

Ա. Պ. ՀԱԿՈԲՋԱՆՅԱՆ

# Ա Ռ Ա Ն Ջ Ա Ր

ԵՐԵՎԱՆ 1972





АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР  
ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ ИМ. М. АБЕГЯНА

А. П. АКОПДЖАНЫН

# А Р А Н Д З А Р

ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР  
ЕРЕВАН 1972

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ  
Մ. ԱՐԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

Ա. Պ. ՀԱԿՈԲՋԱՆՅԱՆ

15811  
A

Ա Ռ Ա Ն Ջ Ա Ր



ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԴԱ ՀՐԱՏԱՐԱԿԱԶՈՒԹՅՈՒՆ  
Ե Ր Ե Վ Ա Ն 1 9 7 2

Մենագրութիւնը առաջին ամբողջական ուսումնասիրութիւնն է, ուր արված է Սոսանձարի կյանքի ուրվագիծն ու զրական դիմանկարը՝ ժամանակաշրջանի հասարակական-քաղաքական ու զրական կյանքի սերտ առնչությամբ:



ԱՌԱՆՁԱՐ



Առանձարը XX դարի արևմտահայ գրականության դեմոկրատական թևի ներկայացուցիչներից մեկն է։ Նա պատկանում է գրողների այն սերնդին, որ ականատես եղավ Աբդուլ Համիդի հայաջինջ քաղաքականությանը, հոգու ամբողջ խորությամբ ապրեց հայկական կոտորածների պատճառած համազգային ողբերգությունը։ Սակայն հարազատ ժողովրդի ապագայի նկատմամբ ունեցած հավատը հեղինակին հեռու պահեցին անկումային գրականության վնասակար ազդեցությունից։ Նա կանգնեց ժամանակի առաջավոր մտավորականության շարքերում, իր կենսահաստատ ու առողջ հրգիծանքով թարմ շունչ մտցրեց դարասկզբի արևմտահայ գրականության մեջ։

Մեծ չէ Առանձարի թողած ժառանգությունը։ Չնայած դրան, նրա ստեղծագործությունը աչքի է ընկնում թեմատիկ բաղմազանությամբ, արծարծած հարցերի հասարակական նշանակությամբ ու գեղարվեստական վարպետությամբ։

Առանձարը (Միսաք Գույումճյան) ծնվել է 1877 թվա-

կանին, Արևմտահայաստանի Թալաս բնակավայրում<sup>1</sup>, բավականին հարստությոն ու զիրք ունեցող առևտրականի ընտանիքում: Նրա հայրը՝ Քերովբե Գույումճյանը, բնիկ թալասցի էր, որը ավագ եղբոր՝ Հակոբի հետ մտնելով առևտրական ասպարեկ, լուրջ հաջողությունների էր հասել, դարձել Կյուլպենկյան առևտրական տան ընկեր ու զործակից: Գույումճյան գերդաստանը ոչ միայն լայն կապերի մեջ էր Թուրքիայի վաճառաշահ կենտրոնների հետ՝ Կարին, Դիարբեքիր, Տիգրանակերտ, Հալեսլ, Ճիզրե և այլն, այլև Բաղդադի մոտ գտնվող Ֆելուճե գյուղաքաղաքում ունեւր մեծ կալվածք, որից ստանում էին առատ եկամուտ: Ժամանակակիցների վկայությամբ նրանց կալվածքը այնքան բարգա-

---

1 Առանձարի կյանքին ու հասարակական գործունեությանը վերաբերող շատ փաստեր անհայտության մեջ են: Նրա մահվան կապակցությամբ Պոլսի «Շանթ» հանդեսը տպել է մի փոքրիկ հաղորդում՝ շանդրադառնալով հեղինակի կենսագրությանը (տե՛ս «Շանթ», Կ. Պոլիս, 1913, № 50): Նույն պատկերն ենք տեսնում նաև Թեոդիկի ու Պոստոյանի մոտ (տե՛ս Թեոդիկ, Ամենուն տարեցույցը, Կ. Պոլիս, 1914, էջ 398, Մ. Պոստոյան, Հայ հանրագիտակ, հ. 1, Պոքրեշ, 1938, էջ 210), որոնց տված տեղեկությունները այնքան ժլատ ու անորոշ են, որ հնարավորություն չեն ընձևուում ամբողջական պատկերացում կազմելու հեղինակի կյանքի և գործունեության մասին: Դրությունը շատ չի փոխում նաև Առանձարի՝ մեկ հայտնի շորս նամակը, ընայած դրանց մեջ արժարծվում են զուտ անձնական հարցեր: Այդ սակավ աղբյուրներից էլ քաղել ենք մեր տեղեկությունները:

Մեզ հայտնի չէ թե արժանահիշատակ Ստեփան Զորյանը ինչ տվյալի համաձայն է ասում, որ Առանձարը ծնվել է 1876 թվականին, Տիգրանակերտում (տե՛ս Առանձար, Վշտի ծիծաղ, Երևան, 1947, էջ 3): ԳԱԹ արխիվում պահվող մի խմբանկարի ետևում Առանձարի ծննդյան տեղը նշվում է Թալաս, թվականը՝ 1877:

վաճ վիճակում էր, որ Իրաքի Ֆեյսալ թագավորը հաճախ հյուր էր դնում այնտեղ: Ինչպես Հակոբ, այնպես էլ Քերովբե Գուլումճյանները պատկանում էին արևմտահայ այն «մեծ աղաների» թվին, որոնք ոչ միայն հեղինակություն ունեին սովորական կառավարության մոտ, այլև վստահության ու հարգանքի էին հանդիպում ցեղակիցների կողմից՝ որոշ բարեգործություններով մասնակցելով ազգային կյանքին: Ուշագորավ է Ա. Ալպոյաճյանի մի վկայությունը, որը օգտագործել է նաև Մ. Պոտուրյանը. «Պոլսո մեջ կազմված Սովետացի հանձնաժողովին կողմն խնդրված ըլլալով շատ վստահելի և ազդեցիկ հայու մը առաքումը Վան, Կյուլպենկյան տան հանձնարարության վրա Քերովբե Գուլումճյան Վան գացած և խրիմյան Հայրիկին աջակցած է արմտքի և դրամներու բաշխման»<sup>1</sup>:

Սակայն Միսաքը շատ քիչ է վայելել այդքան մեծ հարստություն ունեցող գերդաստանի բարիքները՝ հանգամանքների բերումով միշտ մնալով ընտանիքից հեռու, օտարության ու մենակության մեջ: 1905 թ. եղբորը՝ Գալուստին գրած նամակում Առանձաբը գանգատվում է իր կյանքից, ասելով. «Գիտես որ հաղիվ տասը տարեկան էի երբ մորս օճախեն հեռացա և այն օրեն ի վեր մինավորիկ պանդուխտի դառն կյանքը կը քաշեմ»<sup>2</sup>: Փոքրիկ Միսաքին ծնողները տանում են Կարին՝ Սանասարյան վարժարանում սովորելու: 5—6 տարի նա մնացել է այնտեղ, ուր անցկացրած օրերի մասին ասել է. «Սանասարյանի մեջ վանականի կյանք մը

<sup>1</sup> Ա. Ալպոյաճյան, Պատմություն հայ Կեսարիո, հատ. 1, Գահիրե, 1937, էջ 2214:

<sup>2</sup> Առանձարի նամակները, ԳԱԹ, սփյուռքահայ ֆոնդ:

ունեցա», ակնարկելով վարժարանում տիրող խստությունները: Մեզ հայտնի է, թե այնտեղ սովորելու տարիներին Առանձարը ինչ հակումներ, շրջապատի հետ ինչպիսի կապեր ու հարաբերություններ է ունեցել: Մի բան պարզ է միայն, որ Կարինի կյանքն ու հասարակական իրադարձությունները ձևավորվող պատանու վրա թողել են վճռական ազդեցություն:

Ռուս-թուրքական պատերազմից հետո Կարինը դարձել էր ազատագրական խմորումների օջախ: Դեռևս պատերազմից առաջ Հ. Նշկյանը և Հ. Ենգյանը, հաղթահարելով կառավարության հարուցած արգելքները, գաղտնի ճանապարհով ղենք էին տեղափոխում այնտեղ՝ ընդառաջելով ժողովրդի ցանկություններին<sup>1</sup>: Աղգաչին-ազատագրական տրամադրությունների արթնացմանն էլ նպաստում նաև Կարինում կազմակերպված թատերական ընկերությունը, որի խաղացանկում գերակշռող տեղ էին գրավում պատմա-հայրենասիրական թեմաներով զրված ստեղծագործությունները:

Այդ նույն ժամանակ է, որ ստեղծվում է Արևմտահայաստանի առաջին գաղտնի կազմակերպությունը՝ Պաշտպան Հայրենյացը, որը խնդիր է դնում ղենքի միջոցով պաշտպանել ժողովրդի իրավունքները: Ծիշտ է, շուտով սուլթանական կառավարությունը հրեան է հանում խմբակը և մասնակիցների նկատմամբ հաշվհարդար տեսնում, բայց երևույթն ինքնին նպաստում է մտքերի հեղափոխականացմանը: Առանձաբն արդեն Սանասարյանի աշակերտ էր, երբ սուլթանական կառավարությունը Կարինում պարբերաբար կազ-

1 Տե՛ս Հ. Նշկյան, Առաջին կայծեր, 1930:

մակերպում է հայկական ջարդերու Ամենայն հավանականությամբ ինքը ևս եղել է այն աշակերտների թվում, որոնք կոտորածից փրկվելու համար ծվարել էին վարժարանի մեջ և սարսափահար դիտում էին թուրքական զինվորների գազանությունները։ Սրանք երևույթներ էին, որոնք չէին կարող չաղդել ապագա զրոզի աշխարհայացքի ձևավորման վրա։

Սանասարյանն ավարտելուց հետո Առանձարը գնում է Բաղդադ, երեք-չորս տարի մնում հարադատների մոտ։ Սակայն չի կարողանում համակերպվել նրանց հետ՝ իրեն զգալով մենակ ու օտար։ «Պաղտատ՝ թեև ընտանիքի մեջ՝ բայց թյուրիմացություններու և անհամաձայնություններու հետեւանքով օտարի մը պես էի»,— ասում է նա իր նամակներից մեկում։ Հավանաբար այդ հակամարտությունը հասցրել է հոր և որդու կապերի խզմանը, որի պատճառով «իր գաղափարների համար հալածվող մարտիրոսի մը հպարտությամբ» նա հեռանում է հայրական տնից և մեկնում Նգիստոս, ուր մոտ երկու տարի տանջվում է «նյութական ու բարոյական պատճառներով»։ Մի ուրիշ նամակից և «Փրկիչներ» զրամայից թափանցիկ երևում է, որ ընտանիքի հետ ունեցած տարաձայնությունը բխում էր հայացքների տարբերությունից։

Սուլթանական կառավարության հովանավորությունը վայելող և այդ կառավարությունից շքանշաններ ստացած հայրը չէր կարող հեղափոխական տրամադրություններ ունեցող որդու ընթացքը քաջալերել. բախումը նրանց միջև պետք է անխուսափելի լիներ։

Թուրքական արյունոտ իրականությունը Առանձարի վրա թողել էր ցնցող տպավորություն։ Սուլթանի կազմա-

կերպած ջարդերը նրա երիտասարդ հոգում ծնել էին բռնակալական կարգերի նկատմամբ ատելության և վրեժի տրամադրություններ։ Երևույթների «մանրամասն քննությամբ հաստատ ապացույց մը գոյացնելի հետո» նա եկել էր այն համոզման, որ հայ ժողովրդին համիդյան ռեակցիայից փրկելու, նրա ֆիզիկական գոյությունը պահպանելու միակ ճանապարհը պայքարն է։ «Ինչպես գիտեք,— ասում է Առանձարը 1900 թ. մարտին Գալուստին գրած նամակում,— մեր հայրենիքն ու աղղը այսօր այնպիսի դժոխային կացության մը մեջ կը գտնվի, որ յուրաքանչյուր պարտաճանաչ ու պատվաճանաչ հայուն պարտքն է իր բոլոր ուժերը նվիրել զայն այդ կացութենեն փրկելու համար։ Արդ այս նպատակին հասնելու միակ միջոցը երկրին մեջ հեղափոխական շարժումն է, որ արդեն բավական ժամանակե մը ի վեր ծնունդ առած, անվհատ կը շարունակվի՝ հակառակ սոսկալի դժվարություններու»։

Առանձարին հուսադրում էր այն իրողությունը, որ արևմտահայ ժողովուրդը ամեն կերպ աշխատում է թոթափել ստրկական լուծը, իշխողից նվաճել սեփական գոյության իրավունքը։ «Չնայելով վերջին կոտորածներուն ու անհամար կորուստներուն Հայաստանի ժողովուրդը ոչ միայն չէ ինկած, այլ ընդհակառակն բարոյապես ավելի զորացած է, թափված հեղեղանման արյունը նոր կենդանություն մը տված է ժողովրդին ու ան հիմա ալ վերջնականապես համոզված որ արտաքին ունէ օգնութենե առաջ պետք է նախ իր ուժերը գործածել, սկսած է պատրաստվել։ ...Շատ տեղեր նույնիսկ իրենք զիրենք հացեն զրկելով կ'աշխատին զենք ձեռք բե-

րել», — գրում է արևմտահայերի ազատագրական շարժման հիռանկարով ողևորված երիտասարդ հայրենասերը:

Ժողովրդի սկսած պայքարին աջակցելու համար հեղափոխական ասպարեզ ոտք դրած Գույումճյանը մի որոշ ժամանակ հրապուրվում է դաշնակցականների բարձրագույն ունեցումներով: Սակայն մոտիկից ծանոթանալով դաշնակցան կենտրոնի վարքագծին, հիասթափվում է, տեսնելով, որ երբեք էլ «առողջ, վստահելի ու մաքուր» չէ այդ կուսակցությունը: Չհրաժարվելով ազգային-ազատագրական պայքարի գաղափարախոսությունից, նա խզում է դաշնակցության հետ ունեցած ամեն մի կապ: Ավելին. 1906 թ. հանդես է գալիս «Փրկիչներ» դրամայով, որտեղ դատապարտում է նրանց պայքարի ավանտյուրիստական միջոցները, կտրվածությունը ժողովրդական մասսաներից և վարդացնում այն տեսակետը, թե ժողովրդի փրկության գործը չպետք է թողնել այդպիսի բախտախնդիրների ձեռքում: Առանձարը առաջիններից մեկն էր, որ որոշակիորեն տեսավ դաշնակցան գործելակերպի կործանարար ազդեցությունը հայ աշխատավորական զանգվածների ճակատագրի վրա և վճռականորեն հանդես եկավ նրանց դեմ:

1900 թ. Առանձարն արդեն Ցյուրիխում էր, որպես տեղի համալսարանի ուսանող: Հավանաբար հայրն արդեն հաշտվել էր որդու ընթացքի հետ, որովհետև ոչ միայն հոգում էր նրա ծախսերը, այլև՝ ազատություն էր տվել ուզած ուղղությամբ զարգանալու: «Ինչպես հաղորդած էի հայրս վերջապես համոզվելով՝ ամեն նամականերուն մեջ կը կրկնե, որ հոս ուզածս չափով մնալով փափագածս ճյուղիս հետե-

վեմ», — կարդում ենք 1900 թ. մարտի 14-ին Գալուստին դրած նամակում:

Առանձարը այն սակավաթիվ հայ ուսանողներից էր, որոնք հարուստ ծնողների վավակ լինելով, կարող էին ցանկացած շափով մնալ Նվրոսյայում, առանց օրվա ապրուստի համար տագնապի մեջ ընկնելու: Սակայն հրկար չի տևում այդ բարեկեցիկ վիճակը. շուտով վրա են հասնում անակընկալ դեպքեր, որոնք նրան ղնում են ծանր վիճակի մեջ:

1904 թ. մեռնում է Առանձարի հայրը: Նա չի կարողանում ցանկացած ձևով օգտվել հոր թողած հարստությունից: Ծիշտ է, Գալուստը, Առանձարի եղբայրներից մեկը, պարբերաբար փող էր ուղարկում ուսանող եղբորը, սակայն այն չէր բավականացնում, մանավանդ որ 1905 թ. աշնանը ամուսնանում է մյունխենցի մի աղքատ աղջկա հետ՝ հարկադրական ծախսերի դուռ բացելով իր համար: Չանցած մի տարի, կինը՝ Մարին, հիվանդանում է թոքախտով: Առանձարի համար սկսվում է մի ծանր ու տագնապալի կյանք: Միայն հիվանդանոցին տրվելիք վարձը գերազանցում է նրան ուղարկված ամսական 400 ֆրանկը: Բայց չէ՞ որ պետք է նաև վճարեր բժշկին, հոգար նորածին մանկան կարիքները, մտածեր համալսարանն ավարտելու մասին...

Ամեն քայլափոխին հարկավոր էր դրամ, իսկ եղբայրը դժվարությամբ էր որոշյալ չափից ավելին տրամադրում: Առանձարը գերագույն ճիգեր է անում գրչի վաստակով լրացնելու նյութական միջոցների պակասը, սակայն, այստեղ ևս նրան սպասում է հուսախաբություն, որն ավելի է բարդացնում գրողի հոգեկան դրաման. «Արդեն ինձի համար անկարագրելի տանջանք մըն է այն իրողությունը, որ այս

տարիքիս դեռ չեմ կրնար իմ աշխատությամբ ապրիլ և գնահատված տաղանդ մը իսկ ունենալով հանդերձ ուրիշներու վրա բեռ կըլլամ», — կարդում ենք 1907 թվականի հունվարի 3-ին Գալուստին գրած նամակում:

Ավարտելով Յյուրիխի համալսարանը, 1907 թվականի աշնանը Առանձարը տեղափոխվում է Եգիպտոս, ստանձնում Ալեքսանդրիայի ազգային վարժարանի տեսչի պարտականությունները, իսկ 1908 թվականից մինչև իր կյանքի վերջը՝ 1913 թվականը, նույն պաշտոնով աշխատում է Ադանայում:

Առանձարը գրական գործունեությամբ զբաղվել է գերազանցապես համալսարանական տարիներին: Բացի 1899 թվականին Կահիրեի «Արշալույս» թերթի 8-րդ համարում լույս տեսած «Անդուռ տնակը» ակնարկ-թղթակցությունից, նրա՝ մեզ հայտնի ամբողջ ժառանգությունը ստեղծվել է 1901—1906 թվականներին: 1901 թվականից աշխատակցել է Թիֆլիսում հրատարակվող «Մուրճ» հանդեսին, ջերմ ընդունելություն գտնելով իր հոյակապ նորավեպերով: Ժամանակակիցները մեծագույն հաճույքով էին ընթերցում ինքնատիպ երգիծաբանին, «նրանից սպասում էին պարոնյանական երկեր, սպասում էին, որ նա կվռիաբի Պարոնյանին»<sup>1</sup>: Ահա թե ինչ է գրում Ավետիք Տեր-Պողոսյանը իր հուշերում. «Սրտատրուփ սպասում էինք այդ ամսագրի («Մուրճ») համարներին, նրա բովանդակության մեջ Առանձարի անունը որոնում և ուղղակի հափշտակությամբ կարդում նրա պատմվածքները»<sup>2</sup>:

1 Առանձար, Վշտի ծիծաղ, Երևան, 1947, Ստ. Զորյանի Առաջաբանը:

2 «Սովետական գրականություն և արվեստ», № 1, Երևան, 1948:

«Մուրճի» էջերում հազիվ էին հրապարակվել հեղինակի երեք նորավեպերը, երբ «Նոր դարը» հատուկ հոդվածով քննություն անարկա դարձրեց դրանք: Նկատի ունենալով «Նորավեպին նորավեպը», «Բուրդի վաճառականությունս» և «Կախաղանեն... ամուսնություն» նորավեպերը, Դավիթ Նրիցյանը գովեստով է խոսում Առանձարի գրելու ձիրքի և շնորհքի մասին, նրա երգիծանքը համարում պարոնյանական դպրոցի արտահայտություն: Հոգվածագիրը միաժամանակ բարձր է գնահատում Առանձարի գրական ուղղությունը՝ ռեալիզմը, նշելով, որ նրա ստեղծագործությունները «գեղեցիկ կերպով պատկերացնում են այն դժբախտ երկիրը, որ Թուրքիա է կոչվում»:

Դավիթ Նրիցյանը մեծ հույսեր է կապում Լևոն Բաշալյանի և Առանձարի հետ. նրանցից սպասում իրականության ճշմարիտ պատկերը ներկայացնող շատ ու շատ ստեղծագործություններ: Համեմատության մեջ դնելով նրանց նորավեպերը արևմտահայ կյանքին նվիրված ստեղծագործությունների հետ ընդհանրապես, նա գրում է. «Ռուսահայ բոլոր գրողները համարյա իրենց ուժը ներածին շափ, գրել ու խոսել են տաճկահայերի դրության մասին, իսկ մի քանի գրողներ հուշակ են ստացել տաճկահայերի դրության և անմխիթար կացության նկարագրության շնորհիվ: Նստել Կովկասում կամ Եվրոպայում և նկարագրել Ասիայի խորքերը թեև տաղանդների համար հեշտ դործ է, բայց այդ նկարագրությունները չեն կարող փայլել իրենց ճշտություններով, նրանք ենթարկված կլինեն ռոմանտիզմի հզոր ուժին, որ շատ իրողություններ ցանկալի ճշտությունով չի կարող պարզել: Ահա այս ի նկատի ունենալով կցանկանայինք,

որ ուղևահայ թերթերում մասնակցող տաճկահայերը մեղ  
շատ տային իրենց խուլ գավառների վառ ու ճշմարիտ նկա-  
րագրությունները... Այս ենք պահանջում մենք պ.պ. Լևոն  
Բաշալյանից և Առանձարից»<sup>1</sup>։

Ուշագրավ է այն փաստը, որ Առանձարի յուրաքանչյուր  
նորավեպ որոշակի արձագանք է գտել մամուլի կողմից։  
Ժամանակակիցները առանձնապես ջերմությամբ են արտա-  
հայտվել «Վշտի ծիծաղ» ժողովածուի մասին, որտեղ ամ-  
փոփված է հեղինակի ստեղծագործության հիմնական մա-  
սը։ Հիշատակության արժանի է հ. ն. Անդրիկյանի հոդվածը  
«Բաղմավեպի» էջերում՝ հեղինակի ստեղծագործությունների  
հասարակական-քաղաքական այժմեականության և դեղար-  
վեստական յուրահատկությունների մեկնաբանման տե-  
սակետից։

Անդրիկյանը զնահատում է նրա ստեղծագործության  
ոգին՝ լավատեսությունը, ժողովրդին հասած ամենածանր  
աղետների ժամանակաշրջանում անգամ իրականության  
ինչ-որ մի խորշում լուսավոր երանգ տեսնելու, կենսահաս-  
տատ տրամադրություններ արթնացնելու ձգտումը։ Առան-  
ձարը «Կը փնտռե մանավանդ այն կտորները որ ողբերգու-  
թյունը կատակերգության կը փոխեն։ Հոգին բաց ու զվարթ  
է. ծիծաղը կը փնտռե ամեն նեղացուցիչ դեպքերու մեջ ան-  
գամ, ինչպիս ամպերու մեջ շատ անգամ նայվածքնիս ճա-  
ռագայթը կը ձգտի նշմարել։ Իրին ախրությունը խոսքին  
զվարթությամբ կը մեղմե»<sup>2</sup>, — դիպուկ կերպով նկատում է  
հոգվածագիրը։

<sup>1</sup> «Նոր դար», № 85, Թիֆլիս, 1902։

<sup>2</sup> «Բաղմավեպ», № 9, Վենետիկ, 1906, էջ 429։

Դարասկզբի արևմտահայ գրականության մեջ Առանձարի կատարած դերի մասին բավարար պատկերացում կազմելու համար անհրաժեշտ է մի, թեկուզ թուուցիկ, հայացք ձգել ժամանակաշրջանի գրական շարժման ընթացքի, գրական կյանքում կատարված տեղաշարժերի վրա:

\* \* \*

XIX դարի 80-ական թվականներին արևմտահայ գրականությունը թևակոխել էր վարդաքցման մի նոր փուլ՝ իր հետ բերելով իրականության վերարտադրման նոր սկզբունքներ ու մեթոդներ: Արդեն տիրապետող ուղղություն էր դարձել քննադատական ռեալիզմը, որի վճռական հաղթանակը ռոմանտիզմի նկատմամբ միանգամայն բնական ու օրինաչափ երևույթ էր՝ պայմանավորված երկրի սոցիալ-քաղաքական դարգացման ընթացքով:

Ազատագրական պայքարի ռոմանտիկական դադափարարանությունը, որ այնքան ոգևորություն էր պատճառում 70-ական թվականներին և նպաստում գրական ռոմանտիզմի ծաղկմանը, 80-ական թվականներին այլևս չէր կարող նույն հաջողությամբ տիրապետել մտքերին: 1877—1878 թվականների պատերազմը չիրականացրեց հայ ժողովրդի ձգտումները. ընդհանուր խանդավառությունը հաջորդեց դառն հիասթափությունը: Նման պայմաններում ծրագրային գրականությունը չէր կարող բավարարել հասարակության հոգեվոր պահանջմունքները: Անհրաժեշտ էր իրականությանը ղգաստորեն մոտեցող, հասարակական բաղմաբղետ հարա-

բերությունները իր պատմական կոնկրետությամբ վերաբ-  
տադրող գրականություն:

Կյանքի ճշմարտացի ու բազմակողմանի արտացոլման  
գեղագիտական պահանջի թեկադրանքով էլ հրապարակ եկավ  
քննադատական ռեալիզմի գրականությունը, որի առաջա-  
մարտիկները տվեցին գաղափարական ու ճանաչողական մեծ  
արժեք ներկայացնող, գեղարվեստական կատարելության  
հասած բազմաթիվ ստեղծագործություններ: Արիիարյանը  
առաջ քաշեց և ստեղծագործական պրակտիկայում հաստա-  
տեց «կյանքը ինչպես որ է» գեղագիտական սկզբունքը՝ իրա-  
կանության ճշմարտացի արտացոլումը համարելով գրակա-  
նության հիմնական խնդիրը: Նա ունեցավ զինակիցների ու  
հետևորդների մի ամբողջ խումբ, որոնց ջանքերով էլ արևմը-  
տահայ գրականությունը բարձրացավ որակական մի նոր  
աստիճանի: Կամսարականի, Զոհրապի, Բաշպյանի և Ժա-  
մանակի մյուս ռեալիստների թողած գեղարվեստական Ժա-  
ռանգությունը «կյանքը ինչպես որ է» թեզի լավագույն դըր-  
սևորումն ու հաղթանակն էր գրականության մեջ:

90-ական թվականների հրկրորդ կեսից սկսած բնավեր  
Հայրենիքն ու Ժողովրդի դառն վիճակը գրողից պահանջում  
էին նոր խոսք, ընդլվումի տրամագրություններ սերմանող  
գրականություն:

Ու դուն մտածումովդ այսուհետև, հավերժապես,  
Փառքերու ճակատագրին սահմանված  
Աստվածային մարմարներու զանգվածներեն՝  
Քու ձևերուդ իմաստությանը համեմատ,  
Եթե կ'ուզես, Տառապանքը, դարերուն համար, քանդակե.

Բայց մի մոռնար , Անտր աշըվներն ու բերանը ու հոգին,  
տարփորեն

Ընդվզումի ստինքներուն կարկառելու...<sup>1</sup>

«Կուլին քարույր, ազատության բուրմունքն և փառքը  
կտրիճ մարդուն»<sup>2</sup>,— ահա այս պետք է լինի բուլանդակու-  
թյունը մի գրականության, որի կրող ժողովուրդը ֆիզիկա-  
պես բնաջնջվում է ամենավայրագ բարբարոսների ձեռքով:

Իրականության առաջ քաշած այդ պահանջը որոշակիո-  
րեն ըմբռնում էին արեւմտահայ առաջավոր մտավորական-  
ները, որոնք սուլթանական վայրագ հալածանքներից խույս  
տալու նպատակով դուրս էին եկել կայսրության տերիտո-  
րիայից կամ լավագույն դեպքում ղանազան ծածկանունների  
տակ հանդես էին գալիս արտասահմանյան անցնողուր մա-  
մուլում: Արփիարյանը, Կամսարականը, Բաշալյանը, Օտյա-  
նը, Երուխանը, Չոպանյանը և շատ ուրիշներ հեռացել էին  
Պոլսից ու տարբեր երկրներում ստեղծել սուլթանական գրա-  
քննության կապանքներից ազատ հրապարակախոսութուն  
ու գրականութուն: Տարագրության մեջ ստեղծվեցին Ե. Օտ-  
յանի «Հեղափոխության մակաբույծները» պատմվածաշարը,  
«Պրոպագանդիստը» վիպակը, Մ. Կյուրճյանի «Մարտիկ  
աղա» վեպը, Վարուժանի «Ջարդը» պոեմը և ուրիշ բանաս-  
տեղծութուններ, Սիամանթոյի «Դյուցազնորեն» ժողովա-  
ծուն և այլն:

Սակայն նրանց գործերը չէին կարող տարածվել թուր-  
քական կայսրության մեջ: Խստագույն պատիժներ էին սահ-

<sup>1</sup> Սիամանթո, Ընտիր երկեր, Երևան, 1957, էջ 4:

<sup>2</sup> Նույն տեղում, էջ 131:

մանւած այն մարդկանց համար, ուրքեր կհանդգնեին ար-  
տասահմանում տալւած հայերին որեւէ դիրք կամ թերթ մըտ-  
ցընել Թուրքիա: Անհեթեթության հասնող գրաքննությունն  
ու ռեակցիան մտավորականության համար Թուրքիան  
դարձրել էին մի կատարյալ դժոխք: Հոշոտւում, խեղդւում  
էր ամեն մի ազատ միտք. լեզալ մամուլը իր գոյությունը  
քարշ տալու համար ստիպւած էր դառնալ անդեմ ու ան-  
գույն. չկար որեւէ հնարավորություն ժողովրդին սթափեցնող  
գաղափարների տարածման համար: Թե ինչպիսի փակուղի  
էր ստեղծվել մտավոր կյանքի համար, վկայում են այսպիսի  
փաստեր: Արգելվեց հայ ժողովրդի պատմության դասա-  
վանդումը դպրոցներում, դասադրքերից հանվեցին այն բո-  
լոր նյութերը, որոնք ինչ-որ չափով կարող էին հիշեցնել Հա-  
յաստանն ու հայրենիքը: Ավելին: Տպագրական տեսչությու-  
նը ավետարանից հանեց Հրեաստան բառը, որովհետեւ վեր-  
ջինս արտաքին հնչյունական կողմով հիշեցնում էր Հայաս-  
տանը, արգելեց մի շարք բառերի (աստղ, պալատ և այլն)  
գործածությունը խոսքի մեջ: Նույնիսկ կասկածի տակ առան  
ջրի քիմիական ֆորմուլան՝  $H_2O$ -ի մեջ տեսնելով ակնար-  
կություն Համիդ II հասցեին:

Գրաքննության դրակոնյան օրենքները ասպարեզ էին  
բացել ռեակցիային համակերպւած, եվրոպական անկու-  
մային հոսանքներին հետևող գրողների համար, որոնք, ըստ  
էության, իսկական արվեստի հետ առնչություն չունեցող,  
հասարակության կենսական հարցերից մի կողմ կանգնած,  
անգույն ու անարժեք ստեղծագործություններով գրականու-  
թյունը զրկում էին քաղաքացիական բարձր կոչումից: Ժա-  
մանակի պոլսահայ մամուլի մեջ մեծ տեղ են գրավում կրո-

նական ու նեղ կենցաղային հարցերը, որոշ երկրորդական գրողներ գեղարվեստական խոսքը միջոց են դարձնում հասարակական հակասությունները հաշտեցնելու, կյանքը որպես իդիլիա ներկայացնելու համար:

Բավական է թվարկել այդ շրջանում լայնորեն պրոպագանդվող վեպերի սոսկ վերնագրերը, գաղափար կազմելու համար, թե ինչ աստիճանի շրջադարձ էր կատարվել քննադատական ռեալիզմի ավանդներից դեպի թեթևակշիռ, անկումային գրական հոսանքները: «Բյուզանդիոնը» թերթոնի ձևով 1899—1900 թվականներին տպել է Քասիմի «Վրեժ-խնդիրը», «Բախտախնդիրը», Տոքդ. Ճևլալյանի «Խեղափար հայուհին», թարգմանել՝ Արսեն Հուսեի «Մեղավորուհին», Ռենես տը Բոն-ժեի «Անձնապաշտ մեռյալը», Ժորժ Օնեի «Անդունդին խորը» ստվարածավալ վեպերը:

Իրականությունը զգաստորեն նայող մտավորականները, սակայն, տեսնում էին, որ գեղարվեստական ձևի տակ առօրյա արկածների, չարագործների ու մարդասպանների պատմությունները ժողովրդին հոգևոր սնունդ տալ չեն կարող, որ նման գրականությունը ցավազար, հիվանդ գրականություն է: Նրանք ժամանակ առ ժամանակ ահազանգում էին արվեստի իսկական արժեքների բացակայության մասին, ցավով արձանագրում, որ «կարող ու երբեմն արտադրող գրիչներ այսօր չեն երևիր գրական հրապարակի վրա. դադարած են իրենց նախախնամական պաշտոնը կատարելն»<sup>1</sup>:

Բողոքելով գրականության մեջ ասպարեղ գտած այդ

---

<sup>1</sup> «Բյուզանդիոն», Կ. Պոլիս, 1899, հունվարի 1:

տխուր երևույթի դեմ, քննադատությունը պահանջում է ժողովրդին մատուցել առողջ մտքեր պարունակող ստեղծագործություններ, պատկերել ժողովրդի սոցիալական ու ազգային գոյավիճակը, մատնանշել այն միջոցները, որոնցով պետք է դիմագրավել ավերող ուժին:

Իսկ հնարավոր էր սովթանական ռեակցիայի պայմաններում ստեղծել հասարակական կենսական հարաբերությունները վեր հանող, իրականության առաջ քաշած հարցերին պատասխանելու ընդունակ գրականություն: Արևմտահայ մտավորականության մի որոշ խումբ արդեն լուծել էր այդ հարցը, պրակտիկորեն ցույց տալով այդպիսի գրականության հնարավորությունը: Դա Արփիարյանի, Կամսարականի, Բաշլյանի ու Զոհրապի իննսունական թվականների սկզբին ստեղծած՝ ընդվզման ներքին ոգով առկեցուն գրականությունն էր, ինչպես նաև նրանց խրախուսանքին արժանացած գավառական գրականությունը, որը խոստանում էր հայկական բնաշխարհի կյանքը, ժողովրդի նիստն ու կացը, ավանդություններն ու բարքերը պատկերող ստեղծագործություններով հեղաշրջում մտցնել արևմտահայ գրականության մեջ՝ լայն ասպարեզ բացելով ժողովրդամոտ արվեստի զարգացման համար: Առաջադեմ գրականության նախանձախնդիր քննադատությունը ժամանակին տեսավ այդ գրականության առողջ ձգտումները և ամբողջ եռանդով պաշտպանեց այն:

Գավառական գրականության տեղի ու դերի տեսական հիմնավորմանն ու պաշտպանությանն է նվիրված նաև «Վաղվան գրականությունը» նշանաբանով «Մասիսի» ծա-

վալած բանավեճը 1900—1901 թվերին, որին անհրաժեշտ է փոքր-ինչ հանգամանորեն անդրադառնալ:

Որպես սկզբունք ընդունելով այն ճշմարտությունը, թե «գրականությունը այն ատեն միայն ճշմարիտ ու անկեղծ է, երբ անիկա կը ներկայանա իբրև գրավոր ցուցումումն ու հիշատակարանը անցյալ ու ներկա կյանքի երևույթներուն այս ցեղին՝ որուն կը պատկանի,— արտահայտվելով այդ ցեղին գեղեցկագիտական ու գրական մասնավոր խառնվածքին տիրական առանձնահատուկ հատկություններուն համեմատ»<sup>1</sup>, բանավեճին տոն տվող Արտաշես Հարությունյանը առաջ է քաշում այսպիսի հարցեր. մեր ժողովուրդը ընդունա՞կ է ճշմարտասպես հայ գրականությունն ստեղծելու, այսօրվա պոլսահայ-արևմտահայ գրականությունը համապատասխանո՞ւմ է գրականության էությունը կազմող վերոհիշյալ սկզբունքներին, պոլսահայ-արևմտահայ գրականությունը պետք ունի՞ նոր ձգտումով ներշնչվելու և եթե այո, ի՞նչ ուղղությամբ և ի՞նչ ոգով պիտի կատարվի նրա բարեշրջումը վաղվա համար: Արտաշես Հարությունյանի նպատակն է արևմտահայ գրականության դարգացման հեռանկարների տեսակետից սլարդել ժամանակակից գրականության վիճակը, արժեքավորել գրական կյանքում կատարվող տեղաշարժերը, ցույց տալ նրա առաջընթացի ներքին միտումները: Նրան հետաքրքրում էր, թե ժամանակակից մտավորականները արևմտահայ գրականության ապագան ո՞ւմն են վերապահում. պոլսակա՞ն, թե գավառական գրականությանը. նրանցից ո՞րն է ավելի օժտված տոհմային ոգով, ո՞րն է ըն-

<sup>1</sup> «Մասիս», № 26, Կ. Պոլիս, 1900:

դունակ տալու ազդի հարադատ նկարագիրը, դաստիարակելու ժամանակակից հասարակական պահանջներին համապատասխան սերունդ, առաջան պոլսակա՞ն, թե գավառական գրականություն մեջ է դարբնվում:

«Վաղվան գրականությունը» նշանաբանի տակ «Մասին» նախաձեռնած գրաստյաբարը լայն արձագանք գտավ մտավորականության մեջ և շատ կրքեր բուրբոքեց: Ճիշտ է, ոչ բոլորի կողմից գիտակցվեց հարցարանում խնամքով քողարկված քաղաքական նպատակադրումը, միակ միջոցը սուլթանական ռեակցիայի հաշվեհարդարից խույս տալու համար, որի պատճառով էլ վիճող կողմերը ղերծ չմնացին նույնիսկ անձնականություն շոշափող փոխադարձ հարձակումներից: Չնայած դրան, երևան հանվեցին մի շարք հարցեր, լուրջ դիտողություններ արվեցին գրականության մեջ կատարվող տեղաշարժերի վերաբերյալ:

Ժամանակակից գրականության գնահատման հարցում բանավեճի մասնակիցները բաժանվում էին երեք խմբի: Մեկին ղեկավարում էր ժխտական ոգին և գրական կյանքում ոչինչ չէր տեսնում, որ պիտանի ու արժեքավոր լինի. մյուսը, պաշտպանելով գավառական գրականությունը, խիստ բացասաբար էր արտահայտվում պոլսահայ գրականության նվաճումների նկատմամբ, երրորդը՝ կամ ժխտում, կամ երկրորդական տեղ էր հատկացնում գավառական գրականությանը, գերադասելով լուրջ տալով պոլսականին:

Առաջին խմբի ներկայացուցիչները ժխտում էին արևմրտահայ գրականության փաստն անգամ և մինչև այդ ստեղծված գրականությունը համարում իսկական գրականության ստեղծման սոսկ նախափորձեր: Օգտագործելով

առիթը, նրանք փորձում էին երկար ու մանվածապատ սլատ-  
ճառաբանություններով, նույնիսկ շահագործելով զարգաց-  
ման «տիեզերական օրենքները», սև խաչ դնել մեր բաղմա-  
դարյան գրականության փայլուն ավանդների վրա: Ահա թե  
ինչ է գրում Ռ. Որբերյանը «Մասիսի» 1900 թ. № 31-ում.  
«Ոսկեդարեն մինչև հիմա ինչ որ եղած է մեզի, երբեք գրա-  
վոր ցուացումն ու հիշատակարանը չէ մեր ցեղին կյանքի  
երևություններուն»: Ռ. Որբերյանին լրացնելու է գալիս Ա. Ալ-  
պոյաճյանը, ավելացնելով. «Բովանդակ անցյալին մեջ չենք  
ունեցած մեկ հատիկ գիրք մը, որ զուտ տոհմային դրոշմ  
ունենա»<sup>1</sup>:

Գալով նոր ժամանակներին, նրանք ոչ միայն որևէ  
խոսք չէին ասում արևելահայ գրականության հսկաների  
մասին, այլև չէին տեսնում որևէ գրող, որը առավել կամ  
նվազ շափով եղած լինի ազգային ոգու արտահայտությունը:  
Կարծես թե գոյություն չէին ունեցել Ալիշանն ու Պեշիկ-  
թաշյանը, Դուրյանն ու Պարոնյանը իրենց համամարդկա-  
յին, միաժամանակ զուտ հայկական, զուտ ազգային ոգի  
պարունակող գրական գոհարներով: Էլ չենք խոսում այն  
փայլուն նվաճումների մասին, որին հասել էին իրենց ժա-  
մանակակիցները Արփիարյանի գլխավորությամբ: Զկարո-  
ղանալով ուրանալ Զոհրապի սաղանդը, լավագույն դեպքում  
նրան համարում էին հայերեն լեզվով գրող, բայց ոչ հրեք  
հայ գրող:

Այս խումբը առանձնապես խիստ էր արտահայտվում  
ժամանակակից գրականության մասին՝ նրան մեղադրելով

---

<sup>1</sup> «Մասիս», № 35, Կ. Պոլիս, 1900:

այն բանում, որ «հետեւեցավ, շուքի մը պես, ֆրանսիական գրականության, նույն հավատարմությամբ, որով շուքը կհետեւի զինքը ձգող առարկային, անորոշ ու հեղուկ շրջագիծերով ու առանց խորութեան»<sup>1</sup>։ Որպէս դատավճիռ Շ. Շաւարշը հայտարարում է. «Պոլսահայ գրականությունը հրնշուն՝ այլ դատարկ բառ մըն է միայն. գավառական գրականություն չկա»<sup>2</sup>։ Այս մտայնութեան հետեւողները զարմանքով հարցնում էին, թե ինչպէս կարելի է չեղյալ գրականությունը մասերի բաժանել և իրար հակադրել։ Դրանով նրանք միաժամանակ ցանկանում էին ժխտել ծավալված բանավեճի հասարակական-քաղաքական հրատապ նշանակութիւնը։ Հայ գրականութեան հեռանկարը այդ խումբը անվերապահորեն կապում էր Պոլսի հետ։ Պոլիսն է, որ պետք է ասի իր վճռական խոսքը, իսկ գավառը կարող է լինել համընդհանուր գրականութեան մի նրբերանգը միայն։ Նրանք Պոլսից էին սպասում «Արևու ոսկեշող, բուռն ու կիզիչ լույսը. մինչդեռ գավառի գրողներն կ'ակնկալենք միայն լուսնի արծաթյա հանդարտ ճառագայթումը կամ աստղերու նախշուն փայլումը»<sup>3</sup>։

Պոլսահայ գրականութեան պաշտպանութեամբ երկու հոգիվածով հանդես եկավ Ռ. Պերպերյանը։ Բանավիճելով գավառական գրականութեան կողմնակիցների հետ, նա մատնանիշ է անում այն անժխտելի ծառայութիւնը, որ մատուցել է Պոլիսը հայ գրականութեանը։ Պոլիսը արևմտահայ

1 «Մասիս», № 30, 4. Պոլիս, 1900։

2 Նույն տեղում։

3 Նույն տեղում։

գրականության համար կենտրոնի առաջնորդող դերն է ունեցել և տվել է մաքուր ու հղկված գրական լեզու: Օտարների հետ շփվելու բարենպաստ հանգամանքների թելադրանքով Պոլիսը քիչ է իր մեջ ամփոփված մնացել. նա առաջինն է հաղորդակից եղել եվրոպական առաջավոր գաղափարներին և հաճախ աշխատել այդ գաղափարները տարածել հայության մեջ:

Զարգացնելով այն տեսակետը, թե աղքատիկ գրականությունը ավելի կամ նվազ չափով պետք է հետևի օտար հարուստ գրականությանը, Պերպերյանը միաժամանակ նշում է, որ այդ գրականությունը իր փոխառումների վրա մասնավոր կնիք է դնում՝ այն հարմարեցնելով տվյալ միջավայրի պետքերին ու ճաշակներին: «Ահա թե ինչու համար,— ասում է Պերպերյանը,— բացարձակ նմանողություն մը չի կրնար ըլլալ, անիմաստ բան մը կ'ըլլար այդ նպատակն ու ներգործությունն զուրկ»<sup>1</sup>: Պոլսահայ գրականությունը թեև փոխ է առել եվրոպական արվեստի ձևերը, բայց իր ապրած կյանքից է ներշնչվել, և ոչ ոք չի կարող ասել, թե մեր գրողները արտացոլել են եվրոպական կյանքը: Պոլսահայ գրականությունը իր միջավայրի հարադատ ծնունդն է և եղել է այն, ինչ պետք է լիներ: Այդ դիրքերից էլ Պերպերյանը ավելորդ է համարում «հայը ինքնահատուկ գրականություն մը ունենալու ընդունակ է» հարցադրումը, շեշտելով, որ «համեստ գրականություն մը ունենք և կրնանք ունենալ: որ պատկերն է մեր կյանքի պայմանաց»<sup>2</sup>:

---

<sup>1</sup> «Մասիս», № 10, Կ. Պոլիս, 1901:

<sup>2</sup> Նույն տեղում:

Հենտլերով Տենի տեսութեան վրա, որի համաձայն յուրա-  
քանչյուր ազգի գրականութեան վրա անխուսափելիորեն ազ-  
դում է այդ ժողովրդի բնութագիրը, միջավայրը և պատմա-  
կան տվյալ ժամանակաշրջանը, Պերպերյանը բոլոր միջոցնե-  
րով ջանում է բարձր գնահատել պոլսահայ գրականությու-  
նը՝ այն ներկայացնելով որպէս ժողովրդի պահանջմունքների  
մակարդակին կանգնած միակ գրականութիւն։ Ավելին.  
պոլսահայ գրականութեան վարկը բարձրացնելու դիտավո-  
րութեամբ նա հարձակվում է գավառական գրականութեան  
վրա, շատ անհաշտ ու նեղ շրջանակների մեջ տեսնելով նրա  
գործունեութիւնը։ «Որքան սխալ մըն է կարծիքը,— ասում է  
Պերպերյանը,— ինչպէս գավառական շրջանակներու մեջ  
միտում մը սկսած կ'երևեր խորհելու, թե տոհմային գրա-  
կանութիւնը զրեթե միայն ցեղային հին նախապաշարմանց,  
սովորութեանց, առածներու, հեքիաթներու ու ռամկական հր-  
գերու հավաքմանց մեջ կը կայանա։ ...Բայց առ այժմ այդ  
համբարումը չէ գրականութիւն, ոչ ալ գավառական բար-  
բառից մինչև ամենեն ռամկականներուն ու աղավաղյալնե-  
րուն համար եղած բառական ու քերականական ձևոց հավա-  
քումներն, որոց այնքան խղճատորեն անձնատուր եղան վեր-  
ջերս գավառացի ուսուցիչներ ու գրասերներ, բուն գրակա-  
նութիւն ընելու միամիտ վստահութեամբ»<sup>1</sup>։

Պերպերյանը չի մերժում գավառական կյանքը տեղա-  
կան կոլտրիտով ու բնատոհմային յուրահատկութիւններով  
գեղարվեստական գրականութեան մեջ մտցնելու ցանկալի  
լինելը, մասնավանդ եթե այդ կյանքը ներկայացվի վարպետ

<sup>1</sup> «Մասիս», № 26, Կ. Պոլիս, 1900։

հեղինակի «հրապուրիչ ու կենդանի» ոճով: Բայց այդպիսի ստեղծագործությունները նա համարում է ընդհանուր գրականության համար ընդունելի մի գեղեցիկ պեսպիսություն. կենդանի օրգանիչմի մի երակը միայն և ոչ երբեք տոհմային գրականության միակ ու օրինական ներկայացուցիչը: Բուն Հայաստանի և սլոսահայ գաղութի միջև տեսնելով սոսկ զարգացման աստիճանների տարբերություն, Պերպերյանը գտնում է, որ գավառը պետք է անխուսափելիորեն հետևի Պոլսին՝ ղեկավարվելով զարգացման նույն օրինաչափությոններով: Զմբռնելով «Հարցարանի» մեջ խնամքով քողարկված քաղաքական միտումը, նա երևույթներին մոտենում է զուտ գեղագիտական տեսանկյունից և, օգտագործելով իր հեղինակությունը, փորձում դասեր տալ դավառական գրականության կողմնակիցներին: Չնայած մի շարք հարցերի մասին արտահայտած արժեքավոր մտքերին, ժամանակի պահանջմունքի ընկալումը բացակայում է նրա մոտ, որի պատճառով էլ մեծապես տուրք է տալիս գեղապաշտությանը:

Պերպերյանը հաշվի չի առնում այն էական տարբերությունները, որ գոյություն ունեն գավառի ու Պոլսի միջև: Ծիշտ է, Պոլիսը ավելի զարգացած ու առաջավոր է, բայց այն մի փոքրիկ գաղութ է՝ հարյուրավոր կիլոմետրերով կըտըրված մայր հայրենիքից, թիկունքին չունենալով որևէ իրական ուժ, թեկուզ հնարավոր ինքնապաշտպանության համար: Այդպես չէ սակայն գավառը. այդտեղ է աղգության հոծ զանգվածը իր պոտենցիալ ուժերով: Գավառը թուրքական բռնակալության կողմից ճնշվող հայության հայրենիքն է՝ սերունդներին ավանդված նախնիների կողմից. հայու-

Թյան յուրաքանչյուր սերունդ արյուն է թափել այդ հայրենի-  
քի համար: Գավառն է սլահայանն զղգային ոգին ու ավան-  
դությունները և վերջապես այնտեղ է այն փրկարար ուժը՝  
ազգության ճնշող մեծամասնությունը, որը բարեպատեհ  
հանգամանքներում կարող է թոթափել սուլթանական բռնա-  
կալության լուծը: Ահա թե ինչու զավառական գրականու-  
թյան կողմնակիցները այնքան կրքոտությամբ, հաճախ  
շիտուսափելով ծայրահեղություններից, մերժում էին Պոլսի  
դիրը հայ իրականության վաղվա հարցում:

Գավառական գրականության սլաշտպանների նպատակը  
ու թե պոլսահայ գրականությունն ու մշակույթը կամ վեր-  
ջինիս կատարած ծառայությունը ժխտելն է ընդհանրապես,  
այլ Պոլսի և գավառի փոխհարաբերության տեսանկյունից  
սլարվել, թե հասարակական նոր ուժերը ինչի՞ վրա պետք է  
հենվեն ազգային կյանքը ստեղծված փակուղուց դուրս բե-  
րելու, ազգության առաջընթացին նպաստելու համար: Պո-  
լիսը, թե գավառը պիտի լինի այն փրկարար տեղը, ուր  
հնարավոր լինի դարձնել հայության ապագան:

Արդեն «Հարցարանում» իսկ Ա. Հարությունյանը որո-  
շակիորեն արտահայտվել էր գավառական գրականության  
(իսկ դրա տակ բնականաբար գավառի) օգտին՝ շեշտելով  
նրա կենսունակությունը պոլսականի նկատմամբ: «Իսկ եթե  
կ'ընդունիք,— ասվում է Հարցարանում,— գավառական  
գրականության կարևորությունն ու առավելակշռությունը  
պոլսականին վրա, գուտ հայացի ներշնչումով ու իսկապիպու-  
թյամբ գրականություն ծաղկեցնելու ծրագրին իրականաց-  
ման տեսակետեն, ըստ ձեզ, որո՞նք են այն միջոցները

որոնցմով գավառացի զրազետները գործնական վիճակը պիտի ունենային այդ գրականության ծրագիրը գործադրելու Այդ պարագային, ի՞նչ պիտի ըլլար պոլսեցի զրազետին դերը՝ վաղվան գրականության նկատմամբ, և ի՞նչ կը խորհիք իր ապագայի մասին»<sup>1</sup>։ Գավառական գրականության կողմնակիցները պաշտպանում էին «ինքնահատուկ գրականություն» ստեղծելու տեսակետը. մի գրականություն, որը բոլոր կողմերով կապված լինի ժողովրդի կյանքի հետ, արտահայտի նրա հույսերն ու տառապանքները, արյունոտ իրականության դեմ հայության համար դառնա փարոս։ Այդ գրականությունը պետք է լինի խորապես ազգային, ժողովրդի հոգուն հարադատ, հասարակության առաջ կանգնած խնդիրների լուծման գործում խիզախող ու արմատական, որպեսզի կարողանա պատասխան տալ ամեն կարգի կնճռոտ հարցերի։ Հայը ընդունա՞կ է այդպիսի գրականություն ստեղծելու, հարցնում էին նրանք. չէ՞ որ «ինքնահատուկ գրականության մը հնարավորությունը՝ ինքնահատուկ կյանքի մը թուեությունը միայն կրնա գոյություն ստանալ»<sup>2</sup>։

Գավառական գրականության կողմնակիցները գտնում էին, թե Պոլիսը հվրոպական կյանքի մի գեղծ վարիանտն է, ուր տոհմային նկարագիրը մեծ խաթարումներ է կրել՝ տեղի տալով օտար բարքերին։ Բանավեճին տոն տվող ձախ թևի կողմնակիցները իրենց քննադատության մեջ ընդհուպ հասնում են պոլսահայ գրականության դերի ժխտմանը, որով-

<sup>1</sup> «Մասիս», № 21, Կ. Պոլիս, 1900։

<sup>2</sup> Նույն տեղում, № 15։

հետև այդ գրականությունը չէր բավարարում իրենց առաջ քաշած պահանջներին: Նրանց ծայրահեղությունը հասնում է այնտեղ, որ չցանկանալով տեսնել ամբողջ ժողովրդի կյանքը արտացոլող ութսուն-իննսունական թվականների արևմտահայ գրականության սոցիալ-քաղաքական շեշտվածությունն ու գեղարվեստական բարձր վարպետությունը, որի շնորհիվ այդ գրականությունը ստացել է համաժողովրդական ճանաչում, հայտարարում են, թե պոստհայ գրականությունը հայության համար իր մեծ մասով «օտարահամ, օտարահոտ, օտարաձև» է, միայն մայրաքաղաքի մարդու սևիականություն, անընդունակ «ցեղային կորուլամիտ ու կանխապաշտարարությամբ գիտակցության արմատավորման» (Ռ. Զարգարյան): Պոստհայ գրականությունը օտար է հայտարարվում, որովհետև, ըստ նրանց օխալ ըմբռնման, նա ոչ միայն դուրս չի գալիս հայության մի փոքր հատվածի կյանքի շրջանակներից, այլև հեռու է կանգնած քաղաքական պայքարից, վեր չի հանում հասարակության առաջ կանգնած կենսական հարցերը: Լավագույն դեպքում նա ամբողջի մի մասն է և ի վիճակի չէ ստեղծելու պահանջվող գրականությունը՝ իր ամբողջությամբ ու կատարելությամբ: Վաղվա գրականության համար նրանք Պոլսի դերը սահմանափակում էին նրանում, որ օգնի գավառական մտավորականներին, նպաստի նրանց նախաձեռնած գործի զարգացմանն ու առնականացմանը:

Տոգորված հայ ժողովրդի պոտենցիալ ուժերի նկատմամբ խոր հավատով, նրանք զարգացնում էին այն տեսակետը, թե գավառն է իր մեջ պահպանել հայկական անհատականությունն ու ինքնատիպությունը, հետևապես վաղվա

գրականությունը պետք է հենվի դավառական կյանքի վրա. գավառում կարելի է գտնել ազգային կյանքը իր բնատուհմիկ յուրահատկություններով:

Սակայն վաղվա գրականությունը ոչ միայն նյութով, այլև առաջ քաշած հարցերով, պաշտպանած գաղափարներով պետք է սկզբունքորեն տարբերվի ժամանակակից գրականությունից, ստանա նոր ոգի ու թափ: Դրան հասնելու համար մամուլը ևս պետք է փոխի հասարակական կյանքի նկատմամբ բռնած դիրքը, մտածի ոչ թե իր անգույն կյանքը քարշ տալու մասին, այլ կանգնի առաջավոր գաղափարների պաշտպանության դիրքերում: Գրականության վաղվա բարեշրջության համար «օրվան մամուլը իր արդի առաջադրություններին հիմնովին տարբեր նպատակ պետք է ունենա՝ կատարյալ հասկնալու համար, թե հասարկության մը մտավորականության իսկական պայմանները որո՞նք են և ի՞նչ է իր պարտականությունները դեպի այն ու գրականությունը»<sup>1</sup>:

Ծավալված բանավեճին որոշ ուշացումով անդրադարձավ նաև Առանձարը «Մեր գրականության շուրջը» հոդվածով<sup>2</sup>, արևելահայ ընթերցողներին բացատրելով բանավեճի էությունը: Օգտագործելով կովկասահայ մամուլի համեմատաբար աղատ հնարավորությունները, նա բանավեճը դիտում է որպես արևմտահայ գրականության զարգացման մի որոշ աստիճանի արտահայտություն: Բանը նրանումն է, որ «Մասիսի» էջերում վիճողները չէին կարող հիշատակել հա-

1 «Մասիս», № 40, Կ. Պոլիս, 1900:

2 «Մուրճ», № 1, Թիֆլիս, 1903:

միդյան ջարդերի հետեանքով արտասահման փախած արեմը տահայ ութսունականների անունները կամ իրենց տեղական ընդհանրացումների համար հիմք դարձնել նրանց ստեղծագործությունները: Միակ ութսունականը, որ հիշատակվում է բանավեճում, Գրիգոր Զոհրապն է, որովհետև վերջինս մնացել էր Պոլսում: «Մուրճի» էջերում Առանձարը փոքր-ինչ ազատ էր վազվազ գրականության հարցը ավելի լայն շրջանակներում ներկայացնելու համար: Նրա մոտ արդեն բացակայում է այն հախուռն ժխտական ոգին, որ ցուցաբերում էին բանավեճի որոշ մասնակիցներ պոլսահայ գրականության նկատմամբ: Առանձարը ըստ ամենայնի գնահատում է արևմտահայ գրականության նվաճումները, նշելով.

«Թուրքահայ ժողովուրդը՝ հակառակ երկաթե անուրի մը պես ղինք շրջափակող բարբարոս ցեղերուն և հակառակ բռնապետական կառավարության մը ծայրահեղորեն կամայական ու վատթար վարչության, շատ մը դյուրություններ ալ գտած կամ ստեղծած է և կրցած իրեն համար ազգային ինքնուրույն կյանք մը ձևավորել: Այդ կյանքը՝ մասնավորապես 19-րդ դարու կեսին մինչև 1895 կարմիր թվականը՝ անդու ու անվհատ հառաջադիմության պայքար մըն է, փոքրամիջ ու քաղաքականապես դժբախտ ժողովրդի մը բարոյական պայքարը տգիտության բիրտ ուժին դեմ: Չնոք բերված արդյունքը թեև ոչ համապատասխան սպառված եռանդին ու ճիգին, բայց հենց այդ պատճառով ալ ավելի գնահատելի է, ավելի շահեկան ու գեղեցիկ»:

XIX դարի արևմտահայ գրականությունը այդպես օրվելով գնահատելով հանդերձ, հեղինակը, սակայն, գրա-

կանության դալիք օրվա հարցում կանգնում է գավառական գրականության պաշտպանության դիրքերում: Նա գտնում է, որ պոլսահայ միջավայրը, վերջին հաշվով, ղուրկ է «ճշմարտապես հայ գրականություն» ստեղծելու հարմարությունից, որովհետև ժամանակի ընթացքում նա կորցրել է ազգային հատկությունների այն տարրերը, որոնք կարող էին պահպանվել միայն հայրենիքի ու նրա բնակչության «համայնական ամբողջության» մեջ: «Ահա այս է պատճառը,— շարունակում է հրապարակախոսը,— որ պոլսական գրականությունը ընդունակ եղած չէ և չի կրնար ըլլալ պատկերացնելու մեր ցեղին ամբողջ էությունը, իր ազգագրական, բանախոսական և հոգեբանական ամեն մանրամասնություններովը»: Հետևապես, եղրակացնում է հեղինակը, Պոլիսը չի կարող դառնալ արևմտահայ գրականության միակ ներկայացուցիչը, մտավոր կյանքի կենտրոնը: Պոլիսը մտավոր կենտրոնի դեր է կատարում միայն, և այն էլ այն պատճառով, որ թուրքական կառավարությունը թույլ չի տալիս գավառներում ստեղծելու հայ մամուլի ու մտքի օջախներ: Եվ չնայած այսօր բուն Արևմտահայաստանում Պոլսի համեմատությամբ «շատ ավելի լուրջ նկարագրով և գրական ամուր ձիրքերով օժտված երիտասարդություն մը կա», սակայն նրանք ընթերցողի հետ հաղորդակից լինելու ուրիշ հնարավորություններ չունեն, բացի Պոլսի և Զմյուռնիայի մամուլին սպավինելուց:

Առանձարը գրականության զարգացման հեռանկարը անվերապահորեն կապում է, ինչպես Թումանյանը կասեր, «բնաշխարհիկ գրականության» հետ: Պոլսահայ գրողները ինչքան էլ մեծ տաղանդի ու վառ երևակայության տեր լի-

նեն, միևնույն է, նրանք իրենց միջավայրի հարազատ ծնունդն են և չեն կարող ճշմարտացիորեն ներկայացնել ամբողջ արևմտահայության կյանքն ու կենցաղը, ցավերն ու ուրախությունները, վշտերն ու երազանքները: Հետևաբար «ճշմարտապես հայ գրականությունը, որ կարենա մեր տարորոշությունը երաշխավորելով մարդկային ընդհանուր գրականության մեջ առանձնահատուկ տեղ մը ապահովել մեզի՝ հայրենիքին մեջ, հայ ցեղին դարավոր արմատին վրա միայն կրնա աճիլ»:

Բանավեճը որոշ արձագանք գտավ նաև գեղարվեստական գրականության մեջ: Ուշագրավ է, որ արևմտահայ գավառական գրականության կենտրոնական դեմքը՝ Թլկատիցին, 1902 թ. գրած «Էնդի-դեմեն» դրամատիկական ստեղծագործության մեջ էն աշխարհի կայարանում աստծո դատաստանին սպասող մեղավորների շարքում կանգնեցնում է նաև «սիկառի ու շաքարեղեններու պիտակներն ու շողոտ սիրատուղեր սերտելն հետո, գրական հրապարակի մը վրա, իրենց հատուկ զիլերովը կաքավող ու «վաղին լուրջ հարցը» հեզնող գրագետ ըսվածները»: Ավելի կոնկրետացնելով իր ժխտական վերաբերմունքը դարասկզբի պոլսահայ գրականության նկատմամբ, Թլկատիցին շարունակում է. «Այդ դուռն մեջը խծկվողներուն մեջ անանկներն ալ քիչ տեղ չեն բռներ, որ լայն-լայն թուղթերու վրա իրենց նախշած հեքիաթներովն ու չգիտեմ ինչերովը, հասարակության ականջին տարիներով սոսկ նեննիններ մը երգեր են»<sup>1</sup>:

Գավառական գրականության կողմնակիցները ինչքան էլ մեծ խանդավառությամբ էին արտահայտվում վաղվա

<sup>1</sup> Թլկատիցի, Գյուղին կյանքը, Նրեան, 1966, էջ 347:

գրականության մասին, դրսևորում խոր համոզմունք ինքնահատուկ կյանքի ու գրականության ստեղծման հնարավորության նկատմամբ, սակայն սուլթանական ռեակցիայի ահաւոր պայմաններում հնարավորություն չունեին իրենց մտքերը բացահայտ քարոզելու, ստիպւած էին դիմելու եղովպոսյան ոճի՝ գրականության դիմակի տակ թաքցնելով որոշակի քաղաքական նպատակներ: Պատասխանելով այն հակառակորդներին, որոնք փորձում էին արժեքաւրկել «Հարցարանի» կարևորությունը՝ բանավեճը համարելով զուտ թայֆայական կռիւ, Ա. Հարությունյանը գրում է. «Ազգագրա-լեզվագիտաբանասիրական նյութերի բաւական տարբեր բաներ կ'ուզենք րրքրել այս անգամ»<sup>1</sup>: Աբդուլ Համիդի բռնակալության շարաշուք օրերին գրանից պարզ խոսելը հնարավոր էլ չէր: Գաւառական գրականության կողմնակիցների հետապնդած իսկական նպատակների մասին կիսաբերան վկայություն ենք տեսնում այդ ռեժիմի կործանումից հետո միայն: Դեռևս որոշակիորեն չպատկերացնելով, թե ինչ կարգեր է փոխարինելու գալիս արյունարբու սուլթանին, Ռուբեն Զարգարյանը 1909 թ. գրում է. «Գաւառ կամ գաւառական բացատրությունը սոսկ գունավոր ապակի մըն էր ծածկելու համար, այն շարաշուք ու ահաւոր օրերուն թափանցիկ իմաստը՝ որ պիտի տալին Հայաստան և Բնահայկական բառերը»: Այստեղ ևս դիմելով «գունավոր ապակու» ծածկոցին, Զարգարյանը հասկացնել է տալիս, որ վեճը չէր սահմանափակւում սոսկ գրականության հարցերով, այլ ընդգրկում էր ավելի մեծ բովանդակություն, առաջին հերթին հետապնդում էր ազգային-ազատագրական գաղափարները բուն հայրենի-

<sup>1</sup> «Մատիս», № 32, 4. Պոլիս, 1900:

քի երիտասարդության մեջ սերմանելու, այդ երիտասարդությանը սուլթանական ոճրապարտ կարգերի դեմ նախապատրաստելու նպատակը:

Իսկ դրան հասնելու համար անհրաժեշտ էր գրականությունը դարձնել պայքարի դենք, դադարաբեկական նպատակասլացութուն, մարտական թափ հաղորդել նրան: Արյունաներկ իրականությունը պահանջում էր Սիամանթո, Վարուժան, և նրանք շուշապան..., որպեսզի շեփորեն՝

Եղեգնյա գրչով վրեժ երգեցի  
Ընդ եղեգան փող բոց ելաներ՝:

Այսպիսով, դավառական գրականության կողմնակիցները պայքարի հիմնական սլաքը ուղղելով ժամանակին լայն տարածում ստացած գրական անկումային հոսանքների դեմ, գրականությանը հատկացնում էին պատասխանատու դեր ֆիզիկական բնաջնջման վտանգի առաջ կանգնած ժողովրդին ինքնազգաստացման բերելու գործում: «Ինքնահատուկ», «բնատոհմիկ», «բնահայկական» և նման անվանումներով որակված գրականություն ստեղծելու նրանց պահանջը ոչ այլ ինչ է, բայց եթե արևմտահայության սոցիալ-քաղաքական դժնդակ գոյավիճակի հշտարտացի վերհանման պահանջ՝ նույն այդ ժողովրդի փրկության գործին ծառայած լինելու միտումով: Նրանք պայքարում էին հայ ժողովրդի մեջ վառ պահելու համար այն ջերմ ու կենսունակ հայրենասիրությունը, որը Լենինի դիպուկ բնորոշմամբ՝ «առանձնացված

հայրենիքի՝ դարերով ու հազարավոր տարիներով ամրացված ամենախորին զգացմունքներից մեկն է»<sup>1</sup>։

Առանձարը հանդես եկավ ու ստեղծագործեց հասարակական-քաղաքական այդ փոթորկալի ժամանակաշրջանում և անվերապահորեն կանգնեց սուլթանական մահապարսուռ ջարդերի հետևանքով ստեղծված ըմբոստ ու առնական գրականության պաշտպանության դիրքերում՝ մի ուրույն երանդ մտցնելով դարասկզբի գրականության մեջ։ Իր ստեղծագործական սյրակտիկայում նա կենսագործեց վաղվա գրականությանը առաջադրվող պահանջները՝ արտացոլելով արևմբտահայ գավառական կյանքի ունալիստական պատկերը։

## II

1901 թ. «Մուրճի» № 8-ում լույս է տեսնում Առանձարի անդրանիկ ստեղծագործությունը՝ «Նորավեպին նորավեպը», որտեղ հեղինակը արձագանքում է «Վաղվան գրականությունը» նշանաբանով ծավալված բանավեճին՝ կանգնելով գավառական գրականության պաշտպանության դիրքերում։

«Նորվեպին նորավեպը», ինչպես նաև «Հոսհոսն ու ինտելիգենտը», «Տասը տարի հտըր» ստեղծագործություններում Առանձարը արծարծում է գաղափարական ու գեղագիտական նշանակություն ունեցող խնդիրներ, որոշակիորեն դրսևորում իր գրական դավանանքը։ Նորավեպերի այդ շարքում հեղինակը զարգացնում է այն տեսակետը, թե գրողը պարտավոր է վեր հանել կյանքի ցավոտ հարցերը, տալ ժողովրդի միտքը սթափեցնող ստեղծագործություններ, կանգ-

<sup>1</sup> Վ. Ի. Լենին, Երկեր հ. 28, էջ 227—228։

նել ժամանակաշրջանի հրատապ խնդիրների պաշտպանության դիրքերում: Կյանքն է ամենամեծ դասադիրքն ու ուսուցիչը, և միայն նա կարող է ժամանակի հետ համընթաց քայլել, ով թափանցելով իրականության կենդանի ու բազմաբղետ պրոցեսների մեջ, կարողանա տեսնել նրա զարգացման ընթացքը: Գրականությունը նպաստում է մարդու ինքնաձանաչմանը, կարող է օգնել նրան՝ իրականության մեջ ճիշտ կողմնորոշվելու գործում, եթե հասարակական հարաբերությունների ներքին հակասությունները վերարտադրում է հարադատորեն: Գրականությունը հասարակական ուժ է դառնում այն չափով, ինչ չափով ճիշտ է արտացոլում տվյալ իրականությունը: Գաղափարական այդ դիրքերից էլ Առանձարը ծաղրի է ենթարկում մակերեսային, հասարակական խոր բովանդակությունից զուրկ, օտարներին կուրորեն հետևող գրականությունն ու նրա պաշտպաններին: Մերժելով Եվրոպային կապկոզ գրողներին, նա պաշտպանում է մի այնպիսի գրականություն, որն իր համամարդկային գաղափարներով հանդերձ լինի խորապես ազգային, արտացոլի ժողովրդի գոյավիճակի իրական պատկերը, աշխատի պատասխան տալ հասարակական կյանքի առաջ քաշած հարցերին:

«Նորավեպին նորավեպը» ստեղծագործության մեջ Առանձարը սուր երգիծանքով է պատկերում Առոմ Որբունուն ու Տիգրան Ասապյանին, որպես ժողովրդից կտրված, լուկ գրքերի միջոցով կյանքի մասին գաղափար ունեցող և իրականության ներքին հակասություններն անտեսող գրողի տիպարներ: «Պոլսո գրական նոր ուղղության» այդ ներկայացուցիչների ստեղծագործական ներշնչանքի աղբյուրը ոչ

Թե իրական կյանքն է իր բնորոշ կողմերով, այլ համամարդկային ճանաչում ունեցող գրողների ստեղծագործությունները: Գրական էպիգոնությունը էթանագին փառքի հասած այդ նորավիպագիրները, եվրոպական գրականության նկատմամբ ունեցած մակերեսային ու սխալ պատկերացումից ելնելով, հանդես են գալիս ինքնանպատակ, հասարակական բովանդակությունից զուրկ ստեղծագործություններով, ջանում գեղարվեստական երկի ներքին դատարկությունը ծածկել վերամբարձ արտահայտություններով և գեղեցիկ պատկերներով: Նման միջոցներով նրանք փայլում են որպես տաղանդավոր գրողներ, որովհետև ոչ միայն քննադատության կամ ծաղրի չեն հանդիպում, այլև խրախուսվում ու թմբկահարվում են հրապարակայնորեն, արվեստի հասարակական դերի նկատմամբ նույն պատկերացումն ունեցող հրապարակագիրների ու քննադատների կողմից դասվում գրականության նորարարների շարքը:

Գրողից պահանջելով ժողովրդի սոցիալական ու ազգային գոյավիճակը պատկերող, հասարակական իդեալներ տվող ստեղծագործություններ, Առանձաբը մերժում է որբունիների գրականությունը, պսակաղերժ անում նրանց ժամանակավրեպ փառքը:

Սպանիչ երգիծանքով է տրված Որբունու «ստեղծագործական երկունքը»: Արտակարգ հոգեվիճակի մեջ է Ատոմ Որբունին. մի ամբողջ ամիս է իր ստորագրությունը չի տեսել լրագրության էջերում: Եվ ահա, Մոսպասանի հուղիչ նորավեպերից ներշնչված, աճապարում է հանդես գալ նոր ստեղծագործությամբ: Նա արյուն-քրտինք մտած աշխատում է ստեղծել մի ցնցող պատմություն, որը պետք է նոր փառք

բերի իրեն: Այդ մտահոգությունը Որբունուն ղրկել է հանգրստից. «Գիշերը շատ խոռով քուն մը ունեցած էր. իր դեռ կիսատ նորավեսպին հերոսները՝ մեկը իր դեմքին նկարագրութենին դժգոհ, մյուսը իր զգացումներուն ոչ բավական զորավոր պատկերացումեն նեղացած՝ քանի մը անգամ խթած արթնցուցած էին խեղճ գրադետը, որ ամեն անգամ բարձին տակեն թուղթ ու մատիտ մը հանելով, իր սնարին քով սլզտիկ սեղանի մը վրա սպասող մոմին լույսին տակ՝ թեւադրված սրբագրությունները կնոտագրեր»:

Տքնում է անլվա Որբունին, վախենալով լվացվելու ժամանակ մոտաները փախցնել. կեսօր է դարձել, բայց նա դեռ դուրս չի եկել իր ննջասենյակից:

Ուշագրավ է, որ հեշտ ձեռք բերված գրական փառքով շլացած այդ երիտասարդի արարքները տարակուսանք են առաջացնում մոր մոտ, որը անհաղորդ որդու խոհերին, խելագարության արտահայտություններ է տեսնում նրա վարքագծի մեջ: Մինչև կեսօր սպասելուց հետո մտնելով որդու սենյակը և տեսնելով ամբողջ գիշերը վառված ճրագը, մայրը անկեղծ միամտությամբ ասում է.

— «Վայ, ձունը գլխուս, գիշերը նորեն լուսցուցեր էս. պիտի մեռնիս դուն, տղաս, կամ պիտի մեռնիս, կամ պիտի խենթենաս աս կարդալուն երեսեն. քեզի քանի՞ անգամ ըսեր եմ, որ կես գիշերվընե առաջ տեղդ սպռկիս»:

Չնայած տքնաջան աշխատանքին, Որբունին կանգնել է «լուրջ» դժվարության առաջ, շիմանալով ինչպես վերջացնել նորավեսպը, որ առավել տոպալորիչ ու հուզական լինի: Իսկական արվեստ ստեղծելու անընդունակ, հասարակությանը

հուզող հարցերից մի կողմ կանգնած Որբունու միտքը զբաղեցնում է սիրահար հերոսների հետ կապված հետևյալ հարցը.

— «Ամուսնացնե՞մ թե չամուսնացնեմ, ամուսնացնե՞մ թե չամուսնացնեմ... ամուսնացնեմ... չէ, չամուսնացնեմ...»:

Անքուն գիշերներ խլող այս մաշող հարցի առաջ կուշ է գալիս Որբունու տաղանդը. նա տանջում է իր երեակայությունը և չի կարողանում միատեղ եկած «մեկը մյուսն ալելի աղվոր», մեկը մյուսն ալելի սրտահույզ վերջաբաններից մեկը ընտրել իր նորավեպի համար և հառաչելով խորհրդածում է. «Ա՛խ, մեյ մը սա անսլիտան վերջավորությունն ալ հարմարցնեի...»: Հերոսի այդ անճարակությունը ալելի պարզ ու տեսանելի է դառնում, երբ հանդես է գալիս գրական նախասիրություններով առաջինին հար և նման Տիգրան Ասապյանը:

Հետաքրքիր է իրենց իրապաշտ դպրոցի հետևորդներ կարծող այդ ձևապաշտների ղրույցը, որի ընթացքում դրսևվորվում է նրանց գեղագիտական ըմբռնումները: Երկուսի համար էլ աններելի է պարզ ու ամենուր գործածվող արտահայտություններ օգտագործելը գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ: Գեղեցիկ, փքուն բառերի կուտակումը բարձր է ամեն մի գաղափարից, որովհետև արվեստի մեջ հիմնականը համարվում է արտաքին փայլն ու հնչեղությունը: Նրանց ականջին խորթ է հնչում «իր շրջագայությունը կկատարեն» արտահայտությունը. դա հնացած բացատրություն է, որը բնականաբար պետք է փոխվեր «իր գեղեցկությունը կթափորեր բնության մեջ» վերամբարձ պատկերով:

Որբունու մտահոգության հիմնական առարկան գեղար-

վեստական հրկի արտաքին փայլն է, գեղագիտական հլակետը՝ «արվեստը արվեստի համար» տեսությունը: Իրեն համարելով ֆրանսիական իրապաշտ դպրոցի հետևորդ, հափշտակվելով Մոպսսանի նորավեպերով, նա, այնուամենայնիվ, անհաղորդ է մնում մեծ գրողի ստեղծագործության հասարակական խոր բովանդակությանը, չի ըմբռնում այդ գրականության համամարդկային նշանակության դադանիքները: Նրա պատկերացումով բավական է աղջկան հարուստ ներկայացնել, տղային՝ աղքատ, կամ հակառակը, որ ստացվի իրականությունը ճշմարտացիորեն արտացոլող ստեղծագործություն: Եվ քանի որ մեծ ռեալիստների մոտ դրական հերոսները սովորաբար ունենում են ողբերգական վախճան՝ պայմանավորված արտացոլվող իրականության թելադրանքով, ուստի իր ստեղծած կերպարները ևս պետք է նման վախճան ունենան, եթե նույնիսկ հարկ լինի դրա համար մեղանչել գեղարվեստի բոլոր նորմաների դեմ:

Ատոմ Որբունին մի պահ ցանկանում է նորավեպը վերջացնել լավատեսությամբ, ամուսնացնել սիրող ղուլգին, «պարգևել» նրանց հրջանիկ կյանք: Այդ դեպքում նա կարող է ստեղծել վիպական այնպիսի իրագրություն, որ հարկադրի հարուստ աղջկա ծնողներին՝ հաշտվելու աղքատ երիտասարդին փեսա դարձնելու մտքի հետ: Որբունու համար պատրաստ է նման հնարանք: Ծովում ղբոսնելու ժամանակ կշրջվի նավակը, աղջկան կսպառնա խեղդվելու վտանգ, սիրահար երիտասարդը կփրկի նրա կյանքը, և ծնողները ստիպված կլինեն մտնել առևտրի մեջ՝ իրենց աղջիկը տալով նրան ազատողին:

Բայց Որբունին հրաժարվում է նորավեպի այդպիսի

վերջավորությունից, որովհետեւ նման դեպքում շեղված կլինի իրապաշտ դպրոցի իր ըմբռնած պահանջներից: Քանի որ ինքը այդ դպրոցի երդվյալ հետևորդն է, պետք է հարկադրի իր հերոսներին, որ մահով վերջացնեն իրենց կյանքը, թեկուզ հանգամանքները հարսանիք թելադրեին: Այստեղ էլ է ծագում դժվարություն, որովհետեւ հեղինակը չգիտե, թե ինչ մահ տա իր կերտած կերպարներին, որ ավելի ցնցող տպավորություն գործի ընթերցողների վրա: Այդ դժվարությունը Որբունու աչքում ավելի է մեծանում մի շնախատեսված անակնկալի պատճառով. նրա գրչակից բնկեր Տիգրան Ասապյանի նորավկալը վերջանում է հերոսի խելագարությամբ, որի պատճառով ինքը չի կարող այդ ձևով փակել իր հաշիվները հերոսի հետ:

Խորապես զավեշտական է կույր հավակնոտությամբ իրենց մասին բարձր կարծիք ունեցող երկու «գեղադեաների» վեճը Որբունու նորավկալի վերջավորության կապակցությամբ:

— «Ատ խենթենալը ձգե, — դռչեց հանկարծ Տիգրան Ասապյան, որ բավական սրտնեղությամբ մտիկ ըրած էր ամբողջ պատմությունը:

— Ինչո՞ւ, ի՞նչ կա որ, — հարցուց Ատում զարմացած:

— Բան մը չի կա, միայն թե իմ նորավկալս ալ խելագարությամբ կվերջանա, դուն ուրիշ բան մը ընտրե: Արդեն քու կինդ տեղ-տեղ անչափ նման է իմ նորավկալիս, որ կարծես թե ինծմե առած ըլլաս:

— Ինչպե՞ս կրնամ քեզմե առած ըլլալ ծո, խըյանե՛թ, երբ դեռ երեսը չեմ տեսած գրածիդ:

— Ըսել չեմ ուզեր թե ինծմե առած էս. և արդեն տար-

բերություններ ալ շատ կան. զորօրինակ, իմ նորավեպիս աղ-  
ջրկան անունը Սաթենիկ է, տղուն անունը Միհրան. իմ նո-  
րավեպիս մեջ աղջիկն ու տղան վերջալույսին կսիրահարին,  
մինչդեռ քուկինիդ մեջ արշալույսին. դուն անտառին մեջ ես  
սիրահարցուցեր, մինչդեռ ես նավակին մեջ և այլն: Սակայն  
վերջավորությունները իրարմու նման ըլլան նե աղեկ չըլլար»:  
Այնուհետեւ, «երկու բարեկամներ սկսան կարդալ մյուս նորա-  
վեպը, որ իսկապէս հեղինակին քիչ առաջ թված տարբերու-  
թյուններով միայն կղանաղաներ առաջինեն»:

Վերջապէս, երկու հեղինակների համատեղ ջանքերով  
որոշվում է Որբունու հերոսին ծովում խեղդել, որովհետեւ նա  
ձկնորս է, իսկ հերոսուհուն թոքախտացաւով սպանել, որ  
ալիւի քնքուշ ու սրտառու լինի:

Սյուժետային գծի զարգացման ընթացքում բացահայտ-  
վում են Որբունու բնավորության նորանոր գծեր: Չնայած  
դրական շրջաններում նա դիտվում է որպէս տաղանդա-  
վոր գրող, բայց իրականում երկշոտ, ներքին բնազդով իր  
ոչնչությունը զգացող մի ողորմելի խեղճություն է՝ անտա-  
ղանդ գրողի տարօրինակություններով հանդերձ: Իր նորավե-  
պի գտնելիք ընդունելության մասին երեակայական պատ-  
կերներ ստեղծելիս նա աչնքան է ոգևորվում, որ սկսում է  
ցատկոտել սենյակի մեջ: Իսկ երբ դուռը ծեծում են, աճապա-  
րանքով թաքցնում է սեպորած թղթերի կույտը, որպեսդի  
մտնողը չտեսնի իր հոգեմաշ տքնության հետքերը:

Որբունին սովոր չէ երևույթն իր անունով կոչելու: Ամ-  
բողջ գիշերը տանջանքով մի երկու տող դրածի մասին խո-  
սելիս, նկատում է. «Երեկ գիշեր սանկ կես ժամվան մեջ  
աճապարանքով մը գրած եմ, դեռ չեմ ալ սրբագրած»:

Կեղծ է Որբունու և Ասապյանի բարեկամությունը ևս: Նրանց հարաբերությունների մեջ ամեն ինչ պայմանական է, շինծու. նրանք շարունակում են մտերիմներ մնալ մեկը մյուսին գովեստներ շռայլելու պայմանով: Այնքան խախտա է Որբունու վստահությունը Ասապյանի նկատմամբ, որ ոչ մի կերպ չի համաձայնում նորավեպը ամբողջովին կարդալ ընկերոջ մոտ, պատճառաբանելով, որ տպագրվածք ավելի պորավոր աղդեցություն է ունենում մարդու վրա, բայց իրականում վախենում է, որ Ասապյանը հանկարծ բացասական կարծիք հայտնի: Այդ պատճառով նա նորավեպի մի փոքրիկ հատվածն է միայն ընթերցում: Եվ հրե գովեստի է արժանանում, ոգևորվում է, երախտագիտության զգացումով լցվում Ասապյանի նկատմամբ: Ոչ այլ ինչ, բայց միայն այդ զգացմունքի թելադրանքով է, որ Որբունին «տոկոսով հանդերձ կհատուցաներ իր ընկերոջ գովեստները» նրա նորավեպի ընթերցման ժամանակ:

Նորավեպի վերջաբանում ամբողջանում է հերոսի բնութագիրը, երևան գալիս նրա խառնվածքի մի շրջահայտված կողմ ևս: Գերադույն տանջանքով զլուխ բերած ստեղծագործության տպագրվելուց հետո Որբունին ցնծությունից շնչահեղձ է լինում. մանավանդ թերթի բարձրագույն ռեկլամը Որբունու մեջ ստեղծում է գլխապտույտի հասցնող բարձր տրամագրություն:

Ահա նա, «թերթ մը ձեռքը և երանության ժպիտը շրթունքներուն: Փողոցներէն հաղթական քալածքով մը կանցներ և իրեն այնպես կթվեր թէ բոլոր անցորդներուն ուշադրությունը իր վրա դարձած էր, այդ պատճառով գետին կնայեր, համեստության դեմ չմեղանչելու համար: Նորավե-

պը այդ օրը լույս տեսած էր թերթի մը մեջ, խմբագրության կողմի հետեւյալ ծանոթութեամբ:

«Մեր ներկա թիւով կհրատարակենք մեր տաղանդավոր աշխատակից Ա. Որբունիի մեկ հոյակապ ու գողտրիկ էջը, որ վստահ ենք թե հուղումի արցունքներ պիտի խլե մեր ըզգայուն ընթերցողներու աչքերէն»:

Վիպական հանգուցի նման լուծումը ավելի է հարստացնում նորավեպի գաղափարական ուղղվածությունը, կատարյալ հստակությամբ դրսևորում մարտնչող արվեստագետի անողորմությունը կեղծ ու ինքնանպատակ արվեստի նկատմամբ: Առանձարը հետեւողականությամբ մինչև վերջ է հասցնում իր համար մերժելի գրականության ու նրա կրողների մերկացումը: Նա միաժամանակ սպանիչ քննադատության է ենթարկում ժամանակակից մամուլի գործիչներին, որոնք մոռացել են իրենց կոչման բարձրությունը՝ համակերպվելով գորշ իրականության հետ: Գեղարվեստի իսկական արժեքները չեն, որ գնահատվում են մամուլի կողմից. գրական հրապարակում իշխում է տափակ միջակությունը՝ գաղափարազրկությունը դրոշակ դարձրած, իսկ մամուլը հանդես է գալիս այդ միջակությունը հովանավորողի դերում:

Առանձարի գեղագիտական պահանջը ձևի և բովանդակության կատարյալ միասնությունն է և այդ դիրքերից էլ մոտենում է գրական արժեքների գնահատմանը: Նա ծաղրում է մրբունուն այն բանի համար, որ նրա ստեղծագործության վերամբարձ ու գեղեցիկ ձևի տակ չկա հասարակականորեն արժեքավոր ու առողջ բովանդակություն: Նա ծաղրում է ժամանակի լիբերալ մամուլի գործիչներին, որովհետև վերջիններս, ժողովրդին ինքնագիտակցության բերող արվեստը

նորոպագանդելու փոխարեն, երկինք են բարձրացնում սեն-  
տիմենտալ, հասարակությանը հուզող կնճռոտ հարցերից հե-  
ռու կանգնած գրականությունը:

«Նորավեպին նորավեպը» աչքի է ընկնում այդ ժանրի  
ստեղծագործությանը հատուկ սեղմությամբ: Ընդամենը մի  
քանի էջում, հերոսի կյանքի մի փոքրիկ միջադեպի օգնու-  
թյամբ Առանձարը ստեղծում է մի ամբողջական կերպար:  
Յուրաքանչյուր պատկեր, յուրաքանչյուր մանրամասնու-  
թյուն ստեղծագործության կոմպոզիցիոն կառուցվածքում  
ծառայում է մի հիմնական նպատակի՝ հերոսի էության հա-  
մակողմանի բացահայտմանը և որոշակի դարձնում հեղի-  
նակի տենդենցը իր կողմից մերժելի գրականության արտա-  
հայտիչների նկատմամբ: Բոլոր ռեալիստների նման Առան-  
ձարը ևս խուսափում է ստեղծագործության մակերեսի վրա  
գտնվող մերկապարանոց տենդենցից, իր տենդենցը նա  
դրսևորում է կոնկրետ գործողության միջոցով, կերպարի ու  
նրան շրջապատող միջավայրի փոխհարաբերությունների ոլոր-  
տում: Այսպես, այն ժամանակ, երբ հիվանդագին ինքնամոռա-  
ցությամբ առանձնասենյակում ներփակված Որբունին ճըզ-  
նում է իր նորավեպի համար վերջաբան ընտրել, երբ նորա-  
վեպի գտնելիք ընդունելությունից ոգևորված ցատկոտում է,  
հանկարծ սենյակ է մտնում նրա մայրը և սառը ջուր ա-  
ծում որդու բորբոքված երևակայության վրա: Առանձարը  
խուսափում է հեղինակային վերաբերմունք ցուցաբերելուց,  
ցույց չի տալիս Որբունուն ծաղրելու իր միտումը, բայց կոնկ-  
րետ գործողության մեջ հերոսն արգեն ծիծաղելի է դառնում:  
Գեղարվեստական նման հնարանների շնորհիվ Որբունին  
ընթերցողին է ներկայան Վ այնպես, ինչպես կարող է լի-

նել իրականում, երբ վստահ է, որ իրեն չեն հետևում կողմնակի աչքեր: Այստեղ էլ կոնկրետանում է երևույթը կամ կերպարը իր բնական զարգացման մեջ ներկայացնելու գաղտնիքը, որին այնքան մեծ հաջողությամբ տիրապետում է Առանձարը:

\* \* \*

«Նորավելպին նորավելպը» ստեղծագործությամբ Առանձարը չի սահմանափակում իր քննադատությունը որբունիների նկատմամբ. այդ տիպին տեղափոխում է նաև այլ միջավայր, օտար երկնքի տակ, դնում նոր հարաբերությունների մեջ: Իր էությունը ունյն Որբունին է Սուրեն Շավարշը «Հոսհոսն ու ինտելիգենտը» նորավելպում, գրված 1902 թվականին:

Դա մտավորականության կյանքն արտացոլող երկրորդ ուշագրավ ստեղծագործությունն է: Սակայն ի տարբերություն նախորդ նորավելպի, որը դուրս չի գալիս պոլսահայ գրական որոշ շրջանների նկատմամբ հեղինակի ցուցաբերած վերաբերմունքից, այստեղ հարցի շրջանակները անհամեմատ լայնանում են, ընդգրկում հայության երկու մեծ հատվածների մտավորականության որոշ շերտերի գործունեությունն ընդհանրապես, վեր հանում նրանց գործելակերպի ծիծաղելի կողմերը:

Մտավորականության արևելահայ հատվածը ներկայացնող Մելիք-Քյալլաբաշյանի և արևմտահայ հատվածը ներկայացնող Սուրեն Շավարշի երգիծական կերպարների միջոցով Առանձարը ծաղրում է ժամանակի հասարակական հրատապ նշանակություն ունեցող խնդիրներից հեռու կանգնած մտավորականության մի ամբողջ խավի, մտավորականություն, որը կամ ձանձրույթից հորանջում է, կամ հետա-

մոտ է էժանագին միջոցներով անձնական փառք ձեռք բերելուն:

Պոլսի Կեդրոնական վարժարանը ավարտելուց և գրական որոշ մարզանքներ կատարելուց հետո գրողի հովերով օրորվող Սուրեն Շավարշը որոշում է բարձրագույն կրթություն ստանալ գերմանական համալսարաններից մեկում: Հայացիքում նա հանդիպում է ղարաբաղցի «հավիտենական ուսանող» Մելիք-Քյալլաբաշյանին՝ նրան պարզելով իր առաքելության նպատակը և խնդրելով աջակցություն: Հակադիր խառնվածքի տեր այդ երիտասարդների հետ տեղի ունեցած զավեշտական միջադեպի նկարագրությամբ հեղինակը կերտում է մի հոյակապ ստեղծագործություն, որը շնայած իր փոքր ծավալին, պարունակում է մեծ բովանդակություն:

Նորավեպի դինամիկ սյուժեն նպաստում է բացահայտելու հերոսների հոգեկան աշխարհի սնանկությունը, նրանց ըմբռնումների ու գործելակերպի մաքուր անհեթեթությունը: Այստեղ էլ հանդես է գալիս գրողի վարպետությունը՝ երգիծանքի միջոցներով կերպարները տիպականացնելու և գեղարվեստական ընդհանրացումներ կատարելու բնագավառում:

Տարբեր խառնվածքների ու նախասիրությունների տեր անձնավորություններ են ղարաբաղցին և պոլսեցին: Մելիք-Քյալլաբաշյանը ծանրաբարո ու քախոս է, մինչդեռ Սուրեն Շավարշը ջրիկ է ու շատախոս: Առաջինի բառապաշարի մեծ մասը կազմում են օտարմոտ բառերը, որոնք տնհասկանալի են հոսհոսին: Երկրորդը խորապես տիրապետում է մայրենի լեզվին, բայց չունի սեփական, իր ժողովրդի գոյավի-

ճակից բխող դադափարներ: Ղարաբաղցու համար գրականության աղբյուրը ժողովրդի կյանքն է և բարձր ու արժեքավոր է այն դրականությունը, որը ծառայում է իրեն ծնող ժողովրդին: Սուրեն Շավարշի գրական դավանանքը ձևավորվել է ֆրանսիական գրականության ազդեցությամբ և հետևում է «արվեստը արվեստի համար» տեսությանը: Երկու հակադիր խառնվածքներին լրացնելու է գալիս այն հանդամանքը, որ տարբեր է նաև նրանց իմացած գրական հայերենը: Այդ պատճառով էլ ղարաբաղցին ու պոլսեցին հաճախ չեն հասկանում իրար և երկուստեք ընկնում են ծիծաղելի դրություն մեջ:

Սուրեն Շավարշը քաղբենիական միջավայրի հարադատ ծնունդն է և ամենուր հանդես է գալիս մողային հետևած լինելու շահախնդրությամբ: Նա հիմնովին տիրապետում է ֆրանսերեն լեզվին և կարող է հեշտությամբ սովորել ֆրանսիական համալսարաններից մեկում: Բայց ընտրել է Գերմանիան, թեկուզ չգիտե դերմաներեն, որովհետև «գերմանական կրթությունը այսօր աշխարհի մեջ առաջինն է»: Բնականաբար հասկանալի է, որ նրան հետաքրքրում է ոչ այնքան այն, թե ինչ է սովորելու Գերմանիայում, որքան շրջապատի կարծիքը իր ստացած կրթության մասին: Զէ՞ որ նոր ժամանակներում ավելի բարձր է հնչում Գերմանիայում կրթություն ստացած երիտասարդի անունը, և դա բավական է Սուրեն Շավարշին՝ հոգեկան բավականություն ստանալու համար:

Սուրեն Շավարշը ոչ մի հիմնավոր պատկերացում չունի սոցիալիզմի մասին, բայց հեռվից հեռու լսել է, որ գոյություն ունի այդպիսի ուսմունք: Նրան հրապուրում է այն

հանգամանքը, որ այդ ուսմունքը տարածվում է պաշտոնապես շրջադաշտում ճանապարհներով: Եվ որպես գալթակղզւոյն քար՝ շրջապատի մեջ խորհրդավոր մարդու քղամիդ հագնելու համար, Սուրեն Շավարշը որոշում է առնել այդ պոտուլի համը ևս, «քիչ մը սոսիալիսթութուն» սովորել: Այստեղ ևս նրան խթանում է ժամանակակից մոդայիկ երկտասարդ լինելու հանգամանքը, մանավանդ որ խորհրդավոր մարդու սովաններ ընդունելը նրա համար կատարյալ հաճույք է:

Տիրող կարգերի դեմ ըմբոստ ոգի ունենալու, անլեզալ գործունեության համար թշնամական բանակի հալածանքներից խուսափելու նպատակով չէ, որ Սուրեն Շավարշը մամուլում հանդես է գալիս Զանթադիո ծածկանունով: Նրա կարծիքով իսկական գրող լինելու զխավոր նախապայմաններից մեկը ծածկանուն ունենալն է, քանի որ «ասանկ ավելի խորհրդավոր կըլլա», և հետևում է հավուր պատշաճի ընդունված կարգին:

Բարդ չէ Սուրեն Շավարշի հոգեկան աշխարհը: Նա չափից ավելի անմիջական, ջրիկության հասնող խառնվածքի տեր անձնավորություն է: Չնայած առաջին անգամն է հանդիպում Մելիք-Քյալլաբաշյանին, բայց համարյա առանց մնացորդի պատմում է իր կենսագրութունը և բաց չի թողնում առիթները՝ ամենափոքրիկ մանրամասնություններով լրացնելու այն: Առանց դիմացինի մասին լիակատար գաղափար կազմելու որևէ միտումի, ղարաբաղցին առաջին րոպեններից արդեն իմանում է նույնիսկ նրա ճանապարհորդության մանրամասնությունները: Բնական է, որ այդքան հեղհեղուկ խառնվածքի տեր անձնավորության բերանում որպես

սլարադոքս է հնչում այն արդարացումը, թե քաղաքական բռնությունները թույլ չեն տալիս իրենց ազատ գործելու:

«Ի՞նչ կըսեք, եղբա՛յր,— ասում է հոսհոսը,— սրտերնիս հրաբուխի մը կնմանի, որ սակայն բռնության կափարիչներուն տակ ճնշված՝ չի կրնար կոր ժայթքիլ: Պոլիս անանկ խըշխի գրչի տեր տղաք ունինք, որ սակայն խեղճները չեն կրնար կոր գրել, տաղանդնին խորշակահար ծաղկի նման կցամքի կերթա... աղատություն՝ չկա, աղատություն՝ չկա, ասլա թե ոչ սանկ հրկու տող գրեին նե ամբողջ հայ ազգը ոտքի կհանեին»:

Սուրեն Շավարշին մատչելի է միայն նոր քաղաքակրթության ու առաջավոր դադափարների արտաքին ձևը, որը սեփականացնելով կարող է փայլել իրեն հարադատ միջավայրում: Ամենահրապուրիչ դադափարի չափ նրան կարող է ոգևորություն պատճառել, ասինք, «ցտեսություն» բառի կրթաւոր դործածության իմացությունը: Ընթերցողը պարզ տեսնում է, որ հոսհոսի գործը չէ «սանկ հրկու տողով» հայ ազգին ոտքի հանելը, կամ սոցիալիզմի գիտակից ու նվիրված զինվոր դառնալը:

Ստեղծագործական ունյնպիսի սկզբունքներով է կերտված նաև Մելիք-Քյալլաբաշյանի կերպարը: Մելիք-Քյալլաբաշյանը մեկն է այն երիտասարդներից, որոնք երկար տարիներ մնալով Եվրոպայի համալսարանական քաղաքներում, որևէ գիտություն հիմնովին սովորելու, որևէ լուսավոր նպատակի հետամուտ լինելու փոխարեն՝ իրենց հանձնել են ժամանակի քմահաճույքին, բավականացել գիտությունների զանազան բնագավառներից որոշ փշրանքներ հավաքելով: Նրանք պատրաստ են ամեն ինչի մասին խոսել, վիճել, կար-

ծիքներ հայտնել, միշտ էլ չկարողանալով երևույթի ընկալումից անցնել հարցի էություն արմատական լուսարանմանը, միշտ էլ մի կողմ կանգնելով իրականության այրող հարցերից:

Մեկիք-Քյալլաբաշյանը կյանքից կտրված անձնավորություն է, չունի հասարակական իդեալներ, որի իրականացման համար ղգար զիտությունը ղինվելու անհրաժեշտություն: Նա ժամանակի երիտասարդության այն խավի հարադատ ներկայացուցիչներից մեկն է, որոնք աշխատում են համալսարանական կրթություն ստանալ ոչ թե այն հասարակական առաջընթացին ծառայեցնելու նպատակով, այլ պարզապես կյանքում հանգիստ ու տաքուկ անկյուններ ապահովելու համար: Մեկիք-Քյալլաբաշյանին չի անհանգրստացնում երկար տարիներ տեղը համալսարանական կյանքը, շատ լավ իմանալով, որ ամենուր իրեն սպասում է միևնույն գորշ միապաղաղությունը, որի համար չարժե շտապել:

Իր ուսանողական տարիների թիվը մոռացած Մեկիք-Քյալլաբաշյանին միայն մի բան կարող է մտահոգություն պատճառել և ստիպել իր մասին մտածելու, դա ապրուստի միջոցների հարցն է, որը հաճախ կանգնում է նրա առաջ: Այդ հավիտենական ուսանողը, ավարտելով Շուշու ռեալական դպրոցը, որոշել էր բարձրագույն կրթություն ստանալ: Սակայն նյութական միջոցները չէին ներում իր նպատակը կենսագործելու համար: Վերջապես, բարեկամների միջնորդությամբ, Բաբլից ճարվում են բարեբարներ, որոնք ապահովում են նրա նյութականը: Բայց քանի որ Մեկիք-Քյալլաբաշյանը համալսարանի ֆակուլտետները փոխում էր, ինչ-

պէս տարբեր կիսամյակներում մաշած տաքատները, հաճախ բարերարները հուսահատությունից դադարում էին ռուբլիների առաքելուց: Նման վիճակի առաջ կանգնելու ժամանակ նա նոր արշավանք էր կատարում դեպի Բաքու և «բուրժուաշանորդիներին» համոզելով, վերադառնում «ստիպենդիայի նոր ավարով մը», շարունակելու համար իր անհոգ կյանքը:

Մի ներքին կապ կապում է Սուրեն Շավարշին ու Մելիք-Քյալլաբաշյանին. դա նրանց բազմակողմանի հետաքրքրությունների հետ ուղիղ համատեղութեան մեջ գտնվող մակերեսայնությունն է: Նախորդի պէս Մելիք-Քյալլաբաշյանը ևս հետաքրքրվում է համարյա ամեն ինչով: Բայց նրա հետաքրքրությունները չունեն խոր պատճառներ, չեն հետապնդում արմատական նպատակներ: Հեղինակը նուրբ հումորով նկատում է, որ «Մելիք-Քյալլաբաշյան ծուլ մը չէ: Զեք կրնար գտնել խոսակցութեան նյութ մը, որ զինք լռութեան դատապարտէ: Ամեն բանի կհետաքրքրվի և ամեն ճշուղէ ալ կկարդա, թեև հաստ հատորներ շատ չի ախորժիր և ավելի կսիրէ բրոշյուրները, որոնք այնչափ շուտ կվերջանան և այնչափ ալ ճոխ մթերք կհայթայթեն վիճաբանութեան ու թղթակցութեան գրելու»:

Մելիք-Քյալլաբաշյանին այդքանն էլ բավական է. իրեն ծնող քաղցենիական միջավայրը ավելին չի էլ պահանջում նրանից: Եվ քանի որ կյանքի բաղմահարուստ հորձանուտը չի ձգում, իրականութեան գորշ միապաղաղութեան մեջ լուսավոր հրանգ մտցնելու գաղափարը չի ոգևորում նրան, հետևապէս չի էլ մտածում այն մասին, որ իր կյանքի մի պատկառելի մասը անց է կացնում համալսարանական նստարանի վրայ: «Եթէ կար բան մը, — նկատում է հեղինակը, — որ

բնավ չէր զբաղեցնէր շուշեցի այս ինտելիգենտին միտքը՝  
այն ալ ապահովաբար իր սեփական կյանքն էր, իր ո՞ւրկե  
դալը և ո՞ւր երթալը։ Ուստի շատ կսխալիք եթէ կկարծեք, թե  
այս պահուստ իր սենյակին մեջ ճեմելով այդ ջուրստ մը անա-  
խորժ հարցումներու մասին կմտածէր ան։ Մարդուն մտա-  
ծումը արդեն վաղուց սկսած էր խրտչիլ իր անցյալին մթու-  
թյուններուն մեջ խորասուզվելէ, իսկ ասպագային մեջ աչքերը  
ալ ուրիշ բան չէին շոկեր, բայց եթէ աղոտ ու սրտառուչ հե-  
ռապատկերը դիտութեան պարիսպներուն վրա վերջին շունչը  
փչող ուսանողի մը»։

Ուշագրաւ է, որ երբ Սուրեն Շաւարշը փորձում է Մե-  
լիք-Քյալլաբաշջանի մասին որոշ բաներ իմանալ, վերջինս  
բացված հարցոստորձը խափանելու, դիմացինի ուշագրու-  
թյունը ուրիշ ուղղութեամբ շիղկու դիտավորութեամբ դիմում  
է ճարպիկ միջոցների, որովհետեւ նրա համար անախորժ է  
«իր անցյալին մթություններուն մեջ» խորասուզվելը։

Որպէս հասարակական դիտությունների ուսանող, Մե-  
լիք-Քյալլաբաշջանը որոշ շափով ծանոթ է նաև գրականու-  
թեանը, ունի այնքան պաշար, որ կարող է մտնել սովորական  
վեճերի մեջ։ Գրականութեան թեմատիկայի ու լեզվի հարցե-  
րում նա ունի յուրահատուկ դիրքորոշում։ Եթէ Սուրեն Շա-  
վարշը հետևում է կոյրապական դրական ուղղություններին,  
այդա Մելիք-Քյալլաբաշջանը առաջ է քաշում ավելի վտան-  
գավոր պահանջ. մայրենի լեզվի դռները անարգել բացել  
օտար բռների առաջ, դուրս մղելով նույնիսկ դարերով պահ-  
պանված և դեռ կենսունակ սեփական բառերը։ Նա արհա-  
մարհանքով է արտահայտվում մեր լեզվի մասին, այն հա-  
մարում է տգեղ և պահանջում, ասենք, «խոյանք» բառի տեղ

օգտագործել «ոչխարի նման վազ տալ» արտահայտութիւնը, «ժողովուրդ»-ի տեղ «պոպուլներ» հիվրոպական բառը և այլն, որպէսզի հասկանալի և «կրթված ականջների» համար տանելի լինի:

Յուրաքանչյուր նախադասութիւնը մի քանի օտար բառերով համեմոյ Մեկիք-Քյալլաբաշյանը հանդես է գալիս հայոց լեզուն բարենորոգողի դերում և անհասկանալի գրելու մեջ մեղադրում խեղճ հոսհոսին, որը, համենայն դեպս, ունի կուռ, հղկված ու ճոխ լեզու, ղերծ ամեն մի անհարկի օտարաբանութիւնից: Ավելորդ չի լինի բերել մի երկու նմուշ, ցույց տալու համար Մեկիք-Քյալլաբաշյանի լեզվական կարողութիւնների և առաջադրած պահանջների միջև եղած ներքին հակասութիւնը: Կշտամբելով Սուրեն Շավարշին, նա ասում է.

— «Բայց մի՞թե ձեզ արգելում են հասկանալի լեզվով գրել. ես կարծում եմ, որ մեղավորը մենակ տաճկաց ցեղ-գուրը չէ. ձեզ փշաջրել է ֆրանսիական գրականական խոհանոցը, ձեր ամբողջ բելետրիստիկան ինչ-որ ֆանտաստիկական աննորմալ բան է, ձեր հենց ամենալավ գրողները սեփական ինիցիատիվա չունեն, իրենց իմպուլսները ստանում են Պարիզի ժոնգլեորներից, ինքներդ ձեզ համար թխել եք մի տեսակ՝ էսպանսոսած գրականական ժադգոն, որից խեղճ ժողովուրդը, իհարկե, ոչինչ չի հասկանում. էլ ո՞ւմ համար եք գրոտում. պետք է աշխատել պարզ գրել, որքան կարելի է պարզ, էնքան պարզ, որ մինչև անգամ... կարգալ չի մացողը կարգա և հասկանա»: Կամ «ժո-ղո-վր-դա-կան. ֆո՛ւլ, ի՛նչ վատ խոսք է, այդ մեր անպիտան կոնսոնանտները երբեմն մի այնպիսի դիսոնանցիա են առաջ բերում, որ կրթ-

ված ականջները չեն կարողանում տանել. ինչո՞ւ գործ չածել ուղղակի պոպուլեթ խոսքը, որ բոլոր կուտուրական լեզուններում ընդունված է և վեր կենալ էդ տեսակ սարսափելի խոսքեր թխել» (ընդգծումները մերն են — Ս. Հ.):

Մեկիք-Քյալլաբաշյանի այս խրատը ինչքա՞ն է հիշեցնում Մուրացանի Պետրոս Կամսարյանին, որը հովանոցը գլխավիրներ բռնած, կանգնել է ոտաբոբիկ ու կիսամերկ աշխատող դյուղացիների գլխին և նրանց մեղադրում է ծուլության և անկուտուրականության մեջ:

Մեկիք-Քյալլաբաշյանը իսկական պոեզիայի աղբյուրը համարում է ժողովրդին, գրական զանազան ուղղությունների հաջողությունը բացատրում է ժողովրդական պոեզիայի հետ նրանց ունեցած կապով: Այդ ըմբռնումից ելնելով էլ նա մեծ դրվատանքով է խոսում Ավետիք Իսահակյանի մասին, նրա պոեզիան դիտում որպես առաջավոր գրականության լավագույն արտահայտություն: «Ժողովրդական մտախիլներով է գրում,— ասում է ինտելիգենտը Իսահակյանի մասին,— բայց անպիտանը էնքան կենդանի է գրում, որ կարծես հենց կյանքից խլած լինի»: Թշնամի լինելով կուրորեն Եվրոպային հետևող գրողներին, նա, հանձին Իսահակյանի պաշտպանում է աղգային գրականությունը զարգացնելու պահանջը:

Չնայած Մեկիք-Քյալլաբաշյանը կարողանում է որոշ տեղին դիտողություններ անել գրական երևույթների մասին խոսելիս, բայց հիմնականում ունի սխալ կողմնորոշում, որի համար էլ հոսհոսին հավասար ծաղրվում է Առանձարի կողմից: Նա գիտե, որ շատախոսությունը թշնամի է իսկական արվեստին, որ որևէ գեղարվեստական պատկեր ստեղծելու համար բառերը անհարկի առատությունը օգտագործելու

դեպքում «գրվածքի էներգիան կորչում է»: Բայց այդ եզրակացությունը հանգում է գլխավորապես հայերեն լեզվին շտիրապետելու հետևանքով՝ իրեն անհասկանալի բառերը համարելով ավելորդություններ:

Նրա մոտ մերթ տեսնում ենք դրականության հասարակական կողման ճիշտ ըմբռնում, մերթ այնպիսի արտառոց կարծիքներ, որոնք ժխտում են այն ամենը, ինչ մեր ժողովրդի համար սեփական է ու թանկ: Այդ ներքին հակասականությունն էլ կազմում է Մելիք-Քյալլաբաշյանի կերպարի յուրահատկությունը, որը փայլուն մարմնավորում է ստացել նորավեպում:

Առանձարը Մելիք-Քյալլաբաշյանին չի օժտում գործունյա մարդու էներգիայով. նրա համար գոյություն չունեն հասարակությանը հուզող հրատապ հարցերը: Այստեղից է զալիս կյանքի նկատմամբ այն անտարբերությունն ու ձանձրույթը, որ կազմում են ինտելիգենտի էությունը: Վերջապես ընթերցողը գալիս է այն համոզման, որ Մելիք-Քյալլաբաշյանը այն անձնավորությունը չէ, որի արտասահման գնալը հետապնդում է «մտավոր պաշար ձեռք բերելու և ապագայում մեր հասարակական խավար ասպարեղում լուսավորության ղամբար հանդիսանալու» նպատակը:

Մաղրելով հոսհոսին ու ինտելիգենտին, Առանձարը իր քննադատությունը ուղղում է իրականության այրող հարցերից սառն անտարբերությամբ մի կողմ կանգնած մտավորականությանն ընդհանրապես: Մտավորականությանը վերապահելով հասարակության հոգևոր առաջնորդի պատասխանատու դերը, Առանձարը պահանջում է նպաստել ժողովրդի ինքնագիտակցության բարձրացմանը, նախապատ-

բաստել մասսաներին կենաց ու մահու այն պայքարին, որ սուլթանական բարբարոսական քաղաքականության հետեւիւնքով անխուսափելի անհրաժեշտություն էր դարձել:

\* \* \*

Կերտելով ժամանակի մտավորականության երգիծական կերպարներ, բացահայտելով նրանց գործունեության եսասիրական նպատակները, Առանձարը տեսնում էր նաև մի այլ մտավորականություն. դեմոկրատական շերտերի հետ ամուրկապլած, ժողովրդի կենսական շահերն արտահայտող արվեստին ղինվորագրված մի խավ, որի նկատմամբ, բնականաբար, չի խնայում իր ջերմ համակրանքն ու սլաշտպանությունը: Այդ բանի լավագույն արտահայտությունն է «Տասը տարի ետքը» նորավեպը, որտեղ հեղինակը ծաղրի սպանիչ սլաքներն ուղղում է հասարակական այն պայմանների դեմ, որոնք մեռցնում են իսկական տաղանդներին: Այստեղ ևս Առանձարին առաջնորդում է հետևողական դեմոկրատիզմն ու ժողովրդայնությունը: Իրականության ռեալիստական վերլուծությունների միջոցով նա հրապարակ է հանում դարաշրջանի ցավոտ հարցերից մեկը՝ դեմոկրատական մտավորականության կյանքի անխուսափելի ուղեկից սոցիալական մղձավանջային կացությունը:

Առանձարը վարպետորեն օգտագործում է նորավեպի համեմատաբար սահմանափակ հնարավորությունները, բարձրացնում հրատապ ու ցավոտ հարցեր, մերկացնում բուրժուական իրավակարգի բոլթ անտարբերությունը աշխատավորական խավերի շահերի արտահայտիչ մտավորականության ճակատագրի նկատմամբ: Սեփականատիրական

աշխարհում ըստ ամենայնի չի գնահատվում մտքի մշակը. ծանր է մանավանդ դեմոկրատական մտավորականության վիճակը, որովհետև վերջինս չի իջնում բուրժուական պրակտիցիզմի աստիճանին, չի խոնարհվում ոսկու կուռքերի առաջ, արվեստը չի ծառայեցնում կապիտալի արքաների գովերգմանը: Իրականության խոր իմացությանը օժտված հեղինակը ռեալիստական համոզականությամբ ներկայացնում է այն անհերքելի ճշմարտությունը, թե արվեստագետի կոշման բարձրությանը չդավաճանող մտավորականությունը իր հղացած գեղեցիկ իդեալների կենսագործման համար ստիպված է հանձնառու լինել ամեն տեսակի զրկանքի ու զոհողության, առուծախի օրենքներով ղեկավարվող հասարակության մեջ դատապարտված է աղքատության ու սովի:

Հայ գրականության համար նորություն չէր դեմոկրատական մտավորականության անմիջիցս վիճակի արտացոլումը: Մեր շատ հեղինակներ այս կամ այն չափով անդրադարձել են այդ թեմային, ստեղծել ռեալիստական ցնցող պատկերներ: Ուշագրավ է, որ մեր գրականության բազմավաստակ երախտավորները անխտիր շեշտը դրել են չարիքի սոցիալական արմատների վրա, միաբերան դատապարտել հասարակական այն պայմանները, որոնց կաշկանդիչ կապանքների ճնշման տակ ընկճվել կամ կուլ են գնացել ժողովրդի լավագույն զավակները:

Մուրացանի աղբատ Գեորգը՝ «Հասարակաց որդեգիրը» պատմվածքի հերոսը, բարոյապես մեռնում է, ընկնում կյանքի հատակը, որովհետև սոցիալական ծանր վիճակը հնարավորություն չի տալիս նրան՝ զարգացնելու իր կարողությունները: Շիրվանզադեի կեոնը («Արտիստը») ինքնա-

սպանություն է գործում՝ չկարողանալով հասնել իր իդեալներին կենսագործմանը: Նար-Դոսի Պատրիկյանը («Նեղ օրերից մեկը») կուշ է գալիս կյանքի հալածների տակ, որովհետև իշխող հասարակական հարաբերությունները տեղ չեն տալիս ժողովրդին ծառայող մտավորականությանը: Վերջապես Նար-Դոսի մյուս մտավորականը՝ Ամիրջանը («Ամիրջանի տրագեդիան») ֆիզիկապես քայքայվում է, դառնում կմախք, որովհետև նրա հոգուն խորթ է գնալ Շամիրջանի ընտրած ճանապարհով:

Դեմոկրատական մտավորականությանը ուղեկցող այս ողբերգությունը հասարակական անարդար կացության ծնունդ է. կյանքի միևնույն պայմանների թելադրանքով էլ պայմանավորվում է այդ խավը ներկայացնող կերպարների համանման վախճանը: Սակայն իրենց բոլոր նմանություններով հանդերձ վերոհիշյալ կերպարները ոչնչով չեն կրկնում իրար, յուրաքանչյուրը յուրովի է ապրում այդ ողբերգությունը, յուրաքանչյուր ստեղծագործություն մի նոր խոսք է գրականության մեջ:

«Տասը տարի ետքը» նորավեպով Առանձարը հանդես է գալիս ոչ թե կրկնողի դերում, այլ մի նոր երանգով հարստացնում է իր նախորդների ու ժամանակակիցների մտքածածկները: Պատմվածքի հերոս Արտավազդ Ղարիբջանը, ինչպես, ասենք, Պատրիկյանն ու Ամիրջանը, դառնում է երկու աշխարհների սահմանագծում: Մի աշխարհը գրականությանն ու ժողովրդին ծառայելն է՝ իր բոլոր դառնություններով ու հրապույցներով, պատճառած վրեժներով ու իդեալի անաղարտությամբ, մյուսը՝ մերկ հաշվի աշխարհը, ուր իշխում է նյութապաշտությունն ու առուծախը, որը, սակայն,

անհամեմատ ավելի քիչ ղոհողություն է պահանջում, բայց փոխարենը խոստանում հանգիստ ու ապահով կյանք: Թե՛ Նար-Դոսի և թե՛ Առանձարի կերպարները իրենց գործունեությունը ծավալում են այդ հակադիր ուժերի փոխադարձ ճնշման պայմաններում: Իրականության մեջ երկու ճանապարհ տեսնելու հարցում այդ կերպարները մոտենում են իրար, իրենց հոգեկան աշխարհում ապրում նույնանման ռեակցիա, սակայն գործնականում հանգում են տարբեր ու յուրովի հետևությունների:

Եթե Ամիրյանը ի վիճակի է գնալու շամիրյանների ճանապարհով, Պատրիկյանը երբեք չի դառնա Ժապինով, ասլա հանգամանքները ստիպում են Արտավազդ Ղարիբջանին, ձեռք թափ տալ փայփայած իդեալների վրա՝ մի համեստ ու աննշան գոյավիճակի, մի կտոր հացի համար: Դա դավաճանություն է սեփական դավանանքի նկատմամբ: Արտավազդ Ղարիբջանը վաճառքի չի հանում իր տաղանդը. նա մեռցրել է այն՝ չգնալով միջին ճանապարհով:

Արտավազդ Ղարիբջանը մի անհատականություն է, մի հարուստ ներաշխարհի տեր մարդ, որը երբեք չի կարող թեքվել: Կամքի գերագույն լարումը կարող է ուժասպառ անել նրան, նա կարող է փշրվել բիրտ իրականության հարվածների տակ, բայց ոչ երբեք համակերպվել կյանքի գորշության հետ: Գրական զբաղմունքին հրաժեշտ տալը միակ ճանապարհն է Արտավազդի պես խառնվածքի տեր մարդու համար. մի շրջադարձ, որից խուսափելու նպատակով նա գործադրել է բոլոր միջոցները:

Թե՛ Նար-Դոսը և թե՛ Առանձարը դառնում են հոգեբանորեն պատճառաբանված, ռեալիստական լուծումներ՝ իրենց կեր-

տած կերպարների մեջ խտացնելով հասարակական մեծ բովանդակություն:

Հայ գրողին վիճակված դառն ճակատագրի մասին Արտավազդ Ղարիբջանը լսել է դեռևս աշակերտական տարիներին: Աշխարհի օրենքներին անտեղյակ դպրոցականները «ապագա գրական մեծագործությունց ծրագիրներ» էին մշակում, երբ նրանց ընկերներից մեկը ասում է.

«Առաջները մտադիր էի հորս առևտուրը շարունակել, բայց հիմա կմտածեմ, որ ավելի շահավետ ձեռնարկություն մը պիտի ըլլա գործարան մը բանալ և ազգին դադաղ ու պսակ հասցնել իր սովամահ գրագետները թաղելու համար»:

Միամիտ ոգևորությամբ վարդապետն ապագայի համար նախապատրաստվող պատանին դեռևս չէր կարող իր ամբողջ խորությամբ ընկալել ընկերոջ խոսքերի իմաստը: Կեսարացի պատանու ասածը ընդունվում է որպես սովորական զվարճություն հարուցող սրամտություն: Սակայն գործողությունների հետագա զարգացման ընթացքում անմեղ կատակ թվացող սրամիտ դիտողությունը ավելի որոշակի բովանդակություն է ստանում, դառնում հասարակական լուրջ խնդիր:

Արտավազդ Ղարիբջանի համար միանգամից չի պարզվում այդ անողորմ ճշմարտությունը: Ուժեղ կամքի ու լավատեսության շնորհիվ նա հաղթահարում է իր առաջ կանգնած մեծագույն արգելքներ: Թեև ավորված գրական վարձատրության խոստումներով, Արտավազդը որոշում է թողնել աշխատանքը և ամբողջովին նվիրվել սիրած զբաղմունքին: Հենց այդ պահին զմյուռնացի վաճառականը զգուշացնում է նրան, թե զաղափարներով ապրելու դարաշրջանը չէ, թե

կյանքը իր օրենքները, իր հրամայական պահանջմունքներն ունի: Գեղեցիկ է իդեալը, բայց այն իրականություն դարձնելու համար պետք է լինեն հասարակական հնարավորություններ: «Բացատրեց,— հիշում է Արտավազդը զմյուռնացի վաճառականի խրատները,— թե աղո՞նք ամենքը իրավադեկ բաներ էին, բայց ոչ մեր մեջ, թե մեր ազգը այդ տեսակ բաներու հարգ ու արժեք չի տար, թե տարակույս չկար, որ վերջը թշվառ պիտի ըլլայի ու պիտի զղջայի»:

Արտավազդը չի լսում փորձառու վաճառականին, որովհետեւ դեռեւս մինչեւ վերջ չի ճաշակել իրականության անողորհ հարվածների դառնությունը: Կյանքի ու ապագայի նկատմամբ ունեցած լավատեսությունը նրան մղում է վճռական քայլի, ավելի խորացնելու համար դալիք հիասթափությունը բուրժուական աշխարհից: Իր այդ լավատեսության երեսից նա ընկնում է ամենածանր ու նվաստացուցիչ պայմանների մեջ, կանգնում թշվառության շեմին: Հերոսի հոգեկան դրաման ավելի է բարդանում, որովհետեւ իր գլխին եկած բոլոր ձախորդություններին լրացնելու է գալիս այրի մոր նկատմամբ ունեցած որդիական պարտքի զգացումը:

Այսքան խոր հասարակական լուվանդակություն ունեցող դրաման թեթևությամբ չի տարիլ Արտավազդ Ղարիբյանը: Նրա մորմոքող հոգու տասնամյա լուռությունը խոսում է կամքի և արժանապատվության տեր մարդու ապրած տառապանքների մեծության մասին: Տասը երկար ու ձիգ տարիներից հետո բավական է լսի իր գրական ծածկանունը, որպեսզի ցնցվի դառն անցյալի վերհիշումից: Անդրադառնալով իր այդքան երկար լուռությանը, Արտավազդն ասում է. «Միակ պատճառը ան էր, որ ինձի համար շատ ծանր է խո-

սիւ կյանքիս ամենամեծ ոգևորութեան և ամենադառն հիասթափութեան շրջանը կազմող այդ օրերու մասին, քրքրել վերք մը, զոր տասն երկար տարիներ հազիվ կրցան փառով մը ծածկել»:

Արտավազդ Ղարիբջանի հեռանալը դրական առաջարկելից մի յուրահատուկ բողոք է բուրժուական աշխարհի դեմ. սոցիալիզմ, որը ոչ մի հնարավորութիւն չի ստեղծում ժողովրդի միջից դուրս եկած տաղանդների վարդաքան համար, մեղմում է այն ամենը, ինչ լավ է ու գեղեցիկ:

Արտավազդ Ղարիբջանի ապրած ողբերգութիւնը մտավորականութեան որոշ խավի համար ճակատագրական անխուսափելիութիւնն է: Նրա խոշտանգված ակնկալութիւնների, կործանված հույսերի պատմութիւնը ցույց է տալիս, որ բուրժուական իրականութեան մեջ մարդկային գեղեցիկ իդեալներն ու ձգտումները տեղ չունեն: Բուրժուական հասարակութեան նյութապաշտութիւնը կյանքից դուրս է մղել այն ամենը, ինչ աղնիվ է ու վեհ, ինչ մարդուն օգնում է վեր բարձրանալ առօրյա մանր ու չնչին հաշիվներից: Ասպարեզի տիրակալը գործնական շահն է. նա է շարժման մեջ դնում հասարակութեանը, նա է կարգավորում մարդկային բազմապիսի հարաբերութիւնները: Այդպիսի պայմաններում անտարբերութեան է մատնվում ժողովրդի ներքնախավերից դուրս եկած տաղանդը, մի կտոր հաց ձեռք բերելու դժվարութիւնը ստիպում է նրան հրաժարվել այն ամենից, ինչի մեջ ամփոփված է իր կոշումը, ինչը կազմում է իր էութիւնը:

Արտավազդ Ղարիբջանի հոգեկան դրաման արդյունք է տնտեսական անեղանդի կացութեան: Շրջապատող սոցիա-

լական հարաբերությունները ամեն քայլափոխի հարվածում են նրան, կանգնեցնում անհաղթահարելի դժվարության առաջ և ի վերջո ստիպում հրաժարվել ամեն մի իդեալից, քարշ տալ ձկնաշին կյանք:

«Տասը տարի ետքը» նորավեպը աչքի է ընկնում դադարաւարական հաղեցվածութեամբ, կյանքի ցաւոտ կողմերը վեր հանելու մեծ ուժով, գործողութեանները զարգանում են բնական ընթացքով, առանց որեւէ ձգձգվածութեան: Հեղինակը ստեղծել է հասարակական խոր բովանդակութեան ունեցող հանգույց, որի լուծման մեջ լիովին հարաւատ է մնացել պատմական ճշմարտութեանը: Նորավեպը վերջանում է դարաշրջանի ցաւոտ կողմերից մեկի ռեալիստական համոզիչ ընդհանրացմամբ: Հայ գրողի ու մամուլի գործչի ճակատագրերը խաչաձևւում են իրար, երկուսն էլ դառնում են ժողովրդի մտավոր առաջընթացի նկատմամբ եղած անհոգի վերաբերմունքի զոհ՝ պատմականորեն անզոր գտնվելով տիրապետող հարաբերութեանների նկատմամբ:

Վերոհիշյալ հրեք նորավեպերն էլ ունեն ծրագրային նշանակութեան, արտահայտում են հեղինակի գեղագիտական ըմբռնումները գրականութեան և իրականութեան փոխհարաբերութեան, արվեստի հասարակական կոչման մասին: Առանձարը մարտնչում է հանուն քաղաքացիական առողջ բովանդակութեամբ հագեցած արվեստի, բարձրացնում արդիական, գրականութեան զարգացման համար կենսական նշանակութեան ունեցող հարցեր:

Իր ստեղծագործության հիմնական մասում Առանձարը պատկերում է հայ ժողովրդի վիճակը ազգային ու քաղաքական ճնշումների ծանրության տակ, քննադատում սուլթանական կառավարության հրեշավոր քաղաքականությունը դարերի փորձություններին դիմացած ժողովրդի նկատմամբ։ Առանձարին մեծագույն վիշտ է պատճառում ֆիզիկական բնաջնջման վտանգի առաջ կանգնած ժողովրդի կացությունը։ Չհամակերպվելով թուրքական բարբարոսների հետապնդած նստակյաներին, նա անցնում է հակահարձակման, ծաղրի սպանիչ հարվածների տակ դնում իր ժողովրդի դահլճներին, ծիծաղում նրանց շարագործությունների վրա։ Բայց այդ ծիծաղի միջից հնչում է նրա հոգու տրտմությունը, այն անհուն կսկիծը, որ առաջացնում է արյունոտ իրականությունը։ Ահա թե ինչու Առանձարն իր ծիծաղը բնութագրում է որպես Վշտի ծիծաղ...

Այս առումով «Վշտի ծիծաղը» պատկերը ոչ թե ավանդության սոսկական մշակում է, այլ մի բանալի հեղինակի ստեղծագործության էությունը բացահայտելու համար։

Համառ դիմադրության հանդիպելուց հետո, լենկթեմուրը գրավում է Սեբաստիան։ Իր վրիժառությանը զոհացում տալու համար նա կարգադրում է «դոնլսի կրակ» տիպադոսը կրող խալիլ զորավարին՝ այնպիսի դաս տալ քաղաքի բնակչությանը, որ «մնացողները այլևս բան մը չունենան այս աշխարհի վրա և ասլրելու ախորժակը կորսնցնեն»։

Խալիլը երեք օր շարունակ ավերածությունների է ենթարկում քաղաքը. բռնաբարությունները, սպանությունները

ու կողոպուտը հասնում են այնպիսի շահերի, որ այլևս ուրախու տեղ չեն թողնում բնակչության համար: Վայրագության բոլոր միջոցները սպառելուց հուսահատ, խալիլը փաթաթվում է տիրոջ ոտքերին, խնդրելով:

«Ո՛վ տեր, ներե ինձի, այլևս իմ ուժես վեր է այս անօրեն քաղաքը պատժել: Այսօր աննկարագրելի մոլեգնությունամբ շարունակել տվի ավերումի և սպանության գործը, անհավատներու դանկերեն հսկայական բուրգ մը կանգնել տվի և վիթխարի հիշատակարան մը անոնց ոսկրներեն: Կողոպտելու, թալանելու ա՛լ քան շմնաց: Բայց... բայց հիմա... ողջ մնացողները... փողերով ու թմբուկներով փողոցները ինկած կերգեն, կպարեն ու կխնդան»:

Այսպիսի գերագույն վշտի արտահայտություն է Առանձարի ծիծաղը:

Մարդկային ցեղի բոլոր ոսոխները հարություն են առել Արգուլ Համիդի կերպարանքի մեջ և շարունակում են իրենց նախճիրը ավելի բիրտ, ավելի կատարելագործված միջոցներով, քան նախորդ բոլոր բռնակալները միասին վերցրած: Իր գոյության իրավունքը պահանջող հայ ժողովուրդը մորթվում է արյունարբու սուլթանի յաթաղանով: Դա ժողովուրդների կյանքում երբևէ պատահած ամենասոսկալի ոճրագործություններից մեկն է, որը «քաղաքակիրթ» պետությունների լուռ համաձայնությամբ աղատորեն տոնում է իր խրախճանքը՝ մեծագույն վիշտ ու զրկանքներ պատճառելով արյունաքամ ժողովրդի զավակներին:

Սակայն պետք է նշել, որ համազգային ողբերգությունը Առանձարին չի տանում դեպի հուսալքություն: Հավատը դեպի ժողովրդի ներքին կարողություններն ու կենսունակություն-

նը, հույսը ազդային ուժը վերածնության նկատմամբ նրան թույլ չափին շեղվելու առաջընթաց ուղուց, ընկնելու անկումայինության ու հոռետեսության գիրկը: Իրականության ամենամռալը կողմերը արտացոլելու ժամանակ անգամ Առանձարը փարվում է կյանքին, ընթերցողին համակում կենսահաստատ տրամագրություններով: Նրա լավատեսությունը, իրականության մռայլության մեջ լուսավոր երանդ, փրկության ափ տեսնելու տրամագրությունը ակնառու ձևով երևում է թուրքական արյունոտ իրականության գեղարվեստական վերարտադրության մեջ:

Արևմտահայերի կյանքի դժոխային պայմանների ընդհանրացված պատկերը մենք տեսնում ենք Առանձարի չորս նորավեպերում, որոնցից յուրաքանչյուրը արվեստի մի-մի հոյակապ նմուշ է, միաժամանակ ներկայացնում է պատմական մեծ արժեք՝ իրականության ողբերգականության չափ տխուր, ցավոտ կողմերի խոր ու համակողմանի ընդգրկման տեսակետից:

\* \* \*

Արևմտահայ իրականությունն արտացոլող նորավեպերի շարքում առանձին տեղ է գրավում «Մորուքին սանտրը»: Այստեղ վերին աստիճանի առօրեական միջադեպի օգնությամբ հեղինակը վեր է հանում մի ամբողջ ժողովրդի սոցիալական ու քաղաքական ճնշման ընդհանրացված պատկերը:

Գյուղական մոլլան հայ վաճառականից գնել է մի փրդոսկրյա սանր, որը, սակայն, չդիմանալով նրա կեղտոտ մո-

րուքին, կոտորվել է: Մոլլան եկել է սանրը հետ տալու, երբեք չկասկածելով, որ ինքը անարդար է վարվում: Այսքան մանրուք թվացող կենցաղային միջադեպը իր մեջ պարունակում է լիաթոք ծիծաղի բոլոր հնարավորությունները: Սակայն դա այլ նպատակի է ծառայում Առանձարի նորավեպում: Սյուժեի հետագա ծավալման ընթացքում մանրուքը ստանում է ազդային-քաղաքական բովանդակություն: Աննկատելիության չափ սովորական, ամեն քայլափոխի հանդիպող երեւոյթների միջոցով հեղինակը մեղ ծանոթացնում է կիսաբարբարոսական Թուրքիայի իրականությանը, տալիս ազդային ու կրոնական խտրականությամբ թունավորված հասարակական հարաբերությունների կործանարար ազդեցությունը հպատակ ժողովրդի սոցիալ-քաղաքական կացության վրա:

Հայ վաճառական Առաքելի և Թուրք մոլլայի միջադեպը զբաղեցնում է ընդամենը մեկ թերթ: Վերին աստիճանի սեղմ ու հակիրճ այդ նկարագրության մեջ, սակայն, Առանձարը կարողացել է վարպետորեն ներկայացնել անասելի տգետ, իրավազուրկ հայի համար սարսափելիության չափ վտանգավոր, գլուղական մոլլայի խտացված բնութագիրը: Թուրք մոլլան՝ արեւելյան բթամտության այդ տիպիկ ներկայացուցիչը, հանդես է գալիս իր ներքին դատարկությամբ, որը, սակայն, ծիծաղի առարկա չի դառնում, որովհետեւ դիմացինի համար ամբողջ էությամբ վտանգավոր տիպ է, պատրաստ հռչակելու ձեռքն ընկած զոհին: Ինչքան ցավ ու կսկիծ, ինչքան դառնություն ու զրկանքներ է պատճառում նա Առաքելին, մանավանդ որ վերջինս դիտվում է «գլավուր», որին ունահարելը դարերով սրբազործված օրհնք է դարձել, և նրանց

նկատմամբ կարող են կատարել ամեն ինչ, առանց որևէ արգելքի ու պատժի:

Բավական է, որ Առաքելը հանդգնի առարկել մոլլային, թե կոտրած սանրը վերցնել չի կարող, որպեսզի վերջինս սպառնալիքների տարափ տեղադրմացիների գլխին:

— Ես չեմ կոտրեր, լիրբ, ինչո՞ւ սուտ կխոսիս, — պոռաց մոլլան ավելի կատաղած, — առած ատենս կոտրած է եղեր, ով գիտե փակցուցեր ես, ի՞նչ աս ըրեր, խաբեր ես զիս: Վերջապես ալ երկար խոսք չեմ ուղեր, կա՛մ դրամս ետ կուտաս և կա՛մ... դուն գիտես»:

Համբերության սահմաններն անցած Առաքելը ստիպված ետ է վերցնում սանրը՝ մոլլայի երեսին շարտելով, թե երկաթն էլ չի դիմանա այդ կեղտոտ մորուքին: Այդքանից հետո էլ ի՞նչ է մնում մոլլային, եթե ոչ խոսքից դործի անցնել և իրականացնել իր սպառնալիքները:

— Վայ շունշանորդի կյավուր, մորուքի՞ս կհայհոյես, — աղաղակեց ու անոր վրա խոյացավ:

Մոլլան ու նրա աղաղակի վրա հավաքված թուրք խուժանը, Առաքելին արյունվա վիճակի հասցնելուց հետո, նրան քարշ են տալիս ոստիկանատուն և ամբաստանում մոլլայի սուրբ մորուքին հայհոյելու մեջ:

Սակայն պետք է նշել, որ սոսկ բթամտությունը չէ մոլլայի անմարդկային վերարերմունքի դրդապատճառը: Այդ պատճառը ավելի խորն է և պետք է փնտրել հասարակական սիստեմի մեջ: Մնամեջ ու խղճուկ այդ արարածին առյուծի մորթի է հագցրել ազգային-քաղաքական այն միջավայրը, որտեղ ստրկացված ժողովուրդների նկատմամբ ճշմարտության միակ չափանիշը իշխողի կամքն է: Իր ազ-

գի ամենազուրության և իրենց՝ մարգարեի օրինական ժառանգները լինելու գիտակցությունը՝ սրբագործված դարերի պրակտիկայով, ստեղծել են սոցիալական ու իրավական բոլոր պայմանները, որպեսզի, ինչպես ասված է «Նրկու պատկեր» պատմվածքում, յուրաքանչյուր թուրք ոչ ավել, ոչ պակաս, բեկ ծնի։ Այդ ճշմարտությունը շատ լավ յուրացրել է հոճա էֆենդին և վստահ գործում է, փորձով իմանալով, որ իր կատարածը ոչ թե որևէ արգելքի կհանդիպի, այլ ջերմ հավանություն ու աջակցություն կգտնի ոչ միայն շարքային հավատակիցների կողմից։ Նա գիտե, որ իր թիկունքում կանգնած է ամեն տեսակի անարդարությունների ու կամայականությունների պաշտպան բռնակալական իշխանությունը։ Ահա թե ինչու մոլլան փոթորկի պես ներս է խուժում Առաքելի խաղաղ կյանքի մեջ և տակնուվրա անում ամեն ինչ։

Առանձարը կտրուկ անցումով վիպական գործողությունը կենցաղային միջադեպից տեղափոխում է քաղաքական հողի վրա, ստեղծում համապատասխան իրադրություն՝ բացահայտելու համար թուրքական պաշտոնեություն հակամարդկային էությունը։ Քոմիսեր Օսման պեյը դավաճը շահատակության ասպարհզ դարձրած չինովնիկության խտացված մարմնացումն է։ Նրա ձեռքում է թուրքական «արդարադատություն» ամենակարող ուժը։ Այդ ուժը իրավական-քաղաքական մի ամբողջական սիստեմի արտահայտություն է, որի ղեկավար սկզբունքը ազգային ու կրոնական խտրականությունն է կյանքի բոլոր բնագավառներում, մարդկային ամեն տեսակի հարաբերությունների մեջ։ Դարերի ընթացքում սրբագործված այդ «արդարադա-

տությունը» ստրկացրել է մարդուն, նրան զրկել հոգեկան կորովից, մեկին վինել զայլային մագիլներով, մյուսին վրկել սոմենատարական իրավունքներից։ Սարսափը կյանքի տերերի նկատմամբ հասել է այնպիսի չափերի, որ մարդ չի համարձակվում լիաբերան խոսել, ինչքան էլ համոզված է իր արդարացիության մեջ։ Ճշմարտության մասին խոսելը վտանգավոր է սովորական թուրքիայում, մանավանդ որ ճշմարտության կրողը իրավալուրդ հայն է։ Ինչքան բնորոշ է Առաքելի վկա Կարապետի պատասխանը քոմիսեր պեյին, հարցաքննության ժամանակ։ «Բայց մոլլա էֆենդին... քիչ մը... մոլլա էֆենդին արդեն նախապես... զորքերոված տրամադրության մեջ ըլլալուն... այդ տխուր դեպքին պատճառ եղավ»։

Կարապետը այլ կերպ արտահայտվել չէր կարող՝ շատ լավ իմանալով այն հանդամանքները, որի մեջ ընկել է, այն վտանգը, որ սպասում է իրեն ճշմարտությունը լիաբերան ասելուց հետո։ Չէ՞ որ նման դեպքում գոյություն ունի «խոսքին թուրքերենը», որը թարգմանաբար ստացվում է. «...Կարծես թե դեռ վիճաբանելիք խնդիր մը ըլլար պատկառելի, սուրբ մոլլայի մը և... հայ խանութպանի կտորի մը համեմատությունը»։

Ճշմարտության պաշտպանությունը իրավալուրդ հայի կողմից Օսման պեյի համոզվածությամբ երես առած լինելու նշան է և անհանդուրժելի իշխողի համար։ «Դուք շատ եք երես առեր, — ասում է նա Կարապետին, — ձեր չափը վաղուց մոռցեր եք, բայց ես ձեզ նորեն այնպես մը սովորեցնեմ ձեր չափը, որ հավիրտյան շմոռնաք»։ Օսման պեյը չգիտե և չի ուզում իմանալ ուրիշ ճշմարտություն, բացի

թուրք իշխողի ճշմարտությունից: Իսկ դա վայրենի բռնության ու կեղծիքի, անդուտպ կամայականության ու թալանի ճշմարտությունն է, որը ձեռնտու է միայն իրենց՝ կյանքի հղիացած տերերին:

— Է, ուրեմն շատ աղեկ. հիմա ծայրեծայր և կատարյալ ճշտությամբ պիտի պատմես ինչ որ տեսած ես, — հրամայեց Օսման պեյ խոսքը կրկին ինծի ուղղելով, բայց լավ ուշադրություն ըրե, կատարյալ նշտությամբ կըսեմ, կհասկընա՞ս:

— Այո, էֆենդիմ, շատ լավ կհասկնամ և վստահ եղեք, որ զուտ ճշմարտությունը պիտի ըսեմ, — պատասխանեցի խոնարհություն մը ընելով:

— Բայց ոչ հայու ճշմարտությունը, աս ալ հասկըցա՞ր, — ավելցուց խոշոր ցուցամատը սպառնապին ճոճելով, — այլ բուն ճշմարտությունը, այն ճշմարտությունը, զոր հոճա էֆենդին արդեն հայտնած է. եթե տարրեր բան պատմելու ըլլաս, ՅՁ ատամդ կոկորդդ կթափես: Սկսե՛ նայինք»:

Ահա թուրք իշխողի ճշմարտությունը, որին չենթարկվող հայի համար պատրաստ է «իշու արքայությունը»: Այդ ճշմարտությանը «օրինականության» ղգեստ հագցնելու նպատակով մոլլան և Օսման պեյը մեջտեղ են բերում վարձու վկաներ, որոնք զարմանալի մանրամասնություններով մի առասպել են հյուսում պատահած միջադեպի շուրջը՝ Առաքելին մեղադրելով ծանրագույն հանցագործության մեջ:

Աղգային ու կրոնական խտրականությունից պակաս շարիք չէ նաև կաշառակերությունը, որը պարտադիր նորմայի ուժ է ստացել սուլթանական Թուրքիայի չինովնիկու-

թյան մոտ ժողովրդի գլխին ծանրացած շարիքները լրաց-  
նելու է գալիս այդ ամենուր ընդունված կարգը, որի գեղար-  
վեստական ցուցադրումը դառնում է Առանձարի նպատա-  
կակետերից մեկը, առանցքային տեղ բռնում քննարկվող  
նորավեսյի գաղափարական բովանդակության մեջ: Թուրք  
ոստիկանապետի վերին աստիճանի հետևողական դիրքը  
Առաքելի ու մուլայի միջադեպի կատակցության մեջ հետա-  
պնդում է ոչ թե արդարությունը, եղելության միջից մարդ-  
կայինն ու բանականը երևան հանելու, այլ իր ճանկերում  
թփրտացող զոհին կողոպտելու, նրանից շողշողուն ոսկիներ  
կորզելու նպատակ: Նա ստեղծում է բոլոր սլայմանները, որ-  
պեսզի Առաքելն ու Կարապետը հոժարակամ, ծառայական  
խնդրանքով կաշառեն իրեն:

Իր հարցաքննություններին զուգընթաց Օսման պեյր  
գործի է դնում Հյուանի չավուշին, որը վերին աստիճանի  
գործնական եղանակով, առանց որևէ սլայմանականության,  
առաջարկում է չինովնիկության համար միակ ընդունելի  
միջոցը, պահանջում է 15 ոսկի՝ գործը առանց բարդությու-  
նների վերջացնելու համար: Հյուանի չավուշը վարպետորեն  
կատարում է տիրոջ և զոհի արանքում կանգնած միջնորդի  
իր դերը՝ չմոռանալով ակնարկել այն բոլոր փորձություննե-  
րի մասին, որոնց կարող են ենթարկվել Առաքելն ու Կարա-  
պետը, եթե չհամաձայնեն իր առաջարկին:

Բայց, չնայած բոլոր շարժարանքներին, ոչ Առաքելը, ոչ  
էլ Կարապետը երկար ժամանակ չեն կարողանում հասկա-  
նալ այդ յուրահատուկ «խոսքին թուրքերենը», չեն ուղում  
հաշտվել այն մտքի հետ, որ ստեղծված փորձանքից դուրս  
գալու միակ ելքը չինովնիկների «ձեռքը յուղելն է», ինչքան

էլ այն ծանր լինի իրենց համար: Միանգամայն բնական է, որ այդպիսի «անհասկացողությամբ» նրանք ավելի են բարդացնում իրենց վիճակը՝ մեկով ավելացնելով «օրինական» կողոպուտի հետամուտ շինովնիկների թիվը:

Այդ մեկը հարցաքննիչ դատավորն է՝ ժամանակի ոգուն հարազատ գործելակերպով: Նոր կյանք մտած, կողոպուտի ու թալանի պրակտիկան ոտք դրած երիտասարդ իրավաբանին դիպուկ կերպով ներկայացնում է Հյուսնի չավուշը՝ տալով նրա սոցիալական էության սպառնիչ բնութագիրը: «Որովհետև հարցաքննիչ դատավորը,— բացատրում է Հյուսնի չավուշը Կարապետին,— Պոլսո իրավաբանական վարժարանը նոր ավարտած երիտասարդ մը ըլլալուն դեռ չէր պարարտացած և հինգ ոսկիով կարելի էր ձեռքը յուզել», Դատավորի վայելուչ տեսքի, եվրոպական հագուստների, մեծ քաղաքավարության ու նուրբ թուրքերենի մասին արված ակնարկները հնչում են որպես սպանիչ ծաղր թուրքական «արդարադատության» կեղծիքի ու թալանչիական բնույթի հանդեպ:

Սա արդեն գավառական կոպիտ, վայրենի մեթոդներով առաջնորդվող շինովնիկը չէ, այլ վերին աստիճանի կիրթ շարժումների տակ առյուծի մագիլները խնամքով թաքցրած, «քաղաքակրթված» ու դիպլոմավոր կողոպուտիչը, որն իր նուրբ գործելակերպով քնդունուկ է ավելի մեծ շարիքներ պատճառելու ոտնահարված ժողովրդի դավակներին, քան նախորդները իրենց վայրագություններով: Դրամը մանեղուր է. նա կարող է անկարելին կարելի դարձնել և հակառակը: Ինչ մեծ բան է թուրքական դատավորի համար՝ սրբագրել տալ հինգ դուրուշով գնված վկաների ցուցմունքները և

ունմեղին պատժել կամ հանցավորին արդարացնել, երբ մեջտեղ դուրսվումն ունի սեփական շահ:

Առաքելի և մոլլայի միջադեպին վերաբերող գործը հարցաքննիչ դատավորին է հասնում արդեն «պատրաստ» վիճակում: Անհրաժեշտ ամեն ինչ կատարվել է. բանտային կյանքի սալսավորները պարտադրել են Առաքելին՝ համաձայնելու չինովնիկների պահանջին: Թուրք զիշատիչներից յուրաքանչյուրը ստացել է իր բաժինը փորձանքի մեջ ընկած հայերից կորուլված քսան ոսկուց: Մնում է միայն մի ձևական ծիսակատարություն՝ գործի ընթացքի նկատմամբ օրինականության պատրանք ստեղծելու համար, որը և իր վրա է վերցնում երիտասարդ դատավորը:

Հոճա էֆենդու վարձած վկաները սրբազրուժ են իրենց նախկին ցուցմունքները և ասում, թե Առաքելը հայհոյել է մոլլայի ոչ թե ամբողջ մորուրին, այլ նրա մի թեկին միայն: Դրանից դատավորը հանում է «տրամաբանական» եզրակացություն. այդ թեկն էլ կարող է ընկած լինել՝ իր հետ տանելով և հայհոյանքի ամբաստանությունը, երբ մոլլան պատժում էր Առաքելին: Այդպիսի «զորավոր» իրավաբանական «փաստարկների» վրա հենվելով, դատավորը ազատում է Առաքելին՝ գրպանելով իրեն բաժին հասած հինգ ոսկին:

Դատավորի նկատմամբ օգտագործված ծաղրը հասնում է սարկազմի: Արտաքին փայլն ու հիանալի առողջանությունը նրան չեն բարձրացնում միջավայրի տղետ ու վայրագ չինովնիկների մակարդակից, որովհետև մտավոր կարողություններով բոլորն էլ գտնվում են խղճուկության միևնույն աստիճանի վրա: Պոլսի իրավաբանական վարժարանը նոր

աւարտած երիտասարդի «անթարգմանելի հրաշակերտ» դատաւճիւր բացում է թուրքական շինովնիկության բթամտության վերջին վարագույրը, իր ամբողջ մերկությամբ ներկայացնում դավառական հարստահարիչների այլսնդակ դեմքը:

Թուրքական պաշտոնեական հակամարդկային էութունը ամբողջանում է Հյուանի շավուշի կերպարանքով: Հյուանի շավուշն իր մեջ խտացնելով սոցիալական մի ամբողջ խավի՝ շինովնիկական ապարատի ամենաստորին աստիճանում դանվող մարդկանց գեղարվեստական ամբողջակունացված բնութագիրը, միաժամանակ աչքի է ընկնում շեշուված անհատականությամբ: Նա մեծ դեր է խաղում սյուժետային պծի վարդացման մեջ, դառնում գործողություն խթանող ուժ: Հեղինակը առանձնացնում է բնավորության ու վարվելակերպի մի քանի բնորոշ դժեր և դրանց տեղին ու պիսուկ կրկնություններով ավելի որոշակի դարձնում կերպարի անհատականությունը: Առաջին հերթին հաճախակի է շեշտվում «չորսպաճի» մոտ Հյուանի շավուշի սուրճ ու սիգարեթ օգտագործելը:

Չորսպաճի Կարապետի համար ծանր է Հյուանի շավուշի տեական «բարեկամությունը»: Դա մի յուրատեսակ գերութուն է, որի մեջ է ընկել իր կամքից ու ցանկությունների անկախ պատճառներով: Այստեղ նա գործ չունի թուրք խուժանի հետ, որը, կրոնական մոլեռանդությամբ հարկած, թուլանում է իրավադուրկ ոչ մահմեդականներին: Հյուանի շավուշը թուրք պաշտոնյա է, որը ինչքան էլ ցածր աստիճանի վրա լինի, ինչքան էլ խղճամիտ ու աննշան, բայց էլի իշխանության ներկայացուցիչն է ժողովրդի մոտ և հարկ եղում

դեպքում կարող է օգտագործել իր դիրքը: Պարզ է, որ այդ տիպի «բարեկամությունը» ավելի ծանր ու տևական հոգեմաշուկյուն է պատճառում մարդուն, քան մոլեռանդ խուժանը, որը միանգամից է կատարում իր ավերածությունները: Ահա թե ինչու Կարապետը խոր հառաչանքով է պատասխանում Հյուսնի շավուշի բարեկին:

Հյուսնի շավուշի խառնվածքի բնորոշ կողմերից մեկն էլ պարծենկոտությունն ու շատախոսությունն է: Նա մասնակցել է ուս-թուրքական պատերազմին, 15 տարի է, ինչ աշխատում է ոստիկանատանը և ինչեր ասես չի ստեղծում իր «հերոսական» կյանքի անսպառ դրվագներից: «Ճամբան բազմավաստակ ծերուկը քանի մը խոշոր դրվագներով պատկերացուց ինձի իր փառավոր կյանքը, Մոսկովի պատերազմին մեջ իր կատարած անկարելի սխրագործություններեն սկսած մինչև իր արդի պաշտոնին անհնարին դժվարությունները», — հումորով նկատում է Կարապետը: Մի քանի էջ հետո նորից է ակնարկում նրա անսպառ կենսագրության մասին («ի՞ր անսպառ կենսագրութենեն նոր դրվագներ պատմելով»), շեշտելու համար, որ գործ ունենք կյանքի մեծ մասը անց կացրած ծերունու հետ:

Սակայն շատախոս ծերունին վերին աստիճանի զգայուն է, զգոն, նույնիսկ քչախոս, երբ անհրաժեշտ է իր դիրքն ու առավելությունը ցույց տալ:

«Ես զապթիյն չեմ, — դիտել տվա՛վ քոմիսեր պեյին խրդճամիտ գործակատարը..., — ինձի կըսեն Հյուսնի շավուշ»:

Հյուսնի շավուշը սուլթանական պետական ապարատի ամենաստորին աստիճանի վրա գտնվող շինովնիկն է, իր էությամբ խղճուկ ու ողորմելի: Սակայն անգամ այդ շնչին

մարդուկը կարող է շատ բան կատարել, իր ոչնչությամբ հանդերձ ազդել երևույթների վարգացման ընթացքի վրա։ Նա է իրար միացնում չմիացվող ծայրերը, իրենց ձեռքն ընկած զոհերին հարկադրում համաձայնել ինքնակամ կողոպտվելու փաստի հետ։

Թուրքական չինովնիկությունը ներկայացնող վերոհիշյալ կերպարները ավելի կենդանի ու լիարյուն են, որովհետև գործում են համապատասխան տիպական հանդամանքներում։ Առանձարը խոր ճշմարտացիությամբ ներկայացնում է հասարակական այն միջավայրը, մարդկային փոխհարաբերությունների, սովորությունների ու պատկերացումների այն մթնոլորտը, ուր գործում են թուրք չինովնիկները։ Ամեն քայլափոխի իրավազուրկ հայր թալանվում, կողոպտվում է, բայց ընդդիմանալ, խոսել չի կարող, որովհետև ամեն ինչ կատարվում է օրինականության տեսքով։ Նույնիսկ ոստիկանատուն մտնելու համար պետք է վճարել, որովհետև կառավարությունը շինքի մաքրության ապահովումը կապալով տվել է մասնավոր մարդկանց։ Օրինականացված թալանի պետական հովանավորություն է, որ առյուծի մորթի է հագցրել խղճամիտ մարդկանց, նրանց դարձնում տեր ու հրամայող։ Դասական նկարագրությամբ է տրված թուրքական ոստիկանատունը և նրա «խահվե օճախին», այդ յուրահատուկ հավաքատեղին, որտեղից անհրաժեշտության դեպքում վարձում են հինգ զուրուշանոց վկաներ՝ իրենց շահատակություններին օրինականության ուժ տալու համար։

Հայ վաճառականներ Առաքելն ու Կարապետը թուրքական իրականության վայրենի կամայականությունների զոհ

են: նրանք գիտեն, որ գտնվում են հավիտենական գերութ-  
յան մեջ, որ հարկավոր է բավական զգուշ ու նրբանկատ  
վարվեցողություն իրենց ստրկական գոյությունը քարշ տա-  
լու համար: Իրավազուրկ հայի նկատմամբ գործադրվող  
բիրտ վերաբերմունքը նրանց մեջ մշակել է համբերատարու-  
թյուն, խոհեմություն: Կյանքը ամեն կողմից ստիպել է խո-  
նարհվել բռնության առաջ: Խանութ է մտել գյուղական մու-  
լան, և Առաքելը պարտավոր է ժպտալի բարեկեցու, թեկուզ  
մուլան բանի տեղ չլինի նրան:

Աղգային ու կրոնական հալածանքները ստեղծել են  
այնպիսի գոյավիճակ, որ մարդու մեջ մեռցրել է նույնիսկ  
ինքնապաշտպանության բնավզը: Բանականությունը թե-  
լադրում է Կարապետին՝ օգնել վտանգի մեջ գտնվող ընկե-  
րոջը, սակայն ոտքերը նրան փախցնում են փորձանքի վայ-  
րից՝ առանց սպասելու բանականության վճռին: Դա ամե-  
նախոհեմ միջոցն էր թուրք խուժանի ձեռքից պրծնելու և  
«կառավարության զննաններում էլ նահատակ» չղաճնալու  
համար: Սակայն, ինչպես տեսանք, այդ ձևով անգամ իրա-  
վազուրկ հայը չի կարողանում իր օձիքն ազատել: Նա հեր-  
թական փորձանքից ազատվում է ամենավերջին շինովնիկին  
անգամ դոհացում տալուց հետո միայն:

Բայց արդյո՞ք ազատվում է: Առանձաբը այդ հարցին  
բացասաբար է պատասխանում՝ շատ լավ իմանալով, որ  
ամեն մի կամայականությունից ազատ ապրելու համար  
պետք է վերացնել կամայականություն ծնող հարաբերու-  
թյունները, սոցիալական ու քաղաքական այն պայմանները,  
որոնց առկայությունը մարդ կնթակա է ամեն տեսակի զրո-

կանքների ու հալածանքների: Որքա՞ն բնութագրական է մոլլայի խոսքը դատական կոմեդիայից հետո:

«Ծո, գնա աղոթք ւրի, որ ինծի պես բարի մարդու մը հանդիպեցար, թի չէ գիտես ի՞նչ կըլլար վիճակդ,— և բերանը Առաքելի ականջին մոտեցնելով՝ ավելցուց.— Ալ վաղը խանութդ որ դամ, հարկավ նոր սանտր մը կնվիրես:

Առաքել սանտրի անունը լսելուն թեև ցնցվեցավ ու քայլ մը ետ գնաց, բայց և այնպես խոստացավ այդ նվերն ալ ընել:»

Այսպիսով, կաղմակերպված դատական կոմեդիան ոչ թե թեթեացնում, այլ ավելի անտանելի է դարձնում հայ խանութպանի վիճակը, որովհետև չինովնիկական ոհմակը արդեն ճանաչել է Առաքելի խանութի ճանապարհը և կարող է ամեն մի պատեհ առիթով յուրացնել նրա վաստակը:

«Մորուքին սանտրը» նորավեպը ժամանակին «Շիրակ» ամսաթերթի կողմից ենթարկվել է խիստ աշառու քննադատության: Այդտեղ, ի միջի այլոց, հեղինակի մասին ասված է. «Ինչ որ ունի պ. Առանձար պարզ, վճիռ ու անգուշն ոճ մըն է, որուն երբեմն քիչ մը կենդանություն ու գուշն տալու համար՝ ստիպված է — կարծես կը տեսնես ասիկա — բռնություն բանեցնելու վրան. ինչ որ պիտի ունենալ՝ հումորն է որ կ'ըսես մերթ պիտի գա, նա՛ կուգա կոր՝ բայց կես ճամբան կը մնա, ու կը ձգի քեզ հուսախաբ... «Մորուքին սանտրին» մեջ սանգամ մը եկած է անիկա ու անցած, շո՛ւտ անցած, ավա՛ղ...»<sup>1</sup>:

---

<sup>1</sup> «Շիրակ», № 4, Ալեքսանդրիա, 1905:

Զի կարելի համաձայնել այս կարծիքի հետ ինչպես Առանձարի ողջ ստեղծագործության, այնպես էլ «Մորուքին սանտրը» նորավիպի վերաբերյալ: Երբեք էլ անգույն չէ Առանձարի ոճը և ոչ էլ նրա տեղը պետք է փնտրել ձախողված հումորիստների շարքում: Ընդհակառակն, Առանձարը շարունակեց պարոնյանական երգիծանքի լավագույն ավանդները, և եթե այսօր չենք կարող ասել, թե նա նոր աստիճանի բարձրացրեց արևմտահայ երգիծական գրականությունը, դրա պատճառը ոչ թե տաղանդի կամ վարպետության պակասն է, այլ այն, որ շատ կարճ տևեց հեղինակի գրական գործունեությունը: Սակայն այդ չի խանգարում ասելու, որ Առանձարի թողած գրական համեստ ժառանգությունը իր վրա կրում է ինքնատիպ ոճի ու շեշտված անհատականության անուրանալի կնիքը:

«Մորուքին սանտրին» մեջ անգամ մը եկած է անիկա (հումորը — Ա. Հ.) ու անցած, շո՛ւտ անցած, ավա՛ղ...», — «Շիրակի» խմբագրության այս հղրահանգումը չափազանց հեռու է ձյմարտությունից: Առանձարը կարողանում է վարպետորեն օգտվել երգիծանքի հնարանքներից, ստեղծել սովյալ պատմաշրջանի ոգուն հարադատ կերպարներ: Նրա երանգապնակում միշտ էլ գտնվում են համապատասխան գույներ՝ երևույթների արտաքին լրջության հսկում գտնվող կոմիդիոն տեսանելի դարձնելու համար: Այսպես, Հյուսնի շավուշը Առաքելի կողմից որակվում է «մտերմական հյուր», «սիրալիր էակ» և այլն, շատ է խոսվում նրանց «բարեկամության» մասին, բայց այդ երևույթն ինքնին կոմիկական է, որովհետև նրանց հարաբերությունների մեջ ամեն ինչ կա, բացի բարեկամականից:

Նորավելպում միաժամանակ առկա է արտաքին կոմի-  
կականի տակ թաքնված ներքին տրագիկմ, երբ հեղինակը  
պատկերում է կյանքի զոհերի հոգեկան վիճակը կոնկրետ  
իրադարձությունների մեջ: Հայ խանութպանների համար  
չարագուշակ է մոլլայի վերաբերմունքը, նրանք ամեն կերպ  
ջանում են խուսափել հնարավոր փորձանքից՝ հաճախ ընկ-  
նելով կոմիկական վիճակի մեջ: Բայց այդ թվացող կոմիկմը  
ինքնին մի խոր ողբերգություն է, որը խտացնում է բարբա-  
րոսական իրավակարգի ստեղծած կյանքի մոռայլը:

Ուրիշ հարց է, որ Առանձարի երգիծանքը ընթերցողի  
մեջ ծիծաղ չի հարուցում, կամ համարյա չի հարուցում: Դրա  
գաղտնիքը պետք է փնտրել արտացոլվող իրականության  
մեջ: Մարդկային արժանապատվության հրեշավոր ոտնահա-  
րումը, օրինականության ուժ ստացած կողոպուտն ու թալա-  
նը, որոնք կաղմում են այդ իրականության բնորոշ կողմերը,  
բացառում են անհոգ ծիծաղի հնարավորությունը: Դրա փո-  
խարեն Առանձարի ծաղրը աչքի է ընկնում քաղաքացիական  
պաթոսով ու դադափարական հնչեղությամբ, մի առանձնա-  
հատկություն, որը կարմիր թելի նման անցնում է նրա ողջ  
ստեղծագործության միջով:

\* \* \*

«Բուրդի վաճառականություն» նորավելպում արտացոլ-  
վում է Աբդուլ Համիդի կաղմակերպած ջարդերի ու նրանից  
հետո հայ ժողովրդի համար ստեղծված քաղաքական մղձա-  
վանջային կացության ժամանակաշրջանը: Հեղինակը այս-  
տեղ ընդհանրացրել է հուլյսի ու հուսահատության, գեղեցիկ

ակնկալությունների ու դրանց անողոք կործանման խտացված պատկերը՝ ներկայացված թուրքական արշունոտ իրականության ֆոնի վրա: Դա այն ժամանակաշրջանն էր, երբ մեր ժողովրդի արեւմտահայ հատվածը, ազգային ինքնուրույնության ու անկախության հույսով ոգևորված, բաղձանքով սպասում էր փրկարար իրադարձությունների, բայց սպասածին հակառակ ապրեց մեծագույն պատուհաս՝ ազատության փոխարեն հեթարկվելով արշան ու ավերածությունների:

Առանձարը յուրահատուկ մոտեցում է ցուցաբերում համազգային ողբերգության նկատմամբ: Ամբողջ խորությամբ ապրելով ժամանակաշրջանի արհավիրքները, նա կարողանում է այդ մեծագույն վշտի մեջ անաղարտ պահել ժողովրդի հոգու աննկունությունը՝ կենսահաստատ տրամադրություններով ընթերցողին բարձրացնել իրականության դորշությունից, մարդու և մարդկայինի մասին բարձր իդեալներ արթնացնել նրա մեջ: Ծանր վիշտը հաղթահարած մարդու հոգու տոկունությամբ, պատուհասող ուժի բարոյական ոչնչության նկատմամբ արգահատական վերաբերմունքով, բայց սպանիչ ծաղրով է նա արտահայտվում «լեռներեն իջած ժանտատեսիլ մարդերու» բաղմության մասին, որոնք որպես բռնակալի ձեռքի կույր զործիր, պետք է փոթորկի պես քշելին տանելին հույսն էլ, հուսահատությունն էլ:

«Անծանոթ հաճախորդներու խուժան մը,— պատմում է գլխավոր հերոսը,— առանց մեղի հարցնելու սրբած տարած էր ինչպես շատ շատերուն, այնպես ալ իմ խանութիս ամբողջ ապրանքը, մինչև անգամ տախտակները, խավաքարտերն ու խանութի փեղկերն ալ. փողերը սակայն չբերին

մինչև այսօր... Այս մասին այնքան էլ չեմ ցավիր, որովհետև ուրիշ շատ հայ խանութպաններ ապրանքներուն հետ միասին իրենք ալ գնացին ու ալ չդարձան...»:

Առանձարը ոչնչացնող ծաղրի է ենթարկում ջարդարարներին, ցույց տալիս, թե ինչքան ստոր ու տմարդի է թուրքական վայրագ քաղաքականությունը, այդ ամենին հակադրելով իր ժողովրդի կենսունակությունն ու հավերժության նկատմամբ ունեցած անսասան հավատը: Միաժամանակ նա զարգացնում է այն գաղափարը, թե մի ամբողջ ժողովրդի ոչնչացնելու ծրագիրը, ինչքան էլ մեծագույն պատուհասների աղբյուր դառնա, դատապարտված է անհաջողության: Հարցառահարված ու ոտնահարված ժողովրդի գոյության իրավունքի պաշտպանության դիրքերից ներկայացնելով հայերի թշվառ կացությունը, Առանձարը ընթերցողին համակում է ազնիվ ցասումով դեպի այդ դաժան իրականությունը:

Ջարդի, թալանի դժոխային միջավայրից ազատվելու համար հայը միայն մի ելք է տեսնում՝ դիմել պանդխտության, ինչքան էլ այն ծանր փորձությունների ու վրկանքների հետ կապված լինի: Այստեղ մենք գործ չունենք հասարակական այն երևույթի հետ, որ այնքան մտահոգություն էր պատճառում հայ մտավորականներին և ստեղծագործելու այնքան առատ նյութ մատակարարում մեր դեմոկրատ գրողներին: Այստեղ հայրենիքը ինքնակամ լքողները «հողից չտրվածները չեն», որոնք փորձում են բախտ որոնել արդյունաբերական կենտրոններում: Ազգային-քաղաքական կացության դժնդակությունն է հրամայաբար թելադրում Առանձարի (և ոչ միայն Առանձարի) հերոսներին, որ պանդխտության ցուպը ձեռքները վերցնելով՝ հրաժեշտ տան իրենց

Հարազատների նվիրական գերեզմաններին: Նրանք հայրենիքում եւ կարողանում են մի կտոր հաց ճարել, բավարարել իրենց ընտանիքի պահանջները: Սակայն այդ նույն հայրենիքում հայր իր գլխի, իր զավակների, իր ունեցվածքի տերը չէ, չի կարող որեւէ շահեկան գործ ձեռնարկել, որովհետեւ, պետական քաղաքականության հետեւանքով, նա ամենուր տեսնում է «քանի մը օրվան մեջ սերունդներու աշխատության արդյունքը ոչնչացած, բազմաթիւ շեն գյուղեր մոխրակույտերու վերածված, բյուրավոր ժիր ու կտրիճ դատկաններ անվաստակ ու հացի կարոտ, հաղարավոր այրիացած մայրեր ու որբացած մանուկներ անոք, անօգնական»:

Ահա թե ինչու Չալուշյան Սարգիսը այս թունավորված մթնոլորտին կուլ չղնալու համար խորհուրդ է տալիս ընկերոջը՝ գնալ այնպիսի տեղ, ուր հայեր չլինեն, որպեսզի կարողանան խուսափել իրենց ժողովրդի նկատմամբ կենսագործվող հալածանքներից:

Սակայն Առանձարի նպատակը «Բուրդի վաճառականություն» նորավեպում հայ պանդուխտի կյանքի գեղարվեստական նկարագիրը տալը չէ. նրան զբաղեցնում է հայի ճակատագիրը բուն հայրենիքում: Իր հերոսների մտադրությունը Բաղդադի կողմերը տեղափոխվելու մասին դառնում է սոսկ միջոց՝ թուրքական իրավակարգի գաղանաբարությունը հրապարակ հանելու համար:

«Բուրդի վաճառականություն» նորավեպում Առանձարի քննադատության հիմնական առարկան պաշտոնական կամայականություններին սնունդ տվող ֆեոդալական հետամնացությունն ու անիշխանականությունն է: Այստեղ հանդես են գալիս մի ամբողջ շարք թուրք շինովնիկներ,

որոնք ոչ թե բնածին չարագործներ, այլ իրենց ժամանակաշրջանի սոցիալ-քաղաքական հարաբերությունների հարադատ ծնունդն են: Տիրող ռազմաֆեոդալական օրենքները թույլ չեն տալիս, որ մարդ ազատ շնչի իր հայրենիքում. ամենաշնչին գործ կատարելը կապված է մեծագույն դժվարությունների հետ, և անկարելի է որևէ քայլ անել, առանց աջ ու ձախ կաշառելու:

Օգտվելով հայերին տրված երթևեկության արտոնությունից, Սարգիսն ու բրդի վաճառականը որոշում են անցադիր վերցնել՝ հայրենիքից դուրս աշխատանք ճարելու ակնկալությամբ: Բայց ինչքան ժամանակ ու փող են կորցնում, մինչև անցադիր ստանալու իրավունք են ձեռք բերում: Պետական տոմարի մեջ եղած մի ակնհայտ սխալի պատճառով Սարգիսը չի կարողանում անցադիր ստանալ թուրք գրազրի ձևերից: Վերջինս իր տեսակի մեջ ինքնատիպ մի չինովնիկ է, տխմարության հասնող ողորմելի մտահորիդոնով, բայց ինքնավստահ ու գոռող կեցվածքով: Նրա համար տոմարի մեռած տառը ավելի բարձր ու անհերքելի ճշմարտություն է, քան կենդանի իրականությունը, և պատրաստ է վեց տարեկանի անցադիր տալ երեսուն տարեկան Սարգսին: Թուրք գրազրի անսահման տխմարությունը շեշտելու դիտավորությամբ հեղինակը սրել է հրեույթը, որոշ չափազանցման միջոցով ավելի ցցուն դարձրել այն՝ բթամտությունը դիտելով սուլթանական չինովնիկության բնորոշ հատկանիշներից մեկը:

«— Սարգիս Չավուշյան, ծնած 1309 թեպեճ 10-ին.— քանի մը բուպե մատնեբուն վրա հաշիվներ բրավ և սուուշ ակնարկ մը ուղղելով ընկերոջս երեսին, հարցուց.

— Ուրեմն դուն վե՞ց տարեկան հս:

— Վե՞ց տարեկան, ի՞նչ կըսեք, էֆենդի,— գոչեց Սարգիս ինքնիրմե հլած:

— Ի՞նչ կ'ստուգաս, հիմար, չհաշվե՞ս, 1309-ին ես ծնեի, հիմա 1315 թվականն է, քանի՞ տարի կընե՞:

Իսկապես տոմարին հաշվովը երեսուն տարեկան ընկեր: Վեց տարեկան կդառնար. ականերև էր, որ արձանագրության ժամանակ պաշտոնյան սխալվել էր:

— Տոմարը սխալ է, էֆենդի, խնդրեմ ուղղեցեք, ես ինչպե՞ս կրնամ վեց տարեկան ըլլալ,— ըսավ Սարգիս վերդովված ձայնով:

— Լեզուդ քաշե՛, շո՛ւն,— պոռաց էֆենդին կատղած՝ խոշոր թանաքամանը աջ բռնեցքի մեջ առնելով,— պետական տոմարը սխալ չի կրնար ըլլալ. ինչպես այստեղ գրված է, այնպես ալ անցագրի մեջ կգրեմ ձեռքդ կուտամ. կուղես առ, չես ուզեր մի՛ առներ:

Ընկերոջս տաք բնավորությունը գիտնալով՝ անմիջապես գուշակեցի, որ մեզի համար շատ վտանգավոր ընդհարում մը տեղի պիտի ունենար. ուստի Սարգսին թեևն քաշելով, միջամտեցի.

— Ի՞նչ ատեղցիվեղ դուրս կուտաս, ծո՛, էֆենդին իրավունք ունի. իհարկե, պետական տոմարը չի կրնար սխալ ըլլալ, դուն ես շուտ մեծցեր, լուր չունիս:

Այս խելոք միջամտությանս վրա քյաթիպ էֆենդին քիչ մը հանդարտեցավ...»:

Բրդի վաճառականը ավելի վայրենի կամայականությունների է հանդիպում ուրիշ գավառներում, որոնց միջով

հարկադրաբար պիտի անցներ: Հաղիվ հասել էին Բաղեշի կամրջին, երբ քարալվանը հարձակման է ենթարկվում պետական պաշտոնյաների կողմից, և ոստիկանների մեծը ճանկում է իր զոհին՝ քարալվանում գտնվող միակ հայ վաճառականին: Նա, «գեթվարին որս մը բռնած շան պես հեալով», բրդի վաճառականին քարշ է տալիս ոստիկանատուն, ներկայացնում որպես խռովարարապետ Սերոբի մարդկանցից: Դա ամենածանր ամբաստանությունն է, որի համար պատրաստ են թուրքական կախաղանները: Այդ հրեշավոր զրույարտություն կապակցությամբ ասպարեզ են գալիս նոր շինովնիկներ, նորանոր կողմերով խտացնելու իրականության մռայլը:

Առանձարը հանդես է բերում իրականության նուրբ զգացողություն, դեպքերն ու դեմքերը գաղափարական-գեղարվեստական նպատակասլացությամբ ցուցադրելու հրմտություն: Ինչքան էլ թուցիկ լինի նրա հանդես բերած կերպարը, այնուամենայնիվ, գտնվում է բնավորության կամ արտաքին այն հիմնական դիժը, որով սպառիչ բնութագրվում է տվյալ կերպարի հասարակական էությունը: Ահա թալանի ու կողոպուտի ասպարեզում մարզված ոստիկանապետը: Մենք տեսնում ենք միայն նրա դեմքը, որ ներկայացվում է հեղինակային երկու բնորոշ շտրիխով: Դա այն դեմքերից է, որոնց վրա «բնությունը առջի օրեն ասլություն կնիքը կդրոշմե», իսկ ուրախանալուց՝ «վախտ աշտերուն վրա հըրճվանքի ջղաձգություններ սկսան նշմարվիլ»: Այնուհետև մենք ոստիկանապետին տեսնում ենք գործողության մեջ, բուրդի վաճառականին հարցաքննելիս: Ոստիկանապետի ինչ հոգն է կապվել էրզրումի հետ և պարզել բուն ճշմարտությունը,

երբ նրա միակ նպատակը ստեղծված հանգամանքներից սեփական շահ ստանալն է: Զինովնիկական այդ ճշմարտությունը հասկացնելու համար նա ժամանակ է տալիս իր ձեռքն ընկած ղոհին, բայց, ցանկալի արդյունքի չհասնելով, նորից է դիմում հարցաքննության՝ առաջինի «երկրորդ տպագրությամբ, միակ փոփոխությունն ու հավելումը ապտակի և գավազանի հարվածներուն մեջ» ամփոփելով: Ի վերջո նա հասնում է իր նպատակին, յուրացնում բրդի վաճառականի հարստության համարյա կեսը, շնորհալուով ստիպել, որ վերջինս խոնարհվի իր առաջ, շնորհակալություն հայտնի այն գերագույն «բարյացակամության» համար, որ ցուցաբերվեց իր նկատմամբ: Թալանում են բարձր պաշտոնյաները, թալանում են ստորին պաշտոնյաները, այդպես են տեսել մեծերի մոտ, այդպես են անում փոքրերը, և այդպես էլ պետք է լինի — ահա նրանց համոզմունքը պաշտոնի, դիրքի և ընդհանրապես կյանքի մասին: Նրանցից ոչ ոք չի ուզում հա մնալ մյուսից, չի ուզում զիջել պաշտոնակցին թալանի ու կողոպուտի մեջ: Ինչքան ցինիկ, բայց բնորոշ ու տիպական է հնչում Սղերդի ոստիկանապետի ուղիղը, որի ձեռքն էր ընկել բրդի վաճառականը Բաղեշում թալանվելուց հետո: «Ի՞նչ է, Պիթլիսի քոմիսերը ատամներ ունի, ես չունի՞մ, ինձի ինչո՞ւ բան մը չի տար»: Ընթերցողը քայլ առ քայլ տեսնում է և համոզվում, որ սովթանական Թուրքիայի շինովնիկները ոչ թե սոսկ ատամներ, այլ սրած ժանիքներ ունեն և պատրաստ են խժռելու իրենց ձեռքն ընկած որսին:

Սղերդի ոստիկանապետը լրացնում է իր նախորդին՝ բրդի վաճառականի քսակից բաժին ստանալու գործում: Նա հանդես է գալիս օրենքի պաշտպանության անունից և

հնարում, թե ճանապարհորդը ոչ թե մարդու երաշխավորագիր, այլ հիսուն ոսկի պետք է թողնի պետական գանձարանում. մի բան, որ չեն պահանջել էրզրումում:

— «Լավ, բայց, էֆենդի, ինծի այս անցագիրը տվողները այդ օրենքը չգիտեի՞ն:

— Ես ուրիշների ըրածը չեմ գիտեր, ես օրենքը միայն գիտեմ,— լճուական կերպով պատասխանեց ոստիկանապետը, որ պոսթանցի քուրդ մըն էր,— անցագիրդ կմնա հոս, մինչև որ 50 ոսկին բերես:

— Խնդրեմ, անցագիրս տուր, էֆենդի՛, երթամ գործիս, կուշանամ. եթե օրինական սխալ մը պատահած է, և եթե պատասխանատուն ես եմ՝ հետո էրզրում վերադառնալուս կտուժեմ:

— Կյավուրին նայե, կյավուրին. մարդ պիտի խաբե խելքովը. էրզրում-մերզրում ես չեմ ճանչնար, եթե վաղը ելնես ասկե Ամերիկա փախչիս, պատասխանատուն ես եմ, և ոչ թե դուն կամ էրզրումը»:

Ինչքան էլ թափանցիկ է ոստիկանապետի խստության ներքին աստուղը, ինչքան էլ բրդի վաճառականը երգվում է այլևս փող չտալ «շներին», միևնույն է, ուրիշ ճանապարհ, փրկության ուրիշ հույս չկա, և ստիպված է իր երզումը դըրժել, տասը ոսկիով նորից գնել անցագիրը:

Վերոհիշյալ անանուն կերպարների համեմատությամբ Պայրամ աղան ներկայացված է ավելի բաղմակողմանի ու հանգամանորեն: Նա բռնակալական իրավակարգի չզրված օրենքների քաջատեղյակ մարդն է, որ կյանքում գործելու համար վարպետորեն յուրացրել է իր դերը և առաջնորդվում է յուրաքանչյուր նոր իրադրության համապատասխան եղա-

նակով: Պայրամ աղան կեղծում է մարդկային լավագույն զգացմունքները, ահուրդի հանում ժողովուրդների մեջ դարերով պահպանված բարոյական նորմաները, դիմացինին իշտերերի կամքը թեկադրում բարեպաշտի անունով: Ահա նա, սրտացավ բարեկամի դիմակ հագած, ներկայացել է բոգի վաճառականին՝ նրան նեղ վիճակից «փրկելու» համար:

— «Բարե՛, դուն մեր էրզրումցի Սահակ աղային տղա՞ն ես եղեր:

— Այո՛, — պատասխանեցի աս ծանոթության վրա զարմացած և քիչ մըն ալ ուրախացած:

— Ես այսօր խմցա. է՛, ի՞նչպես է նայինք հայրդ:

— Հայրս վաղուց մեռած է:

— Զէ՛, ճանրմ. վա՛խ, վա՛խ, խեղճ Սահակ աղա, ի՞նչ լավ բարեկամներ էինք. էրզրում եղած ժամանակս ամեն օր խանութը կերթայի սուրճ խմելու. դուն ա՛յն ժամանակ դեռ երեսա էիր, երբեմն խանութ կբերեին, դիրկս կառնեի, կսիրեի քեզ, բայց չես կրնար հիշել, շատ փոքր էիր:

— Խնդրեմ, կրնա՞մ ձեր անունը հարցնել:

— Ինծի Պայրամ աղա կըսեն. կուսակալին տան ծախսարարն եմ, — պատասխանեց հորս անծանոթ բարեկամը կոր քամակը շտկել փորձելով:

Ընթերցողը զգում է, որ ցինիկության հասնող այս կեղծ հոգատարության ցույցի համար Պայրամ աղան նախօրոք պատրաստվել է իր դերը սերտող դերասանի ջանասիրտությամբ: Նա կարողանում է նպատակասլաց կերպով օգտվել բարեկամության ու հավատարմության մասին ստեղծված ժողովրդական իմաստությունից, վահան դարձնել «կտոր մը աղ ու հացը տասը տարվան իրավունք ունի ըսեր են» նշա-

նաբանը, որպեսզի բարոյատեւ կաշկանդի բրդի վաճառականին, հոգեբանական գրոհով զինաթափ անի նրան, իր դիշատիչ ակնկալությունների իրականացումը հեշտացնելու համար: Իսկ երբ հարյուր կարմրի կորուստից սարսափած բրդի վաճառականը վայրկենական դայրույթի ազդեցության տակ արդարություն է պահանջում, բողոքելու մասին ակնարկում, Պայրամ աղան հանդես է դալիս դաստիարակողի դերում՝ ձայնի մեջ դնելով հայրական շեշտ:

«Հանդարտ, հանդարտ, տղա՛ս, հանդարտ խոսե, — ըսավ Պայրամ աղան հայրական շեշտով մը՝ թեև բռնելով, — բարկությունը լավ բան չէ, այդ խոսքերը չլա թե ուրիշի առջև ալ ըսես, հետո գործդ ավելի կժանրանա: Սուլթանին դիմելդ ալ օգուտ մը չունի. անոր հոգը հատեր էր, քու հեռագիր՞րդ պիտի կարդար. ես քեզի ինչ կըսեմ՝ մոտիկ ըրե՛՛ք, քու օգտիդ համար է. ստակներդ ես չպիտի առնեմ՝ գրքականս դնեմ. պետք եղած տեղերը պիտի տամ որ ազատիս»:

Խոհեմության սահմանները չանցնելու քարոզի հետ միաժամանակ նա հասկացնում է, թե «հիմա առանց ստակի գործ չի դառնար» և հնարավորություն է տալիս, որ բրդի վաճառականը կրքի տեղ բանականությամբ վերլուծի իր դրությունը ոստիկանական խոնավ ու մութ արգելարանում ու համաձայնի այդ ամենուր ընդունված ու սովորական ելքի հետ: Հետապնդած նպատակին հասնելուց հետո անգամ Պայրամ աղան էժան չի ծախում իր բարերարությունը՝ բըրդի վաճառականին ազատելը ներկայացնելով իր ունեցած հեղինակության ու քաշած չարչարանքի արդյունք:

«Բարի ճանապարհ, չմոռնաս Պայրամ աղայի լավու-

թյունը», — վերջին հինգ ոսկին գրպանելուց հետո բարեբարի տոնով ասում է նա:

Պայրամ աղայի մեջ որոշակի արտահայտություն է գտել թուրքական իրականության մի բնորոշ կողմը ևս՝ պաշտոնեություն կենցաղային-բարոյական այլասերվածությունը: Ժամանակը հոսում է իր ընթացքով, այդ հոսքի մեջ հերթափոխում են սերունդները, բայց մարդկային հարաբերությունները մնում են նույն ապականության ու կեղտի մեջ: Ասիան Եվրոպայի հետ հաշտեցնել ցանկացող տարազով գրագիրները Պայրամ աղայի երիտասարդությունն են և հարազատորեն շարունակում են իրենց նախորդի ավանդները: Հերթափոխվող սերունդների այդ կապը առկա է նաև նրանց զոհերի մեջ, որոնք, ո՞վ գիտե, ինչպիսի՞ պայմաններից զրգված կամ հարկադրական ի՞նչ միջոցներով են դարձել վայրենի քմահաճույքի խաղալիք: Թուրք գրագիրները Իզլեթ պեյի տանը «խաղցնում» են Ֆերիտե հանըմին, իսկ Պայրամ աղան իր ժամանակին «խաղցուցեր» է Ֆերիտեի մորը:

Թուրքական շինովնիկական հիերարխիայի հակամարդկային ոլորակտիկան ամբողջացնելու է գալիս մի մեծագույն շարիք ևս՝ համիդիե հեծելազորքի կամայականությունները խաղաղ բնակչության նկատմամբ: Թուրքական կայսրության ներքին անդորրությունը պահպանելու պատրվակով կազմակերպված այդ հրոսակախմբերը մի կատարյալ պատուհաս են հայ ժողովրդի գլխին: Առանձաբը չի ծավալում այս հարցը, համիդիե հեծելազորքին հանդես չի բերում գործողության մեջ, բայց միաժամանակ չի մոռանում տալու նրա քաղաքական սպառիչ բնութագիրը: «Ճամբան ամեն քայլափոխի կհանդիպենք համիդիե հեծելազորքերու, որոնք ամ-

բողջ օրը ձիու վրա՝ դաշտերն ու ուղիները կշափչփին, «վնասակար տարրերը» ջնջելու, հայ դյուղացիները ցորենի, գուլբի, անասուններու ծանրաբեռնութենէն ազատելու և երկիրը միշտ այդպէս խաղաղ պահպանելու պաշտոնով» — ոչնչացնող սարկազմով ընդհանրացնում է մարտնչող հումանիստը:

Մերկացնելով դոյություն ունեցող իրավակարգի այլանդակությունները, ժխտական դիրք բռնելով իրականութեան ու նրա տերերի նկատմամբ, Առանձարը բարձր է կանգնում ամեն մի նացիոնալիզմից, ցույց տալիս, որ ժողովուրդները միմյանց նկատմամբ թշնամանք չունեն, որ նրանք կարող են իսկական բարեկամներ լինել, եթէ իրավական ու կրօնական խտրականութեան թույնը չարսկեն նրանց հոգին: Անկախ ազգութիւնից ու դավանանքից, դարերով միասին ապրած ժողովուրդները ընդհանուր շփման մեջ են, տնտեսապես կապված իրար հետ: Այդ փոխադարձ կապի ու շփման հետեանքով նրանք կարողանում են կրօնի ու քաղաքական իշխանութեան ստեղծած մշուշից այն կողմ տեսնել մի ուրիշ աշխարհ, ուր տիրապետում է մարդը իր առողջ մտածելակերպով, իր նմանի նկատմամբ ունեցած անկեղծ ու մարդկային վերաբերմունքով: Եթէ համիդիէ հեծելազորքերը մի շարիք են թուրքական կայսրութեան մեջ գտնվող ժողովուրդների, առանձնապէս հայերի համար, եթէ նրանք իրենց պաշտոնի էութիւնը տեսնում են խաղաղ երկրագործին թալանելու մեջ, եթէ թուրք պաշտոնյաները լարում են ամեն թակարդ՝ իրենց ձեռքն ընկած զոհին կողոպտելու համար, ապա նրանց կողքին դոյություն ունի քուրդ քարավանապետ Ալի աղան, որն իր էութեամբ ու բարոյական նկարագրով

անհամեմատ բարձր է հեղինակի պատկերած բոլոր թուրք շինովնիկներից: «Ալի աղան հորս վաղեմի բարեկամն էր,—ասում է բուրդի վաճառականը,— տարիներով մեր ասլորանքները փոխադրած էր, այդ պատճառով չէր կրնար տանիլ, եթե մեկը մինչև իսկ ծուռ նայվածք մը նետեր վրաս: ...Ահա այս մարդուն սրաշտախուսությանը շնորհիվ առանց գլուխս ճամբան թողնելու հասա Բաղեշ»:

Սակայն Ալի աղան կարող է ազդեցություն ունենալ միայն ավաղակների վրա, որոնց մոտ ավելի մարդկայնություն կա, քան օրենքի անունից խոսող թուրքական շինովնիկների մոտ: Ալի աղան անդոր է վերջիններիս կամայականությունից փրկելու իր բարեկամին. այստեղ նրա հեղինակությունը ոչ մի ուժ չունի:

Թուրքիայից լավագույնի ու մարդկայնի աքսորական լինելու գիտակցությունն էլ Առանձարին ստիպել է քննադատության կրակի տակ դնել իրականության մոռյլ ու ողբերգական կողմերը, հրապարակ հանել Աբդուլ Համիդի արյունոտ քաղաքականության ստեղծած փակուղին՝ իր գոյության համար մաքառող ժողովրդի կյանքում: Երևույթների խորքը թափանցելու ճշմարիտ կարողությամբ Առանձարը հասնում է ռեալիստական մեծ համոզականությամբ աչքի ընկնող ընդհանրացումների: Թե՛ կյանքի տերերի և թե՛ նրանց կողմից ոտնահարված զոհերի բնութագծումների մեջ երևում է ժողովրդի ցավերով տառապող, բռնակալական իրավակարգի նկատմամբ ժխտական դիրք ունեցող զգաստ ռեալիստը, որի գրչի տակ կյանքը ստանում է նոր մեկնաբանություն: Հեղինակի գրական վարպետությունը, հասարակական հարաբերությունների ընդհանուր մակերեսից հիմնականը, տի-

պականք առանձնացնելու և այն ամենաբնորոշ կողմերով ներկայացնելու հմտությունը հնարավորություն են տվել գեղարվեստական փայլուն կտորների մեջ մարմնավորելու դարաշրջանի սոցիալ-քաղաքական ամենամեծ շարիքը՝ սուլթանական ռեակցիան ու նրա ճիրաններում տանջվող հայ ժողովրդի անմխիթար կացությունը։ Առանձարը ընթերցողին փոխադրում է մի աշխարհ, որտեղ տիրում են կամայականությունն ու կողոպուտը, բթամտությունն ու խավարը։ Որպես կրոնական նախապաշարումներից ու նացիոնալիզմի թույնից ղերծ հայրենասեր-հումանիստ, Առանձարը իր բողոքի ձայնն է բարձրացնում այդ խավար իրականության դեմ, սերմանում անհուն ատելություն դեպի ամեն մի բռնակալական սիստեմ ընդհանրապես։

\* \* \*

Սուլթանական իրավակարգի ստեղծած կյանքի դժոխային պայմանները ցնցող ձևով է պատկերված «Կախաղանեն... ամուսնություն» նորավեպում։ Հեղինակը այստեղ հասնում է լայն ընդհանրացման, մասնավոր դեպքերից անցնելով առավել ընդհանուր, համազգային ողբերգության ամենամոռաց զրվագների գեղարվեստական իմաստավորմանը։

«Կախաղանեն... ամուսնություն» նորավեպի նյութը հայկական կոտորածներն է։ Ընդամենը մի քանի էջ ընդգրկող այս ստեղծագործությունը գեղարվեստական կատարելության մարդկային ողբերգության ցնցող պատկերներով անմիջապես գրավում է ընթերցողի ուշադրությունը։ Հեղի-

նակի հումանիզմը իր ինքնատիպ երանգներով ու դրսևորման ձևով աշատեղ հասնում է մի նոր բարձրության:

Անողորք ու դառն է բնավեր ժողովրդի ճակատագիրը: Իր դարավոր օջախից զրկված, մահվան սարսափի հալածանքից սրբազան հայրենիքը թողած գաղթականները չունեն ոչ մի մխիթարություն: Հուշ են դարձել հարազատ օջախի տակ անց կացրած ուրախ ու տխուր օրերը. ներկան մռայլ է, անհեռանկար, հույսի ու փրկության ոչ մի ճանապարհ չկա: Բայց դիմանում է ժողովուրդը, մահվան սարսափները տեսնելուց, մահը տոկունությամբ հաղթահարելուց հետո խնդալով ճակատագրի փորձությունների վրա: Առանձաբը ճշմարիտ արվեստագետին հատուկ նուրբ զգացողությամբ է տալիս խլատաշունչ ձմեռվա ու գաղթականների հոգու արիության հակադրությունը, ամենաժանր, ամենաողբերգական իրադարձությունները ներկայացնելու ժամանակ անգամ չլաղարելով շրթունքների վրա պահել կենսալից ու զվարթ ժպիտը: «Մեզ պիտի վախեցնեք խելքովը, հա՛, հա՛, հա՛, մեզ, որ աստուծո ստեղծած է՛ն ահարկու շարիքներուն դեմ ոգորած էինք և արյուն-ծովերու փոթորիկներեն ճողոպրած: Խարխուլ ասպատարաններուն մեջ, կիսամերկ ու պարսպ ստամոքսով՝ կուշտ-կուշտ խնդացինք վրան ամբողջ երկու ամիս. արտասահմանի այդ հյուրընկալ անկյունին պարգևած կյանքի ապահովության զգացումը այնչափ մեծ էր մեր մեջ, որ կըրնար առնվազն յոթը այգալիսի ձմեռներու միահամուռ հարձակումին դիմադրել»:

Բնությունը անձնավորվում է, հանդես գալիս գործող անձի դերում, որը կարծես կոչված է շարունակելու այն հալածանքները, որ սկսվել են սուլթանական բարբարոսների

կողմից: Բայց ոչ միայն այդ: Աղքատի ու տնանկի թշնամի բնության այդ «անգութ հերթապահ» բքի ու մորիկների շանթեր է արձակում, «կարծես վախենալով, որ սիրո մեծ ավանդությունը մոռցնել կուտա մարդոց՝ խրճիթին ու պալատին տարբերությունը»: Ձմեռվա տարերքի նկարագրությունը ստանում է ռեալիստական խոր իմաստ, դառնում սյուսետային դժի զարգացման հիմնական խթաններից մեկը:

Յրտաշունչ ձմեռվա ֆոնի վրա, բնության տարերքին ներդաշնակորեն ներկայանում է զաղթականների ողբերգական վիճակի պատկերը: Կարծես հեղինակի սրտի արյունով է գրվել գեղարվեստական այդ հոյակապ ստեղծագործությունը՝ համակված մեծ ցավով, ճակատագրի քմահաճ խաղին մատնված ժողովրդի նկատմամբ ջերմ վերաբերմունքով: Ահա նրանք, միևնույն երկրի տարբեր կողմերից ոճրագործ ձեռքի մի հարվածով իրար մոտ ընկած երիտասարդները՝ հավաքված վառ կրակի շուրջը, մի պահ մոռացել են իրենց վիճակի ծանրությունը, ընկել հուշերի գիրկը, և յուրաքանչյուրը պատմում է իր կյանքի շատված էպիզոդներից: Մեկը մյուսից մռայլ, մեկը մյուսից ցնցող են նրանց վերհիշումները, սակայն ընթերցողը ողբի հետք չի տեսնում նրանց մոտ: Ավելին: Խոշտանգված ժողովրդի զավակները, ընկնելով ամենածանր պայմանների մեջ, ոչ թե հոգեպես աղքատանում, կորցնում են մարդկային լավագույն հատկանիշները, այլ հանդես են բերում մեծ տոկունություն, կյանքի նկատմամբ ունեցած լավատեսություն մարդնում են ավելի մարդկային, ավելի առնական ու հզոր:

Կրակի շուրջը ծավալված զրույցը վեր է ածվում յուրատեսակ մրցումի, որովհետև յուրաքանչյուրի կյանքի ամեն

մի էջ լիքն է զառնություններով, յուրաքանչյուրը ապրել է տանջանքների մի ամբողջ հավիտենականութուն, տեսել իրական դժոխքի բոլոր սարսամիները: Աստանդական դարձած ժողովրդի վավականներից յուրաքանչյուրի սիրտը լիքն է նույն, բայց տարբեր ձևերով արտահայտված ցավերով, և բախտակիցների այդ հարմար միջավայրը բացում է բոլորի լեզվի ու հիշողության կապանքները: Ինչքա՞ն դիպուկ ու բնորոշ է հեղինակի դիտողությունը. «Ամեն տաճկահայ, որ մեր սառչ վառելիք և ոչ մարելիք հայրենի օջախին հեռու չէ ապրած՝ լոկ իր վերջին տարիներու կյանքին ինչեր ըսես չի կրնար պատմել»:

Այս դիտողությունը համոզիչ գույներով կոնկրետանում է Անապատցու կերպարի մեջ. մի մարդ, որը ջարդերի անմիջական տուժողներից չէ, իր ազդի ողբերգությանը ահանառակ է եղել հեռավոր ամիսներից: Առանձաբը, շրջանցելով ջարդի ահավոր տեսարանները, նորավեպում վեր է հանում հայրենիքից հեռու գտնվող հայրենակիցների անմխիթար վիճակը: Սակայն սուլթանական կայսրության սակավահայ ծայրամասներում, կազմակերպված ջարդերից հեռու, հայերի համար այդ համեմատաբար ապահով միջավայրում, մարդկային անմեղդության հրեշավոր ոտնահարման պատկերը բացում է բոլոր վարագույրները, հնարավորություն տալիս տեսնելու ժողովրդի դրությունը բարբարոսների մերկացրած յաթաղանի առաջ:

Շատ ժլատ, բայց բնորոշ գույներով է զծագրված Անապատցու կերպարը: Նա «միշտ տեսակ մը հրազուն տրամադրության մեջ ու սակավախոս» է, «իւր հագվադեպ չոր ծիծաղը շրթունքներուն» և ունի զրադաշտյան մոգպետի լրջու-

թյուն: Կարծես ի միջի այլոց են արված այս երեք դիտողությունները՝ տարբեր առիթներով: Սակայն ամբողջացնում են գրական մի կերպար, որի հոգեկան աշխարհի վրա անջնջելի կնիք է դրել իր ժողովրդի պատմական ողբերգությունը: Ուշագրավ են Անապատցու դատողությունները հայերի ճակատագրի վերաբերյալ, նրա անց կացրած զուգահեռագծերը պատմական անցյալի ու ժամանակակից կյանքի միջև: Ժողովուրդների պատմության մեջ բռնակալները միշտ էլ օգտագործել են մարդկային հանճարի նվաճումները՝ իրենց սև գործերը իրականացնելու, փոքր ազգերին ստրկական կախման մեջ պահելու համար: Արաբական խալիֆներից սկսած կոտորում են հայերին, և յուրաքանչյուր նոր բռնակալ կատարելագործում է մարդկանց ոշնացնելու միջոցները: Զարդելու հնարավորությունների տեսակետից ինչքան մեծ տարբերություն կա արաբական ու թուրքական բռնակալների միջև: Այն ժամանակ երկրներ ավերող զորավարից առաջ լուրը հասնում էր թշվառներին, որոնք կարողանում էին մի բան մտածել իրենց փրկության համար: Իսկ հիմա «նոր խալիֆան երկու աշխարհամասերու սահմանին վրա իր փառքը փռած՝ թե այս կողմի և թե այն կողմի գործողությունները այնպիսի հրաշալի արագությամբ մը կվարեն, որ ոչ միայն ուրիշներու՝ այլ պետք հղած ժամանակ ինքզինքին իսկ կրնա հավատացնել թե պատահածը ուրիշ բան չէ, բայց եթե բնական անխուսափելի աղետ մը: Նոր քաղաքակրթությունը ուրիշ շատ բաներու հետ ջարդերն ալ դյուրացույց էլեքտրական հոսանքը՝ մահվան ձեռքին պես աներևույթ ուղղակի դահճապետին չորս պատերեն ակնթարթի մեջ անոր կամքը կհասցնեն ամեն կողմ: Եվ ահա զոհերը իրենց էն աներկևոն

մեկ պահուն կիշնան արյունլիւ, արեծաղին դեռ կանգուն  
դշուղեր ու ավաններ արեւու մուտքը ալ շին տեսներ: Շնորհիվ  
դիտութեան՝ նորանոր գլուտեր աւազային անշուշտ ավելի  
պիտի կատարելագործեն այս սիստեմը»:

Սակայն Անապատցին միայն փիլիսոփայող չէ. նա  
միաժամանակ իր ժողովրդի ցաւներով ապրող, նրանց հասած  
արհաւիրքների համար տառապող մի անհատականութիւն  
է: Ընթերցողը ինչքան վիշտ, լեռնացած դայրույթ է տեսնում  
նրա մեջ՝ դոկտոր Սարգսի հետ տեղի ունեցած ողբերգական  
միջադեպը պատմելիս: Դա սուլթանական իրավակարգի  
բարբարոսական էութիւնը ներկայացնող մի ցնցող պատ-  
մութիւն է, որով և պայմանավորւած է նորավեպի վերնա-  
գիրը՝ «Կախաղանեն... ամուսնութիւն»:

Ստրկացւած ժողովրդին ոշնչացնելու ծրագիրը խնամ-  
քով կենսագործող կառավարութեան քաղաքականութիւնը  
ստեղծել է այնպիսի իրադրութիւն, երբ ամեն հնարավոր  
առիթով ազնիւ մարդկանց նկատմամբ հաշիւհարգար են  
տեսնում, հրեշավոր զրպարտութիւններ հորինում՝ նրանց  
մեջտեղից վերացնելու համար: Այդ զոհերից մեկը գինւո-  
րական բժիշկ Սարգիսն է, որը ամբաստանւում է էլ-Կատիֆ  
քաղաքը անգլիացիներին վաճառել փորձելու մեջ: Ինչ-ինչ  
հաշիւներ մաքրելու դիտավարութեամբ թուրքական բարձր-  
աստիճանի ղինվորականները հրապարակ են հանում մի լե-  
գենդ, որ իբր թէ Սարգիսը պայմանավորուել է անգլիացիներ  
ի հետ՝ 200 հազար ռսկու դիմաց քաղաքը հանձնել, միա-  
ժամանակ «Զինթոնի ապստամբներուն օգնելու խոստում ալ  
առեր է Անգլիային»: Թուրքական շինովնիկները դռն են  
զրպարտելու հարմար միջոցը՝ մոլեռանդ ամբոխին հայերի

դեմ գրգռելու համար: Եվ երբ այդպիսի ծանր մեղադրանքներով Սարգսին տանում են Բաղդադ, մոլեռանդության թուլյնով վարակված ամբոխը ատամներ կրճտացնելով սպասում է՝ ականատես լինելու դատապարտչալի կախաղան բարձրանալուն: Սակայն Սարգիսը կախաղան բարձրանալու փոխարեն հարկադրաբար ամուսնանում է, որովհետև «Բաղդադի մյուշիքը խնդրին էությունը հասկնալն հետք իր մեկ «էշրեֆ սահաթ»-ին խորհուրդը հղացած էր մեկ անգամեն երկու բարեբարություն ընելու: Տարիներն ի վեր պոլսեցի հույն աղջիկ մը կպահեր քովը՝ իբրև իր տղայոց դաստիարակուհի: Արդ՝ դոկտորին հասկցուցած էր, որ աղատումի մեկ միջոց միայն կա... այդ աղջկան հետ ամուսնանալ և իրեն փեսա դառնալ:

— Ի՞նչ ընեմ, ես ալ ընդունեցի,— ըսավ դոկտորը խղճալի ձայնով մը»:

Դժվար է ասել, թե թուրքական յաթաղանից պատուհասվող այդ երկու աղգերի ներկայացուցիչներից ով է ավելի դժբախտ, բայց հատկանշական է, որ երկուսն էլ ճակատագրի նույն հարվածի զոհերն են:

«Կախաղանեն... ամուսնություն» նորավեպը աչքի է ընկնում կուռ կոմպոզիցիայով: Առանձաբը վարպետորեն իրար է շաղկապում դեպքերն ու երևույթները և ստեղծում մի սերտ ամբողջություն: Ձմեռվա նկարագրությունից անցնելով արտասահմանի մի հյուրընկալ անկյունում ապաստանած գաղթականների հուշերին և մեջտեղ բերելով Անապատցուն՝ իր խորհրդածություններով ու ցնցող պատմությունամբ, Առանձաբը վերջաբանում ընթերցողին նորից է տեղափոխում գործողության ելման կետը, կրկին անգամ շեշ-

տեղու համար պատուհասված ժողովրդի վիճակի ծանրությունը ստեղծված պայմաններում: Ջարի կործանող ձեռքից հարազատ ժողովրդի փրկված պատանիկները վաղվա նկատմամբ շունեն որևէ հույս, օտար երկնքի տակ չեն տեսնում որևէ հեռանկար: Ճիշտ է, իրենց դառն վիճակը փոխելու անդորությունը ոմանց մեջ ծնում է օր առաջ մեռնելու տրամադրություն, սակայն այդ հուսահատությունը երկրորդական պլանի վրա է մնում, չի ստանում գաղափարական-գեղարվեստական որակ՝ իր տեղը զիջելով կերպարների կենսասիրությանն ու տոկունությանը, կյանքի անողորհ հարվածներին դիմադրելու կարողությանը:

\* \* \*

Առանձարի կենսահաստատ լավատեսությունը, սակայն, հուսահատ տրամադրության է փոխվում «Երկու պատկեր» պատմվածքում: Այստեղ, որպես եղակի դեպք հեղինակի ողջ ստեղծագործության մեջ, իշխում են տխուր ու մռայլ գույները: Համիդյան քաղաքականության հետևանքով ստեղծված համազգային ճգնաժամը մի պահ փակուղու առաջ է կանգնեցնում մանրբուրժուական աշխարհայացքի տեր գրողին, զրկում նրան իրականությանը պայծառ հայացքով նայելու հնարավորությունից: Առանձարը հանգում է այն եզրակացության, որ ռազմաֆեոդալական կառավարությունը չի կարող ցեղասպանության իր քաղաքականությունը կենսագործել, եթե չհենվի հասարակական որոշ խավերի վրա, չստանա նրանց գործուն աջակցությունը: «Անծանոթ հաճախորդներու խուժան մը»,— այսպես է բնութագրում հեղինա-

կը հասարակութեան այն խավերին, որոնք վերջին հաշիւով հանդես են գալիս կառավարութեան քաղաքականութեան կենսագործողի դերում: Սակայն այստեղ էլ իրականութեանը զգաստ նայող հեղինակը իր մեղադրանքի խոսքն ուղղում է ոչ թե թուրք ժողովրդին ընդհանրապէս, կամ թուրք աշխատավորական մասսաներին, որոնք նույնպէս անողորմաբար կեղեքւում էին տանու տերերի կողմից, այլ ներկայացնում է ֆեոդալական հասարակարգի անխուսափելի ուղեկից լյումպեն-պրոլետարիատին՝ սոցիալական այդ խավին հասուկ հոգեբանութեան ու վարվելակերպի բնորոշ գծերով: Թաւանի ու կողոպուտի բնազդներով առաջնորդվող, կրոնական մոլեռանդութեամբ թունավորված այդ խավը ամենաշնչին օգուտի համար ընդունակ է ամեն մի ռճրագործութեան: Չունենալով որոշակի զբաղմունք, չփայփայելով հասարակական որեէ իդէալ՝ ժողովրդի այդ տականքները դարձել են իսկական պատուհաս, մանավանդ որ կառավարութեան քաղաքականութեանը գործունեութեան լայն ասպարեզ էր բացել նրանց առաջ, խելքահան արել հայերի ունեցվածքին տեր դառնալու գրգռիչ հեռապատկերով:

Եթե արեւմտահայ իրականութիւնը պատկերող մյուս բոլոր նորավեպերում հանդես են գալիս կառավարական պաշտոնյաները՝ իրենց ահաւոր սոցիտութեամբ ու բռնակալական իշխանութեան ընձեռած կամայականութեամբ, այստեղ արդեն ջարդի սարսափները տեսած հայութեան դեմ կանգնում է նույն ջարդը իրագործած սոցիալական խավը՝ խուժանը: Կառավարութեան հովանավորութիւնը վայելող խուժանին համարելով իրականութեան մեծագույն չարիք, Առանձարը խտացված գույներով ներկայացնում է հասարակական այդ

խավի կենցաղը, ըմբռնումներն ու մտածելակերպը, ստեղծում համապատասխան տիպական հանգամանքներ, իր հերոսների վարքագիծը պատճառաբանում պատմական-քաղաքական կոնկրետ իրավիճակով:

Կրոնա-քաղաքական խտրականության ու անհանդուրժողականության մթնոլորտի այդ հարադատ ղավակները հեշտությամբ դառնում են Չարի Վուլչր գործիք, կազմակերպում կոտորած ու ավեր, մի ակնթարթում կողոպտում մարդկանց տարիների տքնությամբ վառտակած բարիքները:

«Երկու պատկեր» պատմվածքում ևս Առանձարը շրջանցում է ջարդի կոնկրետ տեսարանները, համադգային արհավիրքը դարձնում զարդացող գործողությունների ֆոն՝ ուշադրության կենտրոնում պահելով պատուհասված ժողովրդի ղավակների հոգեկան տվյալանքները իրենց հասած մեծագույն աղետների հետևանքով:

«Գյավուր-Բողա՛ն:

Անունը վրան:

Ոչ մեկ հայ կհանդգնի երբեք թափանցել այդ դաժան դռնհներուն մեջ, ուր քաղաքին թրքության է՛ն հարադատ մասը խտացած է:

Հսկայական աղբակույտ մը, որու մեջ հյուղակները— ավելի որջերու քան մարդկային բնակարաններու նման— այնպիսի ծուռումուռ ու անկարելի դիրքերով խրված են, որ կարծես անծանոթ տիտան մը ժամանակին ամբողջ քաղաքը ավլած և աղբջուսը իր վիթխարի թիովը միջնաբերդի բարձունքին վար նետելով ակամա հիմնադիրը հղած է այս թաղին»,— այս դիպուկ պատկերով է սկսվում պատմվածքի առաջին մասը:

Ավելի քստմենելի է, սակայն, թաղամասն իր ներքին կյանքով: Տեղի բնակչության մի ընտանիքի առօրյայի մեջ Առանձարը խտացնում է սուլթանական իրավակարգի անմարդկային օրենքներից սնունդ առած հոգեբանության ամբողջ աշխարհակությունը: Ընտանիքի անդամներից ամենափոքրը Դուրսունն է, Դուրսուն բեկը, որը դեռևս ազատ քայլելու ընդունակություն չունի, բայց նրա նորաբողբոջ ուղեղում սրսկում են այն թույնը, որի շնորհիվ վաղը պատուհաս է դառնալու իր նմանների գլխին: Թաղի «համբավալոր մեգերաներեն»<sup>1</sup> մեկը՝ պառավ Ֆաթման, անդոր թաթիկներով շանը ծեծող Դուրսունին խրախուսում է, ասելով.

— Զա՛րկ, մի վախնար, զա՛րկ սա շան գլավուրին:

Ֆաթմայի դաստիարակության արդյունքը տեսնում ենք Դուրսուն բեկի ավագ եղբայրների մոտ, որոնք արդեն սկսել են մանր շահատակությունները և ոչնչով չեն զիջում իրենց ծնողների անգթությանը: Այդ «թղուկ հոճաները» հասցրել են յուրացնել կյանքի պրակտիկան, ըմբռնել այն ճշմարտությունը, թե կարելի է անարգել կողոպտել անպաշտպան հայությունը, առանց պատժվելու վախի իրագործել իրենց վայրենի կամքի թելադրանքը: Մեծ ոգևորությամբ նրանք պատմում են իրենց կատարած «քաջագործությունը», խրախուսանքի արժանանալով Ֆաթմայի կողմից:

— Անա՛, դլավուրի լակոտ մը ծեծեցինք, քթեն բերնեն արյուն բերինք շան ձագին և սա ձեռքեն խլեցինք:

---

<sup>1</sup> Մեղերա. 1. Ըստ դիցաբանության — դժոխքի երեք կատաղիներից մեկը, երկրի դուստրը, որը բնակվում էր տարտարոսում և պաշտոն ուներ մարդկային ոճիրները պատժելու: 2. Նմանությամբ — կատաղի բնավորությամբ՝ անզգամ կին:

Ֆաթման ոտքի կելնե և մեկ ձեռքով տրցակը կշռել և հարը:

— Ասլիք, տղաքս, շատ ասլիք, տեսեք, եթե ամեն օր այսպես լեղուն ձեռքով դաք՝ շատ աչքս կմտնեք հա՛:

Նրանց լրացնում է ընտանիքի հայրը, արյան ու կոտորածի իսկական հեղինակներից մեկը, որը որդիների «սըխրանքները» գովելուց հետո ավետում է կոտորածի ժամանակ կատարված թալանից ստացած իր բաժին 20 ոսկու մասին՝ ցնծության գազաթնակետ հասցնելով տան կանանց, «որոնք աչքերնին կփակեն ու չեն կրնար 20 հատ ոսկին մեկտեղ երևակայել և անպատճառ տեսնել կուզեն»:

Իրենց նմաններին հասցրած զրկանքները չեն արեկոծում թաղամասի մարդկանց հոգին, ոչնչով չի շեղվում կյանքի ավանդական ընթացքը. առօրյա գործերից հետո նրանք դարձյալ շարունակում են սովորականի պես ընթրելուց հետո ղուրանը կրկին անգամ կարդալ, փառաբանել բարձրագույն տիրոջը, որ «ստեղծած է ամենքին ճակատագիրը և որ ամենքը դեպի նպատակ մը կվարն», ու քնել առանց մղձավանջային երազների: Քարացած է մարդկային սիրտը, թըմրած միտքը, և գիշերային խորհրդավոր անդորրը խանգարվում է միայն շների կատաղի հաչոցով: Ներսում հոճան ղուրանը «հուզված ու գեղեցկաձայն կեղանակե», իսկ «գուրսը մութ գիշերներին մեջ շներու ամբողջ ոհմակը կատաղորեն կհաջե, հեռավոր խուլ ու շարաշուք ոռնումի մը դիմելով», — այս խոստուն պատկերով է վերջանում պատմվածքի առաջին մասը:

Երկրորդ մասում Առանձարը մեղ տեղափոխում է քաղաքի մի ուրիշ թաղամաս, ուր ասլրում է ջարդից ու թալա-

նից դեռևս ուշքի չեկած հայությունը: Զրկված անձի ու սեփականության ամեն մի ապահովությունից, նա ընկել է մի տեսակ բուժ անտարբերության մեջ՝ ստեղծված դժոխքից դուրս գալու ոչ մի ելք չտեսնելով:

«Մարթան դռան առջև անհանգիստ շարժումներով փողոցին երկու ծայրերը կդիտե: Շաբաթ մը կա, որ ամբողջ ընտանիքով տաք կերակուր չեն դրած բերաննին: Փայտը արդեն ամեն տարի սուղ, այս աշնան աղքատին համար անմատչելի նյութ մը եղած է: Եկեղեցիեն քիչ մը բրինձ բաժնել էին, և թշվառ կինը այս երեկո տաք ապուր մը կուզեր կերցընել իր սիրելիներուն, այդ պատճառով մեծ որդին՝ տասներկու տարեկան Արամը, ղրկած էր փողոցներեն քիչ մը վառելիք հավաքելու: Բայց օրը արդեն իրիկուն եղած է, և տղան դեռ մեջտեղ չկա»: Բախտը կյանքից մերժվածներին չի ժպտում նույնիսկ այդ շնչին ցանկություն համար՝ մի հարվածով ավելի վատթարացնելով նրանց հոգեկան վիճակը: Փոքրիկ Արամի ամբողջ օրվա վաստակը հափշտակում են իրենց միջավայրի հարազատ ծնունդ, մեզ արդեն ծանոթ թուրք տղաները:

Կյանքը մղձավանջ է դարձել, թունավորված միջավայրը խեղդում է մարդուն, անզորության դիտակցությունը ջլատում նրա հոգեկան կորուվը: Մուլեղնող շարիքի դեմ ոչինչ անել չի կարող ընտանիքի հայրը, քանի որ անողորմ հարվածը առաջին հերթին իրեն է ջախջախել, պատճառել նյութական ու բարոյական մեծամեծ զրկանքներ: «Արհեստով ոսկերիչ է ինք, վարպետ արհեստավոր և ընտանիքի գործվագութ հայր, բայց ահա ամիս մը առաջ Զարին ձեռքերը հանկարծ երկնցան և մեկ հարվածով խանութեն իր հարստու-

թյունը և տունեն իր երջանկությունը հափշտակեցին»։ Առանձարը անհուն թախիծով է պատկերում ոտնահարված, անարդարությունների զոհ դարձած մարդկանց հոգեկան ապրումները, կոնկրետ անհատականության մեջ դնելով այն, ինչ ընդհանուր է, ինչ բնորոշ է համազգային ողբերգություն ապրող մի ամբողջ ժողովրդի համար։ Մեռնում է մարդն ու մարդկայինը, կյանքը դրկվում է իր գեղեցկությունից։ Չարի, ձեռքը հոշոտում է այն ամենը, ինչ լավ է ու վեհ։ Թուրքական կամայականությունների դեմ անդոր Մարթայի ամուսինը «վշտակոծ գլուխը կրծքին վրա կհակն։ Եվ ամեն ինչ կլռն»։ Բայց այդ լռությունը ընդհատվում է բնավեր դարձած մշեցի գաղթականների մեղմ ու թախծոտ երգով.

Քամին հլավ էրան էրան,  
Մշո մայրեր սևավորան...

Դա շարունակությունն է ընդհանուր մեծ վշտի, որով համակված են բոլոր զրկվածները։ Խոր ու անջնջելի է այդ վիշտը, որովհետև չարիքի դեմ ըմբոստացող, չարիքի վերացման մասին մտածող չկա, բոլորը նահատակի համակերպությամբ հաշտվել են իրենց ճակատագրի հետ։ Ընտանիքի հայրը դայրանում է իր տանը նորից արյուն տեսնելով, բայց այդ արյունը նրա մեջ չի վառում վրեժխնդրության հուր, նրան չի մղում զենքի, այլ ավելի է ընկճում հոգին, «օր մը առաջ սատկեինք»-ի տրամադրություն ծնում նրա մեջ։

Ինչպես պատմվածքի առաջին մասը հղրափակվում է շների ոռնոցը ներկայացնող պատկերով, որը կարծես բիրտ ու ահարկու ուժի տիրապետության շարունակությունն է և իրենով ամբողջացնում է միջավայրի բիրտ հակումները,

այնպէս էլ երկրորդ մասը վերջանում է խորիմաստ, արտասոյսվող իրականութեան օրինաչափ ընթացքի համար բնութագրական ձևով: Մինչդեռ բախտի քմահաճույքների հարվածներից հոգեկործան զոհ դառնազին ողբում է՝ ամեն ինչ թողնելով աստծո դատաստանին, սարդը արագորեն ոստայններ է հյուսում նորանոր շահատակութիւնների համար: Վշտից ընդարմացած Մարթան, մշիցիների սրտաքեր երգից ազդվելով, կրկին արտասովում է՝ «ձեռքերը իրար միացուցած և աչքերը հառած առաստաղին, ուր մրոտ գերաններու միջև սարդերը հապճեպ ոստայններ կ'հյուսեն վաղվան որսին համար»:

«Երկու պատկեր» պատմվածքում Առանձարը կողք-կողքի է դնում տարբեր ազգութիւնների ներկայացուցիչների կյանքի միեւնոյն օրը և այդ ժողովուրդների միջև գոյութիւն ունեցող հակադրութիւնն ու բախումը դիտում որպէս բռնակալական իշխանութեան ստեղծած քաղաքական մղձավանջի տրամաբանական հետեանք: Ահա Յաթման ու Մարթան: Մեկը խրախուսում է բռնութիւնն ու կողոպուտը, մեծագույն հրճւանք ապրում թալանից բաժին հասած 20 ռուբլի համար՝ չմտածելով նույնիսկ, թե վրկվածներն էլ իրենց արեւ մարդիկ են՝ ապրելու բնական իրավունքով: Մյուսը հանդես է գալիս հարազատների նկատմամբ ջերմ ու սրտաշարժ հոգատարութեամբ, վշտակոծ հոգով ապրում է վերահաս աղետը, աշխատում սփոփել դառնացած ամուսնուն: Երկու տարբեր աշխարհների ներկայացուցիչներ են նրանք և չնայած սնվում են նույն հողի տված բարիքներով, շնչում են միեւնոյն օդը, բայց կյանքի, մարդու,

շարի ու բարու նկատմամբ ունեցած ըմբռնումներով միանգամայն հակադիր են միմյանց:

Թուրքական դժոխային իրականությունը արտացոլող նորավեպերի շարքում բացասական կերպարների մեծ մասը անանուն են՝ լինեն դրանք ոստիկանապետեր, գրագիրներ, թե ձեռքներն արյունոտ թուրք փուժան: Նրանք հանդես են գալիս գործի մեջ, պաշտոնական հանգամանքներում և մարմնավորում որոշակի սոցիալական խավի բնորոշ հատկանիշները: Առանձարը տալիս է նրանցից շատերի արտաքինի որոշ տարբերակիչ գծեր՝ հիմնականում համապատասխանություն ստեղծելով տվյալ կերպարի ներքինի և արտաքինի միջև: Օրինակ՝ շինովնիկներից մեկի «խելքին պտուկը լավ վիճակի մեջ չէր», մյուսի դեմքին «քնությունը առջի օրեն ապշության կնիքը կգրոշմե», մի երրորդը՝ փուլոցով գնալիս «իր հոյակապ փորը կտաներ» և այլն: Իրենց արտաքինով նրանք տարբեր են, բայց, էությունմբ մեծապես համանման, բոլորի մոտ էլ շեշտվում է մի բնորոշ հատկանիշ՝ անպաշտպան հայությունը պատուհասելու, ունեցվածքը թալանելու տենչը, որ համակել է բոլորին ու ղեկավարում է նրանց հասարակական պրակտիկան:

Այստեղ չի կարող հարց առաջանալ այն մասին, թե հեղինակին չի հաջողվել կերպարների անհատականացումը: Առանձարի միտումը այլ տեղ պիտի որոնել: Թուրքական իրավակարգը ներկայացնող կերպարները այնքան հարավատ են իրար, իրենց հասարակական գործունեությամբ այնքան նման, որ կոնկրետ անհատը կորչում է, կամ խաղում էրկրորդական դեր: Հեղինակի ուշադրության կենտրոնում հղել է կերպարների սոցիալ-քաղաքական էություն

բացահայտումը համապատասխան գործողությունների մեջ, և այդ տեսակետից է ներկայացրել թուրքական ավազակաբարո շինովնիկությանը: Այդ է պատճառը, որ նորավեպերի այս շարքում հանդես եկող անձնավորություններից ոչ մեկին՝ մենք չենք վարող ներկայացնել որպես տվյալ ստեղծագործության գլխավոր կերպար: Այստեղ գլխավոր բացասական կերպարի դերում հանդես է գալիս միջնադարականության մարմնացումը թուրքական իրականությունը՝ իր հակամարդկային օրհնեքներով: Առանձարը արվեստագետի մեծ ուժով պատում է այդ իրականության քողը, հրապարակ հանում բաղմաշարչար ժողովրդի համար ստեղծված հասարակական-քաղաքական այն մղձավանջը, որտեղ ոտնահարվում են լավն ու մարդկայինը, աղնիվն ու վեհը: Նա տերունդների դատաստանին է հանձնում մի այնպիսի հասարակարգ, ուր մարդ զրկված է բարձր կոչումից, հարկադրաբար ծնկի է գալիս իր նմանների առաջ, ուր մարդ ոչ միայն մի կտոր հացի, այլև իր գլխի տերը չէ:

\* \* \*

Եթե նախորդ ստեղծագործություններում Առանձարը պատկերում է սովթանական կառավարության հայահալած քաղաքականության հետևանքները, ապա հարցին այլ փորձից է անդրադառնում «Հոգուս համար» նորավեպում:

Մտնելով ներազգային կյանքի խորքերը, ստեղծելով սոցիալական տարբեր շերտերի տրամագրություններ, արտահայտող կերպարներ, Առանձարը գեղագետի մեծ վարպետությամբ ներկայացնում է արևմտահայ բուրժուազիայի տիպիկ ներկայացուցիչների դասակարգային շահագրգռ-

ռություններն ու քաղաքական դիրքորոշումը, ցույց տալիս, որ նրանք իրենց մոտթապաշտ անտարբերությամբ, ժողովրդի ծանր վիճակում նրանից փախչելու, նրան ուրանալու տրամադրությամբ նույն հակակրանքն ու ասեկությունն են հարուցում, ինչ-որ սուլթանական ջարդարարները:

Արևմտահայ գալառը պատկերող նախորդ նորավիպերում ևս հանդիպում ենք առևտրականների, որտեղ, սակայն, վերջիններս ներկայացվում են որպես բռնության ու կամայականության զոհեր: Թե՛ խանութպան Առաքելը և թե՛ բրդի վաճառականը հանգես են բերված որպես ուսահարվող ժողովրդի ներկայացուցիչներ, որոնց նկատմամբ զործադրվող բռնություններն ու թալանը ասեկության ու զայրույթի տրամադրությամբ են համակում ընթերցողին:

Այն ջերմ համակրանքը, որ Առանձարը տաժում է վերոհիշյալ կերպարների նկատմամբ, երբեք էլ չի խոսում այն մասին, թե նա միամտություն է ունեցել փառաբանելու բուրժուազիային, դառնալու բուրժուական փոփոքների երկրպագու: Նա ապրել է մի այնպիսի դարաշրջանում, երբ սոցիալական հակասությունների սրվածությունը բուռն թափ էր հաղորդել դասակարգային պայքարին, և այդ պայքարը՝ դուրս գալով առանձին ժողովուրդների ազգացին շրջանակներից, ստացել էր ինտերնացիոնալ բնույթ: Իր կյանքի հասուն տարիների զգալի մասը Եվրոպայի առաջնակարգ կենտրոններում անցկացրած հեղինակը չէր կարող չտեսնել այդ երևույթը և ումանտիկական պատրանքներ կապեր բուրժուազիայի հետ, շատ լավ ըմբռնելով, որ բուրժուազիայի և աշխատավորական մասսաների շահերը սկզբ-

բունքորեն տարբեր են: Այդ բանի լավագույն արտահայտություններից մեկը «Հոգուս համար» պատմվածքն է:

Այս ծավալուն ստեղծագործության ամենամեծ արժանիքը սեփականատիրական հոգեբանությամբ օժտված կերպարների գեղարվեստական մարմնավորումն է, տիպական բնավորությունների ընդհանրացնող մեծ ուժը, որով և պատմվածքը դառնում է հայ բուրժուազիային ներկայացնող մեր գեմոկրատական դրականության լավագույն նմուշներից մեկը:

Հանդես գալով որպես պատմվածքի զլխավոր գործող անձ, հեղինակը իրականությունը վերարտադրում է իր «ես»-ի տեսանկյունով, որը, սակայն, ոչ թե նեղացնում է կենսական ճշմարտության շրջանակները, այլ ավելի խոր ու համակողմանի է դարձնում այն: Գործողությանը ուղեկցող «ես»-ի առկայությունը լայն հնարավորություն է տալիս բացելու մարդկային ներաշխարհի շատ գաղտնի դռներ և ընթերցողին տալու հոգեբանորեն պատճառաբանված, խորապես տպավորիչ կերպարներ:

Սուլթանական կառավարության որոշակի ծրագրով մասսայական կոտորածի ու ավերածությունների է ենթարկվել Հայաստանը. շմեհուցիչ հարվածից ուշքի գալուց հետո հայը իր չորս կողմը տեսնում է հարադատների դիակներ ու որբերի հոծ զանգվածներ: Եղեռնից ազատվածները կուտակվել են քաղաքներում և հուսահատ ճիգերով փրկություն են որոնում: Բռնակալի մի հարվածով ժողովուրդը զրկվել է հարազատ օջախից, տարիների դառն աշխատանքով կուտակած միջոցներից, մնացել բաց երկնքի տակ: Մայթերի

վրա սովամահ ընկնում են մարդիկ, որոնք մի քանի օր առաջ ունեին տուն ու տեղ, հայրենիք:

Անհրաժեշտ է այդ սոսկալի արհավիրքի առաջն առնելու համար դիմել լուրջ միջոցների, անհրաժեշտ է թույլ չտալ, որ դահճի սրից աղատվածները սուլի ճարակ դառնան: Ծանր է մանավանդ որբերի վիճակը: Այդ սովալլուկ որբերին վերահաս մահից փրկելու համար վարդապետը հկհղեցու բեմից քրիստոնեական գթության ու հղբայրասիրության կոչ է անում կոտորածի սարսափները տեսած բնակիչներին. «Մեռնողները մեռան, աղատեցան, աստված անոնց հոգին պիտի ողորմի, մնացողներուն վիճակն է դժվար»:

Այդ դժվար վիճակի խոր գիտակցությամբ ժողովուրդը պատվար է կանգնում թշվառության դեմ: Աշխատավորությունը ունեցած հնարավորությունների սահմաններում հասնում է իր եղբայրակիցներին՝ աշխատելով թեթևացնել նրանց վիճակը. հետին աղքատն անգամ իր բաժին մասնակցությունն է ունենում այդ գործին:

Ահա «կանխահաս պառավութենի ընկճված, չոր ու նահար կաղմվածքով, աղքատիկ հագված» այրի կիներ, որն իր գոյությունը քարշ էր տալիս լվացարարությամբ: Կյանքում հենարան չունեցող, աղքատի ճակատադրին հեղությամբ համակերպված այդ աննշան, որևէ մեկի կողմից չնկատվող կիներ իր մարդկային առողջ զգացողությամբ դառնում է համակրելի, մի գլխով բարձր կանգնում ոսկու կուռքերին ստրկացած հարուստների համեմատությամբ: Զրկված լինելով ընտանեկան հարկի երջանկությունից, շրջապատող իրականության մեջ ոչ մի մխիթարություն չգտնելով, նա փայփայում էր մի հեռավոր նպատակ՝ դնալ Երուսաղեմ,

Համբուրել Քրիստոսի գերեզմանը: Այդ իղձը իրականացնելու համար տարիների խնայողությամբ նա կարողացել է ետ գցել հինգ ոսկի: Բայց իր ժողովրդին պատահած աղետի օրերին, կարիքի ու նեղությանների մեջ կյանքն անցկացրած մարդու սրտաբացությամբ խեղդում է իր նվիրական ցանկությունը՝ ամբողջ ունեցածը զրկվածներին տրամադրելով: Մարդն է խոսում նրա մեջ՝ հոգու բյուրեղյա մաքրությամբ, աշխատավորին հատուկ անկեղծությամբ: «Բայց որ աղվը հիմա սև օրի մեջ է, ունեցած շունեցածս բերի որ խեղճերուն բաժնեք: Ես, փառք ասածու, դեռ աշխատելու կարողություն ունիմ, մեկ գլուխ կին եմ, ինչպես ըլլա կապրիմ. կաղաչեմ, հայր սուրբ, քիչս շատի տեղ ընդունեցեք», — ասում է այրի կինը՝ դիմելով վարդապետին:

Սակայն աշխատավորական խավերի ուժերից վեր է գաղթականների հոծ զանգվածներին սովից փրկելը. և ինչպես կարող են մի կերպ խնայված կոպեկներով բարելավել նրանց կացությունը, երբ ըստ էության իրենք են կարոտ նման կարեկցություն:

Անհրաժեշտ է հասարակական մի ուժ, որը կարողանա ժողովրդի հետ կիսել ստեղծված դրության ամբողջ ծանրությունը: Այդ ուժը բուրժուազիան է, որովհետև նրա ձեռքում են կենտրոնացած հասարակության նյութական միջոցները:

Սակայն բուրժուազիայի քար անտարբերության, էգոիզմի հետևանքով սովից կոտորվում են անտիր ու անպաշտպան որբերը: Սեփական կոպեկներից զրկվելու և բռնակալության առաջ վարկից ընկնելու մտավախությունը բուրժուազիային դարձրել է գծուծ, զգուշավոր, իշխողի պատուհասող ձեռքերը համբուրող: Նա պատրաստ է անձնական

շահի համար ուրանալ իր ժողովրդին, անցնել արյունոտ ուսկիցիայի կողմը:

Մարդկային լավագույն հատկանիշները տեսնելով չարքաշ վաստակով ապրող աշխատավորական զանգվածների մեջ, Առանձարը ցույց է տալիս, որ բուրժուազիան ազգային կյանքի համար մի կատարյալ նեխած դիակ է, որից ժողովուրդը սպասելիքներ չունի: Հեղինակը այդ մեռյալ հողինների միջավայրում, նրանց հետ ունեցած բախման մեջ է ներկայացնում իրեն, որպես պատմվածքի կերպարներից մեկը:

— «Հա՛ն-գա՛-նա՛-կո՛ւ-թյո՛ւն: Զկա բառ մը հայ լեզվին մեջ, որ ասոր չափ անախորժություն և տեսակ մը արհավիրք պատճառեր ինծի: Իր հինգ լեցուն վանկերուն թավ հնչյունը ամեն անգամ որ ականջիս հասնի, ծանր փայտե զանգվածեղ թակի մը հինգ հարվածները կզգամ դանկիս վրա, աչքերս կմթաղնին ու տրամագրությունս վայրկենաբար ղերոյեն 25 աստիճան վար կիջնե»:

Օտարի տիրապետության տակ միշտ ավերածությունների ու բնաջնջման ենթարկվող ժողովրդի կյանքում բացառիկ երևույթ չէ հանգանականություն կատարելը: Սեփական պետականությունից, ունեցվածքից ու կյանքի ապահովությունից զուրկ ժողովրդի համար դա դառնում է մի տեսակ հարկադրական անհրաժեշտություն: Այդ երևույթը որոշ իմաստով քաղաքական երանգ է ստանում և խոսում է տրվյալ ժողովրդի կենսունակության, ազգային ինքնագիտակցության մասին: Նման դեպքերում ազգային վիրավորված ինքնասիրությունը իրեն զգացնել է տալիս ավելի ակնառու ձևով, մարդուն տրամագրում մտածելու իր արյունակիցների մասին, կանգ չառնելու հնարավոր զոհողությունների առաջ՝

գոնե որոշ չափով այդ վիրավորված ինքնասիրութեանը գոհացում տալու համար։ Սակայն այդպիսի հանգամանքներում անգամ հայկական բուրժուազիան հանդես է բերում զլվելի ապիկարութուն, չկարողանալով ազատագրվել իրենեղ, էգոիստական շահերի ճնշումից։

Մի կատարյալ մարտիրոսութուն է ժողովրդի թշվառ վիճակը բարվոքելու համար հանգանակութեան տոմարը վերցնող մարդկանց գործը։ Նրանք ստիպված են մտնել ամենավատթարագույն տեսակի «իմաստուն և հեռատես» մեծ ազաների մոտ, նախօրոք պատրաստած ճառերով շարժել նրանց գութը, որպեսզի կարողանան մի երկու կոպեկ պոկել կյանքի վոհերի համար։ «Աղգային մուրացկանութուն» — ինչքան դիպուկ է բնորոշել Առանձարը այդ ինքնակամ նահատակների ձեռնարկած միջոցառումը։ Առաջին հայացքից թվում է, թե կողմերի բախման հիմքը հանգանականութունն է։ Եվ իրոք, ջարդի ու արհավիրքի հետևանքները հրամայաբար թելադրում են նպաստամատույց հանձնաժողովի անդամներին՝ դիմել հասարակության զգացմունքներին՝ ժողովրդին այդ անտանելի վիճակից փրկելու համար։ Սակայն գործողութունների հետագա զարգացման ընթացքում կոնֆլիկտը ավելի խոր բովանդակություն է ստանում, վերածվելով քաղաքական հրատապ նշանակություն ունեցող հարցի։ Կոնֆլիկտի հիմնական առանցք է դառնում սուլթանական արյունոտ քաղաքականության նկատմամբ հայության տարբեր խավերի ունեցած վերաբերմունքի հարցը։ Այդ տեսակետից ուշագրավ է նորավեպի գործող անձերից մեկի՝ Գոճամանյան Նազարեթ էֆենդու կերպարը։

Նազարեթ էֆենդին քաղաքի ամենահարուստ և բարձր

դիրքի տեր վաճառականն է, այդ պատճառով էլ գրավել է հանգանականության տոմարի առաջին տեղը։ Դա մի յուրահատուկ քաղաքականութիւնն է, որի նպատակն է առաջնութեան պատիւ տալով շահել հաշիւենկատ վաճառականի ինքնասիրութիւնը, ու այդ ձևով ազդել նրա զգացմունքների վրա։ Եւ ահա խումբը ներկայանում է Նաղարեթ էֆենդուն բացատրելով յուրաքանչյուր հայի սրբազան պարտականութիւնը ժողովրդին հասած մեծագույն դժբախտութեան օրերին։ Բայց փոխանակ մերժելու կամ բավարարելու նրանց պահանջը, Նաղարեթը սկսում է գլուխ ցավեցնել իր երկար ու բարակ դատողութիւններով։ Նա ձեռնում է որպէս սրբատաքով, իր ժողովրդի ողբերգութեամբ ապրող անձնավորութիւն, դատապարտում իր այն հայրենակիցներին, որոնք չէին համակերպւում տիրող մղձավանջին, չէին ուզում խոնարհութեամբ իրենց վիշտը դնել բռնակալի ստրկացնող լծի տակ, պայքարում էին ժողովրդի ազատութեան ու բարեկեցութեան համար։

Ոչ մի ցավ չզգալով բռնակալի սրից ընկած հարչուր հաղարավոր անմեղ զոհերի նկատմամբ, ազգային արժանապատիւթիւնը կորցրած այդ բուրժուան ատիլութեան շանթեր է արձակում ժողովրդի արդար դատը պաշտպանողների հասցեին՝ նրանց համարելով բոլոր դժբախտութիւնների պատճառը։ Ժողովրդի օրհասական կացութեան պահին Նաղարեթ էֆենդին առիթը ներկայացած է համարում լուծելու իր վրեժը բոլոր այն ազգասիրներից, որոնք ժամանակին դատապարտում էին իրենց մորթապաշտ դիրքը։ «Քսան տարի է կառուայինք, կկանչինք, կհասկնա՞ք, քսան տարի, թե աստ զեզեկութիւններուն, աստ թեթևութիւններուն

վերջը աղետալի կըլլա, սակայն չկրցանք խոսք հասկցնել: Մարդարեռություննիս կատարվեցավ. անոնք որ խեղճ խո-  
ղովրդին արյունը մտան, ան մեղի «հին գլուխ», «թրքասեր»  
և այլն ըսող ազգասերները, հիմա անոնք թող երթան ճար  
մը խորհին, որ մարդիկ ճանճի մը պէս չկոտորվին... Ա՛խ,—  
աւելցուց էֆենդին, կրկին հառաչելով և լուսնափայլ գլուխը  
շողացնելով,— ա՛խ, աչքերնին կուրանա, աչքերնի՛ն...»:

Սակայն ազգասերներին ի՞նչ է հակադրում նազարեթ  
էֆենդին, ո՞րն է նրա քաղաքական գիծը:

Նազարեթը գերադասում է ստրկահաճությունը, բռնա-  
վորի փեշերը լիզելու ճանապարհով սեփական գոյությունը  
պահպանելը. այդ ճանապարհով է նա ձեռք բերել ազդեցու-  
թյուն ու դիրք, բարբարոսի ճանկերից անվնաս պահել իր  
հարստությունը: Ստրկական համակերպությունից բացի նրա  
կարծիքով մնացած ամեն միջոց անիմաստ է ու վտան-  
գավոր:

Սուլթանական հրեշը ոչնչացնում է ժողովրդին, իսկ  
նազարեթ էֆենդիները թուղթ են ստորագրում ամբողջ հա-  
յության անունից, թե «խռովարարները իրենց արժանի պա-  
տիժը գտան, և հիմա վեհափառ սուլթանին շնորհիվ անդոր-  
րությունն ու խաղաղությունը կատարյալ է»:

Նազարեթ էֆենդին զայրույթով ու արհամարհանքով է  
խոսում բարեսիրտ վարդապետի մասին, որը հանդգնել էր  
քրիստոնեական զթասրտության կող անել ժողովրդին: Այդ-  
տեղ նա տեսնում է անխոհեմություն, թուրքական կառավա-  
րության զայրույթը շարժելու նոր առիթ: Նա անիմաստ ու  
վտանգավոր է համարում նույնիսկ հանգանականությունը,  
բայց ի՞նչ կարող է անել «խեղճը», երբ իրեն լսող չկա: «Իմ

կարծիքովս, — ասում է նա, — սա հանգանակությունն ալ խոհեմությունն չէ, կառավարության կասկածը կրնա հրավիրել, ես՝ թեև վաղուց յախաւ ըրած եմ աս աղգին գործերուն շխառնվիլ, բայց նորեն չկրցա համբերիլ և անցած օրը վարդապետին պատուիրեցի, որ հիմակուհիմա հետաձգե հանգանակությունը, մինչև որ կառավարության բարկությունը քիչ մը աւելցնի, սակայն աս անգամ ալ խոսքս մտիկ ընող չեղաւ»:

Նաւարիթ էֆենդու խառնվածքի բացասական գծերը ավելի տեսանելի դարձնելու գիտավորությամբ Առանձարը մեջտեղ է հանում նրա որդուն՝ փոքրիկ Սրամին, որի մատաղ հոգին վշտանում է իր հասակակիցների անմխիթար վիճակի մասին իմանալով: Նա ամենայն ուշադրությամբ հետևում է զրուցի ընթացքին և առանց երկմտանքի, սրտի անկեղծ թելադրանքից մղված, ունեցած գումարը տալիս է հանգանակություն կատարողներին, կարծես իրեն մեղավոր ճանաչելով այն բանի համար, որ իր հայրը աղատվել է թուրքական արյունոտ յաթաղանից: Նա խնդրում է, որ իր սված փողը տան «ան տղոց, որ կըսեիք թե հայր մայր չունին, հայրերնին մայրերնին թուրքերը մեռցուցին, իմ հայրիկս չմեռցուցին, նորեն կուտա ինծի, բայց անոնք ա՛լ հայրիկ չունին որ տա, անանկ չէ՞...»:

Պատմվածքի ամենահաջողված ու ամբողջական կերպարը սակայն Լուլոնց Մելքոնն է: Այս կերպարը կերտելիս հեղինակին մեծապես հաջողվել է գեղարվեստական լայն ընդհանրացումը շաղկապել շեշտված անհատականության հետ և ստեղծել ինքնատիպ, կենդանի ու լիարյուն, բուր-

ժուազիայի սոցիալական հատկանիշներն իր մեջ խտացնող մի տիպ:

Պետք է ասել, որ հայ բուրժուազի կերպարը վաղուց է զբաղեցրել Առանձարին: Դեռևս 1899 թ., մի իրական դեպքի կապակցությամբ, նա փորձել է ստեղծել սեփական կոպեկի համար ղողացող հայ հարուստի բնութագիրը: «Անդուռ սենյակը»<sup>1</sup> ակնարկի մեջ «Արշալույսի» ընթերցողներին Առանձարը պատմում է, թե ինչպես մարդիկ հանգանակություն են կատարում հասարակական գրադարան ստեղծելու համար, իսկ բարեգործական ընկերության ատենապետը ոչ միայն չի մասնակցում դրան, այլև սենյակ չի ընդունում՝ հանգանակություն կատարողներին և, պատահանից հարցնելով նրանց դիմումի նպատակը, մերժում է՝ պատճառաբանելով, թե ժամանակ չունի այդպիսի գործերով զբաղվելու:

Առանձարը փորձում է գեղարվեստական գունավորում տալ այդ միջադեպին՝ հավակային<sup>2</sup> համեմատելով դեերի անդուռ պալատներում բանտարկված հեքիաթային դիցուհիների հետ և ստեղծելով ծիծաղ հարուցող երկախոսություն: Սակայն նրան չի հաջողվում փաստի նկարագրությունը բարձրացնել գեղարվեստական ընդհանրացման մակարդակի և ստեղծել գրական կերպար, մի բան, որ մեծապես հաջողվել է Մելքոն աղայի կերպարը կերտելիս:

Առանձարը, որ սովորաբար իր նորավեպերում գլխավոր ուշադրությունը դարձնում է վիպական գործողություններին՝ կերպարի հոգեբանությունը և սոցիալական էությունը բա-

1 «Արշալույս», № 8, Գահիրե, 1899:

2 Պարոն:

ցահայտելով գերադանցապես գործողության մեջ, Մեկքոն աղայի կերպարի նկատմամբ ցուցաբերում է այլ մոտեցում. հիմնական տեղը հատկացնում է նկարագրություններին, գլխավորապես հեղինակային խոսքի միջոցով բնութագրում նրան:

Առաջին հերթին աչքի է ղարնում Մեկքոն աղայի զավեշտական արտաքինը. «գլուխ մը, այնչափ խոշոր, որ ամեն ուսերու գործ չէ կրել, համապատասխան հաստությամբ վիզ մը, կարծես Քրիստոսի լուծ կրելու համար ստեղծված. լայնանիստ թիկունք մը, գրեթե քառակուսի. փոր մը, որ շարժուն վիճակի մեջ՝ յուզով լցված տիկի մը պես կհարմի: Իր սահմանները հետզհետե ընդարձակող լայնաբաց ճակատ մը, այտերը դեղնագույն՝ բայց լեցուն. աչքերը՝ թեև քիչ մը անգույն ու անկենդան, բայց խոշոր-խոշոր. մեծ ակնոցին տակ թամբի ձև առած պարարտ քիթ մը. բարակ, շեկ բեխեր, բերանը՝ կարծես սակավ գործածութենեն կծկված, իսկ կլոր, մսուտ, երկհարկանի կզակը միշտ մորուքի սաղմերով սեացած: Ափսոս սակայն, որ մսեղեն այս հոյակապ շենքը իր բնական գեղեցկութենեն շատ բան կկորսնցներ՝ զինք ծածկող պատյանին անշքությանը երեսեն»:

Իր հսկայական կազմվածքով ծալտված եպիսկոպոս հիշեցնող այդ մարդը տարին բոլոր անց է կացնում հնամաշ ու անշուք շորերի մեջ, գլխի ֆիսը տարվա շորս եղանակների հետ նոր գույն է ստանում, առանց ուրիշով փոխարինվելու, բայց կրում է ոսկի շրջանակներով ակնոց: Վերջինիս առկայությունը Մեկքոն աղայի պես կծծի մարդու պարարտ քթի վրա, թողնում է հանելուկի տալավորություն: Օգտագործելով հարմար առիթը, Առանձարը ստեղծում է մի զավեշտա-

կան միջադեպ, որի միջոցով առավել սուր շեշտվածությամբ է բացահայտվում կերպարի սոցիալական էությունը:

Հեղինակ-հերոսը պատահաբար հանդիպում է քաղաքից գյուղ վերադարձող մի խումբ գյուղացիների, որոնցից մեկը գավազանի ծայրին խոտ կապած՝ պահում է էշի աչքերի առջև ու այդ ձևով վարում իր գրաստը: Իմանալով գյուղացու վարմունքի շարժառիթը, նա գյուտ արած մարդու խանդավառությամբ բացականչում է՝ ակնոցը, ակնոցը՝ զարմանք պատճառելով միամիտ գյուղացիներին: Նա պարզ նմանություն է տեսնում էշի աչքերի առաջ պահվող խոտի և Մելքոն աղայի ակնոցի միջև, որովհետև երկուսն էլ վերջին հաշվով միեկնույն դերն են կատարում: Իր այդ գյուտը ավելի հավաստի ներկայացնելու դիտավորությամբ ավելացնում է. «Եթե օր մը Լուսնոց Մելքոնը անձամբ տեսնելու վայելքին արժանանաք, վստահ եմ դուք ալ պիտի վավերացնեք իմ այս գյուտս: Խեղճ մարդը, հակառակ իր մարմնին դժվար տեղափոխելիությանը, ամբողջ օրը ոտքի վրա է, կանցնի, կգառնա, առանց աչ ու ձախ նայելու, աչքերը միշտ իր ակնոցին ոսկի շրջանակներուն սեեռած»:

Մելքոն աղային բնութագրելու համար օգտագործված համեմատությունը, ինչքան էլ «գեղեցկագիտական» անպատշաճություն ունենա, այնուամենայնիվ ճիշտ ու սպառիչ է բնութագրում նրա սոցիալական էությունը: Հետագա իրադարձությունների ընթացքում Մելքոնը լիովին արդարացնում է իրեն տրված այդ գնահատականը: Ինչպես գյուղացու «անարգ աշխատավորն» է առաջ սլանում աչքերի դիմաց պահվող խոտի փունջը տեսնելով, այնպես էլ ոսկի ակնոցն է

աղբում Մեկքոն աղայի զգացմունքների վրա՝ դրավելով նրա ամբողջ ուշադրությունը:

Նա հասարակական կյանքից մեկուսացած, իրեն մենակության դատապարտած մարդ է և ոչնչով չի խառնվում շրջապատի գործերին: Նույնիսկ եկեղեցի գնալու ժամանակ Մեկքոն աղան կոշիկ հանելու տեղից չի անցնում՝ աշխատելով շնկատվել: Միաժամանակ նա իր գործը լավ իմացող, կողոպուտի սրակտիկայում կատարելապես վարժված վառարագույն տիպի բուրժուա է, որի համար, բացի կուտակելու անհագ կրքից, չկա որևէ այլ զգացմունք: Կուտակում է Մեկքոն աղան՝ առանց մտածելու այն վայելելու մասին: Վաշխառու հորից ժառանգելով մեծ հարստություն, նա ամեն կերպ աշխատում է բազմապատկել այն՝ առանց խտրություն դնելու միջոցների մեջ:

Ճիշտ է, թուուցիկ, բայց վերին աստիճանի սպառիչ դուլներով է բնութագրված վաշխառուական դասի ներկայացուցիչների հասարակական գործունեության ողջ այլանդակությունը: Մեկքոն աղայի հայրը իր հարստությունը դիվել է այնպիսի ճանապարհով, «զոր ինչպիս կպատմեն, լուսահոգին բաբեգործություն կկոշե եղեր: Դրամ փոխ կուտա եղեր նեղության մեջ եղողներու և կգրավե այն բոլոր ապերախոններուն կալվածները, որոնք իրմե առած դրամը ժամանակին չէին վերագարձներ: Որդին ալ... սպտրաստ ժառանգած ըլլալով բարեգործական այս ձեռնարկությունը, հորորդիական հարազատությամբ ու ժրաջանորեն կշարունակե դայն»:

Կողոպուտի ու թալանի ասպարեզում Մեկքոն աղան հոր գործի իսկական շարունակողն է: Հոր պես որդին էլ առաջնորդվում է վաշխառուական կապիտալի ստեղծած երկաթյա

օրենքներով, սարդի պես ծծում իր ցանցն ընկած որսի ար-  
յունը: Գյուղացին պարտք է վերցրել Մեկքոն աղայի հորից,  
բայց չի կարողացել ժամանակին վերադարձնել այն և իր  
սերունդներով դարձել է վաշխառուի գերին: Տարիներ շա-  
րունակ շահագործելուց, տվածի տասնապատիկը տանելուց  
հետո Մեկքոն աղան պարտադրում է գյուղացուն՝ պարտքի  
դիմաց ամեն տարի ցորեն վճարել, իսկ տոկոսի փոխարեն  
ձրի ծառայել իր տանը: Դրանով նա դառնում է ոչ միայն  
գյուղացու ունեցվածքի, այլև իրեն՝ գյուղացու տերը՝ նրան  
սլահելով ստրկական կախման մեջ:

Ոսկու նկատմամբ ունեցած սերը Մեկքոն աղայի հոգուց  
դուրս է վանել մարդկային ամեն լավ զգացմունք, մարդը  
մեռցրել նրա մեջ: Հարստության չափերը մեծացնելու մո-  
լուցքը նրան դարձրել է չափազանց ժլատ. բնավորության  
մի գիծ, որը Մեկքոն աղայի խառնվածքի հիմնական առանձ-  
նահատկություններից մեկն է: Քաղաքում նա սլախտանման  
տների ունի, բայց ապրում է հոր թողած կիսաավերակ տան  
մեջ, առանց մտածելու նրա բարենորոգման մասին: Թեկուզ  
նա շրջապատի ամենահարուստ մարդն է, բայց ապրում է  
աշխարհից հեռացած ճգնավորի կյանքով, անշուք ու ան-  
նշան:

Բաֆֆու Պետրոս Մասիսյանը նույնպես անասելի ժլատ  
է և իր ամբողջ կյանքում չի բարեկարգել սեփական տունը՝  
վախենալով փախցնել «ոսկի աքաղաղին»՝ իր հարստության  
ու հաջողությունների ամենազոր հովանավորին: Ժլատու-  
թյան մեջ իրար շփոթող այս երկու կերպարները, ունենալով  
սոցիալական հոգեհարազատություն, ճշմարտապես ներկա-  
յացնելով միևնույն դասակարգի մարդկանց հոգեբանությու-  
նը, շատ կողմերով նույնանալով, միաժամանակ իրար

չկրկնող անհատականություններ են և կրում են տարբեր ժամանակների ու միջավայրերի անջնջելի կնիքը:

Պետրոս Մասիսյանի ժլատությանը լրացնում է սնտ-տիապաշտությունը, որը և իր վճռական աղդեցությունն է ունենում նրա՝ գործառնությունների վրա: Նա տան մեջ որևէ նորություն չի մտցնում, սա՛ն որևէ քարի չի կսչում՝ վախենալով, որ կթեքվի իր հաջողության աստղը: Դա մի բնորոշ մոմենտ է բուրժուազիայի առաջին սերնդի հոգեբանության մեջ: Երեկվա այդ գյուղացիները կամ արհեստավորները, վարպետանալով կապիտալիստական մրցության ու թալանի մեջ, հարստացման ճանապարհին չճանաչելով որևէ սրբություն, կանգ չառնելով անգամ հարազատի դիակի առաջ, միաժամանակ ունեն որոշ նախապաշարումներ, հասարակական կյանքում ունեցած իրենց հաջողության գաղտնիքը վերագրում են ինչ-որ խորհրդավոր ու ամենակարող ուժերի բարի կամեցողությանը՝ սնտտիապաշտի երկյուղածությամբ հավատալով այդ ուժերին:

Ի տարբերություն առաջինի, Մելքոն աղան նոր ժամանակների ներկայացուցիչն է, ազատ ամեն մի նախապաշարումից, բայց հարազատությամբ ժառանգել է իր նախորդների անասելի ժլատությունը:

Մելքոն աղան բնական պակասության պատճառով ընտանիք չի կազմել, աշխարհիս երեսին որևէ հարազատ կամ բարեկամ չունի: «Եվ անզավակ ու անժառանգ այս մարդը, իր ամբողջ ուժն ու ուշքը հայրական ժառանգությունը աճեցնելու սեեռամտածումին նվիրած, բնավ ուշադրություն չի դարձնել իր հաճույքին ու հանգիստին»: Ինչքան մեծանում է Մելքոն աղայի հարստությունը, այնքան ավելի գծուծ է

դառնում նրա տերը: Նա դարձել է քաղաքի նախանձի ու խռ-  
սակցության առարկան. ստեղծվել են հաղար ու մի լեզենդ-  
ներ «ժլատ, ավելի ծիծաղելի ու միևնույն ժամանակ խոր-  
հըրդավոր արարածի մը խառնուրդ տիպը ստեղծելով  
իրմեն»:

Բայց Մեկքոն աղային մոտիկից շճանաչողների վրա  
նրա առանձնասեր կյանքը, հանդարտարարո խառնվածքը  
սովորական վաշխառուի տպավորություն չեն թողնում: Ան-  
ծանոթին թվում է, թե նրա շուրջը ստեղծված այդքան բա-  
ցասական կարծիքը արդյունք է այն անխուսափելի բամբա-  
սանքների, որ պտտվում են բոլոր կեղտոտ միջոցներով հա-  
րըստացածների հասցեին: Մի՞գուցի շրջապատի իր նկատ-  
մամբ ունեցած արհամարհանքի ու ատելության հետևան-  
քով է նա մեկուսացել հասարակական կյանքից: Հակառակ  
դեպքում բավականին խելքի տեր այդ մարդը ինչպե՞ս կա-  
րող է անտարբեր անցնել իր ժողովրդին հասած աղետի կող-  
քով, մանավանդ որ իր հսկայական հարստությունը ոչ մի  
ժառանգորդ չունի: Վերջին հաշվով ո՞ւմ պիտի թողնի տա-  
րիների ընթացքում կուտակած այդ հարստությունը: Այդպի-  
սի պայմաններում հոգեբանորեն պատճառաբանված ու  
հասկանալի չի լինի՞, եթե վերջինս, զգացվելով համազգա-  
յին արհավիրքի ողբերգական հետևանքներից, բավականին  
միջոցներ տրամադրի «ճանճի պես կոտորվող» թշվառներին  
փրկելու գործին: Այդ լավատեսությունը ապավինելով, սո-  
վելոց նպաստամատույց հանձնաժողովի անդամները որո-  
շում են դիմել Մեկքոն աղային ևս, հուսալով, որ կկարողա-  
նան նրա «խոշոր վանգվածին մեջ կորսված բարության  
խորհրդավոր խորշ մը» հայտնագործել:

Սակայն համազգային ողբերգությունն ահապա ոչնչով չի աղդում Մելքոն աղայի վրա: Տեսնելով սովելոց նպաստամատույց հանձնաժողովի անդամներին, նա թաքնվում է տան ներքնահարկում: Իսկ հրը հնարագիտությունը երևան է հանվում, «ավետարանի տակ բռնվածի» խոնարհությամբ, հատուկ իր համար պատրաստված ճառը լսելուց հետո, հանում է քսակը և ջարդից փրկվածներին նվիրում մեկ արծաթ մեճիտ: Այս միջադեպը առավել կոնկրետացման է հասցնում կերպարը, համոզում ընթերցողին, որ հանձին Մելքոն աղայի, գործ ունենք մարդկային ամեն մի դրական հատկանիշ կորցրած վատթարագույն տիպի ժլատի հետ:

«Հոգուս համար» պատմվածքը ավարտվում է Մելքոն աղայի նվիրատվությամբ: Ահա նրա վերջին պատկերը. «...Մեյ մը տոմարին կնայիմ, մեյ մը դրողին երեսը... գլուխս սկսավ պտույտ գալ, աչքերուս վրա մթություն մը իջավ, պիվահարի պես պատուհանին առջև վաղեցի, տոմարը լույսին բռնելու... չէ, աչքերս չէին խաբեր դիս, մաղաղաթային նոտրագրով մը դրոշմված էր»:

Հոգուս համար մեկ արծաթ մեճիտ»:

Այս պատկերը ոչ միայն ամբողջացնում է Մելքոն աղայի բնութագիրը, այլև ընթերցողին ակամա հիշեցնում է վիպական գործողության սկիզբը և առավել պարզությամբ ու ավարտուն ձևով բացահայտում այն հարցը, թե ինչո՞ւ «հանգանակություն» բառը այդքան անախորժ սուսուրություն էր թողնում հեղինակ-հերոսի վրա: Նա միաժամանակ խտացնում է պատմվածքի գաղափարական բովանդակությունը, տալիս հայկական բուրժուազիայի հանցավոր անտարբերությունը սեփական ժողովրդի ճակատագրի նկատմամբ:

Պատմվածքն ընթերցվում է լարված հետաքրքրությամբ: Այստեղ ևս Առանձարը հանդես է գալիս որպես համով-հոտով պատմող՝ հոգու կենսախինդ զվարթությունը փոխանցելով ընթերցողին:

\* \* \*

Առանձարի ստեղծագործությունը արևմտահայ նորավելի վարդապետան մի որոշ աստիճանի արտահայտությունն է, իր բերած թեմատիկ ու գեղարվեստական յուրահատկություններով: Նախորդ տասնամյակների արևմտահայ նորավելակերում գերազանցապես իշխում էր սոցիալական կյանքի ռեալիստական պատկերումը՝ կապված ժամանակաշրջանի հասարակական-տնտեսական հարաբերությունների հետ: Մարդ-անհատը իր առօրյա հոգսերով, շրջապատի հետ ունեցած բազմազան փոխհարաբերություններով դառնում էր ըստ ստեղծագործության կենսորոնական թեմա: Այդ հստակամանքն էլ թելադրում էր գրողին՝ հիմնական ուշադրությունը դարձնել կերպարի հոգեկան ներաշխարհի բացահայտմանը:

Առանձարի մոտ այլ լուծում են ստանում ստեղծագործության թեմայի ու գեղարվեստական կերպարի խնդիրները: Եթե Զոհրապի, Արփիարյանի և նրանց ժամանակակից մյուս նորավելիստների մոտ կյանքի վերարտադրությունը հետապնդում էր որոշակի սոցիալական նպատակ, ապա Առանձարի մոտ սոցիալական հարցն է միջոց դառնում քաղաքական խնդիրների արծարծման համար: Այս տեղեկնքը իր արտահայտությունն էր գտել դեռևս Կամսարականի, Բաշալյանի 90-ական թվականների որոշ ստեղծագործություններում, սակայն վերջիններիս մոտ միշտ էլ առաջին պլանի վրա է

մնացել սոցիալական հարցը, մինչդեռ Առանձարի ստեղծագործություններում գերիշխողը երևույթների քաղաքական գոտնավորումն է։ Նա խուսափում է կենցաղային թեմաներից՝ պատկերելով ժողովրդի սոցիալ-քաղաքական վիճակը։ Առանձարի կերպարները հանդես են գալիս բացառապես հասարակական-քաղաքական հարաբերությունների մեջ, բնութագրվում «դրսի» աշխարհի հետ իրենց ունեցած առնչություններով։

Դրանով է պայմանավորված այն հանգամանքը, որ Առանձարի կերպարները չունեն այն շեշտված անհատականությունը, ինչ որ հանդիպում ենք, ասենք, Զոհրապի մոտ։ Առանձնապես նրա դրական հերոսների մոտ չկա բնավորության կամ խառնվածքի որևէ հատկանիշ, որով կարելի լինի, ասենք, բրդի վաճառականին տարբերել խանութպան Առաքելից։ Չհաշված Անապատցուն, մնացած դրական կերպարները չունեն նույնիսկ որևէ արտաքին տարբերակիչ գիծ։ Հեղինակը խուսափում է նրանց կենցաղի վերարտադրությունից, չի մոտնում հերոսների անձնական կյանքի խորքերը՝ բավականանալով հասարակական կյանքում նրանց գլխին տեղացող անարդարությունները պատկերելով։ Փոքր-ինչ չալ մոտեցում ենք տեսնում բացասական կերպարների նկատմամբ։ Ատելություններ ու զայրույթով լցված լինելով դեպի ամեն կարգի բռնակալներն ու զրկողները, Առանձարը երբեմն գուցենրն այնքան է խտացնում, որ այդ կարգի կերպարները հակակրանք են հարուցում նաև իրենց այլանդակ արտաքինով։ Հիշենք ծիրունի զապթիին «Բուրդի վաճառականություն» նորավեպում, «որու աչքերեն ջուրն ու ճպուռը այնպես կհոսեին, ինչպես խեժը Արաբիայի արմավենիներեն»։

Սակայն պետք է նկատել, որ նման բնութագրումները որակ չեն կազմում Առանձարի ստեղծագործության մեջ և չեն կարող ազդել նորավեպերի գաղափարական առողջ բովանդակության ու գեղարվեստական կատարյալ ձևի վրա։ Օգտավոր թելով իրականությունն արտացոլելու երգիծական միջոցները, նա խտացնում է գույները, ամեն կարգի ղրկողներին ու բռնակալներին պատկերում սատիրայի մահացու գույներով։

Սրումը երգիծական գրականության մեջ, ավելի քան որևէ այլ ժանրի ստեղծագործության մեջ, անհրաժեշտ ու օրինաչափ երևույթ է։ Հեղինակը կարողանում է առանձնացնել, ընդգծել կերպարի այնպիսի հատկանիշներ ու հոգեկան ապրումներ, որոնք, որոշակի չափադանցումներ լինելով հանդերձ, որևէ կողմով, որևէ չափով առնչվում են սոցիալական տվյալ խավի հասարակականորեն ճանաչված բացասական հատկանիշներին՝ սլահելով երգիծական ստեղծագործությանը հատուկ ներքին լրջությունը և առավել կոնկրետությամբ ու ակնառու ձևով երևան հանելով տվյալ կերպարի էության հակակրական բնույթը։

Առանձարը ակտիվ վերաբերմունք ունի նկարագրվող իրականության նկատմամբ և հաճախ միջամտում է զարգացող գործողություններին։ Սակայն իր միջամտություններով ոչ թե ումանտիկական գունավորում է տալիս արտացոլվող երևույթներին, այլ ավելի է նպաստում իրական ճշմարտությունների հաստատմանը։ Նա մերթ հանդես է գալիս իբրև գլխավոր դործող անձ՝ երևույթները ներկայացնելով առաջին դեմքով, մերթ որպես մասնակից ու ականատես։ Հեղինակի այդ գործող եսը իրար է միացնում ոչ միայն միևնույն

Թեմայի նորավեսիքը, այլև նրա ամբողջ ստեղծագործությունն ընդհանրապես:

Զխախտելով ռեալիստ-արվեստագետից պահանջվող օբյեկտիվությունը իրականության այրող հարցերի նկատմամբ, նա երբեք չի ընկել օբյեկտիվիզմի մեջ և հանդես է եկել որպես իր ժողովրդի ճակատագրով խորապես ապրող արվեստագետ-քաղաքացի: Բավական է նրա կերտած դրական ու բացասական կերպարների մի թուղթիկ համեմատություն, տեսնելու համար արվեստագետի երանգապնակի գույների անհամեմատելի տարբերությունները: Առանձարի պատկերները ժխտական, ոչնչացնող բնույթ են կրում, երբ վերաբերում են թուրք հարստահարիչ բռնակալներին, կամ իր ժողովրդի օրհասական պահին նրանից խուսափել ցանկացողներին: Այդ կարգի կերպարներ կերտելու ժամանակ Առանձարը օգտագործում է մի հիմնական հղանակ. գեղարվեստորեն ցույց է տալիս բռնակալների կամ մորթապաշտների իրական ողորմելիությունն ու ոչնչությունը, նրանց ամենաղորությունը կապելով ժամանակի քաղաքական հանգամանքների ու հասարակական կյանքում գրաված դիրքի հետ: Սկսած Հյուսնի չավուշից մինչև Մելքոն աղան, բոլորն էլ այդ ձևով են ներկայանում ընթերցողին: Թվաբանական ամենատարրական հաշիվը պարզելու համար ձեռքի մատներին դիմող թուրք գրագրի առաջ նրանից ամեն ինչով բարձր հայ վաճառականը ստիպված է կուշ գալ, որովհետև ստեղծված անհավասար պայմաններում միշտ էլ ինքն է մեղավոր ճանաչվելու, եթե հանդգնի ճշմարտության և իրավունքի մասին խոսել:

Առանձարին վիճակված էր պարել մեր ժողովրդի հա-

մար ամենամուսկ ժամանակներից մեկում: Նա ամենուր տեսնում էր արյուն ու ավեր, կոտորած ու թալան, նրա աչքերի առաջ ոչնչացվում էր սերունդների դարավոր վաստակը: Համալզգային այդ ողբերգությունը դարձել է ոչ միայն Առանձարի, այլև մեր ամբողջ առաջավոր մտավորականություն մտահոգության առարկան: Սակայն թուրքահայ կյանքի արհավիրքները պատկերող յուրաքանչյուր գրող իրեն հատուկ ձևով է մոտեցել արյունոտ իրադարձություններին, տարբեր կերպ արտահայտել սեփական հոգու մորմոքները, դրել իր խառնվածքի, տաղանդի ինքնատիպության անջընջելի կնիքը: Այդ առումով ակնհայտ տարբերություններ կան Առանձարի ու նրա ժամանակակից Սուրեն Պարթևյանի ստեղծագործությունների միջև: Եթե Պարթևյանի մոտ փաստն է խոսում իր ամբողջ մերկությանմբ, և հաճախ տեղ չի մնում դեղարվեստական ընդհանրացման համար, ապա Առանձարի նորավիպերը աչքի են ընկնում արվեստի կատարելությամբ ու ընդհանրացման մեծ ուժով: Երկուսի ստեղծագործություններն էլ տիրապետում են ընթերցողի զգամունքներին, երկուսի կերպարներն էլ մեխվում են հիշողության մեջ: Մեկը ձագը կորցրած առյուծի պես մոնչում է աշխարհով մեկ, մյուսը՝ հաղար ահ ու մահ տեսած մարդու տոկունությամբ հաղթահարում է վիշտը, փարված իրականությունը, լավատեսությամբ վարակում լնթերցողին:

#### IV

«Փրկիչները» առաջին դրամատիկական երկն է հայ գրականության մեջ, որ ամենաուղղակի կերպով արծարծում է քաղաքական պայքարի հարցեր՝ ստեղծագործության նյութ դարձնելով հեղափոխական կուսակցությունների գործու-

նեությունը: Այդ առումով նա իր հետ բերում է թեմատիկ ու գաղափարական նորություններ, որոնք մինչև այդ անժանոթ էին հայկական դրամային: Խորապես համակերկով ազգային-ազատագրական շարժումները և դիտակցելով դրանց ճակատագրական անխուսափելիությունը արևմտահայ իրականության պայմաններում, Առանձարը առաջիններից մեկն էր, որ տեսավ այդ շարժումը ղեկավարել ցանկացող ազգային-հեղափոխական կուսակցությունների անճարակությունը հասարակական-քաղաքական կնճռոտ հարցերի լուծման գործում, դատապարտեց նրանց պայքարի միջոցները:

Հայտնի է, որ դեռևս Առանձարից առաջ ազգային-հեղափոխական կուսակցությունների գործունեության պատկերմանը անդրադարձել էին Ն. Օտյանը, Մ. Կյուրճյանը և ուրիշներ: 1898—1899 թթ. Օտյանը հանդես եկավ «Հեղափոխության մակարույծները» շարքով, դրան հաջորդեց «Պրոպագանդիստը» վիպակը. նույն տարիներին լույս տեսավ Մ. Կյուրճյանի (Պարույր) «Մարտիկ աղա» վեպը և այլն: Այդտեղ հեղինակները հիմնականում ստեղծում են ազատագրական շարժումից ծնված ազգասիրական տրամադրությունները շահագործող խաբեբաների կերպարներ, որոնց Օտյանը իրավամբ անվանում է հեղափոխության մակարույծներ:

Այսպես, վաճառատան գրագիր Կարալիսը, որը երազում էր անկախ Հայաստան ստեղծվելու դեպքում մի հկամտաբեր պաշտոն ստանալ, 1896 թվի դեպքերի պատճառով զրկվում է գործից և անցնում արտասահման՝ դաշնակցականների տված հեղափոխական նախկին գործչի վկայականով: Եգիպտահայ շրջաններում նա իրեն ներկայացնում է որպես օս-

մանյան բանկ մտնող հերոսներից մեկը և երկար ժամանակ ապրում ուրիշների հաշվին: Նման խաբեբայական միջոցներով են իրենց գոյությունը պահում «որ մենք հերոս» վարդ-հոգյանն ու բոլոր «անվավեր հերոսները», որոնք շնայած ոչ մի առնչություն չեն ունեցել ազատագրական շարժման հետ, բայց արհեստ են դարձրել չկատարած քաջազործություններով միամիտ մարդկանց առաջ հերոսի ձևեր ընդունելը:

Թե՛ Օտյանը և թե՛ Կյուրճյանը տալիս են նաև մակաբույծների մի ուրիշ շերտի՝ հեղափոխական կուսակցությունների հետ ուղղակիորեն կապված գործիչների երգիծական դիմանկարը: Ահա հայ հեղափոխական շարժումները արտասահմանից ղեկավարող Կակայանցը, որը ժնկով անցել ու հեղափոխական է դարձել միայն ու միայն անաշխատ եկամուտներով ապրելու համար: «Պրոպագանդիստը» վիպակի հերոսներ Կուլտամյանցն ու Ինձեկտուրյանցը հեղափոխական շարժման շահերը վարպետորեն ենթարկում են իրենց «միկրոկոզմայի» պահանջներին՝ գրպանելով ժողովրդից հավաքված փողերը: Իսկ Սուրյանը՝ Կյուրճյանի «Մարտիկ աղա» վեպում, ավելի հեռու է գնում: Քանի դեռ աղքատ է, նա հանդես է գալիս որպես հեղափոխական, կարմիր կնիքով սպառնագրեր է ուղարկում դաշակցականների դեմ խոստովներին, նրանցից վերցնում տուգանքներ: Իսկ երբ հաջողվում է իր ցանցի մեջ գցել հարուստ վաճառական Մարտիկ աղային, տիրանալ ոչ միայն նրա հարստությանը, այլև գեղեցիկ աղջկան, խորհուրդ է տալիս աներոջը՝ ավելորդ դրամներ չծախսել հեղափոխականների օգտին և դառնալ նախկին հակահեղափոխականը:

«Փրկիչները» գրելու ժամանակ Առանձարը անկասկած

օգտագործել է ժամանակակիցների ստեղծած գեղարվեստական փորձը, առանց, սակայն, կրկնելու նրանց: Նթե Օտյանի ու Կյուրճյանի կերպարները հիմնականում «գործի» մարդիկ են, որոնք ազատագրական շարժումը օգտագործում են օրվա ապրուստը հոգալու համար, ապա Առանձարը պատկերում է հեղափոխական կուսակցությունների ղեկավարության վարքագիծը, քննության հարց դարձնում նրանց քաղաքականությունը: Բնութագրելով հեղափոխության մակաբույծներին, Օտյանը գրում է. «Հնչակ առած ժամանակնին, Հնչակ կարդացած ժամանակնին, Հնչակ տված ժամանակնին ձերբակալված հերոսներ, կարգ մը մակաբույծներու համար ստակ հալաքած ատեննին բռնված հերոսներ, խահվեի մը անկյունը քանի մը գալաթ օղիի աղդեցության տակ անօգուտ շաղակրատություններ ընող հերոսներ, վտանգավոր թղթեր գրպաննին պտտցնող հերոսներ, որոնք ոստիկանության ձանկը ինկած են»:

Այդպես չեն սակայն Առանձարի կերպարները: Նրանք իրենց գրաված դիրքի պատճառով կոչված են պատասխան տալու այն ամենի համար, ինչ կատարվում է կուսակցությունների մեջ: Այդ հնարավորություն է տալիս հեղինակին ավելի բազմակողմանի ու հանգամանորեն ներկայացնելու հեղափոխական կուսակցությունների գործունեությունը, առաջին պլանի վրա դնելու ազատագրական շարժման կենսական հարցերի նկատմամբ նրանց ունեցած վերաբերմունքը:

Դրամայի հենց սկզբից կոնֆլիկտը դրվում է գաղափարական լուրջ հիմքի վրա՝ կապված հեղափոխական կուսակցության համար վճռական նշանակություն ունեցող խնդրի

հետ: Կողմերը բախվում են այն հարցի շուրջը, թե ի՞նչ միջոցներով պետք է նպաստել աղղային-ազատագրական պայքարին, ինչպե՞ս կարելի է դառնալ այդ պայքարին ուղղություն և ընթացք տվող ուժ, վերջապես, քաղաքական ու կազմակերպական ի՞նչ գործունեություն պետք է ծավալել, որ հնարավոր լինի թուրքական բարբարոսական լծից ազատել հայ ժողովրդին:

Կուսակցության մեջ դիկտատորի հովեր առած Սամփսոնը և նրան հետևողները ամեն կերպ աշխատում են զարկ տալ եվրոպական պրոպագանդային: Նրանք հեղափոխության անունով ժողովրդից հավաքած դրամական միջոցները ծախսում են զանազան կոնֆերանսներ հրավիրելու և Եվրոպայում հայանպաստ հասարակական կարծիք ստեղծելու համար, կարծելով, թե եվրոպացիները պետք է սուլթանի ճանկերից ազատեն բնաջնջվող հայրենիքը և ասեն՝ զնացե՛ք ու վայելեցե՛ք ձեր ազատ հայրենիքի բարիքները: Ապահով Եվրոպայում նստած այդ խումբը կարծում է, թե օտարների դռները մաշելով ավելի մեծ գործ է կատարում, քան պայքարի առաջին շարքերում գտնվող հեղափոխականները, որոնք աշխատում են ժողովրդի ուժերը համախմբել նվիրական ազատությունը նվաճելու համար:

Քաղաքական այդ գծին հակադրվում են գործող հեղափոխականները, որոնք մեծագույն ցավով տեսնում են, որ հնարավոր չէ նման ընթացքով հաջողության հասնել: Երկրում հեղափոխական գործունեությամբ ղեկավարող Վահրամը, դաշնակցական կուսակցությունից վաղուց հիասթափված Արամը և նույն կուսակցության կենտրոնական մարմնի սյուներից մեկը՝ Սիսակը, հանգում են այն տիուր եզրակա-

ցության, թե իրեն հեղափոխական անվանող կուսակցությունը պարզապէս զբաղված է հանցավոր ինքնախաբեութեամբ, որովհետեւ պատառաղրական շարժումը ղեկավարելու փոխարեն ամեն քայլափոխի խոշընդոտում է ժողովրդի նախաձեռնությունը, սխալ ընթացք տալիս պայքարող ուժերին: Նրանք վրքոտութեամբ բողոքում են եվրոպացիներից ճառեր մուրալու խղճուկ քաղաքականութեան դեմ, սպահանջելով կուսակցութեան հիմնական ուղադրությունը դարձնել երկրի կենսունակ տարրերի կազմակերպմանը:

Կուսակցութեան մեջ դոյություն ունեցող այդ հակոտնյա սկզբունքները առանձնապէս լծրված բնույթ են ստանում մի ուղադրով միջադեպի առթիւ: Ժողովրդին ազատագրական պայքարի համար նախապատրաստելու նպատակով հայրենիք մեկնած Վահրամը մի ամբողջ տարի մնացել է առանց օգնութեան ու ղեկավար ցուցումների. լուծեցան են դատապարտվել նրա բոլոր առաջարկութեաններն ու պահանջները: Մի կրկին անգամ Վահրամը դիմում է կուսակցութեան ղեկավար կենտրոնին, բացատրում երկրում տիրող իրադրութեան իրական վիճակը և վճռականորեն պահանջում հաշվի նստել այդ պայմանների հետ, փոխել կուսակցութեան քաղաքականութեանն ու տակտիկան: Հակառակ դիպքում պետք է մի կողմ քաշվել և թողնել, որ ժողովուրդը տնօրինի իր բախտը «եթե չենք կրնար օգնել անոր, գեթ թողնենք որ իր յուզովը տասպակիւի», — գրում է Վահրամը: Բայց Սամիսոնը ուղադրութեան չի դարձնում Վահրամի առաջ քաշած կենսական հարցերին և բյուրոկրատական անտարբերութեամբ պահանջում է թղթակցութեան սարքել նամակի այն

մասից, ուր խոսուում է սուլթանական Թուրքիայում տիրող կամայականությունների մասին:

Վահրամի նամակում հնչում է դաշնակցության ղեկավարության կործանարար քաղաքականության դատապարտության խոսքը: Մատնացույց անելով այն հնարավորությունները, որոնցով կարելի է օգնել սուլթանական կառավարության դեմ ըմբոստացած ժողովրդին, առանց ավելորդ աղմուկ բարձրացնելու զինել նրան հետագա անակնկալների համար, Վահրամը դայրույթով է խոսում դաշնակցության կենտրոնի անհոգի, ավանտյուրիստական առաջարկությունների դեմ: «Ձեմ գիտեր,— ասում է նա,— ինչպես ձեռքերնիդ վրա զնաց գրելու այդ տողերը: Ի՞նչ ցանեցիք, որ ի՞նչ կուզեք հնձել, ո՞վ հանձն կառնե, եթե խենթ կամ ոճրագործ չէ, ստույգ մահվան մը մղել թշվառ ժողովուրդ մը, որու ձեռքին մեջ տակավին ժանդոտ դանակ մը իսկ չդրինք»: Գիտակցելով Վահրամի իրավացիությունը, Սիսակը վերին աստիճանի սպառնիչ գծերով է բնութագրում կուսակցության մեջ տիրող խառնաշփոթությունն ու քաոսը, մերկացնում նրա արկածախնդիր ղեկավարների քաղաքական տհասությունը և կազմակերպական անճարակությունը իրոք մասնայական, հեղափոխական շարժում ղեկավարելու գործում:

Մատնացույց անելով դաշնակցականների խոսքի և գործի միջև եղած հակասությունը, Առանձարը դարգացնում է այն տեսակետը, թե նրանք ոչ թե մարտերում կոփված, հասուն քաղաքականություն վարող հեղափոխականներ են, այլ գաղափարական ու կազմակերպական միասնությունից, շահերի ու ձգտումների ներդաշնակությունից զուրկ արկածախնդիրների մի հավաքածու: Ուշագրավ է, որ դրամայի

դրական կերպարները Սամփսոնի վարքագիծը համարում են ամբողջ կուսակցությանը հատուկ հիվանդագին երևույթ:

Սամփսոնի կերպարի մեջ խտացված է հեղափոխական կուսակցության ղեկավարության մեջ բարձր դիրք գրաված գործչի մի շարք բացասական գծեր, որոնք վնասակար ազդեցություն են ունենում ամբողջ շարժման վրա: Նա ղեկավար դիրք է գրավել կուսակցության մեջ. կուսակցություն, որը կանգնել է խորապես արդարացի, արյունոտ իրադարձությունների անխուսափելի արտահայտությունը հանդիսացող ազատագրական շարժման գլուխ, առանց կոնկրետ զաղափար ունենալու ժողովրդի բուն ցավերի ու տառապանքների մասին, առանց խորամուխ լինելու այդ ժողովրդին վիճակված ազգային ու սոցիալական կացության ամբողջ դժնդակության մեջ: Անտեղյակ լինելով ժողովրդի հետապնդած նպատակներին և այն իրականություն դարձնելու համար պահանջվող կոնկրետ հնարավորություններին, Սամփսոնը ազատագրական շարժման նկատմամբ բռնել է ժողովրդի շահերին տրամագծորեն հակառակ ընթացք: Արյան մեջ խեղդվող հայրենիքի ճակատագրի նկատմամբ ունեցած մտահոգությունը չէ, որ Սամփսոնին նետել է հեղափոխության գիրկը. այստեղ մձուական դերը կատարել են փառասիրությունն ու անձնական շահը: Ամբողջ Եվրոպայով մեկ աղմուկ բարձրացնելով արևմտահայ ժողովրդի անունից, հանդես գալով նրա դատը պաշտպանողի դերում, Սամփսոնը այդ ամենը ծառայեցնում է Եվրոպայում ճանաչված անձնավորություն դառնալու նպատակին: Բնավորության այդ գծով Սամփսոնը հիշեցնում է Մուրացանի Կամսարյանին, որը դարձյալ ուղում էր պատմության նշանավոր

մարդկանց շարքը անցնել առանց իսկական մեծագործության: Անընդունակ հայրենիքի ազատության համար անձնագործության դիմելու, անկարող իսկական առումով հեղափոխական շարժում ղեկավարելու, Սամփսոնը երկրորդական պլան է մղել ժողովրդի կենսունակ ուժերի կազմակերպման խնդիրը և մի տեսակ արհամարհանքով է մոտենում բոլոր դարաշրջանների ազատագրական շարժումների այդ ամենահուսալի պատվարին: Ահա թե ինչու նա հայրենիք մեկնած հեղափոխականներից պահանջում է չղազարեցնել աղմուկ բարձրացնելը, որպեսզի ինքը կարողանա «պրոտոկոլներ» ներկայացնել եվրոպացիներին: Նման քաղաքականությամբ նա ոչ միայն կուսակցության ուշադրությունը շեղում է հեղափոխական ուժերի կազմակերպումից, այլև կրախի առաջ է կանգնեցնում թուրքական բռնակալության դեմ ձեռնոց նետած մի ամբողջ ժողովրդի ազատագրական պայքարը:

Պետք է նկատել, սակայն, որ Առանձարը հեռու է այն մտքից, թե դաշնակցականների գործունեության ձախորդ ընթացքը պայմանավորված է սոսկ առանձին անհատների, փառասեր ղեկավարների անհեռատես վարվելակերպով: Սխալ է այդ կուսակցության քաղաքական գիծը իր ամբողջության մեջ: Այդ իմաստով հեղինակը Սամփսոնի մեջ խտացնում է ամբողջ կուսակցության քաղաքական վարքագիծը՝ կոնկրետի մեջ իմաստավորելով ընդհանուրը: Ուշագրավ է, որ երբ դրամայի հերոսներից մեկը պնդում է, թե չպետք է թողնել սամփսոնները իրենց ուղածի պես վարվեն, թե պետք է կարճացնել նրանց ձեռքերը, Արամը պատասխանում է. «Կրնաս նե արգելե. առած մը կա կ'ըսե ծուռ

ծակը ծուռ սեպ կ'ուզե. կը հասկնա՞ս ինչ ըսել է. աս Սամփսոնը հանեք ուրիշ Սամփսոն մը պիտի գա տեղը նստի, սեպը միշտ ծուռ պիտի ըլլա, որովհետեւ ծակը ծուռ է...:

Այսպէս ալ պիտի շարունակվի, մինչեւ որ ծակը շտկվի»:

Արամի այս խոսքերում իր որոշակի արտահայտությունն է գտել հեղինակի ժխտական վերաբերմունքը դաշնակցութեան նկատմամբ ընդհանրապէս:

Սամփսոնը ստատիկ կերպար է, վարգացում չի ապրում դրամատիկական գործողութիւններէ ընթացքում: Հաշվի չնստելով շրջապատող իրադարձութիւններէ հետ, անտեսելով պատմութեան դասերը, սկզբից մինչեւ վերջ նա տարված է այն պատրանքով, թե խոսքի, հասարակական կարծիք ստեղծելու միջոցով հնարավոր է լուծել հայ ժողովրդի ճակատագրի հարցը: Ինչ համիշտակութեամբ նա կարդում էր Պրեսանսեի հայանպաստ հոգւածը դրամայի սկզբում, նույն համիշտակութեամբ էլ վերջում հայտնում է իր ջանքերով կազմակերպվելիք կոնգրեսի մասին, որտեղ Կիւմանսոյի, Պրեսանսեի, Ժորեսի պես մարդիկ պետք է հանդես գան հայկական հարցի պաշտպանութեամբ, և կարծում է, թե այդ կոնգրեսով հայ ժողովուրդը կարող է ձեռք բերել այն ազատութիւնը, ինչ-որ չի կարողանում արյան ու զոհողութիւնների ճանապարհով:

Ի տարբերութիւն Սամփսոնի, նրա գաղափարական ազդեցութեան տակ գտնվող Ավետիքը դրամատիկական գործողութիւններէ ընթացքում որոշ վարգացում է ապրում: Ավետիքի հայացքը հեղափոխական կուսակցութեան ընթացքի վերաբերյալ փոխվում է. նա գալիս է այն համոզման, որ ոչ մի հեղափոխական գործ հաջողութեամբ չի պսակվի, քա-

նի դեռ հեղափոխական կուսակցությունը չի ճանաչում այն երկիրը, որի անունից հանդես է գալիս: Ավետիքը վճռում է դնալ Հայաստան, ուսումնասիրել երկիրը, որովհետև «չի կարելի էսպիս առանց երկիրը ճանաչելու օգուտ ծրագրերներ շինել, էլ ամոթ է»: Սակայն Ավետիքը ևս մեծ հույսեր է տածում իմպերիալիստական Եվրոպայի հայասիրության նկատմամբ, կարծելով, թե Արևմտյան Հայաստանի կյանքից կաղմված «սյրոտոկոլներով» կարելի է արթնացնել Եվրոպայի մարդասիրական զգացմունքները և ստիպել նրանց, որ լուծեն հայկական հարցը: Առողջ բանականությամբ պայմանավորված որոշ դրական գծեր ունենալով հանդերձ, Ավետիքը հիմնականում պատկանում է Առանձարի կողմից ծաղրվող հայ ժողովրդի «փրկիչներին» բանակին:

Դրամայի գլխավոր կերպարը Սիսակն է: Հեղինակը Սիսակին դնում է դրամատիկական գործողությունների կենտրոնում, որպեսզի նրա միջոցով պատռի հեղափոխական կուսակցության ղեկավարների դիմապատկերը:

Նա մեկն էր Արևմտյան Հայաստանից Եվրոպա մեկնած այն երիտասարդներից, որոնց համար հայրենիքը ոչ թե ինչ-որ աշխարհագրական հասկացություն է, այլ արյան ու ավերածությունների ենթակա մի երկիր, ուր սիստեմատիկորեն կենսագործվում է ծրագրված հայասպան քաղաքականություն: Խորապես մտահոգված իր ժողովրդի ճակատագրով, փայփայելով ժողովրդին օտարների լծից ազատ տեսնելու իդեալը, Սիսակը մեծագույն ոգևորությամբ իրեն նետել է հեղափոխության գիրկը՝ պատրաստ ամեն մի զոհողության գնով նպաստելու մայր հայրենիքի փրկության գործին: Նա լավատեղյակ է հայրենիքի սոցիալ-քաղաքական կացության-

ներ, հաղորդակից է նրանց ցավերին ու տառապանքներին, հույսով ու հավատով է լցված ժողովրդի ստեղծագործ ուժի նկատմամբ: Սակայն նա խոր ողբերգություն է ապրում, տեսնելով, որ այդ ուժերը համախմբելու, ընդհանուր նպատակի համար օգտագործելու փոխարեն, հեղափոխական կուսակցության բյուրոկրատ ղեկավարները վարում են այնպիսի քաղաքականություն, որով մի կատարյալ պատուհաս են դառնում իր գոյությունը ֆիզիկական ոչնչացումից փրկելու համար մաքառող ժողովրդի ղլխին:

Սիսակը հակադրվում է սամփսոնների փառասիրական ձգտումներին, առաջ քաշում հեղափոխական գործունեության մեջ վճռական շրջադարձ կատարելու պահանջը: Սակայն ապարդյուն են անցել նրա բոլոր ջանքերը հեղափոխական պայքարը ճիշտ հունի մեջ դնելու գործում. նա միշտ էլ հանդիպել է կուսակցության ղեկավարների դիմադրությանը, որոնք իրենց անձնական շահերից ելնելով ամեն կերպ աշխատում էին մեջտեղից վերացնել Սիսակի պես մի հակառակորդի, առանց հաշվի առնելու, որ նա արտահայտում է ժողովրդի կենսական պահանջները:

Խորապես գիտակցելով հեղափոխական կուսակցության ղեկավարության վարքագծի աղետաբեր հետևանքները ժողովրդի կյանքում, Սիսակը հրաժարվում է «պրոտոկոլներ» կազմելու գործելակերպից, սպանիչ քննադատության ենթարկելով Եվրոպայի դռները մաշելու քաղաքականությունը:

«Սիսակ — Ես ղզված եմ պրոտոկոլներ կազմելու: Մենք հեղափոխականներ չենք, այլ հրապարակի մուրացկաններ, որոնք իրենց մարմնին վերքերը ցուցադրելով արգահատանք կը շարժեն: Երկրեն հկած նամակներուն միայն այն մասերը

կը հետաքրքրեն ձեզ, որոնց ստերիոտիպ օրինակներով լեցուն է «Շեփորի» ամբողջ 15 տարվան հավաքածոն: Հայաստանի մեջ առած մը կա «գեղը թալլեցին, հարսը չեմ գիտեր ինչ ըրին», այս է ահա այդ բոլոր թղթակցություններուն ուղնուծութիւնը: Աղոնք կարդացողը գործեն ալ կը հուսահատի, մեր ամբողջ ժողովրդին ալ:

Սամփսոն — Դու միշտ կարծում ես թե դրանով մի մեծ միտք ես հայտնում, բայց շատ սխալվում ես. հենց այդ տեսակ պրոտոկոլներ են հարկավոր մեզ. նույնը ասում են և՛ Պրեսանսեն և՛ Կլեմանսոն և՛ Անատոլ Ֆրանսը և՛ մեր եվրոպացի բոլոր ականավոր բարեկամները, չոր ֆակտեր դնելով եվրոպայի աչքերի առաջ:

Սիսակ — (գլուխը շարժելով) խեղճ Պրեսանսե, խեղճ Կլեմանսո, խեղճ Ֆրանս, որ գիտենայիք թե ինչ տխմարություններ կը գործվին ձեր անունով»:

Հիասթափված դաշնակցականների վարքադրից, Սիսակը հեռանում է կուսակցական աշխատանքից՝ ասելով. «Ես իմ արժանապատիւթյունս վիրավորված զգալուս համար չէ որ հրաժարականս սովի, այլ միայն գործի սիրուն համար: Աչքերուս առջև գործը կսպանվի, իսկ ես ալ չեմ ուզեր, ալ չեմ կրնար մեղսակից ըլլալ»:

Դաշնակցութեան գործեակերպը համարելով ժողովրդի ինքնասպանություն, նա դառնութեամբ ասում է. «Այլիտիք, կրնա՞ս ձեռքդ խղճիդ վրա դրած պնդել, որ ժողովուրդն է այս ինքնասպանությունը գործողը»:

Տասը տարվա հեղափոխական գործունեութեանից հետո Սիսակը գալիս է այն համոզման, որ ազատագրական շարժման մեջ պայքարի արկածախնդրական գործեակերպը

առաջին պլան քաշելը մեծ հանցադործություն է ժողովրդի նկատմամբ, և, չցանկանալով մեղսակից լինել նման հանցագործության, երես է թեքում նրանից՝ մտածելով ուրիշ միջոցներով օգտակար լինել իր հայրենիքին: Նա մեկնում է հայրենիք, բայց ոչ որպես հեղափոխական կուսակցության գործիչ, այլ որպես իր ժողովրդի ցավերին ու տառապանքներին քաջատեղյակ մի անձնավորություն, որը կարող է օգտակար լինել նրան կյանքի առօրյա հարցերում: Պատասխանելով հեղափոխության անունից բարձրագույն խոսողներին, նա ասում է. «Երանի թե արտասահմանի մեր հեղափոխականները, փոխանակ դուրսը ազատ պոռոտախոսություն ընելու, ելլեին իրենց տեղերը երթալին և յուրաքանչյուրը իր ծննդավայրին մեջ ապրեր, լուկ իբրև փուշ մը թշնամիին ոտքին տակ»:

Ահա թե ինչու Սիսակը նախանձով է նայում ուսանողուհի Նեկտարին, որը կարողացել է հեղափոխական կուսակցությունների կենտրոնատեղում մեկուսացած մնալ ու հետամուտ լինել մասնագիտություն ձեռք բերելուն: Բարձրագույն մանկավարժական կրթություն ստանալով, Նեկտարը ավելի օգտակար գործ է կատարել, քան ինքը, որ տասը երկար ու ձիգ տարիներ նվիրվել է հեղափոխական աշխատանքներին, առանց կարողանալու նպաստել ժողովրդի վիճակի բարելավմանը:

Սիսակը Առանձարի դրական կերպարն է: Նա կարողանում է ճիշտ գնահատել երևույթները, շրջապատող իրադարձությունների նկատմամբ ցուցաբերել զգաստ մոտեցում: Սիսակը ջերմ հայրենասեր է: Օտարության մեջ նա խոր ապրումներով է հետևում ողջակիզվող հայրենիքին և պատրաստ

է նրա համար արյուն թափել՝ առանց ականկալելու փառքի դափնիներ:

Սակայն, հանձին Սիսակի, Առանձարը չի կարողացել ստեղծել լիարժեք, ինքնատիպ խառնվածքի ու մեծ անհատականութեան տեր գրական կերպար: Սիսակը ավելի շատ խոսում է, դատողութուններ անում, քան գործում: Նրա գործունեությունը գերազանցապես հանգում է այն բանին, որ հետևողականորեն քննադատում է Սամիսոնի վարքագիծը և իրեն անդոր զգալով չարիքի դեմ պայքարելու՝ քաշվում է ասպարեզից:

Սակայն Առանձարը չի ցանկանում իր գրական հերոսին թողնել թեթևամիտ վիճակում և աշխատում է փրկության դուռ բացել նրա համար, գործողությունը զարգացնելով այնպիսի ուղղությամբ, որ հակառակ հեղինակի կամքի, կերպարը ավելի է փոքրանում: Տարիներ շարունակ իր աչքի առաջ սովորող համերկուցի նեկտարին ոչ մի ուշադրություն չդարձրած Սիսակը մի տեսակցությամբ ու կարճ զրուցով հանկարծակի սիրահարվում է, և ահա ամեն ինչ պատրաստ է ցանկալի փրկության համար: Նրանք նշանվում ու միասին ճանապարհվում են հայրենիք, որպեսզի ասրեն նոր կյանքով:

Բռնազբոսիկ է այդ սիրահարությունը և արդյունք ո՛չ թե գրամատիկական գործողությունների տրամաբանական զարգացման, այլ անակնկալ դիպվածի: Մանավանդ կեղծ է այն պատկերը, երբ նեկտարին հետամտող Արամը մտնում է սիրային բացատրության տպավորությունից դեռևս ուշքի չեկած զուգի տենչակը և, առանց հոգեկան ապրումների, ամենայն պաղարյունությամբ օրհնում այդ միությունը:

Դրամայի ուշագրավ կերպարներից մեկն էլ Արամն է, նույնպես հեղափոխական կուսակցությունների գործակա-  
կերպից հիասթափված մի անձնավորություն, որը շատ հար-  
ցերում արտահայտում է հեղինակի վերաբերմունքը շրջա-  
պատող իրադարձությունների նկատմամբ: Իր ժողովրդի  
փրկության գործին նախանձախնդիր այդ երիտասարդը ժա-  
մանակին մեծ հույսեր է կապել հեղափոխական կուսակցու-  
թյունների հետ՝ նրանց մեջ տեսնելով ակդալին-ազատա-  
գրական պայքարի կալմակերպիչներին: Այդ հողի վրա ընդ-  
հարվելով հարազատների հետ, նա մեկնել է Եվրոպա, մո-  
տիկից ճանաչել այդ կուսակցությունների էությունը և ապ-  
րել խոր հիասթափություն:

Արամը հայրենասեր երիտասարդ է, խորապես ըմբռ-  
նում է հայ ժողովրդի սոցիալ-քաղաքական կացությունը,  
մորմոքում նրա պատմական դառն ճակատագրի համար և  
փրկության միակ ելքը տեսնում է ուժի դեմ ուժ դուրս բերե-  
լու մեջ: Սակայն նրան ևս հուսահատեցրել է այն իրողու-  
թյունը, որ հեղափոխական շարժումը տարվում է սխալ, ժո-  
ղովրդի համար կործանարար նշանակություն ունեցող  
ուղիով: Հասարակական կենսական անհրաժեշտություն ներ-  
կայացնող գործունեություն ծավալելու փափագով է Արամը  
նետվել հեղափոխության գիրկը, հակադրվելով հորը, որը  
կյանքի փորձառությամբ ավելի լավ էր ըմբռնում համալսա-  
րանական հեղափոխականների տղայական ոգևորության  
էությունը, այդ հեղափոխականներից բարձր դասելով գյու-  
ղական տգետ մելիքներին, որոնք իր ժամանակին անձայն,  
անշշուկ գործում էին ժողովրդի մեջ՝ մի կողմից դպրոցներ  
ստեղծելով, մյուս կողմից զինելով ժողովրդին:

Հուսախաբւած իր երբեմնի ոգևորությունից, Արամը սրտի կսկիծով նշում է. «Գլուխս առի տնեն հեռացա իր գաղափարներուն համար հալածվող մարտիրոսի մը հպարտությամբ, ան (հայրը — Ա. Հ.) հոն իր վշտեն ու կարստեն հողը իջաւ, իսկ ես հոս վեց տարի ջուր ծեծելի հետո, հիմա նստեր իր գաղափարները կը կրկնեմ»:

Արամը մեծագույն ցավով տեսնում է, որ հեղափոխական կուսակցությունների մեջ գոյութիւն ունեցող հատուկ ենտ ազնիւլ ու նվիրւած անհատների կողքին սունկի պիս բուսել է փառասեր, արկածներ որոնող, սլորտաբույծ դործիչների մի ամբողջ բանակ, որը ապականում է ազատագրական պայքարի նվիրական իդեալները: Իրենց խայտառակ դործելակերպով սամփսոնները խեղդում են այն սակավաթիւ գործիչների ձայնը, որոնք անկեղծորեն նվիրւած են ազատագրական պայքարի դործին և աշխատում են ժողովրդին իրենց հետեւից տանել դեպի փրկարար ազատութիւն:

«Մեր հեղափոխութիւնը դիտե՞ս ինչի կը նմանի — կառքի մը, որուն անիւները փոխանակ տակը դրվելու վրան զետեղված են. անիւները ձեռքով օդին մեջ կդարձնենք արյուն քրտինք մտած և պատրանքը ունինք թե կառքը կը շարժենք», — դիպուկ կերպով նկատում է Արամը:

Անդոր այգ ամենի դեմն առնելու, Արամը ևս չի մնացել չպայքարի առաջին գծում, հեռու է կանգնել հայ ժողովրդի փրկիչներ ձեռքող կուսակցութիւններից՝ ոչ մի լուսավոր երանգ չտեսնելով նրանց հեղափոխական սրակտիկայում:

Առանձարի «Փրկիչներ» դրաման աղղային-հեղափոխական կուսակցութիւններից դրողի հիասթափության գաղա-

փարական արտահայտությունն է: Հեղինակը կարողանում է պարզորեն տեսնել, որ հեղափոխական կուսակցությունների գոռում-գոչումները երբեք էլ ազգային-ազատագրական այն շարժումները չեն, որոնց համար հայ ժողովրդի լավագույն զավակները թափում են իրենց արյունը: Ժխտելով նրանք, հեղինակը երբեք էլ չի հրաժարվում ազգային-ազատագրական պայքարի գաղափարախոսությունից: Նա ցավով է արձանագրում այն փաստը, որ այդ ճակատագրական պայքարը չի գտնվում այնպիսի մարդկանց ղեկավարության ներքո, «որոնց էությունը պատկառանք ու վստահություն ներշնչեր, որոնց մեկ խոսքին վրա կրակը նետվեինք»:

Խորապես իմանալով արևմտահայության սոցիալ-քաղաքական կացությունը, ականատես լինելով հայերի նկատմամբ գործադրվող բռնություններին ու կամայականություններին, Առանձարը գտնում է, որ հայ ժողովրդին սուլթանական կառավարության ծրագրված բնաջնջումից փրկելու համար գոյություն ունեցող միակ ելքը ժողովրդի դիմադրական ուժի կազմակերպումն է: Իսկ դա անկարելի չէ, որովհետև Թուրքիայում կա մի աննման հայություն, որը, ասպագայի նկատմամբ մեծ հույսերով լցված, շարունակում է «դիմադրել տմարդի կառավարության բնաջնջումի բոլոր հայտնի ու գաղտնի ճիգերուն»: Այդպիսի ժողովրդի միջոցով կարելի է շատ մեծ հաջողությունների հասնել, եթե գոյություն ունենա այն ուժը, որը կոչված է համախմբելու մասսաներին, բռնակալական կարգերի դեմ օգտագործելու նրանց ազատատենչ տրամադրությունները: Հուսախաբված լինելով արևմտահայ իրականության մեջ ու արևմտահայության ազատագրման համար աշխատող գրեթե բոլոր կուսակցու-

թյուններից, Առանձարը հակված է ժխտելու այդպիսի կազմակերպված ուժի գոյությունը: Այդ մտայնությունը իր արտացոլումն է գտել դրամայի յուրահատուկ կառուցվածքում: Առաջին արարվածում, ինչպես տեսանք, հեղինակը անխնամերկացման է ենթարկում դաշնակցությունը: Երկրորդ արարվածը փաստորեն ոչ մի կապ չունի առաջինի հետ: Դրամայի երրորդ արարվածը ոչ թե երկրորդի, այլ առաջինի անմիջական շարունակությունն է: Սիսակը հրաժարական է տալիս, իսկ հաջորդ պատկերներում հանդիպում է նեկտարին, և նրանք միասին մեկնում են հայրենիք:

Ուրեմն, ինչո՞ւ է երկրորդ արարվածը: Միայն այն բանի համար, որ հեղինակը հիմնավորի իր տեսակետը, թե արտավոր է ոչ միայն դաշնակցությունը, այլև հայ իրականության մեջ գոյություն ունեցող գրեթե բոլոր կուսակցությունները: Սիսակը հիասթափվեց դաշնակցությունից, բայց եթե նա լինելու քոչակյանների ու բալունիների շարքերում, նա կհիասթափվեր նաև նրանցից: Ինչ խոսք, Առանձարը ճիշտ էր նկատում բալունիների ու քոչակյանների հեռավորությունը ժողովրդի իրական գոյավիճակի ու պայքարի ճիշտ ըմբռնումից, նրանց փետրապարդումը սոցիալիզմի հմայիչ գաղափարներով: Բայց միաժամանակ չի կարելի շնչել, որ Առանձարը ևս, ինչպես Շիրվանշահին «Կործանվածը» պիեսում, երբեմն հանգում է ոչ ճիշտ ընդհանրացումների: Եվ այդ նույնիսկ այն դեպքում, երբ Առանձարը խորիմաստորեն մասնանշում է մասսաներից հեռու, իրենք իրենց մեջ ամփոփված բալունիների ու քոչակյանների կատարյալ սոցիալությունը մարքսիզմի բնագավառում:

Ինչքան էլ դիպուկ է քոչակյանների ու բալունիների քըն-

նադատությունը, մարդիկ, որոնց ըմբռնումով հավասարապես սոցիալիստ են և՛ էնգելսը, և՛ մարքսիզմը բուրժուազիայի դասակարգային շահերին ծառայեցնող Զոմբարտը, ինչքան էլ զոմբարտների համեմատությամբ պատկառանքով է խոսում Մարքսի մասին, այնուամենայնիվ, Առանձարը մարքսիստ չէր և չէր ըմբռնում գիտական սոցիալիզմի համաշխարհային պատմական դերը: Առանձարի մանրբուրժուական աշխարհայացքը թույլ չէր տալիս որոշակիորեն տեսնելու սոցիալական տարբեր խավերի դասակարգային քաղաքականությունը ազգային-ազատագրական պայքարում: Արևմտահայության փրկությունը նա տեսնում էր համազգային հեղափոխության մեջ, որի ընթացքում պետք է «հարուստ ու աղքատ, քաղաքացի ու շինական, առանց դասակարգային խտրության, հղբայրաբար իրարու թև ու թիկունք տված» դուրս գան օտարի լուծը թոթափելու, անկախություն նվաճելու համար: Հեղինակը գաղափարական այդ դիրքերից է մոտենում հայ իրականության մեջ գոյություն ունեցող քաղաքական կուսակցություններին՝ ոչ մեկի հետ որևէ հույս չկապելով: Դրամայի վերնագիրն անգամ մի կծու պարոդիա է ազգային-հեղափոխական կուսակցությունների նկատմամբ և շատ բան է ասում նրանց էությունը հասկանալու տեսակետից: Իրենց փրկիչներ ձևացնող սամփառներն ու բալունները ոչ թե աղնիվ ու նվիրված գործիչներ են, այլ ամենասովորական քաղաքական արկածախնդիրներ, որոնք թեթևամտորեն խաղում են մի ամբողջ ժողովրդի բախտի հետ:

Սակայն իր անողոք մերկացումներով հանդերձ Առանձարը չի կարողանում նշել այն գործնական ուղիները, որոն-

ցով հնարավոր լինելու ազատագրական շարժումը դուրս բերել ստեղծված ճգնաժամից: Ճիշտ է, Արամը պահանջում է միանգամայն նոր տիպի կուսակցություն ստեղծել, «ծուռ սեպից» ապատվելու համար շտկել «ծուռ ծակը», բայց դա մնում է սոսկ հայտարարություն՝ չստանալով գաղափարական-գեղարվեստական կոնկրետ մարմնավորում:

Այն փակուղին, որի առաջ կանգնել էր արևմտահայերի ազատագրական շարժումը համիդյան ռեակցիայի տարիներին, փակուղի էր միաժամանակ Առանձարի համար, որը, թողնելով հեղափոխական ասպարեզը, իրեն նվիրեց մանկավարժական գործունեության: Տեղի է տալիս երբեմնի համըշտակությունը հայ ժողովրդի քաղաքական ազատագրության իդեալներով ոչ թե այն բանի համար, որ այլևս չի հավատում ազդային-ազատագրական պայքարի գաղափարախոսությանը, այլ հիասթափվում է այդ գաղափարախոսությունը ի չարն օգտագործող գործիչների վարքագծից, նրանց մեջ շտեմնելով այն մարդկանց, որոնք կոչված են ժողովրդին չիրենց հետևից տանելու դեպի փրկության ափ:

«Փրկիչները» իսկական առումով առաջին քաղաքական դրաման է հայ գրականության մեջ: Բայց իր թեմատիկ նությունով հանդերձ թե՛ գաղափարական, թե՛ գրական-գեղարվեստական մի շարք էական թերությունների պատճառով այն չդարձավ գեղարվեստական մեծ երևույթ: Առանձարի տարերքը նորավեպն է, որտեղ փայլում է իր տաղանդի ամբողջ ուժով, իսկ դրամայի մեջ չկարողացավ հասնել այդ բարձրության:

Այսօր «Փրկիչներ» դրաման ընթերցողին պետք է ներկայացնել ոչ թե որպես դրամատիկական ժանրի հաջողված

նմուշ, այլ առաջին հերթին որպես մի պատմական փաստաթուղթ Արևմտահայաստանի ազատագրության հարցը տասնամյակներ շարունակ շահագործած «հեղափոխական» կուսակցությունների գործունեության մասին. կուսակցություններ, որոնք իրենց թմրկահարում էին որպես հայ ժողովրդի փրկիչներ:

\* \* \*

Գեղարվեստական ստեղծագործություններին զուգընթաց Առանձարը դբադվել է նաև հրապարակախոսական գործունեության: Հայտնի են «Գերմանացիները Արևելքի մեջ»<sup>1</sup> և «Մեր գրականության շուրջը»<sup>2</sup> հոդվածները, որոնք պերճախոս վկայում են հեղինակի հրապարակախոսական լուրջ կարողությունների մասին: Հրապարակախոս Առանձարը արձագանքում է ժամանակաշրջանի կենսական հարցերին, ակտիվ վերաբերմունք ցուցաբերում հասարակական կյանքի նկատմամբ, աշխատում օգտակար լինել ինքնավերականգնման համար մաքառող ժողովրդին:

Այն ժամանակ, երբ հայկական հարցը դարձել էր միջազգային դիվանագիտությանը հուղող խնդիրներից մեկը, երբ Եվրոպայի առաջավոր մարդիկ բողոքի ձայն էին բարձրացնում հայ ժողովրդի նկատմամբ կենսագործվող թուրքական անլուր դադանությունների դեմ, գտնվում էին նաև մարդիկ, որոնք, իրենց կառավարության իմպերիալիստական շահերից ելնելով, պաշտպանում էին արյունարբու սուլթանի

<sup>1</sup> «Մուրճ» № 12, Թիֆլիս, 1901:

<sup>2</sup> «Մուրճ», № 1, Թիֆլիս, 1903:

քաղաքականությունը, կեղտոտ զրպարտություններ տարածելով նահատակվող ժողովրդի հասցեին: Դրանցից էր գերմանական միլիտարիզմի ջատագով դոկտոր Գրոթեն, որի դեմ Առանձարը հանդես է դալիս «Գերմանացիները Արևելքի մեջ» հոդվածով:

Այստեղ Առանձարը քննադատության տակ է առնում գերմանական իմպերիալիզմի գաղութային քաղաքականությունը Փոքր Ասիայում, առատ փաստերով ցույց տալիս, թե նրանք ինչ միջոցների էին դիմում Տաճկաստանը տնտեսական ստրկացման ենթարկելու համար: Երիտասարդ հրապարակախոսի համար գաղտնիք չէր, որ Աբգով Համիդի հետ Վիրճեյմ II սկսած բարեկամությունը հետապնդում էր ոչ թե «հիվանդ մարդը» առողջացնելու, այլ նրանից ավելի ու ավելի յուզոտ պատառներ կորզելու նպատակը:

Գերմանական իմպերիալիզմը Թուրքիան համարում էր իր ապագա սեփականությունը: Արևելյան հարցով շահագրգռված շրջանները պարզորեն տեսնում էին, որ Թուրքիայում իրենց տնտեսական էքսպանսիայի առաջ կանգնած գրեթե անվերջ պատենիչը ոչ թե քաղաքական իշխանություն ունեցող ազգն է, այլ իրավազուրկ, բայց անհամեմատ բարձր քաղաքակրթության տեր հույներն ու հայերը, որոնց ձեռքում էր կենտրոնացել երկրի տնտեսական կարողությունը: Հույների ու հայերի մեջ տեսնելով գերմանական կապիտալի ընդարձակման ապագա հակառակորդներին՝ գաղութատիրության փաստաբան Գրոթեն փութաջանորեն դեղատոմս է ներկայացնում այդ վտանգի դեմն առնելու համար: «Միայն, — ասում է նա, — վաճառականապես նրբացած հույներին ու հայերին պետք է վախենալ, սակայն այդ վտանգին ալ առջե-

վը կարելի է առնել, եթե առևտրական միջնորդությունը լոկ գերմանացիներու ձեռքով հոգացվի»: Գերմանական կապիտալի ճանապարհը հարթելու համար նրանք առաջին պլան էին քաշում երկրի տնտեսական ուժին հարվածելու խնդիրը, իսկ այդ նշանակում էր հովանավորել սուլթանի բարբարոսական քաղաքականությունը հայատակ քրիստոնյաների նկատմամբ: Ահա թե ինչու գերմանական իմպերիալիզմի ձգտումների արտահայտիչները ամեն կերպ փորձում էին արդարացնել հայկական ջարդերը՝ հայերին ներկայացնելով որպես տղրուկային կյանքով ապրող խաբեբաներ:

Իր ժողովրդի պատվին նախանձախնդիր Առանձարը չէր կարող անտարբերությունյամբ անցնել նման հրեշավոր զրպարտության կողքով: Նա մեծ կրքոտությամբ մերկացնում է դոկտոր Հուգո Գրոթեի հայատնացության քաղաքական պատճառները, ցույց տալիս, որ գրոթենները միլիտարիզմի արտահայտիչներն են:

Հայ ժողովրդի երկու հատվածների զրական-մշակութային փոխհարաբերության հարցն է արծարծվում «Մեր գրականության շուրջը» հոդվածում՝ գրված 1902 թվականին: Առանձարին մտահոգում է արևելահայերի և արևմտահայերի զրական, հոգևոր կասկերի թուլացումը այնպիսի ժամանակաշրջանում, երբ հասարակական-քաղաքական հանդամանքների թելադրանքով առավել կարևոր նշանակություն է ստանում նրանց միասնությունը: Ընդունելով հանդերձ քաղաքական անջատվածության վճռական ազդեցությունը միևնույն ժողովրդի երկու հատվածների փոխհարաբերությունների վրա, հեղինակը միաժամանակ գտնում է, որ երեկվա քաղաքական սահմանները չէին կարող այդքան

ավերիչ դեր կատարել, եթե տարբեր հատվածների գրական կյանքում չլինեին իրարից հեռանալուն սնունդ տվող ներքին սողալիներ:

Համազգային միասնական գրականություն ստեղծելու դիրքերից քննարկելով այդ ներքին պատճառները, Առանձաբը հաճախ ընկնում է միակողմանիության մեջ՝ հիմնական պատճառ համարելով արևելահայ մտավորականների վերաբերմունքը դեպի հայոց լեզուն ու գրականությունը ընդհանրապես, արևմտահայերինը՝ մասնավորապես: Մոտիկից ծանոթ չլինելով արևելահայ գրականությանը, իր քննադատության մեջ նա գերադանցապես հենվում է հայությունից օտարացած, հայրենի մշակույթին անտեղյակ համալսարանականների վրա և օգտագործելով մի երկու դիպուկ փաստեր, արևելահայ գրական լեզուն համարում է «ունիթոռական ողորմելի աշխարհաբար», ոճը՝ «եղան սալլի պես դանդաղ ու ճնշուն», նախադասությունները՝ «թափթիված ու գրեթե երեսայական»:

Չնայած նման սխալ ու անտեղի մեղադրականների առկայության, հոգվածը հիմնականում ունի առողջ բովանդակություն և արժարժում է այնպիսի հարցեր, որոնք արժանի են ուշադրության:

Առաջին հերթին հեղինակին վրդովմունք է պատճառում այն փաստը, որ բարձրագույն կրթություն ունեցող հայ մտավորականը Պեշիկթաշլյանի պես նրբարվեստ բանաստեղծի անունը գիտե միայն ռուսերեն թարգմանությունների միջոցով և չի մտածում իր ժողովրդի հոգևոր գանձարանին ծանոթանալու մասին: Աղգային մշակույթին անտեղյակ մտավորականության այդ խավը սովորաբար փորձում է արդա-

րանալ, պատճառաբանելով, թե «հայերեն կարդալու բան չը կա»: «Բայց այս մաշած հանկերգին թութակները,— բողոքում է Առանձարը,— վերջապես պարտ էին ցուցանել մեզի, թե ո՞վ պիտի գրե այդ կարդալու բանը, երբ անոնք, որոնցմե այդ կը սպասվեր՝ աչքերուն լույսը կը խնայեն իրենց մայրենի լեզուն սորվելու համար, երբ բարձրագույն կրթության մեր սիգապանծ պսակավորները՝ համալսարանի դռնէն դուրս խոյանալնուն պէս խելահեղ ու շնչասպառ կը վազեն Բաքու, դեպի այդ Նոր-Վոլիքսը, ուր առասպելական ոսկեգեղմին տեղ իրական ոսկեհեղուկը գտնված է»: Ահա եվրոպական համալսարանում կրթություն ստացած հայ բժիշկը, որը որոշել է իր նախասենյակում գրքեր դնել հաճախորդների ժամանցի համար: Սակայն նա այնքան անտեղյակ է հայ գրականությանը, որ չի կարողանում մի երկու հանձնարարելի գիրք ճարել հայերեն լեզվով և դիմում է ուրիշների օգնությանը: Հեղինակը նույնպիսի անպատասխանատու վերաբերմունք է տեսնում նաև հայոց լեզվի նկատմամբ: Օտար դպրոցներում կրթված, հայերենի հարուստ հնարավորություններին անտեղյակ երիտասարդները թեթևամտորեն մեր լեզուն համարում են աղքատ, բարձրարժեք արվեստի գործեր արտահայտելու անընդունակ լեզու: Թե՛ քննարկվող հոգվածում և թե՛ դեղարվեստական ստեղծագործությունների մեջ Առանձարը սպանիչ ծաղրի է ենթարկում նման մտայնության արտահայտիչներին, պաշտպանում մեր ժողովրդի ամենամեծ սրբությունը՝ նրա հարուստ ու ճոխ լեզուն:

Հայ գրականության երկու հատվածների միջև հաղորդակցութիւն ստեղծելուն խանգարում է նաև նախապաշարումի ուժ ստացած պատկերացումը արևմտահայ մտավոր

կյանքի մասին: Առանձարը քննադատության է ենթարկում այն թյուր ըմբռնումը, թե արևմտահայերը «սկզբունքի ու համոզումի համար կաց ու կայարան չունեցող հեղհեղուկ արարածներ» են: Նա վկայակոչում է արևմտահայ հասարակական-գրական մի ամբողջ շարք գործիչների, որոնք անժխտելի տեղ են նվաճել մեր մշակույթի պատմության մեջ՝ իրենց անունը նվիրագործելով համազգային երախտագիտությամբ: Որպես փաստարկ արևմտահայ ազգային ինքնություն կյանքի ու գրականության գոյության, հեղինակը մատնացույց է անում նաև գավառական նորածիլ գրականությունը: Նա մեծ հավատով է նայում գրական այդ ուղղությանը, իր պաշտպանության տակ առնում Թլկատինցու, Զարդարյանի, Գեղամի, Որբերյանի և գավառական գրականության մյուս ներկայացուցիչների ստեղծագործությունները: Ճիշտ է, քաղաքական դժոխային պայմանները խանգարում էին վերոհիշյալ հեղինակների տաղանդի լիարժեք պարզացմանը, բայց նրանք «սիրտի կրնան գրական փայլուն շրջան մը քանալ անմիջապես, երբ Թուրքիո ներկա վիճակը բարեփոխվի»: Խնդիրն այն է, որ ուղիներ մատնանշվեն նրանց ստեղծագործությունների մասսայականացման համար. մի բան, որ քաղաքական տվյալ իրադրության պայմաններում կարող են կատարել միայն արևելահայերը:

Այս հարցում ևս քննադատելով արևելահայ մտավորականներին, Առանձարը միաժամանակ նշում է, որ վերջիններքս շատ անելիքներ ունեն արևմտահայ գրականությանը օգնելու գործում: Այդ անելիքները կարևոր նշանակություն են ստանում մանավանդ այնպիսի ժամանակաշրջանում, երբ թուրքական կառավարությունը խեղդել է ամեն մի ազատ

միտք, արգելել Պեշիկթաշլյանի, Ալիշանի նման բանաստեղծների ստեղծագործությունները: Այն, ինչ հնարավոր չէ կատարել Թուրքիայում, կարելի է հեշտովյամբ ձեռք բերել Կովկասում՝ օգտագործելով արևելահայերի համեմատաբար նպաստավոր պայմանները: «Պետք չէ մոռնալ,— ասում է Առանձարը,— որ այսօր միայն ռուսահայերը կրնան թե՛ իրենց և թե՛ մեզ՝ Թուրքահայերուս մատչելի ընել Թուրքահայ գրողների գործերը, որոնցմե շատերը անկարելի է կրկին տպագրել Թուրքիո մեջ: Գրական ո՛րչափ անհրաժեշտ պետքեր կան, որոնք աշխատող ձեռքերու կսպասեն»: Առանձարը առաջարկում է վերահրատարակել Թուրքահայ առաջավոր գրողներին, արտատպել մամուլում ցրված գրական հաջող կտորները, պարզաբանելով նրանց արժեքը հայ գրականության զարգացման ընդհանուր պրոցեսում: Այդ ճանապարհով ոչ միայն միևնույն ժողովրդի երկու հատվածների գրական կապերը գործնական հունի մեջ կմտնեն, այլև հնարավորության դուռ կբացվի Թուրքահայ գրականության հետագա զարգացման համար, որովհետև «վերջին աղետները՝ շատ մը ուրիշ բաներու հետ՝ անոր ալ ծանր հարված մը տվին իր ամենեն հուսատու շրջանին մեջ»:

Իհարկե, Առանձարը այնքան միամիտ չէ կարծելու համար, թե գրական կապերի ուժեղացմամբ հնարավոր է լուծել հայ ժողովրդի առաջ կանգնած ամենակենսական հարցը: Նա գիտե, որ ժողովուրդների ճակատագիրը վերջին հաշվով լուծվում է սոցիալ-քաղաքական պայքարի ճանապարհով: Գրականությունը քաղաքական պայքարի ղեկներից մեկն է միայն, որը կարող է ինչ-որ չափով չեղոքացնել ժողովրդին պատուհասող չարիքի ազդեցությունը: Իր ժողովրդի դառն

Ճակատագրով մտահոգված հեղինակը հանցագործություն է համարում քաղաքական ճնշումների պատճառով անգործ նստելը: Չէ՞ որ մեր ժողովուրդը միշտ էլ այդպիսի պայմանների դեմ մաքառելով է պահպանել իր ինքնուրույնությունը, զարգացրել ազգային մշակույթը: «Բայց վերջապես վատություն է,— գրում է Առանձարը,— արտաքին պայմանները մատնանիշ ընել ու անգործ նստիլ: Եթե մեր ուժերեն վեր է փոխել այդ պայմանները, գեթ ջանանք անոնց ազդեցությունը կարելի եղածին չափ տկարացնել: Ակնարկ մը մեր պատմության վրա ու պիտի տեսնենք, որ այսօրվան մեր ամբողջ ունեցածը ձեռք է բերված հակառակ այդ աննպաստ պայմաններուն, որոնք գրեթե միշտ անպակաս են եղած մեր գլխին»:

Հրապարակախոսի մտահոգության գերագույն խնդիրը հայ ժողովրդի վերահաս քաղաքական ճգնաժամն է, և աշխատում է օգտագործել ամեն հնարավոր միջոց՝ բնաջնջման վտանգի առաջ կանգնած ժողովրդին օգնելու, նրա կենսական ուժերի արթնացմանը խթանելու համար՝ այդ գործում պատշաճ տեղ հատկացնելով գեղարվեստական գրականության ներգործուն ուժին:

Սակայն Առանձարը ընդհանուր ճանաչում ստացավ ոչ թե հրապարակախոսությունամբ, այլ գեղարվեստական ստեղծագործություններով: Նրա փայլուն նորավեպերը ընթերցողի առաջ վերակենդանացնում են XIX դարի վերջի արևմտահայ գավառի ճշմարիտ պատկերը, տալիս սովորական արյունոտ ռեակցիայի կապարչա ծանրության տակ կքած հայության ողբերգական կացության նկարագիրը: Օժտված լինելով երգիծաբանի լուրջ կարողություններով, Առանձարը ծաղրել

է ինչպես թուրք ջարդարարներին, այնպես էլ՝ ժողովրդի  
թշվառութեան նկատմամբ անտարբեր հայ բուրժուազիային.  
Ժխտական դիրք է բռնել ինչպես եվրոպական գրականու-  
թեան անկումային հոսանքներին կուրորեն հետևող գրչակ-  
ների, այնպես էլ՝ ազգային-ազատագրական շարժումը շա-  
հատակութեան ասպարեզ դարձնող բախտախնդիրներին  
նկատմամբ:

Իրականութեան ճշմարտացի արտացոլումը, մարդու և  
մարդկայինի հաղթանակի նկատմամբ ունեցած հավատը,  
ջերմ հայրենասիրութեամբ ու հումանիզմը՝ արտահայտված  
գեղարվեստական կատարչալ ու ինքնատիպ ձևի մեջ,—  
կազմում են Առանձարի ստեղծագործութեան բնորոշ առանձ-  
նահատակութեանները, որոնց շնորհիվ էլ նրա ստեղծագործու-  
թեանը ունի ոչ միայն պատմական, այլև այժմեական նշա-  
նակութեան:



ԱՐՏԱԾԵՍ ՊՈՂՈՍԻ ՀԱԿՈԲՋԱՆՅԱՆ  
АРТАШЕС ПОГОСОВИЧ АКОПДЖАНЯН

Ա Ռ Ա Ն Ձ Ա Ր

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

Պատ. խմբագիր՝ Հ. Օ. ՄԱՐԳԱՐՅԱՆ  
Հրատ. խմբագիր՝ Լ. Ս. ՍԱՐԱՖՅԱՆ  
Տեխն. խմբագիր՝ Լ. Ա. ԽԱՉԻԿՅԱՆ  
Սրբագրիչ՝ Մ. Վ. ՀԱԿՈԲՅԱՆ

ՎՖ 04771

Պատվեր 438

Տպաքանակ 4000

ԽՀԽ 1339. Ռրատ. 3538: Հանձնված է արտատպության 21/IV 1971 թ.,  
ստորագրված է տպագրության 28/IV 1972 թ., տպագր. 10,5 մա-  
մուլ + 1 Գերդիր, Ռրատ. 5,86 մամուլ, պայման. 8,82 մամուլ, թուղթ  
№ 1, 70×1081/32: Գինը 43 կոպ.:

Հայկական ՍՍՀ ԳԱ Ռրատարակչության տպարան, Երևան,  
Բարեկամության, 24



ՈՂՂՈՒՄՆԵՐ ԵՎ ՎՃԻՐՊԱՀՆԵՐ

| Էջ  | Տող  | Տղված է         | Պետք է լինի       |
|-----|------|-----------------|-------------------|
| 32  | 154. | դատ<br>մեր      | դատ դատ<br>Մեր    |
| 65  | 16 € | հաջորդվածը,     | հաջորդվածը        |
| 65  | 95.  | № 10-11         | 1905 թ., №. 10-11 |
| 65  | 1 €  | նստադրանքի մը   | նստադրանքի մը     |
| 79  | 3 €  | գուրդակցութեամբ | գուրդակցութեամբ   |
| 80  | 3 €  | բնական          | բնական            |
| 169 | 7 €  |                 |                   |

ԳԱԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



FL0050573

ԳԻՆԸ 43 ԿՈՊ.

A  $\frac{5}{11891}$