակերտական տարիներից բուռն սիրով կարդացել է «հայ մատենագրությունները», գլխավորապես «Ագաթանգեղոսը, Խորենացին, Եզնիկը»։ Իր հետաքրքրությունների ու ինքնակրթության մասին Մուրացանը հետևյալ տեղեկություններն է հաղորդել. «Հունաց և հռովմայեցոց հին իմաստասերների գրվածքները միայն մտածել են սովորեցրել ինձ։ Ստեղծելու ընդունակություն սկսել է զարգանալ դպրոցից ելնելուց հետ, երբ ես արդեն սկսել էի ծանոթանալ եվրոպական նորագույն գրողների գրվածքների հետ և որոնց, սակայն, կարդում էի առանց ընտրության։ Այդ բանը միայն մի օգուտ տվավ ինձ, այսինքն զարգացրեց իմ մեջ կարդացածս գրվածքի վրա վերին աստիճանի կրիտիկական աչքով նայելու սովորություն։ Բիֆլիս գալուց հետ միայն սկսա ծանոթանալ եվրոպական նշանավոր կլասիկների հետ, որոնց և անհագարար կարդում էի»։

Ռուս գրողների հետ Մուրացանը ծանոթացել է ավելի ուշ, սակայն բավական հիմնավորապես։ Իր երկերի քննադատների հետ վիճելիս՝ նա միանգամայն տեղին ու վարպետ ձևով օգտագործում է Բելինսկու գրականագիտական ասույթները, քաղվածաբար մեջբերումներ է անում ռուս գրականության այդ «ոսկեայ աստղի» երկերից։ Մուրացանը նաև թարգմանություններ է արել Պուշկինի և Նադսոնի երկերից։

Ձափազանց խստապահանջ լինելով գրականության հարցերում, Մուրացանն արտակարգ խստություն է հանդես բերել մանավանդ ի՛ր գործերի նկատմամբ։ Ինորոշ է, որ նա 1881 թվականին գրած և հավանության արժանացած «Ռուզան» դրաման միայն 19 տարի անց և վերամշակելուց հետո տվեց տպագրության։

Մուրացանը հայտնի էր իր արտակարգ համեստ բնավորությամբ։ «Ես առհասարակ հետամուտ չեմ եղել երբեք երևալու,— իրավացի կերպով ասել է նա իմ մասին,—և խույս եմ տվել միշտ, երբ կամեցել են իմ մասին խոսել. և մասամբ էլ հենց այդ թաքչող բնա-

վորությանս պետք է վերագրել այն, որ տարիներով առաջ գրած աշխատություններս մնացել են անտիպ և տպվածներն՝ առանց վերատպության»։

Մուրացանը վախճանվեց Թիֆլիսում, 1908 թ. օգոստոսի 30-ին։

**Գյուղը Մուրացանի երկերում**

Մուրացանի ստեղծագործության հիմնական խնդիրներից մեկը գյուղի և գյուղացու հարցն է։ 19-րդ դարի վերջին քաոորդին կապիտալիզմի արագ զարգացման հետևանքով քայքայվում էր գյուղը, գյուղացու տնտեսությունը։ Մուրացանը չի ցանկանում հաշտվել դրա հետ. «Քաղաքներին կյանք մատակարարողը գյուղն է, ինչպես ազգի կենդանության ուժ տվողը՝ գյուղացին»,— ասում է նա։ «Նոյի ագռավը», «Առաքյալը» և մի քանի այլ գործերում Մուրացանը պատկերել է ժողովրդի ծանր վիճակը, գյուղում տիրող խավարը, «զարհուրելի աղքատությունն ու չարքաշությունը», գյուղական ցեցերի շահատակությունները։ Գյուղացու ծանր վիճակի պատճառը, ասում է Մուրացանը, նաև նրա «տգետ և անուսում լինելն է»։ Այստեղից էլ նրա առաջարկած դեղատոմսը— գյուղն ու գյուղացուն կարելի է այդ վիճակից հանել, եթե ինտելիգենցիան «աջակցի նրա աշխատության», գյուղ գնա գործելու։ Այս տեսակետները Մուրացանը արտահայտել է մասնավորաբար «Խորհրդավոր միանձնուհի» և «Նոյի ագռավը» երկերում։

«Խորհրդավոր միանձնուհի» վեպում Մուրացանը ծրագիր է առաջարկում «գյուղում գործել ցանկացող» ինտելիգենցիային, վերջինիս հորդորելով ամեն ինչ, ներառյալ նաև «բանաստեղծական սերը», զոհել այդ նպատակի համար։ Գյուղը ծանր վիճակից փրկել ցանկացող ինտելիգենցիան, ասում է Մուրացանը, պետք է անձնազոհ լինի։ Այդպիսի անձնազոհ գործիչ է քույր Աննան, որը Ն. գյուղում համեմատաբար կարճ ժամանակամիջոցում (շուրջ քսան տարի) կատարել է մի շարք բարեփոխումներ— գյուղն ունի բավական բարեկարգ երկսեռ դպրոց՝ լավ մանկավարժներով, փոխատու գանձարան, «հասարակաց նախիր»։ Այդ գյուղից վերացել են կռիվներն ու վեճերը։ Հեղինակն ասում է, որ այդտեղ հարուստներ կան (թեև վաշխառուները վաղուց հալածված են)։ Գյուղում հիմնված փոխատու գանձարանը ևս տոկոս է վերցնում, ըստ որում Աննան ասում է, որ հարուստները կարող են հարյուրներով նման փոխատու գանձարաններ հիմնել։

Աննայի գյուղում եկեղեցին ավելի ծաղկած վիճակում է և զարկ պետք է տա գյուղացիների կրոնական ջերմեռանդությանը։ Այս բոլորին եթե ավելացնենք նաև այն, որ այդ գյուղում պահպանվում են հասարակական նախկին հարաբերությունները, պարզ կդառնա, որ Աննայի գյուղը իր մեջ շատ քիչ նոր բան ունի, և դա հետևանք է Մուրացանի աշխարհայացքի սահմանափակության։

Մուրացանը հիանալի ծանոթ լինելով հայ գյուղին՝ տեսել է այնտեղ տիրող խավարը, աղքատությունը, աշխատավոր գյուղացու շահագործումը ցեցերի, ցարիզմի կողմից և այդ մասին խոսել է իր բազմաթիվ գեղարվեստական գործերում։ «Խորհրդավոր միանձնուհի» վեպում նույնպես, որքան էլ այն ռոմանտիկական լինի, կան գյուղի վիճակի ռեալիստական մի քանի պատկերներ։ Վիճելով գյուղի կյանքին անծանոթ, «հեռվից դիտող»-ների հետ, որոնք կարծում են, «թե գյուղացին ...շատ աննշան կարիքներ ունի, թե նա միշտ գոհ է յուր վիճակից և թե առհասարակ նրան շատ քիչ բան է պակասում», Մուրացանը նշում է, որ այդպիսի տպավորություն առաջին հայացքից միայն կարելի է ստանալ, որովհետև գյուղացին տրտնջալու և ամեն անցորդի յուր ցավերը պատմելու սովորություն չունի, բայց ճշմարտությունն այն է, որ նա «ամբողջապես կաղմված է կարիքներից... Այո՛, պետք է ապրել նրա ընտանիքում, տեսնել և շոշափել նրա աղքատությունը, ներկա լինել դաշտում նրա կրած տանջանքներին և չափել այդ տանջանքների դնով ձեռք բերած արդյունքի չընչին արժեքը, որպեսզի կարող լինի մարդ գաղափար կազմել գյուղացու կարոտությունների մասին»։

Վեպում պատմելով այն մասին, թե ինչպե՛ս հարսանիքի հետ կապված ծախսերը գյուղացուն դարձնում են վաշխառուի ստրուկը, Մուրացանը ասում է. «Գյուղացին քաղաքում պարտք է վերցնում տոկոսով և երկու-երեք օրվա մեջ փոխ առածն ապառելով՝ հավիտյան ստրուկ է մնում վաշխառուի ձեռքին։ Այնուհետև նրա տունը, տեղը, անասունը, այդին վաշխառուի սեփականությունն են։ Պարտապան գյուղացին դողալով է յուր պարտատիրոջ երեսը նայում։ Նրա տարած ընծաները՝ կաթ, ձու, մածուն, կարագ կամ հավ, որ նա շարունակ յուր էրեխաների բերանից է խլում, վաշխառուն ընդունում է իրրև իրեն հասանելի եկամուտ, սակայն առանց գյուղացու պարտքից մի սև փող իջեցնելու»։ Մուրացանը, այս բոլորն իմանալով հանդերձ, պաշտ-

պանում է այն կարծիքը, թե քույր Աննաների գործունեությամբ, գյուղացիներին ինքնօգնության վարժեցնելով հնարավոր է գյուղը փրկել այդ վիճակից։ Դրա համար է, որ նա, Աննայի գործը հեշտացնելու նպատակով (նաև այն մտադրությամբ, որ նրա գործի հետևողները չվհատվեն), վերացրել է մի շարք դժվարություններ։ «Խորհրդավոր միանձնուհի» վեպում, օրինակ, ցույց չի տրված, թե ինչպես է, որ Աննան կարողացել է այդ գյուղից «հալածական անել» վաշխառուներին, լռեցնել ցարական չինովնիկության մեծ ու փոքր ներկայացուցիչներին։ Մուրացանը հակասության մեջ է ընկնում, երբ գրում է, թե Աննայի գյուղում շահագործում չկա, բայց հարուստներ կան։

Մուրացանը հիացմունքով է նկարագրում Աննայի «գյուղափրկիչ» գործունեությունը։ Գրեթե յուրաքանչյուր էջում զգացվում է հեղինակի ջերմ համակրանքն իր վեպի հերոսուհու նկատմամբ։

Նա Աննային համարում է բոլորովին անհայտ մի աշխարհի ծնունդ. «Մեր երկրում այդպիսի բույսեր չեն աճում»— նկատում է նա և ապա շտապում վերապահում անել՝ «գուցե և նրա համար, որ սերմանող չկա»։ «Իսկական մարդը» անձնուրաց պետք է լինի, ասում է Մուրացանը։ Քույր Աննան այդպիսին է, դրա համար էլ հեղինակը նրա հասցեին շռայլում է դրվատական ածականներ— «առաջին և միակ կին», «հասարակական անձնվեր գործիչ», «մեծ», «հոյակապ կին», «գերազանց ուժի տեր գործիչ»։

Աննան վեպի սկզբում կենդանի գծեր ունի, նա սիրում է, խանդում, բայց հետո նա դառնում է Մուրացանի գաղափարների ձայնափողը։ Աննայի ուժի ու եռանդի աղբյուրը նրա համոզմունքները չեն, այլ Գարեգինի նկատմամբ ունեցած սերը։ Վեպի վերջում նա հանդես է գալիս իբրև «զգացմունքների և թուլության մարմնացում». կինը, ըստ նրա, ծնված է ոչ թե «կռվելու կամ հալածվելու, այլ սիրելու և սիրվելու համար»։

Քույր Աննաների հետ կապելով գյուղի փրկության հարցը, Մուրացանը որոշ չափով գերագնահատել է անհատների— Աննաների դերը։ Մյուս գործերում սակայն, իր քննադատական ռեալիզմով ժխտելով «Խորհրդավոր միանձնուհու» մեջ արտահայտած ռոմանտիկական պատրանքները, Մուրացանը ցույց տվեց, որ Աննաները իր վիճակի չեն իր կողմից նրանց հատկացված դերը կատարել։ Մուրացանը նույնիսկ այս վեպում սրտի ցավով ստիպված է խոստովանել,

որ Աննային արժանավոր հետևողներ չգտնվեցին «մինչև այսօր», այսինքն մինչև 80-ական թվականների վերջը. նա դա համարում է անդառնալի կորուստ և, համբուրելով Աննայի շիրմաքարը, աղոթում է, որ «գոնե այսուհետև քույր Աննային և նրա ուսուցչին արժանավոր հետևողներ» հանդես գան։

Վեպում ռեալիզմը և ռոմանտիզմը հանդես են գալիս միասին։ Մի կողմից հեղինակը փորձում է հեշտացնել Աննայի գործունեությունը, մյուս կողմից՝ խոսում է գյուղում տիրող խավարի, տգիտության, վաշխառուի պարտքի տակ կքած գյուղացու մասին։ Մի կողմից Աննան հակառակորդներ չունի, մյուս կողմից՝ նա ստիպված է թաքնվել, սարսափել «հողմերի ու հեղեղի» և «գիշատիչ թռչունների» ահից, մի կողմից մեծ հույսեր ինտելիգենցիայի գյուղափրկիչ գործունեության նկատմամբ, մյուս կողմից՝ Աննայի գաղափարները «վաթսունական թվականների» ծնունդ համարելը և պնդելը, թե Աննան հետևողներ չունեցավ։ Մուրացանը հույսեր է կապում Աննաների գործունեության հետ, սակայն իրականության ռեալիստական պատկերմամբ ցույց է տալիս, որ Աննան միայնակ է մնացել, ոչ ոք նրան չի հետևել։ Մուրացանի ռեալիզմը ավելի ամբողջական ու ցայտուն ձևով հանդես եկավ նրա ինչպես մյուս բազմաթիվ երկերում, այնպես էլ գյուղական կյանքի պատկերմանը նվիրված «Նոյի ագռավը» և «Առաքյալը» գործերում։

«Նոյի ագռավը» լույս է տեսել «Խորհրդավոր միանձնուհի» վեպից տասը տարի հետո։ Դա Մուրացանի ամենից շատ սիրված ու ժողովրդականացած պատմվածքն է։

Այստեղ ևս Մուրացանը արծարծել է իրեն հուզող հարցը։ Բուրժուական հարաբերությունների նկատմամբ պահպանողականորեն տրամադրված, նա այն տեսակետն է զարգացնում, թե գյուղը ծանր վիճակից կարելի է փրկել կրթության և լուսավորության միջոցով, ինտելիգենցիայի անձնազոհ գործունեությամբ։ Դրա համար, ասում է Մուրացանը, ինտելիգենցիան պետք է գյուղ գնա, այնտեղ է նրա գործունեության ասպարեզը և ոչ քաղաքը։ Այդ տեսակետից քննելով հարցը, Մուրացանը գյուղ գնացած Աննային երկինք է բարձրացնում, իսկ գյուղին խորթացած Վանուն Նոյի ագռավ անվանում և խստորեն դատապարտում։

Վեդունց Սարգիսն իր միակ որդուն՝ Վանիին կրթության է տվել, որ նա վերադառնա գյուղ, իրեն ուրախացնի, իրենց խավար գյուղը

լուսավորի, շինականին «կոռից, բեգյառից ազատի»։ Որդու համար ոչինչ չխնայելով՝ նա զրկվել է ողջ կարողությունից, սակայն ուսումնավարտ Վանին խորթացել է գյուղին և ծերունի ծնողներին թողել աղքատ ու «անտեր»։ Մինչև հոգու խորքը վիրավորված Վեդունց Սարգիսը զզվանքով է լցված ինտելիգենցիայի նկատմամբ. «էդ շլապեն ում գլխին տեսնում եմ, հենց գիտում եմ հոր տանից ջուգա ընկած (տարագիր եղած) ա։ Ինչքան ուսում առած, լուսավոր, յա չէ փանդ ու փիլով (հնարագետ) մարդ կա, հենց դպա Թիֆլիս ա վազ տալի. "դուք մեր էս խեղճ գեղի դարդը քաշեցեք, որ ոչ տեր ունի, ոչ սրտացավ..."»,— ասում է ծերունին և գյուղում տիրող ծանր վիճակի համար հանցավոր ճանաչում նոյի ագռավներին։ Մուրացանի համակրանքը Վեդունց Սարգսի կողմն է։ Վանին «նոյի ագռավ» է. համալսարանն ավարտելուց հետո նա ամուսնանում է Թիֆլիսում և այնտեղ իրավաբանությամբ է զբաղվում։ Այնինչ, ըստ Մուրացանի, կրթություն ստացողը պետք է գյուղ գնա լուսավորություն տարածելու, գյուղը քայքայումից փրկելու։

«Նոյի ագռավ»-ում մերկացված են ժամանակի բուրժուական հարաբերությունները. «էս այսմումը (ժամանակում) եղբայրն ուզում ա եղբորը խեղդի, որդին ուզում ա հորը ծախի»— ասում է պատմվածքի հերոսներից մեկը։ «Աշխարհի շառն էնքան շատացել ա,— ձայնակցում է նրան Վեդունց Սարգիսը,— որ մարդ ջուր խմելու համար էլ թե տեղիցը վեր կենա պտի աստծ կանչի, որ բարի լինի,— էս այսմումը ըսկի որդին հորը ճնաչում չի»։

Բուրժուական հարաբերությունները ամենից խորը և ցայտուն ձևով դրսևորվել են քաղաքում, այդ է պատճառը, որ պատմվածքի գյուղացի հերոսները և ինքը՝ հեղինակը, որ այդ գյուղացիների հայացքով է նայում բուրժուական հարաբերություններին, զզվանքով ուատելությամբ են խոսում «ապականությամբ լի քաղաքների մասին»։ Պատմվածքում զգացվում է, որ գյուղը գտնվում է վաշխառուական կապիտալի ճիրաններում, ցեցերը ակտիվացել են, խոջա Մարութը բարձր տոկոսներով վաշխ է վերցնում։ Գյուղի քահանան ևս տոչորվում է ավելի շատ դրամ ունենալու և այն տոկոսով տալու ցանկությամբ։

Գյուղը խարխափում է տգիտության ու խավարի մեջ, գյուղացին կքել է «կոռի ու բեգյառի» տակ, ինտելիգենցիան էլ մոռացել է գյուղը, թեև ճառեր է ասում գյուղի ու գյուղացու մասին։

Մուրացանը դեմոկրատական դիրքերից սպանիչ քննադատության է ենթարկում լիբերալ-բուրժուական ինտելիգենցիայի խոսքի ու գործի աղաղակող հակասությունը. «Թե՛ դու և թե՛ նրանք, որոնք հրապարակն աղմկում են արդարության և ազատամտության անունով, սուտ են միշտ ու կեղծում...— ասում է Պետրոս Մինարյանին նրա ընկերը,—մեր խոսքն ու գործը, առհասարակ, չեն հարմարում իրար: Խոսքն առաքինական է, գործը՝ մոլեկան: Ներբող ենք կարդում ազատամտության և արդարության համար, բայց առանց խըղճահարվելու բռնանում մեր մրցակցի վրա և կամ ընկերի իրավունքը հափշտակում: Դրվատում ենք գութն ու բարեգործությունը, և, սակայն, առանց ամաչելու, հանում մեր եղբոր վերջին շապիկը, առարկելով թե՝ դա մեզ է պատկանում»:

«Նոյի ադռաւը» դեղարվեստական բարձրարժեք պատմվածք է. փոքրիկ կտավի վրա Մուրացանն ստեղծել է անմոռանալի երկ. հասարակ անուն է դարձել Նոյի ադռավ արտահայտությունը: Տիպական գծերով են օժտված պատմվածքի դրեթե բոլոր հերոսները՝ Վեդոնց Սարգիսը, Սավզյուլը, Տեր-Մակուչը, Պետրոս Մինարյանը: «Նոյի ադռաւը» հարուստ է սրամիտ և աշխույժ դիալոգներով ու պատմություններով: Մուրացանին հաջողվել է ոճավորել հերոսների լեզուն: Մասնավորաբար կենդանի է դյուղացիների խոսքը՝ սրամիտ, անմիջական և համեմված ժողովրդական բառ ու բանով:

«Ադամյալը» վիպակում ռեալիստորեն պատկերելով իրականությունը, Մուրացանը փաստորեն հերքեց դրանից տասներեք տարի առաջ «Խորհրդավոր միանձնուհի» վեպում արտահայտած իր տեսակետները: Գյուղում գործելու առաքելությունը դնելով նյութական կարիքից ազատ ինտելիգենցիայի վրա, Մուրացանը, կյանքը ճշմարտացի պատկերմամբ ցույց տվեց, որ դա մոլորություն է, որ այդ ինտելիգենցիան ընդունակ չէ անձնազոհության:

Պեդանտի անուն հանած Կամսարյանը, բարձրագույն դպրոցն ավարտելու նախօրյակին, ուսանողական ժողովում բոլորին զարմացնում է իր հայտարարությամբ, թե՝ պետք է դնա հեռավոր հայ գյուղերը գործելու՝ այդ նպատակին հատկացնելով հարուստ ծնողներից իրեն հասանելիք ժառանգությունը:

Կամսարյանը հայ գյուղացիներին՝ իր «հեռավոր եղբայրներին» չի տեսել, այլ նրանց մասին միայն լսել ու կարդացել է: Ըստ որում լսածն ու կարդացածը նրան բերել են այն կարծիքի, թե գյուղա-

ցիներն ապնիվ են, աշխատասեր, արդար վաստակով ապրող, բայց դառն և չարքաշ կյանք են վարում ու անզոր են աշխարհի չարիքների դեմ, որովհետև «տգետ են և անուսում»։ Նա միաժամանակ լսել ու կարդացել է, թե իր «ազգակիցները» կարող են ազատվել կյանքի դառնություններից, երբ «խելոք գլուխները մտածեն նրանց մասին և կարող ձեռքերն աջակցեն նրանց աշխատության»։

Եվ որովհետև ինքն ունի խելոք գլուխ և կարող ձեռքեր, ինչո՞ւ ուրեմն չօգնի ազգակիցներին ու նրանց չսովորեցնի իրենց վիճակը լավացնելու և մարդավայել կերպով ապրելու եղանակը։ Կամսարյանն իր վճիռն ընդունել է չպատկերացնելով նրա իրագործման դժվարությունները. «Պետք է գյուղ մտնել, գյուղացուն ու նրա կարիքներին ծանոթանալ, իսկ այնուհետև ամեն բան հեշտ է»։ Այս է Կամսարյանի համոզումը։ Կամսարյանի այդ թյուր ըմբռնման պատճառը նաև գյուղին նրա անծանոթ լինելն է։

Կամսարյանի՝ գյուղ գնալու վճռի երկրորդ պատճառը փառասիրությունն է, առաքյալի փառք ու հռչակ ստանալու երազանքը։ Երբ գյուղ գնալն առանց անձնազոհ գործունեության ու մեծ դժվարությունների կարող է նրա փառքը հավասարեցնել պատմական հերոսների փառքին, ինչո՞ւ չձգտել դրան։ Նա միշտ «մեծ հաճույքյամբ» է լսում, թե ինչպես պետք է ինքը իրրև առաքյալ հռչակվի, մեծ անուն ու փառք վաստակի, դառնա միակ մեծ մարդը ոտամնավարտ հայ երիտասարդների մեջ։

Իրրև իրավաբան նա իր ծրագիրն սկսում է «գյուղական հասարակության իրավունքների պաշտպանությունից»։ Ապա նրա ծրագրում մտնում են «լուսավորության գործի հիմնադրությունը» և «գյուղացու տնտեսական դրության բարվոքումը»։

Առաջին փորձությունը տեղի է ունենում Թիֆլիսում՝ ծնողների մոտ։ Վերջիններիս զարմացնում է, որ իրենց Պետոն փոխանակ դատարաններում ժամերով ճառեր ասելու և հազարներ ստանալու, մտածում է «կռոնների» ու նրանց «հոտած գյուղերի» մասին։ Իրրև նոր գայթակղություն Պետրոսի մայրը հիշեցնում է գեղեցկուհի Ադելինայի և նրա քառասուն հազար ռուբլի օժիտի մասին։ Ի՞նչ կամսարյանը տատանվում է և միայն նոթերի տետրում իր կազմած «մեծ գործերի ցուցակը» և Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպը կարդալով է կարողանում դիմանալ այդ գայթակղություններ։ Այնուհետև Մուրացանը երգիծանքով է նկարագրում նրա՝ Ճանապարհի պատ-

բաստուբյունները։ Հայ գյուղում գործելու գնացող առաքյալը իր հետ վերցնում է ամերիկյան երկփողանի հրացան, հունգարական թամբ, հեռադիտակ, կողմնացույց, գյուղացիների համար որսի շների տեսակների և որսորդության ու գինեգործության մասին ռուսերեն լեզվով գրված ձեռնարկներ։ Պարզ է, որ Կամսարյանը չգիտե, թե ուր է գնում և ինչո՛ւ։

Նա գրեթե ոչինչ չգիտի հայ գյուղի ու գյուղացու մասին։ Հեղինակն ասում է, որ Կամսարյանը կարդացել է «Վերք Հայաստանի» վեպը, բայց այդ էլ գրեթե չի երևում։ Այսպես, օրինակ՝ նա չխոսկան կանանց համրերի տեղ է դնում։

Հարմարակեցության սիրահար Կամսարյանը առաջին իսկ գյուղացուն հանդիպելիս ցույց է տալիս իր աղայական վերաբերմունքը։ Գյուղում գործել ուխտած այդ երիտասարդը չի կարող տանել իր հետ միասին կառքում նստած տիրացու Մոսիի քրտնքի հոտը։ Շատ շուտով պարզ է դառնում, որ Կամսարյանը պատրաստ է գյուղում գործել և առաքյալի հռչակ վայելել, եթե այդ գործունեությունը կապված չէ դժվարությունների հետ, եթե այդ գյուղը Սեմյոնովկայի նման «լեռնային դրախտ է»։ Կամսարյանն ավելի իր հարմարակեցության մասին է մտածում, քան գյուղացիների. նա դեմ չէ գյուղացիներին օգնել, եթե դա հնարավոր լինի համատեղել իր «հարմարությունների վարժված» կյանքի հետ։

Երբ կառքը կանգ է առնում Ջիբուխլուում, Կամսարյանը չի հավատում թե դա գյուղ է և մանավանդ՝ իր ընտրած Ջիբուխլուն։ Սեմյոնովկայից հետո «գյուղ կոչված այդ ավերանոցը» Կամսարյանին հիասթափեցնում է, նրան տիրում է վհատությունը. «Այդ վայրկենին նրան զբաղեցնում էր այն միտքը թե՝ եթե իրավ սա է հայ գյուղացու բնակավայրը, ապա հազիվ թե հնար լինի իրեն ապրել այդպիսի տեղ ու գործել»։

Կենտրոնում նորից Կամսարյանի ետն է, նա նախ մտածում է իր՝ «այդպիսի տեղում» ապրելու հնարավորության և նոր միայն՝ գործելու մասին։

Վիպակում ցույց է տրված, որ գյուղի այդ վիճակի պատճառը Ջիբուխլվեցիների ծուլությունն ու անտարբերությունը չէ, ինչպես կարծում է Կամսարյանը։ Ընդհակառակը նրանք շատ աշխատասեր են. աշխատում են նույնիսկ երեխաները։ Իսկ եթե գյուղը կեղտոտ է, և գյուղացիները, ի զարմանս Կամսարյանի, այդ մասին չեն հոգում,

տպա իրենք՝ գյուղացիները փորձում են բացատրել դրա պատճառը, «Ախպեր, խայի գեղն կեղտոտ չըլնի, իմա՛ ըլնի. խայի գեղցու ցավը, դարդը մի չէ, երկու չէ, որ թորգի (թողնե) ու հիստակութենի ցավը քաշի»,— ասում է գյուղացիներից մեկը: Կարիքն ու թշվառությունը այնպես են կլանել գյուղացուն, որ նա ուրիշ բանի մասին մտածելու ո՛չ ժամանակ, ո՛չ էլ տրամադրություն ունի: Վիպակի հերոսներից մեկը՝ ուստա Պետին, որ բոլորի կողմից դիտված է իբրև ճշմարտախոս, խոսքը «ճակատամիջին խփող» ու միաժամանակ բավական աշխարհ տեսած մարդ է, նույն բացատրությունն է տալիս. գյուղացին ամբողջ օրը քար ու քոլի է կպչում, հողի հետ կռիվ տալիս, արևի տակ քրտնում և հազիվ է կարողանում օրվա հացը գտնել ու ախորոնման տուն պատրաստել, ավելի գեղեցիկ բնակարան կառուցելու նա ոչ միջոցներ ունի, ոչ էլ ժամանակ դրա մասին մտածելու:

Ցարական չինովնիկության և գյուղական ցեցերի շահատակությունները գյուղացուն հասցրել են ծայրահեղ թշվառության, դարձրել հացի կարոտ: Չիբուխլվեցիների աղքատությունն այնտեղ է հասել, որ Կամսարյանին գյուղ բերող կառապանը ձիերի համար նույնիսկ մի քանի ֆունտ գարի չի կարող գնել, որովհետև գյուղացիները հազիվ են կարողանում իրենց ընտանիքները կշտացնել: Տիրացու Մոսիի ճոտ սովորող աշակերտները, մի երկուսից բացի, գրեթե ցնցոտիների մեջ են. «Ոմանք մինչև իսկ կիսամերկ ու բոկոտն, կային և այնպիսիները, որոնք արխալուխի (բաճկոն) տակ շապիկ չունեին»:

Կամսարյանի հարցին, թե ի՞նչպես է, որ չիբուխլվեցիները չեն կարողացել դպրոց հիմնել, տիրացու Մոսին պատասխանում է. «Քա գեղականը ո՞րդիան կարա ուսումնարան հիմնել: Սաղ օրը չարչարվելով, արևի, անձրևի հետ կռիվ տալով իսկի կարում չի էնքան աշխատի, որ իրա բեխանց ուռղին հասնի, յա նրանց տկլոր լաշը ծածկի, ուսումնարան ո՞նց տի հիմնիլ»:

Գյուղացին, ծայրահեղ աղքատության հասած, տոկոսով փող է վերցնում վաշխառուից՝ դառնալով նրա ստրուկը, ամբողջ ժամանակ աշխատելով նրա համար ու չկարողանալով ազատվել գլորվող ձնագընդի նման մեծացող պարտքից: Աղքատ Սային քսան ռուբլի պարտք է վերցրել մերձակա գյուղերի բնակիչներին իր բռան մեջ հավաքած վաշխառու խոջա Միրզայից, իսկ վերջինս 131 ռուբլու պահանջ է ներկայացնում: «Խոջան հրաման ա բիրել, որ նրա (Սայու) ելած չելածը ծախի,— ասված է վիպակում:— Ա՛յ, հմի պրիստավը վի կա-

լած եկել ա, խեղճի դուռը կարել։ Քանի մարդիկ մեջ ընկած, խընդրեցին, աղաչեցին, թե մի քիչ է՛լա մոհլաթ տա, ասավ՝ տալ չեմ, փողս բիրեք տվեք, պրիստավին վեր ունեմ գնամ, թե չէ ինչ ունի չունի, պիտի վեր գրեմ, ինչվլի կնդանը շորերն էլ... դե, մենք փող ո՞րդիան դոննենք ես սհաթին. դեղականի ջանումը հալ ա մնացել, որ հվաքի տա՞»։

Վիսակից երևում է, որ միայն Սային չէ այդ վիճակում, որ ինչպես Մուրացանն է ասում, գյուղացին կքել է «կոռի և բեդյաուի» ծանրության տակ։ Ծայրահեղ կարիքի մեջ գտնվող գյուղացին պարտք է վերցնում ամենածանր պայմաններով։ Իրեն ներկայացրած մեղադրանքին, թե իրավունք չունի 60 տոկոս վաշխ վերցնել, խոջան պատասխանում է, թե ուրիշները հարյուր, հարյուր հասն տոկոս են վերցնում։

Գյուղական վաշխառուներից պակաս պատուհասներ չեն ցարական մեծ ու փոքր չինովնիկները։

Վիսակում խոսվում է գյուղացիների նկատմամբ անտառապահի խիստ դաժան ու կամայական վերաբերմունքի մասին։

Ցարական բյուրոկրատական ապարատի այս ամենափոքր պաշտոնյայի հոխորտանքը հիմք ունի. դա վկայում է գյուղացու նկատմամբ նրա անսահման իրավունքի և կամայականության մասին։ Գյուղացին դառը փորձով համոզվել է, որ այդ չինովնիկի սպառնալիքները դատարկ խոսքեր չեն։ Վերջինիս հետ գործ ունեցող գյուղացին, նրա «պրատակոլից» և «նարախա» (բանտ) ուղարկելու սպառնալիքից սարսափահար, շտապում է գործը հաշտությամբ և ի վնաս իրեն վերջացնել, որովհետև դառը փորձով գիտի, որ ամեն տեսակ պատիժները իրեն են հասնելու. նա հավատ չունի օրենքի նկատմամբ, որովհետև օրենքը հենց իրենց՝ ցեցերի միջոցով է մեկնաբանվում ու գործադրվում։

Ցարական չինովնիկության մի այլ նեկայացուցչի՝ պրիստավի մասին գյուղացիներն ասում են. «Պաշոլ դուռդակ ա ասիլու հու խեղճի (Սայու) ելած չելածը փեչատի (կնքի)»։

Գյուղացու համար ծանր է նաև հոգևոր ցեցերի լուծը։ Սևանի վանականների բազմաթիվ ամոթալի արարքների մասին են խոսում կըզղու շրջակայքի գյուղացիները։

Անսահման կարիքի ու աղքատության մեջ ապրող գյուղացու համար այս բոլոր ցեցերը՝ վաշխառուն, «արեշչիկը», պրիստավը, վանա-

կանը, որքան անգութ, նույնքան էլ հզոր են, որովհետև օրենքը բացատրողներն ու գործադրողները կամ իրենք են, կամ իրենցից կաշառվածները. գյուղացիները «կեղեքիչներից ու վաշխառուներից զատ դեռ մինչև այսօր չեն տեսել ոչ ոքի իրենցմով հետաքրքրվելիս»— ասված է վիպակում։

Գյուղը դարձել է «ավերանոց», «մոռացված աշխարհ»։ Ըստ որում նկարագրելով Ջիբուխլուն ու ջիբուխլվեցիների ծանր վիճակը, Մուրացանը պատկերել է հայ գյուղի ու գյուղացու վիճակն առհասարակ։ Կամսարյանի հարցին, թե ինչո՞ւ Ջիբուխլուն այդքան խղճուկ է, գյուղացիներից մեկը պատասխանում է. «Հմմեն (ամեն) գեղերն էլ էսենց են», «ես շատ տեղեր եմ հելե, շատ հայի գեղեր եմ տեսե, մերնից փսերն (վատերը) էլ շատ կան»։ «Ավերանոց» է դարձել ոչ միայն Ջիբուխլուն, այլև առհասարակ գյուղը։ Այսպիսով Մուրացանը կատարել է ռեալիստական մեծ ընդհանրացում։

Պաշտպանելով աշխատավոր գյուղացու շահերը, Մուրացանը խիստ քննադատական դիրք է բռնել քաղաքի, ըստ էության բուրժուական հարաբերությունների նկատմամբ։ Կապիտալիզմի զարգացման հետևանքով գյուղը շահագործման է ենթարկվում քաղաքի կողմից, և շահագործվող գյուղացին թշնամանքով է լցվում դեպի քաղաքն ու քաղաքացին։ Լենինիզմը սովորեցնում է, որ քաղաքի ու գյուղի անջատումը, նրանց հակադրումը և գյուղի շահագործումը քաղաքի կողմից զարգացող կապիտալիզմի ուղեկիցն է։

Տակավին Աբովյանի երկերում աշխատավոր գյուղացիները խիստ քննադատական խոսքեր են ուղղում քաղաքի դեմ, ուր բուրժուական հարաբերությունները ավելի ռեյեֆ ձևով են դրսևորվել և անեծքներ են տեղում փողի ու նրա «բարաքյաթի» հասցեին։

Քաղաքի նկատմամբ Մուրացանի հերոսների քննադատական վերաբերմունքն ուղղված է բուրժուազիայի, անաշխատ եկամուտով ապրողների դեմ։ Նրա համար խորապես զզվելի է շահագործումը, պարազիտիզմը։ Երկրի ուժը աշխատավորների մեջ է, չաշխատողը, պարազիտը արժանի չէ մարդ կոչվելու. այս միտքը կարմիր թելի նման անցնում է Մուրացանի ստեղծագործություններով։ «Առաքյալ»-ում նա խիստ քննադատության է ենթարկում քաղաքի «մուֆթա ուտողներին», զզվանքով է հիշում «ամարաթների» մեջ ապրող մարդկանց, որոնք ոչ-

ինչ չեն անում, «գործ չեն շինում», դրա համար էլ «շատերը կարում չեն թե գշերը քնեն, փափուկ կողինքումը տապակ-տապակ են գալի»։

Սրբեք չաշխատած, պարազիտային կյանքով ապրող այս խոզաբարո մարդկանց Մուրացանը ցույց է տալիս գեղեցիկ արտաքինով, զվվելի ներքինով։ Դրանց հակառակ, գյուղացիները, աշխատավոր մարդիկ «հալալ ու սայա» (արդար ու պարզ) են, ուրեմն և սիրելի, համակրելի։

Պարազիտիզմը, ըստ Մուրացանի, ամեն վատ բանի ծնողն է, նա վիրավորում է մարդու կոչումը։ «Սարդարի տան առաջի քուչի» անդործ թրևողները ո՛չ ամուսնու կին են, ո՛չ երեխայի մայր։ Ընտանիքի սրբությունը պղծող, «սիրեկաննների» հետ քարշ եկող և իրենց օրը թղթախաղով անցկացնող այդ կանանց նկատմամբ զայրույթն այնքան ուժեղ է, որ նրանց համար համապատասխան պատիժ նշանակելու առթիվ ուստի Պետիի և նրա ծանոթ ուսուցչի միջև վեճ է տեղի ունենում. «Վատած վկա,— ասեց վարժապետը,— էս թահրի կնանոնց հյոքմը (իրավունքը) որ ինձ տան է՞, դիփունանց մի թոկով կկապեմ հու բերեմ Սևանն ածեմ։— Ասի, ա՛ բալամ, էլ խի՞ էդ զիբիլները բերում Սևանն ես ածում ու նրա անմահական ջուրը մուտատում, հազիր էս լղղած Քուռն ածես պրծնե՞ս»։

Այս դատողություններից հետո Պետին գալիս է այն եզրակացության, թե քաղաքում «մուֆթա ապրողներ էլ շատ կլի» և «ջանը դուրս գա աշխատողին»։

Մուրացանն այդ ձրիակերներին հակադրում է գյուղի աշխատավորներին, կարծեք ցանկանալով Կամսարյանին ասել՝ ահա այն մարդիկ, որոնց շրջանին դո՛ւ ես պատկանում և ահա ա՛յն մարդիկ, որոնք բարոյական նկարագրով բարձր են և այդ շրջանի մարդկանցից, և քեզնից, որոնց սակայն, չես հավանում ու ծուլության մեջ ես մեղադրում։

Կամսարյանը ժողովրդի մասին ճառեր արտասանող և նրան ծանր վիճակից փրկելու մասին «մտածող» լիբերալ-բուրժուական ինտելիգենցիայի տիպիկ ներկայացուցիչն է, որ գյուղ գալով ցույց է տալիս իր իսկական դեմքը՝ զզվանքը ժողովրդից և աղայական վերաբերմունքն աշխատավորի նկատմամբ։ Կամսարյանի և նրա շրջանի մյուս ձրիակերների արտակարգորեն հարուստ հագուստն ու կարասիները, շամպայնով խնջույքը Բորժոմիում՝ նողկանք են առաջացնում, իսկ աղքատ հյուղակների մեջ ապրող ցնցոտիապատ, բայց հոգով բարձր

աշխատավոր գյուղացիները՝ սեր ու համակրություն։ Կամսարյանը զզվում է Մոսիից ու մյուս գյուղացիներից, ընթերցողն, ընդհակառակը, զզվում է Կամսարյանից և սիրով լցվում աշխատավոր մարդու նկատմամբ։ Ջիբուխլուում գտնվող Կամսարյանը զայրույթով է խոսում գյուղի ու գյուղացու մասին, վերջիններիս մեղադրում զանազան հանցանքների մեջ։ Այդ բոլորը նրա համար է, որ հանգստացնի իր խիղճը, արդարացնի ուխտից ետ կանգնելը, հարցն այնպես ներկայացնի, թե տեղական պայմաններն «ստիպում են, հակառակ յուր կամքին դրժել յուր ուխտին»։ Գյուղն ինքն է անհնար դարձնում այնտեղ ապրելն ու գործելը. այս միտքը հաճույք է պատճառում Կամսարյանին, որովհետև ճանապարհ է բացում վերադարձի-փախուստի համար։ Նրան՝ տեսակետները փոխելու և գյուղի ու գյուղացու մասին խիստ աննպաստ կարծիք կազմելու համար պետք է լինում մեկ-երկու օր։ Այս հանգամանքը պարզ կերպով ցույց է տալիս, թե որքան անհաստատ էին նրա ուխտի հիմքերը, նրա՝ գյուղ գնալու վճիռը։

Կամսարյանը չի մոռացել իր ուխտի մասին, նա հիշում է ուսանող ժամանակվա մտքերը, համարձակ կերպով վճիռ ընդունելը և գալիս է այն եզրակացության, որ ինքը «սխալվել է, թեթև աչքով նայելով առաջադրյալ խնդրի վրա, կամ սպասելով, որ գործը դյուրությամբ սկսվի և դյուրությամբ շարունակվի», սակայն պարզվել է, որ կամենալը դեռ կարենալ չէ. «Այստեղ, հաստատուն կամքի հետ միասին, պետք է ունենալ նաև մեծ համբերություն,— խոսեց նա ինքն իրեն,— ծառից՝ ծառատակը միշտ մոտ է երևում, բայց երբ թռչում ես, այն ժամանակ է միայն տարածությունն իմացվում։ Մինչև այժմ ես դեռ թռչելու որոշումն եմ արել և արդեն տարածությունն անհուն է թվում, ի՞նչ կլինի, երբ սկսեմ թռչել...»։

Կամսարյանը կարծել է, թե ամեն ինչ դյուրությամբ կլինի, հիացել է հեշտ ճանապարհով պատմական հերոսներին հավասարվելու, առաքյալի հռչակի հեռանկարով։ Նա թռչելու որոշում է ընդունել առանց հաշվի առնելու այդ թռիչքի հետ կապված դժվարություններն ու զոհողությունները։ Կամսարյանը պատրաստ է հաճելի և ոչինչի չպարտավորեցնող թռիչքի, բայց ոչ երբեք դժվարությունների ու անձնազոհության գնով կատարվող թռիչքի։

Սենյակի առաստաղից հավերը աղայի գլխին չոր հողի մի «վիժակ» են թափում, Կամսարյանին թվում է, թե առաստաղը փլչում է։ Նա չի կարող գյուղացու տանը ճաշել, նրա հետ թեյել։

Գիշերը Չիբուխլուում նրան նոր անակնկալներ է բերում՝ անձրևից փախչելով նա ախոռից փչող հոտից է սկսում անհանգստանալ, մյուս կողմից լվերը, հաշվի չառնելով նրա համալսարանական ու իրավաբան լինելը և չվախենալով դատ ու դատաստանից, սկսում են ծծել այդ համեղ որսի՝ մաքրակենցաղ քաղաքացու արյունը: Հագիվ քնած, Կամսարյանը երազում վերադառնում է Բորժոմի: Նա Ադելինայի և մյուս հարուստ հյուրերի հետ զբոսանքով անցնում է Բորժոմկայի յոթ կամուրջները, հարմար վայրկենին Ադելինային դրկում է, մեղմիվ սեղմում կրծքին, ու նրանց շուրթերը հանդիպում են իրար, սակայն տանտիրոջ «անիծուվ» կովի ահավոր բառաչը խանգարում է «աղի» քունը և «երազի արքայությունը փոխում իրական դժոխքի»: Բորժոմկայի հինգերորդ, թե վեցերորդ կամուրջի փոխարեն՝ արթնացած Կամսարյանի աչքին ընկնող առաջին բանը աթարի դեղն է, որի շուրջը անձրևը գոյացրել է տիղմի ընդարձակ ճահիճ: Կամսարյանն այդ բոլորից հետո զզվանքով է լցվում դեպի գյուղն ու գյուղացին. «ոչ, անկարելի է, մեր ուժերից վեր է... դա միայն ցնորք է և բանդուշանք, ես իզուր եմ այստեղ ժամավաճառ լինում»,— ասում է նա: Կամսարյանը փախուստ է տալիս՝ զզվանքով հիշելով իր առաքելության հետ կապված ամեն բան:

«Քաջ կենցաղագետ» Կամսարյանը ծաղկեփնջով ներկայանում է մոր հիսուներկուերորդ տարեդարձի հանդեսին՝ ի մեծ ուրախություն ծնողների: Եվ երբ մայրը՝ Լիդիա Պավլովնան հայտնում է, թե Պետյան գործը թողել, շտապել եկել է Բորժոմի մայրիկին շնորհավորելու, Ադելինայի հայրը՝ Մարկ Իվանիչ Մարկոզովը, թեև կատակով, բայց դիպուկ կերպով նկատում է. «Կուզեր, բաս չէր գա... կռոնների մոտ հո չէր մնա... ծնունդ էլ որ չէր եղել, էլի կուգեր»:

Այնուհետև Կամսարյանը պարահանդեսում ցույց է տալիս պարեր ղեկավարելու իր «հազվագյուտ» շնորհքը: Այդտեղ նա իրեն զգում է ինչպես «ձուկը ջրում», և զարմանում է գյուղում գործելու իր «հիմար» ցանկության վրա: Ավելի լավ է վայելել, քան թե մտածել, վճռում է Կամսարյանը և նշանվում Ադելինայի հետ: «Իսկ Չիբուխլո՞ւն... Սևա՞նը...— հարցնում է Մուրացանը, ինքն էլ պատասխանում,— նրանք դարձյալ մնացին իրենց տեղն անշարժ, անփոփոխ, ինչպես հարազատ մասունք անփոփոխելի հավիտենականության...»:

Մուրացանը, որ առհասարակ սիրում է հակադրությունների մեթոդը, այստեղ ևս կիրառել է այն: Վարանցովի պարկ, հղփացած

մարդկանց խնջույքը և Չիբուխլու։ Դրանցից մեկը ներկայացնում է հայ բուրժուազիայի կյանքը, մյուսը՝ աշխատավոր գուղացիությանն։ Ըստ որում նրանք իրար նկատմամբ զզվանքով ու ատելությամբ են լցված։ Եթե Չիբուխլուի «արդար ու սայա» գյուղացին նողկանքով է հիշում «մուֆթիա ուտողներին», «սարդարի տան առաջի քուչում» թրևող, սիրաբանող ու թղթախաղով օրը մթնեցնող «ղիբիլներին», որոնք վարանցովի պարկի խնջույքի հիմնական կոնտինգենտն են կազմում, ապա վերջիններս էլ արհամարհանքով ու զզվանքով են արտահայտվում «կոռների» երկրի և ժողովրդի մասին։ Այս թշնամանքի մեջ դեմոկրատ Մուրացանը «արդար ու սայա» մարդկանց, աշխատավորների կողմն է, ընդդեմ անաշխատ «ղիբիլների»։ Կամսարյանը, որ պատկանում է վերջին խմբին, ամբողջ էությամբ կապված է նրա հետ, չի կարող առաջինների համար անձնվեր գործիչ դառնալ։ Այդ պատճառով էլ խիստ տիպական է նրա փախուստը գյուղից։ Իրականում Կամսարյանները գնում էին իրենց կարիերայի հետևից՝ շատ շատով հրաժեշտ տալով ուտանող ժամանակվա վաղանցուկ լիբերալ հովերին։ Իսկ եթե առանձին ինտելիգենտներ գյուղ գնային գործելու, ապա նրանց հանդեպ կանգնած էին գյուղի ցեցերը և ժայռը — ցարիզմը՝ իր պետական սիստեմով ու չինովնիկներով։ Գյուղը չէր կարելի փրկել առանձին ինտելիգենտների գյուղափրկիչ ծրագրերով, նրանց գյուղ գնալով։ Մուրացանը, սակայն, այդպես չի մտածում, նա այն համոզման է, թե ինտելիգենցիան կարող է գյուղում գործել և չի գործում։ «Հայ գյուղացին տգետ, հետամնաց, հետևապես և թշվառ է մնում այն պատճառով,— ասված է վիպակում,— որ բոլոր յուր կյանքում զուրկ է մնում առաջնորդից, սրտացավ խորհրդատուից, բարի օրինակից։ Լինեին դրանք, և նա կազատվեր դարերի ընթացքում յուր վրա բռնացող ճակատագրական թշվառությունից»։ Լուսավորություն տարածելով, «խորհրդատուի» և «բարի օրինակի» միջոցով կարել է գյուղը փրկել թշվառությունից։ Այստեղ արտահայտվել է Մուրացանի աշխարհահայացքի սահմանափակությունը, մանավանդ եթե նկատի ունենանք, որ վիպակը տպագրվել է 1902 թվականին։

«Առաքյալը» Մուրացանի ստեղծագործության և առհասարակ ամբողջ հայ նոր շրջանի գրականության լավագույն գործերից է, որ լայն ճանաչում է գտնել ընթերցող հասարակության կողմից։ Ռեալիստական վառ գույներով է պատկերված Չիբուխլուն, այն, տիպականացման միջոցով, ներկայացված է իբրև անսահման կարիքի ու աղ-

բատության մեջ տառապող հայ գյուղի բնորոշ օրինակ։ Խիստ տպավորիչ է ու անմոռաց Ջիրուխլուի նկարագիրը. ուրիշ ոչ մի հայ գրողի մոտ չկա նախասովետական գյուղի այդպիսի նկարագիր, հասարակ անուն դարձած մի այլ «Ջիրուխլու»։ Նախառևոլյուցիոն հայ գյուղի ուսումնասիրությամբ զբաղվող ամեն ոք «Առաքյալ»-ում կարող է գտնել հարուստ ու հավաստի նյութ։

Վիպակում Մուրացանը կերտել է բազմաթիվ կերպարներ։ Պետրոս Կամսարյանը, նրա հայրը, Մոսին, Սայինն, Խոջան, Պետին, Տերվանին ունեն ռեալիստական նկարագրեր։ «Առաքյալում» Մուրացանը հաջող կերպով է օգտագործել բարբառները, ժողովրդական ասացվածքներն ու առածները։

«Առաքյալը» Մուրացանի ռեալիզմի հաղթահակի ապացույցներից է։ Եթե 1880-ական թվականներին նա գրում էր և՛ ռեալիստական, և՛ ռոմանտիկական երկեր, ավելի ճիշտ՝ հենց միևնույն գործում դրսևորվում էին նրա և՛ ռեալիզմը, և՛ ռոմանտիզմը, ապա 90-ական թվականներին նրա ստեղծագործություններում ռեալիզմը դառնում է գերիշխող, իսկ 1900-ական թվականներին Մուրացանը հանդես է գալիս իբրև քննադատական ռեալիզմի խոշոր ներկայացուցիչներից մեկը։ Այդ մասին են վկայում «Առաքյալը», «Հատուկ թղթակիցը», «Թե ինչո՞ւ իմ ստորագրությունը չընդունեցին»-ը և ուրիշ գործեր։

Ե՛վ «Առաքյալ»-ի, և՛ «Նոյի ադռան»-ի մեջ Մուրացանը ցույց տվեց, որ լիբերալ ինտելիգենցիան գյուղի մասին ճամարտակելով, դրանով էլ իր գործը համարում է ավարտված, իսկ գյուղ գնացած Կամսարյանը երկու օրում համոզվում է, որ իր և գյուղացիության շահերը բոլորովին տարբեր են, ու փախչում է այնտեղից։ Իր ռեալիզմով ժխտելով իր իսկ պաշտպանած գյուղափրկիչ ծրագիրը, Մուրացանը, սակայն, չկարողացավ ավելի հեռուն գնալ, ելք տեսնել։ Նա չհանգեց այն եզրակացության, որ նախառևոլյուցիոն գյուղը այդ վիճակից կարելի էր փրկել միայն ռևոլյուցիայի միջոցով։

«Ռուս ինտելիգենցիայի, հատկապես նրա դեմոկրատական մասի վիճակը, ես էլ չեմ ասում հին ցարական Ռուսաստանի մյուս ժողովուրդների ինտելիգենցիայի մասին, ողբերգական էր...— գրել է Մ. Ի. Կալինինը,— դեմոկրատական ինտելիգենցիան, տեսնելով ժողովրդի կրած մեծ աղետները, չէր կարող նրան էական օգնություն ցույց տալ, դրա վրա ավելացրած նաև այն, որ նա չգիտեր իրական ելք, նա չէր տեսնում այն դասակարգին, բանվոր դասակարգին, որ կարող էր

գլխավորել պայքարը ցարական ինքնակալության և ամբողջությամբ վերցրած կապիտալիզմի դեմ։ Ռուս ինտելիգենտ-դեմոկրատի այդ տրագիզմը պարզ կերպով անցնում է ողջ ռուսական գրականության միջով»։ Այս ամբողջությամբ վերաբերում է նաև Մուրացանին։ Անզոր աննեծքներ տեղալով կապիտալիզմի և «փողի իշխանության» հասցեին, զայրույթով ու ատելությամբ արտահայտվելով ժողովրդի կեղեքիչների մասին և պաշտպանելով աշխատավոր ժողովրդին, Մուրացանը, սակայն, չկարողացավ վերջինիս այդ վիճակից դուրս գալու ելք ցույց տալ։ Հարազատորեն արտահայտելով մանր բուրժուական խավերի տրամադրությունները, նրանց երկվությունը, Մուրացանն արտահայտում էր և՛ այդ խավերի ատելությունն ու բողոքը տիրող կարգերի, ժողովրդի կեղեքիչների դեմ, և՛ նրանց պահպանողական տրամադրությունները։ Անշուշտ այս է պատճառը, որ Մուրացանը մի կողմից սպանիչ քննադատության է ենթարկում լիբերալ ինտելիգենցիային, մյուս կողմից հույսեր է կապում նրա «առաքելության» — գյուղ գնալու և «բարի օրինակի» ու լուսավորության տարածելու միջոցով գյուղացուն ծանր վիճակից ազատելու հետ։ Մեզ համար գնահատելին գրողի արած ռեալիստական մերկացումներն են, նրա ստեղծած ճանաչողական մեծարժեք երկերը։ Անկասկած է, սակայն, որ հեղինակի հայացքների մեջ եղած պահպանողականությունը սահմանափակել է նրա ռեալիզմի հնարավորությունները։ Մուրացանի ստեղծագործության այս առանձնահատկություններն արտահայտվել են նրա ողջ ստեղծագործության մեջ։

**Ագճեվականության և բուրժուազիայի մերկացումը Մուրացանի երկերում**

Մուրացանը պատկերել է նաև քաղաքի, քաղաքային բնակչության տարբեր խավերի կյանքը։ Այդ գործերում, մասնավորաբար, ավելի ուժեղ է դրսևորվել հեղինակի քննադատական վերաբերմունքը հայ իշխանական դասի ու բուրժուազիայի նկատմամբ։ Ջերմ սիրով ու համակրանքով խոսելով ժողովրդի մարդկանց, բուրժուական հասարակության զոհերի մասին, նա զայրույթով ու ատելությամբ անարդանքի սյունին է գամել բուրժուազիային և ազնվականությանը։

«Ի՞նչ լայեղ է» և «Անպատճառ իշխանուհի» պատմվածքները, — ասում է Մուրացանը, — ուղղված են Թիֆլիսի բարձր դասակարգի հայ ընտանյաց՝ դեպի ազգային գործերն ունեցած անտարբերության և նրանց մեջ արմատացած մի քանի թերությանց դեմ»։ Ծաղրված է հայ

աղնվականությունը, որ պարծենում է իր «արյան աղնվականությամբ», իր անցյալով, թեև նյութականից զրկված, սակայն դատարկ իշխանական կոչումով։ Ողորմելի է այդ արիստոկրատիան իր բարոյականով։ Քաղաքացիհինգամյա Մարիա Սերգեևնան («Անպատճառ իշխանուհի»), որ տեսել է «սիրահարության ամեն չարն ու բարին», ցանկանալով դառնալ անպայման իշխանուհի դարձնել, փեսա է ընտրում տասնհինգ տարի Փարիզում «գեղեցիկ ֆրանսուհիների վարքն ու բարքը և շամպանիայի արդյունաբերության գաղտնիքը» ուսումնասիրած Շախ-Մելիքովին, որն, ինչպես հետո պարզվում է, իր ֆիզիկականով մի կատարյալ «ավերակ է»։ Երկրորդ իշխանուհին Ամալյան է («Ի՞նչ լայեղ է»), որը չցանկանալով ամուսնանալ ապատոհմիկ, բայց հարուստ ու երիտասարդ Մաշտոցյանի հետ, դառնում է անբարոյական ու արկածախնդիր իշխան Պլատոնի զոհը։

Անիմաստ զրույցներով ու սնոտի զվարճություններով տարված հայ իշխանուհիներն ավելին չեն, քան «տիկնիկներ ու խաղալիքներ», որոնք ընդօրինակում են քաղաքակիրթ կնոջ միայն արտաքինը։ Նրանց խորթ է հայ լեզուն, հայ կյանքը. «Մանկությունից սովորելով պճնասիրության, մեծամտության, դատարկ և սնոտի զվարճությունների,— ասում է Ամալյան,— մենք զուրկ ենք մնացել նույնիսկ մեր հասարակ դասի գեղեցիկ հատկություններից... Մենք չունենք ո՛չ նրա աշխատասիրությունը, ո՛չ նրա չափավորությունը, ո՛չ նրա խնայողությունը և ո՛չ էլ մինչև անգամ նրա համեստությունը... Եվ այսպես՝ օտարանալով մեր ունեցածից, իսկ օտարից գեղեցիկը սեփականել չկարողանալով՝ մենք դարձել ենք միայն ընդունարան մեր և այլոց պակասությունների...»։

Մարդկային լավ հատկությունները պատկանում են «հասարակ դասի» մարդկանց, «գյուղացու խրճիթի մեջ» պետք է որոնել դրանք. այս է Մուրացանի եղրակացությունը։

Իշխանական դասից ոչնչով հետ չի մնում «առաստպելական եկամոտաններին» տեր դարձած հայ բուրժուազիան։ Օտարամոլ, եվրոպական վերնախավերի կյանքն ու կենցաղը կապկորեն ընդօրինակող տ. Փիրալյանը հայկական կոտորածների ամենածանր օրերին ֆրանսիական կահույք և կտոքերի համար անգլիական ձիեր ձեռք բերելուց հետո պահանջում է «եվրոպական տարազով» արտաքին տեսք տալ ձիերին՝ նրանց պոչերը, ինչպես ընդունված է Եվրոպայում, կտրել («Տիկին Փիրալյանի վիշտը»)։ Արևմտահայ սովատանջ ժողովրդին օգնելու հա-

մար իրեն դիմողին տիկին Փիրալյանը խոստանում է ընդունել ու դրական պատասխան տալ՝ ձիու պոչի կտրվածքի մասին իր և ամուսնու «ծանր վեճը» հաջող լուծելուց հետո։ Ի վերջո նա նվիրատվությունների մատյանում ոսկյա գրչով նշում է իր նվիրատվության չնչին գումարը — տասը ռուբլի։

«Հասարակաց որդեգիրը» պատմվածքում մերկացված է բուրժուական բարեգործության էությունը։ Խնջույքի ժամանակ հարուստ Սոմարյանցի «զուտ հայեր և անխառն ազգասեր» հյուրերը «գինու հրամանով» խոստանում և հանգանակություն են բաց անում երգչի տաղանդ ունեցող բանվոր Գևորգին մեծ քաղաքների կոնսերվատորիաներ ուղարկելու համար։ Գևորգը միամտությամբ հավատում է, թե այդ մարդկանց «խոսքն ու գլուխը մեկ է» և նրանց պահանջով թողնում է իր աշխատանքը։ Շուտով պարզվում է, որ Գևորգը խաբված է, գինու ազդեցությամբ հանգանակություն բացած պարոնները լուրջ ժամանակ պատռում են իրենց ստորագրությունների թուղթը՝ դժբախտացնելով Գևորգին։ Մուրացանի ողջ համակրանքը բուրժուական հասարակության զոհերի կողմն է, նա դատապարտում է «փայլուն հասարակության զարդացած անդամներին», որոնք Գևորգին ղրկեցին պաշտոնից, կործանեցին նրա ապագան և նրա «ուժասպառ մորը նորեն լվացքատուն ղրկեցին»։

«Զվարճության նորանոր առարկաներ» փնտրող հայ բուրժուազիայի այլանդակ ու զեխ կյանքն է պատկերված «Հարուստները զվարճանում են» պատմվածքում։ Հարուստ Փուլշատյանը, «զվարճության մատակարար» կավատ պառավի օգնությամբ, իր կրքերին բավարարություն տալուց հետո՝ լքում է աղքատ ծնողների աղջիկ, անմեղ ու խաբված Ելենային, որը, չդիմանալով «պատվի կործանման ծանրությանը և բազմաց ձայնի» դատավճռին, իրեն նետում է Քուռը։ Փուլշատյանն անհոդ և հանգիստ շարունակում է արկածները, որովհետև՝ ինչպես շատ դիպուկ նկատել է Մ. Նալբանդյանը, հարուստները յուրյանց արծաթի թոմբերի տակ միշտ անխոցելի են։

Մուրացանը հայ գրականության պատմության մեջ հայտնի է նաև իր երգիծանքով, նա մեր լավագույն երգիծաբաններից է։ Եթե գյուղացիության, առհասարակ աշխատանքի մարդկանց նկատմամբ նա արտահայտել է խորապես հուզիչ ու անկեղծ սեր, ապա սպանիչ է նրա սարկազմը հայ բուրժուազիայի ու աղնվականության և մանավանդ ժողովրդի անունից ճառող լիբերալ բուրժուական ինտելիգենտ-

ցիայի նկատմամբ։ «Առաքյալը» վիպակը, «Պսակների բողոքը», «Տիկին Փիրալյանի վիշտը», «Հատուկ թղթակիցը», «Թե ինչո՞ւ իմ ստորագրությունը չընդունեցին» պատմվածքները հայ երգիծական գրականության լավագույն երկերից են։ Մուրացանի ստեղծած լավագույն երգիծական կերպարներից են Կամսարյանը և թղթակից Հակոն։ Կամսարյանի գյուղ գնալու պատրաստությունները, տիրացու Մոսիի ու Կամսարյանի զրույցը կառքի մեջ, Կամսարյանի երկօրյա «հյուրընկալությունը» Ջիրուխլուում, ուստա Պետիի պատմածները քաղաքի անաշխատ կանանց մասին՝ գրության և խոսքի կոմիզմի լավագույն օրինակներն են։

Մուրացանի երգիծական գործերից մասնավորաբար հայտնի են ու ժողովրդականություն են վայելում «Հատուկ թղթակիցը» և «Թե ինչո՞ւ իմ ստորագրությունը չընդունեցին» պատմվածքները։

«Հատուկ թղթակիցը» պատմվածքում Մուրացանը մերկացրել է բուրժուական մամուլն ու նրա գործիչներին։ Կիսագրագետ, փառամոլ և վեճ, աղմուկ, կռիվ ու հայհոյանք սիրող Հակոն դառնում է բուրժուական թերթի «հատուկ թղթակիցը»։ Առաջին հոդվածը գրելիս՝ նա մտածում է՝ ո՞ր լրագրին աշխատակցել, և որովհետև «վերջին վարսավիրան էլ չի ընդունում, որ իրեն չանվանեն առաջադեմ կամ ազատամիտ», ուստի վճռում է ազատամիտների «Հնձվոր» թերթին ուղարկել իր հոդվածը։ Առաջին թղթակցությունը տպագրված տեսնելուց հետո՝ նա հաշվում է, թե ե՛րբ կլրանա իր գրական գործունեության քսանհինգամյակը և, գրելու մարմաջով բռնված՝ պատրաստ է իր հոդվածներում «եղած չեղածը, սպիտակը սև, փոքրը մեծ, կարճը երկար, հաստը բարակ, մի խոսքով՝ աներևույթը երևույթական դարձնելուս, որովհետև մի տեղ, որ ուղղություն կա, հնարավոր չէ միշտ ճշմարտություն խոսել՝ իրոնիայով ասում է Մուրացանը։

Քաղաքի կյանքի պատկերմանն է նվիրված նաև «Լուսավորության կենտրոնը» վեպը։ Վերջինս կիսատ է, չորս մասից տպագրվել են միայն առաջին երկուսը։ «Լուսավորության կենտրոնը» 80-ական թվականների Թիֆլիսն է, զարգացող արդյունաբերական կապիտալիզմի օջախներից մեկն Անդրկովկասում։ Այդտեղ, քաղաքում, բոլորի խոսակցության ու վեճի առարկան փողն է, իսկ «Քաղաքի միջով անցնող Քուից մարդակուլ ձկներ են դուրս գալիս»։

Վեպում Մուրացանը սատիրա է գործադրում բուրժուական ինտելիգենցիայի, լիբերալ-բուրժուական մամուլի գործիչների նկատմամբ։

Վերջիններս թերուս, խարդախ, նյութամոլ ու քրեական տիպեր են, որոնք իրենց կեղտոտ նպատակներին հասնելու համար խտրություն չեն դնում միջոցների մեջ, որովհետև ըստ նրանց՝ «նպատակը սրբում է միջոցը»։ Մուրացանի ողջ համակրանքը դեռևս բուրժուական հարաբերությունների ջրապտույտի մեջ չընկած, նահապետական անկեղծությունն ու պարկեշտությունը պահպանած գյուղացու կողմն է։ Վեպի առաջին մասի բոլոր դրական հերոսները գյուղացիներ են կամ գյուղական միջավայրից քաղաք եկածներ։

Վեպի երկրորդ մասում պատկերված է առևտրական բուրժուազիայի նեխած, կեղտոտ ու անբարոյական միջավայրը։ Մասնավորաբար լավ է գծված աղա Թորոսյանի՝ փողից դուրս աշխարհում ոչինչ չճանաչող այդ խիստ գործնական և դաժան առևտրականի կերպարը։ Թորոսյանը և նրա կոլեգաները անսահման ատելություն են տածում «ազգային գործերի» ու գործիչների նկատմամբ։ Հեղինակի համակրանքը «նոր դասակարգի»—քաղաքի աշխատավոր-գործակատարների կողմն է, այդ խավը Մուրացանի մոտ հանդես է գալիս բարոյական բարձր հատկություններով։

**Մուրացանի պատմագեղարվեստական երկերը**

Մուրացանի ստեղծագործության մի պատկառելի բաժինն են կազմում պատմական թեմատիկայով գրված երկերը։ Նրա պատմա-գեղարվեստական գործերը երեքն են՝ «Ռուզան» դրաման, «Գևորգ Մարզպետունի» վեպը և «Անդրեաս երեց» վիպակը։

«Ռուզանը» միանգամից հռչակ բերեց հեղինակին։ Դա Մուրացանի ամենասիրած գործն է եղել, նա տարիներ շարունակ «Ռուզանը» պաշտպանել է բուրժուական աչառու քննադատության հարձակումներից։

«Ռուզանը» պատկերում է հայ ժողովրդի ծանր վիճակը թաթար-մոնղոլական արշավանքների ժամանակ։

Մոնղոլ նվաճողները բնաջնջում են ժողովրդին, կործանում նրա ունեցվածքը։ Ժողովուրդը նրանց ատում է ոչ թե նրանց այլազգի լինելու համար, այլ որովհետև նրանք իրենց հացը «ղանգում են թշվառների արտասուքով»։

«Ռուզան»-ում դիմելով պատմական անցյալին, Մուրացանը արձագանքում էր ժամանակի հուզող հարցերին։ «Հայկական հարցի» անհաջողությունից հետո սուլթանական Թյուրքիան կազմակերպել էր արևմտահայության գազանային կոտորածը։ Պատմական այդպիսի

պայմաններում «Ռուզան»-ը հայրենասիրական լիցք էր տալիս հանդիսատեսին։

«Ռուզան»-ում դրվատվում է հայրենասիրությունը, հայրենիքին կյանքը զոհելու պատրաստակամությունը և դատապարտվում դավաճանությունը, ներքին երկպառակությունները, որոնք օգտագործվում են օտարերկրյա նվաճողի կողմից։

80-ական թվականներից մինչև այսօր «Ռուզան»-ը հաջողությամբ բեմադրվում է հայկական բեմերում։ Դրամայի այս երկարակեցությունը ևս ցույց է տալիս, որ այն հաջողված երկ է։

Անձնազոհության, հայրենասիրության, օտարերկրյա նվաճողի դեմ պայքարի գաղափարները Մուրացանը պաշտպանել ու քարոզել է իր ողջ գրական գործունեության ընթացքում։

1894—95 թվականներին տեղի ունեցան հայկական մասսայական ջարդեր։ Այդ տարիներին գրված հոդվածներում և գեղարվեստական գործերում Մուրացանը, գովերգելով ժողովրդի հերոսական պայքարը թյուրք բռնիչների դեմ՝ մերկացնում է այդ արյունոտ հանդեսի կազմակերպիչներին՝ սուլթանական Թյուրքիային ու եվրոպական «լուսավոր» պետություններին։

«Տաճկահայաստանը ավերելու գործում,—գրում է նա,—հավասար ուժով են աշխատում թե՛ թյուրքի սուրը», թե՛ եվրոպական «մարդորս միսիոները»։ Մուրացանը քննադատում է այն մարդկանց, ովքեր դիմում են «եվրոպական լուսավորության խրտվիլակին», ցույց է տալիս, որ «լուսամիտ» Եվրոպան Հայաստանի նկատմամբ ունի գաղութարարական նկրտումներ, որ նա փաստորեն օգնում է թյուրքական բռնակալության՝ ընդդեմ հայ ժողովրդի։ Հայրենիքի փրկության համար պետք է դիմադրել թշնամուն։ Սա է Մուրացանի համոզումը։ Այս իմաստով պատահական չէ, որ նա հայկական ջարդերի ժամանակ սկսեց գրել իր գլուխգործոց «Գևորգ Մարզպետունի» վեպը։

«Գևորգ Մարզպետունին» Մուրացանի ստեղծագործության գագաթն է և միաժամանակ հայ գրականության լավագույն պատմական վեպերից մեկը։ Նյութը վերցված է մեր ժողովրդի պատմության 10-րդ դարի առաջին կեսի քաղաքական դեպքերով հարուստ շրջանից։ Արաբական լծի դեմ ժողովրդի մղած երկու դար տևող պայքարից հետո Աշոտ Բագրատունուն հաջողվում է միավորել Հայաստանի մեծ մասը, անցնել պետության գլուխ և թագավոր օծվել (886 թ.)։ Նրա մահից հետո արաբական խալիֆաթը նենգաբար սպանել է տալիս

հոր քաղաքականությունը շարունակող Սմբատ Բագրատունի թագավորին (914 թ.)՝ ցանկանալով վերացնել Բագրատունիների անկախ պետությունը և խանդարել Հայաստանի միավորմանը Բագրատունիների իշխանության տակ։ Դրանից հետո արաբները հրով ու սրով են մրտնում Հայաստան, ամեն ինչ ավերելով ու ոչնչացնելով, ժողովրդին կոտորելով, «զապատն անապատ» անելով, ինչպես ասում է ժամանակի պատմիչ Հովհ. Դրասխանակերտցին։ Երկրի համար օրհասական այդ օրերին նախարարական տները զբաղվում են վեճերով ու կռիվներով, դրանով իսկ ավելի սաստկացնելով ժողովրդի ու երկրի ծանր վիճակը։

Իբրև այս բոլորի հետևանք սկսվում է սոսկալի մի սով. «Սովն կորստական», որ նույն Դրասխանակերտցին սարսուռազդեցիկ տողերով է նկարագրել։ Պատմիչն ասում է, որ ժողովուրդը կերակրվում էր խոտերով, դիակների մսով։ «Սոսկումով ու սարսափումով» նա նշում է նաև մարդակերության փաստերի մասին։

Արաբական լծին դիմադրելու, ներքին երկպառակությունները ճնշելու և երկիրն այդ վիճակից հանելու միակ միջոցը կենտրոնացած ուժեղ պետություն ստեղծելն էր։ Հովհաննես Դրասխանակերտցին իրավացի կերպով գտնում է, որ ելքը «իբրև զմի այր» միանալու և թշնամուն միասնաբար դիմադրելու մեջ է։ Միասնությանը խանդարում էր նաև արաբական խալիֆաթի խորամանկ քաղաքականությունը։ Ղեկավարվելով «բաժանիր և տիրիր» սկզբունքով, նա կռվեցնում էր նախարարներին, Հայաստանի թագավորական գահի մրցորդներին, այդ նպատակով Գագիկ Արծրունուն նույնիսկ թագ ուղարկելով և թագավոր հռչակելով։

Երկրի համար ծանր այդ ժամանակաշրջանում Սմբատ թագավորի որդի Աշոտ երկրորդը, որը հերոսությունների ու տոկունության համար երկաթ է հռչակվում, համախմբելով հայրենիքին հավատարիմ մնացած նախարարներին և ժողովրդին, արտաքին ու ներքին թշնամիների դեմ մղած ութամյա (914—922 թթ.) ծանր ու համառ կռիվներից հետո հաղթում է նրանց, կայունացնում Բագրատունիների երերուն գահը և 922 թվականին դառնում Հայաստանի շահնշահ։ Սակայն մինչև իր մահը (928 թ.) նա ստիպված է լինում փոփոխակի հաջողություններով մարտեր մղել արաբների ու կենտրոնախույս նախարարների դեմ։ Աշոտի հաջորդ Աբասի մոտ 25-ամյա թագավորության

ժամանակ հայ ժողովրդի պատմության մեջ սկսվում է երկարամյա խաղաղության շրջան։

Աշոտ Երկաթի թագավորության շրջանը դարձնելով վեպի նյութ՝ Մուրացանը գիտնականի ջանասիրությամբ ուսումնասիրել է պատմական աղբյուրները (Հովհ. Դրասխանակերտցու, Ղևոնդ պատմիչի, Թովմա Արծրունու հաղորդած տեղեկությունները), հուշարձանները և նկարագրած վայրերը։ Հիմնականում հարազատ մնալով պատմական իրականությանը, Մուրացանը ստեղծել է վիպական սյուժե։ Սակայն պատմական դեպքերի ներքին կապերի ու պատճառների մասին խոսելիս նա շատ բան փոխել է, ստեղծագործել, ավելացրել։ Մուրացանը դիտմամբ է վերցրել դեպքերով հարուստ այդ ժամանակաշրջանը, որը ավարտվում է օտարերկրյա լծից հայերի ազատագրումով և հայկական կենտրոնական պետության հաղթանակով։

Վեպի հիմնական իդեան հայրենիքի անկախության պաշտպանությունն է։ Օտարերկրյա նվաճողը բնաջնջում է ժողովրդին, ոչնչացնում նրա ստեղծած կուլտուրան։ «Արաբացին Արաբիայում պիտի իշխե և ոչ թե հայոց երկրում»,— ասում է Մուրացանի սիրած հերոսը։ Ամեն ժողովուրդ ինքը պետք է լինի իր բախտի տնօրենը։ Օտարերկրյա ինշամու դեմ պետք է ելնել մերկացրած սրով։ Մուրացանին սակայն, հիմնականում խորթ է եղել նացիոնալիզմը, նա կողմնակից է ժողովուրդների բարեկամության և համագործակցության։ Մարզպետունին ոչինչ չունի Հայաստանում բնակվող խաղաղ հադարացիների (արաբների) դեմ։ Վեպում նկարագրված է հայ ու վրաց ժողովուրդների միացյալ պայքարը խալիֆաթի դեմ։

Օտարերկրյա նվաճողներից բացի մեծ չարիք են ներքին երկպառակությունները։ Այդ է պատճառը, որ Աշոտ Երկաթը, սկսելով երկրի ուժերը միավորել, շատ դժվարությունների է հանդիպում։ Նա զբաղված է երկրի այս ու այն մասում կենտրոնական իշխանության դեմ բռնկվող ապստամբությունները ճնշելով։ Թագավորի դեմ ապստամբող նախարարներից բացի կան նաև այնպիսիները, որոնք զբաղված են միայն սեփական ամրոցները պահպանելու հոգսերով կամ էլ միմյանց դեմ զինված կռվում են «հին տոհմական վրեժների» ծարավը հագեցնելու, միմյանցից տերիտորիաներ հափշտակելու համար։ Հայաստանը բաժանված լինելով միմյանցից կտրված բազմաթիվ իշխանությունների, չէր ապրում ընդհանուր տնտեսական կյանքով։ Ընդհակառակն, այդ իշխանությունները շարունակ պայքարում էին

միմյանց դեմ և հաճախ, հակառակորդին հաղթելու համար, դիմում թշնամի պետության բանակը ու նրա օգնությամբ վրեժխնդիր լինում իրենց հակառակորդ նախարարի իշխանությունից, մեկը մյուսի դեմ գրգռում թշնամի պետությանը, դրանով իսկ ավերում երկիրը և ժողովրդի բնաջնջման պատճառ դառնում:

Վեպում, ոչ ընդգծված ձևով, բայց ցույց է տրված, որ աշխատավոր ժողովուրդը կենտրոնացած պետությունը գերադասել է նախարարական անիշխանությունից:

Հիմնականում ճիշտ հասկանալով պատմական իրադրությունը, Մուրացանը ճիշտ բացատրություններ է տալիս հայ իրականության այն ժամանակվա երևույթներին: Նա չի պաշտպանում այն ոչ գիտական և սխալ կարծիքը, թե նախարարները ի ծնե անմիաբան են, այլ նրանց անմիաբանությունը փորձում է բացատրել ֆեոդալական հարաբերություններով: Նա հակադրվում է պատմիչի միամիտ ու սխալ կարծիքին, թե բոլոր երկպառակությունների ու դժբախտությունների պատճառն այն է, որ «ո՛չ կացաք յուխտի տեառն» (Հովհաննես Դրասխանակերտցի):

Ճիշտ այդպես էլ միանգամայն իրավացի կերպով Մուրացանը կենտրոնախույս ֆեոդալներ Աշոտ Սպարապետին և Գագիկ Արծրունուն դատապարտում է (հակառակ պատմիչներ Հովհ. Դրասխանակերտցու և Թովմա Արծրունու): Թովմա Արծրունին «Պատմութիւն տանն Արծրունեաց» գրքում երկինք է բարձրացնում Վասպուրականի Գագիկ Ծագավորին: Հովհ. Դրասխանակերտցին Աշոտ սպարապետին անվանում է չքնաղագեղ սպարապետ, իսկ Գագիկին՝ «խոհեմամիտ» և «մեծ թագավոր»: Մուրացանի վեպում դրանք երկուսն էլ դատապարտված են: Փառասիրական ձգտումներով տարված նրանք օտարերկրյա նվաճողներից թագ են ստանում և դառնում նրանց գործակիցներ՝ կռվում են կենտրոնական իշխանության դեմ: Այդ պատճառով Գագիկն անվանված է «դավաճան», «տիրաննոզ», «հայոց հուդա», «մատնիչ», իսկ Աշոտը՝ «բռնավոր»:

Վեպում ցույց է տրված, որ օտարերկրյա թշնամու հարձակումներից ամենից շատ տուժում է աշխատավոր ժողովուրդը: Բերդերի մեջ գտնվողներն ապահով են թշնամու հարձակումներից, ասում է Մարզպետունին, բայց անամրոց քաղաքները, գյուղերն ու ավանները մնացել են անպաշտպան. երկրի ժողովուրդը գտնվում է ուղղակի մերկ սրի առաջ: Մարզպետունին խորապես զայրացած է. մենք՝

«ժողովրդյան առաջնորդներս» և կառավարելու կոչվածներս, ասում է նա Բագրեհունի և կաթողիկոսին, «ոչինչ չենք անում... կամ անում ենք այն, ինչ որ ամոթ և նախատինք է բերում հայ անվանը»։

Իհարկե «Գևորգ Մարզպետունի» վեպում կա, անցյալի պատմավեպերի մեծ մասին հատուկ ձևով, ժողովուրդը քիչ է հանդես բերված, լավ չեն երևում դյուղացիության և իշխանների փոխհարաբերությունները։ Բայց բոլոր դեպքերում, երբ խոսվում է ժողովրդի մասին, ցույց է տրվում, որ նա անսահմանորեն բարձր է կանգնած իշխաններից, իրեն արհամարհող նախարարներից։ Ամիսներ շարունակ վերջիններիս խնդրելուց ու հորդորելուց հետո Մարզպետունին բոլորովին ձեռնունայն է վերադառնում, նախարարները չեն համաձայնում դուրս գալ իրենց բերդերից, չեն ցանկանում անձնական շահադրդռւթյուններն ու կենտրոնախույս ձգտումները ստորադասել հայրենիքի պաշտպանության շահերին։ Բայց երբ Մարզպետունին դիմում է ժողովրդին, նա հաջողություն է ունենում։ Հենց Գառնիում նրա «ուխտի գինվորների» մեծ մասը ժողովրդի մարդիկ են՝ գառնեցի, բասենցի և ոստանիկ գինվորներ։ Գեղա ամրոցի մոտ և այլուր հազարացիների ջախջախումը նույնպես ժողովրդի օգնությամբ է կատարվում։

Վեպում ժողովրդի ներկայացուցիչները հանդես են բերված ամենադրական գծերով։ Սեդային՝ Բագուհու դայակին, հեղինակը համարում է բոլոր իշխանական կանանցից բարձր, Գառնո «դղյակում եղող կանանց մեջ ամենից բարին ու աղնվասիրտը»։

Հակառակ մեծամիտ իշխանների քամահրանքին, հայրենիքի իսկական որդիները ժողովրդի մարդիկ են։ Մուրացանը, որ սիրում էր ժողովրդին, բարձր էր գնահատում նրա բարոյական հատկություններըը և նրան համարում էր հայրենիքի հիմքը, բնական է, որ իր այդ խիստ դրական վերաբերմունքը արտահայտել է նաև իր կերտած դրական կերպարի՝ Մարզպետունու միջոցով։ Մահվան անկողնում պառկած՝ հեռատես և կյանքի տասնամյակների փորձով լ՚ի ավելի իմաստնացած Մարզպետունին մերձավորներին տված վերջին պատգամի մեջ ասում է. «Այն դեղջուկ խրճիթները, այն աննշան տնակները, որոնց մեջ ապրում են ցնցոտիներով ծածկված մանկտիք և որոնց շատ անգամ արհամարհում են մեծամեծ իշխանները, նույնիսկ դրանք են, որ ամփոփում են իրանց մեջ հայրենիքի ուժը»։

Այդ սկզբունքից ելնելով Մարզպետունին հերքում է անգործության դատապարտող «մի ծաղիկով գարուն չի գալ» ասացվածքը և ցույց է տալիս, որ անձնվեր գործունեությամբ, ժողովրդին կազմակերպելով ու ոտքի հանելով կարելի է և պետք է կռվի դուրս գալ նենգ ու դաժան նվաճողի դեմ, որ «մեծ գործերն էլ փոքրով են սկսվում», որ ձեռներեց և անձնուրաց անհատները, հաշվի առնելով հասունացած պայմանները, կարող են մարդկանց կազմակերպել, ոտքի հանել, օրինակ տալ և մեծացնել «փոքր գործը»:

Վեպում Մուրացանը արծարծել է նաև ընտանիքի հարցը: Վերջինս վեպում վեր է ածվում պետական խոշոր նշանակություն ունեցող խնդրի: Մուրացանը, չափազանցության մեջ ընկնելով, պնդում է, թե երկիրը ցնցող ապստամբությունների պատճառներից մեկը Ասպրամի նկատմամբ Աշոտի ապօրինի սերն է, «Այդ հզոր դյուցազնի մարդկային թուլությունը յուր ընտանիքում»: Ընտանիքի սրբությունը չհարգելը կործանարար աղետություն կարող է թողնել պետության վրա, ասում է Մուրացանը:

Վեպի գլխավոր հերոսը Մարզպետունին է: Նրա մասին մեր պատմության մեջ շատ քիչ տեղեկություններ են պահպանվել: Սակայն այդ քիչ ու կցկտուր տեղեկությունները ունենալով հանդերձ, Մուրացանն ստեղծել է Մարզպետունու՝ հայ նոր շրջանի դրականության այդ ամենահաջողված դրական հերոսներից մեկի ամբողջական կերպարը:

Մարզպետունին պետականորեն մտածող, հուսահատվել չիմացող և աննկուն կամքի տեր գործիչ է, որի գլխավոր նպատակը հայրենիքի պաշտպանությունն է: Նա գիտե, որ Աշոտն իրոք թագավոր թերություններ ունի, բայց պետական շահերի տեսակետից մոտենալով, նա պաշտպանում է Աշոտին, որովհետև այդ պայմաններում ավելի լավ էր ունենալ Աշոտի նման թերություններ ունեցող թագավոր, կենտրոնական իշխանություն, քան երկիրը մատնել անիշխանության: Դատապարտելով Աշոտի ապօրինի քայլը, նա չի ներում Սահակ Սևադային և Ցլիկ Ամրամին, որոնց հրահրած ու կազմակերպած ապստամբություններին զոհ են գնում հազարավոր մարդիկ: Մարզպետունին պետության ամբողջականության համար կրովում է ընդդեմ ներքին երկպառակությունների և արտաքին նվաճողների: Ներքին կռիվները նա եղբայրասպանություն, աստծուց և մարդկանցից անիծված ոճիր է համարում, իսկ կենտրոնախույս

ուժերին՝ դավաճաններ։ Մարզպետունին մարդու գնահատման իր չափանիշն ունի։ Ըստ որի օրինակելի մարդը նա է, ով «հայրենիքի ծառա» և հայրենիքը պաշտպանող զինվոր է։ Այդ ոգով էլ նա դաստիարակում է իր միակ որդուն՝ Գոռին։

Մարզպետունին մարդ է ըստ ամենայնի։ Մուրացանը նրան չի օժտել սրբի լուսապսակով։ Նա բազմափորձ ու տաղանդավոր զորավար է և ժամանակի ամենազարգացած ու ողջախոհ մարդը։ Վեպում ասված է, որ նա, Բյուզանդիա գնացած ժամանակ՝ արքունիքը զարմացրել է իր հունագիտությամբ։ Ինքը՝ Մարզպետունին վկայում է, որ Հոմերոսի «հազներդությունները շատ բերան գիտե»։ Մարզպետունու զրույցները Ամրամի և Սևադայի հետ իսկապես որ ցույց են տալիս նրա արտակարգ զարգացած ու կրթված լինելը, այդ տեսարաններում նա հանդես է բերում նաև մարդկանց հասկանալու, նրանց հոգին ընթերցելու և համապատասխան կերպ վարվելու ընդունակություն, ինչպես և դիմացինին համոզելու, նրա «սիրտը կակղեցնելու» հմտություն ու պերճախոսություն։ Մարզպետունին բարձր է գնահատում խոսքի և օրինակի ուժն ու հաճախ է դիմում դրան։ Ճակատամարտերից առաջ նա սիրում է խանդավառել զինվորներին իր խոսքերով և ապա իր ետևից մարտի տանել թշնամու դեմ։

Նա իրրև մարդ հարգված է ընդհանուրի կողմից։ Նույնիսկ թշնամիները նրա հետ վարվում են հարգանքով ու պատկառանքով։ Մարզպետունին անողոք լինելով թշնամիների նկատմամբ, զարմանալի նուրբ սիրտ ունի մերձավորների հանդեպ։ Նա օրինակելի հայր և լավ ամուսին է։

Աշոտը վեպում հանդես է գալիս իրրև քաջ և տաղանդավոր զորավար։ Նրա առաջին հաջողություններն ընդհանուր ցնծություն են առաջացնում. նրան հաջողվում է հաղթել հագարացիներին։ Աշոտը խելոք ու հեռատես թագավոր է, հասկանում է իր՝ իրրև թագավորի՝ պարտականությունները, սակայն երբեմն չի կարողանում կատարել այդ պարտականությունները և դա ողբերգության պատճառ է դառնում։ Այսպես, օրինակ, վեպի առաջին մասում նա կարողանում է իշխել իր զգացումներին և, սիրելով հանդերձ Ասպրամին, պետական շահերը նկատի ունենալով, ամուսնանում է Սևադա հզոր նախարարի դստեր՝ Սահականույշի հետ, Սևադայի պես ուժեղ զինակից ունենալու համար։ Սակայն շուտով Աշոտն սկսում է ապօրինի կապեր պահպանել

Ասպրամի հետ, որը հայտնի է դառնում նաև թագուհուն, Սահակ Սևադային և Ցլիկ Ամրամին։

Դրանից հետո իր ապօրինի քայլերի մեջ Աշոտն ավելի հեռու է գնում. իրեն արդարացնելու համար նա զրպարտում է միանգամայն անմեղ թագուհուն, կալանավորում է Վասակին, որպես թե թագուհու հետ հանցավոր հարաբերությունների մեջ լինելու համար, կուրացնում է Սահակ Սևադային ու նրա որդուն, համառում է Ասպրամի նկատմամբ տածած սիրո մեջ։

Պաշտպանելով հանդերձ Աշոտին իբրև թագավորի, ուրեմն և կենտրոնական պետության ղեկավարի, Մարզպետունին չի արդարացնում նրան իբրև ամուսնու, մարդու։ Նա թեև մանկությունից ի վեր Աշոտի մտերիմն է, բայց դատապարտում է նրա «ապօրինի քայլը» — Ամրամի նկատմամբ նրա արարքը համարելով «անխիղճ ըրկանք», իսկ Սևադային ու նրա որդուն կուրացնելը նկատի ունենալով, նրան անվանում է «անխիղճ փեսա»։

Վեպի երկրորդ և երրորդ մասերում Աշոտը դատապարտված է իբրև անձնական կյանքում թուլակամ և ոչ առաքինի վարքի տեր թագավոր։ Այդ գծերը, ասում է Մուրացանը, կործանարար են մանավանդ պետությունը ղեկավարելու կոչված մարդու համար։ Աշոտ Երկաթի դրամատիկ վիճակը, նրա ծանր ապրումները հեղինակը պատկերել է բարձր արվեստով, սակայն դա արդեն շատ է տարբեր պատմական Աշոտ Երկաթից։

Այն, ինչ պակասում է Աշոտին, ունի նրա հաջորդը՝ Աբասը։ Վերջինս, ունենալով Աշոտի բարեմասնությունները, ազատ է նրա թուլություններից և դրանով էլ Մուրացանի սիրած հերոսն է։

Քննադատելով պորտաբույծ և խավարամոլ հոգևորականությանը, Մուրացանը, սակայն, հույսեր է կապում անձնազոհ հոգևորականների գործունեության հետ։ Իբրև այս կարգի հոգևորականի օրինակ վեպում հանդես է գալիս հայր Սողոմոնը, որը երկրի դժվար կացության մեջ գտնված ժամանակ թողնում է ճգնությունը և հորդորում ժողովրդին զենք վերցնել ու հայրենիքը պաշտպանել։ Դրան հակառակ, Մուրացանը քննադատում է փափկակյաց և վախկոտ ու մորթասպաշտ Հովհաննես կաթողիկոսին, որի վարքագիծը գրեթե սահմանակցվում է դավաճանության։

Խստորեն քննադատելով Հովհաննես կաթողիկոսին, Մուրացանը, սակայն, չի պատկերել, թե ինչպես եկեղեցին պաշտպանում էր ֆեո-

դալների շահերը, ինքն իր հերթին ոչ պակաս դաժանությամբ շահագործելով ժողովրդին և գրգռելով վերջինիս իրավացի զայրույթն ու բողոքն իր դեմ։

Վեպի գլխավոր կերպարներից հաջողված են նաև թագուհին, Սահակ Սևադան և մանավանդ Ցլիկ Ամրամը։

«Գևորգ Մարզպետունին» Մուրացանի ամենից բարձր արվեստով գրված գործն է։ Վեպն ունի հետաքրքրական կոմպոզիցիա։ Կաթողիկոսի Գառնի գալու լուրի կապակցությամբ դատողությունները և Սեդայի ու Սահականույշի զրույցները որոշ իմաստով հանդիսանում են նախապատրաստություն։ Այդ գլուխներում Մուրացանը շատ վարպետ կերպով ծանոթացնում է էպոխայի, հետագա գլուխներում ծավալվող դեպքերի նախապատճառների հետ, դրանով իսկ ընթերցողին մտքով տեղափոխելով իր նկարագրած շրջանը։ «Գևորգ Մարզպետունի» վեպի բուն գործողությունն սկսվում է Ցլիկ Ամրամի և Սևադայի ապստամբությունների նկարագրությամբ։ Չնայած ընդգրկման արտակարգ լայնությանը և բազմաթիվ դեպքերին ու հերոսներին, զարմանալիորեն կուռ է վեպի կոմպոզիցիան։

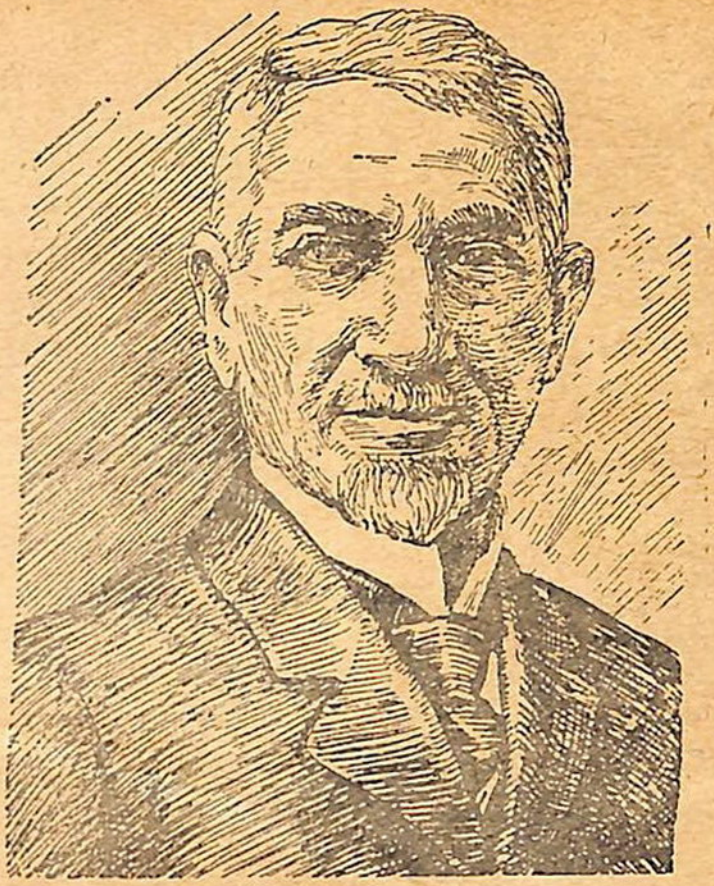
Հերոսների հոգեբանության պատկերման մեջ Մուրացանը հանդես է բերել մեծ գրողին հատուկ բոլոր հատկանիշները։ Մուրացանը ցույց է տվել բազմազան, հարուստ, հաճախ նաև իրարամերժ հոգեբանական վիճակների ցուցադրման մեծ տաղանդ։ Եթե նրբին ու խոր լիրիզմով է ներկայացված Գոռի և Շահանդուխտի պատանեկական անմեղ ու նոր փթթող սերը, ապա գույները ավելի խիստ ու մռայլ են դառնում Սահականույշի հոգեկան աշխարհում գոյություն ունեցող բագուհու դշխոյական հպարտության և վիրավորված ամուսնու հակադիր ու ողբերգական վիճակները նկարագրելիս։ Մեծ արվեստով են պատկերված Ցլիկ Ամրամի ուժգին սերը և անհունորեն վիրավորված, փոթորկահույզ հոգու ալեկոծությունները։

Վեպի հաջողված էջերից են մասսայական տեսարանների և մանավանդ պատերազմական գործողությունների նկարագրությունները («Բյուրականի առումը», «Մովսամարտ» և այլն)։ Պատերազմական դրվագների, ժամանակի ռազմավարական արվեստի նկարագրությունները այնպիսի վարպետությամբ են տրված, որ վեպին հաղորդում են պատմական որոշակի կոլորիտ և ընթերցողին մտքով տեղափոխում դարեր առաջ տեղի ունեցող իրադարձությունների ժամանակաշրջանը։ «Գևորգ Մարզպետունի» վեպի լեզուն ճոխ է ու հարուստ, օգտա-

գործելով գրաբարը, աշխարհաբար գրական լեզուն և բարբառները, Մուրացանը կարողացել է տալ էպոխայի կոլորիտը, ոճավորել հերոսների լեզուն։ Մուրացանը, Րաֆֆուց հետո, նոր աստիճանի բարձրացրեց հայ պատմավեպի լեզուն։

Հակառակ բուրժուական քննադատության, որն աշխատում էր վարկաբեկ անել Մուրացանի գրական հարուստ ժառանգությունը, ժողովուրդը սիրով է կարդացել իր հարազատ գրողի երկերը։ Այդ հարազատության պատճառը բացատրել է ինքը՝ Մուրացանը։ «Ամեն մի գործ ստեղծելու ժամանակ,— գրել է նա,— իմ աչքի առաջ ունեցել եմ հայ ժողովուրդը, նրա անցյալը, նրա պատմությունը, նրա տխուր ներկան. լա՞վ եմ գրել թե վատ, նրա համար եմ գրել, նրան եմ կամեցել իմ մտքերն ու զգացմունքները հաղորդել»։

---



# ՆԱՐ–ԴՈՍ

(1867—1933)

**Կյանքը**

*Նար-Դոսը (Միքայել Հովհաննիսյան) ծնվել է 1867 թվականի մարտի 1-ին, Թիֆլիսում։*

*Սկզբնական կրթությունն ստացել է Հավլաբարի ծխական դպրոցում։ Հեղինակը չի հիշում, թե քանի տարի է սովորել այդտեղ։*

*Ներսիսյան դպրոց մտնելու նրա փորձը անհաջող է անցնում։*

*Այնուհետև Նար-Դոսը հայոց դպրոցի «երես չի տեսնում», մտնում է քաղաքային երկդասյան դպրոցը, որն ավարտելուց հետո ընդունվում է Խոնիի (Քութայիսիի նահանգ) ուսուցչական սեմինարիան, սակայն շուտով թողնում է այն, որովհետև հայրը հրաժարվում է «թոշակադրամը» ուղարկել։*

Ուսումնածարավ պատանին փորձում է մտնել Թիֆլիսի երկաթուղային դպրոցը, բայց «դարձյալ փողի պատճառով» չի հաջողվում։ «...Ծնողներս տգետ, շրջապատս տգետ, հոգացող, ուղի ցույց տվող չունեի,— գրել է Նար-Դոսն ինքնակենսագրականում։— Մտածում էի մի տեղ խանութի աշակերտ մտնել, բայց հետո ավելի լավ համարեցի արհեստ սովորել և գնացի մտա Միքայելյան արհեստագիտական դպրոցը (Թիֆլիսում), մանավանդ որ այստեղ ուսումը ձրի էր»։ Արհեստագիտական դպրոցում Նար-Դոսը բարեկամանում է նույնպես «անտեր-անտիրական» և նույնպես «ճարահատված» այդ դպրոցը մտած Ալ. Ծատուրյանի հետ։

Արհեստագիտական դպրոցի միջավայրն ու հետանկարները, սակայն, չէին հրապուրում ապագա վիպասանին. նրա «ուշքն ու միտքը, ամբողջ ձգտումը դեպի գրականությունն էր»։ Մի տարի հետո թողնելով այդ դպրոցը, Նար-Դոսն սկսում է աշխատել «Նոր-Դար», ապա՝ «Աղբույր—Տարազ», «Սուրհանդակ» և այլ թերթերի ու ամսագրերի խմբագրություններում։

Նար-Դոսն իր երկերը գրել է, ինչպես ինքն է նշել, «հանգստից խլած ժամերին», ամբողջ եռանդը խմբագրության քարտուղարի ծանր աշխատանքի վրա սպառելուց հետո, այսինքն՝ եղել է «նեղ օրերից մեկի» հերոսներից՝ իր կաշվի վրա զգալով գրողի ծանր վիճակն անցյալում։ Քարտուղարի «պաշտոնը,— գրել է Նար-Դոսը,— խլում էր իմ ամբողջ ժամանակը, սկսած առավոտից մինչև դիշերվա ժամը երեքն 1-ը և 2-ը, որ ես անց էի կացնում տպարանում ցենզուրականի սպասին և հսկում էի թերթի երեսները կապելուն։ Եվ այսպես ամեն օր, ամբողջ տարիներ։ Իմ սեփական գրական աշխատանքներիս համար մնում էին միայն դիշերային ժամերը, և այդ ժամերին եմ գրել ես գրական երկերս մեծ մասամբ։ Այստեղից պարզ պետք է լինի, թե ինչու ես այնքան քիչ բան եմ գրել համեմատաբար»։

Նար-Դոսը շատ վաղ հասակից է սկսել գրական փորձեր անել. Նրա առաջին գործը եղել է «Մայինի գանգատը» վերնագրով մի պիես Թիֆլիսի բարբառով։ «Բովանդակությունը մի արբեցողի ընտանեկան կյանքն էր,— գրում է Նար-Դոսը։— Թե ինչու Թիֆլիսի բարբառով էի գրել — պատճառն այն էր, որ այդ միջոցին կարդացել էի Սունդուկյանի «Պեպո»-ն և նրա կենդանի... տիպերն ու լեզուն շատ էի հավանել»։ Ապա Նար-Դոսը գրում է «Մեղր և ճանճեր» (1886 թ.) կոմեդիան և «Ծղրայր» (1887 թ.) դրաման։ Վերջինը անավարտ չափածո

գործ է, գրված Լերմոնտովի «Դիմակահանդես»-ի տպավորության տակ։ 1887 թվականին է գրված նաև «Ազատամտության դրոշակակիր» կատակերգությունը, որից միայն պատառիկներ են հասել մեզ։

Նար-Դոսը գրական փորձեր է արել գրեթե միաժամանակ տարբեր ժանրերում։ Դեռ Միքայելյան արհեստագիտական դպրոցում սովորելու ժամանակ նա բանաստեղծություններ է գրել։

Նար-Դոսի առաջին տպագրված արձակ գործը «Ճշմարիտ բարեկամը» պատմվածքն է (1886 թ.), ապա լույս տեսան «Նունե» (1886 թ.) ու «Բարերար և որդեգիր» (1887 թ.) վիպակները։ 1887 թվականին հրատարակվեց նրա առաջին վեպը՝ «Քնքուշ լարեր»-ը, մի տարի հետո՝ «Աննա Սարոյան» վիպակը։ 80—90-ական թվականներին Նար-Դոսը հանդես եկավ արհեստավորության կյանքը պատկերող պատմվածքների մի շարքով, որ մեր գրականության մեջ հայտնի է «Մեր թաղը» ընդհանուր խորագրով։

Ապա լույս են տեսնում Նար-Դոսի մյուս գործերը՝ «Սպանված աղավնին» (1898 թ.), «Տանտիրոջս աղջիկը» (1901 թ.), «Նեղ օրերից մեկը» (1904 թ.), «Պայքար»-ը (1911 թ.), «Մահը» (1912 թ.)։ Վերջին վեպի երկու մասերը՝ «Մեծ գործի սկզբում» վերնագրով՝ տպվել էին մամուլում դեռևս 1894—1895 թվականներին։ 1919 թվականին, Վրաստանում սովետական կարգեր հաստատվելուց առաջ, Նար-Դոսը գրեց «Անհետ կորածը» պատմվածքը, որը, ըստ էության, մի բողոք էր իմպերիալիստական պատերազմի դեմ։ Սովետական իշխանության տարիներին Նար-Դոսը գրեց և թարգմանեց նոր գործեր, ինչպես և վերամշակեց ու խմբագրեց իր տպագրված գործերը։ Սովետական կառավարությունը նյութապես ապահովեց Նար-Դոսին՝ նրան աղատելով կոմունալի աշխատանքից և հնարավորություն տալով զբաղվել իր սիրած գործով։ 1931 թ. տոնվեց նրա գրական գործունեության 45-ամյա հոբելյանը։ Այդ առիթով Վրաստանի Կենտգործկոմը վիպասանին շնորհեց Վրաստանի ժողովրդական գրողի կոչում։ Կյանքի վերջին տարիներին Նար-Դոսը աշխատում էր նոր վեպի վրա։ «Նոր վեպիս ծրագիրը ընդարձակ է,— գրում է նա,— պատերազմի շրջանը, պատերազմը, փետրվարը, հոկտեմբերը և այդ ամբողջ կատակլիզմի հետևանքները խանրեկյանների համար»։

Վեպը պետք է կոչվեր «Նոր մարդը»։ Նրա մի քանի հատվածները տպագրվեցին պարբերական մամուլում։

Նար-Դոսը կրել է ռուս հարուստ գրականության ու կուլտուրայի

բարերար աղդեցությունը. «Կասկած չկա,— գրում է նա,— որ ես շատ բանով պարտական եմ ռուս գրականության, մանավանդ նրա վիպագրական ճյուղին, որը, ի դեմս նրա լավագույն ներկայացուցիչների, ես բարձր եմ գնահատում մյուս բոլոր ժողովուրդների վիպագրական ստեղծագործությունից»: Նար-Դոսն ասում է, որ ինքը դեռ պատանի հասակում կարդացել և սիրել է Տուրգենևի, Գոնչարովի, Տոլստոյի, Դոստոևսկու ստեղծագործությունները. «Ռուս նորագույն գրողներից ես շատ եմ սիրում Չեխովին, որի ամեն մի ամենափոքր գործն անգամ, իմ կարծիքով, բազմահատոր վեպ արժե»: Ինձ վրա, ասել է Նար-Դոսը, շատ ուժեղ աղդեցություն են գործել ռուս հեղինակները, առանձնապես Գոնչարովը և մանավանդ Տուրգենևը:

Նար-Դոսը վախճանվեց 1933 թվականի հուլիսի 13-ին Թիֆլիսում: Անցյալում բուրժուական քննադատության կողմից թերագնահատված ու հալածված մեծ գրողը ըստ արժանվույն գնահատվեց սովետական շրջանում: Միայն մեր օրերում հնարավոր դարձան նրա երկերի բազմաթիվ հրատարակությունները:

**Ստեղծագործության քննական բնութագիրը**

Նար-Դոսը հայ ռեալիստական արձակի խոշոր դեմքերից է: Նա իր ստեղծագործության առաջին տարիներին ապրել է որոնումների շրջան՝ ինչպես թեմատիկայի, այնպես էլ գրական ուղղության հարցում: Առաջին արձակ գործերում (եթե նույնիսկ հաշվի չառնենք դրամատուրգիան և չափածոն) Նար-Դոսն ավելի բարոյախոս է, քան հոգեբան-արվեստագետ: Այստեղից էլ նրա ռոմանտիզմը, առաջին շրջանի գործերում գոյություն ունեցող ոչ-տիպական խարակտերներն ու դրությունները («Ճշմարիտ բարեկամը»), սենտիմենտալիզմը, ամեն ինչ որոշող պատահականությունները («Նունե»): Երբեմն Նար-Դոսը պատկերում է միջավայրից, հասարակական կյանքից կտրված և նեղ, միայն սիրային ոլորտում պարփակված ընտանեկան հարաբերություններ, զգացմունքների ու պարտականության պայքար՝ տալով վերջինիս անբնական և չպատճառաբանված լուծում («Զազանյան»): Այդ շրջանի գործերում Նար-Դոսն իր հերոսների վարքագիծը հաճախ բացատրում է ոչ թե նրանց սոցիալական միջավայրով, այլ գաստիարակությամբ («Ինքուլ լարեր»):

Սկսած «Աննա Սարոյան» վիպակից և մանավանդ «Մեր թաղը» պատմվածաշարից՝ Նար-Դոսն անցնում է իրականության ռեալիստական պատկերմանը, իր գործերի նյութը դարձնելով գլխավորապես քաղաքաբնակ ինտելիգենցիայի կյանքը:

«Իրական կյանքը՝ ինչպես որ կա և մարդու ներքինը»— այսպես է բանաձևել նա իր գրական դավանանքը։

Այսինքն՝ Նար-Դոսը պահանջում է ստեղծել ռեալիստական երկեր, ճիշտ արտացոլել կյանքը։ Իսկական գեղարվեստական գործի «ամենահիմնական պայմանները», գրել է նա տակավին 1891 թվականին, «կյանքի ճշմարտությունը և հոգեբանական անալիզն» են։ Քննադատելով հայ գրողներից մեկի վեպը, որի հիմնական թերությունը «գլխավոր անցքերի առանց պատճառների կատարվելն է», Նար-Դոսը գրում է, որ «հեղինակի կամքը իրավունք չունի դուրս գալ գրվածքի սահմաններից»։ Կռվելով ռոմանտիկական ազատությունների դեմ, Նար-Դոսը պահանջում է երկում տեղի ունեցող գործողությունները և հերոսների արարքները բխեցնել «գրվածքի ընթացքից, գործող անձերի իրար միջև ունեցած հարաբերությունից», այսինքն՝ կերտել տիպական խարակտերներ ու հանգամանքներ։

Գրականությունը համարելով կյանքի հայելի, Նար-Դոսը, սակայն, դրանով գրականությունը պասիվության չի դատապարտում, որովհետև վերջինս, ըստ նրա, սառը արտացոլիչ չէ։ «Իրավ է, գրականությունը կյանքի հայելին է,— գրում է Նար-Դոսը,— բայց միմիայն դրանով չի սահմանափակվում նրա դերը։ Նա կյանքի դպրոց էլ է։ Հայելու մեջ ցույց ես տալիս ինձ, որ ճակատիս մուր է քսված։ Բայց միջոց էլ սովորեցրու, ախր, այդ մուրը սրբելու։ Բավական չէ, որ գրականությունը ցույց տա միայն այն, ինչ որ կա կյանքի մեջ, պետք է նա ցույց տա և ա՛յն, ինչ որ չկա և ինչ որ ցանկալի է որ լինի։ Գեղարվեստից մանավանդ այդ ավելի պահանջելի է, քանի որ գեղարվեստն ավելի, քան մտքի և արվեստի ուրիշ արտահայտություններ, ընդունակ է ազդելու մտքերի և սրտերի վրա»։

Հակադրվելով Բաֆֆու ռոմանտիզմին՝ Նար-Դոսը դրական է արտահայտվել նրա տենդենցիոզության մասին։

Հայոց վիպասանությունը պետք է տենդենցիոզ լինի, հայ վիպասանը պետք է իդեալներ տա, ասում է Նար-Դոսը։ «Ես հայը, զարմանալի է, սիրում է իդեալներ։ Ես բացառապես դրանով եմ բացատրում Բաֆֆու ահագին ժողովրդայնությունը ու ազդեցությունը, որ ունեցել է նա և դեռ կունենա։ Ես այդ կողմից գեղարվեստական գրականությունը ահագին դեր ունի կատարելու հայերիս մեջ»։

Սխալ է այն կարծիքը, թե Նար-Դոսը միայն կենցաղ է նկարագրել, ապոլիտիկ հեղինակ է, քաղաքական հարցեր չի շոշափել։ Նար-

թյուն. «Ապրելն ինձ համար անհնար էր»—ասում է նա թույնի սրվակը պարպելուց հետո։

Վիպակի առաջին հրատարակության մեջ Աննան գնում է իրեն գետը նետելու, ապա ետ է փախչում, վճռելով անցնել քավարանից և այնտեղից դուրս գալ իբրև նոր մարդ։ «Թո՛ղ կյանքն այսուհետև զարհուրելի լինի առավել, քան դժոխքը,— ասում է նա,— բայց ես կմնամ կանգուն, որպես ապառաժ, որովհետև այդպես եմ կամենում։ Կամք և աշխատանք, ազնիվ աշխատանք, ահա ես ի՛նչ եմ կամենում, և կունենամ...։ Ուր կամք և ցանկություն կա, սովորելը հեշտ է, զգում եմ, որ հեշտ է, և կսովորեմ։ Ես կարող եմ փրկել ինձ և մեր ընտանիքը, և պետք է փրկեմ... սրանք լոկ խոսքեր չեն։ Թեպետ շատ դժվար, անդադար տառապելով, բայց անցա փորձության բովից և դուրս եկա որպես երկաթ...»։ Աննայի կամքը և ցանկությունը, իհարկե, բավական չէին Սարոյան ընտանիքը կործանումից փրկելու համար, այդպիսի լուծումը կլիներ ռոմանտիկական և անհամոզիչ։ Գիտակցելով այս հանգամանքը, Նար-Դոսը հետագա հրատարակությունների ժամանակ վիպակի վերջաբանը փոխեց։

Վիպակը գրված է նամակների ձևով՝ երկու սրտակից ընկերուհիների միջև։ Այս ձևը հարմար է՝ մանավանդ գլխավոր հերոսուհու ներքին աշխարհը բացահայտելու տեսակետից։ «Աննա Սարոյան»-ը գրված է լիրիկական ջերմությամբ. նկատելի է հեղինակի կարեկցական վերաբերմունքը Աննայի նկատմամբ։ «Ուր վերջացրի՝ արցունքներս չէի կարողանում զսպել, լաց էի լինում ժամերով»,— խոստովանել է Նար-Դոսը։

**«Մեր թաղը»**

*Այս ընդհանուր վերնագրի տակ են ամփոփված Նար-Դոսի 1889—1898 թթ. մամուլում հրատարակված յոթ պատմվածքները։*

Ռեալիստական մեթոդի ներկայացուցիչը իր հոգուն խորթ համարելով առաջին շրջանի հիմնականում ռոմանտիկական գործերը և ծայրահեղ խստությամբ դրանք համարելով ոչնչացնելու արժանի գործեր, դրական կարծիք է ունեցել իր այդ պատմվածքների մասին։ 1893 թվականին գրած մի նամակում, խոսելով «Նունե», «Բարեբար և որդեգիր», «Քնքուշ լարեր» և «Զազունյան» գործերի մասին, Նար-Դոսը գրել է. «Այսքանը բավական է... ասեմ, որ եթե այդ մեծ գրվածքներս դժբախտաբար տպված չլինեին, ես այժմ ամենայն ուրախությամբ կոչնչացնեի։ Առհասարակ ես խիստ դժգոհ եմ իմ մինչ այժմ գրածնե-

տակս եղել է ցույց տալ նյութականի վրա հիմնված մի ընտանիքի կործանումը և այդ ընտանիքում մեծացած աղջկա տրագեդիան՝ այն դեպքում, երբ այդ ընտանիքի միակ հենարանը—նյութականը—քանդվում է։ Բուրժուական դաստիարակությունն Աննային չի տվել ոչ մի իրական զենք կյանքի ձախորդությունների դեմ կռվելու, և հենց որ այդ ձախորդությունները գալիս-ցցվում են նրա առջև, նա շնչահեղձ է լինում, ինչպես ջրից դուրս նետված ձուկը»։ Նար-Դոսն, անշուշտ, սխալվում է՝ Աննայի կործանման պատճառը դաստիարակությունը համարելով։ Սա նրա իդեալիստական պատմահայեցողության արդյունք է։ Վիպակում, սակայն, Նար-Դոսը հակառակ այս տեսակետի, ցույց է տալիս, որ Աննայի ողբերգության հիմնական պատճառը ոչ թե դաստիարակությունն է, այլ սոցիալական պայմանները։ Քայքայվում է Սարոյան ընտանիքը, զրկվում կարողությունից։ Աննայի հայրը անդամալույծ է դառնում և խելագարվում, մի եղբայրը վախճանվում է թոքախտից, մնացած երկու եղբայրներից մեկը ծույլ է, մյուսը՝ հարբեցող։ Կործանվում է բուրժուական քաղքենիական ընտանիքը, և դրա պատճառը հասարակական հարաբերություններն են։

Վիպակն սկսվում է, երբ ամեն ինչ լավ է, Սարոյան ընտանիքն ապրում է լիության մեջ, բոլորը ողջ և առողջ են, սակայն Աննան ինչ-որ վատ նախազգացումներ ունի. «Այս վերջին ժամանակներս ես ինձ թշվառ եմ զգում՝ առանց մի որևիցե ակնհայտ պատճառի»,— գրում է նա ընկերուհուն։ «Ոչինչ չկա, ոչ մի հիմնավոր բան, որին կարողանայի ամուր կառչել չանհետանալու համար»։ Աննան կանգնած է «դառն իրականության առաջ», որի մասին մինչև այդ գաղափար անգամ չի ունեցել։ Նրա կյանքն անցել է անգործության և պարահանդեսների ու հագուստների մասին եղած հիմար զրույցների մեջ։ Աննան վայելել է՝ ոչինչ չանելով, նա ամեն ինչ պատրաստի է ստացել, նրա ամենաչնչին քմահաճույքները բավարարվել են. «Դեպի ոչ մի գործ ձգտում չեմ զգում»,— ասում է Աննան։ Զրկվելով նյութական բարեկեցիկ վիճակից, Աննան աղքատությունը պատկերացնում է «հազար գլխանի հրեշի» ձևով։ «Ոչնչություն, ոչնչություն, ոչնչություն»— բացագանչում է նա ծայրահեղ հոռետեսության մեջ և ապա նստում լուսամուտի մոտ ու անգործությունից ճանճ որսում։ «Ես մի այլանդակ արարած եմ, որի բերանը հացը ծամած պետք է դնել»,— իրավացիորեն ասում է նա իր մասին՝ սկսելով ինքն իրենից զզվել։ Աննան հիվանդոտ ինքնասիրություն ունի, չի կարող լսել նույնիսկ ամենաիրավացի հանդիմանու-

թյուն. «Ապրելն ինձ համար անհնար էր»—ասում է նա թույնի սրվակը պարպելուց հետո։

Վիպակի առաջին հրատարակության մեջ Աննան գնում է իրեն գետը նետելու, ապա ետ է փախչում, վճռելով անցնել քավարանից և այնտեղից դուրս գալ իբրև նոր մարդ։ «Ո՛ղ կյանքն այսուհետև զարհուրելի լինի առավել, քան դժոխքը,— ասում է նա,— բայց ես կմնամ կանգուն, որպես ապառաժ, որովհետև այդպես եմ կամենում։ Կամք և աշխատանք, ազնիվ աշխատանք, ահա ես ի՛նչ եմ կամենում, և կունենամ...։ Ուրբ կամք և ցանկություն կա, սովորելը հեշտ է, զգում եմ, որ հեշտ է, և կսովորեմ։ Ես կարող եմ փրկել ինձ և մեր ընտանիքը, և պետք է փրկեմ... սրանք լոկ խոսքեր չեն։ Թեպետ շատ դժվար, անդադար տարուբերվելով, բայց անցա փորձության բովից և դուրս եկա որպես երկաթ...»։ Աննայի կամքը և ցանկությունը, իհարկե, բավական չէին Սարոյան ընտանիքը կործանումից փրկելու համար, այդպիսի լուծումը կլիներ ռոմանտիկական և անհամոզիչ։ Գիտակցելով այս հանգամանքը, Նար-Դոսը հետագա հրատարակությունների ժամանակ վիպակի վերջաբանը փոխեց։

Վիպակը դրված է նամակների ձևով՝ երկու սրտակից ընկերուհիների միջև։ Այս ձևը հարմար է՝ մանավանդ գլխավոր հերոսուհու ներքին աշխարհը բացահայտելու տեսակետից։ «Աննա Սարոյան»-ը գրված է լիրիկական ջերմությամբ. նկատելի է հեղինակի կարեկցական վերաբերմունքը Աննայի նկատմամբ։ «Ուրբ վերջացրի՝ արցունքներս չէի կարողանում զսպել, լաց էի լինում ժամերով»,— խոստովանել է Նար-Դոսը։

**«Մեր թաղը»**

*Այս ընդհանուր վերնագրի տակ են ամփոփված Նար-Դոսի 1889—1898 թթ. մամուլում հրատարակված յոթ պատմվածքները։*

Ռեալիստական մեթոդի ներկայացուցիչը իր հոգուն խորթ համարելով առաջին շրջանի հիմնականում ռոմանտիկական գործերը և ծայրահեղ խստությամբ դրանք համարելով ոչնչացնելու արժանի գործեր, դրական կարծիք է ունեցել իր այդ պատմվածքների մասին։ 1893 թվականին գրած մի նամակում, խոսելով «Նունե», «Բարեբար և որդեգիր», «Քնքուշ լարեր» և «Զազունյան» գործերի մասին, Նար-Դոսը գրել է. «Այսքանը բավական է... ասեմ, որ եթե այդ մեծ գրվածքներս դժբախտաբար տպված չլինեին, ես այժմ ամենայն ուրախությամբ կոչնչացնեի։ Առհասարակ ես խիստ դժգոհ եմ իմ մինչ այժմ գրածնե-

*րից և չատ ցավում եմ, որ ոչ մի դեկավոր չեմ ունեցել։ Եթե իմ գրածների մեջ կան բաներ, որոնց էլի քիչ ու միչ հավանում եմ, դրանք հասարակ ժողովրդի կյանքից առած փոքրիկ պատկերներն են, որոնց ինքս անձամբ ականատես եմ եղել»։*

«Մեր թաղը» գրված է «առօրյա իրադարձությունների թարմ տպավորությունների» տակ։ Նկարագրելով արվարձանը, Նար-Դոսը դա համարել է «մի բնորոշ նմուշ մեծ քաղաքի ծայրամասերում, աչքից հեռու ընկած նման բազմաթիվ թաղերը», այսինքն ռեալիստորեն պատկերելով մի քաղաքի արվարձանը, Նար-Դոսը, դրանով իսկ կատարել է ընդհանրացում՝ տվել է բուրժուական քաղաքի արվարձանի պատկերը առհասարակ։ Նար-Դոսի հոգուն մոտ է եղել իր նկարագրած հերոսների «չարքաշ աշխատավոր խեղճությունը», ու թեև նա ծաղրում է Հոպոպներին, Դավիթներին, բայց դա թշնամու ծաղր չէ, այլ հարազատի։ Նար-Դոսը քնադատում է բուրժուական հասարակությունը, որ այդպիսի վիճակի է հասցրել նրանց։ «Մեր թաղի» հերոսների մեծ մասը, մանավանդ կանայք ու երեխաները, հանդես են բերված կարեկցանք առաջացնող գծերով. հեղինակը իր համակրանքներով պաշտպանում է այդ դժբախտների դատը։

Պատմվածաշարի թեման կապիտալիզմի արագ զարգացման հետևանքով աղքատացման դատապարտված մարդկանց, գերաղանցապես արհեստավորության կյանքն է։ Անցել են այն ժամանակները, երբ արհեստը բարեկեցիկ կյանք էր ապահովում, «ոսկի ապարանջան էր», այժմ այն դարձել է արհեստավորին խեղդող օղակ։ Նաղշքար Դավիթը արդեն մի քանի շաբաթ է ինչ «պարապ է», զինագործ Աստուրը փաստորեն ապրում է ոչ արհեստի արդյունքով, նրա՝ հավաբնի նման-վող խանութը չի կարող դիմանալ նոր տեխնիկայով զինված գործարանի մրցությանը։ Կապիտալիստական մանուֆակտուրան անգործության է մատնել նաև ջուլհակ Թորոսին ու նրա դաղգահը։

Ջուլհակ, հյուսն, զինագործ, դրոգալան — ահա «Մեր թաղի» բնակիչները։ «Ուզեցել եմ ցույց տալ,— գրել է Նար-Դոսը,— առհասարակ մեծ քաղաքի խուլ թաղերում իրենց ողորմելի կյանքը քարշ տվող խեղճ, աղքատ դասակարգի չարքաշ կյանքը, այդ դասակարգի մեջ տիրող մտավոր թանձր խավարը, նախապաշարումները, մանավանդ կնոջ սոսկալի վիճակը տղամարդու ձեռքին»։

Թաղի արտաքին տեսքի մասին ասված է՝ «Հալիտենական աղբով ծածկված ծուռտիկ-մուռտիկ փողոցներ, որոնք նեղլիկ անցքերով

գնում խաչաձևում են իրար, կամ դեմ առնում մի պատի՝ կույր մուրացկանի պես։ Իրար վրա թափված, իրարու հենված տնակներ, որոնց խարխուլ լաբիրինթները թվում է թե ամեն րոպե պատրաստ են թափվելու անցորդի գլխին։ Փոքրիկ պատուհաններ՝ կեսը ապակի, կեսը թղթած, փտած դռներ, հողածածկ տափակ կտուրներ, որոնք ձմեռը տնքում են ձյունի ծանրության տակ, գարնանը ծածկվում փարթամ կանաչով և անձրևների ժամանակ կաթում, կաթում, կաթում, ստիպելով խեղճ ու թշվառ բնակիչներին պատսպարվել ծալքերում, դռներում ու պատուհանների խոռոչներում, չուլ ու փալասների տակ»։

Տուն չէ, այլ հավաքուն։ «Տանդ որ մի ըտչի տամ՝ շուտ կգաս»,— ասում է կապալառու Սերգոն պարտք խնդրող Սաքուլին («Սաքուլն ուխտ գնաց»)։ Տան ներսը ավելի ողբալի պատկեր է ներկայացնում. «Տունը՝ սրբած, կինն ու երեխաները՝ տկլոր. ինքը՝ դառ ու դատարկ»,— ասված է նաղշաքար Դավթի մասին։ Վերջինս «ամենքի և ամեն բանի վրա» չարացած տուն գալով և դուռը փակված տեսնելով, ծաղրով դիմում է կնոջը՝ «Պինդ էլ կողպել եք, թե՞ ինչ։ Գիտամ, էնքան բան-ման ունիս անտեր տանդ, որ վախենում ես նի չթափվեն, չթալանեն» («Հոգուն վրա հասավ»)։

Կյանքում չունենալով հենարան և ապրելով անծայրածիր կարիքի ու տգիտության մեջ՝ թաղի մարդիկ դարձել են սնահավատ, հարբեցող, կռվասեր, ծայրահեղ աստիճանի եսամոլ, կյանքի հեռանկարներից զուրկ, մի խոսքով՝ «ակամա կորցրել են մարդկային կերպարանքը»։

Թաղի սնահավատ կանանց աչքերին «շներ ու կատվանիք» են երևում, իսկ երբ թաղի բնակիչները հիվանդանում են, նրանց «բժշկում» են Սողոմոնի գրքով, թաղի ցեց գրքաց Գրիգորի լախտիով ու մաթրախով («Ինչպես բժշկեցին»), կամ էլ ուխտատեղում մերձիմահ հիվանդին երեք օր անձրևի տակ պահելով, որ «սուրբը խռով չմնա» («Սաքուլն ուխտ գնաց»)։

Թաղի տղամարդիկ աշխատում են իրենց վիշտը մոռանալ «էժանագին մոռացոնքին»—ալկոհոլին դիմելով։ Նաղշքար Դավթի համար օղին դարձել է «սիրուհու չափ տենչալի»։ Նա հարբեցողին հատուկ զգվանք է տածում դեպի ջուրը և երազում «քթից ծուխ հանող, աչքերից արտասուք քամող» օղի։ Զինագործ Աստուրը գավի վրա մոմ է վառում և վերջում այդ գավի պատճառով սպանում կնոջը («Հոսպոպ»), իսկ Մարան նանի ամուսինը հարբած ժամանակ բայաթի երգելով տուն գալիս ընկնում է զուգարանի հորը և մեռնում։

Այդ արհեստավորների մեջ չկան այլևս վաղեմի նահապետական պարզությունը, ջերմ հարաբերությունները, դրանց փոխարեն ստեղծվել են նոր հարաբերություններ, որոնք անհոգի ու անսիրտ են դարձրել մարդուն: Մարան նանի տղան, մի քանի կոպեկ սև փող տալով մորը, անխղճաբար նրա վերջին «հույս ու ապավենն» երկու հավերն է գողանում («Սև փողերի տոկոսը»: Իր դրոդի պես կոպիտ և իր ձիու պես ջլապինդ դրոգապան Յագորը մի մուշտիով կնոջը անշնչացնելուց հետո դատական քննիչի հարցին անտարբեր պատասխանում է. «Մի մուշտի տվի, է՛լի, ուրիշ բան խո չեմ արել», կարծեք թե կինն է մեղավոր, որ չի դիմացել և մեռել է («Թե ի՛նչ եղավ հետո, երբ շաքարամանից երկու կտոր շաքար պակասեց»):

Ծանր է մանավանդ «Թաղի» կանանց վիճակը. դրսում հազար ու մի վիրավորանք և ստորացում կուլ տված տղամարդը տանը, կնոջ ու երեխաների մոտ է իր «տղամարդությունը», արժանապատվությունը ցույց տալիս՝ ընտանիքի համար դառնալով մի կատարյալ պատուհաս: Բավական է կինը պատասխանի ամուսնու հայհոյանքներին, որպեսզի վերջինս խոսքից անցնի «գործի»: Երբեմն էլ, երբ կինը առողջ է ու շար, մարդ ու կին իրար ծեծում են հոգնելու չափ («Հոպոպ»): Երեխաները մերկ են, «վնգստում են սովից», իսկ չարքաշ կանայք՝ մեծ մասամբ հիվանդ են ու ստրկացած ամուսինների կամքին. «աստո՛ծ ինձ էլ մարդ ա ստեղծե՛լ, թե շուն...»,— իրավացի կերպով դանդաղում է Անանը՝ դրոգապան Յագորի կինը: Թաղի կանանցից մեկը, կարիքից ստիպված, խեղդում է իր նորածին մանկանը:

«Մեր թաղը» շարքի պատմվածքներում, սակայն, որոշ չափով նատուրալիզմ կա: Երբեմն կյանքի մանրուքները առաջին պլանի վրա դնելը Նար-Դոսին խանգարել է տեսնել շատ ավելի կարևոր հարցեր: Նկարագրելով արվարձանը, Նար-Դոսը չկարողացավ տեսնել բուն քաղաքը, ինչպես և արհեստավորության պրոլետարացման պատմական պրոցեսը: Պատմվածաշարը թողնում է ճնշող ու մռայլ տպավորություն: Հեղինակն իր հերոսներին որևէ ելք, հեռանկար ցույց չի տալիս: «Մեր թաղ»-ի հերոսների մոտ չկա դասակարգային գիտակցություն, պայքար, թեև գիտեն, որ տերտերը «քելեխի» է վազում, վանահայրը անրանությունից «խոզ է կտրել», իսկ «պոլիցյան» շահատակում է իր «զավթրա»-ով: Խավարի այդ թագավորության մեջ ոչինչ չի փոխում նաև Ցականը, Սունդուկյանի նկարագրած «ծտի հանգի» ապրող կակուլինների այդ ժամանակավրեպ հետնորդը, որ մի պահ միայն հայտ-

ներում է և անհետանում։ Այս բոլորը Նար-Դոսի մանր բուրժուական աշխարհայացքի սահմանափակության հետևանք է։

Սովետական տարիներին տեսնելով մեր կյանքի հախուռն զարգացումը, Նար-Դոսը խանդավառվել է, դա համարել հրաշք։ Հիրավի, մի՞թե հրաշք չէ, ասում է նա, որ երեկվա նախապաշարված, իր բիրտ ամուսնու ձեռքին տանջված, չարչարված, խեղճ ու կրակ կինը կամ անգրագետ բեռնակիրը գրագետ են դարձել, գրքեր են կարդում։

**«Սպանված աղավնիկ»**

Նար-Դոսի ամենից տարածված գործն է «Սպանված աղավնի» վիպակը, որը տպվել է 1898 թ. «Նոր-Դար» թերթում, ապա ունեցել մի քանի հրատարակություն։ 1906 թվականին հեղինակը «Սպանված աղավնին» դրամայի է վերածել և մրցանակ շահել։ 1913 թվականին Նար-Դոսը հիմնական վերամշակման է ենթարկել վիպակը. «Նյութի զարգացման տեսակետից դուրս եկավ մի նոր և շատ ավելի ընդարձակ բան, քան առաջին հրատարակությունը»— գրել է Նար-Դոսը։ Այդ վերամշակման շնորհիվ ավելի են ամբողջացվել ու բացահայտվել Գարեգինի, Սառայի կերպարները և մանավանդ Թուսյանի տիպը։ Հանձին Թուսյանի՝ ռեալիստ գրողը հայ գրականությունը հարստացրեց մի նոր տիպով։ Նար-Դոսի հերոսները մեծ մասամբ կործանվում են. Թուսյանը մարտահրավեր է նետում կյանքին, հարմարվում է, այլասերվում, դառնում հասարակական չարիք, հակահասարակական տիպ։

Թուսյանն ինքնավստահ է, աներես, «ցինիկի պես անկեղծ, լրբի պես համարձակ և երեխայի պես անփույթ»։ Նա ոչինչ չի թաքցնում, որովհետև անհրաժեշտ չի համարում թաքցնել։ Ընկերոջ հարցին, թե համալսարանի ո՞ր ֆակուլտետում է սովորում, նա անփույթ պատասխանում է. «Բոլորը, այսինքն՝ էրոտիկականը, կոնծաբանականը, կարտոժնիկականը, թատերական-ցիրկային-կուլիսականը, բորսայականը, տոտալիզատորականը»։

Սառային սկզբում նա սիրել է, հետո միանգամայն անկեղծ կերպով ասում է՝ հեռացա, մոռացա։ Կյանքից օգտվելու Թուսյանի սկզբունքը՝ հետևել բնության ձայնին և խլել կյանքից այն ամենը, ինչ իրեն հաճույք է պատճառում, խիստ էգոիստական է և ուղղված է ուրիշների դեմ։ Հենց այդ սկզբունքի զոհերից է Սառան։ Թուսյանն օրվա մարդ է, «ապագա չկա, որովհետև անհայտ է»,— ասում է նա։ Ի վերջո Թուսյանը դառնում է մայրաքաղաքի փողոցներում թրևող

«պրոֆեսիոնալ ինտելիգենտ մուրացիկ և արբեցող»։ Հանձին Թուսյանի Նար-Դոսը մերկացրել է բուրժուական անհատապաշտական մորալը։ Նա այդ բացասական հերոսի միջոցով իսկ քննադատական խոսք է ուղղում բուրժուական հասարակության դեմ։ Թուսյանները եզակի չեն. դրանք բուրժուական հարաբերությունների ծնունդ են։ Այդ հասարակությունը բավական առատ կերպով Շահյանի նման կենդանի դիակներ և Թուսյանի նման պարազիտներ է ծնում։

Վիպակի գլխավոր կերպարներից է Սառան, ըստ որում Նար-Դոսի կերտած կանացի կերպարներից նա ամենից համարձակն է, որ հանդես է գալիս կնոջ իրավունքների բարձրաձայն պաշտպանությամբ, նույնիսկ զենք բարձրացնելով իր պատվի հետ խաղացած տղամարդու վրա։

Սառայի կերպարը տրված է զարգացման մեջ՝ անմեղ ու կենսուրախ պատանեկությունից մինչև հիվանդանոցում մեռնելը։ Սառան եղել է գեղեցիկ, կենսուրախ, ընթերցասեր, միամիտ ու պայծառ հայացքով է նայել մարդկանց ու աշխարհին։ Թուսյանի կողմից խաբվելուց ու լքվելուց հետո Սառայի բնավորության մեջ վճռական փոփոխություն է տեղի ունենում։ Նա դառնում է լուրջ, կասկածամիտ, տարօրինակ, ըստ որում այդ տարօրինակությունները երբեմն սահմանակցվում են աննորմալ վիճակի հետ։ Վրեժի զգացումը Սառայի մոտ դառնում է կենտրոնական։ Սառան «հազարների պես» չի կծկվում, չի լռում, ընդհակառակը, ցույց է տալիս իր կրած վիրավորանքը և «վրեժ պահանջում բողոքող հոգու ամբողջ թափով», չվախենալով, թե իր արածը կարող է տարօրինակ ու «սովորական մորալից դուրս մի բան» համարվել։ Սառան բողոքում է «անիրավ աշխարհի» դեմ, մեղադրում այն հասարակությանը, որ իր մեջ հանդուրժում է Թուսյանների նման «սրիկաների» գոյությունը։ Իրերի բերումով Սառան կյանքը կապում է «առասպելական թույլ կամքի» տեր Գարեգին Սիսակյանի հետ, որը ոչ ավելի, ոչ պակաս՝ մի մեծ երեխա է։ Գարեգինն ունի տարօրինակ հակումներ, որ, հեղինակի ասելով, ժառանգել է հիվանդոտ ծնողներից։ Սառայի վրեժի համար Գարեգինը միանգամայն անպետք է, նա ճանճ իսկ չի կարող սպանել։ Սառան իբրև բողոքող, ընդվզող կանացի կերպար նորություն է հայ գրականության պատմության մեջ։

Վիպակն ունի շատ կուռ և հետաքրքրական կոմպոզիցիա։ Նար-Դոսը սկսում է Գարեգինի և Սառայի նշանադրության նկարագրու-

թյամբ և ապա Թումանյի պատմվածքի («Սպանված աղավնին») միջոցով ետ դառնում նախորդ դեպքերին։

«Սպանված աղավնին» հարուստ է դրամատիզմով, աշխույժ ու սրամիտ դիալոգներով, տեղ-տեղ նաև հումորով։ Հերոսների լեզուն շատ հաջող կերպով անհատականացված է։

**«Մահը»**

Նար-Դոսի վեպերից առավել հայտնին «Մահը»-ն է։ Դա նրա գրչի ամենահասուն արտադրանքն է, որի վրա աշխատել է 24 տարի՝ արտագրելով և մշակելով 8—9 անգամ։ «Մահը», հեղինակի վկայությամբ, հայրենասիրական շարժման մասին գրված վեպ է. «Նյութը,— ասում է Նար-Դոսը,— վերաբերում է... ռուսահայոց մեջ երևան եկած հայրենասիրական շարժմանը, երբ, սակավաթիվ անկեղծ հայրենասերների հետ զուգընթաց, սունկի պես բուսեցին հասարակական նվիրական զգացումները շահագործող անթիվ սատրաքարշ մութ անձնավորություններ իրենց դատարկ գրպանները լցնելու, բայց իսկապես մեծ գործը կործանելու»։ Մտահղացմանը համապատասխան վերնագրով էլ («Մեծ գործի սկզբում») այդ վեպի երկու մասերը, զգալի կրճատումներով, տպագրվեցին «Նոր-Դար» թերթում։ Երրորդ մասը գրաքննությունն արգելեց, թեև մինչև հրատարակության տալը Նար-Դոսն ինքն էր գրաքննել» իր վեպը, ջնջել ու թաքցրել այն, ինչ գրաքննությունը կարող էր նկատել և ջնջել. «Ստիպված եմ շատ բան քողարկել,— գրում է Նար-Դոսը,— որպեսզի խեղճ գրվածքս ազատ մնա այն անխնա ավերումից, որ գործում է... կարմիր թանաքը... դեռ ի նկատի պիտի ունենալ, որ գլխավորը, ինչ որ իսկապես հարկավոր է, երկրորդ պլանի վրա եմ դրել, աշխատել եմ, որքան կարելի է, քողարկված անցկացնել»։ Վեպի այդ վիճակում տպագրվելը մեծ ցավ է պատճառել հեղինակին, որովհետև «կարմիր թանաքն» սկսել էր իր ավերումները. «Երկու տարվա անքուն գիշերների աշխատությունս լույս աշխարհ է գալիս խեղանդամված, այլանդակված, ծուծը հանած, ոսկորները մնացած,— գանգատվում է Նար-Դոսը.—ամեն անգամ, որ տպարան եմ գնում և նայում եմ ցենզուրական թղթերին՝ կարծում եմ, թե սրտիցս մի կտոր կտրել, դեն են ձգել»։ Այնուհետև վեպը ամբողջական ձևով տպագրության տալու համար Նար-Դոսը երկու անգամ (1901 և 1904 թթ.) նորից է այն վերամշակել, փոփոխություններ մտցրել, բայց գրաքննությունը թույլ չի տվել հրատարակելու։

Հետագայում Նար-Դոսը հրաժարվեց դրաքննական օրգաններին կասկածի տեղիք տվող նախկին վերնագրից և վեպը վերնագրեց «Մահը»։

Վեպի իդեան հասկանալու համար կարևոր նշանակություն ունի Արմենակի կերպարը։ Արմենակը հայրենասեր գործիչ է, թեև Նար-Դոսը հնարավորություն չի ունեցել նրան վեպի գործողության մեջ ցույց տալ, բայց նրա մասին խոսվում է ամբողջ երկում, Դրաքննական խիստ պայմանները ստիպել են Նար-Դոսին Արմենակի Արևմտահայաստան գնալը առերևույթ կապել անհույս սիրո հետ։ Վեպում, սակայն, բազմաթիվ անգամ հերքվում է այդ միտքը։ «Ես այնքան հիմար չեմ,— ասում է Արմենակի քույրը,— որ եղբորս հեռանալու պատճառը համարեմ Աշխենին... Աշխենը լիներ, չլիներ՝ եղբայրս գարձյալ կգնար այնտեղ, ուր գնաց և զոհվեց»։ Հայր Մարությանը պնդում է, թե իր որդին գնացել է «ներքին դրդումով»։ Նար-Դոսը ևս Արմենակի արարքը «կամովին» է համարել։

Վեպի հայրենասեր հերոսներից են Մինասյանը, Աշխենը, մասամբ նաև Եվան ու օրիորդ Սահակյանը։ Այսպիսով, վեպի գրեթե բոլոր դրական հերոսները, ավելի կամ պակաս չափով, կապված են հայրենասիրական գործունեության հետ։

Աշխենը Եվային խորհուրդ է տալիս հավաքել հայությունից խորթացած օրիորդներին և «անել ինչ որ կարող» է, որպեսզի նրանց հոգում «ազգային ինքնաճանաչության կայծ վառվի»։ Ինքը՝ Աշխենը գնում է գյուղ լուսավորություն տարածելու. այդտեղ է աշխատում նաև «կյանքի օրհներգու» Մինասյանը։ Ուրեմն, Արմենակը բացառություն չէ, նա հետևողներ ունի։ «Բանն այն է,— ասում է հայր Մարությանը,— որ որդուս մինչև այժմ բացառություն էի համարում, իսկ այժմ տեսնում եմ, որ այդ բացառությունն իր երկվորյակն ունի և այդ երկվորյակը ճարել է իր երրորդյակը... թեև բոլորովին ուրիշ, բայց նույնքան հանրօգուտ ասպարեզում»։

Այսպիսով, գրեթե բոլոր հայրենասեր հերոսները աշխատում են «մեծ գործի» համար։

Բայց ո՞րն է «մեծ գործը»։ Այդ հարցին պատասխանում է Մինասյանը։ «Մեր առաջ մեծ գործ կա կատարելու,— ասում է նա,— նախ մտածենք այն բանի մասին, թե ինչպես անենք, որ նպաստած լինենք այդ մեծ գործի կատարմանը, նախ հոգանք մեր ժողովրդի թշվառության մասին, աշխատենք նրան փոքր ի շատե բարօր վիճակի հասցը-

նել»։ Գյուղում տիրում է խավարի թագավորություն, հացի խնդիրը խեղդել է գյուղացուն, բնական պատահարներից պակաս պատուհասներ չեն վաշխառու ցեցերը։ Աշխենի՝ գյուղից դրած նամակներում հեռավոր ակնարկներ կան նաև ցարիզմի կողմից եղած ճնշումների մասին։ Խոսելով գյուղացու աղքատության մասին, Աշխենը ասում է՝ որ «արտաքին կողմից եղած միջոցները կարծես ձգտում են է՛լ ավելի ծանրացնել նրա կացությունը։ Գյուղացին ձգված է երեսի վրա... ժամանակն արագորեն առաջ է գնում. կարգերն ավելի ու ավելի ծանրանում»։ Հայրենասեր հերոսների մեծ մասը գործում է Արևելահայաստանում և մեծ դժվարությունների է հանդիպում, որովհետև «գեղեցիկ գաղափարների իրագործումը շրջապատված է տգեղ պայմաններով»։ Այսպիսով, «Մահը» վեպում խոսվում է ոչ միայն սուլթանական Թյուրքիայի, այլև ցարիզմի դեմ։

«Մահը» վեպում, ինչպես և մյուս գործերում Նար-Դոսը չտեսավ պատմական զարգացման ճիշտ ուղին։ Դրան խանգարեց նրա աշխարհայացքի սահմանափակությունն ու երբեմն բավական որոշակի դրսեվորված պահպանողականությունը։ Մուրացանի նման նա էլ քաղաքը համարեց ապականության վայր։ Միակ անարատ վայրը գյուղն է, նա էլ, սակայն, գտնվում է նեղ դրության մեջ։ Գյուղը նեղ դրությունից պետք է հանի ինտելիգենցիան։ Այսպես է հարցը դրել Նար-Դոսը դեռ իր առաջին գործերից մեկում՝ «Մինաս Փափախչյան» պատմվածքում։ Այս հարցում Նար-Դոսը և Մուրացանը համերաշխ են, երկուսի մոտեցումն էլ սխալ է, որովհետև հասարակությունը մնում է նույնը, իսկ առանձին կրթված անհատները միայնակ որևէ արմատական բան չէին կարող անել, եթե նույնիսկ ցանկանային։ Ռեալիստորեն վերարտադրելով կյանքը, նրանք հակառակ իրենց տեսակետի, ցույց են տվել, որ այդ կրթված անհատներն ընդունակ չեն նման գործունեության, որ բուրժուական հարաբերություններին մերված ինտելիգենցիան մոռանում է հայրենիքը, ծննդավայրը, երբեմն «խորթանում» նույնիսկ ծնողներին։

Բաղենյանը վեպի գլխավոր հերոսներից է, նա անկեղծ հայրենասերների հետ հանդես եկած «մուտ անձնավորություններից» է, «մեծ գործի» մի մեծ պարագիտ։ «...Այդ գարշելիները ոչ այլ ինչ են, եթե ոչ պարզապես մեր այժմյան կյանքի նշանավոր երևույթների զազրելի վիժմունքը»,— ասում է վեպի հերոսներից մեկը։ Բաղենյանը համարձակ է, գեղեցիկ, «լրբի չափ հանդուգն»։ Նա զգացմունքներ ու ձգտ-

տումներ կեղծելու մեջ կատարյալ վարպետ է։ Բազենյանն իրեն ներկայացնում է իբրև հայրենասեր գործիչ, ցիտում է Նալբանդյանի բանաստեղծություններից հայրենասիրական կտորներ, խոսում անձնազոհության մասին, նվային ներկայանում իբրև նրա եղբոր գաղափարակից։ Բազենյանները չունեն հասարակական որևէ աղնիվ դավանանք, նրանք հետամուտ են սեփական բարեկեցության, որի համար պատրաստ են դիմել ամեն անպարելի միջոցի։ Բազենյանը բուրժուական հարաբերությունների պայմաններում ստեղծված արկածախնդիր է։ Նար-Դոսին հաջողվել է շատ վարպետ ձևով վեպի գործողությունը պահել լարված վիճակում և Բազենյանին մերկացնել 250 էջից հետո՝ վեպի երկրորդ մասի վերջում։ Մերկացումը լրացվում է Պանի Զդանևիչի տված տեղեկություններով։ Դրանով նախ հիմնավորվում է Պանի Զդանևիչի, իբրև գործող անձի, անհրաժեշտությունը վեպում և երկրորդ՝ պարզվում է Բազենյանի դեմքը՝ մինչև նրա Թիֆլիս գալը։ Վեպում հակադրված են Բազենյանի և Արմենակի կերպարները. մեկը գործում է, մյուսը միայն վայելում, Արմենակը զոհվում է, իսկ Բազենյանը շարունակում անհոդ շրջել և նոր արկածներ որոնել։ Բնորոշ է, որ թերթի միևնույն համարումն է հաղորդվում Արմենակի մահվան և Բազենյանի շահատակությունների մասին։

Վեպի գլխավոր հերոսներից է նաև Լևոն Շահյանը։ Յուրի Վեսելովսկուն գրած նամակում, խոստովանելով Գոնչարովի «Օբլոմովի» ազդեցությունը «Մահը» վեպի վրա, Նար-Դոսը գրել է. «Օբլոմովին հատուկ գծերի դուք կարող եք հանդիպել այդ երկի («Մահ»-ի) գլխավոր հերոս Շահյանի մոտ»։

Շահյանը խիստ ինքնատիպ է, կասկածամիտ, կյանքի բնավորությունից դուրկ ու անկամ։ Գիտակցություն ունեմ, բայց կամք չունեմ, ասում է նա իր մասին։ Շահյանը կտրված է կյանքից, անտարբեր է դեպի ամեն ինչ։ Նա խույս է տալիս հասարակությունից, մանավանդ կանանց հասարակությունից, թեև ցնորքների մեջ բավական հանդուգն է և նույնիսկ սանձարձակ։ Ապրելով կյանքում, նա կյանքի համար անպետք է, նրանից մահվան հոտ է փչում. ի վերջո, ծայրահեղ հոռետեսությամբ լի իր նամակը թողնելով, նա ինքնասպանություն է գործում։ «Մահը» վերնագիրը վերաբերում է երկու մահվան՝ Արմենակի և Շահյանի։ «Մահը» վեպիս մեջ ուզեցել եմ գծել կյանքի և մահվան պրոբլեմը գործունեության եռանդով լեցուն լավատեսի և ապատիայի ենթարկված հոռետեսի իրար հակադիր տեսակետներից,—

դրել է Նար-Դոսը։— Առանձնապես մահվան պրոբլեմն աշխատել եմ տալ վեպի վերջում՝ Շահյանի նամակի մեջ»։ Շահյանի մահը ցավալի չէ, որովհետև «միևնույն է, անպետք մարդ էր նա», ասում է վեպի հերոսներից մեկը։ Արմենակի մահն, ընդհակառակը, գիտակցված է, ուստի «պատվավոր է, օգտակար ու իրաիսուհիշ»։ Պատահական չէ, որ «Մահը» վերջանում է Արմենակի ու Շահյանի մահվան տեսարանների հակադրությամբ և Աշխենի լացով՝ Արմենակի համար։ Շահյանը և Բազենյանը տիպական ու մեծ ընդհանրացումներ են. հանձինս նրանց՝ Նար-Դոսը քննադատել է բուրժուական հասարակությունը, որ ծնում է նման անհատներ։

«Պայքար»

Նար-Դոսը որպես վիպասան հռչակվել է նաև «Պայքար» վեպով։ Այս վեպի վրա ևս նա երկար է աշխատել, արտագրելով ու մշակելով 8—9 անգամ։ Վեպը գրված է 1897 թվականին։ 1901 թվականին հեղինակը «Պայքար»-ը վերամշակել է, սակայն հրատարակել է տասը տարի հետո։ Վեպում հետապնդած իր նպատակների մասին Նար-Դոսը գրել է. «Պայքար»-ի մեջ աշխատել եմ դուրս բերել այն ժամանակվա (խոսքը 90-ական թվականների մասին է) մեր հասարակական գործիչների զանազան ներկայացուցիչների տիպեր, համարյա բոլորն էլ իրականից վերցված։ Ուզեցել եմ պատկերել այն ժամանակվա հասարակական երկու գլխավոր հոսանքների — պահպանողական և ազատամիտ կամ այսպես կոչված՝ նոր-դարական և մշակական — բախումը»։

Այսինքն՝ Նար-Դոսը ցանկացել է գրել հրապարակախոսական հարցեր շոշափող վեպ։ Անկասկած հեղինակը որոշ հաջողության հասել է, սակայն, այնուամենայնիվ, չի կարողացել հասարակական հոսանքների պայքարը ճշմարտացիորեն պատկերող վեպ ստեղծել։ Գերազանցորեն խորանալով հերոսների հոգեբանության մեջ, նա ստեղծել է հիմնականում հոգեբանական վեպ։

Վեպի կոմպոզիցիան բարդ է. «Պայքար» բառը վերաբերում է և երկու հասարակական հոսանքների (մշակական և նոր-դարական) պայքարին, և՛ Մանեի հոգեկան աշխարհում տեղի ունեցող պայքարին, ըստ որում երկրորդ գիծն ավելի ընդգծված ձևով է հանդես եկել։ Այդ է պատճառը, որ Նար-Դոսը նախապես իր վեպը կոչել է «Երկու բևեռի մեջ», ապա՝ «Մանե»։ Իսկապես Մանեն գտնվում է երկու բևեռի մեջ. նրա հոգեկան աշխարհում պայքար կա Բաղամյանի նկատմամբ տածած սիրո և ամուսնական պարտականության գիտակցման միջև։

Նար-Դոսը մշակականությունը, այսինքն բուրժուական լիբերալիզմը, քննադատել է դեռ 20-ամյա հասակում դրած «Ազատամտության դրոշակակիրը» կոմեդիայում։ «Պայքար»-ում, հանձինս Բադամյանի և Նասիբյանի, քննադատված է «Մշակ»-ի լիբերալիզմը, նրա խոսքի ու գործի հակասությունը, մշակականների ծայրահեղ անհանդուրժող վերաբերմունքը իրենց բանակին չպատկանող գրողների նկատմամբ։ Բայց Նար-Դոսը սխալվում է՝ ասելով, թե մշակականներն իզուր են հարձակվում հակառակորդների վրա, որովհետև, իսկապես ասած, հակառակորդներ չկան։ «Ազատամիտները զարմանալի հատկություն ունեն դիմելու ամենքին և ոչ ոքի — ասում է Վահանը Բադամյանին։— Ձեր դումը վերացական մի մարմին է, ձեր սեփական ազատ երևակայության արտադրած յոթգլխյան մի դև, որն իրականության մեջ գոյություն չունի, իհարկե, բայց որի դեմ կռվում եք զուտ պրոմեթեոսյան կրակով։ Դուք տեսե՞լ եք, թե ինչպես են վարժվում զինվորները թշնամուն ավինահարելու. չուլուխալասով լցված մի տոպրակ են կախում և հրացանի ավինով ծակում, հա ծակում.— ահա ձեր դումը, ձեր թշնամին, ձեր յոթգլխյան դևը»։

Ե՛վ Բադամյանը և՛ Նասիբյանը քննադատում են հինը, պահպանողականությունը, բայց իրենք ևս ունեն շատ բացասական գծեր։

Նասիբյանը ծնծում է կնոջը, շարունակական սկանդալների մեջ է Հեղինե Սոլիկյանի հետ, պառավ մորը դռնե դուռ է դցել, զավակներին ծոված ու մերկ է պահում. «Նվ դու ինտելիգենտ մարդ ես անվանում քեզ, և դու հոդվածներ ես գրում բռնությունների, անարդարությունների դեմ,— իրավացի կերպով ասում է Սոլիկյանը,— և դու պաշտպան ես ցույց տալիս քեզ ճնշվածներին, հալածվածներին, և քեզ արմատական հայացքների տեր հրապարակախոս են անվանում, քե՞զ, քե՞զ»։

Նա «բերնից սարսափելի հայհոյանքներ և փրփուր թափելով» կռվի մեջ է մտնում Վահանի հետ։ Նասիբյանը «հիվանդ և տաքարյուն մարդ է», ասում է նրա մասին Բադամյանը։

Քիչ ավելի զուսպ ու կրթված, սակայն հիմնականում բացասական կերպար է Բադամյանը. նա Մանեի մոտ դրպարտում է նրա ամուսնուն՝ անիրավացիորեն նրան համարելով անհարկյական հրեշ և, դրանով իսկ, թույլ տալով փորրոգի վրեժխնդրության ակտ։ Բադամյանը Մանեի ամուսնուն մեղադրում է գյուղական հասարակության պատկանող երկաթի հանքերը զավթելու և իր աղախնի 13-ամյա աղջկան խեղդա-

մահ անելու մեջ։ Աղատամիտ համարված Բադամյանը, թեև խուսում է կնոջ հոգևկան բարեմասնություններից մասին, բայց միանգամայն ազնիվ միտումներով իր մոտ եկած և ընտանիքը սրբությոն համարող Մանեի նկատմամբ ցանկանում է բռնություն գործ դնել։ Մաննեն զարմանում է, որ «իր ճանաչած այնքան սիրելի, այնքան խոնարհ, այնքան քաղաքավարի Բադամյանի» փոխարեն տեսնում է մի «կատարյալ վայրենի» մարդու, որի տեսքն անգամ զարհուրանք է ազդում։ Բադամյանը գազազում է, կատաղում Մանեի առաքինության դեմ. «Ես կխլեմ քեզնից այդ առաքինությունը,— ասում է նա,— կթավալեմ ցեխի մեջ, եթե կամովին չհրաժարվես նրանից... ես կանեմ ամեն բան, կանգ չեմ առնիլ ոչ մի բանի առաջ, նույնիսկ սոսկալի մի ոճրագործ կդառնամ, եթե չմնաս»։

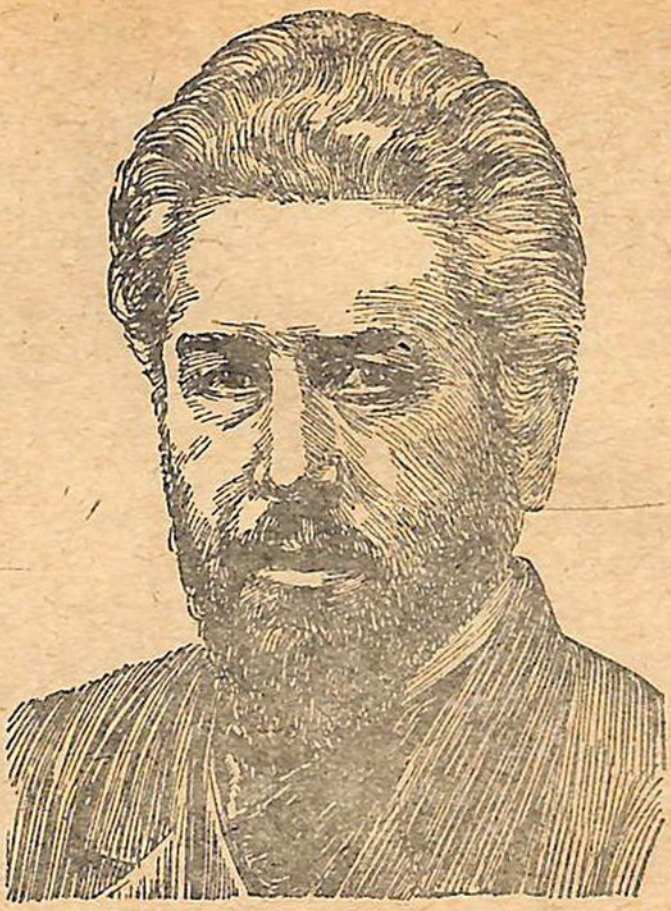
Բադամյանին միանգամայն լավ է հասկանում ու բնութագրում Վահանը, երբ ասում է. «Քույրս իր բնավորությամբ և աշխարհայացքով քրիստոնյա է, դուք հեթանոս, նրա կուլտը հոգին է, ձերը՝ նյութը։ Նա պատրաստ է զոհելու իր անձը մերձավորի համար, դուք մերձավորից զոհ եք պահանջում ձեր անձի համար։ Եվ ահա այս երկու ծայրերի բախումից է առաջացել այն տրագեդիան, որի պատճառները դուք ուզում եք որոնել դրամ-երի մեջ»։

Իսկապես, որքան Մաննեն մաքուր է ու ազնիվ, այնքան Բադամյանն անազնիվ է։ Մաննեն այլասեր է, Բադամյանն էգոիստ։ Բադամյանն ինքը ևս հաստատում է Վահանի ասածները և իրեն հրեշ է անվանում՝ «Սարսափելի մի հրեշ, որի մեջ ամենաքնքուշ, ամենանվիրական զգացումը լծորդվում է ամենակեղտոտ, ամենաբիրտ, ամենազզվելի բնազդի հետ»։

«Պայքար» վեպի հաջող կերպարներից է Վահանը։ Այդ միշտ ուրախ ու կատակասեր երիտասարդը, որ շատ սուր ու դիտող աչք ունի, ծաղրում է և՛ նոր-դարականների, և՛ մշակականների ծայրահեղությունները։ Ըստ որում կատակով ասած նրա խոսքերի մեջ Նար-Դոսը լուրջ հարցեր է արծարծում։

«Պայքար»-ը գրված է բարձր արվեստով։ Վեպն սկսվում է գլխավոր հերոսի—Մաննեի ցուցադրումով։ Հենց սկզբում՝ եկեղեցու բակում եղած տեսարանում հեղինակն ընթերցողին ծանոթացնում է Մաննեի ներքին աշխարհի, ինչպես և հետագայում հանդես եկող մի քանի հերոսների հետ, այսպիսով նախապատրաստելով վեպում ծավալվող հետագա գործողությունները։

Նար-Դոսն ամենայն իրավամբ ճանաչված է իբրև հայերեն լեզվի վարպետ։ Նրա լեզուն մաքուր գրական է ու հարուստ։ Նար-Դոսը կարողանում է անհատականացնել իր բազմաթիվ հերոսների լեզուն։ Բազենյանը, Թումայանը, Մանեն, Հեղինե Սոլիկյանը, դրոգասան Յագորը, գիժ Հոռոմսիմը, Հոպոպը, Մարան նանը խոսում են յուրաքանչյուրն իրեն համապատասխան ոճով։ Նար-Դոսի լեզուն միաժամանակ պարզ է ու անպաճուճ. «ես կցանկանայի,— ասել է նա,— որ մեր սկսնակ արձակագիրներից, առանձնապես բանաստեղծներից ոմանք երբեք աչքաթող չանեն իրենց աուդիտորիան, «չընկնեն վերացականության գիրկը, մի քիչ, եթե կարելի է այսպես ասել, քիչ բանաստեղծություն անեն, թողնեն ոչինչ չասող փքուտույց բառերը, գրեն հասկանալի լեզվով, գրելուց առաջ լավ մտածեն, թե ինչ են ուզում ասել և ապա թե գրեն։ Գեղեցկությունը կուտակված պաճուճանքի մեջ չէ, գեղեցկությունը պարզության մեջ է»։ Այս տողերով Նար-Դոսը բնութագրել է նաև իրեն, իր տված խորհուրդը ամենից առաջ ինքն է կատարել։ «Գեղեցկությունը պարզության մեջ» արտահայտությունը բնութագրում է հենց իր՝ Նար-Դոսի ստեղծագործությունը։



# ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ

(1864—1929)

**Կյանքը**

Հ. Հովհաննիսյանը ծնվել է Էջմիածնում 1864 թվականի մայիսի 8-ին։ Գրաճանաչ է դարձել հոր մոտ, այնուհետև սովորել է Էջմիածնի ծխական և ապա Վ. Բաստամյանի դպրոցներում։ Ուշիմ և ընդունակ Հովհաննեսին շուտով տեղափոխում են Երևանի պրոգիմնազիան։ Այնտեղ մի տարի սովորելուց հետո՝ 1877 թվականին ծնողները նրան տանում են Մոսկվա՝ ընդունել տալով Լազարյան ճեմարանի երրորդ դասարանը։ Ճեմարանում այդ տարիներին ուսուցիչ էր ժամանակի հայտնի բանաստեղծ Սմբատ Շահազիզը։ Բանաստեղծ ուսուցչի ազդեցությամբ պատանի Հովհաննիսյանն սկսում է գրական փորձեր

անել։ Նրա առաջին բանաստեղծությունը լույս է տեսնում 1883 թվականին «Տարազ» հանդեսում։

Նույն թվականին արծաթի մեդալով ավարտելով ճեմարանը Հովհաննիսյանը ընդունվում է Մոսկվայի համալսարանի պատմա-լեզվագրիտական ֆակուլտետը, որն ավարտում է 1888 թվականին։ Տասնմեկ տարի ապրելով Մոսկվայում, Հովհաննիսյանը հաղորդակից է դառնում ռուս հարուստ գրականությանն ու կուլտուրային, ինչպես և սովորում է ռուսերեն, անգլերեն, հին հունարեն և լատիներեն լեզուները։

Հովհաննիսյանը դեռ ճեմարանական նստարանից առանձին եռանդ է ցույց տվել Մոսկվայի հայ ուսանողության կազմակերպած գրական խմբակներում, գրել է ուսանողական «Մրջույն» և «Հույս» ձեռագիր հանդեսներում։

Համալսարանում սովորելու ժամանակ Հովհաննիսյանը դառնում է ուսանողական Գրական ընկերության անդամներից մեկը։ Այդ ընկերությունն ունենում էր իր երեկոները, որտեղ նրա անդամները հանդես էին գալիս հասարակական, քաղաքական և գրական հարցերին նվիրված ռեֆերատներով։ Ընկերությունը հրատարակեց հինգ գիրք, որոնցից վերջինը Հովհաննիսյանի բանաստեղծությունների անդրանիկ ժողովածուն էր (1887 թ.)։

Համալսարանավարտ և իրրև բանաստեղծ հռչակված Հովհաննիսյանը կարճ ժամանակով մեկնում է արտասահման, որտեղից վերադառնալով դառնում է ռուսերեն լեզվի ու գրականության և ընդհանուր գրականության դասատու էջմիածնում։ Մննդավայրում Հովհաննիսյանն ապրում է նյութական ծանր պայմաններում՝ տարիներ շարունակ ստիպված լինելով ատենադպրի պաշտոնով աշխատել էջմիածնի Սինոդում։

Հովհաննիսյանն իր բանաստեղծությունների զգալի մասը գրել է Մոսկվայում ուսանող եղած ժամանակ (1880—1888 թթ.)։ Հետագա տարիներին «հացի խնդիրը» խլել է բանաստեղծի թանկագին ժամանակի մեծ մասը։ «Երբ ես համալսարանն ավարտելուց հետո,— գրել է նա 1919 թվականին մի նամակում,— տարին տասներկու ամիս լծի եղան նման դատապարտված չլինեի իմ աշխատանքին, միայն ապավինած ընտանիքիս ապրուստի համար չարչարվելու, ես՝ եթե ոչ ուրիշ բան, գեթ «Իլիականը» վաղուց այսպես, թե այնպես թարգմանած կլինեի, բայց հեղինակներն իրենց ճակատագիրն ունեն,— շարունակում է նա,— գրական աշխատանքն ինձ համար եղել է երկրորդական

և երրորդական, ազատ, հոգսերից ազատ ժամերի գործ, որովհետև երեխաներիս փորը չի կշտացել և մերկությունից չի ծածկվել»։

Խորապես կապված լինելով ժողովրդի հետ՝ Հովհաննիսյանը երբեք չմատնվեց անհոգության։ Համաշխարհային պատերազմի սպանդի տարիներին, իսկ նա լի հավատով գրել է. «Արար աշխարհին սարսափ է տիրել. արյուն, արցունք, այրվող շենների ծուխը փակել է երկնքի երեսը, երկիրը խավար անապատ է դարձել։ Այս գիշերվա մեջ հանգել են բոլոր լույսերը։ Միայն մի աստղ եմ տեսնում վառված։ Խավարի մեջ այս միակ լուսավոր շողը հայրենի երկրի ազատությունն է։ Հավատում եմ, որ այս շողը հանդցնել չեն կարողանալու նրանք, որ մեր ստրկության շղթաներն են կռել, հավատում եմ, որ այս շղթաները պիտ խորտակվեն, աստղիկը արև կդառնա ու կլուսավորի... հայրենիքը»։

Դաշնակցականների տիրապետության տարիներին Հովհաննիսյանը ապրում էր ծանր պայմաններում. «Հովհաննիսյանն իր բազմամարդ ընտանիքը կերակրելու հաց չունի»,— գրել է Վ. Փափազյանը 1920 թվականին։

Ալեզարդ բանաստեղծը ողջունեց սովետական կարգերի հաստատումը Հայաստանում։ Հովհաննիսյանի մեջ կատարված բեկման տեսակետից հետաքրքրական է կոմունիստական պարտիայի և Սովետական պետության ականավոր գործիչ Ալ. Մյասնիկյանի ողբերգական մահվան առթիվ 1926 թվականին գրած բանաստեղծությունը, որի մեջ նա գովերգում է «ստրուկ կյանքի խավարից դեպի լույս» նետվող մերթ «պինավառ քաջարի մարտիկ», մերթ «չքնաղ, իմաստուն ղեկավարին», հանձին նրա գովերգելով Սովետական իշխանությունը, որը

Բանության շղթաներ խորտակում,
Ազատ կյանք է կոփում կուռ բազկով,
Ախոյան ազգերին համակում
Սերտ սիրով, ոգեշունչ նոր խոսքով։

Նախասովետական շրջանում Հովհաննիսյանը հրատարակել է երեք ժողովածու, առաջինը՝ 1887 թվականին, երկրորդը և համեմատաբար մեծը՝ 1908 թվականին, երրորդը՝ իր գրական գործունեության 30-ամյա հոբելյանի առթիվ՝ 1912 թվականին։ Այդ ժողովածուներից, սակայն ոչ մեկը լիակատար չէ։ Իր բանաստեղծությունների լիակատար ժողովածուն հրատարակելու իղձը միշտ էլ անիրագործելի մնաց Հովհաննիսյանի համար։

Նկատի ունենալով դրողի և գրականության ծանր վիճակը բուրժուական հասարակության մեջ, Հովհաննիսյանը նամակներից մեկում գրում է. «Այսօր էլ պատրաստ եմ երկու տարի առաջ տպագրած ոտանավորներիս ժողովածուն բախկալներին վիթով ծախելու։ Հարյուրավոր օրինակներ ունեմ (տպագրության ծախքն էլ դեռ իսպառ ծածկված չէ), թուղթը բավական ամուր է և լավ տոպրակներ կշինվի չամիչ-նոխուդ լցնելու համար»։ Հովհաննիսյանի բանաստեղծությունների լիակատար ժողովածուի հրատարակությունը հնարավոր դարձավ միայն սովետական պայմաններում։ Սովետական կառավարությունը սիրով ու գուրգուրանքով շրջապատեց նրան։

Հովհաննիսյանը վախճանվեց 1929 թվականի սեպտեմբերի 29-ին։

**Պոեզիան**

Հովհաննիսյանն այն հեղինակներից է, որոնք հենց առաջին ժողովածուով բանաստեղծ են հռչակվում։ 80-ական թվականներին հայ պոեզիայում գրեթե լռություն էր տիրում, վաղուց չէր գրում Ս. Շահազիզը, Ռ. Պատկանյանը երբեմն էր հանդես գալիս, ուրիշ նշանավոր բանաստեղծներ չկային, զգացվում էր բանաստեղծական նոր խոսքի կարիք, և, ահա, Հովհաննիսյանը միանգամից հրապարակի վրա է դնում լիրիկական բանաստեղծությունների մի ամբողջ ժողովածու՝ բերելով նոր մոտիվներ, մշակված լեզու ու գրական բարձր տեխնիկա։ Իսահակյանի արտահայտությամբ ասած, նա դարձավ իր «կախարդ ուղեցույցը»։ «Ես առաջին անգամ խմեցի բանաստեղծության նոր, իսկական աղբյուրից,— գրել է Իսահակյանը Հովհաննիսյանին,— որովհետև դու ինքդ էիր ոսկեղեն աղբյուրը, որ կարկաչում էիր հայոց հին ու նոր երգերի սահմանապլխում»։

Իր այդ նորարարական դերով Հովհաննիսյանը, հայ գրականությունից ու ժողովրդական բանահյուսությունից բացի, մեծապես պարտական է ռուս մեծ ու հարուստ գրականությանը։ Շուրջ տասնմեկ տարի ապրելով, այլև իր միջնակարգ ու բարձրագույն կրթությունն ստանալով Ռուսաստանի կուլտուրական կենտրոնում՝ Մոսկվայում, նա ուսումնասիրել ու ջերմորեն սիրել է ռուս գրականությունը և կրել նրա բարերար ազդեցությունը։ Հովհաննիսյանը, դեռ լաղարյան ճեմարանում սովորելիս, շատ է սիրել Պուշկինին ու Լերմոնտովին և «Եվգենի Օնեգին»-ի նմանությամբ մի ամբողջ պոեմ է գրել։ Ավելի ուշ,

1916 թվականին, նա նորից ջերմ սիրով է խոսում «սիրելի ռուս գրականության» մասին, «որով սնվել ու սնվում է հայկական երիտասարդ բանաստեղծությունը, որով կրթվում է Ռուսաստանի ոսումնածարավ հայ բնակչությունը»։ Հովհաննիսյանը, իբրև ռուս գրականությամբ սնված ու կրթված բանաստեղծ, պրոպագանդել ու մասսայականացրել է ռուս գրականությունը հայ իրականության մեջ։

**Սոցիալական մոտիվներ**

Դեռ բանաստեղծական առաջին փորձեր անող Հովհաննիսյանը, խորհելով կյանքում բանաստեղծի դերի մասին, իր առջև «երկու ճանապարհ» է տեսել, որոնցից մեկը տանում է դեպի անձնական բարօրություն, չունենալով դրանից զատ այլ նպատակ, մյուսը՝ դեպի փշալից, բայց «ազնիվ ու վսեմ» գործունեության ասպարեզ։ Հովհաննիսյանն ընտրում է երկրորդ ճանապարհը։

Հովհաննիսյանի «Երկու ճանապարհ» բանաստեղծությունը բուրժուական քննադատության մեջ սխալ է մեկնաբանվել. ասել են, թե բանաստեղծը մնացել է երկու ճանապարհի առաջ կանգնած և չգիտե ո՛րն ընտրել։ Հովհաննիսյանը, ա՛յո, սկզբում հարցնում է, թե ո՛րը պետք է ընտրել, բայց երկու ճանապարհների բնորոշումներից աներկբա է դառնում հեղինակի հասարակական դիրքը։ Քիչ հետո նա ավելի որոշակի ասում է, որ իր «բաժինը» երկրորդ ճանապարհն է.

*Ո՛չ, արյուն-արցունք, լքյալ հառաչանք,*
*Անտեր ամբոխի անվերջ տառապանք,*
*Արդար քրտինքով մըշակած գետին*
*Ավարի մատնված — ահա՛ իմ բաժին։*

Հովհաննիսյանը երկրորդ ճանապարհն է ընտրել, որովհետև դեմոկրատ բանաստեղծը չէր կարող անտարբերությամբ նայել հասարակական այն անարդար կարգերին, որտեղ «մեկի երջանկության ծառը բսնում է տասի ավերակներից և մի ժպիտը ծաղկում է հարյուրավորի աղի արցունքից»։ Այս տրամադրությունները Հովհաննիսյանի պոեզիան դարձնում են թախծոտ։ Հասարակական է, սակայն, այդ թախծի հիմքը։ Դրա պատճառը բանաստեղծի անձնական կյանքի ձախորդ հանդամանքները չեն, այլ հասարակական անարդար կարգերը, ժողովրդի ու հայրենիքի ծանր վիճակը։

*Այնտեղ, ուր արցունք, շղթա, և ավեր,*
*Ուր լսվում է լոկ հառաչք լալագին,*

*Քո քընարիցը Թող ուրախ ձայներ,*
*Ո՛վ Թշվառ երգիչ, քընավ չլսվին։*

Այսպիսի պայմաններում բանաստեղծն չի կարող միայն սեր երգել, տխուր է հնչում նրա «սիրո օրհներգը», այն այլևս նրան չի թվում «երջանիկ հոգու վառ զեղմունք»։

Թեև «մատաղ» մուսայի պատվերով նա մի ժամանակ երգել է սիրո արբեցման անուշ վայելքներ, սակայն, ահա, հասուն տարիներին, երբ բանաստեղծի վրա կապարի նման ծանրանում է «կյանքի պիտույքը մարդկան չարութեան», նրա հոգում նոր հուր է վառվում, ու նա միաժամանակ հրաժեշտ է տալիս իր սիրած նախկին մոտիվներին։

*Մնա՛ք բարով, արև, գարուն*
*Նվ խնկաբույր ծաղիկներ,*
*Կարկաչահոս վտակ սիրուն,*
*Կանաչազգեստ բլուրներ.*

*Մնա՛ք բարով, համբույր և սեր,*
*Դեմքով հրեշտակ կույս չքնաղ,*
*Վայելչության պայծառ ժամեր,*
*Քաղցըր ժպիտ, կյանք մատաղ...*

«Սիրո զվարճության մեղեդիների ժամանակը չէ»,— ասում է Հովհաննիսյանը և կոչ անում վերցնել թույնով թաթախված դրիչ ու մահաբեր կռվի ելնել՝ անխնա դատել եղեռնագործին, մերկացնել «մեծատունին», բայց անել կյանքի ախտերը, պաշտպանել աշխատավոր ժողովրդի դատը։

*Աղքատություն ես սիրեցի,*
*Խեղճի լացը, հառաչանք,*
*Ես քընարս նվիրեցի*
*Վիշտ երգելու և տանջանք։*

Հովհաննիսյանը, հավատարիմ իր ուխտին, երգել է հայ աղքատ գյուղացու չարքաշ վիճակը, նրա «վիշտն ու տանջանքը»։ 80-ական թվականներից, կապիտալիզմի զարգացման հետ կապված, գյուղի սոցիալական շերտավորման պրոցեսի խորացման հետևանքով գյուղացին դառնում է «բունավեր թռչուն»։ Երբ դեռ չէր իմաստավորվել կյանքի իմացությամբ, 16-ամյա Հովհաննիսյանը, հեռվից նայելով, կարոտի ջերմ զգացումով ռոմանտիկական տողեր նվիրեց իր հայրենիքին։ «Իմ

հայրենիքը տեսե՞լ ես, ասա՛» բանաստեղծության մեջ նա այդ հայրենիքը՝ կանաչում թաղված այգիներով, «գոհար խաղողով» և «ժպիտը դեմքին հարավո դուստրով» ներկայացնում է, որպես մի կատարյալ դրախտ։ Այս բանաստեղծության դեմ հետագայում Հովհ. Թումանյանը գրեց իր «Պարոդիա»-ն, որի մեջ ցույց տվեց հայրենիքի ռեալիստական պատկերը՝ իր ցեցերով, քյոխվայով, տերտերով, ծախված ու տիրահաճ «գազեթով»։ Դա մի հայրենիք է, որտեղ «թալանում են մերոնք ու այլերը», որտեղ «հոսում է միշտ արցունք ու արյուն», ասում է Թումանյանը։

Շուտով Հովհաննիսյանը զգաց իր սխալը և սկսեց երգել հայ գյուղացու թշվառությունն ու անօգնական վիճակը։ «Գյուղի ժամը» բանաստեղծության մեջ նա պատկերում է թշվառ գյուղացուն, որը սարսափում է «ամպի պես» դոռացող և իր վերջին «բիժոն» խլող «անսիրտ գայլ գիշատող» հարուստից։

«Հատիկ»-ի մեջ Հովհաննիսյանը երգել է քրտնաթոր մշակի աշխատանքը, նրա կապվածությունը հողին, բնության ուժերին, նրա հույզերն ու հույսերը։

Ամեն ինչից զրկված «բունավեր» գյուղացին ստիպված է ցուպը ձեռքն առնել և պանդխտել օտար երկրներ։ Օտարության մեջ սրտի մորմոքով հիշելով իր ընտանիքը, պանդուխտը Արազից է իր «յարի» մասին տեղեկություն հարցնում՝ ցանկանալով «թռչել, հասնել» նրան։ Նման տրամադրությունների արդյունք են Հովհաննիսյանի՝ «Արազն ևկավ...» և «Ալագյազ բարձր սարին» գեղեցիկ բանաստեղծությունները։

Ա՜խ, իմ ճամփեն քարոտ ա,
Սիրտս էրված, յարոտ ա.
Ղարըբի օրն ըլնի սև,—
Ազիզ յարի կարոտ ա։

...էն ի՞նչ ղուշ ա էն քարին...
Սիրտս կաթում ա արին,
Ա՛յ իմ թառլան, թև տուր ինձ,
Թռնեմ, հասնեմ իմ յարին։

Հովհաննիսյանի պոեզիայում երբեմն նկատվում է հոռետեսություն, նրա հոգում «հանգչում է ոգևորության բոցը», նա իրեն նմանեցնում է ծովն ընկած մի լողորդի, որ չգիտե՝ մյուս ափը կհասնի՞, թե ոչ։

Դժգոհ գոյություն ունեցող կարգերից, իր մանր-բուրժուական աշխարհայացքի սահմանափակության պատճառով չկարողանալով տեսնել այդ ատելի կարգերից ազատվելու ճիշտ ուղին, Հովհաննիսյանը արտահայտում է կրոնա-միստիկական տրամադրություններ, կամ էլ բուրժուական իրականությունից փախչում է դեպի երևակայական մի աշխարհ, որտեղ կարելի է գտնել «խնդություն և անթառամ սեր»։

Հովհաննիսյանի պոեզիայում, սակայն, հոռետեսությունը տիրապետող տրամադրություն չէ, բանաստեղծը լի է նոր արշալույսի գալստյան հավատով։ Դիմելով պոետին, նա ասում է.

*Բայց Հանգիստ մնա՛, կրգա ժամանակ —*
*Կանցնեն խավարը մոլեռանդության,*
*Կրգա նոր սերունդ, զգալու ընդունակ,*
*Լուսածին որդիք սուրբ ազատության...*

Լավատեսն ապագայի հավատով էլ նա իր սրտապնդիչ խոսքն է ասում ու վերելքի կոչում վհատվողին՝ «Դեպի վե՜ր, սարն ի վե՜ր, քաջասիրտ ընկեր»։

**Սիրային լիրիկան**

Մի բանաստեղծության մեջ Հովհաննիսյանը թեև «մնաք բարով» է ասում անհատական մոտիվներին, բայց և այնպես նա հայ պոեզիայի լավագույն սիրերգակներից է։ Բանաստեղծի սիրային երգերը մեր պոեզիայի մեծ նվաճումներից են։

Հովհաննիսյանը նոր շրջանի հայ պոեզիայում աննախընթաց բարձր արվեստով երգեց խորապես և ջերմ կերպով ապրած սիրո զգացումը։ Սերը բանաստեղծի համար կյանքի, ոգևորության և ներշնչման անսպառ աղբյուր է։

Երբեմն, միջնադարյան հայ տաղերգուների նման, արևելյան երփներանգ գույներով երգելով կնոջը, նա, սակայն, հեռու մնաց մի թերությունից՝ կնոջ մեջ միայն մարմնականը, արտաքինը տեսնելուց։ Սիրո երգերի մեջ Հովհաննիսյանն ավելի մոտ է հայ ժողովրդական բանաստեղծությանը, որին հատուկ է նաև կնոջ հոգեկան բարեմասնությունների գովքը։

Հովհաննիսյանը դիմելով «անարատ հրեշտակին», ասում է, որ նրան սիրում է ոչ վառ աչերի, վարդ այտերի և «նազուկ շրթունքի» համար.

Այդ անմեղությունն, այդ անբիծ հոգին,
Օտար՝ աշխարհի տգեղ ախտերին,
Այդ սիրող սիրտը, ջերմ սիրտն անխարդախ,
Այդ վառ հավատը մանկության խաղաղ —
Ահա թե ի՛նչը, մանո՛ւկ պաշտելի,
Ես անկեղծ սրտով քեզնում սիրեցի։

Հովհաննիսյանն «ախտավոր, մաշող սիրո փոխարեն» սիրած կույսից պահանջում է մտերմության «բախտավոր կապ», «զգայուն սիրտ», «բարեկամության խոսք»։ Մասնավոր-սեփականատիրական հարաբերությունների պայմաններում սերը դառնում է առուծախի առարկա։ Բանաստեղծը դիմելով սիրած կույսին, խնդրում է լինել «քույր և ցավակից» ընկեր։ Սակայն վերջինս, «փարթամության զավակ» լինելով, մերժում է և խոր վիշտ պատճառում նրան։

Չգտնելով իր որոնած խորապես մարդկային սերը, Հովհաննիսյանն իդեալ է դարձնում «աննման գեղեցկությունը» և երազում այնպիսի աշխարհ, որտեղ գոյություն ունի անթառամ սեր։

Հովհաննիսյանի սիրո լիրիկայի մեջ ևս երևում է հասարակական շահագրգռություններով ապրող բանաստեղծը։ «Ամեն ինչ հանուն անհատական երջանկության» սկզբունքը խորթ է նրան։ Նա չի կարող ամբողջապես միայն կույսի սիրուն նվիրվել, որքան էլ այդ ցանկանա «թեթևամիտ» մուսան։

Հայրենիքում տեսնելով «արցունք, շղթա և ավեր», բանաստեղծի լիրիկական հերոսը սեր է պահում նաև «ճակատագրի խորթ որդվոց» համար։ Դիմելով իր «հոգյակին» նա ասում է.

Ես քեզ սիրեցի, բայց չեմ կամենում
Տալ սիրտս, հոգյա՛կ, քեզ բընավ գերել —
Մի անկյուն նորա անմեկին խորքում
Ա՛յլ սիրո համար ես կամիմ պահել։

...Տե՛ս՝ թշվառության հազարալեզու
Բոցը բորբոքված խնդրում է զոհեր,
Տե՛ս՝ այստեղ խռնած իրար մոտ ահու,
Վերջին են սպասում քանի՜ անբախտներ...

...Տո՛ւր ինձ, սիրելի՛ս, և քո՛ սերն անբիծ
Այս հառաչանքի հովիտը տանեմ —
Գուցե արցունքը ցաված աչերից,
Մաշված ճակատից թախիծը խլեմ։

Բանաստեղծը անձնական սերն իմաստավորում է ժողովրդի ու հայրենիքի նկատմամբ ունեցած պարտքի գիտակցությամբ։

Սիրո լիրիկայի մեջ Հովհաննիսյանն օգտագործել է նաև ժողովրդական բանահյուսությունը։ Այս կարգի գործերից են նրա «Արագն եկավ...» և «Ալագյազ բարձր սարին» բանաստեղծությունները։

**Հայրենասիրական քնարը**

Հովհաննիսյանը հայրենասեր բանաստեղծ է. դեռ լաստարյան ճեմարանում ուսանող ժամանակ նրան զբաղեցրել են հայ ժողովրդի ազգային վիճակի հարցերը։ Հետագայում այդ տրամադրությունները արտացոլվեցին նրա պոեզիայում։ Օտարության մեջ մասնավորաբար նրան շարունակ մաշել է հայրենիքի «հողի ու ջրի» կարոտը, և նա պանդխտի սիրով երգել է իր «չքնաղ», բայց «ավերակ ու թշվառ» երկիրը։ Հայրենիքը Հովհաննիսյանի մտահոգության գլխավոր առարկան է, նրա «երազների տիրուհին».

*Ով երգում եմ ես քո կուռ շղթաներ,*
*Սարո՛ւկ հայրենիք, իմ մա՛յր տխրագին...*

Բանաստեղծը տեսել է հայրենիքի թշվառ վիճակը և այն երգել ռեալիստորեն։ Պատահական չէ, որ ցարական դաժան դրաքննությունը արգելել ու կրճատել է նրա հատկապես այդ բնույթի գործերը («Տըղմուտ», «Ձինվորի մահը», «Տեսնում եմ ահա ազգեր են մեռնում» և այլն)։

«Հայի փրկության ոսկի երազներին» հաջորդեց դառն հիասթափությունն 90-ական թվականներին սուլթանական Թյուրքիան, եվրոպական դիպլոմատիայի իրախույսով ու համաձայնությամբ, նոր թափով սկսեց հայաջնջման իր վայրենի քաղաքականությունը։ Ժողովրդի կյանքի այդ ծանր ողբերգությունը խորապես հուզել է ինչպես մեր մյուս նշանավոր հեղինակներին, այնպես էլ Հովհաննիսյանին։ Այդ տարիներին գրած բազմաթիվ բանաստեղծություններում («Մի՛ վհատիր, եթե ավեր», «Բացվեցավ գարուն... հոգիս բերկրությամբ», «Հնվիկ կարկաչով վազում են ալիք», «Գարուն», «Սգո օրեր», «Ելավ գարուն, և անցավ ամառ», «Նոր գարուն» և այլն) Հովհաննիսյանը պատկերել է արևմտահայ ժողովրդի ծանր և օրհասական վիճակը։ Նրա քնարը չի կարող սեր ու գարուն երգել, սակայն նաև «հանցանք է լռելը», և Հովհաննիսյանը երգում է մեր ժողովրդի այդ «ահագին վիշտը», նրա «տանջանքի օրհներգը» «Գիշերվան երգը» բանաստեղծության

մեջ քամին «հազար ու մի» վշտով ծանրաբեռնված բանաստեղծին արյունաներկ հովիտներից հայի ճակատը զարդարող փշալից պսակ է նվեր բերում.

Ես սլանում եմ չորցած դաշտերից,
Ուր հին ավերակ նոր ավերակին
Միշտ տեղ է տալիս, բոլոր կրծքերից
Լոկ հառաչանք է թռչում դառնագին.

Ուր չկա անզուսպ կրքերին սահման,
Օր ու գիշեր խիստ դատավճռին
Սպասում են անթիվ գոհեր բռնության,
Ուր չկա ժըպիտ մեկի երեսին։

Արևմտահայաստանը դարձել է «արտասվաց հովիտ». հող, սար, աղբյուր «արյուն են կտրել», երկինքը նույնիսկ «դողում էր» սրի շաչյունից։

Այս բոլորը այնպես են մռայլեցնում բանաստեղծի հոգին, որ նա անկարող է դառնում ողջունել նոր գարնան.

Սև-մութ պատեց աշխարհին,
Սար ու ձոր դառան արին,
Մեզ վայ բերեց էս տարին —
Ո՞ւր ես գալի, ա՛յ գարուն։

...Դու ետ բերիր հավքերին,
Ո՞նց տեր ընեն բրներին,
Սա՛ղ տեղ չկա մեր երկրին —
Ջուր ես գալի, ա՛յ գարուն։

Պատկերելով ժողովրդի այդ օրհասական վիճակը, Հովհաննիսյանը նշում է, որ դա նոր երևույթ չէ, հայրենիքի «խոր խոցերը» դարերի պատմություն ունեն։

Սակայն, իբրև հիմնականում լավատես հեղինակ, նկարագրելով հանդերձ հայ ժողովրդի ծանրագին վիճակը, նրա «պատառ-պատառ կուրծքը», Հովհաննիսյանը պայծառ հավատով է նայում ապագային, իր հայրենիքի «հարության օրին»։ «Բայց իմ հայրենիք, դու պիտ չմեռնես»,— ասում է բանաստեղծը խորը հավատով։ Նույնիսկ հայրենի տունը հիմնահատակ ավերվելուց հետո էլ «իբրև փյունիկ նա կը հառնե անշուշտ մի օր»։ Դիմելով ընկերոջը՝ բանաստեղծն ասում է.

*Բարդ-բարդ ամպեր թող կուտակվին, թանձրանան,*
*Ամպրոպ ճայթի, շանթեր փայլին մեր վրան.*
*Չվհատի՛նք, և միշտ հառա՛ջ անվրդով —*
*Գիտեմ, ընկե՛ր, տեղ կը հասնենք արևով։*

*...Բեղմնավորված ընկածների արյունով՝*
*Երկիրն էլի պըտուղ կըտա երկունքով.*
*Ժամը կըգա, կը դադարի փոթորիկ,*
*Եվ հաղթություն կը վաստակեն մեր որդիք։*

*Հովհաննիսյանը հայրենասիրական բանաստեղծություններում փորձել է վերագնահատել մեր ժողովրդի պատմական անցյալը։ Նա քննադատական մոտեցում է հանդես բերել հայ ժողովրդի պատմական անցյալի նկատմամբ՝ այնտեղ տեսնելով և՛ դրական, և՛ բացասական գործեր։*

*Ի. Պատկանյանի «Արաքսի արտասուքը» հիշեցնող «Տղմուտ» բանաստեղծության մեջ նկարագրված է Վարդանանց պայքարի այդ վկայի վիճակը այն «սև օրից» հետո, երբ նրա կուրծքը «հայ արյունով ոռոգվեց»։ Մեր Տղմուտը քուն չունի, իսկ ափերին զարնվող «արյուն դարձած կոհակները» միշտ հիշեցնում են հայ ժողովրդի անցած փառքը, հայրենիքի ազատության համար հերոսաբար կռվող վարդանանց, որոնք մեռան՝ որպեսզի հայրենիքը ապրի։*

*Սակայն Հովհաննիսյանը սիրահարված չէ անցյալին և չի կոչում ետ դեպի անցյալը։ Նա պատմական բարձերի վրա քնած և անցյալ փառքով իրենց օրորողներին անվանում է փոքր ու աղքատ հոգի ունեցողներ։ Անցյալի որոշ էջերը վեր հանելով, նա գործունեության օրինակ է ուզում մատնանշել ժամանակակիցներին։*

*Անցյալի հերոսական դրվագները գովերգելով, Հովհաննիսյանն իր դժգոհությունն է արտահայտել բուրժուական ժամանակակից իրականությունից, որտեղ ծախված են խիղճն ու ամոթը և իշխում են «ոսկի հորթի» պաշտամունքն ու «բաքոսական զեխությունները»։*

*Վերագնահատելով մեր ժողովրդի պատմական անցյալը՝ Հովհաննիսյանը երբեմն ծայրահեղությունների մեջ է ընկնում և սխալվում։ «Սյունյաց իշխանը» պոեմում, «ցավակցական զգացմունքով» նայելով պատմությանը, նա գրում է.*

*Ի՞նչ մեզ թողին մեր քաջարի գոված նախնիք.*
*Լացի՛, ողբի՛ անփառունակ մի հայրենիք...*

*Շղթան սիրող ըստրուկների մի բազմություն —*
*Ահա՛ նոցա թողած անփառք ժառանգություն...*

*Այստեղ թերագնահատված է հայ ժողովրդի հերոսական անցյալը, մեր ժողովրդի ազատաբաղձ ու մարտական ոգին։*

**Ժողովրդական բանահյուսության մոտիվները Հովհաննիսյանի ստեղծագործության մեջ**

*Հովհաննիսյանը հատուկ ուշադրություն դարձրեց ժողովրդական բանահյուսության վրա։ Դեռ ուսանողական տարիներին նա հետաքրքրվել է ժողովրդական բառ ու բանով, աշուղական ստեղծագործությամբ։ Հետագայում, համալսարանն ավարտելուց և հայրենիք վերադառնալուց հետո նա, իր մերձավոր բարեկամ, նշանավոր երաժշտագետ Կոմիտասի հետ, շրջել է գյուղերը, լսել ժողովրդական երգեր և հավաքել, գրի առել։ Ըստ որում ժողովրդական երգի ոգով ու նմանությամբ գրած նրա մի քանի բանաստեղծությունները («Ալագյազ բարձր սարին», «Արաքն եկավ լափին տալով») նորից անցել են ժողովրդին և երգվում են իբրև ժողովրդական երգեր. «Իհարկե, այդ այն բարձրագույն պարգևներից մեկն է,— գրում է Վ. Բրյուսովը,— որի մասին բանաստեղծը կարող է միայն երազել»։*

*Հովհաննիսյանը օգտագործել և մշակել է նաև հայ ժողովրդի հնագույն անցյալի բանահյուսությունից ավանդություններ, լեգենդներ, առասպելներ, որոնցից մեզ միայն պատառիկներ են հասել։ Նրա այս կարգի գործերից է դեռ ուսանողական շրջանում մշակած Արտավազդի առասպելը։ Հովհաննիսյանը «Արտավազդ»-ը մշակել է ըստ Խորենացու «Պատմություն Հայոց» գրքի մեջ եղած հատվածի, որտեղ Արտավազդը ներկայացված է իբրև չարի մարմնացում։*

*Բանաստեղծը հնագույն այդ զրույցին հաղորդել է նոր երանգ, այն կապել իր ժամանակի հուզող հարցերի հետ։ Արտավազդը, ըստ Հովհաննիսյանի մեկնաբանության, ժամանակակից չար ուժերի մարմնացումն է։ Վերջինիս տապալման և ժողովրդի հաղթանակի հարցում նա լավատես է։*

*...Բայց ո՛չ, հավատում ենք դեռ մենք փրկության,*
*Մեզ մի նոր երկնքից նոր լույս կը բացվի,*
*Եվ տեսնում ենք ահա արդեն ծիածան*
*Մենք ազա՛տ, լուսավո՛ր մի նոր վիճակի...*

1905 թվականի ռևոլյուցիայի նախօրյակին բանաստեղծը մշակեց «Վահագնի ծնունդը» բալլադը, որի նյութը Խորենացու «Պատմություն հայոց» գրքի հայտնի հատվածից է վերցված։ Բալլադի վերջին տողերում Հովհաննիսյանը, միանգամայն լավատեսական տրամադրությամբ, Վահագնին համարում է Հայաստանի փրկության արևը։ Այդ տողերը բալլադի առաջին տպագրության ժամանակ գրաքննություն արգելել էր։

Գլուխդ ալևոր, քաջածին Մասիս,
Դո՛ւ էլ խոնարհիր, Վահա՛գն է գալիս։
Երկինք ու երկիր և ծիրանի ծով
Ավետում են քեզ, ցավերի դու ծով՝
Ցնծա՛, բյուրվիշապ Հայաստան աշխարհ,
Փրկության արև Վահագնիդ տեսար։

Հովհաննիսյանը մշակել է նաև «Լուսավորչի կանթեղը» ազգային առասպելը։ Թեև բանաստեղծը «հրաշքներին այլևս չի հավատում», բայց մոռացությունից փրկված այդ ղրույցը բազմազան խոհեր է առաջացնում նրա մտքում։ Հետաքրքրական է, որ այդ առասպելի վրա ուշադրություն է դարձրել նաև Հ. Թումանյանը. «Մեծ է մեր հավատը,— գրում է նա,— հայ ժողովրդի կուլտուրական ուժի ու նրա պայծառ ապագայի վրա, որ հենց ինքը հայ ժողովուրդը իր ազգային առասպելի մեջ նմանեցրել է մշտավառ կանթեղի, որ սրբազան Արագածի վերևից կախված է երկնքի բարձրությունից, և ոչ մի ձեռք չի հասնի նրան, ոչ մի փոթորիկ չի հանգցնի նրան։ Նա հայ ժողովրդի հույսն է՝ անմարելի ու մշտավառ»։

Հովհաննիսյանն ամեն երեկո սպասում է, որ Արագածի ճակատին վառվի մի «ճրագ»։

Այն մեր հոգու լուսո ջահն է նվիրական,
Ողջույն ազգի կենդանության երաշխիք։

Ի տարբերություն Հ. Թումանյանի, Հովհաննիսյանը «Լուսավորչի կանթեղ»-ի մեջ հայ ժողովրդի «անմարելի ու մշտավառ» հույսի և կենսունակության հարցին տվել է որոշ կրոնա-միստիկական երանգավորում։

գետի այս վիճակին հետագա տողերի մեջ Հովհաննիսյանը համադրում է իր վիճակը.

*Ո՞րտեղ թաղեմ ես իմ դարդը՝*
*Ջոր գլուխս տափին տալով։*

Ամեն անգամ նյութին համապատասխան ձև գտնելով, Հովհաննիսյանը, ինչպես ճիշտ նշվել է մեր քննադատության մեջ, «Վահագնի ծնունդը» լեգենդում շատ վարպետ ձևով օգտագործել է գողթան երգիչների սիրած մի պրիոմը՝ կրկնություններ։

Կատարման արվեստի տեսակետից Հովհաննիսյանը ստեղծել է մի շարք անթերի բանաստեղծություններ։ Իր պոեզիայի արվեստով ևս նա դարձավ հետագա շատ բանաստեղծների, այդ թվում նաև Ավ. Իսահակյանի ուսուցիչը։

Հովհաննիսյանի ստեղծած պատկերները նոր են, թարմ և ինքնատիպ։ Ուժեղ է նաև Հովհաննիսյանի բանաստեղծությունների երաժշտականությունը. նրա բանաստեղծությունները նորից կարդալու, բերանացի սովորելու ցանկություն են առաջացնում։ Պատահական չէ, որ Կոմիտասն այնքան հետաքրքրվել է Հովհաննիսյանի պոեզիայով։ Հովհաննիսյանը հարստացրեց մեր դրական լեզուն և նոր աստիճանի բարձրացրեց բանաստեղծական արվեստը։

գնաի այս վիճակին հետագա տողերի մեջ Հովհաննիսյանը համադրում է իր վիճակը.

Ո՞րտեղ թաղեմ ես իմ դարդը՝
Ջոր գլուխս տափին տալով։

Ամեն անգամ նյութին համապատասխան ձև գտնելով, Հովհաննիսյանը, ինչպես ճիշտ նշվել է մեր քնադատության մեջ, «Վահագնի ծնունդը» լեգենդում շատ վարպետ ձևով օգտագործել է գողթան երգիչների սիրած մի պրիոմը՝ կրկնություններ։

Կատարման արվեստի տեսակետից Հովհաննիսյանը ստեղծել է մի շարք անթերի բանաստեղծություններ։ Իր պոեզիայի արվեստով ևս նա դարձավ հետագա շատ բանաստեղծների, այդ թվում նաև Ավ. Իսահակյանի ուսուցիչը։

Հովհաննիսյանի ստեղծած պատկերները նոր են, թարմ և ինքնատիպ։ Ուժեղ է նաև Հովհաննիսյանի բանաստեղծությունների երաժշտականությունը. նրա բանաստեղծությունները նորից կարդալու, բերանացի սովորելու ցանկություն են առաջացնում։ Պատահական չէ, որ Կոմիտասն այնքան հետաքրքրվել է Հովհաննիսյանի պոեզիայով։ Հովհաննիսյանը հարստացրեց մեր գրական լեզուն և նոր աստիճանի բարձրացրեց բանաստեղծական արվեստը։

# ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ԾԱՏՈՒՐՅԱՆ

(1865—1917)

**Կյանքը**

*Ալ. Ծատուրյանը ծնվել է 1865 թվականի ապրիլի 23-ին Ջաբաթալա քաղաքում (Վրաստան)։ Ընդամենը երեք տարեկան է եղել Ալեքսանդրը, երբ վախճանվել է հայրը՝ իբրև ժառանգություն բարձի տակ «օխտը կոպեկ սև փող» թողնելով։ Այնուհետև ընտանիքի հոգսն ընկել է Ալեքսանդրի մոր վրա, որը կար ու լվացքի վարձով հազիվ է կարողացել օրվա հացը ճարել։*

*Ծատուրյանը, ինչպես իրավացի կերպով նկատել է ինքը մի բանաստեղծության մեջ, անմեղ հասակից օրորոցի մոտ կյանքի ժպիտի փոխարեն տեսել է միայն «սև ու մութ օրեր»։ Նրա միակ մխիթարությունը եղել է մայրը, որն «անօրինակ սեր» է տածել որդու նկատմամբ ու. թեև ինքը եղել է անգրագետ, բայց ջերմորեն փափագել է, որ իր*

մինուճար որդին «անպատճառ ուսում ստանա»։ Դպրոցական հասակի հասած որդուն նա տվել է նախ՝ տեղի ծխական դպրոցը, ապա՝ քաղաքային նռադասյան ուսումնարանը։ Վերջինս Շատուրյանն ավարտել է 1881 թվականին։ Այդ նույն տարին վախճանվել է նրա մայրը։ Վիակատար որբուհյան դատապարտված Շատուրյանին՝ նրա կյանքի այդ ծանրագույն օրերին «մեծ եղբոր պես» օգնության ձեռք է մեկնում դյուղապիր Սրշակ Ագապյանը և իր հետ տանում Թիֆլիս։ «Պանդուխտ պատանի, անտեր-անտուն, կես-քաղցած, կես-ծարավ,— գրում է Շատուրյանը,— սկսում եմ քաշ գալ Թիֆլիսում՝ մի որևէ դպրոց մտնելու ջերմ հույսով ու փափագով»։ Փորձում է մտնել Թիֆլիսի Ալեքսանդրյան ուսուցչական ինստիտուտը՝ չի հաջողվում, բախտում է Ներսիսյան դպրոցի դռները՝ «որդեգիր չեն ընդունում»։ Վերջապես Ագապյանի օժանդակությամբ Շատուրյանը, մեծ դժվարությամբ, ընդունվում է Թիֆլիսի Միքայելյան արհեստագիտական դպրոցը՝ ստանալով բարեգործական ընկերությունից ամսական հինգ ռուբլի թոշակ և, ինչպես ինքն է ասել, ապրելով «վայ նաչարի»։ Այդ դպրոցում, սակայն, նա երկար չի մնում. մի կողմից հիվանդությունը, մյուս կողմից անհաղորդությունը փականագործի արհեստի նկատմամբ նրան ստիպում են թողնել հեռանալ այդտեղից։ 1885 թվականին Շատուրյանը դիմում է էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանի վարչությանը՝ «չենք կարող ընդունել»— պատասխանում են սինոդականները կարճ ու անհոգի։ Դրանով էլ վերջանում է ապագա բանաստեղծի «դպրոցական շրջանը»։ Շատուրյանը, հակառակ ջերմ ցանկության, մեր շատ դրողների պես, չկարողացավ բարձրագույն կրթություն ստանալ։ Դեռ մանուկ հասակից նրա վրա ուսերին էր ընկել աղքատի կյանքի ողջ ծանրությունը։ Ինչե՞ր չի արել նա «մի կտոր հացի» համար՝ եկեղեցու սպասավոր, փոստատան հեռագրագրիչ, «դուքնի աշկերտ», ճանապարհի վրա քար ջարդող բանվոր, լաթավաճառ, խանութի գործակատար։

Շատուրյանը դպրոցական կրթության պակասը լրացրել է համառ ու քրտնաջան աշխատանքով։ «Ինչ որ արել եմ և ինչ որ կամ՝ ամրողջապես պարտական եմ ինքս ինձ և այն համառ կռվին, որ մղել եմ և մղում եմ կյանքի չարաբաստիկ պայմանների դեմ»,— միանգամայն իրավացի կերպով ասել է նա իր մասին։ Վերջապես 1887 թվականին Շատուրյանը դառնում է մայրենի լեզվի ուսուցիչ Նիժնի-Նովգորոդ քաղաքի մի հայ վաճառականի ընտանիքում։ Շուտով այդ ընտանիքի հետ Մոսկվա փոխադրվելով, Շատուրյանը ծանոթանում է

Մոսկվայի հայ ուսանողների հետ, ինչպես և բարեկամական կապեր է հաստատում բանաստեղծ Ս. Շահազիզի հետ։ Մոսկվայում նա աշխատանքի է մտնում հայ հարուստների առևտրական տներում, նախ իբրև հաշվետար, ապա՝ գործակատար։

Իբրև դեմոկրատ գրող Թաթուրյանը ենթարկվել է բուրժուական մամուլի շարունակական հալածանքներին. «մինչև օրս հրապարակապես ոչ մի քաղցր խոսք չեմ լսել»,— գանգատվել է նա 1895 թվականին գրած մի նամակում։ Ենթարկվելով լիբերալ բուրժուական քննադատության չարամիտ հարձակումներին, տնքալով «տառապանքի ծանր լծի տակ, նա ստիպված էր իր ժամանակի մեծ մասը վատնել «կանտոր»-ների գարշ ու հեղձուցիչ մթնոլորտում՝ մնացած չնչին ժամանակը միայն տրամադրելով գրական ստեղծագործության։

1910 թվականին, երբ տոնվում էր բանաստեղծի գրական գործունեության 25-ամյա հոբելյանը, Թաթուրյանն ազնիվ ու արդար զայրույթ հանդես բերեց հայ գիշակեր բուրժուազիայի կազմակերպած կեղծ ու սուտ ցույցերի նկատմամբ։ Չէ որ այդ 25-ամյակի կեսից ավելին նա ստիպված էր եղել «ղոհ բերել ոչ թե մայրենի գրականության, այլ մայրենի աղայության»։ Հոբելյանի առիթով եղած ճառերն ու ծափահարությունները Թաթուրյանը համարեց բազմաթիվ անգամ տեսած կատակերգության առաջին արարվածը։

«Մեր այլանդակ կյանքում,— գրել է նա,— ուր ծաղրվում ու սպանվում է հայ ստեղծագործ միտքը, հոբելյանները հասարակական զգացմունքների կատակերգություններ են միայն... և երբեք չեն կարող որևէ մխիթարություն բերել գրչի աշխատավորին։ Ավելին կասեմ. հոբելյանը հայ գրական աշխատավոր կյանքի ողբերգությունն է»։

Թաթուրյանն սկսել է դրել դեռ Միքայելյան արհեստագիտական դպրոցում։ 1891 թվականին հրատարակվեց նրա բանաստեղծությունների անդրանիկ ժողովածուն, որով նա բանաստեղծ ճանաչվեց ժամանակակիցների կողմից։ 7 տարի հետո՝ 1898 թվականին տպագրվեց Թաթուրյանի բանաստեղծությունների երկրորդ և ավելի ստվար ժողովածուն, իսկ 1901 թվականին՝ երդիծական բանաստեղծությունների ժողովածուն՝ «Գրչի հանաքներ» խորագրով։ Այնուհետև նրա գրած բազմաթիվ բանաստեղծություններն առանձին ժողովածուով չեն հրատարակվել։

Թաթուրյանը ջերմ սիրով ու հիացմունքով է խոսել ռուս գրականության մասին։ Նա այն ճիշտ միտքն է հայտնել, թե հայ գրականու-

թյունը զարգացել է ռուս հարուստ գրականության ազդեցության տակ։ Խոսելով հայ նոր շրջանի գրականության մասին, Շատուրյանը ասել է. «Դժվար է նշել մեր գրողներից որևէ մեկին, որն այս կամ այն կերպ ընկած չլինի այդ (ռուս գրողների) ազդեցության տակ։ Իմ համեստ քնարը շատ ու շատ բանով պարտական է այդ ազդեցությանը»։

Շատուրյանը վախճանվեց 1917 թվականի մարտի 31-ին Թիֆլիսում։

**Սոցիալական մոտիվներ**

Շատուրյանը հայ քաղաքացիական պոեզիայի նշանավոր դեմքերից է։ Բանաստեղծը դեռ իր առաջին ժողովածուին մի բնորոշ բնաբան դնելով, այն միտքն է հայտնել, թե իր երգերում երևում է «անարդ բախտից հալածված թշվառի» վիճակը, ազդի դարավոր վիշտը և ապա՝ թե իր երգերը արձագանք են մարդկանց կրած վշտերի ու տառապանքների։ «Իմ ուխտը» բանաստեղծության մեջ, որ հիշեցնում է, Շատուրյանի արտահայտությամբ ասած, «անմոռաց գործիչ» Նալբանդյանի «Մանկության օրեր»-ը, նա իրեն համարում է սուրբ ճշմարտության ու արդարության անկաշառ երգիչ։ «Արդարության երգի» համար նա չի վախենում հնարավոր ու նախապատրաստվող «սոսկալի անկումից», ուստի հզոր ուխտով ու անբեկանելի հավատով դոչում է.

Թող տգիտության բանձր խավարում
Խարխափողների խուռն բազմություն,
Սպառնալով դրոշիս սոսկալի անկում,
Ձգնե խորտակել նորա վեհություն.

Թո՛ղ սուրհանդին՝ կրքից կուրացած,
Նախանձ ու սև թույն թափե իմ գլխին.
Թո՛ղ բռնավորը գոռա կատաղած.
«Մա՛հ այդ անպատկառ, չնչին մժղուկին...»
Հըզո՛ր է ուխտըս, հըզո՛ր իմ հավատ,
Ինձ չէ սարսեցնում կյանքի փոթորիկ։

Հակադրվելով «գեղարվեստը գեղարվեստի համար» ռեակցիոն տեսությանը, Շատուրյանը պաշտպանել է «գեղարվեստը կյանքի համար» նշանաբանը։ «Պոետին» բանաստեղծության մեջ նա դատապարտում է սեգ արծվի նման եթերային ոլորտներում թևածող անհոգ պոետին, որը վարդի մասին է գեղգեղում, երբ ժողովրդի «կյանքին պատած են

փշեր»։ Շատուրյանը լուսազուրկ ու քրտնաթոր ժողովրդի համար պահանջում է «կյանքի, հացի և արդար վաստակի» երգեր։ Բարձր արվեստով ու լիրիկական ջերմությամբ գրված «Սերմնացան», «Երկրի մշակներ», «Նավավար» և մի շարք այլ բանաստեղծություններում Շատուրյանը փառաբանում է աշխատավոր մարդուն, նրա ծանր և վտանգներով լի կյանքն ու «սուրբ վաստակը»։ Շատուրյանն այս կարգի երգեր է պահանջում բանաստեղծից։ Դիմելով վերջինիս, նա ասում է.

Ապրի՛ր նորա հետ, նորա տանջանքով,
Մի՛ զզվիր նորան ձեռքդ պարզելու...
Դու ուժ ներշնչիր նորան քո երգով —
Խավարի կապանքն անվախ փշրելու...

Բանաստեղծի իսկական դաժինեպսակն էլ, ասում է Շատուրյանը, ժողովրդի կողմից սիրվելն է։

Շատուրյանը տեսել է ժամանակի անարդար կարգերը, սոցիալական անհավասարությունը, շահագործումը։

Եվ չկա անկյուն, ուր հանգիստ տիրեր.
Ամեն տեղ տանջա՜նք, ամեն տեղ սո՜ւգ, լա՜ց,
Ամեն տեղ անգութ աշխարհի զոհեր
Չար մարդկությունից ճնշված, հալածված...

Բանաստեղծը բուրժուական աշխարհը համարել է «ողբալի, դժվար, խարդախ ու բիրտ»։ Այդ հասարակության մեջ չարությունը տոնում է իր «կյանի հաղթանակը», անպարտին կախաղան են բարձրացնում, իսկ արդար տրտունջի համար՝ հալածում։ Բուրժուական աշխարհին անծանոթ են անկեղծ մտերմությունը, անձնազոհությունը, ճըշմարտությունը. այդտեղ ամեն ինչ, ներառյալ նաև ազատ միտքն ու ազատ գաղափարը, զոհվում են «զազիր կրքերի»։

«Մեր դարն» ընդհանրացնող բանաստեղծության մեջ Շատուրյանը XIX դարը համարում է ղենքի ու զոհերի, արցունքի ու արյան մոլեգին դար, երբ լույսը, ազատ գաղափարը, օրենքն ու իրավունքը դարձել են «ծաղրելի խոսքեր», իսկ դահի վրա բարձրացել է դահիճը յուր սրով։

Չարության ոգին, լայն ցանցի նման,
Պատել է և՛ կյանք, և՛ սիրտ, խղճմտանք.

*Ուր անպարտություն—այնտեղ կախաղան,*
*Ուր արդար տրտունջ—այնտեղ հալածանք։*

Ակնհայտ է այս բանաստեղծության հակացարական բնույթը։ Թաուրյանը դեռ 1894 թվականին Արծիվյան ստորագրությամբ գրած մի նամակում, նկարագրելով Ալեքսանդր III-ի թաղումը և Նիկոլայ III-ի գահ բարձրանալը, ասել է. «Մի քանի խոսք էլ ջահել կայսրի մասին... առանց անցյալի, առանց մի արտակարգ, բարձր հանճարի, անորոշ ներկայով և անհայտ ապագայով — նա այսօր հանդես է գալիս որպես հարյուր միլիոն ժողովրդի ղեկավար, նա հանդիսանում է անխախտելի օրենք, անհակաճառելի կամք... Է՜հ, դա կյանքի մի անմիտ խաղ է, մի չարախինդ ծաղր, որ մարդկության պատմության մեջ առաջինը չէ և ոչ էլ վերջինը... Ազգերի պատմությունը վաղուց է մեզ հաշտեցրել այդ հրեշային երևույթի հետ...»։

Թաուրյանը երգել է նաև պանդուխտի վիճակը։ Ծայրահեղ կարիքի մեջ ընկած գյուղացին, չկարողանալով կերակրել մի տուն լիքը «ցիփ տկլոր» (Թումանյանի արտահայտությունն է) մանուկներին, ստիպված է պանդուխտի ցուպը ձեռքն առնել։ Թաուրյանը իբրև իր պատկերած այդ «անտեր-պանդուխաններից» մեկը, խորապես զգացել է պանդուխտի հոգեվիճակը։ Բանաստեղծը վերարտադրել է օտարության մեջ տանջվող պանդուխտի ապրումները, ցույց տվել, թե ինչպես բուրժուական քաղաքում նա կարոտով հիշում է իր ծննդավայր-հայրենիքը, երբեմն նույնիսկ չափազանցնում նրա բարեմասնությունները ու մոռանում, որ նա եղել է իր համար խորթ մայր.

*Ո՞նց մոռանամ ես էն փարթամ*
*Դաշտն ու արտը, ուր շատ անգամ*
*Ասես, թիթեռ բզրբզռացել,*
*Արար-աշխարհն եմ մոռացել...*
*Ուր լսել եմ սրտիս ազիզ*
*Գեղջուկ-մշակ եղբայրներիս*
*Դառն լացը, կուշտ ծիծաղը,*
*Ուրախ-տխուր երգ ու տաղը...*

**Հայրենասիրական քնարը**

Իբրև հայրենասեր բանաստեղծ՝ Թաուրյանն արձագանքել է «ազգի վշտին»։ Հայաստանի անցյալ ինքնուրույն պետականության շրջանը հակադրելով սուլթանիզմի ու ցարիզմի լուծերի տակ հեծող «ողբալի

պատկեր՝ ստրուկ Հայաստանին», նա սրտի ցավով ու մեղմ թախիծով գրում է.

Արևելքի արյունաքոր նահատակ,
Դու հնծում ես, դու կոծում ես,
Քեզ այրում է ազատության նպատակ,
Օ՛, ե՞րբ պիտի շողաս, հայի արեգակ։

Մատուրյանը «տառապանքի երգերից» խորագրով բանաստեղծությունների ցիկլ է նվիրել արևմտահայության ծանր վիճակի ու հայկական կոտորածների պատկերմանը։ Բանաստեղծը նոր գարնանը աղջունելու համար ուրախ երգ չունի, որովհետև «հայ եղբոր»՝ արևմտահայության կյանքին «ամպն ու թուխպն» է պատել, «հայ տուն ու տեղը ավերակ» դարձել.

Սիրո՛ւն գարուն, կանա՛չ գարուն,
Քեզ ի՞նչ սրտով ողջունեմ.
Դու մեզ բերիր լաց ու արյուն —
Էլ ես ուրախ երգ չունեմ...

Սակայն թախիծը Մատուրյանի պոեզիայում անհուսության չի հասնում։ Նա լավատես է իր «դարերով թշվառ» հայրենիքի ապագայի նկատմամբ և ժողովրդին ազգային ազատագրական պայքարի է կոչում («Ձինվորի երգը» և այլն), որովհետև միայն կռվով, ընկածների «արյան գնով» կարելի է հայրենիքն ազատել։ Հայրենասեր բանաստեղծն արձագանքել է թյուրքական բռնակալության դեմ հայ ժողովրդի մղած ազատագրական պայքարին։ Սասունի 1893—94 թվականների ապստամբությանը նվիրած «Հայ մայրերին» բանաստեղծության մեջ նա «որդեկորույս» հայ մայրերին հորդորում է չարտասվել կռվում զոհված իրենց որդիների համար, որովհետև հանուն հայրենիքի ընդունած մահը հավասար է հավերժ փառքի ու անմահության։ Մատուրյանի հայրենասիրությունը առողջ է, նրան հիմնականում խորթ է նացիոնալիզմը.

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

Բանաստեղծը քննադատում է ազգայնական ռեակցիոն ու սնապարծ այն ռոմանտիզմը, թե Հայաստանը՝ ազգերի օրրան է ու կոչ է անում «պատմական բարձերի» վրա հին-հին երգերով քնածներին արթնանալ և ապրել նոր հարցերով ու շահագրգռություններով։ Շատուրյանը տեսնելով Արևմուտքի իմպերիալիստական պետությունների՝ հայ ժողովրդի նկատմամբ վարած քաղաքականության կործանարար հետևանքները, նրանց «հայասիրական» խոստումների կեղծ ու պատիր լինելը, զզվանքով ու զայրույթով է խոսում «լուսավորյալ Եվրոպայի» մասին և ժողովրդին կոչ անում.

Մի՛ հավատա, իմ հայրենիք, դու օտարի ներբողին
Վարդ մի ձոնիր օտար սրտի զեղումներին սիրաշունչ...
Հերիք որքան, հե՛գ հայրենիք, կյանքիդ հավերժ պայքարում
Հավերժ հույսով դու անսացիր օտար ձայնին հուսատու...

**Սիրո և բնության երգեր**

Հայ նոր գրականության մեջ Շատուրյանը հայտնի է նաև իբրև սիրո և բնության երգիչ. այդ իմաստով նրա քնարը ավելի բազմալար է, քան իր նախորդ Շահազիզինը։ Շատուրյանը սերը համարում է վսեմացնող զգացում, «կյանքի աղբյուր» («Այ վարդ, լսիր աղաչանքիս»)։ Այս բանաստեղծությունը հայ պոեզիայի լավագույն գործերից է։ Այն ձայնագրել է երաժշտագետ Ալ. Սպենդիարյանը և լայն ժողովրդականություն է ստացել։ Դիմելով սիրածի կուրծքը զարդարող վարդին, բանաստեղծն ասում է.

Մի՛ վախենա, նորա կրծքին
Չես թառամի, քնքուշ վարդ,
Այնտեղ մատաղ կրծքի տակին
Կյանքի աղբյուր կա առատ։

Մի այլ բանաստեղծության մեջ Շատուրյանը սերը համարում է կյանք։ Առանց սիրո երջանկություն չկա — ահա Շատուրյանի համոզումը։ Սակայն բանաստեղծի սիրո երգերում արտահայտվել է մեծ մասամբ մերժված, չբավարարված սիրո զգացումը, որովհետև բուրժուական հարաբերությունների պայմաններում սերը զոհվում է «ժանգ-մետաղի խավար փայլին»։

Շատուրյանի սիրային լիրիկայի զգալի մասը նվիրված է մայրական սիրուն («Մայր» 1890 թ., «Մայր», 1891 թ., «Մայր», 1912 թ. և այլն)։ Այդ երգերն ունեն գերազանցապես ինքնակենսագրական հիմք։

Մայրական սիրո երգի մեջ բանաստեղծն արտահայտել է իր նվիրական զգացմունքները անօրինակ ջերմությամբ իրեն սիրող մոր նկատմամբ, այն մոր, որը եղել է «միակ լուսավոր շերտը նրա մանկական կյանքում»:

Բնությանը նվիրված երգերի մեջ Ծատուրյանը հանդիսանում է առաջին ծովանկարիչը հայ պոեզիայում («Խրիմի ալրոմից»): Ծովի ազատ տարերքի հետ նա կապում է մարդու ազատության գաղափարը: Ընդհանրապես Ծատուրյանի պոեզիայում բնությունն ինքնանպատակ չի հանդես բերված: Բնությանը նվիրված նրա բանաստեղծությունների զգալի մասը այլաբանական է և արտահայտում է բանաստեղծի հասարակական-քաղաքական տրամադրությունները: Ծատուրյանը, Պուշկինի և Լերմոնտովի նման, բնության անսահման ազատությունը հակադրում է հասարակության անազատ վիճակի «դառն հակապատկերին».

*Մինչդեռ բրնության լայնարձակ գրկում*
*Փոխադարձ սուրբ սեր և կյանք է եռում,*
*Մարդկային կյանքը,... օ՜, Արարիչ տեր,*
*Որպիսի՜ տխուր, դառն հակապատկեր...*

*Բռնությո՜ւն, կապա՜նք, ո՜խ դրժոխային*
*Ճնշում, խեղդում են կյանքը մարդկային...*
*Եվ ո՜ւր է անկյուն այս չար աշխարհում,*
*Ուր թույլն, անզորը չի հարստահարվում...*

**Ծատուրյանի երգիծական բանաստեղծությունները**

Սիրե «երկրի մշակների» համար բանաստեղծը հանդես է բերել ջերմ սեր ու վարակող լիրիզմ, ապա հայ բուրժուազիայի դեմ նա բանեցրել է սատիրա՝ «սրտերի դանակ»: «Գրչի հանաքներ» է վերնագրել Ծատուրյանն իր երգիծական բանաստեղծությունների ժողովածուն: «Ին հանաքին ինչ ասեմ, որ կեսը զորթ չըլի» — այս բնաբանը դնելով, բանաստեղծն ակնարկում է իր «հանաքների», ըստ էության, շատ լուրջ բնույթի մասին և նախազգում, որ դրանք մերկացվողների համար սպանիչ լինելով, արդար վաստակով ապրողների կողմից կընդունվեն սիրով: Ինչպես իր ողջ ստեղծագործության, այնպես և այդ «հանաքների» մեջ Ծատուրյանը մանր-բուրժուական դեմոկրատիզմի դիրքերից քննադատել ու մերկացրել է բուրժուական հասարակության բարոյական այլանդակ դեմքը, նրա գարշն ու աղտեղին: Դա մի հասարակություն է,

*Ուր կյանքի իշխան ոսկին անողոք*
*Արյունն է քամում քրտնաթոր կյանքի...*

Մատուրյանի երգիծանքից չի ազատվել հայ «բարեգործ» հարուստը, որը գիտե մեկին իր հին գովպան նվիրել և հարյուր ու մեկի շապիկը հանել։ Բանաստեղծը ծաղրել է մարդ դառնալ չկարողանալու պատճառով քահանա դարձած հոգևորականին, հարուստ օժիտով աղջկա «իղեալին» հետամուտ բուրժուական ինտելիգենտին։

Մատուրյանը մերկացրել է բուրժուական վաճառված մամոնը և գրչավաճառ ու աչառու քննադատությունը.

*Սրբ հայոց թերթում*
*Ներբող եմ կարդում*
*Տգրուկ աղայի անվան ու փողին,*
*Իսկույն իմ մըտքում*
*Մի հարց է ծագում —*
*«Թերթը ո՞րքան է ստանում տողին...»*

Մատուրյանը ծաղրել է նաև բուրժուական հասարակությանը բնորոշ մի շարք երևույթներ՝ կաշառակերությունը («Կաշառք»), կեղծ բարեպաշտությունը («Գայլ բարեպաշտ»), «մեծության աթոռի» հասնելու կեղտոտ ուղիները («Մեծության աթոռ»), փողի իշխանությունը («Պատիվ») և այլն։

**Վերջին շրջանի ստեղծագործությունը**

1880-ական թվականների հասարակական կյանքում տիրող ծանր ռեակցիայի աղդեցության տակ Մատուրյանը երբեմն ապրել է հուսահատության պահեր, նրան երբեմն թվացել է, թե ինքը գտնվում է կյանքի ծովում, իսկ նավը անդեմ ու անկայմ է.

*Մերթ կյանքի հույսն էր իմ սիրտը վառում*
*Մերթ մահու խավար — իմ հոգին պատում։*

Հուսահատության ու ծանր ապրումների մեջ Մատուրյանն՝ իբրև փերկության խարիսխի՝ դիմում է կրոնին, արտահայտելով որոշ կրոնամիստիկական տրամադրություններ («Զատկական խորհրդածություններ», «Աղոթք», «Մանուկ փրկիչ», «Աստված նահատակ» և այլն)։ Մատուրյանն այդ բանաստեղծություններում «Աստծու պատգամներն» է հաղորդում մարդկանց, դրանց մեջ փնտրելով փրկություն։ Սակայն այդ բանաստեղծությունները անցողիկ տրամադրությունների արտա-

հայտնություններ են և ոչ բնորոշ Մատուրյանի պոեզիայի ընդհանուր ոգուն։ Նրա պոեզիայի մեծ մասը լավատեսական, գարուն ավետող բանաստեղծություններն են։

1905 թվականի ռևոլյուցիայի ժամանակ Մատուրյանը ոգեշունչ տողերով դիմում է բանաստեղծին.

Երգի՛չ — դու կյանքի առաքյալ — զավակ,
Կյանքը հերյաշունչ երգի է կարո՜տ.
Երգի՛ր, որ լույսի կա՛ սուրբ հաղթանակ,
Որ կա՛ ու կգա՛ ոսկի՜ ապավոտ...

1905 թվականի ռևոլյուցիային հաջորդած ռեակցիայի մղձավանջային տարիներին, երբ ինտելիգենցիայի զգալի մասը հավատը կորցրած ու հուսալքված էր, Մատուրյանը հաղթանակի հավատով դիմեց «վարդաշող օրերի» ձգտող մարտիկներին.

Կռվե՛ք անվախ, կըռվի կոչե՛ք փոթորիկ.
Առա՛ջ տարեք կյանքը այս ժանտ խավարում...
Դուք էլ հերոս-նավորդներ եք, սիրելի՛ք,
Իմ հայրենի ծով-ալեկոծ աշխարհում...

Մատուրյանի աշխարհայացքի զարգացման բարձրակետը «Բանվորուհու օրորը» սիրված ու ժողովրդականացած բանաստեղծությունն է։ 1905 թվականի ռևոլյուցիայի ազդեցության տակ գրված այդ բանաստեղծության մեջ նա հյուսում է ոսկու թագավորության դեմ «բանվոր գնդերի» մղած մեծ կռվի երգը։ Բարիկադներում կենաց ու մահու կռվի ելած բանվորի կինը իսկապես սովորական օրոր չէ, որ երգում է. մատնանիշ անելով դրսում տեղի ունեցող մարտերը, նա ասում է.

Այնտեղ ոսկին տե՛ր-տիրակա՛ն
Որպես դահիճ դըժնադեմ,
Սուր է պարզում մեր օրական
Թույնով շաղախ հացի դեմ...

Այնտեղ հայրե՜ր, այնտեղ որդի՛ք
Մի նո՛ր կյանքի եղերքում,
Որպես մի-մի հերոս-մարտիկ,
Մահն են դըրկում ու երդում...։

Ամեն օր որդու օրոցքի մոտ այսպիսի օրոր ասող բանվորուհին, պարզ է, ցանկանում է որդու հոգում զայրույթի ու վրեժի զգացում

արմատացնել՝ նրան «բանվոր գնդերի» ահեղ մարտերին նախապատրաստելու համար։

**Մատուրյանը թարգմանիչ**

Երկար ժամանակ ապրելով Ռուսաստանում և մոտիկից ծանոթանալով ռուսական կյանքին ու գրականությանը, Մատուրյանը կրել է այդ կյանքի ու գրականության արգասավոր ազդեցությունը։ Նա զբաղվել է ռուս բանաստեղծների գործերի սիստեմատիկ թարգմանությամբ. այդ աշխատանքի արդյունքն է նրա «Ռուս բանաստեղծներ» թարգմանությունների ժողովածուի երկու ստվար հատորը։ Երրորդ հատորը, որ նույնպես պատրաստ էր, նա հնարավորություն չունեցավ հրատարակելու։

Մատուրյանը թարգմանել է գերազանցապես Պուշկինի, Լերմոնտովի, Նեկրասովի, Կոլցովի բանաստեղծությունները։ Մասնավորապես նա ընտրել է այդ բանաստեղծների այն գործերը, որոնց մեջ արտահայտված է բողոք ցարական դաժան կարգերի դեմ։ Եվրոպական գրականությունից Մատուրյանը թարգմանել է Հայնեի, Հյուգոյի, Բայրոնի, Մուրի մի շարք բանաստեղծությունները։

Մատուրյանը թարգմանել է նաև արձակ գործեր՝ Տուրգենևի «Ասյան», արձակ բանաստեղծությունները, Սումբատովի «Դավաճանությունը» և այլն։ Նա Յու. Վեսելովսկու հետ առաջին անգամ հայերենից ռուսերեն է թարգմանել Գ. Սունդուկյանի «Պեպո»-ն։

---

# ԱՐՓԻԱՐ ԱՐՓԻԱՐՅԱՆ

(1851—1908)

**Կյանքը և գործունեությունը**

Արփիար Արփիարյանը ծնվել է 1851 թվականին Թյուրքիայի Սամսոն նավահանգստում, երբ ծնողները Ակն քաղաքից տեղափոխվում էին Կ. Պոլիս։ Արփիարյանը նախնական կրթությունը ստացել է Կ. Պոլսի Թարգմանչաց վարժարանում։ 1867 թվականին ավարտելով այն, մեկնում է Վենետիկ՝ Մուրադ-Ռաֆայելյան դպրոցում ուսումը շարունակելու։ Այստեղ դաստիարակության հիմքը կաթոլիկական կրոնն էր, հասարակական կյանքի ու բնական երևույթների մեկնաբանման միակ ելակետը՝ աստվածաշունչը։

Արփիարյանը այն դեմքերից է, որոնք, բարեբախտաբար, ամենից քիչ են ենթարկվել մխիթարյանների հեղձուցիչ մթնոլորտին։

Հազիվ ավարտած այդ դպրոցի դասընթացը, հակառակ տեսուչ Դ. Ալիշանի առաջարկին՝ մնալ Մխիթարյանների վանքում և դառնալ հոգևորական, Արփիարյանը վերադառնում է Պոլիս ու ծառայության մտնում առևտրական տներից մեկում, որպես գրագիր։

Կ. Պոլսում Արփիարյանը հետաքրքրվում է հայ հասարակության հուզող հարցերով, հատկապես պանդուխտ հայերի ծանր վիճակով։ 1876 թվականին նա մի քանի ուրիշ երիտասարդների հետ հիմնում է Սրարատյան ընկերությունը, որի նպատակն էր Հայաստանում ձրիաբար ուսում տարածել։ Այդ ընկերությունն սկզբի տարիներին ծավալում է կուլտուրական-լուսավորական գործունեություն, վանի գյուղերում բաց է անում դպրոցներ։

Վրա են հասնում 1877—1878 թթ. ռուս-թյուրքական պատերազմի օրերը. հուզվում է ամբողջ արևմտահայ ժողովուրդը։ Դարերով սոփթանական լծի տակ տառապած ժողովուրդը սպասում է իր քաղաքական ազատագրման։ Արփիարյանը դառնում է Թիֆլիսի «Մշակ» թերթի Կ. Պոլսի թղթակիցը և օրը-օրին Պոլսի հասարակական-քաղաքական և ազգային կյանքը ներկայացնում է արևելահայ ընթերցողներին։

80-ական թվականներին արևմտահայ կյանքում առաջ են գալիս նոր փոփոխություններ, ուժեղանում է համիդյան հայահալած քաղաքականությունը։

Քաղաքական այս պայմաններում է, որ Արփիարյանը իր խմբագրությամբ լույս տեսնող պարբերականներում սկսում է կատաղի պայքար մղել պահպանողականների, ժողովրդի դավաճանների դեմ և, իր շուրջը համախմբելով ժամանակի կարող ուժերին, զարկ է տալիս ավելի քան մեկ տասնամյակ առաջ Հ. Պարոնյանի կողմից սկսված ռեալիստական արձակ գրականությանը՝ հատկապես նովելին ու վեպին։ Միաժամանակ նա իր քննադատական հոդվածներով տալիս է ռեալիստական գրականության անհրաժեշտության տեսական հիմնավորումը։

1885—1886 թվականներին լույս են տեսնում Արփիարյանի մի շարք ռեալիստական նովելները՝ «Կյանքի պատկերներ» ընդհանուր վերնագրի տակ։

1895 թվականի հայկական ջարդերից հետո Կ. Պոլսի շատ գրողների և հրապարակախոսների հետ միասին Արփիարյանն էլ անցնում է արտասահման։ Այնտեղ, իր հրատարակած պարբերականներում շարունակում է պայքարը նացիոնալիստական պարտիաների դեմ,

գրում է մի քանի տասնյակ հոդվածներ և «Մինչև ե՞րբ» ու «Ոսկի ապրանջան» նովելները։ Այս շրջանում Արփիարյանը գաղափարական սրոնումներից հետո կանգնում է դեմոկրատական դիրքերում, ռուսական բուրժուա-դեմոկրատական ռևոլյուցիան ողջունողների շարքերում։

Արփիարյանի ստեղծագործության այս բեղմնավոր շրջանում նրա քաղաքական հակառակորդները կազմակերպում են երրորդ մահափորձը նրա դեմ։ 1908 թվականի փետրվարի 13-ին նրանց գնդակից ընկնում է Արփիար Արփիարյանը Գահիրեի փողոցներից մեկում։

**Արփիարյանի հրապարակախոսությունը**

Ա. Արփիարյանը հայ խոշոր հրապարակախոսներից մեկն է։ Իր հրատարակած կամ խմբագրած պարբերականներում նա շուրջ 30 տարի պայքար է մղել ռեակցիոն հոսանքների և սուլթանիզմի դեմ։

Արփիարյանի հրապարակախոսության մեջ առանձնահատուկ տեղ է բռնում նրա պայքարը հանուն ռուսական օրիենտացիայի, հանուն հայ ժողովրդի բախտը Ռուսաստանի, ռուս ժողովրդի հետ կապելու ծրագրի կենսագործման։

Իր հրապարակախոսության հենց առաջին օրերից՝ 1878—1879 թվականներից նա անվերապահորեն կողմնորոշվել է դեպի Ռուսաստանը և հայ ժողովրդի ապագան տեսել միայն ռուս ժողովրդի հետ կապված։

Ռուսական բանակների նահանջից հետո, երբ պոլսահայ բուրժուազիան հիմնականում իր հույսերը կապել էր եվրոպական պետությունների հետ, Արփիարյանը միշտ մնաց իր դավանած ուղղությանը հավատարիմ՝ Ռուսաստանի կողմնակից, դառնալով, որ Արևմուտքի, հատկապես Անգլիայի նպատակն է հայ ազգը տեսնել «առանց հայրենիքի, առանց հողի՝ կտոր մը անկերպարան ժողովուրդ», և որ Անգլիայի վրա հույս դնելը ուտոպիա է։

Արտահայտելով Կ. Պոլսի առաջադեմ խավերի տրամադրությունները, նա «Մշակ»-ում գրում էր. «Ապշությո՛ւն, զայրույթ, զզվանք Անգլիո նկատմամբ, այս բոլորը կը պարունակեն բոլոր մեր զգացումները»։

Կոչ անելով չխաբվել «նենգավոր Անգլիայից», նա գրում էր. «Մենք ավելի հույս ունենք Ռուսիայի, քան թե այլ տերության պաշտպանության վրա»։

Արփիարյանը գրում էր, որ ինքը հայ ժողովրդի բարեկամ համարում է ոչ թե ցարերին, նրանց չինովնիկներին, այլ բուն ռուս ժողո-

վերդին, որը «հավան չէ յուր չինովնիկներու հայատյաց քաղաքականության։ Թեպետ և կատկովներ, մալշանովներ և ուրիշ խավարամիտներ մերթ ընդ մերթ իրենց հարվածները կը տեղան հայոց դեմ, ողջամիտ, լուսավորյալ մասը բոլորովին տարբեր կը մտածե։ Ռուս ժողովուրդը բարի ժողովուրդ մ' է»։

*1905 թ. ռուսական առաջին revolյուցիան որոշակի ազդեցություն է թողել Արփիարյանի հրապարակախոսության ու գեղարվեստական ստեղծագործության վրա։*

*Կողմնորոշվելով դեպի բուրժուա-դեմոկրատական revolյուցիան, Արփիարյանը կոչ էր անում հայ ժողովրդին կանգնել revolյուցիայի դիրքերում. նա նույնիսկ այն միտքն էր արտահայտում, որ revolյուցիայի նպատակը չի սահմանափակվելու ցարիզմի, միապետական ռեժիմի տապալումով։*

«Պայթած հեղափոխությունը,— գրում էր նա 1905 թ.,— միահեծան իշխանություն մը չէ, որ պիտի տապալե, այլ նաև տնտեսական դրություն մը, ուստի և տարակույս չկա թե իր հաղթանակը օր մը չէ օր մը պիտի սարսե ոչ միայն թագավորությունները, այլև հանրապետություններն ալ»...։ «Թեև բնդանրը բյուրավոր բանվորներ ջարդ ու փշուր կընե, բայց ընկերվարական * գաղափարը գործնականապես կը հաղթանակե ու տիեզերքի բոլոր կալվածատերերը, դրամատերերը կը սարսափահարին։ Նորատեսիլ հեղափոխություն մըն է, որ կը ծագի, անոր դեմ բնդանրը, հրացանը, սուրը անզոր պիտի գտնվինք։

*1906 թ., երբ շատ մտավորականներ արդեն անցնում էին բարիկադների մյուս կողմը, քաշվում իրենց պատյանների մեջ, իսկ ոմանք էլ երգում էին հուսահատություն ու վիշտ, Արփիարյանը գրում էր.* «Հեղափոխությունը կրնա քանի մը ճակատամարտ կորսնցնել, բայց վերջնական հաղթանակը իրեն պիտի մնա, երկարատև կռվե մը հետո»։

**Արփիարյանի գրականագիտական հայացքները**

*Արփիարյանի գրականագիտական հայացքների հիմքում ընկած է գրականության գաղափարականությունը։*

*Արփիարյանի գրականագիտական հայացքները որոշակիորեն ձևակերպվել են հայ միստիկ գրող Գ. Օտյանի դեմ նրա մղած բանավեճի ընթացքում։*

Գ. Օտյանը արտահայտել էր այն միտքը, թե գեղարվեստական գրականության կոչումն է մոռացնել կյանքում պատահող անախորժու-

* Ընկերվարական — *սոցիալիստական։*

թյունները, թշվառությունները, թե գեղարվեստական գրականությունը կոչված է ընթերցողին փոխադրելու երևակայական մի աշխարհ, որն ավելի հաճելի է, քան իրական աշխարհը, և թե քանի որ գրականությունը չի կարող ազդել կյանքի վրա, չպետք է զբաղվի հասարակական ցավոտ հարցերով։ Ռեակցիոն այս քարոզի նպատակն էր մասսաներին հեռու պահելու քաղաքական պայքարից։

Սուր կերպով քննադատելով Օտյանի այս տեսությունը, և անվերապահ հիացմունքը հատկապես ֆրանսիական սալոնային գրականության նկատմամբ, Արփիարյանը ձևակերպում է իր գրական դավանանքը, ըստ որի՝ գրականությունը չպետք է կտրված լինի հասարակական կյանքից, չպետք է լինի ինքնամփոփ ու ինքնանպատակ, ծառայի անհատների հաճույքին, արտահայտի հասարակական մի փոքր շերտի տրամադրությունները։

Վիպասանությունն՝ ըստ Արփիարյանի, ոչ միայն հաճույքի առարկա չէ, այլ «վիպասանության միջոցով կը հուզվին ընկերական հեղաշրջումի ամենամեծ խնդիրները»։

Պատասխանելով Գ. Օտյանին, Արփիարյանը գրում է. «Արդի վիպասանությունը չուզեր վշտերու սփոփանք հայթայթելով միայն շատանալ, այլ նաև կետ նպատակն է աջակցել անոնց, որ ընկերական թշվառության դարմանները որոնելու հետամուտ են»։

Արփիարյանը գրականության զարգացման համար նշում էր հիմնականում երկու գործոն։ Գրականության զարդացման աղբյուրը համարելով բուն հասարակական կյանքը, նա միաժամանակ չէր ժխտում գրական ազդեցության նշանակությունը։

Ժխտողական դիրք բռնելով ֆրանսիական դեկադենտական գրականության վնասակար ազդեցության նկատմամբ, նա առաջ էր քաշում ռուսական առաջավոր կուլտուրային ու գրականությանը ծանոթացնելու անհրաժեշտությունը։

Այդ նպատակով էր, որ Արփիարյանն իր խմբագրած թերթերում զգալի աշխատանք կատարեց, ռուս մի շարք գրողների կյանքն ու գործունեությունը հայ ընթերցողներին ծանոթացնելու ուղղությամբ. թարգմանաբար հրատարակեց Պուշկինի, Լերմոնտովի, Տուրգենևի ստեղծագործություններից։

Արփիարյանը արևելահայ գրականության առավելություններից մեկն էլ համարում էր այն, որ նա զարգանում էր ռուսական առաջավոր գրականության ազդեցության տակ. «Ի Ռուսիա,— գրում էր նա,—

հայերը կզարգանան ռուս մատենագրության հովանիին ներքո... Արաբատ-կովկասյան մատենագիրները կը հետևին այն ուղղության, զոր գծած է ռուս վեպը, և ինչ որ ռուս դրականությունը կընե ռուս ժողովրդի համար, հայ գրագետները կը փորձեն նույնը ընել մեզի համար»:

**Աբփիաթյանի գեղարվեստական ստեղծագործությունը**

Արփիարյանի առաջին ժողովածուն «Կյանքի պատկերներ» հատորիկն է, որ պարունակում է երեք նովել՝ «Դատապարտյալը», «Երազի մը դիմը», «Կատակ մը»:

Այս երեք նովելների առանցքն էլ բուրժուական ընտանիքի քննադատությունն է, կեղծ բարոյականության, բարեգործության քողի տակ կատարվող անբարոյականության, խաբեբայության, այլասերման մերկացումը:

«Դատապարտյալը» նովելի հերոսուհին մի դժբախտ կին է՝ Սաթենիկը: Նա ստացել է որոշ դաստիարակություն, սիրում է դրքեր կարդալ, դատողություններ անել, մասնակցել հասարակական կյանքին, բայց նրա այս բոլոր ցանկությունները բախվում են փողի վրա հիմնված վաճառականական ընտանիքի սառը մթնոլորտին՝ որտեղ ամեն ինչի հիմքը հաշիվն է: Սաթենիկն իր օրերն անց է կացնում կրկնակի բանտում: Բանտ է ամենից առաջ նրա ընտանիքը, որտեղ չկա խղճի ու կամքի ազատություն, բանտ է և նրան շրջապատող հասարակական միջավայրը, որտեղ թագավորում է կեղծիքն ու բամբասանքը: Հայրը նրա վրա նայում է որպես շահույթի աղբյուրի, ուզում է իր խարխլած առևտրական գործերը հավասարակշռել՝ աղջկանը հարուստ, բայց ծեր Քիրոբի էֆենդու հետ ամուսնացնելով: Սաթենիկը չի կարողանում երկար տակալ, փախչում է մոր տունը, արժանանում ծնողների ամբաստանքին ու նախատինքին: Նա սիրում է իրավաբանություն սովորող մի երիտասարդի՝ Արամին: Հասարակական կարծիքը, կրոնական օրենքները թույլ չեն տալիս ամուսնացող կնոջը օրինական ձևով կապվել սիրածի հետ: Ծնողներից արհամարհված, ընտանիքից արտաքսված, հասարակության կողմից դատապարտված Սաթենիկը, զուրկ որևէ հոգատարությունից ու խնամքից, հյուծվում է, հիվանդանում և մեռնում:

«Խեղճ Սաթենիկ,— ավարտում է նովելը Արփիարյանը,— մի՞թե դիպվածի արդյունք եղան քու վշտերդ, ո՛չ դուն զոհ մը եղար մեր ընկերական կազմակերպության: Որճաններ ճեզ պես լացին ու կուլան»: Այսպես է ավարտվում նովելը:

Խորը կերպով թափանցելով բուրժուական այլասերված ընտանիքի բարքերի մեջ, Արփիարյանը կարողացել է գտնել այդ ընտանիքի համար ամենից տիպականը՝ փողի իշխանությունը, որը երեխ վաճառականի, հարստի մոտ արտահայտվում էր ժլատությամբ, կուտակման մոլուցքով, ապա այդ հարուստ ընտանիքից դուրս եկած անբարոյական երիտասարդության մեջ արտահայտվում էր անխնա մսխոտով, ցոփ ու շվայտ կյանքով։ «Երազի մը գինը» պատմվածքի հերոսուհիներից մեկը մարդու գերագույն նպատակը համարում է փարթամ ու հարուստ կյանքը. նա երջանկությունը չի պատկերացնում պարզ ու համեստ ապրուստի մեջ. «գեղ շրջագեստի մը մեջ երջանիկ կին չկա», ասում է նա իր ընկերուհուն դրած նամակում։

Այս պատմվածքում Արփիարյանը այն միտքն է արտահայտում, որ ճշմարիտ երջանկությունը, հոգևոր հանդիստը սեփական աշխատանքով ապրելու մեջ է և աղքատ ընտանիքների համար ճակատագրական սխալ է՝ շփվել հարուստ ու անբարոյական ընտանիքների հետ։

Այդպիսի խաղաղ ու անդորր կյանքով է ապրում «Կատակ մը» նովելի հերոսը՝ ձկնորս Նիկողոսը։ Չարքաշ, աշխատասեր, պատվավոր, իր ընտանիքի ու իր դասի մարդկանց շրջանում ազնիվ մարդ է Նիկողոս ախպարը, որ երբեք ոչ ոքի վատություն չի արել, միշտ հեռու է մնացել հարուստներից, «ազնվաշուքներից»։ Նրա տարերքը ծովն է, ամենամերձավոր բարեկամները՝ խաստուտիկ ձկները, իսկ սիրելիները՝ իր կինն ու միակ աղջիկը՝ Մաքրիկը։ Նա աղքատ է, բայց երջանիկ մինչև այն պահը, երբ ճակատագրական սխալ է կատարում ու համաձայնում, որ Մաքրիկը հաճախի Գրիգոր էֆենդու տունը, նրա տանը կար անի, իր համար օժիտ պատրաստի։ Այստեղից էլ սկսվում է նրանց ընտանիքի դժբախտությունը։ Գրիգոր էֆենդու փչացած, անբարոյական տղան՝ Վահրամը խաբում է անփորձ աղջկան, խոստանում ամուսնանալ, խլում է նրա պատիվը ու հետո կապվում ուրիշի հետ, Մաքրիկին էլ ասում, թե այդտեղ զարմանալու ոչինչ չկա, ինքը արել է սոսկ «կատակ մը», որ այդպիսի կատակներ իրենց շրջանում հաճախ են անում։

Բացի վերոհիշյալ նովելներից Արփիարյանը լույս է ընծայել ուրիշ նովելներ ևս «Կյանքի պատկերներ» ընդհանուր խորագրով։ Դրանց մեջ քննադատված է հայ եկեղեցու կրոնական դոգմանների վնասակար, կործանարար դերը հասարակական կյանքում («Սիմոնական տերտերը»), մանր-բուրժուական ինտելիգենցիայի քայքայումը, տգետ, մե-

ծամիտ, ծույլ ու անբարոյական մարդկանց բարձրացումը («Դերասանուհին», «Հոգու զավակը»), ուրիշներին շահագործելով հարստացած մարդկանց ազգային բարերար հռչակվելը («Հարուստին կոշումը»), համիդյան բռնապետության տարիներին առաջ եկած հասարակական տականքների գործունեությունը («Հաճույքի համար»):

«Կյանքի պատկերները» շարքում նկատելի են սկսնակին հատուկ թերություններ: Նրա քննադատական ռեալիզմը հաճախ տուրք է տալիս ռոմանտիկ զեղումների, անհամոզիչ ու բռնազբոսիկ հոգեբանական անցումների, հանգույցների չպատճառաբանված լուծումների: Միաժամանակ այս նովելներում զգալի է հրապարակախոսական տենդենցը. մի քանի պատմվածքների վերջավորությունները թողնում են լրագրական հոդվածների տպավորություն («Դերասանուհին», «Հոգու զավակը»):

**«Կարմիր ծամուց»**

Արփիարյանի համեմատաբար ծավալուն գործերից է «Կարմիր ժամուց» վիպակը, որը լույս է տեսել 1903 թվականին: «Կարմիր ժամուցը» մնում է համիդյան բռնապետական ռեժիմը մերկացնող հաջողված երկերից մեկը հայ գրականության մեջ: Այնտեղ վարպետությամբ պատկերված են 90-ական թվականների քաղաքական մղձավանջային պայմանները, այն ծանր մթնոլորտը, երբ կանգ էր առել ամեն մի առաջադիմություն, ամեն մի շարժում ու զարգացում, և թագավորում էր միայն աքսորի սարսափը. «ճուռնալ» դառնալու, այսինքն՝ լրտեսագրերի մեջ ընկնելու վտանգը դամոկլյան սրի նման կախված էր յուրաքանչյուրի գլխին:

«Կարմիր ժամուց»-ի բովանդակությունը հետևյալն է: Կ. Պոլսի միջգյուղ թաղամասում ապրում է հայտնի հարուստ Հայրապետ էֆենդին: Նա աչալրջությամբ հետևում է, որ կառավարությանը կասկածելի թվացող որևէ դեպք չկատարվի: Հայաստանից եկած մի հոգեվորական եկեղեցում բարձր արտասանում է «Ազատություն եղբարց մերոց գերելոց» խոսքը՝ սարսափ պատճառելով Հայրապետ էֆենդուն: Քահանան իսկույն կանչվում է, հանդիմանվում և ուղարկվում դավառ:

Երբ սաստկանում են համիդյան հալածանքները, ձերբակալվում է Հայրապետ էֆենդին և կաշառքով ազատվում: Այնուհետև Հայրապետը վերափոխվում է և արդարացնում քահանային:

«Կարմիր ժամուց»-ի մեջ հիմնականում տրված են երկու տարբեր միջավայր և այդ միջավայրերի ծնունդ երկու տարբեր անձնավորու-

թյունների գործունեությունն ու հոգեբանությունը, նրանց մտայնությունն ու գաղափարախոսությունը։

Հայրապետ էֆենդին Կ. Պոլսի ճահճացած միջավայրից է։ Այստեղ մարդիկ հլու-հնազանդ տանում են ամեն մի ճնշում, անպատվություն, կատարում են միայն սուլթանին հաճելի արարքներ։ Այդպիսին է Հայրապետ էֆենդին, որին գիտե սուլթանի պալատը, ճանաչում է ամբողջ Պոլիսը։ Նրա ամբողջ գործունեության նպատակն է հեռու պահել հայերին քաղաքական պայքարից և գոհ լինել սուլթանի տվածով։

Հայրապետ էֆենդու համար բնորոշ են ծայր աստիճան դգուշավորությունը, կառավարության մարդկանց սիրաշահելու, նրանց մեջ որևէ կասկած չառաջացնելու մտահոգությունը, միջավայրին ու քաղաքական դրությանը հարմարվելը։ Սրան հակառակ, հայաստանցի քահանայի՝ տեր-Հուսիկի համար բնորոշ գծեր են ազատամտությունը, համարձակությունը, թշնամու դեմ պայքարի դուրս գալու ձգտումը։

Տեր-Հուսիկը Արփիարյանի իդեալ հոգևորականն է։ Նա ավետարանի «մի կալ հակառակ չարին» պատգամին հակադրում է հին կտակարանի «ակն ընդ ական, ատամն ընդ ատաման» պատգամը, գտնելով, որ մահմեդական կրոնով առաջնորդվող մի պետության լծի տակ տառապող հայ ժողովրդի համար աղետաբեր է համակերպվող մի կրոնի դավանումը և որ գոյության կռվում հնազանդությունը, համբերությունը հավասար է մահվան, սակայն նա չտեսնելով պայքարի ճշմարիտ ուղին, հանդես է գալիս որպես նացիոնալիստական գաղափարախոսության արտահայտիչ։

«Կարմիր ժամուց»-ը գաղափարապես և գեղարվեստական տեսակետից ունի վրիպումներ, որոնք նվազեցնում են այդ գործի հասարակական արժեքը։ Թե՛ Հայրապետ էֆենդին և թե՛ տեր-Հուսիկը, վարպետությամբ գծագրված լինելով հանդերձ, ռոմանտիկ հերոսներ են, հեղինակի ցանկացած գաղափարատիպերը։

Ամբողջ վիպակի ընթացքում ռեալիստական վառ գույներով նկարագրված Հայրապետ էֆենդուն էլ հեղինակը, վերջում, գրչի մի հարվածով վերափոխում և դարձնում է ապստամբության կոմունակից։ Դրանով նա ցանկացել է հայ էֆենդիների դասին ևս մասնակից դարձնել սուլթանիզմի դեմ մղվող պայքարին, մի բան, որ ռեալ հիմք չուներ. այդ դասը իր տնտեսական շահերով օրգանապես կապված էր սուլթանիզմի հետ։ Մյուս կողմից այդ գործում Արփիարյանի որդեգր-

բած պայքարի ուղին դուրս չէր գալիս բուրժուական սահմանափակությունից։

Բարեբախտաբար Արփիարյանն իր կյանքի վերջին տարիներին իր հրապարակախոսությամբ, գեղարվեստական գործերով որոշակիորեն հանգեց սոցիալական պայքարի գաղափարին։

**«Մինչև ե՞րբ», «Ոսկի ապրանջան»**

Արփիարյանի գաղափարական այս շրջադարձի արտահայտություններն են նրա «Մինչև ե՞րբ» և «Խնդամոլիկ աղջիկը» պատմվածքները, որոնցից վերջինը լույս է տեսել 1906 թվականին՝ «Ոսկի ապրանջան» վերնագրով՝ կրճատումով, 1910 թվականին՝ «Խնդամոլիկ աղջիկը» վերնագրով։

Այս երկու պատմվածքներն իրենց վրա որոշակի կերպով կրում են 1905 թվականի ռուսական ռևոլյուցիայի ազդեցությունը։ Արփիարյանի այս պատմվածքները առաջիններն են արևմտահայ գրականության մեջ, որ՝ պատկերելով բանվորների կյանքը, նրանց շահագործումը կապիտալիստների կողմից, առաջ են քաշում դասակարգային պայքարի անհրաժեշտությունը։

«Մինչև ե՞րբ» պատմվածքի նյութը գավառից Կ. Պոլիս եկած հայ պանդուխտի տառապալից ու չարքաշ կյանքն է, նրա շահագործումը ամենից առաջ հայ վաշխառուների կողմից։ Հայաստանի Բալու քաղաքից 18 տարեկան հասակում Պոլիս եկած Թորոս ախպարը ավելի քան 30 տարի աշխատել է ուրիշի համար, որպեսզի փող վաստակի, խնայի, հայրենիքում իր ունեցած հինգ ոսկի պարտքը տա։ Թորոս ախպարը հարուստ ճարտարապետ Գասպար էֆենդու մոտ ունի որոշ գումար. գնում խնդրում է, բայց հարուստը մերժում է տալ, և ծառաների միջոցով վռնդում է անօգնական բանվորին, չնայած այն բանին, որ «Թորոս ախպարներու հոսած քրտինքներն ոռոգած էին, արգասաբեր ըրած էին Գասպար էֆենդիի հարստության ագարակը»։

Թորոս ախպարը Թշվառ վիճակում հիվանդանում է ու փոխադրվում ազգային հիվանդանոց, այնտեղ էլ մեռնում է։

Պատմվածքի վերջում բալուցի բանվորները զայրագին ասում են. «Ա՜խ ասուված, աս մինչև ե՞րբ պիտի քաշենք. մեր հայուն մեղի ըրածները ալ տաճկին ըրածները մոռցնել կուտան, երկիրը մեր ազգեն հայ քրիստոնյան է, որ օձի պես վզերնիս կը փաթթվի, հողերնիս, տուներնիս, ունեցածնիս չունեցածնիս ձեռքերնուս կառնե, նորեն չի կշտանար, նորեն չի կշտանար։ Հոս Ստամբոլ մեր ազգեն հայ քրիս-

*տոնյան է, որ հախերնիս կոտեռ, մեր փարայովը մարդ կըլլա ու մեզի ղարիբության մեջ հիվանդանոցները կը մեռցնեն։ Մեր ազգն է, որ ռենշպերին երկու փարային աչք կը տնկե, ճեպեն կը գողնա, ավուր հացի կարոտ կը թողուս Ա՜խ, աստված, ա՜խ, աստված, մինչև ե՞րբ, մինչև ե՞րբ»։*

*«Խնդամոլիկ աղջիկը» նովելում գոհը դարձյալ արհեստավոր բանվորն է, գրաշար Ղուկասը. 60 տարեկան բանվոր է նա, 45 տարվա գրաշար։ Մերության պատճառով դուրս է շպրտվել տպարաններից։ Ղուկասի տնտեսական վիճակը ծանրանում է։ Նրա խնամքին հանձնված եղբոր աղջիկը, որին ուզում էր ամուսնացնել, դրամօժիտ չունենալու համար մերժվում է նշանածի կողմից։ Վշտից, սննդի պակասից հիվանդանում ու մեռնում է Արփիկը։ Գրաշար Ղուկասը և նրան մխիթարելու եկած բանվորները, ծանոթները բողոքում են տիրող հասարակարգի դեմ։ Ղուկասի բողոքը ուղղված է իրեն շահագործող հարուստների, «աղնվաշուք» էֆենդիների, տպարանատերերի դեմ, ամբողջ կապիտալիստական հասարակարգի դեմ։*

*Արփիարյանը այս պատմվածքի մեջ առաջին անգամ փորձում է հերքել նաև ավանդական այն կարծիքը, թե արհեստը մարդկանց համար «ոսկե ապարանջան» է։ Հեղինակը ցույց է տալիս, որ կապիտալիստական հասարակարգում արհեստավոր բանվորը նույնքան դժբախտ է, որքան արհեստ չունեցող բանվորը։ Տիրող հասարակարգում արհեստը ոչ միայն որևէ ապահովություն չի տալիս բանվորին, աշխատողին, այլ որոշ պայմաններում դառնում է «քելեփչե», այսինքն՝ բանվորի ձեռքն ու ոտքը կաշկանդող, ճնշող մի երկաթյա գործիք։*

*Եթե «Մինչև ե՞րբ» պատմվածքի մեջ բանվորներն իրենց բողոքն ու զայրույթն արտահայտելով շահագործողների դեմ, հարցնում էին՝ «մինչև ե՞րբ», ապա «Խնդամոլիկ աղջկա» մեջ Արփիարյանը տալիս է այդ հարցի պատասխանը, որ բանվոր դասակարգի ազատագրումը կապիտալիզմի տապալման մեջ է։*

*Պատմվածքի հերոսներից մեկը՝ Արտաշը Ղուկասին ասում է.*

*«Ախ, Ղուկաս աղա, արհեստը ինքը ի՞նչ հանցանք ունի, ամեն արհեստ իրավ ոսկի բիլազիկ* է. ձեռքերնիս կոտրտողը կապիտալն է, արհեստավորին օջախի մուխը մարողը կապիտալիստն է. անոնց հախեն գալու ենք քի, ազատինք»։*

---

* Բիլազիկ — *ապարանջան։*

Նույն Արտաշը Ղուկասին բացատրում է, թե ինչ բան է կապիտալն ու կապիտալիստը.

«Կապիտալիստը, Ղուկաս աղա,— իշտե ան քու էֆենդիդ է, քի զատկի օրերով քեզի ասանկ դուրս նետեց դե, ան անմեղ աղջկան ալ արյունը մտավ։ ...Մենք մեր արդար իրավունքը պիտի պահանջենք, ալ թող պիտի չիտանք, որ մեղի ինտոր ուզեն նէ՝ առնեն ծախեն, տանջեն, չարչրկեն ու մենք ալ մունջ, համր նստինք։ Դերիևները ազատվեցան, մենք ալ պիտի ազատվինք»։

Արտաշի կերպարը Արփիարյանի մոտ աղոտ է ու ոչ ամբողջացած, սակայն նոր երևույթ էր հայ արձակ գրականության մեջ։ Նա առաջիններից մեկն է, որ կոչ է անում հայ ժողովրդի ազատագրական պայքարը հանել ազգայնական հունից և տանել սոցիալական, դասակարգային պայքարի ճանապարհով։

Այս պատմվածքներում Արփիարյանի ոճը հասել է գեղեցիկ պարզության ու սեղմության։ Թորոս ախպարը և գրաշար Ղուկասը վարպետությամբ գծագրված կերպարներ են։

Կ. Պոլսի աշխատավոր խավերի կյանքը, առօրյան, նրանց նիստուկացը, պարզ սովորությունները, համոզմունքները նկարագրված են կենդանի ու համոզիչ կերպով։

Արփիարյանի այս պատմվածքները մասնավորապես գաղափարական առումով նշանակալից տեղ են գրավում նրա ստեղծագործության մեջ։

## ԳՐԻԳՈՐ ԶՈՀՐԱՊ

*(1861—1915)*

*Գրիգոր Զոհրապը հայ ռեալիստական գրականության նշանավոր ներկայացուցիչներից մեկն է։ Նա օժտված էր բազմակողմանի տաղանդով, թողել է քննադատական, հրապարակախոսական ուշադրավ էջեր՝ հայ գրականության, արվեստի, լեզվի և իր ժամանակի հասարակական մի շարք հուզող հարցերի մասին։*

*Զոհրապը, սակայն, հայ գրականության պատմության մեջ իր պատվավոր տեղն ունի որպես նովելիստ, որպես գրական այդ ժանրի տաղանդավոր մշակողներից մեկը։ Նրա 30-ից ավելի նովելներն իրենց գեղարվեստական արժանիքներով, արծարծած գաղափարներով հայ ռեալիստական գրականության աչքի ընկնող գործերից են։*

**Կ յ ա ն ք ը**

Գրիգոր Զոհրապը ծնվել է 1861 թվականի հունիսի 26-ին, Կ. Պոլսում։

Միջնակարգ և բարձրագույն կրթությունն ստանալով այնպիսի մի հետամնաց երկրի մայրաքաղաքում, ինչպիսին էր սուլթանական Թյուրքիան, նա հնարավորություն չի ունենում հաղորդ տալու իր ուսման ծարավին։ Ոչ տեղի հայկական դպրոցը և ոչ էլ ֆրանսիական ծրագրով գործող «Կալաթայ Սերայի» լիցեն Զոհրապին չեն տալիս գիտելիքներ։

Զոհրապը գրական ասպարեզ է մտնում 1886—87 թվականներին՝ հենց սկզբից կողմնորոշվելով դեպի ռեալիզմը։ Այնուհետև ընդհուպ մինչև կյանքի վերջին տարիները նա, իր իրավաբանական զբաղմունքին զուգընթաց, նվիրվում է գրականությանը, միմյանց հետևից լույս ընծայելով իր նովելները։

Նրա գրական գործունեությունը համընկնում է Համիդյան ռեակցիայի տարիներին։

1908 թվականին Թյուրքիայում տեղի է ունենում պետական հեղաշրջում, հաստատվում են, այսպես կոչված, «սահմանադրական» կարգեր։

Կ. Պոլսում որպես հայտնի հռետոր ճանաչված Զոհրապը ընտրվում է թյուրքական պառլամենտի անդամ։

Իր «պառլամենտական» գործունեության ընթացքում Զոհրապը համոզվում է, որ թյուրքական նոր իշխանությունները շարունակում են Համիդի հայաջինջ գործը նույն մեթոդներով և որ նրանց ծրագիրն է ամբողջ հայ ժողովրդի բնաջնջումը։ Թյուրքական ասիմիլյատորների այս քաղաքականությանը Զոհրապը հակադրվում էր իր ելույթներով։ Վրա են հասնում առաջին համաշխարհային պատերազմի տարիները։ 1915 թ. գարնանը թյուրքական կառավարությունը ձերբակալում է Կ. Պոլսի բոլոր աչքի ընկնող հայ մտավորականներին, այդ թվում և Զոհրապին, որը դաղանային խոշտանգումներով սպանվում է արտորի ճանապարհին, 1915 թվականի աշնանը։

**Զոհրապի ստեղծագործությունը**

Զոհրապն իր նովելները հրատարակել է երեք ժողովածուներով, նրանցից յուրաքանչյուրին տալով մեկ-մեկ բնորոշ վերնագիր՝ «Լուռ ցավեր», «Խղճմտանքի ձայներ» և «Կյանքը ինչպես որ է»։ Սրանցից ուշադրավ է հատկապես վերջին ժողովածուն, որի մեջ

դեպքերի ճշմարտացիությունը, հարազատությունը հեղինակը ցանկացել է ընդգծել «կյանքը ինչպես որ է» վերնագրով։

Զոհրապի ստեղծագործության մեջ եղած ռոմանտիկական շեղումները չեն փոխում նրա հիմնական գրական ուղղությունը՝ ռեալիզմը։ Իր բոլոր կարևոր գործերում նա մեզ ներկայանում է կյանքը ռեալիստորեն պատկերող մի հեղինակ, որին հատուկ են երևույթները նկարագրելու պարզությունն ու հստակությունը, պատկերների ու համեմատությունների զգույշ և ճաշակով ընտրությունը։

Ո՞րն է այն կյանքը, որ դիտում և իր երկրում արտացոլում է Զոհրապը։

Նա ընտրել է հասարակական մի խավ, որի նիստուկացին, սովորություններին, կենցաղին ու առօրյային լավ ծանոթ է։ Այդ՝ բուրժուական ընտանիքն է, հարուստ դասի միջավայրը։

Զոհրապի խոշոր տաղանդը դրսևորվել է բուրժուական շերտերի այլասերումն ու ապականված բարքերը պատկերող նովելներում։

Զոհրապն անշուշտ հետու է մասնավոր սեփականատիրության և շահագործողական դասակարգերի վերացման դաղափարից, սակայն նրա խոշոր տաղանդը, կյանքն առանց գեղեցկացնելու, «ինչպես որ է» ներկայացնելու ձգտումը դեմ են գնում նրա ըմբռնումներին։ Զոհրապը ներքուստ փտած այդ խավերի առօրյան նկարագրում է այնպիսի ճշմարտացիությամբ, որ ընթերցողը հանգում է դրանց ժխտմանը։

Զոհրապը գրել է մի շարք նովելներ, որոնք ուշագրավ են այդ առումով։ Դրանցից են, օրինակ՝ «Թևֆարիկը» և «Փոստալը»։ Երկուսի մեջ էլ տրված է տնտեսական ծանր պայմանների պատճառով քաղաքի հարուստ ընտանիքներում աղախնություն անող գյուղական միամիտ ու պարզ կանանց կործանումը բուրժուական քաոսում, որտեղ ամեն ինչ՝ բարոյականություն, խղճմտանք, պատվություն դնվում են փողով։ Երկուսի մեջ էլ փաստորեն մերկացված է «աղքատությունը հարստության դեմ կանգնելու իրավունք չունի» բուրժուական սկզբունքը, այն ճշմարտության բացահայտումը, որ բուրժուական հասարակության մեջ «պատիվը ոչ այնքան կարգն ու կանոնն իրոք չշեղելու, քան թե շեղումները չցուցանելու, պարտկելու մեջն է»։

«Փոստալ»-ի մեջ ռեալիստորեն պատկերված է քաղաքի խարդախ կյանքին անտեղյակ գեղջուկ հայուհի՝ Տիգրանուհու կործանումը, գեղջկուհու, որը դժբախտություն է ունեցել հավատալու հարուստ ընտանիքի կեղծ խոստումներին և համաձայնվել է այնտեղ ծառայության մտնել։

Տիգրանուհու ճակատագրից շատ բանով տարբեր չէ Աշխենի ճակատագիրը («Թեֆարիկ»)։ Աշխենը նույնպես գյուղական մի խաբված աղջիկ է, որ ընկնելով հարուստ ընտանիքի ցանցի մեջ, աստիճանաբար կորցնում է գյուղից իր հետ բերած ամոթխածությունը, գյուղական փակ բնավորությունը և խաբվելով կեղծ սիրային խոսքերից, դառնում է փչացած երիտասարդի հաճույքի առարկան, ձգտում է նմանվել քաղաքի կանանց, նրանց նման հագնվել, նրանց նման օծվել։ Իսկ երբ ուրիշին վայելելու մոլուցքով տարված երիտասարդը լքում է Աշխենին, վերջինս մատնվում է հուսահատության և կործանվում։

Երկու տարբեր կենցաղավարության, տարբեր ըմբռնումների, սովորությունների, տարբեր հոգեբանությունների և զգացումների շեշտակի բախումը, որից կործանվում է Աշխենը, Զոհրապը պատկերել է գունեղ վրձինով, բնորոշ ու տիպական պատկերներով։ Այնտեղ երևում է ոչ միայն կյանքի լայն ճանաչողություն ունեցող նովելիստը, այլև խոշոր հոգեբանը, բնավորություններ ստեղծելու կարողությամբ օժտված գրողը։

Զոհրապի հերոսներից մեկը ասում է՝ ո՞վ է ասել, թե հարուստը չի կարող աղքատի հետ ամուսնանալ։ Չնայած այս հարցադրմանը, Զոհրապն իր մի շարք նովելներում առաջ է քաշել դասակարգային փոխըմբռնման վրա հիմնված սիրո հարցը, ճշմարիտ ու ազնիվ սերը նա շատ հաճախ տեսել է աշխատավորական խավերում։

«Փոթուրլըն» նովելում Զոհրապը խստորեն պատժում է աշխատավորական խավերի ծոցից դուրս եկած այն աղջիկներին, որոնք, արհամարհելով իրենց համեստ ծագումը, ձգտում են բուրժուական բարքերի, խուսափում են տրեխավոր, «փորթուրլը» շալվար հագնող, բայց էապես գործնական, եռանդուն, աշխատասեր մարդկանց հետ ամուսնանալուց։ Նրանք կապվում են բուրժուական խավերից դուրս եկած այնպիսի երիտասարդների հետ, որոնք ծույլ ու մեղկ կյանքով, խաթարված առողջությամբ ի վիճակի չեն հոգալու ընտանիքի ապրուստի միջոցները։

Զոհրապի խորհուրդն է այս կարգի աղջիկներին՝ ամուսնական կապերով կապվել սոցիալական նույն դրության մարդկանց հետ, որոնց մոտ սերը, աղնվությունը, փոխադարձ ըմբռնողությունը շատ ավելի երաշխավորված է, մաքուր է, կայուն, անխարդախ, անդավաճան։

Այդ միտքն է ընկած «Զմարաղտա» և «Այինկա» նովելների հիմքում։ Երկուսի մեջ էլ փառաբանվում է անդավաճան սերը։ «Զմա-

*բաղտա»-ի մեջ աղջիկը մերժում է հարուստ տղայի սիրային առաջարկները և իր սերը տալիս է մսագործի աշակերտին, որն իր կեղտոտ շորերով, ճարպի տհաճ հոտով կարծեք թե վանողական զգացում մի՛ միայն պետք է առաջացներ աղջկա մեջ։ Կատարվում է հակառակը, որովհետև Զմարաղտան նրա մեջ տեսնում է «վիճակակից մը»։*

*Անհամեմատ ավելի ուշադրավ են Զոհրապի այն նովելները, որոնց մեջ հեղինակը խոսում է կապիտալիստական հասարակարգի ամենաբնորոշ կողմերի մասին, սոցիալական անհավասարությունից առաջացած աշխատավոր խավերի տնտեսական ծանր վիճակի մասին։*

*Զոհրապի այս կարգի նովելներից են «Ճիտին պարտքը» և «Այրին»։ Առաջինի մեջ պատկերված է կապիտալիստական մրցության հետևանքով շարքից դուրս եկած, «վաճառականությենն, խանութպանությենն հետզհետե իջնելով» առևտրական միջնորդ դարձած, համարյա մուրացկանության հասած Հուսեփի ողբերգական վիճակը, որ՝ միանալով նրա երկու աղջիկների ամենօրյա պահանջներին, հարկադրում է Հուսեփին դիմել անձնասպանության։ Հուսեփը պասսիվ բողոքող է, դժգոհ իր կյանքից, բայց զուրկ որևէ ակտիվ ելույթի, ընդվզման ձգտումից։*

*Զոհրապի գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ առանձնահատուկ տեղ է բռնում «Այրին»։ Եթե «Փոստալ» և «Թեֆարիկ» նովելներում հեղինակը բուրժուական այլասերված բարքերի մերկացման ֆոնի վրա տալիս էր գյուղից եկած աշխատավոր կանանց կործանումն այդ միջավայրում, ապա «Այրին» նովելում այդ բոլորի վրա ավելանում է նաև քաղաքի քաոսում կործանված հայ պանդուխտների գյուղական՝ ընտանեկան ողբերգությունների նկարագրությունը։ Պանդխտության հարցը, որ այնքան սրությամբ առաջ է քաշել Զոհրապն այս նովելում, նորություն է նրա ստեղծագործության մեջ։ Տնտեսական ծանր հարկադրանքի տակ քաղաք թափված, Պերայի սալահատակների վրա բեռնակրություն կամ վաճառատներում պահակություն անող, իրենց առողջությունն ու բարոյական լավագույն գծերը մի քանի դուրուշի համար նույն այդ սալահատակների վրա կորցրած հայ գյուղացի երիտասարդների ողբերգությունը, որին միանում է նաև նրանց ընտանիքի անդամների, հատկապես ջահել կանանց անհույս սպասման ողբերգությունը, հեղինակը տվել է վարպետ գրչով։*

*«Այրին» նովելում Զոհրապը պատկերել է գյուղական կնոջ ստրկական վիճակը։ Նրա հերոսուհին՝ Զարդարը զոհն է ոչ միայն կապի-*

սալիստական տնտեսական հարաբերությունների, որի հետևանքով զրկված է պանդխտության մեկնած ամուսնուց, այլև ֆեոդալական կենցաղային նորմերի: Նա դյուղում ապրում է կատարյալ սարկիական վիճակում, զուրկ է իր անհատական հակումները, նախասիրություններն ունենալու իրավունքից: Նրա համար սահմանված է «մշանջենական կրավորական» վիճակ:

Մի խումբ հասարակական հարցեր Զոհրապը ցանկանում է լուծել սիրո միջոցով՝ սերը համարելով հասարակական կյանքում հեղաշրջող մի գործոն:

Այդպես է «Արմենիան» նովելը: Զոհրապն այդ նովելում արձագանքել է այն պայքարին, որ հայ հասարակության մեջ մղվում էր օտար գաղութարարների, կաթոլիկական պրոպագանդայի դեմ, մերկացրել է նրանց մարդորսական քաղաքականությունը, որի հետևանքով ստացվել էր այնպիսի իրադրություն, երբ դավանափոխ հայերը հեռացել էին իրենց մայր ժողովրդից, և անպատվություն էին համարում հայ կոչվելը, հայ լեզվով մի բառ արտասանելը: Այդպիսին է Արմենիան. նա այն համոզումն ունի, թե «երկրիս ամենեն մեծ իշխանությունը պապական դորությունն է», մյուս կողմից՝ «կաթոլիկությունը անոր համար գոհացում տված էր իր սրտին, որովհետև աստվ օտար կրոնքն ավելի օտար ազգության մը կը պատկաներ»:

Արմենիան դեղարվեստական կոնկրետացումն է 19-րդ դարի կեսերից ուժեղացող մի ամբողջ հոսանքի գաղափարախոսության, որ առաջացել էր Վատիկանի դործակալ Հասունյանի գլխավորած շարժումով:

Այս առողջ քաղաքական բովանդակությունը, սակայն, հեղինակը տվել է սիրո իդեալիստական մեկնաբանությամբ, որով պայմանավորված է նովելի անհամոզիչ և ռոմանտիկ վերջավորությունը, որտեղ այդքան կատաղի մի հայատյաց աղջիկ սիրո ազդեցությամբ միանդամից փոխվում է, վերադառնում իր ժողովրդի գիրկը:

Այլ նշանակետից, նույն եվրոպական էքսպանսիայի դեմ է դրել Զոհրապն իր ամենահաջողված նովելներից մեկը՝ «Այինկան»: Նովելի գլխավոր հերոսի՝ Հակոբոսի և մյուս այինկաճիների պայքարը դադարում է սովորական մի մաքսանենգություն թվելուց և վեր է ածվում որոշակի ընդվզման՝ մի կողմից՝ Թյուրքիան իրենց ճանկերի մեջ պահող, տնտեսական կախման մեջ դնող եվրոպական մոնոպոլիստների դեմ, որոնք արգելում էին այդ երկրի ժողովրդին վաճառելու իր սե-

վական աշխատանքի արդյունքը, մյուս կողմից՝ երկիրը եվրոպական կապիտալին ծախած սուլթանական կառավարության դեմ, որի նկատմամբ այինկաճինների տևական ու լուռ պայքարը հաճախ վերջանում է կրակոցներով։

Զոհրապի այինկաճին քաջ է, համարձակ, ըմբոստ, նա տիրապետող կարգերից հալածված, բայց աշխատավոր ժողովրդի կողմից սիրված մի խիզախ է. դիշերն է նրա ուղեկիցը, զենքը նրա ընկերը, ազնվությունը, սկզբունքայնությունը, պատվախնդրությունը՝ նրա բնավորության բնորոշ գծերը։

Զոհրապը, որ առհասարակ խուսափում է մասսայական տեսարաններ նկարագրելուց, հարազատորեն արտացոլելով այինկաճինների կյանքը, նրանց ամբողջ միջավայրն ու առօրյան, մի քանի շարիխաներով տվել է մասսայի ընդվզումը, նրա տարերային դիմադրությունը ոստիկանությանն ու մոնոպոլիստներին։ Ուշագրավ է, որ տարերային այդ ընդվզմանը մասնակցում են նույնիսկ կանայք։

Իր մի շարք նովելներում Զոհրապը սուր քննադատության է ենթարկել հայ հոգևորականներին ու ազգային հաստատություններում նստած մարդկանց, մերկացնելով նրանց հակաժողովրդական էությունը, ցույց տալով, որ սուտը, կեղծիքը, խաբեբայությունը, թշվառների նկատմամբ գազանային ատելությունը,— բուրժուազիայի այս ամենաբնորոշ գծերը — բարեգործության, բարոյականության, կրոնի քողի տակ սրբագործված, կազմում են հայ եկեղեցու և ամեն՝ կարգի՝ իբր թե «բարեգործական» նպատակներ հետապնդող հիմնադրամների, աղքատախնամ ընկերությունների գործունեության հիմքը։

Զոհրապի այս կարգի նովելներից են «Լուսահոգին», «Ծամին բալը», «Մեղա՜ տեր», «Բարերարը» և «Ներսեսը»։

Հայ եկեղեցին հավատացյալի, բարոյական, աղնիվ ու պատվախնդիր մարդու փառքով է թաղում անբարոյական, այլասերված, խեղճ ու թշվառ աղջիկներին խաբելով կործանող՝ իր ամբողջ բարոյական էությամբ նեխած մարդուն,—լուսահոգի հոչակելով նրան, որի բարոյական այդ նեխումին Զոհրապը այլաբանորեն միացրել է նաև նրա դիակի ահավոր նեխումը («Լուսահոգին»)։

Այդ եկեղեցու պաշտոնյաները այլասերված Նիկողոս աղայի նեխած, ապականված դիակի վրա անուշահոտ ջրեր են սրսկում, «առաջին կարգի թավիշե ծածկոցը իր արծաթափայլ լայն խաչովը» ծածկում «թարախի ու շարավի կույտին պղծությունը նվաղեցնելու» համար,

սակայն զարմանում են, որ խաբված աղջիկը հանդգնում է իր որբերի համար ժառանգություն պահանջել։

«Ժամուն բակը» նովելում մոտավորապես նույն հարցերն են շոշափվում։ Այդտեղ էլ բացահայտվում է հայ եկեղեցու սերտ կապը շահագործող դասակարգերի հետ։ Այստեղ էլ որպես բարերար, աղնիվ ու բարոյական մարդ «ժամուն բակն» է թաղվում մի մարդ, որի «կյանքն ալ՝ խոսքը մեջերնիս, շատ մաքուր չէր ու պատմություններ՝ անպատված ու վռնդված կույսերու, ընդունված և չվերադարձված ավանդներու, սուտ երդումներու»։ Այս բոլորից «ահագին դեղ մը կը բարձրանար հիմակ ու հազար տեսակ խարդախություններու աշտարակ մը կսպառնար մինչև երկինքը հասնել»։

Այսպիսի մի հրեշ փառաբանվում է հայ եկեղեցու կողմից, իր անունը արձանագրվում է եկեղեցու զանգակատան վրա, որպեսզի մահից հետո էլ, կենդանությանը նրա «կողոպտած փառաբանություններուն մշտնջենավորումը ու նվիրագործումը աստուծմեն ծախու առնվի», մինչդեռ,— ինչպես այդ ցույց է տվել Զոհրապը իր մի այլ նովելում,— եկեղեցին մերժում է այնպիսի մի աղջկա թաղումը, որը սանձարձակ հարուստների զոհն է և չքավորության, աղքատության մեջ «ապրուստի բերմունքով» հարկադրված է եղել հանձնվել իրեն դժբախտացնողներին («Մագդալինե»)։

Վաշխառուական կապիտալի տիպիկ ներկայացուցիչներից են Զոհրապի հերոսներից Սարաֆ Մարտիրոսը («Մեղա տեր») և «Բարեբարը» (Համանուն նովելում)։ Սրանց երկուսի մեջ էլ շեշտված է շահագործողական ամեն միջոցներով փող կուտակելու, հարստանալու, ոսկի դիզելու և այդ ոսկու տակ իրենց անմաքուր արարքները թաքցրնելու տենդենցը։ Մարտիրոս աղան յուրացրել է իր համաքաղաքացիներից մեկի հարստությունը, այն մարդու, որը խաբվելով իր քաղցր խոսքերից՝ «անոր բարեպաշտ մարդու համբավեն», մեռնելիս իր փողերը վստահում է նրան, որպեսզի իր մահից հետո այդ գումարը ծախսի իր ընտանիքի ապրուստի համար։ Այդ վաշխառուն է, որ իրեն վստահողի որբացած, փողոցներում ընկած ընտանիքի թշվառությունը արհամարհելով, ցանկանում է իր մեղքերի սրբագործումը գտնել այդ բոլորին մասնակից եկեղեցում, բարեխղճորեն հաճախելով այնտեղ ու շարունակ կրկնելով՝ «Մեղա՜ տեր»...

Աշխատավոր ժողովրդի կոպեկներով հիմնադրված բարեգործական հաստատությունների՝ հիվանդանոցի, աղքատախնամ ընկերու-

թյունների ղեկավարները կողոպտում, յուրացնում են աղքատներին հատկացված գումարները և աղքատների հետ վարվում են դաժանաբար։ Այս է Զոհրապի սոցիալական բովանդակություն ունեցող «Ներսես» նովելում բարձրացված հարցը։

Սակայն սոցիալական որոշակի նպատակասլացություն ունեցող այս նովելների մեջ էլ ամենից առաջ երևում է լիբերալ Զոհրապը, բուրժուական, պացիֆիստ մտածողը։ Նա բողոքում է վատ մարդկանց դեմ, պաշտպանում տուժածներին, խղճում, բայց չի կարողանում դրան տալ դասակարգային երանգ։

Զոհրապի բուրժուական սահմանափակ գաղափարախոսությունը շատ ավելի ցայտուն կերպով երևում է կանանց նկատմամբ նրա ունեցած հայացքների մեջ, որոնք դրսևորված են նրա մի շարք նովելներում։ Ըստ Զոհրապի՝ քաղաքակրթությունը «այր մարդն իր արյունով, իր քրտամբ» է կառուցել, կինը մաս չունի դրա մեջ, նա միայն հաճույքի առարկա է, սալոնի զարդ և մայր։

Զոհրապի «Երջանիկ մահը» նովելի մեջ առաջ է քաշվում այն տեսությունը, թե մարդու համար, տվյալ դեպքում կնոջ համար, գերագույն հաճույքը իր սիրածի թևերի մեջ մեռնելն է, աշխարհից հեռանալը։

Նրա պատկերած կանանց հոգեկան աշխարհն ընդհանրապես աղքատ է, միակողմանի։ Պարահանդես, սալոն, խրախճանք, սիրաբանություն, մեղկ ու փափուկ դիվաններ, մանիշակի բուրմունք, սեր, անհավատարմություն — ահա այն միջավայրը, որի մեջ ապրում են Զոհրապի հերոսուհիներից շատերը։ Եվ որովհետև նրա նկարագրած կինը բուրժուական ընտանիքում հղփացած, իր ձանձրույթը սիրարկածների, դավաճանության մեջ որոնող կինն է, դրա համար էլ Զոհրապը, արդեն վրիպելով իր ռեալիզմից, բուրժուական կնոջ հատկանիշները հաճախ փորձում է ընդհանրացնել բոլոր կանանց համար։

Զոհրապն իր միքանի նովելների մեջ ձգտում է նկարագրել սիրո մեջ արտակարգը, անսովորը։ Այդպիսին է նրա «Անդրշիրիմի սերը» նովելը, որտեղ հերոսը սիրահարվում է արդեն մեռած՝ գերեզմանատուն տարվող մի կնոջ։ Ճշմարիտ սերը, այս կարգի նովելներում, Զոհրապը պատկերացնում է ոչ թե երկուատեք ստեղծված փոխըմբռնողության, նորմալ ու մտածված, ամուսնական ակտով ամրապընդված, օրինականացված վիճակի մեջ, այլ կողմերից մեկի անպայման տառապանքի մեջ։

Նրա հերոսուհիներից մեկը («Ճոկո») գաղտնում է իր հավանած տղային սիրելուց հենց այն պահին, երբ վերջինս հայտնում է, թե ինքն էլ սիրում է աղջկան։

«Ճոկո» նովելի հերոսուհին ճշմարիտ սերը նմանեցնում է անդեմ բայի և իր սիրած տղային ասում է. «Դուք կուտք մըն էք, որ պաշտելի դաղափար մը կը պատկերացնեք ու երբ որ կենդանության նշան տաք, վայր պիտի իյնաք ձեր պատվանդանեն»։

«Արմենիասայի» մեջ էլ նույն դաղափարն է արտահայտված։ Տղան սիրում է Արմենիասային նրա նախապաշարումների համար։ Հենց որ աղջիկը հրաժարվում է դրանցից, «լքվում է սիրած տղայից»։ «Իր նախապաշարումները կորսնցնելով, այս կինը իր հրապույրներեն գլխավորը կորսնցուց»։

Համիդյան բռնապետական ռեժիմի մղձավանջը ծանր տպավորություն է թողել Զոհրապի վրա, նրա մեջ ստեղծել որոշ սկեպտիցիզմ, որը նույնպես ներթափանցված է նրա գեղարվեստական ստեղծագործությունների մեջ։ Այդպիսի սկեպտիցիզմի արտահայտություն է Զոհրապի «Կապիկը», որտեղ անբնական սերը տրված է կյանքի մեջ ոչ մի կայուն ու ճշմարտացի բան չտեսնելու փիլիսոփայությամբ։

***

Զոհրապը խոշոր արվեստագետ է, ոճի ու խոսքի մեծ վարպետ։ Բառերի մտածված ընտրությունը, մի քանի բառով հասարակական մի ամբողջ երևույթ պատկերելու կարողությունը, երկն ավելորդաբանություններից ազատելու, այն կուռ ու տպավորիչ դարձնելու ջանքերը նրա նովելները դարձրել են գեղարվեստորեն ամբողջական, ինքնատիպ ու տպավորիչ։ Զոհրապը գտնում է ռեալիստական գրական ուղղությանը հարազատ արտահայտչական միջոցներ. նրա էպիտետները, մետաֆորները վերացական չեն, կոնկրետ են, դյուրըմբռնելի, խորապես պատկերավոր։ Զոհրապի լեզուն հեռու է խրթնաբանությունից, ավելորդ պաճուճանքից, դրաբարյան անհասկանալի բառապաշարից։ Այս է պատճառը, որ նրա նովելները հավասարապես դնահատվել են ժամանակի գրեթե բոլոր հայ անվանի գրողների կողմից և վայելել մեծ ժողովրդականություն։ Շիրվանզադեն իր հիշողություններում ջերմորեն արտահայտվելով անվանի գրող, «նշանավոր փաստաբան և

տաղանդավոր հեռուոր» Զոհրապի մասին, հայտնում է, որ նախքան նրան մոտիկից ճանաչելը իմացել է նրա մասին հեռվից, կարդացել է նրա «գեղեցիկ պատմվածքները Կ. Պոլսի կյանքից»։ «Ուղղութեամբ ռեալիստ էր,— գրում է Շիրվանզադեն,— ուներ շատ սիրուն ոճ, միանգամայն զերծ պոլսական սեթևեթանքից և ավելորդ ու հակագեղարվեստական պչրանքից»։

---

# ՀԻՆԳԵՐՈՐԴ ՄԱՍ

# ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ 20-ՐԴ ԴԱՐԻ ՍԿԶԲԻՆ

## ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

**Դարաշրջանի բնութագիրը**

*19-րդ դարի 90-ական թվականներից և 20-րդ դարի սկզբից նոր շրջան է սկսվում հայ գրականության պատմության մեջ։*

*Այս տասնամյակներին Ռուսաստանում ևս կապիտալիզմն անցնում է իմպերիալիստական ստադիային։ Դա միաժամանակ պրոլետարական ռևոլյուցիայի նախապատրաստման ժամանակաշրջանն է։*

*Ի տարբերություն նախընթաց շրջանի, Անդրկովկասում 900-ական թվականների սկզբից հետզհետե ավելի ու ավելի ծավալվում է պրոլետարիատի ռևոլյուցիոն պայքարը սոցիալ-դեմոկրատիայի ղեկավարությամբ։ Ռևոլյուցիոն սոցիալ-դեմոկրատիայի, բոլշևիկյան պարտիայի շնորհիվ Անդրկովկասի ժողովուրդների ազգային-ազատագրական պայքարը դառնում է համառուսական ազատագրական պայքարի բաղկացուցիչ մասը։*

*Անդրկովկասն էլ ապրեց ռուսական առաջին ռևոլյուցիան, ապա ստոլիպինյան ռեակցիան, այնուհետև բանվորական շարժման նոր վերելքը և իմպերիալիստական պատերազմի արհավիրքները, մինչև որ հաղթանակեց Հոկտեմբերյան սոցիալիստական Մեծ ռևոլյուցիան Ռուսաստանում։*

Պատմական-հասարակական զարգացման զգալիորեն տարբեր պայմաններում էր գտնվում Արևմտյան Հայաստանը։

Թյուրքիայում գերիշխում էին հետամնաց ֆեոդալական հարաբերությունները։ Բայց արդեն 19-րդ դարի վերջերին և 20-րդ դարի սկզբին, մասնավորապես Արևմտյան Թյուրքիայում, զարգանում էր կապիտալիզմը, որի գլխավոր ներկայացուցիչները, սակայն, ոչ թե տիրող ազգից էին, այլ գերազանցապես օտարերկրյա կապիտալիստներ և տեղական ճնշված ազգերի ներկայացուցիչներ, այդ թվում առանձնապես հայեր ու հույներ։ Թյուրքիայում այդ ազգությունները կաշկանդված էին սուլթանական ռազմա-ֆեոդալական ռեժիմով, ազգային ճնշման ու հալածանքի բարբարոսական ձևերով։ Սուլթան Աբդուլ Համիդ երկրորդը տարեցտարի խստացնում էր իր ճնշիչ քաղաքականությունը ոչ-թյուրք ազգությունների, մասնավորապես հայերի նկատմամբ։ Միաժամանակ համիդյան քաղաքականությունը ուղղված էր այդ ազգությունների, ինչպես նաև բալկանյան ժողովուրդների ձուլմանը՝ թյուրքացմանը։

Բայց թյուրքական ասիմիլյատորները չէին կարող հասնել իրենց այդ վայրագ քաղաքականության նպատակին։

Անդրադառնալով այս հարցին, Ի. Վ. Ստալինը ասում է, որ «...ազգերը և ազգային լեզուները աչքի են ընկնում արտակարգ կայունությամբ և ասիմիլյացիայի քաղաքականությանը դիմադրելու վիթխարի ուժով»։ Ահա, օրինակ՝ շարունակում է Ի. Վ. Ստալինը,—«Թուրքական ասիմիլյատորները,—բոլոր ասիմիլյատորներից ամենադաժանները,—հարյուրավոր տարիներ խոշտանգում և խեղում էին բալկանյան ազգերին, բայց նրանք ոչ միայն չկարողացան ոչնչացնել այդ ազգերին, այլև հարկադրված եղան տեղի տալու»։ Նույն այդ «...թուրքական ասիմիլյատորները հարյուրավոր տարիներ ծվատում, խոշտանգում ու բնաջնջում էին հայ և վրացի ազգերին, բայց նրանք ոչ միայն չկարողացան ոչնչացնել այդ ազգերին, այլ — ընդհակառակը — հարկադրված եղան նույնպես տեղի տալու» (Ի. Վ. Ստալին, Երկեր, հ. 11, էջ 395)։

19-րդ դարի վերջերին և 20-րդ դարի սկզբին, երբ Թյուրքիայի տիրապետության ենթակա ազգերը, այդ թվում և հայերը՝ համիդյան ճնշմանը պատասխանում էին ազգային ազատագրական շարժումով, Օսմանյան կառավարությունը բռնի ասիմիլյացիայի քաղաքականությունը փոխարինեց համատարած բնաջնջման դահճային պրակտիկայով, մասնավորապես հայերի նկատմամբ։

Աբդուլ Համիդն իր այդ քաղաքականությունը իրականացնում էր՝ եվրոպական «քաղաքակիրթ» պետությունների, մասնավորապես Գերմանիայի ու Անգլիայի օգնությամբ։

Սուլթանական կառավարությունը օգտագործում էր նաև հայ նացիոնալիստական պարտիաների (հնչակյան ու դաշնակցական) ավանտյուրիստական գործելակերպը։ Այդ պարտիաներն իրենց ռեակցիոն գաղափարախոսությամբ ու գործունեությամբ դեպի կործանում էին տանում հայ ժողովրդին, միաստորեն օգնելով եվրոպական իմպերիալիզմի նվաճողական պլաններին։

Արևմտյան Հայաստանի և ամբողջ արևմտահայության պատմությունը 19-րդ դարի վերջում և 20-րդ դարի սկզբին լի է հետզհետե ավելի մեծ չափերի հասնող համաժողովրդական աղետներով, որոնք տեղի են ունեցել մեծ չափերով, առանձնապես 1895—1896, 1909 և վերջապես 1915—1916 թվականներին։

Իր չափերով ու դաժանությամբ աննախընթաց էր վերջին մեծ աղետը՝ հայ ժողովրդի ու նրա ինտելիգենցիայի նախագծված կոտորածը 1915—1916 թվականներին, երբ ամբողջովին տեղահան արվեց ու բնաջնջվեց ավելի քան մեկ միլիոն հայ բնակչություն։ Իսկ ժողովրդի կիսակենդան բեկորները ցրվեցին աշխարհով մեկ՝ դատապարտվելով հայրենազուրկ վիճակի։

Ահա պատմական այդ իրադրության մեջ, հայ ժողովրդի ապրած ծանրագույն կյանքի այդ պայմաններում է ընթացել նրա կուլտուրայի, արվեստների ու գրականության զարգացման նախասովետական շրջանը 19-րդ դ. վերջերին և 20-րդ դ. սկզբին։

Հայ նոր գրականության զարգացման այս շրջանը սերտորեն կապված է նախորդ շրջանի հետ և կազմում է նրա օրգանական շարունակությունը հասարակական-պատմական զարգացման նոր պայմաններում։

Այդ կապն արտահայտվում է նրանով, որ նախորդ շրջանի (80—90-ական թվականներ) գրականության մի շարք խոշորագույն ներկայացուցիչները՝ Պ. Պռոշյան, Ղ. Աղայան, Մուրացան, Շիրվանզադե, Նար-Դոս, Արփիար Արփիարյան, Գր. Զոհրապ, Հ. Հովհաննիսյան, Ալ. Շահուրյան և ուրիշներ, շարունակում են ստեղծագործել և այս շրջանում։

Բայց հայ գրականության զարգացման այս շրջանը բնութագրվում է առավելապես գրական մի նոր սերնդի գործունեությամբ, այն սե-

ՍՏԵՓԱՆ ՇԱՀՈՒՄՅԱՆ

*ընդի, որի ստեղծագործական կյանքն սկսվում է 1890-ական և և 1900-ական թվականներին։ Հ. Թումանյան, Հ. Հակոբյան, Ավ. Իսահակյան, Շ. Կուրղինյան, Վ. Տերյան, Վ. Փափազյան, Մ. Մեծարենց, Դ. Վարուժան,— ահա նշանավոր այն դեմքերը, որոնք նախորդ սերնդի մի քանի ներկայացուցիչների (Շիրվանզադե, Նար-Դոս, Գ. Զոհրապ) հետ միասին հայ գրականությունը և հայ գրական լեզուն հասցրին զարգացման նոր մակարդակի, տալով դարաշրջանի գեղարվեստական պատկերը։*

*Հայ գրականության զարգացման այս ժամանակաշրջանում մեր համազգային լեզվի առաջընթացն արտահայտվում է նրանով, որ՝*

*ա) Նախընթաց շրջանների, մանավանդ անցյալ դարի 40—50—60-ական թվականների համեմատությամբ գրեթե ամբողջովին վերանում է բարբառայնությունը գրական լեզվի մեջ։*

*բ) Է՛լ ավելի է ուժեղանում տերիտորիալ բարբառների համակենտրոնացումը ազգային միասնական լեզվի մեջ։*

*գ) Է՛լ ավելի մեծ չափերով համալրվում է հայոց գրական լեզվի բառային կազմը՝ բառապաշարը, գործածությունից դուրս են ընկնում զգալի քանակությամբ հնացած բառեր ու արտահայտություններ, այդ թվում և գրաբարյան ձևեր, նկատելիորեն փոխվում է շատ բառերի իմաստային նշանակությունը, միաժամանակ հարելավվում է գրական լեզվի քերականական կառուցվածքը։*

*Գրական լեզվի բառային կազմը նոր բառերով ու արտահայտություններով համալրելու և հարստացնելու գործում խոշոր դեր են կատարել հայ բոլշևիկյան մամուլի օրգանները, Ստ. Շահումյանն ու Ս. Սպանդարյանը և պրոլետարական գրական հոսանքի ներկայացուցիչները, առաջին հերթին Հակոբ Հակոբյանը։ Հայ գեղարվեստական գրականության մեջ՝ պրոլետարիատի կյանքն ու պայքարը, ցարիզմի ու կապիտալիզմի դեմ մղված ռևոլյուցիոն շարժումը, դասակարգային պայքարի ու սոցիալիզմի գաղափարները մարմնավորող անհրաժեշտ բառերի ու արտահայտությունների գործածությունը առավելապես կապված են Հ. Հակոբյանի ստեղծագործության հետ։ Իսկ հրապարակախոսության ու գրական քննադատության ասպարեզում լեզվական այդ նորարարությունը կատարել են Ստ. Շահումյանն ու Ս. Սպանդարյանը իրենց աշխատությունների միջոցով, հայ բոլշևիկյան պարբերական մամուլի էջերում։*

Ս. ՍՊԱՆԴԱՐՅԱՆ

**Իսկրայական-բոլշևիկյան հայ պարբերական մամուլը**

Հայ պարբերական մամուլի զարգացման պատմությունը 20-րդ դարի սկզբին նշանավորվում է սոցիալ-դեմոկրատական լենինյան-իսկրայական (բոլշևիկյան) պարբերականների հրատարակությամբ։

Սովետական Միության Կոմունիստական պարտիայի պատմությունից հայտնի է, որ պրոլետարական ռևոլյուցիոն շարժման մեջ բուրժուական ու մանր-բուրժուական հոսանքների դեմ պայքար մղելու, ռևոլյուցիոն բանվորական սոցիալ-դեմոկրատական կազմակերպությունները մեկ միասնական պարտիայի մեջ համախմբելու համար, Վլադիմիր Իլյիչ Լենինը, 1900 թվականի դեկտեմբերին հիմնադրում է ռևոլյուցիոն մարքսիստական առաջին համառուսական լրագիրը՝ «Իսկրա»-ն։

Վ. Ի. Լենինի խմբագրությամբ հրատարակվող «Իսկրան» (1900—1903) հսկայական դեր կատարեց կոմունիստական պարտիայի գաղափարական նախապատրաստման ու հիմնադրման գործում՝ հակապրոլետարական, մանր-բուրժուական հոսանքների գաղափարական ջախջախման գործում։ Լենինյան «Իսկրա»-ն իրրև ռևոլյուցիոն մարքսիստական առաջին համառուսական քաղաքական լրագիր՝ լայնորեն «նախապատրաստեց պարտիայի իդեական ու կազմակերպական համախմբումը»։ Եվ երբ հրավիրվեց ՌՍԴԲԿ 2-րդ համագումարը (1903 թ. հուլիսին), վերջինիս գլխավոր խնդիրն էր ստեղծել իսկական պարտիա այն սկզբունքային ու կազմակերպական հիմունքներով, որոնք առաջադրվել ու մշակվել էին «Իսկրա»-ի կողմից։

Հետևելով Լենինին՝ նրա աշակերտներն ու զինակիցները (Ի. Վ. Ստալինը, Ս. Շահումյանը), Անդրկովկասում,—առաջին հերթին Թիֆլիսում՝ կազմակերպում են իսկրայական ուղղության թերթերի հրատարակություն վրացերեն, հայերեն և ռուսերեն լեզուներով։

Լենինյան իսկրայական ուղղության առաջին հայերեն անլեգալ լրագիրը՝ «Պրոլետարիատ» վերնագրով՝ հրատարակվում է 1902 թվականի հոկտեմբերին՝ Թիֆլիսում։ Դրանից մեկ տարի առաջ, 1901 թվականի սեպտեմբերին արդեն սկսվել էր իսկրայական ուղղության վրացերեն «Բրձոլա» («Պայքար») թերթի հրատարակությունը։ 1903 թվականի մարտին՝ ՌՍԴԲԿ 2-րդ համագումարի նախօրեին՝ Թիֆլիսում կայացած կովկասյան սոցիալ-դեմոկրատական կազմակերպությունների առաջին համագումարի որոշման համաձայն՝ վրացական «Բրձո-

յա» և հայկական «Պրոլետարիատ» թերթերը միացվում են ու նրանց փոխարեն նույն թվականի ապրիլից հրատարակվում է «Պրոլետարիատի կռիվ» անունով թերթը, իբրև Կովկասյան Միության պարտիական անլեգալ օրգան՝ հայերեն, վրացերեն և ռուսերեն լեզուներով։ Ցարական ոստիկանական ցենզուրայի պայմաններում շատ կարճատև եղավ «Պրոլետարիատի կռիվ» թերթի հրատարակությունը (1903—1905), բայց նրանով ու նրա նախընթաց «Պրոլետարիատ» թերթով հաստատորեն սկզբնավորվեց հայ սոցիալ-դեմոկրատական իսկրայական ուղղության մամուլը։

«Պրոլետարիատի կռիվ» թերթի էջերում են առաջին անգամ հայերեն լեզվով տպագրվում Վ. Ի. Լենինի և Ի. Վ. Ստալինի մի շարք հոդվածները. Լենինի՝ «Միապետությունը տատանվում է», «Ռևոլյուցիոն պրոլետարիատի դեմոկրատական նվաճումները» և այլն. Ստալինի՝ «Ինչպես է հասկանում սոցիալ-դեմոկրատիան ազգային հարցը», «Պրոլետարների դասակարգը և պրոլետարների պարտիան», «Զինված ապրստամբությունը և մեր տակտիկան», «Ռեակցիան ուժեղանում է» և այլն։

Այնուհետև Ստ. Շահումյանն (1878—1918) ու Ս. Սպանդարյանը՝ (1882—1916) հիմնում են «Կայծ» թերթը (1906 թ.)։ Նրա հրատարակության կազմակերպման ու տարածման գործին ակտիվ մասնակցում է նաև բոլշևիկ բանաստեղծ Հակոբ Հակոբյանը, որի մի շարք բանաստեղծություններն առաջին անգամ տպագրվում են «Կայծ»-ի էջերում («Հեղափոխություն», «Մայիսմեկյան երգ», «Ամբոխն իմ աշխարհը», «Անուրջ» և այլն)։ Ցարական գրաքննության խստությունների ու հետապնդումների հետևանքով դադարում է «Կայծ»-ը, բայց նույն թվականին հաջորդաբար հրատարակվում են «Նոր խոսք» և ապա (1907—1908) «Օրեր» թերթերը, որոնք կոչված էին շարունակելու «Կայծ»-ի բոլշևիկյան ուղղությունը։ Սակայն կարճատև է լինում նաև «Նոր խոսք»-ի ու «Օրեր»-ի հրատարակությունը։

1915 թվականի վերջերին Թիֆլիսում սկսում է հրատարակվել սոցիալ-դեմոկրատական «Պայքար» թերթը, որն իր գործունեության առաջին շրջանում (մինչև 1917 թ. հունիսը) հիմնականում բոլշևիկյան ուղղություն ուներ, իսկ հետագայում անցավ մենշևիկների ձեռքը. այդ պատճառով բոլշևիկները մի առանձին հայտարարությամբ հրաժարվում են «Պայքար»-ին աշխատակցելուց։ Իսկ մինչ այդ «Պայքար» թերթը խոշոր դեր է կատարում բուրժուական-ազգայնական հոսանքների դեմ մղված պայքարում։

Նախահոկտեմբերյան (1912—1914) բոլշևիկյան «Պրավդա»-ի օրինակին հետևելով՝ «Պայքար»-ն զգալի գործ է կատարում նաև պրոլետարական գրականության ու արվեստի զարգացման համար և ռեակցիոն գրական հոսանքների դեմ մղվող պայքարում։

«Պայքար»-ին ակտիվորեն աշխատակցում էին՝ պրոլետարական բանաստեղծ Հ. Հակոբյանը և արձակագիր Մ. Արազին։

«Պայքար»-ից հետո 1917—1918 թվականներին Բաքվում հրատարակվում է «Սոցիալ-դեմոկրատ» բոլշևիկյան օրաթերթը և «Բանվորի խոսք» պարբերականը Ստ. Շահումյանի խմբագրությամբ, Թիֆլիսում՝ «Բանվորի կռիվը»։ Բուրժուա-նացիոնալիստական պարտիաների տիրապետության պայմաններում այդ պարբերականների գոյությունը թեև շատ կարճատև է լինում, բայց նրանք նշանակալից դեր են կատարում ռեակցիոն պարտիաների դեմ և Անդրկովկասում սովետական կարգերի հաստատման համար մղվող պայքարում։

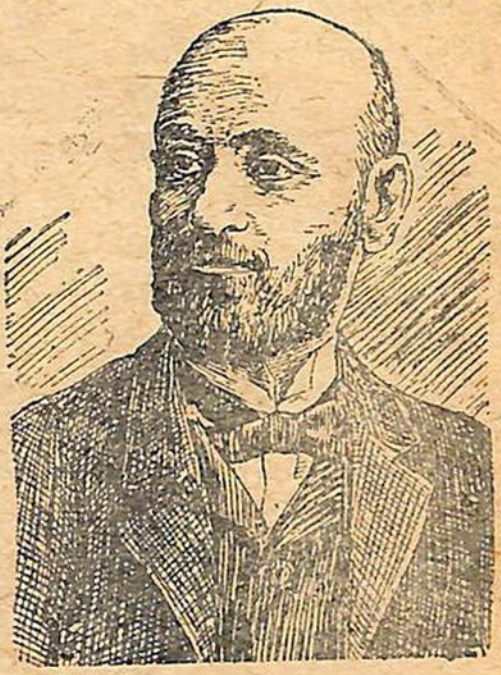
**Թատրոն** Հայ թատերական կուլտուրայի հետագա զարգացումը 19-րդ դարի վերջում և 20-րդ դարի սկզբին՝ արտահայտվում է մի շարք ակնառու ցուցանիշներով։ Նախ աչքի են ընկնում հատկապես թատրոնին նվիրված պարբերական հրատարակություններն այս շրջանում, ինչպես «Թատրոն» հանդեսը Թիֆլիսում (1893—1905), «Թատրոն և երաժշտություն» ամսագիրը Բաքվում (1917—1920), «Գեղարվեստ» հանդեսը (1908—1921) արվեստի պատմաբան Գ. Լևոնյանի խմբագրությամբ, «Հուշարար» ամսագիրը (1907—1912) և այլն։

Հայ թատերական կուլտուրայի գլխավոր կենտրոնն ինչպես նախընթաց, նույնպես և այս շրջանում Թիֆլիսն էր, ուր հետզհետե համախմբվում էին հայ անվանի դերասանները և գերազանցապես այնտեղ էին աճում բեմական արվեստին նվիրված նոր ուժեր։ Դերասանների մեծ մասը համախմբված էր Հայոց Դրամատիկական Ընկերության և մի քանի այլ թատերական խմբերում, որոնք զուգընթաց գործում էին և՛ Թիֆլիսում, և՛ Անդրկովկասի ու Հյուսիսային Կովկասի հայաբնակ քաղաքներում։

Առաջին խմբի մեջ էին՝ դերասան-դերասանուհիներ՝ Սիրանույշը, Ծ. Սևումյանը, Գ. Ավետյանը, Մ. Մանվելյանը, Հասմիկը և ուրիշները։

Մի այլ խմբի մեջ էին՝ Հ. Աբելյանը, Իս. Ալիխանյանը, Վրույրը, Արշ. Հարությունյանը, Օլգա Գուլազյանը, Արուս Ոսկանյանը և ուրիշները։

Բացի այդ խմբերից, տարբեր թատերաշրջաններում գործել են նաև այլ և այլ խմբեր՝ ինչպես Թիֆլիսում, նույնպես և մյուս քաղաքներում (Բաքու, Բաթում, Երևան)։ Սակայն, չունենալով նյութական ապահովություն, սեփական թատրոնական շենք, զուրկ լինելով պետական հովանավորությունից և խրախուսանքից, ընդհակառակը՝ ենթակա բազմաթիվ սահմանափակումների ու արգելքների՝ դերասանների այդ խմբերի կազմն անկայուն էր և խմբերի գործունեությունն ու գոյությունը կարճատև։



ԿՈՄԻՏԱՍ

Հայ թատերական արվեստի զարգացման համար նպաստավոր պայմաններ ու հնարավորություններ չկային մասնավորապես Արևմտյան Հայաստանում, սուլթանական հետամնաց Թյուրքիայում՝ աբդուլ-Համիդյան արյունոտ ռեժիմի տիրապետության պայմաններում։

20-րդ դարի սկզբին հանդես եկած տաղանդավոր և անվանի դերասանների մեծ մասը հետագայում՝ Անդրկովկասում ու Հայաստանում սովետական կարգերի հաստատումից հետո խոշոր դեր կատարեց սովետահայ թատերական կուլտուրայի զարգացման գործում։ Նրանցից պետք է հիշել առանձնապես Հովհաննես Աբելյանին (1865—1936), Մ. Մանվելյանին (1877—1944), Արուս Ոսկանյանին (1891—1943), Ամո Խարազյանին և ուրիշներին։

**Երաժշտություն**

19-րդ դարի վերջերին և է՛լ ավելի մեծ չափերով 20-րդ դարի սկզբին հայ գեղարվեստական կուլտուրայի ամենազարգացած ճյուղերից մեկը երաժշտությունն էր։

Եթե ամբողջ 19-րդ դարի ընթացքում, այն էլ նրա երկրորդ կեսում հայտնի են միայն մի քանի մեծ երաժշտագետներ, ապա 20-րդ

դարի առաջին երկու տասնամյակը նշանավորվում է մեկ տասնյակից ավելի խոշորագույն ու տաղանդավոր երաժշտագետներով։

Բացառությամբ Կոմիտասի (1869—1935), որի կյանքի ուղին ողբերգական վախճան ունեցավ թյուրքական բարբարոսական ռեժիմի հանցանքով, 20-րդ դարի սկզբի մյուս բոլոր տաղանդավոր և անվանի երաժշտագետները հետագայում ակտիվ մասնակցություն ունեցան (նրանցից մի քանիսը շարունակում են ապրել ու ստեղծագործել) սովետահայ երաժշտական արվեստի հիմնադրման ու զարգացման գործում (Ալ. Սպենդիարյան, Սպ. Մելիքյան, Ռ. Մելիքյան, Արմեն Տիգրանյան, Ան. Տեր-Ղևոնդյան, Ազատ Մանուկյան և ուրիշները)։

**Կերպարվեստը. նկարչություն, քանդակագործություն**

19-րդ դարի վերջում և 20-րդ դարի սկզբին նախընթաց շրջանի համեմատությամբ բարձր զարգացման է հասնում հայկական կերպարվեստը, ըստ որում հատկապես նկարչությունը, որոշ չափով նաև քանդակագործությունը։

Նկարչությունը, ինչպես թատրոնն ու երաժշտությունը, նշանավորվում է մի շարք մեծատաղանդ դեմքերով, որոնցից մի քանիսը ճանաչվել ու բարձր են գնահատվել Ռուսաստանում, իրենց լավագույն ստեղծագործություններով հաճախակի մասնակցելով ռուսաստանյան, համաեվրոպական ու միջազգային գեղարվեստական ցուցահանդեսներին — Գևորգ Բաշինջաղյան (1858—1925), որը հայտնի է նաև իբրև արձակագիր, Վարդգես Սուրենյան (1869—1921), Եղիշե Թադեոսյան (1870—1936), Փանոս Թերլեմեզյան (1867—1941), Մարտիրոս Սարյան (ծնվ. 1880 թ.) և ուրիշներ։

**Հայ-ռուս կուլտուրական ու գրական կապերի զարգացումը**

Հայ կուլտուրան ընդհանրապես և գեղարվեստական գրականությունը մասնավորապես այս շրջանում ավելի ու ավելի են մոտենում ռուս մեծ կուլտուրային ու գրականությանը, ավելի մեծ չափերով կրում նրանց բարերար ազդեցությունը։

Չնայած ցարական բռնակալության ազգային ճնշիչ քաղաքականությանը, ռուս հասարակական-քաղաքական կյանքի առաջընթացը, ռուսական պրոգրեսիվ կուլտուրայի, արվեստի ու գրականության առաջավոր ներկայացուցիչները հսկայական ազդեցություն են ունենում հայ ազգային կուլտուրայի, արվեստների (թատրոն, նկարչու-

# СБОРНИКЪ АРМЯНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Подъ редакціей М. Горькаго.

Книгоиздательство „Парусъ" А. Н. Тихонова

Петроградъ

բյուն, երաժշտություն և այլն) ու գրականության վրա՝ ուժգնորեն խթանելով նրանց զարգացումը։

Այդ առնչությամբ իբրև ուշագրավ կարևորագույն փաստ պետք է հիշել հանճարեղ գրող և արվեստագետ Մաքսիմ Գորկու (1868—1936) և նշանավոր գրող-բանաստեղծ ու գիտնական Վալերի Բրյուսովի (1873—1924) լայն և ակտիվ հետաքրքրությունը հայ ժողովրդի պատմական բախտի, նրա կուլտուրայի ու գրականության նկատմամբ, ներանց խոշոր դերը հայ գրականությունը ռուս հասարակությանը ներկայացնելու գործում։

Ռուս գրականագետ Յուրի Վեսելովսկին (1872—1919) 1890—1900-ական թվականներին հրատարակում է մի շարք ուսումնասիրություններ՝ հայ հնագույն շրջանի թատրոնի, առավելապես 19-րդ դարի հայ գրականության և ռուս գրականության հետ նրա ունեցած կապերի մասին։

Առաջին իմպերիալիստական պատերազմի ժամանակ ռուս կուլտուրայի գործիչները՝ սերտ բարեկամություն հաստատելով հայ առաջավոր գրողների հետ, մեծագույն հետաքրքրություն ու հոգատարություն էին հանդես բերում հայ ժողովրդի և նրա կուլտուրայի ու գրականության նկատմամբ։ Դրա ցայտուն ապացույցներից են Վ. Բրյուսովի և Մ. Գորկու ձեռնարկումներն այդ ուղղությամբ։ 1916 թվականին Վ. Բրյուսովի խմբագրությամբ և ընդարձակ առաջաբանով ու ծանոթագրություններով հրատարակվում է հայ գրականության մեծածավալ ժողովածուն՝ «Поэзия Армении» վերնագրով։

Նույն շրջանում, Մ. Գորկու նախաձեռնությամբ ու խմբագրությամբ և բանաստեղծ Վահան Տերյանի գործոն աջակցությամբ, հրատարակվում է մի ժողովածու՝ «Сборник армянской литературы» վերնագրով։ Ստ. Շահումյանը Գորկու խմբագրությամբ հրատարակված վերոհիշյալ ժողովածուին նվիրված իր քննադատական հոդվածում, մի շարք թերություններ նշելով հանդերձ, գրում էր. «Վազուց է, որ Մ. Գորկին հղացել է այդ գեղեցիկ միտքը՝ ծանոթացնել ռուս հասարակությանը՝ նրա հետ մի քաղաքական կյանքով ապրող մանր ազգերի գրականությանը։ Այս հայկական ժողովածուին հետևելու են՝ լատիշական, ֆիննական, թյուրքական, հրեական, մալոռուսական և այլ ժողովածուներ»։

Ռուս-հայ գրական-կուլտուրական կապերի խորացման ու հետագա ամրապնդման, հայ գրականության զարգացման վրա ռուս գրա-

կանության բարերար ազդեցության ուժեղացման ամենացայտուն արտահայտություններից մեկն էլ ռուս կուլտուրայի ու գրականության նկատմամբ ժամանակի հայ գրողների ակտիվ հետաքրքրության աճման փաստն է, լավագույն ռուս գրողներից կատարվող թարգմանությունների ծավալման փաստը։ Եվ այդ ոչ միայն արևելահայ, այլև արևմտահայ հատվածում։ Պուշկին, Գրիբոյեդով, Գոգոլ, Լերմոնտով, Նեկրասով, Սալտիկով-Շչեդրին, Տուրգենև, Լ. Տոլստոյ, Մամին-Սիբիրյակ, Ա. Չեխով, Մ. Գորկի և ուրիշներ՝ ահա բոլոր այս և մի շարք այլ գրողներից կատարվում են հայերեն թարգմանություններ, որոնք տպագրվում են պարբերական մամուլում և առանձին գրքերով։

Բնորոշ է, որ բոլոր ռուս գրողների մեջ, 90-ական թվականներից սկսած, Մ. Գորկին առանձին, հետզհետե աճող հետաքրքրության է արժանանում։ Նրա երկերից կատարվում են բազմաթիվ թարգմանություններ և նրա կյանքի ու ստեղծագործության մասին գրվում են հոդվածներ տասնյակ պարբերականներում։

Գորկին հանրաճանաչ դեմք է 20-րդ դարի սկզբի հայ պարբերական մամուլում, և նրա ստեղծագործությունը դառնում է հզոր ներշնչման աղբյուր բազմաթիվ հայ գրողների համար։

Գորկու ազդեցությունը, նրա՝ իբրև պրոլետարիատի խոշորագույն գրողի ու արվեստագետի գործունեությունը վճռական նշանակություն է ունենում հայ պրոլետարական-ռևոլյուցիոն գրականության առաջացման ու զարգացման գործում։

**Գրական ուղղությունները**

Հայ գրականությունն իր զարգացման այս էտապում նախորդ շրջանի համեմատությամբ շատ ավելի բազմատարր է և աչքի է ընկնում իդեական ստեղծագործական տարբեր ու հակադիր ուղղությունների ավելի ուժեղ բախումներով, իբրև արձագանք հասարակական-քաղաքական կյանքում տեղի ունեցող և ավելի ու ավելի սրվող դասակարգային պայքարի։

Հայ հասարակության թե՛ դեմոկրատական ու ռևոլյուցիոն և թե՛ բուրժուական-նացիոնալիստական հոսանքներն իրենց արտահայտիչներն ունեն գրականության մեջ։

Բուրժուական ազգայնականության ներկայացուցիչները արտահայտում էին հայ ռեակցիոն բուրժուազիայի անկումային տրամադրություններն և իրենց ստեղծագործական ուղղությամբ նացիոնալ-ռոմանտիկներ էին (Սիամանթո և ուրիշներ)։

Ընդհանուր առմամբ, 19-րդ դարի վերջում և 20-րդ դարի սկզբում հայ գրականության մեջ գերիշխող ուղղությունը քննադատական ռեալիզմն էր՝ հանձինս Շիրվանզադեի, Հ. Թումանյանի, Նար-Դոսի, Վրթ. Փափազյանի, Երուխանի, Երվանդ Օտյանի։ Գրական այս ուղղության ներկայացուցիչների շնորհիվ հայ գեղարվեստական խոսքի կուլտուրան թե՛ արձակի բնագավառում և թե՛ պոեզիայում հասավ աննախընթաց բարձրության։

Գեղարվեստական արձակի բնագավառում Շիրվանզադեն ու Նար-Դոսը հանդիսացան քննադատական ռեալիզմի ամենացայտուն, մեծատաղանդ ներկայացուցիչները, գրողներ, որոնց ծավալուն երկերում տրված է հայ բուրժուական հասարակության կենցաղի ու բարոյական դեմքի այլանդակության խորաթափանց նկարագիրը։ Պոեզիայում հայ քննադատական ռեալիզմը զարգացման բարձրագույն աստիճանին հասավ Հ. Թումանյանի գունագեղ ու բազմաժանր ստեղծագործության մեջ։ Օրգանապես կապված լինելով ժողովրդի, իրական կյանքի հետ, Հ. Թումանյանն իր գրական գործունեության մեջ մարմնավորեց հայ ժողովրդի ազգային և սոցիալական վիշտն ու տառապանքը։ Շարունակելով Հ. Հովհաննիսյանի պոեզիայի ժողովրդայնության գիծը, Հ. Թումանյանը և նրա համախոհաբար կրտսեր ժամանակակից Ավ. Իսահակյանն իրենց լավագույն երկերով՝ հայկական պոեզիան հասցրին բանաստեղծական արվեստի բարձր մակարդակին։

**Սիմվոլիզմը և նրա արտահայտությունները հայ գրականության մեջ**

20-րդ դարի սկզբի հայ գրականության մեջ առաջ եկավ մի նոր, բայց իր էությամբ ու հասարակական նշանակությամբ հետադեմ գրական հոսանք՝ սիմվոլիզմը, իբրև ուղղակի հակադրություն ռեալիզմին, իբրև բացասումն ռեալիստական գրականության լավագույն ստեղծագործական տրադիցիաների ու հասարակական սկզբունքների։

Սիմվոլիզմը, որպես գրական հոսանք, գրական ուղղություն, առաջ եկավ ու ձևավորվեց 19-րդ դարի երկրորդ կեսին և դարձավ տիրապետող իր անկումն ապրող բուրժուական գրականության մեջ։

Սիմվոլիստները թե՛ Եվրոպայում և թե՛ Ռուսաստանում հանդես էին գալիս «մաքուր արվեստի» ստեղծման ու պաշտպանության նշանաբանով։ Նրանք գտնում էին, թե արվեստը, գրականությունը պետք է անկախ և ազատ լինեն հասարակությունից, քաղաքականությունից և ժողովրդի, երկրի իրական կյանքից։ Նրանք ժխտում էին նաև գեղար-

վեստական ստեղծագործության ճանաչողական նշանակությունը հասարակության ու բնության նկատմամբ։

Բայց «մաքուր արվեստի» այդ ռեակցիոն, հակաժողովրդական տեսությունն իր կոնկրետ դասակարգային էությամբ արտահայտում է շահագործող դասակարգերի սոցիալական վախը պրոլետարիատի ռևոլյուցիոն շարժման նկատմամբ։

Գրականության և արվեստների զարգացման, ստեղծագործության թեմատիկայի, մոտիվների ու ոճի հարցերում պաշտպանելով «արվեստը արվեստի համար» ռեակցիոն, հակաժողովրդական «թեորիան», այդ հոսանքի ներկայացուցիչները՝ միաժամանակ՝ քաղաքական կյանքի բնագավառում, կատաղի նացիոնալիստներ են և գրականության մեջ, պոեզիայում խրախուսում-պրոպագանդում են հայկական ցեղապաշտությունը, «հայ ցեղի» փառաբանությունը՝ ի հակադրություն բոլոր ազգերի ու ժողովուրդների։

Ձևապիսով, յուրահատուկ կերպով միանում են, մի կողմից, «մաքուր արվեստի» ռեակցիոն թեորիան, որը «սրբապղծություն» է համարում քաղաքականության, ժողովրդի կենսական սոցիալական պահանջների առնչությունը արվեստի ու գրականության հետ, բայց մյուս կողմից՝ միստիցիզմի ու զոոլոգիական նացիոնալիզմի կատաղի պրոպագանդա, որն ուղղվում է դեմոկրատիզմի ու սոցիալիզմի գաղափարախոսության դեմ։

Ընդհանուր առմամբ հայ գրականության մեջ սիմվոլիզմի զարգացումը նույն ընթացքն ունեցավ, ինչ որ ռուսականում։ Մեզանում էլ սիմվոլիստների ստեղծագործական ու գաղափարական էվոլյուցիան երկու հիմնական ուղղությամբ ընթացավ՝ սերտորեն կապված հայ հասարակական-քաղաքական հոսանքների, իրար հաջորդող պարտիաների պայքարի զարգացման ընթացքի հետ։ Սիմվոլիստների մի խումբը հենց սկզբից տոգորված էր հայ ռեակցիոն ազգայնականության ոգով և մինչև վերջն էլ մնաց իր հակաժողովրդական, հակառևոլյուցիոն դիրքերում։

Սիմվոլիզմին հարած մի այլ շարք գրողներ էլ, որոնք ոչ թե հեռևողական, այլ միայն այս կամ այն չափով են սիմվոլիստներ, իրենց ստեղծագործական-գաղափարական որոշ տենդենցներով արտահայտում էին գլխավորապես մանր քաղքենիության, մանր-բուրժուական ինտելիգենցիայի տրամադրությունները՝ քաղաքական ու իդեոլոգիական ռեակցիայի պայմաններում։

Այս կարգի գրողներից են Վ. Տերյանն ու Մեծարենցը, մասամբ և Ավ. Իսահակյանը՝ մասնավորապես ռեակցիայի տարիներին։ Նրանցից յուրաքանչյուրը տարբեր չափով է առնչվում անկումային գրական հոսանքների հետ, և տարբեր էլ զարգացման ուղի են անցնում նրանք։

Մ. Մեծարենցը հանդես եկավ սուլթան-աբդուլ-Համիդյան արյունոտ ռեժիմի վերջին շրջանում՝ թյուրքական 1908 թվականի «ռևոլյուցիայից» նախորդող սև ռեակցիայի տարիներին։ Ռուսահայ հատվածում սիմվոլիզմն արտահայտվեց հատկապես ռուսական առաջին ռևոլյուցիայի և նրան հաջորդող ստոլիպինյան ռեակցիայի տարիներին, երբ հեռանկար կորցրած մանր-բուրժուական խավերին, մասնավորապես ինտելիգենցիային համակել էր հուսախաբությունն ու հուսալքումը։ Տերյանի «Մթնշաղի անուրջները» (1908) և Ավ. Իսահակյանի «Աբու-Լալա Մահարին» և մի շարք այլ երգեր՝ այդ տրամադրությունների արդյունքն են, թեև արտահայտության տարբեր ձևերով։ Տերյանը ռեակցիայի «սև դիշերվա խավարում»՝ իր «սրտում անվերջ ցավ» ու «մահու կսկիծ», նոր օրվա այդաբացն է երազում, իսկ Ավ. Իսահակյանը «հազար տեղից վիրավոր» սրտով, անզուսպ գայրույթով, բայց ինդիվիդուալիզմի (անհատապաշտության) դիրքերից ըմբոստանում է ոչ միայն տիրող կարգերի ու բարոյականության դեմ, այլև՝ մի պահ, այն ամենի դեմ, ինչ որ մարդկային է ու հիշեցնում է մարդուն։

Հիմնովին տարբերվելով արևմտահայ սիմվոլիստներից, Վ. Տերյանը 1905—1907 թվականներին՝ թեև թույլ կերպով, բայց արձագանքեց ռուսական առաջին ռևոլյուցիային, հետագայում՝ նաև բանվորական շարժման վերելքին։ Նա կանխազգաց ու ողջունեց նոր օրվա արևածագը և ապա՝ Հոկտեմբերի նախօրեին (1917 թ.), մտավ բոլշևիկյան պարտիայի շարքերը, իր այս շրջանի ստեղծագործության մեջ անդրադարձնելով պրոլետարիատի պայքարը և հաղթանակի հեռանկարը։ Իսկ Ավ. Իսահակյանը, Հոկտեմբերյան ռևոլյուցիայի հաղթանակից հետո կանգնեց սովետական կարգերի պաշտպանության ու սովետական գրականության դիրքերում։

900-ական թվականներին բացառապես արևելահայ հատվածում առաջ եկավ պրոլետարիատի ռևոլյուցիոն գրական ուղղությունը, որն իր զարգացման մեջ հանգեց սոցիալիստական ռեալիզմին։

Գրական այդ նոր ուղղությունը ծնվեց Ռուսաստանի ու Անդրկովկասի բանվորական շարժման և ռևոլյուցիոն սոցիալ-դեմոկրատիայի (բոլշևիզմի) քաղաքական-գաղափարական ազդեցության շնորհիվ։

**Լենինի «Պարտիական կազմակերպություն և պարտիական գրականություն» հոդվածը (1905 թ.)**

Կոմունիստական պարտիան Լենինի գլխավորությամբ իր ռևոլյուցիոն գործունեության ընթացքում մշակում ու կիրառում էր բանվորական մասսաների ռևոլյուցիոն քաղաքական լուսավորության գործի մի բազմակողմանի ծրագիր։ Այդ ծրագրի հիմնական խնդիրներից էր նաև պրոլետարական պարբերական մամուլի ու գրականության ստեղծումը։ Հատկապես այդ հարցերին էր նվիրված Լենինի «Պարտիական կազմակերպություն և պարտիական գրականություն» նշանավոր հոդվածը (1905 թ.), ուր Լենինն առաջադրեց՝ ռևոլյուցիոն մարքսիզմի աշխարահայացքով պրոլետարիատի կյանքն ու պայքարը պատկերող և նրա գաղափարախոսությունը մարմնավորող գեղարվեստական գրականություն ու արվեստ ստեղծելու խընդիրը՝ պրոլետարիատի պարտիական գրականությունն ու արվեստը, ի հակադրություն բուրժուական գրականության ու արվեստին։

Այդ ծրագրային հոդվածում Լենինը «իրեն հատուկ ուժով ցույց է տվել, որ գրականությունը չի կարող լինել անպարտիական, որ նա պետք է լինի պրոլետարական ընդհանուր գործի կարևոր բաղկացուցիչ մասը» (Ա. Ա. Ժդանով)։

Այդ հոդվածում Լենինը գրել է.

«Գրականությունը պետք է դառնա պարտիական։ Որպես հակակշիռ բուրժուական բարքերին, որպես հակակշիռ բուրժուական ձեռնարկատիրական, չարշիական մամուլին, որպես հակակշիռ բուրժուական գրական կարիերիզմին ու ինդիվիդուալիզմին, «աղայական անարխիզմին» և շահամոլությանը,—սոցիալիստական պրոլետարիատը պետք է առաջադրի պարտիական գրականության սկզբունքը, զարգացնի այդ սկզբունքը և հնարավորության չափ ավելի լրիվ և ավելի ամբողջական ձևով կենսագործի այն։

Իսկ ո՞րն է պարտիական գրականության այդ սկզբունքը։— Հարցնում է Լենինը և պատասխանում. «Ոչ միայն այն, որ սոցիալիստական պրոլետարիատի համար գրական գործը չի կարող անձնավորությունների կամ խմբերի շահառության միջոց լինել, այն ընդհանրապես չի կարող ընդհանուր պրոլետարական գործից անկախ, անհատական գործ լինել։ Կորչե՛ն անպարտիական գրականագետները։ Կորչե՛ն գերմարդ գրականագետները։ Գրական գործը պետք է դառնա համապրոլետարական գործի մի մասը...» (Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հ. 10, էջ 40)։

Լենինը մերկացրեց տիրող բուրժուական կեղծ թեորիաները՝ «հասարակությունից ազատ», ապադասակարգային գրականության ու արվեստի մասին, ցույց տվեց, որ «Բուրժուական գրողի, գեղարվեստագետի, դերասանուհու ազատությունը լոկ քողարկված (կամ կեղծավորաբար քողարկվող) կախումն է փողապարկից»։ Նա պարզաբանեց, որ բուրժուազիայի տիրապետության պայմաններում ամբողջ կուլտուրան, արվեստն ու գրականությունը սպասարկում են ունևոր դասակարգերին, իսկ աշխատավոր ժողովուրդը զրկված է կուլտուրայի ու արվեստի բարիքները վայելելու հնարավորությունից։ Այս պայմաններում,— գրում է Լենինը,— ռևոլյուցիոն սոցիալ-դեմոկրատիան առաջադրում է «իսկապես-ազատ, բացահայտորեն պրոլետարիատի հետ կապված գրականություն» ու արվեստ ստեղծելու խնդիրը։ «Այդ կլինի ազատ գրականություն, որովհետև նա կծառայի ո՛չ թե հղփացած հերոսուհուն, ո՛չ թե ձանձրացող ու ճարպակալումից տառապող «վերին տասը հազարին», այլ միլիոնավոր ու տասնյակ միլիոնավոր աշխատավորներին, որոնք երկրի ծաղիկը, նրա ուժը, նրա ապագան են կազմում» (նույն տեղ, էջ 44—45)։

Պրոլետարիատի հանճարեղ առաջնորդի՝ Լենինի մարտական այդ առաջադրանքները դարձան ծրագիր Ռուսաստանի, ինչպես և Անդրկովկասի սոցիալ-դեմոկրատական բանվորական պարտիայի բոլոր ջոկատների համար։

**Հայ պրոլետարական գրականության սկզբնավորումը**

Լենինի մարտական զինակիցներ Ստեփան Շահումյանն ու Սուրեն Սպանդարյանն Անդրկովկասում հայ իրականության մեջ կենսագործում էին Լենինի առաջադրած այդ մարտական պահանջները՝ պարտիական մամուլ ու գրականություն ստեղծելու վերաբերյալ։

Անխնա պայքարելով բուրժուական իդեոլոգիաների ու նրանց կրողների դեմ, մերկացնելով նրանց հակաժողովրդական ու ռեակցիոն էությունը՝ Ստ. Շահումյանն ու Ս. Սպանդարյանը մեծ ուշադրություն էին դարձնում նաև գեղարվեստական գրականության հարցերին։ Շահումյանն ու Սպանդարյանը 900-ական թվականներին հայ իրականության մեջ սկզբնավորեցին մարքսիստական-լենինյան հրապարակախոսությունն ու գրական քննադատությունը։

Ռուսական առաջին ռևոլյուցիան, բոլշևիկների պարտիայի ռևոլյուցիոն քաղաքական պայքարը խոր ազդեցություն ունեցան հայ գրա-

# ԿԱՐՄԻՐ ՄԵԽԱԿՆԵՐ

ԵՐԿՐՈՐԴ ԳՐՔԻ

ԹԻՖԼԻՍ
Թիֆլ. տպարան ս. Գ Ա Ե Ա., Մուշկինի № 6.
1914

կանության վրա։ Այդ ազդեցության ամենացայտուն արտահայտությունը հայ գրականության մեջ՝ պրոլետարական գրականության առաջացումն էր, որի գլխավոր ներկայացուցիչը հանդիսացավ բանաստեղծ Հակոբ Հակոբյանը (1866—1937)։

Հակոբյանից հետո հանդես եկավ բանվոր և ինտելիգենտ ռևոլյուցիոն գրողների մի ամբողջ շարք՝ բանաստեղծուհի Շ. Կուրղինյանը, արձակագիրներ Մադաթ Պետրոսյանը, Արազին, բանվոր դրամատուրգ Անուշավան Վարդանյանը, այնուհետև բանաստեղծ Հակոբ Կամարին (Բեջանյան), Մելիք Մելիքյանը (Դեդուշկա մականունով), Մարո Զորաբյանը և ուրիշները։

Սոցիալիստական գրականության նախահայրը՝ Մ. Գորկին պատերազմի նախօրեին ձեռնարկեց պրոլետարական գրողների, բանվոր բանաստեղծների համախմբման ու նրանց երկերի հրատարակության գործը։ 1914 թվականին Գորկու առաջաբանով ու խմբագրությամբ լույս տեսավ «Պրոլետարական գրողների առաջին ժողովածուն» («Первый сборник пролетарских писателей)։ Նույնպիսի նախաձեռնություն հանդես բերեց և Հակոբ Հակոբյանը հայ իրականության մեջ։

1914 թվականին Թիֆլիսում տպագրական բանվորների մասնակցությամբ Հակոբյանը հիմնադրում է առաջին հայ պրոլետարական հրատարակչությունը։ Հրատարակվեցին «Կարմիր մեխակներ» և «Բանվորի ալբոմ» գրական փոքրիկ ալմանախները՝ Հակոբյանի, Արազու, Անուշավան Վարդանյանի, Հակոբ Կամարիի (Բեջանյան), Մելիք Մելիքյանի (Դեդուշկա), Մարո Զորաբյանի և ուրիշների աշխատակցությամբ, Հ. Հակոբյանի և Մ. Արազու խմբագրությամբ։

Այդ փոքրիկ գրքույկների մասին էլ կարելի է ասել այն, ինչ Մ. Գորկին գրել է իր հրատարակած վերոհիշյալ ժողովածուի վերաբերյալ,— որ այդ գրքույկները «ապագայում կհիշեն, որպես պրոլետարիատի առաջին քայլերից մեկը դեպի իր գեղարվեստական գրականության ստեղծումը»։

Այս հրատարակությունները դրական գնահատականի արժանացան նույն շրջանի բոլշևիկյան «Պրավդա»-ի (այն ժամանակ հրատարակվում էր «Путь правды» անունով) էջերում։ Պրոլետարական գրական շարժման զարգացման գործում մեծ դեր են խաղացել սոցիալ-դեմոկրատական բոլշևիկյան օրգանները՝ «Կայծ»-ը (1906 թ.), «Նորխոսք»-ը (նույն թվ.) և «Պայքար» շաբաթաթերթը (առաջին շրջանում՝ 1915—1916)։

19-րդ դարի վերջին տասնամյակի և 20-րդ դարի սկզբի հայ դրականության մեջ ուշադրության արժանի դեմքեր են Լ. Մանվելյանը, Վ. Միրաքյանը, Ն. Օտյանը, Առանձարը, Երուխանը և Ռ. Սևակը։

**Լևոն Մանվելյան (1864—1919)**

Լ. Մանվելյանը ծնվել է 1864 թվականի դեկտեմբերի 3-ին, Ներքին Ագուլիսում, հարուստ վաճառականի ընտանիքում։

Սկզբնական կրթությունն ստացել է հայրենի գյուղում։ Այնուհետև սովորել ու ավարտել է Թիֆլիսի գիմնազիան։ Բարձրագույն կրթությունն ստացել է Մոսկվայի համալսարանում, ավարտելով այն 1889 թվականին։

Մանվելյանն սկսում է իր գրական գործունեությունը, որպես լիրիկ բանաստեղծ։ Հետագայում նա գրում է նաև արձակ ու դրամատիկական երկեր, ինչպես և զբաղվում է գրականության պատմությամբ ու քննադատությամբ։

Լ. Մանվելյանի ստեղծագործություններն իրենց հիմնական մասով տոգորված են ժողովրդի և հայրենիքի վշտով ու ցավով, սոցիալական ճշմարտության և ազատության դաղափարով։

Մանվելյանը պաշտպանում է պոետ-քաղաքացու նեկրասովյան տրադիցիան ամենից առաջ իր պոեզիայով, և զարմանալի չէ, որ նրա մի շարք բանաստեղծությունները («Միակ ճանապարհ», «Ասում են», «Մեր բանաստեղծներին», «Հելլադայի երգիչներին», «Մուսան և պոետը», «Իմ թշնամիներին», «Ցանկալի երգ» և այլն) նվիրված են պոետի կոչմանը, նրա անցնելիք ճանապարհի դժվարությանը բուրժուական հասարակության պայմաններում։

**Դրամատիկական պոեմներ**

Մանվելյանի ստեղծագործության մեջ առանձին ուշադրության են արժանի նրա դրամատիկական պոեմները՝ «Փոթորիկը», «Գալիլե և Միլտոն», «Սողոմոնի աղբյուրը», «Դեպի վե՞ր», «Սասունցի Դավիթ և Մըսրամելիք»։

«Դեպի վե՞ր» դրամատիկական պոեմի նյութը Պարրոտի և Խ. Աբովյանի Մասիս սարի գագաթը բարձրանալն է, որ տեղի է ունեցել 1829 թ. սեպտեմբերին։

Պոեմի վերնագիրը («Դեպի վե՞ր») արտահայտում է ոչ միայն Մասսի գագաթը բարձրանալու պատմությունը, այլև Աբովյանի բուռն ձգտումը դեպի լուսավորության, կուլտուրայի, գիտության բարձունքները։

Լ. ՄԱՆՎԵԼՅԱՆ

Ուղեկցելով Պարրոտին՝ Աբովյանը բարձրացավ Մասիսը, և հենց դրանով «նրա մեջ վառվեց գիտության տենչը, մի բուռն ձգտում դեպի կատարելություն», ինչպես ասված է պոեմում։

Մեր ժողովրդական էպոսի գեղարվեստական մշակումների շարքում հատուկ ուշադրության է արժանի նաև Մանվելյանի «Սասունցի Դավիթ և Մսրամելիք» պոեմը՝ տպագրված 1905 թվականին։ Մանվելյանն իր պոեմի համար իբրև նյութ վերցրել է էպոսի երրորդ կամ Դավթի ճյուղի մի մասը միայն, այն է՝ հարկահանությունը, Դավթի ու Մելիքի մենամարտը և Դավթի հաղթանակը։

Մանվելյանը ոչ միայն բանաստեղծ է, այլև արձակագիր։ Նրա արձակ երկերից հայտնի են «Խորտակված կյանք» մեծածավալ վեպը, «Զալտրիննների արշավանքը», «Օտարության մեջ» պատմվածքները և այլն։

«Խորտակված կյանք» (1897) վեպի գլխավոր թեման բուրժուական հասարակության մեջ՝ գեղարվեստին անկեղծորեն ու բուռն սիրով նվիրված տաղանդավոր մարդու անձնական ու հասարակական բախտի պրոբլեմն է, որն արտահայտված է վեպի գլխավոր հերոսի, երիտասարդ դերասան ու բանաստեղծ Ոսկերչյանի ողբերգական կյանքի պատմությամբ։

Մանվելյանի ստեղծագործության մեջ զգալի տեղ են բռնում և դրամաները, որոնք գրեթե բոլորն էլ բեմադրվել են 900—910-ական թվականներին։

Դրանցից մեկը («Տիգրանուհի») գրված է ազգային պատմական թեմայով, իսկ մյուսների («Նկարիչ Թաշճյան», «Վերածնվածը», «Մագդա», «Դոկտոր Երվանդ Բոշայան») նյութը վերցված է հեղինակի ժամանակակից կյանքից։

Լ. Մանվելյանը գեղարվեստական ստեղծագործությանը զուգընթաց զբաղվել է նաև գրականագիտության ու արվեստի հարցերով։ Այս բնագավառներում հայտնի է նրա պատմագրական աշխատությունը՝ «Ռուսահայ գրականության պատմություն» վերնագրով՝ նախ մասմաս (1909—1911) և ապա մի գրքով հրատարակված՝ իբրև ձեռնարկ միջնակարգ դպրոցների համար։

**Վահան Միրաքյան (1866—1942)**

Բանաստեղծ Վահան Միրաքյանը ծնվել է 1866 թվականին Շուլավերում (այժմ՝ Շահումյան), միջնակարգ կրթությունն ստացել է Թիֆլիսում և այնուհետև մոտ 40 տարի աշխատել է իբրև ուսուցիչ իր ծննդավայրում։

ՎԱՀԱՆ ՄԻՐԱՔՅԱՆ

Միրաքյանի գրական կյանքն սկսվում է 80-ական թվականների վերջերին՝ «Աղբյուր» մանկական ամսագրում տպված լիրիկական ոտանավորներով՝ Կոնո, ապա Միր-Կոնո ծածկանունով։ Հիշենք դրանցից մի քանիսը՝ «Երեք վարդ», «Գեղջուկի հրաժեշտը», «Դու - ասում ես», «Երկու երգ» և այլն, որոնք վկայում են հեղինակի բանաստեղծական շնորհքի մասին։

Հետագայում էլ Միրաքյանը շարունակում էր գրել բանաստեղծություններ, իսկ վերջին քսանամյակում՝ սովետական շրջանում գրեց մի քանի պիեսներ («Մանուշի հարսանիքը» և այլն)։ Բայց Միրաքյանն իբրև բանաստեղծ հայտնի դարձավ «Վալվարի որսը» պոեմով (1901 թ.), և այնուհետև նրա ստեղծագործական կարողությունը «Վալվարի որս»-ով էլ համարյա սպառվեց, այլևս նոր մնայուն, ավելի արժեքավոր երկ նա չստեղծեց։

Հայկական պոեզիայում Վ. Միրաքյանի տեղը որոշված է հենց այդ երկով՝ «Վալվարի որսը» պոեմով։ Այստեղ վառ կերպով պատ-

կերված է հայկական նահապետական գյուղաշխարհի կյանքը մի շարք տիպական գծերով, հայրենի բնության գեղեցիկ նկարագրություններով։

***

19-րդ դարի վերջում ու 20-րդ դարի սկզբին արևելահայ հատվածում գրական ասպարեզ են իջնում նաև բանաստեղծ ու դրամատուրգ և արձակագիր Դերենիկ Դեմիրճյանը (ծնվ. 1877 թ.), բանաստեղծ առակագիր, մանկական գրող Աթաբեկ Խնկոյանը (1870—1935), արձակագիրներ Միքայել Մանվելյանը (1877—1943) և Ստեփան Զորյանը (ծնվ. 1890 թ.), բանաստեղծներ Եղիշե Չարենցն (1897—1937) ու Ազատ Վշտունին (ծնվ. 1894 թ.), որոնք հետագայում՝ Հայաստանում սովետական կարգերի հաստատումից հետո իրենց նշանակալից տեղն են գրավում սովետահայ գրականության զարգացման մեջ։ Բայց նախահոկտեմբերյան շրջանում նրանք մեծ մասամբ կտրված էին ժողովրդի իրական կյանքից ու պայքարից և այդ պատճառով էլ (բացառությամբ Աթ. Խնկոյանի) խարխափում էին գրականության հակառեալիստական ուղղություններում։ Վերոհիշյալ գրողներից նախասովետական շրջանի իր ստեղծագործությամբ կարելի է առանձնացնել Աթաբեկ Խնկոյանին (հետագայում, սովետական շրջանում հայտնի դարձավ Խնկո-Ապեր անունով), որն իր առաջին ստեղծագործական քայլերն սկսեց լիրիկական բանաստեղծությամբ, իսկ 1900—910-ական թվականներին հանդես եկավ իբրև տաղանդավոր առակագիր-բանաստեղծ ու հեքիաթագիր, մանկական գրող և իր տեղը գրավեց հայ առակագրության ու մանկական գրականության մեջ թե՛ 20-րդ դարի սկզբին և թե՛ սովետական շրջանում։

**Երվանդ Օտյան և Առանձար**

Արևմտահայ գրողներից Երվանդ Օտյանն ու Առանձարը (իսկական անունը Միսակ Կոյումջյան) հետպարոնյանական շրջանի հայ երդիծաբանական-սատիրական գրականության ամենատաղանդավոր դեմքերից են։

Առանձարի *(1876—1913)* ստեղծագործությունն իր ծավալով փոքր է։ Նրա լավագույն երկերն ամփոփված են «Վշտի ծիծաղ» վերնագրով ժողովածուում, որն առաջին անգամ հրատարակվել է 1905

թվականին։ Ժողովածուի վերնագիրը շատ արտահայտիչ է. նրա մեջ ամփոփված երգիծական-սատիրական պատմվածքներում Առանձարը պատկերում է կյանքը սուլթան-աբդուլ Համիդյան Թյուրքիայում, ցայտուն պատկերներով, սպանիչ ծաղրով քննադատում այնտեղ տիրող ռազմա-ֆեոդալական ռեակցիոն ռեժիմը, որը ճնշում, արգելակում է ոչ միայն հայ ժողովրդի տնտեսական ու կուլտուրական զարգացումը, այլև խոչընդոտում է հենց Թյուրքիայի առաջընթացը կապիտալիզմի, բուրժուական դեմոկրատիայի ուղիով։

Իբրև օրինակ հիշենք մի քանի պատմվածքներ՝ «Բուրդի վաճառականությունս», «Երկու պատկեր», «Մորուքին սանրը» և այլն, որոնք ցայտուն կերպով պատկերում են հայ ժողովրդի անպատասխանատու, իրավազուրկ վիճակը և սուլթան-Համիդյան հետադեմ ռեժիմը։

Առանձարի մյուս երկերից նշանավոր են «Գերմանացիները Արևելքի մեջ» վերնագրով հոդվածը («Մուրճ» ամսագրի 1901 թ. №12), որտեղ հարուստ փաստերով ցույց է տրված ու քննադատված գերմանական իմպերիալիզմի նվաճողական քաղաքականությունը Մերձավոր Արևելքում, առաջին հերթին Թյուրքիայում։

Առանձարի համեմատությամբ շատ ավելի մեծ ընդգրկումների գրող է Երվանդ Օտյանը (1863—1926)։

Ե. Օտյանի ստեղծագործությունը բազմաժանր է, ըստ որում երգիծանքին զուգընթաց նա գրել է նաև ոչ-երգիծական վեպեր ու պատմվածքներ, հրապարակախոսական ու դրական-քննադատական հոդվածներ։ Բայց նրա ստեղծագործական կարողությունը առանձնապես արտահայտվել է երգիծական երկերում և ծավալուն ռեալիստական վեպերում, որոնց մեջ հեղինակը մերկացնում ու ծաղրում է հայ նացիոնալիստական պարտիաների (դաշնակցական ու հնչակյան) հակաժողովրդական արկածախնդրական գործունեությունն Արևմտյան Հայաստանում («Հեղափոխության մակարույծները», «Պրոպագանդիստը» և այլն), հայ վաճառականների, պորտաբույծ հարուստների կեղծ ազգասիրությունը («Ազգային բարերար»), նրանց բարոյական այլասերվածությունը («Թաղականին կնիկը», «Վաճառականի մը նամակները կամ կատարյալ մարդ ըլլալու արվեստը» և այլն)։ Հայ բուրժուազիայի բարոյական այլասերվածության ցայտուն պատկերումը տրված է Օտյանի մի քանի այլ ծավալուն գործերում, ինչպես՝ «Ընտանիք, պատիվ, բարոյական», «Միջնորդ Տեր-Բաբան»։

Ե. Օտյանը գրել է նաև «12 տարի Պոլսեն դուրս» վերնագրով մեմուարային գիրքը, որ վերաբերում է 1895—96 թվականներին հայկական կոտորածներին հաջորդող ժամանակաշրջանի արևմտահայ հասարակական ու գրական կյանքին, մասնավորապես արևմտահայ գրական ինտելիգենցիայի ծանր վիճակին հայրենիքից դուրս՝ եվրոպական երկրներում։

Սակայն պետք է միաժամանակ նշել, որ Օտյանը՝ հայ վաճառականների, հոգևորականության և աղգայնական պարտիաների ու նրանց բախտախնդիր գործիչների նկատմամբ ունեցած խիստ քննադատական վերաբերմունքով հանդերձ՝ շատ հեռու չի գնում։ Նրա իդեալը «քաղաքակիրթ» ու «բարոյակիրթ» բուրժուան է՝ Լևոնի («Ընտանիք, պատիվ, բարոյական») և Էդուարդի («Միջնորդ Տեր-Բարան») տիպի բուրժուան, ի տարբերություն և ի հակադրություն Գոզմա Դամիանոսյանների («Վաճառականի մը նամակները»), որոնց համար կյանքում ոչ մի իդեալ ու բարոյական սկզբունք չկա, բացի նյութական-դրամական հարստության կուտակումից։ Նա իր հասարակական-քաղաքական ըմբռնումներով բուրժուական լիբերալ բարոյախոս է և դուրս չի գալիս բուրժուական-հասարակական հարաբերությունների շրջանակներից։

Ահա թե ինչու պատահական չէ, որ ռուսական առաջին ռևոլյուցիայի նկատմամբ Օտյանը, թեև որոշ համակրանք արտահայտեց, սակայն հետագայում իր հասարակական-քաղաքական էվոլյուցիայով նա այնքան հեռացավ պրոգրեսիվ դիրքերից, որ իր կյանքի վերջին տարիներին թշնամական վերաբերմունք ունեցավ սովետական կարգերի նկատմամբ ընդհանրապես և Սովետական Հայաստանի նկատմամբ մասնավորապես։

## Երուխան (1870—1915)

Այս շրջանի արևմտահայ արձակագրության մեջ ուշադրության արժանի դեմք է նաև նովելիստ Երուխանը (իսկական անունը՝ Երվանդ Սրմաքեշխանլյան)։

Նա ծնվել է 1870 թվականին Կ. Պոլսում, սովորել է նույն տեղի կենտրոնական վարժարանում։ Գրական գործունեությունը սկսում է 1889 թվականից, բայց հայտնի է դառնում 90-ական թվականների վերջին և ավելի 900-ական թվականներին։

Դարասկզբին Բյուրքական հալածանքներից նա խուսափում ու գնում է Բուլղարիա (Վառնա քաղաք) և ապա այնտեղից 1904 թվականին

գնում է Եգիպտոս, իսկ 1908 թվականին՝ թյուրքական բուրժուական «ռևոլյուցիայից» հետո՝ վերադառնում է Կ. Պոլիս։ Երուխանն էլ արևմտահայ այն գրողներից է, որոնց գաղանաբար սպանեցին թյուրքական դահիճները 1915 թվականին։

ԵՐՈՒԽԱՆ

Ծավալով փոքր է Երուխանի թողած գրական ժառանգությունը, որի լավագույն մասը մի ժողովածվով հրատարակեց Հայպետհրատը 1946 թվականին՝ «Նովելներ» վերնագրով։

Հայտնի է նաև նրա վեպը՝ «Ամիրային աղջիկը» վերնագրով, որը հայ ռեալիստական վիպագրության արժեքավոր երկերից է և նույնպես առանձին գրքով վերահրատարակել է Հայպետհրատը (1949 թ.)։ Բայց Երուխանի հիմնական ստեղծագործական ժանրը փոքր ծավալի արձակն է՝ պատմվածքն ու նովելը։

Երուխանի պատմվածքները 1900-ական թվականներին արևմտահայ մի շարք պարբերականներում տպագրվելուց հետո, 1911 թվականին հրատարակվեցին առանձին ժողովածուով՝ «Կյանքին մեջ» վերնագրով։ Գեղարվեստորեն շատ արտահայտիչ վերնագիր, որը ճիշտ բնութագրում է ժողովածուի հիմնական բովանդակությունը։ Ժողովածուում ամփոփված նովելները կարդալով՝ մեր ժամանակի ընթերցողի առաջ պատկերվում է արևմտահայ ժողովրդական կյանքի ողբերգականությամբ լի առօրյան։ Դա աշխատավորների, «հասարակ մարդկանց» տխուր կյանքի առօրյան է, որ տաղանդավոր կերպով պատկերել է Երուխանը։

Բայց պետք է նշել, որ ակնհայտորեն սահմանափակ է Երուխանի աշխարհայացքը։ Ցայտուն կերպով պատկերելով իրականության սոցիալական կոնտրաստները, Երուխանը, սակայն, չի թափանցում մարդկանց սոցիալական հարաբերությունների խորքը։

Նրա ուժը իրականության պատկերման քննադատական ռեալիզմն է։ Նրա նովելներում վառ կերպով պատկերված է իրական կյանքը, բայց աշխարհայացքի սահմանափակության հետևանքով նրա փոխանը չի հասնում իր նկարագրած կյանքի արմատական վերափոխման, իր պատկերած՝ «ժողովրդի ամենաստորին դասակարգի» բարձրացման, մարդավայել ու երջանիկ կյանքի ճիշտ ուղու գաղափարին։

**Ռուբեն Սևակ**

Այս շրջանի արևմտահայ գրականության մեջ ուշագրավ դեմք է բանաստեղծ Ռուբեն Սևակը (Չիլինկիրյան)։

Ռ. Սևակը (1885—1915) թյուրքական արյունոտ յաթաղանի զոհերից է՝ գաղանաբար սպանված 1915 թվականին՝ արևմտահայ գրողների այն խմբի հետ, որի մեջ էին Դ. Վարուժանը, Գր. Զոհրապը, Երուխանը և ուրիշները։ Առաջին համաշխարհային պատերազմի նախօրյակին՝ 1910—1911 թվականներին նա դեռ ուսանող էր Շվեյցարիայում և նոր էր սկսել իր ստեղծագործական կյանքը՝ տոգորված սոցիալական անհավասարության դեմ ըմբոստացման տրամադրությամբ։

Ռ. Սևակն իր առաջին բանաստեղծական երկով՝ «Կարմիր գիրքը» պոեմայով ներկայացնում է Ադանայի հայկական կոտորածների ողբերգական պատկերը։

Սիրո և հայրենասիրական մոտիվներին զուգընթաց՝ Ռ. Սևակի ստեղծագործության մեջ շատ ուժեղ է հնչում նաև ժամանակակից կապիտալիստական հասարակարգում տիրող սոցիալական անհավասարության ու «դրամապաշտության» քննադատությունը։ Այդ ոգով են գրված նրա «Բուպատուրները», «Դրամին աղոթքը» և մանավանդ «Այս դանակը» վերնագրով բանաստեղծությունը։ Ամենուրեք տիրապետում է սոցիալական անհավասարությունը,— ասում է բանաստեղծը.

*Հողագունտիս կելևին վրա տրոմածին*
*Ամեն տեղ իմ հեգ աչքերս լալեն*
*Տեսան փարթամ մեծատունին դրրան քով*
*Աղքատ մայր մը, որ կսպասեր արցունքով։*

Բանաստեղծն ունկնդրում ու լսում է ամենուրեք ժողովրդի «տառապանքի, անհուսության աղբեր խուլ», որ «կը խեղդվին քար պատերու տակ խարխուլ». ամենուրեք նա տեսնում է «սովալլուկ բյուր թշվառներ», որ «տրտմորեն իրենց նիհար ձեռքերը... կերկարեն» դրամ խընդրելով.

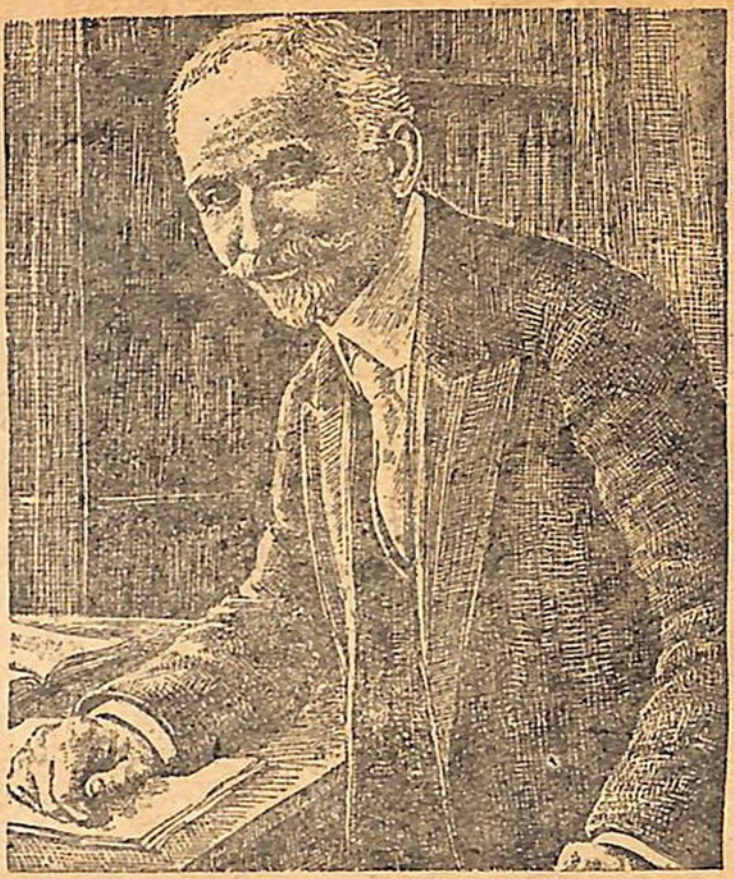
*Ու տենդահար, փողոցին վրա, ամեն դի*
*Քանի փոքրեր կան՝ մայրազուրկ, անօթի։*

Բուրժուական հասարակության մեջ տիրապետող սոցիալական անհավասարության կոնտրաստը շատ ավելի ցայտուն կերպով տրված է «Այս դանակը» բանաստեղծության մեջ, որտեղ պատկերված է ճգնաժամի հետևանքով գործազուրկ դարձած գործարանային բանվորի ողբերգական ծանր վիճակը, նրա կրած տառապանքը՝ «պատառիկ մը հաց» երազող իր սովալլուկ մահամերձ երեխաների լացի ձայնն ականջին։ Նկարագրված է, թե ինչպես այդ գործազուրկ բանվորը իր մեռնող երեխաների համար հաց ճարելու անզորությունից ինքնասպան է լինում նույն այն դանակով, որ կինն էր դրել նրա ձեռքը, իբրև զենք հաց ճարելու համար, և որով նա սպառնում է «իր հարուստ տիրոջ», բայց հետո զղջում է և ատելի այդ հասարակությունից ազատվելու համար, վերջ է տալիս իր կյանքին։

Ռ. Սևակը ցնցող նկարագրությամբ տալիս է բուրժուական հասարակության երկու հիմնական դասակարգերի՝ բանվորների ու կապիտալիստների սոցիալական տարբերությունը, բայց նա չի պատկերում դասակարգային-քաղաքական ինքնագիտակցության եկած բանվորներին։ Բանաստեղծը չի էլ տեսնում այդպիսի բանվորներ։ Բանաստեղծության վերջում հեղինակն անում է հետևյալ բնորոշ խորհրդածությունը՝ խոսքն ուղղելով ինքնասպան եղած գործազուրկ բանվորին.

*...Կըրնայիր շարժումով մը լուկ*
*Արյան վրա հիմնել օրեններդ ապագա,*
*Բայց կսպասես, որ խաղաղությամբ գա,*
*Արդարությամբ գա, գա տարվե տարի,*
*Զրկված մարդկության երազը բարի...*

Այս հայացքը որոշակիորեն արտահայտում է Արևմտյան Եվրոպայում 20-րդ դարի սկզբին տիրող բանվորական շարժման ռեֆորմիստական դաղափարախոսության ազդեցությունը, մի դաղափարախոսություն, որը բացառում է ռևոլյուցիոն պայքարը, զինված ապստամբությունը, իբրև «զրկված մարդկության երազի» իրականացման միակ հուսալի միջոց։



# ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆ
(1869—1923)

## ԿՅԱՆՔՆ ՈՒ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ

**Մանկությունը և կրթությունը**

*Հայ ժողովրդի մեծ բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանը ծնվել է 1869 թվականի փետրվարի 19-ին, Լոռու Դսեղ (այժմ Թումանյան) գյուղում։ Թումանյանի նախնական կրթությունը սկսվում է 1877 թ. Սահակ վարժապետի «դպրոցում», իսկ մինչև այդ նա գրաճանաչություն է սովորում իր հորից ու հորեղբորից։*

*Թումանյանը համեմատաբար կանոնավոր դպրոցական կրթություն ստանում է 1879 թ. աշնանից սկսած, Ջալալ-Օղլույի (այժմ Ստեփանավան) նորաբաց երկսեռ քառամյա դպրոցում։ Հայոց լեզու,*

հայոց պատմություն, աշխարհագրություն, թվաբանություն, ռուսաց լեզու, ֆրանսերեն, ընդհանուր պատմություն, ֆիզիկա, երգեցողություն -- ահա այս առարկաներն էին դասավանդվում աշակերտներին։

Դպրոցին կից կար բավական հարուստ գրադարան, որից օգտըվում էին աշակերտները։ Թումանյանն այդ գրադարանից ծանոթանում է հայ, ռուս ու եվրոպական մի շարք նշանավոր գրողների առանձին ստեղծագործություններին։

Հենց այդ տարիներին պատանի Թումանյանն անում է իր առաջին ստեղծագործական քայլերը։ Դեռ երկրորդ դասարանում սովորելիս (1880—1881) նա գրում է ոտանավորներ։

1883 թվականի աշնանը Թումանյանն ընդունվում է Թիֆլիսի Ներսեսյան դպրոցը, որտեղ նա սովորում է միայն երեք տարի (1883—1886)։

Չորրորդ դասարանն էլ չվերջացրած՝ նա դուրս է գալիս դպրոցից և այնուհետև երբեք հնարավորություն չի ունենում շարունակելու դըպրոցական կրթությունը։

Բայց Թումանյանն իր ուսման պակասը լրացնում է հասարակական կյանքի դպրոցում, որտեղ նա առանդուն ինքնակրթության միջոցով հասնում է մտավոր զարգացման բարձր մակարդակի՝ դառնալով իր ժամանակի հայ կուլտուրայի խոշորագույն ներկայացուցիչներից մեկը։

**Կյանքի դպրոցում. ծառայության մեջ**

Ներսիսյան դպրոցից հետո Թումանյանի կյանքն անցնում է հետզհետե ավելի ծանր կարիքի, նյութական ապահովության պայմաններում։ Նա թեև բուռն ձգտում ուներ շարունակելու իր կրթությունը դպրոցում, հոգով ու մտքով տարված էր գրականությամբ, բայց օրվա հացի կարիքը ստիպում է նրան ապրուստի միջոցներ փնտրել։ Եվ ահա նրան վիճակվում է ընկնել մի խորթ, անհարազատ ու անհրապույր միջավայր՝ Թիֆլիսի հայկական հոգևոր կոնսիստորիան, ուր նա ընդունվում է աշխատանքի գրագրի պաշտոնով։

Թե ինչքան ծանր ու անտանելի էր պատանի Թումանյանի համար կոնսիստորիայի միջավայրը, երևում է նրա մի նամակից, որ գրել է նա այդ պաշտոնից ազատվելու առթիվ. «Խոր տրտմությամբ եմ նայում հինգ հոգեհան տարիների անցյալիս վրա, որպես մի գերեզմանի, դժոխքի, որից դուրս եմ եկել»...

Թումանյանի կյանքի այդ «հինգ հոգեհան տարիների» արձագանքը կա նրա «Պոետն ու Մուսան» սատիրապոեմում, գրված հետագա-

յում՝ 1901 թվականին, երբ կոնսիստորիայի գրագիրն արդեն անվանի բանաստեղծ էր։

Թումանյանի ստեղծագործական կյանքը հաստատորեն սկսվում է 80-ական թվականների երկրորդ կեսին։ Հատկանշական է, որ Թումանյանի մուտքը գրական ասպարեզ տեղի է ունենում այնպիսի երկերով, որոնք վկայում են բանաստեղծի օրգանական կապը թե՛ ժողովրդական բանահյուսության և թե՛ բուն ժողովրդի իրական կյանքի հետ։

1866 թ. նա գրում է «Շունն ու Կատուն» և «Անբախտ վաճառականները», 1887 թ. «Արև և Լուսին», «Գութանի երգը», «Հին օրհնություն» բանաստեղծությունները և «Մարոն» պոեմը։ 1890 թ. Մոսկվայում լույս է տեսնում Թումանյանի բանաստեղծությունների առաջին ժողովածուն։ Իսկ երկու տարի հետո՝ 1892 թ. լույս է տեսնում նրա երկրորդ գիրքը։ Այստեղ է հռչակավոր «Անուշ» պոեմի առաջին վարիանտը՝ (1890 թ.)։

Բանաստեղծությունների ու պոեմների երկրորդ գրքից հետո, 1893 թվականից սկսած Թումանյանի ստեղծագործության մեջ երևան է գալիս նաև արձակը. «Սոլի ժամանակից» (1893 թ.), նշանավոր «Գիքորը», «Քաջերի կյանքից», «Աղքատի պատիվը» պատմվածքները, «Բորչալվում» ակնարկը (1894 թ.), «Գարո բիձու շերամապահությունը» և այլն,— ահա այս երկերով Թումանյանը հաստատորեն մտնում է նաև արձակի մարզը, այստեղ էլ գրավելով իր ինքնուրույն ու նշանակալից տեղը։

Բայց արձակով էլ չի սպառվում երիտասարդ Թումանյանի գրական գործունեության ծավալումը 90-ական թվականներին։ Նա հանդես է գալիս նաև իբրև գեղարվեստական թարգմանիչ և գրական քննադատ ու հրապարակախոս։

1903 թվականին Թիֆլիսում հրատարակվում է Թումանյանի «Բանաստեղծություններ» վերնագրով մեծ ժողովածուն, որի մեջ ամփոփված են նրա մինչ այդ գրած գրեթե բոլոր նշանավոր բանաստեղծությունները, պոեմները և ռուս ու եվրոպական բանաստեղծներից կատարած թարգմանությունները։

90-ական թվականների վերջերին և 900-ական թվականների սկզբին Թումանյանն արդեն հանրաճանաչ դեմք էր, այնպիսի մեծություն, որի անվան հետ բազմաթիվ թելերով կապվում է հայ գրականության ու կուլտուրայի զարգացման պրոգրեսիվ դեմոկրատական հո-

սանքը 20-րդ դարի սկզբին՝ ընդհուպ մինչև Հոկտեմբերյան սոցիալիստական Մեծ ռևոլյուցիայի հաղթանակի և Անդրկովկասում ու Հայաստանում սովետական կարգերի հաստատման տարիները։

**Հասարակական գործունեությունը**

Գրական-ստեղծագործական աշխատանքին զուգընթաց Թումանյանը տարեցտարի աճող ակտիվություն է հանդես բերում նաև իբրև հասարակական գործիչ ոչ միայն կուլտուրայի բնագավառում, այլև հասարակական-քաղաքական կյանքի ասպարիզում։

Թումանյանի գրական-հասարակական գործունեության մեջ ամենից առաջ և ամենից ավելի աչքի է ընկնում գրականության ու արվեստի պաշտպանությունը դեմոկրատիզմի ու ժողովրդայնության դիրքերից։ Նա իր ժամանակակիցների շրջանում առաջինը մտածեց մեր գրականության ու արվեստի զարգացումը հասարակականորեն ապահովելու մասին, առաջավոր գրողներին հետադեմ բուրժուական մամուլի հարձակումներից պաշտպանելու մասին։

Բանաստեղծի տանը տեղի ունեցած մշտական հավաքույթներից 1899 թվականին առաջացավ մի գրական խմբակցություն՝ «Վերնատուն»* անունով, որի մեջ համախմբված էին Թիֆլիսում ապրող նշանավոր հայ գրողներ՝ Ղ. Աղայանը, Աւ. Իսահակյանը, Պ. Պռոշյանը, Դ. Դեմիրճյանը և ուրիշներ։ «Վերնատան» կենտրոնական դեմքն ու հոգին Հ. Թումանյանն էր։

Թումանյանի ստեղծագործության մեջ այդ շրջանում նշանակալից տեղ են գրավում երգիծական-սատիրական չափածո երկերը, որոնք ուղղված են բուրժուազիայի ու նրա մամուլի արհամարհական ու թշնամական վերաբերմունքի դեմ գրականության ու արվեստի գործիչների նկատմամբ՝ «Հայի զարմանքը», «Կտակը», «Հայի ցավը», «Հայի տրտունջը», «Գրական մազանդա», «Վայր ընկնող աստղեր», «Հայոց ապաբախտ գրողը...» և նշանավոր «Պոետն ու Մուսան» պոեմը։

Ռուսական առաջին ռևոլյուցիայի նախօրյակին և հետագա տարիներին քաղաքական պայքարից անմասն չի մնում դեմոկրատ բանաստեղծը։

---

* «Վերնատուն» էր կոչվում այդ գրական խմբակցությունը, որովհետև Թումանյանի բնակարանը, ուր տեղի էին ունենում գրողների պարբերական հավաքույթները, գտնվում էր բժ. Քոչարյանի տան ամենավերին՝ հինգերորդ հարկում։

1903 թվականին մայիսմեկյան բոլշևիկյան թռուցիկների համար, Ստեփան Շահումյանի հանձնարարությամբ, Թումանյանը թարգմանում է Պուշկինի «Ազատություն» բանաստեղծության հետևյալ քառյակը.

Ատում եմ քեզ և քո գահը,
Միահեծան գոռոզ ցար —
Եվ քո որդոց և քո մահը
Պիտի տեսնեմ անպատճառ։

1905—1906 թվականներին տեղի ունեցած հայ-թյուրքական ընդհարումների ժամանակ Թումանյանը հանդես եկավ, որպես ժողովուրդների համերաշխության գործի դրոշակակիր։ Նա հասկանում էր, որ հայ-թյուրքական այդ ընդհարումները, դարավոր դրացի ժողովուրդներին իրար դեմ հանելը կազմակերպել էր ցարական կառավարությունը, նպատակ ունենալով հանգցնել համաժողովրդական ռևոլյուցիայի հրդեհն Անդրկովկասում։

Թումանյանի ջանքերով 1912 թվականին Թիֆլիսում կազմակերպվում է Հայ Գրողների Կովկասյան Ընկերությունը, որի նախագահը ինքը՝ Թումանյանն էր։ Ընկերությունն իր գոյության ընթացքում (1912—1921) մեծ աշխատանք է կատարում ոչ միայն հայ գրականության ու կուլտուրայի, այլև վրացական, ռուսական և այլ ժողովուրդների գրականությունների ուսումնասիրության ու մասսայականացման ուղղությամբ։ Թումանյանի գրական-կուլտուրական այդ գործունեության հիմքը այն ճշմարիտ հայացքն էր, ըստ որի «գեղեցիկ գրականությունը», իբրև հոգու պարզ ու կատարյալ արտահայտություն», «նաև բարձր հոգևկան կապ է ժողովուրդների միջև»։

**Թումանյանը և ռուս ժողովուրդը**

Մեծ բանաստեղծի գրական ու հասարակական գործունեության մեջ և նրա ստեղծագործական կյանքում շատ ակնառու տեղ է գրավում այն հարցը, թե ինչ մեծ ու բախտորոշ նշանակություն ունի ռուս ժողովուրդը հայ ժողովրդի պատմական բախտի համար և ռուս կուլտուրան ու գրականությունը հայ կուլտուրայի ու գրականության զարգացման համար։

Այդ հարցերին նա բազմիցս անդրադարձել է իր մի շարք գրական ու հրապարակախոսական հոդվածներում 900-ական թվականներին և է՛լ ավելի շատ հատկապես 1912—1920 թվականներին։

Հայաստանն ու հայ ժողովուրդը փրկության միայն մի հուսալի հենարան, միայն մի բարեկամական ձեռք ունեն իրենց պարզած՝ ռուս ժողովուրդը։

«Հայ ժողովուրդը երկար դարերով աչքը կթած արևմուտք՝ օգնություն էր աղերսում մերթ մի, մերթ մյուս եվրոպական քրիստոնյա պետություններից։ Դարերի փորձը, պատմության ընթացքը ու ժամանակի մատը ցույց տվին, որ այդ հույսն ու ապավենը Ռուսաստանն էր լինելու...»։

«Ռուսաստանն է վճռում հայ ազգի հին, արյունոտ՝ խնդիրը, ապահովում է նրա ապագան ու առաջնորդում նրան դեպի ազգերի եղբայրությունը»,— գրում էր Թումանյանն առաջին համաշխարհային պատերազմի սկզբին։

Այս հիմնական միտքն են արտահայտում 1914—1917 թվականների պատերազմի շրջանում Թումանյանի գրած մի շարք գրական ու հրապարակախոսական հոդվածները։

Այդ մտքի հետ է կապվում Թումանյանի նույն շրջանի ազատագրական հայրենասիրական երգերում արտահայտված այն գաղափարը, որ «ալիտի դա հանուր կյանքի արշալույսը վառ հագած», «նոր կյանքը՝ նոր երգերով, նոր խոսքով» և բանաստեղծի «զրկված ու զարկված հայրենիքը» կվերածնվի ու կապրի գալիք «նոր կյանքով»։

Բայց պետք է նշել, որ այդ «նորի», «նոր կյանքի» գաղափարը Թումանյանի այդ շրջանում ունեցած պատկերացման մեջ չի կապվում սոցիալական ռևոլյուցիայի գաղափարի և հասարակության ամենառևոլյուցիոն դասակարգի՝ պրոլետարիատի պատմական կոչման գիտակցման հետ։

Սակայն պատմականորեն արդարացի էին Թումանյանի ակնկալումները Ռուսաստանի արտաքին քաղաքականությունից։ 1826—1827 թվականների ռուս-պարսկական պատերազմի շնորհիվ՝ Արևելյան Հայաստանի միացումը Պարսկաստանից Ռուսաստանին դիտելով պատմական հեռանկարի մեջ՝ նա ճիշտ կերպով գտնում էր, որ պատմական այդ անցքից հետո նոր դարագլուխ է սկսվում հայ ժողովրդի պատմության մեջ։ Եվ հենց այդ հայեցակետից էլ Թումանյանը շատ բարձր է գնահատում Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպը։ Վերջինիս նվիրված իր հատուկ ուսումնասիրության մեջ Թումանյանը գտնում է, որ Աբովյանի վեպի պատմական արժեքն ու նշանակությունը, ոչ թե, կամ ոչ այնքան նրա աշխարհաբար լեզվով գրված լինելու

մեջ է, այլ այն բանի մեջ, որ «Վերք Հայաստանի»-ն հայ ժողովրդի պատմության նոր դարաշրջի և հայերի՝ դեպի Ռուսաստանն ունեցած բարեկամական և աղատագրական բուռն ձգտման ոգեշունչ արտահայտությունն է, ոգեշունչ ձոն՝ նվիրված Ռուսաստանի փրկարար դերին, ռուս և հայ ժողովուրդների բարեկամության նվիրական զաղափարին: Այդպես գնահատելով Աբովյանին, Թումանյանը հաստատորեն կանգնում է հայ և ռուս ժողովուրդների բարեկամության աբովյանական գծի վրա, Ռուսաստանի ու ռուս ժողովրդի հետ մշտական, անխզելի բարեկամության պահպանման ու ամրացման համար մղված պայքարի դիրքերում:

Բայց Թումանյանի այդ հայացքը Ռուսաստանի նկատմամբ ելնում էր ոչ միայն Ռուսաստանի քաղաքական դերից, այլև նրա մեծ ու հարուստ կուլտուրայի համաշխարհային նշանակությունից: Երբ սուլթանական Թյուրքիայի լծից հայ ժողովրդի քաղաքական ազատության համար միակ հուսալի հենարանը ռուսական պետականության ու ռուսական զենքի ուժն է, ապա հայ կուլտուրայի ու դրականության զարգացման համար անսպառ աղբյուր է ռուսական մեծահարուստ կուլտուրան ու դրականությունը՝ Պուշկինից ու Լերմոնտովից սկսած մինչև Լ. Տոլստոյն ու Մ. Գորկին, ըստ որում Թումանյանը խորապես դիտակցում և խոստովանում էր ռուս դրականության նշանակությունը նաև իր համար իբրև գրողի, որի ստեղծագործության մեջ շատ զգալի է մասնավորապես Ա. Պուշկինի ու Մ. Լերմոնտովի պոեզիայի բարերար ազդեցությունը:

**Թումանյանը և Հոկտեմբերյան սոցիալիստական Մեծ ռևոլյուցիան**

Այս հայացքն ու վերաբերմունքն ունենալով Ռուսաստանի, ռուս ժողովրդի ու նրա կուլտուրայի նկատմամբ, Թումանյանը 1917—1920 թվականներին՝ միջազգային քաղաքական կյանքի ամենաբարդ իրադրության մեջ ի վիճակի եղավ ճիշտ կողմնորոշվելու, ռեակցիայի ու պրոգրեսի, կոնտրռևոլյուցիայի ու ռևոլյուցիայի միջև մղվող պայքարում՝ կանգնելով պրոգրեսի ու ռևոլյուցիայի կողմը, վերջինիս հետ կապելով իր հայրենիքի ու ժողովրդի ազատագրության գործը:

Եվ երբ Հոկտեմբերյան սոցիալիստական Մեծ ռևոլյուցիան մահացու հարվածով տապալեց բուրժուազիայի իշխանությունը Ռուսաստանում, Թումանյանը մեծագույն ցնծությամբ ընդունեց այդ: Նա

առաջիններից մեկն էր, որ անկեղծորեն ողջունեց բանվորագյուղացիական իշխանության հաստատումը Ռուսաստանում։

Թումանյանը սրտագին ողջունեց նաև Սովետական իշխանության հաստատումը Հայաստանում, ողջունեց իր մայր ժողովրդի ազատագրումը իմպերիալիզմի լծից։ 1920 թվականի դեկտեմբերի 18-ին Թբիլիսիից Հայաստանի Ռևկոմին գրած նամակում, նա երախտագիտությամբ ու հարդանքի խոր զգացմունքով է խոսում «Նոր Ռուսաստանի» մասին և իր ժողովրդի պատմական բախտը կապում նրա հետ, որպես բոլոր ճնշված ժողովուրդների ազատարարի։

«Ամենքից լքված ու հուսահատված հայ ժողովուրդը,— գրում է Թումանյանը,— իր հայացքը դարձրեց դեպի Ռուսաստանը։ Եվ եկավ նա, նոր Ռուսաստանը։ Այժմ նոր, ազատ Ռուսաստանից է կախված ոչ միայն հայ ժողովրդին ազատել վերահաս վտանգից, այլև ապահովել նրա անկախ քաղաքական կյանքը, խաղաղ վերջացնել հայկական արյունոտ խնդիրը, հայ ժողովրդին հաշտեցնել մահմեդական հարևանների հետ և արդար աշխատանքի ճանապարհով առաջնորդել դեպի նոր կյանք»։

«Նոր Ռուսաստանը... նոր դարաշրջան է բաց անում մարդկության պատմության մեջ»,— ասում է Թումանյանը։

**Գործունեության նոր շրջանը և կյանքի վերջին օրերը**

Բանաստեղծը երիտասարդի խանդավառությամբ նոր աշխատանք սկսեց։ Վրաստանում Սովետական իշխանության հաստատումից անմիջապես հետո Թբիլիսիում 1921 թվականի ամառը հիմնվում է Հայարտունը (Հայկական արվեստի տուն), որի նախագահն էր Հ. Թումանյանը։ Նույն թվականի աշնանը նա գալիս է Երևան՝ աջակցելու Սովետական Հայաստանի շինարարական աշխատանքների կազմակերպման գործին։

Այդ շրջանում Թումանյանը բուռն ստեղծագործական ոգևորություն էր ապրում. նա հիմնովին վերամշակում է «Ջարի վերջը»՝ տալով նրան նոր վերնագիր՝ «Անբուն կկուն», գրում է մի քանի նոր բանաստեղծություններ («Սիրիուսի հրաժեշտը», քառյակներից 19-ը), թարգմանում ադրբեջանական բանաստեղծ Խաքանիի (XII դ.) քառյակներից մի քանիսը։ Նա վճռել էր շարունակել և ավարտել «Սասունցի Դավիթ» դյուցազնապոեմի երկրորդ մասը և «Հազարան բլբուլ» պոեմը, որ Թումանյանի պատկերացումով՝ լինելու էր իր գլուխ գործոցը։

Սակայն հիվանդությունը դեպի վատն էր գնում. 1923 թվականի

մարտի 18-ին ու 19-ին արդեն ինքն էլ զգում էր, որ ուժերը սպառվում են։ Դաժան «մահու ահն իր սրտում», Թումանյանը ոչ միայն ստեղծագործական երազանքներով էր ապրում, այլև համակված էր Սովետական Հայաստանի շինարարության և հայ ժողովրդի գրական կուլտուրայի հետագա զարգացման հոգսով։ «Ցանկանում եմ ավելի մեծ գրողներ ունենանք և կարողանանք ավելի լավ խնամել ու գնահատել նրանց։ Ես մի բան կուզեի, որ ձեր սկսած գործը՝ Հայաստանում ջրանցք անցկացնելու գործը, մինչև վերջը կարողանաք տանել, և անպայման էդ գործը գլուխ բերեք։ Ես, որպես նախագահ միայն սկսեցի, հիվանդությունս խանգարեց, շատ բան չկարողացա անել մեր ժողովրդի համար, մեր երկրի համար,— դուք շարունակեցեք և դուք աշխատեցեք մեր երկրի համար»։

Այս պայծառ մտորումներով էր ապրում բանաստեղծը, երբ 1923 թվականի մարտի 23-ին նա ընդմիշտ հրաժեշտ տվեց կյանքին։

## ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Թումանյանը ապրեց և ստեղծագործեց 19-րդ դարի վերջերին և 20-րդ դարի սկզբին, իր երկերում պատկերելով այդ դարաշրջանը գեղարվեստական մեծ խորությամբ ու բազմազանությամբ։

Թե՛ բանաստեղծության և թե՛ արձակի բնագավառում գրեթե հավասար ուժով արտահայտվեց Թումանյանի ստեղծագործական հանճարը։ Նրա լիրիկական բանաստեղծությունը, մշակած լեգենդն ու զրույցը, նրա պոեմն ու դյուցազներգությունը, նրա պատմվածքն ու հեքիաթը, մինչև իսկ առակը՝ մեծ արվեստի գործեր են, խորը բովանդակության ու կատարյալ ձևի ներդաշնակ միասնությամբ։

Նա գեղարվեստական խոսքի մեծ վարպետ էր թե՛ իբրև բանաստեղծ, թե՛ իբրև արձակագիր։ Բայց Թումանյանն իր ստեղծագործական տարերքով առավելապես բանաստեղծ էր և նրա մեծագույն պատմական ծառայությունը հայ գրականության հետագա զարգացման մեջ՝ դրսևորվեց գերազանցապես պոեզիայի բնագավառում։ Շնորհիվ Թումանյանի՝ հայկական պոեզիան նոր աստիճանի բարձրացավ 20-րդ դարի սկզբին։ Նրա ստեղծագործությունն այն բարձրագույն աստիճանն է, որին կարողացավ հասնել հայ պրոգրեսիվ դեմոկրատական գեղարվեստական գրականությունը նախասովետական դարաշրջանում։ Ժառանգելով ու զարգացնելով նախորդ շրջանների հայ գրականության

լավագույն տրադիցիաները, խորապես յուրացնելով ռուս կլասիկ պոեզիայի, պուշկինյան արվեստի լավագույն տրադիցիաները, Թումանյանն առաջ տարավ հայ պոեզիայի զարգացումը քննադատական ռեալիզմի հունով։ Ի հակադրություն իր ժամանակի ռեակցիոն, հակաժողովրդական ու հակահեալիստական հոսանքների, Թումանյանը պոեզիայում հաստատեց քննադատական ռեալիզմի տիրապետությունը՝ խորը ժողովրդայնության հիմքի վրա։ Հայրենի երկրի ու բնության, ժողովրդի կենցաղի ու հոգեկան աշխարհի գեղարվեստական ընդգրկման, ժողովրդի բանավոր ստեղծագործության օգտագործման ու ժողովրդին հասկանալի ու հարազատ լինելու առումով՝ Թումանյանը գերազանցում է իր բոլոր նախորդներին և ժամանակակիցներին։

**Թումանյանի լիրիկան**

Թումանյանի լիրիկան բազմազան է ու հարուստ իր թեմաներով, մոտիվներով ու գաղափարներով։ Թումանյանի լիրիկայի մասին իր իսկ բառերով կարող ենք ասել, որ սա նրա «հոգու կենսագրությունն» է, որի մեջ արտահայտված են բանաստեղծի ապրումներն ու մտորումներն իր ազատ հայրենիքի մասին, ներքին և արտաքին ճնշման ծանրության տակ հեծող ժողովրդի մասին։

Թումանյանի լիրիկայում կան հայ ժողովրդի դարավոր «վշտի անհուն ծովը», «ղրկված ու զարկված հայրենիքում լսվող դառն հեծության հառաչանքները» և երազանքը նոր կյանքի «ոսկեվառ արշալույսի» մասին։

Հայ ժողովրդի ծանր վիճակն է երգում Թումանյանը ցարական միապետության և սուլթանական Թյուրքիայի կրնկի տակ հեծող ժողովրդի ազգային վիշտը՝ «Հայոց վիշտը» բանաստեղծությամբ (1903 թ.).

Հայոց վիշտը անհուն մի ծով,
Խավար մի ծով ահագին,
Էն սև ծովում տառապելով՝
Լող է տալիս իմ հոգին։

Հայ ժողովրդի վիշտը արտահայտող մի շարք այլ բանաստեղծություններ էլ կան Թումանյանի լիրիկայում («Գիշեր», «Մեր նախորդներին», «Հայոց լեռներում», «Հայրենիքիս հետ» և այլն)։ Այդ բանաստեղծությունների ժամանակագրությունը վկայում է այն մասին, որ այս մոտիվը Թումանյանի լիրիկայի հիմնական, մշտատև մոտիվներից մեկն է, որին արձագանքել է բանաստեղծն իր գործունեության վաղ շրջանից սկսած։

Օտարերկրյա տիրապետողների դաժան բռնության տակ ճնշված ժողովրդի — հայրենիքի կյանքը բանաստեղծին պատկերանում է, որպես «ծանր ու խավար մի գիշեր ահավոր»։ Թևև, ասում է բանաստեղծը, «գիշերը սփոփանքն է անմխիթար սրտերի» համար,

Սակայն գիշերն այն հեգ երկրում՝
Հանգստության փոխանակ,
Ահ ու սարսափ է միշտ բերում,
Գաղտնի հարված ու տանջանք։
Գիշերային լռության մեջ
Ծանրը անթույլ է լսվում,
Ն՛վ աղաչանք, և՛ լաց անվերջ...

Ժողովրդի կյանքն ամենուրեք և ամեն ժամ անապահով է, միշտ վտանգված, «ահ ու սարսափի» ենթակա («Գիշեր», 1895)։

Ժողովրդի ծանր վիճակն ավելի ցայտուն արտահայտելու համար Թումանյանը դիմում է բնության ալեգորիկ (այլաբանական) պատկերներին՝ օգտագործելով նաև ժողովրդական բանավոր ստեղծագործության համապատասխան նյութերը։ Հիշենք նրա «Սոխակի վիշտը» և «Կաքավի ողբը» ժողովրդական ոճով գրված բանաստեղծությունները։ Մեկում «կուչ-կուչ արուն լացող» սոխակը, մյուսում՝ իր ձագերի կոբուստը ողբացող «կտուցը լիքը արին» կաքավը անձնավորում են ազատատենչ, տանջահար հայ ժողովուրդը և այլաբանորեն արտահայտում են նրա վիշտն ու տառապանքը սուլթանական ու ցարական բռնակալությունների տիրապետության տակ։

Նույն մոտիվն է հնչում «Հայոց լեռներում» (1902) և «Հայրենիքիս հետ» (1915) բանաստեղծություններում։

Իր ժողովրդի պատմական կյանքի ընթացքը դարերի խորքից Թումանյանին պատկերանում է, որպես «հայոց դժար լեռներով» անցնող քարավանի անկյան ընթացք, քարավան, որն իր աղետավոր ճանապարհին «սոսկահար, թալանված, ջարդված ու հատված-հատված տանում է իրեն վերքերն անհամար՝ հայոց լեռներում, սուգի լեռներում»։ Իր այդ դարավոր տանջալի ընթացքին հայ ժողովուրդը միշտ երազել է՝

Թե ե՞րբ կբացվի պայծառ առավոտ՝
Հայոց լեռներում,
Կանաչ լեռներում։

Բանաստեղծը միշտ իր հայրենիքի հետ է, խորապես ապրում է իր ժողովրդի դարավոր տառապանքը, նրա «սիրտը մղկտում է անվերջ» իր «ղարկված ու զրկված հայրենիքի» «թառանչից աղեկեզ»։ Իմպերիալիստական պատերազմի տարիներին բանաստեղծի «մտքի հանդեպ խռնված էին» դիշատիչ պետությունների «բանակները անհամար», նրանց «ջարդարար ոհմակները», որոնք «աղաղակով վայրենի, ավարներով, ավերներով, խնճույքներով արյունի», «մշտական սև ու սուգի մի հովիտ դարձրին» Հայաստանը։

Այս ամենի հետ միասին Թումանյանը, սակայն, հոռետես հայացք չի ունեցել իր ժողովրդի ապագայի նկատմամբ։ Հայրենի երկրի վրա ծանրացած սև ու ահավոր գիշերը նա լուսավորում է ազատ գալիքի նկատմամբ վառ հույսի ճառագայթով։ Իր ժողովրդի ապագայի նկատմամբ ունեցած նրա հավատը խարսխված է ժողովուրդների եղբայրության ու համերաշխության գաղափարով, որը Թումանյանի լիրիկայի, այլև նրա ողջ ստեղծագործության հիմնական գաղափարներից է։

Թումանյանի լիրիկայում ազգային վշտի մոտիվը, որ հայ ժողովրդի ազգային ու սոցիալական ճնշված վիճակի արձագանքն է, միանում է դարավոր հարևան ժողովուրդների ազգային վշտին։ Ի հակադրություն բուրժուական նացիոնալիզմին, որ հրահրում է ատելություն ու թշնամանք հարևան ազգերի միջև, Թումանյանը խորազգաց ապրումով երգում է ժողովուրդների համերաշխությունն ու բարեկամությունը։ «Համերաշխություն» ոտանավորում (1892) «հարավից շողակի նման հսկա Մասիսը» եղբայրական ողջույն է տալիս «վիթխարի Կազբեկ սարին»։

Այդ դեղեցիկ և իմաստալի պատկերի մեջ Թումանյանը սիմվոլացնում է հայ և վրաց ժողովուրդների դարավոր բարեկամությունն ու հարազատությունը։

«Կազբեկ սարին» ուղղված իր ողջույնի խոսքի մեջ Մասիսը հիշեցնում է Կովկասի երկու հին ժողովուրդների՝ վրացիների և հայերի եղբայրությունը «դարերից ի վեր», նրանց ազգակցությունը «հին փառքերով ու նոր ցավերով» և «մտաբերում» այն, թե նրանք «որքան են սիրով միասին կանգնել փոթորկի դիմաց»։

*Այստեղ տուր ձեռքդ, մոտեցիր, ընկե՛ր,*
*Մի նայի՛ր հետև, ի՞նչ է կատարվում...*

*Մենք հո եղբա՜յր ենք դարերից ի վեր,*
*Մեզ հո միևնույն կրա՜կն է այրում։*

Իր վերջին տարիների նամակներից մեկում Թումանյանը գրել է. «Ես իբրև մի բանաստեղծ մարդ, անհունորեն սեր տածելով առհասարակ դեպի ժողովուրդները, առանձնապես ուժեղ սիրել եմ մեր եղբայրակից վրաց ժողովուրդը, որի մեջ անց եմ կացրել իմ կյանքի մեծագույն մասը և որի հետ կապված եմ շատ թանկագին, խոր ու ամուր կապերով։ Եվ էդ սերը, որ միշտ տածել եմ դեպի Վրաստանը, եղել է ինձ համար երջանկության մի առատ աղբյուր...»։

Ահա այդ «երջանկության աղբյուրից» է բխել ժողովուրդների բարեկամության գաղափարով տոգորված լիրիկական բանաստեղծությունների այն շարքը, որ Թումանյանը նվիրել է եղբայրական վրաց ժողովրդին՝ «Ն. Բարաթաշվիլու դամբանի վրա» (1893), «Վրաստանի համար» (1915), «Վրաստանի ոդին» (1918) և «Նվեր Վրաստանի բանաստեղծներին» (1919)։

Բայց Թումանյանի լիրիկայում երեք հայ ժողովրդի ճնշված վիճակի, նրա վշտի ու ազատագրական ձգտումների մոտիվը մի կողմից միանում է ժողովուրդների եղբայրության ու բարեկամության գաղափարին, մյուս կողմից այդ մոտիվն օրգանապես կապվում է նաև ժողովրդի սոցիալական ճնշված վիճակի պատկերմանը և սոցիալական բողոքի մոտիվներին։

Թումանյանը, որպես դեմոկրատ բանաստեղծ, խորապես ըմբռնում էր, որ ժողովրդի ծանր վիճակը, աշխատավորության աղքատությունն ու հետամնացությունը հետևանք են ոչ միայն օտարերկրյա, այլև ներքին սոցիալական ճնշումների։ Ժողովուրդը տառապում է ոչ միայն օտար բռնակալների լծի տակ, այլև «աղգակից» շահագործողների ճնշումից։

Բանաստեղծն ասում է, որ «կյանքի տխրության ամպերի տակից» իր «ծանրաթախիծ հոգու ձայնն է բերում նվեր» «հայրենի ամպամած լեռներին» և որ ինքը գալիս է «ոչ ուրախ երգերով», «այլ դառն հեծության հառաչանքներով» իր հայրենիքի «անդնդախոր ձորերը լցնելուց»։ Թումանյանի լիրիկան տոգորված է, ահա, այդ «դառն հեծության հառաչանքներով», որոնք արտահայտում են ոչ միայն ժողովրդի աղգային վիշտը, այլև նրա սոցիալական ճնշված վիճակը։ «Մեր աղգային վիպասան Պերճ Պռոշյանին» ձոնած ոտանավորում (1899 թ.) Թումանյանը Պռոշյանին գնահատում է այն բանի համար, որ վիպասանն

իր երկերում պատկերել է «հայ գյուղացու ցավերը», «լեզու է տվել նրանց» «ու խոսել ամեն սրտում» այդ ցավերից։

«Տխուր զրույց» (1898) ոտանավորում բանաստեղծն ասում է, որ իր ապրած վշտի ակունքներից մեկը՝ պարտքերի տակ հեծող «խեղճ աղքատ գյուղացու» ծանր ողբերգական վիճակն է։ Հիշենք նաև նշանավոր «Գութանի երգը» (1887 թ.), «Խրճիթում» (1893 թ.) և «Պարոդիա» (1910 թ.) բանաստեղծությունները, որոնք հայ աշխատավոր գյուղացիության սոցիալական վշտի ամենախոր և հուզիչ արձագանքներից են հայկական պոեզիայում, որոնք մարմնավորում են հայրենասեր ժողովրդական բանաստեղծի սրտի «հառաչանքը»։

Հայրենի երկրի ու ժողովրդի իրական վիճակի գունաղարդ ռոմանտիկական պատկերմանը հակադիր՝ Թումանյանը կյանքը ներկայացնում է խորապես ռեալիստորեն, տալով իրականության ճշմարտացի պատկերը։

Այդ տեսակետից շատ բնորոշ է Հովհ. Հովհաննիսյանի՝ վաղ շրջանում գրած «Իմ հայրենիքը տեսե՞լ ես, ասա...» բանաստեղծության պարոդիան, որը նախասովետական շրջանի հայկական գյուղի ու գյուղացիության վիճակի ցայտուն ռեալիստական պատկերը լինելով հանդերձ՝ միաժամանակ ռոմանտիկական պոեզիայի մերկացնող քննադատություն է։ «Պարոդիա» բանաստեղծությամբ Թումանյանը հակադրվում է ռոմանտիզմին և պաշտպանում քննադատական ռեալիզմը պոեզիայում։

Թումանյանը մոտիկից, անձամբ դիտելով իր ժամանակի մռայլ իրականությունը, ժողովրդի ճնշված և աղքատ, անուրախ կյանքը՝ տալիս է հայրենիքի ռեալիստական պատկերը՝ հայրենի գեղեցիկ բնության և ժողովրդի բազմատանջ կյանքի կոնտրաստով։ Հ. Թումանյանը հիմնովին տարբեր պատասխան է տալիս Հովհաննիսյանի տված հարցին։

*Իմ հայրենիքը տեսե՞լ ես, ասա...*
*Տեսե՞լ ես արդյոք այն բլուրները,*
*Ուր ճոխ ծաղկում է մշտական գարուն,*
**Ուր թալանում են մերոնք ու այլերը,**
*Ուր ճոսում է միշտ աղցունք ու արյուն։*
*Տեսե՞լ ես արդյոք այն այգիները,*
*Ուր իրրև գոհար խաղողն է հասնում,*
**Որից դատարկ են ճառում տերերը,**

Որ միշտ ցեցերի գըրպանն է լցնում:
...Տեսե՞լ ես գյուղը հովտի մեջ մենակ,
Ու շուրջը փըռված հին աղրակոյտեր.
Տեսե՞լ ես, ո՛նց է այնտեղ շաբունակ
Կրովում, կեղեհում հյոխվեն ու տեռտեր:

Թումանյանի լիրիկայում կան մի շարք երկեր՝ նվիրված սիրո և մարդկային երջանկության մոտիվներին:

Սակայն բանաստեղծի սիրո երգերը տխուր են. անհուն վիշտ ու թախիծ կա այդ երգերում:

Շրջապատող կյանքի միջավայրը և ամբողջ աշխարհը նրա համար մի «դաժան բանտ է», որտեղ նա չի ստորանում այնքան, որ «լինի բախտավոր», ինչպես ասում է նա իր մի բանաստեղծության մեջ:

**Քառյակները**

Թումանյանի լիրիկայի նշանակալից էջերից են նրա քառյակները: Թումանյանը հայ նոր պոեզիան հարստացրել է լիրիկական ու խոհական քառյակների ժանրով: Քառյակներ նա գրել է իր կյանքի գերազանցապես վերջին 6—7 տարիներին (1916—1922):

Հասնելով ստեղծագործական կյանքի բարձրակետին՝ Թումանյանը քառյակին է դիմում, մարմնավորելու իր խորհրդածություններն ու մտորումները, իր հայացքը մարդու, բնության, աշխարհի ու մարդկության, կյանքի ու մահվան նկատմամբ:

Քառյակներն իրրև խոհական-փիլիսոփայական ժանրի բանաստեղծություններ՝ հեղինակի հասարակական տրամադրությունների, նրա հոգևոր աշխարհի արտահայտություններն են: Իսկ Թումանյանի տրամադրություններն ու հայացքը աշխարհի, կյանքի ու մարդկանց նկատմամբ՝ որոշվում էին քառյակների մի զգալի մասի գրության մոտյալ ժամանակաշրջանի իրադրությամբ, աշխարհավեր իմպերիալիստական պատերազմի և Անդրկովկասում կոնտռևոլյուցիոն իշխանությունների արյունոտ տիրապետության պայմաններում հայ ժողովրդի ապրած ահավոր ողբերգությամբ: Անշուշտ այդ հանգամանքով է բացատրվում այն, որ քառյակներում (մանավանդ 1916—1920 թթ. գըրված) գրեթե իշխում է հոռետես տրամադրությունը: Աշխարհը, կյանքը մոտյալ գույներով են պատկերանում բանաստեղծին: Առանձնապես զգալի են կյանքի՝ ակնթարթային թվացող կարճատևության ու մահվան մասին մոտյալ խորհրդածությունները.

*Քանի՞ մահ կա իմ սրտում,*
*Թափուր գահ կա իմ սրտում,*
*Չէ՞ դու էլ ես մահացու,*
*Մահի ահ կա իմ սրտում,—*

գրում է Թումանյանը 1917 թվականին։ Այդ տրամադրությամբ համակված բանաստեղծը «երկու օրվա ճամբա» է համարում մարդու կյանքի տևողությունը։ Մահվան ներկայությունն է նա զգում ու տեսնում ամենուրեք։ Նրա պատկերացման մեջ «խառնվել են կյանք ու մահ», և նա մտորում է, որ «չի հասկանում աշխարքի» «կան ու չկան»։

Բանաստեղծի ապրած ու տեսած աղետալի իրականությունն էր այդ խորհրդածությունների հիմնական աղբյուրը, իր մայր—ժողովրդի անել թվացող ողբերգական վիճակը, նրա արևմտյան հատվածի բարբարոսական կոտորածը Թյուրքիայում և տեղահանությունը գերմանական և անգլո-ամերիկյան իմպերիալիստների չարանենգ քաղաքականության հետևանքով։ Բանաստեղծն իր հայրենիքում ամենուրեք աղետ ու մահ էր տեսնում և, փրկության ելք չգտնելով, երբեմն համակվում էր մահվան, կյանքի նկատմամբ հոռետեսական տրամադրությամբ («Էդ չեղավ...», «Ո՞ւր կորան...», «Քանի մահ կա...», «Կյանքից հարբած...», «Ո՞վ իմանա...», «Մեռա՞ն, մեռա՞ն...», «Էնքան շատ են ցավերը...»)։

Բայց հարկ է նկատել, որ այս տրամադրությունը էական տեղ չի գրավում Թումանյանի ստեղծագործության մեջ, որն իր հիմնական մասով առողջ է, կյանքի—իրականության ռեալիստական արտահայտություն՝ համակված լավատես հայացքով, թե՛ հայ ժողովրդի ապագայի և թե՛ ամբողջ մարդկության նկատմամբ ընդհանրապես։

Հենց քառյակներում՝ տարբեր ժամանակներում գրված այդ լիրիկական խորհրդածություններում, հազվադեպ չեն լավատես, կենսազվարթ տրամադրությունները, թեկուզ երբեմն մթացած վշտի ու տխրության ապրումների հետ։

Հիշենք, օրինակ, հետևյալ քառյակը՝ գրված 1917 թվականի փետրվարի սկզբին։

*Ծով է իմ վիշտն, անափ ու խոր,*
*Լիքն ակունքով հազարավոր.*
*Իմ զայրույթը լիքն է սիրով.*
*Իմ գիշերը լիքն աստղերով,—*

ասում է Թումանյանը։ Բանաստեղծը խորհրդածում է ինքն իր հետ,

որ չի կարող փախչել իրականությունից, ինչքան էլ այն ծանր լինի իր համար, որովհետև՝

Հազար կապ է ինձ կապում,
Ամենքի հետ ապրում եմ,
Ամենքի չափ տառապում։

«Ամենքի ապրած» տառապանքը բանաստեղծին չի հուսալքում. նա թևև «քանի՞ ձեռքից է վառվել», բայց՝ «վառվել ու հուր է դառել», «հուր է դառել՝ լույս տվել, լույս տալով է սպառվել»։ Այս գեղեցիկ և իմաստալից մետաֆորների միջոցով բանաստեղծը ճիշտ կերպով բնութագրել է ինքն իրեն, արժեքավորել իր ստեղծագործական կյանքը, իբրև «լույս տալով սպառում» կյանքի, ժողովրդի համար։

Թումանյանը մեծ հումանիստ է, և նրա մի շարք քառյակները իր հումանիստական գաղափարների արտահայտությունն են։

Բանաստեղծը երազում էր աղետալի պատերազմներից ու բռնություններից ազատ՝ «հաշտ ու խաղաղ մարդկություն», որը Թումանյանի ամենանվիրական իդեալն էր՝ արտահայտված նաև նրա քառյակներում։

**Պոեմները**

Թումանյանի ստեղծագործության պսակը կազմում են նրա պոեմները, որոնք նրա պոեզիան բարձրացրել են ռուսական ու եվրոպական կլասիկ պոեզիայի մակարդակին։

Մինչև 19-րդ դարի վերջերը հայկական պոեզիայում չկար ռեալիստական պոեմի այն ժանրը, որն իր բարձր զարգացումն ստացավ Թումանյանի շնորհիվ։ Պոեզիայի հատկապես այս ժանրի բնագավառում Թումանյանն իր ուսուցիչներն է ունեցել ռուս կլասիկ պոեզիայում, հանձինս Պուշկինի ու Լերմոնտովի։

«Պուշկինն ու Լերմոնտովը դրդել են ինձ ու տվել են պոեմայի այն ձևը, որով գրել եմ ես...»— ասում է Թումանյանը։

Իր ժամանակին Թումանյանի պոեմները, բարձր են գնահատվել ոչ միայն հայ, այլև ռուսական քննադատության կողմից։ Ռուս անվանի բանաստեղծ, գրականագետ Վալերի Բրյուսովը «Поэзия Армении» ժողովածուի ներածականում (1916 թ.) գրել է. «Ուրիշ ժողովուրդների ընթերցողներին Թումանյանի պոեմներն (օրինակ՝ «Անուշ»-ը) ավելի շատ բան են տալիս ժամանակակից Հայաստանի և նրա կյանքի մասին, քան կարող են տալ հատուկ հետազոտությունների ստվար հա-

տորները։ Բանաստեղծը մեղմ ու վառ գույներով է վերարտադրում հարազատ ժողովրդի կենցաղը, բաց է անում այդ, որպես արվեստագետ կյանքի կոչելով անմոռանալի պատկերներ...»։

Բազմազան ու հարուստ են Թումանյանի պոեմները թե՛ իրենց բովանդակությամբ և թե՛ իրենց գեղարվեստական ձևով։ Հայ գյուղաշխարհի ժողովրդական կյանքի, վարք ու բարքի, հետամնացության, նախապաշարումների ցայտուն պատկերումը («Մարոն», «Վոռեցի Սաքոն», «Անուշ»), սոցիալական հարաբերությունները գյուղում, աշխատավոր գյուղացու ճնշված, աղքատ ու զուրկ վիճակն ու նրա բողոքը տիրող կարգերի դեմ («Հառաչանք»), հայ ժողովրդի պատմական կյանքի մի դրվագի պատկերումը հայրենասիրական ոգով («Թմկաբերդի առումը»), հայ ժողովրդական էպոսի՝ «Սասունցի Դավիթի» գեղարվեստական մշակումը («Սասունցի Դավիթ» պոեմը), հայ ժողովրդի արևմտյան հատվածի ճնշված վիճակը սուլթանական Թյուրքիայում («Մեհրի», «Ալեքը»), դրողի ու գրականության վիճակը բուրժուական հասարակարգում, դրամի ճնշիչ տիրապետության պայմաններում («Պոետն ու Մուսան»), և այլն,— ահա պոեմների այն շարքը, որ ստեղծել է Թումանյանը, պոեմներ, որոնք նրա ստեղծագործության և ընդհանրապես հայ կլասիկ պոեզիայի լավագույն էջերից են, հայ բանաստեղծական մտքի բարձրագույն նվաճումներից։

Ռուս մեծ քննադատ Վ. Բելինսկին (1811—1848) ասում է, որ «պոեմը պահանջում է տաղանդի այն հասունությունը, որը տալիս է կյանքի փորձը», «կյանքի և մարդկանց ճանաչողություն, պահանջում է խարակտերների կերտման հմտություն, վարպետություն, որին տիրապետում է բանաստեղծն իր տաղանդի հասունության տարիներին»։

Թումանյանի պոեմներն էլ,—մանավանդ 900-ական թվականներին գրվածները («Անուշ»-ի 2-րդ՝ հիմնովին վերամշակված վարիանտը, «Սասունցի Դավիթ»-ը, «Թմկաբերդի առումը» և այլն) վկայում են, որ բանաստեղծն այդ շրջանում հասնում է իր տաղանդի բարձր հասունությանը և գեղարվեստական վարպետությամբ ընդհանրացնում է իր ապրած ու տեսած կյանքի հարուստ փորձը։

Թումանյանն իր ամեն մի պոեմը առաջին անգամ հրատարակելուց հետո, հաջորդ հրատարակությունները պատրաստելիս՝ հաճախ վերամշակել է, հարստացրել հասարակական ու գաղափարական բովանդակությամբ և հղկել ու կատարելագործել՝ հասցնելով է՛լ ավելի խոր գեղարվեստական արտահայտչականության։

**«Մարոց»**

Դեռ «նոր իննը տարեկան» դարձած փոքրիկ Մարոյի ամուսնությունը վիթխարի հասակով հովվի՝ չոբան Կարոյի հետ, և այնուհետև «փոքրիկ նորահարսի» փախուստը չոբան Կարոյից ու նրա ողբերգական մահը,— այս է պոեմի հիմնական սյուժեն։

Պոեմի այդ սյուժեի առանցքի շուրջը օրգանական կապակցությամբ ներկայացված է գյուղական նահապետական հասարակությունը իր տիպական ներկայացուցիչներով, նրանց վարք ու բարքով և հետամնաց հասկացողություններով ու նախապաշարմունքներով։ Ռեալիստորեն են գծագրված պոեմի հերոսները։ Շատ ցայտուն է պատկերված պոեմի կենտրոնական անձի՝ փոքրիկ Մարոյի կերպարը։ Բանաստեղծը պոեմի սկզբում վերհիշում է նրան, իբրև իր մանկության խաղընկերներից մեկին, որի հետ,— ասում է հեղինակը,—

*Որքա՜ն ննջ մենք խաղացել,*
*Իրար սիրել ու ծեծել...*

Թումանյանը մեծ վարպետությամբ, մի քանի տողի մեջ պատկերում է իր հերոսուհու մանկական հոգեբանությունը, «փոքրիկ նորահարսի» հոգեվիճակը, «նորահարսի», որ դեռ չի հասկանում, թե ինչ է նշանակում «լինել կին»։

Բնորոշ գծերով են պատկերված նաև փոքրիկ Մարոյի՝ «հնոց ադաթին» գերի ծնողները, ինչպես և իննամյա փոքրիկ Մարոյի փեսացուն՝ «չոբան Կարոն, սարերի մի հովիվ վիթխարի», որի «բոյբուռսաթին նայելիս՝ մարդու զարդանդ է գալիս»։ Բայց, այնուամենայնիվ, նա գրավել է փոքրիկ Մարոյին այն բանի շնորհիվ, որ «ամեն օր կանփիա, չամիչ ու խնձոր է բերում» նրա համար։

10—12 տողի մեջ ցայտուն կերպով նկարագրված է նաև Հայրենի գյուղի կենդանի պատկերը՝ Մարոյի ողբերգական պատմության ֆոնը։

Բանաստեղծն ասում է, որ իր հայրենի գյուղը «տխրադեմ միտք է անում»։ Այդ տխրության պատճառը ժողովրդի հետամնացությունն է ու Մարոյի պատմության նման անթիվ պատմություններ։ Թեև «գյուղում պաս չեն ուտում», «ժամ են գնում ամեն օր» ու «ջերմեռանդ աղոթում», սակայն ցավերն ու աղետները, ժողովրդին միշտ ու տանջանք պատճառող դեպքերն անպակաս են,— այս է պոեմի հիմնական միտքը։

Պատկերելով Մարոյի ողբերգական կյանքի պատմությունը, դրանով իսկ բանաստեղծը դատապարտում է այն մռայլ իրականությունը, հասարակական այն հարաբերությունները, որոնց պայմաններում դժբախտանում են Մարոներն ու Կարոները։

**«Լոռեցի Սաքո»**

«Լոռեցի Սաքոն» պոեմը գրված է 1889 թ. և հիմնովին վերամշակված է հետագայում։ Այս պոեմում Թումանյանը պատկերում է նույն մտավոր-հոգեկան խավարի ու հետամնացության մեջ խարխափող գյուղաշխարհը, որ բանաստեղծի երկերի հիմնական առարկան է։

Լոռեցի Սաքոն ֆիզիկապես մի հսկա տղամարդ է։ Նա քաջասիրտ է, «գլուխը մեխած մահակը ձեռքին». իր «զալում շներով» Սաքոն ապրում է սարում ու չի վախենում ո՛չ գողից, ո՛չ էլ վայրի գազաններից։ Բայց, ահա, մի անգամ Սաքոն մենակ է մնում իր փարախում, «խոզ ու խավար» ահռելի դիշերվա մեջ։ Ու մին էլ հանկարծ միտն են գալիս «տատի զրույցները հին» չարքերի մասին։ Սնահավատության գերի հովիվը սարսափահար է լինում իր իսկ երևակայության մեջ ստեղծված չարքերից, որոնք երևում են նրա աչքին և հրավիրում հարսանիքի։ Այս ֆանտաստիկ մտապատկերներն այնքան ահռելի չափեր են ընդունում, որ Սաքոն խելագարված դուրս է թռչում իր փարախից և դիշերվա խավարի մեջ սարսափահար փախչում Լոռու ձորերով, երևակայելով՝ թե չարքերը, կանանց կերպարանք առած՝ հետապնդում են ու հալածում իրեն։

Սաքոյի կերպարի մեջ բանաստեղծը մարմնավորում է վայրի բնության ծոցում ապրող և հաճախ իր իսկ նախապաշարմունքներին զոհ գնացող նահապետական գյուղացուն։

Լոռեցի Սաքոյի պատմությունն անելով, Թումանյանը նպատակ է ունեցել ցույց տալ, որ հայրենի գյուղական ժողովուրդը տառապում է տգիտության, սնահավատության ու նախապաշարմունքների մեջ, և իրականության ճշմարտացի պատկերումով բանաստեղծը կոչ է անում՝ ազատագրելու ժողովրդին այդ վիճակից։

«Մարոն» և «Լոռեցի Սաքոն» պոեմներն իրենց թեմատիկայով և իմաստով մի ամբողջություն են կազմում։ Ե՛վ փոքրիկ Մարոն, և՛ աժդահա Սաքոն հետամնաց գյուղում իշխող նախապաշարմունքների զոհերից են։ Այդ պոեմներն արժեքավոր են նրանով, որ ցայտուն կերպով պատկերում են ժողովրդի վրա ծանրացած «հնոց ադաթի» ու մտավոր խավարի մղձավանջն անցյալում և մեր օրերի ընթերցողների

մեջ խորն ատելություն, ժխտական վերաբերմունք են բորբոքում այդ մոայլ անցյալի նկատմամբ։

**«Անուշ» պոեմը**

Թումանյանի պոեմների շարքում իր բանաստեղծական արվեստի կատարելությամբ ու ժողովրդայնությամբ ամենանշանավորը «Անուշ»-ն է։ «Անուշ»-ում տիպական ու ցայտուն գծերով պատկերված է 19-րդ դարի վերջերի հայկական գյուղի կյանքը՝ գյուղացիությունն իր նահապետական բարոյական հասկացողություններով ու սովորություններով, իր վշտով և արցունքախառն ուրախություններով։

«Անուշ» պոեմն իր կատարյալ ձևի մեջ միանգամից չի ստեղծվել։ Պոեմն ունի երկու հիմնական վարիանտ։ Դրանցից սկզբնականը գրված է 1890 թ. և առաջին անգամ տպագրված՝ հեղինակի բանաստեղծությունների երկրորդ ժողովածուում (1892 թ. Մոսկվա)։ Իսկ մյուս վարիանտը առաջինի վերամշակումն է՝ գրված 1901—1902 թվականներին և հրատարակված հեղինակի բանաստեղծությունների ու պոեմների 1903 թ. ժողովածուում։ Պոեմի այս վերջին վարիանտը հիմնովին տարբերվում է առաջինից թե՛ բովանդակությամբ և թե՛ մանավանդ գեղարվեստական մշակման տեսակետից։ «Անուշ»-ի երկու վարիանտների համեմատությունը ցույց է տալիս Թումանյանի ստեղծագործական աճման ու զարգացման այն մեծ ճանապարհը, որ անցնում է նա իր գրական գործունեության առաջին տասնամյակում՝ հասնելով գեղարվեստական խոսքի մեծ վարպետի փառքին։

Ով ինչո՞ւ համար քո զավակները
Դեր ընտանեկան չունեցան խնդում։

Ահա այս հարցն է, որ «Անուշ»-ի առաջին վարիանտից մնացել ու գեղարվեստորեն մարմնավորվել է 1901—1902 թվականների վարիանտում։ Երկու դեպքում էլ պոեմի սյուժեն Անուշի և Սարոյի դրժբախտ սիրո պատմությունն է, որը հիշյալ հարցի բանաստեղծական լեզվով տրված պատասխանն է։ Բայց եթե առաջին վարիանտում այդ սյուժեն ծանրաբեռնված է հեղինակի երկարապատում խորհրդածություններով հայ ժողովրդի ազգային պատմական անցյալի ու ներկայի մասին, ապա երկրորդ վարիանտում, նախ, սյուժեի հետ օրգանապես չկապվող այդ ծանրաբեռնումը չկա, և, երկրորդ, տվյալ սյուժեն վերամշակված ու բանաստեղծական արվեստի տեսակետից բարձր կատարելության է հասցված։

## Վահագն

I

[illegible]
Կրակագոծ պատմիչով, խոցած սաստիկ.
Ամբ ջրհեղեղ ինչպէս կատաղած ալիք.
Եւ բերան ան-հուն վշտաց գետերուն
Բզուզան ելեր էին. խռովուր վիշտ կուգա:
Ուր որ նայիր ոգւոյն ան-ուսուց
Վարդ, կարմիր ցաւերով ծաղկազարդ էր ան:
Եւ ջրհոս խելոք ցնորք ու սրտեր
Խառնուրդ կազմեր էին ցաւերուն:
Ամէն ոք ատիրար, որ մին, միւսին,
Հարբած ցաւերով իրենց զարհուրելի,
Հոգիով ցաւագարթ իրենց խելագար.
Հրեանան, ատեն ատեան ընդհարուելով
Պիտի ապրազածի ատրճի կոտորէր.
Ոչ մի - ապ. մի - քէրթ եւ ոչ հրեշտակ, *)
Քաշ-քաշ ընկերէն երկաթ ուրուանկի.
Վարդագոյնէ, մերթ ալ սեւերէ հրեան:

II

Ոգւոյն վհատութեան մեծ խելառնոյն,
Ամէն ծառաշուրէ ելլող եղերգի.

---

*) Աստուածներ էին մի կողմ մի-հրեշտակ մի-քէրթ
[illegible]

**Պոեմի բովանդակությունը**

«Անուշ»-ի սկզբնական վարիանտի առաջին մասի 10-րդ հատվածում հեղինակն ասում է, որ ինքը կարող էր պատմել այն մասին, թե «գեղջուկ հեգ հայն ինչպե՞ս է հնծում աղքատ ու թշվառ», «պատմել նրա խրճիթում նույնիսկ սեփական աչքով տեսածը»։ Բայց նա այդ հարցը չի դարձնում իր պոեմի հիմնական նյութը։

Պոեմի սյուժեի զարգացման հիմքում ընկած է Անուշի և Հովիվ Սարոյի փոխադարձ նվիրական սիրո ողբերգական պատմությունը։ Սիրահար զույգի երջանկությունն անակնկալ խափանվում է այն բանի հետևանքով, որ հարսանիքի օրը, Սարոն, Անուշի եղբոր՝ Մոսիի հետ կռիվ բռնված ժամանակ խախտեց «հնոց ադաթը», «գետնեց ընկերին ու չոքեց վրեն»։

*Ադաթ կա սակայն էն մութ ձորերում,*
*Ու միշտ հնազանդ հընոց ադաթին,*
*Ամբոխի առջև իգիթն իր օրում*
*Գետին չի զարկիլ ընկեր իգիթին։*

«Հնոց ադաթի» այդ խախտմանը հետևում է իգիթ ընկերների «անհաշտ թշնամությունը»։ Ողջ գյուղի առաջ ամոթահար եղած, խորապես վիրավորված Մոսին հետապնդում ու վրեժ է լուծում Սարոյից՝ սպանելով նրան։ Իսկ Անուշը, որի «չար բախտը», ժողովրդի հավատալիքների համաձայն, կանխորոշված էր արդեն «համբարձման տոնիր վիճակահանությամբ, արտաքսվում է հոր տնից և խելագարվում տանջանքներից ու վշտից։

**Պոեմի ժանրային առանձնահատկությունները և կառուցվածքը**

Իր ժանրային առանձնահատկությամբ «Անուշը» լիրիկական-էպիկական պոեմ է՝ կառուցված լիրիկական- նկարագրական բանաստեղծությունների և գործող անձերի դիալոգների միահյուսումով, ըստ որում գործող անձերի ուղղակի խոսքին (դիալոգին) նախորդում ու հաջորդում է հեղինակի խոսքը, որով կապ է ստեղծվում հերոսների հոգեկան ապրումների ու նրանց գործողությունների պատկերման միջև։ Սակայն ոչ միայն հեղինակի խոսքը, այլև պոեմն ամբողջությամբ վերցրած՝ իր բոլոր մասերում տոգորված է խորը լիրիզմով։

Բայց իբրև լիրիկական-էպիկական պոեմ, «Անուշ»-ը հայկական պոեզիայում եղած բոլոր մյուս պոեմներից, ի թիվս այլ տարբերությունների, հիմնովին տարբերվում է նաև նրանով, որ նա իր կոմպոզիցիայով շատ մոտ է դրամատիկական երկին, օժտված է դրամատիկական ժանրի ստեղծագործությանը հատուկ խորը և լարված դրամատիզմով։ Պոեմի բոլոր մասերն ու գլուխները միացած են իրար օրգանապես ու ներդաշնակ կերպով՝ գաղափարական ու գեղարվեստական մի ամբողջության մեջ։

**Անուշի և Սարոյի կերպարները**

Պոեմում հանդես են բերված նահապետական գյուղի հասարակությունը ներկայացնող տիպական կերպարներ, որոնք բոլորն էլ գծագրված են ռեալիստորեն և կենդանի ու համոզիչ են իրենց գործողություններում, անկախ պոեմում նրանցից ամեն մեկի գրաված տեղից և ունեցած նշանակությունից։ Գլխավոր գործող անձերն են Անուշը, Սարոն ու Մոսին։ Բայց պոեմը Անուշի անունով է վերնագրված, որովհետև պոեմի բովանդակության առանցքը Անուշի, որպես նահապետական գյուղի աղջկա՝ իրավազուրկ վիճակի և անմուրազ սիրո պատմությունն է, որի մեջ անդրադառնում է տվյալ ժամանակաշրջանի հայ գյուղի կյանքը իր կենցաղագրական-բարոյական կողմերով։

Բանաստեղծի ճիշտ պատկերացումով՝ Անուշն ու Սարոն նահապետական գյուղի երիտասարդության տիպական ներկայացուցիչներն են իրենց մաքուր սիրո զգացմունքներով և փոխադարձ անդավաճան նվիրվածությամբ։

Անուշի կերպարի մեջ բանաստեղծը ռեալիստորեն բացահայտել է նրա հոգեկան-մտավոր աշխարհի և բարոյական ըմբռնումների ու վարքի այն հիմնական գծերը, որոնց համատեղ գոյությունը՝ նահապետական «հնոց ադաթի» պայմաններում՝ Անուշի սիրո ողբերգական վախճանի աղբյուրն է։

Նա անկեղծ ու բուռն սիրով, ինքնամոռաց կերպով սիրում է Սարոյին։ Սարոն ևս փոխադարձ նույնպիսի բուռն սիրո զգացմունք է արտահայտում Անուշի նկատմամբ։ Այդ ցույց է տրված պոեմի առաջին երգի 8-րդ հատվածում՝ աղբյուրի մոտ Անուշի ու Սարոյի ունեցած տեսակցության պատկերում։ Այստեղ Անուշը գանգատվում է Սարոյից, թե միայն ինքն է այդպես սիրում («դու ինձ չես սիրում, չես սիրում ինձ պես, հենց ես եմ մենակ լալիս ու տանջվում...») և իրեն

համեմատում է անհույս սիրուց ուռճնի դարձած աղջկա հետ («Ասում են՝ ուռին աղջիկ էր ինձ պես...»)։ Բայց Անուշի անձնուրաց սիրո զգացմունքը, նրա երջանկության ձգտումը դեմ է առնում դյուղում՝ նահապետական ընտանիքում ու համայնքում տիրող «հնոց ադաթին»։ Ինքը՝ Անուշը, սակայն, չի գիտակցում այդ. նա համոզված է, թե իր անբախտության պատճառը ոչ թե իր իրավազուրկ վիճակն է, այլ այն, թե՝ դա իր ճակատագիրն է՝ կանխորոշված «մի պառավ դերվիշի» «անգութ անեծքով» և թե՝ իր «էս վիճակին տեղյակ է աստված»։

Այդ դեպքից հետո՝ Սարոյի կողմից Անուշին փախցնելը կարելի է դիտել, իբրև յուրահատուկ բողոք նրա եղբոր նահապետականության դեմ։

Բայց է՛լ ավելի է ծանրանում Անուշի վիճակը վերադարձից հետո։ Ո՛չ միայն ծնողները՝ այլև ամբողջ դյուղը «հնոց ադաթի» համաձայն՝ նրան նայում է իբրև «անարգված, տարած-ետ բերած անբախտ աղջկա», որին մխիթարանքի ոչ մի խոսք չեն գտնում ասելու։ Անուշն անխոս տանում է նաև «խոժոռադեմ ալևոր հոր» անարգալից խոսքն ու անեծքը, իսկ հետո, երբ լսում է սիրած տղայի ապանության բոթը, նա խելագարվում է ու հանդերն ընկնում։

Սարոն ևս իր ժամանակի ու միջավայրի տիպական ներկայացուցիչն է, լեռնաշխարհի ազատ բնության զավակ, որի մեջ իրար են բախվում սիրո երջանկության զգացման ուժգնությունն ու դրան հակադիր նահապետական կաշկանդող սովորույթները, որոնք և նրա ողբերգական մահվան պատճառն են դառնում։

Անուշն ու Սարոն կանգնել էին իրենց կյանքի երջանկության շեմքին. ահա նրանք ոտք էին դնում այդ շեմքից ներս։ Բայց սիրած աղջկա այն հայացքը, որ սիրո բախտավորություն էր խոստանում Սարոյին, նույն այդ հայացքը ահեղ դարձավ, որ Սարոն հարսանիքի օրը, կոխի ժամանակ ճակատագրական սխալ կատարի, անակնկալ կերպով խախտի «հնոց ադաթը» և այդպիսով պատճառ դառնա իրենց կյանքի անխափանելի ողբերգության։

**Անուշի հոր և եղբոր կերպարները**

Պոեմում Անուշի հայրը միայն մեկ անգամ մի դրության մեջ է հանդես բերված («Հինգերորդ երգի» սկզբի հատվածը)։ Բայց հենց այդ մի մոմենտում էլ ցայտուն գծագրված է նա իբրև «հնոց ադաթին» գերի, նրա մոլեռանդ պաշտպան, որն իր անմեղ աղջկա նկատմամբ ցուցաբերած դաժանությամբ հիշեցնում է «Մարոն» պոեմի հերոսուհու ծերունի հո-

րը։ Անուշի հայրն էլ, Մարոյի հոր նման, իր աղջկա նկատմամբ դաժանությամբ վերաբերվեց։ Երբ Անուշը Սարոյի հետ փախչելուց հետո հուսահատ ու անզոր ոտն է վերադառնում սարից, «խոժոռադեմ ալեվոր հերը ըսկսավ վրիպրած թըքել, անիծել» և նրան դուրս արավ տնից, շմտածելով, որ ինքն իր աղջկան դրանով իսկ դատապարտում է մահվան։

«Անուշի անդրանիկ եղբայրը՝ գառնարած Մոսին» իր բարոյական հասկացողությամբ, պատվասիրության իր ըմբռնումով ճիշտ իր հոր պատճենն է՝ «հնոց ադաթին» հավատարիմ, գյուղական «փդիթի» իր արժանապատվության զգացմունքով։ Հարազատ քրոջ երջանկությունը, նրա կյանքը, ինչպես և իր մտերիմ ընկերոջ կյանքը՝ ոչինչ են Մոսիի արժանապատվության զգացմունքի առաջ։ Կռիվի դեպքից հետո Մոսին փայլկատուն խանչալը ձեռին ուզում է մորթել քրոջը աչքը բաց։ Մոսին անխնա ու դաժան է մնում իր «ախպեր տղա» Սարոյի նկատմամբ։ Սարերն ընկած նա հետապնդում է ու վրեժ լուծում՝ սպանելով Սարոյին։

Բայց պետք է նշել, որ պոեմում Մոսիի կերպարն այդպիսով հատկանշվում է բնավորության ու հոգեբանության երկու հակադիր արտահայտությամբ. անսահման հավատարմություն ու սեր ընկերոջ նկատմամբ, որ ցուցաբերում է նաև մինչև իսկ կռվի բռնված ժամանակ էլ («ու մինչդեռ Մոսին ընկերախաղի, կատակի տալով՝ թողած էր իրեն...» և այլն), բայց անհաշտ, մոլեգին թշնամանք, ատելություն, վրիժառություն նույն սիրած ընկերոջ նկատմամբ, երբ վերջինս չարաշահել էր իր հավատարմությունն ու վստահությունը։

Պոեմը տոգորված է քննադատության ոգով մարդկային այն հարաբերությունների, հետամնաց՝ այն իրականության նկատմամբ, որի պայմաններում մարդկանց երջանկությունը խափանվում է։

**Բնաճկարը պոեմում**

Թումանյանի բանաստեղծական վարպետությունն «Անուշ» պոեմում բարձր կատարելության է հասել։ Լեզվի ու ոճի անզուգական պարզություն, բանաստեղծական պատկերների հարստություն, հայրենի երկրի գեղեցիկ բնանկարներ, որոնք ավելի տպավորիչ ու արտահայտիչ են դարձնում պոեմի բուն պատմությունը, տաղաչափական բազմազանություն և խոսքի նուրբ երաժշտականություն, ձևի և բովանդակության ներդաշնակություն,— ահա սրանք են «Անուշ»-ի՝ իբրև գեղարվեստական երկի՝ բնորոշ գծերը։

Պոեմի լիրիկական-էպիկական հյուսվածքի մեջ կարևոր տեղ են գրավում բնության պատկերները։ Բանաստեղծը հայրենի բնությանն էլ մասնակից է դարձնում իր հերոսների դժբախտ սիրո պատմությանը։

Սիրահար հովվի ողբերգական մահվան առթիվ համակյուղացիների բարձրացրած սուգ ու շիվանին արձագանքում է նաև շրջակա բնությունը, որ բանաստեղծն անձնավորում է Դերեզի միջոցով, պոեմի հինգերորդ ու վեցերորդ երգերում, իբրև Անուշի ողբերգական սիրո պատմության վկա ու վշտակից։

Սարոյի սպանության գուժին Լոռու գետն էլ արձագանքում է *«խլաձայն ողբով»*.

*Գիշերը ընկավ, թանձրացավ մութը*
*Ու նվագեցին ձենները տրտում,*
*Հոգնեցին, հանգան... Մերուկ Դերեզը*
*Սրգում էր մենակ խավար անդնդում։*

*«Տարաբախտ մոր»* և ամբողջ գյուղի հետ միասին, Սարոյի անժամանակ ու ողբերգական մահվան համար *«սրգավոր»* է ժողովրդին հարազատ գետն էլ՝ *«ծեր Դերեզը»*, որը ահավոր վշտից՝

*Սիրտը քրքրած,*
*Ջուրը փրփրած,*
*Քարոտ ափին,*
*Լեռ քարափին,*
*Դեռ ծեծում է,*
*Հեծեծում է...։*

Պոեմի վերջին՝ *«վեցերորդ երգ»*-ում Անուշի խելագարությունը վշտից՝ պատկերված է հերոսուհու ծանր, վշտահար հոգեվիճակի և ծաղկաղարդ գարնան կոնտրաստով.

*Գարունը եկավ, հավքերը եկան,*
*Սարեր ու ձորեր ծաղիկներ հագան.*
*Մի աղջիկ եկավ, մի մենակ քաղվոր,*
*Գետի եզերքին շրջում է մոլոր,*
*Շրջում է մոլոր, խնդում ու լալիս,*
*Երգեր է ասում ու մեզ է գալիս...*

Իսկ հետո՝ դարձյալ բնությունն անձնավորելով Դերեզի միջոցով, բանաստեղծը պատկերում է գետի անհուն վշտակցությունն անմու-

բազ մնացած ու ցավից խելագարված Անուշին, որի հետ նա ևս ողբում է Սարոյի կորուստը։

Թե՛ իր հասարակական ու գաղափարական բովանդակությամբ և թե՛ իր արվեստով Թումանյանի «Անուշ» պոեմը խորապես ժողովրդական ստեղծագործություն է։ Նրա մեջ բանաստեղծն ու ժողովուրդը իրենց գեղարվեստական-բանաստեղծական ճաշակով ներդաշնակորեն միացած են։ Այդ է պատճառը, որ «Անուշ»-ը դարձել է ժողովրդի հարազատ սեփականությունը, ամենատարածված, շատ սիրելի ստեղծագործությունը։

**«Հառաչանք»**

«Հառաչանք»-ը Թումանյանի վաղ շրջանի (1890 թ. գրված) պոեմներից է։ Ու թեև անավարտ է, բայց ամբողջական գործի արժեք ունի, «Հառաչանք»-ի նշանակությունն այն է, որ նրանում վառ պատկերավորությամբ տրված է հայ աշխատավոր գյուղացիության սոցիալական-տնտեսական ճնշվածությունն ու շահագործումը, նրա վիշտն ու հառաչանքը, ինչպես և այն, որ պոեմը տիրող սոցիալական անհավասարության ու ցարական կարգերի դեմ գյուղացիական տարերային պայքարի ցայտուն արտահայտություն է։

Մեր այդպիսի կերպարի մեջ ընթերցողը տեսնում է 19-րդ դարի վերջերի տիպական հայ գյուղացուն՝ իր կենցաղով և հայացքներով, իր հոգսերով ու կրած տառապանքներով։

«Հառաչանք»-ի առաջին հատվածի սկզբում ծեր այգեպանի խոսքերով պատկերված է գյուղի և կապիտալիստական քաղաքի հակադրությունը։

Երբ քաղաքից եկած այցելու երիտասարդը բարև է տալիս նրան, նա «խոժոռադեմ ետ է նայում», «ձեռքը ճակատին» և երբ նկատում է, որ եկողը քաղաքից է, անհամարձակ ու երկդիմի է արտահայտվում։ Նա կասկածանքով է նայում իր անծանոթ այցելուին և քաշվում է նրա առաջ ասել այն ամենը, ինչ որ կա իր սրտում։ Դրա համար նա իր խոսքը կիսատ է թողնում ու հարցնում.

*Բայց դու չասեցիր հրամանքդ ո՞վ ես,*
*Ուզում եմ քեզ հետ լիասիրտ խոսել։*

Երբ այցելուն հայտնում է իր ով լինելը և հարցնում գյուղացիների ապրուստի մասին, ծերը տխրությամբ պատասխանում է.

...Բա մեռած հո չե՛նք, ապրում ենք էլի,
Ամեն մեռնողի երանի տալով։

Ծերունու կասկածները փարատվելուց հետո մտերմական զրույց է բացվում նրա և այցելուի միջև։ Այգեպանը բուռն ատելությամբ է նկարագրում տիրող կարգերը՝ «զվվանքն ու զայրույթը հազիվ պահելով»։

Դարձել է աշխարքն, ախպեր, աս ու փախ,
Սերը դարձել սուր ու ջուրը՝ արին,
Ո՛չ ամոթ ունի ուժեղը, ոչ վախ,
Վայը եկել է, տարել տակարին։

Չորան Չաուխի մասին ծեր այգեպանի արած պատմության մեջ շեշտված կերպով բացահայտվում է ժողովրդի (մասնավորապես աշխատավոր գյուղացիության) զսպված բողոքն ու զայրույթը ցարական պետական ատյանների (չինովնիկների) և ընդհանրապես ցարական ռեժիմի դեմ։ Այդ առումով հայ գրականության պատմության մեջ, Աղայանի «Երկու քույր» վիպակից հետո, «Հառաչանք»-ը երկրորդ գեղարվեստական երկն է, որտեղ ժողովրդի սոցիալական ճնշվածության ու շահագործման պատկերմանը ներտորեն կապակցվում են աշխատավորների սոցիալական բողոքն ու տարերային պայքարը և ցարիզմի ակտիվ քննադատությունը։ Պոեմում՝ ծեր այգեպանի արած պատմության միջոցով ցույց է տրված, որ հողազուրկ աշխատավոր գյուղացիության և կալվածատերերի (=թավադների) միջև եղած սոցիալական հակադրության խնդրում ցարական պետության ներկայացուցիչը և օրենքը, ինչպես և գյուղի տանուտերը, բացահայտորեն պաշտպանում են կալվածատերերի շահերը՝ միանգամայն արդարացնելով նրանց բոլոր կամայականությունները գյուղացիների նկատմամբ։ Տիրող սոցիալական ու քաղաքական կարգերի դասակարգային էությունը բացահայտված է Չորան Չաուխի ու թավադի ընդհարման և դրա հետևանքների կոնկրետ օրինակով։ Թավադն անհիմն կերպով մեղադրում է, թե «Չորան Չաուխին ոչխարը թաքուն իմ հանդն է քաշել»։ «Չաուխին էլ կուզ չի գնաց Թավադին,— թող գա մի տեսնենք,— էդ ո՞վ է տեսել»—ասում է Չաուխին և խոսքակռվի է բռնվում Թավադի հետ ու «մի քանի կոշտ խոսքեր ասում» Թավադին։ Վերջինիս պահանջով՝ հանդես է գալիս գյուղի «տանուտերը». «էսպես մի բան էր պակաս նրան էլ», մի առիթ, որ ցույց տար իր հավատարմությունը թա-

վադների շահերի և իշխող «զակոնի» պաշտպանության գործին։ Ներսունին ցավով ու զայրույթով պատմում է, որ տանուտերը՝ «տաքացած, ճիպոտը ձեռքին»՝ «եկավ էս Չատնիս հաշիցը կապեց» ու սաստիկ «թակեց» նրան։, Ո՛չ մի աղաչանք ու խնդիրք չի ազատում չոբանին պազազած թավադի ձեռքից։ Նա «դնաց. ավելի բարձր գանդատվեց». թե՝ «ինքս թավադ, թավադի որդի ու չոբան Չատին ինձ ուշունց տվեց»։ Այնուհետև «վերևից մի մարդ եկավ քննության»։ «Եկավ, վեր եկավ մտավ քյոխվի տուն».

*Քննություն արին, բըռնեցին գյադին,*
*Թե՝ ինչպե՞ս ուշունց կըտաս թավադին.*
*Բաց արին տեսան գըրած զակոնում,*
*Թե՝ չոբան Չատին Սիբիր է գընում։*

Բոլոն զայրույթի ղգացումով անելով այս պատմությունը՝ Ծեր պարտիզպանը ավելացնում է, որ թեև ինքը «չի հասկանում, թե ով է մեղավոր» այդ կամայականությունների համար,

*Բայց իմ կարճ խելքով էնքանն եմ տեսնում՝*
*Ապրել չի լինի էսպես ամեն օր։*

Ծերունին պատմում է, որ ահա, այդ անտանելի պայմաններում գյուղացիները դիմում են զենքի, և որ նրանցից շատերը տուն ու տեղ թողած, հրացանը ձեռքներին «ղաչաղության», այսինքն՝ գյուղացիական տարերային պայքարի ուղին են բռնում, ընդդեմ թավադների ու ցարական չինովնիկության։ Նյ ինքը՝ ութսունամյա ծեր գյուղացին, որն իր ողջ կյանքում ոչ մի ուրախ ու լի օր չի տեսել, նա ևս պատրաստ է զենք վերցնելու տիրող անարդար ու դաժան կարգերի դեմ։

*Է՛հ, մի խոսեցնի, աստված կսիրես,*
*Թե չէ, մի ղաչաղ կդառնամ ե՛ս էլ...*

Գյուղացիության այդ տարերային ցասման—ընդվզման մարմնացումն է պոեմում հիշվող չոբան Չատին, որի պատմությունն է անում Ծեր այգեպանը։

Թումանյանը որպես մեծ արվեստագետ, իր երկերում արտացոլել է ֆեոդալական հասարակական հարաբերությունների մնացորդների և ցարիզմի դեմ աշխատավոր գյուղացիության տարերային բողոքի, սոցիալական-դասակարգային պայքարի մի քանի կողմերը հայ հա-

սարակական կյանքում: Անավարտ մնացած «Հառաչանք» պոեմն, ահա, այդ էական կողմերի գեղարվեստական մի արտահայտությունն է:

**«Պոետն ու Մուսան» սատիրապոեմը**

Իր այս պոեմում Թումանյանը՝ Պոետի ու Մուսայի կերպարներով մարդկային մեծ իդեալներին և իսկական արվեստին նվիրված ազնիվ ու առաջավոր գրողների բողոքն է արտահայտում ընդդեմ բուրժուական կարգերի:

Պոետն ու Մուսան—դրանք բանաստեղծի անձնավորության, նրա հոգեկան աշխարհի իրարից անբաժան կողմերն են, երկու մոմենտները: Բանաստեղծն առերևույթ ինքն իրեն է հակադրվել, որպեսզի այդ հակադրության միջոցով ավելի ցայտուն կերպով պատկերի ազնիվ բանաստեղծ-գրողի տանջալի դրությունը բուրժուական հասարակության մեջ:

Պոետն արտահայտում է կարիքից, նյութական ծանր հոգսից տանջված բանաստեղծի դժգոհությունը, նրա ցասումը մռայլ, խեղդող իրականության դեմ: Պոետին շրջապատող բուրժուական հասարակության մեջ տաղանդն ու ձիրքը արժանապես չեն գնահատվում, որովհետև այդ հասարակությունը թշնամի է իսկական տաղանդներին, ստեղծագործական ձիրք ունեցողներին: Այդ մասին է Պոետը գանգատվում Մուսային:

Ահա՛, ես էլ այդ եմ լալիս,
Ինչո՞ւ այս ձիրքն էիր տալիս,
Գիտեի՞ր միթե այն ժամ,
Թե ինչ աշխարհք պիտի ես գամ.
Թող լինեի մի կեղեքող,
Հավաքեի միշտ փող ու փող,
Առաջ թևև «գազան» ու «գեց»,
Կգառնայի շուտով ես մեծ,
Վեհ բարերար
Ազգի համար,
Մեռած օրս էլ պըրսակ տային.
— «Իր որբ ազգից — միակ հային»:

Բանաստեղծի արած պատմությունները լսելով, Մուսան տխրությամբ ու զայրագին բացագանչում է.

— Ո՜վ բըրնտների, կույրերի երկիր...
— Ո՜վ ախոռ-երկիր, մըտրակի մարդիկ...

Թումանյանը չի ծաղրում ո՛չ Պոետին և ո՛չ էլ Մուսային։ Ընդհակառակը, ինչքան էլ նրանց խոսքերն ուղղված են իրար դեմ, այնուամենայնիվ նրանց երկուսի միջոցով էլ հեղինակը նպատակ ունի բուրժուական իրականությունը մերկացնել և ոչ թե նսեմացնել բանաստեղծի կոչումը։ Պոետն ու Մուսան իրար հակառակում են, նրանց միջև կա ներքին հարազատություն, փոխադարձ ըմբռնում։ Ինչքան էլ Պոետը գանգատվում է Մուսայից, նախատում նրան, այնուամենայնիվ Մուսան միշտ ձգտում է մխիթարել Պոետին, ոգևորել նրան գրողի-բանաստեղծի բարձր, սրբազան կոչման գաղափարով և ուժ տալ նրան դիմադրելու կյանքի անարդար հանգամանքներին։ Պոետը հրաժարվում է Պառնասի գագաթը վերանալուց և երկիրը թողնելուց, որովհետև նա օրգանապես, հոգեպես կապված է իրական կյանքի, ժողովրդի հետ։

*Չէ՛, լավ է կրկին, որ երկրում մընամ,*
*Ծաղրի, նեղության մի կերպ դիմանամ...—*

ասում է նա Մուսային։ Մուսան դեմ չի դրան. նա չի առարկում Պոետի որոշմանը, բայց նրան պատգամ է տալիս՝ միշտ և ամեն դեպքում հավատարիմ մնալ բանաստեղծի սրբազան կոչմանը.

*Քո կամքը լինի, ազատ բանաստեղծ,*
*Ընտրիր, ուր կուզես՝ երկինք, թե երկիր։*
*Բայց մի՛շտ, ամեն տեղ եղիր դու անկեղծ,*
*Մաքուր, սրբատալի քո երգը երգիր։*

Սակայն բանաստեղծը վճռում է իր գրադարանը «փողի կապաս» դարձնել, զայրացած թքում է Մուսայի ու նրա խոստացած գրական փառքի պսակի վրա, հայտարարելով, թե ինքն այսուհետև «հերկրպագում է փողի քսակին»։ Բայց Պոետի զայրադին խոսքի և փողի՝ իրոնիայով արված «գովերգության» մեջ մահացու ծաղրով մերկացված է բուրժուական փողատիրական հասարակարգի էությունը։

Թումանյանն իր սատիրապոեմում հենց Պոետի խոսքերով մերկացնում է՝ Կ. Մարքսի արտահայտությամբ ասենք՝ «փողի կեղծարար ուժը»։

Պոեմում պատկերված է հայ բանաստեղծի և ընդհանրապես գրողի նյութական ու բարոյական վիճակը բուրժուական հասարակության մեջ, որտեղ փողը, նյութական հարստությունը ամենազոր ուժ ունի,

որտեղ փողով է որոշվում ամեն ինչ, այդ թվում և գրողի ու գրականության գնահատը:

Թումանյանի այս պոեմը մի ցայտուն գեղարվեստական իլյուստրացիա է այն իրողության, որ բուրժուական հարաբերությունների պայմաններում գրողն ազատ չէ իր ստեղծագործական աշխատանքում, որ նրա «ազատությունը» մեծապես կախված է «փողի քսակից», իսկ այդպիսի «ազատությունն» անտանելի է ժողովրդին նվիրված ազնիվ բանաստեղծի-գրողի համար:

**«Թմկաբերդի առումը»**

Իր այս պոեմի համար, իբրև ստեղծագործական առարկա, Թումանյանն օգտագործել է Ջավախքի պատմական ժողովրդական մի զրույց, որն առնչվում է Պարսկաստանի Թագավոր Նադիր Շահի՝ դեպի Հայաստան կատարած արշավանքների հետ (18-րդ դ.):

Պոեմի գաղափարական բովանդակությունը՝ ազնիվ մարդկայնության, սիրո հավատարմության հարցն է՝ սերտորեն միացած անձնուրաց հայրենասիրության հետ: Բանաստեղծը գովերգում է հայրենասիրական հերոսությունը և դատապարտում հայրենիքի դավաճանությունն ու փառամոլությունը:

Պոեմում կերտված է երեք կերպար՝ Թաթուլ իշխանը, նրա կինը՝ Թմկա տիրուհին և Նադիր շահը: Բայց պոեմում հանդես է գալիս և ինքը՝ բանաստեղծը, իբրև «թափառական աշուղ», որը պատմում է Թմկաբերդի զրույցը և լսողների ուշադրությունը հրավիրում մարդկային կյանքի ու գործերի վրա, իր պատմած զրույցի իմաստի վրա:

«Նախերդանք»-ում բանաստեղծն հայտնում է այն միտքը, որ մարդու կյանքն անցողիկ է, բայց անմահ է մնում հանրաշահ, բարի գործը, որով մարդն ապրում է «անվերջ, անդադար»:

Գո՛րծն է անմահ, լա՛վ իմացեք,
Որ խոսվում է դարեդար,
Երնեկ նրան, որ իր գործով
Կապրի անվերջ, անդադար:

Բանաստեղծը աշուղի բերանով նկատում է, որ «չարն էլ է միշտ ապրում», «չար գործի» մասին էլ խոսում են դարեդար: Բայց ինքը նպատակ ունի գովերգելու լավ գործը և դատապարտելու չարը:

Անհամար է Նադիր շահի զորքը, որ պաշարել է Թմկաբերդը և սպառնում է գրավել այն: Բայց անձնազոհ, քաջ հայրենասեր զորա-

վարի ղեկավարությամբ կռվող բանակն անպարտելի է, նրա բերդն՝ անմատչելի ու անառիկ: Այդ զգում է նենդ ու դաժան Թշնամին, որը դիմում է դավադրության միջոցին, փորձում է խաբեությամբ ու կաշառքով հակառակորդի թիկունքում դաշնակից գտնել: Երբ Շահը լսում է Թաթուլ իշխանի կնոջ՝ Թմկա տիրուհու կախարդական գեղեցկության մասին, ուղարկում է աշուղին՝ նրա առաջ գովերգելու իր աշխարհակալական փառքն ու մեծությունը և հայտնելու իր սերը նրան՝ խոստանալով տիրուհուն «ոսկե գահը»:

. Թմկա տիրուհին լսում է աշուղին, և նրան գերում են բռնակալ, նենդ Թշնամու խոստացած «արքայական փառքն ու մեծությունը»: Եվ նա, տարված այդ փառքով, հայրենի բերդը պաշտպանող, հաղթական կռվից վերադարձած քաջ զորքին մեծ խնճույք է տալիս, գինով հարբեցնում ու դավաճանաբար Թշնամու առաջ բաց է անում անառիկ բերդի դարպասներն ու դռները:

Պոեմում ամուսնական սիրո հավատարմությունն ու ազնվությունը միացված են անձնազոհ հայրենասիրության և ընդհանրապես մարդկայնության, մարդու բարձրագույն առաքինությունների՝ սիրո և ազնվության հետ:

Քանի դեռ չէր խախտվել Թմկա տիրուհու սերն ու հավատարմությունն իր ամուսնու՝ Թաթուլ իշխանի նկատմամբ, այնքան ժամանակ անառիկ էր Թմկա բերդը, և անպարտելի՝ բերդը պաշտպանող զորքը Թաթուլի գլխավորությամբ: Թաթուլի հայրենասիրական քաջության, նրա անպարտելիության աղբյուրն, ըստ պոեմի, Թաթուլի կինն էր՝ Թմկա տիրուհին:

*Նա՛ է շունչ, հոգին իշխան Թաթուլի,*
*Նըրա սիրուն է հարբած էն հըսկան,*
*Նըրա ժպիտն է քաջին ուժ տալի,*
*Որ դաշտն է իջնում առյուծի նըման:*

*Թե տիրես, մեծ շահ, դու նըրա սըրտին,*
*Թաթուլն էլ անգոր կընկնի ոտիդ տակ,*
*Հանգիստ կտիրես և Թմկուկ բերդին,*
*Որ չես կարենում էսքան ժամանակ:*

Եվ այդպես էլ լինում է. Թմկա տիրուհին դավում է իր ամուսնուն, դրանով իսկ նա դավաճանում է հայրենիքին ու ժողովրդին:

Բանաստեղծը, սակայն, Թմկա տիրուհու կերպարի մեջ վերջում նշում է նրա հանցավոր արարքի դիտակցումը և շահի հարցին տված

նրա հանդուգն ու ազնիվ պատասխանով շեշտում բռնակալ Նադիր շահի և հայրենասեր Թաթուլ իշխանի կերպարների հակադրությունը։ Շահի այն հարցին, թե՝ «Մի՞թե Թաթուլը քաջ չէր ու սիրուն...»—Թմկա տիրուհին ազնիվ զայրույթով ու համարձակ պատասխանում է.

— Քա՛ջ էր ու սիրուն քեզնից առավե՛լ,
Մի բարձր ու ազնիվ տղամարդ էր նա,
Կնոջ մասնությամբ ամրոց չի՛ առել,
Չի՛ եղել երբեք կյանքում խաբեբա...

Այս տողերում տրված է միաժամանակ և՛ շահի, և՛ Թաթուլ իշխանի բնութագրման ամփոփումը. մեկն իբրև չարանենգ բռնակալ, զուրկ մարդկայնությունից, մյուսն իբրև մարդու վսեմ տիպար, մարդկային բարձր առաքինությունների մարմնացում։

Պոեմի վերջում (XI հատված) բանաստեղծն ասում է, որ թեև վաղուց անցել են իր նկարագրած հերոսները, բայց նրանցից հետո, «անմեռ էս զրույցն է հասել մեզ», «որ մեզանից հետո էլ դեռ պիտի խոսվի միշտ էսպես»։

Պոեմի ամբողջ իմաստը բանաստեղծն արտահայտում է «Նախերգանք»-ում և վերջին երկու (XI ու XII) հատվածներում։ Իսկ բուն պոեմում նկարագրված դեպքը՝ Թմկաբերդի առումը, բերված է որպես հաստատումն այն մտքի, որ մարդու կյանքն անցողիկ է և միայն «մարդու գործն է անմահ», «լավ արարքը, լավ մարդին»։

...Միայն անմահ
Գործն է խոսվում լավ ու վատ.
Ա՛խ, երանի ով մարդ կը գա,
Ու մարդ կերթա անարատ։

Այս քառյակով է եղրափակվում պոեմը, և բանաստեղծն այդ տողերում է խտացրել իր փայփայած գաղափարը, այն է՝ մարդու բարոյական դեմքի անարատությունը, թե՛ իր անձնական և թե՛ հասարակական կյանքում։

**«Սասունցի Դավիթ» դյուցազնապոեմը**

Թումանյանի ստեղծագործության ամենանշանակալից երկերից մեկը նրա «Սասունցի Դավիթ» դյուցազնապոեմն է (գրված 1902 թ.)։ Պոեմի նյութը վերցված է հայ ժողովրդի ազգային մեծ էպոսի՝ «Սասունցի Դավթի» երրորդ (Դավթի) ճյուղից, որն ամենածավալունն է և ամենահերոսականը էպոսի ամբողջության մեջ։

Մինչև Թումանյանի այս մշակումը և նրանից հետո՝ հայ ժողովրդական էպոսի գեղարվեստական մշակման մի շարք փորձեր են եղել, բայց նրանց բոլորի համեմատությամբ Թումանյանի պոեմն անշուշտ ամենակատարյալն է և ամենաժողովրդականը իր արվեստով և իր գաղափարական բովանդակությամբ։ Լիովին հավատարիմ մնալով ժողովրդական էպոսի ոգուն և պահպանելով ու համակությամբ օգտագործելով էպոսի դյուցազներգական ու սիմվոլիկ բնույթը՝ մեծ բանաստեղծը իր պոեմում մարմնավորել է հայ ժողովրդի ու նրա հայրենիքի անկախության համար մղված պայքարի գաղափարը՝ նպատակ ունենալով ընթերցողներին համակելու նույն այդ գաղափարով, հայրենիքի նկատմամբ անձնուրաց սիրո, ազատ հայրենիքի և ժողովուրդների խաղաղ ու համերաշխ կյանքի գաղափարով։

Իր պոեմի համար ժողովրդական էպոսի Դավթի ճյուղի ընտրությունը բխում է Թումանյանի ամբողջ ստեղծագործության բուն էությունից և այն ճիշտ հայացքից, որ ունեցել է նա մեր էպոսի ու նրա գլխավոր հերոս Դավթի նկատմամբ։

Ըստ Թումանյանի՝ հայկական էպոսի գլխավոր հերոսը՝ «Դավիթը՝ ինքը հայ ժողովուրդն է խտացած իր ազգային էպոսի —«Սասունցի Դավթի» մեջ», մի խտացում, սակայն, որն իր ազգային բնույթի հետ միաժամանակ՝ արտահայտում է համամարդկային իդեալներ ու գաղափարներ։

**Պոեմի գլխավոր կերպարները**

Պոեմի երկու գլխավոր գործող անձերը՝ Մսրա Մելիքն ու Սասունցի Դավիթն իրենցով ներկայացնում են, մեկը՝ օտարերկրյա բռնակալությունը, որը ձգտում է ազատազուրկ, ստրկական վիճակի մեջ պահել Սասնա երկիրը, այսինքն Հայաստանը, իսկ մյուսը՝ Դավիթը իր ճընշված հայրենիքի — ժողովրդի ազատագրական պայքարի արտահայտիչն է։

Մելիքը Մսրա բռնակալ թագավորն է, որ գերել, ստրկացրել է Սասունը (=Հայաստանը)։ Սասնա իշխանները, որոնց տիպական ներկայացուցիչը Զենով Օհանն է, հլու-հնազանդ տանում են Մսրա ժանտ բռնակալի լուծը։ Զենով Օհանը չի՛ հավատում ժողովրդի ու նրա ազատասեր հերոսների ուժին,-չի՛ հավատում օտարերկրյա տիրապետությունից զենքով-կռվով ազատագրվելու հնարավորությանը, որովհետև նա ֆատալիստ է (ճակատագրին հավատացող) և այն համոզ-

մունքն ունի, թե Սասնա ծերությունը Մսրա Մելիքի տիրապետության տակ, իբր «աստծու խռովության» արդյունքն է և հայ ժողովրդի ճակատագիրը, որի դեմ դուրս գալն անմտություն է ու աղետաբեր:

Մելիքի բռնակալական դաժանությանը, անգթությանը, խարդախությանն ու նենգությանը հակադրված է Դավթի ազնվությունը, նրա անձնուրաց հայրենասիրությունը, ազատասիրությունն ու մարդասիրությունը, նրա հարազատությունը և նվիրվածությունը ժողովրդին: Դավթի կերպարի մեջ խտացված են ամբողջ ժողովրդի ուժն ու կամքը, նրա լավագույն բարոյական գծերը:

Դավիթը անսահման հայրենասիրության և բարձր մարդասիրության, ժողովուրդների համերաշխության իդեալի մարմնացումը հանդիսացող ժողովրդական հերոս է: Ինչպես էպոսում, նույնպես և Թումանյանի պոեմում ժողովրդի փոխարեն, բայց նրա անունով ու հանուն նրա ազատության Դավիթն է հանդես գալիս օտարերկրյա բռնակալի՝ Մսրա Մելիքի դեմ:

Դավիթը ժողովրդի ուժը սիմվոլացնող իր կայծակ-թրով ապանում է հայրենիքի թշնամուն՝ Մսրա Մելիքին, բայց նա թշնամություն չունի Մսրա բանակի ու ժողովրդի նկատմամբ:

Մսրա բռնակալին ոչնչացնելուց հետո Դավիթը Մսրա բանակի զինվորներին խաղաղ կյանքի ու աշխատանքի կոչ է անում, բայց միաժամանակ զգուշացնում է նրանց, որ այլևս փորձ չանեն հարձակվելու իր հարենիքի վրա:

Դարձե՛ք եկած ճանապարհով
Ձեր հայրենի հողը Մըսրա,
Բայց թե մին էլ գնանք ու գոռով
Վեր եք կացել դուք մեզ վըրա,
Հորում լինեք՝ քաղսուն գազ խոր,
Թե ջաղացի քարի տակին,—
Կեղնեն ձեր դեմ ինչպես էսօր,
Սասմա Դավիթ, Թուր-Կնճակին,
Էն ժամանակ աստված գիտի
Ո՞վ մեզանից կըլնի փոշման.
Մե՞նք, որ կեղնենք ահեղ մարտի,
Թե՞ դո՛ւք, որ մեզ արիք դուշման:

Թումանյանը Դավթի այս բոցաշունչ խոսքերով արտահայտում է հայ ժողովրդական դյուցազնավեպի հիմնական գաղափարը՝ այն, որ

պետք է ազատագրական պատերազմի հյնել ժողովրդին ճնշող օտարերկրյա թշնամու դեմ, հանուն ազատ ու անկախ հայրենիքի, հանուն ժողովրդի խաղաղ կյանքի ու աշխատանքի, իսկ թշնամուն հաղթելուց հետո հաստատել ժողովուրդների եղբայրություն ու համերաշխություն, բայց այնուհետև՝ միշտ պատրաստ լինել հայրենիքի—ժողովրդի նվաճած ազատությունը պաշտպանելու ամեն տեսակի բռնությունից ու ճնշումից։

**Լեգենդները և բալլադները**

Թումանյանի պոեզիայում կարևոր տեղ են գրավում լեգենդներն ու բալլադները, ժողովրդական ավանդությունների ու զրույցների բանաստեղծական մշակումները։ Մասնավորապես լեգենդը Թումանյանի ստեղծագործական տարերքին շատ հարազատ ժանրերից մեկն է, իբրև նրա պոեզիայի ու ժողովրդական բանահյուսության օրգանական կապի մի ցայտուն արտահայտություն։ Իր ստեղծագործական կյանքի հենց առաջին քայլերից սկսած Թումանյանը մշակում է լեգենդներ, որոնց թիվը տասից ավելի է։ Հիշենք դրանցից «Շունն ու կատուն» (1886), «Անբախտ վաճառականներ» (1886), «Երկինք ու երկիր» (1894), «Ախթամար» (1891), «Պողոս-Պետրոս» (1898), «Փարվանա» (1902), «Էսպես չի մնա» (1908), «Աղջկա սիրտը» (1913) և այլն։

Թե՛ գեղարվեստական-բանաստեղծական մշակման տեսակետից և թե՛ նյութով-թեմատիկայով բազմազան ու հարուստ են Թումանյանի լեգենդները, որոնց մեջ ընդհանրացված են դարերի ընթացքում ժողովրդի իրական կյանքի, մարդկային ռեալ հարաբերությունների էական տվյալները, որոնք հետո պարուրվել են ժողովրդի ֆանտաստիկ պատկերացումներով։

Լեգենդներից մի քանիսը նվիրված են աղջկա — կնոջ ստրկական վիճակի, սիրահարների դժբախտ կյանքի և սիրո անհաղթելի ուժի պատկերմանը։

Ինչպես «Մարոն» և «Անուշ» պոեմներում, նույնը և ժողովրդական լեգենդներում աշխարհը — իրական կյանքը, նույնիսկ հարազատ ընտանիքը ճնշիչ բանտ է մանավանդ երիտասարդ կնոջ համար («Անիծած հարսը»), իրար նվիրված սիրահար զույգերն անմուրազ են մնում, համատարած խավարի մեջ փայլող երջանկության լույսը հանգչում է՝ խորտակելով նրանց կյանքն ու երջանկությունը («Ախթամար»)։

Սիրո անհաղթահարելի ուժի և անմահության ժողովրդական հավատալիքն է պատկերված «Աղջկա սիրտը» լեգենդում, որն Արևելյան

ավանդության մի գեղեցիկ մշակում է։ Լեգենդ — ավանդություն լինելով հանդերձ, «Աղջկա սիրտը» ռեալիստական է իր հիմքում։ Նրանում արտացոլված է սիրող սրտերի երջանկության մեծագույն խափանիչներից մեկը՝ մարդկանց սոցիալական, նյութական անհավասարությունը. մասնավոր սեփականատիրական հասարակակարգում հարուստ ծնողները իրենց աղջկան թույլ չեն տալիս սիրել և ամուսնանալ աղքատ կամ սեփականազուրկ տղայի հետ։

«Աղջկա սիրտը» իր գաղափարական իմաստով սոցիալական լեգենդ է, որտեղ քննադատված է «կոշտ ու կոպիտ կյանքը»— մարդկային այն հարաբերությունները, որոնց մեջ սերը, սիրո երջանկությունը զոհաբերվում է սիրող զույգի ծնողներից մեկի նյութական հարստության և մյուսի աղքատության պատճառով։

**«Փարվանա»**

Թումանյանի լեգենդներից իր գեղարվեստական մշակվածությամբ ամենից ավելի արժեքավորն է «Փարվանա»-ն (1902)։

Այս գեղեցիկ լեգենդի նյութն էլ սերն է, նյութական շահագրգռությունից և մարդկանց դիրքից ու հարստությունից անկախ, մաքուր սիրո որոնման գաղափարը։

«Փարվանա արքան մի աղջիկ ուներ», չնաշխարհիկ, աննման գեղեցկությամբ մի աղջիկ։ Նրա ցանկությամբ հայր-արքան հրավիրում է Կովկասի բոլոր կարիճներին, որպեսզի նրանք մրցության մեջ իրենց ուժն ու շնորհքը փորձեն աղջկա ներկայությամբ և ինքը տեսնի, թե նրանցից ով կարող է արժանի լինել իր աղջկա սիրուն։

Աղջիկը, սակայն, ճարպկության մրցությունն էլ չի համարում ճիշտ միջոց իրեն անկեղծորեն սիրող երիտասարդ գտնելու, ընտրելու համար։

Աղջիկն ասում է, որ մրցության ժամանակ

Գո՛ւցե, հայրի՛կ, տկար լավին
Հաղթի մի վես ամարդի,
Բայց չի՛ կարող լինել երբեք
Նա սիրելին իմ սրտի...

Մրցության եկած կարիճներն աղջկան առաջարկում են «գանձ, ոսկի, արծաթ, անդին քարեր ու գոհար»։ Նրանք պատրաստ են նույնիսկ «աստղ վեր բերելու երկնքից»՝ հանուն նրա սիրո։ Բայց աղջիկը նման ոչ մի պայման չի ընդունում։ «Ինչի՞ են պետք այդ ամենը, ասում է նա։ Իր ապագա «սեր ընկերից» նա պահանջում է.

*Անշեջ հուրը սրբազան.*
*Ով կբերի անշեջ հուրը,*
*Նա՛ է ընտրած իմ փեսան —*

*ասում է աղջիկը, և այդ պայմանը կատարելու համար կտրիճները թռչում են աշխարհի չորս կողմը՝ փնտրելու և բերելու նրա երազած «անշեջ հուրը»։*

*Աղջիկն սպասում է կարոտով, բայց ոչ մի կտրիճ չի կարողանում բերել երջանիկ սիրո «անշեջ հուրը»։*

*— Հայրի՛կ, հայրի՛կ, մի՞թե չկա*
*Էս աշխարքում անշեջ հուր,*
*Թառամում է սիրտս ահա.*
*Պաղ է այս կյանքն ու տխուր...—*

*ասում է աղջիկը հուսահատված։*

*Այսպես երկար սպասելով, աղջկա «հույսը հատավ»... «լաց եղավ», և նրա արտասուքից գոյացավ մի գեղեցիկ լիճ, որ «ծածկեց քաղաքն ու ամրոցը»։ Դա հայտնի Փարվանա լիճն է (Վրաստանի Ջավախեթիի շրջանում), որ նկատի է ունեցել Թումանյանը համաձայն ժողովրդական մի ավանդության, լիճ, որի «վճիտ ջրերի տակ ցույց են տալի մինչև էսօր ծեր արքայի ճերմակ ամրոցն ու շենքերը փառավոր» — ասում է բանաստեղծը։*

*Իսկ «անշեջ հուր» փնտրող կտրիճները՝ «փարվանա ջահելները սիրավառ» «էն թիթեռներն են», «որ դիշերվա խավարում, որտեղ ընդրադ, որտեղ կըրակ» են տեսնում, «հավաքվում են, շուրջը պտտում, մեջն են ընկնում խելագար».*

*Ըշտապելուց թև են առել,*
*Դարձել թեթև թիթեռներ,*
*Ու տակավին հուր տեսնելիս*
*Մեջն են ընկնում անհամբեր։*
*Ջանք է անում ամեն մինը,*
*Շուտով տանի, տիրանա...*
*Ու այրվո՜ւմ են, այրվո՜ւմ անվերջ*
*Կըտրիճները Փարվանա։*

*Չնայած իր այս ֆանտաստիկ բովանդակության, «Փարվանա» լեգենդի կոնկրետ իմաստն այն է, որ իրական աշխարհում սիրո «անշեջ*

հուր», այսինքն՝ նյութական հարաբերություններից անկախ սիրո երջանկություն չկա։ Այս ընդհանրացումն իր էությամբ և օբյեկտիվ նշանակությամբ ուղղված է բոլոր սեփականատիրական, մինչսոցիալիստական հասարակական հարաբերությունների դեմ, որովհետև անցած բոլոր ժամանակներում իրոք սերն անազատ է եղել, ենթակա մարդկանց նյութական պայմաններին կամ հասարակական դիրքին։

**Գեղարվեստական արձակը**

Գեղարվեստական արձակը Թումանյանի ստեղծագործության մի պատկառելի բաժինն է կազմում։ Նա չի գրել մեծածավալ արձակ գործեր, պատմական կամ ժամանակակից կյանքը պատկերող վեպեր կամ վիպակներ։ Նրա արձակը պատմվածքներն են ու հեքիաթները։

Թվով շատ չեն Թումանյանի պատմվածքները, բայց դրանք մնայուն գեղարվեստական արժեքի գործեր են։

Պատմվածքներից հայտնի են «Գիքորը» (1894 թ.), «Մերոնք» վերնագրով շարքը՝ «Գարո Բիձու շերամապահուհյունը» (1899 թ.), «Նեսոյի քարաբաղնիսը» (1910 թ.), «Քեռի Խեչանը» (1910 թ.), այնուհետև՝ «Իմ ընկեր Նեսոն» (1914 թ.), «Երկաթուղու շինարարությունը» (1898 թ.), «Ահմադը», կենդանիների կյանքից առնված պատմվածքների շարքը («Արջառոս», «Եղջերուն», «Գելը») և այլն։

Թումանյանի գեղարվեստական արձակի բաժնում պատմվածքների համեմատությամբ թվով ավելի շատ են հեքիաթները, որոնք երկու խմբի են բաժանվում։ Մի խումբը կազմում են հայ ժողովրդական հեքիաթների մշակումները, որոնցից հայտնի են «Քաջ Նազար»-ը (1908 թ.), «Գառնիկ ախպեր»-ը (1905 թ.), «Տերն ու ծառան» (1908 թ.), «Ոսկու կարասը» (1908 թ.) և այլն։

Մյուս խումբը՝ այլ և այլ ժողովուրդների հեքիաթներից կատարված թարգմանություններն ու փոխադրություններն են, թվով քսանից ավելի։ Հիշենք դրանցից մի քանիսը. «Գեղեցկուհի Վասիլիսան» և «Կարմիր ծաղիկը» (ռուսական), «Ոսկի քաղաքը» և «Աստղերից իջած կինը» (հնդկական), «Քեֆ անողին քեֆ չի պակսիլ» (արևելյան), Գրիմմ եղբայրների հեքիաթներից մի քանիսը («Վուսերեան ու Վարդենուսը», «Հենզելն ու Գրետելը», «Զարմանալի աշուղը» և այլն), կան նաև արաբական, իտալական, ճապոնական, իռլանդական հեքիաթներից թարգմանություններ («Անդին քարը», «Մարդակերի աղջիկն ու խորհրդավոր վարպետը», «Կախարդի քսակը») և այլն։

Թումանյանի պատմվածքներն ու հեքիաթները հայ գեղարվեստական արձակի մնայուն էջերից են և վկայում են նրանց հեղինակի, իբրև արձակագրի՝ փայլուն տաղանդի ու մեծ վարպետության մասին։

**«Գիքորը»**

Թումանյանի այս պատմվածքը կապիտալիզմի տիրապետության պայմաններում գյուղացիության ապրած սոցիալական ողբերգության ռեալիստական մի ցայտուն պատկեր է։ Նրանում, որպես կախարդական հայելու մեջ, ցոլանում է նահապետական գյուղի քայքայման պրոցեսը և գյուղացիության ծանր վիճակը անցյալ դարի վերջերին։

Բազազ Արտեմի կերպարի մեջ տրված է գիշատիչ բուրժուա-առևտրականի, իսկ փոքրիկ Գիքորի և նրա ծնողների կերպարների մեջ՝ քայքայվող գյուղացիության պատկերը։

Համբոն պարզամիտ նահապետական գյուղացու տիպար է. քաղաքը նա պատկերացնում է իբրև լուսավորության կենտրոն։ Նա հավատում է բազազ Արտեմի այն խոսքին, թե Գիքորը քաղաքում իր ձեռքի տակ «մարդ կդառնա», եթե Գիքորի ձեռը «հալալ է»։

«Իմ դարդն էլ էն ա, աղա ջան, որ մարդ դառնա, լեզու սովորի, գիր կարդալ սովորի, նստել-վեր կենալ սովորի, մարդ ճանաչի, որ աշխարքումն ինձ նման խեղճ ու զուրկ չըմնա»— ասում է Համբոն բազազին։ Նա երբեք չի կասկածում, որ իր դեմ կանգնած է արյունոտ մագիլները խնամքով թաքցրած մի դաժան գիշատիչ։

Արյունարբու սարդի պես բազազ Արտեմը ճզմում, քամում է Գիքորի կյանքի հյութերը, և գյուղական այդ փոքրիկ, անմեղ տղան թառամում ու մեռնում է քաղաքում, հեռու իր հարազատներից, որոնք արցունքն աչքերին միշտ նրան սպասում ու նրա հույսովն են ապրում։

Փոքրիկ Գիքորի տխուր կյանքի պատկերման մեջ ցայտուն կերպով տրված է կապիտալիզմի պայմաններում քայքայվող գյուղի և կապիտալիստական քաղաքի հակադրությունը, ըստ որում քաղաքը պատկերված է իբրև գերեզման՝ աշխատելու և ապրելու հույսով այնտեղ գնացող գյուղացիների համար։

Բայց պետք է նկատել, որ Թումանյանի այդ պատկերացումը ճըշմարտությունն պարունակելով հանդերձ՝ միակողմանի է և բխում է հասարակական-պատմական զարգացման մասին նրա ունեցած ոչ-ճիշտ հայեցակետից։

Իր աշխարհայացքի սահմանափակության պատճառով Թումանյանը չի տեսնում, որ կապիտալիզմի պայմաններում քաղաքի և գյու-

ղի հակադրությունը արտահայտվում է ոչ միայն գյուղացիության քայքայումով, աղքատացումով, այլև նրանով, որ քաղաք եկող գյուղացին գործարան է մտնում, դառնում է բանվոր, այդպիսով աճում է պրոլետարիատը, ռևոլյուցիոն այն դասակարգը, որ կոչված է վերացնելու քաղաքի և գյուղի հակադրությունը:

Բայց, այնուամենայնիվ, չնայած դրան, ինչպես «Փիքորը» պատմվածքի, նույնպես և Թումանյանի մյուս գյուղագրական երկերի արժեքն ու նշանակությունն այն է, որ ռեալիստորեն պատկերում է գյուղի, աշխատավոր գյուղացիության իրական վիճակը, աղքատությունն ու անկուլտուրականությունը, ծայրահեղ հետամնացությունը քաղաքի համեմատությամբ:

**«Մհերոնք» և մյուս պատմվածքները**

«Մհերոնք» ընդհանուր վերնագրով պատմվածքների շարքը («Գարո բիձու շերամապահուհյունը», «Քեռի Խեչանը», «Նեսոյի քարաբաղնիսը») պատկերում է նահապետական գյուղում տիրող պահպանողականությունը, տգիտությունը և նրանց հետևանքները:

Գարո բիձեն լսել էր շերամապահության մասին, բայց չգիտեր այդ զբաղմունքի միջոցները, և այդ պատճառով «անտեր ձիճուները մի քանի օր կացան ու կոտորվեցին», նրանցից «աբրեշում» չստացվեց, դրա համար Գարոն «նոր ուսում առածներին մեղադրում է... տգիտության մեջ»:

Գյուղացին հիվանդ է, բայց նրան բժշկական միջոցներով առողջացնելու մասին մտածելու փոխարեն «քարաբաղնիս» են դնում, և հիվանդ Կիրակոսը այնտեղ էլ մեռնում է՝ զարմանք պատճառելով Նեսոյին («Նեսոյի քարաբաղնիսը»):

Թումանյանի պատմվածքներից մի քանիսը («Ահմադը», «Գրաղը») նվիրված են հայ, ադրբեջանցի և քուրդ ժողովուրդների փոխհարաբերություններին, տալով կենդանի ռեալիստական պատկերներ իրական կյանքից: Այդ պատմվածքներում ցույց է տրված պատմական այն իրողությունը, որ միշտ էլ «զորեղ է եղել ժողովուրդների մեջ համերաշխության ու եղբայրության զգացմունքը» և հարևան ազգերի աշխատավորները երբեք բնականից թշնամական զգացմունք չեն ունեցել իրար նկատմամբ:

Թումանյանը ժողովուրդների եղբայրության սրբազան զգացմունքների թարգմանն է ինչպես պոեզիայում, նույնպես և պրոզայում:

**Հեքիաթները**

Ղազարոս Աղայանից հետո Հ. Թումանյանն է, որ մեր գրականության մեջ ամենալայն չափով ըրաղվել է ժողովրդի ստեղծագործական ֆանտազիայի հրաշալի պտուղների՝ հեքիաթների գեղարվեստական մշակումով։

Հեքիաթները Թումանյանի ստեղծագործության մեջ այն նշանակությունն ունեն, որ ոչ միայն ցույց են տալիս նրա օրգանական կապը ժողովրդական ստեղծագործության հետ, նրա անզուգական վարպետությունը, գրական այդ ժանրի ասպարեզում, այլև այն, որ հենց հեքիաթների միջոցով, հատկապես Ռուսաստանում տիրող սև ռեակցիայի տարիներին, Թումանյանը ժողովրդական իմաստության լուսարձակով ծաղրում է տիրողներին, գովերգում աղնիվ աշխատանքը և վառ պատկերներով գծագրում է իր սոցիալական-քաղաքական իդեալը։

Այդ տեսակետից շատ բնորոշ է «Քաջ Նազար» հեքիաթը։ Վախկոտ Նազարի կերպարի մեջ ժողովուրդը, նրա հետ և Թումանյանը, ծաղրել է թագավորներին։ Վախկոտ ու ծույլ, անպետք Նազարը պատահական դիպվածների նպաստավոր կապակցության շնորհիվ, «բախտի բերումով» դառնում է թագավոր։ Այդպիսով՝ Նազարը «մին էլ տեսնում է աշխարքը իր բռան մեջ»։

Հեքիաթում նկարագրված պատահական դիպվածները նպատակ ունեն ոչ թե հաստատելու բախտի մասին եղած հայացքը, այլ միայն ու միայն ցույց տալու, որ թագավորները և այլ արկածախնդիր տիրողները մի-մի «քաջ» նազարներ են և արժանի չեն երկիրը կառավարելու բարձր կոչման։

Ինքը՝ Թումանյանն իր մշակած մի քանի տասնյակ (մոտ 50) հեքիաթներից դեղարվեստական կատարելության առումով ամենից ավելի բարձր գնահատել է «Քաջ Նազարը»։

1922 թվականին գրած իր նամակներից մեկում Թումանյանն ասում է.

«Իմ կարծիքով ես միայն մի հեքիաթ եմ մշակել կարդին, գուցե չնչին պակասություններ ունենա, ո՛վ գիտե, և դա՝ «Քաջ Նազարն» է»։ Իհարկե չի կարելի համաձայնել այդ կարծիքին. դա՝ իր երկերի նկատմամբ խոսքի մեծ արվեստագետի ունեցած խստապահանջ վերաբերմունքի արտահայտությունն է։ Իրապես Թումանյանի մի քանի տասնյակ հեքիաթների մեջ կան «կարգին մշակված» ուրիշ շատ հեքիաթներ էլ «ժողովրդից ու ժողովրդականից առնված», որոնք մշակվել են այնքան վարպետորեն, որ մոտիկ ու հարազատ մնալով ժողո-

վերդականին, և՛ գեղեցիկ են, և՛ ժողովրդականի համն ու հոտը չեն կորցրել։ Այդպիսի վարպետությամբ է մշակված նաև «Տերն ու ծառան», որը մի սոցիալական խորիմաստ հեքիաթ է։ Այս հեքիաթում ներկայացված ու հակադրված են մի կողմից՝ «երկու աղքատ ախպեր», որոնք զուրկ են ապրուստի միջոցից և հուսահատ մտածում են ի՛նչ անեն, «ո՛նց անեն, որ իրենց տունը պահեն», իսկ մյուս կողմից՝ մի դաժան շահագործող հարուստ։

Այդ երկու կողմերի հակադրությամբ պատկերված է մասնավոր սեփականատիրական հասարակարգում գոյություն ունեցող խորը տնտեսական-սոցիալական անհավասարության փաստը։

Բայց հեքիաթում չի հանդուրժվում մարդկանց շահագործումն ու ճնշումը։ Հեքիաթը պետք է դատավճիռ հանի շահագործողների ու ճնշողների դեմ։ «Մեծ ախպորից» հետո հարուստի մոտ գալիս է փոքր ախպերը, որը մեծի ծանր փորձությունից դաս է առնում և ընդունելով նույն պայմանը, խելացի կերպով նեղն է գցում հարուստին ու հաղթում նրան։ Հեքիաթի հեղինակը՝ ժողովուրդը և ժողովրդի իմաստության պատգամախոս Թումանյանը, տիրոջ և երկու եղբայրների փոխհարաբերության մեջ պատկերում են մի կողմից ձրիակեր, անկուշտ, ագահ ու դաժան տերերի և մյուս կողմից իրենց ճակատի քրտինքով ապրող ընչազուրկ աղնիվ աշխատավորների սոցիալական հակադրությունը, «տերերի ու ծառաների», շահագործողների ու շահագործվողների անհաշտելիությունը, իսկ փոքր եղբոր հաղթանակով մարմնավորված է աշխատավորների լավատեսությունն իրենց ուժի և արդարացիության նկատմամբ։ Այդ մոմենտով միաժամանակ հեղինակն արտահայտում է շահագործվող աշխատավորների դասակարգային վրեժխնդրության ղդացումը շահագործող հարուստի նկատմամբ։

Իր հասարակական ու գեղարվեստական արժեքով մի գեղեցիկ, հոգեզմայլ հեքիաթ է «Ոսկի քաղաքը» (1909 թ.)։ Այս հեքիաթի զարգափարական հիմքը կազմում են անկեղծ, մաքուր, անդավաճան, անձնազոհ սիրո և մարդկային երջանիկ կյանքի իդեալները, որոնք ժողովրդի երևակայության մեջ իրարից անբաժան են։

Ուրանա թագավորի որդեդրած աղջիկը՝ գեղեցիկ Քանաքարան, երազում իր մոր տված պատվերի համաձայն, հայտարարում է, թե ինքը իրեն ամուսին կընտրի միայն նրան, ով իր կյանքում գոնե մի անգամ եղած կլինի Ոսկի քաղաքում։ Մայրը նրան խորհուրդ է տալիս նաև, որ՝ «շատ շատերը կխնդրեն քո ձեռքը, չխաբվես ո՛չ գեղեցկու-

թյան, ո՛չ քաջության, ո՛չ հարստության, որովհետև անբախտ կլինեաս»։ Եվ այսպես էլ հայտարարում է Ուքանա թագավորը Քանաքարայի ձեռքը խնդրելու համար հավաքված արքայազուններին ու իշխանազուններին։

Իսկ ի՞նչ բան է Ոսկի քաղաքը. դա այն աշխարհն է, որտեղ բոլոր մարդիկ ազատ ու երջանիկ աշխատավորներ են, սիրով աշխատում և խաղաղ ու երջանիկ ապրում են, առանց ոսկու և առանց բռնակալ ու շահագործող տերերի։

Դիվանայի Ոսկի քաղաք գնալը, այնտեղից վերածնված հոգով վերադառնալը և իր երկիրն էլ մի Ոսկի քաղաք դարձնելը հեքիաթում այն իմաստն ունի, որ հնարավոր է իրականացնել երկրի վրա՝

*Երջանկություն ամեն մարդու,*
*Խաղաղություն ողջ աշխարհին։*

Ահա թե ինչքան խորն է Թումանյանի մշակած հեքիաթների գաղափարական ու հասարակական իմաստը, և ահա թե ինչու հեքիաթներն էլ Թումանյանի ամբողջ ստեղծագործության օրգանական մասն են կազմում և բնութագրական են նրա դեմոկրատական աշխարհայացքի համար։ Թումանյանը լավ էր գիտակցում, որ հեքիաթն իր առանձնահատուկ հրաշապատում ձևի մեջ ռեալիստորեն պատկերում է իրականությունը, մարդկային իրական հարաբերությունները և պայքարը հասարակական կյանքում հանուն ազատ, լուսավոր ու երջանիկ կյանքի։

**Թարգմանությունները**

Մեր կլասիկ գրականության մեջ, մասնավորապես պոեզիայում, Թումանյանը հայտնի է նաև որպես լավագույն թարգմանիչ։ Նա իր թարգմանություններով հարստացրել է հայ գրականության գանձարանը համաշխարհային կլասիկ պոեզիայի բազմաթիվ մեծարժեք ստեղծագործություններով։

Նա թարգմանական փորձեր է անում 90-ական թվականների սկզբից, ըստ որում բնորոշ է, որ նրան ամենից առաջ և ամենից ավելի գրավում են ռուս կլասիկները և առաջին հերթին Պուշկինն ու Լերմոնտովը։ Այդ բացատրվում է այն խորը հետաքրքրությամբ ու անսահման սիրով, որ ուներ Թումանյանը ռուս մեծահարուստ գրականության նկատմամբ, իսկ ռուս կլասիկներից առավելապես հանճարեղ Պուշկինի ու Լերմոնտովի ստեղծագործության նկատմամբ։

Ռուսական պոեզիայի այդ երկու մեծ լուսատուները միշտ ուղեկցում են Թումանյանին, որը շատ է սովորել ու ներշնչվել նրանցից։ Պուշկինից նա թարգմանել է «Ռոմանս» (1892 թ.), «Օլեգի երգը» և «Ջրահեղձը» (1899 թ.), «Ազատություն» օդայից մի քառյակ—«Ատում եմ քեզ և քո գահը...» (1903 թ.), «Ձմեռվա իրիկունը» (1909 թ.) և այլն։ Լերմոնտովից թարգմանել է «Ես չեմ ուզում...» (1892 թ.), «Հրեշտակ» (1894 թ.) բանաստեղծությունները, իսկ դրանից երկու տարի անց՝ նրա նշանավոր «Մծիրի» պոեմը։

Ռուսական դրականությունից Թումանյանը թարգմանություններ է կատարել նաև Ժուկովսկուց («Աքիլլես»), Նեկրասովից («Մայրը»), Ա. Կոլցովից («Գեղջուկի մտածմունքը»), Ա. Բլոկից («Ծովի երգը»), Մ. Գորկուց («Վալտխական լեգենդ») և այլն։

Թումանյանը մեծ հետաքրքրություն է ցուցաբերել նաև ռուս ժողովրդի հարուստ բանավոր ստեղծագործության նկատմամբ։ Անշափ սիրել ու բարձր է գնահատել ռուսական հեքիաթները, որոնցից նաև փոխադրել ու թարգմանել է մի քանիսը՝ «Գեղեցկուհի Վասիլիսան» (1913 թ.), «Կարմիր ծաղիկը» (1916 թ.) և այլն։ Հավատարիմ մնալով նրանց բնագրերի ռուսական ժողովրդական ազգային ոգուն, Թումանյանն իր ստեղծագործական տաղանդի կնիքն է դրել այդ հեքիաթների թարգմանության վրա։

Բայց հեքիաթներից շատ ավելի մեծ հետաքրքրություն է ցուցաբերել Թումանյանը ռուսական բըլիննաների՝ ժողովրդական վիպերգության նկատմամբ և թարգմանել է երկու հատված՝ «Մուրոմցի Իլիան կռվում է Վլադիմիր իշխանի հետ» (1908 թ.) և «Սվյատոգորը» (1913 թ.)։

Թումանյանին գրավել է ռուսական ազգային էպոսի խորը դասակարական բովանդակությունը, այն, որ բըլիննաների հերոսների կերպարներում մարմնավորված է ժողովրդի անպարտելի ուժը։

Թումանյանը ռուսական բըլիննաների հերոսների կերպարներում նկատում ու նշում է ռուս ժողովրդի՝ հնագույն ժամանակաշրջանում ապրած պատմական տարբեր դարաշրջանների արտահայտությունը։

Ծանոթագրելով իր թարգմանած «Սվյատոգորը» հատվածը, Թումանյան գրում է.

«Սվյատոգորը ռուսաց былина-ներում, ավագ հսկաներից մինն է, էն կոպիտ ուժն է, որ բարբարոսական շրջանն է ներկայացնում, իսկ Միկուլա Սելյանինովիչը (շինական) էն հսկա երկրագործն է, որ հա-

մարվում է նստակյաց գեղջուկ աշխարհի նախահայրը։ Սրա երևալով Սվյատագորը տեղի է տալիս ու մեռնում»։ Իսկ Մուրոմցի Իլիան ժողովրդական ուժի գաղափարն է մարմնավորում,—գրում է Թումանյանը։

Ռուսականին զուգընթաց Թումանյանը թարգմանություններ է կատարել նաև արևմտա-եվրոպական ու արևելյան ժողովուրդների գրականություններից։ Նա թարգմանել է Բայրոնից՝ «Չայլդ Հարոլդի երգը» և «Շիլիոնի կալանավորը», (1893—1896), Հ. Հայնեից, Ֆ. Շիլլերից, Գյոթեից, տաջիկական մեծ բանաստեղծ Ֆիրդուսուց, ադրբեջանական բանաստեղծ Խաքանուց, վրաց բանաստեղծ Իլյա Ճավճավաձեից և ուրիշներից։ Եղբայրական վրաց գրականությունից Թումանյանի հետաքրքրությունն ու սերը ավելի մեծ չափով արտահայտվել է վրացական ազգային մեծ հանճարի՝ Շոթա Ռուսթավելու նկատմամբ։ Նրան միշտ հուզել է՝ իր բառերով ասած՝ «մեծ Շոթայի էն քնարը ոսկելար», «մեծ Շոթայի երգի ձենը կաթոգին» («Նվեր Վրաստանի բանաստեղծներին»), և նա իր նվիրական իղձերից մեկն էր համարում «Վագրենավոր»-ի հայերեն թարգմանությունը, որը մտադրվել էր կատարելու, եթե հնարավորություն ունենար։ Իր այդ մտադրության համաձայն Թումանյանը 1910 թ. հոկտեմբերին բանակցում է Թիֆլիսի Հայոց հրատարակչական ընկերության հետ, բայց նրան անհրաժեշտ ժամանակ ու հնարավորություն չի տրվում իր նվիրական իղձը կատարելու։ Հետագա տարիներին էլ նա չի թողնում «Վագրենավորը» թարգմանելու միտքը, որը, սակայն, իրենից անկախ պատճառներով մնում է անկատար։

Թումանյանը մեծ չափով թարգմանություններ ու փոխադրություններ է կատարել նաև զանազան ժողովուրդների հեքիաթներից և ազգային էպոսներից, մասնավորապես սերբական էպոսից («Թե ի՛նչ ուղարկեց թուրքի սուլթանը Մոսկովի ցարի ընծաների փոխարին», «Մարկոն ռամազանին գինի է խմում», «Մարկոն վերացնում է պատկի հարկը», «Մարկոն վար է անում»)։ Թումանյանի առանձին հետաքրքրությունը հատկապես բալկանյան սլավոնների (օրինակ՝ սերբերի) ազգային էպոսի նկատմամբ՝ բացատրվում է նրանով, որ Թումանյանի համար շատ հարազատ է եղել այդ էպոսը թե՛ իր պատմական և թե՛ գաղափարական բովանդակությամբ, իբրև հայ ժողովրդի անցյալում բախտակից մի ճնշված ժողովրդի ազատագրական ձգտումների ու պայքարի արտահայտություն՝ ընդդեմ թյուրքական բռնակալության։

***

Հ. Թումանյանը հայ գրականության մեջ գեղարվեստական խոսքի այն մեծագույն վարպետն է, որի վրձինի տակ հնազանդվել ու նոր կյանք են ստացել հայրենի երկրի չքնաղ բնությունը և ժողովրդական կյանքի տարերքը շատ բազմազան արտահայտություններով։

Թումանյանը արվեստի կատարելության և մեծ վարպետության հասել է շնորհիվ այն բանի, որ սովորելով ռուս մեծ կլասիկներից և օրգանապես կապված լինելով իր մայր ժողովրդի հետ, նա իր ստեղծագործության «հարազատ հողն ու պատվանդանը» դարձրել է ժողովրդի բանավոր ստեղծագործությունը, նրա կենդանի խոսքն ու նրա իրական կյանքը։

Դեռ 1894 թ. Թումանյանը գրել է, որ ամեն մի ժողովրդի բուն ազգային «գրականության հարազատ հողն ու պատվանդանը» նույն ժողովրդի բանավոր ստեղծագործությունն է։ «Ահա՛ թե որտե՛ղ է հայոց գրականության աղբյուրը, ահա՛ թե որտեղի՛ց պետք է խմի հայոց բանաստեղծը, հայոց վիպասանը, հայոց գրողը, որ զորանա...»։

«Ամենագույն գրողները միշտ էլ խիստ են իրենց նկատմամբ»— գրում է Լ. Տոլստոյը։ Իսկ խստությունը արտահայտվում է նրանով, որ գրողը համառ ջանքեր է գործադրում, ձգտում է իր երկն ավելի ու ավելի կատարելագործել, այն հասցնելով ձևի ու բովանդակության բարձրագույն ներդաշնակության։

Թումանյանի այդ խստապահանջությունն իր երկերի նկատմամբ աչքի է ընկնում իր գրական գործունեության վաղ շրջանից սկսած՝ 90-ական թվականների վերջերից և մանավանդ 900-ական թվականների սկզբից, երբ նա իր ամեն մի ստեղծագործությունը երկարատև մշակում է ու հղկում։

«Անուշ», «Մարոն», «Հոռեցի Սաքոն», «Սասունցի Դավիթ» պոեմների տարբեր հրատարակությունների համեմատությունը պարզում է, թե ի՛նչ անսահման եռանդ է գործադրել Թումանյանն իր երկերը գեղարվեստական բարձր կատարելության հասցնելու համար։

Թումանյանը խոշոր ազդեցություն է ունեցել հայ գրականության զարգացման վրա։ Բայց Թումանյանի, իբրև խոսքի մեծ արվեստագետի դերն ու ազդեցությունը դուրս է գալիս գեղարվեստական գրականության սահմաններից։ Նրա հարուստ ու բարձրարվեստ ստեղծագործությունը, մասնավորապես պոեզիան, մեծապես նպաստել է հայ

արվեստների, մանավանդ երաժշտության աննախընթաց զարգացմանը։ Կարելի է հաստատորեն ասել, հարաբերականորեն վերցրած, ինչ նշանակություն, որ ունեցել է Պուշկինի պոեզիան ռուսական երաժշտության համար, նույնպիսի նշանակություն ունեցել է նաև Թումանյանի պոեզիան հայ երաժշտական կուլտուրայի զարգացման համար։ 20-րդ դարի խոշորագույն և անվանի հայ կոմպոզիտորների (Կոմիտաս, Ալ. Սպենդիարյան, Արմ. Տիգրանյան, Ռ. Մելիքյան, Ազ. Մանուկյան և ուրիշներ) համար Թումանյանի խորապես հուզական պոեզիան ստեղծագործական ներշնչման ու ոգևորության հորդառատ աղբյուր է եղել։ Վերջին 50-ամյակի հայ կլասիկ երաժշտության մի շատ հարուստ բաժինը ստեղծվել է Թումանյանի բանաստեղծությունների ու պոեմների հիման վրա, ըստ որում հայկական ինքնուրույն օպերային երաժշտության երկու խոշորագույն երկերի (Ալ. Սպենդիարյանի «Ալմաստ»-ն ու Արմ. Տիգրանյանի «Անուշ»-ը) նյութը նույնպես վերցված է Թումանյանից։

Հովհ. Թումանյանով փակվում է նախասոցիալիստական դարաշրջանի հայ գրականության վերընթաց զարգացումը, որի բարձրագույն գագաթն էր նա 19-րդ դարի վերջերին և 20-րդ դարի սկզբին։ Նրա թողած մեծահարուստ ժառանգությունը՝ բանաստեղծություններն ու պոեմները և գեղարվեստական արձակը, Իսահակյանի արտահայտությամբ ասած, մի «անկշռելի ավանդ» են, որով նա հավերժացել է և որի շնորհիվ «նրա համար մահ ու մահացում չկա»։ Թումանյանի՝ որպես իսկական ժողովրդական բանաստեղծի համբավն ու փառքը ամենալայն կերպով տարածվեց միայն սովետական կարգերի ժամանակ, տարածվեց ոչ միայն Հայաստանում, այլև Սովետական Միության բոլոր ժողովուրդների մեջ։

---

## Ա. Վ. Ե Տ Ի Ք  Ի Ս Ա Հ Ա Կ Յ Ա Ն

(Ծնվ. 1875 թ.)

Կյանքը

*Հայ մեծանուն բանաստեղծ Ավ. Իսահակյանը ծնվել է 1875 թ. հոկտեմբերի 30-ին Ալեքսանդրապոլում (այժմ Լենինական) և իր մանկությունն անց է կացրել երբեմն ծննդավայրում, երբեմն էլ իր հայրենի Ղազարապատ (այժմ՝ Իսահակյան) գյուղում։*

*Յոթ տարեկան հասակում Իսահակյանը դրել-կարդալ է սովորում մի դրագետ կնոջ մոտ և ապա ընդունվում է Ալեքսանդրապոլի հայկական ծխական դպրոցը։ Դա 1885 թվականին էր։ Այնուհետև պատանի Ավետիքն իր ուսումը շարունակում է Ալեքսանդրապոլի ռուսական դպրոցում։ Իսկ 1889 թ. նա ընդունվում է Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանը, շարունակելով իր ուսումը 3-րդից մինչև 5-րդ դասարանը։*

1891 թ. Ճեմարանում տեղի ունեցած աշակերտական խռովություններին մասնակցում է նաև Իսահակյանը։ Այդ պատճառով էլ նա դուրս է գալիս Ճեմարանից։

Ալեքսանդրապոլում և Ճեմարանում սովորելիս՝ պատանի Ավետիքը անհագ հետաքրքրությամբ կարդում էր բազմապիսի գրականություն, ինչպես և հետևում ժամանակակից պարբերական մամուլին։ Նրա սիրելի գրքերն էին հայ ժողովրդի կյանքի ու պատմության գեղարվեստական հուշարձանները, դրանց թվում՝ Ղ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպը, Ղ. Աղայանի, Պ. Պռոշյանի, Մ. Նալբանդյանի, Ս. Շահազիզի, Րաֆֆու ստեղծագործությունները, որոնք սեր էին ներշնչում նրան դեպի ճնշված, անազատ հայրենիքն ու ժողովուրդը, ազատասիրության ոգով խանդավառում նրա միտքն ու հոգին։

1893 թ. ուսումը շարունակելու նպատակով Իսահակյանը գնում է Եվրոպա և այնտեղ ստանում բարձրագույն կրթություն նախ Վիեննայի և ապա Լայպցիգի համալսարաններում, ուսումնասիրելով մարդաբանական, ազգագրական գիտություններ և գրականություն։

1895 թ. Իսահակյանը վերադառնում է հայրենիք, բայց չորս-հինգ տարի հետո նա նորից գնում է Եվրոպա։ Լինում է Յյուրիխում, որտեղ հաճախում է համալսարանի գրականության ու փիլիսոփայության ֆակուլտետների պարապմունքներին։ Սակայն շուտով՝ 1902 թ. նա նորից վերադառնում է հայրենիք։

Իսահակյանն սկսել է բանաստեղծություններ գրել 11—12 տարեկան հասակից, իսկ Ճեմարանում սովորելիս արդեն հաստատուն կերպով սկսվում է նրա ստեղծագործական կյանքը բանաստեղծ Հ. Հովհաննիսյանի բարերար ազդեցությամբ ու ներշնչմամբ։ Իսահակյանն իր հուշերում խորը հուզումով ու երախտագիտական զգացմունքով է հիշում Հովհաննիսյանին, որն այդ ժամանակ, ինչպես հայտնի է, ռուսաց լեզվի ու գրականության ուսուցիչ էր Ճեմարանում։

1898 թ. սկզբին Ալեքսանդրապոլում լույս տեսավ Իսահակյանի բանաստեղծությունների առաջին ժողովածուն՝ «Երգեր ու վերքեր» վերնագրով։ Այդ փոքրիկ գրքույկը, որ պարունակում է 60-ից ավելի բանաստեղծություն, միանգամից հռչակ ստեղծեց երիտասարդ բանաստեղծի համար։ Դրանով Իսահակյանը հենց սկզբից հաստատորեն մտավ գրականության մեջ, որպես ինքնատիպ ժողովրդական լիրիկ բանաստեղծ։

Իսահակյանը 1903 թ. հրատարակում է իր բանաստեղծությունների նոր ժողովածուն և նորից մեկնում արտասահման։ Բայց կարճ ժամանակից հետո նա վերադառնում է, շրջում Ռուսաստանում, Կովկասում ու Թյուրքիայում, անհագ հետաքրքրությամբ ուսումնասիրում հայրենի երկիրը՝ իր պատմական հուշարձաններով, բազմադարյան կուլտուրայի կոթողներով, ուսումնասիրում մանավանդ ժողովրդի կյանքն ու վիճակը, ավելի մոտիկից հաղորդակից լինում նրա կարիքներին ու տառապանքներին, որոնց ուժգին արձագանքը կա մանավանդ 90—900-ական թվականների նրա ստեղծագործության մեջ։

1908 թ. Թիֆլիսում հրատարակվում է Իսահակյանի «Երգեր ու վերքեր» ժողովածուն՝ նախորդների համեմատությամբ ավելի հարստացած նոր երգերով ու մոտիվներով։

1911 թ. Իսահակյանը նորից անցնում է արտասահման, այս անգամ շատ ավելի երկարատև ժամանակով, ապրելով եվրոպական այլ և այլ քաղաքներում (Փարիզ, Բեռլին, Վենետիկ և այլն)։

Հոկտեմբերյան սոցիալիստական Մեծ ռևոլյուցիայի հաղթանակից և Անդրկովկասում ու Հայաստանում սովետական կարգերի հաստատումից հետո էլ Իսահակյանը բավական ժամանակ դեռ շարունակում էր մնալ արտասահմանում։ Բայց ի վերջո բանաստեղծը հեռվից հեռու էլ տեղեկացավ ու համոզվեց, որ Սոցիալիստական ռևոլյուցիայի—Սովետական իշխանության շնորհիվ Հայաստանը—հայ ժողովուրդը ընդմիշտ փրկվել, ազատագրվել են դարավոր ճնշումից ու կոտորածների սարսափներից։

Եվ այդ համոզմունքով Իսահակյանը՝ 1936 թ. աշնանը արտասահմանից վերջնականապես վերադարձավ Հայաստան, իր ազատ ու ստեղծագործ ժողովրդի գիրկը, ակտիվորեն մասնակցելու նրա նոր կյանքի ու նոր կուլտուրայի կառուցման մեծ գործին։

## ԻՍԱՀԱԿՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Իսահակյանը որպես բանաստեղծ ձևավորվեց 90-ական և 900-ական թվականներին, այդ ժամանակաշրջանի հասարակական-քաղաքական ու գրական միջավայրում, ըստ որում նրա ստեղծագործական կյանքի ու գրական գործունեության համար վճռական նշանակություն է ունեցել հայ ժողովրդի ապրած անազատ, ճնշված վիճակը երկու բռնակալությունների՝ սուլթանական Թյուրքիայի ու ցարիզմի լծի տակ։

Իսահակյանի մինչհոկտեմբերյան շրջանի ստեղծագործության մեջ աչքի ընկնող գաղափարական գիծը բուրժուական իրականության նկատմամբ ունեցած անհաշտ, քննադատական վերաբերմունքն է, տարեցտարի աճող բողոքի ու ըմբոստացման ոգին, հայրենի երկրի ու ժողովրդի ազատագրության տենչը, որ, սակայն, հաճախ ուղեկցվում է հոռետեսական տրամադրություններով։

Ընդհանուր առմամբ Իսահակյանի ստեղծագործությունն իր հիմնական բովանդակությամբ պատկերում է, իր իսկ բառերով ասած, «աշխարհիս մեջ գոյություն ունեցող չարիքը», աշխատավոր մարդու—ժողովրդի կրած տառապանքը բուրժուական կարգերում. բողոք և ընդվզում այդ կարգերի դեմ, երազանք և հույս իր մայր ժողովրդի ու ողջ մարդկության լավագույն ապագայի մասին։

Իսահակյանի գրական գործունեությունն սկսվում է լիրիկական բանաստեղծությամբ։ Նրա երկերի 1898, 1903 և 1908 թվականների ժողովածուներն ընդգրկում են բացառապես լիրիկական բանաստեղծություններ։ Բայց 900-ական թվականներից Իսահակյանն իր գրիչը փորձում է նաև գեղարվեստական արձակի ասպարեզում, ինչպես և հետո սկսում է գրել պոեմներ («Աբու-Լալա-Մահարի», «Սասմա Մ'հեր» և այլն)։

Այսպիսով, բազմազան ու բազմաժանր է Իսահակյանի ստեղծագործությունը։ Սակայն իր ստեղծագործական խառնվածքով նա գերազանցապես լիրիկ (քնարերգու) բանաստեղծ է։

**Սիրո մոտիվը**

Իսահակյանին ամենից շատ հուզող թեման սերն է։ Սիրո երգերով է սկսվում նրա պոեզիան։ Բանաստեղծի առաջին ժողովածվի՝ 1898 թվականի «Երգեր ու վերքեր»-ի լեյտմոտիվը սերն է։ Սիրո տանջանքի զգացմունքով են տոգորված այդ ժողովածուի գրեթե բոլոր բանաստեղծությունները։ Հետագայում էլ (թե՛ 1902 թ. «Հին-նոր երգեր ու վերքերից» ժողովածուում, թե՛ 1903 թ. «Բանաստեղծություններ»-ում և թե՛ 1908 թ. «Երգեր ու վերքեր»-ում) սիրո «երգն ու վերքը» մնում են իրենց ուժի մեջ՝ նոր երանգներ ընդունելով։

Բանաստեղծն արտահայտում է սիրո երջանկության ու կարոտի զգացմունքը։ Նա ինքնամոռացման մեջ «անտուն գիշերներ» է անցկացնում իր սիրտը կախարդող աղջկա սիրով այրված.

*Հոգի կտամ, հոգի տուր ինձ,*
*Իմ նազանի նազելի,*
*Սիրտս—գիշեր, սերդ—վառ աստղ,*
*Թող շողշողա նա այնտեղ...*
*Սիրտս—սև արտ, սերդ—ալ-վարդ,*
*Ա՜խ, թող ծաղկի նա այնտեղ...*

Բայց սիրած աղջիկը չի արձագանքում բանաստեղծին։ Նրա «հոգին էս քարի պես ժեռ է», «էս այրի պես լուռ ու մութ»։ Բանաստեղծը հետո ուշքի է գալիս, զգում, որ զուր են եղել իր նվիրական ապրումները։ Եվ այնուհետև նրա սիրո երգերը հեղեղվում են մերժված, անմուրազ սիրո հորդ արցունքով.

*Սիրուս արցունքով աշխարհ թաթախվեց...*

ասում է բանաստեղծը։

Սիրո երջանկության զգացումը փոխվում է տանջանքի զգացման, երբ նա տեսնում է, որ իր սիրած աղջիկը շրջապատվում է «հարուստ տղաներով», որոնք իրենց նյութական հարստության ուժով խափանում են աշխատավոր երիտասարդի սիրո երջանկությունը։

Իսահակյանի լիրիկայում, առերևույթ սոսկ անձնական թվացող անմուրազ սիրո վշտի ու տանջանքի մոտիվները խորապես համակված են ժամանակի սոցիալական վշտի տրամադրությամբ և, ըստ էության, կազմում են Իսահակյանի քաղաքացիական մոտիվների բաղկացուցիչ մասը։

Բանաստեղծը տեսնում է, որ «աղքատ մարդկանց» «միայ չկա աշխարհից» և այդ ոչ միայն նյութական, այլև բարոյական կյանքում, ըստ որում և սիրո երջանկության մեջ։

Բանաստեղծն ասում է, որ

*Հարուստ մարդիկ կուտեն-խմեն*
*Աշխարհի ճոխ սեղանից,—*

նրանք, միաժամանակ, իրենց հարստության շնորհիվ՝ աշխատավորներին զրկում են սիրո-ընտանեկան երջանկությունից։

Իսահակյանի վշտահեծ սիրո երգն ու վերքը նախասովետական շրջանի աշխատավորության երիտասարդ սերնդի երգն ու վերքն է։

Այդ սերունդն Իսահակյանի սրտահույզ լիրիկայում վերապրել է իր սեփական կյանքը, դժբախտ, անուրախ սիրո պատմությունները՝ կարդալով բանաստեղծի ժողովրդականացած այս տողերը.

*Սիրեցի, յարս տարան,*
*Յարա տվին ու տարան.*
*— Ես ի՞նչ գուլում աշխարհ է,*
*Գոկեցին սիրտս ու տարան։*

*Իրական սիրո ողբերգությունից Իսահակյանի միտքն անցնում է սիրո ռոմանտիկային։*

*Բանաստեղծի հոգին անհուն ատելությամբ լցվելով բուրժուական աշխարհի դեմ, այն աշխարհի, որտեղ մարդն անազատ է «ինչպես մի թռչուն, անդուռ ու անել մեծ վանդակի մեջ», չի դադարում սիրելուց, այլ երազում է «հավերժական սիրո» մասին։ Այս երազանքի մարմնավորումներն են Իսահակյանի լիրիկական պոեմները՝ «Հավերժական սերը» (1914 թ.) և «Աստղետի սերը» (1917 թ.)։ Այդ երազանքն է բանաստեղծին մղել դեպի ժողովրդական սիրավեպերի ու սիրային ավանդությունների մշակումը՝ «Իմ փերին» (1893 թ.), «Լեյլի և Մեջլում» (1910 թ.), «Ալագյազի մանիներ» շարքը (1895—1917 թթ.) և այլն։*

**Մոր և պաշտպանության մոտիվները**

*Իսահակյանի լիրիկայի մյուս մոտիվը մայրական ու որդիական սերն է։*

*Բանաստեղծն իր ապրած «կեղծավոր, օտար», «փուչ աշխարհում, քար սրտերի մեջ» միակ հարազատ, իր ամբողջ կյանքում երբեք չմոռացվող էակը՝ մորն է համարում։ Մայրը փրկության խարիսխն է, բարոյական կյանքի ամենաամուր կապը, որով բանաստեղծը միանում է աշխարհի հետ։*

*Իսահակյանի լիրիկայում, մոր կերպարը գծված է կենդանի ու վառ։*

*1903 թ. ժողովածուն սկսվում է «Գուցե իմ հեծծանք» լիրիկական բանաստեղծությամբ. սա բանաստեղծի մտերմական խորհրդածություն է իր մոր հետ, աշխարհից արհամարհված ու խոցված հուսահատ զավակի տխուր զրույցը։ Բանաստեղծը պատմում է, որ իր հոգին սերվել է մոր հոգուց, և իր երգերը հարազատ մոր լավագույն զգացումների մարմնացումն են։ Նա դիմում է մորը.*

*Դո՛ւ վառիր իմ մեջ հուրը երկնային,—*
*Գեղեցկի ծարավ, անհունի ձգտում,*
*Կռիվ չարի դեմ ու ընդդեմ ստին,*
*Ապրել ու տանջվել ուրիշի սիրուն։*
*Այրվել ու լույս տալ ամբոխի համար,*
*Ընկնել փոթորկի, հրաբուխի մեջ —*
*Ամբոխի համար, աշխարհի համար...*

Բանաստեղծը մոր կերպարի մեջ ամենից առաջ ավելի շեշտում է սերը դեպի ժողովուրդը, «բարին ու ազնիվը»։

Մոր նկատմամբ ունեցած կարոտի զգացմունքն արտահայտվում է մեծ մասամբ կապված զարիբության մոտիվի հետ։ Որդին թողել է իր հայրենիքը, գնացել է օտար երկիր և տառապում է զարիբության մեջ, անծանոթ աշխարհում։

Հայրենիքիս հեռացել եմ,
Հեղձ պանդուխտ եմ, տուն չունեմ,
Ազիզ մորիս բաժանվել եմ —
Տրխուր-տըրտում քուն չունեմ...

Ահա մի այլ ոտանավոր, որտեղ պատկերված է որդու վերադարձը պանդխտությունից հայրենիք («Դարդը սրտիս...»)։ Երկար տարիներ են անցել, ինչ նա հեռացել է հայրենիքից, անչափ փոխվել է ու վերադառնում է տուն «դարդը սրտին, աղքատ ու խեղճ»։ Հայրենիքում նրան մոռացել են բոլորը, նույնիսկ «մանկության ընկերն» ու սիրած աղջիկը։ Եվ միայն հարազատ մայրն է իսկույն հիշում իր որդուն, թեև որդին ներկայանում է որպես օտար «ճամբորդ մարդ»։

**Բնությունը Խահակյանի լիրիկայում**

Բնության խոր զգացումը, բնության անմիջական և համատարած առկայությունը ակնհայտ է Խահակյանի պոեզիայում։ Խահակյանի լիրիկայում այն արտահայտվում է բազմազան ձևերով։

Հենց նրա սիրային լիրիկան ամբողջովին բնությամբ է շնչում, բնության երանգներով է հյուսված։ Տարվա բոլոր եղանակները, բնությունն իր բազմազան ու բազմապիսի արտահայտություններով բանաստեղծի ստեղծագործական ֆանտազիայի միջոցով է անցնում, նրա ուրախությունը և տխրությունը, սպասումն ու հուսահատությունը, վայելքն ու զրկանքը դրսևորելու համար (օրինակ՝ «Մաղկունքը գարնան», «Մաղում է անձրև», «Ծառիս վրա մի դորշ թռչուն», «Անմահ արևի» և այլն)։

Բնության թեման Խահակյանի ստեղծագործության մեջ զգալի տեղ է գրավում. բնությունը նրա բանաստեղծական պատկերավորման միջոցն է, նրա խորհրդարանը, նրա վշտերի, ցավերի ամոքման վայրը, նրա երազանքի «զմրուխտ օրորոցը», ինչպես անվանում է նա «Մանթաշի երազ-հովիտը» («Մանթաշին» ոտանավորը)։

Հարկ է նկատել, որ նախահոկտեմբերյան շրջանում Իսահակյանի այդ ակնհայտ հակումը դեպի բնությունը՝ մասամբ քաղաքականությունից հեռանալու ձգտման, ապոլիտիցիզմի արտահայտություն է, բայց և հայրենի երկրի՝ բնության նկատմամբ բանաստեղծի ունեցած սիրո արտահայտությունը:

Այսպիսով, բանաստեղծի հուզաշխարհում սերը դեպի բնությունը օրգանապես միանում է նրա հայրենասիրության հետ, որովհետև ոչ թե բնությունն ընդհանրապես, այլ ամենից առաջ և ամենից ավելի հարազատ երկրի՝ Հայաստանի ծաղկազարդ լեռնաշխարհի պեյզաժն է նկարված Իսահակյանի պոեզիայում, նրա բանաստեղծական խոսքի տաղանդավոր վրձինով:

Բայց ոչ միայն բնությունը: Բանաստեղծի երգած մյուս մոտիվներն էլ (սիրո մոտիվը, որդիական ու մայրական սիրո թեման և այլն) օրգանապես կապվում են հայրենիքի — հայրենասիրության հետ:

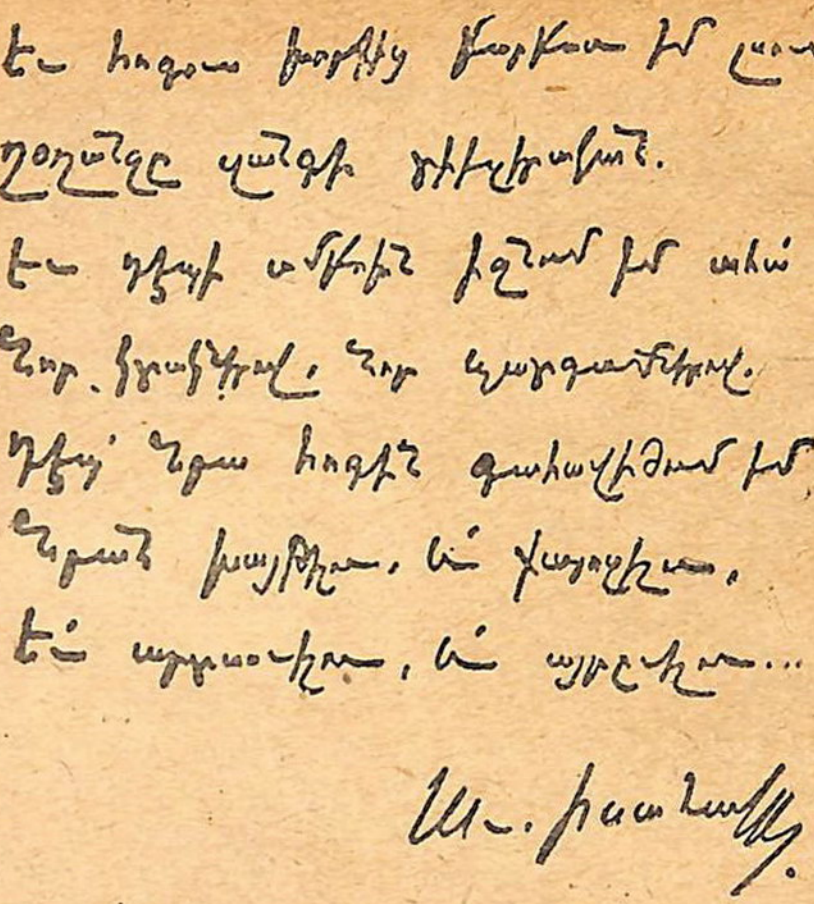
**Հայրենիքի մոտիվը**

Հայրենիքի թեման Իսահակյանի ստեղծագործության մեջ արտահայտվում է բազմազան ձևերով: Բայց ամենից առաջ հարկ է նշել, որ Իսահակյանի նախահոկտեմբերյան շրջանի պոեզիայի հայրենասիրական մոտիվներում մեկ-մեկ երևացել են խորթ նոտաներ, որպես հետևանք բուրժուական նացիոնալիզմի ազդեցության («Մեր ճակատագիրը» և այլն): Սակայն նրա հայրենասիրությունն իր հիմնական բովանդակությամբ ժողովրդի հայրենասիրությունն է՝ ուղղված հայրենիքի թե՛ արտաքին և թե՛ ներքին ճնշողների դեմ: Իսահակյանը սիրել է իր հայրենիքը և միշտ երազել է սուլթանական Թյուրքիայի ու ցարիզմի լծից նրա ազատագրման մասին:

Նա տվել է հայրենասիրական դեղեցիկ բանաստեղծություններ, որոնք լայն ժողովրդականություն են վայելում:

Հիշենք նրա «Է՛յ, ջա՛ն հայրենիք» բանաստեղծությունը, որը ոչ միայն անհուն սեր է արտահայտում դեպի հայրենիքը, այլև պատկերում է հայրենի դեղեցիկ բնությունը, նրա անազատ վիճակը և վառ երազանք նրա ազատության մասին:

Ազգային ճնշումից ազատ ժողովուրդներ, իրենց ազատ հայրենիքով, ազգային համերաշխության, «սուրբ եղբայրության» հանրամարդկային իդեալով,— ահա թե ինչն է կազմում Իսահակյանի հայրենասիրության էությունը, նրա պոեզիայի գաղափարական քաղաքական միջուկը:



**Սոցիալական մոտիվներ**

*Անհուն թախիծ, վիշտ ու տառապանք են արտահայտում Իսահակյանի լիրիկական ստեղծագործությունները։ Բայց դա կյանքից ու հասարակությունից կտրված մարդու սոսկ անհատական վիշտն ու տառապանքը չէ, այլ մի ամբողջ մեծ սոցիալական կոլեկտիվի։*

*Բանաստեղծն իրեն զգում ու պատկերում է, որպես ամբողջ տանջվող աշխարհի վշտի կրողն ու արտահայտողը.*

*Տեսնում եմ արցունք ժպտի հետ հյուսված,*
*Հացի հետ արյուն — վիշտ համատարած...*
*Եվ ծով արցունքներն անծայր աշխարհի*
*Ամեն խորշերից, ամեն սրտերից,*
*Կաթիլ առ կաթիլ հավաքվում, գալիս,*
*Թափվում են վշտոտ, խոցված սրտիս մեջ...—*

*գրել է բանաստեղծը 1905 թվականին։*

Բայց հարկ է նշել, որ Իսահակյանը սկզբից ևեթ հանդես չի գալիս սոցիալական կռվի դիտակցությամբ, թեև նա հենց իր ստեղծագործական կյանքի վաղ շրջանում էլ տեսնում է հասարակության մեջ տիրապետող անհավասարությունը, ճնշումը, սոցիալական կյանքի հակադիր բևեռները։ Նա տեսնում է մի կողմից մի բուռ հարուստներ, շահագործողներ, որոնք անհոգ վայելում են կյանքը, առատորեն ուտում-խմում «աշխարհի ճոխ սեղանից», մյուս կողմից «կյանքի խորթ որդիներին», «աշխարհի խորթ տղերքին», որոնք «դառը դատում են, բայց դատարկ նստում», իսկ նրանց քրտինքի արդյունքը խժռում են «հարուստ մարդիկ»։ Սոցիալական կյանքի այդ աղաղակող հակադրության, մարդկանց միջև եղած այդ խոր տարբերության ցայտուն պատկերը բանաստեղծը տվել է իր նշանավոր «Ա՜խ, մեր սիրտը» բանաստեղծությամբ (1898 թ.)։

Իսահակյանի ստեղծագործության սոցիալական մոտիվների զարգացման հետևյալ քայլը, որ անմիջապես հետևում է սոցիալական անհավասարության պատկերման և պասիվ բողոքին, դա, ինչպես ինքն է ասում՝ «մեծ ճշմարտության» անդուլ որոնումն է։ Այս տեսակետից բնորոշ է նրա «Զայնս հնչում է...» բանաստեղծությունը (1900 թ.)։ Երիտասարդ բանաստեղծը դեռ խարխափում է խավարում ու դեռ շատ հեռու է կանգնած «մեծ ճշմարտության» ուղիներից, բայց ակներև է, որ տանջալից ձգտում է արտահայտում դառնելու այդ ուղիները։

1905 թ. ռևոլյուցիայի շրջանում Իսահակյանը մի պահ թողնում է ճշմարտության ապարդյուն որոնումները սոցիալական պայքարից դուրս, թողնում է իրեն ծանոթ «բյուր ուղիները» և տոգորված «անհուն վրեժի և ատելության» կրակով, սոցիալական կռվի մարտական կոչն է հնչեցնում ընդդեմ տիրող կարգերի։ Բանաստեղծը հայտարարում է, որ ինքը «չի բերում խոսքը հաշտության, որ ծանր է նստում զրկվածի ուսին», այլ՝ ասում է նա՝

Անհուն վրեժի և ատելության
Պատգամն եմ վառում ես ձեր սրտերում...

Դիմելով հարստահարվածներին, Իսահակյանը զինված պայքարի հրավեր է կարդում նրանց.

...Ո՛վ դու ցնցոտի,
Դո՛ւ, որ քո ձեռքին կռել ես շղթա,
Դո՛ւ, որ բրտինքդ դառն ծովացած —
Նզո՛վք ես շինել և լուծ քո վրա —
Ես քո ժանիքը սրում եմ ահա։

Կանգնեցնում եմ բազուկդ ահա,
Ինչպես ոխակալ օձն անապատի,
Ով քո բարացած բռունցքում հիմա
Ես սուրն եմ դնում ահեղ ճշմարտի։

Իսահակյանի լիրիկայում ռուսական առաջին ռևոլյուցիայի ուղղակի անմիջական արձագանքն են նաև նրա «Հացի երգը» և «Վհռների լանջում» բանաստեղծությունները, երկուսն էլ գրված 1906 թվականին։

**Ռևոլյուցիոն մոտիվներ**

Ռեակցիայի տարիներին (1908—1911) ռևոլյուցիոն պայքարի տեղատվության իրադրության պայմաններում Իսահակյանի ստեղծագործության մեջ ուժեղանում են անկումային տրամադրությունները։ Ռեակցիան ցավագին ազդեցություն է ունենում։ Արդ անցնում ու լռում են ռևոլյուցիայի արձագանքները, հեռավոր հուշ են դառնում բանաստեղծի սրտում երբեմն բռնկված պայքարի «կրակը, որոտն ու պայրույթը», ժողովրդին ուղղված պայքարի կոչը։ Այս տարիներին գրած իր մի բանաստեղծության մեջ Իսահակյանն իրեն համեմատում է «հզոր կայծակով» «սիրտը շանթահար մի մրրկահավի» հետ։

Հոռետեսությունը, անհատապաշտական մոտիվները նախորդ շրջաններումն էլ անծանոթ չէին Իսահակյանին, բայց այս տարիներին նրա գրեթե բոլոր երգերում անբուժելի վերքի մրմունն է զգացվում, անհույս հիվանդի խոր հառաչանքը լսվում։ Հոռետեսությունը տիրապետում, գրեթե ամբողջովին կլանում է Իսահակյանի միտքն ու հոգին։ Բանաստեղծը միաժամանակ այլևս չի հավատում, որ իր սրտում կարող է նորից արշալույս վառվել։

Սիրտս արդեն մոռցած շիրիմ,
Արդեն դատարկ օրորան,—
Կրխարխափիմ, Թո՛ղ, ընկեր իմ,
Այսպես հասնեմ գերեզման,—

երգում է բանաստեղծը։ Նրա մտապատկերներում մահվան տեսիլները այժմ ավելի հաճախակի են երևում։ Նա մտածում է իր մահվան, իր շիրմի ու շիրմաքարի մասին, կորցրած լինելով ամեն մի հետաքրքրություն։

Բուրժուական աշխարհում տիրող նյութամոլությունը, սառնությունը, անասնական էգոիզմն է բանաստեղծին հիասթափեցրել մարդկանցից և աշխարհից։ Մինչդեռ բանաստեղծը վառ հավատով ու սիրով է մտել աշխարհ.

Աշխարհը վառ էր անուշ երգերով,
Բայց, ա՛խ, վաղուց է, որ էլ չեմ լսում,
Եվ սիրտս էլ սիրո ու տենչերի ծով,
Բայց հիմա լիքը, լիքը դառնություն։

Աշխարհը լի էր վառ երազներով,
Ու սիրտս բաց էր ընկերի համար,
Ես շնչում էի ընկերի շնչով,
Բայց հիմա ամենքը խորթ են ու օտար։

Հոռետեսական այս ապրումը արդյունք էր այն բանի, որ բանաստեղծը կյանքում տեսնում էր միայն անհատի ու հասարակության հակադրությունը, որը հատուկ է բուրժուական հարաբերություններին։ Կանգնած լինելով ինդիվիդուալիզմի (անհատապաշտության) դիրքերում, բանաստեղծը ճիշտ ելք չի գտնում այդ հակադրությունից։ Նա զգում ու գիտակցում է միայն տիրող իրականության անտանելիությունը և այդ իրականության նկատմամբ իր սրտում կուտակված ատելությամբ ընդհարման մեջ է մտնում աշխարհի, հասարակության հետ։

Ահա այսպիսի ընդհարման մեջ լինելով շրջապատող հասարակության հետ, բանաստեղծն ապաստան է փնտրում միայնության մեջ, մարդկանցից հեռու, անծանոթ վայրերում։ Այստեղից էլ պարզ է դառնում, թե ինչու Իսահակյանի լիրիկայում այնքան հաճախ է կրկնվում անապատի պատկերը։

Այս հետացման հոռետեսական տրամադրությունը կա մինչև իսկ ռուսական առաջին (1905—1906) revolyուցիայի շրջանի նրա բանաստեղծություններում։ Օրինակ՝ 1906 թ. գրած մի բանաստեղծության մեջ նա ասում է.

*Ես կուզեի արևավառ*
*Անապատը ամայի,—*
*Ուր մեն-մենակ և վշտահար*
*Թափառեի ու լայի։*

*Բանաստեղծը փախչում է մարդկանցից, թունավորատելությամբ հիշելով նրանց մասին։ Ըստ որում նա տարբերություն չի տեսնում մարդկանց միջև, առանց որևէ նույնիսկ սոցիալական խտրության, նա խոսում է մարդկանց մասին ընդհանրապես, անվանելով նրանց բոլորին «գծուծ ու նանիր»։*

*Այս մոտիվներն արդեն նախապատրաստում են Իսահակյանի գաղափարական-ստեղծագործական անցումը «Աբու-Լալա-Մահարի» պոեմին։*

*Իսահակյանի այդ տրամադրությունների աղբյուրը բուրժուական ռեակցիոն գաղափարախոսություններին, անկումային դրական հոսանքների ազդեցությունն էր, որին զգալի չափով ենթարկվել էր Իսահակյանը մանավանդ ռեակցիայի տարիներին ու նրանից հետո էլ, մինչև 1920-ական թվականների սկիզբը։*

*Ճիշտ է, աշխարհից դժգոհ բանաստեղծը վճռում է հեռանալ այնտեղից, բայց նա այդ անում է ակամա, ճանապարհին ետ նայելով, անհուն ափսոսանք զգալով իր սրտում.*

*Օտա՜ր, ամայի ճամփեքի վրա*
*Իմ քարավանս մենակ կդողանջե.*
*Կանգնի՜ր, քարավանս, ինձի կը թվա,*
*Թե հայրենիքես ինձ մարդ կը կանչե։*

*Ուշագրավ են այս քառյակի վերջին երկու տողերը, որ այնուամենայնիվ վկայում են բանաստեղծի՝ հայրենիքի—ժողովրդի հետ ունեցած հոգեկան կապի մասին։ Այդ նշանակում է, որ բոլոր դեպքերում էլ չէր խզված Իսահակյանի կապը հայրենի երկրի ու ժողովրդի հետ։ Կենսական այդ կապի արտահայտությունները կան նրա լիրիկայի հայրենասիրական ու սոցիալական մոտիվներում, ժողովրդի, հայրենիքի ճնշված, անազատ վիճակը և ազատասիրական ձգտումները պատկերող երգերում։*

**Իսահակյանի պոեմները**

*Մեծ բանաստեղծի բազմաժանր ստեղծագործության մեջ նշանակալից տեղ են գրավում նրա պոեմները՝ «Աբու-Լալա-Մահարի», «Ասպետի սերը», «Հավերժական սերը», «Սասմա Մհերը»։*

Իսահակյանի, որպես բանաստեղծի՝ ինքնատիպությունը ոչ միայն նրա լիրիկական ժանրի ստեղծագործության մեջ է, այլև նրա պոեմների։ Նրանցից երկուսը՝ «Հավերժական սերը» (1914 թ.) և «Աստիճ սերը» (1917 թ.) իրենց թեմայով ու բնույթով միանում են հեղինակի սիրային լիրիկային, իբրև «հավերժական սիրո» գաղափարի ռոմանտիկական արտահայտություններ։

Այժմ քննության առնենք մյուս երկու պոեմները։

**«Աբու-Լալա-Մահարի» (1909 թ.)**

Վերհիշենք, որ ռուսական առաջին ռևոլյուցիայի, ռևոլյուցիոն շարժման վերելքի շրջանում Իսահակյանն արձագանքից ժողովրդի պայքարին։ Ռևոլյուցիոն վերելքին հաջորդեց ստոլիպինյան սև ռեակցիան, որի հարվածների տակ ընկճվեցին ու նահանջեցին ռևոլյուցիայի անկայուն ուղեկիցները։ Նրանց թվում գտնվեց նաև Իսահակյանը։ Նա կապված չէր ռևոլյուցիոն պրոլետարիատի ու նրա ավանգարդի հետ։ Ուստի և չէր կարողանում տեսնել ժողովրդի ազատագրության ճիշտ ուղին։

Բայց միաժամանակ ատելությամբ լցված դեպի տիրող կարգերը, Իսահակյանը չէր կարող և չէր ցանկանում հարմարվել ռեակցիայի արշավանքին։ Նա սաստկացող ռեակցիայի խեղդող օղակից դուրս գալու ելք էր որոնում, բայց չէր գտնում։ Ուստի և նրա համար միակ ելքը մնում էր փախուստը հասարակությունից ու մարդկությունից։ Բանաստեղծի այդ հոռետեսական տրամադրությունների ու աշխարհազգացման գեղարվեստական արտահայտությունն է «Աբու-Լալա-Մահարի» լիրիկական-խոհական պոեմը։

Ուշագրավ է, որ Իսահակյանի «Աբու-Լալա-Մահարի»-ն և Հ. Հակոբյանի «Նոր առավոտ»-ը առաջին անգամ լույս են տեսել միաժամանակ՝ «Գեղարվեստ» հանդեսում։

Այդ երկու պոեմները երկու տարբեր դասակարգային աշխարհըմբռնումների արտահայտություններ են։

«Նոր-առավոտ»-ը ժամանակավորապես պարտված, բայց դեպի սոցիալական ռևոլյուցիայի նոր առավոտը ձգտող և նրա հաղթանակը նախապատրաստող դասակարգի՝ պրոլետարիատի ռևոլյուցիոն մտածողության արտահայտությունն է, իսկ «Աբու-Լալա-Մահարի»-ն պայքարում հոգալքված ինտելիգենտի անարխիստական տրամադրությունների արտահայտությունը։

Պոեմի լիրիկական հերոսի՝ արաբ բանաստեղծի կերպարի միջոցով հեղինակն արտահայտում է իր ցասումն ու բողոքը տիրող անարդար կարգերի դեմ, գեղարվեստորեն մարմնավորում իր հայացքն աշխարհի, կյանքի, մարդկային հասարակության, սոցիալական ճնշման վրա հիմնված քաղաքական կարգերի նկատմամբ։ «Բաղդադի հռչակավոր բանաստեղծի» կերպարի մեջ Իսահակյանը մարմնացրել է ինքն իրեն։

Իսահակյանի քասիտի (պոեմի) սուրհներում հաջորդաբար տրված է ժամանակակից բուրժուական հասարակության խիստ քննադատությունը։ Իր հերոսի բերանով Իսահակյանը մերկացնում է տիրող հասարակական ու բարոյական կեղծիքը, սոցիալական անհավասարությունը, անարդարությունն ու ճնշումը, պետությունը, օրենքները. նա խորին ատելություն է արտահայտում նույնիսկ հայրենիքի, ընկերոջ ու կնոջ նկատմամբ։

Բայց պոեմում շահագործման վրա հիմնված դասակարգային հասարակության օրենքների էության ըմբռնման առողջ հատիկ կա։ Բանաստեղծը հարցնում է և ինքն իր հարցին պատասխանում.

Ի՞նչ է օրենքը,— մարդկանցից օրհնած,
Բիրտ ուժեղների այդ սուրը դաժան,
Անզորի գլխին կախված հավիտյան,
Խեղճին խողխողող, հզորին պաշտպան։

Այսքան սուր, մտրակող քննադատությանը, սակայն, չի հաջորդում հասարակության վերափոխման մի կոնկրետ, դրական ծրագիր, որոշ հասարակական հեռանկար։ Ո՞րն է, հապա, ելքը, փրկության ուղին.— անհատի «անսահման ազատությունը»,— պատասխանում է բանաստեղծն իր պոեմով.

Ոգիս ազատ է, ես չեմ հանդուրժում
Իմ վրա իշխող ո՛չ մի զորություն,
Ո՛չ օրենք, սահման, ո՛չ ճակատագիր,
Ո՛չ չար, ո՛չ բարի և ո՛չ դատաստան։
Իմ գլխի վերև չպե՞տք է լինի
Ո՛չ մի հովանի, ո՛չ մի իրավունք,
Եվ իմ կամքից դուրս ամեն ինչ բանտ է
Ե՛վ սարկացում, և՛ բռնադատումնք։
Ես կուզեմ լինել անսահման ազատ,
Անպարտք, անիշխան, այլև անաստված,
Հոգիս տենչում է միայն, միմիայն
Մեծ ազատության — անհուն, անտարած։

Այս տողերը անհատապաշտական մտածողության ցայտուն արտահայտություն են։ Եվ ընդհանուր առմամբ Իսահակյանի այս պոեմում ընդհանրացված են նրա 90—900-ական թվականների լիրիկայի անհատապաշտական ու հոռետեսական մոտիվները։

Իսահակյանի պոեմը թարգմանված ու հրատարակված է ավելի քան տասը լեզվով՝ ռուսերեն, անգլերեն, ֆրանսերեն, իտալերեն, ճապոներեն, գերմաներեն, իսպաներեն, արաբերեն, վրացերեն և այլն։

**«Սասմա Մհեր» (1919—37)**

«Աբու-Լալա-Մահարի»-ից հետո Իսահակյանի մյուս նշանավոր երկը՝ «Սասմա Մհեր» վիպերգն է, որն Իսահակյանի՝ մինչև այդ անցած, զգալի չափով դիդակտիկ ունեցող ճանապարհի հոսանքի հանգրվանն է։ Այդ պոեմով սկսվում է Իսահակյանի ստեղծագործական կյանքի նոր, հոկտեմբերյան շրջանը։ «Սասմա Մհեր»-ի արտահայտած դաղափարական ուղիով էր, որ իր «կյանքի շեմքից» «մեծ ճշմարտություն»— սոցիալական արդարություն ու ազատություն որոնող բանաստեղծը եկավ ու կանգնեց ճիշտ ճանապարհի վրա։

«Սասմա Մհեր»-ը մեծարժեք գործ է, որպես հայ ժողովրդական հերոսավեպի՝ «Սասունցի Դավթի» չորրորդ ճյուղի ինքնատիպ գեղարվեստական մշակում։

Մեր ժողովրդական էպոսի առաջին երեք ճյուղերը, Սանասարից մինչև Դավիթը ներառյալ, պատկերում են հայ ժողովրդի դարավոր պայքարը օտարերկրյա տիրապետողների դեմ՝ հանուն հայրենիքի ազատության ու անկախության։ Էպոսի չորրորդ ճյուղում փոքր Մհերն էլ իր դյուցազնական կյանքն սկսում է օտարերկրյա տիրապետողների դեմ պայքարելով։ Իսահակյանի մեկնաբանությամբ փոքր Մհերի ճյուղում գլխավորը ոչ թե այդ պայքարն է, որ ըստ էպոսի՝ հիմնականում ավարտվում է Դավթի հաղթանակներով, հատկապես Մսրամելիքի ոչնչացումով,— այլ այն, որ հայրենի երկրի աղգակից իշխողները տեր են դառնում Դավթի հաղթության արդյունքին և հալածում ու զրկում նրա հարազատ ժառանգին՝ Փոքր Մհերին։ Մհերը որբ է և աքսորական, զրպարտված ու հեռացված հայրենի տնից։ Երկար թափառումներից հետո «չար աշխարհի» կողմից «զրկված ու զարկված» Մհերը փակվում է Ագռավա Քարի մեջ և սպասում հին աշխարհի կործանմանը։

Մհերը դեռ մանկուց «օր ու արև չի տեսնում», իր հոր հարստությունը հորեղբայրն ու մյուս իշխողներն են վայելում, մինչդեռ ինքը՝

*ձանհեր ու անմեր» մի կիսաքաղց որբ մանուկ ծառայում է իր հորեղբորը, որն հետո արտաքսում է Մհերին հարազատ հոր տնից։*

*Դուրս գալով հոր տնից, Մհերն ամենից առաջ հանդիպում է «հարուստ-պարապ» մարդու, որը մերժում է մի կտոր հաց տալ անոթի Մհերին։*

*Իր թափառումների ընթացքում Մհերի հոգում օրեցօր կուտակվում է ժողովրդի տանջանքի ծանրությունը և սոցիալական ցասման փոթորիկ առաջացնում նրա մեջ։ Ազնաոց Մհերը ծայրեծայր չափում է իր հայրենի աշխարհը և ամենուրեք տեսնում, որ «կյանքը չար մահ է», «հացն ու ջուրը—օձի լեղի», իսկ հայրենիքը՝ «ընդան ամուր» ռամիկ ժողովրդի համար։*

*Այդ ամենը տեսնում է ու վճռում «բերդ ու պատվար չինել» և արդար կռվի կոչն է ուղղում բոլոր զրկվածներին՝ աղքատ ու ճորտ, բանվոր, մշակ ժողովրդին.*

*Տլեննք գուպար*
*Աշխարհի դեմ զրկող ու չար.*
*Ողջ ավերենք*
*Ու ռամկություն բերենք աշխարհ.*
*Ռամկի օրենք ու իրավունք,—*
*Որ տեր դառնա ռամիկն իրեն*
*Սուրբ վաստակին արդար հացին։*

*Մհերի սոցիալական կռվի այս կոչն էլ կազմում է Խաչահակյանի վիպերգի գաղափարական հիմքը։*

*Մհերի մեջ ցոլանում է ժողովրդի անկաշկանդ ըմբոստացման ոգին, որը կենդանի է մնում ամենադաժան պայմաններում անգամ։*

*Ինչպես ժողովրդական էպոսում, Խաչահակյանի պոեմում ևս Մհերն անմահ մնալով իր քարանձավում, մտածում է ռամիկ ժողովրդի ճրնշված վիճակի մասին, աշխարհում տիրող անարդար կարգերի մասին.*

*Նորե՞ն ռամիկ դառ կը դառի,*
*Աշխարհ կուտի,*
*Ու կըմնա ինքն անոթի՞...*

*Այս հարցն է տալիս Մհերը լույս աշխարհքից «Ադռավա Քարը» մտած հովվին և պատգամ տալիս նրան, որ ինքը հավիտյան չի մնա քարայրում։ Ու Մհերը՝*

*Հագած կուռ ասպար,*
*Միշտ ու միալար*
*Կրսպասեմ աննինջ*
*Հոգին ականջին*
*Ու ականջը*
*Ռամկի կանչին...*

Այսպես է վերջանում Իսահակյանի վիպերգի առաջին՝ 1922 թ. հրատարակությունը։ Դա այն ամենն է, ինչ բանաստեղծը վերցրել է էպոսից և մշակել ու խորացրել՝ հավատարիմ մնալով էպոսի ոգուն։

Բայց Իսահակյանը չի բավականացել էպոսի ընձեռած նյութերով։ Իր վիպերգն առաջին անգամ հրատարակելուց տասնհինգ տարի հետո, 1937 թվականին, իր աղատագրված մայր հայրենիքում՝ սոցիալիստական ռևոլյուցիայի հաղթանակի իրադրության մեջ, սովետական իդեոլոգիայի բարերար ազդեցությամբ, բանաստեղծը հիմնովին վերամշակում է այն և ավելացնում է մի նոր հատված՝ «Վերջերգ»-ը, որով ամբողջանում է պոեմը։

«Վերջերգ»-ում Իսահակյանը, լիովին հավատարիմ մնալով ժողովրդական էպոսի ոգուն, բայց և անդրադարձնելով ժողովրդի սոցիալական աղատագրական պայքարը, ըստ այնմ գեղարվեստական նոր մեկնաբանություն տալով էպոսին, Մհերին դուրս է բերում քարանձավից։ Մհերը, իր խոստման համաձայն, դուրս է գալիս Ադռավա Քարից ճիշտ այն պահին, ինչպես ասված է այնտեղ,—

*Երբ շեղբն հասավ չոր ոսկորին,*
*Ահեղ ցավեն ճչաց ռամիկ։*

Բանտից դուրս է գալիս Ցասման Մհերը և գարերով ճնշված ժողովրդի զլուխն անցնելով, գրոհում է՝

*Արքաներու, իշխաններու,*
*Սեպուհներու, ավատներու,*
*Հարուստներու վրա մեկտեղ,*
*Ավերեցին աշխարհը չար,*
*Ու ռամկություն բերին աշխարհ.*
*Ռամկի օրենք ու իրավունք,*
*Որ տեր դառնա ռամիկն իրեն*
*Սուրբ վաստակին, արդար հացին։*

«Ցասմա Մհեր»-ը գեղարվեստական բարձր արժանիքներ ունեցող գործ է։ Վիպերգն իր կոմպոզիցիայով «կուռ ու կոփ» է, այնպես, որ

բարձրարվեստ ճարտարապետական կառուցվածքի տպավորություն է թողնում։

«Սասմա Մհեր»-ը էպիկական գործ լինելով հանդերձ, շնչում է լիրիզմով. պոեմում կան բնության գեղեցիկ պատկերներ։

Խահակյանը մեծ վարպետությամբ յուրացրել և ինքնուրույնությամբ կիրառել է ժողովրդական էպոսի ձևը, պատմելու եղանակը և տվել է ամբողջովին ինքնատիպ գեղարվեստական մի ստեղծագործություն։ Վիպերգն աչքի է ընկնում իր ինքնատիպ լեզվով ու ոճով, բովանդակության ու ձևի ներդաշնակությամբ։ Խահակյանը փորձել է միջնադարյան Հայաստանի սոցիալական կյանքի էպիկական գեղարվեստական պատկերը տալ՝ էպոխայի կոլորիտն արտահայտող լեզվով ու ոճով։ Այդ հանգամանքը, սակայն, սահմանափակել է «Սասմա Մհեր» պոեմի ժողովրդականությունը և նա պակաս չափով է մատչելի ժողովրդական մասսաների համար։

**Լեգենդներն ու առակները**

Խահակյանի պոեզիայում ուշադրավ տեղ են գրավում էպիկական այլ ժանրեր ևս՝ լեգենդներ ու առակներ։

Այս ժանրի ստեղծագործություններն է՛լ ավելի ցայտուն են դարձնում Խահակյանի պոեզիայի օրգանական կապը ժողովրդի հարուստ բանավոր ստեղծագործության հետ։ Հետևելով իր մեծ նախորդներին ու ժամանակակիցներին՝ թե՛ հայ և թե՛ ռուս գրականության մեջ (Ղ. Աղայան, Հ. Հովհաննիսյան, Հ. Թումանյան, Ալ. Պուշկին, Մ. Լերմոնտով)՝ Խահակյանը խոր ու բազմակողմանիորեն ուսումնասիրել է ժողովրդական ավանդությունները, զրույցներն ու առակները և գեղարվեստորեն վերամշակել այն, ինչի նկատմամբ որ հարազատություն է զգացել նա իր աշխարհայեցողության տեսակետից։

Խահակյանը չի սահմանափակվել հայ ժողովրդական բանահյուսությամբ։ Նա ազատորեն օգտվել է նաև այլ ժողովուրդների հոգևոր գանձերից։ Հայրենի Շիրակի և ընդհանրապես հայկական ավանդավեպերի ու զրույցների («Իմ փերին», «Իրիցկնկա աղբյուրը», «Մայրը», «Մոր սիրտը», «Հոտն ու հովիվը» և այլն) հետ միասին նա մշակել է նաև հրեական («Յահվեի վրեժը», «Հրեական առասպել»), հունական («Սոկրատեսը», «Ավգուստինոսի տեսիլքը»), սերբիական, ընդհանրապես սլավոնական («Ժողովրդի քնարը», «Աբբիլան և իր

սուրը»), քրդական («Ղեյլի ու Մեջլում», «Սիրահար Նադոն») ժողովրդական զրույցներից ու ավանդություններից։

Իսահակյանի մշակած առակներն էլ (15-ից ավելի) վկայում են բանաստեղծի մեծ տաղանդի մասին նաև որպես վարպետ առակագրի։

**Արձակը**

Իսահակյանի ստեղծագործության մեջ արձակը Երևան է գալիս 900-ական թվականների սկզբից։ Նրա առաջին արձակ գործերը, ինչպես և հետագայում գրվածների մի ղգալի մասը, ժողովրդական հեքիաթների և լեգենդների մշակումներ են, որոնց մեջ արտահայտված են հիմնականում նույն մոտիվները, ինչ որ պոեզիայում։ Արձակի մյուս մասը պատկերում է իրական կյանքը։

Իսահակյանի առաջին արձակ գործերից է «Արևի մոտ» փոքրիկ նովելը (1905 թ.), որը մերկացնում է բուրժուական քաղաքում իշխող քար անգթությունը կարիքից ու քաղցից մեռնող մարդու հանդեպ։

Մի անօգնական որբ մանուկ, արևին հասնելու հուսով, քաղաքից դուրս է գալիս և ցուրտ ու խավար գիշերով հասնում մի գյուղ։ Դաշտում գյուղական հովիվն է հանդիպում ու որդեգրում նրան։ Գյուղական հովվի աղքատիկ ընտանիքում երեխան իրեն զգում է, ինչպես արևի մոտ. «Եվ նա աչքով տեսավ, որ արևը հենց այս տան մեջն է, որ ինքը ուղիղ հենց արևի դրկոմն է...»,—ասում է բանաստեղծը։

Ցույց տալով բուրժուական քաղաքում տիրող անգթությունը, հեղինակը դրան հակադրում է նահապետական գյուղի աշխատավորի պարզ ու անկեղծ մարդասիրությունը։

Այս մոտիվն Իսահակյանի գեղարվեստական արձակում ավելի լայն ընդգրկումով հանդես է գալիս նրա մի քանի այլ երկերում։

Ուշագրավ է «Գարիբալդիականը» (1907 թ.) վերնագրով պատմվածքը։ «Մի ծեր իտալացի կոշկակարի՝ երբեմնի գարիբալդիական մարտիկի կյանքի ուղին պատկերելով, Իսահակյանը խոր ընդհանրացումներ է կատարում։

Արձագանքելով ռուսական առաջին ռևոլյուցիային՝ Իսահակյանը ծեր Գարիբալդիականի կերպարի միջոցով արտահայտում է ճնշված ժողովրդի ազգային և սոցիալական ազատագրական պայքարի միացման գաղափարը։

Պատմվածքում գեղարվեստորեն մարմնավորված է այն միտքը, ըստ որի ամեն մի ճնշված ժողովրդի քաղաքական ազատագրությունն օտարերկրյա լծից, դեռևս ազատագրություն չէ բուն ժողովրդի՝ այ-

*ինքն ազգի մեծամասնության, աշխատավորության համար։ Ազգային ազատագրությունից օգտվում են առավելապես երկրի «արյունակից տերերը», որոնց դեմ նույնպես պետք է պայքար մղել և ազատագրվել նրանցից ևս։*

*«Գարիբալդիականը» պատմվածքի ընթերցողն այդ եզրակացությանն է հանգում։*

*Հետագայում, մանավանդ ռեակցիայի տարիներին՝ բանաստեղծը, սակայն չկարողացավ զարգացնել այդ ճիշտ ու մեծ գաղափարը։*

*Իսահակյանի արձակում կան թե՛ ռոմանտիկական գործեր (օրինակ «Լիլիթ» ժողովածուն, 1927 թ., «Արձակ էջեր»-ի մի զգալի մասը), և թե՛ ռեալիստական ստեղծագործություններ։ Ռեալիստական բնույթի գործերից են՝ «Ընկերը», «Համբերանքի չիբուխը» (1928 թ.), «Կալվածատերերի մոտ», «Նրանք դրոշակ ունեն» (1932 թ.) և այլն։*

*«Համբերանքի չիբուխը» պատմվածքի հերոսը՝ Օհան ամին, իրական ու կենդանի մարդ է, ցայտուն գեղարվեստական կերպար։ Նա աշխատավոր գյուղացիության արդար վրեժի, ըմբոստացման սիմվոլն է անցյալում։ Իսահակյանի համար Օհան ամին սիրելի ու հարազատ դեմք է իր հոգեկան աշխարհով, իր աշխարհընկալումով, իր փիլիսոփայությամբ։ Օհան ամին ժողովրդական իմաստության մարմնացումն է, ինչպես ասում է հեղինակը, «նահապետական դարերի մի իմաստուն, որ իր վաթսուն տարիների գագաթից նայում է աշխարհին, միտք է անում աշխարհի բանը՝ ծխելով իր «Համբերանքի չիբուխը»։*

*«Մարդը գնացական է, նրա լավ գործը մնացական, ըսել է ինքն է մնացական,— ասում է Օհան-ամին։— Ա՜յ, խոսքի օրինակ, էս շաքարը դցեցի չայի մեջ, հալավ կորավ, չկա. բայց չայն անուշցավ։ Էնպես էլ մարդը կմեռնի, բայց նրա լավ գործը աշխարք կանուշցնի։ Թե չէ առանց լավ մարդու, աշխարքը շատ դառն է, օձի լեղի...»։*

*Իսկ ո՞րն է լավ մարդու հիմնական հատկանիշը... Երբ Օհան-ամու կինը նախատում է, որ նա «էս օր ծերությանը դադար չունի, մեկ գլուխ կգատի ու կաշխատի։ Ի՞նչ պիտի տանի աշխարքեն»,— Օհան-ամին պատասխանում է կնոջը. «...Աշխատե՛լ։ Քանի ձեռքս բերանս կհասնի, պտի աշխատեմ։ Իմ հացս քրտինքովս պտի ուտեմ։ Ես քեզանից լավ գիտեմ, որ աշխարքից բան տանող չի եղել, բայց մենակ թե մարդ ես աշխարհն եկել է աշխատանքի համար։ Ձեռքս՝ բան, ոտքս՝ գերեզման»։*

Օհան-ամու կյանքի փիլիսոփայությունը նահապետական պարզ, աշխատասեր ու անշահասեր գյուղացու փիլիսոփայությունն է, որ իր սուր ծայրով ուղղված է բուրժուական ձրիակերության, շահամոլության, ինչպես և ժլատության դեմ:

Իսահակյանն ավելի քան երեսուն տարի առաջ ձեռնարկել է նաև մի մեծածավալ վիպական գործ, որի վերնագիրն է «Ոստա Կարոն»՝ այդ վեպից առայժմ տպվել են մի շարք հատվածներ:

**Իսահակյանի արվեստը**

Իսահակյանի պոեզիայի, մասնավորապես նրա լիրիկայի բարձրագույն հատկանիշը խոր ժողովրդայնությունն է: Իսահակյանի ստեղծագործական ուղին հենց սկզբից գծվեց ժողովրդական բանահյուսության հաստատուն հողի վրա: Բանաստեղծը լայնորեն յուրացրեց այդ բանահյուսության գեղարվեստական արտահայտչական ձևերը, նրա պատկերավորման արվեստը այնքան շատ մոտեցավ ժողովրդին, որ թվում է, թե նրա բանաստեղծությունների մեծ մասը հորինել են ժողովրդական անանուն բանաստացները:

Իր նախորդների համեմատությամբ և Հ. Թումանյանին զուգընթաց, Իսահակյանը բանաստեղծական խոսքի արվեստը մի քայլ առաջ տարավ՝ այն ժողովրդին ավելի մոտեցնելու, նրան ավելի հասկանալի ու հարազատ դարձնելու իմաստով: Նրա լիրիկական երգերից շատերը իրենց լեզվով ու ոճով, գեղարվեստական արտահայտչական ձևերով խորապես ժողովրդական են: Հիշենք նրա «Աշըղի խաղեր» շարքը և «Ալագյազի մանիներ»-ից շատ կտորներ, որ գրված են ճիշտ և ճիշտ ժողովրդական հորինվածքի, ըստ որում և աշուղական-գուսանական սիրային երգերի նմանությամբ. «Դարդս լացեք», «Սիրեցի, չարս տարան», «Մանկալ ես...», «Ա՜խ, մեր սիրտը», «Էս ճամփեն ոլոր-մոլոր», «Օխտը տարով հեռու քեզնից», «Սև-մութ ամպեր», «Ձմեռն անցավ...», «Իմ բախտին» և այլն և այլն: Ահա, օրինակ, հետևյալ քառյակները հյուսված են իսկ և իսկ ժողովրդական սիրերգերի քառյակների նմանությամբ.

Ծամերդ հյուսել՝
Կանգնել ես կալը,
Օրըս սև արել՝
Կապել ես ալը:
Փշերն ինձ բողեր,
Դու քաղիր վարդը.

*Դու սիրտըս քցիր*
*Էս դժար դարդը։*

Ժողովրդական երգերին հատուկ են, օրինակ, խոսքի, բառի կրկնությունները։ Այդ առանձնահատկություններն ունեն Իսահակյանի բանաստեղծությունների շատերը, ինչպես, օրինակ, հետևյալ քառյակը.

*Իմ լոր գլուխ, քուն չունես,*
*Դալդոտ գլուխ, տուն չունես,*
*Արար աշխարհ ման կուգաս,*
*Սիրած գրկում բուն չունես...*

Կրկնությունները թե՛ էմոցիոնալ (զգացմունքային) ուժ են տալիս ոտանավորին և թե՛ երաժշտականության բարձր հատկություններ։

Իսահակյանի պոեզիան օժտված է գունագեղ պատկերավորությամբ։ Նա գեղեցիկ, հուզիչ և իմաստալի պատկերներ է ստեղծում համեմատություններով ու հակադրություններով։

Իսահակյանն ունի նաև բարձրարվեստ տաղաչափություն, որը շատ բազմազան է, երաժշտական ռիթմիկայով հարուստ։

Գեղարվեստական բարձր արժանիքների, մասնավորապես խորը հուզականության շնորհիվ Իսահակյանի պոեզիան, Հովհ. Հովհաննիսյանի և Հովհ. Թումանյանի ստեղծագործության հետ միասին, ծառայել է իրրև հարուստ աղբյուր հայկական երգային երաժշտության համար։

Իսահակյանի լիրիկայից նյութ են վերցրել իրենց ստեղծագործությունների համար բազմաթիվ երաժշտագետներ՝ 900-ական թվականներից սկսած։ Բանաստեղծի խոսքի լիրիկան եղել է հորդառատ աղբյուր նրանց երաժշտական լիրիկայի համար։ Ռ. Մելիքյանի, Սպիրիդոն Մելիքյանի, Ա. Տեր-Ղևոնդյանի և ուրիշների ստեղծագործությունների շարքում կան մոտիվներ, որ հորինված են Իսահակյանի բանաստեղծությունների հիման վրա։ Հիշենք Ռոմանոս Մելիքյանի «Շափաղ կուտաս»-ը՝ նրա «Ջմրուխտյան» երգերի շարքից, Ան. Տեր-Ղևոնդյանի «Ուռենին» քառաձայն խմբերգը և այլն։

Վաղուց տարածված և արդեն ժողովրդական դարձած հայտնի երգեր են «Դարդս լացիք», «Մաճկալ ես», «Ա՜խ, մեր սիրտը», «Հովերն առան», «Սև մութ ամպեր», «Ա՜խ, ալ վարդի», «Ես որ մեռնեմ», «Սև աչքերին շատ վախեցիր», «Քույր իմ նազելի» և այլն և այլն։ Ընդհանուր առմամբ երաժշտագետները Իսահակյանի ստեղծագործություններից ձայնագրել են ավելի քան 52 բանաստեղծություն։

***

Իր ստեղծագործության լավագույն էջերով Իսահակյանը հանդես է գալիս իբրև ժողովրդին հարազատ բանաստեղծ, որ խորապես ապրել ու ճերմել է իր բազմաչարչար մայր ժողովրդի հոգու — սրտի վերքը, որոնել այդ վերքը բուժելու միջոցները։ Բայց երկար ժամանակ չգտնելով աղատության ճիշտ ուղին՝ տանջվել, երբեմն հուսահատվել է ու հոռետեսությամբ համակվել։

Սակայն, Իսահակյանը հուսահատություններից ու մոլորություններից միշտ ելք է գտել և ի վերջո հանդել սոցիալիստական ռևոլյուցիայի ու կոմունիզմի գաղափարին, որի մարմնավորումը նա տեսնում է սովետական հասարակության կյանքում, սովետական գրականության ու արվեստի մեջ։ 1936 թ. արտասահմանից վերջնականապես Սովետական Հայրենիք վերադառնալուց հետո՝ Իսահակյանը շատ ակտիվորեն մասնակցում է վերածնված հայ ժողովրդի սոցիալիստական կյանքի ու կուլտուրայի առաջընթացին թե՛ իր հասարակական գործունեությամբ և թե՛ ստեղծագործությամբ։ Սովետական կարգերի հաղթանակի ազդեցությամբ հիմնովին վերամշակված «Սասմա Մհեր»-ը 1939 թ. թարգմանվել ու հրատարակվել է ռուսերեն լեզվով։

Իր այս շրջանի ստեղծագործության մեջ Իսահակյանն արձագանքում է իսպանական ժողովրդի ազատագրական կռվին («Գերնիկայի նվիրական կաղնին», 1937 թ.), հայ ժողովրդի ազգային մեծ էպոսի՝ «Սասունցի Դավթի» 1000-ամյակին («Մեր պատմիչներն ու մեր գուսանները» բանաստեղծությունը, «Սասմա Մհերի մասին» հոդվածը, 1939 թ.), Ի. Վ. Ստալինի ծննդյան 60-ամյակին։ Այս առթիվ 1939 թ. դեկտեմբերին «Մեծ Ստալինին» վերնագրով գրած իր բանաստեղծությամբ Իսահակյանը պատկերում է Ստալինի մեծությունն իբրև ժողովրդի հանճարեղ առաջնորդի ու զորավարի և արտահայտում խոր հավատ նրա ղեկավարած վեհ գործի՝ սոցիալիզմի-կոմունիզմի հաղթական կառուցման համաշխարհային նշանակության ու հաղթանակի նկատմամբ։ Բանաստեղծը գտնում է իմաստալի և ուժեղ պատկերներ, արտահայտիչ համեմատություններ ու փոխաբերություններ (մետաֆորներ) այդ հիմնական գաղափարը ցայտուն կերպով մարմնավորելու համար.

*...Նյան ծովերն ու ծովերին միացան,*
*Դու վարեցիր ժողովուրդներ բազմահնձ՝*
*Ազատության, արդարության հանգրվան,*
*Նոր մարդկության մի նոր աշխարհ լուծընկեց։*
*Նվ տանում ես հաղթանակից հաղթանակ*
*Հայրենիքը մեր անեզերք, աննկուն.*
*Քեզ անսպառ կա՛մք ու կորո՛վ, երկար կյա՛նք,*
*Ո՛վ մեծ գործի մեծ առաջնորդ իմաստուն։*

1940 թ. լայնորեն նշվեց Խահակյանի ծննդյան 65-ամյա հոբելյանը, որին արձագանքեց նաև եղբայրական ռեսպուբլիկաների (Վրաստան, Ադրբեջան, Ուկրաինա և այլն) գրական հասարակայնությունը։ Նրա կյանքի ու ստեղծագործության մասին տպագրվեցին հոդվածներ նաև Միության կենտրոնական մամուլում։

Խահակյանի ակտիվ գործունեությունն արտահայտվեց առանձնապես Հայրենական Մեծ պատերազմի տարիներին, երբ նա պարբերական մամուլում տպագրվող իր մարտական հրապարակախոսական հոդվածներով մերկացնում էր գերմանական ֆաշիզմի ռեակցիոն գազանային էությունը և պաշտպանում Սոցիալիստական Հայրենիքը, ազատ ժողովուրդների լենինյան-ստալինյան բարեկամությունն ու միասնությունն ընդդեմ ֆաշիստական իմպերիալիզմի։

Խահակյանի այդ հոդվածները 1945 թ. հրապարակվեցին առանձին գրքույկով՝ «Հանուն Հայրենիքի և կուլտուրայի պաշտպանության» վերնագրով։ Նույն թվականին իր ծննդյան 70-ամյակի առթիվ Խահակյանը պարգևատրվեց Լենինի շքանշանով։

Մարտական հակաֆաշիստական հոդվածների հետ միասին, Խահակյանը Հայրենական Մեծ պատերազմին արձագանքեց նաև մի շարք մարտաշունչ հայրենասիրական բանաստեղծություններով («Ռազմակոչ», «Սիրելի հերոս Ս. Գ. Զաքյանի անմահ հիշատակին», «Քայլերգ» և այլն), որոնց համար բանաստեղծն արժանացավ Ստալինյան Մրցանակի Լաուրեատի բարձր կոչման։

---

# ՎՐԹԱՆԵՍ ՓԱՓԱԶՅԱՆ

(1866—1920)

**Կյանքը**

Վրթանես Փափազյանը ծնվել է 1866 թվականին Վան քաղաքում։

Նրա հայրը գրականության սիրահար էր։ Տան միակ զարդը ճոխ գրադարանն էր։

Հոր ազդեցության տակ Փափազյանի մեջ վաղ հասակից սեր է զարթնում դեպի գիրքը և գրականությունը։ Իր մասին նա պատմում է հետևյալը. «Սոսկալի կարղացող էի, մինչև լույս ճրագի տակ կարդալը, ամբողջ օրերով կքվելը գրքի վրա՝ սովորական բան էր ինձ համար և հայրս այդ քաջալերում էր, որովհետև ինքն էլ մի կատաղի ընթերցող էր»։

Ահա այս շրջանում Փափազյանը ծանոթանում է հայ գրականությանը, հատկապես նրա դեմոկրատական հեղինակներին, որոնք բավական մեծ դեր են խաղում նրա հայացքների ձևավորման գործում։ Կարդում է Սրովյան, Նալբանդյան, Պռոշյան և ուրիշ հեղինակներ։ Մեծ ազդեցություն է գործում պատանու վրա հատկապես իր կրակոտ հայրենասիրությամբ «Վերք Հայաստանին», որից բավական էջեր նա անգիր է անում։ Նույն այս տարիներին Փափազյանը ծանոթանում է ռուսական և արևմտա-եվրոպական գրականության լավագույն նմուշներին։

Փափազյանի ընտանիքին վիճակված էր թափառիկ կյանք։ Շատ շուտով նրանց ընտանիքը ստիպված է լինում թողնել Վանը, տեղափոխվել Ադուլիս, իսկ հետո էլ՝ Բավրիզ։

Փափազյանը սովորել է էջմիածնի Գևորգյան Ճեմարանում, որը, սակայն, չի ավարտել։ Իր կրթությունը լրացնելու համար նա տեղափոխվում է Բաքու, հետո՝ Կ. Պոլիս, իսկ այնուհետև՝ Ժընև և Մոսկվա։

Թափառիկ կյանքը, չնայած նյութական անապահովությանը, գրականներին, օգնել է Փափազյանին շատ երկրներ և ժողովուրդներ տեսնելու, հասարակության տարբեր խավերի հետ շփվելու, մի խոսքով՝ դեռ վաղ հասակից կյանքի մեծ փորձ ձեռք բերելու։

Փափազյանի անդրանիկ գրվածքը՝ «Կաֆլանկու» վեպը՝ արկածային բովանդակությամբ՝ տպագրվում է 1885 թ. «Արձագանք» հանդեսում։ Ապա Փափազյանը կապվում է Գ. Արծրունու «Մշակ» թերթի հետ, որտեղ մեկը մյուսի հետևից լույս է ընծայում պատմվածքներ, նամակներ, ակնարկներ արևմտահայերի կյանքից։ Առանձնապես հայտնի է «Ննիչերի» պատմվածքը։ Այդ շրջանի լավագույն պատմվածքները 1891 թ. նա հրատարակեց առանձին գրքով՝ «Պատկերներ թյուրքահայերի կյանքից» վերնագրի տակ։ Այդ գրքով բավական տարածվեց Փափազյանի հռչակն իբրև գրողի։

Առաջին գրքի արդյունքով 1891 թ. նա մեկնում է Ժընև և ընդունվում այնտեղի համալսարանի հասարակական գիտությունների ֆակուլտետը։ Ժընևում նա մնում է չորս տարի և համալսարանը ավարտում 1895 թ.։

Երկար ճանապարհորդությունից հետո, որ առատ նյութ տվեց նրա ստեղծագործական երևակայությանը, Փափազյանը վերադարձավ Հայրենիք։

Փափազյանը ուսուցչի պաշտոնով շրջում է գյուղից-գյուղ, քաղա-

քից-քաղաք, մոտիկից ծանոթանում քրդերի և բոշաների (գնչուների) կյանքին, հավաքում նրանց երգերը, ավանդությունները, մշակում նրանցից մի քանիսը («Հուր-դա-լուր»), գրում նրանց մասին («Հայ բոշաների վրաններում», «Սանթո»):

Փափազյանը բեղմնավոր դրող էր: Նա փորձել է իր ուժերը գրական գրեթե բոլոր ժանրերի մեջ — նովել, հեքիաթ, վեպ, դրամա, ակնարկ, գրել է և չափածո:

Փափազյանը որպես մանկավարժ և խմբագիր գործել է նաև Իրանում: Այդ նրան հնարավորություն է տվել մոտիկից ծանոթանալու Իրանի ժողովրդի պատմությանը, ժամանակակից կյանքին, քաղաքական իրադարձություններին, ինչպես և այն բանին, թե ինչպես արևմտյան պետությունները, հատկապես Անգլիան, բոլոր միջոցները ձեռք են առնում Իրանը տնտեսական կախման ենթարկելու համար: «Ալեմգիր», «Աղերֆեզա» և «Ասի» պատմական վեպերը, որ գրել է Փափազյանը, նրա կյանքի այս շրջանի արդյունքն են: Ճիշտ է, այդ վեպերում պատմական դեպքերը լուսաբանելիս հեղինակը գերագնահատում է անհատի դերը պատմության մեջ, բայց իր բոլոր համակրություններով նա ճնշված ժողովրդի կողմն է: Փափազյանը մերկացնում է արևմտյան կապիտալի գաղութացնող էությունը, նրա գործակիցներին երկրի ներսում և առանձին ջերմությամբ նկարագրում ըմբոստացման ամեն մի ընդվզում, ընդհանրապես ժողովրդի ազատասիրական պայքարը անկախ կյանքի համար:

Փափազյանը գեղարվեստական հեղինակ լինելուց բացի, լրագրող էր, գրաքննադատ, ազգագրագետ և պատմաբան: Մի քանի հատորի նյութ կարող են կազմել նրա թղթակցությունները, քննադատական հոդվածները, գրախոսականները, ազգագրական ուսումնասիրությունները, պատմագիտական աշխատությունները:

Փափազյանը գրել է մի շարք պատմական գրքույկներ՝ «Արտաշես երկրորդ», «Գագիկ երկրորդ», «Սահակ և Մեսրոպ», «Վարդանանց պատերազմ» և այլն: Փափազյանի այդ գրքույկները ենթարկվեցին Ստեփան Շահումյանի խիստ և տեղին քննադատության: Հայ ժողովրդի պատմության մարքսիստական ուսումնասիրության պահանջից ելնելով, Ստ. Շահումյանը ցույց տվեց, որ պատմական այդ գրվածքներում իդեալականացված է «հայոց աշխարհի անցյալը»:

Փափազյանի աշխատությունների մեջ արժեքավոր է «Պատմություն հայոց գրականության սկզբից մինչև մեր օրերը» ստվար հատորը, որ-

տեղ ընդգրկված է ժողովրդական բանահյուսությունը, հին և միջին դարերի գրականությունը, ինչպես և գրականության պատմության նորագույն շրջանը։

«Հայ գրականության պատմությունը սկզբից մինչև մեր օրերը» իբրև դասագիրք գործածվել է հայկական դպրոցներում։

Իմանալով մի քանի եվրոպական լեզուներ, Փափազյանը զբաղվել է նաև թարգմանությամբ։ Նա թարգմանել է մի շարք պիեսներ, պատմվածքներ և այլ գործեր։ Նրա թարգմանություններից առանձնապես ժողովրդականություն է վայելել ժամանակին Էրկման-Շատրյանի «Մի գյուղացու պատմությունը»։

1913 թ. մի խումբ գրասերների առաջարկով պետք է տոնվեր Փափազյանի գրական գործունեության հորելյանը, որը, սակայն, խափանվեց։ Դեմոկրատ գրողի հորելյանի խափանման գործում մեծ դեր խաղաց դաշնակցության օրգան «Հորիզոն» թերթը։ Այդ առիթով Փափազյանը գրոչն ուղղված մի նամակում գրում է. «Հորելյանի անուն ես տալիս, ի՞նչ հորելյան, ո՞ւմ համար, ի՞նձ, որ շնորհք չեմ ունեցել հարուստների պնակները լիզել։ Ինձ, որ շնորհք չեմ ունեցել իմ շահերս ի նկատի ունենալ և զորեղների կողմն անցնել, ի՞նձ, որ անճարակությունով չեմ կարողացել քծնել, շողոքորթել, առագաստներս ամեն քամու բանալ, չեմ կարողացել սրա-նրա փեշերի տակ մտնել, հետները նստել բուռի խաղալ, գինովնալ... Ո՛չ, մի ապաստիր...»։

Դաշնակցականների տիրապետության օրով Փափազյանը վաղարշապատի միջնակարգ դպրոցի տեսուչն էր և ապրում էր կյանքի շատ ծանր պայմաններում։ Իր մի նամակում Փափազյանը պատմում է, թե ինչպես ինքը շվարուն, դրերին խելքը կորցրած, այս ու այն կողմն է ընկել, որպեսզի իր ընտանիքը փրկի սովից... Թե ինչպես իրեն մերժել են մի քանի կատր փայտ այն մարդիկ, որ մի նշանախեց անգամ օգուտ չտալով հասարակությանը՝ իրենց բռունցքը պահում են ժողովրդի սեփականության հսկա արդյունքների վրա, ուտում են թագավորի պես, ապրում շռայլ։ Հուսահատված գրողն իր նամակը վերջացնում է ասելով, որ ինքը չի կարող գրիչ ձեռքն առնել, գրել, ստեղծագործել, երբ իր լավագույն զգացմունքները քըքիչների ու լպիրշությունների առարկա են դարձել։

1920 թ. տիֆից վախճանվում է Փափազյանը Երևանի հիվանդանոցում։

**«Պատկերներ թյուրքահայերի կյանքից»**

*Փափազյանն իր առաջին պրվածքների մեջ նկարագրել է գլխավորապես հայերի կյանքը սուլթանական Թյուրքիայում: Չկա մի ուրիշ գրող, որ արևմտահայերի տխուր իրականությունը ավելի մանրակրկիտ և ամբողջական գծած լինի, քան Փափազյանը: Նա կյանքի այնպիսի մութ, մոռացված անկյունների և խորշերի վրայից վերցրեց քողը, որ շատերի համար դա մի նոր հայտնաբերված աշխարհ թվաց:*

*Ի՞նչ է նկարագրել Փափազյանը. գյուղացին և պանդխտությունը («Ճղնավոր Եղո»), գյուղացին, նրա ընտանիքը («Ենիչերի», «Կատակը»), հայ դեղջուկի և քուրդ աղջկա սերը («Խերան»), Հարկահանը և գյուղացին («Չելեբի», «Շահնա»), վաշխառուն և գյուղացիությունը («Ճղնավոր Եղո», «Վալո»), ուսուցիչը և հոգաբարձությունը («Բարի մարդը»), գյուղացին վաստաբանի և դատարանի ճանկերում («Թոփալ»):*

*Փափազյանը շատ լավ գիտեր իր գրած նյութը, շոշափած հարցը: Նրան ծանոթ էին երկրի կենցաղը, սովորությունները, ավանդությունները, նախապաշարումները և այլն:*

*Փափազյանը այդ պատմվածքներում թյուրք ու քուրդ թալանչի բեկի կողքին նկատեց նաև հայ հարստահարողին: Պատմվածքներից մեկում Փափազյանը ասում է. «...Քուրդերից ավելի սոսկալի էին հայ վաշխառուները, որոնք իրենց՝ սուրից ավելի ահարկու մուրհակները ձեռքներին, խլում, կողոպտում էին և մուրացիկ մնացողներին»: Վաշխառուի հետ է նաև քահանան, թիմական առաջնորդը, էֆենդի հոգաբարձուն և այլն:*

*Փափազյանը անողոք կերպով մերկացնում է բոլորին:*

*Փափազյանի այս պատմվածքներն իրենց բնույթով ռոմանտիկական են:*

*Քարոզը, հրապարակախոսականն տարրը նրա պատմվածքների անբաժանելի մասն է:*

*Հեղինակը՝ չվստահելով, թե իր նկարագրածը կարող է մատչելի լինել ընթերցողին, շատ ժամանակ է օգնության հասնել նրան և չի թողնում, որ նկարագրվող դեպքերի ընթացքից ընթերցողը ինքնուրույն կերպով հանի անհրաժեշտ հետևություններ, հեղինակն ինքն է բացատրում երևույթը:*

**«Տուրիստի հիշողությունները»**

Ժրնև գնալուց հետո Փափազյանը հետզհետե հաղթահարում է աղգայնական սահմանափակ մտայնությունը։ Պշվառությունը միայն հայ աշխատավորի ճակատագիրը չէ,— ահա այն կարևոր եղրակացությունը, որին հանգում է նա։ «Մուրճ»-ում տպված անդլիական նամակաշարքում Փափազյանը խոսում է Անգլիայի հասարակական հակասությունների մասին։ «Հազարավոր մարդիկներ,— գրում է նա,— մնանում են քաղցից, կեղտի և անբարոյականության մեջ տառապում, ամբողջ թաղեր և քաղաքներ քիչ է մնում հաց չգտնելու համար միմյանց մորթեն, ուտեն... մինչ բոլորովին մոտ, պերճության ու շռայլության իրանց լրենի ժպիտներով՝ ծիծաղում են այդ տառապանքների վրա»։

Այս տարիներին Փափազյանի աշխարհայացքը զարգացման մի նոր շրջափուլ է մնում։ Չի կարելի ասել, թե այս շրջանում և կամ ընդհանրապես՝ նա եղել է կուռ և հետևողական հայացքների տեր։ Բայց այդ հակասական բնույթի մեջ Փափազյանը հիմնականում կանդնած է դեմոկրատական մտածողության դիրքերի վրա։

Նրա համար պարզ է, որ դողություն, ոճիր և պոռնկություն ծնողը հասարակական անհավասար կյանքն է։ Փափազյանն ասում է. աղքատները հարուստների զոհն են։

Այդ բոլորը նա պատկերել է «Մերկ դերվիշը», «Արտը», «Ծովի վրա», «Քար ջարդողներ», «Ջիատի» և այլ ակնարկներում։ Այդ բոլոր ակնարկները Փափազյանը հետագայում հրատարակեց առանձին գրքով՝ «Տուրիստի հիշողությունները» ընդհանուր վերնագրի տակ։

Հնդկական գրույցը պարզում է, որ ոչ միայն Թյուրքիայում, Պարսկաստանում, այլև հեռավոր Հնդկաստանում գրկվածների մի ամբողջ աշխարհ կա («Զգայնաչափ»)։ Պարսիկ մուրացիկն անհագորեն հաշիշ է ծխում, որպեսզի փոխադրվի երազների մի երջանիկ աշխարհ, որտեղ ցնդում են նրա բոլոր վշտերը, որտեղ նա ազատ է՝ Թշվառությունից, տանջանքից («Մերկ դերվիշը»)։ Մարդու ձեռքով հարստահարված, շահագործված, անպաշտպան գեղջուկը, մի Թշվառ արարած է բնության ահավոր տարերքի առաջ։ Արհավիրքը մի ժամում սրրում-տանում է դյուղացու ամիսների անդուլ ջանքերի արդյունքը՝ թողնելով նրան մերկ հողի վրա («Արտը», «Ծովի վրա»)։

Փափազյանը մոտենում է ժողովրդական անգիր ստեղծագործության ակունքներին։ Նա փորձ է անում մշակելու ֆոլկլորային նյութեր.

1894 թ. նա մշակում է համբավավոր «Վուր-դա-լուրը», հետո «Այիշա» պարսկական պոեմը, նկարիչ Մանիի հետ կապված առասպելական զրույցը («Մեծ փականք») և այլն։

Հետզհետե հրաժարվելով վիպագրության ռոմանտիկական ուղղությունից, Փափազյանը մոտենում է ռեալիզմին, կյանքի ճշդրիտ ճանաչողությանը։

Այժմ Փափազյանի պատկերած մարդիկ արտասովոր հերոսներ չեն, այլ սովորական կյանքի, գորշ առօրյայի ներկայացուցիչներ՝ քար ջարդող, հովիվ, նավավար, դյուղացի, որբացած մանուկ, մուրացիկ, ոսկանող և այլն։

Հերոսների պատկերները գծված են նրանց առօրյա, հարազատ միջավայրի մեջ։ Մուրացիկը փողոցում նստած մուրում է, ժամկոչ Սահակը դռնեդուռ ընկած՝ ժողովրդին ժամերգության է հրավիրում, և Թորոսը նավ է վարում, իսկ Մահմեդը խճուղու վրա քար է փշրում, Մանուկ անունով մեկ ուրիշ պանդուխտ էլ կոշիկ է սրբում։ Մի խոսքով՝ ամեն մեկն ունի իր շրջապատը, սովորական մթնոլորտը։

**Այլաբանական ճոպիլներ և հեքիաթներ**

Փափազյանը գրել է հեքիաթների մի ամբողջ շարք, բացի այդ՝ նաև այլաբանական նովելներ։ Ինչպես հեքիաթների, այնպես էլ այլաբանական պատմվածքների մեջ Փափազյանը շոշափում է սոցիալական անհավասարության հարցը և մարդու ազատության խնդիրը։ Այդ տեսակետից նրա ստեղծագործության մեջ ամենաուշագրավ գործը «Ըմբոստի մահը» գրվածքն է, որը հանդիսանում է մի շարք նույնատիպ երկերի («Առյուծի մահը»), «Եղնիկը», «Երկու թռչուն» և այլն) խտացումը։ Փափազյանը փորձել է արտահայտել մարդու՝ շարունակ դեպի բարձրն ու ազատությանը ձգտելու անդիմադրելի ցանկությունը։ Նա բարձրը, վսեմը հակադրել է քաղքենիական ճահճի մեջ սողացողներին։ Ձգտումը դեպի վեր, դեպի բարձունք, ազատության անսահման սերը դարձնում է մարդուն անդրդվելի։ Լավ է մեռնել միայնակ, բայց ազատ, քան ապրել ճահճի մեջ, որտեղ դարերից մնացած քարացած նախապաշարումները մղձավանջի նման ծանրանում են անհատի կամքի, զգացումների վրա։ Ահա այս է «Ըմբոստի մահը» գրվածքի գաղափարական իմաստը։

Ինչպես «Ըմբոստի մահը» զրույցի, այնպես էլ մյուս զրույցների մեջ Փափազյանը մարդկային հարաբերությունները տվել է այլաբանությունների միջոցով, ընտրելով կենդանիների և բնության աշխար-

հը։ Փափազյանի մոտ հակադրության մեջ են երկինքն ու երկիրը, լեռն ու ճահիճը, արևն ու սովերը, արծիվն ու խոզը և այլն, և այլն։

Իսկ հեքիաթների մեջ Փափազյանը առավելապես շոշափում է սոցիալական անարդարության հարցը։ Փափազյանն ասպարեզ է քաշում այդ հարցն այն դիտակցությամբ, թե այդ բոլորը բխում է մարդու շահագործումից մարդու միջոցով։

Ո՞րն է Փափազյանի հեքիաթների հասարակական իմաստը։

«Կլոր ասեղածներ» հեքիաթում արտահայտված է այն միտքը, որ «ոսկին հասարակական անհավասար կյանքի միակ կշռաչափն է։ Մարդկային հարաբերությունների որոշիչը նա է։ Նրանով են մարդիկ գնահատում ամեն ինչ՝ ղգայմունք, միտք, կյանք...»։ Տասից մեկի գրպանը լիքն է ոսկով, ապա մյուս իննը «գետնի փոշին ու կեղտը լիզելով խոնարհության երկրպագում են ունեցողին»։

«Դրախտը» հեքիաթում պատկերված է, թե ինչպես հարստությունը բարձրանում է՝ յուր շուրջը թշվառություն տարածելով։ «Վիշապ»-ում հեղինակը ցույց է տալիս, որ հարստության աղբյուրը շահագործումն է. դա մի հրեշ է, որ կլանում է մարդկության ստեղծած բարիքները։ Պետք է նրան դեմ միահամուռ ուժերով, սակայն հաղթությունը ձեռք չի բերվի «առանց զոհեր տալու, առանց արյուն տալու»։ «Կորսված արդարության» մեջ հեղինակն ասում է, որ բարձր և երանելի կյանքը մի կորցրած արդարություն է, որ գտնել կարող է միայն իշխվառը, զրկվածը, այսինքն նա, ով ստեղծել է աշխարհի բարիքները։

Իր այս և մյուս գրույցներում ու հեքիաթներում Փափազյանը արտահայտել է 1905 թ. ռևոլյուցիայի նախօրյակին հայ իրականության դեմոկրատական խավերի որոշ տրամադրությունները։ Եվ այդ տեսակետից չափազանց բնորոշ է «Վիշապ»-ի ֆինալը, որտեղ ասված է, իբր թե մարդիկ երազում տեսել են, որ մոտեցել է հրեշի, այսինքն՝ կապիտալիզմի տիրապետության ոչնչացման օրը։ Եվ որ իբր հրեշին ոչնչացնողը հուժկու մի մարդ է՝ կաշվե գոգնոցով, կոշտացած խոշոր ձեռքերով և ձեռքին մի մեծ կռան բռնած։ Սրանով Փափազյանը այն միտքն է հաստատել, որ հին, անարդար կարգերի կործանումը տեղի է ունենալու բանվոր դասակարգի ձեռքով։

Փափազյանի ստեղծագործության այս գծերը միանգամայն պարզ են դարձնում, թե ինչու դեմոկրատ գրողը այնքան սիրում, բարձր էր գնահատում Մաքսիմ Գորկուն, նրա մեջ տեսնելով մարդկահավի

հպարտ երդչին։ Եվ Գորկու աղդեցությունը նկատելի է Փափազյանի առանձնապես այս շրջանի գործերի վրա։

**«Պատկերներ գյուղից»**

Փափազյանը ծանոթ էր և գյուղին։ Գյուղական կյանքից նա ունի բազմաթիվ դրվածքներ։ Գրել է նաև մի դրամա՝ «Ժայռ» վերնագրով։ Նրա գյուղը պատկերող գործերից առանձնապես հայտնի է «Պատկերներ գյուղից»-ը։

Փափազյանի այս ակնարկաշարքում առանձնապես սրված են երկու հարց՝ սակավահողությունը և հարստահարությունը։

Սակավահողությունը մի հասարակական չարիք էր։ Հողը գյուղում եղել է աղբյուր շահագործումների, ընդհարումների և գժտությունների։

Սակավահողությունը պետությանը չէր մտահոգում, պետությունը հիսուն տարի առաջ հողաբաժանություն էր արել։ Գյուղն այժմ աճել է, իսկ պետությունը չի մտածում ավելի տարածություն տալու մասին։ Ինչ էր մնում անել։ Գյուղացին ի՞նչպես պիտի լուծեր իր գոյության հարցը։ Մտահոգությունը պաշարում է անխտիր բոլորին, չքավորից մինչև նույնիսկ ունևորը։ Անծայր ու ընդարձակ պետական հողերը մնում են անօգտագործելի։ Քաղաքաբնակ կալվածատիրոջը պատկանում է հողի մի հսկա տարածություն, որ թողնված է «անվար»։ Իսկ գյուղացին «մեռնում ա սովից, հող չունի, որ ապրի, մի կտոր հողի համար իրար գլուխ են ճղում»։ Հետևանքը պարզ է, անխուսափելի էին դառնում ծեծը, կռիվը, դատավարությունները կես արշին հողի համար («Հողի աշխատավորը»)։

Փափազյանն այդ հարաբերությունները տվել է մի սրտառուչ պատկերի մեջ, որի հիմքը Փափազյանի սիրած գրական միջոցն է,— հակադրությունը։

Պատմվածքի կենտրոնական դեմքերն են՝ Մելիքը և Թևոսը, մեկը՝ կուլակ, մյուսը՝ չքավոր, որի տնտեսությունն է երկու օրավար հող և մի «բռան չափ-բաղ»։ Երկուսին էլ զբաղեցնում է հողի հարցը։ Մեկը կամենում է ընդարձակել իր տնտեսությունը, որ ավելի հզորանա, իր ուժը տարածվի գյուղից դուրս, որ դառնա ողջ «գավառի ղլխին կակալ կոտրող»։ Մյուսը միայն ուզում է, որ իր բազմանդամ ընտանիքը մի փոքր մարդավարի պահի, սրա-նրա դուռը չընկնի։

Ի՞նչ եզրակացություններ է անում Փափազյանը այդ բոլորից։

Հողը աշխատավորինն է, նրանը, ով իր քրտինքն է թափում նրա վրա։ Բայց նա շատ լավ հասկանում է, որ դասակարգային հասարա-

կության մեջ քրտինքն ու ջանասեր աշխատանքը դեռ բավական չեն, որ շինականը հողի տեր լինի։ Ավելին։ Փափազյանը չարիքի աղբյուրը, մյուսների նման, չի տեսնում այս կամ այն հարուստի, վաշխառուի կամ տերության պաշտոնյայի վատ բնավորության մեջ։ Չարիքի բուն աղբյուրը հասարակական կյանքում տիրող շահագործումն ու անհավատարմությունն է։ «Բայց կգան օրեր, երբ իրավ հողը կպատկանի գյուղացուն», նրան, ով սեփական քրտինքով արգասավորում է այն։

Բայց ի՞նչպես հասնել այդ օրերին։ «Ժայռ» պիեսի հերոսներից մեկը թշվառ գյուղացուն նմանեցնում է նեղ կոշիկների մեջ ճնշված մատներին։ Ազատվելու մի ճանապարհ կա՝ «վայն կոշիկներ հագնել, նեղ կոշիկը ընդմիշտ դեն շպրտել... Այո՛, լայն, շատ լայն...»։ Հազիվ թե այս այլաբանությունը լուսաբանության կարիք ունենա։ Ապստամբություն—դա է, նրա կարծիքով, կողոպտված ազատությունը ժողովրդին վերադարձնելու միակ հնարավոր և բնական ուղին։ Ճիշտ է, նա ինքն էլ պարզ պատկերացում չունի, թե ինչ ձև և ընթացք է ունենալու ապստամբությունը և ապա՝ հեղաշրջումը։ Ապստամբությունը, Փափազյանի կարծիքով, երբ էլ լինի, ինչպես էլ լինի, գալու է իր տարերքի ամբողջ ուժով ու փուլ է գալու ժողովրդին հարստահարողների գլխին։

Փափազյանը նկատել է, որ ճնշված և հարստահարված, բայց միշտ ազատություն երազող ժողովուրդը ծնում է հերոսներ, որոնք, այլևս չհամբերելով, խորունկ զայրույթը հոգում, զենք են բարձրացնում իրենց մարդկային իրավունքները պաշտպանելու։

Այդ տեսակետից նրա «Գյուղից» ակնարկաշարքում աչքի է ընկնում ««Ջրաչքո քարը»։ Այստեղ ևս Փափազյանը գծել է գյուղական վաշխառուի կերպարը։ Հաբեթ աղան մուրհակներով, գրավներով աշխատավոր գյուղացիներին՝ տնտեսական լիակատար կախման մեջ էր դրել իրենից, դարձրել իր ստրուկը։

«Նա իր գրպանի և բռան մեջ էր հուպ տվել մի ամբողջ գավառ,— պատմում է հեղինակը,— իսկ յուղը, պանիրը, բուրդն ու հնձվորները—տոկոսի տոկոսներն էին. իսկ տոկոսի տոկոսի տոկոսները—այսօր բաղս փորելու եկ, Արշա՛կ... էգուց եղներդ ղրկիր գութանի, Մարկո՛ս... Եկող շաբաթ պատս պիտի շինես, ուստա՛ Ղազար...»։ Նվ կամ՝ «էս ո՞ւր ես, ա՛յ հարամզադա Թորոս, բաս թողնելու ես, որ էս ծեր հալովս ես գնամ ցորենս հնձեմ բերեմ կալը»... «Հասկանո՞ւմ եք... Սրանք բուն տոկոսները չէին դեռ. բուն տոկոսները սկսում էին ձմեռ-

նամուտին... «—Ղազա՛ր, մուրհակիդ օրը հասել է... Ադա Մարկո՛ս, փողս չե՛ս տալու... Տո Արշա՛կ, թե փող չունիս տոկոսը տալու, էլ ո՛ւր ես հարոցիդ խոտը տունդ տանում»... Եվ ժողովում էր, և՛ ճզմում սարդից ավելի անգութ, վամպիրից ավելի՛ խիստ...»։

Վիլը ծռած, հլու հնազանդ նրա կարգադրությունները կատարող գյուղացիների կողքին թեև քիչ, բայց կան և այնպիսիները, որոնք, այլևս չհանդուրժելով Հաբեթ աղայի հարստահարությունը, հակադրվում, պայքարի են ելնում նրա դեմ։ Դրանցից են, օրինակ՝ հասարցի չորս եղբայրները, որոնց Հաբեթ աղան կեղեքում է այն աստիճան, որ մնում են օրվա հացի կարոտ։ Խորունկ զայրույթը, վառվող կատաղությունը, որ բորբոքվել էր նրանց ազնիվ սրտերի մեջ, մղում է նրանց վրեժխնդիր լինելու և փախչելու լեռները։ Հասարցի եղբայրները Հաբեթ աղայից լուծում են ոչ միայն սեփական, այլ նրա ձեռքին տառապող ամբողջ գյուղացիության վրեժը։ Հասարցի եղբայրները սոցիալական անհավասարության դեմ գյուղացիական տարերային պայքարի մարտիկներից են։

**«Ժայռ»**

Փափազյանի ստեղծագործության մեջ կարևոր տեղ է գրավում դրամատուրգիան և իհարկե առաջին հերթին «Ժայռ» դրամատիկական գրվածքը, որը նա գրել է ռուսական առաջին ռևոլյուցիայի նախօրյակին՝ 1904 թվականին։

Այս գործում հեղինակը ցույց է տվել, թե ինչպես իր կրթությունը Մոսկվայում ստացած Ալեքսանդրը, հայրենի գյուղաքաղաքում հաստատվելով, որոշում է պաշտպան կանգնել աշխատավոր ժողովրդի շահերին։ Նա կռվի է ելնում վաշխառու Գրիգոր աղայի դեմ, որը աշխատավոր գյուղացիության կեղեքչի ցայտուն տիպն է։

Երկու հանգամանք դժվար դրության առաջ են կանգնեցնում նրան. Ալեքսանդրի հայրը մեծ գումար է պարտք վաշխառուին և այնպիսի անտեսական դրության մեջ է, որ ի վիճակի չէ պարտահատույց լինելու։ Բացի այդ, Ալեքսանդրը սիրահարված է Գրիգոր աղայի աղջկան՝ Թերեզային։ Սակայն, ոչ Թերեզայի սերը և ոչ էլ հոր պարտքը չեն խանգարում, որ իր պայքարը նա շարունակի, մինչև որ ցարական իշխանությունը Ալեքսանդրին, որպես ռևոլյուցիոների՝ կալանավորում է։

Նախասովետական դրամատուրգիայում «Ժայռ»-ը եզակի գործերից է, որ բացահայտ պատկերում է դասակարգային պայքարը գյուղում։ Ռեալիստական թանձր գույներով է գծված Գրիգոր աղայի կեր-

պարը։ Գրիգոր աղան, կյանքից վերցրած պատկեր լինելով՝ իր մեջ իտացնում է հայ վաշխառուի տիպական հատկությունները։ Հեղինակը ցույց է տվել, որ բուրժուական հասարակության մեջ ով փող ունի՝ ուժեղ է։ Նա միաժամանակ նշում է, թե որոնք են այդ ուժի սոցիալական հենակետերը։

Ալեքսանդրը արձագանքն է Ռուսաստանում ալիք առած ուսոլյուցիոն շարժման։ Դա դաղափարական կերպար է։ Հեղինակն իր դրաման կառուցել է ոչ միայն այն սոցիալական պայքարի վրա, որ պիեսի դրական հերոսը մղում է վաշխառուի դեմ, այլև այն հոգեբանական դրամայի, որ առաջ է գալիս այդ հերոսի մեջ դեպի իր հակառակորդի աղջիկն ունեցած սիրուց, ինչպես և այն ցավալի դիտակցությունից, որ եթե ինքը չնահանջի, ապա իրենց ընտանիքին սպառնում է անտեսական լիակատար կործանում։ Ալեքսանդրը չի զիջում իր դիրքերը. պարտականության և սիրո միջև առաջացած ներքին ճգնաժամը ավարտվում է ժողովրդի թշնամու դեմ մինչև վերջ կռվելու նշանաբանի տակ։ Սրա հետ միասին պետք է նշել, որ Ալեքսանդրի պայքարը բավական խախուտ հիմքերի վրա է դրված։ Ալեքսանդրը չի ըմբռնում, որ պայքարում պետք է հենվել ժողովրդական մասսաների վրա։ Նա գերադնահատում է անհատի դերը այդ պայքարում, ինչպես և անհիմն հավատում է լցված դեպի ցարական օրենսդրական մարմիններդը։

Այս թերություններդը ցույց են տալիս, որ Փափազյանը, չնայած իր դեմոկրատական աշխարհայացքին, հստակ չէր ըմբռնում ուսոլյուցիոն շարժման էությունը։

Փափազյանը ուրիշ դրամատիկական գործեր էլ ունի։ Ժամանակակից կյանքից դրված դրամաների մեջ անպայման ուշադրավ է «Հոսանք» դրաման, որը նույնպես 1905 թ. ուսոլյուցիայի արձագանքներից է. նոր սերունդը, որ դաստիարակվել է Դոբրոլյուբովի և ընդհանրապես ժամանակի առաջավոր գաղափարներով, գալիս է գարնան հեղեղի պես, վերացնելով հինը, անցածը։

**Փափազյանի ստեղծագործության վերջին շրջանը**

Փափազյանի ստեղծագործության վերջին շրջանը տարբեր է նախորդներից. նրա գրվածքներում երևան են գալիս նոր գծեր, որ անցյալում նշմարելի չէին։

Այս շրջանում Փափազյանը իրեն նմանեցնում է առասպելական Իկարին, որի խիղճը խոյանքը երկնքում՝ դեպի արև՝ պատճառ դարձավ նրա կործանմանը։

Նրա երկերի նյութը և հերոսները փոխվեցին։

Ըմբոստ ոգիների տեղ առաջ քաշվեցին հոռետեսության մեջ թաղված մռայլ, հուսահատ, հուսախաբ մտավորականներ, որոնք կյանքի միակ մխիթարական վախճանը տեսնում էին անձնասպանության մեջ («Կարապների լիճը», «Ծովափին», «Morituri»)։ Փափազյանի հերոսների մեջ երևացին և այնպիսինները, որոնք, Խահակյանի հերոսի նման, փախան մարդկային հասարակությունից դեպի անտառները, գաղանների մոտ։

Փափազյանի մտավորական հերոսները խավարի ու տգիտության մեջ երջանկություն էին որոնում. տգետը չի գիտակցում այն կացությունը, որի մեջ ընկած է ինքը, իսկ իրենք ըմբռնում են, հասկանում, բայց անզոր են կռվելու ճակատագրի դեմ։ Ահա այստեղից էլ բխում է մեկի «երջանկությունը», իսկ մյուսի ողբերգությունը, հոգեկան անասելի տվայտանքը։

Փափազյանի նախորդ շրջանի ստեղծագործություններն իրենց ըմբոստ ոգով, պայքարի կոչերով ծնունդ են այն քաղաքական, հասարակական մտածողության և հոգեբանության, այն շիկացած մթնոլորտի, որ առաջացել էր մեր իրականության մեջ 1905 թ. ռևոլյուցիայի նախօրյակին։ Իսկ ստեղծագործության այս՝ իր էությամբ հոռետեսական շրջադարձը, իհարկե, հետևանք է այն բեկման, որ նկատվեց ինտելիգենցիայի որոշ շրջաններում, ռևոլյուցիայի պարտությունից հետո, ռեակցիայի տարիներին։

Այս շրջանում էլ Փափազյանը մեկ-մեկ փորձում է վերադառնալ ռեալիզմի դիրքերին։ Այդ տեսի է ունենում գլխավորապես 1912 թ. սկիզբ առած ռևոլյուցիոն շարժման վերելքի աղդեցության տակ։ Այսպես, օրինակ՝ Փափազյանը Բաքվի բանվորների կյանքը և նրանց շարժումները պատկերող վեպ գրելու փորձեր է կատարում, որոնք, սակայն, մնում են անկատար։ Անշուշտ բնորոշ է, որ այս շրջանում հայ պարբերական մամուլում Փափազյանը հանդես է գալիս, միանալով այն բողոքող ձայնին, որ բարձրացրել էր Մ. Գորկին դրականության և արվեստի մեջ անկումային տրամադրությունների դեմ։

Փափազյանը ստեղծագործական բարդ և հակասական ճանապարհ է անցել։ Չնայած որոշ հակասություններին և տատանումներին, նրա ստեղծագործական կյանքի համար բնորոշ է դեմոկրատիզմը։ Իր գործունեության զանազան շրջաններում այն տարբեր չափեր է ընդունել,

բայց դա է հիմնականը, որ հատկանշում է նրա գրական-ստեղծագործական դեմքը։

Փափազյանի համար բնորոշ է սերը դեպի ժողովուրդը, աշխատավորության շահերի պաշտպանությունը, ցասկոտ ատելությունը սիրողների և ամեն տեսակի բռնության նկատմամբ, հարստահարիչների անխնա մերկացումը, ըմբոստ ոգիների պայքարը հին աշխարհի դեմ և խորունկ հավատը դեպի նրանց վերջնական հաղթանակը։

Ահա իր այս հատկություններով Փափազյանի գրական ժառանգությունը թանկ է և սիրելի սովետական ժողովրդին։

# ՄԻՍԱՔ ՄԵԾԱՐԵՆՑ

(1886—1908)

**Կյանքը**

*Միսաք Մեծարենցը (Մեծատոնյան) ծնվել է Արևմտահայաստանի Խարբերդի նահանգի Բինկյան գյուղում, 1886 թ. հունվարին։ Դեռ վեց տարին չլրացած ծնողները Միսաքին տալիս են ուսման՝ իրենց գյուղի Մեսրոպյան նախակրթարանը։*

*Գյուղի նախակրթարանում երկու տարի սովորելուց հետո, 1894 թ. ծնողների հետ միասին նա մեկնում է նախ Սեբաստիա (Սվազ) և սովորում Արամյան վարժարանում, իսկ այնուհետև՝ 1896—1901 թթ. Մարզվանի «Անատոլիա» կոչված կոլեջում։ 1901 թ. ամառը՝ դպրոցական արձակուրդներին գնում է Սվազ և այլևս չի վերադառնում կոլեջ։ Սվազում մնում է մեկ ու կես տարի։ Այստեղ կատարում է գրա-*

կան առաջին փորձերը. գրում է երկու բանաստեղծություն՝ «Մարմնի վերք, սրտի վերք» և «Արևագալ»: Սվազում երևում են թոքախտի նշանները: 1902 թ. Մեծարենցը մեկնում է Պոլիս՝ հոր մոտ: Նույն տարին ընդունվում է Կ. Պոլսի Կենտրոնական Վարժարանը, որտեղ սովորում է մինչև 1905 թ.: Վարժարանից դուրս է գալիս թոքախտի սաստկացման պատճառով: Պոլսի կյանքը չի հրապուրում բանաստեղծին: Նա ձգտում է վերադառնալ դյուղ՝ Բինկյան, տեսնել իր ծննդավայրի բնությունը, լսել ժողովրդական ավանդություններն ու երգերը, որոնցով հրապուրված էր դեռ պատանի հասակից: Սակայն Մեծարենցին չի հաջողվում իրագործել իր բաղձանքը: Հիվանդությունը սուր բնույթ է ստանում: Այդ պատճառով նա առանձնանում է նախ Սամաթիա, ապա Հեյպելի (Պոլսի արվարձաններից են), որտեղ և մնում է 1908 թվականի հուլիսի 4-ին, 22 տարեկան հասակում:

Մեծարենցը գրել սկսում է 1901 թվականից: 1903 թվականից նրա բանաստեղծությունները տպագրվում են ժամանակի պարբերականներում: 1907 թ. ամառնամուտին հրատարակվում է բանաստեղծությունների առաջին գիրքը «Միածան» խորագրով, իսկ նույն թվականի աշնան սկզբներին՝ «Նոր տաղերը»: Մեծարենցի մահից հետո պարբերական մամուլում հրատարակվում են «Միածան»-ում և «Նոր տաղեր»-ում չզետեղված մի շարք բանաստեղծություններ, և այնպիսիները, որոնք գրել էր 1907—1908 թվականների ընթացքում: Մեծարենցը գրել է նաև արձակ բանաստեղծություններ և գրական-քննադատական մի քանի հոդվածներ: Սովետական շրջանում լույս է տեսել Մեծարենցի «Երկերի լիակատար ժողովածու»-ն մեկ հատորով:

Մեծարենցի գիտակցական կյանքն ու գրական գործունեությունը զուգադիպում է Թյուրքական ֆեոդալական կարգերի քայքայմանը և երկրում օրեցօր սաստկացող ռեակցիային: Ինքնակալությունը պահպանելու ձգտումով սուլթան Համիդը ճնշեց իր դեմ ուղղված շարժումները, երկրում մտցրեց ոստիկանական տեռոր, կազմակերպեց դաժան ջարդեր: Նա արյունահեղ դատաստան տեսավ հատկապես ազգային ճնշումից ազատագրվելու փորձ կատարող հայերի հետ: 1895—96 թվականներին կազմակերպեց հայկական կոտորածներ Արևմտյան Հայաստանում և Կ. Պոլսում: 900-ական թվականներին հայերի վիճակը դառնում է ավելի մղձավանջային: Համիդյան ռեակցիան մոլեգնում է: Սպանություններն ու կոտորածները հաճախակի են կրկնվում գավառներում: Հայ մամուլն ու գրականությունը առնվում են՝ ամենախիստ

հսկողության տակ։ Այս ծանր պայմաններում մանր-բուրժուական անհեռանկար մտավորականության, այդ թվում նաև Մեծարենցի մեջ առաջանում է հուսալքում, որն իր կնիքն է դնում նրա ստեղծագործության վրա։

**Փախուստ դեպի բնություն**

Մեծարենցը մի շարք ոտանավորներում բողոքում է սուլթանական ռեժիմի տակ հնծող հայ ժողովրդի ծանր վիճակի դեմ։ Պոետը գրում է.

*Հրապարակներուն վրա ամբոխը հա՜ց, հա՜ց կաղաղակե։*

կամ՝

*Լուսինը խեղդամահ աչքն է հայրենիքիս։*

— Ի լրումն ժողովրդի և հայրենիքի օրհասական վիճակի այս ընդհանուր նկարագրի, կյանքը, ժամանակի իրականությունը Մեծարենցին ներկայանում է որպես «ցուրտ» ու «սարսռագին... աշուն», սրտի վրա իջնող դիշեր («Քուն») և որպես դժոխք։ Այս տեսակետից ուշադրավ է «Դատաստանատունը» թարգմանական արձակ գործը, որտեղ մարդը չի ենթարկվում աստծու արձակած դատավճռին՝ իրեն դժոխք ուղարկելու մասին, ամբողջ կյանքը իրական դժոխքում անցկացնելու պատճառաբանությամբ։ Այս կերպ ակնարկելով ժողովրդի գլխին իջած համիդյան մոլեգնող ռեակցիան, Մեծարենցը դրա հետևանքով ստեղծված մղձավանջային վիճակը նմանեցնում է դժոխքի, իսկ աստծու վճռի դեմ մարդու հայտնած բողոքով թեև պասիվ, բայց քննադատում տիրող կարգերը։

*Քեզ դժոխք պիտի խրկեմ. դժոխք խրկել կուզեմ քեզ։*
*Մարդը պոռաց,— Չե՛ս կրնար։*
*Աստված ըսավ մարդուն,— Ինչո՞ւ համար և ի՞նչ պատճառով*
*Չեմ կրնար եղեր քեզ դժոխք խրկել։*
*Որովհետև դժոխքի մեջ անցուցի կյանքս,—*
*Պատասխանեց մարդը։*

Բայց սոցիալական և ազգային ճնշման դեմ ուղղված Մեծարենցի դժգոհությունը չի վերաճում ակտիվ բողոքի։ Ավելին, կյանքը իր «սենյակի... պատուհանեն» դիտելու և տիրող ճնշումից ազատագրվելու ուրիշ ճանապարհ չտեսնելու պատճառով նա տեղի է տալիս մարդուն «խեղդամահ» անող կարգերի առաջ։ Եվ իրոք, ինչպես «Միածան»-ի, այնպես էլ «Նոր տաղեր»-ի մի շարք բանաստեղծություններում («Շերամի նինջը», «Ցնորոտ անդորրություններ», «Դեղին վարդեր», «Հի-

վանդի հեքեր», «Ան իմ սիրտն է», «Կյանքի երգը» և այլն) սիրտը համարում է «աշնան գիշեր», հոգին՝ լքված, իսկ մարդկային կյանքը՝ «էջ առ էջ» լացող մի գիրք և ունայն։

*Ունայնություն մը կը պրկի կյանքը սեղմ։*

Կյանքի մասին ունեցած համատարած ունայնության այդ համոզմունքը խորապես ճնշում է բանաստեղծին և նրա հոգին լցնում մահվան դողով։ Նա ներանձնանում է և սկսում սիմվոլիստների նման փորփրել, ինչպես ինքն է ասում, իր հոգու «ճղճիմ հուրքերը» («Կապույտ հածումներ»)։ Զգանելով այնտեղ առայժմ իրեն կյանքի հետ կապող կամ հույս ներշնչող մի «շող», երգում է «մահվան սրսփուքը» («Մթնշաղներ»), «մահվան սրտահույզ պարը», մահ -(«Մահը»)։ Նա իր երեսմնի երաղները համարում է մեռած, իսկ անցնելիք ճանապարհը՝ «մեռելոցի» ճանապարհ, որով տանում է մեռած հոգու «դամբանը» («Մեռելոց»).

*Ձմեռ օր մը, ձյունին մեջեն, միս-մինակ,*
*Ձյունին մեջեն, տարի դամբանն իմ հոգվույս։*

Եվ ապա՝

*Հիմակ ամեն մեռելոցի ես կերթամ*
*Անոնց մարմար դամբանին վրա ցրտաշունչ։*

Փախուստ տալով կյանքից, Մեծարենցը, այսօրինակ հոռետեսությամբ ապավինում է «ոսկե փոշիներին», լացող ուռենիներին, աշունների և հաշիշով ու բալասանով օծուն դիշերներին («Սիրերգ», «Ցայգանվագ», «Ուռենիներու շուքին տակ», «Աշնանային հեծություններ» և այլն)։ Նա ձգտում է սփոփանք ու հանգստություն գտնել բնության ծոցում, ապրել «հողին, ջուրին ու քարին հետ»։ Հետևելով այդ «բնության ցոլացումը ըլլալու» իր սկզբունքին, անձնավորում է բնությունը ու երգում այն բազմապիսի ձևերով ու նրբերանգներով։ Սակայն նրա երգած բնությունը երբեմն խավար է ու մռայլ։ Այդ մռայլը «էապես զգացված տխրությանը» և լքված հոգու տվայտանքներին զուգադրելով՝ ի վերջո հասնում է բնության միստիկ ընկալմանը։ Նրան, օրինակ՝ «անձրևուտ գիշերը» ներկայանում է իբրև «գթած քահանա», անձրևը՝ «զերթ մասունքի ջուր» («Անձրև»), ծաղիկը՝ նարոտ, վայրի ուհտանը՝ խունկ («Ինչ արբեցությամբ»), աղբյուրի կարկաչը՝ «ծանր... ալելուա» («Իրիկվան մեջ խորին») և այլն։

Իշխողների դեմ աշխատավոր մարդու ունեցած զայրույթը, բողոքն ու կռիվը բացակայում է Մեծարենցի երգերում, և այդ նրա աշխարհայացքի գլխավոր թերությունն է։ Իր պոեզիայի այս խոշորագույն բացը զգում էր բանաստեղծը։ Այսուհանդերձ նա իր գործը չէր համարում ըմբոստանալը, «պոռալը»։ «Երբեմն ուզած եմ ուժով գրել, բայց չեմ հաջողած, իմ գործը չէ պոռալը, ես գորովոտ, ես խանդաղատ կուզեմ ըլլալ, իմ ձայնս շշուկ մըն է, փսփսուկ մըն է այսպես»։ Այս փսփսուկները, հարկավ, չէին կարող ունենալ, և չունեն «կենսական հանրամատչելի... հատկություններ» և հետևաբար հասարակական նկատելի արժանիքներ։ ««Միածան» չէ ունեցած բավականաչափ հասկանալի հանգամանքը,— գրում է Մեծարենցը բարեկամներից մեկին,—այսինքն կենսական հանրամատչելի հոգեգրավ հատկություններ, կա «Միածանի» մեջ ջերմություն մը, որ, սակայն, ամպերու տակեն շողացող արևին ջերմությունն է ցուրտը զգացնող ավելի... ամբողջ հատորը գրեթե սպասման երկարաձիգ գիշեր մըն է, աղերսանքներով, հոգսերով, ցավերով ու երբեմն ալ կայծկլտուն հույսերով լեցուն»։

Վերոհիշյալ ինքնաբնութագրումները, բանաստեղծի «էության մեջ» առկա հոռետեսությունից բացի, վկայում են նաև այնտեղ գոյություն ունեցող իրարամերժ տրամադրությունների, ներքին հակասության, դրա հետևանքով կատարվող կռվի և «անծանոթ ու խորին տրտմության» դեմ մաքառելու նրա ձգտման մասին, որը նկատելի է մի շարք բանաստեղծություններում։ Մեծարենցն իր սիրտը խռովող «մութին քով» տեսնում է «հույս մի ծովի» («Բաժանված սիրտեր»)։ Եվ համոզված լինելով, որ անձրևին հաջորդում է արևը, լացին՝ ժպիտը («Կյանքի երգը»), անհամբեր սպասում է սիրտը հրդեհող «հորդ ու վճիտ լույսերի բոցին» («Երազի պահեր»)։ Այս է պատճառը, որ խոր տխրության գրեթե բոլոր պահերին նա ամբողջությամբ չի կորցնում ճավատը կյանքի նկատմամբ, այլ դառնում է դեպի կյանք «խանդաղատ ու բաղձալից» («Հատվածիկներ»)։

*Բայց չի լռել երբեք աղաղակը հոգվույս,*
*Որ դեպի կյանք կվազե, խանդավառ ու բաղձալից։*

**Կյանքի տենչանքի, արևի և սիրո երգեր**

Կյանքի նկատմամբ տածած սերը Մեծարենցի հոգին երբեմն լցնում է լավատեսական տրամադրություններով։ Այդպիսի դեպքերում նա պայծառ գույներով է պատկերում թե՛ բնությունը, թե՛ մարդուն և՝ երես թեքելով «հաշիշով ու բալասանով

օծուն» գիշերներից, սրտի աշուններից ու «միստիկ ցնցումներից», երգում է կյանքը, առավոտը, արևը, գարունը («Այգային», «Հյուղին գարունը», «Երգը» և այլն)։ Բնությունն իր պայծառ տեսարաններով գարձնում է միջոց կյանքի նկատմամբ իր օպտիմիստական մտորումներն ու հույզերն արտահայտելու համար։ Մեծարենցը սիրում է կյանքը և այն բարձր դասում ամեն ինչից։ «Կը նախընտրեմ ճաճանչավետ կյանքը, բաբախուն ու եռուզեռ բնությունը՝ խորհրդանշական զուսպ ցրտությունների»— գրում է նա «Ինքնադատության փորձ մը» հոդվածում։ Այստեղ «բաբախուն ու եռուզեռ» բնությունը ևս դիտում է իբրև կյանքի զարկերակ, կյանք։ Նա կյանքի հզոր զարկերակ և աղբյուր է համարում հատկապես արևը, այդ պատճառով դրեթե միշտ խանդաղատանքով դիմում է նրան՝ աշխարհը «կենսավետելու» համար («Արևադալ», «Տերևները կըսեին» և այլն)։

*Ոսկի կյանքը մեզ տվիր.*
*Եվ առանցքը դուն եղար*
*Մեր ավիշին հոծ տենչին.*
. . . . . .
*Կենսավետե մեզ ամե՜նս ալ, արև, ամե՜նս, ամե՜նս ալ...*

«Կյանքում» ու զվարթ են նաև Մեծարենցի սիրո երգերը։ Նրանց մեջ նկատվող տիրության նոտաները բանաստեղծի ներքին հակասության արտահայտություններն են, որոնք, սակայն, խլանում են կյանքի կարոտն արտահայտող սիրո երգերի ուժեղ հնչյունների ազդեցությամբ («Սիրերգ»)։ Բանաստեղծը ձգտել է ազատվել հուսալքումից։ «Թրթռումներ», «Նկուր» և մի քանի այլ բանաստեղծություններում հիշատակելով այդ, ընդգծել է «ցավոտ հոգվույն քով» առկայծող «լույսը ակոսների» մասին, որոնք բռնկվել են «աղվոր կյանքի» կարոտով՝ սիրածի «հրահոսուն նայվածքի մեջ» թափանցելիս։ Մեծարենցի սերն սկզբում կրել է վերացական բնույթ։ Հետագայում այն աստիճանաբար դարձել է համեմատաբար ռեալ ու կոնկրետ զգացում։ Սիրո մեջ տեսել է «կյանքի հույզը», «կյանքի վարդենիքը» («Աղերսանք», «Վերադարձի երգ»), սերը դիտել է իբրև իր «անջինջ» հոգու խորքում ուռճացող կյանք («Ցայգերգ»)։

*Կուռճանա կյանքում հավետ*
*Սերդ անջինջ իմ հոգվույս խոր։*

Սիրո մասին ունեցած այսօրինակ ըմբռնումն ամբողջանում է, երբ բանաստեղծը այն նույնացնում է արևի հետ։ Դրանով նա սերը դարձնում է ոչ թե դեպի մահ մղող մի ուժ, այլ կյանքի աղբյուր («Այդերդ»)։

Սեր-արևիդ բոցն երկարե խորերն հոգվույս իմ պատանի,
Ջերթ արևին լեզվակն ոսկի՝ որ կրծքեն մշուշն այդուն.
Ուր է ճաճանչն, հուրքը ջերմին՝ որ մառախուղն առնե տանի,
Սեր-արևիդ բոցն երկարե խորերն հոգվույս իմ պատանի։

Մեծարենցի պոեզիայում կողք կողքի դնում են անկումայինն ու օպտիմիստականը, որոնք այն, բնականաբար, դարձնում են ոչ թե ուղիղ գծով զարգացող, այլ իրարամերժ տրամադրություններով ու ներքին մաքառումով աչքի ընկնող մի ստեղծագործություն։ Նա իր պոեզիայի անկումային մասով կապվում է սիմվոլիզմի հետ, իսկ օպտիմիստական տրամադրություններով՝ իրական կյանքի, գյուղի, գյուղական «հեք մշակի» և նրա բանավոր ստեղծագործության հետ։

**Գյուղը Մեծարենցի երգերում**

Մեծարենցը վեց տարի (1902—1908) ապրեց Կ. Պոլսում, կտրված իր սիրած գյուղից։ Սակայն գյուղից կտրվել էր միայն ֆիզիկապես. իր մտորումներով նրա հետ էր և հաճախ ներշնչվում էր գյուղական կյանքի հիշողությամբ։

Գյուղին նվիրված երգերի մեջ Մեծարենցը զգալի տեղ է հատկացնում «հեք մշակին»։ Այս տեսակետից ուշագրավ է «Ջրտուք» բանաստեղծությունը, որտեղ՝ թեև ռոմանտիկ, հովվերգական նկատելի երանգով, բայց երգում է «անքուն մշակի» դաշտային աշխատանքը։ Առանց դրա նրան սառած ու անիմաստ է թվում մարդու կյանքը։ Ավելին, առանց մշակի «զույգ հոգածու ձեռքերու գոլին» նա անկյանք է համարում «հասկն ու շյուղը», հետևաբար նաև բնությունը։ Աշխատանքը բնության կենդանության հիմքն է — սրա «Իրիկնային» բանաստեղծության իդեան։

Բաժանվեցան իրարմե արի ու մշակ,
Լուռ ձեռքերնին ճակտին դրած մեկ մեկու.
Ու թիկնադարձ՝ արևն ալ տուն կը դառնա
Լեռներեն վեր, ինչպես մշակն իջավ գյուղ.
Առանց գոլին զույգ հոգածու ձեռքերու
Բոցավայրին մեջ կը մնան հասկ ու շյուղ
Գիշերին հետ անգամ մըն ալ միս-մինակ։

Մեծարենցը ձգտել ու փորձ է կատարել երգել «դաշտի մշակների» վիշտը։ Համակված այդ ապրումներով՝ նա կարծել է նույնիսկ, թե իր երգերը նրանց «ցավերուն աղաղակներն» են։ «Տիճորին երգը» արձակ բանաստեղծության մեջ դիմելով մշակներին, նա գրում է. «Ցերեկվա արևին հուրքովը գինովցած պարտասուն (հոգնած) հոգիներ, ճերմակ լաթերով դաշտի մշակներ, եկեք ունկնդրել իմ երգիս... ուր ձեր բռնիճին, ձեր երանությանց ու ցավերուն աղաղակը... կա բառած»։ Իր երգերի այսօրինակ ըմբռնումը վկայում է գյուղի և գյուղական մշակի նկատմամբ Մեծարենցի ունեցած համակրանքի մասին։ Նա թեև իրեն հարազատ է համարել մշակին, այնուհանդերձ չի կարողացել ցույց տալ իր երգած աշխատանքի իրական պատկերը և գյուղական մշակի չարքաշ կյանքը։ Նա գյուղում չի տեսնում սոցիալական-դասակարգային շերտավորում, հարուստ ու աղքատ, կապիտալիզմ, որը պանդխտության էր մղում հազարավոր մշակների։ Նա չէր ճանաչում 900-ական թվականների գյուղը, այն երգում էր հեռվից, գյուղում անցկացրած պատանեկական՝ տարիների տպավորությամբ։ Հասարակական-սոցիալական երևույթների ճիշտ ըմբռնման և ընդհանրացման բացակայությունը գյուղին ու գյուղացուն վերաբերող երգերի հիմնական թերությունն է։

Մեծարենցը մի քանի բանաստեղծություններում ցանկություն է հայտնում որպես հյուղ պատսպարել «հնձ մարդերուն» ու բանվորին, հայրարար գուրգուրել և շնորհել նրանց «բոլոր միրգերն աշունի» («Հյուղը», «Տուր ինձ, տեր», «Աստուն» և այլն), բայց իր աշխարհայացքի սահմանափակության հետևանքով չի հասնում «պարզ մարդերուն ու բանվորին» ըստ էության երգելու աստիճանին։ Նա չի կարողանում խորացնել իր հումանիզմի առողջ տարրը։ Ավելին, նա հեռանում, վերանում է կոնկրետ մարդու հասկացողությունից և աշնան բարիքներն ու իր «անձնական ուրախությունը» իբրև անձրև «ցողում է» ամեն դաշտի վրա և իբրև արև «բաշխում» բոլոր հորիզոններին, բոլոր մարդկանց։ Այսպիսով, Մեծարենցի հումանիզմը ի վերջո վեր է ածվում մանր-բուրժուական, պասիվ հայեցողական հումանիզմի։

**Մեծարենցի կապը ժողովրդական բանահյուսության հետ**

Գյուղին և գյուղացուն նվիրված այդ երգերը նկատի ունենալով՝ ժամանակակից քննադատներից մի քանիսը Մեծարենցին համարել են «գավառացի» պոետ։ Անգամ հակառակորդնե-

րը, որոնց քննադատությունը կրել է մեծ մասամբ միտումնավոր բնույթ, նրան խիստ քննադատելու հետ միասին խոստովանել են, որ Մեծարենցը «գավառացիի կատարյալ ավիշը ունի»։ Սրանով ակնարկել են նրա պոեզիայի ժողովրդական երանգը։ Ժողովրդական ավանդությունների և երգերի առկայությունը, իրոք, ակնառու է Մեծարենցի պոեզիայում։ Նույնիսկ իր առաջին բանաստեղծություններից մեկի իդեան նա դարձրել է ժողովրդական հայտնի առածը, թե՝ մարմնի վերքը կլավանա, բայց սրտինը՝ ոչ («Սրտի վերք, մարմնի վերք»)։ Ժողովրդական երգերի ազդեցությամբ նա հետագայում ևս գրում է մի քանի բանաստեղծություններ, որոնցից աչքի է ընկնում «Միրերգը»։ Այս երգը իր պարզությամբ, ոգով և ժողովրդական բանահյուսությանը բնորոշ համեմատություններով մոտիկից հիշեցնում է ժողովրդական սիրերգները։

Երբ կմեկնիմ ես քու քովեդ,
Կըլլամ շիկնոտ ու թովուն՝
Ինչպես կըլլա՝ բուրումնավետ
Վարդենիքեն անցնող առուն։
Նվ ջուրին պես այդ թովուն,
Քո նախընծա գրգանքիդ հետ
Մոլորելով կըլլա անհետ՝
Գետ հոգվույդ մեջ, սրտիս առուն։

Մեծարենցի կենսագիրները վկայում են, որ նա իր ծոցատետրն մեջ մեծ խնամքով գրի էր առնում ժողովրդական երգեր և Ակնա անտունիներ։ Սիրում էր լսել նաև այդ երգերի երաժշտությունը և շատ հաճախ երգել էր տալիս գրանք մի գավառացի երգչուհու։

Մեծարենցն իրեն սերտորեն կապված էր զգում ժողովրդական բանահյուսության հետ, նույնիսկ իր բոլոր երգերը համարում էր «Ակնա մտքին ծնունդները»։ «Իմ երգերը ամենն ալ Ակնա մտքին ծնունդներն են, կամ անոնց այլացումները», գրում է նա իր «Ինքնագատության փորձ մը» հոդվածում։ Մեծարենցն այստեղ ակնհայտորեն չափազանցրել է ժողովրդական բանահյուսության հետ ունեցած իր կապը։ Ճիշտ է, թեև մի քանի երգերում ևս («Սիրո ուղին» և այլն) նա իրեն ներկայացրել է իբրև «սիրավառ, խանդոտ գուսան» և ձգտել է երգել գուսանի նման պարզ ու հասկանալի, բայց դա նրան չի հաջողվել։ Անտունիների նկատմամբ տածած ջերմ սերը և բանաստեղծության ժողովրդայնության մասին ունեցած իր սկզբունքը նա չի կարողացել

հետևողականորեն իրականացնել իր ստեղծագործության մեջ։ Ժողովրդին հետևելու իր ձգտման հակառակ, Մեծարենցին չի հաջողվել արտացոլել նրա սոցիալական ծանր վիճակն ու բողոքը։

Նվրակացություն։ Մեծարենցն ապրեց գրական-ստեղծագործական կարճ կյանք՝ ընդամենը վեց տարի (1903—8), և այն՝ իրարամերժ տրամադրություններով, հակասություններով ու ներքին պայքարով լի։ Ընկրկելով հայերի ֆիզիկական ոչնչացման համիդյան մարդակեր քաղաքականության և երկրում սաստկացող դաժան ռեակցիայի առաջ՝ դեռ նոր գրական ասպարեզ իջած երիտասարդ բանաստեղծը կորցնում է ամեն հույս ապագայի նկատմամբ, փախուստ է տալիս կյանքից, ներանձնանում է և «շշնջում» անկումային երգեր։ Հանգստություն գրանելու ձգտումով նա ապավինում է բնությանը, որի հետևանքով չի հասնում հասարակական կյանքի, ժողովրդի սոցիալական և ազգային ճնշման դեմ ուղղված բողոքի ու ընդվզման երգին։

Մեծարենցը միաժամանակ ըմբռնում է իր պոեզիայի խոցելի կողմը և մաքառում նրանից ազատագրվելու համար։ Այդ ներքին մաքառումը կարմիր թելի պես անցնում է նրա չափածո և արձակ գրեթե բոլոր բանաստեղծությունների, գրական-քննադատական հոդվածների ու նամակների միջով։ Նա ձգտում է դեպի գյուղն ու «դաշտին մշակները» և նրանց «ցավերուն աղաղակները» երգելու անկեղծ փորձեր կատարում։ Սակայն կյանքից փախուստ տալու և կրկին կյանք վերադառնալու իրարամերժ տրամադրությունները չեն լուծվում այնպես, որ Մեծարենցը համիդյան ռեակցիայի տարիներին վճռական շրջադարձ կատարեր դեպի «պարզ մարդերն ու բանվորը»։

---

# ԴԱՆԻԵԼ ՎԱՐՈՒԺԱՆ

(1884—1915)

**Կյանքը**

Վարուժանը ծնվել է 1884 թվականին Սեբաստիայի Բրդնիք գյուղում։ Տեղի դպրոցում հաղիվ կարդալ սովորելուց հետո՝ 1896 թ. կոտորածի օրերին գնում է Կ. Պոլիս։ Երկու տարի սովորում է Սագրդ Աղաջիի Մխիթարյան դպրոցում, իսկ 1898 թ. ընդունվում է Քադիկեղոնի վարժարանը։ 1902 թ. գնում է Վենետիկ՝ Մուրատ-Ռափայելյան վարժարանում սովորելու։ Այստեղ մնում է երեք տարի։ Վարժարանի դասերից դուրս նա ուսումնասիրում է հայ գրականությունը, կարդում է ռուս խոշորագույն վիպասան Տոլստոյին, 18-րդ դարի ֆրանսիական գրող-մանկավարժ Ժ. Ժ. Ռուսոյին և եվրոպական մի շարք հեղինակների։

**Պանդխտի և կարոտի երգեր**

Վարուժանի քնարը արձագանքել է սոցիալական կյանքի մի շարք երևույթների։ Դրանցից առաջինը, որ սարսուռ ազդեց դեռ նոր կյանք մտած բանաստեղծի վրա, մի կատր հայի համար երկրից երկիր թափառող պանդուխտն էր։ Դաժան իրականությունը թշվառին, հարստահարվածին չի ժպտում ոչ հայրենի օջախում և ոչ էլ օտար երկնքի տակ։ «Իր արյունն իր քրտինքով շահող» պանդուխտը ընտանիքին օգնելու փոխարեն ինքն է մեռնում քաղցից։ «Հիվանդ է» վերնագրով բանաստեղծությունը, որ սոցիալական այդ երևույթի ընդհանրացումն է, պատկերում է նաև հանգած օջախում թշվառության մեջ տառապող պանդխտի հարազատների անօգնական կյանքը։ Հացի կարոտ «հարսն ու ծնողքը» տուն են կանչում պանդխտին։ Կարոտյալ մայրը իրականության մեջ որդուն սփոփելու և հրապուրելու բան չգտնելով, նրա մեջ արթնացնում են մանկական տարիների քաղցր հիշողությունները, հակադրելով այն ավեր ու ավար դարձած հայրենի տան ներկա վիճակին։

*Դուռն են կոտրեր, մառաններն ողջ դատարկեր.*
*Կմտնեն ներս լուսամուտեն ջարդ ու փշուր*
*Գարնան ամբողջ ծիծառներ։*

«Կարոտի նամակ» բանաստեղծությունը ետ է տանում բանաստեղծի հայրենիքի վրա պատած սև քողը և ցույց է տալիս կեղեքվող, հալածված ժողովրդի վիճակը, որից ազատվելու առայժմ ելք չի տեսնում բանաստեղծը։ Միակ մխիթարանքը դառնում է հաշիշի միջոցով արհավիրքները՝ թեկուզ կարճ ժամանակ՝ մոռանալը։ Սիրտը «բանտին խավարով լեցուն» նա խույս է տալիս կռվից, ցանկանալով ղրթանները «փշրել» միայն հաշիշի մեջ։

*Թողեք քնանա... թող հաշիշին մեջ*
*Սև ղրթան բեկոր՝ վիշտը լուծելով։*

**Հայրենասիրական երգեր**

Սակայն շուտով, հատկապես իր «Ցեղին սիրտը» գրքում (1909 թ.) սթափվում է պոետը։ Հայրենի տառապող ժողովրդի վիշտը և վառվող գյուղերի ծուխը նրա հոգին լցնում են սուլթան-Համիդյան վայրագ ռեժիմի ու բոլոր հարստահարիչների հանդեպ կուտակված վրեժի թույնով։ Հայրենիքի սերը, որ Վարուժանը համա-

**Պանդխտի և կարոտի երգեր**

Վարուժանի քնարը արձագանքել է սոցիալական կյանքի մի շարք երևույթների։ Դրանցից առաջինը, որ սարսուռ պղդեց դեռ նոր կյանք մտած բանաստեղծի վրա, մի կտոր հացի համար երկրից երկիր թափառող պանդուխտն էր։ Դաժան իրականությունը թշվառին, հարստահարվածին չի ժպտում ոչ հայրենի օջախում և ոչ էլ օտար երկնքի տակ։ «Իր արյունն իր քրտինքով շահող» պանդուխտը ընտանիքին օգնելու փոխարեն ինքն է մեռնում քաղցից։ «Հիվանդ է» վերնագրով բանաստեղծությունը, որ սոցիալական այդ երևույթի ընդհանրացումն է, պատկերում է նաև հանգած օջախում թշվառության մեջ տառապող պանդխտի հարազատների անօգնական կյանքը։ Հացի կարոտ «հարսն ու ծնողքը» տուն են կանչում պանդխտին։ Կարոտյալ մայրը իրականության մեջ որդուն սփոփելու և հրապուրելու բան չգրտնելով, նրա մեջ արթնացնում են մանկական տարիների քաղցր հիշողությունները, հակադրելով այն ավեր ու ավար դարձած հայրենի տան ներկա վիճակին։

*Դուռն են կոտրեր, մառաններն ողջ դատարկեր.*
*Կմտնեն ներս լուսամուտեն ջարդ ու փշուր*
*Գարնան ամբողջ ծիծառներ։*

«Կարոտի նամակ» բանաստեղծությունը ետ է տանում բանաստեղծի հայրենիքի վրա պատած սև քողը և ցույց է տալիս կեղեքվող, հալածված ժողովրդի վիճակը, որից ազատվելու առայժմ ելք չի տեսնում բանաստեղծը։ Միակ մխիթարանքը դառնում է հաշիշի միջոցով արհավիրքները՝ թեկուզ կարճ ժամանակ՝ մոռանալը։ Սիրտը «բանտին խավարով լեցուն» նա խույս է տալիս կռվից, ցանկանալով ղրթանները «փշրել» միայն հաշիշի մեջ։

*Թողեք քնանա... Թող հաշիշին մեջ*
*Սև ղրթան բեկոի՝ վիշտը լուծելով։*

**Հայրենասիրական երգեր**

Սակայն շուտով, հատկապես իր «Ցեղին սիրտը» գրքում (1909 թ.) սթափվում է պոետը։ Հայրենի տառապող ժողովրդի վիշտը և վառվող գյուղերի ծուխը նրա հոգին լցնում են սուլթան-Համիդյան վայրագ ռեժիմի ու բոլոր հարստահարիչների հանդեպ կուտակված վրեժի թույնով։ Հայրենիքի սերը, որ Վարուժանը համա-

րում է «կրոնքը հաղարավոր կրոնքներով», հանում է նրան «Սարսուռներ»-ում նկատվող հուսահատությունից, զոտեպնդում և մղում մարտադաշտ։ Նա ձգտում է հայրենիքը տեսնել ազգային և ֆեոդալական ճնշումներից ազատ, «մեկ արեվու տակ նստած» ժողովուրդների հետ միասին։ Այդ պատճառով ցանկանում է ժողովրդի շղթաները փշրել ոչ թե հաշիշի մեջ, զառացանքների և անպտուղ երազների աշխարհում, այլ իրական կյանքում՝ արյան գնով։

Նա զայրույթով նկատում է, որ Եվրոպան, որը հռչակել էր իրեն հալածվածների պաշտպան ու «հղրայր», իր հայրենիքի ավերակների վրա լաց է լինում անբարոյականի կեղծավոր լացով միայն։ Վարուժանը հասկանում է, որ Եվրոպան լաց է լինում ոչ այն պատճառով, որ սիրտը ցավում է մի ամբողջ ժողովրդի կործանումից, այլ նախ՝ քաղաքների «ծուխեն» աչքը «կսկծալուն» և ապա ամեն ինչ յաթաղանի ճարակ դառնալու հետևանքով հողի վրա իրեն մեծ ավար չմնալու պատճառով։ Նրանք գալիս են «մահվան մնացորդին», չկա հողի վրա՝ կառանեն նրա ընդերքում եղած հարստությունը, «կկթեն մեր ծոցվոր հանքերը» — դառն զայրույթով նկատում է պոետը։

*Գիտեմ թե այդ եղբայրներդ մեծադոդ նավերով*
*Գալ պիտի ուղեն... օդնության, ո՛հ, ո՛չ... մահվան մնացորդին,*
*Պիտի ուղեն գալ լոկ մեր կույս, ատոր լեռները պեղել*
*Եվ մեր ծոցվոր հանքերեն կրթել մետաղն հրաշափառ*
*Ու իրենց նոին կուռքերը կերտել։*

Սակայն Վարուժանը միայն բննադատող չէ։ Հայրենիքի թշվառ վիճակը նրան մղում է ավելի վճռական քայլերի։ Նա «առավոտի» պայծառ լավատեսությամբ լցված, ավերակների կոշմարային ֆոնի վրա փայլեցնելով ազատագրական պայքարի սուրը, հովիվ պապի «տկճորով» երգում է կովի ըմբոստ երգերը ու կոչ անում ժողովրդին դառնալ «ժանիքի դեմ ժանիք, թաթի դեմ թաթ վրիժառու» («Հովիվը»)։

Համիդյան ռեժիմի կողմից հայերի նկատմամբ կիրառվող տևական հալածանքների և մի քանի անգամ կրկնվող հայկական ջարդերի (1894—96, 1909 թթ.) հետևանքով խրոխտ հնչող ազգային-ազատագրական կովի երգերի հետ միասին Վարուժանը նույնպիսի խրոխտությամբ հնչեցնում է նաև սոցիալական բողոքի երգը, որն իր բարձրակետին է հասնում «Նեմեսիս» փոքրիկ լիրիկական պոեմում։ Օգտագործելով վրիժի հունական աստվածուհու կերպարը, վեր բարձրացնելով ընտանեկան նեղ հարցերի շրջանակից, նրան դարձնում է հասարակա-

կան չարիքի թշնամի, ճնշողների և ստրկացնողների ախոյանը, վրիժառուն: Բանաստեղծի կերտած Նեմեսիսը իր արտաքին կերպարանքով, ձգտումներով և ճնշողների արարքների դեմ լցված վրեժով նույնանում է հարստահարված ժողովրդի հետ: Նեմեսիսը հարստահարված ժողովրդի մարտնչող ոգին է, նրա ըմբոստության սիմվոլը:

Վարուժանը այդ պոեմում որոշակի տեսնում է «ոսկի կուլ տվող» և «հող կրծող» բանակների տարբերությունն ու հակամարտությունը: Նրա անվերապահ համակրանքը վերջինի կողմն է: Նա Նեմեսիսին դարձնում է կայսրի և պալատների վրա գրոհող ժողովրդի առաջնորդը: «Քո ժողովուրդը մենք ենք», բացագանչում է ժողովուրդը և խոստանում Նեմեսիսին՝ քանդել բոլորը ու պալատների «քառանկյան սալաքարերով» կանգնեցնել նրա բագինը՝ ազատության բագինը:

Իր ազատասիրական երգերի համար Վարուժանը նյութ է վերցնում նաև հայոց պատմությունից:

Վարուժանը առանձին սիրով երգում է դյուցազնական Վահագնին, Արամազդին և այլն: «Վահագնին» բանաստեղծության մեջ զրկ մատուցելով այդ առասպելական հերոսին, հատկապես ընդգծում է նրա հզոր ուժը, որ մի օր պատուհաս բերանները բոլոր «վիշապներուն»: Նա թախանձում է, որ Վահագնը իր հաղթական բազուկը միացնի համիդյան դաժան ռեժիմի դեմ մարտնչող ժողովրդի բազկին: «Հայրենիքի ոգին» բանաստեղծության մեջ պոետը կանչում է հայրենիքի ազնիվ իդեալին, որպեսզի թշնամու դեմ կռվողների «սրտերուն խորունկ խորքերը» հասցնե «վարդաններու ռազմահարդար» հետքերից հավաքված անբիծ արյունը և «ամեն հային լանջքին տակ իր մեկ հին պապն» արթնացնի: Բանաստեղծը ձգտում է հայրենիքի գաղափարի միջոցով արծիվներին և «ուրուրներին» հանել թմրությունից, որպեսզի նրանք, թողած

*Ճահճուտները նվաստ,*
*Կայծակներու թառերուն վրա կըռընչեն:*

Պատմական անցյալը պատկերող բանաստեղծությունների և պոեմների մեջ Վարուժանը որոշ դեպքերում տուրք է տալիս բուրժուական ազգայնական տրամադրություններին և անցյալի ռոմանտիկ իդեալականացմանը:

«Հին դարերի» մեջ, ըստ Վարուժանի, մարդկանց անհանգստացրել է միայն արտաքին թշնամին: Ըստ նրա պատկերացման, հեռավոր անց-

յալում հայը/ եղել է միաստղական ու միաստղը, ուրախ և հաղթական։ Անցյալի մեջ նա առհասարակ ժողովուրդ չի տեսնում։ Ամեն ինչ վարդապետն ներկայացնելու ոչ պատմական մոտեցումով նա չի խորանում իշխողների և աշխատավոր գեղջուկի միջև եղած հակադրության մեջ, չի տեսնում գեղջուկների չարքաշ ստրկական աշխատանքը, «հաղթականն» տերերի դեմ ունեցած նրանց խուլ բողոքն ու ընդվզումները։

**«Հեքրանոս երգեր» ժողովածուն**

«Հեքրանոս երգեր»-ի մի քանի բանաստեղծություններում Վարուժանը որոշ չափով տուրք տվեց սիմվոլիզմին։ Դրա հետևանքով թողած ներկան՝ նա ապաստան գտավ «ասպետական դարերու մեծազոր կենցաղին» մեջ և երգեց հեքիանոսական խնճույքները, գինարբուքը, «կիներ», նրանց հրապույրները։ Այդ կարգի երգերի մեջ ակնբախ են նատուրալիստական ազատերները։

Բանաստեղծն զգում է, որ ապրում է անհուսալի ու լքված վիճակ («Սիրտս է հոգնած»)։ Այժմ մահը հիշում է ոչ նրա դեմ ըմբոստանալու, ոչ կյանքի գնով ազատություն նվաճելու, այլ մահվան գրկում հանգստանալու համար («Լքում»)։ Այս տրամադրության արդյունք են նաև մի քանի սիմվոլիստական-դեկադենտական բանաստեղծություններ («Վույսը», «Առաջին մեղքը», «Գրգանք», «Հրաշքին աղբյուրը» և այլն), որտեղ Վարուժանը մխրճվելով մշուշապատ երազների մեջ, խոսում է «Ճերմակ ուղիներին», «Վախարդորեն» կառուցված «տնակի» ու հեռավոր հրապույրների մասին և սիրտը «դատարկ» սափոր դարձած՝ գնում է դեպի «աղբյուրը լույսին»։

Սակայն պեսիմիստական տրամադրությունը և նրա անխուսափելի հետևանք սիմվոլիզմը չհանդիսացան «Հեքրանոս երգեր»-ի լայտմոտիվը։

Հեքրանոսական կյանքի ու կենցաղի, «կիներու» հրապույրների և ասպետների անհոգ խրախճանքների գովերգը բանաստեղծին ոչ գամում են հեքրանոսականին և ոչ էլ դարձնում էրոտիկ, ինչպես սխալ որակել են ժամանակակիցներից մի քանիսը «Հեքրանոս երգեր»-ը լույս տեսնելու առիթով։ Հիշյալ կարգի երգերի մեջ կա մի կողմ, որով բանաստեղծը դառնում է դեպի իրականությունը։ Այդ իր ժամանակի բուրժուական այլանդակ իրականության կենցաղի քննադատությունն է։ Նա ի վերջո իր սերը տալիս է «ծաղրված», «ռամիկ» Տալիթաներին։ «Ո՜, Տալիթա», «Խաբված կույսեր» և այլ բանաստեղծությունների մեջ առելով «դահլիճներուն փարթամ կիները», մերկացնելով բուրժուական

կենցաղի ամբողջ մեղկությունն ու այլանդակությունը՝ պոետը բողոքում է «հարուստ պարոնների» դեմ, «որոնք ոսկի ցանեցին», որ անբարոյականություն «հնձեն»։

**Բանվոր դասակարգի կյանքն ու պայքարը Վարուժանի երգերում**

Վարուժանը խորանալով սոցիալական երևույթների մեջ, նկատում է բուրժուազիայի զոհերին, բանվոր դասակարգին, որի հետ էլ կապում է բոլոր գահերը կործանելու և «մարդկության առավոտի» հույսը։ Բանվորներին նվիրված երգերով, որոնք զետեղված են «Հեթանոս երգեր» գրքում, Վարուժանը հարում է բանվոր դասակարգին և երգում է նրա կյանքն ու հուզումները։ «Բանվորուհին», «Սպասում» և «Մեռնող բանվորը» բանաստեղծությունների մեջ բանվորների վիշտը նա համարում է իր վիշտը և դառնությամբ նկատում է, որ կապիտալիստական քաղաքը, «գործատունը» սպունգի պես ծծում է աշխատավորի արյունը, զրկելով նրան նույնիսկ մարդկային կերպարանքից։ Պոետը բանվորուհուն համեմատում է ուրվականի հետ։ Նա «անոթի է», ծարավ, «ոսկորներն ուժասպառ են» և «կուրծքը քանդված»։ Վարուժանը ցավով նկատում է, որ երբեմնի «հաղթ ռամիկին» խեղդում են բուրժուական «գործատունն» ու մեքենան։ «Մեռնող բանվոր»-ի մասին պոետն ասում է.

*Հանուն պատառ մը հացի՝ գործատան մեջ թաղեց ան*
*Ճառագայթներն հոգիին.*
*Տվավ փերթ փերթ որ ուտեն մեքենաները վիշապ*
*Միսերն հուժկու կռնակին։*

Վարուժանը, սակայն, կանդնած չի մնում բանվորների թշվառ վիճակի նկարագրության վրա։ Նրանց կյանքի մռայլ փաստերը առաջացնում են նոր խորհրդածություններ, որոնցից նա անում է համարձակ եզրակացություններ։ Եթե «Բանվորուհին», «Մեռնող բանվորը» և «Սպասում» բանաստեղծություններում նա բանվորի թշնամին համարում է գործարանն ու մեքենան, դրանց հետևում չտեսնելով նրանց տերերին, ապա «Դադար»-ում և «Մայիսի մեկ»-ում նկատում է իսկական թշնամուն և գտնում, որ այդ «զոհերու բանակները» տանջում են «ոսկյա հորթի» համար, Վատիկանի պապի համար, որ նրանց արյան «շաղախն են էլտզին պատերը» և բոլոր գահերը։

*Անոնց արյան շաղախն են պատերը մռայլ էլտզին,*
*Վատիկանի կամարներն, հողաթափերը պապին*
*Անոնց լուսող քրտինքին մարգրիտներով են ծեփված։*

Վերոհիշյալ բանաստեղծություններում Վարուժանը միաժամանակ դրսևորում է բանվոր դասակարգի ուժի ու հաղթանակի նկատմամբ ունեցած իր հույսը: Նա գտնում է, որ նրանց

Հորձանքը կարծես խուլ զայրույթով կփորե
Դղյակներու հիմունքներն ու սալարկներն որձքարե,

որ նրանց կամքի «մրրիկներն ու կայծակները» կարող են բերել ապագան, որովհետև այն ձուլվում է նրանց բռունցքների մեջ:

Կըսեղմվին բռունցքներն՝ ուր կձուլվի Ապագան:

Այդ պատճառով քնարին որպես լար տալիս է «արծվի աղիքներ» և համերաշխության կոչ անում աշխարհի բոլոր զրկվածներին:

Քնարս այսօր կըտրտելով լարերն իր,—
Ձեզ կկանչե Արևելքեն Արևմուտք,
Ով դուք
Հացի զոհեր, որ ունիք միշտ արևու
Պասուք:

Բանվոր դասակարգի կյանքին ու պայքարին նվիրված բանաստեղծություններով Վարուժանը անցնում է դեմոկրատիզմի դիրքերը, երես է թեքում անցյալի՝ բուրժուա-նացիոնալիստական մեկնաբանություններից: «Ո՛վ դար...» բանաստեղծության մեջ, ճիշտ է, ոչ պարզորոշ, բայց նկատում է, որ բանվորական շարժման ալիքը տարածվել է ամբողջ աշխարհով՝ «ռուսական մարգերուն» վրա արդեն որոտում են կովի հրավերները, «ռումբերն Ֆինլանտեն մինչև Կովկաս» կանցնեն և այլն: Այդ «ջրաձիգ մարտի» «ողջակեզի», «պայքարի» և վերջապես՝ «վառ հնոցի» մեջ պետք է կործանվի հին դարը և աշխարհը ելնի «նորոգված ու դեղեցիկ», եղրակացնում է Վարուժանը:

Բանվոր դասակարգի կյանքն ու պայքարը երգելիս Վարուժանը այնուամենայնիվ չհասկացավ, որ «գործատունը» ոչ թե «դեհենն» է, այլ այն միակ վայրն է, որտեղ կռվվում են, իր խոսքերով ասած, ապագան իրենց բռունցքներում ձուլող մարդիկ: Այնուհետև, չնայած բանվորներին ուղղած համերաշխության կոչին, նա չկարողացավ պարզորոշ կերպով պատկերել նրանց կազմակերպված պայքարը: Այդ պատճառով էլ նա այնպես էր պատկերացնում, թե հաղթանակը կգա տարերայնորեն, կայծակնային փոթորիկների միջոցով:

**Գյուղական աշխատանքի գովերգը: «Հացին երգը»**

«Հեթանոս երգեր»-ին հաջորդող «Հացին երգը» ժողովածուն աղդարարում է Վարուժանի ստեղծագործական կյանքի և հասարակական-քաղաքական հայացքների նոր էտապի մասին: Այդ երգերում Վարուժանը իր քնարի հիմնական մոտիվը դարձնելով գյուղական աշխատանքի գովերգը և այդ աշխատանքի արդար վաստակը՝ հացը, գունագեղ և միանգամայն ինքնատիպ պատկերներով երգում է նրա ստեղծման հաջորդական պրոցեսները՝ հերկից սկսած, վերջացրած «ցորյանի լիքը ամբարներով»: Հաց ստեղծող աշխատանքի ոչ մի պրոցես չի վրիպում նրա աչքից: Աշխատանք, հաց, սեր և խնդություն — ահա Վարուժանի և նրա գյուղացու ձգտումը: Այս նպատակին հասնելու ցանկությամբ լցված են ոչ միայն գյուղացին ու նրա աշխատանքի ընկեր եղը, այլև դուքանի համար գիրկը բացած հողը, մանգաղին ու գերանդուն կարոտ «ցորյանի ծովերը», հովերը, արևը և առհասարակ շնչավորված բնությունը: Վարուժանը սիրով երգում է բնությունը, սակայն առանձնահատուկ սիրով երգում է բնության «թագը» հյուսող մարդուն («Մշակները»), որի կրծքի տակ բաբախում է հողի սիրտը, իսկ երակներում «հորդում արեգակը»: Նրա մշակը ակտիվ է: Առանց մշակի մեռած է հողը, այն կենդանանում ու արգասավորվում է միայն մշակի «քրտինքներուն համրանքով»: Նա խանդաղատանքով օրհնում է պատանի գեղջուկին, զորություն ցանկանում նրա կոնքերին, որպեսզի նա «ցանե թիվովը մատներուն» և «հնձե թիվովն աստղերուն» («Օրհնություն»):

*Թող մաճակալ բազուկներեդ*
*Քսան ցուլի արյուն անցնի,*
*Եվ եղևնի քու հասակեդ*
*Քսան տունի սյունը կանգնի.*
*Ու երբ թիվովը մատներուդ*
*Սերմանես քո սերմնացուն՝*
*Հնձես թիվո՛վը աստղերուն:*

Վարուժանը մանր տնտեսատեր գյուղացու հայացքով է նայում ինչպես սոցիալական կյանքի որոշ երևույթներին, այնպես էլ խաղաղությանը: Խաղաղության հիմքն ըստ Վարուժանի և նրա գյուղացու՝ հացն է և անսահման առատությունը: Այդ պատճառով «արևելյան կողմի» խաղաղության համար «աշխարհի արևմտյան կողմին» ցանկանում է «բերրիություն», հյուսիսային կողմին՝ «առատություն», իսկ հա-

բավային կողմին՝ «պաղաբերում» («Անդաստան»)։ Այդ, ըստ էության, մանր-բուրժուական մի յուրօրինակ «խաղաղություն ամենքցում» է։

Վարուժանի պատկերած գյուղը խաղաղության և երջանկության օրրան է։ Այնտեղ չկա հարստատ և աղքատ, ճնշում, հակասություն ու կռիվ։ Մարդը «կռվում է» բնության դեմ միայն, որն իր հարուստ գիրկը բացած հրավիրում է մշակին և առանց կռվի զիջում իր գանձերը («Արտերուն հրավերը»)։ Մշակը չի տրտնջում, երգով դաշտ է գնում ու սայլերը ցորենով բեռնած, արևի համբույրը ճակատին՝ «սեր երգելով» գյուղ վերադառնում։ Նա իր վաստակի տերն է, ապրում է խաղաղ և անհոգ, բարեհամբույր բնության ծոցում՝ կակաչի բյուրեղյա բաժակներով խմելով արևի ալիքը, աստղերի կայծերը, ակոսի արյունը, զարնան խոստումը և այլն («Կակաչներ»)։ Այսպիսով, «Հացի երգ»-ում պատկերված գյուղն իր կյանքով ու կենցաղով մի կատարյալ իդիլիա է։ Քաղաքի կյանքի սոցիալական հակասությունները նկատող, հարբուսահարիչների դեմ ըմբոստացող, բանվոր դասակարգի ընդվզումներին արձագանքած և, վերջապես, նրա հաղթանակի նկատմամբ հույս հայտնած պոետը «Հացի երգ»-ում անտեսում է գյուղում տիրող սոցիալական հակասություններն ու հակամարտությունները և դրանով իսկ թուլացնում իր պոեզիայի ուժը։

**Վարուժանի արվեստը**

Վարուժանի արվեստի բնորոշ առանձնահատկություններից մեկը բանաստեղծությունների ուժեղ թափն է։ Արտահայտչական զրեթե բոլոր միջոցների հմուտ գործադրումով նա կարողանում է մի բանաստեղծության, մի քառատողի և նույնիսկ մի տողի մեջ դնել իր համակող շունչը։ Դրա հիմքը Արևմտահայաստանում տիրող դաժան ռեժիմի հետևանքով անկման եզրին կանգնած հայ ժողովրդի ցնցող վիճակի և ապա բանվոր դասակարգի կյանքի ու ընդվզումների վերապրումն է, ինչպես նաև հարատահարված ժողովրդի հաղթանակի նկատմամբ ունեցած հույսը։

Մյուս բնորոշ առանձնահատկությունը նրա բանաստեղծությունների մեջ նկատվող ուժեղ դինամիզմն է։ Նա ինչպես կյանքի, այնպես էլ բնության երևույթները, զրեթե միշտ, պատկերում է շարժուն վիճակում։ Վարպետորեն տալիս է աշխատանքով աստիճանաբար ստեղծվողի կերպարը («Նիհնիսիս»), խոր վրնժով լցված գործադուլավոր բանվորների թիակոհակ հոսանքը («Դադար»), և այլն։ Այս տեսակետից բնորոշ է «Հացին երգը» ժողովածուն։ Իրար հետ սերտորեն կապված,

իրար պայմանավորող և մեկը մյուսից բխող գյուղական աշխատանքի բոլոր պրոցեսները գեղեցիկ կերպով հաջորդում են միմյանց։ Վարուժանի բանաստեղծություններում նկատվող դինամիզմը առաջ է գնում նաև երևույթների և վերջիններս դրսևորող պատկերների հակադրությամբ։ Այս հնարքով ստեղծված պատկերներով նա բացահայտում է երևույթների ներքին բովանդակությունը և ընդգծում իր վերաբերմունքը։ «Մայիսի մեկ»-ում հակադրելով իրար բանվոր դասակարգն ու կապիտալիզմը՝ իր իդեական վերաբերմունքն արտահայտում է հետևյալ կերպ.

Ահա Արև՜ն, Արև՜ն ահա, լոկ ձեզի՜
Այսօր կնայի, կը համբուրե միայն ձեր
Ճակատները.
Ան՝ բոլոր մյուս ճակատներուն վրա իշխող
է ըզքեր։

Վարուժանի մոտ որպես արտահայտչական միջոց նշանակալից տեղ է գրավում նաև հիպերբոլան։

Վարուժանի լեզուն ճոխ է և ինքնատիպ։ Էպիտետները, որ նրա պատկերավոր լեզվի հիմնական տարրերից են, չեն հասնում զարդարանքի աստիճանի։ Գիտակցելով, որ խնդիրը ոչ «բառերը գործածելու մեջ է, այլ անոնց նրբությունները, պատկերները, զգայություններն իրար հետ պատշաճեցնելու մեջ է», Վարուժանը մեծ ջանք է գործադրում բառերը և էպիտետները տեղին գործածելու։ Այդ կերպ նա թանձրացնում և, հետևապես ընդգծում է արտահայտած գաղափարը իր իդեական-էմոցիոնալ վերաբերմունքի դրսևորումով։ Աշխարհին, օրինակ, նա տալիս է՝ «զառամ», «կորակոր» «խավարակուռ», իր դարին՝ «բարբարոս», «շեյխերու և սեյերու» տոհմին՝ «դահիճ», բանվորներին՝ «մրրիկ», «կայծակ», ապագային՝ «վարդահեղ», «ադամանդ», «առավոտ» էպիտետները և այլն։ Վարուժանի լեզվի թերությունն այն է, որ նրա մեջ բավական առատությամբ սփռված են դրաբարյան բառեր։ Այդ բարդացնում է լեզուն և դարձնում դժվարամատչելի սովորական ընթերցողի համար։

Վարուժանը վարպետորեն գործածում է բանաստեղծական տարբեր չափեր։ Բանաստեղծության չափն ու բովանդակությունը Վարուժանի մոտ ներդաշնակում և պայմանավորում են միմյանց։

Վարուժանը տարբեր շափ է դործածում ոչ միայն առանձին բանաստեղծություններ հորինելիս, այլև միևնույն բանաստեղծության մեջ։

Վարուժանը մեծ պատասխանատվությամբ էր վերաբերվում իր արվեստին։ Իր նամակներից մեկում քննադատելով մի քանի «հնավաճառ» բանաստեղծների, «որոնց ապրանքները ոչ տաղաչափության և հայրենի լեզվի փառքը ունին, ոչ գեղարվեստի շնորհքը», Վարուժանը «ճշմարիտ բանաստեղծությունը մարտիրոսություն է» համարում և գտնում է, որ «ամեն մի բառի մեջ սրտին կաթիլ կաթիլ» արյունը պետք է դնել։

## ՇՈՒՇԱՆԻԿ ԿՈՒՐՂԻՆՅԱՆ

(1876—1927)

**Կյանքը** Շուշանիկ Կուրղինյանը ծնվել է 1876 թ. օգոստոսի 18-ին, Ալեքսանդրապոլում (այժմ Լենինական), արհեստավորի ընտանիքում։ Բանաստեղծուհու մանկությունն ու պատանեկությունն անցնում է կարիքով ու վշտով լի կյանքի պայմաններում։

Մինչև 1903 թ. Կուրղինյանն ապրել է իր ծննդավայրում, որտեղ և ստացել է սկզբնական կրթություն։ 1896 թվականին փորձում է Մոսկվա գնալ ուսումը շարունակելու համար, բայց չի հաջողվում և այնուհետև նա իր կրթության պակասը լրացնում է ինքնազարգացմամբ։

Դեռ մանկության տարիներին Կուրդինյանի մեջ բուռն սեր է զարթնում դեպի ժողովրդական ստեղծագործությունը և դեպի պոեզիան ընդհանրապես։

Մանկության ու պատանեկության շրջանում Կուրդինյանի բնավորության հիմնական գծերից մեկը եղել է սերը դեպի աշխատանքը, որն ապագա տաղանդավոր բանաստեղծուհու ստեղծագործության հարատատ մոտիվներից մեկն է դառնում։

1899 թ. «Տարազ» շաբաթաթերթում տպագրվում է Կուրդինյանի «Վերջալույսի վառ շողերով» բանաստեղծությունը, որով և սկսվում է նրա գրական գործունեությունը։

Այդ շրջանում գրված «Տուր ինձ քնարդ ոտանավորում բանաստեղծուհին քնար է ուզում, որպեսզի երգի «անտուն-անտեր», «կտոր հացի» կարոտ մարդկանց վիշտն ու տանջանքը։

Հա՛... երգեմ տխուր կսկիծը մարդկանց
ու այն թշվառին,
Որ անտուն-անտեր՝ չունի կտոր հաց...
երգեմ տանջանքը
Դերի սրտերի և արցունքները
սև գիշերների...

Կուրդինյանն իր վաղ շրջանի ստեղծագործության մեջ հիմնականում կրկնում է նախորդ և ժամանակակից բանաստեղծներին (Ա. Շահուրյան, Հ. Հովհաննիսյան և այլն)։ Բայց նրա կյանքի և ստեղծագործության մեջ շուտով նոր էջ է բացվում բանվորական ռևոլյուցիոն շարժման և ռուսական առաջին ռևոլյուցիայի ազդեցությամբ։

Այդ առումով վճռական նշանակություն ունեցավ այն, որ 1903 թվականին Կուրդինյանը Ալեքսանդրապոլից տեղափոխվեց Ռոստով-Դոնի վրա, որը Ռուսաստանի բանվորական ռևոլյուցիոն շարժման օջախներից մեկն էր։ Ապրելով այս նոր միջավայրում և հանդիսատես լինելով ռևոլյուցիոն-քաղաքական մեծ պայքարի վերելքին, Կուրդինյանը հոգեպես ներգրավվում է այդ պայքարի հորձանքի մեջ և իր ստեղծագործության մեջ անդրադարձնում այն։

Պատասխանելով ռուս դրականագետ Յուրի Վեսելովսկու անկետային, Շ. Կուրդինյանը գրում է. «Ես ինձ շատ պարտական եմ զգում ռուսական կյանքին, վերածննդի փոթորկոտ օրերին և հատկապես ռուսական պրոլետարիատին։ Ռուսաստանն իմ քաղաքական մոտիվների հայրենիքն է»։

Իր ինքնակենսագրության մեջ (գրված 1920 թ.) Կուրղինյանն ավելի հանգամանորեն պատմում է այն մեծ ու վճռական ազդեցության մասին, որ ունեցել է ռուսական պրոլետարիատի ռևոլյուցիոն պայքարն իր մտքի և հոգու վրա, հիմնովին փոխելով մինչ այդ ունեցած նրա հայացքը սոցիալական կյանքի նկատմամբ և ստեղծագործության նոր աշխարհ բաց անելով նրա առաջ: Կուրղինյանը կոնկրետ նշում է իր ղեկավարած այն խորը տպավորությունը, որ թողել է Ռոստովի բանվորների մայիսմեկյան տոնակատարությունը 1905 թ.: Նա գրում է. «Մայիսի մեկի բանվորական կոտ շարքերը տարերքի, ալիքի պես, ինչպես մի ուժեղ հոսանք, վերցրեց ու տարավ ինձ: Վերաղարձա տուն ուշ, հոգնած, փոշոտված, բայց վերածնված, և զգացի, որ իմ սիրտն ու հոգին մնաց նրանց հետ անվերադարձ, հավիտենապես...»:

Այսպիսով,— շարունակում է Կուրղինյանը,— «1905 թվականը եղավ իմ վերածնության տարին: Ռուսական հեղափոխությունը և պրոլետարիատը բացին իմ առջև պրոլետարական իմաստության բոլոր գաղտնարանները, և իմ ազգասիրական երգերն օրեցօր թոշնեցին»:

Իր անցումը ռևոլյուցիայի դիրքերը Կուրղինյանը նշել է «Ես ըմբոստացա» ինքնաբնութագրական բանաստեղծությամբ:

Նրան գրավում, ներշնչում է պրոլետարիատի հանճարեղ դրող Մ. Գորկու ստեղծագործությունը: Եվ նա ոչ միայն կլանված կարդում է Գորկու յուրաքանչյուր նոր երկը, այլև փորձում է նրա հետ անձամբ կապվել նամակագրությամբ:

Կուրղինյանի վրա ազդում են նաև առաջին հայ պրոլետարական բանաստեղծի՝ Հակոբ Հակոբյանի աշխատանքի ու ռևոլյուցիոն կռվի երգերը:

Բայց այդ ազդեցությունները չեն դիմազրկում Կուրղինյանին իբրև ինքնուրույն ստեղծագործողի, այլ նպաստում են նրա ինքնուրույնության զարգացմանը: Ու դրա շնորհիվ էլ Շ. Կուրղինյանը հայկական պոեզիայում, Հ. Հակոբյանից հետո երկրորդ հայ պոետն է, որը գրեթե ամբողջապես 1905—1913 թվականներին իր ստեղծագործության հիմնական մոտիվներից մեկը դարձրեց բանվոր դասակարգի կյանքն ու ռևոլյուցիոն ազատագրական պայքարը:

Ահա թե ինչու նրա նկատմամբ ևս, ինչպես Հակոբ Հակոբյանի նկատմամբ, անտարբեր չէր կարող մնալ ցարական ցենզուրան, որն ամեն կերպ հետապնդում էր ռևոլյուցիոն գրողներին, արգելակում նրանց ստեղծագործությունների տարածվելուն: Այդ ոստիկանական

ցենզուրան հետապնդել է նաև Կուրղինյանին. դրա հետևանքով Կուրղինյանի մի շարք ռևոլյուցիոն-պրոլետարական բանաստեղծությունները (օրինակ՝ «Զանգակները», «Մայիսի մեկ», «Բանվորներին» և այլն) արգելվել ու չեն տպագրվել ժամանակի պարբերական մամուլում։

Իսկ ռեակցիայի տարիներին (1907—1909) Կուրղինյանը մի շարք ռևոլյուցիոն բնույթի բանաստեղծություններ («Հոդ չէ թե մեռնեմ», «Կեցցեն շարքերը», «Վայ ձեզ վախկոտներ», «Երկրի ձայները» և այլն) պարբերական մամուլում տպագրել է Արիենիկ ծածկանունով։

Կուրղինյանի նամակագրությունից երևում է, որ նա հետապնդվել է նաև իր բանաստեղծությունների առաջին ժողովածուի համար։ Իսկ երբ ռեակցիայի տարիներին նա պատրաստում էր հրատարակելու իր երկրորդ դիրքը, ցենզուրական արգելքները խանգարում են։ Այդպիսով մինչհոկտեմբերյան շրջանում նրան հաջողվում է տպագրված տեսնել միայն իր բանաստեղծությունների առաջին ժողովածուն։

**«Արշալույսի ղողանջները» ժողովածուն**

Շ. Կուրղինյանի ժողովածուն՝ «Արշալույսի ղողանջներ» վերնագրով, լույս տեսավ 1907 թ., այսինքն՝ ռևոլյուցիայի վայրէջքի սկզբին, երբ շուտով վրա էին հասնում սև ռեակցիայի դաժան տարիները։ Այդ ժողովածվում ամփոփված է բանաստեղծուհու միայն 1906 և 1907 թվականներին գրված բանաստեղծությունների մի փոքր մասը։ Բայց այն, ինչ որ կա «Արշալույսի ղողանջներ»-ում, այդ էլ բավական է՝ բանաստեղծուհու դրական ու հասարակական դեմքը բնութագրելու համար, ինչպես նաև որոշելու նրա ինքնուրույն տեղը հայկական պոեզիայում։

Ժողովածվի «Արշալույսի ղողանջներ» պատկերավոր վերնագրով հեղինակն արտահայտում է իր բանաստեղծությունների հիմնական գաղափարական իմաստը, այն, որ դրանք ռևոլյուցիոն պայքարի արձագանքներ են և ազդարարում են գալիք նոր կյանքի արշալույսի մասին։

Այս ժողովածվով Կուրղինյանն իր ուրույն տեղը գրավեց 20-րդ դարի սկզբի հայկական պոեզիայում, որպես ռևոլյուցիոն հոսանքի ներկայացուցիչ։

Բայց, ի տարբերություն հայ պրոլետարական գրականության հիմնադիր Հակոբ Հակոբյանի, որի ամբողջ ստեղծագործությունը նվիրված է բանվոր դասակարգի գործին, տոգորված նրա ազատագրական պայքարի պաթոսով, Կուրղինյանը կանգնած է միջանկյալ գծի վրա։

Նա մի կողմից իր բանվորական ռևոլյուցիոն երգերով միանում է պրոլետարական պոեզիային, իսկ մյուս կողմից դեմոկրատական պրոգրեսիվ գրականությանը։

Կուրղինյանը ժամանակակիցների ուշադրությունը գրավեց ամենից առաջ և ամենից ավելի իր բանվորական մոտիվներով, պրոլետարիատի կյանքին ու պայքարին նվիրված երգերով, որոնք հատկանշվում են մարտական շնչով և իրենց գաղափարական բովանդակությաճ ու գեղարվեստական ձևի ներդաշնակ միասնությամբ։

«Արշալույսի ղողանջներ» ժողովածվում զգալի տեղ են գրավում հենց այդ բնույթի բանաստեղծությունները, որոնց մեջ բանաստեղծուհին ցայտուն, կենդանի պատկերներով անդրադարձնում է բուրժուական հասարակարգում տիրող սոցիալական կյանքի հակադրությունները։

«Այնտեղ խրախճանք շեն պալատներում,
Ոսկի և արծաթ,
Սեղանը առատ.
Այստեղ սև կարիք, ճնշում, լափող սով,
Որբերի լաց, կոծ,
Քաղցածներ անգործ...»,
(«Հակապատկերներ»)։

Սոցիալական կյանքի երկու հակադիր բևեռների՝ անկուշտ ձրիակեր դասակարգի հարստության ու շռայլ վայելքի և աշխատավոր ժողովրդի, մասնավորապես բանվոր դասակարգի աղքատ ու զուրկ վիճակի հակապատկերներն ավելի ցայտուն կերպով տրված են «Հանգցրե՛ք ջահերը» բանաստեղծության մեջ։

Տնքում է հողը, շնչով մահահոտ
Վիշտն է գալարվում երկրի երեսին...

Իսկ աշխատավորների վաստակով հղփացած հարուստներն իրենց չքեղ պալատներում անհոգ և ուրախ «տոն են տոնում ու զվարճանում ոսկու, արծաթի, վայելքի գրկում», բանվորներին կյանքի գնով կառուցված այն պալատներում,—

Ուր ամեն մի քարն ունի պատմություն
Յուր տակը ճզմած թշվառ գանգերի,
Ուր որ աղյուսը ծծել է արյուն,
Ու կաթիլները — աղի քրտինքի...

Ահա այդպիսի ցնցող պատկերներով է Կուրղինյանը նկարագրում իրական կյանքի կոնտրաստը և արտահայտում բանվորների ու բոլոր շահագործվող մասսաների սոցիալական վիշտն ու բողոքը։

Ռուսական առաջին ռևոլյուցիայի տարիներին Շ. Կուրղինյանի պոեզիայում բանվորների՝ տանջանքով ու ղրկանքով լի կյանքի պատկերին օրգանապես հաջորդում է ռևոլյուցիոն ընդվզման, ըմբոստացման ու պայքարի կոչը։

«Հանգչե՛ք ջահերը...» և «Բանվորները» բանաստեղծությունները սերտ կապված են ներքին իմաստով։ Նրանք արտահայտում են պրոլետարիատի դասակարգային ատելությունն ու զայրույթը բուրժուազիայի դեմ և պատկերում բանվորների ռևոլյուցիոն պայքարի վճռականությունը՝ «բռնության դահը, ստրուկի շղթան» խորտակելու և «նոր ուղի հարթելու» բոլոր շահագործվողների համար։

Կուրղինյանի պոեզիայում 1905—1907 թվականների ռևոլյուցիան արտացոլվում է ոչ միայն ընդհանուր առումով։ Նրա պոեզիայում կան նաև ռևոլյուցիայի առանձին հերոսական դրվագների պատկերները։ Օրինակ՝ 1905 թ. դեկտեմբերյան ղինված ապստամբությունը տրված է «Դեկտեմբերի օրերից» վերնագրով բանաստեղծության մեջ.

...Ահա ամբոխը, և՛ ջահել, և՛ ծեր,
Գոռ պատանեշնե՛րին իր կուրծքը տված
Կռիվ էր մղում խիզախ, անվեհեր...
Առույգ բանվորի ջլուտ ձեռքերին
Կարմիր դրոշն էր հպարտ ծածանվում...
Նվ պայթյուններն էին ահեղ որոտին
Ազատ երգերի ձինդը խառնվում։

Բանաստեղծուհին իր գլուխն է խոնարհում դեկտեմբերյան ապստամբության նահատակների առաջ, բայց չի ընկճվո՛ւմ, պարտության զգացումը չի համակում նրան. նահատակների պայքարը շարունակելու միտքն է վառվում նրա մեջ և «Մեծ հաղթանակի» ճանապարհին իր կյանքը զոհելու գիտակցությունն առաջնորդում նրան։ Այդ իմաստով ուշագրավ է, որ «Դեկտեմբերյան օրեր»-ին անմիջապես հաջորդում է «Հոգ չէ՛ թե մեռնեմ» բանաստեղծությունը, որը թեև գրված է ռևոլյուցիայի վայրէջքի օրերին, բայց արտահայտում է խոր հավատ, վառ հույս՝ ապագա հաղթանակի նկատմամբ։

Կուրղինյանի ստեղծագործության հիմնական թեմաներից մեկը գյուղի և գյուղացիության կյանքն է։ Մի շարք բանաստեղծություններ («Գյուղացու մորմոքը», «Գեղջուկի դարդերից», «Սովը», «Շիրակի գեղջուկին», «Այնտե՞ղ գնացեք» և այլն) պատկերում են հետամնացության ու խավարի մեջ խարխափող սոցիալական ճնշման տակ աշխատավոր գյուղացիության անուրախ կյանքը և աղատադրական ձգտումները։

Գյուղի կյանքը, հողի մշակների չարքաշ աշխատանքն ու տառապանքը 19-րդ դարի երկրորդ կեսի հայ պոեզիայի և ընդհանրապես հայ գրականության հուզող թեմաներից են եղել։ Բայց Կուրղինյանն, իր նախորդների ու շատ ժամանակակիցների համեմատությամբ, այն նորություն է բերում, որ ոչ միայն պրոլետարիատի, այլև գյուղացիության վշտի ու տառապանքի, սոցիալական ճնշման ու աղքատության ելքը նա կապում է սոցիալիզմի գաղափարի հետ։ Այդ գաղափարն է արտահայտում «Այնտեղ գնացե՞ք» (1906 թ.) բանաստեղծությունը, որով բանաստեղծուհին կոչ է անում իր ժամանակի առաջադեմ երիտասարդությանը՝ գյուղը լուսավորելու «սոցիալիզմի լույսով»։

**Աթեիզմի մոտիվը**

Կուրղինյանի պոեզիայի հիմնական մոտիվներից է նաև կրոնի ու հոգևորականության ռեակցիոն դերի, կրոնի՝ իբրև ճնշման ու խաբեության զենքի մերկացումը։ Այդ առումով ուշագրավ է «Ե՛տ տար քո խաչը» բանաստեղծությունը։ Դա պրոլետարական մարտնչող աթեիզմի արտահայտությունն է Կուրղինյանի ստեղծագործության մեջ։ Այդ բանաստեղծությունը պատկերում է ուշադիր մարտիկին մահապատժի ենթարկվելիս, դահճի հետ միասին հանդես է գալիս նաև տերտերը «կեղեքիչների քառաթև զենքով»՝ խաչով։ Տեսնելով իրեն մոտեցող խաչակիր քահանային, ուշադիրը դատապարտյալն անդուլ զայրույթով և խորն ատելությամբ բացագանչում է.

*Ե՛տ տար քո խաչը...*
*Ե՛տ տար քո խաչը — գործիքն հարմար*
*Անվերջ կեղծիքի, լպիրշ քստության...*
*...Ե՛տ տար մոլեռանդ, անմիտ ու անհամ*
*Կեղեքիչների զենքը քառաթև,*
*Որ պաշտվեց երկար, երբ ամեն անգամ*
*Տնքում էր մարդը — մտքով կույր, անթև...*

**Գնոջ ազատագրման մոտիվը**

Կուրղինյանը խորապես վերապրում է աշխատավոր կանանց՝ բանվորուհիների և գեղջկուհիների կրկնակի ծանր ու տանջալի վիճակը բուրժուական հասարակարգում։ Եվ նրա ստեղծագործության մեջ նշանակալից տեղ է գրավում աշխատավոր կնոջ անուրախ, վշտալից կյանքի ու նրա ազատագրական երազանքի պատկերումը։ Բայց, ի տարբերություն իր նախորդ և ժամանակակից հայ գրողներից ու բանաստեղծներից, որոնք միայն խղճահարություն և պասիվ համակրանք են արտահայտում կնոջ վիճակի նկատմամբ, Կուրղինյանը նոր խոսք է ասում։ Յայտուն պատկերավորությամբ նկարագրելով կնոջ ստրկական, անազատ կյանքը, բանաստեղծուհին միաժամանակ պատկերում է նրա ազատագրման միակ ճիշտ ուղին՝ պրոլետարիատի ու ողջ աշխատավոր ժողովրդի ռևոլյուցիոն կռվի ուղին։ Առաջին անգամ Հակոբ Հակոբյանի և Կուրղինյանի շնորհիվ կնոջ ազատագրության մոտիվը հայ գրականության մեջ միացվում է ռևոլյուցիոն քաղաքական պայքարի գաղափարին։

«Արծվի սերը», «Գեղջկուհու մորմոքը», «Տխուր պատմություն», «Վշացող կանայք», «Ծաղիկ ծախող աղջիկը», «Բանվորուհին» և այլն, այս բանաստեղծություններն աշխատավոր կանանց անազատ ու անուրախ կյանքն են պատկերում։ Իսկ դրանցից մասնավորապես «Արծվի սերը» և «Մե՛նք էլ միանանք» բանաստեղծությունները կնոջ ազատագրական երազանքն են մարմնավորում։ Բանաստեղծուհին կոչ է անում իր քույրերին ոտքի ելնելու, միանալու բանվության ու շահագործողների դեմ մղվող այն ռևոլյուցիոն պայքարին, որ մղում են նրանց ամուսինները, եղբայրներն ու հայրերը։

**Ազգային ազատագրական մոտիվներ**

Կուրղինյանի պոեզիայում բանվոր դասակարգի կյանքի ու նրա պայքարի մոտիվների կողքին զգալի տեղ է գրավում նաև հայ ժողովրդի ազգային վշտի և ազգային-ազատագրական պայքարի թեման։

Սոցիալական-դասակարգային և ազգային-ազատագրական պայքարի մոտիվները Կուրղինյանի քնարից հնչում են գրեթե հավասար հարազատությամբ և գրեթե միշտ միաժամանակ, իրար զուգահեռ։ Շ. Կուրղինյանի համար պատահական չէ, այլ շատ բնորոշ, որ նրա ժողովածուում «Բանվորները», «Միջազգային երգ» և այլ նման բանաստեղծությունների հետ միասին, կարելի է հանդիպել նաև «վաթանի»—

Հայրենիքի վշտով ու կարոտով համակված երգերի, ինչպես, օրինակ՝ «Ձկա Ալադյազ», «Բլբուլին», «Աշնան երգերից», «Փարվանայի դիշերներից» և այլն։

Բայց, ի տարբերություն հայ ազգայնական գրողներից, Կուրղինյանի ստեղծագործության մեջ հայ ժողովրդի ազգային վիշտը միահյուսվում է բոլոր ազգերի աշխատավորների սոցիալական վշտին։ Հայրենի «երկրի ձայնով», «իր ըմբոստ կոչի շեփորն հնչեցնելով» բանաստեղծուհին բոլոր ազգերին հրավիրում է միանալ, իսպառ ջնջել «այն սահմանները», որ քաշված են երկրի կրծքին և ժողովուրդներին անջատում են իրարից։ Նա կանչում է բոլոր ժողովուրդներին միանալու, խորտակելու «բռնության ուժը» և «ազատ ապրելու», վայելելու երկրի անսպառ հարստությունը։

**Կուրղինյանը ռեակցիայի շրջանում**

Կուրղինյանի ստեղծագործական-գաղափարական դեմքի բնութագրման համար առանձին կարևորություն ունի նրա դիրքը 1908—1911 թվականներին, ռևոլյուցիայի ժամանակավոր պարտության պայմաններում, երբ ռեակցիան էր իշխում ոչ միայն հասարակական-քաղաքական կյանքի բնագավառում, այլև գաղափարախոսության, այդ թվում և գրականության ու արվեստի մեջ։

Ճիշտ է, այդ տարիներին Կուրղինյանը չի ցուցաբերում Հ. Հակոբյանի աներեր մարտունակություն, բայց նա արտահայտում էր «հարատև կռվի» զգացումը, ծանր ու խեղդող իրականությունից «դեպի վեր» թռչելու ձգտումը։ «Արշալույսի ղողանջներ» ժողովածուն, որ համակված է ռևոլյուցիոն վերելքի տրամադրությամբ, լույս է տեսել 1907 թվականին, այսինքն՝ ռևոլյուցիայի վայրէջքի սկզբին։ Ժողովածուից հետո նույն այդ թվականին Կուրղինյանը գրել է բազմաթիվ այլ բանաստեղծություններ, որոնցում նույնպես կա ակտիվ պայքարի տրամադրություն («Դեկտեմբերի օրերից», «Ես ձայն եմ տալիս», «Զանգակները», «Դու մի՛ վհատիր», «Դեմ առ դեմ կռիվ», «Ո՞ւր ես դու փախչում», «Թող մեռնենք պատվով», «Ընկե՛ր, ձեռդ տո՛ւր» և այլն)։ Բանաստեղծուհին նախատում է կռվից փախչողներին և կոչ է անում շարունակել պայքարը հաստատուն հավատով։

Ել կռվենք, եղբայր, նոր կյանքի համար,
Թեև վիրավոր ընկնենք մեծ կռվում,
Մեզ հետևողին հույս տալու համար՝
Ջոհվենք հավատով, ո՞ւր ես դու փախչում։

Հաջորդ տարում՝ 1908 թ., Կուրղինյանը գրել է «Հոգիս մրրիկ է սիրում», «Հարատև կռիվ», «Մոլորվածներին», «Կանգնեցե՛ք կողք կողքի», «Որպես մի մրրիկ», «Մրրկին», «Բուրլակները», «Ալիքների հետ», «Այդ ես եմ անհաղթ», «Կարմիր թափորը», «Ո՞ւմ եք արդյոք» ոգեշունչ բանաստեղծությունները, որոնք շարունակում են նախորդ տարվա ռևոլյուցիոն լավատեսությունը, հավատը գալիք հաղթանակի նկատմամբ: Հենց այդ բանաստեղծությունների վերնագրերն իսկ ցայտուն կերպով բացահայտում են բանաստեղծուհու ապրած տիրապետող տրամադրությունը: Մրրկի-փոթորկի փոխհարաբերությամբ նա արտահայտում է ռևոլյուցիոն պայքարը շարունակելու կամքը և գալիք հաղթանակի նկատմամբ ունեցած հավատը:

«Ստրուկ ապրելուց մահն է գերազանց» — ասում է Կուրղինյանն իր այս շրջանի բանաստեղծություններից մեկում: «Կարմիր թափորը» բանաստեղծության մեջ նկարագրված է ռևոլյուցիոն ցույցի ժամանակ սպանված «մի ըմբոստ», «հասարակ բանվորի» հուղարկավորությունը: Բանաստեղծուհին խորապես զգում է, որ այդ տխուր հուղարկավորությունը սովորականի նման չի. դա ռևոլյուցիոն «կարմիր թափոր» է, որտեղ չկա ոչ աղի արցունք, ոչ թաղման լքում: «Անշուք դագաղում» պառկած բանվորին ուղեկցող «բանվորության մահքայլերգն ուժգին, ռազմի շեփորի նման» է. կռվում զոհված բանվորի հուղարկավորության թափորի դանդաղ ընթացքի մեջ բանաստեղծուհին կանխազգում է «կարմիր, ալ-կարմիր վրեժի» բռնկումը, որ մահ է բերելու կյանքից «հղփացած, ճարպոտ տերերին»: 1911 թ. տպագրված մի բանաստեղծության մեջ Կուրղինյանն ասում է.

...Ճնշո՞ւմ է... ճնշո՞ւմ մշուշը խավար,
Միահնձ իշխում ամենքի հոգում,
Նրա սև գահը փշրելու համար
Պետք է մեծ կռիվ... մի՞թե չեք զգում...

Ակնհայտ է, որ այստեղ «Նրա սև գահը» ասելով, Կուրղինյանը նկատի ունի ցարի գահը, իսկ «ծանր մշուշը» ցարական ռեակցիան է, որի դեմ ծառանում է բանաստեղծուհու ըմբոստ հոգին:

**Համաշխարհային պատերազմի տարիներին**

Պետք է նշել, սակայն, որ այս ամենի հետ-միասին, Կուրղինյանի կյանքի ու ստեղծագործության մեջ կան գծեր, որոնք հեռու են պրոլետարական ռևոլյուցիոն գաղափարախոսությունից: Այդ գծերն զգալի են մասնավորապես

առաջին համաշխարհային պատերազմի շրջանում։ Կուրղինյանի վրա զգացվեց բուրժուական նացիոնալիզմի ազդեցությունը։ Այդ տարիներին նա ակտիվ աշխատակցում էր հայ լիբերալ-բուրժուական մամուլին («Մշակ» և այլն), որի էջերում տպվեցին նրա ազգայնական բնույթի մի քանի չափածո և արձակ բանաստեղծությունները։ Դրանք, սակայն, աննշան տեղ են գրավում հեղինակի ստեղծագործության մեջ և զուրկ են գեղարվեստական արժեքից։ Բայց հենց նույն շրջանում նրա քնարից հնչեցին սոցիալական առողջ մոտիվներ, որոնք վկայում են բանաստեղծուհու՝ ժողովրդի հետ ունեցած կապի մասին։

Այս տարիներին նրա ստեղծագործության մեջ գրեթե ամբողջովին բացակայում է բանվորական կյանքի ու պայքարի թեմատիկան։ Բայց դրա փոխարեն կա ընդվզում, բողոք իմպերիալիստական պետությունների պատերազմական քաղաքականության դեմ, կա պատերազմի սարսափների և աղետների ռեալիստական պատկերում («Պատերազմը», «Խրամատում», «Մեր օրերը», «Այրին», «Ո՞ւմ համար» և այլ բանաստեղծություններ)։

Իսկ պատերազմի վերջին շրջանում՝ Հոկտեմբերյան ռևոլյուցիայի նախօրեին Կուրղինյանը նորից երգում է բանվորական մոտիվներ, պրոլետարիատի մղած պայքարը շահագործման ու ճնշման դեմ։

1917 թ. մարտի 5-ին գրված «Բանվորական քայլերգ» բանաստեղծությունը վկայում է, որ Կուրղինյանը գիտակցում է, թե միայն ռևոլյուցիան կփրկի բանվորներին ու բոլոր աշխատավորներին շահագործումից, իսկ ժողովուրդներին՝ մշտական աղետներից և ազգային ու սոցիալական ճնշումից ու ստրկացումից։

Ահա այդ գիտակցությամբ էր, որ Կուրղինյանը Հոկտեմբերի նախօրյակին իր բանաստեղծական խոսքի նիզակն ուղղեց նաև կոնտրռևոլյուցիոն «դաշնակցություն» պարտիայի դեմ։ Բանաստեղծուհին 1917 թ. հուլիսին գրած իր «Բացատրիկ դեպք» պարոդիայով սպանիչ կերպով ծաղրեց դաշնակցական «սոցիալիզմը»։

**Կուրղինյանը Հոկտեմբերյան ջրջանում**

Հոկտեմբերյան ռևոլյուցիայից հետո բանաստեղծուհին ստեղծագործական շատ կարճ կյանք ունեցավ։ Նա հիվանդ էր թեև, բայց այնուամենայնիվ արձագանքեց նաև նոր օրերի կյանքին ու պայքարին։ Ուշադրության արժանի են նրա վերջին շրջանի մի շարք բանաստեղծությունները, ինչպես, օրինակ՝ «Գարնանամուտ», «Պրոլետարիատին բոլոր երկրների» (1920 թ.), «Կովկա-

սամ», «Նորը կուխիր», «Բոլշևիզմ», «Հե՛յ, ինձ լսեք» (1921 թ.), «Քայլերդ», «Կարմիրները», «Աստղակիր», «Փառք մեզ» (1922 թ.) և այլն։

Անդրիովկասում սովետական կարգերի հաստատումից հետո Կուրղինյանը վերադարձավ Հայաստան։ Այստեղ է գրել նա իր այդ բանաստեղծությունները, որոնք տպագրված են անկեղծությամբ ու ջերմ սիրով Սովետական կարգերի նկատմամբ և արտահայտում են բանաստեղծուհու հավատը սոցիալիզմի վերջնական հաղթանակի մասին։ Պետք է, սակայն, նշել, որ այդ բանաստեղծությունները դեղարվեստական տեսակետից թույլ են և չեն հասնում հեղինակի նախորդ շրջանի գրվածքներին։

Շ. Կուրղինյանը վախճանվեց 1927 թվականին, Երևանում։

Ահա հիմնական գծերով այս է Կուրղինյանի կյանքի ու ստեղծագործության ընդհանուր նկարագիրը, նրա բանաստեղծությունների սոցիալական ու գաղափարական բովանդակությունը, որ ռուսական երեք revolyuciաները միացնող դարաշրջանի revolyuciոն արձագանքն է հայկական պոեզիայում։

Կուրղինյանի ստեղծագործության լավագույն էջերը պրոլետարիատի revolyuciոն մարտի առաջին հաղթանակի արտահայտություններից են հայ գրականության մեջ, ի հակադրություն բուրժուական ազգայնականության, ի հակադրություն «մաքուր արվեստի» reակցիոն թեորիայի, որը հակադրում է արվեստը քաղաքականությանը։

Հակորյանի հետ միաժամանակ Կուրղինյանն էլ իր փայլուն տաղանդով հաստատեց, որ պոեզիան ևս կարող է և պետք է իր ժամանակի առաջավոր հասարակական-քաղաքական մարքի արտահայտությունը լինի, պատկերի աշխատավոր ժողովրդի կյանքն ու աղատագրական պայքարը, դեղարվեստական լեզվով մարմնավորի նրա ձգտի և ուրախության ապրումները, նրա տանջանքն ու երազանքը երջանիկ կյանքի մասին։

Շուշանիկ Կուրղինյանը բանաստեղծական խոսքի վարպետ է։ Նա լրջորեն ուսումնասիրել է մեծ բանաստեղծների արվեստը և, սովորելով նրանցից, ինքն իր հերթին հասել է ինքնատիպության, որով նրա ստեղծագործությունը կազմում է հայ պոեզիայի նշանակալի նվաճումներից մեկը նաև բանաստեղծական խոսքի արվեստի տեսակետից։

# ՎԱՀԱՆ ՏԵՐՅԱՆ

(1885—1920)

**Կյանքը**

*Վահան Տերյանը (Տեր-Գրիգորյան) ծնվել է 1885 թ. փետրվարի 10-ին Վրաստանում՝ Ախալքալաքի շրջանի Գանձա գյուղում։*

*Տերյանն իր սկզբնական կրթությունն ստանում է Գանձայում, այնուհետև երկու տարի սովորում Ախալքալաքի քաղաքային դպրոցում, ապա Թիֆլիսում։ 1899 թ. հայրը Վահանին տանում է Մոսկվա, որտեղ նա հաջող քննություն տալով՝ ընդունվում է Լազարյան ճեմարանի 3-րդ դասարանը։*

*Տերյանը մեծ եռանդով կարդում է մասնավորապես ռուս ու արևմտաեվրոպական նորագույն շրջանի գրողներին։ Նա չի սահմանափակվում գեղարվեստական գրականությամբ, կարդում է նաև գիտական-փիլիսոփայական գրականություն։*

Այդ շրջանում Տերյանը լավ տիրապետում է ռուսերենին, սովորում է լատիներեն, իսկ հետագայում նաև ֆրանսերեն ու վրացերեն։ Այս վերջին երկու լեզուներին Տերյանն այնքան տիրապետեց, որ հետագայում ֆրանսերեն ու վրացերեն բնագրերից կատարում էր գեղարվեստական բարձրարվեստ թարգմանություններ։

1906 թ. Տերյանը մեծ հաջողությամբ ավարտում է ճեմարանը և մտնում Մոսկվայի համալսարանի պատմա-լեզվաբանական ֆակուլտետը, որն ավարտելուց հետո՝ 1913—1917 թթ. բարձրագույն կրթությունը շարունակում է Պետերբուրգի համալսարանում՝ սովորելով արևելյան ֆակուլտետում։

Պետերբուրգի համալսարանում սովորելիս Տերյանը մեծագույն եռանդով ուսումնասիրում է արևելյան ժողովուրդների գրականությունը, առանձին հետաքրքրություն ու սեր արտահայտելով հատկապես վրացական կլասիկ գրականության նկատմամբ։ Այդ հետաքրքրության ու սիրո արտահայտություններն են նրա գեղեցիկ թարգմանությունը, որոնց թվում առանձնապես պետք է հիշել վրաց հանճարեղ բանաստեղծի՝ Շոթա Ռուսթավելու (12-րդ դար) հռչակավոր «Վագրենավորը» դյուցազնապոեմի «Նախերգանքը»։

Տերյանը մտադրվել էր թարգմանել ամբողջ պոեմը, բայց չի հաջողվում, նրան խանգարում է վերահաս ծանր հիվանդությունը՝ թոքախտը։

Տերյանի ստեղծագործական կյանքն սկսվում է դեռևս Լազարյան ճեմարանում սովորելու տարիներին, բայց իրրև բանաստեղծ նա ձևավորվում է 1905—1908 թթ.։ Ռուսական առաջին ռևոլյուցիայի շրջանում (1905—1906) պարբերական մամուլում («Մուրճ», «Ընկեր» և այլն) տպագրվում են Տերյանի առաջին բանաստեղծությունները, իսկ 1908 թ. Թիֆլիսում հրատարակվում է նրա ժողովածուն՝ «Մթնշաղի անուրջներ» վերնագրով։ Հենց այդ գրքույկով էլ Տերյանը հաստատապես մտնում է գրականության մեջ, իրրև մեծատաղանդ լիրիկ բանաստեղծ։

Առաջին ժողովածվից չորս տարի հետո՝ 1912 թ. Մոսկվայում տպագրվում է Տերյանի երկրորդ ժողովածուն՝ «Բանաստեղծություններ. Հատոր առաջին» վերնագրով։ Այս հատորը պարունակում է գրեթե ամբողջ «Մթնշաղի անուրջներ» ժողովածուն, բացառությամբ մի քանի բանաստեղծությունների և ավելացրած վերջին տարիների նրա

բանաստեղծություններից մի քանիսը՝ հեղինակի կատարած խիստ ընտրությամբ։

Տերյանի բանաստեղծությունների այդ ժողովածուները պատկերում են 900-ական թվականների ընթացքում բանաստեղծի անցած ուղին ոչ միայն գրական, ստեղծագործական առումով, այլև գաղափարական-հասարակական իմաստով։ Այդ ժողովածուները վկայում են այն մասին, որ եթե ռուսական առաջին ռևոլյուցիայի տարիներին (1905—1906) Տերյանը թեև թույլ կերպով, բայց այնուամենայնիվ արձագանքում էր ռևոլյուցիային և իր քաղաքական ըմբռնումներով ռևոլյուցիայի ուղեկիցների շարքումն էր, ապա նրանից հետո՝ ռեակցիայի, ռևոլյուցիոն շարժման վայրէջքի շրջանում (1907—1911) բանաստեղծն անցնում է՝ իր բառերով ասած՝ «մոլոր ուղիներով», «սև դիշերվա» միջով, միշտ իրեն զգալով «դուրս ձմռան բուք ու հողմի մեջ», խորթ և օտար հասարակական-քաղաքական պայքարին։ Սակայն իր այդ «անհուն անհուսությամբ» հանդերձ նա որոնում է «ուղիներ պայծառ» և իր սրտում փայփայում մի «լուսե երազ»։ Եվ այդ «լուսե երազն» էլ նրան հետագայում փրկեց «մենության բանտից» ու դուրս բերեց հասարակական-քաղաքական կյանքի լայն ուղին։

Տերյանի հետագա կյանքը անհուսալի ու անվերադարձ ճանապարհով չընաց։ Ռևոլյուցիոն նոր վերելքի առաջին տարիներին (1912 թ.) Տերյանը գրեց իր «Արևածագ» բանաստեղծությունը, որի մեջ արտահայտված և բանաստեղծի հոգեկան վերածննդի սկիզբը և գալիք ռևոլյուցիայի կանխազգացումը։

«Արևածագ»-ի արտահայտած տրամադրությունն ավելի է խորանում և ուժեղանում այն շրջանում, երբ (1915 թ.) Տերյանը բախտ ունեցավ անձամբ ծանոթանալու «ռևոլյուցիայի մրրկահավի»՝ պրոլետարիատի հանճարեղ գրող-արվեստագետ Մաքսիմ Գորկու հետ և աշխատակցելու նրան՝ «Հայ գրականության ժողովածուն» կազմելու և հրատարակելու (1916 թ.) գործում։

Տերյանի այդ շրջանի գրական ու հասարակական գործունեության մեջ նշանակալից է 1914 թ. ապրիլի 30-ին Թիֆլիսում կարդացած «Հայ գրականության գալիք օրը» վերնագրով հրապարակային ծավալուն դասախոսությունը՝ նվիրված հայ նոր գրականության անցած ուղիներին ու հետագա զարգացման հեռանկարներին։

Այդ դասախոսությունը վկայում է Տերյանի գրական լուրջ ու բազմակողմանի զարգացման մասին։ Բանաստեղծի թե՛ գրական ու գեղ-

արվեստական, և թե՛ հասարակական ու քաղաքական ըմբռնումները ցայտուն կերպով դրսևորված են այդ դասախոսության մեջ։

Իհարկե, չի կարելի անվերապահորեն ընդունելի համարել այն բոլոր հարցադրումներն ու մտքերը, որ կան այդ աշխատության մեջ։ Բայց, ընդհանուր առմամբ արժեքավոր է այն՝ 19 և 20-րդ դարերի հայ գրականության և հայ հասարակական-քաղաքական կյանքի մի շարք կարևորագույն հարցերի նկատմամբ Տերյանի ունեցած հայացքը պարզելու տեսակետից։

Առանձնապես կարևոր է այն ճիշտ հայեցակետը, որ հայտնում է Տերյանը Ռուսաստանի պատմական դերի, նրա ապագայի և հայ գրականության զարգացման համար ռուսական կուլտուրայի ունեցած բարերար ազդեցության մասին։

«...Ռուսիայի ապագան ինձ համար անհերքելի է։ Եվ կապելով իմ լավագույն հույսերը առաջավոր ռուս դեմոկրատիայի հույսերին և իմ բաղձանքները նրա բաղձանքների հետ, ես չեմ տարակուսում, որ չեմ հիասթափվելու»,— ասում է Տերյանը։

«...Մեր հայրենիքը Ռուսիան է և նրա ծոցումն է, որ կամենում ենք մենք առաջ տանել ու պահպանել մեր կուլտուրան...»։

Այնուհետև անդրադառնալով հայ գրականության վրա ռուսական ազդեցության հարցին, Տերյանը գրում է.

«...Անհերքելի է, որ մեր գրականությունը կրել է իր վրա ռուսական պարզ ու պայծառ գրականության ազդեցությունը»։

Այդ միտքը ճիշտ է ոչ միայն հայ գրականության նկատմամբ ընդհանրապես, այլև իր՝ վահան Տերյանի նկատմամբ, որի գրականատավոր զարգացման, նրա բանաստեղծական տաղանդի հասունացման գործում վճռական նշանակություն է ունեցել «ռուսական պարզ ու պայծառ գրականության ազդեցությունը» Պուշկինից ու Լերմոնտովից սկսած մինչև Մաքսիմ Գորկին։

Ճիշտ է, Տերյանի գրական ըմբռնումների ձևավորման վրա ակընհայտ չափերով, առանձնապես 1900-ական թվականներին, ազդել են ֆրանսիական և ռուսական սիմվոլիզմի ներկայացուցիչները (Պ. Վերլեն, Շ. Բոդլեր, վ. Բրյուսով, Ալ. Բլոկ և այլն), բայց նրանց հետ միասին եղել է նաև ռուսական սրտոդրեսիվ կուլտուրայի ու գրականության բարերար ազդեցությունը։

Տերյանի հասարակական-քաղաքական հայացքների էվոլյուցիայի համար մեծ նշանակություն է ունեցել Սոլիտական Միության Կոմու-

նիստական պարտիայի անվանի գործիչ, Վ. Ի. Լենինի համախոհ, բոցաշունչ բոլշևիկ Ստեփան Շահումյանը։

«Նրան ծանոթանալու բախտին ես արժանացա միմիայն Հոկտեմբերյան հեղափոխության նախօրյակին, երբ նա Պետերբուրգ էր եկել «դեմոկրատիկ համաժողովին» մասնակցելու և երբ մենք հանդիպեցինք արդեն իբրև կուսակցական ընկերներ»,— գրում է Տերյանը իր «Երեք հանդիպում» (1919 թ.) վերնագրով հոդվածում և ապա շարունակում. «Եվ իմ հոգում կրկին, բայց ավելի բուռն, ավելի հզոր թափով արթնացան հիացմունքի, սիրո այն զգացմունքները դեպի այդ մարդը, որի սիրելի պատկերը տարօրինակ կերպով միշտ կենդանի և վառ էի պահում ես իմ հուշերում դեռ այն ժամանակ, երբ բնավ ծանոթ չէի և միայն հեռվից-հեռու տեսել էի նրան մի երկու անգամ»։

Ահա այդ սրտագին զգացմունքով էլ Տերյանի 1919 թ. գրած իր «Գաղել խնդության» բանաստեղծությունը նվիրում է «անմոռաց Ստեփան Շահումյանի անմահ հիշատակին»։

Ինչպես Գորկու հետ ունեցած անձնական ծանոթությունը, նույնպես և Շահումյանի ազդեցությունը վճռական նշանակություն են ունեցել Տերյանի կյանքում և մղել նրան դեպի պրոլետարական ռևոլյուցիայի բանակը, դեպի Կոմունիստական պարտիան, որի շարքերը նա մտավ Հոկտեմբերի նախօրյակին։ Այնուհետև սկսվում է մեծատաղանդ բանաստեղծի կյանքի նոր՝ հոկտեմբերյան շրջանը, երբ Տերյանը սեփական աչքերով տեսավ ու համոզվեց, որ հայ ժողովրդի ազգային ու սոցիալական ազատագրումը, նրա «պայծառ գալիքը», որ այնքան երազում էր նա, հնարավոր է միայն պրոլետարական ռևոլյուցիայի շնորհիվ, բոլշևիկների պարտիայի Լենինյան-ստալինյան ազգային քաղաքականության շնորհիվ։

Տերյանի այդ համոզմունքի ցայտուն արտահայտությունն է ռևոլյուցիոն դրական-քաղաքական այն աշխատանքը, որ կատարում է նա 1918—1919 թթ.։ Այս շրջանում նա գրում է «Ի՞նչ է ասում Լենինը գյուղացիներին» գրքույկը, որը հատկապես հայ գյուղացիության, հայ աշխատավորության համար գրված առաջին գրքույկն է՝ Կոմունիստական պարտիայի մեծ առաջնորդ Վ. Ի. Լենինի գաղափարների, Սովետական իշխանության ու պարտիայի քաղաքականության մասին։

Այդ գրքույկից հետո ուշագրավ է նաև Տերյանի «Նամակներ հայ գյուղացիներին ու բանվորներին» վերնագրով հոդվածը՝ տպված 1918

թվականին Մոսկվայում, Տերյանի ղեկավարությամբ լույս տեսնող «Կոմունիստ» շաբաթաթերթում (№ 1)։

Այդ հոդվածում բոլշևիկ Տերյանը կոչ է անում հակառևոլյուցիոն «դաշնակցություն» կոչված պարտիայի արյունոտ տիրապետության տակ հեծող հայ բանվորներին ու գյուղացիներին՝ պայքարի ելնել «հայ աշխատավոր ժողովրդի տունը քանդող», բայց «ժողովրդին բարեկամ ձևացող դաշնակցականների» դեմ և «միանալ Ռուսաստանի բոլշևիկների կոմունիստական կուսակցության և Ռուսաստանի բանվորական ու գյուղացիական կառավարության հեղափոխական կարմիր դնդերին»։ Իր այդ նշանավոր հոդվածում Տերյանը այն խորը և անսասան համոզմունքն է արտահայտում, որ «հայ աշխատավոր ժողովրդի փրկությունը Ռուսաստանի բանվորական ու գյուղացիական խորհուրդների իշխանության հզորության մեջ է։ Եվ ով որ դեմ է խորհուրդների իշխանությանը, նա դավաճան է, նա ժողովրդի թշնամին է»։

1918 թ. Մոսկվայում ձեռնարկելով «Կոմունիստ» շաբաթաթերթի հրատարակությանը՝ Տերյանը համախմբում է բոլոր կենսունակ ուժերին և ակտիվորեն մասնակցում ապագա Սովետական Հայաստանի կուլտուրական վերածննդի գործի նախապատրաստմանը։ Տերյանը այդ տարվա սկզբից հաճախ է անդրադառնում «ապագա խորհրդային Հայաստանի և Հայաստանում խորհրդային կուլտուրա ստեղծելու հարցերին։ Նա շատ էր խոսում մանավանդ գրականության և հրատարակչության մասին»։ Նա ծրագրում է ապագա Սովետական Հայաստանում կազմակերպելու հայ կլասիկների լավագույն երկերի վերահրատարակության գործը։ Տերյանն առանձնապես զբաղված էր Լազարյան ճեմարանի վերափոխման և նրա միջոցով ապագա Սովետական Հայաստանի համար բարձրորակ կուլտուրական կադրեր պատրաստելու խնդրով, ինչպես և գիտական գործունեության հեռանկարներով։

ՌՍՖՍՌ Ազգությունների կոմիսարիատին կից՝ 1918 թ. ստեղծված Հայկական գործերի կոմիսարիատը սկզբից ևեթ Մոսկվայում ուներ իր հատուկ հրատարակչությունը և տպարանը։ Ինչպես «Կոմունիստ» (1919 թ. վերանվանված «Կարմիր դրոշակ») շաբաթաթերթը, նույնպես և կոմիսարիատի հրատարակչական բաժինը ղեկավարում էր Տերյանը։ Բանաստեղծի եռանդուն գործունեության շնորհիվ, այդ բաժինը 1918—1920 թթ., այն ժամանակվա տպագրական-նյութական թույլ

հնարավորությունների պայմաններում, զգալի գործ կատարեց։ Հրատարակվեցին ու տարածվեցին մի քանի տասնյակ գրքեր ու գրքույկներ հայերեն լեզվով՝ մեծ մասամբ քաղաքական ու հրապարակախոսական բնույթի, մասամբ նաև գեղարվեստական գրականությանն ու արվեստին վերաբերող գրքեր, թե՛ թարգմանական, և թե՛ ինքնուրույն։ Թարգմանական երկերի շարքում առաջին տեղը գրավում են մարքսիզմի կլասիկների աշխատությունները (Կ. Մարքսի և Ֆ. Էնգելսի «Կոմունիստական մանիֆեստը», «Հեղափոխությունը և հակահեղափոխությունը Գերմանիայում», «Քաղաքացիական պատերազմը Ֆրանսիայում» և այլն)։ Այդ հրատարակությունների շարքումն են նաև Վ. Ի. Լենինի «Պետություն և հեղափոխություն» և «Կարլ Մարքս» աշխատությունները Վահան Տերյանի թարգմանությամբ (1918 թ. հունիս և հուլիս ամիսներին)։ Այսպիսով, Տերյանը դառնում է Վ. Ի. Լենինի այդ նշանավոր երկերի առաջին հայ թարգմանիչը և ընդհանրապես Լենինի գաղափարների առաջին պրոպագանդիստներից մեկը հետհոկտեմբերյան շրջանում։

Գրական-կուլտուրական աշխատանքին զուգընթաց, Տերյանն իր կյանքի վերջին երկու տարվա ընթացքում մեծ ակտիվությամբ մասնակցում էր նաև սովետական պետական կյանքին՝ երևան բերելով քաղաքական գործչի եռանդ և ունակություն։

1918 թ. Սովետների 3-րդ համառուսական համագումարում Տերյանն ընտրվում է Համառուսական կենտգործկոմի անդամ։ Նույն թվականի սկզբին նա մասնակցում է Բրեստ-Լիտովսկում տեղի ունեցած բանակցություններին, իբրև սովետական դելեգացիայի կոնսուլտանտ։

Տերյանի կյանքի վերջին տարիներին առանձնապես նշանակալից է նրա եռանդուն աշխատանքը ՌՍՖՍՌ-ի Ազգությունների Կոմիսարիատում, որը գլխավորում էր Լենինի մեծ ազակերտ ու զինակից Ի. Վ. Ստալինը։

Տերյանն այստեղ Հայկական գործերի կոմիսարիատի կոմիսար Ավանեսովի (1884—1930) տեղակալն էր. Ազգությունների Կոմիսարիատում աշխատելիս Ի. Վ. Ստալինի անմիջական ղեկավարությամբ ու ցուցումներով, Տերյանը մեծ աշխատանք կատարեց հայ ժողովրդի ազատագրման գործի համար։

Տերյանը ոգեշնչված էր Հոկտեմբերյան Մեծ ռևոլյուցիայի հաղթանակի հեռանկարներով, իր մայր հայրենիքի, բազմաշարչար հայ ժո-

դովրդի ազատագրության, նրա սովետական վերածննդի պայծառ հեռանկարներով։ Նա լցված էր աշխատանքի, պայքարի ու ստեղծագործության անսահման եռանդով։ Բայց անբուժելի հիվանդությունը՝ թոքախտը, որ երևացել էր դեռ 1916 թ. ձմեռը, ավելի սաստկացավ քաղաքացիական պատերազմի տարիներին։

Չնայած, սակայն, այդ վիճակին, 1919 թ. հոկտեմբերին ՈՍՖՍՌ Արտաքին գործերի ժողովրդական կոմիսարիատի «կարևոր և շտապ հանձնարարությամբ» Տերյանը գործուղվում է Միջին Ասիա՝ Տաշքենդ։ Բայց նույն տարվա վերջերին հասնելով Օրենբուրգ (այժմ՝ Չկալով) քաղաքը, նա այլևս չի կարողանում շարունակել իր ուղևորությունը։ Հիվանդությունն օրեցօր ծանրանում է և 1920 թ. հունվարի 7-ին Տերյանը վախճանվում է Օրենբուրգում՝ 35 տարեկան հասակում։

**Տերյանի ստեղծագործությունը**

Տերյանի ստեղծագործական կյանքը որոշակիորեն բաժանվում է երկու հիմնական շրջանի՝ մինչհոկտեմբերյան, որն ընդգրկում է մի տասնամյակից քիչ ավելի ժամանակամիջոց, և հոկտեմբերյան, որը շատ կարճատև եղավ, հազիվ երեք տարի և որի ընթացքում, սակայն, բանաստեղծը կանգնեց նոր, նախընթաց շրջանից հիմնովին տարբեր, գաղափարական-ստեղծագործական ուղու վրա։

Իր գրական գործունեության առաջին շրջանում Տերյանի ստեղծագործությունը որոշ չափով կապվում է սիմվոլիզմի հետ, իսկ երկրորդ, շատ կարճատև շրջանում՝ կտրականապես հեռանալով գրական այդ ուղղությունից, Տերյանը հաստատորեն կանգնում է սոցիալիստական հեղափոխության գրական-գաղափարական դիրքերում և իր այդ տարիների գործունեությամբ անշուշտ դառնում սովետական էպոխայի հայ կուլտուրայի նախակարապետներից մեկը։

Բայց անդրադառնանք նախ բանաստեղծի առաջին շրջանի ստեղծագործությանը։

Հայկական պոեզիայում Տերյանը այն բանաստեղծներից է, որոնք թեև հետևողական սիմվոլիստներ չէին, բայց մի որոշ, տևական ժամանակ կրում էին սիմվոլիզմի ազդեցությունը և իրենց գաղափարական տենդենցներով արտահայտում էին գլխավորապես մանր-բուրժուական ինտելիգենցիայի տրամադրությունները՝ թե՛ 900-ական թվականների սկզբին ու առաջին հեղափոխության տարիներին և թե՛ մանավանդ հետագա քաղաքական և իդեոլոգիական ռեակցիայի պայմաններում (1908—1911)։

Սիմվոլիզմի հետ Տերյանի ունեցած ստեղծագործական կապը ցայտուն կերպով արտահայտված է նրա բանաստեղծությունների առաջին գրքում («Մթնշաղի անուրջներ», 1908 թ., Թիֆլիս), գգալի չափով նաև առաջինից չորս տարի հետո հրատարակած երկրորդ ժողովածուում («Բանաստեղծություններ», հատոր առաջին, 1912 թ., Մոսկվա):

**«Մթնշաղի անուրջներ» ժողովածուն (1908 թ.)**

Բնորոշ է, որ Տերյանի ստեղծագործական կյանքն սկսվում է նույն այն հիմնական մոտիվներով, որոնք սիրական են նրա պոեզիայում 1905—1911 թվականներին:

Սկզբից ևեթ Տերյանի պոեզիան հատկանշվում է մթնշաղի տխուր ու թախծոտ տրամադրությամբ: Դեռ 1904 թ. գրած բանաստեղծություններից մեկը «Մթնշաղ» վերնագիրն է կրում: Ըստ այդ բանաստեղծության՝ կյանքը պատկերանում է իբրև «մի անսահման քաղցր նինջ», «որպես երազ մոռացումի անձավում», որտեղ բանաստեղծը չի ղգում, չի տեսնում «մարդկային դեմք սիրտ մաշող»: Եվ պատահական չէ, որ իր առաջին ժողովածուն Տերյանը վերնագրել է «Մթնշաղի անուրջներ»: Այս վերնագիրն իսկ շատ հատկանշական է հոռետես տրամադրությամբ ու աշխարհազգացողությամբ համակված բանաստեղծի համար:

Ռուսական առաջին ռևոլյուցիային հաջորդող ռեակցիայի սկզբին՝ 1908 թ. հրատարակված այդ ժողովածուն ամփոփում է Տերյանի նախընթաց չորս-հինգ տարիների (1901—1907) ստեղծագործությունը: Իսկ այդ տարիները, ինչպես Ռուսաստանի, նույնպես և Անդրկովկասի կյանքում համաժողովրդական մեծ պայքարի, ցարիզմի դարավոր հիմքերը խարխլող ռևոլյուցիոն զրոհի տարիներն են:

«Մթնշաղի անուրջներ» բնորոշ վերնագիրը կրող հիշյալ ժողովածուն չի արձագանքում ռևոլյուցիոն պայքարին: Հատկանշական է, որ 1905—1907 թվականներին պարբերական մամուլում լույս տեսած իր այն մի քանի բանաստեղծությունները (Էմիլ Վերհառնի «Գլուխը» վերնագրով բանաստեղծության թարգմանությունը, ապա՝ «Կոշմարը» և «Հոկտեմբերին»), որոնք որոշ չափով արձագանքում են ռևոլյուցիային, Տերյանը չի դրել «Մթնշաղի անուրջներ»-ում: Այս առաջին ժողովածուով Տերյանը հեռու է կանգնած ռևոլյուցիոն պայքարից, իր բառերով ասենք՝ ընկած «անդունդները խավար», «մոռացած ուղիները պայծառ» («Աղոթք»): Մինչև իսկ ցարիզմի դեմ ռևոլյուցիոն շարժման ալիքի բարձրացման շրջանում Տերյանը զանվում էր զտոպափարական

որոնումների միջև, իրեն զգում էր «հուսաբեկ»՝ իր անձնական «դժկամ ցավի հետ»,

Իմ ճամբան՝ անվախճան մի դիշեր,
Ինձ շոյող ոչ մի շող չի ժպտա...—

երգում է Տերյանը 1905 թվականին։

Իմ հոգու համար չկա արշալույս,
Անձրև է, աշո՜ւն...

ասում է նա 1906 թվականին։

Ինչպես այդ բնորոշ է սիմվոլիստ բանաստեղծների համար, «Մթնշաղի անուրջներ»-ում Տերյանի լիրիկական հերոսը ծայրահեղ ինդիվիդուալիստ է՝ ինքն իր մեջ ամփոփված, առանձնացած աշխարհից ու մարդկանցից, խորթացած, օտարացած ամենքին, հասարակական-քաղաքական կյանքին ու պայքարին։

Հասարակական միջավայրը բանաստեղծին թվում է «անել բանտ», որտեղ մարդիկ ապրում են —

Մահացողի տխուր կյանք՝
Անմխիթար, անսպառ
Վհատության հեկեկանք...
(«Աշուն»)։

Տերյանի մոտ ներանձնացած մենակությունը ծնում է ծանր, սիրտ մաշող տխրություն, որ հաճախ փոխվում է հուսահատության։

Ինչպես բանաստեղծի սիրտն էր թախծոտ, այնպես էլ պատկերանում էր նրան շրջապատող բնությունը։ «Անանց ցավով» ու տխրությամբ համակված բանաստեղծի համար բնությունը ներկայանում է դալկահար, միգապատ, անձրևոտ աշնան օրերի տեսքով։

Բանաստեղծությունների վերնագրերն իսկ բնութագրական են. «Աշնան մեղեդին», «Աշնան երգ», «Աշուն», «Աշնան գիշեր», «Սև գիշեր» վերնագրով մի քանի ոտանավորներ, «Գիշերն իջավ», «Անվերջ գիշեր ն», «Ձմռան գիշեր» և այլն, և այլն։ Այդ անշող ու մռայլ պատկերները դրսևորում են բանաստեղծի հոռետես աշխարհազգացումը, որի հիմնական աղբյուրը նրա ինդիվիդուալիզմն է և ապոլիտիզմը, զգալի չափով կտրվածությունը ժողովրդից և պրոլետարիատի ռևոլյուցիոն պայքարից։

Սակայն, եթե Տերյանի պոեզիան սահմանափակվեր միայն այդ մոտիվներով, չէր ունենա այն արժեքը, որ նա ունի իրականում։

Միջապատ աշնան օրերի, աշնան սև դիշերվա պատկերների հետ միասին, Տերյանի պոեզիայում կա լուսավոր շող, որ առաջնորդել է բանաստեղծին անծանոթ ուղիներով դեպի փրկության ափը, լուսավոր մի շող, որ հետագայում ռևոլյուցիոն վերելքի տարիներին, նրա հոգու մեջ բոցավառեց նոր կյանքի արևածագը։

Բանաստեղծի հիվանդ սիրտը ամեն անկման պահին փրկարար հույսի նոր շողերով է ջերմանում, և նա նորից ու նորից դառնում է իր կախարդական ցնորքին, իր համայիլ երազանքին կամ «լուսե աներջանքին» նորից «գտնում է լուսե ուղին» և ձգտում դուրս գալ շրջապատող «տանջանքի գիշերից»։

Այս տեսակետից շատ բնորոշ է բանաստեղծի «Թախիծ» վերնագրով ոտանավորը՝ գրված ռեակցիայի շրջանում։ Բանաստեղծը դարձյալ իր երազանքի հետ է. կանչում է նրան, որ «Հայոնվի լուսավառ՝ հեռավոր, հեռավոր կողմերից» և ամոքի իր սիրտը մենավոր.

*Անհուն է գիշերըս ահավոր,*
*Ե՛վ դժնի, և՛ խավար։*

Բայց, ասում է բանաստեղծը հուսավառ ձայնով.

*Մահից չե՛մ վախենում, գալիքին*
*Նայում եմ հավատո՛վ։*

Որ իրոք Տերյանի «ոսկի անուրջը» անուրջ է նոր կյանքի, նոր օրերի, «մի այլ եղերքի» մասին, այդ կարող է հաստատել բանաստեղծի «Ոսկի հեքիաթ» շարքն էլ, որին որպես բնաբան նա դրել է ռուս նշանավոր բանաստեղծ Ֆ. Տյուտչևի հետևյալ տողը.

И новый мир увидел я.

Սակայն պետք է նշել, որ նախահոկտեմբերյան շրջանում ազատ ու երջանիկ կյանքի ուղիների որոնման մեջ Տերյանի երազանքը հիմնականում պասիվ էր. այն տոգորված չէր ռևոլյուցիոն կռվի խանդավառությամբ ու հերոսականությամբ, ինչպես որ է Հ. Հակոբյանի և Շ. Կուրղինյանի պոեզիայում։ Բայց այնուամենայնիվ, հենց այդ հարատև երազանքի մեջ է վառ մնացել Տերյանի՝ ժողովրդի վշտով լի սիր-

տը, և այդ երազանքի թևերով էր, որ բանաստեղծը Հոկտեմբերի նախօրեին մտավ բոլշևիկյան պարտիայի շարքերը, իրեն նվիրելով ռևոլյուցիայի հաղթանակի մեծ գործին:

Տերյանի ստեղծագործության մեջ նշանակալից տեղ է գրավում սիրո լիրիկան, որն իր բնույթով թեև ռոմանտիկական է, սիրած աղջկա-կնոջ հրաշագեղ կերպարով, բայց իր օբյեկտիվ նշանակությամբ նա միաժամանակ և ինքնատիպ է՝ օժտված ռեալիզմի տարրերով:

Տիրող հասարակության մեջ իրական կյանքը «սուր փշերով» արյունոտում է մաքուր, անդավաճան սերը,— ուրեմն բանաստեղծին մնում է երազել ու վայելել իդեալական սիրո գաղափարը, որ նրա լիրիկայում մարմնավորվել է «հրաշք-աղջկա» ռոմանտիկական պատկերում:

Տերյանի սիրո լիրիկան բարոյական բարձր ձգտումներով է տոգորված և իր իդեական բովանդակությամբ օրգանապես միանում է բանաստեղծի քաղաքացիական լիրիկային: Սիրո ցնորքը, վառ երազանքը «հրաշք-աղջկա» մասին՝ սերտ կապված է բանաստեղծի սոցիալական երազանքին: Այդ առնչության ցայտուն արտահայտությունը Տերյանի պոեզիայում նրա «Մակի հեքիաթ» բանաստեղծությունների շարքն է:

**«Քաղաքի երգեր» և ռևոլյուցիոն-քաղաքացիական մոտիվներ**

Տերյանի ստեղծագործության մեջ ղեկավարող տեղ են բռնում մեծ քաղաքի կյանքի պատկերմանը նվիրված բանաստեղծությունները, որոնցում կա երեք հիմնական մոմենտ. առաջին՝ մեծ քաղաքի ընդհանուր նկարագիրը, երկրորդ՝ դժգոհություն մեծ քաղաքի կյանքից և երրորդ՝ քաղաքը որպես սոցիալական մեծ հեղաշրջումների օջախ դիտելը: Այս մոտիվներն առանձնապես արտահայտվել են 1905—1906 թվականների քաղաքական կյանքի և ռուսական ռևոլյուցիոն պոեզիայի աղդեցությամբ:

Բանաստեղծի մահից հետո տպագրված նրա ոտանավորների շարքում առանձին ուշադրության է արժանի մեկը, որտեղ ոչ միայն արբված է կապիտալիստական քաղաքների խիստ մռայլ ու դաժան նկարագիրը, այլև, ճիշտ է, թույլ կերպով՝ արտահայտված է այն միտքը, որ նրանց իսկ ներսից սոցիալական ցասումն է ժայթքելու:

Բանաստեղծն ասում է.

*Քաղաքներ, իմ հոդին արեգակ է խնդրում...*
*Կրկնակի գալության զանգերն եմ ես լսում,*

Հատուցումն է գալիս,— ես զգում եմ նորան,
Քաղաքներ, զարթնում է ահավոր մի ցասում,
Քաղաքներ, զարթնում են մարդիկ այն, որ մեռան...

Այս տողերը գրված են ռուսական առաջին ռևոլյուցիայի շրջանում: Նույն մոտիվը ավելի վառ կերպով երգված է նաև «Քաղաք» վերնագրով («Քաղաքի երգեր» ցիկլից) բանաստեղծության մեջ (1908 թ.),

Սև ճիրաններդ, անհաղթ Բաբելոն,
Դու երկարում ես արծակ դաշտերում,
Քո պաղ շենքերի մութ նկուղներում
Դո՛ւ, կո՛ւյր, պահում ես մի ահեղ ցիկլոն:
...Քո խնջույքների լպիրշ քաոսում
Ալ-ուրվականն իր դաշույնն է սրում:

Ակնհայտ է, որ Տերյանն այստեղ խոսում է ռևոլյուցիայի վերահաս բռնկման մասին: Այդ մոտիվն անցնում է ռեակցիայի տարիների ստեղծագործության միջով և նոր ուժով հանդես գալիս ռևոլյուցիոն վերելքի սկզբին «Վերադարձ» վերնագրով բանաստեղծության մեջ:

Երբ սկսվեց ռևոլյուցիոն շարժման նոր վերելքը (1912 թ.), սոցիալական կյանքի նոր արշալույս տեսնացող բանաստեղծը զգաց, որ նոր երգերի

...ժամ է հնչելու,
Ջինելու նորից գնդերը ցրիվ,
Մեռած սրտերը կյանքի կոչելու
Եվ բորբոքելու զայրույթ ու կռիվ...

Սա Տերյանի վերադարձն է մենության խավար զնդանից դեպի սոցիալական կյանքի ու պայքարի ռազմադաշտը: Իր խոսքն ուղղելով ռևոլյուցիայի մարտիկներին, բանաստեղծն ասում է.

Նոր սիրով լեցուն դարձա ես ձեզ մոտ,
Եվ նոր երգեր են հնչում իմ հոգում,
Եկա, որ այստեղ ձեզ համար այսօր
Հրեղեն խոսքեր կռեմ ու խնդում,
Լսեմ հաղթական մարտի ցնծություն,
Տեսնեմ շարքերը ձեր հզորազոր:

Բանաստեղծն այժմ տոգորված է ազատ ու երջանիկ գալիքի երազանքով և այդ գալիքի արևածագը կանխազգալով՝ նա իրեն կոչված է զգում անձնազոհ մարտի:

*Ուզում եմ, վաղվա ցնծության գուշակ*
*Կարոտս նետած լուսեղեն հեռուն,*
*Վառել երգերս, որպես դրոշակ,*
*Ու մեռնել, որպես հերոսն է մեռնում։*

*Այսպիսով, Տերյանի «Վերադարձ»-ն արտահայտում է իր՝ բանաստեղծի հոգեկան վերածնունդը և ռևոլյուցիոն զարթոնքը պրոլետարական ռևոլյուցիոն շարժման երկրացունց վերելքի ազդեցությամբ։ Բայց պետք է նշել, որ թե՛ վերելքի և թե՛ վայրէջքի տարիներին Տերյանի ստեղծագործության մեջ զգալի ընդմիջումներով հնչել է քաղաքացիական մոտիվը։*

*Իրրև ապացույց հիշենք բանաստեղծի մահից հետո հրապարակված «Փշե պսակ» շարքը, որտեղ կան ռևոլյուցիոն լիրիկայի հիանալի նմուշներ։*

*«Վոտաբացին նա բարձրացավ կախաղան», «Ողջո՛ւյն քեզ, տանջանք», «Երանի՛ նրանց», «Լռել են արդեն» և այլն, այս բանաստեղծությունները ցայտուն պատկերներով արտահայտում են 900-ական թվականների էպոխան և նույն ժամանակաշրջանի պրոգրեսիվ հասարակական տրամադրությունները մարմնավորող ստեղծագործություններ են։*

*Այդ բանաստեղծությունները վկայում են այն մասին, որ «Մթնշաղի անուրջներ»-ի երգչին ամբողջովին խորթ չէր պայքարի ղեկացումը, որ նա մերթ ընդ մերթ արձագանքել է «մութ բռնության դեմ» մղված ռևոլյուցիոն կռվին և հենց այդ էլ նրա հետագա վերադարձի նախապայմաններից է։*

**Հայրենիքի թեման**

*Տերյանն իր գաղափարական վերադարձի ճանապարհին ամենից առաջ երգեց հայրենի երկրի, իր «բազմատանջ ժողովրդի». ազգային միշտը, որ ավելի էր խորանում ու լեռնանում հատկապես իմպերիալիստական պատերազմի շրջանում, երբ Հայաստանը՝ բազմադարյան մի երկիր՝ իր հնագույն ժողովրդով ու կուլտուրայով՝ կործանման ու ոչնչացման սպառնալիքի տակ էր, եննթակա եվրոպական ու թյուրքական իմպերիալիզմի ասպատակությանը։*

*Մասնավորապես պատերազմի տարիներին Տերյանի գրած հայրենասիրական բանաստեղծությունների «Երկիր Նաիրի» շարքը այդ ողբերգական պատմության վառ արտահայտություններից մեկն է։*

Այստեղ ուժգնությամբ զգացվում է բանաստեղծի ջերմ հայրենասիրությունն ու անկեղծ ժողովրդասիրությունը։

Ինչպես Հ. Հովաննիսյանը, Հ. Թումանյանը և Ս. Խանահկյանը, նույնպես և Տերյանը հայ ժողովրդի ազգային ճնշված վիճակի մեծատաղանդ արտահայտիչն է իր ապրած պատմական էպոխայում և իրեն հատուկ ձևերով, իր ինքնատիպ, ինքնուրույն քնարով։

Տերյանի հայրենասիրությունը նույնքան ջերմ է, մաքուր, խոր ու անկեղծ, ինչպես իր սերը «Հրաշք-աղջկա» նկատմամբ։ Նա անդավաճան սիրով սիրում է այն ամեն լավը, ինչ կապված է հայ ժողովրդի անվան ու նրա արյունով ներկված, օտար ու հայրենի իշխողներից կոխոտված հայրենիքի հետ։

Նա երբեք ազգայնական անապարծությամբ չի տարվել։

Ջլացա խնդուն վառքիդ
Անցյալ ու հին փայլով երբե՛ք,—
Սիրեցի հեզ, անբեն հոգիդ
Եվ երգերդ մեղմ ու բեկբեկ...

Տերյանը հաճախ իր հայրենիքն անվանում է «ցնորք».

Ահա կանչում եմ քեզ,
Ցոլա՛, ցնո՛րք նախիր...

Այս տրամադրությունն աճեց բանաստեղծի սրտում հատկապես իմպերիալիստական պատերազմի տարիներին։ Ականատես լինելով պատերազմի անլուր արհավիրքներին՝ բանաստեղծը սարսափով զգում էր իր մայր ժողովրդի ոչնչացման սպառնալիքը։

Օտարազգի և ազգակից դահիճները «Հայաստանի վիրկության» կեղծ ու սուտ խոստումներով հայ աշխատավորներին պատերազմի դաշտը քշեցին՝ արյունաքամ անելով ժողովրդին։

Իր ժողովրդի դարավոր տառապանքը սրտում՝ ազնիվ բանաստեղծը ժխտական վերաբերմունք ցույց տվեց այդ կործանարար շարժման նկատմամբ և նրան տոն տվողների աղաղակների մեջ զգաց իր հայրենիքին սպառնացող ահռելի վտանգը.

Ջեմ հավատում ճիչերին ձեր ցնծագին
Եվ խանդավառ աղմուկներին այդ շփոթ,
Գաղտնի մի թույն կեղեքում է իմ հոգին
Եվ ձեր խինդը սարսեցնում է որպես բոթ.
Ո՞վ է կանգնել պաշտպան երկրին իմ ավեր,
Ո՞վ է թարգման մեր դարավոր տանջանքին...

Նույն այդ շրջանում բանաստեղծի ապրած հուսահատական տրամադրության սև ամպերից, երբեմն հույսի, լավատեսության շողն է փայլում. հայրենիքի արյունամած գիշերվա միջից նա նշմարում է մոտակա առավոտը և ողջունում այն.

*Իջնում է գիշերն անգութ ու մթին,*
*Եվ այգը բացվում դառն ու մահահոտ,*
*Բայց հրկեզ հոգիս մորմոքում այս տոթ*
*Հավատում է դեռ քո առավոտին։*
*...Թող գուժկան գիշերն ահասաստ գալվե,*
*Որքան մութը սև, այնքան ես համառ.*
*Սրկնի՛ր, իմ երկիր, հավատով անմար.*
*Սուրբ է քո ուղին, և պսակըդ՝ վեհ...*

Այս տրամադրության պահերին է գրել Տերյանը նաև հետևյալ տողերը, որ լի են հայ ժողովրդի վերածննդի անհողդողդ հավատով.

*Որպես փյունիկ կրակից կելնե՛ս, կելնե՛ս նոր,*
*Գեղեցկությամբ ու փառքով, վառ ու լուսավոր,*
*Կանգնի՛ր հպարտ, որպես լույս լեռն է մեր կանգուն,*
*Արիացի՛ր, սիրտ իմ, և՛ հավատով տոկուն։*

Հենց այս վառ հավատով էր, որ Տերյանը հաստատորեն կանգնեց պրոլետարիատի ու նրա հզոր պարտիայի շարքերում, համոզված լինելով, որ իր ժողովրդի ազատության, ազգային վերածնության միակ փրկարար ուղին պրոլետարական ռևոլյուցիան է, որի բոցերից էլ, «որպես փյունիկը կրակից», նոր կյանք ստացավ նա։

**Հոկտեմբերյան երգեր**

Բացի «Քաղաքի երգեր» շարքից, «Փշե պսակ» գրքից, ինչպես և նախիրյան շարքից, Տերյանը քաղաքացիական լիրիկայի հիանալի նմուշներ տվեց հատկապես 1917—19 թվականների շրջանում։ Այդ բանաստեղծությունները Փետրվարյան և Հոկտեմբերյան ռևոլյուցիաների արձագանքն են նրա ստեղծագործության մեջ։

«Քեզ եմ երգում» և «Հարյավ հավետ» ոտանավորներն արտահայտում են Տերյանի ռևոլյուցիոն ելքը նախորդ շրջանի իր «մենության զնդանից»։ Տերյանը ցնծությամբ ողջունում է ռևոլյուցիայի «կարմիր արյունաթորը ազատության դրոշը» և գգում, որ իր բազմատանջ հոգին ռևոլյուցիայի կրակով

*Հավետ հարյավ*
*Ցնծուն ու խենթ, որպես*
*Մրրկահավ...*

Պատկերելով իր հոգեկան վերափոխումը, Տերյանը բանաստեղծությունների այդ շարքում միաժամանակ անդրադարձնում է հեղափոխությունը։ Ահա, օրինակ՝ ցարական միապետության տապալման հիանալի մի պատկեր.

Նկավ երկաթ քայլով
Եվ երկիրը դողում է.
Զգեստավորվի՛ր նոր փայլով,
Ընդունի՛ր ալ շողումը։
Դատաստանի օրվա
Ահարեկ աստղերի նման
Թափվում են թագերն հնօրյա
Եվ գահերը լինում են կործան...

Տերյանը պասիվ կերպով չի արձագանքում հեղափոխությանը. նա ոչ միայն պատկերում է հեղափոխությունը, այլև հեղափոխության փողն է հնչեցնում, կոչ անում ժողովրդին «ապականն ու հինն աշխարհը ջնջելու»։

Ջարդեցե՛ք անդուլ, անգո՛ւթ, անխնա՛,
Ջնջեցե՛ք աշխարհն, ապական ու հին,
Թող քարը քարի վրա չըմնա՛,
Ողջը մատնեցե՛ք հըրին ու մահին։
Եվ կործանեցե՛ք բանտերը վերջին,
Փշրեցե՛ք վերջին շղթաները պիրկ,
Որպես փոթորիկ, իջե՛ք ավերիչ,
Փոշի դարձրեք այստեղ ամեն ինչ։

Այս բանաստեղծություններում ցոլանում է արդեն բոլշևիկ բանաստեղծի հոգին «ցնծուն ու խենթ, որպես մրրկահավ»։ Ահա դրանցով ավարտվեց մեծատաղանդ բանաստեղծի ստեղծագործական անապատ կարելիություններով լի կյանքի ուղին։

Տերյանի կյանքի ու գործունեության այս վերջին՝ թեև շատ կարճատև, բայց հարուստ շրջանը ամբողջովին միանում է Հոկտեմբերյան հեղափոխության հաղթանակին, Հայաստանի, հայ ժողովրդի սոցիալիստական ազգային վերածննդի համար մղված պայքարին։ Իր գործունեության այդ շրջանով Տերյանը, անկասկած, սովետահայ գրականության ու կուլտուրայի սկզբնավորողներից մեկն է։ Նրա այդ տարիների բանաստեղծությունները և մի շարք հրապարակախոսական հոդվածները Հոկտեմբերյան սոցիալիստական հեղափոխության դարա-

շրջանի առաջին արձագանքներից են հայ դրականության պատմության մեջ։

Տերյանի ստեղծագործությունը գեղարվեստական ձևի գերազանց մշակվածությամբ և լեզվի բյուրեղային մաքրությամբ ու ոտանավորի երաժշտականությամբ յուրահատուկ ու նշանակալից տեղ է գրավում հայկական պոեզիայում։

Ահա, մասնավորապես այդ կողմերով է, որ Տերյանը զարգացրել է հայ բանաստեղծական կուլտուրան լիրիկայի բնագավառում։

Իր կյանքի վերջին շրջանում վճռականորեն կանգնելով սոցիալիստական ռևոլյուցիայի դիրքերում, Տերյանը ձգտում էր գտնել արտահայտչական նոր միջոցներ, նոր ռիթմ, ռևոլյուցիոն դարաշրջանի կյանքի պատկերման համար համապատասխան ձև։ Եվ նրա Հոկտեմբերյան շրջանի մարտաշունչ երգերը, նոր ձևերի, նոր պոետիկայի ստեղծման ուղղությամբ մեծատաղանդ բանաստեղծի կատարած առաջին փորձերն էին, որոնք, սակայն, մնացին անավարտ։

Տերյանն «իր ստեղծագործական փիլիսոփայի պահին թողեց մեզ» (Ավ. Իսահակյան), իր կյանքի նոր, մեծ ճանապարհի սկզբին՝ անհունորեն խանդավառված իր մայր ժողովրդի սոցիալիստական ազգային վերածննդի, բոլոր ժողովուրդների ազատագրության, կոմունիզմի հաղթանակի հեռանկարով։

---

ՀԱՅԿ ՍՍՀՄ ԳԻՏ. ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ԳՐԱԴԱՐԱՆ

# ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

## ՆՈՐ ՇՐՋԱՆ

### Երրորդ մաս

### ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ 1870—1880-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ


Ներածություն . . . . . 3
Գևորգ Գուրջյան . . . . . 14
Ղազարոս Աղայան . . . . . 30
Գաբրիել Սունդուկյան . . . . . 47
Րաֆֆի . . . . . 69
Մերենց . . . . . 90
Հակոբ Պարոնյան . . . . . 100
Հայ ժողովրդական բանահյուսություն . . . . . 121


### Չորրորդ մաս

### ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ 1890-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ


Ներածություն . . . . . 143
Շիրվանզադե . . . . . 155
Մուրացան . . . . . 193
Նար-Դոս . . . . . 228
Հովհաննես Հովհաննիսյան . . . . . 249
Ալեքսանդր Շատուրյան . . . . . 265
Արփիար Արփիարյան . . . . . 277
Գրիգոր Զոհրապ . . . . . 289


### Հինգերորդ մաս

### ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ XX ԴԱՐԻ ՍԿԶԲԻՆ


Ներածություն . . . . . 300
Հովհաննես Թումանյան . . . . . 330
Ավետիք Իսահակյան . . . . . 380
Վրթանես Փափազյան . . . . . 405
Միսաք Մեծարենց . . . . . 419
Դանիել Վարուժան . . . . . 429
Շուշանիկ Կուրղինյան . . . . . 441
Վահան Տեր-յան . . . . . 453

Հրատ. խմբագիր՝
Լ. Մ. ԳԻՎԱՋՅԱՆ

Տեխնիկական խմբագիր՝
Գ. ՍԱՐՈՅԱՆ

Կոնտրոլ սրբագրիչ՝
Ա. ԱԼԱՆՅԱՆ

ՎՖ 14108։ Ծ/Հ 229. Հրատ. 1092. Պատվեր 2892։ Տիրաժ 20 000։

Հանձնված է արտադրության 23/VIII 1954 թ.։
Ստորագրված է տպագրության 15/XII 1954 թ.։
Թուղթ՝ 58×84 1/16։ Տպագր. 29,5 մամ., հրատ. 23,75 մամ.։
Գինը՝ 6 ռ., կազմը՝ 1 ռ.։

ՀՍՍՌ կուլտուրայի Մինիստրության Հրատարակչությունների
և Պոլիգրաֆ Արդյունաբերության Գլխավոր Վարչության
№ 6 տպարան, Երևան, Լենինի պողոտա № 51

ԳԱԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.
220031308

[704]

ԳԻՆԸ ԿԱԶՄՈՎ 7 Ռ.

Ա 31308