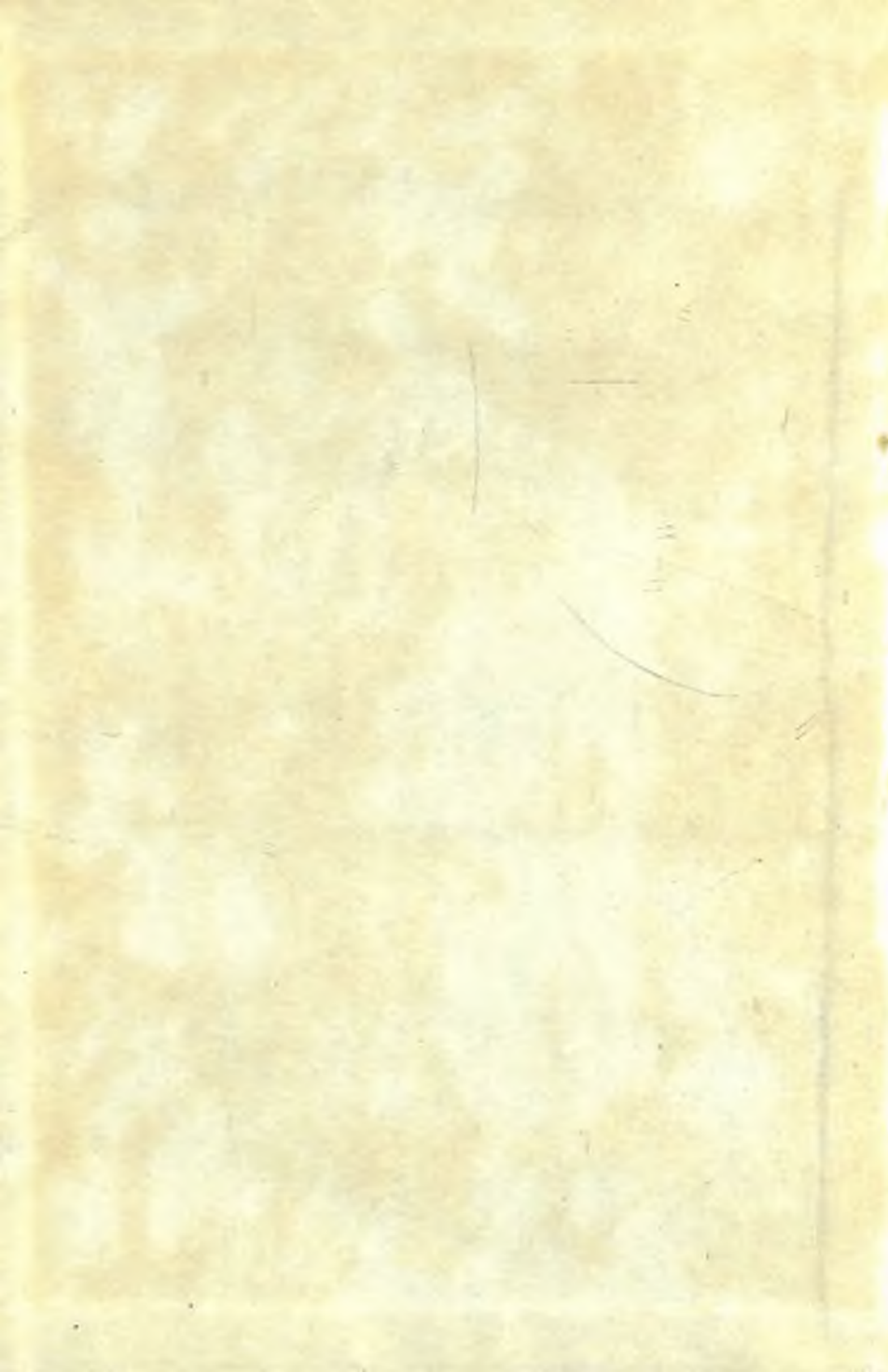
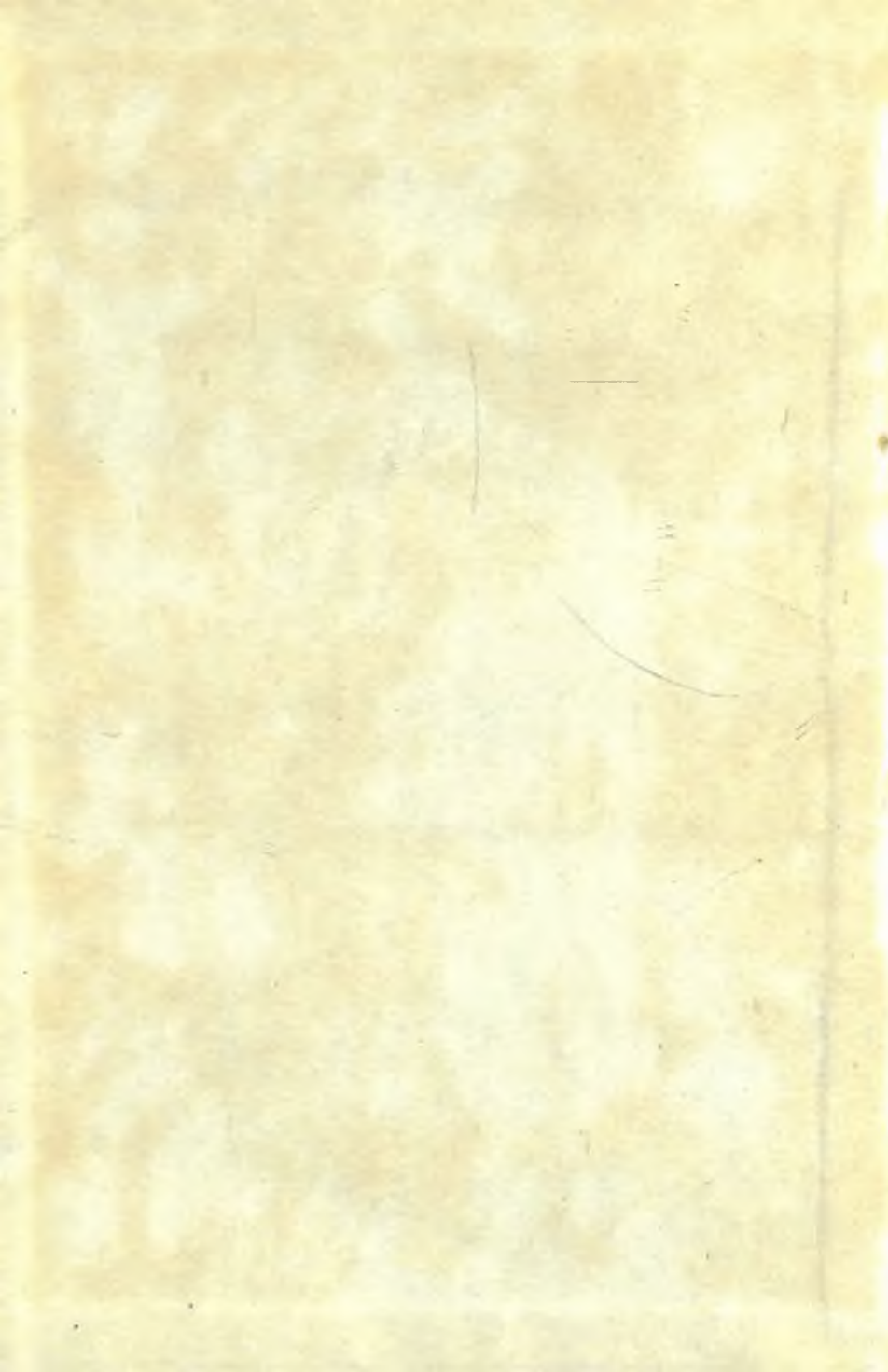
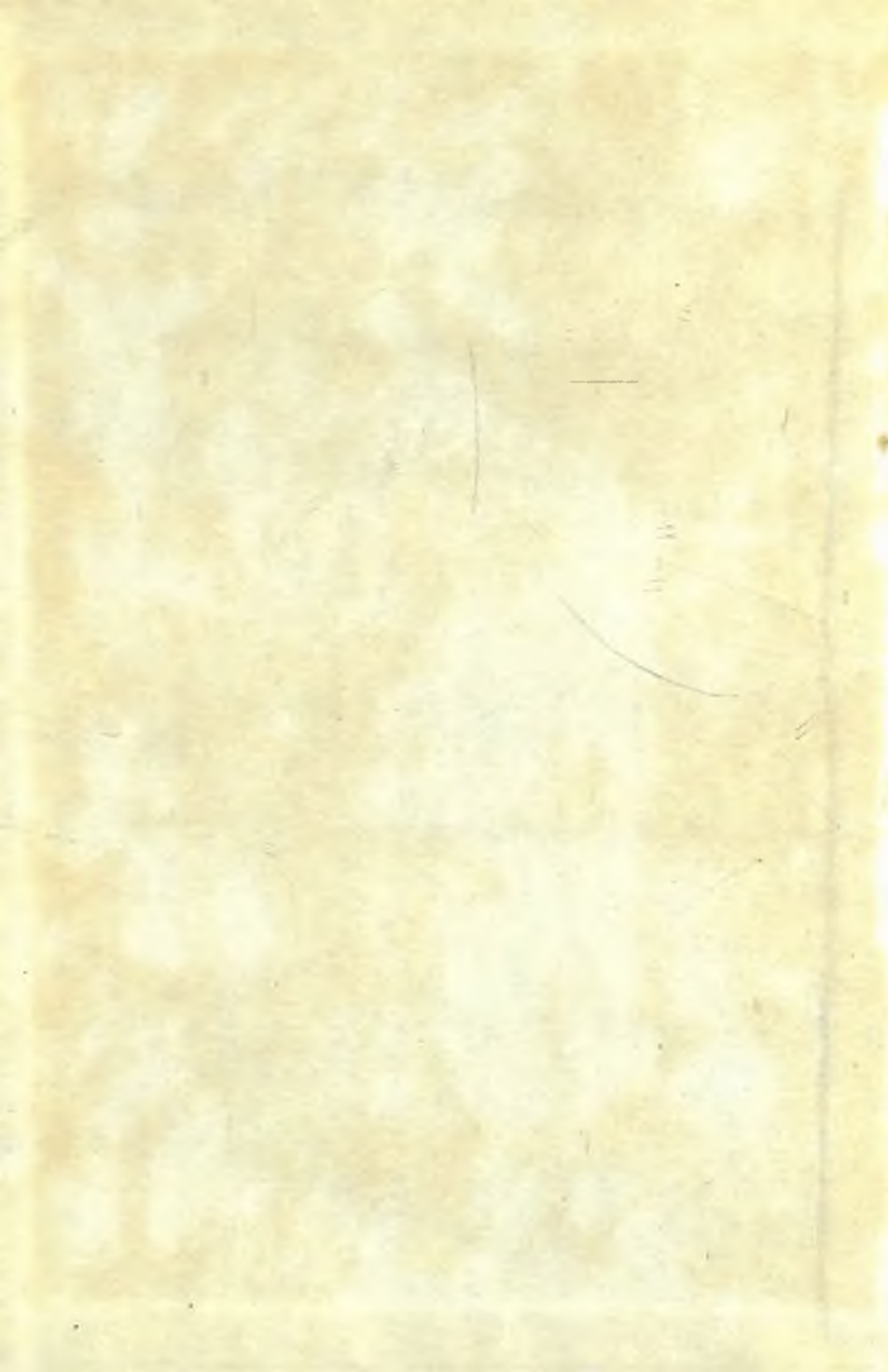


ԳՐԱԿԱՆ  
ԴԵՍԻՔԵՐ











АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР  
ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ ИМ. М. АВЕГЯНА

# ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПОРТРЕТЫ

ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР  
ЕРЕВАН 1976

Հ Ս Ս Հ Գ Ի Տ Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն Ն Ե Ր Ի Ա Կ Ա Դ Ե Մ Ի Ա  
Մ. ԱՐԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

Գ Ր Ա Կ Ա Ն  
Դ Ե Մ Ք Ե Ր

11  
A 56795  
A 58931



Ժողովածուում ընդգրկված են գրական մի շարք  
 դիմանկարներ՝ «Արմենակ Հայկունի», «Ինտրա», «Հով-  
 հաննես Հիսարյան», «Խաչատուր Միսաքյան», «Լևոն  
 Մանվելյան», «Վրթանես Փափազյան», որոնց ինքնա-  
 տիպ ստեղծագործությունները մեծ դեր են խաղացել  
 հայ հասարակական-գրական մտքի զարգացման պատ-  
 մության մեջ և հարստացրել ազգային մշակույթը:

Պատասխանատու խմբագիր

Ս. Ն. ՍԱՐԻՆՅԱՆ

Գ  $\frac{70202}{703(02)}$  43—76

© Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1976



## Ա Ռ Ա Ջ Ա Բ Ա Ն

Գրականության պատմությունը միազի՞ծ ընթացք չէ, և նրա ներքին կառուցվածքը ամբողջանում է ուրույն շերտերի ու ենթաշերտերի, գեղարվեստական մտածողության ամենատարբեր աստիճանների ու դրսևորումների միասնությամբ: Անշուշտ գեղարվեստական զարգացման օրինաչափությունների տեսական ու պատմական ուղեգծերը որոշում են գրական խոշոր անհատականությունները: Սակայն գրականության պատմության ներքին հարստությունը, նրա տիրույթը ազդատ կլինե՞ր առանց այդ պատմության ուղեկից գրողների ու գրական գործիչների ստեղծագործության, փանի որ այդ ամբողջ համապատկերի մեջ է դրսևորվում գրական-գեղարվեստական մթնոլորտի լինելությունը՝ ի՞ր ներքին բարդություններով ու հակասություններով: Ուրեմն էլ ժամանակաշրջանը ձևում է ի՞ր խոշոր գեղագետին, որը խտացնում է այդ ժամանակաշրջանի էական խոհերն ու տրամադրությունները, վա՛ղեւացնում ժամանակաշրջանի գեղարվեստական պատմությունը, այնուամենայնիւ՛ հասարակական կյանքը մեծ է առաջադրում ու անընդգրկելի՛: Եվ երբ խոշոր գեղագետներին վերապահվում է արտացոլել գլխավորը, հիմնականը, ապա ուղեկից գրողները լրացնում են այն ինչ-որ նոր ոլորտների, սահայտ անկյունների, շարժված խոսքերի, հոգեկան ինչ-որ աներևույթ արձագանքների գեղարվեստական ընկալումներով: Ահա քե ինչու պատմական պրոգնոստիկ բարդ շարժումները, գրական-գեղարվեստական օրինաչափությունների ձևավորման ու հաստատման իրողությունը թերի և նույնիսկ անհասկանալի կլինեին առանց այդ շարժումը պայմանավորող բոլոր տարրերի ու բաղկացուցիչ մասերի հիմնավոր ուսումնասիրության:

Առաջադրվող զբոս գիտական նպատակադրումը ելնում է այդ անհրաժեշտությունից: Այստեղ ներկայացված գրողներն ու գրական գործիչները անհայտ անուններ չեն: Նրանց կյանքն ու գործը բնութագրվել է առանձին հոդվածներում կամ գրականության ու

հասարակական մտքի պատմությանը նվիրված աշխատություններում, սակայն նրանց ստեղծագործությունը չի արժանացել գիտական հանգամանալից վերլուծության:

Արմենակ Հայկունին XIX դարի 50—60-ական րվականների արևմտահայ գրական-հասարակական շարժման անվանի դեմքերից է: Նրա գրչին են պատկանում բանաստեղծական ու արձակ երկեր, դրամաներ, բնագիտական ու բնափիլիսոփայական ուսումնասիրություններ. հրապարակախոսական ու քննադատական հոդվածներ, որոնց մեջ արձագանքել է ժամանակի հասարակական և գրական կյանքի իրադարձություններին, դավանել առաջավոր-դեմոկրատական հայացքներ: «Արմենակ Հայկունի» մենագրության մեջ Ս. Հայրապետյանը փաստական հարուստ նյութի հիման վրա տալիս է գրողի կյանքի պատմությունը, վերլուծում նրա գեղարվեստական ու հրապարակախոսական ստեղծագործությունը, բնութագրում նրա աշխարհայացքի ու գեղարվեստական մեթոդի առանձնահատկությունները:

XX դարի արևմտահայ գրականության ինքնատիպ դեմքերից է Ինտրան (Տիրան Չրաֆյան): Ստեղծագործելով 90—900-ական րվականների բուրժական իրականության փաղափայկ մոայլ հանգամանքներում, Ինտրան իբրև մտածող ու գեղագետ արտահայտեց մանրբուրժական ինտելիգենցիայի մի որոշ խավի հուսալիրությունն ու անհատապաշտությունը, ձև տալով արևմտահայ սիմվոլիզմի գրական արտահայտությանը: «Ինտրա» մենագրության մեջ Վլ. Կիրակոսյանը բացահայտում է գրողի բարդ ներաշխարհի հակասական դեգերումները, աշխարհայացքի փիլիսոփայական հստկածներն ու գեղարվեստական մեթոդի առանձնահատկությունները:

Հայ նոր գրականության պատմության մեջ ուրույն տեղ է պատկանում Լևոն Մանվելյանին: Նրա գրական վաստակը ընդգրկում է բանաստեղծություններ, պատմվածքներ, «Նորոտակված կյանք» վեպը, դրամաներ ու դրամատիկական պոեմներ, քննադատական հոդվածներ ու «Ռուսահայ գրականության պատմություն» աշխատությունը: «Լևոն Մանվելյան» մենագրության մեջ Լ. Դավրյանը առաջին անգամ հանգամանալից վերլուծության է ենթարկում գրողի գեղարվեստական ժառանգությունը, բնութագրում նրա քննադատական հայացքները, ցույց տալիս նրա տեղը հայ գրականության և թատրոնի պատմության մեջ:

Գրականագիտության մեջ փչ լուսաբանված մի խնդրի ուսում-

հասիրությանն է նվիրված Ն. Անանյանի «XIX դարի 50—60-ական րվականների արևմտահայ ուսման վիպագիրներ» հետազոտությունը: Ժամանակի գրական-ֆննադատության նյութի հիման վրա ֆնենելով վեպի տեսության ու պատմության հարցերը, գրականագետը շեշտում է այն կարևոր դերը, որ ժամանակի տեսական միտքը հատկացնում էր վեպին՝ կյանքի առաջադրած սոցիալական ու ֆաղափական խնդիրները լուծելու տեսակետից: Ցույց տալով ժանրի ձևավորման պրոցեսը, գրականագետը, ժամանակի արևմտահայ ուսմանտիկական վիպագրությունը ստորաբաժանում է մի ֆանի ուղղությունների՝ սենտիմենտալ-ուսմանտիկական, սոցիալ-ուսմանտիկական, ֆաղափական-ուսմանտիկական և տեղ սահմաններում վերլուծում Հովհաննես Հիսարյանի, Խաչատուր Միսաֆյանի, Ստեփան Ոսկանյանի, Հակոբ Հանյանի վեպերը:

Հայ դասական գրողները միայն գեղարվեստական խոսքի վարպետներ չէին: Նրանք հանդես են եկել նաև գրական-ֆննադատական հոգվածներով ու ուսումնասիրություններով, արժանաչել արվեստի տեսության ու պատմության հարցեր, ուղղություն տվել գրական շարժմանը: Այդպիսի դասական գրողներից էր Վրթանես Փափագյանը, որի ֆննադատական հայացքների ուսումնասիրությանն է նվիրված Լ. Մուրադյանի «Վրթանես Փափագյանը հայ գրականության պատմաբան և ֆննադատ» հետազոտությունը: Հանրագումարի բերելով մամուլում և արխիվներում առկա նյութը, գրականագետը լուսաբանում է Փափագյանի գեղագիտական հայացքների գլխավոր սկզբունքները, համակարգում նրա ասույթները հայ և համաշխարհային գրողների ու գրական երևույթների վերաբերյալ, գնահատում դրանք հայ գրականության կոնկրետ խնդիրների տեսակետից:

Առաջադրվող գիրքն, այսպիսով, լրացնում է գրականության պատմության մի շարք «բաց տարածություններ» ուսումնասիրությունը, ընդլայնում դարի հայ գրականության զարգացման օրինաչափությունների գիտական իմացությունը:

Ս. ՍԱՐԻՅԱՆ

## ԱՐՄԵՆԱԿ ՀԱՅԿՈՒՆԻ

### 1

Արմենակ Հայկունին հայտնի անուն էր անցյալ դարի կեսերի արևմտահայ գրական-հասարակական շրջաններում: Նրա կյանքի, գրական էջերի և հրապարակային գործունեության մեջ ինչ-որ յուրահատկություն կար, որը մասամբ բխում էր խառնվածքի ինքնատիպ բնույթից, իսկ գլխավորապես՝ անհանգիստ, եռուն ժամանակներից: Դարաշրջանի իրադարձերն ու զարթոնքի շունչը Հայկունի գրողի անհատականության դրսևորման մեջ այն ամենամեծ և որոշիչ գործոններն էին, որոնք պայմանավորում էին նրա, որպես հասարակական գործչի ու մտածողի, նկարագրի յուրօրինակությունը:

Հայկունու ստեղծագործությունը և հրապարակախոսական գործը անմիջականորեն կապվում են 50—60-ական թվականներին արևմտահայ կյանքում տեղի ունեցած քաղաքական և ղեկավարվեստական մտքի հախուռն հեղաբեկումների հետ, որոնք այնքան որոշակիորեն նշանավորեցին գրական պրոցեսի նոր շրջանը՝ զարգացման իր միտումներով և գրական իր նոր ուղղությամբ:

Հայկունու մասին առաջին հոգվածները լույս են տեսել նրա մահվան առիթով: Ոչ քննական բնույթի այդ ուսումնասիրությունները միաժամանակ գրողի գրական ժառանգության ղեհատման առաջին փորձերն են: Այս և ավելի ուշ գրված հոգվածներում համառոտ ամփոփվում էր Հայկունու մանկավարժական և իմբացրական գործը միայն, իսկ գրական ժառանգությունը նշվում էր սոսկ անցողակի կերպով:

1900-ական թվականներին մամուլում սկսում են երևալ Հայկունու գրական-հասարակական գործունեությունը լուսաբանող

առաջին հոգեվածներն ու ուսումնասիրությունները: Այս ուղղությամբ առաջին լուրջ փորձը պատկանում է Ա. Ալպոյաճյանին:

Բաղմավաստակ գրականագետն առաջին անգամ փորձում է բացահայտել գրողի ու գործչի ստեղծագործական խառնվածքի բնորոշ գծերը, նրա անհատականության յուրահատկությունները: Հայկունուն գրականության պատմաբանը բնութագրում է որպես «կիրքի և աշխատասիրության տարօրինակ խառնուրդ մը...», որի այդօրինակ էությունը բխում էր համյինյան դաստիարակությունից և «որն իր մեեն մասերուն մէջ չէր այնքան համապատասխան Հայկունիի նկարագրին»: Ալպոյաճյանը համոզված էր, որ «հաստատուն և իր խառնվածքին հարմար դաստիարակություն մը բոլորովին տարբեր մարդ մը երևան պիտի հաներ»: Ստացած կրթության բնույթով էլ քննադատը բնորոշում է գրողի գրական ժառանգության որպիսությունը, որը գտնում է «իր ներքին անձին կազմության հարկնման»: «Ինչպես որ որոշ սեռ մը կամ նախասիրված ճյուղ մը չունի,— գրում է Ալպոյաճյանը,— նույնպես ալ որոշ կարծիքներ և անաչալչելի համոզումներ չունի: Տարվե տարի անոնք զանազան կերպարանափոխություններ կը կրեն»<sup>1</sup>: Նման մեկնաբանումը հիմք է տալիս ասելու, որ գրականագետը Հայկունուն բնութագրելիս հաշվի չի առնում գրող-հրապարակախոսի աստիճանական գաղափարական հասունացման ողջ պրոցեսը: «Կարծիքների» և «համոզումների» փոփոխումը, գաղափարական-գեղարվեստական անցումները չեն կատարվել ինքնակամ կերպով: Երևույթներն ու հասարակական ժամանակակից ազդակներն են թելադրել այդ «կերպարանափոխությունները», բարդ ու բովանդակ գրական-հասարակական շարժումն է պահանջել այդ: Իսկ Հայկունու ողջ ստեղծագործությունը այդ շարժման արտահայտությունն էր: Հայկունու սկզբունքային պայքարը օտարազգի քարոզիչների դեմ ոչ թե կրթության համար կատարած ազդային դավանանքի ակամա ուրացման «փոխհատուցում» էր կամ խիղճը հանդարտեցնելու միջոց, ինչպես կարծում էր Ալպոյաճյանը, այլ համազգային նշանակություն ունեցող առաջնահերթ և հրատապ խնդիր: Մանավանդ որ, Հայկունին իրեն ևս մեղսակից էր համարում այլազգի քարոզիչներին հարելու մեջ: «Բայց պետք է ասել, թե ասով,— գրում է գրականագետը,— Հայկունին իր խիղճը հանդարտացած է և ոչ ուրիշ բան: Կրքոտ խառնվածքի մը միացած

<sup>1</sup> «Լույս», 1903, № 41 (բացառիկ):

վառ երևակայությամբ մտքի մը տրված դուտ կրոնական դաս-տիարակութիւն մը շատ անգամ ժխտական արդյունքներու կը հասցնեն ենթական, ժամանակավոր աղդեցութիւն մը ունենալն հետո սոսկալի հակազդեցութիւն մը երևան բերելով»<sup>2</sup>:

Մոռացված են իրադրութիւնը և ազգային կյանքի նորօրյա պահանջները: Միսիոներութեան դեմ ուղղված պայքարը ներկայացվում է որպէս մարդ-անհատի գործունեութիւն՝ կտրված պատմական միջավայրի իրավիճակից, զարգացման ամբողջ ընթացքից:

Գրականագետի արխիւում հայտնաբերվեցին նյութեր, որոնք արժեքավոր տվյալներ են հաղորդում Հայկունու կյանքի և մանավանդ մանկական տարիների վերաբերյալ: Ալպոյաճյանը մտադիր է եղել գրել Ա. Հայկունու մասին (կամ, թերեւ, գրել է) և այդ նպատակով հավաքել է նրան վերաբերող հոգւածները (մինչև 1900 թ.) և Հայկունու ժամանակակիցների ու նրա տիկնոջ հաղորդած տվյալների օգնութեամբ համառոտակի շարադրել գրողի կենսագրութիւնը<sup>3</sup>: Ալպոյաճյանը Հայկունու համլիսյան դաստիարակութեան առիթով բավական ընդարձակ և մանրամասն ներկայացնում է բողոքական գաղափարների տարածման և առաջին միսիոներների հաստատման պատմութիւնը Թուրքիայում: Ալպոյաճյանը Հայկունու ստեղծագործական ժառանգութեանը և հրապարակային գործունեութեանը ամենէին չի անդրադարձել:

Գրողի կյանքի ու գործունեութեան մասին գրել է նաև գրականագետ Հրանտ Ասատուրը, որն իր «նշանավոր անձանց կենսագրականներ» ձեռագիր աշխատութեան մեջ բաժին է հատկացրել Ա. Հայկունուն: Սակայն գրականութեան պատմաբանը մնացել է հայտնի փաստերի շրջանակներում՝ հեղինակի դրական-հասարակական աշխատանքը ներկայացնելով խիստ անցողակի գծերով: Հ. Ասատուրը փորձ չի արել բնորոշելու Հայկունու ստեղծագործութեան էական գծերը: Գրողի և գործչի դիմանկարը ընդհանուր հայտարարի է բերվում հետևյալ բնութագրականի մեջ. «Հայկունի գրական տեսակետով քննադատելի կողմեր ունի, թեև սակայն իր բոլոր գրածներն ալ գիտցած է հետաքրքրական ընել: Իր վառվռուն երևակայութիւնը, իր բանաստեղծի խառնվածքը, իր ուսումնասիրած նյութերը, շուտով ժողովրդական ըրին զինքը...

<sup>2</sup> Նույն տեղում:

<sup>3</sup> Մատենադարան, Ա. Ալպոյաճյանի արխիւ, թղթ. 9, վավ. 37:

Հայկունին իր ժամանակին ամենեն ծանոթ դեմքերեն մեկը դարձավ»<sup>4</sup>։

Հայկունու գրական վաստակի ուսումնասիրությունը զբաղվել է նաև գրականության պատմաբան Ս. Երեմյանը, իր «Գրադետ հայեր» շարքում ամբողջ մի գլուխ հատկացնելով նրա ստեղծագործությանը<sup>5</sup>։ Գրականագետն այստեղ հիմնականում կանգ է առել Հայկունու բանաստեղծական ժառանգության և նրա «էլիդա» վեպի վերլուծական քննության վրա։ Երեմյանը Հայկունու այնքան սկզբունքային պայքարը կաթոլիկ բողոքականների դեմ, երբ գրողը, թեև կրոնական դիրքերից, հետևողականորեն մերկացնում էր եկրոպական քարոզիչների քաղաքական նկրտումները, որակում է որպես «հակաճառություն», շնկատելով այդ բանավեճի ներքին, թաքնված իմաստը։ Նա նույնիսկ հակասություն է գտնում «Պղատոնի Վոսթորի» (1860 թ.) և «Ճերմակ կամ սլարոն Փափազյանը և յուր ժամանակը» (1863 թ.) գրքույկներում արտահայտված դաշտափարների միջև, առանց տեսնելու 60-ական թվականներին գրողի և հասարակական գործչի ողջ աշխարհայեցողության մեջ տեղի ունեցած շրջադարձը։ Հայկունու համարձակ և ուշագրավ մտքերը «Ճերմակ կամ սլարոն Փափազյանը և յուր ժամանակը» գրքույկում, ինչպես և նրա բժշկա-բնագիտական ուսումնասիրություններում, ներկայացվում են իբրև զաղափարների «տարտամ ուղղություն» և ամբողջապես զրկվում փիլիսոփայական իմաստավորումից ու պատմաշրջանը մարմնավորող զաղափարների անհրաժեշտ արդյունք և հետևանք դիտվելուց։

Հայկունու ստեղծագործական ժառանգության և հրապարակախոսական գործունեության ուսումնասիրությամբ զբաղվել են նաև սովետական տարիներին։ Ակադեմիկոս Ա. Կարինյանը «Արևմտահայ լուսավորիչները 60—70-ական թվականներին» հոդվածում Գ. Կոստանդյանի և Գ. Զիլինկիրյանի կողքին տեղ է հատկացնում նաև Ա. Հայկունուն՝ գտնելով, որ «հատկապես այդ երեք դեմքերը այսօր մանավանդ, կարող են և պիտի հիշատակվեն առանձին ուշագրությամբ և հարգանքով»<sup>6</sup>։ Ա. Կարինյանը կանգ է առել միայն Հայկունու գրական-հասարակական աշխատանքի վերջին տարիների վրա, անդրադարձել «Ճերմակ կամ սլարոն Փափազյանը և յուր ժամանակը» գրքույկում առաջադրված թեզերին։

4 ԳԱԹ, Թ. Աղատյանի արխիվ, բաժին 1, գործ 17, էջ 271։

5 Ս. Երեմյան, Գրադետ հայեր, 2-րդ շարք, Վենետիկ, 1913, էջ 311—348։

6 ԳԱ «Տեղեկագիր» հաս. դիտ., 1944, № 6—7, էջ 33։



Պատմաբանը շատ սեղմ վերլուծում է հրապարակախոսի դրույթները և նշում դրանց կարևորությունը անցյալ դարի կեսերի արևմրտահայ դեմոկրատական մտքի պատմության մեջ: «Այնուամենայնիվ, — գրում է նա, — հայ ժուռնալիստիկայի տաղանդավոր այդ ներկայացուցիչն էլ տարօրինակ կերպով մոռացության է մատնվել և մինչև այսօր էլ իր արժանի տեղը չի գտել հայ գրականության պատմությանը նվիրված գրքերի մեջ»<sup>7</sup>:

Հայկունու ստեղծագործական ողջ ժառանգության գնահատության և բնութագրման մի փորձ է Գ. Ստեփանյանի «Արմենակ Հայկունի» դիմանկարը, որը շահեկանորեն տարբերվում է մյուս հետազոտություններից<sup>8</sup>: Ստեփանյանը հիմնականում ճիշտ է բնութագրում գրողի ստեղծագործական վաստակը, հատկապես Հայկունու գաղափարական որոնումների անցման շրջանները: Գրողի ժառանգության առանձին բաժիններ, որոնք ամենևին չեն ուսումնասիրվել նախկինում, այստեղ վերլուծվում են ու գնահատվում:

Գ. Ստեփանյանը Հայկունու թատերական վաստակին բաժին է հատկացրել նաև իր «Ուրվագիծ արևմտահայ թատրոնի պատմության»<sup>9</sup> գրքում, որտեղ ընդհանուր գծերով վերլուծվում են գրողի դրամատիկական գործերը:

Գրականագետ Ս. Սարինյանը «Հայ նոր գրականության պատմության» II հատորում<sup>10</sup> և «Հայկական ռոմանտիզմ»<sup>11</sup> գրքում անդրադառնում է գրողի ստեղծագործության առանձին կողմերին և հարցադրումների ձևով դնում խնդիրներ, որոնք խորացնում են գրողի և գործչի ստեղծագործական վաստակի գեղարվեստական ու գաղափարական արժեքի ըմբռնումը:

Հայկունու կյանքի և գործունեության, նրա ստեղծագործության առանձին հարցերի մասին տարբեր աղիթներով և տարբեր ժամանակներում հանդես են եկել Ա. Հովհաննիսյանը, Հ. Ղազարյանը, Վ. Զարդարյանը և արևմտահայ գրականության պատմագիրները:

Ներկա աշխատության մեջ, հենվելով սլարբերական մամուլի

7 ԳԱ «Տեղեկագիր» հաս. գիտ., 1944, № 6—7, էջ 43:

8 ԳԱ «Տեղեկագիր» հաս. գիտ., 1955, № 11, էջ 43—53:

9 Գ. Ստեփանյան, Ուրվագիծ արևմտահայ թատրոնի պատմության, Երևան, 1962, էջ 197—202:

10 Հայ նոր գրականության պատմություն, հ. 2, Երևան, 1962, էջ 453—456:

11 Ս. Սարինյան, Հայկական ռոմանտիզմ, Երևան, 1966, էջ 270—272:

և առանձին աղբյուրների ու արխիվային նյութերի վրա, փորձ է արվում ի մի բերել և ամբողջացնել Հայկունու ողջ գրական-հասարակական գործը, որոշել գրող-հրապարակախոսի տեղը դարակեսի գրական շարժման մեջ և բացահայտել հարցի լուսաբանմանը նպաստող գեղագիտական, աշխարհայացքային բնույթի մի շարք խնդիրներ, որոնք անտեսվել են նախորդ ուսումնասիրողների կողմից:

Մենագրությունը գրելիս մեզ չի հաջողվել ձեռք բերել Հայկունու գրական ժառանգության բաղմամբիվ էջեր, հատկապես կյանքի վերջին տարիներին գրած մի շարք գործեր, որոնք, անշուշտ, կհնչեցնեն գրողի գրական-հասարակական գործունեությանը վերաբերող մի շարք խնդիրների լուսաբանումը<sup>12</sup>:

## 2

Արմենակ Հայկունին ծնվել է 1835 թ. մայիսի 15-ին, Պոլսում, արհեստավոր-կոշկակարի ընտանիքում: Հայրը՝ Հարություն Մարտիրոսյանը, որը արհեստավոր էր, մեկ անգամ ամուսնանալուց հետո, վերստին ամուսնանում է կեսարացի մի կնոջ հետ՝ վերջինիս բարեկեցիկ վիճակով հրապուրված: Սրանցից ծնվում է Համբարձում Ճիզմենճյանը՝ ապագա Արմենակ Հայկունին<sup>13</sup>: Փոքրիկ մանուկին, սակայն, վիճակված չէր հասակ առնել խաղաղ ու բարեկարգ ընտանեկան միջավայրում, ծնողների ուշադիր և աշալուրջ հոգատարության ներքո: Դեռահաս Արմենակը շատ վաղ զրկվում է մայրական քնքուշ հոգացողությունից և հանձնվում խորթ եղբայրների ու քույրերի անտարբեր «խնամքին»: Բախտի քմահաճույքին հանձնված Արմենակի մանկության օրերն անցնում են մոռյալ ու խավար՝ մի տան մեջ, ուր կատարյալ խառնակեցություն էր տիրում մոր բացակայության և հոր անտարբերության

<sup>12</sup> Համառոտ պատմություն և աշխարհագրություն հայոց, 1864: («Մասիս», 1864, № 640, «Երևակ», 1864, էջ 160):

Աշխատեցին կամ գաղտնիք երիտասարդաց և պատանյաց, 1864:

Ուսումնական դրոսանաց թուղթ, 1864 («Մասիս», 1864, № 622):

Սիրահարաց բարեկամ («Երևակ», 1864, № 25, էջ 199):

Տածումն մանկական:

Բնական խնամատածություն, 1859:

«Ձայն բնկերասիրական» պարբերականը՝ 1863—66 թթ.:

<sup>13</sup> Մինչև 1860 թիվը ստորագրում է Ա. Ճիզմենճյան, իսկ դրանից հետո՝ Ա. Հայկունի:

պատճառով: Հայկունին այս ընտանիքի խեղդող մթնոլորտի մեջ, մի տեսակ, «ինքնաբույս և կիսավայրենի» տունկի էր նման՝ խնամքից զուրկ, հսկողությունից և հոգատարությունից զրկված:

Յոթնամյա Արմենակի սկզբնական ուսումնավայրերը դառնում են Ս. Հովհաննես Ավետարանիչ և ապա Գում-Գարուի մայր վարժարանները:

Նախնական այս ուսումնառությունը ուրիշ բան չէր կարող տալ մանուկին, եթե ոչ ժամանակի ըմբռնումներով մտավոր միակ սնունդը համարվող «Քերականությունն» ու «Տրամաբանությունը»: Տիրացուական մեթոդներով տարվող ուսուցումը, որն աչքի չէր ընկնում գիտելիքների հարստությամբ, չէր գոհացնում Արմենակի պրպտող միտքը:

1846 թ., վարժարաններն ավարտելուց հետո, Արմենակը ընդունվում է Սայրս Համլինի աստվածաբանական ուսումնարանը: Հայկունու համլինյան ուսումնառությունը, որն այնքան ճակատագրական ազդեցություն պետք է ունենար գրողի նկարագրի և ներքին մարդու կազմության վրա, խիստ կերպով կապված է նրա ընտանեկան տարամբժ գաղափարների և ապրած միջավայրի հանգամանքների հետ:

Ամերիկայի «բարեգործ» միսիոներները առաքելական իրենց գործը Թուրքիայում և Մերձավոր Արևելքում սկսել էին դեռևս դարի առաջին քառորդից: Պաղեստինից ու Սուրիայից հետո «տիրոջ գործին» ջատագովները անցնում են Պոլիս և հիմնովին հաստատվում այստեղ:

«Անոնց առաջին երևումը այնքան անմեղ և այնքան բարի նպատակի մը դիմակով ծածկված էր,— գրում է Ալպոյաճյանը,— որ բնավ չէր կրնար կարծել տալ, թե նոր պառակտումի մը դուռ պիտի բանար օր մը»<sup>14</sup>:

Խմորելով միամիտ մտքերը, «բարեկարգիչ» առաքյալները քննադատում և ծաղրում են այն ամենը, ինչ-որ իրենց տեսութայամբ «ավետարանեն դուրս կը նկատեին»: «Ավելի կարևոր կը սեպեին, կարծես,— գրում էր «Ավետաբերը»,— քանդել ամեն ինչ, որ ժառանգած էին իրենց հայրերեն, քան վերստին արծարծել այն բարեպաշտ հավատքը, որ դարեր ի վեր գործում էր հայ եկեղեցու մեջ և որը երբեք և բոլորովին անհայտացած չէր»<sup>15</sup>:

<sup>14</sup> Մատենադարան, Ա. Ալպոյաճյանի արխիվ, թղթ. 19, վավ. 37:

<sup>15</sup> «Ավետաբեր», 1905, № 1, էջ 25:

Պեպելքի աստվածաբանական այս վարժարանում ուսուցումը նպատակ հետապնդող դաստիարակություն էր, իսկ Սայրս Համլինը «հարմարագույն մարդն էր» առաջադրված նպատակին հասնելու համար:

Նպատակադրումն իրագործելու առաջնակարգ խնդիրը երիտասարդ մտքերի թրծումն էր նորահայտ կրոնի վարդապետության քարոզով: Հետևաբար, ավանդվող առարկաների ծրագրում լայն բաժին էր հատկացվում կրոնա-աստվածաբանական առարկաներին, սուրբ գրքի վերլուծությանն ու բացատրությանը: Դասավանդվում էր նաև անգլերեն, հայերեն, մաթեմատիկա, բնագիտություն, փիլիսոփայություն, պատմություն և աշխարհագրություն: Հայոց լեզվի ուսուցիչն էր Մեսրոպ Մալեկյանը:

Ուսումնառությունը այստեղ յոթ տարի էր, որից չորսը «ուսումնական գիտություն», իսկ երեքը «աստվածաբանական ուսման» համար:

Սակայն բոլոր առարկաների ավանդումը հիմնականում տարվում էր կրոնական տեսանկյունից և հենվում միսիոներության հետապնդած պահանջների վրա: Կրթական այս կարգը քայլ առ քայլ բռնանում էր աշակերտի կամքի վրա և իր անշոշափելի էությունամբ ճնշում միաբեր: Այլ սլայմաններում արհեստագիտական ուսուցման զուգակցումը մեծ արդյունք կարող էր տալ, բայց, դժբախտաբար, քարոզիչ-միսիոներների դաստիարակությանն ու կրթության կրոնական հիմքը այնքան ամուր էր դրված, որ արհեստների ուսուցումը անկարող էր սահմանափակել ավետարանական վարդապետության կաշկանդումները: Արհեստների զարգացումը ազգի համար ավելի կարևոր կռվան էր, քան նորեկուկ վարդապետների պատրաստումը, որը միայն գծությունների առկայությունից էր դառնում:

Բայց «տիրոջ դործին» նվիրված առաքելական դաստիարակության այս կարգը ոչ միշտ էր դերում ու կլանում աշակերտներին իր միատիկ խորհուրդներով: «Խաչին թշնամի» սաներից բարձրագույնը համարվում էր Հայկունին: Արմենակը թեև ընդունում է բողոքականություն, դառնում բողոքական ուսումնարանի սան, բայց այդ կատարում է ի սեր ուսման: «Ավելի ուսման ծարուխ էր,— գրում է Ալպոյաճյանը,— որ կրոնափոխություն առաջ կբերեր և շատերը ուսանողական շրջանի մը մեջ կեղծավորչալ կրոնափոխությունն մը հետո կը դառնային դարձյալ իրենց մայրենի

եկեղեցւո գիրկը»<sup>16</sup>: Սրանցից էր և Հայկունին, որն ուներ սուր միտք և դատելու ու դիտելու կարողութիւն: «Խիստ բան մը, համառ բնույթ մը, խիզախ հանդգնութիւն մը կա իր բնավորութեան մեջ և անիկա ստացական բան մը չէ, այլ բնական, ինքնածին», — գրում է գրականութեան պատմաբանը<sup>17</sup>:

Սակայն, ըստ ամենայնի, Հայկունու ստացած կրթութիւնը Համլինի վարժարանում ուներ դրական շատ կողմեր: Յոթնամյա ուսումնառութիւնը նրան հնարավորութիւն տվեց անմիջական շփման մեջ մտնելու անգլիական գրականութեան հետ, որը դասավանդում էր ժամանակի հայտնի անգլիագետ Ավետիս Տեր-Սահակունին:

Հայկունու ձեռք բերած կրթութիւնը թեև կրոնական էր, բայց ամենեւին ցածր չէր հայ վարժարանների կրթական մակարդակից. նա բավականին լուրջ գիտելիքներ ստացավ օտար այս հաստատութեան մէջ հայ և համաշխարհային կուլտուրայի, ինչպես և բնական գիտութիւնների վերաբերյալ:

1853 թ. Արմենակը, վարժարանն ավարտելուց հետո, մասնակցում է Ղրիմի պատերազմին: Երեք տարի, մինչև պատերազմի վերջը, նա գտնվում էր Դանուբյան մեծ բանակում, Սերտար էքրեմ էոմեր փաշայի հրամանատարութեամբ գործող անգլիական զորապետ Քոլոնել Հայնտի մոտ որպես թարգմանիչ: Այս մասին և որոշ տպավորութիւններ պատերազմական գործողութիւնների վերաբերյալ հետագայում նա պատմում է իր «Էլիզա» վեպում:

Ծանր ու դժվարին երթը շատ բան է ուսուցանում ապագա քաղաքագետին: Տակավին երիտասարդ, Հայկունին ըմբռնում է արհամարքի ծանրութիւնը ժողովրդի համար: Բայց մյուս կողմից, Բալկանյան ազգերի ազատագրական ելույթները և նրանց ըմբոստութիւնը ոգևորում են նրան՝ իր ժողովրդին այդ ազգերի կողքին տեսնելու մի աննկարագրելի ցանկութեամբ: Իտալական շարժումը, հուլյն և բուլղար ժողովուրդների հերոսական ընդվզումները ձեւավորում են երիտասարդի ազգային-ազատագրութեան իդէալը:

Պատերազմի ավարտից հետո, 1856 թ., Հայկունին վերադառնում է Պոլիս: Քաղաքի եռուն հասարակական կյանքը անմիջապես իր հորձանուտն է առնում երիտասարդական ավշունով լեցուն Արմենակին:

16 Մատենադարան. Ա. Ալպոյաճյանի արխիվ, թղթ. 19, վավ. 37.

17 Նույն տեղում:

Այս մի շրջան էր, երբ ամբողջ հասարակական միտքը պարուրված էր թանգիմաթյան իդեալներով: Ազգային սահմանադրության ձևաբեկումն հույսերը վառել էին ազգային ինքնուրույնության նվաճելու գաղափարները: Ամենուրեք ստեղծվում են կրթական-լուսավորական ընկերություններ, կազմակերպություններ, թատրոններ:

1858 թ. Հայկունու նախաձեռնությամբ հիմնադրվում է մի ընկերություն, որն իր ծառայությունն էր հայտարարում «Մասիսում»՝ «ազգային դպրոցաց, ընտանիքներու և մասնավոր անհատից» լսելու դասախոսություններ հայոց պատմություն, հայագիտություն, մաթեմատիկա, աշխարհագրություն, քաղաքատնտեսություն, ընդհանուր պատմություն, բնագիտություն, անգլերեն, ֆրանսերեն առարկաներից<sup>18</sup>:

Դարակեսին արևմտահայ թատրոնը կազմավորման մի եռուն շրջան էր ապրում: Լուսավորական իդեալների ու ազատագրության իդեալի աշխուժացման այս շրջանում Հայկունին լավ էր ըմբռնում բեմահարթակի նշանակությունը: Սեփական սուղ միջոցներով երիտասարդ Արմենակը կազմակերպում է թատերական ընկերություն, որը, սակայն, երկար չի գործում<sup>19</sup>: Միջոցների բացակայությունը կաշկանդում էր գործունյա թատերասերին: Այս անգամ նա արդեն փորձում է այլ կերպ նպաստել շարժմանը. հայ բեմին տալ դրամաներ: Եվ 1857 թ. սեպտեմբերից Հայկունին հայ իրականության մեջ առաջին անգամ հրատարակում է «Մուսայթ Մասյաց» թատերական պարբերաթերթը, գրում և թարգմանում է պիեսներ, տեսական հոդվածներ՝ նվիրված թատրոնի դերին ու նշանակությունը:

1857 թ. որպես շաբաթաթերթ, իսկ 1858 թ. կեսեբից առանձին տետրակներով հրատարակվող «Մուսայթի» էջերում տպագրվում են դրամատուրգի ինքնուրույն «Երնջակ», «Ողիմպիադա», «Արա Գեղեցիկ» և թարգմանական «Կատարինե», «Հերսիլիա» և «Վատ սիրտ կամ սոսկալի գիշեր մը Սիրաբուղայի մեջ» պիեսները:

Այդ տարիներին Հայկունին միաժամանակ ծավալում է նաև կրթա-դաստիարակչական ակտիվ գործունեություն: Նա հայերենի և անգլերենի ուսուցիչ էր Սկյուտարի ձևարանում: Իսկ 1860 թ.

18 «Մասիս», 1858, № 326:

19 Նույն տեղում:





հրավիրվում է Արսլանբեկ աշխատելու տեղի նորաբաց վարժարանում<sup>20</sup>:

Զինված մանկավարժական առաջավոր մեթոդներով՝ Հայկունին ձեռնամուխ է լինում խոշոր բարեփոխումների: Հնացած դասավանդման մեթոդն ու առարկաները մի կողմ դնելով, նա առաջադրում է մանկավարժական նոր սիստեմ և, ընդհանրապես, ուսուցումը դնում առաջավոր և թարմ սկզբունքների վրա: Նախ՝ անհանդուրժելի է համարում քարացած տիրացուական կարգը մանկավարժի ու աշակերտների միջև և առաջարկում է այն փոխարինել մարդկային ջերմ և պարզ վերաբերմունքով: Սակայն բանը միայն այդ չէր: Հայկունին հեղաբեկում է նաև ավանդվող առարկաների ամբողջ սիստեմը: Վերանում են «Քերականությունը» և աշակերտի անկազմակերպ միտքը բթացնող «Տրամաբանությունը»: Մեջտեղ են գալիս այնպիսի առարկաներ, որոնք օգնում են աշակերտներին տեր դառնալու բնական ու պատմական գիտելիքների: Կրոնա-սխոլաստիկական գաղափարախոսությունը հնարավորին չափ սեղմվում է, որին նորօրյա մանկավարժը հասնում է համառ ջանքերից հետո: Տգետ և անուսում գյուղացուն կրթելու ջատագով Հայկունին նույնիսկ «բռթում» է հագնում և այս խուլ անկյունում իր ամբողջ էությունը նվիրաբերվում լուսավորելու տանջահար հայ աշխատավորի միտքն ու հոգին<sup>21</sup>:

<sup>20</sup> «Մանգումեն», 1866, № 563:

<sup>21</sup> Այս առթիվ պահպանված է մի մանրավեպ, որը շատ խոսուն է գրողի ուղղադատ ոգին բացահայտելու տեսակետից: Շատ անակնկալ (աղջկա հիվանդություն պատճառով) Արսլանբեկից Պոլիս մեկնելիս Հայկունին հանդիպում է իր վաղածանոթ ընկերներից Տեր-Գալուստյանին, որի հետ ընկերակցել էր Ղրիմի պատերազմի ծանր օրերին: Տեր-Գալուստյանը Հայկունուն հրավիրում է մայրաքաղաքի նորաբաց կուրսեմբուրգի սրճարանը, որը «առանձնաշնորհյալ» կանկների կայանն էր համարվում: Երեկոյան, երբ դեռ Հայկունին և ընկերը հագվել էին նստել սեղանի շուրջը, սրճարանի ծառայողներից մեկը զգուշացնում է գյուղացու: տարազով «բռթուլու» Հայկունուն թողնելու սրճարանը: Վերավորված արժանապատվությամբ, բայց և բացահայտվելու բուռն մղումով, Հայկունին ցատկում է սեղանի վրա և գիմելով ներկաներին, անդերեսով ասում.

«Դուք մարդը տարազեն կը դատեք—գյուղացիի կերպարանքով ըլլալու համար չեք ուզեր որ Զեր մեջը դոնվիմ, բայց ես ալ մարդ եմ և ոչնչով Զեղմե ետ կը մնամ:

Եթե այս տարազին մեջ կը տեսներ զիս, պատճառը շատ պարզ է: Տգիտություն մեջ մնացած եղբայրներուս մտքերուն լույս և սնունդ մատակարարելու համար էր, որ այս տարազը հագա: Դուք որ ինքզինքնիդ քաղաքակիրթ կը դավանեիք: Դուք որ այս ու այն ժողովուրդը կը քննադատեք թե եվրոպական տարազով մարդէր տեսած ատեննիք՝ իբրարու մատնանիշ կընեն. ինչ տարբերություն ունիք



1861 թ. սկզբին Հայկունին հրավիրվում է Զմյուռնիա աշխատելու Մեսրոպյան վարժարանում որպես անգլերենի ուսուցիչ։ Այստեղ նա հանդիպում է Գրիգոր Զիլինկիրյանին, որի հետ մինչև իր կյանքի վերջը մնում է մտերիմ և ջերմ բարեկամ։

Զիլինկիրյանի ընկերակցությամբ, 1861 թ. հուլիսին, Հայկունին ձեռնարկում է արևմտահայ դեմոկրատական մամուլի նշանավոր օրգաններից մեկի՝ «Ծաղիկի» հրատարակությունը։ Այստեղ էլ երևան է գալիս մեղմ քնարական պոետն ու ձևավորված դեմոկրատ մտածողը։

«Ծաղիկի» շուրջը հիմնականում համախմբված էր «Հաշտենյ» բնկերության երիտասարդությունը, որն այդ տարիներին մեծ աշխատանք էր տանում Զմյուռնիայում հայ թատրոնի կազմակերպման ուղղությամբ։ Ընկերության անդամները, այդ թվում և Հայկունին, 1861 թ. Իզմիրի նավահանգստում դիմավորում են Մ. Նալբանդյանին, որի մասին «Ծաղիկը» գրում է. «Հայկական գրականության ախոյաններեն արժանահարգ Պ. Մ. Նալբանդյանցը, որուն տաղանդը և անհատական արժանավորությունը և ազգասեր ոգին ու սիրտը արդեն շատերուն հայտնի է, նույնների 18-ին Ադեքսանդրիային Իզմիր հասավ իր ի Հնդկաստան ըրած ձանապարհորդությունե վերադառնալով և նոյն օրը Ավստրիական շոգենավով մեկնեցավ ի Պոլիս»։

Հաշտենից և Վասպուրական ընկերության մեծագույն անդամներուն հետ մենք ևս պատիվ ունեցանք իր հետը տեսություն ընելու և ի մոտուստ նշմարելու և ստուգելու ինչ որ արդեն յսած և իմացած էինք իր ազատականության և ազգասիրության վրայ...

Իր տեսությունը թեև կարճատև եղավ, սակայն մեր հիշողությունը համակրության այնպիսի գրոշմով մը կնքեց զոր ժամանակին թեև անկարող պիտի ըլլա սրբել և ջնջել<sup>22</sup>։

Անձնական ծանոթությունը Մ. Նալբանդյանի հետ մեծ նշանակություն է ունենում արևմտահայ դեմոկրատների, ինչպես նաև Հայկունու համար։ Հանդիպումը նպաստում է մեծ մտավորականի

---

անոցմե երբ ինձի պես մարդ մը՝ սոսկ իր տարազն գատելով Զեր ընկերությունեն դուրս վտարել կողեր այսքան կուսությունը»։

Հայկունու համարձակությունը և հստակ անգլերեն խոսքը ապշեցնում են ներկաներին. նվիրական զգացումներով զեղուն մտքերը տպավորություն են գործում ու ստիպում խոնարհվել մարդկային մեծագույն արժանապատվության տեր ազգասերի առաջ (սույս, 1903, № 41)։

22 «Ծաղիկ», 1861, № 15, էջ 120։

արտահայտած գաղափարների տարածմանը, պայմանավորում 1861 թվից հետո պոլսահայ առաջադեմ գործիչներից շատերի գաղափարական ընդհանուր բեկումը, որը, ինչպես նկատում է Ա. Հովհաննիսյանը, «տեղի էր ունեցել ոչ առանց Նալբանդյանի ազդեցության»:

Այս դեպքերից մի քանի ամիս անց, 1862 թ. հունվարին, Զմյուռնիայում ծավալված հասարակական և խմբագրական թեժ գործունեության ժամանակ Հայկունին հեռացվում է Մեսրոպյան վարժարանից, ուսումնական խորհրդի դեմ ուղղված մի հոգվածի համար<sup>23</sup>:

Երբեմնի գովերգած ուսումնարանում բարձիթողի էր դասավանդում: Գործունյա ու հոգատար մանկավարժը մեղադրում էր ուսումնական խորհրդին անփութության մեջ, որը զլանում էր դտնել համապատասխան տեսուչ վարժարանի վիճակը բարեկարգելու համար:

«Օրեր անցան և դեռ գոհացուցիչ լուր մը չկրցինք առնել թե ուսումնական խորհուրդը ի՞նչ կընե... և բողոքեցինք անոր անհոգության դեմ «Ծաղիկին» մեջ... — գրում էր Հայկունին: — Ուսումնական խորհուրդը մեր ըրած բողոքը ծանր տեսավ և զմեզ դասատուության պաշտոնեն հանեց...»

Ահա մեր շահը»<sup>24</sup>:

Հոգվածի համար Հայկունին ոչ միայն հեռացվում է աշխատանքից, այլև հալածվում: Նրա դեմ են դուրս գալիս Իզմիրի «մեծարգո պատվելիները»: Բայց անզիջում մանկավարժը մի սուր հոգվածով կրկին հանդես է գալիս «Ծաղիկում» 1862 թ. փետրվարին, ուղղված «Հաշտենից» միության անդամ Կարապետ Ղոնճալյանի դեմ<sup>25</sup>:

1862 թ. գարնանը Հայկունին վերադառնում է Պոլիս:

### 3

Երբ քսաներկուամյա Հայկունին իջավ գրական-հասարակական ասպարեզ, ողջ արևմտահայությունը տարված էր աղգային վերածննդի գաղափարներով և մեծ ջանքեր էր ֆափում գրական-մշակութային գործի կազմակերպման ուղղությամբ: Դարակեսի

<sup>23</sup> Նույն տեղում, № 17, էջ 129:

<sup>24</sup> Նույն տեղում, 1862, № 24, էջ 199:

<sup>25</sup> Նույն տեղում, № 26, էջ 204:

երիտասարդ սերնդին ամենից ավելի հրապուրում էր թատրոնի գաղափարը, որը պատմա-հասարակական այս նոր շրջանում ձեռք էր բերել նոր բովանդակություն:

Արևմտահայ թատրոնը մտել էր դարդացման նոր շրջանակների մեջ և առաջ էր ընթանում: Բարդ ու դժվարին անցումներով: Հեղաբեկվող ու հակասական ժամանակաշրջանում կյանքը նոր խնդիր էր թելադրում բեմին, ներգրավում այն հասարակական շարժման մեջ: Փոխվում էին թատրոնի թե՛ բնույթը, թե՛ նպատակները: Ըստ էության, այդ առաջընթացը նոր իրադրության մեջ անհրաժեշտություն էր, մի բան, որ բխում էր ողջ ազգության իրավիճակից, նրա առջև դրված հասարակական խնդիրների կենսագործման պահանջներից:

Վերափոխման և նորացման խնդրում կարևոր նշանակություն են ունենում նաև արևմտյան լուսավորչալ և քաղաքակիրթ գաղափարների տարածումը, ինչպես և եվրոպական թատերախմբերի ելույթները Պոլսում (իտալական, ֆրանսիական):

Սակայն, հայ նոր թատրոնի հիմնավորումը, ըստ ամենայնի, բխում էր ներքին ազդակներից: Ազգային միասնական ոգու վերակենդանացման և միասնության հաստատման համար հարկավոր էր մի այնպիսի մարտնչող և կենսունակ օջախ, որպիսին կարող էր դառնալ միայն թատրոնը, որը ոչ միայն ազգահավաքի և եղբայրության քուրա էր, այլև «լուսավորության և արհեստի վառարան»<sup>26</sup>:

50-ական թվականներին տեսական թատերական միտքը արևմտահայ իրականության մեջ կատարում էր իր առաջին քայլերը: Ամենօրյա մամուլի էջերում տրվում էր բեմադրվող ներկայացումների գնահատականը, խոսվում դերասանական վարպետության մասին, նշվում բեմադրության թերի ու բաց կողմերը: Բացի դրանից, առանձին պաշտոնականներում քննվում էր թատրոնի համազգային դերն ու նշանակությունը, վերլուծվում թատերական արվեստի հարցեր, թեև, պետք է ասել, տեսական հարցերն այնքան էլ չէին զբաղեցնում արևմտահայ թատերական զբախոսներին: Յուսուֆյանի, Ճանմյանի, Պառնասյանի և ուրիշների հեղինակությամբ՝ Օրթոդոքսի, Բերայի և այլ վայրերի թատերական ներկայացումների վերաբերյալ լույս տեսած բազմաթիվ հոդվածները ունեին գերազանցապես նկարագրական բնույթ<sup>27</sup>: Քննադատական

<sup>26</sup> «Արևելք», 1856, № 11, էջ 404:

<sup>27</sup> «Մասիս», 1859, № 371, «Մասիս», 1865, № 719 և այլն:

դիպուկ խոսք չկար, իսկ «տաղանդը,— ինչպես գրում է Ա. Զոսյան-յանը,—պետք ունի քննադատության խարտոցին տակ հղկվելու, տարակույս չկա, որ եթե մեկ լուրջ ու նրբագետ քննադատ գտնվեր այդ միջոցին Պեշիկթաշլյանները, Թերզյանները, Հեքիմյանները՝ իրենց ունեցած անհերքելի տաղանդով՝ պիտի արտագրեին գործեր, եթե ոչ ավելի հզոր, գեթ ավելի խնամված, ուսումնասիրված, ավելի հայագրողմ, ավելի ինքնատիպ»<sup>28</sup>:

Թատերագիտական հատուկ հոգվածաշարով հանդես է գալիս Ա. Հայկունին, որի դերը, սակայն, առանձնահատուկ է արեմտահայ նորաստեղծ թատերագիտության մեջ: Նրան է պատկանում առաջին թատերական պարբերականի՝ «Մուսայք Մասյացի» հրատարակումը 1857—58 թթ.: Դրամատուրգը և թատրոնի տեսաբանը այս պարբերականին է հանձնում իր թատերական երախայրիքը՝ համոզված լինելով «...որ կը գտնվին անշուշտ առաքինի և աղնիվ սրտեր կրող ուսումնասեր՝ ազգասեր անձինք, որոնք զիտենալով այս տեսակ գրություն մը հարգն ու օգուտը... պիտի ընդունին այս փոքրիկ ընծայս սրտի բոլոր հոժարությունը...»<sup>29</sup>: Առաջաբանում, պարզաբանելով «Մուսայք Մասյացի» նպատակը և անելիքները, թատերգուն խոստանում է «իր զրիչը շարունակ թատերգությանց նվիրելու, քանի որ իր ձեռքերուն ջիղերը չեն տկարացած մուսայից քնարներուն ոսկի թելերը զարնելու, անոնց քաղցր ներդաշնակությամբը, Թորգոմյան ցեղին հարազատ դավականներուն սրտերը ընթերցասիրություն գրգռելու համար որ է զորավոր միջոց մը ազգ մը բարեկարգելու»<sup>30</sup>: Հայկունին համոզված էր, որ «այս տեսակ գրվածքները» եվրոպական քաղաքակիրթ ազգերի մեջ մեծ ծառայություններ են մատուցել՝ ընթերցանությունը և գրականությունը ծաղկեցնելու համար: Սա հարցի նոր մեկնաբանություն էր. թատերգության միջոցով ոչ միայն գաղափարներ տարածել, այլև ընթերցանություն և գրականություն «ծաղկեցնել»: Այս տեսակետից նա ուներ եվրոպայի օրինակը: Այդ օրինակով էլ նա նոր մեկնաբանություն էր տալիս թատերգությանը, գեղագիտական նոր դիրքերից մոտենում թատրոնական խրնդիրներին: Հայկունի-տեսաբանը կարծում է, որ թատրոնի ու թատերգության հառաջացումն ու զարգացումը, վերջիվերջո, պայմա-

<sup>28</sup> Ա. Զոսյանյան, Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանի կյանքն ու գործը, Փարիզ, 1907, էջ 117:

<sup>29</sup> «Մուսայք Մասյաց», առաջաբան, 1857, № 1:

<sup>30</sup> Նույն տեղում:

նաւորում է գրականութեան դարգայումը, նրբացնում հանդիսատեսի գեղագիտական ճաշակը:

«Թատրոն մը ուրիշ բան չէ,— գրում է Հայկունին,— բայց միայն ժողովրդայն մը վարքը և բարքը ուղղելու նպատակով կանգնելած դպրոց մը»<sup>31</sup>: Նա նկատում էր, որ դուրս գալով դպրոցական սեղմող շրջանակներից, Թատրոնը օրավուր ձեռք էր բերում համազգային լայն ընդգրկում: Այն դպրոց էր ոչ միայն ընթերցանութեան, գրագիտութեան դարգացման, այլ, առաջին հերթին, թուրքական հետամնաց միջավայրում տանջահար հայ ժողովրդի համար ազգութեան հնօրյա բարքերը կարգավորելու միջոց: Կյանքի ոլորապտույտ, բայց միաժամանակ արագ ընթացքը սարտադրում էր մշակույթի բոլոր ճյուղերին, դրանց թվում և թատրոնին, քանզի ազգի վերընթացը կաշկանդող կապերը, ծանոթացնել նրան իր անցյալին, իր ինքնութեանը և եվրոպական ու ազգային գաղափարներ առաջադրել բխցած մտքերին: Թատրոնի նոր գաղափարախոսին չի մտահոգում այլևս Մխիթարյան տեսաբան Պ. Մինասյանի առաջ քաշած «կրթական» և «աշխարհիկ» թատրոնների հարցը (որը, միաժամանակ, Մխիթարյան հարյուրամյա դրամատուրգիայի տեսութեանն էր): Այդ ժամանակներն արդեն անցել էին: Պատմական անհրաժեշտութեամբ, նորօրյա թատրոնի սահանքները հաղթահարում էին Մխիթարյան դրամատուրգիայի հնացած որոշ գրական-ավանդական նորմեր և շեղօքացնելով կազմակերպական շրջանի դժվարութիւնները, մտնում համազգային ձևավորման փուլի մեջ: Թատրոնի նպատակը այժմ մեկն էր՝ բոլոր միջոցներով նպաստել ազգութեան առաջընթացին ու միավորմանը, նրա բարոյական նկարագրի վերելքին՝ դառնալով թե բարոյական ամբիոն և թե գրագիտութեան վառարան<sup>32</sup>: «Հայ թատրոնը իր առաջին շրջանի խստաբարո, դասական, դուտ կրթական փուլին ելած էր արդեն,— գրում է Ա. Զոպանյանը,— սկսած էր ըլլալ ճշմարիտ թատրոնը, գեղեցկութեան վառարան մը՝ սմենն քանն առաջ, աղատ և անկաշկանդ...»

Բոլոր նախապաշարումները, որոնք սահմանափակված ու կապկպած էին հայ թատերական շարժումը՝ իր առաջին քայլերուն մեջ, այժմ արդեն ջախջախված էին այդ շարժման բնական և անդիմադրելի առաջիադասցութիւններն»<sup>33</sup>:

31 «Մուսայր Մասլայ», 1857, № 3:

32 «Ծաղիկ», 1862, № 21, էջ 161:

33 Ա. Զոպանյան, Մ. Պեշիկթաշլյանի կյանքն ու գործը, էջ 97:

Լինելով նոր թատրոնի գաղափարախոս, Հայկունին իր սկզբունքներով ու թատրոնի վերաբերյալ պատկերացումներով կանգնած էր 50-ական թվականների հայ թատերագիտական մտքի առաջավոր դիրքերում:

Սակայն ինչո՞ւ էր դրամատուրգը թատրոնը համարում հասարակության վարքն ու բարքը վերափոխող կամ կարգավորող միջոց: Բանն այն էր, որ Հայկունին բավականին լավ էր ուսումնասիրել թատերական արվեստը և նրա դերն ու նշանակությունը: Նա խորն էր ըմբռնել, հատկապես, թատրոնի ազդեցիկ կողմը. «Վասն զի,— գրում էր նա,— թատրոնի մը մեջ որ և իցէ հորդոր կամ խրատներ ավելի ազդու կերպով կը խոսվին», իսկ «խաղացված խաղերը Յուդայի սրտին նման քարացյալ սրտերը անգամ կը կակղեցնեն»<sup>34</sup>: Թատրոնի բեմը բարոյակրթության միջոց է, կըրթատեղի, որին հանդիսատեսը նայում է մեծ հետաքրքրությամբ և հեռանում այդտեղից առաքինության դասեր ստացած: Մարդկային թերությունների և հասարակության հոգի բարքերի մերկացումը բեմահարթակում, ուղղակիորեն և շատ կենդանի ազդում են նրա վրա և զբաղեցնում նրան,— գրում էր Հայկունին: Դժվար է մոռանալ աչքերի առջև կատարված մի տեսարան. «Ասկե կը հետեի, որ, թե մարդկային ցեղին և թե ուրիշ կենդանյաց ամենեն զորավոր զգայարանը աչքն է: Այո, աչքն է միայն այն զլխավոր գործարանը՝ որն որ դուրսի առարկաները անջնջելի կերպով ուղեղի վրա կը տպավորեն... ասկեց կը հետեի, որ թատերական խաղի մը ներկա գտնվող հանդիսատեսը սաստիկ պիտի զգա ներկայացող անձանց թե թշվառությունը և թե երջանկությունը»<sup>35</sup>: Եթե որեիցե ներդաշնակ երաժշտություն շատ շուտ մոռացվում է, ապա թատերական մի հոգեցունց տեսարան անկարող ես չհիշել, որովհետև «աչքը նախնական գործարան մըն է. և թե ամեն գործարաններեն ավելի ազդեցություն ունի մտքին»: Իսկ «տեսողական գործարանին միջոցով ուղեղին վրա եղած ազդեցությունը մյուս գործարաններուն միջոցով եղածներեն ավելի կզգա սիրտը»,— եզրակացնում էր տեսաբանը: Ահա ինչումն էր թատրոնի զորավոր ազդեցությունը և, միաժամանակ, առավելությունը արվեստի մյուս ձյուղերի նկատմամբ: «Պատկերահանությունը կստորագրե միայն արտաքին ու տեսանելի առարկաները, բայց թատերգությունը մարդուս սիրտը կստորագրե»<sup>36</sup>,— գրում էր նա:

<sup>34</sup> «Մուսայթ Մասյաց», 1857, № 3:

<sup>35</sup> Նույն տեղում:

<sup>36</sup> Նույն տեղում, 1858, № 17:



Նոր, համազգային թատրոնի կարևոր մյուս խնդիրը Հայկունին համարում էր բեմական լեզվի հարցը: Գրականության և թատերգության մեջ այդ տարիներին դեռևս իշխող էր հին դասական լեզուն, որը խոչընդոտում էր թե՛ մեկի, թե՛ մյուսի զարգացումը: Հայկունու համար միանգամայն պարզ էր, որ գրաբարի գործածությունը այլևս չի համապատասխանում նոր թատրոնի պահանջներին: Բեմական լեզուն պետք է լինի ժողովրդին հասկանալի աշխարհաբարը. միայն այն կարող է ասպնդվել դրամատիկական արվեստի ներգործուն ուժը: Հասարակության համակրանքն ու սերը թատրոնի նկատմամբ պահելու համար հարկավոր էր վերացնել լեզվի անմատչելիությունը: Թատրոնական գործի կազմակերպման առաջնեկը՝ Պեշիկթաշլյանը, շուտ զգաց այդ անհրաժեշտությունը և իր բոլոր ողբերգությունները գրեց աշխարհաբար: Իսկ Ս. Հեքիմյանի՝ համեմատաբար ավելի բարձր դրամատիկական արվեստով զրված ողբերգությունները ունեցան քիչ տարածում և ժողովրդականացում՝ դասական լեզվի պատճառով: Օտարացած հայազգի ընտանիքներում ընդհանրապես հայ կենցաղում խոսում էին կամ ֆրանսերեն, կամ թրքախառն մի բարբառով: Իսկ համազգային խոշոր նշանակություն ունեցող այս խնդրում մեծ դեր կարող էր ստանձնել թատրոնը: «Վասն զի թատրոնի մը մեջ դերասանին բարձր ձայնով հնչած պարզ և մաքուր խոսվածքը հանդիսատեսներուն մտքին վրա մեծ ազդեցություն ընելով՝ անշուշտ պիտի գրգռե զիրենք նույն կերպով խոսելու...»<sup>37</sup>, — գրում էր Հայկունին:

Երիտասարդ տեսաբանը խաղացանկի մասին խոսում է «Մուսայք Մասյացում» տպագրված «Թատրոն Հայկաղյան» վերնագրված հոդվածում, որը նա գրում է «Մասիսում» հրատարակված «Հայկական լեզվով թատրոն մը» հոդվածի առիթով: «Կը հուսամ, — գրում է նա, — որ շուտով պիտի գա այն ցանկալի ժամը՝ երբ վերոհիշյալ Հայկաղյան թատրոնը պիտի սկսի ներկայացնել լիատերգություններ՝ որոնք կարող ըլլան մեր Ազգը ավելի հառաչ սղելու Ազգագիրության ծաղկալից դաշտին մեջ. որուն օդը մեռյալներուն անգամ կենդանություն կուտա»<sup>38</sup>: Հոդվածի վերջում Հայկունին իր ուրախությունն էր հայտնում հայկական թատրոնի կազմակերպման համար և այդ ազգօգուտ գործը ձեռնարկողներին առաջադրում «միությունը՝ զորություն է» սկզբունքը:

<sup>37</sup> Նույն տեղում, 1857, № 4:

<sup>38</sup> Նույն տեղում, 1858. № 15:

Հայկունին, ինչպես և ժամանակի առաջադեմ մտածողները, պատմական թեմաների բեմադրությունն էին համարում ժողովրդի ազգային նկարագրի գրսևորման միակ միջոցը և այդ էլ առաջարկում էին նորակազմ հայկական թատրոնին։ «Անշուշտ Եվրոպայի մեջ զանազան լեզուներով հեղինակված և տպված թատերական գրվածքները,— գրում էր Գ. Զիլինկիրյանը,— կրնան անհուն հանք մը սեպվիլ հայ թատրոններու համար, բայց դարձյալ մասնավորաբար մեզի համար հեղինակված, այսինքն՝ ազգային ողբերգություններու և կատակերգություններու կարոտություն ունինք, վասն զի Եվրոպացիոց թատերգությունները ավելի Եվրոպական ընկերությանց վիճակին հարմար են քան թե մերինին»<sup>39</sup>։

Արմենակ Հայկունին պատմական թեմատիկայով գրել է երեք ողբերգություն՝ «Արա Գեղեցիկ», «Օղիմպիադա» և «Երեւալ»։ Հեղինակի հաջողված գործերից է «Արա Գեղեցիկ» դրամատիկական պոեմը՝ խորենացու հայտնի առասպելի առաջին գրական մշակումը։

Պոեմը լույս է տեսել 1858 թ. «Մուսայք Մասյաց» պարբերականում և անցյալ դարի 60-ական թվականներից բազմիցս բեմադրվել է թե՛ արևմտահայ, և թե՛ արևելահայ բեմում։ Գրված է լիբրետոյի ձևով և վերնագրված «Ողբերգություն երաժշտական»։

Հերոսականությունամբ ներծծված առասպելի մարտական բովանդակությունը այնքան էր նույնանում ազգի պատմության հերոսական գրվագներին, որ դարերի ընթացքում վերածվել ու դարձել էր հենց իր՝ պատմության հարազատ մի էջը։ Սուլթանական ռեժիմի ստեղծած վտանգը դրամատուրգին ստիպում է պատկերել հեռավոր անցյալում հայ ժողովրդի հերոսական պայքարը բռնակալ իշխողի ճանկերից փրկվելու համար՝ ցանկանալով պայքարի նույն հոգեբանությամբ վարակել հանդիսատեսին։ Այստեղ Հայկունուն ոգեշնչողը միմիայն ազգային-ժողովրդական առասպելի հերոսական բովանդակությունն էր, հայրենիքին հավատարիմ մնալու դադափարը։ Մնալով խորենացու ավանդական տեքստի սահմաններում, դրամատուրգը հիմնականում կանգ է առել բռնակալ Շամիրամի դեմ մղվող աղատամարտի պատկերման վրա։ Նա ցանկացել է առասպելն ամբողջությամբ հիթարել իր նպատակադրմանը՝ փորձելով միաժամանակ ճիշտ մեկնաբանել և ընդգծել հատկապես գաղափարական բովանդակությունը։

<sup>39</sup> «Մաղիկ», 1862, № 21, էջ 178։

«Արա Գեղեցիկը» բաղկացած է շորս արարվածից: Առաջին արարվածում պատկերվում է թագավորական պալատը՝ մարմարիոն ճեմելիքով, ուր Արայի կինը՝ Նվարդը, և աղջիկը՝ Հայկանուշը, հուզված զրուցում են: Նվարդին և Հայկանուշին ցնծություն է պատճառում հարապատ Կարդոսի սպառազեն տեսքը: Առաջին անգամ էր, երբ որդին՝ Կարդոսը, զինված ու զրահավառ, ներկայանում էր մորը «խբեև արի քաջ լինվոր» և «զավակ Հայաստանի»: Ցնծում են մայր ու աղջիկ և խնդրում երկնքին պահպանել նրան ամեն մի փորձությունից:

Առաջին իսկ տեսարանից պարզվում է դրամատիկական կոնֆլիկտը: Ասորական զորքերը անցել են հայոց սահմանը և պատուհաստվում են մարտի. Արան՝ հակազորահի: Երկու աշխարհակալների պայքարը լարում է ողբերգության դրամատիզմը, մարտական թափ հաղորդում պիեսին: Մեհի սուրը ձեռքին, դառնալով Նվարդին, Արան ասում է.

Ես քեզ սրտանց կը սիրեմ,  
Թող քո սիրտդ վստահի.  
Սիրոյդ համար կը ղոհեմ  
Ամեն բան, օ՛ սիրելի:  
Իմ արյունս պատրաստ է  
Քեզի համար թափվելու,  
Արդ՝ Շամիրամ կարո՞ղ է  
Երբեք ինն սիրվելու<sup>40</sup>:

Նվարդի սերը և հարազատ միջավայրը ոգևորում են Արային, տալիս տոկուն կամք ու արիական միտք, հաղթելու վճռականություն ու հավատ: Արայի մոտ չկա երկընտրանք, չկա տատանում, նրա սերն հաստատ է, Շամիրամին տրված պատասխանը՝ վճռական: Ողբերգության հերոսը բարդ անհաստականություն չէ, հոգեկան ներքին հակասություններով ու պայքարով: Նկատելի է, որ դրամատուրգը կաշկանդված մնալով ավանդությանը, խուսափել է հնարավոր շեղումներից և չի դրսևորել ստեղծագործական ազատություն, մի բան, որ բազմիցս կատարել են հետագա մշակողները: Հայկունին առասպելը սկսելով երկու աշխարհակալների միջև սկսվող մարտի նախապատրաստությունից, սկզբից ևեթ պարզում է ավանդության զաղափարական ուղղվածությունը:

40 «Մուսայր Մասյադ», Խնտրակ Ա, 1858, էջ 6:

հմբի շեշտված մարտական երդումը մարտից առաջ ամբողջ ողբերգությունը տալիս է խոր հայրենասիրական բովանդակություն և հնչեղություն:

Երկրորդ գործողությունը պատկերում է Շամիրամի բանակատեղին և նրա վրանը: Խավար ու մռայլ գիշեր է: Տանջվում է Շամիրամը, մտորում հուսահատ, փորձում ելք գտնել ստեղծված վիճակից: Նինոսի թագը, որը շողշողում էր նրա պայծառ ձակատին, այլևս չի ուրախացնում փառասեր թագուհուն: Նա ձգտում է միմիայն Արային և նույնիսկ գթություն է աղերսում երկնքից իր մեղապարտ սիրո համար: Շամիրամը սարսափում է պատերազմից, որովհետև այն կարող է խլել իր համար այնքան թանկ սերը՝ Արային: Նա նուրբ է, քնքուշ ու կանացի: Մի բան, որ հակասում է առասպելի ավանդական տեքստին: Շամիրամն, ըստ ավանդության, ավելի բարդ բնավորություն է և այդ պատճառով ավելի հաջող ու անմիջական կերպար, քան Արան: Նրա դեմքը մեր պատմիչների կողմից ներկայացված է խիստ մռայլ երանգներով «վավաշն այն և բորբորիտունն Շամիրամ» (Սորենացի), «վավաշն այն է տափոտ կաթոտն Շամիրամ» (Հովհաննես Կաթողիկոս) և այլն: Հերոսուհու կերպարի նման մեկնաբանությունը, խիստ թանձր գույներով, հատուկ է նաև առասպելի մնացած տարբերակների մեծագույն մասին:

Հայկունին միանգամայն այլ մոտեցում է հանդես բերել կերպարի նկատմամբ: Շամիրամի գոռոզությունն ու մռայլությունը մեղմելով, նա ավանդական վավաշոտ կախարհուհուն մարդկայնացրել է՝ օժտելով կանացի քնքուշ և մեղմ երանգներով: Երկրորդ արարվածի մենախոսության մեջ բացահայտվում է Շամիրամի ամբողջ «ողբբանությունը» բնավորության հիմնական գծերով: Հայկունու մեկնաբանությամբ Շամիրամի սերը սոսկ վավաշոտություն և կիրք չէ:

Շամիրամն իր ամբողջ էությամբ սիրում է Արային, և այդ սերն է, որ մղում է նրան հանցագործ պատերազմի՝ ընդդեմ հայերի: Դա մաքուր և անշահախնդիր զգացում է և չի հետապնդում որևէ այլ նպատակ: Այս պահը նկատելի թուլացնում է ողբերգության դրամատիկական լարվածությունը և զգալի կերպով իջեցնում կերպարի ներդործուն ուժը: Սա ողբերգության հիմնական թուլությունն է ոչ միայն գաղափարական իմաստով, այլև դրամատիկական արվեստի պահանջների տեսակետից: Շամիրամի բերանով խոսում է միմիայն սիրահարը և ոչ թե աշխարհակալ ու

վավաշոտ թագուհին: Պատերազմի նախաձեռնումը այդպիսի քնքուշ և բարի իշխողի կողմից, հանուն իր սիրո, նույնիսկ անհավատալի է, անհամոզիչ: Գաժան ու ուխտագրութ, իր նպատակներին հասնելու համար միջոցների մեջ խտրություն չդնող Շամիրամը այստեղ մի թույլ կին է, զուրկ աշխարհակալի իշխող զծերից:

Ողբերգության հերոսուհիներից նվարդի կերպարը ավելի սխեմատիկ է ստացվել Շամիրամի համեմատությամբ: Դրամատուրգին մասամբ հաջողվել է նվարդի կերպարի մեջ արտացոլել հայ թագուհուն և, ընդհանրապես, հայ կնոջ կորուզում ու ընտանեկան, ամուսնական առաքինությունն ու սերը, նրա ջերմ հայրենասիրությունը: Բայց և այնպես, նա չի կարողացել ամբողջացնել կերպարը, օժտել այն ինքնություն, խորը հոգեբանությամբ: Հաջող է գծագրված հայոց թագուհին երրորդ գործողության մեջ: Անորոշ և տանջալից սպասողական դրության մեջ է նվարդը, երբ հանկարծ դրսից լսում է պահապանների խոսակցությունը՝ պատերազմի անհաջող ընթացքի մասին: Ուրախություն պարտվում է... կործանվում են նրա քաջարի զավակները: Նվարդը սարսափում է, նախազգում Արայի մահը և խելակորույս վազում արյունաներկ ու մոռյլ պատերազմի դաշտը... (IV գործողություն):

«Արա Գեղեցիկ» պիեսի արժանիքը ողբերգության հիմքում ընկած դադափարական հիմնադրույթի մեջ է: Հեղինակը պիեսը կառուցել է օտար բռնապետության դեմ պայքարի դադափարի վրա և սկզբից մինչև վերջ ողբերգության հերոսների և իրադրությունների զարգացումը միայն այդ ողղությունով է տարվում: Ոչ միայն վեր հանել անցյալի հերոսական էջերը, սովորեցնել ժողովրդին պատմության դասերը, այլև ներմուծել ազգի հոգում քաղաքական արամադրություն: Անցյալի ոգմանտիկական վերապատկերումը դարձնել ազատության համար մի հայելի, որի մեջ աչքը տեսնի իր անցած փառքը և պայքարի ու ընդվզման մտքերով տոգորվի,— այս է հիմնականում Հայկունու հետապնդած նպատակը պիեսում:

Մի՞ ողբար իմ մահս, որդյակ...

Անօգուտ է... մի՞ ողբար, մի՞...

Այն արյունը՝ որ զիս կը զորացնեի,

Եվ հիմա Հայրենյաց համար կը թափվի,

Նույն արյամբ լեցվե...

Որդյակ իմ սիրելի,

Դու ալ իմ պատվույս արժանի եղիր...<sup>41</sup>:

Արայի ինքնազոհաբերումը անհրաժեշտություն էր: Միայն անձնազոհ պայքարի միջոցով է հնարավոր փրկել հայրենիքը՝ սպառնացող ոչնչացման վտանգից: Հենց այս գաղափարի մեջ էր Հայկունու պիեսի իմաստն ու նշանակությունը:

Հայկունու մյուս պատմական ողբերգությունը «Ողիմպիադան» է՝ կառուցված Ողիմպիադա—Փառանձեմ կոնֆլիկտի վրա: Ողբերգությունը գրված է արձակ, բազմացած է երեք արարվածից:

Հայտնի է, որ այս թեմայի շուրջ Հայկունուց առաջ և հետո գրվել են շատ ողբերգություններ (Ս. Հեքիմյան՝ «Ողիմպիադա և Փառանձեմ», Թ. Թերզյան՝ «Արշակ Բ» թատերանվագը, Ս. Թղլյան՝ «Գնել և Փառանձեմ» և այլն...)<sup>42</sup>:

Մ. Պեշիկթաշլյանի, հետագայում նաև Խ. Գալֆայանի «Արշակ Բ» ողբերգություններն ունեն գերազանցապես քաղաքական բովանդակություն, և կենտրոնական հարցը ոչ թե ընտանեկան կոնֆլիկտն է, այլ երկրում տիրող անմիաբանությունը և նախարարական հակամարտություններից առաջացող շարիքը: Ողբերգության նյութ դարձնելով Ողիմպիադա—Փառանձեմ ընտանեկան կոնֆլիկտը և Արշակի շուրջ հյուսվող նեղ, պալատական բանասարկությունները, Հայկունին հիմնականում ունեցել է այլ նպատակ: Եթե «Արա Գեղեցիկ» ողբերգության մեջ առաջադրվում էր պատագրության պայքարի գաղափարը և այդ թեզը որոշակի իմաստով թելադրում ժամանակակիցներին, ապա այստեղ արդեն այդ նպատակը վերանում է: Դիտելով անցյալի հայոց պատմության հերոսական էջերը և համոզվելով, որ ժողովրդի աննկուն պայքարի հերոսական կամքն է եղել հայ պետականության, ազգի կենդանության և գոյության հիմնական երաշխիքը, Հայկունին այստեղ փորձում է հասկանալ անցած փառքի՝ հղորության և անկախության կործանման գաղտնիքը: Անցյալի և ներկայի հակադրությունը, դրամատուրգին ստիպում է պատմական անցյալի քաղաքական և հոգևոր դրվագների մեջ փնտրել հոգեցունց այդ խնդրի պատասխանը: Ողբերգության առաջաբանում նա գտնում է՝ «նախ՝ թե ի՞նչն է թագավորի մը պարտականությունը, երկրորդ՝

<sup>41</sup> Նույն տեղում, էջ 33:

<sup>42</sup> Ս. Հեքիմյանը «Ողիմպիադա և Փառանձեմ» ողբերգության մասին նշում է «Արտաշես և Սաթենիկի» առաջաբանում (Վենետիկ, 1848):



ինչ է հպարտ և անձնասեր թագավորի մը հարուցած շարիքը, երրորդ՝ ցուցնել ամենուն այն հրեշը՝ որն որ պատճառ եղավ մեր Հայրենյաց թշվառությանը»<sup>43</sup>։ Նրա պատմա-գեղարվեստական մտադրությքը այսպիսով վեհանաչում և վերաքննում է անցյալի փաստերը և հանգում մի որոշակի եզրակացության։

Առաջին արարվածում, որը պատկերում է Արշակի պալատի շքեղազարդ սրահներից մեկը, թագավորը խորհրդածում է։ Մենախոսությունը սկզբից ևեթ բացահայտում է նրան որպես մարդու և թագավորի, բացահայտում բնավորության հատկանշական կողմերը, յուրահատկությունը։ Հավատարիմ պատմադրությանը, դրամատուրգը Արշակին ներկայացնում է դաժան միապետ, փառասեր ինքնակալ։ Ինքնակալի նման վարքից տուժում էր Հայաստանը, խախտվում էր երկրի միասնությունը։ Գիտակից իր դաժանությունը, Արշակը անիծում է իր ծնունդը, «որուն արդյունքը անպատճառ պիտի ծանրանա օր մը Հայաստանի վրա», իր նենգությունը, որն անկարող է սանձելու և որի պատճառած հետևանքների համար դեռ ողբալու է հայրենիքը։ Մենախոսության բնույթը հիշեցնում է Մ. Պեշիկթաշլյանի Կոռնակի խոսքերը։ Այստեղ նմանությունը վերաբերում է ոչ միայն մենախոսության բովանդակությանը, այլև դործողության առաջին տեսարանին (Կոռնակի և Զավենի երկխոսությունը)։ Կոռնակը խոչընդոտում է նախարարների միաբանությունը, դրանով իսկ դժվարացնում երկրի քաղաքական միավորվածությունը և միասնականությունը։ Իսկ Արշակը մի ամբողջ թագավորության պարագլուխ է, հսկայածավալ երկրի տիրակալ։ Նրան է հանձնված միլիոնավոր մարդկանց կյանքի ու ճակատագրի տնօրինումը, երկրի ապագա ընթացքի ուղին։ «Թագավորի մը գլխավոր պարտականությունն է,— գրում է Հակոտին,— իրեն հանձնված ժողովրդյան երջանկությանը համար աշխատիլ, ու չէ թե իրեն... Հաղար վայ այն ժողովուրդին՝ որ Արշակա նման փառամոլ և անձնասեր թագավորի մը պաշտպանությանը հանձնված է. և բյուր վայ այն թագավորին՝ որ իր պարտականությունը չի ճանչնալով պատճառ կըլլա անթիվ անհամար էակաց թշվառությունը...»<sup>44</sup>։ Աղգի առաջնորդը պետք է կարողանա դիմագրավել արհավիրքներին, սլաշտպանել ժողովրդին, ստեղծել միաբանություն և համախմբվածություն։ Այսպես նա կդառնա միավելորդ բեռ, թերևս չարիք, իր իսկ ժողովրդի գլխին։

<sup>43</sup> «Մուսայր Մասյաց», տետրակ Դ, 1858, էջ 83։

<sup>44</sup> Նույն տեղում, էջ 90։

Դրամատուրգի պատմահայեցությունը հանգում է այն մտքին, որ ամբողջ ժողովրդի ինքնուրույնության, անկախության փլուզման և պատմական դժբախտության պատճառը անմիաբանությունն էր: Տերություն ղեկավարը բոլոր հանգամանքներում ժողովրդի ճակատագրի տնօրինողն է, ինչպես և պատասխանատուն: Փոխանակ մտածելու երկրի խաղաղության մասին, Արշակը խճճված է նեղ, պալատական վեճերի և խառնակությունների մեջ: Նախարարները ապստամբել են, խռովություն բարձրացրել թագավորի դեմ, իսկ Արշակը որոշել է արյան մեջ խեղդել նրանց, ջարդել ու փշրել անխնա բոլորին, ովքեր կհամարձակվեն դիմադրելու ինքնակալին: Ներսեսից ստացած նախազգուշացնող նամակը նա նետում է գետին, շփարգելով ոչ վերջինիս աղերսը և ոչ էլ հորդորը մտածելու երկրի վիճակի մասին: Նա ինքնակալ է, և ոչ ոք իրավունք չունի նրան ցուցումներ տալու, խրատներ կարդալու: «Բայց՝ ավա՞ղ, որ Արշակ իսիստ տարբեր թագավոր մըն է,— բնորոշում է նրան Ողիմպիական,— ինքը բնավ չի խորհիր Հայաստանի երջանկությանը վրա, այլ միայն իր անձնական երջանկությանը և սրտին թելադրությանը վրա կը մտածե: Խիստ հպարտացած է իր թագավորությանը վրա, բայց իր պաշտոնին պարտավորություններ ոչ կը ճանչնա և ոչ ալ փուլթ ունի ճանչնալու: Կարծես թե, ինքը միայն իր երջանկությանը համար գահը ելած է...»<sup>45</sup>:

Արշակը սպանել է Գնելին և տիրացել նրա կնոջը՝ Փառանձեմին: Պալատում սուր հակամարտություն է առաջացել երկու թագուհիների միջև: Հակամարտությունն ուժեղ է նաև Արշակի և Ներսեսի միջև: Կաթողիկոսը զգուշացնում է նրան «հայոց պայծառ երկնակամարը գուժող սև ամպերեն», նախատում Գնելի սպանության համար և հորդորում՝ մտածել տերության կացության վրա: Սակայն ապարդյուն: Արշակն այլևս անկարող է սպանել իր մեջ փառասիրության ու իշխանության կիրքը: Դրամատուրգը, սակայն, հակամարտությունը Արշակի և Ներսեսի միջև չի դիտում ավելի խոր տեսանկյունից, չի տեսնում այն սոցիալական պատճառները, որոնք հակառակության հիմնական աղբյուր էին եկեղեցական և թագավորական իշխանությունների միջև:

Նա չի կարողանում պալատական ներքին հակասություններին հասարակական բնույթ տալ ու բացահայտել դրանք:

Ավելի հիմնավոր է Փառանձեմ—Ողիմպիական կոնֆլիկտի

<sup>45</sup> Նույն տեղում, էջ 94:

պատճառաբանումը (երկրորդ գործողություն): Անդովկը՝ Փառան-  
 ձեմի հայրը, անպատվություն է համարում իր նախարարական  
 գերդաստանի համար Փառանձեմի՝ երկրորդ Քազուհի լինելը:  
 Բայց Անդովկի համար էականը ոչ այնքան իր աղջկա պատվի  
 նախանձախնդրությունն է, որքան իր նախարարական տան շա-  
 հագիտությունը: Նա հրահրում և գրգռում է Փառանձեմի փառա-  
 սիրությունը՝ զրավել Արշակի սիրտը, կործանել Քազուհու կոչ-  
 մանն «անարժան» օտարուհուն: Ինչ գնով էլ լինի: Փառանձեմը  
 փառամոլ է: Կուրացած իշխանության տենչով, նա ձգտում է  
 միայնակ իշխել Արշակի ղզացմունքներին և դառնալ լիիրավ թա-  
 գուհի: Դրանով գործողության դրամատիկ ելակետը հոգեբանո-  
 րեն հիմնավորվել է: Նա, նախ, վարկաբեկում է Ողիմպիադային  
 Արշակի մոտ, իսկ հետո (երրորդ գործողություն) թունավորում  
 նրան Մրջյունիկ քահանայի ձեռքով: Այստեղ Հայկունու քննա-  
 դատության սայրն արդեն ուղղվում է հոգևոր դասի դեմ, որն,  
 ըստ դրամատուրգի, նույնքան մեղավոր էր ժողովրդի և հայրենի-  
 քի առջև, որքան Արշակի դատապարտելի անհոգությունը:

Գեղարվեստական և դրամատիկական արվեստի տեսակետից  
 «Ողիմպիադան» ունի ավելի արժանիքներ, քան դրամատուրգի  
 մյուս պիեսները: Ի տարբերություն նախորդ դրամայում գործող  
 անձանց, այստեղ հերոսները, հատկապես, Փառանձեմն ու Ան-  
 դովկը, ունեն իրենց անհատականությունն հատկանշող բնավորու-  
 թյան դժեր: Գործողություններն ավելի կուռ են, երկխոսու-  
 թյուններ՝ հետաքրքիր: Պիեսի վրա ղզացվում է ռոմանտիզմի թարմ  
 շունչը և, միաժամանակ, ձգտում՝ ազատվելու դասականության  
 քարացած կանոններից ու պայմանականությունից:

«Ողիմպիադայում» զլխավոր հերոսները կանայք են: Հայկու-  
 նու բոլոր պիեսներում, թե թարգմանական և թե ինքնուրույն,  
 գործում է կրիս հերոսուհին: Նա ըի խոսսափել զրանից, ինչպես աշն  
 արել են Մկրթիարյան և Նույնիսկ հեղինակին ժամանակակից մի  
 շարք դրամատուրգներ: Նա կանանց նուրբ և քնքուշ բնութագրով  
 կենդանացրել է իր թատերգությունները: Այս իմաստով, Հայկու-  
 նու տեսակետը կանանց դերի վերաբերյալ համընկնում է Գ. Զի-  
 լինկիրյանի այն մտքին, թե «Թատրոնը եթե կնդունինք իբր ուսում-  
 նարան կամ կրթարալ մը որ, մարդս թն պատմություն կը սորվի  
 և թե բարոյականություն. աշուշտ դերասանը կամ դերասանու-  
 հիք նույն ուսումնարանին վարժապետները կը համարվին»<sup>46</sup>:

<sup>46</sup> «Ծաղիկ», 1862, № 23, էջ 179:

Հայտնի է, որ ազգային ողբերգությունների համար հիմնական աղբյուր են ծառայել մեր պատմության անցյալի դրվագներն ու հերոսամարտերը: Թեև այդ հերոսամարտերի մեջ գլխավոր, վճռական դեր է ունեցել ժողովուրդը, բայց ողբերգությունները գերազանցապես պատկերել են հայ մեծատունների կյանքը: Իրադարձությունների առանցքը կազմել են տիրապետող դասակարգերը, դրանց շուրջն է հյուսվել դեպքերի շղթան, իսկ ժողովուրդը դուրս է մնացել ինչպես մեր պատմիչների ու պատմաբանների տեսագաղտից, այնպես էլ դրամատուրգների ուշադրությունից<sup>47</sup>:

Հակառակ այս ընդունված մոտեցման, Հայկունին վերանայում է ողբերգության հերոսների կազմը և բեմ հանում հասարակ մարդուն: «Երնջակ» ողբերգությունը հետաքրքիր է հենց այս տեսակետից:

Պիեռի նյութ է ծառայել մի ոման ծերունու հաղորդած պատմությունը, որին հանդիպել է հեղինակը՝ Փոքր Ասիայում շրջագայելիս: «Թեպետ և վերոհիշյալ ծերունին իր ըրած պատմությանը ոչ ժամանակը որոշեց և ոչ ուր ըլլալը,— գրում է Հայկունին առաջաբանում,— բայց և այնպես իբրողության պարագաները համոզեցին դիս, որ այս եղելությունը Բագրատունյաց ցեղին թագավորության ատենը (1020) պատահած ըլլալու է. երբ որ Սմբատ և Նշոտ երկու եղբարք գահակալության ժառանգությանը համար իրարու դեմ կը պատերազմեին Անիի մոտ՝ Ախուրյան գետին կողմերը:

Երևում է ըրած պատմությունը այնչափ սրտիս աղչեց, որ ուղեցի զանիկա ողբերգության դարձրնելով՝ անոր ճաշակը իմ հարգո ընթերցողացս ալ հաղորդել»<sup>48</sup>:

Պիեսը բաղկացած է չորս գործողությունից: Գրված է արձակի և շափածույի խառնուրդով և լի է լիրիկական զեղումներով ու, բնորոշանալով, ուժմանտիկ դրամայի հատկանիշներ ունի:

Գլխավորական երիտասարդներ Երնջակն ու Աստղիկը սիրում են միմյանց: Սիրո հավերժության և հավատարմության երգը սփռվում է դյուզաշխարհի պայծառ երկնակամարի տակ: Բայց գուշերը ստիպված են բաժանվել: Հայրենիքի պարտքը մարտի է կոչում Երնջակին: «Բայց որո՞ղ դեմ պատերազմելու,— դառնացած կոչում է նա,—... ահա հոս կը գժվարիմ... Երբեք հոգս չսիրտի

47 Տե՛ս ԳԱ «Տեղեկագիր» հաս. գիտ., 1955, № 11, էջ 48:

48 «Դուստր Մասյաց», 1858, № 14:

ընեի, թե որ պատերազմը երկու եղբարց մեջ ծագած չլիւար», — ասում է նա Աստղիկին<sup>49</sup>։ Հայրենիքը սուրբ է, իսկ նրա նկատմամբ ունեցած պարտքը՝ ամենակարևոր պարտականութիւնը։ Սրբության պահպանման և երկրի միասնութիւնն ապահովման համար պետք է պայքարել, ում դեմ էլ որ դա հարկավոր լինի. միասնութիւն և միաբանութիւնը — ահա զխաւորը։

Ողբերգութեան տվյալ հյուսվածքում, սակայն, զխաւորը ոչ այնքան հայրենիքի պաշտպանութիւնն զաղափարն է, որքան սոցիալական խնդիրը։ Դրամատուրգը պատմա-հայրենասիրական ողբերգութեանը տվել է սոցիալական գունավորում՝ ողբերգութեան քաղաքական-հայրենասիրական բովանդակութիւնը հարստացնելով մարդկանց կենցաղային և սոցիալական փոխհարաբերութիւններով։ Դասական դրամային հատուկ ուղղագիծ սյուժէին այստեղ հակադրված է երկպալանը։ Սրանցից մեկը ունի հայրենասիրական իմաստ, իսկ մյուսը՝ սոցիալ-կենցաղային։ Թեմատիկայի տեսակետից սա ընդլայնում էր պատմա-հայրենասիրական դրաման և սյուժէի միադժոխեանը պարտադրում կյանքի ամենօրյա ընթացքը ելեէջող այլ հարցեր, որոնց արծարծմանը պետք է մասնակցեր նաև դրամատուրգին։

Հասարակութիւնը բաժանված է երկու բեռներէի, մի կողմում աղքատ ու անպաշտպան իշխան է, իսկ մյուս կողմում՝ անհոգ ու շռալլ հարուստը։ Դասակարգային այդ բեռնացումն էլ ծնունդ է տալիս դրամատիկական կոնֆլիկտին և ստեղծում բախում երկու խավերի միջև։

Աստղիկի հայրը՝ Խոսրովը, վշտաբեկ է. պատերազմում զոհվել են նրա երկու որդիները։ Դեռևս չապաքինված սոսկալի կորուստից, նրան հասնում է ևս մի հարված։ Իշխան Սուրենը ցանկանում է ամուսնանալ Աստղիկի հետ և հափշտակել նրան հարադատ ծնողների և սիրեցյալի զրկից։ Խոսրովը սարսափում է զրկվել ծերունական վերջին օրերի միակ մխիթարութիւններից։ Իշխանին ունեցած պարտքերի փոխարեն տալ իր աղջկան. այդ գաղանաբար ու մարդուն զոհել նրան... Խոսրովն այդ անկարող էր տանել։

Ինչպիսի է լուծվում դրամատիկական կոնֆլիկտը։ Ո՞վ է հասարակական շարիքի կողմը։

Վշտացած ծերունին մեկնում է իր եղբայր Հմայտի մոտ՝ պաշտպանութիւն և օգնութիւն խնդրելու նրանից։ Սակայն եղ-

<sup>49</sup> Երևան տեղում, № 15։

բայրը անտարբերությամբ և նույնիսկ խստությամբ է վարվում խոսքովի հետ:

Հմայակին հարկավոր էր Սուրենի մտերմությունը. այն ձեռք բերելու համար նա չի խնայում նույնիսկ հարազատ եղբոր ընտանեկան պատիվը: Իսկ դաժան ու վայրենաբարո Սուրենի համար ոչ մի նշանակություն չունի այդ դժբախտ օջախի ավերումը: Նա հետամուտ է միայն իր նպատակին, որին հասնելու ձգտումով հետևում է Հմայակի խորհուրդներին.

«Հմայեակ.— Պետք է որ, սա երկու բանեն մեկը պահանջես անմիջապես. կամ առնելիքդ, կամ Աստղիկ անունով գեղեցիկ աղջիկը. և որովհետև ինքը անկարող է իր պարտքը վճարելու հարկավ պիտի պարտավորի իր աղջիկը տալու քեզ:

Սուրեն.— Բայց ես այդպիսի պայման մը ըրած չեմ իրեն հետ. իմ ըրած պայմանս կամ ստակը առնել, կամ զիրենք՝ իրենց բոլոր ստացվածքովը գերի ընել է. որն որ այս Տերության օրենքներուն դեմ է:

Հմայեակ.— Շատ աղեկ... ձեզի գթություն կընեմ՝ ըսելով՝ միայն Աստղիկը պահանջես... բնավ հոգ մի ընել որդա. անոր պես նվաստ և աղքատ մեկը ի՞նչ կրնա ընել, ան ի՞նչ զիտե երկրիս օրենքները»<sup>50</sup>:

Խոսքովի բոլոր ճիգերը ապարդյուն են անցնում մեղմելու նրանց քարացած սրտերը: Իզուր են անցնում նաև Հմայակի կնոջ՝ Աշխենի հորդորները՝ խղճալու ծերունի եղբորը:

Ազգային ողբերգություններում մշտապես փառաբանված իշխաններն ու երևելի անձինք այստեղ հանդես են գալիս իրենց իսկական կերպարանքով: Նրանցից մի քանիսի համար կարևորն իրենց շահերի հետապնդումն է, իսկ մյուսներին՝ իշխանության հասնելու կիրքը, իշխանություն, որին տիրանալու համար նրանք նույնիսկ պատրաստ են հրահրել ներազգային պատերազմ, անմիաբանություն և խռովություն: Սոցիալական և դասակարգային տարբերությունը իշխողների և հասարակ մարդկանց միջև ինքնին պայմանավորում է նրանց աշխարհայացքի և շահերի հակադրությունը: Դրամատուրգի համակրանքը պարզ գեղջուկի, խոսքովի ու յուրալինների կողմն է. սրանք են սոցիալական արդարության կրողները:

---

50 Նույն տեղում:



նախադուրյանսական հայ դրամատուրգիայում ազգային ողբերգությունների մեջ սոցիալական անհավասար վիճակների քննադատությունը բացառիկ երևույթ էր:

Հայկունու պիեսում կարևորը սոցիալական գիտակցության այն արտահայտությունն էր, որի խտացումը կարելի է գտնել Աստղիկի հետևյալ խոսքերում. «... Անթիվ անհամար անձինք ունեցած հարստություննին բավական չսեպելով՝ դեռ կաշխատե՞ն գանձ գանձի վրա դիզելու... Ինչ տարօրինակ կարգադրություն... հարուստ անձինք իրենց հարստությունը կալեցընեն շարունակ՝ գրեթե առանց աշխատելու, իսկ աղքատները հազիվ հազ կրնան ճարել իրենց օրական ապրուստը դառն և անտանելի աշխատությանբ... Թե որ աշխատությունը ըլլար մարդուս հարստություն պարզեղը, իմ հայրս հիմա՞ ամենահարուստ մեկը ըլլալու էր. վասն զի գրեթե իր օրվան տասն ու վեց ժամի արյուն քրտինքի մեջ կաշխատի և չէ, չէ. աշխատություն ալ պարապ կերթա՝ եթե երկնից կամացը համեմատ չէ. ուրեմն՝ այս թշվառ Աշխարհիս մեջ գո՞ր ըլլալեն ուրիշ միջոց չկա երջանկանալու համար. փառք Արարչին՝ որ մարդուս կյանքը շատ երկար չէ ըրած»<sup>51</sup>. Սակայն Հայկունու սահմանափակ հայեցությունը չկարողացավ հիմնավորել հերոսուհու առաջ քաշած խիստ կենսական խնդիրը: Այն կաշկանդված մնաց քրիստոնեական բարոյախոսության սահմաններում և ապա վերջնականապես հանգեց այս կյանքի վաղանցուկ լինելու պաղափարին:

Պիեսի գաղափարական բովանդակության հիմքում դրամատուրգի հետապնդած նպատակը միայն սոցիալական անհավասարության շոշափումը չէր: Հայկունին ալստեղ սահմանել է նաև պատմական ողբերգությունների առանցքային գիծը՝ հայրենիքի ազատագրության գաղափարը: Այս տեսակետից խիստ բնորոշ է պիեսի ավարտը: Պատերազմում հաղթանակած զինվորները ուրախ երդնելով մեկնում են հարազատների մոտ (երրորդ գործողություն): Իսկ մարտերում հռչակված Երնջակը ախուր է, նա տեղյակ է իրողությանը: Աստղիկը Սուրենի կինն է, բայց անհասկանալի է նրան, թե իշխանը ի՞նչ ճանապարհով էր տիրացել իր սիրուհուն: Աստղիկը զրոյն էր սիրո հավատարմության նվիրական երդումը: Երնջակն այդ անկարող էր ներել: Վեհանձն և վիրավորված հոգին հատուցում էր պահանջում:

Իսկ Անիում, Սուրենի փառավոր սրահներից մեկում, շքեղորեն հաղնված Աստղիկը ողբում է իր դժբախտությունը, հիշում իր

սիրեցյալին, Լանշում ծնողներին: Հազուադասորեն ու շքեղությունը անկարող են ծածկել Աստղիկի վիշտը և զոհացնել նրան: Նա երբևէ չի մոռանա Սուրենի անգլխությունը և չի ների նրան, չի դառնա նրա կինը: Նա առում է իր «բարերարին» և զարշում նրանից:

Անտեղյակ գեպքերի մանրամասներին, խնջույքի ժամանակ երեքակր թունավորում է Աստղիկին և Սուրենին: Բայց իմանալով «շմարտությունը» սարսափում է: Նա խղճի խալթ է զգում, և հենց այստեղ է, որ հեղինակը նրա հոգեկան ձգնաժամը լուծում է զոհ մատուցելով հայրենիքի սիրուն: «Ա՛հ, սիրով կուզեի մեռնիլ, և սիրունուհ հետ մեկտեղ անցնիլ մահվան սև դետեն... Բայց իմ հայրենիքս ավելի քաղցր է ինձ... այո, պարտիմ ապրիլ ես, մինչև որ պատերազմի մեջ լինամյաց սրովը մեռնիմ», — ասում է Նորնշակը<sup>52</sup>: Համապատասխան բարոյական թեզի՝ հաղթում է հայրենասիրությունը: Սա առանձնակի իմաստ է տալիս ողբերգությունը և վեհացնում գլխավոր հերոսի մարդկային նկարագիրը: Ըստ երևույթին, դա համատարած աղղալին շարժումների արձագանքն էր, որի ըմբռնումը մղում էր Հայկունուն հայրենիքի պաշտպանություն վեհ գաղափարին զոհելու սիրո նվիրական զգացմունքը:

Բացի «Երնջակից», «Արա Գեղեցիկից» և «Ողիմպիադայից», Հայկունին գրել է նաև «Արշակ Բ», «Մեծն Ներսես» և «Անհավատարիմ սիրտ» ողբերգությունները, որոնք մեղ չեն հասել:

«Էլիբա» վեպը հրատարակվել է 1861 թ., Մ. Հիսարյանի «Խոսքով և Մաքրուհի» վեպից հետո: Դա արևմտահայ երկրորդ վեպն է՝ գրված աշխարհաբար և ժամանակակից կյանքից վերցրած թեմատիկայով: Հայտնի է, թե ինչպիսի մեծ արձագանք և բուռն ընդունելություն գտավ «Էլիզան» ընթերցող հասարակայնության և գրական շրջաններում: Վեպի հրատարակության առթիվ դրվատական խոսքեր գրվեցին «Մեղու», «Մասիս», «Մաղիկ», «Զեփյուռ հայրենյաց» և շատ այլ սլարբերականներում: Պատահական չէր, խհարկե, վեպի հաջողությունը: Նվ ոչ էլ այդ հաջողությունը պայմանավորված էր թեմատիկայի նորությունը: Նման ընդունելության գաղտնիքը թաքնված էր վեպում մատուցված այն գաղափարների մեջ, որոնք թեև վիպական սյուժեում մնում են երկրորդական, բայց էականում բխում էին հեղինակի առաջ քաշած հիմնադրույթից:

Հանդես գալով «Ծաղիկի» լքերում, Գ. Զիլինկիրյանը բարձր գնահատեց «Էլիզան» և այն վեպերը, «... որք նպատակի մը հա-

52 Նույն տեղում, Մ 13:

մար կը շարադրվին և որոնցմով ընթերցողը միայն չզբոսնուր, այլ և կը կրթվի: Այս վերջինները հարգի են մեր առջև, մանավանդ երբ անոնց մեջ հայելիի պես ընթերցողին առջև կը շարվին կերեվան վեհ զգայություններու տեսարանը, մարդկային սրտի հոռի և ազնիվ կիրքերուն ընդդիմամարտությունը, առաքինության վարձատրությունը, մոլութան տմոյն դեմքը ու պատիժը, և որոնցմով ընկերային սանդուղին զագաթը, ինչպես նաև ստորոտը գտնվողներն ալ ազգասիրության, հայրենասիրության և մարդկային սպասարկությանց դաս մ'առած կըլլային:

... Ճշմարիտ ազգասիրության սպասարկ է քաջալերել և վարձատրել այն ամեն գրիչները, որք նոյն նպատակով կը շարժին ի նպաստ Հայրենյաց»<sup>53</sup>:

Վիպասանությունը գերադասելով «վիլիստոյական չոր ու ցամաք խորհրդածություններին», Վ. Պառնասյանը «Մասիսում» «էլիզայի» մասին գրում էր. «... Մեր առօրյա, կյանքից դիպված մը առնել, նրան կենդանություն և ձև տալ, սրտաշարժ նկարներով դուռնալու և վերջապես զվարճացնելով կրթիչու ջանալ—առաջապես է արվեստը, այստեղ է վիպասանի մը հաջողությունը:

Դժբախտաբար մեր ազգին մատենագրության մեջ,— շարունակում էր նա,— դեռ խիստ նվազ են այս տեսակ գրվածքները, որոնց տված զվարճությունը խաղերու, պարահանդեսներու և այլ վնասակար զվարճություններից շատ փերազանց ըլլալնին ապացուցելու կարողություն չկա, մանավանդ, եթե այնպիսի վեպեր լինեն, որ ազգային պատմության հետ էլ վերաբերություն ունենալով դեռահաս ընթերցողաց դյուրագիշտ սրտերուն մեջ տպավորեն հայրենասիրության և առաքինության սրբազան գրոշմները, և կիրթ ախորժակաց հետ մտցունեն անոնց մտքին մեջ գեղեցիկ և բարվոյն սերը...»<sup>54</sup>:

Ո՞րն էր վեպի գեղարվեստական արժեքը, և ի՞նչն էր այն նորը, էականը, որով այդ վեպը առանձնանշվում էր ժամանակի վիպագրական գրականության մեջ:

«էլիզան» արևմտահայ գրականության մեջ առաջին քաղաքական վեպն է, ուր գրողը գեղարվեստական ձևի մեջ շարադրել է իր տեսակետները կրթության, լուսավորության, հոգևորականության, կրոնի և այլ հարցերի վերաբերյալ: Այս մոմենտը որոշակի կերպով բարձրացնում է վեպի գաղափարական արժեքը, որովհետև

53 «Մադիկ», 1861, № 12, էջ 95:

54 «Մասիս», 1863, № 572:

տե մինչ այդ ստեղծված ոռոմանտիկական գործերի հիմքում ընկած չեն եղել այնպիսի հասարակական-քաղաքական կարևոր նշանակություն ունեցող խնդիրներ, որպիսին շոշափում էր «էլիզան»։ Իսկ վեպի հրապարակախոսական-քաղաքական բնույթը պայմանավորվում է անմիջականորեն կապվում է Հայկունու հասարակական գործունեության՝ քաղաքական հրապարակախոսության հետ։

Հայկունու վեպը լույս տեսավ այն օրերին, երբ Խտալիան օրհասական պայքարի մեջ էր ավստրիական բռնակալների դեմ։ Հերոս ժողովրդի պայքարով ոգևորվեցին ժամանակի բոլոր առաջավոր մտածողները։ Հայ իրականության մեջ՝ Մ. Նալբանդյանը, Ս. Շահազիզը, Մ. Պեշիկյեթաշլյանը և ուրիշները։

«Մասիսում» «Պ. Տ. Քավուր և Խտալական միությունը» հոդվածում Վ. Պ. Պառնասյանը հիացմունքով խոսելով Խտալական ժողովրդի և Քավուրի պայքարի մասին՝ գրում էր. «Խտալական միության վրա այս կարճառոտ ուսմունքն ընկելն ետքը, մեր ջանքը պսակած կը համարինք, եթե մեր ազգայինք ալ սթափին իրենց թմրությունեն, որուն մեջ ընկած են կրոնական երկպառակությանց հետեանքեն»։ Հայերից պահանջելով համախմբություն ազգային սահմանադրության շուրջը՝ Խտալիայի հերոսական օրինակով, հանուն ազգային անկախության, Պառնասյանը վերջացնում է. «...Մենք կը լռենք և ժամանակին հոլովմանցը կը հանձնենք այս խնդիրն հասունցնելու մեծ և արդյունավետ գործը»<sup>55</sup>։

Քաղաքական այս իրադարձությունների պայմաններում Հայկունին անդրադարձավ ազգային-ազատագրական շարժման խընդրին՝ ներկայացնելով այն Ղրիմի պատերազմի ֆոնի վրա։

Վեպը պատմվում է առաջին դեմքով։ Գլխավոր հերոսը հենց ինքը՝ Հայկունին է։ Ներկայացնելով իրեն որպես ականատես՝ Հայկունին գրքի առաջաբանում խոստանում է մի կողմ թողնել բնության նկարագրությունները «և ուրիշ ասոր նման ձևերը» և աւսումնասիրել «բնության ներքին շրջադիժերը, որոնցմով շատ աղնիվ ճշմարտություններ երևան կրնան ելլել»<sup>56</sup>։

Իրադարձությունները տեղի են ունենում Ղրիմի պատերազմի ժամանակ, երբ Հայկունին, որպես թարգման գտնվում էր Պանուբյան մեծ բանակում, որի զորապետն էր Սերտար էքրեմ էոմեր փաշան։ Հազիվ դպրոցն ավարտած նա դառնում է անզլիական զորավար Քոլոնել Հայնտի թարգմանիչն ու բարեկամը։

55 «Մասիս», 1863, № 608։

56 Կ. Հայկունի, էլիզա, Զմյուռնիա, 1861, էջ 6։

Վեպի սկզբում Արմենակը Վառնայում է, որտեղ ծանոթանում է իտալուհի Լելիի և նրա աղջիկ էլիզայի հետ: Հանդիպելով հրաշագեղ էլիզային, Արմենակը մտերմանում և սիրում է նրան՝ կենդանի և հրաշունչ ոգևորությամբ նկարագրելով իր անկեղծ և բուռն սերը էլիզայի նկատմամբ: Բայց անսպասելիորեն ընդհատվում են նրանց հանդիպումները, հուսահատության մեջ թողնելով սիրահարին: Երկարատև և ծանր հոգեկան ապրումներից հետո, Գյոթեի դժբախտ հերոսի նման, Արմենակը փորձում է ինքնասպան լինել, բայց շատ դարմանալի և անսպասելի պատվում է Լելիի և էլիզայի հանկարծակի և փրկարար միջամտությամբ: Հանկարծամահ է լինում Լելին և մահվան մահճում էլիզային հանձնում է Արմենակին: Բաժանվելով էլիզայից, Արմենակը շտապում է ռազմաճակատ, մասնակցում պաշարված Սիլիստրեի մարտերին: Ընթերցողն աշտեղ ականատես է դառնում զորաբանական երկուստեղյակ գործողություններին, որոնք իրական պատկերներ են, կենսագրական պատմություններ, զվարճաբանություններ:

Արաբ Իբրահիմը պատմում է իր և Տալիալի դժբախտ սիրույալտմությունը, որը խափանվում է շարաննեդ Համիդի մեքենայությունների պատճառով:

Նույնպիսի մի պատմությամբ հանդես է գալիս էլիզայի մորեղբայրը՝ Մատթեոն, որի պատմությունը վեպի ամենից ուժեղ գաղափարական մասն է կազմում: Նա պատմում է իր երիտասարդ տարիների հափշտակությունը դերասանուհի էմիլիայով, որի հետ ամուսնանում է հիսուսյան Վիլամի խաբեբայության հետևանքով: Այդ կինն իր անհավատարմությամբ կործանում է Մատթեոյի երջանկությունը և իր երեսյայի ու Վիլամի հետ փախչում Իսպանիա: Հուսահատությունը Մատթեոյին ստիպում է հեռանալ Իտալիայից՝ իր սիրելի հայրենիքից, և թափառել Փորթ Ասիայի հեռավոր լեռնաստաններում: Ծանապարհորդության ընթացքում նա մոտիկից ծանոթանում է ասիական լեռնաբնակների՝ քրդերի, ասորիների, հայերի կյանքին և նկարագրում նրանց ցեղային բնորոշ հատկությունները:

Հանդես գալով Մատթեոյի անունից, Հայկունին կենդանի պատկերներով և իրական գույներով ուրվագծում է արևմտահայերի ծանր վիճակը: Շեղվելով նյութից, հեղինակը հաճախ խորանում է իր հայրենիքի անտերունչ և մռայլ վիճակը պատկերող նկարագրությունների մեջ: Երբեմն էլ, ցանկանալով վիպական գույն տալ գործին, նկարագրում է ահռելի քարայրներ, որ ինքն

իր ընկերներով կայանավորվում է թշնամիների կողմից և ապա հրաշագործ «զմելինով» հանկարծակի աղատվում: Սակայն մի փոքր ուշ, նրանք կրկին ձերբակալվում են և տարվում ավազակապետի մոտ, ուր վերջինս պատմում է իր պատմությունը: Պարզվում է, որ նա Մատթեոսի հակառակորդ հիսուսյան Վիլամն է, մի բախտախնդիր հրեշ, որի կերպարում Հայկունին չի կարողանում թաքցնել Ալեքսանդր Դյումայի վեպերից կրած տպավորությունները: Ավագակ ու այլասերված, բայց իրեն տանջող խղճի խայթից հուսահատված, նա միայն մեկ պարտականություն է ուզում կատարել և որոնում է մեկին, որն էմիլիայի անձնասպանությունից առաջ Մատթեոսին հասցեագրված և իրեն հանձնված նամակը հասցնի տիրոջը: Էմիլիային առևանգելուց հետո Վիլամը կորստյան հատակն է հասցրել նրան, բայց խղճի խայթից տանջվելով, ցանկանում է կատարել Էմիլիայի վերջին հանձնարարականը: Նամակում էմիլիան խնդրում է Մատթեոսին գտնել իրենց կորած որդուն՝ Ռուդոլֆին, և դաստիարակել նրան առաքինության ոգով: Մինչդեռ Մատթեոս, դեռևս նամակը ստանալուց շատ առաջ, արդեն հանդիպել էր իր որդուն, որը լեկիի ամուսինը և էլիզայի հայրն էր: Լեկին ամուսնացել էր Ռուդոլֆի հետ այն ժամանակ, երբ Մատթեոսն բացակայում էր Իտալիայից, առանց ճանաչելու նրա՝ իր եղբոր սրդին լինելը: Բայց ահա, այն ժամանակ, երբ Մատթեոսն պատմում էր այս պատմությունը, անտառից լսվում են օգնության ձիշեր: Արմենակը և նրա ընկերները շտապում են օգնության: Խնկարորույս վազելով, սարսափած Արմենակը տեսնում է իր պաշտելի էլիզային անարգված: Ռուդոլֆը, այդ ավազակն ու ձիվաղը, էլիզային հանձնել էր Համիդին, առանց իմանալու նրա՝ իր աղջիկը լինելը: Վեպն ավարտվում է անմեղ կույսի ողբերգական մահով:

Վիպական գործողությունների առանցքը Արմենակի և էլիզայի սենտիմենտալ սիրո պատմությունն է: Սակայն սյուժետային այս հենքի վրա Հայկունին ներկայացրել է իտալացի Մատթեոսի և Էմիլիայի, արաբ Իբրահիմի և Տալիլայի ողբերգական սիրո պատմությունները:

Հայկունին նպատակ չի ունեցել սիրային վեպ ստեղծելու: Վիպական տարրն ավելի երկրորդական է և ծառայում է միայն միջոց՝ հերոսների փոխհարաբերություն ստեղծելու և հասարակական հուզող զաղափարներ արտահայտելու համար:

Վիպասանի առաջադրած հարցադրումները բխում են աղգային զարթոնքի ժամանակաշրջանի բնորոշ իրադարձերից ու խըն-



դիրներից: Առաջին անգամ արեմտահայ գրականության մեջ ներկայացվում է գավառահայ ժողովրդի կրած տառապանքը՝ քուրդ և թուրք ավազակների ճնշման տակ: Հայկունին ցնցող պատկերներում է արտացոլում քրդերի ջարդարարության ահալուր ծանրությունը և այն բոլոր նվաստացումներն ու շարիքները, որին ենթարկվում է հայ ժողովուրդը: Քրդերը (չրա տակ հասկանալով նաև թուրքերին) ոտնահարում էին ժողովրդի ազգային արժանապատվությունը, խոշտանգում նրան, ավերում շեն հայկական դավառներն ու գյուղերը, թալանում քրտնաջան և համառ աշխատանքով ձեռք բերված բարիքը՝ բարբարոս սրի տակ ձգմելով ամեն մի համարձակ քայլ, անձնական իրավունքի պաշտպանության ամեն մի փորձ: «Նրբ բացի աշուրնհրա բոլոր դյուղը ալլված էր, ամեն կողմ մուխով լեցուն...»

Ո՞ւ մարդկություն, ա՞յս է քու իբր արարածոց գերագույն հպարտությանդ և մեծաբանությանդ արգասիքը, այսպե՞ս ջարդել պարտին մարդիկ մեկզմեկ... երբ անբանները մեկ կը պատառեն մարդիկ հաղար»:

Հեղինակի խոսքը՝ ուղղված ջարդարանների և նվաճողների, ժողովուրդներին ստրկացնողների դեմ այստեղ դուրս է գալիս ուղղախն նեղ շրջանակներից և հնչում որպես համամարդկային պահանջ: Հայկունին իր ժողովրդի խաղաղասիրությունը հակադրում է նվաճողների ավերիչ ու կործանիչ ոգուն և բարձրացնում հումանիզմի գաղափարը: «Իմ ազգս յուր անցեալ փառավոր վիճակներուն մեջ անգամ,— դրում է նա,— միշտ պաշտպանողական սկզբունքը կը պահեր և ոչ երբեք հարձակողական. վասն զի ան չէ թե միայն ազգասեր էր և յուր հայրենյաց որդին. այլ նաև մարդասեր էր ան և գիտեր ուրիշի մի հայրենյաց արժեքն ալ»:

Իսկ ի՞նչ ստացավ ազգասեր ու մարդասեր հայը իր խաղաղ ու հումանիստ հոգու դիմաց: Ամենակործան սուրը հաշվի չառա՞յ դո՛հի մարդասեր ոգին: Իր երկաթյա ժանիքով նա միայն բռնադատեց թուլի կամքն ու իրավունքը:

Լուսավորության, ազգային դարձրնքի գաղափարները այս շրջանում կամաց-կամաց մոտենում էին հիմնական հանգույցի լուծման կետին: Արժարժվող գաղափարները անբավարար էին դուրս գալիս դժվարին այդ հանգույցի քակման աշխատանքում, որի լուծումը տալու էր այն, ինչ դարերով երազել էր ազգը: Դարն այնպիսին էր, որ հայությունը այլևս պիտի հասկանար ժամանակի խորհուրդը, պատմության ամբողջ շղթան ուսանելի դաս պիտի դառնար նրա համար:

Հայ ժողովրդի բզկտված, հարստահարված վիճակը պահանջում էր ուժերի միասնութիւն՝ ընդդէմ օտարի: «Մի՞թե, ինչպես ամեն անհատ՝ անանկ ալ ամեն ազգ,— բողոքում է վիսպասանը,— իրավունք չունի՞ երկրիս վրա պաշտպանելու իր սեպական տեղը, և հոն երջանկաբար ապրելու բոլորովին անկախ որևէ ուրիշ հարստահարող և բռնաբարող բազուկէ»:

Այստեղ կարևորը և առանցքայինը ժողովրդի ազգային ինքնագիտակցութեան և քաղաքական ակտիվութեան բարձրացման գաղափարն էր: Սա է հնչում վեպում սկզբից մինչև վերջ:

Գրողի վրա ցնցող տպավորութիւն էր թողել 19-րդ դարի կեսերին իտալական ժողովրդի մղած ազատագրական պայքարը՝ օտար բռնակալների դէմ: Դա ժողովուրդների պատմութեան մեջ անցյալ դարում ամենանշանակալից երևույթներից էր, երբ հարստահարված ու խռտանդված իտալական ժողովուրդը թոթափում էր օտարի լուծը և երկրում վերականգնում պետական անկախութիւնը: Հայկունուն ողևորել էր Գարիբալդու գլխավորած ազատագրական շարժումը, որը ազատագրական պայքարի կենդանի օրինակ էր հայ ժողովրդի համար:

Վեպում հեղինակի առաջադրած գաղափարախոսութեան կրողը իտալացի Մատթեոն է: Մանր էր վտարանդի Մատթեոյի հոգուն նվիրական հայրենիքի ողբերգութիւնը, նրա արլունոտ ներկան. «Ա՛հ, Իտալիա, անուշ Իտալիա, ո՞վ կրնար հուսալ բնավ, որ քու նախնի փառաց մթնոլորտդ այսպես պիտի խաւարի, ո՞վ կրնար խորհիլ բնավ որ թագավորական զահո պարսպ պիտի մնա...»

Ո՞ր հարստահարչալ Իտալիա, մինչև ե՞րբ արդյոք քու ցանկալի մթնոլորտդ զրկվի ճշմարիտ իտալական ներդաշնակութեանց անուշ և կենարար ձայներեն, ե՞րբ արդյոք քու զավակներդ պիտի ծնրադրեն նվիրական հողերուդ վրա, և մոռանալով իրենց անցյալ եպերելի կյանքն ու ընթացքը, պիտի երգում ընեն հավիտյան քու բարօրութեանդ համար աշխատիլ...»: Իտալացին ուժգնորեն ծառայում է օտար բռնակալութեան և լծի դէմ. «Ինչո՞ւ օտար բազուկներ իշխեն անոր վրա, միթե իրավունք է որ օտար մը իշխէ Իտալիալի... Ի՞նչ, միթե Իտալիա չի՞ սլիտի արթննա յուր լըմբերեցուցիչ նիւրումեն... Միթե իտալացին միշտ պիտի խոնարհի այսպիսի վատ և անարդելի կացութեան. չէ, չէ, քավ լիցի. Իտալիո զավակները միշտ վատ չեն կարող լինիլ. պիտի գա անշուշտ շուտով այն օրը, երբ նվրուպ պիտի օժանդակե Իտալիո թոթափելու յուր վրայեն անիրավ լուծերը, և լինի ինքնիշխան, ազատ, երջանիկ, և օգտակար ազգ մը աշխարհիս վրա»:

խոսքեր, որոնք իրավամբ վերաբերում էին Հայաստանին, և որոնց մեջ Հայկունին անց էր կացնում Հայաստանը եվրոպական պետությունների միջամտությամբ ազատագրելու գաղափարական պատրանքը:

Հայկունու համոզմամբ կարևորը ժողովրդի ինքնագիտակցության արթնացումն էր, մի խնդիր, որը նա քաղաքական-տնտեսական հարցերի լուծման կարևոր նախապայմաններից մեկն էր համարում: Տվյալ պայմաններում կարևորը այդ էր և դրանից էլ հենց պետք էր սկսել: Քնած միտքը հարկավոր էր ցնցել: Իսկ դա ամենից առաջ ուղղվում էր հնազանդ քրիստոնեական ոգու դեմ:

Վեպի հերոսներից մեկը ծնունդու խոսքերին պատասխանում է. «Մինչև ե՞րբ պիտի մենք մեր աշխատության պտուղը, մեր իրավունքը անոնց տամք, մինչև ե՞րբ պիտի անոնք հարվածեն մեզ և մենք լռեմք. մինչև ե՞րբ այս վատ և անարգելի կացության մեջ պիտի թափառեմք, ինչո՞ւ պենք չառնենք անոնց դեմ, ինչո՞ւ չի պատժենք զանոնք...»: Ժողովուրդը վայրենաբար կոտորվում է թուրք և քուրդ հրոսակալամբների կողմից, բզկտվում բարբարոսների կրնկի տակ: Իսկ քրիստոնեական գաղափարախոսությունը քարոզում է հնազանդություն և համբերություն՝ բթացնելով ժողովրդի ազատասիրական ձգտումները, նրա պայքարի ոգին:

Ո՞րն էր ելքը: Ո՞րտեղից էր բխում ժողովրդի ստրկական համակերպվածությունը: «Որդեակներս, գիտելի է ինձ որ եթե մենք ուզենք՝ կարող ենք այս քյուրտերուն երկու հազարին դեմ դնել և հաղթել. բայց որովհետև քրիստոնյա եմք՝ հարկ է ուրեմն մեզ անոնց հետ չի պատերազմել, ուղածին տալ և կյանքերնիս և պատիվնիս ազատել»: Այսպիսի կրոնական հնազանդությունն է, որ արմատավորում է անտարբերություն քաղաքական կյանքի նկատմամբ: Քրիստոնեական քարոզով այն մթագնում է մարդկանց գիտակցությունը և ստիպում անմոռնչ կրել բռնակալի կամայականությունները: Կորչում է հավատը, վատահոսությունը սևփական ուժերի նկատմամբ: Մարդիկ դառնում են կամազուրկ և անընդունակ՝ պայքարի միջոցով ձեռք բերելու այնքան թանկ անկախությունն ու ազատությունը, անձնական ունեցվածքը սլաշտալանելու իրավունքը:

Որոշակի հանգես է գալիս երկու միտում. մի կողմից՝ բռնությունը խորտակելու վճռականություն, ըմբոստություն, իսկ մյուս կողմից՝ քրիստոնեական համակերպվող թույլ հոգեբանություն: Սակայն, բռնությունը խորտակելու վճռական ուժերը դեռևս շատ

քիչ են՝ որոշելու աղատագրության պայքարի ելքը. անհրաժեշտ է կազմակերպել ժողովրդական մասսաներին, արթնացնել նրա ազգային ինքնագիտակցությունը՝ թոթափելու համար ընդարմության մշուշը: Հայկունին չի դնում պինված ապստամբության պահանջ. տվյալ դեպքում անհրաժեշտ է ինքնապաշտպանություն ուսանել, որպեսզի ժողովուրդը չենթարկվի բռնակալ և բարբարոս տիրապետողի բնաջնջման վտանգին: Գոյության կռվում սկսեք է կարողանալ տիրապետել զենքին, սովորել ինքնապաշտպանություն, որպեսզի ազատ լինել բարբարոսների ֆիզիկական բնաջնջման վտանգից:

Քաղաքագետ գրողի աչքից չի վրիպում ազգության ուժերի կազմալուծման մյուս վտանգավոր կողմը՝ դավանանքի խնդիրը: Այս հարցը դարակեսի արևմտահայ հատվածում քննարկվող գլխավոր թեմաներից էր: Հարցի շուրջը հրատարակվում էին բազմաթիվ նյութեր, հոդվածներ, գրքեր. դա նույնիսկ արտացոլվեց գեղարվեստական մտածողության մեջ: Օտարամուտ գաղափարների ներարկումը տարվում էր բոլոր ձևերով ու միջոցներով: Կաթոլիկ-բողոքական վարձկան կազմակերպությունները հիմնել էին դպրոց, միաբանություն, ստեղծել պարբերական մամուլի օրգաններ: Թեև ազգային կազմակերպությունները, հատկապես պատրիարքարանը, մեծ աշխատանք էին տանում միսիոներ ղործիչների վարդապետության ողջ կեղծիքը մերկացնելու ուղղությամբ, բայց և այնպես օտարազգի քարոզիչների համախոհներ և պաշտպաններ միշտ գտնվում էին: Սա քաղաքականություն էր, որ նվրդանալով տանում էր խիստ անմեղ և անվնաս վերնագրի տակ: Սրանից ավելի անվտանգ ներթափանցման և գայթակղման միջոց դժվար էր երևակայել: Վիպասան-հրապարակախոսին հայտնի էր պապական քաղաքականության նվաճողական ձգտումները, հատկապես արևելքի փոքր ժողովուրդների նկատմամբ: Պահպանելով սեփական կրոնն ու ավանդույթը, լեռնականներն ամեն կերպ դիմադրում էին պապականությանը: «Ըսե քու տիրոջդ,— ասում է նրանց պատրիարքը պապական քարոզչին,— թե ես բնավ Հռոմմա աթոռին չի պիտի հնազանդիմ, և թե որ իմ բոլոր ժողովուրդս համոզես, գիտցիր որ ես միայն պիտի ազատ լինիմ այդ համոզումեն. ավելի կընտրեմ Տերվիշ կամ քուրտի մոլլա մը լինիլ, քան թե Հռոմմեական աթոռին հպատակ լինելով վատանալ»:

Պապականությունը վնասում մերկացվում է հիսուսյան աբեղա հայր Վիլամի կերպարի միջոցով: Խիստ բացասական դժերով

է տրված նրա ձիվաղային, ոչ մարդկային էությունը: Վերացված է Վիլամի համար ամեն մի սրբություն: Իր իսկ խոսքերով, նա բացահայտում է միսիոների բնութագիրը և էությունը. «Ես իտալացի մի եմ անհայտ ծնողաց զավակ մը և երբ ինքզինքս ճանչնալ սկսա՝ ես հիսուսյանց մեկ վանքին մեջն էի... ուր, առի այն ամեն կրթությունները, որոնք անշուշտ հարկ են հիսուսյան կրոնավորի մը. սուտ խոսիլ, երգում ընել, կեղծիլ, պատրվակել, շողոթորթել, բարեկամական երեւոյթով թշնամություններ, գողություններ, և զրկանքներ ընել, հրեշտակի ամեն արտաքին ցույցերով սատանայի մը ամենեն նողկալի գործերը ընել...»:

«Խիստ ցավալի իրողություն մըն է նկատելը,— գրում է Հայկունին,— որ ընդհանուր մարդկային սեռը երկրիս վրայեն մարդասիրությունը ջնջելու համար կրոնքներ կըստեղծեն, և ամեն մեկ կրոնական դրոշակի ներքե գտնվող կըստիպվի մյուսները ատելու իբր ատված Աստուծոյն, և որդիք դատապարտության...»:

... Եթե կրոնքները երկինքն լինեին,—տարակուսում է նա,— իրենց արգասիքը մարդասիրությունը ջնջել պիտի չլինեիր... միայն այն կրոնքը ճշմարիտ կրնա լինիլ, որ է թե միայն կուսուցանե թե մարդիկ առհասարակ մեկզմեկ սիրելու են, այլ իր կալմվածքին բնական արգասիքը մարդասիրություն լինելու է, ըստ որում անվիճելի ճշմարտություն մըն է սա՝ թե աշխարհս իր ներկա թշվառություններեն ամենեւին ազատ պիտի լիներ, եթե մարդասիրությունը ամեն մարդու կուրծքին մեջ տիրեր...»: Կրոնը, որ ըստ Հայկունու կողմ ուներ միմիայն սեր, մարդասիրություն սերմանել իր բոլոր ձեւերով՝ ազգային ատելություն և երկպառակություն սերմանող դավանանքներով, շատ հեռու էր իր իսկ քարոզած մարդասիրությունից: Այժմ այն բոլորովին ուրիշ կողմ էր ձեռք բերել՝ ծառայելով պապին կամ «Պորտ» ընկերությանը: Եթե 30—40-ական թվականներին դեռես անհայտ էին սուգաված քարոզիչների ներքին միտումները, և նրանց զղեստավորված առաքելությունը ընկալվում էր ոչ իր բուն էությամբ, ապա արդեն 60-ական թվականներին, քաղաքական-հասարակական տեղաշարժերը և հենց կյանքը կամաց-կամաց բացահայտում էին այն, ինչը այդ քաղաքականության միակ նպատակն էր:

Վիպասանի համար այս ամենը ավելի քան պարզ էր:

Նրա պայքարը 60-ական թվականներին միսիոներության-բողոքականության դեմ ստանում է ավելի նպատակասլաց և հրապարակային բնույթ՝ դուրս գալով միսիոներության դեմ պայքարի

սահմաններից և ուղղվելով կրոնի և եկեղեցու ողջ սիստեմի դեմ:

Աղգային և քաղաքական ազատագրության կարևորագույն խնդիրը հեղինակը համարում էր կրթության և լուսավորության տարածումը, որը նրա կարծիքով ի վիճակի էր ժողովրդին արթնացնել դարերի ընդարմությունից ու խավարից, բերել քաղաքական ինքնագիտակցության: Ժողովրդի և նրա հակառակորդների միջև խորացող քաղաքական հակասությունների պայմաններում Հայկունին գործնականում համուլվեց աղգային շարժման միակ հնարավոր ելքի հարցում: Իր այդ համուլման ձևավորմանը նպաստում էր անընդհատ աճող ազրարային ձգնաժամը Թուրքիայում և նրա ծայրամասերում: Դրանից ելնելով Հայկունին ծրագրում է լուսավորության միջոցով բարձրացնել գավառահայության ինքնագիտակցությունը՝ ներգրավելով նրան ազատագրական շարժման մեջ: Նա համոզված է, «... որ աղգի մը պակասությունները բնական չեն կրնար լինիլ, այլ կամ պարագայից բերմունքեն կամ ճշմարիտ կրթության պակասութենեն առաջ եկած վրիպումներ են»:

Այսպիսի իմաստասիրական սկզբունքով, Հայկունու իդեալահերոսներից մեկը ասում է. «Եթե իմ ազգս իր ոչ բնական վրիպմանց տակ ինկավ պարագաներու դժնդակ բերմունքն և կրթության պակասութենեն, և ասանկով աշխարհիս վրա խիստ թշվառ ազգ մի եղավ, բայց անհույս չեմ որ օր մի պիտի գա, երբ պարագաներու հաջող բերմունքը և կրթությունը դայն ետ պահն յուր կործանիչ վրիպումներեն և անանկով երկրիս վրա երջանիկ ազգ մը լինի...»:

Լուսավորությունն առաջին նախադրյալն է ազատագրության և բարօրության հասնելու համար: Լուսավորիչներին հատուկ սոցիալ-քաղաքական պատրասններով, նա գտնում էր, որ լուսավորությունը վերջ կդնի ամեն տեսակ բռնության և կրեռի ազատություն ու հավասարություն: Հայկունին անկեղծորեն հավատում էր, որ գիտության, լուսավորության միջոցով կարելի է հասնել աղգային ազատագրության:

Նրան այս շրջանում զբաղեցրել է ոչ թե սոցիալական, այլ աղգային ինքնուրույնության ձեռքբերման հարցը: Աղգային հարցի լուծման մեջ վիպասանը տեսնում էր սոցիալական խնդրի իրագործումը, որը միանգամայն հասկանալի էր Թուրքիայի բարբալոսական բռնապետության պայմաններում:

Սակայն վեպում, աղգային ինքնուրույնության հասնելու համար, առաջին պլանում դրվում է ոչ թե լուսավորության, այլ քա-



դաքսական պալաքարի նախաձեռնումը։ Ազգային ինքնադիտակցության բարձրացումն է որոշում ազգի ինքնորոշման և ազատագրության ուղին։ Եվ այդ միտումով էլ Հայկունու հերոսներից Օհանեսը պատմում և ծանոթացնում է Մատթեոսին իր հայրենիքի փառավոր անցյալի և հայ ժողովրդի քաղաքական վիճակի ամբողջ ողբերգության հետ։ Սգալով անցյալի շիջած փառքը և ավեր ներկան, հեղինակը ժամանակակից սերնդին կոնկրետ մարտական առաջադրանքներ չի տալիս, չի նշում թշնամու դեմ ժողովրդական ուժերի համախմբման և ազատագրական պալաքարի ուղին։ Այս հարցում նրա հայացքները դեռևս կոնկրետացված չեն, մշուշոտ են։ «Սա հողերը,— գրում է նա,— մեր նախահարց արյունովը ներկված և անոնց ոսկորներուն փոշիովը շաղափյալ են... ա՜հ, հայ մը չիկա հիմա աշխարհիս վրա, որ անոնց նվիրականությունը ճանչնա և ուղե ծունը դնել անոնց վրա և համբուրել սա ընդարձակ երկիրները, որ վայրենություն դեցած են. սա լեռները, դաշտերը, հովիտները, որ Եգիպտոսի Սահրային նման անկոխ, ամայի և տխուր տեսարան մը կը ներկայացնեն, հանցանքն է Հայոց...»։

Տնտեսական ծանր դրությունը մասսաներին մղում է դեպի օտարություն և անհայտություն։ Հեղինակը ցավով է նկարագրում հայրենի հյուղից հալածված և դեպի Պոլիս ու առափնյա այլ քաղաքներ պանդխտող հայ մասսաների ողբերգական վիճակը՝ թուրք բարբարոս ռեժիմի և Արևմտյան Հայաստանում ծավալված հարստահարումների այն ողբերգական դրությունը, որն առաջնորդում էր հայ ժողովրդին դեպի տնտեսական քայքայում։ Հայկունին չէր կարող չնկատել պանդխտության շարադետ կողմը՝ երկրի տնտեսական թուլացումն ու ամայացումը։

Վիպագրի պատմական հայեցակետը ազգային անմիաբանությունն էր դիտում հայրենի երկրի կորստյան ու անկման միակ պատճառը։ Պատմությունից կատարած հետևությունը մտայնություն էր, որը ազգային զարթոնքի խոշոր իրադարձերի շրջանում դարձավ հիմնավոր կարծիք՝ արտացոլվելով թե՛ դադափառախոսության ու գեղարվեստական գրականության մեջ և թե՛ դրամատուրգիայում։ Սրանից էր հետևում, որ մտավորականությունը ազգային ամեն տեսակ տարանջատումների հետ խստորեն հաշվի էր նստում՝ լինել դա դավանանքի հարց, թե պանդխտության խնդրի։ Ազգի անհատը, ինչպիսի հանգամանքներում էլ գտնվեր, պարտավոր էր ամեն բան դիտել և վերլուծել ազգության միասնական

գոյության տեսանկյունից միայն: Միաբանության ուժը Հայկունին ցուցադրում էր Զեյթունի օրինակով:

Պատահական չեն անշուշտ Զեյթունի տեղագրական և կենսադասին մանրամասն նկարագրությունները: Պատմական այս շրջանում և դրանից հետո էլ Զեյթունը Արևմտյան Հայաստանում դիտվում էր որպես հայ ժողովրդի դուցազնական ոգու անառիկ օրրան: Էրզրումի, Մարաշի և Հայաստանի այլ քաղաքների ամայությանը վիպագիրը հակադրվում է Զեյթունի ազատ ու անկախ, բարեբեք կյանքը՝ զեյթունցու ազատամիտ և անվեհեր ոգու մեջ տեսնելով նրա ազատության գլխավոր երաշխիքը: Այդ լեռնաբնակների ըմբոստ ոգին պետք է ոգևորի Հայաստանի զավակներին նրա քաջարի օրինակով նվաճելու սեփական իրավունքը: Ահա թե ինչու, դրվատելով հայերի քաջությունը, Հայկունին որպես ազատագրական շարժման կարևոր նախապայման, բարձրացնում էր ազգային միասնության գաղափարը:

Իսկ ի՞նչն էր նա համարում ազգի միավորման հիմնական պայմանը: Հեղինակը ժողովրդի անապահով վիճակից դուրս գալու միակ ելքը գտնում էր երկրագործության մեջ, որի հաղթանակին կարելի էր հասնել միայն ազգային միավորման միջոցով:

«Հայերը, եթե միաբանությունը սիրեին և փոխանակ աշխարհիս չորս կողմը ցրվելու՝ հոս բնակեին, արդյոք ի՞նչ երջանիկ երկիր մը պիտի լիներ այս...»:

Հողի մշակումը Հայկունին դիտում էր որպես ազգի տնտեսական վիճակի ասպհովման և ազգային ինքնուրույնության պահպանման կարևոր միջոց, «որով ազգ մը կապրի այս աշխարհիս վրա երջանկաբար և կը բարեկարգի ամեն բանի մեջ, առանց օտարներու վրա բեռ մը լինելու, կամ ուրիշներեն վնաս մը ունենալու»: Թեև ուղղակի առումով հեղինակը, կարծես, ոչ մի քաղաքական հարց չի շոշափում, բայց ակնհայտ է, որ ժողովրդի նյութական դարգացման հեռանկարը պարզելով, նա չի անտեսում ժողովրդի քաղաքական անապատ վիճակը՝ առաջարկելով նյութական կյանքի ասպհովության միակ հնարավոր և հուսալի միջոցի՝ երկրագործության գործադրումը:

Տնտեսական և ազգային միավորման խնդրի լուծումը նրա մոտ հանգում է նախաճանի այն մտքին, թե, «երբ որ ազգ կազմող անհատների մեծագույն մասը պարապի երկրագործությամբ և առհասարակ դյուղական տնտեսությամբ, այն ժամանակ այն

ազգի ընկերությունը հարուստ և ապահովյալ էլինի, որովհետև նրա հիմքը զբված է բնականապես և բնության վերա»<sup>57</sup>։

Հայկունին չի ըմբռնում երկրագործության վարձացումն արգելակող կաբեռը խոչընդոտները՝ հարցի հասարակական-քաղաքական կողմը։ Նա չի հասկանում, որ այդ կարևորագույն խնդրի իրագործման անհնարինությունը բխում էր ֆեոդալական թուրքիայի հետամնաց և բռնատիրական էությունից։

Վեպի նախաձեռնյին զլխում հեղինակը հանգամանորեն կանգ է առել ռուսական ճորտերի կեցության, կենցաղի, պարտականությունների, նախասիրությունների, կրթության, տիրոջ ունեցած իշխանության և այլ հարցերի մանրամասն նկարագրման և վերլուծման վրա։

Վիպագիրը ռուսական ճորտերի վիճակը համեմատաբար ավելի բարվոք է համարում, քան արևմտանվրույական երկրների երկրագործների վիճակը։ «...Քաղաքականացյալ եվրոպիո ո՞ր երկրին մեջ երկրագործին բեռը այսքան թեթև է, որքան ծանր է Անգլիո երկրագործներունը, նմանապես Գաղղիայինը, Գերմանիայինը և ամենեն ավելի Ավստրիայինը, և այս վերջինին երկրագործները իրենց աշխատության արժասիրքին զրեթե երեք շորրորդ մասը կառավարության կուտան»։

\* \* \*

«Էլիզան» ռոմանտիկական վեպ է։ Կազմված լինելով առանձին պատմություններից, այն ունի ընդհանուր սյուժետային գիծ, որը կապվում է գլխավոր հերոսների ճակատագրի հետ։

Վեպի սյուժետային գիծը Արմենակի և էլիզայի փոխհարաբերությունն է։ Թեև վեպը գեղարվեստորեն հենվում է դրա վրա, բայց սյուժետային գիծն այստեղ մի տեսակ մասնակի երևույթ է հանդես գալիս՝ վիպական գործողություններ և հերոսների փոխհարաբերությունն ստեղծելու համար։ «Էլիզա»-ի սյուժետային կառուցվածքը արկածային է։ Այստեղ էականը, իհարկե, սյուժեի մանվածապատությունը չէ։ Հայկունու մտահոգությունը եղել է ոչ թե սյուժետային հիմնական՝ Արմենակ—էլիզա գծի լուծումը, այլ լուսավորության, աղատագրության և ազգության պահպանման մյուս կարևոր խնդիրների շոշափումը։ Վիպական կառույցը շատ

57 Մ. Նալբանդյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հատ. 3, Երևան, 1940, էջ 47։

դեպքերում չի միաձուլվում առաջադրվող գաղափարին, այդ պատճառով վեպի առանձին հատվածներ ու տեսարաններ հաճախ ինքնակա նշանակություն են ձեռք բերում, իսկ սա, իր հերթին, ինչ-որ չափով խաթարում է պատումի գեղարվեստական միասնությունը:

Գրելաճի բացահայտ միտումնավորությունն է պատճառը, որ Հայկունին շեղվելով գեղարվեստականից դեպի պատմականը, հաճախ վնասում արտահայտած գաղափարախոսությունը չի ներկայացրել գեղարվեստական ձևի մեջ: Միտումնավորությունը և առանձին նկարագրությունների գեղարվեստական կտրվածությունը (բեղվիներ, Փոքր Ասիայի լեռնաբնակների կամ ռուսական ճորտերի կենցաղի և ցեղային սովորույթների նկարագրությունները և այլն) ամենեին չեն գցում վեպի գաղափարական արժեքը, թեև դրանից վեպը դառնում է օրդանապես ոչ կապված և միաձուլ: Ամենուրեք զգացվում է գրողի սուբյեկտիվ թելադրանքը: Այդ է պատճառը, որ առաջբաշված գաղափարները վնասում ծնվում են ոչ թե գեղարվեստական պատկերների ամբողջական ու ներդաշնակ համադրումից, այլ հեղինակի միջամտության ու կամենողության համաձայն: Խիստ պայմանական են հանգույցների հանկարծակի լուծումները և արհեստական իրավիճակները, որոնք չեն բխում տվյալ հանգամանքներից: Կան սուր հանդիպողություններ (ավազակ Վիլամի հանդիպումը Մատթեոյին, Արմենակի և էլիզայի հանդիպումը անտառում...), հոգեբանորեն ոչ համողիչ պատկերներ (Արմենակի հանկարծակի փրկվելը ինքնասպանությունից կամ Պետերբուրգում Մատթեոյի ու Ռուդոլֆի միմյանց գտները և բաղձաթիվ աշպիսի գեպքեր):

Ռոմանտիկական-արկածների վիպագրությունից է առել գրողը կերպարներ ստեղծելու մեթոդը: Հույկունու հերոսները ավելի շուտ կերպար-գաղափարատիպեր են, որոնք վնասում հանգես են բերված չափազանցված բարոյական հատկանիշներով, ծայրահեղ ու թանձրաներկ ընդգծվածությամբ: Նրանք բաժանվում են երկու խմբի՝ շար և բարի: Այս ուժերի ներհակ պայքարը վերջնականապես ավարտվում է բարու հաղթանակով և շարի կործանմամբ: Հայկունու հերոսները կերտված են խիստ ռոմանտիկորեն՝ բարոյական և հոգեբանական հանկարծակի վերափոխումներով (Վիլամը և էմիլան իրենց կյանքի մայրամուտին զղջում են կատարած մեղքերի համար): Վնասում հերոսների բարոյական հատկանիշները ենթարկված են ռոմանտիկական խտացման մեթոդին:

Բազմաթիվ կերպարների նկարագրությունը, սյուժետային հանգույցների ստեղծումն ու լուծումը վկայում են Հայկունու գրական ունակությունների մասին: Ծիշտ է, արկածային վեպի տարրերը և սյուժեի բազմասլանությունը խոչընդոտում և խանգարում են վեպի գեղարվեստական ամբողջականությանը, սակայն իբրև նորույթ ժանրային և գաղափարական իմաստով, վեպն իր տեղն ունի 50—60-ական թվականների արևմտահայ արձակի պատմության մեջ: «Էլիզան» արժեքավոր է հատկապես իր գաղափարական կողմով և հայ ժողովրդին հուզող ու վբաղեցնող այն հարցերի շոշափումով, որոնք այնքան բնորոշ էին անցյալ դարի կոսմոսի արևմտահայ իրականությանը:

## 5

Հայկունու չափածո ստեղծագործությունը 19-րդ դարի 50—60-ական թվականների արևմտահայ նոր բանաստեղծական մտածողության բնորոշ արտահայտություններից է: Գրողի վաստակի այս բաժինը ուշագրավ է ոչ միայն դարակեսի բանաստեղծական մտքի և գաղափարական հարցադրումների իմաստով, այլև նրա անհատական, քնարական աշխարհը բնորոշող յուրահատկությամբ:

Մեծ չէ բանաստեղծի թողած պոետական ժառանգությունը. ընդամենը մի քանի տասնյակ բանաստեղծություն, որոնք բովանդակությամբ և թեմատիկայով հարուստ են ու բազմազան. ջերմ ու հուզիչ հայրենասիրական, սիրո ու պանդխտության երգեր, օրորոցային ու մանկական ոտանավորներ, ձոներ և էլեգիաներ: Բանաստեղծ Հայկունու բոլոր իդեալները, իդձերն ու ցանկությունները խտանում են Հայաստանի քնարական կերպարի մեջ («Ո՞ւր քաղցր երկիրս իմ հայրենի»):

Որքան ուժեղ է ձգտումը, այնքան և սուր է կարոտի մորմոքը: Այդ է պատճառը, որ բանաստեղծը փորձում է, թեկուզ մտովի, փարվել մասունք դարձած հայրենի հիշատակներին, որոնք այնքան սիրելի և հեռու են իրենից:

Ո՞ւր քաղցր երկիրս իմ Հայրենի.

Ո՞ւր սրտաշարժ այն հորիզոն.

Ո՞ւր այն հովիտքն պերճ գեղանի.

Ո՞ւր այն վսեմ շքեղ բլրակներն.

Ո՞ւր...

Հեռու ինձմե...<sup>58</sup>

<sup>58</sup> «Մուսայր Մասյաջ», տետրակ Գ, 1858, էջ 25:

Հեռու են թե «բարձրագագաթ» ու «վսեմըն» Արարատը և թե Հայաստանի «ոստալից» կաղնիներն ու «բարձրաբերձ» նոճիկները, որոնք զարդն են հայրենի շքնաղ բնության: Հայրենիքն իր ավանդական հերոսներով, «արյունահոտ» հողերով ու «արյունլվա» քարերով, հայրենի դաշտերով ու տխուր շիրիմներով բանաստեղծի կարոտած սրտում դառնում է հեռավոր մի հուշ, մի Երազային սլատրանք:

Նա սրտի ամենանուրբ թելերով կապված է Հայաստանի առնձն մի քարի, ամեն մի թփի հետ: Տարածությունն այստեղ էական չէ և բոլորովին չի խանգարում հեղինակին՝ զգալու և ապրելու հայրենի բնօրրանի բանաստեղծական հրապույրը: Սրտագեղ կարոտի բուռն ձգտումը դեպի հայրենի ծանոթ ու հարազատ ավերքը հնչում է զգացմունքի այնպիսի վշտագին թրթիռով, որից պոետի խոսքը դառնում է տանջալից մի կանչ՝ ստիպելով նրան նորից և նորից ցավագին գոչելու.

Ո՞ւր...

Հեռո՞ւ ինձմե...

Հայկունին հմայվում է պաշտամունքի վերածվող հայրենի բնաշխարհի դյուլթական գույներով, բայց և, միաժամանակ, տրխրում. անմերձենալի էր այն, ինչ այնքան թանկագին էր ու սիրելի պոետի հոգուն:

Ո՞ւր այն դալար և ծաղկալից  
Մարգագետինքն Հայաստանի:  
Ո՞ւր այն մացառքն թռչնալից,  
Ո՞ւր այն նարգեսքն սիրելի.  
Ո՞ւր այն Տղմուտն օձապտույտ,  
Որ կը հոսէ կարկաշելով.  
Ո՞ւր այն լճերն անխառն և զուտ.  
«Ո՞ւր» դեռ գոչե՞մ հառաչելով<sup>59</sup>:

Բանաստեղծը խոստովանում է... քնարի ձայնը չէ որ սիրտը «կրշարժե» և աչքերից առատաբար «արտասվաց ցող կրկաթեցնե»:<sup>60</sup> Այդ ձայնը չէ, որ նրան այլայլում է, հայրենի դյուլթի մեղեդու գույները հանկարծակի այլափոխում: Ո՛չ... Տխրությունը իր ծոցում է թաղել նրան և ստիպել այրող սրտից կրակե կայծակներ

<sup>59</sup> Նույն տեղում, էջ 26:



ցայտելու: Կա խոր և ցավոտ պատճառ, որն ինչպես բանաստեղծն է գրում՝

Հառաչանոք իմ խեղճ սրտիս  
Հեշտ երգելեն դիս կազդիւն<sup>60</sup>:

Հայաստանը... հնավանդ հայրենիքը... Նա է բանաստեղծի մտքերի և խոհերի, վշտերի և ուրախության հանգրվանը: Այրելով և ստեղծագործելով հայրենիքից հեռու, Հայկունին հոգու բաղմաթիվ թեւերով կապված էր Հայաստանին, որի մշտավառ կարոտը ստիպում էր բանաստեղծի սրտին և հոգուն հեռավոր սահմաններ թռչելու: «Ձորն արտասվացը», որպիսին նու պատկերում էր հայրենիքը, ամբողջ հայության ողբերգությունն էր՝ մի ժողովրդի, որը պատմության քառուղիներում ճաշակել էր թե՛ բռնակալի կատաղի սարսափը, ավերն ու կոտորածը և թե՛ սովն ու համաճարակը. ողբերգություն, որը ոչ միայն արդիական էր, այլև դարերի պատմություն ուներ: Հարադատ ժողովրդին բաժին ընկած տառապանքի ուղին Հայկունին ասլում էր որպես սեփական ճակատագիր՝ խորապես գիտակցելով տարաբախտ հայրենիքի և ազգության վիճակի ամբողջ ծանրությունը: Բանաստեղծի սրտին և հոգուն դառն է աստանդական և հայրենազուրկ ժողովրդի զավակ լինելու իր անմխիթար վիճակը, ծանր հայրենազրկության զգացումը, թափառական ու անորոշ կյանքը.

Բայց մինչև ե՞րբ ես այս տխուր

Օտարական ձորերուն մեջ

Պիտի երգեմ և հառաչեմ

Իմ խղճալի քընարիս հետ<sup>61</sup>:

«Ո՞ր քաղցր երկիրս իմ Հայրենի» բանաստեղծությունը Հայկունու ամենասիրված և ամենատարածված ստեղծագործություններից է: Բանաստեղծության առաջին տողից մինչև վերջինը զգացվում են Հայաստանի սիրուց տանջվող հայրենակարոտ բանաստեղծի լուռ վիշտը, հոգեկան ծանր տվայտանքները: Զերմ հուղականությունն ու զգացմունքայնությունը հորդում են այստեղ սկզբից մինչև վերջ, որից բանաստեղծական տողը դառնում է անշափ թրթռուն՝ թրթռուն զգացմունքի ջերմությունից և հույզերի

<sup>60</sup> Նույն տեղում, էջ 27:

<sup>61</sup> Նույն տեղում, էջ 28:

առատությունից: Իսկ զգացմունքի անմիջականությունից բխում է ձևի պարզությունը, որն ինքնին պայմանավորում է հույզի և իմաստի ինքնաբերական լինելը:

Անշուշտ, Հայկունին շուներ ո՛չ Ալիշանի բանաստեղծական բնոյթովման լայն դիապազոնը ու նրա գիտակ խորությունը և ո՛չ էլ իր մեծագույն ժամանակակցի՝ Պեշկևիթաշևյանի զգացմունքային խոր լիրիկականությունն ու ներքին էրոզիցիան, բայց և այնպես Հայկունու լիրիկան դարակեսի հայ պոեզիայի ուշագրավ երևույթներից է: Նրա պոեզիան իր ապրած ժամանակաշրջանի արտացոլումն էր, ժողովրդին համակած այն նոր տրամագրությունների դրսևորումը, որն արդյունք էր դարակեսին կատարվող սոցիալ-քաղաքական նոր հեղաբեկումների, գաղափարական նոր ըմբռնումների: Հայկունին կարգացել և հիացել էր Բայրոնով, Հայնեով, Ժանոթ էր Լամարտինին, Հյուգոյին: Նրա վրա ազդեցություն ունեին թե՛ եվրոպական առաջադեմ մշակույթի նվաճումները և թե՛ հայրենի գրականության ավանդները: Աղգային հոգեբանության և նկարագրի դրսևորման այդ շրջանում նրա պոեզիան հարստանում է ժողովրդական շատ գծերով ու մոտիվներով: Աղգն ու հայրենիքը գրավում են նրա ողջ էությունը, դառնում նրա լիրիկայի հիմնական թեման:

Հայրենիքի՝ «որդեգուրկ Հայաստանի», «արյունոտ ներկան» այրում ու փոթորկում էր Հայկունու հոգին, մոայլում նրա մտքերը («Քնար հայրենի»): Հայկազյան երկրի դիցուհի Անահիտը Հայկի պանդուխտ որդիներին է ներկայացնում Հայաստանն իր մոայլ ու իրական գույներով, փառապանծ անցյալով ու ավեր ներկայով: Չկա նախկին փառքի հետքն անգամ, չկան հայրենիքի քաղաքները, նախկին շենությունը: Բռնակալներից հալածված, քաղաքական անկախությունը կորցրած ժողովուրդը զրկված է հայրենի հարազատ ափերից: Բանաստեղծը տեսնում է իրական հայրենիքը, որը երբեմնի փառքի ու հզորության Հայաստանը չէ, այլ ընկած է նա, ճնշված բռնության լծի տակ ու անխնա ավերված:

Մոայլ է և հայրենի բնությունը. ձոր ու հովիտ պարուրված են տխրության ու վշտի ամպերով: Հայրենասեր պոետի հոգին սեղմվում է, «մեռելատիպ» Հայաստանի կացությունը մտաբերելիս, ցավում նրա անօդնական և անտերունչ վիճակի գիտակցությունից: Բանաստեղծության վերջում, Հայկի որդիները խորապես ազդված մայր դիցուհու խոսքերից, հայրենակարոտ տենշով գոչում են.

Զերթա՞նք տեսնել Արենակիցք  
Մեր հայրենի սուրբն Հայաստան<sup>62</sup>։

Կար մի ներքին վախ, որը մտահոգում էր հայրենասեր բանաստեղծին։ Հայրենիքի, հարազատ ավերի հետզհետե ամայացումը, պանդխտության լայն հոսքը երկրի սահմաններից դուրս՝ ահաբեկում էին նրան։ Հեղինակը սարսափով էր նայում տարաբախտ ժողովրդի կյանքի ընթացքին, նրա ապագա ճակատագրին։ Եվ պատահական չէ, որ ազգին կեղեքող այս դարավոր վիշտը դառնում է Հայկունու ստեղծագործական քնարի լարերից մեկը, նրա պոեզիայի հարազատ նվազը։

Որքան դառն է օտարաց  
Ժպտող գէճքերը ոչ-սրտանց<sup>63</sup>։

Կարոտ հուսադրիչ մի խոսքի, քաղցրալուր մի ձայնի, նա խնդրում է սոխակին կախարդիչ դաշլայլներով սփռվել իր սիրտը, սպեղանի դառնալ իր անթիվ վշտերին («Սրինգ պանդըխտո»)։

Ինչո՞ւ սոխակ  
Զես արթննար,  
Իմ ողբոցըս  
Եվ ալ վերջ տար։  
Ինչո՞ւ ձայնըդ  
Ո՛հ հեշտարար  
Իմ տաղիս հետ  
Զի միանար։  
Դառն զրկում  
է այս սոխակ,  
Տարաբախտիս  
Ինձ միայնակ<sup>64</sup>։

Հայրենաբաղձ բանաստեղծի միտքը ձգտում է խորանալ երեւոյթի էության մեջ, տեսնել դրա իսկական արմատները։ Սակայն փորձելով բացահայտել անհասկանալին, նրա միտքը շփոթվում է, իսկ մտահոգությունները կապվում բաղմամբիվ «ինչուների» հետ։ Մի բան, որ խինդով ու բերկրանքով է լցնում նրա սիրտը, այդ

62 «Ծաղիկ», 1861, № 1, էջ 5։  
63 Նույն տեղում, 1862, № 44, էջ 368։  
64 Նույն տեղում, 1861, № 1, էջ 6—7։

հայրենի երկրի վերհուշն է, սիրելիների դեմքերը, հնօրյա Եփրատի հիշողությունները: Այնտեղ է, որ նրա սերը պետք է գտնի իր ցանկալի կույսին, որի հետ երազում է կապվել «Հիմենյան պայծառ ջահով» և միմիայն ցնծությունով:

«Անհույս լքյալ վհատած», «վշտերի վիհը ընկղմած» պանդուխտի համար վայրկյաններն անցնում են իբրև դարեր, ձմեռելով նրա նվաղած հոգին: Նա վերհիշում է իր կյանքի երջանիկ օրերը հայրենիքում. որոնք այնպես շուտ թռան, գնացին, և բոլորը կորած են հիմա, մոռացված հավերժ:

Ո՞հ թե կարեր ձայնս հասնել

Սիրելեացրս իմ ունկանց:

Որք մոռցած են ալ ինձ հիշել

Մատեներ են դիս արտասված<sup>65</sup>:

Զգտնելով իր գոյությունն իմաստավորող ոչ մի նեցուկ, վըշտացած պանդուխտը աստծուն է նետում իր ցասման վերջին խոսքը՝ դառնացած գոչելով.

Բավ սեպե ալ ո՞ր Աստված...

Ես պանդուխտ եմ, ո՞ր Աստված<sup>66</sup>:

«Սրինգ պանդուխտ» բանաստեղծությունների այս շարքում Հայկունին նորից ու նորից անդրադառնում է անծանոթ հորիզոններում դեգերող հայ մարդու ճակատագրի խնդրին: Բանաստեղծի այս ստեղծագործությունները ոչ միայն արտացոլում են հայրենազուրկ ժողովրդի իրական կացությունը, այլև բացահայտում են հասարակական այդ մեծ շարիքը՝ իր ամենատարբեր կողմերով:

Արևմտյան Հայաստանի անելանելի վիճակը ստիպում էր բանաստեղծին խորհելու ժողովրդի ապագայի մասին: Հայկունին զգում էր, որ կյանքի նման պայմաններում գոյություն պահպանելը այլևս հանցագործություն է: Ազգն այլևս չպետք է կրի բռնակալի կամայականությունները. աղատադրական պայքարի այս դարաշրջանում նա պետք է ստանա իր ազգային իրավունքները: Հակադրվելով բռնությանը՝ Հայկունու ըմբոստ ոգին ձեռք է մեկնում պայքարի գաղափարին: Այս տեսակետից հատկանշական է «Մեխք որդիք» բանաստեղծությունը, որի մեջ այդ գաղափարը հնչում է ամենայն ուժգնությամբ:

65 Նույն տեղում, № 3, էջ 30:

66 Նույն տեղում:

Արի՞ք, որդի՞ք քաջին Հայկա անկործան,  
էր դեռ ննջենք, Հայաստանի վալկրեներ.  
Հասավ մեզ լուր շրքեղ Արփիւոյն գալստյան,  
Ո՛հ, ինչ պայծառ... Արշալույսը շե՞ք տեսներ<sup>67</sup>:

Ազգութիւնը պետք է զինվի՝ ընկճելու թշնամու բռնությունը, արհաբար մարտնչի ժողովրդի հոգում բուն զրաժ ահաւոր տգիտությունը մաքրելու և ապա գիտութեան ավելի վեհ «ասպարեղներ» սլանալու համար:

Ուր ևս դուրավ կրնանք հաղթել հավիտյան  
Զոգին անհաշտ թշնամւոյն մեր ավերիչ...  
Արիք յառաջ, փողք հնչեսցին հարձակման...  
Թշնամյաց մեր թամբերն տեսնենք բնաշինչ<sup>68</sup>:

Պահանջւում է սեփական ուժերի գիտակցություն, իսկ, ամենակարևորը, միասնություն և կամք: Թորոմյան ցեղի «մանկունքը» պետք է ջանան անհաշտությունը հայոց սահմաններից իսպառ հեռացնել և ցանկալի միաբանություն հաստատել: Միայն այս երկու գործոնների առկայության՝ միասնության և բարձր գիտակցության դեպքում կարելի է նվաճել հնարավոր հաղթանակը: Հասած համարելով վճռական պայքարի ցանկալի ժամը, Հայկունին, հաղթանակի հավատով լեցուն, մարտի է կոչում ժողովրդին՝ պայքարով ձեռք բերելու այնքան սպասված ազատությունը:

Օ՛ն, օ՛ն, առա՛ջ, մի բընավին երկբայիք.  
Պիտի կանգնենք շուտ հաղթության գրոշակ.  
Իմբակոծենք զորս թշնամյաց, արհավիրք,  
Զիրենք պատե, մինչև փախչին շարունակ<sup>69</sup>:

Այստեղ ուշադրավը բանաստեղծության մարտական ոգին է, քաղաքական այն բացահայտ ուղղվածությունը, որը բացառիկ է Հայկունու ողջ ստեղծագործության մեջ:

Պատմության դառն փորձից Հայկունին համոզվել է, որ մեր ազգային զոբախտության միակ պատճառը անմիաբանությունն է: Սոցիալ-ազգային այս հայեցողությունը ներազգային ու կրոնա-գավառաբանական պառակտումներն էր համարում ազգի նստան

67 «Մոսաք Մասյաց», տետրակ Ե, 1858, էջ 105:

68 Նույն տեղում:

69 Նույն տեղում, էջ 106:

վիճակի հիմնական պատճառը: Թե՛ Հայկունին և թե՛ ժամանակակից մյուս ումանտիկ բանաստեղծները միաբանության և եղբայրության մեջ էին տեսնում այն ուղին (Մ. Պեշիկթաշլյան «Եղբայր եմք մեք»), որը ժողովրդին կվերադարձնե և՛ իր ազդային իրավունքները և՛ թե անցյալի կորուստները:

Ո՛հ, քու տեսքըդ որչափ դառն է,  
Հայկյան դարմիս իմ տեսարան...  
Մինչ ե՞րբ արդյոք պիտի խըմե  
Դառն բաժական այս բաժանման...<sup>70</sup>:

Բազկատարած մոր կերպարանքով է ազգը հառնում բանաստեղծի առաջ՝ սրտակեղեք ճիշերով կանչելով իր մոլորված զավակներին:

Հայկունին մեծ ուշադրություն էր դարձնում ազգային-դավանաբանական պայքարի վրա, որն այնպես մոլեգին էր այդ տարիների արևմտահայ կյանքում: Լինելով միսիոներական դպրոցի սան, նա ավելի մոտիկից և լավ գիտեր միսիոներական «բարեգործության» հետապնդած նպատակները, դրանց ներքին իմաստը: Խմորելով միամիտ մտքերը կաթոլիկական, բողոքական դավանանքների «առավել աստվածային» բովանդակությամբ, ազգության մեջ ստեղծելով դավանաբանական պայքար և իրարանցում՝ միսիոներները ձգտում էին ջլատել ազգի ուժերը և համապատասխան հոգ ստեղծել արևելքում իրենց քաղաքական նպատակները իրականացնելու համար: Իրազեկ այս բոլորին՝ Հայկունին վերադարձի է կոչում ժողովրդի օտարացած որդիներին՝ ազգության հարադատ գիրկը:

«Չար անորեն այն օտարին  
Խոստումներուն ալ մի լսեք,  
Այլ վազելով՝ դուք ձեր Ազգին  
Բազուկներու մեջը ինկեք»<sup>71</sup>:

Ազգության միասնության այս նույն մտայնությունն է արտահայտում նաև «Չորս միլիոն եղբարք» բանաստեղծությունը: Միլիոնավոր եղբայրների գիտակցությունը հայաբնակության զգացումով և պարուրում բանաստեղծի հոգին, սիրտը լցնում բերկրանքով:

<sup>70</sup> Նույն տեղում, տետրակ Գ, 1858, էջ 17:

<sup>71</sup> Նույն տեղում, էջ 20:



Զորս միլիոն եղբայր հմբ մեք մեկ արյուն,  
Ինչ անպատում ցնծում է այս խնդրություն,  
Սակայն վիշտ մը սրտիս վերա ծանրանա,  
Երբ կը տեսնեմ Ալզդրս աղետից ենթակա.  
Իբր անզոր նա՛վ զայն կատաղի ալյաց մեջ,  
Ես կը դիտեմ նորա անհայտ ելեէջ<sup>72</sup>:

Հայկունին նկատում է սիրելի ազգի տարուբերումը բնության կատաղի տարերքում, գուշակում նրա մոտալուտ դժբախտությունը: Բայց հանկարծ, որպես դյուրական փրկիչ, բարձրանում է միության որոշակի: Հարկավոր է մոտենալ փրկության այդ ձողին, հարկավոր է միության, եղբայրության գաղափարով զոդել ազգային հոգիները: Սրանցից է միայն կախված ժողովրդի ապագան, նրա հետագա կյանքի ընթացքը: Անձնվեր վեհանձնությամբ բանաստեղծը պատրաստ է զոհելու և կատարելու այն ամենը, ինչ որ ազգին կբերի միասնություն և եղբայրական միություն:

Երանի թե հնար լիներ ինձ հալիլ,  
Ամբողջապես արյուն արցունք կըտրվիլ,  
Որ իմ եղբարց մեկ մեկ կաթիլ երթայի,  
Ի Միություն զանոնք ամենքն բերեի<sup>73</sup>:

Ազգության բարոյական վերածնման և ազատագրության համար հարկավոր է պայքարել համառ և անդիջում՝ պատրաստ ամեն մի անակնկալի և ամեն մի զոհողության: Հենց այդ մեծ ու նվիրական խնդրի իրականացման մեջ ունեցած մասնակցության շահով էլ Հայկունին որոշում է մարդու բարոյական աստիճանն ու որակը: Դրանից ելնելով, նա դիմակալերժ է անում բոլոր կեղծ ազգասերներին, հղիացած հարուստներին ու սուտ բարեգործներին («ն՛վ որկրամուլ, նա հայ չէ»):

Դարակեսի ազգային հուզումները Թուրքիայում հույսով ու սպասելիքներով էին համակել արևմտահայ մտավոր շրջանները: Ժողովրդի պայքարի ողու կենդանացումը ազգին ներշնչում էր ազատագրության ավելի ունալ շոշափելի հեռանկարներ: Հայ ժողովրդի պատմական ճակատագրի խնդիրը այս շրջանում Հայկունու բա-

72 Ա. Հայկունի, Համառոտ պատմություն և աշխարհագրություն հայոց, Պոլիս, 1904, էջ 34:

73 Նույն տեղում:

նաստեղծութիւն մեջ դառնում է առանցքային, և նա փորձում է հասարակական նոր հարաբերութիւնների կապակցութիւնների մեջ կամ ազատագրական պայքարի ոլորտներում գտնել այդ խիստ կարեւորագոյն խնդրի լուծման ուղիները: Այս տարիներին Արեւմտյան Հայաստանում տեղի են ունենում ազգային ընդլուծմաներ, որոնց արձագանքները մայրաքաղաք էր հասցնում խրիմյան Հայրիկի «Արծիւի Վասպուրականը»:

«Արծիւն է. որ կխոսի, ո՞ր Արեւակիցք,— գրում էր Հայկունին «Մուսայք Մասպցում»,— այն Արծիւը՝ որ Վանեն ելլելով բոլոր Հայաստանի վրայն կանցնի ու մեզ կը հասնի...<sup>74</sup>: Հայրենասեր բանաստեղծը լարված հետևում էր կատարվող դեպքերին ու ջնրմորեն կանչում «Շամիրամյան Վանի» քաջասիրտ արծիւին ներս մտնելու իրենց «անարժան» դռներից և ազատագրական պայքարի կրակով այրելու թմրած հոգիները («Արծիւին Վասպուրական»):

Ե՛կ, ո՞ր Արծիւիդ, Վասպուրական գավառեն,

Ե՛կ, մտիւր ներս մեր անարժան դռներեն.

Տուր մեզ, Արծիւիդ, շատ ավետիս բերկրալի

Հայաստանեն մեր Երկիրեն Հայրենի:

Հանգիւր, Արծիւիդ, մեր պաղարջուն կտրծքին մեջ.

Ուր չես կենար, մեք լավ գիտենք, մինչ ցրվերջ...

Արդ՝ ըսե մեզ, Հայաստանը ուրա՞խ է,

Իրեն ցրված սրդիքը դեռ կը հիշե՞<sup>75</sup>:

Արդյո՞ք հայրենիքը մոռացել է իր տարագիր դավակներին, չէ՞ որ Հայաստանի սյանդուխտ որդիները կարոտակեզ սրտերով են նայել հայրենիքի կողմը, գլխիկոր քայլել օտար երկնքի տակ, բայց միշտ հայրենավառ սերը և այրող կարոտը սրտերում: Սակայն մոտենցել է արդեն պայքարի ժամը: Մոտալուտ ազատագրութիւն հույսով առնեցուն մայր Հայաստանը ամենուրեք իւր ավետաբերն է ուղարկում՝ յուրաքանչյուր հայի պայքարի կոչելու Ուսկա ապստամբութիւն խորհրդանիշ հայկական երկնակամարում սավառնում է անվեհեր արծիւին:

Արդ Էրթ բարյավ, ո՞ր Արծիւիդ վեհ, երթ բարյավ,

Երկինք ըլլա քեզ միշտ պաշտպան, և անբավ

Օրհնութիւններ քեզ լեցրեն, որ ապրիս,

<sup>74</sup> «Մուսայք Մասպցում». տետրակ Ե, 1958, էջ 73:

<sup>75</sup> Նույն տեղում. էջ 75:

Հայկա թոռանց ամեն մեկուն լուր տանիս.  
Ըսես անոնց, թե հասած է ալ ժամը,  
Որ արթննան, փնտոեն իրենց օգուտը,  
Ազգայնության սիրո ջաշը արծարծի  
Սրտերնուն մեջ. և ալ բընավ չիմարի<sup>76</sup>:

«Մուսայր Մասյացում», «Ծաղիկում», «Պեղասցան թռչնիկում» լույս տեսած քնարական բանաստեղծություններով Հայկունին արդեն հայտնի անուն էր պոլսահայ գրական շրջաններում, երբ սահմանադրության հաստատումը և ապա Զեյթունի ղեպքերը կրկին ալեկոծեցին արևմտահայ կյանքը: Զեյթունյան անցուղարձերը կլանեցին բանաստեղծական ու հրապարակախոսական միտքը, դարձան ողջ հայության ուշադրության առարկան:

Պատմական կոնկրետ իրադրության մեջ բանաստեղծի խոսքը յուրահատուկ ձևով է դրսևորվում: Հայկունու հրապարակային ելույթների կծու, մերկացնող տոնը այստեղ ամենևին այլ երանդ ուներ և անշուշտ բխում էր Հայկունի-բանաստեղծի անհատականությունից:

Շատ նուրբ քնարականությամբ Հայկունին հասարակական-քաղաքական ամենահրատապ իրադարձություններին տալիս էր քնքուշ ղգացմունքային նկարագիր, որից ամենևին չէր մշուշվում գաղափարը, ավելի հուզիչ ու համակող էր դարձնում բանաստեղծությունը, ազդեցիկ՝ միտքն ու արծարծվող նպատակը:

Պոետական արվեստի այս ինքնատիպությունը հիանալիորեն մարմնավորվում է Հայկունու ղեյթունյան երգաշարում, որը աչքի է ընկնում գաղափարների, բանաստեղծական մտածողության հարգստությամբ և խորը ղգացմունքային քնարականությամբ:

Զեյթունը Հայկունին երգեց 1862 թ. հայտնի ղեպքերից ղետ շատ առաջ (1857 և 1861 թթ.): Այստամբությունից մեկ տարի առաջ գրված «Կիլիկիա» բանաստեղծության մեջ Հայկունին նետառնողով ղինված արիակամ ղեյթունցու փառքն էր ղովերղում և Տարսոնյան լեռներից ավետիս բերում: Բանաստեղծն աշխոհատ խոսում էր իր ահեղաղոջ թմբուկին ու խելակորույս պարում... Իսկ թմբուկի ձայնը հնչում էր որպես ապստամբության ղողանջ և պայքարի ավետիս: Նրա որոտալից հնչյունները տարածվում էին բոլորի սրտերում, ցնցում, արթնացնում անտարբեր ու թմրած

հոգիները, դուրս կանչում ամենքին՝ ղինվելու, պայքարելու ու ազատութեան համար մեռնելու: Ամեն քառյակից հետո կրկնվող

կը պարեմ, կը պարեմ  
Թմբուկս կը ձայնեմ

երկտողը ավելի է շեշտում ազատագրական մարտի ելնելու՝ բանաստեղծի բուռն ցանկութիւնը:

Հայկունու մտահոգութիւնը միայն Տարսոնյան միթամած երկնակամարը չէ, այլ ամբողջ հայութեան ճակատագիրը: Բանաստեղծը զգում է, հասկանում տեղի ունեցող դեպքերի ներքին ուղղվածութիւնը, գուշակում ազատագրական մարտերի մոտալուտ վերելքը: Հենց այդ էլ նրան ստիպում է շուտափույթ ասպարեզ նետվել և թմբկահարել իր թմբուկը՝ նախապատրաստելու ազգին մեծ ու բախտորոշ ճակատամարտերի:

Բացի «կիլիկիա» բանաստեղծութիւնից, այս շարքի մնացած երգերը Հայկունին նվիրել է Զեյթունի անվահներ կույսին: Զեյթունյան քաջերի հայրենանվեր արիւթիւնը բանաստեղծը գովերգում և փառաբանում է նույնքան ջերմութեամբ ու սրտահույզ խոսքերով, որքան և զեյթունցի կույսի քաջարի ոգին, նրա քնարական կերպարի ողջ քնքրութիւնը: Այստեղ սիրո մեղմանուշ եղերերգը և հայրենի երկրի պաշտպանութեան հուժկու թափը շատ նուրբ ներդաշնակութեամբ ձուլվում են միմյանց և օրգանապես լրացնում Հայկունու երազային իդեալը, ամբողջացնում նրա պաշտամունքի վերածվող զգացմունքը: Հայրենիքի պաշտպանութեան բուռն ձրգտումը սերտորեն միանում է զեյթունցի ազգայնական երկրպարին: Այդ կույսն է, որ տալիս է հերոսին կովելու արիւթիւն և ներշնչում հաղթանակի հավատ: Իր սպառազեն սիրունու հերոսական տեսքը ոգեկոչում է զեյթունցի քաջին, պայքարի հերոսական ամբողջ օժտում նրան («Զեյթունցին իր ղինյալ սիրունուն»):

Սպառազեն ազգայնական կերպարը շատ նման է Մ. Պեշիկթաշլյանի «Հայ քաջուն» հերոսական թե՛ իր արտաքին տեսքով և թե՛ զեյթունցու քաջարի ոգով:

Զրահք քո իրանք գեղատես  
Զրահք ծածկել էն լանջդ քրնքուշ  
Զրահք, այլ ոչ տեսնեմ ես  
Նորա ելնէջն անուշ:

«Անուշ Շուշան» բանաստեղծութիւնը աչքի է ընկնում մեղմ ու քնքուշ քնարական սլատկերներով: Զեյթունցի ազգայնական համայն

կերպարանքը այրում և փոթորկում է հերոսի հոգին, լցնում նրա սիրտը մեղմանուշ սիրո քնարական ելևէջներով:

Անուշ Շուշան քեզ եմ սիրել,  
Քեզ, գեղանիդ Աղավնյակ.  
Քո մի սիրուն, փափուկ ժպիտ  
Լըցուց սիրով սիրտըս անհագ:

Հայրենասեր կույսը դառնում է բանաստեղծի իդեալը, նրա երազների թագուհին: Հեղինակը իր աննման սիրուհուն պաշտում է նրա ամենամեծ ու անձնազոհ զգացմունքի՝ հայրենասիրության համար: Եթե հայրենիքի ու ազատագրության իդեալը ոգևորում են բանաստեղծին իր շնաշխարհիկ բնօրրանը բարբարոսներից մաքրված տեսնելու համար, ասլա քաջարի կույսի նվիրական զգացմունքը այն բարձրակետն է, որն ամբողջությամբ լիցքավորում է Հայկունուն ու նրա էությունը հեղեղում հաղթելու բուռն կոմքով և այնքան տենչալի կյանքի բերկրանքը վայելելու հաստատ համոզումով: Ահա զաղափարական այս ներքին ուղղվածությամբ էլ նրա ղեյթունյան երգերի շարքը անմիջականորեն կապվում է հեղինակի հայրենասիրական մյուս երգերին, դառնում դրանց անհրաժեշտ լրացումն ու ամփոփումը: Սեր և հայրենիք—միայն այս երկուսը կարող են մարդուն պարգևել կյանքի գերագույն երջանկությունը: Այդ է բանաստեղծի ամենամեծ և միակ նպատակը, որին ձգտում է նա հասնել իր ողջ էությամբ, և որին էլ հենց հանգում է նրա գեղագիտական իդեալը:

\* \* \*

Թախծատ ու մուսյլ հայրենական պատկերներից հեղինակը անցում է կատարում իր սրտին ու էությանը ավելի մոտիկ մի աշխարհ, որն իր դյուբական ելևէջներով, հոգեբույս զգացմունքներով ցրում է մարդու միտքն ու հոգին ընկճող ու ճնշող պատկերները և լցնում սիրտը անսահման բերկրանքով: Դա սիրո թրթռուն աշխարհն է, ուր երևում է բանաստեղծը իր հախուռն ու տենչալի հույզերով, երազային մտքերով ու կորցրած զգացմունքի ծխացող վշտերով: Սերն անմահական զգացում է. նրա միայն տեսքը լըցնում է աշխարհը զվարթ ձիչերով և ցնծադին հրճվանքով («Սեր և Սիրեն»):

Անմահության սահմաններեն  
Երբ դու կիջնաս պարելով,

Համայն աշխարհ կզվարթանա,  
Հրձվին հովիտք լեռք ձորք ծով.  
Փարատին քո ցաւ տրտմությունք  
Որք աշխարհըս ճնշեն միշտ,  
Ին ծաղկանցդ փունջ թոթափես  
Աշխարհ մոռնա յուր կոծ վիշտ<sup>77</sup>:

Քեզմով շնչեն ցեղ մարդկային  
Առանց քեզի կյանք չունին,  
Մեկ ժպիտդ ո՞ր դիցուհիդ  
Բաւ է կյանք տալ տիեզերին<sup>78</sup>:

Ծնշող ու մռայլ իրականության մեջ բանաստեղծը վշտալից է փնտրում, կանչում իր սլաշտելի սիրուհուն: Միայն նա կարող է իր սիրո քնարի անմահական դալայալներով թեթևացնել սրտեռի վշտերը և մոռացումի նեկտար ներարկել նրան՝ երջանկության հնչյունների տակ («Ձայն սիրո»):

Անբիծ ու լուսավոր զգացմունքը հակադրվում է իրականության տաղտուկ ու խավար բովանդակությանը: Նրա ճառագայթները սլաշառացնում են շրջապատը և ավելի տեսանելի դարձնում այդ նույն իրականության բովանդակ խեղճությունը: Անկեղծ զգացմունքի փառաբանությունն այսպիսով, մի կողմից՝ ուղղվում է դաժան իրականության դեմ, իսկ մյուս կողմից՝ արտահայտում բանաստեղծի խոր կենսասիրությունը, երջանիկ կյանքի նրա կարոտն ու ձգտումը:

Եկ սիրուհիս և ձայնե  
Քու քնարիդ ձայն սիրուն,  
Մեյմ դալայիկդ թե հնչե,  
Կանհետանան վիշտքս համբուն<sup>79</sup>:

Արյունոտ ու վիրավոր սրտեռի հողին այդ համատարած խավարի մեջ սեր է հայցում, որպեսզի գեթ զգացմունքի ջերմ շողերով լուսավորի շրջապատը, իմաստ տա կյանքին:

Հայկունին արևելյան սիրավեսերին հատուկ թեմաներով ցրում է բանաստեղծություններ, որոնցից ուշագրավ է «Ինչ եղավ իմ նազելվույս» սիրերգը: Նազելիին գտնելու համար բանաստեղծն

77 «Մաղիկ», 1861, № 1, էջ 5—6:

78 Նույն տեղում:

79 Նույն տեղում, № 6, էջ 47:



այնպիսի պաղատագիրն ու հոգեբուխ կանչերով է դիմում գունա-  
գեղ բնությանը, որ թվում է, թե նրա ամբողջ կյանքը և երջանկու-  
թյունը կախված են սիրուհուն գտնելու բախտի հետ, որով և կո-  
րոշվի բանաստեղծի կյանքի ու մահվան, երջանկության ու կարո-  
տի ճակատագրական խնդիրը:

Որո՞ւ հարցընեմ,  
Որմե՞ լուր առնեմ,  
Ո՞ր արդյոք մընաց իմին սիրուհիս.

Որ սիրտըս հանգչի  
Հոգիս հանդարտի  
Լըսելով վիճակն իմ նազելիքիս<sup>80</sup>:

Խուռ են քարայրներն ու ահարկու ժայռերը, կարկաչող դե-  
տերն ու ահեղ անտառները, լճերն ու բլրակները: Համատարած  
լռություն է թագավորում գեղադարձ բնության կուսական ծոցում,  
որից նրա հուսահատ կանչը հետզհետե դառնում է ավելի թախ-  
ծոտ ու աղերսագին:

Ո՞չ փայլփլուն աստղերն ու պայծառ լուսինը և ո՞չ էլ «հուլը  
հեզիկ» շեն օգնում սիրահար բանաստեղծին գտնելու իր երջան-  
կությունը՝ իր երազային կույսին: Իսկ առանց սիրու կյանքն ան-  
նպատակ է, զոյություն՝ անիմաստ: Սերը մարդուն տալիս է ասյ-  
րելու ձգտում, հույսերին՝ հավատ: Եվ, վերջապես, նա է, որ մար-  
դուն, իսկապես, դարձնում է բնության ամենակատարյալ արա-  
րածը:

«Բողոք առ Սիրուհիս», «Պարերգություն», «Ողջույն հրաժա-  
րական» և էլիզային նվիրված բաղմամբիվ բանաստեղծություններ,  
բոլորն էլ իրական, ասյրված ղգացմունքի էջեր են, անկեղծ սրտի  
նվիրական հույզեր՝ մեղմ, հուզառատ ու թախծոտ: Հայկունու  
պոեզիայում սերը վերացական ըմբռնում չէ. այն որքան էլ ոռ-  
մանտիկական է գեղարվեստական մարմնավորման ձևերով՝ էու-  
թյամբ իրական է ու կենդանի: Դա, ամբողջապես, երիտասարդ  
սրտի ուրախության ու արտումության կենսաթրթիռ հույզն է, կյանքն  
է՝ իր թախծի ու բերկրանքի ելևէջներով: Անցյալի վերհույը («Ան-  
կեղծ սեր»), ծանոթության երջանիկ պատահականության պահը  
խինդով ու ուրախությամբ են լցնում պոետի սիրտը: Աննման հրեշ-  
տակը այնպիսի գեղեցկությամբ է օժտված ու բաղմբերանգ գույ-

<sup>80</sup> «Մուսայր Մասյաց», 1857, № 8:

ներով ողողված, որ հեղինակը բառեր չի գտնում իր գեղուհու ան-  
ւահման հրապույրները թվելու համար: Կովկասի դուստրն է նա,  
իր երազների դիցուհին, որի մեջ հեղինակը մարմնավորված է  
տեսնում կատարյալ սիրո իր երազանքը: Սիրված զգալու տենչից  
այրվելով, բանաստեղծը սեր է հայցում սիրուհուց՝ փոխադարձ  
ու նվիրական:

Երջանիկ վայելության հոգեպարար ժամերին փոխարինելու են  
զալիս բաժանման կսկիծն ու անասելի վիշտը: Բանաստեղծը պետք  
է հեռանա այն երկրից, ուր հանդիպել ու սիրել էր իր պաշտելի  
Միլխանին («Ողջույն հրաժարական»): Հանգիստ ու լուռ բաժանու-  
մը ավելի տխուր է ու թախծոտ: Հրաժեշտի պահին հեղինակը իր  
ամենաքնքուշ զգացմունքներն է ուղղում սիրելիին, հիշում հան-  
դիպման առաջին պահը.

Երբ աշվներդ կասյուտակ  
Առ իս դարձան անգամ մը,  
Սիրտըս՝ անոնց մեջ հստակ  
Կարկաց հոգվույդ խորհուրդը  
Կրնամ մոռնալ ես միթէ  
Այն անուշիկ վայրկյանը,  
Երբ ըչքիմի մոճկըրե (իմ բարեկամ)  
Կը հնչեր այդ բերանը<sup>81</sup>:

Աղեկտուր ու սրտակեղեք խոսքեր չկան պարզ, անպաճույճ  
այս տողերում, բայց կա նուրբ թախիժ ու անսփոփելի վիշտ:

Սեր, հրաժեշտի թախիժ, սիրելիից բաժանման անհուն մոր-  
մոռ... Ընդհանրապես Հայկունու սիրային երգերի ընդհանուր տոնը  
մոռյլ է, էլեգիական, երբեմն նույնիսկ ողբերգական: Դրանք ար-  
տահայտում են մերժված ու խորտակված սրտի հառաչը, վիշտն  
ու տվալատանքը («Ա՛հ, կհիշեմ», «Հառաչանք սիրահարի», «էլիզա»,  
«Ի՞նչ եղավ իմ նաղեղվույս», «Բողոք առ Սիրուհիս», «Ողջույն  
հրաժարական» և ուրիշներ):

Հայկունին գրել է նաև ձոներ, օրորոցային բանաստեղծու-  
թյուններ, մահերգեր, սիրային թեմաներով գրված եղերերգեր  
(«Վարդան և Վարդանուշ», «Սմբատ և Նարգես», «Հովսեփ և Աստ-  
ղիկ», «Եղվարդ և Վարդուհի»):

<sup>81</sup> Նույն տեղում, № 11:

Եթե պայմանականորեն ընդունենք, որ 1857—62 թթ. Ա. Հայկունու ստեղծագործության առաջին շրջանն է, իսկ 1862-ից 66-ը՝ երկրորդը, ապա մոտավորապես պարզ կդառնա գրողի ստեղծագործական ողջ ուղու ընթացքը: 1862 թ. հետո Հայկունին շտվեց և ոչ մի գեղարվեստական գործ: Ինչո՞ւ էր պայմանավորված այդ Հարցի պատասխանը տալիս է նրա ամբողջ գրական-հասարակական աշխատանքը: Եթե Հայկունին 1857—62 թվականներին, Ղրիմի պատերազմից հետո, ազգության տվյալ իրավիճակում կարեվորը համարում էր լուսավորական պրոպագանդան և քարոզչական գրականության ուժը, ապա 1861—62 թվականներից, Սահմանադրության և Զեյթունի հետ կապված հույսերի փլուզումից հետո, գեղարվեստական խոսքի նշանակությունը այլևս թույլ միջոց էր նկատում, իսկ լուսավորականությունը՝ ոչ բավարար ներգործական համադրման: Հասարակական առաջընթացին այժմ արդեն անհրաժեշտ էր գաղափարական պայքարի ամենասուր զենքը՝ հրապարակային խոսքը:

Երկրի իրական ու սոցիալական կացությունը հրապարակախոսին հուզող գլխավոր խնդիրներից մեկն էր: Մի կողմից՝ սոցիալական հեղաբեկումը, մյուս կողմից՝ ազգային վայրագ ճնշումն ու հալածանքը առաջ էին բերում ազգի կործանման ու կաղմալումման երկյուղ: «Թշվառության բառին կենդանի նշանակությունը գտնելու համար,— գրում էր Հայկունին,— ունայն տեղ մի շրջեր աշխարհիս շորս կողմը և անոր վրա տեղեկություն ստանալու համար մի կարդար Փարիզի, Լոնդոնի, Նյու-Յորքի և Մեքսիկայի զաղտնիքները... այլ ասոնց տեղ զնա պտտե ասիական այն ամեն երկրները, քաղաքները, գյուղաքաղաքները և գյուղերը, ուր շատ կամ քիչ հայ կգտնվին, կարդա անոնց ամենօրյա կենսագրությունները, որ գաղտնի չեն, այլ հայտնի, և արտասվե հայուն վրա, որ յուր ընկերական միության հետ կորուսել է նաև յուր ընտանեկան միությունը...»<sup>82</sup>:

Իր հրապարակագրական գործունեության առաջին տարիներից Հայկունին անդրադարձավ ազգության դժնդակ վիճակի «սրտաշարժ տեսարանին»՝ գտնելով, որ «Եթե այս կացությունը շարունակելու ըլլա, կործանման ենթակա պիտի ընե զայն...»<sup>83</sup>, նա

<sup>82</sup> «Պեղասյան թուղիկ», 1864, № 14, էջ 108:

<sup>83</sup> «Մուսայր Մասյաց», տետրակ Ե, 1858, էջ 79:

հրապարակ էր հանում այն տեսակետը, որ միմիայն և բացառապես ժողովրդի նյութական վիճակի բարելավման միջոցով կարելի է հասնել ազգության բարոյական և տնտեսական առաջադիմությանը: Հրապարակախոսը շեշտում էր նյութական գործոնի կարևորությունը, իսկ «լուսավորական» պատրանքներով ժողովրդի կենսապայմանների բարելավումը անիրագործելի էր համարում:

«Աղքատությունը» և «Թշվառությունը» ազգի բարոյական և ֆիզիկական նկարագիրը կաղմալուծող ամենամեծ վտանգն են: Ժողովրդի բարոյական էությունը ամբողջապես հենվում է նրա սոցիալական կեցության վրա: Իսկ սոցիալական վիճակն էլ հենց պայմանավորում է հասարակության կեցության բովանդակությունը՝ հանդիսանալով նրա գոյության նախահիմքը:

«Հայտնի է, որ Ազգի մը շարյաց գլխավոր պատճառը ազգասիրության պակասությունն է,— գրում էր Հայկունին,— հայտնի է նաև, որ ազգի մը հասարակության սիրտը ազգասիրությամբ լեցնելը շատ դժվար է, քանի որ աղֆատությունը և թշվառությունը (ընդգծումը իմն է—Ս. Հ.) իրենց ճիրաններուն տակ կը ճմլեն զանոնք: Արդ՝ եթե երբեք կը ցանկանք, որ ազգերնիս ամեն կերպով բարեկարգի, պետք է որ հասարակությունը ազգասեր ընելու ջանանք, և որովհետև աղքատությունը անհաշտ թշնամիի նման կարգիլն զանոնք հիշյալ բաղմահաճո առաքինությունեն, ապա ուրեմն օգնենք այնպիսի ընկերության մը՝ որուն նպատակը Ազգերնիս կործանելու սպառնացող թշնամույն դեմ հարձակիլ է ամենայն զորությամբ»<sup>84</sup>:

Տնտեսական շինարարության հարցերը, կապիտալիզմի զարգացման նախնական այս շրջանում, կլանում են հրապարակախոսի միտքը: Առաջավոր մտավորական գործիչները ուրվազծում էին զարգացման մեկ հիմնական ուղի, այն է՝ կապիտալիստական տնտեսաձևի, երկրի արդյունաբերական ուժերի վերընթաց շարժման ուղին, որը հետզհետե արևմտահայ իրականության մեջ ստանում էր ընդհանուր հասարակական ճանաչում:

Իսկ ո՞րն էր ազգության բարեկեցության և երկրի տնտեսական հնարավոր վերելքն ասպհովող միակ միջոցը, որը պետք է «դարմաներ» նոր զարգացող տնտեսաձևի արտաքինը և միաժամանակ երկիրն ազատեր այն կախյալ ու «խղճուկ» վիճակից, որի մեջ գտնվում էր ժամանակակից Թուրքիան:

<sup>84</sup> Նույն տեղում, էջ 81:

Սոցիալական ազատագրության խնդիրը հրապարակախոսի և արևմտահայ մշտն գործիչների կողմից առաջադրում էր մի գաղափարական ելակետ, որի իմաստավորումը կարելի է գտնել Մ. Նալբանդյանի «Երկրագործություն» մեջ: Մեծ հրապարակագրի «Երկու տող» և «Երկրագործությունն որպես ուղիղ ձանապարհ» աշխատությունների սկզբունքները արևմտահայ առաջադեմ մտավորականության համար դառնում է ժողովրդի սոցիալական ապահովման միջոցների ու ծրագրերի հիմնական տնտեսական ուղիղիծը:

Երկրագործության՝ որպես ժողովրդի նյութական գրության բարելավման նախընտրելի տնտեսական եղանակի տեսակետը գալիս էր դեռևս 40-ական թվականներից: Գր. Աղաթունը, Նիկ. Զորայանը, Հ. Կրճիկյանը և ուրիշներ իրենց աշխատություններում մի ուրիշ չափով արդեն ուրվագծել էին երկրագործության ղարդացման տնտեսական շահավետությունը և դրա նշանակությունը դավառահայության բարեկեցության համար<sup>85</sup>: Նոր ժամանակներում սրա դերը քննդծում էին «Բարեգործականի» գործիչները<sup>86</sup>:

Ծանոթ Մ. Նալբանդյանի տնտեսական ուսմունքին, Հայկունին, Սվաճյանից հետո, առաջինն էր, որ փորձեց անդրադառնալ «Երկրագործություն» մեջ արծարծվող մի շարք հարցերի ու խնդիրների գործնական իրացման միջոցների քննարկմանը: «Հասարակության առաջին միջոցը երկրագործությունն է. իսկ օրե օր աղքատության մեջ ընկղմելու համար բավական է, որ ժողովուրդ մը անտեղյակ լինի երկրագործության», — գրում էր նա<sup>87</sup>: Երկրագործությունն է այն «երկնային արհեստը», որին անտեղյակ ժողովուրդները «օրե օր աղքատության և հետևաբար ամեն տեսակ բարեմասնություններե պուրկ կացության մը մեջ խեղդամահ լինելու վրա են...»<sup>88</sup>: Հայկունին պանդխտությունը կասեցնելու և հողագործին իր սեփական հողակտորին գամելու միջոց էր դիտում երկրագործությունը, որի գործադրումը, ըստ նրա, «անվաբար չի թողու երկրագործը»: Հրապարակախոսը հիմնական խնդիր էր համարում «մեր խեղճ ազգի թշվառության» դարմանումը: Հանդամանորեն քննելով գյուղի քայքայման և ժողովրդի ունեզրկման պատճառները, նա կտրուկ կերպով առաջադրում էր գյուղաբնակչությանը երկրագործությամբ ղեաղեցնելու տեսակետը:

85 «Հանդես Ամսօրյա», 1852, էջ 134:

86 «Կոռնկ», 1862, էջ 620:

87 «Պեղատյան թռչնիկ», 1863, № 9, էջ 67:

88 Նույն տեղում:

Հայկունու սոցիալական հայեցողությունից դուրս էին տնտեսական այն օրինաչափություններն ու հարաբերությունները, որոնք քայքայում էին գյուղաշխարհի ավատական հարաբերությունները՝ ստեղծելով արտագաղթի գեպի երկրի կենտրոնական շրջանները։ Նրա համար անհասկանալի մնացին ապրանքա-դրամական հարաբերությունների, ահավոր հարկագանձման քայքայիչ հետեւականքները։

Պետք է ասել, որ Հայկունին անհամեմատ ավելի դուրս է տնտեսական հարցի շուրջը իր մտորումներում, քան Հ. Սվաճյանը կամ Գ. Զիլինկիրյանը։ Սակայն մի բան որոշակի է. հրապարակախոսի ուշադրության կենտրոնում միշտ գտնվում է գեղջուկի սոցիալական ճակատագիրը, գեղջուկ, որի բարօրության հեռանկարները, Մ. Նալբանդյանի, Հ. Սվաճյանի, Մ. Մամուրյանի, Գ. Զիլինկիրյանի և այլոց նման, Հայկունին կապում էր երկրագործության բարեփոխումների հետ՝ դիտելով այն որպես սոցիալական բարօրության միակ և հնարավոր ուղի։

Իսկ ի՞նչ կերպ, ի՞նչ ձևով պետք է գլուխ գար համազգային նշանակություն ունեցող այդ խնդրի իրագործումը։

Գավառահայության տնտեսական բարօրությանը նախանձախնդիր հրապարակախոսը երկրագործության «օրհնյալ» ծրագրի իրականացման համար պահանջում էր «լուսավորյալ» կադրեր։ Հայ գյուղացին անուսում է, տգետ և նյութական միջոցներից զուրկ։ Բավական չէ շեփոքահարել գործի կարևորությունը։ Հարկավոր է գեղջուկի փրկության ունակ ուղիներ գտնել։ Հրապարակախոսը պահանջում էր գավառահայության տնտեսության վերաշինության պլանների հայեցողական բնույթը դարձնել ավելի կոնկրետ և գործնական։

Անմիջականորեն այս գործին է, որ օգնության էր գալիս Հայկունու լուսավորական ծրագիրը։ «Պեզասյան թռչնիկում» հրատարակված մի շարք հոդվածներում Հայկունին շեշտում է գյուղում երկրագործական ուսումնարանների հիմնադրման անհրաժեշտությունը, որպես արտագաղթը կասեցնող և գյուղի ակնհայտ ամալացումն արգելակող առաջին միջոցառում։ Եթե Մամուրյանի «Անգղիական նամականիի» հերոսը իր սեփական դրամագլուխն էր ներդնում Արևմտյան Հայաստանում անցկացվելիք լուսավորական և տնտեսական բարեփոխումների ուտոպիական ծրագիրն իրագործելու համար, ապա Հայկունին, գավառահայության ականերն մտահոգությամբ, ավելի հնարավոր և գործնական միջոց էր առա-



չադրում: Երկրի տարբեր մասերում երկրագործական վարժարանների հիմնադրության նախաձեռնումը նա ղնում էր վանական հարուստ միաբանությունների ուսերին, ենթադրելով, թե «Վանքին միաբանները ամեն միջոց և հարստություն ունին այնպիսի ուսումնարան մը հաստատելու, որով կարենան երկրագործության դիտությունը տարածել իրենց սահմանին մեջ...»<sup>89</sup>:

\* \* \*

Թուրքիայի սոցիալ-տնտեսական կյանքում տեղի ունեցող իրադարձությունները դարակեսին որոշ չափով հեղաբեկում էին մտցնում նաև արևմտահայ կյանքում: 1856 թ. հրատարակվեց «Խաթթը հյումայունը» («Արքունի հրովարտակ»), որով սուլթանական կառավարությունը «իրավունքներ» էր շնորհում թուրքահայատակ քրիստոնյա ժողովուրդներին և, միաժամանակ, «երկրի ներքին կյանքը ղնում արևմտանվրուպական կոնցեսիաների, դրամատերերի և կալվածատերերի հսկողության տակ»:

«Թանզիմատը» («Բարենորոգումների հրովարտակ») ոչ այլ ինչ էր, եթե ոչ երկրի եվրոպականացման ձևական փաստաթուղթ, դիվանագիտական մի խաղ, որը կառավարությունը կազմեց եվրոպական պետությունների միջամտություններից խուսափելու և պատերազմից հետո հպատակ ժողովուրդների ազատագրական խլրրտումները հանդարտեցնելու խորամանկ դիտավորությամբ:

Հուլյսերով լեցված հայ մտավորականությունը ասլոբց պատրանքների ինչ-որ մի շրջան: Նա իրավունք ստացավ կազմելու ազգության ներքին կյանքին վերաբերող մի կանոնադրություն, որը հաստատվելով 1860 թ. մայիսի 24-ին, ստացավ Ազգային սահմանադրություն «մեծադղորդ» անունը: Սահմանադրության «նպատակն ուրիշ բան չէ,— ինչպես նկատում էր Ֆրանսիական իրավագետ Ռոլեն Ժակմենը «Հայաստանը, հայերը և դաշնադրությունները» գործում,— եթե ոչ կազմակերպումն կիսով չափ աշխարհական և կիսով չափ կրոնական մի հասարակության, որի իրավունքները դադարում են ճիշտ այնտեղ, որտեղ սկսում են մի իսկական պետության իրավունքները»<sup>90</sup>: Բայց և այնպես, սահմանադրությունը նվաճում էր, համառ և երկարատև պայքարի ար-

<sup>89</sup> Նույն տեղում:

<sup>90</sup> Սարոխան, Հայկական խնդիրն և ազգային սահմանադրությունը Թուրքիայում, Թիֆլիս, 1912, էջ 17:

դշունք, որ արևմտահայ արհեստավորությունն ու մտավորականությունը դեռևս 40-ական թվականներից մղում էին կղերա-ամիրայական վերնախավի և նրանց հովանավոր սուլթանական կառավարության դեմ: Այն որոշ չափով նաև պոլսահայ բուրժուազիայի հաղթանակն էր: Այս մի շրջան էր, երբ զարգացող բուրժուազիայի գործունեության նպատակները համընկնում էին դեմոկրատիայի պահանջներին: Բայց երկար չտևեց խանդավառությունը: Սահմանադրության հաստատումից մեկ տարի հետո սկսվեց «հակասահմանադրական ռեակցիան»: Դասակարգային շահախնդրությունները կազմալուծեցին այդ շարժման միասնությունը: Ժողովրդական պահանջները հեռացրին բուրժուազիային դեմոկրատիայի շարքերից՝ «ծռեցին» դեպի «ասպարեղից քշվածների կողմը»: Սկսվեց սահմանադրական պատրանքների փրկուման Լտապը: Այդքան երկար փառաբանված սահմանադրությունը վերաքննվեց և «խեղացված» կերպարանքով հանդես եկավ 1863 թվին:

Այս ամբողջ ժամանակահատվածում, հատկապես, 1850-ական թվականների վերջին ու 1860-ական թվականների սկզբին, բորբոքվում ու աշխուժանում են ազգային կրքերը: Դեմոկրատ գործիչներին թվում է, թե «սահմանադրական կառավարության մը ներքո» հաստատված ազգային իրավունքներով հայությունը կարող էր հասնել իր ցանկալի նպատակին:

Ժողովրդի ազատագրության և ազգային ինքնորոշման հնարավորությունը ավելի ակներև էր դարձել: Դրանից էր, որ այնքան կատարի էր պայքարը «սահմանադրական» և «հակասահմանադրական» հակոտնյա բանակների միջև:

Մտահոգված ժողովրդի տնտեսական և քաղաքական կացությամբ, Ա. Հայկունին՝ Հ. Սվաճյանի, Գ. Զիլինկիրյանի, Մ. Մամուրյանի և դեմոկրատական հոսանքի մյուս գործիչների նման, հրապարակ նետվեց ազդության իրավունքներին օրենքի ուժ տվող կանոնադրության ջերմ պաշտպանություն: «...Մեր ազգին կարոտությունը այնքան սաստիկ է փրկարար Սահմանադրության մը համար,— գրում էր նա,— որքան որ հիվանդի մը կարևորությունը դեղի համար է, տիեզերքին մեջ չիկա ազգ մը, որ առանց Սահմանադրության կարենա երկար դիմանալ և ամենադժնդակ շարյաց և թշվառությանց ներքև չընկճիլ և չի նվազիլ...»<sup>91</sup>:

<sup>91</sup> «Ծագիկ», 1862, № 37, էջ 306:

Սահմանադրությունը հայտնվում է որպես դեղահատ ազդության ցավերին, որից զուրկ ժողովուրդը, ըստ հրապարակախոսի, կարգ, կանոն չունենալով, օվկիանոսի ահարկու տարածության մեջ ամեն վայրկյան վտանդի ենթակա անխառնախ, անդեկ և անկողմնացույց նավի է նման, «որ ուր երթալը, ինչպես շարժիլը չի գիտեր»<sup>92</sup>:

Այսպիսով, ինքնավարության կանոնադրությունը դառնում էր ազդի տնտեսական և իրավական կացության բարեփոխման միակ լուսավոր ուղին, որի գործադրման հետ այնքան մեծ հույսեր էր կապում Հայկունին: Իվում էր, հասել է ժամանակը, երբ իրադրության բարենպաստ պահը հնարավոր էր դարձնելու ինքնավարության նվաճումը:

Հակառակ սրտն՝ կղերա-ամիրայական դասի ներկայացուցիչները ոչ միայն չէին ոգևորված համազգային նշանակություն ունեցող այդ խնդրի լուծմամբ, այլև մի ուրոշ իմաստով խոչընդոտում ու նույնիսկ արգելքներ էին ստեղծում: Դասի ամենառեակցիոն տրամադրությունները՝ ուղղված Սահմանադրության դեմ հրապարակ էր նետում «հնօրյա պատվելին»՝ Չամուռճյանը: Գաղափարական միասնության ընդհանուր եղրեր դտնելով «Արշալույս Արարատյանի»-ի հետ՝ «Երեւակի» խմբագիրը, կրոնի և եկեղեցու դիրքերից, հանդես եկավ Սահմանադրության և սահմանադրականների կատաղի քննադատությամբ: Մեջ բերելով Հունգարիայի օրինակը, Չամուռճյանը գրում էր. «Հունգարիան այնպիսի պահանջմունք կրնե, զոր Ավստրիո կայսրը պիտի չկրնա երբեք ընդունիլ առանց յուր միացյալ տերությունը բաժանման և կործանման վտանգի մեջ դնելու»: Ծպսյալ հողվածով Չամուռճյանը գրեթե «մատնում էր ազգը», ցույց տալիս, թե Աղգային Սահմանադրությունը իբր վտանգավոր է օսմանյան կառավարությանը<sup>93</sup>:

Ամբողջ առաջագեմ մտավորականությունն ու մամուլը՝ «Մեղուն», «Մյունատին», «Մասիսը», «Ծաղիկը» և մյուսները, վինվորագրվեցին խավարամոլների դեմ մղվող պայքարին: Հայկունին «Ծաղիկում» հանդես եկավ «Հայ ազգը և սահմանադրությունը» ընդարձակ հողվածաշարով, որտեղ ակնհայտորեն, Նալբանդյանին հետևելով, գրում էր. «... Խորհիլ հարկավոր է թե ի՞նչ երեսով Պարոն Չամուռճյանը, Արշալույսը և անոնց նման խել մը ուրիշներ

92 Նույն տեղում:

93 Նույն տեղում, 1861, № 8, էջ 62:

ազգը կառավարութեան կը մատենեն (ոմանք անուղակի կերպիւ) իբր ապստամբութիւն և թագավորութիւն մը հաստատելու փափաքող ժողովուրդ մը։—Միթե՞ ժողովուրդ մը, որ կուզէ կանոնավոր լինել ամեն բանի մէջ, ճանշնալ իր ստացվածքը և ղանոնը արդունավորելու համար կուղե իր ելեմտական հաշիվները կանոնավորել, ապստամբ է, միթե ժողովուրդի մը իր սեփական ստացվածքը ճանշնալը, և իր ստացվածոց վրա հավատարիմ անձինք կարգելը ապստամբութիւն է, թագավորութիւն հաստատել փափաքիլ է։ Միթե առաջին կարգի հիմարութիւն, և կամ ամենավատ չարամտական և դժոխային մատնութիւն չէ՞ այն հրեշներուն ապստամբութիւնը...»<sup>94</sup>։ Սա արգեն նշանակում էր, որ Չամտոճյանի ընդդիմութիւնը Սահմանադրութեան հաստատմանը, նրա անհանգստութիւնը տերութեան անդորրութեան պահպանման համար ոչ թէ սկզբունքի հարց էր, այլ ինքնավարութեան կանոնադրութեան նկատմամբ հակառակ դիրքորոշման պահանջ։

«Բայց արդյո՞ք,— տարակուսում էր Հայկունին,— օսմանյան բարեսիրտ և հզոր կառավարութիւնը... չի պիտի խորհի թե ան որ յուր բուն ազգը կը մատենէ՝ իրեն ամենեկին հավատարիմ չկրնար լինել. և չի՞ պիտի իրավամբ կասկածի իրենց վրա, և չի՞ պիտի քննէ թե ինչու համար այս անձինքը չեն ուղեր որ իրենց ազգը Սահմանադրութիւն մը ունենա ինքզինքը բարեկարգ պահելու, և իր ստացվածքին վրա հսկելու»<sup>95</sup>։

Հրապարակախոսը միամտորեն հույսեր էր փայփայում օսմանյան «հզոր և բարեխնամ» կառավարութեան նկատմամբ, որի շնորհած Սահմանադրութիւնը Հայկունին ընդունում էր որպէս «ամենամեծ ապացույց» «մեր ազգին նկատմամբ ունեցած մեծ սիրույն, համակրութեան և վստահութեան»։ Նա, ով Սահմանադրութեանը դեմ է, գրում էր Հայկունին, «այնպիսին օսմանյան կառավարութեան և յուր ազգին թշնամի է, երբ կելլէ և առանց կարմրելու կը քարոզէ թէ «զատ կառավարութիւն մը հաստատել է Սահմանադրական ըլլալը հպատակ ազգի մը համար» և կամ թէ «անիշխանութիւն է Սահմանադրութիւնը»<sup>96</sup>։ Որեւիցէ հպատակ ազգ, որը զուրկ էր իր ներքին կյանքը տնօրինելու իրավունքներէ, «բեռ է և նախատինք անոր որո ինքն հպատակ է»։ «Սահմանադրութիւն մը ամեն ազգ կրնա ուղել և ամեն ազգ կարոտ է անոր,— գրում էր

<sup>94</sup> Նույն տեղում, էջ 63։

<sup>95</sup> Նույն տեղում։

<sup>96</sup> Նույն տեղում, 1862, № 35, էջ 290։

Հայկունին:— Աղատութիւնը նախախնամութեան ամենէն մեծ շնորհքն է, որ տրված է մարդկային սեռին, և ճիշդադ է նա որ ուրիշին աղատութիւնը չի ձանչնար...»<sup>97</sup>:

Բայց 15-ամյա Երկարասեւ պայքարով ձեռքբերված ազգային կանոնադրութիւնը չծառայեց այն մեծագույն նպատակին, որի համար կոչված էր: Այդ պայքարի ամենախոշոր օրգաններին՝ «Մեղուի», «Մյունատիի», «Ծաղիկի» և մյուսներին սահմանադրական երազանքները չիրականացան: Սահմանադրութեան վերաքննութիւնը, քաղաքական ժողովի պատվիրակների կրճատումը և նրա իրավասութիւնների սահմանափակումը 1863 թ. վերջնականապէս հիասթափեցրին պայքարի հետեւողական մարտիկներին: Ծայր առաջ քննադատութեան Լոռն հորձանքը, սկսվեց «ռեակցիայի այն շրջանը, երբ արեւմտահայ լիբերալ բուրժուազիան, դեմոկրատների գրոհից ահաբեկ, նահանջում էր կղերա-պաշտանողական տարրերի առաջ: 1863 թ. «պաշտանողականների» և «հառաջադիմականների», «ազգի» և «կառավարութեան» միջև հակասարակչու-թեան կետեր որոնող Գր. Օտյանը ուսումնական խորհրդում գիշում էր իր տեղը Չամուռճյանին: Երբեմնի դիմադրական «Մասիսը», համակերպվելով նոր իրադրութեան՝ դառնում էր փաստորեն պատրիարքարանի բերանը»<sup>98</sup>: Սահմանադրական պայքարը, ըստ էութեան, մի համառ և հետեւողական պայքար էր՝ հանուն ժողովրդի դեմոկրատական իրավունքների ձեռքբերման և իր վերջնական նպատակով կապվում էր Արեւմտեան Հայաստանի ազատագրութեան իդեալների հետ: Դա ազգային ուժերի համախմբման առաջին ուժեղ փորձութիւնն էր, որի բովում կոփվեցին պոստ-հայ մտավորականութիւնն ու գաղառահայութիւնը, հանդես գալով իրենց իրավական ու սոցիալ-քաղաքական շահերի պաշտպանութեամբ:

\* \* \*

19-րդ դարի առաջին քառորդից սկսվող հույն և սլավոն ժողովուրդների պայքարը ընդդէմ թուրքական բռնակալութեան ինչ-որ պատրանքներ էր ծնում Թուրքիայում ապրող ժողովուրդների համար: Դարի ազատագրութեան տենդը թափանցում էր հայու-թեան ազգային հոգեբանութեան մեջ և ոգևորում՝ իր անցյալի կո-

<sup>97</sup> Նույն տեղում, էջ 292:

<sup>98</sup> Ա. Հովհաննիսյան, Նալբանդյանը և նրա ժամանակը, գիրք 1-ին, էջ 388:

րուստները ու պետականությունը ձեռք բերելու հույսերով: Զեյթունում, Վանում, Մուշում, Քղում, Չարսանջակում բարձրանում են ապստամբություններ, որոնք ցնցում են ամբողջ Արևմտյան Հայաստանը: «Սահմանադրական» ակնկալությունների փուլումը մեկընդմիջտ համոզեց ազգությունը, որ քաղաքակրթության դարաշրջանում վերնախավի մշակած ծրագրերը չեն կարող և ընդունակ չեն իրականացնել ժողովրդի ազգային երազանքները: Բայց այդ շարժմանը մասնակցած մտավորականությունն ու արհեստավորությունը կոփվեց, հասկացավ, թե որտեղ պետք է փնտրել հանգուցված խնդրի ծայրերը և ամբողջապես կլանվեց քաղաքական ելեկտրո պայքարի մեջ: Պատմական այսպիսի իրավիճակում Հայկունին գրում էր. «Հայեր, սթափվելու ժամանակը ալ եկած է»: Դարերի դժնդակ անցուղարձում հայ ժողովուրդը կորցրել էր իր ազատությունը, հեռացել հայրենիքից և դարձել օտարին հպատակ: Ազգային ամեն մի պարտավորություն մոռացած՝ նա տարված էր միայն իր ֆիզիկական գոյությունը պահպանելու հոգսերով: «Եվ քանի որ,— գրում էր հրապարակախոսը,— մեկ կողմանե ալ խել մը անսիրտ հայեր խեղճ հասարակությունը միշտ կը հեռացնեին իրենց իրավունքը ճանշնալու պարագաներեն, և քանի որ մեկ կողմանե ալ տգետ կղերը միայն իր ստամոքսը պարարելու և փորը մեծցնելու ջանասիրությամբ՝ կուսուցաներ իր հոգին ուղղդին տալ և երես չդարձնել, ապտակը ուտել և լոբել...», հայը շարունակում էր «անզգայաբար հանգչել» խավարի մեջ, նույնիսկ մոռացած իր ազգային կոչումը: Բայց համաշխարհային և ազգային կյանքում տեղի ունեցած իրադարձերն ու տեղաշարժերը, գտնում էր Հայկունին, կամաց-կամաց շարժեցին ազգի քարացած մտքերը. «Նա ճանչցավ իր պարտականությունները... և նշմարեց ան ճիվաղները որք իր արյունը ծծելու զբաղյալ էին անօրինաբար»<sup>99</sup>: «Բայց աղե,— վերջացնում է նա,— հայը դեռ գինով է, դեռ բոլորովին ազատած չէ տգիտությանց եղծիչ ճիրաններեն... Հայեր, սթափվելու ժամանակը ալ եկած է»<sup>100</sup>: Սակայն բանը միայն «հետադիմությունը» նկատելու մեջ չէր, որի ակամա ճանաչումը ազգը չէր փրկի հետագայում ոչնչանալուց. հարկավոր էր կովել այդ հետամնացությունը հրահրողների և նրանց տգետ ու հետադեմ մտածողության ձևերի դեմ: Դրա համար էլ, նա պահանջում էր

99 «Մաղիկ», 1861, № 4, էջ 30:

100 Նույն տեղում:



աշխատել ամենայն «սաստիկությամբ», որպեսզի «ճշմարիտ բարեկարգության մեջ մտնենք»: «... Որքա՞ն խորշելու պարտավոր եմք ունայն բոժոժներու ձայներեն, — դրում էր նա, — որոնք մինչև հիմա մեր ականջները թրթրացուցին զպրոցական բանասիրականները և կղերական խել մը պատիր և երևակայեալ ցնորքները ալ հարկ է որ դադարին մեր ականածուխյունը զրավելեն, այս ծիծաղելի և միանգամայն ձանձրացուցիչ ֆաներովները ալ թող մեր մտաց հափըշտակության ենթակայներ չլլան, հասպա բանանց աշուրներնիս և ճակատաբաց սկսենք դիմել այն ամենակարեւոր նպատակին զոր բնությունը մարդս անբաններե որոշելու համար մարդուս շնորհած է...»<sup>101</sup>: Հրապարակախոսի այս տենդադին պահանջը ոչ այլ ինչ էր, բայց եթե հասարակական համեմնի հաստատությունները և դրանց ծնունդ տվող հարաբերությունները կործանելու մի ծրագիր, որը անողոք էր հնի նկատմամբ և նույնիսկ չէր բացառում արմատական վերափոխումների անհրաժեշտությունը: Նա մեղադրում էր արեւմտահայությանը «յուր թմբալու մեռչալ» վիճակի համար միայն այն պատճառով, որպեսզի արթնացնի ժողովրդի ընդարմացած գիտակցությունը, նախապատրաստի նրան ազգային-ազատագրական մարտերի:

Նրբ 1861 թ. օգոստոսի 2-ին Պոլսում տեղի ունեցան Սահմանադրական ցույցեր, որտեղ ցուցարարները Պատրիարքարանից և սուլթանի կառավարությունից պահանջում էին Սահմանադրության անհապաղ գործադրում ու հաստատում, Հայկունին վրդովված գրում էր. «...Աթափվելու ժամանակը ալ եկած է..., կոտորտեմբ այն շղթաները, որոնք մինչև ցարդ զմեզ վատթարության մեջ կարգիլեին. ալ բա՛վ է Հայեր, արիացեք անդամ մը, բարձրացուցեք ճակատներդ»<sup>102</sup>: Այս ստղերի պատճառով փակվեց «Մաղիկը», փակվեցին նաև «Մեղուն» ու «Մյունաթին»: Սահմանադրության հետ կապված հույսերի խորտակումը արթնացնում և ավելի զգոն է դարձնում հայ հասարակական միտքը: Տեղի ունեցող իրադարձերը հրապարակախոսին բերում են այն եզրակացության, որ միայն ազգային-ազատագրության պայքարը կարող է լուծել արեւմտահայերի ինքնավար կառավարման խնդիրը: Այդ սկզբունքը ժողովրդին ըմբռնելի դարձնելու համար Հայկունին հայտարարում էր. «Հայեր, միանալու ժամանակը հասած է»,

101 Նույն տեղում, էջ 31:

102 Նույն տեղում:

«ամեն գործ միանալով կը հառաջանա, և անմիաբանութեամբ կը կործանի...»<sup>103</sup>։ Հայկունու ուշադրութեան կենտրոնում էր ազգի «ապառնի» պայծառութեան, լուսավորութեան և վերակենդանութեան հույսը՝ երիտասարդութիւնը։ «Մաղիկի» հենց առաջին համարներում նա անդրադառնում էր նոր սերնդին ազգային ինքնութեան վերականգնման «պարտականութիւնները» ծանոթացնելու կարևոր խնդրին։ Քննարկման առանցքը հիմնականում հասարակական անցուդարձերի նկատմամբ երիտասարդութեան վերաբերմունքի և անմիջական մասնակցութեան խնդիրն էր։ Թեև այն ընդհանուր բարոյախոսական բնույթի էր, բայց Հայկունին քննադատութեան հիմնադրույթը օգտագործում էր երիտասարդ սերնդի ազգային նախասիրութիւնները ընդլայնելու և նրան գործունեութեան ասպարեզ մղելու համար։ Հրապարակախօսը մտրակում էր սերնդի պակասութիւնները, նրա ազգային խորթացումը և «ունայն» հետաքրքրութիւնները։ Հայկունին պահանջում էր, որ երիտասարդութիւնը իր ուշադրութիւնը կենտրոնացնի ազգի անցյալ և ներկա կացութեան վրա, որոշի մոտիկ գալիքում իր անելիքները՝ ազգն այդ «եպերելի» վիճակից փրկելու համար։ «Ձեր թշվառ և տարագիր Ազգը մեջ մը աշուրներուդ առջև առնելով, անոց անցյալ և ներկա կացութիւնը նկատելով, ապառնի մեջ անոր ինչ լինելիքը մեկմը... գոնե վայրկյան մը խորհեցեք», — գրում էր նա<sup>104</sup>։ Երիտասարդութիւնը պետք է անհապաղ կողմնորոշվի հասարակական վերաշինութեան խնդիրներում և տեսական նախադժումներից անցնի գործնականին։ Հրապարակախօսը ազատագրական պայքարի հասունացման այս օրերին ծանրանում էր հատկապես երիտասարդութեանը քաղաքականապես նախապատրաստելու խրնդրի վրա։ Հայկունին տեսնում և զգում էր երիտասարդութեան մեջ ազգային տրամադրութիւնների աշխուժացումը, ազգային իրավունքների ինքնագիտակցական փաստը և գուշակում մոտալուտ մրրիկի նշանները։ Սերնդի ուշադրութիւնը կենտրոնացնելով ազգութեան «ցիրուցան վիճակի» և «զայն շրջապատող մթնոլորտին դեղնութեան» վրա, Հայկունին գրում էր. «...Փոթորիկի նշանները օրն օր շատանալու վրա են, ո՞ւր արիասիրտ հայկադուն երիտասարդներ, և ազգը մեծ իրավամբ կը պահանջէ ձեր օժանդակութիւնը այն օրը՝ երբ ազգային նավը դուցն դարհուրելի ալեկոծու-

<sup>103</sup> Նույն տեղում։

<sup>104</sup> Նույն տեղում, № 6, էջ 44։

թյանց մեջ սկսի տարուբերիլ և սկսի տեղալ իր վրա հաղարավոր մահացու շանթեր... Աղբը ձեզմե և միայն ձեզմե կսպասե իր աղատությունը անողորմ բախտին ճիրաններեն՝ որոնց մեջ այժմ դեռ կը հեծե, և կարեկցություն շարժող հայեցվածքով առ ձեզ կը նայի...»<sup>105</sup>։ Զեյթունի ապստամբության օրերին գրված այս տողերը պարզորոշ կերպով բացահայտում են հրապարակախոսի աղատագրական պայքարի նկրտումները։ Բայց Տավրոսյան լեռներում տեղի ունեցող դեպքերից հետո Հայկունին մատնվեց հուսահատության։ Հրապարակախոսի ազգային-քաղաքական երազանքները սեղմված մնացին 60-ական թվականների ազատագրական պայքարի շրջանակներում և ընկրկեցին այդ պայքարի անհեռանկարության առջև՝ ապավինելով մի անհայտ գալիքի հուսատու սպասումներին։

Առաջավոր դեմոկրատիզմի պաշտպանության դիրքերից Հայկունին, այս անգամ, ասպարեզ նետվեց հարվածներ ուղղելով ռեակցիոն և լիբերալ գործիչներին, որոնց զավաճանական գործը ազգային տեղաշարժերի այս նշանակալից տարեթվերին չէր վրիպել հրապարակախոսի սրատես աչքերից։

Սոցիալ-ազգային պայքարի զաղափարախոսները, որոնք ասպարեզ էին մտնում մտավոր հասարակական կյանքի զարգացման ժամանակակից պահանջներով, հանդիպում էին ոլոսահայ մեծատունների ու հոգևոր դասի ազգավնաս գործունեությանն ու քարացած անտարբերությանը։ Համազգային ճակատագիրը դիմորոշող այս ժամանակաշրջանում (1861—օգոստոս), երբ ամբողջ հայ կյանքը ցնցվում էր սահմանադրական հուզումներից, Հայկունին բացորոշում էր ազգության առաջընթացին դեմընթաց ուժերն ու զայրացած գրում. «...Մեր աղբը, բացի յուր արտաքին թշնամիներեն, խել մը ալ ներքին թշնամիներ ունի, որոնք կեղծավորությամբ դիմավորյալ... արտաքուստ կրոնքը իրենց վերարկու ըրած՝ ամեն տեղ կը շրջին, ասոնք անոնք են, որ եկեղեցիներու գմբեթները իրենք պիղծ հառաչանքներովը կը զուռացրեն և կեղծ արտասուքովին տաճարներու սեղանները կը թանան. ասոնք անոնք են, որ կուրծքներին գոց ժողովրդոց մեջ իբր սուրբ կը պտըտին, և ամենն պաշտելի ակնածություն կսպասեն. ասոնք անոնք են, որ արդի ազգասիրաց վրա խոժոռ կը նային, զանոնք տառապեցնելու համար ամեն տեսակ ճիզվիտություն ի գործ կը դնեն...

... Վերջսույես ասոնք անոնք են, որ ոսկիի և արծաթի համար

<sup>105</sup> Նույն տեղում։

աղզը կը ծախեն և ետքն ալ առանց ամշնալու «Մենք Լնք ճշմարիտ ազգասերը» կը պոռան, և կը հրամայեն աղջային եռանդուն երիտասարդաց որ ձայներնին քաշեն լոեն և չի խոսին... անոնք վասակներ և Մէրութաններ են, զորոնք շամփուրելու համար աղզը Սմբատներու կարոտ է»<sup>106</sup>:

«Հայ աղզը և սահմանադրութիւնը» հոգեւածաշարում հրապարակախօսը սերկացնում էր կղերա-ավատական վերնախավի զօնութ շահերն ու հայացքները, որք կատաղի վայնասունով փութում էր դիմակայել աղզի վերանորոգչական գործունեութիւնը: Այս տեսակետից բնորոշ են Հայկունու մտածումները սահմանադրութիւնը դեմոկրատական հիմունքների վերաբերյալ. «Հայ աղզին կրոնական կացութիւնը անհնար է որ բարեկարգվի և հաստատուն մնա առանց օրինավոր Սահմանադրութիւն մը: Աղզն է, որ կրնա իրեն կրոնքին հարմար կանոններ ունենալ, վասն զի եկեղեցի կազմողը աղզն է և ոչ թե միայն կղերը»<sup>107</sup>: Անցել են եկեղեցու, կղերականների բացարձակ իշխանութիւնը դադարը: Աղզութիւն կառավարման մենաշնորհը այժմ գտնվում է հենց իր՝ աղզի ձեռքերում: Նրան է վերապահվում իր թե՛ ներքին և թե՛ կրոնական գործերի ղեկավարումը, «իրավունքը և իշխանութիւնը» հսկելու և կանոնավորելու, ինչպես և հրամայելու կղերին, իսկ «ժողովուրդին այս իրավունքը սեփական է և անհերքելի», դրում էր նա: Հայկունին մտորում էր վերացնել կուսակրոնութիւնը, չեղոքացնել այն որպէս առանձին կաստա և լոենցնել նրա աղմկալից «հոյսորտանքները»: Պետք էր սահմանափակել կղերի իշխանութիւնը. հիշեցնել և պարզել նրան արժանի այն միակ ու համեստ տեղը, որ զբաղեցնելու էր նա որպէս ժողովրդի միայն հոգեորդ պահանջների կազմակերպիչ: «Կղերը ծառա է աղզին և կամ աղզեն կազմված եկեղեցիին, և ոչ թե իշխող անոր վրա»<sup>108</sup>: Մի մտածութիւն էր սա, որ նույն թիւականին Նալբանդյանի մոտ այսպիսի ձևակերպում էր ստանում. «Հոգեւորականք են աղզի համար և ոչ աղզը հոգեւորականների համար...»<sup>109</sup>: Եթե կղերը չհրաժարվի ճանաչելու ժողովրդի իշխանութիւնը, դրում էր Հայկունին, ապա նա «ապստամբ է», հետևաբար աղզին իրավունք է տրվում «զիրենք շճանշընալու և իրենց տեղ ուրիշներ ընտրելու»: Ակնհայտ է

106 Նույն տեղում, № 5, էջ 39:

107 Նույն տեղում, № 8, էջ 62:

108 Նույն տեղում:

109 Մ. Նալբանդյան, Հնտիր Երկեր, Երևան, 1953, էջ 362:

Մ. Նալբանդյանի մտքերի թափանցումը նրա արեւմտահայ ժամանակակիցի հայացքներում:

«Երկու տողի» ազդեցութեամբ, ազգութեան առաջընթացի տեսանկյունից, Հայկունին պայքարի անդիջում սայրը ուղղում էր ժողովրդի, ազգի ղեկավարման իրավունքները վիճարկող դասի՝ կղերականութեան դեմ: Դեռևս անխախտ և սրբազան դիտելով եկեղեցին և կրոնը, հրապարակախոսը մտրակում էր միայն կղերին. «Բավ խաբեցիր, ո՞ր կղեր, աղբը, թե հու ինքդ էս եկեղեցին և թե անոր սեփական ամեն իշխանութիւնը բուկդ է. և դուք ալ հերիք խաբվեցաք, ո՞ր տարաբախտ ժողովուրդ, ձեր արշունը ծծող կղերեն. բավ զանոնք աստվածներու պես պաշտեցիր, բավ պանոնք աթոռներու վրա բարձրացուցիր, բավ անոնց անհագ որկրամոլութիւնը հագեցուցիր, ալ բավ է»<sup>110</sup>: Հայկունին փորձում է արթնացնել ժողովրդին ընդարմացած ներհից, հոգեւոր հայրերի նկատմամբ ունեցած կույր հուլատից: «Ծանշեք ձեր սեփական իրավունքը,— գրում էր նա,— և անուրանալի իշխանութիւնը, և ժամ մը առաջ արիւթեցամբ պաշտպանեցեք ձեր իրավունքը ձեր արշունովը կշտացող կղերի մը դեմ, որն որ անիրավաբար ձեր իշխանութիւնը հափշտակած է, ձեզ, որ տեր էք կուղե ծառա ընել, և իրենք որ ծառա են կուղեն տեր լինել»<sup>111</sup>: «Աղգային բոլոր ազոթատեղիները, վանքերը, գերեզմանատուները, ուսումնարանները, հաստատուն և անհաստատ ստացվածքները և այլն, և այլն ժողովրդինն են, անոր սեփական ստացվածքն են»<sup>112</sup>: «Օրինավոր տերը» ազգային հաստատութիւններին՝ ժողովուրդն է և ոչ թե ինչոր առանձին անհատ: Եվ ազգի յուրաքանչյուր անդամի վրա է ընկնում «ստացվածոց» վրա հսկելու օրինավոր պարտականութիւնը: «... Աղգատյաց ճիվաղներ են անոնք,— գրում էր Հայկունին,— որք ժողովրդին ձեռքեն կուղեն հափշտակել այն աղգային մեծ իրավունքը, որ շատ արշուններով գընված են...»<sup>113</sup>: Եվ հենց այս իրավունքների վավերացման համար էր, որ Հայկունին առաջադրում էր ազգային սահմանադրութեան նվաճման անհրաժեշտութիւնը:

Գաւառահայութիւնը կործանվում էր ոչ միայն ահալւոր ծանր սոցիալական պայմանների հետեանքով, այլև թուրքական վայրենաբարո ասիմիլյացիայի: Հայ եկեղեցին ու վանքը միջոց և հնա-

110 «Ծաղիկ», 1861, № 8, էջ 62:

111 Նույն տեղում:

112 Նույն տեղում:

113 Նույն տեղում:

րավորութիւն ունենի տեղերում գլխավորելու ազգության լուսավորության գործը: Սակայն անդործունյա և լծացած, միայն անունով ազգային այդ օջախները՝ միանգամայն անտարբեր ազգակործան նրեույթի նկատմամբ, հետամուտ էին միայն անձնական շահախնդրութիւններին: Դրանց չէր մտահոգում զավառի ժողովրդի սարսափազդու վիճակը, ցավալի կացութիւնը: «Արմաշու վանքը, որ այսօր շատ դուրսութիւն ունի անոնց դպրոց մը նվիրելու, ականջները գոցած է անոնց աղերսանքը դեմ», — գրում էր Հայկունին, նկատի ունենալով Օվաձխի աղետայներին:

Կղերական դասի քննադատութեամբ հրապարակախոսը չէր բացառում կրոնի հասարակական հենարանի՝ եկեղեցու դերը ազգի ընդհանուր լուսավորութեան, տվյալ դեպքում ուսումնարանների կազմակերպման խնդրում: Գործնականորեն նախագծելով եկեղեցու մեծ պարտավորութիւնը սերնդի կրթական գործի ղեկավարման մեջ, Հայկունին, միաժամանակ առիթը բաց չէր թողնում մերկացնելու կղերի հետադիմական քաղաքականութիւնը:

Կղերական դասը, որ կոչում ուներ նախանձախնդիր լինելու ազգային վիճակի բարեկարգմանը, նեցուկ դառնալու ժողովրդի հոգևոր-նյութական դրութեանը, այլասերված էր՝ սկսած Պատրիարքարանից, վերջացրած կրոնական մամուլի օրգաններով ու եկեղեցական միաբանութիւններով: Պատրիարքարանը ճիգ ու ջանք էր գործադրում իր ցայդ ունեցած իրավունքները պաշտպանելու համար, իսկ մամուլի կրոնական օրգանները՝ «Երեսակը», «Կիլիկիան» և մյուսները, ավելի ուժգին և սարսափահար էին ճշմոտում ազգային վերանորոգչական ու բարեկարգման բոլոր փորձերի դեմ: Վերափոխված իրադրութեան մեջ հարկավոր էր ենթարկվել ոչ թե մշուշող քարոզների և մնալ ճահճացած տիղմի մեջ, դառնալ ոչ թե դարերով թելադրվող պատգամների հլու կամակատարը, այլ պատգամներ և պարտավորութիւններ թելադրել պատմական մեծ կոչում ունեցող հոգևոր դասին, որը ոչ միայն չէր փորձում կազմակերպել զավառահայութեան կրթական գործը, այլև բեռ էր ազգութեանը՝ կտրված մասսայից, միշտ խճճված իր նեղ ու գծուծ հաշիվներում: «...Այն կղերը որ ամպիոններէն շուրջնակ կը քարոզէ մեղ թե «տալը առնելէն լաւ է», օր մը ամենեկին բան մը տված չունին ազգին, և բուն իսկ հաշիվ մը անգամ տալու չեն զիջած՝ և միթե ասոր համար չէ՞ որ օր մըն ալ չեն քարոզեր թե երանի անոր որ կրնէ և կուսուցանէ»<sup>114</sup>: Հրապարակախոսը պահանջում

<sup>114</sup> «Պեգասյան թռչնիկ», 1863, № 9, էջ 67:



էր համազգային վերահսկում սահմանել եկեղեցական երեւոյց գումարներին. պահանջել աղղութեան «ստակովը կշտացող և ճութացող կղերեն մեր տվածներուն հաշիվը», որովհետեւ «... աշտօր մեր կղերին մեծագույն մասը շահամու, սևազգեստ և մորուտը կրոնավորներն բաղկացալ խումբ մի է,— գրում էր Հայկունին,— որոնց առջև դեռ կը ծնրադրն հայ աղղը և միանգամայն յուր զավակներուն բերնին հացովը նոցա շահամուլթյունը կը պարարեն»<sup>115</sup>:

Աղղն իր միջոցներով կառուցել է վանքեր, եկեղեցիներ ու այլ հաստատութիւններ, որոնց ղեկավարումը թողել է «սրբազաններին» հոգացութեանը, մատակարարել ու լցրել է դրանք աղղային բարիքներով, այն ամենով, ինչով կարողացել է՝ հալածուցած լիւնելով, որ կղերն իր պատմական սրբազան դերը կկատարի ամենայն անաղարտութեամբ: Կղերը, պարտաւարացած աղղային միջոցներով, դարձել է ժողովրդից կտրված մի կաստա՝ ամեն կերպ փորձելով համազգային խնդիրներում պահպանել իր դասային հեղինակութիւնը: «... Ըսեք ինձ...,— դառնացած գրում էր Հայկունին,— մեր կրոնավորներուն ո՞րը ուսումնական է, ո՞րը մաքուր բարոյականութեան տեր է, ո՞րը աստվածաբանութեան տեղյակ է, և ասկից ի դատ նոցա ո՞րը վնասակար չէ մեզ և նախատինք...»<sup>116</sup>: Հրապարակախոսը գրեթէ կրկնում էր նախադասութիւնները: Հոգեւոր դասին վերաբերող մերկացումներում նա իր դադափարական դրույթները բխեցնում էր «Երկու տողից» և արծադանքում նախադասութիւնի դաւանած ուղղութեանը:

1864 թ. Հայկունին հրատարակում է «Գաղտնիք կղերականութեան» գրքուշիւր, որտեղ գեղարվեստական ձևի մեջ ներկայացնում էր որկրամուռ ու հարբեցող կղերին, որի համար ուսեւելուց ու խմելուց այն կողմ ոչինչ գոյութիւն չունի: Մուլի կրքերով ու ցանկութիւններով հղիացած կղերը պատճառ է դառնում անմեղ ու միամիտ կանանց կոթանմանը, որոնք հավատալով «սուրբ» հոր «սրբազան» խոսքին դառնում են «անբարո»:

Բանավիճելով «Արշալույս Արարատեանի» հողվածագրի հետ, որը փորձում էր պաշտպանել հնօրյա այդ դասը, Հայկունին հարցնում է. ի՞նչ տվեցին վանքերը աղղին «յուր ըրած պաշտպանութիւններուն փոխարեն»։ Ի՞նչ միջին քանի մը հարյուր կտոր

<sup>115</sup> «Ծաղիկ», 1862, № 40, էջ 332:

<sup>116</sup> Նույն տեղում, էջ 334:

ձեռագիրներ պիտի ցուցնեն մեզ, որոնց մեջ հազիվ քանի մը կտոր օգտակար գրութիւններ կան, իսկ մնացյալները հազիվ թե կարելի է զատել Ավետարանէ կամ Աստվածաշունչէ, որոնք թե որ մեկտեղ հավաքելով զտեւու ինիմք առաջին և վերջին արդյունքը կրոնք պիտի ելլան»<sup>117</sup>։ Տողատակում Հայկունին ավելացնում էր. «Մեր այս ըսածեն թող չի հասկացվի թե մենք կրոնքը չեմք հարգեր, չէ մենք կը հարգեմք կրոնքը և անոր ժողովրդին որքան կարևոր իննելը շատ լավ գիտենք, այլ սակայն աս ալ գիտեմք թե ազգ մը որ յուր բոլոր ուժը միմիայն կրոնքի վրա կը թափէ հարկավ շատ հետադեմ կը մնա. աշխարհ չեմք եկած լոկ հանդերձյալ կենաց համար տանջվելու. այս կյանքս ալ շատ երանութիւններ ունի որ վայելելու եմք»<sup>118</sup>։

Սա արդեն լոկ դասի քննադատութիւնն չէր։ Թուրքահայ դեմոկրատիայի գաղափարախոսը կղերական խաւի մերկապարանոց ու սուր գիտարկումներից քայլ առ քայլ մոտենում էր կրոնի նշանակութիւնը կասկածի առնող գաղափարաբանութեանը։ «Ահ կրոնավորք, Հայոց ազգը լավ տեսավ թե ինչ սկզբունքներու վրա հիմնյալ են ձեր բարոյականութեան գաղափարները և դասերը, բայց եղով որ դեռ ժամանակը հասած չէ ամեն բան բաց և որոշ խոսելու», — գրում էր նա<sup>119</sup>։



Արեւմտահայ իրականութեան մեջ ստեղծված կացութիւնը դարակեսին չնայած կաշկանդում էր մտավոր կյանքի աշխուժացումը, բայց, այնուամենայնիւ, չէր վարող կանխել հասարակական մտքի պատմական ընթացքը։ Դարերով անլուծելի մնացած սոցիալական ու ազգային հարցերը զբաղեցնում են մտավորականութեանը, որը առաջադրում էր ազգային կյանքի վերաշինութեան նոր խնդիրներ ու ծրագրեր։ «Եթե կուզենք ճշմարիտ առաջադիմութեան շավիղէն շիտոտորելով մեր նպատակին հասնիլ և ազգային արժանապատվութիւնը կաղմել, — գրում էր «Մաղիկը», — լուսավորչալ ազգերու առջև, ամեն մեկ անհատ ալ կը պարտավորի անցյալէն օրինակ առնուլ, ազգային պատմութեան փոշին խառնելով իր վաղեմի տոհմային թշվառութեանց պատճառներ փնտռել, և ներկա-

<sup>117</sup> «Պեղատան թղթիկ», 1863, № 12, էջ 91։

<sup>118</sup> Նույն տեղում։

<sup>119</sup> Նույն տեղում։

յին մեջ այն պատճառներեն խորշելով պատրաստվիլ աղղային հաղթության համար... որին հաստատուն հիմք միտքերու լուսավորությունն է»<sup>120</sup>։ Հասարակական կյանքի զարգացումը պահանջում էր գաղութ, դրականություն, խելացի և լուսավորչալ ուսումնականներ։ Սրանք պատմա-հասարակական նշանակություն ունեցող այնպիսի գործոններ էին, առանց որոնց անիրագործելի էր առաջադիմությունը։ Դարավազը ստրկության ձիբաններում ազգը մոռացել էր իր անցյալի «փառքն ու պայծառությունը» և պատկերացնում էր, թե նախախնամության ինչ-որ անհասկանալի և անքննելի նախասահմանությամբ «ճակատագրյալ է խավարի մեջ բնակելու, ծեծ ուտելու, անարգվելու» և «միթարությունը և սիրփանքը կրոնավորաց փիլոսոփերուն տակ դտնելու» միայն Ռայց ահա աղղային զարթոնքը, որը պարտական էր գրչի ահագոնդին, գրում է Հայկունին, սկսեց իր կախարդական վերափոխիչ ներգործությունը այն ազգի վրա, «որոն արևը մարելու տարակույս չէր մնացած»։ Հրապարակագիրը համոզված է, որ աղղային առաջադիմությունը, բարեկարգությունը և սահմանադրության վավերացումը միայն աղղային վերջին քսանհինգ տարվա ձեռքբերած դրականության արդասիրքն են։ Գրչի՝ քաղաքակրթության ամենաառաջին գործոնի անհրաժեշտության այս ըմբռնումը կապված էր աղղության լուսավորության և վերընթացի այն իդեալների հետ, որ մշակել էր երիտասարդ հրապարակախոսը՝ հինավուրց «իմաստասերների» մտայնությանը հակադրվելով։ «Ան որ թշնամի է գրչին ազատությանը, թշնամի է իր աղղին,— եզրակացնում է Հայկունին,— Մերոժան է ան որ իմաստասերին և աղղասերին ձայնը անլսելի ընելու համար կսկսի իր գրչին ձայնը անոր զեմ բարձրացնել և շփոթել հասարակությունը»<sup>121</sup>։

Լուսավորության այսպիսի ըմբռնումը առաջ էր քաշում մի դադափարական ելակետ, որի մեջ արևմտահայ բոլոր գեմոկրատ մտքերը նշմարում էին ազգի բարօրության, առաջադիմության և թերևս ազատագրության ուղին։

Հայկունու առաջին թղթակցությունները, որոնք հրատարակվեցին 1861 թ. «Ծաղիկում», թաթախված էին լուսավորական գաղափարներով, որոնք հրապարակախոսի մոտ հանդես էին գալիս որոշակի հայեցողության տեսքով։ «Աղղային գրականություն» հոդ-

120 «Ծաղիկ», առաջարան, 1861, № 1։

121 Նույն տեղում, № 6, էջ 41։

վածում Հայկունին հստակորեն պարզաբանեց լուսավորության, որպես «զարթուցիչ» մտաչնության հասարակական դերն ու պատմական կարևորությունը: Հրապարակախոսը ձգտում էր ազգի ամբողջ գործնական միտքը սեեռել հասարակության վերաշինության այն բոլոր միջոցների վրա, որոնք երևան էին զալիս լուսավորական նոր շարժման ոլորտներում: Գրականությունը առաջին հերթին պետք է ուսուցանի, թե ինչպես վերափոխել կյանքը, ինչպես պայքարել ՚նի, իր դարն ապրածի դեմ և ինչպես կանգնել «քաղաքակրթյալ» ուղու վրա: Աղգային լուսավորականության այս ընդհանուր շարժման մեջ պետք է տարբերել «ճշմարիտ ազգասերին և վատ ազգատյացին ձայները...», — գրում էր Հայկունին, — ազգասերին ձայնը ազգավնաս պակասությունները կը հայտնե ազգին, և կը հորդորե զայն որ այն պակասությունները իրմե հեռացնե, իսկ ազգատյացին ձայնը կը շողոքորթե ազգը և ազգին ճշմարիտ բարեկարգությանը համար աշխատողին դեմ կը զայրանա...»<sup>122</sup>: Առաջինը հրավիրում էր հասարակությունը քննել և վերացնել կյանքում եղած թերի և վատ կողմերը, երկրորդը, ծածկելով պակասությունները, թմբկահարում էր ազգի բարեկարգ վիճակը: Նշելով այն «խոտոր» գրիչներին, որոնք կարող էին շեղել հասարակության մտքերը, երիտասարդ հրապարակագիրը տեսականորեն ուղեգծում էր այն բոլոր հնարավորությունները, որ ընձեռում էր լուսավորությունը՝ հասարակության ընթացքը բարեկարգելու և աղզությանը «երանելի» իդեալներին հասցնելու համար:

Լուսավորության հիմնական միջոցը — հրապարակախոսը մամուլն էր համարում: «Աղգային օրագիրները, հանդեսները և լրագիրները ազգը թմրութենե ազատ պահող քաղցրահնչյուն ձայներ են», — գրում էր նա: Մամուլի ամենօրյա էջերից ժողովուրդը ծանոթանում է համազգային կյանքի իրադարձերին, սովորում մտածել և խորհել հասարակական ամեն մի երևույթի մասին:

Հայկունին մշակութային-լուսավորական առաջընթացի կազմակերպման և վերափոխման կարևոր օջախներից մեկն էլ դպրոցն էր համարում: Աղգային վերընթացը ապագայում կախված է «կրթյալ» և «լուսավորյալ» կադրերից: Ուստի և ուշադրության կենտրոնում պետք է պահել մանուկ սերնդի կրթության և դաստիարակության դժվարին գործը: Այս տարիներին Հայկունին կազմում է երկու դասագիրք մանկահասակ երեխաների համար՝

<sup>122</sup> Նույն տեղում:

«Համառոտ պատմություն և աշխարհագրություն Հայոց» և «Ուսումնական զբոսանաց թուղթ»։ Ուշագրավ է հատկապես «Ուսումնական զբոսանաց թուղթը»։ Սա երեսուներկու հարց ու պատասխանից կազմված համառոտ հայոց պատմությունն է, որ «թղթախաղի ձևով» ծանոթացնում է ազգի պատմությանը և դյուրամատույց դարձնում մեր անցյալի դասերը<sup>123</sup>։

Առաջագիմության ձգտումը հրապարակախոսի մոտ երևան էր բերում գործնական առաջարկների մի ծրագիրը։ Նախ՝ պետք էր փոխել ուսուցվող առարկաների մինչ այդ դասավանդվող ցուցակը։ Անհապաղ մտցնել բնական գիտությունների դասավանդում։ Իսկ հետո՝ հրաժարվել դաստիարակության հնամենի ձևերից և մեթոդներից։ «Պարտիզակ և Արմաշու վանք» հովվածում Հայկունին առաջ էր քաշում դաստիարակության նոր «ազատ կարգը», նշում դրա առավելությունները։ «... Աշակերտք եւ աշակերտութիւն որքան որ ազատ թողլին խաղալու և զբոսնելու մեջ,— գրում էր նա,— նոյնքան ալ ավելի շուտ և հեշտ կուսանին իրենցմե պահանջված դասերը... թող չնեղեն խեղճ մանկիկները, չխեղդեն նոցա հոգին և սիրտը, թող խաղան նոքա որքան որ կուղեն, թող խնդան խոսին և իրենցմե պահանջված դասերը տալերնուն ի դատ ուրիշ բան մը թող չպահանջվի իրենցմե, լուռ կենալու, անշարժ նստելու, ձեռունրնին խաչաձև կուրծերնուն վրա դնելու, գլուխնին առջևնին կախելու ապօրինավոր վնասակար անմարդավայել և ազատութեան օրենքներն դուրս սովորություններ թող ալ վերցնեն...»<sup>124</sup>։

«Կրթության», այսինքն՝ դաստիարակության կարևոր դարբնոց է նաև բնտանիքը։ «Ընտանեկան դպրոցի պէս դպրոց չկա և երկնից տակ այնպիսի տեղ մը չը կրնար գտնվիլ, որ բնտանեկան դպրոցի նման մեզ կրթություն մատակարարե. եկեղեցին անգամ չի կրնար»— գրում էր նա<sup>125</sup>։ Այս միտքը, որ նա քաղել էր «Phisologie du mariage» («Ամուսնության բնախոսություն») ֆրանսերեն գրքից և որի առաջին գլուխը ղետեղել էր «Ձայնում», Չամուռճյանը որակեց որպես «սնոտի պարծանք», «անհիմն մեծաբանություն»<sup>126</sup>։

Դաստիարակության Հայկունու սիստեմը հարուցեց ռեակցիոն

123 Այս դասագրքերը մեր ձեռքի տակ չենք ունեցել։ Բերված ծանոթությունը բաղված է «Մասխ», 1864, № 622-ում տպագրված գրախոսականից։

124 «Մեղու», 1863, № 210, էջ 221։

125 «Ձայն բնկերասիրական», 1864, № 26։

126 «Երևակ», 1864, № 38։

մամուլի ընդդիմությունը, որը հրապարակախոսի «ազատության» պահանջին հակադրեց նախկին սխուրաստիկ դաստիարակության և ուսուցման կարգը<sup>127</sup>։ Բայց Հայկունին հետևողական էր։ Նա դիտարկանորեն պաշտպանեց իր դատը՝ առաջադրելով նաև կրթության եվրոպական սիստեմի առավելության և կնոջ էմանսիպացիայի անհրաժեշտության խնդիրները։

Սակայն հրապարակախոսը, իր ծրագրերով ու առաջադրած միջոցներով, լուսավորական շարժման ամբողջ պատմական դերի գործնական ըմբռնումով, հակադրվում էր իր իսկ դավանած հասարակական հայեցողությանը։ Բարոյախոսական խրատաբանությունը գերբնական զորություն էր ձեռք բերում։ Այն բոլոր խնդիրները, որոնք Հայկունին առաջադրում էր որպես ազգային-հասարակական կյանքի վերաշինության ուղիներ՝ վավերացվում էին բարոյախոսությամբ։ Վերջիվերջո, բարոյախոսությունը դառնում էր մի այնպիսի ուժ, որով հրապարակախոսը փորձում էր լուծել երկրի սոցիալ-տնտեսական վիճակի բարեկարգման ու լուսավորության խնդիրները։ «Հայեր, եկեք սիրենք մեկգմեկ, և աշխատինք մեր հայրենյաց բարօրությանը համար. միտ չի դնեմք թշնամյաց, վասն դի անթիվ արշունակիցներնիս ծարավի են լուսավորության և կրթության...»<sup>128</sup>։ Հայկունին միամտորեն հավատում էր ազգային համընդհանուր սիրո ամենափրկիչ զորությանը և մեծ հույսեր կապում դրա հետ։ «Հայեր, քանի որ մենք դեռ չենք ուսած սիրել մեկգմեկ, գրկել և համբուրել, քանի որ չենք գիտեր օգնել մեկգմեկու, օժանդակել և նպաստել... տարակոյս չիկա, որ մենք դեռ ՀԱՅ կոչվելու համար շատ դասեր ունինք և ուսանելու և շատ պատիժներ կրելու...», — գրում էր նա<sup>129</sup>։

Սերը — ահա քրիստոնեական վարդապետության ընձեռած այն երկնային պարզեր, որ մասսաներին պիտի բաժանեն և եկեղեցին և կրոնավորները։ Ազգի յուրաքանչյուր անհատի գործունեությունը, առանց դասային պատկանելության, պետք է ներծծվեր այդ «աստվածային» հոգեբանությամբ։ Բարոյախոս Հայկունին, մի նրադասյին պատրանքով, խորտակում էր դասային պատենշները և համընդհանուր սիրո փիլիսոփայության մեջ միաձուլում հասարակական տարբեր խմբերի շահերը։ «Կադաշեմք ձեզի, օ՞, ազգասիր հարուստներ, — գրում է նա, — գթություն ունեցեք ձեր ազգին վրա

127 «Կիլիկիա», 1863, № 16, էջ 379, № 17, էջ 403։

128 «Մադիկ», 1861, № 10, էջ 79։

129 Նույն տեղում, № 33։



և անոր բարեկարգութեան համար ըրեք ինչ որ կրնաք, լավ համոզվեք, որ ազգը իր շափահասութեան ժամանակ շի մոռանա ձեր երախտիքը»<sup>130</sup>,

Այս դրույթը բացատրութիւնն է տալիս Հայկունու պատմական հայեցութեանը: «Սերն է՝ որ միաբանութիւնն կը ծնանի, - գրում էր նա<sup>131</sup>: Ազգային համընդհանուր սիրո բացակայութիւնն էլ հենց դարձել է մեր ազգային դժբախտութեան պատճառը, եզրակացնում էր հրապարակախոսը:

Ուժեղ պետականութեան պահպանման համար հարկավոր էր, որ ժողովուրդը միանա սիրո և միաբանութեան «օրհնյալ» շղթայով, ապա թն ոչ «ի դերն կելլան թե Հովվապետի մը և թե Առաքնորդի մը ըրած բոլոր ջանքերը»<sup>132</sup>: Հենց «ատելութիւնը, անհատութիւնը, անմիաբանութիւնն էր որ իրեն անդուլթ ճիրաններուն» մեջ խեղդեցին մեր փառավոր անցյալը, հայկական պետականութիւնը, շեշտում էր Հայկունին:

Այսպիսով, հրապարակախոսի էթիկական հումանիզմը համընդհանուր սիրո կոնցեպցիայի մեջ էր տեսնում հասարակութեան բոլոր խավերի ներդաշն գործակցումի հնարավորութիւնը:

\* \* \*

Ելենելով ազգային նորընթաց շարժման դարդացումից, Հայկունին քաջ գիտակցում էր, թե ազգային ինքնուրույնութեան վերաստեղծման ձգտող ժողովրդի համար ինչպիսի քաղաքական որոշիչ նշանակութիւն ունի միասնութիւնն ու համախմբումը: Որպես քաղաքագետ նա ըմբռնում էր ազգային երկպառակտվածութեան և հասարակական թշնամական խմբավորումների վնասակարութիւնն ու վտանգը: «Սակավաթիվ անհատներն բաղկացած այս փոքրիկ ժողովուրդը հատվածներու կը բաժնւրվի...», - գրում էր նա<sup>133</sup>: Երկտասարդ հրապարակախոսը դերադանցապես այդ նկատի ունեւր, երբ առանձին ուժով բանավիճում էր, ձաղկում ու փտապարտում կրօնական, դավանաբանական գծութիւններն ու անմիաբանութիւնը: Բողոքականութեան դեմ նրա սպայքարը սկըս-

<sup>130</sup> Նույն տեղում:

<sup>131</sup> «Մուսայր Մասյաց», 1858, տետրակ Ե, էջ 66:

<sup>132</sup> Նույն տեղում, էջ 67:

<sup>133</sup> «Մեղու», 1856, № 4, էջ 78:

վում է դեռևս նրա հրապարակ մտնելու առաջին տարիներից (1857—58 թթ.) և խորանում հատկապես 1860—63 թվականներին:

«Մասիսի» և միսիոներություն պաշտոնական օրգան «Ավետաբերի» միջև 1857—58 թթ. գնում էր սուր բանավեճ: Տակավին երիտասարդ Հայկունին «Մասիսում» հրատարակում է բաղմաթիվ հոդվածներ: Նա նույնիսկ խոստանում է այս առթիվ հրատարակման ուղարկել մի քանի նամակների թարգմանություններ, որոնք ստացել էր իր անգլիացի բարեկամներից<sup>134</sup>: Կրթություն ստանալով միսիոներական ուսումնարանում և ունենալով անգլիական օրիենտացիա, Հայկունին շղարձավ Համլինի վարժարանում քարոզվող կրոնական օտարամուտ դրույթների հլու ու համողված պաշտպանը: Ավարտելով ուսումնարանը նա շատ շուտ զգաց համլինյան «բարեխնամության» կեղծությունն ու խաբեությունը: Եթե նրա միտքը հասուն չէր դեռևս վարժարանում ըմբռնելու այդ «բարեգործության» ներքին իմաստը, ապա մի փոքր անց նա նկատեց խնդրի քաղաքական կողմը ու դարձավ միսիոներության անողոր թշնամին: Հրապարակախոսը չխնայեց ոչինչ և ոչ մեկին: Նա ասպարեզ նետվեց որպես այդ նոր վարդապետության բոլոր «սրբադան» գործարքներին լավածանոթ և քաջատեղյակ մեկը: Հեշտ չէր Հայկունու համար տեսնել հայոց ազգային եկեղեցու սխալականության և անօրինականության հավաստումը օտարների կողմից, որի մեջ նրա ազգասեր հոգին զգում էր իր ազգի նսեմացումը: Նա «Մասիսում» թարգմանում է անգլիական «Christian times» թերթում հրատարակված հոդվածը՝ «Մասիսի» և «Ավետաբերի» միջև հրահրվող բանավեճի վերաբերյալ, նպատակ ունենալով բացահայտել անգլիական օրաթերթի վարկաբեկիչ կարծիքը հայոց եկեղեցու մասին: «Շատ ժողովուրդներ արդեն համոզված են թե Հայոց եկեղեցին սխալ է և հարկ է որ մեր ճամբուն փոխվի. ասիկա բարի սկզբնավորություն մըն է, և վախճանը փառավոր պիտի ըլլա», — և գրականում է «Christian times»-ը<sup>135</sup>:

Բողոքականության դեմ Հայկունու մղած անհաշտ, համառ պայքարը խորապես սկզբունքային էր իր էությունմբ ու բնույթով: Հրապարակախոսը տեսնում էր, որ ազգային տրամադրությունների վերելքի այս շրջանում միսիոներների պառակտիչ դործը վտանգի տակ էր դնում առաջավոր մտավորականության ճիգերը՝

134 «Մասիս», 1858, № 318, էջ 4:

135 Նույն տեղում:

ազգային նկարագրի բարձրացման, ազգապահպանման և ազգային ինքնուրույնության հրատապ խնդիրների լուծման համար: Միսիոներների գործունեությունը վտանգավոր էր դառնում և այն տեսակետից, որ նրանց հետամտած բուն նպատակը համապապատասխանում էր սուլթանի կառավարության ձգտումներին, որը ոչ միայն չէր արգելում, այլև ընդառաջում էր կրոնական-աղանդավորական կերպարանք առած ազգապառակտիչ ու քայքայիչ ամեն գործունեություն: Եվրոպական պետությունների միսիոներական գործակալներն ու ամերիկյան զաղութարարների քարոզիչները թույլտվություն ունեին իրադրոժելու իրենց «աստվածային բարեգործության» միսիան: «Ամերիկացի քարոզչաց հոս գալուն բուն նպատակը քրիստոնյա շեղողները հովատքի բերել չըլլալն զատ,— դրում էր Հայկունին,— առաջուց եղողներն էլ մոլորեցունել է, և ասկե ուրիշ նպատակներ ալ ունին...»<sup>136</sup>: Միսիոներ պատվելիների կազմալուծիչ գործը Արևմտյան Հայաստանի տարբեր վայրերում սարսափեցնում էր հրապարակախոսին, նա պարզորոշ տեսնում էր դրա արդյունքները՝ տարբեր կրոնական խմբակցությունների թշնամական բախումները: Ազգը գտնվում էր կազմալուծման սպառնալիքի տակ: Մի կողմից՝ միսիոներ-զաղութարարների կորստաբեր քաղաքականությունը, մյուս կողմից՝ նրանց ազգապառակտիչ գործունեությունը լուրջ վտանգ էին ստեղծում հայերի համար: Վարձկան առաքյալները ամեն միջոցի դիմում էին քաղաքակիրթ աշխարհի առաջ հայ ազգը տգետ, ողորմելի և գթության արժանի ներկայացնելու համար: Այս կատարվում էր մի քանի ձևով՝ հատուկ գրքեր, հոդվածներ հրատարակելով, զաղտնի գրված նամակներով և ամենից նողկալին՝ դժբախտ ու մոլորված հայերի ձեռքերով ալլապղի հարուստ և «ինքնիշխան տեր» անձանց զաղտնի նամակներ հղելով:

Այս ամենը մեքեացնելու խոր վճռականությամբ հրապարակախոսը 1857 թ. «Մասիսում» տպագրում է հետևյալ նամակը.

«Վսեմապատիվ կոմս Շաֆ Թըզպրի, Կ. Պոլիս 18 փարսի 1855:

... Արդեն Ձեր վսեմությունը գիտե որ Հայոց ազգը ողորմելի աղգերուն մեկն է տգիտության խիտ ամպերուն տակը թմբած անհոգ իր ապագա վիճակին վրա և բնավ տեղեկություն չունին մեղավորաց մխիթարիչ Սուրբ հոգվուն վրա: Բայց Ձեր վսեմությունը

<sup>136</sup> Նույն տեղում, 1857, № 305, էջ 3:

Թե որ մեզի հարցանե թե մենք ի՞նչ տեսակ օգնություն ավելի կարոտ ենք, կը պատասխանենք, այն տեսակ օգնության, որով Աստուծո խոսքը քարոզվի ազատաբառ, լիովին և ուղիղ կերպով մեր այս տգետ ազգին:

... Մենք կը կարծենք որ Անգղիո մեջ մեր քրիստոնյա բաբեկամները այս տեսակ աղետալի էղելությանց վրա տեղեկություն չունին. ուստի կաղաչենք Զեր վսեմությունը որ անոնց ծանուցանելու շնորհ ընենք և հատկապես ալ կաղաչեմք որ մեզի ընելիք օգնություննիդ երկար ժամանակ չուշացնեք»<sup>137</sup>:

Փաստացի ու հրապարակայնորեն բացահայտելով կեղծ ու սուտ բարեգործությունը, Հայկունին առիթ բաց չէր թողնում բացատրելու ազգությանն ապակողմնորոշող միսիոներների նպատակներն ու ձգտումները, մտրակելու, խարաղանելու ինքնակոչ ու օտար պատվելիների քայքայիչ գործը: Հայկունին այդ պայքարին տալիս էր համազգային նշանակություն: 1860-ական թվականներին իր հրապարակախոսի պայքարը բողոքականության դեմ ստանում է սուր և նպատակասլաց բնույթ, հատկապես բողոքականների պաշտոնական օրգան համարվող «Ավետաբեր» պարբերականի դեմ, որը հրապարակախոսը կոչում է «Աղետաբեր»:

Նա բողոքականության դեմ հրատարակում է երկու գրքույկ: Դրանցից առաջինը կոչվում է «Պղատոն ի Վոսբոր», 1860 թ., երկրորդը՝ «Թուրֆանդա սիկին և յուր գաղափարը ամերիկացի երիցական քարոզչաց վրայոք»:

«Պղատոն ի Վոսբոր» գրքույկը ուղղված էր ամերիկյան միսիոներների հրատարակած «Բարի մարդ և բարի քրիստոնյա» գրքի դեմ, որը հրապարակախոսը համարում էր նորահնար մի ճիզվիտություն: «Բարի մարդը» ոչ այլ ինչ էր, եթե ոչ «նորատեսիլ» չիվաղ, որը փորձում էր իր նորահայտ վարդապետությամբ ժրխտել ազգի կրոնական համոզմունքները և «շողոքորթ լեզվաւորականերով» պարուրել նրան: Բայց աղբը թեկոխում էր ղգաստ իրարուց և հասարակական նոր հարաբերությունների շրջանը: Կատարվող իրադարձերը քիչ-քիչ ուշաբերում են նրան, և նա կարողանում է հասկանալ շատ բան: «Ողորմելիներ...» գրում էր Հայկունին, — Հայոց ազգը խաբվելով վերջապես ճանշցավ զինքը խաբողները, իրեն թակարթ լարողները, ճիզվիթները, ու ամեն տեսակ ճիզվիթությունները»<sup>138</sup>:

<sup>137</sup> Նույն տեղում:

<sup>138</sup> Ա. Հայկունի, Պղատոն ի Վոսբոր, 1860, Պուխ, էջ ԺԱ:

Ավետարանական սրբություն տակ թաքնված է միայն շարի-  
քը: Ձեռքներին ավետարան բռնած՝ հայտնվում են նրանք, գրում  
է Հայկունին, հնարավոր բոլոր միջոցներով փորձելով համակրանք  
շահել, որպեսզի կարողանան մի ձեռքով մեջք շոյել, իսկ մյուսով  
արյունոտ դաշույնը սրահը խոթել:

Արդյո՞ք արեւելի փոքր ազգերի փրկության մտահոգությունն  
է միսիոներների առաքելության բուն նպատակը, ճշմարիտ աշու-  
ղածաբանության թիկերի մասսայականացումն ու մեղավոր հողի-  
ների փրկությունը, հարցնում էր Հայկունին: «Դուք կուզեք որ մենք  
մեր հավատացածը չի հավատացած ըլլանք, և Քրիստոնեությունը  
ձեզմե սորվելու դանք. զարմանալի՜...: Ինչ անօրինակ և խակ ձեզ-  
վիթություն. ի՞նչ ծաղրելի դիմակավորություն...», — գրում էր  
նա<sup>139</sup>: Իսկ եթե, իսկապես, այդ մտահոգությունն է նրանց առա-  
քել Փոքր Ասիայի ամերը, ապա նրանք կարող են հանդիստ լինել:  
Նվրոպական և ամերիկյան բոլոր ազգերը քրիստոնեությունը  
վերցրել են միայն Արեւելքից և Արեւելքն է հանդիսացել քրիստո-  
նեական ուսմունքի և հավատքի բուն օրանը: «Ո՞ր էիք դուք երբ  
մենք Արեւելքիցս երկնային լուսը ընդունեցինք, — հարցնում է  
Հայկունին, — ո՞րմ է ընդունեցիք Քրիստոնեությունը... ո՞ր Արե-  
ւելքյան խավարաբնականը...»<sup>140</sup>: Արեւելքից ընդունելով քրիստո-  
նեությունը, միսիոներները աշխարհներ են ցանկանում լինել խեղճ  
ու կրակ ազգերի լուսավորիչ նախակարապետները, «Ի՞նչ անձնու-  
րաց երախտագիտություն»: «Դուք եկեք Ազգը կը կողոպտեք և  
կպառակոտեք... ո՞ր կառավարության, ո՞ր օրենքին և կամ ի՞նչ  
տեսակ մարդկության համաձայն...», — զայրացած հարցնում էր  
հրապարակախոսը<sup>141</sup>:

Հայերը բոլորովին կարիք չեն զգում քրիստոնեական վարդա-  
պետության քարոզներին, քանի որ, երբ հայ ազգը դարձավ քրիս-  
տոնյա, ամբողջ մնացյալ ազգերը ղեռն հեթանոսներ էին: Հու-  
յերից, հրեաներից և մնացած արեւելյան ազգերից ընդունեցին  
քրիստոնեությունը ամերիկյան բողոքականներն ու վատիկանի  
կաթոլիկները: Իսկ հիմա իրենք են քարոզում հայ ազգին, համա-  
բեղով վերջինիս հեթանոս... Մի ժողովրդի, որն իր պատմության  
ցավատանը ուղիներում այնքան անձնազոհ կերպով պաշտպանեց  
յուր հավատքն ու եկեղեցին... Ի՞նչ անմտություն. «Ո՞վ կրնա չի

139 Նույն տեղում, էջ ԺԳ:

140 Նույն տեղում, էջ 19:

141 Նույն տեղում, էջ 20—21:

ծիծաղել ձեր անմտությանը վրա ո՞ր լուսավորչալ Պարոններ, ո՞ր բարեկարգչալ աշխարհներու քաղաքացիներ և ո՞ր կատարելության ուսումնականներու Աշակերտներ»,— հեզնում էր նա<sup>142</sup>։ Հայկունին դիպուկ կերպով նկատում է, որ, եթե միսիոներները այդքան շատ են ցանկանում հեթանոսներին քրիստոնեացնել, ապա նրանք դա պետք է անեն ոչ թե Հայաստանում, որը քրիստոնեության ծագման օջախներից մեկն է եղել արևելքում, այլ իրենց հայրենիքում՝ Ամերիկայում, որտեղ դեռևս անամոթաբար շարունակվում է սևամորթների վաճառքը։ «... Օգնության հասնեք ձեր երկրին և սևերուն,— հիշեցնում էր նա,— աշխատեցեք վերցնել այնպիսի նախատինք մը ձեր հայրենյացը վրայեն. գթություն և կարեկցություն շարժեցեք՝ տերերը, ֆրիստոնեությունը աճոնց փառզեցե՛ք, և փառզեցե՛ք այն Բրիտանյա փառզիշներուն. ուրո՞նք գերի կը պահեն...»<sup>143</sup>։

Այնքան միջոցներ, որ միսիոներները ծախսում են Թուրքիայում ապրող հայերին «քրիստոնյա դարձնելու» նպատակներին, եթե գործադրվեին սևամորթներին փրկելու համար, ապա բողոքական միսիոներներին համակրողների թիվը ավելի շատ կլիներ և ավելի մարդասեր անուն կվայելեր այսօր նրանց առաքող «Պրոտ» ընկերությունը։

Նամականիի ձևով շարադրված հաշորդ գրքույկում՝ «Թուրքիանդա տիկին և յուր գաղափարը ամերիկացի երիցական քարոզչաց վրայոք», սուր տրամաբանությամբ հիմնավորվում էր լուսավորչական դավանանքի վաղեմությունն ու անաղարտությունը՝ ի հակադրություն բողոքականի և կաթոլիկականի։ Ցանկանալով բացահայտել միսիոներական ողջ վարդապետության սնանկությունը, Հայկունին այստեղ կանգ է առնում հիմնականում լուսավորչական եկեղեցու դրույթների իսկության և վաղեմության հաստատման վրա՝ դրանով իսկ պաշտպանելով ազգային ինքնություն շահերը։

Այս գիրքը մեծ աղմուկ բարձրացրեց հակառակ կողմում։ Բողոքականության հակադրումը լուսավորչական եկեղեցուն և վերջինիս առավելությունների դրվատումը անհանգստացրին և վիրավորեցին մեծարգո պատվելիների սուրբելական ինքնասիրությունը։ Դրան հակառակ, գրքույկը մեծ ընդունելություն և պաշտպա-

<sup>142</sup> Նույն տեղում, էջ 22։

<sup>143</sup> Նույն տեղում, էջ 27։



նություն գտալ հայոց եկեղեցու կողմից: Մատթեոս կաթողիկոսը, նույնիսկ հատուկ կոնդակով, քաջալերեց հրապարակախոսի ազդային բարեպաշտությունը՝ ուղղված «չարաբարո ամբրիկացի երիցական մոլորեցուցիչ քարոզչաց»<sup>144</sup>:

Համախմբման և միաձուլման նշանաբանի տակ՝ Հայկունու հետևողական պայքարը միսիոներության դեմ բուռն էր ու անողոր: Հրապարակախոսի համար հեշտ չէր կատարել այդ բանը: Պրապատճառով, նա իր հրապարակագրական գործունեության առաջին տարիներին ճաշակեց թե՛ օտար, թե՛ հայ կաթողիկ ու բողոքական համայնքների թշնամանքն ու հալածանքը: Բայց դրանից չընկճվեց:

\* \* \*

Երբ 1861 թ. Հայկունին մեկը մյուսի հետևից տպագրեց իր բժշկա-քննադիտական գրքույկները, «արևմտահայ մամուլի էջերում ծայր առավ դադափարական մի բանավեճ, որը քննարկելով աշխարհի ծագման, դոյի, շարժման, մարդկային առողջ մարմնի և այլ հարցեր, հետզհետե վերածվեց ընդհանուր փիլիսոփայական խոսակցության:

Գրքույկները չորսն էին՝ «Գարնան ծաղիկներ», «Գալտնիք բնության», «Գերեզմանք երիտասարդաց» և «Աշնան տերեւներ»: Պատահական չէր, անշուշտ, գրքույկների հարուցած բուռն բանավեճը: Երևույթը նորություն էր հայ իրականության մեջ: Հրապարակախոսը շոշափել էր մի այնպիսի խնդիր, որը հիմնիվեր անառարկելի էր թվում և անքննադատելի: Տարբեր էր մամուլի օրգանների վերաբերմունքը: Այդ մասին «Մեղուն» գրում էր. «Ասոնք Հայկական գրականության ասպարեզին մեջ գրեթե նոր ու առաջինն են, բայց այնպիսի գրչանց օգտակարությունը միշտ անուրանալի է. քանզի առողջությունն ու երջանկությունը ղլխավորապես ատ տեսակ դիտություններեն կախում ունին:

Մարդկային սեռին մեկ մասը,— գուշակում էր օրաթերթը,— սա գրքույկներուն վրա սոսկումով պիտի նայի, և գուցե այնպիսիներ պիտի գտնվին, որ այնպիսի գրքերը տեսնելով աշխարհին վերջը հասած համարին»<sup>145</sup>: Նույնանման կարծիք էր հայտնում նաև «Պեգասյան թռչնիկը». «Ըշմարիտ կրթությունը զանոնք կա-

<sup>144</sup> «Մեղուն», 1864, № 231:

<sup>145</sup> Նույն տեղում, 1863, № 205:

տարեւապես մարդասիրական և ընկերասիրական սկզբունքներով ղարթելու և երկրիս ու մարդկային դրության վերաբերյալ ամեն գիտութեանց տեղյակ ընելու մեջ կը կայանա...»—գրում էր նա<sup>146</sup>։ Որաթերթը «Գերեզմանք երիտասարդացը» համարում էր շափազանց օգտակար տետրակ, իսկ «ազգասեր» հեղինակի աշխատանքը՝ մեծ ծառայութիւն։

Ամբողջ առաջադեմ մամուլը դուրս եկավ պաշտպանելու Հայկունու գրքուկները կղերա-ավատական դասի հարձակումներից։ Ընդդիմախոսելով «Ժամանակին», «Մեղուն» հիմնավորում էր թեմայի կարևորութիւնը։ Այն, որ հայ կյանքում դրանք հարցի շուրջամասն առաջին փորձերն էին, բոլորովին էլ չի նշանակում, որ այդ «էտեպսիզութիւն» է կամ անհամեստ համարձակութիւն։ Արդյո՞ք, գրում էր «Մեղուն», Փափաղյանի այդ «զղվելի» անվանած գրքերի բաւմաթիւ հատորներն ունեցող ազգերի երիտասարդութեան բարոյականը առավել մաքուր չէ, քան երբեք շունեցողներինը։ «Թող Պ. Ժամանակ և Պ. վարազայի հավատիս ուղածուն չափ զանի «զղվելի» և «էտեպսիզութիւն» անվանեն,— գրում էր «Մեղուն»,— իսկ մենք ընդհակառակը կը դատապարտենք Հ. Ա. Հայկունին, որ շատ համառոտ ըրած է և կը հորդորենք ու կը քաջալերենք որ Եվրոպայի մեջ համբավ ստացած «Միտուաֆրի» անուն (մանկաբարձութիւն) պատկերադարձ և մեծահատոր գրքերը ամբողջապես թարգմանելով հայ ազգին ձեռքը տա...»<sup>147</sup>։ Ազգի երջանիկ ապագան նույն ազգի քաղաքակրթութեան մեջ է, որում էր «Զեփյուռ հայրենյացի» երիտասարդ խմբագիր Հայկ Գափամաճյանը։ Այն ազգը, որը հետամուտ է քաղաքակրթութեան՝ բարի ու երջանիկ ապագան պատրաստ է նրա համար։ Եվ ի՞նչ է քաղաքակրթութիւնը, հարցնում էր նա, եթե ոչ լուսավորութիւն, «որ գիտութեամբ կրնա ստացվիլ միայն՝ որոնք ընդհանրապես բնութեան գաղտնյացն ու օրինացը վրա կը ճառեն...»<sup>148</sup>։ Առաջադեմ միտքը բարեմաղթում ու քաջալերում էր հրատարակութիւնները, իսկ ճահճացած «Եկիկիկան» ու պահպանողական «Ժամանակը» համարում էին դրանք «զղվելի» և «անօգտակար»։ Իզուր չէր «Մեղուն» գրքուկները՝ ոմանց համար համարում գարնան ծաղիկներ, իսկ ոմանց համար՝ շոր փշեր։ Հին սերունդը քառողում էր «կեղծ բարեպաշտութիւն», նոր սերունդը պահանջում է իսկական քա-

<sup>146</sup> «Պեպսայան թռչնիկ», 1863, № 12, էջ 94։

<sup>147</sup> «Մեղուն», 1863, № 219, էջ 293։

<sup>148</sup> «Զեփյուռ հայրենյաց», 1863, № 27, էջ 213։

ղաքակրթութիւն, հինը՝ ծածկում է իրականութեան դեմքը, նորը՝ մատնանշում հասարակութեան տգիտութիւնը, լուսավորութեան և առաջընթացի համար պահանջվող բանիմացութիւնը՝ կյանքի աշխատք բնագավառներում: Բայց հասարակական ամեն մի երեւոյթ ընդունւում կամ մերժւում է հենց իր, հասարակութեան անդամների կողմից: Յուրաքանչյուր նորութիւն նկատմամբ հասարակութիւնը իր վերաբերմունքն է ցուցադրում՝ ընդունելով կամ մերժելով այն: Հիշյալ գրքույկների մեծաթիվ վաճառքը «անշուշտ ժողովրդյան, շափաղանց ընթերցասիրութիւնը չէ,— նշում էր «Մեղուն»,— այլ նյութերուն պատվականութիւնը և գրքերուն ազդեցութիւնն է որ փնջողինքը ծախել կուտա...»<sup>149</sup>: Այդ էր վկայում նաև հրապարակախոսի գրքույկների թուրքերեն թարգմանութեան փաստը<sup>150</sup>:

Բնութեան և մարդու վերաբերյալ նոր հայացքների գիտական ըմբռնումները՝ ընդդէմ կրօնականի, ոտքի հանեց ամբողջ կղերամիտ բանակը: Զամուռլյանի և սրա փիլոսոփոք համախոհների դէմ Հայկունին դուրս եկավ ամենայն վճռականութեամբ: «1860—65-ի լրագրութիւնը երկու մասի կը բաժնւի,— գրում էր Ալպոյաճյանը,— որոնք մասնավորապէս կղերականութեան թեր ու դէմ կը վիճաբանին: Այս լրագրական պայքարներուն մեջ առաջնակարգ գլխավոր դերը վերապահւած է Արմենակ Հայկունիի, որ Պեպեքի ամերիկեան վարժարանին մեջ դաստիարակած դործունչա և անկաշկանդ միտք մըն էր»<sup>151</sup>:

Համառ էր և «Ժամանակ» հանդեսի պահպանողական խմբագիր Ս. Փափաղյանի պայքարը Հայկունու դէմ: Նա «Ժամանակում» հանդես եկավ մի ընդարձակ հոդվածով, որով քննադատում և կասկածի տակ էր առնում հրապարակախոսի մտքերը՝ բնութեան երևոյթների մասին: Պատասխան հոդվածաշարով Հայկունին երևաց «Մեղվում»: Բնութեան գաղտնիքների և աշխարհաճանաչութեան նոր պատկերացումների շուրջը տարվող այս բանավեճը առաջին պլան մղեց կրօնի խնդիրը: Ալեքի ճիշտ, այն դարձավ Հայկունի—Փափաղյան պայքարի միջուկը:

1863 թ. Հայկունին ձեռնարկում է «Զայն ընկերասիրական» հանդեսի հրատարակմանը: Պարզելով պարբերականի դասային ուղղութիւնը, Հայկունին հակադրում է կղերի ներկայացուցիչ

149 «Մեղուն», 1863. № 209, էջ 211:

150 Նույն տեղում, № 217, էջ 280:

151 «Մասիս», 1901, № 13, էջ 204:

ներին, սրանց օրգաններին ու «մեծարգո» ղեկավարներին: Դրժ-բախտաբար, չեն պահպանված «Ձայնի» համարները, որը և ղրժ-վարացնում է հրապարակախոսի վերջին տարիների գործունեության ու պարբերականի էջերից մղված գաղափարական պայքարի հանգամանալից ուսումնասիրությունը:

Նույն թվականին Հայկունին աշխատակցում էր Գրիգոր Ալեքսանյանի խմբագրությունամբ հրապարակվող «Պեզասյան թռչնիկին»: Լիբերալ այս օրգանի էջերում Հայկունու թղթակցությունները իսկապես մի հեղաշրջում էր: Զափավոր հայացքների տեր խմբագրին, որը նույնիսկ որոշ հարցերում համերաշխում էր պահպանողականներին, չէր կարող շահանջստացնել կրոնի ու ազգային կյանքի վերափոխություն քարոզող աշխատակցի պահանջները: Հայկունու աջ ու ձախ ելույթները՝ ուղղված ազգային-պահպանողական օրգանների դեմ, սարսափեցնում էր պարբերականի երիտասարդ խմբագրին: 1863 թ. լույս է տեսնում Հայկունու «Ամուսնական» հոդվածաշարը: Հրապարակախոսը այստեղ մեկ առ մեկ նշում էր կրթության, դաստիարակության և ամուսնական խնդրում ծնողների դերի մասին: Հայկունին դեմ էր ծնողների ինչպես «բռնավորական իշխանությունը», նույնպես և անտարբեր «անհոգությունը»: «Որ և իցէ մեկը,— գրում էր նա,— որ ծնողական անիրավ իշխանության պատճառով ամուսնացյալ է իրեն սիրելի շեղողի մը հետ մեծ իրավունք ունի անկից բաժնվելու և անհավատարիմ լինելու, առանց ամենեին խորհելու թե սովորությունը, քաղաքականությունը և կրոնքը ի՞նչ կըսեն...»<sup>152</sup>: Ամուսնությունը կրոնական և հասարակական կապանքներով սեղմող այդ դարում հրապարակախոսի մտքերը շափաղանց համարձակ էին. Հայկունին, մի կողմից քարոզում էր բարոյական նոր նորմեր, որոնք համապատասխան էին ժամանակաշրջանի ոգուն, իսկ մյուս կողմից՝ ավատական մտայնության վրա հիմնված և իր ժամանակն արդեն ապրած բարոյական ըմբռնումների կործանում: Հատկապես երիտասարդության ուսուցման հնավանդ ուղիների խարաղանումը եկեղեցական սխուլաստիկ դաստիարակությունից շատ հեռու սահմաններ էր ընդգծում: «Ճշմարիտ կրթությունը,— գրում էր նա,—... մարդասիրական և ընկերասիրական սկզբունքներով զարթեցնելու և երկրիս ու մարդկային դրություն վերաբերյալ ամեն գիտությունց տեղյակ ընելու մեջ կը կայանա...»<sup>153</sup>:

<sup>152</sup> «Պեզասյան թռչնիկ», 1863, № 8, էջ 63:

<sup>153</sup> Նույն տեղում, № 12, էջ 94:

Հայկունին գիտեր, թե ինչ աղմուկ էին բարձրացնելու այս տողերը կղերամիտ և սահայանողական շրջաններում: «...Մենք այս նյութիս վրա թեև կրնալինք ավելի ընդարձակ և ավելի մանրամասն կերպով գրել,— գրում էր նա,— սակայն լավ վերահասու լինելով ազդային մտավորական հետադիմությանը շուղեցինք առ այժմ ամեն բան բացահայտ խոսելու...»<sup>154</sup>:

Չուշացան հողերը դասի և նրա հովանավորությանը դործող ազդային իշխանությունների հարձակումները: «Քանի մը խոսք «Պեգասյան թռչնիկ» 12-րդ թվոյն վրա» հոդվածով «Ժամանակում» հանդես եկավ Ս. Փափաղյանը: Կրոնի ամենակարող ուժը ժխտող հրապարակախոսի մտքերը ապշեցնում են «Ժամանակին» խմբագրին, որը նույնիսկ չի ուզում հավատալ, որ այդ տողերի հեղինակը Հայկունին է, «վասնզի Պիպեքի բողոքականաց դպրոցին մեջ իր դաստիարակությունը առնող պատանիե մը եթէ ոչ սլաշտպանություն Հայաստանյացս Ս. Եկեղեցւո ուղղափառութեանը՝ գեթ քրիստոնեական Ս. Կրոնի դեմ հարձակմունք չէինք սպասեր»<sup>155</sup>: Հոդվածագիրը սկզբում դա համարում է անղզուշույթուն, «սակայն,— բացատրում է նա,— հոդվածին հեղինակը անձամբ տեսնելով՝ երբ բացատրություն խնդրեցինք իր հոդվածին վրայոք, ցավոք արտի նկատեցինք, որ կատարելապես կը բացատրե, ինչպես որ չէինք կարծեր, և արտի ցավ մ'ալ նկատեցինք վրան, որ կարող չէ համարձակ իր սկզբունքները հարատւարակել, և մարդկային ազգը փրկել այնպիսի նախապաշարմունք մը, որ հավիտենականության ցնորքով մը՝ երկրիս մեջ զանազան երանություններ վայելելէ զրկված է»<sup>156</sup>: Փափաղյանը խստորեն դատապարտում է մյուս ազդային թերթերն ու ամսագրերը («Զեփյուռ հայրենյաց», «Մեղու»), ազդային բոլոր օրգանները, որոնք պաշտպանում կամ լռությամբ ու անտարբերությամբ են անցնում այդ խիստ կարեւոր խնդրի վրայով: Անկրոն ու անաստված անձինք, որոնք զայնակղում են ժողովրդին իրենց «վարդապետությանը», «այսպիսիները ազդային առաջադիմությունը սիրող ձեռքած և սահմանադրասեր երեւելով իրավունք կուտան ռամիկ հասարակության, որ իրենց, հետեւեալ բոլոր ազգին հառաջադիմությունը սիրողաց և սահմանադրասիրաց վրա կասկածին. ինչո՞ւ, վասնզի

154 Նույն տեղում, էջ 95:

155 «Ժամանակ», 1863, № 16, էջ 124:

156 Նույն տեղում:

անոնց խոսքերը կը լսե, անոնց գրվածները կը կարդա հասարակութիւնը...», — գրում էր Փափաղյանը<sup>157</sup>:

Երիտասարդ Հայկունին լիբերալների պարագլխին պատասխանում է «Ճերմակ կամ պարոն Ս. Փափաղյան և յուր «Ժամանակը» գրքույկով: Այստեղ նա շարադրում է իր հիմնական սկզբունքները և մեկ անգամ ևս ժխտում բնության երևույթների միատիկական պատկերացումները: «Որ և իցէ նոր սկզբունք մը յուր հայտնվելուն հետ դատապարտված է, — գրում էր Հայկունին, — ... ամեն նոր սկզբունք երբ ժողովրդյան մը մեջ առաջին անգամ կը հայտնվի, շատ ընդդիմութիւններու և թշնամիներու կը հանդիպի, հասարակ ժողովուրդը չէ սակայն՝ որ նոր սկզբունքի դեմ կը զինի, այլ ասոնց մեջեն նախահարձակները անոնք կը լինին որ կերպով մը ազդեցութիւն ունին հանրութեան վրա...»<sup>158</sup>: Հայկունու առաջադրած գաղափարների բուն բովանդակութիւնը կապվում էր դարակեսին ձևավորվող հակակրոնական, ազգային ինքնուրույն մտայնութեանը նպաստող ու նախապատրաստող գաղափարաբանութեան հետ:

Մարգու Ֆիզիոլոգիայի գաղտնիքների բացորոշումը ձևավորում են հրապարակախոսի տարերային մատերիալիստական հայացքները բնության երևույթների վերաբերյալ: Եվրոպական բժշկագետներից քաղելով կազմախոսական և սերնդագործական հարցերի կարևորութեան միտքը, Հայկունին դրանով չէր բավարարվում: Նա նշում էր տեսական ու գործնական այն միջոցները, որ ընձեռում էր գիտութիւնը հասարակութիւնն աղետներից մաքրելու և մարդկանց ֆիզիկական բարօրութեան հասցնելու համար:

Հայկունին գտնում էր, որ մարդու կազմութեան, ֆիզիոլոգիայի օրենքները չունեն միատիկական բնույթ: Դրանք բոլորն էլ բնական օրենքներ են՝ համընդհանուր և օբյեկտիվ: Մարդն ինքը բնութեան մի մասնիկն է և ամբողջովին ենթարկվում է նրա ներքին օրինաչափութիւններին: «Պետք է գիտենալ, — գրում էր հրապարակախոսը, — թե բնութեան մեջ գտնված ամեն օրենք տիեզերական է, և բնութիւնը չունի այնպիսի օրենք մը որ մասնավոր լինի, ամենաստորին ճիշդներեն սկսյալ մինչև մարդս միեւնոյն օրենքներով կը ծնին, կապրին, կը ծնանին կամ կը մեռնին...»<sup>159</sup>: Մարդ-

<sup>157</sup> Նույն տեղում:

<sup>158</sup> Ս. Հայկունի, Ճերմակ կամ պարոն Ս. Փափաղյան և յուր «Ժամանակը», ատաջարան, 1865, Պոլիս, էջ 1—2:

<sup>159</sup> Ա. Հայկունի, Գաղտնիք բնութեան, 1863, Պոլիս, ատաջարան, էջ Գ:



կային ցեղը, որպես նույն տիեզերքի բաղկացուցիչ մի մասը, ենթարկվում է նույն՝ կյանքում հավերժորեն գործող զարգացման և բազմացման օրենքներին։ Ուստի և պետք է ամեն բանից առաջ հիշել, թե մարդկային հասարակությունը օրեցօր լուսավորելու և բարեկարգելու համար հարկ է աշխարհի և կյանքի վերաբերյալ բոլոր գիտություններին տեղյակ լինել՝ առանց ամենևին նկատելու, թե քաղաքակրթությունը և ժամանակի սովորությունը ինչ աչքերով կնայեն դրանց վրա։ Որովհետև, գտնում էր բնագետ-հրապարակախոսը, գիտություններն են միայն, որ մարդուն ծանոթացնում են բնության դադախքներին<sup>160</sup>, Բնության երևույթների այսպիսի ըմբռնումը, թեև նախվ իր ձևի մեջ, այնուհանդերձ ի հայտ էր բերում մի գաղափարական ելակետ, որն իր բնույթով հակադրվում էր աշխարհի և մարդու վերաբերյալ տիրապետող կրոնական պատկերացումներին և չափազանց համարձակ էր հնչում այդ իրականության մեջ։ 19-րդ դարի պոզիտիվ միտքը իր ազդեցությունն էր թողել հրապարակախոսի վրա, որն իր հայացությամբ փշրում էր բնության ճանաչողությունը կաշկանդող կապերը և իրական օրինաչափությունների մեջ տեսնում փիլիսոփայական իտր իմաստ և բովանդակություն։

Հայկունու այդ շրջանի (1862—66 թթ.) գործունեությունը բնեկիս, դժվար չէ նկատել, որ հրապարակախոսի հայացքների զարգացումը պատմական կոնկրետ իրավորության մեջ անցում էր կատարում լիբերալ-լուսավորական մտածողությունից դեպի ազգային դեմոկրատիզմի դիրքերը։ Կրոնական աշխարհայեցողությունը, որն այնքան ամուր պատմաստված էր նրա մոտ մանկությունից ի վեր, ճեղքվում է և գրեթե միանգամից շրջադարձ կատարում դեիզմի կողմը։ Աշխարհի ծաղման, շարժման, զարգացման և փիլիսոփայական այլ կատեգորիաների կրոնա-ավանդական ըմբռնումները որոշ չափով ձեռք են բերում մատերիալիստական գունավորում։ Հրապարակախոսի պայքարը մարդու հասարակական-քաղաքական ազատության համար առաջին հերթին ուղղվում էր միջնադարյան սխոլաստիկ մտածողության դեմ։ Մարդ գտնվում է երկրի վրա և հենց այդտեղ էլ պետք է որոնի իր բարօրության և դժբախտության պատճառները, հրաժարվի իդեաններից ու շնության երևույթների ուսումնասիրության մեջ գտնի բարօրության հասնելու միջոցները։ «Փորձառությունն ալ համողեց աշ-

<sup>160</sup> նույն տեղում, էջ 11։

խարհս,— գրում էր նա,— թե լոկ կրոնասիրությունը միմիայն հանդերձյալ կյանքի մեջ երջանկություն մը ձեռք բերելու համար գրեթե տրված պարտավորություն մի է, և այս աշխարհիս մեջ մեր անցնելիք օրերու համար օգուտ մը չի կրնար ունենալ, և ոչ ալ կրնա հոս տեղ երջանկիկ լինել...»<sup>161</sup>։

1863 թ. գրած այս տողերը հաստատում են Հայկունու անցումը կրոնականից՝ գիտության դիրքերը։ Այստեղ արդեն քրիստոնեական կրոնը ոչ թե ազատվում էր միջնադարյան միստիցիզմից կամ ստանում ռացիոնալիստական բնույթ, այլ մերժվում էր որպես «հավիտենական ցնորք» և «նախապաշարմունք»։ Երբեմնի աղգասեր լուսավորչականը, որը դավանանքի համար մղված մարտերում արժանացել էր նույնիսկ հայոց եկեղեցական օրգանների բաջալերանքին և պատրիարքի շնորհակալությանը, այժմ կասկածի տակ էր առնում կրոնական դոգմատիկան և հարցականի տակ դնում արարչագործության գաղափարը։ Կրոնը գիտելով որպես «նախապաշարմունք», Հայկունին փորձում էր խորանալ բնության օրենքների, բնական գիտությունների իմացության մեջ, ընդ որում, գտնելով, որ բնության օրենքների և հարաբերությունների այդ իմացությունը դեռևս չի նշանակում ժխտել արարչի գոյությունը։ Այս խնդրում նրա հարցադրման թերին այն էր, որ նա չէր գուշակում, որ բնության գաղտնիքների բացահայտումը խարխուլելու էր կրոնի հիմքերը և պատռելու էր նրա միստիկ պատկերավորությունը։ Հայկունին թեև գտնում էր, որ իրական աշխարհը իր բաղմած և բազմաբնույթ երևույթներով գտնվում էր «հարատև փոփոխության», այսինքն՝ շարժման մեջ, բայց չէր խորանում շարժման հետևանքով առաջ եկած նոր որակների բնույթով, և այդ սյատճառով դրանց գոյացման խորհրդավորությունը անբացատրելի և գերբնական ուժի տեսք էր ձեռք բերում նրա պատկերացումներում։ Նա, մի կողմից՝ աստժո գաղափարը հեռացնում էր քնության օրենքների ամենակարող ուժով, բայց և միաժամանակ, այդ օրենքները հաստատում «վերին տեսչության» անդիմադրելի և անփոփոխելի կամքով։ Մարդկային ցեղի առաջընթացը, նրա երջանկությունը հրապարակախոսը կախված էր համարում «բոլոր այն գիտություններեն ու ուսմունքներեն որ բնության կը վերաբերին...»։

Որպես բնագետ նա խորապես ըմբռնել էր գիտության «ամե-

<sup>161</sup> «Պեգասյան թռչնիկ», 1863, № 12, էջ 94։

նադրությունը», մարդկության առաջընթացը դուրացնելու նրա ընձեռած բազմաթիվ հնարավորությունները: Հայկունին փորձում էր համոզել, որ գիտությունն իր բազմատարած նյութերով ոչ մի կապ չունի աստծո հետ և ամենեին կասկածի տակ չի դնում նրա գոյությունը: Այդ դրույթի իմաստով բնության օրենքների իմացությունը այլ բան չէ, քան հասարակական նոր հարաբերություններով պայմանավորված մտավոր դարգացման պրոցես, մտածողության սիստեմի առաջընթաց մի շարժում՝ բնության ամենահասարակ երևույթներից դեպի համընդհանուր օրենքների գիտությունը: Եթե «մարդկային որեքեք ընկերություն,—գրում էր նա,— որ կուզե լուսավորվիլ և այս աշխարհիս մեջ երջանիկ լինիլ՝ պարտի բնության ամեն օրենքներուն և մարդկային կազմության սոյն օրինաց հետ ունեցած հարաբերությանց տեղյակ՝ և ընկերական պարտավորությանց լավ վերահասու լինիլ»<sup>162</sup>: «Մարդս աշխարհ եկած չէ լոկ հանդերձալ կենաց համար տանջվելու, այլ այս կյանքս ալ շատ երանություններ ունի, որ վայելելու է»<sup>163</sup>: Արդյո՞ք Հայկունին հաշվի չի նստում բնությունից դուրս գոյություն ունեցող «գերագույն էակի» վերացական փաստի հետ: Ընդունելով բնության մեջ գործող օրինաչափությունների կարևորությունը, Հայկունին քննադատում և մերժում է կրոնը, բացահայտում կրոնական աշխարհայեցողության անհեթեթությունները, բայց և մյուս կողմից՝ բնությունից դուրս տեսնում արարչին, որը անմեկնելի և անքննադատելի է իր բարձրության վրա: Մեկ հայտարարում է, որ մարդկային բարօրության և փրկության միակ ելքը գիտության նախանշած միջոցներն են և այդ է մարդկային հասարակության զարգացման ճշմարիտ և միակ ուղին՝ ունենալով այն համոզումը, որ կրոնական ջերմեռանդությունը անկարող է օգնել մարդկությանը, մեկվէլ բնության երևույթների մատերիական դրույթների կողքին, այնուամենայնիվ, նշմարում է ստեղծագործ արարչին: Ելման կետը, սուբստանցը, այնուամենայնիվ, դառնում է արարիչը: «Որքա՛ն տարապայման հիմարություն է բոլոր այս խորհրդավոր տիեզերագործության մեջ,— հայտարարում է նա,— Արարիչ մը չի տեսնելը, խորհող Արարիչ մը... երկրպագելի Արարիչ մը»<sup>164</sup>: Հրապարակախոսի հայեցությունը թեև բոլոր կողմերից սահմանափակվում է բնության օրենքներով, բնության օրենքների

<sup>162</sup> Ա. Հայկունի, Ճերմակ կամ պարոն Ս. Փափաղյան և յուր «Ժամանակը», առաջաբան, էջ 5:

<sup>163</sup> Նույն տեղում, էջ 19:

<sup>164</sup> Ա. Հայկունի, Գաղտնիք բնության, էջ 5:

գիտական բացատրություններ, բայց չի հանգում արարչի գոյության ժխտմանը:

Հայկունին մարդկային երջանկության և բարոյականության ակունքը փնտրում է երկրի վրա: Հրապարակագրի գիտակցության մեջ կրոնը այլևս դադարում է բարոյա-էթիկական ըմբռնումների աղբյուր դառնալուց: Փափաղյանի այն թեզին, թե «ճշմարիտ բարոյականության հիմը քրիստոնեության ճշմարիտ կրոնի վրա հիմնյալ է, և այս ճշմարիտ կրոնքին կաղբերանա բարոյականությունը»<sup>165</sup>, Հայկունին պատասխանում է՝ «բարոյականությունը մարդու նախնական և անբաժանելի մեկ հանգամանքն է»: «Մարդկային բարոյականությունը կրոնքե ծագումն առած չէ»<sup>166</sup>, իսկ եթե հրաժարվենք ընդունվելու այդ, ապա պարտավոր ենք քրիստոնեությունից զատ մնացած բոլոր կրոնները «խբեռն աստվածային հայտնությունը» ընդունել, որովհետև աշխարհում գոյություն ունեցող բոլոր կրոնները գրեթե միեւնույն բարոյականությունն են պահանջում իրենց հավատակիցներից: Թող շմոռանա պ. Փափաղյանը, որ Ասիայի ու Ամերիկայի բոլոր վայրերի համարվող հին ագգերը, որոնք պատմություն ունեն, դեռևս քրիստոնեությունից առաջ ստեղծել են ընտանիք, պետություն, ընկերություն: «Պարսիկք, Յոնք և ամենայն աղգք հեթանոսաց առանց այլ օրինաց իրավունս դասաստանի կատարեն ի պատուել զբարեգործս և ի պատժել զշարագործս»,—գրում էր Հայկունին, մեջ բերելով «Հաճախապատումի» խոսքերը<sup>167</sup>: Մ. Նալբանդյանը նույն միտքն էր առաջ քաշում՝ հենվելով Բոկլի դրույթների վրա: «Կուսպաշտ Աթենքը,— գրում էր նա Վարդան Արևելցու պատմության գրախոսականում,— ավելի լուսավոր էր, ավելի առաքինի և ավելի քաղաքակրթված այն ժամանակ, երբ Աթենասի արձանը զրկված չէր յուր նիզակից, քան թե այժմ, մինչ նիզակի տեղ Միքստոս Հինգերորդի տված խաչն է բռնում յուր ձեռում իմաստության աստվածուհին...»:

Հայկունին համոզված էր, որ կրոնի պաշտոնը միմիայն բարոյականության պաշտպանությունն է, «վասնզի,— գրում էր նա,— մարդ ազատ լինելով կրնա գործածել և չի գործածել յուր

<sup>165</sup> «Ժամանակ», 1863, № 19, էջ 152:

<sup>166</sup> Ա. Հայկունի, Ճերմակ կամ պարոն Ս. Փափաղյան ու յուր «Ժամանակը», առաջարան, էջ 13:

<sup>167</sup> Նույն տեղում:

բարոյականութիւնը»։ Բայց արդյո՞ք կրոնը կատարում է իր պարտավորութիւնը։

«Աշխարհիս պատմութիւնը երբ լաւ մը աչքէ անցնենք,— գրում էր Հայկունին,— կը տեսնենք որ կրոնքը յուր նպատակին չը կրցաւ հասնիլ»<sup>168</sup>։ Որովհետեւ այն կղերականների ձեռքը ընկնելով այնպէս ալլակերպւեց, որ օգոտից ավելի վնասակար եղջով մարդկային բարոյականութեանը<sup>169</sup>։ Այնպէս որ, կամ պետք է տարակուսել կրոնի ճշմարտութեան վրա և կամ կղերը մարդկութեան թշնամին համարել։ «Բարոյականութիւնը ըսածդ նոցա համար քսանվեց դիսոլ սատանա է»։ «Կղերը մարդկութեան ամենամեծ թշնամին է...»,— գրում էր նա։ Հայկունին նկատում էր, որ կրոնի բարոյախոսական թեզերը այնքան հնացած են և անօգտակար, որ այսօր տիրող այլանդակ բարքերի պատճառը դառնում է կամ կրոնը, և կամ կղերը։

Բայց Հայկունու մոտ բարոյականութիւնը չէր պայմանավորւում հասարակական միջավայրի և իշխող հասարակարգի հանգամանքներով։ Հայկունին մարդու բարոյական նկարագիրը բխեցնում էր նրա ներքին բնութիւնից ու համոզումից՝ չըմբռնելով, որ միջավայրի և տիրող հանրակարգի վերափոխումը կփոխեր նաև իշխող բարոյական նորմերը։ Հասկանալի է, որ բարոյականութեան խնդիրների փիլիսոփայական լուծումը նրան կարող էր հուշարկել միայն մտածողութեան մատերիալիստական եղանակը։

Ուշագրավ է հրապարակաստի բացահայտ բողոքը հնօրյա ազգայնամոլների թեզերի դեմ։ «Կրոնասիրութիւնը մարդս մարդատյաց կընէ»,— գրում էր Հայկունին՝ ռեակցիոն այդ մտայնութիւնը կասկելով կրոնական տարբեր դադափարախոսութիւնների հետ։ «Կրոնքը չէ՞ որ մեր սրտին մեջ եկեղեցւո ընդունածէն բան մը պակաս հավատացող ուրիշ ազգաց վրա թշնամութիւն կը հարուցանէ, միայն կրոնասիրութիւննիս չէր որ հրեաները դատապարտյալ, մահմետականները հեթանոս, Հռովմեականները նեոպապական, Բողաքականները ադանդավոր ճանջուց մեզ... մեր կղերը չէ՞ որ միայն կրոնասիրութեանց կրթնած շարունակ կը քարոզէ մեզ թե բացի լուսավորչական եկեղեցիին հետեողներէն՝ ուրիշ ամեն ազգերն և տարբեր կրոնական դրութեանց հետեողներուն

<sup>168</sup> Նույն տեղում, էջ 16։

<sup>169</sup> Նույն տեղում։

ծուռ նայինք՝ որ ամենեւին վայել չէ մարդկության. միայն կրոնասիրությունը չէ՞ր որ քրիստոնյա աշխարհւոյ մասնատանության թշնամի ըրավ...»: Պ. Փափազյանը արդյո՞ք այս բոլորից հետո կարող է պնդել, «թե ճշմարիտ կրթությունը միայն կրոնասիրության և անոր վերաբերյալ ուսմանց մեջ է...»<sup>170</sup>:

Կրոնի քննադատությունը Հայկունու կողմից հասցւում է սկզբունքային մերկացման: Այս հարցում նրա ռադիկալիզմը երբեք չի հեռանում հարցի այդօրինակ ըմբռնումից և չի ներկայացւում որպէս կղերի կողմից խեղաթյուրված ուսմունք, տերտերականություն:

Մեծագույն արժանապատւությամբ և մարտական խիզախությամբ գրված հրապարակախոսի պամֆլետին Ս. Փափազյանը պատասխանեց «Պարոն Ա. Հայկունին և յուր ճերմակը» հոդվածաշարով: «Ժամանակի» վերափոխված խմբագիրը, Հայկունու գրքուկներում շոշափված «կասկածելի» թեզերի հիման վրա, փորձում էր հիմնավորել հրապարակախոսի անաստվածությունն ու անկրոնությունը: Նա Հայկունուն համարում էր «այն սև հոգիներեն», որոնք «անդադար կմարտնչին աստծո եկեղեցւոյն դեմ»:

Կղերա-աղայական և աղգային պահպանողական բանակաները իրենց բոլոր ուժերը ոգեկոչեցին այդ նորերուկ «աթեիստին» մեկընդմիշտ լռեցնելու համար: «Ժամանակը» հրատարակում է Շաթուրիանի «Անաստվածությունը վտանգավոր և անօգուտ է» հոդվածաշարը, «Երևակը»՝ «Խորհուրդ գաղտնի ընկերությանց» գիրքը:

Բայց Հայկունուն ընկճելը այնքան էլ հեշտ չէր: 1864 թ. հունվարից նա «Մեղվի» խմբագիրն էր: Արևմտահայության մտավոր կենտրոնում արդեն ճանաչում ստացած օրաթերթը հիմնադրման առաջին օրից իր շուրջն էր կենտրոնացրել պոլսահայ առաջադեմ գործիչներին և դարձել աղգային-ժողովրդական իրավունքների պաշտպանության օրգանը: Պարբերականի խմբագրի և «Մեղվի» շուրջն համախմբված գրողների ու հրապարակախոսների հետ գաղափարական մերձեցումը Հայկունու քաղաքական և աղգային հայացքների հասունացման խնդրում ունեցավ մեծ նշանակություն: Շփումն ավելի հաստատուն հիմքերի վրա դրեց հրապարակախոսի սկզբունքներն ու դավանած համոզմունքները: Հայկունին մտերիմ էր նաև «Մանդումնի» շնորհալի խմբագրի և պոլսահայ հայտնի հասարակական գործիչ Կարապետ Փանոսյանի

<sup>170</sup> Նույն տեղում, էջ 18—19:



հետ: Նա իր «Ձայն ընկերասիրականում» հրատարակում է Փանոսյանի՝ կրոնական բարենորոգումների վերաբերյալ գրքույկը, որը մի բացահայտ բողոք էր եկեղեցական վարչության դեղժումների դեմ: Իսկ 1864 թ., «Մեղվում», Հայկունին հրատարակում է Փանոսյանի «Իսլահաթը Մյուհիմմե» («Կարևոր բարեկարգություններ») թուրքերեն գրքույկի հայերեն թարգմանությունը: Այդ բարեկարգությունների մեջ Հայկունին գլխավորը համարում էր քաղաքական ամուսնություն մտցնելու խնդիրը: Սա, իհարկե, միջոց էր, որը թուլացնում էր եկեղեցու դերը ամուսնությունների խնդրում, իսկ մյուս կողմից՝ այդ օրենքի կիրառումը անշափ կարևոր էր հայ կյանքում, քանի որ կրոնական երկպառակությունները, դավանանքների տարբերությունը ամուսնության մեջ ահավոր դժբախտ դեպքերի պատճառ էին դառնում: «Կարգացքը «Ազապի հիբեայեսի» պատվական և ազգային կենաց ճշգրիտ պատկերն եղող գրքին մեջ Ազապիի և Յակոբի միժակը և չըլլա, որ թերեհավատիք անի վիպասանություն մը ըլլալուն համար. վասնզի տնոնց չափ և քան զանոնք եվել ողբալի միժակ ունեցող երիտասարդաց իրական պատմություններ ալ գիտեք դուք», — գրում էր հեղինակը<sup>171</sup>:

Քաղաքական ամուսնության օրենքի ձեռքբերումը ուներ նաև իր մեկ ուրիշ, խիստ անհրաժեշտ կողմը. «Ամուսնական քաղաքական օրենք ունենալու համար՝ քաղաքական կառավարություն մը ունենալու է ալզ մը»: Իսկ հայերի կաղմած ազգային վարչությունն ու քաղաքական ժողովը կրոնական կաղմ ունեին: Հարկավոր էր քաղաքական կառավարման այնպիսի օրգան ստեղծել, որն անկախ լիներ թե պատրիարքարանի և թե եկեղեցու հսկողությունից:

Փանոսյանի գործը բռնադատվում է, իսկ հեղինակը Քրիստոսի եկեղեցուն հակառակորդ ճանաչվում: Գրելով «Միվբեսաթ» («Վարձատրություն») գրքույկը նա աշխատում է արդարացնել իրեն և ժխտել իր մասին եղած սխալ կարծիքը: «Թող պ. Փանոսյան չը ցավի... անհավատ անբասովանելուն և բամբասովելուն համար, — գրում է Հայկունին «Մեղվում»։ — Հայ ազգային ճշմարիտ բարեկամներուն թե հոս թե ի Ռուսյա և թե այլ ամենայն ուրեք տիտղոսը անհավատությունն եղած է. անոնք ալ խումբ մը Հայոց ճիղվիթ պատվանուն տված են և կուտան, իսկ անոնց անհավատ

<sup>171</sup> «Մեղում», 1864, № 234, էջ 60:

ըրլալուն և ասոնց ստուգիվ հիղվիթ ըլլալուն հաստատութիւնը և վճիռը ժողովրդին ողջամիտ և խելահաս մասին թողլով՝ պետք է ազգին ճշմարիտ բարեկամները անհողդողդ և հարատև աշխատին ի լուսավորութիւն ժողովրդեայն...»<sup>172</sup>:

Եկեղեցու և կղերականութեան դեմ Ա. Հայկունու և Կ. Փանոս-լանի ելույթները հետզհետեւ դառնում են այնքան վտանգավոր, որ Պետոս պատրիարքը հանձնարարում է հաս գլուղի քարոզիչ և կրօնական ժողովի ատենապետ Ներսես Վարժապետեան եպիս-կոպոսին գրելու «Քրիստոսի Ս. եկեղեցին և անոր հակառակորդ-ները» անունով մի տետրակ, որտեղ Վարժապետեանը քննադա-տում է «անհավատ» հրապարակախոսներին և փորձում հերքել նրանց գրույթները կրօնի և եկեղեցու վերաբերյալ: «Հայկունի «Ձայնի» մեջ իրեն վերաբերած մասերուն կծու պատասխան մը կուտա,— գրում է Ալպոյաճյանը,— մյուս կողմէն օրե օր ավելի կը սրե իր գրիչը ընդդէմ կղերական զեղծումներու, որոնք իրենց գոյութիւնը ավելի ամուր կը պահեն այն ժամանակներուն մեջ, ուր ամեն եկեղեցական սուրբ էր, ուր «Երևակի» և «Ժամանակի» պես կղերամիտ լրագիրները կը հրատարակէին»<sup>173</sup>: Հրապարակա-խոսը շարունակում էր հրատարակել եկեղեցու և ամուսնութեան վերաբերյալ այնպիսի հողվածներ, որոնք «կղերականներու, Չա-մուրճյանի ջիղերը ոտքի հանելու հանգամանք ունենին...», իսկ կրօնական ժողովը անօգուտ փորձեր էր անում լռեցնելու Հայկու-նուն, Փանոսյանին և Սվաճյանին: 1864 թ. որպէս թերթի հավել-ված Հայկունին հրատարակում է «Գաղտնիք կղերականութեան» գրքույկը, որից հետո նա հրատարակում է էլենեստ Ռնանի «Վարք Հիսուսին», որը, ինչպէս գրում է Ալպոյաճյանը, «թերես անհավա-տութեանց մեծագոյնը և անբարշտութեանց ամենէն սոսկալին էր»: Հայկունուց առաջ, 1849 թ., նմանօրինակ փորձ կատարել էր Ն. Զորայանը՝ թարգմանելով «Հիսուսի վարուցը համառոտ պատ-մութիւնը», որպէս դասագիրք<sup>174</sup>: Պատրիարք Մ. Զուխաճյանը դատապարտեց գրքի հրատարակումը՝ «Պատրիարքարանի մեջ գումարված ժողովի մը առջև Զորայանը... լացնելով և գիրքին դորժածութիւնը արգիլելով»<sup>175</sup>: Նույնն էր սպասվում նաև Զորա-յանի համարձակ հետևորդին՝ Հայկունուն: 1864 թ. սեպտեմբերի

<sup>172</sup> Նույն տեղում, № 236, էջ 74:

<sup>173</sup> «Մասիս», 1901, № 13, էջ 204:

<sup>174</sup> Նույն տեղում, էջ 201:

<sup>175</sup> Նույն տեղում:

1-ին «Ձայն ընկերասիրական» (№ 29) երևում է «Վարք Հիսուսի» գրքի առաջաբանի, իսկ հաջորդ համարում արդեն առաջին շնչի թարգմանությունը: Առաջաբանում հրապարակախոսը գրում էր. «Այս մարդուն (Ռընանի) գաղափարներուն համար հերետիկոսակա՞ն է կըսեն...: Արդ՝ Ռընան եթե իրավ հերետիկոս մըն է, պետք է որ իր հերքումը առնե, ինչպես ուրիշ աղղի կղերեն, նոյնպես և մեր կղերեն...»<sup>176</sup>: Ուստի այն պետք է թարգմանել հայերեն, քանի որ հայ կղերը ֆրանսերեն չի հասկանում: Այս կերպ արդարացնելով հրատարակությունը, Հայկունին փորձում էր Եվրոպայի «այդ ամենամեծ անհավատին» գաղափարները տարածել հայ իրականության մեջ: Աղգային կղերա-պահպանողական օրգանները սարսափած էին այս հանդգնությունից: Այդ առթիվ պատրիարքին գրված նամակում Գ. Օտյանը գրում էր. «Բայց ինչ որ Ձեր Սրբազանությունն ամեն բանե ավելի կողբա և իրավամբ, այդ գրիչներուն ոմանց ըրած հանդունդն ասպատակություններն են բարոյական կարգին մեջ: Չմնաց բան մը որ հասարակաց հարգանացն ու ակնածությանը անթակա ըլլա: Չմնաց բան մը որ սրբազան ըլլա հանրության համար, և զոր այդ անպատկառ գրիչներն իրենց հախուռն հարձակմանցը ենթակա չընենին: ... Ամենեմ վսեմ սկզբունքները առաքուր կոխեցին. ամեն կողմ տարածեցին սրբապիղծ ձեռքերին. ուր իրենց անբարտալանդության ալիք ելավ ողողեց նաև եկեղեցվո բնմն ու հասարակաց երկրպագելի Ս. Սեղանը»<sup>177</sup>: «Ժամանակը» «տպագրության անսանձ աղատությանն» էր վերագրում Հայկունու համարձակ հրատարակության հիմնական պատճառը: Փափաղյանին ահաբեկում էր այն միտքը, որ հրատարակությունը կարող էր իր հերքումը շտապալ: «Վարք Հիսուսի» գրքի թարգմանությունը, Քրիստոսի աստվածությունն ուրանալը և Աստվածաշնչի «սուրբ գրոց» մերժումը «հերետիկոսությունը աղղին մեջ տարածել էր,— գրում էր «Երևակի» հնօրյա խմբագիրը «Ռընանի գրքին դեմ» հոդվածում<sup>178</sup>: Հուդայի ծառայություն էր այդ գրքի ինչպես թարգմանությունը, նույնպես և հրատարակությունը: «... Առաքելոց ժամանակի աթենացիներեն և ուրիշ փրկիսոփաներեն,— գրում էր Չամուռճյանը,— որոնց համար քրիստոնեությունը հիմարություն մը կը սեպվեր... մինչև Վուդդերի և Տիլբրիվեի ժամանակը, մինչև Շորաուսի և մինչև հիմակ-

176 «Ձայն ընկերասիրական», 1864, № 29, էջ 225:

177 «Ժամանակ», 1864, № 51, էջ 202:

178 «Երևակ», 1864, № 38, էջ 299:

վան ռացիոնալիստներուն ժամանակը՝ ամեն զորավոր կարծւած փաստեր մեջ բերվեցան և ասոնց ամենեն ետքը Ռընան իր գիրքը «Հրատարակեց» քրիստոնեական վարդապետութիւնը ժխտելու համար: Սակայն ապարդշուն, գտնում է նա: Եվրոպայում հոռմեական եկեղեցին դատապարտեց այդ հրատարակութիւնը և կոնդակներ հրատարակեց: Ավստրիայի, Պրագայի, Թուրքիայի լատին եպիսկոպոսները նույնպէս այդպէս վարվեցին: Իր միտքն ապացուցելու համար Չամուռճյանը մեջ է բերում Բրյուսելի «Ժուռնալ» լրագրի հոգւածը «Ֆրամասոններ և էրնեստ Ռընան» վերնագրով: Հոգւածագիրը Ռնանին համարում էր ֆարմասոնների պարագլուխ, իսկ «Վարք Հիսուսի» գիրքը՝ նախորդ ֆարմասոն մատենագիրների աշխատութիւնների ժողովածու: Դա վկայում է այն փաստը, որ ֆարմասոնները այդ առթիվ, ի նշան իրենց գոհունակութեան, Ռնանին նվիրում են ռսկե գրիչ: «Խորհուրդ գաղտնի ընկերութեան» գրքում և «Գաղտնի ընկերութեանց ոգին» հոգւածում «Երեւակի» խմբագիրն արդեն բացատրել էր ֆարմասոնական կամ հեղափոխական ընկերութեան սկզբունքները: Ֆարմասոնները ոչ միայն քրիստոնեութիւնը չեն ընդունում, այլև մաքառում են քրիստոնեութեան դեմ, որպէս սարսափելի մի կախարդութեան: Ռնանին հրատարակողը նույնպէս ֆարմասոն է, եղբակացնում էր Չամուռճյանը, կրոնի և աստծո անհաշտ թշնամի: «Հավատո և բարոյականի դեմ սկզբունքներ»՝ հորինող և «բարոյականի եղծիչ» Ռուսոյի հակակրօն «նոր փիլիսոփայութեանը» հետևող «Ձայն ընկերասիրականը», «Մեղուն», Չմյուռնիայի «Ծաղիկը» կրօնին ու եկեղեցուն թշնամի օրգաններ են, «վռլտերականներ»<sup>179</sup>: Ցավալին Չամուռճյանի համար այն էր, որ այդ պարբերականներին գովասանութեամբ հիշող և ծանուցող լրագիր ալ պակաս չէ»<sup>180</sup>: Վեղարավոր պատվելին անեծք էր կարողում կրօնի թշնամիներին, որոնք մերժում կամ հարցականի տակ էին դնում քրիստոնեական կրօնի նորմերը՝ «գաղղիացի կամ անգղիացի անհավատներու գրքերեն քանի մը փուտ առարկութիւններ գտնելով»:

Կղերական ամբողջ բանակի հարձակումները «անհավատներին» գաղափարների դեմ չավարտվեցին լոկ բազմաթիվ հոգւածների և գրքուկների հրապարակումով: Բանը միայն «թոմնալից հրատարակութիւնների», «բաղմաթիվ սուտ և գայթակղիչ լուրե-

<sup>179</sup> Նույն տեղում, № 6, էջ 47:

<sup>180</sup> Նույն տեղում, № 1, էջ 8:

րի» հերքումը չէր «քրիստոնեական սուրբ հավատի դեմ». հարկավոր էր մեկընդմիշտ լռեցնել այդ «անհավատ բերանները», մինչև վերջ պայքարել կրոնին հակառակ մտքերի դեմ: 1864 թ. սեպտեմբերի 22-ին Պոլսի բոլոր եկեղեցիներում հանդիսավոր կերպով կարդացվում է Պողոս պատրիարքի կոնդակը<sup>181</sup>: Բանադրանքն ուղղված էր «հերետիկոս» խմբագիրներին, որոնցից սմենավտանգավորը պատրիարքը համարում էր Հայկունուն, իսկ աղգային քաղաքական ժողովը պարտադրում է հանդուգն հրապարակագրին ներողություն խնդրել կատարածի համար և «ճշտել» իր դիրքերը աստծո և եկեղեցու առաջ: Հոգևոր օրդանների բռնադատության տակ Հայկունին «Ձայնում» գրում է. «Քաղաքական ժողովո պահանջման համար ստորագրություն տվինք հիշյալ ժողովին. ըստ պահանջման աղգային քաղաքական ժողովո փութամ հայտնել թե ես իմ թերթիս 30 թվով «Կնոջ աղատությունը» վերնագրով հոգվածիս վերա բացատրություն մը պիտի հրատարակեմ, հայտնելու համար թե նույն հոգվածով իմ միտքս բնավ քրիստոնեության կամ պսակի խորհուրդո դեմ խոսել չէր և թե շատ կցավիմ, որ հիշյալ հոգվածը իմ նպատակես տարբեր կերպով հասկացվեր է՝ խնդիրը լավ և անթերի բացատրած չլինելու պատճառով, արդարև կզղշամ այս պակասությանս վրա, Ռընանի թարգմանությունը ստիպված եմ չհրատարակել»:

\* \* \*

Ծռանդուն ու համառ պայքար էր Հայկունու կյանքն ու ողջ գործունեությունը: Բացառիկ անձնազոհ այս մարդուն չեն հուսահատեցնում ո՛չ կղերական-պահպանողական բանակի, ո՛չ էլ լիբերալ ազդեցիկ սահմանադրականների ելույթներն ու բանադրանքը: «Ձայնի» եռանդուն խմբագիրը անվհատ շարունակում էր իր խիզախ գործը և միայնակ դիմագրավում ահավոր հարձուծներին: Թեև հետզհետե ուժեղացող հակառակորդների ելույթները անլսելի էին դարձնում նոսրացող պաշտպանների թույլ ձայները, բայց Հայկունու համոզմունքները մնում էին անբերել: «Ձայնի» համարներից մեկում հրապարակախոսը նկարում է իր ծաղրանկարը և տակը գրում. «Արմենակ Հայկունի Ճիզմեճյանի երկու

<sup>181</sup> Նույն տեղում, № 37, էջ 290:

ոտքը մեկ ճիգմեի մեջ է, սակայն, չպիտի դադարի ձայն հանելու միջևև ու կոկորդը պառուկի»<sup>182</sup>:

Հայ ժուռնալիստիկայի պատմության մեջ, ինչպես գրում է Ա. Կարինյանը, «Դժվար է գտնել քաղաքացիական աննկուն խիզախության այդպիսի ուրիշ օրինակ»<sup>183</sup>: Յուրահատուկ այս կտակում միախառնվում է հումորն ու տառապանքը, ցուցադրելով հրապարակագրի բացառիկ անվեհեր կամքը:

Իսկ ինչո՞ւ էր հրապարակախոսը նախընտրում կյանքի այդ դժվարին ու քարքարոտ ուղին: Զե՞ որ, եթե նա ցանկար, կարող էր հանգիստ ու խաղաղ կյանք վարել՝ հեռու պայքարի ու բանակրուքի ամենօրյա վեճերից ու հալածանքներից: Ի՞նչն էր ստիպում նրան իր երեքուն սոցիալական դիրքով և համեստ խմբագրի կամ ուսուցչի վիճակով, նետվել վտանգավոր բանավեճերի թոհուբոհի մեջ: Հայկունին շատ ուժեղ և ջերմորեն էր կապված իր տառապած ժողովրդին, որի տարուբերվող ճակատագիրն էլ հենց ներշնչում էր նրան արիության և անվեհերության՝ դիմագրավելու օրեցօր սաստկացող հալածանքներին: Իսկ առանց ուժեղ հասարակական հենարանի դժվար էր իրագործել այդ ամենը: Միշտ ծաղրող ու խայթող հրապարակագրին անծանոթ էր դիվանագիտությունը: Նա համառ էր ու անզիջում: Բայց տնտեսական ծանր վիճակը մի կողմից, մյուս կողմից՝ ընտանեկան վերահաս դժբախտությունները, տակնուվրա արին նրա հոգեկան աշխարհը: Միակ որդու՝ Արմենակի մահը և ապա Սամաթիայում բռնկված հրդեհը, որին զոհ են դառնում իր այնքան թանկագին ձեռագրերն ու ամբողջ ունեցվածքը, կործանում են նրան: «... Այս հարվածը զավակին մահվան միանալով, — գրում է Ա. Ալպոյաճյանը, — անփոխարինելի կսկիծ մը կըլլա որ զինքը օդի միջոցով անձնասպանության կը մղեն... և դժբախտության բույն մը կընեն իր տունը և իր անձը...»<sup>184</sup>:

Հայկունին մեռնում է ամենահետին թշվառության մեջ, նույն 1866 թվի հոկտեմբերի 24-ին, 31 տարեկան հասակում: Նուանդուն հրապարակախոսը զբեթե մինչև վերջին շունչը չդադարեց պայքարելուց. նրա ընդվզող բնավորությունը երբեք չընկրկեց ո՛չ հալածանքների և ո՛չ էլ սպառնալիքների հորձանքից: «Նա ազատ գրչի տեր էր, որ քչերը կը գտնվին մեր մեջ... նա մարդկության

<sup>182</sup> Հրանտ Ասատուր. Դիմաստվերներ, Պոլիս, 1921, էջ 241:

<sup>183</sup> Տե՛ս ԳԱ հաս. դիտ., «Տեղեկագիր», 1944, 6—7, էջ 44:

<sup>184</sup> Մատենադարան, Ա. Ալպոյաճյանի արխիվ, թղթ. 19, վավ. 37:



բարեկամը եղալ և ասիկա ավելի մեծ փառք մըն էր...», — գրում է Ալպոյաճյանը նրա մասին:

Կարձ ապրեց Հայկունին, բայց մնաց ուրսես համարձակ և ընդլղող մտավորականի տիպար: Նրա ստեղծագործության մեջ իր արտացոլումը գտան մայր ժողովրդի ազատագրության երանքներն ու պատրանքները, տարագիր հայի թախիծն ու կարոտը, տառապած ժողովրդի գոյատևումն ապահովող հզոր կամքն ու գալիքի պայծառ հավատը:

## Ի Ն Տ Ր Ա

## 1

Ինտրան<sup>1</sup> (Տիրան Չրաքյան) ծնվել է Սկյուտարում, 1875-ին: Գրաճանաչություն ստվորել է Թաղային նախակրթարանում, ապա հաճախել է Պերպերյան վարժարան, ուր դպրոցի բաղմահմուտ տնօրենի հոգաժության ներքո ձևավորվում են ապագա բանաստեղծի գրական-իմաստասիրական հակամենբեր: Հետագայում նա «մեծապայծառ իմացականություն» տիտղոսով է պատվում իր ուսուցչին: Իսկ վերջինս գորովոտ սիրով է հիշում իր երբեմնի սանին, որի հետ երկար ժամանակ կապված էր մտավոր բարեկամությամբ: «Օր մը,— գրում է նա բանաստեղծին հղած նամակում<sup>2</sup>,— երբ հայց ելած էի Թաղային այն դպրոցին, որ դու ուսանող էիր այն ատեն, դեռ չաշակերտած Պերպերյան վարժարանին, լուսալի աչքերով, աշխույժ, բայց արդեն խորհուն պատանեկիկ, չարաճճի հարցուփորձող ժպիտով մ'ինձ ներկայացուցիր բառ հանելուկ մը, զոր դուն հորինեիր էիր և զոր տղայի միամտությանդ մեջ կնճռալի անլույծ հանգույց մը կը կարծեիր, որուն դեմ կհուսայիր Թերևս որ իզուր պիտի ոգորեր իմ վարժապետի պարզ խելքս ու դուն անոր սնանկությունը տեսնելով պիտի հրճվեիր, այդ հրճվանքին նախաղգացմամբն ալ աչքերդ արդեն կայծկլտուն... Այն օրեն ի վեր քանիցս մեր իմացականությունք իրարու ընդհանրվեցան,

<sup>1</sup> Ինտրա մականունը նույն Տիրան հատուկ անունն է՝ հնչյունների որոշակի տեղափոխությամբ: Բացառված չէ, որ դա թելադրված է բուդդայական պանթեոնի ամպրոպի և արևի աստված Ինդրայի անվան նմանողությամբ:

<sup>2</sup> Պերպերյանի այս նամակը տպագրված է «Ներաշխարհի» առաջին հրատարակության մեջ իբրև նախաբան:

աշակերտությանդ բովանդակ շրջանին մեջ ու անկէ ետքն ալ, երբ ալ մտքի բարեկամներ, հաճախ կը պատահէինք իրարու և մեր տեսութիւնները կը փոխանակեինք մարդկային միտքը զբաղեցնող այլազան խնդիրներու վրա...»<sup>3</sup>։ Պատահական չէ, ուրեմն, որ ժամանակի քննադատութիւնը պերպրեցնական բարու և գեղեցկի բարոյական համապատասխան հետքերն էր տեսնում ինտրայէ մտահայեցութեան համակարգում։

Պերպրեցումն վարժարանով էլ ավարտվում է բանաստեղծի կրթութիւնը։

1891-ին կարճ ժամանակով հաճախում է Պոլսի Գեղարվեստից վարժարան՝ հետեւելով նկարչութեան դասընթացներին։ Շուտով, սակայն, մի լրիվ տարեշրջան էլ չբոլորած, հեռանում է վարժարանից միջավայրի «պայմանագրական օրենքներու և կանոններու» սրտամառով։ Ապա շուրջ երկու տարի զբաղվում է նկարչութեամբ, իսկ 1895-ին մեկնում է Փարիզ՝ հագուրդ փնտրելով իր որոնող ու անհանդիստ մտքին։ Բայց այստեղ էլ դառն հիասթափութիւն էր սպասում ծաղրանկարչութեամբ զոյգութիւնը պահպանող պատանի արվեստագետին. քաղաքակրթութեան մաշված գույներից տանջահար նրա երեակայնութիւնը բորբոքվում է Արեւելքի երազով։ 1898-ին նա սիրով ընդունում է Միքայել Կյուրժյանի հրավերը և մեկնում Նգիպոտոս։

Փարիզի բոհեմական դիշերներից հետո սֆինքսի ու բուրգերի խորհրդավոր աշխարհը իր հարավային էկզոտիկայով հայտնութիւն էր երիտասարդ ինտրայի համար. այստեղ էլ գլխավորապես ձևավորվում է սոպավորութիւնների ու գաղափարների «ներաշխարհ»-յան համակարգը։

1895—1915-ի ընթացքում, կարճ ընդմիջումներով, ինտրան ուսուցչական պաշտոն է վարել նախ գավառներում (Կելիպոլու, Պաֆրա, Մալիարա), ասորի Պոլսի վարժարաններում (Պերպրեցում, Պեղազյան, Կեդրոնական՝ ավանդելով գերազանցապես հայերեն, մատենագրութիւն և բնապատմութիւն)։

1906-ին լույս է տեսնում ինտրայի զրական երախայրիքը՝ «Ներաշխարհը»։ Իր տեսակի մեջ եղակի այդ ստեղծագործութիւնը լայն արձագանք գտավ ժամանակի մամուլում։ «Բյուզանդիստում» ընդարձակ հոդվածաշար սոպագրեց Տիգրան Էլքենճյանը, դիտողութիւններով հանդես եկան Արտաշէս Հարութեանյանը, Հովհաննէս Սեթյանը, Տիգրան Զոքրուրյանը, Ռ. Սամիկյանը (Տոմինո)

3 Խնտա, Ներաշխարհ, Կ. Պոլիս, 1906, նախաբան, էջ ԷԸ։

և շատ ուրիշներ: Բուրբ դեպքերում, սակայն, քննության առարկան գլխավորապես Ինտրալի լեզուն էր, թեև երբեմն փորձեր էին արվում թափանցելու նաև բանաստեղծի մտածողության ներքին խորհորտեսները: Գրական բարդ իրողությունը շուտով առաջ բերեց տարամետ կարծիքների բավական աշխույժ մրցապայքար, որ առիթ տվեց բանաստեղծին նույն «Բյուզանդիստում» հրապարակելու մի ինքնադատական, ուր վերլուծության է ենթարկում սեփական երկի լույսն ու ստվերը:

Երիտասարդ բանաստեղծից սպասելիքները մեծ էին: Բայց 1908-ին հրատարակված նրա երկրորդ գրքույկը՝ «Նոճաստանը», որոշ իմաստով հիասթափեցնող էր. դասական կառուցվածքի չորս տասնյակ սոնետների մեջ Ինտրան կրկնում էր հին երգը՝ բերելով առավել միստիկական մի մթնոլորտ, առավել երկյուղած մի սլաշտամունք դեպի անանցի խորհուրդը, որը վերջ չի վերջո նույնանում է աստծո գաղափարի հետ:

Ինտրալի հետագա կյանքն ընթացավ իդեալների բնորոշ վերասերման ճանապարհով: Երբեմնի խռովահույզ հոգին աստիճանաբար մատնվում է խաղաղ ու բարեպաշտ ներհայեցողության: Բանաստեղծի համար փափագելի հանգրվաններ են դառնում սիրո և գուլի, արգարի ու ճշմարտի վերացական բնագավառները. կյանքի կարոտը դառնում է ավելի մեղմ ու թախծագին, իսկ մահվան բաղձանքը՝ ամեն ինչ պայմանավորող սկզբունք: Ինտրալի հիվանդ երևակայությունը ավելի ու ավելի է հակվում դեպի ցնորական մոտապատկերները: Ավետարանը միակ սփոփիչն է դառնում նրա խաթարված բանականության, որ շաքաթապահ քարոզչի տարօրինակ համառությամբ խորամուխ է լինում ոգեհարցության հետ կապված վարդապետությունների մեջ: Վերջիններիս մասին նա նույնիսկ մի ծավալուն ուսումնասիրություն է գրում, որ տպագրվում է 1911-ին «Ոստանում»՝ «Հայտնությունք անդրաշխարհեն» խորագրով:

1915-ի մեծ աղետի օրերին Ինտրան ձերբակալվում է ու թեև փրկվում է հրաշքով, բայց և այնպես համազգային ողբերգությունը ճակատագրական հետք է թողնում նրա՝ արդեն իսկ հիվանդագինորեն զգայուն մտաշխարհի վրա: Նա վերջնականապես կորցնում է հոգեկան հավասարակշռությունը, սկսում է խորշել հասարակությունից, որով և շարժում է քեմալական կառավարության կոսակաժը: 1921-ին վերստին ձերբակալվում է ու նահատակվում աքսորի ճանապարհին:

Ինտրայի տարօրինակ անձն ու ստեղծագործությունը հնարավոր է պատկերացնել միայն արևմտահայ կյանքի տարապայման հանդամանքներում, բարդ ու հակասական մի խառնվածք, որ XX դարի նախաշնամբին աշխարհն ընկալում է միջնադարյան միստիկի սեկուլոն մտքով ու բորբոքված երևակայությամբ, ուր իրականության արտացոլքը բեկվում է բյուրավոր անկյուններով, աղավաղվում ու աղճատվում անճանաչելիության աստիճան՝ վերջի վերջո վերածվելով խրթին խորհրդանշանների համակարգի: Բացատարել Ինտրայի ստեղծագործությունը՝ նշանակում է վերլուծել ու մեկնաբանել խորհրդանշանների այդ բարդ համաձուլյը, ետ առնել միստիկականության քողն ու երևան բերել իրական աղերսները կյանքի ու ժամանակի հետ:

Ինտրայական աշխարհայեցողության մեկնակետը մենավոր ես-ի որոշարկված տեսանկյունն է, որտեղից, որպես կենտրոնից, ձգվում են տարամետ շառավիղներ՝ աստիճանաբար ընդգրկելով կեցողության ալլադան բնագավառներ և իդեալի այնպիսի հեռավորություններ, որ ծանոթ են իբրև մարդկային էության մշտնջենական մղում դեպի կատարելություն ու միաժամանակ նոր են, իբրև հայտնի հոգեբանական ու սոցիալական հիմքի վրա ձևավորված հայացքի բաղադրիչ: «Ներաշխարհի» հենց սկզբում բանաստեղծը ճշտում է իր դիրքը արտաքին աշխարհի նկատմամբ և իրերի ու երևույթների շղթայում. «Երևութապես տարամետ ուղղություններ՝ շավիղներու պես կը մեկնին, խավարածին, ստվերածուփ ու լուսահանգ շավիղներու՝ որոնց շուկետն է խեղճ եսս, ու վախճանն է Աստված»<sup>4</sup>: Ես-ի սկզբունքը մի կողմից, մյուս կողմից աստծո տեսիլը ուրվագծում են վերին ու ներքին այն սահմանները, որոնց տիրույթում է միայն հնարավոր հասարակական իմաստ որոնել ինտրայական աշխարհի միստիկական վայրուվելությունների մեջ:

«Ներաշխարհն» սկսվում է հատկանշական մի պատկերով, որ ներկայացնում է հերոսի մենավոր կացարանը. «Հովին ձայնն է. նոճիններուն խորունկ դիշերվան հովին ձայնը: Գոց պատռահանին ետև, լամբարիս կես գիշերվան լույսին հետ, որ անխլիրտ կվառի հովին մեծ շշունջին մեջ, մենավոր ու անշարժ կերադեմ...»<sup>5</sup>:

<sup>4</sup> Ինտրա, Ներաշխարհ, Կ. Պոլիս, 1906, էջ 20:

<sup>5</sup> Նույն տեղում, էջ 17:

Պատերին Ադամյանի դիմապատկերն է՝ Համլետի դերի մեջ, մեռած հոր լուսանկարը, Քեֆրենի բուրգը, Սֆինքսը — և ամեն ինչ վերաբերում է անցյալին, հավերժությանը. մենավոր երազողի հոգին ոչ մի արահետով չի կապվում կենդանի աշխարհի հետ: Այլ կերպ չէր էլ կարող լինել, քանի որ «Ներաշխարհի» հղացման հիմքը հենց ձերբազատումն է հասարակությունից, վերջինիս բազմաբղետ առնչությունների մեջ իր տեղը չգտած անհատի յուրօրինակ վրեժը մարդկությունից. բնարուշ մի ելք սոցիալական փակուղուց, որ զգալի տարածք ուներ ռոմանտիզմի արվեստում և գրեթե տիրապետող էր դարասկզբի տարաբնույթի զեղազիտական համակարգերում:

«Ներաշխարհում» ամենուրեք հոլովվում են խորհրդանշանի արժեք ստացած մի քանի պատկերներ՝ մենավոր խրճիթը, պանդոկի հեռավոր անկյունը՝ օղու բաժակով, եկեղեցին և, վերջապես, հարավային էկզոտիկ բնությունը, որոնք բանաստեղծական հնարանք լինելուց բացի, ծառայում են ավելի ծանրակշիռ զեղարվեստական նպատակներին:

Ինտրալի բանաստեղծական աշխարհ մի քանի հիմնախարիսխներ ունի՝ Ես-ը, լույսը, բնությունը, աստված և առանձնությունը: Վերջինս ակիդբների ակիդբն է, քանի որ, ինչպես հավաստում է բանաստեղծը, «Ճոխացող, բազմասնվող, կարծես տեսակցող անհատին կյանքին եղանակն է»<sup>6</sup>, այսինքն՝ ինքնահաստատման ձգտող անհատի գոյություն միակ ու վերջնական ձևը: «Ներաշխարհի» բազմաթիվ էջերում Ինտրան խորին ներշնչանքով փառաբանում է առանձնությունը՝ մարդկային բոլոր մեծագործությունների ակունքը. առանձնությունն է հոգևոր սխրանքի մղել Վոլտերին ու Լոթերին, Նարեկացուն ու Ռուսոյին, Նյուտոնին ու Գյոթեին, Հյուգոյին ու Պեստեֆիին: Ավելի առաջ գնալով՝ բանաստեղծն առանձնությունն հայտարարում է իր էթիկական համակարգի հիմքը, մի համակարգ, որ հետազայում պիտի ձևվեր քրիստոնեական բարոյաբանության կաղապարով. «Հո» (առանձնության մեջ — Վ. Կ.) թերևս, ընկերության ու տիեզերքին հետ աններդաշնակ ու իր խղճին հետ անհաշտ մարդը կրնա տեսողես պատշաճիլ ամենուն ու հոն թերևս կրնա իր խղճին հետ նույնիլ»<sup>7</sup>: Ընկերությունից խռով անհատը պետք է ձգտի նույնանալ սեփական խղճի

<sup>6</sup> Նույն տեղում, էջ 54:

<sup>7</sup> Նույն տեղում, էջ 55:



հետ: Իսկ այս վերջինը հետո պիտի հանգեր աստծո հավիտենական սկզբունքին:

Մենուիթյան տենչը Ինտրայի դեղերող հայեցության մեջ սկզբնապես ազատ է փրկստության և խրթին պաճուճանքից, և այս դեպքում ավելի ակնհայտ է այն սրտալի աղերսը, որով նրա գեղարվեստական միաստիկ աշխարհը կապվում է դարասկզբի մեր բանաստեղծական ընդհանուր մթնոլորտին: «Ո՞վ պիտի տար ինձի, բաբն՝, խրճիթ մը,—մարդկային մորմոքով մտորում է բանաստեղծը,—Սև ծովուն մեկ վայրենի ավազանի վրա մեկ խրճիթ մը՝ ուր ես բնակեի, ուր խիղճս բնակեր.— իտեացած տիեզերքին տնսկիզբ ու անվախճան շշուռններուն մեջ երազուն խրճիթ մը...»<sup>3</sup>:

Դժվար չէ հեծության այս շշուռների մեջ նշմարել հնամենի ցուրբ անհատապաշտական այն իդիլիայի, ուր հանգրվանում էին դարասկզբի մեր մտավորականներից շատերը, և որ ավելի շուտ փելի որակ էր Իսահակյանի քնարերգության մեջ. իսահակյանական մենասիրության այդ աստուղը սուր ցավով է նկատում Չարենցը (այս դեպքում այնքան էլ էական չէ՝ ինչ առնչությամբ ու տեսանկյունով) իր հայտնի «էլեգիայում».

—Օ՛, նա կուգեր

Հեռու տնակն իր վերադառնալ,

Գնել առավաղ կրկին այն հին,

Ուր իր երգերը կարկաչեին

Երազային ու տխրաբարբառ...

Հրապուրիչ այս իդիլիան, որքան էլ շրջանակված է կարոտի դեղեցիկ պսակով, առավել անողոր ու չոր մի ճշմարտության է հանդում՝ ներքնապես միշտ խոցելի մնալով իբրև ամենահակասական խավի սոցիալական կացությունից ծնված աշխարհայեցության ձև, որի ներքին մեխանիզմը խորաթափանց պարզությամբ բացահայտում է Պլեխանովը՝ Հենրիկ Իբսենի օրինակով:

Իբսենի ստեղծագործությունը Պլեխանովը դիտում է մանր բուրժուական նորվեգիայի սլավոնականորեն ձևավորված հասարակական կառուցվածքի իրական հողի վրա. Բարձրանալով սոցիալական այդ միջավայրից՝ Իբսենը դառնում է վերջինիս հակառակորդը, շկարողանալով, սակայն, ձեռքադատվել նրա ազդեցությունից, քանի որ «ամեն մի տվյալ հասարակական միջավայրի ազդեցությունն իր վրա զգում է ոչ միայն նա, ով համակերպվում

<sup>3</sup> Նույն տեղում, էջ 53:

է նրա հետ, այլ նաև նա, ով պատերազմ է հայտարարում նրան<sup>9</sup>։ Յու-  
րաքանչյուր բողոքող, հարկավ, ընթանում է սեփական ճանա-  
պարհով, որ ուղղութիւն է ստանում միայն այդ անհատին հա-  
տուկ մտավոր ու բարոյական մղումներից։ «Բայց թե ուր է տա-  
նում այդ ձանապարհը, դա կախված է հասարակական այն միջա-  
վայրից, որը շրջապատում է բողոքող անձնավորութիւնը։ Ժխտ-  
ման բնույթը որոշվում է այն բանի բնույթով, ինչ որ ենթարկվում  
է ժխտման»<sup>10</sup>։ Որքան էլ բուռն է իբեների հերոսների ըմբոստու-  
թիւնը, քաղքենիական միջավայրի դեմ, որքան էլ անկեղծ է նրանց  
հավատը սեփական ճշմարտացիութեան նկատմամբ, որքան էլ  
նրանք, իբրև «հոգևոր արիստոկրատներ», բարձրանում են այդ  
միջավայրից, այնուամենայնիվ, նրանք ըմբոստանում են հանուն  
ըմբոստացման, կատարելագործվում են հանուն կատարելագործ-  
ման, քանի որ իբրև անհատներ ազդեցութիւն չունեն հասարա-  
կութեան վրա. «Այդ «արիստոկրատները» հասարակական ուժ չեն  
հեղկայացնում. նրանք մնում են որպես առանձին անձնավորու-  
թիւններ։ Դրա փոխարեն նրանք առավել ջանադրութեամբ անձ-  
նատուր են լինում անձնասիրութեան պաշտամունքին։ Միջավայրը  
նրանցից մշակում է ինդիվիդուալիստներ, և նրանք, դառնալով  
այդպիսիներ, ֆրանսիական հայտնի արտահայտութեամբ, առա-  
քինութիւն են անում անհրաժեշտութիւնից դուրսված և ինդիվի-  
դուալիզմը բարձրացնում են սկզբունքի աստիճանի, ընդունելով  
որպես իրենց անձնական ուժի նշան այն, ինչ որ կաղմում է մանր-  
բուրժուական հասարակութեան մեջ նրանց մեկուսացած դիրքը  
հետևանքը»<sup>11</sup>։

Ինտրայական անհատապաշտութեան ետևում գործում է հա-  
սարակական ու հոգեբանական գրեթե նույն մեխանիզմը։ Այդ ան-  
հատապաշտութիւնը փոխտոփայական վերացութիւնների է ձգ-  
տում, միասնական շղարշ է հանգում վերջին հաշիվով միայն։ Եթե  
քանաստեղծի մենավոր կացարանից ձգվող տարամետ «ստվերա-  
ծուփ ու լուսահանգ շավիղները» շատ հեռու, անձանաչելիութեան  
աստիճան տարբեր եղբրքների էին միտում, ապա նույն եղբրքնե-  
րից ձգվող հակառակ ձանապարհները տարբեր ուղղութիւններով  
անխուսափելիորեն դուրս կբերեին ծանոթ մի ելագիծ, որ երիզում  
է անհատ-հասարակութիւն հին անտիկնոմի սահմանը։

Իհարկէ, Ինտրայի անձնապատան հերոսը հասարակութեան

<sup>9</sup> Կ. Վ. Պլեխանով, Գեղարվեստ և դրականութիւն, Երևան, 1949, էջ 468։

<sup>10</sup> Նույն տեղում, էջ 469։

<sup>11</sup> Նույն տեղում, էջ 472։

հետ իր ներքին հակամարտության մեջ ղգալիորեն ղանաղանվում է միջավայրին անհաշտ մարտահրավեր նետող իբսենյան տիպերից, քանի որ նա մարդկային համակեցության հհա իր հաշիվները մաքրում է առավելապես սեփական ես-ի բարոյական կատարելագործման ոչ այնքան հատու ղենքով՝ ժխտման պաթոսն, ալղպիսով, ղնելով վալելի բարոյա-էթիկական, քան սոցիալական պլանի վրա: Մյուս կողմից, սակայն, ալղ հերոսը շփման է ձրղտում իբսենյան տիպերի հետ այն սահմաններում, ուր նրանց նըման ենթակա է իր իսկ լքած միջավայրի ներսում ձևավորված մտավոր ու կամային սահմանափակություններին:

Ինտրալի հերոսի ներքին աշխարհը բնորոշ է իր սոցիալական միջավայրին հատուկ անհետևողականությամբ ու անկայուն կապերով: Դրա անմիջական հետևանքը հեղինակի իմաստասիրական բաղմաբղետ և հաճախ իրարամբեր ձակումներն են, հանգամանք, որ նկատում էին արղեն իսկ առաջին քննադատները և երբեմն հանիրավի վերագրում բանաստղծի ղեռահաս տարիքին ու թերի կրթությանը: Իրոք նրա միտքը Դեմոկրիտի տարերային մատերիալիզմից ու Զենոնի Դիալեկտիկական մտածողությունից հեշտությամբ կարող է անցնել ես-ի և ոչ ես-ի, ալսինքն՝ բնության ու գիտակցության նույնության շեղիղյան միստիկ պատկերացումներին, մանավանղ նրա վերջին շրջանի թեոսոֆիային, որ աշխարհի ղիալեկտիկական հակասությունները լուծում էր Բացարձակի մեջ. հեղելյան ոգու մեջ ցոլացող տիեղերական միասնությունից՝ Ռոսսոյի բնական մարղու սկղբունքին. Նյուտոնի ղրապաշտությունից՝ սոլստոյականությանը. Մարտին Լութերից՝ բրամանական վարղապետությանը, նարեկացուց՝ Բայրոնին, Դյոթեից՝ Շոպենհաուերին ու Նիցշեին և այլն: Ալստեղ քիչ էսական է, լեն ինչպե՞ս է հաղթահարում կամ հաղթահարում է, արղյոք, Ինտրան իմաստասիրական ալս տարբեր վարղապետություններն իրենց հիմքի մեջ. կարեորը միասնական ու հետևողական համակարղի բացակայության փաստն է, որ հավաստել են շատերը: «Ինչ կասկած որ փնտրողը իսկապես «Ներաշխարհի» մեջ պիտի կրնա գտնել գուցե հետքեր ղանաղան իմաստասիրական ղպրոցներեն, առանց այնտեղ տեսնելու որն է իմաստասիրություն: Ամբողղական ոչինչ կա այնտեղ, սկղբեն մինչև վերջը», — հաստատում է Արմեն Սևանը<sup>12</sup>: Ինտրալի իմաստասիրական սկղբունքները կաղղ

<sup>12</sup> «Նավասարղ», պարբերական գրականության և արվեստի, 1934, Ա հատոր, պրակ ժ—ԺԲ, էջ 317:

վին վայրկենի տպավորություններե, և ամենուրեք միաբան չեն իր գրքին մեջ: Պիտի ըսենք թե միակ և որոշ իմաստասիրական դպրոցի մը աշակերտ չէ նա»,—գրում է Տիգրան էլքենճյանը<sup>13</sup>: Հետաքրքիր է, որ Ինտրան ինքն էլ ոչ միայն չի ժխտում սեփական մտածողության ներքին անմիասնականությունը, հետևողականության պակասը, այլև դա տարածում է նույնիսկ իր ստեղծագործության գեղարվեստական կառուցվածքի վրա, որ հեղինակի իսկ դիպուկ բնութագրությամբ՝ «բուրգ մը չարժող» մի լեռնակույտ է, այսինքն՝ աշխարհայացքի ներքին կարգավորության տեղ՝ գաղափարական ու էսթետիկական կողմնորոշումների քաոս: Մյուս կողմից, «ամբողջական ու որոշ իմաստասիրության մը պակասը» իր ստեղծագործության մեջ փորձելով արգարացնել վերջինիս բնույթով («Բանատեղծ մը կսպասվի փիլիսոփայություն, բայց ոչ անպայման փիլիսոփայական դրություն»), Ինտրան այնուամենայնիվ հավատում է, որ իր հայացքները ամբողջական ու հետևողական կարող էին լինել<sup>14</sup>: Բանաստեղծը հարկավ, չէր կռահում, որ ինքը օբյեկտիվորեն չէր կարող խոսսափել այդպիսի անհետևողականությունից, և որ դա կնշանակեր հրաժարվել սեփական ինքնությունից, սեփական ես-ից, որ, թերևս, Ինտրայական մտառևեժումների անհարիր եզրերն իրար բերող միակ կարևոր սկիզբն է:

Մենավոր կացարանի՝ վերևում հիշված պատկերը, որով բացվում էր «Ներաշխարհը», լրացվում է խորհրդանշական մի մանրամասնով, ժամանակի ու տարածության ղգացողությունից ձերբազատ ներանձնացած հերոսին անակնկալ հայտնություն է թվում պատուհանի աղոտ լույսի ցոլքերի մեջ երեքացող սեփական ստվերը. «Ահ, իրավ, ինչպես չէի դիտեր: Մութ պատուհանին ապակիին մեջ՝ գիշերին վրա բացված վարագույրներուն միջև՝ կողմնակի լուսավորված ստվեր մը կա.— իմ ցոլքըս է. ես եմ. եսս է. ինչ զվարճություն, եթե ոչ տրտմություն...»<sup>15</sup>: Զվարճություն, քանի որ մարդը գտնում է իր սեփական գոյության խտրիսխրտրտմություն, քանի որ ես-ը, իբրև մարդու «իսկության մեկ արտաքնումը», կախված է անձի «հողեղինությունից». Ինտրան ձգտում է ես-ի ազատության: Բայց այդ մասին հետո: Առայժմ միայն նկատենք, որ բանաստեղծի աշխարհը ինքն իր համար հայտնագործում է արտաքին կեցության ձևերի հետ առնչվելու սկզբունքը,

<sup>13</sup> «Բյուզանդիոն», 1906, № 3055:

<sup>14</sup> Նույն տեղում, № 3129:

<sup>15</sup> Ինտրա, Ներաշխարհ, էջ 19:

և այդ պահից նրա խոհերի ընթացքը մի տանելի որոշումյուն է ստանում:

«Հուլը գիշերվան միութենեն, անզորության համայնեն կուգա ու բաղմութենեն, թիվեն զերծում, առանձնացում կթելադրե», — հայտարարում էր բանաստեղծը՝ իրեն օրորելով այն խաբկանքով, թե մենության տխուր փաստը «անհատին անձնասպահության բնազդին խուլ իտեալն է», «մեկ ծարավն է եսին որ անոր գոհացումը սիտի փնտռե անդուլ, պիտի կամի»<sup>16</sup>: Շուպենհաուերի անհատապաշտական ուսմունքը պատրաստի մի համակարգ էր, ուր ապավեն է որոնում ինտրան՝ պատմական պահի քմահաճ հովերին խաղալիք անզոր քաղքենու իր երկշոտ փախուստը կյանքի ծանր փորձություններից ներկայացնելով իբրև դոյության հիմքում ընկած միասնական դորության անխուսափելի հարկադրանք: Անմիջապես հաջորդող խոստովանությունը, սակայն, փարատում է խաբկանքը՝ պատմական ավելի ռեալ մի իրողությամբ: «Իմ տանջանքն է ընկերությունը, ցորչափ ստորնացնող զիջողություններ կը ենթադրե, — իրավունքներու խուլ վաճառումներ՝ ապուշ պարտականությանց փոխարեն»<sup>17</sup>, — այս անվերապահ ինքնաբացահայտումն արդեն միասնական ոչինչ չունի իր մեջ: Մենապաշտ հերոսը մի պահ իրեն դնում է մարդկային համակեցության ամենօրյա առնչությունների կենտրոնում և այլևս չի կարողանում խուսափել այդ առնչությունների բնույթը սեփական ես-ի հայեցակետով գնահատելու և իմաստավորելու անհրաժեշտությունից, թեև նա մտնում էր սոցիալական հարաբերությունների մի բարդ բնագավառ, ուր հազիվ թե կարողանար կողմնորոշվել ոչ միայն քսանամյա պատանու տնփորձության, այլև հասարակական այն խավի պատմական կացության հետեանքով, որի տեսակետով դատում էր նա՝ ինքն էլ, թերևս, չգիտակցելով այդ:

Սակայն ինտրան լավատեղյակ էր ժամանակի սոցիալական ու փիլիսոփայական ուսումունքներին, որոնց հիմնական դրույթներից էլ քաղում է իր հասարակական բարոյագիտության առաջին ծրագիրը: Դժվար է կռահել, թե ում է հատկապես հետևում նա: Մի բան, այնուամենայնիվ, որոշակի է. ինտրայի մտածողությանն ավելի հարավատ է ժամանակի հասարակական գաղափարաբանության մանրբուրժուական թևը՝ և առաջին հերթին իր անհատապաշտությամբ ու անարխիզմով. «Առանձնությունն ուրիշ բան

<sup>16</sup> Նույն տեղում, էջ 52:

<sup>17</sup> Նույն տեղում, էջ 52—53:

չէ, այլ նկարագրին, ինքնության ազատությունը, ազատությամբ մը թշվառութենէն, որ ընկերության մէկ սեպհախտը, ընկերության մէկ բնակային խոթությունն է: Եվ դեռ մարդուն ընկերական էակ ըլլալը կ'ապտմեն, իբրև թէ ինքնին բարոյական առավելություն մը ցույց տային մարդուն վրա. մինչդեռ մարդուն ընկերականությունը հարազատ երևութ մ'է մարդուն հորենական կապկողության ու երկշտության: Ահա ընկերականության բոլոր սրբությունը», — այսպէս է ձևակերպում Ինտրան իր հանգանակը<sup>18</sup>:

Բանաստեղծը, սակայն, ընկերաբան չէ, և ոչ էլ տվյալ դեպքում էական է, թե նա ինչպէս է վերլուծում հասարակություն-անհատ փոխհարաբերության բարդ սոցիոլոգիան. առավել կարևորն այն է, որ հեղինակի բավականին տաղտկալի, շատ կողմնորոշ ծանոթ դատողությունները որոշակիորեն ուրվագծում են նրա քաղքենիական հոգեբանությունն ու աշխարհայացքը, որոնց տեսակետից էլ Ինտրան առաջադրում է ես-ի ազատության կենտրոնական դրույթը:

Ես-ի ազատության ինտրայական իդեալը ծագում է հասարակությանը խորթացած անհատի հակասական հոգեբանությունից: Կեցության անլուծելի հակասությունների մեջ մոլորված քաղքենին իր ներաշխարհին անձուկ պատուհանից պատմությունն ու ներկան տեսնում է գլխիվայր շրջված. դա աշխարհի նեգատիվն է, որի պողիտիվ պատկերը անմատչելի է նրա մտահայեցությանը: Մեկ անգամ ևս ի ցույց է դրվում 19-րդ դարավերջի դժգոհների ողբերգականութեն վեհ դոնկիխոտյան կեցվածքը այլասերվող քաղաքակրթության հանդեպ, մեկ անգամ ևս աղղարաբլում է (թեկուղև միայն ի լուր սեփական ականջի), թե շահամուկրքերի վայրենացումը ետ է շրջում հասարակության առաջընթացի անխիղ: Դժգոհության այդ ալիքը մանրաբուրժուական բացասմանը բնորոշ հետևողականությամբ (միակ բնագավառն է, թերևս, որ հասարակական այդ խավը հետևողական է մինչև վերջ) ոչ մի լուսավոր երիւ չի կարող նշմարել համատարած սեի մեջ, ոչ մի կայուն հանդույց չի կարող գտնել քայքայվող կապերի քառսում: «Ամենուրեք տեսածս է գձձություն, — հայտարարում է Ինտրան, — թշվառություն. ատելության փակ կղակաները. իրական, դուտ, առանց երկինքի, ժպիտի անկարող, ժպիտը ուրացող փոս

<sup>18</sup> Նույն տեղում, էջ 54:



ու պիրկ այտերու ատելությունը. վասնզի երբ երկինքը կը ծածկվի՝ արշարհքին աղտեղի սեւությունը երեսն կելլե:

...ԶԷ՞ մի որ ապրելու բնազդը մարդոց եղունգներովը սրբագրված ու փոխված է փարա վաստակելու բնազդացած պետքին... Քաղքին բզկուն ու հառաչալիր ժխորը չէ՞ մի որ մեղմացած՝ բարոյաւթողված հոնդուն մ՞ է, որ արծաթին անհուն արժեքը կը պատմե՝ կատաղի եղեռնական երգով մը, որ մարդագոհներով փառաբանվող երբեմնի աստվածներու տոներուն կարծեցյալ ջնջմամբ մը մոռցված ավյունին դեռ գոյությունը կը հայտնե՝ ապրելու պետքին հետ շփոթված, ապրելու ոճրապարծ մոլեռանգութեան մը վերածված»<sup>19</sup>:

Այս իրական դժոխքում ապրելու պարտադրանքը անկախութեան ձգտող անհատի մէծ ողբերգութեան ահունքն է, որտեղից և ծագում էր դարավերջի մարդու պատմականորեն որոշ հասարակական դրաման: Գոյութիւն ունեցող կենսաձևից կախվածութեան այս սոստիճանում Ինտրայի հերոսի ճակատագիրը դեռ միստիկական մթնոլթիւններ չունի: Կյանքի իրական պետքերը նրան ստիպում են հաշվի նստել կենսապայքարի սրբագործած օրենքների հետ, գոյութեան անխուսափելի անհրաժեշտութիւնները նրան դնում է հասարակական կապերի անողոր մի շղթայակցութեան մէջ: Գոյապայքարի անդիջում օրենքների հանդեպ քաղքենիական կամբի թուլութիւնը մարդուն մի զեպքում զրկում է անհատականութիւնից, տրտում, ձուլում օրերի գորշ մասսային, մի այլ դեպքում դառնում է անվերջանալի տվյալտանքների աղբյուր, քանի որ զրկում է անհատին ժամանակների ծանր բեռը առողջ հաւատով կրելու հնարավորութիւնից, եւ էլ թույլ է տալիս պատմական պահի տրամաբանութեան մէջ համապատասխանութիւն որոնել սեփական գոյութեան մղումներին: Ինտրայի հերոսը երկրորդ վիճակում է: Նա զարմանալի հստակ է զգում իր խեղձութիւնը իրերի բնթացքի մէջ թագաւորող շփոթում, սուր ցավով ապրելով գոյութեան կենսական նպատակն ունենալու անկարողութեան գիտակցութիւնը: Դա նորադույն քաղաքակրթութեան սոցիալական օրենքների ու բարոյական չափանիշների դեմ անդեն անհատապաշտն է, որին ոչինչ չի մնում անել, քան ինքնախարազանմամբ (որ դեռ միստիկական ձև չի ստացել) վրեժ լուծել նախ իրենց՝ թուլութեան ու անվորութեան համար, և ապա աշխարհից ու մարդկութիւնից, որ չեն հասկանում իրեն. «Ի՞նչ կրնամ ընել ես,—խոստովանում է նա—

<sup>19</sup> Նույն տեղում, էջ 65—69:

Նոդկալի խեղճությամբ մը կզգամ կոր որ կենսապայքարի, կեն-  
ցադի տեսակետ մը հարկադրված է գիտակցությանս... Ինքզինքս  
կտեսնեմ ըստ հանրային շափի ըստ մարդերու և կնիկներու իրեր-  
հայեցության: Ի՞նչ եմ ես, ժաղրելի ցնորակոծ մը, որ կերևակայե-  
թե կրնա զերծանիլ ընկերութենեն և անոր ամենեն հիմար հանգա-  
մաքներեն. որ տակավին կհամառօի կարծելու, թե կրնա անդդած,  
այսինքն՝ գերիվիր մնալ ասլոդներու, «հաջող»-ներու ործացնող  
երանութենեն. թե կրնա մեծ ըլլալ առանց կողոպտելու և սուանց  
գիրնալու. թե կրնա ընկերության հարկադրած պայմաններուն թըշ-  
վառութենեն անաղարտ մնալ»<sup>20</sup>: Տեղին է հիշել Լունաշարսկու  
միտքը, թե՝ «նրանց (քաղքենիների.—Վ. Կ.) էներգիան ելք չունի:  
Այն ետ է շրջվում դեպի ներս՝ վերածվելով ինքնակեղեքման»<sup>21</sup>:

Այսպիսի պարզաներում ես-ի ինքնորոշման կովաններից գտնել  
անհատը ապրում է իդեալազուրկ կյանքի ամբողջ տաղտկությու-  
նը: Վերջ ի վերջո հասնում է մի պահ, երբ մարդն ինքն իր համար  
անտանելի դատարկ մի անոթ է դառնում, որի պարունակությունը  
լցվում է միայն ատելու անդիմադրելի կրքով՝ «ատեցողությամբ մը  
որ կենեղացնե գիս. իբրև թե հոգիես անհատնում կոյառու մը անց-  
ներ. և ալ ոչ զոք կսիրեմ»<sup>22</sup>: Ես-ը տարալուծվում է, չքանում է,  
կորցնում ամեն մի նշանակություն: «Ով եմ ես որ սիրեմ» — նվա-  
տացուցիչ խոստովանություն մը ինքնությունից զրկվող անհատը  
կնքում է սեփական դատավճիռը:

Անհատի՝ բավականին ճիշտ ընկալված ողբերգության սոցիա-  
լական աստառը անհայտ էր Խնտրային. նա տեսնում էր միայն գոր-  
ծող կապերի հետեանքը: Այդ պատճառով էլ հասարակական բարդ  
առնչությունների խճճված հանգույցը հեշտ լուծելի է թվում նրան,  
եթե միայն մարդիկ հետեեն անհատական ու հասարակական բարո-  
յականության վերին օրենքին, եթե միայն հնարավոր լինի գոյության  
անդիջում պայքարը մարդկային խմբավորումների միջև փոխարի-  
նել բնության կույր ուժերի դեմ համայն մարդկության պայքարով:  
Այն ժամանակ աշխատանքը չէր դառնա տանջալի հարկադրանք,  
իսկ հասարակության և անհատի փոխըմբռնումը կդառնար վեր-  
ջինիս ազատության երաշխիքը: Բայց դա Խնտրայի պատկերաց-  
մամբ առևտրի պես մի բան է. անհատը իր կարողությունների շա-  
փով ու սեփական վամբուվ մի որոշ ժամանակ ծառայում է հասա-

<sup>20</sup> Նույն տեղում, էջ 62—63:

<sup>21</sup> А. В. Плехановский, նշվ. աշխ., հ. 5, էջ 104:

<sup>22</sup> Ինտրա, Ներաշխարհ, 4. Պոլիս, 1906, էջ 64—65:

րակութիւնը՝ դրա փոխարեն ստանալով «շմահ անսպաքար կյանք մը»։ Հենց այդ անկախութեամբ կյանքն էլ անհատի ազատութեան՝ քաղքենիական պատկերացման մեխն է. անձնասպաստան ես-ի այն վիճակն է դա, երբ նա ոչ մի պարտավորութիւն ու պատասխանատւութիւն չի կրում հասարակութեան հանդեպ. այս բովանդակութեամբ էլ ինտրայի հերոսը ընկալում է Ռուսոյի բնական մարդու իդէալը, այն մարդու, որ մենակ է բնութեան հանդեպ և ինչ էլ խլում է նրանից, պարտավոր չէ կիսել ուրիշների հետ։

Ինտրան զգում էր, որ իր գոյութեան անհամար եղբերով հասարակութեան հետ կապված անհատի այդպիսի «ազատութիւնը» պատրանք է միայն։ Պատձառը նա որոնում էր ոչ թէ հարցի բուն դրվածքի քաղքենիական սահմանափակութեան մեջ, այլ համոզված էր, որ դա սխալ հիմքերի վրա հաստատված հասարակական կառուցվածքի հետեանք է միայն։ Որքան էլ, սակայն, լայն տարածքի է ձգտում անկախ անհատի ինտրայական իդէալը, որքան էլ անհասանելի ուղորտների է հատկացվում զոգոհութեան պայթիսը, այնուամենայնիվ այդ անհատին ըստ էութեան քիչ բան է պետք աշխարհի հետ հաշտ ապրելու համար՝ «ընկերութեամբ մը շրջապատման հարաբերաբար անկարող վիճակը մը»։ Երկշտ քաղքենին ընդհանրապես ամաչում է խոստովանել, որ իր ապրած տիեզերածավալ ցավը միայն սեփական գոյութեան թշվառութիւնն է, և որ այդ գոյութեան սովորեցնութիւնը անմիջապէս կցրեր հոգեւոր-սովորեցնման ամպը։ Քաղքենին վախենում է տալ իր սոցիալական երազի իսկական անունը, իսկ երբ հասարակութիւնն անողորմ օրենքներով, այնուամենայնիվ, իրական փաստի առաջ է կանգնեցնում նրան, վերջինիս մնում է միայն սեփական անողորմութիւնը քողարկել հոգու նյարդային քենով. «Մարդերու թիվ, որ մարդկային ունայնութեան ծավալն էս, որ արդեն անանվանելի անկաշկանդութիւնը նվազելով թշվառութիւնը կալեւաջնես, գիտե՞ս ինչպէս կրսիրեմ ծովութիւնը, գիտե՞ս ինչպէս կասեմ կենսաշահութիւնը. — քու եղբերազավեշտ «հառաջագիմութեանդ» այդ նշանին անբարոյական ճակատադրականութիւնը գիտե՞ս ինչպէս կարհամարհեմ»<sup>23</sup>։ Սա ավելի շուտ անճարակութեան աղաղակն է «ինքներկայող մարդու անկարողութեամբ» տառապող քաղքենու, որ անընդունակ է որեւէ ակտիվ գործունէութեան, ուստի և իր սոցիալական ինքնակի մեքողջ խեղճութիւնը քողարկում է աշխարհի անարդար

<sup>23</sup> Նույն տեղում. էջ 71։

օրենքները բարձր իդեալների դիրքերից դստապարտողի կիսադավելշտական-կիսաողբերգական կեցվածքով: Քաղքենին ամոթ է զգում հասարակության մեջ զրաւած իր դիրքից, նաև նեղվում է դրանից, ուստի և ստեղծում է հասարակական կապերից անկախ իդեալականորեն ազատ անհատի երևակայական սիմվոլը և դրանով սփոփում իրեն. քաղքենին օտարվում է ինքն իրենից, հասարակական բնավորության մի գիծ, որ այսպես է բնութագրում Լուինաչարսկին. «Անկախության, ինքնուրույն ու արդար անհատականության իդեալը ցանկանում է պոկվել իր տնտեսական ձևից՝ մանր սեփականությունից, քաղքենիության հոգին ուղում է ձերբագաւովել սեփական մարմնից և դառնալ անմասրմին»<sup>24</sup>:

Բնագրական կրքի աստիճանի բարձրացված մենատենչության իրական աստառը Խնտրայի հերոսի մտածողության մեջ քողարկվում է մի այլ պարագոքսով ևս՝ «իմ ինքնությունս ուրիշ բան չէ արդեն, այլ իմ ընդհանրությունս»: Եթե մի կողմից մարդը «ընկերային տարբերուն մեկ ընտրական հավաքության է», ապա մյուս կողմից «ընկերությունը մարդուն վերլուծումն է», այսինքն՝ Խնտրան ըստ էության ընդունում է, որ մարդը պատմականորեն որոշ հասարակական կապերի արդյունք է: Սակայն մարդկային համակեցությունը խորթացած ես-ի տեսակետով հասարակական անհատը իր «կարողությանց միահաղույն մեկ բարձրակետին» կարող է հասնել ոչ թե նույն հանրության ներսում՝ սեփական ազատության ըմբռնելով ու գործադրելով իբրև անհրաժեշտ պարտականությունների ու իրավունքների ակտիվ գիտակցում, այլ վերուպատմական մի ոլորտում, ուր կենդանի անհատի փոխարեն ուրվաղծվում է մշուշոտ մի սխեմա. «Անհատական տեսակետով՝ բաղմունքն են աղատագրվող այս մեկուսացումը տիեզերքին լիազույն ներաշխարհացումն է անոր մեջ, որ ամբոխեն կհնաւահան հանրությունն ընդգրկելու ու մտքին մեծ մերձեցումն ընդհանրագույն դադափարին և ինքնության հետին հանրացմանը բարոյականին»<sup>25</sup>:

Անհատի աղատության ինտրայական իդեալը իրական կեցության ոլորտում մնում է անիրագործելի սկզբունք, որ եթե մի կողմից ծանր դրամա է դառնում հասարակության նկատմամբ սեփական գերազանցության հասու անհատապաշտի համար («Ինքդինքը մեծ զգալեն ավելի տառապագին բան մը չկա»), ապա մյուս կող-

<sup>24</sup> А. В. Лухачарский, *նշվ.* աշխ., էջ 104:

<sup>25</sup> Նույն տեղում, էջ 58:

մից մղում է բանաստեղծին կովաններ որոնել փիլիսոփայական ու կրոնական տարբեր համակարգերում, հին ու նորագույն վարդապետությունների մեջ: Ինտրալի հողաղուրկ իդեալի խարիսխը դառնում են մերթ բուդդիզմի լեզենդական քարոզիչ Սաքիա—Մունին՝ իր անապատային մենությունամբ, մերթ ավետարանական Մովսեսը, որ ավետյաց երկիր է առաջնորդում իսրայելացիներին, մերթ Հիսուսը՝ համընդհանրության իր խորհրդով: Ես-ի պաշտամունքի նորագույն տարատեսակներից Խնտրալին ամենից ավելի մոտ է լինում նրջշեական գերմարդու սկզբունքը:

Այս ամենը, սակայն, չի կարող լուծել զլխավոր հակասությունը. Ինտրալի մանրբուրժուական փղեալը իրագործելի չէ ոչ մի իրական սահմանում: Նորագույն քաղաքակրթությունը իր անողսք բարբերով ճգնում է քաղքենուն, ստիպում է նրան խոստովանել, թե՛ «եթե մտածման էությունն համեմատ կյանք մը չկա բնավ, կամ պետք է անասնանալ կամ մեռնիլ»<sup>26</sup>: Այս փակուղին, որի հանդեպ պետք է կազմալուծվեր արևմտահայ քաղքենիությունը, արդեն իսկ ենթադրվում էր Ինտրալի հասարակական հայեցողության հիմքում: Քաղքենիական հոգեբանության առհասարակ հատուկ է բնորոշ միտումը, որ իդեալի համապատասխան՝ կյանքը վերափոխելու սեփական ակտիվության պակասը վերագրում է աշխարհի անարդար կառուցվածքին, ուր մարդկային կերպարը զրկվում է առաքինությունից, և շահի օրենքը բարձրանում է բարոյական սկզբունքի աստիճանի: Սեփական ազատության դիտակցությունը քաղքենին թթվացնում է այն պատրանքով, թե լավագույն կյանքի երազը երազ էլ կամա, քանի դեռ մարդկությունը չի հասել բարոյական վերածննդի: «Ոչ, մարդիկ բավականաչափ առաքինի չեն,— այսպես է ներկայացնում Լուսաշարսկին քաղքենիական հայացքը աշխարհի բարոյական նկարագրի վերաբերյալ:—Նրանց լինճավված չէ այստեղ, երկրի վրա իրականացնել իրենց իդեալը (յուրաքանչյուրի անկախության քաղքենիական իդեալը)»։ «շատ թե քիչ (quantum satis) բարի վամք»,— ահա այն ամենը, ինչ կարելի է պահանջել մարդկանցից, իսկ իդեալը կիրականացվի նույնիսկ ոչ թե հնուավոր ապագայում, այլ... մի ուրիշ աշխարհում»<sup>27</sup>:

Այս նույն տրամաբանությամբ էլ իրական աշխարհում կենսական ակտիվության բոլոր հեռանկարները կորցրած ինտրալական հերոսը թեակոխում է միստիկայի անսահման ոլորտը:

<sup>26</sup> Նույն տեղում, էջ 201:

<sup>27</sup> А. В. Лущинарский, նշվ. աշխ., հ. 5, էջ 100:

«Ներաշխարհին» նվիրված ինքնադատականում Ինտրան խոստովանում է, որ «ինքը տոգորված է հզորապես անհատացյալ եսին հանրէացման գաղափարով» և ապա խորին համոզմունքով ավելացնում. «Ավելորդ իսկ է ըսել թե Ինտրայի «Ինքնությունը» «հանրէական եսը», «Առանձնացումը» եսականություն չեն... Եսին ընդհանրացումը կամ ուրիշ բառով՝ տիզերքի ներաշխարհացումը կպանծացնե միշտ Ինտրան»<sup>28</sup>: Իսկ դրքի այն էջերը, ուր ազատ ինքնության ձգտող եսի սկզբունքը բարձրացվում էր բարոյական չափանիշի աստիճանի, բովանդակությամբ հանգեցվում են մի անվերապա՝ սահմանումի՝ «անհունին զգայության համար առանձնություն»։ Եվ իրոք, Ինտրայի հերոսը մենություն իր փափագն հիմնավորում էր «անհունի բաղձանքով», «անեզրության կարոտով»։ «Հասարակ կենցաղին պարտադրումը կրփակչի էությունս՝ ժանջի մը պես, — բողոքում է նա, — որ անոր կարգիլե տիեզերական լույսըն անդրադարձնել, հրձվագին. անսպառորեն բեղմնավոր Հավերժության տեսիլեն թափանցվիլ, և զմայլած անդրադարձում մը զեղուլ»<sup>29</sup>: Համանման մտորումներ բանաստեղծի հոգին հուզում էին նաև տարիներ անց, երբ գերեզմանային նոճիների՝ դեպի երկինք տխուր ամբարձման մեջ նա որոնում էր աստծու հավիտենական էությունը միանալու ուղին.

Նոճերն եզերող ճամփուն վրա նորեն  
Մինակս, այս գիշեր ալ կը դեգերիմ.  
Զի կրծող կիրքերն, հուշերն ոխերիմ  
Հոս գիս չեն տանջեր զըժընդակորեն:  
Խոնջ ալսպիսի գարշ ու բիրտ աշխարհի մ՞  
Ընտանությունն ու ճանաչումեն,  
Հոս կրնամ մոռնալ նվաստ հույզերս ամեն  
Ու անհունին հույսովն ահա կը բերկրիմ<sup>30</sup>:

Հարկավ, բանաստեղծը չէր կարող գիտակցել, առավել ևս խոստովանել, որ ես-ի բացարձակացման սեփական մտապատրանքը հենց անհատապաշտի բնորոշ իրեալն է։ Իր միջավայրին հատուկ հոգեբանությամբ ու մտածողության համակարգով նա ան-

<sup>28</sup> «Բյուզանդիոն», 1906, № 3129:

<sup>29</sup> Ինտրա, Ներաշխարհ, էջ 9:

<sup>30</sup> Ինտրա, Նոճատան, 4. Պոլիս, 1908, էջ 9:



կեղծորեն համոզված էր մի բանում. ժամանակակից քաղաքակրթությունը «անհատական ինքնապահպան շարաշար կաշկանդմամբ ու հրեշտերն սանձարձակումով», հողերեն կուրքերի պաշտամունքով մարդուն բանական արարածի իմացական կյանքից ետ է տարել մինչև հոտալին կենդանու մակարդակը, ուստի իր իսկական էությունը վերադառնելու միակ ճանապարհը նրա համար ձերբազատումն է այդ հանրալին համակենցության նվաստացուցիչ հարկից, ապավինումը ես-ի այն վիճակին, որ ինտրան նիցշեխ խոսքերով բնութագրում է իբրև «ուժերի կուտակում»՝ հանուն «միություն ու ներդաշնակության»։ Գոյություն կոխվր, որ նախամարդու լինելության պայմանն էր, նորոքյա հասարակական սիստեմներում իր տարազն է փոխել միայն՝ «հափշտակիչ ոգույն մերկությունը կորսնցնելով, և անոր փոխակայելով նենգության, խաբեության քաղաքավարությունը»<sup>31</sup>։ Այլ խոսքով՝ այժմ մարդն իր հասարակական կենցության մեջ ափսոսանքով անհատապաշտ է, քան եթե ազատ լիներ մարդկային համակենցության սարսաղիւր օրենքների բռնադատումից։

Գատողությունների այսպիսի տրամաբանությունը բնորոշ է ամբողջ 19-րդ դարի երկրորդ կեսի եվրոպական, և ոչ միայն եվրոպական, պոեզիային ու փիլիսոփայական ուսմունքներից շատերին։ Այս ելադծի վրա էին խարսխում իրենց դեղաբովստական ու իմաստասիրական համակարգերը էդգար Պոն ու Լկոնտ դր Լիլլ, Բոդլերն ու առաջին սիմվոլիստները, վերջապես Շոպենհաուերն ու Նիցշեն։ Այս մտայնության գայթակղիչ կողմն առաջին հերթին այն էր, որ իրական ու ակտիվ կենսագործունեության փոխարեն առաջադրում էր պասիվ հայեցողությունը, կյանքի ծանր ու դժվարին փորձությունների բեռը թեթեացնում էր ինքն իր մեջ ամփոփված անհատի մոռյ կամ վարդագույն, և բոլոր դեպքերում այս աշխարհից հեռու, երազների խաբկանքով։ Հուժկու բողոքի շնշտերը, հասարակության ներքին արատների հաճախ դիպուկ ու անողոք մերկացումները, վերջապես, մարդկության առաջավոր իդեալների հովանին մի գեղեցիկ պատրանք էր ստեղծում դլխավորապես մանրբուրժուական հողի վրա ձևավորված և ներքնապես անղոր այդ գաղափարաբանության շուրջ՝ հրապուրելով շատերին՝ և՛ բացահայտ ռեակցիոն մտածողներին, և՛ նրանց, ովքեր հավատով ու նվիրումով ուղում էին ծառայել մարդկության առաջադիմությանը։

31 Ինտրա, ներաշխարհ, էջ 74։

Գաղափարական այս հոգիները անծանոթ չէին նաև 19-րդ դարավերջի արևմտահայ մտավորական կյանքին. այդ ուղղությամբ առավել ջանադիր էր հատկապես երիտասարդությունը, որ հոգևոր անուրի ստանում էր գլխավորապես Եվրոպայից: Դեռևս 1892-ին Գրիգոր Զահրապյան անհանգստանում էր, որ երիտասարդների միամբողջ խումբ հետևում է Եղիա Տեմիրճիպաշյանի եսապաշտ արվեստին ու վարդապետությանը. ու թեև ընդգծում է, որ ինքը «չի ախորժիր այդ ոռնացող եղանակներեն», այնուամենայնիվ նկատում է սկսվող մի միտում, որ ապագայում ավելի նշանակալից իմաստ ու տեղ պիտի տար Տեմիրճիպաշյանի միստիկական իմաստասիրությանը: «Քայց եսույթյան վրա կենտրոնացած իր իմաստասերի խոկումները եթե շահագրգիռ չերեին նյութական ու դրական մեր ժամանակի մարդոց, գոնե մեզմե վերջը եկողները պիտի փնտրեն իր գործերը. իր վարանումները, որոնք ծաղրելի հակասություններ կը թվին մեզի, պիտի արդարանան իբրև ճշմարիտ իմաստասերի մը խարխափումները»<sup>32</sup>:

Ռեալիզմի ներկայացուցիչներն ընդհանրապես խիստ բացասաբար են վերաբերվում գրական-աշխարհայացքային նոր խմորումներին: «Հայրենիքը» րատգմիցս տաղնապուժ, հաճախ էլ ոչ առանց հեզմանքի, քննադատում է նորերի եսամոլությունը. «Ահա մոտ 20—25 տարի է, որ նորածիլ գրականության մը առաջին երախայրիքին հետ նորածիլ ախտի մը առաջին նշաններն ալ երևան եկան: Պայրըն իր վշտերն էր երգած, Մյուսե սրտին վերքերը մերկացուցած էր, ուրեմն մեր պայրըններն ու մյուսներն ալ պետք է իմացնեին ժողովրդին, թե առտուն ի՞նչ կխմեն, կա՞թ թե խա՞վե: Այդ նոր գրողները — այն ժամանակի նոր գրողները — գաղափարե, որևէ սկզբունքե առաջ իրենց եսը ուղեցին ծանոթացնել հայ ժողովրդին»<sup>33</sup>, Հեզնական ակնարկն ուղղակիորեն վերաբերում է նաև դարավերջի գրական երիտասարդությանը:

Քայց, Հեզնի տեղին դիտողությամբ, «սուտն իբրև սուտ պետք է ապացուցվի ոչ թե նրանով, որ հակառակը ճշմարիտ է, այլ հենց ինքն իր մեջ»: Այս տեսակետից ավելի շրջահայաց է երիտասարդ Զոպանյանը: Նա դարավերջի մտածողության նոր հոգիները ենթարկում է մարդկության մտավոր զարգացման պատմության ներքին տրամաբանությանը՝ աշխարհի գեղարվեստական ընկալման նոր եղանակը, որն ըստ էության ես-ի ինքնաճանաչման հա-

32 «Հայրենիք», 1892, № 124:

33 Նույն տեղում, 1893, № 413:

սած անհատի կողմնորոշումն է հասարակության նկատմամբ, դիտելով իբրև անխուսափելի ռեակցիա նախորդ փուլի դրապաշա, աշխարհայեցողությանը: «Այսօր, — գրում է երիտասարդ քննադատը, — մարդկությունը այնչափ ծանծրացած կերևա նյութական կյանքի ճշգրիտ ուսումնասիրությունն, մարդկային անասնության բիրտ նկարագրությունն, որչափ երբեմն ծանծրացած էր քնարերգության այերասպատ սլացքեն, երևակայության խաբեպատիր պատկերներեն»: Ընդգծվում է նաև, որ ժամանակակից դրականությունը «գիտն ունյնայես, թե հոգին մարդեն անջատելը, իդեալի բաղձանքները մարդեն ջնջելը և իբր միջակ երջանկություն միսին հաճույքներն անտր ցույց տալը անբավական միջոց մըն է գոհացնելու մարդն, որ միշտ պետք ունի տիղմերուն մեջն ղեպի շուշանահոս ծիրկավինը երկննալու»: Եվ ապա՝ «Այս դարը, զոր շնական ու մարմնամու կոշեցին, մտքի մեծ ու երկյուղած ամփոփումով մը, դեպի ջինջ իդեալը հոգիի լույս թևաբախումով մը կավարտի»<sup>31</sup>: Դարավերջի մտածողությունը, ինչպես դիտում է Չոպանյանը, փորձում էր տիեզերքի առեմբեռնելի առեղծվածների հանդեպ մոլորված. անարդար իրականության բիրտ պարտադրանքներից հոգնած մարդկային հոգին ողորել սիրո և գույթի հրապուրիչ հեռապատկերով, մտայնություն, որ շատ բանով կանխորոշում էր նաև Ինտրայի հոգեսեեուման ուղղությունները:

Եղիա Տեմիրճիպաշյանն այլ ծայրից է բացում սուբյեկտիվիզմի ձևավորման հոգեբանական մեխանիզմը: Նրա տեսակետով անձնականությունը երևան է գալիս այն պահին, երբ խախտվում է ներդաշնակությունը մարդու և բնության միջև, երբ շրջապատող աշխարհն իր ամբողջությամբ այլևս չի կարողանում բավարարել ինքն իրեն ճանաչել սկսող անհատի հարցասիրությունը և վրա է հասնում ծանծրայթը: «Հափրանքն՝ ամենեն իրական ղգացումն և հոգեբանությունն՝ ամենեն անհագ գիտությունն՝ արդի մարդն ինքն իր մեջ ընկրկեցին, — շարունակում է դարավերջի երիտասարդության կուռքը: — Ծանծրայթի որդեն կրծված և վերլուծության ասեղեն խայթված մարդկային եսը — «Ֆաուստի» տիեզերական հեղինակին մեծագույն այն գյուտն — իր ցավոց ընդոստնումներուն մեջ սկսավ ինքնզինքն ղգալ և ինքնզինքն ճանչնալ: Եվ ղգայությունն որքան զորացավ և ծանոթությունն որքան ընդարձակվեցավ, եսին արտահայտությունն ալ այնքան հզոր և ընդարձակ եղավ դրական-

<sup>31</sup> Նույն տեղում, 1894, № 731:

նության մեջ»։ Եվ ապա ականարկելով «Հայրենիքի» վերը հիշված հոդվածը, եզրակացնում է. «Ո՛չ, «տխմար և աներես» գրականություն չէ այն, որ գրողն իր եսն ի տես կը դնե, իր տառապանքներն՝ իր հույսներն ու տարակուսանքները կը հայտնե. մեր, փնտռատասերորդ դարու մարդն, այո՛, իր ներսն այնքան — եթե ոչ ավելի — կապրի, քան դուրսն. և հոգեկան ներքին պատերազմաց իլիականը տարբեր կերպով շահեկան է, քան մյուս այն հին հունական «իլիականն»՝ ուր բանակ բանակի կը բախի։ Սորա մեջ Աքիլլես կը տիրե, դորա մեջ՝ Ես։ Եվ եսն առավել իրական է, քան Աքիլլես»<sup>35</sup>։

Այսքան հստակապես և այսպիսի կրթով մերժվող և մյուս կողմից հաստատվող մտայնությունը շէր կարող պատահական հով լինել արևմտահայության դարավերջի հոգևոր կյանքում. որքան էլ իր ակունքներով այն կապվում էր Եվրոպայի հետ, այնուամենայնիվ բավարար սոցիալական հիմք ուներ հայ հասարակական կյանքում, և մտածողության մեջ՝ որոշակի մի ոլորտ, ուր տիրում էր լիիրավ իշխանությունը։ Մտավորականության առավել բանահայաց շերտը, և առաջին հերթին նրանք, ովքեր հասարակական համակրանքներով ու աշխարհայացքով ավելի մոտ էին զգում իրենց նոր մտայնությանը, վերջինս դիտում էին իբրև աներկբայելի իրողություն այն աստիճան, որ նույնիսկ աշխատում էին գաղափարական նորագույն նկրտումներն ուղղել առավել արգասաբեր նպատակների։ Արշակ Չոպանյանն, օրինակ, որ միստիցիզմը դարավերջի մտավորական անհատի հոգեբանության անխուսափելի տարրն էր համարում, մի յուրօրինակ ձևով է ուզում շեղել աշխարհի նկատմամբ միստիկական կողմնորոշման բարոյական մղումների ուղեծիրը. «Միստիկականությունը պետք է փոխվի ու ըլլա մեր մեջ ձգտումը դեպի լավագույնը. — գրում է նա, որքան էլ տարօրինակ հնչի դա։ — Ապաշխարանքին պետք է հաջորդի աշխատությունը, հուսահատ ողբերուն տեղ՝ հավատքը ապագային վրա, մարդկության անկման ջլատող գաղափարին տեղ՝ համոզումը մարդկային մտքին դեպի տեսական բարձրացման, և պակուցիչ Աստծու մը հղացումին տեղ՝ հղացումն անհուն բարության ու գեղեցկության սկզբունքի մը որ տիեզերքին հոգին է»<sup>36</sup>։ Հենց այս վերջինիս էլ, ինչպես պիտի տեսնենք, ձգտում է ինտրան, միայն թե աստծո գաղափարը նա չի անջատում բարու և գեղեցկի իդեալից։

<sup>35</sup> «Մասիս», 1893, մարտի 13։

<sup>36</sup> «Ծաղիկ», 1895, ապրիլի 1, հավելված, էջ 111։

Այս ամենից ականերն է, որ ինտրայական աշխարհընկալման տարրերը բոլորովին էլ խորթ ու անծանոթ չէին արևմտահայ հասարակական մտքին: Ավելին, դրանք արդեն ղզալի նստչածք ունեին հանրային հոգեբանության ծալքերում և իրենց ետևում ենթադրել էին տալիս արդեն սեսանելիորեն ուրվագծվող սոցիալ-պատմական մի: մթնոլորտ՝ հասարակական կեցության մեջ իր որոշակի հիմքով: 1896—1908-ի մուսլ տասնամյակում մոլեգնող ռեակցիան օժանդակ խթան էր, որպեսզի կենցաղում ու հասարակական գիտակցության մեջ օրինականացվող հայացքը վերաճի էսթետիկական պահանջի: Ժողովրդական կենսագործունեության ներքին էներգիան՝ կորցնելով ակտիվ ու գործնական ելքի բոլոր ուղիները՝ ծավալվում էր ներքին աշխարհի սահմանավոր տարածություններում: Իսկ դա ինքնաբերաբար հասարակական գիտակցության առաջին գիծ էր մղում մանրբուրժուական մտահայեցողյունը՝ մի կողմից իր բնորոշ անգործականությամբ, մյուս կողմից՝ իշխողության ամեն ինչ ժխտող պաթոսով, երազանքի անհավատարի վերթեւումներով: Արևմտահայ հասարակական միտքը ծանր դրամա էր ապրում: Մտավորականությունը, որ պատմական հանգամանքների քերտում միակ պատասխանատուն էր ժողովրդի ճակատագրի համար, այդ դրաման կրում էր ինչպես անձնական, այնպես էլ հասարակական իմաստով: Բնությամբ առանձնահատուկ էներգիան ծախսվում էր անպտուղ մտակառույցների անձուկ ոլորտում, ուստի որքան ավելի էր մեծանում ճնշումը, այնքան ավելի ցավալին էր դառնում սպասումը, այնքան ավելի ցնորական տեսիլների էր հանգում լավ օրերի երազը: Դարամուտի արևմտահայ պոեզիայի բոլոր նշանակալից երևույթները, այդ թվում նաև Սիամանթոյի «Դյուցազնորենը» և Թեքեյանի «Հոգերը» կրում են այդ ցավալին տեսիլների դրոշմը:

Պատմական պահը, սակայն, եթե մանավանդ ուղենշային դեր է ստանձնում ժամանակների ընթացքը ճիշտ հասկանալու տեսակետից, որքան էլ բազմաթիվ դրսևորումներ ունենա ժողովրդի հոգևոր մշակույթի ամենատարբեր բնագավառներում, այնուամենայնիվ իր ամբողջ անկրկնելիությամբ հավերժանում է մեկ-երկու առավել նշանակալից երևույթով: Գրական-պատմական մի այդպիսի առաքելություն վիճակված էր ինտրայի ստեղծագործությանը: Իբրև բնատիրություն տասնամյակի արևմտահայ հասարակական և մանավանդ հոգևոր կեցության ներքին տեղաշարժերի ամեն-

նաամբողջական արտահայտություն, այն մնաց եզակի երևույթ: Դարասկզբի բանաստեղծական մեծ վերելքը (բացառությամբ, թերևս, Մեծարենցի) առնչվում էր զգալիորեն այլ իդեալների հետ, պատմական այլ հող ուներ ոտքի տակ: Արևմտահայ հասարակական միտքը, հատկապես 1908-ից հետո, ուրիշ ուղղությունների էր միտում՝ գրական-գեղարվեստական նկրտումների համար ստեղծելով մի այնպիսի մթնոլորտ, ուր անխուսափելիորեն պետք է փլուզվեր Ինտրայի քաղքենիական իդեալը: Այս իմաստով, «Ներաշխարհից» հետո իդուր էին նոր սպասելիքները նրանից. սպասական նոր իրադրության մեջ նա այլևս ասելիք չունէր:

Վերադառնանք, սակայն, ինտրայական ես-ի հետագա այլափոխություններին՝ մասնավորից ընդհանուր ձգվող դժվարամատույց ուղիներում:

«Ներաշխարհի» դրվաններից մեկի բովանդակությունը հնդինակի բնորոշումով այս է՝ «մասնավոր արտաշխարհն յուրացնել չկրցող ընդհանրական հոգւոյն բաղձանքն անկե յուրացվելու» կամ «ընդհանրության երանություն ու մասնավորության ցավ»: Սա բնութագրով լինելուց բացի նաև արտաշխարհը յուրացնելու, ավելի պարզ ասած՝ կեցության խայտաբղետ կապերի մեջ իր տեղն ու նշանակությունն հասկանալու անընդունակ անհատի խոստովանություն է, որ «Ներաշխարհի» բաղմամբիվ էջերում քողարկվում է հոռետեսության ու լավատեսության, մասնավորի և ընդհանուրի, առանձինի և ամբողջի վերաբերյալ մտորումներով՝ երբեմն զգացված ու ցավադին, հաճախ տաղտկալի ու մանվածապատ: Ես-ի ազատության քաղքենիական իդեալը, եթե նույնիսկ իրագործելի բովանդակություն էլ ունենար, միևնույն է, չէր կարող փարատել ինտրայական հերոսի ներքին երկվությունը: «Ամեն բանի մեջ իմ սահմանս կը տեսնեմ» տխուր խոստովանությամբ նրա էությունը բացվում է մի այլ ուղղությամբ, հոգու մթությունները լուսավորվում են մի այլ գիտակցությամբ՝ «Ամեն բան իր մասնավորությամբը միայն կը մեռնի, և անմահ ըլլալու համար պետք է ընդհանուր ըլլալ»<sup>37</sup>: Շուտով կտեսնենք, որ Ինտրայի համոզմամբ կրոնի և արվեստների նպատակն է «ընդհանրացնել զմարդ»: Անհատի և հասարակության սոցիալապես որոշ հակադրությունն, այսպիսով, վերաճում է մի այլ հակադրության, որ առաջինի սովորը, ցուքը լինելով հանդերձ, ի հայտ է բերում ես-ի

37 Ինտրա, Ներաշխարհ, էջ 120:



ինքնագիտակցության մի նոր մակարդակ, հոգևոր մղումների, ֆտասևեռումների, ներքինմաստ իդեալների մի ուրիշ համակարգ, որ հարաբերական ինքնուրույնություն է ձեռք բերում, և ուր գործում են երևութապես անկախ օրենքներ: Այստեղ է Ինտրայի միատիցիզմի բանալին, որ թույլ է տալիս բանաստեղծի աշխարհայեցողության հակասական շերտերում նշմարել երկու տեսանկյի սահմանագիծ՝ մեկը կենդանի կյանքն է՝ իրական հարաբերություններով, որոնց շրջապատում ու թելադրանքով ձևավորվում է քաղքենի անհատապաշտի հոգեբանությունը, մյուսը՝ առաջինից ածանցված, նրանից օտարված մի ոլորտ է, ուր հասարակությունից խուսափող առանձնամոլ անհատը հակառակ մոտեցով ուղղում է ապավինել մի ուրիշի ընդհանրության: Մարդկային կենսագործունեության իրական բնագավառում անգործնական և ծույլ անհատաառաջնությունը նոր ոլորտում հարազատ տարերքի մեջ է զգում իրեն: Նա ընդունում է տեսողի, մարդարևի, առաքյալի կեցվածք: Կեցողության անողոր կապանքներից, այդ կեցողության ներսում սեփական խեղճության գիտակցությունից ազատված նրա հոգին պարզվում է բանաստեղծական ազատ վերթևումների: «Կա՞րդյոք կյանքի տիեզերապես մարդկային, բնամարդկային ձև մ՝ այնքան կատարյալ՝ որքան թափառական երթալը հորիզոնն հորիզոն, տեսիլն տեսիլ,— ոգևորվում է Ինտրան:— Հանճարի անընկերական ներշնչում մ՝ ունենալու պես հայրենիքեն դուրս ելլել. իբրև տիեզերական աճամաք մը՝ հանրեական հայրենիքը՝ Երկիրը վայելել տիեզերքը տեսնել ամեն լայնություններեն, ամեն տեսավայրերեն. և ինչպես մարդ հանճարեղ արբշտութենեն հոգնած կը դառնա փիյնա հասարակ փմացականության հանգիստին մեջ՝ այնպես վերագառնալ ծննդավայրին ընտանություն»:

Ակամա հիշում ես Մեծաբեկի մի քառատողը.

Պիտի անցնիմ ես Անհունին

հավերժալուս երկինքներեն,

մինչև հույզերս ամեն թողնին

ու ես երկիր դառնամ նորեն<sup>38</sup>:

Երկուսի անհունաբաղձությունն էլ ծագում է միևնույն ակունքից, երկուսի հոգեբանությունն էլ ձևավորվել է հասարակական ույն մթնոլորտում, երկուսն էլ ձգտում են նույն իդեալների փոխ,

38 Մեծաբեկ, Երկրի մողովածու, Երևան, 1956, էջ 71:

միայն թե՛ վերջինս ինտրայի համակարգում ավելի խոր միստիկական ենթիմաստ ունի և ավելի որոշակիորեն է առնչվում նրա մենամուլ ես-ի սկզբունքին: «Ինչ ընդարձակ մենություն, քան թափառումը, — շարունակում է նա: — Հոգւոյն մեծ ծավալմանց ու մեծ ամփոփումներուն անսալ, ազատորեն ներկայացնել կյանքին մեջ՝ ինչ որ հոգին մարմնույն անոթներուն մեջ կրնէ. ծավալիլ ու ամփոփելիլ. և այս խորին խաղացքին մեջ չկաշկանդվել որեւէ ընկերային պայմանէ»<sup>39</sup>: Բանաստեղծի «թուշուն հոգին» շնչում է բացարձակով ու համայնությամբ, ձգտում է լիարժեքել գոյի ու չգոյի, կյանքի ու մահի, մարդու և աստծո խորհուրդների մեջ: Եվ եթէ այժմ տառապանք էլ կա, ապա դա բոլոր գոյությունների ներքին երկվության տիեզերական ցավն է, քանի որ ամեն մի բանական գոյ, «ենթե ընդհանուր է իբր նոթյուն՝ մասնավոր է սակայն իբրև անհատականություն»<sup>40</sup>: Սա արդեն հոգու և մարմնի ողբերգական հակամարտության նարեկացիական միստիցիզմի մի նորագույն տարատեսակն է, որ դարավերջի մտավոր շարժման ուղիներում իմաստավորվում է իբրև կենսական երևույթներ զնահատելու որոշակի տեսանկյուն:

Ինտրայի մտահայեցության մեջ կեցության բոլոր ձևերը անցողիկ օղակներ են միայն ես-ի ու աստծու, այսինքն՝ մասնավորի ու համայնի միջև: Զեր, երևութը, թիվը, վերջապես, մարդը իբրև գոյ մտածելի են միայն այն չափով, որչափով անցում են ենթադրում դեպի իմաստը, խորհուրդը, անհունը, գաղափարը. «Մարդը փոխանցում մ' է ձևեն դեպի իմաստը, տեսիլեն դեպի խորհուրդը, թիվեն դեպի Անհունը, Իրկանութենեն դեպի գաղափարը: Իմաստասերին բառով՝ ցուր արտաշխարհին՝ միտքը կը ձգտի անկախամես ու հոգր՝ անկէ հմայափոխվելու. գաղափարական, իմաստային տիեզերքի մը»<sup>41</sup>: Այս պլանում ինտրայի դատողությունները ոչ մի նոր հայտնության չեն հանգում. փկլեկտիկի անփութությամբ ու դիլետանտական թեթևությամբ նա տարուբերվում է իդեալիստական, երբեմն էլ մատերիալիստական, փիլիսոփայության անթիվ տարատեսակների միջև՝ հույն եղեառյաններից մինչև Շոպենհաուեր ու Նիցշե, Զենոնից մինչև Սպինոզա, մինչև Շելինգ ու Հեգել: Ինքնատիպը, սակայն, ինտրայի ասեղծագործության այն էջերը չեն, ուր նա փորձում է ոլորուն տրամաբանությամբ գիտական համակարգի ենթարկել սեփական հոգու միստիկական տեսիլները. առավել զը-

39 Ինտրա, Ներաշխարհ, էջ 236:

40 Նույն տեղում, էջ 119:

41 Նույն տեղում, էջ 124:

րավիչը այդ հոգու կենդանի տրոփն է, որ իր ետևում ենթադրում է մարդկային մի տառապակոծ ներաշխարհ: Իբրև փիլիսոփա Ինտրան պարզունակ է, հաճախ մանվածապատ, իբրև արվեստագետ, սակայն, նա տաղանդավոր է՝ և առաջին հերթին անհատի ներքնաշխարհի նուրբ ու խոր իմացություն: «Ներաշխարհն», օրինակ, բացահայտում է հոգեբանական վիճակների իսկական նաերկացիական անծայր մի հարստություն, որ վերանալով, բայց չկետերվելով, սոցիալական որոշությունից՝ իբրև գեղագիտական փաստ վերածում է մարդերգություն:

Պլեխանովը մի առիթով նկատում է, որ «այնքան էլ հեշտությունամբ երևան չի գալիս պատճառական անկասկած կապը կեցություն ու գիտակցություն միջև, «աշխատանքի» հիմքի վրա ծագող հասարակական հարաբերությունների և գեղարվեստի միջև: Այստեղ մի կողմից «աշխատանքի», մյուս կողմից գեղարվեստի միջև կազմվում են մի քանի միջանկյալ ինտուսիաներ, որոնք հաճախ իրենց վրա են դարձրել հետազոտողների ամբողջ ուշադրությունը և դրանով դժվարացրել երևույթի ճիշտ ընթերցումը»<sup>42</sup>: Այդ միջանկյալ օղակներն անխուսափելի են, այլապես գեղարվեստը կդառնար կյանքի սլատենք և որպես այդպիսին անիմաստ կլիներ: Կեցության փաստը ինքնին չի կարող արվեստ ծնել. այն պետք է վերափոխաստվորվի վերածնվի, որոշ իմաստով պետք է օտարի ինքն իրեն, այսինքն՝ ցույց տա իր կենսական նշանակության հակառակ երեսը՝ էսթետիկական նշանակությունը: Բայց այդ ինքնաօտարումը ունի նաև իր սուբյեկտիվ կողմը՝ սլայմանավորված արվեստագետի հասարակական կողմնորոշումներով, նրա մտահայեցության ուղղություններով: Հաճախ կենսական իրողությունը ներկայացվում է այնպիսի կերպարանափոխությամբ ու այնպիսի մրթնորոշում, որ ընկալվում է իբրև բոլորովին մի այլ իրականության բաղադրիչ: Այսպիսի տրամաբանության է հակված Ինտրայի ստեղծագործական աշխարհը. բնությունը, սերը, լուսը, համայնը այդ աշխարհի բաղադրուցիչ տարրերն են և իբրև հարաբերականորեն անկախ միավորներ առնչվում են իրար սեփական օրենքներով: Բայց դրանք անհատի և հասարակության քաղբենիական հերհակությունից ծնված բնորոշ սոցիալական ձգտումների հեռավոր ցուրըն են, նույն այդ ձգտումներն են՝ իբրև հասարակական իրողություն՝ իրենց էսթետիկական նշանակությամբ, բայց ենթարկված Ինտրայի միստիկական մտահայեցության ձևվածքին:

42 Գ. Վ. Պլեխանով, Նշվ. աշխ., էջ 104:

Սևփական ստեղծագործության մեջ մատնացույց անելով հին ու նորագույն փիլիսոփայական վարդապետությունների բազմաբեղետ, հաճախ միմյանցից անկախ ու մեկուսացված տարրեր, ինտերան եզրակացնում է. «Նեբաշխաբնի մեջ իմաստասիրությունը թերակազմ է, ուրեմն, ու նույնիսկ անկազմ. դեմհանդիմանակա՞ն (ինտուիտիվ) հայացքներու բազմաբեղետ խուրձեր կը ներկայացնեն, քան զնեղ տրամախոհության միամիտ (միասնական) հյուսք մը: Բայց մենք կրնանք այդ անկարգությունը կարգավորել ըստ կարի՝ առնելով մեկ կողմեն ինտրայի միստիկ կամ քրիստոնեական, կամ բանաստեղծական ողբալաշտությունն իբր ամբողջ մը, հետո գիտական դրապաշտությունն իբր ուրիշ ամբողջ մը, և իմաստասիրական համաստվածությունն իբր փոխանցում մը երկուքին միջև. կամ՝ այս վերջնույն մեկ տարամետ զարգացումն և նույնիսկ մեկ վերլուծության համադրելով նախորդ բանաստեղծական ու գիտական երկվությունը»<sup>43</sup>: Վերջին դիտողությունը առավել հավաստի կ'հնչի, եթե դիտվի հակառակ ծայրից, այսինքն՝ ավելի ճիշտ կլինի ինտրայի «իմաստասիրական համաստվածությունը» (պանթեիզմ) ընենել ոչ թե իբրև մի սկիզբ, որից «տարամետ զարգացմամբ» բխում է նրա «բանաստեղծական ու գիտական երկվությունը», այլ իբրև բնորոշ ելք այդ երկվությունից:

Ինտրայական աշխարհի այս նոր, նույն այդ աշխարհի ներքին տրամաբանությամբ թելադրված, ալլափոխությունը նկատելիորեն աղեղնավում է Սպինոզայի վարդապետությանը. «Կարելի է սպինոզական բան մը տեսնել մանավանդ այն էջերուն մեջ, ուր «համաստվածայն» հեղինակն հանրամարդկային ու տեսլապաշտ համեստությամբ մը կը խոսի «Աստվածագիտության երանությունը», — խոստովանում է ինտրան<sup>44</sup>: Սակայն Սպինոզայի վարդապետության՝ նրա մեկնությունը մատերիալիստ փիլիսոփայի «սուբստանցի» (Մարքսի և էնգելսի պարզաբանմամբ՝ մետաֆիզիկորեն զոհաստվորված բնությունն է՝ մարդուց իր անջատման մեջ) ետևում ավելիստական բովանդակության փոխարեն կովաններ է նշմարում իր միստիկական բնապաշտության համար:

Գեղադիտական իմաստով (և առավել հետաքրքիրը սա է) ինտրան սեփական արահետը խառնում է դարավերջի պանթեիստական ոգորումներին՝ բերելով վերջինիս մի նոր տարատեսակ,

<sup>43</sup> «Բյուզանդիոն», 1906, № 3131:

<sup>44</sup> Նույն տեղում, № 3129:

համենայն դեպս հայ իրականության մեջ: «Խնտրայի բանաստեղծական կամ արվեստագիտական հատկանիշն է բնութենապաշտությունը», — գրում է բանաստեղծն իր ինքնագատականում և ապա՝ «Ներաշխարհի» վերաբերյալ ավելացնում. «Նյութն ու հորինվածքն իր թերություններով ու զեղեցկություններով ցույց կուտան հեղինակի բնապաշտությունը»<sup>45</sup>:

Բնության պաշտամունքը հեռավոր ու խոր արմատներ ունի մարդկության հոգևոր մշակույթի պատմության մեջ: Բայց այդ պաշտամունքն ինքնին անիմաստ կլիներ և հաղիվ թե որևէ չափով նպաստեր քաղաքակրթությանների զարգացման և հերթափոխության ներքին օրինաչափությունների բացահայտմանը, ելև իր ետևում շունենար մի կողմից՝ մարդու և բնության, մյուս կողմից՝ հասարակական տարբեր խմբերի, մի երրորդ կողմից՝ անհատի և հասարակության բարդ հարաբերությունների գործող մեխանիզմը: Բնապաշտություն իբրև աշխարհայացք ու փիլիսոփայական համակարգ, իբրև աշխարհի նկատմամբ էսթետիկական վերաբերմունքի որոշակի հայտարար, իմաստ ու նշանակություն ունի միայն որպես հասարակախմբերի ու անհատների աշխարհաճանաչման եղանակ, երևույթների իրական համառոտեքը գտնելու տեսանկյուն ու չափանիշ: Այս իմաստով բնապաշտությունը չի կարելի դիտել իբրև համասեռ որոշություն, որի շրջանակներում բոլոր ուղղություններով գործում են միևնույն օրենքներն ու օրինաչափությունները:

Բնության պաշտամունքի զեղարվեստական արտահայտությունները մի քանի ուղղություններ ունեն նաև 19-րդ դարավերջի և 20-րդի սկզբի հայ գրականության մեջ: Դրանք զեղարվեստական ու աշխարհայացքային տարբեր իմաստավորումների են միտում Թումանյանի ու Խոսհակյանի, Մեծարենցի ու Վարուժանի, Ռուբեն Զարգարյանի ու Լևոն Շանթի արվեստում: Ինտրան բնության պաշտամունքին է հանդում սեփական ճանապարհով՝ որոնելով ու ձրդտելով հաստատել ինքն իրեն իր իսկ մտահայեցությամբ կառուցված միատիկական աշխարհի բարդ սահմաններում:

Ինտրայի բնապաշտությունն իր ելասահմանի մեջ հանդում է անցյալ դարավերջին գրեթե մոդայիկ դարձած հակադրությունը՝ մի կողմից վերասերվող քաղաքակրթություն, մյուս կողմից՝ մաքուր ու կենսալի բնության աշխարհ: Այդ հակադրությունն իր ուղղակի

<sup>45</sup> Նույն տեղում, № 3131:

որոշությամբ երևան է գալիս մանավանդ «Ներաշխարհի» բաղմամբիվ էջերում: Ահա, օրինակ, բնորոշ մի հոգեվիճակ. «Գարունը, որ կը զեղու դուրսը և հոգովուն մեջ կը խռովի՝ կյանքին գաղափարը կը ներշնչէ, կյանքին արհամարհված՝ իսկանուշ գաղափարը կը շաղկը նշուպահոսե մտքին մեջ, ու հինավուրց եղանակներ կ'զգամ ներսերս, արտաշխարհի դաշնակությանց իղեացող արծազանքը, և գարնային քաղցրությանց զուգակից բերկրանքներու ճխալը կը զգամ իմ սրտիս ալ մեջ, ինչպէս անբավ հանրէության հոգովուն մեջ»: Եվ ապա՝ «Թուշտուներու պայծառ ճովողութուններն թափանցված, և ղեփլուռն, որու թռտուն կենսավետութիւնը կընդհանրվի ներածուի մանկական շունչերու խորության, կը դադրիմ տառապելէ հիշատակը քաղաքին... և բնության գարունին հեշտության մեջ անկաշկանդ բնէացում մ'ապրելու կը ձգտիմ, տարակուսին, էրգիծանքին ներքնակից ցավեն հանգչելու, կենսապայքարի ցավերն ու ամոթը մոռանալու»<sup>46</sup>:

Բնութիւնը անծիր է տարածության մեջ ու անվախճան ժամանակի մեջ: Անեղորության այդ զգացողութիւնը ինքնին բավական է, որպէսզի ես-ի ինտրայական պաշտամունքը ներլուծվի ավելի կենսահաղորդ մի դրության ոլորտում՝ «սահմանադերձվելով» ինքն իրենից և ձգտելով դառնալ անհունի մի տարր, որ նույնքան համընդհանուր է, որքան և ամբողջը: Վերացման այդ ակնթարթները շլացուցիչ առկայծումներ են, որ ժամանակ առ ժամանակ քնարական փալլ են տալիս «Ներաշխարհի» խռովքոտ ու ծանրամարս իմաստասիրությանը:

Բնութիւնը ինտրայի ստեղծագործության համակառուցում ամենից առաջ ծով է ու երկինք՝ մեկը իր խոլ տարերքով, մյուսը՝ սահմանների բացակայության անընդգրկելի վեհությամբ. ապա գալիս են՝ Բոսֆորը իր անուրջ ափերով, խորհրդավոր Արևելքը՝ էկզոտիկայով, պայծառ ու խոր երկնքով, Եգիպտոսը՝ բուրգերի հավերժությամբ ու սֆինքսի լռությամբ: Բանաստեղծի «անդրատենչ» հոգին դառնում է «բնության ուխտավոր՝ անհագ ու անխոնջ» և հավատում, թէ վերջապէս նշմարել է իղեալի սահմանը: «Ով որ երկնքին կը նայի... չի կրնար հոռետես ըլլալ», — հավաստում է նա<sup>47</sup>, քանի որ «ամեն ինչ ըղձանք, ամեն ինչ սլացք է, սառչուն, խոյանշարժ. բոլոր կենդանությանց երազն է հավերժակենսության

46 Ինտրա, Ներաշխարհ. էջ 80—81:

47 Նույն տեղում. էջ 89:



երկինք մը. բոլոր այս աշխարհներուն նպատակն է լուսավառ անեղ-  
րութիւնը: Տեսաւու, շարունակվելու, անմահութեան տենչ մը կը  
ժայթքէ հեղեն. և անհուն է երկինքը որ վերը կը տարածվի, երկը-  
րին զաղջ այտնումին վերերը, բոլոր այս հայեցողութիւններէն վեր  
կամարված, լեցուն ու զոգոցուն անոնց ամենուն նույնութեամբը,  
որ երկնքին մի, անըմբռնելի երջանկութիւնն է: ...Ամեն բան տո-  
ղորուն է երկինքով. ա՛հ, դարունը հավերժութիւն է...»<sup>48</sup>: Բանաս-  
տեղծի հոգին լցվում է անսահման մի երանութեամբ, երբ զգում է,  
որ հազորդակից է բնութեան թաքուն իմաստներին, ձայների, ձեւ-  
երի, գույների երաժշտութեանը: Նա հոգեկն ժպտում է երիտասարդ  
Վերթերին, ես-ի անդիմադրելի կենսատենչութիւնը այլեւ չի ճըն-  
շում նրան, քանի որ նրա սահմանավոր ինքնութիւնը տանում է ձուլե-  
լու բացարձակի ու ներդաշնակի անեղրութեանը: Սիրտը այժմ ըր-  
թրոում է կյանքի համար, զոգում է ապրելու բաղձանքը կրկին կտր-  
ցնելու երկյուղից, որովհետեւ «երկրի դժբախտների» հողաքաշշ  
զոյնութեան կապանքներից ազատ մարդը օրհնում է կյանքը և այլեւ  
չի ուզում ճաշակել անեծքի դառնութիւնը. «Երկինքը ահալաստիկ  
կապույտ, կապույտ. որչափ գեղեցիկ է, որչափ գեղեցիկ.— օ՛հ, ո՛չ,  
ալ չի կրնար ծածկվիլ: Ինչպես պետք ունեի այս լույսին, կանանչ-  
ներուն. որչափ այս երփներփումին անուշութեանը կարտու էի. և  
ինչպես հավետ ծարավ եմ երկնքին: Նոճիները կը թափշափայլին,  
շշնջալիր. արևուն լույսն անոր խորքը կը սուզի, խանդավառ ու  
հանդարտ բարութիւնն մը կը զեղու անոնց գիրկը: Մարդերու վրա  
երանութեամբ երկարող անոնց մեծ շուքերուն մեջն հրեղեն կա-  
նանքներ կը փռվին: Սենյակս եղկանույշ լույսով մը կը լեցվի, խեղճ  
սենյակս: Ժլվրլուներ, արդեն, կը հնչեն նոճիներէն. ա՛հ, գեղեցիկ  
օդերու ճրվրվունները. թռչնիկները հոն են եղեր. նոճիներուն մեջ  
ապաստանած, թաքուն — ինչպես թևավոր զգացումները, անմեռ,  
կը թաքչին տրտում մտածութեանց խորը. — ահա վերսկսեր են եր-  
գել իրենց աղվոր օրերու զվարճութեամբը: Ըսեք, կանչեցե՞ք ճառա-  
գայթին, թռչնիկնե՛ր, որ շփախչի, չլքէ երկրի դժբախտները»<sup>49</sup>:  
Զեղուն այս կանչը շատ բանով հիշեցնում է մեծարենցյան արեւա-  
բաղձութիւնը. ավելին՝ խորքի մեջ նույնանում է նրա հետ, թեւ,  
ինչպես պիտի տեսնենք ստորեւ, իր աշխարհայացքային տարած-  
քով զգալիորեն զանազանվում է նրանից:

48 Նույն տեղում, էջ 91:

49 Նույն տեղում, էջ 77:

Փոխվում են բանաստեղծի ուճն ու մտահայեցության ուղղութ-  
 յունները, երբ նա բնությունը դիտում է ոչ թե մտածող փրիսո-  
 փայի վերլուծական հայացքով, այլ զգում է այն անբաղադրելի ամ-  
 բողջության մեջ՝ իբրև գեղագետ ստեղծագործող «Վյանքի կիրքը»,  
 որ ինտրան իր աշխարհաճանաչման կտրեկոս խարխիլներից է հա-  
 մարում, բխում է հենց այդպիսի էջերից, որոնք թեև հաճախադեպ  
 էլ չեն «ներաշխարհում», բայց և այնպես որոշակի տոն են տա-  
 լիս ընդհանուր մթնոլորտին: Կարծեք թե մի պահ լուծվում է  
 ինտրայական անհատապաշտության խրոնիկական երկվությունը:  
 Վերևում դիտված անձնապատան ես-ը այժմ հայտաբերում է իր  
 երկրորդ՝ «հանրէական» կողմը, որ, ինչպես անհատի այլացման  
 նախորդ վիճակը, դառնում է աշխարհայեցության մի ուրիշ տեսա-  
 կյուն. այդ տեսանկյունով դիտված հոռետեսությունը «քաղաքա-  
 կրթության ցավերու տակ մթագնած լավատեսություն մ'է», որ բը-  
 նության կենարար շնչի տակ վերագտնում է ինքն իրեն: «Հեք  
 զրկյալներ, հոռետեսները: Մի՞թե կրնային հրաժարիլ կյանքեն,  
 եթե իրենց միջավայրն ունեցած ըլլար հավետ անամպ երկինք մը»<sup>50</sup>:  
 ինտրայական ներաշխարհի բնորոշ բևեռացումներն այս նոր ուղ-  
 ղությամբ միտում են քարտության ու սիրո համապարփակ մի դա-  
 դափարի, որ թափանցում է տիեզերքի բոլոր անկյունները, գոյու-  
 թյան բոլոր ծալքերը՝ վերադարձնելով մարդուն իր բնական լավա-  
 տեսության վիճակին, երբ ժպիտը դառնում է կենսական պահանջ,  
 ատելությունը՝ տանջանք ու նվիրումը՝ բերկրանքի աղբյուր: Հա-  
 սարակության «անառակ որդին» դարձ է կատարում. նրա «ըմբոստ  
 անձնականությունը» այլևս խորթ չի զգում իրեն ուրիշ «ինքնու-  
 թյունների» միջավայրում. «Իրոք ատա՞ծ եմ ես,— տարակուսում է  
 բանաստեղծը:— Ինչպե՞ս կրցած եմ արհամարհած ըլլալ կարծել  
 այն հոգիները որք կանցնին զվարթացած հիշողութենես: ... Ահ,  
 կը հիշեմ ինքզինքս ու կը դադրիմ անպարտ ուրիշներն ատել»<sup>51</sup>:

Ինտրայի միստիցիզմը, սակայն, հետևողական տրամաբա-  
 նությամբ մերժեցնում է իր բնորոշ սահմանին: Բնության բանաս-  
 տեղծական փայլը, նրա ներքին կյանքը՝ անսահման դրսևորումնե-  
 րի հարստությամբ վերջ է վերջո լուծվում են վերացական բացար-  
 ձակ մեջ. բնությունն ինքնին ոչ թե նպատակ է, այլ միջոց, անցո-  
 ղիկ մի ոլորտ, ուր հնարավոր է դառնում ես-ի հանրէացման վիճա-

<sup>50</sup> Նույն տեղում, էջ 87:

<sup>51</sup> Նույն տեղում, էջ 90:

կը: Բայց «ամեն բանի ընդհանրությունը» «աստվածությունն է»՝ իր մի էությունը ու բազմաթիվ անուններով՝ Օսիրիս, Բրահմա, Բահադ, Եհովա, Զևս, Քրիստոս... Բնություն—աստված նույնությունը դիտվում է հակառակ ծայրից. բնությունն ընկալվում է իբրև անհասանելի աստվածային սկզբունքի երևութական այլացում և անսահման է, քանի որ ածանցված է աստվածային անվավականից. աստված ամեն ինչի մեջ չէ, այլ ամեն ինչ աստծո մեջ է: Ինտրայյու պանթեիզմը զլխավայր է շրջված: Փառաբանելով բնությունը, նա փառաբանում է աստծուն՝ միատիկ ողբալաշտությունը ասպարհնելով հավատքի երանությունը: «Եվ մարմինով մը, ու մասնավորված Եսով մ՝ իր ընդհանրությունը կորսնցուցած հոգվույն անպատում տրտմությամբ, իմ գոյությանս վիշտով՝ կը ջանամ ակամա նայել Անոր որ Ես չունեմ, որուն Եսը մարդկությունն էր, Ամենն էր»<sup>52</sup>,— չերմեռանդ հավատացյալի խոստովանությամբ բացում է Ինտրան իր բնապաշտության թաքուն երեսը:

Վերջին տեսակետով առաջել բնորոշ են «նոճատանի» սոնետները: Կյանքի գծուծ շահագրգռություններից ձերբազատվելու, «տիեզերական մեծ ամբողջին» հաղորդակցվելու հայտնի մղումը, որ «ներաշխարհում» հատկանշվում էր խռովահույզ ու տանջալի բախումներով, այստեղ պսակված է բարեպաշտ ու ներհայաց խաղաղությամբ: Բանաստեղծն այժմ բնության խորհուրդը որոնում է վեհածածան նոճիներն աստվածհաղորդ լուծյան մեջ.

Նոճերն եզերող ճամփուն վրա նորեն  
Մինակս, այս դիշեր ալ կը դեզերիմ.  
Զի կրծող կիրքերն, հուշերն ոխերիմ  
Հոս գիս չեն տանջեր դրժընդակորեն:  
Խոնջ այսպիսի գարշ ու բիրտ աշխարհի մ՝  
Ընտանությունն ու ճանաչումեն  
Հոս կրնամ մոռնալ նվաստ հույզերս ամեն  
Ու անհունին հույսովն ահա կը բերկրիմ...<sup>53</sup>

Բանաստեղծն հոգևին ասլրում է «հեռանշույլ ճշմարտի» կարոտով: Լուռ նոճիների անդորր երազանքը, «անպատում սոսալյունով ողողուն», միատիկական խորհուրդների են մղում նրան: «Արտաշխարհի ձգտումներու քառսը» նրա «հեք իմացականության

<sup>52</sup> Նույն տեղում, էջ 164:

<sup>53</sup> Ինտրա, Նոճատան, էջ 9:

մեջ» կարգավորում է «անձառելի լույսի» միատարր սկզբունքով: Այդ լույսով են ողողված վեհաշուք գիշերը, ողջ տիեզերքը, միության ու համընդունության ձգտող ամեն մի գոյութիւն: Նոճիների անխոս վերացումը դեպի երկինք բանաստեղծի հոգին կամրջում է անանցի խորհրդին: «Նոճաստանի» բնապատկերներն օծվում են արարչական շնչի վեհութեամբ: Լուսաշող գիշերը լցվում է «Հայտնության անհուն պաղպաղով»՝ բոլորանվեր դարձնելով աստծո տենության բսղձանքը: Ահա, օրինակ, «Լուսնագիշերը».

Լուսնկա է. խաժասփյուռ գիշերը կը շողա.  
Եվ նոճաստանը միաձուլլ ու խավարակուռ  
կարծակե մուլթ կատարներն իր միահամուռ  
վեր, դեպի սուրբ անդորրի փառքը շափյուղա:

Եվ ինչպես մեծ սելիներն անխիրտ են ու լուռ.  
Կը լսեն պաղպաղն անբծության որ վերը կը խնձղա.  
Ու աղու հեքն այն որ իրենց մեջ մերթ կը զողա  
Իրենց հոգվույն մեկ անհաս խոսքն է հիասարսուռ:

Երանավետ տոն մ' է այս խորին ըսփոփման,  
Նախավայելք լուսեղեն կենաց անսահման,  
Զի սե նոճեաց էության կարոտն ես գիտեմ.

Թոհն են փոխյալ ի տավիղ, նյութն՝ աղոթք եղած.  
Արփե սկզբան դառնալու իղձեն ամոթխած՝  
Հեք աղջամուղջն են ի ծունր անձառ Լույսին գեմ<sup>54</sup>:

«Սուրբ անդորրի փառքը», «պաղպաղն անբծության», «անձառ լույսը» աստծո զաղափարի ավետարանական հոմանիշներն են և կրելով հղացման իմաստային ողջ բեռնվածությունը, որոշակի նպատակասլացություն են հաղորդում բնապատկերին: Անդորր ու շողշողուն գիշերը աստվածային բարության լույսն է ցողում երկրի վրա, իսկ նոճիները՝ իբրև բավարարություն չստացած տենչեր՝ ձգտում են դեպի լույսի ակունքը՝ աստված: «Արփե (արեւվային) սկզբան դառնալու իղձը» ուրիշ բան չէ, քան գոյի ձգտումը դեպի աստվածային սկիզբը և դրա միջոցով՝ գերագույն հանրէացումը: Հենց սկզբից էլ ինտրայական ես-ը, վերանալով իր սոցիալական որոշությունից, և կյանքի իրական հակասությունները ենթարկելով խղճմտանքի, բարու, ճշմարտի բարոյական կատեգորիաների չափանիշին («Իր ազնիվ ձգտումները իր բարո-

<sup>54</sup> Նույն տեղում, էջ 40:

յականի Կրօնքը կարտահայտեն», — խոստովանում է Ինտրան իր ինքնադատականում<sup>55</sup>) իրեն դնում էր մի ճանապարհի վրա, որ անխուսափելիորեն պիտի հանգեցներ աստվածային սկզբի հայտնագործությանն իբրև խարսխի:

Ինտրայի հերոսը բնության անսահմանության ու մենավոր ես-ի միջև գոյություն ունեցող լիթխարի անջրպետը լցնում է աստծո դադափարով. նրա մտածության շառավիղները ձգվում են անպատուհան մենարանից կամ նոճեթախիժ շիրմաշխարհից. այդ ներփակ առանձնությունից ոչ մի ուրիշ ելք չկա դեպի բնության անսահմանությունը, քան բոլորանվեր հավատքի ճանապարհը. վերջինիս զորությունմբ «թոճը», այսինքն՝ աշխարհի ժխտը, փոխվում է տավղի, այսինքն՝ ներդաշնակության, նյութը դառնում է աղոթք և սրբում «եսի ամոթը»: Բանաստեղծը մի առիթով ընդգծում է, որ ինքն իբրև «բնութենական» «պիտի զգար ինքդինքն ոչ երբեք այլապես քան իբր Բնության մեկ կերպառությունը, քան իբր ներաշխարհացյալ բնություն»<sup>56</sup>: Այս սահմանումը շատ դիպուկ է բնութագրում ինտրայական պանթեիզմի որակը. բնությունը ներաշխարհանալով՝ նույնանում է հերոսի քնարական էության հետ, որ, արդեն հիշված հեղինակային որոշարկմամբ, իբրև սկիզբ ունի ես-ը և իբրև վախճան՝ Աստված: Ինտրայական միստիկ աշխարհի ներքին օրենքներին ենթարկված բնությունը շէր կարող չհանգել աստվածային սկզբունքին:

\* \* \*

«Ներաշխարհի» հեղինակի հակամիտությունները թեև երևութապես հոռետեսական, բայց իրոք չեն այնպես, — դրում է «Ներաշխարհի» քննադատներից թերևս ամենաբանիբունը՝ Տիգրան էլքենճյանը: — Հակառակ թանձր խավարին զոր կերպ, հակառակ մութին «հոյակապ համայնությունը» պաշտոմին, հակառակ «կատաղի գորշին»՝ որեւն իմաստեն կը շլանա՝ մեր բանաստեղծն, երբեք խավարասեր ու դառնահոգի հոռետես մը չէ, այլ միշտ կձգտի լուսին և լուսին՝ որով «աստվածները կերպարանեցան «Ժամանակի մեջ»<sup>57</sup>: «էլքենճյան իրավունք ուներ գրքին գերադույն ձգտումն ընելու լույսը, — վավերացնում է Ինտրան քննադատի միտքը: — Իրոք «Ներաշխարհի» ոգին է լույսն ապրիլ»<sup>58</sup>:

<sup>55</sup> «Բյուզանդիոն», 1906, № 3131:

<sup>56</sup> Նույն տեղում:

<sup>57</sup> «Բյուզանդիոն», 1906, № 3054:

<sup>58</sup> Նույն տեղում, № 3131:

Եվ իրոք, լույսը Ինտրալի միստիկական աշխարհի կարևոր բաղադրիչն է, եզակի այն սկզբունքը, որից բխում են և որին հանգում են նրա մտասեռումների բոլոր ուղղությունները: Եթե ես-ը բանաստեղծի համար սուբստանցի նշանակություն ունի, ապա լույսը վերջինիս երևութական այլափոխումների սահմանն է, ուր նյութը վերադառնում է իր «առաջին ու վերջին ձևին», այսինքն՝ «հոգիանում է», քանի որ «նյութ ըսվածը խտացած, սահմանավորված Արվն է. Հոգին՝ սահմանազերծ, անպարագիծ նյութը»<sup>59</sup>. Բնական է, ուրեմն, որ ես-ի տիեզերական համադրություն ձգտող Ինտրալի համար լուսաբաղձությունը պետք է վերաբերի կրքի. «Հոգիս կը ծծե լույսը. կը կորսվիմ լույսի մեջ.— ըստ վերի հեք, ստվերի երազ: Ամենուն երկնայնությունն է ան և ամեն ինչ անոր կը ձգտի»<sup>60</sup>:

Լույսի գաղափարը «Ներաշխարհում» արծարծվում է երկու տեսակետով, կատարում է երկակի դեր. դիտող ու վերլուծող Ինտրան սեփական մտածողության ներքին վայրուվերումները շատ կողմերից կարգավորող այդ գաղափարը փորձում է որոշակի իսկությունների հանգեցնել ժամանակի բնական գիտությունների ու փիլիսոփայական մտքի լայն տարածքի վրա. իդուր չէ, որ նա իր երկը սահմանակից էր համարում գիտությանը և իմաստասիրությանը: Բանաստեղծն իսկապես լավատեղյակ է անցյալ դարավերջի բնագիտության նորագույն հայտնագործություններին և դրանց փիլիսոփայական մեկնաբանություններին. խոսքը վերաբերում է մասնավորապես նյութ-էներգիա փոխառնչության ոչնչություն ծագած իմաստասիրական դոկտրինաներին, որոնք ելնելով միջուկի քայքայման փաստից՝ փորձում էին հավաստել նյութի անհետացումը: Սա ամենահարմար հենման կետն էր, որի վրա Ինտրան հաստատում էր իր էկլեկտիզմի երերուն ծայրերը: Մարդու զննող միտքը չի կարող հաշվի չնստել աշխարհի նյութականության հետ. բանաստեղծը նույնիսկ հերքում է «Ներաշխարհում» բազմիցս կրկնված մտաթեզը, որ գոյության պայման էր համարում աստծուն. «Իրավ է թե կրոնքի կամ ոգեհավատության (spiritisme) ներշնչած հույսերուն չքացումն ղմարդ կրնա տրտմեցնել, բայց ատով օրենքները չեն խախտիր ու կյանքը չի դադրիր»,— ձշտում է Ինտրան ինքն իրեն<sup>61</sup>: Մյուս կողմից, սակայն, նրա միստիկական

<sup>59</sup> Ինտրա, «Ներաշխարհ», էջ 116:

<sup>60</sup> Նույն տեղում, էջ 113:

<sup>61</sup> «Բյուզանդիոն», 1906, № 3131:



համակարգը իր ներքին օրենքների անհրաժեշտությամբ նրան հանգեցնում է բացարձակի ոչ նյութական սուբստանցին: Նյութ, եթեր, Արփ, Հոգի հասկացությունները նույնացնելով և դնելով միևնույն գծի վրա, Ինտրան իբրև «գիտական» հիմնավորում վկայակոչում է «նյութի ետին քայքայմամբ երևան գալն **Energie-ին**», որ իր մտահայեցողության տրամաբանությամբ հավասարադոր է նյութի բոլոր տեսակների վերադարձին դեպի իրենց նախասկիզբը՝ լույսը: Նյութ-մասսայի և էներգիայի նույնությունն նորահայտ փաստը, որ շուտով բնագիտության և բնդհանրապես մարդկային աշխարհաճանաչման մեջ ամենամեծ հեղաշրջումը պիտի կատարեր, Ինտրան ընկալում և իմաստավորում է միստիկ-իդեալիստի հայացքով: Այստեղ դործում է նույն օրինաչափությունը, որ նկատել էր էնգելսը «Լյուդվիգ Ֆոյերբախ...»-ում՝ ընդգծելով բնագիտության նվաճումների ազդեցությունը ոչ միայն մատերիալիստական, այլև իդեալիստական մտքի վրա. «Մատերիալիստների մոտ դա ուղղակի աչքի էր զարնում: Բայց և իդեալիստական սիստեմներն էլ ավելի ու ավելի էին հաղեցվում մատերիալիստական բովանդակությամբ և փորձում էին բնապաշտոնն հաշտեցնել ոգու և մատերիայի հակադրությունը»<sup>62</sup>.

էնգելսի վերջին գիտողությունը մի ուրիշ բանալի կարող է լինել՝ շրջելու համար Ինտրայի բնապաշտության աստուղը ոչ միայն իմացաբանական, այլև գեղագիտական պլանում: Հիշենք, որ բանաստեղծն իր ստեղծագործության ներքին «անկարգության» մեջ նշմարում էր երեք միավորիչ սկիզբ՝ «գիտական դրապաշտություն», «իմաստասիրական համաստվածություն» և «միստիկ կամ քրիստոնեական, կամ բանաստեղծական ոգեպաշտություն», այսպիսին՝ երեք սկզբունքներ, որոնք ոչ թե կողք կողքի դրվելով, այլ միմյանցից բխելով բաղադրում են նրա աշխարհաճանաչման համակարգը: Այդ բաղադրողական վերջին օղակում միստիկականը, քրիստոնեականը, բանաստեղծականը համարժեքներ են: Իսկ դա նշանակում է, որ ճանաչման գեղագիտական մակարդակում, այսպիսին՝ իմացության վերին սահմանում, Ինտրայի աշխարհը իրողում է բոլոր կապերը նյութի հետ և կառավարվում հոգու ներքին շարժման սովերեն օրենքներով: Այս նոր տեսակետից դիտված՝ լույսի գաղափարը զրկվում է նյութականությունից, այսինքն՝ իր անթիվ ու անհամար մասնավորությունների մեջ թերի նյութը վեր-

<sup>62</sup> Маркс и Энгельс, Сочинения, т. 71, стр. 285.

ջապեա հասնում է կատարելության: Ինտրաշական ես-ն էլ, որ ամեն ինչում տեսնում էր իր սահմանը, քանի որ թերի էր նյութական մասնավորությամբ, համընդհանուրի է հասնում՝ լուծվելով լույսի մեջ: «Ներանձնացած բնություն» ես-ը վերաճում է իր մաքուր խտացումին՝ ներաձնացած լույսին:

Ինտրաշական աշխարհաճանաչման գեղագիտական լիցքերն, ուրեմն, սկսում են գործել միայն այն սահմանում, որ լույսի մեջ իր հաստատմանը հասած ես-ի ընդհանրությունը չի աղարտվում նյութական կեցության ոչ մի ստվերով, երբ նպատակով ու բովանդակությամբ նույնանում են կրոնն ու արվեստները: Ինտրաշի ըստեղծագործական աշխարհը, այսպիսով, միատիկական է ոչ միայն առանձին դրսևորումների մեջ, այլև ներքին տրամաբանությամբ. լուրաքանչուր բանաստեղծական պատկեր, այլաբանություն, խորհրդանշան ալստեղ անխուսափելորեն պիտի երևա իր կենսական իմաստի շրջված երեսով կամ հայելային անդրադարձմամբ: Մտածողության այդպիսի համակարգում այն, ինչ միատիկական է, ուրեմն գեղարվեստական է, և ընդհակառակը, այսինքն՝ կեցության իրական պատկերի միատիկական ազճատվածությունը համարժեք է այն բանին, ինչ սովորաբար ընդունվում է իբրև աշխարհի գեղագիտական վերաստեղծման սպեցիֆիկա: Ուստի և ինտրաշական լույսը, որքան էլ այն ձգտի քրիստոնեական բարոյաբանության բացարձակացված սկզբունքին, այնուամենայնիվ սրուշակի հասարակական հոգեբանության հայտարար է մի կողմից, մյուս կողմից առնչվում է դարասկզբի արեմտահայ մտավորականության ընդհանուր մարդասիրական իդեալներին:

Ինտրաշի ստեղծագործության մեջ լույսի սիմվոլիկ դադափարը ձևաիմաստային մի քանի արժարժումներ ունի՝ արևապաշտություն, երկնապաշտություն, ծովապաշտություն և այլն: Լույսի առաջին ցուլքն այցելում է բանաստեղծին նրա տխուր մենության առանձնարանում՝ իբրև լամբարի դողդոջուն նշույլ ու դեռևս տարտամ մի խոստում՝ «զերծանման ու իդեականության», «բնամարդկային լավատեսություն»: Այնուհետև առանձինի և ընդհանուրի, նյութի և գաղափարի, ես-ի և աստծո սահմաններում ողու խուլական անցումների շրջադարձերին բանաստեղծը հաճախ է հասնում լույսի եզերքին՝ ամեն անգամ լույսի խորհրդում հայտնադործելով իր ներաշխարհի մի նոր գաղտնագիր: Եվ քանի որ ինտրաշի հերոսը կրկին ու կրկին վերադառնում է հոգեբանական միևնույն վիճակին, վերապրում է տիեզերքի հավերժության և իր վաղան-

ցիկլութեան միեւնուն ցաւը, ուստի և լույսի ծանոթ յպատկերները կրկնվում են նորանոր բանաստեղծական տարազներով՝ մերթ իբրև երկնքի անելրակա՛ն կապույտ, մերթ իբրև լուսազարդ գիշեր, մերթ՝ ամենագո եթեր, մերթ արև ու արփ, մերթ ծովի լուսեղեն փայլ և դարնան կենսաթրթիւ մաքրութիւն:

Այս տեսակետից «Ներաշխարհը» իր հղացմամբ, բանաստեղծական ներշնչման բնույթով ու բովանդակութեամբ և մանաւանդ կառուցվածքով շատ քան է յուրացրել նարեկացու «Մատչան...»-ից: Գրքի ութ գլուխներում հույսի և հիասթափութեան, տանջանքի ու երանութեան, օրհնութեան ու անեծքի, հավատի ու եր:ւման, կենսասիրութեան ու մահաբաղձութեան միեւնուն փոփոխական վիճակները վերստին ու վերստին բովարտում են բանաստեղծի էութիւնը՝ աստիճան առ աստիճան սաստկացնելով սպասման լարվածութիւնն ու լույսի տենջը, որ մերթ ընդ մերթ դառնում է սևեռուն գաղափար և իր մասնավորութեան սահմաններում նեղվող անհատին մղում ալկոհոլի ու հաշիշի, խենթի ցնորական տեսիլների մեջ՝ մահվան ու նիրվանայի եզերքում գեթ հասնելու լույսի խորհրդին, անէանալ նրա մեջ, ըմպել այն: Բայց լույսը, ճառագայթը, երկինքը հայտնելովում են ու անհետանում՝ երջանկութեան ակնկալիքով ավելի ծանրացնելով տառապանքի բեռը, սասանելով հավատը. «Դարձյալ ճառագայթը. օ՛հ, օ՛հ, ավելի շատ. ավելի պայծառ: Իրերը ինչպես կը լուսավորվին, ինչ խեղճուկ երանութեամբ. մարգիւր ինչպես կը կանաչնան: Որքան պիտի զվարթանամ, ուրախ պիտի ըլլամ հիմա, եթե նորեն չկորուսի այս լույսը»: Բայց կեցութեան ոլորտում անհունաբաղձ հոգին ոչ մի տեական բավարարութիւն չի կարող ճաշակել: «Ինչ պարզամտութիւն, — շարունակում է Ինտրան, — ահաւասիկ ճառագայթը կը խավարի. կը խուսափի. անհուն անդիմութեան կը թողու գիս նորեն: Աստված իմ, պիտի տես՞ այս ամաւաժութիւնը: Աշխարհին արտաշնչութեան այս մոխիրային, այս տղմային լիանձրացումը պիտի շարունակե՞ լուսապայծառ երկինքին տեղը բռնել. ա՛հ, ինչպես աշխարհքը արժանի է իր ըստեղծած այս մռայլ երկինքին»<sup>63</sup>: Սակայն եթե իրական ճառագայթը իրական հոգի վրա ապրող մարդուն անմատչելի է՝ իբրև տեական երջանկութիւն, ապա երկնքի լուսոլորտում սրբացած նրա (լույսի ճառագայթի) խորհուրդը դառնում է հասանելի՝ մարդկային ներքնաշխարհի հայեցողականութեամբ՝ իբրև աղոթք ու փառաբանութեան երգ. «Ա՛հ, կապույտներ, երկնային կապույտ-

63 Ինտրա, Ներաշխարհ, էջ 71:

ներ, մտածումներես վեր պարզվեցեք ալ ավելի խորունկ, միշտ ավելի բարի, որքան ավելի անմատույց. և տակավին անցեք հոգիես, շնչյուններ, անբավ սրբություններեն իջնող այն ճառագայթը երգելով»<sup>64</sup>։ Նարեկացիական խոլ տարերքը «Մասույան...»-ում «Երբ ի վերջո խաղաղվում է «արդար արեգակի» եղերքին, ուր և հավերժանում է աստվածային էության մեջ։ Ինտրան լույսն ապրելով, հավելով լույսի մեջ, ձուլվելով լույսին՝ հասնում է նրա ակունքին, որ այլ բան չէ, քան «անդորրը գերագույն իմաստության, ուր տարակույսը չկա և որ վայելքն է ամեն բանի. ու անդորրը գերագույն համասեռության, ուր մարմնույն այլասեռ բազմասնության (բազմասնասնության) պայքարը չկա, ուր մարմինները կը միանան զուտ ու իսկական եղբայրության մը, հայրության մը նսին մեջ»<sup>65</sup>։ Իսկ սա այն վիճակն է, որտեղից ծագել է բոլոր աստվածությունների գաղափարը՝ սկսած բուդդիստական Նիրվանայից, վերջացրած Քրիստոսով։ Ուստի և աստծո տեսիլը դառնում է բանաստեղծի «մեծագույն ցնորքը». «Ոհ, մոլորելույս մեծագույն ցնորքն է Աստված»։ Հետևաբար «Ներաշխարհում» և մանավանդ սոնետներում անանցի, հավիտենականի սկզբունքները, որ լույսի այլացումներն են միայն, զրկվում են հայտնի պայմանականությունից, որ արվեստում սովորաբար այդ գաղափարները իմաստավորում է կենսական իդեալների իրական բովանդակությամբ։ Այստեղ հակառակ երևույթն է դիտվում. լավագույն կյանքի երազը, մարդու ձգտումների բարձրագույն սահմանը այնքան է վերացական և անգո, որ վերջիվերջո նույնանում է արարչագործ էության ավետարանական գաղափարի հետ. լույսը տարաբաղադրվում է Ճշմարտության, Սիրո, Գութի, Խղճմտանքի բարոյական կատեգորիաներին, որ այլ բան չեն, քան աստվածային գաղափարի հավիտենական ստորոգելիները։ Շրջանը փակվում է. ինտրայական հերոսի քաղքենիական պասսիվությունը վերջիվերջո գտնում է բարու և ճշմարտի երերուն խարիսխը, որ բոլոր ժամանակների անզոր դժգոհների երևակայությամբ ստեղծված պատրանք է միայն։

\* \* \*

Լույսի սիմվոլը «Ներաշխարհում» մի անբաժան ուղեկից էլ ունի՝ Իռենան<sup>65</sup>։ Այս նոր գաղափարը Ինտրայի բանաստեղծական

<sup>64</sup> Նույն տեղում, էջ 99։

<sup>65</sup> Ժամանակին փորձեր են եղել Իռենայի սիմվոլիկ կերպարը կապել կենդանի նախատիպի հետ՝ հանձին բանաստեղծի կնոջ։ Այդպիսի ենթադրություն

աշխարհի կարևոր հիմնախարհախններին է: Բանաստեղծն իր քննարական էությունը բնութագրելու համար առաջարկում է շորս տեսանկյուն. մարդը «հանդեպ Իռենային, հանդեպ Ընկերության, հանդեպ Բնության, հանդեպ Հավիտենականին»<sup>65</sup>: Վերսի շարադրանքն ըստ էության նպատակ ուներ ներկայացնելու հեղինակի հասարակական ու գաղափարական-իմաստասիրական կողմնորոշումների բովանդակությունը և ուղղությունները՝ դիտված վերջին երեք տեսանկյուններից: Մնում է դիտել Իռենայի սկզբունքը, ուր մի նոր անկյունով է բեկվում ինտրայական ներաշխարհի ցուրը:

«Ներաշխարհի» անդրանիկ էջերում Իռենան մարմնավոր մի դոյություն է, երանական մի հուշ երեքմնի ծաղկած սիրո ու կյանքի պատանեկան թրթռումների մասին: Կենդանի ալզ հուշը լույսի բոնկման պահերին այցելում է բանաստեղծին՝ նրա հոգին կասելով կյանքի ու աշխարհի հետ: Բայց քանի դեռ մոռաց է երկինքը, քանի դեռ անցողիկ է լույսի նշույլը, նա չի կամենում կենսառատ սիրո շունչը խառնել իր մթամած էությանը: «Նիրհ, իմ սերս,— թախիծով մենախոսում է բանաստեղծը,— և ցայգարշավ մորիկր ուր մենազատ լույսս կը ծփա, ուր սիրտս իր հրայրքը կը բաղճուսե, ուր հնէությանս լուռ աղաղակը կէախառնվի՝ թող բնության գաղափարին հանգիստը իբր օրհնություն մը շնջերգե իմացականությունդ»<sup>67</sup>:

Իռենայի տեսիլը, սակայն, համառորեն հետապնդում է բանաստեղծին, կրկին ու կրկին նրան կանչելով հեռու մի եզերք, ուր կյանքի խորհուրդը նույնանում է սիրո հետ: Աստիճանական անցումների հետևողական շղթայում Իռենայի կերպարը վերաճում է գաղափարի, որ լույսին հավասարաբեք մի վերացություն տիե-

---

ակունքը բանաստեղծն ինքն է. 1909-ին «Շիրակում» տպագրված ուղեգրական նոթերում նա հիշում է, որ իր հետ է նաև կինը՝ Իռենան: «Ամենուն տարեցույցը» 1927-ին հրատարակում է ինտրայի անտիպ նամակները, որոնք վերաբերում են 1899-ին և ուղղված են իր նշանածին՝ Վերմինին: Նամակների սկզբում ծանուցվում է. «... Տիրան Չարքանը (Ինտրա)... պարմառությանը սիրահարված էր Սկյուտար»՝ իրեն պես արվեստագետի խառնվածքով երազային դրացունդին, օր. Վերմինի... սեր, որ իրեն գրել տվավ հետո իր գլուխ-գործոց էջերը «Ներաշխարհի» վերջամասին մեջ, Վերմինը փոխված Իռենայի»: Եթե այսպիսի պնդումը իրավացի էլ է, ապա բանի էությունը դրանից չի փոխվում. Իռենան «Ներաշխարհում» սիմվոլի արժեք ունի:

<sup>66</sup> «Բյուզանդիոն», 1906, № 3128:

<sup>67</sup> Ենտրա, Ներաշխարհ, էջ 29:

գերքը լցնում է սիրով. զարունը սեր է, լույսը սեր է, համայնը սեր է: Սերը դառնում է գոյության քառսը կարգավորող սկզբունքներից մեկը և իր հետ առնչվող անհատին մաքրում մասնավորության կրքերից. «Սերը մասնավորության մահ մ'է տիեզերացման դյուրութեան մը մեջ. ոգեւարի տագնապ մը՝ ցնորագեղ կյանքի մը մուտքին վրա. մահվան ու կյանքի զգայութեանց հուշդի մը, արեւցութեան մը մեջ խտացումն է, այսինքն՝ հավիտենութեան բնագոյացումը»<sup>68</sup>:

Ինչպես լույսը, սերն էլ համընդհանրության հասնելու ուղի է, համընդհանրության բովանդակությունն է մի այլ տարածքով, ուստի և Իոենան խորհրդանշանի իր ներքին տարողութեամբ լույսին հավասար մի նոր կրքի բեկո է դառնում բանաստեղծի համար: «Երգ-երգոցի» տենդոտ ներշնչանքով նա փառաբանում է իր իսկ ցնորքներից կերտված լուսեղեն էակի կուսությունը. «Շրթունքներս քու շրթունքներուդ մերձեցնելով, հպելով փայլատակել ատաջ, թափանցկացած, թալկացած շնչեմ զքեզ. հիասոսկմամբ զգամ զքեզ. իմ իսկությունս, իմ արփս, երանականությանդ հասած, մերձեցած ըլլալու զգայութենես դողդոջեմ, լուսնոտիմ, սարսափահար իմ մահեշտանքս խալտամ խարհուրդիդ արբեցնող բույրին մեջ: Քու ճշմարտութենեդ, քու գոյութենեդ անխնամ: Մի՞թե կարելի բան է որ մատներս հպած ըլլան քեզի, մի՞թե կարելի է որ լսած ըլլամ ձայնդ, քու շուշդ շնչած, քու բույրդ խմած ըլլամ, քու բերանդ համբուրած ըլլամ. ներե իմ հեք կարոտիս, իմ պասքումիս. անհագենալի երջանկությունս, անհագենալի ազատադրումս, ղերծումս: Իրավ համբուրա՞ծ եմ բերանդ. վախ: Ներե քեզի հպելով զքեզ մարմնավորած ըլլալուս: Ես վայելեմ զքեզ, այնպես զքեզ շնչելով ինչպես ադամանդը լույսը կը շնչե. ինչպես նոճին գիշերը կրմպե: Ահ, որքան քաղցր ես, և ինչպես կը տխրեցնե զիս բաղցրությունդ: Քու հուշացմանդ պես քաղցր ես դուն. զքեզ կսիրեմ իբրեւ մեռած ըլլալիք»<sup>69</sup>:

«Ներաշխարհի» միստիկական համակարգում տիեզերացման ձգտող հոգին ներքին բախումների դրամատիկ բարձրակետին է հասնում Իոենային նվիրված շքեղ էջերի մեջ: Այդ բարձրակետը միաժամանակ և հանգույցի լուծումն է: Նարեկացին «արդար արեգակի» համատարած լույսի մեջ հասնում էր աստվածային էության

68 Նույն տեղում:

69 Նույն տեղում, էջ 244—245:



թյանը միանալու հավատին և վերջապես խաղաղվում: Այդպիսի մի ուրառ ինտրալի համար Իռենան է՝ աշխիքն սերը: Ամբողջ «ներաշխարհից» բխող միատիկական տրամաբանությունը այստեղ էլ է գործում. սերը բխում է աստծու էությունից և անքննելի գործություն է, որ մի նոր ճանապարհով հանրեացման է տանում էս-ին. սերը դրվում է բարոյական չափանիշների նույն զծի վրա, ինչպես ճշմարտությունը, Գութը, Հավատը և այլն: Եթե այլացման նախորդ աստիճաններում էս-ը, ինքն իրենից դուրս դալով, ինքն իրեն հաստատում էր լույս-աստծո մեջ, դառնում էր ներանձնացած բնություն, աստված կամ լույս, ապա այժմ նույնաբնույթ մի ինքնահաստատման հասնում է Իռենայի ուրուում, ինքն իրեն հայտնագործում է մի այլ տեսակետով. «Միրտա ճշմարտության տեսակետ մէ,— հավատացնում է նա,— Իռենան սկզբունք մէ. էություննս բխած անդրժեղի սկզբունք մը: Հավիտենական անդրեսությունս ոգին է. կուսեղությունը. այն ինչ որ եմ, ինչ որ կըլլամ. իմ տառապանքներովս ու երանություններովս բաղադրված հիակերտված մեղեդի, ներաշխարհն ելող միաձայն ներգաշնակություն...»<sup>70</sup>:

Բայց խորին նվիրման, ամենաբարձր ներշնչանքի, պաթետիկայի հասնող բանաստեղծական վեմություն մեջ շքմարելի է մի նոր երանգ. կյանքի կարոտն է դա, երկրային, իրական, կենդանի կյանքի կարոտը: Այս դեպքում էլ Ինտրան չի կարող միատիկ չլինել, չի մոռանում իր «մեծագույն ցնորքին»՝ աստծուն, սակայն արդեն ոչ թե միայն դժգոհելով եսությունամբ թերի իր հողեղեն էությունից, այլ մարդու սիրելի իրավունքը պաշտպանելով արարչի ողորմածության հանդեպ: «Ինչու՞ համար, մեծ աղոթող որ ես՝ չես հիշեր տարփավորները (սիրահարները— Վ. Կ.),— սրտմտում է բանաստեղծը: —Մի՞ թե օտար են անոնք որ, անդիտակից, հավիտենության կը ձգտին, ներգաշնացման, կատարելացման դերագույն վիճակի մը զհետ անձկագին»<sup>71</sup>: Մարդու հանդեպ ընդության և աստծո անարգարության դեմ նման մի դուրջանական տրտունջ բանաստեղծի հոգին խռովում էր մեկ էլ հավերժի ու անցողիկի ցավագին խորհուրդները քննելիս: «Կուղեյի հասկանալ թե կարելի՞ է տիեզերքն ընդնշմարելն ետքը դայն չընդգրկել անհուն, անթառամ տեսողությամբ մը,— դառնությամբ մտորում է նա,—

70 նույն տեղում. էջ 242:

71 նույն տեղում. էջ 241:

աստղալի գիշերը տեսնելն ետքը չամբստնալ, վարսամաթե չխո-  
յանալ անջրպետներուն մեջ, թիւերը պաղտագին տարածելն ետքը՝  
չսավառնիլ երբեք... սրտագին, սարսուղին զԱստված կանչելն  
ետքը անգամ մը շրնդնշմարել զայն, գոնե խոթողե՞մ, գոնե  
մերժող...»<sup>72</sup>։ Խռովքոտ այս տարակույսը իր մի այլ երեսով  
ինտրայական հերոսի սոցիալական հոգեբանության բնորոշ հայ-  
տարարն է։ Այդ հերոսը ոչ միայն հոգեբանությամբ, այլև աշխար-  
հայացքով ենթակա է անկայուն անցումների, անխաբիսխ տարըն-  
թացությունների ճակատագրական հարկադրանքին։ Սոցիալա-  
կան ու բարոյական բնույթի ոչ մի հայտնություն չի կարող  
տևական մխիթարություն պատճառել նրան. ընդհակառակը, ավե-  
լի է մեծացնում որոնումների ու սպասման հոգեբանական լարվա-  
ծությունը. մեծարենցյալն «սպասման հիվանդ» հորջորջումը կա-  
րող էր պատշաճել նաև Ինտրային։ Բնորոշ պեսիմիզմը երբեմն  
կասկածի տակ է առնում նաև աստծո ու անմահության գաղա-  
փարները, որոնց ամենից ավելի մեծ հավատով էր ապավինում  
բանաստեղծը։ Այդ կասկածը տեղ-տեղ աղարտում է նույնիսկ  
«Նոճաստանի» սոնետների անխառն պաշտամունքը.

Ակնածելի այս ավյունն, ով կյանքեր սեզ,  
Կրնա՞ երբեք ըլլալ ցնորք մը հիմար.  
Խիղճն անվախճա՞ն, հոգին անմա՞հ է, ըսեք.  
Ա՛հ, եթե ստույգ չէ հարակյանքն երկնաճեմ,  
Եվ եթե մահն անէացում է խավար՝  
Թողեք զիս, նոճք, որ տխրագին մեղանչեմ<sup>73</sup>։

«Մեղանչումի» այս հոգեբանությունը Իռենային նվիրված էջե-  
րում ապրելու, սիրելու, երկրի վրա հանրէացման հասնելու մարդ-  
կային ձգտում է։ Որքան ավելի է սաստկանում այդ տենչը, այն-  
քան ավելի կրթոտ է դառնում Իռենայի փառաբանությունը. սիրո  
այդ երկրային տեսիլը բանաստեղծին մոտեցնում է ենթագիտակ-  
ցականի սահմանին. նրա պայծառացած երևակայությունը հղա-  
նում է հորդուն պատկերների, գույների, երանգների, համադրու-  
թյունների նորանոր հանդեսներ. հոգին «հալածական» է Իռենա-  
յից եկող «արփային շավիղներեն», շնչասպառ է «վառվելու,  
նշուլարձակելու հրեշտակային երանութենեն»։ Իռենան բանաս-

<sup>72</sup> Նույն տեղում, էջ 202։

<sup>73</sup> Ինտրա, Նոճաստան, էջ 24։

տեղծի «հավերժական իրավունքն է», նրա «կատարելացումը, սրբացումը, հոգիացումը», նրա «արյունեն, մտածումեն, հոգիեն բխող երազ», ամեն ինչ բանաստեղծի էություն մեջ «կը տողորվի, կը լուսազարգվի անով»... Ինտրայի ինքնաբերականությունը, թե՛ «իր անկեղծությունը, իր հուզյալ հեքը, իր բոլոր ուշժը կը պատմեն իր Կյանքի Կիրքը»<sup>74</sup>, ճշմարիտ է հենց այս պլանում: Բանաստեղծն անցողիկի ու անանցի, երկրի ու երկնքի, ես-ի և աստծո, հոգու և մարմնի հակադրությունը լուծելու մի նոր տեսանկյուն է պարզում, ուր մարդու էությունը ալլես չի լուծվում աստվածային անսահմանի մեջ, այլ դիտվում է իբրև աստվածայինից անկախ սկզբունք՝ երկրային սիրով իրագործելի իր ընդհանրությամբ: Կրկին ու կրկին հայտնագործելով Իռենային՝ Ինտրան իրեն ըզգում է բանաստեղծ ու արարող, քանի որ ասլրում է իրիկունի անսահմանությունը, թափանցում է անեղբեքի խորհուրդը, քանի որ սիրում է. «Ահա կերթամ աջայի, անսահման իրիկունին մեջ և բանաստեղծն եմ և սիրահարը: Անեղբունեն թափանցված, անեղբունենեն այսահար կերթամ...»<sup>75</sup>:

«Ներաշխարհի» կառուցվածքը, հոգեբանական վիճակների նույնատիպաց հաջորդականությամբ, իր հղացման ավարտին է հասնում Իռենայի հատվածում: Եթե ինտրայական ես-ի հարափոփոխ ալլացումների ելակետը մենավոր խրճիթն էր՝ լամբարի աղոտ լույսով, ապա վերջին կայանը անհուն բնությունն է՝ զգալիորեն բեռնաթափված միստիկայի ալլաբանական տարողությունից: Տանջահար ու հոգնաբեկ հոգին՝ «իր բուր լուծյան խոռոչներեն», «տառապանքի բավիղներեն», «ուր վայուններու մենավոր արձագանք մը կը երկննա», ձգվում է դեպի «անդրաշխարհային հույս մը», որ ալլես վերացական բացարձակի համաժալվ սկրզբունքը ներկայացնելուց զատ նաև «լուսեղեն, թափանցիկ, արփային, և իրակա՛ն, իրակա՛ն» մի գոյություն է: Ինտրայի սիրո իղեալը, բնության հետ իր առնչության մեջ, մերձենում է դուրյանական ոռմանտիզմի սահմանին:

Բնությունն եղավ պսակիչ,

Մեզ պսակեց վարդերով,—

հասանելի սիրո շոշափելի զգացողությամբ հրճվում է Դուրյանը: «Նայե, Տիեզերքին ներկայությունն է... թող անհուն թափան-

<sup>74</sup> «Բյուզանդիոն», 1906, № 3131:

<sup>75</sup> Ինտրա, Ներաշխարհ, էջ 241:

ցիկ զիշերը մեր առաջատարն ու խորանը ըլլաւ. մեր անմոռն զբրկախառնութիւնը՝ թող մեր պակուցյալ աղոթքն ըլլա առ Աւտված...», — աղղարարում է Ինտրան իր խոռվահույզ դեգերումներին աւարտը<sup>76</sup>:

Սրանք «Ներաշխարհը» եզրափակող տողերն են: Սիրո գաղափարական սկզբունքը վերստին հանգում է իր կոնկրետութեանը: «Ներաշխարհացված» Բնութեան, Լուսի, Աստծո վերացական տեսիլներին մէջ Թափառող հոգին քրիստոնեական սիրո, բարու և ճշմարտի բարոյական ապավենները թողած՝ մի նոր խարխալ է հաստատում նրկրի վրա, աստծո և բնութեան հավերժութեանը ներկայանում իրական սիրո մէջ ինքն իրեն վերագտած անհատի վրստահութեամբ: Այստեղից մինչև մեծարենցյան հումանիզմը մի քալ է միայն: Բայց Ինտրայի հերոսի սոցիալական էութիւնը անհնարին է դարձնում այդ քայլը. նա անխուսափելորեն պետք է կանգ առնէր այնտեղ, ուր հասարակական իդեալների մի նոր համակարգի սահմանն էր բուրվագծվում: Այդ սահմանի վրա գտավ Մեծարենցն իր էսթետիկական հայեցութեան հենակետերը. նա սկսեց այն մոտաքից, որի առջև կանգ էր առել Ինտրան: Արեւմտահայ հասարակական մտքի տրամաբանութիւնն էր ալղախին. մինչ «Ներաշխարհի» հեղինակը աղղարարում էր ցավածին իդեալների մի ամբողջ աշխարհի օրհասական ճգնաժամը, հասարակական տրամադրութիւնների ընդերքից ընձյուղվում էին բանաստեղծական նոր ծիւեր, որոնք Ինտրայի միատիցիդմին ու փիլիսոփայական մտասեռումներին հարկադրում էին պարզ, անմիջական. լիասիրտ ու շմիշնորդավորված մղումը դեպի սերը, բնութիւնը, մարդը: Մի ամբողջ տասնամյակ հոգիներին ծանրացած աշխարհամերժ անհատապաշտութիւնը հակասական, բայց օրինաչափ անցումով վերածվում էր իր հակադրութեանը՝ մեծարենցյան խոր ու կենսահաստատ հումանիզմին:

<sup>76</sup> Նույն տեղում, էջ 251:

XIX ԴԱՐԻ 50—60-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻ ԱՐԵՎՄՏԱՀԱՅ  
ՌՈՄԱՆՏԻԿԱԿԱՆ ՎԻՊԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

1

XIX դարի 50—60-ական թվականները արևմտահայ վիպա-  
գրության պատմության այն շրջանն է, որ առնչվում է նոր գրակա-  
նության զարգացման, արձակի ժանրերի ձևավորման, գրական  
նոր ուղղության՝ ռոմանտիզմի սկզբնավորման հետ:

Վեպի ժանրի ծագումն ու զարգացումը արևմտահայ իրական-  
ության մեջ յուրովի դժվարությունների հանդիպեց: Ժանրի ազ-  
դային ձևի ու բովանդակության գեղարվեստական լիիրավ յուրա-  
ցումը կատարվեց 70—80-ական թվականներին միայն, երբ արև-  
ելահայ վեպն արդեն իս. Աբովյանի «Վերջ Հայաստանի»-ից հըս-  
կայական առաջընթաց էր ունեցել: «Ամբողջ Ռուսական Հայաս-  
տանն ինքնամիտի կմնար,— գրում է Ա. Արփիարյանը,— հայերը  
օտար երկիր գաղթելու դժբախտությունը չկրեցին: Էջմիածինը ու-  
հեց իր կրոնական կեդրոնի կոչումը: Իրմեն քիչ մը ասդին գտնվող  
Թիֆլիսը դարձավ եղավ մտավորական շարժումին կեդրոնը: Գրա-  
կանությունը ցեղին բաղձադարյան արմատին վրա բնականորեն  
պիտի ծլեր, ծաղկեր, ուռճանար, իր հյուսթ հայրենի հողեն ծծելով:  
Աբովյանեն մինչև այսօր կոպկասյան հայոց գրականությունը տոհ-  
մային զարգացմամբ կմեծանա»<sup>1</sup>:

Արդեն 40-ական թթ. վերջերին և 50-ականների սկզբին Պոլ-  
սում ձևավորվում էր ազգային այն մտավորականությունը, որ նը-  
սպատակադրել էր կաղամակերպել ազգի հոգևոր վերածնունդը: Մա-  
մուլ, դպրոց, ընկերություններ, թատրոն, բարեգործական հաս-

<sup>1</sup> Ա. Արփիարյան, Պատմություն ժԹ դարու Թուրքիո հայոց գրականության,  
Կահիրե, 1944, էջ 67:

տատուելություններ— ահա հիմնականում այն բնագավառները, որտեղ պետք է ծախսեր իր ուժերը պոլսահայ մտավորականությունը: Եվ իրոք, 40-ական թթ. վերջերին երևան է գալիս «Համազգայաց ընկերությունը» իր ծրագրային պահանջներով և առաջադրություններով: «Համազգայացի» շուրջ համախմբված երիտասարդ մտավորականությունը հետաքրքրում էին, առաջին հերթին, ազգի հոգեվոր դիմորոշման ուղիներն ու միջոցները: Մ. Պեշիկթաշլյանի՝ «Համազգայացի» հիմնադրման երեկությունը արտասանած ճառը շատ կողմնորոշ բացահայտում է երիտասարդության ազգային վերանորոգչական ծրագրերի և գործունեության բովանդակությունը: Ազգային ինքնաճանաչություն, միաբանություն և լուսավորություն— ահա այն պահանջները, որ դնում էր Պեշիկթաշլյանը «Համազգայացի» անդամներին առաջ: Պոլսում աշխուժացող ազգային-կրթական և ազգային-մշակութային իրադարձերը չէին կարող իրենց ազդեցությունը չունենալ զրական առաջընթացի վրա: Գրական մի նոր շարժման սկիզբն էր դա, որ հանդես էր գալիս ազգային պարթևների, ազատագրական պայքարի ընդհանուր աշխուժացման ֆոնի վրա: Գեղարվեստական գրականությունն, անպայմանորեն, պետք է արձագանքեր ժամանակի հասարակական անցուղարձեռին: «Մեկ Կ. Պոլսո գրականության հատկանիշը հրապարակագրությունը և զուգույն, — գրում է Արփիարյանը, — վասնզի պոլսեցիները կովի կշանքով մը ապրեցան: Քանզումի և կառուցման կոիվներու կյանքը...

Քանզումի այդ ձեռնարկը հայտնապես երևան գալ սկսավ 1850-ին բոլորտիքը. ուստի՝ երբ հիմակ Պոլսո գրականության վրա հետագարձ ակնարկ մը տալ կուղենք, չուկետը այդ 1850 թվականը կ'դնենք: Մեր ավանդական գաղափարները այդ տեսնները սկսան իրենց դեմը նոր գաղափարներ գտնել»<sup>2</sup>:

Արեմտահայ գեղարվեստական արձակի բնույթը, իրոք որ, հիմնականում հրապարակագրական էր: Ինչպես նկատում է գրականության պատմաբանը, «գիրքը Պոլսո մտավորական հրապարակեն հետզհետե նահանջում» և սփռվում է միայն մամուլի օրգաններում, «գրողները իրենց ապաստարանը օրաթերթերին և պարբերականներին մեջ փնտրեցին», քանի որ «թուրք կառավարության պաշտոնյաները կարող չեն չափազանցորեն ուշադիր ըլլալ հրատարակությանը, որոնք որոշյալ օրեր ու ժամեր պետք է որ կանոնավորապես երևենին»<sup>3</sup>:

<sup>2</sup> Նույն տեղում, էջ 20:

<sup>3</sup> Նույն տեղում, էջ 74:



Սակայն գաղափարական հագեցվածության և հրապարակագրական ոճին դուզընթաց, արևմտահայ այդ շրջանի վեպում տարորոշվում են նաև գեղագիտական հնարանքներն ու գեղարվեստական ուղղություններ (սենտիմենտալիզմ, ռոմանտիզմ): Գեղագիտական կատեգորիաները, թերևս թերի, բայց սկզբնավորվում են արևմտահայ վիպերգության առաջին օրինակներում, մի սկիզբ, որը պետք է դառնար գեղարվեստական արձակի զարգացման հենք:

Գրականության պատմաբանները (Ճանաշյան, Արտիարյան, Ալաոյաճյան, Փափազյան և այլն) ընդհանուր առմամբ ձիշտ ուրվագծերով են բնորոշել նոր շրջանի գեղարվեստական արձակի զարգացման օրինաչափությունները: «Վերածնունդի գրական արտադրություններով հայ գաղափարապաշտությունը զարգացած էր այլևս,— գրում է Ճանաշյանը,— հին պատմական անցյալի գիտակցությունը, լեզվական նորոգությունը և ղարթոնքը, և միջազգային երականության մեծագույն գործերու ծանոթությունը՝ պատարաստած էին հողը այս ժողովրդական կամ աշխարհաբար կոչված գրականության»<sup>4</sup>: Ժամանակաշրջանի գրական սյրոցները պատմաբանն անվանում է «ժողովրդական», քանի որ գրողները «...ներշնչված ժողովրդական տպավորություններեն՝ իրենց արտադրած գործերով՝ կձգտեին ժողովուրդին՝ պատկերացնելու անոր կյանքը, հոգեբանությունը, կիրքերը»: Անվանում է «նոր»՝ համեմատելով հնի հետ. «...երբ մեր մեջ եվրոպական նոր գրականություններու ազդեցության տակ, մուտք գտավ գրական զանազան սեռերու մշակումը՝ որ կպակասեր հին շրջանի գրականության մեջ»: Անվանում է նաև «աշխարհաբար գրականության շրջան»՝ հակադրելով դրաբարին: Ճանաշյանն անդրադառնում է նաև գրական ուղղություններին և նկատում, որ այդ շրջանում «ծայր տված էր նաև գրական հեղաշրջում մը ալ. հին դասական դպրոցին կհաջորդեր գրական նոր դպրոց մը Ռոմանդիկը»<sup>5</sup>:

Արևմտահայ արձակն, անշուշտ, իր վրա կրում էր հասարակական կարևորագույն խնդիրների արձագանքը: Այն կարծես հասարակության դաստիարակչի դեր էր ստանձնել և հրապարակ իջել՝ սերունդներին ազգային ինքնագիտակցության ոգով սնելու: «Թուրքահայ գրականությունը,— գրում է Վ. Փափազյանը,— ... 60—70-ական թվականներին կազմված էր գրեթե ճառախոսու-

4 Մ. Ճանաշյան, Պատմություն արդի հայ գրականության, Վենետիկ, 1953, Կ. I, էջ 103:

5 Նույն տեղում:

թյուններին և հրապարակախոսական հոգվածներից՝ ժամանակակից այս և այն կարևոր խնդիրներին վերաբերյալ»<sup>6</sup>:

Ստեփանյան հնարավոր չէ անտեսել գեղագիտական ըմբռնումների, կատեգորիաների, սկզբում թերևս թույլ, ձեռք բերովի (եվրոպական գրական երկերից), բայց անպայման ձևավորվելը դարակեսի գեղարվեստական արձակում: «Գեղարվեստական կամ ինչպես կրնանք ըսել «գեղակրական» — էսթետիք-գրականությունը այդ երեսուն տարվան ժամանակամիջոցին մեջ գրեթե զոյություն չէ ունեցած», — գրում է Արփիարյանը<sup>7</sup>:

Գրականության պատմաբանն իր արտահայտած խիստ կարծիքն արդարացնում է հետևյալ մեկնաբանությամբ. «Վերածնունդի սկզբնավորության այդ 1850—1880 թվականին ծնավ ու մեծցավ գրականություն մը, որուն նպատակն էր ժողովուրդին վրա անմիջական ներգործություն: Մաքառումի տարիներն էին, նոր զգացումի փթթումի եղանակն էր: Պետք էր շուտ գրել, շուտ երգել և շատ: Հասկանալն չէր կրնար ծնիլ գործ մը որ գեղեցիկ ըլլար ու տեսականության սահմանված»<sup>8</sup>:

Այնուհետև Արփիարյանն անգրագառնալով ժամանակին դարգացող գրական ժանրերին (թատերգություն, բանաստեղծություն, ճառական սեռ), հանգում է 50-ական թթ. վիպագրության սկզբնավորման ժխտմանը: «Էն քիչ մշակված ճշուղը վիպականը եղավ, — գրում է նա, — թեև 1850-են հետո քանի մը վեպ հրատարակված են, բայց պետք է 1876 թվականեն սագին անցնիլ, տեսնելու համար Թուրքիո հայոց վիպական գրականության լուրջ սկզբնավորությունը: Մերենցն է (բժիշկ Հովսեփ Ծիշմանյան), որ մեր հին կյանքեն գրած վեպերովը ճամբս կբանա մեր ապագա վիպասանություն:

Նորածիլ գրականություն մը, որ դեռ շատ տկար է, կարող չէ վիպասանություն արտադրել»<sup>9</sup>:

Մոտավորապես նույն կարծիքն է հայտնում Վրթանես Փափազյանը: Դարակեսի զարգացող ժանրերի «թատերգությունն ու բանաստեղծությունը», «հրապարակախոսությունն ու ճառախոսությունը» համարելով, նա նույնպես բաժանում է այն տեսակետը, թե «Վիպական ճշուղը ավելի ուշ էր, 80 թվականներին միայն,

6 Վ. Փափազյան, Պատմություն հայոց գրականության, Թիֆլիս, 1911, էջ 648:

7 Ա. Արփիարյան, նշվ. աշխ., էջ 30:

8 Նույն տեղում, էջ 31:

9 Նույն տեղում, էջ 37:

որ տված ազգայնական ուղղությամբ մի քանի արտադրություններ (Մերենցի «Թորոս Լևոնի», Մամուրյանի «Սև լեռին Մարդը» Տեկանցի «Շահենն ի Սիպիր») <sup>10</sup>։

Քննելով 60—80-ական թթ. արևմտահայ գրականության զարգացման ընթացքը, Հ. Աճառյանը արժարժում է մի տեսակետ, ըստ որի, «Այս շրջանում ծաղկում են գլխավորապես հրապարակախոսությունը, քնարերգությունը և պատմական կյանքից վերցրած ողբերգությունը»։ Նա նույնպես հանգում է այդ շրջանում արձակ ժանրերի ձևավորման ժխտմանը և բացատրում դա արևմտահայության ծանր կացությամբ՝ օսմանյան ռեժիմի ներքո։ «Այսպիսի հանգամանքների մեջ,— մեկնաբանում է նա,— արևմտահայ գրականությունը իհարկե պետք է բոլորովին հրաժարվեր հայկական կյանքից և յուր մտքի հաճույքները գոհացնելու համար պետք է թափառեր միայն օտար գրական թարգմանությունների և նոցա նմանության մեջ» <sup>11</sup>։

Սակայն արևմտահայ առաջին վեպերն, իրենց գոյությամբ, դալիս են պարտադրելու մի այլ, հակառակ տեսակետ։

Արևմտահայ առաջին վիպագիրներ Խաչատուր Մխությանը, Հովհաննես Հիսարյանը, Արմենակ Հավկունին, Ստեփան Ոսկանյանը և ուրիշներ, իրենց դիմանկարային, հասարակական-գրական դործունեության բնութագիրն են ստացել գրականության պատմաբանների ուսումնասիրություններում (Հ. Ասատուր «Դիմաստվերներ», Ս. Երևմյան «Ազգային դեմքեր», Մրմրյան «Հին օրեր», Վ. Փափաղյանի, Ա. Արփիարյանի, Մ. Ճանաշյանի, Ա. Զոպանյանի, Ա. Ալալյաճյանի հոգվածները և այլն), ժամանակի գրողների հուշագրումներում (Պարոնյան, Զոհրապ)։

Արևմտահայ գրական ժառանգության վերհանման և դնահատման գործում խոշոր ավանդ է ներդրել և շարունակում է ներդնել սովետահայ գրականագիտությունը։ Անցյալ դարի 50—60-ական թթ. արևմտահայ մտավորականության հասարակական-գրական գործունեությանն են անդրադարձել Ա. Հովհաննիսյանը՝ «Նալբանդյանը և իր ժամանակը» երկհատոր ուսումնասիրության մեջ, Ս. Սարինյանը՝ «Քննադատական ռեալիզմի սկզբնավորումը հայ գրականության մեջ» և «Հայկական ուսման տիղմ» աշխատու-

<sup>10</sup> Վ. Փափաղյան, նշվ. աշխ., էջ 652։

<sup>11</sup> Հ. Աճառյան, Պատմություն հայոց նոր գրականության, Վաղարշապատ, 1906, պրակ Ա, էջ 41—42։

թյուններում, Ա. Կարինյանը՝ «Արևմտահայ լուսավորիչները 60—70-ական թվականներին» (Տեղեկագիր ՀՍՍՀ ԳԱ հաս. գիտ., 1944, № 6—7), Գ. Ստեփանյանը՝ «Արմենակ Հայկունի» (Տեղեկագիր ՀՍՍՀ ԳԱ հաս. գիտ., 1955, № 11) հոգվածներում և այլն:

Գրական շարժման պատմական պրոցեսում մի կարևոր դեր է անցյալ դարի 50—60-ական թթ. արևմտահայ վիպագրության ձևավորումը, որպես հիմք, որպես առաջին օղակ՝ գեղարվեստական արձակի զարգացման շղթայում: Ազգային վիպագրության զարգացման (ավելի շուտ՝ սկզբնավորման) այս կարևոր էտապը շրջանցելով, հնարավոր չէր լինի հասկանալ ու գնահատել գեղարվեստական արձակի շարժման հետագա՝ 70—80-ական թթ. անցած ուղին:

## 2

Արևմտահայ գրականության մեջ լեռի ժանրի ծագման նախադրյալներն առաջին հերթին կապվում են թարգմանական գրականության հետ: Թարգմանություններ, որոնք մշակութային առաջընթացի արտահայտություն լինելով հանդերձ, անդրադարձնում էին ժամանակի ոգին, հայ իրականության մեջ տիրող հասարակական-գաղափարական հայացքներն ու գրական-գեղագիտական ըմբռնումները: Արևմտահայ գրական միտքը շփվելով նվորդական և առաջին հերթին ֆրանսիական մտավոր մշակույթին, շունենալով սեփական, ազգային վիպագրության օրինակներ, տուրք էր տալիս մեծ մասամբ օտար ազդեցության:

Վիպագրության ստեղծման վերաբերյալ գրականության պատմաբանների շրջանում ձևավորվել էր մի կարծիք, ըստ որի հասարակական կյանքի հանգամանքները 19-րդ դ. կեսերին նպաստավոր չէին ազգային գեղարվեստի համար, ուստի և բացը կարելի էր լրացնել թարգմանական գրականությամբ: Ա. Ալպոյաճյանը (որ հանդես է գալիս Ս. Անգեղա կեղծանվամբ) իր «Վեպը թրքահայոց մեջ» հոդվածում բերում է վիճակագրական փաստեր: Նա գրում է, որ 1800—1865 թթ. ընթացքում հրատարակվել են հիսուններկու վեպ (նկատի ունի միայն աշխարհաբարով լույս տեսածները): Այս հրատարակություններում թարգմանականն, անշուշտ, մեծ տոկոս է կազմում, իսկ ֆրանսերենից կատարված թարգմանությունները՝ ընդհանուր գումարի ճիշտ կեսն են: Սա մի փաստ

է, որն, առաջին հերթին, խոսում է վիպագրութեան զարգացման գործում եվրոպական գրականութեան հակայական դերի մասին:

Ալպոյաճյանը նշում է, որ «Մոնտե Քրիստոյի» պես գրքերը «հայ ժողովրդին ընթերցանութեան ակորթակ բերին: Հետաքրքրութիւն արթնեցնող, երեւակայութիւն զրգոող, հրապույր պարգեւող գրքեր. որոնք լափվեցան: Իզմիրյան թարգմանութիւնները մեծ զարկ տվին ընթերցասիրութեան. ով որ գիրք մը կարդալ կսկսեր ալ չէր կրնար դաշն ձեռքն ձգել մինչև ավարտումը: Այդ գիրքերը համընդհանր ժողովրդին միտքը, հզոր ու առական ազդեցութիւն մը ունեցան: Կ. Պոլսո օրագրական մամուլն ալ օրինակ առաւ Իզմիրէն: Այսօր աչդ մամուլը իր հաջողութեանը համար շատ բան պատահական է զվարճացնող վեպերու թարգմանութեան»<sup>12</sup>:

Թարգմանական գրականութեան բարերար դերի մասին է խոսում նաև Տիրան Քելեկյանն իր «Իտեականը ու իրականը» հոդվածում: 19-րդ դ. եվրոպական գրական երկերի թարգմանութիւնը դաստիարակում էր սերունդներ, ազգում հայ հասարակական մտքի և վիպագրութեան ձևավորմանը, սերմանում դեղաբուսական ճաշակ, մտքնում գեղեցիկի ու վեհանձնի երանգներ, անգամ, առօրյա հարաբերութիւններում: «Քառորդ դար առաջ, երբ Մամուրյան «Հրացանակիրները» և Զիլինկիրյան «Թշվառները» կթարգմանեին,— գրում է նա,— երբ Ա. Տյումայի, Էօթեն Սլուի և Տաշ Մարքիզուհիւլուն գործերովը կսնաներ սերունդը՝ չեմ գիտեր ինչու՝ Տ. Արզանյանի վեհանձնութենէն ու Պ. Մատենի ներող բարութենէն՝ բան մը կար ժամանակի երիտասարդութեանը վրա, երիտասարդութիւն, որ արթուն դադափարներ ունենալ կթվեր գպրոցական գրասեղաններու վրայէն:

Ազնվապետական լեզուն կխոսվեր սրահներու մեջ և վեհանձնութեան արտահայտութեան կար շատ անգամ անհատական հարաբերութեանց մեջ իսկ»<sup>13</sup>:

Արեւմտահայ գրական պատմաբանները, քննութեան տունելով նոր գրականութեան զարգացման ուղիները և վեպի ժանրի սկզբնավորման հարցերը, կարեւոր տեղ էին հատկացնում թարգմանական գրականութեան դերին և, անգամ, գերադնահատում նրա ազդեցութեան ոյրորը, որով և հանգում այն սխալ կարծիքին թի.

12 Ա. Արփիարյան. նշվ. աշխ., էջ 18.

13 «Մասիս», 1893, № 4002.

«Այս շրջանի գրողները, բացի մեկ քանի տաղանդավորներեն, գրական լուրջ մտահոգություն չեն ունեցած, անոնց բովանդակ ձգտումը եղած է ծավալել Եվրոպայի գիտական ու գրական բարերար ազդեցությունը, ստեղծել հոսանքներ, արթնացնել հայրենասիրության զգացումը, լուսավորել մտքերը, պայքարելով ավանդական նախապաշարումներու դեմ»<sup>14</sup>։ Ըստ Զանաշյանի, այն մի քանի տաղանդավոր վիպագիրներն էլ, որոնք «գրական լուրջ մտահոգություն» ունեին «...եվրոպականին, մանավանդ ֆրանսիականին ազդեցության տակ ռոմանտիկ զգայնությամբ ու նկարագրով կատարեցին անդրանիկ փորձերը վեպի, նախքան իրասպաշարաբան մոտեցր մեր մեջ»<sup>15</sup>։

«Ֆրանսիականին ազդեցությունն», անշուշտ, նկատելի է նորաստեղծ գրական ժանրի վրա, բայց հարց է ծագում. սահմանափակվե՞լ արդյոք միայն ազդեցությունների շրջանակում և չքննել, պատմական մի հայացքով վեր չհանե՞լ այն ազգային բուռն վերելքի, հասարակական մեծ իրադարձերի ժամանակահատվածը, որ դարձրեց շրջան է կոչվում, և որտեղ սկիզբ առած վեպի ժանրը անպայմանորեն ուներ իր ազգային հենքը։

Գրիգոր Զիլինկիրյանը՝ 60—70-ական թթ. արևմտահայ գրական-լուսավորական շարժման այդ ականավոր ներկայացուցիչը, «Թշվառներ» վեպի իր թարգմանության առաջաբանում գրում է. «Թեև Թափառական հրեայի», «Թշվառներում», «Գաղտնիք Բարիցու» նման գործեր հայերենի չթարգմանվեին և ուրիշ գրական, պատմական, բանահյուսական, գիտական երկերու թարգմանության գրգիռ եղած չլլային, հայ միտքը տակավին դատապարտված պիտի մնար Մխիթարյան հարց ըստ մեծի մասին ամուլ հրատարակությանց մեջ ճարակվելու և միայն գրաբար լեզուն ուսնելով ուսնելու։

Թարգմանությանց շնորհիվ հայ միտքը կրցավ դադափար մը ունենալ Եվրոպայի ամենեն լուսավորյալ ժողովրդոց մտային հաուսադիմության վրա, նամանավանդ այն երկերու վրա որք վատիկանի էնտեսքին մատնված ըլլալու փառքը ունին։ Անոնց շնորհիվ անհատեց կարդալու և գրելու վայելումները անոնցմով գաղափար և ճաշակ ունեցավ օտարին գրական շքեղությանց վրա դժվարակամ և պահանջկոտ եղավ ազգային գրականության ներկատմամբ»<sup>16</sup>։

<sup>14</sup> Մ. Ճանաշյան, նշվ. աշխ., հ. I, էջ 130։

<sup>15</sup> Նույն տեղում։

<sup>16</sup> Հյուգո, Թշվառներ, Պոլիս, 1885, առաջաբան։



Դարեր շարունակ լծի տակ հեծող, օտար ազդեցությունների ենթարկված հայ ժողովուրդը «ինչպե՞ս կարելի է, որ հառաջագեմ ազգաց մտավոր գանձերուն ետե՛ն չվազեն, — գրում է Մ. Մամուրյանն «Իվանոնի» թարգմանության առաջաբանում, — և ճարակ չլինտոն, քանի որ ինքն իր բազդին և ապագային տները չէ»<sup>17</sup>։

Օտարի հպատակության տակ գտնվող հայ ազգը իր մնացուց թաղաքական դիրքն ու ազգային կյանքը չէր կարող մշակել, «խաղաղության պատուհները վայելել», որը մեծ դեր կարող էր ունենալ ժողովրդի մտային և բարոյական զարգացման գործում։ Ուստի և «շատ անգամ ուրիշին կամքովը պիտի գործեր, ուրիշին պիտի տեսներ և դատեր, ուրիշին սրտովը պիտի ղշար և միշտ իր անկայուն և վտարանդի էության պես՝ զրականությունն ալ անկայուն և բազմադիմի պիտի դառնար»<sup>18</sup>։

Սակայն Զիլինկիրյանին ու Վամուրյանին ամենից առաջ մտահոգում է ալնպիսի երկերի թարգմանությունը, որոնք համապատասխանեն մեր ժողովրդի մտավոր, բարոյական պահանջներին. հասարակական շահերի՝ և որոնք օգտակար են իրենց պարունակած դաշավարների տեսակետից։ «Միթե՞ չկան բարեկիրթ ազգեր որոնց վեպերը մեր ազգին կացության, ոգվոյն ավելի պատկանին», — հարցնում է Մամուրյանը։ Իհարկե, ամեն ազգի մեջ էլ կա և մնում է ընտրություն կատարել, օգտակարը դնել։ «Մեզի հորմարագույն կթվի, — գրում է հրապարակախոսը, — այն վիպական պատմություններն՝ որ հռչակավոր գործ լինելու պատմեր վիճակին, մեր կենաց դեթ անուղղակի նկարագիրն ընծային և ի լավ անդր դիմելու մեզ գրգռե և հրապույր տան»<sup>19</sup>։

Ազգային դեականության, հատկապես վեպի ժանրի զարգացման նախապայմաններից մեկը Ստ. Ոսկանյանը նույնպես համարում է թարգմանական զրականությունը։ Գիտակցելով ինքնուրույն զրականության անհրաժեշտությունը, նա գտնում է, որ քանի դեռ հայ ժողովուրդը չունի նոր զրականություն, ապա այդ պակասը, որոշ իմաստով, պետք է լրացնել առաջավոր ժողովուրդների զրական երկերի թարգմանությամբ։ Նա ինքն իր խմբագրած «Արևելք» և «Արևմուտք» ամսագրերի էջերում սույլադրել է մի շարք թարգմանություններ՝ էժեն Սյուի «Թափառական հրեան», Գուրալի «Ուրիբան», Ա. Պրեվոյի «Մանոն Լեսկոն» և այլն։ Ոսկանյանը

<sup>17</sup> «Արևելյան մամուլ», 1871, № 1, «Իվանոնի» առաջաբանը։

<sup>18</sup> Նույն տեղում։

<sup>19</sup> Նույն տեղում։

տարերայնորեն չէր դիմում թարգմանությունների, այլ կարծում էր, որ թարգմանվող երկերը պետք է համապատասխանեն հայ ժողովրդի տվյալ շրջանի պահանջներին: Նա հենց թարգմանել է գրական այնպիսի նմուշներ, որոնցում գովերգվում է ազատությունը, այն, ինչ տվյալ ժամանակաշրջանի հայ գաղափարաբանության հիմքն էր կազմում:

«Արևմուտք» ամսագրի էջերում հրատարակելով Մ. Նալբանդյանի թարգմանած «Թափառական հրեան», Ոսկանյանը կրցում է նաև թարգմանել առաջաբանը, որտեղ հեղափոխական-վեժնկրատը մի շարք սկզբունքներ է առաջադրում գրականության զարգացման վերաբերյալ: Նրա կարծիքով, անհրաժեշտ է ստեղծել այնպիսի գրականություն, որը ժողովրդի սրտին ու լեզվին մոտ լինի: Պետք է վերջ տալ գրաբարով պատմիչների երկերի, կրոնա-սխոլաստիկ գրականության հրատարակմանը, որոնք անհասկանալի ու խորթ են ժողովրդի հոգուն: Եթե ուղղում ենք, որ հայ ժողովուրդն էլ ընթանա լուսավորության ուղիով, պետք է թարգմանել այնպիսի նորագույն գործեր, որոնք օգուտ կբերեն ժողովրդին, կմատնանշեն ինքնուրույն գրականության զարգացման ուղիները: «Այս պատճառների հիման վրա,— գրում է Նալբանդյանը,— հեղինակի գրելիքը, առաջինը պիտո է լինեին նոր հայախոսությունով, երկրորդ, հեղինակությունը պիտո է վերաբերվեր ընդհանուր կրթության օրինավոր դպրոցների և համալսարանի, հասկանալի լիներ ընթերցողներին և միևնույն ժամանակը գրավող ու դաստիարակող ընդհանրապես»<sup>20</sup>:

Ծիշտ է, եվրոպական և հատկապես ֆրանսիական գրականության թարգմանական նմուշներն իրենց բարերար ազդեցությունն ունեին հայ նոր գրականության զարգացման գործում, մեղադրելի ու վնասակար չէր դիմել թարգմանությունների, «ուսկայն,— գրում է Մ. Մամուրյանը,— երբ ազդ մը իր էությունը կազմող կենսական տարրերը պահպանել կամենա, պարտավոր է նույնին մեջ փնտրել պահպանության միջոցները, իր ազգային դրոշմով կնքել իր ամեն մտային և բարոյական ստացումները, ապա թե ոչ կապկի կամ թութակի ընթացք մը բռնած, քմածին ճաշակով ամեն նոր բանի հետևած, և ազգին կենսատու սկզբունքն ի սպառ ջնջած կլինի:

... Որչափ սքանչելի լինի օտարին գործը, — շարունակում է

<sup>20</sup> Արևմուտք», 1859, № 21, էջ 162:

նա,— որչափի դյուրին լինի զայն ի հայ շրջել, դարձյալ անհարազատ ծնունդ մը կհամարվի և չսպարոնակեր այն տոհմային հանգամանքը, որով ազգի մը բուն մատենագրութիւնը կկազմվի»<sup>21</sup>:

Ազգային-ազատագրական շարժումների, քաղաքական կարեւոր տեղաշարժերի ընդհանուր մթնոլորտում, հայ ազգի լուսավորութեան, ինքնութիւնութեան և հարատեման ձգտումներին նպաստելու մտադրութեան հարցը: Սուր կերպով զգացվում էր այնպիսի գործի հանդես դալու պահանջը, որն «իւր հայրենակիցներուն կյանքովը կասրի», որի ստեղծագործութեան արդունքը լինի «ոչ այս, ոչ այն ազգին գրականութեան ընդօրինակութեան կամ հետեւութեան», — այլ լուի իւր հանճարին ծնունդը, իւր ազգային էութեան մասը»<sup>22</sup>:

Կյանքի բազմակողմանի պատկերման, առաջավոր զաւարտանքների արձարժման իմաստով, Զիլինկիրյանն էլ առաջնութեան տալիս էր վեպին. «Գրականութեան ազգի մը ընկերային կենսաջայնին ըլլալու պարտք ունի: Այս հայելուն հարմարագուն և լավագուն ձևն է վիպասանութեանը, որու մեջ ընթերցողն իրավունք ունի որոնելու և գտնելու ոչ միայն սուտին և ճշմարտին, տղեղին ու գեղեցկին, վնասակարին և օգտակարին նկարագրութեանները, այլ նաև բարոյական զարգանալու հարկը»<sup>23</sup>:

Սակայն հայ իրականութեան մեջ, ինչպես դիտում էր Հիւսիսյանը, հազիվ թէ գտնվի մի երկու գիրք՝ ազգային լուսավորութեան ու կրթութեան գործին նպաստող: Մինչդեռ եվրոպացիք վաղուց վիպասանութեանը դարձրել են բարոյական և մտավոր աշխատանքի միջոց: Մեզ մոտ դա միայն նոր է մուտք գործում: «Կրթութեան և լուսն ընթերցասիրութեան պիտի ծագին մեր մեջ,— շարունակում է վիպասանը,— ի՞նչ հույս երբ ոչ որ կրկարդա, ինչու որ հետաքրքրութեանը շարժող ու սրտին ու մտքը հարմար բան չի գտնար»<sup>24</sup>:

Նկատելով վեպի զարգացումը եվրոպայում Պողոս Պառնասյանը Ա. Հայկունու «էլիզա» վեպի մասին գրախոսականում գրում է. «Վիպասանութեանը շատ ծաղկեցով եվրոպա,— գրում է նա,— մանավանդ այս ինն և տասներորդ դարու մեջ, այնպես որ կըր-

21 «Արևելյան մամուլ», 1871, № 1, «Իվանոնի» առաջաբանը:

22 Նույն տեղում:

23 Հյուգո, Բշվառներ, 1885, առաջաբան:

24 «Բանասեր», 1851, № 1, էջ 580:

նանք րսել թե հրատարակված գիրքերուն շատը վիւսասանութիւնն է. քանզի մարդս զվարճութեան հակամետ՝ միշտ ավելի կսիրեն սթափեցուցիչ գրվածքները, քան թե փիլիսոփայական չոր ու ցամաք խորհրդածութիւնները, որք հաճախ ձանձրացուցնելու ղատ ուրիշ արժեք մը չունին: Իսկ ընդհակառակը մեր տօրոյա կյանքեն դիպված մը առնել, անոր կենդանութիւնն և ձև տալ, սրտաշարժ նկարներով գունավորել, հանկարծադեպ պատահարները ճարտարութեամբ իրարու խառնել, և վերջապես զվարճացունելով կրթելու ջանալ, ահա այս է արվեստը»<sup>25</sup>:

Ստ. Ոսկանյանն էլ Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպի մասին գրած իր հոգվածաշարում մերժում է Մխիթարյանների կղերական գրականութիւնը, վերացական թեմատիկան և նրանց անհասկանալի լեզուն: «Մինչև այսօր հայերեն գիրքերու մեջ կրօնքի խնդիրներն և պակասավոր կամ չոր ժամանակագրութիւններն ուրիշ բան չեն տեսնվիր»: Մինչդեռ Աբովյանի արածը վարող է վերջ դնել մեր մտային աղքատութեանը և օտարազգի գրականութեան կողքին ստեղծել ազգայինը: «Ժողովրդին սիրտը — ահա գրագիտութեան աղբյուրը, — շարունակում է հրապարակախօսը, — իր անցյալը և ավանդութիւնները — ահա գրելու նյութերը, ազգ և մարդկութիւն — ահա նպատակ ու ճշմարիտ բանասեր կաշխատի ուղղել և իր հետ տանել բազմութիւնը որու անդամ է»<sup>25</sup>:

Գրականութիւնը կրպակ կյանքի հետ, արձագանքել ժողովրդի կենսական հարցերին, հագեցնել այն սոցիալ-քաղաքական գաղափարախոսութեամբ, ցույց տալ կյանքի արատավոր կողմերը և դատապարտել այն — ահա այս խնդիրներն է, որ Աբովյանը դարձրել է «Վերք Հայաստանի»-ի հիմքը, և սա է, որ ամենից շատ գնահատում է Ստ. Ոսկանյանը մեծ լուսավորչի վեպում: Վեպի գաղափարական կողմը դրվատելով՝ հրապարակախօսը շեշտը դնում է հերոսի ընտրութեան վրա, այն, որ հեղինակը գրականութեան բնագավառ է ներառել հայ գեղջուկին և «օտար ժողովուրդներու դուշագները թողնելով կամք ըրեր է մեզ. քաջերն մեկը ընտրել, անոր վարքը վիպական ձևերով զարդարել և ազգին առջև դնել որպէսզի տեսնեն, կարգա և սիրովի»<sup>27</sup>:

«Ժամանակը եկավ, — շարունակում է Ոսկանյանը, — որ հայ ռամիկն ալ ըզգա, որ իր ռամկութենովը, մեծ բաներ կրնա ընել և

<sup>25</sup> «Մասիս», 1863, № 572:

<sup>26</sup> «Արեւմուտք», 1859, № 7:

<sup>27</sup> Նույն տեղում:

ուրիշ ժողովուրդներն վար չմնար թե ազգային, և թե օտարազգի բռնավորներու դեմ լինելու ատեն»<sup>28</sup>։

Գրականության զարգացման ուղիներն արդեն 50—60-ական թթ. հիմնականում կապվում էին մաթդու, նրա հոգեկան ապրումներին, ձգտումների պատկերման հետ։ Մարդկային իրական կյանքի պատկերման տեսանկետից է, որ դրվատվում է Բոկկաչոյի «Դեկամերոնը»։ «Այս գրքիս մեջ,— գրում է «Բազմավեպի» հոգվածագիրը,— այնպիսի գեղեցիկ ու կենդանի կերպով կնկարագրե ալ և ալ տեսակ կիրքերը, մարդկային բնությունները, որ մարդուս միտքը կհափշտակեն, բնականեն դուրս չնլլելով»<sup>29</sup>։

«Մասիս» ամսագրի հոգվածագիրը Ֆիլդինգի մի թարգմանությունից առիթով գրում է. «Ինչպես որ բնությունը սքանչելոց վրա զմայլող և գրչով կամ վրձինով անոր զանազան տեսաբանները նկարող մարդիկ կան, նույնպես կգտնվին այնպիսիքներ, որ մարդկային բնության ղննիչներն են և անոր ծածուկ թելերը երևան հանողներ...»<sup>30</sup>։

Գր. Զիլինկիրյանը վեպի զարգացման հեռանկարները նկատի առնելով պաշտպանում էր այն տեսակետը, ըստ որի վեպը չպետք է գրվի միայն «ճարտարագիտություն, վասն ճարտարագիտության» սկզբունքով, «որ լուկ կնկարագրի իրականը, գեղեցիկ կամ տգեղ», կամ էլ ունենա որոշակի վարդապետություն, «որի միակ նպատակն է բարոյական գաղափարի մը հաղթությունը», այլ վեպը պետք է այդ երկուսի միասնական արտացոլումը հանդիսանա, այսինքն՝ մեծ արվեստով պատկերի իրական կյանքը՝ հագեցած լինելով միեւնույն ժամանակ բարձր ու դաստիարակիչ գաղափարախոսությամբ։ «Ըստ մեզ, — գրում է Զիլինկիրյանը, — վիպային արտագրությունը ամենեն հրապուրելին և օգտակարն է այն որ թե ճարտարագիտությունն և թե բարոյականը, բացարձակ դեր կխաղան և որ գրական ամենամեծ հառաջագիմություն մը արգյունքը կրնան ըլլալ»<sup>31</sup>։

Հիսարյանն էլ իր հրատարակած «Բանասեր» ամսագրում անդրադարձել է նոր գրականության ստեղծման և հատկապես վեպի ժանրի հարցերին։ Վիպագրության զարգացման ասպարե-

28 Նույն տեղում։

29 «Բազմավեպ», 1853, № 23, էջ 360։

30 «Մասիս», 1859, № 372։

31 Հյուզո, Թշվառնիք, առաջաբան, Պոլիս, 1865։



զույժ Հիսարյանը հակված էր դեպի օտար գրականությունների ընդօրինակումը, քանի որ մեր ազգը «գրականության օրինակ մըն ալ չունի»: Այս թեզին հետևելով, նա ստեղծեց «Խոսքով և Մաքրուհին»՝ արևմտահայերի առաջին վեպը՝ Գյոթեի «Վերթերի» նըմանությամբ:

Հիսարյանը վիպասանությունը բաժանում էր երեք տեսակի: Առաջինը նկարագրական վիպասանությունն է, որի հիմքում ընկած է հասարակության, «մարդկային ընկերության, բարուց ու վիճակներու», կենցաղի ու սովորությունների պատկերումը: Երկրորդը՝ քաղաքական կամ իմաստասիրական վիպասանությունն է, այսինքն՝ գաղափարապես հագեցված վիպասանությունը, որը կարող էր արձագանքել ժողովրդի քաղաքական պահանջներին: Պատահական չէր այսպիսի վիպասանությունն ստեղծելու առաջադրումը, քանի որ հայ հասարակական միտքը դեպ-դեպն ող հիմնական հարցերից մեկը 50—60-ական թթ. ազգային-ազատագրական պայքարն էր: Ազգի համախմբման պայքարի ու անկախության հեռանկարները ոգևորում, մեծ լիցք էին տալիս հայ ժողովրդի տարբեր խավերին: Նրանք ազգի փրկության, միավորման և լուսավոր ապագայի իդեալներն ու հեռանկարները կապում էին, առաջին հերթին, ազատագրական պայքարի հետ: Եվ բնական է, որ մյուս ժողովուրդների, հատկապես խառակա՛ն ժողովրդի ազգային-ազատագրական պայքարը Գարիբալդիի գլխավորությամբ իր խոր ազդեցությունն էր թողնում արևմտահայ միջավայրում: Հայ հասարակական կյանքի այդ կարևոր իրադարձությունը լայն արձագանք էր գտնում ժամանակի պարբերական մամուլում ու գեղարվեստական մարմնավորում ստանում՝ գրականության մեջ:

Արևմտահայ առաջադեմ մտածողները գաղափարապես հագեցված, միտումնավոր գրականության ստեղծման կողմնակից էին, նախանձախնդիր այնպիսի վեպերի, որոնք «դեռուհաս ընթերցողաց դյուրազգաց սրտերուն մեջ տպավորեն հայրենասիրության սրբազան դրոշմները և կիրթ ախորժակաց հետ մտցունեն անոնց մտքին մեջ գեղեցիկին և բարվույն սերը»<sup>32</sup>:

Արմենակ Հայկունու «Էլիզա» վեպն էլ հենց Զիլինկիրյանի կողմից գնահատվում էր իր արտահայտած մարդկային բարձր գաղափարների տեսանկյունից: Զիլինկիրյանը կրթող, դաստիարակող

<sup>32</sup> «Մասիս», 1863, № 572:



գրականության կողմնակից էր, այնպիսի վեպերի, «որք նպատակի մը համար կշարադրվեն և որոնցմով ընթերցողը միայն չլեզուսնուց, այլ կկրթուի»<sup>33</sup>:

Այդ նույն տեսանկյունից է «Մեղու» ամսագրի հոգևածագիրը ղեկավարում «Աղապի հիքեայեսի» և «Պոշպողազ ռեսալեսի» վեպերը, որոնք ավելի շատ բան են ուսանում և ավելի խոր աղբեցողութեան թողնում ընթերցողների վրա, քան «այնքան տարիներն ի վեր բարոյականի ուսուցիչ լրագրները»: «Բաղմավեպի» իմաստուն խոսքերով լեցուն բարոյականի աղբու և համոզիչ հորդորները, — շարունակում է հոգևածագիրը, — ձանձրությամբ և քունը կրկին և կրկին վանելով՝ կարդացողները, իհարկե, այնքան չոգնեցան, որքան որ այն վերոհիշյալ երկու հատորները շարունակ ժպիտն ի հայտս՝ ախորժակով և հետաքրքրությամբ կարդացողները»<sup>34</sup>:

Սակայն Զորայանը հիասթափված է գոյություն ունեցող վեպերից, որոնցում առտահայտված գաղափարները կեղծ են և վնասակար, մարդկային «բոլոր կիւրքերը շարունակ իրար կկոծեն ու կմորկեն»: Նա դեմ է «ռոման ըսված» կեղծ պատմություններին, որոնք ընդհանրապես ուրիշ բան չեն, եթե ոչ մարդկային կյանքի սուտ ու խաբոսակ տեսարաններ, դրանց մեջ մարդկային կյանքը իր ճշմարտացի գույներով նկարված չէ, իսկ հոգու և մարմնի թերություններն ու կատարելությունները ծայրահեղ չափազանցությամբ են ներկայացված<sup>35</sup>: Զորայանն, ըստ երևույթին, ակնարկում է այդ շրջանում գեղարվեստական արձակում (հատկապես եվրոպական գրականության մեջ) տեղ դրած էժանադին, բուվարային վիպագրությունը, որը ոչինչ օգտակար չէր կարող տալ կրթության և լուսավորության ձգտող ընթերցողներին: Հրապարակախոսը պնդում է, որ հասարակության համար «ճշմարիտ օգտակար» կարող են լինել միայն այն դրքերը, որոնք կատարելագործում են մարդու դպրոցական կրթությունը, նպաստում են անձնական դաստիարակությանը՝ ուղղելով նրա վարքը և լուսավորելով միտքը<sup>36</sup>:

Արևմտահայության առաջընթացի և բարեկեցության բնագա-

33 «Մաղիկ», 1861, № 12:

34 «Մեղու», 1857, 13:

35 Ն. Զորայան, Վարժություն ընթերցանության ի պեստ դպրոցաց, Պոլիս, 1851, առաջաբան:

36 Ն. Զորայան, Ընթերցասիրություն կամ, գիրք կարդալու միջոցով մտավորական մշակության հասնելու օգտակար խրատներ, էջ 373:

վառում ն. Զորայանի հայացքները ելնում էին բանականության ամենակարող ուժի հավատամքից: Ըստ նրա, մտավոր կատարելագործման միջոցով հնարավոր է նյութական բարեկեցության հասնել: Զանազան բնական միջոցների գործադրմամբ մարդը կարող է հարստանալ և շտրտնջալ իր բախտից: Խակ դրա համար առհրաժեշտ են բնական գիտությունների իմացություն և պրակտիկ օգտագործում. «Տգեւտ մարդը խեռ, աղքատ ու ողորմելի էր,— գրում է արեւմտահայ տնտեսագետը,— ու ընդհակառակն գիտուն մարդը՝ հզոր, բարի, հարուստ ու երջանիկ: Արդ գիտության շտեմարանները ու աղբյուրները դիրքերն են, դանոնք վայելելու միջոցն ալ կարգալը»<sup>37</sup>:

Ըստ Զորայանի, «չքավորութունն ու զբաղմունքը չեն կրնար երբեք արգելք ըլլալ միտք մշակող ուզողին»: Լուսավորական գործչի ծրագրային երակետը ազգի մտավոր կարողության կատարելագործումն է: «Բայց ուրկի կրնա մեկը ստանալ այս ցանկալի գիտությունը,— գրում է Զորայանը,— և իմաստությունը, եթե ոչ գիրքերեն՝ որ մարդկային ազգին նյութական, իմացական, բարոյական և ընկերական փորձառությանը՝ հմտությանը ու գյուտերուն վաւերական արձանագրություններն են, որոնց մեջ մարդուս մտացը և սրտին զարգացումը հայտնի կտեսնենք»<sup>38</sup>:

2. Հիսարյանը նշում է նաև մի երրորդ տեսակի վիպասանություն: Դա բարոյական վիպաստանությունն է: Ժամանակի պարբերական մամուլը մեծ տեղ էր տալիս ազգի անդամների բարոյական դատարարակության, կանանց ու երեխաների կրթության, առողջ հիմքերի վրա դրված սիրո և ամուսնության խնդիրներին:

Հարկավոր չէ վեպերի մեջ անընդհատ նկարագել մարդկային թուլություններն ու կյանքի արատները, «այնպիսի իրական աշխարհի մը մեջ փոխադրելով ընթերցողը՝ ուր գծուծ շահեր ու աղկաղկ կիրքեր միայն կշարժին ու ի տես կուգան, ուր խղճմտանաց, պատվո, սիրո առուտուրի մը մեջ բռնված կտեսնեն ամեն կարգի մարդիկ...»,— գրում էր Գր. Օտյանը՝ Հալեիի «Աբբա Կոստանթն» վեպի թարգմանության առաջաբանում: Նա համոզված էր, որ դա իրական կյանքն է, բայց մարդկանց բարոյական դաստիարակության համար անհրաժեշտ է նաև սերմանել զեղեցկի, մարդկային ազնիվ ու վսեմ զգացմունքների դա-

<sup>37</sup> Նույն տեղում, էջ 154:

<sup>38</sup> Նույն տեղում, էջ 161:

լաւարենք: «Վեպն ինչո՞ւ է,—ասում է Գր. Օտյանը,—որպեսզի մարդը մխիթարվի իրականութենէն»: Եվ ո՞վ է ասում, թե կյանքում գոյութիւն ունի միայն տգեղն ու կեղծիքը, «ո՞վ կըսե, թե մարդուս կյանքին պարագաները չեն ճկիր նաեւ երբեմն բարեհաջող պատահականութեանց, ո՞վ կըսե, թե ամեն մարդ՝ հաւասար կերպով՝ դժբախտութեան կնիքը կկրե ծնած օրէն մինչև մեռած օրը»:

Այդ առումով էլ նա շէր ընդունում Զոլայի բնապաշտական գաղափարը: Գրիգոր Օտյանի «համար վիպասանի նպատակահետք պետք էր ըլլալ բարձրացնել սիրտերը և ազնւացնել միտքերը»<sup>39</sup>:

Հիսարյանը, սահմանելով վիպասանութեան այս երեք տեսակները, մտադիր էր ստեղծել, այսպես ասած, սինթետիկ մի վիպագրութիւն, ուր համադրվելու էին բոլոր այդ տեսակների արտացոլման հնարավորութիւնները: Վեպը ըստ էութեան, նկատում էր Հիսարյանը, պետք է բերեր մարդկային բնութեան բացահայտումն ու պատկերումը, որովհետեւ «վիպասանութիւնն ուրիշ բան չէ, բայց եթե մարդկային բնութեան և բարուց ճշգրիտ պատկերն, այնպես որ... չէ թե կեղծ պատմութիւն պետք էր անվանել դան, այլ պատմութիւն մարդկային ազգի»<sup>40</sup>:

1850—60-ական թթ. հայ քննադատական միտքը, ինչպես տեսնում ենք, գեղարվեստական արժակի դարգացման յուրօրինակ ուղիներ էր նշում՝ ծանրանալով հատկապես վեպի ու վիպագրութեան գեղարվեստական հնարավորութիւնների ընդլայնման, ինքնուրույն գրականութիւն ստեղծելու, դադարաւարական հագեցվածութեան, արվեստի և այլ խնդիրների վրա: Գրական ու հասարակական գործիչներն իրենց տեսական-քննադատական ելույթներում հիմնավորում էին կյանքի ճշմարտացի արտացոլման պահանջը՝ երևելով ժամանակի ընդհանուր սոցիալ-քաղաքական մտայնութիւնից, մի մտայնութիւն, որ ազգային դարձնիքի հետեանքը լինելով, արթնացնում էր ազգի հաւաքական ինքնագիտակցութիւնը և նպաստում հասարակական առաջադիմութեանը:

### 3

XIX դարակեսի արեւմտահայ գրական պրոցեսում կարևոր և ուսումնասիրութեան արժանի հարց է գրական ուղղութիւնների

39 Հ. Ասատուր, Դիմաստվերներ, Պոլիս, 1921, էջ 79:

40 «Բանասեր», 1851, № 12, էջ 580:

խնդիրը: Ձևավորվող գրական նոր ժանրը՝ վիպագրությունը, գեղագիտական ինչ սկզբունքներով էր առաջնորդվում, և գրական ո՞ր ուղղությունն էր հարազատ նրան: Մի բան պարզ է, որ կլասիցիստական գեղարվեստական մտածողությունը, որը հենվում էր մարդկային էություն անփոփոխության ռացիոնալիստական պատկերացման, մարդկանց ընդհանրական հոգեբանության վրա, անհափիր էր սկզբնավորվող արձակի ժանրերին:

Արևմտահայ վիպագրության զարգացումն այդ շրջանում զուգորդվում էր քաղաքական տեղաշարժերով և արևմտահայության ազգային ինքնագիտակցության վերելքով: Եվրոպական մի շարք երկրներում ազգային-ազատագրական շարժումները, մասսայական բուռն ցնցումները իրենց ազդեցությունն էին ունենում հայ իրականության վրա: Ֆեոդալական Թուրքիայի տիրապետության տակ գտնվող հայ ժողովուրդը համախմբվում էր և սրահանջում իր ազգային իրավունքը: Քաղաքական այս համընդհանուր վերելքը ազգի միասնություն, լուսավորության և զարգացման մեծ հեռանկարներ էր ենթադրում:

Կյանքի նոր պայմանների ազդեցության տակ գեղարվեստական գրականությունը յուրացրեց նոր բովանդակություն ու մշակեց գեղագիտական նոր դրույթներ՝ պատկերի, ժանրի, կերպարի, սյուժեի և այլ գրական կատեգորիաների վերաբերյալ:

Գրականի արևմտահայ արձակը առաջնորդվում էր սենտիմենտալիզմի գեղագիտական սկզբունքներով, որի առաջին օրինակները բերում էին մարդու ներաշխարհի այն զննումները, որոնք, ի վերջո, կապված էին նրա հոգևոր անհատականության հետ: Սենտիմենտալիզմը եվրոպայում արդեն մի հայտնի ճանապարհ էր անցել, երբ մեր հեղինակները ինչ-որ չափով սկսեցին յուրացնել գրական այդ ուղղության գեղագիտական առաջադրությունները: Եվ քանի որ արևմտահայ հեղինակները հակված էին դեպի եվրոպական գրականության ընդօրինակումը, սենտիմենտալիզմը մի զգալի չափով հանդես եկավ որպես եվրոպական գրական դպրոցի ազդեցություն: Իր սահմանափակումներով հանդերձ, գրական այս նոր ուղղության յուրացումը մի նոր քայլ էր գրականության ժողովրդայնացման ասպարեզում: Այս ուղղությամբ գրվեց արևմտահայերի առաջին վեպը՝ Հովհ. Հիսարյանի «Խոսքով և Մաքրուհին», ինչպես նաև «Աննիձա սեր լանսակ» վերնագրով անավարտ գործը, որ պատկանում էր Ն. Ս. Ն. ստորագրությամբ անհայտ հեղինակի գրչին:

Սակայն արևմտահայ գրականության մեջ սենտիմենտալիզմը դրսևորվեց ավելի շատ բարոյախոսական-խրատական արձակի ձևով: Կրոնա-դաստիարակչական այդ արձակը, հիմնականում, սփռված էր արևմտահայ մամուլի էջերում: Այդ կարգի պատմըվածքներ ու ակնարկներ շատ էին տպագրվում հատկապես «Յրեւիկ», «Բաղմավեպ», «Արփի Աբարատյան», «Սիրոն», «Մեղու» և այլ պարբերականներում:

Այս պատմվածքների թարգմանիչները և հեղինակները հետապնդում էին մի նպատակ՝ քարոզների, բարոյախոսության միջոցով մարդկանց միջև սեր, միաբանություն, կրոնական ոգի տարածել, բարոյախոսության միջոցով պահպանել ազգի կրոնը, լեզուն, կրթությունը և հասնել ազգային համախմբման:

Ազգի միասնության գաղափարի մեջ ժամանակի գրական դորժիչները մեծ տեղ են հատկացրել նրա բարոյական սկզբունքների անադարտությանը, որի հիմքում ընկած են սիրո և ընտանիքի խնդիրները, երեխաների և կանանց կրթության, ազգային բարքերի ու կրոնի պահպանման հարցերը: Եվ պատահական չէ, որ ինքնուրույն ու թարգմանական գրականության մեծ մասը պարբերական մամուլում բարոյախոսական, կրոնա-դաստիարակչական թեմաներին է վերաբերում:

50—60-ական թթ. լուսավորիչները միամտորեն հավատում էին ազգային համընդհանուր սիրո ամենափրկիչ զորությանը և մեծ հույսեր կապում դրա հետ՝ ինչպես երկրի սոցիալ-տնտեսական բարեկարգման, այնպես էլ նրա լուսավորական կրթական առաջընթացի առումով: Համընդհանուր հումանիտական գաղափարների քարոզը խորտակում էր ամեն մի դասային պատենշ, և հասարակության տարբեր խավերի շահերը դարձնում ընդհանուր: Այդ էր պատճառը, որ լուսավորության ու կրթության ուղղությամբ ազգի առաջընթացը Արմենակ Հայկունին առաջին հերթին տեսնում էր իշխող դասի մարդասիրական, կարեկցական վերաբերմունքի մեջ... «միթե կարելի է, հնարավոր է, հրաշք չէ, որ ազգը մը կարենա լուսավորվիլ, բարեկարգվիլ առանց ճշմարիտ ազգասեր հարուստներու և երևելիներու»<sup>41</sup>:

Նույն մարդասիրական միտումով է, որ «Մեղուն» 1858 թ. հրատարակում է «Թագուհի» վերնագրով անավարտ պատմվածքը: Այստեղ նկարագրվում է Պոլսի աղքատ թաղամասերից մեկը՝

<sup>41</sup> «Ծաղիկ», 1861, № 18, էջ 143:



կիսախարխուլ, իրար վրա հենված տներով, որտեղ ամուսն ամենաշուգ օրերին իսկ՝ խավարն ու խոնավությունն են իշխում: Այս տներում ապրում են թշվառության ծայրագույն վիճակին հասած մերկ ու սոված մարդիկ: Հեղինակը շտապում է հորդորել ազգի հարուստներին՝ օգնության ձեռք մեկնել այդ կարիքավորներին. «Բարեկամք, մեզի շատ սովող Աստված, շատ ալ պիտի պահանջե... մեր նմանը աղքատ ընող Աստվածը անոնց պահպանությունը մեզի հանձնած է... անտես չենք, անոնք, ու ձեռքերնուս եկած օգնությունը մեծ կամ փոքր շինայեք անոնցմե»<sup>42</sup>:

Մարդկանց, միմյանց նկատմամբ բարի վերաբերմունքի ու փոխադարձ օգնության գովքն է անում «Սոխակ» պատմվածքը, որի հերոսը՝ պատանի հովիվ Միքայելը, ոչ միայն ազատում է անտառում վտանգի ենթարկված կոմսուհուն իր երեխաների հետ, այլև մի քանի օր անց, կոմսին է հասցնում նրա ցանկացած սոխակը, որի համար և ստանում հարյուր ոսկի: Դրանով նա պահում է իր հիվանդ մորը և կարողանում է արհեստ ձեռք բերել: Կոմսուհին ուրախացած է հովվին ցույց տված իր օգնության համար, և հեղինակը կցում է իր բարոյախոսականը... «Երանի թե մեր ազգին տիկնաջքն ալ բարի օրինակ առնեին Աթենիֆալտ կոմսուհին, Միքայելի նման բուսաբարո և ճշմարիտ պատանյաց ձեռք դնելով՝ զանոնք իրենց խեղճ ծնողացը ապավեն հարուցանել, մտքերն ու սրտերնին բարի բարի խրատներով զարդարել և թե անոնց և թե բոլոր անոնց ազգատոհմին մշտնջենավոր երախտագիտությանը արժանի ըլլան: Երանի, ուրեմն, այն ազնորվամիտ և բարերար տիկնանց, որ կոմսուհույն պես ավելորդ զվարճությանց տալու, տակավին իրենց ազգին դժբախտ զավակացը երջանկությունը գործածեն»<sup>43</sup>:

Մի այլ պատմվածքում՝ «Աշնան վերջին օրերը», ձմռան մոտալուտ շնչին տարբեր ձևով են սպասում հարուստ աղջիկն ու աղքատ, սովալլուկ կինը: Առաջինը, հրաժեշտ տալով ամառանոցային իր սիրած վայրերին, մեծ հույսով և ուրախությամբ է ըստպատում ձմռանը՝ Բերայում անցկացնելիք իր շքեղ ու բերկրալից, երկրպագուներով շրջապատված ճոխ պարահանդեսներին ու խորախճանքներին: Այդ նույն ժամանակ, մի դալուկ դեմքով կին, իր կիսախարխուլ խրճիթի պատուհանից տարափով է նայում հե-

<sup>42</sup> «Մեղու», 1858, № 18, էջ 560:

<sup>43</sup> «Արշալույս Արարատյան», 1852, № 424:



ռացող տաք օրերին և մտքով պատկերում ձմռան ցուրտ ու տանջալից ժամանակները, երբ իրեն պիտի նայեն քաղցած երեխաները, երբ տուն կդառնա գործազուրկ ամուսինը և, որ ամենավատն է, վարձը ժամանակին չտալու հետևանքով խրճիթից դուրս կշարտվեն և հարկադրված կլինեն հարուստների դռներին ողորմություն մուրալու ու նրանցից արհամարհվելու:

Իրական կյանքից վերցրած այս ճշմարտացի պատկերը տալով հանդերձ, բայց չկարողանալով կռահել երևույթի բուն պատճառը, գրողը շտապում է հորդորել. «Սակայն արարիչը, այս երկուքին ալ հայրն է: Մ'հ աղջիկ հարուստ, մեղքցիք և զթա քու թշվառ քույրդ, որ զտրված է քու վայելած բարիքներից: Խնայե քիչ մը քու շքեղությանդ հատկացյալ ծաղրը, մեկդի դիր անկե գումար մը որ քեզի համար չնչին, բայց անոր համար մեծ հարստություն մը է. հետո երկնցուր բարերար ձեռք մը, հովանի եղիր անոր վրա, ծածկե անոր թշվառությունը, սրբե աչքերուն արտասուքները և մխիթարե այն խեղճին էրած սիրտը, որ փոխանակ քու բարերարությունդ՝ սրտանց կհրավիրե երկնային օրհնությունները քու վրադ և Արարիչն ալ կլսե անոր ձայնը»<sup>44</sup>:

Ժամանակի պարբերական մամուլում սփռված արձակի մի ղզալի մասն էլ ընտանիքին, որդիների ու ծնողների փոխհարաբերություններին, հատկապես որդիական պարտականություններին նվիրված բարոյախոսական պատմվածքներն ու ակնարկներն են՝ թե՛ թարգմանական, թե՛ ինքնուրույն: Պարզ է, որ հասարակության ամրապնդման, ազգի միավորման ու առաջընթացի գործում մեծ է առողջ հիմքերի վրա կառուցված ընտանիքի իդեալը: Անձնագոհությունը, մեծ սերն ու հարգանքը ծնողների նկատմամբ անպայմանորեն հանդեցնում են զթասրտության և հասարակության արժանի զնահատականին:

«Մեղվում» տպագրված «Բարեպաշտ տղաք» խորագիրը կրող պատմվածքների շարքը («Եղիսաբեթ Քաղոդ», «Ապալիոս», «Հալմեհի», «Վիքեն», Փրաքութի» և այլն) ունեն հենց այսպիսի բովանդակություն: Սրանք տարբեր ժամանակաշրջաններից ու ազգություններից վերցված որդիական անձնալուծ սիրո պատմություններ են, որոնք ցուցադրվում են հայ երիտասարդներին բարեպաշտ ու օրինակելի դաստիարակություն տալու նպատակով և ազգի բոլոր անդամների նկատմամբ՝ նույն զթասրտությամբ մո-

44 «Մեղում», 1858, № 13, էջ 402:

սենայու միտումով: Այս պատմվածքների հերոսները՝ երիտա-  
սարդներն ու աղջիկները, ամեն մեկը տարբեր ձևով, օգնության  
է հասնում վտանգի ենթարկված իրենց ծնողներին: Հալմեհին՝  
պարսիկ աղջիկը, լողալով բանտի պարսպին է հասնում ու սղոց  
տախթս հորը, Վիքենը՝ Զինաստանում կայսրի մոտ է գնում և  
խնդրում հոր փոխարեն իրեն կախաղան բարձրացնել, Փրաս-  
քովին ռուսական Սիբիրի անծայրածիր տարածությունները ոտ-  
քով կտրելով՝ Պետերբուրգ է հասնում հոր համար կայսրից նե-  
րումն խնդրելու: Այս բոլորի առաքինի և անձնուրաց արարքներն,  
ի վերջո, աստծո ու կայսրերի կողմից մեծահոգության ու գթա-  
ռաստության պարգևներով են պսակվում: Որդիական ուժեղ սերը  
և բարիք գործելու ցանկությունը մի դեպքում ազատում է հորը  
աղքատությունից և փրկում սովից ամբողջ ընտանիքը («Վարձա-  
կալին աղջիկը կամ որդիական սեր»), մի այլ դեպքում՝ անասելի  
տանջանքներից, քաղցից ու հիվանդությունից հրաշքով ազատում  
ու ապաքինում է թշվառ մորը («Որդիական սեր»): Միշտ էլ բա-  
րեպաշտությունը, աստվածավախությունն ու բարի գործ կատա-  
րելու մղումով լցված արարքները օրինակելի և ուսանելի են: «Այն  
արի ու առաքինի հոգիներուն,— գրում է «Եղիսաբեթ Քաղոդ»  
պատմվածքի հեղինակը,— որ իրենց գերդաստանին սրբությունց  
մեջը՝ աղջկան, քրոջ, հարսի կամ մոր սուրբ պաշտոնը կատարելու  
երջանկությունը հերիք ապակելով՝ աշխարհքիս մեջը անծանոթ  
մնալ կուզեն, փորձության օրեր կուտա Աստված, որ անոնց առա-  
քինության պայծառությունը ամենուն առջին երևան ելնե ու աշ-  
խարհքիս առաքինության օրինակ ըլլան»<sup>45</sup>:

Մեծ բաժին են կազմում քրիստոնեական բարոյախոսությունը  
նվիրված արձակ գործերը, որոնք հիմնականում փոխադրումներ  
են: Դրանք գրված են աշխարհաբար, կենդանի լեզվով, ունեն հե-  
տաքրքրություն առաջացնող առանձին դրվագներ, սակայն հիմ-  
նական գաղափարաբանությունը՝ ազգի բոլոր անդամների միջև  
սեր հարուցելն է քրիստոնեական կրոնի նկատմամբ:

Կրոնա-բարոյախոսական թեմաներով լույս են տեսել նաև  
առանձին գրքույկներ, ինչպես՝ «Խաշնարածին աղջկանը՝ Եղիսա-  
բեթին երջանիկ մահը» (Զմյուռնիա, 1841), «Երկու գառունկնե-  
րուն պատմությունը» (Զմյուռնիա, 1842), «Լեղալիա, Փալմերո  
քաղաքին մեկ գյուղեն» (1853), «Պարոն Տյուվալին աղջիկները

<sup>45</sup> «Մեղու», № 12, էջ 393:

կամ հաղթանակ բարեկրթութեան» (Պոլիս, 1853) և այլն: Այս երկերն ունեին աշխարհիկ լեզու և աշխարհիկ բովանդակություն, այդ պատճառով տարածվում և ընթերցվում էին, սակայն շատ հեռու էին ազգային ինքնություն դրականություն ստեղծելու հավակնությունից: Դրանք հիմնականում թարգմանություններ ու փոխադրություններ էին, չէին պատկերում հայ ժողովրդի կյանքը, կենցաղը, հեռու էին հայկական իրականությունից: Նրանցում բացակայում էր կյանքի ճշմարտացի պատկերը, ազգային բնորոշ երևույթների գեղարվեստական անդրադարձումը:

Կրոնի ազդեցության ուժն է, որ բարիք ու երջանկություն է պարգևում մարդկանց: Կյանքի առօրյա դրվագներն անցողիկ են, միայն գիտակցված կրոնապաշտությունն է, որ սրբագործում է հոգին՝ հանրօգուտ աշխատանքի ու բարօրության մղում: Այս բարոյախոսությունն է ընկած կրոնական թեմաներով լույս տեսած պատմվածքների հիմքում:

«Իրավցեն մեծ երջանկություն կթագավորե հոն,— գրում է «Խաշնարածին աղջկանը՝ Եղիսաբեթին երջանիկ մահը» գրքի հեղինակը,— (ինչպես որ մեկ քանի ասանկ երջանիկ օրինակներ ալ ես տեսած եմ), որտեղ շնորհը իր պատերազմովը զարմանալի կերպով հաղթություն կեն բնական հպարտության, անձնասիրության, հեշտասիրության, հանգարության ու աշխարհային խորհուրդներուն դեմ, երբոր ազնվականներ ու երեւելի մարդիկնէր ճշմարիտ հոգւո աղքատութեամբ, անձնուրացութեամբ ու խոնարհ-հոնութեամբ և ջերմեռանդ Աստվածապաշտութեամբ ղարդարված կերևան»<sup>46</sup>:

Վիպակի հերոսուհին երբեմնի ազատ ու անհոգ կյանք վարող, անգամ կրոնամոլներին ծաղրող մի աղջիկ է եղել և լրիվ վերափոխվել՝ բռնով քրիստոնեական քարոզ ու հոգու ամբողջ ուժով տրվել այդ վարդապետությանը: Եղիսաբեթը դառնում է հեղ ու խոնարհ, աշխատասեր ու բարի, ջերմեռանդ ու բարեպաշտ քրիստոնյա: Նրա՝ աստվածային շնորհները գիտակցելու արդյունքը լինում է ամբողջ ընտանիքի բարօրությունն ու սրբազոհումը: Այժմ նա կյանքի մի նստատակ ունի՝ ջերմեռանդ աղոթքների, կրոնական անթերի վարքի միջոցով սրբագործել իր հոգին, թողություն հայցել իր վարած նախկին, աշխարհիկ կյանքի համար և նույնը սովորեցնել շրջապատի մարդկանց:

<sup>46</sup> «Խաշնարածին աղջկանը՝ Եղիսաբեթին երջանիկ մահը», Զմյուռնիա, 1841, էջ 21:

կրօնական այս բարոյախոսութիւնը մասն էր կազմում սեն-տիմենտալ-բարոյախոսական այն արձակի, որի հիմքում ընկած էր մի միամիտ պատրանք. հասնել համազգային միաանության, լուսավորության ու առաջընթացի՝ ազգի յուրաքանչյուր անդամի ներքին լավագոյն հատկանիշների կատարեալագործման միջոցով:

Սենտիմենտալ-բարոյախոսական բնույթի այս արձակը, իր զեղարվեստական հնարավորութիւնների սահմանափակութեամբ, այն ամուր հիմք չէր, որի վրա պետք է բարձրանար, ձևավորվէր նոր գրականութիւնը: Այն ինչ-որ չափով սահմանափակում էր միայն կլասիցիզմի գրական մենաշնորհը, և այդ էր պատճառը, որ նմանօրինակ երկերը հասարակական մեծ արձագանք չգտան և ըստ էութեան չդարձան ինքնուրույն գեղարվեստական արձակի վարձացման հենքը:

Արեւմտահայ առաջադեմ հրապարակախոսներ Ստ. Ռսկան-յանը, Գր. Զիրիկիրյանը, Արմենակ Հայկունին և ուրիշներ, ոգե-վորված եվրոպական երկրների՝ Հունաստանի, հատկապէս Իտա-լիայի ազգային-ազատագրական շարժումներով, հայ ժողովրդի հոգում վառում էին ազատագրական հույսեր: «Ահա մեր բռնասեր հայրենակիցները թող գիտնան,— գրում է Ստ. Ռսկանյանը,— վասնզի ժամանակը եկավ, թող համոզվին, վասնզի օրը հասավ, թող մէյ մը միտքերնին դնեն, որ հայ ազգը ազատութենէ երբեք վնաս չի կրել, թող գիտնան որ ազատութենէ դուրս լուսավորու-թիւն չի կա... Ահ, հայրենակիցք իմ, հերիք է, ժամանակը եկավ որ սթափվինք, նախքան դեպի ապագան... Զի մոռնանք երբեք, որ պատմութեան վճիռը ազգի մը վրա մահաբեր հարվածի ծան-րութիւն ունի, չի մոռնանք որ եթէ օր մը ազատութիւն ուզելու լլայնք մեր պաշտպաններէ, ասոնք չի կրնան ըսելու՝ «ե ի՞նչ իրա-վունքով, ազատասերը միայն ազատութեան արժանի է»<sup>47</sup>:

Ռսկանյանը հավատում էր հայ ժողովրդի զարթոնքին և հեղափոխական պայքարի մեջ տեսնում նրա ազգային ու սոցիա-լական ազատագրութեան հնարավորութիւնը:

Ժամանակի գեղարվեստական գրականութիւնը լայնորեն ար-ձագանքում էր քաղաքական կյանքի աշխուժացման և ազգային առաջընթացի պահանջներին: Ազգային միավորման և անկախու-թեան նվաճման հարցի իրագործումը ռեփնորեն էր հնչում հասա-րակական լայն զանգվածներում և բնական է, որ պետք է դառնար

<sup>47</sup> «Արեւիք», 1855, № 1, էջ 3:

այդ շրջանի գեղարվեստական գրականության հիմնական թեմատիկան:

Ժամանակաշրջանի ուրույն հանգամանքները արևմտահայ գրականությանը հաղորդեցին նոր բովանդակություն և վարպետին նրա առաջնությամբ ռոմանտիզմի ուղիով: Երբ իրական հույսեր ու հրազներ էին արթնանում ազգային ինքնուրույն գոյության և ազատագրման համար՝ ռոմանտիկական գրելաձևն առանձնապես համապատասխանում էր գրականության բովանդակությանը: Ուստի և այդ շրջանի լավագույն գեղարվեստական երկերը գրված էին ռոմանտիկ շնչով և քաղաքական սուր շեշտագրումով: Այդպիսին էր Արմենակ Հայկունու «Էլիզա» վեպը, որը լույս տեսավ 1861 թ. և մեծ արձագանք գտավ ընթերցող հասարակության և գրական գործիչների շրջանում: Վեպը դարակետի ազգային զարթոնքի, հասարակական անցուդարձերի, հեղինակի ըմբռնումների ու ձգտումների գեղարվեստական մարմնավորումն է:

Արևմտահայ հրապարակախոսի՝ Ստ. Ոսկանյանի գրական գործունեությունը նույնպես հագեցված է ազգային-քաղաքական իրադարձերի արձագանքով ու ռոմանտիկ երազանքով: Հայ ժողովրդի լուսավորության բնագավառում Ոսկանյանը կարևոր տեղ էր տալիս գեղարվեստական գրականությանը: «Հայք ոչ ավանդներե զուրկ են,— գրում է նա,— ոչ քաջերն և ոչ բնական հանճարե, բայց կրոնամոլ եռանդ մը միշտ խանգարեր է իրենց միտքը և հիմա ռամաք հաղիվ կհասկանան թե կրոնքը չարգիլեր որ ազգ մը աշխարհային գրականություն, փառք ու բարբառ ունենա... Պ. Աբովյանին ըրածը, եթե ուրիշ ուսումնականներն շարունակվի, կրնա վերջ դնել մեր մտական աղքատության և փոխանակ անոտի կամ օտարազգի գրվածներու տոհմային գրադիտություն մը հաստատել»<sup>48</sup>:

Ոսկանյանի մի շարք գրականագիտական հոդվածներում որոշակիորեն դրսևորվում են ազատագրական պայքարի և հայ գրականության զարգացման հեռանկարների վերաբերյալ զրոգ-հրապարակախոսի պատկերացումները: Նա ձգտում էր ժամանակի առաջավոր քաղաքական ու փիլիսոփայական ըմբռնումները հստակեցնել, ազատության, բարոյականի, լուսավորության վերաբերյալ տարածել ժողովրդի մեջ՝ գրականության միջոցով: Այսպես, օրինակ. ֆրանսիական պատմաբաններ Ժյուլ Սիմոնի և Միշ-

<sup>48</sup> «Արևմուտք», 1859, № 7, էջ 55:



լեւի բարոյականութեան ու ընտանիքի վերաբերյալ առաջադրած տեսակետները, որոնց հիմքում ընկած են «Մարդ այն ատեն ազատ է, երբ ազատութիւնը կկառավարվի բարոյական օրենքներով»<sup>49</sup> թեզը կամ դրանից բխող այն եզրակացութիւնը, թե «Հայերուն գլխավոր պարտքն է ուրեմն ընտանիքը կազմակերպել, հոն ուղղել ամեն փուլով և դարման: Ընտանիքը փոքր հայրենիք է. և եթե հոնկէ քաղաքացիկ չելլեն իզուր մեծ հայրենիքի մը տեսլով կերպ-դէն ոմանք»<sup>50</sup>, — նա աշխատում է պաշտպանել հայրենիքի գաղափարը, ժողովրդին մատչելի գեղարվեստական գրականութեան օգնութեամբ՝ թարգմանելով Դուրայի «Ուրիքա» վեպը: Հեղինակի հետ բաժանելով կանանց ազատագրման, ընտանիքին վերաբերող մի շարք հրատապ հարցեր, Ոսկանյանը քննադատորեն է մոտենում տիկին Դուրայի՝ ֆրանսիական հեղափոխութեան վերաբերյալ բացասական կարծիքին և ասում. «...Ամենեւին չընդունիմ հեղինակին կարծիքը, որ ոչ միայն անհիմ է, այլև անտեղի. Ֆրանսիայի հեղաշրջումը մարդկային սեռի նոր դարը է, 89 թվականը վեհ էր, է, և պիտի մնա ամեն ազգի համար»<sup>51</sup>:

Ստեփան Ոսկանյանն իր հրապարակախոսութեանն ու քաղաքական պայքարին տվել է նաև գեղարվեստական ձև: Նա գրել է բանաստեղծութիւններ, քաղաքական պամֆլետներ, որոնք, հատկապես, նպաստում էին եկեղեցու, կրոնա-դավանաբանական պառակտումների, Մխիթարյանների դեմ նրա անգիշում պայքարին: Այս առումով հետաքրքիր է «Հայր Ագուլիկ» պատկերը, որտեղ մերկացվում է Մխիթարյանների ռեակցիոն գործունեութիւնը՝ հայ ժողովրդի համալսմբան, լուսավորութեան, քաղաքական ինքնորոշման հասնելու ասպարեզում: Ինչքան Մխիթարյան աբեղան աշխատում է մեղմել և դրական գույներով ներկայացնել Մխիթարյանների կրոնական ու լուսավորական-ազգային գործունեութիւնը, այդքան նրա զրուցակիցը՝ հայրենասեր երիտասարդը, վերդովում և ապացուցում է այդ ծրագրի կեղծ ու վտանգավոր էութիւնը հայ ժողովրդի համար. «Հեռի ինն Մխիթարյանը, — բացականում է զայրացած երիտասարդը, — և իր սևաթույր ստվերը, հեռի ինն անոր թունալի գիրքերը, հեռի ինն մոլի կրոնավորը, որ անմեղ ազգի մը երեսը կթքնէ, հեռի ինն այն հայը, որ ազգութիւնը կուրանա, ինչ կսեմ ազգը կրոնի կզոհէ, և անգթաբար

<sup>49</sup> «Արեւմուտք», 1859, № 18, էջ 147:

<sup>50</sup> Նույն տեղում, էջ 148:

<sup>51</sup> «Արեւմուտք», 1855, № 2:



հոշ-հոշ պատահելով զառնիկա՝ կտոր մը կառնե հռոմա ամբողջին առջևը կենտե»<sup>52</sup>։

Սակայն Ստ. Ոսկանյանի գեղարվեստական ստեղծագործության ամենաուշագրավ էջը «Հայ դյուցազնուհի մը» պատմվածքն է, որ գրվել է Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանի»-ի խոր ազդեցությամբ։

Հրապարակախոսի հասարակական-քաղաքական հայացքները, որ ձևավորվել էին 1848 թ. ֆրանսիական բուրժուական հեղափոխության ազդեցությամբ, թշնամի էին ամեն տեսակ կամայականության ու բռնության։ Հայ ժողովրդի միասնությունն ու ազատագրումը սուլթանական ծանր ռեժիմից նրա հրապարակներն էր ու պայքարի նպատակը։ Լինելով ֆեոդալական կարգերի ու դադափարախոսության անհաշտ թշնամի, Ոսկանյանը Թուրքիայում իշխող բռնության ու բարբարոս կամայականությունների նկատմամբ անտարբեր լինել չէր կարող, պատրաստ էր իր կյանքը զոհել՝ հայրենիքի ազատության և դավանած իդեալների համար։ «Երթամ իմ արշունը թափեմ որ այսուհետև ամեն մարդ կարենա իր քրքրախնդրվ բռնած պտուղը հանդարտ ուտել. որ այսուհետև նորահաս մանուկների արտոսըրը չորանա, և երբ հաց ուղեն, այս պատասխանը չընդունեն,— Հաց չկա, ինչ որ կար, համարալիողը եկան ու առին... Երթամ աղքատի համար կովիմ, որ այսուհետև հասարակային ժառանգե միշտ չղրկվի և իր մասը առնե... Երթամ արշուն թափեմ, որ միտքը, բարբառը, խիղճը ազատ ըլլան, և մարդու ճիրանի տակը չմաշվին... Երթամ կործանիմ այն պատվարները, որ աղբերը իրարմե կբաժնեն, իրարու թշնամի կենն, և կարդեն որ սիրվեն, պագնվին իբրև համահայր և համամայր որդիք՝ ի բնե սահմանած միևնույն սիրով ապրելու համար»<sup>53</sup>։

Ոսկանյանը մեծ սիրով է խոսում Եվրոպայում տեղի ունեցած ազատապրական շարժումների մասին։ Նա հիանում էր Իտալիայի ազատագրական պայքարով և նրա քաջարի առաջնորդ Գարիբալդիով. «...Կարգե դուրս անվախություն մը, հրաբուխ աղագսիրություն մը և ռազմագիտական անգյուտ ոգի մը— ահա Կարիպալդիին հատկությունները։ Քանի հոգի կա Եվրոպայի մեջ որ զանազան ունենա և գործ ածե... Կարիպալդին և իր դյուցազնի գունդը Խալկանի անունը կփառավորեն և հիշել կուտան որ մեռած չէ քաջությունը անոնց սրտին մեջ»<sup>54</sup>։

52 «Արևելք», 1855, № 2, էջ 44։

53 «Արևելք», 1855, № 1, էջ 3։

54 «Արևմուտք», 1859, № 12, էջ 96։

«Հայ դուցազնունհի մը» պատմվածքի հիմքում ընկած են իր տարաբախտ ժողովրդին ազատ տեսնելու տենչը, ազգային անկախության հասնելու մեծ ձգտումը և պայքարի համար համախմբվելու, միավորվելու միտքը: Պատմվածքը տպագրվել է 1859 թ. «Արևմուտք» հանդեսում:

Քաղաքական-ոռմանտիկական ուղղությամբ գրվեցին նաև խաչատուր Մխաբյանի «Սուրիա» վիպակը և Հ. Հիսարյանի «Նեոն կամ կատարած աշխարհի» վեպը, որոնց մանրամասն կանդրադառնանք արևմտահայ այդ առաջին վիպագիրներին նվիրված դիմանկարներում:

Քաղաքական-ոռմանտիկական ուղղության կողքին, արևմտահայ առաջին արձակ ստեղծագործություններում նկատվում է սոցիալական խնդրի գեղարվեստական արծարծումը:

«Ազգ մը հառաջագեմ, զորավոր և երջանիկ ըլլալու համար,— գրում է «Մեղուն»,— թե հարստություն և թե քաղաքակրթություն մեկտեղ զորացնելու է կամ սանկ ըսեմ, թե նյութական հարստությունը և թե իմացականը մեկտեղ ստանալու միջոցը գտնելու է»<sup>53</sup>:

Սոցիալ-ուտոպիստների և Մ. Նալբանդյանի «Երկրագործությունը որպես ուղիղ ճանապարհ» աշխատության գաղափարներին հաղորդակցվելը արևմտահայ մտավորականության ծրագրերին սոցիալական աղատագրության, տնտեսական վերակառուցման ավելի լայն բովանդակություն էր հաղորդում: Գր. Զիլինկիրյանի, Սրվաճյանի և այլոց տեսական ընդհանրացումները ազգի փրկության խնդրում հենվում էին նյութական բարեկեցության ասպահովման տեսակետի վրա, որը պետք է իրագործվեր հողագործության, արհեստների և առևտրի զարգացման օգնությամբ:

Պատահական չէ այն հանգամանքը, որ առաջագեմ մտավորականությունն այս շրջանում ձգնում էր գտնել վերակազմավորվող հասարակության ներքին կապերը և անհատի շահերը տեղադրել այդ շղթայում: Այդ պատճառով նրանց սոցիալական հայեցակետն, ի վերջո, կառուում էր մարդու բարոյական ինքնակատարելագործման բարոյախոսությունը, որպես նյութական ապահովության և ազգի միավորման հուսալի երաշխիք: «... Պաշտպանե աղքատը, ջնջե թշվառությունը զորավորին ի վնաս,— պահանջում էր ազգի անդամներից Զիլինկիրյանը,— տկարին ունեցած անիրավ շահեկալության վերջ տուր մաթեմատիկապես և եղբայրա-

<sup>53</sup> «Մեղուն», 1856, էջ 98:

բար հավասարակշռե աշխատութեան տրված վարձը... հասարակե սեփականութիւնը (democrate) ոչ թե ջնջելով, այլ հանրացնելով, այնպես որ ամեն քաղաքացի, առանց բացառութեան, կալվածքի մը տեր ըլլա... Վերջապես կարող եղիր արտաբերելու և բաշխելու հարստութիւնը և ահա այն ատեն թե բարոյական և թե նյութական ճոխութիւնը միատեղ պիտի ունենաս»<sup>56</sup>:

Պարզ երևում է, որ Զիլինկիրյանը հարստութիւնը «արտադրելու և բաշխելու» սոցիալական գործողութիւնը հենում էր մարդկանց կամ ազգի անդամների կամեցողութեան վրա: Իսկ այդ կամեցողութիւնը իր հերթին հետեանք էր մարդու բարոյական ինքնակատարելագործման: Այստեղից էլ ծնունդ էր առնում հասարակութիւնը վերափոխելու, «հասարակական-քաղաքական անկատարութիւնները»<sup>57</sup> շտկելու այն տեսակետը, որ ամբողջութեամբ փարում է էթիկական հումանիզմին:

Դարակեսի սոցիալ-առմանտիկական արձակը, որ տակաւին միայն ձեւափոխում էր, ընթերցողին առաջադրում էր գրեթե նույն բարոյախոսական հանձնարարականները, ինչ հրապարակախոսութիւնը: Այստեղ մշակված տեսակետները լայնորեն ներթափանցում էին մարդկանց սոցիալական թշվառութիւնը պատկերող դեղարվեստական երկերը և ստեղծվում էր, ասես, մի միասնական միտք ու հոգեբանութիւն՝ ազգի հոգեոր ու տնտեսական վիճակը վերափոխելու խնդրում: Սոցիալական անարդարութիւնները ձաղկող գրականութիւնը կալված էր բարոյախոսական այն սենտենցիային, որ դարգացնում էին Արմենակ Հայկունին, Գր. Զիլինկիրյանը, Սըվաճյանը և ուրիշներ, գտնելով, որ առաքինութիւնը, բարեգործութիւնը, թշվառին ու ընկածին օգնելը մարդկութեան պարտքն է:

Այդ արձակը թանձր ու ճնշող գույներով էր պատկերում հասարակական ձախորդութիւնների ու թշվառութեան գիրկն ընկած մարդկանց ողբալի ձակատագիրը («Պանդուխտ ի պանդոկ մահու մահճին մեջ») և մղում կարեկցանքի ու օգնութեան: Այդ շրջանի գեղարվեստական միտքը դեռևս այնքան հասուն չէր սոցիալական շարիքի բուն արմատը տեսնելու և նրա վերացման ուղիները նշելու համար: Նա քննում էր երևույթը առերես և հարցի լուծման լավագույն միջոց տեսնում միայն այն բարոյախոսական հանձնարարականներում, որ հեղինակն առաջարկում էր ազգի անդամներ-

<sup>56</sup> «Ծաղիկ», 1865, էջ 350:

<sup>57</sup> Տե՛ս Ա. Հովհաննիսյան, Նախադասք և նրա ժամանակը, Երևան, 1956, հ. 2, էջ 372:

րին: Քրիստոնեական բարոյաբանութիւնը կարեւոր դեր էր կատարում, ըստ որի, պետք է ճիշտ դաստիարակել մարդկանց, մղել նրանց բարիք կատարելու, թշվառներին ձեռք մեկնելու, որով և կարելի է պայքարել շարի դեմ, վերանայել հասարակական անկատարութիւնները: Բարու հաղթանակի ռոմանտիկական տեսութիւնը հենվում էր հասարակութեան համընդհանուր լուսավորութեան ու բարեկեցութեան վրա և մեծ հեռանկարներ կապում այդ երազանքի հետ: Իսկ դրան հասնելու ելքը միակն էր—վերափոխել ազգի յուրաքանչյուր անդամին, պատվաստել մարդկանց մեջ լավագոյն հատկանիշներ: Այստեղից էր ինքնակատարելագործման այն բարոյախոսական սենտենցիան, որով ներծծված էր դարաշրջանի գեղարվեստական արձակը:

Սոցիալական-ռոմանտիկական վիպագրութեան դարգացման այս նախնական շրջանում հանդես էին գալիս հերոսներ (Քաթինկա, Խրիստո, Դմիտրի), որոնք գիտակցում էին անհատի իրավունքները, ժխտում էին կղերա-ավատական հարաբերութիւնների վաշկանդումները, ֆեոդալական հետամնաց սիստեմն ու կրոնական մոլեռանդութիւնը: Նրանք հավատում էին անհատի ինքնակատարելագործման, ազգային ժողովրդի իրագործման և հասարակական նոր հարաբերութիւնների հաղթանակին:

Այս գրական ուղղութեամբ գրված «Քաթինկա» վիպակը հագեցված է ֆեոդալական հետամնաց բարքերի սուր քննադատութեամբ: Այն լույս է տեսել 1858 թ. «Մեղու» ամսագրում՝ անստորագիր:

Հայտնի է, որ պոլսահայ հարուստ վերնախավի կենցաղի ու բարքերի, աղզի ներսում տիրող բացասական երևույթների դեմ տպագրած մի շարք քննադատական հոդվածների համար «Մեղուն» ենթարկվել է պահանջողական թևի ներկայացուցիչների հալածանքին: Եվ «Քաթինկա» վեպի անստորագիր հանդես գալը, դեպքերի փոխադրումը անցած ժամանակներ ու օտար միջավայր, պարզ խոսափումն է թշնամիների նոր հարձակումներից: Իրողութիւնն այն է, որ անկախ նկարագրած անցքերի կոնկրետ ճշգրտութիւնից, վեպը ժամանակաշրջանի հասարակական բարքերի ու պոլսահայ կենցաղի գեղարվեստական ընդհանրացումն է:

Վեպի սյուժետային առանցքը աղքատ և համեստ ընտանիքի դուստր Քաթինկայի կյանքի ողբերգական պատմութիւնն է: Աղջկա սիրո ու երջանկութեան ճամփին կանգնում է վաշխառու Բանայութը: Նա ամեն միջոցի դիմում է խափանելու Քաթինկայի կյանքը և ի վերջո հասնում աղջկա ողբերգական մահվան:

Քաթինկան վաշխառուական դասի հակամարդկային հարաբերությունների և ապականվող բարքերի զոհն է, սակայն բարոյական հաղթանակը նրա կողմն է, քանի որ վեպի վերջում կործանվում է չարը՝ Բանայոթը իր արժանի պատիժն է կրում արարչի կողմից։ Վաշխառուն իր կատարած մեղքերի համար լրիվ վարձահատույց է լինում։ Նա անսոսկանում է և աղքատություն դուրս հասնում։

«Քաթինկայի» հեղինակն, անշուշտ, պարտադրում էր մի որոշ քննադատական տեսակետ ժամանակի հայ կյանքի հանդեպ։ Բարոյախոսական հումանիզմի դիրքերից նա ծանակում էր ավատական հետամնացությունը, մարդկային հարաբերությունների ընկածությունը, փողի և հարստության ավերակող բարոյականությունը։ Հենց այս կողմնորոշումն էր, որ գնահատում էր առաջադիմական մամուլի այնպիսի օրգան, ինչպիսին «Մեղուն» էր։

«Քաթինկայում» սենտիմենտալ-բարոյախոսական ընդհանուր սենտենցի կողքին, նույն քննադատական վերաբերմունքն ենք նկատում իրականության անարգարությունների հանդեպ, որը ճանաչողական արժեք և հիշատակության արժանի տեղ է ապահովում վեպին 50—60-ական թթ. արևմտահայ գեղարվեստական արձակի պատմության մեջ։

Թարգմանական գրականությունը 19-րդ դարակեսի արևմտահայ արձակի զարգացման գործում երկակի ազդեցություն ուներ։ Արևմտաեվրոպական և մասնավորապես ֆրանսիական վիպադրությունը, մի կողմից նպաստում էր ազգային ինքնություն արձակի ձևավորմանը և հող նախապատրաստում սոցիալական վիպադրության համար, մյուս կողմից էլ ընդօրինակման տեղիք տալիս։ Մամուլում հանդես եկած առաջին կենցաղապատկերների հեղինակները քննադատում էին հին հարաբերությունները հաստատող գաղափարախոսության բոլոր ձևերն ու օրենքները, նրանք սոցիալական հեղաբեկման և լուսավորական շարժման ջատագովներ էին։ «Նոր նոր տեսիլներ սկսան տարածվիլ հայերուն մեջ,— գրում է Գր. Զիլինկիրյանը,— և անոնց շնորհիվը միայն պիտի կրնան ի գործ դնել այն ամեն կարգադրությունները, ուսկն կախում ունի ապագան։ Միտքերը ազատական գաղափարների ընդունելու սկսան։ Մարդկային օրինաց հառաջդիմական շարժողության հետևությունն է ժողովուրդներու այս կերպարանափոխությունը։ Նոր ժողովուրդները հին ձևով, հին գրությունամբ չեն կրնար մնալ»<sup>58</sup>։

<sup>58</sup> «Մադիկ», 1862, № 19, էջ 146։



Զեռնարկելով Հյուգոյի «Թշվառների» թարգմանությունը, Զիլինկիրյանի նպատակը չի եղել լոկ ֆրանսիական վիպասանության օրինակ ցույց տալ հայազգի գրողներին, այլ ունենալ մի ուղեցույց, որ համապատասխանի զարթոնք ապրող ժողովրդի մտավոր, բարոյական պահանջներին և «հայերուն գրական աշխարհին մեջ հեղաշրջումի դուռ մը բանալու պարտքին»։ Ֆրանսիական խոշոր վիպագրի գործը նրան գրավում էր ոչ միայն գեղարվեստական, այլև գաղափարական իմաստով։ «Հյուկոյին գիրքը,— գրում է Զիլինկիրյանը,— իբր լոկ վիպասանություն կարդալու և հոն դեպքերու, հանգուցներու շարք մը դիտելու չէ։ Արդի մարդկային ընկերությանց ավետարանն է այն։ Այնպիսի երևելի խնդիրներ կան անոր մեջ, որք բոլոր Ֆրանսիայի և հետևաբար Եվրոպայի ուշադրությունը գրաված են ներկա դարուս մեջ, և որոնց անլուծ մնալը աղգերու և պետություններու մտատանջություն և երկյուղ կ'ապտճառե անընդհատ»<sup>59</sup>։

Սակայն սկզբնավորման շրջանի բոլոր բարդություններն ու հակասությունները, ինչպես նաև ազգային ավանդույթի բացակայությունը, դժվարացնում էին գեղարվեստական արձակի զարգացման պրոցեսը։ Ավելի հաճախ ստեղծվում էր գրական հետևողությամբ գրված մի արձակ, որտեղ ֆրանսիական վիպագրության մշակած բմբուլներն ու պատկերացումները մեծ դեր էին կատարում։ Գրողը նմանակում էր և՛ կերպարային մտածողությանը, և՛ սյուժետային հյուսվածքը, և՛ գաղափարական առաջադրությունները. նմանակում էր՝ փոխառելով առանց որևէ հատուկ ջանքի, առանց դժվարության։ Դա գրական փորձի յուրացման այն մակարդակն է, երբ իրականության գեղարվեստական վերարտադրությունը դեռ նոր միայն մտնում էր իր իրավունքի մեջ։

«1818—1865 շրջանը,— գրում է Ս. Անգեղան,— թրքահայ վիպագրության մանկության ժամանակամիջոցն է, և շատ դողդոջ քայլեր միայն առնված են այս շրջանին մեջ։ Արդեն ժամանակը և միջավայրն ալ նոր ձգտումներու և գաղափարներու յուրացման փոխանցական շրջանին բերմամբը՝ շատ նպաստավոր չէր վիպական դործերու արտադրության»<sup>60</sup>։ Նա գտնում էր, որ այդ ժամանակաշրջանում «ընդօրինակելու կարոտ վիճակի մեջ էր մեր մատենագրությունը՝ քան թե արտադրելու»։ Իսկ թարգմանական գրակա-

<sup>59</sup> Նույն տեղում, 1863, № 63, էջ 7։

<sup>60</sup> Նույն տեղում, 1903, № 35, էջ 394։



նության և հիմնական ընդօրինակման աղբյուր՝ ծառայում էր ֆրանսիական գրականությունը: «Մեր գրականության ֆրանսիականին ներշնչման տակ եղած ըլլալը շատ անգամ կրկնված ճշմարտություն մըն է,— շարունակում է Անգեղան,— ինչ որ կհաստատե վիճակագրությունն ալ ֆրանսերենն թարգմանված վեպերու անբաղդատելի առավելություն մը մատնանիշելով»<sup>61</sup>:

Թարգմանվող գործերի ընտրության և գրանց ընդօրինակման մեջ արևմտահայ արձակագիրների մոտեցումը հաճախ կամայական նախասիրությունների արդյունք էր. պոլսահայ շրջանում ամենատարածված և ընթերցվող հեղինակները Վ. Հյուգոն, Ա. Դյուման և հատկապես է. Սյուն էին: Վերջինիս «Թափառական հրեան» և «Գաղտնիք Փարիզի» վեպերը մեծ ընդունելություն էին գտնում և ընդօրինակման աղբյուր ծառայում:

«Գաղտնիք Փարիզի» վեպը իր ժամանակին մեծ աղմուկ է բարձրացրել և, ինչպես Բելինսկին է գրում, «... զբաղեցրել է Փարիզի հասարակությանը, հետևապես և ամբողջ աշխարհի հասարակությանը, ուր ստացվում են ֆրանսիական լրագրեր (իսկ ո՞ւր չեն նրանք ստացվում)... այդ վեպը կարճ ժամանակամիջոցում աշխարհի բոլոր անկյուններում, ուր խոսում են ֆրանսերեն լեզվով (իսկ ո՞ւր չեն խոսում այդ լեզվով). խլիլվեց, ընթերցվեց, վեր-ընթերցվեց, կլանվեց, գզգզվեց և քրքրվեց, թարգմանվեց բոլոր եվրոպական լեզուներով, հարուցեց բաղմամթիվ՝ շատ ավելի ոչ գրական, քան գրական ասեկոսներ ու առաջացրեց նրան նմանվելու մեծ ցանկություն...»<sup>62</sup>: Այդ բացառիկ հաջողության պատճառն այն էր, որ հեղինակը որպես վեպի հերոս ընտրել էր ժողովրդին: Եվ ճիշտ էր կռահում ուս մեծ քննադատը, երբ գրում էր. «Հիմա զբր-վում են արդեն «Լոնդոնի գաղտնիքները» և ո՞վ գիտե, գուցե մեկ-երկու տարվա ընթացքում բոլոր գրականությունները և բոլոր թատրոնները, շնորհիվ զանազան չնչին դրշակների առևտրական ձգտման, լցվեն զանազան քաղաքների գաղտնիքներով և ոչ-գաղտնիքներով (ընդգծումը հեղինակինն է—Ա. Ն.)»<sup>63</sup>:

Էժեն Սյուի «Գաղտնիք Փարիզի» վեպի նմանողությամբ 1869 թ. գրվեց Հակոբ Հաճյանի «Հեղինե կամ գաղտնիք մը ի Կոստանդնուպոլիս» երկհատոր վեպը: «Եվրոպացի վիպասանությանը թարգմանությունները տեսնելով,— գրում է հեղինակը վեպի

<sup>61</sup> Նույն տեղում:

<sup>62</sup> Վ. Բելինսկի, Փիլիսոփայական ընտիր Լրկեր, Երևան, 1956, հ. 2, էջ 111:

<sup>63</sup> Նույն տեղում, էջ 131:

առաջաբանում,— փափագ մը ունեցա մեր ազգին մեջ ալ վիպասանական երկասիրութեան մը օրինակ ըլլալ»։ Հայրենի վիպագրութեան զարգացման ազնիվ միտումով տոգորված հեղինակը չի անտեսում նաև իր ստեղծագործութեան թերի լինելը և խոստովանում է. «Բայց մեծ արգելք մը զիս շատ ժամանակ վարանման մեջ կձգեր, այն է՝ գրչիս տկարութիւնը։ Այսու ամենայնիվ սրբ-տիս ըղձին դեմ չկրնալով կենալ, Հեղինե կամ զաղտնիք մը ի Կոստանդնուպոլիս անունը եռամյա աշխատասիրութիւնս ի լույս ընծայեցի, որուն վրիպակացը համար կանխով ընթերցողաց ներողամտութիւնը կխնդրեմ և հուսամ, որ ավելի հմուտ գրիչներ ազգային բարոյականին հարմար պատմութիւններ հորինեն, որոնց համար ոչ նյութ պակաս է և ոչ խրախույս»։

Հաճյանի վեպը սոցիալական վիպագրութեան բնագավառի առաջին փորձերից է, որը ընթերցողին է մատուցվում մի որոշ երկչուղով, բայց և հաստատուն հավատով՝ այդ ժանրի զարգացման հեռանկարի և ավելի քան ազգային բովանդակութեամբ հագեցված նրա ապագայի նկատմամբ։

Վեպի լույս ընծայման տարին Պոլսի «Մասիս» թերթն անմիջապէս արձագանքում է նրա մուտքը հայ գրականութեան մեջ և համարյա բոլոր համաթններում տպագրում հետեւյալ հայտարարութիւնը. «Պոլսո ալլազան ժողովրդոց բարքն ու սովորութիւնները նկարագրող հետաքրքրաշարժ վեպ մը պարզ և դյուրահասկանալի ոճով գրված և հետեւեալ ամենէն ընթերցմանն արժանի»։

Հ. Հաճյանի վեպի պարզ և հասկանալի ոճը, գեղեցիկ լեզուն, արկածային բովանդակութիւնը, իրոք որ, ապահովում էին ընթերցողների մի լայն շրջան։ Սակայն վեպում նկարագրվող անցքերը, ըստ էութեան, առնչութիւն չունեին հայկական իրականութեան, ազգային կյանքի հետ։ Արկածներով լի, մանվածապատ իրադարձութիւններ, սպանութիւն և կողոպուտ, որտեղ հիմնական հրահրողը՝ ազահութեան և հարստութեան տիրանալու տենչն է։

Մարքսիզմի կլասիկները և Բեկինսկին վերլուծելով էժեն Սյուի «Գաղտնիք Փարիզի» վեպը, խարազանում են հեղինակի միտումն ու մեթոդը, «որը իրական մարդկանց դարձնում է վերացական տեսակետներ» կրողներ, իր ստեղծած գեղարվեստական կերպարները հետագայում հանգեցնում «պարտքի» և «բարոյականութեան» ալիքորիաների՝ հանուն վերացական քրիստոնեական բարոյականութեան։ Վեպի գլխավոր հերոս իշխան Ռուդոլֆի միջոցով Սյուն լուծում է հասարակական, սոցիալական բոլոր շարիքները, ազատում

Թշվառության և կյանքի հատակում խարխափող անհատներին, վերադաստիարակում, սրբագործում է նրանց հոգին, որով և դրկում է մարդկային գրավչությունից և անհատական յուրահատկությունից: Սակայն, հիմնականում մարքսիզմի տեսաբաններն ու առաջագիմ մտածողները բարձր են գնահատում էժեն Սյուրի ցնցող պատկերները սոցիալական ցածր խավի ներկայացուցիչների թշվառ կյանքի վերաբերյալ, մարդկային արժանապատվությունը, արիության և ուժի կատարելությունը, որով աչքի են ընկնում նրա կերտած այնպիսի գործող անձիք, ինչպիսին է Ֆլյոր դե Մարին:

«Հեղինակը ընթերցողին տանում է պանդուկներ և գինետներ, — գրում է Բելինսկին Սյուրի մասին, — որտեղ հավաքվում են մարդասպաններ, գողեր, սրիկաներ, անառակ կանայք, տանում է բանտեր, որտեղ միևնույն սենյակում հանցանք գործելու մեջ կասկածվողները նստում են նրանց հետ, ովքեր բաղմամբիվ անգամ հանցանքի մեջ են բռնվել, ովքեր շատ անգամ են փախել թիապարտությունից, տանում է հիվանդանոցներ, որտեղ խեղճ կինը գիտության օգտի համար պիտի պատմի իր բժշկին, նրա բաղմամբիվ աշակերտների ներկայությամբ իր հիվանդության սիմպլոմաների մասին, իսկ դրանից հետո, եթե նրա մեջ կա կանացի ամոթխածություն, հիվանդության սաստկացում զգա, տանում է գժատներ, որոնք ըստ հեղինակի նկարագրության, մարդասպանների աչքին ներկայանում են իբրև ավելի մխիթարիչ տեսարան, քան մնացած բոլոր հասարակական հիմնարկները, հանում է վերնահարկեր և ներքնահարկեր, որտեղ պատասպարվում են աղքատ ընտանիքներ, որոնք ամբողջ տարին գունատ են սովածությունից և հյուծվածությունից, իսկ ձմեռը դողում են սառնամանիքից, որովհետև չգիտեն, թե ինչ բան է վառելափայտը»<sup>64</sup>.

Մինչդեռ Հաճյանը, ստեղծելով իր վեպը «Գաղտնիք Փարիզի»-ի նմանողությամբ, չի կարողացել կերտել սոցիալական իրականության համապատասխանող և ոչ մի հաջողված պատկեր: Անցողիկ կերպով նկարագրվում է միայն Պետրոս Նաղարոֆի կնոջ՝ Մաքրուհու, ծանր վիճակը, որն իր ամուսնու մեքենայությունների զոհն է: Հաճյանի վեպում չկա այն հիմնական արժանիքը, որ բարձր են գնահատում Մարքսն ու Էնգելսը «Գաղտնիք Փարիզի»-ի մեջ, որը և ճանաչողական արժեք կապահովեր արևմտահայ այդ երկին:

<sup>64</sup> Նույն տեղում, էջ 123:

Իրականում, «Հեղինե կամ գաղտնիք մը ի Կոստանդնուպոլիս» վեպի հերոսները զանազան ստոր միջոցներով հարստութիւն կուտակած կամ հարստութեան կրքով բռնված մարդիկ են միայն, որոնց մտածմունքն ու կատարած գործերը պտտվում են շարունակ նյութական բարիք ստեղծելու շուրջը: Հ. Հաճյանի վեպը էժեն Սլուի երկի արկածային սյուժեի արտաքին ընդօրինակումն է միայն, որ խճողված է զանազան պատմութիւնների բարդ հանգույցով, ոճիրների, գաղտնի ու քստմենլի իրադարձութիւնների նկարագրութեամբ, որը, սակայն, հասարակարգի մերկացման նպատակ չէր հետապնդում: Արկածային սյուժեներին հատուկ անակնկալ դիպվածներ, խառնիխուռն, հաճախ միմյանց հետ չկապակցվող գործողութիւնների նկարագրութիւն, ինքնահնար սխեմաներ, գաղափարագործի հերոսներ են թագավորում վեպում, որոնք գործում են չար և բարի ուժերի հարատև պայքարի և վերին նախախնամութեան տնօրինութեան մշտական առկայութեամբ: Գրողին ավելի շատ հետաքրքրում է դիպվածի խորհրդավորութիւնը, արյունոտ ու մութ իրադարձութիւնների նկարագրութիւնը, քան իրականութեան ճշգրիտ պատկերի անդրադարձումը:

Հանդես գալով XIX դ. 60-ական թթ., համազգային զարթոնքի հակասական իրադարձութիւններով հարուստ շրջանում, Հ. Հաճյանը չկարողացավ արձագանքել ժամանակի ոգուն, վեր հանել հասարակական բարդ պրոբլեմներ և ոչ իսկ աղգային վիպագրութեան օրինակ տալ: Ըիշտ է, վեպում կան կենցաղի ու սովորութիւնների որոշ նկարագրութիւններ, ինչպես նաև հասարակութեան դաստիարակութեան հետ կապված քննադատական դիտողութիւններ, օրինակ, հեղինակի ծաղրը եվրոպական մի քանի երկրներ տեսած հայազգի բարոյագործի երիտասարդութեան նկատմամբ. «Գաղիերեն քանի մը բառ գիտեն, որ Հայերենի մեջ խառնելով կխոսին և հավանութիւն ունեն ազգի ծաղիկը համարվելու»: Սակայն Հաճյանի քննադատութիւնը մնում է ընդհանուր խոսքի սահմանում և նրա վեպը պատկերացում չի տալիս արևմտահայութեան կենցաղի, սոցիալական ծանր դրութեան մասին, որ դրութիւն ուներ անցյալ դարի 60-ական թվականներին: Գրողի պատկերած Ղալաթիո աղքատ թաղամասի նկարագրութիւնը հեռավոր ակնարկ է միայն Թուրքիայի բռնապետութեան տակ հեծող հայ ժողովրդի ծանր կացութեան: «Ղալաթիո Քեմեր Ալթը ըսված թաղին խորդուբորդ և զաղիր փողոցները,— գրում է հեղինակը,— ցերեկվան եկած անձրեններն գրեթե անանցանելի էին,

քարահատակներուն վրա (եթե կարելի է քարահատակ անվանել) շան դիակներ և ուրիշ աղտեղութիւններ այն տեղվանքը գտնված քիչ մը օդը իրենց սոսկալի հոտովը ապականած էին, խարխլած տուններուն տանիսները փողոցներուն նեղութենէն դրեթե իրար փարած էին. արեւը քիչ անգամ կտեսնվի այս կողմերը, նաև բնակիչները իրենց աղբը փողոցը թափելնուն ամեն կողմ կույտ զաղրութիւնը կթագավորէր...

Այստեղ վաղուց հետե անառակ մարդոց դրոստեղի մը է, հոս կգործեն անլուր շարութիւնները, հոս մայր մը յուր աղջիկը կծախե, եղբայր մը յուր քույրը կառեանգե, հայր մը յուր դուստրը կսղծե, մարդասպանները, զողերը, քսակահատները, և ափսոս բոլոր հայ բեռնակիրները հոս կհաճախեն»<sup>65</sup>:

Ենթարկված լինելով ֆրանսիական վիպագիրների ընդհանուր բարոյախոսական հումանիզմի աղղեցութեանը և սահմանափակվելով այդ շրջանակներում, Հաճյանը չկարողացավ մշակել որոշակի սոցիալական հայեցողություն: Նա տրվեց միայն երեակայութիւն գրգռող սյուժեների հրապույրին և ստեղծեց էժանագին վիպագրութիւն:

Հաճյանի «Հեղինե կամ գաղտնիք մը ի Կոստանդնուպոլիս» վեպը, չէր կարող բավարարել հայ գրական և հասարակական շրջանների պահանջները, սակայն, երեակայութիւն արթնացնող բովանդակությամբ կարող էր ընթերցասիրության խթան հանդիսանալ՝ հասարակության լայն զանգվածներում:

Բացի այս, գրողի հայեցակետում, քննադատական մոտեցում է նկատվում կուտակման դարաշրջանի գիշատիչ ոգու նկատմամբ և ջանքեր վիպագրության վարպետման ասպարեզում, որը և ուսումնասիրման արժանի է դարձնում նրա վեպը:

#### 4

Արեւմտահայ վիպագրության հիմնադիրներից է ՀՌԱՅԱՆՆԵՍ ՀԻՍԱՐՅԱՆԸ (1827—1916):

Վաղ հասակից դրսևորվում են նրա գրական ընդունակութիւնները, քանի որ քսան տարեկանում արդեն աշխատակցում

<sup>65</sup> Հ. Հաճյան, Հեղինե կամ գաղտնիք մը ի Կոստանդնուպոլիս, Պոլիս, 1869, հ. 2, էջ 47—48:



է «Հայաստան» պարբերականին, իսկ 1851 թ. հրատարակում սեփական «Բանասեր» հանդեսը: «Բանասերը» առաջին արևմտահայ պարբերականն էր, որ լույս էր տեսնում աշխարհաբար լեզվով: Նրա հրատարակումը տեղեց մեկ տարի: Կյանքի սուղ պայմանները և խմբագրի առաջադեմ գաղափարախոսությունը, հավանաբար, կասեցրին նրա հրատարակումը: Եվ միայն 1859 թ. Հիսարյանին հաջողվում է լույս ընծայել ևս մեկ համար, որից հետո վերջնականապես դադարում է հանդեսի գոյությունը:

Երկար տարիներ Հիսարյանը ուսուցչի պաշտոն է վարել պետական վարժարաններում, հայերենի մասնավոր դասեր տվել և զբաղվել գրական գործունեությամբ:

1851 թ. «Բանասերում» Հիսարյանը հրատարակեց արևմտահայերի առաջին վեպը՝ «Նոսրով և Մաքրուհին»: 1867 թ. լույս տեսավ նրա հաջորդ՝ «Նեոն կամ կատարած աշխարհի» վեպը: 1871 թ. հրատարակվում է «Տիվան» վերնագրով բանաստեղծությունների ժողովածուն, որտեղ հիմնականում իշխում է գրաբարախառն լեզուն:

Հովհաննես Հիսարյանի, որպես արևմտահայ մտավորական շարժման ներկայացուցչի դերը հիմնականում երևում և առավել գնահատելի է «Բանասերի» համարներում: Նրա աշխարհընկալումը, հասարակագիտական ու գեղագիտական հայացքները դրսևորվում են հանդեսում հրատարակած մանկավարժական, կրոնադաստիարակչական հոդվածներում, կատարած թարգմանություններում և սեփական ստեղծագործություններում:

Լինելով հասարակական նոր հարաբերությունների զարգացման և ազգային ինքնագիտակցության զարթոնքի շրջանի գործիչներից, Հովհաննես Հիսարյանը գիտակցում էր, որ «ազգի մը առաջագիմություն ըսելը ամենքը գիտեն այսօր թե նույն ազգին լուսավորությունը ըսել է»<sup>66</sup>: Իսկ հասարակությունը կրթելու, ևլրոպական լուսավոր սկզբունքներով զինելու համար պետք է «հասարակության մեջ ողջախոհ գաղափարներ սփռել կամ ծուռ գաղափարները շտկելու ջանալ»: Մեր ազգը այն ազգերից չէ, «որ երդում բրած է աչքերը խփելու որպեսզի չտեսնե լույսը ու ականջը խցելու որ չլսե ճշմարտությունը»<sup>67</sup>: Ընդհակառակը, նա ծարավ է գրագիտության, կրթության և առաջադեմ գաղափարների յուրացման:

<sup>66</sup> «Բանասեր», Պոլիս, 1851, № 1:

<sup>67</sup> Նույն տեղում:



եվ անհարմար է այնպիսի մի ժամանակաշրջանում, երբ տպագրական այդ «հրաշք մեքենան» աշխարհով մեկ գրականություն է սփռում, մեր ազգը մնա խեղճ ու հետամնաց: «Ուրեմն պետք է տպագրել,— շարունակում է Հիսարյանը,— տպագրել միշտ, տպագրել հասարակաց համար և անոր ուշադրությունը գրգելու, հետաքրքրությունը շարժելու նյութոց տպագրություն մը, որ զինքը որսա կարգալու եւ կրթվելու»<sup>68</sup>:

Հիսարյանը կարեւոր նշանակություն էր տալիս գրականությանը հասարակության կրթության և առաջընթացի գործում: Իսկ գրականությունը ժողովրդին հասցնելու, նրան հարադատ ու մոտիկ դարձնելու խնդրում մեծ դեր ունի հասկանալի լեզվով ստեղծագործելու փաստը: Հիսարյանի ծառայությունն «անմոռանալի է... ժողովրդին լեզվին կանոնավորության տարած խնամքին և աշխարհաբարի ապագային և զարգացման պետքին վրա ունեցած հավատքին, ինչ որ այսօր ուրիշներու կվերագրվի,— գրում է Ս. Անդեղան իր «Վեպը թրքահայոց մեջ» հոդվածում:— Հիսարյանն է առաջին խմբագիրը որ ասկե 52 տարիներ առաջ գրած է աշխարհաբար մը որ ժողովրդական ըլլալով հանգերձ այսօր ալ կրնա կարգացվիլ առանց խորթ և տգեղ հնչելու»<sup>69</sup>:

Այդ շրջանում, իհարկե, հիմնականում ավարտված էր այսպես կոչված «գրապայքարը»՝ հօգուտ աշխարհաբարի, և դեռ 1846 թ. «Բազմավեպի» էջերում Արսեն Բագրատունին խոստովանում է, որ «անհամեմատ ավելի աշխարհաբար կելլեն հիմա գրքեր ու գրվածներ, քան թե գրաբար, մանավանդ շատ կարդացվողները: Ըսել է, որ ազգին գիտնականքն ալ իրենց լեզուն կթողուն, ռամկին կհարմարին՝ օգտի համար»<sup>70</sup>:

Սակայն մինչ այդ լույս տեսնող մամուլը հիմնականում հրատարակվում էր գրաբարով և այդ պատճառով էլ մասսայական ընթերցման առարկա չէր դառնում:

Հիսարյանին մտահոգում էր նաև այն փաստը, որ եվրոպական քաղաքներում հրատարակվում էին հսկայական քանակությամբ լրագրեր, ամսագրեր ու գրքեր, որոնք մեծ սիրով ընթերցվում և տարածվում էին ժողովրդի մեջ, մինչդեռ հայ ազգը ծափվի էր իրեն հասկանալի լեզվով, իր հետաքրքրությունները շարժող, սրտին ու մտքին մոտ գրվածքների: Ճիշտ է, այդ պակասը

<sup>68</sup> Նույն տեղում:

<sup>69</sup> «Մաղիկ», 1903, № 32—33:

<sup>70</sup> «Բազմավեպ», 1846, № 13, էջ 196:

մինչ այդ լրացնում էին և «գովելի ջանքով մը սա պաշտոնս հանձն առած են» «Բանասերի» նախորդները՝ «Մեր Արշալույսը, բարեար Եվրոպական ու մանավանդ բազմադյուն «Բազմավեպը», սակայն երկուքը իբր լրագիր, հարկավ չեն կրնար իրենց սահմանեն հեռնալ, ու մյուսը, որուն ասպարեզը ավելի ընդարձակ է, շատ նյութեր կան սակայն, որ իր վիճակն ու պայմանները հարկադրած են դուրս ձգելու»<sup>71</sup>:

Լուսավորական շարժման հիմնական հատկանիշը ժխտողական վերաբերմունքն է միջնադարյան սխոլաստիկ մտածողության հանդեպ, մեծ հավատը՝ իմացության դերի, կյանքի բոլոր ասպարեզներում լուսավորության վերափոխող ուժի նկատմամբ: Հիսարյանը «Բանասերի» էջերում մեծ տեղ է տալիս ազգային կրթության գործին և անգամ ֆետիշացնում նրա դերը՝ ազգի համախմբման, ազգային առաջադիմության, բարօրության և քաղաքական ազատության ամեն մի հարց կապելով դրա հետ: Նա այնքան է ոգեվորվում, որ Բեռնարդեն դը Սեն-Պիեռի բերանով իր «Ազգային կրթություն» հոդվածում գոչում է. «Փոխ մարդու մը կրթությունը. կփոխես անոր միտքը, անոր հագուստը, անոր իմաստասիրությունը, բարոյականը, կրոնքն ու հայրենասիրությունը»<sup>72</sup>:

Մեծ տեղ հատկացնելով մարդկանց մտավոր և հատկապես հոգևոր կրթությանը, Հիսարյանը սակայն չէր առաջադրում արմատական վերափոխություններ լայն հասարակական ընդգրկումներով, այլ հասարակության առաջադիմության հիմնական նախապայման էր համարում անհատի բարոյական վերակառուցումը: «Զավկի տեր հարք և մարք, աս կրթությանս մեջ է ձեր միակ հույսը,— գրում է Հիսարյանը,— թե որ բաղձանք ունիք աստվածասեր, մարդասեր, լուսավորյալ և երջանիկ սերունդ մը ունենալ: Հոն է ձեր հույսը. դաստիարակներ, հոգևոր հովիվք և աղգասեր ու բարերար անձինք, հոն է ձեր և մեր ամենուս միակ փրկության հույսը»<sup>73</sup>:

Ազգի վերակառուցման լուսավորական դադափարներով տոգորված հեղինակը իր որոնումներով գնում էր դեպի բնությունը, ապավինում նրա իմաստնությանը: Պատահական չէ, որ Հիսարյանը թարգմանում է ֆրանսիացի լուսավորիչ-վիպասան Բեռնարդեն դը Սեն-Պիեռի «Հնդկաստանի տնակը» վիպակը: Սոցիալական անհավասարությունից ծնունդ առնող ամեն մի շարիքից, ճնշու-

71 «Բանասեր», 1851, № 1:

72 Նույն տեղում, № 2, էջ 73:

73 Նույն տեղում:

մից, մարդկային հասարակության արատներին աղատվելու համար անհատը պետք է ապավինի բնությանը, քանի որ Շրնու-թյունը ամեն գոյությանց աղբյուրն է. և անոր լեզուն անիմանալի ու փոփոխական չէ, մարդկանց և իրենց զրբերուն լեզվին նման: Մարդիկ զրբեր կշինեն, բայց բնությունը իրերը կշինեն... Ամեն զիրք մարդու մը արվեստն է, բայց բնությունը Աստծո արվեստն է»<sup>74</sup>:

Այդպես են վարվում և այս վիպակի հերոսները: Հիասթափվելով մարդկային հասարակութունից, նրա անարդար օրենքներից՝ թշվառության ու տանջանքների մատնված՝ նրանք լքում են մարդկանց ու ապավինում բնությանը, անտառի խորքում հյուղակ սարքում, օգտվում բնության ստեղծած առատ բարիքներից ու օրհնում նրա արարչին: «Իմ տաճարս բնությունն է,— սուտ է վիպակի հերոսը,— արեւ ելլելուն՝ անոր հեղինակը կաշառեմ ու մարը մտնելու՝ կօրհնեմ զանիկա... Կենացս վերջը մահվան կսպասեմ, ինչպես օրվան վերջը անուշ քնո մը»<sup>75</sup>:

Այստեղ, իհարկե, բնության երևույթներին անմիջականորեն մոտենալու ձգտում է նկատվում, սակայն հիմնականում՝ մարդու բարոյական ըմբռնումների մշակման հարցում, Հիսարյանն առաջարկում է կրոնա-բարոյախոսական հանրածանոթ գեղատոմսեր: Այդ են վկայում «Բանասերում» տպագրված մի շարք հոդվածներ՝ նվիրված կրոնական իմաստասիրությանը, որոնցում ակներև է Հիսարյանի իդեալիստական աշխարհայացքը: Մանրամասն քննելով և դատապարտելով հեթանոսությունն ու սնտախալաշտությունը, հանդեսի խմբագիրը գովերգում է քրիստոնեությունը՝ կրոնական դաստիարակության մեջ տեսնելով լուսավորության, բարօրության և առաջընթացի աղբյուրը: «Ավետարանը,— գրում է Հիսարյանը,— որն որ սա սքանչելի իմաստասիրության օրինագիրքն է, աշխարհքիս երեսը փոխեց: Բարձր ժողովրդոց, օրենք, կրթություն և դիտությունք, ամենն ալ նոր տպավորություն, նոր եռանդ և հուռաջադեմ կատարելագործություն մը ստացան»<sup>76</sup>:

Կրոնական բարոյախոսության այս սոցիալ-էթիկական ելակետը խիստ բնորոշ է 19-րդ դարակեսի արևմտահայ լուսավորական գրականությանը: Այդ շարժման ներկայացուցիչներին, հատկապես Հիսարյանին, հուշում էր ոչ թե սոցիալական ու քաղաքա-

74 Նույն տեղում, № 5, էջ 226:

75 Նույն տեղում, № 4, էջ 182—183:

76 Նույն տեղում, № 11, էջ 513:

կան հեղաբեկումների հնարավորությունը, այլ մարդու հոգևոր վերակառուցումը, որը, ի վերջո, հանգում էր ավետարանական քարոզի:

Հասարակությունը կերպարանափոխելու հավակնող այս բարոյախոսությունը տանում էր դեպի հետադիմական ռոմանտիզմը: Հետագա ստեղծագործության մեջ («Նեոն կամ կատարած աշխարհի») Հիսարյանը իսպառ հրաժարվում է լուսավորական գաղափարներից, որ արժարժել էր «Բանասերում»՝ հանուն ազգի հարատեման ու առաջընթացի, և անգամ աշխարհաբար լեզվից:

Սակայն «Հիսարյան անկարևոր մարդ մը չէ եղած», — նկատում է Ա. Ալպոյաճյանը: — Գիտության բավական ընդարձակ պաշարը, լուրջ և առողջ դատողությունը և հեռատեսությունը իր ժամանակին գլխավոր դեմքերեն մեկը կկացուցանեն զինքը, և այսօր իսկ իր հրատարակած ամսաթերթը մարդ ձեռք առնելով զայն ժամանակակից գործ մը համարելու համար — նկատելով մեր այսօրվան մամուլին վիճակը, — ոչ ընչ պիտի գտնի պակաս և եթե ամոթ չըլլա խոստովանիլ, հարկ պիտի ըլլա ըսել թե մեկ տարվան այդ կարճ կյանքին ներդաշնակ կազմությունը այսօր և ոչ մեկ թերթի մեջ կարելի է գտնել: Իր խմբագրական տեսություններու շարունակական շարքը և ընտրած նյութերուն դասակարգությունը այսօրվան համար իսկ նախանձելի ամսաթերթ մը պիտի դարձնեն «Բանասերը»<sup>77</sup>:

Վիպագրության զարգացման ուղիներում Հիսարյանը հակված էր իրականության արտացոլման, մարդկային ապրումների ու զգացմունքների պատկերման, առօրյա անցուդարձերի գեղարվեստական բացահայտման կողմը: «Քանի պատահարներ և դիպվածներ կանցնեն ամեն օր աշխարհքիս վրա և ամեն մարդու կենաց մեջ» — ասում է վիպասանը: Հարկավոր է մարդամոտ, զգայուն ու սրտառուլ վիպասանություն ստեղծել, որը և մեծ օգուտ կտա ժողովրդին: «Հիրավի, պիղծ և անառակ վիպասանական գրություններ, — գրում է Հիսարյանը, — ինչպես լրագրերին և Բոլ դը Քոքին վիպասանություններն են, բարուց և համեստության վնասակար կրնան սեպվիլ: Բայց սրտառուլ և զգայուն վիպասանություններն, ոչ եթե բարոյական վնաս մը, այլ մանավանդ օգուտ կրնան ընծայել ընթերցողաց: Եվ եթե միայն սրտերու վրա ըրած գողտր ազդեցությունն և աչքերուն թափել տված արտասուքն ըլլային

<sup>77</sup> «Մաղիկ», 1903, № 32, էջ 375:

արդյունք Ադալային և վիպասանություններուն, բավական էին պարապ հանելու այն վտանգներն որ կերազէն և անհամեստութեան հանդիմանութիւնն որ կենն Շաքգասին և ուրիշ դուցազանց դեմ: Որչափ մարդիկ, հեշտալի կեղծեաց խայծովն որսացված ընթերցումն վիպասանութեան, փոխանակ վնասելու և գրելու անհամեստութեան մեջ, ընդհակառակն, հորդոր մը համեստութեան և խրատ ուղղութեան քաղած են իրենց ընթերցմունքեն»<sup>78</sup>:

Ինչպես արդեն նշել ենք, Հիսարյանն ազգային, ինքնուրույն վիպասանութեան ստեղծման խնդրում հակված էր դեպի օտար դրականութիւններէից ընդօրինակումը, քանի որ հայ ժողովուրդը այս ժանրի ստեղծագործութեան օրինակ իսկ չունէր: Նա գոյութիւն ունեցող եվրոպական վիպասանութիւնը բաժանում էր երեք տեսակի՝ «առտնին կամ նկարադրական», որի ներկայացուցիչներն են խաթը, Պոլ դը Քոքը և Բալզակը: Երկրորդը՝ «քաղաքական կամ իմաստասիրական» վիպասանութիւն, որի ներկայացուցիչներն են Բիկոլը, Վ. Հյուգոն և ուրիշներ: Երրորդը «բարոյական» վիպասանութիւնն է, «որն որ կրօնական ալ կրնանք կոչել,— գրում է Հիսարյանը:— Աս դասուն վիպասանքը մարդկային սրտին մեջ իրենց նյութը կբաղեն, անհատնում գանձ մը, որն որ զգայական և բարոյական ծանոթութեանց սկզբունքները կպարունակէ: Քիչ վիպասանք սակայն ասոնք ճիշտ քննել և ըմբռնել կրցան, բաց ի Քոգենն, Պեռնարդեն դը Սեն-Պիեռն և Շաթոպրիանն»<sup>79</sup>:

Այս երեք տեսակի վիպասանութիւնների հիմքն էլ սերն է՝ այնքան «քաշկուտած» և ամեն ձեով ներկայացված, որ դժվար թե մեկ ուրիշ հեղինակ այդ հարցի շուրջ կարողանա նոր խոսք ասել, գրում է Հիսարյանը:

Գրելով «Խոսքով և Մաքրուհի» վեպը, Հիսարյանը, ինչպես հուշում է վեպի առաջաբանը, ցանկացել է ստեղծել մի գործ, որ իր նշած երեք տեսակի վիպասանութեան տարրերն էլ ընդգրկի, «որն որ տեսակ մը սիրո, իհարկէ գերի շեղած, սիրո բնութիւնը նկարագրեն ինչպես որ է, միանգամայն առաքինի ու մոլի, հրջանիկ ու դժբախտ, վայրի ու ընտանի, բնական ու բռնի. որ սա ալ և ալ հատկութիւնները իրարու հարմար միութիւն մը շինեն, ինչպես զանազան երանդները կտավին վրա»<sup>80</sup>: Նա ցանկացել է ստեղծել

78 «Բանասեր», 1851, վերջաբան, № 12:

79 Նույն տեղում, № 1, «Խոսքով և Մաքրուհի» առաջաբանը:

80 «Բանասեր», 1851, № 1, էջ 27:

սիրո, մարդկային հարաբերությունների և իրականության օբյեկտիվ պատկերները:

2. Հիսարյանի «Խոսքում և Մաքրուհի» վեպը ունի մեկոդրամատիկ սյուժե, որի հիմնական կետը՝ Խոսքումի և Մաքրուհու հովվերգական սիրո, ինչպես և այդ զգացման կանխորոշված ողբերգական վախճանի պատմությունն է:

Տիգրան Աստվածատուր Սիսակյանը, ամուսնանալուց երկու տարի հետո, կորցնում է կնոջը և միակ դստեր՝ Մաքրուհու հետ ապրում քաղաքից հեռու մի բարձրության վրա կառուցված շքեղ ապարանքում: Մաքրուհին փոքրուց ստացել է ընտիր եվրոպական կրթություն, գիտե մի քանի եվրոպական լեզու, նվագում է քնարի վրա, ունի «ընտիր գրքատուն մը,— ինչպես ասում է հեղինակը,— այլ և այլ լեզուն գրքերով, մանավանդ լի էր բանաստեղծներու ու վիպասաններու գործքերով: Քլարիս Հարլով, Նոր Հելոիզ, Վերթեր, Մաթիլտ, Պոլ և Վիրգինիա, Քորինն, ասոնք և ասոնց նմաններն էին իր ընտանի բարեկամները, որոնց հետ անձանձրույթ ժամեր կանցներ»:

Նա հակում ունի դեպի գեղեցիկը և վսեմը, եվրոպական կենցաղավարությունն ու ճաշակը: Հիսարյանի հերոսուհին բոլորովին կտրված է հայկական միջավայրից, ազգային սովորություններից, գրականությունից:

Վեպի հիմնական գաղափարի կրողը Մաքրուհին է, որի միջոցով հեղինակը լուծում է այդ շրջանի հայ հասարակական կյանքում առաջադրված մի շարք հարցեր, կապված կանանց դաստիարակության, լուսավորության, կրթության և բարոյա-էթիկական խնդիրներին: Փակված հոր ապարանքում, աղջիկը առանձնացած կյանք է վարում. «Մենավոր ու աշխարհքե հեռու կյանք մը, որուն Պարոն Տիգրան իր աղջիկը վարժեցուցեր էր, անոր բարուց ու բնությանը վրա քիչ ազդեցություն չէր ըրած: Առանց ազգական կամ բարեկամ մը գիտնալու իր հորմեն ու Սանդուխտեն, ի դատ, մարդոց ընկերության սահմանը հոն կըլմննար, որուն մեջ միայնությունը անուշ կուգար իրեն»<sup>81</sup>:

Մենակության այս մթնոլորտում Մաքրուհու միակ բարեկամները գրքերն էին, որոնցից էլ նա քաղում էր աշխարհի երևույթների և մարդկանց մասին իր պատկերացումները: «Քիչ քիչ այս կերպ,— շարունակում է հեղինակը,— գրքերեն առած գաղափար-

<sup>81</sup> Նույն տեղում:



ները սրտին մեջ տեղի գտնելով խառնվածքին ու կենցաղավարութեանը հարմար ու միաբան, սաստիկ տպավորութիւն մը ըրին մտքին վրա: Մաղձային կենակցութեամբ մարդկանց անմերձ, եռանդն ու երեւակայութիւնը սրող զրքերու մեջ թաթաւած, կես վայրենի ու խիստ զգայուն բարք մը ստացած: Սա վայրենի զգայականութեան մեջ հափշտակված, շատ անգամ խորունկ մտածութեամբ ժամեր կանցնէր. ան ատենը զինքը անոնց կբաղդատէր. ու անոնց պէս սրտին մեջ քննելով, պարապ, տեղի մը, վիհ մը կգտնար»<sup>82</sup>: Այսպիսով, զրքերից քաղած «սաստիկ տպավորութիւնները» ներքո Մաքրուհին խուսափում է մարդկանց հետ շփվելուց, առանձնանում ինքն իր մեջ և տրվում երազային սիրո երեւակայական պատրանքին: «Աս վիհը լցնելու համար,— գրում է հեղինակը,— Օսվալտ մը կամ Մելիք-Ատեղ մը չհանդիպելով, սկսավ երեւակայել անանկ նշույթ մը կամ էակ մը, աղվոր՝ իրեն պէս, զգայութեանը մեջ կույս՝ ինչպէս ինքը, զորավոր մտքը, զորավոր անձամբ, զորավոր խոսքով»<sup>83</sup>:

Գիտակցելով իր մենակաց կյանքի տաղտկութիւնը և անզոր լինելով դրա դեմ, նա խոստովանում է դաստիարակչուհուն. «Բայց ի՞նչ ընեմ ահա ասանկ է իմ բնութիւնս՝ Աստված չնե որ եղական անձի մը համարմունքը ունենամ իմ վրաս. և սակայն մասնավոր ընդդիմութիւն մը տպավորած է սրտիս մեջ ամեն հասարակ բանի, հասարակ մարդու և որ. ընդդիմութիւնը միշտ զեպի գերադանցն ու ընտիրը զիս մղելով, աս մենակաց կյանքը սովորական մարդոց ընկերութիւններէն էվելի սիրել կուտա ինձի»<sup>84</sup>:

Կտրված մարդկային հասարակութիւնից, թափառելով միայն զրքերի աշխարհում, պարզ է, որ Մաքրուհին իր շրջապատում պիտի տեսներ միայն դատարկութիւն: «Կբանաս գիրք մը,— ասում է նա,— կկարդաս բան մը չես իմանար. կմտնես զործարանդ, չես աշխատիր, կամ մեքենաբար կաշխատիս. կմտնես տաճար մը, կխոնարհեցնես ճակատդ քարի վրա, կշարժես շրթունքներդ աղոթելու համար... Բայց սրտիդ աստվածային հաղորդակցութեան թելը կտրված են, աստվածային ներդաշնակութիւնը չեն հնչեր, չես իմանար, դատարկութիւն, դատարկութիւն»<sup>85</sup>:

Ահա այստեղ է, որ հեղինակը համամիտ է իր իդեալական

82 Նույն տեղում:

83 Նույն տեղում:

84 Նույն տեղում, № 2, էջ 81:

85 Նույն տեղում, № 5, էջ 219:

հերոսուհուն: Հիասթափվելով կյանքից, մարդկային հասարակութ-  
 թյունից, չհասկանալով նոր շարժման կարևոր հասարակական-  
 բարոյական խնդիրները, կհարողանալով լուծում տալ ազգի առա-  
 ջադրած հարցերին, կյանքում միայն դատարկություն տեսնելով,  
 Հիսարյանն իր հերոսուհու միջոցով ձգտում է դեպի առանձնացում,  
 ապավինում բնությունը և նրա արարչի մեջ տեսնում բոլոր խոր-  
 հուրդների իմաստը: Հետաքրքիր է հոսրովի և Մաքրուհու խոր-  
 հըրդածումն այս թեմայի շուրջը: Մի օր նրանք դիտում են  
 վերջալույսի շքեղ տեսարանը՝ Բոսֆորի ջրերի վրա, երբ «սքան-  
 չելի մոզական լապտերը»՝ արեգակը, ծիրանի գույնով էր ներկել  
 շոջապատի բնանկարը և «Աս բոցավառ մակերևույթին վրա  
 գտնված ծառերն ու բույսերն ալ լուսավոր մարմիններ դառնալով,  
 հեռվանց ոսկի մանրանկարի մը պես կերևային»: Սքանչանալով  
 հրաշագործ բնության կերտած պատկերով, Մաքրուհին այն հա-  
 մեմատում է մարդկային հասարակության հետ. «Մարդկանց  
 գործքերը բնության հրաշալյացը քով ինչչափ տկար, ոչինչ են»,—  
 ասում է նա: Իսկ հոսրովը պատասխանում է. «Ինչու որ մարդս  
 ալ տկար, ոչինչ է. բնության հետ մարդը բաղդատելով, դուրացա-  
 նի քով թղուկ մը երևացած է ինձի. լի խիտերով, անհագ ու ան-  
 միտ բաղձանքներով, անզսպելի կրիվք, ապստամբ իր հոգվոյն,  
 ապստամբ մտքին, բանավոր ու անբան կարողություններով  
 զանգված, իր անձի հետ մշտնջենավոր հակասության մը մեջ,  
 անիմանալի արարած մը»<sup>86</sup>:

Պաշտամունքի հասած սերը դեպի բնությունը Հիսարյանի հե-  
 րոսներին հասցնում է միայնության, մարդկային հասարակությու-  
 նից առանձնանալու գաղափարին: «Միայնություն, միայնու-  
 թյուն,— ասում է հոսրովը,— ինչչափ կսիրեմ, կբաղձամ այդ  
 կյանքին ուր որ կա բան մը որ մարդուս հոժարությանը, գործքին,  
 մտածությանը արգելք ըլլա, կա խաբեություն, շողոքորթություն,  
 վատություն, բռնություն... Ազատ ամեն արարածոց մեջ որ չորս  
 դիդ կպատեն. ծով մը, ծառեր, թռչուններ, որոնք քու հրամանիդ,  
 քու կամացդ հետեւին, քեզ զվարճացնեն, քեզի ընկերակցին, ախ  
 ի՞նչ կյանք, ի՞նչ երջանիկ կյանք»<sup>87</sup>:

Եթե Մաքրուհին գրականությունից քաղելով իր իմացություն-  
 ները կյանքի նկատմամբ հանգում է միայնության գաղափարին,

<sup>86</sup> Նույն տեղում, էջ 217:

<sup>87</sup> Նույն տեղում:

ապա խոսքովը նույն կարծիքին է դալիս՝ ունենալով մի արկածային ու փոթորկոտ կյանքի պատմություն: Նա փոքրուց որբանալով՝ ստիպված է լինում ամեն միջոցի դիմել, ամեն աշխատանքի ձեռնարկել հայթայթելու համար իր գոյության անհրաժեշտ պայմանները: Խոսքովը շատ երկրներ է շրջում, շփվում ամեն խավի մարդկանց հետ, ընկնում դժվարին կացությունների մեջ և միշտ էլ բնական խելքի ու ճարպկության շնորհիվ՝ կարողանում է պահպանել իր գոյությունը: Մինչև տասը տարեկան հասակը նա աշխատում է մի արտատիրոջ մոտ: Սակայն հիասթափվելով միօրինակ ու տանջալից կյանքից, փախչում է տիրոջից «լավագույն վիճակ մը ունենալու» հույսով: Նա ոտքով հասնում է Ալեքսանդրիա և տեսնում, որ աշխարհում կան մեծ քաղաքներ ու բարձրահարկ շենքեր, բայց էլի մարդիկ կատարում են նույն տքնաջան աշխատանքը: Խոսքովը նեղոսի ջրերում բադ որսալով ապահովում է իր օրվա ապրուստը և լավ լողալ սովորում: Մեկ օր էլ մասնակցելով նեղոսի ջրերի առատության տարեդարձը նշող տոնահանդեսին, հաղթում է և արժանանում շահի ուշադրությանը: Շահելով հարուստ մարդկանց բարյացակամությունը, նրանց օգնությամբ լավ կրթություն է ստանում: Այժմ Խոսքովը հասել է պատվավոր ու բարեկեցիկ մարդու դիրքի: Սակայն բնական անհանգիստ խառնվածքի հետևանքով, ինչպես նաև հիասթափվելով մարդկանցից ու նրանց օրենքներից, չկարողանալով բացատրություն տալ տիրող հասարակական մի շարք երևույթների՝ սոցիալական անհավասարությանը, բռնությանը, շողոքորթությանը, կեղծիքին, Խոսքովը հանգում է ծովից-ծով, երկրից-երկիր թափառելու որոշմանը: Մեծ դեր է կատարում նաև ցանկությունը լուծելու այն առեղծվածը, թե «ո՞վ էր ինքը, իրեն սկիզբը, ծնողը ո՞վ էին»: Նրիտասարդն իր խնամակալ Պողոս բեյի տրամադրած նավով լինում է Նվրոպայի և Ասիայի մի շարք երկրներում և վերադարձի ճանապարհին մատնվում է նավաբեկության: Խոսքովի նավը խորտակվում է, և նրան բախտի բերմամբ (որն, տնշուշտ, ճակատագրի և վերին նախախնամության տնօրինում է) ափ են հանում Մաքրուհու սպասավորները: Շուտով Մաքրուհու և խոսքովի միջև փոխադարձ համակրանք է առաջանում:

Ճարիների թափառական կյանքն ու ճանապարհորդությունը իրենց կնիքն են դրել Խոսքովի բնավորության վրա: «Հիմա Խոսքով,— գրում է Հիսարյանը,— իր եռանդոտ, անսանձ, ինքնիշխան բնավորությանը վրա՝ վեհանձնություն, խոհեմություն ու տխուր

անուշութիւն մըն ալ ստացեր էր...: Բարեսիրտ, հավատարիմ, ազատանձնյա ու շնորհալի, ան կարգե դուրս ձիրքով զարդարված մարդոց դասն էր, որոնք առհասարակ բոլոր աշխարհքս կսիրեն՝ առանց ամենը գիտնալու, թե ինչու համար կսիրեն»<sup>88</sup>:

Մաքրուհին երիտասարդի մեջ տեսնում է տարիներ շարունակ իր երազած երեակայական հերոսին և տարվում նրանով: «Խոսքով և Մաքրուհի առաջին անգամ զիրար տեսնելովն,— գրում է հեղինակը,— ներքին ձայն մը, որն որ ամենևին չի խաբեր, իրենց սրտին մեջ գոչեց. ահա ձեր փնտրածը»:

Մաքրուհին, ինչպես և Խոսքովը, հիասթափված է մարդկային հասարակութունից և միայնություն է փնտրում: Նրանք երկուսն էլ ապավինում են բնությանը, որտեղ ամեն ինչ օրինաչափ է ու չքնաղ, իսկ մարդկանց դորժերն ու արարքները շատ տգեղ են, չնչին: Խոսքովին չեն զարմացնում անգամ մարդկանց ձեռքով կերտած «հին ու նոր դարերուն մեծագործութիւնները»: Նա արհամարհանքով է նայում Պոլսի շինություններին, մզկիթներին, նշանավոր վայրերին:

«Բնությունը միայն իր վսեմ պարզությամբը,— գրում է հեղինակը,— կրնար Խոսքովին վրա հաճելի տպավորություն մը ընել: Խոսքով բնության մարդն էր. անոր համար իր կյանքին մեջ ատկե ուրիշ բան չէր սիրած, բնության զավակ, բնության դայեկորդի, բնության վիճակավոր, օդն ու ջուրը զինք սնուցեր էին, ցամաքն ու ծովը իր հայրենիքն էին. վայրենի բնությունը մարդկանց խաբեբա քաղաքականութենեն կենոք չափ գերազանց կսեպեր»<sup>89</sup>:

Մարդը կարող է ազատ զգալ, հեռու լինել ամեն կաշկանդումից, ամեն ճնշումից միայն բնության գրկում, միայնության մեջ: Բնության պաշտամունքը, ի վերջո, Հիսարյանի հերոսների մոտ հասնում է նրա արարչի, նրա ստեղծողի, այսինքն՝ աստծո պաշտամունքին, և հեղինակը իր հերոսների ճակատագիրը հանձնում է այդ ամենակարող ուժի տնօրինությանը, քանի որ մարդկային հասարակության և բնության մեջ ամեն մի երևույթ ենթարկված է նրա կամքին: Այստեղ է, որ հեղինակն ընկնում է ֆաթալիստական նախապաշարմունքների ու միստիցիզմի գիրկը: Հիսարյանը չի կարողանում ազատագրել իր հերոսներին կրոնական կաշկանդվածությունից, որը և հնարավորություն կտար նրանց պայքարել

<sup>88</sup> Նույն տեղում, № 4, էջ 170:

<sup>89</sup> Նույն տեղում, № 6, էջ 265:

ազատ սիրո և երջանկության համար: Խոսարովն ու Մաքրուհին իրենց սիրո ճանապարհին ընկած առաջին իսկ խոչընդոտից հուսալքվում են, երկրային կյանքը համարում պիղծ ու անցողիկ և փարում են հոգու անմահության զաղափարին: Խոսարովն ու Մաքրուհին, կարծես, կանխատեսում են մարդու և նրա ստեղծած օրենքների անզորությունը բնության, ճակատագրի և արարչի տնօրինության հանդեպ: Հենց սրանով գրողը ձգտում է ասպցուցել իր հերոսների՝ մարդկային հասարակությունից խուսափելու և բնության զրկում ազատություն վայելելու ձգտումը:

Մաքրուհու հայրը տեսնելով երիտասարդների փոխադարձ սերը, բացում է տարիներով թաքցրած գաղտնիքը, և պարզվում է անխուսափելին: Մաքրուհու մայրը՝ Խայրիեն, եղիպտացի Րիզա բեյի զոհն է՝ իր հանցավոր կապի համար Տիգրանի հետ: Նույն բեյի զոհն է նաև Տիգրանի կինը՝ Սուփիան, որին եղիպտացին իր հարեմն է տանում՝ ի վերժխնդրություն հայ օգնականի հանցավոր արարքի: Այժմ հայտնի է, թե ովքեր են Խոսարովի ծնողները: Նա Րիզա բեյի և Սուփիայի որդին է: Այդ երկու կանայք էլ սպանվում են եղիպտացու ձեռքով: Տիգրանը վերցնում է աղջկան, իսկ տղային հանձնում մի արտատիրոջ խնամակալությանը: Խայրիեն մահից առաջ կտակ է թողնում, որտեղ խնդրում է Տիգրանին աղջկա անունը Մաքրուհի դնել՝ ի նշան իրենց հոգիների մաքրության, քրիստոնեաբար դաստիարակել նրան և լավ կրթություն տալ: Այնուհետև մայրն իր աղջկան սպտվիրում է սիրո մեջ առաջնորդվել սրտի զգացմամբ, սիրել այն երիտասարդին, որին արարիչը նախատեսած կլինի, բացի եղիպտացուց, քանի որ իր կործանման պատճառը եղիպտացի է եղել:

Մաքրուհին չի կարող խախտել մոր վերջին կամքը: Խոսարովը չդիմանալով սիրո այդօրինակ վախճանին, հուսալքված իրեն ծովն է նետում: Վշտի ծանրությունից անկողին է ընկնում նաև Մաքրուհին: Նա այժմ հավատացած է ճակատագրի գոյությանը և մարդու չնչինությանն այդ ամենակարող ուժի հանդեպ:

Այստեղ որոշակի դրսևորվում է գրողի ֆատալիստական միտումը, որ բխում է նրա հասարակագիտական հայացքներից: Հրապարակախոսական իր մի շարք հոգվածներում Հիսարյանը հասարակության բարօրության և լուսավորության առաջին պայման դիտում է անհատի բարոյական կատարելագործումը, որին հասնելու համար անհրաժեշտ է խորամուխ լինել «կրոնական իմաստասիրության» ոլորտը, քանի որ «Քրիստոնեություն մեջ ամեն

մտածմունք, ամեն բաղձանք, ամեն ջանք դեպ ի մարդուս կատարելությունն ու երջանկությունը ձգտեցան»<sup>90</sup>։ «Ինչու որ,— գրում է նա սնտոհապաշտության քննությանը նվիրված հոգվածներին մեկում,— սնտոհապաշտությունը մարդուս բանական կարողության դեմ հզոր արգելքովն ոչ միայն կիսափանե անոր ձգտումն դեպ ի կատարելություն, այլ և անոր սրտին մեջեն քերելով ամեն ազնվական զգացմունքներն, կտանի դան ի կործանում կենցաղօգուտ և հավիտենական սկզբանց»<sup>91</sup>։

Հրապարակագրի աշխարհընկալման փիլիսոփայական այս մեկնակետն իր գեղարվեստական մարմնավորումն է ստացել «Յոսրոփ և Մաքրուհի» վեպում, որտեղ հասարակության առաջընթացի հիմնական պայմանը գրողը տեսնում է անհատի ինքնակատարելագործման, բարոյական սկզբունքների անթերի պահպանման մեջ։ Ուստի և դարեր ի վեր կրոնական վարդապետությամբ սրբագործված բառյաբանական նորմերի ամենաչնչին խախտումն իսկ համընդհանուր արժեք է ստանում և իր հասանելի պատիժը պետք է կրի, քանի որ դա ինքը հենց «չարն» է՝ հասարակական բոլոր կարգի անկատարությունների սկզբնաղբյուրը։ Ահա թե ինչու է գրողն իր հերոսների ճակատագիրը հանգեցնում ողբերգական վախճանի։ Կատարվել է ղանցանք, բարոյական օրենքների խախտում, որի համար անպայման պետք է պատասխանատու լինեն եթե ոչ իրենք, ապա զավակները։ Նրանց դոհաբերությամբ պետք է քավել մեղքերը, մաքրել ծնողների կատարած հանցանքը։ Գիտակցելով այդ, Մաքրուհին հնազանդորեն ընդունում է իր անձնական դժբախտությունը և ապավինում ամենակարող ուժի դատաստանին։ «Ճակատագիր, ճակատագիր,— ասում է նա,— անգույթ դատակնիք, արագահաս թշնամի մարդկության, որուն ձեռքեն մեկը չէ կրցեր փրկիլ, տեղ մը չես կրնար փախչիլ, ով կրնա քու զորությունդ ուրանալ, քու էությունդ վրա տարակուսիլ։ Ինչիր քաղաքական վիճակներուն ինչվան հետին աստիճանը ու անոր վհին մեջ թաղվե, վերացիր ինչվան բարձրագույն կետը՝ անմատչելի ամենուն ղորությամբ ու իշխանությամբ— աղեկ, ճակատագիրը քեզ կհասնի քու բարձրութենեդ թավալելու ու իր զիջատիչ ժանյացը որս ընելու»<sup>92</sup>։

Մահվան անկողնում Մաքրուհին փիլիսոփայում է կյանքի

90 Նույն տեղում, № 10, էջ 445։

91 Նույն տեղում, № 11, էջ 482։

92 Նույն տեղում, № 10, էջ 466։



ունայնությունն ու անցողիկության վերաբերյալ: Ամեն ինչ այս կյանքում ենթարկվում է փոփոխության և մնայուն վիճակ, ինչպես նաև մարդկային զգացմունքների հարատևություն, գոյություն չունի: «Մեկ բան մը սակայն կա մեր մեջը հաստատ, անփոփոխ, անմահ. աս է հոգին: Հոգին շունչ, աննյութ ու գերազանցությանմբ նման գերագույն էության ուսկից կելլ, հոգին մարդկային նյութ թաղմանդիմի փոփոխությանը մեջ, կմնա միշտ ինչ որ է, նեցուկ անշարժ ու հաստատուն մարմնո տկարությանցը, և բարձող ու մխիթարիչ անոր ցավոցը: Ու երբ մարմինը իր խռովահույզ փոփոխությանց ու կործանիչ ապականությանը հաղթելով, կփշրի, կիյնա հողանման, ան ատենը հոգին իր պարտուց շրջանը կատարած, կթռչի, կդառնա զինքը շնչողին քովը»<sup>93</sup>:

Ապավինելով ձակատագրի գոյությանը, Մաքրուհին աչնուհետև արդարացնում է իրենց հասած դժբախտությունը, որպես աստվածային պատիժ, որպես հատուցում իր ծնողների հանցավոր քայլի և ընդունելով իրենց բաժին ընկած դժբախտության արդարացիությունը՝ հաշտվում մահվան հետ: Հաշտվելով երկրային կյանքի անցողիկության ու շնչիկության մտքին, ազատագրվելով անձնական կրքերի ու զգացմունքների մեղսալի մտապատկերներից, նա հանգում է հոգու փրկության գաղափարին: Աղջիկն ամեն օր գնում է մոր գերեզմանի վրա ջերմեռանդ աղոթում և մեղքերի թողություն հայցում, մինչև մի օր էլ, այդ սուրբ պահին, ավանդում է հոգին: «Այս վիճակիս մեջ գտան զինքը,— գրում է հեղինակը,— մշտամոռն աղոթքով բերանը բացված. իսկ հոգին աղավանակերպ կսլանար՝ տկար բերնին փառաբանությունները իր Արարչին տանելու»<sup>94</sup>:

Ստեղծելով արևմտահայերի առաջին վեպը, Հիսարյանն այն ընդօրինակեց Գյոթեի «Վերթերից», սակայն միայն կերպարների ողբերգական ձակատագրի արտաքին նմանությամբ: Նա չկարողացավ հասնել սոցիալ-հոգեբանական խոր ընդհանրացումների: Եվ ոչ միայն այդ, նա չկարողացավ ստեղծել հայկական ազգային վեպ՝ այդ բառի բուն իմաստով: Ո՛չ կենցաղային պատկերները, ո՛չ հերոսների հոգեբանությունը, ո՛չ միջավայրն ու սովորությունները հայկական չեն, և եթե չլինեին գլխավոր հերոսների անունները, ապա հնարավոր չէր լինի գուշակել, թե վեպի գործողություններն ինչ միջավայրում են զարգանում:

93 «Բանասեր», № 9, էջ 405:

94 նույն տեղում:

Հիսարյանը ցանկանում է պատկերել մարդուն իր անձնական զգացմունքների ոլորտում, կարեկցանք առաջացնել ընթերցողների մեջ իր հերոսների դժբախտ սիրո ու կործանման հանդեպ՝ դրանով իսկ բողոքելով ավանդական նախապաշարմունքների դեմ։ Սակայն հետամտելով նույն սենտիմենտալ-բարոյախոսական գաղափարաբանությանը, ըստ որի հասարակության անդամներին քարոզվում էր միայն բարիք գործել, քանի որ չարը անպայմանորեն պատժվում է, գրողն, ի վերջո, զեղեցկի իդեալը, ինչպես և կյանքի առաջադրած բազմազան երևույթների ու հարցերի հիմքն ու աղբյուրը հանգեցնում է աստվածային, վերին էության տնօրինությանը։ Աշխարհը նկատման և մտածողության այս սխեմայի վրա հիսարյանին մերձեցնում է հետագեմ ռոմանտիզմի գաղափարաբանությանը։

Այս ամենով հանդերձ, Հիսարյանն առաջինն էր, որ թրքահայ մամուլի մեջ վեպը ներմուծեց, «ղգալով անոր ընթերցման ճաշակը գրգռելու համար ունեցած կարևորությունը», — գրում է Ս. Անդեղան, — եթե խոշոր թերություններով ալ երևան ելած ըլլա, ներելի են անոնք վասնդի գործ մըն է որ իր նախընթացը չունի և ինչ-որ նոր է և աննախընթաց, չկրնար դերձ մնալ պակասություններե, մանավանդ երբ այն՝ վեպի պես դժվար գործ մըն է»<sup>95</sup>։

Մարդկային ուժեղ զգացմունքների ու կրքերի արտահայտություն է Տիգրանի ու հայրիկի սիրազնի հանդիպումը, որը նկարագրված է իրական գույներով։ Փակված լինելով Րիզա բեյի հարեմում, հայրիկն ըմբոստանում է ազատ զգացմունքները կաշկանդող իրականության դեմ։ Օգտվելով Րիզա բեյի բացակայությունից, նա իր սերն է խոստովանում Տիգրանին, ջանում հրապուրել իր կանացի բարեմասնություններով։ Վերջինս, հմայված տիկնոջ զեղեցկությամբ՝ անդիմադրելի մի ցանկություն է զգում նրան տիրանալու։ Տիգրանը մոռանալով իր նկատմամբ տաժաժ մեծ վստահությունն ու բարոյական պարտավորությունները՝ տրվում է մարդկային թուլությանը, որի համար էլ չարաչար պատժվում է։ Բնյը ժամկետից շուտ վերադառնալով, իրազեկ է լինում կատարվածին և հրամայում հարեմ բերել Տիգրանի կնոջը՝ Սուփիային։ Նա իր վրեժն է լուծում անհավատարիմ օգնականից, իսկ վերջում էլ (երեսանների ծնվելուց հետո) սպանել տալիս երկու կանանց։ Հետագայում, ամբողջ կյանքի ընթացքում, Տիգրանը

<sup>95</sup> «Ծաղիկ», 1903, № 32—33, էջ 375։

կրելով իր կատարած հանցանքի ծանրությունը, հաճախ գնում է ազդեցելու կառնանց դերեղմանին և արարչից մեղքերի թողություն հայցելու Սակայն այդ պղծության վերջնական մաքրագործումը վերապահված էր խոսքովին ու Մաքրուհուն, որոնց անաղարտ դգացմունքին էլ, կարծես, հակադրում է գրողը նրանց ծնողների վալրկենական կրքի բռնկումը: Եթե երիտասարդների սերը իգեալական է, մաքուր ու անարատ, ապա Տիգրանի ու Խալիկի ղդացմունքը հենված է առօրեական, մարդկային թուլության վրա, որը և դատապարտվում է, բացասվում հեղինակի կողմից: Մարդիկ չպետք է տրվեն բուպեական հաճուքներին, բռնկվեն անցողիկ կրքերով և խախտեն բարոյական նորմաները — այս է թելադրում Հիսարյանի բարոյաբանական սենտենցը:

Վեպում գրողը կերտում է բնության պատկերներ, որոնց միջոցով ցանկանում է դրսևորել իր հերոսների ներաշխարհը և այն համահնչուն դարձնել սյուժեի ղարգացմանը: Լավ է տված փոթորկի տեսարանը: «Կսիրեմ մրրիկը, — ասում է Մաքրուհին, — բնությունը կարծես թե ատ վիճակին մեջ վսեմություն մը կառնե, անսովոր ու սքանչելի տեսարան մը աչքերնուս կներկայացնե: Փայլակ, որոտում, անձրև, ալեկոծություն. ասկե ինչ ավելի աղվոր, ավելի վսեմ պատկեր կրնա ըլլալ: Ու երբ անձրևը կդադրի որոտման ձայնը կլռե, ծովուն ալիքը կիջնան. հովը կմեղմանա, ո՛հ, ինչ անուշություն, ի՛նչ փրկություն, ի՛նչ զուլություն: Բնությունը պահ մը առաջ նման բարկացայտ ու սաստկաբարո մը, որ կպուռա, կուլա, կկատղի, ու քիչ մը ետքը կհանդարտի, կլռե ու կզղջա ըրածին, բնությունը՝ նման աս մարդուն, երկու ծայրերե անցնելով, վսեմ փոփոխություն մը կկրե: Կսիրեմ աս փոփոխությունը կամ աս երկու ծայրերը, բնության մեջ սքանչելի տեսարան մը կպատրաստե մեզի, մարդկանց մեջ դյուցազուններ կշինե»<sup>96</sup>:

Մարդկային իրական ապրումների նկարագրությունը, բնության պատկերների առանձին տեսարանների ղուգորղումը՝ հերոսների հոգեբանության բացահայտման առումով, ինչպես նաև բավականին մաքուր աշխարհաբար լեզուն, Հ. Հիսարյանի «Խոսքով և Մաքրուհի» վեպը դարձնում են ուշագրավ՝ 50—60-ական թթ. արևմտահայ արձակի պատմության մեջ:

Հ. Հիսարյանն իր այս վեպով վեր հանեց անհատի ներաշխարհն ու ապրումները, հարստացրեց արևմտահայ աշխարհաբար

<sup>96</sup> «Բանասեր», Պոլիս, № 2, էջ 34:

գրական լեզուն: Եվ ինչպես Հրանտ Ասատուրն է գրում, Հիսար-  
յանն «ամբողջ վեպին մեջ ունի գեղեցիկ տեսարաններ, որոնք իր  
ժամանակի շոր ու ցամաք հայ գրականության մեջ զովարար  
պտուղներու հեշտալի տպավորությունը կձգեն»<sup>97</sup>

Հիսարյանի «Նեոն կամ կատարած աշխարհի» վեպը լույս է  
տեսել Պոլսում 1867 թ.: Վեպն իր բնույթով բանավեճային է, որ-  
տեղ պարզորոշ դրսևորվել են գրողի հասարակագիտական և աշ-  
խարհընկալման առանձնահատկությունները:

Գրողը հավաստում է, որ իր վեպին հատուկ են «պարզասո-  
սությունն ու ճշմարտությունը», որով որպես թե կամենում է ապա-  
ցուցել, «Թե ի հավիտենից է ներգործություն բարվո և շարին  
սկզբան, թե կեանս այս է նահատակություն...»<sup>98</sup>: Վեպի առաջա-  
բանում իսկ Հիսարյանը ֆատալիստական եզրահանգումներ է  
անում և հասարակական փոխհարաբերությունները բացատրում  
շար և բարի ուժերի հավիտենական պայքարի տրամաբանությամբ:

Վեպի սյուժեն մանվածապատ է և արկածային: Այն բաղկա-  
ցած է երկու մասից: Առաջին մասը կոչվում է «Արևելք», երկրոր-  
դը՝ «Արևմուտք»:

Առաջին մասում հեղինակը նկարագրում է գլխավոր հերոսին՝  
Հեթումին, հասած դժբախտություններն ու նրա կյանքի ուղին:  
Հեթումը սերում է Ղարաբաղի մելիքների տոհմից, որի հայրը՝  
Ներսեսը, դավադրության զոհ է գնում: Հիսարյանը մանրամասն  
պատկերում է 18-րդ դ. վերջի և 19-րդ դ. սկզբի մի շարք թուրք  
սուլթանների անկումն ու սուլթան Մահմուդի տիրապետությունը:

Պոլսի Հիսարի բերդում է գտնվում սուլթանի բանտը, որտեղից  
էլ ծովն է նետվում Ներսեսը: Սուլթանի հավատարիմ ծառա Հարու-  
թյուն Գազեզի խնդրանքով մահապատժից մի կերպ ազատվում է  
Ներսեսի որդին՝ Հեթումը, որը հոր և իր փրկարարի մահից հետո  
որբ է մնում: Առատության և փառքի մեջ մեծացած, լավ կրթու-  
թյուն ստացած մելիքի ժառանգը այժմ մնում է անօգնական և  
ստիպված մի վաշխառուի մոտ աշակերտություն է անում: Սակայն  
բնական ուշիմությունն ու առաջադիմության ձգտումը Հեթումին  
մղում են հազեցնել ուսման ծարավը հարևան գրավաճառի մոտ:  
Հեթումը նվիրվում է գրքերին, ծանոթանում հայրենի և եվրոպա-  
կան դասական գրականությանը, որի պատճառով արժանանում է

97 Հ. Ասատուր, Դիմաստվերներ, Պոլիս, 1921, էջ 38:

98 Հովհ. Հիսարյան, Նեոն կամ կատարած աշխարհի, Պոլիս, 1867, ներա-  
ծություն:

շրջապատի արհամարհանքին, քանի որ ուսումն ու գիտելիքները միշտ էլ ծաղրվում են հետամնաց ամբոխի կողմից: Պատանին այնքան է տարվում գրականությամբ և հասարակական խնդիրներով, որ գրում է մի գիրք՝ ազգային վիճակի մասին: Սակայն շրջապատը նրան մեղադրում է անտեղի ժամավաճառության և անգործության մեջ: «Մատենագրությունը հերոսություն է առ մեղ», — եզրակացնում է գրողը և այդ կապակցությամբ մանրամասն շարադրում Պոլսում գիրք տպագրելու հետ կապված բոլոր դժվարություններն ու տառապանքը:

Հեթումը, հուսահատված դրողի անշնորհակալ աշխատանքից, պատռում է զրածները և ծառայության մտնում ղեղազործի մոտ: Երեք տարի նա ծանոթանում է բժշկությանը, կարդում բազմաթիվ մասնագիտական գրականություն և երազում է խորացնել գիտելիքները ֆրանսիայում:

Հեթումն այժմ դարձել է ապագա հանրագուտ գործունեությամբ առկեցուն վեհ ու գեղեցիկ, ազնվական արտաքինով մի երիտասարդ: Հիսարյանը սենտիմենտալ, հուղական գույներով է պատկերում այդ պատանու և Հռիփսիմեի սերը: Նախքան հերոսահու արտաքին և ներքին բարեմասնություններին ծանոթացնելը, դրողը տալիս է 19-րդ դ. առաջին կեսի պոլսահայ կյանքի ու կենցաղի պատկերները: Ազգային ավանդապահ ոգին է խոսում Հիսարյանի մեջ, երբ շրջապատում նկատում է տեղական բարքերի ու կենցաղի հետզհետե այլասերում, եվրոպական մոդաների և լեզվի կապկում: Նա քննադատում է իր ազգային, դարերից եկող կենցաղը, մայրենի լեզուն և արևելյան հագուստը արհամարհող երիտասարդությանը, որը տուրք է տալիս օտարամոլության:

Հիսարյանին, որպես ազգի առաջընթացին և լուսավորությանը ծարավ մի հեղինակի, չափազանց հուզում է հատկապես հայուհիների՝ ապագա մայրերի այլասերումը: Հասարակության անդամների դաստիարակության բարդ խնդիրը, առաջին հերթին, դրվում է մայրերի կարող ուսերին. նրանք են, որ պետք է օրինակ հանդիսանան իրենց ղավակներին, ջանան աղջանիլեր և պիտանի քաղաքացիներ կրթել:

Այս առումով օրինակելի վարքագծի, համեստ հայուհու տիպար է Հռիփսիմեն, որը հարուստ ընտանիքի ղավակ լինելով, ստացել է հրաշալի կրթություն: Իր կամքին հակառակ, նրան ամուսնացրել են մի շարք լեզուներ իմացող հնագետ Լևոնի հետ: Սեպագիր արձանագրություններ որոնելու կապակցությամբ Լևոնը

վաղուց ի վեր հեռացել է Պուլսից՝ միայնակ թողնելով կնոջն ու աղջկան: Հռիփսիմեի ապրած թաղամասում հրդեհ է ծագում, որի ժամանակ անհետ կորչում է նրա աղջիկը, իսկ իրեն՝ Հռիփսիմեին, ազատում է Հեթումը: Հետագայում պարզվում է, որ աղջկան փախցրել է այդ ժամանակ Պուլիս վերադարձած Լևոնը: Հռիփսիմեն մնում է վշտահար և անօգնական: Հեթումը սիրահարվում է այդ գեղեցիկ ու համեստ կնոջը: Հռիփսիմեն փոխադարձ սեր է տածում երիտասարդի նկատմամբ, սակայն աղջկա կորուստն ու իր հիվանդութունը թույլ չեն տալիս տրվելու անձնական զգացմանը: Նա անգամ փորձում է ինքնասպան լինել, սակայն հաղթող է հանդիսանում Հեթումի ինքնազոհ սերը: Մեկ տարի նրանք վաչելում են փոխադարձ զգացման բերկրանքը: Սակայն հետամնաց միջավայրի բամբասանքը թունալոր մթնոլորտ է ստեղծում և ստիպում մտածել ուրիշ սրկիր հեռանալու մասին: Սկզբում Հռիփսիմեն համաձայն է տղայի առաջարկած ծրագրին, բայց վերջում մերժում է: Նրա մեջ խոսում է որդեկորույս մոր վիշտը, որը արգելում է նվիրվել սիրո զգացմանը ու դրա մեջ որոնել ապաքինվելու սպեղանին: Հեթումը մեղադրում է կնոջը անձնվեր չլինելու մեջ և մենակ մեկնում Ֆրանսիա:

Վեպի առաջին մասում Հիսարյանը մանրամասն նկարագրում է Կիպրոսը, Նիկոսիա և Ֆամագուստա քաղաքների փառավոր անցյալն ու կապը Կիլիկիայի Ռուբինյանների հետ: Այդ հարուստ և աւետրի կենտրոն հանդիսացող քաղաքներն այժմ ավերված և անփառունակ վիճակում են: Կիպրոսում է ապրում Լևոնն իր հիվանդ աղջկա հետ: Նա այստեղ նույնպես ղբաղված է իր հնագիտական պրպտումներով և սեպագիր արձանագրությունների վերծանմամբ: Սակայն աղջկա հետզհետե ծանրացող վիճակը ստիպում է թողնել կղզին և Բոսֆորի վրայով մեկնել Ֆրանսիա:

Այսպես է վերջանում վեպի առաջին մասը: Երկրորդ մասում դեպքերը արդեն ծավալվում են արևմուտքում, հատկապես Փարիզում:

«Նեոն կամ կատարած աշխարհի» վեպի գլխավոր հերոսներից է Լևոնը, որին Հիսարյանը նկարագրում է որպես ճարպիկ և գործունյա մի անձնավորություն՝ տարված անձնական շահերով և մասնակից զանազան դավադրությունների, Լևոնը երկար տարիների ընթացքում պեղել, վերծանել և զանազան փաստաթղթեր է գտել, որոնք իբր ապացուցում են իր Լուսինյան գերդաստանի ծագումը, և Ֆրանսիա գալով ջանում է կառավարությունից իշխա-



նական տիտղոս ստանալ: Նա իր գտած փաստաթղթերից դիտեր ներսեսի (Հեթումի հոր) մեծահարուստ և լուսինյան տոհմին պատկանելը, այդ պատճառով էլ ատելություն է տածել և նրա կործանման պատճառը դարձել: Այդ նույն իշխանական տոհմից էր նաև կինը՝ Հռիփսիմեն, որը նույնպես դառնում է լեոնի թշնամության և խարդավանքի զոհ:

Պարզորոշ երևում է Հիսարյանի վերաբերմունքը Ֆեոդալական Հայաստանի վերականգնման պատրանքով տարված բախտախնդիր մարդկանց նկատմամբ: Գրողն իր հերոսին ներկայացնում է կրոնական դավանանքից հեռու, բայց կախարդության հավատացող մեկը: Այդ սնապաշտությունը (որ հեղինակը կապում է նրա հնագիտական ուսումնասիրությունների հետ), ըստ Հիսարյանի, դեմ է ճշմարիտ քրիստոնեական վարդապետությանը, որը իրերն ու երևույթները հանգեցնում է միևնույն սկզբին և ենթարկում գերագույն իշխանության տնօրինությանը: Լեոնի աշխարհընկալումը ենթադրում է տիրող օրենսդրության վերանայում: «Աշխարհս այս հինավուրց է,— ասում է նա,— և օրենք որք վարեն զնա իրենց վաղնջականությամբ սպառնան հորդել և ողողել զերես նորա. պետք են նորոգել զոսա, առ ի վերականգնել զնա. ապա թե ոչ, մին զմյուսն ընկճե և երկոքեան կորնչին»<sup>99</sup>:

Հեթումն այդ շրջանում նույնպես Փարիզում է: Նա դարձել է հուշակավոր բժիշկ և ուսումնասիրություններ է կատարում բնագիտության բնագավառում: «Իմաստասեր բժիշկն,— գրում է Հիսարյանը,— սկիզբն ընելով ի հետազոտութենէ յուր արվեստին վերաբերելուց բուժական գիտողությանց, որ է մարմնո գիտությունն, հասեր էր ի հոգվույն և թափանցեր էր ի խորս գաղտնեաց հոգեկան գիտության, որ է գերագույն իմաստությունն»<sup>100</sup>: Նա եկել էր այն եզրակացության, թե մարդկանց բարոյական ախտի աղբյուրները հաղորդակից են մարմնավոր ախտի հետ: Երիտասարդ գիտնականը մեծ տեղ էր հատկացնում ժառանգականությանը. Հրավիրվելով հյուծախտից տառապող Փիննային (Լեոնի աղջկան) բուժելու, Հեթումը ապշում է աղջկա և Հռիփսիմեի նմանությունից և ենթադրում մոր ու աղջկա կապը: Փարիզ է գալիս Հռիփսիմեն, պարահանդեսում ճանաչում է աղջկան և դիմակավորված մոտենալով նրան՝ սրտահույզ խոսքեր ասում: Նրա աստվածավախ հորին ծարավի է ապաշխարհանքի, ուստի և մտնում է Կարմեյլաց

<sup>99</sup> Նույն տեղում, էջ 184:

<sup>100</sup> Նույն տեղում, էջ 191:

կրոնական ուխտի մեջ: Ժամասացության ժամանակ, որին ներկա է լինում և Փիննան, մայր ու աղջիկ ճանաչում են միմյանց: Սակայն այս հանդիպումը ճակատագրական է լինում հիվանդ Հռիփսիմեի համար: Նրա տառապած հոգին չի դիմանում այսքան հուզումների, և շուտով մահանում է: Նա մի նամակով հանձնարարում է Հեթումին աղջկա խնամակալությունը և խնդրում լավ կրթություն տալ: Հետաքրքիր է այն, որ Հռիփսիմեն աղջկա դաստիարակությունը չի վստահում ամուսնուն, քանի որ, ինչպես պարզվում է հետագայում, Լևոնը ցածր խավից է, ոչ մի կապ չունի իշխանական ծագման հետ և առհասարակ չար ուժի մարմնավորում է, որ կարող է միայն վատը սերմանել:

Հեթումն սիրած կնոջ կորուստից ազդված, հեռանում է Իտալիայի մի խաղաղ անկյուն, տանելով իր հետ Հռիփսիմեի դիակը, որը զմուռում է և աշխատում կենդանացնել:

Հռչակավոր բժիշկն այժմ զբաղված է գիտական գործունեությամբ՝ աշխատում է պայքարել արյան շրջանառության կանգառի դեմ և երկարացնել մարդկանց կյանքը: Նա առաջնորդվում է այն սկզբունքով, թե «ամենայն որ է ի բնության, անկորրենչական և կատարելագործելի իսկ է»: Նյութական և հոգեկան միատեղ գործակցությունն է, որ պիտի երկարացնի կյանքը:

Ըստ Հիսարյանի, Հեթումը հասարակական օգտակար աշխատանք կատարող, բարի ուժի ներկայացուցիչ է: Նա ցանկանում է բարիք տարածել և անգամ անմահացնել մարդկանց, սակայն բնության օրենքներով գործող չար ուժերը ավերիչ աղդեցություն ունեն: Դրողը ասում է, որ բնության մեջ կա մի սոսկալի պատվար, «ընդ որ անհնար է անցնել. այս է կորստական սկզբունքը, որուն ամենայն ինչ հպատակ է հորմէ ոչինչ զերծ մնա»<sup>101</sup>: Վերին նախախնամության կողմից սահմանված այդ արգելքն է, որ չի թողնում հասնել անմահության: Իսկ այդ պատվարի էությունն անընդհատ գործող չար ու բարի ուժերն են և պետք է հավատալ «ի հարատևություն օրինաց և կարգաց որք վարեն զաշխարհս և որոց հնություն և թերությունք պատրաստեն զմոտալուտ օրհաս նոցին կամ զհիմնական նորոգություն: Ահա այս կերպով, յուրաքանչյուր ի հակառակ ծագած Բարվո և Չարին ելեալ, հասանեմք ի նույն կետ նպատակի, ուր միևնույն միջոցին կրկին ծայրբ հիրեաց բաժանին և երկոքեան ի միասին շաղկապին»<sup>102</sup>,

<sup>101</sup> Նույն տեղում, էջ 315:

<sup>102</sup> Նույն տեղում:

Այսպիսով, ըստ Հիսարյանի, աշխարհը կարգավորող օրենքներն ի վերուստ են տրված, մարդու կամքից և բանականությունից դուրս են ու անկախ: Հիսարյանի վեպի գաղափարական-փիլիսոփայական ելակետը գլխավոր հերոսների՝ Լևոնի և Հեթումի, բանավեճն է, որտեղ լրիվ բացահայտվում է երկուսի հայեցակետը:

Լևոնի դատողությունները ժամանակի հասարակական իրավիճակի վերաբերյալ հանգում են կտրուկ վերափոխման: Նա գտնում է, «որ մարդկային ընկերությունն ամբողջ մի է խառնաշփոթ անհավասար կարողությունաց, պատրաստ անդադար հարձակվելու հիերարաց հափշտակելու: Մինչև որ այս իրաց վիճակն չփոխվի, մինչև որ հասարակաց օգուտն մասնավորին տեղ չբռնէ, մինչև որ վերջապես ընդհանուր հավասարություն մարդկային ազգին մեջ չտիրե և շնորոգե աշխարհիս երեսն, երջանկությունն եղջերուաքաղ մի է անհնարին, և ճշմարտության անուն վերացական մարդոց համար»<sup>103</sup>:

Լևոնը դեմ է գերագույն զորության, վերին նախախնամության անժխտելի դերին: Հեթումի այն պնդումին, թե բնության օրինաչափությունները ոչ այլ ինչ են, եթե ոչ ի վերուստ սահմանված օրենքներ, Լևոնը զարգացնում է նյութի պահպանման և փոխակերպման դիալեկտիկական սկզբունքը և հավաստում, որ գերագույն ուժի գաղափարը անհիմն ու վերացական է: «Ամենայն նյութ է և չիք այլ ինչ բացի նյութո, — ասում է նա, — անդադար սուպռելի և նորոգելի հայլ և այլ դեմս»<sup>104</sup>:

Հեթումը հեղինակի աշխարհընկալման և գաղափարների կրողն է: Նրա միջոցով Հիսարյանը զարգացնում է իր տեսակետները հասարակական և բնության երևույթների վերաբերյալ: Ըստ գրողի, հնարավոր չէ ձեռնամուխ լինել սոցիալ-քաղաքական տեղաշարժերի, քանի որ բնության և մարդկային հասարակության մեջ ամեն մի երևույթ մի սկիզբ ունի և անվերապահորեն ենթարկված է գերագույն իշխանության տնօրինությանը: Հեթումը ժխտում է խոսակցի աշխարհընկալման դիալեկտիկական մտածողությունը և պնդում, որ «... բոլոր աշխարհի մեջ գիրք մի միայն կա հորում բովանդակին ամբողջ իմաստությունք աստվածայինք և մարդկայինք, այս է Բնությունն և օրենք նորին»<sup>105</sup>: Իսկ բնությունն ու նրա

<sup>103</sup> Նույն տեղում, էջ 195—196:

<sup>104</sup> Նույն տեղում, էջ 198:

<sup>105</sup> Նույն տեղում, էջ 206:

օրենքները, բնականաբար, ենթարկվում են ամենակարող ուժի տնօրինությանը. «Երկինք պատմեն զփառս Աստուծո և զարածս ձեռաց նորա պատմե հաստատությունն»: Բնության մեջ գործող ամենաշիմնական օրինաչափությունը շար և բարի ուժերի անընդհատ ներգործությունն է: «Արդ, բարին և շարն իրարու դեմ մրցելով,— փրկստփայլում է Հեթումը,— մեկն ծնանի, մյուսն սպանանե, մին անուցանե, մյուսն մաշե, մին պահպանե և մյուսն ապականե: Ինչ ալեելի պարզ քան զայս վարդապետություն. ոչ ապաքեն բոլոր աշխարհի պատմությունն ասոր մեջ բովանդակյալ է»<sup>106</sup>: Եվ բնականաբար մարդիկ էլ աստծո ստեղծագործություններ լինելով՝ ենթարկվում են նույն օրինաչափություններին: «Մարդս էակ մի է շաղված ի խառնուրդե բարվո և շարին, զանգված ի հողո և հոգվո, արարած հզոր և սքանչելի, լի ախտերով, մոլություններով, տկարություններով և անարգությունմբ»<sup>107</sup>:

Հեղինակը սարսափում է Լևոնի արմատական դատողություններից և գտնում, որ ամեն ինչ խաղաղ կրնա՞նար, եթե չլինեին շար ուժերը: Նրանց գործունեությունից է, որ «բռնեցքը հզորին զորացան ի վերա գլխո տկարին»: Այդ ուժերն են, որ ժողովրդի դժբախտության պատճառ են դառնում և, ի վերջո, հասարակությունն ու աշխարհը տանում դեպի կործանում: Հիսարյանը, նույնիսկ, գուշակում է աշխարհի կործանման տարեթիվը՝ 2225 թվականը: Այնուհետև համատարած փլատակներից կծնվեն նոր մարդիկ, կզարգանա նոր հասարակություն: Աշխարհի կործանման հավանականությունը, Հիսարյանը կապում է «Նեմին» բառի հետ՝ նկատի ունենալով քրիստոնյաներին հալածող կայսր Ներոնին:

Հասարակությունը դեպի կործանում տանող շար ուժի ներկայացուցիչ է նաև Լևոնը, որ իրենց կազմակերպության ժողովում (ընկերությունը, որի անդամն է Լևոնը, «Աշխարհամատյան» է կոչվում) հայտարարում է, որ արձանագրություններից պարզել է, թե Գոգ իշխանը (Ներոնի տոհմից) համախոհ է եղել իրենց ծրագրին: Այսպիսով, Հիսարյանը շար ուժերի գործունեությունը կապում է պատմական վաղ ժամանակաշրջանի հետ և հաշտվում դրա գոյությանը: Նրա դրական հերոսը՝ Հեթումը, որ հասարակական հանրագույտ աշխատանքով է զբաղված և բարու մարմնացում է, բացահայտում է Լևոնի վնասակար գործունեությունը,

<sup>106</sup> Նույն տեղում, էջ 207:

<sup>107</sup> Նույն տեղում, էջ 208:

բայց ոչինչ անել չի կարող, քանի որ հասարակական երեւոյթները տնօրինում է միայն ինքը՝ վերին նախախնամությունը: Հեթումը ձգտում է իր դիտելիքները ի սպաս դնել հօգուտ մարդկութեան, անգամ հասնել նրանց անմահացման, սակայն ընտելեան հղոր օրենքը՝ «կորստական սկզբունքն, որուն ամենայն ինչ հպատակեւ և հորմե ոչինչ վերծ մնա», թեւաթափ է անում նրան, կասեցնում նրա գործունեութիւնը:

Այսպիսով, Հիսարյանը բնութեան և հասարակական երեւոյթները հանդեցնելով մշտապէս գործող, գերերկրային օրենքների, անիմաստ էր համարում պայքարի որեւէ հնարավորութիւն: Գրողն այս վեպով զարգացնում և հաստատում է ֆաթալիստական այն աշխարհայացքը, որ դոյութիւն ունեւ նրա նախորդ՝ «Խոսքով և Մաքրուհի» վեպում:

Գեղարվեստական գրականութիւնը, լինելով հասարակական կյանքի ծնունդ, անդրադարձնում է ժամանակաշրջանի մտածողութիւնն ու գաղափարաբանութիւնը: Այս դեպքում, գրական տիրապետող ուղղութիւնը հաւասարապէս ենթարկվում էր այդ դադափարաբանութեան անդեցութեանը: Ուստի առաջավոր և հետագեմ ռոմանտիզմի ձեւավորման հիմքը աշխարհայացքային ելակետն էր միայն: «Նեոն կամ կատարած աշխարհի» վեպը չափազանց հստակորեն պարզում էր հետադիմական ռոմանտիզմի դադափարական գլխավոր ուղենիշները և հաստատում աշխարհայացքային այն կայքը, որ դոյութիւն ունեւ դեպի կղերա-ավատական վերնախավը դիրքորոշված մտավորականութեան փիլիսոփայական հայացքների և հասարակական գործունեութեան միջև:

19-րդ դ. 50—60-ական թթ. արեւմտահայ գրականութեան աչքի ընկնող դեմքերից է ԽԱԶԱՏՈՒՐ ՄԻՍԱԲՅԱՆԸ (1815—1891):

Ծնվել է Պոլսում՝ դերձակի ընտանիքում: Ութից-տասը տարեկան հասակում աշակերտում է մի քահանայի, իսկ տասներկու տարեկանում մտնում Սկչուտար թաղամասի մեծ դպրոցը: Փոքրիկ հաշատուրը հենց սկզբից հետաքրքրութիւն է ցուցաբերում դրականութեան, արվեստների նկատմամբ, դառնում դպրոցի առաջավոր աշակերտներից մեկը և վաղ հասակից սկսում ուսանավորներ գրել: Սիրում է երաժշտութիւնը, առանձնապէս գրական երկերի ընթերցումը: Ինչպես նշում է նրա կենսագիր Մրմրյանը, «Միսաբյան իր ժամանակի ամենեւն նշանավոր մատենամոլն էր», որ ագահաբար ընթերցում էր հին հունական, պատմա-փիլիսո-



փայական, գեղարվեստական երկերը, հինգերորդ դարի հայ գրական կոթողներն ու ժամանակակից գրական գործերը:

Աշակերտական նստարանից նա ամբողջ կյանքում նվիրվում է գրականության զարգացմանն ու տարածմանը: Առանց համապատասխան կրթության, ինքնաշխատությամբ, Միսաքյանը բազմակողմանի զարգացում և հմտություն է ձեռք բերում այդ ասպարեզում: Քսան տարեկանում նրան տալիս են «պուեստ» տիտղոսը՝ Մանվելյան ճեմարանի բացման առիթով լավ բանաստեղծություն գրելու և արտասանելու համար: Այդ մականունն ուղեկցում է նրան ողջ կյանքի ընթացքում:

Քսանհինգ տարեկանում Միսաքյանն արդեն բանաստեղծի համբավ ուներ՝ դասախոսում էր և ստեղծագործում: 1838 թ. բացվում է Սկյուտարի ճեմարանը, որտեղ Միսաքյանը հայկաբանություն է դասավանդում: Սակայն շուտով ճեմարանը փակվում է՝ հայտնի է անաֆյան և ամիրսյակյան ընդհարումների պատճառով: Միսաքյանը ստիպված մասնավոր դասեր է տալիս Խորասանձյան Պետրոս աղայի երկու զավակներին, իսկ աղատ ժամերին իրեն նվիրում մատենագրության: Հետագայում նա իր սաներին ուղեկցում է Փարիզ և այնտեղ անցկացնում իր կյանքի մեծ մասը:

Խ. Միսաքյանի «անվան հմայքը» հիմնականում պահպանվեց Մրմրյանի ջանքերով, որն ավելի շատ իր կենսագրականում աշխատել է երախտագետ ձոն ուղղել «լքված բանասերի մը», քան տալ արևմտահայ գործչի գրական ստեղծագործության, հասարակական գործունեության գնահատականը: Նա, հավերժացնելու համար իր ուսուցչի կերպարը ջանացել է տալ «պարտք մը անոր հիշատակին, որ իր բոլոր դառնություններ անուշ թվեցավ մեզի իր կենդանության ատեն և քաղցրանալու էր մահնն ետև ալ»<sup>108</sup>:

Մինչդեռ գրավոր շատ վկայություններ, ժամանակակիցների հուշեր (Պարոնյան, Զոհրապ, Կամսարական), կենսագիրներ (Ս. Երեմյան), ինչպես նաև Միսաքյանի դեմ ժամանակի մամուլում տպված հոդվածները, վկայում են եթև ոչ բացառապես թշնամական, համեմայն դեպս ոչ էլ հիացական վերաբերմունք «պուեստի» անձի և գործունեության նկատմամբ:

Ինչո՞վ բացատրել այս երևույթը:

Ուսումնասիրելով Միսաքյանի անվան ու գործի շուրջ եղած գրավոր հիշատակությունները, քննելով նրա թողած գրական ժա-

<sup>108</sup> Մրմրյան, Հին օրեր, Պոլիս, 1907, էջ 12:



ռանգությունը (որը լրիվ չի հասել մեզ), աշխատել ենք հնարավորին շափ մեկնաբանել ու գնահատել նրա գրական-հասարակական գործունեությունը:

Այդ գործունեությունը նա ծավալել է մինչև 50-ական թվականները: Իսկ սահմանադրական պայքարի եռուն օրերին, երբ «նորեն կհուզվեի հինի նորի խնդիրը. թվականն 1861-ի կլոխվեր», երբ ծայր էին առնում «լուսավորչալներու և խավարչալներու կուսակցական ուժգին վեճերը»<sup>109</sup>, Միսաքյանը դուրս էր մնում հասարակական միջավայրից, ավելի շուտ՝ կանգնում «պոլսահայ աղայական դասի և լիբերալ բուրժուազիայի արանքում դեգերող մտավորականի»<sup>110</sup> դիրքերում և «Մասիսում» տպագրած իր մի շարք հոդվածներով (հատկապես Ստ. Ոսկանյանի դեմ) բացահայտում իր հայացքների պահպանողական և համալու էությունը:

Այս հանգամանքն է, որ թույլ է տալիս պատմաբանին ասելու. «եղած են մշտական մտքեր, որոնք իրենց գրական պաշարի համեմատ օգտակար ծառայություն մը չեն ունեցած մեր հասարակության համար. այդ արգահատելի դեմքերեն մեկն ալ խաչատուր Միսաքյանն է»<sup>111</sup>:

Միսաքյանն իր գործունեության առաջին շրջանում գրել է հիմնականում բանաստեղծություններ՝ գրաբար լեզվով, տարվել դասական բանաստեղծներ Արսեն Բագրատունու և էդվարդ Հյուրմյուղյանի ստեղծագործություններով, որոնց հետ ունեցել է սերտ ընկերակցություն և պահպանել նամակագրական կապ: Նամեծ համակրանք ու սեր է տածել կլասիցիզմի վեհ ու գեղեցիկ ոճի նկատմամբ, դասախոսություններում դրվատել հիշյալ բանաստեղծների ստեղծագործությունները: Դա այն շրջանն էր, երբ աղգ, հայրենիք ու կրոն վեր էին դասվում ամեն դադափարից: Քաջության, հայրենասիրության, երեմնի անկախության ու «Ոսկեդարյան Հայաստանի» պատկերներն ու զգացմունքները հուզավառում էին մարդկանց: Ամեն մի գործիչ վարակված էր իր ժամանակի ոգով և արձագանքում էր նրա պահանջներին: «Որն է մտավորական ուժ,— գրում է Նրեմյանը,— դարուն թեւադրությամբը՝ եղած է աստվածաբան, իմաստասեր, պատմաբան, քերթող և վարժապետող: Եվ շատ անգամ այդ ամեն մասնաճյուղը հա-

<sup>109</sup> ՄԻՐՅԱՆ, ՆԶՎ. աշխ., էջ 81:

<sup>110</sup> Ա. Հովհաննիսյան, Նալբանդյանը և նրա ժամանակը, Երևան, 1855, հ. 1, էջ 316:

<sup>111</sup> Ա. Նրեմյան, Ազգային դեմքեր, Վենետիկ, 1913, էջ 311:

մախմբված է անհատին մեջ: Պուետ Միսաքյանի շրջանին գրողները ամենեն ավելի հայկաբանության սիրահարվածներ են հղած... Միսաքյան այդ խնդիրներով կհետաքրքրվի և ինքն ալ կմշակե գրաբարը և ավելի հետևող մը կըլլա Գեր Հ. էդուարդ Հյուրմյուզի ունին»<sup>112</sup>:

Միսաքյանի այդ շրջանի բանաստեղծություններն աչքի են ընկնում իրենց գեղեցիկ, ճոխ լեզվով, տաղաչափական կանոնների ու ձևերի փայլուն օգտագործմամբ: «Ինք Հ. Արսեն Բագրատունին ու Հ. էդուարդ Հյուրմյուզն անդամ՝ ետ կմնան իրմեն,— ոգևորվում է Մամրյանը,— ճկունության, հանգի ճոխության ու մերթ իմաստի լիությանց մասերուն մեջ:

Ունի ոտանավորներ որ Հ. Արսենյան ուժգնությունն և էդուարդյան փափով ներդաշնակությունը միալուծ կներկայացնեն բնական ծանրությամբ»<sup>113</sup>:

Հիանալի իմանալով հունա-հռոմեական գրականությունը, հայ հին գրականությունն ու սերտելով ժամանակի Մխիթարյան բանաստեղծների գործերը, երիտասարդ Միսաքյանն ավելի հրմտացել էր բանաստեղծական ձևի մեջ՝ թերի թողնելով բովանդակությունը: «Եթե համեմատենք իր երիտասարդական ոտանավորներն ուրիշ ժամանակակիցներուն գրվածքների հետ,— գրում է Մամրյանը,— պիտի տեսնենք որ եղեկյանեն դատ՝ անոնք ամենեն ավելի հղկված քերթվածներ են, ուր՝ գրաբարի պես օրինական լեզվի մը ներած չափով համ, հոտ, իմաստ, քիչ շատ ավյուն ալ կան»<sup>114</sup>:

Միսաքյանի բանաստեղծական վարպետության ու տաղանդի վերաբերյալ ավելի քննադատական կարծիք ունի Ս. Նրեմյանը. «Միսաքյան իր դարու պուետներու ճոռոմ ոճով վարակված է, աննշան դեպք մը մեջտեղն է, և ահա ամբողջ տիեզերք կդրդի. համայն բնություն, երկիր ու տարերք կտխրին կամ կխնդան ըստ քերթողին քնարին»<sup>115</sup>:

«Պուետի» այս շրջանի բանաստեղծությունները՝ գրված ժողովրդին անհասկանալի գրաբար լեզվով, իրենց ազդեցությունը չէին կարող ունենալ գրական ընթացքի և հատկապես ձևավորվող այն շարժման վրա, որ պետք է գալ փշրելու դասական բանաս-

<sup>112</sup> Ս. Նրեմյան, նշվ. աշխ., էջ 349:

<sup>113</sup> Մամրյան, նշվ. աշխ., էջ 127:

<sup>114</sup> Նույն տեղում, էջ 28:

<sup>115</sup> Ս. Նրեմյան, նշվ. աշխ., էջ 346:

տեղծութեան բացարձակ իշխանութիւնը, ուղի հարթելու նոր ձեռի, նոր բովանդակութեան, գրականութեան ժողովրդայնացման և նոր լեզվի համար: Միսաքյանը թեւաւորված հայ գրականութեան և լեզվի բնագավառում իր լայն իմացութեամբ՝ անխնայ քննադատում էր ժամանակի մտավորականութեանը: «Միսաքյան խիղախ բնավորութեան տեր մարդն էր,— վկայում է Երեմյանը,— անխտիր ամեն մարդ իր քննադատութեան խարաղանքն չէր ազատեր: Պոստեցի դիտումներուն համար կսեր. «Չեն կարդար, կգրեն, չգիտեն, դաս կուտան... Գաղափար, պատմութիւն չունին, ժանձաղ ու թեթեւ մարդիկ են»<sup>116</sup>:

Դժգոհելով միջաւայրի պահպանողական և հետամնաց էութիւնից, Միսաքյանը 1848 թ. մեկնում է Փարիզ և 23 տարի մնում օտարութեան մեջ՝ շարձազանքելով պոստհայ իրականութեան իրադարձութիւններով հարուստ բուռն ժամանակներին: Այս առանձնացած կյանքը, խորհրդավոր շղարշով է պատում «պուետին» և շարժում ժամանակակիցների հետաքրքրութիւնը: Մեծ համարում ունենալով նրա նկատմամբ, շատերը սպասում էին օգտակար միջամտութեան՝ ազգի առաջադիմական-լուսավորական խնդիրներում կամ գրական գործունեութեան բնագավառում:

Սակայն արեւմտահայ մտավորականութեան սպասումները չարդարացան: Չնայած հետագայում Միսաքյանը հրաժարվեց գրաբար լեզվից և աշխարհաբարի առաջին ու հմուտ մշակողներից եղավ, այնուամենայնիւ, իր սահմանափակ աշխարհայացքով չդարձավ զարթոնքի դարաշրջանի առաջավոր մտայնութեամբ ու վեհ իդեալներով տոգորված մարտիկ: Եւ, թերեւ, ճիշտ է Գր. Զոհրայը, որ Միսաքյանին տված տիտղոսներն ու գովեստները համարելով անհիմն վերագրումներ, գրում է. «Ապաքեն անոր մեկուսացմամբ հայ գրականութիւնը կորուստ մը ըրած չէ, հեռացումը ազգային կյանքին՝ այնքան կտրուկ և միանգամայն այնքան անձուկ մտքով մը տեղի ունեցած է որ հոռեւն ուղեր իսկ, պիտի չի կրնար վերադառնալ. ու երբ օր մը հանկարծ ելլեր սենյակէն դուրս ման դալու համար գրական ասպարեզին մեջ, ոչ ծանոթ դեմք մը պիտի հանդիպեր հոն և ոչ հասկցող մը իր գիտցած լեզուն:

Ատենով իր գրած աշխարհաբարը որուն չենք կրնար չհամարել այսօր իսկ, իր անունը անկորուստ պիտի պահէ, բայց պետք է

<sup>116</sup> Նույն տեղում, էջ 345:

զեղչել, մեծապես զեղչել, իրեն թեկնածու եղած գրագետի, համայնագետի և իմաստասերի համբավեն»<sup>117</sup>:

Խաչատուր Միսաքյանը Փարիզ մեկնեց Ֆրանսիական 1848 թ. հեղափոխության եռուն և մտքեր հուզող տարին: Եվ եթե Ստ. Ոսկանյանի դեմոկրատական, փիլիսոփայական ըմբռնումները ձևավորվեցին, ազգային անկախության ու լուսավորության ծրագրի հիմք դարձան այդ նույն հեղափոխության տարիներին, ապա իրականությունից սարսափած «պուետի» տրամագրությունները լրիվ հակվեցին պահպանողական, հետադիմական գաղափարների կողմը:

Պոլսահայ հետադեմ միջավայրում հայագիտական և բանաստեղծական շնորհով աչքի ընկած ու թևավորված երիտասարդը, Փարիզ մեկնելով, առերես հանդիպում է եվրոպական լուսավորության առաջընթացին, հեղափոխական պայքարի գաղափարներով տոգորված ժողովրդի դիտակցությանը և կարկամում իրականության մեծաշունչ ընթացքը: Կոչում է «Միսաքյան իր Պոլիս ամբարած գրական պաշարովը, — վկայում է Երեմյանը, — ինքզինքը ձեռնահաս մը շէր նկատել Ֆրանսիայի հսկա մտավորական այդ նոր շարժումը յուրացնելու»<sup>118</sup>: Նա ստիպված մոտ տասը տարի լուսնություն է պահպանում:

Պոլսում հրատարակվող պահպանողականների օրգան «Մասիս» խմբագրումը ստանձնում է Փարիզից վերադարձած Ութույսյանը: Նա որոշ թարմություն է մտցնում թերթում, լեզուն դարձնում մշակված աշխարհաբարը և իր նախկին ուսուցիչ Միսաքյանին խնդրում՝ աշխատակցել թերթին: Ըստ Մրմրյանի, վերջինս շատ է օգնել թերթին իր խորհուրդներով և մտերմական նամակներով: 1858-ից մինչև 1861 թվականները Միսաքյանն իր հրապարակախոսական հոդվածներն է ուղարկում «Մասիս» խմբագրություն, որոնցում բացահայտ երևում է «պուետի» գաղափարական սահմանափակության ողջ էությունը: Դրանք, հիմնականում, Ստ. Ոսկանյանի «Արևելք» և «Արևմուտք» ամսագրերի դեմ ուղղված ելույթներ էին, որոնք, սակայն, Միսաքյանին գովերգող պատմաբանը համարում է փայլուն և հիացած վկայում, որ «այդ քանի մը տարվա «Մասիսները» Պոլսում ձեռքից-ձեռք էին խլվում և նրանց երիտասարդ խմբագիրը «հիացումով» հայտնած է միշտ իր շնորհակալությունները Միսաքյանին»: Մրմրյանի կարծիքով, Միսաք-

<sup>117</sup> Գր. Զոհրապ, Երկերի ժողովածու, Երևան, 1962, հ. 1, էջ 400:

<sup>118</sup> Ս. Երեմյան, նշվ. աշխ., էջ 357:

յանի «կրանիտ բանասիրականներն ու վիճաբանականներն՝ իրավամբ ըրած էին ղինքն օրվան լուսագիր քննադատը»<sup>119</sup>;

Հոգվածաշարում Միսաքյանն առանձնապես ըմբոստանում էր Ոսկանյանի հեղափոխական ոգևորության դեմ: Նա սարսափով էր խոսում կոմունիզմի մասին և Ոսկանյանին վերագրում հայերի մեջ «ժահրոտ իր գրչով ու կովաբանությամբ», «կարմիր հասարակա-սկեսականություն» տարածելու նախաձեռնությունը: Կղերա-աղայական վերնախավերի տրամադրություններն արտահայտող Միսաքյանը, հայոց ազգի առաջնթացի համար, լուսավորական մտայնության շրջանակներից առանձնացնում էր լեզուն և կրոնը, ձգտում կրոնական միության հաստատման: Ազգի պահպանման և կատարելագործման խնդրում մեծ տեղ հատկացնելով կրոնին ու կրոնական դաստիարակությանը՝ «սլուծել» կարծում էր, որ ամեն ոք պետք է «իր կրոնքին հավատա, իր կրոնքը սիրե ազատաբար, և հրապարակավ ալ՝ առանց իր կրոնքն ուրանելու՝ իր ազգայնությունը հավատա և իր ազգայնությունը սիրե անարդե»<sup>120</sup>:

Կրոնի ջերմեռանդ պաշտպանը, իր հարձակումներն ուղղում էր Ստ. Ոսկանյանի այն սկզբունքի դեմ, ըստ որի, ազատագրական շարժումների և ազգի փրկության խնդրում տարանջատվում են ազգությունն ու կրոնը: Մեղադրելով հրապարակախոսին անկրոնություն քարոզելու և ազատությունը ուրանալու մեջ, Միսաքյանն առաջ է անցնում իր մեկնաբանություններում և Ոսկանյանին վերագրում կոմունիստական գաղափարախոսություն: «Մեկը պահ-պանելու համար մյուսը կորուսանելը ոչ քրիստոնեական, ոչ բարոյական, ոչ մարդկային, ալ՝ կարմիր հասարակասկեսականության սկզբունք է, և հայոց եկեղեցին, Վիեննայի վերապատվելիներուն վկայությունն ալ հակառակ, ուրիշի հավատքին դեմ ոչ պատերազմ բացած է երբեք, և ոչ հալածանք հարուցած: Անոր դրությունը չի հավնող և չիմացողը ազատ է գլուխն առնելու և ուղած տեղը երթալու և ոչ բնավ անոր մեջ դատաստան ու պատուհաս հաստատելու»<sup>121</sup>:

Ստ. Ոսկանյանն իր հակառակորդին պատասխանում է մարտահրավերի կոչող հոգվածներով և մի երգիծական բանաստեղծությամբ, որտեղ արեմտահայ «սլուծտին» դարձնում է «մի սադապուշ», որի գործն է միայն «լողալ, սողալ և անդադար անհար-

119 Մամուլյան, նշվ. աշխ., էջ 58—60:

120 «Մասիս», 1859, № 410:

121 Նույն տեղում, № 407:

դար ձայներ հանել»։ Հետագայում Միսաքյանի հակառակորդները աչդ ոտանավորը երգի են վերածում։

Արևմտահայ գործչի 1858—1861 թթ. «բեղում» շրջանի հոգ-վածաշարի, նրա ճոռում լեզվի մասին Պարոնյանը «Ազգային ջո-ջերում» գրում է. «Հիշյալ գրություններն Տփղիսյում Զայրենա-սիրի տիտղոսով տետրակի մը մեջ ամփոփած են, և որոնք բարձրաձայն կաղաղակեն, թե Միսաքյան լոկ խոսքերու վարսա-վիրա մը է, որ ասդիեն անդիեն խոսքեր հավաքելով՝ զանոնք կսանտրե, կկոկե, անուշաբույր յուղերով կօծե և հրապարակ կհա-նէ, և երկու տողով հասկնալի բան մը յուր գրիչին տակ երկու էջի մեջ անհասկնալի կըլլա. և երբ վարսավիրա մը կտեսնեմ, որ ան-միտ երիտասարդի մը գլուխը բռնած ժամերով անոր վրա կխաղա՝ կսեմ. Միսաքյանը հողված կգրե. իսկ երբ այն երիտասարդին հետ խոսիմ և գլխուն արտաքին ցարդն և ներքին ունայնությունը տես-նեմ, կարելի է, որ հիշեմ Միսաքյանի գրած հոգվածները» (ընդ-գծումները հեղինակինն են—Ն. Ա.)<sup>122</sup>։

1860-ական թթ. իրադարձությունները՝ սահմանադրության օրինականացման պահանջը պոլսահայության կողմից, Զեյթունում բռնկված ապստամբությունը, իրենց կնիքը դրեցին արևմտահայ հասարակական մտքի վրա։ Անկախության, ազգային-ազատա-գրքման բուռն ձգտումը տիրապետող էր ժողովրդի զարթոնքի շնչով ապրող մտավորականության գործունեության և գեղարվես-տական գրականության վրա։ Վերջնականապես կորցնելով կապը իրադարձություններով հարուստ իրականության, արևմտահայու-թյան հասարակական-քաղաքական պայքարի ու ձգտումների հետ, Միսաքյանն ամբողջովին թողնում է գործունեության հրապարակը և կյանքի մնացած մասը (մինչև 1891 թ.) ապրում առանձնության մեջ։ Նրա պատկերացումներն ու գաղափարները, գրքերից քաղած իմացությունները չեն համապատասխանում ազատագրական ոգով տոգորված հայկական ազգային հոգեբանությանը։ Սարսափած Փարիզյան կոմունայի շնչից, արևմտահայ «պոետը» 1871 թ. վե-րադառնում է Պոլիս և վերջնականապես ամփոփվում իր մեջ։ Մրմրյանը նրա կյանքի վերջին շրջանի մասին գրում է. «Ոչ մեկ կուսակցության չհարելու անորոշ ճիգ մը՝ կուսակցական և խոստուն ժամանակի մը մեջ՝ ձգած էր գինքը շատ հեռուն հասարակաց կար-ծիք ըսվածեն. թերևս՝ զի հասած էր կարգ մը անողոք ճշմարտու-

<sup>122</sup> Հ. Պարոնյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, Երևան, 1932, հ. III, էջ 123։



թյանց սահմանագլուխները, որ ճակատագիր կանվանենք կամ գի  
իր մեծսիրտությունը ունեցավ մարդասիրտ Ներանձնության խո-  
րունկ պատճառներ, դուրս չկրցավ չքացունել իր գիտցած փիլիսո-  
փայություններեն և ոչ մին»<sup>123</sup>:

Միսաքյանն, այսպիսով, կյանքի վերջին շրջանում, մոտ քսան  
տարի, ապրում է առանձնացած, բոլորովին շշիվելով հասարա-  
կական անցուդարձերի, անգամ մարդկանց հետ: 1891 թ., նրա  
մահվան կապակցությամբ, «Արևելքում» Տիգրան Կամսարականք  
տպագրում է Միսաքյանին նվիրված գրական դիմանկար: Կամ-  
սարականը հիմնականում ընդգծում է Միսաքյանի ծայրաստիճան  
համոռնությունը: Կյանքի մի պատկանելի մասը Փարիզում ապ-  
րած մարդը մնացել է իր երբեմնի տեսակետների ու ըմբռնումների  
ոլորտում: Հին են նրա կարծիքները, գաղափարները և անգամ հա-  
գուստները: Նա խորշում է մարդկանցից, չի սիրում նրանց: Կամ-  
սարականը կասկած է հայտնում, արդյո՞ք այսպիսի մարդատյացը  
կարող է լինել իսկական գրող, հասարակական գործիչ և իր ստեղ-  
ծագործություններով նպաստել ժողովրդի առաջադիմությանը.  
«Բայց եթե կը կասկածիմ պատվելիին տաղանդին վրա, պատ-  
ճառն այն է, որ չեմ կրնար ըմբռնել ճշմարիտ գրագետ մը, որ  
չսիրե ամբողջ ու չկարեկցի մարդկության ճակատագրուն, մինչ  
պատվելին մեծ տեսակեն մարդատյաց մը էր: Կխոստովանիմ, որ  
մարդատեսությունն ալ յուր հատուկ հրապույրը ունեցած ըլլա  
գրական ու իմաստասիրության երկերու մեջ, բայց թե կրնա՞  
առողջ գրականության մը ծառայել իբր հիմ—այդ կասկածելի է»<sup>124</sup>:

Այսպիսին էր Միսաքյանի աշխարհայացքի էվոլուցիան:  
Զմբռնելով պատմության առաջընթացի և հասարակական վերա-  
փոխումների իմաստը, նա մատնվեց մռայլ հոռետեսության, իր  
լուսավորական չափավոր հայացքների արդյունքը մեկընդմիջտ  
թողնելով «Սոփիա» վիպակի էջերում: Վիպակը նա գրել է Փարի-  
զում ապրած տարիներին: «Տասնմեկ տարիե ի վեր օրերնիս  
անանկ քաղաքի մը մեջ կանցունենք,— գրում է հեղինակը վիպա-  
կի սկզբում,— ուր շարժումը ժխտող Պյուռոնենաց վարդապետու-  
թյունը չի կրնար կրիա մը անգամ կուսակից ունենալ, վասնզի հոն  
ոչ միայն մարդկային միտքն ու ձեռվներն ու ոտվները, այլև ան-  
շունչ երկաթն անգամ մշտնջենավոր շարժման մեջ է»<sup>125</sup>: Հաշվի

123 Մամբյան, նշվ. աշխ., էջ 115:

124 Տե՛ս Հ. Մարգարյան, Տիգրան Կամսարական, Երևան, 1964, էջ 244:

125 «Անախիտ», 1904, № 1, էջ 19:

առնելով հեղինակի այս վկայությունն ու Փարիզ գալու տարեթիվը (1848), կարելի է ենթադրել, որ Միսաքյանն իր «Սոփիա» վիպակը գրել է 1859 թ.: Հեղինակի կենդանության օրոք այն չի հրատարակվել: Արշակ Չոպանյանը 1904 թ. «Անահիտ» հանդեսում այս վիպակի հրատարակման առիթով գրում է. «Զենք գիտեր թե այս գրվածքը հրատարակված է երբեք: Մեր ձեռքն անցած է ընդօրինակություն մը հեղինակին ձեռագրեն, կկարծենք թե կան քանի մը հատվածներ որ կպակսին, և քանի մը բառերու ճիշտ օրինակված ըլլալուն մասին ապահով չենք: Գրության թվականը հայտնի չէ. ակներև է միայն որ ան խմբագրված է Փարիզի մեջ ուր Միսաքյան ապրած է երկար տարիներ»<sup>126</sup>:

Այնուհետև, բնութագրելով վեպը, Չոպանյանը խիստ թերի է համարում նրա գեղարվեստական կառուցվածքն ու կերպարների անհատական-հոգեբանական գծագիրը. «Շատ հավանաբար,— գրում է նա,— դեպքերը զոսկ պատմեմ Միսաքյան, հնարովի են ծայրե ծայր, ընտանեկան, ընկերական, կրթական, գեղեցկագիտական, ազգային հարցերու մասին իր մտածումներն արտահայտելու համար հերյուրած: Ամբողջությունը հավասար չէ. կան հոն տկար մասեր, քանի մը տղայական կտորներ. անձերը զոր ցույց կուտա Միսաքյան, Սոփիա, Յուլակ և իրենց զավակները, ամենքն ալ կխոսին ինչպես Միսաքյան ինքը պիտի խոսեր, կամ թե Միսաքյան է որ միշտ կխոսի անոնց յուրաքանչյուրի կողմեն՝ իր ոճով, իր հոգով, իր լեզվով...»<sup>127</sup>:

Այս նկատումներն իրավացի են, սակայն գրականության պատմաբանը որոշ իմաստով անտեսում է պատմականության սկզբունքը արվեստի բացարձակ չափանիշներով, շրջանցելով այն փաստը, որ «Սոփիան» անցյալ դարի 50-ական թվականների հայ գրական ճաշակի արգասիք էր և նրա կառուցվածքն ու բովանդակությունը ենթադրում են մի անխուսափելի պայմանականություն:

Վիպակի առաջաբանում հեղինակը երկար խորհրդածություններ է անում պատահականության, դիպվածի շուրջը և համարում այն անպնկալ, բայց անխուսափելի երևույթ: «Անիկա երազի պես առանց կանխագոհություն, — դիպվածի հայտնվելը բանաստեղծորեն նկարագրում է Միսաքյանը, — կատուի պես անոտնա-

<sup>126</sup> Նույն տեղում, էջ 17:

<sup>127</sup> Նույն տեղում, էջ 16:

ձայն, բանաստեղծական ներշնչության պես հանկարծ, հտպիտի նման ծաղրածություններ կուգա, և աճապարարի պես առջիդ զարմանք թափելով՝ ինչպես որ կանխավ ըսվեցավ՝ չկարծածդ և չհուսացածդ և չակնկալածդ աչքի առջև կդնեն»<sup>128</sup>:

Այսպիսի մի դիպված է համարում գրողը Փարիզի նման հսկա քաղաքում բարեկիրթ հայ կնոջ հանդիպելը: «Արդ, Հայու մը կնոջ իր ծնած քաղաքեն դուրս տեսնվիլը,— իր զարմանքն արդարացնում է հեղինակը,— հայտնի է, որ անսովոր բան է. վասնզի իր ծնած կամ հարսնության գացած թաղեն անգամ տարիներով, երբեմն ալ մինչև մահ անշարժ կեցողներուն թիվն անհամար է: Ուրեմն Հայու մը կնոջ Փարիզի մեջ երեկը մեռելոց հարության շափ սքանչելի չի՞ թվիր»<sup>129</sup>:

Ֆրանսիայի մայրաքաղաքում բացված ճարտարապետության և գեղարվեստի համաշխարհային ցուցահանդեսում է, որ գրողը հանդիպում է Սուրիային՝ վիպակի հերոսուհուն: Հայուհին, անսպասելիորեն, նրբաճաշակ է, ազատ տիրապետում է լեզուների, հիանալի հայերենով խոսում և պատկերասրահում անկաշկանդ դատողություններ է անում ժամանակակից գեղանկարչության վերաբերյալ: «Ի՞նչ գեղեցկություն, ի՞նչ վայելչություն, ի՞նչ վսեմություն»,— զարմացած բացականչում է հեղինակը՝ տեսնելով կրթված ու գեղեցիկ հայուհուն: Հետագայում նա ծանոթանում է Սուրիայի, նրա ամուսնու՝ Յուլակի հետ ու դառնում այդ ընտանիքի մտերիմը:

Միսաքյանի և նրա հերոսների մտահոգության հիմնական առարկան հայրենիքի անազատ վիճակն է, որտեղ արվեստներն ու գրականությունը դատապարտված են ամլության, մինչդեռ նրանք ինչ զարգացում ու ծաղկում էին ապրում անցյալում: «Մեր ազգին խեղճ վիճակը,— գրում է Հեղինակը,— իր ստրկությունը օտար զորության ծառայությունը, անտիրական ու փեռեկյալ դիրքն ու հինգ հարյուր տարվա նժոհհոթությունը իր ազատությունն ընկճելով, իր կամքն ու միտքը թմրեցնելով՝ ծառայական արվեստից անգամ տեսականին ծանոթությունը չկա: Ազգ մը որ ազատություն և անկախություն չունի, ինքնին չար կամ բարի մեծագործությանց կարողություն կամ պատեհություն չունի: Մեջը մեծության պատկանողներն ծնած ըլլան, փոքր և աննշան կապրին և կմեռնին, ոչ մեծ

<sup>128</sup> Նույն տեղում, էջ 16:

<sup>129</sup> Նույն տեղում, էջ 20:

մարդիկ ունի և ոչ մեծ մարդոց անդրի ու արձան կանգնելու հրապարակ. ոչ մյուզե ունի և ոչ մեծամեծ անձիք և դիպաց նոր հիշատակություններու նկար: Նորին առիթն ու խրախույսը շունենալով հիմքն ալ ձեռք զարկելու վհատության երկյուղ և աղքատություն ունի: Ասանկ վիճակի մեջ հարկավ այն ազգը ոչ գեղարվեստից պետք ունի և ոչ իսկ գեղարվեստից գոյությանը ծանոթություն»<sup>130</sup>:

Հայրենասեր գրողը մտահոգված է հայ ժողովրդի մշակութի և լուսավորության խնդիրներով: Արևմտահայության առաջընթացի հեռանկարում Միսաքյանը մեծ տեղ է հատկացնում դաստիարակության գործին: Նա ցավով նկատում է, որ «...շոգին Արևելքն Արևմտից, Ասիան Եվրոպիո և Բրիտանական Հնդկաստանի մերձեցուցած կցորդած տեղը, դեռ մինչև ցայսօր տեղե մը մեր ազգին համար մանկանց դաստիարակության սերմ չբերավ: Դաստիարակություն բառը դեռ մեջներնիս սահմանված չէ և իր ձայնն ալ իր բուն գաղափարը չի նշանակեր: Վերջապես՝ դաստիարակության մշտնջենավոր և անզլանալի կարիքն անգամ չենք ճանչցած»<sup>131</sup>:

Դաստիարակության խնդրի իրագործման հարցում Միսաքյանը կարևոր նշանակություն է տալիս բարոյական ամուր հիմքերի վրա կազմված ընտանիքին: Վիպակում զարգացվում է այն միտքը, թե հասարակությունը բաղկացած է ընտանիքներից, և եթե ընտանիքի ներսում երեխաների դաստիարակության հարցը լուծվի, ապա յուրաքանչյուր ընտանիք հասարակությանը կտա բարձր գիտակցությամբ օժտված, ժողովրդի և ազգի շահերին ծառայող անդամներ: Միսաքյանն անդրադառնում է նաև սիրո խնդրին, քանի որ առանց փոխադարձ համակրանքի ու հասկացողության չի լուծվի համեքաշխ ընտանիքի և երեխաների դաստիարակության հարցը: «Ինչ է ամուսնություն առանց սիրո,— մի երիտասարդի միջոցով ասում է գրողը,— առանց սիրո մարդկային զուգավորության արդյունքը մարդկեղեն խաչինք են, ըսել է թե անբանություն»<sup>132</sup>:

Այս առումով, Միսաքյանն իր վիպակում նկարագրում է իդեալական մի ընտանիք: Սոփիան և Յուլակը զարգացած ու բարոյական բարձր հատկություններով օժտված մարդիկ են, նրանք մտահոգված են իրենց երեխաների դաստիարակությամբ: Ըստ հե-

<sup>130</sup> Նույն տեղում:

<sup>131</sup> Նույն տեղում:

<sup>132</sup> Նույն տեղում, էջ 31:

դինակի, ընտանիքում երեխաների դաստիարակության իրագործման հիմնական դերը պատկանում է կնոջը: «Կինը տանը պատգամն է»,— հերոսուհու միջոցով ասում է Միսաքյանը, դրանով իսկ մեծ տեղ տալով կնոջ ընտանեկան ու հասարակական պործունեությանը:

Վիպակը գրելիս Միսաքյանի նպատակն է եղել, կայծեւ, կերտել ամեն բարեմասնություններով օծոված հայուհու կերպար և ի ցույց դնել ազգի կանանց ու աղջիկներին: Նա չի թաքցնում իր նպատակադրվածությունը և վիպակի սկզբում ասում է, որ «ինչ է դաստիարակությունը» հարցի պատասխանը ընթերցողները կրատանան ուշադիր հետեւելով իր հերոսուհու վարքագծին ու դատողություններին: Հեղինակը հորդորում է. «Հայ մայրիկ, հայ օրիորդ, որ մայր ըլլալու երջանիկ ու միանգամայն տխուր բախտին վիճակյալ ես բնությամբ, թե որ պճնասիրության անձնցուցության և սնապարծության ձեռքեն կրնաք քանի մը վայրկյան խլել նե՞ ուշադրություննիդ ինծի մատուցեք. ես ալ իմ զգացմանց բերկրության արբեցությամբ այս ցանկալի և հրեշտակային կնոջ բովանդակ պատմությունն ընեմ ձեզի»<sup>133</sup>:

Եվ իրոք, Սոփիան մեծ դեր ունի իր ընտանիքի և զավակների կրթության գործում: Նրա շնորհիվ երեխաները տիրապետում են մի շարք լեզուների, հիանալի խոսում հայերեն, գիտեն հայ ժողովրդի պատմություն, տրամաբանություն, ծանոթ են արվեստներին և ձգտում են մարդկային բարձր առաքինությունների: Այդպիսի դաստիարակություն ստացած երեխաները անսպաժան պիտանի կլինեն հասարակությանը: «Իր ընտանեացը վրա այսչափ գորով և խանդադատություն զգացող անձինք,— գրում է հեղինակը,— անկարելի է, որ օտարին վշտին անկարեկիր տառապանաց ձայնին անլուր անզգաց և անշարժ մնան»:

Հետաքրքիր են վիպակում հերոսուհու և զրոդի դատողությունները արվեստի մասին. «Գեղարվեստից ոգին,— ասում է Սոփիան,— մտածությանց վսեմագույնին, և հասարակաց անսովոր մեծամեծ զգացմանց ճշգրիտ արտահայտությունը, և առհասարակ ղեղեցիկին պիտի ծառայե»<sup>134</sup>:

Հերոսուհու այս դատողությունը հեղինակը լրացնում է իդեալիստական էսթետիկայի հանրահայտ բանաձևերով, արվեստն իբ-

133 Նույն տեղում, էջ 28:

134 Նույն տեղում:

րև ոգու բարձրագույն դրսևորում, հատկացնելով գեղեցկի, բարու և ճշմարտի իմացությունը. «Գեղարվեստից արդյունքներեն կհամարիս այս լուսանկար պատկերը նե,— գրում է նա,— ուշ դիր որ գեղարվեստից ոգին մարդկային հանճարուն հրաշագործությանց հսկելով, վսեմ մտածությունց և միշտ գեղեցիկին, բարվուն, և ճշմարտին հետամուտ ըլլալու է»:

Նաչատուր Միսաքյանի «Սոփիա» վիպակը, պակաս գեղարվեստական արժանիքներով, սակայն, ըստ էության, հրապարակախոսական շնչով և ազգային-հասարակական կարևոր խնդիրներին արձագանքելու ոգով տոգորված մի երկ է: «Գաղափարապաշտ մտածող բանաստեղծի մը գործն է այդ,— վիպակի մասին գրում է Ա. Զուպանյանը:— Այդ քանի մը թերությունները զոր կնշանակենք, կանհետանան հոն հայտնվող մտածման ու ձևի հոյակապ հատկություններուն քով. այս գրության մեջ կան հատվածներ, որոնց նման վեհ, քնքայլ, ազնիվ էջեր շատ քիչ կրնանք հաշվիլ...»<sup>135</sup>:

Անդրադառնալով հայ ժողովրդի դաստիարակության և լուսավորության խնդիրներին, Միսաքյանը հորդորում է ազգին՝ մի փոքր էլ իր խորհուրդներին ուշադրություն դարձնել, քանի որ ինքն էլ ազգի անդամ է և հայ գրող: «Հայ բանասիրաց մեջ,— գրում է նա վիպակի առաջաբանում,— ես ալ դրիչ մը և ձրի շնորհված տեղ մը ունիմ, և այն գրիչը, մինչև մատներուս կարկամիլը ձեզի ուխտած և ձեզի նվիրած եմ»:

---

<sup>135</sup> Նույն տեղում, էջ 16:



## Լ. ԴԱՎԹՅԱՆ

### ԼԵՎՈՆ ՄԱՆՎԵԼՅԱՆ

Հայ գրականության ճշմարիտ ու ինքնատիպ տաղանդներից էր Լևոն Մանվելյանը, որն իր մնացուն հետքը թողեց 1890—1900-ական թվականների գրական շարժման վրա: Բազմակողմանի զարգացած, եվրոպական լեզուների գիտակ, ըստ ամենայնի կրթված անձնավորություն էր Լևոն Մանվելյանը, որի կարողությունները թերևս ավելի էին, քան այն, ինչ գրսևորել է նա իր ստեղծագործություններում: Մանվելյանը թողել է գրական հարուստ ժառանգություն՝ բանաստեղծություն, արձակ, դրամաներ ու դրամատիկական պոեմներ, քննադատական հոդվածներ, ուսումնասիրություններ հայ գրականության պատմության վերաբերյալ: Բացի այդ, նա ամենօրյա մասնակցություն է ունեցել հայ հասարակական կյանքի իրադարձություններին, վբաղվել մանկավարժական արգասավոր գործունեությամբ:

Քննադատությանը աննկատ չմնաց Մանվելյանի մոտքը գրական ասպարեզ: Նրա բանաստեղծությունների ժողովածուները, դրամաների բեմադրությունները ժամանակին ղեկավարեցին էին գրական քննադատությանը, երբեմն տեղիք տալով տարամետ մեկնաբանությունների: Նրա վաստակը ժամանակին գնահատել են այնպիսի գրական-հասարակական գործիչներ, ինչպես Շիրվանզադեն ու Արասխանյանը: Նրա անձն ու գործը հետադուտել են հայ նոր գրականության առաջին պատմաբանները, նրա մասին հետաքրքրական հուշեր և գնահատումներ են թողել Դերենիկ Դեմիրճյանը, Լևոն Քալանթարն ու Միքայել Մանվելյանը (գրողի կրտսեր եղբայրը), նրա գրական վաստակը արժեքավորել է Ստեփան Զորյանը:

Սովետահայ գրականագիտության մեջ Մանվելյանի ստեղծագործության գնահատությանն են անդրադարձել էդ. Զրբաշյանը «Պոեմի ժանրը սովետահայ գրականության մեջ» (1955) և «Թու-

մանյանի պոեմները» (1964) հետազոտություններում, Գ. Անանյանը «Հայ գեղարվեստական գրականությունը և քննադատությունը «Մուրճ» ամսագրում 90-ական թվականներին» թեկնածուական դիսերտացիայում (անտիպ) և Գ. Հովնանը «Ռուս-հայ գրական կապերը 19—20 դարերում» (1960) ուսումնասիրության մեջ: Հատկապես ուշագրավ է Ա. Ասատրյանի «Լևոն Մանվելյան» գրական դիմանկարը («Հայ գրականության պատմություն», գիրք 3, 1941):

Այս ամենը, սակայն, մասնակի դիտարկումներ են և չեն կարող ընդգրկել նրա կյանքն ու ստեղծագործությունը՝ իրենց համակողմանի բովանդակությամբ: Սույն ուսումնասիրությամբ մենք փորձել ենք տալ գորղի կյանքի ու ստեղծագործության ամբողջական նկարագիրը, որոշելով նրա դերն ու տեղը հայ գրականության պատմության մեջ:

#### ԿՆՆՍԱԳՐԱԿԱՆ ԱԿՆԱՐԿ

Լևոն Մանվելյանը ծնվել է 1864 թ. դեկտեմբերի 3-ին, Ներքին Ագուլիսում, ուր և անցկացրել է իր մանկությունը: Նրա պապը՝ Մուրճեր, գրկվելով իր վերջին հողակտորից, յոթ տղաների և մի աղջկա հետ թողել էր ծննդավայրը և եկել, բնակություն հաստատել Ագուլիսում:

Ագուլեցիք, շարունակ շփվելով դրսի աշխարհի հետ, լավ էին հասկացել ուսման նշանակությունը: Դյուղում կար թե՛ տղաների և թե՛ աղջկաների դպրոց, իսկ «ովքեր հնարավորություն ունեին,— հիշում է Մ. Մանվելյանը,— չբավականանալով գյուղական դպրոցով, իրենց աղաներին Թիֆլիս, Մոսկվա էին տանում՝ ուսման: Իրար նայելով, իրարից ետ չմնալու համար մրցում էին, և դրա շնորհիվ ամբողջ Կովկասում հազիվ գտնվեր մի անկյուն, որ այդքան գրագետ և համալսարանականներ ունենար»<sup>1</sup>:

Սկզբնական ուսումը Լևոնը ստացել է Ներքին Ագուլիսի դըպրոցում, որտեղ անցնում էին հայերեն, ռուսերեն, ժամագիրք, սաղմոս, հին կտակարան, Չամչյանի քերականությունը: Հայրը, դժգոհ այդ խղճով ուսումից, որդուն ուղարկում է Վերին Ագուլիսի դպրոցը, որտեղ դասավանդում էր նաև Բաֆֆին: «Բանաստեղծությունների սերը,— գրում էր հետագայում Մանվելյանը ինքնակենսագրականում,— իմ մեջ ծագել է 10—12 տարեկան հա-

<sup>1</sup> Մ. Մանվելյան, Թերթիկներ իմ կյանքից, Երևան, 1950, էջ 16:

սակում: Առաջին երգը, որ երգել եմ «Հայրենիք սրբազանն» էր և Ալամդարյանի «Գարունը» («Յամսավերջն ասլիլի»): Հարսանիքներում զուռնաչիները նվագում էին նույն հեղինակի «Երկու ձեռքին երկու մոմ»: Այդ երկու երգն էլ տպված էին «Քնար հայկական» վերնագրով երգարանի մեջ: Դա առաջին գիրքն էր, որ ես սիրով կարդում էի»<sup>2</sup>:

Բաֆֆին ավելի է խորացնում նրա սերը դեպի մայրենի լեզուն ու գրականությունը: Վերին Ազուխսում անցկացրած երկու տարիները անջնջելի հետք են թողնում պատանու հոգում:

1877-ի ամռանը ուսումը շարունակելու նպատակով Լեոնը գալիս է Թիֆլիս: Ինը ամիս պատրաստվելուց հետո ընդունվում է Տեր-Հակոբյանի մասնավոր դպրոցի կլասիկական բաժնի 2-րդ դասարանը: Երկու տարի անց ընդունվում է I գիմնազիայի 4-րդ դասարանը և 1886 թ. ավարտում այն գերազանց վկայականով, արժանանալով պետական թոշակի: Գիմնազիայում սովորելու տարիներին Լեոնը հափշտակվում է ընթերցանության, դրսևորում գրական որոշակի հակումներ: «Դրամատիկական բանաստեղծությունների սերը,— հիշում էր նա հետագայում,— ավելի զարգացավ իմ մեջ մի դեպքի պատճառով: Իմ մեծ եղբայրը, որ ուսումն ավարտելուց հետո եկել էր Թիֆլիս, ինձ պատմեց «Լիր թագավորի» բովանդակությունը, որ մեծ ազդեցություն գործեց ինձ վրա: Զորորդ դասարանի գիմնադիստ էի: Պատմությունը լսելուց հետո՝ իսկույն գնացի գրադարանից վերցրի Շեքսպիրի այն հատորը, որի մեջ կար նաև «Լիր թագավորը»: Ես մեծ հափշտակությամբ կարդացի և այնուհետև սկսեցի մեկը մյուսի հետևից կարդալ Շեքսպիրի բոլոր տրագեդիաները և կոմեդիաները: Կարդում էի մինևնույն ժամանակ նաև Շեքսպիրի մասին եղած քննադատությունները, այնպես, որ վերջիվերջո ես գերազանց ծանոթացա անգլիական հանձարի տրագեդիաների բովանդակության, հերոսների և զաղափարների հետ: Շեքսպիրը դարձավ իմ պաշտելի կուռքը: Նրանից ավելի մեծ բանաստեղծ-դրամատուրգ չկար ինձ համար»<sup>3</sup>:

Հենց գիմնազիայում նա գրում է իր առաջին պատմական ողբերգությունները՝ Շեքսպիրի նմանողությամբ:

1886 թ. Լ. Մանվելյանն ընդունվում է Մոսկվայի համալսա-

2 Լ. Մանվելյան, Ռուսահայ գրականության պատմություն, պրակ Դ, Թիֆլիս, 1911, էջ 110:

3 Լ. Մանվելյան, նշվ. աշխ., էջ 111—112:

րանի պատմա-լեզվագիտական բաժինը: Այնտեղ նա ունկնդրում է անվանի գիտնականներ Ալեքսեյ Վեսելովսկուն, Ստորոժենկոյին և Կլյուչևսկուն, ամբողջապես կլանվում է գրականությամբ և պատմությամբ, ուսումնասիրում ոչ միայն ռուսական, այլև գերմանական, անգլիական ու ֆրանսիական գրականության պատմությունները, անտիկ գեղարվեստը, մեծ հետաքրքրությամբ հետևում ժամանակի, հատկապես սկանդինավյան ժողովուրդների գրականության նվաճումներին, տիրապետում մի շարք օտար լեզուներ: Միաժամանակ, շփվելով տարբեր ազգերի և առաջին հերթին ռուս ուսանողների հետ, նա տոգորվում է ժամանակի առաջագեմ գաղափարներով:

Համալսարանում Մանվելյանը շարունակում է իր ստեղծագործական փորձերը՝ առաջին բանաստեղծությունները հրատարակելով Տ. Նազարյանի «Աղբյուր» և Ս. Բարխուդարյանի «Հանդես գրականական և պատմական» պարբերականներում: Իսկ երբ սկսեց հրատարակվել «Մուրճը», Մանվելյանը դարձավ նրա անփոփոխ աշխատակիցը:

1889 թ. Մանվելյանն ավարտում է համալսարանը, բայց հիվանդության պատճառով քննությունները հանձնում է հաջորդ տարվա աշնանը և հոկտեմբերին վերադառնում Թիֆլիս:

Շուտով Մանվելյանը հրավեր է ստանում Գևորգյան ճեմարանից՝ ռուսաց լեզու ու գրականություն և ընդհանուր գրականության պատմություն դասավանդելու լսարանական և դասարանական բաժիններում: «Ճեմարանում,— գրում է նա,— մնացի երեք տարի: Դա ճեմարանի լավագույն շրջաններից մեկն էր, որովհետև գտնվում էր տեղակալ Երեմիա արքեպիսկոպոսի և ռեկտոր Սեդրակյան եպիսկոպոսի աշակուղջ հսկողության տակ: Բացի այդ, ուսուցչական խումբը կազմված էր նորավարտ, երիտասարդ ուժերից, որոնք եռանդով աշխատում էին: Միևնույն ժամանակ աշակերտության և ուսուցչության մեջ ընկերական հարաբերություններ էին և փոխադարձ սեր ու հարգանք»<sup>4</sup>:

Ճեմարանն այդ տարիներին անցել էր ազատամիտների ձեռքը: Առաջագեմ հայացքների տեր ուսուցիչները և ուսանողները համախմբվել էին Արիստակես Սեդրակյանի շուրջը, որոնց նախաձեռնությամբ էլ ճեմարան է հրավիրվում Կարա-Մուրզան: Այստեղ

4 Լ. Մանվելյան, նույն տեղում, էջ 107—108:

էր դասավանդում նաև Ղազարոս Աղայանը: Նրանք հաճախ հավաքվում էին լեռնի բնակարանում՝ խոսում, վիճում:

Մանվելյանը եղել է հարգված ուսուցիչ: Նրա աշակերտներն ու ժամանակակիցները մեծ սիրով ու երախտագիտությամբ էին հիշում նրան, անվանելով «արվեստագետ-ուսուցիչ», որի գրական ըմբռնումներն ու ոգին արտահայտվում էին նաև մանկավարժական գործունեության մեջ՝ բարձր ճաշակ ու վսեմ դադափարներ պատմաստելով իր սաների մեջ: Նրա երբեմնի աշակերտ և ապագա մեծ գրող Դ. Դեմիրճյանը վկայում է. «Գեորգյան ճեմարանում դասատու էր բանաստեղծ Լեոն Մանվելյանը: Նա հենց եկավ՝ հիմք դրեց «կլասիկականության»: Իբրև դասարանների ու լսարանների դասատու՝ ավանդելով ռուսերեն լեզու և գրականություն (ռուսաց և ընդհանուր), նա ջերմորեն ներշնչում էր սեր դեպի եվրոպական և ռուսական կլասիկները՝ հատկապես Շեքսպիրը: Ինքը լինելով բանաստեղծ-դրամատուրգ՝ տալիս էր կլասիկ ոճի օրինակը... Առանձին սիրով և ղեկավարացիոն արվեստով կարդում էր Բայրոնի, Պուշկինի, Լերմոնտովի բանաստեղծությունները: Լսարաններում նրա ավանդած ընդհանուր պատմությանը ես ներկա չէի կարող լինել իբրև դասարանցի, բայց այդ դասավանդման շորշոփները հասնում էին ինձ նմաններին: Դրանք լսարանցի «եղբայրներն էին»: Նրանք խոսում էին Շիլլերից ու Շեքսպիրից, տարածելով սեր դեպի հանճարներն ու կլասիկականությունը»<sup>5</sup>:

Վաղարշապատում Մանվելյանը կալմակերպում է նաև ներկայացումներ: Ամենից առաջ բեմադրվում է Հ. Պարոնյանի «Մեծապատիվ մուրացկանները», որ մեծ տալովորություն է թողնում հանդիսականների վրա: Հաջողությունից քաջալերված՝ Մանվելյանը խմբի հետ պատրաստում և բեմադրում է նաև «Ավաղակները» և «Օթեյլոն», անձամբ կատարելով Ֆրանցի և Օթեյլոյի դերերը: Ճեմարանի տեսուչ Հ. Սաղաթելյանը ոգևորված գրում է «Մշակում» Ֆրանցի դերակատարության մասին, հասարակության ուշադրությունը հրավիրելով այդ նոր «ողբերգակի» վրա:

1894 թ. ճեմարանում նորից ղլուխ է բարձրացնում կղերապահապանողական խումբը: Ուսումնական տարվա վերջում ազատամիտ ուսուցիչների ամբողջ խումբը ղեկավար Սեդրակյանի ղլխավորությամբ հեռացվում է ճեմարանից: Նույն թվականի ամռանը

5 Դ. Դեմիրճյան, Նրկերի ժողովածու, հ. VI, Երևան, 1958, էջ 525—526:

Մանվելյանն ամուսնանում է տեղական դպրոցի վարժուհի Վերգինե Շամփորյանի հետ և աշնանը, ընդունելով Շուշու թեմական դպրոցի տեսուչ և Սարգսյանի հրավերը, ընտանիքով մեկնում է այնտեղ:

Շուշիում շատ լարված իրադրություն էր: Ուսուցչական խումբը, հոգաբարձության համաձայնությամբ, դպրոցից վտարել էր թույլ և վատ վարքի տեր յոթ աշակերտ, իսկ այնուհետև, մերժելով թեմական առաջնորդի պահանջը՝ վերընդունել այդ աշակերտներին, ամբողջ խմբով հրաժարական տվել: «Ես, թեև ոչ մի մասնակցություն չէի ունեցել երկարատև պայքարի մեջ,— գրում է Մանվելյանը,— չուղեցի բացառություն կազմել, ես ևս հրաժարվեցի»<sup>6</sup>:

Մանվելյանը վերադառնում է Թիֆլիս: Այստեղ գրական-մշակութային կյանքն ամբողջապես կլանում է նրան, վերականգնվում են նախկին կապերը «Մուրճի» խմբագրության հետ: «Նրանք,— հիշում է Միքայել Մանվելյանը,— շատ ջերմ, սերտ բարեկամական կապերով էին կապված իրար հետ, ունեին փոխադարձ հարգանք, հավաքույթներ, վեճեր՝ գրականության, արվեստի շուրջը: Ինձ համար մի լավ շկոլա էր այդ կուլտուրական միջավայրը, որին ես շատ բանով եմ պարտական, ուր ընկել էի եղբորս՝ Լևոնի շնորհիվ... Երջանիկ էի զգում, որ ընկել եմ մի միջավայր, ուր մոտիկից տեսնում, լսում էի Հովհ. Թումանյանին, լինում էի Պոռչյանների մոտ: Արտասահմանից նոր էր վերադարձել Ավ. Իսահակյանը... Հաճախ մեզ մոտ էր լինում Հակոբ Հակոբյանը, իսկ ավելի հաճախ Դերենիկ Դեմիրճյանը... Շաբաթվա մեջ մի քանի անգամ հավաքույթներ էին լինում Արասխանյանի, Հ. Հակոբյանի մասնակցությամբ՝ մեզ մոտ: Անմոռանալի էր այդ կուլտուրական անկեղծ մթնոլորտը, որտեղ մեկը ուրախանում էր մյուսի հաջողությամբ և տխրում նրա անհաջողությամբ»<sup>7</sup>:

1897-ին որպես «կասկածելի և անբարեհույս անձնավորություն» Մանվելյանը հեռացվում է Ներսիսյան դպրոցից: Աշնանը նա արդեն Բաքվում էր որպես Հայոց մարդասիրական ընկերության գրադարանի կառավարիչ-գրադարանապետ, անընդմեջ այս պաշտոնը վարելով ավելի քան վեց տարի: Այստեղ նա հիմնավորապես ուսումնասիրում է հայ հին ու նոր գրականությունները՝

6 Լ. Մանվելյան, նշվ. աշխ., էջ 109:

7 Մ. Մանվելյան, նշվ. աշխ., էջ 123—124:



ձեռքի տակ ունենալով հազվագյուտ գրքեր ու պարբերականներ, գրի առնում անհրաժեշտ նյութեր իր ասպագա «Ռուսահայ գրական-նության պատմութեան» համար: 1903-ին «տեղի ունեցած խառնակութիւնների պատճառով» գրադարանը փակվում է:

1905 թ. Մանվելյանը տեղափոխվում է Ալեքսանդրապոլ, նորից ղեկավարւմ մանկավարժական գործունեութեամբ, տեղի առևտրական դպրոցում դասավանդելով ռուսաց լեզու ու գրականութուն, հայ գրականութեան պատմութիւնն և ընդհանուր պատմութիւն: Հենց այստեղ էլ նա դպրոցի ուսուցիչներից և ուսանողներից ստեղծում է թատերական մի խումբ, որի մեջ մտնում են նաև պրոֆեսիոնալ դերասաններ Ն. Հովհաննիսյանը, Հ. Սևումյանը և ուրիշները, և եղբոր՝ Միքայել Մանվելյանի հետ ձեռնամուխ լինում նոր թատրոնի ստեղծման գործին: Դա պիտի լիներ, ինչպես վկայում է Լ. Քալանթարը, «նոր տիպի թատերական գործ, որ խարըսխված պիտի լիներ ստեղծագործական լուրջ ու խորունկ աշխատանքի վրա, հրաժարվեր թատրոնում արմատացած ձևական կեղծ տրագիգիաներից, արտահայտչական միջոցները բխցնէր կերպարների հոգեբանական ճշմարտացի վերլուծութիւնից»<sup>8</sup>:

Ալեքսանդրապոլում Մանվելյանը մանկավարժական և թատերական գործունեութեանը զուգընթաց ղեկավարւմ է նաև ստեղծագործական աշխատանքով, հրատարակում է բանաստեղծութիւնների և պոեմների երկրորդ գիրքը, թարգմանում Շիլլերի բալլադները, Պուշկինի, Գյոթեի, Հայնեի առանձին բանաստեղծութիւնները, Գրիբոյեդովի «Խելքից պատուհաս» կատակերգութիւնը<sup>9</sup>: Ժամանակակիցների վկայութեամբ Մանվելյանը թարգմանել էր այդ երկը բեմադրութեան նպատակով և ինքն էլ մեծ վարպետութեամբ խաղացել Չացկու դերը<sup>10</sup>:

Ալեքսանդրապոլում Մանվելյանը գրում է նաև «Ռուսահայ գրականութեան պատմութիւնը», որը լույս է տեսնում պրակներով: Կովկասյան ուսումնական շրջանի հոգաբարձութիւնը ընդունում է այն որպէս ուսումնական ձեռնարկ հայկական և ռուսական միջ-

8 Լ. Քալանթար, նշվ. աշխ., էջ 217:

9 Թատերական թանգարանում պահվող ձեռագրի վրա Մանվելյանը նշել է «Խելքից պատուհասի» թարգմանութեան տարին՝ 1900 թ.:

10 ՏՆ՝ Ռ. Զաւլան, «Խելքից պատուհասի» հայերէն թարգմանութիւնները, («Սովետական Հայաստան», 1945, 12 հոկտեմբերի):

նակարգ դպրոցներում: Սակայն լույս են տեսնում «Պատմություն» միայն առաջին շորս պրակները: Հինգերորդը, որը պետք է ամփոփեր «Հայ վիպագրությունը» և, իբրև հավելված, հին գրականության և Մխիթարյանների գործունեության համառոտ տեսությունը, մնում է անավարտ: Մանվելյանը վախճանվում է 1919 թվականի փետրվարի 21-ին Թիֆլիսում:

## ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԸ

### 1

80-ական թվականների պոեզիան կանգնած էր գրական-պատմական նոր շրջադարձի առաջ: Տասնամյակներ շարունակ հասարակական միտքը հուզող ազգային-հայրենասիրական գաղափարները, որ թուիչ էին տալիս հայության հուսավառ երեակայությանը, տեղի տվեցին հիասթափության: Պատմության դասերը անհետևանք չմնացին. պատրանքները փլուզվում էին, ցրվում էր ումանտիկ ոգևորության մշուշը՝ զգաստացած հայացքների առջև բացելով իրականության անողոք մերկությունը: Երեվույթների նկատմամբ ռեալիստական հայացքը տիրապետող էր դառնում ոչ միայն առօրյայում, այլև ժողովրդի հոգևոր կյանքի ոլորտներում և առաջին հերթին գրականության մեջ: Հայկական ումանտիզմը, զրկվելով իր պատմական հողից, թեքվում էր դեպի մայրամուտ: Շահադիղը գրեթե լուել էր, Պատկանյանի հայրենասիրական բանաստեղծությունները այլևս չէին հնչում երբեմնի հմայքով: Նոր սերունդը գրական նոր ճաշակ ու իդեալ էր առաջադրում:

Գրական-պատմական այդ շրջադարձը այսպես է բնութագրում Ավ. Իսահակյանը. «Այդ շրջանում հայ բանաստեղծական գրականության վրա միահեծան իշխում էր մեծատաղանդ, առնաշուռ Պատկանյանի (Ռ. Պատկանյան): Նրա հայրենասիրական-հրապարակախոսական բոցավառ երգերով տոգորված էր մեր երկրի հոգեկան աթմոսֆերան: Մանր, երկրորդական բանաստեղծները արձագանքում էին նրան: Ինչքան էլ որ մենք՝ պատանիներս վառված էինք Արևմտա-Հայաստանի ազատագրական տենչերով, բայց և այնպես մեր սիրտը ուներ ինտիմ, մտերիմ պա-

հանջներ՝ սրտի խոտքեր, սիրո և երազական վշտի երգեր, մի բա-  
ռով՝ լիրիկա... Բայց, երբ հնչեց Հ. Հովհաննիսյանի քնարը, մեր  
պատանեկան աշխարհը շշմեց, գլուխը կորցրեց... Նրա պոեզիայի  
դարնանային թարմությունը, բնականությունը, մարդկայնականը,  
նրա նոր, չքնադ պատկերները, հիանալի լեզուն, սրտաբուխ երգը  
հալյուցիանցիայի մեջ ձգեցին մեզ»<sup>1</sup>:

Այդ ընդհանուր մթնոլորտի մեջ ուրույն տեղ է գրավում Լևոն  
Մանվելյանը: Նրա մուտքը թեև աղմկոտ չէ, թեև նա չէր չափվում  
գրական մեծությունների հետ, բայց և այնպես նրա ստեղծագոր-  
ծությունն աննկատ շմանաց շարժման ընթացքի մեջ: Նորահայտ  
բանաստեղծի մասին դրվատանքով խոսեց ժամանակի գրական  
ղեմքերից մեկը՝ Շիրվանյադեհեն<sup>2</sup>:

Լ. Մանվելյանի պոեզիայի գեղարվեստական յուրահատկու-  
թյունը ճիշտ ըմբռնելու համար պետք է նկատել, որ նա յուրովի  
ընկալեց բանաստեղծական դպրոցների փոխանցման իրողությու-  
նը: Խորապես ըմբռնելով այդ շրջադարձի գրական-պատմական  
իմաստը, նա, սակայն, կանգնեց երկվության առջև, իր ստեղծա-  
գործության մեջ փորձեց համատեղել ռոմանտիզմի և ռեալիզմի  
գեղագիտական չափանիշները, մի կողմից անխախտ պահելով  
ռոմանտիզմի գաղափարական-քաղաքացիական լիցքը, մյուս  
կողմից՝ զգալով անհատի ներաշխարհի այն թրթռումները, որ բե-  
րում էր ռեալիստական քնարերգությունը: Այս ուղիներում պիտի  
որոնե՞լ Մանվելյանի պոեզիայի գեղարվեստական առանձնահատ-  
կությունը:

1899 թ. լույս տեսավ Մանվելյանի ժողովածուն, և առաջինը  
«Մուրճ» արձագանքեց դրան՝ Ավետիք Արասխանյանի գրախո-  
սականով<sup>3</sup>: Արասխանյանը սկզբունքորեն ճիշտ էր գնահատում  
Մանվելյանի բանաստեղծական երախայրիքը: Նրա առաջին բա-  
նաստեղծությունները, ինչպես նկատում է գրախոսը, «սկսեցին  
հնչել հայ գրականության նորագույն շրջանի ամենասկզբներում»:  
Դաստիարակված լինելով գերադանցապես «կլասիկական ուղղու-  
թյան», այսինքն՝ ռոմանտիկական դպրոցի ավանդներով, Ման-  
վելյանը միանգամից և իսպառ չէր կարող ձերբազատվել գեղագի-  
տական ու գաղափարական հին նորմաներից: Պատկանյանի  
ստեղծագործությունը նրա համար դեռևս դասական օրինակ էր,

<sup>1</sup> Ավ. Խաֆադյան, Երկեր, հ. IV, Երևան, 1959, էջ 55—56:

<sup>2</sup> Տե՛ս Շիրվանյադեհ, Երկերի ժողովածու, հ. X, Երևան, 1962, էջ 135—136:

<sup>3</sup> «Մուրճ», 1899, № 7—8, էջ 882—888:

որից շատ բան ունեւր սովորելու նոր սերունդը: «Գամառ-Քաթի-  
պայի հիշատակին» ոտանավորում Մանվելյանը հենց այդպես էլ  
գրում է.

Եվ ամեն մի երգն՝ հրավառ, անշեջ,  
Որպես գոհարներ, ազգը ժողովեց  
Եվ ճոխ, փառակազմ հատորների մեջ  
Ետնորդ սերնդին նոցա կտակեց:  
Եվ այդ սերունդը, ինչպես սրբութուն,  
Պիտի փայփայի այդ զգոն ավանդ.  
Հուսահատվածի վհատված հոգուն  
Նա և հույս կտա և գործի եռանդ:

Իհարկե, Մանվելյանն իբրև ստեղծագործող բոլոր թելերով  
կապված էր նոր սերնդի հասարակական ու գեղագիտական իդեալ-  
ների հետ, և Պատկանյանը հմայում էր նրան ոչ այնքան արվեստի  
իր հավատամքով, որքան քաղաքացի ու մարտիկ բանաստեղծի  
կոչմամբ: Մանվելյանի ստեղծագործական անհատականության  
բնույթը, ինչպես նաև այն հանգամանքը, որ նա հանդես էր եկել  
բեկման շրջանի սկզբին, անշուշտ, ումանտիկ երանգներ էին տա-  
լիս նրա պոեզիային: Արասխանյանը նկատում էր, որ Ման-  
վելյանը «էպպես գաղափարի, իդեալների բանաստեղծ է, և այդ է  
նորա բնական թեման», և որ՝ նա «գալիս է ոչ այնքան ոգևորու-  
թյուն հայցելու, որքան ոգևորություն ներշնչելու»:

«Բանաստեղծին» ոտանավորում (1889) արդեն որոշակի երե-  
վում են Մանվելյանի գաղափարական ու ստեղծագործական ելա-  
կետերը: Ժամանակակից հասարակության մեջ բանաստեղծը եր-  
կակի դեր է կատարում: Կյանքը նրա համար ամենից առաջ ուսում-  
նառության դպրոց է: Բանաստեղծի կոչումն է՝ ճանաչել կյանքն ու  
բնութունը, հասու լինել հասարակության ու մարդկային հոգեբա-  
նության ներքին գաղտնիքներին.

Կյանքը կլինի քեզ համար խորին,  
Անհուն գիտություն, ուր պիտի զննես  
Բնության լեզուն և մարդու հոգին,  
Ուր մինչև գերեզման պիտի սովորես:

Սա այն հիմնական պահանջն է, որ ժամանակն առաջադրում  
էր նոր սերնդին. իջնել, թափանցել իրականության խորքերը, ճա-  
նաչել անհատին, խոսել նրա նվիրական զգացմունքների հետ, պոե-

զիւան անքակտելի կամրջով կապել ընթերցողի սրտի հետ՝ ահա այդ պահանջի բովանդակութիւնը: Դա, իհարկեւ, բանաստեղծութիւնն իրականութիւնից կտրելու ճանապարհ չէր, ինչպես դատում էր Լեոն<sup>4</sup>, այլ պոեզիան կյանքին ավելի մոտեցնելու ուղի:

Սակայն դրանով չէ միայն, որ պայմանավորվում է բանաստեղծի կոչումը. բանաստեղծը միաժամանակ իդեալներ է առաջադրում, գեղեցկի ու ճշմարտութեան դասեր տալիս հասարակութեանը: Եվ այս իմաստով կյանքը նրա համար թատերաբեմ է, որտեղից նա հնչեցնում է հասարակութեանը ուղղված իր բարձրագույն պատգամները.

Կյանքը քեզ համար կլինի թատրոն,

Ուր հոգի կտաս հասարակութեան.

Կյանքը քեզ համար—բարձր ամբիոն

Բարվո, գեղեցկի և ճշմարտութեան:

Ողբերգութիւնը ծնվում է բանաստեղծի այս բարձր կոչման և տաղտկալի իրականութեան հակադրութիւնից: Բանաստեղծին հիասթափութիւններ են սպասում իր առաքելութեան ճանապարհին, հասարակութիւնը իր քար անտարբերութեամբ ամեն քայլափոխի խոցելու է նրա սիրտը: Սակայն նա պիտի մնա իր կոչման բարձրութեան վրա, իրականութեան պատճառած բոլոր տառապանքները նրան ի վիճակի չեն դարձնելու հասարակութեան թըշնամի. նա միշտ պիտի քայլի «ազնիվ գործչի» ճանապարհով՝ լուսավոր դալիքների հավատով թևավորված:

Հետաքրքիր է այս առումով, որ եթե նախորդի մեջ հեղինակի տեսադաշտում ընդհանրապես բանաստեղծն է, ապա «Մեր նոր բանաստեղծներին» (1890) ոտանավորում նա խոսքն ուղղում է իր սերնդի ներկայացուցիչներին: Ժամանակակից բանաստեղծը զինվոր է, տրիբուն և մարգարե, նրա ձայնը կարող է մի պահ խլանալ առօրյա սահմանափակութիւնների ժխտում, ենթարկվել հասարակութեան չարամիտ ծաղրին. փուլթ չէ, նա երգում է ոչ այնքան այսօրվա, որքան ապագայի համար.

Երգեցե՛ք խորխտ... փուլթ չէ. թշնամին

Թող մաղձով լցված՝ ձեզ ծաղր անե.

Հավաստի եղե՛ք—զալիք սերունդին

Նոցա ծաղրանքը չալիտի հասնե:

<sup>4</sup> Տե՛ս Լեո, Ռուսահայոց գրականութիւնը, Վենետիկ, 1904, էջ 65—66:

Բայց ձեր երգերի լայն ալիքները  
Նրկա՛ր կզարնվեն մարդկանց սրտերին...

Սակայն Մանվելյանի այս բնույթի ոտանավորներում էականոր  
դա չէր: Հիշված և մի քանի այլ ոտանավորներով («Հելլադայի եր-  
գիչներին», «Ասում են պոետ», «Իմ գրիչը», «Յանկալի երգ») նա  
մի որոշակի նպատակ է հետապնդում՝ ստեղծել մարտիկ ու նա-  
հատակ բանաստեղծի ուժանտիկ մի կերպար, որ պիտի մարմնա-  
վորեր իր ցավահեծ սերնդի ստեղծագործական ճակատագիրը:

«Հելլադայի երգիչներին» քերթվածի մեջ ուրվագծվում է նա-  
հատակ բանաստեղծի «դժվար ուղին» ոսկե հորթի պաշտամունքի  
ժամանակներում: «Նյութապաշտության մեր ծանր դարի» առօրյա  
ցավոտ հոգսերից մի պահ ազատվելու տենչով՝ բանաստեղծը երե-  
վակայությամբ սլանում է այն հեռավոր ժամանակները, երբ դեռ  
կանգուն էր հին Հելլադան, և ազատ հնչում նրա «գովված երգիչ-  
ներին» երգը: Երջանիկ էին նրանք, երջանիկ իրենց ազատությամբ  
ու «ոգելից երգով» վաստակած դափնիներով: Բանաստեղծի և հա-  
սարակության միջև չկար անանցանելի անջրպետ: Մուսաների  
ընտրյալը ազատորեն վայելում էր պատգամախոսի փառքը: Ժա-  
մանակակից բանաստեղծը նախանձով ու ցավով է հիշում իր հե-  
ռավոր նախնիներին.

Բայց դարեր անցան, և ձեր տավիղները  
Լոեցին և խորթ դարձան մեզ համար.  
Այժմ հառաչանք են մեր նվազները,  
Վշտահար սրտի մրմունջ ցավագար,  
Էլ չկան կանաչ պսակներ դափնյա,  
Որով երգիչներն հպարտանան—  
Այժմ սգավոր դագաղի վերա  
Նոցա տանում են մինչև գերեզման:  
Էլ վարդի միջով չկա՝ ճանապարհ,  
Էլ ոսկյա քնար չկա՝ մեր ձեռին—  
Փռչ ու տատասկի միջով մեզ համար  
Այժմ ընկած է մեր դժվար ուղին.

Ժամանակակից բանաստեղծը մեծ մարտիրոս է: Նրա էու-  
թյունը համակված է մարդկությանը դեպի լուսավոր եզերք, դեպի  
կատարելություն առաջնորդելու վեհ ձգտումներով: Բայց դրա փո-  
խարեն հասարակությունը նրան հատուցել է ծանր վշտերով ու  
անդամանելի վերքերով: Իսկ եթե ցամաքում են երգի ակունք-



ները՝ նա նոր միայն հիշում է բանաստեղծին, մինչ բանաստեղծը, վշտահեծ ու անկայուն, երկար է դեգերել մարդկանց անտարբերության ծանր բեռի տակ։ Նրա հոգին միշտ լի է եղել մեծ սիրով ու ազնիվ աշխատանքի դիտակցությամբ։ Բայց տարիների հետ մարել է ոգևորութունը։ Եվ այժմ հասարակության՝ «հեշտագին երգի» պահանջը իբրև դառն հեղինակ է հիշում նրա ականջին։ Բանաստեղծի ուժերը ջլատվում են. նա մի պահ նույնիսկ պատրաստ է անձնատուր լինել՝

ինչպես զինվորը թշնամուց հաղթված  
Մի անհավասար ճակատամարտում։

Բայց դա անցողիկ վայրկյան է միայն բանաստեղծի կյանքում։ Նա մենակ չէ. նրա հետ է իր հավատարիմ զրիչը, որ հուսաբեկության մռայլ պահերին երկնային հորվ «բորբոքում է իր հոգին»։ «Դժնյա զրկանքն ու կույր ծաղրանքը», «թշնամությունն ու զրպարտանքը» այլևս սարսափելի չեն բանաստեղծին։ Նա ասլորում է իդեալի ոլորտներում, ուր անզոր են «ցած կրքերով ապրող մարդու խարդավանքները»։ «Նահատակ և պատգամախոս» բանաստեղծի կերպարն ամբողջանում է «Ցանկալի երգ» ոտանավորում։ Նրա անլուր տառապանքներն ու կրած զրկանքները իմաստավորվում են մի բարձրագույն առաքելությամբ.

Բայց ես կուզեի, որ իմ երգերին լռիկ ունկնդիր՝

Հոգիդ վերանար իմ հոգու նման,

Եվ ցած կրքերից իսպառ ազատված՝ դու սլանայիր

Դեպի աշխարհը կատարելության։

Հեշտ է նկատել, որ այս բանաստեղծությունների մեջ ուրվագծված նահատակ-երգչի կերպարը, որքան էլ հարուստ է ռոմանտիկ երանգներով, այնուամենայնիվ, չի նույնանում արվեստագետ-անհատի ռոմանտիկական իդեալի ավանդական պատկերացումների հետ։ Վերջինս իր էությունը ու բնույթով վեր էր կանգնած հասարակությունից, երկնային էին նրա պատգամները, նա հաղորդակցվում էր միայն աստվածների հետ և հպարտ մարտահրավեր նետում հողեղեն աշխարհին։ Մանվելյանի իդեալ-երգիչը ապրում է հողի վրա, նա մոտիկից շփվում և ապրում է հասարակության ցավերով, տառապում է յուրաքանչյուր անհատի տառապանքով։

Բանաստեղծի կոչման այսպիսի ըմբռնումը, ինչպես ընդհան-

րապես նոր սերնդի, այնպես էլ Մանվելյանի համար վերջին հաշվով ստանում էր որոշակի գեղագիտական նշանակություն, ինչպիսին էր «նախ քաղաքացի և ապա պոետ» բանաձևը ռոմանտիզմի ժամանակներում: Բանաստեղծը ոչ միայն չպիտի դավաճանի իր կոչմանը, այլև հավատարիմ պիտի մնա այն սկզբունքներին, որոնք սահմանված են վերջինիս ծառայելու համար: Այդ հիմնական գաղափարն է դրված «Անդրիագործը» և «Իմ թշնամիներին» բանաստեղծությունների հիմքում:

... Անդրիագործը գերի է «խուժողուժ ցեղերի մոտ», որոնք դեռ անհաս են գեղեցկության վսեմ խորհրդին: Հանճարեղ արվեստագետը տառապում է կրկնակի խավարում՝ բանտ և մարդկային խավարամտություն: Եվ մի օր գահճնկեց է արվում ամբոխի երկրայազած կուռքը: Արվեստագետին առաջարկվում է քանդակել նոր կուռք, փոխարենը խոստանալով ազատություն: Մոտալուտ ազատության հեռանկարով թևավորվում է արձանագործի հանճարը: Նա նոր կուռքի համար ընտրում է աղնիվ մարմարիոնի փոքրիկ մի կտոր: Հանճարի շունչը կյանք է տալիս անկենդան քարաբեկորին: Բայց ի՞նչ մուլթ ամբոխի համար փակ են գեղեցկության դռները, նա չի կարողանում գնահատել աղնիվ հանճարի ստեղծագործությունը: Ամբոխը ճանաչում է միայն սարսափը, նրա կուռքը վիթխարի չափեր պիտի ունենա, ահազդու կերպարանք: Եվ անդրիագործն ահագին ժալաբեկորի վրա մուրճի մի քանի անփույթ հարվածով կերտում է նրա պահանջած կուռքը՝ «խոշոր ու դաժան», «այլանդակ ու տգեղ մի ճիվաղ»: Բավարարված է ամբոխի ճաշակը, ազատ է արվեստագետը: Բայց ի՞նչ գին ունի ազատությունը, քանի որ ձեռք է բերվել արվեստագետի սրբազան կոչմանը դավաճանելու ճանապարհով: Սա է ավանդության ենթիմաստը, որն ավելի որոշակի է ձևակերպված «Իմ թշնամիներին» բանաստեղծության վերջին տողերում.

Զուր մի՛ պղտորիր քո խաղաղ արյուն,  
Ներքին ուժերդ ունայն մի վատնիր.

. . . . .  
Գործի՛ր հնազանդ քո վսեմ կոչման,  
Թո՛ղ իրար անցնեն քո թշնամիներ—  
Քոնն է վերջը փայլուն ապագան:

Ժամանակակից իրականության մեջ չգտնելով իր կոչմանը հավատարիմ բանաստեղծի իդեալը, Մանվելյանը փնտրում է այն

պատմության հեռուներում: Նա հիշում է գողթան երգիչներին, որոնք անբասիր երգով պանծացնում էին «հին օրերի փառք ու պարծանք, մեծություն», «մաքուր բոցով բորբոքում» սառած սրբ-տերը.

Ձեր անցյալից այն փառավոր, թանկագին  
Մեզ ի՞նչ մնաց—միայն շնչին մի ստվեր...  
Ո՛հ, դրկեցեք մեզ մի սերունդ նորածին,  
Որ իր մաշած հոգին երգով նորոգեր...  
Կամ ինքներդ սթափվեցեք խմբովին  
Նվիրական գողթան օրհնյալ երգիչներ:

Մանվելյանի առաջին ժողովածուն բացվում էր «Նավակ» բնորոշ խորագիրը կրող ոտանավորով: 1907 թ. հրատարակելով իր երկրորդ գիրքը՝ հենց առաջին բանաստեղծության մեջ նա դարձյալ հիշում է իր երբեմնի նավակը.

Դեռ ամուր է իմ սիրուն նավակը,  
Նա դեռ գնում է առաջ ու առաջ.  
Եվ արդեն մոտ է իմ նպատակը,—  
Ահա տեսնում եմ ավերը կանաչ:

Բանաստեղծը հուշում է ընթերցողին, որ իր ամբողջ ստեղծագործական կյանքը լուսավոր եզերքի, «կանաչ ավի» անվերջ որոնում է եղել: Կյանքը նրա համար ակնկոծ ու մթամած ծով է, «չորս կողմը անհուն սև տարածություն»: Սակայն հեռավոր ավիին «պայծառ ու մենակ» մի լույս է երևում, որ հուսավառում է նրա հոգին ու թևերին ուժ տալիս:

Դեռ հույս ունիմ ես սրտումս պահած,  
Որ միշտ ինձ առաջ, առաջ է տանում.  
Եվ քանի նա կա, քանի չէ մարած,  
Ուժ կա վարելու և իմ ձեռքերում:

Սակայն աղոտ է այդ լույսը, հեռու է փրկության ավի: Եվ որքան էլ բանաստեղծն ուզում է ոգևորել իրեն, այնուամենայնիվ, մնում է հոգու խաղաղության կարոտը: Սա է, որ հիմք է տվել լեռոյին պնդելու, թե Մանվելյանը ողբի ու լացի բանաստեղծ է ընդհանրապես և, որպես օրինակ, վերլուծում է հենց «Նավակը»: Լեռնյուրովի ճիշտ էր: Մանվելյանն «անուղղելի դժգոհներին» էր, նա կյանքում ամենուրեք մոռյլ գույներ էր տեսնում, հաճախ էլ չի-

մանալով, թե ինչ է ուզում, ինչի է ձգտում անհանգիստ հոգով: Բայց գրականության պատմաբանը անշուշտ սխալվում էր, երբ գրում էր, թե նա «երգ ունի, բայց առարկա չունի, կյանք չէ շոշափում, փաստեր չէ ընդգրկում, այլ տրամադիր է ամեն ինչ լացող տեսնել»: Լեոն դատում էր անցած ռոմանտիզմի շափանիշներով, նրա համար ամեն ինչ ուղղագիծ պիտի լիներ, մերկ ու շոշափելի:

Հոգու խաղաղության կարոտը, անհանգիստ դեգերումներն ու անհայտ բաղձանքները, սակայն, իրենց օբյեկտիվ հիմքն ունեին: Բանաստեղծը մենակ ու լքված էր զգում իրեն նյութապաշտ կյանքի սառն հորձանքներում: Նրա հոգին փնտրում էր իր նման տառապալներին ընկերությունը, նրան հարադատ ու հասկանալի էր սիրահար թիթեռից զրկված լացող շուշանի վիշտը («Արևը գարնան»), դալկացած ու ռոմանտիզմով մանուշակի մորմոքը («Մանուշակ»): Մաղիկների նման բանաստեղծն էլ էր ապրել իր կյանքի գարունը: Նրա հոգին անանց մի ցավ ուներ՝ մարդկանց սառնության ու անտարբերության ցավը: Բանաստեղծի սիրած հերոսը դառնում էր աշխարհից ու մարդկանցից արհամարհված անբախտը, հողմ ու մորիկի բերանն ընկած վալրի ծաղիկը. «Անբախտի երգը» ոտանավորում սուր հակադրություն կա վալրի թռչնակի անսահման ազատության և թևաբեկ թշվառի անարև կյանքի միջև: Մարդը երազներ ունի, նրա հոգին լի է բարձրության ու երգի կարոտով, և նա նախանձով ու ցավով է ունկնդրում ազատ պտույտներ գործող «երջանիկ թռչնակին»:

Մարդկային խոր ողբերգությամբ է հնչում Մանվելյանի ամենագեղեցիկ բանաստեղծություններից մեկը՝ «Վալրի ծաղիկը»: Աճել է լեռնային ծաղիկը անմայտույց բարձունքների վրա, հեռու մարդկանցից, զուրկ փափաջանքներից. անիմաստ ու անօդուտ մի գեղեցկություն, որ պիտի թռչնի դառն ու դաժան հողմերի բերանում: Բայց մահվան վտանգը չէ, որ դառնացնում է ծաղկի կյանքը, այլ մենակ ապրելու և աշխարհից լքված հեռանալու վիշտը: Փոթորիկներ ու հողմեր են ճալթել նրա գլխին, նուրբ թերթիկներին թանձրացել է վաղորդյանը, և ապրել է նա «կուսական կրճքի զարդարանք» դառնալու թաքուն կաբոտով: Բայց իդուր.

Անմատույց ալդ լեռան կատարին կռացած՝

Անօգուտ աճեցիր, անօգուտ դու բուսար:

Իդուր. չէ, որ այս բանաստեղծությունը արժանացել է կոմսյուզիտորների ուշադրությանը, դարձել գեղեցիկ ռոմանս և սիրված է մինչև այսօր:

Մենակության ու կարոտի եղերերգը զգալի տեղ է գրավում Մանվելյանի պոեզիայում: Բանաստեղծը հիասթափված ու դառնացած է աշխարհից, կուտակված վշտերը քարի նման ճնշում են նրա հոգին: Ալեկոծ կյանքի փոթորիկների մեջ կորցնելով խարիսխը և չգտնելով այլ հենարան, նա ապավինում է փրկարար արտասուքին («Արտասուք»): Բայց միայն մի պահ. հիասթափություններն ամենուր և ամեն ինչում հետապնդում են բանաստեղծին: Կյանքի զվարթ ձայներն անգամ նրա հոգում արձագանքում են ողբի նվազներով: Ահա «Գիշերային երգը»: Անվրդով քնի երազներն են ճախրում խաղաղված անտառի վրա: Վեհ լուսնյանը քնարական շունչ է տալիս բլբուլի սիրակարոտ երգը և սիրով ու պայծառ կարոտով լցնում սիրտը այն մարդու, «որի վերա բախտի արևն է միշտ փայլում»: Սակայն բլբուլի երգն այլ կերպ է արձագանքվում («մըշտահալած, միայնակ ու թշվառ» բանաստեղծի հոգում. դա նրա համար անդարձ կորցրած սիրո հեկեկանք ու ողբ է.

Ո՛չ. սիրո ձայնը չէ՛ր կարող հնչել  
Այնքան տխրագին,  
Սիրո նվագից չէ՛ր կարող լցվել  
Այսպես իմ հոգին...

Այլ կերպ չէր էլ կարող լինել: Բանաստեղծն, իհարկե, աշխարհատյաց չէ. նա կապված է կյանքին, ապրում է երջանկության ու գեղեցկության կարոտով, նրան տանջում է ազատ բնության՝ ծաղկազարդ ձորերի, վեհ լեռների, խորհրդավոր անտառների ծաղիկներ, մտերմության տենչը, երջանկության փափագը: Բայց այս ամենի մեջ «խորհրդավոր ու դադունի մի էակ» հետապնդում է նրան. սև թախիծն է դա, որ բանաստեղծի միակ «սրտակից բարեկամն» է («Թախիծ»):

Եթե մի դեպքում գորշ ու տաղտուկ իրականությունը թախծի է մատնում բանաստեղծի հոգին, ապա մի այլ դեպքում, և ավելի հաճախ, առաջ է բերում ազնիվ զայրույթի պոռթկում: Մոռյլ են իրականության գույները, և զրանց հանդեպ խռովված հոգին անվամա դառնում է հոռետես և անխիժում մարդկությանը.

Երբ ես տեսնում եմ, որ մոլեգնաբար  
Եղբայր եղբոր դեմ դարան է գործում,  
Եվ մարդիկ չնչին շահերի համար  
Մատնում են իրար և դավաճանում.  
Երբ ես տեսնում եմ—սիրո դիմակով

Ծածկված անսահման ինքնասիրություն,  
Իդեալների շողշողուն փայլով  
Քողարկված կոպիտ նյութապաշտություն,—  
Այդժամ ահամա ինձ այցելում է  
Հոռետեսության մոլեգին ոգին...

Գեղեցկի ու բարու զգացողությունը լքել է մարդկանց, սովորական են դարձել կեղծիքն ու սուտը, եսամոլությունն ու գծուծ շահասիրությունը: Էլ ինչպե՞ս ազնիվ հոգին չալեկոծվի «անողորքելի օվկիանի նման», էլ ինչպե՞ս չապստամբի այն աշխարհի դեմ, «որտեղ գոյության արյունառուշտ կովում արնածարավ գայլեր են վխտում»: Խոր ափսոսանքով է նա հիշում այն ժամանակները, երբ մարդկանց սրտում դեռ տեղ կար ազնիվ ու սուրբ իդեալների համար, երբ ազնիվ ոգևորությունը թև էր տալիս նրանց.

Անցան տարիներ... Ձեր կուռքն ընկավ,  
Եվ բեկորներն են ձեր շուրջը թափված.  
Սառեցին արտեր, սուրբ հուրը հանգավ,  
Եվ ոսկի հորթը դարձավ ձեր Աստված...

Ժամանակակից աշխարհը բանաստեղծին երևում է իբրև մի նոր Սողոմ: Մարդիկ անձնատուր են անարգ կրքերի, ապականության, նրանք վաճառքի են հանել «ամոթ, խիղճ ու գութ», ցերեկը դանձ դիզելու անհագ ծարավն է հալածում նրանց, գիշերը՝ անառակության ու շվախտության մոլուցքը: Զայրացած երկինքն էլ չի կարող սառնել պիղծ աշխարհում կատարվող սոցոմական այս ներկայացումը: Երկնային գայրույթի որոտները, սակայն, խլանում են բազմության լկտի հիշոցների ու անհագ քրքիջների մեջ: Էլ ինչպե՞ս կարող են արձագանք գտնել այնտեղ բանաստեղծի հոգոցն ու կշտամբանքը. մինչ նա «եղբայրական սիրո քարոզներ» է ձշում մարդկանց, նրանք ծաղրում ու հայհոյում են երկնային պատգամաբերին: Տգետ ամբոխը խավարի ու բթամտության մեջ կորցրել է լուսավոր կյանքի ճանապարհը, նա իր ստոր կրքերին հագուրդ է փնտրում միայն ապականված կյանքի ետնախորշերում.

Ի՞նչ ամբոխ է սա:—Մի հեզ բազմություն,  
Որ իր իդեալի անգիտության մեջ  
Կարծեց, թե գտավ բախտավորություն  
Այնտեղ, որտեղից դժոխք է նայում,  
Եվ զեռունների երամի նման



Ժողովվել է գորշ այն ճանճի վրան,  
Որի շիթերը խառն են թույնով—  
Բյուր թշվառների արյուն-արցունքով:

Ուրեմն, «օրհասական ճայթյունով» թող որոտա երկինքը, զայրույթի շանթեր թող թափի աշխարհի վրա: Բանաստեղծը դրանց կմիացնի իր ապստամբ սրտի «մարգարեական կարող գոչյունը»: Թող աշխարհը դողդողա հիմքից, գուցե մարդիկ սթափվեն ու հիշեն բարության աստծուն:

«Նոր Սողոմ» բանաստեղծության մռայլ պատկերները, սակայն, եզրափակվում են այն խոր հավատով, թե մի օր կանցնի վայրենի ամբոխի ընչաքաղցության ծարավը, մարդիկ վերստին կզգան ճշմարտության կարոտը, կրկին կթագավորեն գեղեցկությանն ու ներդաշնակությանը, և կյանքը կնորոգվի: Բանաստեղծը երբեմն նույնիսկ զղջում է աշխարհի ու մարդկանց հանդեպ տաժաժ իր թունոտ ատելության համար՝ հիշելով առաջին քրիստոնյաներին, որոնք հանուն ճշմարիտ մարդասիրության մարտիրոսաբար հոշոտվում էին գազաններից՝ Ներոնի կրկեսներում կամ խարույկ էին բարձրանում՝ չղափաճանելով իրենց սուրբ սկզբունքին: Այդպիսի ջերմ հավատով է լցվում նաև բանաստեղծի հոգին. սերունդների պաշքարում նա պատրաստ է կրել մարտիրոսի իր խաչը՝ հանուն «ճշմարիտ լուսավորության» ու «նոր գաղափարի»: «Կեցցե՛ նոր սերունդ ու նոր գաղափար» — ոգևորված բացականչում է նա: Այդ նույն գաղափարով են շնչում նաև «Կտրիճի երգը», «Փոթորկի ժամին», «Գիշեր», «Ես հանգչում էի...» բանաստեղծությունները:

Ինքնատիպ և ուշագրավ կողմեր ունի Մանվելյանի բանաստեղծական խոսքը: Նա իր համար նույնիսկ ստեղծել է սիմվոլիկ յուրօրինակ մի սիստեմ: Բանաստեղծն այդ սիմվոլիկները վերցնում է բնությանից՝ որոտ, կայծակ, փոթորիկ, մթին գիշեր, անասու, ալեկոծ օվկիանոս, փուշ ու տատասկ և այլն, որոնք խոսքի մեջ տարբեր երանգներ են ստանում՝ կապված տրամադրության փոփոխությունների հետ: Գիշերն, օրինակ, ինչպես վերևում նկատվեց, մի դեպքում անձուկ խավարի ու կաշկանդող բնության խորհրդանիշ է, մի այլ դեպքում՝ պայծառ ու խաղաղ երազների օթևան: Թեև, առհասարակ, բնության երգը ավանդական իմաստով քիչ տեղ է բռնում Մանվելյանի պոեզիայում, այնուամենայնիվ, նրա բոլոր բանաստեղծությունների մեջ այս կամ այն ձևով առկա է բնությանը: Բանաստեղծը միշտ գործ ունի բնության անսանձ ուժերի տարերային դրսևորումների հետ. դրանք մի դեպքում ներդաշն են

նրա հոգու ալեկոծումներին, մի այլ դեպքում անանցանելի ար-  
վելքներ են, որոնք նա պիտի հաղթահարի:

Մանվելյանի պոեզիան, ընդհանրապես, գեղարվեստական մու-  
կարդակով չի կարող համեմատվել այն բարձրության հետ, որին  
հասավ հայ պոեզիան դարասկզբին: Նրա բանաստեղծություննե-  
րը հայ գրականության պատմության համար ունեն միայն պատ-  
մա-ճանաչողական արժեք: «Որպես բանաստեղծ,— գրում է Սո-  
ջորյանը,— Մանվելյանը խմել է իր «սեփական բաժակով», որ-  
քան էլ փոքր—դա եղել է իրենը»<sup>5</sup>: Բանաստեղծը հավակնություն  
էլ չի ունեցել հանդես գալու բարձր արվեստի անունից. նրա նպա-  
տակը եղել է անմասն շմնալ օրերի աղմուկից, լիարյուն կյանքով  
ապրել հասարակության մեջ և հասարակության համար, պայքա-  
րել հանուն իր ժողովրդի լավագույն ապագայի:

#### ԱՐՁԱԿԱՆՈՒՄ

##### 1

1891 թ. «Մուրճում» լույս տեսավ Մանվելյանի «Զալաբիների  
արշավանքը» պատմվածքը, որով հեղինակն արձագանքում էր  
մտավորականության որոշ շրջանների հուսախաբույթյանը՝ կապ-  
ված ազգային-ազատագրական շարժման պատրանքների խոր-  
տակման հետ: Ակնհայտ էր, որ սեփական ուժերով ազատագրա-  
կան շարժում հրահրող ռոմանտիկ ծրագրերը բավականաչափ հող  
չունեին հայ իրականության մեջ, որ այդ միջոցներով հնարավոր  
չէր հասնել ազգի ազատագրությանը, որ դեռևս անհրաժեշտ էր  
համախմբել ժողովրդին և ամրապնդել նրա ազգային ինքնագի-  
տակցությունը: «Մուրճի» քննադատ Նր. Ղազարյանը, գնահատե-  
լով երկի կենսական առաջադրույթը, միաժամանակ նշում էր նրա  
ոճի ու նկարագրությունների գեղարվեստական բնականությունը:  
Քննադատը կոհսում է պատմվածքի հասարակական իմաստը և  
այս առումով էլ արժեքավորում նրա գեղարվեստական ընդհան-  
րացումը: Նկատելով պատմվածքի երգիծական բնույթը, Ղազար-  
յանը կենսական է համարում այն մերկացումները, որոնք ուղղված  
էին ազատագրական շարժման վերացական պատրանքների դեմ:

<sup>5</sup> Լ. Մանվելյան, Ընտիր երկեր, Երևան, 1955, էջ 4:

«Երբ վախկոտության, թուլասրտության ոգին տարածվում է մի ամբողջ հասարակության մեջ,— նկատում է քննադատը,— երբ մի հասարակություն զանազան տնտեսական և քաղաքական պատճառների ազդեցությամբ դառել է վախկոտ, թուլասիրտ և շուտ հուսահատվող,— այս դեպքում արդեն դժվար է միայն ծաղրել և անտարբեր մնալ դեպի այդ հասարակական երևույթը, այդ դեպքում հարկավոր է և նույնիսկ արժե մամուլի, գրականության միջոցով հրապարակ հանել այդ հասարակական արատը և հրապարակով մի կուշտ ծիծաղել այդ արատի վերա... «Չալաբիների արշավանքը» մի երգիծական գործ է, այդ երգիծաբանությունը պատմության մեջ գրամատիկական և, նույնիսկ, ողբերգական ձևով է արտահայտված»<sup>1</sup>:

Տարիներ հետո, «Խորտակված կյանք» վեպի առիթով, «Չանազան լուրեր» բաժնում «Մուրճ» ամսագիրը, նորից ակնարկելով «Չալաբիների արշավանքի» մասին, դիտում է այն որպես «մի պատկեր, ուր շատ հաջող դուրս են բերված գյուղական տիպարներ, գրված զուտ գեղարվեստական զրշով»<sup>2</sup>:

Դեպքը, որը հիմք է դարձել «Չալաբիների արշավանքը» պատմվածքի համար, վերաբերում է 1877—78 թվականների ռուս-թուրքական պատերազմի ժամանակին: Գործողությունները ծավալվում են արևմտահայ մի գյուղում, հայրենիքի համար ճակատագրական իրադարձությունների պահին:

Պատմվածքը բացվում է իրիկնամուտի նկարագրությամբ: Տղամարդիկ վերադառնում են այգիներից, կանայք ու աղջիկները զնում են աղբյուր՝ ջրի: Եկեղեցուն պարտքը հատուցելուց հետո տղամարդիկ դիմում են շուկա՝ իրենց հասարակական կյանքի կենտրոնը, որտեղ «վճռվում կամ գոնե հղանում և վիճաբանության նյութ են դառնում գյուղին վերաբերող զանազան խնդիրներ, որոնց միջոցով կատարվում են մտքերի փոխանակություն գյուղացիների մեջ: Այստեղ են հաղորդվում լուրեր մոտավուտ և հեռավոր աշխարհներից, և լրատուն լինում է լրագրության հետեւող այս կամ այն գրագետը»: Գրողը նշում է, որ պատմվածքի հերոսը հասարակությունն է, և նրան բնորոշելու համար առանձնացնում է նրա ներկայացուցիչներին, տալիս նրանց հավաքական բնութագիրը, և, այսպիսով, մեր առջև ներկայանում է ամբողջ

<sup>1</sup> «Մուրճ», 1891, № 9, էջ 1086—1087:

<sup>2</sup> Նույն տեղում, 1897, № 12, էջ 1793:

գյուղը: Ուվքե՞ր են գյուղի երևելի մարդիկ: Ահա պարոն Սարգիսը, որը ոչ իր հայացքներով և ոչ էլ հագուստով չի նմանվում աղանձ-բին: Գյուղի գրագետներից մեկն է նա՝ շատ երկրներ տեսած, ընթերցասեր, դրա համար էլ գյուղի գլխավոր լրատուն է: Առավել հետաքրքրական են նրա հաղորդած լուրերը ռուս-տաճկական պատերազմի մասին, որոնց վերաբերյալ հասարակությունը դանազան կարծիքներ է հայտնում, իսկ պարոն Սարգիսը գոհ է, որ ինքն է այդպիսի աշխուժություն առաջացնում:

Ահա գյուղական մեկ այլ բնորոշ կերպար՝ աղա Թումանը: Նրա տունը լիքն է եվրոպական ու ասիական ճոխ ու թանկարժեք իրերով, բայց նրա պարծանքը մի մեծ երկաթյա արկղ է՝ գյուղացիներից գրավ վերցրած ոսկյա մատանիներով, օղերով, ապարանջաններով:

Վերջապես ահա ժլատ Մինասը, որը հավատացնում է, թե «փողի վրա զուր տեղը չէ թռչուն (աչսինքն՝ արծիվ) նկարված. նա ունի թևեր, որ կարող է թռչել, եթե պինդ չպահես, երկաթե վանդակում չպահես»: Մինասն արդարանում է, թե դա ոչ թե ժլատություն է, այլ պահպանողություն:

Պատմվածքում խիստ զգալի է երգիծական երանգը: Եվ իրոք, ինչո՞ւ են դբաղված գյուղի մարդիկ: Թվում էր, թե ազգի համար ճակատագրական այդ օրերին նրանք պետք է խոսեին ընդհանուր ազգային հարցերի մասին, ցույց տային իրենց վերաբերմունքը ժողովրդի համար բախտորոշ իրադարձությունների հանդեպ, այնինչ նրանք տարված են միայն կենցաղային մանրուքներով, անձնական շահագրգռություններով և գոեհիկ կրքերով: Երիտասարդներն անգամ կյանքից ուրիշ բան չեն պահանջում, բացի անվերջ զվարճություններից:

Գրողն, իհարկե, դիտավորություն չուներ ինչ-որ բնածին արատներ փնտրել այդ մարդկանց մեջ. ընդհակառակը, նա նկատում է, որ նրանք գուցե և կարող էին պիտանի լինել հասարակությունը, եթե դատապարտված չլինեին գյուղական սահմանափակության և տգիտության մեջ մշտապես խարխալելու: Գյուղի քահանա տեր Սիմոնը բնությունից օժտված է բազմակողմանի ընդունակություններով կամ «հասարակության հոգի» նիազը, որը այլ պայմաններում գուցե և դառնար մի շատ նշանավոր անձնավորություն: Նրանք եզակի չեն: Գրողը համակրանքով է խոսում գյուղի բնակիչների մասին, որոնք մշտական պայքարի մեջ են անհնազանդ գետակի հետ, որը գարնան և ամառվա սաստիկ անձ-

րեններին վարարում է, ողողում և տանում ամբողջ այգիներ, անդաստաններ ու տներ: «Այո, տարօրինակ է այդ գետակը, բայց ավելի ես դարմանալի է այն ժողովուրդը, որ այդ հեղեղատի բերանին կանաչ այգիներ և անդաստաններ է գցել, որ մշտական կոճվ է մտած բնության այդ անգիմադրելի ուժի հետ, որ նորա փլատակների վրա նորանոր հոյակապ շինություններ է կառուցանում, նորանոր այգիներ գցում, կարծես ուզում է ասել գետակին, թե «տեսնենք մեզնից ով կլինի հաղթողը»: Գուցե բնության հետ մղվող այդ մշտական կոճվն է, որ այդ գյուղի ազգաբնակչության հոգուն հաղորդել է մի տեսակ արտասովոր տոկունություն, դիմացկունության մեծ պաշար»:

Մանվելյանը որոշակի միտումով է ներկայացնում մարդկանց առօրյան. որպեսզի հավաստի այն հակադրությունը, որ առկա է ժողովրդի իրական վիճակի և ռոմանտիկ պատրանքներ կառուցող մտավորականության դադափարական սնանկության միջև: Ահա ծերունի գյուղացին հայտնում է, որ գյուղին սպառնում է քրդական չալաբիներ ցեղի արշավանքը, և չարաբաստիկ լուրը միանգամից փոխակերպում է մարդկանց. քաջության մասին հոսորտացողները սարսափում են թշնամու արշավանքից, աղա Թումանը զղջում է իր չար արարքների համար, իսկ ժլատ Մինասը հանձնվում է երազային տեսիլների մղձավանջին:

Թե որքան թշվառ վիճակում է գյուղը, երևում է թեկուզ այն նախապատրաստությունից, որ տեսնում են գյուղացիները թշնամուն դիմագրավելու համար՝ կտուրների վրա դիզում են քարակույտեր. ազով ու պղպեղով խառնած մոխիր, չրով լի կաթսաներ:

Հակատագրական ռուպեին, երբ պահապանները լուր են բերում, թե չալաբիները Արաքսի ամերին են, գյուղի նշանավոր մարդիկ խորհուրդ են անում, առաջարկում ձիերով դուրս գալ գյուղից և հաստատ լուր բերել թշնամու մասին, բայց քաջի ու կտրիճի անուն հանած երիտասարդներից և ոչ մեկը չի համարձակվում այդ անելու: Հրաժարվում է նույնիսկ արջ-Բադալը, որը համագյուղացիների վրա ահ ու սարսափ էր տարածում: Չնայած աղաների խրախուսանքին ու քահանայի օրհնությանը՝ խաչի ու Քրիստոսի անունով. ոչ ոք չի համարձակվում գյուղից դուրս գալ:

Բայց կատարվում է առավել կոմիկականը: Պարզվում է, որ «արշավողները» ոչ թե չալաբիների խումբն է, այլ թափառական զառաչիներով ամբոխը, որը գյուղից գյուղ է չվում՝ ապրուստի միջոցներ հայթայթելու: Տազնապը վերանում է, և գյուղացիների ահն

ու սարսափը վերափոխվում է վրեժխնդրության՝ անօգնական ամբոխի հանդեպ: «Որովհետև հակառակորդները պետք է լինեին անզեն, գլխավորապես կանայք և երեխաներ, այդ ռիսակալ երիտասարդներից յուրաքանչյուրը առասպելական հերոսի նման ղգում էր, ինչպես ավելանում էր ուժը իր բազուկների մեջ և հասնում գերբնականության աստիճանի: Ամեն մեկն այդ ժամանակ իրեն վազր էր զգում»:

Նրանց հաճվոր զայրույթը թափվում է անպաշտպան ամբոխի վրա: Գյուղացիները չեն հասցնում մտածել: Որովհետև ղարաչիներն էին դարձել անհանգստության պատճառը, ուրեմն պետք է հատուցել նրանց, անկախ այն բանից, մեղավոր են նրանք, թե ոչ: «Եվ որտեղից իմանային այդ ողորմելիները (ղարաչիները—Լ. Դ.), թե մի որևիցե Դ. գյուղում սարսափելի լուր է տարածվել, և այդ լուրը հաստատել են լուսինը՝ արյան գույնով, շունը՝ իր ոռնոցով և բուերը՝ իրենց վայունով»:

Զինված երիտասարդները հարձակվում են ղարաչիների բազմության վրա. արջ-Բադալը կռվում էր «մի առանձին հաճությանմբ և ոգևորությանմբ, որ իր հարվածները հասցնում էր աջ ու ձախ, բոտով ու ձեռքով»:

«Չալաբիների արշավանքը» սլաոմվածքը գրված է գյուղական կոլորիտի ռեալիստական զգացողությամբ, ռճի երգիծական ձևերի հմուտ օգտագործմամբ:

Հետազայում Մանվելյանը դարձյալ անդրադառնում է այդ ժանրին, տպագրելով «Օտարության մեջ» սլաոմվածքը (1903), որից սակայն չի պահպանվել ոչ մի օրինակ: Ինչպես երևում է ժամանակի մի գրախոսի վկայությունից, սլաոմվածքը նարոդնիկական գաղափարների մի «ուշացած արձագանք է»<sup>3</sup>:

## 2

«Խորտակված կյանք» վեպը լույս տեսավ 1897 թ. «Մուրճ» ամսագրում և սպա՝ առանձին գրքով: Այն առանձնապես չզրավեց գրական հասարակայնությանը: Եղան զնահատանքի առանձին խոսքեր, բայց ոչ ոք նրա հետ հույսեր չկապեց, չակնկալեց նոր արձակագրի մուտքը հայ գրականության մեջ, և դա հասկանալի

<sup>3</sup> Տե՛ս «Մուրճ», 1903, № 4, էջ 188—189:



էր: Մանվելյանի վեպը հայտնվեց մի ժամանակաշրջանում, երբ վիպագրությունը նոր նվաճումների էր հասնում Շիրվանզադեի, Մուրացանի, Նար-Ռոսի ստեղծագործություններում: Մանվելյանի երկն, իհարկե, թեմատիկ ինչ-որ նոր երանգ բերում էր, արծարծում էր հարցեր և ներկայացնում հերոսներ, որոնք հայ վեպի բնագավառում որոշ իմաստով նորույթ էին: Բայց նա չկարողացավ սահպանել հայ վեպի արդեն նվաճված գեղարվեստական մակարդակը՝ ընտրած թեման մարմնավորել սպառնալից գեղարվեստական ձևի մեջ: Գրողը խառնվածքով վիպասան չէր, նա իրականությունը ընկալում էր ավելի մերկ պատմողականության մեջ, քան գեղարվեստական հոգեբանական բացահայտումներով: Նորը վեպի մեջ հերոսի ընտրությունն էր, արվեստագետի ճակատագրի բախումը բուրժուական իրականությանը, որն ավարտվում է հերոսի կործանումով: Սա նոր երևույթ էր հայ վիպագրության մեջ և մոտավորապես մշակումն այն թեմայի, որ հետագայում օգտագործեց Շիրվանզադեն «Արտիստ» վիպակում:

Գավառական երիտասարդ Արտաշես Ոսկերչյանը ուսանում է Թիֆլիսի գիմնազիաներից մեկում: Նա ընդունակ է և, թվում է, ավարտելով գիմնազիան՝ իրեն կնվիրի գիտությանը և կապահովի թե իր ապագան, և թե պիտանի կլինի հասարակությանը: Բայց նրա ներքին մղումն այլ է. նա իր կոչումն արվեստին ծառայելու մեջ է տեսնում և ենթադրում, թե բնությունն իրեն օժտել է «աստվածային շնորհով»: Արտաշեսը փայտայում է ռոմանտիկ երազներ ապագայի վերաբերյալ և ապրում այն հավատով, թե ինքը կոչված է լինելու հայոց արվեստի փայլուն աստղերից մեկը: Ազամյանի հայտնությունը Թիֆլիսում նոր ազդակ է հանդիսանում պատանու համար և բորբոքում նրա՝ մեծ գերասան դառնալու տենչանքը: Եվ ահա, հերոսը երևակայում է, թե ինքը՝ «Ոսկերչյանը հռչակված և մեծ արտիստ է: Նա իշխում է բեմիցը հարյուրավոր մարդկանց սրտերի վրա: Երբ նա երևում է Համլետի, Լիր արքայի դերում, դահլիճի մեջ խլացնող աղաղակ է բարձրանում: Նրա խաղը նուրբ է, խորիմաստ և խիստ ազդու, որ նույնիսկ ուշաթափության դեպքեր են պատահում ներկայացման միջոցին: Իսկ օվիացիաները, ի՞նչ հսկայական ծավալ են ստանում: Դա մի հասարակ համակրական ցույց չէ, այլ մեծարանք, աստվածացում: Լրագրական հոդվածների մեջ նրան համեմատում են Պրոմեթեյի հետ, որովհետև նա սուրբ կրակ է հափշտակում երկնքից

և այդ հրով բորբոքում մինչև անգամ սառնարյուն, անզգա սրտերը: Ամենուրեք Ոսկերչյանի անունը բերանից բերան է անցնում»:

Եվ երազկոտ պատանին իր հանճարը հավաստող կովաններ է հայտնաբերում. հաճույքով կարդում է մեծ մարդկանց կենսագրությունները, նմանություններ փնտրում իր և նրանց միջև: «Բայրոնը շատ անհանգիստ բնավորություն ուներ,— կարդում է նա: «Ես էլ իսկ և իսկ այդպես եմ», «Շիլլերը հրապուրվող և իդեալական անձնավորություն էր, ինչքան նման է եղել իմ բնավորությանը»:

Եվ այսպես, ապագան թատրոնի հետ կապելու հաստատ որոշմամբ, նա թողնում է գիմնազիան: Առաջին ներկայացումը տալիս է գուդի ուսուցչական խմբի հետ: Տպավորությունը ցնցող էր, մամուլը ջերմ տողեր է նվիրում Կորրադոյի դերակատարին: «Գործելու և փառքի դափնիք քաղելու տենչտենքը նորա մեջ աճելով աճում էր: Նա համրում էր շաբաթները և օրերը. նա անհամբեր սպասում էր այն ժամին, երբ կթռչնի վերջապես աշխարհի ծայրում կորած այն անկյունը, որտեղ ժողովրդի ծափահարությունը ավելի զրգռեցին նորա փառասիրական ախորժակը, քան թե հագուրդ տվին նորա հոգուն»: Թվում էր, թե փառքի դափնիներ կրերի Թիֆլիսի դեբյուտի Կորրադոն: Բայց այստեղ էր ահա, որ պիտի կործանվեր վաղուց փափագած նրա պատրանքը: Մամուլը ծաղրում է նրան, իսկ միջավայրը նրան դնում է այնպիսի հանգամանքների մեջ, որ նա ի վերջո արտաքսվում է դերասանական խմբից, հրաժեշտ տալով այն ասպարեզին, որին ուղղված էին իր երազանքները:

Բայց Ոսկերչյանն իրեն կյանքի համար կորած չի համարում: Նա այս անգամ իր կոշումը փորձում է գտնել գրականության մեջ: Բայց նրա բանաստեղծությունների գիրքն ավելի անողորմ ծաղրի է արժանանում և խորտակում մեծ բանաստեղծ դառնալու պատրանքը ևս:

Բարոյական ապտակները հաջորդում են իրար, ապա դրան ավելանում են նյութական գրկանքները, և նա կանգնում է անկման առաջ: Հիասթափությունն աշխարհից, մենակությունը հասարակության մեջ նրա հոգում ստեղծում են այնպիսի կապանքներ, որից դուրս գալու ելք նա չի նշմարում: «Նա բուրրովին զրկված էր կամքից: Այլևս ոչինչ նորան չէր հետաքրքրում: Նա անտարբեր էր դարձել դեպի կյանքը և դեպի մահը: Նա նման էր մի նավի, որի առագաստները պատառոտվել էին փոթորիկների ժամանակ, կայմերը կոտրատվել և ընկել և, ալիքների խաղալիք դարձած՝ տա-

րուբերվում էր այս ու այն կողմ՝ առանց մի որոշ ուղղության, առանց մի նպատակի»։ Նա այնքան շատ էր հոգնել կյանքի դառնություններից, քայքայվել ֆիզիկապես, որ այլևս ուշացած էին բարեսիրտ մարդկանց հիգերը նրան կրկին կյանքի վերադարձնելու։ Եվ այսպես, նա մահանում է։

Այս է վեպի սյուժեն։

Ընչո՞ւ է, վեպը կառուցված է ոչ սյուժետային միագծությամբ, հեղինակը հանդես է բերում այլ հերոսներ և ներկայացնում նրանց կյանքի պատմությունը, այնուամենայնիվ նրանք էական նշանակություն չունեն վեպի բովանդակության հարստացման իմաստով, և հիմնականը մնում է սյուժետային այն դիժը, որը կապվում է գլխավոր հերոսի և նրա կյանքի պատմության հետ։

Արտասյուժետային գծերը տիպական են այն շափով, ինչ շափով ներկայացնում են գլխավոր հերոսի հասարակական միջավայրը և այն հանգամանքները, որոնք որոշում են հերոսի ճակատագիրը։ Սակայն այն բանի մեջ, որ կոթմանվող հերոսը ընտրել է արվեստի բնագավառը, գրողը արտահայտել է որոշակի միտում։ Նա հենց արվեստի ձևակառուցողն է ներկայացրել բուրժուական հասարակարգում։ Ընկերները Ոսկերչյանին բազմիցս են ակնարկում, թե նա «իդեալիստ է», քանի որ իմանալով հանդերձ սպասվելիք դժվարություններն ու մաքառումները, իրեն նվիրում է մի բնագավառի, որը «մարդուն հաց չի տալիս»։

Հերոսի ճակատագրի ղեղարվեստական հանգուցումը վեպում կատարվում է երկու ճանապարհով՝ և՛ նրա անձնական նկարագրի, խառնվածքի պատկերմամբ, և՛, միաժամանակ, հասարակական միջավայրի, որպես վճռական գործոնի, շեշտումով։ Ոսկերչյանը տպավորվող անհատականություն է, զգայուն, դյուրագրգիռ, հրապուրվող։ Նա իր էությունը ուժանտիկ է, որ ծրագրեր է կազմում առանց կենսական հողի վրա դնելու դրանք, ինչպես նաև դերագնահատում իր կարողությունները։ Այս ամենն, իհարկե, ինչ-որ շափով դեր են խաղում հերոսի ճակատագրի մեջ, սակայն և ակնհայտ է, որ դրանք այնպիսի հանգամանքներ չեն, որոնք հերոսին տանեն ղեպի կործանում։ Էականը մնում է հասարակական միջավայրը, այն հակադրությունը, որ առկա է անհատի և հասարակարգի միջև։ Ոսկերչյանի ճակատագիրը որոշակի ցուցադրում է, որ կյանքում տեղ ունենալու համար պետք է համակերպվել միջավայրի բարքերին, և եթե մեկը հանդգնում է իր անհատական պատկերացումները փաթաթել միջավայրին կամ ապրել ազատ ու

անկախ գաղափարներով, ապա նա դատապարտված է կրելու այդ միջավայրի դաժան բարքերի ամբողջ ծանրությունը: Եվ այդ լավ են հասկացել Ոսկերչյանի ընկերները՝ Զառիկյանը, Մադաթյանը: Սրանք էլ, իհարկե, ազնիվ մարդիկ են, բայց լավ են հասկանում ժամանակի ոգին և իրենց համար բարեկեցիկ կյանք են ստեղծում՝ համակերպվելով շրջապատին ու իրականությանը:

Մանվելյանը հասարակական միջավայրից հատկապես առանձնացնում է մի բնագավառ, որն ավելի ներգործուն դեր ունի Կյանքի վրա, ստեղծում է կարծիքներ և տոն տալիս կյանքի ընթացքին՝ մամուլը: Բայց այդ մամուլը և նրա շուրջը համախմբված մարդիկ ոչ թե սկզբունքներ են պաշտպանում և դավանում հասարակական բարձր գաղափարներ, այլ զբաղված են կենցաղային և «կուսակցական» մանրուքներով, և շատ հաճախ որոշողը ոչ թե սկզբունքն է կամ հասարակական իդեալը, այլ անհատական խժեթանքը: Վեպի համապատասխան էջերում կարելի է նկատել բուրժուական մամուլի բարքերի ռեալիստական քննադատություն: Ահա հենց այդ մամուլն է, որ որոշում է Արտաշես Ոսկերչյանի ճակատագիրը: Հնարավոր է, որ Ոսկերչյանը, հակառակ իր մոլորությունների, չէր մարմնավորում մեծ արվեստագետի, սակայն և իր ընդունակությունների սահմաններում կարող էր օգտակար լինել հասարակությանը: Նրա մասին Զառիկյանն ասում է. «Սուրան կարելի է փրկել, քանի դեռ ուշ չէ: Մարդ ունենա և բնական խելք, և ընդունակություններ, և ազնիվ ձգտումներ ու հանկարծ մի այսպիսի դրություն հասնի: Սարսափելի է: Ուրիշ բան չէ, գոնե հասարակության օգտավետ անդամներից մեկը կարող էր լինել. բայց ահա կորչում է, կարծես հեռանում է աշխարհից: Այո, սուրան պետք է փրկել»:

Բուրժուական մամուլը գիտե մեծարել, գիտե «կուռքեր» ստեղծել, եթե այդ նրան պետք է և, ընդհակառակը, գիտե նաև կործանել «կուռքերին», եթե սրանք չեն հանձնառում լինել նրա կամակատարները: Մամուլի «բարոյականություն» տիպիկ ներկայացուցիչն է Սևումյանը, որի մասին ասում են, թե նա «յուր գրիչը դարձրել էր թշնամիների համար խարաղան, իսկ յուր ծանոթ ու բարեկամների համար—բուրվառ»: Նա այդպես էլ կյանքում գրտնում է իր բարեկամներին ու թշնամիներին: Բավական էր, օրինակ, որ Ոսկերչյանը թեթև անտարբերություն ցուցաբերեր նրա նկատմամբ կամ անուշադիր լիներ նրա հարցումին, որպեսզի դառնար թշնամի և շարժեր լրագրողի կիրքը:

Եվ, իրոք, նա իր գործը կատարում է: Ոսկերչյանի առաջին ելույթին նա արձագանքում է մի կրքոտ հողվածով, ուր ոչ միայն քննադատում է նրա խաղը, այլև վիրավորում անձնական արժանապատվությունը: Դա առաջին հարվածն է, որ կրում է Ոսկերչյանը, որը և փաստորեն խորտակում է նրա դերասանական կարիերան: Բայց մամուլը դրանով իր գործն ավարտված չի համարում: Նա գիտե հետապնդել իր «դոհերին»: Այդ դեպքից հետո Ոսկերչյանի մեջ առաջանում է մի ճշմարիտ հայացք իրականության նկատմամբ: Առաջ նա ասլորում էր ռոմանտիկ պատրանքներով և նրան թվում էր, թե անհատի կամքը բավական է անձնական և հասարակական գոյության համար: Այս իմաստով էլ նա մասամբ արհամարհում էր շրջապատն ու հասարակական կարծիքը: Բայց կյանքը շուտով ցրում է նրա այդ պատրանքը ևս: Նա հենց առաջին ելույթից հետո զգում է, որ մի ինչ-որ այլ բան է շարժում կյանքը, անհատական բարեկեցության համար անհրաժեշտ է կյանքի նկատմամբ մի ինչ-որ հարմարում: Նա, իհարկե, միայն վերջում հոգեբանորեն հաշտվում է ինչ-որ երևույթների հետ, սակայն այլևս ուշ էր: Բայց մշտապես նա իր բարոյական կեցվածքում հակված էր չհարմարվել հասարակական ինչ-ինչ բարքերի ու պայմանականությունների. ընդհակառակը, միջավայրին, իր ընկերներին նա, կարծես, փորձում էր հակադրել մի այլ բարոյականություն: Հետաքրքրական է նրա և Զիլագյանի մի զրույցը. «Ես չեմ պարծենում, բայց ճշմարիտ բան եմ ասում: Հասարակական գործիչը պետք է կապեր ունենա լրագրերի հետ:

— Եվ դու չե՞ս ամաչում, Զիլագյան, այդ ասում ես:

— Ինչ արած, եղբայրս, կյանքը այդ է պահանջում: Ուրիշ կերպ դժվար է առաջ դնալ, հասկանում ես, մինչև անգամ անկարելի է:

— Շնորհակալ եմ, շատ շնորհակալ եմ տվածդ դասի համար: Բայց իմ բոլոր էությունը բողոքում է դորա դեմ: Այդպիսով դու ստիպված կլինես շատ հեռու գնալ և խորը խրվել ցեխի մեջ: Դու պիտի շողոքորթես, քծնես, քարշ գաս գետնի վրա, թե ինչ է՝ հաջողություն և ապագա»:

Այնուհանդերձ, նա ներքուստ զգում է, որ իր անհատական կամքն է հակադրում մի երևույթի, որն ավելի ուժեղ է և դժվար հաղթահարելի՝ իրականությունը: Ահա թե ինչու առերևույթ ըմբոստանալով Զիլագյանի դեմ, մի ներքին ձայն նրան ասում է. «Ահա նա, ինքը իրականությունը»: Եվ այդ իրականությունը նրան



ծնկի է բերում, թեկուզ և Ոսկերչյանը իր միսիան դեռ ավարտված չի համարում: Նա հանձնվում է այլ երազների, հրատարակում է բանաստեղծությունների մի զրքույկ, բայց սա էլ չի վրիպում մամուլի ուշադրությունից: Մամուլը Ոսկերչյանի մասին գրում է կրքով ու անողորմ, հեղինակին ուղղում պարսավանքի ու ծաղրի դառն խոսքեր, շնորհընկերվ հույսի ոչ մի նշույլ: Այս հարվածն արդեն նրա կործանման սկիզբն է դնում: Հետագայում Ոսկերչյանը, գեթ իր գոյությունը պահպանելու համար, դառնում է ուսուցիչ, սակայն այստեղ էլ բախտը չի ժպտում: Այլ դեգերումներից հետո նա հուսահատված, ֆիզիկապես քայքայված, կրկին վերադառնում է Թիֆլիս: «Նա մինչև անգամ չէր կարող ասել, թե ինչու եկավ Թիֆլիս: Գուցե դա մի բնադդական դրդում էր, որ մղեց նորան դեպի Կովկասի մտավոր կենտրոնը, չէ՞ որ նա ծնված էր մտավոր աշխատանքի համար»:

Թիֆլիսն այս անգամ սկսում է նրան ճանաչել որպես մուրացիկի: Ազնիվ մարդիկ նկատում են նրան, և, կարծես, նոր սթավիլում, թե կործանվում է մի մարդ, որը երբեք եղել է օգտակար հասարակության համար: Եվ, ահա, մամուլը հիշեցնում է այդ մարդու գոյությունը: «Վերջին օրերս պրոսպեկտի վրա կարելի է հանդիպել մի երիտասարդ հայի, որի հիվանդ խղճալի դեմքը և աղքատիկ գծուծ հագուստը զրավում են անցորդների ուշադրությունը: Նորա անունը և ազգանունն է Արտաշես Ոսկերչյան: Տարիներ առաջ նա մեր դերասանական խմբի անդամներից մեկն էր և մասնակցում էր ներկայացումներին: Նա ունի հրատարակված նաև «Բանաստեղծությունների» ժողովածու: Ասում են պարապել է և ուսուցչությամբ հայոց դպրոցներում: Մի այսպիսի անցյալի տեր մարդը ստիպված է այժմ ձեռք մեկնել և ողորմություն խնդրել անցվորներից»:

Շրջապատի մարդկանց կարեկցանքը թեև կյանքը նորից սկսելու հույսեր էր ներշնչում նրան, բայց նա արդեն շատ էր դառնացած և այդ բոլորի մեջ տեսնում էր ինքնասիրության զգացումի վիրավորում, իր անձնական արժանապատվության ոտնահարում: Բայց ամեն ինչ արդեն անցած էր նրա համար, տառապանքը, հոգեկան խռովքը, ֆիզիկական քայքայումը կանխում են կյանքի հետ կապվելու նրա վերջին ճիգերը, և նա մահանում է:

Սյուժետային երկրորդական գծերը այնքան էլ խոր և հոգեբանական անհրաժեշտությամբ չեն հարակցվում զխավոր հերոսի



և նրա կյանքի պատմությանը և որպես առանձին գծեր չեն հասկանալովում գեղարվեստական ինքնությունը։ Այսպես օրինակ, Զառիկյանը բավականաչափ տեղ է դբաղեցնում վեպի էջերում, շատ կետերում առնչվում գլխավոր հերոսի հետ։ Հեղինակը մամբարամասնորեն կանգ է առնում նրա կյանքի պատմության, ընտանեկան միջավայրի վրա, սակայն այդ ամենը գեղարվեստական ընդհանրացման չի հասնում և մնում է իբրև կողմնակի շեղում։ Այս իմաստով էլ՝ վեպի կառուցվածքը գեղարվեստորեն միաձուլվել է, և արտասյուժետալին դրվագները քիչ են նպաստում վիպական կոնֆլիկտի սրմանը և գլխավոր հերոսի հոգեբանական զարգացման ընթացքին։

Լեոն նշում է, որ «նորտակված կյանք» վեպը, չնայած իր հետաքրքիր պրոբլեմատիկային, չունի անհրաժեշտ գեղարվեստական մակարդակ հենց այն իմաստով, որ հեղինակը ճշմարտացիորեն չի արտացոլել ոչ միայն հասարակական միջավայրը, այլև հերոսի կյանքի և, մանավանդ, նրա ողբերգական ճակատագրի շարժառիթները։ «Մանվելյանի պատճառաբանությունները,— գրում է նա,— քննադատության չեն դիմանում, և նրա հերոսը այնքան թույլ, վատուժ է, հյուսիսից ու կրակից զուրկ, որ ընթերցողի մտքի մեջ հետք չի թողնում»<sup>4</sup>։

Լեոն, իհարկե, մասամբ իրավացի է, բայց նա իրավացի չէ այն բանում, որ հերոսի կործանման պատճառը փորձում է որոնել հենց իր՝ հերոսի մեջ, առանց նկատի առնելու, որ արտաքին դրդիչ ուժերն են տանում նրան դեպի կործանում։ Լեոն կշտամբում է հեղինակին, որ նրա ընտրած հերոսը արտակարգ տաղանդ չէ, այլ սովորական, ինչպես ինքն է ասում, «միջակ» ընդունակություններով օժտված անհատ, և հենց սրա մեջ էլ աշխատում է տեսնել նրա կործանման արգարացիությունը։ Բայց միթե կործանման են արժանի նրանք, որոնք հանձարեղ չեն։ Մանվելյանն իրականում, չնայած իր հերոսի ռոմանտիկ որոշ պատրանքներին, բնավ էլ նպատակ չի ունեցել պատկերելու ինչ-որ արտակարգ անհատի ողբերգությունը։ Նա նպատակ ուներ ցուցադրելու, թե ինչ է սպասում հերոսին, երբ վերջինս ձգտում է իրեն նվիրել հասարակական գործունեության՝ թեկուզ իր ընդունակությունների սահմաններում, և թե նրան ինչ ճակատագիր է վիճակվում, երբ փորձում է պահպանել իր հոգու անկախությունը և վեր կանգնել միջավայրի ճշմարիտ բարքերից։

<sup>4</sup> Լեո, նշվ. աշխ., էջ 385—386։

Գնահատելով վեպը, Ստ. Զորյանը շեշտում է նրա ճանաչողական արժեքը. «Այստեղ նկարագրված են ժամանակի մի շարք տիպական երևույթներ: Հեղինակին լավապես ծանոթ են դպրոցական, լրագրական և թատերական ճղճիմ միջավայրը և գործիչները... Ինչպես բանաստեղծությունների, պիեսների, այնպես էլ վեպի մեջ, — շարունակում է նա, — Մանվելյանի լեզուն, իր ժամանակակիցների համեմատությամբ, հստակ է, դիալեկտները աշխույժ, կենդանի, միջավայրի նկարագրությունը երբեմն կոլորիտային: Կան դրամատիկ էջեր, առողջ մտքեր, կյանքի հոռի կողմերի սուր քննադատություն»<sup>5</sup>:

Լ. Մանվելյանի արձակ էջերին է վերաբերում նաև «Դպրոցական նամակներ» շարքը, որը լույս տեսավ «Մուրճի» 1894—95 թվականների համարներում: Գեղարվեստական ձևով գրված՝ թվով տասնմեկ այդ նամակներն ըստ էության ամփոփում են Մանվելյանի հայացքները ուսուցման եղանակների, ժամանակակից դպրոցի, դաստիարակության և մանկավարժական աշխատանքների մասին: Նամակներում նկարագրված որոշ անցքեր իրական հիմք ունեն և վերաբերում են Մանվելյանի ուսուցչության տարիներին Գևորգյան ճեմարանում:

## ԴԻԱԼԵԿՏՈՒԳԸ

### 1

Յու. Վենելովսկու հայտնի հարցաթերթիկի պատասխանում Մանվելյանը խոստովանել է, որ առանձին հակում է ունեցել դեպի դրամատիկական ժանրը, և դա անձնական քմահաճույք չէր, այլ բխում էր նրա ստեղծագործական խառնվածքի բուն էությունից: Բանն այն է, որ բազմաթիվ քնարական բանաստեղծությունների հեղինակ Մանվելյանը խառնվածքով, այնուամենայնիվ, քնարերգու չէր, թեև նրա անունը մեր գրականության մեջ հայտնի է նաև մի քանի գեղեցիկ քնարական երգերով:

Մանվելյանի գեղագիտական հայեցության ելակետն ու նպատակը հասարակական գործունեությամբ ակտիվ, բարձր ու լուսավոր գաղափարների նախանձախնդիր, անձնազոհ հերոսի որոնումն էր: Այդ հերոսը իրոխտ մարտահրավեր էր նետում շրջապատող իրականությանը, որը հեղինակի հասարակական ըմբռ-

<sup>5</sup> Լ. Մանվելյան, Ընտիր երկեր, էջ 6:

նումների տեսանկյունից դիտվում էր իբրև ազդեցության ու խափարի մի անշարժ թագավորություն:

Մանվելյանի ստեղծագործական խառնվածքն ու գեղադիտական իդեալը գեղարվեստական մարմնավորում ստացան դրամատիկական պոեմներում, որոնք ժանրային նորույթ էին հայ դրականության մեջ:

Առաջին դրամատիկական պոեմը՝ «Փոթորիկը» (նախապես կրել է «Դիագորաս Միլոսացի» խորագիրը), լույս է տեսել 1892 թվականին: Պոեմի սյուժեի հիմքում ընկած է մի զրվագ հույն սոփեստ փիլիսոփա Դիագորաս Միլոսացու կյանքից: Հեղինակի նպատակը չէ, սակայն, ստեղծել պատմական երկ՝ հաղարամյակներով հեռու ժամանակների մասին: Պատմական նյութին նա մոտեցել է հայտնի սկզբունքով, որ ծանոթ է ոչ միայն իր իսկ բանաստեղծություններից («Հելլադայի երգիչներին», «Անդրիագործը»), այլև հայ պոեզիայի փորձից ընդհանրապես:

Հատկապես դարասկզբի հայ պոեզիայում տարածված էր պատմական, մասնավորապես հունա-հռոմեական դասական անցյալից վերցրած թեմաների մշակումը: Այդ թեմայով զրել են զրեթե մեր բոլոր նշանավոր բանաստեղծները: Դա բխում էր բացառապես ժամանակակից կյանքի արատավոր կողմերին հակադրվելու ներքին միտումից, որով և պայմանավորված էր թեմայի մշակման սկզբունքը: Մանվելյանի «Փոթորիկ» դրամատիկական պոեմը ստեղծված է նույն սկզբունքով, իր բնույթով ծրագրային է և չպետք է դիտվի իբրև պոեմի գեղարվեստական թուլություն: Ընդհակառակը, «Փոթորիկը», լինելով բանաստեղծի առաջին դրամատիկական պոեմը, թերևս, ամենից ավելի հաջողվածն է նրա այդ ժանրի ստեղծագործությունների շարքում. «Դա, — ինչպես նկատում է Ստ. Զորյանը, — մի տպավորիչ կլասիկ երկ է, որ տակավին չի գնահատված ըստ արժանվույն»:

«Փոթորիկ» պոեմը միայն ժանրային առումով էր նորություն Մանվելյանի ստեղծագործության մեջ. գաղափարական ուղղվածությամբ, նույնիսկ գեղարվեստական-արտահայտչական միջոցներով պոեմը բանաստեղծություններից արդեն հայտնի գեղագիտական նույն սկզբունքի արտահայտությունն է: Դիագորը առաքյալ-հերոսի նույն իդեալն է, որ թևավորում էր բանաստեղծի երկվակայությունը քնարական բանաստեղծությունների մեջ:

Եկե՛ք, և դբայրնե՞ր, լուսո ջահ վառենք  
եւ պայծառ լույսով լցնենք մեր աշխարհ,—

սա է Մանվելյանի գեղագիտական հավատամքը, մի յուրօրինակ լուսավորական ծրագիր, որ ինչքան էլ տարածամ էր հնչում 20-րդ դարի նախադռանը, այնուամենայնիվ, զուրկ չէր որոշակի հասարակական հիմքից։ Այս ծրագրով էր գործում նրա քնարական հերոսը և գրեթե միշտ հանդիպում խավար միջավայրի անհաղթահարելի դիմադրությանը, ենթարկվում տգետ ամբոխի հալածանքին։ Այդ նույն բախտը վիճակված է նաև Դիագորին։

Պոեմի գործողությունները հենց սկզբից ստանում են դրամատիկ լարվածություն։ Աթենքի նավահանգիստն է։ Նավապետը դիմում է նավաստիներին մի կարճ խոսքով, որ նշանակալից է դեպքերի հետագա զարգացման տեսակետից։ Նավը ետ է մնում իր երթուղուց, փոթորիկ է սպասվում։ Նավապետը պատվիրում է նավաստիներին համբերությանմբ սպասել և «երկու սև ոչխար» զոհաբերել «մեծ Պոսեյդոնին»։ Այս արտահայտությունները նպատակ ունեն ոչ այնքան պատմական կոլորիտ ստեղծելու, որքան ընդգծելու այն միջավայրի ֆանատիզմը, որի հետ ընդհարվելու է Դիագորը։

Գործողության հետագա ծավալումն ընթանում է այս հակադրության աստիճանական խորացման ուղղությամբ։ Նավապետը Դիագորի հին բարեկամն է և ամեն գնով պատրաստ է պաշտպանել նրան իշխանությունների ու տգետ ամբոխի հալածանքներից, թեև նա ծառացել է աստվածների դեմ և տապալել տաճարների ռուրբ արձանները»։ Բայց նավապետը պատկանում է նույն միջավայրին, ուստի և հանդիմանում է իր բարեկամին նրա ըմբոստ գաղափարների համար, որոնք անհասանելի են կույր հավատալիքներից բխած ուղեղներին։

Թո՛ղ քո անխորհուրդ այդ քարոզները,  
Այդ ինչ վայրենի փափագ է, ասա,  
Խլել մարդկանցից նրանց հավատը,  
Ինչո՞ւ տապալել այն արձանները,  
Որոնց պաշտում է մեր ժողովուրդը,  
Եվ վիրավորել սուրբ զգացմունքը։

Նավապետի անձնավորությունը բնորոշվում է երկու հակադիր սկզբունքներով. մի կողմից՝ առաքինություն և լայնախոհություն, մյուս կողմից՝ անվերապահ հավատ սրբադործված կուռքերի հանդեպ, անմոռնչ հնազանդություն ճակատագրին։ Ըստ էության դա այդպես էլ պետք է լիներ. նավապետը, այնուամենայնիվ, իր դա-

րի զավակն է: Բայց Մանվելյանի միտումն այնքան ակնհայտ է, որ իսկույն մոռանում ես պատմական հեռավորությունը. նավապետը դառնում է ժամանակակից մարդ:

Եթե նավապետի անձնավորությունը, այնուամենայնիվ, ինչոր բանով հիշեցնում է անցյալը, ապա Դիագորի խոսքերը վերջնականապես ցրում են պատմականության պատրանքը: Նա իր դատողություններով, ըմբռնումներով ու կեցվածքով միանգամայն ժամանակակից մարդ է: Ահա նրա պատասխանը նավապետի կշտամբանքին:

Հավատա՛, ընկե՛ր, ես հաշիվ չունեմ  
Ուխմպիաններից և ոչ մեկի հետ.  
Թե Զևս, թե Հերա և թե Պոսեյդոն  
Եվ անմահների ամբողջ ժողովը  
Թո՛ղ Ուխմպոսի պայծառ գազաթին  
Քաղցրահամ նեկտար շարունակ ըմպեն  
Եվ անվիշտ, անհոգ, բարձր քրքիչով  
Ձայնակցեն մարդկանց հառաչանքներին...  
Բայց թշվառ մարդն է ողորմելի,  
Բարի Թերամեն, սարսափելի է  
Մարդու վիճակը և միայն մարդու:  
Ինչպե՞ս համբերեմ կամ ինչպե՞ս լռեմ,  
Երբ մարդ իր երկու աչքերը փակած՝  
Ստրկացել է բնության ձեռքին,  
Մինչդեռ նա կոչված է լինել իշխան  
Եվ հրամանատար ամբողջ բնության,  
Մինչդեռ նա պիտի բարձրանար այնպես,  
Ինչպես արծիվը երկնական արում:  
Իմ քարոզն էր—լուսավորություն:

Պոեմի գաղափարական հղացումը, սակայն, չի ավարտվում նավապետի ու Դիագորի ներքին հակադրությամբ. վերջինս իրադարձությունների հետագա ընթացքում էլ ավելի է խորանում: Դրան նպաստում է նաև սիմվոլիկ պատկերների յուրօրինակ համակարգը, որը, հանդես գալով իբրև ֆոն, միաժամանակ բացահայտում է պոեմի գաղափարական միտումը: Պոեմի բուն գործողությունները տեղի են ունենում զիշերային խավարի մեջ, բաց ծովում, ահեղ փոթորկի ժամին: Այսպիսի իրադրությունը պատահական չէ: Ինչպես քնարական բանաստեղծությունների մեջ, այն-

պես էլ այստեղ, Մանվելյանը բնության երևույթներից ստեղծում է մի յուրատիպ սիմվոլիկա, որ գաղափարական մեծ լիցք է ստանում պատկերների միասնական համակարգում: Նրա բանաստեղծությունների ճնշող մասը կառուցված է այդպիսի սիմվոլ-պատկերների հենքի վրա: Մթին ծովն ու մռայլ գիշերը ավելի են լարում իրադարձությունների դրամատիկ ընթացքը: Փոթորիկն իր սիմվոլիկ նշանակությամբ էլ ավելի տարողունակ է. այն խորհրդանշում է հասարակության գլխին մշտապես կախված իրական վտանգը, որ անխուսափելի հետևանքն է մարդկանց տգիտության ու մոլեռանդության: Փոթորիկը սպառնում է խորտակել նաև: Այդ դգում են բոլորը, սակայն միայն երկուսն են առողջ բանականությունամբ փորձում ելք գտնել իրավիճակից: Դրանցից մեկը նավապետն է, մյուսը՝ Դիագորը: Այստեղ թվում է, թե այդ երկու անձնավորությունները վերջնականապես մոտենում են իրար իրենց ըմբռնումներով: Բայց դա արտաքինապես է միայն այդպես, ըստ էության այդ իրադրության մեջ նրանց ներքին հակադրությունն ավելի է սրվում:

Մոլեռանդ ամբոխը մոտեցող արհավիրքը վերագրում է Պոսեյդոնի զայրույթին: Նրանց անխախտ համոզմամբ իրենցից մեկը մեղանչել է աստվածների դեմ, պետք է պատժել նրան, որպեսզի մեղմանա աստվածների զայրույթը. չէ՞ որ նրանք միշտ դո՛հ են պահանջում: Ծակատազրի տարօրինակ քմահաճույքով վիճակն ընկնում է նավապետին: Թվում է, թե այդ անմիտ պատահականությունը պիտի զգաստացներ ամբոխին. չէ՞ որ նավապետը միակ մարդն էր, որ ի վիճակի էր փրկել նրանց: Բայց սնահավատությունն հաղթող է դուրս գալիս: Նավապետը կանգնում է երկրնտրանքի առջև: Տարընթաց զգացմունքներ են բխվում նրա հոգում: Չէ՞ որ ինքը ամբողջ կյանքում հավատարիմ է եղել մեծ աստվածներին, ամբողջ հոգով նվիրված է եղել նրանց, էլ ինչո՞ւ է հապա մեղանչել: Սակայն այս ներքին հարցի պատասխանը պատրաստ է արդեն. աստվածներն ավելի լավ գիտեն ճշմարտությունը, պետք է հնազանդվել նրանց կամքին: Անմիտ վիճակահանությունը այն անցման կետն է, երբ նավապետի և Դիագորի ներքին ընդվզումը վերաճում է հակադրության՝ խավարամիտ ամբոխի և լուսահայաց Դիագորի միջև: Վերջապես լրիվ բացահայտվում է Մանվելյանի գաղափարական միտումը. այդ հակադրությունն այլ բան չէ, քան իր շրջապատից վեր կանգնած հերոսի և տղետ ամբոխի հակադրությունը, որ բաղմամբիվ ձևերով դրսևորվել է նրա պոեզիայում:



Անխորհուրդ վիճակահանությունը ցնցում է ծալտված Դիագորին. արհամարհելով իր ծալտյալ վիճակը, նա միջամտում է ղեկավարին: Նրա նպատակը չէ միայն նավապետին փրկել անխուսափելի մահից, այլևս նրա վարմունքը կլինե՞ր սովորական երախտագիտություն: Մանվելյանի հերոսը վեր է անձնական շահախընդրությունից, նրա կոչումն է մարդկությունը փրկել տգիտության խավարից: Դիագորը մի պայթետիկ ձառով փորձում է արթնացնել սնահավատ ամբոխի թմրած ողջախոհությունը և ոգևորության պահին մատնում է իրեն: Ամբոխի մոլեռանդությունը մոլեգնում է: Դիագորը մեկ անգամ ևս փորձում է ազդել ամբոխի բթացած խղճի վրա, որպեսզի փրկի նավապետին, այն մարդուն, որի ձեռքին էր բոլորի կյանքը: Զգալով, որ իդուր են իր ջանքերը, նա դիմում է վերջին միջոցին. եթե տգիտությունը զոհ է պահանջում, ապա թող զոհվի միայն ինքը... Մանուկ հասակում և պատանու-թյան տարիներին նա էլ է հավատացել աստվածներին: Սակայն մարդկային կյանքի «հրեշավոր անարդարությունը», որ միշտ անպատիժ էր մնում ամենազոր աստվածների կողմից, ստիպում է նրան երես թեքել նրանցից և վստահել միայն բանականության ուժին.

Հրապարակներում և փողոցներում  
Ես սկսեցի քարոզել մարդկանց  
Սնապաշտության, տգիտության դեմ,  
Միակ ցանկություն փարելով իմ մեջ,  
Որ այսուհետև մարդիկ բարձրանան  
Անցյալ խավարի, մոլության վրա  
Եվ, ինչպես արծիվ երկնակամարում,  
Նայեն աշխարհի, բնության վրա:

Ամբոխը, սակայն, ատելությամբ է պատասխանում նրան: Դիագորն ամենուրեք հալածանքի է ենթարկվում: Հուսահատված հերոսը վճռում է նահատակվել՝ վստահ լինելով, որ «Հունաստանը դեռ կխոսի իր մասին»:

«Գալիլե և Միլտոնը» (1895) Մանվելյանի երկրորդ դրամատիկական պոեմն է: Հեղինակի իսկ վկայությամբ, պոեմի գաղափարը երկար տարիներ ղեբողեցրել է նրա միաբը: Գալիլեյի կերպարը նրան սկսել է հետաքրքրել դեռևս համալսարանում ուսանելու տարիներին: «Իմ զրական հայացքների, զրականության պատմության էության իմ ըմբռնման վրա առանձնապես ուժեղ

ազդեցություն են թողել պրոֆ. Ն. Ի. Ստորոժենկոյի պատասխանությունները,— հիշում է մի առիթով Լ. Մանվելյանը։— Նրա դասախոսությունների ազդեցությունը իմ հետագա գրական պարապմունքների վրա, կարելի է ասել, արտահայտվել է նույնիսկ որոշակիորեն, դրամատիկական պոեմներից մեկով ես պարտական եմ Ստորոժենկոյին. հենց անտիկ գրականությունից դասախոսության ժամանակ, երբ հարգելի պրոֆեսորը կարդում էր Միլտոնի մասին և ի միջի այլոց հիշեց անգլիացի բանաստեղծի հուգի։ հանդիպման մասին գիտություն տառապյալ Գալիլեյի հետ, իմ գլխում վերջնականապես ծագեց ապագա պոեմի միտքը<sup>1</sup>։

«Գալիլեյ ու Միլտոն» պոեմը շունի «Փոթորիկի» դրամատիզմն ու կառուցվածքային ամբողջականությունը. դրա փոխարեն շեշտն այստեղ դրված է դրությունների հուզական լիցքն ուժեղացնելու վրա։ Նույնիսկ հերոսի ու միջավայրի այն սուր հակադրությունը, որ նախորդ պոեմի հիմքն էր կազմում, այստեղ երկուորդ պլան է մղված։ Այդ պատճառով էլ գործողության, ավելի ճիշտ՝ իրադրության դարգացման (պոեմում, ըստ էության, գործողություն չկա, զգացվում է վերջինիս ուրվագիծը միայն) ընթացքն ավելի էպիկականական-քնարական է, քան դրամատիկական։ Գալիլեյի, մասամբ նաև Միլտոնի ճակատագրի մեջ, հերոսականին զուգընթաց, կան նաև ողբերգական ինչ-ինչ երանգներ, որոնք երկին տալիս են հուզական շեշտ։ Մանվելյանն աշխատում է արտաքին դրամատիզմի պակասը լրացնել հերոսների ներքին դրամատիզմով, սակայն դա նրան միայն մասամբ է հաջողվում։ Պոեմի ներքին մթնոլորտը հատկանշվում է էպիկական հանդարտությամբ ու քնարական հուզականությամբ։

Առաջին տեսարանում հանդես են գալիս Միլտոնը և ինկվիզիցիայի խուզարկու Դոմինիկյանը։ Նրանց երկխոսությամբ տրվում է մեծ մտածողին շրջապատող մթնոլորտի պատկերը։ Գալիլեյն ապրում է իր կյանքի մայրամուտը։ Սակայն ինկվիզիցիայի ստվերը դեռ շրջապատում է նրան։ Խուզարկու Դոմինիկյանը հետևում է նրա յուրաքանչյուր քայլին՝ խարդավանքի ու դավերի ցանց հյուսելով նրա շուրջը։ Միլտոնի հետ ունեցած զրույցի ընթացքում որոշակի երևում են նրա հոգու դատարկությունն ու խավարը։ Նա դարերով մարդկանց միտքը կաշկանդող սնահավատության հնազանդ ստրուկն է։ Դոմինիկյանը միայն մի օրենք է ճանաչում. դա տիրող պատվիրանն է։

<sup>1</sup> Ю. Веселовский, Русское влияние на современную армянскую литературу, М., 1909, стр. 27.

...Իզուր մի քննեք  
Այն ինչ իսկասպես անքննելի է,  
Եվ վայ այն գոռոզ մահկանացուին,  
Որ կանգիտանա երկնային տիրոջ  
Այս սուրբ բարբառը...

Հենց այս օրենքի թեւադրութեամբ էր ինկվիզիցիան դատաստան տեսնում ազատ մտքերի հետ: Դոմինիկյանը այդ խաւարի սպասավորն է, որը թեւ դառնացնում է մեծ հերետիկոսի կյանքի վերջին օրերը, բայց անկարող է կասեցնել լուսավոր մտքի ճախրանքը: Գալիլեյի փառքն արդեն դուրս է եկել Իտալիայի սահմաններից:

... Նա, Գալիլեյն, Իտալիայի փառք  
Եվ պարծանքն է, գիտութեան աստղը...

Նա «իմաստութեան մատչանի վրա» «լուսո նորանոր շողեր է տարածել»: Գալիլեյի գործն անմահ է, ժողովուրդը սիրում է իր հանձարեղ զավակին: Ուրեմն չկա այն մոլեռանդ ամբոխը, որին հակադրվել հերոսը, Գալիլեյի հակառակորդները մի բուռ կղերականներ, են, որոնցից մեծ գիտնականը շատ բարձր է կանգնած: Ահա թե ինչու պոեմի հետագա ընթացքը բնութագրվում է ոչ այնքան դրամատիկ բախումներով, որքան էպիկական վեհութեամբ: Հենց այդպիսի մի էպիկական պատկերում էլ առաջին անգամ երևում է Գալիլեյը: Ամայի ծառուղիով, միակ դստեր առաջնորդութեամբ, զբոսնում է կույր ծերունին: Պատկերն իսկապես հուզիչ է. երիտասարդ Միլտոնը նույնիսկ կարկամում է մի պահ: Եվ այդ վիճակում միանգամայն տեղին են նրա դառը խոսքերը իրականութեան մասին, նրա ներքին զայրույթն ինկվիզիցիայի դեմ.

Մինչդեռ մեր միտքը, յուր հորիզոնը  
Ընդարձակելով, ողջ տիեզերքը  
Անհունութեան մեջ ձախրել է ուզում,  
Ազատ արժվի պես,— նոքա շղթայով  
Կաշկանդում են մեզ, կապկապում երկրից  
Եվ ճահիճների անշարժութեան մեջ  
Ստիպում են մեզ, ղեռունների պես,  
Քարշել անարժան մեր գոյութունը...  
Օ՛, արդար Աստված, ցասման ըոպին  
Ինչո՞ւ հրանյութ շանթնկեցներդ

Դու շեռ թոթափում ինկվիզիցիայի  
Դարանագործ, պիղծ այս ճիվաղների  
Բազմության գլխին...

Աղատատենչ երիտասարդի հոգին խորապես ցավում է մեծ գիտնականի ողբերգական վիճակից: Սակայն Գալիլեյը նրա համար ամենից առաջ ազատ մտքի մեծագույն սկզբունքի մարմնացումն է:

Գալիլեյի կերպարը պոեմում բացահայտվում է որոշակի պլանով: Հերոսի և միջավայրի դրամատիկ հակադրությունը մնում է ենթատեքստում. հերոսն ավելի ինքն իր հետ է, իր խոհերի ու երազանքների հետ:

Միլտոնի ներշնչված խոսքերը ծերունու հիշողության մեջ արթնացնում են երիտասարդության վառվռուն տարիները, երբ նա լուսավոր մտքով ու անօրինակ խիզախությամբ բաց էր անում բնության գաղտնիքները: Դրանք մեծ գիտնականի կյանքի ամենապայծառ տարիներն էին, որոնց հուշը միայն կորովի է պահում նրա միտքը նույնիսկ զառամյալ ու լքված վիճակում:

Սակայն այդ երջանիկ օրերը վաղանցիկ էին գիտնականի կյանքում: Նրա հուշերն աստիճանաբար մոռացվում են և ստանում ողբերգական երանգներ: Դժվար է մոռանալ այն անյուր տառապանքները, որ կրել է Գալիլեյը ինկվիզիցիայի զնդաններում: Միլտոնի հետ նրա զրույցի թեման հիմնականում պտտվում է այդ տառապանքների շուրջը:

Տխուր հիշողությունները դառն կսկիծով են պատում զառամյալ ծերունու հոգին, ուր մշտապես արթուն է անբուժելի մի ցավ՝ խորտակված հույսերի ու հալածված երազանքների ցավը: Սակայն անընկճելի է նա. նրա համար ճշմարտությունը բարձր է ամեն ինչից. հանուն իր համոզմունքի նա պատրաստ է կրել ամեն մի զրկանք:

Ես հրաժարվե՞մ իմ համոզմունքից  
Եվ իմ դավանած սկզբունքներից,  
Ո՛չ, ավելի հեշտ է կաթիլ-կաթիլ  
Քամել իմ մարմնից ամբողջ արյունս,  
Քան թե դուրս կորզել ամենափոքրը  
Իմ անկապտելի գաղափարներից:

Մանվելյանի գեղագիտական սկզբունքի տեսակետից ամենից ավելի զնահատելին Գալիլեյի կերպարի հենց այս գիծն է: Նրա

երևակայած հերոսը ոչ միայն լուսավորության ջահակիր է, այլև մեծ մարտիրոս ու նահատակ:

Գալիլեյի կերպարի մեջ Մանվելյանը շեշտը դնում է հիմնականում երկու կետի վրա. աննկուն կամք, հավատարմություն սեփական համոզմունքներին՝ մի կողմից, և խորին ցավ ինկվիզիցիայի հալածանքներից, իսկական ողբերգականություն՝ մյուս կողմից: Գալիլեյի կերպարի համար բնորոշը հերոսականի ու ողբերգականի այս յուրօրինակ համաձուլյն է:

Դստեր հետ զրույցի տեսարանում մեծ գիտնականի ոգեշնչված խոսքերից երևում է սիրող հայրը, որն աշխարհում կորցրել է ամեն ինչ և վերջին օրերի մխիթարությունը գտնում է միակ դստեր մեջ: Նրա հոգին ցավում է այն դիտակցությունից, որ ինքն ընդմիշտ զրկված է իր «ծերության միակ սիրուփիչ ու նեցուկ» դստերը տեսնելու երջանկությունից: Սակայն դա չէ նրա միակ վիշտը. չէ՞ որ նա ընդմիշտ չի տեսնելու նաև արևի լույսը, աստղերի փայլը, նրա իմաստուն հայացքն այլևս չի թափանցելու տիեզերքի խորքերը, այլևս չի զմայլվելու հայրենի Իտալիայի գեղեցիկ բնաշխարհով: Գալիլեյի ապրումների մեջ Մանվելյանը շեշտում է հատկապես այս վերջին կետը, և դա կատարվում է բավականին նուրբ գեղարվեստական հնարանքով: Միլտոնը Գալիլեյին ներկայանում է իբրև ճանապարհորդ, որին հրապուրել են Իտալիայի գեղեցիկ բնությունն ու պատմական անցյալը: Շույլում է մեծ գիտնականի «ազատասիրական ղգացմունքը»: Ոգեշնչված Միլտոնը ներկայացնում է Իտալիայի գեղեցիկ բնության մի հոյակապ գեղարվեստական պատկեր, և նրա այդ աղնիվ ոգեշնչումն է, որ արձագանքում է Գալիլեյի հոգում.

.... Առողջանությունդ

Կարծես մատնում է մի երիտասարդ

Օտարականի, իսկ ձայնիդ մեջ կա

Մի աղնիվ հնչյուն, որ պողպատի պես

Ինձ դեպի բեզ է քաշում... մոտեցի՞ր...

Երկու մեծ ազատասերները մտերմանում են անմիջապես: Միլտոնի ոգեշնչված ու պաթետիկ խոսքերը անկեղծության են կոչում Գալիլեյին: Հենց այդ աղնիվ անմիջականությունն է, որ ալեկոծում է նրա հոգին, հիշողության մեջ արթնացնում իր ասյրած կյանքի պայծառ ու տխուր պատկերները: Մյուս կողմից Գալիլեյի,

իբրև գիտության մեծ մարտիկի և ազնիվ մարդու, կերպարը առանձին վեհությամբ երևում է հենց Միլտոնի խոսքերի մեջ:

Սակայն Միլտոնի կերպարը սոսկ միջոց չէ և ինքնուրույն նշանակություն է ստանում Գալիլեյի հետ ունեցած ձակատագրի ընդհանրությամբ: Պոեմի առաջաբանում, ուր Մանվելյանը պատմական տեղեկություններ է հաղորդում իր հերոսների մասին, ոչ առանց միտումի ընդգծում է հենց այդ ընդհանրությունը: Նույնիսկ Միլտոնի կյանքի մի դրվագը, երբ նա լքված՝ ծերության օրերն անցկացնում էր միակ դստեր ընկերակցությամբ, վերագրվել է Գալիլեյին: Պոեմի գաղափարական միտումը այստեղ ևս հանգուցվում է խավարամտության և գիտության հավիտենական բախմանը:

«Դեպի վեր» (1902) դրամատիկական պոեմն ինչպես ժամանակին, այնպես էլ հետագայում, տարամետ գնահատականների է արժանացել: Պոեմը լույս տեսնելուց անմիջապես հետո «Մուրճում» տպագրվում է մի դրախտական<sup>2</sup>, ուր խիստ քննադատության է ենթարկվում Մանվելյանի նոր ստեղծագործությունը: Գրախոսի դիտողությունները հիմնականում երեքն են՝ նյութը չի համապատասխանում պոեմի ժանրային բնույթին, արժարժվող գաղափարները զգացմունքներով չեն չեմամանում, բացակայում է դրամատիկական պոեմին հատուկ ներքին դրամատիզմը:

Պատասխանելով իր քննադատին, Մանվելյանը գրում է. «Պոեմայի առաջնորդող գաղափարը բխում է ոչ թե Պարրոտի ձրգտումից, այլ Աբովյանի սրտից ու մտքից, նրա բուռն ձգտումից— հասնել մտավոր ու հոգեկան կատարելության... Ահա այդ խորհրդավոր հանդիպումը (Պարրոտի և Աբովյանի—Լ. Գ.), իր հետևանքներով այնքան կարևոր նշանակություն ունեցող այդ դեպքն է, որ ևս ներկայացրել եմ իմ պոեմայի մեջ... Բայց այդ ոչ միայն մշակած, այլ նույնիսկ հում նյութի մեջ մի առանձին հետաքրքրություն է ստանում նաև մի հանգամանք, այն է՝ ֆիզիկական վերելքի և մարդկային բարձր ձգտումների զուգադիպությունը»<sup>3</sup>: Պոեմում Աբովյանը ամենից առաջ հեղինակի գաղափարների կրողն է, իդեալական մի հերոս, որ, արհամարհելով բոլոր դժվարությունները, ձգտում է դեպի վեր, դեպի լուսավորություն: Աբովյանի կերպարի այս գիծը հետագայում նկատել է նաև Արսեն Տերտերյանը՝ համեմատելով նրան Իբսենի Բրանդի հետ:

<sup>2</sup> «Մուրճ», 1902, № 9, էջ 206—208:

<sup>3</sup> Նույն տեղում, № 12, էջ 81:



Սակայն «Դեպի վեր» պոեմը Տերտերյանին հետաքրքրել է ամենից առաջ մի այլ տեսանկյունից, թե ինչպիսի՞ հարազատությամբ է վերարտադրված Աբովյանի բնավորությունն ու նրա պատմական դերը, այսինքն աճյն, փնշ Մանվելյանի համար ածանցյալ խնդիր է։ Այնուամենայնիվ, պոեմն այս տեսակետից զոհացրել է Տերտերյանին, չէ որ նյութին այնպիսին է, որ Մանվելյանը հարկադրված չէր դուրս գալ պատմական իրողության սահմաններից, բնագավառակր, այդ իրողությունը ճիշտ և ճիշտ համարվեք էր հեղինակի գաղափարական հղացմանը։ Տերտերյանը նկատում է որ բանաստեղծը «Ճիշտ է տվել Աբովյանի բնութագիրը», «Ճիշտ է ըմբռնել դպիր Աբովյանի առաջատար դերը կղերի և գյուղացիության առաջ, երբ նա խփում է թե՛ մեկի և թե՛ մյուսի նախապաշարումներին և աշխատում է մի նոր մտայնություն առաջ բերել»<sup>4</sup>։ Վերլուծությունն առաջ տանելով այս ուղղությամբ, զրականագետը հանգում է այն եզրակացության, թե հեղինակը պոեմում տվել է նոր մարդու ծնունդը միջնադարյան խավարից ու անշարժությունից. «Էլեոն Մանվելյանը կարողացել է իր «Դեպի վեր» պոեմի մեջ տալ այդ նոր մարդու ծնունդը, աշխարհին նոր հայացքով նայելու պատրաստակամությունը, որ կոչվում է իր ներսույթում եղած, վատ դաստիարակության հետևանքով մարմնացած որոշ նախապաշարումների դեմ թե՛ մտքի և թե՛ զգացմունքի բնագավառում»<sup>5</sup>։

Աբովյանի կյանքը մի հոյակապ մաքառում էր խավարի ու տգիտության դեմ։ Նա հենց այն իրականության հերոսն էր, որին իր բանաստեղծությունների մեջ և պոեմներում որոնում էր Մանվելյան-բանաստեղծի երեակայությունը։ Մեծ լուսավորչի կյանքի իրական դրվագներն անգամ նման էին այն սիմվոլիկ հանգամանքներին, որոնց մեջ գնում էր Մանվելյանը իր երեակայած հերոսներին։ Հենց այդպիսի մի դրվագ էր Աբովյանի վերելքը Արարատի գաղաթը։ Դա նրա կյանքի շրջադարձային պահն էր, երբ նա առաջին խիղախ քայլն էր կատարում խավարի դեմ։ Իր քննադատին ուղղված պատասխանում Մանվելյանը գրում է, որ պոեմում իրեն զրավել է ոչ թե «ուսուցչապետ Պարրոտի դիտական ձգտումը, այլ միայն և միայն այն հանգամանքը, որ այդ հա-

4 Ա. Տերտերյան, Աբովյանի ստեղծագործությունը, Երևան, 1941, էջ 22—23։

5 Նույն տեղում, էջ 38։

մարձակ ձեռնարկության մասնակից էր նաև մեր Աբովյանը և որ այդ վերելքի հետ զարմանալի խորհրդավորությամբ կապվում է մեր մտավոր վերածնության մի նշանակալից վայրկյանը»<sup>6</sup>։ Աբովյանի այդ պատմական վերելքը իսկական սիմվոլիկ նշանակություն ունի 19-րդ դարասկզբի հայկական իրականությունն ու մտավոր կյանքը բնութագրելու տեսակետից։

Այս ամենն է ահա պատճառը, որ պոեմում Մանվելյանը գրեթե չի շեղվել պատմական դեպքերի իրական ընթացքից։ Նույնիսկ պոեմում Աբովյանի արտահայտած մտքերի մի զգալի մասը վերցված է նրա իսկ օրագրերից և աշխատություններից։ Ահա թե ինչու «Դեպի վեր» պոեմը աչքի է ընկնում իր պատմական հավաստիությամբ և պատմական ստեղծագործության տպավորություն է թողնում։ Իրականում, սակայն, և՛ Պարոտը, և՛ Աբովյանը նույն ուղղագիծ գաղափարական հերոսներն են, որոնց լուսավորական ձգտումները ոչ մի խոչընդոտ չեն ճանաչում։

«Դեպի վեր» պոեմի հերոսական շունչը հիմնականում պայմանավորված է Աբովյանի կերպարով։ Պարոտն էլ է հանդես գալիս որպես գիտության առաջամարտիկ և լուսավորության նախանձախնդիր։ Սակայն նրա հավասարակշռված ինքնավստահությունն ավելի շուտ ենթադրում է խորին գիտական համոզմունք և հաստատուն հավատ բանականության նկատմամբ, քան հերոսականություն։ Այս տեսակետից հատկանշական է նրա զրույցը վանահոր հետ։ Վերջինս իր մոլթ ու միամիտ հավատալիքներով ներկայացնում է միջնադարյան խավարն ու անշարժությունը։ Նրա համար տարօրինակ է Պարոտի ձգտումը՝ բարձրանալ սուրբ լեռան գագաթը։ 25<sup>o</sup> որ «արդար Հակոբն» էլ է մի անգամ դիմել այդ հանդուգն քայլին և պատժվել տիրոջ կողմից, չէ՞ որ, վերջապես, այն, «ինչ հավիտյան արարչի կամքով պիտի մնա անտես», չի կարող մատչելի լինել հասարակ մահկանացուի համար։ Սակայն վանահոր այդ առարկությունները միայն Պարոտի զարմանքն են շարժում։ Նա, հիրավի, ապշած է, թե ինչպես հասարակ գյուղացիներից սկսած մինչև ուսյալ վանականները միայն մի պաշտամունք ունեն՝

...չարժվել տեղից,

Քայլ առաջ չերթալ, քայլ առաջ չանել

Դեպի վեր, դեպի լուսո աշխարհը...

<sup>6</sup> «Մուրճ», 1902, № 12, էջ 81։

Պարրոտը համոզված է, որ մեծագոր գիտությունը վերջ ի վերջո բաց կանի բնության բոլոր գաղտնիքների ճանապարհը: Այս համոզմունքն է, որ հանգիստ ու հավասարակշռված է պահում նրան զժվարին վերելքից առաջ: Նա եկել է լուսավոր աշխարհից. նրա հայրենիքում այդպիսի համարձակ ձեռնարկումները սովորական ու հասկանալի են ամեն մեկին:

Այլ է դպիր Աբովյանի վիճակը: Պարրոտի ձեռնարկումը նրա համար անսպասելի լույսի մի շող էր այն խավարի մեջ, ուր ասորում էր փնջը: Տագնապում է լուսավորության ու վերելքի ծարավ երիտասարդի հոգին. չնայած վառահոր կշտամբանքներին ու դուռ-ղացիների տրտունջներին, նա չի կարող հրաժարվել գիտնականի խիզախ ձեռնարկումին մասնակցելուց, որն ընդունում է իբրև հանկարծահաս երկնային պարգև: Այլ կերպ չէր էլ կարող վարվել մի այնպիսի անձնավորություն, որ այսպիսի դատողություններ կարող էր անել տգետ գյուղացիների և մոլեռանդ վանականների առջև.

Մենք էլ ազգովին մի Արտավազդ ենք  
Կաշկանդված մթին խորխորատի մեջ,  
Սրտներս չի շարությամբ, մաղձով,  
Բայց կաշկանդված ենք ոչ թե շղթայով,  
Այլ տգիտությամբ ու հալար ու մեկ  
Առասպելներով, որ մեղ ճնշում են  
Եվ մեղ չեն թողնում, որ ձգտենք վերև  
Կատարելության աստիճաններով  
Դեպի լույս աշխարհ, կենսատու արև ...

Դժվարին, բայց հուզող վերելքը ավելի է խանդավառում երիտասարդ հերոսին. նրա երազներն ու լուսավորության ծարավը հորդում են միանգամից: Նա տեսել է աշխարհն այնպիսի բարձրությունից, ուր դեռ չէր հասել ոչ մի մահկանացու: Իսկ ինչո՞ւ չի կարելի գիտության մեջ էլ հասնել այդպիսի բարձրների: Բարձրության զգացողությունը հպարտությամբ ու վեհությամբ է լցնում հերոսի հոգին: Նրա զգացմունքները ալեկոծվում են, խոսքը դառնում է ներշնչված ու պաթետիկ.

Ա՛խ, հայր սուրբ, գիտե՞ս, թե ինչ ասել է  
Ամենազժվար առասպալներով  
Բարձրանալ վերև վիթխարի լյառը,  
Ամենայն վայրկյան մահը առաջիդ,

Ընկնել ժայռերի խորխորատների  
Լաբիրինթոսը, մագլցել ժայռեր,  
Ուտնատեղ բանալ կարծր և սողոսկ  
Սառնապատի վրա, ձյունաշեղջի մեջ:  
Սրտադող անցնել անդունդի եզրով,  
Մաքառել բուքի և հողմերի դեմ,  
Կորչել թանձրամած մառախուղի մեջ,  
Տեսնել իր չորս կողմ խառնված բնության  
Մի տարերային սոսկալի քառս,—  
Եվ այնուհանդերձ անվհատ դիմել  
Միշտ վեր, դեպի վեր ու վերջ ի վերջո  
Հասնել վեհապանծ սարի կատարին:

Այս բուռն ներշնչումն է, որ համարձակություն է տալիս Աբով-  
յանին՝ դիմելու պատկառելի գիտնականին և հայտնելու տարիներ-  
ի իր իղձը: Նա «Հոգու և մտքի վերածնություն» անհաղթահարե-  
լի կարոտ է զգում, լույսի տենչը դառնում է սեեռուն գաղափար՝  
«միայն թե ինձ լույս, օ՛, լույս տվեք ինձ»:

Պոեմում, անշուշտ, կա նաև Աբովյանի այս խանդավառ ձրգ-  
տումների և միջավայրի խավարամտության հակադրությունը:  
Բայց դա չի բարձրանում դրամատիկական բախման աստիճանի,  
քանի որ պոեմի գաղափարական հղացման մեխը հերոսի ձրգ-  
տումների իմաստն է, այսինքն՝ լուսավորության տենչը, հայրե-  
նանվեր գործունեության բուռն ցանկությունը: Գիտության ծա-  
րավը Աբովյանի մոտ ինքնանպատակ չէ. նա ձգտում է առաջին  
հերթին օգտակար լինել իր թշվառ հայրենիքին, խավարի գերու-  
թյունից ազատել անպաշտպան մի ժողովուրդ: Բնորոշ են այդ  
տեսակետից Պարրոտի խոսքերը պոեմի վերջին տեսարանում.

Այստեղ ապրում է մի հեզ ժողովուրդ,  
Որի հարազատ զավակն եք դուք.  
Նա խարխափում է ագիտության մեջ.  
Ամեն ինչ թմրած, ամեն ինչ ծածկված  
Հնության փողով. չորս կողմը խավար  
Եվ մեռելություն, և կյանքը կանգնած,  
Ինչպես մի ճահիճ: Այդ ժողովուրդին  
Լուսավորության առաքյալ է պետք,  
Եվ եթե ճիշտ է վկայում սիրտս,  
Դուք պիտի լինեք այդ առաքյալը:

Այս խոսքերը հեղինակի գաղափարական ծրագրի համակարգում ժամանակակից հնչեղություն ունեն։ Նրա համոզմամբ 20-րդ դարասկզբի փոթորկալի իրադարձությունների մեջ ժողովրդին այլ տք էին ամենից առաջ Աբովյանի նման անձնազոհ առաքյալներ։

## 2

Լ. Մանվելյանի դրամատիկական պոեմների շարքում առանձնահատուկ տեղ է գրավում «Սասունցի Դավիթ և Մսրա Մելիքը» (1905)։ Հեղինակն իր ստեղծագործությունն անվանել է «դրամատիկական պոեմա դրուցազնական ժամանակներից», կամենալով, կարծես, ակնարկել, որ պոեմը հայ ժողովրդական էպոսի մի ճյուղի գեղարվեստական մշակումը լինելով հանդերձ, զգալիորեն տարբերվում է նրանից։

«Սասունցի Դավիթ և Մսրա Մելիք» պոեմը իրարամերժ գնահատականների է արժանացել։ Ստ. Զորյանը, ղուգահեռ անցկացնելով մեր ժողովրդական էպոսի կենտրոնական ճյուղի՝ Թումանյանի և Մանվելյանի մշակումների միջև, գրում է. «Նա (Մանվելյանը—Լ. Դ.) նույնպես մշակել է Դավիթի ճյուղի այն մասը, ինչ որ Թումանյանը, սակայն նրա այս դրամատիկական պոեմն ավելի ռեալիստական երանգ ունի, քան Թումանյանի պոեմը։ Նա աշխատել է գերբնականից տու հրաշապատումից զերծ պահել իր դրաման և ստեղծել մարդկային պարզ հարաբերություն և հոգեբանություն, չխախտելով բնավ էպոսի ոգին. որոշ տեղեր նա ավելի է բացել հերոսների բնավորությունը և ավելի ռեալ պատճառներով է բացատրում նրանց վարմունքը»<sup>7</sup>։ Մի փոքր ավելի ուշ համանման կարծիք է հայտնել նաև Հ. Մուրադյանը. «էպոսի Դավիթը Մանվելյանի մշակման մեջ ոչ միայն չի կորցրել իր լավագույն հատկությունները, այլև հարստացել է նոր գծերով։ Առասպելական Դավիթը դարձել է իրական մարդ, ազգային հերոս»<sup>8</sup>։ Այս կարծիքները վերաբերում են 30-ական թվականների վերջերին և կրում են ժամանակի բնորոշ վնիքեր։ Այնուամենայնիվ, դրանց ներքին հակասականությունը ակնհայտ է. թե՛ Զորյանը, թե՛ Մուրադյանը Մանվելյանի ստեղծագործության առավելություններն են դիտում բացառապես այն կողմերը, որոնք ըստ էության պոեմի

7 Ստ. Զորյան, «Սասունցի Դավիթ» մշակումները հայ գրականության մեջ (Գրական թերթ, 1939, № 28)։

8 Լ. Մանվելյան, Սասունցի Դավիթ և Մսրա Մելիք, Երևան, 1940, էջ 13։

թուլութիւնն են մատնանշում, մանավանդ որ հեղինակները այդ պոեմը դիտում են իբրև սովորական իմաստով էպոսի մշակում:

Տրամադծորեն հակառակ կարծիք ունի էդ. Զրբաշյանը: Յուլյց տալով գաղափարական ու պոետիկական առանձնահատկութիւնների հիմնական հանդուլցները, զրականագետը նկատում է, որ գաղափարական առումով բանաստեղծը հավատարիմ է մնացել էպոսի ոգուն, մինչդեռ պոետիկական միջոցներով ու կառուցվածքով խիստ հեռացել է դրանից: Հակադրվելով մասնավորապես Ստ. Զորյանի տեսակետին, էդ. Զրբաշյանը գրում է. «Բանն այն է, որ «գերբնականից ու հրաշապատումից» հրաժարվելը, հերոսների արարքները «ավելի ռեալ պատճառներով» բացատրելու միտումը հանգեցրել է, և չէր կարող չհանգեցնել, էպոսի ոգու լուրջ խախտման և ամենևին էլ ավելի չի բացել, չի հարստացրել, այլ աղքատացրել է բնավորութիւնները: Մանվելյանի դրամայի «ռեալիզմը» խաբուսիկ տպավորութիւն է միայն, որը վերածվում է իր հակադրութիւնը, որովհետև բացակայում է տվյալ դեպքում ռեալիզմի հիմնական պայմանը՝ էպոսի ոգու և պոետիկայի պահպանումը»<sup>9</sup>: Այս ամենը, իհարկե, ճիշտ է, սակայն ճիշտ է միայն մասամբ, քանի որ երկու դեպքում էլ պոեմը դիտվում ու քննվում է էպոսի գեղարվեստական մշակման սովորական չափանիշներով՝ մեկուսացված հեղինակի ամբողջ ստեղծագործութիւնից, մասնավորապես դրամատիկական պոեմներից, նրա գեղարվեստական սկզբունքների ընդհանուր և միասնական համակարգից դուրս: Մինչդեռ «Սասունցի Դավիթ և Մսրա Մելիք» սյուեմը սահեղծված է ընդհանրապես դրամատիկական պոեմների համար բնորոշ գեղարվեստական ծրագրով: Դա ոչ այնքան էպոսի մշակում է, որքան ինքնուրույն մի ստեղծագործութիւն՝ էպոսի հիմքի վրա: Այս պոեմում Դավիթը գաղափարական-գեղարվեստական նույն հղացման մի այլ արտահայտութիւնն է, ինչպիսիք էին Դիաքորը, Գալիլեյը, Աբովյանը նախորդ պոեմներում: Խոսքն, իհարկե, սկզբունքի մասին է և ոչ թե այդ հերոսների լիակատար նույնութիւնն, մի բան, որ ոչ միայն անիմատ, այլև անհեթեթ կլիներ:

Մի առիթով Լևոն Մանվելյանը Թումանյանի «Սասունցի Դավիթը» պոեմը արտագրութիւն է համարել էպոսից: Զարգացած ու բարձր ճաշակի տեր գրականագետի այդպիսի պնդումը արտաքինապես կարող է տարօրինակ թվալ. ինչպե՞ս է, իսկապես, որ քրն-

<sup>9</sup> էդ. Զրբաշյան, Թումանյանի պոեմները, Երևան, 1964, էջ 346:



նադատը չի նկատել Թումանյանի պոեմի գեղարվեստական բարձր արժանիքները։ Սակայն Մանվելյանի դիտողությունը պատահական չէ, այլ ունի սկզբունքային նշանակություն։ Բանն այն է, որ նա էսլոսի գեղարվեստական մշակման բոլորովին այլ սկզբունքներ ուներ։ Այդ սկզբունքների համաձայն, էսլոսից պետք է վերցնել միայն դադափարը և սյուժետային սխեման՝ դրանց հիմքի վրա ստեղծել ինքնուրույն երկ, ընդ որում, էսլոսի գաղափարը միայն այն դեպքում կարող է ստեղծագործության առանցք դառնալ, եթե համարժեք է առաջադրված գաղափարական ծրագրին։ Իսկ ո՞րն է Մանվելյանի պոեմի գաղափարական ծրագիրը։ Աննահանջ ու անձնալուծ պայքար հասարակության բարօրության համար, խիզախության ու համարձակության փառաբանում, անշարժության, վախկոտության և ստրկամտության դատապարտում՝ ահա այդ ծրագրի էությունը։ Պատահական չէ, որ պոեմում առանձնապես սրված են Դավթի էպիկական կերպարի այն կողմերը, որոնք ներդաշնակում են գաղափարական այդ ծրագրին։ Պոեմի սկզբում Դավիթը պարզունակ մի պատանի է, նրա անըստառ թռիչքի ու եռանդի կաշկանդված են միջավայրի ստրկամիտ հոգեբանությամբ։ Հերոսի արթնացումը անդիտության նիւհից կատարվում է բնական ճանապարհով. նույնիսկ արտատեքստային զրկվել է այն խոր սիմվոլիկ նշանակությունից, որը հանդես է գալիս էսլոսում. այստեղ նա Դավթի միտքը լուսավորող կողմնակի ալդակ է միայն։ Իսկ երբ հերոսի գիտակցությունը ձևավորվում է, սկսում է պալեստինկ ճառեր արտասանել, խոսում է հոգևոր լույսի ու «սուրբ գործի» անունից, ժամանակակից մարդու հայացքով դատապարտում է ստրկամիտ հնազանդությունը։ Ահա, օրինակ, նրա պատասխանը հորեղբոր հնարավոր առարկումներին.

... է՞ջ Զենով Հոնան,

Հերիք է ինչքան Մհերի որբին

Պահեցիր մթան, խավարի միջին...

Իմ աչքը բացվեց, լուսացավ աշխարհ։

Խավարի ու լույսի սովորական հակադրություն է սա, որ Մանվելյանի բոլոր հերոսների գործունեության ներքին ազդակն է։ Ու թեև այդ հակադրությունը սյուժետային որևէ դեր չի խաղում, բայց և այնպես մղում է տալիս հերոսի արարքներին։ Դավթի լցվում է գործունեության եռանդով, ավերված երկրի վերաշինումը նրա համար դառնում է սուրբ գործ.

Բոլոր եռանդով և ամբողջովին

նվիրվեմ պիտի ես քիմ սուրբ գործին...

Սա այն «սուրբ գործն» է, որի համար պայքարում և զոհվում են Մանվելյանի հերոսները, միայն այն տարբերությունով, որ եթե նախորդ պոեմներում այդ «սուրբ գործը» բավականին վերացական էր, ապա այստեղ որոշակի բովանդակություն ունի:

Իհարկե Դավթի կերպարի բոլոր գծերը, որ ներկայացված են Մանվելյանի պոեմում, կան նաև էպոսի մեջ: Այլ կերպ չէր էլ կարող լինել: Էպոսի Դավթիթը, լինելով ավելի հարուստ ու բազմակողմանի կերպար, իր մեջ կրում էր նաև Մանվելյանի իդեալ-հերոսի գծերը. հարկ չկար նոր գծերով հարստացնել նրա բնավորությունը: Այն, ինչ ավելացրել է հեղինակը, ժառանգում է միայն մի նպատակի՝ որքան հնարավոր է ժամանակակից իմաստ տալ հերոսի վարքագծին, նրա դատողություններին հաղորդել ժամանակակից հնչողություն: Մանվելյանն ամեն կերպ աշխատում է իր հերոսին դուրս բերել վիպական մթնոլորտից, դարձնել կենդանի և իրական անձնավորություն: Գործողությունների ընթացքից ու հերոսների արարքներից Մանվելյանն ամբողջապես բացառել է հրաշապատում տարրը: Դավթիթն, օրինակ, չունի վիպական հերոսի անսահման ուժը. նա սովորական խիզախ մարդ է, կովի է գնում ոչ թե մենակ, ինչպես հատուկ է իսկական վիպական հերոսին, այլ ընկերներով, որոնք օգնում են նրան: Նույնիսկ Դավթիթի հորից դուրս գալու գեղեցիկ ու խորիմաստ հրաշքը, այստեղ դուրս է բերված իբրև շատ սովորական մի դեպք. նրան պարզապես օգնում են Մելիքի բանակի մարդիկ, որոնք դժգոհ են իրենց բռնակալ տիրոջից:

Դավթիթը ոչ թե մարմնավորում է ժողովրդական տարերքի ուժը, այլ պարզապես գլխավորում է ժողովրդական շարժումը: Նա իրեն հատկապես ուժեղ է զգում այն պահին, երբ թիկունքում կանգնած է իր օգնական ջոկատը:

Մի նայիր—այնտեղ այն բլրի լանջին

Քաջարի գունդը պատրաստի կանգնած,—

Հպարտությամբ նետում է նա Մելիքի երեսին: Իսկ սարսափած ու ջարդված Կոսեպդինը Դավթիթի ուժը տեսնում է հենց այն բանում, որ նրա հետ է ամբողջ ժողովուրդը.

Հիմա Դավթիթը մենակ չէ, տեր իմ,

Ամբողջ Սասունը կանգնած է մեջքին:

Եվ այսպես, ամեն տեղ ժողովուրդն է վճռողը: Նա թե ու թիկունք է իր հերոսին, քաջալերում է նրան և վտանգի պահին օգնում: Մանվելյանի պոեմի գաղափարական համակարգում Դավթի պայքարը համաժողովրդական պայքար է բռնակալի լծից ազատագրվելու համար, ուստի և այդ պայքարը պսակվում է հաղթանակով:

Դրամատիկական սուր բախումներ պոեմում, իհարկե, չկան: Սակայն ակնհայտ է մի կողմից՝ բռնություն, անազնություն ու դաժանություն, մյուս կողմից՝ ազատասիրության, ուղղամտության ու մարդասիրության հավաղությունը: Դա գլխավորապես դրսևորվում է Դավթի և Մելիքի կերպարների միջոցով: Մելիքը ևս պոեմում դրկված է դուշապնական գծերից: Լեոնանման դուշապնի փոխարեն այստեղ հանդես է գալիս նենդ ու դաժան մի սովորական բռնակալ:

Ժողովուրդը սիրում է Դավթին, որովհետև ինքը՝ հերոսն էլ պատրաստ է կյանքը զոհելու նրա համար: Իսկ Մելիքի և նրա բանակի միջև մի խուլ թշնամություն կա: Այս իրողությունն ավելի բնորոշելու նպատակով է, ահա, որ Դավթի՝ հորից ելնելու փաստը ներկայացվում է իբրև Մելիքից դժգոհ տարրերի վրեժխնդրության արտահայտություն:

Մանվելյանի դրամատիկական պոեմները, այդ թվում նաև «Սասունցի Դավիթ և Մսրա Մելիքը» իրենց գեղարվեստական թուլություններով հանդերձ, գաղափարական և, մանավանդ, ժանրային առումով ուշագրավ էին XIX դարավերջի և XX դարասկզբի հայ գրականության մեջ: Մանվելյանը սիրով ու նվիրվածությամբ է մշակել այդ ժանրը ու, թեև չի ստեղծել մնայուն գեղարվեստական արժեքներ, բայց և այնպես բացել է մի արահետ, որով ընթացել են հետագայի հայ գրողները: Հենց դա էլ Մանվելյանի դրամատիկական պոեմների գրական-պատմական արժեքն է:

### 3

Պոեզիային և արձակին զուգահեռ իր ստեղծագործական ողջ կյանքի ընթացքում Մանվելյանն աշխույժ հետաքրքրություն է ցուցաբերել նաև դրամատուրգիայի նկատմամբ: Հիանալիորեն ծանոթ լինելով նախորդ շրջանի ոչ միայն հայկական և ռուսական, այլև եվրոպական առաջավոր դրամատուրգիայի նվաճումներ-

րին, Մանվելյանը ձգտել է իր ստեղծագործության մեջ պատշաճ մակարդակի բարձրացնել 70—80-ական թվականներին «արհամարհ-ված» գրական աշդ սեռը: Եվ իսկապես, եթե 60-ական թվականնե-րին դրամատուրգիան հայ գրականության առաջատար սեռերից էր, ապա հետագա տասնամյակներում նա քիչ է ցուցադրում զար-դացման նշաններ: Փոխվել էր կյանքը, նոր հարցեր էին առաջա-դրվել, սոցիալական, բարոյական նոր խնդիրներ, այնինչ դրա-մատուրգիան շարունակում էր պարփակվել ողբերգի ու կենցաղա-դային կատակերգության սահմանափակ ոլորտներում կամ ձրգ-տում վերստին հարուստուն տալ պատմա-ռոմանտիկական դրա-մային: Դասական գրականության ճաշակով դաստիարակված Մանվելյանը նույնպես նախապես կողմնորոշվեց դեպի պատմա-կան թեմատիկան և ոչ միայն գրեց չափածո պատմական դրա-մաներ, այլև հանդես եկավ ժանրի տեսական հիմնավորումով: «Դրամա և բեմական բեղարվեստ (Հայկական թատրոն)» ընդհա-նուր խորագիրը կրող հոդվածաշարում «Ղարաբաղի աստղադե-տը»<sup>10</sup>, Հեքիմյանի «Սամվել»<sup>11</sup> և Սարգսյանի «Ասլան Բալա-տի»<sup>12</sup> պիեսների բեմագործությունների առթիվ գրած թատերախոսա-կաններում նա արտահայտում է ուրույն տեսակետներ մեր պատ-մական ողբերգությունների մասին: Իր ժամանակի համար տեսա-կան աշդ ընդհանրացումները ունեին գաղափարական և գեղագի-տական պատշաճ մակարդակ:

Ի հակադրություն ավանդույթի ուժ ստացած հայրենասիրա-կան վերամբարձ ճառերի, հոգեբանորեն չպատճառաբանված գոր-ծողությունների և արտաքին էֆեկտների, Մանվելյանը փորձում է ստեղծել հոգեբանական դրամա: Նրա համար ստեղծագործական ազդակ է հանդիսացել Շեքսպիրը: «Շեքսպիրի զորեղ ազդեցու-թյունը,— հիշում էր նա հետագայում,—անդադարձա՞վ իմ առա-ջին փորձերի վրա: Ես՝ լի ոգևորությամբ և եռանդով՝ սկսեցի գրել ողբերգություններ Շեքսպիրի հետևողությամբ: Հինգ գործողու-թյուն բաղմամբիվ պատկերներով, արյունահեղ տեսարաններ, ան-հանգստանալու — այս բոլորը իմ իդեալական դրամատուրգի դրոշմն էր կրում իր վրա: Գիմնագիայում՝ IV դասարանից սկսած, ես գրեցի մի շարք դրամաներ՝ «Մարդաստաց», «Հայրասպան», «Իդեալներ և իրականություն», «Արտավազդ» և այլն: Այդ փորձե-

<sup>10</sup> «Մուրճ», 1895, № 9—10, էջ 1321—1323:

<sup>11</sup> Նույն տեղում, № 11, էջ 1519—1522:

<sup>12</sup> Նույն տեղում, № 12, էջ 1691—1694:

րի շարքում ամենից հաջողն էր «Տիգրանուհին», որը հս մի քանի անգամ մշակել էմ նաև ուսանողական տարիներին»<sup>13</sup>: «Տիգրանուհին» լույս տեսավ 1892 թ. «Մուրճում»: Որքան էլ հեղինակը ակնարկում է դրաման մի քանի անգամ մշակելու մասին, այնուամենայնիվ, աշակերտական տարիների նախափորձն իր վրա կրում էր գեղարվեստական անկատարության կնիքը: Այս իմաստով էլ դրաման հասարակայնության ուշադրությանը չարժանացավ:

Դրամայի պատմական ատաղձը խորենացու «Հայոց պատմություն» Տիգրանի և Ափղահակի առասպելն է: Այդ առասպելի հենքի վրա գրվել են բաղմամբիվ ստեղծագործություններ, բայց ի տարբերություն դրանց, Մանվելյանի դրամայում գլխավոր հերոսը ոչ թե Տիգրանն է, այլ կանացի մի կերպար՝ Տիգրանուհին<sup>14</sup>:

Նկատելի է, որ երիտասարդ դրամատուրգը չափազանց կաշկանդված մնալով ավանդությանը, չի դուրսբերել ստեղծագործական ազատություն, պատմության փաստերը յուրովի մեկնաբանելու և որոշակի գեղագիտական հայեցողությամբ իմաստավորելու կարողություն: Նա պարզապես չափածո ձևով հինգ գործողության մեջ վերապատմել է այն, ինչ հաղորդում է խորենացու առասպելը: Սրանով էլ պետք է բացատրել պիեսի սխեմատիզմը:

Սակայն Մանվելյանը չգնաց ազգային ողբերգությունների ճանապարհով: Զգալով թատրոնի մեծ նշանակությունը, հայ մշակույթի առաջադեմ գործիչները և, առաջին հերթին, իրենք՝ դերասանները, ստեղծեցին մշտական թատերական խմբեր: Թատերական գործիչները, այդ թվում նաև Մանվելյանը, դրամատուրգիայի զարգացման գլխավոր նախապայմաններից մեկը համարում էին մշտական թատրոնի գոյությունը: «Մշտական բեմը,— գրում էր Մանվելյանը,— սնունդ է տալիս դրամատիկական քանաստեղծությանը, իսկ դրամատիկական քանաստեղծությունը միշտ վառ է պահում թատրոնի սերը և հետաքրքրական դարձնում նրան թե՛ դրականական, թե՛ գեղարվեստական և թե՛ հասարակական տեսակետից»<sup>15</sup>:

13 Լ. Մանվելյան, նշվ. աշխ., պրակ Դ, էջ 112:

14 Ի դեպ, պետք է ասել, որ «Տիգրանուհին» վերնագրով դրամա է գրել նաև Գ. Դուրյանի ուսուցիչը, թատերական գործիչ և թարգմանիչ Սրապիան Թղյանը (1838—1919), որը, սակայն, անտիպ մնալով, մեզ չի հասել: Տե՛ս Վ. Թերգի-բաշյան, Հայ դրամատուրգիայի պատմություն, Երևան, գիրք 1, 1959, էջ 361:

15 «Մուրճ», 1895, № 2, էջ 288:

Թատերական մշտապես գործող խմբերի ստեղծումը ինքնաբերաբար առաջ քաշեց նաև նոր խաղացանկի խնդիրը: Հայ հանդիսատեսը ծանոթացավ Իբսենի, Բյորնսոնի, Հաուպտմանի, Մետելինկի, Զուգերմանի, Ռոստանի, Միրբոյի, Չեխովի, Օստրովսկու և այլոց դրամատիկական ստեղծագործություններին:

Հայ թատրոնի աստղերը՝ Ադամյանը, Սիրանույշը, Հրաչյան, Աստղիկը, Աբելյանը, իրենց տաղանդավոր խաղով հանդիսատեսին էին հասցնում համաշխարհային դրամատուրգիայի գլուխգործոցների հմայքը: Հասարակությունը ըստ արժանվույն գնահատում էր նրանց, բայց հոգու մի անկյունում միաժամանակ ինչոր անբավարարություն էր զգում: Նա իրավացիորեն հայ թատրոնից պահանջում էր նաև իր կյանքի մարմնավորումը, ուզում էր բեմում ինքն իրեն տեսնել՝ իր մարդկային ապրումներով, ձգտումներով, վշտերով և ուրախություններով: Առաջավոր օտար դրամատուրգիայի կողքին հրամայաբար զգացվեց ազգային ինքնություն խաղացանկի պահանջը: Միանգամայն իրավացի էր Շիրվանզադեն, երբ գրում էր. «Նորություն չէ այն միտքը, թե առանց առողջ ռեպերտուարի թատրոնի վերածնության համար գործադրված բոլոր ջանքերն ապարդյուն են: ...Առողջ ռեպերտուար ասելով, ես հասկանում եմ նախ և առաջ ինքնությունը: Կերակրել հայկական թատրոնը միայն թարգմանականով, կնշանակե՛ն թարկել նրան հյուծախտ ստանալու և մահվան վտանգին»<sup>16</sup>:

#### 4

Թե՛ գաղափարական և թե՛ գեղարվեստական տեսակետից Մանվելյանի դրամատիկական ժառանգության առավել կարևոր մասն են կազմում «Դոկտոր Երվանդ Բոշայան» (1900), «Նկարիչ Թաճյան» (1903), «Վերածնվածը (1906) և «Մագդա» (1908) ստեղծագործությունները, որոնց նյութը, ինչպես գրում էր ինքը՝ դրամատուրգը, տվել էր Բաքուն իր ուրույն կյանքով և արտակարգ դեպքերով:

Նոր են այդ դրամաների թե՛ թեմաները, թե՛ խնդիրներն ու հարցադրումները, թե՛ բեմ բարձրացրած հերոսները, թե՛ առհասարակ գեղարվեստական արտացոլման և իմաստավորման ողջ

<sup>16</sup> Շիրվանզադե, նշվ. աշխ., հ. IX, էջ 432:



համակարգը: Ոսկուց և շահից բացի այլ սրբություն չճանաչող կապիտալի նոր տիպի հերոսները, նրանց զոհերը՝ ինտելիգենցիայի այլևայլ ներկայացուցիչները՝ դերասաններ, նկարիչներ, ինժեներներ, իրենց մարդկային ինքնուրույնությունը ձգտող կանայք և բաղձալիկ այլ տիպի ժամանակակից հերոսներ, բեմ բարձրանալով, արժարժում էին ողջ հասարակությանը համակած միանդամայն նոր խնդիրներ:

«Գրեպոթը Երվանդ Բոշյան» դրամայի սերտ առնչությունը ժամանակակից կյանքի հետ միանգամայն աներկբա է: Դա առկա է ոչ միայն գաղափարական բովանդակության մեջ, այլև պիեսի յուրահատուկ կառուցվածքում: Ելնելով Եվրոպայի ժամանակակից դրամատուրգիայի նվաճումներից և, հատկապես, Իբսենի և Հաուստմանի մշակած դրամատիկական յուրահատուկ կառուցվածքից, Մանվելյանը ևս իր դրամայի առաջին իսկ գործողության առաջին տեսիլից ընթերցողի ուշադրությունը բեռնում է կարծես արդեն հասունացած դրամատիկական կոնֆլիկտի վրա: Հասարակությունը բաժանված է երկու բեռների, որի մի կողմում իշխում է ծայրաշույն, մինչև անօթեանություն հասնող աղքատությունը, իսկ մյուս կողմում՝ ծայրագույն, անհեթեթ շռայլության ու զեխություն հասնող հարստությունը: Դասակարգային այդ բեռացումն է, որ ծնունդ է տալիս դրամատիկական կոնֆլիկտին: Ուրույն առաջագնի երիտասարդ, այլ սրտացավ մարդկանց ընկերակցությամբ, Երվանդը ձգտում է մի ապաստարան հիմնել որը ու անօթեան երեխաների համար: Հանդիպելով ունեոր մարդկանց ծայրաստիճան անհոգի վերաբերմունքին, դրդված միանգամայն ազնիվ նպատակներից, նա ոգևորության պահին բարեգործական ընկերությանն է նվիրաբերում իրենց բաղձալիկ տներից մեկը: Նա իր ուրախությունը բաժանում է Երանուհու հետ, որի նկատմամբ առածում է ջերմ համակրանք: Իսկ երբ է բացվելու ապաստարանը: Շուտով, եթե միայն խոշորոգտ չլինի...

Դրամատիկական կոնֆլիկտը միազիժ չի զարգանում: Այն ուղեկցվում է սոցիալ-կենցաղային այլևայլ դրվագներով, մարդկային այլևայլ հոգեվիճակներով և իրադրություններով: Բայց այդ բոլորը, ի վերջո, ենթարկված է դրամայի հիմնական գաղափարին: Իսկ այդ գաղափարը հասարակական երկու հակադիր գաղափարախոսությունների բախումն է. մի կողմից՝ «մարմնացած նյութապաշտություն և էգոիզմ»՝ հանձին Ասատուրի, Սերգեյի, Ստե-

փանի, մյուս կողմից՝ ազնիվ, հասարակ մարդկանց դժբախտությունը գոնե մասամբ ամոքելու մարդասիրություն՝ հանձին երվանդի, Գրիգոր Համազասպանի և Երանոսու:

Հիմնական այդ գաղափարի մարմնավորման համար Մանվելյանը թեև բեմ չի բարձրացնում կյանքի զոհերին, բայց գեղարվեստական չափի նուրբ զգացումով անուղղակիորեն միշտ զգացնել է տալիս նրանց գոյությունը հասարակության մեջ: Դրամատիկական կոնֆլիկտի հիմքը հասարակական այդ դժբախտ երևույթն է: Եվ իսկապես, Մանվելյանին այս դրամայում հետաքրքրում են ոչ այնքան մարդկային առանձին կերպարները և նրանց ապրումները, որքան հենց ինքը՝ գեղարվեստական պրոբլեմը: Սա գեղարվեստական թուլության նշան չէ, այլ գեղագիտական մի յուրահատուկ կոնցեպցիա: Դեռևս 1895 թ. Իբսենի «Դոկտոր Ծտոկման» դրամայի բեմադրության առիթով Մանվելյանն իր գրախոսականում գրում էր. «Կռիվը դրամայի մեջ գաղափարի կռիվ է, որ մղում է հերոսը: Կիրքը և զգացմունքները այնքան դեր են կատարում այստեղ, որքան դեր կարող են կատարել լուսավորված և կրթված անձի մեջ: Գաղափարի կռիվը — հատկանիշն է նորագույն դրամայի, ինչպես Կրքերի կռիվը՝ Շեքսպիրի ստեղծած դրամայի բնորոշ հատկութունն է, որովհետև նորագույն դրամայի մեջ հերոսի գործողությունների գլխավոր շարժառիթը ավելի գաղափարն է, քան թե կիրքը (Ուրիել Ակոստա, Շտոկման), մինչդեռ Շեքսպիրի դրամայի մեջ շարժառիթը ավելի կիրքն է (նախանձ, փառասիրություն և այլն)<sup>17</sup>:

Գաղափարի կռիվը, իհարկե, ոչ միայն չի բացասում, այլև ենթադրում է խորը հոգեբանություն, քանի որ նորագույն դրամատուրգիան, դրամատիկական բախումների արտաքին էֆեկտներից հրաժարվելով, դրաման տեղափոխում է մարդու ներսը, այսինքն՝ մարդու հոգեկան ապրումներով մեկնաբանում դրամատիզմը:

Նար-Դոսը թեև ողջունում էր նորագույն դրամայում մարդկային կրքերի չափավոր նկարագրության փաստը, շատ հաճախ հրաժարումը արտաքին էֆեկտներից, բայց, այնուամենայնիվ, դրամայի գլխավոր առանձնահատկությունը համարում էր արտաքին գործողությունը: Մարդկային հոգու խորքերը թափանցելու խնդիրը, նրա կարծիքով, փիլիսոփայի, հոգեբանի, բարոյախոսի պարտականությունն է: «Բայց թատերագիրը ոչ մի պայմա-

<sup>17</sup> «Մուրճ», 1895, № 9—10, էջ 1324:

նով չպետք է դառնա անգործունյա բանաստեղծ (փիլիսոփա) կամ հանդիսատես: Ինչ էլ որ անեն, ինչպիսի հրաշքներ էլ հնարելու չենեն, իբրև բարձրագույն օրենք,— թատրոնի կենսական պահանջն այնուամենայնիվ մնալու է գործողությունը: Հենց որ բարձրանում է վարագույրը, մեր բարձրագույն բնույթը իսկույն փոխվում է և մեղմում նստած մտածողը, բարոյախոսը, միստիկը կամ հոգեբանը տեղի է տալիս բնազդական հանդիսատեսին, այսինքն՝ մի մարդու, որ հակառակ իր կամքի էլեկտրականացած է ամբոխից և ուզում է տեսնել այն, ինչ որ կատարվում է բեմի վրա»<sup>18</sup>:

Շիրվանզադեն, որ այդ հարցում Մանվելյանի կողմնակիցն էր, «Դրամայի մասին» իր հոդվածում գրում էր. «Հոգեբանությունը խոշոր դեր ունի կատարելու բեմի վրա: Ապագան նրանն է, բայց հոգեբանությունը գործի և ոչ խոսքի: ... Միջին դարերի մարդու Զոգին, ասում է Մետեուինկը, նեղ էր: Այն նման էր լեռան հորձից դահավիժող գետակի, աղմկալի, փոթորկալի: Այժմյան մարդու հոգին ընդարձակ դաշտում հոսող մի գետ է. լուռ է նա, բայց որքան խոր և լայն: Առաջ պատվի և ինքնասիրության, պարտքի և պարտականության, սիրո և ատելության, անպատվության և նախանձի խնդիրները լուծվում էին սրի մի հարվածով կամ լիտյնով, այժմ կյանքը բարդ է, ուրեմն և նրա բարոյական խնդիրների լուծումը բազմակողմանի, անսահման»<sup>19</sup>:

Առաջնորդվելով նորագույն դրամայի այս առանձնահատկություններով, Մանվելյանը Երվանդի ապրումները հասցնում է մի այնպիսի հոգևորիճակի, երբ հանդիսատեսն իսկապես զգում է, որ նա անխուսափելիորեն բախվելու է յուրայինների հետ:

Էսելով Երվանդի նվիրաբերության մասին, բոլորը զայրանում են: Զայրանում է Սերգեյը, զայրանում է Ասատուրը, զայրանում է Լիզան, զայրանում են յուրովի, բայց այս բոլորի հիմքը նույնն է՝ ինչպե՞ս կարելի է բարեգործական նպատակով մի ամբողջ երկհարկանի տուն նվիրաբերել: Թե՞ Սերգեյը, թե՞ Ասատուրը գեմ չեն բարեգործության, բայց չափավոր, չնչին բարեգործություն:

Սերգեյն էլ է մի ժամանակ տարվել գաղափարներով, այլ աչքով նայել կյանքին, ձգտել է գործել, պայքարել, բարեփոխել: Բայց կյանքն իրենք վերցրել է, և Սերգեյը, շատ շուտով հրաժար-

<sup>18</sup> «Գեղարվեստ», 1909, № 3, էջ 137:

<sup>19</sup> Շիրվանզադե, նշվ. աշխ., հ. IX, 1955, էջ 314:

վելով այդ քաղցրասպատիր հովերից, իրեն նվիրել է ամենազոր մամոնային: «Մի ժամանակ ես էլ նրա (Երվանդի—Լ. Դ.) խելքի տերն էի,— ասում է Սերգեյը:— Նոր ավարտած, արյունս եռ գալիս, այս տեղս (ցույց տալով գլուխը) սիրուն-սիրուն գաղափարներ էին պտույտ անում՝ էլ մարդկային սեր, էլ ընդհանուր շահ, էլ հասարակաց բարիք, էլ վնոջ էմանսիպացիա և էլ շեմ իմանում, թե ինչ բաներ ...Հը՛: Բայց ապրեցի, աշխարհիս շարն ու բարին ճանաչեցի, ու կամաց-կամաց իմ բոլոր սիրուն-սիրուն գաղափարները ծխի նման դուրս եկան գլխիցս»:

Ահա ինչպիսին են տնեցիները՝ Երվանդի հարազատները: Եվ պատահական չէ, որ նա իրեն օտար է զգում իր իսկ հարազատների շրջանում: Նա տեսնում և զգում է, որ շահի վրա հիմնված ընտանիքը երջանկություն չի բերում: Թեպետ ժենյան օժտված է, ընդունակ և կարող է շատ բանի հասնել, բայց համբերություն չի ունեցել սկսած գործը մրնչև վերջ հասցնելու: Շրջապատը, առօրյա անիմաստ և անհոգ կյանքը, շռայլությունը ոշնացրել են նրա մեջ մարդկայնորեն գեղեցիկ ամեն մի վեհ ձգտում: Երվանդն այս բոլորը զգում է, նա ցավով տեսնում է, որ իրեն նույնիսկ ավելորդ են համարել ասել քրոջ ամուսնության մասին: Նախքան հոր հետ բախվելը, նա արդեն իրեն մենակ է զգում ընտանիքում, ոչ մի հոգեհարազատություն, ոչ մի փոխադարձ ըմբռնում:

Հայրը սկզբում փորձում է համոզել որդուն: «Մի լավ մտիկ արա շորս կողմը, ով է քեզ նման հոր քրտինքով հավաքած փողերը ցրիվ տալիս աչ ու ձախ...»: Բայց, այնուամենայնիվ, հայրը զիջում է: Երվանդը ներգործում է հոր թույլ կողմի վրա: Ինչ կասի հասարակությունը, երբ լսի, որ հայրը հրաժարվում է նվիրատվությունից: Չէ՞ որ նույնիսկ վեհափառ մեծարման կոնդակ է պատրաստել: Ամբողջ հասարակության ծաղրի առարկան կդառնա, կասեն, որ Ասատուրի մեջ նորից խոսել, հաղթել է բոշան: Եվ հայրը զիջում է, պայման դնելով, որ հաստատության վրա անմահանա Բոշայանների անունը: Ոչի՞նչ, մտածում է նա, մի ձեռքով դնացածը մյուսով կվերադառնա: Ո՞ր միլիոնատերը պատիվ չի համարի իր դստերը տալու Երվանդին: Հենց Մուշտակյան Մելեքոնը, հսկայական հարստության տեր և ընդամենը մի միլիոնար դուստր...

Քանի՞-քանի անգամ ակնարկ է արել Երվանդի մասին... Ոչի՞նչ, եվ նա համաձայնվում է:

Երվանդն այս հարցում հաղթում է: Նրա ըմբռնումները, պայ-

քարի պատրաստակամութիւնը բարեգործութիւնից այն կողմ չեն անցնում: Հասարակական անարդարութիւնից դուրս գալու գրեթե միակ ելքը, նրա կարծիքով, բարեգործութիւնն է: «Բաւական չէ թշուառները կկորչեն առանց մեզ, ունեւորներին օգնութեան»:

Դրամատիկական բախումը, սակայն, դեռևս իր գագաթնակետին չի հասել: Հոր և որդու հին և նոր գաղափարներն անհաշտելիորեն իրար են բախվում, երբ հայրը լսում է, որ Երվանդը պատրաստվում է ամուսնանալ մի հասարակ վարժուհու հետ: Եթե այդ լուրը չիլան, ժենյան, Ստեփանը դիմավորում են քրքիջով, ապա Ասատուրը՝ կատաղությամբ: Վերջնականապես փշրվում են նրա «ոսկի» հույսերը: Նա այժմ զգում է, որ Երվանդը անդառնալիորեն կտրվել է բնտանիքից, դարձել մի օտարոտի անձնավորութիւն: Եվ այլամանը չի ուշանում: Նրա մեջ խոսում է բռնակալ հայրը: Երվանդը պետք է հրաժարվի վարժուհուց, այլապես Ասատուրը այլևս Երվանդ որդի չունի, իր ահագին ժառանգութիւնից Երվանդին բաժին չի հանի:

Այս բախումը իրարամերժ գաղափարների բախում է: Երվանդի սերը Երանուհու նկատմամբ այստեղ այնքան էլ էական չէ, գլխավորը գաղափարական պայքարն է: Լեոն, սակայն, այլ կարծիքի է: Նա գտնում է, որ հեղինակը, իբր թե, ձգտել է Բոշայանների հարուստ ընտանիքը հակադրել Համազասպանների համեստ աշխատանքով ապրող ընտանիքին: «Հարուստ ընտանիքի զավակ է բժիշկ Բոշայանը,—գրում է Լեոն,—նա սիրում է մի աղքատ վարժուհու և որովհետև հայրը չի կամենում, որ նա ամուսնանա իր սիրած աղջկա հետ, ուստի նա թողնում է հոր հարստութիւնը, հեռանում է հայրական տնից, որպեսզի ազատ լինի իր սրտի գործերը կարգադրելու մեջ»<sup>20</sup>։ Սակայն, ինչպես տեսանք, դրամայի կոնֆլիկտը բոլորովին այլ էր: Լեոյին համոզիչ չի թվում նաև Երվանդի կերպարը. «Որտեղից է գտել այ. Մանվելյանը մի այդպիսի իղեալական անձնավորութիւն: Բժշկի եղբայրը և քույրը հարստութեան մեջ այլանդակված դեմքեր են. ինչպե՞ս է, որ նույն այդ փողապաշտ և փորապաշտ ընտանիքում ծնվել է և մի հրեշտակ»<sup>21</sup>:

Այո՛, Լեոն իրավացի է, Երվանդի եղբայրը և քույրը այդպիսին են: Հենց Ասատուրը իր որդու մասին ասում է. «Ինչ կլինեք,

20 Լեո, նշվ. աշխ., էջ 153.

21 Նույն աւղում:

Սերգեյ, որ քո պատվելի եղբայրն էլ քեզ նման մտածեր... Ինչո՞ւ նա այդ բաները չէ հասկանում: Դու և նա մի արյո՞ւն չեք: Ախր նա ո՞ւմ է գցել: Լուսահոգի հայրս, ամենքին հայտնի է, թե ինչ պինդ մարդ էր, բոշա Առաքելը էլ ավելի պինդ: Ձեր հայրն էլ, փառք աստծու, վատնող մարդու համբավ չունի: Երվանդը իր բնույթյունը որտեղի՞ց է առել, մի ասա տեսնեմ, Սերգեյ, մի հասկացրու ինձ»:

Բայց և այնպես Երվանդի կերպարի մեկնաբանման մեջ իրավացի է ոչ թե Լեոն, այլ Մանվելյանը: Լեոն փաստորեն պահանջում է կերպարի նատուրալիստական մեկնաբանում. քանի որ ընտանիքի հայրը և մյուս անդամները շահամուլներ են, գոփողներ, ուստի Երվանդն էլ պետք է այդպիսին լինի: Բայց պատմությունն այլ բան է վկայում: Ունեոր խավերից դուրս են եկել ոչ քիչ թվով առաջավոր մարդիկ, որոնք ամբողջությամբ նվիրվել են ժողովրդին: «Պատմությունը կունենար չափազանց միատիկ բնույթ, եթե պատահականությունները ոչ մի դեր չխաղային», — գրում է Մարքսը, նշելով, որ այդ պատահականությունների թվին է պատկանում նաև մարդկային բնավորությունների «պատահականությունը»<sup>22</sup>:

Ըստ նատուրալիստական կոնցեպցիայի, Երվանդը պետք է գնար իր պապերի և հոր ուղիով: Բայց հեղինակն իր հերոսի համար ընտրում է այլ ճանապարհ: Երվանդը զգում է, որ պայքարում է արդար գործի համար, իսկ այդ զգացումը հասարակական մեծ ուժ է: Ճիշտ է, նրա այս խզումը իրագործված է ռացիոնալիստական եղանակով, և հենց դա էլ որոշ շորոթյուն է բերում, թերևս անհամոզիչ դարձնում Երվանդի ինչ-ինչ քայլերը, բայց այդ բոլորով հանդերձ, թե՛ նրա կերպարը, թե՛ դրամայի կոնֆլիկտը և լուծումը աներկբայորեն վկայում են հեղինակի դեմոկրատիզմի մասին: Բարձր գնահատելով Իբսենի հակաբուրժուական, բունտարական ոգին, Մանվելյանը չէր բաժանում նրա ինդիվիդուալիստական ծայրահեղությունները: «Դոկտոր Շտոկմանի» հայտնի ֆինալի մասին, երբ հերոսը ասում է, թե «նա՞ է ամենաիմաստուն մարդը աշխարհիս երեսին, որ մնում է մենակ», Մանվելյանը գրում է. «Բայց ինչ որ էլ լինի դրամայի միտքը, մեզ թվում է այնուամենայնիվ, որ հերոսը այդքան մենակ չէր մնալ: Եթե ոչ մեծամասնությունը, հասարակության փոքրամասնությունը նորա կողմը կլիներ, հենց գոնե միայն նոքա, որոնք գիտեն զոհել իրենց անձ-

<sup>22</sup> Вопросы эстетики, М., 1960, стр. 299.



նական շահերը հօգուտ հասարակության և որոնց համոզմունքները չեն կարող փոխել ոչ զրկանք, ոչ սպառնալիք, ոչ երկյուղ. շատերը կգտնվեին, որոնք կկամենային լսել Շտոկմանին և ստուգել ճշմարիտը կամ սխալը»<sup>23</sup>,

Երվանդը չի գնում դոկտոր Շտոկմանի ուղիով. նա չի առանձնանում և ներփակվում իր մեջ, այլ գնում է դեպի ժողովուրդը: Կոնֆլիկտը, ինչպես տեսանք, դրսևորվում է դեռևս դրամայի սկզբում, սակայն աճում և զարգանում է աստիճանաբար՝ հիմնավորված դրամատիկական կոնկրետ հանգամանքներով: Եթե դրամատիկական սուր բախումներ չեն ստեղծվում, և համապատասխանորեն դրաման չի հասնում հասարակական մեծ հնչեղության, ապա այս դեպքում ևս պատճառը ոչ այնքան վարպետության պակասն է, որքան գաղափարական դիրքորոշումը:

## 5

Բուրժուական իրականության քննադատությունը Մանվելյանի հաջորդ՝ «Նկարիչ Թաշճյան» դրամայում անկասկած ավելի խորն է և արժատական, քան նախորդներում: Դրաման առաջին անգամ լույս է տեսել «Մուրճ» ամսագրում 1903 թ., նույն թվականին էլ բեմադրվել է նախ Բաքվում, ապա Թիֆլիսում, առաջ բերելով թերևս դեմ կարծիքներ:

Կոնֆլիկտի հակադիր ծայրերում այստեղ դեմ առ դեմ կանգնած են ոչ թե հայր և որդի, այլ մի կողմում՝ գեղարվեստը՝ մարդկային ազատ ոգու ամենավսեմ զբաղմունքը, մյուս կողմում՝ բուրժուական միջավայրն իր ողջ անտարբերությամբ, շահագիտական մոտեցմամբ, բացահայտ թշնամանքով դեպի ամեն մի իսկական արվեստ:

Բուրժուական իրականության անտարբերությունն ու թշնամանքը արվեստի նկատմամբ Մանվելյանն ընդգծում է դեռևս իր դրամայի առաջին պատկերներում: Միքայել Թաշճյանի նկարների ցուցահանդեսն է: Բազում տարիներ նկարիչը ստեղծագործել է, նյութական զրկանքներ կրել, ստեղծագործական երկունքներ ապրել և այժմ սրտատրոփ սպասում է այցելուների: Այցելուների է սպասում նաև ընտանիքը. չէ՞ որ տարիներ շարունակ նրանք սպասել են այդ պահին, երբ ուր որ է Թաշճյանը կգնահատվի որպես տաղանդավոր նկարիչ, կգնվեն նրա նկարները, և ընտանիքը վեր-

23 «Մուրճ», 1895, № 9—10, էջ 1325:

ջապես հնարավորություն կատանա ապրելու քիչ թե շատ ապահով կյանքով: Բայց կատարյալ անտարբերություն: Մարդիկ հավանում են Թաշճյանի նկարները, դա քաջալերիչ է նկարչի համար, բայց նա սոսկ քաջալերությամբ չի կարող ապրել: Իսկ հազվադեպ հարուստ այցելուները դժվարությամբ են բացում իրենց քսակները:

Այս դեպքերին անմիջապես հաջորդում է առևտրական հորեղբոր «բարի» առաջարկությունը: Աբգարին իսկապես թվում է, որ ինքը ձեռք է մեկնում իր եղբոր որդուն. չէ՞ որ նրան առաջարկում է լավ վարձատրվող պաշտոն: Աբգարն իր զատողություններում աղղամիտ է: Նա լավ գիտե, որ Թաշճյանն իր արվեստով չի կարողանում ապահովել ընտանիքի ամենահամեստ պահանջներն իսկ: Այդ «արհեստով» հնարավոր չէ ընտանիք պահել, Աբգարն այդ մասին բազմիցս ասել է Միքայելին: Ահա նաև վաղուց սուղափած ցուցահանդեսը, և է՛նչ՝ նյութական ոչ մի բարելավում: Աբգարը լսել անգամ չի ուզում գեղարվեստի կոշման բարձր ու վեհ գաղափարների, երազանքների սքանչելի աշխարհի մասին:

Միքայելը դիմադրում է, բայց մի ինչ-որ մտավախություն, այնուամենայնիվ, զգում է: Դա կապված է ընտանիքի նյութական վիճակի հետ: Եվ զուցե հենց այդ պատճառով էլ նա կնոջը՝ Յլուրային, պատմում է հորեղբոր այցելության մասին:

Եվ այսպես, դրամայի սկզբից Թաշճյանը բախվում է թե՛ բուրժուական և թե՛ ընտանեկան-կենցաղային միջավայրի հետ, որը ոչ պակաս անտարբեր է դեպի արվեստը:

Անշուշտ, հորեղբոր առաջարկը ոչ մի գրավչություն չունի Միքայելի համար: Եվ եթե Միքայելը դիմադրում է Աբգարին, ապա նա իր մեջ բավականաչափ ուժ չի գտնում դիմադրելու նաև Յլուրային: Կինը շարունակ հիշեցնում է նրան ընտանիքի թշվառ կացության, հիվանդ մոր, տան հոգսերի ու կարիքների մասին: Միքայելի միակ հույսը եղբայրն է՝ Վահանը: Բայց նա ևս հուսախաբ և անուր: Ավարտելով ուսումը, Վահանը վարակվում է հարստանալու տենչով և հարստանում է բավականաչափ արագ, բայց նույնպիսի արագությամբ էլ սառչում է դեպի յուրայինները, ոչընչով չի օգնում եղբորը, քույրերին, նույնիսկ մորը:

Միքայելն այլևս անզոր է դիմադրելու, նա զիջում է և մտնում ծառայության: Այդ քայլի հետևանքներն ավելի խորը ցույց տալու նպատակով հեղինակը երկարաձգում է գործողությունների ժամանակամիջոցը: Առաջին և երկրորդ գործողությունների միջև անցնում է մի ամբողջ տարի: Երկրորդ արարվածում տեղի ունեցող

դործողությունների բնույթը, սակայն, այնպիսին է, որ միանգամայն անհրաժեշտ է դարձնում ժամանակամիջոցի այդ երկարածությունը: Կապը, այնուամենայնիվ, միանգամայն առկա է: Եվ այսպես, Միքայելը ստիպված էր մտնել հորեղբոր մոտ ծառայության: Սկզբում նրան թվացել էր, թե կկարողանա օգտագործել իր ազատ ժամերը կամ գուցե եղբայրը կօգնի, և որոշ ժամանակ անց ինքը կրկին ամբողջապես կնվիրվի արվեստին: Բայց այդ հույսերը հօդա են ցնդում: Յոթ-ութ ժամվա ընթացքում գրասենյակի մշտական աղմուկն ու աղաղակը, նստակյաց կյանքը ծխապատ մթնոլորտում սպանում են նրա ստեղծագործական երևակալությունը, զրկում նույնիսկ մտածելու, վենտրոնանալու ընդունակությունից: Միքայելը դադարում է արվեստագետ լինելուց, նա այժմ սոսկ մի գրագիր է, որը պարտավոր է ութ ժամ անընդհատ գրել իր արվեստի հետ հեռավոր իսկ առնչություն չունեցող նամակներ: Նա զգում է իր անկումը, յուրովի ապրում իր ողբերգությունը: Նա չի կարող չնկատել, որ ազատ ժամերին նկարած իր մի քանի պատկերները հեռու են արվեստի ստեղծագործություն լինելուց: Միջավայրը, գրասենյակային կյանքը մամլակի նման ճզմել են նրան, քամել նրա հյութերը, նրա արվեստը վերածել արհեստի:

Միքայելը որպես մարդ, որպես արվեստագետ նյութական իր ծանր կացությամբ ընթերցողի մոտ կարեկցանք է առաջացնում: Եվ այլ կերպ չի էլ կարող լինել, քանի որ երեկվա խոստումնալից նկարիչը կյանքի, շրջապատի անողոր հարվածների ներքո դանդաղորեն հանգչում է: Ընթերցողի մոտ անարդար իրականության նկատմամբ ցասման զգացումը էլ ավելի ուժեղացնելու համար Մանվելյանը Թաշճյանին ներկայացնում է մի քիչ ավելի անօդնական, մի քիչ ավելի թույլ, քան իրականում կարող էր լինել: Բայց իր ամբողջության մեջ կերպարը ռեալիստական է և համոզիչ: Դա կյանքից վերցված հերոս է, մանավանդ հայ իրականության համար:

Դրամայի առաջին բեմադրությունը Թիֆլիսում հանդիսատեսներն ընդունում են մեծ ջերմությամբ և խանդավառությամբ: Բեմադրությանը ներկա քննադատն այդ առթիվ գրում էր. «Ներկայացումը, շնորհիվ պիեսի հետաքրքրության և պ. Հովհաննիսյանի (նկարիչ Թաշճյան) ղեղեցիկ խաղի, տպավորություն թողեց հանդիսականների վրա: Հեղինակն արժանացավ ծափահարությունների և մի քանի անգամ բեմ հրավիրվեց: Ժողովրդի այս բարի ցույ-

ցերի ժամանակ մի երիտասարդ պարոն համբուրեց պ. ի. Մանվելյանին և սկսեց հեկեկալ:

— Խնդրեմ Ձեր ազգանունը,— հարցրեց նրան Մանվելյանը:

— Նկարիչ Թաշճյան,— պատասխանեց երիտասարդը խեղդված ձայնով և շարունակեց իր լացը:

Եվ ո՞վ գիտե, քանի՜ նկարիչ Թաշճյաններ կան, որոնք տառապում են իրենց միջավայրում ու վերջը՝ զոհվելով այդ միջավայրին, թաղում են իրենց տաղանդը բորբոսնած մթնոլորտի մեջ...»<sup>24</sup>:

Բայց հեղինակը չի արգարացնում Միքայելի թուլությունը, անուղղակիորեն նույնիսկ դատապարտում է նրան: Միքայելի կերպարով հեղինակը մի կողմից դատապարտում է բուրժուական իրականության անտարբերությունը դեպի արվեստը, մյուս կողմից՝ հաստատում այն գաղափարը, թե չպետք է ենթարկվել, չպետք է դավաճանել իր կոշմանը, այլ պետք է դիմադրել, պայքարել, հետամուտ լինել նպատակի իրականացմանը: Բուրժուական աշխարհում իսկական արվեստը սխրագործություն է, այն կարող է զարգանալ գրեթե միմիայն պայքարի միջոցով. պայքար բուրժուական շահամոլության, անտարբերության, քաղքենիության դեմ: Իր ողբերգական մահվան նախօրյակին Միքայելը ասում է. «...Ես մեկն եմ այն վատ արարածներից, որոնք դավաճանում են իրենց կոշմանը և իրենց քանքարը, այդ գեղեցիկ երկնային պարգևը հողի տակը թաղում»:

Մանվելյանի այս ստեղծագործությունն իր մի շարք գծերով հիշեցնում է Հաուպտմանի «Միայնակները» դրաման: Հաուպտերմանի գեղարվեստական մտահղացմամբ Ֆոկերատը մի երիտասարդ, առաջադեմ գիտնական է, որը չի ուզում ենթարկվել այլասերող միջավայրին, գնալ տրորված ճանապարհներով: Գիտության մեջ նա որոնում է իր ինքնուրույն ուղին: Մոտավորապես այդպիսին է նաև նկարիչ Բրաունը և Յյուրիխի համալսարանի ուսուցիչ Նոգոմի: Այնուամենայնիվ Մաուր: Սակայն ոչ Ֆոկերատը և ոչ էլ Բրաունը իրենց մեջ բավականաչափ ուժ չեն գտնում հետևողականորեն դիմադրելու, պայքարելու միջավայրի դեմ: Եթե անբարենպաստ միջավայրը Բրաունին դատապարտում է ստեղծագործական ամլության, Ֆոկերատին, որպես ավելի ամբողջական կերպարի, մղում է ինքնասպանության:

<sup>24</sup> «Տարապ», 1904, № 20, էջ 189:

Ֆոկերատի կերպարը ևս օժտված է որոշակի երկվության՝ նա էլ կարեկցանք, դժգոհություն է արթնացնում միջավայրի նկատմամբ, բայց Հաուպտմանը ցույց է տալիս, որ այդ բոլորի համար մեղավոր է ոչ միայն իրականությունը, այլ նաև ինքը՝ Ֆոկերատը, քանի որ նա ի վերջո համակերպվեց միջավայրին։ Համակերպումը կործանիչ է մարդու, հասարակության համար՝ ահա Հաուպտմանի գաղափարը։

Բայց եթե Ֆոկերատը և Բրաունը այնքան էլ ուշադրություն չեն դարձնում նյութականի վրա, նույնիսկ արհամարհանքով են վերաբերվում դրամական հաշիվներին, ապա Մանվելյանն ընդգծում է Միքայելի նյութական թշվառությունը որպես նրա կործանման գլխավոր պատճառ։ Իրավացի չէր «Մուրճի» ըննադատը, երբ գրում էր, թե Միքայելի բողոքն ուղղված է միայն ընտանիքի դեմ։ Ինքը՝ հեղինակը, պատասխանելով քննադատին, իրավացիորեն գրում էր. «...Այստեղ բողոքը միայն ընտանիքի դեմ չէ, այլ ամբողջ միջավայրի, մի բոլորանաժ մթնոլորտի դեմ, որի լույսը հանգչում է ...Ուլբե՞ր են կաղմում այդ միջավայրը—անպատկառ ոեցենզենտներ, որոնք վնասում են Թաշճյանին՝ սառցենելով առանց այն էլ անտարբեր հասարակությունը, պարոն Ն-ի նման փողի տուպրակներ, որոնք մի ադամանդի համար հազարներ կոչեն և զրանով կույրծենան, իսկ մի զեղարվեստական թանկագին պատկերին «100 մանեթ էլ չէին տալ», Աբգարի նման նյութապաշտներ, որոնք չեն արժանացնում նույնիսկ աչք ձգելու պատկերների վրա... Վահաններ, որ հարստանալու տենչով բռնված՝ անդիտանում էին իրենց սուրբ պարտականությունները դեպի մերձավորները և ընտանիքը... Ֆլորայի նման կանայք, որոնք իրենց ամուսիններին սիրտ տալու, քաջալերելու փոխարեն՝ սառը ջուր են ածում նրանց ոգևորության վրա...»<sup>25</sup>։

Այս բոլորով հանդերձ, Մանվելյանը դեմ էր նաև միջավայրի բացարձականացմանը, հատկապես նրա նատուրալիստական մեկնաբանմանը։ Այս տեսակետից բնորոշ է Մանասյանի կերպարը։ Միքայելը ենթարկվեց և կործանվեց։ Մանասյանը, որը նույն միջավայրի մարդ է՝ Միքայելի երբեմնի աշակերտը, ընդհակառակը, գնում է վերելքի ճանապարհով։ Նման մի կերպար է նաև Հռիփսիմեն, որը հիշեցնում է «Միայնակների» Աննա Մառին։ Նրա նման Հռիփսիմեն ևս, առանց նյութական կողմնակի օգնության, սովորել և ավարտել

<sup>25</sup> «Մուրճ», 1904, № 6, էջ 156։

է բժշկական ֆակուլտետը: Նա իրավացիորեն քննադատում է ընկերուհուն՝ Ֆլորային, որն, իրոք, մեղավոր է Միքայելի անկման մեջ: Բայց թե՞ Մանասյանի, թե՞ առավել ևս Հռիփսիմեի կերպարները հնու եւնամբողջական լինելուց: Դրա պատճառը, անկասկած, մասամբ ունի իրականութիւնն էր, ուր դեռեւ Մանասյանի և Հռիփսիմեի նման մարդիկ բացակայում կամ լավագոյն դեպքում եզակի բացառութիւններ էին: Մյուս կողմից Մանասյանն ու Հռիփսիմեն դրամայում երևում են այնքանով, որքանով անհրաժեշտ է ընթերցողին հուշել, որ ողբերգական վախճանը ի վերուստ տրված անխուսափելիութիւնն է, որ անհրաժեշտ է պայքարել, չենթարկվել ալլասերող միջավայրին: Էականը Միքայելի կերպարն է, նրա ողբերգական վախճանը:

Անդրադառնալով գլխավոր հերոսի հարցին, «Մուրճի» քննադատը, օրինակ, Մանվելյանի հիմնական սխալը համարում էր նկարիչ հերոսի ընտրութիւնը: Որքան կշահեր դրաման, եթէ հերոսը լիներ «գրագետ մը կամ հրապարակախոս մը», որովհետեւ նրանք գործելու են մեր մեջ, մեր միջավայրում, իսկ «Թաշճյանը նկարիչ մըն է, հետեւաբար գործ ունի ոչ թէ որոշ հասարակութեան մը, այլ բոլոր հասարակութիւններու հետ», քանի որ նրա տաղանդի առջև բաց են բոլոր դռները, եթէ մի ազգ չգնահատի, մի ուրիշը կարող է արհամարհանքը փոխարինել հիացմունքով և քաջալերովյամբ<sup>26</sup>: Քննադատն, անկասկած, ճիշտ է, երբ նշում է, որ հանդիսատեսը չի համոզվում, թէ Թաշճյանն, իրոք, տաղանդավոր նկարիչ է: Մանվելյանն այդ հարցում իսկապես համոզիչ չէ, և դա զգալիորեն թուլացնում է Միքայելի ողբերգական վախճանի ազդեցութիւնը: Թաշճյանը նկարիչ է, ընդհանրապես նկարիչ: Մենք չգիտենք նրա կարծիքը գեղարվեստի դերի ու նշանակութեան մասին, նրա տեղը հասարակական կյանքում: Միքայելի խոսքերը վերաբերում են առհասարակ գեղարվեստին, արվեստագետի կոչմանը, և նրա խոսքերը, բողոքները, տրտունջները ընդհանուր են, գեղարվեստորեն չեն կոնկրետացված: Սակայն քննադատը միայն այդքանով է ճիշտ: Նա իրավացի չէ ոչ այն դեպքում, երբ հեղինակին կշտամբում է հիմնական հերոսի ընտրութեան համար և նշում, թէ իբր դրաման զուրկ է դրամատիզմից: Անդրադառնալով այդ հարցին, Մանվելյանը գրում է. «Ի՞նչ է Թաշճյանի գրութիւնը, ի՞նչ է կատարվում նրա ներսը, եթէ ոչ մի ամբողջ դրամա: Մի կողմից ձգտում դեպի վեր, դեպի իդեալների աշխարհը, դեպի կատարելութիւն—մյուս կողմից կապ-

<sup>26</sup> Նույն տեղում, № 5, էջ 203—208:



կապված թեւեր. երկրի կարծր զանգվածը կաշկանդել է նրան, նա թայրտում է, ազատվել չի կարողանում: Այդ անելանելի դրությունը — ահա ամբողջ դրաման: Եվ ինչպե՞ս են հասկանում մարդիկ դրամատիկական գործողությունն ասածդ: Անցավ այն ժամանակը, երբ գործողությունն ասելով հասկանում էին արտաքին շարժողություն բեմի վրա: Այժմ Իբսենի և, մանավանդ, Հաուստմանի ստեղծած նորագույն դրամայի շնորհիվ այդ անհիմն թեորիան ջարդուվող էր: Արտաքին գործողությունների փոխարեն առաջ քաշվեց պիեսի գաղափարական կողմը, և դրաման անցավ հերոսի ներսը: Այժմ պահանջվում է ավելի ներքին, հոգեկան շարժում, հոգեկան դրամա: Ուր չկա ներքին դրամա, ոչ մի շարժողություն բեմի վրա, ոչ մի աղմուկ ու ժխոր չեն կարող փոխարինել իսկական դրաման: «Յուրաքանչյուր դրամատիկական գրվածքի մեջ, — ասում է Հաուստմանը, — գործողությունն տեսնում են միայն նրանում, որ սիրահարը նետվում է սիրուհու ոտների մոտ և այլն: Դրանք ոչ մի կերպ չեն կարողանում համաձայնել, որ հույզերի ամեն մի ներքին շարժում, միմյանց բացասող մտքերի ամեն մի շարժ — կազմում են արդեն դրամատիկական գործողություն»: «Один под стол, другой за ногу из-под стола», — այսպես էր ասում Դոստոևսկին՝ կամենալով հեգնել սխալ հասկացված դրամատիկական գործողությունը»<sup>27</sup>:

## 6

«Նկարիչ Թաշճյանից» հետո նոր դրամայի սկզբունքները ցայտուն կերպով դրսևորվեցին «Վերածնվածը» և «Մազդա» ստեղծագործություններում: Այստեղ առավել, քան նախորդ դրամաներում, հերոսների ներաշխարհում տեղի ունեցող դրամատիկական ապրումները պայմանավորում են ոչ միայն դրամատիկական կոնֆլիկտի ծագումն ու զարգացումը, այլ նաև լուծումը: Դա, իհարկե, չի նշանակում, թե այդ պիեսներում իսպառ բացակայում է գործողությունը, սակայն ակներև է, որ դրամատիկական կոնֆլիկտի լուծման գործում հիմնական շեշտը դրվում է հերոսների ներքին ապրումների վրա:

«Վերածնվածը» որոշ իմաստով «Նկարիչ Թաշճյանի» է՝ չորսօրինակ շարունակությունն է, նույն խնդրի զեղարվեստական մի այլ արտահայտությունը: Այս դրամայում ևս առկա է անհատի և

<sup>27</sup> Նույն տեղում, № 6, էջ 157—158:

հասարակության հակադրությունը. անհատն իր մարդկային ասլորումներով, իր ինքնուրույնությունը դրսևորելու ձգտմամբ սուր բախման մեջ է հասարակության հետ, դարերի ընթացքում սրբագործված ըմբռնումների, բարոյական նորմաների հետ: Եթե նախորդ երկու դրամաներում հասարակության հետ բախվող հերոսները տղամարդիկ էին, ապա «Վերածնվածը» և «Մագդա» պիեսներում այդ դերը ստանձնում են կանայք: Այս հանգամանքը դրամատիկական կոնֆլիկտին հաղորդում է մի նոր գիծ՝ կանանց իրավահավասարության խնդիրը, նրանց տեղն ու դերը հասարակության մեջ:

«Վերածնվածը» դրամայում հասարակության հետ բախման մեջ մտնողը Հրանուշն է: Նա իր մեջ զգում է դերասանուհի դառնալու կոչումը: Որպես սիրող, մի քանի անգամ բեմ բարձրանալով, նա նվաճել է հանդիսատեսի սերն ու համակրանքը: Պրոֆեսիոնալ դերասանները և հատկապես դերասան Արամյանը Հրանուշին կանխագուշակում են փայլուն ապագա: Հրանուշն ամբողջովին կլանված է բեմական աշխարհով: Նա հիացմունքով է ընթերցում Շիլլերի «Օուլենանի կույսը» ռոմանտիկական դրաման, իր մեջ ուժ զգալով դրամայի հերոսուհու նման ծառայել իր ժողովրդին: Բայց այդ ձգտումները բախվում են մոր և եղբոր ըմբռնումներին: Կնոջ կոչումը, նրանց կարծիքով, ընտանիքն է, մայր դառնալը, լավ տնտեսուհի լինելը, իսկ այդ ամենի գլխավոր պայմանը նյութապես ապահովված ամուսին գտնելն է: Եվ նրանք չեն ուշանում այդպիսի մեկին գտնելու: Ոչի՞նչ, որ այդ թեկնածուն տարիքով զգալիորեն մեծ է Հրանուշից, ոչի՞նչ, որ նա իր կարողությունը կուտակել է կեղտոտ ճանապարհով, ոչի՞նչ, որ նա բանտում է եղել...

Մայր և որդի համաձայնվում են, իսկ Հրանուշը: Նա լսել անգամ չի ուզում ամուսնության մասին: Նա իրեն վիրավորված է զգում: Նրան խաբեության մղձկատեսի են տարել, ծախու ձիու նման ցուցադրել, ուզում են ամուսնացնել մի ապուշ և տպետ մարդու հետ: Ո՛հ, նա չի կարող ամուսնանալ այդպիսի մեկի հետ:

ՀՐԱՆՈՒՅՇ—Օ՛հ, այս ինչ կրակի մեջ ընկա ես: Մինչև ե՞րբ ստիպված պիտի լինեմ մաքառել սրանց հետ անձնական երջանկությանս համար: Բայց ի՞նչ եմ ասում: Մի՞թե միայն անձնական երջանկության... Ամեն մի քայլիդ, ամեն մի շարժվածքիդ, ամեն մի խոսքիդ համար պատասխան և հաշիվ պետք է տաս սրանց... «Դու կամք չունես,— ասում են ինձ,— մեր կամքը օրենք է քեզ

համար: Այսպես արա, քանի որ մենք այդպես ենք կամենում: Մի-  
րիւր, ում մենք կասենք, մենք այդ պահանջում ենք քեզնից...»:

Տիգրանն ամուսնանալ է ուզում, բայց սկզբից պետք է ամուս-  
նացնել քրոջը: Նա ձգտում է քրոջը բարոյապես ղեկավարել, հի-  
շեցնելով, որ նա ապրում է իր փողով: Նա նույնիսկ ապտակում է  
քրոջը: Բարոյական հարվածն ուղղակի է, վիրավորանքը՝ մեծ: Այդ  
վիրավորանքի տպավորութեան ներքո Հրանուշը ինքնասպանու-  
թեան փորձ է կատարում:

Մինչև այստեղ, ինչպես տեսանք, սյուժեն զարգանում է միան-  
գամայն ռեալիստական և բնական կերպով: Համոզիչ են թե՛ Հրա-  
նուշի և թե՛ Տիգրանի կերպարները և, առհասարակ, դրամատի-  
կական կոնֆլիկտի ծագումն ու զարգացումը, ընտանեկան միջա-  
վայրի նկարագրությունը: Տիգրանի վերաբերմունքը քրոջ նկատ-  
մամբ իր բարոյական էությանմբ փաստորեն հեռու չէ նողկալի լի-  
նելուց, բայց միաժամանակ իրական է, այդ միջավայրի համար  
տիպական և օրինական:

Ինքնասպանութեան անհաջող փորձը սթափեցնում է Հրա-  
նուշին, կյանքը նոր իմաստ է ստանում: Հրանուշն իրեն նոր մարդ  
է զգում, իր ըմբռնումները պաշտպանելու ուժ է ձեռք բերում: Նա  
այլևս երբեմնի հայեցողաբար ապրող էակ է: Խոսելով գերասան  
Արամյանի հետ, նա ասում է.

ՀՐԱՆՈՒՅԾ—Եթե ես, կազդուրվելուց հետո, մնայի նույնը,  
ինչ որ առաջ էի—մի թույլ, երերուն, անվճռական արարած,— այն  
ժամանակ ավելի լավ էր, որ ես իսպառ ոչնչանայի... որովհետև  
իսկապես, ի՞նչ էի դրանից առաջ—մի ավելորդ իր, որ զուր տեղ է  
բռնում աշխարհում, մի խեղճ էակ, առանց սեփական կամքի, նա-  
խապաշարմունքներով կաշկանդված, անընդունակ մի համարձակ  
բայլ անելու, որը դուրս է առօրյա կյանքի հասկացողությանց շրջ-  
անակից:

Հրանուշը վճռում է նվիրվելու իր կոշմանը, դառնալու պրո-  
ֆեսիոնալ գերասանուհի և գերասանական խմբի հետ մեկնում է  
զավառ նույնիսկ Արամյանի նախազգուշացումը, թե գերասանի  
ճանապարհը ծածկված է փշով ու տատասկով, չի ստանում նրա  
որոշումը:

Մանվելյանն իր հերոսուհուն վերածնունդը կապում է քաղքե-  
նիական միջավայրից հեռանալու հետ: Հեղինակի ելակետը պարզ  
է և հասարակայնորեն միանգամայն առողջ: Քաղքենիական միջա-  
վայրը, ըմբռնումները, դարերի ընթացքում սրբագործված բարո-

յա-էթիկական հասկացութիւնները սպանում են մարդու մեջ մարդկայինը, կաշկանդում նրա ստեղծագործական ընդունակութիւնները, աստիճանաբար խորտակում նրա մարդկային հույզերը: Ինքնուրույնութեան ձգտող մարդը պետք է արիւթիւն դրսևորի և հեռանա այդ միջավայրից:

Հրանուշի այդ քայլի դրամատիկական արտաքին պատճառաբանվածութիւնը, ինչ խոսք, մասամբ թույլ է: Նա չի դրսևորում հոգեկան մեծ հարստութիւն, նրա կերպարում զգացվում է ինչ-որ զրքայնութիւն: Գեղարվեստական թերութիւնը միանգամայն առկա է, որը զալիս է նյութի, խնդրի անսովորութիւնից, գեղարվեստական ազգային ավանդների բացակայութիւնից: Սակայն Մանվելյանը ճիշտ էր ըմբռնում երևութները և դեմոկրատիզմի դիրքերից լուծում հասարակական բախումները: Այդ իմաստով թե՛ նրանից Բոշյանի, թե՛ Հրանուշի հեռանալն իրենց ճշգրիտ միջավայրից հասարակայնորեն ճիշտ է:

Պատասխանելով Յու. Վեսելովսկու հարցաթերթիկին, Մանվելյանը գրում էր. «90-ական թվականներին ես գտնվում էի Իբսենի և Հաուպտմանի ազդեցության ներքո: Նրանց ստեղծագործութեան էությունը՝ անհատի բարձրացումը միջավայրից և ուժեղ արտահայտված ինդիվիդուալիզմը, ազդեցին իմ վերջին դրամայի՝ «Վերածնվածի» վրա (աղնիվ աշխատանքի միջոցով հայրահին ձգտում է ազատվել եղբոր խնամակալութիւնից և հասնել բարու ակախան անկախութեան)»<sup>36</sup>:

«Վերածնվածից» հետո Մանվելյանը գրեց «Մագդա» հինգ գործողութեամբ դրաման: Դրամատիկական բուն կոնֆլիկտը Մագդայի և Հեղինեի բախումն է, որը զուրկ է հասարակական բովանդակութիւնից: Վերջին հաշվով սա խորթ մոր և աղջկա հայտնի սյուժեի մի յուրահատուկ արտահայտութիւնն է: Համոզիչ չէն ո՛չ Մագդայի և ո՛չ էլ Հեղինեի կերպարները: Մագդան 16—17 տարեկան մի աղջիկ է, որն ապրում է միայն հանգուցյալ մոր հիշատակով: Դա մարդկայնորեն հուղիչ է, բայց գեղարվեստորեն՝ միակողմանի:

Ինչպե՞ս է լուծվում դրամատիկական կոնֆլիկտը: Ո՞վ է հասարակական շարիքի կրողը: Զդիմանալով խորթ մոր հալածանքներին, Մագդան թունավորվում է: Սակայն պարզվում է, որ Հեղինեն անբարոյական է: Իմանալով այդ, Զումշուղը սպանում է կնո-

28 Ю. Веселовский, նշվ. աշխ., էջ 27:

ջը: Ամբողջ ընտանիքը քայքայվում է, բայց ո՞վ է մեղավոր: Մագդալի ինքնասպանությունը հեղինակը ձգտում է ներկայացնել որպես բողոքի արտահայտություն, բայց ո՞ւմ դեմ:

Հեղինակի մեկնությունամբ ամեն ինչի պատճառն Հեղինեն է: Նրա կերպարը տրված է ռոմանտիկական միդամաթությունամբ որպես չարի, ազահույժյան, պնասիրության և ցուփության մարմնացում: Սա իր կնիքն է դրել նաև Զումշուդի կերպարի վրա: Նա կալվածատեր է, հարուստ վաճառական, բայց որեւէ չափով չի դրսևորում իր սոցիալական բնավորությունը: Նա թե՛ Մագդալի, թե՛ Սոնայի (Մագդալի մորաքրոջ) բնորոշմամբ եղել է լավ և բարի, բայց Հեղինեն աղավաղել, հոգեպես և բարոյապես այլանդակել է նրան:

Ինչո՞վ բացատրել այն, որ սկսելով հասարակայնորեն կարեւորից, Մանվելյանը գաղափարական առումով փաստորեն չգնաց վերընթաց ճանապարհով: Դրա պատճառը, անկասկած, նրա աշխարհայացքի սահմանափակությունն է: «Դոկտոր Երվանդ Բոշայան» դրամայում Մանվելյանը արդարացնում է իր հերոսի քայլը: Նա ղեկոս մեծապես հավատում է առաջագնաց մարդկանց բարեփոխիչ գործունեության արդյունքներին: Անգամ բուրժուական բարեգործությունը հեռանկարից զուրկ գործունեությունը չէ նրա համար: Չնայած Թաշճյանը զոհվում է, բայց նրա կողքին հեղինակը կանգնեցնում է Մանասյանին: Մանվելյանը ընդլվում է քարոզում «Վերածնվածի» Հրանսուշի միջոցով: Սակայն կյանքը շարդարացրեց գրողի լավատեսությունը: 900-ական թթ. այլևս գրեթե անհրճանարին էր առանց նոր հերոսի ուժի և գերի զիտակցման հասարակական որեւէ լավատեսություն պատկերացնել: Մագդան ողբերգականորեն կործանվում է, բայց այդ ողբերգությունը զուրկ է մարդկային վեհությունից, ներծծված է ծայրահեղ անհեռանկարությամբ:

Մանվելյանի համար, որպես դրամատուրգի, էականը, սակայն, ոչ թե «Մագդան» է, այլ դրամատիկական նախորդ գործերը, որոնց մեջ նա ոչ միայն ցուցադրում, այլև կրքոտությամբ պայքարում է սոցիալական անարդարության դեմ:

Բացի ինքնուրույն դրամաներից, Մանվելյանն իր թարգմանությամբ հաջ ընթերցողին ծանոթացրեց Գուցկովի «Ուլիսե Ակոստա», Իբսենի «Ռոսամբհոլմ» և Գրիբոյեզովի «Խեղճից պատուհաս» դրամաներին (մեզ հասել է միայն վերջինը): Թե՛ փնթնություն, թե՛ թարգմանական գործերը ցույց են տալիս, թե նա որքան բարձր էր հնաահտում թատրոնը, դրաման, որը կոչված էր

վեր հանել, գեղարվեստորեն բացահայտել մարդկանց դրամատիկական փոխհարաբերությունները և հենց իր՝ մարդու մեջ գոյություն ունեցող դրամատիզմը:

#### ԳՐԱԿԱՆ—ՔՆՆԱԴԱՏԱԿԱՆ ՀԱՅԱՏՔՆԵՐԸ

### 1

Մանվելյանի գրական քննադատական գործունեությունը անխըզելիորեն կապված է «Մուրճ» ամսագրի հետ: Հիմնադրվելով ռեալիզմի բուռն ծաղկման ու վերելքի շրջանում, այդ ամսագիրը հանդիսացավ գրականության ժողովրդականացման պրոցեսի հիմնական կրողը:

Մանվելյանի գրականագիտական ըմբռնումների մեջ կենտրոնական տեղ է գրավում գրականության ու կյանքի փոխհարաբերության խնդիրը, որը հայ քննադատության մեջ առավել սրությամբ սկսվեց դրվել 90-ական թվականներին: Նրա գեղագիտական ըմբռնումների վրա նկատելի է Հիպոլիտ Տենի ազդեցությունը, մի բան, որ առանձին որոշակիությամբ դրսևորվում է գրականության և իրականության փոխհարաբերության խնդիրը քննելիս: Այդ առավել ակնառու է «Մայրենի և օտար գեղարվեստ» հոդվածում, ուր համեմատաբար ամբողջական է երևում Մանվելյանի դեմքն իբրև գրական քննադատի:

Քննադատի հիմնական ելակետն այս հոդվածում այն է, որ գեղարվեստի արտացոլման որոշակի լուսարկան իրականության ու մարդկային օբյեկտիվ հարաբերությունների այն շրջանակն է, որն ամենից ավելի ծանոթ ու հարադատ է գեղարվեստագետի համար: Գեղարվեստական ճշմարտությունը միշտ կոնկրետ է, քանի որ արվեստագետը գործ ունի ոչ թե վերացական մարդու, վերացական միջավայրի ու հոգեբանության, այլ այդ կատեգորիաների կոնկրետ և շոշափելի դրսևորումների հետ: «Յուրաքանչյուր անհատ,— գրում է Մանվելյանը,— գերազանցորեն ճանաչում է այն երկիրը, ուր ծնվել և դաստիարակվել է, և այն հասարակությունը, որի հետ շփվել ու բարոյապես կապվել է: Ամեն մի բանաստեղծ, նկարիչ և առհասարակ գեղարվեստագետ իրենց սյուժեները վերցնում են մեծ մասամբ այն կյանքից և բնությունից, որին մոտ ծանոթ են, որ դիտել և ուսումնասիրել են: Նրանք կամա ակամա ենթարկվում են շրջապատի ազդեցության և իրենց ստեղծագործու-



թյան վրա դնում են ինքնատիպ դրոշմ: Կարող է արդյոք բանաստեղծը ավելի լավ պատկերել օտար ազգի կյանքը, որին լավ ծանոթ չէ, քան թե իր հարապատ միջավայրը: Ուրեմն գեղարվեստը, ինչպես և բույսը, ամենից լավ կարող է աճել և ծաղկել իր հարապատ հողի վրա»<sup>1</sup>:

Տևնի գեղագիտության ուղղակի ազդեցությունն այս դատողության վրա ակնհայտ է: Պայքարը ռեալիստական գրականության համար 90-ական թվականներին պայքար էր հանուն ինքնուրույն գրականության ու արվեստի: Պատահական չէ, որ առանձին սրությամբ էր դրվում գրականությունն ազգային կյանքի տարրերով հարստացնելու, այսինքն՝ ինքնուրույն, ինքնատիպ գրականություն ստեղծելու խնդիրը: «Մի ազգ,— գրում է Մանվելյանը,— միայն այն ժամանակ կարող է արտադրել գլուխ-գործոցներ, երբ նա դուրս կգա հետևողության շրջանից և ոտք կդնե ինքնուրույն ճանապարհի վրա: Անհրաժեշտ է, որ ինքնուրույնության գաղափարը դառնա ընդհանուր գիտակցություն. դա մանավանդ հարկավոր է բանաստեղծներին, նկարիչներին և առհասարակ գեղարվեստի մարդկանց»<sup>2</sup>: Սակայն գրականության ինքնուրույնությունը հեշտությամբ ու միանգամից ձեռք չի բերվում: Դա երկարատև զարգացման արդյունք է: Գրականության և առհասարակ արվեստի ինքնուրույնացման համընդհանուր գիտակցությունը հասարակության մեջ ծնվում է պատմական զարգացման որոշակի աստիճանում: Ուրեմն, դա օբյեկտիվ օրինաչափություն է, թեև վերջինս գրական-գեղարվեստական պրակտիկայում դրսևորվում է, երբ դառնում է հասարակության կողմից գիտակցված ղեկավար սկզբունք: Հետաքրքիր է, որ Մանվելյանը հարցը կապում է գրական ուղղությունների զարգացման և հերթափոխության օրինաչափությունների հետ, գրականության ազգային ինքնատիպությունը կապելով ռեալիզմի հետ, որպես օրինակ բերելով ռուս գրականությունը: «Ռուսական իրականությունը,— գրում է Մանվելյանը,— իր պայծառ և մութ կողմերով գտավ իր տաղանդավոր արտահայտիչները հանձին Գոգոլի և Պուշկինի: Հետագա հեղինակները ավելի ևս ընդարձակեցին պոեզիայի սահմանը և իրենց ստեղծագործությունների նյութը դարձրին դասակարգների կյանքը և ժողովրդական բոլոր խավերը: Ինքնուրույն ուղղությամբ զարգանալով, գրա-

<sup>1</sup> «Գեղարվեստ», 1909, № 3, էջ 123:

<sup>2</sup> Նույն տեղում, էջ 123—124:

կանությունը հանդես բերեց երեւի տաղանդներ՝ Տուրգենև, Տուլստոյ, Դոստոևսկի և այլն»<sup>3</sup>։

Հենց այս շրջանում է, որ ռուս գրականությունը ձեռք է բերում համաշխարհային ճանաչում։ Գրականության ազգային գծերի խորացմանը զուգընթաց զարգանում են նրա համամարդկային նշանակութունն ու արժեքը։ Դա օրինաչափ երևույթ էր, քանի որ ամեն մի ժողովրդի արվեստ համաշխարհային արվեստի գանձարանը հարստացնում է միայն իր անկրկնելի ազգային յուրահատկութուններով։

Քննադատի համար գաղտնիք չէ, իհարկե, որ ինչպես ռուս, այնպես էլ ուրիշ ազգային գրականությունների մեջ շրջադարձային երևույթները հանկարծակի և պատահականորեն չեն երևան գալիս. դրանք ունենում են իրենց պատմական նախապատրաստման, հաճախ տեղական ու տանջալից, շրջանները։ Այսպես, Պուշկինի ու Գոգոլի գործունեության համար հող էին պատրաստել «Ֆինլիզինն իր կոմեդիաներով, Գրիբոյեդովը իր Զացկու բերանով և Կրիլովը իր երգիծական առակներով», հայ իրականության մեջ, նախքան Աբովյանի վեպի երևան գալը, գրականությունն անպրել էր մոտ կեսդարյա նախապատրաստական շրջան։ Ի դեպ, հետագայում էլ՝ «Ռուսահայ գրականության պատմության» մեջ Մանվելյանը մեր գրականության զարգացման այդ շրջանը հենց այդպես էլ կոչում է՝ «նախապատրաստական շրջան»։

Ազգային գրականությունների ինքնուրույն զարգացման պահանջին զուգընթաց Մանվելյանը չի անտեսում վերջիններիս փոխազդեցության փաստը, ավելին, նշում է, որ այսպիսի փոխազդեցությունը գրականության զարգացման կարևոր գործոններից է և որոշակի շրջաններում նույնիսկ անխուսափելի։ «Զպետք է կարծել, որ ես ցանկութուն ունեմ նվազեցնելու օտար գրականությունների նշանակությունը ազգերի առաջադիմական գործում,— գրում է քննադատը,— դա ընդհանուր քաղաքակրթական օրենք է, որ ազգերը իրարից սովորեն, իրար աշակերտեն, իրարից փոխ առնեն։ Բոլոր ազգերը զարգացել են այս ճանապարհով։ Նույնիսկ հույները, որոնք ստեղծեցին ինքնուրույն, հոյակապ քաղաքակրթություն, դարձյալ արևելյան ազգերից են վերցրել լուսավորության սաղմերը»<sup>4</sup>։ Հարցն այն է, թե որքան է տևում այդ ազդեցությունը, որ-

<sup>3</sup> Նույն տեղում, էջ 123—124։

<sup>4</sup> Նույն տեղում, էջ 124։

քանով է տվյալ գրականությունը ստեղծագործաբար յուրացնում ավելի զարգացած գրականության փորձը, այդ ազդեցությունը կույր հետեողություն է արդյոք, թե՞ գիտակցված ուսումնառություն:

Հայ գրականությունը ևս իր զարգացման հարյուրամյակների ընթացքում զերծ չի մնացել ազդեցություններից: Մանվելյանը հակամետ չէ դա համարելու մեր գրականության թույլ կողմը: Նրան սնհանգստացնում է այն փաստը, որ ազդեցությունը գեոևս իշխող որակ է մեր գրականության մեջ: Քննադատի համոզմամբ, եթե ամեն մի ազգ լիիրավ է փոխ առնելու և սովորելու ուրիշներից, ապա սլարտավոր է նաև իր ստեղծած սեփական արժեքները տալ ուրիշներին: Մանվելյանը նկատում է, որ Եվրոպայում հայտնի գրեթե բոլոր հին ու նոր գրական ուղղությունների արձագանքները հնարավոր է գտնել XIX դարի հայ գրականության մեջ. «ուշացած բայրոնիզմն ու ռոմանտիզմը, տենդենցիոզ ուղղությունները, նատուրալիզմն ու ռեալիզմը, նիցշեականությունն ու սիմբոլիզմը» հաջորդել են միմյանց: Դա վատ չէր լինի, եթե չճնշեր հայ ինքնուրույն գեղարվեստական միտքը: Քննադատի համոզմամբ՝ այդ միտքը միշտ ենթակա է եղել օտար ազդեցությունների և այդ պատճառով էլ չի կարողացել ստեղծել համամարդկային նշանակություն ունեցող գեղարվեստական արժեքներ<sup>5</sup>: Սա շափաղանցություն է, իհարկե, բայց և ճիշտ է այն, թե օտար ազդեցությունները հաճախ մեռցնում են ինքնավստահությունը սեփական ստեղծագործական կարողությունների նկատմամբ: Այդպիսի ինքնավստահությունն անհրաժեշտ է ինքնուրույն ազգային արվեստ ստեղծելու համար:

Մանվելյանի տեսական հարցադրումները ընդհանուր գրականագիտական տեսակետից առանձին նորություններ չէին և հետաքրքրություն չէին ներկայացնի, եթե չկապվեին ժամանակի գրական շարժման առօրյա ու կենսական խնդիրների հետ: Իր պաշտպանած սկզբունքների դիրքերից՝ նա վերլուծում և արժեքավորում է ժամանակակից գրականության կոնկրետ փաստերը: Պոեզիայի, արձակի, դրամատուրգիայի բնորոշ նմուշների վերաբերյալ նրա մի շարք գրախոսականներն ու հոգվածները վկայում են, որ հեղինակը քաջատեղյակ է ոչ միայն մայրենի և համաշխարհային գրականության պատմությանը, այլև կարողանում է թափանցել նորագույն գեղարվեստական ուղղությունների էության

<sup>5</sup> Նույն տեղում, էջ 126:

մեջ, նկատել ու բնութագրել դրանց դրսևորումները մայրենի գրականության մեջ, ընդ որում, նա ելնում է այն ճշմարտությունից, թե բոլոր եկամուտ ուղղությունները ժամանակակից հայ գրականության համար ժամանակավոր և անցողիկ են. միակ ուղղությունը, որի հետ կապված է հայ գրականության ապագան, ռեալիզմն է: «Պետք է վերջապես թողնել ռոմանտիկ խորհրդավորությունը և սիմբոլիզմը իր կեղծ խորիմաստությամբ, ինքնահավան չեականությունը և գերմարդը, աչք ծակող տենդեցիան, գեղարվեստի այդ ռեսերիմ թշնամին: Պետք է վերջապես թողնել սուտ մարգարեությունը, տափակ փիլիսոփայությունը և ընտրել իբրև նշանաբան՝ պարզ ռեալիզմ և անկեղծություն»<sup>6</sup>:

Հենց այս տեսակետից էլ Մանվելյանը գնահատում է Ճուղուրյանի «Մոռացված աշխարհը»: Հայ գյուղագրության այդ նշանավոր ստեղծագործությունը քննադատի ուշագրությանն է արժանացել գյուղացիության կյանքն ու կենցաղն արտացոլող մշտնջեն, կոլորիտային պատկերներով:

Բարձր գնահատելով «Մոռացված աշխարհը», Մանվելյանն, իհարկե, հակված չէր նեղացնելու ռեալիզմի սահմանները մինչև իրականության երևույթների լուսանկարչական արտապատկերումը, մի բան, որ զգալի որակ էր կազմում գյուղագիրների, այդ թվում նաև Ճուղուրյանի ստեղծագործություններում: Տվյալ դեպքում նա ելնում է այն բանից, որ լավ է լինել բարքերի լուսանկարիչ, քան մերկապարանոց գաղափարների անօգուտ մոնետիկ. դա դարավերջի հայ գրականության զարգացման պահանջն էր:

Դեռևս երեք տարի առաջ, 1892-ին, հայ գյուղի կյանքից վերցված մեկ այլ ստեղծագործության՝ Շիրակացու «Մարոյի» մասին գրախոսականում Մանվելյանը ռեալիստական արձակի, մասնավորապես վեպի հարցին մոտենում էր անհամեմատ ավելի բարձր չափանիշներով: Գրախոսը վիպասանության մեջ առհասարակ նկատում է երեք ուղղություն: Առաջինը, այսպես կոչված, հոգեբանական ուղղությունն է, որի բնորոշ ներկայացուցիչն է համարվում Դոստոևսկին: Կարելի է ենթադրել, որ այդ ուղղության տակ քրեանադատը հասկանում է ռեալիստականը: Երկրորդ ուղղությունը նպատակ ունի կյանքում իրականացած տեսնել որոշ գաղափարներ, ուստի այստեղ հոգեբանական վերլուծությունը մղվում է երկրորդ պլան՝ տեղը զիջելով իդեալների մերկապարանոց քարոզին:

<sup>6</sup> Նույն տեղում:

Դա «տէնդենցիական», ալիսինքն՝ ռոմանտիկական ուղղութիւնն է։ Երրորդը նատուրալիստական ուղղութիւնն է, որ ձգտում է տալ կյանքի մանրամասն, ուշադիր զննութիւնների և հետազոտութիւնների վրա հիմնված նկարագիրը։

Մանվելյանն ինչ-որ չափով խաւնում է ռեալիզմի սահմանները, ավելի ճիշտ՝ կյանքի լուրջ ուսումնասիրութիւնը վերագրելով միայն նատուրալիզմին, կարծես բացառում է այդպիսի նախադրյալի անհրաժեշտութիւնը ռեալիստական արվեստում, միչդեռ հոգեբանական ռեալիստական ուղղութիւնը հիմնված է հենց իրականութեան զարգացման օրինաչափութիւնների խոր հետազոտութեան վրա, այն դեպքում, երբ նատուրալիստները շնչին մանրամասների թանձրութեան ետեւում հաճախ չէին տեսնում գլխավոր օրինաչափութիւնը։

Մատնացույց անելով գրական ուղղութիւնների առանձնահատկութիւնները, Մանվելյանը ընդգծում է, որ բոլոր ուղղութիւնները վերջին հաշիւով ենթակա են մեկ միասնական չափանիշի՝ գեղարվեստականութեան բարձրագույն չափանիշին։ «Որ ուղղութեանն էլ կողմնակից լինի վիպասանը, — գրում էր նա, — եթէ կամենում է հետաքրքրական և օգտավետ լինել, նա պետք է դնի գնա (իմա՝ ընդառաջ գնա—լ. Դ.) գեղարվեստի այն օրենքներին, առանց որոնց չի կարող իրականանալ գեղեցիկի զաղափարը. այդ օրենքները սորա կամ նորա քմահաճութիւնները չեն. նորա բխում են գեղարվեստի էութիւնից, նորա վավերացված են հանճարների հրաշալի օրինակներով»<sup>7</sup>։

Գեղարվեստի օրենքներն, այսպիսով, օբյեկտիվ բնույթ են կրում։ Սակայն դրանք անփոխոյս նորմաներ կամ գաղափարներ չեն, որոնց պետք է հարմարեցնի հեղինակն իր ստեղծագործութիւնը, դրանք իրականութեան գեղարվեստական յուրացման սկզբունքներ են, որոնք երեւան են գալիս ստեղծագործութեան կենդանի պրոցեսում։ «Եթէ վիպասանը իրար ետեւից շարում է եղելութիւններ, խոսեցնում գործող անձանց, — մեկնաբանում է իր միտքը քննադատը, — և այդ բոլորը նա անում է այնպես, որ ոչ դնպքեր, ոչ խոսակցութիւնները իրար չեն հետեւում, այն ժամանակ, իհարկէ, երկասիրութիւնը մատնված է անհետաքրքրութեան, և հեղինակը ինքն իր ձեռքով առաջին մահաբեր հարվածն է տալիս իր գրվածքին»<sup>8</sup>։ Վէպում նկարագրված իրադարձութիւնները պետք

<sup>7</sup> Նույն տեղում, 1892, № 11, էջ 1675։

<sup>8</sup> Նույն տեղում։

է համողիչ լինեն հոգեբանորեն, գրական ստեղծագործությունը պետք է կատարյալ լինի իր ամբողջության մեջ, այսինքն՝ ներկայացնի մի գեղարվեստական ամբողջություն:

Մանվելյանի դիտողությունները անհարկի չէին: 90-ական թվականներին, հաստկապես արևելյահայ գրականության մեջ, ռեալիզմը մի տեսակ «մոդա» էր դարձել. գրվում էին վեպեր, վիպակներ և պատմվածքներ, որոնց հեղինակներն ամեն անգամ չէին մոռանում հիշեցնել ընթերցողին, որ իրենց նկարագրած դեպքերը տեղի են ունեցել իրականության մեջ: Եվ իրոք, գրանք որևէ իրական դեպքի պարզ պատմություններ էին, հաճախ առանց որևէ սկզբունքի և գաղափարի:

Իրականության ճշմարտացի արտացոլման այսպիսի պարզունակ ըմբռնումը սպառնում էր ռեալիզմի բուն հիմքերին: Հասկանալի է, բերման, թե ինչու քննադատությունը անողոք էր այդպիսի հրևոթների նկատմամբ: «Մեզ հարկավոր չեն այսպիսի ոչ «իրական և ո՛չ հեղբական վեպեր և պատկերներ»,— գրում է Մանվելյանը,— մեզ հարկավոր են միայն գեղեցիկ վեպեր և պատմվածքներ, որոնց նյութը լինի իրականությունը»<sup>9</sup>:

Ստեղծագործության թեմատիկայի և գաղափարաբանության հարցը Մանվելյանը դնում է նաև ավելի լայն առումով, նկատի ունենալով ժամանակակից գրականության ընդհանուր վիճակը: «Մեր ժամանակակից գեղարվեստական գրականությունը,— գրում է նա,— պոեզիան ընդարձակ մտքով,— բանաստեղծություն, վեպ, դրամա,— իր նյութի բովանդակության կողմից պտտվում է խիստ նեղ շրջանակների մեջ: Դրա պլոմյան գլխավոր մոտիվներն են— սիրային ու սեռային հարաբերությունները, սերը իր բոլոր սլարազաններով, յարը, վարդը և սոխակը, անհաստ, անորոշ, անհասկանալի վիշտը և, բարեբախտաբար, մասամբ նաև ժողովրդական տարրը»<sup>10</sup>: Մանվելյանը չի մերժում սիրային քնարերգությունն առհասարակ, խոսքն այն մասին է, որ նու գերակշռող տարր չհանդիսանա գրականության մեջ, չխեղդի բոլոր ուրիշ մտքերը, զգացմունքներն ու հետաքրքրությունները: Այսպիսի թեմատիկ ու գաղափարական սահմանափակությունը գրականությանը զրկում է կյանքի հետ ունեցած կապից, հետևաբար և ներգործող ուժից: Անհրաժեշտ է, որ գրականության մեջ ավելի լայն տեղ ունենան

<sup>9</sup> Նույն տեղում, էջ 1677:

<sup>10</sup> Նույն տեղում, էջ 85:



իրականության կենսական խնդիրները, գրականությունը պետք է դառնա ժողովրդական կյանքի հայելի, ժողովրդի ամենօրյա հոգիների ու զգացմունքների թարգմանը: «Այո՛, — շարունակում է քննադատը, — մեր գեղարվեստական գրականությունը պետք է ընդունե իր մեջ ժողովրդական և ժամանակակից կենսական բազմակողմանի տարրեր. նրա վերջրած նյութերը, մոտիվները պետք է ձգտեն ընդգրկելու ավելի լայն շրջան. նրա մեջ պետք է մտցնել լրջություն և իմաստ: Նա սեղմված է նեղ շրջանակի մեջ: Հարկավոր է վերացնել այդ շրջանակը, որպեսզի ավելի լայն հորիզոն բացվի մեր նորագույն բանաստեղծության համար»<sup>11</sup>: Այս ուղիով են ընթացել եվրոպական առաջադեմ գրականությունները, հատկապես ռուս գրականությունը, որ անախսընթաց վերելք ապրեց XIX դարում:

Գրականությունը գեղարվեստ է, գրողը ընթերցողի հետ խոսում է ամենից առաջ զգացմունքի լեզվով: Սակայն Մանվելյանի համոզմամբ, իսկական գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ զգացմունքը պետք է իմաստավորված լինի խոր գաղափարով: «Լքելություն և իմաստ — թո՛ղ սա լինի մեր, գեղարվեստի մարդկանց, բնաբանը, — նկատում է նա: — Չարհամարհներ միտքը և դադափարը, իբր թե զգացմունքները ջատագովելու համար»<sup>12</sup>:

Մանվելյանի գիտողությունները վերաբերում են մասնավորապես քնարական բանաստեղծությանը, ուր իրենց զգայնել էին տալիս քաղքենիական շնչին խոհերն ու հետաքրքրությունները, անորոշ երազայնությունն ու հոռետեսությունը:

Մանվելյանն, իհարկե, չէր անտեսում նաև ժամանակի հայ պոեզիայի առաջադիմական միտումները: Նա առաջիններից էր, որ նկատեց հայ պոեզիայի աշխուժացումն ու վերելքը՝ սկսած 80-ական թվականների վերջերից, փորձեց խորանալ այդ վերելքի հասարակական-պատմական նախադրյալների մեջ, գիտակցեց ու բնութագրեց Հ. Հովհաննիսյանի շրջադարձային դերը հայ նորագույն պոեզիայում:

Ինչպես իրավացիորեն նկատում էր քննադատը, 80-ական թվականների վերջերին հայ պոեզիան մտնում էր զարգացման նոր փուլ: 70-ական թվականներից հետո պոեզիայի բնագավառում անդորր էր տիրում: Լոնկ էին Դուրյանը, Շահազիզն ու Պատկանյանը:

<sup>11</sup> Նույն տեղում, էջ 86:

<sup>12</sup> Նույն տեղում:

ծել լայն կտավի գործեր, քան փոքրածավալ քնարական բանաստեղծություններ: Մասնավորապես «Լոռեցի Սաքոյի» առաջին տարբերակը վերլուծելիս, Մանվելյանն այդ պոեմի արժանիքը տեսնում է ժողովրդական կյանքի նուրբ ու խոր ընկալման մեջ: Նրա համոզմամբ, հենց դրանով է, որ Թումանյանը նոր արահետներ պիտի բանա հայ պոեզիայում. «Նա իր պոեմաների մեջ նման չէ ոչ մեր հին, ոչ նոր բանաստեղծներին. նա կանգնած է առանձնակի, նա ինքնուրույն է, նա մի տեսակ նորություն է մեզ համար: Այդ առանձնահատկությունը ժողովրդական տարբեր է, որ և կազմում է նրա վիպական ոտանավորների իսկական դարկերակը»<sup>15</sup>:

Մանվելյանի քննադատական հայացքները ձևավորվեցին մի կողմից եվրոպական և, հատկապես, ռուսական քննադատական մտքի նվաճումների, մյուս կողմից՝ մայրենի գրականության պատմության և ժամանակակից պրոցեսների ուսումնասիրման հիման վրա: Նրա տեսական դիտողությունները բոլոր դեպքերում աւրելվում էին այդ պրոցեսների հետ, ուստի և անբաժան էին ժամանակակից գրականության կոնկրետ խնդիրներից:

Մանվելյանի քննադատական ժառանգության մեջ առանձին տեղ են գրավում դրամատուրգիայի և թատրոնի հարցերին նվիրված հոդվածներն ու թատերախոսականները: 1895—96 և 1898—99 թթ. նա վարում էր «Մուրճի» «Դրամա և բեմական զեղարվեստ» բաժինը: Թատերական հոդվածների ճնշող մեծամասնությունը վերաբերում է հենց այդ շրջանին: «Մեր բանաստեղծության մեջ ոչ մի ճյուղ այնքան աղքատ չէ, որքան դրամատիկականը,—գրում էր Մանվելյանը 1895-ին,— վիպական բանաստեղծությունը ունի մի քանի ներկայացուցիչներ, քնարականը նույնպես. դրամատիկական բանաստեղծության մեջ միակը Սունդուկյանն է, և ուրիշ ոչ ոք»<sup>16</sup>: Այդ երևույթի պատճառը քննադատը համարում է մի կողմից վիպական ժանրի դերի և կշռի մեծացումը հասարակության մեջ, ինչպես եվրոպայում, այնպես էլ Ռուսաստանում, մյուս կողմից՝ ինքնուրույն թատերական հաստատություն պակասը: Սրանք, այնուամենայնիվ, մասնավոր պատճառներ էին. էականը ինքնուրույն խաղացանկի բացակայությունն էր:

<sup>15</sup> Նույն տեղում, էջ 95—96:

<sup>16</sup> Նույն տեղում, 1895, № 11, էջ 1518—1525:

Առաջին անգամը չէ, որ հայ թատրոնը կանգնած էր աշդպիսի անհրաժեշտության առջև, իր վերելքի շրջաններում էլ այն տեական բարգավաճում չի ապրել ինքնուրույն և բարձրորակ խաղացանկ շունենալու հետևանքով: Այսպես 1879—82 թթ. թատերական բուռն ոգևորությունն անխուսափելիորեն մարում է, քանի որ խաղացանկը կազմված էր մեծ մասամբ եվրոպական թեթև մեղորամաներից, որոնք անսահմանորեն հեռու էին հասարակայնության հետաքրքրություններից: «Ինչո՞վ էր սնվում հայ հասարակության ճաշակը այս երեք տարվա ընթացքում,— հարցնում է Մանվելյանը և պատասխանում:— Ֆրանսիական թեթև ու պերտուարով: Այն ժամանակ, երբ ռեալիզմը արքայորեն թագավորում էր Ռուսաստանի և Եվրոպայի գրականության մեջ, հայկական բեմը ողողվում էր ուշացած ռոմանտիզմի արտադրություններով, որոնց մեջ կային աղմուկ և շարժում, ցնցող տեսարաններ, մի խոսքով, այն ամենը, ինչ կարող էր չղբի վրա ազդել և ոչ թե մտքի կամ հոգու: Այն կյանքը, որ ներկայացվում էր բեմի վրա, բոլորովին խորթ էր, ոչինչ չէր ասում հայ սրտին»<sup>17</sup>:

80—90-ական թթ. հայ հասարակական կյանքը հրամայական պահանջ էր դարձրել ժամանակակից թեմաներով ռեալիստական դրամայի ստեղծումը: Եթե ժամանակին պատմական ողբերդությունների գեղարվեստական թուլությունները այս կամ այն կերպ ծածկվում էին նրանց գաղափարական նպատակասլացությամբ, ապա ժամանակակից ընթերցողին կամ հանդիսատեսին չէին կարող հրապուրել նրանց գաղափարական սխեմաները: Հանդիսատեսը բեմական կերպարների մեջ ցանկանում էր տեսնել ընդգծված բնավորություններ, հոգեբանական խորություն, դրամատիկ բախումների խորություն ու սրություն, հատկանիշներ, որոնք բացակայում էին պատմական դրամաներում: Այսպիսով, ռեալիզմի պահանջը ներկայացվում էր նաև ժամանակակից այն դրամատուրգներին, որոնք գրում էին պատմական թեմաներով:

Այս ամենից հեշտ է եզրակացնել, որ Մանվելյանը պահանջում է ոչ միայն ինքնուրույն դրամատուրգիա, այլև ռեալիստական դրամատուրգիա և ժամանակակից թեմատիկա: Նրա պահանջը, իհարկե, բխում էր ժամանակի ռեալիստական քննադատության ընդհանուր մտահոգությունից:

Պաշտպանելով «Նկարիչ Թաշճյան» դրաման գրախոսի հար-

<sup>17</sup> Լ. Մանվելյան, նշվ. աշխ., պրակ Գ, էջ 190—191:

ձակումներից, Մանվելյանը միաժամանակ շարադրում էր իր տեսակետը դրամատիզմ հասկացության վերաբերյալ: Քննադատի համոզմամբ, գործողությունը ժամանակակից դրամայում պայմանական իմաստ ունի: Այդ գործողությունը միայն արտաքին շարժում չէ բեմի վրա. դրամատիկական գործողության ոլորտի մեջ են մտնում նաև հերոսի ներաշխարհում կատարվող բախումները: Այս բախումների հոգեբանական շարժառիթների բացահայտման ընթացքն էլ հենց դրամատիկ գործողությունն է:

«Նկարիչ Թաշճյան» պիեսի դրամատիզմի հիմքը ղլխավոր հերոսի ներաշխարհում կատարվող բախումներն են, որոնք ծնունդ են առնում դեպի կատարելություն, դեպի իդեալների աշխարհը նրա ձգտման և կաշկանդող իրականության հակադրությունից: Այս հակադրությունը կար նաև ուսմանտիկական դրամայում, սակայն այնտեղ հերոսների ձգտումներն ու ներքին տվյալաբանությունը զուրկ էին հոգեբանական հիմքից: Մանվելյանը հանդես է գալիս ռեալիզմի անունից, դատում է ռեալիզմի սկզբունքներով, հետևաբար, նրա համոզմամբ, որքան էլ սուր լինի հերոսի ձգտումների և իրականության հակադրությունը, այնուամենայնիվ, նրա վարքագիծն ու ներաշխարհում կատարվող փոփոխությունները հոգեբանորեն պետք է արդարացված լինեն. ժամանակակից ռեալիստական դրաման պետք է լինի հոգեբանական դրամա: Այս պահանջի տեսանկյունից էլ Մանվելյանը զնահատում է հալ բեմում ներկայացված ինչպես ինքնուրույն, այնպես էլ թարգմանական պիեսները: Այսպես, էմիլ Տեր-Գրիգորյանի «Բարեգործության դիմակի տակ» պիեսի անհաջողության հիմնական պատճառը, քննադատի տեսանկետով, այն է, որ հեղինակը չունի «հոգեբանական հմտություն, մարդու ներքին աշխարհը իր շարժումներով անծանոթ է հեղինակին»:

Հոգեբանական խորություն հետ միասին Մանվելյանը ժամանակակից դրամայից պահանջում էր հասարակական հարուստ բովանդակություն: Իբսենի, Հաուպտմանի, առհասարակ եվրոպական առաջադեմ դրամատուրգիայի մեծագույն ծառայությունը նա համարում էր այն, որ նրանք դրաման մոտեցրին կյանքին, մուտք գործեցին իրականության այնպիսի բնագավառներ, որոնք մինչ այդ անպատշաճ էին համարվում բեմից ներկայացվելու համար: «Դոկտոր Շտոկման» ներկայացման վերլուծության մեջ Մանվելյանն առանձին ուշադրություն է դարձնում հենց այս վերջին հանգամանքի վրա: Առաջին հայացքից կարող է թվալ, թե դրաման

ձանձրալի կլինի ներկայացման համար, քանի որ այստեղ մի կողմից գործողության ծանրությունը տեղափոխված է հերոսների ներաշխարհը, մյուս կողմից՝ ներկայացվող իրադարձությունները վերաբերում են իրականության խիստ պրոդայիկ մի բնագավառի: «Նյութը ըստ երևույթին պրոդայական է,— նկատում է Մանվելյանը,— լողարանների խնդիր, լողարանների գլխավոր բժիշկ, քաղաքագլուխ, տպարանատեր, խմբագրատուն և դրականագետներ, ժողով և հրապարակական դասախոսություն— այս ամենի մեջ, կարելի է կարծել, չկա մի որևէ բանաստեղծական տարր, և եթե չկա, ինչպե՞ս նորան բանաստեղծական դարձնես: Բանն էլ հենց այդ է, բացատրում է նա,— հենց նորա մեջ է կայանում դրամատուրգի տաղանդը, որ այդպիսի, ըստ երևույթին չոր ու ցամաք նյութերից, նա կարողացել է ստեղծել հասարակական հողի վերա դրված մի դրամա»<sup>18</sup>:

Հակառակ այն է, որ դրաման ունենա հասարակական հնչողություն, շոշափի սոցիալական ու քաղաքական կարևոր խնդիրներ: Ընդ որում, Մանվելյանը ժամանակակից դրամայի առանձնահատկություններից մեկն էլ համարում է առաջադրվող սոցիալական խնդիրների սրությունը: Հերոսների ապրած անհատական դրաման ստանում է սոցիալական իմաստ ու բովանդակություն: Այս տեսակետից Թիֆլիսի հայ թատրոնի 1896—97 խաղաշրջանի լավագույն ներկայացումներից մեկը Մանվելյանը համարում է երկու արարվածով մի պիես՝ «Պարիզի շրջմուխի տղան»։ Պիեսում պատանի շրջմուխին իր բարոյական բարձր հատկություններով հակադրվում է ազնվական շրջաններից սերող մի անձնավորության, որն իր դասակարգի ամենահոռի հատկանիշների կրողն է: Պիեսում քննադատին հետաքրքրում է ոչ միայն գործողության լարվածությունը և նախատակասլացությունը, ոչ միայն ներդաշնակ ու սեղմ կառուցվածքը, հոգեբանական խորությունը, այլև այն, որ «արիստոկրատական հասկացողությունները, նախապաշարմունքը, արիստոկրատական արհամարհանքը ղեպի ստոր դասակարգը, կոշտ, եսական և զվարճասեր ստահակությունը—այս ամենը այստեղ ընդհարվում է գիտակցության հասած դեմոկրատիայի պատվաճանաչության և այլ բարոյական հասկացողությունների հետ»<sup>19</sup>: Այս համակրական գնահատականի մեջ արտահայտվել է նաև

<sup>18</sup> «Մուրճ», 1895, № 10, էջ 1324:

<sup>19</sup> Նույն տեղում, 1896, № 1, էջ 136:

Մանվելյանի աշխարհայացքի դեմոկրատիզմը, միաժամանակ և վերջինիս մանրբուրժուական բնույթը: Հենց սա է պատճառը, որ Մանվելյանն ինչպես այստեղ, այնպես էլ այլ դեպքերում հակադիր սոցիալական խմբավորումների ներկայացուցիչների բախումը դիտում է գերազանցապես բարոյական տեսանկյունից: Այսպիսի իմաստ ունի նկարիչ Թաշճյանի ողբերգությունը. գրեթե նույն իմաստով էր դիտվում նաև դոկտոր Շտոկմանի դրաման:

Նոր դրամայի վերաբերյալ իր տեսակետները մշակելիս, Մանվելյանը բնականաբար ելնում է եվրոպական առաջադեմ դրամատուրգիայի փորձից, քանի որ, նրա ըմբռնմամբ, իսկական դրամա 90-ական թվականների հայ գրականության մեջ դեռևս չէր ստեղծվել: Նա քաջատեղյակ էր եվրոպական պրամատուրգիայի պատմությանը և խորապես ըմբռնում էր նորագույն դրամատուրգիայում Իբսենի, Հաուստմանի և մյուսների կատարած հեղաշրջման իմաստը: Խոսելով դարավերջի գերմանական դրամատուրգիայի ականավոր ներկայացուցիչների՝ Ֆոն Վիլդենբրուխի, Զուդերմանի և Հաուստմանի ստեղծագործությունների մասին և ընդհանուր առմամբ ճիշտ բնութագրելով նրանցից յուրաքանչյուրի աշխարհայացքն ու սոցիալական հավատամքը (Ֆոն Վիլդենբրուխը կանգնած է աղնավականության գաղափարախոսության դիրքերում, Հաուստմանը հայտնի է իր խոր դեմոկրատիզմով, իսկ Զուդերմանը կանգնած է այս երկուսի մեջտեղում, այսինքն՝ քայքայվող քաղքենիության ողբերգական է), Մանվելյանն այնուհետև նկատում է. «Առհասարակ մի առանձին կենդանություն է նշմարվում դարավերջի տասնամյա տարիներում ոչ միայն Գերմանիայի, այլև ընդհանրապես Եվրոպայի դրամատուրգիայի մեջ, մանավանդ Սկանդինավիայում, ուր Իբսենը և Բիերնսոնը, երկու հսկաների պես, իրենց առողջ ձայնը լսել տվին հյուսիսից նաև հեռավոր Կովկասի բեմերի վրա»<sup>20</sup>:

Մանվելյանը նոր դրամայի բնորոշ գիծը տեսնում էր անհատի սոցիալական հոգեբանությունը բացահայտելու ձգտման մեջ: Հենց այս նկատի ունի Մանվելյանը, երբ ժամանակակից դրամայի հատկանշական կողմը համարում է «գաղափարի կոփվը», այսինքն՝ այն, որ այստեղ հերոսների ձգտումները, նրանց պայքարը, ասլորումներն ու տառապանքները դուրս են գալիս անձնականության շրջանալիներից և ձեռք բերում հասարակական նպատակասլացություն: Ի տարբերություն նորագույն դրամայի, քննադա-

<sup>20</sup> Նույն տեղում, 1898, № 10—11, էջ 1558:



տի կարծիքով, շեքսպիրյան դրամայի հատկանշական գիծը «կրքերի կռիվն» է, այսինքն՝ հերոսների գործողությունների շարժառիթը անձնական բնույթի գործոններ են: Հասկանալի է, որ այդ հատկանիշը չէր դիտվում իբրև Շեքսպիրի ստեղծագործությունների թույլ կողմ: Ըշմարտությունն այն էր, որ Շեքսպիրի հերոսների անձնական ողբերգությունը խոր արմատներ ուներ դարաշրջան կազմող հասարակական երևույթների մեջ, այլապես նրա ստեղծագործությունները զուրկ կլինեին պատմական ու դեղարվեստական որևէ արժեքից:

Իր թուտերախուսականներում Մանվելյանն անդադառնում է նաև դրամայի ժանրային առանձնահատկություններին:

Խոսելով «Ղարաբաղի աստղագետը» ներկայացման մասին, քննադատը նշում է, որ այն գեղարվեստորեն անկատար է ոչ միայն ամբողջության մեջ, այլ նաև մանրամասներում: Պիեսում չկա գործողության միասնական ու դինամիկ ընթացք, մանրամասների մեջ կորչում է գլխավորը, նույնիսկ գլխավոր հերոսը՝ Աստղագետը, գրեթե դուրս է մնում պիեսում կատարվող գործողությունների ընթացքից: Այս ամենի գլխավոր պատճառը Մանվելյանը համարում է այն, որ «դա նույն վեպն է, դրամատիկական արտաքին ձև ստացած»: Խրախուսելով Սարգարյանի նախաձեռնությունը «Վերք Հայաստանի»-ի բեմականացման գործում, Մանվելյանը քննադատում է հեղինակին այն հարցում, որ նա հաճախ չի կարողանում ազատվել վիպական ժանրի ազդեցությունից, ներկայացնում է այնպիսի մանրամասնություններ, որոնք եթե անհրաժեշտ ու տեղին են վեպի մեջ, անտեղի և ավելորդ են դրամայում: «Պ. Սարգարյանը պետք է աչքի առաջ ունենար,— գրում է նա,— որ վեպի և դրամայի սահմանները տարբեր են, կյան բաներ, որ թույլատրելի են վիպասանին, բայց ողբերգակին— ոչ»<sup>21</sup>, Իբրև օրինակ բերվում է Աղասու մահվան տեսարանը, որ դրամայում ձգձգված է ձանձրալիության աստիճան: «Եթե Աղասին մեռնելուց առաջ բան ուներ ասելու, կասեր անմիջապես զնգակահար լինելուց հետո: Կասեր և հոգին կավանդեր: Դա կլիներ գեղեցիկ ֆինալ»<sup>22</sup>,— ավելացնում է Մանվելյանը:

Դրամայի հիմնական ժանրային առանձնահատկությունը Մանվելյանը համարում է մի գլխավոր գործողության կամ անցքի առկայությունը, որոնց շուրջը պատվեին երկրորդական գործողու-

21 Նույն տեղում, 1895, № 12, էջ 1693:

22 Նույն տեղում:

թյունները և անցքերը, այլ խոսքով, դրամայի հիմնական դադարն արտահայտող կոնֆլիկտը, ընդ որում, կոնֆլիկտը կարող է ծագել ինչպես տարբեր հասարակական խմբավորումների շահերն արտահայտող տարբեր հերոսների, այնպես էլ նույն հերոսի ներսում գոյություն ունեցող տարբեր միտումների միջև: Դրամայի մեջ յուրաքանչյուր մանրամասն պետք է նպաստի այդ կոնֆլիկտի բացահայտմանը ամենատարբեր կողմերից: Հեղինակի դադարափարական ելակետը, դրամայի իդեան պետք է աստիճանաբար բացահայտվեն գործողության ընթացքում. դա պետք է լինի դրամատիկական կոնֆլիկտի հասունացման և լուծման բնական հետևանքը. ամեն մի հեղինակային կողմնակի միջամտություն կամ անթաքույց միտում կարող է թուլացնել տպավորությունը: Ժամանակակից դրամայում հոգեբանական խորության պահանջը թևադրված է հենց այս անհրաժեշտությամբ:

Ինչպես այլ դեպքերում, այնպես էլ դրամայի ժանրային բնութագրման մեջ Մանվելյանը ելնում է ռեալիզմի սկզբունքներից: Այս տեսանկյունից էլ նա արժեքավորում է «Ժան Բոդրի» դրաման: Պիեսը շոշափում է սիրո թեման և առաջադրում է երախտիքի ու պարտականության ընդհանուր բարոյական սկզբունքները: Մանվելյանը չէր ընդունում թեմատիկայի այսպիսի սահմանափակություն: Տվյալ դեպքում, սակայն, նա բարձր է գնահատում դրաման, քանի որ այն ռեալիստական մեթոդով է կառուցված, ունի հոգեբանական համոզականություն և ղեկծ է մերկապարանոց տենդենցից: «Ոչ խրատ, ոչ տենդենցիա,—բացատրում է քննադատը,—բայց պարզ է այստեղ հեղինակի նպատակը—նրկայացնել սիրո և երախտագիտության զգացմունքների այն ցանցը, որի մեջ ընկել են երեք աղնիվ սրտեր և տանջվում են անվերջ»<sup>23</sup>, ընդ որում այդ տանջանքները հուզիչ են, քանի որ ունեն հոգեբանական ամուր հիմք:

Ռեալիզմի սկզբունքներից էր բխում նաև գեղարվեստական չափի զգացման այն պահանջը, որ դնում էր Մանվելյանը դրամատուրգի առջև: Ռեալիստական ստեղծագործության հիմքը կենդանի իրականությունն է: Բայց եթե արվեստագետը առանց գեղարվեստական մշակման կրկնօրինակում է իրականությունն իր բոլոր մանրամասնություններով, այդ դեպքում ջնջվում են արվեստի և իրականության սահմանները, այլևս խոսք չի կարող լինել ստեղծագործության մասին: «Ռեալիստական ուղղությունն էլ ունի

<sup>23</sup> Նույն տեղում, № 9—10, էջ 1330:

իր սահմանները»,—նկատում է Մանվելյանը: Ամեն մի տհաճ տեսարան, ջղերը ցնցող իրադրություն չի կարող բավականություն պատճառել մանավանդ թատրոնի հանդիսատեսին: Եթե դա թերություն է ընդհանրապես ամեն մի դրամատիկ ստեղծագործության համար, առավել ևս անհանդուրժելի է բեմում ներկայացնելիս: Այս տեսակետից Մանվելյանը քննադատում է Ադասու գերակատար Աբելյանի խաղը: Հակազեղագիտական տպավորություն է թողնում, օրինակ, Ադասու մահվան տեսարանի ներկայացումը: «Հանդիսականները, իհարկե, շատ լավ գիտեն,—գրում է Մանվելյանը,—որ նորա դերը կատարող դերասանը չի մենում, այլ միայն ձեռացնում է, բայց արդեն ծիծաղ էր հարուցանում այն, որ նա (Աբելյանը—Լ. Դ.) ամեն կերպ աշխատում էր նմանվել մեռնողի և այդպիսով տպավորություն գործել: Նորա լեզվին ջուր էին կաթեցնում, և նա բերանը բաց ու խուփ էր անում—դա իբր թե նշան էր, որ մեռնողի վերջին վայրկյանները հասել են: Այդպես վարվել, նշանակում է գեղարվեստի սահմաններից դուրս գալ»<sup>24</sup>: Այդպիսի մի տհաճ տեսարանի մասին է խոսում Մանվելյանը նաև Հալեիի «Հրեուհի» պիեսի ներկայացման թատերախոսականում: Դնահատելով հանդերձ պիեսի գեղարվեստական արժանիքը, նա գտնում է այնուամենայնիվ, որ ֆինալը հակազեղագիտական տպավորություն է գործում: Երիտասարդ հերոսուհուն հոր աչքի առջև աչքում են խարույկի վրա: Դա որքան բնական է իրականության տեսակետից, նույնքան անընդունելի է գեղարվեստական առումով: «Բեմի վրա շինված է խարույկ, որի տակը բոցավառվում է կրակը,—նկատում է Մանվելյանը:—խարույկի վերա դրված է մի ահագին սև կաթնա եռուն ջրով լի: Եվ այդ դժոխսին տանջարանի վրա պետք է այրեն անմեղ աղջկան հոր հետ: Հանդիսատեսը, իհարկե, իր երևակայությամբ լրացնում է այս վայրենի տեսարանի պակասը: Ես ինձ վատ էի զգում այն րոպեին,—ավելացնում է քննադատը,—ևրբ դահիճը խլելով աղջկան հոր գրկից, պատրաստվում էր բարձրացնել նրան խարույկի վրա և ձգել կաթսայի մեջ: Ես գոհ չէի, որ ներկա եմ այդպիսի տեսարանի»<sup>25</sup>:

Ներկայացման մեջ հանդիսատեսին տհաճություն պատճառող ամենաանշան մանրամասն անգամ կարող է փչացնել ամբողջ տեսարանը: Մանվելյանն իբրև օրինակ բերում է Մոլիերի «Ժլատի»

<sup>24</sup> Նույն տեղում, № 12, էջ 1694:

<sup>25</sup> Նույն տեղում, № 11, էջ 1524:

ներկայացումը՝ Վերջին տեսարաններից մեկում, երբ Հարպագոնը խոր դրամա է ապրում կորած գանձերի համար, երբ բացահայտվում է նրա ազահուլթյունն իր ամբողջ մերկութան մեջ, և հանդիսատեսը տարված է լուրջ խորհրդածություններով, ծառան իր պատառտված հետույքն է ցույց տալիս դահլիճին: «Նա մոռանում էր,— նկատում է Մանվելյանը,— որ գեղարվեստն ունի իր շափն ու սահմանը, որից չի կարելի անցնել՝ առանց զզվանք առաջացնելու նայողների մեջ: Առհասարակ, դերասանը պիտի խուս տա այդպիսի անհարմար տեսարաններից, նա պիտի հրաժարվի իր սնոտի ցանկությունից, անպատճառ ծիծաղեցնել հանդիսականներին այն բոլորին, երբ նոցա միտքը ուրիշ բանով է զբաղված»<sup>26</sup>:

Լեոն Մանվելյանը սերտորեն կապված է եղել թատրոնի հետ, եղել է դրամատուրգ, դերասան, ռեժիսոր, ուստի և քաջատեղյակ է բեմական արվեստի նրբութուններին: Տարիների փորձը նրան ցույց է տվել, որ ներկայացման հաջողությունը դերադանցապես կախված է այն կապից, որ ստեղծվում է բեմի և հանդիսականի միջև: Նա չի անտեսում, իհարկե, այն իրողությունը, թե ոչ մի լավ դերասան իր գերազանց խաղով չի կարող տալալումից փրկել վատ պիեսը: Մյուս կողմից նա գտնում է, որ բեմական ներկայացումը պիեսի երկրորդ կյանքն է, և այդ կյանքով պիեսը պարտական է դերասանի խաղին: Ահա թե ինչու Մանվելյանն իր թատերախոսականներում հիմնական ուշադրությունը կենտրոնացնում է դերասանական խաղի վերլուծության վրա:

Ժամանակակից հոգեբանական դրամայում դերասանն իր խաղով պետք է լուծի դժվարագույն գեղարվեստական մի խնդիր՝ հանդիսատեսի առջև բացահայտի հերոսի ներաշխարհը: Այս դեպքում ոչ մի արժեք չունեն շարժումների անսովորությունը, ձայնի անբնական բարձրությունը: Թատերական դերակատարումը որոշ իմաստով սինթետիկ արվեստ է, պլաստիկ և խոսքային արվեստների յուրօրինակ համադրություն. դերասանը քանդակագործ և երաժիշտ է միաժամանակ, նրա յուրաքանչյուր շարժումը, մարմնի յուրաքանչյուր դիրքը, դիմագծերի յուրաքանչյուր խաղը պետք է ենթարկված լինեն մի բարձրագույն գեղարվեստական նպատակի՝ բացահայտել հերոսի հոգեբանությունը, հեղինակի ստեղծագործության դադափարը: Այս տեսակետից ամենավճռական տեղը պատկանում է դերասանի խոսքին, որի հարուստ նրբերանգներին

<sup>26</sup> Նույն տեղում, № 12, էջ 1689:

վրա պետք է նվազի դերասանը, ինչպես հմուտ երաժիշտն իր գործիքի վրա, ընդ որում, Մանվելյանը ելնում է այն սկզբունքից, որ «բեմի վրայից արտասանած ամեն մի խոսք պետք է լսի ամեն մի հանդիսական»:

Մանվելյանն, իհարկե, այս սկզբունքները չէր առաջադրում վերացական պահանջների ձևով, նա վերլուծում է դերասանի խաղը՝ իր ամենանուրբ մանրամասներով: Նրան վիճակվել է լինել հայ բեմի գրեթե բոլոր ականավոր վարպետների խաղի հանդիսատեսը. նա դիտել և վերլուծել է Ադամյանի, Սիրանուշի, Ամրիկյանի, Աբելյանի, Վրույրի և շատ ուրիշների դերակատարումները: Այս տեսակետից նրա թատերախոսականները անգնահատելի նշանակություն ունեն: Կենդանի նկարագրական ոճը, պատկերավոր լեզուն, նուրբ գիտողականությունն ու վերլուծողական ճաշակը նրա թատերախոսականներին, մասնավորապես դերակատարումների նկարագրություններին, հաղորդում են վավերագրական արժեք:

«Մուրճի» «Դրամա և բեմական գեղարվեստ» բաժինը, որ վարում էր Մանվելյանը երկու թատերաշրջանների ընթացքում, մի նոր աստիճանի բարձրացրեց հայ թատերական քննադատությունը, որոշ իմաստով նույնիսկ ստեղծեց այն: Այս հանգամանքը ժամանակին նկատել է «Մուրճի» խմբագրությունը: «Արդարությունը պահանջում է վկայելու,— գրում է հանդեսը,— որ պ. Մանվելյանը իր թատրոնական ռեցենզիաներով ոչ միայն մի կանոնավոր բաժին հաստատեց «Մուրճում», այլև թատրոնական քննադատությանը պատշաճ դիրք տվեց մեր հայկական մամուլի մեջ առհասարակ... Հայ թատրոնը երբեք չի եղած առարկա այնպիսի սիստեմատիկական լուրջ քննադատության, ինչպիսին այդ բաժին ընկավ հայ թատրոնական անցյալ ձմեռվա սեզոնին «Մուրճի» կողմից: Մենք կասեինք ավելին. հայ թատրոնական խմբերը երբեք չեն տաժած այն հարգանքը դեպի հայկական մամուլը, ինչ հարգանք որ տաժեց անցյալ ձմեռվա խումբը դեպի «Մուրճի» թատրոնական քննադատությունը...»<sup>27</sup>:

Մանվելյանի թատերախոսականներն այդ հարգանքին արժանանում էին իրենց սկզբունքայնությամբ, գեղարվեստական նուրբ ճաշակով, բեմական արվեստի խոր իմացությամբ: Այս հատկանիշների շնորհիվ է, որ Մանվելյանի թատերախոսական վաստակը այսօր էլ չի կորցրել իր գեղագիտական-սլատական արժեքը:

<sup>27</sup> Նույն տեղում, 1896, № 4, էջ 519—520:

1. Մանվելյանը արժեքավոր ներդրում է կատարել նաև հայ գրականության պատմության մեջ: Նրա «Ռուսահայ գրականության պատմությունը» երկրորդ փորձն էր (լեռնից հետո) արևելահայ գրականության ամբողջական պատմություն ստեղծելու ուղղությամբ: Մանվելյանի աշխատությունը ընդգրկում է արևելահայ գրականության զարգացումը XIX դարում:

Գրականության զարգացման պատմական ընթացքի ուսումնասիրությամբ, գրական առանձին երևույթները զարգացման միասնական շղթայի մեջ դիտելու գիտական սկզբունքներով, ինչպես նաև առարկայի գիտական պարբերացումը տալու իմաստով Մանվելյանը զգալիորեն առաջ է անցնում իր բոլոր նախորդներից: Մանվելյանը գրականության պատմության պարբերացման հիմք է ընդունում հասարակական կյանքի զարգացման օրինաչափությունները, ընդ որում, ելնում է այն հայացքից, թե ժողովրդի տնտեսական ու քաղաքական կյանքի կարևոր իրադարձություններն իրենց անմիջական ազդեցությունն են թողնում գրականության վրա:

Արևելահայ գրականության ավելի քան մեկդարյա զարգացման ընթացքը Մանվելյանը բաժանում է հինգ շրջանի՝ «Նախապատրաստական շրջան» (դարասկզբից մինչև 50-ական թթ. վերջը), «Վերածնություն» (50-ական թթ. վերջից մինչև 60-ական թթ. վերջը), «Կուլտուրական նվաճումներ և ազդային ինքնաճանաչություն» (70-ական թթ.), «Ամլության տարիներ» (80-ական թթ.), «Առաջադիմական շրջան և գրական բարգավաճում» (1889—1903 թթ.): Հեշտ է նկատել, որ այս պարբերացման մեջ Մանվելյանը ղեկավարվում է պատմականության սկզբունքով, այսինքն՝ նկատում է, որ հայ հասարակական-քաղաքական կյանքի շրջափոխությունները անխուսափելիորեն շրջադարձ են առաջ բերել նաև հասարակական գիտակցության ամենաազդային ձևերից մեկի՝ գրականության մեջ: Անհամոզիչ է միայն 70—80-ական թվականների տրոհումը առանձին շրջանների, քանի որ այդ տասնամյակներին ինչպես հայ հասարակական-քաղաքական կյանքի, այնպես էլ գրականության զարգացման գլխավոր ուղղվածությունը օրդանային միասնական էր: Այդ արհեստական տրոհումը թույլ չի տվել գրականության պատմաբանին տեսնելու 80-ական թվականների գրական այն լուրջ խմորումները, որոնք հիմք հանդիսացան տաս-



նամյակի երկրորդ կեսին գերակշռություն ստացած ուղղության՝  
ռեալիզմի վերելքի համար:

Արևելահայ նոր գրականության սկզբնավորումը Մանվելյանը  
կապում է XIX դարասկզբի հայ հասարակական-քաղաքական կյան-  
քում կատարված շրջադարձային տեղաշարժերի հետ: «Ռուսահա-  
յոց մտավոր վերածնության» իսկական սկիզբը համարելով 1858  
թվականը, որովհետև «այն մի առանձին նշանակություն է ստանում  
մեզանում շնորհիվ այն արտասովոր կենդանության, որ նկատելի է  
ռուսահայոց մտավոր կյանքում», Մանվելյանն, այնուամենայնիվ,  
չի անտեսում պատմական այն օրինաչափությունը, որի համաձայն  
«ոչ մի նշանավոր երևույթ ազգերի կյանքում տեղի չի ունենում  
հանկարծ և միանգամից. պիտի եղած լինեն բարեհաջող պայման-  
ներ, պիտի եղած լինի մի նախընթաց շրջան, որի ընթացքում կազմ-  
վել է սաղմը: Նոր ժամանակի նշանները կարելի է տեսնել շատ  
առաջ, երբ հինը դեռևս իր կատարյալ իշխանության մեջ է»<sup>28</sup>, XIX  
դ. 50-ական թթ. վերջերից սկիզբ առած գրական մեծ վերելքի նը-  
շանները նա տեսնում է դարի ամբողջ առաջին կեսի ընթացքում  
կատարված տնտեսական, քաղաքական և կուլտուրական վերափո-  
խումների մեջ:

Այդ շրջանի ամենաբնորոշ գիծը Մանվելյանը համարում է  
աշխարհիկ բովանդակության և աշխարհաբար լեզվի հաստատումը  
գրականության մեջ, նկատում է, որ «աշխարհիկ բովանդակությու-  
նը մուտք գործեց մեր նոր գրականության մեջ ավելի վաղ, քան  
աշխարհիկ լեզուն»: Այս իմաստով, միանգամայն ճիշտ է գնահա-  
տում Ալամդարյանի և Թադիադյանի դերը: Նրանք չկարողացան  
հաղթահարել գրաբարը, ող վիճակված էր Աբովյանին: Սակայն,  
ինչպես նկատում է պատմաբանը, «այստեղ զանազանությունը  
միայն լեզվի մեջ է, բովանդակության կողմից նրանք երեքն էլ  
հետևում են միևնույն աշխարհիկ ուղղության»: Աշխարհիկ բովան-  
դակությունը չէր նշանակում միայն հրաժարում միստիցիզմից ու  
սխոլաստիկայից: Հենց այս շրջանում Մանվելյանը հասարակական  
գիտակցության մեջ նշմարում է ավելի էական ու խոր փոփոխու-  
թյուններ, որոնք նախանշում են ոռմանտիզմի ծնունդը: «Հայկա-  
կան միտքը երկնային բարձունքից իջնում էր երկիր, վերացականը  
փր տեղը գիջում է իրականությանը, կոռեկտ փաստերին, և մարդ-  
կային հոգին ազատվում է կապանքներից: Գրական նոր ուղղու-

28 Ն. Մանվելյան, նշվ. աշխ., սրակ Ա, էջ 5:

թյունը իր հարցասիրության առարկան դարձնում է մարդը, մարդու զգացումը, միտքը և կենցաղը»<sup>29</sup>։

Մանվելյանն իրավացիորեն նկատում է, որ հասարակական մտածողության մեջ այս խոշոր բեկումը միանգամից չկատարվեց. դա մի դանդաղ ու տեսական պրոցես էր, որ տեղեց գրեթե մի ամբողջ հիսնամյակի ձիշտ է, XIX դ. 40-ական թթ. սկզբին նոր մտածողությունն ու աշխարհըմբռնումը, ըստ էության, արդեն հաղթանակել էին՝ հանձին Աբուլյանի ստեղծագործության։ Սակայն Աբուլյանի դործունեության մեջ տեսնելով 60-ական թթ. դրական վերելքի նախանշանները, Մանվելյանը, այնուամենայնիվ, կարծում էր, որ իսկական վերածննդի ներկայացուցիչները նախարյանն ու նախբանդյանն են. «Ոսկեդարը եկավ նորա (Աբուլյանի—Լ. Դ.) մահից տասը տարի հետո, երբ դրական և հասարակական առարկայի զրավեց նոր սերունդը»։ Այս իմաստով, Մանվելյանը թերևս իրավունք ունի մեծ լուսավորչին համարելու ոչ թե վերածննդյան իսկական նախահայրը, այլ նախապատրաստական շրջանի վերջին և ամենամեծ ներկայացուցիչը։

Դրականության զարգացման ամբողջական փուլերի ընդհանուր բնութագրումների մեջ Մանվելյանը ձգտում է առաջին հերթին ցույց տալ հասարակական կյանքում տեղի ունեցած տնտեսական և քաղաքական այն փոփոխությունները, որոնք համապատասխան փոփոխություններ են առաջ բերում նաև դրականության զարգացման ընդհանուր միտումների մեջ։ Ճիշտ է, այդ հարցը նա չի քննում լայն պլանով, գուցե և այդ թույլ չեն տալիս դասագրքի ընձեռած հնարավորություններն ու սահմանները, բայց և այնպես կարողացել է նկատել և վեր հանել այն ամենաէական գծերը, որոնցով բնութագրվում է սլամական ժամանակաշրջանը։

XIX դ. 60-ական թվականները, Մանվելյանի պատկերացմամբ, հայ դրական կյանքի իսկական վերածննդի տարիներն էին։ Ինչու՞ տասնամյակներ շարունակ նախապատրաստվող վերածնունդը իրողություն դարձավ միայն այս շրջանում։ Մանվելյանը խընդրին մոտենում է պատմականորեն։ Դարասկզբին կատարված քաղաքական բախտորոշ իրադարձությունները արեւելահայության հոգևոր կյանքում ստեղծեցին մի կենսունակ լուսավորական շարժում, որն աստիճանաբար բեկում առաջացրեց հասարակական մտածողության մեջ։ Սակայն որակական մի նոր, ավելի նշանակալից

29 Նույն տեղում, էջ 22։

թուղքի համար հասարակական զորեղ ազդակներ էին պետք: «Կարծես թե սպասվում էր մի կողմնակի ցնցում, որպեսզի հասարակութիւնը սթափփի և կուլտուրական գործը ընդհանրանա»: Այսպիսի պայմաններ տեսողութեցին Ղրիմի պատերազմից հետո, երբ ջարհիզմը ստիպւած եղավ բարձրագոյն մանիֆեստով վերացնել ճորտատիրական իրավունքը: Գրականութեան պատմաբանը նկատում է «Ռուսաստանում սկսված ազատաբար շարժման» հեղաշրջող ազդեցութիւնը արեւելահայութեան հոգեոր կյանքի վրա: «Ռուսաստանի ազատաբար շարժումը,— գրում է նա,— բարեբար ազդեցութիւն ունեցավ մանավանդ հայութեան աչք մասի վրա, որը մոտ էր կանգնած այդ շարժման՝ Մոսկովայի հառաջագնէ երիտասարդութեան: Հայերի համար ևս բացվեց ապագայի հեռանկար, և սկսվեց եռանդուն աշխատանք»<sup>30</sup>:

Այս նոր շրջանը Մանվելյանը համարում է «վարդագոյն հույսերի, գեղեցիկ ծրագրերի ժամանակ»: Պատմա-հասարակական այս իրողութիւնները հենց այն նախադրեցւոյններն էին, որոնք հիմք հանդիսացան մի կողմից՝ բնալիզմի հետագա զարգացման, մյուս կողմից՝ ռոմանտիզմի մի նոր վերելքի համար՝ 70-ական թթ. ընթացքում:

Թեև Մանվելյանն առանձնացնում է 80-ական թթ. իբրև զարգացման ինքնուրույն փուլ, բայց և այնպես նկատում է այնպիսի ներքին միասնական պրոցեսներ, որոնցով 80-ական թթ. կապվում են նախորդ տասնամյակի հետ:

90-ական թվականները Մանվելյանի աշխատութեան մեջ բնութագրված են իբրև առաջադիմութեան և զրական բարգաւաճման շրջան: «Այսպէս էր մի եռուն աշխատանք թե՛ մտավոր կենտրոններում և թե՛ գովառներում: Հայաբնակ քաղաքները և գյուղերը ծածկված էին դպրոցների ցանցով. հարյուրավոր ուսուցիչներ տարածում էին լույս և կրթութիւն խավար անկյուններում. տասնյակ հազարավոր աշակերտներ կրթութիւն էին ստանում: Հին սերունդը, որ միահեծան իշխում էր և տնօրինում ժողովրդի մտավոր և բարոյական պիտույքները, այժմ ուժասպառ թռչնում է ասպարեզը, որ գրավում են հառաջագնէ երիտասարդութեան շարքերը»<sup>31</sup>:

Հասարակական կյանքի այս նոր երևույթները անխուսափելիորեն ազդում են գրականութեան վրա: Փոխվում են թեմաները,

<sup>30</sup> Նույն տեղում, էջ 95:

<sup>31</sup> Նույն տեղում, պրակ Դ, էջ 49:

հաղափարները գրականության ընդհանուր ուղղությունը: Մանվելյանը նկատում և բացահայտում է գրականության մեջ կատարված այդ որակական փոփոխությունները, թեև ընդարձակ բացատրություններով չի մեկնաբանում դրանց իմաստը: «90-ական թվականների բանաստեղծությունը, — գրում է նա, — տարբերվում է նախորդ շրջանի բանաստեղծությունից նրանով, որ նոր բանաստեղծության մեջ գրեթե բացակայում է ազգային մոտիվը: Ազգային մոտիվը այլևս չէր ոգևորում բանաստեղծներին: Նրանք գտել էին ոգևորության նոր աղբյուրներ, որոնք ավելի ընդարձակ էին... 90-ական թվականների բանաստեղծության մեջ մեծ տեղ են բռնում ժողովուրդը և անհատական զգացմունքները»<sup>32</sup>:

Առհասարակ ժամանակաշրջանը բնութագրելիս Մանվելյանը չի սահմանափակվում միայն գրական երևույթներով: Պատմական առաջընթացի անդրադարձումները նա նկատում և ցույց է տալիս հոգևոր մշակույթի բոլոր բնագավառներում, առանձին ուշադրություն նվիրում կրթական հիմնարկների և մամուլի գործունեությանը և հենց այստեղ, ընդհանուր ակնարկների մեջ, բնութագրում գրականության, արվեստի, թատրոնի ու հրապարակախոսության զլխավոր ուղղությունները:

Մանվելյանի շարադրանքը հանրամատչելի է, կոնկրետ վերլուծությունները տարվում են բովանդակության վերապաստամունքի գոհարահու: Գրքի էջերը ներծծված են խոր տիրով մայրենի գրականության նկատմամբ, որն ավելի է բարձրացնում նրա արժեքը իբրև ուսումնական ձեռնարկի:

32 Նույն տեղում, էջ 65:

## Լ. ՄՈՒՐԱԴՅԱՆ

### ՎՐԹԱՆԵՍ ՓԱՓԱԶՅԱՆԸ ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄԱՐԱՆ ԵՎ ՔՆՆԱԴԱՏ

Վրթ. Փափաղյանի ստեղծագործությունը հայ գրականության պատմության նշանակալից էջերից է: Գրական ասպարեզում իր առաջին քայլերը կատարելով 80-ական թթ., նա շուրջ չորս տասնամյակի ընթացքում շարունակեց հարստացնել հայ գրականությունը բովանդակալի, բարձրարվեստ գործերով: Բնատուր տաղանդը, խոր և բազմազան գիտելիքներն ու հետաքրքրությունները նրա ստեղծագործական խառնվածքին հաղորդեցին ինքնատիպություն և բազմերանգություն: Գեղարվեստական ստեղծագործությանը զուգընթաց Վրթ. Փափաղյանը զբաղվել է նաև քննադատությամբ, դրականության պատմության և տեսության հարցերի ուսումնասիրությամբ:

### ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՓԱՓԱԶՅԱՆԻ ԳՆԱՀԱՏՄԱՐԲ

#### 1

Փափաղյանի գրական-քննադատական հայացքները դրսևորվել են նրա բազմաթիվ հոգվածներում, դրախոսություններում, դրականության և մշակույթի մյուս ճյուղերին նվիրված զանազան ուսումնասիրություններում, ինչպես նաև նամակներում:

Հարթ և անսխալ շի անցել Փափաղյան-քննադատի ուղին: Եղել են ծայրահեղություններ ու հակասություններ, հաճախ հեղինակի

համար անտեսանելի է մնացել գրական երևույթների ներքին կապը հասարակական-քաղաքական միջավայրի հետ, միշտ չէ որ նրա հոգվածներն աչքի են ընկել տեսական ու գիտական խորությամբ. սակայն մի բան ակնհերձ է. նա ունեցել է որոշակի գրական աշխարհայացք և գեղագիտական ճաշակ, որոնց շնորհիվ նրա քննադատական ժառանգությունը մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում տվյալ ժամանակաշրջանի հայ մշակույթի պատմությունն ուսումնասիրողների համար:

Փափաղյանի առաջին հոգվածները գրվել են 80-ական թթ., այսինքն՝ առաջին գեղարվեստական ստեղծագործությունների հետ գրեթե միաժամանակ: Արդեն 1886 թ. 20-ամյա պատանին Զմյուռնիայի «Արևելյան մամուլ» ամսագրի էջերում տպագրում է «Թուսական պանդխտին նամակները» հոգվածաշարը, ուր առաջ էին քաշվում ոչ միայն գրականություն, այլև ազգի հասարակական կյանքի խնդիրները, այդ թվում արևելահայ և արևմտահայ հատվածների մերձեցման, ազգասպասարկության, միասնական լեզվի անհրաժեշտության հարցերը:

80-ական թթ. հայ գրականության մեջ նշանավորվեցին ուսուցիչմի հաղթանակով: Գրականության ժողովրդայնացումը, կյանքի հետ կապի ամրապնդումը հիմք դարձան իսկական գրական քննադատության զարգացման համար: Ժամանակը առաջադրում էր որոշակի գեղագիտական դրույթներ՝ գրականության հասարակական դերի, գաղափարական միտվածության, իրականության բազմակողմանի պատկերման և կյանքի խորագնին հետադրման վերաբերյալ, որոնք ընդհանուր չափանիշ էին դառնում գրական երևույթների գնահատման:

Քննադատներին հատկապես հուզում էր ազգի երկու հատվածների գրական շարժման մերձեցման հարցը: Ե՛վ արևմտահայ, և՛ արևելահայ մամուլում տպագրվող հոգվածներում հեղինակները ուշադրություն էին հրավիրում այն բանի վրա, թե որքա՞ն անհրաժեշտ է ավելի խոր ճանաչել միմյանց գրական-մշակութային կյանքը և որքան հրատապ նրանց մերձեցումը՝ համազգային խնդիրների լուծման նպատակին ծառայեցնելու համար: Իբրև առաջնահերթ խնդիր արժարժվում էր միասնական լեզվի ստեղծման անհրաժեշտությունը:

Փափաղյանը ևս իր անդրանիկ հոգվածաշարում արձագանքեց հայ գրականության առաջ գրված կենսական հարցին: «Մի որևէ ազ-



գրի լեզվից անմիջական կախումն ունի նորա գրականությունը»<sup>1</sup>, — գրում է երիտասարդ քննադատը:

Լեզվի և գրականության այս փոխադարձ կապի մեջ տեսնելով գրականության առաջընթացի գրավականը, նա գրական կյանքի տարտամությանը նսրատող շարիքների թվում կարևոր տեղ է տալիս գրական լեզվի պառակտմանը: Նշելով, որ և՛ արևմտահայ, և՛ արևելահայ լեզուներն ակունքը եղել է գրաբարը, Փափազյանն առաջարկում է «երկու գրական լեզուները վերածել ի մի և մի կանոնավոր աշխարհաբար լեզու կազմակերպել»<sup>2</sup>: Այդ խնդրի լուծման համար նա կոչ է անում համախմբել երկու կողմերի լեզվաբանների ուժերը և համատեղ ջանքերով ստեղծել ազգի մշակույթի բարձր պահանջները բավարարող միասնական գրական լեզու:

Միասնական լեզվի կազմավորման խնդրի հետ միասին, Փափազյանը ազգի երկու հատվածների մերձեցման կարևոր գործոն է համարում նաև գրական արժեքների փոխադարձ պրոպագանդը: Հենց սկզբից նշենք, որ հակառակ որոշ քննադատների, նա ամենեկին էլ հակված չէր թերագնահատելու երկու հատվածներից որևէ մեկի ստեղծած արժեքները: Տարբեր առիթներով նա իր հոդվածներում, դասախոսություններում համակողմանի քննության է ենթարկել երկու հատվածների բաժանման հասարակական-քաղաքական պատճառները, ցույց տվել ոչ միայն նրանց միջև եղած տարբերությունները, այլև այն խոր ընդհանրությունները, որոնցով բնորոշվում է պատմական դեպքերի բերումով անջատված, բայց հիմքում միասնական ազգային մշակույթի զարգացման ընթացքը:

Ռուսահայ գրականությունը արևմտահայերին ծանոթացնելու նպատակով Պոլսի «Բյուզանդիոն» թերթը առաջարկում է Փափազյանին թղթակցություններ ուղարկել արևելահայ գրական կյանքի առավել աչքի ընկնող գրողների ու գործիչների մասին: Փափազյանը ջերմ պատրաստակամությամբ է հանդես բերում և «Բյուզանդիոնում» տպվում է մի ամբողջ հոդվածաշար, ուր առաջ են քաշվում արևելահայ գրական շարժման հետ կապված հարցեր, որոնք ոչ միայն արդիական նշանակություն ունենին, այլև շոշափում էին գրականության ապագայի խնդիրները: Այդ կապակցությամբ Փափազյանը տալիս է արևելահայ հասարակական կյանքի, մամուլի, գրականության նկարագիրը, ստեղծում արևելահայ մի շարք գրողների

<sup>1</sup> Վրթ. Փափազյանը գրականության մասին, կազմեց՝ Ռ. Նանումյան, Երևան, 1962, էջ 15:

<sup>2</sup> Նույն տեղում, էջ 17:

դիմապատկերներ: «Ինչպես մենք,— գրում է նա,— այնպես և թյուրքահայերը, շատ աղոտ և անկատար հասկացություն ունենինք միմյանց գրականության մասին, և այդ ցավալի է, պատշաճ է, որ հեռավորները հետաքրքրվեին միմյանցով, վայելու է, որ երկու կողմից ջանքեր դրվեն հեռացնելու գրական և մատենադատական այն շինական պարիսպը, որ տասնյակ տարիներից ի վեր կանգնած է երկուսիս մեջտեղ»<sup>3</sup>:

Արևելահայերն, իհարկե, անծանոթ չէին արևմտահայ գրական կյանքին: Սակայն գրողն անբավարար է համարում այդ խմացությունը, քանի որ դրանք մեծ մասամբ վերաբերում էին անցյալ տասնամյակների նշանավոր դեմքերին՝ Պեշիկիթաշլյան, Դուրյան, Ալիշան, Խրիմյան և այլն: Փափաղցամոխ առավելապես հուզողը ժամանակակից գրականությունն էր, իր նոր խնդիրներով ու հոգսերով:

Արևմտահայ գրականության համար 80-ական թթ. դիտելով իբրև «վերածնության տարիներ», Փափաղյանը համակրանքով է հիշում այնպիսի «ընտիր գրիչներին» երևան գալը, ինչպիսիք էին Զոհրապը, Արփիարյանը, Բաշալյանը, Կամսարականը և ուրիշներ, գրողներ, որոնց ստեղծագործությամբ նշանավորվեց ռեալիզմի հաղթանակը արևմտահայ գրական շարժման մեջ:

Ինտելիգենտ արևմտահայ գրական կյանքում հեղաշրջող դեր ունեցավ: Անցյալի փառքի ռոմանտիկական վերհուշերին և զաղափարական տիրադնեքին փոխարինելու եկավ օրվա կյանքը, ժողովրդի հույզերն ու հոգսերն արտացոլող գրականությունը: Փափաղյանի համոզմամբ, դա մի ժամանակ էր, «երբ ազգայնամոլության համար ղոհված գեղարվեստականությունը հաջորդում էր մի ողջամիտ և համակրելի իրապաշտական ուղղություն, իր նոր, ժողովրդասեր զաղափարներով և գեղարվեստի համար ունեցած մեծ պաշտամունքով»<sup>4</sup>: Ընդգծելով նոր գրականության և իրականության սերտ կապը, քննադատը հատուկ ուշադրություն է դարձնում նաև նրա բովանդակության ժողովրդայնացմանը, դիտելով այն իբրև նոր ուղղության բնորոշ առանձնահատկություն: Կյանքը կարող էր պատկերվել իր տարբեր կողմերով, սակայն զնահատելի է համարվում հատկապես որոշակի ուշադրության բեռնումը դեպի «ժողովուրդը, նրա վարքն ու բարքը, նրա վիշտն ու ցավը, ապա և դավադր, Կ. Պոլսի գոհհններում տառապող հազարավոր պանդուխտները»:

<sup>3</sup> Նույն տեղում, էջ 64:

<sup>4</sup> Նույն տեղում, էջ 150:

Քննադատին հատուկ է գրական երևույթների ուսումնասիրման սպատմական հայացքը: Ինչպես գրականության այլ խնդիրներին մոտենալիս, նույնպես և նշված գրական ուղղությունների հարցում Փափազյանը հանգես է բերում գրականագետ-սպատմաբանի իր համոզմունքները, որոնք համաձայն գրական շարժման ամեն իրադարձություն քննվում է սերտ կապի մեջ հասարակական-քաղաքական կյանքի հետ:

«Թուրքահայ գրականությունը մինչև 90-ական թթ.» դասախոսությունում մեջ Փափազյանը, երևելով այդ դիրքերից, ներկայացնում է արևմտահայ գրական կյանքը՝ պայմանավորված պատմա-քաղաքական բարդ հանգամանքներով: Հեղինակը մանրամասնորեն կանգ է առնում պատմական գործոնների վրա, որոնք հիմք դարձան ուսմանտիկական շնչով հագեցած, ազգային գաղափարներով ներծրված գրականության առեղծման համար: Ոչ միայն սպատմականորեն արդարացվում է հայ գրականության մեջ ուսմանտիկական ուղղության գոյությունը, այլև պատճառաբանվում ու ասպարհացվում է դրա անհրաժեշտությունը գրական առաջընթացի համար:

Քննադատը բարձր է գնահատում Ղևոնդ Ալիշանի, ՊԼՀիկ-թաշլյանի, Դուրյանի և արևմտահայ մյուս ուսմանտիկաների արվեստը, հեղինակներ, որ լինելով «միմյանցից հայրենասեր, միմյանցից ավելի տոգորված ազգային ոգով և ազգասիրական ներշնչումներով, հիմնադիրն եղան թուրքահայ աշխարհիկ գրականության ու մշակեցին այժմյան այն լեզուն, որ հետզհետե մոտենալով ժողովրդին՝ հետզհետե հասկանալի և սիրելի էր դառնում նրան»<sup>5</sup>: Փափազյանը ճիշտ է նկատում, որ ուսմանտիկական ուղղությունն արդեն իր մեջ կրում էր ժողովրդին մոտիկ ու հասկանալի լինելու մղումները, որոնք հետագայում պետք է ձևավորվեին իբրև ռեալիզմի էական առանձնահատկություն՝ ժողովրդացնություն:

Ուսմանտիկականից դեպի ռեալիստական անցման շրջանում քննադատը առանձնացնում է գրական մի հոսանք ևս, որը նա անվանում է «կենցաղագրական վիպագրություն»: Ուշագրավ է, որ այս վիպագրության հատկանշական գծերի մեջ տեղ են գտնում ընդհանրություններ, որոնք գալիս էին ուսմանտիկից, չնայած բովանդակությունը դիտվում է նոր, ավելի հակված դեպի իրական կյանքը: Հերոսներին բնութագրելիս գրողները դիմում են հակադրությունների, հանգես են բերվում «բկտի հարուստն ու նրա կողքին

<sup>5</sup> Նույն տեղում, էջ 236:

առաջապող ազնիվ աղքատը, շռայլող դրամատերը և անոթի մեռնող մտավորականը..., հարուստ տան զավակների զոհերը և այդ զոհերին անկումից փրկող աղքատ երիտասարդների ազնվությունը»<sup>6</sup>:

Արևմտահայ ռեալիզմի ձևավորման գործում Փափազյանը բացառիկ դեր է հատկացնում Արփիար Արփիարյանին: Քննադատը, ըստ արժանիւնյն գնահատելով ռեալիստ վիպասաձևին, շեշտում էր նաև նրա գրաքննադատական գործունեությունը, որը մեծապես նպաստեց ռեալիստական գրական շարժման առաջընթացին: Լինելով ութսունականների գրական շարժման հիմնադիրը, Արփիարյանը իր հոգևածնեբույժ համակողմանիորեն լուսաբանում էր ռեալիզմի տեսությունն ու պատմության հարցերը: «Արփիարյանով ուրեմն, — գրում է քննադատը, — սկսվում է և ասպարեզին տեր դառնում այն երիտասարդ գրողների շարքը, որ թուրքահայ հրապարակախոսությունը, նախ, ապա և գեղարվեստական գրականությունը՝ հանեց աղգայնական կեղծ կլասիկ կաշկանդումներից և սրտի մոտիկ, կյանքին մոտ և հասկանալի հանգամանքը տվավ նրան»<sup>7</sup>:

Արփիարյանի հետ միասին, իբրև նոր գրական շարժման եռանդուն գործիչներ, հիշատակվում են Զոհրապն ու Հրանտ Ասատուրը, Կամսարականն ու Մելքոն Կյուրճյանը, Բաշալյանը, Սիպիլը և ուրիշներ:

Արփիարյանի գործունեությունը արժեքավորելով, Փափազյանը նշում է այն խոշոր ներդրումը, որ նա կատարեց արևելահայ և արևմուտահայ գրական շարժումների մերձեցման համար: «Արփիարյանով տկսեց մի նոր երևույթ թուրքահայ կյանքի մեջ — ջանք՝ մոտեցնելու ռուսահայը թուրքահային, ճիգեր՝ իրար հետ հարաբերության մեջ դնելու վերջապես՝ մրրիկներով զատված երկու ցեղակից եղբայրներին, գոնև մտավորապես, իրար գրական արտագրությունները ծանոթացնելով և փոքրիշատե իրար կապելով գրականությունը»<sup>8</sup>:

## 2

Ե՛վ արևմտահայ, և՛ արևելահայ հատվածների գրական հարցերի քննության մեջ ժողովրդայնության խնդիրը դիտվում է ռեալիզմից անբաժանելի: Ավելի ճիշտ, ռեալիզմ և ժողովրդայնու-

<sup>6</sup> Նույն տեղում, էջ 240:

<sup>7</sup> Նույն տեղում, էջ 242:

<sup>8</sup> Նույն տեղում, էջ 242:

թյուն հասկացությունները Փափազյանի գրականագիտական հայացքներում մի միասնություն են կազմում, դառնում չափանիշ այս կամ այն գեղարվեստական ստեղծագործությունն արժեքավորելու համար: Ռեալիզմի խնդիրն այն առանցքն է, ուր շուրջն աստիճանաբար կենտրոնացել են Փափազյանի գրականագիտական ըմբռնումները, և որից սկիզբ են առել դեմոկրատ-քննադատի տեսակետները գրականության և արվեստի տարբեր հարցերի մասին:

Ո՞րն է գրականության դերը ազգի հասարակական-քաղաքական կյանքում: Ո՞ւմ համար է ստեղծագործում գրողը: «Ամենաառաջին հարցը մեր վիպասանի կամ բանաստեղծի համար այն է, որ ժողովուրդը կարգա և հասկանա իրեն: Վիպասանի կամ բանաստեղծի պարծանքն է, երբ ժողովուրդը կարդում է նրա գրվածքները, ըմբռնում, օգտվում է նրանից, կրթվում, զարգանում և երբ նրա գրքերը թափանցում են գյուղերն իսկ ու սիրելի դառնում ոչ թե հարուստների կամ զարգացյալ դասակարգին, այլ բուն ժողովրդյան վիպասանի ասելիքներին կարոտ գյուղացուն»<sup>9</sup>: Այդ տեսակետից էլ Փափազյանը բարձր է փնահատում հայ գյուղագիտների գործերը՝ Ճուղուրյանի «Մոռացված աշխարհը», Ազապյանի, Ադելյանի և այլոց ստեղծագործությունները: Դրանց արժեքը դիտվում է դեմոկրատական գաղափարների արտահայտման, գյուղական կյանքի պատկերները հարազատորեն արտացոլելու և, որ ակարևորն է, պարզ, մատչելի լեզվի մեջ: Սակայն լեզվի մասին խոսելիս քննադատը զգուշացնում է գրողներին՝ չընկնել հակառակ ծայրահեղության մեջ, քանի որ անպաճուճությունը կարող է տանել մինչև լեզվի աղքատացումը, որը նա նկատում է որոշ արևելահայ գրողների մոտ:

Գրողն ստեղծագործում է ժողովրդի համար: Սակայն Փափազյանը նրան միայն պատիվ հայեցողի և պատճենահանողի դերում չի տեսնում: Գրականության նյութ են դառնում ոչ միայն «ժողովրդի կյանքը, նրա վատ ու լավ կողմերը», այլև «նրան զարգացնող միջոցները, քաղաքակրթությունից չխորշելու, ազնիվ զգացումներով դեկավարվելու հորդորները»<sup>10</sup>:

Արվեստը ծառայում է ժողովրդին, հասարակությանը: Արտացոլելով կյանքը, իրականության հուզող հարցեր բարձրացնելով, իսկական արվեստի ստեղծագործությունը կարող է ինքը ևս փոխադրել իրականության վրա: Փափազյանը արվեստին, մասնավորա-

9 Նույն տեղում, էջ 61:

10 Նույն տեղում:

պէս գրականութեանը վերագրում է նաև կրթողի, բարոյապէս դաստիարակողի դեր: Քննադատն իր հայացքներով ամբողջութեամբ հակադրվում է «արվեստն արվեստի համար» տեսութեան կողմնակիցներին, որոնք արվեստի մեջ փնտրում էին միայն «գեղեցիկը», «բարձրը», հաճույքի ակնթարթը գերազնահատում էին փրականութեան դառը պատկերներին: «Մենք չենք սիրում գեղարվեստը լոկ գեղարվեստի համար, մենք սիրում ենք գեղարվեստը ծառայեցնելու մեզ ըջտապատողների, մեր խոսքին կարոտ, մեր խրատներին ու հորդորներին փափագող ժողովրդյան և բառերն ու մտքերը, որքան կուղեք խրթին կամ նրբին դարձրեք, եթե նոքա չեն ծառայում որևէ լավ ու բարի նպատակի, եթե նոքա չեն արտահայտում կամ չեն ներշնչում որևէ բարի բան — նրանք մեզ համար ոչ միայն անընդունելի են, այլ հաճախ իսկ պոռոտախոսական»<sup>11</sup>:

Գրականութեան հասարակական դերի խնդիրները քննադատն արժարժում է նաև գրողների կոչմանն անդրադառնալիս: Այս հարցը Փափաղյանն առաջ է քաշել «Արշալույս» թերթում տպված հոդվածում, որը կրում է «Հայ գրողներին» վերնագիրը: Այն իրոք մի կոչ է՝ ուղղված հայ բանաստեղծներին ու գրողներին՝ միավորվելու և ստեղծելու մի կազմակերպություն, որն անպայման մեծ շահով նըպաստելու էր հայ գրականութեան զարգացման ընթացքին: Թարձրացված խնդիրը նոր շէր: Գրողների միավորումը ստեղծելու մասին խոսվել էր դեռևս 90-ական թթ.: Մեր գրականութեան հագստիով ապրող այնպիսի մի հեղինակ, ինչպիսին Հովհ. Թումանյանն էր, ամբողջ սրբութեամբ զգալով հարցի կարևորությունը, ինքը ձեռնամուխ եղավ այդ գործին, և 1899 թ. կազմավորվեց «Վերնատունը»:

Գրական կազմակերպություն ստեղծելու անհրաժեշտությունը Փափաղյանը պատճառաբանում էր ժամանակի պահանջով: Իսկ ժամանակը իրոք պարտադրող էր: Պրոլետարիատի հեղափոխական շարժումներն իրենց մեջ էին ներգրավել տարբեր խավերի, որոնք նույնպես հանդես էին գալիս սեփական իրավունքների պաշտպանությունով, ընդդեմ բռնապետության: Այդպիսի մի ժամանակ ոչ միայն անթույլատրելի էր գրողների լուսթյունը, այլև անհրաժեշտություն էր, որ նրանք իրենց ձայնը միացնեն մասսաների բողոքին: Հեղափոխության մեջ տեսնելով ժողովրդի ազատագրության միակ հնարավորությունը, Փափաղյանը կոչ է անում գրողներին համախմբվելու և իրենց մասնակցությունը բերելու «ժամանակակից ազատա-

<sup>11</sup> Նույն տեղում, էջ 61—62:



կան շարժումներին»։ Նա գտնում է որ հենց այդ իրադրության մեջ, երբ «շուրջը արյուն է հոսում», գրողն իրավունք չունի հեռու և անտարբեր մնալու։ Գրողի քաղաքացիական կոչումը նկատի ունենալով, նա գրում է. «Գրողները ոչ միայն հեղափոխության ներշնչողներն ու հառաջընթացներն են եղել, այլ, եթե պատմական այսպիսի վսեմ րոպեներում ողջունում ենք կարմրորակ արշալույսի ծագումը, պարտական ենք նաև, գուցե և մեծ մասամբ գրողներին՝ լինի հայ, ռուս, վրացի կամ լեհացի...»<sup>12</sup>։ Փափազյանի վերջին խոսքերը տարբեր ազգությունների վերաբերյալ ապացույց են այն բանի, թե որքան ճիշտ էր նա ըմբռնում գրականության համամարդկային բնույթը։ Գրողն իր ազգի առաջընթացի համար պայքարելիս ուղի է բացում նաև այլ ազգերի զարգացման համար։ Համաշխարհային գրականության նշանավոր ներկայացուցիչներն իրենց ստեղծագործություններում արտահայտելով յուրաքանչյուրն իր ազգի, իր ժողովրդի ձգտումներն ու իղձերը, միաժամանակ խոշոր ներդրում են կատարում համամարդկային առաջընթացի գործում։ Այդպես էր, որ ռուս մեծ գրող Գորկու՝ «հեղափոխության մրդակառավ», ստեղծագործությունները դարձան պայքարի, ազատագրության խորհրդանիշ ոչ միայն ռուս ժողովրդի, այլև աշխարհի շատ ազգերի համար։

Քննադատը գրողների առաջ դնում է բարձր քաղաքացիականության պահանջ։ «Գրողը, որ կարապետն է եղել հեղափոխությունների, չի կարող ուրեմն լուռ և անտարբեր մնալ, երբ գրչի մարդ լինելուց հետո, պիտի մեջ նետվել և միանալ իր փափայլած, իր քարոզած մտքերի համար կռիվողներին ու պահանջ դնողներին»<sup>13</sup>։

Այսպիսի հարցադրումը միանգամայն օրինաչափ է և լիովին հիմնավորում է Փափազյանի առաջ քաշած կարևոր խնդիրը գրողների կազմակերպություն ստեղծելու անհրաժեշտության մասին։

Գրող-քաղաքացի լինելու պահանջն առաջադրելով, Փափազյանը դրանով իսկ բացառում է որևէ չեղոքություն գրականության մեջ։ Իսկական, ժողովրդային գրականությունը չի կարող դեգերել վերացական գեղեցիկի ոլորտներում։

Փափազյանին հետաքրքրողը միայն հայության հարցը չէ։ Նրան հուզում են և ուրախացնում այլ ժողովուրդների մշակութային կյանքում, մասնավորապես գրականության մեջ կատարվող առաջընթաց քայլերը։ Այդ առումով նա բարձր է գնահատում ադրբեջա-

<sup>12</sup> Նույն տեղում։ Էջ 92։

<sup>13</sup> Նույն տեղում։

նական գրող, խոշոր հասարակական գործիչ Նարիման Նարիմանովի գրական-լուսավորական գործունեությունը<sup>14</sup>։ Նկարագրելով ժամանակի գրական շարժման վիճակը Բաքվում, տիրող խավարն ու հետամնացությունը մոլլաների ու սեկդների գերիշխանության ներքո, Փափազյանն այդ ֆոնի վրա ցույց է տալիս Նարիմանովի դերը նոր զարգացող մշակութային կյանքում։ «Իր ազգի դրությունը, — գրում է քննադատը, — շուտով գրավեց նրա ուշքը և նա ուխտեց իրան նվիրելու նրա զարգացման, լուսավորության գործին»<sup>15</sup>։

Հայ բնթերցողներին ծանոթացնելու նպատակով Փափազյանը թարգմանում է Նարիմանովի «Բաճաղուր և Սոնա» պատմվածքը, ուղեկցելով թարգմանությունը ոչ մեծ ներածականով։ Ուշագրավ է, որ քննադատը թեև պատմվածքում չի տեսնում բարձր գեղարվեստական արժանիքներ, սակայն դնահատում է այն զաղափարականության և ժողովրդայնության տեսակետից։ Մանավանդ վերջինս բռնիչ նշանակություն ունեն Փափազյանի քննադատական հաջորդներում, և պատահական չէ, որ նրա հոգվածների մեծ մասում տարբեր առիթներով աշխարհվում է նույն ժողովրդայնության հարցը։

### 3

Ժողովրդի կյանքի ճշմարիտ պատկերումը, ժողովրդին հասկանալի լեզուն թեև կարևոր կետեր են Փափազյանի գնահատումներում, սակայն լրիվ չեն ներկայացնում այն չափանիշները, որոնցով առաջնորդվում էր քննադատը ստեղծագործություններն արժեքավորելիս։ Բացի ժողովրդագիտական դասակարգության և լեզվից, Փափազյանին հետաքրքրում է նաև իրականության ռեալիստական արտացոլումը։ Փափազյանը բարձրարժեք ստեղծագործություններ է համարում այն գործերը, որոնք ներկայացնում են նշված կողմերի համագրությունը։ Այսպես, օրինակ, եթե քննադատը Հ. Զուղուրյանի «Մոռացված աշխարհը» դիտում է իբրև ժամանակի զաղափարական և սոցիալական խնդիրների արտահայտություն, ապա նույն հեղինակի «Շիրինանց Նախշուն» պատմվածքը գնահատվում է ոչ միայն իբրև գեղարվեստականորեն թույլ գործ, այլև «անախրոնիզմ», ժամանակավրիպություն։ Փափազյանը ուշացած է համարում Զուղուրյանի հովվերգական պատկերացումները գյուղի մասին։ «Մոռացված աշխարհը» ժողովածուի հաջորդությունը քննադատը պայ-

<sup>14</sup> «Մուրճ», 1896, № 6, «Կովկասյան թուրքերի գրականության մասին»։

<sup>15</sup> Վրթ. Փափազյանը գրականության մասին, էջ 34։

մանավորում է ժամանակի հասարակական հարցերի համահնչուն դրվածքով: Խոսքը վերաբերում է 90-ական թթ. գյուղագրովթյանը, երբ կապիտալիստական հարաբերությունների ուժգին աճից սոսկահա՛ր՝ գյուղացիներն իրենց հայացքն ուղղում էին դեպի գյուղ, «ուր դրախտ կար ոտնակոխ արված և արժեր, պետք էր նրա համար գոհել ամեն լավ ուժ, բավ շարժում, որովհետև քաղաքը դարձել էր ապականության, խաբեության, հարստահարության և աղքատության կենտրոն միայն»<sup>16</sup>: Եվ ահա, գյուղափրկներն սկսում են նկարագրել գյուղի կյանքը, ոչ միայն հիանալու գյուղի իդիլիայով, այլև փրկելու նրան քաղաքից խուժող ապականությունից՝ խաբեբա վաշխառուներից ու պաշտոնյաներից: Որքան էլ միամիտ էին գյուղացիներին ծրագրերը գյուղը խավարից ու աղքատությունից փրկելու վերաբերյալ, նրանք «ռեպրեզում էին այդպիսի մտածություններով տոգորված մարդկանց, մտածել էին տալիս, գաղափարական ծրագրեր թելադրում, երազներ ներշնչում...»<sup>17</sup>:

Սակայն փոխվում էին ժամանակները: 900-ական թթ. հսկայական փոփոխություններ առաջ բերին հայ հասարակական-քաղաքական կյանքում, որոնք անպայման իրենց ազդեցությունն ունեցան նաև գաղափարական ոլորտներում:

Փոխվեցին ավանդական պատկերացումները հայ նահապետական գյուղի մասին: Քննադատը կարողանում է ճիշտ բացատրել հայ իրականության մեջ կատարվող տեղաշարժերը և գյուղի փրկության ուղիները որոնել ժամանակի հեղափոխական շարժումների մեջ: Հեղափոխության փորձով է, որ ըստ Փափազյանի, «պատվեցին շատ քողեր, փշովեցին շատ վարդապետյն ակնոցներ... մերկացնելու համար անողոր իրականությունը, իսկական գնահատության ենթարկելու համար բոլոր արժեքները»<sup>18</sup>: Նոր գնահատման արդյունք էր նաև գյուղի մասին նոր պատկերացումը, գնահատում, որ կատարվել էր «բազմակողմանի... և մանավանդ, իդեալիզմի վարդապետյն ակնոցները հանած հայացքներով...»:

Սական ի՞նչ էր կատարվել: Արդյո՞ք գյուղն էր իրոք փոխվել այդ կարճ ժամանակի ընթացքում, թե ուսումնասիրողներն էին նոր հայացքով նայում գյուղին: «Երկուսն էլ, — եզրակացնում է Փափազյանը: — Ավելի շատ ուսումնասիրության հայացքները և իրապաշտական ուղղությամբ կատարվող հետախուզումների ձևերը»<sup>19</sup>:

<sup>16</sup> Նույն տեղում, էջ 140:

<sup>17</sup> Նույն տեղում, էջ 141:

<sup>18</sup> Նույն տեղում:

<sup>19</sup> Նույն տեղում, էջ 142:

Այս եղբայրահայեցումը ոչ միայն խոսում է Փափազյանի կողմից հասարակական-քաղաքական իրադարձությունների, այլև գրական կյանքի տեղաշարժերի՝ մասնավորապես ռեալիզմի հաղթանակի ճիշտ ըմբռնման մասին: Քննադատն ամբողջ խորությամբ զգացել է գրականության մեջ կատարված բեկման նշանակությունն ու իմաստը: Այդ տեսակետից էլ նա աններելի է համարում Ճուղուրյանի ետմնալը կյանքի առաջընթացից: «Կարդացեք «Շիրիխանց նախշունը», — գրում է Փափազյանը, — և ձեզ անշուշտ տեղափոխված կզգաք 40—50 տարի առաջվա և գուցե շատ ավելի հին ժամանակների մի գյուղ և կամ գաղափարախոսների երազած մի գյուղաֆին կյանք, ուր ամեն ինչ լավ է, պարզ ու սքանչելի, ուր կա իդեալական մեծ սեր, Աղասիի նման քաջ մի հերոս, կա աղնվություն, տասնյոթամյա մի հրեշտակատիպ աղջիկ, որ գիտե դաշունահարել վաշխառուի և ոտը նրա կրծքի վրա՝ իր նշանածին դիմավորել... Մի խոսքով գյուղական մի դյուցազներգություն կկարդաք, որի մեջ ցուցադրված են բարքերի և սովորությունների շքեղ ու հիացնող պատկերներ...»<sup>20</sup>:

Միայն մեր գրականության ապագայի վերաբերյալ մտահոգությունն էր քննադատին ղեկավարող սկզբունքը, և որքանով գրականությունը կապվում էր կյանքի և իրականության հետ, նույնքան էլ նրան հետաքրքրողը ժողովրդի կյանքն ու հոգսերն էին: Փափազյանը քաջ գիտակցում էր, որ Ճուղուրյանական հայացքը կյանքի և գրականության նկատմամբ շեղում է ճիշտ ճանապարհից, ճանապարհ, որի որոնումներն արդեն ավարտի էին հասել: Ռեալիզմի գրականությունը շարունակում էր իր առաջընթացը, պայքարելով ոչ միայն իրենց դարն ապրած ուղղությունների, այլև զանազան նորերով «խղմների» դեմ:

Այդպիսի մի ժամանակ իր օրերից «ետ ոստնելը» անշուշտ արժանի էր քննադատության Փափազյանն իհարկե գնահատում է գրողի սրտացավությունը գյուղի նկատմամբ, սակայն փրկությունը տեսնում է միայն «տնտեսական ընթացքի» մեջ, «մինչև որ բացվի վառարշալույսը և այդ իսկ տնտեսական ընթացքի անխուսափելի հետևվանքով գա փրկարար օրը բոլոր թշվառացած, տգիտության մեջ մաշվող ու անոթության շնորհիվ ապականության հասած տարրերի համար...»<sup>21</sup>:

Քննադատը նույն տեսանկյունից է քննում նաև Գևորգ Չուբարի

<sup>20</sup> Նույն տեղում, էջ 142:

<sup>21</sup> Արթ. Փափազյանը գրականության մասին, էջ 144:

«Մահտեսի Սարգիս» վեպը: Վեպի նյութը արդեն ավանդական դարձած գյուղական կյանքն է, ուր «հրեշ տանուտերը» իր նման «հրեշ քահանայի» գործակցությամբ սնանկացնում է անմեղ գյուղացու բնտանիքը, ամուսնանում նրա 18-ամյա աղջկա հետ, իսկ աղջկա սիրահարը, վրիժառու լինելով, այրում է տանուտերի տունն ու դառնում քսոտրական Սիբիրում:

«Վեպը,— գրում է Փափազյանը,— կրում է իր վրա 80-ական թթ. բոլոր գրողների միամտությունը, ոճը, ճոճուսն ֆրակների կուտակումը... Մի խոսքով, հնության հոտ է բուրում գրվածքից, վաղուց մոռացած հնության և շկուլպի...»<sup>22</sup>:

Սակայն բանի էությունը միայն նյութի ընտրությունն ու ստեղծագործության ձևը չեն: «Մահտեսի Սարգիսը» քննադատվում է ամենից առաջ ռեալիզմի դեմ մեղանշելու համար: Փափազյանը անբնական է գտնում վեպի կոնֆլիկտը, հերոսների բնութագիրը: Հեղինակը թեև փորձում է ներկայացնել իրական գյուղ իրական հերոսներով, սակայն վեպում ստացվել են միայն դրանց գաղափարները: Փափազյանը բերում է օրինակներ, որոնք ապացուցում են վեպի հերոսների և նրանց գործողությունների չպատճառաբանված ընթացքը: Վեպում խախտվել էր ռեալիզմի հիմնական սկզբունքը. չկար կյանքի ճշմարտացի պատկերումը՝ տիպական կերպարները՝ տիպական հանգամանքներում:

Ինչպես «Մահտեսի Սարգիս», նույնպես և «Շիրինանց նախշունի» չնահատումներում Փափազյանին ղեկավարողը 20-րդ դարասկզբի ռեալիստական գրականության առաջադրած պահանջն էր: Քննադատի համոզմամբ, նման երկերը լինելով «ժամանակավորի-պություն», ոչ միայն չէին նպաստում հայ գրականության զարգացմանը, այլ ընդհակառակը՝ շեղում էին նրան առաջընթացի ճիշտ ճանապարհից: Այդ շեղմանը ընդառաջում էր նաև նյութի ընտրությունը: Գյուղը, նրա տառապյալ մարդիկ վաղուց ի վեր եղել էին դաթթակղզույթյան քար մեր գրողների համար: Սակայն մի դեպքում գրողի վարպետությունը, մի այլ դեպքում ռեալիստ հեղինակի աթափ հայացքը, իսկ հաճախ էլ երկու կարևոր գրավականների միասնությունը հնարավորություն են տվել կերտելու իսկական գեղարվեստական գործեր: Սխալ կրիներ կարծել, թե Փափազյանն ընդհանրապես դեմ էր գյուղի թեմային: Անդրադառնալ գյուղին, բայց ինչպես՝ Ահա թե ո՞րն էր խնդիրը: 900-ական թթ. սկզբին դժուրին

<sup>22</sup> «Արշալույս», 1905, № 57:

նայել մի քանի տասնամյակ առաջ գոյություն ունեցող հասկացությունների միջով, նշանակում էր շճանաչել ժամանակակից կյանքը, չգիտենալ օրվա հրատապ խնդիրները, այսինքն՝ գրականության և կյանքի մեջ կանգնեցնել անջրպետ: Փափաղյանը քննադատելով վերոհիշյալ ստեղծագործությունները, ելնում է ժամանակի գրականության հուզող խնդիրներից: Ստեղծել կյանքը ռեալիստորեն ներկայացնող բարձրարվեստ գործեր, որոնք հայ գրականությունը դուրս կրերեն «ամլության» վիճակից: Այդպիսի գործեր եղան նաև հենց իր՝ Փափաղյանի, գլուղը պատկերող պատմվածքները: Այստեղ արտացոլվեց 900-ական թթ. քաղաքական-սոցիալական կյանքը, հնչեցին հասունացող պաքարի արձագանքները: Արդիական բովանդակությանը համապատասխան գրողը գտավ նոր ձև՝ սեղմ, բայց միաժամանակ վերին աստիճանի հագեցված պատմվածք-ակնարկի ժանրը, որը թեև նոր չէր հայ գրականության մեջ, բայց նրա մշակմամբ առավել կատարելագործվեց:

#### 4

Ղեկավարվելով հայ գրականության ներկայի և առավել ևս ապագայի մտահոգությամբ, Փափաղյանը ոչ միայն վեր է հանում դրական շարժման հոռի կողմերը, այլև գրվատում այն լավն ու արժեքավորը, որը նախանշում էր գրականության վաղվա օրը: 1911 թ. «Ղարաբաղ» թերթում նա հանդես եկավ «Գրական ակնարկներ» հոդվածաշարով և ընդհանրացրեց ժամանակի գրական շարժման պատկերը, առանձնակի տեղ տալով Նար-Դոսի, Շիրվանդադեի, Ավ. Իսահակյանի ստեղծագործություններին: Իկյա գրողների գործերը դիտվում են իբրև ապագայի կենսունակ գրականության նմուշներ: Քննադատը հատկապես մանրամասնորեն վերլուծում է Ավ. Իսահակյանի ստեղծագործությունները: Լինելով մեծ բանաստեղծի գործի առաջին արժեքավորողներից մեկը, Փափաղյանը շնորհիվ իր նուրբ ճաշակի և գրական պրոցեսի ղարգաջման օրինաչափությունների իմացության, կարողացավ ճիշտ գնահատել բանաստեղծի ստեղծագործությունը և բնորոշել նրա տեղը գրականության պատմության մեջ:

Թեև քննադատի խոսքը նշված հոդվածում վերաբերում է «Աբու-Լալա-Մահարի»-ին, սակայն մինչև բուն նյութին անցնելը նա մի քանի խոսքով բնութագրում է հեղինակին իբրև քնարական երգչի, ժողովրդական բանաստեղծի, «որ հայ հորագույն գրակա-



նույնպես է հարստացրել իր փոթորկող ոգու, իր զգայուն «բոսի տրտունջներովն ու մրմունջների ըմբոստացող իր զգացմունքներով», տենդոտ վարանումներով և քնարական թախծոտ երգերով»<sup>23</sup>։ Բանաստեղծի ստեղծագործության մեջ, ըստ Փափազյանի, տարբերվում են մի քանի փուլեր, մուտքը՝ երազներով ու անգործունեությամբ լեցուն, ապա դառը հիասթափության և մորմոքի երգեր, դրան հաջորդող ըմբոստության, «բուռն վրդովմունքների շրջան, որից հետո դառնացած բանաստեղծն ընկնում է փրկիստության կանգնած մի գրության մեջ, համակվում է անհատականության և անիշխանության ոգով, որոնում է անապատը, մենակությունը...»։

Առանձնահատուկ ջերմություն և անկեղծ համակրանք էր տալիս Փափազյանը Հովհ. Թումանյանի հանդեպ։ Թեև նա հանդես չի եկել Թումանյանին նվիրված առանձին հոդվածով, սակայն տարբեր առիթներով հայտնած կարծիքները թույլ են տալիս որոշակի պատկերացում կազմելու քննադատի վերաբերմունքի մասին դեպի հայ մեծ բանաստեղծը։

«Հայ գրողներ»<sup>23</sup> քրեստոմատիայի երկու հատորի վրա տարած աշխատանքը, «Վերնատան» հավաքույթները, Փափազյանի խմբագրած «Վտակ» ժողովածուին Թումանյանի մասնակցությունը և այլն ամրապնդել են կապը հայ գրականության երկու նշանավոր գործիչների միջև։ Նրանց նամակագրությունից պարզ երևում է, թե ինչպիսի հոգատարությամբ և բուռն հետաքրքրությամբ էր Փափազյանը հետևում բանաստեղծի յուրաքանչյուր քայլին՝ նա հիացմունքով և ջերմ գրվատանքով էր ընդունում Թումանյանի ամեն մի նոր գործը, խոր համոզմամբ նրան համարելով «կովկասահայ առաջին բանաստեղծը»։ «Վտակին» ուղարկած «Պտետն ու մուսան» պոեմի մասին Փափազյանի նամակում կարդում ենք. «...վճռեցինք անփոփոխ, ասանց մի բառ իսկ փոխելու տպագրել, որովհետև նրա մեջ չկա ոչինչ, որ դեմ լինի մեր ուղղության և որ կարելի լինի ջնջել... Պոեմագ բոլորիս վրա շատ լավ տպավորություն թողեց»<sup>24</sup>։

Բուրժուական հասարակության հեղձուցիչ մթնոլորտն իր կնիքն էր դնում գրական շարժման վրա։ «Գրականությունն իր մակաբույծներին է ուռճացնում, և այդ մակաբույծները մաշիչ լորձուներով ուտում են գրական կյանքն անխնայորեն, ցինիկ քրքիջը

<sup>23</sup> «Հայ գրողներ», I և II հատորներ, կազմեցին՝ Հովհ. Թումանյան, Ղ. Աղա-յան, Վրթ. Փափազյան, Թիֆլիս, 1910։

<sup>24</sup> ԳԱԹ, Թումանյանի ֆոնդ, № 1166։

բերաններին»։ Այդպիսի պայմաններում քննադատին հրճվանք է պատճառում այն, որ կան մարդիկ, որոնք «գիտեն ընդհանուր դժուծ հաշիվներից ու շնչին հարցերից բարձր մնալ և կարողանում են համակվել անշահաբեր ձգտումներով, ոգևորվել մեծ դադափարներով»։ Բուրժուական հասարակարգը չէր կարող պայմաններ ստեղծել իսկական արվեստի ու գրականության զարգացման համար։ Գրողի կամ արվեստագետի ստեղծագործությունը չէր դիտվում իբրև լուրջ զբաղմունք։ Արվեստագետի ստեղծագործական ձգտումները խեղդամահ են լինում սոցիալական կարիքի ու քաղաքական ճնշման տակ։ Իր՝ Փափազյանի կյանքը մի բնորոշ օրինակ է հայ գրողի տառապալի դեգերումների։ Սակայն միայն անձնականը չէ, որ ստիպում է գրողին գրիչ վերցնել և գրել բուրժուական իրականության ճահճի մասին։ Նրա աչքի առաջ նույն պատճառներով ողբերգություն էին ապրում Պերճ Պոռչյանն ու Մուրացանը, Նար-Դոսն ու Հովհ. Հովհաննիսյանը։ Փոխանակ զբաղվելու իրենց սրտին մոտ ստեղծագործական աշխատանքով, նրանցից յուրաքանչյուրը ստիպված էր ապրուստի միջոց որոնել կամ իբրև ածխավաճառ, կամ հաշվապահ, կամ գյուղական ուսուցիչ։ Գրողի աշխատանքը չէր գնահատվում ըստ արժանվուն, մոռացության էին տրվում նրանց անունները, ովքեր չէին խոնարհվում ոսկու քսակների առաջ։ «Մտավոր գործունեություն...,— իդադը հեղինակություն...» գրում է Փափազյանը։— Ի՞նչ է նա սակայն այժմ..., չէ որ գրական և հասարակական լղրճուկ բարքերի մի ցուցադրություն է միայն, որ կորցրել է նույնիսկ զարշանք ներշնչելու ազնվությունը...

Գրական ասպարեզը ապա։ Հասարակական ընթացիկ հասկացողությունների այդ «հանդիսարանը» մի՞թե նման չէ անտերունչ ագարակի, ուր մտնում-ելնում է ամեն արարած և իր բիրտ ոտներովը ճահճ զոյացնում շուրջը»<sup>25</sup>։

Բուրժուական իրականության և գրողի փոխհարաբերության հետ սերտորեն առնչվում է մամուլի խնդիրը։ Փափազյանը անհանդուրժելի է համարում բուրժուական մամուլի բարքերը։ Իր հոդվածներում քննադատը տարբեր առիթներով անդրադառնալով մամուլի օրգանների գործունեությանը, անխնա մերկացնում է բուրժուական գրչակների ծախու էությունը։ Գրողի խիստ քննադատությանն են արժանացել առանձնապես «Մշակ», «Սուրհանդակ», «Հովիտ» թերթերը, որոնց էջերում տեղ էին գտնում մանր քինա-

<sup>25</sup> Վրթ. Փափազյանը գրականության մասին, էջ 132։

խընդրությամբ լի վարկաբեկիչ հոգեվածներ, ուր սկզբունքային օբյեկտիվ քննադատությանը փոխարինում էին անձնական շահախորհրդի մեղադրանքները:

Հետագայում խոսելով մարքսիստական «Նոր խոսք» հանդեսի մասին, որը խմբագրում էր Ստեփան Շահումյանը, Փափազյանը այն դիտում է իբրև «լավագույնը» ժամանակի պարբերականներին: «Նոր խոսքը» շատ կողմերով հոգեհարազատ էր քննադատի ըմբռնումներին, թեև նա մարքսիստ չէր: Ուղղամիտ դեմոկրատ-գրողին դուր են գալիս հանդեսի թարմաշունչ, լրջմիտ թղթակցությունները, անհաշտ պայքարող ոգին: Այն «թե կարդալու և խորհրդածելու նյութեր է տալիս և թե մանավանդ, հակառակ մի քանի ոսկու քաղցրերի առաջ գետնաքարշ սողոսկող թերթերի, դիտել ձաղկել այն պնակալեզներին, որոնք իրենք-իրենց սրտացավ «խնամակալներ» են հուշակում հայ աշխատավորի համար, սակայն ոչ այլ ինչ են, եթե ոչ՝ կամ հարստահարողների գծում սպասավորներ և կամ նոր սկսող կեղեքիչներ»<sup>26</sup>: Հենց առաջին համարից նա առանձնացնում է Գ. Պիճիկյանի «Մարքսիզմի իմացաբանությունը և հայ փիլիսոփաները», Ֆիրի «Կրոն և գիտություն», Մելիքի «Հայ բանվորի խնամակալները» և մանավանդ Ա. Կարինյանի «Գյուղացին հայ գրականության մեջ» հոդվածները: Փափազյանը գրվատանքով է խոսում հատկապես վերջինիս մասին՝ կարևոր և կենսական համարելով նրանում արժարժեքի խնդիրները:

Բացի «Նոր խոսքից» Փափազյանը գրվատանքով է խոսում նաև «Կուսն», «Նոր ձայն», «Մամուլ» շաբաթաթերթերի մասին, որոնց առաջին համարներն, ըստ քննադատի, ապացուցում էին թերթերի «համակրելի ձգտումներ ունենալը»: Քննադատը ողջունում է լուրջ, ողջամիտ հրատարակությունների երևան գալը, միաժամանակ գիտակցելով նրանց բարձրացրած հասարակական հարցերի վերլուծության միամտությունը: Այսպես, խոսելով «Կուսն» շաբաթաթերթի ծրուդրային մի հոդվածի մասին, որտեղ առաջարկվում էր դավառական ճահիճը շարժելու համար քանդել պատվարը, Փափազյանը բերում է թերթի միամիտ համոզմունքն այն մասին, թե այդ պատվարը կազմում են «տգետ, վայրենի և անդրադետ կուլակները»: «Դուրս է գալիս, — հեզնում է նա, — որ դիտուն, կրթված և գրագետ կուլակների կարելի է «հրսուպարակ քաշել»<sup>27</sup>:

<sup>26</sup> Նույն տեղում, էջ 146:

<sup>27</sup> Նույն տեղում:

Արդարացի քննադատութեան ենթարկելով «Կոան» շաբաթաթերթի ծրագրերը, Փափաղջանը իր հերթին վրիպում է թույլ տալիս, «Նոր խոսքում» տպագրված Կարինյանի «Գծեր արևմտահայ գրականութունից» հոգվածը վերլուծելու ընթացքում:

Կարինյանը, ուսումնասիրելով «Քաղաքի մոտիվներով դրող» երեք արևմտահայ գրողների՝ Գրիգոր Զոհրապի, Սուրեն Պարթևյանի և Շահան Նաթալու երկերը, ճիշտ է բացահայտում գրողների արտահայտած բողոքի հիմքերը, տեսնելով դրանք «Քաղաքի ֆոնի վրա հյուսված հասարակական ներհակությունների» մեջ: Հակադրվելով Կարինյանի այն կարծիքին, թե Զոհրապը «անկեղծ տառնալուքով է դիտում ժամանակակից... դասակարգային ներհակությունները», Փափաղջանն անվերապահորեն հայտարարում է, թե Զոհրապը «գերազանցորեն սիրային այնպիսի արկածների դրող է, որոնք իրենց մեջ ունեն դրամատիկ և այն էլ ցնցող դրամատիկ, զբոսն մեկողրամատիկ գծեր»<sup>28</sup>, Զոհրապի ստեղծագործութեան այսպիսի ըմբռնումը, անշուշտ, հետո է ճշմարտությունից: Զոհրապի ստեղծագործությունը շատերն են փորձել հեռացնել սոցիալական նստվածքներից և դիտել իբրև «կնոջ ու սիրո հոգեբանութեան դրամա»:

Նույն կերպ է մոտենում և Փափաղջանը: Փոխանակ վեր հանելու գրողի ստեղծագործութեան սոցիալական արմատները, նա դրանք միայն իբրև միջոց է տեսնում «ավելի ցայտուն երևան բերելու համար սիրային զանազան երևույթները», իսկ «ընկերական անհավասարությունների պատկերումը» իբրև «սիրային արկածների առաջ բերած ծանր, տխուր, ճնշիչ հետևանքներ»<sup>29</sup>:

## 5

Փափաղջանի քննադատական հոգվածներում կարևոր տեղ է գրավում հայ գրողների դիմանկարների շարքը, որոնցով նա հանդես է եկել և՛ արևմտահայ, և՛ արևելահայ մամուլում, նպատակ ունենալով մոտիկից ծանոթացնելու երկու հաստվածների գրասեր հասարակությանը միմյանց գրական գործիչների հետ («Տարազ», 1891 թ. № 23, № 24): Այդ շարքը սկսվում է Հ. Պարոնյանին նվիրված գրական դիմանկարով: Հոգվածը կարևոր է ոչ միայն Փափաղջան քննադատի գրականագիտական վաստակի գնահատման

<sup>28</sup> Նույն տեղում, էջ 168:

<sup>29</sup> Նույն տեղում:

տեսակետից, այլև իբրև առաջին փորձերից մեկը՝ հետազոտելու մեծ երգիծաբանի կյանքն ու գործը: Անշուշտ, լրագրական մի կամ երկու հոդվածում դժվար էր սպառել լայնպիսի մի գրողի ստեղծագործության արժեքավորումը, որպիսին էր Պարոնյանը: Սակայն Փափազյանի փորձը ուներ ոչ միայն գրականագիտական, այլև հասարակական հնչողություն: Ի մի բերելով մեծ երգիծաբանի ստեղծագործության արդյունքները, քննադատը միաժամանակ կրկին ու կրկին բարձրացնում է գրողի բարոյական ու նյութական ծանր վիճակի հարցը: Փափազյանը զայրույթով ու խոր վշտով է խոսում այն մասին, որ միայն գրողի մահից հետո հասարակությունը զգաց, թե «հայ գրականությունը ինչ մեծ կորուստ ունեցավ Պարոնյանի մահով»:

Քննադատին հաջողվել է վեր հանել Պարոնյանի ստեղծագործության գեղարվեստական խոշոր արժեքը, ցույց տալ նրա տաղանդի ուժը: Ի դեպ, ինչպես նշում է գրականագետ Ռուզան Նանումյանը, Փափազյանն առաջինն էր, որ հայ երգիծաբանին դասելով համաշխարհային գրականության մեծերի շարքը, համեմատում է աշխարհահռչակ Մոլիերի հետ:

Հատուկ ընդգծված են Պարոնյանի երգիծանքի առանձնահատկությունները: Համառոտակի վերլուծելով «Ազգային ջոջեր», «Մեծապատիվ մուրացկաններ», «Պտույտ մը Պոլսո թաղերուն մեջ» ստեղծագործությունները, Փափազյանն ընդգծում է գրողի ռեալիստական վարպետությունը, երգիծանքի նպատակասլացությունը, հասարակական-քաղաքական բովանդակությունը: Նրան հիացնում են Պարոնյանի հարուստ, պատկերավոր լեզուն և ոճը: Երգիծաբանի գրական գործունեության մի կարևոր մասն է կադմոն նրա հրապարակախոսությունը: «Խիկարի» և մանավանդ «Թատրոնի» հրատարակությամբ, ըստ Փափազյանի, բացվեց Պարոնյանի փշոտ ասպարեզը: Քննադատը նկատի ունի այն հալածանքը, որ սկսել էին գրողի դեմ թուրք բռնակալությունն ու հայ հետադիմական գործիչները: «Ակսած կրոնավորությունից, որին նա անխնա աջ ու ձախ մտրակում էր, մինչև աղաները և սահմանադրական վարչությունները — սկսեցին թշնամաբար վերաբերվել դեպի Պարոնյանը, որը չէր թաքցնում ոչ մի վերք և իր սուր նշտարով պեղում — փորփորում էր նրանց»<sup>30</sup>:

Գրողի տաղանդի մեծություն, նրա գրական վաստակի անկր-

<sup>30</sup> Նույն տեղում, էջ 21:

կնեւիւթյան ըմբռնումը ստիպում են քննադատին առավել խոր զգալ գրողի ողբերգութիւնը բուրժուական հասարակարգում: Անհուն դառնութիւն ու ցավ կա Փափաղյանի այն խոսքերում, թե «մենք մեր գործողներին թաղել միայն գիտենք», այս այնքան ճիշտ մի ասացված է, որ վիճաբանութիւն չի վերցնում: Երեկ թաղել ենք քաղցածութիւնից մեռած Պ. Դուրյանին մեծ շքով, այսօր թաղեցինք տանջվող և ամիսը քսան ռուբլի ամսականի կարոտ Շ. Պարոնյանին, մեծ պատվով, պսակներով և թափօրներով, իսկ էգուց կթաղենք նրանց, որոնցից շատերը համարյա օդ են կուլ տալիս, քաղցած են, բայց գրիչը ձեռքներին կամենին... պատվում ենք դիակներին՝ այդ է մեր ինքնաճանաչողութիւնը...»<sup>31</sup>: Պարոնյանը միակը չէր: Նրա ողբերգութիւնը Փափաղյանի և նրա բազմաթիւ գրչակից ընկերների անձնական ողբերգութիւնն էր:

Արեւելահայ դրական դեմքերին իրենց հերթին Փափաղյանը ներկայացնում է արեւմտահայ ընթերցողին Պոլսի «Բյուզանդիոն» թերթում: Հոգվածաշարում գրական ակնարկներ են նվիրված Պոռչանին, Ղ. Աղայանին, Գ. Սունդուկյանին, Մուրացանին, Շիրվանզադեին և այլոց: Ինչպես տեսնում ենք, քննադատի աչքից չեն վրիպել հայ գրականութեան խոշոր դեմքերը: Չնայած գրական դիմանկարների թռուցիկ բնույթին, Փափաղյանին հաջողվել է վեր հանել նրանցից յուրաքանչյուրի ստեղծագործութեան բնորոշ գծերը: Այսպես, խոսելով Պոռչանի ժառանգութեան մասին նրա 40-ամյա գրական գործունեութեան առիթով, Փափաղյանը բնութագրում է նրան իբրև հայրենասեր, ժողովրդասեր գրողի: «Մի բան, — գրում է Փափաղյանը, — որ նրա մեջ մարմին և արյուն դարձած ամենահարգելի հատկութիւնն է՝ այդ նրա գրեթե մոլեգին սերն է դեպի իր լեզուն, ազգն ու եկեղեցին»: Բարձր է գնահատվում Պոռչանի ժառանգութիւնը աշխարհաբարի վարդաքման և այն գրական լեզվի մակարդակի հասցնելու գործում: Պոռչանը ներկայացվում է իր ժամանակի և պատմական պայմանների «հարադատ ծնունդ»: Բնութագրելով հայ գրականութիւնն ու լեզուն մինչև Պոռչանը, Փափաղյանը հատուկ անդրադառնում է Աբովյանի «Վերքի» խոշոր ազդեցութեանը կազմավորվող հայ նոր գրականութեան վրա: «Վեպի արժանավորութիւնը միայն լեզուն չէր, այլև իր նյութը», — գրում է նա: «Սա մի աշխարհիկ նարեկացի էր, որ թի խորոց սըր-

31 Նույն տեղում, էջ 23:



տի» հառաչում էր, արտասվում, ողբում, և որ հետզհետե ողևորութ-  
յան էր տանում ընթերցողին»<sup>32</sup>;

Աբովյանի մեծ ազդեցությունը կրողների շարքում Նաղարյա-  
նի, Նալբանդյանի և Պողոսյանի հետ նշվում է և Ղ. Աղայանի անու-  
նը: Խորին հարգանքով ու ջերմությամբ է խոսում Փափազյանը  
նրա մասին: Գրական դիմանկարը սկսելով հեղինակի արտաքի-  
նից, քննադատը նրա «հուժկու կազմվածքի» մեջ տեսնում է  
«եռանդոտ ու թարմ մտքերի» նախադրյալները: Համոզված աշ-  
խարհաբարական, նա, ըստ Փափազյանի, մեր լեզուն դարձրեց  
առավել «գողտրիկ ու մաքուր»: Հետաքրքրական է քննադատի վե-  
րաբերմունքը դեպի Աղայան-մանկավարժն ու մանավանդ մանկա-  
գիրը: Բարձր գնահատելով նրա մանկական հեքիաթներն ու շա-  
փաժո ստեղծագործությունները, Փափազյանը դրանցից առանձ-  
նացնում է «Տորք Անդեղ» ժողովրդական առասպելի մշակումը:  
«Այդ գրվածքը, մեր կարծիքով, նրա գլուխ-գործոցն է՝ թե՛ լեզ-  
վով, թե՛ բովանդակությամբ»<sup>33</sup>, — գրում է նա: Չեն մոռացված և  
Աղայան-մանկավարժի ծառայությունները՝ իբրև մայրենի լեզվի  
դասագրքերի հեղինակի:

Գաբրիել Սունդուկյանի գրական դիմանկարը ծավալուն չէ,  
սակայն ամփոփ ձևով ներկայացնում է հայ ռեալիստական թա-  
տերգության հիմնադրի ստեղծագործությունը: Քննադատը շեշ-  
տում է հատկապես Սունդուկյանի պիեսների հասարակական-սո-  
ցիալական հարուստ բովանդակությունը: Կավագույնների շարքում  
նշելով «Պեպո», «Խաթաբալու», «Էլի մեկ զոհ», «Քանդած օջախ»  
պիեսները, նա ընդգծում է դրանց ռեալիզմը. «Այդ բոլոր թատեր-  
գություններն առնված են իրական—Թիֆլիսի կյանքից, ուր նա  
պայծառ դույներով գծում է տեղական հասարակական կեղտոտ  
կյանքի տեսարանները—վաշխառու, հարուստ, փչացած և իրենց  
ամուսիններին կործանող կանայք, խաբեբա հարսնախոսություն-  
ներ և այլն և այլն»<sup>34</sup>:

## 6

Փափազյան-քննադատին հատուկ էին բազմազան հետաքրք-  
րություններ: Բացի գրականությունից հարցերից նա անդրադարձել

<sup>32</sup> Նույն տեղում, էջ 52:

<sup>33</sup> Նույն տեղում, էջ 65:

<sup>34</sup> Նույն տեղում, էջ 67:

է նաև հայ մշակույթի մյուս ճյուղերին՝ երաժշտությանը, գեղանկարչությանը, թատրոնին: Փափաղկանն ասլուում էր իր ժողովրդի հասարակական-մշակութային կյանքով: Նրան ոգևորում է ուրախացնում էին թատերական նոր բեմադրություններն ու գեղարվեստի ցուցահանդեսները, երաժշտական աշխարհի նորությունները: Ամբողջ հոգով ձգտելով իր մասն ունենալ հայ մշակույթի առաջընթացում, ողջունելով աչդ առաջընթացի ամեն մի քայլը, Փափաղկանը միաժամանակ անզիջում քննադատում էր սնարվեստ գործերը՝ լինե՛ր այն թատերական բեմադրություն, թե նկարչական կտավ: Այդ առումով հետաքրքիր է նրա թատերախոսականը Բրիտի «Կարմիր համալգեստ» մեկոդրամայի բեմադրության մասին: Պիեսը բեմադրել էր Թիֆլիսի հայոց դրամատիկական ընկերության խումբը: Ինչպես միշտ հանդես գալով ռեալիզմի դիրքերից, քննադատը հայտնում է իր կարծիքը պիեսի մասին իբրև «մի արդեն հնացած... եվրոպական բեմերից դուրս նետած մեկոդրամ դատաստանական կյանքից, որի մեջ անչափ շատ են պաթետիկ տեսարաններն ու անչափ ձգձգված ձանձրույթ պատճառող կտորներ...»<sup>35</sup>: Փափաղկանը համոզված է, որ վաղուց ժամանակն է հրաժարվել «դաշույններով և սպանություններով լի պիեսներից»: Նա պահանջում է, որ պիեսներն ունենան հասարակական բովանդակություն, «մեր սրտերի հետ խոսեն, գոնե որևէ կրթիչ նշանակություն ունենային»<sup>36</sup>:

Քննադատի խոսքը վերաբերում է ոչ միայն թարգմանական, այլև ինքնուրույն դրամատուրգիային: Ամենևին չբացառելով պատմական թեմաներով պիեսների անհրաժեշտությունը, Փափաղկանը դրանցից ևս պահանջում է ռեալիզմ, կենսունակություն:

Թե որքան լրջությամբ և սկզբունքայնությամբ էր մոտենում խնդրին Փափաղկանը, երևում է նրա վերաբերմունքից իր իսկ գրած «Հալլենիքի համար» պատմական պիեսի նկատմամբ: Սկսելով տչն 1911 թ., գրողը բազմիցս անդրադառնում է նրա մշակմանը, որովհետև, ինչպես ինքն է գրում մի նամակում, չէր ուղում, որ այն նմանվեր ավանդական պատմական պիեսներին՝ «ախ ու վախ, կեցցե Հայաստան» և այլն: «Ուզում եմ, — գրում է նա, — որ բեմի վրա մաբդիկ դուրս գան և ոչ թե մանեկեններ՝ պատմական շորեր հագած»<sup>37</sup>:

<sup>35</sup> Նույն տեղում, էջ 85:

<sup>36</sup> Նույն տեղում, էջ 86:

<sup>37</sup> Նույն տեղում, էջ 113:

Քաջ գիտենալով նյութի դժվարությունն ու կարևորությունը, հեղինակը հրաժարվում է պատմական թեմայի ավանդական մշակումից և որոշում է նույն պատմական թեմայով գրել պիես, որն ունենար որդիական հնչողություն: Որպես այդպիսի մշակման օրինակ Փափազյանը վերցնում է եվրոպական նորագույն թատերգությունները՝ հրաժարվելով «անվերջ ճառախոսությունից... չոր տեսարաններից»:

Եթե հայ դրականությունը վաղուց արդեն թևակոխել էր նոր շրջան և տվել ռեալիստական արձակի ու բանաստեղծության փայլուն էջեր, ապա նույնը չէր կարելի ասել դրամատուրգիայի մասին: Ծիշտ է, կենցաղային սոցիալական դրաման, կոմեդիան, շնորհիվ Գ. Սունդուկյանի սաղանդի, բավական առաջ մղեցին հայ թատրոնը, սակայն ընդհանուր առմամբ դրությունը միախառնական չէր:

Որոնումները թատրոնում միայն պատմական թեմաներին չէին վերաբերում: Ռեալիստական արվեստի հաստատման ճանապարհին եվրոպայում և Ռուսաստանում ծայր էին առել վեհեր, որոնց ընթացքում պարզաբանվում էին թատրոնի էություն, նրա բովանդակության հարցերը: Եթե հայ բեմում ռեալիզմը հաղթում էր, թողնելով անցյալին ռոմանտիզմն ու մեղրդրամաները, ապա Ռուսաստանում ռեալիզմի պայքարը իր մյուս ծայրով ուղղված էր արվեստի անկումային ուղղության՝ դեկադենտության դեմ:

Արձագանքելով ռուսական մամուլում հանդես եկող Յուժին-Սումբատովի, Ալեքսանդր Կուզելի, Նեմիրովիչ-Պանչենկոյի հոգվածներին, Փափազյանը միանում է թատրոնը ռեալիզմի ճանապարհով վերածնելու մտայնությանը:

«Արդի թատրոնը» և «Թատրոնի էությունը» հոդվածներում մանրամասնորեն անդրադառնալով թատերական «ճգնաժամի» խրնդիրներին, Փափազյանը բերում է շատ ճանաչված թատերագետ-քննադատների կարծիքներ, որոնք մի անգամ ևս հաստատում են, որ թատրոնի միակ ճշմարիտ ուղին ռեալիզմն է: Հեղինակը մի անգամ ևս ընդգծում է թատրոնի բացառիկ դերն ու նշանակությունը: «Թատրոնը,—գրում է Փափազյանը,—այն վսեմ տաճարն է— ճիշտ դպրոցի պես, ուր չի կարելի «ավազակաց այր» կարծել և փողոցը ներս մտցնել՝ իր ականա բարբերովն ու աղտոտ սաներովը»<sup>38</sup>: Դեկադենտական ուղղությունը թատրոնում, ինչպես և գրա-

<sup>38</sup> Նույն տեղում, էջ 197:

կանոնության մեջ, բայտ Փափազյանի, անցողիկ երևույթ է, այն չի կարող մնալուն արժեքներ ստեղծել:

«Գտնվում է այն մանուկը, որ կարողանում է թագավորի մերկության մասին խոսիլ բարձրաձայն: Լինում են լուրջ թերթեր, լուրջ մարդիկ: Նախ մեկ-մեկ, ապա ավելի մեծանում է ձայնը, ուշքի են գալիս այս-այն կողմից մտածողներ, հարցերը գտնվում են, փողոցը լուսանկարվում է իր բոլոր աղտեղություններ, վերջսպաս քննադատությունը երևան է բերում իր լուրջ, ծանրախոհ՝ կռանի հարվածներ իջեցնողի խիստ, ինքնամիտի ղեմքը»<sup>39</sup>։ Այսպիսի քննադատության նմուշներ են դիտված Homo Novus-ի (Ա. Կուգել), Յուսիմ-Սուլթանովի, Նեմիրովիչ-Պանչենկոյի և այլոց ելույթները, որոնք բացահայտում էին թատերական «ճղնամամի» էությունը՝ կապելով այն բնականորեն հասարակական կյանքի բարոյական անկման հետ և ցույց էին տալիս թատրոնի վերածնության ճիշտ ուղին:

Թատրոնը պետք է դավերգի մարդուն, պայքարի հանուն նրա բարոյական կատարելագործման և այդ պետք է արվի հրաժարվելով «անբարո զաղափարներից ու տրամադրություններից», վերջ տալով «նիցեական դիմակահանդեսներին» (Ա. Կուգել): Փափազյանը լիովին համամիտ է առաջադեմ ուսու քննադատի կարծիքներին: «Մի՞թե կարելի է վերանորոգիչ համարել օրինակ այն «ֆուտուրիստին», — գրում է Փափազյանը, — որ ասպարեղ է իջնում ղեղին վերարկու և ծոպեր հագած, ճիշն ու անմիտ բառերը բերնին, անհամ բառակույտերն անդիր արած՝ միմիայն աղմուկ հանելու համար... Թատրոնը (զրականությունը նույնպես) պիտի վերանորոգվի ոչ թե ճիշերով ու անհեթեթություններով, այլ մեծ դերասանների և մեծ թատերգուների տաղանդով, և այն, որովհետև տաղանդը առանց օգեղություն ունի չարժեք — և այն՝ տողորված մեծ մտքերի և անհագ որոնումների տենչերով»<sup>40</sup>:

Ինչպես տեսնում ենք, քննադատը մերժելով գեղագիտական ուղղությունը, առաջ է քաշում իսկական արվեստի պահանջը, որի անխախտ պայմանը բարձր զաղափարականությունն ու նորի որոնումներն են:

Փափազյանը հատուկ ուշադրություն էր դարձնում նաև դերասանական վարպետությանը: Մերժելով կեղծ պաթետիկ թատեր-

<sup>39</sup> Նույն տեղում, էջ 198:

<sup>40</sup> Նույն տեղում, էջ 201:

գությունները, նա ռեալիստական արվեստի համար անընդունելի էր համարում նաև կեղծ արտահայտչամիջոցները՝ անբնական շարժումներ, անհարկի բարձր ձայնը: Գնահատելով Հովհ. Աբելյանի արվեստը, քննադատը ուշադրություն է հրավիրում այն բանի վրա, որ ռեոլ տեղերում դերասանը դուրս է գալիս բնականությունից. նրա խոսքը դառնում է «մոնոտոն ճառախոսություն»:

Դերասանը պետք է խորապես զգա իր հերոսի հոգեկան անցումները, ըմբռնի նրա ներաշխարհը առավել շափով համոզողությամբ հասնելու համար: Քննադատը դերասաններին խորհուրդ է տալիս «ավելի լավ ուսումնասիրել տիպերը և ավելի թափանցել նրանց զգացմունքների մեջ»<sup>41</sup>:

ՓԱՓԱՋՅԱՆԸ ՌՈՒՍ ԵՎ ԵՎՐՈՊԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԱՍԻՆ

# 1

Հայ ժողովրդի գրական-մշակութային կապերը ռուս, եվրոպական և արևելյան ժողովուրդների հետ դարերի պատմություն ունեն: Սակայն այդ կապերն առավել թափ ու զարգացում ստացան XIX դարում: Հայ գրողները աշխույժ հետաքրքրություն էին ցույց տալիս դեպի ռուս և եվրոպական գրականությունների նշանակալի երևույթները: Հայ գրականության ընթացքի համար վրճարական նշանակություն ունեցավ հատկապես ռուս ռեալիստական գրականության աննախընթաց զարգացումը 19-րդ դարում. Պուշկինի, Լերմոնտովի, Գոգոլի, Տոլստոյի, Դոբրյուստեղովի գործերը ջերմորեն սիրվել և բարձր են գնահատվել հայ գրողների կողմից:

Վրթ. Փափազյանի բազմադան հետաքրքրությունների մեջ ևս ռուս գրականությունն ունի իր նշանակալի տեղը:

Քաջ ծանոթ լինելով համաշխարհային գրականությանը, գլուղը առանձնապես խոր հետաքրքրություն էր ցույց տալիս դեպի ռուս և ֆրանսիական գրականությունները, այնտեղ տեսնելով նորի և առաջավորի առավել բարձր արտահայտություն: XIX դ. հայ գրականության զարգացումը Փափազյանը շատ կողմերով կապում էր Պուշկինի, Դոբրյուստեղովի, մանավանդ Տուրգենևի և Տոլստոյի ստեղծագործությունների հետ: Նրանց գրական ազդեցությունը դիտվում է ոչ միայն առանձին հայ գրողների երկերի վրա, այլև ամբողջ մտավորական կյանքում:

<sup>41</sup> Նույն տեղում, էջ 87:

Հայ երիտասարդությունը համաշխարհային մակարդակի վրա էր բնութագրում Դոստոևսկուն և Գոնչարովին, Գոգոլին և Լերմոնտովին՝ այդ գրողների ստեղծագործություններում գտնելով մարդկային ամենաբարձր զգացումների ու գաղափարների գովերգում։ Ռուսական իրականության մեջ բարձրացվող բազմաթիվ հուզող հարցեր ուժ-վին արձագանք էին գտնում նաև հայ հասարակական կյանքում։ Իր որոշակի վերաբերմունքը դեպի ռուս հասարակական կյանքի տարբեր իրադարձությունները ցույց է տվել նաև Փափազյանը։

Պուշկինի ծննդյան հարյուրամյակի տոնակատարության նը-շումը, ինչպես և նրա նախապատրաստությունը, ուղեկցվում էին ամենատարբեր վիճաբանություններով, թեր և դեմ կարծիքներով։ Մեկնաբանելով ռուսական գրական կյանքի այդ ժամանակահատ-վածը, Փափազյանը տեղին է գտնում նորից ու նորից բարձրացնե-լու գրողներին իրենց ժամանակին գնահատելու հարցը։ «Ինչու՞ չեն գնահատվում գրողներն իրենց ժամանակին» հարցին գրողը պատասխանում է, բերելով Պուշկինի և Տոլստոյի օրինակը։ Պուշ-կինի ստեղծագործության համար նա բնորոշ է համարում ազա-տատենչ ոգին։ Ընդգծելով, որ գրողի «շանթալից, հուլիչ գործերը» ուղղված են «ճորտության, ստրկության անկմանը»<sup>1</sup>, Փափազյա-նը հենց շրանով էլ բացատրում է տիրող խավերի սաստիկ ատե-լությունն ու հալածանքը Պուշկինի դեմ։ Այստեղ իսկ նա անդրա-դառնում է Տոլստոյի «Հարություն» վեպին, որի առաջին զույգնե-րը սկսել էին տպագրվել մամուլում և տարակարծիք մտքեր առաջ բերել։ Վեպի և նրա հեղինակի դեմ հալածանք սկսեցին նրանք, ում «ձեռքն էր ամբողջ Ռուսիո դեկը և ճակատագիրը»։ Անշուշտ, ցա-րական վերնախավին չէր կարող դուր գալ վեպի քննադատական մեկնացնող ուղղությունը։ Հենց այդ նկատի ունի Փափազյանը, երբ գրում է վեպի «ահագին պարսավանքներ, ճիշեր ու տղմուկ հնձե-լու մասին որոշ դասակարգերի կողմից» Իսկ ահա և իր՝ քննադա-տի կարծիքը. «...Տոլստոյի այդ նոր վեպը, որքան կարելի է դատել երեք չորրորդ մասովը, մի կատարյալ հրաշակերտ է, լի մարդա-սիրական, բարձր և հանրամարդկային վսեմ մտքով...»<sup>2</sup>։

Լիժ հիացմունքն ու բարձր կարծիքը վիպասանի ստեղծա-գործության մասին չեն բացառել միաժամանակ Փափազյանի քն-նադատական վերաբերմունքը Տոլստոյի աշխարհայացքի հակա-սական դրույթների վերաբերյալ։ 1905 թ. հեղափոխության օրն-

<sup>1</sup> Վրթ. Փափազյանը գրականության մասին, էջ 63։

<sup>2</sup> «Բյուզանդիոն», 1899, № 345, «Դրական կյանք»։



րին, երբ պայքարը ցարական ինքնակալության դեմ ավելի ու ավելի մասսայական բնույթ էր ստանում, ավելի քան վտանգավոր էր հնչում «շարին շահակառակելու» տոլստոյական քարոզը: Գորկին առաջիններից մեկը քննադատեց տոլստոյական «բարոյախոսությունը»:

Հայ իրականության մեջ Գորկու ելույթները լայն արձագանք գտան առաջավոր մտավորականության շրջանում: Հողավածներով հանդես եկան Շիրվանզադեն, Լեոն, Եր. Սարգսյանը: Վրթ. Փափազյանն իր հերթին հանդես եկավ «Մեծ մեղք» հոդվածով: Վերնագիրը վերցնելով «Русская мысль» ամսագրի Տոլստոյի հողավածից, քննադատը գրանով ավելի է ընդգծում գրողի սխալի մեծությունը: Բացառիկ կարևորություն տալով հողային հարցին, Տոլստոյը անհրաժեշտ չի գտնում «ոչ մի քաղաքական բարեփոխություն»:

Առաջ քաշելով հողային հարցը իբրև միակը մարդկության փրկության ճանապարհին, մեծ գրողը իր հույսերը կապում էր վերևից եկող բարեփոխումների հետ: Փափազյանը Տոլստոյի «Մեծ մեղքը» տեսնում էր հենց այս «միակողմանի մտածողության» մեջ: Շրջափոխելով Տոլստոյի այն միտքը, թե «տվեք հողը և աղատությունը կհալածվի», հայ քննադատը գրում է. «...Ավելի ճիշտ և բնական կլինեի ասել. «Տվեք աղատություն — հողը ինքնբուստինքյան կհալածվի»<sup>3</sup>:

Փափազյանը ցավով է արձանագրում այն փաստը, որ Տոլստոյը նման դիրք էր բռնել «ղեպի ժամանակակից հասարակական տենդային շարժումները»: Քննադատի խորին համոզմամբ քաղաքական պայքարը ոչ միայն անհրաժեշտություն էր, այլև բոլոր տեսակի հարցերի լուծման ամենակարևոր նախապայմանը: Գրողի էություն մասին ունեցած իր պատկերացումներով ղեմավորատ հայացքների տեր Փափազյանը անհանդուրժելի էր գտնում տոլստոյական կրոնաբարոյական տեսությունը: Քննադատը կանգնած էր գորկիական դիրքերում, անխնա քննադատելով այն ամենը, ինչ խուլընդոտում էր մարդկության առաջընթացի ճանապարհը:

## 2

Գորկու նշանակությունն առանձնապես մեծացավ ռեակցիայի տարիներին: Պրոլետարիատի երզնի անունը խորհրդանշում էր պայքարը հանուն մարդկության առաջընթացի, ընդդեմ հակահեղա-

<sup>3</sup> «Արշալույս», 1905, № 21, «Գրական ակնարկներ»:

փոխադրության մութ ուժերի: Առանց Գորկու գործունեության հնարավոր չէ հիշատակեցնել կազմել մինչհեղափոխական գրական շարժման մասին: Գորկին իր ստեղծագործություններով և եռանդուն հրապարակախոսությամբ միավորում էր առաջադեմ գրողներին՝ բարձր պահելով ռուս գրականության պատիվն ու հեղինակությունը:

Ռուսական առաջին հեղափոխության պարտությունից հետո բուրժուական դադափարախոսությունը լայն ճակատով սկսեց հարձակում ընդդեմ հեղափոխության և դեմոկրատիայի: Խոսելով ռուս հոսանքված մտավորականության ռեակցիոն տրամագրությունների մասին, Վ. Ի. Լենինը գրում էր. «Միջնադարյան վայրի ցուլերը ոչ միայն նախաբեմն էին լցրել, այլև բուրժուական հասարակության ամենալայն խավերի սրտերը լցրել էին վեխական տրամագրությամբ, վհատության, ուրացողության ոգով... Հավատի կորուստը դեպի ուրեից բարենորոգումը, «հեղուկյան» և «զղջման» ոգին, հակահասարակական ուսմունքներով հափշտակվելը, միստիցիզմի մոդան և այլն,— ահա թե ինչ ստացվեց մակերևույթի վրա»<sup>4</sup>:

Գրականության մեջ հակահեղափոխական ռեակցիան դրսևորվեց դեկադենտների ապաքաղաքական անկումային ստեղծագործություններում: Արցիբաշևի, Սոլոգուբի, Զինաիդա Գիպպիուսի, Կամենսկու և այլ գրողների գործերում քարոզում էր «էրոսը քաղաքականության» մեջ, «միստիկական անարխիզմ» ու դադափարազրկություն: Վերահիշյալ գրողներն ու նրանց գրչակիցները հերոս էին ընտրում հոռետես, բնազդներով ղեկավարվող, դեպի իրականությունն անտարբեր մտավորականների: Գորկին հենց սկզբում տեսավ դեկադենտության իսկական դեմքը՝ որպես ժողովրդին ու առաջավոր տրվեստին խորապես հակոտնյա: Մայրուհեղ սուբյեկտիվիզմ, արհամարհանք դեպի մասսաները, մարդկային բանականության ուժի նկատմամբ հավատի բացակայություն, հասարակության ու բնության դիտական ճանաչման ժխտում— ահա դեկադանտի գավանանքը, որն արտահայտում էր բուրժուազիայի գիտակցված վախը դեմոկրատիայի, զայիբ հեղափոխության հանդեպ:

Անկումային գրականության քննադատությամբ, նրա վնասակար հետևանքների բացահայտմամբ հանդես եկան ռուս գրականության դեմոկրատական թևի ներկայացուցիչները Գորկու գլխավորությամբ: Խորախաղվ երևույթի պատմա-հասարակական ազդակների բուն էություն մեջ, Գորկին, Վորոպևկին, Լոնաչարսկին

<sup>4</sup> Վ. Ի. Լենին, երկեր, հ. 17, էջ 31—32:

հանդես էին գալիս գրականության կուսակցականության դիրքերից; մատնանշում դեկադանսի հակահասարակական, հակահեղափոխական արմատները և ընդգծում դրա հեմ պայքարի անհրաժեշտությունը:

Անկեմային գրականության քննադատության արձագանքները հնչեցին նաև հայ իրականության մեջ: Հայ առաջադեմ գրողները, մամուլը պարսավանքի իրենց խոսքն ուղղեցին հակաժողովրդական գրական շարժմանը, որի ազդեցությունը զգալի էր արդեն հայ գրականության մեջ:

Լավ հասկանալով երևույթի ամբողջ վնասակարությունը, Վրթ. Փափազյանը գրում էր. «...Մեր մեջ էլ սկսել է հնչել այն միտքը, թե «չկա վնասակար գրականություն...»: Այդպես մտածողները երեի վնասակար չեն համարել այն վեպն անգամ, որի մեջ ներբողվում է տարփամոլությունը, ի բոլոր արտառոց, այլանդակված ու հիվանդագին երևույթներով: Այդպես մտածողներն երեի վնասակար չեն գտել «գեղարվեստապես արտահայտված» մատնություն, սպանության և այլ նման սխալներն արհարարացող հրվածքներ...»<sup>5</sup>: Այսպես կոչված նոր արժեքներին Փափազյանը հակադրում է Մաքսիմ Գորկու այն պահանջը, ըստ որի «բացմատանջ հասարակությունը... պետք է վերականգնել... առողջ հոգու կուստեղծագործություններով և վերադարձով դեպի եռանդի բուն աղբյուրը, հեպի ժողովուրդն ու գիտությունը»<sup>6</sup>:

Իացի ընդհանրապես ուղղությունը վերաբերող կարծիքներից, Փափազյանն անդրադարձել է նաև առանձին սիմվոլիստ գրողների ստեղծագործություններին՝ մանրամասն վերլուծելով կոնկրետ գործերը: Լյուբա հասքեգյանին ուղղված նամակներում խոսվում է Արցիբաշևի «Սանին», Լ. Անդրեևի «համար» վեպերի, ինչպես նաև Սոլոգուբի, Կուզմինի, Լազարևսկու ստեղծագործություններին մասին:

Արցիբաշևի և մյուս սիմվոլիստների հրվածքները ժամանակին մեծ ազդուկ բարձրացրին գրական շրջաններում: Ձևավորվելով ոչ միայն իբրեւ նոր գրական-գեղարվեստական, այլև փիլիսոփայական և գեղագիտական ուղղություն, սիմվոլիզմն ամենուրեք ի հայտ բերեց իր հասարակական-քաղաքական դեմքը: Սիմվոլիստներն իրենց առաջ խնդրի էին դնում վճռելու ոչ միայն գեղարվեստական ձևի, այլև գործնական պատմա-փիլիսոփայական և հա-

<sup>5</sup> Վրթ. Փափազյանը գրականության մասին, էջ 196:

<sup>6</sup> Նույն տեղում:

սարակական-քաղաքական հարցեր: Սիմվոլիզմի նշանավոր ներկայացուցիչ և տեսաբան Ա. Բեկին գրում էր. «Ճիշտ են սիմվոլիզմի օրենսդիրները, որոնք մատնացույց են անում, որ արվեստի վերջին նպատակը կյանքի վերաստեղծումն է... Մշակույթի վերջին նպատակը մարդկության վերաստեղծումն է. այդ վերջին նպատակում մշակույթը հանդիպում է արվեստի և բաբոյականության վերջին նպատակների հետ, մշակույթը տեսական խնդիրները փոխարինում է գործնականներին»<sup>7</sup>:

Սիմվոլիստները հաճախ էին հանդես գալիս «բուրժուականության», «քաղքենիականության» դեմ: Սակայն նրանց բողոքը իր բովանդակությամբ լինելով զուտ անհատապաշտական, շնայած բարոյազեղագիտական քննադատական ծածկոցին, երբեք փորձ էր անում դիպչելու իրենց անհատականությանը վերավորող երևույթների սոցիալական արմատներին: Միայն առաջին հայացքից կարող էր թվալ, որ այդ անհատապաշտական բողոքը իր սուր ծայրով ուղղված էր ողու հասարակական կյանքի բուրժուական տարրերի դեմ: «Գործնականում այդ անհատապաշտությունը անմիջականորեն և ամենից առաջ ուղղված էր դեմոկրատական շարժման դեմ, դեմոկրատական աշխարհայացքի այն ուժերի դեմ, որոնք դոգմային ունեին ժամանակի ողու հասարակական-քաղաքական, փիլիսոփայական և գեղագիտական կյանքում: Եվ եթե սիմվոլիստները երբեմն բուռն և կտրուկ անջատվում էին «քաղքենիականությանը» և «բուրժուականությանը», ապա անում էին այդ միայն այն շահով, որքանով այդ «քաղքենիականությանը» ու «բուրժուականությանը» թույլ չէին տալիս լինել անհատապաշտներ «մինչև վերջ»<sup>8</sup>:

Այս և մի շարք այլ աշխարհայացքային հակասությունները ոչ միայն տիպական են սիմվոլիզմին, այլև նրա բուն էությունն են կազմում: Այդ հակասություններով էլ հենց պետք է բացատրել այն իրարամերժ կարծիքներն ու վերաբերմունքը, որ առաջացնում էին ժամանակի հասարակության մեջ սիմվոլիստների ստեղծագործությունները:

Տիրող կարգերի նկատմամբ դժգոհությամբ լցված մտավորականության մի մասը, ոգևորվելով սիմվոլիստների բերած ձևերի նորությամբ, ինչպես նաև դադափարների առերևույթ մարտականությամբ, տարվում, ոգևորվում էր նրանցով:

<sup>7</sup> Б. Асмус, Вопросы теории и истории эстетики, М., 1968, стр. 535.

<sup>8</sup> Նույն տեղում, էջ 546:

«Մարդկության վերաստեղծում», բայց ի՞նչ ճանապարհով: Այսպես կոչված «կուլտուրական լուսավորությամբ», որի խնդիրն էր բարձրացնել ուսու հասարակության միտքը Արևմուտքի մշակութային-գեղագիտական-փիլիսոփայական մակարդակին: Սիմվոլիստների «աբեմտական» տրամադրությունները և մանավանդ նրանց առերևույթ բողոքը ուղղված առաջընթացին խոչընդոտող ուժերի դեմ, ապահովեցին նրանց հանդես բավական հետաքրքրություն և նույնիսկ համակիրներ մտավորականության շրջանում: Ամենուրեք գնում էին բուռն վիճաբանություններ, հայտնվում էին թեր և դեմ կարծիքներ: Հայ իրականության մեջ սիմվոլիզմի տարատեսակների և նրա առանձին ներկայացուցիչների քննադատությամբ հանդես եկավ նաև Ալ. Շիրվանզադեն: Յուրատեսակ քննարկում-դատ կայացավ Թիֆլիսում, որի նյութը Արցիբաշևի ստեղծագործությունն էր<sup>9</sup>: Փափազյանը, որի քննադատական հետաքրքրություններն ամենից առաջ ուղղված էին դեպի արդի գրականությունը, նույնպես անտարբեր չմնաց հրապարակ բարձրացված հարցերի նկատմամբ: Նշված նամակներում, ուր նա անդրադառնում է ուսու դեկադենտների գործերին, առավել ակնհայտ է նրա քննադատական վերլուծության վարպետությունը, ճիշտ կողմնորոշումը իսկական արվեստի գործերը տարբերակելիս:

Անշուշտ պետք է հաշվի առնել նաև այն հանգամանքը, թե ինչպիսի պայմաններում էին բացահայտվում հեղինակի հայացքները: Գրական բավականին տուրտամ մթնոլորտում, երբ կասկածների և տատանումների գիրկն էին ընկել նաև այնպիսի ուսու հեղինակներ, ինչպիսիք էին Կուլպրինը, Բուսինը, Ալ. Բլոկը, Լ. Անդրեևը, դժվար էր կանխագուշակել գրականության ապագան կամ արժեքավորել որևէ գրողի երկը: Վտանգ կար ընկնելու երկու ծայրահեղությունների մեջ՝ անվերապահորեն մերժել ամեն մի նորություն գրականության մեջ, կառնելով հնին, ավանդականին, և կամ տարվելով նորությամբ, ինքնատիպությամբ, բարձրարժեք հռչակել այնպիսի գործեր, որոնք ոչ մի կապ չունեին իսկական արվեստի հետ: Փափազյանը հաջողությամբ կարողացել է խուսափել և՛ մեկից, և՛ մյուսից:

Սիմվոլիզմի որոշ ներկայացուցիչների՝ Փափազյանի քննադատությունը գաղափարապես հիմնավորված է: Փափազյանը ոչ

9 «Հորիզոն», 1911, № 73, «Արցիբաշևի հերոսների դատը»:

թե հերքել է սիմվոլիզմն իբրև ուղղութիւն, այլ մատնացույց է արել նրա այն ոեակցիոն արտահայտութիւնները, որոնք ոչ մի ընդհանուր բան չունեն իսկական գրականութեան հետ: Քաջատեղյակ լինելով այդ ուղղութեան ծագմանն ու զարգացմանը, ճանաչելով նրա նշանավոր ներկայացուցիչներին, Փափազյանն ինքն էլ ժամանակին հրապուրվել է սիմվոլիզմով: Իր «Գրական ուղղութիւնները» անտիպ ուսումնասիրութեան մեջ գրական մյուս հոսանքների կողքին նա քննութեան է արժանացրել նաև սիմվոլիզմը, գնահատելով այն իբրև նոր, առաջադիմական ուղղութիւն<sup>10</sup>: Եթե սրաւն ալեկաքնենք նաև այն, որ իր իսկ ստեղծագործութեան մասին խոսելիս նա մի ամբողջ շրջան բնութագրում է որպէս սիմվոլիստական, ապա պարզ կ'լինի, որ ուղղութեան բացարձակ հերքման մասին խոսք չի եղել: Փափազյանին գրաւում էր սիմվոլիստների ձևի կատարելութիւնը, անհաշտ ոգին: Ահա թե ինչ էր գրում նա այդ մասին. «սիմվոլիզմը... ես հասկանում եմ այն ձևը, որ հառաջացնում է ընթերցողի մեջ հոգեկան որոշ արամագրութիւն, որ գրգռում է նրան մտածելու, մտածելու և զայրանալու եղած խայտառակութիւնների և կեղտի դեմ»<sup>11</sup>:

Սակայն սիմվոլիզմը, ինչպէս նշվեց, միատարր հոսանք չէր: Այն հակասական էր իր հիմքում: Այդ եւս ցույց տալիս նրա դադարախոսների իրարամերձ կարծիքները, այդ ապացուցվեց 1905 թ. հեղափոխութեանը հաջորդած ոեակցիայի ժամանակաշրջանում: Փափազյանի ժխտական վերաբերմունքը սիմվոլիզմի որոշ ներկայացուցիչների հանդեպ կապվում է հենց այդ ժամանակաշրջանի հետ:

Ամենեւին էլ շփոթելով նորի և «օրիգինալի» արժեքը գրականութեան մեջ, նա զգուշացնում է շտաբվել արտաքին «օրիգինալութեամբ»: Ըստ Փափազյանի, «օրիգինալ լինել, նոր բան ասել, շաբլոնական չլինել՝ դա լավ, վսեմ բան է և ամենքին չէ տված: Բայց երբևէ և ցնդաբանել, երբևէ և ցեխն ու աղբը գրականութեան, կյանքի, վարք ու բարքի մեջ լցնել ու Սանինների նման հիրավի բնկերական պարագիտներին զովել, որովհետև «օրիգինալ» ինքնությունն են՝ այդ ես չեմ հասկանում: Գուցէ հետագեմ եմ, գուցէ պահպանողական եմ դառնում, սակայն չեմ կարող հիվանդին հիվանդ չափել»<sup>12</sup>:

Անդրեևի, Արցիբաշևի գործերում կար մի գաղափարական

10 Գ.Էթ. Վրթ. Փափազյանի ֆոնդ, № 42, «Գրական ուղղութիւններ»:

11 Վրթ. Փափազյանը գրականութեան մասին, էջ 75:

12 Նույն տեղում, էջ 93—94:



միտում՝ ստոր վայրենի բնազդների, մարդատյացության դովերգում, այսպես կոչված «հավասարության» լոգունգի ներքո:

«Անդրեւը,— գրում է Փափազյանը,—...կարծես ուզում է այնպիսի մի պարագոքս ասել—տնտեսական հավասարությունը կլինի այն ժամանակ, երբ բոլոր հարուստներն աղքատանան, լավերը վատանան, պահանջ ունեցողները այլևս ոչ մի պահանջ չունենան և ամենքի ձգտումը կլինի անկումն, ազտ ու կեղտը»<sup>13</sup>: Քննադատելով անդրեւյան «խավարի» փիլիսոփայությունը, նրա ատելությունը կյանքի, մարդու, հիասթափությունը նրա ապագայի նկատմամբ, Փափազյանն անհանդուրժելի է գտնում գրողի նման հայեցակետը: Ըստ Անդրեւի, մարդն իրավունք չունի հպարտանալու, եթե շուրջը թշվառություն է: Այո՛, թշվառությամբ պարծենալը, քշով բավարարվելը անհարիր է մարդու բարձր կոշմանը: Սակայն այդ կոշմանն առավել անհարիր է կյանքում մաքուրը, լավը, վսեմն ու մեծը անտեսելը, ինքնախարազանումը՝ «կեղծ ամոթխածության հիմար քողի տակ»:

«Եթե մարդ իր մեծությունը չգիտակցի, չգուրգուրե նրան և չսիրե, նա չի կարող սիրել մեծությունը և չի կարող ուրեմն կուլիլ մեծության համար, ձգտել միշտ մեծության, լավության ու բարձրության...»<sup>14</sup>, — գրում է Փափազյանը: Մարդը, ըստ Անդրեւի, գալիս է խավարից «նորից դեպի խավար վերադառնալու ու ժամանակի անսահմանության մեջ կորչելու համար, չգիտակցված, չիմացված ու չզգացված ոչ ոքի կողմից: ...ինչո՞ւ են նրանք ծընվում, այդ այնքան ցավոտ է: Իսկ ինչո՞ւ են նրանք մեռնում: Դա առավել ցավոտ է»<sup>15</sup>:

Սակայն, եթե Անդրեւը թաքուն ինքնագոհությամբ մարդուն ստորացնում էր ինքնախարազանման միջոցով, ապա Արցիբաշևը ավելի բացահայտ էր պարզում ընթերցողի առաջ իր և իր հերոսների ներքինը: «Աշխարհում չկա ոչինչ ավելի ձանձրալի, քան ազնիվ մարդը: Ազնվության ու բարեբարության ծրագիրը վաղուց բոլորովին հայտնի է և նրա մեջ չի կարող լինել ոչ մի նոր բան, այդ հնոտից մարդու մեջ կորչում է ամեն բաղմազանություն, կյանքը հանգում է բարեբարության մի ձանձրալի, նեղ շրջանակի...»<sup>16</sup>:

<sup>13</sup> Վրթ. Փափազյանը գրականության մասին. էջ 95:

<sup>14</sup> Նույն տեղում, էջ 96:

<sup>15</sup> Л. Андреев, Жизнь человека, альманах «Шиповник», 1907, кн. I, стр. 204.

<sup>16</sup> Арцыбашев, Санин, М., 1917, стр. 26.

Գեկադենտներին անկումային գաղափարախոսությունը Փափաղյանը հակադրում է գեղեցկության, մաքրության, վսեմության գաղափարը, որը համահնչուն էր Գորկու «Մարդ... դա հրապարտ է հնչում» ձևակերպմանը։ Սակայն դա ընդհանրապես մարդու վերացական գովերգը չէ։ Փափաղյանը հանդես է գալիս այն վեհության ու գեղեցկության պաշտպանությամբ, որը ամուր պատվանդան կարող է լինել հանուն մարդկության երջանկությանը պայքարի համար։ Մարդու կյանքը գեղեցիկ է այդ պայքարում, անձնագոհության մեջ։ Նրանով է այն իմաստավորվում։

«Մեծ, բարձր, մաքուր և լավ լինելու, ալգայես էլ դարձնելու ոգևորությունն է, որ ստեղծում է ընկերական անհավասարության ու անիրավությունների դեմ կռիվող ու արյուն թափող անձերի։ Յածից վեր ելնելն է երջանկացնում մարդկության և հավասարեցնում անհատների և ոչ թե վերից ցած իջնելը»<sup>17</sup>։

Գեկադենտները բազմիցս պնդել են, որ գեղարվեստական ստեղծագործությունը ընդհանուր ոչինչ չունի դիտական ճանաչողության հետ։ Ժխտվում էին արվեստի ճանաչողական հնարավորությունները, գեղարվեստական ստեղծագործությունը պատկերացվում էր իբրև մի միստիկական, ներհայեցական պրոցես։

Աղնոստիցիզմը, անհույս հոռետեսությունը բուրժուական անհատապաշտության անբաժանելի ուղեկիցներն էին։ Մշուշոտ, ծեփծեփուն գաղափարներին համապատասխան գտնված էր և ձևը։ Անավարտ նախադասություններ, անկապ, վերացական մտքեր, անվերջ բազմակետերով իրարից բաժանվող, ասես կիսախեղդ, վերջին ձիգերով արտաբերվող բառեր—այս ամենը ստեղծում էր նրանց գործերում հնչող ողջ անելանելիության, խավարի, անհուսալիության պատկերը։

Անշուշտ, սա հարմար ձև էր գեկադենտ «նորարարների» համար՝ նոր միջոցներով արտահայտելու իրենց նոր գաղափարները, որոնք չունեին ոչ մի ընդհանուր ելը օբյեկտիվ իրականության հետ։ Դեռ ավելին, ձևն աչքաբան մեծ տեղ ուներ նրանց տեսության մեջ, որ նրանից էին բխեցնում գաղափարները<sup>18</sup>։ Անդրեյ Բելին գրում

<sup>17</sup> Վրթ. Փափաղյանը գրականության մասին, էջ 96։

<sup>18</sup> Չնայած ակնհայտ չափազանցումներին, անհրաժեշտ է նշել, որ ձևի բացարձակացումը սիմվոլիստների կողմից, ունեցավ և իր դրական նշանակությունը, այն է՝ խոսքի վարպետության աննախընթաց հղկումն ու մշակումը։ Սիմվոլիզմի այնպիսի նշանավոր ներկայացուցիչներ, որպիսիք էին Բլոկը, Սոլոգուբը, Բալլմոստը, Ռուսոստանում տվել են բանաստեղծական ձևի կատարելացման փայլուն նմուշներ։

էր. «Արվեստի զարգացման ձեական օրենքներում ենք կանխապուշակում սիմվոլիստական միտքը»: Այստեղ անկնհայտ է սիմվոլիզմի խոր հակասություններից մեկը: «Ստեղծված լինելով իբրև ստեղծագործության տեսություն, իբր կոչված հաղթահարելու մշակույթի նեղ մասնագիտացման մեկուսացումը, մոտեցնելու արվեստը «իմաստությանը», «կյանքին» և նույնիսկ «վերափոխելու» բուն կյանքը, իրականության մեջ սիմվոլիզմի պեղագիտությունը հանգեց «ինքնավար» ստեղծագործության իդեալիստական տեսությանը, որն օրինականացնում էր արվեստի մեկուսացումը կյանքից, գեղարվեստական գործունեությունը բխեցնելով գիտակցության կատարելապես ապրիորի և վերացական ձևերից»<sup>19</sup>: Փափաղյանը բերելով սիմվոլիստներին շատ բնորոշող մի նմուշ Սոլոգուբի ոճից, գրում է. «Սոլոգուբը հիրավի ոչ թե «свобода творчества»-ի է գերի (երանի այդպես լինել), այլ ուղղակի «дред творчества»-ի, միմյանց հետ ոչ մի կապ չունեցող կտորներ, տեսարաններ, ցիտատներ»<sup>20</sup>:

Սակայն ասել, թե ժամանակի ուս գրականությունը քննադատին ներկայանում էր միայն մոռյլ գույներով, սխալ կլիներ:

Նույնիսկ «խավարի տիրապետության այդ հետադնաց շարժման մեջ» քննադատն առանձնացնում է այն ուս գրողին, որն «արյան ու ծովի մեջ շորժեց իր կոշումը, պատկերացրեց հույսերն ու տանջանքները, վսեմ շարժումներն ու արյան մեջ կարմրող հազարավոր ընկաթները...»<sup>21</sup>:

Ըստ Փափաղյանի, ուս դեմոկրատական գրականության ավանդները շարունակում էին ապրել ու առողջ ծիլեր տալ, գրականություն, որի գաղափարական հիմքը մարդկային կյանքի անցյալի, ներկայի և, որ կարևորն է, ապագայի մտահոգությունն էր:

Քննադատը ուշագրավ է գտնում ուս գրողների բուռն ձգտումը դեպի «վսեմ ու մեծ դադափարները»: Համաշխարհային նախճիրներն ու սլատերազմներն, ըստ Փափաղյանի, ստիպում են հաճախ նոր աչքերով նայելու վաղեմի արժեքներին, կատարում են հանդուգն դիմակադերժումներ ու վերադնահատումներ: Նման մի վերադնահատման արդյունք է դիտվում Կիսինի «Վերքը» սլատը: Վաղեմի գաղափարական բովանդակությունը, որին անդրադառնում է քննադատը իր «Գրական զրույցներ» շարքի հոդվածներից մե-

<sup>19</sup> АСМУС, նշվ. աշխ., էջ 576:

<sup>20</sup> Վրթ. Փափաղյանը գրականության մասին, էջ 97:

<sup>21</sup> Նույն տեղում, էջ 104:

կում<sup>22</sup>։ Ո՞րն է պատմվածքում բարձրացված հիմնական խնդիրը։ «Որոնումը մարդկային հոգու գեղեցկության, այն բարձրության, որին ձգտելու է մարդը»։

Գեղեցիկի հավերժական հարցը թեև նոր լուծում չի ստանում այս պատմվածքում, սակայն մի անգամ ևս հաստատում է, որ կատարյալ գեղեցիկը արտաքին և ներքին գեղեցկության մեջ եղած կենդանի կապի ըմբռնման մեջ է։ Քննադատը պատմվածքի գաղափարական կողմի մեջ է գտնում նրա արժեքը։ Այսպիսի մոտեցումը Փափազյան-քննադատի համար եղակի չէ։ Այն հատկանշական է առանձնապես ռեակցիայի տարիների զրական արժեքների նրա գնահատումներին, երբ հրապարակը լի էր գաղափարազուրկ, «էսթետիզմի» հովերով տարված ստեղծագործություններով։

Այս տեսանկյունից էր նա քննադատում դեկադենտների գործերը և դրվատում այն հեղինակներին, որոնց ստեղծագործությունը բնորոշ էին բարձր համամարդկային գաղափարները։

«Աղղակ» ամսագրում տպագրված «Ակնարկներ ուսական նորագույն գրականության մասին» հոդվածաշարում նա նորից անդրադառնալով ռեակցիայի շրջանին և նրա արդյունքը հանդիսացող գրականությանը, գրում է. «Մովթ ուժերն էին գլուխ բարձրացրել, մովթ և նողկալի ուժեր, որոնք արյունով էին հաղենում և երկիրը խավարի մեջ ավելի խորն ընկղմելու ճիգը թափում։

Սև հարյուրականեր, «Ռուս ժողովրդյան միություններ» և այլ նման խմբեր աջ ու ահյակ շահագործելով «ժողովրդի օգուտ» բառերը, խոշորանում էին, ուռճանում անիշխանության շնորհիվ և խավաբը թանձրացնում թշվառ երկրի գլխին»<sup>23</sup>։

Այս ֆոնի վրա առավել ցայտուն են դառնում Մ. Գորկու, Կոռոլենկոյի, Գարինի, Վերեսաևի, Կուպրինի գրական դիմանկարները, որոնց ներկայացնում է արևմտահայ ընթերցողին Վրթ. Փափազյանը։ Առանձնապես ջերմ դրվատանքով է նա խոսում Կուպրինի ստեղծագործության մասին։ Բնորոշելով նրան որպես «Էրդմարտապես գեղարվեստագետ», Փափազյանը բարձր է գնահատում «Մենամարտ», «Սուլամիթ», ինչպես նաև «Յամա» ստեղծագործությունները։ Եթե առաջին երկուսում քննադատին հիացրել է Կուպրինի բարձր արվեստը, հոգեբանական վերլուծումների վարպետությունը, խոր հուզականությունը, ապա երրորդը՝ «Յամա»

<sup>22</sup> «Հորիզոն», 1915, № 268, հոդվածաշարի մնացած գրույցները տպվել են՝ № 252, 257—268, 289, 1916, № 9, 28, 31, 64, 68։

<sup>23</sup> «Աղղակ», 1909, Պոլիս, № 30։

վեպը, նրան ցնցում է իրականության դառը պատկերների մերկությամբ: «Եվ որպիսի մանրակրկիտ, ազդու, կենդանի ու քստմենցուցիչ նկարագիր: Կարգալ ու շղարհուրել, կարգալ ու շնողկալ, միևնույն ժամանակ շղայրանալ—անհնարին է»<sup>24</sup>:

Քննադատը կարևոր է գտնում մանավանդ վերջինը՝ ընթերցողի մեջ զայրույթի, բողոքի զգացում առաջացնելու շեշտը:

### 3

Դեմոկրատ քննադատի գրական նախասիրություններում առանձնահատուկ է Մաքսիմ Գորկու տեղն ու դերը: Փափազյանի ստեղծագործական խառնվածքին հոգեհարազատ էին մեծ գրողի մտածելակերպը, քննադատական վերաբերմունքն իրականության հանդեպ, ըմբոստ, պայքարող ոգին: Վերևում մենք նշեցինք նրանց հայացքների ընդհանրությունը ուս հասարակական-գրական կյանքի տարբեր խնդիրների վերաբերյալ: Այդ ընդհանրությունը մակերեսային չէ և միայն ազդեցությամբ չի բացատրվում: Այն ունի խոր սկզբունքային հիմքեր: Հանձին Գորկու, Փափազյանը գտել էր այն մտածողին, որն առավել, քան որևէ մեկը, համապատասխանում էր գրող-մարտիկի նրա պատկերացմանը: Գորկու մտքերում նա տեսնում էր իր խորհրդածությունների, դադափառների արտահայտումը, որոնք սեփական ստեղծագործություններում տարերայնորեն էին ի հայտ գալիս աշխարհայացքային սահմանափակության պատճառով:

Ներկայացնելով ժամանակի ուս գրական հոսանքները, անդրադառնալով նրանց աչքի ընկնող դեմքերին, Փափազյանը տեսնում էր այն մեծ տարբերությունը, որ գոյություն ունեւ Գորկու և ժամանակակից «նորմաների» դիրքորոշման մեջ: Խոսելով Գորկու ստեղծագործությունների խոր դադափարայնության, արդիական հնչողության մասին, հայ քննադատը ընդգծում է նրա գործերի գեղարվեստական բարձրությունը:

«Միակ մեծը, միակ անբնկճելի բոլոր այդ ժամանակվա հեղադեմների մեջ, Մաքսիմ Գորկին էր, որ շարժումներից առաջ համաշխարհային հռչակ էր ստացել իր «խորքում» («Հատակում») և «Քաղքենիներ» գործերով, նա էլ ենթարկվում էր հոսանքին, նրան էլ գրավում էին ժամանակակից տենդային հարցերն ու մրտքերի, դադափարների անխշտան սլացումները: Բայց Գորկին որքան էլ ենթարկվեց հորձանքի պտույտին, մնաց սակայն իր գեղա-

<sup>24</sup> «Ազգակ», 1909, № 31:

գիտական բարձրության վրա և արտադրեց հիրավի սքանչելի էջեր՝ ժամանակակից կյանքից և հեղափոխական շարժումներից»<sup>25</sup>,

Քննադատն առանձնապես բարձր է գնահատում Գորկու «Մայրը» վեպը, «Արևի որդիները» և «Դեպի աստղեր» թատերգությունները, անվանելով դրանք «ժամանակակից գրականության զոհարներ»:

Գորկու «Տերը» վիպակի մասին Փափաղյանի ընդարձակ գրախոսականը ևս մի ասպարեց է այն բուռն հետաքրքրության և մեծարանքի, որ տածում էր նա Գորկու հանդեպ: Վիպակի մեծագույնն արժանիքը տեսնելով նրա ռեալիզմի մեջ, Փափաղյանը նշում է, այն փաստը, որ ինչպես «Տերը», այնպես էլ նրա մյուս ինքնակենսագրական թեմաներով գործերը («Օկուրովյան ավանը», «Մատիկ Կոթեմյակին», «Կոնովալով»), նոր փուլ են նախանշում Գորկու ստեղծագործական, կյանքում: «Արդեն անցյալներում լույս տեսած մի մեծ վեպի մեջ՝ «Օկուրովյան ավանը» (Գորոզով Օկուրով) հեղինակը նեան է իր վրայից ռոմանտիկ հանդերձը և ականեր կերպով մոտեցել էր իրական կյանքին: Վեպի մեջ այլևս չկային այն փիլիսոփայող և խորունկ մտքեր ի ցույց հանող աշխատավորներն ու բուսյակները (անվարտիներ, սանկյուլոտ), որոնք Գորկիի գրչի հրապույրն էին կազմում, բոլոր վեպերի հերոսները և հեղինակի դադափարների արտահայտիչները»<sup>26</sup>:

Վերլուծելով վիպակը, քննադատն առանձնացնում է գլխավոր հերոսի՝ Վասիլիի կերպարը, իբրև իրական «աղայի այն նոր տիպարը, որ ստորին շերտերից ելած ներկայացնում է հրեշային խառնուրդ, ստորությունների և անցյալից մնացած խղճահարությունների»<sup>27</sup>:

Սակայն, միսթամանակ, դրախոսականի բովանդակությունից զգացվում է, որ Գորկին մինչև վերջ հասկանալի չէր հեղինակին: Փափաղյանը ինքն էլ բողոքելով սոցիալական անհավասարությունների դեմ, չէր տեսնում ընդլզման համար հասունացած ուժերը, և այդ պատճառով էլ համամիտ չէր վիպակի սուր հակադրություններին, խտացրած գույներին: Չնայած դրան, քննադատը բարձր կարծիք է հայտնում վիպակի մասին, «Տերը» Գորկու նախընթաց արվածքների մեջ լավագույններից մեկը պիտի համարել»<sup>28</sup>:

25 Նույն տեղում, № 30:

26 «Արատամարտ», 1913, № 36:

27 Նույն տեղում:

28 Նույն տեղում:



Ուշագրավ է Փափազյանի արձագանքը Գորկու «Երկու ոգիներ» հոդվածին, որը քննադատը թարգմանաբար ներկայացնում է հայ ընթերցողին «Летопись» ամսագրի էջերից, իր մեկնաբանություններով: Հոդվածում Գորկին արժարժում է լուսավորության, քաղաքակրթության տարածման անհրաժեշտության հարցը հանուն մարդկության առաջընթացի: Սակայն այդ միանգամայն ճիշտ և տեղին առաջ քաշված հարցը, դժբախտաբար, խնդրված է ցեղային հատկանիշների, արեմության և արևելյան ոգու ոչ ճիշտ բացատրություններով: Տուրք տալով ցեղային որոշակի մտայնությանը, Գորկին հակված էր Ռուսաստանի հետամնաց վիճակը բացատրելու ոչ թե սոցիալ-տնտեսական պայմաններով, այլ արևելյան ոգու թմրածությամբ, ֆաթալիզմով, խորհրդապաշտությամբ: Դրան հակառակ, արեմության առաջադիմության պատճառը նա տեսնում է «կենսունակ եռանդով լի, շարժուն և հետադուռեղ ոգու մեջ», և Ռոմեն Ռոլանի խոսքերով զոչում է. «Ֆրանսիացին չի ճանաչում ճակատադիրը»:

Փափազյանը համամիտ լինելով Գորկու դրույթներին, իբրև վերջաբան բերում է իր եզրակացությունը, որտեղ քննադատելով հայ իրականության ասիական բարքերը, լճացած կյանքը, կոչ է անում «չծածվել, այլ անցած մտավախության մատնանիշ անել, հետադուռության ու քննության տակ առնել ու դատափետել»<sup>29</sup>: Մատնացույց անելով ասիականության կործանարար հետեանքները, նա դրանց հակադրում է եվրոպական ոգուց փոխառնված «վերանորոգիչ հակումները, ոգու, որ հավատա միմիայն բանականության ուժին, ոստումների ու համառ գործունեության մարմաջն ունի և եթե հրդեհի անգամ մատնվի—Ֆենիքսի նման ընդունակ է հարուստուն առնելու ավելի թարմացած, ավելի մեծացած»<sup>30</sup>:

Փափազյանի և Գորկու հայացքների հոգեհարադատությունը առանձնապես ցայտուն է դրսևորվել քննադատի «Գրական զրույցներ» շարքի «Հին արժեքներ» հոդվածում<sup>31</sup>, որն, ինչպես հայտնի է, գրվել էր ի պաշտպանություն Գորկու ելույթների Մոսկվայի Գեղարվեստական թատրոնի ներկայացումների առիթով: Իր «Կարամազովչինայի մասին» և «Դարձյալ Կարամազովչինայի մասին» հոդվածներում Գորկին քննադատել էր «Եղբայր Կարամազովներ» և «Նիկոլայ Ստավրոգին» («Бесы») պիեսների բեմադրու-

29 «Հորիզոն», 1916, № 68, «Գրական զրույցներ»:

30 Նույն տեղում:

31 «Հայ գրականություն», 1914 № 5:

թյունը Գեղարվեստական թատրոնում: Այդ հոգվածներն իրենց սուր հնչեղությամբ և արդիականությամբ ցնցեցին ամբողջ ուսմատվորականությանը: Ռեակցիան օգտվելով նրանից, որ խոսքը վերաբերում էր հանձարեղ Դոստոևսկու գործերին, փորձում է մեղադրել Գորկուն գրական ազատությունը բռնանալու մեջ: Իր վերոհիշյալ հոգվածներում Գորկին հանգամանորեն պարզաբանում է Գեղարվեստական թատրոնի ներկայացումների հակահեղափոխական էությունը, ցույց տալիս, որ «չափազանց պարզորոշ ծաղրով, արհամարհանքից ու շարախինդ մաղծով լի այդ երկը կարծես հատկապես կազմված լինի ընդդեմ ոչ միայն բոլոր հեղափոխականների և ազատախոհների, այլ նույնիսկ ընդդեմ բոլոր հեղափոխական հաղափարների և ազատական շարժումների»<sup>32</sup>:

Գորկու հոգվածների պաշտպանությամբ հանդես է գալիս ուս առաջադիմական մտավորականությունը՝ բոլշևիկյան «Պրավդայի» ղիավորությամբ: Իր «Արշավանք Գորկու դեմ» հոդվածում «Պրավդան» մերկացնում է լիբերալ և հետադիմական մամուլի կեղծիքը, հակաժողովրդական գաղափարախոսությունը: «Դոստոևսկու հարցում բախվել են երկու աշխարհ՝ պրոլետարական աշխարհը՝ հանձին Գորկու, որ ելավ ընդդեմ ռեակցիայի հետ համաձայնության, ընդդեմ անտիսեմիտիզմի, ընդդեմ մարդկային հոգու անաղներվության: Եվ նրա դեմ մի այլ աշխարհ՝ պատրաստ գրկվելու ռեակցիայի, անտիսեմիտիզմի հետ, պատրաստ ծախելու իր հոգու աղնվությունը ամեն մեկին, ով կցանկանա հանդես գալ որպես զենորդ»<sup>33</sup>:

Հանձին Գորկու «Պրավդան» պաշտպանում էր ուս գրականության առաջադիմական ավանդները, փրկում գրանք ազավաղումներից և ամեն տեսակ ոտնձգություններից, որոնք քողարկվում էին կեղծ «նորարարական» ուղղությունների անվան տակ: Հայ իրականության մեջ առաջինը արծաղանքելով Գորկու ելույթներին, Փափաղյանը ոչ միայն հանդես չի գալիս կողքից դիտողի և վերապատմողի դերում, այլև հայտնում է իր խոր համակրանքը, կանգնելով Գորկու գաղափարական դիրքերում:

Փափաղյանը միտում չունեի նսեմացնելու ոչ Դոստոևսկուն, ոչ էլ նրա գործերի բեմադրող նեմիրովիչ-Դանչենկոյին: Դոստոևսկուն անվանելով «ռուսական գրականության փառքերից մեկը»,

<sup>32</sup> Վրթ. Փափաղյանը գրականության մասին, էջ 193:

<sup>33</sup> Дюктябрьская «Правда» об искусстве и литературе, М., 1937, стр. 67.

խսկ նեմիրովիչ-Պանչենկոյին՝ «ազատամիտ գրող, որ միշտ բարձր է պահել ազնիվ գաղափարների դրոշը»<sup>34</sup>, Փափազյանը հենց այդ տեղ էլ տեսնում է այն վտանգը, որ բերում էին այդ բեմադրությունները: Հստ «ազատասեր» արվեստագետների, չի կարող լինել վնասակար արվեստ, վնասակար գրականություն, հիմնականում էր հանճարեղ արվեստագետը: «Ոչ, պարոններ, սխալվում եք դուք,— գրում էր Գորկին:— Վնասակար գրականություն կա և բավական շատ կա այժմ: Այդպիսի գրականությունը միայն այն օգուտն ունի, որ ինչպես մարմնի վրա ելնող խոցերը ցույց են տալիս մորթի աղտոտությունը, այնպես էլ նա վկայում է հոգեկան անմաքրության մասին»<sup>35</sup>:

Միանալով Գորկու մարտական բողոքին, Փափազյանն ունի ևս մի նպատակ: Գորկու գաղափարական գրույթների վրա հիմնը վելով, նա ցույց է տալիս, որ հայ մտավոր կյանքը ևս զերծ չէ նման «ախտերից»: Ահա թե ինչու դիմելով իր ընթերցողներին, քննադատը խորհուրդ է տալիս զննել շուրջը և տեսնել, թե «հայ գրական ու մտավոր շարժումն ևս չի՞ ապրում նույնպիսի հոգեկան աղքատության մի շրջանում, ուր ամեն ուժ պատկացել է. և պըստիկության հետ թե չնչինություններն են մեծության կարգն անցել և թե մարդկային ու քաղաքացիական պարտականությունների մերժումը ազատասիրության անուն ստացել»<sup>36</sup>: Փափազյանը հատուկ ուշադրություն է դարձնում մանավանդ այն անկումային տրամադրություններին, որոնք «նոր ուղղությունների» անվան տակ սկսել էին ողողել հայ գրականությունը: Մեր գրականության ներկայի և ապագայի հոգսերով ապրող քննադատը խոր լավատեսությամբ հույս է հայտնում, որ հոգու աղքատության անցողիկ շրջանին կհաջորդեն «առողջ, վսեմ գաղափարներով սնանկող շարժումները»<sup>37</sup>:

Մենք հեռու ենք այդ մտքից, որ Փափազյանն իր հողվածով պատասխանել է հայ իրականությանը հուզող բազմաթիվ հարցերի: Հողվածում միշտ չէ, որ բավարար խորությամբ են բնավում հենց իր՝ Գորկու առաջ քաշած գրույթները, իսկ հաճախ էլ շրջանցվել են որոշակի խնդիրներ: Սակայն Փափազյանի կողմնորոշումն արդեն խոսում է տյն մասին, որ հայ հեղինակը կանգնած էր ճիշտ ուղու վրա:

34 Վրթ. Փափազյանը գրականության մասին, էջ 193:

35 Նույն տեղում, էջ 195:

36 Նույն տեղում, էջ 95:

37 Նույն տեղում, էջ 197:

Մտովի վերադառնալով դեպի այն օրերը, երբ գրվում էին Փափազյանի հոդվածները, պատկերացնելով ժամանակի հասարակական-քաղաքական իրավիճակը, երբ կենսական հարց էր հեղափոխության գնահատումը, ուժերի համախմբումը ընդդեմ ունակ-ցիայի, առավել համոզվածությամբ կարող ենք ասել, որ Փափազյանի վերոհիշյալ հոդվածը հայ քննադատական մտքի նշանակալի էջերից է:

Հոդվածում պահպանված է հեղինակի քննադատական հավատամքի զրկավոր սկզբունքը՝ գրական յուրաքանչյուր հարցի անդրադառնալիս ելնել ժամանակի հայ հասարակական կյանքի թելադրած խնդիրներից, խնդիրներ, որոնց լուծումը պայմանավորում էր առաջադիմական մտքի հետագա ընթացքն ու զարգացումը:

#### 4

Եվրոպական և Արևելքի ժողովուրդների արվեստն ու զրականությունը Փափազյանին հետաքրքրել են դեռ ուսումնառության տարիներից, սակայն տարբեր պատճառներով: Արևմտաեվրոպական մշակույթը Փափազյանին զրավում էր քաղաքակրթության ու լուսավորության ժամանակակից ըմբռնումների բարձր մակարդակով: Այնինչ արևելյան արվեստի, գրականության և փիլիսոփայության մեջ քննադատը տեսնում էր վաղուց անցած դարերի խորհուրդը, խորհուրդ, որ չէր կորցնում իր իմաստը նաև նոր օրերում:

Եվրոպական գրականությանը Փափազյանն անդրադարձել է ամենատարբեր առիթներով: Դա եղել է գրախոսության ձևով այս կամ այն գրողի ստեղծագործության մասին, հասարակական-մշակութային զանազան խնդիրների առնչությամբ, գրականության տեսական հարցերը քննելիս և, վերջապես, թարգմանական աշխատանք կատարելիս:

Փափազյանը հետևում էր նաև եվրոպական և ռուսական գրականագիտական մտքին: Համաշխարհային գրականագիտության փորձը շատ դեպքերում ուղեցույց է ծառայել նրան ստեղծելու հայ գրականության պատմության և գրական ուղղությունների տեսության ու պատմության ուրվագծեր: Հայ գրականագիտական մտքի ուշադրավ երևույթներից են Փափազյանի «Պատմություն հայոց գրականության սկզբից մինչև մեր օրերը» աշխատությունը, ինչպես նաև «Տեսություն բանահյուսության» և «Գրական ուղղություններ»<sup>38</sup> անտիպ ուսումնասիրությունները: Ուշագրավ է մանավանդ

<sup>38</sup> ԴԱԹ, Վրթ. Փափազյանի ֆոնդ, № 48, № 42.

վերջինը, ուր Փափազյանը, օգտվելով եվրոպական գրականագիտական մտքի փորձից, քննում է գրականության գլխավոր ուղղությունները՝ սկսած կլասիցիզմից մինչև նորագույն գրական ուղղությունները՝ սիմվոլիզմ, դեկադանս:

Ելնելով պատմականության սկզբունքից, Փափազյանը միմյանց հաջորդող գրական ուղղությունները դիտում է գեղարվեստական զարգացման պատմական պրոցեսի մեջ, ցույց տալիս այն նորը, առաջադիմականը, որ բերում էր նրանցից յուրաքանչյուրը նախորդի համեմատությամբ:

Այսպես օրինակ, խոսելով ռոմանտիզմի մասին, նա ընդգծում է այն մեծ հեղաշրջումը, որ բերեց նոր ուղղությունը ժամանակի հասարակական մտքի ասպարեզում: Նոր ուղղության առաջացումը կապելով քաղաքական կյանքում տեղի ունեցած փոփոխությունների հետ (Ֆրանսիական հեղափոխությունը, միապետության խորտակումը), Փափազյանը գրում է. «Ռոմանտիկ կոչվեցին այն բանաստեղծները, որոնք ուզեցին խորտակել կլասիկների (կլասիցիստների—Լ. Մ.) գծած նեղ սահմանները գրականության մեջ, քնարերգությանը տալով անկաշկանդ ազատություն...»

Ռոմանտիկները ըմբոստացան այդ նվիրագործված շղթաների դեմ, անցան պայմանագրական կանոնների և հասկացողությունների ամեն պատվարից և ստեղծեցին գրականության բոլոր տեսակների նոր շարժումներ»<sup>39</sup>:

Քննադատը ռոմանտիզմի համար հատկանշական է գտնում առավել մերձեցումը կյանքին, զգացմունքայնությունը, հակադրությունների սրումը, միաժամանակ նշելով, որ «ռոմանտիկ վիպասանները չեն նկսրագրում կյանքը ինչպես որ է, չեն բացատրում օբյեկտիվ վերլուծումով, այլ ներկայացնում են այնպես, ինչպես կփափագեին, որ լինեք»<sup>40</sup>: Ռոմանտիզմի ներկայացուցիչների թվում նշվում են Լամարթինի, Ալֆրեդ դը Մյուսեի, Վիկտոր Հյուգոյի անունները: Ուշագրավ է, որ նոր ուղղության մասին խոսելիս, բացի ֆրանսիացի գրողներից, Փափազյանն անգրագառնում է նաև նրա ներկայացուցիչներին հայ իրականության մեջ, հիշատակելով Պետրոս Դուրյանին: Սա ամենևին էլ պատահական չէ, այլ բխում է ուսումնասիրության ընդհանուր սկզբունքից: Հեղինակը իր առաջ նպատակ է դրել ոչ թե խոսել ընդհանրապես ուղ-

39 Նույն տեղում:

40 Նույն տեղում, № 42:

ղությունների մասին, այլ կոնկրետ օրինակների միջոցով ցույց տալ նույն ուղղությունների ընդհանուր դրույթների արտահայտությունը հայ իրականության մեջ: Սակայն պետք է նշել, որ Փափազյանի բերած համարժեքը հայ գրականության մեջ միշտ չէ, որ համապատասխանում է տվյալ ուղղությանը: Այսպես օրինակ, խոսելով «պառնասականների» մասին, նա հայ գրողներից Թովմաս Թերզյանի, Արշ. Զուպանյանի հետ միասին դրա հետևորդ է համարում նաև Հովհ. Հովհաննիսյանին:

Ուսումնասիրություններում մեծ տեղ է հատկացված նաև նատուրալիստական, ռեալիստական և սիմվոլիստական դպրոցներին: Փափազյանը տեսականորեն ճիշտ բնութագրելով ուղղություններից յուրաքանչյուրը, արժեքավոր գիտողություններ է անում նրանց ներկայացուցիչների մասին, հանդես բերելով խոր գիտելիքներ և քննադատի անաչառ հայացք: Վերջինս առանձնապես հատկանշական է Փափազյանի մոտեցմանը: Բարձր կարծիք ունենալով եվրոպական գրականության մասին, քննադատը միայն անվերապահ հիացմունք չի հայտնում, այլ յուրաքանչյուր դրողի գնահատում է ըստ արժանվույն: Ի դեպ, նշենք, որ Փափազյանը օբյեկտիվ վերաբերմունք է հանդես բերում նաև առանձին ուղղությունների գնահատման հարցում: Յուր ց տալով ռեալիզմի առավելությունները, իբրև... «...վերլուծող, մարդկային գործերի դրդապատճառները որոնող, կենդանի, կատարյալ և իրական տիպարներ պատկերացնող ուղղություն», նա չի թերագնահատում նաև մյուսները, դրանցից յուրաքանչյուրը գիտելով իբրև որոշակի հասարակական-քաղաքական պայմանների, որոշակի ժամանակաշրջանի արտահայտություն: Գնահատման չափանիշ ընդունելով գեղարվեստականությունը, Փափազյանը կարողացել է ըստ արժանվույն գնահատել և՛ ռոմանտիկ Հյուգոյին, և՛ նատուրալիստ Զոլային, և՛ ռեալիստ Դոդենին:

Ուսումնասիրությունն իր բնույթով լինելով առաջիններից մեկը հայ գրականագիտության մեջ, ճիշտ պատկերացում է տալիս ոչ միայն նշված գրական ուղղությունների վերաբերյալ, այլև խոսում է հեղինակի հայացքների, տեսակետների առաջադիմական բովանդակություն մասին: Այն միաժամանակ հայ քննադատական մտքի որոշակի մակարդակի արտահայտությունն է: Եվ որ կարելի է, բացահայտում է մեզ հետաքրքրող հարցի՝ այն է Փափազյանի՝ դեպի եվրոպական գրականություն ունեցած վերաբերմունքի առանձին կողմերը:



Քննադատի՝ դեպի եվրոպական գրականությունն ունեցած որոշակի հետաքրքրության մասին են խոսում նաև նրա հոդվածները առանձին հեղինակների վերաբերյալ: Թեև դրանք ծավալով մեծ չեն, սակայն քննադատի դիպուկ բնորոշումների շնորհիվ տալիս են յուրաքանչյուր գրողի ամփոփ գրական նկարագիրը:

Այսպես օրինակ, «Մուրճում» տպագրվող «Արտասահմանյան քրոնիկներին» մեկում, անդրադառնալով Հյուգոյի: «Զգուշացե՛ք թույլերից» բանաստեղծությանը, Փափազյանը ընդհանուր գծերով ներկայացնում է հեղինակին իբրև «մեծ քերթողի», հոգեբանի, խոսքի փայլուն վարպետի: «Ով ծանոթ է փոքր ի շատև այդ մեծ քերթողի բանաստեղծությունների հետ,—գրում է Փափազյանը,—անշուշտ կատարյալ հիացումով է միշտ կարդում նրան, սքանչանալով նրա մտքի անսահման թռիչքների, նրա խոսքի առատության ու պերճախոսության, նրա բառերի հնչունության և մանավանդ նրա ոտանավորների ոչ միայն գեղարվեստական կատարելության, այլև հոգեբանական ամենանուրբ դիտողությունների վրա: Աստվածային, երկնային են նրա բոլոր տողերը... նրա անհուն սլացումը դեպի վեր, դեպի բարձրը...»<sup>41</sup>:

Ֆրանսիական դասականների նշանավոր ներկայացուցչի մասին հիսուցական կարծիքը եզակի չէ: Քննադատը բարձր է դնահատում նաև Մոլիերի ստեղծագործությունը, դիտում այն իբրև չափանիշ մյուս երգիծաբանների գործերը արժեքավորելիս:

«Արտասահմանյան քրոնիկներում», բացի առանձին գրողների գործերին անդրադառնալուց, մեկնաբանվում են նաև Ֆրանսիայի հասարակական-քաղաքական իրադարձությունները, խոսվում է նոր ուղղությունների մասին, առաջ են քաշվում ժամանակի հուզող հարցերը, և դրանց հետ կապված՝ Փափազյանը ներկայացնում է ֆրանսիական նշանավոր գրողներին, նրանց ստեղծագործությունները, նրանց հայացքները նշված հասարակական խնդիրների վերաբերյալ:

Այդ տեսակետից հատկանշական է էմիլ Զոլայի շուրջը բարձրացած բանավեճը, որը մեկնաբանում է իր «Քրոնիկներում» Փափազյանը: Խոսքը վերաբերում է Զոլայի «Հոռոմ» վեպին: Քննադատները մեղադրում էին գրողին նկարագրությունների անճշտության և բանագրողության մեջ: Առանձնապես մեծ աղմուկ էին բարձրացրել վատիկանի համախոհները, քանի որ վեպում անխնա մերկացվում

<sup>41</sup> «Մուրճ», 1896, № 7—8, «Արտասահմանյան քրոնիկ»:

էր կղերի քաղաքականութիւնն: Զուլան, հանդես դալով «Ֆիզարոս»  
թերթում, ի պատասխան «փոքրիկ պարոն» գրաքննիչներին, բարձ-  
րացնում է գրողի իրավունքների հարցը, վարդացնում այն դրույթը,  
ըստ որի գեղարվեստական գրականութիւնը հիմնվում է իրական  
փաստերի վրա, որպէսզի արժարժի իր գաղափարները: Փափազ-  
յանը միանգամայն համամիտ չի նկատել ֆրանսիացի գրողին, պատ-  
կերավոր ձևով համեմատում է վիպասանին ու ճարտարապետի  
հետ, որն իր շենքը կառուցելու համար տարբեր տեղերից բերված  
քարեր է օգտագործում: «Զէ՞ որ շենքի գեղեցկութիւն մեջ, մի կամ  
ամբողջ քարերի ծնունդը աչքի չէ խփում, մանավանդ, եթե այդ քա-  
րերը շենքի ճարտարապետի ձեռքով կերտած ու հարմարեցրած են  
ըստ իր պաշտօնի, ըստ իր նպատակի»<sup>42</sup>:

Զուլայի քննադատները նրան մեղադրում էին նաև «տենդենցիո-  
զության» մեջ: Փափազյանը Զուլայի երկի միտումը տեսնելով գա-  
ղափարական հագեցվածութիւն և նպատակասլաց ուղղվածութիւն  
մեջ, դա համարում է վեպի մեծագույն առավելութիւնը, արդարա-  
ցի գտնելով հեղինակի քննադատութիւնն ու կղերին հասցնել մեր-  
կացումները: «Կրօնը, — գրում է Փափազյանը, — ոչ թե կարող է  
վերանորոգել մարդկութիւնը, դարման անել ընկերական թշվա-  
ռութիւններին, այլ ընդհակառակը, ավելացնում է այդ թշվառու-  
թիւնները՝ գոյացնելով տգիտութիւն և խավար, և ոչ թե կրօնն է,  
որ պիտի փոփոխութիւն եկեղեցական անիրավ պայման-  
ները, այլ միմիայն գիտութիւնը և նրանով ձեռք բերված ճշմար-  
տութիւնը»<sup>43</sup>:

Զուլայի մասին Փափազյանի բարձր կարծիքը հայտնի է նաև  
այլ փաստերից: Տեղեկանալով գրողի «Փարիզ» վեպի լույս տես-  
նելու վերաբերյալ, նա Արշակ Զոսանյանին ուղղված նամակնե-  
րից մեկում խնդրում է ուղարկել իրեն մի օրինակ: «Զուլայի վե-  
պերն այնքան արժանոք և հիացմունքով կարդացել եմ, — գրում է  
նա, — որ կուզեի նորը իսկույն կարդալ»<sup>44</sup>: Զոսանյանը կատարում  
է նրա խնդրանքը, և գիրքը ստանալուց հետո Փափազյանը հաղոր-  
դում է իր տպավորութիւնը. «Անհագույթամբ կարդացի կեսը և  
հիացմամբ շարունակում եմ: Ընկերական աշրող և սրտիս մոտ  
հալոցներ են գրգռված այդ վեպի մեջ և որպիսի մեծ շնչով ու ավելու-  
նով գրված»<sup>45</sup>:

<sup>42</sup> «Մուրճ», 1886, № 6, «Արտասահմանյան քրոնիկ»:

<sup>43</sup> Նույն տեղում, էջ 62:

<sup>44</sup> Վրթ. Փափազյանը գրականութիւն մասին, էջ 42:

<sup>45</sup> Նույն տեղում, էջ 43:

վրթ. Փափազյանի գրական նախասիրություններում իր առանձնահատուկ տեղն ունի նաև մեկ ուրիշ ֆրանսիացի գրող՝ Ալֆոնս Դոդեն: Դոդենի ստեղծագործությունը իր շատ կողմերով մոտիկ էր նրա աշխարհայեցողությանը: Փափազյանին հիացրել են դեմոկրատ գրողի ռեալիզմի ուժը, չնեմ հուզականությամբ հագեցած ժողովրդագային շունչը, փայլուն երգիծանքը, բարձրարվեստ լեզուն: Ուշագրավ է, որ ռուս նշանավոր գրող Կուպրինի ստեղծագործությունը, ղնահատելիս, քննադատը ընդհանուր շատ գծեր է տեսնում Կուպրինի և Դոդենի միջև: «Կուպրինը,— գրում է նա,— հիշեցնում է Ալֆոնս Դոդենին: Նույն չլսվալից, շքեղ, պատկերավոր լեզուն ունի և նույն ազդեցիկ, խոր մտածել ուժով և ճշմարտապես ու խորունկ հուզող շեշտը»<sup>46</sup>:

Դոդենի նկատմամբ տաժած հիացման, նրա մարդասիրական գաղափարներին հոգեհարազատության մի դրսևորում է Դոդենից վերցրած հետևյալ տողերը, որ Փափազյանը դրել է իր «Հայկական մելոդիաներ» արձակ բանաստեղծությունների շարքին իբրև բնաբան: «Եթե աշխարհը հառաչանք շունենար, աշխարհը կխեղդվեր»<sup>47</sup>: Այս խոստեն, պատկերավոր արտահայտությունը չափազանց հարազատ է հնչում Փափազյանի «Նոկոյունը», «Սոնետ», «Էլեգիա» շարքին, քանի որ դրանք իրոք մի-մի հառաչ են ու ողբ՝ արձակված հայի տառապաց հոգուց: Ի դեպ, նշենք, որ Դոդեն ավելի ուղղակի ձևով ևս հայտնել է իր վերաբերմունքը դեպի հայ ժողովուրդը ու նրա ճակատագիրը: Տեղեկանալով, որ Փափազյանը ցանկանում է իր գործերից թարգմանել հայերեն և հրատարակել, Դոդեն պատասխանում է նրան. «Պարոն, մեծ հաճությամբ իրավունք եմ տալիս Ձեզ հրատարակելու հայերեն լեզվով իմ պատմվածքների թարգմանությունը: Այս թույտվությունը, որ տալիս եմ ես, մի բավական թույլ ապացույց է իմ՝ դեպի ձեր թշվառ ազգը ունեցած համակրության»<sup>48</sup>:

Դոդենի պատմվածքները հրատարակվում են Փափազյանի թարգմանությամբ, և ի նշան խոր հարգանքի, թարգմանիչը ուղարկում է մի օրինակ Դոդենին՝ Չոպանյանի միջոցով:

Թարգմանությունը ընտրությունը պատահական չէր: Ջերմ փափազ ունենալով ծանոթացնելու հայ ընթերցողին եվրոպական արձակագիրների հետ, Փափազյանը թարգմանել է նաև Զոլայի «Գուր-

<sup>46</sup> «Ազդակ», 1909, № 31:

<sup>47</sup> «Արձագանք», 1897, № 130, «Հայկական մելոդիաներ»:

<sup>48</sup> Նույն տեղում, № 145:

ծաղաղար»<sup>49</sup>, էրկման Շատրիանի «Մի գյուղացու պատմությունը», Շարլ Մէյէի «Հիդրա» դրաման, ինչպես նաև Պիեր Լոթիէից մի պատկեր<sup>50</sup>: Փափաղյանը չափազանց կարևոր էր համարում թարգմանությունների միշտ ընտրությունը: Նա բազմիցս խոսել է այս հարցի մասին, քննադատել հրատարակչական ընկերությունը թարգմանությունների ոչ միշտ ընտրության, ինչպես նաև կատարման որակի համար: Այսպես օրինակ, անդրադառնալով Զուդերմանի «Ֆրիցխեն» պիեսի թարգմանությանը, նա գրում է. «Հայերեն թարգմանելու համար դրանից ավելի նպատակահարմար զրբեր կան, և դեռ չեն արվում, իսկ մյուս կողմից հրապարակը լցվում է աննշան վեպիկների թարգմանություններով»<sup>51</sup>: Մենք այս փաստը ևս միացնում ենք Փափաղյանի գնահատման ամփոփմանը, քանի որ թարգմանությունն արդեն արժեքավորման չափանիշ է, իսկ եթե նկատի ունենանք նաև այն, թե որքան խստապահանջ էր Փափաղյանը թարգմանությունների ընտրության հարցում, ապա միանգամայն պարզ կլինի, որ Դոդեի ստեղծագործությունները հայ ընթերցողին ներկայացնելով, նա անպայմանորեն նախապես արժեքավորել է դրանք իբրև բարձրարվեստ գործեր: Իր վերաբերմունքը Դոդեի ստեղծագործության հանդեպ Փափաղյանը հայտնել է նաև մի այլ ձևով: Դոդեի մահվան կապակցությամբ նա «Արձագանքում» թարգմանաբար տպել է Զոլայի, Ֆրանսուա Կոպեի և Մասնեի մահախոսականները ֆրանսիական «Le journal» թերթից, ուր Դոդեի երեք մտերիմներն իրենց խոր վիշտն էին հայտնել մեծ կորուստի համար<sup>52</sup>:

## 5

XIX դ. երկրորդ կեսը համաշխարհային դրականության մեջ նշանավորվեց Սկանդինավյան երկրների դրականության բուռն ծաղկմամբ: Արևմուտքի դրականության և արվեստի ընդհանուր անկման որոշակի միտումները առավել ցայտուն դարձրին այդ զարգացումը: Նորվեգական նշանավոր գրողներ Իբսենի, Բյորնսոնի, Լիի, Հարբորգի անունները շատ շուտով հայտնի դարձան ամբողջ եվրոպայում: Խոսելով նորվեգական գրականության աննախ-

49 «Տարազ», 1893, № 38:

50 «Մուրճ», 1896, № 6:

51 «Արձագանք», 1898, № 4:

52 Նույն տեղում, 1897, № 148:

ընթաց ասի մասին, էնգելսը գրել է. «...Վերջին քսան տարիներին Նորվեգիան այնպիսի վերելք ապրեց գրականության ասպարեզում, որով չի կարող հպարտանալ այդ ժամանակաշրջանի ոչ մի երկիր, բացի Ռուսաստանից»<sup>53</sup>։

Ո՞րն էր այն նորը, շրջադարձայինը, որով նախանշվեց նոր փուլը համաշխարհային գրականության պատմության մեջ։ Իբսենի, Բյորնսոնի, իսկ այնուհետև նաև գերմանական դրամատուրգ Հաուպտմանի պիեսներում հանդես էին գալիս նոր հերոսներ։ Ի տարբերություն նախկին ռոմանտիկական և նատուրալիստական ստեղծագործությունների հերոսների, որոնք ներկայացնում էին մարդու մեջ ամենից առաջ զգայությունների, ցանկությունների, բնադոշների պայքարը, նոր հերոսները գաղափարի մարդիկ են, օժտված գիտակցությամբ, կամքով, ընդունակ ինքնահրաժարման՝ հանուն այդ գաղափարի։ Իբսենի կերպարները՝ ռոմանտիկ անհատապաշտ Բրանդտը, կոմպրոմիսի և հաշտվողականության հերոս Պեր Գյունտը, բուրժուական հասարակության նորմերի դեմ ծառացող Նորան, չնայած ներքին հակասություններին ու տարբերություններին, ունեն մի ընդհանրություն՝ նրանք բոլորը հեղինակի բողոքի, ըմբոստության ու պայքարի արտահայտիչներն են։ Հակադրումը իրականությանը, բողոքը հասարակական ախտերի դեմ, ձգտումը դեպի իսկական ազատությունը՝ ահա իբսենյան դրամայի հատկանշական գծերը, որոնց շնորհիվ նա ձեռք է բերել լայն ճանաչում, մեծ թվով հետևորդներ և համախոհներ։

Իբսենյան արվեստի արձագանքները հնչեցին ամենուր՝ Արևմուտքից մինչև Ռուսաստան և Կովկաս։ Հայ մշակութային կյանքում ևս նրա մուտքը եղավ նշանակալի։ Իբսենի դրամաները ներկայացվեցին հայ բեմում, ունեցան մեծ հաջողություն։ Նրա ստեղծագործությունը արժեքավորեցին նաև հայ քննադատները։ Արշակ Զոպանյանը իր «Հենրիք Իբսեն» ուսումնասիրության մեջ գրում էր. «Իբսենի գործին մեջ, դարուն բոլոր տենդերը, բոլոր բնազանցական և ընկերական խնդիրները կցուլանան։ Այդ ստեղծագործը մաքառող մըն է միանգամայն իր ծովահեն ու պատերազմիկ նախահայրերուն արյունեն ունի, արդի կյանքը, արդի ընկերությունը տեսած է իր սրբությանը, իր կեղծիքներովն, իր տգիտությամբ և իր զզվանքն անոր երեսին պողացած է»<sup>54</sup>։

<sup>53</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 28, стр. 220.

<sup>54</sup> «Մուրճ», 1897, № 11—12։

<sup>55</sup> Վրթ. Փափազյանը գրականության մասին, էջ 82։

Իբսենի ստեղծագործությունը նշանակալի եղավ Վրթանես Փափաղյանի համար: Իբսենյան խորհող մարտիկի, ըմբոստ փիլիսոփայի մտածելակերպը շատ կողմերով համահնչուն էր Փափաղյանի ալատատենչ գաղափարներին, որոնք իրենց արտացոլումը գտան նրա «Ըմբոստ երգեր» շարքում: Ինքը՝ Փափաղյանը, իր այդ շրջանի ստեղծագործությունները բնութագրում է հետևյալ ձևով. «Ես այժմ կամենում եմ միշտ մի նոր (ընդդեմը հեղինակին է—Լ. Մ.) կողմերով նայել եղածներին. այսպես ասած «հին վիշտը նոր ձևով երգել»... Այստեղ ընդհանուր, հանրամարդկային վշտերն են, որոնք գրչիս նյութ են դառնում, լավկանությունը վաղիվում է, նրան հաջորդում է հետզհետե մեծացող մի ուղղություն, որ կոիվ, քրքիջ, կատաղություն, ըմբոստություն է քարոզում»<sup>55</sup>: Այդ ուղղության ձևավորման մեջ Փափաղյանը մեծ տեղ է տալիս Իբսենին: Արշակ Զուպանյանի վերը բերված բնորոշումը շատ լավ բացահայտում է Իբսենի ստեղծագործության էությունը, որից էլ պարզ է դառնում Փափաղյանի կողմնորոշումը դեպի մեծ նորվեգացին: Խոսելով Իբսենից կրած ազդեցության մասին, նա գրում է. «Իբսենի «Բրանդ» և «Սոլնես ճաբտարապետը» խորապես ուղղում են ինձ վրա: Այդ մեծ գործերի հեղինակի սիմվոլիկվմը գտնում է իր աշակերտը իմ մեջ»<sup>56</sup>:

Իբսենի ստեղծագործության քարձր դնահատման արդյունք է նաև այն, որ Փափաղյանը համաշխարհային դրական կյանքի մեջ մի ամբողջ շրջան՝ 1880—1900 թթ., բնորոշում է իբրև Իբսենյան, նկատի ունենալով այն մեծ ազդեցությունը, որ կրեց դրականությունը նրա ստեղծագործությունից:

Հայ քննադատը արժեքավորել է նաև նորվեգացի մի այլ նշանավոր գրողի՝ Բյորնստորնե Բյորնսոնի ստեղծագործությունը: Ընդհանուր շատ կողմեր նկատելով նրա և Իբսենի ստեղծագործության մեջ, Փափաղյանը այստեղ ևս շեշտը դնում է գրողի գործերի նորարարական բովանդակության վրա:

Նշելով Բյորնսոնի վաստակը բանաստեղծության և հրապարակախոսության մեջ, քննադատը հատկանշական է համարում նրա ստեղծագործության գաղափարայնությունը, իր երկրի բնության ու մարդկանց հարադատ պատկերումը: «Ամենից առաջ,— գրում է նա,— Բյորնսոնը երգիչ է և առաջնորդ նորվեգական նոր մտքերի. ներկայացուցիչ իր երկրի: Նա կարծես թե մարմնացնում է իրեն



շրջապատող բնութիւնը»<sup>57</sup>։ Եվ բերում է նշանավոր քննադատ Գեորգ Բրանգեսի խոսքերը. «Անվանել Բյորնսոնին, նշանակում է պարզել նորվեգական դրոշը»։ Փափազյանը տեսնում է նաև գրողի ստեղծագործութիւնի թերի կողմերը, սակայն գտնում է, որ նույնիսկ «թույլ գրվածքներում... Բյորնսոնը բացարձակապես անկեղծ է և կատարյալ արդարամիտ»։

Իր ստեղծագործութիւնի մեջ իբրեւյան գեղագիտական կոնցեպցիայով էր ղեկավարվում նաև գերմանացի դրամատուրգ Հաուպտրմանը։ Ոչ մեծ հոգեվածում Փափազյանը կարողացել է ըստ արժանիւնի գնահատել և ամփոփ ձևով ներկայացնել նրա գործերի առաջնային առանձնահատկութիւնները։ Քննադատը հիմնականում կանգ է առել Հաուպտմանի «Ոստայնանկներ» և «Վերափոխումն Հաննել Մարտերնի» դրամաների վրա։ Հավատարիմ մնալով իր քննադատական սկզբունքին, Փափազյանը ամենից առաջ արժեքավոր է գտնում դրամաների հասարակական խոր բովանդակութիւնը, քննդատական ոգին և, անշուշտ, գեղարվեստական արժանիքները։ «Այդ պիեսները,— գրում է նա,— խիստ կենդանի գույներով պատկերացնում են ընկերութիւն ղրկված ու թշվառ անդամների կյանքը, նրանց տականքները, նրանք քստմնեցուցիչ խեղճութիւններ, նրանց շարաշար աշխատանքը և նրանց ընկած, ցեխոտ դրութիւնը, որ բխում է իրենց նյութական, տնտեսական թշվառ կացութիւնից»<sup>58</sup>։

Փափազյանը ուշադրութիւն է հրաւիրում Հաուպտմանի պիեսների մի առանձնահատկութիւն վրա։ Նկարագրելով «թշվառների» կյանքի ահալու պատկերները, հեղինակը ինքր ոչինչ չի առաջարկում, ոչինչ չի եզրակացնում, թողնելով այդ անելու ընթերցողին կամ հանդիսատեսին։ Հեղինակի փոխարեն եզրակացութիւններ ստիպում են անել նրա պատկերած հերոսները։

Քննադատն անգրագետնում է նաև Հաուպտմանի պիեսի թերութիւններին։ Ըստ նրա, անհաջող է «Վերափոխման» երկրորդ մասը, ուր դրամատուրգը մտցրել է միստիկական անհարկի երանդ. հանդես բերելով Քրիստոսին, հրեշտակներ և այլն։ Փափազյանի կարծիքով, պիեսը կշահեր, եթե ավարտվեր Հաննելի մահով։ «Պիեսի երկրորդ մասը,— գրում է նա,— ոչ միայն գրականական արժանիք չունի, այլև առաջին մասի գեղեցկութիւնը փչացնում է իր երկարատև միստիկական անհամ տեսարաններով»<sup>59</sup>։

<sup>57</sup> Նույն տեղում, էջ 34։

<sup>58</sup> «Թատրոն», 1894, № 2։

<sup>59</sup> Նույն տեղում, № 2։

Իր քննադատական հոգվածներում Փափազյանը բաղմիցս անդրադարձել է Նիցշեին և Նիցշեական փիլիսոփայությանը: Ֆրիդրիխ Նիցշեն այսպես կոչված «կյանքի փիլիսոփայության» հիմնադիրը եղավ, որից սկզբնավորվեցին ժամանակակից բուրժուական դադափարախոսության առավել ռեակցիոն ուղղությունները: Նրա ուսմունքի բողոքող, քննադատական ոգին, անկեղծությունը, փայլուն գրական ձևը, աֆորիստական լեզուն ապահովեցին նրան պաշտամունքի հասնող մեծ հեղինակություն: Իր բնույթով խորապես հակասական, սակայն նույնքան էլ նույնատեսակաց, Նիցշեականությունը համախոհներ ձեռք բերեց ամբողջ նվիրույալում: Այն ունեցավ իր հետևորդները գրականության, երաժշտության, գեղանկարչության մեջ: Այնպիսի խոշոր արվեստագետ, որսիսին էր Վազները, իր ստեղծագործության գաղափարական ակունքները բխեցնում էր Նիցշեից: Սակայն մեծ արվեստագետը շուտով զգաց Նիցշեականության հոռի էությունը, ուր բողոքը և պայքարը ուղղված էին ոչ թե մարդկության առաջընթացին, այլ գեպի նրա հետասերումը:

«Կյանքի փիլիսոփայությունը» երկակի ու հակասական վերաբերմունք ուներ գեպի կապիտալիստական հասարակությունը: Փիլիսոփայության պատմաբան Էկլիստենցիալիստ Ֆ. Հայնեմանը գրել է. «Կյանքի փիլիսոփայությունը հանգրվանել է կյանքի բողոքի վրա ընդդեմ ժամանակակից հասարակարգում հաշվողական դատողականության չափազանցրած դերի, հոգու բողոքի վրա՝ ընդդեմ մեքենան և նրանից բխող նյութականացումը, տեխնիֆիկացիան ու մարդու հոգնվրկումը»<sup>60</sup>: Սակայն այս բողոքն ունի մի ուրիշ բովանդակություն, որը և վաղմուտ է նրա հակասությունների հիմքը: Եթե XIX դ. սկզբին դա ուներ միջնադարի ոռմանափկական ջատագովության կամ գեպի «բնական վիճակը» վերադարձի ձևը, ապա XIX դ. երկրորդ կեսին այն դառնում է «ուժեղ մարդու»՝ գերմարդու ապոթեոզ, մարդ, որ ստեղծում է պատմությունը իր կյանքի հագեցվածությունից»՝ իրականացնելով իր «կամքը գեպի տիրապետությունը»: Նիցշեի ուսմունքը իր բովանդակությամբ խորապես ռեակցիոն էր: Փիլիսոփայական և էթիկական իռացիոնալիզմին կառչած Նիցշեն «Մարդկային, չափազանց մարդկային» և «Առա-

<sup>60</sup> А. С. Богомолов, Немецкая буржуазная философия после 1865 года, М., 1969, стр. 114.

վոտյան արշալույսներ» գրքերում իր իսկ ուսմունքը բնորոշել է հետևյալ բանաձևով՝ «ոեակցիան իբրև առաջընթաց»:

Նիցշեականությունը որոշակի նշանակություն ունեցավ ոչ միայն XIX դ. վերջին քառորդում, այլև դրանից հետո եկող տասնամյակների հասարակական-քաղաքական կյանքում: Հետաքրքրությունը դեպի այս փիլիսոփայությունը մեծ էր նաև Ռուսաստանում և Անդրկովկասում: Այն դադափարական սնունդ էր տալիս դեկադանսի արվեստի ստեղծագործություններին: Համընդհանուր ուշադրությունը դեպի Նիցշեի ուսմունքը ստիպում է Փափազյանին հայ իրականության մեջ առաջինը գրելու նրա մասին, համառոտ տեսություններ կանխապես ներառելով նրա փիլիսոփայության հատկանշական կողմերը: Պետք է նշել, որ հայ քննադատին հիմնականում հաջողվել է ճիշտ բնութագրել Նիցշեին և նրա ուսմունքը: Նա ընդհուպ մոտենում է մինչև նիցշեականության հակասությունների բացահայտումը, տարբերակելով այնտեղ պայքարի, ըմբոստության ոգին նիցշեական «գերմարդու» տեսությունից: Փափազյանը համակրանքով է խոսում Նիցշեի՝ ժամանակի իրականության քննադատության, նրա՝ ապագայի մասին ունեցած գեղեցիկ երազանքի մասին, սակայն, անհանդուրժելի է դտնում նրա ծրագրած միջոցները այդ ապագային հասնելու համար: Ինչ-որ տեղ ընդհանրություն տեսնելով Նիցշեի և Տոլստոյի քննադատության միջև՝ ընդգեմ «այժմյան մարդկության «քրիստոնեական ընկերությանը», Փափազյանը ճիշտ է նկատում, որ «Տոլստոյը և Նիցշեն իրենց բողոքն ուղղել են բուրժուական լիբերալիզմի կնդծ «դեմոկրատիզմի» դեմ, մեղադարձնելով մանաշելով պետությունն ու եկեղեցին»:

«... Սքանչելի է նա, երբ բողոքում է, դարման պահանջում,— գրում է Փափազյանը:— Բայց գրեթե զզվելի է, երբ միջոցներ է առաջարկում, միջոցներ, որոնց հիմքն է մի բացարձակ անհաստատություն, թույլերի ճնշում, ալտրոփստական բոլոր զղացումների ոչնչացում»<sup>61</sup>:

Փափազյանը ճիշտ է ըմբռնել նիցշեականության բուն էությունը, նրա «պայլային վարդապետությունը»: Ճիշտ են գտնված նաև նրա փիլիսոփայության դասակարգային արմատները: «Նիցշեն,— գրում է քննադատը,— գերմանական աղնվականության փիլիսոփան է իր առաջարկած միջոցներով»<sup>62</sup>: Որքան էլ գերմանացի փիլիսո-

61 «Մոռ», 1896, № 10—11, էջ 1339.

62 Նույն տեղում, էջ 1340.

վան փորձեր անջրպետվել իր դասակարգից՝ իր բողոքով, քննադատությամբ, այնուամենայնիվ, «գերմարդու» փիլիսոփայությամբ, «չարից ու բարուց այն կողմ գտնվող» ենթագիտակցական խավարի հետադիմական քարոզով նա նորից վերադառնում է նույն դասակարգի գիրկը:

Յուրի Վեսելովսկին իր «Արևմտյան Եվրոպայի ազդեցությունը ռուսահայ գրականության վրա» հոդվածում ի թիվս մյուսների, Վրթ. Փափազյանին նույնպես համարում է Իբսենի, Բյորնսոնի և մանավանդ Նիցշեի հետևորդ: Այստեղ անպայման ակնհայտ է չափազանցությունը, որն արդյունք է երևույթի միայն արտաքին ձևի գիտման: Ինքը՝ Փափազյանը, հերքում է այդ կարծիքը: «Ըմբոստ երգերը» Նիցշեի և նրա վարդապետության հետ ոչ մի կապ չունեն: Գրեթե ձևն ու ոճը նման է նրան, բայց չէ՞ որ նա էլ նմանեցրել է սաղմոսներին»<sup>63</sup>:

Նիցշեի ուսմունքի քննադատությունը մի նոր կողմով է բացահայտում և լրացնում Փափազյանի հայացքների միասնությունը, մի անգամ ևս ապացուցելով նրանց առաջագիմական, գեմոկրատական բնույթը, հեղինակի կողմից տարբեր հասարակական երևույթներին էիշտ դեհատումն ու ըմբռնումը:

Նիցշեականության քննադատությունը Փափազյանի հայացքներում աղերսվում է Եվրոպական անկումային դրական ուղղությունների, մասնավորապես ֆուտուրիստների և նրանց պարագլուխ Մարինետտիի հանդեպ ունեցած քննադատական դիրքորոշման հետ: Իր «Ապագայի արվեստը» հոդվածում քննադատը մանրամասնորեն ներկայացնում և անվերապահորեն ժխտում է ֆուտուրիզմն իբրև ռուսական ուղղություն, նրա սկզբունքներն ու տեսակետներն անհարիր գտնելով իսկական դրական ստեղծագործություններին: Ովքե՞ր են ֆուտուրիստները՝ «կյանքը վառող, ինքնահավանության տիպարներ, «ես»-ի պաշտամունքի խնկարկուններ...»<sup>64</sup>:

Յանկանալով բայել ժամանակից առաջ, նրանք հրապարակ են նետում իրենց լոզունգները, ըստ որոնց, բացարձակ ժխտվում են անցյալի ամբողջ մշակույթը, գրականությունը, արվեստը, երաժշտությունը:

Փափազյանը կեղծ և դեմագոգիկ է գտնում ֆուտուրիստների հայտարարությունները ըմբոստության մասին՝ ընդգեմ թմրածու-

63 Վրթ. Փափազյանը գրականության մասին, էջ 83:

64 Նույն աղբյուր, էջ 187:

թյան ու անշարժության, որովհետև նրանք տոգորված են «խորնիկ արհամարհանքով դեպի ամեն վսեմ գաղափարը, ամեն ազատարար շարժում»։ Վերլուծելով Մարինետտիի «գլուխ-գործոց» վեպը՝ «Ապագայապաշտն Մաֆարկա», քնադատը այստեղ չի գտնում տաղանդի ոչ մի նշույլ։ Խնչ է ուզում ասել հեղինակն իր այդ «վեպով»։ Հերոս ընտրելով ոմն արաբական ցեղապետի, նա դավերդում է նրա տոհմաժողովուրդին, վայրի բնադրները։ «Պարզ է... և այն, որ հեղինակն ամբողջովին տոգորված է մի միակ մտածողությամբ՝ այն է բացարձակորեն ազատ նկարագրել տոհմաժողովական դործողությունները, մարմնի զանազան մասերը, ամեն տեսակ խառնակություն...»<sup>65</sup>։

Քննադատն իր զարմանքն ու տարակուսանքն է հայտնում այն բանի առթիվ, թե ինչպես կարելի է արվեստի հետ ոչ մի կապ չունեցող այդ Վառանցանքը կոչել վեպ, իսկ նրա քարոզներն ու ցնորաբանությունները՝ ֆուտուրիստական։ Ապագայի արվեստը, ըստ Փափազյանի, լինելու է լուսավոր, վսեմ, մարդուն բարձրացնող, նրա կյանքի համար մարտնչող արվեստ։

Քննադատը ցավով է հիշատակում, որ «ամբելի զվարճալի և միևնույն ժամանակ տխուր խոհերի տանող ֆուտուրիզմը» համախոհներ է գտել նաև Ռուսաստանում։ Սակայն այստեղ «արդեն երևան են դալիս հակամարտ ուժեր ևս, որոնք մտածում են փրկել ռուս երիտասարդությունը վերջնական անկումից և ապականությունից»<sup>66</sup>։ Նա խորաթափանցորեն նկատում է, որ ամեն տեսակ անկումային կազմակերպությունները «ռուս աշխարհի կառավարության համար շատ նպաստավոր են»։ «Ազատություն» և ապագասակարգայնություն քարոզող «ապագայապաշտները» իրականում նպաստում էին կառավարության հակաժողովրդական քաղաքականությունը՝ ապակողմնորոշելով մտավորականությանը քաղաքական պայքարից։

Փափազյանը տարբեր առիթներով անդրադարձել է նաև եվրոպական արվեստի՝ երաժշտության, ճարտարապետության, նկարչության հարցերին։ Չնայած դրանք ծավալուն ուսումնասիրություններ չեն, սակայն պատահական բնույթ չունեն գրողի քննադատական էջերում։ Դրանք Փափազյանի խոր և բազմազան հետաքրքրությունների, բարձր ճաշակի ապացույցներ են։ Ինչի մասին էլ որ

65 Նույն տեղում, էջ 190։

66 Նույն տեղում։

գրել է նա՝ լինի դա գոթական ճարտարապետության, թե Վազների երաժշտության և կամ Տերների ու Հոգարդի կտավների, ամենուրեք առկա է քննադատի անաչառ վերաբերմունքը, արվեստի տարբեր երևույթների նուրբ ընկալումը: Ի դեպ նշենք նաև, որ պատահական չէ նաև գործերի և հեղինակների ընտրությունը: Փափաղանք առաջին վել հիացմունքով է խոսում վազներից երաժշտության և Տերների գեղանկարչության մասին, այնտեղ գտնելով իր մտածումների ու զգացումների խտացած արտահայտությունը: Այս արվեստագետների գործերում նա տեսնում է մարդկային ամենավեհ զգացումների ու դադափարների հաղթարշավը: Նրան գրավում են ոչ մի սահման չճանաչող, դեպի տիեզերք խոյացող գոթական տաճարները, մարդկային անիմանալիության փոքրոգի պատկերացումները ժրխտող վազներից և վեհաթոխ սլացումները:

«Յուրաքանչյուր սահման, — գրում է նա, — լինի նա րիստության դրածն իսկ, մի բռնակալական ձգտում է: Ոչ մի սահման... Ապստամբել պետք է բոլոր մեծ ու փոքր բնական ու արվեստական սահմանների դեմ: Գոհ չլինենք երբեք. այդ տեսակ ապստամբության, զժգոհության ու աղահուսկության մեջն է գիտության և մարդկության պրոգրեսը...»<sup>67</sup>:

Փափաղանք այդ առաջընթացի համար մղվող պայքարի ավանդարդում էր թե՛ իբրև քննադատ, թե՛ իբրև գրող:

Քննադատական ժառանգությունը նրա գեղարվեստական ստեղծագործության տեսական շարունակությունն է: Այն կարևոր նշանակություն ունի ոչ միայն իր՝ Փափաղանի գրական դիմանկարի, այլև հայ քննադատական մտքի պատմության ամբողջացման համար:

67 «Մուրճ», 1895, № 2, էջ 235:



## ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

|                                                                                 |     |
|---------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Առաջաբան (Ս. Սարխյան)                                                           | 5   |
| Ս. Հայրապետյան—Արմենակ Հայկունի                                                 | 8   |
| Վլ. Կիրակոսյան—Ինտրա                                                            | 116 |
| Ն. Անանյան—XX դարի 50—60-ական թվականների արևմտահայ ռոման-տիկական վիպագրությունը | 161 |
| Լ. Դավթյան—Լևոն Մանվելյան                                                       | 235 |
| Լ. Մուրադյան—Վրթանես Փափաղյանը հայ գրականության պատմաբան և քննադատ              | 330 |



## ԳՐԱԿԱՆ ԴԵՄՔԵՐ

Տպագրվում է Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ  
Մ. Արեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի  
գիտական խորհրդի որոշմամբ

Հրատարակչական խմբագիր  
Հ. Գ. ՀԱԿՈԲՅԱՆ  
Նկարիչ՝ ՅՈՒ. Հ. ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ  
Տեխնիկական խմբագիր  
Ա. Կ. ԶԱՔԱՐՅԱՆ  
Սրբագրիչ՝ Լ. Կ. ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

ՎՋ 05589      Հրատ. 4244      Պատվիր 63      Տպագրանակ 3000

Հանձնված է շարվածքի 30/1 1976 թ., ստորադրված է տպագրության 12. 3.  
1976 թ., տպագր. 24,25 մամուլ, հրատ. 20,5 մամուլ,  
թուղթ № 1, 60×90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>: Գինը՝ 1 ո. 66 կ.:

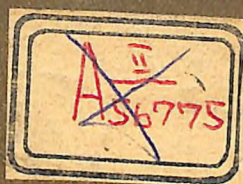
Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան—19, Բարեկամության 24դ

Издательство АН Армянской ССР, Ереван-19, Барскамутян 24г

ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչության տպարան, Երևան, Բարեկամության 24







ԳԱՍ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



220058931