

# ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ

ԵՐՐՈՐԴ ԳՐԹ

47/18

Հ Ա Յ Պ Ե Տ Հ Ր Ա Տ





5





# ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ

ԵՐՐՈՐԴ ԳԻՐԲ

ՊԱՏՐԱՍՏԵԼ Է ՍՍՌՄ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱՅԻ ՀԱՅԿԱԿԱՆ  
ՖԻԼԻԱԼԻ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԼԵԶՎԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏԻ ԲՐԻԳԱԴԸ

ՀԱՍՏԱՏՎԱԾ Է ՀՍՍՌ ԼՈՒՍԺՈՂԿՈՄԱՏԻ ԿՈՂՄԻՑ ՈՐՊԵՍ ԴԱՍԱԳԻՐԲ ԼՐԻՎ,  
ՄԻՋՆԱԿԱՐԴ ԴՊՐՈՑԻ X ԴԱՍԱՐԱՆԻ ՀԱՄԱՐ

ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԽՄԲԱԳՐՈՒԹՅԱՄԲ ՍՍՌՄ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱՅԻ  
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՖԻԼԻԱԼԻ ԽՄԲԱԳՐԱԿԱՆ ՀԱՆՁՆԱԺՈՂՈՎԻ



БИБЛИОТЕКА  
Академии Наук  
СССР

Հ Ա Յ Պ Ե Տ Հ Ր Ա Տ

Ե Ր Ե Վ Ա Ն

1941

Դասագիրքը կազմել են՝

Ա. «Հայ գրականությունը XIX դարի վերջին և XX դարի սկզբին» բաժինը գրել է Աս. Ասատրյանը: Բաժինն աշխատակցել են՝ քնկ. Ա. Մաղարյանը «Գրիգոր Զոհրապ», «Երվանդ Օսյան», «Միսսիս Մեծարենց» գլուխներով, Ա. Մխիթարյանը՝ «Դանիել Վարուժան» գլխով:

Բ. «Սովետական երջան» բաժնի ներածականը («Սովետական գրականության բնույթը», «Սովետական հայ գրականության զարգացման ուղիները») կազմել է պրոֆ. Հ. Մելիքյանը:

Գ. «Արագի», «Դերենիկ Դեմիրճյան», «Սեփական Զորյան» գլուխները գրել է Վ. Բերգիբաշյանը:

Դ. «Ազատ Վեսունի», «Նաիրի Զարյան», «Դեղամ Սարյան», «Սիրա» գլուխները գրել է Ս. Բազյանը, «Մ. Մանվելյան» գլուխը գրել է-Ա. Մխիթարյանը:

## ИСТОРИЯ АРМЯНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ книга III-я

Учебник для X класса

Подготовлен бригадой Института литератур. и языка  
Армянского Филнала АН СССР

Аргмиз, Ереван, 1941



ԶՈՐՐՈՐԴ ԲԱԺԻՆ

## ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ XIX ԴԱՐԻ ՎԵՐՋԻՆ ԵՎ XX ԴԱՐԻ ՍԿԶԲԻՆ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Հայոխայի  
բնութագիրը

XIX դարի 90-ական թվականներից սկսվում է զարգացման նոր էտապ հայ գրականության պատմության մեջ: Այդ էտապը բնութագրող իդեական պրոցեսները և նոր գրական ուղղությունները կարող են հասկանալի դառնալ միայն Ռուսաստանի և Անդրկովկասի նույն ժամանակաշրջանի (1890--1917) պատմական ընթացքի կապակցությամբ:

XIX դարի վերջին տասնամյակին և XX դարի սկզբին կապիտալիզմն անցնում է իմպերիալիստական ստադիային: Այդ էպոխան միաժամանակ պրոլետարական ռեվոլուցիայի նախապատրաստման ժամանակաշրջանն է:

Ընկեր Ստալինը գրում է, որ այս էպոխայում «Ռուսաստանը իմպերիալիզմի բոլոր հակասությունների հանգուցային կետն էր»:

Նշելով այդ, ընկեր Ստալինը բացատրում է, որ ցարական Ռուսաստանն ամեն տեսակ ճնշման օջախ էր, — և՛ կապիտալիստական, և՛ գաղութային, և՛ ղինվորական ճնշման,—վերառած իր ամենավայրագ ու բարբարոսական ձևով. Ռուսաստանում կապիտալի ամենակարողութունը միաձուլվում էր ցարիզմի գեսպոտիզմի հետ, ռուսական նացիոնալիզմի ագրեսիվությունը դեպի ոչ-ռուս ժողովուրդները՝ ցարիզմի ունեցած գահճային վերաբերմունքի հետ:

Հայաստանի մի զգալի մասը՝ ցարական իմպերիայի գաղութային ծայրագավառներից մեկն էր: Հայ ժողովուրդը՝ Անդրկովկասի մյուս ժողովուրդների հետ միասին՝ իր տնտեսական ու հասարակական կյանքով օրգանապես կապված էր Ռուսաստանի

հետ: Նա որպէս գաղութային ժողովուրդ՝ սնտեստական հարարե-  
րությունների դարգացման իմաստով թիկե եւ էր մնում կենտ-  
րոնական Ռուսաստանից, բայց իր սոցիալ-քաղաքական կյան-  
քով նրան համընթաց էր դնում:

Կապիտալիստական դարգացման հետեանքով «հայ ժողո-  
վաբուն էլ դուրս եկավ իր նախապետական սահմանափակ, «աղ-  
գային» կյանքի շրջանակներից եւ կապվեց լայն, քաղաքակիրթ  
աշխարհի հետ» (Ստ. Շահումյան): Հայ հասարակական կյանքում,  
հատկապէս 90-ական թվականներից, ձևավորվեցին բուրժուա-  
կան հասարակության երկու հիմնական դասակարգերը՝ առևտրա-  
արդյունաբերական բուրժուազիան եւ պրոլետարիատը՝ լիակական  
եվրոպական իմաստով, — ինչպէս ասում է Ստ. Շահումյանը:  
Մեզանում էլ «կապիտալիզմի ազդեցությունը չի սահմանափակ-  
վում, ի հարկէ, միմիայն քաղաքներով»: Գյուղում եւ խորանում  
է սնտեստական-սոցիալական շերտավորումը, ուժեղանում է գյու-  
ղական բուրժուազիան, իսկ գյուղացիության զգալի մասը զբըղ-  
վում է հողից ու արտադրության միջոցներից, ստվարացնում  
պրոլետարիատի շարքերը:

Կապիտալիզմի դարգացումը կրկնապատկում է ձնշումը  
ժողովրդի նկատմամբ ներսից «աղգակից» բուրժուազիան է  
ձնշում, իսկ դրսից՝ օտար բռնակալները: Հարստահարված ժո-  
ղովուրդը դրան պատասխանում է ազատագրական պայքարով:

Ի տարբերություն նախորդ շրջանի, Անգրեկովկասում  
90-ական թվականներից սկսած՝ տուժացավ ու ծախվեց պրոլե-  
տարիատի ռեվոլյուցիոն կռիվը՝ սոցիալ-դեմոկրատիայի դեկա-  
վարությամբ: Իսկ ռեվոլյուցիոն սոցիալ-դեմոկրատիայի շնորհիվ  
Անգրեկովկասի ժողովուրդների աղգային ազատագրական պայ-  
քարը դարձավ համառուսական ազատագրական պայքարի բաղ-  
կացուցիչ մասը: Անգրեկովկասն էլ ապրեց ռուսական առաջին  
ռեւոլյուցիան, ապա սոցիալիստական ռեակցիան, բանվորական շարժ-  
ման նոր վերելքը եւ իմպերիալիստական պատերազմի արհա-  
վիրքները՝ մինչև որ հաղթանակեց Հոկտեմբերյան Սոցիալիստա-  
կան Մեծ Ռեւոլյուցիան Ռուսաստանում:

Պատմական-հառարակական դարգացման տարբեր պայման-  
ներում էր դանդում Թյուրքահայաստանը:

Թյուրքիայում ընդհանուր առմամբ զերիշխում էին հետա-  
մնաց ֆեոդալական հարարերությունները: Բայց արդեն XIX  
դարի վերջերին եւ XX դարի սկզբին, մասնավորապէս արեւի-



մընայան թյուրքիայում զարգանում էր կապիտալիզմը, որի գլխավոր ներկայացուցիչները, սակայն, ոչ թե տիրող ազգից էին, այլ գերազանցապես օտարերկրյա կապիտալիստներ և սեղանիան ճնշված ազգերի ներկայացուցիչներ, այդ թվում հայեր, հույներ և այլն:

Լինելով եվրոպական քաղաքակրթության տարածողները թյուրքիայում՝ այդ ազգությունները կաշկանդված էին ռուս-թանակյան ռազմաֆեոդալական ռեժիմով:

Որպես պատասխան թյուրքիայում ավրոդ ազգային և սոցիալական ճնշման՝ ուժեղանում է հայ ժողովրդական ազատագրական շարժումը: Թյուրքաստանում բռնկվում են գյուղացիական ազատագրական ապստամբություններ (1894—96 թ. թ. և այլն):

Սակայն այդ շրջանում թյուրքաստանյան ազգային-ազատագրական շարժումների գլուխն անցավ գերազանցապես ռուսահայ բուրժուական ու մանր-բուրժուական ինտելիգենցիան (կապմակերպված դաշնակցական ու հնչակյան կուսակցությունների մեջ), որն իր իդեոլոգիայով ու գործելակերպով փաստորեն նպաստում էր թե՛ եվրոպական իմպերիալիզմի և թե՛ ցարիզմի նվաճումներին:

Այդ շարժումները թյուրքիայում «ավարտվեցին» առաջին իմպերիալիստական տատերադմի առաջացրած արհավիրքներով, որոնց ընթացքում գրեթե ամբողջովին բնաջնջվեց թյուրքաստանյան ժողովուրդը:

**Գրական կյանք  
եվ պայքար**

Պատմական ահա այդ ընդհանուր ֆոնի վրա է դարգանում հայ գրականության նոր էտապը, որը սերտորեն կապված է նախորդ էտապի հետ և կազմում է նրա օրգանական շարունակությունը՝ հասարակական զարգացման նոր պայմաններում:

Այդ կապն արտահայտվում է նախ նրանով, որ նախորդ էտապի (80-ական թվականներ) գրականության մի շարք խոշորագույն ներկայացուցիչները շարունակում են ստեղծագործել և՛ այս շրջանում—սլոգայում՝ Շիրվանզադեն, Նար-Նոսր, Գր. Զոհրապը, սլոգիայում՝ Հ. Հովհաննիսյանը, Ալ. Ծառուբյանը, Մ. Աճեմյանը և այլն:

Բայց հայ գրականության դարգացման այս էտապը բնութագրվում է գրական այն նոր սերնդով, որի ստեղծագործական կյանքն սկսվեց 90-ական և 900-ական թվականներին: Հ. Թումանյան, Ավ. Իսահակյան, Վրթ. Փափազյան, Նրվ. Օտյան, Լ.



Մանվելյան, Հ. Հակոբյան, Շ. Կուրդինյան, Վ. Տերյան, Մ. Մեծարենց, Դ. Վարուժան, Դ. Դեմիրճյան,— ահա՛ այն նշանավոր գեմքերը, որոնք հայ գրականությունը հոսոցրին զարգացման նոր մակարդակի, տալով էպոխայի գեղարվեստական պատկերը:

Պետք է նկատել, սակայն, որ հայ գրականությունը իր զարգացման այս էտապում նախորդ շրջանի համեմատաբար շատ ավելի բազմատարր է: Իր ազգային ամբողջականութունն ունենալով հանդերձ, հայ գրականությունն առանձնապես այս էտապում աչքի է ընկնում իդեալական-ստեղծագործական տարբեր սկզբնականների ավելի ուժեղ պայքարով:

Օրեցօր սրվող հասարակական-քաղաքական սլայքարում գրողները չէին կարող մնալ կողմնակի դիտողի դերում: Նրանք իրենց աշխարհայացքով, քաղաքական համոզմունքներով հարում էին այս կամ այն հոսանքին: Բնական է, որ հայ հասարակության թե՛ դեմոկրատական ու ուղղակի, թե՛ բուրժուական-նացիոնալիստական հոսանքներն իրենց արտահայտիչներն ունեին գրականության մեջ:

Հ. Թումանյանը, Ավ. Իսահակյանը, Վրթ. Փափազյանը, Լ. Մանվելյանը, Աթ. Խնկոյանը, Վ. Տերյանը, Դ. Վարուժանը, Մ. Մեծարենցը, Ռ. Սեվակը, Երվ. Օտյանը, Թլկատիցին, Երուխանը՝ իրենց առանձնահատկություններով հանդերձ՝ հայ գյուղացիական ու քաղաքի գեմոկրատական խավերի գեղարվեստական արտահայտիչներն էին՝ նրանց զարգացման տարբեր էտապներում:

Այս գրողներին՝ իրենց ստեղծագործական բազմաղանությամբ հանդերձ՝ սոցիալական մի ընդհանուր խմբի մեջ է միացնում նրանց երկերի իդեալական հիմքը կազմող գեմոկրատիզմը, անկեղծ ժողովրդասիրությունն ու հայրենասիրությունը, վստահամանիզմը և անհաշտ ատելությունը թե՛ ազգային և թե՛ սոցիալական ճնշումների նկատմամբ:

Բուրժուական ազգայնականության ներկայացուցիչներն էին Ավ. Ահարոնյանը, Ար. Զապանյանը, Սուրեն Պարթևյանը և այլն: Լեւոն Շանթն արտահայտում էր բուրժուադեմոկրատիայի մային արամադրությունները:

Բանաստեղծ Սիամանթոն (Ասում Յարջանյան), ցնցող պատկերներով նկարագրելով գերադանցապես թյուրքահայերի ապրած սոսկումնակեր սուլթան Համիդի արյունոտ տիրապետությունը, չկարողացավ դուրս գալ ազգայնական գաղափարախոսության շրջանակներից:

Մինչդեռ Վարուժանն արձագանքելով աղգայնական ու-  
մանտիզմին («Յեղին սիրտ»-ը ժողովածուի ղգալի մասը և  
այլն), միաժամանակ արտահայտեց խորը դեմոկրատիզմ, հու-  
մանիզմ. նա անկեղծ համակրանքով արձագանքեց նաև բանվոր  
դասակարգի ճնշված վիճակին ու պայքարին («Դադարը», «Մե-  
քենաները», «Բանվորուհին», «Մայիս մեկ» և այլն), ըմբոստա-  
նալով կապիտալիզմի դեմ և հույս հայտնելով պրոլետարիատի  
հաղթանակի նկատմամբ:

Ընդհանուր առմամբ, XIX դարի վերջում և XX դարի  
սկզբում հայ գրականության մեջ գերիշխող ուղղությունը  
քննադատական ոեալիզմն էր: Գրական այս ուղղության ներ-  
կայացուցիչների շնորհիվ հայ գեղարվեստական խոսքի կուլ-  
տուրան թե՛ պրոգայում և թե՛ պոեզիալում հասավ աննախընթաց  
բարձրություն:

Պրոգայում Շիրվանզադեն ու Նար-Դոսը հանդիսացան  
քննադատական ոեալիզմի ամենացայտուն, մեծատաղանդ ներ-  
կայացուցիչները, պրոդներ, որոնց ծավալուն երկերում տրված է  
հայ բուրժուական հասարակության կենցաղի ու բարոյական  
դեմքի այլանդակության խորաթափանց նկարագիրը: Պոեզիայում  
հայ քննադատական ոեալիզմն իր զարգացումն ավարտեց Հ.  
Թումանյանի գունագեղ ու ըազմաժանր ստեղծագործության  
մեջ: Օրդանապես կապված լինելով ժողովրդի իրական կյանքի  
հետ, Հ. Թումանյանն իր գրական գործունեության մեջ մարմ-  
նավորեց հայ ժողովրդի թե՛ աղգային և թե՛ սոցիալական վիշ-  
տըն ու տառապանքը: Շարունակելով Հ. Հովհաննիսյանի պոե-  
զիայի ժողովրդայնության գիծը, Հ. Թումանյանը և նրա կըրա-  
սեր ժամանակակից Ավ. Իսահակյանը հայկական նոր պոեզիան  
հասցրին բանաստեղծական արվեստի բարձր մակարդակին:

Բայց ի տարբերություն Հ. Թումանյանի, Ավ. Իսահակյանը,  
Վ. Տերյանը, ավելի եռ մեծ չափով Մ. Մեծաբենցը տարվեցին  
սիմվոլիզմով, գրական մի ուղղությամբ, որն իր էությամբ հա-  
կադրվում է ոեալիզմին:

Սիմվոլիզմը \*), որպես գրական հոսանք, գրական ուղղու-

\*) Սիմվոլիզմ—սիմվոլ խոսքից է, որ նշանակում է խորհրդանշան: Սիմ-  
վոլիզմն ահա գրական ուղղությունն է, որը սիմվոլը հայտարարեց իբրի  
գեղարվեստական ստեղծագործության հիմնական մեթոդ:

**Թյուհն** առաջ եկավ XIX դարի երկրորդ կեսին: Սիմվոլիզմի հայ-  
րենիքը Ֆրանսիան է, որտեղից այն տարածվեց ողջ Եվրոպայում  
և Ռուսաստանում և դարձավ տիրապետող ուղղությունը ըստ-  
ժողովրդական գրականության մեջ:

Իր ծագման արմատներով և իր գաղափարական բովանդա-  
կությամբ սիմվոլիզմը հիմնականում քայքայվող ազնվականու-  
թյան և ռեակցիոն բուրժուազիայի աշխարհագրացման արտա-  
հայտությունն է գրականության մեջ: Ուշագրավ է, որ սիմվո-  
լիզմը լայն կերպով տարածվեց առաջին հերթին այն երկրներում  
(Ֆրանսիա, Անգլիա, Գերմանիա, Ռուսաստան), ուր կապիտա-  
լիզմն արդեն թևակոխել էր իր վերջին՝ իմպերիալիստական  
ստադիան, երբ սոցիալական հակասությունները ծայրահեղորեն  
արվել էին և բուրժուական հասարակությունն ապրում էր իր  
հոգեկոր աղքատացման շրջանը:

Սիմվոլիստները թե՛ Եվրոպայում ու թե՛ Ռուսաստանում  
հանդես էին գալիս «մաքուր արվեստի» ստեղծման ու սլաշտ-  
պանության նշանաբանով: Նրանք գտնում էին, որ արվեստը,  
գրականությունը պետք է անկախ և ազատ լինեն հասարակու-  
թյունից, իրական կյանքից: Նրանք ժխտում էին նաև գեղար-  
վեստական ստեղծագործության լուսավորական նշանակու-  
թյունը հասարակության ու բնության նկատմամբ:

Սիմվոլիստների դավանած փիլիսոփայությունը սուբեկտիվ  
իդեալիզմն է, որով նրանք աշխարհը, բնությունը հայտարարե-  
ցին անճանաչելի, իսկ արվեստի ու գրականության հիմնական  
խնդիրը նրանք համարեցին անդրաշխարհի պատկերումը՝ սիմվոլ-  
ների միջոցով: Այդ պատճառով էլ սիմվոլիստների ստեղծագոր-  
ծությունը տողերված է միատիցիվով, կրոնականությամբ:

Բայց պետք է նկատել, որ սիմվոլիզմը ոչ մի երկրում  
հանդես չի եկել իբրև մի միատարր հոսանք:

Օրինակ, ռուսական սիմվոլիզմի թե՛ «ափաղ սերնդի» (Կ.  
Բայրոնսո, Զ. Գիսլալուս, Ֆ. Սոլոգուբ, Վ. Բլյուսով, Դ. Մեյրեմ-  
կովսկի) և թե՛ «կրտսեր սերնդի» ներկայացուցիչները (Ա. Բլոկ  
և ուրիշներ) շատ են տարբերվում իրարից: Մասնավորապես  
1905 թ. ռեվոլյուցիայի ազդեցությամբ ռուսական սիմվոլիստ-  
ների շերտավորումը շատ խորացավ, իսկ տառ տարի հետո՝ սիմ-  
վոլիզմի թե՛ «ափաղ» և թե՛ «կրտսեր» սերունդներին գուրու եկան  
պրոլետարական ռեվոլյուցիայի համակիրներ ու պաշտպաններ:  
Նրանցից Վ. Բլյուսովը նույնիսկ դարձավ կոմունիստ, ակտի-



վորեն մասնակցեց սովետական կուլտուրայի շինարարութեան գործին:

Այդպէս եղավ նաև մեղադրում: Հենց սկզբից հայկական սիմվոլիզմն էլ միատարր չէր և կրում էր հայ հասարակական-քաղաքական կյանքի կնիքը:

Հայ ժողովրդի աղգային ճնշված վիճակը ցարիզմի և սովետանիզմի ռեժիմների տակ որոշ ատանձնահատկութեան հաղորդեց հայկական սիմվոլիզմին:

Մեղանում Տերյանն ու Մեծարենցը սիմվոլիզմի ամենացայտուն ներկայացուցիչներն են: Հատկապէս իրենց պիեսներում սիմվոլիզմ էին Լեւոն Շանթը և Ավ. Ահարոնյանը: Այս կամ այն չափով սիմվոլիզմի հետևորդ էին նաև Դ. Վարուժանն ու Ավ. Իսահակյանը: Բայց դրանց միջև ակնբախ տարբերություններ կան: Ավ. Ահարոնյանի մոտ սիմվոլիզմը երևան եկավ իբրև ազգայնական ուսմանտիպի արտահայտութեան մի ձև: Իսկ Վահան Տերյանը լինելով սիմվոլիզմի ցայտուն արտահայտիչներից մեկը, գրական այդ ուղղութեանը յուրահատուկ կերպարանք տվեց. 1905—1907 թվերին նա արձագանքեց ուսական առաջին օկուլուցիային, իսկ հետագայում՝ բանվորական շարժման վերելքին: Նա կանխադգաց ու ողջունեց նոր օրվա արեւածաղի և ապա՝ Հոկտեմբերի նախօրերին մտավ բոլշեւիկյան պարտիայի շարքերը, իր այս շրջանի Ժողովապետութեան մեջ անդրադարձնելով պրոլետարիատի պայքարը:

Պետք է ասել, որ ընդհանուր առմամբ սիմվոլիզմը հայ իրականութեան մեջ իր հասարակական-իդեական տեսչենքներով արտահայտում էր գլխավորապէս մանր քաղքենիութեան ու մանր-բուրժուական ինտելիգենցիայի տրամադրությունները քաղաքական և իդեոլոգիական ռեակցիայի պայմաններում: Չնայած իդեական իր բացասական կողմին, շնորհիվ Վ. Տերյանի ու Մ. Մեծարենցի, սիմվոլիզմը բերեց բանաստեղծական արվեստի նրբութեան, քնքշութեան, խոսքի հրաժշտականութեան և տաղաչափական ձևերի բազմազանութեան: Եվ սիմվոլիզմի պատմական դրական դերն էլ հենց այդ է գրականութեան պատմութեան մեջ: Ուշագրավ է, որ գրական այդ ուղղութեանը հայ գրականութեան երկու հատվածներում էլ առաջ եկավ թեև ոչ միաժամանակ, բայց հասարակական-քաղաքական գրիթի միանման միջավայրում:

Թյուրքահայ հատվածում սիմվոլիզմը՝ հանձին Մ. Մեծա-

բենցին հանդես եկաւ Բոլորի-համիդյան արշուճոյս ուժի մի վերջին շրջանում՝ Թուրքական 1908 թիւի Ռեվոլուցիային նախորդող սեւ ռեակցիայի տարիներին։ Ռուսահայ հաստիքներում սկսւեցին իրենք հանձնին Վ. Տերյանի և ուրիշների՝ արտահայտելից հատկապես Ռուսական առաջին Ռեվոլուցիային հաջորդող ստույգի նյաւն ռեակցիայի տարիներին, երբ հեռանկարը կորցրած մահեր-բուրժուական խավերին համակել էր հոստիսարութիւնն ու հոստաւրումը։ Տերյանի «Մթնշաղի անուրջները» (1908) և Խաչատուրյանի «Արու-Լաւ-Մահարի»-ն ու բազմաթիւ այլ երգերը՝ այդ արամադրութիւններին արդիւնք են, թիւ արտահայտութիւն տարբեր ձևերով։ Տերյանը ռեակցիայի «սեւ գիշերով խաւարում», իր «սրտում անվերջ ցավ» ու «մահու կսկիծ», նոր օրէի այգաբացն է երազում, իսկ Ա. Խաչատուրյանը՝ «հազար տեղից վերաւոր» սրտով, անզուսպ դարձութիւն, բայց ինքի վիճակով իր զիրքերից ըմբոստանում է ոչ միայն տիրող կարգերի ու բարոյականութիւնի դեմ, այլև մի պահ այն ամենի դեմ, ինչ որ մարդկային է ու հիշեցնում է մարդուն։

Սկսւեցին ու ռեակցիոն ռումանտիզմին զուգընթաց, և որպէս նրանց հակադրութիւն՝ 900-ական թիւերին առաջ եկաւ պրոլետարիատի գրական ուղղութիւնը, որն իր դարգացման մեջ հանգեց սոցիալիստական ռեակցիոնին։

Գրական այս նոր ուղղութիւնը ծնւեց Ռուսաստանի ու Անգլիոյ կաթի բանվորական շարժման և Ռեվոլուցիոն սոցիալ-դեմոկրատիայի (բոլշեւիզմի) ազդեցութիւնով։

ԼԵՆԻՆԸ պրոլետարիատի  
հակադրութիւն  
սոցիալական գրականութիւն  
ընդհանուր  
մասին

Լենինը և Ստալինը իրենց ռեվոլուցիոն գործունեութիւն ընթացքում մշակում ու կիրառում էին «բանվորական մաստաւներ լուսավորութիւն գործի» մի բազմալուծմանի ծրագիր։ Այդ ծրագրի հիմնական խնդիրներից էր նաև ռեվոլուցիոն պրոլետարիատի մամուլի ու գրականութիւն ստեղծումը։ Հատկապէս այդ հարցին էր նվիրւած Լենինի «Պարտիական կազմակերպութիւնը և պարտիական գրականութիւնը» հոդւածը (1905 թ.)։

Լենինն առաջադրեց պրոլետարիատի պայքարն արտահայտող գեղարվեստական գրականութիւն ու արվեստ ստեղծելու խնդիրը՝ ի հակադրութիւն բուրժուական գրականութիւն ու արվեստին։

Լենինն առաջադրեց պրոլետարիատի պայքարն արտահայտող գեղարվեստական գրականութիւն ու արվեստ ստեղծելու խնդիրը՝ ի հակադրութիւն բուրժուական գրականութիւն ու արվեստին։









արտահայտությունը հայ գրականութեան մեջ՝ դա պրոլետարական գրականութեան առաջացումն էր, մի շարժում, որի գլխավոր ներկայացուցիչը հանդիսացավ բանաստեղծ Հակոբ Հակոբյանը:

Հանդեսս իկավ բանվոր ու ինտելիգենտ ռեվոլուցիոն գրողների մի ամբողջ շարք. բանաստեղծուհի Շ. Կուրդինյանը, արձակագիրներ Արագին և Մադաթ Պետրոսյանը, բանվոր դեմաւտուրգ Անուշավան Վարդանյանը, ասնուհետև Կամարին (Հակոբ Բեջանյան), Մելիք Մելիքյանը (Դեգուշկա մականունով) և ուրիշները:

Սոցիալիստական կուլտուրայի ու գրականութեան նախահայրը՝ Մ. Գորկին պատերազմի նախօրեին ձեռնարկեց պրոլետարական գրողների, բանվոր բանաստեղծների համախմբման ու նրանց երկերի հրատարակութեան գործը. 1914 թվին Գորկու առաջարկով ու խմբագրութեամբ լույս տեսավ «Պրոլետարական գրողների առաջին ժողովածուն»: Ահա այս նույն նախաձեռնությունը հանդեսս բերեց Հակոբ Հակոբյանը հայ իրականութեան մեջ:

Հակոբյանը 1914 թվին Թիֆլիսում տպագրական բանվորների մասնակցութեամբ հիմնադրում է առաջին հայ պրոլետարական հրատարակչությունը: Հրատարակվեցին «Կարմիր մեխակներ» և «Բանվորի ալբոմ» գրական փոքրիկ ամսանախները՝ Հակոբյանի, Արաղու, Անուշավան Վարդանյանի, Կամարինի (Հակոբ Բեջանյան), Մելիք Մելիքյանի (Դեգուշկա), Մարո Զոհրաբյանի և ուրիշների աշխատակցութեամբ:

Այդ փոքրիկ գրքուկների մասին էլ կարելի է ասել այն, ինչ Մ. Գորկին գրել է իր հրատարակած վերոհիշյալ ժողովածուի վերաբերյալ, — որ դրանց մասին «ասպագայում կհիշեն որպէս պրոլետարիատի առաջին քայլերից մեկը՝ դեպի իր գեղաբանական գրականութեան ստեղծումը»:

Այս հրատարակչությունները դրական գնահատականի արժանացան բոլշեիկյան «Պրավդա»-ի (այն ժամանակ հրատարակվում էր «Путь правды» անունով) էջերում: Պրոլետարական դեմական շարժման զարգացման գործում մեծ դեր է խաղացել ոտցիալ-դեմոկրատական կազմակերպչությունների բոլշեիկյան թեիօրգանները՝ «Կայծ»-ը (1906 թ.), «Նոր խոսք»-ը (նույն թվ.) և «Պայքար» շաբաթաթերթը (առաջին շրջանում՝ 1915—1916 թ. թ.):

Բաղաքականութեան բնագավառում անխնա պայքարելով



ըստ ժողովրդական իրավունքների ու նրանց կրողների դեմ, մերկացնելով նրանց հակաժողովրդական ու սեահցիոն էսթետիկը՝ Սո. Շահումյանն ու Ս. Սպանդարյանը մեծ ուշադրություն էին դարձնում նաև գեղարվեստական գրականության հարցերին: Նրանք՝ Շահումյանն ու Սպանդարյանը՝ հայ իրականության մեջ 900-ական թվերին սկզբնավորեցին մարքսիստական-լենինյան հրապարակախոսությունն ու գրական ըննադատությունը:

Իդեալան ու ստեղծագործական սնունդ առնելով ինչպես հայ, նույնպես և ուսսական ու եվրոպական նախորդ շրջանների կլասիկ գրականություններից, XX դարի սկզբի հայ գրողները անհրաժեշտաբար կրել են նաև ժամանակակից ուսուսական ու եվրոպական գրողների ազդեցությունը թե՛ գրական և թե՛ բացասական առումով: Սակայն այդ ազդեցությունները չեն ազդարտել հայ գրականության ինքնուրույն դեմքը: XX դարի սկզբի առաջավոր հայ գրողներն իրենց ստեղծագործություններում պատկերել են իրական կյանքը, ավել են կապիտալիստական շահագործման, հայ ժողովրդի ճնշված ու անազատ վիճակի և նրա ազգային ու սոցիալական ազատագրական պայքարի անմոռանալի պատկերներ:



«Պայքար»-ի առաջին էջը





## Հովհաննես ԹՈՒՄԱՆՅԱՆ (1869—1923)

ԿՅԱՆՔԸ ԵՎ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ

**Մանկությունը** Ժողովրդական մեծ բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանը ծնվել է 1869 թվի փետրվարի 20-ին Լոռու Դռեղ (այժմ Թումանյան) գյուղում:

Թումանյանի հայրը՝ Թադևոսը դյուղի քահանան էր, մի մարդ, որ իր բնավորությամբ կենսուրախ էր, զրուցասեր, նվաղում էր սաղի վրա և սիրում ժողովրդական հրգչն ու խաղը:

Թումանյանը նախնական կրթությունն ստացել է Ջալալ-Օղլու (այժմ՝ Ստեփանավան) նորաբաց երկուսու քառամյա դպրոցում: Այդ դպրոցի տեսուչը և ուսուցիչը ժամանակի կրթված մարդկանցից մեկն էր՝ Տիգրան Տեր-Դավթյան անունով: Տեսուչն իր դպրոցին կից ստեղծել էր բավական հարուստ գրադարան, որից օգտվում էին աշակերտները:

Թումանյանը դպրոցական ուսման զուգընթաց ընթերցա-  
(նության միջոցով ծանոթանում է հայ ու հվրոպական մի շարք  
նշանավոր գրողներին առանձին ստեղծագործություններին:

Ձալալ-օղլիում Թումանյանը հաղորդակից է լինում նաև  
ժողովրդական բանավոր ստեղծագործություններ: Թալալ նա-  
նին, որի մոտ էր ապրում նա այդ տարիներին, սքանչելի  
հեքյաթներ ու լեգենդներ էր պատմում փոքրերի համար:

Թումանյանը դեռ երկրորդ դասարանից (1880—1881 թ.թ.)  
սկսում է բառնավորներ գրել («Հոգևս հասոր»-ը և այլն):

1883 թվին ցարական կառավարությունը փակում է հայ-  
կական դպրոցները, այդ թվում նաև Տիգրան Տեր-Դավթյանի  
դպրոցը, և Թումանյանին չի հաջողվում ավարտել այն:

1883 թվի աշնանը Թումանյանն ընդունվում է Թիֆլիսի  
Ներսիսյան դպրոցը, որտեղ սովորում է միայն երեք տարի:  
Չորրորդ դասարանը չվերջացրած նա դուրս է գալիս Ներսի-  
սյան դպրոցից: Սակայն կյանքի դպրոցում, համառ ինքնակրթ-  
թությունը նա հասնում է մտավոր զարգացման ու գրական  
բարձր կուլտուրայի:

1887 թվին Թումանյանը ծառայության է  
Գառայություն մեջ մտնում Թիֆլիսի հայկական հոգեօր  
սխառության՝ գրադրի պաշտոնով:

80-ական թվականների երկրորդ կեսից Թումանյանը հաս-  
տատարեն ստք է դնում գրական ասպարեզը: 1886 թվին նա  
գրում է «Շուշն ու կատուն» և «Անբախտ վաճառականները»,  
1887 թ. «Արև և լուսին» ժողովրդական ավանդությունը,  
«Գութանի երգը», «Հին օրհնություն»-ը և «Մարտն»:

1890 թվին լույս է տեսնում Թումանյանի  
Բանաստեղծությունե-  
րի առաջին եմ  
հեկտոգ գրքերը  
բանաստեղծությունների առաջին ժողովա-  
ծուն, որ պարունակում է քսանից ավելի  
ինքնուրույն բանաստեղծություններ ու  
պոեմներ:

Այստեղ աչքի է ընկնում «Հոռեցի Մաքոն» նշանավոր  
պոեմը:

Երկու տարի հետո՝ 1892 թվին լույս է տեսնում Թումա-  
նյանի բանաստեղծությունների երկրորդ գիրքը, որ պարունա-  
կում է մոտ հիսուն ինքնուրույն և թարգմանական գործեր:  
Այստեղ է հեղինակի հոգևավոր «Մուռ» պոեմի առաջին վա-



ընթացումը՝ գրված 1890 թվին, այնուհետև «Ավետիս-ար»-ը, «Մեր-  
ված օրենքը»-ը, «Շուկն» ու Կատուն» և այլն:

Թումանյանի ստեղծագործությունների մեջ նկատելով հայերե-  
րնություն և ժողովրդի կյանքի ճշմարիտ բանաստեղծական  
պատկերը, ժամանակի առաջավոր գրողները, մասնավորապես  
Լեվոն Մանվելյանն ու Ղազարոս Աղայանը, «Մուրճ» ամսա-  
գրքում սրտադին ոգիներեցին նրա մոտքը գրականության  
մեջ:

1903 թվին, Թիֆլիսում հրատարակվում է Թումանյանի  
«Բանաստեղծությունների» մեծ ժողովածուն, որի մեջ ամփոփ-  
ված են նրա մինչ այդ գրած գրքի բոլոր նշանավոր բանա-  
ստեղծությունները, պոեմները և թարգմանությունները:

Թումանյանը իր ժամանակակիցների շըր-  
ջանում առաջինը մտածեց մեր գրակա-  
նության ու արվեստի զարգացումն առա-  
հովելու մասին, առաջավոր գրողներին բուրժուական մամուլի  
հարձակումներից ու հալածանքներից պաշտպանելու մասին:

Բանաստեղծի տանը տեղի ունեցած մշտական հավաքույթ-  
ներից էլ 1899 թ. առաջացավ մի գրական խմբակցություն  
«Վերնաստուն» անունով, որի մեջ համախմբված էին Թիֆլի-  
սում ապրող նշանավոր հայ գրողները, այդ թվում Ղ. Աղայանը,  
Ավ. Իսահակյանը, Պ. Պոռշյանը, Դ. Դեմիրճյանը և ուրիշները:  
«Վերնաստուն» կենտրոնական դեմքն ու հոգին Հ. Թումա-  
նյանն էր:

Այդպիսով նա իր գրական դործունեության գեղ առաջին  
շրջանում հանդես է գալիս նաև գրականության ու արվեստի  
պաշտպանության պայքարով: Ուշագրավ մասն է, որ Թումա-  
նյանի ստեղծագործությունների մեջ այդ շրջանում նշանակալից տեղ  
են գրավում երգիծական-սատիրական չափածո երկերը, որոնք  
ուղղված են բուրժուազիայի ու նրա մամուլի արհամարհական  
ու թշնամական վերաբերմունքի դեմ՝ գրականության ու ար-  
վեստի գործիչների նկատմամբ («Հայի զարմանքը», «Կռակ»-ը,  
«Հայի ցավը», «Հայի տրտունջը», «Գրական մաղանդա», «Հայր  
ընկնող առաջիկ», «Հայոց ապաքախտ գրողը...» և նշանավոր  
«Պոեմն ու Մուսան» պոեմը):

Թումանյանն առաջինն ռեվոլյուցիայի նախօրյակի և հետագա  
տարիների քաղաքական պայքարի անմասն չի մնում՝ դեմո-  
կրատ բանաստեղծը:

1903 թվին, մայրամեկյան բռնաժպիկյան թուույրիկների համար, Ստեփան Շահումյանի հանձնարարությամբ՝ Թումանյանը թարգմանում է Պուշկինի՝ «Ալաուտություն» բանաստեղծության հետևյալ քառյակը.

Ատում հո՛ քեզ և քո փահը,

Միահեծան դռուդ ցար—

Եվ քո որդոց ու քո մահը

Պիտի տեսնեմ անայտաճառ:

1905—1906 թվերին տեղի ունեցած հայ-թյուրքական ընդհարումների ժամանակ Թումանյանը հանդես եկավ որպես ժողովուրդների համերաշխության գործի դրոշակակիր: Նա հասկանում էր, որ հայ-թյուրքական այդ ընդհարումները, դարավոր դրացի ժողովուրդներին իրար դեմ հանելը կազմակերպել էր ցարական կառավարությունը՝ նպատակ ունենալով հանդցնել համաժողովրդական ուղղության իրար հակառակ հրդեհն Անդրկովկասում:

Թումանյանն իր մի նամակում ցավով է նկատում, որ «մենք այս ցած ու տմարդի կռվով միանգամայն դուրս մտացինք Ռուսաստանի ազատագրական կռվից»:

Թումանյանի ջանքերով 1912 թվին թիֆլիսում կազմակերպվում է Հայ Դրոշների Կովկասյան Ընկերությունը, որի նախագահն լինքն էր: Ընկերությունն իր գոյության ընթացքում (1912—1921) մեծ աշխատանք է կատարում ոչ միայն հայ գրականության ու կուլտուրայի, այլև վրացական, ռուսական, իրանական գրականությունների ուսումնասիրության և մասնաշաղկապման գծով: Թումանյանի այդ գործունեության հիմքն ալն ճշմարիտ հայացքն էր, թե՛ «գեղեցիկ գրականությունը, իբրև հոգու պարզ ու կատարյալ արտահայտություն», «նաև բարձր հոգեկան կապ է ժողովուրդների մեջ»:

Պատերազմի մոլեղնության տարիներին Թումանյանն, ինչպես ինքն էր ասում, «միամտություն» ունեցավ հավատալու, թե, իբր, այդ «չտեսնված մեծ սլոտերազմը խոտատում է չտեսնված մեծ էլ բարեփոխություններ» հոգու ճնշված ազգերի. նա ևս հավատաց իմպերիալիստական պոռությունների և բուրժուական-նացիոնալիստական կուսակցությունների խաղաղականքին՝ հույս ունենալով թե, իբր, «մեծ պետություններն իրենց սրերը մերկացրել են նաև հանուն ճնշված ազգերի ազատության»։ Բայց բանաստեղծն իր սեփական աչքերով տեսավ,



որ «Ծաղաքակիրթ» խմբերիաշխատական մեծ պետությունները դուրս էին եկել «ոչ միայն իրար դեմ», այլ և «ճնշված ազգերի» դեմ՝ նրանց կյանքը մատնելով հրի ու սրի:

Նա սեռավ ուրիշ ժողովուրդների հետ միասին, նաև իր մայր ժողովրդի հոշոտումը խմբերիաշխատների կողմից:

Ուշագրավ է, որ հատկապես 1916 թվին Թումանյանը նորից անդրադառնում է ժողովուրդների էպոսներին: Այդ թվականին նա հոգւածներ է գրում հայկական ու սերբական էպոսի մասին, թարգմանում է սերբական էպոսից մի շարք հատվածներ. «Թե ինչ ուղարկեց թուրքի սուլթանը Մոսկվայի ցարի ընծաների փոխարեն» վիպերգը (1915 թ.), «Մարկոն ու մազանին գինի է խմում» և «Մարկոն վերացնում է պսակի հարկը» (1915 թ.):

1917 թվին՝ Ռուսաստանի հասարակական-քաղաքական կյանքի ամենավճուղական օրերին Թումանյանը երգում է.

... Ու միշտ, քանի որ կա

Շահ ու գերի, ստրուկ ու տեր,

Ձի լինելու երկրի վրա

Ոչ շիտակ խոռք, ոչ կյանք, ոչ սեր:

Նվ երբ պրոլետարական մեծ ռեվոլյուցիան մահացու հարվածով տապալեց բուրժուազիայի իշխանությունը Ռուսաստանում և

Արևի լույսը ցալաց սև աշխարհի եզերքին...—

Թումանյանը մեծագույն ցնծությամբ ընդունեց այդ: Նա առաջիններից մեկն էր, որ անկեղծորեն ողջունեց Բանվորա-Գյուղացիական Սովետական իշխանության հաստատումը Ռուսաստանում:

1918 թվին դաշնակիները ու մենշևիկները քաղաքականության հետևանքով ազգամիջյան պատերազմ բռնկվեց Հայաստանի ու Վրաստանի միջև: Հանդես եկավ դարձյալ Թումանյանը՝ ազգերի եղբայրության սրբազան դրոշակով:

Թումանյանը կանխազգաց Անդրկովկասի այն ժամանակվա «վատ կառավարիչների հակատառիքը» այն համոզմունքով, թե սրանք էլ իրենց հակաժողովրդական քաղաքականության հետևանքով «կխորտակվեն ու անեծքով կկարչեն իրենց վատ մանապարհին՝ եղբայրության, խղափության և արդար աշխատանքի դրոշմ տանող ժողովուրդների ստների տակ»:

Թումանյանն առաջիններից էր, որ սրտագին ողջունեց սովետական իշխանության հաստատումը Հայաստանում, իր

մայր ժողովրդի ազատագրումը խմբերիալիզմի լծից: 1920 թ. դեկտեմբերի 18-ին՝ Թիֆլիսից Հայաստանի Ռեկոմին գրած նամակում նա երախտագիտության ու հարգանքի խոր զգացմունքով է խոսում «Նոր Ռուսաստանի» մասին և իր ժողովրդի պատմական բախտը կապում նրա հետ, որպես բոլոր ճնշված ժողովուրդների ազատարար:

«Ամենքից լքված ու հուսահատված հայ ժողովուրդը,— գրում է Թումանյանը,— իր հայացքը դարձրեց դարձյալ դեպի Ռուսաստանը: Եվ եկավ նա, Նոր Ռուսաստանը: Այժմ նոր, ազատ Ռուսաստանից է կախված ոչ միայն հայ ժողովրդին ազատել վերահաս վտանգից, այլ և ապահովել նրա անկախ քաղաքական կյանքը, խաղաղ վերջացնել հայկական արյունոտ լենդիրը, հայ ժողովրդին հաշտեցնել մահադեպական հարևաններին հետ և արդար աշխատանքի ճանապարհով առաջնորդել դեպի նոր կյանք»:

«Նոր Ռուսաստանը... նոր դարաշրջան է բաց անում մարդկության պատմության մեջ»,—ասում է Թումանյանը:

Բանաստեղծը երիտասարդի խանդավառությամբ նոր աշխատանք սկսեց: Վրաստանում սովետական իշխանություն հաստատումից անմիջապես հետո, Թիֆլիսում՝ 1921 թ. ամառը հիմնվում է Հայարտունը (Հայկական Արվեստի տուն), որի նախագահն էր ինքը Հ. Թումանյանը: Նույն տարվա աշնանը նա գալիս է Երևան աջակցելու Սովետական Հայաստանի շինարարական աշխատանքների կազմակերպման գործին: Եվ այդ նպատակով էլ նույն թվին նա մեկնում է Կ. Պոլիս, ուր մնում է մոտ երկու ամիս և հիվանդ վիճակում վերադառնում:

Այդ շրջանում Թումանյանը բուռն ստեղծագործական ոգեվորություն էր ապրում, նա մտածում էր շարունակել և ավարտել «Սասունցի Դավիթը» դյուցազնավեպի երկրորդ մասը և «Հազարան բլբուլը»:

Սակայն հիվանդությունը դեպի վառն էր գնում. 1923 թ. մարտի 18 ու 19-ին արդեն ինքն էլ զգում էր, որ ուժերը հատնում են:

Դաժան «մահու ահն իր սրտում», Թումանյանը ոչ միայն իր ստեղծագործական երազանքներով էր ապրում, այլ և Սովետական Հայաստանի շինարարության և հայ ժողովրդի գլխավա-



Императоръ Александръ

[illegible][illegible][illegible]

Նախակ Ռեկոմիդի՝ ձեռագրից

նության հետագա զարգացման հոգսով: «Յանկանում եմ ավելի մեծ գրողներ ունենաք և կարողանաք ավելի լավ խնամել ու գնահատել նրանց: Ես մի բան կուզեի. որ ձեր սկսած գործը՝ Հայաստանում ջրանցք անցկացնելու գործը մինչև վերջը կարողանաք տանել, և անպայման էգ գործը գլուխ բերեք: Ես որպես նախագահ միայն սկսեցի, հիվանդությունս խանգարեց, շատ բան չկարողացա անել մեր Ժողովրդի համար, մեր երկրի համար,—դուք շարունակեցեք և դուք աշխատեցեք մեր երկրի համար»:

Այս պայծառ մտորումներով էր ապրում լանտասեղծը, երբ 1923 թ. մարտի 23-ին հրաժեշտ տվեց կյանքին:

## ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Թումանյանն ապրելով և ստեղծագործելով XIX դարի վերջերին և XX դարի սկզբին՝ այդ էպոխան պատկերել է իր երկերում գեղարվեստական խորությամբ ու բազմազանությամբ:

Անթիվ թեւերով կապված լինելով իր մայր ժողովրդի հետ՝ Թումանյանը խորապես ապրել և իր երկերում արտացոլել է նահապետական կյանքի ցավալին անցումը կապիտալիստականին և այդ անցման ընթացքում ցարական և սուլթանական բռնապետությունների ճնշման տակ՝ հայ ժողովրդի կրած տառապանքներն ու վիշտը, նրա մզած պայքարը և սղատագրական երազանքները:

Թումանյանը միանգամից չի հասել իր գրական վարպետությանը: Նա ևս անցել է ստեղծագործական տճման, դարգացման երկար ուղի:

Թումանյանի 1890 և 1892 թվերի ժողովածուները համեմատած 1903, 1908 և 1922 թվերի նրա ժողովածուների հետ՝ պարզ են դարձնում այդ ուղին: Նրա պոեզիան սկսվում է ռեալիզմի տարրերով, բայց ուսմանտիզմի իշխող ազդեցությամբ: Հետագայում նրա ստեղծագործության մեջ վերանում է ռոմանտիզմի այդ ազդեցությունը, տիրապետող է դառնում ռեալիզմը:

Այդ վերընթաց դարգացումը կատարվեց այն բանի շնորհիվ, որ Թումանյանը պոեզիայի նպատակն ու իմաստը դարձրեց ժողովրդի իրական կյանքի ու տրոհումների պատկերացումը:

Թումանյանն իր ստեղծագործության բազմազանության մեջ և՛ աղգային է, և՛ համամարդկային, սակայն նրա պոեզիայի համամարդկային բնույթը հիմնվում է խոր ազգայնության վրա: Բանաստեղծը չի կարող համամարդկային արժեք ու մեծություն ներկայացնել, եթե նա ամենից սուղ աղգային չէ՝ այս բառի ամենախոր և ամենադրական իմաստով:

Թումանյանի լիրիկան

Թումանյանի լիրիկան բազմազան է ու հարուստ իր թեմաներով, մոտիվներով

ու զազափարներով: Թումանյանի լիրիկայի մասին իր իսկ բառերով կարող ենք սույն թե սա նրա «հոգու կենսագրությունն» է, որի մեջ արտահայտված են բա-



հաստեղծի ապրումներն ու մտորումներն իր անազատ ու ճնշված հայրենիքի մասին, կոռի ու բեղյառի ծանրության տակ հեծող ժողովրդի մասին: Թումանյանի լիրիկայում կա հայ ժողովրդի դարավոր «վշտի անհուն ծովը», «զրկված ու զարկված հայրենիքում լավող դառն հեծուկթյան հառաչանքները» և երազանքը նոր կյանքի «ոսկեյառ արշալույսի» մասին:

Հայ ժողովրդի դարավոր վիշտն է երգում Թումանյանը, ուստի նա ցարի և թյուրքական սուլթանի կրնկի տակ հեծող ժողովրդի ազգային վիշտը.

Հայոց վիշտը անհուն մի ծով,  
Խավար մի ծով ահագին,  
Էն սև ծովում տառապելով  
Լող է տալիս իմ հոգին:  
...Ոչ հատակն է գտնում անվերջ,  
Ու ոչ հասնում երկնքին...  
Հայոց վշտի սև ծովի մեջ,  
Լող է տալիս իմ հոգին:

«Հայոց վիշտը» լանաստեղծությունից առաջ և հետո Թումանյանը գրել է «Մեր նախորդներին» (1902), «Հայոց լեռներում» (1902), «Կանչ» (1891), «Տրոմուսթյան սաղմոսներից» (1898), «Հայրենիքիս հետ» (1915), «Կաքավի ողբը» (1910), «Սոխակի վիշտը» (1920) և այլն: Այս բոլորը հայ ժողովրդի ազգային վշտի արտահայտություններն են:

Ընդհանուր առմամբ Թումանյանի լիրիկայում և՛ խոր, անսահման վիշտ, և՛ ուրախ օրվա պայծառ հույսը կա: Այդպես է, օրինակ, նրա «Հայրենիքիս հետ» լանաստեղծությունը — գրված իմպերիալիստական պատերազմի ժամանակ (1915): Բանաստեղծը տալով իր հայրենիքի ողբերգական պատկերը՝ լավատես հայացքով է նայում դեպի գալիքը: Նրա մտքի մեջ պատկերանում է զարկված ու զրկված հայրենիքը «հին ու նոր վերքերով», բայց ոչ թե մահվան սպասող, այլ «կանգնած կենդանի», «կանգնած խոհուն, խորհրդավոր ճամբին նորի ու հնի»: Բանաստեղծի համար «ողբի ու որբի հայրենիքը» միաժամանակ պատկերանում է, որպես «հույսի ու լույսի հայրենիք». նա գիտե, որ դեռ

...Պիտի զա հանուր կյանքի արշալույսը վառ հագած,  
Հազար, հազար լուսապայծառ հոգիներով ճառագած:

Թումանյանը, որպես զեմակրասի բանաստեղծ, հայ ժողովրդի ծանր կացությունը բացատրում է ոչ միայն օտար բռնավորների ճնշումով, այլև «մերոնց», այսինքն, հայ տիրող գաղափարների շահագործումով:

«Հին օրհնությունը» (1887), «Գութանի երգը» (1887), «Նախերգանքը» (1890), «Խրճիթում» (1893), «Տխուր զրույց» (1898), «Մեր ազգային վիպասան Պ. Պոռշյանին» (1899), «Պարոդիա» (1910) և այլ լիրիկական բանաստեղծությունները ժողովրդի սոցիալական վշտի ամենախորը և հուզիչ արձագանքներն են Թումանյանի լիրիկայում:

Թումանյանի մոտ ազգային վիշտը, որ ճնշված ժողովրդի դարավոր վիշտն է, իր էությունից քանդում է ազգային պատանեկները և միախառնվում դարավոր հարևան ազգերի վշտին: Բանաստեղծը երգում է ժողովուրդների համերաշխությունը: «Հաշտություն» ոտանավորում (1892թ.) «հարավից շողակի նման հսկա Մասիսը» կղբայրական ողջույն է տալիս «վիթխարի Կաղբեկ սարին»:

Ահա բաբեկամության այս խեղայով է ասեղծված լիրիկական բանաստեղծությունների այն շարքը, որ Թումանյանը նվիրել է կղբայրական վրաց ժողովրդին՝ «Ն. Բարաթաշվիլու դամբանի վրա» (1893), «Վրաստանի համար» (1915), «Վրաստանի սգին» (1918) և «Նվեր Վրաստանի բանաստեղծներին» (1919):

Թումանյանի լիրիկայում սիրո և անհատական ևրջանկության թեման նույնպես նշանակալի տեղ է գրավում:

Սակայն բանաստեղծի սիրո երգերը ախուր են, անհուն վիշտ ու թախիժ կա այդ երգերում: Սիրո առարկային նվիրած բանաստեղծությունների մեջ էլ նա երգում է ժողովրդի և իր անհատական վիշտը: Բանաստեղծն իրեն «պանդուխտ» է համարում «մանուկ օրերից», «մենակ, ապրազիր», որ գնում է, չգիտե՝ թե ուր, «գնում է դեպի մի անհայտ երկիր»: Նրան «հալածում են անցած օրերը», «ներկա ժամերն» իսկ «համբխտ չեն տալիս»: Ու «գնում է նա հալածված», գնում է «ամեն վայելքից ու բազդից հեռու»:

Շրջապատող կյանքի միջավայրը, ողջ աշխարհը նրա համար մի «դաժան բանտ» է, ուր նա չի ստորադնում այնքան, որ «լինի բազդավոր»: Բանտում բազդավոր լինել անհնար է:



## Քառյակները

Թումանյանի լիրիկայում նշանակալից տեղ են գրավում նրա քառյակները: Լիրիկայի այս բաժնում Թումանյանը մեծ դեր է խաղացել հայկական պոեզիայի պատմության մեջ: Թումանյանն է, որ հայ նոր պոեզիան հարստացրել է քառյակների ժանրով: Թումանյանը շատ բարձր է գնահատել քառյակները, որոնցով զբաղվել է իր կյանքի գերազանցապես վերջին 5—6 տարիներին: «Քառյակները շատ ուժեղ շարիխներ են, դրանք իմ հոգու կենսադրուկներն են», — ասել է Թումանյանը:

Թումանյանի քառյակները գրեթե ամբողջությամբ պլաված են առաջին աշխարհավեր լուսերիալիստական պատերազմի տառիներին: Պատերազմի ընթացքում միլիոնավոր մարդիկ կոտորվեցին, մարդկությունը կարծեք թե վերադարձել էր նախնադարյան բարբարոսությունը: Ահա այդ ահուկ համաշխարհային սպանդի պատկերը դիտելով՝ բանաստեղծը ետ է նայում մարդկության անցած ճանապարհին և զոռնում, որ մարդը դեռ հեռու է իսկական մարդ լինելուց, որ՝

Բերանն արնոտ Մարդակերը էն անբան,  
Հաղար դարում հազիվ գառավ Մարդասպան.  
Ձեռքերն արնոտ դնում է նա դեռ կամկար,  
Ու հեռու է մինչև Մարդը իր ճամբան:

Մարդկության խաղաղ ու երջանիկ կյանքը բանաստեղծի ամենանվիրական իդեալն է:

Թումանյանի քառյակներում կա նաև հայրենիքի սերը, անհուն կարոտը և հարապատ Լուու «բույրն ու հրապույրը»:

Քառյակներն ուղապրով են ոչ միայն բովանդակությամբ, այլ և իրենց բարդ ու նուրբ արվեստով, գեղարվեստական կատարման բարձր տեխնիկայով: Թումանյանի քառյակներն իրենց արժեքով հասնում են իրանական մեծ բանաստեղծների (Պայամ, Պաքանի, Հաֆիզ) քառյակներին:

Ինչպես Օմար Պայամի ու Պաքանիի, նույնպես և Թումանյանի մոտ քառյակների զգալի մասը հանդավորված է այսպես. նախահանգ են ա, ի, և գ տողերը, իսկ գ տողն անհանգ է: Օրինակ.

Երազումս մի մաքի  
Մոտս եկավ հարցմունքի,

— Աստուած պահի քո սրբին,  
Ո՞նց էր համը իմ ձագի...

Այս քառյակում հանգ են կազմում ա տողի «աքի»-ն, բ տողի «ունքի»-ին և գ տողի «ագի»-ին, իսկ գ տողն անհանգ է: Թումանյանի քառյակներում ավելի հաճախ է հանդիպում նաև հանգավորման հետևյալ ձևը. ա, բ և գ տողերը վերջանում են միևնույն բառի (կամ բառերի) կրկնությամբ և նույնահանգ են նույն այդ տողերի նախավերջին բառերը, իսկ գ տողն անհանգ է: Օրինակ.

Ո՞վ իմանա, ուր ընկանք,  
Քանի օրվա հյօւր ընկանք,  
Սերն ու սիրտն էլ երբ չկա,  
Կըրակ ընկանք, գուր ընկանք:

ա, բ և գ տողերի վերջում կբնական է «ընկանք» բառը: Բազմադան ու հարուստ հանգավորումներ ունեն թումանյանի քառյակները, որոնք կազմում են բանաստեղծի լիրիկայի մի ղգալի մասը:

Ինչպես քառյակները, նույնպես և լիրիկական մյուս տեսակի բանաստեղծություններն օժտված են ձևի ու բովանդակությամբ օրգանական ներդաշնակ միասնությունը: Թումանյանի ոտանավորների տողերում չկան ավելորդ ու անտեղի գործածված բառեր, անիմաստ. կամ անհաջող էպիտետներ:

## ՊՈԵՄՆԵՐԸ

Թումանյանի ստեղծագործության մեջ մեծ տեղ են գրավում նրա պոեմները, որոնք հայ նոր պոեզիան բարձրացրել են ուսսական ու եվրոպական նոր պոեզիայի մակարդակին: Պուշկինն ու Լերմոնտովը «գրդել են ինձ ու տվել են պոեմայի այն ձևը, որով գրել եմ ես...»—ասում է Թումանյանը:

Իր ժամանակին Թումանյանի պոեմները բարձր են գնահատվել ուսական քննադատության կողմից: Հռչակավոր բանաստեղծ-գրականագետ Վալերի Բրյուսովը «Поэзия Армении» ժողովածուի ներածականում 1916 թ. գրել է. «Ուրիշ ժողովուրդների ընթերցողներին Թումանյանի պոեմներն (օրինակ, «Մնուշ»-ը) ավելի շատ բան են տալիս ժամանակակից Հայաստան»:



սառնի և նրա կյանքի մասին, քան կարող են առաջ հասնել հետազոտությունների ռազմար հատորները: Բանաստեղծը մեղմ ու վառ գծերով վերարտադրում է հարազատ ժողովրդի կենցաղը, բայց անում է այդ որպես արվեստագետ՝ կյանքի կոչելով անմոռանալի պատկերներ...»:

Եվ իրոք, Թումանյանի պոեմներում ու լեզենդներում մենք տեսնում ենք հայ ժողովրդի բանաստեղծուրեն վերարտադրված կենդանի սլաակները XIX դարի վերջերին և XX դարի սկզբին:

Կանգ առնենք Թումանյանի պոեմներից մի քանիսի վրա:

«Մարո»

1887

Այս պոեմում պատկերված է գեղջկուհու ստրկական, ողբերգական վիճակը: Փոք-

րիկ աղջկա՝ Մարոյի շատ վաղաժամ ամուսնությունը և դրա աղետալի, ողբերգական հետևանքն է պոեմի նյութը:

Պոեմի բովանդակության այդ առանցքի շուրջը օրգանական կապակցությամբ տրված է գյուղական նահապետական հասարակութունը՝ տիպական ներկայացուցիչներով, նրանց վարք ու բարքով:

Թումանյանը մեծ վարպետությամբ մի քանի տողի մեջ պատկերում է իր հերոսուհու հոգեբանությունը:

Ահա՝ օրինակ, Մարոն սարսափահար վախճում է չորան կարոյի մոտից իր հոր առևն.

Եկավ լացեց նա վշտոտ,  
— Ես չեմ գնալ նրա մոտ,  
Ես սիրում եմ մայրիկին,  
Ես չեմ ուզում լինել կին...

Այս տողերի մեջ արդեն ասված է ամեն ինչ «փոքրիկ նորահարսի» հոգեկան աշխարհի մասին, նորահարսի, որ գեռ չի հասկանում, թե ինչ է նշանակում «լինել կին»:

10—12 տողի մեջ տալիս է նաև հայրենի գյուղի կենդանի պատկերը.

Մեր գյուղն էն է, որ հպարտ,  
Լեռների մեջ միջապատ,  
Խոր ձորերի քարափին,  
Ձեռը տված ճակատին  
Միտք է անում տըխրագեմ,  
Ինչ է ուզում՝ չը գիտեմ...

Բանաստեղծի հայրենի գյուղը «տխրադեմ միտք է անում»։ Այդ տխրության պատճառը ժողովրդի ճնշված վիճակն ու Մարոյի պատմության հման անթիվ պատմություններն են. թեև ժողովուրդը միշտ «ջերմեռանդ աղոթում» է, թեև գյուղում պատ չեն ուտում, «ժամ են գնում ամեն օր», սակայն ցավերն ու աղետները, ժողովրդին վիշտ ու տանջանք պատճառող դեպքերն անպակաս են։

Այս պոեմով Թումանյանն անհուն պայրույթ է արտահայտում այդ մռայլ, ստրկական իրականության նկատմամբ։ Մարոյի ողբերգական կյանքի պատմությունը բանաստեղծի մեղադրական եզրակացությունն է այդ մասին։

**«ԼՈՒՆԵՅԻ ՍԱՔՈՆ»  
(1889)**

«Լոռեցի Սաքոն» պոեմը գրված է 1889 թվին և վերամշակված է հետագայում։ Ինչպես «Մարոն», նույնպես և «Լոռեցի Սաքոն» պոեմում բանաստեղծը ցույց է տալիս գյուղացու հոգևոր ստրկութունը։ Գյուղական ժողովուրդը դատապարտված է տգիտության, անահավատության ու նախապաշարմունքների։

Թումանյանի ներկայացրած շրջանի գյուղացին անապատ է, ճնշված հասարակական կյանքում, միաժամանակ անմիջապես ենթակա բնության կույր, նրա համար անհասկանալի ուժերին։

Պոեմի բովանդակությունը հետևյալն է։ Լոռեցի Սաքոն մի հսկա տղամարդ է և իր նկարագրով հիշեցնում է «Մարո» պոեմի չորան Կարոյին, մանավանդ որ Սաքոն էլ հովիվ է։ Քաջասիրտ է Սաքոն. «գլուխը մեխած մահակը ձեռքին», նա իր «զալում շներով» ապրում է սարում ու չի վախենում ոչ գողից, ոչ էլ վայրի զաղաններից։ Բայց ահա մի անգամ Սաքոն մեռակ է մնում իր փառախում, «խուլ ու խավար» ահուկի դիշերվա մեջ։ Ու մին էլ հանկարծ միտն են գալիս «տառի զրույցները հին» չարքերի մասին։ Մնահավատության դերի հովիվը սաքսափահար է լինում իր երևակայության մեջ ստեղծված չարքերից, որոնք երևում են նրա աչքին և հրավիրում հարսանիքի։ Այս ֆանտաստիկ մտապատկերներն այնքան ահուկի չափեր են ընդունում, որ Սաքոն դուրս է թռչում իր փառախից և դիշերվա խավարի մեջ սաքսափահար փախչում Լոռու ձորերում՝ երևակայելով, թե չարքերը կանանց կերպարանք առած՝ հետապնդում են ու հալածում իրեն։ Հովիվը խելագարվում է։

«Մարոն» և «Լոռեցի Սաքոն» իրենց թեմատիկայով մի



ամբողջութիւնն են կազմում: Եւ վիտքրիկ Մարտն, և՛ ամդահա Սաքոն զոհ են նախապաշարժունքներէ: Այդ պոեմները արժեքավոր են նրանով, որ ցայտուն կերպով պատկերում են ժողովրդի վրա ծանրացած մղձավանջը անցյալում, և ընթերցողի մեջ առեւթիւն են բորբոքում այդ մռայլ անցյալի նկատմամբ:

«Անուշը» Թումանյանը գրում է 1890 «Ա. Յ. Ն. Ե. (1890 և 1902 թ. թ.) Ժվին ու հիմնովին վերամշակում այն 1902 թվին: Առաջին «Անուշ»-ից մինչև

երկրորդ «Անուշը» Թումանյանն անցնում է ստեղծագործական մեծ ճանապարհ:

✓ «Անուշը» մի զեղարվեստական հուշարձան է, որի մեջ մարմնացած է ժողովուրդն իր կյանքով, կենցաղով, բարոյական հասկացողութիւններով, իր վշտով ու արցունքախառն ծիծաղով: ✓

✓ «Անուշ»-ը Թումանյանի այն մեծ ստեղծագործութիւններիցն է, որի մեջ «երկինքն էլ տոգորված է երկրով», որի մեջ ուժգնությամբ զգացվում է Լոռու չքնաղ բնության թարմ բուրմունքը և ժողովրդի սրտի բարախումբ՝ թե՛ ուրախության, թե՛ ծանր ու ճնշող վշտի պահերին:

✓ Ահա «Համբարձման տոաւոտը»: Զահել աղջիկները խմրով սարերն են դնում իրենց սիրո՞ւ բախտի վիճակը հանելու: Ընթերցողի աչքի առաջ փայլում է մի հիասթափանչ տեսարան, անցած կյանքի մի կենդանի պատկեր:

Համբարձումն հկալ, ծաղկունքը ալվան  
Զուգեւ են հանդեր նախշուն դորդերով,  
Փունջ-փունջ աղջիկներ սարերը երան  
Վիճակ հանելու աշխույժ երգերով:

Այս տողերին հետևում է աղջիկների՝ Համբարձման տոնի ուրախ երգը և այնուհետև վիճակահանության պատկերը:

Ժողովուրդը հավատում է վիճակահանությանը: Անուշին սե վիճակ էր ընկել, ուրեմն ճակատագիրը պետք է կատարվեր: Հավատում են դրան բոլորը, բայց մխիթարում են Անուշին: Իսկ Անուշը չի մխիթարվում, մանավանդ որ դեռ մանուկ օրերից է նրա անբախտութիւնը կանխորոշվել՝ գերվիշի անեծքով:

Անուշն ու Սարսն կանգնել էին իրենց կյանքի երջանկու-

Թյան շեմքին, ահա նրանք ոտք էին դնում այդ շեմքից ներս։  
Բայց սիրած աղջկա այն հայացքը, որ սիրո բախտավորում-  
թյուն էր խոստանում Սարգյին, նույն այդ հայացքը առիթ  
գարձավ, որ Սարոն հարսանիքի օրը, կոխի ժամանակ ճակա-

the peng. Mr. H. H. 12

for peng. 1000000

Agnes & Mr. & Mrs.

over long time

W. H. G. H. G. H. G.

En. p. 111-112

bach 32 pue 125 p.

Григорий мислв

My dear Mr. Garrison,  
I have just received your letter of the 10th inst. and am  
glad to hear that you are well. I am well and hope  
these few lines will find you the same.

The rest of the page has been

Gr. le premier volume

unpfehlenswerthe Arbeit.

64. he's cat. but he's

*[Faint handwritten notes at the bottom of the page]*

As you see, the first line is the same as the second line.

1. The first of these is the fact that the  
 2.

1872/12 1873

1/2 hr game 3-6.

Mr. J. H. L. L. / 1876

*Handwritten:*  $\frac{f(x)}{g(x)}$

Մի էջ «ԱՆՈՒՆ»-ի ձեռագրից



տագրական թխալ կատարի, անակնկալ կերպով խախտի «հնոց աղաթը», գետնելով ընկերոջը և չոքելով նրա կրծքին՝

Մտերիմ ընկերը «նամարդություն» արեց իր ընկերոջ նկատմամբ և խայտառակեց նրան գյուղում, մանավանդ կանանց առաջ: Տարված, կլանված իր նամուսի արատավորման գիտակցությամբ՝ Մոսիի համար հարազատ քույրն ու մտերիմ ընկերը դառնում են ամենաոխերիմ թշնամիներ, որոնցից նա պետք է վրեժ լուծի, և այդ՝ անպայման արյան գնով: Մոսին չարությամբ հետապնդում է և սպանում «նամարդ» Սարոյին: Այսպիսով իրական դեպքերի պատահական զուգադիպումը կանխագուշակումներին, Մոսիի գոտուկությունը հարսանիքում Սարոյի հետ և նրա վրեժխնդրությունը, որ կատարվեց գուշակումներից բոլորովին անկախ, պահպանում և ամրացնում են սնահավատությունը, նախապաշարմունքն ու ֆատալիզմը:

Թումանյանն «Անուշ»-ում մեծ վարպետությամբ պատկերում է նահապետական գյուղի ժողովրդական կյանքն իր հակասություններով, մի կողմից՝ անդավաճան, մաքուր օիրո պաշտամունք, ընտանեկան հարաբերությունների սրբության պաշտպանություն, մյուս կողմից՝ կնոջ ստրկական վիճակ, բացարձակ իրավագրկություն, աղջկա բացարձակ կախումն իր ծնողներից, սիրո անաղատություն՝

«Անուշ»-ը Հ. Թումանյանի լավագույն երկերից մեկն է: Թումանյանի բանաստեղծական վարպետությունն այս պոեմում բարձր կատարելության է հասել: Լեզվի ու ոճի անզուգական պարզություն, մաքրություն, տաղաչափական բազմազանություն և խոսքի նուրբ երաժշտականություն, ձևի և բովանդակության բարձրագույն ներդաշնակություն,— ահա սրանք են «Անուշ»-ի հիմնական գծերը:

«Անուշ»-ը խորապես ժողովրդական ստեղծագործություն է: Նրա մեջ բանաստեղծն ու ժողովուրդն իրենց գեղարվեստական-բանաստեղծական ճաշակով ներդաշնակորեն միացած են: Այդ է պատճառը, որ «Անուշը» ժողովրդի հարապատ սեփականությունն է, տարածված, սիրելի ստեղծագործությունը:

Թումանյանի պատկերացումով՝ ինչպես «Անուշ»-ի, նույնպես և ժողովրդական շատ լեզենդների մեջ աշխարհը մի բանա է մարդկանց համար, մանավանդ կնոջ համար («Անիծած հարսը»), նվիրական սիրահարները անմուրազ են մնում («Ախթամար»), բայց սերը չի մեռնում, սերն անհաղթահարելի է ու անմահ:



Մերո այդ ուժի մի գեղեցիկ պատկեր է «Աղջկա սիրտը» լիգենդը, որ արևելյան մի ավանդույթյան հրաշալի մշակումն է:

«Հառաչանք»

1890 թ.

«Հառաչանք»-ը թուամայանի անավարտ պոեմներն են: Եվ չնայած պոեմի անավարտ լինելուն, այնուամենայնիվ ամ-

բողջական զործի արժեք ունի: «Հառաչանք» նշանակությունը ոչ միայն այն է, որ նրանում վառ պատկերներով տրված է հայ աշխատավոր գյուղացիության սոցիալական-տնտեսական ճնշվածությունն ու շահագործումը, նրա վիշտն ու հառաչանքը, այլ և այն, որ այդ պոեմը միաժամանակ տիրող անարդար կարգերի դեմ գյուղացիական ռեոլուցիոն կռիվի մի կոչ է:

Ծեր այգեպանի կերպարի մեջ ընթերցողը տեսնում է XIX դարի վերջերի տիպական հայ գյուղացու իր կենցաղով ու հայացքներով, իր հոգսերով ու կրած տառապանքներով:

«Հառաչանք»-ի առաջին հատվածի սկզբում ծեր այգեպանի խոսքերի միջոցով պատկերված է գյուղի և քաղաքի հակադրությունը:

Նրբ քաղաքից եկած այցելու հրիտաօարդը ըստ է տալիս նրան, սա՝ «խոժողալեմ ետ է նայում ձեռքը ճակատին» և ինքնակատում է, որ եկողը քաղաքից է, անհամարձակ ու երկդիմի է արտահայտվում: Նա կասկածանքով է նայում իր անծանոթ այցելուին և քաշվում է նրա առաջ ասել այն ամենը, ինչ որ կա իր սրտում: Դրա համար իր խոսքը կիսատ է թողնում ու հարցնում.

Բայց դու չտեսցիր՝ հլամանքդ ով ես,  
Ուզում եմ քեզ հետ լիսսիրտ խոսալ:

Այցելուն երբ հայտնում է իր ով լինելը և հարցնում գյուղացիների ասլուստի մասին, ծերը տխրությամբ պատասխանում է՝

...Բա մեռած հո չենք, աղբում ենք էլի,  
Ամեն մեռնողի հրանի տալով:

Ծերունու կասկածանքները փարատվելուց հետո մտերմահան զրույց է բացվում նրա և այցելուի միջև: Այգեպանը

բուռն տառապանքն է նկարագրում տիրող կարգերը՝ «զղվան-  
քըն ու զայրույթը հաղիւ պահելով»:

Դարձել է աշխարհն, ախպեր, առ ու փախ,  
Սերը՝ դարձել ոտը ու ջուրը՝ արին,  
Ոչ ամսիք ունի ուժեղը, ոչ վախ,  
Վայը եկել է, տարել տկարին:

Այնուհետև նա պատմում է, որ գյուղացիները դիմում են  
զինքի, որ նրանցից շատերը տուն ու տեղ թողած, հրացանը  
ձեռքներին «դաշադուծյան», աշխենքն՝ գյուղացիական տարերա-  
յին պայքարի ուղին են բռնել: Եվ ինքը՝ ութսունամյա ծեր  
գյուղացին, որն իր ողջ կյանքում ոչ մի ուրախ ու լի օր չի  
տեսել, նա նույնպես պատրաստ է զինք վերցնելու տիրող  
անարդար ու դաժան կարգերի դեմ:

էհ, մի խոսեցնի, աստված կսիրես,  
Թի չէ, մի զաչող կղաւնում ես էլ...:

Գյուղացիության այդ տարիքային ցամաքնալիզման  
մարմնացումն է պոետում՝ «չորան Չատին», որի պատմու-  
թյունն է անում ծեր այգեպանը:

Թումանյանը որպես մեծ արվեստագետ, իր երկերում  
արտացոլել է ուսանական առաջին ուսուցիչի «մի քանի էական  
կողմերը» հայ հասարակական կյանքում: Անավարտ մնացած  
«Հառաչանք» պոեմն ահա այդ էական կողմերի գեղարվեստա-  
կան մի արտահայտությունն է:

Թումանյանի «Պոետն ու Մուսան» սա-  
«Պոետն ու Մուսան» տիրա-պոետում վերարտադրված է հայ  
1901 թ. գրողների և մտնավանդ հեղինակի կյանքի  
մի շարք իրական փաստերը:

Պոետն ու Մուսայի միջոցով բանաստեղծը մարդկային  
մեծ իդեալներին և իսկական արվեստին նվիրված առաջավոր  
ղրողներին բողոքն է հնչեցնում ընդդեմ բուրժուական կարգերի:

Պոետն ու Մուսան—դրանք բանաստեղծի անձնավորու-  
թյան, նրա հոգեկան աշխարհի երկու, իրարից անբաժան կող-  
մերն են, երկու մոմենտները: Բանաստեղծն իրեն երկփեղկել է,  
փոքրիկ լինքն իրան հակադրել, որպեսզի այդ հակադրու-



թյան միջոցով ավելի ցայտուն կերպով պատկերի իր տանջալի պոռթկումը աիրող կարգերում:

Պոետն արտահայտում է կարիքից, նյութական ծանր հոգսերից տանջված բանաստեղծի գեղոհությունը, նրա ցատկալ մոայլ խեղդող իրականության դեմ: Պոետի սպրած աշխարհում տալանդն ու ձիրքը արժանապիս չեն պահապանում, որովհետև այդ աշխարհը թշնամի է խկական տաղանդներին, ստեղծագործական ձիրք ունեցողներին: Պոետն այդ մասին է պահպանում իր Մուսային.

Ահա ես էլ այդ եմ լալիս,  
Ինչո՞ւ այս ձիրքն էիր տալիս:  
Չգիտեիր միթե այն ժամ,  
Թե ինչ աշխարհ պիտի - ես դամ.  
Թող լինի մի կեղեքող,  
Հավաքի միշտ վաղ ու վաղ,  
Առաջ թեև «գաղան» ու «ցեց»,  
Կուտանայի շուտով ես մեծ,  
Վեհ բարերար  
Ազգի համար,  
Մեռած օրս էլ ոլլակ տային.  
— «Ի՞ր որբ ազգից—միակ հային»:

Բանաստեղծի արած պատմությունները լսելով, Մուսան տխրությամբ ու զայրալին բացականչում է.

— Ո՞վ բլբենների, կույրերի երկիր...  
— Ո՞վ ախուներկեր, մշտրակի երկիր...

Թումանյանը չի ծաղրում ոչ Պոետին և ոչ էլ նրա Մուսային: Ընդհակառակը, ինչքան էլ նրանց խոսքերն ուղղված են իրար դեմ, այնուամենայնիվ նրանք նպատակ ունեն բուրժուական իրականությունը մերկացնել և ոչ թե նոեմացնել բանաստեղծի կոչումը: Պոետն ու Մուսան իրար հասկանում են, նրանց միջև կա ներքին հարազատություն. ինչքան էլ Պոետը պանդառվում է Մուսայից, նախատում նրան, այնուամենայնիվ Մուսան միշտ ձգտում է մխլիթարել Պոետին, ոգևորել նրան իր բարձր, սրբազան կոչման իդեալով և ուժ տալ նրան՝ դիմադրելու կյանքի անարդար հանդամանքներին: Պոետը հրաժարվում է վերանալ Պաանասի դադաթը և թողնել երկիրը.

Զէ՛, լա՛վ է կըրկին, որ երկրում մընամ,  
Մազրի նեղո՛ւ թխն մի կերպ գիմանամ. . . —

ասում է նա Մուսային: Իսկ Մուսան դեմ չի դրան. նա չի առարկում պստի որոշմանը, բայց նրան պատգամ է տալիս միշտ և ամեն դեպքում հավատարիմ մնալու բանաստեղծի սրբազան կոչմանը.

Քո կամքը լինի, ազատ բանաստեղծ,  
Ընտրիր ուր կուզես՝ երկինք, թե երկիր,  
Բայց միշտ ամեն տեղ եղիր դու անկեղծ,  
Մաքուր, սըրտալի քո երգը երգիբ:

Բանաստեղծը վճռում է իր գրողարանը փողի կասսա դարձնել, զայրացած թքում է և՛ Մուսայի, և՛ նրա խոստացած պրական փառքի պսակի վրա՝ հայաարարելով, թե ինքն այսուհետև «երկրապագում է փողի քսակին»: Բայց պստի այդ դայրագէն խոսքի և փողի «գովերդության» մեջ մահացու ծաղրով մերկացված է բուրժուական-փողատիրական հասարակարգի էությունը:

Թումանյանը, Կ. Մարքսի բառերով ասած, «փողի կեղծարար ուժի» մերկացումն է կատարում՝ փողի մասին Պոետի արտահայտած մտքերով:

Թմկաբերդի առումը  
1902 թ. «Թմկաբերդի առումը» ավանդական-սլաոմական պոեմ է: Նշույթը հայրենիքի պաշտպանությունն է օտարերկրյա ճնշումից, հերոսություն գովերդումը, հայրենիքի դավաճանություն ու փառամոլություն դասապարտումը:

Պոեմում կերտված է երեք կերպար՝ Թաթուլ իշխանը, նրա կնիք՝ Թմկա տիրուհին և Նադիր շահը:

Պոեմի «Նախերգանք»-ում բանաստեղծ-աշուղը իր լսողներին հայտնում է, որ մարդու կյանքն անցողիկ է, անմահ է մարդու բարի գործը միայն.

Գործն է անմահ, լավ իմացեք,  
Որ խոսվում է դարեդար,  
Երնեկ նրան, որ իր գործով  
Կապրի անվերջ, անդադար:

Բանաստեղծը աշուղի բերանով նկատում է, որ «չարն էլ է միշտ տալրում», «չար գործի» մասին էլ խոսում են դարե-

դար, իսկ ինքը նպատակ ունի դախկեղծ լամ դործը և գաղա-  
պարտելու չարք:

Անհամար է նազիր շահի զուգու: Բայց անձնազոհ, քաջ,  
հայրենասեր զորավարի ղեկավարութեամբ իր հայրենիքի ան-  
կախութեան համար կոխող բանակը անդաբունի է, նրա բերդը՝  
անմատչելի: Նենգ ու գաման թշնամին դիմում է դավադրու-  
թյան, փորձում է խաբէրայութեամբ ու կաշառքով հակառա-  
կորդի թիկունքում դաշնակից պանել: Շահը երբ լսում է թա-  
թուլ իշխանի կնոջ՝ Թմկա տէրուհու կախարհական զեղեկու-  
թյան մասին, ուղարկում է աշուղին՝ իր աշխարհակալական  
փառքն ու մեծութենը դախկեղծ նրա առաջ և հայտնելու  
իր սերը նրան՝ խոտաանալով տիրուհուն՝ «տակ գահը»:

Թմկա տիրուհին լսում է աշուղին և նրա միտքը վրդով-  
վում է. նրան զերում են բռնակալ թշնամու խոտապած «ար-  
քայական փառքն ու մեծութենը»: Եվ նա վճռում է հայրենի  
բերդը պաշտպանող զորքին գինով հարբեցնել ու դավաճանա-  
րար բայ անել թշնամու առաջ անսովի բերդի դռները:

Հայրենիքի դավաճանությունը մեծագույն հանցանքն է,  
որը պատժվում է ամենաանխնա կերպով: Եվ «մատնիչ սևաշ-  
յա» Թմկա տիրուհին՝ իր հայրենիքը հանձնելով թշնամուն,  
ինքն էլ զոհ է գնում նրա խաբէրայությանը:

Պոեմի վերջում բանաստեղծը նշում է, որ թեև վաղուց  
անցել են իր նկարագրած հերոսները, բայց նրանցից «անմեռ  
էս զբույցն է հատել մեզ», «որ մեզանից հետո էլ զեռ պիտի  
խոսվի միշտ էսպիսով»:

Թաթուլն իր քաջ զորքով հայրենիքի հերոսական պաշտ-  
պանութեան իղեալական օրինակ է տալիս: Նա պարտվեց  
միայն հայրենիքի սուր դավաճանի դավադրութեամբ:

Արտաքին թշնամուն հաղթելու համար, հայրենիքի աղա-  
տութեան համար պետք է կարողանալ ոչ միայն հերոսաբար  
կռիւլ, պաշտպանել հայրենիքը հարձակումից, այլև կարող  
զանալ ճանաչել, մերկացնել ու ոչնչացնել հայրենիքի դավաճան-  
ներին:

Հայրենիքի ու մոգովբէի անկախու-  
«Սառուցցի Դավիթը» թյան համար մզվող պայքարի իղեան է  
1908 թ. մարմնավորում Թումանյանի «Սառուցցի  
Դավիթը» դրույազնապոեմը, որը մեր կրասիկ պոեզիայի  
բարձրագույն երկերից մեկն է:



Թումանյանն իր պոեմի համար նշուի է ընտրել «Սասունցի Դավիթ» հայ ժողովրդական էպոսի Դավթի ճյուղը, եվ պատահականությունն է, որ Թումանյանն ընտրել է «Սասունցի Դավիթը»:

Թումանյանի կատարած ընտրությունը լրջում է իր սղջ ստեղծագործության ըուն էությունից և այն ճիշտ հայացքից, որ ունեցել է նա մեր էպոսի ու նրա գլխավոր հերոսի նկատմամբ:

Ուշագրավ է, որ ըստ Թումանյանի՝ հայկական էպոսի, կենտրոնական հերոսը՝ «Դավիթը կապ չունի միջնադարյան որևէ Դավթի Բագրատունու կամ այլ հայ իշխանի հետ, որ ինքը, հայ ժողովուրդն է խոսքած իր ազգային էպոսի—Սասունցի Դավթի մեջ», մի խոսքում, սակայն, որն արտահայտում է համամարդկային իդեալներ ու պրոբլեմներ:

Հ. Թումանյանի «Սասունցի Դավիթը» մի ստեղծագործություն է, որը հրաշալի պատկերավորությունամբ, անրիժ, մաքուր ժողովրդական պատկան լեզվով ու սձով, կենդանի, դինամիկ սաղաչափությունամբ արտահայտում է մեր ժողովրդական էպոսի թե՛ դեղարվեստական առանձնահատկությունները և թե՛ հիմնական իդեան:

Թումանյանը նշում է, որ «Սասունցի Դավիթ» էպոսի համար ստեղծագործական-իդեական տեսակետից հիմնականը նրա դյուցազնական, հիպերբոլիկ և սիմվոլիկ բնույթն է: Եվ առաջին հերթին հենց այդ կողմն էլ մեծ վարպետությունը արված է պոեմում, մասնավորապես պոեմի երկու գլխավոր հերոսների՝ Դավթի և Մարա-Մելիքի, ինչպես նաև Ջենով Օհանի կերպարների մեջ:

Դավիթը սեռ ձգտումներով, իդեալներով, բայց հիպերբոլիկ ուժով մի կերպար է: Ինչպես էպոսում, հույնպես և Թումանյանի պոեմում ժողովրդի փախարհն, բայց նրա անունով ու հանուն նրա աղստություն է Դավիթը հանդես գալիս օտար-երկրյա բռնակալի՝ Մարա-Մելիքի դեմ:

Դավիթը հերոսությունը սղանում է իր հայրենիքի թըշնամուն՝ Մարա-Մելիքին, բայց նա թշնամություն չունի Մարա ժողովրդի դեմ: Մարա ժողովրդին նա իր խաղաղությունն է առաջարկում:

Դավիթը Մարա գիւղորհներին խաղաղ աշխատանքի կոչ է

անում, բայց միաժամանակ զգուշացնում է նրանց, որ այլևս  
փորձ չանեն հարձակվելու իր ժողովրդի ազատութեան վրա:

Մեր է Միկեյոն. չարիւղ տաշաւոր  
խաւառու զուռի իշխուի Սաւանն.  
Իշխուի տեղ, ու զօրս օրով  
հասեց ի չորմեջոն Սաւանն աւտով  
Ասանն աւտով, շատ ու շատ հաւ-  
թըշուի զօրս հաւթով տեղիս,  
իսկ անի ի քառե, արտիւնեմիս  
հարստ թուա իր - ի Սաւանն Միկե-  
2.

Երբ հուշի իր ան զի քառաւոր  
ժողով զիս զիս Սաւանն աւտով,  
հարկի տեղի, իր ու հաւթ ու զաւթ  
Ասանն տաշու իսկ զիս զաւթ  
Միկեյոն ի օր հարկի, ուսում -  
-բըշու իր հարստ հարկի թաւաւոր  
թիւն զիստի զիս ի Սաւանն,  
իսկ ի Սաւանն տեղի ի Սաւանն:  
-իս Սաւանն, իսկ ի Սաւանն  
-իս Սաւանն ի Սաւանն, իսկ ի Սաւանն

«Մատուցի Դավիթը» ձեռագիր

Դարձեք եկամ ճանապարհով  
Ձեր հայրենի հողը Մըրա,  
Բայց թե մին էլ զինք ու զուտ  
Վեր եք կացել դուք մեզ վերա,

Հորում լինեք քառասուն գաղ խոր,  
 Թե ջաղացի քարի տակին.—  
 Կենեն ձեր դեմ ինչպես էսօր,  
 Սասմա Դավիթ, Թուր-Կեծաքին,  
 Էն ժամանակ աստված գիտի  
 Ով մեզանից կըլնի փոշման,  
 Մեք, որ կենենք ահեղ մարտի,  
 Թե պուր, ու մեզ արիք դուշման:

Գեղարվեստական բարձր կատարելությամբ, անդուզական պարզությամբ մշակելով ժողովրդական էպոսը, Հ. Թումանյանը Դավթի այդ բոցաշունչ խոսքերի մեջ արտահայտել է հայկական դյուցազնավեպի կենտրոնական իդեան՝ ժողովուրդների անխախտելի հղբայրությունը, համերաշխությունը, ամեն տեսակի բռնությունից ու ճնշումից ազատ հայրենիք, ողջ աշխարհում «հաշտ ու խաղաղ մարդկություն»:

#### ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ԱՐՁԱԿԸ

Գեղարվեստական արձակը Թումանյանի ստեղծագործությունն մի պատկառելի բաժինն է կազմում: Նա չի գրել մեծածալալ արձակ գործեր: Նրա արձակը պատմվածքներ են ու հեքյաթներ:

Թումանյանի ստեղծագործության մեջ, «Գիքորը» 1894 թ. ինչպես և մեր նոր գրականություն մեջ ընդհանապես մեծ արժեք ունի «Գիքորը»: Այդ պատմվածքը, կապիտալիզմի տիրապետության պայմաններում դյուզազիության ապրած սոցիալական ողբերգության ճշմարտացի պատկերն է: Նրանում, որպես կախարդական հայելու մեջ, ցուլացել է դյուղի քայքայման սրտցեսը և դյուզազիության ծանր վիճակը:

Դյուզազի Համբոյի ընտանիքի նյութական ծանր դրությունը, փոքրիկ Գիքորի ողբերգական կյանքի պատմությունը՝ մի կողմից, և բազաղ Արտեմը՝ մյուս կողմից—սրանք կապիտալիստական աշխարհի երկու հակադիր բևեռներն են: Բազաղ Արտեմի կերպարի մեջ արված է գիշատիչ բուրժուազիայի, իսկ փոքրիկ Գիքորի և նրա ծնողների կերպարների մեջ՝ քայքայվող դյուզազիության պատկերը:



Համբուն պարզամիտ նահապետական գյուղացու տիպար է. քաղաքը նրա հետ մեծ լուսավորության կենտրոն է: Նա հավատում է բազադ Աբրահմի այն խոսքին, թե Գիքորը քաղաքում «մարդ կդառնա» իր ձեռքի տակ, եթե Գիքորի «ձեռք հալալ է»:

«Իմ դարդն էլ էն ա ազա ջան, որ մարդ գտանա, լեզու սովորի, գրեւ կարդալ սովորի, նստեւոյի կենալ սովորի, մարդ ճանաչի, որ աշխարհումս ինձ նման խեղճ ու զուրկ չըմնա...» — առում է Համբուն բազադին: Նա հրեք չի կասկածում, որ իր դեմ կանգնած է արյունոտ մարկիները խնամքով թաքցրած մի դաժան գիշատիչ:

Արյունարբու սարգի տես բազադ Աբրահմը ճգնում, քամում է Գիքորի կյանքի հյւթները և գյուղական այդ փաքրիկ, անմեղ ուղան թառամում և մեռնում է քաղաքում՝ հետո իր հարազատներից, որոնք արցունքն աչքերին միշտ նրան սպասում, նրա հուշատվն էին ապրում:

«Գիքորը» պատմվածքն իր մեջ պարունակում է սոցիալական պայքարի տարրեր:

#### «Մեռոնք»

«Մեռոնք» ընդհանուր վերնագրով պատմելվածքների շարքը («Գարս բիձու շերամապահությունը», «Քեռի ինչանը», «Նեսոյի քաղաքադնիսը») պատկերում է նահապետական գյուղում տիրող պահպանողականությունը, սպիտությունը և նրանց հետևանքները:

Գարս բիձեն լսել էր շերամապահության մասին, լայց չգիտեր այդ վճարմունքի միջոցները և այդ պատճառով նրա «անտեր ձիճուները մի քանի օր կացան ու կոտորվեցին», նրանցից «արբեշում» չստացվեց և Գարսն «նոր ուսում առածներին» մեղադրում է... սպիտության մեջ: Գյուղացին հիվանդ է, լայց նրան բժշկական միջոցներով առողջացնելու մասին մտածելու փախարեն «քաղաքադնիս» են գնում և հիվանդ կիրակոսը այնտեղ էլ մեռնում է՝ վարմանք պատճառելով Նեսոյին:

Թումանյանի պատմվածքներից մի քանիսը («Ահմադը», «Գրազը») նվիրված են հայ, ադրբեջանցի և քուրդ ժողովուրդների փոխհարաբերությանը, տալով կենդանի ուսուցիչական պատկերներ իրական կյանքից: Այդ պատմվածքներում գեղարվեստական ճշմարտությամբ ցույց է տրված, որ միշտ էլ «դուրեղ է եղել ժողովուրդների մեջ համերաշխության ու եղբայրության զգացմունքը» և հարևան ուղգիքի աշխատավորները եր-

ընթ լնականից թշնամական զգացմունք չեն ունեցել իրար նկատմամբ:

Թումանյանը ժողովուրդների կրթայրության սրբազան զգացմունքների թարգմանն է ինչպես պոեզիայում, նույնպես և պրոզայում:

### Լեֆյաքները

Ղազարոս Աղայանից հետո Հ. Թումանյանն է, որ մեր գրականության մեջ ամենալայն չափով զբաղվել է ժողովրդի ստեղծագործական ֆանտազիայի հրաշալի պոեզիաների—հեքյաթների գեղարվեստական մշակումով:

Թումանյանը գեո 1894 թվին է գրել, որ ամեն մի ժողովրդի բուն ազգային «գրականության հարազատ հողն ու պատմանդանը» ֆոլկլորն է՝ նույն ժողովրդի բնավոր ստեղծագործությունը: «Ահա թե որտեղ է հայոց գրականության ազգյուրը, ահա թե որտեղից պետք է խմի հայոց բանաստեղծը, հայոց վիպասանը, հայոց դրողը, որ դորանա...»:

Հեքյաթները Թումանյանի ստեղծագործության մեջ այն նշանակությունն ունեն, որ ոչ միայն ցույց են տալիս նրա օրգանական կապը ժողովրդական ստեղծագործության հետ, նրա անվտանգության վարպետությունը գրական այդ ժանրի ասպարիզում, այլև այն, որ հենց հեքյաթների միջոցով՝ հասկապես Ռուսաստանում ափրդ սև սևակցիայի տարիներին Թումանյանը ժողովրդական խմորության լուսարձակով ծաղրում է տիրողների, գովերգում ազնիվ աշխատանքը և վառ պատկերներով պատկերում իր սոցիալական-քաղաքական իդեալը:

Այդ տեսակից շատ բնորոշ է «Քաջ Նազար» հեքյաթը: Վախկոտ Նազարի կերպարի մեջ ժողովուրդը, նրա հետ և Թումանյանը, ծաղրել է թագավորներին:

Վախկոտ ու ծուլ, անպետք Նազարը պատահական գիպվածների նպաստավոր կապակցության շնորհիվ, «բախտի բերումով» դառնում է թագավոր: Իսկ ժողովրդին հայտնի չէ, թե ինչ ուղիով է Նազարը հասել թագավորական փառքի: Եվ այդ պատճառով նրան ընդունում են Քրդիկ օրինական թագավոր: Նազարը «մին էլ տեսնում է աշխարհը իր բռան մեջ»:

Հեքյաթում նկարագրված պատահական գիպվածները ոչ թե նպատակ ունեն հաստատելու բախտի մասին եղած հայացքը, այլ միայն ու միայն ցույց տալու, որ և՛ թագավորները, և՛ աշխարհածախնդիր տիրույնները մի-մի «քաջ» նազարներ են և արժանի չեն հրկիթը կռավարելու բարձր կոչման:

Մի խորհմաստ սոցիալական հեքյաթ է նաև «Տերն ու ծառան» (1908): Հեքյաթում ներկայացված ու հակադրված են մի կողմից՝ «երկու աղքատ ախպեր», որոնք գուրդ են ապրուստի միջոցից և հուսահատ «մտածում են ինչ անեն, ոնց անեն, որ իրենց տունը պահեն», իսկ մյուս կողմից՝ մի դաժան շահագործող հարուստ:

Այդ երկու կողմերի հակադրությունը պատկերված է ժամանակակից հասարակարգում տիրող խորը տնտեսական-սոցիալական տնհովասարությունից փառալ:

Բայց հեքյաթում չի հանդուրժվում մարդկանց շահագործումն ու ճնշումը: Հեքյաթը պետք է դատաւճիւ հանի շահագործողների ու ճնշողների դեմ: «Անծ ախպրէից» հետո գալիս է փոքր ախպերը, որը մեծի ծանր փորձությունից դուրս է առնում և ընդունելով նույն պայմանը՝ խելացի կերպով նեղն է գցում հարուստին ու հաղթում նրան: Հեքյաթի հեղինակը՝ ժողովուրդը և նրա իմաստությունը պատգամախոս Թումանյանը փոքր ախպիր հաղթանակով արտահայտում են դասակարգային վրեժխնդրության գլխացումը հարուստի նկատմամբ:

Ահա այդ բնույթի մի գեղեցիկ, հազումայլ հեքյաթ է «Ոսկի քաղաքը» (1909): Այս հեքյաթի հիմքը կաղմում են անկեղծ, մաքուր, իդեալական սիրտ և մարդկային երջանիկ կյանքի իդեաները, որոնք ժողովրդի երեակայություն մեջ իրարից անբաժան են:

Ուրանա թագավորի սրբեղբած տղջիկը՝ գեղեցիկ Քանաքարան, համաձայն երազում իր մոր տված պատվերի, հայտարարում է, թե ինքը «իրեն ամուսին կընարի միայն նրան, ով իր կյանքում գոնե մի տեղում եղած կլինի Ոսկի քաղաքում»: Մայրը նրան ասել է նաև, որ «չաս շատերը կխնդրեն քո ձեռքը, չխաբվես ոչ գեղեցկության, ոչ քաջության, ոչ հարստության, որովհետև անբախտ կլինես»: Այդպես էլ հայտարարում է Ուրանա թագավորը՝ Քանաքարայի ձեռքը խնդրելու համար հավաքված արքայազուհիներին ու իշխանազուհիներին:

Ի՞նչ բան է Ոսկի քաղաքը. դա այն աշխարհն է, ուր մարդիկ բոլորն ազատ ու երջանիկ աշխատավորներ են, սիրով աշխատում և խաղաղ ու երջանիկ ապրում են՝ առանց տնկու և առանց բռնակալ տերերի:

Դիմանայի Ոսկի քաղաք գնալը, պիտանված հոգով վե-



բաղաւնալը և իր երկիրն էլ մի Ռոկի քաղաք դարձնելը հե-  
քյաթում այն խմտոտն ռենի, որ հնարավոր է իրականացնել  
երկրի վրա՝

«Երջանկությունն ամեն մարդու,  
խաղաղություն ողջ աշխարհին»:

Ահա թե ինչքան խոր է Թումանյանի մշակած հեքյաթ-  
ների միտքը և ահա թե ինչու հեքիաթներն էլ Թումանյանի  
ողջ ստեղծագործության օրգանական մասն են կազմում: Թու-  
մանյանը լավ էր գիտակցում, որ հեքյաթն իր առանձնահա-  
տուկ հրաշալիքով ձևի մեջ սեպիւտորեն արտահայտում է  
իրականությունը, մարդկային իրական հարարերու թյունները և  
պայծառը հատարակական կյանքում՝ հանուն ազատ, լուրավոր,  
երջանիկ կյանքի:

### ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Մեր կլասիկ գրականության մեջ, մասնավորապէս պոե-  
զիայում, Թումանյանը հայտնի է նաև որպէս մեծատաղանդ  
թարգմանիչ: Նա իր թարգմանություններով հարստացրել է հայ  
գրականության դանձաւոտը համաշխարհային կլասիկ պոեզիա-  
յի բազմաթիւ մեծարժէք ստեղծագործություններով:

90-ական թվականների հենց սկզբից նա թարգմանական  
վարձեր է անում: Եվ բնութշէ, որ նրան ամենից առաջ գրա-  
վում են Պուշկինն ու Լերմոնտովը: Մուսական պոեզիայից այդ  
երկու մեծ կլասիկները միշտ ուղեկցում են Թումանյանին:  
Պուշկինից թարգմանել է «Ռոման» (1892), «Օլեդի երգը» և  
«Ջրահեղձը» (1899), «Աղատություն» օդայից մի քառյակ —  
«Ասում եմ քեզ և քո զահը...» (1903), «Ձմեռվա իրի-  
կները» (1909) և այլն: Լերմոնտովից թարգմանել է «Ես չեմ  
ուրում...» (1892), «Հրեշտակ» (1894), իսկ դրանից երկու տարի  
անց՝ նշանավոր «Մծիրի» պոեմը:

Նա թարգմանել է Բայրոնից («Չայլդ Հաբուլի երգը»  
և «Շիլլոնի կալանավորը», 1893 — 1896 թ. թ.), Հ. Հայ-  
նեից, Ֆ. Շիլլերից, Գյոթեից, Ֆիրդուսուց, Խաքանից, Լոնդ-  
ֆելլոյից (նշանավոր «Հայավաթի երգը»-ից հատվածներ),  
Ժուկովսկուց, Նեկրասովից, Նադսոնից, Տուրգենից, Իլյա  
ձավճավաձեից, Մ. Գորկուց, Ա. Բլոկից և ուրիշներից: Նա մեծ

չափով թարգմանություններ և կտաւարել նաեւ զանազան ժողովուրդներէ ֆոլկլորից՝ հեքյաթներից և ազգային էպոսներից (հոռատական բըլինաններից, սերբական էպոսից և այլն):

### ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ԼԵՁՈՒՆ ԵՎ ԱՐՎԵՍՏԻՐ

Թումանյանը գեղարվեստական խոսքի այն մեծագույն վարպետն է, այն «կախարդ ծերունին», որի վրձինի տակ հնազանդիւ ու նոր կյանք են ստացել հայրենի չրնազ ընտիւթյունը և ժողովրդական կյանքի տարերքը:

Թումանյանն արվեստի կատարելության և մեծ վարպետության հասել է շնորհիւ այն բանի, որ իր ստեղծագործության «հարադատ հոգն ու պատվանդանը» դարձրել է ժողովրդի ստեղծագործությունը, նրա կենդանի խոսքը, նրա լեզուն ու սեր:

Թումանյանի լեզուն Աբովյանի ընտրած ուղիով է ընթացել, ժողովրդական կենդանի լեզուն օգտագործելու ուղիով:

Թումանյանի լեզուն չի կազմվել միանգամից, նա իր պարզացումն է ունեցել նրա 80—90-ական թվերի լեզուն տարբերվում է հետագա շրջանների լեզվից: Առաջին շրջանում Թումանյանը շարունակում էր դործածել նախորդ շրջանի բանաստեղծության (Նալբանդյան, Պատկանյան, Շահ-Աղիզ և այլն)՝ լեզուն, իսկ երկրորդ շրջանում նա ստեղծեց իր սեփական լեզուն ու ոճը, որոնցով նա տարբերվում է և՛ իր նախորդներից, և՛ իր ժամանակակիցներից: Երկրորդ շրջանում Թումանյանի լեզուն հզլիվում, պարզվում, վճիռանում է և մեծ արտահայտչական ուժ ստանում:

«Լավագույն գրողները միշտ էլ խիստ են իրենց նկատմամբ»,—գրել է Լ. Տոլստոյը: Իսկ խստությունն արտահայտվում է նրանով, որ գրողը համառ ջանքեր է դործադրում, ձգտում է իր հրկն ավելի ու ավելի կատարելագործել՝ այն հասցնելով ձեռն ու բովանդակության բարձրագույն ներդաշնակության:

Այդ բնույթի խստապահանջությունը Թումանյանի մոտ տեսվում է 90-ական թվերի վերջերից և մանավանդ 900-ական թվականների սկզբից, երբ նա իր ամեն մի ստեղծագործությունը երկարատե մշակում է ու հզլում:

«Անուշը», «Մարտն», «Վոռեցի Մաքոն», «Պոեմն ու Մու-

սան», «Սասունցի Դավիթը» երկերի տարբեր հրատարակությունների համեմատությունը պարզում է, թե ինչ անսահման եռանդ է զործադրել Թումանյանը իր ստեղծագործությունները հասցնելու բարձր կատարելության:

«Ամեն մի գրող ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ՝ իրենից տալիզածների ազդեցությունների համագումար. — մեկից շատ, մյուսից քիչ, որ ընդունում, հալում է իր սպասարկյալ հնուցի մեջ ու ձուլում, ձևակերպում իր ճաշակը», — գրել է Թումանյանը: Այլ ուղիով է սնցել հաև ինքը՝ Թումանյանը, որը հայ գրողների շարքում ամենաինքնատիպ ազգային բանաստեղծն է: Բայց նրա ինքնատիպությունը, ինքնուրույնությունը ծնվել ու զարացել է հախորդ ժամանակների թե՛ հայ և թե՛ համաշխարհային մեծ կլասիկների ստեղծագործության կենսաբար ազդեցությամբ:

Թումանյանը ոչ միայն կրել է ազդեցություններ, որոնք հարթել են նրա ինքնուրույնության մեծ ճանապարհը, այլև հա ինքն էլ խոշոր ազդեցություն է թողել հայ գրականության զարգացման վրա:

Թումանյանի թույած ազդեցությունը չի սահմանափակվում հախասովորական շրջանով: Նրա ստեղծագործությունը, որպես լիակին դեմոկրատական-ժողովրդական ստեղծագործություն, մտնում է օովհատական գրականության գանձարանը:





## Վ. Ա. ՀԱՆ ՄԻՐԱՔՅԱՆ

(1866 թ.)

Վահան Միրաքյանը ծնվել է 1866 թվին, Շուշա քաղաքում (այժմ Շահումյան)։ Թիֆլիսում ստացել է միջնակարգ կրթություն և այնուհետև, որպես ժողովրդական ուսուցիչ, մոտ քառասուն տարի աշխատել է մանկավարժական առարկեզում։

Միրաքյանը չափազանց դուրս էր դեռ աշակերտական շրջանից, ասելայն բանաստեղծի համբավ ստացավ իր հռչակավոր «Լալվարի որսը» պոեմով (1896 թ.)։ «Լալվարի որսը» պոեմով էլ բանաստեղծը մտնում է հայ գրականության պատմության մեջ։

Անցյալ դարի վերջերի գյուղացիական դեմոկրատական գրականության պատմության մեջ աչքի ընկնող երևույթ է «Լալվարի որսը»։ «Լալվարի որսը», որպես բանաստեղծական կերտվածք, հարստացրեց հայ էպիկական նոր պոեզիան և թուրքականի ստեղծագործությունների հետ միասին հասարակության առաջ բացեց լեռնային և օվորի իր նահապետական կյանքի

բարձրագոյն աւ խոցերով, իր ընտելեալ վեհութեամբ և զեղեց-  
կութեամբ:

**Պոեմի պատմեմ** Կոստանտին Բարձր չէ: Այլագ սրտկանը,  
նահապետական իշանքի այդ անկաշտո  
պաշտպանը, և նրա Սուլթան-ալիաբի: Արջակեր Մոսին երիտա-  
տարդ հասակում պայման են դնում, որ եթե Ավագն աղջիկ ու-  
նենա, անպայման խնամի դառնան: Ավագն աղջիկ է ունենում:  
Արջակեր Մոսին մեռնում է որդու՝ Աթոյի ամուսնութեանը  
չառած: Արվարդը, Ավագի աղջիկը, սիրում է ուրիշին, Կարոյին:  
Բայց հոր ինչ հոգան է, որ աղջիկը սիրում է ուրիշին, հա հար-  
կադրում է աղջկանը սիրել Մատենայ Աթոյին: Հարսանիքի  
գիշերը, երբ ժողովուրդն անհոգ վարձանում էր, Կարոն հարա-  
նութեան սենյակից փախցնում է Արվարդին: Շեր որսկանը չէ  
կարողանում տանել այդ վիրավորանքը: Նա անառնում պանու  
է փախապաններին, Կարոյին սպանում է ինքր. խի Արվարդի  
ինքնասպանութեան է կատարում:

**Պոեմի գլխավոր  
կերպարները**

Պոեմի գլխավոր հերոսները երեքն են՝  
Ավագ որսկանը, Արվարդը և Կարոն: Այլագը  
դժնի նահապետականութեան քիմվոլն է,  
նրա քարացած աղաթների և պատվի հասկացողութեան մոլեռանդ  
պաշտպանը: Արվարդը և Կարոն դաժան աղաթի շահերն են:

Այս հերոսները պատկերման մեջ Միրաքյանը ցույց է  
տվել իշանքի ճշմարտացի ճանաչողութեան կարողութեան: Նրա  
հերոսները կռալիտ կերպով չեն հակադրվում մեկը մյուսին,  
մեկը չի դիտվում որպես ամբողջովին բացասականի մարմնացում,  
խի մյուսը՝ դրականի: Ընդհակառակը, բանաստեղծը լեռնիստո-  
րեն վերաբարադրելով իշանքի ու մարդկանց տիպական կողմերը,  
նկատում է, որ քարացած նահապետականութեանը կրողները  
մեջ նույնպես կան ազնիվ հատկութուններ:

Ավագ որսկանը դաժան ու խավար աղաթների մոլեռանդ  
պաշտպանն է, մի մարդ, որն այդ աղաթները խախտելու հա-  
մար չի խնայում նույնիսկ իր միակ ու հարազատ աղջկանը:  
Բայց նա ունի նաև մարդկային առաքինութուններ.

Որսկան եմ ասում ոչ թե արջերի,  
Որ տանձ ուռելով ապրում են մերում,  
Որսկան եմ ասում ավազակների,  
Որոնք սարերին փորձանք են բերում.  
Որսկան եմ ասում, որ ամեն չաքին



Մատաղ է անում իտրմիր գնդակին,  
Արակն հմ ասում, որ խեղճ-նուշարին  
Պոռնում է սիրով իր թեմի ստեին...

Ավագ որսկանը վայրի բռնների զավակն է, լեռնային փոփոխի նահապետը: Նա «ապրիկ է ինչպես սև ամպը ստրին», չնեկ է «մամոտաժ ժայռին», սիրել է մթին ձորերում «թանձր վառոդի ամպեր», և ամբողջ կյանքում նրա

Բնիկերն է կել մի հին հրաքան,  
Իսկ անուշ երգը՝ զնդակի բզզոց:

Միջավայրն է կել Ավագ սրահանի անխորդալի ուսուցիչը: Ելլ միջավայրը նրան սովորեցրել է և՛ հերոսություն, ազնվություն, ճշմարտասիրություն, և՛ գաժանություն, կամախարություն, աղաթամուլություն: Ահա թե ինչու, երբ կործանում է նա իր միակ աղջկանը, միաժամանակ և՛ անհուն վիշտ է գոռում, և՛ իրեն համարում իրավացի:

Թեև նա վերջին օրը ծերության  
Ներկեց իր միակ սրբու աքյունով,  
Բայց համոզված էր, սր արդարության  
Չի դավաճանել դեռ ոչ մի բանով:

Թե Կարոն ու թե Ալվարդը պատկերված են իրենց երիտասարդական ընավարության ընտրող գծերով: Կարոն իր պատվի համար վրեժ է լուծում Մալման բեգից, Կարոն աղաառում է Ալվարդին առևանգումից, Կարոն ազնվությամբ սիրում է Ալվարդին: Բայց նա ոտնահարելով աղաթը, որսկանի աղ ու հայր, փախցնում է Ալվարդին:

Ալվարդը գեղեցիկ է, բարի և շնորհալի: Բայց նա մոռանում է աղաթը և հարսնության առաջին գիշերը փախչում Կարոյի հետ:

Նկարագրելով երիտասարդ հերոսների վարքագիծը, բանաստեղծը դատադարձում է ոչ թե նրանց, այլ աղաթը: Ալվարդը չէր սիրում Աթոյին, և չէր կարող նրա կինը դառնալ: Նա փոխադարձ սիրով սիրում էր Կարոյին, և հարկադրված հղաժ փախչելու հանցավորը նահապետականությունն է, ըստ որի Ալվարդն իրավունք չուներ աղաա կերպով հրաժարվել մեկից և



քնաբերի մշտական: Այդ ստրկական, ծանր վիճակի դեմ է ելնում խիղախ Ալվարդը, եբր հավատացնում է Գարոյին:

Թեկուզ սրտումս ցցեն սուր ու փետ,  
Նա պիտի ապրեմ ու մեռնեմ քեզ հետ:

Բնությունը, ժողովրդի կենցաղը եւ բանահյուսությունը պոեմում

Միլաքյանը, ինչպես նկատվեց, պոեմի հիմնական սյուժեի ֆոնի վրա պատկերել է նահապետական ու գեղանի Լուին: Բաճարումն իր կատարել է ֆուկլորի վարպետ օգտավորժումով:

Բանաստեղծը Կարոյի և Ալվարդի դրաման կապում է զարնան հետ: Նա վարպետությամբ է նկարագրում զարնան զալուստը:

Ծագում է մոռուկ արևը զարնան  
Կովկաս լեռների ձյունի պատնեշից,  
Չարթնում են մեկ-մեկ ուրիշն անոման  
Չմրան անվրդով քնի մշուշից:

Գարունը զարգարում ու շնչավորում է բնությունը, պարունը մարդկանց մղում է դեպի աշխատանք, պարունը սեր է արթնացնում մարդկանց սրտում, պարունը մարդկանց մղում է դեպի վայելք:

Գարնան պալատում է պայմանավորված ժողովրդի կենցաղի և բարքերի մի շարք տիպական կողմերի վերաբնութագրումը պոեմում: Կենցաղի տիպական կողմերից առանձնապես մեծ վարպետությամբ է պատկերում հայ ու ադրբեջանցի դյուղացիության քոչվորությունը, սար բարձրանալը:

Պոեմում գունապեղ արտացոլված են սրտորդությունը, ավանդական ուխտագնացությունը, ժողովրդի զվարճությունները:

Բանաստեղծը լեռնային բնության և նահապետական կյանքի հոյակապ վերաբնութագրման արվեստին է հասել օգտագործելով բանահյուսությունը, ժողովրդի երգն ու խաղը: Որպես այդ միջավայրում տիպական երևույթ՝ հրապարակ է բերված աշուղը: Իսկ աշուղը— դա ստեղծագործող ժողովուրդն է: Աշուղն է փառաբանում Ավագ Երսիկանի քաջությունն ու ճշմարտասիրությունը: Ժողովրդական երգիչն է հյուսում դյուղացիական երիտասարդության սիրո երգը:

Զեյլանի նման  
 Ռինից դուրս գալը,  
 Սափորը ուսից  
 Սարին սուրսալը,  
 Ս՛խ, էդ աչերիդ  
 Վառվառն հուրը,  
 Սիրուն պատկերիդ  
 Նոր էյանքի ըույրը,  
 Մեզ, սիրուն աղջիկ,  
 Հանդիսա չի տալիս:

Բանաստեղծություն բարեբոլը - աղբյուրներից պահմամ  
 ստեղծված մի շարք սիրային հրդերը խորը մտեկ են ժողովրդի  
 կենցաղը, դարձել նրա սիրտկանությունը:

Ժողովրդական են Ալվարդի երգը՝

Աղբյուր, աղբյուր, ջան աղբյուր,  
 Զուրդ ծլծլան աղբյուր...

Կարոյի երգը՝

Ալվարա բարձր սարից  
 Շատ սիրուն է աղբյուրը...

Միրաքյանը դեռ է մաքուր դրական լիզվով, բայց հա-  
 մեմված Լուսն բարբառի ընտիր, գիպեւի, խմածալից տարե-  
 ռով: Բանաստեղծի ոճը հարուստ է, պատկերավոր, արտահայտիչ,  
 հուշակա: Ժողովրդի բառն ու բանն է բոլորում ամբողջ պոե-  
 մում:

Ազգափակում

Միրաքյանը խորը վշտով, բուռն ձայնով  
 ըմբոստանալով նահապետական էյանքի  
 մայլ օրենքների դեմ, մեծամասնակ քնքուշ սիրով վեր է հա-  
 նել ժողովրդի հոգեբանությունն և կենցաղի լավագույն կողմերը:  
 Բանաստեղծը չի անդրադարձել նահապետական գյուղի  
 սոցիալական հակասություններին, սակայն մի շարք պատկեր-  
 ներում ակնարկել է նրանց զսլություն մասին:

«Ալվարի որսը» հայ նոր էպիկական պոեզիայի կոնֆլիկտների  
 թվին է պատկանում:



## Լ. Ե. Վ. ՈՒՆ ՄԱՆՎԵԼՅԱՆ

(1864—1919)

### Կյանքը

Լևոն Մանվելյանը ծնվել է 1864 թ. դեկտեմբերի 3-ին, ներքին Ադուլթաում, հայրուստ վաճառականի ընտանիքում:

Սկզբնական կրթությունն ստացել է հայրենի գյուղում, ավարտելով մայրենի լեզու և ուսերին: Այնուհետև ավարտել է Թիֆլիսի գիմնազիան: Բարձրագույն կրթությունն ստացել է Մոսկվայի համալսարանում, որն ավարտել է 1889 թվին:

Ոչ միայն գրականությունը, այլ և թատրոնն էլ մանկությունից զբաղվել է Մանվելյանին: Նա այնքան է տարվել թատրոնով, որ իրենց տանը ներկայացում է կողմակերպել:

Մանվելյանը մոտաք է գործում գրականության մեջ անցյալ դարի 80-ական թվականներին սրպես լիբրիկ բաժնատեղծ: Բայց հետագայում նա գրում է արձակի ու դրամատուրգիայի փանրերով, զբաղվում գրականության պատմություններ ու քննադատություններ:



Բանաստեղծ-գրամատուրգ-գրականագետ Լ. Մանվելյանի ստեղծագործություններն իրենց հիմնական մասով հորատաւ են ժողովրդին, արտահայտում են ազնիվ ծղատմեք և տոգորված են ժողովրդի և հայրենիքի վշտով ու ցավով:

### Մանվելյանի պոեզիան

Մանվելյանի պոեզիան տոգորված է ճշմարտության զոհաբերով՝ ուղղված տիրոգրոնության ու անարդարության դեմ, հանուն յուսալիր, ազատ ապագայի. թե իր ժողովրդի և թե ողջ մարդկության համար:

Բանաստեղծի կոչումն է «ճշմարտության խոսքով» մտեղմարզկանց սրտերը, առաջ մղել նրանց դեպի լուսավոր ու ազատ կյանք: Իսկ այդ սուրբ ու վեհ կոչմանը հավատարիմ՝ բանաստեղծի «կյանքը լինելու է միայն անվերջ տառապանք»:

Մանվելյանը հուշնալիս պաշտպանում ու հաստատում է պոետ-քաղաքացու նեկրասովյան արագիցան ամենից առաջ իր պոեզիայով: Եվ դարձանալի չէ, որ նրա մի շարք բանաստեղծությունները («Միակ ճանապարհ», «Ասում են», «Մեր բանաստեղծներին», «Հելլադայի երգիչներին», «Մուսան և սրտաւ», «Իմ թշնամիներին», «Յանկալի երգ» և այլն) նվիրված են պոետի կոչմանը, նրա անցնելիք ճանապարհի դժվարությանը:

Մանվելյանի պոեզիայում միաժամանակ շատ ուժեղ է հնչում հուշի, անվհատության, «լուսավոր գալիքի» հաղթանակի երգը:

Իմ շուրջը խավար,  
անսկիւ գիշեր,  
Հողմերի սաստիկ անեղ մունչուն,  
Չորս կողմս անհուն սև տալածություն:

Բայց այդ «գիշերը հավիտյան չի» մնալու.

«Ես հավատում եմ արևի ծագման», — ասում է բանաստեղծը («Նավակ»):

Մանվելյանի մոտ ևս, ինչպէս նրան ժամանակակից հայ մշակութային բանաստեղծների մոտ, թախիծի, վշտի ամենագլխավոր աղբյուրը հարազատ ժողովրդի, հայրենիքի ճնշվածությունն է, նրա զարավոր տառապանքն ու տանջանքը:

### Դրամատիկական պոեմները

Մանվելյանի ստեղծագործության մեջ առանձին ուշադրության են արժանի նրա գրամատիկական պոեմները՝ «Փոթորիկ»,

«Գալիլեև և Միլտոն», «Սուգամոնի աղբյուրը», «Դեպի վեր», «Սուսունցի Դավիթ և Մարամելիք»:

Դրամատիկական պոեմի ժանրը Մանվելյանն է ստեղծել հայ գրականության մեջ:

Մանվելյանի դրամատիկական ստեղծագործության մեջ շիմնական հարցերից մեկը լուսավորության քարոզն է: Նայելով պատմությանը՝ Մանվելյանը նկատում է մարդկության առաջավոր ներկայացուցիչներին, բանականության, գիտության խնդարն զինվորներին անձնադո՞ւ պայքարը Թիրապետող խավարի ու տղիտության դեմ, մարդու կամքն ու բանականությունը կաշկանդող հասարակական կապանքների դեմ:

«Փոքորիկ»

1891 թ.

Մանվելյանն իր այս պոեմում փորձ է արել դեղարվեստագետն պատկերել հունական գիտական մաքի՝ բնափիլիսոփայության առաջավոր ներկայացուցիչներից մի քանիսի կյանքի ողբերգական վախճանը: Եթե իր «Անդրիագործը» վերնագրով բանաստեղծության մեջ Մանվելյանը նկատել ունի հույն հանճարեղ քանդակագործ Ֆիդիասին, որը մեռավ լամպտում, ապա այս պոեմում, նրա գլխավոր հերոս Դիագորաս Մելոսացին կերպարի մեջ կարելի է տեսնել հույն նշանավոր աթենացի բնափիլիսոփա և աստղաբան Մնակսագորասին (500—428 թ. մ. թ.), որը դատապարտվել էր մահվան և ստիպված էր փախչել Աթենքից: Ըստ պատմական տեղեկությունների Անակսագորասը մեղադրվում է այն բանի համար, որ նա իր ուսմունքով վերավորում է աստվածներին, ժխտում նրանց գոյությունը և իբր գրանով այլասերում ժողովրդին:

Անակսագորասը, որն առաջինը Ֆիդիկոսին բացատրեց երկինքը և այդպիսով նրան մոտեցրեց երկրին, իրեն տրված այն հարցին, թե ինչի համար է ինքը ծնվել, պատասխանել է. «Արեֆն ու լուսինը և երկինքը զննելու համար» (Մարքս):

Նվ հենց այդ է դրավել Մանվելյանի ուշադրությունը, ողևորել նրան՝ կերտելու իր պոեմի խիղար և աղնով հերոս Դիագորասի կերպարը: Դիագորաս Մելոսացին մաքնամոլորում է խավարամոլության, անհավատության դեմ՝ մարդկային բանականության մղած պայքարը հին Հունաստանում:

Դիագորաս Մելոսացին իր ազատասունչ ոգով ու դադափարներով ծառանում է հունական աստվածների դեմ, խորտակում է տաճարների «սուրբ արձանները» և այդպիսով իր դեմ

է զըզտում բռնակալ տիրոջներէի և խաղաբամոլ ամբոխի  
զայրուելիքը:

Ահա այդ հանցանքների համար 'Իրազորասը հայտարար-  
վում է «սրբապիղծ» և նրա «կյանքը գնահատվում մի տաղանդ  
ոսկով»: Տանջանքից ու մահապատժից ազատվելու համար նա  
փախչում է քաղաքից ու ծաղաված մտնում Աթենքի նախ-  
հանգստից մեկնող մի նավ՝ սպասաշարան գանելու նավապետի  
մոտ, որը նրա «մանկուկյան լարեկամն է»: Պե՛հմի երկրորդ  
մասում («տեսարան Զ-րդ») պատկերված է նավը տեղիւծ ծովի  
վրա, գիշեր է, մրրիկ և փոթորիկ, որ սպառնում է խոցողակէ  
նավը:

Հին հույների հավատալիքների համաձայն ծովի փոթոր-  
կահույլ ալեկոծումը երկնային ուժերի բարկության արտահայ-  
տությունն է, բարկություն, որն ուղղված է «ամբարիշտ մարդ-  
կանց» դեմ: Նավի ուղևորներից հանդես է գալիս մի ալևոր  
ծերունի, որը համառությամբ պահանջում է վիճակ ձգել, որի  
դեմ զայրացել են «երկնայիները»:

Ալևոր ծերունին խաղաբամոլ ամբոխի կամքն է արտա-  
հայտում և նրա պահանջով վիճակ է ձգվում, որն ընկնում է  
նավապետին: Այդ մոմենտին հանդես է գալիս 'Իրազորասը, նա  
ևս է պահում նավապետին և գաղտնաբերում է ուղևորներին  
անմիա պահանջը՝ հայտարարելով.

Ձեր փրկությունը գուք որոնեցեք  
Սրա կյանքի մեջ, իսկ սրա մահից  
Եվ Պոսեյդոնից փրկություն չկա:

Ավելի է կատաղում մոլեռանդ ամբոխը, բայց 'Իրազորասն  
արխաբար դուրս է գալիս իր ծաղաված վիճակից, հայտնում է  
իր ով լինելը և նախապետի փոխարեն սուղաբերում է իր կյան-  
քը զոհել:

Իսկ ես—թող կորչեմ, եթե անպատճառ  
Տգխտությունը պահանջում է զոհ:

Եվ ապա՝ փոթորկահույլ ծովի նման կատաղած խաղաբա-  
մոլ ամբոխի՝ «խեղդենք», «պատառենք...» աղաղակների մեջ,  
'Իրազորասը լսելի է դարձնում իր վերջին խոսքը, որը մարդ-  
կային ըմբոստ սգու արտահայտությունն է՝ ընդդեմ մտավոր  
խաղաբի ու ագիտության:



Պոեմի զլխավոր հերոսի այդ խոսքի մեջ բանաստեղծը հնչեցնում է մարդկային առողջ բանականություն հզոր ձայնը:

«Դեպի վեր»

(1902 թ.)

«Դեպի վեր» գրամատիկական պոեմի նյութը առաջին անգամ, Պարբոտի և Աբովյանի կողմից, Մասիս սարի գլուխը բարձ-

րանալն է, որը տեղի ունեցավ 1829 թվի սեպտեմբերին:

Պոեմի «Դեպի վեր» փերնագիրն արտահայտում է ոչ միայն Մասիս գագաթը բարձրանալու պատմությունը, այլև Աբովյանի բուռն ձգտումը վերելք կատարելու դեպի և՛ բնական լուսավորություն բարձունքները:

Հեղինակը նպատակ է ունեցել ցույց տալ միաժամանակ հրկու մոմենտ. նախ այն, թե ինչպես Պարբոտի երիտասարդ հայ ուղեկիցը մեծագույն մաքառումով բարձրացավ՝ մարդու համար մինչ այդ անմատչելի համարված, հավերժական ձյունով պատած վիթխարի լեռան կուտարը և դրանով մահացու հարված տվեց կրոնական նախապաշարմունքներին: Երկրորդ այն, որ այդ հաղթական վերելքը դառնում է նոր վերելքի խթան և սկիզբ: Պարբոտին ուղեկցելով Աբովյանը բարձրացավ Մասիսը և հենց դրանով «Նրա մեջ վառվեց պիտույթյան տենչը, մի բուռն ձգտում դեպի կատարելություն»:

«Սասունցի Դավիթ»

և՛ Մարտեկի»

(1905)

Մեր ժողովրդական էպոսի գեղարվեստական մշակումների շարքում հատուկ ուշադրություն է արժանի նաև Մանվելյանի «Սասունցի Դավիթ և Մարտեկի» պոեմը,

տպագրված 1905 թվին: Մանվելյանը նույնպես իր պոեմի համար վերցրել է Դավիթի ճյուղի մի մասը միայն, այն է՝ հարկահանությունը, Դավիթի և Մեկիքի մենամարտը և Դավիթի հաղթանակը:

Մանվելյանը կերտել է հրկու իրարամերժ կերպարներ: Ջենով-Հոնանը ներկայացնում է աղգային ճնշված վիճակի, անաղատ, ստրկական կյանքի հենարանը երկրում՝ օտարերկրացիների համար: Նա միանգամայն անհույս ու աղետաբեր է համարում աղգային ազատագրական կռվի ամեն փորձ. ըստ նրա՝ պետք է համբուրել այն ձեռքը, որ ճնշում է ժողովրդին ու հաշտվել հավիտենական անաղատ կյանքի հետ:

Հոնանին հակառակ, Դավիթը ներկայացնում է որպես ժողովրդի ազատասիրական ոգու, վառ ձգտումների և ամենազոր կամքի մարմնացումը, որն արհամարհում է ամեն մի ուժ ու

ստղառնակիք, մերժում է Հոնանի ստրկամիտ հայացքը և պատ-  
րաստ է կտրելու ժողովրդին ստրկացնող օտարերկրյա բռնակալի  
տրյառնոտ ձեռքը:

Մանվելյանի գրամատիկական պոեմում շատ արժեքավոր  
է Դավթի խոսքն ուղղված Մսրա բանակին՝ ժողովուրդների ազ-  
գային անկախության, նրանց ազատ կյանքի, ազգերի կըրայ-  
րական համերաշխության մասին.

Ձեր սուրբ վաթանը ես ձեզ եմ թողնում,  
Ձեզանից ոչինչ ես չեմ պահանջում:  
Թող այսուհետև Սասում և Մըսուր  
Մոռանան անցած օրերը ակսուր,  
Թող ծըլեն, ծաղկեն մընան միշտ գալար,  
Սասում իր համար, Մըսուր իր համար:

Մանվելյանի այս երկը մեր գրամատիկական պոեզիայի  
նշանակալից ստեղծագործություններից մեկն է: Խուռական տա-  
ջին ռեվոլուցիայի նախօրյակին նա հայ ժողովրդին հրավիրում  
էր միանալ ուռւ մեծ ժողովրդի հետ, կալի ելնելու ընդդեմ ու-  
մանովյան բռնակալության, հանուն լուր արգելի ազատ ու  
անկախ կյանքի:

#### Մանվելյանի արձակը

Մանվելյանը ոչ միայն բանաստեղծ է, այլև  
արձակագիր: Նրա արձակ գործերից հայտնի  
են «Ձալաբիններ թրջավանքը» պատմը-  
վածքը, «Խորտակված կյանք» մեծածավալ վեպը, «Օտարության  
մեջ» պատմվածքը և այլն:

«Խորտակված կյանք» (1897) վեպի գլխավոր թեման՝ գե-  
ղարվեստին անկեղծորեն ու բուռն սիրով նվիրված տաղանդա-  
վոր մարդու անձնական ու հասարակական բախտի պրոբլեմն է,  
որն արտահայտված է վեպի գլխավոր հերոսի, երիտասարդ գե-  
րասան ու բանաստեղծ Ռեկերչյանի ողբերգական կյանքի պատ-  
մությամբ:

«Խորտակված կյանք» վեպում հեղինակը շոշափում է մի  
շարք հասարակական հարցեր ևս, որոնք ուղղակի և անուղղակի  
կերպով կառվում են վեպի հիշյալ առանցքային հարցի հետ:  
Դրանք են՝ երջանիկ ամուսնության, համերաշխ ընտանիքի և  
կնոջ՝ հասարակական կյանքում ունեցած տեղի ու դերի, տղա-  
մարդու և կնոջ իրահավասարության հարցերը, ինչպես և սոցի-

արական տնտեսաօրոյթյան հարցերը: Հենց վեպն սկսվում է այդ մասով մի ցայտուն պատկերով. թատրոնը սպասարկում է ոչ ինչ ամբողջ ժողովրդին, այլ հասարակության «ընտիր» խավերին, ամենից առաջ՝ հարուստներին և բուրժուական ինտելիգենցիային:

Հեղինակը նպատակ է տեսնել տալ նաև 80—90 տկան թվականների հայկական մամուլի բարոյական դեմքի պատկերը: Թե «Ժամանակ» և թե «Ճառագայթ» թերթերը տնայնիվ բանականիմանքի ամբողջ են, որտեղից «յուրաքանչյուր ստանալ կարող է խոյտառակել ուժ որ ցանկանում է, մանավանդ, երբ նա իրեն աջակից է գտնում լրագրի խմբագրին» կամ նրա գլխավոր աշխատակիցներից մեկին: Իր այդ բնույթով մամուլը ոչ թե նպաստում, այլ արգելակում, խեղդում է արվեստի ու գրական-հումբյան զարգացումը:

Մանվելյանի ստեղծագործության մեջ նշանավոր տեղ են բռնում նրա գրամաները: Դրամաներից մեկի («Տիգրանուհի») թեման պատմական է, իսկ մյուսների («Նկարիչ Թաշճյան», «Վերածնվածը», «Մագդա», «Դոկտոր Երվանդ Բոշաջան») նյութը վերցված է հեղինակի ժամանակակից կյանքից:

«Ռուսահայ գրականուրջան պատմություն»  
(1909—1911)

Լևոն Մանվելյանի գործունեության մեջ նշանակալից աշխատություն է նաև նրա «Ռուսահայ գրականության պատմությունը», հրատարակված 1909—1911 թվերին: Այդ աշխատության մեջ երևում է ոչ միայն գրականագետը, այլև մանկավարժը: Մանվելյանի աշխատությունն իր արժեքը չի կորցրել նաև մեր օրերում:

Այս դրքի առավելություններից մեկն այն է, որ գրական-հումբյան զարգացման ընթացքը շարադրված է կուլտուրայի ու արվեստի զարգացման պատմության գուգահեռ:

Մանվելյանի դասընթացի հիմնական թիրուղյունն այն է, որ նա շատ հաճախ չի կարողանում տալ գիտական բացատրություն գրական երևույթներին, մեծ մասամբ մնում է փաստերի մակերեսին և գրական հոսանքների ու մամուլի օրգանների միջև եղած բանախօսությունն անցնում է սուբեկտիվ—խզելալիստական մեկնաբանություն:



Հայ գրականութեան պատմութեանը Մանվելյանը ներկայացնում է ղեմակրատիզմի դիրքերից, խորը համակրանք արտահայտելով ղեմակրատ գրողների (Աղայան, Նալբանդյան, Թումանյան և այլն) կյանքի ու գործունեութեան նկատմամբ, վերհանելով նրանց տեղն ու դերը թե՛ գրականութեան մեջ և թե՛ հայ ժողովրդի ազատագրական պայքարում:



## ՎՐԹԱՆԵԱ ՓԱՓԱՂՅԱՆ

(1866—1920)

### Կյանքը

Վրթանեսի փափաղյանը ծնվել է 1866 թվին Վան քաղաքում: Նրա հայրը՝ Մեսրոպ Փափաղյանը քահանա էր, կնոջ մահից հետո՝ վարդապետ:

Տեր Մեսրոպը գրականության սիրահար էր: Նրա ոչ այնքան հարուստ տան միակ զարդը ճոխ զրադարանն էր, որը լի էր հայ և օտար հեղինակների երկերով (Սրովյան, Պոռջյան, Վիկտոր Հյուգո, Ալեքսանդր Դյումա, Էժեն Սյու և ուրիշներ):

Հոր ազդեցության տակ Վրթանեսի փափաղյանի մեջ վաղ հասակից սեր է զարթնում գեպի գիրքը և գրականությունը: Իր մասին նա պատմում է հետևյալը. «Մոսկվայի կարդացող էի: մինչև լույս ձրագրի տակ կարդալը, ամբողջ օրերով կթվելը գրքի վրա—սովորական բան էր ինձ համար և հայրս այդ քաղաքում էր, որովհետև ինքն էլ մի կատաղի ընթերցող էր»:

Փափաղյանի ընտանիքին վիճակված էր թափառիկ կյանք սկզբում Վան, ապա Աքուլիս, հետո էլ Թավրիզ և այսպես շա-

բունակ: Պատանի ֆափաղյանը Թավրիդից մենակ մեկնում է Էջմիածին՝ սովորելու Գեփորգյան ճեմաբանում, սակայն, չափա-  
տա՝ թողնում դնում է Բագու՝ քրոջ մոտ, աշխատելից՝ Կոստան-  
դնուպոլիս, հետո ժընև, Մոսկվա և այսպես անվերջ:

Փափաղյանի տնդրանիկ գրվածքը՝ «Կաֆրանիում» վեպը՝  
արկածային բովանդակությամբ՝ տպագրվում է 1883 թվին  
«Արձագանք» հանդեսում: Այդ ֆափաղյանը կապվում է Արծ-  
րունու «Մշակ» թերթի հետ, որտեղ մեկը մյուսի հետևից լույս  
է բնծայում պատմվածքներ, նամակներ, ակնարկներ՝ թյուրքու-  
հայերի կյանքից: Այդ շրջանի գործերից առանձնապես հայտնի է  
«Ենիշերի» պատմվածքը: Այդ շրջանի լավագույն պատմվածքները  
1891 թ. նա հրատարակեց առանձին գրքով՝ «Պատկերներ թյուր-  
քահայերի կյանքից» վեղնադրի տակ: Այդ գրքով բավական  
տարածվեց Փափաղյանի հոչակն իրրև գրողի: Բոլորը նրան հա-  
մարում էին Լ'աֆֆու գործը շարունակող:

Առաջին գրքի արդյունքով 1891 թվին նա մեկնում է փրնև  
և բնդունվում է այնտեղի համալսարանի հասարակական գի-  
տությունների ֆակուլտետը: Փրնևում նա մնում է չորս տարի  
և համալսարանն ավարտում 1895 թվին:

Փրնևի համալսարանում ֆափաղյանը լսեց վուլպար մա-  
տերիալիստ Ֆոխտի դասախոսությունները, ծանոթացավ Մարքսի,  
Էնգելսի, Լասալի գործերին, շփվեց բոցիայիստական շարժման  
ներկայացուցիչների հետ: Երկար ճանապարհորդությունից հետո,  
որ առատ նյութ տվեց նրա սակզմագործական երևակայությունը,  
նա վերադարձավ հայրենիք:

Փափաղյանը ուսուցչի պաշտոնով շրջում է դուդլից-գյուդ-  
քաղաքից-քաղաք, կամ հալածականի ճամբորդական ցուպը  
ձեռին տնցնում է աշխարհի մի ծայրից մյուսը: Փափաղյանն  
իր ճանապարհորդությունների ժամանակ մոտիկից ծանոթացավ  
քրդերի և բոշաների կյանքին, հավաքեց նրանց երգերը, ավան-  
դությունները, մշակեց նրանցից մի քանիսը («Լուր-դա-լուր»),  
գրեց նրանց մասին («Հայ բոշաների վրաններում», «Մանթո»):

Փափաղյանը բեղմնավոր գրող էր: Նա վերձև է իր ուժերը  
գրական գրեթե բոլոր ժանրերի մեջ— նովել, հեքյաթ, վեպ,  
դրամա, ակնարկ, հոգված, արձակ, պոեմ և այլն:

Փափաղյանը գրում էր շատապ և անմիջապես հանձնում  
տպագրություն: Դրական պարագիծները, չնայած գրական երկի  
չնչին վարձատրություն, նրա կյանքի նյութական ապահովու-



էկյան եթէ ոչ միակ, գեթ գլխավոր աղբյուրներից մեկն էր: Նա սովորութեամբ չուներ տարիներով մշակելու իր գրվածքները: Երբեքս զա է պատճառը, որ լեզուն երբեմն անխնամ է, թափ-թրված, իսկ պատմվածքներից շատերը՝ ձգձգված:

Փափաղյանը գրել է բազմաթիվ հրատարակախոսական, զրական-քննադատական հոգվածներ: Բացի այդ, նա գրել է «Հայ գրականութեան պատմութեանը սկզբից մինչև մեր օրերը», որ իբրև դասագիրք գործածվել է հայկական գաղութներում: Իմա-նալով մի քանի եվրոպական լեզուներ, Փափաղյանը գրադրել է նաև Թարգմանությամբ:

1913 թվին մի խումբ գրասերների առաջարկով պետք է տոնվեր Փափաղյանի գրական գործունեութեան հոբելյանը: Փա-փաղյանի հոբելյանը խափանվեց: Հոբելյանի խափանման գոր-ծում մեծ դեր խաղացին դաշնակցութեան օրգան «Հորիզոն» թերթը և նրա շուրջը համախմբված հայ գրողները: Այդ առթիվ Փափաղյանը մի նամակում գրում է. «Հոբելյանի անուն ես տա-լիս, ինչ հոբելյան, ևս համար. ինչ, որ շնորհք չեմ ունեցել հարուստների պնակները լիղել, ինչ, որ շնորհք չեմ ունեցել իմ շահերս ի նկատի ունենալ և գործերի կողմն անցնել, ինչ, որ անհարակու թյալնով չեմ կարողացել քծնել, շողաքորթել, առադատներս ամեն քամու բանալ, չեմ կարողացել սրա նրա փեշերի տակ մանել, նետները նստել թուզի իսպալ, գինովա-նալ և կամ մտնել մի գործի կռուակցութեան հովանաւ տակ... Այ. մի սպասիր...»:

Դաշնակցականների տիրապետութեան օրով Փափաղյանը վաղարշապատի միջնակարգ գաղափր տեսչութեան էր վարում, և ապրում էր ծանր պայմաններում:

1920 թվին տիֆից վախճանվում է Փափաղյանը Երևանի հիվանդանոցում:

### Պատկերներ քյուր-բակացեի կյանքից

Փափաղյանն իր առաջին գրվածքների մեջ նկարագրել է գլխավորապես թյուրքահայ-յերի կյանքը: Չկա մի ուրիշ գրող, որ տաճկահայ ժողովրդի տխուր իրականութեանը ավելի մոտե-րակիտ և ամբողջական գծած լինի, քան Փափաղյանը: Նա թյուր-քահայ կյանքի այնպիսի մոլթ, մուացված անկյունների և խորշերի վրայից վերցրեց քողը, որ շատերի համար դա մի նոր հայտարերված աշխարհ թվաց: Ի՞նչ է նկարագրել Փափաղյանը. գյուղացին և պանդխտութեանը («Ճգնավոր եղո»), պաշտպան,

Նրա ընտանիքը («Նիսիերի», «Կառի»), հայ գեղջուկի և քուրդ աղջկա սերը («Խերան»), հարկահանը և գյուղացին («Չելերի», «Շահնա»), վաշխառու և գյուղացիությունը («Ճղնավոր Եղս», «Լալո»), ուսուցիչը և հոգաբարձությունը («Բարի մարդը»), գյուղացին փառաբանի և դատարանի ճանկերում («Թոփալ»): Փափաղյանը շատ լավ գիտեր իր գրած նյութը, շոշափած հարցը: Նրան ծանոթ էին երկրի կենցաղը, սովորությունները, ավանդությունները, նախապաշարունակները և այլն:

Փափաղյանը այդ պատմվածքներում թյուրք ու քուրդ բեկի թալանչու կողքին նկատեց նաև հայ հարստահարողին: Պատմվածքներից մեկում Փափաղյանն ասում է. «Մուրդերից ավելի սոսկալի էին հայ վաշխառուները, որոնք իրենց՝ սուրից ավելի ահաբեկում ու բռնահանքերը ձևաքերնին, խլում, կողոպտում էին և մուրացիկ մնացողներին»: Վաշխառուի հետ է նաև քահանան, թեմական առաջնորդը, էֆենտի հոգաբարձուն և այլն: Եվ Փափաղյանն անողոք կերպով մերկացնում է բոլորին:

Փափաղյանի այս պատմվածքները ուսման տիպիկան ուղղությանն են պատկանում: Նրանց վրա նկատելի է Բաֆֆու ուսման աղմուկի ազդեցությունը: Փափաղյանը խտացրած գույներով նկարագրելով բացասական տիպերին, նրանց հակադրում է հերոսներ, որոնք թեև կյանքում չկան, բայց ցանկալի են:

Փափաղյանի պատկերած մարդիկ սովորական չեն, նրանք հերոսներ են կամ հրեշներ: Փափաղյանը մարդկանց մասին ասած իր դատողությունների մեջ գործադրում է թանձր ներկեր, միայն սպիտակ ու սև: Նա մարդկությունը բաժանում է աղնիմեների և ստորների:

Աղնիմեների խումբն օժտված է բոլոր բարեմասնություններով, բարի է, հեղ, կրոնապաշտ, այլասեր, անձնազոհ: Մուրաքանչուր դրական հերոս առասպելական դյուցազն է, քաջ, արի, հանդուգն, աներկյուղ:

Սրանց դիմաց կանգնած են հրեշներ՝ անաղնիվ՝ ցած մարդիկ: Հերոսների այս խումբը պատկերագրելիս՝ Փափաղյանն օգտվել է երանգապնակի մոայլ գույներից, որպեսզի միայն նրանց արտաքին նկարագիրը բավական լինի ընթերցողի մեջ դարձանք շարժելու:

Վանի իրավաբանը «Թոփալ» անունն է կրում, որովհետև կաղ է երկու ոտքով, ման դալիս՝ նման է փքված բադի: Կարճահարակ է, գրեթե թզուկ, խորշումապատ պղնձագույն դեմքով,

կարճ մատներով: Իսկ կարապետ աղան՝ ձգտում, ցավապար փսթ-  
րիկ աչքերով, խոշոր գլխով, կարճ իրանով, երկայն ոտներով  
մարդ է:

Փափաղյանի բոլոր հերոսները խոսում են միևնույն լեզ-  
վով: Հերոսի լեզուն տիպականացված չէ. այն հերոսները, որ  
վայելում են գրողի համակրությունը, պատմվածքի ողբերգական  
տեսարաններում խոսում են պաթետիկ ոճով, կեղծ դասական  
շնչով: Հեղինակն ու հերոսը խոսում են գրեթե նույն լեզվով:

Քարազը, հրապարակախոսական տարրը նրա պատմվածք-  
ների անբաժանելի մասն է:

Հեղինակը չվստահելով, թե իր նկարագրածը կարող է մատ-  
չելի լինել ընթերցողին, շտապում է օլնության հոսանք նրան  
և չի թողնում, որ նկարագրվող դեպքերի ընթացքից ընթերցո-  
ղը ինքնուրույն կերպով հանի անհրաժեշտ հետևություններ,  
հեղինակն ինքն է բացատրում երևույթը:

«ՏԱԼԻՔԱՏԻ ԻՒՇՈ- ԺՐՆԻ ԳՆԱԼՈՒՅ ԿԵՐՈ ՓԱՓԱՂՅԱՆԸ ԿԵՐՈՂ-  
ՐՅՈՒՆՆԵՐԸ» ԿԵՐՈ ՀԱՂԹՄՈՆԱՐՈՒՄ Է ԱՂԳԱՅԻՆԱԿԱՆ ՌԱՆ-  
ՄԱՆԱՓԱԿ ԻՄԱՅԻՆՈՒԹՅՈՒՆԸ: ԹՂՎԱՌՈՒ-

Թյունը միայն հայ աշխատավորի ճակատագիրը չէ, — անհայտ  
կարևոր եղրակացությունը, որին հասնում է նա: «Մուրճ»-ում  
տարված անգլիական համակաշարքում փափաղյանը խոսում է  
Անգլիայի հասարակական հակասությունների մասին: «Հազա-  
րավոր մարդիկներ» — գրում է նա, — մեռնում են քաղցից, կեղ-  
տի և անբարոյականություն մեջ տառապում, ամբողջ թագեր և  
քաղաքներ քիչ է մնում հաց չգտնելու համար միմյանց մորթեն,  
«և տեն... մինչ բոլորովին մոտ, պեճնությունն ու շռայլությունը  
խրանց լրբենի փայտներով՝ ծիծաղում են այդ տառապանքների  
վրա»:

Փափաղյանը երևան է բերում հասարակություն դասա-  
կարգային կազմության ըմբռնում, հասարակական կյանքի  
դարգացման մեջ թափանցելու որոշ կարողություն: Նրա համար  
պարզ է, որ դողություն, ոճիր և պոռնիկություն ծնողը հասա-  
րակական անհավասար կյանքն է: Փափաղյանն այդ համակա-  
շարքում առում է, աղքատները հարուստների դեմ են:

Այդ բոլորը նա պատկերել է «Մերկ գերվիշը», «Արտը»,  
«Ծովի վրա», «Քար ջարդողներ», «Զիստի», և այլ ակնարկնե-  
րում, յոթնք տպագրվել են «Մուրճ»-ում: Այդ բոլոր ակնարկ-  
ները հետագայում Փափաղյանը հրապարակեց առանձին գրքով  
«Տուրիտի հիշողություններ» ընդհանուր վերնագրի տակ:



Հնգկական գրույցը պարզում է, որ ոչ միայն մեզ մոտ, Տաճկաստանում, Պարսկաստանում, այլև հեռավոր Հնդկաստանում զրկվածների մի ամբողջ աշխարհ կա («Ջդայնաշափ»): Պարսիկ մուրացիկն անհազորեն հաշիշ է ծխում, որպեսզի փախազրվի երազների մի երջանիկ աշխարհ, ուր ցնդում են նրա բոլոր վշտերը, ուր նա ազատ է թշվառությունից, տանջանքից... («Մերկ դերվիշը»): Մարդու ձևքով հարստահարված, չահագործված, անպաշտպան գեղջուկը մի թշվառ արարած է բնության ահավոր տարերքի առաջ: Արհաժիրքը մի ժամում սրբում տանում է գյուղացու ամիսների անգույն ջանքերը, թողնելով նրան մերկ հողի վրա («Արաք», «Ծովի վրա»):

Փափազյանը մոտենում է ֆոլկլորին, ժողովրդական անդիր ստեղծագործության ակունքներին: Նա փորձ է անում մշակելու ֆոլկլորային նյութեր, 1894 թվին մշակում է համարավոր «Լուր—դա լուրը», հետո «Այիշա» պարսկական պոեմը, նկարիչ Մանիի ետ կապված առասպելական գրույցը («Մեծ փականք») և այլն:

Հետզհետե հրաժարվելով վիպագրության ռոմանտիկական ուղղությունից, Փափազյանը մոտենում է սեպլիպին, կյանքի համեմատաբար ճշգրիտ ճանաչողությանը:

Այժմ Փափազյանի պատկերած մարդիկ արտասովոր հերոսներ չեն, այլ սովորական կյանքի, գորշ առօրյայի ներկայացուցիչներ. քաղ ջարդոգ, հավիտի, նավավար, գյուղացի որբացած մանուկ, մուրացիկ, ուսանող և այլն:

Հերոսների պատկերները գծված են նրանց առօրյա, հարատու միջավայրի մեջ: Մուրացիկը փողոցում հատած մուրում է ժամկոչ Մահակը զսնեղուռ ընկած ժողովրդին ժամերգության է հրավիրում. Թորոսը նավ է վարում, Մահմեդը և Շիրինը խճուղու վրա քար են փշրում, Մանուկ անուշտով մեկ ուրիշ պանդախտ էլ կոշիկ է սրբում: Մի խոսքով՝ ամեն մեկն ունի իր շրջապատը, սովորական մթնոլորտը:

Փափազյանն իր այս շրջանի գրվածքների մեջ խոհեմ է, դուռապ և կտրուկ: Պակասում է դատողականությունը, նկարագրվող գեպըն այժմ գործողության ընթացք ունի: Փափազյանը հետաքրքիր պատմող է: Իր նկարագրողությունները նա կառուցում է հակադրություններով:

**Սիմվոլիկ նովել-  
ներ եւ Խեփաքներ**

Փափազյանը գրել է հեքյաթների մի ամբողջ շարք, բայց այդ՝ աշիվովիկ այլաբանական նովելներ:

Փափաղյանը ինչպես հեքյաթների, այնպես էլ այլաբանական պատմվածքների մեջ, շոշափում է սոցիալական անհավասարության հարցը և մարդու ազատության խնդիրը։ Այդ տեսակետից ամենաառաջնավ զործը նրա ստեղծագործության մեջ «Ըմբոստի մահը» գրվածքն է, որը հանդիսանում է մի շարք նույնատիպ երկերի («Առյուծի մահը», «Եղնիկը», «Երկու թռչուն» և այլն) խոսացումը։ Փափաղյանը փորձել է արտահայտել մարդու՝ շարունակ դեպի բարձրն ու ազատությունը ձգտելու անդիմադրելի ցանկությունը։ Նա բարձրը, վսեմը հակադրել է սոցալ-ցող նյութականին։ Ձգտումը դեպի վեր, դեպի բարձունք, ազատության անսահման սերը դարձնում է մարդուն անդրդվելի։ Լավ է մեռնել միայնակ, բայց ազատ, քան ապրել ճահճի մեջ, որտեղ դարերից մնացած քարացած նախապաշարումները մշտական չին հման ծանրանում են անհատի կամքի, զգացումների վրա։ Ահա այս է «Ըմբոստի մահը» գրվածքի գաղափարական իմաստը։ Մարդկային հարաբերությունները, ինչպես «Ըմբոստի մահը»-ում, այնպես էլ մյուս պրոլյցների մեջ, Փափաղյանը տվել է այլախոսությունների միջոցով, ընտրելով կենդանիների և բնությունից աշխարհը։ Փափաղյանի մոտ հակադրությունից մեջ են երկինքն ու երկիրը, լեռը և ճահիճը, արևն ու ստվերը, արծիվն ու խոզը և այլն և այլն։

Իսկ հեքյաթների մեջ Փափաղյանը առավելապես շոշափում է անարդարության հարցը. Փափաղյանն առաջարկել է քաշում այդ հարցն այն լրիվ դիտակցությամբ, թե այդ բոլորը բխում է մարդու շահագործումից մարդու միջոցով։

Ո՞րն է Փափաղյանի հեքյաթների հասարակական իմաստը։

«Վլուր աստվածներ» հեքյաթում գրողն ասում է, որ ոսկին հասարակական անհավասար կյանքի միակ կշռաչափն է։ Մարդկային հարաբերությունների որոշիչը նա է։ Նրանով են մարդիկ գնահատում ամեն ինչ՝ «զգացմունք, միտք, կյանք...»։ Տասից մեկի գրականը եթե լիքն է ոսկով, ապա մյուս ինչը «զեռնի փոշին ու կեղաը լիղելով երկրպագում են խոնարհություն՝ ունեցողին»։

«Դրախտը» հեքյաթում ասում է, որ հարստությունը բարձրանում է՝ յուր շուրջը թշվառություն տարածելով։ «Վիշապ»-ում նա ցույց է տալիս, որ հարստության աղբյուրը շահագործումն է. դա մի հրեշ է, որ կլանում է մարդկության ստեղծած բարիքները։ Պետք է ելնել նրա դեմ միահամուռ ու-

ժերով, սակայն հաղթություն ձեռք չի բերվի «առանց զոհեր տալու, առանց արյուն տալու», իսկ «Կորսված արդարության» մեջ հեղինակն ասում է, որ բարձր և երանելի կյանքը մի կորցրած արդարություն է, որին գտնել կարող է միայն թշվառը, զրկվածը, այսինքն նա, ով սակեցել է աշխարհի բարիքները:

«Պատկերներ  
գյուղից» Փափազյանը ծանոթ էր և գյուղին: Գյուղական կյանքից նա գրել է բազմաթիվ զրկածքներ: Գրել է նաև մի դրամա «Ժայռ»

վերնագրով, որ ժամանակին մեծ հաջողություն է ունեցել: Բայց նրա գյուղապետական գործերից առանձնապես հայտնի է «Պատկերներ գյուղից»-ը:

Փափազյանի այս ակնարկաշարքում առանձնապես սրված են իրերը հարց՝ սակավահողությունը և հարստահարությունը:

Հողասակավությունը մի հասարակական չարիք էր: Հողը գյուղում եղել է աղքատը շահագործումների, ընդհարումների և գժտությունների:

Հողասակավությունը պետությանը չէր մտահոգում, պետությունը հիսուն տարի առաջ հողաբաժանություն է արել: Գյուղն այժմ աճել է, իսկ պետությունը չի մտածում ավելի տարածություն տալու մասին: Ի՞նչ էր մնում անել: Գյուղացին ի՞նչպես պիտի լուծեր իր գոյության հարցը: Մտահոգությունը պաշարում է անխտիր բոլորին, չքավորից մինչև նույնիսկ ունեւորը: Անծայր ու ընդարձակ պետական հողերը մնում են անօգտագործելի: Քաղաքաբնակ կալվածատիրոջը պատկանում է հողի մի հսկա տարածություն, որ թողնված է «անվար»: Իսկ գյուղացին «մեռնում ա սովից, հող չունի, որ ապրի, մի կտոր հողի համար իրար գլուխ են ճղում»: Հետևանքը պարզ է, անխուսափելի էին դառնում ծեծը, կռիվը, դատավարությունները կես արշին հողի համար («Հողի աշխատավորը»):

Փափազյանն այդ հարաբերությունները ավել է մի սրտառուչ սլոգաների մեջ: Պատկերի հիմքը Փափազյանի սիրած գրական միջոցն է, — հակադրությունը:

Պատմվածքի կենտրոնական դեմքերն են Մելիքը և Թևոսը, մեկը՝ կուլակ, մյուսը՝ չքավոր, որի անտեսությունն է երկու օրավար հող և մի «բռան չափ բաղ»: Երկուսին էլ զբաղեցնում է սակավահողությունը: Մեկը կամեցնում է ընդարձակել տնտեսությունը, որ ավելի հզորանա, իր ուժը տարածվի գյուղից դուրս, որ դառնա ողջ «դավառի գլխին կակալ կտորոզ»: Մյուսը



միտան ուղղում է, որ իր բաղմանգամ ընտանիքը մի փոքր մարդավարի սլահի, սրա նրա դուռը չընկնի:

Ինչ եղբակացություններ է անում Փափազյանը այդ բոլորից:

Հողն աշխատավորինն է, նրան, ով իր քրտինքն է թափում նրա վրա: Բայց նա շատ լավ հասկանում է, որ դասակարգային հասարակության մեջ քրտինքն ու ջանասեր աշխատությունը դեռ բավական չեն, որ շինականը հողի տերը լինի: Ավելին: Փափազյանը չարիքի աղբյուրը, մյուսների նման, չի տեսնում այս կամ այն հարուստի, վաշխառուի կամ տերության սլաշտոնյայի չարության մեջ: Չարիքի բուն աղբյուրը հասարակական կյանքի կազմակերպության արդիական ձևն է—անհավասարությունը: «Հողի տերը նա է, ով ուժ ունի»,— ասում է Փափազյանը: «Բայց կդան օրեր, երբ իրավ հողը կպատկանի դյուզացուն», նրան, ով սեփական քրտինքով արգասավորում է հողը:

Բայց ի՞նչպես հասնել այդ օրերին: «Ժայռ» պլեյսի հերոսներից մեկը թշվառ գյուղացուն նմանեցնում է նեղ կոշիկների մեջ ճնշված մատներին: Ազատվելու մի ճանապարհ կա, «լայն կոշիկներ հագնել, նեղ կոշիկը ընդմիշտ դնել շարտել... Այո, լայն, շատ լայն...»: Հաղիվ թե այս այլաբանությունը լուսաբանության կարիք ունենա: Ապստամբություն— դա է նրա կարծիքով կողոպտված ազատությունը ժողովրդին վերադարձնելու միակ հնարավոր և ընտան ուղին: Ծիշտ է, նա ինքն էլ պարզ պատկերացում չունի, թե ինչ ձև և ընթացք է ունենալու ապստամբությունը և ապա՝ հեղաշրջումը: Ապստամբությունը, Փափազյանի կարծիքով, երբ էլ լինի, ինչպես էլ լինի, գալու է իր տարերքի ամբողջ ուժով ու փուլ է գալու ժողովրդին հարստահարողների գլխին:

Փափազյանը գրականություն  
մաքան

Վ. Փափազյանը գրող լինելուց բացի լրագրող էր, գրաքննադատ, ազգագրագետ և պատմաբան: Մի քանի հատորի նյութ կարող են կազմել նրա թղթակցությունները, քննադատական հոդվածները, գրախոսականները, ազգագրական ուսումնասիրությունները և պատմասիրական աշխատանքները: Հեղինակը հավակնություն չունենալով նոր խոսք ասելու, նպատակ է ունեցել հայոց պատմության այս կամ այն շրջանը մատչելի դարձնել ժողովրդական խավերի համար:

Փափազյանի այս տիպի աշխատանքների մեջ առանձնապես արժեքավոր է «Պատմության հայոց գրականության ուղղութից մինչև մեր օրերը» ստվար հատորը:

Մինչև Փափազյանը՝ ուրիշները (Ս. Պալասանյան, Լեո, Էկոն Մանվելյան և ուրիշներ) արդեն գրականության պատմությունը գրելու փորձեր արել էին: Բայց Փափազյանի գրականության պատմությունն ունի իր առավելությունները մյուսների նկատմամբ: Օրինակ, թե Լեոյի, թե Մանվելյանի աշխատությունները, չնայած իրենց մի շարք անփախելի արժանիքներին, համեմատաբար սահմանափակ շրջան են ընդգրկում: Մինչդեռ Փափազյանն ընդգրկել է ժողովրդական բանահյուսությունը, հին և միջին դարերի գրականությունը, ինչպես և գրականության պատմության նորագույն շրջանը:

Բացի այդ, թե Լեոն, թե Մանվելյանը նորագույն շրջանի գրականության զարգացման պատմությունը գրելիս նկատի են առել նրա միայն մի մասը — արևելահայ գրողներին, բայց թողնելով մեր գրականության մի կարևոր և խոշոր մասը — արևմտահայ գրողներին: Մինչդեռ Փափազյանը, թեև համառոտ, բայց զաղափար է տալիս ամբողջ հայ գրականության մասին:

Եթե մեթոդոլոգիական տեսակետից համեմատելու լինենք այս երեք աշխատանքները, ապա Մանվելյանի և Փափազյանի միջև ընդհանուր շատ բան կա: Լեոն միանգամայն տարբեր է թե մեկից, թե մյուսից: Լեոյի աշխատանքն ըստ էության պատմագրություն չէ, այլ հրապարակախոսություն, գրածն առատություն: Բացի միտումնավոր սոսկացումից դեռի այս կամ այն հեղինակը, Լեոն կրքոտ հարձակումներ է դրժում գրողների վրա, վիճում նրանց հետ: Միտումնավորությունն այնքան ուժեղ էր Լեոյի մեջ, որ նա մեծարելով Ծատուրյանին, աննշան արժանիքներ տեսավ Թումանյանի և Իսահակյանի ստեղծագործության մեջ: Մինչդեռ Փափազյանը, ինչպես և Մանվելյանը, իր աշխատանքը կատարել է կուլտուրա-պատմական մեթոդով: Փափազյանը սկզբից զաղափար է տալիս տվյալ շրջանի համար բնորոշ քաղաքական-հասարակական անցքերի, կուլտուրական-գրական շարժումների և ուղղությունների մասին, ապա՝ գրողին համարելով նույն այդ միջավայրի արդյունքը, պատմում է նրա կյանքի գլխավոր դեպքերը, շարադրում աչքի ընկնող երկերի բովանդակությունը, արժեքավորում գրվածքները, ամփոփում է նյութը՝ բնութագրելով հեղինակին և որոշելով նրա տեղը հայ գրականության զարգացման ընդհանուր շղթայի մեջ:





ԳՐԻԳՈՐ ԶՈՀՐԱՊ

(1861—1915)

Ելանք ե՞լ հառա-  
հակական գործու-  
նեութիւնը

Գրեգոր Զոհրապը իբրև ուսուցիչ գրող համարվում է հայ պրակտիկական առաջնակարգ դեմքերից մեկը: Ծնվել է 1861 թվին Կ. Պոլսում: Նախնական կրթություն

ստացել է «Թարգմանչաց վարժարանում», որը, ռազային, չի ա-  
վարտել, ապա սովորել է Կ. Պոլսի համալսարանի իրավաբանա-  
կան ֆակուլտետում: Համալսարանն ավարտելուց հետո զբաղվել  
է իրավաբանությամբ և կարճ ժամանակամիջոցում հռչակ է  
ձևով բերել իբրև տաղանդավոր փաստաբան ու հռետոր: Ամե-  
նաբարդ պատժական գործեր վարելով՝ Ձոհրապը կարողացել է  
իր բազմամյա գործունեություն ընթացքում փրկել բազմաթիվ  
անմեղ կյանքեր, որոնք զոհ պետք է գնային սուլթանական  
բյուրոկրատիայի կամայականություններին: Հենց այս պատճա-  
ռով էլ նա չափազանց սիրված և հարգված գործիչ է եղել ոչ  
միայն հայ, այլև թյուրք, քյուրդ, հրեա, հույն և այլ ժողովուրդ-  
ների կողմից: Ձոհրապը Կ. Պոլսի Ազգային ժողովի անդամ էր,  
իսկ 1908 թվին, երբ երկաթաուղի թյուրքերի պետական հեղա-  
շրջումից հետո սահմանադրական պառլամենտական կարգեր  
հիմնվեցին, Ձոհրապը էրզրումի վիլայեթից (մարզից) ընտրվեց  
թյուրքական պառլամենտի անդամ:



Համաշխարհային պատերազմի ժամանակ սուլթանական ա-  
րյունարբու կառավարութիւնը մի խումբ հայ մտավորականներ  
հետ միասին (Վարուժան, Սիւրմանթո և այլն) 1915 թ. ապրիլի  
14-ին սպանեց նաեւ Գրիգոր Զոհրապին:

**Գրական հասարակական միջավայր** 1880—90-ական թվերը հայ  
գրականութեան համար բեկման շրջան է:  
Նախորդ շրջանի գրականութիւնը հիմնա-  
կանում ունենալով սուլթանական ուղղութիւնն ունէր: Բայց 1878 թ.  
ռուս-տաճկական պատերազմին հաջորդող հիասթափումի տարի-  
ներին ուսումնական գրականութիւնը տեղի տվեց ռեալիս-  
տական գրականութեան: Պատերազմը թյուրքահայաստանին  
ուշ մի բարեփոխում չտվեց: Հայ ժողովուրդը դարձյալ մնաց  
օսման լուսնապետութեան գերին ու կենթակա նրա կամայա-  
կանութիւններին: Հիասթափված ժողովուրդն սկսեւ էր քննա-  
դատորեն վերաբերվել դեպի հայ բուրժուական գործիչներին ազ-  
գայնական ուսման իւլյուզիաները և եվրոպական պետութիւն-  
ներին խոստումները: Թյուրքիայում հայ ժողովուրդին այլևս չէր  
հաւատում Փարիզին, Լոնդոնին և առհասարակ զինանախապե-  
տութեանը: Նրա մեջ բարձրացած էր ուժերի զնահատման գիտակ-  
ցութիւնը: Եւ սա ռեալիստական գրականութիւնը կոչում  
ունէր ժողովրդի ինքնագիտակցութիւնն ավելի խորացնել և  
ժողովրդական կյանքի խնդիրները հրապարակ հանել:

Գրական այս բեկման առաջին խոշոր արահայտութիւնը  
եղավ Գրիգոր Զոհրապի վեպը («Անհետացած սերունդ մը»), որ  
անցողիկ մի կամուրջ է գրականութեան նախորդ և նոր շրջանի  
միջև և որի մեջ ռեալիստական տարրն ավելի գերակշռող է,  
քան ուսումնականը: Զոհրապի գրական նախնական փորձերը  
լիրիկական սիրային բանաստեղծութիւններ են, որոնք 1883 թ.  
սկսեցին լույս տեսնել «Ներկրագունդ» և այլ հանդեսներում:  
Դրանց մեջ Զոհրապը հանդես է բերում լիրիկի լավագոյն հատ-  
կութիւններ:

Զոհրապը, սակայն, գրական հուշակ ձեռք բերեց իր վեպով,  
որ առանձին գրքով լույս տեսավ 1885 թվին:

**«Անհետացած  
սերունդ մը»**

Վեպի թեման վերցված է Կ. Պոլսի կյան-  
քից: Գավառացի երեք երիտասարդներ,  
որոնք եկել են Կ. Պոլիս սոցիալական

տարրեր միջավայրերից, ուսումնողական կյանքի պայմաններում  
խիստ մտերմանում են միմյանց հետ: Առանձնապէս ուժեղ է

Տիգրանի ու Սեդրակի մտերմությունը, որը շարունակվում է նաև համալսարանը վերջացնելուց հետո: Երկուսն էլ առանձնահատուկ ընդունակություններով օժտված ազնիվ աշխատավորներ են դառնում: Սակայն Սեդրակի անհաջող սերը նրա խելագարության, ապա և մահվան պատճառն է դառնում: Տիգրանը խորապես վշտացած ընկերոջ մահվամբ՝ ամբողջ հոգով ասում է նրա անժանոթ սիրուհուն, որը Սեդրակի մահվան միակ պատճառն է համարվում: Այդ սիրուհին (Սուրբիկ հանրմ) ամուսնացել էր մի հարուստ ու ծեր պաշտոնյայի՝ Արամի հետ: Պատահական դեպքերի բերումով Տիգրանը և Սուրբիկը ծանոթանում են միմյանց հետ: Տիգրանը իմանալով նրա ով լինելը՝ սկզբում խիստ վրդովվում է և մինչև անգամ Սուրբիկին հանդիմանում: Սակայն Սուրբիկի հոգեկան ազնիվ հատկությունները, փեղեկությունը Տիգրանի ատկությունը փոխարկում են սիրո: Երկուսն էլ սիրահարվում են, բայց ոչ մեկը չի ուզում՝ այդ սերը մյուսին խոստովանել, մինչև որ Սուրբիկի ամուսինը հաշմացած ու ծերացած մեռնում է և իր երեխաներն ու կինը «կտակում» Տիգրանին: Տիգրանը ամուսնանում է Սուրբիկի հետ և խաղաղ ու մեկուսացած կյանք վարում: Տիգրանի բարոյական ու ազնիվ կյանքը հակադրված է նրա ընկերոջ Խոսրովի կյանքին, որը ներկայացված է կարյերիստի, բախտախնդրի բոլոր հատկություններով: Վերջինս, չնայած իր այդ կարգի հատկություններին, էթանադին ճանապարհով հարստության ու փառքի հասնելու համար, խայտառակ կերպով կործանվում է:

#### Վեպի գլխավոր սիպերը

Տիգրանը, Սեդրակը և Խոսրովը, իբրև վեպի գլխավոր կերպարներ, գավառական երիտասարդություն տարբեր խավերի ներկայացուցիչներն են: Ընկնելով մեծ քաղաք, նրանցից ամեն մեկը իր սոցիալական խմբին հատուկ միջոցներով ու ձևերով աշխատում է իր համար ճամբա հարթել: Տիգրանի մեջ Զոհրապը խապրել է գավառացու պարզությունը, անկեղծությունն ու նվիրվածությունը: Պոլսի ալյասերող միջավայրը և բաբրազույն կրթությունը նրան եսամոլ ու էգոիստ չեն դարձնում, ինչպես սին է Խոսրովը: Տիգրանի նահապետական հատկությունները կյանքի նոր պայմաններում ավելի ողորկ ու ավելի հաստատուն ձև են ընդունում: Տիգրանը Պոլսում շատերի պես իր այդ հատկությունները չի «ծալում և դնում մի կողմ», այլ սլայքարում է նրանց համար: Նա դառնում է ժողովրդի սիրելի հեռորդ, ժո-

գովրդական պայքարի ղեկավարը, «որմե ապիկար վարչություն մը ու նվաստացած երեսփոխանություն մը կը սարսափեն»։ Նա պանդուխտ մշեցիները մտերիմ բարեկամն է, նրանց օգնուլ ընկերը։ Նա ժան ժակ Ռուսսոյի աշակերտն է, մարդու բնական ու հավասար իրավունքների պաշտպանը։ Զոհրապը գոթախոտաբար այդ հետաքրքիր տիպը չի խորացնում։ Գրեթե ուղղուցիոն փոթորիկով սկսած այդ կյանքը վերջանում է քաղքենիական իդիլլայով։

Նույնպիսի սկզբնավորում ունի նաև Սեդրակի կյանքը։ Նա անարխիստ է, որհամարհում է այն ամենը, ինչ սովորական է ու ճշմարիտ։ Նա ոչ մի հեղինակություն չի ընդունում, բացի գիտության և ուժի հեղինակությունից։ Նա, աթեիստ է, ասոճնվեր մինչև ի մահ, առանց բոլոր մը արտասանելու՝ դադարնապահ, խորհրդատու...», ծայրահեղ՝ իր համոզումների, դադավարների և սրտումների մեջ, մի խոսքով՝ վերին աստիճանի անհավասարակշիռ հոգի։ Թե ինչ սոցիալական դոկտրինան ունի Սեդրակը, այդ հեղինակի համար էլ պարզ չէ։ Դրանով է բացատրվում, որ Զոհրապը Սեդրակին վաղաժամ կերպով մեղցնում է այն ժամանակ, երբ նա նոր էր հասարակական կյանքի ասպարեզի վրա ոտք դրել։ Հանձին Սեդրակի և Տիգրանի, Զոհրապը ներկայացրել է 80-ական թվականների դարդացող դեմոկրատական ինտելիգենցիայի պատկերը։

Զոհրապը բուրժուական երիտասարդության պատկերը տվել է ի զեմս խորոզի, Մաքեմյանի ու Նվզինի։ Վերջիններս հանգես են գալիս իրենց բարոյական ամբողջ այլասերվածությամբ։ Հալառակ այն անսահման տնկեղծության, շիտակության, ընկերասիրության ու անձնվիրության, որ գոյություն ունի Տիգրանի, Սեդրակի ու Սուրբիկի միջև, այստեղ մենք հանդիպում ենք կեղծիքի, ինտրիգաների, եսամոլ ու ստոր արարքների, և առհասարակ այն ամենին, ինչի սր ընդունակ է գաղափարականությունից դուրկ կարյերիստը (Խորոզի), այլասերված ու փողի իշխանությամբ հղվացած բուրժուական (Մաքեմյան), կամ եվրոպական կուլտուրայի հոռի կողմերը յուրացրած կոկետուհին (Նվզին)։

Պրիգոր Զոհրապը Սակայն Զոհրապի հեռագա զարգացումը իբրեւ ճոճելիս չընթացավ վեպի գծով։ Նրա առաջին վեպի մեջ արդեն նկատելի էր ապագա նովելիստալը Նովելի ժանրը այդ ժամանակաշրջանում ֆրանսիական



գրականության մեջ հանձին Մոսկովսանի հասավ կլասիկ բարձրության: Մոսկովսանի նովելներն, անկասկած, իրենց ներգործին դերը պիտի ունենային նաև ֆրանսիական գրականության այնքան մոտ կանգնած արևմտահայ գրողների վրա:

Զոհրապից առաջ նովելի ժանրը իր ջերմ նախանձախնդրին է ունեցել հանձին «Արևելք» պարբերականի, որի տպագրած լազմաթիվ թերթոնները, պատմվածքները, վիպակները խոշոր չափով զարկ տվեցին հայկական նովելի հետագա ձևավորմանը: Զոհրապը որպես նովելիստ անցել է այդ դպրոցով: Զոհրապն իրավամբ համարվում է նովելի մեծագույն վարպետը միջանոս, նրա նովելներ սկզբում լույս տեսան «Մասիսում» ու «Արևելքում» և հե. հրատարակվեցին առանձին գրքույկներով: Առաջին ժողովածուն, որ կոչվում է «Խղճմտանքի ձայներ», լույս տեսավ 1908 թ., մյուսները՝ «Կյանքն ինչպես որ է» և «Լուռ ցավեր» լույս տեսան 1911 թ.: Բացի սրանցից, նա պատրաստել էր նաև մի քանի ուրիշ ժողովածուներ՝ «Ցիրուցան», «Ծանոթ դեմքեր», «Դույնդույն», — որոնք իր կենդանության օրոք ինչ-ինչ պատճառներով լույս չեն տեսել:

Այս ժողովածուների մեջ Զոհրապը ներկայացրել է XIX դարի վերջի և XX դարի սկզբի ողբահայ հասարակական կյանքի պատկերը՝ իր բնորոշ կողմերով ու տիպերով: Ծիշտ է, նա անդրադարձել է նաև գավառի, գյուղի կյանքին, բայց այդ կյանքն ընդհանուր առմամբ Զոհրապի ստեղծագործությունների մեջ քիչ տեղ է բռնում և մեծ մասամբ հանդես է գալիս պոլսահայ առևտրա-բուրժուական հասարակության կյանքի կառավարչությամբ:

#### Զոհրապի նովելների բնագույնը

Սոցիալական անհավասարությունը Զոհրապի կենտրոնական թեմաներից մեկն է կազմում: Նա շարունակ հակադրում է գյուղը քաղաքին, գյուղական աշխատավորական տիպերը (Զաբուղո, Տիգրանուհի և այլն) քաղաքի «բարձր» հասարակության ներկայացուցիչներին (Նիկողոս աղա, Սուբբիկ հանըմ), աշատ սիրո զաղափարը՝ բուրժուական-շահադիտական ամուսնությունը և այլն: Այս բոլոր դեպքերում Զոհրապն իր համակրանքով միշտ կանգնած է ժողովրդի ներկայացուցիչների կողմը:

Զոհրապն արդարացնում է «գող» և «չարագործ» Զարուզդյին՝ նրա դողությանը գաղափարական բոլանդակություն տալով: Զարուզդն, որ գյուղական ծայրահեղ չքավորների՝ անա-

սլաստանների ներկայացուցիչն է, հանդես է գալիս բարոյական բարձր համոզություններով: Նա չափազանց ազնիվ է, վեհանձն, խոստովնապահ և այլն: Հեղինակը նրան համարում է «ազնիվ գող», որովհետև նա միայն հարուստ տներից է գողանում: Այսպիսով, Զաքուղոյի գողությանը սոցիալական իմաստավորում է տրվում: Զաքուղոյի տիպի էվոլուցիան Զոհրապը տվել է հանձին Հակոբոսի («Այինկա») և Քրյունտուքի («Ճեյրան»), որոնք նույն զաքուղոսներն են քաղաքային սլայմաններում: Զոհրապը հրճվում է այս «չարագործներին», «գողերին» շխտակությամբ, ըմբոստությամբ ու ազնիվությամբ: Սրանք բուրժուական հասարակության դոհերն են: Բռնակալական հասարակության կողմից ճգմված ու մերժված ժողովրդական այս տիպերը ոչ միայն իրենց հանցավոր չեն համարում, այլ նույնիսկ հպարտությամբ են արտահայտվում իրենց «չարագործությունների» մասին: Դատավորի այն հարցին, թե ինչի՞վ ես զբաղվում, Հակոբոսը հպարտ պատասխանում է. այինկա՞ն (մաքսանենգությամբ):

Հակոբոսին, Զաքուղոյին, Քրյունտուքին և մյուսներին ողորդելը ոչ թե նրանց զբաղմունքն է, այլ այն գիտակցությունը, որ նրանք հոսանքին դիմ են գնում և իրենց նման շատերի պես չեն համակերպվում բուրժուական ստորացնող իրականությանը: Այս ըմբոստ ագիտների թվին է պատկանում կանաչի տիպերից՝ «Երջանիկ մահի» հերոսուհին և Զմարախտան:

Զմարախտան, հույն սպասավորուհին, արհամարհում է բուրժուական շիք ու հարուստ երիտասարդների սերը և նախընտրում է մսագործի կիսաքաղց աշակերտին: Դիմելով էլմասյանին՝ Զմարախտան ասում է. «Բախտը քեզի ամեն վայելքներ լլուլի շապեր է անիրավ առատաձեռնությամբ, և ատիկա՝ ուրիշներուն զրկանքովը շինված է:

Այն հեք պատանին, որ իր աշակերտի աղտոտ ու բերտ գրգլյակին վրա կպտացնե խանութին բոլոր թանձրացած հոտերը... օրնիրուն ամենեն նկուն աշխատության մը դատապարտյալն է, իր տաժանքին վռխարին ստացած չնչին ու ողորմելի ամսական վարձքը՝ հայրենիքը, հոն, հեռուն,—այս բանը դուն չես գիտեր,—սպասող հոր մը, մոր մը վերջին տարիներուն զրկանքը թեթեցնելու պիտի երթա. այդ ամսականը քու մեկ վայրկյանի հաճույքիդ գինն է: Հոս, իր երկրեն անջատված, նետված այդ տղան՝ լ՛նչ ունի գինքը շրջապատող այս մեծ մայրաքաղաքին ի հանդեմ բերած վայելքներեն: Անիկա գլա

դետալ միայն վիճակակիցն իրեն... իր բարեկամունին եղա, չեմ պահեր քենե...» («Խղճմտանքի ձայներ»):

Բուրժուական հասարակության ասլոզ կեղծիքի պատկերը Զոհրապը տվել է «Փոստալը», «Մեղա տեր», «Ժամին բսկը», «Լուսահողին», «Կտակ» և այլ պատմվածքներում:

«Փոստալի» մեջ տրված է, թե ինչպես նահապետական միամիտ գեղջկուհին, բանվոր Մարտիրոսի կինը, Տիգրանունին, մտնելով հարուստ ու «բարեպաշտ» մի տիկնոջ՝ Սուրբիկ հանրմի տանը ծառայության, իբրև աղախին, հրկար ժամանակ խաբվում է հանրմի որդու կողմից: Իսկ երբ աղախինը հղիանում է, Սուրբիկ հանրմը, որ ինքն էր կազմակերպել այդ նողկալի պատմությունը իր որդուն Բերայի ախտավոր վայրերից կտրելու համար, ստորությամբ խայտառակում է Տիգրանունիուն: Սուրբիկ հանրմը ամբողջ թաղում հայտնում է, թե ինքը մեծ բարիք է գործել այս աղքատ կնոջը, բայց նա ապերախությամբ իրենց տան պատիվը ոտնահարել է: Տարածվում է լուր, որ հանցավորը խեղճ Տիգրանունին է: Բուրժուական հասարակական կարծիքը ոչ միայն չի դատապարտում Սուրբիկ հանրմին, այլև նրան խղճում է: Աղախունն փողոց շարտելուց հետո՝ «անոր տան բարոյակաշին համբավը այս առիթով քիչ մըն ալ ավելցավ կարծես, տղուն աղջիկ տալ ուզող կիները միարեբան դովեցին մայրն ալ, դավակն ալ»:

Սուրբիկ հանրմի շարքին է պատկանում նաև Մարտիրոս աղան («Մեղա տեր»), Պոլսի հարուստ սարաֆներից մեկը, ուր վաճաղատներն սովորել է առավածապաշտությունը դրամասիրության հետ հաշտեցնելու բոլոր գաղտնիքները և ապահով կերպով շահագործում է կրոնական զգացմունքները: Մարտիրոս աղայի ծանոթ վաշխառուները «ստակ փոխ տալու» ձևով աշխարհ կողոպտելու բոլոր խորամանկությամբ նրա մոտ աշակերտներ էին: Նա իբրև կտակահատար իր մի բարեկամի մահվան ժամանակ ստանում է վերջինիս ամբողջ հարստությունը, — մի մասը մեռնողի ընտանիքին, և մյուս մասը աղգային բարեգործության հատկացնելու նպատակով, բայց այդ ամբողջ ժառանգությունը սեփականացնում է և հանգիստ ուտում, մինչդեռ մեռնողի ընտանիքն աղքատության մեջ սղորմություն է խնդրում: Այսպիսի մարդը, սակայն, բարեպաշտ քրիստոնյայի համբավ է ձեռք բերել, որովհետև ամեն օր եկեղեցի է դնում և այն լցնում իր «մեղատերերով»:



Իր ընտելթով մի քիչ տարբեր, բայց ըստ էության նույն շարքին պատկանող մի տիպ է նաև Նիկողոս աղան («Լուսահոգին»)։ Սա կեղծախրաբար իրեն ներձայանում է իբրև ավանդապահ մի անձնավորություն և հունուն այդ «ավանդապահության» մի ամբողջ ընտանիքի դժբախտությունն պատճառ է դառնում։ Չուղեմալով տանը մնացած իր մեծ քույրերից առաջ անցնել՝ նա ապօրինի կերպով ծածուկ ամուսնանում է մի անօդ աղջկա՝ Սոփիի հետ, սրից երկխաներ է ունենում։ Տասնյակ տարիներ սբա հետ կենակցելուց հետո, մի օր էլ հանկարծամահ է լինում՝ ընտանիքին թողնելով ծայրահեղ աղքատության ու թշվառության մեջ, մինչդեռ նա կարող էր իր մեծ ժառանգության մի մասը վերջինիս հասկացնել։ Բուրժուական հասարակական կարծիքը ոչ միայն չի դատապարտում Նիկողոսին իր այս արարքի համար, այլ, ընդհակառակը, նրան օրացնում է, միշտ հիշելով «լուսահոգուն»։ Երբ Սոփիկը, փաստորեն Նիկողոսի օրինավոր կինը, նրա ժառանգությունից իր զավակների համար բաժին է պահանջում և դիմում է թաղական խորհրդին, անգամ պատրիարքին, — սրանք բոլորը պարմանում են նրա «լրբության վրա», թե «ինչպես ս. պապը չտեսնող կին մը՝ ամուսնական մաշրական իրավունքներու թեկնածու կրլլա. վռնտեցին զինքը»։ Ոչ ոք չի մեղադրում Նիկողոս աղային, անգամ՝ «նպիսիպոս մը դտնվեցավ, որ պատվավոր մարդու իբրև տիպար մեկը ներկայացուց ննջեցյալը», որովհետև հասարակական կեղծ կարծիքի համաձայն «պատիվը ոչ այնքան կարգն ու կանոնն իրոք չընդելու, քան թե շեղումները չցուցանելու, պարտկելու մեջն է»։

Կապիտալիստական մրցման գոհերը պատկերող բնորոշ պատմվածք է «Ճիտին պարտքը»։

Հուսեփ աղան մանր արտադրողի ներկայացուցիչն է, որը գոհ է գնում կապիտալիստական խոշոր ձեռնարկատերերին։ Նա կործանվում է, չդիմանալով փոքր ու մեծ կապիտալների մեջ եղած մրցմանը. «վաճառականութենե, խանութպանութենե հաարզհետե իջնելով՝ առտառուրի միջնորդությամբ կպարապէ»։ Շուկայում սկսված նոր ճգնաժամը նրան բոլորովին անգործ է դարձնում։ Շատերից է պարտք արել, վաճառել է տան իրերը, վերջին հուսահատական փորձն է անում մի քանի ծանոթներից պարտք խնդրելու, բայց մերժվում է, մինչդեռ հրկու աղջիկ պավակներ ունի, տակավին պատանի ու նրա թշվառությանն

անդիտակ, որոնց պիտք է կերակրել: Սակայն «բարոյական կորովը կալակտի լրեն»՝ օր օրի իր երբեմնի նյութական դրամագլխի պես» և ահա մի օր էլ նրա դեակը երևում է ծովի երեսին, շուկայի առթույթն ու պարզը վաճից կախված: Իր մի քանի նովելներում Զոհրապը պատկերացրել է պանդխտության անվերջ հետևանքները, նրա կործանարար նշանակությունը դավաճակալ աշխատավորական անտեսությունների ու ընտանիքների քայքայման դործում:

«Այլին» պատմվածքի մեջ Զոհրապը ցույց է տվել, թե ինչպես Պոլսում գտնվող պանդուխտ երիտասարդներն այլասերվում են ու կորչում քաղաքի ապականող մթնոլորտում (Մարտիրոս): Միայն աննշան մասն է կարողանում դավաճ վերադառնալ, այն էլ այն ժամանակ, երբ արդեն անպետքացի է և՛ ընտանիքի, և՛ հասարակության համար:

Զոհրապը այս պատմվածքում խորացրել է ու լայնացրել նովելային ձևը և հանել Մարտիրոսին սոցալոգ «այրու» հոգեկան տառապալից վիճակը:

Բուրժուական ընտանիքի քայքայումը նույնպես չի վրիպել Զոհրապի ուշադրությունից: Այդ ընտանիքի քայքայման պատճառը նա համարում է մի կողմից անսեր և միաժամանակ նյութական շահախնդրական ամուսնությունը, մյուս կողմից՝ կնոջ բնավորությունը («Մյուսը», «Անդրշիրի մեր», «Կարծես թե» և այլն): Նրա տեսակետից կինը «անդամ բաց է», նա իր անհաստատ ընավորություն շնորհիվ, իր տարօրինակ ու անբոշ տենչանքներից մղված, կարող է ընտանիքի քայքայման գլխավոր սլաոճառ հանդիսանալ: Ըստ Զոհրապի՝ հարկավոր է փոխել կնոջ նկատմամբ գոյություն ունեցող բուրժուական սեփականության վերաբերմունքը և դեն նետել բուրժուական կեղծ բարոյականության նորմաները:

«Արմենիս» պատմվածքի մեջ Զոհրապը հանդես է բերել չափազանց գեղեցիկ ու հրաշալի մի կին, որ հաջողությամբ հետաքրքրում է հայ ու այլազգի բոլոր երիտասարդներին, լայց Արմենիսն անմատչելի է մնում, որովհետև նա մոլի կաթոլիկ է և առում է բոլոր նրանց, որոնք կաթոլիկ չեն: Այս ատելությունը, որ բխում է նրա կրոնական հոգևորաշարունակներից, իբրև պատժար պաշտպանում է նրա պատիվն ու զնդեցկությունը: Որքան նա անմատչելի է մնում, այնքան գեղեցիկ է թվում, իսկ երբ նա հրաժարվում է իր նախապաշարունակներից՝

կորցնում է ոչ միայն իր անմատչելի դիրքը, այլև նախկին հրապույրներն ու վեհաթշուհը:

Ինչպես տեսնում ենք, այդ փոխադասությունը միայն հոգեբանական նկատառումներով է ելնում. կինը չի դիտվում որպես հասարակական մարդ:

Կանանց հարցում Զոհրապի տեսակետների հետադիմական բնույթը միանգամայն պարզ է և նրանց մեջ չէ, որ պիտի փնտռենք գրողի արժեքը: Զոհրապը նախ և առաջ նշանավոր ռեալիստ է, և իրբև այդպիսին իր հոյակապ նովելների մեջ վերարտադրելով իրանկանությունը՝ օբեկտիվորեն հանդել է հենց իր այդ տեսակետների ժխտմանը: Իբրև օրինակ նշենք նրա «Լուսահողին», «Արմենիսա», «Վերադարձ» պատմելավածքները: Բոլոր այս գործերում աղամարդը միշտ հանդես է գալիս իբրև կապիտալի ներկայացուցիչ, և կինը ստրկորեն ենթարկվում է նրա անտեսական ծանր ուժին, միանգամայն մոռանալով իր զգացմունքներն ու «կնային» պահանջները:

Զոհրապի մեղկացնող ռեալիզմը օբեկտիվորեն հանդում է կապիտալիստական հասարակակարգի ժխտմանը: Սրա մեջ է նրա ստեղծագործություն հասարակական և զեղարվեստական արժեքը:

**Զոհրապի ճանկնե-  
րի գեղարվեստա-  
կան առանձնահատ-  
կությունները**

Զոհրապի ռեալիզմը բարձր խորություն է հասնում հատկապես հոգեբանական երևույթների վերլուծման ժամանակ:

Զոհրապին իբրև գրողի առանձնապես զբաղեցնում են հոգեբանական բացառիկ երևույթները, որոնց նա կարողանում է ներկայացնել վերին աստիճանի համոզիչ ու բնական կերպով, հոգեբան դիտնականի մանրամասն հետևողականությամբ: Բացառիկ է, օրինակ, Զարուհոյի այն արարքը, երբ նա բանտային տաժանելի կյանքից փախուստի միջոցով աղատվելուց հետո՝ նորից այնտեղ է վերադառնում: Զոհրապը Զարուհոյի այս արարքը տվել է միանգամայն պատճառաբանված ձևով: Զարուհոյին աշխարհի հետ կապող միակ օղակը Վասիլիկն էր: Երբ Զարուհոյն նրան տեսնում է մի ուրիշի գրկում, լցվում է վրեժի զգացումով, բայց իր ակոյանի ողորմելի առաջը վրեժի զգացումը փոխում է արհամարհանքի զգացման: Այդ արհամարհանքն աճելով աստիճանաբար տարածվում է ամբողջ աշխարհի վրա, և Զարուհոյի համար բանտն ավելի տանելի է դառնում իր չարագործներով, քան ողորմելի մարդկանց աշխարհը: Զգացմունքների փոխանցման

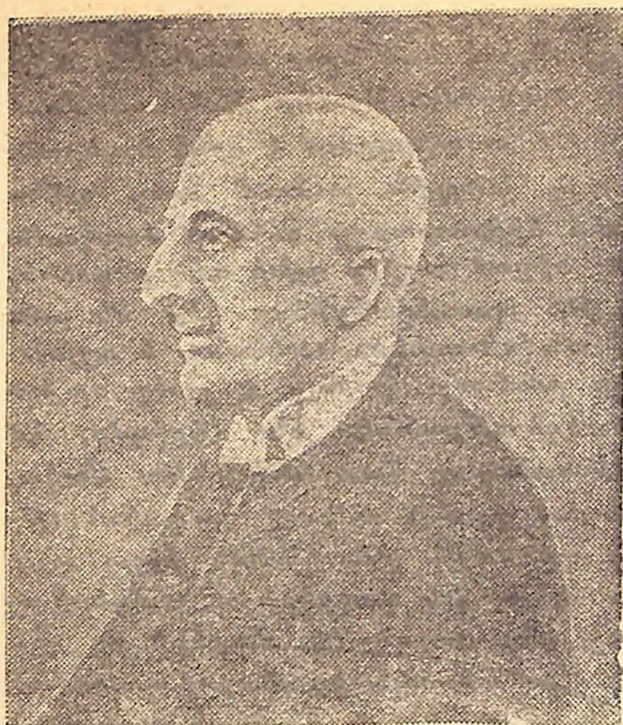


այս երևույթը գիտելի է նաև նրա բազմաթիվ այլ պատմվածք-  
ներում: Երբեմն հոգեբանությունը Զոհրապի մոտ դառնում է  
նույնատիպ: Նա իրեն առաջադրում է որևէ հոգեբանական խնդիր  
և ձգտում է այդ խնդրին լուծում տալ: օրինակ՝ կաշոյ է  
արդյոք սիրահար երիտասարդը ռեհանի ծաղկամանը գիշերվա  
աղջամուղջի մեջ սիրած աղջկա գլխի տեղ ընդունել և այլն:

Այս բնույթի պատմվածքները վեր են ածվում արձակ  
բանաստեղծություն («Կապիկը», «Ռեհան», և այլն):

Ընդհանուր առմամբ կարելի է ասել, որ նրա նովելները  
արձակ բանաստեղծություններ են: Լիրիզմը, էմոցիան նրա  
նովելների ամենաբնորոշ հատկանիշն են: Սակայն Զոհրապի  
նովելները, չնայած իրենց ամբողջ հուզականություն, հաճախ  
բավականաչափ դինամիկ չեն: Ավելի ճիշտ այդ դինամիզմն  
արտահայտվում է ոչ թե դեպքերի ու դեմքերի միջավայրում,  
այլ հոգեբանության, մարդկանց մտքերի ու զգացմունքների  
բնագավառում: Այս տեսակետից բնորոշ պատմվածք է «Ճիւղին  
պարտքը», որտեղ Մարտիրոսի հոգեկան տառապանքները, նրա  
կրած ստորացումներն ու վիրավորանքները տրված են վերին  
աստիճանի դինամիկ ձևով: Սովորական երևույթներն ու դեպ-  
քերն ևս չեն վրիպում Զոհրապի ուշադրությունից: Բայց նա  
խորանալով այդ երևույթների մեջ՝ տեսնում է շատ անսովոր  
բաներ: Իբրև նուրբ դիտող, նա կարողանում է գտնել ամե-  
նաբնորոշ ու հատկանշական դժբեր և իր վառ երևակայու-  
թյան շնորհիվ այդ ամենը ներկայացնել գեղարվեստական ճոխ պատ-  
կերներով: Մի կարճ ու ամփոփ պատկերի մեջ նա հաճախ  
ընդգրկում է ժամանակով ու տարածությամբ իրարից չափա-  
զանց հեռու գտնված իրականություններ: Նա խորանում է  
պատմվածքի հիմքում գրված դեպքի մեջ և աշխատում է կեր-  
պարներն ու բնավորությունները կոնկրետացնել և սահմանա-  
փակել սովյալ դեպքի կամ հոգեբանական խնդրի շրջանակներում:  
Սրա համար էլ նա կարողանում է նովելը հասցնել միևիմալ  
սեղմության, իսկ բովանդակությունը՝ մաքսիմալ հարստության  
ու պատկերավորության: Զոհրապի ոճը խիստ հակիրճ է ու  
ինքնատիպ, ներքուստ հագեցված նուրբ յուսմորով ու իրոնիայով:  
Նա ունի շատ պատմվածքներ, որոնք պատկանում են երգի-  
ծանքի ժանրին:

Գեղարվեստական բարձր հատկությունների շնորհիվ, Զոհ-  
րապի ստեղծագործությունները պատմավոր տեղ են գրավում հայ  
ռեալիստական գրականության մեջ:



## ԵՐՎԱՆԻ ՕՏՅԱՆ (1869—1926)

Երանց

Հակոբ Պարոնյանից հետո Երվանդ Օտյանը ամենախոշոր արձակագիր երգիծարանն է հայ դրականության մեջ:

Օտյանը ծնվել է 1869 թ. Կ. Պոլսում: Միջնակարգ կրթությունն ստացել է Նուրյն քաղաքում, իսկ բարձրագույնը՝ Եվրոպայում: Նա իր կյանքի մեծ մասն անց է կացրել տարագրության մեջ: Նա սուլթանիզմի հեռուգական թշնամին էր, այդ պատճառով էլ երկար ժամանակ հալածվել է և ապրել արտասահմանում:

Երիտասարդ թյուրքերի հեղաշրջումից հետո նա 1912 թ. Պոլիս վերադարձավ:

1915 թվին, հայկական կոտորածների ժամանակ, մի շարք մտավորականների հետ միասին ձերբակալվեց նաև Օտյանը: Բայց նա ազատվեց միանգամայն պատահականորեն՝ իրեն ներկայացնելով իբրև չափովի վաճառական: Մեռավ 1926 թ., Գահիրեի հիվանդանոցում:



Օտյանը նախ հանդես եկավ իբրև հրապարակախոս: Նրա հրապարակախոսական գործերը ցրված են «Արևիկը», «Ազատ լեւո», «Խարազան», «Կառավինատ» և այլ թերթերում ու հանդեսներում: Օտյանը իր գործունեությունը երկրորդ շրջանում անցավ դեղարվեստական դրականությունը, չթողնելով հրապարակախոսությունը: 1914 թվին հիմնադրեց «Մանանա» պարբերականը, որը սակայն շուտով դադարեց:

Ե. Օտյանը գրական ասպարեզ է իջնում այն ժամանակ, երբ առևտրական բուրժուազիան Թյուրքաց Հայաստանում բռնել էր եվրոպական զարգացման ուղին և սկսել էր ոչ միայն անտեսանելան, այլ և հասարակական կյանքի ղեկավարը դառնալ:

Հայ բուրժուական նոր սերունդը, որ հաղորդակից էր եվրոպայի բուրժուական կուլտուրային, դեմ էր գնում ամբողջությամբ հնացած հասկացողություններին: Ամերիկյան ֆերմերներն ու փարիզյան վաճառատները հայ բուրժուազիայի համար իդեալ էին:

Ազգայնական շարժման գործիչներն իրենց արկածախնդրական տակտիկայով բավականաչափ առատ նյութ են մատակարարում Օտյանի գրչին: Օտյանի գրելը ժողովրդի առողջ գաղափարներից ուժ ու թափ ստանալով, խիստ հառու ու շեշտակի է դառնում իր կատարած մերկացումների մեջ: Իր աշխարհայացքով, հասարակական-քաղաքական համոզումներով Օտյանը դեմոկրատ չէ, նրա դավանանքը լիբերալիզմն է, բայց իր գրական երգիծական սակեղծագործության լավագույն մասով նա կապված է դեմոկրատիայի հետ և վերջինիս գենը է տալիս կապիտալիզմի, քաղքենիության ու քաղաքական ավանդուրդի դեմ պայքարելու համար:

Սուլթանական ռեակցիան իր բոլոր խստություններով հանդերձ ոչ միայն չկարողացավ Թյուրքաց Հայաստանում վերացնել երգիծական դրականությունը, այլև անուղղակի կերպով նրա զարգացման իր թան հանդիսացավ: Մինչև 80—90-ական թվերը Երգիծանքը զարգանում էր զլխավորապես պարբերական մամուլում: Այս տեսակետից ուշադրության արժանի է նշանավոր դեմոկրատ Հ. Սվաճյանի «Մեկուն» և Հ. Պարոնյանի «Խիկարը», որոնք խոշոր չափով նախապատրաստեցին Ե. Օտյանի քաղաքական երգիծանքը:

Օտյանը գրել է քաղմաթիվ ժանրերով՝ վեպ, պատմվածք, կոմեդիա, գեղարվեստական մեմուարներ և այլն: Նա մշակել է



հասկապես քաղաքական և կենցաղային երգիծանքի տեսակները:  
«Հեղափոխության Օտյանի քաղաքական երգիծանքի լավագույն նմուշներն են նրա «Հեղափոխության մակաբույծները»-ը, «Ազգային ժողովի մեկ նիստը» և այլն:

«Հեղափոխության մակաբույծները» և. Օտյանը դրել է 1899—1900 թվերի շրջանում, այսինքն այն ժամանակ, երբ հայ ազգայնականությունը մի շարք ավանտյուրիստական զործողություններից հետո բավականաչափ մերկացրել էր իր գաղափարական խեղճությունը: Բայց այդ չէր խանգարում, որ արտասահմանյան հայ գաղութներում ազգայնական իդեոլոգիան շահատակության միջոց դառնար և, նույնիսկ, անվավեր հերոսների համար խնկական հերոսի փառք ստեղծեր:

Պոլսում և հայկական գաղառներում դաշնակիներին, հնչակյաններին և այլոց արկածախնդրական ելույթները, որոնց նպատակն էր Եվրոպայի ուշադրությունն զբաղեցնել հայկական խնդրով, գաղութահայ բուրժուական ու մանր-բուրժուական շրջաններում սենսացիա էին առաջացնում, ուժեղացնում վերջիններին հավատը դեռի «աղբի փրկությունը»: Այդ հավատից լավագույն կերպով օգտվում էին ոչ միայն պատահական բախտախնդիրները, այլ և հենց այն մարդիկ, որոնք շարժման գլուխ էին անցել: Դրանք բոլորը միասին ուրիշ ոչինչ չէին, քան «հեղափոխության» մակաբույծներ: Սրա համար էլ ոչ միայն անվավեր հերոսները, այլ և «վավերացված» հերոսները Օտյանի մոտ հավասարապես հանդես են գալիս իրեն արկածախնդիրներ: Այդպիսի հերոսներ են Կակայանը («Արտասահմանի զործիչը»), Զաքեոսը («Խմբագիրը»), Վարդհույանը («Որ մենք հերոս...»), Դաշույն Արտունին («Նախկին զործիչը») և այլն:

Կակայանը «հեղափոխական կոմիտեի» ներկայացուցիչն է արտասահմանում: Նրա բան ուղործն այն է, որ զանազան սուտ ու սխալ տեղեկություններ ստորածելով՝ մարդկանց գայթակղեցնի և հետո սկսի հանգանակություն կատարել, որ փողն ուղարկի «մի նախկին հայդուկի, որուն գնդակը տարիներով սարսափ է սփռել քրդերուն մեջ և որ հիմի գրեթե անոթի կթափառե Ռուսսիայում»: Այսինքն Կակայանը սլարգապես զբաղվում է շահառաժով: Իսկ ռմ է «հեղափոխական» թերթի խմբագիրը, մի նախկին հրձիգ, որի նպատակն է եղել խանութպան դառնալ, բայց հետևելով իր

նման մի ուրիշի՝ Ղասարեւելյանի օրինակին, խմբագիր է դառնում, այն էլ ձրի թերթի խմբագիր՝ հույս ունենալով նվերները միջոցով ավելի շատ նկատուտ ստանալ։ Այդպես են ծնվում նաև ազգայնականության «գործող բանակի» «մարտիկները», այսինքն «դենքը ձեռքին կռիվող քաջարի հերոսները»։

Վարդհոգյանը կուսակցական շաղակրատների խոսքերից փրված և գրեթե հիմարացած՝ կարծում է, թե իր բազուկները բավական են Հայաստանը փրկելու համար։ Նա շարունակ գանդատվում է, որ նպատակին հասնելու համար իրեն պես մի քանի հերոսներ չկան, «Ափսոս, որ ինձի պես քանի մը հոգի չիկա։ Ա՛խ պարոն, եթե անգլուստիկ տղաս քիչ մը ավելի մեծ ըլլար...»։

Օտյանը ոչնչացնող իրոնիայով ու սարկազմով մերկացնում է ազգայնական հայ գործիչների դատարկապոբությունը, պաշտօնարական անսկզբունքայնությունը, մեծամիտ հավակնոտությունը, եսամոլությունը և այլն։ Օտյանի այս ծաղրը չի սահմանափակվում միայն կոնկրետ անձնավորություններով, դա ուղղված է ամբողջ ազգայնականության դեմ։

Օտյանը պատմական իրականությունն է վերարտադրում, երբ կանգ է առնում հայ ազգայնական գործիչների մասնելակերպի, համոզումների ու սպասելիքների վրա։ 1877—8 թ. ռուս-թյուրքական պատերազմի հետ կապված դատարկ հույսերն ի նկատի ունի Օտյանը, երբ ասում է, թե «նույն միջոցին դեռ պաշտները բարենորոգմանց ծրագրովը կալարապետին, և ժողովրդի մեծ մասը (իմա՝ ազգայնականությունը, խմբ.) այնպես կկարծեր, թե այդ ծրագիրը Հայաստան պիտի տար մեզի, թագավորով, բանակով ու պաշտոնյաներով լեզիոնով մը, այնպես, որ հայերուն մեջ պաշտոնաբաշխություններ կըլլային արդեն...» («Նախկին գործիչը»)։

Բուրժուական կենցաղը պատկերող նրա աչքի ընկնող վեպերն են՝ «Ընտանիք, պատիվ, բարոյական», «Միջնորդ Տեր-Բաբան» և «Թաղականին կնիկը»։

«Ընտանիք, պատիվ, բարոյական» նի աչքի ընկնող վեպերից մեկն է։ Հեղինակն այստեղ նպատակ ունի մերկացնել և ցուցադրել բուրժուազիայի խոսքի ու դործի ամբողջ հակասությունը, Հանձին Ղուկաս էֆենդու, որը Պոլսի ամենահարուստ վաճառականներից ու հասարակական ազդեցիկ գեմքերից մեկն

է, Օտյանը ցույց է տվել, թե ինչպես լուրժուան իր վարելը պահպանելու և իր շահատուկություններն անաբղել շարունակելու համար, ոչ միայն բարոյապէս մարդու գիմակ է հաղնում, այլև առերես, ուրիշների վերաբերմամբ, հանդես է գալիս իւրեւ բարոյականութեան մոլի պաշտպան, մինչդեռ նա իր անձնական հիշանքը ամենալայրագ անբարոյականութեան վրա է կառուցում։ Նա մի խորհրտ է, որը միացնում է առիական վաճառականի խաբդախությունն ու եվրոպացու նուրբ գիւղանազխոությունը։ Ղուկաս էֆենդին վերին աստիճանի եսամոլ է, պատրաստ ամեն բան զոհարելու իր ստոր կրքերին։ Օգտվելով իրենից կախում ունեցող իր ազգակցութեան նյութական ծանր դրությունից, նա սրան հարկադրական պայմանների մեջ է դնում և ստիպում հոտարելու իր ստոր ցանկությունները։ Որքան ներքուստ մոլեգին է Ղուկաս էֆենդին անբարոյականութեան մեջ, այնքան մոլեգին է նա արտաքուստ իւրեւ բարոյականութեան պաշտպան։ Դժանով նրան հաջողվում է ոչ միայն իր արարքների հետքերը թաքցնել, այլև ամեն մի հանցանքից հետո իր բարոյական վարկը մի աստիճանով ավելացնել... Որովհաղի հասարակութեան աչքին փոշի փչի, Ղուկաս էֆենդին պատրաստ է դեմք ելնող ամեն մի անմեղի գլխին «բարոյական» մարդու անողորմ դատաստանը կարդալ։ Այս ուսակետից չափազանց բնորոշ է Սաթենիկի օրինակը։ Հետին աղքատութեան ու հուսահատութեան մեջ, ամոթի ու տառակոտնքի զգացումը խեղդելով, նա մի կերպ գիմում է Ղուկաս էֆենդուն իւրեւ «Աղքատախնամ ընկերութեան» անօրինի և նրանից օգնություն խնդրում։ Բայց Ղուկաս էֆենդին ոչ միայն չի հարգում նրա ամոթխածութեանը, այլ և ուղղակի անառակ է համարում և շինքից դուրս վռնդում։ Իսկ հաջորդ անգամ, երբ Սաթենիկին վերաբերող տեղեկագրում նրա վարքի մասին անհիմն կասկած է հայտնվում, Ղուկաս էֆենդին հանդես է գալիս իր ամբողջ նախանձախնդրութեամբ, խեղճ կնոջը խայտառակում է ու հանրագիր կաղմում Սաթենիկին՝ իւրեւ անբարոյականի՝ ոստիկանութեան միջոցով թաղից աքսորելու համար։ «Անառակներին» այսքան առողմարդ, նրանց «սխերիմ թշնամին» ամեն մի ստոր միջոցի է դիմում, որպեսզի իր աղջիկը տա մի փարիպյան անառակի ապօրինի տղային, որովհետեւ նա հարուստ է...

Էֆենդու մահը, որ տեղի է ունենում անբարոյականութեան ու ծայրահեղ սանձարձակութեան հետեանքով, ամբողջացնում է



«Ընտանիքի պատվի ու բարոյականութեան» այնքան նախանձախնդիր այս մարդու դիմքը: Նա այնքան էր ընտելացել կեդծիքին, որ մահվան անկողնում անգամ «Ընտանիք, պատիվ ու բարոյական» քարոզելով է շունչը փչում:

Ղուկաս էֆենդին վեպի կենտրոնական հերոսն է: Օտյանին հաջողվել է հանձին նրա մերկացնել առևտրական բուրժուազիայի բարոյական ներքին ու արտաքին կերպարանքը: Մյուս տիպերը այս կամ այն չափով զարգացնում կամ խորացնում են այդ հիմնական տիպը: Դրանք կամ Ղուկաս էֆենդու անմիջական զոհերն են (քենին, Շուշանիկը, կինը—Թագուկ հանըմը, Սաթենիկը և այլն), կամ նրա ուղղակի ու անուղղակի դործակիցները (Բերովբեն, Տեր-Կարապետը և այլն): Օտյանի պատկերած դրական տիպերը նույնչափ ուժեղ և նույնչափ ռեալիստական չեն, ինչպես Ղուկաս էֆենդին է: Սակայն Օտյանը դիմամբը Ղուկաս էֆենդուն այնքան ձեռներեց չի դարձրել, որպեսզի դրանով մի կողմից հնարավորութուն ունենա ծախել ու առաջ մղել վիպական սյուժեն, իսկ մյուս կողմից ընթերցողի մեջ կազմել տալ այն համոզումը, թե լավը, բարոյականը, բարին միշտ հաղթանակում է, իսկ չարը պատժվում ու կործանվում: Այս պատճառով էլ նա շեղվում է ռեալիզմի սկզբունքից՝ ենթարկվելով ուժանտիզմի ու մանավանդ արկածային վեպի ձևերին:

«Միջնուկ Տեր-Բաբան»

Վեպի կենտրոնական խնդրերը երկու երիտասարդների՝ Սահակ էֆենդու աղջիկ Զարուհու և էդվարդի ամուսնութեան հարցն է: Էդվարդը Պոլսում, իր բարեկամի տանը, ծանոթանում է Զարուհու հետ և սիրահարվում նրան: Նրանք միմյանց հետ ամուսնանալու խոսք են տալիս: Զարուհու ծնողները, որոնք զուրո են բերված միանգամայն զրական դժերով, համակերպվում են աղջկա որոշման հետ, թեև աղջիկը, նախապես, ծնողների համաձայնութեամբ, իր խոսքը տվել էր Պոլսի նորելուկ վաճառականներից մեկին՝ Կիկոյանին: Կիկոյանը ասպարեզից հեռանում է առանց հատուկ դժվարութեւաններ հարուցելու: Այնուհետև արվում է մի ուրիշ վաճառականի կնոջ՝ Փեփրոնիայի ինտրիգաների պատմութեւանը: Վերջինս ծանոթանալով էդվարդի հետ՝ ամեն ստոր միջոցի է գիմում, որ նրան իրեն աղջիկ Պերճուհու փեսացուն դարձնի: Նա կարողանում է կաշառել բոլոր փողոցային գրողներ-

րին, բուրժուական թերթերի խմբագիրներին ու միջնորդներին իր օգտին գործելու համար, բայց նպատակին չի հասնում: Վեպը վերջանում է էգվարդի ու Զարուհու երջանիկ ամուսնությամբ: Այս ընդհանուր փոնի վրա բարձրանում է միջնորդ քահանա Տեր-Բարսեղի սեռախառնական կերպարը, որի խարդախությունների ու խարկեայական արարքների նկարագրությունը վեպի առանցքն է կազմում: Հենց այդ պատճառով էլ վեպը կոչվում է նրա անունով:

Տեր Բարսեղն իբրև խարդախ հոգևորական, իր արհեստում այնքան է մասնագիտացել, որ խաբում է ոչ միայն վաճառականներին (Կիկոյան և այլն), այլ և իր պաշտոնակից վարդապետներին, պատրիարքարանի աշխատակիցներին և անգամ պատրիարքին: Իր խարեբայական գործողությունների ընթացքում նա չափազանց ստոնասիրտ է, չի վախենում ոչ մերկացվելուց և ոչ էլ դատարանից: Նա գիտե բոլոր վաճառականների ու կղերականների գաղտնիքները և այդ պատճառով միանգամայն վստահ է, որ ոչ ոք չի կարող իրեն մնասել:

Ինչպես նախորդ, նույնպես և այս վեպում՝ Օտյանն զգալի տեղ է հատկացրել նաև մանր բուրժուական ու բուրժուական կաշառված մամուլի նկարագրությանը, հանդես բերելով մի շարք ծախու գրչակների կերպարներ, որոնք միանգամայն ընտրոշ են կապիտալիստական իրավակարգի համար:

#### ՕՏՅԱՆԻ ՄՅՈՒՆ ԳՈՐԾԵՐԸ

Հայ բուրժուազիան, հոգևորականությունը և քաղքենիական մտավորականությունն ընդհանրապես Օտյանի գործերում կենտրոնական տեղն են բռնում: Նրան առանձնապես շատ է զբաղեցնում հայ վաճառականի տիպը: Օտյանը ներկայացրել է վաճառականին իբրև ամուսին, ընտանիքի հայր, ընկեր, հասարակական գործիչ և այլն: Հայ վաճառականի հասարակական գործունեություն ու հասարակական ըմբռնումների պատկերը Օտյանը տվել է «Թաղականին կնիկը», «Վաճառականի մը նամակները» և «Ազգային բարերար» վեպերում: Օտյանը խորապես զիտակցում է, որ հայ բուրժուազիան դուրս չի գալիս էգոիստական անհատական շահերի, սահմանափակ ձգտումների ու մանր կրքերի շրջանակներից: Այդ պատճառով էլ նա հասարակական կյանքում ընդունակ չէ որևէ նշանակալի դեր խաղալու: Հասարակական գործունեություն չկա՞նք վաճառականներն այդ գործունեությունն այլ կերպ չեն պատկերացնում, քան սեփական գործերը

կարգադրելու, անձնական հաշիվները մաքրելու միջոց: Այնպէս որ վաճառականի այդ արտոնութիւններն օգտագործւում են մինչև անգամ նրա ընտանիքի անդամների կողմից: Օրինակ, «Թաղա-  
կանին կնիկը» վեպի մեջ, թաղականների կանայք՝ Շաղիկ Հա-  
նըմը, Սաթենիկը և այլն, լայնորեն օգտւում են ամուսիննե-  
րի արտոնութիւններէից՝ իրենց կանացի մանր հաշիվները մաք-  
րելու կամ՝ սեփական բարեկամներին բաւարարելու համար:  
Բնորոշն այն է, որ կանանց մանր վեճերն իրենց ամուսինների  
կողմից ոչ միայն արհամարհանքի չեն աբժանանում, այլև նրանց  
համար եւ արդիւնաւոր առարկա են դառնում: Մարգար էֆենդին  
և Պողոս էֆենդին իրենց կանանց վեճերի համար «մեծամեծ»,  
«կուսակցութիւններ» են կազմում ու սկսում միմյանց դեմ  
պայքարել:

«Վաճառականի մը նամակները» գրվածքի մեջ Օտյանը  
մերկացրել է հայ բուրժուազիայի «գաղափարաբանութիւնը»,  
նրա իդեալներն ու ձգտումները: Պարզապէս առած՝ այդ բուր-  
ժուազիան ոչ մի իդեալ և ձգտում չունի, բացի կանխիկ հաշիւից  
ու փողից: Պոլսի վաճառական Գողմա Դամիանոսյանը որդուն  
գրած նամակներում թեև շատ խնդիրների մասին է խոսում,  
բայց այդ բոլորի կենտրոնը միայն փողն է: Բոլոր ճանապարհ-  
ները տանում են Հոտմ: «Կատարյալ մարդ ըլլալու» արվեստը  
սովորեցնող հայրն իր որդուն այլ բան չի սովորեցնում, քան  
կատարյալ շահագործող լինել:

Գողման մեր սեփական գրականութեան խոշոր աւելե-  
րից մեկն է: Օտյանը նրա մեջ շեշտել է առանձնապէս բնավո-  
րութեան երկու հիմնական գիծ՝ ազահութիւն և ճկունութիւն:

Վեպը գրվել է 1906—13 թ.թ., այսինքն 1908 թ. երիտա-  
սարդ թշուրքերի կատարած հեղաշրջման շրջանում: Գաղաքական  
այս վայրէջքումների ժամանակ Գողման շուտ-շուտ փոխում է  
իւր դիրքը. նա սկզբում որդուն խրատում է չեղոք լինել, հետո՝  
դառնալ մոնարխիստ և պայքարել հեղափոխականների դեմ:  
Սահմանադրական հեղաշրջումից հետո խրատում է թե «սիրելի  
ղավակս, ջանա, որ անսլատճառ կուսակցութեան մը մեջ մտնես»,  
իսկ իր մասին գրում է՝ «ես հիմա թունդ դաշնակցական եմ և  
քիչ օրեն ենթակոմիտեի անդամ պիտի ըլլամ»: Դրանից հետո  
նա նորից թունդ մոնարխիստ է դառնում, ապա նորից սահ-  
մանադրական, ծայրահեղ դաշնակցական և այլն: Գողմայի  
գաղաքական այս երեւուն դիրքը միանգամայն բնութա-



գրական է XX դարի սկզբի հայ բուրժուազիայի համար:

Օտյանը հայ վաճառականների, հոգևորականների ու քաղ-  
քենիության մերկացնողն է: Որքան շատ է խորանում նա այս  
դասերի կյանքի ուսումնասիրության մեջ, այնքան շատ բարո-  
յական ակտեր է բացում: Հայ բուրժուազիան իր դերը տեսնում  
է միայն փող կուտակելու մեջ, մինչդեռ նա, ըստ Օտյանի,  
հասարակական ավելի բարձր կոչում պետք է ունենար՝ այն-  
պես, ինչպես եվրոպական, անգլիական բուրժուազիան է: Նա  
պիտի աբդարացիներ առաջափոր ուժի իր պատմական դերը, իսկ  
դրա համար նա պետք է սովորեր եվրոպական լիբերալ բուր-  
ժուազիայից և կարողանար իր հետևից տանել հասարակական  
մյուս դասերին, և ոչ թե նրանց իր դեմ հանել:

Եվրոպական կրթութունն ու դաստիարակութունն օգտացած  
երկատարդ հայ վաճառականները Օտյանի մոտ մեծ մասամբ  
գրական հատկություններ ունեն. օրինակ՝ Լեվոնը («Ընտանիք,  
պատիվ, բարոյական»), Էդվարդը («Միջնորդ Տեր-Բարան»):  
Ղերջիներս թեև չեն հրաժարվում փող կուտակելուց, բայց  
հայրերի նման շահամուլ ու խաբեքս չեն: Փաղաքական-հասա-  
րակական այս բարեկիրթ բուրժուազիայի ձգտումները, գաղա-  
փարները Օտյանի երգիծական ուսուցողական արվեստի մեջ  
մտցնում են սխեմատիկ տարրեր:

Օտյանը ջերմ վերաբերմունք սևնի դեպի ժողովրդական  
մասսաները, դեպի ժողովրդի մարդիկ, որոնք միշտ նրա մոտ  
հանդես են դալիս ալյնիվ հատկություններով, արժանանում են  
կարեկցության ու համակրանքի:

Օտյանը սեպտեմբերից, ձգտում է այդ իրականությանը հակադրել  
գրական իրականներ ու տիպեր, այս դեպքերում մեծ մասամբ  
նրա կերպարները սխեմատիկ բնույթ են ստանում:

Օտյանի գրական տիպերը գրեթե միշտ անթերի են, իսկ  
բացասական տիպերը՝ բացարձակապես արատավոր: Օտյանի  
ծաղրը արտահայտում է հեղինակի բացասական վերաբերմունքը  
իրականության հանդեպ: Նա ցույց է տալիս մի կողմից բուր-

ժողովական կյանքի արտաքին «վեհությունը», «պերճությունն» ու «զեկեցկությունը», մյուս կողմից՝ նրա տակ թաքնված բարոյական ամբողջ կեղտն ու տգեղությունը: Որքան խոր են իրերի ու երևույթների, ձևի ու բովանդակության մեջ եղած այս ազադակող հակասությունները, այնքան խոր է ու թունալից նրա ծաղրը: Նա ոչնչացնող սարկազմով է պատկերում հետամնաց վաճառականության, քաղքենիության, առանձնապես քաղքենիական, մամուլի ու ինտելիգենցիայի, հոգևորականության և ամիրայականության ներկայացուցիչներին: Նա ոչնչացնող իրոնիայի է ենթարկում ազգայնական հերոս Վարդ ռզյանին, որը շարունակ կրկնում էր, թե՝ «պետք է երթանք Նվբոպա, տեսնվինք բարձրաստիճան անձերու հետ մեր ազգային փրկության մասին», իսկ այդ «տեսնվիլը» այլ բան չէր նշանակում, քան՝ «երթալ ու իրեն համար դրամ մուրալ»: Իր մեմուարներում (12 տարի Պոլսեն դուրս) Օտյանը սպանիչ ծաղրի է ենթարկել ավանտյուրիստ Ամբրոսիոս Գալֆայանի կեղծ իշխանականությունը: Որքան ծիծաղելի է այդ «իշխանը» իր «գա-հաժառանգներով», «տապաններով», «իշխանական նիստ ու կացով», այցելուններով և այլն: «Պառա՛վ մարքիզուհիներ կամ պառավ պարոնուհիներ, որոնք այցելության կուգային՝ իրեն տմեն անգամ սրտատրոփ կհարցնեին.

— Ի՞նչ լուր թշնամիին...

Թշնամին Աբդուլ Համիդն էր:

Խեղճեր կ'կարծեին թե իշխանը 20 տարի է վեր պատե-րադմի մեջ էր դահլենկեց ըռնակալի հետ»: Իսկ անոթի բանա-ստեղծները «նրա մասին ներբողներ էին գրում,— «քաշե քու նվիրական սուրդ և սուռճ քալե»—հրավերք կ'կարդար Լուսինյան իշխանին, որ այդ ժամանակ նարդելիի պես խողովակալոր գործիքի մը մեջեն թթվածին էջնչնը սալբելու համար»:

Իր երգիծական շատ ձևերն ու արտահայտությունները, պատկերալոր համեմատություններն ու սրամտությունները Օտյանը վերցնում է ֆոլկլորից: Օրինակ, ժողովուրդն իր վերաբերմունքը այս կամ այն հերոսի նկատմամբ արտահայտելու համար նրան միշտ խոսուեն անուն է դնում: Նույնն է անում նաև Օտյանը: Նա, օրինակ, գործ է ածում այսպիսի անուններ՝ Թաշնակերյան, Կիսակատարյան, Սուսերյան, Սափորյան, Ծրարյան, Կլթիկյան, Կոկիկյան և այլն: Նման անուններն միջոցով Օտյանը ծաղրում է գրվածքի հերոսներին:

Իբրև երգիծաբան՝ Օտյանն անպայման խոշոր չափով աղղ-  
վել է Հ. Պարոնյանից։ Նրա նման Օտյանը ևս ոչնչացնող սար-  
կազմի է ենթարկել բուրժուական հասարակական գործիչներին՝  
«ազգային ջոջերին», մերկացրել է Ազգային ժողովը, Պատրիար-  
քարանը, բուրժուական կաշառված մամուլը, արվեստագետներին  
և այլն։ Օտյանի վրա, հատկապես ուշխարհայացքի և գեղարվես-  
տական ըմբռնումների տեսակետից, ազդեցություն է ունեցել  
նաև Արփիար Արփիարյանը։ Օտյանը միշտ հետևել է վերջինիս  
կարծիքներին։ Եվրոպական գրականությունից՝ ֆրանսիական  
ռոմանտիկներն իրենց կնիքն են դրել հատկապես Օտյանի  
վեպերի կոմպոզիցիայի վրա ու մտքերը նրանց մեջ որոշ ար-  
կածային տարր։ Անգլիական գրող Դիկկենսի նման, Օտյանը  
ևս խիստ մանրապատում է, մանավանդ կենցաղի բնագավա-  
ռում։ Ինչպես Դիկկենսի, նույնպես և Օտյանի վեպերում զգալի  
տեղ են բռնում տիպերի հետ անսպասելի կերպով տեղի ունե-  
ցող բարոյական, դադափարական կատաստ ըոֆները։

Ե. Օտյանի գրական ժառանգությունը մեծ արժեք է ներ-  
կայացնում։ Նրա երգիծական վեպերն ու պատմվածքները, որ  
գրված են քննադատական ռեալիզմի ոգով, մեզ հնարավորու-  
թյուն են տալիս ուսումնասիրելու հայ բուրժուազիային։

Օտյանի ժառանգությունը մի գենք է, սրը կարող ենք  
օգտագործել բուրժուական բարքերի մնացորդներն դնմ։

---





## ՄԻՍՍԷ ՄԵԾԱՐԵՆՑ

(1885--1908)

**Կյանքը Էվ գրական  
գործունեությունը**

Միսսէ Մեծարենցը (Մեծատուրյան) ծնվել է 1885 թվին, Խարբերդի Բինկյան դյուղում (Թյուրքիա)։ Նախնական կրթությունն ստացել է դյուղական դպրոցում։ 1894 թվից սովորել է Սեբաստիայի Արամյան վարժարանում, 1896 թվին՝ Մարզվանի «Անատոլիա» կոլեջում, իսկ 1902 թվից՝ Կ. Պոլսի Կենտրոնական վարժարանում։ Այստեղ նա աշակերտել է նշանավոր գրականագետ հրապարակախոս Հրանտ Ասատուրին, ներկայացրել է նրան իր բանաստեղծությունների առաջին տեսարժան «Բարախումներ» խորագրով և խորհուսանքի է արժանացել։

Դուրյանի նման նրան ևս վիճակված էր աշխարհ գալ «իր մահն ու թշվառությունը տեսնելու և զգալու համար»։ Միևնույն հիվանդությունը՝ թոքախտը 1908 թվին խզեց նրա կյանքի թելը, երբ նա հազիվ քսաներեք տարեկան էր և գտնվում էր իր ութերի ծաղկման շրջանում։ Թեև կարճատև, բայց բեղմնավոր և զառիվ բանաստեղծի կյանքը։ 1903 թվից Պոլսի

«Հանրագիտակ» և «Ծագիկ» հանդեսներում տպագրվում են նրա առաջին բանաստեղծությունները: 1905 թվից հետո նա ներկայանում է արդեն իբրև կազմակերպված բանաստեղծ, որ ունի իր հատուկ ոճը, թեմատիկան, դրական նախասիրությունները, իջ բնորոշ պատկերներն ու գրելաձևը: Մեծարենցի այս հատկությունները շատ որոշակի կերպով երևան եկան նրա «Ծիածան» և «Նոր տաղեր» ժողովածուներում, որ լույս տեսան հուլիս ամսին՝ 1907 թվին:

Մեծարենցի կարճատև գրական կյանքը ղուգադիպում է սուլթանական ամենածանր ռեակցիայի օրերին: Ռեակցիան սարսափի ու անարեկման մեջ էր դրել հայ և թյուրք մտավորականներին ու դրոշներին: Նրանց մի մասը քաշվել էր գրական առաջնորդից, իսկ մյուս մասն աշխատում էր մի կերպ համակերպվել ռեակցիայի պայմաններին. օրինակ՝ բանաստեղծ Ալվախյանը արդ ժամանակ գրադրված էր միայն բառախաղերով:

Ռեակցիան իր կնիքն էր դրել գրականության վրա: Դրողների մի մասը պիտակցաբար խուսափելով հասարակական քաղաքական մոտիվներից, դեգերում էր միանգամայն «չեղոք» թեմաների բնագավառում:

**Մեծարենցի սեղ-  
ծագործությամբ  
մոտիվները**

Մեծարենցն իր տրամադրություններով ու պատկերներով, զգացողությամբ և գրական կոլտուրայով տարբերվում է իր ժամանակակից բանաստեղծներից:

Մեծարենցը գալիս է գրականությունը հարստացնելու գյուղի բնությունից ու կյանքից վերցրած պատկերների թարմ հոսանքով: Մեծարենցի մոտ բնությունը բանաստեղծական ներշնչման աղբյուր է: Նա բնության հետ ապրում է, ուրախանում, հրճվում կամ տխրում, լաց լինում, թախծում: Նա ձգտում է իր էությունը՝ իբրև աննշան մի հյուլի՝ ձուլել բնության անսահմանության հետ: Այլ խոսքով՝ Մեծարենցը ոչ թե սոսկ բնության երգիչ է, այլ և արտահայտում է բնութապաշտական տրամադրություններ:

Սա էր այն նորությունը, որ բերում էր Մեծարենցը:

Դյուզական բնության գիրկը փնալու, հոգնած հոգիներին բնության մեջ հանգստություն տալու, բնության հետ ձուլվելու, բնության միջոցով մարդկային հասարակության վրա ներգործելու ցանկությունը Մեծարենցը վարպետությամբ արտահայտել է «Բաղձանք» բանաստեղծության մեջ:



Մեծարենցը այն բանաստեղծներից է, որոնք կարողանում են ամենապարզալիկ առարկաներն անգամ բանաստեղծական դարձնել: Նրա համար, ինչպես կասեր Բեկինսկին, չկա սառլին բնություն: Իր պատկերները կառուցելիս, նա հավասար սիրով օգտովում է բնության բոլոր տարրերից ու երևույթներից: Մեղամ խորիւր նրա մոտ օգտագործվում է իբրև պատկեր:

Հսկա խորխի պես կերկարի  
Լայնարձակ մենիկ ճամբան:

Նա հավասար հեռաքրքրությամբ ու սիրով կանգ է առնում բնության բոլոր երևույթների ու առարկաների վրա: Արշալույսի ու վերջալույսի նկարչական պահերը, միջօրեի խանձող տապը, գետափի երազուն պատկերները, իրիկվա հովը, ջրերի մերթ մեղմ ու կարկաչուն, մերթ օրընթաց վազը, ծառերի ու ծաղիկների սոսափյունը, մենավոր ուռիները, լքված ուղիներն ու հողմաղացները, տեղատարափ անձրևը, անգամ ճանապարհների վրա բարձրացած փոշին,— այս բոլորը գրավում են նրան, հուզում ու ապրեցնում: Նա մերթ հետեւում իրորահոս ջրերին կամ հովի սուլույթին («Ջրառաք»), ոգևորվում է և լցվում ամեն ինչ ու ամենին սիրելու, ամենին վարելու տենչանքով, մերթ թախծում է, տեսնելով թի ինչպես «ծաղիկներեն հովը թերթեր կը թափե» և այլն:

Շատ քիչ է պատահում, որ բնության երևույթները նրան հուսահատ ու վհատ ապրումներն ներշնչեն: Ըստ մեծի մասին բնությունը Մեծարենցի համար սիրող մայր է: Նա միայն բնության մեջ է գտնում իր սպումանքը: Մարդկանց ընկերությունը նրա մոտ փոխարինվում է բնության առարկաների ընկերակցությամբ, որոնց հետ նա խոսում է, խորհրդածում, հանդիմանություններ է անում և այլն:

Բնությունն ընդհանուր առմամբ նրան լցնում է խորը հույզերով, բարձր ու ազնիվ ձգտումներով, տենչերով ու դադափարներով: Այնպես որ մարդկային հասարակությունից խուսափելով՝ նա չի թշնամանում վերջինիս հետ, այլ ընդհակառակն, ավելի մեծ սիրով է լցվում դեպի նա. հասարակությունից նա խուսափում է հոգեկան ճնշվածության պայմաններում, որը միանգամայն բնորոշ է սուլթանական ռեակցիայի շրջանի համար:

Եթե նա ուզում է, ասենք, լինել զով դիշեր, լություն,



տնակ և այլն, ապա այդ բոլորում է կամ սիրելու անսահման ունակությունից կամ մարդկանց օգտակար լինելու գաղափարից:

Դաշտի ճամբու մը վրան  
Կամ ստորոտը լեռան,  
Ուղեորին ժամանման  
Ըստասող հյուղն ըլլայի:  
Ու գգվանքիս կանչել:  
Ես ճամբորդներն անժաման,  
Ու ճամբուս վրա մենավոր  
Ճամբուն վրա ոսկեման,  
Եկվորներուն դիմավոր՝  
Ծխանիս ծուխն ամպելի:

Մեծարենցն, արտահայտելով բնութագրաշատկան արամադրություններ, հանդես է գալիս նաև որպես հումանիստ: Հումանիզմը և բնության պաշտամունքը նրա մոտ իրար լրացնում են:

Բանաստեղծի ապրումների ու մտածումների մեջ բնությունը միշտ առկա է: Առհասարակ նրա մոտ ղգացմունքը երբեք առանձին հանդես չի գալիս, այլ միշտ ձուլված է բնության տեսարանների հետ՝ երբեմն ընկնելով նրանցից առաջ, երբեմն էլ նրանց զուգընթաց կամ նրանցից հետո: Զգացմունքի և բնության այս անմիջական կապը չէին հասկանում նրա «քննադատները», և դրա համար էլ նրանք Մեծարենցին հանդիմանում էին: Սրանցից մեկին պատասխանելիս Մեծարենցը գրում է. «... Ինչո՞ւ մոռնալ մարդուն ու բնության անմիջական հաղորդությունը, ինչո՞ւ խզել այդ կապերը՝ փոխանակ ամբաստնելու դանոնք»:

Բնության պաշտամունքը Մեծարենցի մոտ հաճախ վեր է ածվում միստիկայի: Բանաստեղծը ձգտելով ձուլվել բնության հետ, հասնում է ինքնաթխուման, սեփական եսի վերացման՝ ցանկանալով լինել հով, իրիկուն, հյուղ, առտու և այլն:

Մեծարենցը առանձնապես ազդվել է Նարեկացուց, սակայն աստվածը նրա մոտը փոխարինված է բնությամբ, եթե Նարեկացին ձգտում է ձուլվել առտո՞ւ գաղափարի հետ, ապա Մեծարենցը ձուլվում է բնությանը: Նա ունի միջնադարյան մեծ բանաստեղծին նվիրված մի հոգված՝ «Նարեկացիին հետ»:

Ընդհանուր առմամբ Մեծարենցը նախ ազդվել է հայ բա-

նաստեղծությունից, հետո ելրոպական սիմվոլիստներից (Վեռ-  
լին, Բոդլեր, Մալարմե և այլն):

Մեծարենցի ստեղծագործության մեջ զգալի տեղ է լւոնում  
նաև սիրային մոտիվը, որ առանձնապէս գերակշռող է «Նոր  
տաղերի» մեջ: Նրա սիրային իդեալը գեղջկուհին է, որի գեղեց-  
կության մի մասը կազմում են նրա աշխատանքային առաքի-  
նությունները.

Ա՛հ, այս իրիկուն  
Սափորն իր ուսին  
Աղբյուրեն դարձին՝  
Սիրույս անանուն  
Ձերմ սարսուռներով  
Կդողա սոսին:

Ընդհանուր առմամբ շատ մեղմ է այդ սերը և կազմում է  
բնության ընդհանուր սիրո մի մասը: Սափորն ուսին աղբյու-  
րից դարձող աղջիկը առաջին հերթին նրան գրավում է իբրև  
բնության գեղեցիկ երևույթներից մեկը. բայց նախնական այդ  
զգացումն աստիճանաբար խորանալով՝ փոխվում է իսկական  
սիրո:

Սակայն տակավին չիթթած ու բավարարություն չստացած՝  
սերը ձուլվում է վշտի հետ: Բանաստեղծի հասարակական դրու-  
թյունը և մանավանդ հիվանդությունը սև բծեր են դնում նրա  
տոյժառ երազի շուրջը.

Դալուկ սիրո մ'աշնանային  
Կկաթե դողն հոգույս մեջ...

Այս կասկածները, դժբախտաբար, դառնում են իրականու-  
թյուն, և ահա նա մի օր էլ ենթարկվում է «ցավոտ սիրո» հար-  
վածին:

Սիրս կողմից մերժվելովնա իր սիրտինքը գտնում է «ցա-  
վոտ կյանքի հեշտանքի» մեջ.

Բոլոր լույսերն ալ մարեցան հետզհետե,  
Ես կսիրեմ այս խավարը տառապալին,  
Ուր վիշտ մը լայն՝ սիրտս կուրծքես դուրս կնետե,  
Եվ ես կըմպեմ սև հեշտանքը ցավոտ Կյանքին:

Զբաղարարված սերը Մեծարենցին կապում է Դուրյանի հետ: Սակայն Մեծարենցի մոտ սերը չի փոխվում այնպիսի ողբերգության, ինչպես այդ տեսնում ենք Դուրյանի մոտ: Մեծարենցը ոչ թե վշտից ընկճվում է, այլ ամբիջ բռն էռանդով է ուղղում ասլրել:

Ու պիտի ասլրիմ, վիշտը նոր ուժեր  
Կրեհե հանկարծ հողույս սիրավեր,  
Կյանքին կդառնամ դեռ չըրած դիշեր:

Նրա համոզմամբ՝

Ամեն անձրև արև մ'ունի իրմեն վերջ,  
Ինչպես ամեն լաց՝ իր ժպիտ արձենի:  
Ու տևական ուրախության մը միշտ պերճ  
Պիտ հաջորդե ժպիտներուն երբեմնի:

Նրա պոեզիան աստիճանաբար ամբիջ ու ամբիջ դադափաբաղան է դառնում և մոռենում շշխատավորական կյանքին, աշխատավորների վշտերին ու կարիքներին: Այս տեսակետից բնորոշ են «Տուր ինձի» բանաստեղծությունը և արձակ բանաստեղծությունները, որոնք իրենց դեղարվեստական արժանիքներով հետ չեն մնում նրա մյուս գործերից:

Մեծարենցի գրական ուղղությունը Սիմվոլիզմը Մեծարենցի ստեղծագործության գլխավոր բովանդակությունն է: Համիդյան ռեակցիան թուրքիայում և 1905 թ.

հաջորդած ռեակցիան Ռուսաստանում, հայ գրականություն մեջ սիմվոլիզմի դարգացման համար ստեղծում էին բոլոր պայմանները: Ռեակցիայից ահաբեկված գրողներն ու բանաստեղծները իրենց գեղոհությունն ու անբավարարվածությունը արտահայտելու համար դիմում էին սիմվոլիզմի ստեղծագործական մեթոդին՝ հատուկ պրիոմների, Բայց սիմվոլիզմը Մեծարենցի, ինչպես և Տերյանի համար, ոչ թե նպատակ է, այլ միջոց: Ռեակցիան մղում էր դեպի մեկուսացում ու անհացում, դեպի բնություն ու սիմվոլների մտերիմ աշխարհը: Բնապաշտական տրամադրություններն առանձնահատուկ բնույթ են տալիս Մեծարենցի սիմվոլներին:

Մեծարենցի մոտ սիմվոլները դործ են ածվում իբրև գեղարվեստական պրիոմ, իբրև ոճ, որը գալիս է բանաստեղծությունը առավել պատկերավոր ու առավել երաժշտական դարձնելու:



Երաժշտականությունը լիբրէլական բանաստեղծութեան գեղարվեստականութեան գլխավոր պայմաններէց մեկն է: Բանաստեղծութեան հիմքում դրվող հույզը, հագացմունքը երաժշտականութեան գեղեցկում ավելի արտահայտիչ և ավելի վարակիչ է դառնում: Սիմֆոնիստները բանաստեղծությունն օժտել են բարձր երաժշտականութեամբ և, պետք է սասել, այս է նրանց ամենագլխավոր ծառայութեանը գրականութեանը: Բայց նրանցից շատերի մոտ երաժշտականութեանը դառնում է ինքնանպատակ ոչ միայն չի շարկապնդում բովանդակութեան հետ, այլև իշխում և նույնիսկ փոխարինում է ըովանդակութեանը: Սակայն Մեծարենցի մոտ ձեռք միշտ ենթարկւած է բովանդակութեանը, և երբեք ձեռք ու բովանդակութեան ներդաշնակութեանը չի խախտւում: Երաժշտականութեանը գալիս է խորացնելու և ծավալելու տվյալ բանաստեղծութեան հիմքում դրված այս կամ այն զգացմունքը:

### Օրինակ՝

Գիշերն անուշ է, գիշերն հեշտագիշն,  
Հաշիշով օծուն ու բալասանով,  
Լուսնդեն ճամբեն ևս կանցնեմ գիշնով՝  
Գիշերն անուշ է, գիշերն հեշտագիշն:

Հնչյունը Մեծարենցի համար ճիշտ այն նշանակութեանն ունի, ինչ պատկերը. այսինքն՝ տվյալ բանաստեղծութեան հնչյունական կազմից կրկնակի գործադրելով մի կամ մի քանի հրնչյուններ, դրանով պոետը ուժեղացնում է երաժշտական էֆեկտները և այսպիսով ավելի զգալի դարձնում բանաստեղծութեան հիմքում դրված բովանդակութեանը:

**Լեզուսն եմ ոճը** Մեծարենցն ունի իր ուրույն ոճը, իր ինքնատիպ ու գունագեղ պատկերները, որոնք վերցված են բնութեան ծոցից: Նրա լեզուն հարուստ է նոր բառամթերքով, որի մի մասը նա վերցնում է ժողովրդական բարբառներից և մի մասն էլ գրաբարից:

Բանաստեղծական ձեռք նա հասցրել է կատարելութեան: Տաղաչափութեանը նույնպես հարուստ է ու բազմազան: Տերյանի նման նա կիրառել է տաղաչափական բազմաթիվ ձևեր՝ մեծապես օգտվելով ժողովրդական քնարերգութեանից: Նրա մոտ

առանձնապես գործածական են անապետյան եռոտնյա և չոր-  
րորդ պեոն կոչված չափերը (մեծ մասամբ խառն)։

Մեծարենցն իր հումանիստական տրամադրություններով,  
իր գրական կուլտուրայով հրրեք չի դադարի մնայուն արժեք  
լինելուց XX դարի հայ պոեզիայի անդառնանում։



## ԿԱՆԻԵԼ ՎԱՐՈՒԺԱՆ

(1884—1915)

### Պայամք

Դանիել Վարուժանը ծնվել է 1884 թվին Սեբաստիայի Բրգնիք գյուղում: Դեռ մանուկ էր նա, երբ հայրը պանդխտում է Պոլիս: Սկզբնական կրթությունն ստանում է գյուղում, ապա Պոլսում. երկու տարի հաճախում է Մխիթարյան դպրոցը, հետո Դադեղեղոնի վարժարանը: Այնուհետև նա սովորել է Վենետիկի Մուրատ-Ռափայելյան վարժարանում: Վարուժանը ուսումնի ավարտելու համար դնում է Բեդլիա և երեք տարի հաճախում Գանդի համալսարանը, այստեղ նա ուսումնասիրում է քաղաքական և սոցիալական գիտություններ:

Համաշխարհային պատերազմի ժամանակ, 1915 թվին՝ մի խումբ հայ մտավորականների հետ միասին՝ Օսմանյան վայրագ կառավարությունն սպանում է և Վարուժանին:

Վարուժանը ենթարկվել է XIX դարի վերջի և XX դարի սկզբի հասարակական-քաղաքական դեպքերի ազդեցությանը:

Վարուժանը հրատարակել է բանաստեղծությունների չորս գիրք: Բացի չափածոյից, Վարուժանն ունի և արձակ էջեր: Նրա «Վենետիկեն Աթենք» ճանապարհորդական տպավորությունները



տալիկ ևն իղմիրի «Հայ դրականութիւն» ամսագրի առաջին համարներում: Վարուժանը կատարել է նաև թարգմանութիւններ՝ Մետերլինգից («Ինքնամուտը» թատերական գործը), Միցիլեիցից և լեհ այլ գրողներից:

Վարուժանի պոե- Դ. Վարուժանը հանդես եկաւ դրականու-  
գիտյի բեմաճեղջ ւթյան մեջ XX դարի առաջին տասնամյակի  
սկզբներին: Հենց առաջին իսկ գործերից  
կրկում է նրա տաղանդի փայլը: Հակառակ արեւմտահայ շատ սրտե-  
սերի, Վարուժանը հողից կտրւած չէր և միշտ էլ աշխատում էր  
կապիկ ժողովրդի հետ, դառնալ ճշմարտախոս հեղինակ և ամեն  
մի բանի մեջ դնել իր ամբողջ սիրտը:

1905 թվին «Գեղունի»-ում հրատարակած «Մուսային»  
բանաստեղծութեան մեջ նա իր շուրթերը մխացնում է ժողովրդի  
շուրթերին:

Պիտի այդ քնարը կապե իմ շըրթներուն  
ժողովրդին շրթունքը հուր, սիրագին,  
Նվ սլիտի այդ համբույրն ըլլա բուռն, անհուն,  
Համբույրին պես՝ տըրված ծովին եզերքին:

Վարուժանը հենց սկզբից ընտրում է այնպիսի թեմաներ,  
որոնք ոչ թե նեղ սոցիալին են, այլ լայն համամարդկային: Նա  
տեսնում է կապիտալիստական կյանքի հակասութիւնները,  
հարստութեան կուտակումը մի բնեւում և աղքատացումն ու  
զրկանքը՝ մյուս՝ բնեւում, ծառանում է կապիտալիզմի դեմ ու  
վշտով պատկերում նրա զոհերին: Նա թախիծով է նկարագրում  
կյանքից լքվածին ու մերժվածին:

Նրա կարեկցանքը խոր է և թախծոտ, երբ դիմում է լքված  
փոքրերին:

Ով լքվածներ փոքրիկ, նոթի, ցրտահար,  
Պիտի այլևս չը դառնա ձերին հայր:

Հեղինակը տեսնում է, որ մարդը մարդու համար գայլ է  
և անհասութեամբ դիմում է աստծուն՝ բողոքի արտահայտու-  
թեամբ:

Է՛ր կը մատնես մարդը՝ մարդուն կեղեքման:

Վարուժանը մտնում է կյանքի հատակը և տեսնում տառա-

պանքի մեջ իսկական մարդուն: «Վիժածը» բանաստեղծության  
մեջ նա դիմում է աղքատ և հղի մայրերին, որոնք լծված են  
«քաղցածության, աւաժանքի սայլին»: անտխության ժանիքը  
մաշում է նրանց կուրծքը:

Սոցիալական վիշտը մորը հասցնում է այն տալիճանին,  
որ նա հալածված ու մերժված կյանքից՝ հուսահատության մեջ  
իր հրեխային նետում է ուրիշի դռան և խելացնոր փախչում:  
Նույն ուժեղ թափով սլատկերում է օրորոցքի մեջ եղած թշվառ  
մանուկներին, որոնք ծնվել են մեռնելու համար:

Օրորոցքներ սոսկ շիրմի համար խավարչտին,  
Առանց բոցի և համբույրի մը՝ սերմեր,  
Որոնք իրենց դեռ սաղմին մեջ կըմեռնին՝  
Ինչպե՞ս չեւած դեռ կոկոնեն՝ ծաղիկներ:

Մկրտիչ Նաղաշի ձևով նկարագրում է հայ գյուղերից Պո-  
լիս եկած պանդուխտի դառն կյանքը, որ հայրենիքից և հարա-  
զատներից հեռու, մոռացված, անհայտության մեջ մեռնում է:

Ըստվերին մեջ, խանի մ'անկյունը լըքված  
Թըշվառ պանդուխտ, հիվանդ է:  
Խոնավությունն անոր մարմինը շիթ-շիթ  
դերեղմանին կնետե:

Մինչդեռ այնտեղ՝ հայրենի տանը քաղցած ծնողները և  
կիներ սպասում են նրա վերադարձին:

«Կարոտի նամակ» բանաստեղծության մեջ տալիս է մոր  
անհուն սերը դեպի պանդուխտ որդին, որը բացակայել է երկար  
ժամանակ. նրա տնկած ճյուղը դարձել է ստվերախիտ ուռենի:  
Մայրն անձկանոք ու ջերմ սպասումով գրում է կարոտի նա-  
մակը—սիլ դիտե՛ կենդանի, թե մեռած որդուն:

Ձահրակին տակ թևերս աշխատ հոգներ են.  
Կհյուսեմ պատանքս ան ծամերովս ըսպիտակ.  
Ա՛խ, քեզ տեսնեն անգամ մ'աչքերս ու փակեն  
Թող հոգիս ալ իրենց տակ:

Վարուժանը նզովք է կարդում աշխարհին, որովհետև նրա  
մեջ մարդն ստորացած է, «հանուն պատառ մը հացի» իրեն

վաճառքի է հանում: «Լքված կույսեր» բանաստեղծության մեջ նա նկարագրում է ցուրտ հյուպակում ճրագի տակ հարուստներին պատմուճան և պատան կարող աղջիկներին: Բաղցից և ծանր կարիքից ստիպված՝ նրանք ծախում են իրենց:

Բանաստեղծը վշտահար երգում է.

Նա կարտասվեմ ձեր վրա, ով տարաբախտ իմ քույրեր...

Վարուժանը պատկերում է մարդու տնտեսական, իրավական ստրկացումը բուրժուական հասարակության մեջ.

Նվ ես քենհով կ'անիծեմ դարուս կավատ մարդկության  
Ոսկի հորթերը բոլոր:

Բանվոր դասա-  
կա:գի կյանքի ար-  
ագողումը վարու-  
ժանի երգերում

1912 թվին Վարուժանը հրատարակեց «Հե-  
թանոս երգեր» ժողովածուն: Վարուժանն  
այստեղ զետեղած մի շարք բանաստեղծու-  
թյուններում պատկերում է պրոլետարիա-  
տի կյանքը: Նա համակրում է բանվորու-  
թյանը, տանջվում է նրա ցավերով:  
Վարուժանն ամբողջ հոգով իրեն մոտ է դնում դործարաններում  
չարչարվող մարդկությանը, բայց չի հասկանում բանվորական  
շարժման էությունը:

Վարուժանը կադիտալիզմի քննադատության մեջ մնում է  
ուսմանտիկ, բայց բանվոր դասակարգի ըմբոստացումը պատկե-  
րելիս հանդես է բերում ակալիտական ուժեղ շեշտեր: Նա պատ-  
կերում է բանվոր դասակարգի կյանքից ցնցող մոմենտներ:

Բանաստեղծը տալիս է գյուղից քաղաք եկած հաղթ ուսմի-  
կին, որ ընկել է դործարան, թաղել այնտեղ իր առողջությունը  
և հյուժվել, ոսկրացել.

Հանուն պատառ մը հացի՝ դործատան մեջ թաղեց ան  
Ճառագայթներն հոգիին.

Տըվավ փերթ փերթ որ ուտեն մեքենաները վիշապ  
Միսերն հուժկու կռնակին:

Բանաստեղծը սարսափով է դիտում դործարանի իրականու-  
թյունը, որտեղ մարդը խորտակվում է. դործարանը դառնում է  
գամբարան և ոչ թե «ուսուցիչ ու համալսարան»: Վարուժանը  
կարեկցանքով է նայում բանվորուն: Բանվորունու վիշտը,



«իմ վիշտս է գերազույն» — ասում է բանաստեղծը: Բանվորուհուն գիմեղով, ասում է.

Կուրծքս վահան ընել կրծքիդ նշավակ,  
Միայն թե դուն չըլլաս տրժգույն ու քաղցած,  
Արևուն տակ չը հազաս:  
Մորըդ վերև չըմարի ճրագ, ու, ո՛վ քույր,  
Դուն գործատուն ան չերթաս:

Երբ բանաստեղծն աչքերը հառում է եռուն կյանքի ոլորտին և գործարանում տեսնում է բանվորական հոծ մասսան, նրա քնարի լարերը հնչում են ցասկոտ: «Մայիսի մեկ» բանաստեղծության մեջ Վարուժանն աշխատավոր ժողովրդին կոչ է անում գործադուլի և ցույցի: Նոր մարդկության լուեակը նա գտնում է բանվորության մեջ: Արևը միայն նրանց ճակատներին է համբույր տալիս և թքում է բոլոր իշխող ճակատների վրա:

Ձերն են դաշտեր, ձերն է Բաղաքն, որուն լուռ  
Փողոցներն պետք է անցնի լոկ այս օր  
Ձեր թափոր,  
Դրոշներ ծփան, ծաղկեն հույսեր, և գոռա  
Շեփոր:

Վարուժանի պատկերելու թափն ավելի ուժեղ է «Մեքենաները» և «Դադար» բանաստեղծություններում: «Մեքենաներ»-ի մեջ տրված է գործարանի հոյակապ նկարագիրը, աշխատանքի դաժան պայմանները, մարդու ստրկացումը մեքենաների կողմից, բանվորի տրագեդիան և, միաժամանակ, նրա ստեղծագործող հանճարի ուժը.

Հաղարավոր բանվորներ մըկանունքով կը ստեղծեն՝  
Ողջագուրված՝ պողպատին, բիրտ ուժի հետ համորեն,  
Կը ծառանան բոցին հետ, ու մոխիրին հետ կիյնան,  
Ու կը պըրկեն, կը կըրծեն, ու կը կըռփեն հաղթական  
Մինչև որ նյութն ապրստամբ դեղ ու արժեք կը ստանա,  
Հոն բուրդն ըլլա՝ լուսակեղ, քըրտինքն ըլլա շափյուղա:

«Դադար»-ն իր բովանդակությամբ և արտահայտած արամադրությամբ դառնում է այս բանաստեղծության շարունակությունը: «Դադար»-ի մեջ Վարուժանը առաջ է մի վիթխարի

բանակի՝ հարյուր հազար բանվորների կյանքի անհղ և ցնցող պատկերը, նկարագրում է կմախք դարձած դալկահար կուլյոսերին մայրերին, որոնց քամված ողկույղներին նման ստինքներից «բյուր սերունդներ խմեցին մաղձ ու պատրանք»:

Վարուժանը չի սահմանափակվում միայն բանվորների կյանքը նկարագրելով: Նա գիտակցում է, որ՝

Անոնց արյան շաղանին են պատերը մռայլ ելտըզին.

Վատիկանի կամարներն, հողաթափերը Պապին,

Անոնց լուսեղ քրտինքին մարդրիտներով են ծեփված:

Կյանքի այս հակադրությունը ցույց տալուց հետո Վարուժանը տալիս է պրոլետարիատի ցասումը:

Սակայն Վարուժանի պատկերած ցասումը և այդ ցասման հաղթանակը տարերային են: Նա ոչ թե ցույց է տալիս դառակարկային կազմակերպված հզոր պայքարը, այլ՝ աշխարհահեղեղ մի ըմբոստացում, մոլեգնություն ու պայքարի տարերայնություն արտահայտություն: Վարուժանը սրանից առաջ չդնաց: Բայց նա պրոլետարիատի մեջ տեսավ մի ուժ, որ ընդունակ է դահերը և անարդար կյանքը կործանելու: Սակայն, որ պրոլետարիատն ընդունակ է նոր կյանք ու աշխարհ կառուցելու, այդ Վարուժանը չնկատեց:

**Հայրենասիրությունը  
Վարուժանի  
երգերում: Ս. Գ. Գալ-  
նակյան ցրամագրու-  
թյուններ**

Դ. Վարուժանի պոեզիայի մեջ բավական մեծ տեղ է բռնում ազգային, հայրենասիրական բանաստեղծությունները: Այս երգերում նա լայն ընդհանրացում է անում ու երազում է Հայաստանը տեսնել ազատ և ինքնուրույն: Նրա վիշտն անհուն է դառ-

նում, երբ իրեն զգում է ազատ հայրենիքից զուրկ և վտարանդի. բայց պեսիմիզմի մեջ չի ընկնում, ինչպես Սիամանթոն է, այլ հնչեցնում է ազգային պայքարի երգեր:

Հայրենասիրական երգերը գրել է Վարուժանը մեծ մասամբ 1906—1909 թվերի շրջանում և ամփոփել «Յիզին սիրտը» ժողովածուի մեջ:

«Յիզին սիրտը» ժողովածուին միատեսակ չէ իր բնույթով, չնայած մի ընդհանուր և խոսուեն վերնագրին: Նրա մեջ կան համամարդկային տառապանքի արտահայտություններ, ինչպես օրինակ, «Նեմեսիսը», «Օձը»: Կան բանաստեղծություններ, որ արտահայտում են հայ աշխատավոր ժողովրդի կրած տառապանքը,

ազգային հալածանքը, բանաստեղծի մարտական ոգին, կան նաև գրվածքներ, որոնց մեջ արտահայտվում է նացիոնալիստական և ազգային սնափառության որոշ տրամադրություններ:

Վարուժանի հոգին ապրում է վշտի ծանր զգացում, երբ տեսնում է հայ աշխատավոր գյուղացու ֆիզիքական ոչնչացումը բռնակալ սուլթանի կողմից: Բայց վիշտը նրան չի հուսահատեցնում: Բանաստեղծը հավատում է ապագայի հաղթանակին, նա դառնում է օպտիմիստ և երբեմն էլ հանդում ազգերի համերաշխություն ու եղբայրության գաղափարին:

Վարուժանի մոտ կրոնը ազգային տարբերության խթան չի դառնում: Նա կույր հավատացող չէ: Երբեմն նույնիսկ հայհոյում է քրիստոնեական աստծուն («Հայհոյանք»): «Անիի ավերակներուն մեջ» բանաստեղծությունում նա արտահայտում է հայրենիքի անկախության գաղափարը և մերկացնում բռնակալ թյուրանքիան, նրա գործակից հայ եկեղեցիին: Վարուժանը հասկացավ, որ հայկական հարցում իմպերիալիստական պետությունները քողարկում են իրենց ձգտումները: Նրանց ոչ թե հայերի անկախությունն ու ազատությունն է անհրաժեշտ, այլ Հայաստանը Թյուրքիայից խլելը և կողոպտելը:

Դիտեմ, թե այդ եղբայրներդ մեծագուգ նավերով  
Գալ պիտի ուղեն... օգնություն... օհ, ոչ... մահվան  
մնացորդին.

Պիտ ուզեն գալ լոկ մեր կույս, ատոք լեռները պեղել,  
Եվ մեր ծոցվոր հանքերեն կըթել մետաղն հրաշափառ,  
Կըթել մետաղն ու իրենց եսին կուռքերը կերտել...

Վարուժանն իր զայրույթն է արտահայտում Եվրոպայի կեղծ մարդասիրության դեմ:

Նա քննադատում է և՛ Եվրոպային, և՛ սուլթանին: Հավասարաչափ ատելի է նրա համար նաև ցարը, որը նույնպիսի կործանող ջարդարար բռնակալ է: Վարուժանը ցարական Ռուսաստանը պատկերացնում է որպես ոճրի տուն:

Ռուս հորիզոնեն գաղթող մրրիկներն ինձ հոտը բերին,  
Հոտ դիակներու, հունտերը կարմիր բեղուն ժանտափափն:

Նա չի մեծարում քրիստոնեական կայսրի գայիսունը, այլ



ներաւ և սուլթանի համար մահւման անողոք դատաւճիռ է կարգում:

«Օձը» բանաստեղծութեան մեջ արյունակեր բռնակալը խորտակւում է, բարձրանում է ժողովուրդը: «Կուլի երթ»-ը երգում նա իբեհն պատկերացնում է անհղ մարտիկ և հոգ չի անում, եթե զոհիլի պայքարում, որովհետև իր հոգին՝

Հայրենական հոգին մեջ է արթնացած  
Պիտի տեսնի որքն հագ և հագն՝ ապահով,  
Մըշակն անվախ արտին մեջ, արտն՝ անավեր,  
Կյանքը աղատ, ազատությունն՝ հառաջադեմ...

«Ալեքրակներու տիկինը» բանաստեղծութեան մեջ, գրված Օսմանյան Սահմանադրութեան առթիւ, Վարուժանը դուրս է գալիս ազդային սահմանափակութեան շրջանակից ու ողջունում ժողովուրդների համերաշխութեան գաղափարը.

Ժողովուրդներ հոն էին, քով քովի,  
Մեկ արևու տակ նստած:

Վարուժանը չափազանցնում էր 1908 թվի Օսմանյան Սահմանադրութեան նշանակութիւնը, ենթադրելով, որ այն ազատութիւն է բերել ճնշված ազգերին ու թյուրք ժողովրդին: Այդ պատրանքը շուտով հօգս ցնդեց, երբ նույն սահմանադրութեան պայմաններում ավելի խտացան ազգային ճնշումները: Վարուժանը երգել է նաև ազգայնական տրամադրութիւններ:

Վարուժանն իդեալականացնում է հայ անցյալը, վարդապույն ներկայացնելով այն ամենը, ինչ վերաբերում է անցյալին: Նրա մոտ չկա պայքար հայ ֆեոդալի, հայ բուրժուազիայի դեմ: Նա հայութեան մեջ տեսնում է միապաղաղ մի զանգված՝ միայն գյուղացիութիւն, որ իր արյամբ է ոռոգում արտը՝ «գայլի եղեռն»-ի հետևանքով: Բայց որ նույն գյուղացին տանջվել ու տառապել է հայ ֆեոդալի, կղերի և վաշխառուի լծի տակ, այդ չի երևում Վարուժանի ստեղծագործութեան մեջ: Անցյալի անվերապահ իդեալականացումն ուժեղ է մասնավորապէս «Հեթանոս երգեր»-ում:

«ՀԵՐԱՌՈՍ ԵՐԳԵՐ»

( 1912թ. )

Վարուժանը հայացքը շրջում է դեպի ևս և երգում է ազգային անցյալը հեթանոսական շրջանում: Այդ էպոխան Վարուժանին թվում է ազատության և երջանկության մի շրջան, որտեղ իշխում է ուժի, առաքինության, գեղեցկության և սիրո սլաշտամունքը: Հնության մեջ որոնումներ կատարելով և այդ հինը նոր ժամանակաշրջանին հակադրելով, Վարուժանը ցանկանում է ցույց տալ ժամանակակից մարդու փոքրությունը հեթանոսական դարերի մարդու համեմատությամբ: Վարուժանը երգում է հեթանոսական աստվածներին, որոնք եղել են աշխարհիկ, եղել են խրախճանքի, ուրախության ու կրքոտ սիրո սիմվոլներ, երգում է Վանատուրին, Անահիտին, Վահագնին: Նրանք ծնվել են արևից, նրանց հետ է կասկածում բնությունն իր վառքով, շքեղությունը ու բերրիությունը: Այդ աստվածների ժամանակ գեղջկական կոտլերներից բարձրանում էր ծովից «խունկի պես խաղաղ» և հայրենական օջախների մոտ ամեն մի կիթառ նրանց էր երգում: Իսկ այժմ նրանք չկան, ժամանակը խել է նրանց վառքը, մարդիկ չեն սլաշտում նրանց և մեհյանները քանդված են: Հեթանոսական աստվածների հետ միասին մեռել է և իդիլլական կյանքը, մնացել է լուի ձանձրույթը և

Մարդն ինկած դարձապարին տակ հըսկա  
Խուլ աստծու մը հրեա:

Ամայացել են նաև

... Բոլոր մեր անտառներն ու ծովեր,  
Աղբերակներն ու երգիքները խաղաղ...

Վարուժանը երգում է նաև հեթանոսական կյանքի կրքոտ խրախճանքը, ուրախությունը («Սագուռնական», «Գինարբուքին վերջը» և այլն), երգում է մարմնական գեղեցկությունը: «Գեղեցկության արձանին» բանաստեղծության մեջ պոետը հարկ է համարում զոհվել բազինի առաջ:

Բանաստեղծի մոտ ստեղծվում է հեթանոս դարի պաշտամունքը: Նրա սիրո առարկայի՝ կնոջ մեջ կա մարմնական մեծ թովչանք, անհագ ցանկության տենչ («Հեթանոսական», «Ով կալագե» և այլն): Բայց բանաստեղծը զոհ չի դառնում

էրոտիկ զգացման: Նա ատում է պալատական միջավայրի ցուփ  
ու անառակ կյանքը, պալատական կնոջ ոսկով ծախվող սերը:

Դահլիճներուն փառքամ կիները կատեմ. —  
Իրենց կավասն է՝ ոսկին:

Նա Բայրոնի պես փորձում է միախառնուիլ զանեւ պարզ  
հոգիների մեջ, և այդ պարզ հոգին դառնում է հասարակ աղջիկը,  
աղախին Տալիդան: Բանաստեղծը երգում է նաեւ սիրո կարոտը,  
վիշաք: Վարուժանը խնդրում է գեղեցկուհուն, որ ականջները  
գնի իր սրտին, որտեղ, ինչպէս «լուսակարոտ թիթեռներ», դեռ  
կան «չերդոված կույս երգեր»:

«Հացին երգը»

Վարուժանի ստեղծագործութեան մեջ առանձնահատուկ տեղ է գրավում «Հացին երգը» ժողովածուն, որը հրատարակվեց նրա մահից վեց տարի հետո, 1921 թվին, Պոլսում: Իր կենդանութեան ընթացքէն քանիստ ժողովածուն պատրաստել տպագրութեան, լայց քախտ չունեցավ այն հրատարակված տեսներու:

Այս ժողովածուն գյուղական կյանքին նվիրված երգերի շարք է:

«Հացին երգ»-ով Վարուժանը կապվում է մանր արտագրող գյուղացու հոգեբանութեան հետ, դառնալով նրա իղձերի ու ցանկությունների արտահայտիչը: Առաջին բանաստեղծութեամբ նա դիմում է մուսային, որ իրեն սովորեցնի գյուղական աշխատանքի պրոցեսները:

Սորվեցուր ինձ. պահէ քընարս հասկերով,

Զի կալին մեջ, ծով շուքին տակ ուռիին

Ահա կը նստեմ, ու նըվագներո կը ծընին:

Այնուհետեւ սկսում է երգել՝ մետաքսյա թելի վրա հաջորդաբար շարելով մարգարտյա գողտրիկ հատերը—«Արտերի հրավերը», «Մշակները», «Հարկիք», «Հերկեր», «Յուն», «Տափան», «Աւաջին ծիւեր», «Ծորյանի ծովեր», «Հասուն արա», «Հունձք», «Կալի», «Էրնում», «Ամբարներ» «Աղորիք» և ուրիշ երգեր:

Վարուժանի այս բանաստեղծութեանների մեջ կա բնութեան, հողի, աշխատանքի և արդար վտառակի պաշտամունք:



Բանաստեղծի սիրտը լցվում է անհուն բերկրանքով, երբ տեսնում է գյուղացու արևմտ ճակատը, այդ ճակատից ծորած քրտինքի արդյունքը և հպարտ է, որ ինքը մշակի որդի է:

Նա երգում է բերրի հողը, շնչավորելով, մարդկային զգացմունք դնելով նրա մեջ: Արտերը սպասում են «սերմերով լի բուռերուն»: Մշակները շտապում են հագեցնելու հողի բեղուն կարոտը, նրանք դաշտերի հզոր զավակներն են, իրենց մեջ ունեն արևի, հողի մեծ ուժը ու քրտինքով հյուսում են բնության թափը:

Կը բաբախե սիրտն հողին իրենց բերդոտ կուրծքին տակ,  
Ու իրենց լայն երակին մեջ կը հորդի արեգակ:

Ոչ միայն բանաստեղծն է լեցուն սիրով դեպի երկրի մշակը, այլև արևը առաջին անգամ համբուրում է բնությունը բեղմնավորող մարդու ճակատը, որովհետև նա քրտնաջան աշխատող է, բարի և պարզ հոգու տեր: Վարուժանը խրախուսում է մշակին, որպեսզի նա ցանհ հանուն թշվառի ու աղքատի, հանուն ուրախ և լիառատ կյանքի: Նա սիրում է ոչ միայն գեղջուկին, բնությունը, այլև գյուղացու աշխատանքի ընկեր եղներին, որոնք վարում են հողը «եղջուրնին մխած Արշալույսին մեջ»:

Կը սիրեմ անոնց նյուսը բյուրածար,  
Ռունգերնին տամուկ, բիբերնին խոշոր՝  
Ուր կա դաշտերուն երազն անայլայլ...

Բեղուն բերքի հետ միասին Վարուժանը երգում է ուրախ կենցաղը, կապված բնության գեղեցիկության ու նրա վայելքի հետ: «Կակաչներ» բանաստեղծության մեջ նա քրոջն ասում է. քաղիր կակաչներ, որոնց բյուրեղ բաժակներից պիտի խմենք արևի ալիքը, աղոսի արյունը:

Վարուժանը գյուղական աշխատանքի մեջ մտցնում է զվարթ նկարագիր, նա մնում է հողով գյուղացի, բայց բանաստեղծ գյուղացի:

Նա դառնում է արտահայտիչը գյուղական աշխատանքի, որի նկարագիրը Վարուժանի մոտ իդիլական է: Աշխատանքին զուգակցում է կյանքի ուրախ երգը:

Հունձ կը ժողվեմ մանգաղով,  
 — Լուսնակը յարս է—  
 Ակոս ահոս ման գալով,  
 — Սիրածս հարս է: —  
 Քանի խրձեր շաղերով,  
 — Վարդենին թաց է —  
 Ես կապեցի խաղերով,  
 — Ծոցիկը ըաց է: —

Այս և նման երգերը արդյունք են այն լսանի, որ բանաստեղծը գնում է դեպի ժողովուրդը, վարպետությամբ մշակում է ֆոլկլորը:

Գյուղական կյանքի և բնության ճոխ, դաշնապետ նկարագրությամբ Վարուժանը մոտենում է Թումանյանին և Խաչակյանին: Սակայն նրա մոտ չկա գյուղացիության սոցիալական վիշտը, չկան ցեցերը, չարքաշ գյուղացու բողոքի ձայնը: Վարուժանը տեսնում է միայն գյուղացուն նրա քրտինքի վաստակով, ոգևորվում է, ցանկանում է դառնալ գյուղացի, աշխատանքի պրոցեսին անմիջական մասնակցող:

Օ՛, ի՞նչ քաղցր է երթալ խառնվիլ էությամբ  
 Այդ սըրբագույն վաստակին:  
 Տըրեխներեդ մինչև մագերդ համակվել  
 Մըզեղներուն մեջ դեղին:

Վարուժանը խոսքի մեծ վարպետ է, նա  
 և էպիկ է և լիրիկ: Բանաստեղծի լեզուն  
 ճոխ է ու շքեղ: Նա կարողանում է կերտել հոյակապ սլաոկերներ, կատարել ուժեղ համեմատություններ: Նա չերգեղուհու սլարը համեմատում է «քամիներեն ծրված ծրվուն» բոցերի հետ: Լալագեի ծոցի մեջ հաստենացել է «արեգակի արյունին նուրը»: Արմենուհու ճակատի վրա՝

Լուսընկան իր արծաթ կընիքն է դըրեր,  
 Ուրիշ կառնեն աստղերն իրենց ճաճանչներն:

Բանաստեղծն ամեն անգամ չէ, որ տալիս է ծավալուն նկարագրեր: Երևույթների դրսևորած բովանդակությունը նա շատ անգամ արտահայտում է հակիրճ, բայց ուժգին ձևով,

երևույթն անսահման մեծանում է, բանաստեղծի բուռերը կարծես ստանում են արևի շողերի ուժը:

Վարուժանի պատկերների աղբյուրը շքեղ բնությունն է, որը ոչ միայն գեղեցկության չափանիշ է, այլ և կյանքի աղբյուր, որից սնվում է մարդը, դառնում նրա պիտ վեհ ու գեղեցիկ:

Բնության զմայլուն տեսարանները Վարուժանը դիտում է նրանց շարժումն վիճակում: Բնությունը բանաստեղծի հոգու հետ շնչում է և տպրում: Հովերը հոսում են խաղաղ դաշտերի վրա, արտերը սկսում են մրրկվել՝ իրենց ալիքներով դառնում «ցոր-յանի ծովեր»:

Բանաստեղծի՝ բնության փոքրիկ, դինամիկ պատկերները կարող են դառնալ նկարչական կտավի ամբողջական գործ: Օրինակ, միջօրեի նկարագրությունը.

Կը քընանան անտառներ թուխ կողերուն վրա սարին՝

Արծաթահյուս քողի տակ

Կապույտին մեջ, առանձին,

Կերթա ամպ մը կաթնորակ,

Փափուկ բուրդեն ծըվեններ թողլով ժայռի կատարին:

Վարուժանի ոճի մեջ «Հացին երբևից» բաժնում կա ժողովրդադական ոճի պարզությունը, այն էլ հատկապես այն դեպքերում, երբ նկարագրում է գյուղական աշխատանքի այս կամ այն մոմենտը.

— Դարձիր կամս, արագ դարձիր, հիւս, հիւ,

Հասկին սըրտեն սուտակ թափե ժիր, ժիր:

Վարուժանի ոճն ունի և իր բացասական կողմերը: Նրա լեզվի անսովոր շռայլությունը շատ անգամ դառնում է ավելի ու ավելի զարդարանք: Ճիշտ է, պատմական նյութի մեջ նա աշխատում է պահել լեզվական որոշ կոլորիտ, բայց դրանով լեզուն դառնում է արվեստական: Նա գործ է ածել այնպիսի բառեր, որոնք ընդմիշտ մեռել էին: Սյուպիսի խրթին և անկյունք բառերի կուտակման պատճառով բազմաթիվ բանաստեղծություններ սովորական ընթերցողի համար մնում են անմատչելի: Նշենք նրա գործածած այդ կարգի բառերից մի քանիսը՝ խենեշ



(մեղի, կնամու), տոսախ (մշտադալար ըռւյսի տեսակ), կարշնեղ (ջղուտ), ճապուռ (մադիլ, ճիրան), շոպել (հալիշտակել), հլր (ծիրանի հանդերձ), փապար (խոռոչ, քարանձաւ), զաղփուն (սխալական, խախուտ), ոահ (ճանապարհ) և այլն: Բառերի կուտակումներն ու նրանց խրթնութիւնը ոճը դարձնում է վերամբարձ:

Վարուժանի երգերում նկատւում է և նասուրաւիղմ, որը բաւական ուժեղ երևում է «Հեթանոսական», «Արևելյան բաղնիք», «Սադուռնական» և ուրիշ բանաստեղծութիւններում:

Վարուժանը ապրեց շատ կարճ, երեսուն և մեկ տարի: Նա ընկաւ իր ստեղծագործութեան աճման բուռն վերելքի ճանապարհին: Նա հանդես բերեց բեղմնավոր ստղանդ և սենեցաւ հարուստ ստեղծագործութիւն:

Վարուժանը հայ պոեզիայի խոշոր գեղեցիկ մեկն է:



## ԱՎԵՏԻՔ ԻՍԱՀԱԿՅԱՆ

(Ծնվ. 1875 թ.)

### Եյաճֆը

Ավ. Իսահակյանը ծնվել է 1875 թ. հոկտեմբերի 18-ին, Ալեքսանդրապոլի (այժմ Լենինական) շրջանի Ղազարապատ գյուղում և իր մանկությունն անց է կացրել այնտեղ:

Սկզբնական կրթությունն Իսահակյանը ստացել է տեղի ծխական դպրոցում, այնուհետև սովորել է Էջմիածնի Գևորգյան Ճեմարանում մինչև 5-րդ դասարանը: 1891 թվին Ճեմարանում տեղի ունեցած աշակերտական խռովություններին մասնակցում է նաև Իսահակյանը: Այդ առիթով էլ նա դուրս է գալիս Ճեմարանից:

Այնուհետև Իսահակյանը գնում է Եվրոպա և այնտեղ ստանում բարձրագույն կրթություն, նախ՝ Վիեննայի և ապա Լայպցիգի համալսարաններում, սովորելով մարդաբանական, ասոցիալական և գրական գիտություններ:

1896 թվին Իսահակյանը վերադառնում է հայրենիք: Չորս հինգ տարի հետո նա նորից գնում է Եվրոպա, այս անգամ

հատկապես գրականությունն ուսումնասիրելու հալառակով: Վերադառնում է հայրենիք հիվանդության պատճառով:

Իսահակյանն սկսել է բանաստեղծություններ գրել 11—12 տարեկան հասակից. մամուլում հանդես է եկել 90-ական թվկրի սկզբին, առաջին անգամ «Տարազ»-ում (1892 թ. № 47—«Օրդիկ էի նորարողը»,...): Այնուհետև Իսահակյանի բանաստեղծությունները տպվում են նաև «Արաքս»-ում, «Մուրճ»-ում, «Ալալ»-ում և այլ պարբերականներում, այնպես որ մինչև իր բանաստեղծությունների առաջին գիրքը, Ալ. Իսահակյանն արդեն ճանաչված բանաստեղծ էր ընթերցող հասարակության համար:

1898 թ. սկզբին, Ալաքսանդրապոլում լույս տեսավ Իսահակյանի բանաստեղծությունների առաջին ժողովածուն՝ «Ներգեր ու վերքեր» վերնագրով: Այդ փոքրիկ գրքույկը, որ պարունակում է 60-ից ավելի բանաստեղծություն, միանգամից հռչակ ստեղծեց երիտասարդ բանաստեղծի համար: Ամենուրեք սիրով ողջունեցին նրա ժողովածուն: Դրանով Իսահակյանը հենց սկզբից հաստատորեն մտավ գրականության մեջ, որպես ինքնատիպ ժողովրդական լիրիկ բանաստեղծ:

Սիրո մոտիվը Իսահակյանին ամենից շատ հուզող թեման սերն է: Սիրո երգերով է սկսվում նրա պոեզիան: Բանաստեղծի առաջին ժողովածվի՝ 1898 թվի «Ներգեր ու վերքեր»-ի լեյամոտիվը սերն է: Սիրո տանջանքի զգացմունքով են տոգորված այդ ժողովածվի գրեթե բոլոր բանաստեղծությունները: Հետագայում էլ (թե 1902 թ. «Հին երգ ու վերքեր»-ում, թե 1903 թ. «Բանաստեղծություններ»-ում և թե 1908 թվի «Ներգեր ու վերքեր»-ում) սիրո «երգն ու վերքը» մնում է իր ուժի մեջ՝ նոր երանգներ ընդունելով:

«Ներգեր ու վերքեր» ժողովածուն սկսվում է հետևյալ, Իսահակյանի ստեղծագործության համար շատ բնորոշ ոտանավորով, որ նա անվանել է «Հառաջաբանի տեղ»:

Ես վեր ելա ոգի առած,  
Զարկի սրտիս լարերին,—  
Սիրտս խնդաց, կուրծքս թնդաց—  
Եվ լարերը կտրվեցին...  
Մենակ սիրո լարը մնաց  
Սրտիս անհուն խորքերում,  
Մենակ սիրո երգը շողաց  
Կյանքիս ամեն ծալքերում:



Այս ոտանավորը գրված է 1895 թվին, բանաստեղծի ստեղծագործության ոտավորն շրջանում, երբ, իրոք, նրա քնարի «սիրո լարն» ամենից ուժեղ էր հնչում:

Այս շրջանում բանաստեղծն արտահայտում է սիրո էրջանկության ու կարոտի զգացմունքը: Նա ինքնամոռացման մեջ «անտուն գիշերներ» է անցկացնում՝ իր սիրտը կախարդող աղջկա սիրով աշրված.

Հողի կտամ, հողի տուր ինձ,  
Իմ նազանի նազելի,  
Սիրտս գիշեր, սերդ-վառ աստղ,  
Թող շողշողա նա այնտեղ...  
Սիրտս—սև արտ, սերդ—ալ-վարդ,  
Ա՛խ, թող ծաղիկի նա այնտեղ...

Բայց սիրած աղջիկը չի արձագանքում բանաստեղծին: Նրա «հողին էս քարի պես ժեռ է», «էս այրի պես լուռ ու մութ»: Եվ բանաստեղծն հետո ուշքի է գալիս, որ զուր են եղել իր նվիրական ապրումները: Նրա սիրո երգերն հեղեղվում են մերժված, անմուրաղ սիրո հորդ արցունքով.

Սիրուս արցունքով աշխարհ թաթախվեց...

Իսահակյանի սիրո ողջ լիրիկան էլ թաթախված է այդ արցունքով.

Ա՛խ, ալ վարդի, սիրո վարդի  
Չոր փշերը մնացին...

էն փշերը մատաղ սիրտս  
Գրքեցին ու կերան,  
Կարմիր-կանաչ իմ օրերըս  
Սիրո սպով սևացան...

Այսպիսով սիրո էրջանկության սպասումի զգացումը փոխվում է տանջանքի զգացման, որով տոգորված է Իսահակյանի սիրային լիրիկան:

Իրական սիրո ողբերգությունից Իսահակյանի միտքն անցնում է սիրո ռոմանտիկային: Մուսյո իրականության մեջ «մաքուր սերը երազ է միայն»,—ասում է բանաստեղծը: Եվ

այդ երազն էլ հենց դառնում է բանաստեղծի մխիթարանքը «պղտոր կյանքի ամիերին»:

Բանաստեղծի հոգին անհուն ատելությամբ լցվելով իրական աշխարհի դեմ, այն աշխարհի, ուր մարդն անաղատ է, «ինչպես մի խուչուն, անդուռ ու անել մեծ վանդակի մեջ», չի դադարում սիրելուց, այլ երազում է «հավերժական սիրո» և «հավերժական կնոջ» մասին: Այս երազանքի պտուղն են Իսահակյանի սիրային լիրիկական պոեմները՝ «Հավերժական սերը» (1914 թ.) և «Ասպետի սերը» (1917 թ.): Այդ երազանքն է բանաստեղծին մղել դեպի ժողովրդական սիրավեպերի և սիրային ավանդույթունների մշակումը՝ «Իմ փերին» (1893 թ.), «Լեյլի և Մեջլում» (1910 թ.), «Ալադյաղի մանիկներ» շարքը (1895 – 1917 թ. թ.), որ «Հայքենի աղբյուրից» ժողովածվում (1920 թ.) տպվել է իբրև պոեմ՝ «Մանթաշի փերին» վերնագրով:

**Մոր եվ  
պանդխտության  
մոտիվները**

Իսահակյանի լիրիկայի մյուս ուշադրավ մոտիվը, որ նույնքան նվիրական է նրա համար, ինչքան սիրո մոտիվը, այդ՝ մայրական ու որդիական սերն է:

Բանաստեղծն իր ապրած «կեղծավոր, օտար», «փուշ աշխարհում, քար-սրտերի մեջ» միակ հարադատ, իր ամբողջ կյանքում երբեք չմոռացող էակը — մայրն է համարում: Մայրը փրկության խարիսխն է, բարոյական կյանքի ամենաամուր կապը, որով բանաստեղծը միանում է աշխարհի հետ:

Իսահակյանի լիրիկայում, ինչպես ոչ մի այլ բանաստեղծի մոտ մեր պոեզիայում, մոր կերպարը գծված է կենդանի ու վառ:

1903 թ. ժողովածուն, որ բանաստեղծը նվիրել է իր մորը, սկսվում է «Գուցե իմ հեծծանք» լիրիկական բանաստեղծությամբ, սա բանաստեղծի մտերմական խորհրդածությունն է իր մոր հետ, աշխարհից արհամարհված ու խոցված հուսահատ դավակի տխուր զրույցը: Բանաստեղծը պատմում է, որ իր հոգին սերվել է մոր հոգուց, և իր երգերը հարադատ մոր լավագույն զգացումների մարմնացումն են: Նա դիմում է մորը,

Դու վառիր իմ մեջ հուրը երկնային,—

Դեղեցկի ծալքով, անհունի ձգտում,

Կռվ չարի դեմ ու ընդդեմ ստին,

Ապրել ու տանջվել ուրիշի սիրուն:

Այրվել ու լույս տալ ամբոխի համար,  
Ընկնել փոթորկի, հրաբուխի մեջ  
Ամբոխի համար, ուշիարհի համար...

Բանաստեղծը մոր կերպարի մեջ ամենից առաջ և ամենից ավելի շեշտում է սերը դեպի ժողովուրդը, «բարին ու ազնիվը»:

Մոր նկատմամբ ունեցած կարոտի զգացմունքն աբստահայտվում է մեծ մասամբ կապված դարձրության մոտիվի հետ: Որդին թողել է իր հայրենիքը, դնացել է օտար երկիր և տառապում է դարձրության մեջ, անձանոթ աշխարհում:

Հայրենիքես հեռացել եմ,  
Խեղճ սլանդուխտ եմ, տուն չունեմ,  
Աղիզ մորես բաժանվել եմ—  
Տըխուր-տըրտում քուն չունեմ...

Ահա մի այլ ոտանավոր, ուր որդին սլանդխտությունից վերադառնում է հայրենիք («Դարդը ռըրտխ...»): Նրկար տարիներ են անցել, երբ նա հեռացել է հայրենիքից, անչափ փոխվել է ու վերադառնում է տուն, «դարդը սրտին, ազգատ ու խեղճ»: Հայրենիքում նրան մոռացել են բոլորը, նույնիսկ «մանկուկ ընկերն» ու սիրած յարը: Միայն հարազատ մայրն է խկույն հիշում իր որդուն, թեև որդին ներկայատնում է որպես օտար, «ճամբորդ մարդ»:

ԲՃՈՒՔՅՈՒՆՆԵՐ  
ԽՈՒՄԱԿՅԱՆԻ  
ԼԻՐԻԿԱՅՈՒՆ

Շատ թերի կլինեի Իսահակյանի լիրիկայի պատկերը, եթե անտեսվեր նրա թեմատիկայի մի նշանակալից մոմենտը— բռնադատեղծի սերը դեպի բնությունը:

Բնության խոր զգացումը, բնության անմիջական և համասարած առկայությունը՝ ակնհայտ է Իսահակյանի պոեզիայում: Բնությունը նրա ստեղծագործական երևակայության հիմնական աարքերից մեկն է: Իսահակյանի լիրիկայում այն արտահայտվում է բազմազան ձևերով:

Հենց նրա խրային լիրիկան ամբողջովին բնությամբ է շնչում, բնության երանգներով է հյուսված: Ճարվա բոլոր եղանակները, բնությունն իր բազմազան ու բազմապիսի տրտահայտություններով բանաստեղծի ստեղծագործական ֆանտազիայի միջով է անցնում, նրա ուրախությունը և ախրությունը,



սպասուեմն ու հուսահատությունը, վայելքն ու զրկանքը դրսե-  
վորելու համար (օրինակ՝ «Ծաղկունքը զարնան», «Մաղում է  
անձո՞ւ», «Ծառիս վրա մի գորշ թռչուն», «Անմահ արևի» և  
այլն): Իսահակյանի լիրիկայում աչքի է ընկնում բանաստեղծի  
ծննդաճյուղի բնությունն՝ իր հիասքանչ գեղեցկությամբ: Ըն-  
թերցողի կարծեք իրապես մի պահ փոխադրվում է բանաստեղծի  
հայրենի բնության ծոցը, զգում ու շնչում այդ բնության ծաղ-  
կաբույր զով օդը, հիանում նրա մեզ ու մոռալ, կամ պայծառ  
տեսարաններով, նրա՝ պես-պես թռչուններով: Առանձնապես  
Ալադյազն ու Մանթաշի գեղեցիկ ձորն են վերակենդանացած  
Իսահակյանի պոեզիայում («Ալադյազի մանիներ» շարքը):

Բնության թեման Իսահակյանի ստեղծագործության մեջ  
կենսական նշանակալիություն ունի: Բնությունը նրա բանաստեղ-  
ծական պատկերավորման միջոցն է, նրա խորհրդարանը, նրա  
վշտերի, ցավերի ամոքման վայրը, նրա երազանքի «զմբուխ-  
տե օրորոցը»—ինչպես անվանում է նա «Մանթաշի երազ—հով-  
տին» («Մանթաշին» ոտանավորը), վերջապես այն հավիտենա-  
կան հանգստարանը, ուր բանաստեղծն ուղում է թաղվել. «Ես  
որ մեռնեմ, ինձի թաղեք Ալադյազի լանջերում...»—ասում է նա:

#### Հայրենիքի

#### մոտիվը

Իսահակյանի լիրիկայում հայրենիքը հիմ-  
նական թեմաներից մեկն է, որն օրգանա-  
պես կապվում է մոր և սիրո թեմաների հետ:  
Հայրենիքի թեման Իսահակյանի մոտ արտահայտվում է  
բազմազան ձևերով:

Անժխտելի է, որ Իսահակյանի պոեզիայի հայրենասիրական  
մոտիվներում մեկ-մեկ երևացել են խորթ նոտաներ, որպես հե-  
տևանք բուրժուական-նացիոնալիստական իդեոլոգիայի ազդե-  
ցության («Մեր ճակատագիրը» և այլն): Բայց նրա հայրենա-  
սիրությունը իր հիմնական բովանդակությամբ ժողովրդի հայ-  
րենասիրությունն է՝ ուղղված հայրենիքի թե՛ արտաքին և թե՛  
ներքին ճնշողների դեմ: Իսահակյանն անհունորեն սիրել է իր  
հայրենիքը և միշտ երազել է նրա ազատագրման մասին՝ ցա-  
րիզմի և սուլթանիզմի լծից:

Նա տվել է հայրենասիրական գեղեցիկ բանաստեղծություն-  
ներ, որոնք մեծ ժողովրդականություն են վայելում:

Ահա նրա «Է՛յ, ջան հայրենիք» ժողովրդականացած բա-  
նաստեղծությունը, որը ոչ միայն անհուն սեր է արտահայտում  
դեպի հայրենիքը, այլ և պատկերում է հայրենի գեղեցիկ բնու-

թյունը, նրա անազատ վիճակը և վառ երազանք նրա աղատու-  
թյան մասին:

Իսահակյանը հայրենիքը երգել է նուրբ լիրիզմով, ժո-  
ղովրդին հարազատ լեզվով ու ոճով, բանաստեղծը կարգացել է  
ժողովրդի սիրտը և երգել հայրենիքի մասին այնպես, ինչպես  
պիտի երգեր ինքը ժողովուրդը:

Աղգային ու սոցիալական ճնշումից աղատ ժողովուրդներ,  
ըրենց աղատ հայրենիքով, ազգային համերաշխության, «սուրբ  
եղբայրության» հանրամարդկային իդեալով, — անա թե ինչն է  
կազմում Իսահակյանի հայրենասիրության էությունը, նրա  
պոետիկայի սոցիալական-քաղաքական միջուկը:

**Իսահակյանի**

**լիրիկայի**

**սոցիալական**

**մոտիվները**

Անհուն թախիծ, վիշտ ու տառապանք են  
արտահայտում Իսահակյանի լիրիկական  
ստեղծագործությունները: Բայց դա հասա-  
րակությունից կտրված մարդու սոսկ ան-  
հատական վիշտն ու տառապանքը չէ, այլ

մի ամբողջ մեծ սոցիալական կոլեկտիվի:

Բանաստեղծն իրեն զգում է ու պատկերում, որպես ողջ  
տանջվող աշխարհի վշտի կրողն ու արտահայտողը:

Տեսնում եմ արցունք ժպտի հետ հյուսված,

Հացի հետ արշուն—վիշտ համատարած...

Նվ ծով արցունքներն անծայր աշխարհի

Ամեն խորշերից, ամեն սրտերից

Կաթիլ առ կաթիլ հավաքվում գալիս,

Թափվում են վշտոտ, խոցված սրտիս մեջ...

— Գրել է բանաստեղծը 1905 թվին:

Իսահակյանը սկզբից ևեթ հանդես էլ դալիս սոցիալական  
կռվի գիտակցությամբ, բայց նա հենց սկզբից տեսնում է շրջա-  
պատող անհավասարությունը, ճնշումը, տեսնում է սոցիալական  
կյանքի հակադիր բևեռները: Նա տեսնում է մեկ կողմից մի  
բուռն հարուստներ, շահագործողներ, որոնք թեև անաշխատ,  
բայց անհոգ վայելում են կյանքը, առատորեն ուտում-խմում  
«աշխարհի ճոխ սեղանից», մյուս կողմից՝ «կյանքի խորթ որ-  
դիններին», «աշխարհի խորթ սղերքին», որոնք «բառը դատում  
են, բայց գատարկ նստում», իսկ նրանց քրտինքի արդյունքը  
խժուռում են «հարուստ մարդիկ»: Սոցիալական կյանքի այդ

աղաղակող հակադրութեան, մարդկանց միջև եղած այդ խոր տարբերութեան ցայտուն պատկերը բանաստեղծը տվել է իր նշանավոր «Ախ, մեր սիրտը» բանաստեղծութեամբ (1898 թ.), որը լույս տեսնելուն պես արագութեամբ տարածվեց և դարձավ համաժողովրդական երգ:

Իսահակյանի մոտ սոցիալական մոտիվների վարպետան հետևյալ քայլը. որ անմիջապես հետևում է սոցիալական անհավասարութեան պատկերմանը և պատասխվ բողոքին, դա «մեծ ճշմարտութեան» անդուլ որոնումն է:

Բնորոշ է նրա «Ձայնս հնչում է...» բանաստեղծությունը (1900 թ.): Երիտասարդ բանաստեղծը դեռ խարխալում է խափարում: Նա դեռ շատ հեռու է կանգնած իր որոնած «մեծ ճշմարտութեան» ուղիներին, լայն տանջալից ձգտում է արտահայտում այդ ուղիները գտնելու:

1905 թ. ունկույրայի շրջանում Իսահակյանը մի պահ թողնում է ճշմարտութեան ապարդյուն որոնումները սոցիալական պայքարից դուրս, թողնում է իրեն ծանոթ «բյուր ուղիները» և տուրբված «անհուն վրեժի և ատելութեան» կրակով, սոցիալական կռիվի մարտական կոչն է հնչեցնում՝ ընդդեմ տիրող կարգերի: Բանաստեղծը հայտարարում է, որ ինքը «չի բերում խոսքը հաշտութեան, որ ծանր է նստում զրկվածի ուսին», այլ՝

Անհուն վրեժի և ատելութեան

Պատգամն եմ վառում ես ձեր սրտերում...

Դիմելով հարստահարվածներին՝ Իսահակյանը զինված պայքարի հրավեր է կարդում նրանց.

...Ո՛վ դու ցնցոտի,

Դու, որ քո ձեռքին կռել ես շղթա,

Դու, որ քրտինքդ դառն ծովացած—

Նկույք ես չինել և լուծ քո վրա—

Ես քո ժանիքը սրում եմ ահա:

Կանգնեցնում եմ բազուկըդ ահա,

Ինչպես ոխակալ զեն անապատի,

Եվ քո քարացած բուռնցքում հիմա

Ես սուրն եմ դնում ահեղ ճշմարտի:



Իսահակյանի լիբրիկայում՝ ուղտական առաջին ռեդուցիայի  
ուղղակի անմիջական արձագանքն են նաև նրա՝ «Հացի երգը»  
և «Լեռների լանջում» բանաստեղծությունները՝ երկուսն էլ  
գրված 1906 թվականին:

**Անհատապատկան** Սոցիալական պայքարի տեղատվության  
**մոտիվներ** ազդեցությունը Իսահակյանն ընկնում է  
խոր հուսալքման գիրկը:

Անհատապաշտության տարրերը Իսահակյանի մոտ կային  
և նախորդ շրջանի ստեղծագործություններում, իսկ ռեակցիայի  
շրջանում այդ տարրերը տիրապետող են դառնում և գրեթե  
ամբողջությամբ կլանում բանաստեղծի միտքն ու հոգին:

Բուրժուական աշխարհում տիրող նյութամոլությունը, սոցի-  
ալիզմը, անասնական էգոիզմն է բանաստեղծին մարդկանցից  
և աշխարհից հիասթափեցրել: Մինչդեռ բանաստեղծը վառ հա-  
վատով ու սիրով է մտել աշխարհ:

Աշխարհը վառ էր անուշ երգերով,  
Բայց, ա՛խ, վաղուց է, որ էլ չեմ լսում,  
Եվ սիրտս էր օրո ու տենչերի ծով,  
Բայց հիմա լիքը, լիքը դառնություն:

Աշխարհը լի էր վառ երազներով,  
Ու սիրտս բաց էր ընկերի համար,  
Ես շնչում էի ընկերի շնչով,  
Բայց հիմա ամենքը խորթ են ու օտար:

Այսպիսով՝ Իսահակյանը ընդհարման մեջ է մտնում աշ-  
խարհի հետ: Աշխարհի—մարդկանց չարությունը նա պատասխա-  
նեց չարությունով:

Չար է իմ հոգին, չարիքն եմ պաշտում,  
Եվ մռայլ—մեռակ,—անհաղթ հզոր եմ...

Այսպիսի ընդհարման մեջ լինելով հասարակության հեռ,  
բանաստեղծին մնում էր թողնել այդ հասարակությունը, հեռա-  
նալ նրանից, ուժ չունենալով պայքարով այն փոխելու: Բա-  
նաստեղծն ապաստան է փնտռում միայնության մեջ, մարդ-  
կանցից հեռու, անծանոթ վայրերում: Այստեղից էլ պարզ է  
դառնում, թե ինչու Իսահակյանի լիբրիկայում այնքան հաճախ  
է կրկնվում անապատի պատկերը:

Փախուստի տրամադրութիւնը շատ վաղ է երևան գալիս  
Իսահակյանի մոտ և ուժեղանում է հետագայում: 1906 թվին  
գրած մի բանաստեղծութիւն մեջ նա ասում է.

Ես կուզեի արևալառ  
Անապատը ամայի,—  
Ուր մեն-մենակ և վշտահար  
Թափառեի ու լայի:

Այս բանաստեղծութիւններն արդէն նախապատրաստում  
են Իսահակյանի ստեղծագործական լեզուական անցումը «Արու-  
լալա Մահարի» պոեմին:

Ճիշտ է, աշխարհից անհունորեն դժգոհ բանաստեղծը  
վճռում է հեռանալ տփնտեղից, բայց նա այդ անում է ակամա,  
ճտնապարհին ետ նայելով, անհուն ավստոսանք զգալով իր սրտում:

Օտար, ամայի ճամբերի վրա  
Իմ քարավանս մեղմ կղողանջե.  
Կանգնիր, քարավանս, ինձի կը թվա,  
Թե հայրենիքես ինձ մարդ կը կանչե:

Իսահակյանի բազմաթանր ստեղծագործութիւն մեջ նշա-  
նակալից տեղ են գրավում նրա պոեմները, որոնցից նշանավոր  
են «Արու-Լալա-Մահարի» և «Սասմա Մհերը»:

Ուշագրավ է, որ Իսայակյանի «Արու-Լա-  
լա-Մահարի»-ն և Հ. Հակոբյանի «Նոր  
առավոտ»-ը լույս են տեսել միաժամանակ  
«Գեղարվեստ» հանդեսում: Այդ երկու պոեմները հանդիսանում  
են երկու տարբեր սոցիալական խմբերի ու աշխարհմբռնում-  
ների արտահայտութիւններ:

«Նոր առավոտ»-ը ժամանակավորապես պարտված, բայց  
դեպի սոցիալական ռեուլցիայի նոր առավոտը ձգտող և նրա  
հաղթանակը նախապատրաստող դասակարգի՝ պրոլետարիատի  
ռեուլցիոն մտածողութիւն արտահայտութիւնն է, իսկ «Արու-  
լալա-Մահարի»-ն, ճիշտ է, նույնպես ազատութեան ձգտող,  
բայց նրա ուղին չգիտակցող հուսալքված ինտելիգենտի մանր-  
բուրժուական, անարխիստական տրամադրութիւններն արեւա-  
հայտութիւնը: Այդ տրամադրութիւնները Իսահակյանի ստեղ-  
ծագործութիւն մեջ ուժեղացան և որակ դարձան ցարական

սև ռեակցիայի գերիշխման տարիներին: «Արու-Հալա-Մահարի» էլ ծնունդ էր ռեակցիայի կործանարար ազդեցութեան:

Սրա տրամադրությունները մարմնավորելու համար Իսահակյանը դիմում է Արաբիայի նշանավոր բանաստեղծ ու պոետ միստ փիլիսոփա Արու-Հալա-Մահարուն՝ որը ծնվել է Սիրիայի Մահարի քաղաքում 973 թ. ու մեռել 1058 թվին՝ Չնայած պատմական մեծ հեռավորութեան, արաբ բանաստեղծը շատ հարմար էր Իսահակյանի ապրումներն ու հայացքներն արտահայտելու համար: ✓

Արու-Հալա-Մահարու պեոլմիստական հայացքների մեջ ընդգծն աչն է, որ նա ժխտում է մարդկային ցեղի հարատև-վելության անհրաժեշտությունը: Իր այդ սկզբունքի համաձայն նա չի ամուսնացել, որ ժողովուրդի չունենալ, և թողել է իր հետևյալ տապանադիրը.

Իմ հայրը մեղանչել է իմ դեմ,  
Իսկ ես ոչ ոքի դեմ չեմ մեղանչել:

✓ «Արու-Հալա-Մահարի» պոեմը կոնկրետ սյուժե չունի, իր ձևով նա լիրիքական պոեմ է, ուր արաբ բանաստեղծի բերանով պատկերված են հեղինակի հոգեկան ծանր ապրումները և հայացքն աշխարհի, կյանքի, մարդկային հասարակության ու տիրող սոցիալական-քաղաքական կարգերի նկատմամբ: Իսահակյանը «Բաղդադի հռչակավոր բանաստեղծի» կերպարի մեջ մարմնացրել է ինքն իրեն: ✓

✓ Իսահակյանի քասիտի (պոեմի) սուրահներում հաջորդաբար արված է բուրժուական հասարակության լուստ քննադատությունը: Իր հերոսի բերանով Իսահակյանը քննադատում է տիրող հասարակական ու բարոյական կեղծիքը, սոցիալական անհավասարությունը, անարդարությունն ու ճնշումը, պետությունը, օրենքները, ատելություն է արտահայտում նույնիսկ հայրենիքի, ընկերոջ ու կնոջ նկատմամբ: Սակայն բանաստեղծը կանգնած է հասարակության ու պատմության իդեալիստական, ուրեմն ոչ ճիշտ ըմբռնման դիրքերում: ✓

«Արու-Հալա-Մահարի»-ն անկեղծ դայրույթով ու ցասումով է սողորված այն ամենի դեմ, ինչ ճնշում ու ստրկացնում է մարդուն:

Բանաստեղծի մոտ կա շահադործման վրա հիմնված դա-



սակարգային հասարակութիւնն օրհնօրհների էութիւնն ըմբռնման  
առաջը հատիկի.

Ի՞նչ է օրենքը,—մարդկանցից օրհնած,  
Բիրտ ուժեղների այդ սուրը դաժան,  
Անգորի գլխին կախված հավիտյան,  
Խեղճին խողխողող, հզորին պաշտպան:

Այսքան սուր, մտրակող քննադատութեանը, սակայն, չի  
հաջորդում հասարակութիւնն վերափոխման մի կոնկրետ, դրա-  
կան ծրագիր, որոշ հասարակական հեռանկար: Ո՞րն է, հապա,  
եւբը, փրկութեան ուղին. անհատի անսահման ազատութիւնը,—  
պատասխանում է բանաստեղծն իր պոեմով.

Ոգիս ազատ է, ես չեմ հանդուրժում  
Իմ վրա իշխող ոչ մի զորութիւն,  
Ոչ օրենք, սահման, ոչ ճակատագիր,  
Ոչ չար ու բարի և ոչ դատաստան:  
Իմ գլխի վերեւ չպետք է լինի  
Ոչ մի հովանի, ոչ մի իրավունք,  
Եվ իմ կամքից դուրս ամեն ինչ բանտ է  
Եվ ստրկացում, և ընծադատմունք:  
Ես կուղիմ լինել անսահման ազատ,  
Անսլաքաք, անիշխան, այլև անաստված,  
Հոգիս տենչում է միայն, միմիայն՝  
Մեծ ազատութիւն—անհուն, անտարած:

Այս տողերը ինքիվիզուալիստական մտածողութեան ցայ-  
տուն արտահայտութիւն են: Իսահակյանն իր այս պոեմում  
կրել է նիցշեականութեան ազդեցութիւնը: Սակայն, Իսահա-  
կյանը չի դարձել Նիցշեի անվերապահ հետևորդը:

Իսահակյանը ազատութիւն է ցանկանում բոլոր մարդ-  
կանց համար, թեև նա դեռ չգիտեր այդպիսի ընդհանրական  
ազատութեան հասնելու ճշմարիտ ուղին: Իսահակյանը բուն  
կերպով ձգտում է «դուրի արևը, անմահ արևը», երազում է հասնել  
այնպիսի աշխարհ, «ուր մարդը մարդուն չի լլկել բնավ»: Նա  
երազում է՝ «յսեմ արևը—ազատութիւնը աշխարհափոխում»:  
Բանաստեղծը նողկանքով ու զարշահելով փախչում է հասարա-  
կութիւնից ու մարդկանցից, քանզի «խաբված է աշխարհից»  
ու «խայթված մարդուց»:



Ա.Վ. ԻՍԱՀԱԿՅԱՆ

# ՍԱՍՍԱ ՄՀԵՐ

ՎԻՊԵՐՁ



Պ Ե Տ Ն Ր Ա Տ

ԵՐԵՎԱՆ 1938

«Սասնա Մհեր»-ի անվանաբերը

Լեզվի ճկունութիւնն ու գունագեղութիւնն, նուրբ ու խոր լիրիզմ, թեթևասահ ուրթմ, պատկերներէի ճշմութիւնն, որ հատուկ է արեւելքի կլասիկ պոեզիային, բնութիւնն տեսարաններէի հրաշագեղ նկարագրութիւններ, ձևի ու բովանդակութիւնն կատարյալ ներդաշնակութիւնն,—անո՞ստ արանցով է աչքի ընկնում «Արու-Լալա-Մահարի»-ն գեղարվեստական կողմից: Մահարու մտքերն արտահայտուած են գեղեցիկ ափորիզմներով, որոնք հեղինակը վերցրել է ժողովրդից: Այսպես, օրինակ՝ «ոսկին դարձնում է զրոյին աղնիւ ու շիտակ», «կյանքի արտում որոմն է աճում», «ծանոթ շները չեն հաջում վրադ, ծանոթ մարդիկ են հաջում քո վրա» և այլն:

Իսահակյանի «Արու-Լալա-Մահարի»-ն մեր կլասիկ պոեզիայի լավագոյն գործերից մեկն է, որով—ինչպես և իր լիրիկայով—հեղինակը մտել է համաշխարհային պոեզիայի նշանավոր վարպետների շարքը: Իսահակյանի պոեմը թարգմանված է մոտ տասը լեզվով՝ ռուսերեն, անգլիերեն, ֆրանսերեն, իտալերեն, ճապոներեն, գերմաներեն, իսպաներեն, եբրայերեն և այլն:

«Սասմա Մհեր»

1922—38

«Սասմա-Մհեր»-ը մեծարժեք գործ է: Նա հանդիսանում է Իսահակյանի մինչ այդ անցած՝ զգալի չափով զիզազներ ունեցող ճանապարհի հաստատուն հանգրվանը, որից հետո սկսվում է մեր մեծ բանաստեղծի կյանքի ու օտեղծագործութիւնն նոր՝ հետ-հոկտեմբերյան էտապը:

Հայտնի է, որ մեր ժողովրդական էպոսի առաջին երեք ճյուղերը, Սանասարից մինչև Դավիթը ներառյալ, արտահայտում են հայ ժողովրդի դարավոր պայքարը օտարերկրյա տիրապետողների դեմ՝ հանուն հայրենիքի ազատութիւնն ու անկախութիւնն: Այդ պայքարը շարունակվում է նաև չորրորդ ճյուղում: Փոքր Մհերն էլ իր դյուցազնական կյանքն սկսում է օտարերկրյա տիրապետողների դեմ պայքարելով: Բայց փոքր Մհերի ճյուղում զլխավորը ոչ թե այդ պայքարն է, որ ըստ էպոսի՝ հիմնականում ավարտվում է Դավթի հաղթանակներով, հատկապես Մարամելիքի ոչնչացումով,—այլ այն, որ հայրենի երկրի ազգակից իշխողները տեր են դառնում Դավթի հաղթութիւնն արդյունքին և հալածում ու զրկում են նրա հարազատ ժառանգին՝ Փոքր Մհերին: Մհերը որը է և աքսորական, զերպարտված ու հեռացված հայրենի տնից, Երկար թափառումներից հետո «չար աշխարհի» կողմից «զրկված ու զարկված»



Մհերը փակվում է Ապուլա Փարի մեջ և սպասում հին աշխարհի կործանմանը:

Նա հեռանում է աշխարհից, որովհետև այնտեղ չարությունն է տիրում: Էսոթի վարիանտներից մեկում ասված է.

Մհեր կըսը.— Աշխարք չար ի դհա,

Իս մըչ աշխըրքի չըմ ապրի...

Իսահակյանն էպոսից վերցնում ու զարգացնում է այն բոլոր մոմենտները, որոնք Մհերին հետո դարձնում են բուն ժողովրդի ապրած տառապանքների և ցամաքն մարմնացումը: Մհերն անձամբ ապրում ու կրում է սամիկ ժողովրդի ծանր, տաժանակիր կյանքը. և հենց այդ իրական կյանքի դժոխային բովումն էլ աճում ու հզորանում է նա՝ ներծծելով սոցիալական անհավասարությունից բղխող բոլոր դառնություններն ու տանջանքները:

Մհերը դեռ մանկուց «օր ու արև չի տեսնում», իր հոր անբավ հարստությունը հորեղբայրն ու մյուս իշխողներն են վայելում, մինչդեռ ինքը՝ «անհեր ու անմեր» մի կիսաքաղց որը մանուկ, իր հորեղբորն է ծառայում, իսկ հետո նրա կողմից արտաքսվում հոր տնից:

Հոր տնից դուրս գալով, Մհերն հենց առաջինը հանդիպում է «հարուստ—պարապ» մարդու, որը մերժում է մի կտոր հաց տալ անոթի Մհերին:

Իր թափառումների ընթացքում Մհերի հոգում օրեցօր կուտակվում է ժողովրդի տանջանքի ծանրությունը և սոցիալական ցամաքն փոթորիկ առաջացնում նրա մեջ: Ազնանց Մհերը ծայրեծայր չափում է իր հայրենի աշխարհը և ամենուրեք տեսնում, որ «կյանքը չար մահ է», «հացն ու ջուրը—օձի լեղի», իսկ հայրենիքը՝ «զնդան ամուր» ռամիկ ժողովրդի համար:

Այդ ամենը տեսնում է ու վճռում «բերդ ու պասովար շինել» և արդար կռվի կոչն է ուղղում բոլոր զրկվածներին՝ աղքատ ու ճորտ, բանվոր, մշակ ժողովրդին.

Ելնենք դուպար

Աշխարքի դեմ զրկող ու չար.

Ողջ ավերենք

Ու ռամկություն—բերենք աշխարհ.

Ռամկի օրենք ու իրավունք,

Որ տեր դառնա ռամիկն իրեն  
Սուրբ վաստակին, արդար հացին:

Մհերի սոցիալական այս կոչն էլ կազմում է Իսահակյանի վիպերգի իդեական հիմքը:

Ազոավա Գարում բանտարկված Մհերը—շղթայված Գրոմեթեոսն է: Նա ժամանակավորապես պարտված ժողովրդի լսութապան սիմվոլն է: Սակայն ժողովուրդն անմահ ու անպարտելի է իր կյանքով ու պայքարով: Նվ Մհերը լավագույն սիմվոլն է ժողովրդի սոցիալական կյանքի ու պայքարի:

Մհերի մեջ ցոլանում է ժողովրդի անկաշկանդ ըմբոստացման ոգին, որը կենդանի է մնում ամենադաժան պայմաններում անդամ:

Ժողովրդական էպոսի համաձայն Իսահակյանի մոտ ևս Մհերն անմահ մնալով իր քարանձավում, ռամիկ ժողովրդի մասին է մտածում, աշխարհում տիրող կարգի մասին:

Նորե՞ն ռամիկ դառ կը դատի,  
Աշխարհ կուտի,  
Ու կըմնա ինքն անոթի՞...

Այս հարցն է առիթ Մհերը լույս աշխարհից «Ազոավա Գարը» մտած հովվին և պատգամ առիթ նրան, որ ինքը հավիտյան չի մնա այրում: Ու Մհերը՝

Հագած կուռ սասլար,  
Միշտ եւ միտլար  
Կըսպասե աննինջ  
Հոգին ահանջին  
Ու ահանջը  
Ռամիկի կանչին...

Այսպես է վերջանում Իսահակյանի վիպերգի առաջին հրատարակությունը: Դա այն ամենն է, ինչ բանաստեղծը տվել է համաձայն էպոսի նյութերի:

Բայց Իսահակյանը չի բավականացել էպոսի տվյալով: Իր վիպերգն առաջին անգամ հրատարակելուց (1922 թ.) տասներհինգ տարի հետո՝ բանաստեղծը ոչ միայն ստեղծագործական մեծ ուղիստանք է կատարել՝ նորից հղկելով ու կատարելագործ

ծելով իր երկը, այլ և ավելացրել է մի նոր հատված՝ «Վերջերգ»-ը, որը ոչ միայն էպոսի Փոքր Մհերի ճյուղի, այլ և ողջ քառաճյուղ էպոսի արամարանական լրացումն է:

Իսահակյանը լիովին հավատարիմ մնալով էպոսի ոգուն, փակված Մհերին դուրս է բերում քարանձավից: Մհերն, իր խոստման համաձայն, դուրս է գալիս Ազոավա Դարից ճիշտ այն պահին,

Երբ շեղքն հասավ չոր սակորին,  
Ահեղ ցավեն ճչաց ռամիկ:

Բանտից դուրս է գալիս Յասման Մհերը և դարերով ճընշված ժողովրդի գլուխն անցնելով, մասսաների հետ դրո՞նում է

Արքաներու, իշխաններու,  
Սեպուհներու, ավատներու,  
Հարուստներու վրա մեկտեղ,  
Ավերեցին աշխարհը չար,  
Ու ռամկություն բերին աշխարհ.  
Ռամկի օրենք ու իրավունք,  
Որ տեր դառնա ռամիկն իրեն  
Սուրբ վաստակին, արգար հացին:

Այդպիսով, լիրիկական պոեզիայի վարպետ Իսահակյանն իր «Սասմա-Մհեր»-ով հանդես է գալիս նաև որպես վիպերգու-թյան վարպետ:

«Սասմա-Մհեր»-ը գեղարվեստական բարձր արժանիքներ ունեցող գործ է: Վիպերգի լեզուն ու ոճը, ինչպես և կոմպոզիցիան «կուռ ու կոփ» է, այնպես որ այդ երկը բարձրարվեստ ճարտարապետական կառուցվածքի ապավորություն է թույնում:

«Սասմա-Մհեր»-ը էպիկական գործ լինելով հանդերձ՝ շընչում է նուրբ լիրիզմով: Զգացմունքների ու խոհերի հետ միասին պոեմում հաճախ հանդիպում ենք բնության գեղեցիկ պատկերների: Ընթերցողն զգում է, որ «չար աշխարհից» հալածված և նրա հետ անհաշտ պայքարի մեջ մտած դյուցազն Մհերը բնության մեջ է զգում իր ազատությունը և իր զգացմունքներն ու խոհերը բաժանում է բնության հետ:

Իսահակյանի վիպերգն աչքի է ընկնում նաև իր հորուստ ու բազմապիսի տաղանդավորությամբ: Կարճ ու երկար տողերի



զուգակցում, մեծ մասամբ յամբանապետյան, ինչպես և յամբական ոտանավորով—ահա «Սասմա Մհերի» տաղաչափության հիմնական առանձնահատկությունը, որը և հատուկ է մեր էպոսին:

Իսահակյանը մեծ վարպետությամբ յուրացրել և ինքնուրույնությամբ կիրառել է ժողովրդական էպոսի ձևը, պատմելու եղանակը, բայց տվել է ամբողջովին ինքնատիպ գեղարվեստական մի ստեղծագործություն:

### Արձակը

Իսահակյանի ստեղծագործության մեջ արձակը երևան է գալիս 900-ական թվերի սկզբից: Նրա առաջին արձակ գործերը, ինչպես և հետագայում գրվածների մի զգալի մասը, ժողովրդական հեքյաթների և լեզենդների մշակումներ են, որոնց մեջ արտահայտված են հիմնականում նույն մոտիվները, ինչ որ պոեզիայում: Արձակի մյուս մասը պատկերում է իրական կյանքը:

Իսահակյանի առաջին արձակ գործերից է «Արևի մոտ» փոքրիկ նովելը (1905 թ.), որ մերկացնում է բուրժուական քաղաքում իշխող քար անդթությունը կարիքից ու քաղցից մեռնող մարդու հանդեպ:

Մի անօղնական որբ մանուկ, արևին հասնելու հույսով, քաղաքից դուրս է գալիս և ցուրտ ու խավար գիշերով հասնում մի գյուղ: Դաշտում գյուղական հովիվն է նրան հանդիպում ու որդեգրում: Այդ օրը երեխան գյուղական հովվի աղքատիկ ընտանիքում իրեն զգում է ինչպես արևի մոտ, «Եվ նա աչքով տեսավ, որ արևը հենց այս տան մեջն է, որ ինքը ուղիղ հենց արևի գրկումն է...»:

Ակներև է, որ հեղինակը ցույց տալով բուրժուական քաղաքում տիրող անդթությունը, դրան հակադրում է նահապետական դյուղի աշխատավորի պարզ և անկեղծ մարդասիրությունը:

Այս մոտիվն իսահակյանի գեղարվեստական արձակում ավելի լայն ընդգրկումով է հանդես գալիս մի քանի այլ գործերում:

Իսահակյանի արձակում ուշագրավ է «Գարիբալդիականը» (1907 թ.) վերնագրով գեղեցիկ պատմվածքը, ուր հեղինակը ծեր գարիբալդիականի նկարագրի, նրա կյանքի ու հայացքների պատկերման միջոցով խոր սոցիալական ընդհանրացումներ է կատարում:

Իսահակյանն իր արձակում տվել է թե՛ ռոմանտիկական գործեր (օր. «Լիլիթ» ժողովածուն, «Արձակ էջեր»-ի զգալի

մասը) և թե՛ ռեալիստական ստեղծագործություններ: Ռեալիստական ուղղության գործերից են՝ «Ընկերը», «Համբերանքի չէրուր» (1928 թ.), «Կալվածատերերի մաս», «Նրանք դրոշակ ունեն» (1932 թ.) և այլն:

Խոսհակյանի արձակում աչքի ընկնող գործ է նաև «Համբերանքի չէրուր» վերնագրով պատմվածքը: Պատմվածքի հերոսը՝ Օհան-ամին իրական ու կենդանի մարդ է գեղարվեստական կերպար: Օհան-ամին աշխատավոր գյուղացիության արդար վրեժի, ըմբոսաացման սիմվոլն է անցյալում: Խոսհակյանի համար Օհան-ամին սիրելի ու հարազատ դեմք է իր հոգեկան աշխարհով, իր աշխարհըմբռնումով, իր փիլիսոփայությամբ: Օհան-ամին ժողովրդական իմաստության մարմնացումն է, «նահապետական դարերի մի իմաստուն, որ իր վաթսուն տարինների վազաթից նայում է աշխարհին, միտք է անում աշխարհի բանը՝ ծխելով իր «համբերանքի չիրուր»:

«Մարդը գնացական է, նրա լավ գործը՝ մնացական, ըսել է՝ ինքն է մնացական.—ասում է Օհան-ամին: Ա՛յ, խոսքի, օրինակ, էս շաքարը դցեցիր չալի մեջ, հալավ, կորավ, չկա, բայց չալն անուշցավ: Ինչպես էլ լավ մարդը կըմենի, բայց նրա լավ գործը աշխարհք կանուշցնի: Թե չէ առանց լավ մարդու աշխարհքը շատ դառն է՝ օձի լեղի...»:

Իսկ ո՞րն է հիմնական հատկանիշը լավ մարդու: Երբ Օհան ամուն կինը նախատում է, որ նա «էս օր ծերությանը դադար չունի, մեկ գլուխ կդատի ու կաշխատի: Խոնչ պիտի տանի աշխարհին»,— Օհան-ամին խոր իմաստությամբ պատասխանում է կնոջը. «...Աշխատել: Քանի ձեռքս բերանս կհասնի, պոտի աշխատեմ:

Իմ հացս քրտինքովս պոտի ուտեմ: Ես քեզնից լավ գիտեմ, որ աշխարհից բան տանող չի եղել, բայց մենակ թե՛ մարդ էս աշխարհքն եկել է աշխատանքի համար: Զեռքս բան, ոտքս գերեզման»:

Օհան-ամու փիլիսոփայությունը՝ նահապետական պարզ, աշխատասեր ու անշահասեր գյուղացու փիլիսոփայությունն է, որ իր սուր ծայրով ուղղված է բուրժուական ձրիակերության, շահամոլության, ինչպես և ժլատության դեմ:

Խոսհակյանը երեսուն տարի ուռաջ ձեռնարկել է նաև մի մեծ աբձակ գործ, որի վերնագիրն է «Ուստա Կարո». այդ ընդարձակ վեպից առայժմ տպվել են մի քանի հատվածներ: Դա-

տելով այլ հատվածներէյ՝ դրամաքը լինելու է շահեկան մի գործ, որ պատկերելու է մեր անցած կյանքի հետաքրքրական շրջանը:

### Իսահակյանի արվեստը

Իսահակյանի պոեզիայի, մասնավորապես նրա լիրիկայի բարձրագույն հատկանիշը հենց խոր ժողովրդայնությունն է: Իսահակյանը հենց սկզբից իր ստեղծագործական ուղին գծեց ժողովրդական բանահյուսության հաստատուն հողի վրա, լայնորեն յուրացրեց այդ բանահյուսության ձևերն ու պատկերավորությունը և այնքան շատ մոտեցավ ժողովրդին, որ թվում է թե նրա բանաստեղծությունները մեծ մասը հորինված է ժողովրդական անանուն բանասացների կողմից:

Ժողովրդական երգերին հատուկ են, օրինակ, խոսքի, բառի կրկնությունները: Այդ առաձնահատկությունը կա նաև Իսահակյանի մոտ: Օրինակ.

Իմ չոր գլուխ, քուն չունես,  
Դարդոտ գլուխ, տուն չունես,  
Աքառ աշխարհ ման կուգաս,  
Սիրած դրկում բուն չունես...

Այլ օրինակ.

Ախ, տղջիկ, արտի միջին,  
Ջան աղջիկ, վարդի միջին,  
Յոթ տարի քեզ սիրել եմ,  
Սրտիս սև դարդի միջին:

Կրկնությունները թե էմոցիոնալ ուժ են տալիս ոտանավորին և թե երաժշտականության բարձր հատկություններ:

Իսահակյանի պոեզիան, ժողովրդական պոեզիայի պես, օժտված է գունագեղ և ուժեղ պատկերավորությամբ: Նա գեղեցիկ և հուզիչ, իմաստալի պատկերներ է ստեղծում համեմատություններով: Առանձնապես աչքի են ընկնում Իսահակյանի գործածած էպիտետները, ընդորդում նա լայն օգտագործում է բնությունը: Օրինակ, սիրտ վշտից առաջացած մեծ ու խոր վերքի այս պատկերը.—

—Քույրիկ, վերքս լավ է հիմի,  
Մի սև սպի տեղը կա:



Էն սե սպին մոլթ ամպի պես  
Սեցուց դեմքը արևի:

Կամ թե՛

«Դու դահճի պես ալ ես հազեի,—  
Ալըդ շողքն է իմ արյան...»

\* \* \* \* \*

Սեգ մազերդ օձախոխվ  
Խճճեցին ուղիս վերջին...

Իստահկյանն ունի նաև բարձրարվեստ տաղաչափություն,  
որը շատ բազմազան է, թեթև, սահուն, եռանդուն ու երաժշտա-  
կան սիմֆոնիայով հարուստ: Նրա ստանալորենիւր մեծ մասամբ  
կառուցված են յամբ-անմպետյան խառնուրդով: Պատահում  
են նաև դուռտ անապետյան ոտանալորենիւր, որոնք հետադարձ  
ավելի շատ կան Վահան Տերյանի մոտ:

Ահա Իստահկյանի լիրիկայից անապետյան ստանալորե-  
նեքի մի նմուշ.

Իմ հողին, տարագիր մի թռչուն,  
Մըրկով դարնված, թևաթափ,  
Հողմերն են հեգ գլխիս շառաչում,  
Եվ ուղիս անհատնում և անափ...

Գեղարվեստական բարձր արժանիքների շնորհիվ Իստ-  
հակյանի պոեզիան Հովհ. Հովհաննիսյանի ու Հովհ. Թումանյանի  
ստեղծագործությունների հետ միասին ծառայել է իբրև անսպառ  
աղբյուր հայկական երաշտության համար (Ռ. Մելիքյանի,  
Սպիրիդոն Մելիքյանի, Ա. Տեր-Ղևոնդյանի և ուրիշների  
ստեղծագործությունների մեջ):



**ՇՈՒՇԱՆԻԿ ԿՈՒՐՂԻՆՅԱՆ**  
(1876—1927)

**Կյանքը**

Նշանավոր բանաստեղծուհի Շուշանիկ Կուրղինյանը ծնվել է 1876 թվի օգոստոսի 18-ին Սևեքսանդրապոլում (այժմ Լենինական), արհեստավորի ընտանիքում։ Բանաստեղծուհու մանկությունն ու պատանեկությունն անցնում է կարիքով ու վշտով լի կյանքի պայմաններում։ «Իմ երգը» (1906 թ.) հոտանավորում բանաստեղծուհին այսպես է պատկերում իր մանկությունը․

Ես ծնվել եմ մութ խրճիթում մշտաբաց,  
Սղաքառ կյանքի խոպանացած հովիտում,—  
Ուր զրկանքը մանուկ օրից զրկաբաց  
Թույլ մարմինս իր կրծքին էր օրորում։  
Կյանքի լույսի չկար այնտեղ գեթ նշույլ՝  
Միշտ խավար էր... տառապանքի ցուրտ ձմեռ...։

Մինչև 1903 թիվը Կուրղինյանն ապրել է իր ծննդավայրում, ուր և ստացել է սկզբնական կրթություն, նախ մի քահանայի մոտ, ապա տեղի դպրոցում։ 1896 թվին փորձում է Մոսկվա գնալ ուսումը շարունակելու համար, բայց չի հաջողվում և նա այնուհետև իր կրթության պակասը լրացնում է

խնայարգացմամբ: Դեռ մանկական տարիներին ըստն սեր է զարթնում Կուրդինյանի մեջ գեպի ժողովրդական ստեղծագործությունը և գեպի պոեզիան ընդհանրապես:

Մանկության ու պատանեկության շրջանում Կուրդինյանի բնավորության հիմնական գծերից մեկը եղել է սերը գեպի աշխատանքը, որն ապագա տաղանդավոր բանաստեղծուհու ստեղծագործության հարազատ մոտիվներից մեկն է դառնում:

1899 թ. «Տարազ» շաբաթաթերթում տպագրվեց Շ. Կուրդինյանի՝ «Վերջալույսի վառ շողերով» բանաստեղծությունը, որով և սկսում է նրա գրական գործունեությունը: Հայրենի բնություն և սեր,— ահա թե ինչն է կազմում Կուրդինյանի այդ ոտանավորի հիմնական մոտիվը:

Հանգես գալով XIX դարի վերջին, Շ. Կուրդինյանն իր շրջանի ստեղծագործության մեջ հիմնականում կրկնում է նախորդ և ժամանակակից բանաստեղծներին (Ծատուրյան, Հովհաննիսյան, Իսահակյան և այլն): Բայց նրա կյանքի և ստեղծագործության մեջ շուտով նոր էջ է բացվում՝ բանվորական շարժման և ռուսական առաջին ռևոլյուցիայի ազդեցությամբ:

1903 թվին Կուրդինյանը Ալեքսանդրապոլից տեղափոխվեց Ռոստով՝ Դոնի վրա: Սա Ռուսաստանի բանվորական ռևոլյուցիոն շարժման օջախներից մեկն էր: Ապրելով այս նոր միջավայրում և հանդիսատես լինելով ռևոլյուցիոն-քաղաքական մեծ պայքարի վերելքին, Կուրդինյանը հոգեպես ներդրավում է այդ պայքարի հորձանքի մեջ և իր ստեղծագործության մեջ տնդրադարձնում այդ պայքարը:

Պատասխանելով Յուրի Վեսելովսկու անկետային, Շ. Կուրդինյանը գրում է. «Ես ինձ շատ պարտական եմ զգում ռուսական կյանքին, վերածննդի փոթորիկոս օրերին և հատկապես ռուսակոն պրոլետարիատին: Ռուսաստանը իմ բաղադրական մոտիվների հայրենիքն է»:

Ռուսական առաջին ռևոլյուցիայի տարիներին՝ 1905—1906—1907 թվերին, Կուրդինյանը հոգեպես վերածնվում է: Նա թերևս առաջին հայ կինն էր, որ այն ժամանակ ձեռք է բերում ու կարդում Մարքսի «Կապիտալ»-ը:

Շուշանիկ Կուրդինյանը հանդիսացավ Հ. Հակոբյանից հետո երկրորդ հայ պոետը, որն իր ստեղծագործության հիմնական մոտիվը դարձրեց բանվոր դասակարգի կյանքն ու պայքարը:



**«Արշալույսի դո-  
ղաճճներ» 1907 թ.**

Ե. Կուրդինյանի բանաստեղծություննե-  
րի ժողովածուն՝ «Արշալույսի դողանջներ»  
վերնագրով, լույս տեսավ 1907 թվին,  
այսինքն ունի լույսի վայրէջքի օրերին, երբ շուտով վրա էին  
հասնում սև ռեակցիայի դաժան տարիները: Այդ գրքուկում  
ամփոփված է բանաստեղծուհու միայն 1906 և 1907 թ.թ. գրե-  
վածների մի փոքր մասը: Բայց այն, ինչ որ կա «Արշալույսի  
դողանջներ»-ում, այդ էլ բավական է բանաստեղծուհու գրական  
ու հասարակական դեմքը ընդլայնելու համար:

Նախ նկատենք, որ «Արշալույսի դողանջներ» ժողովածուն  
մեծ հուշակ ստեղծեց հեղինակի համար: Բանաստեղծուհուն ող-  
ջունեցին մեր փրկանության առաջավոր դեմոկրատական հո-  
սանքի ներկայացուցիչները:

Այս ընդհանուր հետաքրքրության պատճառն անշուշտ այն  
էր, որ Շուշանիկ Կուրդինյանը բանաստեղծական նոր, ինքնու-  
րույն մոտիվներ հնչեցրեց հայկական պոեզիայում, իր ստեղծա-  
գործությամբ արտահայտելով ժամանակի առաջավոր հասարա-  
կական-քաղաքական տրամադրությունները՝ ուղեկցելով ցարիզմի  
դեմ մղվող ռևոլյուցիոն պայքարին: «Հանգցրեք ջահերը»,  
«Բանվորները», «Պատկեր», «Բանվորական թաղամասում»,  
«Հակապատկերներ», «Քաղցից արնաքամ», «Անգործավորի երա-  
զը» և այլ բանաստեղծություններով նա ցայտուն, կենդանի  
պատկերներով ներկայացնում է սոցիալական կյանքի հակա-  
սությունները:

Այնտեղ խրախճանք շեն պալատներում,

Ոսկի և արծաթ,

Սեղանը առատ:

Այստեղ սև կարիք, ճնշում, լավուղ սով,

Որբերի լաց, կոծ:

Քաղցածներ անգործ...»:

(«Հակապատկերներ»)

Այդ կյանքի պատկերը ավելի ցայտուն կերպով տրված է  
«Հանգցրեք ջահերը» բանաստեղծության մեջ:

Տնքում է հողը, շնչով մահահոտ

Վիշտն է դալարվում երկրի երեսին...

Հարուստներն ուրախ «տոն են տոնում զվարճանում», «ոսկու, արծաթի, վայելքի գրկում իրենց շքեղ պալատներում»,

Ուր ամեն մի քարն ունի պատմություն  
Յուր տակը ճգմած թշվառ գանդերի,  
Ուր որ աղյուսը ծծել է արյուն,  
Ու կաթիլները — աղի քրտինքի...

Այդպիսի ցնցող պատկերներով տալով իրական կյանքի կոնտրաստը՝ Կուրդինյանը բանվորների և բոլոր շահագործվող մասնաների սոցիալական վշտի ծովից՝ Վ. Փափաղյանի արտահայտությունում՝ «կատաղի դայրույթ է կուտակում և նետում հարձակահարողների, բռնակալների զզվելի գեմքերին»:

Այդպիսով, ուսսական առաջին ուսուցիչի տարիներին Շ. Կուրդինյանի պոեզիայում բանվորների տանջանքով ու զրկանքով լի կյանքի պատկերին օրգանապես հաջորդում է ուսուցիչին ընդվզման, լմբոստացման ու պայքարի կոչը:

«Հանգրեք ջահերը...» բանաստեղծությունը և «Բանվորները» սերտ կապված են ներքին իմաստով: Նրանք արտահայտում են պրոլետարիատի դասակարգային անհուն դայրույթը՝ բուրժուազիայի դեմ և պատկերում նրանց ուսուցիչին պայքարի վճռականությունը «բռնության գահը — սարուկի շղթան» խորտակելու և «նոր ուղի հարթելու» բոլոր շահագործվողների համար:

«Բանվորները» բանաստեղծության մարտական ուսուցիչին ոգով են տոգորված Շ. Կուրդինյանի մի շարք այլ բանաստեղծություններ ևս, գրված 1905—1907 թվերին. «Հառաջ, անվեհեր», «Վա՛յ ձեզ, վախկոտներ», «Հաղթանակի ճաճանչներից», «Ազատ, ինքիշխան», «Թող մեռնենք պատվով», «Շղթան», «Մի՞թե չեք գտում» և այլն:

Կուրդինյանը ուսուցիչին բանաստեղծություններում կոչ է անում կանանց միանալու պրոլետարիատի մեծ պայքարին:

«Դեկտեմբերի  
օրերից»

Կուրդինյանի պոեզիայում ուսուցիչի արտացոլվել է ոչ միայն ընդհանուր առմամբ, այլև առանձին հերոսական մոմենտների պատկերացումով: Օրինակ, 1905 թ. դեկտեմբերյան ղինված ապստամբությունը տրված է «Դեկտեմբերի օրերից» վերնագրով բանաստեղծության մեջ, որը տպվել է 1907 թվին՝ «Ներկրի ձայն» ժուռնալում՝ Արփենիկ ստորագրությամբ:

... Ահա ամբողջը, և ջահել, և ծեր,  
 Գոռ սլափոնեղներին իր կուրծքը տված  
 Կռիվ էր մղում, խիզախ, անվհեհեր...  
 Առույգ բանվորի ջլուտ ձեռքերին  
 Կարմիր դրոշն էր հպարտ ծածռնվում...  
 Եվ պայթյունների ահեղ որոտին  
 Ազատ երգերի թինգը խառնվում:

Բանաստեղծուհին իր գլուխն է խոնարհում դեկտեմբերյան  
 հերոսամարտի նահատակների շարքերի առաջ, բայց նա չի  
 ընկճվում, սլարտոթյան զգացումը չի համակեւում նրան, նահա-  
 տակների պայքարը շարունակելու միտքն է վառվում նրա  
 մեջ և «Մեծ հաղթանակի» ճանապարհին՝ իր կյանքը ղոհելու  
 գիտակցությունն առաջնորդում նրան:

Ուշագրավ է, որ «Դեկտեմբերյան օրեր»-ին անմիջապես  
 հաջորդում է «Հող չէ թե մեռնեմ» բանաստեղծությունը, որը  
 թեև գրված է ուկրաինացի վայրէջքի օրերին, բայց արտա-  
 հայտում է խոր հավատ, վառ հույս ապագա հաղթանակի նկատ-  
 մամբ:

**Աթեիզմի մոտիվը**      Ռեվոլյուցիոն պոեզիայի մի վառ օրինակ է  
 «Ե՛տ տար քո խաչը» բանաստեղծությունը:  
 Դա պրոլետարական մարտնչող աթեիզմի արտահայտությունն է  
 Կուրդինյանի ստեղծագործության մեջ: Ահա ուկրաինոն ան-  
 վհեհր մարտիկին մահապատժի ենթարկելիս, դահճի հետ միա-  
 սին հանդես է գալիս նաև տերտերը՝ «Կեղեքիչների քառաթև  
 զենքով» — խաչով: Բայց անձնվեր ու գիտակից մարտիկը գիտե  
 կրոնի սպասավորի և նրա ձեռքի ոսկեձույլ խաչի կեղծարար  
 դերը: Տեսնելով իրեն մոտեցող խաչակիր քահանային, ուկրա-  
 ցիոններ դատապարտյալն անգուսպ զայրույթով և խորն ատելու-  
 թյամբ բացականչում է..

Ե՛տ տար քո խաչը...

Ե՛տ տար քո խաչը — գործիքն հարմար

Անվերջ կեղծիքի, լպիրշ քսության...

... Ե՛տ տար մոլեռանդ, անմիտ ու անհամ

Կեղեքիչների զենքը քառաթև,

Որ պաշտվեց երկար, երբ ամեն անգամ

Տնքում էր մարդը — մտքով կույր, անթև...



**Հայրենասիրական  
մոտիվներ**

Կուլըղինյանի պոեզիայում բանվոր դասակարգի ու պայքարի մոտիվների կողքին զգալի տեղ են գրավում նաև հայ ժողովրդի ազգային-ազատագրական պայքարի և ազգային վշտի մոտիվները:

Սոցիալական-դասակարգային և ազգային-ազատագրական պայքարի թեմաները Կուլըղինյանի քնարից հնչում են գրեթե հավասար հարադատությամբ ու գրեթե միշտ միաժամանակ, իրար զուգահեռ: Բոլորովին պատահական չէ Շ. Կուլըղինյանի համար, որ նրա ժողովածվում «Բանվորները», «Միջազգային երգ» և այլ նման բանաստեղծությունների հետ միասին, կարելի է հանդիպել նաև «վաթանի» վշտով ու կարոտով համալիված երգերի, ինչպես օրինակ՝ «Չկա Ալագյաղ», «Բլրուլին», «Աշնան երգերից», «Փարվանայի դիշերներից» և այլն:

Կուլըղինյանի մոտ իր ժողովրդի ազգային վիշտը միախառնվում է բոլոր ազգերի աշխատավորների սոցիալական վշտին:

«Երկրի ձայնով» «Իր ըմբոստ կոչի շեփուրն հնչեցնելով» բանաստեղծուհին բոլոր ազգերին հրավիրում է միանալ, ջնջել խաղառ «այն սահմանները», որ քաշված են երկրի կրծքին, անջատում են ժողովուրդներին իրարից, նա կանչում է միանալ՝ խորտակելու «բռնության ուժը» և «ազատ ապրելու», վայելելու երկրի անսպառ հարստությունը: «Երկրի ձայնը» — բանաստեղծուհու ռեպրեզիտանտերնացիոնալիզմի ձայնն է, նրա ինտերնացիոնալ կոչը՝ ուղղված ժողովուրդներին:

**Կուլըղինյանը  
ռեակցիայի  
օրջամբում**

Ռեակցիայի տարիներին Կուլըղինյանի մոտ չկա Հ. Հակոբյանի աներեր մարտունակությունը, բայց կա «հարատև կովի» զգացումը, «դեպի վեր» թռչելու կամքը: «Արշալույսի զողանջներ» ժողովածուն, որ արտահայտում է ռեպրեզիտանտերնացիոնալիզմի տեսակետը 1907 թվին, այսինքն ռեպրեզիտանտերնացիոնալիզմի օրերին: Ժողովածվից դուրս նույն այդ թվականին Կուլըղինյանը գրել է բազմաթիվ այլ բանաստեղծություններ, որոնցում նույնպես կա ահաբեկ պայքարի տրամադրությունը («Դեկտեմբերի օրերից», «Ես ձայնի տալիս», «Զանգակները», «Դու մի՛ վհատիր», «Դեմ առ դեմ կռիվ», «Ուր ես դու փախչում», «Թող մեռնենք պատվով», «Ընկեր, ձեռքդ տո՛ւր», և այլն): Նա նախատում է կովից փախչողներին և կոչ է անում շարունակել պայքարը՝ հաստատուն հաղթատով:

եկ կռվենք եղբայր, նոր կյանքի համար,  
Թան լիրավոր ընկնենք մեծ կռվում,  
Մեզ հետեւողին հույս տալու համար  
Զոհվենք հավատով, ուր ես դու փախչում:

Հաջորդ տարում՝ 1908 թվին, Կուրդինյանը գրել է «Հոգիա մրրիկ է սիրում», «Հարատե կռիվ», «Մոլորվածներին», «Կանգնեցեք կողք-կողքի», «Որպես մի մրրիկ», «Մըրիկին», «Բուրլակները», «Ալիքների հետ», «Այդ ես եմ անհաղթ», «Կարմիր թափորը», «Լսում եք արդյոք» բանաստեղծությունները, որոնք շարունակում են նախորդ տարվա ուղղույթին լավատեսությունը, հավատը դալիք հաղթանակի նկատմամբ:

Նա արհամարհում է պայքարից փախչողներին, կոչ է անում պայքարով ազատագրվել և ոչ թե ստրուկ մնալ:

«Ստրուկ ապրելուց մահն է գերազանց», ասում է նա իր բանաստեղծություններից մեկում: «Կարմիր թափորը» բանաստեղծության մեջ նկարագրված է ուղղույթին ցույցի ժամանակ սպանված «մի ըմբոստ», «հասարակ բանվորի» թաղման հուզարկավորությունը: Բանաստեղծուհին խորապես զգում է, որ ալի տխուր հուզարկավորությունը սովորականի նման չի, դա ուղղույթին «կարմիր թափոր» է, ուր չկա ոչ աղի արցունք, ոչ թաղման լքում: «Անշուք դագաղում» սլառկած հասարակ բանվորին ուղեկցող «բանվորության մահաքայլերգն ուժգին, ռազմի շեփորի նման» է. «կարմիր թափորի» դանդաղ ընթացքի մեջ բանաստեղծուհին կանխազգում է «կարմիր, ալ-կարմիր վրեժի» բռնկումը, որ մահ է բերելու կյանքից «հղիացած, ճարպոտ աերերին»:

1911 թվին «Ոստան» ժուռնալում տպագրած մի բանաստեղծության մեջ Կուրդինյանն ասում է.

... Ճնշում է... ճնշում մշուշը խավար,  
Միահեծ իշխում ամենքի հոգում,  
Նրա սև գահը փշրելու համար  
Պետք է մեծ կռիվ... միթե չեք զգում...:

Ահնհայտ է, որ այստեղ «նրա սև գահը» ասելով, Կուրդինյանը նկատի ունի ցարի գահը, իսկ «ծանր մշուշը» — ցարական ռեակցիան, որի դեմ ծառայում է բանաստեղծուհու ըմբոստ հույին:

1917 թվի մարտի 5-ին գրված «Բանվորական քայլերգ» բանաստեղծությունը վկայում է, որ Կուրդինյանը գիտակցում է, թե միայն ռևոլուցիան կփրկի բանվորներին, աշխատավորներին շահագործումից, իսկ բոլոր ժողովուրդներին՝ մշտական ապստամբներից և ազգային ճնշումից ու ստրկացումից:

Ահա այդ գիտակցությամբ էր, որ Կուրդինյանը Հոկտեմբերի նախօրյակին իր բանաստեղծական խոսքի նիզակն ուղղեց նաև հակառևոլուցիոն «Դաշնակցություն» կուսակցության դեմ Ալլանիշ կերպով բանաստեղծունին ծաղրեց դաշնակցական «սոցիալիզմը», իր՝ «Բացստիկ դեպք» պարոդիայով, գրված 1917 թ. հուլիսին:

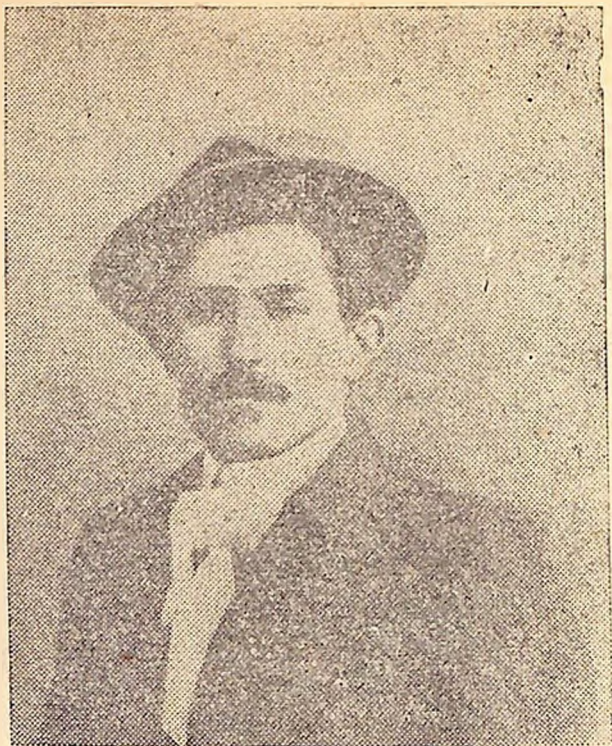
Հոկտեմբերյան ռևոլուցիայից հետո բանաստեղծունին ստեղծագործական շատ կարճ կյանք ունեցավ: Նա հիվանդ էր ու ծերացած, բայց այնուամենայնիվ արձագանքեց նաև նոր օրերի կյանքին ու պայքարին: Նրա ստեղծագործության վերջին շրջանի գործերից ուշադրության են արժանի մի շարք բանաստեղծություններ. «Գարնանամուտ», «Պրոլետարիատին բոլոր երկրներին» (1920 թ.), «Կովկասում», «Նորը կսկիւր», «Բուշե-վիդմ», «Հէյ, ինձ լսեք» (1921 թ.), «Քայլերգ», «Կարմիրները», «Աստղակիր», «Փառք մեզ» (1922) և այլն:

Ե. Կուրդինյանը, հայ առաջին խոշոր բանաստեղծունին, օոցիալական մեծ իդեաներով հազեցած իր երկերը տվել է թափով ու արվեստով:

Շուշանիկ Կուրդինյանը բանաստեղծական խոսքի վարպետ է: Նա մեծ ջանք է թափել, լրջորեն ուսումնասիրել է բանաստեղծության արվեստը և հմտությամբ օգտագործելով մեծ բանաստեղծների վարպետությունը, սովորելով նրանցից, ինքն իր հերթին հասել է ինքնուրույն վարպետության, որով նրա ստեղծագործությունը կազմում է հայ պոեզիայի նշանակալից նվաճումներից մեկը:

Կուրդինյանի ստեղծագործությունը հայկական պոեզիայի հորդահոս գետի վճիռ վտակներից մեկն է, որն իր սկիզբն առնում է ժողովրդական ստեղծագործության աղբյուրներից և այս պատճառով էլ այդ ստեղծագործությունը կենսունակ է ու մնայուն:





## Վ.Ա.ՀԱՆ ՏԵՐՅԱՆ (1885—1920)

Կյանքը

Վահան Տերյանը (Տեր-Գրիգորյան) ծնվել է 1885 թ. փետրվարի 10-ին (հ. տ. հունվարի 24-ին) Ախալքալաքի շրջանի Գանձա գյուղում:

Տերյանն իր սկզբնական կրթությունն ստացավ Գանձա-յում, այնուհետև երկու տարի սովորեց Ախալքալաքի քաղաքա-յին դպրոցում, ապա Թիֆլիսում: 1899 թվին հայրը՝ տեր Սուքի-ասը Վահանին տանում է Մոսկվա, ուր նա հաջող քննություն աստիճանով ընդունվում է Լազարյան ճեմարան:

Տերյանը մեծ հետաքրքրություն է ցուցնում մասնավորա-պես եվրոպական նորագույն շրջանի գրողներին: Նա չի սահմա-նափակվում զեղարվեստական գրականություն, մեծ հետաքրք-րություն է ցուցնում նաև փիլիսոփայական գրականության: Մոսկովյան տարիներին նա ծանոթանում է Սպինոզայի, Կանտի, Հեգելի և այլ փիլիսոփաների կարեւորագույն երկերին: Այդ շրջանում Տերյանը լավ տիրապետում է ռուսերենին, սովորում է լատիներեն, իսկ հետագայում՝ ֆրանսերեն ու վրացերեն:

1906 թվին Տերյանը մեծ հաջողությամբ ավարտում է Ճեմարանը և մտնում Մոսկվայի համալսարանի պատմա-լեզվաբանական ֆակուլտետը։ Այնուհետև Տերյանը բարձրագույն կրթությունը շարունակում է Պետերբուրգի համալսարանում 1913—1917 թ.թ., ուր նա աշակերտում է հռչակավոր լեզվաբան ակադեմիկոս Ն. Մառին։

Տերյանն ապրեց ուսական առաջին ուսուցչիայի թե՛ վերելքի բարերար ազդեցությունը և թե՛ նրան հաջորդող հուսալքման շրջանը։

«1905 թվականի ուսուցչիայի կրած պարտությունը տարաժանում և քայքայում առաջացրեց ուսուցչիայի ուղեկիցների մեջ։ Առանձնապես ուժեղացան քայքայումն ու անկումայնությունն ինտելիգենցիայի մեջ»,—ասված է «Համ Կ(բ) Պ. պատմության համառոտ դասընթացում»։ Տերյանն էլ ընկճվեց և հուսալքում ապրեց ուսուցչիայի հարվածների տակ։

Իայց Տերյանի հետագա կյանքը անհուսալի ու անվերադարձ ճանապարհով չընաց։ Ռուսուցիոն նոր վերելքի առաջին տարիներին, 1912 թվին Տերյանը գրեց իր «Արևածագ» բանաստեղծությունը, որի մեջ արտահայտված է բանաստեղծի հոգեկան վերածնունդի սկիզբը և գալիք ուսուցչիայի կանխադասումը։

«Արևածագ»-ի արտահայտած տրամադրությունն ավելի է խորանում և ուժեղանում այն շրջանում, երբ Տերյանը բախտ ունեցավ անձամբ ծանոթանալու (1915 թ.) «ուսուցչիայի մրդկահավի»՝ պրոլետարիատի հանճարեղ գրող Մաքսիմ Գորկու հետ և աշխատակցելու նրան «Հայ գրականության ժողովածու»-ն կազմելու և հրատարակելու գործում։

Տերյանի հասարակական-քաղաքական էվուցիայի համար մեծ նշանակութուն է ունեցել նաև Լենինի ու Ստալինի հավատարիմ աշակերտ և մարտական զինակից, բացաշունչ բողջկիկ Ստեփան Շահումյանը։

«Նրան ծանոթանալու ըախտին ես արժանացա միմիայն Հոկտեմբերյան հեղափոխության նախօրյակին, երբ նա Պետերբուրգ էր եկել «դեմոկրատիկ համաժողովին» մասնակցելու և երբ մենք հանդիպեցինք արդեն իբրև կուսակցական ընկերներ» —գրում է Տերյանը իր «Երեք հանդիպում» (1919 թ.) հոդվածում և ապա շարունակում, «Եվ իմ հոգում կրկին, բայց ավելի բուռն, ավելի հզոր թափով արթնացան հիացմունքի սիրո այն զգացմունքները դեպի այդ մարդը, որի սիրելի պատկերը տա-



ըօրինակ կերպով միշտ կենդանի և վառ էի պահում ևս իմ հուշերում դեռ այն ժամանակ, երբ բնավ ծանոթ չէի և միայն հեռվից հեռու տեսել էի նրան մի երկու անգամ»:

Ահա այս սրտազին զգացմունքով էլ Տերյանն իր 1919 թվին գրված «Գաղել խնդության» ոտանավորը նվիրել է «ամսօրաց Ստեփան Շահումյանի անմահ հիշատակին»:

Ինչպես Գորկու ծանոթությունը, նույնպես և Շահումյանի ազդեցությունը վճռական նշանակություն են ունեցել Տերյանի կյանքում և մղել նրան դեպի պրոլետարական ուղուցիայի բանակը, դեպի Լենինի-Ստալինի բուլճարիկյան պարտիան, որի շարքերը նա մտավ Հոկտեմբերի նախօրյակին: Այնուհետև սկսվում է բանաստեղծի ու հասարակական-քաղաքական եռանդուն գործչի կյանքի նոր՝ հոկտեմբերյան շրջանը, երբ Տերյանը սեփական աչքերով տեսավ ու համոզվեց, որ հայ ժողովրդի ազգային ազատագրումը, նրա «պայծառ պալիքը», որ այնքան երազում էր նա, հնարավոր է միայն պրոլետարական ուղուցիայի շնորհիվ, բուլճարիկների պարտիայի, լենինյան-ստալինյան ազգային քաղաքականությունից շնորհիվ:

Այս շրջանում Տերյանը գրում է «Ի՞նչ է ստում Լենինը գյուղացիներին» բրոշյուրը, որը մատչելի ձևով գրված առաջին հայերեն գործն է Լենինի ու Սովետական իշխանության քաղաքականության մասին: Այդ հիանալի բրոշյուրից հետո ուշագրավ է նաև Տերյանի՝ «Նամակներ հայ գյուղացիներին ու բանվորներին» վերնագրով հոգվածը՝ տպված 1918 թվին, Մոսկվայում, Տերյանի ղեկավարությունից լույս տեսնող «Կոմունիստ» շաբաթաթերթում:

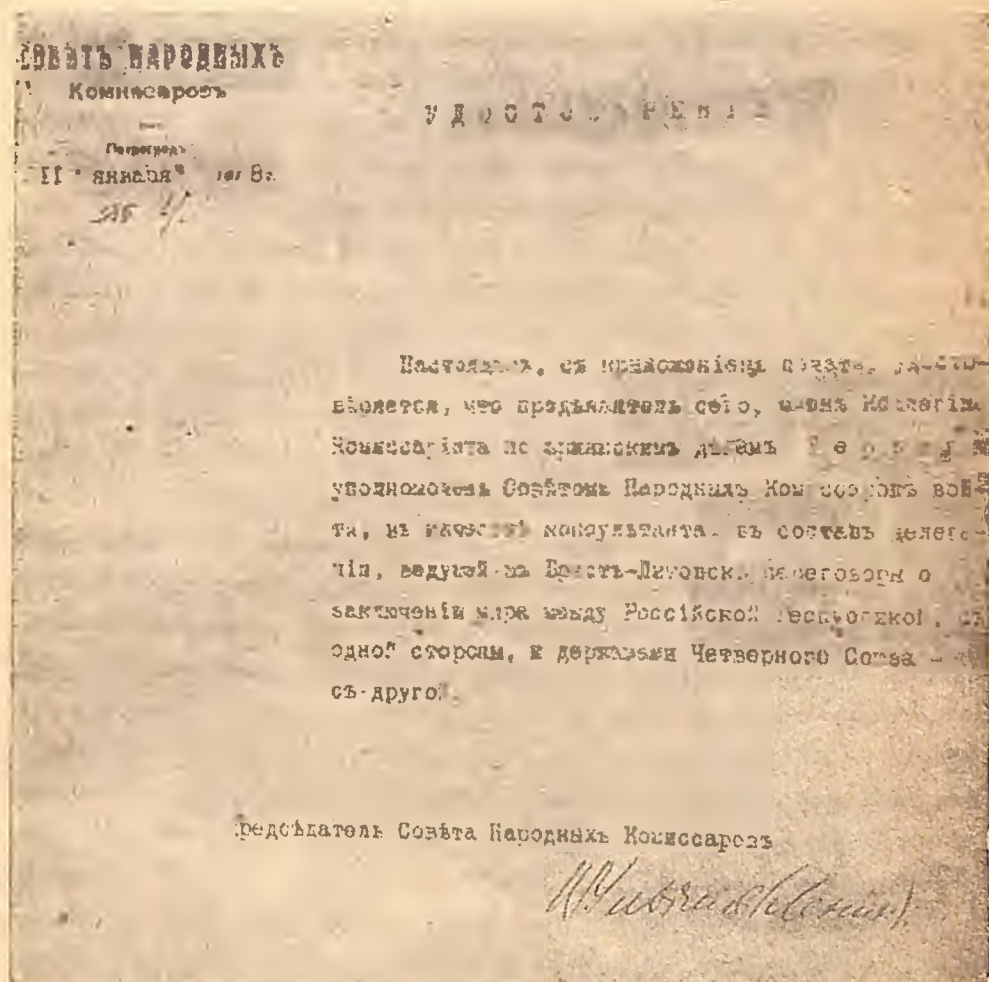
Տերյանի կյանքում նշանակալից է նրա եռանդուն աշխատանքն ընկեր Ստալինի գլխավորած ազգությունների Կոմիսարիատում:

Տերյանն ընկեր Ստալինի քարտուղարն էր և ղեկավարում էր Հայկական Գործերի Կոմիսարիատը: Այստեղ ընկեր Ստալինի անմիջական ղեկավարությամբ ու ցուցումներով Տերյանը մեծ աշխատանք կատարեց հայ ժողովրդի ազատագրման հարցերի կապակցությամբ: Այս շրջանում Տերյանը թարգմանում է Լենինի «Պետություն և ուղուցիա» և «Կ. Մարքսի կենսագրությունը» գրվածքները: Այդպիսով Տերյանը դառնում է Լենինի այդ հիմնական երկերի առաջին հայ թարգմանիչը:

Տերյանը լցված էր աշխատանքի, պայքարի ու ստեղծագոր-



ծուխյան անսահման եռանդով, բայց անբուժելի հիվանդությունը՝ թոքախար, որ երկացել էր դեռ 1916 թվի ձմռանը, քաղաքացիական պատերազմի տարիներին ավելի սաստկացավ: Տերյանը թոքախտից մեռավ 1920 թվի հունվարի 7-ին Օրենբուրգում, 35 տարեկան հասակում:



Վկայական Լեւինի ստորագրությամբ, որով Վ. Տերյանը զործուղվում է մասնակցելու Բրեստ-Լիտվսկում սեղի ունեցող բանակցություններին:

Տերյանի ստեղծագործական կյանքը կապված է սիմվոլիզմի հետ, որը XIX դարի վերջերի ու XX դարի սկզբի աչքի ընկնող հոսանքներից մեկն էր թե՛ արևմտաեվրոպական և թե՛ ուստական գրականության մեջ: Հանձին Վ. Տերյանի, Մ. Մեծարենցի, մասամբ և Ավ. Իսահակյանի՝ սիմվոլիզմն իր արտահայտիչներն ունեցավ նաև հայ գրականության մեջ:

## Յերյանը եվ սիմվո- լիզմը

Սիմվոլիզմը որպես գրական հոսանք հրա-  
պարակ եկավ ու ձևավորվեց անցյալ դարի  
վերջերին: Ծնունդ առնելով Ֆրանսիայում՝

սիմվոլիզմը դարավերջին արագ տարածվեց գրեթե ամբողջ  
արևմտյան Եվրոպայում և Ռուսաստանում:

Սիմվոլիզմն իր սոցիալական-փիլիսոփայական էությունը  
անկումայնություն էր, որովհետև նա ձգտում էր արվեստը  
կտրել հասարակական կյանքից, գնդարվեստական ստեղծագոր-  
ծությունը հակադրել հասարակության և ընդթյան խմացու-  
թյան, նաեմացնելով բանականության, փիլիսոփայական մտքի,  
ինտելեկտի դերը արվեստի ասպարեզում: Աշխարհը, բնությունը  
հայտարարվեց անձանաչելի, իսկ արվեստի և գրականության  
հիմնական խնդիրը համարվեց սիմվոլների միջոցով դառնալ աշխ-  
անձանաչելի, մաքուր գիտակցության համար իբր թե անմատ-  
չելի աշխարհի կամ անդրաշխարհի գեղարվեստական հայեցին:  
Սիմվոլը, որ նշանակում է խորհրդանշան, դառնում է գեղար-  
վեստական պատկերավորման հիմնական միջոցը:

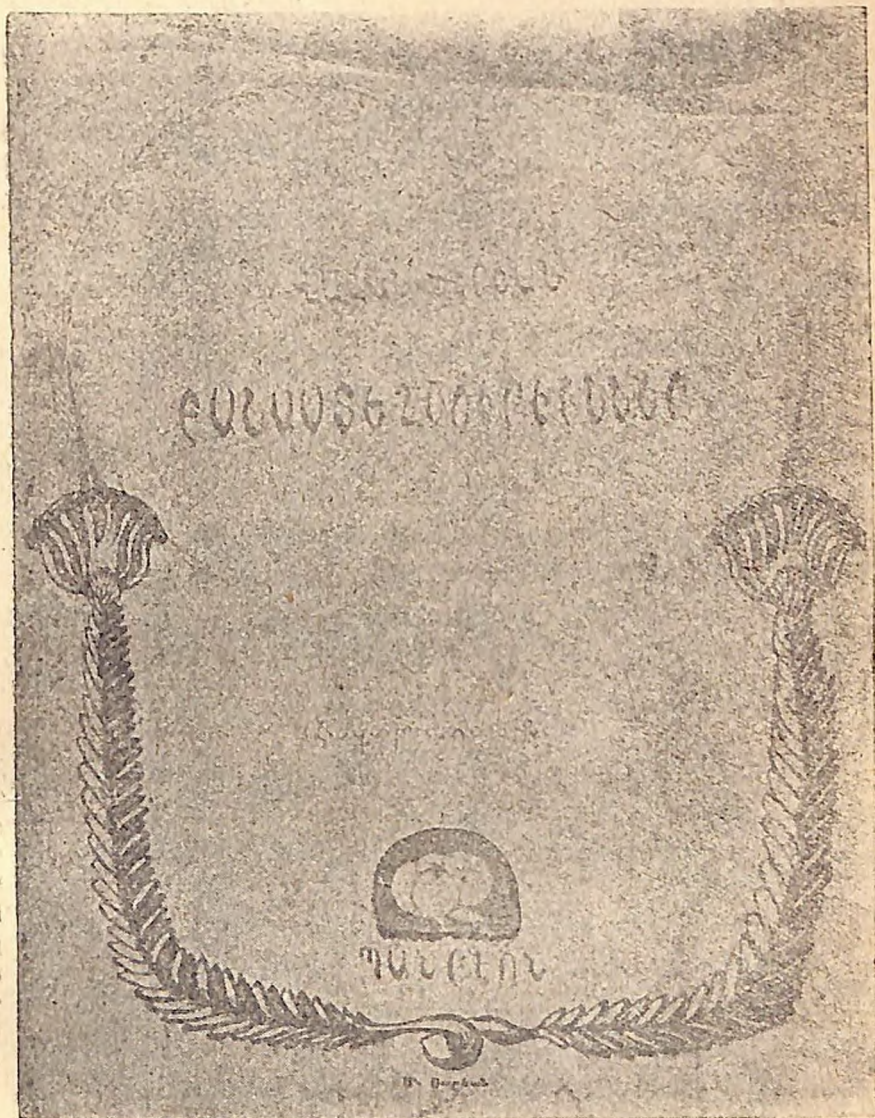
Այստեղից էլ բղխում է անհրաժեշտություն՝ մեծ ուշադ-  
րություն դարձնելու ձևի կատարելությանը, խոսքի երաժշտակա-  
նությանը: Իրական կյանքի պատկերման և դադարաբեկների ան-  
հրաժեշտության ժխտումը՝ մի կողմից, ձևի կատարելագործման  
բանաստեղծական խոսքը երաժշտական դարձնելու ձգտումը մյուս  
կողմից, — սիմվոլիզմի պոեզիան դարձնում են ֆորմալիստական:  
Պոեզիան դուրս բերել «գրականությունից», պոեզիան ազատել  
գրական խոսքի կոպտությունից և մոտեցնել նրան երաժշտու-  
թյանը, — այս պահանջն է դառնում սիմվոլիստների հիմնական  
սկզբունքը: Ֆրանսիական սիմվոլիզմի անվանի ներկայացուցիչ-  
ներից մեկի, Պոլ Վերլենի, «ամենից առաջ մուղիկա» արտա-  
հայտությունը դառնում է սիմվոլիզմի ղեկավար լոզունգը,  
ստեղծագործական մանիֆեստի ամենագլխավոր սկզբունքը:

Սիմվոլիզմը ոչ մի երկրում, մանավանդ Ռուսաստանում,  
ինչպես և հայ իրականության մեջ, երբեք հանդես չի եկել  
որպես մի միաձույլ հոսանք:

Ռուսական սիմվոլիզմի ամենաառաջնավոր ներկայացուցիչ-  
ներից երկուսը՝ Բրյուսովը և Բլոկը, ռուսական երեք ռեալիստի-  
աների ազդեցության շնորհիվ, հանգեցին ռեալիստիկայի անհրա-  
ժեշտության գաղափարին և կանգնեցին նրա պաշտպանության



Ղերբերում: Այգալիսին մեղանում հանդիսացավ Վահան Տերյանը:  
 Վահան Տերյանի պոեզիան աչքի է ընկնում  
 Տերյանի լիրիկան միջնադարի տխուր և թախծոտ տրամադրու-  
 թյամբ: Բանաստեղծի սիրտը մատնված է «անկարեկից տան»



Վ. Տերյանի «Բանաստեղծություններ»-ի ժողովածուի  
 անվանաթերթը (1912):

ջանքի»: Նրա պոեզիան համակված է անհուն թախիծով,  
 անանց ակրությամբ:



Տերյանի բանաստեղծությունների առաջին ժողովածուն,  
«Մթնշաղի անուբջները» (1908 թ.), հենց այդ անառնջ տխրու-  
թյամբ է տոգորված:

Հասարակական քաղաքական միջավայրը դժայտն, բուռն-  
սակեղծին թվում էր «անել բանտ», ուր մարդիկ ապրում են

Մահացողի տխուր կյանք

Անմխիթար, անսպառ

Վհատության հեկեկանք... («Աշուն»):

Տերյանի մոտ ներանձնացած մենակությունը ծնում է  
ծանր, սիրտ մաշող տխրություն, որ հաճախ փոխվում է հուսա-  
հատության:

Վհատումն է հոգիս գրկել, անհուռությունն

անհուն փովել,

Ի՞նչ խոսքերով, ի՞նչ սլեհ երգել և ի՞նչ սրտով

հ՛մա Երեկ:

Տերյանի պոեզիայում տեական տրամադրությունը հենց  
այդ է. միայնակություն, տխրություն, վհատում: Այսպես է տրա-  
մադրված բանաստեղծը գրեթե միշտ, ու ոչ մի տեղից նրա  
ականջին ուրախ երգ չի հառնում, իսկ ինչ որ նա լսում է,

Հնչում է անվերջ աշնան թախիծով:

Բանաստեղծն զգում է, որ իր «սիրտը թախծոտ ու խոցոտ»  
է անանց վշտից և հոգին հիվանդ, մահամերձ: Այս հոգեվիճա-  
կում մահվան չարաշուք տեսիլն է անցնում բանաստեղծի մըտ-  
քով, նրա մոտեցող շունչն է զվում նա իր հիվանդ հոգում:

«Ինձ թաղեք», «Մահ», «Հրաժեշտի գաղել» և մի քանի  
այլ ոտանավորներ մահվան ցուրտ սարսուռով են համակված և  
արտահայտում են բանաստեղծի խոր հուսալքումը կյանքից և  
հեռանկարի բացակայությունը: «Հրաժեշտի գաղել»-ը գրված է  
պատերազմի շրջանում, երբ արդեն երևացել էին բանաստեղծի  
հյուժախտի չարագուշակ նշանները, որոնք մահվան կանխա-  
դժացումն էին առաջացրել նրա սրտում:

Գնում եմ ևս մի մութ աշխարհ, հեռու երկիր,

էլ չեմ գալու:

Բարի հիշեք ինձ ձեր սրտում, մնաք բարով, մնաք  
բարով:

Ինչպես բանաստեղծի սիրտն էր թախծոտ, այնպես էլ պատկերանում էր նրան շրջապատող բնությունը: «Անանց ցավով» ու տխրությամբ համակված բանաստեղծի համար բնությունը միշտ ներկայանում է դալիանար, միզապատ անձրևոտ աշնան օրերի տեսքով:

Տերյանի լիրիկայում բնությունը ներկայանում է վերստին սիրապես աշնան միզապատ ու անձրևոտ օրերով, ցուրտ ձմեռով շնչով և աշնանային ու ձմեռային գիշերների պատկերներով: Բանաստեղծությունների թվարկումն իսկ ամեն ինչ ասում է. «Աշնան մեղեդի», «Աշնան երգ», «Աշուն», «Աշնան գիշեր», «Սև գիշեր» վերնադբով մի քանի ոտանավորներ, «Գիշերն իջավ», «Անվերջ գիշեր է», «Զմռան գիշեր» և այլն, և այլն:

Սակայն, եթե Տերյանի պոեզիան սահմանափակվեր միայն այդ մոտիվներով, չէր ունենա այն արժեքը, որ նա ունի իրականում:

Միզապատ աշնան օրերի, աշնան սև գիշերների պատկերների հետ միասին Տերյանի պոեզիայում կա լուսավոր շող, որ առաջնորդել է բանաստեղծին անծանոթ ուղիներով փրկության ափը, լուսավոր մի շող, որ հետապնդում նրա հոգու մեջ ընդամենը նոր կյանքի արեածաղը:

Բանաստեղծի հիմնադր երթը ամեն անկման պահին նոր փրկարար հույսի շողերով է ջերմանում, և նա նորից ու նորից դառնում է իր կախարդական ցնորքին, իր հմայիչ երազանքին կամ «լուսե անըջանքին», նորից գտնում «լուսե ուղին» և ձգտում դուրս գալ շրջապատող «տանջանքի գիշերից»:

Այդ տեսակետից շատ բնորոշ է բանաստեղծի «Թախիծ» վերնադբով ոտանավորը՝ դրված սեպտեմբրի շրջանում: Բանաստեղծը դարձյալ իր երազանքի հետ է, կանչում է նրան, որ «հայտնվի լուսավառ՝ հեռավոր, հեռավոր կողմերից» և ամօքի իր սիրտը մենավոր:

Անհուն է գիշերըս ահավոր,  
Եվ դժնի, և խավար:

Բայց՝ ասում է բանաստեղծը հուսավառ ձայնով.

Մահից չեմ վախենում, գալիքին  
Նայում եմ հավատով:

Որ իրոք Տերյանի «ոսկի անուրջը» անուրջ է նոր կյանքի, նոր օրերի, «մի այլ եզերքի» մասին, այդ կարող է հաստատել բանաստեղծի «Ոսկի հեքյաթ» շարքն էլ, որին որպես բնաբան նա դրել է ռուս նշանավոր բանաստեղծներից մեկի հետևյալ տողը.

И новый мир увидел я...

Այսպես ու երջանիկ կյանքի ուղիների որոնման մեջ Տերյանի երազանքը հիմնականում պասսիվ էր. այն տողորված չէր ռևոլուցիոն կոլի խանդավառությամբ ու հերոսականությամբ, ինչպես Հ. Հակոբյանի և Շ. Կուրդինյանի պոեզիայում արտահայտված երազանքն է։ Բայց այնուամենայնիվ, հենց այդ հարստեղ երազանքի մեջ է վառ մնացել Տերյանի՝ ժողովրդի վշտով լի սիրտը և այդ երազանքի թևերով էր, որ բանաստեղծ Տերյանը Հոկտեմբերի նախօրեին մտավ բոլշևիկյան պարտիայի շարքերը, նվիրելով իրեն ռևոլուցիոն աշխատանքի։

Տերյանի՝ գերազանցապես ռոմանտիկական շնչով գրված սիրային լիրիկայում կա խորը ռեալիզմ։

Տիրող հասարակության մեջ իրական կյանքը «սուր փշերով» արյունոտում է մաքուր անդամաճան սերը.— ուրեմն բանաստեղծին մնում է երազել ու փայփայել իդեալական սիրո գաղափարը, որ նրա լիրիկայում մարմնավորվել է «հրաշք աղջկա» ռոմանտիկական պատկերում։

Տերյանի սիրո լիրիկան բարոյական բարձր ձգտումներով է տողորված և իր իդեալական բովանդակությամբ օրգանապես միանում է բանաստեղծի քաղաքացիական լիրիկային։ Սիրո ցնորքը, վառ երազանքը հրաշք աղջկա մասին՝ սերտ կապված է բանաստեղծի սոցիալական երազանքին։ Այդ առնչություն ցայտուն արտահայտությունը Տերյանի պոեզիայում՝ նրա «Ոսկի հեքյաթ» բանաստեղծությունների շարքն է։

ՄԱՐԲԱՆԻՍԱՑԱԿԱՆ  
մոտեմբեր

Տերյանի ստեղծագործության մեջ զգալի տեղ են բռնում ուրբանիստական մոտեմբերները։

Տերյանի ուրբանիստական երգերում կա երեք հիմնական մոմենտ. առաջին՝ մեծ քաղաքի ընդհանուր նկարագիրը, երկրորդ՝ դժգոհություն մեծ քաղաքի կյանքից և երրորդ՝ քաղաքը որպես սոցիալական մեծ հեղաշրջումների օջախ դիտելը,— ուր



առանձնապես արտահայտվել է 1905—1906 թվերին՝ ռևոլուցիոն նոր վերելքի շրջանում պրոլետարական ռևոլուցիոն պոեզիայի ազդեցությամբ:

Բանաստեղծի եամահու տաղադրված ոտանավորները շարքում առանձին ուշադրության է արժանի մեկը, ուր ոչ միայն տրված է կապիտալիստական քաղաքների խիստ մռայլ ու դաժան նկարագիրը, այլ և այն, որ նրանց իսկ ներսից սոցիալական ցասումն է ժայթքելու.

Քաղաքներ, իմ հոգին արեգակ է խնդրում...  
Կրկնակի գալստյան զանգերն եմ ես լսում,  
Հատուցումն է գալիս,—ես գլուս եմ նորան,  
Քաղաքներ, զարթնում է ահավոր մի ցասում,  
Քաղաքներ, զարթնում են մարդիկ այն, որ մեռան...

Այս տողերը գրված են ուսսական առաջին ռևոլուցիայի շրջանում: Այս մոտիվը շատ վառ կերպով արված է նաև «Քաղաք» վերնագրով («Քաղաքի երգեր» ցիկլից) բանաստեղծության մեջ (1908 թ.).

Սեվ ճիրաններդ անհաղթ Բաբելոն,  
Դու երկարում ես արձակ դաշտերում,  
Քո պաղ շենքերի մութ նկուղներում  
Դու, կույր, պահում ես մի ահեղ ցիկլոն:  
... Քո խնջույքների լպիրշ քառսում—  
Ալ—ուրվականն իր դաշույնն է սրում:

Ալինայո է, որ Տերյանն այստեղ խոսում է ռևոլուցիայի վերահաս բռնկման մասին: Այդ մոտիվն անցնում է ռեակցիայի տարիների միջով և նոր ուժով հանդես գալիս ռևոլուցիոն վերելքի սկզբին Տերյանի «Վերադարձ»-ի մեջ:

Քաղաքացիական  
մոտիվներ  
Երբ սկսվեց ռևոլուցիայի վերելքը, սոցիալական կյանքի արշալույս տենչացող բանաստեղծը զգաց, որ նոր երգերի

... ժամ է հնչելու,  
Ձինելու նորից գնդերը ցրիվ,  
Մեռած սրտերը կյանքի կոչելու  
Եվ բորբոքելու զայրույթ ու կսիվ...

Սա Տերյանի վերադարձն է մենության խաղաղ զնդանից  
դեպի սոցիալական կյանքի ու պայքարի ռադմադաշտը: Իր  
խոսքն ուղղելով ռևոլուցիայի մարտիկներին՝ բանաստեղծն  
ասում է.

Նոր սիրով լեցուն դարձա ես ձեզ մոտ  
Եվ նոր երգեր են հնչում իմ հոգում,  
Եկա որ այստեղ ձեզ համար այսօր  
Հրեղեն խոսքեր կուեմ ու խնդում,  
Լսեմ հաղթական մարտի ցնծություն,  
Տեսնեմ շարքերը ձեր հղորագոր:

Բանաստեղծը միշտ էլ տողորված է եղել ազատ ու երջանիկ  
գալիքի երազանքով և այդ գալիքի արևածագը կանխագգալով՝  
թրեմն կոչում է անձնագուհի մարտի.

Ուզում եմ, վաղվա ցնծության դուշակ  
Կարոտըս նետած լուսեղեն հեռուն,  
Վառել երգերըս որպես դրոշակ,  
Ու մեռնել, որպես հերոսն է մեռնում:

Այսպիսով Տերյանի «Վերադարձ»-ն արտահայտում է իր՝  
բանաստեղծի հոգեկան վերածնունդը և ռևոլուցիոն դարթոնքը՝  
պրոլետարական-ռևոլուցիոն շարժման երկրացունց վերելքի  
ազդեցությամբ: Թե վերելքի և թե վայրէջքի տարիներին Տեր-  
յանի մոտ գրեթե երբեք չի լուել քաղաքացիական մոռոլը:

Իբրև ապացույց, հիշենք բանաստեղծի մահից հետո միայն  
հրապարակված «Փշե պսակ» շարքը, ուր կան ռևոլուցիոն լիրի-  
կայի հիանալի նմուշներ:

«Լուսաբացին նա բարձրացավ կախաղան», «Ողջուն քեզ  
տանջանք», «Ներանի նրանց», «Լուել են արդեն» և այլն — այս  
գործերը թե իդեական և թե զեղարվեստական արժեքով, 900-  
ական թվականների էպոխան ու հոգեբանությունը պատկերող  
եզակի ստեղծագործություններ են:

Այս բանաստեղծությունները վկայում են այն մասին, որ  
«մթնշաղի անուրջները» երգչին խորթ չէր պայքարի զգա-  
ցումը, որ նա կտրված չի եղել «մութ բռնության դեմ» մղված  
ռևոլուցիոն կավից:

ԼԵՆԻՆ

ՊԵՐՈՒԹԻՒՆ և յԵՂԱՓՈԽՈՒԹԻՒՆ,

(Մարքսիզմի ուսմունքի պիտանքի մասին և  
պրոլետարիատի հ/ԴԵ յԵՂԱՓՈԽՈՒԹԻՒՆ ՏԵՂ)

Թարգմ. Վահան Մեթեան.



Լենինի «Պետություն և հեղափոխություն» գրվածքի վ. Տերյանի  
թարգմանության ձեռագրի անվանաթերթը:

**Հայրենիքի մոտիվը** Տերյանն իր վերադարձի ճանապարհին  
ամենից առաջ երգեց հայրենի «բաղմա-  
տանջ ժողովրդի» աղբային վիշտը, որ ավելի էր խորանում ու  
լեռնանում իմպերիալիստական պատերազմի շրջանում, երբ  
Հայաստանը՝ բաղմադարյան մի երկիր՝ իր հնամյա ժողովրդով  
ու կուլտուրայով կործանման ու ոչնչացման սպառնալիքի տակ  
էր՝ ենթակա եվրոպական, ուսումնական ու թյուրքական իմպերիա-  
լիզմի ասպատակությանը:

Տերյանի՝ մասնավորապես պատերազմի տարիներին գրված



«Երկիր Նաիրի» ցիլլը, այդ ողբերգական պատմութեան վառ արտահայտութեաններէց մեկն է: Այստեղ ուժգնութեամբ զգացվում է բանաստեղծի ջերմ հայրենասիրութեանն ու անկեղծ ժողովրդասիրութեանը:

Ինչպես Հովհաննիսյանը, Թումանյանը և Իսահակյանը, նույնպես և Տերյանը հայ ժողովրդի տղագլին և սոցիալական վշտի մեծատաղանդ արտահայտիչն է իր ապրած պատմական էպոխայում և իրեն հատուկ ձևերով, իր ինքնատիպ, ինքնուրույն քնարով:

Տերյանի հայրենասիրութեանը նույնքան ջերմ է, մաքուր, խոր ու անկեղծ, ինչպես սերը՝ իր «հրաշք-աղջկա» նկատմամբ: Նա անդալաճան սիրով սիրում է այն ամեն լավը, ինչ կապված է հայ ժողովրդի անվան ու նրա արյունով ներկված, օտար ու հայրենի իշխողներից կոխտուլած հայրենիքի հետ:

Տերյանի հայրենասիրական լիրիկայում նացիոնալիզմի խորթ ազդեցութեանը գրեթե չկա: Նա երբեք ազգայնական սնապարծութեամբ չի տարվել:

Չլացա խնդուն փառքիդ,  
Անցյալ ու հին փայլով երբեք,—  
Սիրեցի հեզ, անգին հոգիդ  
Եվ երգերդ մեղմ ու բեկբեկ,  
Խեղճութունըդ խավար ու լուռ,  
Աղոթքներդ դառն ու ցալոտ,  
Զանգակներիդ զարկը տխուր—  
Եվ խուղերիդ լույսերն ազոտ...:

Տերյանը հաճախ իր հայրենիքն անվանում է ցնորք:

Ահա կանչում եմ քեզ,  
Յուրա, ցնորք Նաիրի...

Այս տրամադրութեանն ահագնորեն աճեց բանաստեղծի սրտում հատկապես իմպերիալիստական պատերազմի տարիներին: Հանդիսատես լինելով պատերազմի անլուր արհավիրքներին՝ բանաստեղծը սարսափով տեսնում էր իր մայր ժողովրդի ոչընչացման սպառնալիքը:

Օտարազգի և ազգակից զափճները «ծովից ծով Հայաս-

տանի՞ս հույսերով ու խոստովանելով հայ աշխատավորներին  
սլատերազմի դաշտը քշեցին, արյունաքսում անելով ժողովրդին:

Իր ժողովրդի դարավոր տառապանքը սրտում՝ ազնիվ բա-  
նաստեղծը ժխտական վերաբերմունք ցույց տվեց այդ կործա-  
նարար շարժման նկատմամբ և նրա տոն տվողների աղաղակ-  
ների մեջ զգաց իր հայրենիքին սպաննացող ահսկի վտանգը.

Ջեմ հավատում ճիշերին ձեր ցնծագին  
Եվ խանդավառ աղմուկներին այդ շվտթ.  
Գաղտնի մի թույն կեղեքում է իմ հոգին  
Եվ ձեր խինդը սարսեցնում է որպես բոթ.  
Ո՞վ է կանգնել պաշտպան երկրին իմ ավեր,  
Ո՞վ է թարգման մեր դարավոր տանջանքին...

Բանաստեղծի հուսահատական տրամադրության սև ամպերի  
միջից, նույն այդ շրջանում, երբեմն հույսի, լավատեսության  
շողն է փայլում. հայրենիքի արյունամած դիշերվա միջից նա  
նշմարում է բացվելիք առավոտը և ողջունում այն.

Իջնում է գիշերն անդուծ ու մթին,  
Եվ այգը բացվում դառն ու մահահոտ,  
Բայց հրկեղ հոգիս մորմոքում այս տոթ  
Հավատում է դեռ քո առաջնորդին:  
Թող դուժկան գիշերն ահաստտ դավե,  
Որքան մութը սև, այնքան ես համառ,  
Երկնիք, իմ երկիր, հավատով անմար՝  
Սուրբ է քո ուղին, և պսակըդ՝ վեհ...

Այս տրամադրության պահերին է գրել Տերյանը նաև հե-  
տևյալ տողերը, որ լի են հայ ժողովրդի վերածնունդի անհող-  
զողդ հավատով.

Որպես փյունիկ կրակից կելնես, կելնես նոր,  
Գեղեցկությամբ ու փառքով, վառ ու լուսավոր,  
Կանգնիր հպարտ, որպես լույս լեռն է մեր կանգուն,  
Արիացիր, սիրա իմ, ել հավատով տոկուն:

Հենց այս վառ հավատով Տերյանը հաստատորեն կանգնեց  
սլոխարիատի ու նրա հզոր պարտիայի շարքերում՝ համոզված  
լինելով, որ իր ժողովրդի աղատության, ազգային վերածնու-

Թյան միակ փրկարար ուղին՝ պրոլետարական ռևոլուցիան է, որի  
լացերից էլ, «որպես փյունիկը կլակից», նոր կյանք ստացավ նա:  
**Հոկտեմբերյան երգեր** Բացի «Բազաքի երգեր» ցիկլից, «Փշե  
պսակ» ղրքից, ինչպես և նաիրյան շար-  
քից, Տերյանը քաղաքացիական լիբիկայի

հիանալի նմուշներ տվեց հատկապես 1917—19 թվերի շրջանում:  
Այդ բանաստեղծությունները Փետրվարյան և Հոկտեմբերյան  
ռևոլուցիաների արձագանքն են նրա ստեղծագործության մեջ:

«Բեզ եմ երգում» և «Հարյավ հավետ» ոտանավորներն  
արտահայտում են Տերյանի ռևոլուցիոն ելքը նախորդ շրջանի  
իր «մենության զնգանից»: Տերյանը ցնծությամբ ողջունում է  
ռևոլուցիայի «կարմիր, արյունալուրդ ազատության դրոշմ» և  
զգում, որ իր բազմատանջ հոգին ռևոլուցիայի կրակով՝

Հավետ հարյավ  
Ցնծուն ու խենթ, որպես  
Մրրկահավ...

Պատկերելով իր հոգեկան վերափոխումը՝ Տերյանը բանա-  
ստեղծությունների այդ շարքում միաժամանակ անդրադարձնում  
է ռևոլուցիան: Ահա, օրինակ, ցարական միապետության տա-  
պալման հիանալի մի սյուսիեր.

Եկավ երկաթ քայլով  
Եվ երկիրը զոզում է,  
Զոհասալիորվիր նոր փայլով,  
Ընդունիր իր ալ շողումը:  
Դատաստանի օրվա  
Ահաբեկ աստղերի նման  
Թափվում են թագերն հնօրյա  
Եվ գահերը լինում են կործան...

Տերյանը պատսխվ կերպով չի արձագանքում ռևոլուցիային.  
նա ոչ միայն պատկերում և՛ ռևոլուցիան, այլև ռևոլուցիայի  
փողն է հնչեցնում, կոչ անում ժողովրդին՝ «առական ու հին  
աշխարհը ջնջելու».

Ջալգեցեք անդուլ, անդուլթ, անխնա,  
Ջնջեցեք աշխարհն առական ու հին,  
Թող քուրը քարի վրա չըմնա,



Ողջը մատնեցեք հըրին ու մահին:  
Եվ կործանեցեք բանտերը վերջին,  
Փշրեցեք վերջին շղթաները պիրկ,  
Որպես փոթորիկ, իջեք ավերիչ  
Փռչի դարձրեք այստեղ ամեն ինչ:

Այս բանաստեղծություններում ցուանում է արդեն բոլոր-  
շեխի բանաստեղծի հոգին՝ «ցնծուն ու խենթ, որպես մրրկա-  
հավ»: Դրանցով ավարտվեց մեծատաղանդ բանաստեղծի ստեղ-  
ծագործական անսպառ կարելիություններով լի կյանքի ուղին:

Տերյանը վաղաժամ մեռավ, բայց մեռավ՝ «որպես հերոսն  
է մեռնում», ինչպես կանխագագեւ էր ինքը ունիւղիայի  
նախօրէին: Նա թողեց բանաստեղծական հարուստ վաստակ՝ իր  
լիրիկական պոեզիան, որը հայկական կլասիկ պոեզիայի ամե-  
նապայծառ էջերից մեկն է և արտացոլում է մեր հին կյանքի  
ամենավերջին գիշերը ու նոր կյանքի արեւածագի առաջին  
ցուրերը:



## ՀԱԿՈՐ ՀԱԿՈՐՅԱՆ

(1866—1937)

Նշանակը

Հակոբ Հակոբյանը ծնվել է 1866 թ. մայիսի 30-ին, Գանձակ (Կիրովաբադ) քաղաքում, արհեստավորի ընտանիքում:

Հակոբյանի հայրը, Յակոբն իր արհեստից ստացած եկամուտով զբաղվածությամբ էր ապահովում ընտանիքի ապրուստը:

Յոթ տարեկան Հակոբին ուղարկվում են սովորելու Ծովի-ազի անուշտով մի նահապետական կնոջ մոտ, «որի վարժարանը հիշեցնում էր Տեր-Թորգիկյան դպրոցը», ինչպես գրել է Հակոբյանը հետագայում:

Այստեղ մեկ տարի մնալուց հետո Հակոբն ընդունվում է Գանձակի ծխական դպրոցը, ուր երկու տարի սովորելուց հետո հեռանում է ծեծի ենթարկվելու պատճառով: Այնուհետև նա ընդունվում է Գանձակի գիմնազիան:

Հակոբյանը 1886 թվի մարտին գնում է Թիֆլիս և ղեկավար ծի աշակերտ ընդունվում Յուրինովի ղեկավարանը:

1887 թ. Թիֆլիզից գնում է Բագու: Բազմում նա մտնում է ղեկավարող նորից որպես ղեկավար ծի աշակերտ: Այնուհետից նա անցնում է Տեր-Աղոպովի նավթահանքը որպես բանվոր:

Այնուհետև տարբեր ղործարաններում, մինչև 1893 թվը

Հակոբյանն աշխատում է դրանցողի, հաշվապահի և այլ պաշտոնով:

Բազմում Հակոբյանը հիմնավոր կերպով ճանաչեց նավթ-աշխարհի մարդկանց: Այդ տպավորությունները հետագայում դարձան նրա պրոլետարական-ուխուցիտն երգերի աղբյուրը:

1889 թ. Հակոբյանը հրավիրվում է աշխատակցելու «Հուլյս» անունով ձեռագիր ամսագրին, որ հրատարակում էր Բազմի օժանդակի դպրոցի աշակերտական միությունը: «Հուլյս»-ում տպագրվեցին նրա մի քանի ոտանավորները («Ալոթք», «Ուխտ բարեկամության» և այլն):

«Հուլյս»-ի շուրջը համախմբված երիտասարդներն ունենում են իրենց հավաքույթները: Նրանց պարապմունքների առարկան էին Բելինսկին, Չերնիշևսկին, Դոբրոլյուբովը, Պիսարևը, Ուսպենսկին, Շիլլերը և այլ հեղինակներ:

Բազմի առաջին մայրամեկյան տոնակատարությանը օգոստոսի 1-ին ընկած էր 1890 թ. հունիսի 1-ին: Միջոցառումները հետ մասնակցում է նաև «Վուլկան» գործարանի տարեկան Հակոբյանը:

1894 թվին Հակոբյանը վերադառնում է Թիֆլիս: Նա մտերմանում է Ավ. Սրասխանյանի հետ և դառնում «Մուրճ»-ի, 90 և 900-ական թվականների այդ պրոգրեսիվ ամսագրի մշտական աշխատակիցը:

Հակոբյանը «Մուրճ»-ում հենց սկզբից նշանավոր դարձավ ոչ միայն իր բանաստեղծություններով, այլև բանվորների հավաքական ապահովության մասին գրած իր ընդարձակ հոդվածով, որ տպագրվեց 1894 թ.:

Այդ ժամանակ Ալճալայի ջրմուղի մեքենայատ, հետագայի պրոլետարական դրող Մադաթ Պետրոսյանը կազմակերպել էր բանվորական խմբակ, որին մասնակցում էր նաև Հակոբյանը:

Հակոբյանի բանաստեղծությունների առաջին ժողովածուն լույս տեսավ 1899 թ. Թիֆլիսում:

Դրանից դեռ չորս տարի առաջ Ղազարոս Աղայանն իր դասագրքում սիրով տեղ տվեց Հակ. Հակոբյանի առաջին լավագույն ստեղծագործությանը՝ «Նամուս ու զեյրաթին»: Եվ հենց Աղայանի այդ վերաբերմունքով նշվում է բանաստեղծի հաստատուն մուտքը գրականության մեջ:

Թիֆլիսում մի շարք ձեռնարկություններում աշխատելուց հետո, վերջապես, 1900 թ. Հակոբյանին հաջողվում է



ընդունվել «Կովկասյան բանկը» հաշվապահի օգնականի պաշտոնով: Այստեղ նա մնաց մինչև Վրաստանում սովետական կարգերի հաստատումը:

Հակոբյանը վաղուց դրավել էր ցարական ռախիսանության ուշադրությունը: 1891 թվին առաջին անգամ նա բանտարկվեց Բազմում: 1894 թ. երկրորդ անգամ բանտարկվեց Թիֆլիսում և երկու ամիս նստեց Մետեխի բանտը:

1900 թ. Թիֆլիսի երկաթուղային արհեստանոցների բանվորության հետ Հակոբյանը մասնակցում է մայիսիական տոնակատարությանը: Հակոբյանը հայ բանվորության համար թարգմանում է «Ինտերնացիոնալ»-ը, «Մարսելյոզը», հետո նաև «Վարչավյանկան», «Անվախ ընկեր»-ը, «Մահվան քայլերդը» և այլն: Հակոբյանի շնորհիվ է, որ հայ բանվորներն առաջին անգամ իրենց մայրենի լեզվով լսում ու երգում են այդ ուղեցիտն երգերը:

1903 թվին Հակոբյանը մասնակցում է նշանավոր ռևոլուցիոներ Կամոյի կազմակերպած ցույցին: Իսկ 1904 թվին Կովկասյան Միութենական Կոմիտեի կողմից նա ընդունվում է ՌՍԴ(բ)ի շարքերը:

Ռուսական առաջին ռևոլուցիայի շրջանում Հակոբյանը ծավալեց եռանդուն պարտիական գործունեություն: Իր բանկային պաշտոնատեղին նա դարձրել էր մի փոքրիկ, բայց նշանակալից դեր կատարող կենտրոն պարտիական-ռևոլուցիոն ընդհատակյա աշխատանքի համար:

1906 թ. ապրիլին Սոս. Շահումյանի ղեկավարությամբ սկսվում է հրատարակվել «Կայծ» թերթը: Հակոբյանն աշխատակցում է «Կայծ»-ին, այստեղ տպագրվում է «Ամբոխն իմ աշխարհը», «Հեղափոխություն» և այլ բանաստեղծությունները, ինչպես նաև «Ինտերնացիոնալ»-ի թարգմանությունը:

Պարտիայի V «Միացուցիչ» համագումարից հետո Հակոբյանն ընտրվում է Թիֆլիսի ռայոնական կոմիտեի անդամ:

1906 թվին Հակոբյանը հրատարակեց իր «Աշխատանքի երգեր» ժողովածուն: Մեկ տարի հետո՝ Կովկասյան Միացյալ Շրջանային Կոմիտեի հրատարակությամբ լույս տեսավ նրա «Հեղափոխական երգեր» ժողովածուն՝ Պրոլետար ծածկանունով: Այդ երկու փոքրիկ ժողովածուներով նա իգեական նոր մոտիվներ մտցրեց հայկական պոեզիայի մեջ:

1905 թ. ռևոլուցիայի պարտությունից հետո, ռեակցիայի տարիներին աներևակայելի ծանր դարձավ ռևոլուցիոն աշխատանքը: Զնայած դրան, Հակոբ Հակոբյանն աներբեք մնաց բոլ-

շեվիդմի գիրքերում և որպէս ակուլացիոն գործիչ, և որպէս բանաստեղծ:

1908 թ. Հակոբյանը կանչւում է ժանդարմական վարչութիւն. նրան նկարում են, վերցնում մատեների զրոշմը:



Հակոբ Հակոբյանի՝ ժանդարմերիայի համաձայն նկարը:

1909 թ. Թիֆլիսում կայացած պարտիական կոնֆերանսում Հակոբյանն ընտրվեց Կովկասյան Միացյալ Կոմիտեի անդամ և մտաւ կոմիտեի օրգան՝ «Պայքար» թերթի խմբագրութեան կազմի մեջ: Այդ նույն թվին Հակոբյանն ակտիվ կերպով թշնամացում էր արտասահմանում լույս տեսնող բոլշևիկյան «Пролетарий» լրագրին՝ «Նամակներ Մետեիից» ընդհանուր վերնագրով:

Ռեակցիան տեղի էր տալիս, սկսվում էր ռեպուցիոն նոր վերելքը: Հակոբյանը, օժտված բոլշևիկյան ռեպուցիոն բանաստեղծի պայծառատեսութեամբ, դեռ 1909 թվին կանխազգաց ռեպուցիայի նոր արևածագը իր «Նոր առավոտը» պոեմով: 1911 թվին Հակոբյանը պարտիական հանձնարարութեամբ դնում է արտասահման:

1914 թ. Հակոբյանը ենթարկվում է ցարական ժանդարմերիայի հետապնդմանը Ֆինլանդիայի պարտիական խորհրդ-



Պակեցությանը մասնակցելու համար՝ Խմպերիալիստական պատերազմի առաջին օրերին, 1914 թվի օգոստոսին Հախորյանը բանտարկվում է։ Սակայն շուտով արձակվում է։

1917 թ. սկզբին նա ավարտում է իր «Համաթարուծյուն» մեծ պոեմը:

ԳԵՐԺԱՄԱՐՆԻՒ՝ ՔՅՐՈՋ ԵՐԿՐՆԵՐԻ ՄԻԱԳԵՆ՝

APR 6:50 AM

# ՅԵՂԱՓՈՒՍԱԿԱՆ

61462

Հիմնականում թիւ 5 նկարից հետո է աւել  
բոլորում ինքն իւր տիւրի զ. Ս. Բ. Բ. Կարգ.

«Հնդափոխական երգեր» ժողովածուի անվանաբերը:

1917 թ. փետրվարյան ռևոլյուցիայից հետո Հակոբյանը մասնակցում է «Кавказский рабочий» անունով բոլշևիկյան օրգանի հրատարակության գործի կազմակերպմանը՝ լինելով նրա խմբագրական կոլեգիայի անդամ:

Հոկտեմբերյան Սոցիալիստական Ռեւոլուցիայի հաղթանակից հետո՝ Հակոբյանը նվիրվում է Անդրկովկասի սովետիզացիայի համար մղված պայքարին:



Երբ 1918 թ. մեհակները Վրաստանը «անկախ» ռեսպուբլիկա հայտարարեցին, Հակոբյանը Երկրային Կոսիտի անդամների հետ ստիպված էր տեղափոխվել Հյուսիսային Կովկաս:

Կարճ ժամանակից հետո նորից վերադառնալով Թիֆլիս, Հակոբյանը խմբագրում է ընդհանրական «Պահակ» և «Նոր ուղի» թերթերը, ուր տպագրվեցին բանաստեղծի մի քանի նոր գրած ոտանավորները. «Վ. Ի. Լենինին», «Սո. Շահումյանին», «Մարգարե հմ ես»:

1921 թվի փետրվարին Վրաստանում հաստատվեց սովետական իշխանություն: Հակոբյանը Ռեկոմի անդամ էր և իշխանություն գրավման հաջորդ օրը նշանակվեց Թիֆլիսի բանկերի կոմիսար:

1922 թվին Հակոբյանը կազմակերպեց Վրաստանի պրոլետ-գրողների Ասոցիացիայի հայկական սեկցիան, որի աշխատանքը գլխավորում էր ինքը և նույն թվին իր խմբագրությունում սկսեց հրատարակել «Դարբնոց» պրակտիկ ժուռնալը:

1921—1923 և հետագա տարիներին Հակոբյանը մեծ եռանդ հայտարարեց, տալով պրոլետարական պոեզիայի նոր աչքի ընկնող գործեր:

Հակոբյանն ապրեց մինչև խոր ծերություն, բայց միշտ աշխույժ, խանդավառ, ստեղծագործական անսպառ եռանդով լցված:

1923 թվին ողջ Անդրկովկասում տոնվեց Հակոբ Հակոբյանի գրական գործունեության 30-ամյակը: Սովետական Վրաստանի և Սովետական Հայաստանի կառավարությունները Հ. Հակոբյանին շնորհեցին «Հանրապետության ժողովրդական բանաստեղծի» կոչումը: Այդ թվին Հակոբյանի ընտիր բանաստեղծությունների ու պոեմների ժողովածուները լույս տեսան նաև վրացերեն, ադրբեջաներեն և ռուսերեն: Անդրկովկասի ժողովուրդները պատվով պսակեցին «պրոլետարիատի դասակարգային կռիվ, նրա տանջաքնների ու հաղթանակի ոգևորված երգչին»: Ավելի խանդավառված, ստեղծագործական նոր եռանդով լցված, ծերունի բանաստեղծը սոցիալիզմի կառուցման դարաշրջանն էլ արտացոլեց իր ստեղծագործության մեջ («Բուլշևիկ է Շիրկանալը», «Աստվածները խոսեցին», «Վոլխովստրոյը» և այլն):

Հակոբյանը մեռավ 71 տարեկան հասակում, 1937 թվի նոյեմբերի 15-ին՝ Թիֆլիսում, իր «հարազատ օջախ, երկրորդ հայրենիքում»:

**Հակոբյանի  
լիբիկան**

**Հ.** Հակոբյանի ստեղծագործություններն է սկզբնավորվում հայ պրոլետարական սոցիալիստական գրականությունը:

1912 թ. Սուրեն Սպանդարյանը Հակոբյանի մասին գրել է. «Այս հեղինակը պատկանում է այն սակավաթիվ հայ բանաստեղծների թվին..., որոնք վաղուց հրաժարվել են «թմբկահար-ազգայնական» թեմաներից և համամարդկային բնույթ կրող բոլորովին նոր մոտիվներ են մտցրել հայ պոեզիայի ու գրականության մեջ: Հայ գրականության մեջ Հ. Հակոբյանն առաջինն էր, որ խոսեց աշխատավոր մարդու տառապանքների ու ձգտումների մասին»:

Հայ բուրժուական քննադատությունը հասկանալի պատճառով՝ արհամարանքով էր անցնում Հ. Հակոբյանի կողքով: Պրոլետարական երգչի ուսուցիչն ու մարտական պոեզիան իր ուրույն թեմատիկայով ու նոր գաղափարներով չէր կարող դուր գալ բուրժուական ու մանր-բուրժուական էսթետներին, ազգայնական ողբասուցներին:

«Ազգայիններին» բանաստեղծության մեջ Հակոբյանը պատասխանել է իր դասակարգային հակաուսկորգներին ու միաժամանակ ճիշտ կերպով բնութագրել իր ուրույն տեղը հայկական պոեզիայում: Բանաստեղծն ասում է.

Նման չեմ ես ձեր սիրելի սրեաներին,  
Ձեր քուրմերին երգս օտար՝ մի խորթ հնչյուն.  
Ես չուղեցա հաճոյանալ ձեր սրտերին,  
Այս առօրյա, մեղկ ու թունոտ մղձավանջում.  
Ես երգեցի զործարանի սև աշխատանք,  
Եվ ճարճատված պողպատ մեջքերն անիվի տակ,  
Ստեղծագործ հրաշքները կոշտ ձեռքերի,  
Հաղթանակող թափը նրանց վեհ պայքարի:

Բանաստեղծի անդրանիկ ժողովածվում (1899) իշխում են սիրո և բնությունից երգերը, ինչպես և հայ ժողովրդի ազգային վշտի մոտիվները:

Բանաստեղծը բուռն սեր է արտահայտում իր ճնշված հայրենիքի ու ժողովրդի նկատմամբ: Այդ շնչով են գրված՝ «Ես երգեցի», «Պատկերներ», «Գաղթականներ», «Այս անմխիթար սգվոր օրերին» բանաստեղծությունները:

Բանաստեղծի վշտի ու հոգեկան տատաղանքի աղբյուրը ոչ միայն հայրենի ժողովրդի անազատ վրձակն է, այլ և նրա հետամենացությունը, տիրող խավարը, որի մեջ խաբխարում է մասնավորապես գյուղական ժողովուրդը: «Գեղջուկի վախը», «Գյուղական բալլադա», «Քրդի շունը», «Չարդ տանեմ» բանաստեղծություններն այդ են արտահայտում:

Ուշագրավ է, որ բանաստեղծը մարդու երջանկությունը կապում է ոչ թե անձնական ընթրության հետ, այլ անձնադոճություն ցույց տալու հետ: Իր զավակին երջանիկ կանվանի միայն այն ժամանակ, երբ նա «պսակի իր վեհ՝ ճակատը մի վեհ պրծալ», երբ «նոր սերնդին իրրե հիշատակ, անձնադոճության նա տա օրինակ»:

Հակոբյանի վաղ շրջանի երգերում առանձնապես երկուսը կամուրջ են հանդիսանում այս և հետագա շրջանների միջև: Դրանցից մեկը նշանավոր «Նամուս ու զեյրաթ»-ն է, իսկ մյուսը՝ «Մեր ցավը մեծ է» բանաստեղծությունը:

«Նամուս ու զեյրաթ»-ը, որ հեղինակը նվիրել է հայ արհեստավորներին (գրված 1895 թվին), ստեղծագործական ճանապարհի այն նշանաձողն է, որը կանխանչեց Հակոբյանի պոեզիայի հետագա ուղղությունը:

XX դարի սկիզբը, որ նշանակալից է հասարակական քաղաքական կյանքի զարգացման նոր էտապով՝ միաժամանակ Հակոբ Հակոբյանի ստեղծագործության նոր շրջանի սկիզբն է:

Այն սկսվում է «Ամբոխի կոչը» նշանավոր բանաստեղծությամբ (1902 թ.), ուր քննադատվում է ժամանակակից հայկական պոեզիան և որոշվում բանաստեղծի հասարակական կոչումը.

Արի պոետ, բարձր պոետ,  
Երգե հյուսիս մեր ցավից,  
Ընկերացիր մեր սրտի հետ —  
Թեթևամեջ հոգսերից:

Այս դավանանքով է Հակոբյանն սկսում իր ստեղծագործության շրջանը, որը զուգադիպում է ողբալից առաջին ուղղության խաչի նախօրյակին:

Ականջ դնելով «ամբոխի կոչին»՝ ժողովրդական վշտի ու բողոքի երգիչը ճշմարտություն է փնտրում մարդկության համար: Բանաստեղծը տեսնում է, որ ինքը և իր նմանները տիրող մոռյալ խավարի մեջ՝



Ման են գալիս ճշմարտության,—

Բայց չեն գտնում տակավին...

(«Գորած ճշմարտություն», 1903)

Սակայն շուտով բանաստեղծն իր որոնումների ճանապարհին դառնում է մարդկության համար ճշմարտության ճանապարհը ցույց ապովին՝ բոլորիկների պարտին:

Ռուսական առաջին ռևոլյուցիայի անմիջապես հետո Թայֆարի երգերը կան նախօրյակին Հ. Հակոբյանը նորից է առաջին ռևոլյուցիաների համար ճշմարտության ճանապարհը ցույց ապովին: Այդ մասին է խոսում «Ամսարեներին

բռնի իմ աշխարհը» բանաստեղծությունը, որը հեղինակի ռուսական գրական մանկությանը է՝ գրված իր պոետիկայի զարգացման նոր շրջանի սկզբին:

Ինչքան էլ գրավիչ լինեն բնություն հրաշալիքները, ժողովրդի հետ օրհանապես կապված բանաստեղծը չի կարող և իրավունք չունի նրանցով տարվել:

Կապված եմ կամա իմ մայր հողի հետ,

Հար ու հարատև ամբոխի լացը,

Յավ ու կսկիծը,

Ինձ կոչ են անում, թե՛ արի պետ,

Մեր վիշտը լացիր,

Մեզ ընկեր դարձիր:

Բանաստեղծն պատկեր է, որ «երկրից վերանալ» չի կարող, որովհետև իր կյանքով ու գիտակցությամբ կապված է իրեն ծնող մայր ժողովրդի հետ:

Հողիս ձուլված է նրա հողու մեջ,

Ջրերս կապված նրա ջրերին,

Մի այլ ճանապարհ

Գոյություն չունի երբեք ինձ համար...

Հակոբյանի ուժն այն է, որ նա ձուլված լինելով աշխատավոր ժողովրդի հետ՝ իր մարտաշունչ երգերով նրանց ցույց է տալիս ճիշտ ճանապարհը—դասակարգային պայքարի և սոցիալիստական ռևոլյուցիայի ճանապարհը:

Բոլորիկ բանաստեղծ Հակոբյանի երգերը գեղարվեստորեն

արտահայտեցին պարտիայի մարտական իդեաները: 1905 թ. հոկտեմբերի 17-ին ցարական մանիֆեստի առթիվ նա գրում է իր նշանավոր «Մեկ էլ, մեկ էլ» բանաստեղծութունը և նույն օրը կարդում Թիֆլիսի բանվորական Նախալովկա արվարձանում կայացած միտինգում: Այդ բանաստեղծութունը ռևոլուցիոն պոեզիայի մանիֆեստն էր՝ ուղղված բանվորներին, ողջ ժողովրդին:

Մեկ էլ. ՌԳ էլ

Հի՛, չի՛ Եստեղ, Բանաստեղծ,  
ՌԳ էլ. ՌԳ էլ Դ ըստի ուրիշ.  
Մի ըստի ուրիշ չարի քաղաք,  
որ Խորհրդարանի նա Բանաստեղծ:

Միտինգում Դ պիտի.  
Հանձնարար արժանա Եստեղ  
Բուն Բանաստեղծ Դ Եստեղ,  
Բանաստեղծ Դ Եստեղ:

Միտ էլ չարի է Դ Եստեղ,  
որ Խորհրդարանի նա Բանաստեղծ.  
Դ Եստեղ չի՛ Եստեղ, Բանաստեղծ  
Մեկ էլ. ՌԳ էլ Դ ըստի ուրիշ.  
Մի ըստի ուրիշ չարի քաղաք,  
որ Խորհրդարանի նա Բանաստեղծ...

17 նոյեմբ.  
1905

Գրություն

«Մեկ էլ, մեկ էլ» բանաստեղծության ձեռագիրը:

ՀԵ՛, ձեզ մատուց, բանվոր տղերք,  
Մեկ էլ, մեկ էլ մի զարկ տվեք,



Մի՛ վարկ ավեք ցարի գահին,  
Որ խորտակվի նա հիմնովին:

Բանաստեղծի համար պարզ է, որ «Լեռնուցիայի հիմնական շարժիչ ուժը պրոլետարիատն է, նրանից է կախված Լեռնուցիայի բախտը, այդ պատճառով նա իր խոսքը «Բանվոր տղերքին» է ուղղում:

Բոլշևիկ բանաստեղծի երգերը պատկերում են ռուսական առաջին Լեռնուցիայի ընթացքը: «Պրոլետարիատին» (1905) ոտանավորում լանաստեղծը պարզ լիզվով, գեղեցիկ, իմաստալից համեմատություններով ղրույց է անում գործադուլավոր բանվորների հետ նրանց ուժի ու հաղթանակի մասին:

Բանաստեղծն անձամբ մասնակցելով Լեռնուցիային, իբր ստեղծագործության մեջ անմիջականորեն անդրադարձնում է նրա տարերային ուժն ու հզորությունը և կոչ անում ժողովրդին կրծքով պաշտպանելու նրան: «Հեղափոխության» մեջ նա ցնծագին բացականչում է.

Երկունքի միջից մանուկը ծնվեց Մեծ Ազատության,  
Ընկեր իմ, ընկեր, ահա մանուկը Հեղափոխության.  
Փորձության ժամին երգվիր կրծքովդ պաշտպանել նրան:

Ռեռնուցիոն անընկճելի կամքի մի վառ արտահայտություն է «Մեռան, չկորան, ...» բանաստեղծությունը, ուր փառաբանված է 1905 թվի Լեռնուցիայի ժամանակ զոհված հերոս մարտիկների անձնազոհությունը:

Հե՛յ, ազատության անպարտ զինվորներ,  
Դուք, որ անխույժ  
Ներկեցիք փողոց ու զոլճարաններ  
Ձեր տաք արյունով,  
Նույն վայրում այսօր ջահել-ջիվաններ  
Ըմբոստ շարքերով  
Ձեր գովքն են անում... ձեր թափված արյամբ  
Մնվում, ամրանում...  
Եվ անմահներիդ երգվում են անվամբ  
Ու հալարաանում,  
Որ դուք հիշավի, պատվով, վեհությամբ  
Ձեր գործը տարաք,—  
Մեռաք՝ չկորած:



Սակայն ռուսական առաջին ռեուլյուցիան վերջացավ պարտությամբ: Վրա հասան սառլիպինյան ռեակցիայի ծանր տարիները: Հակոբյանը, որպես բոլշևիկ, մնաց պրոլետարական ռեվոլուցիայի գիրքերում: Ռեակցիայի տարիներին նա ռեուլյուցիայի գալիք հաղթանակի մասին էր երգում, հույս էր ներշնչում վհատվողներին, որ ղենքը վար չդնեն, այլ պատրաստ լինեն նոր ու վերջին հաղթական գրոհին:

«Նահատակները», «Ողջույն քեզ, արև», «Ահա նորից ես», «Ես այն եմ սիրում», «Ընկեր, դու մի լա» բանաստեղծությունները և վերջապես «Նոր առավոտ» ու «Կարմիր ալիքներ» մոտեմները գրված են հենց սև ռեակցիայի ամենամռայլ տարիներին: Այդ ստեղծագործություններն արտահայտում են ռեուլյուցիոն վառ օպտիմիզմ և բանաստեղծական իմաստուն սլաոկներների մեջ մարմնացնում են բոլշևիզմի սլաքարը, ժողովրդի ազատագրական կռիվի ավանգարդի կամքն ու տոկունությունը:

Ռեուլյուցիոն տոկունությունը, գալիք հաղթանակի հույսով, վառ օպտիմիզմով են սուգորված նաև իմպերիալիստական պատերազմի տարիների երգերը («Պահակը», «Դարբինը», «Հեռում եք ու տնքում», «Ոչինչ, իմ ընկեր» և այլն):

«Պահակ»-ի մեջ բանաստեղծն ասում է.

Թող կորչին ոգիք լքուն,  
վարանոտ,  
Ես կանգնում եմ դեռ իմ գիրքի վրա,  
Եվ ինչպես պահակ, մինչ լուս առավոտ  
Պիտի հսկեմ վես բարձունքը նրբա:

Եվ եթե հանկարծ թշնամին կյանքիս  
Մթին անկյունից մահադավ լարի՝  
Ոչինչ... կմեռնեմ ժպիտը դեմքիս—  
Նշան հավատո գալիք հաղթ օրի:

Սա, Շահումյանը մերկացնելով հայ բուրժուական էսթետիկան, 1914 թվին գրում էր, որ «մեր մեջ կա մի ամբողջ հասարակական խավ, որի համար Հակ. Հակոբյանը ճանաչված բանաստեղծ է: Նա հայ բանվորության ցավերի և ուրախությունների արտահայտիչն է, նրանց աշխատանքի և կռվի երգիչը»:

## ՀԱՎՈՐԵՅԱՆԻ ԱՊՈԽՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Հակոբ Հակոբյանն իր ստեղծագործական կարողությունը ցույց տվեց նաև մեծ ժանրի գործեր ապրով: Ռեալիստիկ ապրիներին և ռեալիստիկ շուրջը իր վերջին շաբաթյակին նա գրեց «Նոր առավոտ» (1909) և «Կարմիր ալիքներ» (1911) պոեմները, իսկ Հոկտեմբերյան ռեալիստիկ շաբաթյակին՝ «Հավաքարություն» պոեմը: Այդ պոեմների թեմատիկան նույնպես պոետարիատի աշխատանքն ու կոխն է, նրա կյանքն ու ռեալիստիկ պայքարը կապիտալիզմի դեմ՝ հանուն սոցիալիզմի:

Հակոբյանի առաջին մեծ պոեմը «Նոր առավոտ»-ն է, որ նախ տպվեց Գ. Լեվոնյանի «Գեղարվեստ» հանդեսում 1909 թվին, ապա 1910 թվին լույս է տեսնում առանձին գրքույկով: Ժամանակի առաջավոր քննադատությունը և առաջին հերթին բոլշևիկյան քննադատությունը՝ հանձին Ստ. Շահումյանի և Ս. Սպանդարյանի՝ հիացմունքով ողջունեց այդ պոեմը:

Ս. Սպանդարյանը 1911 թ. «Նոր առավոտ»-ի մասին գրել է հետևյալը. «Մեր առաջն է հայ տաղանդավոր գրողի ու թարգմանչի մի նոր երկը:... Հ. Հակոբյանի նոր երկը, — «Նոր առավոտը» ինդիվիդուալ և հասարակական ձգտումների ընդհանրումն է անհատի մեջ: Առանձնապես հաջող և գունագեղ են պոեմի այն ստղերը, ուր սինթետիկ ձևով նկարագրվում են ժամանակակից գործարանները և հանքահորերը, բանվորների աշխատանքը, նրանց ուժը և նրանց հույսերը»:

«Նոր առավոտը» լիրիկական պոեմ է, որը կոնկրետ սյուժե չունի: Ռեալիստական գունագեղությամբ պատկերելով կապիտալիստական գործարանը, գիմելով «սիրելի ընկերին», բանաստեղծն իր ներքին ապրումներն է դրսևորում և լայն ընդհանրացումներ կատարում՝ գործարանային աշխատանքի, բանվորի ստրկական, անազատ վիճակի վերաբերյալ և ռեալիստիկ կալի մարտահրավեր է կարդում:

Պոեմում բանաստեղծին առաջին հերթին վերադեցնում է սիրո և կյանքի երջանկության պրոբլեմը:

Բանաստեղծի պատկերացումով իր սիրունին պետք է լինի մի այնպիսի կին, որի համար անիմաստ ու դատարկ է անձնական սերն ու անհատական երջանկությունը, եթե այն չի պայմանավորված ընդհանուրի երջանկությամբ:

Եւ ըստ աստեղծը սիրողուն հրավիրում է իր հետ մտնելու  
այն աշխարհը, ուր «կա մի ճանապարհ—անձուկ ու փշոտ»:  
Որն է այդ աշխարհը, ուր հրավիրում է ըստ աստեղծն իր սի-  
րողուն: Պոետը ցույց է տալիս.

Դեպի գործարմն,  
Սրի տանեմ քեզ, ուր բանվոր մարդիկ  
Զեն ապրում միայն ցավով անձնական,  
Այլ ցավը քաշում չարքառ մարդկության:

Գործարանը Հակոբյանի պոեմում պատկերված է ինչպես  
դանթեական դժոխքը, այն տարբերությամբ սակայն, որ այստեղ,  
երկրային դժոխքում՝ կապիտալիստական գործարանում տանջ-  
վում են ոչ թե մեղավորները—հանցավորները, այլ անմեղ  
մարդիկ, ստեղծագործ պրոլետարները, որոնց ամեն ինչի  
խնայարարական հանցավորներն ապրում են իրական երկրային դժոխ-  
տում:

Բայց Հակոբյանը պայծառ հայացքով տեսնում է զրկան-  
քի որդու՝ ազատադրման ելքը:

Նույն կապիտալիստական գործարանը «զրկանքի որդու»  
համար ոչ միայն տանջարան է, այլև դասակարգային սլայքարի  
դպրոց:

Այստեղ՝ գործարանումն է, որ աշխատանքի միջոցով մե-  
կը դառնում է հաղար, իսկ հաղարը մեկ, «ձուլվում է ես-ը հզոր  
մեմբ-ի մեջ»:

Այսպիսով, «Նոր առավոտ» պոեմը, որը գրված է ռեակցի-  
այի շրջանում, ուսուցչի ու ուսանողի միջև պատկերում է  
սոցիալական-քաղաքական կյանքի նոր առավոտը:

«Նոր առավոտ»-ը միայն նախերգանք է սոցիալական  
կյանքի նոր առավոտ պատկերող, ուսուցչի ու ուսանողի միջև  
կանխադրված պոեմի: «Կարմիր ալիքները»  
այդ ընդարձակ պոեմի երկրորդ մասն է: Հեղինակը պոեմն  
սկզբում անվանել է «Փոթորիկ»:

Այստեղ հեղինակն էպիքական մեծ շնչով պատկերում է  
բանվորին՝

... Զայրույթի ժամին,  
Երբ մոռնում է վանդակը փշրած  
Առյուծի նման...



Հակոբյանը նոր պոեմում փորձում է կոնկրետ գործարան-  
ների («Հրաքուխ», «Կոան») ֆոնի վրա պատկերել ուսուցիչին  
կոնկրետ գործողություն՝ կոնկրետ հերոսների միջոցով:

Պոեմում կան ուսուցիչին բանվորների ու բանվորուհիների  
կերպարներ (Դարբին Մոսեսը, մեծամասնական Արշիլը,  
չորս հին ընկերներ՝ Բագդանն ու Միխան, Մելիքն ու Կոբան,  
Ինչպես և Սառան, Նուշիկն ու Նինան, Սաթոն ու Վերան):

Հակոբյանի պոեմում պատկերված է 1905 թ. ուսուցիչայի  
շրջանում սլայքաբող պրոլետարիատի առաջին շարքերում ըն-  
թացող մեռապաղծների գործադուլը: Այդ գործադուլի հերոսա-  
կան պատկերումը նպատակ ուներ նորից գեներ կոչելու պրո-  
լետարիատի ժամանակավորապես պարտված ջոկատներին՝ վեր-  
ջին վճռական դրոհի անցնելու ցարիզմի ու կապիտալիզմի ամ-  
բոցների վրա:

«Հավասարություն» պոեմը իր իդեալական բովանդակու-  
թյամբ «Նոր առավոտ»-ի և «Կարմիր ալիքներ»-ի օրդանական  
շարունակությունն է: «Հավասարություն» պոեմում Հակոբյանը  
խիզախել է ուսուցիչայից առաջ գեղարվեստորեն պատկերել  
ապագա սոցիալիստական հասարակությունը:

Բոլշևիկ բանաստեղծն իր ստեղծագործական ֆանտազիայի  
հիմքում ունեցել է մարքսիզմ-լենինիզմի ուսմունքը անդաս-  
կարդ սոցիալիստական հասարակարգի էության մասին:

Ռեալիստիկ ու մանրամասն Հակոբյանի այդ պոեմում  
իր վառ արտահայտությունն է ստացել.

Մտել եմ ահա մի նորեկ աշխարհ—  
Մտել մի սքանչ հեքյաթի դռնով,  
Այստեղ ամեն ինչ նոր է ինձ համար,  
Նոր ու կատարյալ իր վեհությունով.  
Արևը այստեղ փայլում է թեև  
Առաջվա շուքով,  
Աստղերը գոհար՝ ժպտում, ծիծաղում  
Դեղ ու հմայքով...

Այսպես է սկսվում «Հավասարություն» պոեմը: Այնուհետև  
պոետը փորձում է պատկերել սոցիալիստական հանրակարգը՝  
մարդկային նոր հարաբերություններով, կյանքի և աշխատան-  
քի նոր պայմաններով, նոր, բարձրագույն զարգացման հասած

տեխնիկայով ու կուլտուրայով, իսկ այդ ամենի կենտրոնում՝ ամեն տեսակ շահադուրսութից, ճնշումից ու կաշկանդումից լի-  
ովին ազատ մարդուն, իր ֆիզիկական ու հոգեկան-մտավոր կա-  
րողությունների անարգել զարգացման հնարավորություններով:

Այս նոր աշխարհում «այլևս վերացել է փողի տիրապե-  
տությունը»: «Ձույլ ոսկիների լեռները» «ծառայում են այժմ  
արձանների պատվանդան միայն» — արձաններ,

Որոնք ձգված են լայն փողոցներում՝

Կարգով շարեշար,

Նորեկ սերնդին հին-հին գործերը

Պատմելու համար...

«Հավասարություն» պոեմը այն նշանակությունն ուներ,  
որ ազատագրման համար պայքարող բանվորն ու գյուղացին  
ներսնում տեսնում էին իրենց ծանր, զրկանքով ու զոհերով լի  
պայքարի հեռանկարը, որից կռվի նոր եռանդ էին ստանում:

«Հավասարություն» պոեմը Հ. Հակոբյանի մեծարժեք  
ստեղծագործություններից մեկն է, որով փակվում է նրա ստեղ-  
ծագործության մինչ հոկտեմբերյան շրջանը:

Հակոբյանն ապրեց երջանիկ ծերություն:

**Հակոբյանի**

Մինչհոկտեմբերյան էպոխայում սկզբնա-

հեստիկեմբերյան վարկով պրոլետարական պոեզիան մեղա-  
սեպեց ժողովրդի շնորհիվ՝ հեռակտեմբերյան էպոխայում նա  
գարձավ այդ պոեզիայի նոր էտապի՝ սովե-

**նը**

տական, սոցիալիստական էտապի առաջին

մեծ կառուցողը: Հոկտեմբերյան շրջանի նրա բանաստեղծու-  
թյուններն ու պոեմները՝ սոցիալիզմի էպոխայի պոեզիայի ա-  
ռաջին հիմնաքարերն են մեզանում:

Հակոբյանի աչքի առաջ ծավալվում են սովետական հայրե-  
նիքի ստեղծագործական աշխատանքը, տնտեսական ու կուլտու-  
րական շինարարությունը, սոցիալիզմի կառուցումը: Այդ ամե-  
նից բանաստեղծը բռնում ստեղծագործական ներշնչում էր ապ-  
րում. դրա արդյունքն են «Կամուռների երգեր» շարքից՝  
«Սա. Շահումյանին», «Կամոյին», «Գասանվեց էին», «Կոմու-  
նարի մահը», «Գեվորգ Աթարբեկյանին» և այլ գրվածքները:  
Այնուհետև հայտնի են նրա բանաստեղծությունները՝ նվիրված  
սոցիալիստական շինարարությանը. «Զարթոնք», «Ձուրապե-  
տում», «Չախախը», «Աճում ենք», «Թիոն-Գեո» և այլն:

Առաջին շարք բանաստեղծություններում Հակոբյանը կենդանի պատկերներով գովերգել է ռեվոլյուցիայի հերոսներին՝ վերաբերվելով ազատագրական պայքարի առանձին հերոսական դրվագները:

Երկրորդ շարք բանաստեղծություններով Հակոբյանն սկզբնավորել է սովետական հայրենիքի աշխատանքային լիրիկան՝ վերաբերվելով կառուցարարների լծից ազատագրված աշխատավորների ստեղծագործական խանդավառությունը, նոր մարդու ապրումները, նրա հույզերն ու խոհերը:

Լիրիկային զուգընթաց՝ Հակոբյանը սովետական շրջանում գրեց «Աստվածները խոսեցին» (1922), «Բողոքի է Շիրկանալը» (1924), «Վոլխովսուրոյ» (1925), «Լենինգրադյան պոեմի» վեց հատվածները (1934) և «Կարմիր աստղիկը» (1934) պոեմները:

Ս.դ պոեմների թեման սոցիալիզմի կառուցումն է, նոր մարդու պայքարը, հույզերն ու ապրումները:

Բանաստեղծի վառ երեակայության մեջ սովետական ժողովուրդն իր հերոսական-դուցազնական պայքարով ու աշխատանքով պատկերանում է որպես «մեր օրերի Պրոմեթեոսն ու ստեղծագործող տիտանը»: Պրոլետարիատի դիկտատուրայի պայմաններում՝ մարդը առասպելական աստվածների հոգրությամբ է օժտված, որովհետև նա փոխում է պատմության ընթացքը, ինչպես փոխում է հորդահոս գետի հունը՝ էլեկտրոկայանի կառուցման համար, կամ անջրդի դաշտերը ոռոգելու համար կառուցում է ջրանցքներ: Սովետական երկրի բանվորներն ու գյուղացիները՝ ոգևորված ռեվոլյուցիայի հանճարեղ առաջնորդների՝ Լենինի, Ստալինի մեծ գաղափարներով՝ «մարդածին աստվածներն են, որոնք նոր ուղի, նոր կյանք են կերտում մարդկության համար» («Աստվածները խոսեցին»...),

Եվ Սորհուրդներում բաղմել են ահա  
Երեկվա Սաքոն, Իվանն ու Թեգոն,  
Հողաճումբի պես կոշտացած ձեռքեր,  
Ակոսված դեմքեր,  
Խոհուն ճակատով, գետին են դարկել  
Երեկվա իրենց բռնակալներին,  
Իրենք նմանվել մեծ աստվածներին:

Մեծ շնչով պատկերելով նոր կյանքի կառուցումը՝ սոցիալիզմի հոյակապ շինարարությունը, Հակոբյանն այդ համաշ-



խարհային պատմական գործի մեջ տեսնում և իր ստեղծագործ-  
թյան մեջ ցույց է առնում, որ Վոլխովստրոյները, Մեծ Գալիքի  
այդ հիմնաքարերը, ռևոլուցիայի հաճախի՝ Լենինի իդեաների  
կենդանի մարմնացումն են:

Մեր պոեզիայում առաջինը Հակոբյանն է տվել նաև մեծ  
Ստալինի կերպարն իր այս պոեմում, որպես Լենինի գործի հավա-  
տարիմ շարունակողի, սոցիալիստական հասարակարգի կոռուց-  
ման ղեկավարի: Ստալինն է «արժանավոր զավակն ու աշակեր-  
տը մեծ ռևոլուցիի»: Չկա Լենին, սակայն կան Լենինի զավակ-  
ները, որոնք շարունակ մարմնացնում են նրա պատգամները:

Հրեն Ստալին, պոզպատ կամքով երկրի ղեկը

Ձեռքն առած,

Ղեկավարում-վարում է մեր կարմիր նավը դեպ առաջ:

Հոկտեմբերյան շրջանում Հակոբյանը դառնում է սովետա-  
կավ ժողովրդի հերոսական գործերի դյուցազներգուն:

Ժողովրդական բանաստեղծի գրական ուղին լավ է բնու-  
թագրված Լուսնաշարսկու հետևյալ խոսքերում. «Տառապանքի  
երգերից, լաղոքի երգերից, զայրույթի-ցասման երգերից, մար-  
տի երգերի միջով, հազթուլթյան երգերի միջով դեպի շինարա-  
րուլթյան ընդարձակ սրտիմները, դեպի «Բոլշևիկ է Շիրկանա-  
լը», դեպի ներդաշնակ ազդեցներ՝ ի փառս Վոլխովստրոյի, որը  
սիմվոլացնում է ինդուստրիալիզացիան»:

Ահա այս փառավոր ստեղծագործական ռուլին է անցել Հա-  
կոբյանը և պատկառելի ու հաստատուն տեղ գրավել հայ կլա-  
սիկ գրականության և ողջ սովետական ժողովուրդների պրա-  
կանուլթյան պանթեոնում:

Հակոբյանի  
արվեստը

Հակոբ Հակոբյանն իր նախորդներից ու  
մինչհոկտեմբերյան շրջանի ժամանակակից-  
ներից տարբերվում է ոչ միայն իր երկերում  
արտահայտած նոր գաղափարներով, այլ և  
իր պոետական արվեստով: Հակոբյանը հայկական պոեզիայի  
պատմության մեջ ինքնատիպ բանաստեղծ է:

Հակոբյանի «Քաղաքի երգեր» շարքը, մասամբ և «Նոր  
առավոտ» ու «Կարմիր ալիքները» սրտիմները նմանության գծեր  
ունեն բելգիացի բանաստեղծ Էմիլ Վերհարնի ստեղծագործու-  
թյան հետ:

Սակայն Հակոբյանի ստեղծագործությունը լիովին ինքնուրույն ու ինքնատիպ տաղանդի արդյունք է:

Հակոբյանի պոեզիայի հիմնական հասկանիշը հրապարակախոսական տարրն է: Հրապարակախոսությունը նրա ստեղծագործության գաղափարական հույեցվածության արտահայտությունն է: Հակոբյանի պոեզիայի ձևը լիովին ներդաշնակ է իր պարունակած բովանդակությանը: Նա ունի իր ուրույն արվեստը, իր պոետիկան:

Հակոբյանի պոեզիան պատկերավոր է ու հուզական:

Հակոբյանի պոեզիայում կա ուժեղացիտն ուժի հզորության պատկերումը: Ահա, օրինակ, «Հեղափոխություն» դյուցազնաշունչ բանաստեղծությունը: Ռևոլյուցիան տրված է ուժեղ պատկերներով ու համեմատություններով, ուժեղացիտն աշխույժ համեմատվում է ահեղ օվկիանի ալեկոծման, ամպրոպի որոտի ձայնի, ծննդաբերության հրկուշի հետ:

Հակոբյանը մեր գրականության մեջ սոցիալիստական ռեալիզմի նախահայրն է: Ռևոլյուցիոն ռոմանտիկայի հետ միասին նա սկզբնավորել է սոցիալիստական ռեալիզմի ուղղությունը, կյանքի ամենաուժեղացիտ գեղարվեստական ճանաչողությունը:

Պատկերելով իր ժամանակի հայ գրականության համար բոլորովին մի նոր աշխարհ, գործարանային կյանքը, բանվորների աշխատանքն ու պայքարը, ուժեղացիտն, սոցիալիստական շինարարությունը՝ Հակոբյանը այդ նոր աշխարհը տվել է ուրույն լեզվով ու ոճով: Նրա լեզուն պարզ է, ոճը՝ գունեղ:

Հակոբյանը պոեզիայի նյութ գարձրեց գասկարգային պայքարը, երբեք չնայելով թե տիրող ճաշակի տեսակետից ինչն է «բանաստեղծական» «կամ ինչն է գեղեցիկ»: Առաջին անգամ նա մտքից հայ պոեզիայի լեքսիկոնում «պրսլետարիատ», «բուրժուա», «գործարան», «գործադուլ», «գասկարգ» և ուժեղացիտն հետ կապված այլ բառեր ու հասկացողություններ: Հասկանալի է, որ ժամանակի բուրժուական էսթետները «պրոգայիկ», «չոր ու ցամաք» էին համարում Հակոբյանի ոճը: Բայց ուժեղացիտն պոեզիան առանց այդպիսի ոճի չէր կարելի պատկերացնել. դա նոր պոեզիայի էսթետիկական հաղթանակն էր:

Հակոբ Հակոբյանը նոր դարաշրջանի առաջին մեծ երգիչն է մեր պոեզիայում, սոցիալիստական ուժեղացիտն դարաշրջանի առաջին ժողովրդական բանաստեղծը հայ գրականության պատմության մեջ:

## ՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ՁՐՋԱՆ

### ՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ԷՊՈՍՏՈՒ ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆՐ

Ն Ե Ր Ա Ծ Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն

Սովետական հայ գրականութիւնը Հոկտեմբերյան Մեծ ռե-  
վոլուցիայի, աշխատավոր ժողովրդի վերածնութեան ու սոցիալիս-  
տական շինարարութեան գեղարվեստական պատմութիւնն է:

Սակայն այդ գրականութիւնը լիովին և արժանի չափով  
արժեքավորած չենք լինի մենք, եթե մի հետադարձ հայացք  
չնետենք նաև հայ ժողովրդի պատմական բախտի՝ Հայաստանում  
ժողովրդական կարգերի հաստատմանն անմիջապէս նախորդող  
ծանր էտապի վրա:

Հայաստանը ազա-  
նագրման նախո-  
րյակին

1914—18 թ. թ. իմպերիալիստական պաան-  
րազմը սոսկալի ազդեաբեր եղաւ հայ ժո-  
ղովրդի համար: Դաշնակցութիւնը և հայ  
բուրժուազիայի մյուս կազմակերպութիւն-

ները հենց պատերազմի սկզբին անօգնական Հայաստանը, սուլ-  
թանի և ցարի լծի տակ տառապող Հայաստանը հայտարարեցին  
կռիւղ կռիւ: Մամուլը հեղեղվեց ազգայնական կրքեր բորբո-  
քող բուրժուական գրողների ճառախոսութիւններով, բանա-  
ստեղծութիւններով ու պատմվածքներով: Ավետիս Ահարոն-  
յանը, Լևոն Շանթը, Աբշակ Զոպանյանն և մյուսները ծովից ծով  
Հայաստան ստեղծելու մասին ռազմական հորդորներ էին գրում:  
Այս պատերազմի միջոցով Հայաստանն ազատագրելու երազին  
սկզբում հաւատում էին նույնիսկ մի քանի ականավոր գրող-  
ներ, սակայն վերջիններս շուտով հիասթափվեցին ու հետ կանգնե-  
ցին կորստյան տանող ուղուց:

Պատերազմի հենց առաջին տարիները օսմանյան հորդա-  
ները ջարդեցին, սրի ու հրի մատնեցին ամբողջ Թուրքահայաս-



տանը: Պատերազմում ըզկտված հայ ժողովրդի դրսևթյունն ավելի ծանրացավ, երբ ռուսական զորամասերը հեռացան Աֆղղովկասից և երկիրն ընկավ տաճկական փաշաների ձեռքը:

Հայաստանը, որ դեռ XIX դարի առաջին քառորդում էր իր բախտը կապել ռուս մեծ ժողովրդի ըսխտի հետ, պատմական դեպքերի բերումով 1918—1920 թ.թ. առժամանակ կտրվեց ռևոլուցիոն Ռուսաստանից և մնաց թյուրքական հրամանատարության օգնությամբ կազմակերպված դաշնակցական կառավարության արևոտ լծի տակ:

Դաշնակցական կառավարությունը Հայաստանը դարձրեց անգլո-ֆրանսիական իմպերիալիզմի դաղութը: Նրկրում թագավորում էր թալանը, տնտեսական ծայրահեղ քայքայումը: Ժողովրդական մասսաները ոչնչանում էին սովից ու համաճարակից: Հայ ժողովրդի կուլտուրան կատաղյալ կործանվում էր: Առաջավոր դրոդները հալածվում էին, կամ ապրում վտարանդի վիճակում: Դաշնակցական մամուլում հրապարակվում էին շուլինխտական «բանաստեղծություններ», որոնք զուրկ էին արվեստից ու ճաշակից:

**Հայաստանը**

**Սովեթական**

Բայց երկար չհանդուրժեց հայ ժողովուրդը ջարդարար դաշնակցության լուծը: Հսկա տեմբերյան Սոցիալիստական Մեծ Ռևո-

լուցիայի հաղթանակով ոգեշնչված Հայաստանը բարձրացրեց կռիլ դրոդը: 1920 թվի դարնանը Հայաստանը բռնկվեց ժողովրդական ազատագրական կռիլներով: Ապստամբվեցին Կարսում, Սարիգամիշում, Ալեքսանդրապոլում, Բայազետում և այլն: Ազատության մարտերը գլխավորում էին փառապանծ Ղուկասյանը, Ալավերդյանը, Ղարիբջանյանը, Սարուխանյանը, Սևոյանը և մյուս ընկերները: Դաշնակցությունը դիմադրում էր կատաղի: Նրան օգնում էին ևսրոպական իմպերիալիստներն ու թյուրք փաշաները: Ապստամբ հայ ժողովուրդը միայն աղատագրված Ռուսաստանի փառապանծ Կարմիր Բանակի օգնությամբ կարողացավ տապալել դաշնակների կառավարությունը և 1920 թվի նոյեմբերի 29-ին Հայաստանը հայտարարել սովետական:

Հայաստանում սովետական կարգեր հաստատելու պատմական ախտն ընկեր Ստալինը գնահատեց որպես հայ ժողովրդ ազգային վերածնությունը, նոր պատմության սկիզբը:

Ձմանջված և բաղմաչարչար Հայաստանը, Անտանտի և դաշնակների ողորմածությամբ մատնված սովի, ավերածության

և գաղթի, բոլոր «բարեկամներից» խաբված այդ Հայաստանն այժմ սոսցալ իր վերկուծյունը նրանով, որ հայաաբարեց իրեն սովետական... Միայն սովետական իշխանության գաղափարը բերեց Հայաստանին խաղաղության և ազգային վերածնության հնարավորություն»:

Ազատագրված Հայաստանը մտալ սովետական ժողովուրդների եղբայրական ընտանիքը: Շնորհիվ բոլշևիկյան պարտիայի ազգային իմաստուն քաղաքականության հայ ժողովուրդը վերածնվեց ու թևակոխեց իր բազմադարյան պատմության նոր—սոցիալիստական շրջանը, իր անտեսության ու կուլտուրայի աննախընթաց ծաղկման ու բարգաւաճման էպոխան:

Որպես սոցիալիստական վերածնության ցուցանիշ, այս երկու տասնամյակում բուռն թափով աճել է նաև հայ ժողովրդի նոր գրականությունը:

Սովետական գրականությունը նոր ասախճան է, նոր որակ հայ գրականության պատմության մեջ: Ուստի, նախքան սովետական հայ գրականության պարգացման ուղիները լուսաբանելը, ծանոթանանք այն բնորոշ գծերին, որոնք արտահայտում են նրա նոր որակը:

## ՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԲՆՈՐՈՇ ԳԾԵՐԸ



Մախիմ Գորկի

Հոկտեմբերյան Սոցիալիստական Մեծ Ռևոլյուցիայի հաղթանակով բացվեց աշխատավոր ժողովուրդների ազատության դուռը և այդ պահով մարդկությունը գեղարվեստական զարգացման մի նոր շրջան մտավ։ Բողբոջել սկսեց ազատագրված ժողովրդի ազատ գրականությունը։ Նոր պատմությունը իր կենիքը դրեց գրականության վրա։ Սոցիալիզմի երկրի գրականությունը և արվեստը իրենց հետ բերեցին այնպիսի բնորոշ գծեր, որոնցից զուրկ էին շահագործող դասակարգերի կուլտուրաները։

Որո՞նք են սովետական գրականության էությունը արտահայտող նոր գծերը։



Սովետական գրականութ-  
յան համալսարանի  
գիտական  
բազմազգ ժողովը-  
րի գրական-  
ությունն է.

Սովետական գրականությունը մեր սոցիա-  
լիստական պետության մեջ ընդհանուր  
աշխատավորական և ազգային շահերով  
միավորված ժողովուրդների համատեղ  
գեղարվեստական կուլտուրան է: Այդ գրա-  
կանությունը մեր սոցիալիստական բազ-  
մազգի նոր ժողովուրդը թեև ստեղծում է  
բազմաթիվ լեզուներով, բայց այն օժտված է

քաղաքական մի ընդհանուր ոգով՝ կոմունիզմի հաղթանակի  
վսեմ գաղափարով:

Սովետական հայ գրականությունը մի օրինական մասն է  
անա այն կուլտուրայի, որ ստեղծում են սոցիալիստական հայ-  
րենիքի եղբայրական ժողովուրդները՝ ռուսները, ուկրաինացի-  
ները, բելուսուսները, ադրբեջանցիները, վրացիները, ուզբեկ-  
ները, ղազախները, մոլդավիները, լատիշները և մյուսները:

Պրոլետարիատի դիկտատուրայի ու սոցիալիզմի կառույ-  
ման ժամանակաշրջանը ԽՍՀՄ-ում, — ասում է ընկեր Ստալինը, —  
ազգային կուլտուրաների, — բովանդակությամբ սոցիալիստական  
և ձևով ազգային կուլտուրաների — ծաղկման ժամանակաշրջանն է»  
(Ստալին — Լենինի գմի հարցերը, հայկ. հրատ., 1935 թ., էջ 530):

Միության ժողովուրդների գրականությունները ձևով ող-  
գային են, բովանդակությամբ սոցիալիստական և ներկայացնում  
են մի անխախտելի միասնություն: Նրանք ունեն մի ընդհա-  
նուր նպատակ — ծառայել ժողովրդին կոմունիզմի համար մղվող  
կռիվում: Գաղափարական միասնությունն արտահայտվում է  
ազգային ձևերի մեջ, իսկ ազգային ձևերը ստեղծագործական  
բազմազանություն, արտահայտչական հնարքների ճոխություն,  
բազմերանգություն են հաղորդում սոցիալիզմի մեծ կուլտու-  
րային:

Մեր հայրենիքում ստեղծվում է բազմազգի սոցիալիստա-  
կան մի հոյակապ կուլտուրա, որը հավասարաչափ մոտ է բոլոր  
ժողովուրդների սրտին ու պատկանում է ամենքին:

Զամբուլի, Մայակովսկու, Վուրդունի, Տիչինայի, Կուպա-  
լայի, Գ. Տաբիձեի, Զարյանի և Սարյանի բանաստեղծություն-  
ները, Մարտիրոս Սարյանի նկարները, կոմպոզիտորներ Շոստա-  
կովիչի, Ջերժինսկու և Արամ Խաչատրյանի ստեղծագործություն-  
ները, Մերկուրովի և Սուրեն Ստեփանյանի քանդակները հավա-  
սարաչափ հաքաղատ են մեր բոլոր ժողովուրդներին:

**Սովետական գրականութեան օրինակն առաջադրուած անցյալի առաջափոր կուլտուրայի**

Բայց ձևով աղագային, բովանդակութեամբ սոցիալիստական մեր բաղձալեզու նոր գրականութեանը չի ստեղծուած ամայի դաշտում, չոր քարերի վրա: Սովետական բաղձափող ժողովուրդն իր նոր, իր սոցիալիստական գրականութեանը կերտում է հենքերով առաջափոր մարդկութեան ստեղծած դարավոր զեղարկատական կուլտուրայի վրա:

Լենինը սովորեցնում էր, թե հարկավոր է վերցնել ամբողջ կուլտուրան, որ թողել է կապիտալիզմը և նրանից կառուցել սոցիալիզմ: Հարկավոր է վերցնել ամբողջ գիտութեանը, տեխնիկան, բոլոր դիտելիքները, արվեստը:

Անդամակարգ սոցիալիստական հասարակութեան կառուցելու համար սովետական ժողովուրդն ընդունում և օգտագործում է մասնավոր սեփականատէրական կարգերի լծի տակ՝ բոլոր ազգերի և ցեղերի կողմից ստեղծած գիտութեանը, կուլտուրան, գրականութեանը: Սակայն նա զաղափարական այդ արժեքները չի ընդունում մեխանիկորեն: Լենինը բաղձիցս զգուշացնում էր, թե կուլտուրական վիթխարի այն ժառանգութեանը, որ հասել է մեզ, ստեղծվել է մասնավոր սեփականատէրական կարգերի լծի տակ, և ևնթակա է եղել շահագործող դասակարգերի զաղափարական ազդեցութեանը: Հետևապէս, ինչպէս սովորեցնում էր Լենինը, «մենք յուրաքանչյուր աղագային կուլտուրայից վերցնում ենք միմիայն նրա դեմոկրատական և սոցիալիստական տարրերը, — վերցնում ենք դրանք միմիայն և անպայման ի հակակրէն բուրժուական կուլտուրայի, յուրաքանչյուր ազգի բուրժուական նացիոնալիզմի» (Լենին, հատ. XVII, ռուս. հրատ. էջ 137):

Լենինը ժխտում էր ռեակցիոն՝ կղերա-ճորտատիրական և բուրժուա-նացիոնալիստական կուլտուրան, համարելով այն փնտրակար աշխատավորութեան համար: Սակայն, ի հակադրութեան դրան, նա բարձր էր գնահատում Պուշկինի, Գոգոլի, Լերմոնտովի, Նեկրասովի, Սալտիկովի, Տոլստոյի ստեղծագործութեանները: Լենինը շեշտակի մատնացույց էր անում Գոգոլի և Տոլստոյի, Նեկրասովի և Սալտիկովի աշխարհայացքի թույլ կողմերը և հանճարեղ վարպետութեամբ նրանց հակաճորտատիրական գեղարվեստական երկերով կուլում էր ցարիզմի, բուրժուազիայի և սոցիալ զավաճանների դէմ:

Սովետական ժողովուրդը լենինյան արվեստով յուրացնելով մարդկության՝ աշխարհի բազմադան լեզուներով ստեղծած առաջավոր գրականությունները, կլասիկ գրողներին մասնակից է անում կոմունիզմի կառուցմանը: Այդ կլասիկ գրողները՝ Շեքսպիրը, Սերվանտեսը, Վոլտերը, Գյոթեն, Պուշկինը, Աբովյանը, Շելլենկոն, Տոլստոյը, Գոլդին և մյուս վարպետները դարձել են մեր երիտասարդ գրականության ուսուցիչները:

Սովետական ժողովուրդը կոմունիզմի կառուցման կալում խնամքով օգտագործելով սեփականատիրական կարգերի լծի տակ մշակված գրականությունը, միաժամանակ իսկական համաժողովրդական փառք է ստեղծում կլասիկ գրողների համար: Ժողովրդական կառավարությունը քաղաքական ու նյութական պայմաններ է ստեղծում, որ գրականության կլասիկները թարգմանվեն սովետական բոլոր լեզուներով: Բոլշևիկյան պարտիայի և սովետական կառավարության քաղաքականության շնորհիվ ինտերնացիոնալ տոներ են դառնում մեծ գրողների հորեկյանները: Ռուս բանաստեղծ Պուշկինի, վրաց բանաստեղծ Ռուսթավելու, ուկրաինական կորզար Շելլենկոյի, ադրբեջանական գրող Ախունդովի, օսեթական բանաստեղծ Խետագուերովի, հայկական ժողովրդական էպոսի «Սասունցի Դավիթ» հորեկյանները Միության բոլոր ժողովուրդները կատարեցին որպես հարազատ ազգային կուլտուրայի տոներ:

Համաշխարհային գրականության գանձերը՝ լինեն նրանք մեծ թե փոքր աղգության ստեղծագործություն՝ միայն սոցիալիզմի հայրենիքում են ստանում իրենց արժանավայել գնահատականը:

Սովետական գրողներն անցյալի գրականությունից ընդունում են նրա լավագույն հատկությունները: Սովետական գրողները սովորում են կլասիկների լեզուն, գրելու տեխնիկան, կյանքը ճանաչելու և գեղարվեստորեն վերարտադրելու եղանակները:

Սովետական գրականության համար մասնավորապես մեծ արժեք է ներկայացնում կլասիկների ռեալիզմը:

Ռեալիզմը, որպես գրական ուղղություն, կամ որպես ստեղծագործական մեթոդ, ծագել է շատ վաղուց: Դեռ անտիկ աշխարհի գրողները (Արիստոփան, Էսքիլես և այլն), չնայած միֆոլոգիայի ու թեոլոգիայի շնորհիվ, զեղարվեստական մտածողության վրա՝ ստեղծագործության պրոցեսում հանդուժել են ու-



ալիզմին: Սակայն ռեալիզմը, որպես ստեղծագործական մեթոդ, ուղղություն, տիրապետող է դառնում բուրժուական հասարակության արշալույսին:

Այդ ռեալիզմը պահանջում էր հասարակության կյանքը պատկերել ճշմարտացի, հարազատ ու բնորոշ դետալներով: Ռեալիզմը պնդում էր, որ գրական երկի հերոսը, հակառակ ոռոմանտիկական հերոսի, պետք է օժտված լինի բնավորության բազմազան, սակայն տիպական իրականությանը համապատասխանող դժերով: Բնական է, որ մասնավոր սեփականատիրական հասարակության մեջ գրական ստեղծագործական այս ուղղությունը, կյանքի վերարտադրման ճշմարտություն հետապնդելով, չէր կարող մերկացումներ, չկատարել: Եվ մենք տեսնում ենք, որ անցյալում, համարյա թե բոլոր ռեալիստների ստեղծագործություններում այս կամ այն չափով քննադատված է փեոգալական ու բուրժուական իրականությունը: Կյանքը ճշմարտացի վերարտադրելու տրամադրությունը հնարավորություն է տվել նրանց կենցաղի և հասարակական հարաբերությունների մերկացումներ կատարելու: Դժնադատական ոգով հագեցված այդ ռեալիզմը Գոթլիին անվանում է ֆնմադատական ռեալիզմ: Օրինակ, քննադատական ռեալիզմի ոգով ստեղծված փայլուն գործեր են՝ Շեքսպիրի «Վենետիկի վաճառականը», Բուլգակի «Հայր Գորիոն», Գոգոլի «Մեռյալ հողիները», Տոլստոյի «Հարությունը», Սունդուկյանի «Պեպո»-ն, Շիրվանզադեի «Փառս»-ը: Մեծ ռեալիստներն իրենց գրվածքներում մերկացնում են կալվածատիրական ու բուրժուական հասարակության հակամարդկային բարքերը, մերկացնում են այդ հասարակությունը ներկայացնող մարդկանց շահամոլությունը, փողատիրությունը, կարերիզմը, էգոիզմը և այլն:

Անցյալի ռեալիստները մեծ մասամբ մերկացնում էին բուրժուական իրականությունը, բայց չէին հասնում այդ իրականությունից անվերջորոն ժխտմանը:

Դրությունը փոխվում է, երբ պատմության բեմ է բարձրանում ռեվոլյուցիոն պրոլետարիատը: Ծնունդ առնելով դեպքաբիզմի պայմաններում, յուրացնելով քննադատական ռեալիզմի լավագույն հատկությունները, պրոլետարական գրողները ժխտում են բուրժուական իրականությունը, և առաջադրում կյանքի ռեվոլյուցիոն վերակառուցումը, մի գլխով բարձրացնելով ռեալիզմը: Այդպես են սովետական գրականության սկզբնավորող-

ների՝ Ռուսաստանում Մաքսիմ Գորկու և Հայաստանում Հակոբ Հակոբյանի ստեղծագործությունները:

Նոր ռեալիզմը դրական հիմնական ուղղութիւյուն է դառնում սովետական կարգերի հաստատումից հետո:

Ի տարբերություն անցյալի ռեալիստների, սովետական դրողները տիպական դեպքերի և մարդկանց պատկերումով՝ դասակարգային հասարակությունը արտացոլում են իր հակասություններով, իր պատմական-դիալեկտիկական դարգացման մեջ: Նրանք հաստատում են դասակարգային պայքարի միջոցով մասնավոր սեփականատիրական աշխարհի կործանման անխուսափելիությունը և կոմունիզմի հաղթանակը: Նրանք մերկացնում են կապիտալիզմի մնացորդները, մեծ պափոսով ու գունդեղ նկարագրում սոցիալիզմ կառուցող հերոսներին:

Նոր ռեալիստական դրականությունը խանդավառ պաշտպանում է սոցիալիստական հասարակարգը: Եվ այդ կատարվում է ոչ թե տարեբայնորեն, այլ պատմականորեն՝ գիտակցված: Ընկեր Ստալինը այս նոր ռեալիզմը անվանում է օոցիալիստական ռեալիզմ:

Ինչպես ընդորոշում է Գորկին, սոցիալիստական ռեալիզմը հաստատում է կյանքը՝ մարդկության համար այն մի երջանակավետ ընակարան դարձնելու համար: Սոցիալիստական ուսուցիչը հագեցված է կոմունիզմի հաղթանակի դադափարով:

Սովետական գրականությունը առաջին ամենագեամուրասական գրականությունն է

Լենինը, դեռ 1905 թվին, իր «Պարտիական կազմակերպությունը և պարտիական գրականությունը» հոդվածում այսպես է բնութագրել ազատագրված աշխատավոր ժողովրդի դեղարվեստական դրականությունը:

«Այդ ազատ գրականություն կլինի, որովհետև ոչ թե շահը և ոչ էլ կարյերան, այլ սոցիալիզմի դադափարը և դեպի աշխատավորությունը տածած համակրանքը նորանոր ուժեր կհավաքագրեն նրա շարքերը: Այդ կլինի ազատ գրականություն, որովհետև ոչ թե հագեցած հերոսուհուն, ոչ թե ձանձրացող ու ճարպակալումից տառապող «վերին տասը հազարին» կծառայի, այլ միլիոնավոր ու տասնյակ միլիոնավոր աշխատավորներին, որոնք երկրի ծագիլը, նրա ուժը, նրա ապագան են կազմում: Այդ կլինի մաշգուկյան ունուցիոն մտքի վերջին խոսքը սոցիալիստական պրոլետարիատի փորձով ու

կենդանի աշխատանքով բեղմնավորող աղատ գրականություն, անցյալի փորձի... և այժմյան փորձի... միջև մշտական փոխադրեցություն ստեղծող աղատ գրականություն» (Լենին, հ. VIII, հայկ. հրատ. էջ 555) :

Ֆարիզմի պայմաններում Լենինը երազում էր այսօրվա մեր սովետական գրականության մասին:

Մեր նոր գրականությունը ծառայում է բազմամիլիոն սովետական ժողովրդին, արտահայտում է սովետական ժողովրդի շահերը, մտքերը, խոհերը:

Սովետական գրականության աղն ու հյուսիսն են կազմում կոմունիզմի հաղթանակի ժողովրդական իդեալները:

Դրականության նշանակության այս լենին-Սովետական գրողը նյալն ըմբռնում է ցարամաքանորեն հետևում սոցիալիզմի առաջավոր մարտիկն է հենց իր՝ սոցիալիստական այդ կուլտուրան անմիջականորեն ստեղծող գրողի դերը:

Ֆեոդալական ու բուրժուական հասարակության մեջ միշտ էլ, եթե գրողը, իրոք, իսկական մեծ արվեստագետ էր և չէր ձգտում հաճոյանալ շահագործող դասակարգերին ու կյանքն արտացոլում էր ճշմարտությամբ, ապա բռնակալների կողմից ենթարկվում էր հազար ու մի զրկանքների: Շատ գրողներ, ճշմարտախոս գրականություն ստեղծելու համար, բռնակալությունը դավադրաբար կամ բացարձակ կերպով սպանել է (Պուշկին, Ջերնիշևսկի, Նալբանդյան և այլն): Բռնակալական կառավարությունը չինական պարիսպ էր կանգնեցնում առաջավոր գրողի և ժողովրդի միջև, որպեսզի աղատագրական գաղափարներ չթափանցեն հասարակության մեջ: Նա, իր տրամադրության տակ եղած բոլոր միջոցներով, արգելում էր աղատամիտ գրողին մոտենալ ժողովրդին ու նրա հետ խոսել իր հոգսերի մասին:

Սովետական կարգերը դրությունը փոխեցին:

Ընկեր Ստալինը գրողին անվանելով «մարդկային ոգու ճարտարապետ», իմաստուն կերպով բնութագրել է սովետական գրողին, որպես նոր, սոցիալիստական հասարակության քաղաքացիների հոգևոր աշխարհը գրավոր արվեստի միջոցով կերտողներին մեկը: Սովետական գրողը սոցիալիզմի մարտիկն է և ժողովրդի սրտի թարգմանը:



Սովետական երկրում զրոգը գուրգուրվում է ազատագրված ժողովրդի և նրա կառավարութեան կողմից:

Մինչև այժմ ազնիվ ծառայությունների համար ժողովուրդը Գերագույն Սովետի գեպուտատ է ընտրել տասնյակ զրոգներ: Կառավարությունը Սովետական Միութեան շքանշաններով պարգևատրել է բազմաթիվ զրոգներ:

Սովետական կառավարությունը խմատուն պտրտիզանի նման քնքուշ խնամք է տանում զրոգների տաղանդի ծաղկման համար:

**Սովետական գրա-  
կոնոթյան ինքե-  
նացիոնալիզմը**

Սովետական գրականությունը արտահայտում է ժողովուրդների սեփուլուցիոն համերաշխութեան, փոխադարձ վստահութեան և եղբայրական համագործակցութեան լինողագրութեան: Սովետական գրականութեան խնունդն ազդեցիկ է հալածանալ ամբողջ առաջավոր մարդկությունը:

Սակայն սովետական ժողովուրդները տանջալից ու քարքարոտ ճանապարհ են անցել, մինչև որ հասել են այս փառավոր ինտերնացիոնալ կյանքի և կուլտուրայի կերտմանը:

Անցյալում ցարիզմը և շահագործող դասակարգերը ոչ միայն քաղաքականութեան, այլև կուլտուրայի միջոցով ազգային տոեւութեան թուլնով վարակում էին ժողովուրդներին, որ խափանեին ազատագրական շարժումները: Սովետական աշխարհի մեծատաղանդ ալին (երգիչ) Ջամբուլը անհուն տոեւութեամբ պատմում է այդ մռայլ անցյալի մասին.

Ռուսաստանը բանտ էր, ժողովուրդը գերի,  
Շնչում էր այնտեղ նա թուլնը ծով—խաւարի.  
Թագաւորը—դահիճ՝ ազգերին այն եղբայր  
Լարում էր իրար դեմ՝ ամենուր, անդադար:  
Եվ զազախը ծեծւած, և կիրգիզը անբախտ  
Մուկգին վըրեժով՝ քաշում էր սուր ու լախտ:  
Շնչելով մշուշն այդ թունալից, ալեկոծ՝  
Նեւովում էր դաշուշնով՝ թուրքը հողն հայոց:  
(Թարգմանութեան Վեսպերի)

Ջամբուլի նկարած էպոխայում ցարիզմը և բուրժուազիան ազգային տոեւութեան քաղաքականութեանն էին ենթարկում

նաև ղեկավարվեաւական գրականությունը: Պետութեան ու բուրժուազիայի կողմից հովանավորուեալ արաւելաօրէն շահագործումն արդարացեալ, ռասայական և ազգային խտրութեան քաղաքացիական կուլտուրան:

Իրութեանը վերաբերեալ միայն պրոլետարական ռեւոլուցիան:

Լենինի և Ստալինի ղլխավորութեամբ բոլշեւիկները կործանեցին ռոմանովեան իմպերիան՝ «ժողովուրդների բանտը» և նրա փլատակները վրա կառուցեցին ազատագրուած «ժողովուրդների համագործակցութեան» այն երեւելի կազմակերպութեանը, որը կոչվում է Խորհրդային Սոցիալիստական Հանրապետութեաններ Միութեան» (Ստալին, «Լենինի մի հարցերը», 1940 թ., էջ 69):

Սովետական երկրում բոլշեւիկները ջնջեցին ազգային և ռասայական հակասութեանները: Մեր հայրենիքում, Ստալինյան օրէնքով բոլոր ազգերն ու ռասաները, անկախ նրանց անցյալ ու ներկա դրութեանից, անկախ նրանց ուժից ու թուլութեանից, օգտուում են միատեսակ իրավունքներով հասարակութեան տնտեսական, պետական ու կուլտուրական կյանքի բոլոր սփերաներում:

Կոմունիզմ կառուցող սովետական ժողովուրդների եղբայրական համագործակցութեանը զուգահեռ է պրոլետարական ինտերնացիոնալիզմի գաղափարով: Կոմունիստական ինտերնացիոնալիզմի գաղափարով է սնուում նաև սովետական գրականութեանը:

Ինտերնացիոնալիզմի թեման սովետական գրողների սրբելի թեման է:

Դրողները, ազգային արժանապատուութեան բարձր գացումունքով, իրենց գրածքներում արտացոլում են սովետական ժողովուրդների բոլշեւիկյան եղբայրութեանը:

Սովետական երկրի ամեն մի ազգի գրող ժողովուրդների եղբայրական համակցութեան մեջ նկատելով սոցիալիստական հայրենիքի հզորութեանը, այդ ինտերնացիոնալ միութեան մեջ է տեսնում նաև իր մայրենի ժողովրդի վերածնութեան հնարավորութեանը:

Բանաստեղծ Նաիրի Զարյանը «Վերածնունդ» պոեմը ավարտում է գլխելով հայ ժողովրդին.

Նվաճումներ և եղբայրներ շարքերում հզոր ու հաւարտ՝  
Դու կառուցում ես նոր աշխարհ և նոր օրէնք և նոր մարդ:

Փրկված ես դու, և երջանիկ և լույս է քո ապագան,  
Քո թիկունքին կոմունիզմի ամբողջն է կուռ անստուան:

Սովետական աշխարհը վերածնունդ է օտարերկրյա աշխատավորներին, պատրաստելով նրանցից ինտերնացիոնալիզմի դադավարներով զինված անվեհեր, անձնազոհ մարտիկներ:

Սովետական գրականութիւնը սոցիալիստական հայրենաստեղծական գրականութիւնն է:

Ինտերնացիոնալիզմ արտահայտող սովետական գրականութիւնը սոցիալիստական հայրենաստեղծական գրականութիւնն է:

Անցյալում, ցարիզմի և սուլթանիզմի ռոնակալ տիրակալութեան շրջանում՝ աշխատավոր ժողովուրդն ապրում էր իր հայրենիքում ինչպէս զերի:

Հովհաննէս Թումանյանը «Հայոց լեռներում» բանաստեղծութեան մեջ սրալի անհուն կակիծով հայ ժողովրդի ազգային ողբերգութիւնը երգելով, երազում էր.

Ու մեր աչքերը նայում են կարոտ՝  
Հեռու աստղերին,  
Երկնքի ծերին,  
Թե երբ կբացվի պայծառ առավոտ՝  
Հայոց լեռներում,  
Կանաչ լեռներում:

Պրոլետարական ռեւոլյուցիան բացեց Հայաստանի «պայծառ առավոտը», հայ ժողովրդին տվեց իր հայրենիքը: Ռեւոլյուցիայի միջոցով, ուստի ժողովրդի աջակցութեամբ, հայ ժողովրդի հետ միասին ազատ հայրենիք ստացան ցարական իմպերիայի բոլոր ժողովուրդները: Նրանք, վերածնված ժողովուրդները, բոլշևիկյան ինտերնացիոնալիզմի դրոշմի տակ, կամաւոր հիմունքներով միացրին իրենց ազատագրված երկրները և ստացան մի մեծ ու հզոր սովետական հայրենիք:

Գրողներն արագացրում են սովետական աշխատանքի մեծ հայրենիքը և իրենց սահղծադործութիւններում քարոզում նրա պաշտպանութեան դադավարը:



**Սովեթական գրա-  
կանության հո-  
մանիզմը**

Դեմոկրատական-հայրենասիրական սովե-  
տական լրագրանությունը հումանիստական  
գրականությունն է:

Սովետական գրողները թե՛ պատմա-  
կան անցյալի, թե՛ ներկայի և թե՛ ապագայի թեմաները մշա-  
կում են աշխատավոր մարդու և մարդկության կյանքը հրջա-  
նիկ դարձնելու նշանաբանի տակ: Գրականության կենտրոնը  
մարդն է իր գործերով, խոհերով, հոգսերով և ակնկալություն-  
ներով: Մերկացվում, պոխարակվում ու ջախջախվում են աշ-  
խատավոր մարդկանց զավգացումն ու հրջանկությունը խանգա-  
րողները:

Սակայն նոր չէ, որ մարդու վիճակը դառնում է գրակա-  
նության ակտուալ խնդիրը: Անցյալի բոլոր մեծագույն գրողնե-  
րը եղել են հումանիստներ, սիրել են բռնության ու շահամո-  
լության աշխարհում ուղբերգությունն ապրող մարդուն, տառա-  
պել են մարդու համար:

Սակայն անցյալի հումանիստները մարդուն խկապես ազա-  
տագրելու ճշմարիտ միջոցը չէին տեսնում:

Ամենաբարձր սերը գեպի մարդն արտահայտում է սոցիա-  
լիստական հումանիզմը, և միայն նա է ցույց տալիս մարդու  
լիակատար ազատության ուղին:

Մաքսիմ Գորկին ասում է.

«Այդ սևուցիտն հումանիզմը պրոլետարիատին պատ-  
մականորեն հիմնավորված իրավունք է տալիս կապիտալիզմի  
դեմ անողոք կռիվելու, բուրժուական աշխարհի բոլոր գարշելի  
հիմքերը քանդելու և ոչնչացնելու: Մարդկության ամբողջ աշա-  
տության ընթացքում առաջին անգամն է կազմակերպվում, որ-  
պես ստեղծագործական ուժ, իսկական մարդասիրություն, և այդ  
մարդասիրությունը նպատակ է դնում հարյուրավոր միլիոն  
աշխատավոր ժողովրդի ազատագրումը չնչին փոքրամասնության  
ամարդի և անխմստ իշխանությունից, այն ցույց է տա-  
լիս ֆիզիքական աշխատանքի հարյուրավոր միլիոն մարդկանց,  
որ հենց աշխուժանքն է ստեղծել կուրտուրայի բոլոր արժեքները,  
և որ հենվելով նրա վրա, պրոլետարիատը պետք է ստեղծի նորը,  
սոցիալիզմի համամարդկային կուլտուրան, որն աշխարհում ան-  
գըրգվելի կհաստատի աշխատավոր ժողովրդի եղբայրությունը և  
հավասարությունը» (Պրոլետարական հումանիզմը)

Գորկին սովորեցնում է կռիվել «Նոր մարդկության Մար-  
դու» համար: Սոցիալիստական հումանիզմը չի հանդերժում

քաղքենական սենտիմենտալիզմը, լացն ու կոծը, քաղցմեղձ ճառերը: Նա սովորեցնում է աշխատավոր մարդկության ապատության համար հայտաբերել առնականություն, խոստասրտություն, մարտունակություն: Աշխատավոր ժողովրդի «թըշնամին եթե չի հանձնվում, պետք է ոչնչացնել»: Դորիալ բերանով արտահայտվում է սոցիալիստական հումանիզմը:

Մարդուն պետք է սիրել: Չարիքն ու չարին վերացնելով՝ մարդկությունը պետք է երջանկացնել—սովորեցնում է սովետական գրականությունը:

Սովետական գրականության օպտիմիզմը

Սովետական մարդասիրական գրականությունը օպտիմիստական գրականություն է:

Սոցիալիստական ուսուցիչը քաջալերում է մարդուն սիրել կյանքը, մարդկության սքանչելի բնակարանը՝ մայր երկիրը և հանուն ավելի երջանիկ կյանքի պայքարել՝ աշխարհը ֆեոդալական ու բուրժուական հասարակության ստեղծած աղբեղություններից մաքրելու համար:

Սովետական գրականությունը կյանքի հավիտենականության հաստատման գրականություն է: Սովետական գրականությանը խորթ են նեխվող բուրժուազիայի գրականության մեջ իշխող վախկոտությունը, պեսիմիստական անկումային տրամադրությունները: Եվ այդ հասկանալի է: Կապիտալիստական աշխարհն ապրում է իր հոգևոր քրքր: Այնտեղ իշխող շահագործումը, թալանը, բռնությունը, գործադրկությունը, աղքատությունը, բանդիտիզմը, ճշմարտության հալածումը պայքիֆիստ գրողներին մղում են կատարյալ հուսահատության:

Սովետական գրողները իրենք են կյանքի տերը և այն վերականգնում են ըստ իրենց աշխարհայացքի: Նրանք բացի ապրելուց և ստեղծագործելուց, ուրիշ ոչնչի մասին մտածել չեն ցանկանում: «Եվ կյանքն է լավ և ապրելն է լավ» — ասում է Մայակովսկին: Բուրժուական գրողին գրաչեցնող ոչնչացման, մահվան գաղափարը սովետական գրողին չի անհանգստացնում: Նա ամբողջապես տարված է ստեղծագործելու մտքով և հավատում է իր գործի հաղթանակին: Իսկ եթե կյանքը ուսուցիչորեն վերականգնող հերոսը պայքարի մեջ, ճակատ առ ճակատ հանդիպում է մահվան, ապա գրանից չի սաբոտաժում: Նա գիտե, որ ժողովրդի երջանկության գործի համար մեռնողը չի ոչնչանում, չի կորչում: Դեռևս 1906 թվին, երբ ցարական

սեռ ակեղքիան, ճնշելով ունուլեցիան, իր ճանկերն էր բացում աշխարհի վրա տարածելու, Հակոբ Հակոբյանը, սոցիալիստական օպարիմիզմով լեցուն, դիմում էր նահատակված մարտիկներին:

Եվ տնտեսներին՝ հրդվում են անվամբ

ու հպարտանում,

Որ դուք, հիրավի, պատվով, վեհությամբ

ձեր պորժը տարած, —

մեռաք՝ չկորար:

Մեռնել իմաստալից մահով — ահա այն մարդկային մեծագույն առաքինությունը, որ ցուցաբերում է ունուլեցիոն մարդը: Այդ վեհ մարդկանց պատկերել է ճուրմասնով իր «Չապաե» և «Խոփություն» վեպերում: Փուրմանովը «Խոփության» մեջ ունուլեցիոն ասպետին հատուկ խիղախությամբ պահանջում է.

«Մեծիր այնպես, որ քո մահից օգուտ չլինի»:

Ինքնիրճյանի «Ընկերները» պատմվածքի կոմերիտական հերոսը խիղախորեն ինքնասպանություն է կատարում, որ իր մահով խաբի դաշնակցական խմբապետներին և նպաստի ունուլեցիայի հաղթանակին: «Տեղ կա՝ պիտի տալիս, տեղ կա՝ պիտի մեռնել» — ասում է նա:

Սովետական գրականության լեյամոտիվը լավատեսությունն է, օպարիմիզմը, այն վառ հավատը, որով մարդկությունը տեղ կռիվներով գնում է դեպի խակական երջանկության աշխարհը:

Ապագայի առաջացումը սովետական գրականության մեջ  
Լավատեսությունը, բուռն հավատը դեպի կոմունիզմի հաղթանակը գրողներին հնարավորություն է տալիս երագել, պատկերել նաև ապագան: Սովետական գրողները կոչված են պատկերելու նաև ապագան: Գոր-

կին գտնում էր, որ սոցիալիստական գրականության առաջ, արտաշուրման համար ծառացել են երեք իրականություն — անցյալը, ներկան և ապագան: Գրողները պարտավոր են պատկերել նաև տեղ այդ «երրորդ իրականությունը»:

Ապագայի պատկերումը սովետական գրականության մեջ սոցիալիստական ուսուլիզմի բնորոշ կողմերից մեկն է:

Կոմունիստական լեհորիան և սոցիալիստական շինարարության պրակտիկան հարստացնում ու լուսավորում են գրողներին ստեղծագործական փանտագիան, հնարավորություն տալով նրանց



երազել և ավելի շոշափակի գուշնով պատկերել ապագա կյանքը։  
Գրողներն իրենց ստեղծագործություններով պետք է երազեն,  
սակայն այնպես երազեն, որ երազների և կյանքի միջև փոխա-  
դարձ առնչություն լինի։ Պիտարեն ասում է, որ «Իմ երազանքը  
կարող է դեպքերի բնական ընթացքից առաջ ընկնել, կամ թե  
նա կարող է միանգամայն շեղվել մի կողմ, այնտեղ, որտեղ երբեք  
չի կարող հանգել դեպքերի ոչ մի բնական ընթացք։ Առաջին  
դեպքում երազանքը ոչ մի մեծ աշխատանք չի բերում։ Նա նույնիսկ կա-  
րող է ուժեղացնել աշխատավոր մարդու հռանդը և աջակցել  
նրան»... Լենինը, «Ի՞նչ անել» ծրագրային աշխատության մեջ,  
կովելով բանվորական շարժման մեջ լուեն դրած ռեակցիոն էկո-  
նոմիստների դեմ,—նրանց դեմ, ովքեր ցանկանում էին այդ  
շարժումը թողնել օրվա անսեռական հարցերի քննարկման աս-  
տիճանի վրա և ժխտում էին ռեուլացիոն տեսությունը,—  
պաշտպանելով երազելու մասին Պիտարևի ալտահայտած միտքը,  
գնում էր վաղվա մասին երազելու իրավունքը։ Պետք է երազել  
վաղվա հաջողության, աճման ու հաղթանակի մասին։ Պետք է  
երազել ու տեսնել այսօրվա ռեուլացիոն երևույթները վաղն  
սովիլի զարգացած ու հաղթանակած։

Լենինը գրում էր.

«Անավատիկ ինչ կարգի երազանքներ, դժբախտաբար, չափա-  
զանց քիչ են մեր շարժման մեջ։ Եվ դրանում մեղավոր են ամե-  
նից շատ իրենց զրափստականությամբ և «կոնկրետի» նկատմամբ  
իրենց «մերձավորությամբ» պարծեցող լեզու քննադատության  
և անլեզու «պոչականության» ներկայացուցիչները»։ (Լենին,  
«Ի՞նչ անել», 1939 թ., էջ 193)։

Սովետական գրողների դրական երազանքը, կոմունիստա-  
կան ապագայի արտացոլումը նրանց ստեղծագործության մեջ  
կլինի ոչ թե ռոմանտիզմ, կամ անիրագործելի ուտոպիա, այլ  
սոցիալիզմի զարգացման հեռանկարների ռեալիստական կան-  
խապատկերումը։ Անկասկած, ռեվոլուցիոն ռոմանտիզմի գեղար-  
վեստական որոշ հնարքներ, ռեալիստիկ որոշ պրիմիեր տեղ կզբա-  
ղեն այդ կարգի գրվածքներում, սակայն նրանք չեն կազմի  
զրական առանձին որակ։

Կոմունիստական ապագայի նկարագրումը սովետական գր-  
ողների համար պատվավոր գործ է։ Ֆանտազիայի օգնությամբ  
նկարագրելով ապագան, նրանք հնարավորություն ունեն ցույց  
սալու կոմունիստական կյանքը իր բնորոշ իր սքանչելի կողմե-

րով, ցույց տալ այնտեղ մարդկանց բազմակողմանի վարդապատ  
ու ամենաերջանիկ պայմաններում:

**Սովեճական գրա-  
կանությունն ար-  
ճացուում է նոր  
մարդուն, նոր հե-  
րոսին**

Սովետական գրականության մեջ մարդկա-  
յին բոլոր առաքինի հատկությունները—  
դեմոկրատիզմը, ինտերնացիոնալիզմը, հայ-  
րենասիրությունը, հումանիզմը, լավատե-  
սությունը և այլն -- արտահայտվում են  
մարդկանց միջոցով: Այդ մարդիկ կոմու-  
նիզմի կառուցման հերոսներն են, նոր կյանք ստեղծողները:  
Սովետական գրողները ձգտում են արժանավայել պատկերել  
սոցիալիզմի էպոխայի նոր մարդկանց, բուլճիկ մարդկանց:

Դրական մարդու պրոբլեմը գրականության մեջ նոր բան  
չէ: Անցյալում սեփականատիրական կարգերի լծի տակ գրող-  
ները շատ են փափազել մոնոլիտ գրական հերոսի կերպար  
կերտելու: Սակայն այդ դրական համարված հերոսները կամ  
դուրս են եկել ուսմանով, մասցաժին, անքնական, կյանքից  
հեռու մարդիկ (Ռաֆֆու Ասլանը, Կարոն և այլն) կամ եթե  
իրոք եղել են դրական, ապա մշտապես գործողության ապարեզ  
չեն գտել և կործանվել են (Սունդուկյանի Պեպոն և այլն):  
Արուսյանի Ադասին, Ռաֆֆու Դավիթ բեկը, Ծերենցի Հովհաննիս,  
Թումանյանի Թաթուլը ստեղծված են ժողովրդական էպոսի  
կերպով, և հեղինակները պարտական են ժողովրդի բանահյու-  
սությանը:

Ռեալիզմի գրությունը փոխեց:

Սովետական գրողը գտնվում է բախտավոր վիճակում: Բու-  
լճիկները քանդել են մարդուն մարդկայնությունից զրկող բուր-  
ժուական աշխարհը և կառուցում են մարդուն իսկական մարդ  
դարձնող աշխարհը՝ կոմունիզմը: Այդ աշխարհը լայն է, մեծ,  
ազատ, և հերոսը անարգել գործելու և իր տաղանդը հայտա-  
բերելու բոլոր հնարավորություններն ունի:

Սովետական գրողներն այժմ բոլոր հնարավորություններն  
ունեն պատկերելու դարերով ուրոնված դրական հերոսներին՝  
իրենց կյանքի զաբոսացման և տալապ հաղթանակի լավատե-  
ս հեռանկարներով:

Եր գրականության մեջ ունենք արդեն կոմունիզմի հա-  
մար պայքարող մարդկանց՝ գրական հերոսների կերպարի կերտ-  
ման փորձեր: Այդ փորձերն օր-օրի բազմանում են:

# ՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ՈՒՂԻՆԵՐԸ

Սովետական գրականությունը սոցիալիստական հասարակության կառուցման գեղարվեստական պատմությունն է, և այդպիսին լինելով, դարգացման բարդ ուղիներ է անցել:

Ղնդունված է ասել, որ սովետական գրականության պատմությունն սկսվում է մեր երկրում պրոլետարական դիկտատուրայի հաստատման շրջանից: Ճիշտն այն է, որ այդ գրականությունը որպես գեղարվեստական ձևով արտահայտված պրոլետարական գաղափարախոսություն, սկզբնավորել է ավելի վաղ, Հակոբ Հակոբյանը դեռ ցարիզմի պայմաններում, 1905 թվի շրջանում հիմք դրեց գրական մի նոր շարժման, որը հետագայում, սևուրուցիայի հաղթանակից հետո, բոլշևիկյան պարտիայի ղեկավարությամբ ծավալվեց ու դարձավ սովետական գրականության մեծ շարժում:

Այնուհետև, Հոկտեմբերյան Սոցիալիստական Մեծ սևուրուցիայի հաղթանակից հետո պրոլետարական հայ գրականության ստեղծման ու դարգացման վրա տարբեր ազդեցություն ունեցավ սևուրուցիայի ղեկավարող գրականությունը և առաջին հերթին Գորկին ու Մայակովսկին:

Սովետական հայ գրականությունը զարգացել և զարգանում է բոլշևիկյան պարտիայի ամենօրյա օժանդակությամբ ու ղեկավարությամբ: Պարտիան կազմակերպել է գրողների մարքսիստական-գաղափարական զարգացումը և գրական-ստեղծագործական ուսուցումը: Սովետական կառավարությունը նյութական ու տպագրական բոլոր պայմաններն ստեղծել է գրողների ապահովման և պրոլետարական գրականության հրատարակման համար: Սակայն, գրական-գեղարվեստական այս նոր շարժումը չի ընթացել հեշտ ու խաղաղ, առանց պայքարի: Սոցիալիզմի թշնամիները՝ արոցկիստները, դաշնակցականները, սպեցիֆիկները — բուխարինականները կոտաղի կերպով, բացարձակ ու քողարկված, կռվել են սովետական գրականության դեմ, որ խանդարեն, լենինյան դժից հանեն նրա զարգացումը:

Ծանոթանալով սովետական հայ գրականության անցած ստեղծագործության և պայքարի ուղիներին:



**Քաղաքացիական  
կռիվների քառան-  
գրականությունը**

Հայաստանում դեռ թաղամասերում էր դաշ-  
նակցությունը, որ սեպուցիոն հայ ին-  
տելիգենցիան ու պրակտիկությունը արձա-  
պանքեցին սովետական Ռուսաստանի քա-  
ղաքացիական կռիվներին: Եվ այդ բնական է: Իմպերիալիստա-  
կան պատերազմը ծանր վերք էր հասցրել հայ ժողովրդին, ափե-  
քել էր ամբողջ թյուրքաց Հայաստանը: Կոտորածից մի կերպ  
փրկված հարյուր հազարավոր օրեր ու ուրբիններ ցրվել էին ամ-  
բողջ աշխարհում: Կովկասյան Հայաստանում իրավադուրի աշ-  
խատավորությունը հասել էր ծայրահեղ աղքատության: Դաշ-  
նակցությունը հազար ու մի կամայականություն էր կատարում  
ժողովրդի սլամական ճակատադրի նկատմամբ: Նա միանալով  
մուսավախիստների հետ, նոր աղետ ստեղծեց հայ ժողովրդի  
համար: Դավաճածները Կովկասը հայտարարեցին Սովետական  
Ռուսաստանից կտրված ու իրր թե անկախ, և համաձայնությամբ  
գալով՝ երկրի ղեկերը բացեցին թյուրքական չարդարար փաշա-  
ների առաջ: Հայ ժողովուրդը ոչնչանում էր տաճիկական իմպե-  
րիալիստական հորդանների և հայ խմբապետների լծի տակ: Մի  
խումբ գրողներ, որոնց թվում Ավետիս Ահարոնյանը և Լևոն  
Շանթը, դաշնակցական կառավարություն կազմում բարձր պաշ-  
տոն էին ստացել ու հասարակությունը խաբում էին «միացյալ,  
ազատ և անկախ Հայաստանի» մասին ճառելով: Հայաստանի  
սլամական բախտի այս կրիտիկական շրջանում, 1918 թվին  
բանաստեղծ Վահան Տերյանը մի կոչով դիմեց հայ բանվորնե-  
րին և գյուղացիներին: Տերյանը մերկացնելով դաշնակցության  
այդ դավաճանությունը, գրում էր,

«Մենք, հայ բուլշևիկներս չենք կարող անտարբեր մնալ, երբ  
վաճառվի է ենթարկված հայ աշխատավոր գյուղացու և բանվորի  
կյանքը»...

**Այնուհետև՝**

«Միշտ քարոզել ենք և այժմ էլ պիտի անդադար քարո-  
զենք, որ հայ աշխատավոր ժողովրդի վերկուլթյունը Ռուսաստա-  
նի Բանվորական և Գյուղացիական Խորհուրդների իշխանու-  
թյան հղորդության մեջ է: Եվ ով որ դեմ է Խորհուրդների իշխանու-  
թյան՝ նա դավաճան է, նա ժողովրդի թշնամին է: Եվ ահա մենք,  
հայ կոմունիստ բուլշևիկներս կոչ ենք անում ձեզ, հայ գյուղա-  
ցիներ և հայ բանվորներ, միացեք Ռուսաստանի Խորհուրդների  
կարմիր զեպերին, ուժ տվեք նրանց, որովհետև բանվորական և

գլխավորակա՛ն Ռուսաստանի սոցիալիստական կարմիր դնդերն են, որ սլիտի մի գեղեցիկ օր եղբայրական ձեռք մեկնեն տանջված ու կեղեքված, մահացու վտանգի մեջ գտնվող հայ գլխավորն ու բանվորին, միայն Ռուսաստանի շանվորական և գլխավորական խորհուրդների իշխանության կարմիր դնդերն են, որ կարող կլինեն ազատություն ավետել արյունահեղ երկրին» («Կոմունիստ» № 1, 1918 թ., Մոսկվա):

Բանաւետեց՝ Վահան Տերյանի կոչը անմիջական արձագանքն էր այն հռչակավոր հայտարարության, որ ընկեր Ստալինն արավ «Տաճկահայաստանի մասին»:

Հայ գրականության ռեդուցիոն ներկայացուցիչներն իրենց ուշադրությունը դարձրին դեպի Սովետական Ռուսաստանը, միացան «կարմիր դնդերին»: Այդ գրողներից մի քանիսը կռվում ընկան հերոսական մահով: Երիտասարդ բանաստեղծներ Մուրեն Լորենցը և Ավագ Կոժինյանը գնեցին Գենիկինի սմալի կողմից գնդակահարվեցին որպես «կարմիր դնդերի» բողջեիկ զինվորներ: Երիտասարդ նովելիստ Սեյրին Զանդեղուբում՝ խլամբակո նժդեհի կողմից սպանվեց որպես սովետական կարգերի համար պայքարող մարտիկ:

Տերյանը, ընկեր Ստալինի անմիջական գեղավարությամբ, և մեծ աշխատանք էր տանում Հայաստանի ազատագրումը կազմակերպելու և՛ շոնդալից տողերով երգում «կարմիր, արյունահարձր ազատության դրոշմ»: Ռեդուցիոն մարտական կոչով նա գիմում էր դեմոկրատիային.

Ե՛լ դեմոկրատիա,  
խոր ու խնդուն ադմիր տմեն կողմ,  
դուրս թափվիր մուխ խուցերից  
և սրտոտ, սրպես հողմ,  
լից և փողոց, և կրկես:  
Ե՛լ մրբկուն ու հրկեղ...  
Թող սրբուն ու խավար  
այո փողոցները  
խառնիճաղանճ,  
ե՛լ, որպես հուր ու լավա,  
լից և փողոց, և կրկես,  
շաչ ու շառաչ, ճիչ ու կանչ,  
ողջը սրբիբ ու լրվա...



Բանառակների առնական երգը ղեկավարող հայ դեմոկրատիայի նոր խոսքն էր պոեզիայի մեջ: Այդ խոսքը աբձազանքն էր Ռուսաստանի քաղաքացիական կռիվների, ուստի ժողովրդի ազատագրական մարտերի:

Ռեզոլուցիոն դրականության ավագ ներկայացուցիչներ Հակոբ Հակոբյանը և Շուշանիկ Կուրդինյանը հենց սկզբից նոր թափով ու վառ հավատով ելքում են Ռուսաստանի քաղաքացիական կռիվները: Հակոբ Հակոբյանը սոցիալիստական մեծ ղեկավարների համարում էր աշխատավոր մարդկության «կարմիր դարձնը»: Եվ նա, պետք է, մարդկության համար պատիվ էր համարում՝ «ապրել միայն կարմիր դարձան», «կովել միայն կարմիր դարձան», «մեռնել միայն կարմիր դարձան»: Հակոբյանը երգում է ղեկավարող, սովետական կառավարության կարմիր տեղերը բուրժուազիայի դեմ՝ համարելով հերոսություն և արդարություն.

Եվ դեռ կովում է Հերոսությունը  
Դահլիճների դեմ — աշխարհակալի.  
Փողոց է իջել Արդարությունը,  
Իր դատն է վարում համառ, տխրանի:

Հակոբյանը խանդավառությունը փորձում է կերտել «կարմիր դարձան», «Հերոսության» և «Արդարության» պոռավար Լենինի պորտրեն (1919 թ): Նա երգում է 1918 թվին հերոսաբար նահատակված Ստեփան Շահումյանին — սովետական երկրի պետական խոշոր գործիչներից մեկին:

Արագին ղեկավարող նոր նովելներով դրվատում է կոմունարների կռիվը:

Ստեփան Զորյանը 1920 թվին, անպայման սոցիալիստական ղեկավարական ազդեցության տակ, գրում է իր հուշակատար «Պատերազմը» պատմվածքը: Պատմվածքի գլխավոր հերոսը՝ Դավիթը, իմպերիալիստական պատերազմում հաջմանդամ է դառնում, վերադառնում պոռոչ և ըմբոստանում պատերազմի և պատերազմող իշխանության դեմ:

Զորյանի նոր հերոսը պատկանում էր այն մարդկանց թվին, որոնք պատերազմի դեմ, ինչպես Լենինն է ասում, սաքով քվեարկեցին ու դառնում էին սուս, նորից ֆրոնտ սկսելու, բայց սովետական իշխանության համար:



Քաղաքական աշխարհայացքի անսակետից կազմակերպ-  
ված դրոշները (Հակոբյան, Կուրդինյան, Տերյան, Արադի և այլն)  
ըմբռնում էին սովետական ռեոլուցիայի ազատագրական և  
ստեղծագործական մեծ ուժին և պաշտպանում էին նրան ամբողջ  
կրծքով: Յարական գեներալների սարքած խռովությունները և  
իմպերիալիստական պետությունների կազմակերպած ինտերվեն-  
ցիաները ռեոլուցիոն դրոշներին չէին ընկճում: Տերյանը լա-  
վատեսությամբ ասում էր.

Մեր թշնամին բերում է «տանկեր»,  
Բերում է ցեղեր սեամորթ:  
Կեռ դաշույններով զաւիս են,  
Մոայլ գնդերով դաւիս են:  
Թող գան...

Մեր կրակի դեմ՝ անգոր են,  
Մեր դրոշի դեմ՝ կըխորաւիւն.  
Մենք մութ աշխարհում ջահ ենք  
Մենք տանջված երկրին՝ դրոշ,

Թող գան,  
Թող գան,  
Թող գան...

Քաղաքացիական կռիւների շրջանի հայ դրականությունը  
վերջավորւում է Հայաստանում սովետական կարգերի հաստա-  
տումով: Ինչպես հաւատացած զուշակում էր պոետ Տերյանը,  
Հայաստանի կանչին օգնության եկան Սովետական Ռուսաս-  
տանի «կարմիր գնդերը» և հայ ժողովրդին ազատություն բերին:

Վերականգնման  
երջանի գրականութե-  
անը

Հայաստանի ճակատագրի միացումը Ռու-  
սաստանի ճակատագրին, բայց այս անգամ  
ազատ, ռեոլուցիոն, սովետական Ռուսաստա-  
նի ճակատագրին, հայ ժողովրդին փրկեց  
վերահաս լեռնաջնջումից:

Նա վեր կացավ դռնադնդված, ոստենց թափով տնագին  
Ու միացավ կոմունիզմի աշխարհաբոլթ բանակին.

Սովետական ժողովուրդներն մեծ ընտանիքում, Լենինի և Ստալինի գեղափարությամբ, հայ ժողովուրդն անցավ իր վերջին քի բուժմանը: Բոլշևիկյան պարտիան առաջադրեց ժողովրդական քայքայված անտեսության՝ արդյունաբերության, տրանսպորտի և հողագործության վերականգնման խնդիրը: Սկսվեց հաև նոր, սովետական կուլտուրական շինարարությունը: Սովետական իշխանության նոր ձեռնարկումները իրենց ո ժեղ արձագանքը գրտան հաև գրականության ընադամում: Պրոլետարական պոեզիայի հին կադրերը՝ Հակոբյանը, Կուրդինյանը, Կոմարին, արձակագիրներ Արագին, Մադաթ Պետրոսյանը, զբամասուրդ Անուշավան Վարդանյանը, սկսեցին սովետական իշխանության հաղթանակով, անյան ստեղծագործական աշխատանքի:

Ազգային մեծ բանաստեղծ Հովհաննես Բուսանյանը ողջունեց սկսվողիան և իր ամբողջ եռանդը նվիրեց սովետական իշխանության կուլտուրական ու պետական շինարարությանը: Նա ալեա պիտակցում էր, որ մարդկության փրկությունը իր հայրենիքում է, Սովետական Երկրում: Թուսանյանն ալ գիտակցությամբ երգեց.

Արյունալի աղիտներով, աղմուկներով ահարկու,  
Արեմուտքի սարուկները մեքենայի և ոսկու  
Իրենց հողու տնապատից խուսափում են խուսներամ  
Դեղ արեւիքն ստավածային — հայրենիքը իմ հողու:

Եվ նա կոչ է անում հայ առաջավոր ինտելիգենցիային նվիրվել մեր նոր ու ազատ հայրենիքի շինարարությանը: Թուսանյանին հետեցին վիպասան Նար-Դոսը, բանաստեղծներ Հովհաննես Հովհաննիսյանը, Վահան Միրաքյանը, գրողներ Դերենիկ Դեմիրճյանը, Միքայել Մանվելյանը, Ստեփան Զորյանը, բանասեր-գրականագետներ Մանուկ Արեղյանը, Ստեփան Մալխասյանը, Արսեն Տերտերյանը և այլն:

Պրոլետարական գրականության դրոշի տակ 1922 թվին հանդես եկան Վշտունին, Զարյանը, Միրա Ռսկանյանը, Մեքենքյանը և ուրիշները: Արանք համախմբված էին «Մուրճ» ամսագրի շուրջը: Այս խմբակը հետագայում Հայաստանի Պրոլետարական Գրողների Ասոցիացիայի հիմքը դարձավ:

Պապեան առաջադրեց պրոլետարական սովետական կուլտուրայի լինիւնյան ուսմունքը: Լենինը մերկացնելով սոցիա-



լիսատական կուլտուրան ժխտողներին ու այն գոհակացնողներին, գտնում էր, որ սովետական ժողովուրդը կարող է և պետք է կասեցի իր կուլտուրան, սակայն այդ կուլտուրան պետք է լինի «օրինաչափ զարգացում այն գիտելիքների պաշարի, որ մարդկությունը մշակել է կապիտալիստական հասարակության, կալվածատիրական հասարակության, չինոֆիլիական հասարակության ճնշման տակ» (Լենին, առև. հրատ. հատ. XXX, էջ 406):

Պայքար ծավալվեց լենինյան ծրագրի կենսադրժման համար:

1921 թվին Երևանում կազմակերպված՝ այսպես կոչված «Հայ գեղարվեստական գրականության աշխատողների Միությունը» շարունակում էր բուրժուական կուլտուրայի արագիցիաները: Այդ՝ «ընկերության» սպեցիֆիկյան դադափարական ղեկավարները (Դ. Անանուն, Յ. Խանզադյան, Պ. Մակինյան և այլն) ձգտում էին հայ գրականությունը հեռու պահել դասակարգային պայքարից: Նրանք ժխտում էին պրոլետարական կուլտուրայի ստեղծման հնարավորությունը: Հայ սպեցիֆիկներն այսպիսով դաշնակցում էին հուդա Տրոցկուն, որն իր հոգվածներում ժխտում էր պրոլետարական կուլտուրայի և գրականության ստեղծման հնարավորությունը և պահանջում էր ընդունել բուրժուակալայի գերիշխանությունն այդ ընադաշնում:

Նացիոնալիստները փորձում էին իրենց հակալենինյան տեսակետը հիմնավորել նրանով, որ իբր թե Հայաստանը դուրսացիական երկիր է, և գյուղացիական երկրում խոսք չի կարող լինել պրոլետարական գրականության մասին:

Սրանով նրանք նախ ժխտում էին պրոլետարիատի ղեկավարությամբ աշխատավոր դուրացիության մասնակցությունը սոցիալիզմի կառուցման գործում և երկրորդ, դարգացնում էին այն պետկցիոն տեսակետը, թե պրոլետարական գաղափարախոսությամբ ստեղծագործություն տալու համար որոշիչը ոչ թե գրողի աշխարհայացքն է, այլ թեմատիկան:

1932 թվին «Երեքը» (Աբով, Վշտունի, Զարենյ) հանդես կան ղեկարացվաչով, որով կռիվ էին հայտարարում ազգայնախաններին, սակայն գոհիկ կերպով ժխտում էին կլասիկ գրականությունը, հակադրվում Լենինի տեսությանը:

Դրականության տաղարիզում ձգտում էր հեգեմոն դեր խաղալ Հայաստանի պրոլետարական գրողների Ասոցիացիան: Այս խմբագրության լիդերներն իրենց գեղեքներն ստանում էին «Պրո-



լետիկուլա»-ի և «Նա պոստու» (գիրքերի վրա) խմբակցութեան պահեստներից:

«Պրոլետարատ»-ը կազմակերպվել էր դեռ 1917 թվին՝ մախիստ Ա. Բոգդանովի գլխավորութեամբ: Չնայած այն բանին, որ Լենինը մի շարք անգամ քննադատել էր «Պրոլետարատ»-ի հակասովետական գիծը, այնուամենայնիվ բողոքանովականները շարունակում էին իրենց փաստակար գործը: Նրանք ժխտում էին անցյալի կոլտուրական ժառանգութեան նշանակութունը պրոլետարական կոլտուրայի ստեղծման գործում, թերադնահատում էին աշխատավոր գյուղացիութեան գերը կոլտուրական ուսուցիչի մեջ, և միայն իրենց էին վերագրում պրոլետարական «մաքուր կոլտուրան» ստեղծելու իրավունքը: Նրանք փորձում էին կոլտուրական շինարարությունը կտրել պարտիայի հսկողությունից և պրոլետարական գիկտատուրայի ընդհանուր խնդիրներից:

Թե «Պրոլետարատ»-ի, նրա ժառանգ «Կուզնիցա»-յի (գարնոց) և թե «Նա պոստու» խմբակցութեան «տեսական» ու գրական ստեղծագործական պրակտիկայի մի շարք կողմերը Հայաստանում անդադին կերպով տարածում էին Ասոցիացիայի լիզերները: Նրանք հակադրվելով բուրժուական ազգայնական գրողներին, գեհիկ կերպով ժխտում են կոլտուրական ժառանգութեան նշանակութունը պրոլետարական կոլտուրայի ստեղծման գործում: Նրանք հակադրվելով բուրժուական մտավորականութեանը՝ չէին ընդունում հին գրական ինտելիգենցիայի լավագույն ներկայացուցիչներին, որոնք անկեղծութեամբ անցել էին սովետական իշխանութեան կողմը, բայց քաղաքական օգնութեան կարիք ունեին վերականգնվելու համար:

Ուժեղ կռիվ էր գնում նաև թեմատիկայի շուրջը: Եթե բուրժուական-ազգայնական գրողները ժխտում էին սեպուցիայի և նոր կյանքի մասին գրելու անհրաժեշտությունը, ապա Ասոցիացիայի լիզերները հակադրվելով նրանց, ընկնում էին մի այլ ծայրահեղութեան մեջ: Նրանք փոխանակ սովետական կարգերի համար մարտնչող կոնկրետ մարդկանց երգելու, կոսմիկական հարցերի և համաշխարհային կոմունիզմի մասին գրում էին ընդհանուր, վերացական ու սխեմատիկ գործեր: Նոր մարդը իր հույզերով, ապրումներով ու շահերով չէր նկատվում գրողների կողմից: Պետք է երգել ամբողջ կոլեկտիվը, ամբողջ գաղափարը և ոչ թե անհատին, — ասում էին նրանք, մոռա-

նալով, որ կոլեկտիվը կուպիտ կերպով անհատին հակադրելը կապ չունի սոցիալիզմի հետ:

1925 թվի հունիսի 18-ի Համկ(ւ) Պարտիայի Կենտրոնական Կոմիտեն հատուկ բանաձև ընդունեց «Պարտիայի քաղաքականության մասին՝ գրականության ասպարիզում»:

Կենտրոնական Կոմիտեի բանաձևը մերկացրեց Տրոցկու դավաճանական պայքարը պրոլետարական կուլտուրայի դեմ, նրա զբաղարտիչ հայտարարություններն այն մասին, թե, իբր, սովետական ժողովուրդներն ընդունակ չեն կուլտուրական-գեղարվեստական գործունեություն: Բանաձևը նշեց, որ սովետական կարգերի հաստատումից հետո պրոլետարական գրողներն զգալի կերպով աճել են, որը հանդիսանում է աշխատավորական մասսաների կուլտուրական ընդհանուր զարգացման արտահայտություն: Բայց ձեռք բերած նվաճումները դեռ չեն ասում, թե պրոլետարական գրողները գրականության ասպարիզում ձեռք են բերել հեգեմոնիա: Պարտիայի օգնությունը նրանք պետք է պայքարեն գրականության մեջ գաղափարական, գեղարվեստական այդ հեգեմոնիային հասնելու համար:

Բանաձևում ասվում է, որ գեղարվեստական գրականության ասպարիզում պրոլետարիատի կողմից ղեկավար դիրքերի գրավումը «վաղ թե ուշ պետք է դառնա փաստ»: Դրան հասնելու համար Կենտրոնական Կոմիտեն առաջարկում է պրոլետարական գրողներին՝ վերջ տալ ամեն տեսակի սնապարծություններին և ամենից կործանիչ երևույթին — կուլտուրական ժառանգության հանդեպ ունեցած թեթևամիտ ու արհամարհական վերաբերմունքին:

Կենտրոնական Կոմիտեն առաջարկում է անպարտիական գրողների մեծամասնություն հանդեպ ունենալ այնպիսի տակառ հոգատար վերաբերմունք, որ «ասպահովեր լուրջ պայմանները նրանց համար՝ հնարավոր չափով շուտ անցնելու կոմունիստական գաղափարախոսություն կողմը»: Կենտրոնական Կոմիտեն պահանջում է ուժեղացնել պայքարը գրողների մի մասի մոտ արտահայտվող նոր բուրժուազիայի ձևավորվող գաղափարախոսությունից դեմ:

Ստալինյան Կենտրոնական Կոմիտեի այս պատմական որոշումը սովետական գրականության ասպարիզում նոր, մի մեծ վերելք ստեղծեց:

Պայքար է ծավալվում սոցիալիստական ռեալիզմի համար,

քաղաքացիական կռիվները և սովետական իրականության ռեա-  
լիստական վերարտադրման համար:

Վերականգնման շրջանում, նոր գրականության համար  
տարվոյ պայքարը մեծ արդյունքներ տվեց: Այս շրջանում հայ  
գրողներն ստեղծեցին բավական թվով մնացուցիչ գործեր:

Այս տարիներին արտասահմանից սովետական հայրենիք  
վերադարձան հայ կլասիկ գրականության երկու մեծ ներկա-  
յացուցիչները — Շիրվանզադեն և Իսահակյանը:

Ռեալիստիկական ազդեցության տակ Շիրվանզա-  
դեն գրեց «Մորգանի խնամին» կոմեդիան, որով մերկայանում  
է դաշնակցական էմիգրացիայի ոհմակը Փարիզում: Իսահակյանը  
նոր շնչով գրեց բանաստեղծություններ և վերամշակեց «Սառմա  
Խհեր» դյուցազներգությունը:

Գրողների ստեղծագործության մեջ առաջնության տեղ է  
յունում սովետական շինարարության թեման:

Հակոբ Հակոբյանը էպիկական բարձր շնչով կերտեց «Բու-  
ղիկ է Շիր-կանալը» և «Վոլխովսարոյ» պոեմները: Հակոբյանը  
վարպետությամբ երգում է սոցիալիստական շինարարությունը,  
այդ շինարարության մարտիկներին ու լենինյան առաջնորդին:

Հրեն Սաալին... պողպատ ձեռքով հրկրի դեկը ձեռքն առած՝  
Դեկավարում, վարում է մեր կարմիր նավը դեպի առաջ:

Սովետական իրականությունն են արտացոլում Դեմիր-  
ճյանի վիպակները՝ «Ռաշիդը» և «Նիդյարը»: «Ռաշիդը» վիպա-  
կում հեղինակը պատկերում է Հայաստանի լեռնային շրջաննե-  
րում աշխատավորական գիտակցության եկած չքավոր դյուցա-  
ցիություն պայքարը կուլակություն դեմ: «Նիդյարը» արտացոլում  
է ադրբեջանահոլ վերածնունդը սովետական պայմաններում:

Արաղին ռեալիստիկական է իր պատմվածքները սովետական  
մարդկանց մասին:

Բանաստեղծներ Աբովը, Վշտունին և Զարյանը, որ նախորդ  
տարիներում փառաբանում էին վերացական համաշխարհային  
կոմունիզմը, այս շրջանում հաղթահարում են կոմիքսական սը-  
խիմատիզմը և Մայակովսկու ազդեցության տակ երգում սովե-  
տական ռեալ իրականությունը:

Գրողների ուշադրությունն առանձնապես գրավում է քա-  
ղաքացիական կռիվների թեմատիկան: Սաեփան Զորյանը գրում  
է իր երկու լավագույն վիպակները՝ «Հեղկոմի նախագահը» և  
«Գրադարանի աղջիկը», որոնք ռեալիստորեն արտացոլում են



քաղաքացիական կռիվները Հայաստանում, պծալբում են մարտընչող լույշերիկի կերպարը հայ գրականության մեջ, փառաբանում են հայ ժողովրդի պատմական հաղթանակը: Նաիրի Զարյանը «Հրանուշը», «Նոյեմբերյան օրերին» և «Տաթևի ժայռից» պոեմներում ձգտում է պատկերել քաղաքացիական կռիվների հերոսներին: Մերուն Թորգոմյանը «Բորիս Զերաչը խրամատում» պատմվածքում նկարագրում է քաղաքացիական կռիվները Հյուսիսային Կովկասում:

Արաղու Նովելաշարքում («Կոմունարները» և «Արևելյան մոսկովներ») զգացվում է բուռն սեր դեպի իմպերիալիզմի դեմ պայքարող ժողովուրդները: Ազատ Վշտունին գրում է լուսաստեղծությունների մի ցիկլ, նվիրված արևելյան ժողովուրդների ազատագրական-ռևոլյուցիոն պայքարին («Երկու քույր», «Ուղա», «Իերսիշը» և այլն):

Դրոշները նաև փորձում են անցյալն արտացոլել նոր լուսաբանությամբ, նոր գիտակցությամբ: Այդ տեսակետից Հափազանց բնորոշ է Լևոն Սաղաթելյանի «Մի կտոր հողի համար» պիեսը: Սաղաթելյանը պատկերում է նախասովետական դուռը, դուռդպրության հողագուրկ և աղքատ կյանքը, խավարի զոհերին: Ցնցող պատկերներով գրամատուրպը ցույց է տալիս, թե ինչպես մի կտոր հողի համար ծնողը զոհում է իր զավակին:

Վերականգնման տարիներին հրապարակ են դալիս տասնյակ երևատարգ գրողներ: Ուշադրություն են գրավում Գեղամ Սարյանը, Սողոմոն Տարոնյին, Սարմենը, Արաքսը, Հովսիսիմե Պողոսյանը և այլն:

Դրական քաղաքական պայքարն արտահայտվում է նաև գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ: Ասոցիացիայից անջատված «Նոյեմբեր» խմբակի պրակտիկան հիմնականում արտահայտում է սպեցիֆիկյան դիժը գրականության մեջ: Կուլակային գրող Բակունցը գրում է «Մթնաձորը» պատմվածքաշարքը, որի մեջ փառաբանում է նահապետական Զանգեզուրի կիռավայրենի կյանքը և բարքերը: Բակունցը ձգտում է հին ոսմկական բարքերի շմեցուցիչ նկարագրումով հակադրվել սովետական իրականությանը: Դուրզեն Մահարին գրում է «Վարսակները» և մի շարք այլ նացիոնալիստական բանաստեղծություններ, որոնց մեջ թշնամորեն խեղաթյուրում է սովետական շինարարությունը և կենցաղը:

1926 թվին կազմակերպվել էր «Աշխատավորական գրողների

Միությունը»։ Այս միության մեջ համախմբված գրողների լավագույն մասը ձգտում էր վերակառուցվել, յուրացնել կոմունիստական աշխարհայացքը և ռեալիստներն արտացոլել սովետական իրականությունը (Դեմիրճյան, Զորյան, Մանվելյան և այլն)։ Բայց բուրժուական հասցիոնալիստներն այստեղ նույնպես փաստում էին սովետական գրականությունը (Թոթովենց և այլն)։

Սակայն սովետական գրականություն մեջ բուն դրած բուրժուական իդեոլոգիայի ագենտները հանդիպում են ուժեղ դիմադրության։ Նրանց ալգայնական փորձերը մերկացվում են։

Այս շրջանում մեծ նշանակություն է ունենում հայ գրականություն համար ուսսական սովետական գրականությունը։ Պրոլետարական մեծ գրող Մաքսիմ Գորկու, բանաստեղծ Մայակովսկու և մյուս առաջավոր գրողների ստեղծագործությունները բարերար ազդեցություն են ունենում հայ գրականությունը դարգացման և ձևավորման վրա։

Սոցիալիստական վերակառուցման շրջանի գրականությունը

Միարտելով ժողովրդական տեսությունների վերականգնումը, բոլշևիկյան պարտիան և սովետական իշխանությունը ձեռնարկում են ողջ երկրի սոցիալիստական

վերակառուցումը։

Սովետական ժողովուրդը ջախջախելով դավաճան տրոյկիստների, բուխարինականների և բուրժուական նացիոնալիստների դավադրությունները, հերոսական ջանքերով կատարում է սոցիալիզմի հաղթանակի ստալինյան հնգամյակները։

Կարճ ժամանակում ստեղծվում է սոցիալիզմի հիմնական բազան — ծանր արդյունաբերությունը։ Այնուհետև կուլակությունը որպես դասակարգ ոչնչացվում է և կամավոր սկզբունքով կոլեկտիվացվում են ցաք ու ցրվ գյուղական տնտեսությունները։ Ուժեղանում է հայրենիքի պաշտպանական ուժերի սպառազինումը։ Ժողովուրդն անհազորեն յուրացնում է ժամանակակից զինությունը, տեխնիկան, կուլտուրան, այդ բնագավառներում ապրով համաշխարհային նշանակություն ունեցող ստեղծագործություններ։ Հերոսական պայքարում ծնվում ու ձևավորվում են հարվածայինները՝ սոցիալիստական աշխատանքի հերոսները։

Սոցիալիստական վերակառուցման շրջանի գրականությունն արտացոլում է ահա այն տեղաշարժերը, որ կատարվել են Սովետական Միության մեջ նախորդ շրջանից հետո։ Գրողներն

արտացոլում են տնտեսութեան ինդուստրացումը, սոցիալիս-  
տական շինարարութիւնը: Այս թեմայով Ստեփան Զորյանը  
գրում է «Սպիտակ քաղաքը» վեպը, Արազին՝ «Զրվեթի ցուքում»  
վիպակը, Դեմիրճյանը՝ «Փոսփորային շող» դրաման, Արաքսը՝  
«Զիմի» վիպակը, Տաւոնցին՝ «Լոռեցի Ավազը» պոեմը: Գեղամ  
Սարյանը գրում է սոցիալիստական շինարարութեանը և հար-  
վածայնութեանը նվիրած բանաստեղծութիւններէ մի ցիկը:

Գրողներն արտացոլում են սոցիալիստական քաղաքը, նրա  
վիթխարի շինարարութիւնը, բուռն աճը և հերոս կռուցողներին  
— հարվածայններին: Գրողների այդ հետաքրքրութիւնը սո-  
ցիալիստական քաղաքով ջերմութեամբ արտահայտել է Գեղամ  
Սարյանը.

Օ՛, քաղաք իմ, քեզ այնպէս հարազատ եմ ես,  
Մտերիմ եմ քո տաշած ամեն մի քարին,  
Վարդագուշն մի խնդութիւնն սուֆ քարերիդ պէս,  
Ասես ներկել է կյանքիս տասնմեկ տարին:

Վարդագուշն մի խնդութիւնն ջանել իմ հոգում,  
Ես շրջել եմ ամեն օր փողոցները քո,  
Գու ապրել ես, շնչել ես ինձ հետ իմ երգում,  
Ու հարբել ես խնդութեամբ ամեն երեկո:

Շենքերը, որ հիմա կան, փողոցները նոր,  
Կապույտ դռարն ջրանցքի, կայանը լույսի,  
Խինգ են սփռել իմ հոգում, որ այնտեղ մի օր  
Հուզաթաթալ երգերի մի առաւ հոսի:

Շենքերը, որ հիմա կան, փողոցները նոր,  
Բարձրացել են ու աճել աչքերիս առաջ,  
Եվ աղմուկը կռուուցման բարձրացել է որ,  
Ես լսել եմ որպէս երգ, նոր կյանքի զոզանջ:

Գրականութեան հաջորդ աւտուալ թեման է դառնում  
կոլխոզարժումը, գյուղի սոցիալիստական վերակառուցումը:  
Կոլխոզարժումն են արտացոլում Նաիրի Զարյանի «Ռուշանի  
քարափը», Ստեփան Զորյանի «Վարդաձորի կոմունան», Միքա-  
յել Մանվելյանի «Անապատը կծաղկի» վիպակը:

Երկրի պաշտպանութեան ու քաղաքացիական կռիւների  
թեման համակոււմ է մեր բոլոր գրողներին:



Պաշտպանության թեմայով Սարյանը, Տարոնցին, Զարյանը, Սարմենը, Վեպիրը գրում են լիբիական բանաստեղծություններ ու պոեմներ: Վատնին գրում է «Զրահավոր մայր» դրամատիկական պոեմը, Վաղարշյանը՝ «Օգտեում» պիեսը, Վախթանգ Սևանյանը «Կրակի օդակի մեջ» վիպակը:

Հրապարակ են դալիս զրահան հոր անուններ — բանաստեղծներ՝ Աղափին, Վահան Գրիգորյանը, Խաչիկ Դաշտենցը, Սուրեն Վահանյան, արձակագիր Գարեգին Բեքը, Գուրգեն Հովհաննիսյանը, Հրաչյա Բոչարը և այլն:

Սակայն, չնայած այս նվաճումներին, ինչպես ամբողջ սովետական դրականությունը, նույնպես և նրա հայկական ջոկատը, այնուամենայնիվ, հեռ է մնում սոցիալիստական շինարարության պրակտիկայից, ժողովրդի պահանջներից ու նրա կուլտուրական զարգացման մակարդակից:

Գրականության սովելի հաջող զարգացմանը խանգարում են գրական կազմակերպություններում՝ բուն գրած արտցիլիստական - հասցիոնալիստական տարրերը: Նրանք ամեն կերպ աշխատում են վարկաբեկել սովետական լավագույն գրողների երկերը: Հակասովետական տարրերը ժխտում են գեղարվեստական մեծ երկեր ստեղծելու պահանջը, և առաջադրում մանր ակնարկի թեորիան, պատճառաբանելով, որ միայն ակնարկով կարելի էլինի շուտ արձագանքել սոցիալիզմի հարցերին:

Պարտիայի Կենտրոնական Կոմիտեն և առանձնապես ընկեր Ստալինը կտրուկ միջոցներ են ձեռք առնում փոտարարներին մերկացնելու, գրականության և արվեստի առաջընթացն ապահովելու համար: Այդ ուղղությամբ ամենամեծ միջոցառումը հանդիսանում է Համկ(բ)Պ Կենտրոնական Կոմիտեի՝ 1932 թվի ապրիլի 23-ի որոշումը «Գրական-գեղարվեստական կազմակերպությունների վերահստուցման մասին»:

Կենտրոնական Կոմիտեի այդ որոշումով լուծարքի ենթարկվեց պրոլետգրողների Սոցիալիստական, որպես արվեստի սովետական գրականության հետագա զարգացման: «Մի քանի տարի առաջ, — ասված է այդ որոշման մեջ, — երբ գրականության մեջ առկա էր դեռևս խորթ տարրերի զգալի ազդեցությունը, որոնք առանձնապես աշխուժացան նեպի առաջին տարիներին, իսկ պրոլետարական գրականության կազմերը դեռևս թույլ էին, պարտիան ամեն կողմից օգնում էր ստեղծելու և ամրապնդելու հատուկ պրոլետարական կազմակերպություններ գրականության

և արվեստի տառարկությունը. Այժմ պրոլետարական գրական ու թյա-  
կագրերը զգալիորեն աճել և ամրապնդվել են, իսկ անպարտիա-  
կան սովետական գրողների ճնշող մեծամասնությունը պարտիայի  
ճիշտ քաղաքականության շնորհիվ անցել է բանվոր դասակարգի  
կողմը»։ Հետևաբար վերանում է պրոլետարական առանձին  
գրական կազմակերպությունների գոյությունը անհրաժեշտությունը,  
որովհետև «գոյություն ունեցող պրոլետարական գրական-գե-  
ղարվեստական կազմակերպությունների շրջանակները դառնում  
են արդեն նեղ և արգելափակում են գեղարվեստական օտեղծա-  
գործության լուրջ թափը»։

Պրոլետարական գրողների Ասոցիացիայի՝ լուծարքից հետո՝  
Կենտրոնական Կոմիտեի որոշման հիման վրա ստեղծվեց միաս-  
նական սովետական Գրողների Միություն, որ իր շարքերում  
միացրեց ամբողջ Սովետական Միության գրողներին, «մարդ-  
կային հոգու ճարտարապետներին», որոնք պաշտպանում են  
սովետական իշխանության պլանային և մասնակցում են  
սոցիալիստական շինարարությանը։

Կենտրոնական Կոմիտեի որոշման հիման վրա 1932 թ.  
լուծարքի ենթարկվեցին նաև Հայաստանի գրական կազմակեր-  
պությունները և սովետական իշխանության պլանային պաշտ-  
պանող բոլոր գրողները միավորվեցին Հայաստանի Սովետական  
Գրողների Միության մեջ։

1932 թվին Հայաստանում առաջին անգամ սկսվեց հրա-  
տարակել «Գրական թերթ» լրագիրը։

1934 թվին, օգոստոսի սկզբներին, անդի ունեցալ Հայաս-  
տանի սովետական գրողների առաջին համագումարը։ Գրողները  
քննություն առան սովետական գրականության վիճակի, թեմա-  
տիկայի, լեզվի և այլ խնդիրները։ Գրողները մեծ մասով պաշտ-  
պանեցին սոցիալիստական ռեալիզմի սկզբունքը։ Սակայն բուր-  
ժուական նացիոնալիստները (Բախունց, Չարինց, Աբունե, Թո-  
թովենց, Ալադան և այլն) փոքրճեցին համագումարի վզին  
փոթաթել հայ գրականության մեջ «ազգային առանձնահատ-  
կությունների խտացման» -- ասել է թե՛ ազգայնականության  
ուեակցիոն թեորիան։

Հայաստանի գրողները հակահարված տվին նացիոնալիստ-  
ներին, պաշտպանելով սովետական գրականության ինտերնա-  
ցիոնալ գրողը, ձևով ազգային, բովանդակությամբ սոցիալիս-  
տական կուլտուրայի ստալինյան ուսմունքը։

Սովետական մեծ երկրի գրողների առաջին համագումարը տեղի ունեցավ Միության մայրաքաղաքում՝ Մոսկվայում, 1934 թվի օգոստոսին։ Համագումարին մասնակցում էին Միության ավելի քան հիսուն ազգությունների գրողներ։ Հայաստանի գրողների դեկզագիան գլխավորում էր մեծ վիպասան Շիրվանյանը։ Համագումարին ներկա էին Գերմանիայի, Ֆրանսիայի, Հունգարիայի, Դանիայի, Չինաստանի, Ճապոնիայի և այլ երկրների սեռուցիոն գրականության ներկայացուցիչները։ Համագումարը ցույց տվեց սովետական գրողների համախմբվածությունը Լենինի-Ստալինի պարտիայի շուրջը, սոցիալիզմի համար գրչով, խոսքով ու գեղքով պայքարելու վճռականությունը։

ՀամԿ(բ)Պ Կենտրոնական Կոմիտեի կողմից համագումարում հանդես եկավ ընկեր Ա. Ժգանովը։ Ընկեր Ժգանովը, բացատրելով սովետական գրականության հաջողության նախադրյալները, առաջ. «Սովետական գրականության հաջողությունները պայմանավորված են սոցիալիստական շինարարության հաջողություններով։ Նրա աճումը արտահայտությունն է մեր սոցիալիստական հասարակարգի հաջողությունների և նվաճումների։ Մեր գրականությունը հանդիսանում է բոլոր ժողովուրդների ու երկրների գրականություններից ամենաերթասարգը։ Դրա հետ միասին նա հանդիսանում է ամենից գաղափարականը, ամենից առաջնորդը և ամենից սեռուցիոն գրականությունը»։

Համագումարը լսեց սոցիալիստական գրականության հիմնադիր, մեծ հայրենասեր Մ. Գորկու ղեկուցումը։ Գորկին լենինյան վարդապետությամբ վեր հանեց ժողովրդական բանահյուսության և անցյալի գրական ժառանգության մեծագույն նշանակությունը սովետական կուլտուրայի համար։ Նա լուսաբանեց ռուս և համաշխարհային գրականության պատմությունը և ցույց տվեց, որ մեր էպոխայում սովետական գրականությունն է, որ հանդիսանում է օրինակավոր զարգացումը հաղարամյակներում ստեղծված առաջավոր կուլտուրայի։ Գորկին նշեց սովետական գրականության զարգացման ռեզիները և հաստատեց, որ սոցիալիստական ռեալիզմն է սովետական գրականության հիմնական թեղծագործական մեթոդը, որի էությունն է՝ սոցիալիստական իրականության հաստատումը և սոցիալիստական անհատականության դաստիարակումը։

Դավաճան Բուխարինը և Ռադեկը համագումարում ունեցած իրենց ելույթներում ճշնում էին կազմալուծել սովետական



գրողների շարքերը՝ Սակայն նրանց փորձերն առարդյուն ան-  
ցան։ Պարտիան մաքուր պրակտիկական ասպարեզը տրոց-  
կիստական-բուխարինական, բուրժուական-նացիոնալիստական  
վիժվածքներից, վերջ գրեց նրանց ֆրաստարական գործու-  
նեություն։

Համագումարից հետո առավել մեծ բեկում ստեղծվեց  
ինչպես ամբողջ Սովետական Միության ժողովուրդների, նույնպես  
և հայ գրականության զարգացման բնագավառում։

Նախ՝ ամենուրեք նոր պայքար ծավալվեց գրականության  
էլ ավելի բարձր դադարաբաժանության ու գեղարվեստականու-  
թյան համար։ Սոցիալիստական իրականությունը և այս իրա-  
կանության նոր հերոսը՝ հանքափորը, մետաղագործը, ջուլհակը,  
կոլտոշնիկը, տրակտորիստը, ուսանողը, գիտնականը, սավա-  
նորդը, բանակայինը, զորավարը՝ պահանջում էին էպոխային և  
իր գործերին արժանավայել գեղարվեստական ստեղծագործու-  
թյուն։ Սովետական գրականության ուսուցիչ Մաքսիմ Գորկին  
ցույց է տալիս գրողներին մեր դարի նոր հերոսի պահանջը  
բավարարելու լայն ու բարդ ուղին։ Գորկին կրկին անգամ  
սովորեցնում է հետևել կլասիկներին։ Պետք է ուսումնասիրել, թե  
Շեքսպիրը, Դյումեն, Բալզակը, Պուշկինը, Տոլստոյն ինչպես են  
արտացոլել իրենց էպոխան։ Սակայն մեխանիկորեն չպետք է  
կրկնել նրանց։ Անհրաժեշտ է կլասիկներից սովորել և սոցիա-  
լիզմի ժամանակաշրջանը պատկերել այնպես, ինչպես նրանք  
են պատկերել իրենց էպոխան։ Սովետական էպոխայի առաջավոր  
մարդու պահանջը գրականությունից և գրողների բուռն ձգտումը  
նոր հերոսին արժանավայել երգ ստեղծելու մասին, այդ շըր-  
ջանում հատուկ կերպով արտացոլվեց պոետ Զարյանի «Փիրդուսի»  
պոեմում։ Ինչպես պահանջում է նոր հերոսը, պետք է այնպես  
երգել, որ այդ երգը ծխածանի պես հուրհուրա, աղբյուրի պես՝  
զուլալ և դինու պես արբեցնող լինի։ Այս երգով պետք է ձուլել,  
տաշել, հղիել մարդկանց։ Նոր երգը պետք է քայլի նոր ճամբե-  
քով, պետք է մտնի և՛ գյուղ, և՛ գործարան, և՛ հանք, և՛ տուն,  
և՛ սիրտ։ Նոր երգը պետք է բարեկամին մեղմ ու տաք ժպտա  
և որպես նռնակ պայթի թշնամու բերդերի վրա.

Այդպիսի մեծ երգ է ուղում  
կերտող հերոսը մեր դարի:  
Երգ, որ նրա հետ միասին

Քանզի, շինի ու պայքարի,  
Երգ, որ լինի հորդ ու վարար,  
Պատմությունով ու կյանքով լի:  
Երգ, որ լինի կյանքի համար  
Ե՛վ դարդ, և՛ դենք, և՛ հայելի:

Գրականության գաղափարականության ու գեղարվեստական սրահի համար ծավալված պայքարը համակեց մեր ստեղծագործական կադրերին: Գրողներն ավելի ընդհուպ մոտեցան սոցիալիստական շինարարությանը և նոր մարդուն գեղարվեստորեն վերարտադրելու հարցերին: Նոր մարդու — պարտիական և ոչ պարտիական լույշեիկի գեղարվեստական արտացոլումը դարձավ գրականության գլխավոր թեման: Երկրի պաշտպանության, հայրենասիրության, հերոսության, ժողովրդասիրության, ինտերնացիոնալիզմի, հարվածայնության, նոր ընտանիքի, սիրո, սոցիալիստական ընկերության, կոմունիստական ապագայի թեմաները ավելի ոգեշնչեցին գրողներին ու մղեցին նորանոր ստեղծագործություններին:

Այդ փերեքը կատարվեց և՛ պոեզիայի, և՛ արձակի, և՛ դրամատուրգիայի ընադավառներում:

Արագին գրեց «Լուսնի շուրջով» վեպը, 'Իմիրճյանը՝ «Լնկերները» պատմվածքը, «Կապուտան» դրաման, Զորյանը՝ «Մի կյանքի պատմությունը», Զորյանը՝ «Ստալին» ու «Վերածնություն» բանաստեղծությունները, ինչպես և «Հացավան» վեպը, Սարյանը՝ «Երեք երգ» դրամատիկական պոեմը և լիրիկական բանաստեղծությունները: Անուշավան Վարդանյանը գրեց «Արաքսի ափին» դրաման, Տիգրան Հախումյանը՝ «Այգարացին», Տարոնցին՝ «Դարերի լեզունդը», Դուլակյանը՝ «Արշալույսին» դրաման և այլն:

Նոր ստեղծագործություններ տվին Սարմենը, Վեսպերը, Ծ. Թորդումյանը, Աղամյին, Վահան Գրիգորյանը, Թաթուլ Հուրյանը, Հովհաննիս Պողոսյանը, Պայազատը, Քոչարը, Հովհանը, Լյուսի Թարգյուլը:

Հրապարակեցին գրական երիտասարդ կադրեր: Գրականության մեջ մուտք դործեց երիտասարդ բանաստեղծ Հովհաննիս Շիրազը: Շիրազը սովետական հայրենիքին ու նրա պանծալի մարդկանց նվիրված իր պարզ ու գուլալ երգերով իր վրա հրավերեց հասարակության ուշադրությունը: Բանաստեղծներ



Բորյանը, Արամունին, Մկրտիչ Կորյունը, Էներանյանը, Գ. Հայ-  
րյանը, Ղ. Կումունին, Բ. Կարապետյանը, Հենր. Թումանյանը,  
արձակագիրներ՝ Դարեգին Սևունցը, Դրիստափոր Թափալցյանը,  
Արամ Շահենը, Անդրանիկ Հովսեփյանը, Արամ Դրիգորյանը,  
Ստաֆֆին, Զ. Դարյանը հանգես եկան գրականության ֆրոնտի  
վերակառուցման այս նոր էտապում:

Մեր գեղարվեստական գրականության զարգացմանն այս  
քսան տարում օգնել է նաև գրական քննադատությունը: Վրա-  
կան քննադատներն իրենք՝ Ն. Սարգսյանը, Վ. Թերզիբաշյանը,  
Հ. Մկրտչյանը, Ռ. Զարյանը, Մ. Մկրտչյանը, Ս. Հարությունյանը և  
ուրիշներն աճել են սովետական գրականության հոգի վրա:

Հայ սովետական գրականության ստեղծման ու բարգա-  
վաճման համար, ձևով ազդային, բովանդակաբար սոցիա-  
լիստական հայ կուլտուրայի համար՝ սոցիալիզմի կառուցման  
ընթացքում ստեղծագործական մեծ աշխատանք է կատարվել եղ-  
բայրական Վրաստանում և Ադրբեջանում:

Վրաստանի և Ադրբեջանի կառավարութայնները, զեկա-  
վարվելով բուլղերիկյան պարտիայի ստալինյան ազդային քաղա-  
քականությամբ, հայ աշխատավորուկյան համար մայրենի լեզվով  
լուսնել են հարյուրավոր դպրոցներ, լիսարոններ, ախումբներ,  
հրատարակվել են խրվթեր, ամսագրեր, իրենց հաստատութայնբ  
միշտ քաջալերել են սոցիալիստական հայ կուլտուրայով դրազ-  
վող կադրերին:

Վրաստանի Սովետական Դրոզների Միութայնը կից Էազ-  
մակերալված է հայկական սեկցիա. աչդ սեկցիայում համախմբված  
են հայ գրական կադրերը:

Մոտաթ Պետրոսյանը, Մերուն Թորգոմյանը, Դրիգոր Աս-  
րանյանը և մի շարք այլ գրողներ ստեղծագործում են եզրայ-  
րական Վրաստանում, հայ սովետական գրականութայնը հարե-  
տացնելով նոր դործերով:

Ադրբեջանի Սովետական Դրոզների Միութայն կից Էազ-  
մակերալված է հայկական սեկցիա: Դրոզների Միութայնը 1932  
թվից հրատարակում է հայերեն «Մուրդաշին դրոզ» ամսագիրը:

Ադրբեջանում հրատարակ են եկել հայ շնորհալի գրական  
կադրեր:

Նրխտաաբգ արձակալիլ Դարեգին Սևունցը գրել է «Ծո-  
վախորչում» ծավալուն վեպը: Պետաներ Վաթսենիկ Մդասյանը,  
Սշոտ Գրաշին, Թաթուլ Հուրյանը նշանակալից բանաստեղծու-



թյուններ են տվել մեր մեծ հայրենիքի և ժողովրդի մասին: Երիտասարդ գրամատուրգ Արշակ Դարբնու պիեսները գրավում են հասարակության ուշադրությունը:

Եղբայրական Վրաստանում և Աբրեջանում բուլշևիկյան հոգատարությամբ հայ գրականության համար աճեցվում են նորանոր կադրեր:

Հոկտեմբերյան Սոցիալիստական մեծ ռեւոլյուցիայի դարաշրջանի հայ գրականության օրգանական մասերն են կազմում ժողովրդական բանահյուսությունը և լեզվաշինարարությունը:

Սովետական հայ Սովետական էպոխայի հայ գեղարվեստական կուլտուրայի պատմության մեջ իր պատկառելի տեղն ունի ժողովրդական բանահյուսությունը (ֆոլկլոր) և աշուղական պոեզիան:

Հայ ժողովրդի բանահյուսությունը մի քանի հազարամյակի պատմություն ունի: Սովետական ֆոլկլորը հանդիսանում է անցյալի բանահյուսության օրինաչափ շարունակությունը: Սովետական հայ ֆոլկլորի և աշուղական երգերի թեմաներն են քաղաքացիական կռիվները, Սովետական Իշխանության հաստատումը, էսմունխատեան պարտիայի պայքարը, սոցիալիստական շինարարությունը, սառխանովյան շարժումը, կոլխոզային ունևոր և կուլտուրական կյանքը, հայրենիքի դավաճանների ջախջախումը, ժողովուրդների եղբայրությունը, Ստալինյան Կոնստիտուցիան, նոր ընտանիքը, կենցաղը, սոցիալիստական հասարակության ազատ քաղաքացու դորժերն ու ապրումները: Նոր ֆոլկլորի ամենաաիրած հերոսներն են Լենինը, Ստալինը և նրանց մարտական զինակիցները:

Սովետական ֆոլկլորի գեղարվեստական ամենակատարյալ դորժերն են Լենինին և Ստալինին նվիրած երգերն ու զրույցները: «Լենին փաշա» էպոսը առաջին խոշոր վիպերգությունն է, որ ստեղծվել է Լենինի մասին: Վիպերգությունն ստեղծվել է 1921 — 1923 թ.թ. գլրար Ծաղկի Սեփոն:

Լենինն ազատեց ժողովրդին ու անմահացավ: Լենինը մեծ էր, որովհետև ժողովրդի հետ էր, — ասում է բանաստեղծը: Լենինի և ժողովրդի կապի, ինչպես և Լենինի անմահության դադափարը մեծ շնչով ու խորությամբ արտահայտել է Մշեցի Ղազար ամին առաջնորդի մահվան սուգիով ասած իր սգերգում:

Հող տվիր դու գեղացուն,  
Իսկ պանփորին աղատություն.  
Լույսը ճիրա վըր քո հոգուն,  
Զարդնիր, Լենին, չարդ տանեմ:

Թե աշխարհքում մահ ու մեռ կա,  
Քեզպես մեռնողը անմահ ա,  
Էդ հմենին գործդ վկա,  
Զարդնիր, Լենին, քեզ մահ չկա:

Դու ուժով իր ժողովուրդով,  
Ժողովուրդից ուժեղ չկա,  
Զարդնիր, ումուտ, արև Լենին,  
Քեզնից լուսով արև չկա:

Ժողովրդի առաջնորդը, նրա ումուտը և հույսը պոքծով ու  
անուշով անմահ է:

Ժողովրդական երգիչները մեր հարուստ կյանքի ամեն մի  
ծաղկի մեջ տեսնում են Լենինի արժանավոր հաջորդի՝ ընկեր  
Ստալինի պայծառ դեմքը: Ահա թե ինչպես է արտահայտում  
ժողովուրդն այդ վեհ ղեկավարը:

Քո սուրբ անհնգ լսել եմ,  
Քո սուրբ երեսդ չեմ տեսել,  
Համա որ կիշկամ սավետու արև,  
Էդ քու էրեսդ ի հնգեր Ստալին.  
Համա որ կիշկամ կոլեողի հոտեր,  
Էդ քու պատկերիդ ի, քաղցր Ստալին,  
Համա սբ կիշկամ գեղացու էրես,  
Էդ քու էրեսդ ի, հնգեր Ստալին,  
Կիշկամ էն ուրախ մեր մանկունքտեր,  
Քաղցր աչքերդ ի, աղիդ Ստալին:

Ստալինը — սովետական անծայրածիր երկիրն է: Ստալի-  
նը — սովետական մեծ ժողովուրդն է: Այսպես է երգում առաջ-  
նորդին հայ ժողովուրդը:

Աշուղ Աշոտի «Ստալինյան գարուն» դաստան, աշուղ  
Դրիգորի «Զան Ստալին» հուշակավոր երգը, աշուղ Շերամի Լե-  
նինին ու Ստալինին նվիրած երգերը մեր երկրում լայն ժողո-



վրդականություն են վայելում: Աշուղներ Աթան, Հրկեղը, Ա-  
վագն իրենց ստեղծագործություններով հայտնի են ամբողջ  
երկրին:

Հայ սովետական ֆուկլորի սոցիալիստական գաղափարա-  
կան բովանդակությունն արտացոլված է գունագեղ, պարզ ու  
հմայիչ ձևով: Եթե սովետական կյանքի առաջին տարիներում  
ստեղծված ֆուկլորում հաճախ կրկնվում է՝ հին ձևով նոր բո-  
վանդակություն, ապա հետագայում տաղանդավոր բանաստեղծ-  
ները նոր բովանդակության համար ստեղծում են նոր ձև:  
Բնական է, որ այդ նոր ձևի մեջ նույնպես վարպետությամբ  
օգտագործվում է հին ֆուկլորի բանաստեղծական արվեստի  
բարձր հատկությունները:

**Սոցիալիստական դա-  
րաշրջանի հայ ազ-  
գային գրական լեզվի  
զարգացումը**

Սովետական շրջանի սոցիալիստական  
կուլտուրայի և գրականության ստեղծ-  
ման ընթացքում մեծ չափով զարգացել  
է նաև հայ ազգային լեզուն:

Ռեալուցիայի հաղթանակը, Հայաս-  
տանում սովետական իշխանության հաստատումը հայ ազգային  
լեզուն դարձրին պետական լեզու: Երկար դարեր անկախությու-  
նից զրկված ժողովուրդը, շնորհիվ բոլշևիկյան պարտիայի ազ-  
գային քաղաքականության, ստանալով պետականություն, ձեռ-  
նարկեց պետական կյանքի բոլոր բնագավառներում մտցնել  
մայրենի լեզու:

Կարիք է զգացվում առհասարակ պետականության և  
սովետական նոր կյանքի հետ կապված բազմաթիվ երևույթներ  
ու հասկացողություններ հաղորդել ժողովրդին հայ տերմիններով  
ու բառերով, սակայն տերմիններ ու բառեր, որոնք առաջներում  
կամ քիչ էին գործածվում կամ չկային: Այդ ժամանակից  
սկսվում է հայ ազգային լեզվաշինարարության բարձր էտապը:  
Կազմվում են հայերեն իրավաբանական, ռադիական, տեխնի-  
կական, երկաթուղային և այլ կարգի բառարաններ: Լեզվաշի-  
նարարությունն ընդգրկում է նաև գեղարվեստական գրակա-  
նությունը:

Սովետական շրջանի հայ գրական լեզուն ներկայացնում  
է նոր որակ, որը ներծծել է իր մեջ անցյալի լավագույն ար-  
ժեքները: Սոցիալիզմի կառուցման էպոխայում, անցյալի համե-  
մատությամբ այնքան է հարստացել ու ճկունացել հայ գրական  
լեզուն, որ անթերի կերպով արտահայտում է պետականության

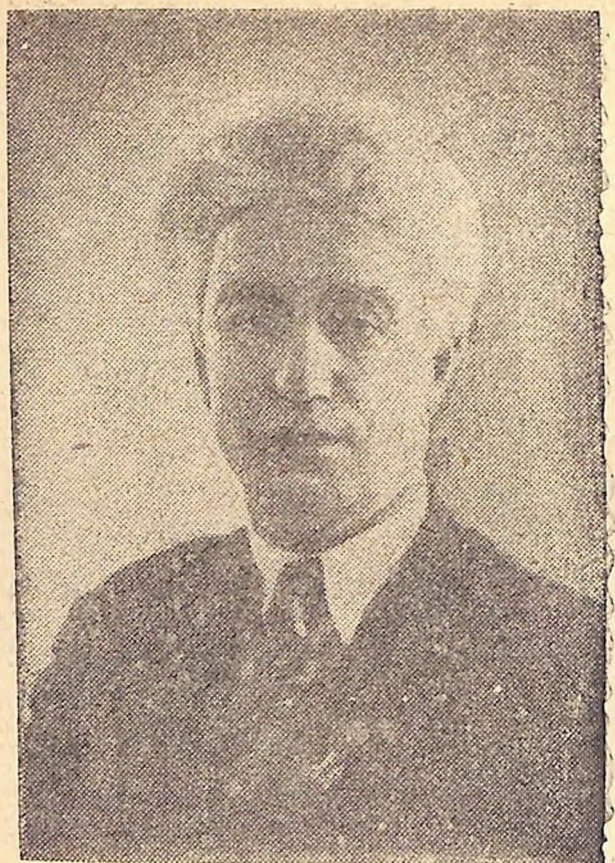


ուր ինստիտուտները և բոլոր գիտությունները: Հայ լեզվի զարգացմանն ու հարստացմանն առանձնապես նպաստել են Մարքսի, Էնգելսի, Լենինի և Ստալինի եղևորի թարգմանությունները:

Սակայն լեզվաշինարարությունը նույնպես առանց սուր պայքարի չի կատարվել: Բուրժուական նացիոնալիստները հայ լեզվի զարգացման մեջ տեսնելով ձեռք աղգային, բովանդակությամբ սոցիալիստական կուլտուրայի հաղթանակը, տմեն կիրպ գիմադրել էին այդ զարգացմանը: Ազգային լեզվի պաշտպանման գիմակի տակ թաքնված, նրանք ձգտում էին դեպի ետ, դեպի մեռած գրաբարը տանել մեր լեզուն: Նացիոնալիստները լեզվաշինարարության բնագավառում առաջ էին քաշում կուլտուրայի այն տարրերը, որոնք ոչ թե մոտեցնում են ժողովուրդներին, այլ հեռացնում: Նրանք պահանջում էին օտար լեզուներից կամ ուսուցիչից թարգմանություն կատարելու ժամանակ տմեն ինչ հայացնել տնկալ այն բանից՝ դրա կարիքը կա թե ոչ: Նրանց չէր հուսաքրքրում այն հարցը—արդյոք ժողովրդի համար ուսուցիչն ուր ըմն է ալելի հասկանալի, թե նրա հայացրած հոմանիշը: Նացիոնալիստներն իրենց մնասակար գիծը կիրառում էին թե կոնկրետ սահղծաղործությունների մեջ և թե լեզվի հարցերին նվիրված գիտուսականերում: Սակայն պարտալան և սովիտական հասարակությունը մերկացրին նրանց և աղահովեցին հայ լեզվի հետագա բարղավաճումը:

Հայ ժողովրդի աղգային լեզուն կոմունիզմի կառուցման շրջանում հարստացել է և հարստանում է և՛ բարբառների մըշակումով, և զրաբարի լավագույն տարրերի օղտագործումով, և՛ տնհրաժեշտության դեղքում ուսուցիչի և օտար բառերի վերառումով: Առանձնապես բարենպաստ աղղեցություն է թողնում հայ լեզվի զարգացման վրա ուսմեծ ժողովրդի հոյակաղ լեզուն: Սոցիալիստական հասարակարգն արտահայտող մի շարք նշանաղոր բառեր (սովետ, բոլշևիզմ, բոլշևիկ, կոլխոզ և այլն) ուսուցիչներից են տնցել մեր լեզուն, և դարձել հայ ժողովրդի հարաղատը:

Այսաղիտով մեր ուր լեզվի, ինչպես և ողջ կուլտուրայի զարգացումը հարաղատությամբ արտացոլում է հայ ժողովրդի վերաճնված կյանքը, կոմունիզմի կառուցումը:



Ա. Ր. Ա. Զ. Ի  
(Ծնվ. 1878 թ.)

Փեմսագրական հե-  
ղեկություններ

Արազին (Մովսես Հարությունյան) սո-  
վետական արձանագրության ավագ ներ-  
կայացուցիչներից է:

Արազին ծնվել է Շուշավերում (այժմ՝ Շահումյան, Մովե-  
տական Վրաստանում) 1878 թվին, գյուղացու ընտանիքում:  
Մանուկ հասակից տեսել և ղգացել է շքավոր դյուզազիության  
անլուր հարստահարումները և կեղեքումները: Մինչև տասնհինգ  
տարեկան հասակը Արազին ապրել է դյուզում, որտեղ և ստա-  
ցել է իր նախնական կրթությունը:

90-ական թվերի սկզբին Արազին շարունակում է իր ու-  
սումը Թիֆլիսի պետական դպրոցում: Այստեղ նրա դաս-  
րաներն էք Սյու. Շահումյանը: Արազին մտերմանալով Ժա-



հումյանի հետ՝ հետաքրքրվում է հասարակական-քաղաքական խնդիրներով, մասնակցում է աշակերտական շարժումներին:

Այվարտելով ուսուցական դպրոցը՝ Արազին մեկնում է Պետերբուրգ (այժմ Լենինգրադ) և ընդունվում է տեխնոլոգիական ինստիտուտը: Այստեղ արդեն նրա աշակերտական տարիները անորոշ ձգտումներն սկսում են ավելի հստակ ձևեր ստանալ: Ուսանող Արազին Պետերբուրգում՝ ուսսական առաջին ուսուցիչի այլ շրջանում ձերբակալվում է երկու անգամ: Բանտարկույթյունը զգալի դեր է խաղում նրա աշխարհայացքի ձևավորման գործում: Նրա մեջ էլ ավելի է կոփվում հավատը դեպ ընդհանուր դասակարգի ուժերը և նրա վերջնական հաղթանակը: Արազին իր մի շարք պատմվածքներում նկարագրել է ընդհանուր դասակարգի աշխատանքը:

1906 թվին «Մուրճ»-ում իր առաջին երգիծական պատմվածքը տպելուց հետո՝ Արազին սկսում է աշխատակցել բանվորական մամուլին, որի օրգանները շատ կաբառեկ կյանք էին ունենում ցարական ուսուցիչի ձեռնարկների հետևանքով:

1914 թվին խմբերիալիստական պատերազմը հայ բուրժուական մամուլում ուժեղացրեց նացիոնալիստական տրամադրությունները, «խառնալի ազգայնական միջնորդում», ինչպես գրում է ինքը Արազին: Ռեկուլցիոն պրոլետարիատի գաղափարները գրողները մեծ գովարույթյամբ էին կարողանում լույս ընծայել իրենց գրվածքները: Բուրժուական հրատարակչությունները մերժում էին հրատարակել պրոլետարական գրողներին երկերը: 1915 թվին պրոլետարական բանաստեղծ Հակոբ Հակոբյանի հետ միասին Արազին խմբագրել է «Նարմիր մեխակներ» և «Բանվորի ալբոմ» ժողովածուները, որոնք հանդիսանում էին պրոլետարական գեղարվեստական գրականության առաջին օրգանները հայ իրականության մեջ:

Արազին ոգևորություն է ընդունում հոկտեմբերյան Մեծ ուսուցիչի: Մենշևիկյան կառավարությունը նրան նետում է բանտ: Հաղթանակած վրաց ժողովուրդը՝ վրաստանում սովորական իշխանություն հաստատած հենց առաջին օրը Արազուն ազատում է բանտից:

Դեռևս ուսուցիչից առաջ Արազին կողմնորոշվեց, անցնելով ուսուցիչի կողմը: Ռեակցիայի տարիներում նա չվարակվեց հոսսալքումով և պահմիրումով, հալոտառ հավատալով պրոլետարիատի ապագա հաղթանակին:

Նախասովետական  
երջանի պատմվածք-  
ները



Արազու առաջին գրական երկը տպագրվել է 1906 թվին «Մուրճ» ամսագրում: Այդ պատմվածքը («Դոն Կարապետի արշավանքը դեպի Կլերաստան», Ֆեյնանդո ստորագրությամբ) բնորոշ է այն տեսակետից, որ երիտասարդ հեղինակը կարողանում է ճիշտ կերպով բնութագրել դաշնակցության սոցիալական էությունը, մերկացնել նրա դեմքը՝ սրպես բուրժուազիայի և կղերականության հետ սերտորեն շաղկապված պարտիայի: Նմուշ վերցնելով Սերվանտեսի «Դոն-Քիշոտ»-ի երգիծական ձևը՝ Արազին ցայտուն պեկրով նկարում է դաշնակցության ներկայացուցիչ Դոն Կարապետին, որի բոլոր հոխորտանքները վերջանում են կղերապետի, այսինքն կաթողիկոսի աջը համբուրելով:

Արազին հենց այս գրական առաջին ելույթով սահմանագծվում է բուրժուական նացիոնալիստական բանակից և հակադրվում նրան: Դրական այս կողմնորոշումը պատահական չէր, այլ պայմանավորված էր երիտասարդ հեղինակի անցած ուղիով և աշխարհայայքով:

Հինց իր առաջին պատմվածքներում նա կանգնում է շահագործվողների և ճնշվածների կողմը, արհամարհելով գրական էփան փառքը, որ կարելի էր ձեռք բերել շոյելով քաղքենու ճաշակը, բավարարելով բուրժուական գրական շուկայի պահանջները:

Արազու սկզբնական փոքրիկ, մինյատուր-պատմվածքներում, որոնք հիշեցնում են հաճախ արձակ բանաստեղծություններ, մենք տեսնում ենք արդեն հասունացած գրողի հատկություններով օժտված մի հեղինակ: Նա խստապահանջ է դեպի ընտրած նյութը և աչքի է ընկնում իր լեզվի ու կերտած պատկերների պարզությամբ, հասակությամբ: Նա կարողանում է երևույթների մեջ տեսնել հասկանալի, վերցնելով մի էական շարիխ՝ ընդհանրացնել այդ շտրիխը և վերածել գեղարվեստական ընդլրկող հուզիչ պատկերի: Եվ այդ նա անում է ամենազգվար ժանրերից մեկի՝ կարճ պատմվածք-նովելի մեջ:

Արազու նովելներում պահպանված է ձևի և բովանդակության ներդաշնակություն: Կարելի է ասել, որ Արազին հենց սկզբից մշակել է ուրույն ձև, կարճ, նույնիսկ շատ կարճ պատմվածքը, որի մեջ թեման զարգանում է ոչ թե նատուրալիստական պատկերացման, այլ լիրիկական-հուզական տողորման

միջոցով: Այս կարճ պատմվածքներում հեղինակը նպատակ չի ունեցել տալ կյանքի լայն կտավ, այլ սոցիալական երևույթները էական բնութագրել:

Վերջենք այն փոքր պատմվածքները, որ գրված են նախապատերազմական շրջանում:

«Արևը» պատմվածքում մենք խոստացես զգում ենք սոցիալական կյանքի այդ հակասութուններից մեկը, երբ բուրժուական մեծ քաղաքի խոնավ նկուղի մեջ մեռնում է արևի շողից զրկված աղջիկը, իսկ հուսահատ հայրը վանգատվում է հզոր արևից, որը խնայել է իր մի հատ շողը և սպանել նրա փոքրիկ կուսիկին:

«Արևը տխրեց ու մթնեց»:

«Գնա, առաջ, հայտնիր աշխարհին, որ վերեի հարկը արևի շողքերը խլեց, ստվեր գցեց ներքևի հարկին և սպանեց էն սակահեր աղջկան»:

Ընթերցողն ընդունում է արևի համար ըստ երևույթին անսովոր այս պատասխանը շատ բնական կերպով և այնտեղ գտնում է պատմվածքի անխուսափելի եզրակացութունը, նրա սոցիալական իմաստը:

«Հեքյաթ» պատմվածքում տրված է բուրժուական սոցիալական կյանքի մի այլ հակասութուն: Այստեղ մենք տեսնում ենք ճնշված, կեղեքված գյուղացիական մասնատների մռայլ կյանքը, որ չունի հույսի և լույսի ոչ մի նշույլ: Մարդիկ իրենց մխիթարությունը որոնում են հեքյաթային աշխարհում, որտեղ «յոթը սարերի հտևում հրեղեն թռչուն է ապրում իր սսկե վանդակում», որտեղ գաշտերը ծածկվում են մշտադալար կանաչով և մայիսյան ծաղիկներով՝ ջինջ, պայծառ երկնքի տակ: Սակայն դաժան կյանքը, անողոր իրականությունը գալիս է և կոպիտ կերպով ընդհատում հեքյաթը:

Իմպերիալիստական պատերազմի տարիներին գրած Արապուս պատմվածքները մեր դրահանության հակապատերազմական լավագույն էջերիցն են՝ սողորված սևուլցիոն պաթոսով և դեպի ապագան ունեցած հավատով:

Արազին իր «Կաշմիր համբույր» պատմվածքում (1915 թ.) հանդես է գալիս որպես սևուլցիոն ինտերնացիոնալիզմի գաղափարի պաշտպան: Նա հավատում է, որ պատերազմի դաշտում ընկածները «ոտքի կեկնեն և կքայլեն դեպի քաղաքները քարահատակ... շփնդ ու շրխկոցով կրանան փակ դռներն ու

հերա կատանեն ցրտահար, արյունոտ իրենց ճշմարտությունը»։  
Ինո՞ւս այն ժամանակ, երբ գրողներից շատերը վարակված էին  
շովինիզմի թույնով և իրենց գրվածքներում պաշտպան էին  
կանգնում ըստ ժողովրդական «հայրենիքին», Արազին քարոզում է  
պատերազմող խմբերիայխառան ևրկրների աշխատավորների  
կզրայրացում, հաղթել է գալիս որպես «պարտվողական», պայ-  
քարելով հանուն պրոլետարիատի հաղթանակի։

Ռեալիստիկացի սուաջ Արազին գրել է անհամեմատ ավե-  
լի քիչ։ Միմիայն երկրում սովետական իշխանություն հաս-  
տատելուց հետո է, որ գրողն ամբողջապես նվիրվում է գրա-  
կանությանը։

**Սովետական Երջա-  
նի սեղծագործու-  
թյունները**

Սովետական շրջանում համեմատաբար  
կարճ ժամանակամիջոցում Արազին հրա-  
տարակում է իր սլատովածքների չորս  
ժողովածուները, այնուհետև անցնում է ա-  
վելի մեծ ծավալի ստեղծագործությունների («Լուսնի շողերով»,  
«Ջրվեժի ցուքում», «Սյւլով հորիզոնը»)։

Ռեալիստիկացի հետո կյանքում կատարված վիթխարի  
տեղաշարժը, սոցիալական և մարդկային նոր հարաբերու-  
թյունների ստեղծվելը, անցյալի և ներկայի հակադրությունը—  
այդ բոլորը գրողի համար հանդիսանում են ստեղծագործու-  
թյան անսպառ աղբյուր։ Արազին վարպետությամբ ցույց է  
տալիս, թե ինչպես սոցիալական վիթխարի տեղաշարժերը մեր  
երկրում մասսաներին բարձրացնում են քաղաքական ինքնագի-  
տակցության մակարդակին։ Երեկվա ճնշված, կեղեքված բան-  
վորն ու գյուղացին դառնում են նոր կյանքի կառուցման հիմ-  
նական ուժը։ Ընկեր մուկուհները, աչքը վախեցած հանեսները  
նոր մարդիկ են, որոնք բարձրանում են ցածից, ստանում են  
մարդկային իրավունքներ, սուաջին անգամ պատմության մեջ  
գիտակցում են իրենց որպես իրավագոր մարդ և քաղաքացի։

Արազին իր պատմվածքներում տալիս է դասակարգային  
պայքարի տարբեր մոմենտները քաղաքի և գյուղի սոցիալիս-  
տական վերակառուցման ֆոնի վրա։ «Աչքը վախեցած Հանե-  
սը», «Լույսերը», «Հաղար գլխանի» և մի շարք այլ պատմը-  
վածքներ ցույց են տալիս, որ հեղինակն ըմբռնելով երկրում  
կատարվող տեղաշարժերի էությունը, կարողանում է կատարել  
տիպական ընդհանրացումներ, վարմանալի պարզությամբ տալ



իրականության զարգացման տենդենցները՝ երբեմն հասնելով պաթոսի, առողջ ռոմանտիկայի:

Այդպիսի պաթոսով է գրված, օրինակ, «Լույսերը» պատմվածքը, որ ավելի շուտ նման է արձակ պոեմի: Այստեղ Արամը ին երգում է հիդրոկայանի կառուցման թունելներում գիշեր ու ցերեկ եռացող աշխատանք:

Ամայի, անդնդավոր ձորում կառուցվող հիդրոկայանի հերթափոխ բանվորները վերադառնում են աշխատանքից իրենց յապտերներով: Հեռվում կայծկլտում են բանվորական շենքերի էլեքտրական լույսերը, որոնք ամեն գիշեր «պայծառ ու զվարթ շարվում են... և ուրախ ցուքերով ասես կանչում են նայողներին»: «Յորհրդավոր են թափառող այդ լույսերը. ներսանք մերթ ծածկվում են ժայռերի հեռում, մերթ նորից հայտնվում, և թվում է հեռվից, թե մարդիկ չեն շարժվողները— այլ լույսերն են թավռում հսկա լուսատափկների նման— օձապտույտ կածանների վրայով»:

Այնուհետև Արադին լույսերի այս սիմվոլիկան պատկերացման ֆոնի վրա ուրվագծում է մուլթ ուժերի՝ դասակարգային թշնամու դավադրությունը էնտուզիաստ բանվոր Ակորի դեմ:

Ակորը Բաքվից եկած բանվոր է, որ դարձել է գյուղի սոցիալիստական վերակառուցման, կոլխոզային շինարարության էնտուզիաստ: Կուլակներն ասում են նրան՝ ինչպես ոխերիմ թշնամուն, նրանք մահափորձ են կազմակերպում Ակորի դեմ և վիրավորում նրան:

Պետք է ասել, որ Արադին այստեղ չի կոնկրետացնում երևույթները, չի տալիս գյուղի սոցիալական ռեալ հարաբերությունները, և պատմվածքի ընույթն էլ կարծես այդ չի պահանջում: Հեղինակը տալիս է երևույթի սիմվոլիկան ընդհանրացումը՝ լույսի և խավարի հակադրման միջոցով: Սոցիալիզմի լույսերն են, որ դալիս են լուսավորելու գյուղի խավարը, իսկ դասակարգային թշնամին փորձում է մարել այդ լույսերը: Վիրավոր Ակորը տենդային երազանքի մեջ տեսնում է Լենինին և խոստանում է նրան մինչև վերջը պայքարել այդ խավար ուժերի դեմ, որոնք ուղղում են մթագնել գյուղի սոցիալիստական վերակառուցման լուսավոր ճանապարհը:

Սոցիալական ավելի կոնկրետ հարաբերություններ մենք տեսնում ենք «Հազար գլխանի» պատմվածքում: Այստեղ Արա-

դին մերկացնում, դիմակազերծ է անում պատկարգային թըշնամուն և նրա զործակալ օպորատունիստ Մինասին, որ ամեն կերպ աշխատում են խափանել, խոչընդոտ լինել կոլխոզային շինարարությանը և այդ հուշատակով խցկվում են կոլխոզի մեջ՝ կոլխոզը ներսից պայթեցնելու համար:

Արադին այս պատմվածքում, 1931 թվին, կարողացել է նկատել դատարկարգային թշնամու նոր մանյովը, նրա դիմադրության նոր մեթոդները:

1933 թ. լույս տեսավ Արադու պատմվածք-«Լուսնի շողերով» ներքի չորրորդ ժողովածուն «Նկվորներ» վերնագրով, որի մեջ ամփոփված էր հեղինակի՝ «Լուսնի շողերով» վիպակը:

Դա առաջին գրվածքն է, որի մեջ Արադին ընդարձակում է իրեն հատուկ կարճ պատմվածքի սահմանները, վերցնում է կյանքի ավելի լայն կտավ և, որ ամենից ուշագրավն է, գրվածքին տալիս է ուժանտիվական, «ֆանտաստիկական» բնույթ՝ վիպակի կեսից սկսած պատկերելով ապագա կոմունիստական հասարակությունը:

Առաջին պատկերելու այս փորձը ուշագրավ է՝ նկատի ունենալով, որ հայ սովետական գրականության մեջ գրական նման փորձեր դրվե են արվել: Հետաքրքրական է նաև, որ հեղինակը կարողացել է ֆանտաստիկ տարրը սերտ շաղկապել սոցիալիստական շինարարության առօրյայի հետ, կոլխոզային կարգերի հաղթանակի համար մղվող պայքարի հետ: Եվ պետք է ասել՝ հեղինակը կարողացել է այդ անել հնարամիտ և վարպետ կոմպոզիցիայի միջոցով:

Արադին իր այս առաջին վիպակում առաջադրում է կարևոր մի պրոբլեմ — սոցիալիզմ կառուցող նոր սերնդի՝ տղամարդու և կնոջ հոգեբանության կազմավորումը սոցիալիստական շինարարության բովում: Գործողությունը կատարվում է մի սովխոզում, որտեղ որպես պրակտիկանտ աշխատելու են եկել երկու ուսանող՝ Գուրգենը և Հասմիկը:

Թվում է թե պետք է սկսվեր այն սովորական պատմություններից մեկը, որ պատահում է նման դեպքերում: Սակայն Արադին իր պատմվածքում այդ «սովորական պատմությանը» ավել է անսպասելի, օրիգինալ լուծում: Նա իր երիտասարդ հերոսներին պատմվածքի կեսից փոխադրում է ապագա կյան-

քը՝ կոմունիզմի աշխարհը, որը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ ներկայի օրինաչափ պարզացումը,—հարուստ մի ընապալառ, որն անըստպառ նշույթ կաշող է տալ ֆանսապիայով օժտված սովետական սովհեն մի գրողի։ Այս երևակայական տեղափոխությունը կատարվում է սովխոզի մոտակա մի ըլուրի վրա՝ լուսնի շողերի տակ, հենց այն գիշերը, երբ Գուրգենը և Հասմիկը վերադարձել էին հարևան դյուզից, որտեղ սովխոզի գիրեկտոր՝ հին ռեուլուցիոնեը Միքայելի հետ միասին նրանք ներկա էին եղել կոլխոզի կազմակերպման ժողովին։

Վիպակում համեմատաբար դժգուշն է դուրս եկել սովխոզի վարիչ Միքայելի կերպարը։ Ընթերցողի համար պարզ չի պատկերանում այդ հին ռեուլուցիոնեի անցյալը։ Միքայելի պատմությունն անցյալի մասին այնքան էլ տխրական և համոզիչ չէ։ Նրա ներկա պործունեությունը ևս տրված է որոշ չափով սխեմատիկ։ Սակայն, չնայած դրան, հեղինակը կարողացել է ցույց տալ Միքայելին որպես համակրելի անձնավորություն։ Արագին կաշողացն է ճիշտ կերպով տալ հին և նոր սերնդի փոխհարաբերությունը։ Միքայելի մեջ տեսնում ենք սեր և խանդաղատանք դեպի սոցիալիզմ կառուցող երիտասարդ էնտուզիաստները։ Երիտասարդներն իրենց կողմից խոր մեծարանքով և սիրով են վերաբերվում Միքայելին։ Հատկապես հուզիչ է վիպակի ֆինալը, երբ Միքայելը դիմավորում է երկու երիտասարդներին, և ուրախությունից ալցունքի կաթիլները սահում են նրա այտերի վրայով։

«Զրվե՛ծի ցոլում» Արագու երկրորդ՝ համեմատաբար ավելի մեծածավալ գրվածքը «Զրվե՛ծի ցոլում» վիպակն է, որ գրված է 1933 թ.։ Այստեղ սրվում է հին մասնագետ ինժեների հոգեբանության աստիճանական փոփոխման պրոցեսը սոցիալիստական նոր կյանքի ազդեցությամբ։ Ինժեներ Թառյանը դեռևս պոսիտիվ է բուրժուական ինստիտյուցիոնալ որոշ հատկություններ՝ ինդիվիդուալիզմ, իշխանության սեր։ Նա ամեն ինչին մոտենում է իր «ես»-ի տեսանկյունից և նախանձով է նայում նրանց, որոնք բարձրանում են մասսայից։

Բանվորական կոլեկտիվն զգում է Թառյանի այդ հակումները։ Թառյանը նույնպես զգում է, որ ինքը դեռևս չի «զրաւված», որ անհրաժեշտ է փոխել իր ընթացքը, ուրիշ կերպ աջ լառակ, մերվել կոլեկտիվի հետ, նրա հետ միասին առաջ գնալ։ Թառյանի մեջ սկսվում է հոգեկան ճգնաժամ։



Հեղինակը հանդես է բերում մի նոր գործող անձնավորութ-  
յուն—Լիդան՝ Մոսկվայի ժուռնալներէց մեկի թղթակիցը։ Լի-  
դան օժտւած է ռուս կնոջ համակրելի գծերով. նա սովետական  
երիտասարդութեան խանդավառ ներկայացուցիչն է։ Լիդան մո-  
տիկից ծանոթանում է կոմբինատի աշխատանքներին, նկատում  
է այն թերութիւնները, որ անհրաժեշտ է վերացնել։ Նա չի  
վախենում քննադատել հենց գլխավոր ինժեներ Թառյանին,  
որը որոշ համակրութիւն է զգում դեպի գեղեցիկ Լիդան։

Լիդան ապում է նրան. «Ի՞նչ կառուցում եք շենքեր, բայց  
կարծես մոռանում եք, որ դրա հետ զուգընթաց պիտի կառու-  
ցեք և մարդկանց նոր սոցիալիստական վիտակցութիւնը»։  
Թառյանը Լիդայի ընդհնոտում իր մասին կարդում է. «Ինժե-  
ներ Թառյանը... դեռ չի ազատագրվել անցյալի ժառանգու-  
թիւնից... բանվորները նրա համար տվելի «բանուժ» են, քան  
սոցիալիզմ կառուցողներ... տարված է իշխանութեան տենչով,  
«կառուցողի» փառքով...»։

Հեղինակն այստեղ բաւականաչափ չի պարզում խնդիրը։  
Մենք չենք տեսնում այն համոզիչ շարժառիթները, որոնք կա-  
րող էին կարճ ժամանակում վերափոխել «իշխանութեան և  
փառքի տենչով տարված» մի մարդու։ Մեկասկած, Լիդայի ազ-  
դեցութիւնը կարող էր որոշ դեր խաղալ, սակայն ոչ վճռական։  
Բաւարար չափով ցույց տրված չի սոցիալիզմի վերջնական  
հաղթանակի նշանակութիւնը հին ինժեների հոգեբանութեան  
փոփոխման դործում, ինչպէս և կոլեկտիվի ազդեցութիւնը։

Վիսլաշում պատկերված է նաև ինժեներական-տեխնիկա-  
կան որոշ տարրերի դիմադրութիւնը, նրանց ինտրիգները  
Թառյանի դեմ, և այդ բոլորը կատարվում է կարծես «կարյե-  
րայի», «աթոռի» համար, անձնական նախանձից դրդված։

Այդպիսի տիպ է ինժեներ Վարդանյանը՝ Բաքվի հին ին-  
ժեներներէից, մաղձոտ մի մարդ, որի միակ ձգտումն է տասա-  
լել Թառյանին։ Նույնպիսի կարյերիստ է և ինժեներ Սարգս-  
յանը, «չափած-ձևած շարժումներով մի մարդ... որը անցյալից  
բերել էր իր հետ իր հին աշխարհը՝ մի փոքրիկ արկղի մեջ և  
պահում էր զգուշութեամբ, բացելով ոչ բոլորի մոտ»։ Այդ տի-  
պերին Սրազին կարողանում է բնորոշել մի քանի շտրիխնե-  
րով։

Չնայած իր թերութիւններին, Սրազու այս վիպակն ու-

շաղկապով երևուլթ է մեր արձակագրության մեջ և բովանդակում է նկարագրական մի շարք հաջող էջեր:

«Ջրվեժի ցուքում» վիպակից հետո Արա-  
նոս պատմվածքներ զին գրեց մի շարք նոր պատմվածքներ,  
ինչպես՝ «Գայլերի ճամբին», «Կրակը», «Սև կառնոր» և այլն:

Հետաքրքրական պատմվածք է «Գայլերի ճամբին»-ը: Այստեղ վարպետորեն մերկայցված է բուրժուական իրավունքի թերության: Կիսով չափ ցնդած Մարկոսյանը (հին վաստաբան) ճղնում է մի մեծ աշխատությամբ աղացուցել հռոմեական իրավունքի վրա հիմնված իր տեսությունը՝ օգտվելու և չօգտվելու իրավունքի մասին: Սակայն դյուղսովետի նախապահի առողջ դատողությունը, հիմնված սոցիալիստական սեփականության և իրավունքի պարզ ըմբռնման վրա, ջարդ ու փշուր է անում լատիններին ցիտատներով խոսող Մարկոսյանի իրավաբանական կառուցումները: Գյուղսովետի նախագահը նա ըրք շշմեցուցիչ կերպով պարզ է դնում, նա սատանայի ծոցն է ուղարկում «չօգտվելու իրավունքը» և այլ «հռոմեական ատրիբուտները»: Եթե Մարկոսյանը չի ուղղում օգտագործել իր ամառանոցը որպես բնակարան, ապա դյուղը կօգտագործի այն որպես դպրոց:

Երբ Մարկոսյանը հեռանում է, նախագահի սենյակում բռնկվում է մի մեծ ծիծաղ. «—Էն Խնյ էր ասում—չօգտվելու իրավունք... հա, հա, հա, այ ասվա՛կա՛ս ա, է...»։ Այդ բոլոր պատմվածքների մեջ Արազին ֆիգուր է համարում ռեալիստական ուղղությանը: Նա հանդես է գալիս որպես սոցիալիստական ռեալիզմի մեթոդի կիրառողներից մեկը սովետական հայ արձակագրության մեջ:

Արազու ստեղծագործության մեջ առանձին «Այրվող հորիզոն» ուշադրություն է գրավում իր վերջին վեպը՝ «Այրվող հորիզոնը»:

Գրողը նախաձեռնել է բազմահատոր մի վեպ, որի մեջ նպատակ ունի պատկերել.— բոլշևիկյան երիտասարդության պայքարը ցարիզմի դեմ՝ սոսակա՛ն առաջին ռեվոլյուցիայի նախօրյակից մինչև 1917 թիվը՝ սովետական կարգերի հաստատումը:

Այժմ լույս է տեսել Արազու վեպի միայն առաջին հատորը: Այս հատորում գրողն արտացոլում է մեծ մասամբ ռեվոլյուցիոն ուսանողության պայքարը 1905 թվի նախօրյակին:

Վեպում նկարագրված դեպքերը կատարվում են Անդրկով-  
էասի մի հայաբնակ գավառական քաղաքում, Թիֆլիսում և  
այնուհետև Պետերբուրգում:

Վեպի գլխավոր հերոսը՝ Լևոնյանը Թիֆլիսում ավարտում  
է միջնակարգ դպրոցն ու մեկնում Պետերբուրգ ուսանելու:  
Պետերբուրգի համալսարանում Լևոնյանը շուտով ընկնում է  
ռեպուեցիոն ուսանողության սերտագլուխը և ինքն էլ դառնում  
ախտիվ ռեպուեցիոնների: Հատորն աղաքախում է նրանով, որ Լեո-  
նյանը և մի խումբ ռեպուեցիոն գործիչներ աքսորվում են Սի-  
բիր: Նրանք աքսորավայրի ճանաչարհին, երկաթուղային կա-  
յարաններից մեկում, փակ վագոնի լուսամուտից տեսնում են  
հեռավոր հրդեհի ցուլը, որը բոցավառել է ամբողջ հորի-  
զոնը: Հետո կալանաւորներն իմանում են, որ այդ ապստամբ  
գյուղացիներն են հրդեհել իրենց կալվածատիրոջ շինություն-  
ները: Այրվում է հորիզոնը և ավետում ռեպուեցիաքի մոտե-  
ցումը:

Արաղին իր վեպում ընդգրկելով Ռուսաստանի ռեպուեցիոն  
շարժման ամենակարեւոր էտապներից մեկը, կարողացել է ռեա-  
լիստական ճշմարտությամբ պատկերել այդ շարժման ուժեղ և  
թույլ կողմերը: Անմոռանալի ապավորություն են թողնում  
Պետերբուրգի ռեպուեցիոն ուսանողության պայքարն արագո-  
ւող պատկերները: Գեղարվեստական ջերմ շնչով է պատկերած  
մասնավորապես Լևոնյանի վերջին բանտարկության նախօրյա-  
կի ռեպուեցիոն ընդհատակյա պլանատեքստը: Այս պատկերների  
մեջ Արաղին հաճում է կատարելության:

Հուլիչ են նաև Լևոնյանի երկրորդ բանտարկության պատ-  
կերները:

Արաղին վեպում դուրս է բերել բազմաթիվ հերոսներ՝  
ոտեսներ, հայեր և այլն: Նրանք մեծ մասամբ ուսանողներ են:  
Արաղուն առանձնապես հաջողվել է կիսաուսանող՝ ուրախ, սրա-  
միտ, խիղախ, ընկերասեր Ալմադովի տիպը: Հաջող կերպով է  
ծաղրված նաև փառասեր ու լիբերալ Զաքարյանը:

Սակայն վեպի ունի նաև աչքի ընկնող թերություններ:  
Վեպում հանդես են գալիս բազմաթիվ մտադիկ, սակայն չեն  
կոնկրետանում, նույնիսկ են սխեմաներ (Գարունյան, Պետրով և  
այլն): Անբնական է և այն, որ առաջին բանտարկությունից  
հետո, երբ Լևոնյանն ազատվում ու աքսորվում է Թիֆլիս, ա-  
մեն կերպ ուղում է ցույց տալ, որ ինքն աքսորված է:



Չնայած այս թերութիւններին, վեպը հրատարակւում է ընթերցողին: «Այլովոդ հորիզոնը» արժեքավոր ներդրում է սովետահայ գրականութեան մեջ: Նրա միջոցով ընթերցողը ծանոթանում է ցարիզմի դեմ ուղղուած երիտասարդութեան մղած պայքարին: Սովետական գրականութեանը մատուցած ծառայութիւնները համար Արաւիկն պարգևատրվել է Պատվո նշան շքանշանով:



## Գ. ԴԵՄԻՐՃՅԱՆ

(1877 թ.)

Դեմիրճյանը բազմաժանր գրող է: Նա բանաստեղծ է, դրամատուրգ, արձակագիր, գրականություն տեսաբան:

Դ. Դեմիրճյանը որպես գրող ձևա-  
կերպվել է գեռեա ուսուցիչից առաջ: Իր  
գրական ուղին սկսել է իբրև բանաստեղծ-  
վորիկ: Նա աճել է հայ գրականության կլասիկների (Ղ. Աղա-  
յան, Պ. Պոռյան, Հ. Թումանյան, Ա. Իսահակյան) միջավայ-  
րում, մասնակցել է նշանավոր «Վերնատան» հավաքություններին:

Ռեուլուցիայից առաջ Դեմիրճյանը գրել է նաև պիեսներ, որոնք կապում են նրա ստեղծագործության կարևոր մա-  
սը: Որպես արձակագիր Դեմիրճյանը պատկանում է գլխավո-  
րապես սովետական շրջանին: Այսպիսով Դեմիրճյանի ստեղծա-  
գործությունը ըստանվում է երկու շրջանի—նախառևուցիտ

և սովետական: Այս բաժանումը միայն ժամանակագրական չէ, այլև դադարիաբան-գեղարվեստական:

Դ. Դեմիրճյանը ծնվել է 1877 թվին Ախալքալախում: Նախնական կրթությունն ստանում է հայկական ծխական դըպրոցում, ապա ընդունվում է Գևորգյան ճեմարանը: Առանց ավարտելու ճեմարանի դասընթացը՝ նա փոխադրվում է Ներսիսյան դպրոցը, որն ավարտում է 1898 թվին:

Դեմիրճյանը բանաստեղծություններ գրել է տասնվեց տարեկանից: Նրա գրական հետաքրքրությունների շրջանը Թիֆլիսում ավելի է ընդարձակվում:

1899 թվին լույս է տեսնում նրա բանաստեղծությունների առաջին գրքույկը:

1905 թվին Դեմիրճյանը մեկնում է Շվեյցարիա և ընդունվում Ժընևի համալսարանը: Այստեղ նա հեռնում է բնագիտական և մանկավարժական գիտություններին:

Մտանալով տեսական լուրջ պատրաստություն՝ 1910 թվին նա վերադառնում է Անդրկովկաս և երկար տարիներ որպես լեզվի և գրականություն ուսուցիչ պաշտոնավարում է հայկական միջնակարգ դպրոցում:

Իր մանկավարժական գործունեության ընթացքում Դեմիրճյանն առիթ ունեցավ հատկապես զբաղվելու նաև գրականության և լեզվի տեսական հարցերով, որոնք կապված էին գիտության այլ բնագավառների՝ բնագիտության, փիլիսոփայության, հոգեբանության, մանկավարժության հետ:

**Դեմիրճյանի նախասովորական օրջանի ասեղծագործությունը**

1913 թվին լույս է տեսնում Դեմիրճյանի բանաստեղծությունների երկրորդ ժողովածուն, որի մեջ ամփոփված են, բացի լիրիքական բանաստեղծություններից, «Կյանքի տեսիլ», «Լենկ-Թեմուր» պոեմները:

ները:

Դեմիրճյանի լիրիքական գործերից պետք է հիշատակել միջնադարյան տաղերգուների ոգով զրած քառյակները, որոնք կրում են «Գարուն» վերնագիրը (1919 թ.):

Ժողովրդական բանաստեղծության սարերի հետ միասին Դեմիրճյանի պոեզիայի մեջ նկատելի է սիմվոլիզմի դրոշմը: Իր պոեմներում Դեմիրճյանը հանդես է գալիս գլխավորապես իբրև խորհող, վերլուծող: «Կյանքի տեսիլ» պոեմում Անթարը որո-



հում է մեծ տիեզերքը, իմաստը և գանուում է  
կյանքի և մահվան հանասությունը:

Իր պաղաճարակաւ ըսվանդակութեամբ ուշադրաւ է «Լենկ-  
Թեմուր» պոեմը. աշխարհակալներն ու բռնապետները կանցնեն,  
փոշի կդառնան, կմնա ժողովուրդը, որ անմահ է: Ծերուկ Օհանն  
այսպէս է ասում գոռոզ Լենկ-Թեմուրին.

Քեզ չեմ բարեկամ և ոչ թշնամի,  
Սակայն ճշմարիտն ասեմ քեզ հիմի.  
Ինչպէս իր շղթան կտրած փոթորիկ՝  
Թռչում ես, դիտեմ, ցամաք ու արիք,  
Եվ անվերջ գործով հեղեղ ու հեղեղ  
Անցնում ես աշխարհ մահի պես անհղ,—  
Բայց վերջը էլի այս երկրի ուայան  
Կը հերկի գութնով քո վերջին կայան:

Պոեմում արտայայտված է հայ ժողովրդի հայրենասիրա-  
կան սրայքարն օտար ընտակալների դեմ:

Դեմիրճյանի լիբիքական բանաստեղծությունների մեջ հըն-  
չում են մենակութեան, թախծի, անգործ տխրութեան հոռետե-  
սական մտախմբեր: Սակայն բանաստեղծը երկար չի մնում սիմ-  
վոլիստական պոեզիայի ոլորտում: Իր գրական ստեղծագործու-  
թեան մեջ նա շարունակ կատարում է սրտումներ:

Դեմիրճյանի տաղին արձակ երկը «Ջութակ և սրինգ»-ն  
է. գրված 1909 թվին: Այդ արձակ բանաստեղծությունը գրված  
է հնդկական առասպելի ֆենի վրա, համակված է խոր զգաց-  
մունքով և թախիծով:

Հետագայում ևս Դեմիրճյանը գրել է արձակ բանաստեղ-  
ծություններ և մանրաստեղծումներ:

Եթե «Ջութակ և սրինգ» արձակ բանաստեղծությունը  
գրված էր ումանտիզմի շնչով, ապա Դեմիրճյանի հետագա  
ստեղծագործութեան մեջ աւերապետող է դառնում ռեալիզմը:

Նախառեղիւսիսն շրջանում գրված (1916 թ.) «Տերտեր»  
պատմվածքում արդեն բնավորութեանները և միջավայրը դըծ-  
ված են ռեալիստական թանձր գույներով: Այստեղ առաջին ան-  
գամ մենք հանդիպում ենք Դեմիրճյանի յուսմորին, որ ան-  
խնա է և խայթող: Սպանիչ բնորոշումներով հեղինակը պատկե-  
րում է Տեր Հմայակին և նրա կնոջը, որոնք հրճվում են իրենց  
հակառակորդ ծխատեր քահանայի մահով:

Այս շրջանի ամենից աչքի ընկնող արձանի դործը «Ավի-  
լորդ» ծավալուն պատմվածքն է, որի մեջ Դեմիլ ճանը հանդես  
է բերում մեծ վարպետություն: Պատմվածքում զեղարվեստա-  
կան ճշտությամբ տրված են մարդկանց հոգեբանությունը, կեն-  
ցաղը և բարքերը: Ռեալիստական այս դրվածքն ունի ճանաչո-  
ղական մեծ արժեք և հանդիսանում է հայ ժողովրդի պատմու-  
թյան ամենից ազնուալիս շրջաններից մեկի ցնցող արտացո-  
լումը:

Առաջին հայացքից պատմվածքի հերոսը միմիայն «ավի-  
լորդն» է՝ անդամալույծ, խեղճ մի կին, որին լքում են իր հա-  
րողատները թշնամու սպառնալիքի տակ գտնվող քաղաքում:  
Սակայն դա մի ամբողջ ժողովրդի ողբերգություն է՝ ցնցող և  
ահավոր: Հեղինակն ապրել է այդ արհաւիրքը, մի ամբողջ ժո-  
ղովրդի դադթն ու տեղահանությունը, զգացել է դրություն ամ-  
բողջ սարսափը և վերարտադրել է կենդանի իրականությունը:  
Այս պատմվածքի մեջ արտահայտված բացասական վերաբեր-  
մունքը գեպի առաջին իմպրիալիստական պատերազմը և խո-  
րը մտահոգությունը հանդեպ հայ ժողովրդի ճակատագրի, հե-  
տագայում զարգացան և հեղինակին մղեցին լիարժեք ուսուցու-  
ցիոն և սովետական կարգերը:

Պատերազմի և հայ ժողովրդի դաղթականության շրջա-  
նում գրված պատմվածքները աչքի են ընկնում իրենց մասյլ  
գույներով: «Ժպիտ» պատմվածքը, չնայած իր վերնագրին,  
կրում է մահվան ծանր դրոշմ: Դեմիլճյանը հակում ունի նը-  
կատելու կոմորաստները, որ հա կարծես ամենուրեք որոնում է:  
Մեռելների թագավորություն մեջ հանկարծ փայլում է ուրախու-  
թյան ժպիտը («Ժպիտ»): Ուսուցիչ երազող սովամահ հյուսնի  
անհագ ախորժակը փախվում է հոգևարքի պահին («Մտա-  
մուքը»):

Այդ էլ Դեմիլճյանի գրական նկարագիրը, նրա ստեղծա-  
գործական հետաքրքրությունը շրջանը մինչև ուսուցիչի  
հաղթանակը: Սոցիալիստական մեծ ուսուցիչի հաղթանակը  
և սովետական իշխանության հաստատումը Հայաստանում,  
նոր հեռանկարներ բաց արին գրողի համար: Դեմիլճյանն ան-  
ցավ սովետական իշխանության պլատֆորմը և օկսեց կյանքի  
երեւոյթները գրականության մեջ վերարտադրել այդ տեռան-  
կյունից:

**ԴԵՄԻՐՃՅԱՆԻ ԽՈՒՄԵՏԱԿԱՆ ՇՐՋԱՆԻ ՈՏԷՂԾԱԳՈՐԾՈՒՄՅԱՆ ԱՌԱՋԻՆ ԷՏԱՍՔ**

1922 թվին Դեմիրճյանը գրեց «Միայն մեկը» պատմվածքը: Անհայտ և անանուն գինվորը ռազմի դաշտում, ծանր վիրավոր, մաքառում է մահի դեմ և հոգևարքի գալարումներում փչում վերջին շունչը: Մինչ այդ, նա եկել է այն գիտակցության, թե կան պատերազմ սարքողներ, որոնց շահերի համար իր նման միլիոնները ռազմադաշտներում ոչնչանում են: Այդ անանուն գինվորը, որին ընկերները գիմում են միայն «էյ» կանչելով, արտահայտում է հեղինակի գաղափարական նոր կողմորոշումը, որն սկսվել էր դեռ «Ավելորդ» պատմվածքում և որին նա հասավ Հոկտեմբերյան Մեծ Ռևոլյուցիայի ազդեցությամբ:

Դեմիրճյանը կարողացավ անցյալից եկած հակասությունները հաղթահարել: Դեռ նախառևոլյուցիոն շրջանից նա ուներ դեմոկրատական աշխարհայացքի գծեր, որոնք դյուրացրին նոր իրականության ըմբռնումը:

Զգալով հնի և նորի սուր հակադրությունը՝ Դեմիրճյանը հատուկ վերլուծական ունակությամբ վերանայեց իր ստեղծագործական մեթոդը: Նա գրեց «Քաջ Նազար» հեքյաթ կամեդիան, որի մեջ առաջին անգամ լրիվ չափով դրսևորեց իր յուրմորիստական տաղանդը:

Ռևոլյուցիայից առաջ դրած պիևներում («Հովնան մեծատուն», «Վասակ» և այլն), նկատվում է հեղինակի բուռն հետաքրքրությունը դեպի հայ ժողովրդի ողբերգական պատմությունը: Հեղինակը ձգտում է ռեալիստորեն բացահայտել այդ պատմությունը և Հովնան մեծատուն միջոցով որոնում է նոր արդարության ուղին:

**«Քաջ Նազար»**

«Քաջ Նազարը» գրվել է 1923 թվին: Այս կամեդիայում հնչում է անգուստ ծիծաղը, ժողովրդական հեքյաթի օպալիստական ոգին, պայծառ և կենսուրախ դուշները, ցայտուն կոնտրաստները, որոնք պիևում արտահայտվում են բացառիկ փայլով:

«Քաջ Նազար» պիևսով Դեմիրճյանը ծաղրում է բուրժուական ազգայնական մարիոնետային պետությունը, որի գլուխը կանդնած է մի խեղճատակ՝ ծաղրածու Քաջ Նազարը, ժողովրդի ստեղծած վախճառ պարծենկոտի հավիտենական ախպը: «Քաջ Նազարը» ստեղծագործական մի մեծ շրջադարձ է հեղինակի համար: Հոկտեմբերյան Ռևոլյուցիայի թարմացնող և վերա-



փոխող հղոր շունչն է, որ գրողին ավեց նոր լեզու և նոր ոճ։  
Հասարակությունն ընդունեց այդ կենսուրախ կոմեդիան, որն  
իր որոշ թերություններով հանգերձ՝ անցավ սովետական գրա-  
մատուրգիայի լավագույն երկերի շարքը։

**Դեմիրճյանի նոր  
քեմասիկայով  
պատմածքները։  
Սգասագրված կը-  
նոջ կերպարը  
նրանց մեջ**

Դեմիրճյանի նոր շրջանի ստեղծագործու-  
թյան մեջ առաջին տեղն է գրավում «Ռա-  
շիդ» վիպակը, որտեղ վարպետսրեն արտա-  
ցուլված է աղատագրված չքավոր գյուղա-  
յիտության—աաշխուհների պայքարը կուլա-  
կության դեմ։ 1923—1928 թ. թ. Դեմիր-  
ճյանը գրում է սովետական պատմվածք-

ների շարքը—«Ծանոթներ» և «Նրանց ժպիտը»։

Այս պատմվածքներում հեղինակը պատկերում է նոր մար-  
դիկ և նոր հարաբերություններ։ Անմոռանալի խարակտեր է  
Սաթոն՝ նույնատուն պատմվածքի հերոսուհին։ Նոր սովետական  
կյանքի առաջին ծիլերից է այդ պարզ ցեղջիտուհին, որը որպես  
սովետական քաղաքացի՝ հասարակական ինքնագիտակցության  
է հասնում և առաջին անգամ դգում է սրբամիտության անդամ  
և իրավագոր մարդ լինելու նշանակությունը։

Փիղիքական ուժի, առողջության, կենսալի կայտառու-  
թյան մարմնացումն է Սաթոն, որ իր մտքի հողիչ պարզու-  
թյամբ ստանում է իսկական սիմվոլի իմաստ։ Նրա պատկերը  
մեծանում է, լցվում խոր իմաստով և բովանդակությամբ և իշ-  
խում է քաղքենի ընտանիքի սահմանավանդության և ճղճիմու-  
թյան վրա։

Դեմիրճյանն այս պատմվածքը գրել է մեծ ջերմությամբ՝  
միախառնելով իր բարեմիտ յումորը՝ Սաթոյի գեմքը պատկե-  
րելիս և խայթող երգիծանքը՝ քաղքենիական ընտանիքի պատ-  
կերը տալիս։

Դեմիրճյանը պատկերավոր և աշխույժ է նկարագրում այն  
մոմենտը, երբ Սաթոն բացակայել է անից ինչ-որ զեկուցման  
ներկա լինելու համար։ Սարսափը տիրում է ընտանիքին, տանն  
ամեն ինչ թափթփված է. «Ներկայան թեյն ուշանում է, հաց չկա,  
դեղ է պետք երեխայի համար, լվացքն անախորժ բուրմունքով  
սպասում էր վացարար ձեռքի։ Հարեաններն էլ ջուր չունեին...»։  
Ընտանիքը բացարձակապես անօգնական է առանց Սաթոյի,  
Սակայն Սաթոն ուշանում է...

«Վերջապես Սաթոն հկավ... խլեց խոշոր վեդրոները և

պատշգամբը դմդմբացնելով վաղեց ջրի: Շուտով կարմրած, առույգ հեալով ետ դառալ ջուրը կաթկթեցնելով, ապա վաղեց հացի և մի սառն ընդեկից ընդեկ լալ թխած անուշահոտ հացի ըսքոնը: Մեռած տունը լցվեց ախորժ աշխույժով, զադարած կյանքը եկավ լցվեց տունը...»:

Եվ մինչդեռ տանտիրոջ մեծ աղջիկը նստում է դաշնամուրի մոտ և «ծայր տալիս Շոպենի սոնատին», խոհանոցում «Սաթոն ըխցը էր անում: Բարկացած էր, բայց դուստ: Միայն ջրալինդ մատնեքը խլելով, սպիտակեղենը՝ ուժով խեղդում էին սաշախ մեջ»...:

Այստեղ նույնպես Դեմիրճյանը սուր կերպով նշում է հակադրությունը: Սաթոն դեռևս կիսազբաղեա է: Նա բնագլով է զգում նոր կյանքի լմաշարը, նա դեռևս երկար ուղի ունի դեպի կուլտուրայի բարձունքները:

Սաթոների հաջորդ սերունդն արդեն քայլում է անշեղ և վստահ քայլերով դեպի այդ բարձունքները: Սաթոյի հարազատ քույրն ու բախտակիցն է Նարգիզը, սովետական նոր կնոջ տիպը: Նարգիզն արդեն պատգամավոր է ընտրվում Սովետների համագումարին: Նա այն համեստ աղջիկներից է, որ «գուրս է եկել արևերև կարմիր թաշկինակը գլխին»:

Սովետական նոր կնոջ պատկերն ուռանձնապես է զբաղեցրել Դեմիրճյանին: Այդ թեմային է նվիրված «Նիգյար» վիպակը, որը հեղինակի երկրորդ համեմատաբար ընդարձակ գործն է «Ռաշիդից» հետո: Անկասկած, Նիգյարը Դեմիրճյանի լավագույն գրվածքներից մեկն է, թե գաղափարական բովանդակությամբ և թե գեղարվեստական կատարման տեսակետից:

Արևելքի կնոջ ազատագրման պրոբլեմը, դարերով անլուծելի այդ գորդյան հանգույցը, որ հուժկու հարվածով լուծեց Մեծ Հոկտեմբերը, Դեմիրճյանը կարողացել է պատկերել ուսուխոտորեն, հոգեբանական ճիշտ և խոր պատկերներով: Եթե Ասադի, խանդոտ այդ արևելցու պատկերը տեղ-տեղ սխեմատիկ է, ապա վիպակի հերոսուհի Նիգյարը նկարված է մեծ քնքշությամբ և նրբություն: Դուք կարծեք տեսնում եք ձեր առջև կանգնած այդ համեստ, ամոթխած, ժաղայն վճռական աղբյուրանուհուն, որի մեջ կանացի ողջ գրավչության հետ միասին մարմնացած է կնոջ ազատագրման գաղափարը:

Ինտերնացիոնալիզմի գաղափարը Դեմիրճյանը ցայտուն կերպով արտահայտել է «Արդուլը» գունագեղ պատմվածքում:

Արդուլը հաց որոնելու համար Պարսկաստանից եկել է Սովետական Հայաստան և աշխատում է Երևանի բամբակագործ գործարանում: Հրէհի ժամանակ նա վտանգի ենթարկվելով իր կյանքը, փրկում է հայ բանվորներին: Արդուլը առաջավոր բանվոր է: Արդուլի վերածնությունը հեղինակը պատկերում է վառ ու հյութեղ պատկերներով: Պատմվածքի ոճը սեղմ է, հագեցված դիպուկ աֆորիզմներով:

Քաղաքացիական  
կռիվները Եվ Կար-  
միր Բաճակը Դե-  
միտյանի պատմ-  
վածքներում

Դ. Դեմիտյանը վրել է մի շարք պատմ-  
վածքներ, նվիրված քաղաքացիական ե-  
ռիվներին և Կարմիր Բանակին («Ընկեր-  
ները», «Էջելունը» «Կրասնուսորմենց», «Երե-  
րը» և այլն):

«Ընկերները» մեծ պատմվածքում հեղինակը պատկերում է ռեվոլյուցիային նվիրված երկու երիտասարդների հերոսու-  
թյունը: Նրանք փրկում են կարմիր զորամասը մոտալուծ  
վտանգից, պայթեցնելով այն կամուրջը, որով պիտի անցներ  
թշնամու հրետանին: Տարօրինակ անունով այդ երիտասարդ-  
ները՝ Ղոնդին և Գեղըլը, ծագումով գյուղացի, երկու անբաժան  
ընկերներ են, սղոճահանքի բանվորները: Պաղաքացիական կը-  
ռիվների ժամանակ նրանք շփվում են ընդհատակյա բոլշևիկ-  
ների հետ և ընդունվում են Կոմերիտակառնության շարքերը:

Դաշնակ-բանդաների դեմ մղված կռիվ ժամանակ կարմիր  
զորամասի պետից նրանք ստանում են չափազանց լուրջ և  
վտանգավոր մի առաջադրանք և կատարում են այն իրենց  
կյանքի գնով: Հեղինակը ջերմությամբ նկարագրում է երկու  
անբաժան ընկերների հուզիչ բարեկամությունը, որ ամենու-  
րեքերպիսին պայմաններում իսկ դիմանում է փորձություն:

«Էջելուն» պատմվածքում հեղինակը պատմում է քաղաքա-  
ցիական կռիվներում իր ղինվոր որդուն կորցրած մոր անհուն  
վիշաղ: Հինգ տարի շարունակ նա սպասում է իր միակ որդուն,  
և ահա մի օր վշտահար մայրը երկաթուղու կայարանում հան-  
դիպում է կարմիր բանակայինների մի էջելունի: Նա հարց ու  
փորձ է անում երիտասարդ, կայտառ կարմիր մարտիկներին իր  
որդու մասին: Կարմիր բանակայինները հասկանում են որդե-  
կորույս մոր վիշտը և կատակներով ու սրտխոռոկությամբ յուրա-  
տեսակ մխիթարում նրան: Իսկ երբ մայրը տաքակուսած և լա-  
ցակումած հայտն է նրանց, կարմիր բանակայիններից մեկը  
սխառախանում է, «Մի նեղանա, մայրիկ, քո որդին գնաց, մենք



էլ քո որդիներն ենք»։ Եվ մայրը մխիթարւում է, նա համարւում է ավելի լաշն ու խոր ղգացմունքներով։

«Կրասնոարմեեց»-ը նախկին կարմիր բանակային է, որ մասնակցել է քաղաքացիական կռիւներին և զորացրված լինելով այժմ աշխատում է մի հյուրանոցում իբրև հասարակ ծառայող. սակայն նա ղգում է իրեն որպէս տեր, նա իր աչքի լույսի պես պահպանում է պետական գույքը, պաշտպանում է սովետական իշխանության շահերը՝ պայքար մղելով նախկին մարդկանց, սարսափնիկների դեմ։

Սովետական իշխանության առաջին տարիների ցայտուն տիպարներից են կրասնոարմեեց Սոկրատը, կայարանի Ակորը, Սաթոն, Նարգիզը և այլն։ Նրանք նոր են սկսում գիտակցել կատարվածի իմաստը։ Բարձրանալով ժողովրդի ընդերքից՝ նրանք համառորեն ձգտում են յուրացնել նոր քաղաքականութեան և նոր կուլտուրայի տարրերը, նրանք վերացնում են իրենց «քաղաքական անգրագիտութեանը»։

«Երեքը» պատմվածքում Դեմիրճյանը շոշափում է սիրո թեման, այս անգամ այլ իրադրութեան մեջ—հեռավոր, առանձնացած սահմանազլցում։ Հեղինակն ստեղծում է հոգեբանական մի բարդ դրութեան սովետական նոր մարդկանց—տղամարդու և կնոջ փոխհարաբերութեան փոնի վրա։ Սիրո հոգեբանական կոնֆլիկտը հասնում է այնպիսի սրութեան, որ վերածվում է կոմունիստական մորալը խախտող փաստի։ Հաղթանակում է ռեուլացիոն մորալը։ Սահմանապահ Սյոման ղգում է իր աշխարհը ծանրութեանը, սակայն հատակ պահկերպացում չունի իրեն տանջող սիրո պրոբլեմի մասին։ Նա ինչ-որ մշուշապատներքին ինտուիցիայով հասնում է ազատ, բնական սիրո դադարին, սակայն հաշվի չի առնում մարդկային կոնկրետ հաղաթարութեանները։ Նա հաղթահարում է իր բնազդական այդ մղումը ռեուլացիոն պարտքի գիտակցութեամբ։ Նա սիրում է ռեուլացիան, նրա երկաթե գիպիպլինան և գիտե, որ «ամեն անկարգ քայլ, ամեն սխալ հարվածում է մեր վերելքին, ռեուլացիային, սոցիալիզմին»։

«Երեքը» Դեմիրճյանի լավագույն գործերից է, գրված է պատկերավոր, ինքնատիպ լեզվով, բնութեան ցայտուն վառ նկարագրութեաններով։ «Երկինքն՝ այնպես է լուսավոր ու բարձր, որ կարծես բարձրացել ես աշխարհի կողմը և այնտեղից մտիկ ես տալիս նրա անհունութեանը։ Արարատեան դաշտի շուր-

ջը լեռները արծվենի թևերը լայն բացած շուրջպար են ձախ-  
րում եթերքում: Մինչ դիմացը երկու Մասիսները արծաթե սա-  
ղավարտները գլխներին կանգնել արևելքի դարպասի առաջ՝  
անքթիթ մտիկ են տալիս հեռավոր աշխարհների կողմը»:

Ինչպես տեսնում ենք, Դեմիրճյանը բնության այս պեյ-  
զաժը իմաստավորում է՝ անշուշտ լեռները կենդանացնելով և  
տալով նրանց ուրույն խորհուրդ: Պատմվածքի ֆինալը նույն-  
պես շնչավերված պեյզաժ է, որով հեղինակը կարծես ընդգծում  
է իր թեմայի—սիրո սլորդեմի—հավիտենական բնույթը: Երբ  
Սյոման իր համար պարզում է ռեզուլյուսի սլարոքի ամենա-  
ղործաթյունը սիրո անդիմադրելի զգացմունքի դեմ, նա շարունա-  
կում է ճանապարհը, մինչդեռ շուրջը Շամբուսը լուռ էր, հեռվում  
սլացղում էր Արաքսի կտրտված դաշտյնը, իսկ ավելի հեռուն,  
ուղղակի երկնքի մեջ հետևի ոտների վրա պառկած և առաջին-  
ների վրա հենված անքթիթ նայում էր Մասիսը իրրե մի հըս-  
կայական սփրնքս:

Դեմիրճյանի ոճական առանձնահատկությունն է՝ չկրկնել  
ընդհանուր տեղիք դարձած, շարունացած պատկերները: Պատ-  
կերավորության հնարների մեջ նա խնամքով և մանրակրկիտ  
բժականդրությամբ ընտրում է, ըստ երևույթին, անսովոր, նոր,  
թաքմ և սուր համեմատություններ, մետաֆորներ, հիպերբոլ-  
ներ:

«Կայալանի Ակորը» պատմվածքում հեղինակը վարպետու-  
թյամբ դժեղ է սովետական պարտաճանաչ և ազնիվ աշխատողի  
պատկերը: Այստեղ մենք հանդիպում ենք հետևյալ հիպերբոլին,  
սրն անկասկած ներշնչված է ժողովրդական յուսմորով.—Դեմիր-  
ճյանը նկարագրում է Կայալանի Ակորի արտաքինը, նոր եր-  
կարավիղ կոշիկները, որոնք «սապոգներ» չեն, այլ դրեզնոտա-  
ներ: Կրակի պես սրբող «չխտիչին» անաստված սլալացրել է...  
ձոճոցը ողջ գավառում լավում է...»:

Օգտագործելով չափազանցությունը, որպես պատկերման  
հնար, Դեմիրճյանն ավելի է սրում ընթերցողի ուշադրությունը  
երևույթի հատկանշական, բնորոշ կողմի վրա: Երբեքս դործող  
անձերից մեկի արտաքինը նկարագրելիս, նա ասում է պար-  
զապես «սեխանման մի մարդ», «սրիկայաղեմ» կամ «ավաղակա-  
ղեմ» երիտասարդ: Նման բնույթալուծումներ, որոնք, անկասկած, եր-  
բեքս ԵՆԵՆԻ երգիծական երանգ, հանդիսանում են ոչ միայն

արտաքին, այլև ներքին հոգեբանական խառակտերիստիկայի միջոց:

Յոսմորիստական պատկերները և հիպերբոլները կողքին Դեմիրճյանն ունի նաև լիրիքական նուրբ շնչով համակված պատկերներ, ինչպես օրինակ. «Առավոտը ջինջ թափանցիկ աղբջրաջրի պես խաղաղ կանգնել էր դյուղի հանգերի ու սարերի վրա» («Ռաշխ»):

Հետևյալ պատկերը կարծես համակված է սարյանական նկարչազևղ դույներով.—«Այգիների հողն պատերը արևելա նարնջով դեղնել՝ կեսօրին թաքցնում էին մոռ ու ճերմակ նորածաղիկ ծառերը: Ապրիլը փչում էր նրանց ճուղերի վրա և փթթեցնում էր կոկոնները» («Նիպյաբ»):

Ռապսոդիա պարսկական ունի իր ուրույն ակզոր մեր դրամատիկական գրականության մեջ:

Դեմիրճյանը  
դրամատուրգ

Դեմիրճյանը դրել է բազմաթիվ թվով պիեսներ՝ դրամաներ և էպիկոմաներ, որոնք ծանոթ են սովետական հանդիսատեսին: «Քաջ Նազարը» բեմադրել են ոչ միայն Անդրկովկասի հայ դրամատիկական բոլոր թատրոնները, այլև Պատանի Հանդիսատեսի և Ջրմանային միջառք թատրոնները: «Յոսմորային շողը», «Կապուտանը» մեր ինքնուրույն ռեպերտուարի աչքի ընկնող գործերից են: Այս պիեսներում, ինչպես և «Նապոլեոն Կորկոտյան» կոմեդիայում, Դեմիրճյանը որպես թեմա վերցնում է սովետական կյանքը, սոցիալիստական շինարարության տարբեր բնագավառները: Այս լիամասով Դեմիրճյանը սերտ կապված է ժամանակակից սովետական թեմատիկայի հետ:

Նա համարձակ կերպով ձեռնարկում ու գրում է ամենաբարդ թեմաներով («Կապուտան», «Նապոլեոն Կորկոտյան» և այլն): Սակայն հեղինակը նույն ջանասիրությամբ ու համարձակությամբ գրադրում է և պատմական թեմաներով: Դրամատուրգի վերջին պիեսը՝ «Ներկիր հայրենի» ունի պատմական թեմա և պատկերում է հայ ժողովրդի անցյալի հերոսական էջերից մեկը:

Դեմիրճյանի պիեսներում ուշադրություն է դրավում դիալեկտիկ նշատակասլացությունը և առանձին բեմական դրությունների սրությունը: Դեմիրճյանը հաջողությամբ ստեղծում է խառակտերներ և տիպեր: Ներքին նույնիսկ մի ռեպլիկի միջոցով դրամատուրգը ստեղծում է մի ամբողջ խառակտեր՝ դա-



ռակարգային բովանդակությամբ լի, ինչպես օրինակ, «Կապուտան» պիեսում, որտեղ մի տեսադրանում նախկին քահանան, սոցիալական անհետացող մի ամբողջ խավի ներկայացուցիչը, ինքն իր բերանով բնորոշում է իրեն. «Մարդ էինք, դարձանք կինո»:

Դեմիրճյանն իր պիեսներում առանձին ուշադրություն է դարձնում մանրամասնությունների վրա՝ մանրակրկիտ հետեւելով պիեսի զեղարվեստական լեզվական կողմին: Անա թե ինչու Դեմիրճյանի պիեսները ոչ միայն բեմական, այլև դրական արժեք ունեն:

Սովետական գրականության զարգացման գործին իր մատուցած ծառայությունների համար Դ. Դեմիրճյանը 1939 թ. ՍՍՌՄ Գերազույն Սովետի նախագահության կողմից պարգևատրվել է Լենինի շքանշանով:

---



## ՄՏԵՓԱՆ ԶՈՐՅԱՆ

Մտեփան Զորյանը որպես դրող ձևավորվել է դեռ մինչև Սովետական իշխանության հաստատումը Հայ ստանուժ, սակայն նա գրական-ստեղծագործական մեծ նվաճումների հասավ միայն սովետական շրջանում:

Զորյանը ծնվել է 1890 թվին, Ղարաքիլի-  
Կենտագրական ճեղք- սա դյուզաքաղաքում (այժմ Կիրովական  
ԿՈՒՐՅՒՆՆԵՐ քաղաք), գյուղացու ընտանիքում: Ման-  
կական տարիներն անց է կադրել  
ծննդավայրում և սովորել է տեղի ուսուցչական դպրոցում: Զո-  
րյանը շատ է սովորել կյանքի դպրոցում, ինքնակրթությամբ  
հասնելով կուլտուրական լարձը մակարդակի: Ուսման հետ միա-  
ժամանակ համընտրվել է գրականությամբ, հատկապես ուսու-  
կան և ֆրանսիական: Նրա սիրած գրողները եղել են Լև Տոլստոյը,  
Դաուտանսկին, Չեխովը, Ֆլորենը և Մոպսսանը:

Զորյանը պատմում է իր ստեղծագործական կյանքի մա-  
սին. «Գրել սկսել եմ տասնյոթ տարեկան հասակից: Սկսել եմ  
արձակով, այնպես շարունակել եմ և շարունակում եմ: Գրել եմ

պատմվածքներ, վիճակներ, վեպեր գյուղացիների, քաղաքացիների, խնտելիգենտների կյանքից: Իմ երկերը բաժանվում են երկու շրջանի—մինչհոկտեմբերյան և հետհոկտեմբերյան: Առաջին շրջանում գերակշռում է գյուղացիների և փոքր քաղաքի բնակիչների կյանքի նկարագրությունը՝ նրանց կիսանահապետական կենցաղով և լճացած հոգեբանությամբ: Իսկ երկրորդ շրջանի երկերում առավելապես պատկերված են դրվագներ իմպերիալիստական և քաղաքացիական պատերազմից, ինչպես և սոցիալիստական շինարարությունը քաղաքում և գյուղում:

Բացի ինքնուրույն երկերից, ես զուգընթացաբար աշխատում եմ ուսուցիչների թարգմանության վրա, մինչև այժմ թարգմանել եմ Լև Տոլստոյի «Կոզակներ», «Պատերազմ և խաղաղություն», Տուրգենևի «Ընտիր վիպակներ» և Գարշինի, ինչպես և ժամանակակից մի քանի ուսուցիչների երկերը:

Զորյանն իր գրական ստեղծագործական հարուստ վաստակի և սովետական գրականության զարգացման գործում մատուցած ծառայությունների համար ՄՍՌՄ կառավարության կողմից պարգևատրվել է Աշխատանքային Կարմիր Դրոշի շքանշանով (1935 թ.) և Պատվո ճշան շքանշանով (1939 թ.):

Զորյանի նախաստակ- Ս. Զորյանը հենց սկզբից առանձին ուշադրություն է դարձնում գեղարվեստական ձևի վրա: Որպես պատմող՝ Զորյանը ծագործություններ հետևել է թուժանյանին և, ինչպես նա,

ուժնի պատմելու առանձին հակում և ձիրք: Պատմելու սերն է, որ երբեմն թելադրում է Զորյանին դիմելու ժողովրդական բանահյուսության պատմողական ձևերին, մշակել հեքյաթներ («Հաղաթան բլբուլ» և այլն), ընտրել համով հոսով ասելու, պատմելու ոճեր:

Զորյանի առաջին ժողովածուն «Տխուր մարդիկ»—լույս տեսավ 1918 թվին և խոհույն իր վրա հրավիրեց քննադատության ուշադրությունը: Ընթերցողին առանձնապես գրավում էր երիտասարդ հեղինակի մեղմությունը և նրա պատմվածքների լիրիկական երանգը:

Հետաքրքրական են Զորյանի պատմելու բազմազան ձևերը—մերթ պատմում է ինքը հեղինակը, մերթ պատմվածքի հերոսը, երբեմն էլ պատմվածքը կառուցված է նամակագրությունների վրա: Այս տեսակետից բնորոշ է «Հոգաբարձու» պատմվածքը: Հեղինակը վարպետ ոճավորումով տալիս է ուսուցչի և հոգաբար-



ձուլի լեզվի առանձնահատկությունները: Հոգաբարձուն միաժամանակ խանութպան է և իր նստավիճակի վերջում չի մոռանում հիշեցնելու ուսուցիչ-հաճախորդին, որ «սւտացել է լալ դեյթուն, Խալիբիլի քիշմիշ և թաղա լիմոն», և ավելացնում է՝ «դուք լիմոն, կարծեմ, շատ եք սիրում»:

Ս. Զորյանն ունի յոմօրիստական հաջող պատմվածքների մի շարք: Զորյանի մեթոդը միօրինակ չէ: Զնայած նա չի սիրում ընդդժել իր գրական ձևերը, աշխատում է թաքցնել ընթերցողից իր «եսը», ստեղծել այն պատրանքը, թե ընթերցողը գործ ունի ոչ թե գրական երկի, այլ իրական պատմության հետ,—այնուամենայնիվ մենք երբեմն նշմարում ենք նրա պատմվածքներում քողարկված ձևով խոր դրամատիզմի տարրեր:

Այս իմաստով ուշագրավ են «Ֆանդապատ» ժողովածուի պատմվածքները: — «Հսոնհար», «Անհայտ թելերը», «Գանձը», «Գաղտնիքը» տարրեր չափերով չբոլորն էլ ունեն ներքին հուղական խոր բովանդակություն: Այս պատմվածքների մեջ մարդիկ ապրում են հողեկան դրամա: Գոքրիկ Հանեալ մի անմուռանալի պատկեր է, որ հեղինակը նկարել է հողերանական ճշտությամբ և հարադատությամբ: Մանկական հոգու այդ դրաման ցնցում է մեզ, սակայն հեղինակը ոչնչով չի աշխատել ընդդժելու կամ խտացնելու իրողությունը: Նա պատմում է զարմանալի պարզությամբ և հանդստությամբ: Պատմվածքի սյուժեն, որ դարգացնելու դեպքում կարող էր իսկական ողբերգություն վերածվել, վերջանում է շատ հասարակ ձևով: Դեռի Օսեվը, Հանեսի մոր սիրեկանը և հոր սպանողը, նրան տանում է քաղաք և տալիս է կոշիկալարի աշակերտ: Ռեդուցիայից առաջ դրած պատմվածքներում Ս. Զորյանը նկարագրում է մեծ մասամբ առօրյա կյանքի մանր մարդկանց հոգեբանությունը, որոնք չունեն հասարակական լայն հետաքրքրություն: Նրանք ամփոփված են իրենց անձնական նեղ շահերի շրջանակներում ու ներկայացնում են կյանքից դուրս շարված, հաճախ կոխոտված և մերժված բեկորներ:

Սակայն վրա է հասնում Հսկտեմբերյան Մեծ Ռեդուցիան, աշխատավորությունն աղատագրվում է և կանգնում է իշխանության դուռի: Հայաստանում հաստատվում է սովետական իշխանությունը: Ժողովրդի կռիվն ու ազատագրումը ոգևորում է դրողին, բեկում ստեղծում նրա ստեղծագործություն

մեջ: Այդ բեկման առաջին մեծ արտահայտութիւնը եղաւ «Պատերազմ» նշանաւոր պատմիւածքը:

**Զորյանի սովեթական  
երջանի սեղծագործութիւնները**

Զորյանը շոշափում է հասարակական նշանակութիւն ունեցող մի պրոբլէմ:— Պատմիւածքի հերոս՝ պատերազմի հաշմանդամ Դավոն կատարում է մի ակտ, որի նշանակութիւնը հսկայական է. նա վերթխնդրութեան բռնն ցասումով լի սպանում է գլուղապետին, որին նա համարում է իր բոլոր դժբախտութիւնների պատճառը: «Պատերազմ» պատմիւածքն իր ճնով և կոմպոզիցիայով գեղարվեստական մի տմբողջութիւն է: Նա Զորյանի լաւագոյն երկերից մեկն է:

Հեղինակը մեզ տանում է Կաղնու գյուղը, ուր պետական պաշտոնյան երեք չի մտնում: Այդ մի կորած անկյուն է՝ իր ուրախութեամբ ու վշտերով: Պատերազմի ահապանքն այնտեղ հնչում է խուլ և տարտամ, ռազմարեմը հեքյաթային մի աշխարհ է, կամ աշխարհի ծայրը: Պատմիւածքի հերոս՝ Դավիթը, որպէս ինվալիդ ազատ արձակվելու, տուն է վերադառնում: Տանը նրան սպասում է պառավ մայրը, իսկ դաշտում՝ ծերունի հայրը: Կինը չկա, մայրը հայտնում է նրան, որ հարսը հերանց է գնացել, հետո... ուրիշի: Դավիթը մոռանում է պատերազմը, մոռանում է նույնիսկ իր ոտքի վերքը, որ դեռ լրիւ չի բուժվել: Կնոջ կորուստը չափազանց ուժեղ հարված է նրա համար: Մտքերը նրան առաջնորդում են դեպի դաշտ, որտեղ ուժասպառ հայրը հերկում է մի կտոր հող: Դավիթն ուղում է օգնել նրան, բռնում է մածը և գնում արօրի հետեից: Դավոն մի պահ վերապրում է աշխատանքի զրգիւրը, երակներում խաղում է արջան հոսանքը... Սակայն ակոռը փոխեցի հանկարծ արորը գլխիւում է ոտքին, վերքը կսկծում է, տաք հոսանքն անցնում է Դավոյի գլխի մեջ, մտքերը պղտորվում են: Ցափն անցնում է: Դավոն շարունակում է վարը: Սակայն ակոռի դարձին նույն բանը կրկնվում է: Դավոն մոտ է ուշաթափութեան: — Նորից, ուրեմն այսպէս անվերջ, ամեն ինչ վերջացած է: Դավոն համոզվում է, որ ինքն իրավ որ անպետք է. բժշկական կոմիտեան չէր սխալված՝ նրան որպէս անպետք բանակից արձակելով:

Նվ ահա կատարվում է ամենամեծ բեկումը Դավոյի կյանքում: Բեկումն սկսվել էր դեռ պատերազմի դաշտից, հասել էր կրիտիկական կետին կնոջ կորուստով: Վրա է հասնում կատար-

արոփը: Այժմ Դավիթը կորցնում է և ինքն իրեն ու կարծես չի ավաստում, որովհետև կորածը մի անպետք իր է՝ աշխատանքի անընդունակ, աշխատավոր գյուղացու էական հատկանիշից դուրի:

Զորյանը բողոքում է խմբերիալիստական պատերազմի դեմ և ցույց է տալիս նրա կործանարար նշանակութունը աշխատավորության համար: Պատմվածքում շեշտված կերպով դրացվում է ռևոլուցիայի ազդեցությունը:

Խմբերիալիստական պատերազմի արտացոլումը մենք գտնում ենք Զորյանի մի շարք այլ պատմվածքներում («Վահանի ցալը», «Վախը», «Զրհորի մոտ» և այլն): Գեղարվեստական պատկերների միջոցով հեղինակը ցույց է տալիս ընթերցողին ոչ միայն ռազմարեմում կատարվող գործողությունների առանձին դրվագները, այլև պատերազմի անդրադարձումը թիկունքում: Մարդկանց հոգեբանություն և նրանց փոխհարաբերություն մրա, ինչպես նաև պատերազմի լուր արձագանքները հեռավոր լեռնային գյուղերում:

Պատերազմը պատկերող պատմվածքների շարքով կարծես սկսվում է Զորյանի ստեղծագործությունների մի նոր շրջանը: Երիտասարդ գրողը հայ ինտելիգենցիայի լավագույն ներկայացուցիչների հետ միասին անվերապահորեն անցնում է ռևոլուցիայի կողմը: Հաղթահարելով անցյալից մնացած ուռու նունները՝ Զորյանը ռեալիստ գրողի վարպետությունը ձեռնարկում է տրոլեաբանական ռևոլուցիայի և քաղաքացիական պատերազմի մեծ թեմաների մշակմանը:

«Պատերազմ» շարքից հետո նա գրեց իր երկու նշանավոր գործերը՝ «Հեղկոմի նախագահը» և «Գրադարանի աղջիկը»: Այս երկերը հանդիսանում են սովետական արձակագրություն անժխտելի նվաճումները:

«Հեղկոմի նախագահը»

«Հեղկոմի նախագահը» տպագրվել է 1925 թվին: Իր թեման վերցնելով քաղաքացիական պատերազմի շրջանից, հեղինակը սրամրվածքի սյուժետը կառուցել է Հայաստանի պալատական փոքրիկ քաղաքի յուրահատուկ պայմաններում տեղի ունեցող դեպքերի վրա:

Քաղաքացիական պատերազմի տաղնապալի անհանդիստ օրերն են: Տագնապը հստակել է «ուրբերի արանքում ընկած կղմինդրե տանիքներով» այդ գյուղաքաղաքը, որտեղ կատար-



վում են քաղքենիներին համար աննախընթաց իրադարձություններ: Քաղաքի կենտրոնում հարուստ վաճառական Աթաեի տանը, ուր մի ժամանակ իջևանում էին գեներալ-նահանգապետները և ինքը կաթողիկոսը, այժմ գտնվում է բոլշևիկյան Հեղկոմը, իսկ տան գլխին, ուր մի քանի ամիս առաջ եռագույն դրոշներ էին, այժմ ծածանվում է մի հակայական կարմիր դրոշակ: Հեղկոմի նախագահն է Օսեփը: Հեղինակը քիչ բան է ասում մեզ նրա անցյալի մասին, բայց մենք գիտենք, որ նա կոփված ուժովուղեցիոններ բոլշևիկ է, նրա գլխով անցել են շատ փոթորիկներ թե՛ պատերազմից առաջ ընդհատակյա աշխատանքի ընթացքում և թե՛ պատերազմի օրերին, մի քանի անգամ ձերբակալվել է և հրաշքով ազատվել Կենդակահարությունից: Սակայն այժմ, այս գալառական փոքրիկ քաղաքում, ուր ապրում են իր հարազատներն ու ազգականները, հանկարծ նրա առաջ ծառացել է դժվարին մի խնդիր: Պարզվել է, որ կնոջ հաբադատ եղբայրները կոնտրուկտուցիոններն են, կապ են ունեցել Երևանում ապստամբած դաշնակցականների հետ: Նրանք այժմ ձերբակալված են ու սպասում են Հեղկոմի դատավճռին: Բռնեն լուրջ է, կրիտիկական: Ամեն մի թուլություն կամ անզուգուցություն կարող է պատճառ լինել կատաստրոֆի, փաստել ուսուցիչայի գործին:

Ահա այս ծանրակշիռ իրադրության շուրջը ստեղծվում է ընտանեկան դրամա: Հեղինակը ռեալիստ արվեստագետի լրջությամբ վերլուծում է հոգեբանական այդ բարդ կացությունը և օրեկալիվորեն տանում է ընթացողին դեպի միակ ճիշտ հետևություն: Երբ Հեղկոմի անդամները անուղղակի կերպով, ընկերաբար առաջարկում են Օսեփին չմասնակցել նիստին, նկատի ունենալով, որ թերևս Օսեփի համար ծանր կլինի մասնակցել իր ազգականներին Կենդակահարելու դատավճռի կայացմանը, Հեղկոմի նախագահը, իբրև անդդվելի բոլշևիկ, կատարում է սեռականության իրադրությունը և մնում է իր պոստի վրա:

Պատմվածքի տմենացայտուն խարակտերներից մեկն է Օսեփի զոքանչը—մեկն այն պատուով կանանցից, որոնք բացառապես չեն հասկանում կատարվող դեպքերի իմաստը և այդ բոլորը համարում են անմիտ խառնաշփոթություն: Գեղարվեստորեն համոզիչ պատկեր է Օսեփի կինը՝ Վերգինեն, որ նույնպես չի հասկանում սեռականության և անձնական բարօրության տե-

սանկյունով: Վերդինի աղանջին ամուսնու ձայնը հնչում է բա-  
ռը պողպատի սլես, երբ նա խոսում է դատավճռի անխուսափե-  
լիության մասին: Կատարվում է անխուսափելին. Վերդինեն  
անվերադարձ հեռանում է ամուսնուց: Օսեփի խիզճը հանգիստ  
է, որովհետև ռեզուցիայի շահը գերիվեր է ամեն բանից:

Ահա Ձորյանի պատմվածքի օրեկտիվ հղրահացությունը,  
որը տրված է ռեալիստական խստաշունչ պարզությամբ, սեղմ,  
կտրուկ լեզվով, առանց ավելորդ մանրամասնությունների: Պատ-  
մվածքի դրամատիկ լարվածությունն աճում է՝ պատճառա-  
բանված հոգեբանական ճիշտ անցումներով, գործողությունը խը-  
տալոված է ու կենտրոնացված, հասնելով տրամաբանական վախ-  
ճանի:

«Գրադարանի աղջիկը» (1925 թ.), — թեման նույնպես քա-  
ղաքացիական պատերազմն է, ավելի ճիշտը՝ բոլշևիկների ընդհա-  
տակյա աշխատանքը, մայիսյան ապստամբության արձագանքը  
գավառական նույն փոքրիկ քաղաքում, որն այնքան լավ ծա-  
նոթ է հեղինակին: Այս պատմվածքը իր բնույթով՝ ոճով նկա-  
տելիորեն զանազանվում է «Հեղկոմի նախագահից»: Այստեղ  
դրամատիկ սյուժեն չէ, որ զբաղեցնում է հեղինակին, այլ մի  
պարզ պատմություն բոլշևիկ հերոսուհու՝ դրազարանի աղջկի՝  
Վիկտորիայի մասին, որը զարմանալիորեն կենդանի կանգնում  
է մեր առաջ իր մոտ տված վառ բնորոշումների շնորհիվ:

Սկզբից մինչև վերջը պատմում է մի չքավոր այրի կին,  
սլառավ Աննան, և աեղի ունեցող բոլոր իրադրությունները մենք  
տեսնում ենք այդ անդրազետ գավառացի կնոջ պրիզմայով:  
Հեղինակի պատմողական վարպետությունն առավելագույն չա-  
փով արտահայտված է այս խիստ ուշադրավ պատմվածքում:  
Հեռանդականորեն սահմանված են պատավ Աննայի ոչ միայն  
հին մտայնությունն ու նահապետական հասկացողությունները,  
այլև նրա պատմելու ոճը, ինտոնացիան, առօրյա խոսակցու-  
թյան տիպիկ ձևերը — խոզովըզական ստացվածքներով, առածնե-  
րով խառն:

Պառավ Աննան ոչինչ չի հասկանում ռեզուցիայից. նա  
միայն պատմում է մեղ իր ռեզուցիոնիստ ողջիս պատմու-  
թյունը, նույնիսկ հաճախ դատապարտելով նրա արարքները,  
համարելով նրան «կորած, մոլորած գավառ»: Բայց նա սիրում  
է իր Վիկտորին և արգար պայրույթով լցվում է նրան հալածող-  
ների դեմ: Պարզամիտ մայրը նույնիսկ ակամա պատճառ է լի-

նուժ իր աղջկա ձերբակալությանը, միամտորեն հավատալով «բարի մարդկանց» ցավակցությանը: Վիկտորը սլառավի միակ հույսն ու ապավինն էր, նրա որդին զոհվել էր խմորի փափուկ-  
կան պատերազմում իբրև կամավոր: Ճաստված են նրա խոսքերը, ուղղված իր աղջկան ձերբակալողներին. «որ-  
դուս կամավոր գրեցիք—մեռալ, հիմի էլ սրան եք ուղում մեռց-  
նել»: Սակայն, հետադայում պատալ Աննան տարերայնորեն  
հանդում է սոցիալական անարդարության ըմբռնմանը: Նրա  
աչքերը բացվում են և նա զգում է, որ խալիս Մեկտի, Լի-  
զինկայի և նմանների ունեցածը հարամ է, որը չի ուղում  
խառնել իր հալալին: Նախկին լվացարարուհին աշխատավոր  
կնոջ ներքին էությամբ հասկանում է, որ Վիկտորիայի մղած  
պայքարը սրգար, հալալ գործի համար էր և այդ սրգար, հա-  
լալ գործը հաղթանակեց:

Զորյանի համակրությունն ամբողջովին նոր մարդկանց,  
ուսուցիչայի ուժերի կողմն է: Իր ստեղծագործությամբ նա  
կղել է դեմոկրատ գրող՝ սերտ կապված ժողովրդի հետ: Ահա  
թե ինչու Զորյանը ուսուցիչան ընդունեց իբրև օրինաչափ  
և անխուսափելի մի իրողություն, որը դալիս է վտխերու պատ-  
մության ընթացքը և ստեղծելու նոր աշխարհ:

Այդ նոր աշխարհի կառուցման են նվիրված հեղինակի հե-  
տագա երկերը՝ «Մալիտակ քաղաք» վեպը, ինչպես և սովետա-  
կան շրջանի մի շարք պատմվածքները («Գեղի ճուղը», «Խու-  
ժան Սրշոն», «Լիկկայանի վարժուհին», «Վարդաձորի կոմունը»  
և այլն):

«Մալիտակ քաղաք» վեպում հեղինակը տալիս է սոցիալիս-  
տական շինարարության կառուցողական խանդավառությամբ  
համակված էնտուզիաստ ըսլզեկի տիպը: Մյուս պատմվածքնե-  
րում հեղինակը պատկերում է սոցիալիստական շինարարության  
առօրյան, տալիս է նոր կյանքի ցայտուն պատկերները, նոր  
մարդկանց հողերանության կազմավորումը՝ այդ ըսլորին մո-  
տենալով զգաստ, ուսալիստ արվեստագետի աչքերով: Զորյանը  
չի սիրում ֆրազը. պարզությունը նրա ոճի բնորոշ կողմն է:

Այս շրջանում Զորյանը գրեց իր մանկական լավագույն  
գործերը և դարձավ մեր երեխաների ամենասիրած գրողներից  
մեկը: Նրա «Սև Սեթոն», «Վանուշը», «Բեռի Սերտի պատմե-  
վածքները», «Շամո» և այլն հանդիսանում են մանկապատե-  
զարանի զարդերը:



Զորյանը լավ գիտեմանուններին հոգեբանությունը և հաջողությամբ ընտրում է նրանց ըմբռնման համար սյուստաներ և թեմաներ. նա գրում է պատմվածքներ նաև կենդանիների կյանքից («Ծովանը»), որով և ավելի սիրելի է դառնում մասնուկ ընթերցողների համար:

«Մի կյանքի  
սյուստանություն» Ս. Զորյանի վերջին սուշագրավ երկն է «Մի կյանքի պատմությունը» մեծ վեպը, որի երկու մասերն արդեն ծանոթ են սովետական ընթերցողին:

«Մի կյանքի պատմությունը», անկասկած, ինքնակենսագրական վեպ է:

Զորյանն այս վեպում մեծ վարպետությամբ վերաբաժանում է կյանքում՝ մինչև սոցիալիստական ռեվոլյուցիան՝ իր տեսած, դժգոհած, ապրած բազմազան երևույթները, դեպքերը, ազդեցիկն ու սոցիալական շարժումները:

Վեպի գլխավոր հերոսը Սուրենն է, սոցիալիստական մեթոդով պատկերված՝ կենդանի, գրավիչ, ազնիվ ու պարզ մի մարդ: Սուրենն ընթերցողին ներշնչում է անկեղծ համակրանք: Նրա կյանքը պատմված է սրտագին պարզությամբ: Նրա բնավորությունը բարի և հրապուրիչ է: Հեղինակը կարողացել է իր հերոսին սիրելի դարձնել ընթերցողի համար, որովհետև ի վիճակի է եղել նրա պարզ աչքերով նայել իրականության վրա, բոլորովին նոր ձևով տեսնել շատ սովորական բաներ, որոնց վրա մենք թերեւս ուշք չդարձնեինք: Երբեմն Սուրենը մեզ թվում է չափից ավելի միամիտ, հատկապես գրքի երկրորդ մասում, երբ նա հանդիպում է «ձեմարանցի» Ֆիգրանին, և հեղինակը տալիս է մեզ այդ երկու ընթերցողների հակադրությունը:

Գրքի առաջին մասում կենդանի և ցայտուն շարիքներով հեղինակը տալիս է ցարական ինքնակալության լծի տակ ճնշված հայ ժողովրդի կյանքի մի քանի բնորոշ մոմենտներ. — հայկական գաղթողների փակումը, եկեղեցական կալվածքների գրավումը, կանանց ցույցը ցարական կառավարության դեմ և այլն: Հայոց թագավորի փոքրիկ որդու առասպելը, որը սլաոմել է փոքրիկ Սուրենին նրա մայրը, այստեղ ստանում է առանձին սիմվոլիկ լիմաստ և նշանակութուն: Ժողովուրդը դարձրել են բազմազան և անկախության մասին և իր այդ երազը մարմնացրել է երևակայական փոքրիկ արքայորդու մեջ, որին հայոց կաթողիկոսը թաքցրել է ինչ-որ մի տեղ և որի մարմնի վրա կան իր մեծության նշանները:

Աղգային ձնշման այս խորապէս ցայտուն արտահայտութեանը զուգընթաց՝ Զօրյանը հենց սկզբից զգացնել է տալիս նաև սոցիալական անհավասարութեան փաստը: Այդ տեսնում ենք Սուրենի ծնողների և ազգականների բաժանքի և ուսն փողրաթշուն վերաբերող էպիզոդների մեջ: Փոքրիկ Սուրենը լցված է վրեժխնդրութեան զգացումով անարդարութեան դեմ, որի արմատները նա դեռևս չի դիտակցում: Նրան, այդ մանուկ վրիժառուին, քարշ են տալիս դշուղական տանուտների մօտ, որտեղ փորձում են նրա վրդոված մորը ներշնչել, «թի փողրաթչին թագաւորական մարդ է»: «Բա մենք շուն ենք», — լինում է Սուրենի մոր՝ դժբախտ հայ կնոջ պատասխանը: Իսկ հայրը, որը համարյա կուրացած է դաժան փողրաթչու ձեռքով, տխուր եզրակացնում է. — «Մենք, հայերս, անտեր ենք, իսկ նրանք թագաւոր ունեն»:

Սոցիալական և ազգային հարցերի այս սերտ հյուսումը և շարկապումը բնորոշ է ամբողջ գրքի համար: Շարական կառավարութեան ուսացման քաղաքականութիւնը փոքր ազգերի նկատմամբ՝ ցայտուն կերպով իր արտացոլումը գտել է Զօրյանի վեպում Զաքար վարժապետի դպրոցի օրինակով: Ռուս կառավարութիւնը ձերբակալում է Զաքար վարժապետին, սրովհետև նա, հակառակ արգելքին, հայկական գաղտնի դպրոց էր պահում: Զօրյանը բնորոշ շարիխներով պատկերում է հայ և հույն երեսփաների մատեմոութիւնը և համերաշխութիւնը: Ինտեռնացիոնալ այդ սրտադին կապը ցույց է տալիս, որ ժողովրդի մեջ տառիւթիւն կարող է լինել միայն ձնշողների ու բռնակալների դեմ:

Գրքի առաջին մասը վերջանում է երկաթուղային դժամասի ուղեւ՝ բանվորների հոգեհոռ, դաժան Կարլ Կարլիչի սպանութեան էպիզոդով, որի պատճառով ձերբակալվում է և Սուրենը:

Գրքի երկրորդ մասը մեզ տանում է անդրկովկասյան կենտրոնական քաղաքը՝ Թբիլիսի, որտեղ ձեւավորվում են Սուրենի պատանեկութիւնը և հասունութիւնը: Սոցիալական հակասութիւններն ավելի աշխուրհ են դառնում: Սուրենը Տիգրանի հետ միասին ընկնում է եռուն կյանքի շրջադաշտի մեջ: Նա առաջին անգամ զգում է մեծ քաղաքում տնտեսապէս անապահով մարդու վիճակը, կրում է ստորադաս զգացմունքի դառնութիւնը, երբ ստիպված է լինում վաճառքի հանել իր նոր

հապուստները: Սուրենը վաասաբանի մոտ ծառայելիս շփուում է բարձր դասի ներկայացուցիչներին՝ բուրժուաներին հետ:

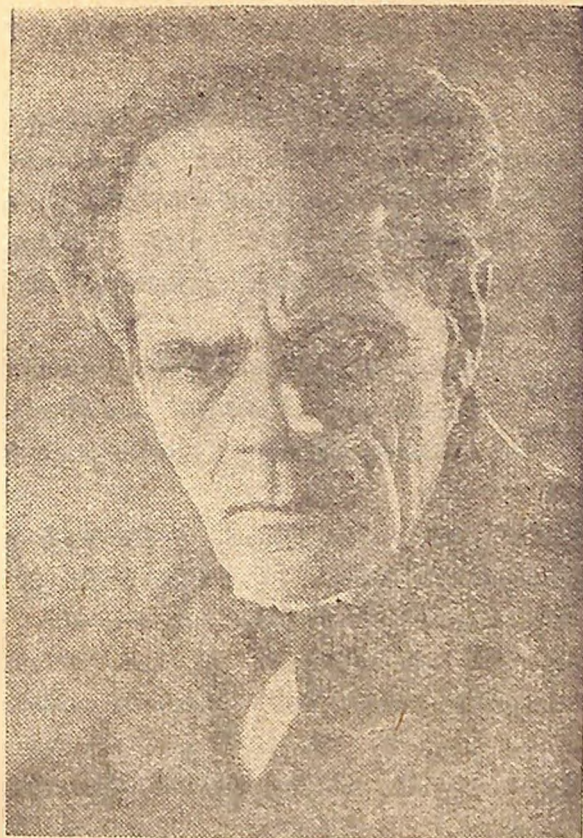
Սակայն ամենակարևոր դեպքը ուսուցիչին ընդհատակյա աշխատող «սոցիալիստ» Միքայելի հետ ծանոթանալն է, որը բոլորովին նոր աշխարհ է բաց անում Սուրենի և Տիգրանի առաջ:

Մայիսմեկյան ցույցի նկարագրությունը գրքի ամենահաջող հատվածներից մեկն է. հեղինակը կարողացել է պատկերել տարերային կերպով աճող և բարձրացող ուսուցիչին տրամադրության ալիքները, սրտնց անլուկի ձայնակցում են ուսուցիչին հրգի հնչյունները՝ ծավալելով ամբողջ ամիս Ռստի-կաններն անդոր են այդ տարերային պոթկումի դեմ, որ նման է «ամսերի խուլ որոտի, որից ծառերը դողում են կարծես»:

Եթե առաջին գրքում, որպես ներքին՝ խորապես զգացված մի իդեա, հանդես է գալիս ճնշված ժողովրդի ազատագրության ձգտումը, որը հեղինակը կարողացել է մարմնացնել ժողովրդի մարդկանց մեջ, ապա երկրորդ գրքում Սուրենի դիտակցության մեջ սաղմ է պցում այն համոզմունքը, թե հայ ժողովրդի, ինչպես և ցարական Ռուսաստանի մյուս բոլոր ազգերի ազատագրությունը կապված է բանվորական ուսուցիչին հաղթանակի հետ:

Գրքի երկրորդ մասում կան մի շարք այլ հետաքրքրական մոմենտներ, գեմքեր և խարակտերներ, ինչպես՝ Սուրենի և Տիգրանի տնատերերը, երկու տպարանատերերը, սրբագրիչ տոլստոյական պարոն Վարդանը, դրաշար, ընդհատակյա ուսուցիչներ Գալուստը, Գորոգովոյը, քեռի Շամիլը, նրա կինը և այլն: Գիրքը հարուստ է գեացված և տեսնված պատկերներով, դեպքերով, բնորոշ խարակտերներով: Զորյանն իր գրական ամբողջ վորձը և ռեալիստի վարպետությունը խտացրել է այս գրքի մեջ, որը թեև ունի վերջաբան, բայց հեղինակը վերջակետ չի դնում: Նա խոստովանում է, որ հետադայում ևս նա տեսել է «այնքան տըխուր և հետաքրքրական բաներ, որոնք արդեն կարող են կազմել մի առանձին գիրք»:





## ՄԻՔԱՅԵԼ ՄԱՆՎԵԼՅԱՆ

(Ծնվ. 1877 թ.)

Կենսագրական և  
դեկլարացիաներ

Միջայել Մանվելյանը պատկանում է տիպիկ  
դեմոկրատի սերնդին:

Ծնվել է Ադուլիսում: Ավարակ է  
Թիֆլիսի քաղաքային դպրոցը: Մուսուլման է և Նիկոլայան ճեմարանում,  
բայց չի ավարտել: Իր ավագ եղբոր՝ Նշանալոր դրոշմ-  
գրականագետ Լևոն Մանվելյանի գեղատառությամբ դրադվել է  
ինքնագրագրությամբ: Գրքերը և թատրոնը միշտ եղել են նրա  
սիրելի պարաօմբոններ: Մանվելյանը դեռ ուսումնի հասակից  
նվիրել է իրեն թատրոնին: Նա մտնում է Թիֆլիսի թատերական  
խումբը որպես սկանալ դերասան, ապա տեղափոխվում է Բազում:  
Ջենվորական ծառայությունը վերջացնելուց հետո սովորում է  
Մուսկովյան, դրամատիկական կուրսերում: 1921 թվից տեղա-  
փոխվել է Նրեան ու աշխատում է որպես դերասան և գրող:  
Մանվելյանը սեպտեմբերի 1-ի ժողովրդական դերասան է:

Միք. Մանվելյանը գրել է սկսել 1899 թվից: Առաջին դրությամբ տպվել է 1905 թվին:

Մանվելյանը հրատարակել է հետևյալ երկերը — «Էսքիզներ» (1905 թ.), «Պատմվածքներ» (1906 թ.), «Դրամատիկական էություններ» (1913 թ.), «Ճակատագիրը» (1913 թ.), «Ան քաղաք», «Ժամանակակից մելոդրամ» (1927 թ.), «Ընտիր երկեր» (1936 թ.), «Զարթոնք» (1939 թ.), «Մանկական պատմվածքներ» (1940 թ.) և այլն:

Նախասովետական  
երջանի գործերը

Միք. Մանվելյանի նախասովետական շրջանի գրվածքների ամենակարևոր մասը հրատարակվեց ընդհանուր լեզնագրի տակ —

«Ան քաղաք»:

Այդ երկերում նա պատկերում է կյանքի ցնցող տեսարաններ, որոնք առանձին-առանձին էպիզոդներ լինելով, իրենց բովանդակությամբ կապակցված են միմյանց հետ:

Մանվելյանի թեման Բագուն է, նավթի աշխարհը: Նա տալիս է կապիտալի կրոնիկի տակ ճնշված, աստապող մարդու կյանքը, մի կյանք, որը ոչ մի լավ բան չունի իր մեջ: Այդ աշխարհում մարդիկ դարձել են ներվային, հիվանդոտ: Մարդիկ ապրում են անտարբեր աշխարհում, դառնությամբ, վշտով: Այս տեսակետից դարմանալի նմանութուն կա Մանվելյանի «Ան քաղաքի» և Նար-Դոսի «Մեր թաղի» միջև:

Մանվելյանը Շիրվանշաղեից հետո առաջիններից մեկն էր, որ փորձեց պատկերել բանվորի կյանքը: Այդ պատկերացումը ըդիսում էր կարեկցական, հումանիստական վերաբերմունքից: Այդ երկերում նա վշտակցում է բանվոր դասակարգին, ապրում նրա աստապանքը, բայց չի հասկանում նրա պայքարը, չի ըմբռնում նրա կոլեկտիվ ուժը:

Մանվելյանը սիրով է պատկերում կյանքից մերժված մանր ու մենավոր հոգիներին («Դռնապան Հարութը»): Նրա ինտելիգենտները նույնպես դժգոհ են կյանքից: Նրանց համար կյանքը կորցնում է իր հրապույրը, նրանց մխիթարությունը միայն անցյալի հիշատակների մեջ է («Վարժուհին»):

Մանվելյանի հերոսները մեծ մասամբ ներվային են, պըր-պըրված, մեռնում են առանց փսոսանքի, առանց կյանքի անհագ կարոտի:

Դրողի այս շարքի պատմվածքները մեծ մասամբ կարճ են, բովանդակությունն արտահայտված է մի քանի էջերի մեջ:



Պատմվածքի փոքր ծավալը հնարավորութիւնն չի տվել հեղինակին կյանքը լայն ընդգրկելու: Մանվելյանը նկարագրութեան մեջ խիստ ժլատ է, դուռալ, և ժլատութիւնը երբեմն բացասարար է տնդրադառնում երկի գեղարվեստական որակի վրա:

Մանվելյանն ունի նաև պատմվածքների մի շարք, որոնց մեջ փորձում է մտնել մարդու հոգու ներքին աշխարհը, պրպտել և այդ աշխարհի խորշերից դուրս հանել հարցեր, որոնք դառնում են իրենց հերոսների խորտակման պատճառը:

«Ծաղրածուն» պատմվածքը և «Ճակատագիր» վիպակը այդպիսի էություններ են: «Ծաղրածուն» մեջ առողջ ծաղրը բուժիչ է: Բժիշկը առաջարկում է անքնութիւնից տառապող հիվանդին լսել կրկեսի հոշակավոր ծաղրածուին, բայց պարզվում է, որ տառապող հիվանդը նույն ծաղրածունն է:

«Ճակատագիրը» վիպակում հեղինակը կամեցել է պատկերել, թե ինչպէս ժողովրդական հիվանդութիւնները դառնում են ժառանգական և սփռիչ նշանակութիւն ունեն սերունդների համար: Հանձին Ռուբեն Բարսամյանի հեղինակը կամեցել է ստեղծել հոգեւանական մի բարդ ախտ՝ Բարսամյանը ժառանգելով ծնողների հիվանդութիւնը՝ ապրում է ներվոզիկ վիճակում, անվերջ տառապանքներ կրելով:

«Սպիտակ ծաղիկներ»-ի մեջ արված է սիրո ուժանտվի, իդեալիան պատկերացումը: Այդ սերը հիվանդացին է, սանտիմենտալ, նկարագրութիւնները նուրբ են, քնքուշ: Ոճը պատմվածքի չէ, այլ արձակ բանաստեղծութիւն:

«Թարայաշ աղջիկը», «Ամառանոցում» պատմվածքները նույնպէս արծարծում են սիրո պրոբլեմը: Սակայն հեղինակը դարձյալ մնում է պրոբլեմի ուժանտիկ բացատրման սահմաններում:

#### ՆԵ-ԽԱԿՏԵՄԲԵՐԿԱՆ ՕՐՇԱՆԻ ԳՐԹԵՐԸ

Մանվելյանը հին լիտերիգենցիայի առաջին ներկայացուցիչներից մեկն էր, որ սիրով ընդունեց սովետական իշխանութիւնը և իրեն նվիրեց նոր կուլտուրայի դործին: Այդ անցումն անգրագործավ և նրա գրական-գեղարվեստական ստեղծագործութիւն մեջ: Մանվելյանը հրաժարվում է նեղ թեմայից: Նրա պատկերած մարդն այլևս հին, հոգեկան տրագիգիայով ապրող մարդը չէ, այլ նոր կյանքի հերոսն է, մարտիկը: Մանվելյանը ամբողջովին չի հրաժարվում հնից, հինը նրա համար մնում է որպէս



Թեմա, բայց գրողի վերաբերմունքը դեպի այն ամբողջովին հեղաշրջվել է: Եթե նա առաջ չէր կարողանում ցույց տալ ելքը, ապա նոր աշխարհը Մանվելյանին գործնականորեն ցույց է տվել հաղթանակի ճանապարհը: Նախառեություն շրջանի գործերի մեջ նա չէր կարողանում երագել հին կարգերի անկումը, իսկ հիմա նա համարձակ նվզվք է կարդում այդ հին աշխարհին:

Հին թեմայով պատմվածքներից համեմատաբար հաջող է պատկերված ցարական ընտանիքի կյանքը («Մեր ֆելդֆերելի հավերք», «Ֆելդֆերել խատինեկո», «Խրտվիլակը» և այլն): Ցարական ընտանիքի կյանքի պատկերման մեջ հեղինակը մտցնում է գառն իրոնիա, մերկացնում է հրամանատարության անմարդկային վերաբերմունքը զինվորի նկատմամբ—կամայականությունը, ծեծը, պատիժը, ազդահալած քաղաքականությունը: Այդ վիրավորանքն արտահայտվում է աշխարհ խտուղթյամբ ու դաժանությամբ, որ մարդուն բարոյապես սպանում է («Մեր ֆելդֆերելի հավերք»): Բայց զինվորները միշտ համակերպվող չեն, նրանք ըմբոստանում են, խփում հրամանատարին՝ ոտանց նկատի ունենալով սպասվող ամենածանր պատիժները («Ֆելդֆերել խատինեկո»):

Մանվելյանի նոր պատմվածքներում երգիծանքով վերարտադրված է անցյալի բուրժուական տարրերի պատկերը:

Ստեփան Խրտատաֆորովիչը («Մի գլխարկի պատմություն») նախկին ցով ու շռայլ, անառակ բուրժուա է, որ սովորել էր օրերը խնջուքով անցկացնել: Նա աշխատանքի անընդունակ է և անպետք: Սովետիզացիայից հետո սկսում է փոքրանալ, խեղճանալ, որովհետև այլևս փող չունեի և իր գոյությունը քաշ էր առնում: Նրա դեմքը որպես անպետք փախս պատկերված է երգիծանքով, որ արտահայտված է գլխարկի պատմության մեջ: Այդ գլխարկը, չնայած տիրոջ պես խուսափած լինելուն, բերված էր Փարիզից և շքեղ օրերի միակ վիշտ էր:

«Այա Խոսրովը» պատմվածքում աղայի և նրա շան վիճակների միջև կա մեծ նմանություն: Շունը երբեմն ահռելի էր, իսկ այժմ քոսոտ, խեղճ, դառամած, բուրդը թողած և սպասում է իբր սատկելուն: Երբեմն հարուստ, հայտնի վաշխառու Խոսրովն էլ այժմ կոտր է ընկել, աղքիկները հեռացել են իրենից, իսկ ինքը միակ մխիթարությունը գտնում է անցած ժամանակներին հուշերի մեջ: Նա վրեժը լուծելու միջոց է որոնում, ոչնչացնում

է համայնական ունեցվածքը, հրդեհում է կոլխոզի ցորենի արտերը, որոնք առաջ իրեն են պատկանել:

Մանվելյանի ստեղծագործական մեթոդի բնորոշ կողմերից մեկը հնի և նորի հակադրումն է: Որպեսզի նոր էյանքի պայծառությունն ավելի նկատան զարձնի ընթերցողի համար, նա հաճախ նկարագրում է մոռյլ անցյալը և հետո՝ մի թռիչքով անցնում նորին: Հեղինակի այդ կարգի երկերից են «Մնասպատը կծաղկի» և «Զարթոնք» վիպակները: Մանվելյանի այդ վիպակները չափազանց նման են իրար թե իրենց բովանդակությամբ և թե ձևով: Տարբերություն, ի հարկի, կա, բայց այդ ելեւան է գալիս մեծ մասամբ գործող անձանց անունների դասադասությամբ: Հեղինակը չափազանց մեծ ժամանակաշրջան է վերցրել այդ վիպակները բովանդակության համար, ամեն մեկի մեջ փորձել է ընդգրկել մոտ կես դարի էյանք, բայց ի հաբե, երկերի մեջ չկա այդ կես դար էյանքի նկարագիրը: «Մնասպատը կծաղկի» վեպի մեջ գրողն ավելի շատ կանգ է առել հին էյանքի պատկերման վրա: Հին գյուղի մասին պատմելիս, երբ հեղինակը չի թռչում ժամանակի վրայով, տալիս է էյանքի հետաքրքիր և որոշ չափով խոր պատկերներ—ջրի հարցը, աղա մսկանի մետաքսագործարանը, աղա Ոսկանի տան լաջուքը և այլն: Իսկ երբ հեղինակը թռչում է ժամանակի վրայով, ապա նա դեպքերը պատմում է որպես խրոնիկա, կարևոր անցումները նկարագրում է մակերեսորեն, ինչպիս օրինակ՝ քաղաքացիական կռիվը գյուղում: Վիպակի հերոսները մարդու հիշողության մեջ մնում են ավելի շատ իրենց արտաքին նկարագրությամբ: Աղա Ոսկանը որպես տիպ չի ամբողջանում. անհասկանալի է մնում Ոսկանի արհամարհանի և տնաքայացակամ վերաբերմունքը դեպի դաշնակցական «տղերը» և խմբապետ Վազգենը:

Ժողովրդի ներկայացուցիչ վարպետ Օհանը համակրելի հերոս է: Երբ հարուստները կանչում են նրան և փորձում են կաշառել, նա մերժում է, կռվում: Բայց Օհանը կերտված է ռոմանտիկ գույնով: Օհանը սանտիմենտալ է, երազկոտ: Նա հին կարգերի պայմաններում երազում է ձորից ջուր հանել և անասպատը ոռոգել: Տարված այդ նախագծով՝ երբեմն երևան է գալիս ապատիկ դրության մեջ,—նա սլառված է անասպատում կիզիչ արևի ճառագայթների տակ, կամ բռնված է մի տարօրինակ «հիվանդությամբ»: Բախական սանտիմենտալ է նաև նրա սեքը գեպի Նոյեմբը: Օհանի երազը այն պայմաններում անիրա-



գործակի չէր (ձեռքից ջուր հանել և անապատը ոռոգելը)։ Օհանն ասնքա՛ն էր տարված իր երազով, որ համատու՛ւ էր նրա իրա-  
գործմանը։

Մանվելյանը շարունակ հիշում է հին գյուղում տարվող  
ռետուլցիոն աշխատանքի մասին, բայց այդ աշխատանքը ցույց  
չի տրված, չի երևում գյուղացիական մասսան, նրա ռետուլ-  
ցիոն կտրովը։

Սովետական իշխանության հաստատումը պատկերված է  
հալճեպ, իրական դեպքերի անցումները թռիչքաձև են՝ սովե-  
տական գրողը, նոր կյանքը, նոր կառուցումները նկարագրված  
են արտաքին հատկանիշներով։ Այդ հետևանք է այն բանի, որ  
հեղինակն ավելի լավ գիտի հին գյուղը, քան նորը։

«Զարթոնք» վիպակում ավելի սահմանափակ ժամանակա-  
հատված է վերարտադրված։ Զերմ և հուզիչ է պատկեր-  
ված Պետիկի և նրա մոր՝ Մարիամ բաջու դառն կյանքը։  
Պետիկի մանկուլթյունը կենդանի է և նկարագրված է հաջող։  
Բայց դեպքերի անցումները տրված են արագ—ինչպես, օրի-  
նակ, հենց սովետացումից հետո գյուղում արտելի կազմակեր-  
պումը։ Այս վիպակում սովետական գյուղի պատկերը չի արվում  
որպես հավելված։ Մանվելյանն աշխատում է դեպքերն ավելի  
խորացնել, նկարագրում է դասակարգային պայքարը գյուղում՝  
համատարած կուլեկտիվացման և կուլակուլթյան լիկվիդացիայի  
շրջանում։ Կարախանը կազմակերպում է իր նախկին բատրակ  
Պետիկի սպանուլթյունը։ Բայց Պետիկը, որ առաջին օրինակն է  
դառնում նոր գյուղ կառուցելու, նոր կենցաղ ստեղծելու գոր-  
ծում, դեռ անփորձ է և քիչ էլ՝ միամիտ։ Նա իրեն թույլ է  
տալիս ավելորդ «մեծահոգուլթյուն», երբ ազատ է արձակում իր  
կյանքի դեմ մահափորձ կատարող Մակիչին։

Այս վիպակի լեզուն համեմատաբար ճոխ է, պարզ, գունեղ։  
Հեղինակը կարողանում է ստեղծել լերիկական բովանդակալից  
պատկերներ։

Մանվելյանը գրում է մոտ չորս տասնամյակ։ Լինելով հայ  
թատերական արվեստի լավագույն վարպետներից մեկը, նա իր  
ուժերը նվիրել է նաև գրականուլթյանը։ Ժողովրդական դերա-  
սան, թատերական արվեստի տաղանդավոր ներկայացուցիչ  
Մանվելյանի գրական երկերը հայ գրականուլթյան պատմության  
մեջ իրենց տեղն ունեն։





## ԱԶԱՏ ՎՇՏՈՒՆԻ

(1894 թ.)

**Կենսագրական և  
դեկլարյուններ**

Վշտունին ծնվել է 1894 թ. Վան քաղաքում, ինտելիգենտական ընտանիքում. նախնական և միջնակարգ կրթությունն ստացել է Պոլսում: Այնուհետև Վշտունին մեկնել է Փարիզ և ազատ ունկնդիր է եղել Սորբոնի համալսարանում: Այդ շրջանին էլ վերաբերում են նրա առաջին գրվածքները:

Նրա առաջին բանաստեղծությունները—«Կապույտ աղջիկ», «Հուռալքում», «Հառաչանք», «Գունատ մեղեդիներ» կրում են սիրվովիզմի ազդեցությունը: Նա որոնում էր անիրական ու խոհուն «Կապույտ աղջիկը»՝ իր երջանկություն սիրվովին:

Վշտունու վրա խոր ազդեցություն է գործում առաջին իմպերիալիստական պատերազմը, որ ավերեց իր հայրենի երկիրը: Նա ապրում է հուսալքում, անձնական և հասարակական ապրումների ծանր ողբերգություն:

Այս փերթողի սիրտը, ով տեր, մի հուզեր,  
Գերեզմանեն նա վեր կենալ չի ուզեր...

1915 թ. Վշտունին հրատարակում է ազգայնական մտայնություններ գրած՝ «Կամավորի հուշատետրերից» գրքույկը:

Նրա քնարը երգում է նաև սոցիալական ըողոք, կյանքի հատակում տառաջող մարդկանց («Փոքրիկ լրագրավաճառ»):

**ԱՆՑՈՒՆԱՎ ՂԵԱՎԻ  
ԱՐՈՒԵՏԱՐԱԿԱՆ  
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ**

Այդերևով Անդրկովկասում՝ Վշտունին հենց սկզբից կողմնորոշվում է դեպի Հովհաննիսյան սոցիալիստական ուղուցիան: Վշտունին որպես ինքնուրույն բանաստեղծ ձևակերպվում է Հայաստանում սովետական իշխանության հաստատումից հետո:

Վշտունու պոեզիան իր բնույթով քաղաքական է: Նրա ոտնուձաղործությունը հիմնական աղբյուրներն են արևելյան ժողովուրդների ազատագրական պայքարը, Հայաստանի քաղաքացիական կռիվները, ՍՍՌՄ սոցիալիստական շինարարությունը, մեր երկրի առաջավոր մարդկանց կյանքն ու պոբոնեությունը: Վշտունին դրել է նաև իրոհական ու սիրային բանաստեղծություններ:

**ԱՐԵՎԵԼԻՔԻ ՔԵՄԱՍԻԿԱՆ**

Արևելքը Վշտունու պոեզիայի գլխավոր թեմաներից մեկն է: «Իմ երգի շունչ, իմ հոգու հույզ, իմ կյանքի յուշ, ջան Արև-

վելք» — բացականչում է բանաստեղծը:

Երգելով ուղուցիոնորեն արթնացող Արևելքը՝ Վշտունին պատկերում է Հովհաննիսյան Մեծ Ռեուլցիայի աղբեցությունը գաղութային ժողովուրդների վրա:

Բանաստեղծը երգում է ուղուցիոնորեն արթնացող Արևելքը («Արևելքը հուր է հիմա»): Բանաստեղծությունը բովանդակում է համապատասխան ձևով: Պոետն օգտագործում է հրեքնյակը, քառատողը, հնգատողը և մայակովսկիական ազատ չափը: Այնպիսի դառնում է տիրապետող Վշտունու արևելյան երգերում: Երբեմն նա թուլացնում է արվեստը, ստեղծում է տաղաչափական շիտթ, կորցնում է չափի դեպքումը («Արևելքի փողոցում», «Ինքիս Ալֆիրը» և այլն): Գեղարվեստական ամբողջացած երկեր են՝ «Հաստանավորդները», «Ուղտը», «Երկու սեր», «Կալիաթա», «Իրաննամե», «Արեվելքում», «Թուրքմենական», «Իմ մոյ»-ը և այլն:

«Հաստանավորդներ»-ի մեջ ուղուցիայի իդեան արտահայտված է սիմվոլիկայով: Բանաստեղծն իր անձը միացնում է ուղուցիայի մարտիկներին, հանդուգն լուղորդներին և լաստանավորին, որոնցից յուրաքանչյուրը «բեռնած լեռնաշեղջ ցասում, ամբարած քրտինք, քին ու ճիչ, լողում է ա-



ուաջ, որ հասնի մի օր հսկա օվկյանին»։ Օվկյանը ռևոլուցիայի սիմվոլն է։ Դասակարգային պայքարը բացահայտված է ջրերի պատկերով։ — «Ջրերումն այս լաշն ու խոր, ուր ժխոր կա ու կռիվ»։ Բանաստեղծն իր բախտն ու ճակատագիրը կասկած է ռևոլուցիայի հետ։ Նրա լասարը խիղախորնն հորդ ու խոր գետերի վրայով նրան տանում է դեպի ռևոլուցիայի «օվկյանն անծայր», ուր շառաչով թափվում են «աշխարհի բոլոր գետերն» ու հոսող քրտինքները։ Վշտունին իր լատին և թիա-վարին հաղորդել է խիղախություն ու անակամություն։

Եվ կսուրա լաստս սրընթաց  
Ժխոր ու խոր հոսանքով։

«Ուղտ» բանաստեղծության մեջ շոշափված է դադութային ժողովրդի ստեղծության, նրա ազատագրության և անդլիտկան իմպերիալիզմի հարցերը։ Վշտունին դիմել է սիմվոլիկայի։ Խորհրդանշիչ ուղտը, որ ժողովրդի ազգային ինքնությունության շրջանում պարանոցը վեր պարզած ուղտն էր «շեմս-արեը համբուրել», քրտինք էր թափում իր և ամենքի համար, այսօր, սաղայն, պարանոցը վեր չի պարզում, հայացքը մոլոր ու մութ ավազներին է հառել, տեսնում է օտար ոտքի հետքեր՝ դիշատիչներ, հարազատների արյան շիթեր և արցունքի ցողեր — դադութային ստեղծություն։ Եվ բանաստեղծը պայքարի կոչով է դիմում ուղտին։

Երբ վերջապես կայծակի պիտի հայացքդ մութ,  
Երբ վերջապես տեսնեմ պիտի  
Պարանոցդ արևին պարզած,  
Քո հողմածուխ և շողեկանչ նոր անապատում։

«Երկու սեր» բանաստեղծության մեջ հեղինակը սիմվոլիկ-կայրց անցնում է խարակտերի ստեղծմանը, որքան այդ ներում է լիրիկան։ Նա ստեղծել է Զեմիլեի և Սալիհեի հակոտնյա խարակտերները։ Առաջինը հարեմական կնոջ պատկերն է, վայելքների փերին, որին վանդակումն է փակել «իդ տերը և ոսկով դնել» նրա սերը, զարդարել նրան շահագործումից ստացված պտուղներով։ Նա հանդիմանում է Զեմիլեին. «գունատ ու մերկ մարդիկ գործեցին մետաքսն ու շղարշը քո։ Աղջիկները նստած անքուն, կարեցին իրենց մատնեքովը մոմե... Նստած սրտում, կարմրած աչքերի լույսերը մարեցին, կարեցին ար-



ցունքոտ ու նվաղ երգերով»։ Զեմիլեի կապած մարգարիտները այդ «որբերի այտերից վար թափվող» արցունքներն են։ Վերջինների պատկերը կոնկրետացված է Սալիհի խարակտերի մեջ։ Նա ճանապարհի վրա քարեր է ջարդում, զվարթ քրքրվում է բանվորների հետ, աշխուժ է նա և զերծ հարեմական կյանքից։ Նա արևելքի նոր աղջիկն է, որին «զրկանքը բրոնզե է», նա «հոգում մաղձ ունի», աչքերում՝ «շեմս—արև»։ Սալիհին «մարդկային իմաստուն» և ազատ սիրո իդեալան կերպարն է։

Վշտունին ստեղծում է գեղեցիկ համեմատություններ և պատկերներ։ Սալիհի մազերի առատությունը համեմատում է Նեղոսի, իսկ սևությունը՝ մութ անապատի գիշերների հետ, որը «հորդում է ուտերից ներքև»։

«Դերվիշը» բանաստեղծության մեջ արտահայտված է ռեվոլուցիոն պոեզիայի և ժողովրդական պայքարի իդեան։

«Դրախտը» արտահայտում է ռեվոլուցիայի և աթեիզմի իդեան, երջանիկ կյանքի կարոտը և ըմբոսառություն կրոնի դեմ։ Բանաստեղծը ծաղրում է հեգևորականությունը, կրոնը և մզկիթը, մերկացնում է սոցիալական անարդարությունն ու կրոնի կեղծիքը։ Հռետորականությունը բացասաբար է անդրադարձել արվեստի վրա։

«Իրաննամե» բանաստեղծությունը նկարագրում է Իրանի ֆեոդալների վայելքի ու աշխատավորության թշվառության հակադրությունները։

Պատկերված է Իրանի կյանքը, ուր մարգիկ կիսաքաղց են և անինչք։ Իշխում է շահագործումը, ասիական բռնակալությունը, աշխատավորության ըմբոսառությունը։ Այստեղ՝

«Արևատենչ ու վրեժի կանչեր էլ կան»։

«Պոեմ Զինական» երկում բանաստեղծը փոխադրվում է Զինատան։

Պոեմը պատկերում է կապիտալիստի՝ մանդարինի Տայի Ծինկ աղջկան։ Անաշխատ աղքեղակերպը նրան դարձրել է լուտոս, որ զուրկ է կեսօրից, առավոտյան բացվում է, երեկոյան գոցվում։ Անաշխատ ու փախ կյանքը նրան դարձնում է ծայրահեղ կրքոտ, նա հաճույք է որոնում դիվանի փափուկ բարձհրը գրկելով։ Հեղինակը գիմել է նատուրալիզմին՝ նրա պատկերն ամբողջացնելու նպատակով, որը սակայն բացասաբար է անդրադարձել արվեստի վրա։ Մանդարինի աղջկանը հակադրե-

ված է պարտիզականի աղջկա կերպարը—Ծիուկան, որը մարդկային ազնիվ զգայմունքների կրող է։ Նրա և ստրուկ Ցզա-Ցիի սերը ավելի է կրկնապատկւում Տայի-Ծինկի զգայնությունը։ Վերջին երկու կերպարների մեջ արտահայտված է ըմբոստությունը, շահագործող դասակարգի խորտակման իդեան։

«Ռամ Ռոյը» պոեմում Վշտունին պատկերում է չինական զործադուլայինների ռեյտեյիոն պայքարը. Ռամ Ռոյի և իր ընտանիքի դառն վիճակը նրան թշնամաբար է տրամադրում իմպերիալիստական գաղութարարների դեմ։ Ձին տղայի հերոսական պատկերը բուրբոքում է նրա մեջ խիզախություն և խնտեղնացիոնալիզմ։ Ռամ Ռոյը համակրում է չինական ռեյտեյիոն ցիային և հղբայրական կոչ նետում հնդիկ ղինվորներին, հընդիկ ժողովրդին՝ իմպերիալիստական գաղութարարների դեմ կռիւում։ Ծանր վիրավոր հերոսն արնաքամ սողում է դեպի չինների շարքերը, հասնում և, որպէս ռեյտեյիոն հալածամքի արտահայտություն, գրկում է չին տղային, «ինչպէս իր որդուն հարադատ» ու մսում։

Նս ու դու ընկանք կռիւումս այս,

Որ չինը լինի միշտ ազատ։

Իմպերիալիստների և հայրենի բռնակալների լծի տակ տառապող Արեւելքի վիճակին բանաստեղծը հակադրում է ազատագրված սովետական Արեւելքը։ «Ադրբեջան», «Թուրքմենական» և այլ բանաստեղծությունները արտացոլում են բանաստեղծի սերը սոցիալիստական Արեւելքի և նրա ժողովրդի հանդեպ։

Պասմա-ռեյտու-  
ցիոն եվ սո-  
ցիալիստական  
կյանքի բեմա-  
ները

Ժողովրդի ազատագրական պայքարն անցյալում, սովետական հայրենասիրությունը բանաստեղծին մղել են դեպի պատմական-ռեյտեյիոն թեմատիկան։ «Հայաստան երկիրը» բանաստեղծությունը հայ ժողովրդի կրած տառապանքների,

Հայաստանի պատմական անցյալի բանաստեղծական վերարտադրումն է։

Դաշնակցական տիրապետությունը մերկացված է «Պառլամենտ» պոեմում, ուր ծաղրի են ենթարկված պառլամենտը, էսերները, սպեցիֆիկները, դաշնակցականները։ Խմբապետ Կոռն, Բոռն, Մոռն և Շավարշը դրանց կարիկատուբաններն են։ Ծաղրված են դաշնակցական իլյուզիաները—«ծովից ծով

Հայաստան»-ի մասին, նրանց իմպերիալիստական պնակալե-  
զությունը և այլն: Դրանց հակադրված է Ժողովուրդը՝ Վեր-  
դյանն ու Արփիկը, որոնք սովետական իշխանության զաղա-  
փարի կրողներն են:

Պոեմի հիմնական գաղափարը դաշնակցության ժխտումն է  
և սովետական իշխանության զաղափարի պաշտպանությունը:  
Վշտունին դաշնակցությանը հակադրել է Հայաստանի ուսու-  
ցիոն պատմությունը («Լուսադեմին») և վերածնված Սովետա-  
կան Հայաստանի պատկերը («Հայաստանին»):

Վշտունին պատկերել է կոմունիզմի հանճարներին՝ Լենի-  
նին և Ստալինին («Լենին», «Ստալին», «Ստալինի գորգանկա-  
րը»):

«Լենինը» գրված է բանաստեղծական, տաղաչափական-  
ռիթմական արվեստի վարպետությամբ ու հստակությամբ:  
«Ստալինի գորգանկարը» բանաստեղծության մեջ Վշտունին  
ցուցադրել է արևելյան հարուստ գույներն ու ներկերը: Գույ-  
ների և ներկերի առատ երանգները պայծառորեն արտացոլում  
են Ժողովրդի անսահման սերն ու կարոտը հանդեպ մեծ Ստա-  
լինի:

«Լենինը» և «Ստալինի գորգանկարը» ամբողջացնում են  
Վշտունու պոեզիայի պատկերը:

Արվեստի ըմբռ-  
նումը վստահու  
պոեզիայում

Վշտունու սովետական շրջանի պոեզիան  
քաղաքական է: Նրա ըմբռնումով արվես-  
տը քաղաքական սրությամբ պետք է ար-  
տացրի սովետական հասարակության

կյանքի բոլոր երևույթները:

Վշտունին գրում է պոլեմիկական բանաստեղծություններ,  
որոնց մեջ արտահայտում է իր էսթետիկական հայացքները:

Բանաստեղծն ուղղում է, որ պոեզիան լինի «հորդ ու հըն-  
չեղ», հրաշունչ ու այրող, «ջինջ և միշտ դալար» («Հուշա-  
գրումներ»):

Նա դիմում է իր երգին.

Ամպրոպի սրտոով հողմածեծ օրերին,

Թշնամուն շանթելու հար հարմար մնաա դուռ

Պոեզիայի բնույթի հարցին է նվիրված նաև «Բուլնիկյան  
արվեստը»:

Բուլնիկյան արվեստը պետք է լինի հույզի, մտքի կուռ



դուգորդում, արևային պարզություն ու ջերմություն պետք է ունենա: Նա պետք է արտաքին գործարանը, հանքը, սոցիալատական մարդուն, համայնական անալի հանդերը, պետք է լինի ներգործող և վերափոխող:

Անձրևի պես գարնան երկրի վրա մաղվեն,  
Ծիլ ու ծաղիկ ծնես դու մեր դյուղին:  
Եվ սերմնացան լինես խանդավառված, խնդուն,  
Համայնական անալի մեր հանդերի:

Բանաստեղծը արվեստագետներից պահանջելով մեր էպոխային համապատասխանող բարձր արվեստ՝ ձևի և բովանդակության ներդաշնակություն, ինքը հաճախ մոռանում է այդ արդար պահանջը և թերագնահատում ձևը: Այդպիսի դեպքերում նրա բանաստեղծութունը հասնում է պարզունակության: Սակայն իր ստեղծագործության մեծ մասով, Վշտունին ինքնուրույն է օրիգինալ ու սովորական գրականության պատմության մեջ առանձին տեղ է բռնում:

---



## ՆԱԻՐԻ ԶԱՐՅԱՆ

(1900 թ.)

**Կենսագրական  
սեղեկություններ**

Նաիրի Զարյանը (Հայաստան Նդիադարյան) ծնվել է 1900 թվին, Վանի վիլայեթի Խառակոնիս գյուղում: Վաղ հասակից զրկվել է ծնողներից: Սկզբնական կրթությունը ստացել է դպրոցում: Առաջին խմբերիալիստական պատերազմի ժամանակ՝ 1915 թվին գաղթել է Անդրկովկաս: Այնուհետև եղել է սրբանոցներում: Սովորել է Երևանի ամերիկյան դպրոցում: Սովետական շրջանում ավարտել է Երևանի Պետական համալսարանը, Նա կոմունիստական (բոլշևիկներին) պարտիայի անդամ է:

Զարյանը գրում է 1917 թվից: Սակայն բանաստեղծի բեղմնավոր ստեղծագործական կյանքն սկսվում է միայն Հայաստանում սովետական իշխանություն հաստատումից հետո:

Զարյանի գրվածքները լույս են տեսել առանձին գրքերով — «Հրանուշ» (պոեմ) 1925 թ., «Զրանցքի կապույտ երկրում» (ժողովածու) 1927 թ., «Ռուշանի քարափը» (պոեմ) 1930 թ., «Սաքո Միկինյան» (պոեմ) 1936 թ., «Հացավան» (վեպ) 1937 թ.,

«Հավերժական դաւաթներ» (ժողովածու) 1939 թ., «Դյու-  
ցազնագիրք» 1940 թ. և այլն:

**Զարյանի լիրիկան** Զարյանի լիրիկան պետք է բաժանել  
երկու մասի՝ քաղաքական և խոհական:  
Առաջինով է նա սկսում իր դրական գործունեությունը:  
«Զրանցքի կապույտ երկրում» գիրքը քաղաքական լիրի-  
կայի մի հավաքածու է, որի մեջ կան հաջողված մի քանի  
գործեր: Զարյանի պոետական դարգացումը նկատվում է «Ամ-  
բոց» ժողովածուի մեջ: «Ամբոց» ժողովածուն ամփոփ արտացո-  
լում է գյուղի և քաղաքի սոցիալիստական շինարարությունը,  
պարտիայի և ժողովրդի պայքարը երջանիկ կյանքի համար:  
Սոցիալիստական շինարարության առօրյան են աբտացուում  
«Կառուցողները», «Երևանը», «Կանաչ երգը», «Կոմսոմոլ—Կառ-  
չուկի շեֆ» գրվածքները: Զարյանը հաճախ է դիմում նաև պատ-  
մական թեմատիկային: «Ստալին», «Պուշկին», «Վերածնունդ»-ը  
և այլ բանաստեղծություններում պատմական թեման օգտա-  
գործված է մեծ վարպետությամբ:

Զարյանի քաղաքական պոեզիայի գագաթը «Ստալին» հըռ-  
չակավոր բանաստեղծությունն է: «Ստալին»-ը հայ ժողովրդի  
մեծ սիրո արտահայտությունն է դեպի մեր առաջնորդը, աշ-  
խատավոր մարդկության ուսուցիչը: Զարյանն այս բանա-  
ստեղծության մեջ պատմական մուայլ անցյալին հակադրում է  
սոցիալիստական ներկան, անցյալի իշխող դատաւորների ա-  
ռաջնորդներին՝ պրոլետարիատի առաջնորդներին և ցույց է տա-  
լիս, որ վերջիններս ընդհանուր մարդկության համար ծագե-  
ցին իբրև արև:

Հաղար կայծակ վալլատակեց մրրիկներում արնաներկ  
Ու շողացին դիշերներում հաղարավոր ասուպներ:

Բայց տառապած մարդու համար չէր ճառագել մի արև  
Մաքքսի նման ճաճանչավայլ, էնդելսի պես հանճարեղ,  
Լենինի պես բոցակոթով, Լենինի պես լուսահորդ -  
եվ քեզ նման մեծ ու հստակ, ով պողպատե առաջնորդ:

Դեմքերի հակադրության հաջորդում է դեպքերի, երևույթ-  
ների հակադրությունը: Այստեղ Զարյանն անցնում է հայ ժո-  
ղովրդի պատմական անցյալի հարցին՝ կատարելով պատմագե-  
ղարվեստական ընդհանրացում:

Արյունակից և այլազգի ոռոխներից հալածված, մահվան



ամենակուլ բերանում, հայ ժողովուրդը ելք էր որոնում, երբ դոփեցին ազատարար Հոկտեմբերի քայլերը, երբ հնչեց լենինի և Ստալինի ձայնը: Այդ ձայնից՝

Նա վեր կացավ դռոտեղնաված, ոստնեց թափով ահագին,  
Նվ միացավ կոմունիզմի աշխարհներթ բանակին:

Զարյանը երգում է ընկեր Ստալինին, որ շողշողում է հորիզոնում որսկա արև և տանում է երկիրը դեպի չքնաղ առաջան: Բանաստեղծը պատկերում է հայ ժողովրդի վերածնունդը, երջանկությունը և նվեր է ստանում այդ վերածնության հանճարեղ ճարտարապետին՝ հրախտապարտ ժողովրդի մեծ սիրտը:

Բանաստեղծի տողերում ցոլում է ժողովրդի ջերմ սերը դեպի հարազատ առաջնորդը:

Սովետական հայրենասիրության և երկրի պաշտպանության իդեաները արտահայտված են ժամանակակից և պատմական թեմաների միջոցով: Պաշտպանության թեման Զարյանի քաղաքական պոեզիայի առանցքն է: Այստեղից էլ բղխում է նրա խոր ատելությունը դեպի դասակարգային թշնամին («Մեզ չեք սպառի», «Նղովք» և այլն):

Քաղաքի սոցիալիստական առօրյայի թեման Զարյանի մոտ զուգակցվում է ինտերնացիոնալիզմի թեմային:

Զարյանի խոհական լիրիկան ամփոփված է «Ամբոց» և «Հավերժական դազաթներ» ժողովածուներում: Իր խոհական բանաստեղծություններում, դեռ 1930 թվից սկսած, բանաստեղծը փորձում է պատասխան տալ գրական ստեղծագործական պրոբլեմներին:

«Ֆիրդուսի»-ի մեջ հեղինակը զգալվում է գրողի վարպետության և տաղանդի հաջքերով: Այդ հարցերի լուծման համար նա հակադրում է Ֆիրդուսու և մեր էպոխաները: Ըստ Զարյանի՝ հարատև ապրող պոեզիայի հատկանիշներ են՝ պարզություն, կենսասիրություն, խիզախություն, քաղաքական և գեղարվեստական հագեցվածություն, էմոցիաների հարստություն: Պետք է ստեղծել մեր դարին և հերոսներին արժանի երգ: Մեր հերոսը «բարդ է իր զենքերի պես, խոր՝ իր փորած հանքի նման, բարձր է նա իր շենքերի պես, իր մշակած արտերից՝ լայն»: Նրան պատկերելու համար անհրաժեշտ է նոր ֆիրդուսի:

## Զարյանի պոեմ- ները

Զարյանի ստեղծագործության մի պատկառելի մասն են կազմում նրա պոեմները: Բանաստեղծը պոեմի ժանրով զբաղվել է դեռ իր դրական գործունեության սկզբից: Սակայն կատարելության է հասել միայն իր ստեղծագործության երկրորդ շրջանում: Ինչպես պատմառևույժի մանջյալը, նույնպես էլ սոցիալիզմի կառուցումը լայնորեն արտացոլվել են Զարյանի պոեմներում: «Նոյեմբերյան օրերին» պոեմը պատկերում է դաշնակցական սիրապետության շրջանը և Հայաստանում սովետական իշխանության հաստատման նախապատրաստումը: Պոեմի սուժետային կառուցման մեջ տրված է քաղաքացիական կռիվների հերոս Աթարբեկյանի պորտրեն—որպես ռեուլցիոն մասնագետի ուժն անհատականացնողի, բայց հերոսը չի տիրապետում: Այս պոեմի մեջ Զարյանի ոճը հաճախ դառնում է պարզունակ: «Հրանուշ»-ի թեման նույնպես ռեուլցիոն պայքարն է: Սակայն այստեղ ևս գլխավոր հերոսը չի տիրապետում: Փորձելով վեր հանել հերոսայնության իդեան կնոջ մեջ՝ Զարյանը ենթադրում է, որ այդ կինը մի զգացմունքից զուրկ սխեմա է: Ուժեղ դրամատիզմ կա «Տաթևի ժայռը» պոեմում: «Տաթևի ժայռի» կառուցման մեջ իշխում է հակադրությունների սկզբունքը: Բոլորիկները հակադրված են դաշնակցականներին, ռեուլցիան՝ ռեակցիային:

Զարյանը փորձում է մշակել նաև երգիծական պոեմի ժանրը («Վարդան Վարազյան», «Վաչագան Հատորունի» և այլն): Նա նույնիսկ փորձում է երգիծական պոեմին տալ դրամատիկական ձև («Վաչագան Հատորունի»): Վերջինի մեջ Զարյանն արդեն կարողացել է տիրապետել երգիծանքի արվեստին:

## «Ռուսանի քարա- փը», 1932 թ.

«Ռուսանի քարափ» պոեմով սկսվում է Զարյանի ստեղծագործության նոր էտապը: «Ռուսանի քարափ»-ի օրեկտը գյուղ է իր սոցիալիստական տեղաշարժերով:

«Ռուսանի քարափ»-ում շոշափված է կոլխոզարժման, կոլլապսի պայմաններում գոյատևելու պայքարի, մանր սեփականատիրական հոգեբանության և սիրո հարցերը: Պոեմը հիմնականում զարգանում է երկու պլանով—սիրո և կոլխոզարժման, որոնք ընթանում են սկզբում զուգահեռ, ապա միաձուլված: Ալեքսանդր ու Արուստի պոեմում պատկերված սիրո կրոնիկան, որոնք միաժամանակ ներկայացնում են կոլխոզական շարժումը:

Ալեքսանը դատարարակլած է Կարմիր Բանակում, ունի սոցիալ-  
լիստական-կոլեկտիվիստական հոգեբանություն, զործում է կոլ-  
խոդ շարժման օգուին, ալաքլարում է կուլակային տարրերի  
դեմ և դառնում գյուղի կոլեկտիվի անվանի հերոսը: Նա հասա-  
րակական ակտիվ գործիչ է:

Արուսն իր հոգեբանությամբ սկզբում կապված է նահա-  
պետական կենցաղի հետ: Չնայած սիրո անկեղծ զգացումին՝ նա  
պատրաստ է հրաժարվել Ալեքսանից:

Թող ինձ, գնա քո բանին:  
Ինձ կոլեկտիվ մի՛ տանի:  
Ես անկիրթ եմ, անուսում,  
Հերս ու մերս չեն ուղղում:

Ինչպես երևում է, Արուսը որոշ շրջանում կրում է նաև  
կուլակային ագիտացիայի ազդեցությունը:

Այս բոլորից հետո անհասկանալի է, հոգեբանորեն անհա-  
մոզիչ նրա դիմադրությունը ծնողներին և փախուստը հար-  
սանիքից: Այդ հեղինակի ցանկությունն է, որ սակայն գեղար-  
վեստական և հոգեբանական պատճառաբանություն չի ստա-  
ցել: Պոեմում սիրային սյուժեն կառուցված է կոնտրաստների,  
կոնֆլիկտների սկզբունքով: Այսպես է կառուցված նաև կոլեկ-  
տիվ շարժման սյուժեն: Վերջինի համար առաջինը գեղարվես-  
տական ֆոն է: Կոնտրաստներ են Գարսևանն ու Սողոն, Վա-  
սոն ու Վաղոն: Սողոն կուլակային ագենտության է կոլխոզում,  
խանդարում է Գարսևանի մտադրությունների իրականացմա-  
նը, թշնամական քաղաքականություն է վարում: Ջարյանը նրա  
կերպարով տիպականացրել և մերկացրել է թշնամական տար-  
րերին: Այլ է Գարսևանը: Նա բոլշևիկի տիպ է: Հեղինակը նրան  
օժտել է ճանաչողության կարողությամբ, հաճախ «մանր» փաս-  
տից նա հասնում է ընդհանրացումներ, ճանաչում թշնամուն:  
Գարսևանը խոհուն է, հավասարակշռված, համեստ: Գարսևանի  
ընտանեկան, կենցաղային կյանքը աչքաթող է արված, մի  
հանգամանք, որ միաստում է նրա տիպի ամբողջացմանը: Սու-  
բեկտիվորեն համակրելով Գարսևանին՝ Ջարյանը նրա հետ է  
կապում ամեն ինչ: Ջարյանը մոտենում է անհատի պաշտա-  
մունքին, որ սխալ է: Պոեմում թույլ է պատկերված նաև պար-  
տիական կազմակերպությունը:

Ջարյանի արվեստն այս պոեմում անկասկած հասել է



պարզության ու խորության: Սակայն Ջարյանը բանաստեղծական տողի կառուցման նկատմամբ բոլոր դեպքերում չէ, որ խնամք ունի: Նա երբեմն ստեղծում է անբնական պատկեր և համեմատություն՝ «Թուիերի պես կտավի նորակառույց շոսեներ»: Ընչպես հայտնի է, Թոփը ոչ թե երկարության գաղափար է տալիս, այլ հափաքի: Պոեմն ունի նաև կոմպոզիցիոն թերություններ, ոչ պատճառաբանված անցումներ: Պոետի համար նվաճում է, երբ նա փորձում է սովորել թումանյանի արվեստը, բայց թերություն է, երբ չի կարողանում հաղթահարել թումանյանի ազդեցությունը: Արուսի և Ալեքսանի հանդիպումը Ռուշանի քարափին՝ հիշեցնում է Անուշի և Սարոյի հանդիպումը աղբյուրի մոտ: Այստեղ գործում է Ջանգուն, այնտեղ Դե-Բեդը: Նման են գիշերապահները: Նման են երկու պոեմների վախճանը, երկու դեպքումն էլ սիրած երիտասարդների գերեզմանի վրա ողբում են սիրուհիները: Սակայն Ջարյանը տվել է սեփականը: Ջարյանը տվել է օրիգինալ պատկերներ՝ «չխոսկան հարսի պես ծառերն ահա մոլթ հագած, կանգնած են լուռ ոտի», վշտից՝ Արուսը «հասկի նման կտորված հենված է ուսուցչուհուն»: Բանաստեղծը պատկերներն ու ոճը համեմտում է ժողովրդական իմաստալից աֆորիզմներով՝ «ախր ջրին չհասած, ես ձևք եմ մերկանում», «աջ ձեռքով, ձախ ձեռքից թաքուն»: Հետեւելով ժողովրդական ոճերին՝ Ջարյանը նույն ոգով ստեղծում է լենքնուրույն աֆորիզմներ՝ «այծին բոստան մի թռչի և կուլակին կուխոգ»:

«Ռուշանի քարափը» ծավալուն երկ է կոլլեկտիվարժման պատկերման ասպարիզում:

#### «Սաֆո Միկի- Նյաճ»

«Սաքո Միկինյան»-ը շոշափում է նոր պրոբլեմ՝ գյուղի սոցիալիստական վերակառուցման թեմատիկայից: Կոլլեկտի հաղթանակի, նրա տնտեսական և քաղաքական ամրապնդման զուգահեռ, կոլլեկտիվին ապրում է սոցիալիստական հոգեբանության անցնելու պրոցես: Այս պրոցեսի վաղ շրջանն է Ջարյանը պատկերում Միկինյանի մեջ: Միկինյանն ապրում է հոգեբանական կոնֆլիկտ, և այդ կոնֆլիկտն արտահայտվում է մասնավոր և կոլեկտիվ սեփականության հակադրության միջոցով: Միկինյանը տեսնելով նորակառույց սեփական տան և իր ունեցվածքի հրդեհվելը, մի պահ մոռանում է, որ կոլլեկտի գիշերապահն է ու նետվում դեպ առաջ:

Այդ արտացոլում է նրա մանր սեփականատիրական հոգեբանությունը: Սակայն աշխատավորական-կոլխոզային շահի գիտահեցությունը նրան գամում է պահակափեղում: Այո էլ արտացոլում է նրա սոցիալիստական հոգեբանությունը: Երկու հոգեկան դրուեթյունների բաղխումը հասնում է իր գաղաթնակետին. այդ բաղխման մեջ կորցնելով հավասարակշռությունը և մնալով անօղնական՝

Կրակում է նա պեպի գյուղ, օդում,

Կրակում է նա հրդեհի վրա...

Հոգեբանական տագնապալից բաղխումներն մեջ հաղթանակում է սոցիալիստականը, և Սաքոն դուրս է գալիս ահալոր զիշերից՝ մանր սեփականության հոգեբանությունից ազատված:

«Սաքո Միկինյան»-ից հետո Ջարյանի չափածո խոշորագույն երկը «Դյուցազնագիրք»-ն է:

«Դյուցազնագիրք»-ը արտացոլում է ընկեր Ստալինի գլխավորությամբ Յարիցինի պաշտպանությունը հակառեվոլյուցիոն դեմերալներին ու սոցիալական իշխանության թշնամիների ջախջախումը:

Մշակելով սոցիալիստական դյուցազներգության ոճ և կիրառելով սոցիալիստական ռեալիզմի մեթոդը—Ջարյանին հաջողվել է պատկերել Յարիցինի ստալինյան հերոսամարտերը և ճիշտ արտացոլել պատմությունը: Պատմականությունը—պատմական երկի համար ամենակարևորն է: Ջարյանը երկն ստեղծում է, հարազատ մնալով պատմությանը, պատմական անձերին, միաժամանակ ստեղծելով հավանական վիպական էպիզոդներ և հերոսներ: Նրա հերոսների մեծ մասը պատմական իրական մարդիկ են, բերված իրենց իսկական անուններով և իրական գործողությամբ:

Գրքի առաջին գլուխն սկսվում է Լենինի կերպարով: Ջարյանը հաջողությամբ է վիպականացրել իրականությունը: Կրեմլի «անքուն սրահները», ուր հեռախոսները շարունակ գործում են, Լենինի «լուռ ու լարված» վիճակը, հացի պրոբլեմի լենինյան հղացումն ու ընկեր Ստալինին կանչելը—այս ամենն ընթերցողի հիշողության մեջ մնում է անմոռաց: Ջարյանն աշխատել է պատկերել Լենինի հանճարեղ կանխատեսությունը.

Կըշռում է նա դասակարգերն՝ ասես առած ափի մեջ.

Ինչպես տեսնում է պատմության ամեն կեռման ելեկջ:



Լալի են տրված Լենինի մի քանի սովորությանները, նրա աշխույժը, անմիջականությունը: Լենինը հանդես է եկել որպես պրոլետարիատի անմահ գործերը ունենցող, որպես հորասանող սոցիալիստական պետություն հայր: Լալ է տրված նրա մեծ հուամանիզմը և մեծ ժողովրդասիրությունը:

«Դյուցազնագրքի» կենտրոնական դեմքը ընկեր Ստալինն է: Իր բանակին նա ներշնչում է կորով և դյուցազնական ոգի: Նրա հանձարեղ խոսքը մաքրականց հերոսություն է մղում: Պոեմում պատկերված է ընկեր Ստալինի սարատեղիական հանձարը, հակալի անդրդվելությունը և դյուցազնական անվահերոսությունը:

Ահա անցնում է առաջնորդը, դիրքերով ծվատված,  
Որպես հանձարը հաղթություն, որպես կամքի կիսատված:

Ցայտուն պատկերված է մեծ առաջնորդի մեծ հոգին ու մեծ հումանիզմը: Լալ է տրված նրա անզուգական սերը դեպի Լենինը և նրա վիշաք՝ Լենինի վիրավորվելու առթիվ: Ընկեր Ստալինը, երբ լսեց այդ լուրը, նրա ձեռքից «ծխամորձը, հանգչելով, սահեց վար»:

Հիրավի, մեծ Ստալինի կերպարը շատ կողմերով թերի կլիներ Զարյանի պատկերման մեջ, եթե չլինեին «Դյուցազնագրք»-ի «Նախերգանք»-ն ու «Վերջերգը»: Երկուսն էլ (ինչպես և ամբողջ երկը) գրված է սոցիալիստական պոեզիայի բարձր պաթոսով: «Նախերգանք»-ում նրան զբաղեցնում է մարդու և տիեզերքի հակադրությունը: Ճնշողով և երգի արքան փիլիսոփայական կերպարներ են: Դրանք առաջնորդի մեծ գործի և այդ ամենը պատկերել ցանկացող պոետի համեմատ կարողություն սիմվոլներն են:

«Վերջերգ»-ում պատկերված է Ստալինը որպես ռեվոլուցիայի և սոցիալիստական հասարակության հանձար, որպես Լենինն այսօր: Դրա համար բանաստեղծը, իբրև գեղարվեստական պատկեր, օգտագործել է ընկեր Ստալինի պատմական երկումը:

«Դյուցազնագրքի» գլխավոր հերոսներից մեկն է ընկեր Վորոշիլովը: Վորոշիլովի կերպարը կերտելիս նույնպես՝ բանաստեղծը կիրառել է դյուցազններգության ոճը, «ախյալատակում էր դիրքից-դիրք, շանթի նման սրնթաց», «նա մոտեցավ ինչպես մորիկ, թրի կայծակը ձեռքին»: Զարյանն ընկեր Վորոշիլովին



համեմատում է Սառուցի Դավթի հետ, պատկերում է նրա դյուցազնական ուժը: Բանաստեղծը կարողացել է գործողությունների և պատկերների միջոցով տալ Վորոշիլովյան դիվիզիայի կազմակերպումը: Վորոշիլովի բանակի շարժումը դեպի Ցարիցին՝ պատկերված է գեղարվեստական ու իդեալական բարձր ցուցանիշներով:

Ետ է գնում դյուցազնաբար ինչպես Դավիթը Սասնա,  
Որ մայր հողից նոր թափ առած, թշնամու դեմ խոյանա:

Ետ-ետ դնալով, նահանջելով նա բազմանում է: Վորոշիլովը մի կատարյալ դյուցազն է. նա միշտ նետվում էր աչնտեղ, «ուր գերազանց էր թշնամին և ընդհարումն արնահեղ»:

Զարյանի պատկերած հերոսները անձնազոհ են և մահն արհամարհող: Կիկվիձեն դեպի մահն է գնում, արհամարհելով աչն: Նա կամքի, հերոսության մարմնացումն է և ամենահաջող կերպարներից մեկը: Պոետը նրան իրավացիորեն անվանում է «Կարմիր Աքիլլես»:

Դյուցազնական դորավարի հոյակապ նկարագիր ունի Բուդյոննին: Զարյանը մեծ հաջողությամբ է պատկերել նրա սխրագործությունները: Զարյանի պատկերներն արտահայտում են նրա դյուցազնական ուժը, մոլեգին են ու կայծակնազարկ, ինչպես իր հերոսը. «մառախուղից ելավ հանկարծ ինչպես ռըր-րիկ, ինչպես բոց», «ամեն հեծյալ դյուցազն էր մի, ամեն նժույգ մի հրդեհ, ամեն մի թուր տհեղ կայծակ՝ իր ձեռքերում երկաթն»:

Բուդյոննու, Վորոշիլովի, Կիկվիձեի դարձերին վերաբերող հատվածները քաղաքացիական կռիվի գեղարվեստական փայլուն արտացոլումն են: Իվան Կովաչը, Նատաշան, Տարասը, Սիմոն-զարը նույնպես տիրակալնացված են:

Զարյանը, ինչպես վկայում է «Դյուցազնապիր»-ը, սիրապետում է հայ լեզվի և նրա բանաստեղծության տաղաչափակոն արվեստի հարստությանը: Զարյանը դրսևորում է բանաստեղծական ուժեղ ֆանտազիա և ռոմանտիկ է գեղեցիկ պատկերներ: Բերենք մի երկու օրինակ. «Տափաստանում կապույտ մշուշն է ծավալվում իրքև ծով», «հանգչում է լուռ արևն արնոս, բլուրներն ետևում», «խիտ, ալեխառն հոնքերն իջել են աչքերին ինչպես մեզ», «մազերն ինչպես բանակների ճամբրի վրա բուսած խոտ», «ու ժողկոմի ծխամորճից ելնում էր ծուխն

ինչպես ամպ», «Լըծքին խիեց Տարասը խենթ ու կանգ առավ կաղնու պես»: Ստալինյան դյուցազունները մասին ասում է, որ նրանք «բոցերի մեջ են լվացվել»... որոնց միայն անունները «արևի շառաչ են թշնամու համար»: Նա թշնամուն պատկերում է մայակովսկիական սուր և երգիծական պատկերներով՝ «ամբիոնից վայր է գլորում խոսքի դատարկ տակառներ», «մոտ գլուխը դեղնավուն, ոնց որ կեղևը սեխի»:

«Դյուցազնագիրքը», սակայն, ունի նաև գեղարվեստական լուրջ թերություններ: Նախ՝ պոեմում կան ավելորդ նկարագրություններ ու բացատրություններ: Որոշ մասերում գործողության և նկարագրական անցումներ չկան և ստեղծվել են անակնկալներ: Աղոտ են մի շարք հերոսներ, որի հետևանքով նրանց դյուցազնական բնութագիրը դառնում են գեղարվեստորեն անհամողիչ (Ռուդնև, Ալյարով, Կալպակով և այլն):

Զարյանն երբեմն ավելի խոսում է, քան պատկերում: Նա, հաճախ պատմությանը հարազատ մնալու նպատակով, դիմել է ոչ թե տիպականացման, այլ լուսանկարչական եղանակին, որի հետևանքով էլ մի շարք հատվածներում միադեմ է չոր փաստագրության սահմաններում:

Շտապողականությունն իր կնիքը թողել է շատ տների ու տողերի վրա: Օրինակ, պոեմն ասում է՝ «Կանգնեց ուղիղ իբրև ծառ».—բայց ծառը միշտ չէ, որ ուղիղի գաղափար է տալիս. կամ՝ «մի բան խշրտաց...» — և այդ խշրտոցը լսելով՝ բանաստեղծը կարծում է, թե դա կարող է առաջին համբույրը լինել: Համբույրը չի խշրտում: Կամ «աչքերը պարզ են ու կառույց, ինչպես դարնան առավոտ», — առավոտը միայն սլար-դության համար է բնորոշ, կապույտի պատկեր չի տալիս:

Զնայած հիշված թերություններին, այնուամենայնիվ «Դյուցազնագիրքը» խոշոր երևույթ է սովետահայ պոեզիայի մեջ:

«Հացավան»

«Հացավան» վեպը պատկերում է կոլխոզ-շարժման նախնական էտապին հաջորդող

ըրջանը:

Վեպը զարգանում է սյուժետային մի քանի դժերով: Այդ դժերն են՝ կոլխոզային կյանքն ու Լևոնը, կուլակային թըշնամություններն ու Ավագյանը, Լևոնի ընտանեկան կյանքն ու Հասմիկը:

Վեպի բազմաոլոթի կառուցվածքը հնարավորություն է

ավել հեղինակին ընդգրկելու ավելի շատ պրոբլեմներ, մարդկային կրքերի և հարաբերությունների ավելի շատ կոնֆլիկտներ և կոլխոզային գյուղի էյսանքն արտացոլել ավելի հանդամանորեն:

Կոլխոզը հաղթանակում է: Աշխատավոր և միջակ գյուղացիությունը կոլխոզի շահերի մեջ դիտակցաբար սկսում է տեսնել իր շահը: Աշխատանքը դարձել է փառքի, պատվի, արիության գործ: Պայքարում ձեռնկերպում է սոցիալիստական աշխատանքի հերոսի տիպը — հարվածայինը: Հանդես են գալիս նոր դեմքեր, նոր հերոսներ:

Զարյանի ողջ ուշադրությունը կենտրոնացած է Լամբարյանի կերպարի վրա: Հեղինակն աշխատել է նրան հերկայացնել կենդանի գծերով: Պաղաքացիական կռիվների հերոսամարտերում կոփված Լամբարյանը քաջագործ է նաև կոլխոզային շարժման, սոցիալիզմի կառուցման ասպարեզում: Հասարակական կյանքում հրջանիկ մարդը դժբախտ է, սակայն, ընտանեկան կյանքում: Արուսի մեջ արմատացած հին կենցաղի սովորություններն ու հետամնացությունը պատճառ են դառնում ընտանեկան գրամաների: Ներկայացնելով ընտանեկան այդ գրամաները և նրա պատճառները՝ հեղինակը սլահանջ է դնում լուրջ դրադիվուս կոմունիստական ընտանիքի կազմակերպման խնդրով: Նոր ընտանիքի կազմակերպման հարցը, սակայն, հեղինակի մոտ անորոշ է: — Լամբարյանը տարուբերվում է Արուսի վերադաստիարակման և Հասմիկի հետ ամուսնանալու տրամադրությունների մեջ: Երկու ելքն էլ հավասարապես պաշտպանված են: Հեղինակին առաջ մղողը ոչ թե կանխակալ իդեան է, այլ սյուսթեմային վիպական տարեքը: Լամբարյանը մերթ ներկայանում է Հասմիկի հանգես սիրային զգացմունքից զուրկ, մերթ սիրում է նրան: Այդ անալյաման վեպի անմշակության և սիրային սյուսթեմն հեղինակի կողմից բռնազրոսիկ ըմբռնելու հետևանքն է: Վեպում Լևոնը տիպական է, բայց ամբողջական ձևակերպում չի ուտացել, թեքես վեպի թերավարտ լինելու պատճառով: հեղինակը հաճախ արհեստական կոնֆլիկտներով է նրան շրջապատում, որ խճողում և ծանրացնում են ինչպես տիպը, այնպես էլ վեպը:

Ձի տիպականացված Հասմիկը: Արուսը՝ չնայած տիպականացված է, սակայն որոշ գծեր նրա մեջ ավելի խտացած են, քան նա կարող էր ունենալ: Նա ավելի միամիտ է ու տեքտ.



ստորագրութեան և փաստաթղթի մասին լրիվ գաղափար չունի. կաշառքն ընդունում է, իսկ ստորագրելը մերժում՝ նախապաշարմունքից ելնելով: Լավ են պատկերված նրա մեջ խանդի զգացումը, հին կենցաղի մնացորդները, ծնողներին վարձահատույց լինելը և այլն:

Ավագյանը, Գոշը, Մաթոս Գրիգորյանը, Մանուկ Վարոսյանը, հաշվապահը և այլն արտացոլում են կուլակային միջավայրը, նրա թշնամական իդեոլոգիան և ծրագրերը: Նրանց մեջ է անձնավորված կուլակային դասակարգը, նրա նեխուսն ու լիկվիդացիան: Վարոսյանը կարբերիստական հողի վրա մտորում է իր բարեկամ Ավագյանի մերկացման մասին: Դրանով հեղինակն արտացոլում է նրանց հասարակական հենարանից զուրկ լինելը: Աղավնիների և կառավի սիմվոլիկ պատկերով ու համեմատութեամբ՝ արտացոլում է Ավագյանի գիշատիչ-կուլակային էութունը: Տիպական հատկանիշներ ու բնավորութիւն ունեն Սաշոն, Պողոսը, նախրապանը:

Զարյանը կարողացել է ստեղծել ինքնուրույն պատկերներ՝ օրինակ՝ «դրնդաց հանկարծ մի արծաթահնչուն ձայն, դանակի պես կտրելով հոստորի մտքերի թելը», «հեղեղատը ահագին թրի նման կիսել է գլուղը», և այլն:

Իր թերութիւններով հանդերձ, Զարյանի «Հացավանը» հաջողված վեպ է:

Զարյանը, գրական ստեղծագործական բարձր վաստակի համար, Սովետական Կառավարութեան կողմից պարգևատրվել է Լենինի (1935 թ.) և Պատվո մշան շքանշաններով (1939 թ.):

ԱՎ



## ԳԵՂԱՄ ՍԱՐՅԱՆ (1902 թ.)

**ԿԵՆՏԱՐԱԿԱՆ  
ՏԵՊԵԿՈԼԵՅՈՒՆՆԵՐ**

Գեղամ Սարյանը ծնվել է 1902 թ. Իրանի Թավրիզ քաղաքում, գերձակի ընտանիքում: Սովորել է տեղի հայոց թեմական կենտրոնական-միջնակարգ դպրոցում, որ ավարտել է 1920 թվին: Դեռ սրտանի հասակից ապրել է վարձու աշխատանքով՝ եղել է ցրիչ, գրադարանային աշխատող և այլն: 1920—22 թվերին որպես ուսուցիչ պաշտոնավարել է Իրանի հայկական դյուղերում: Այդ տարիներին էլ Սարյանը գրում է իր առաջին լիբրիկական բանաստեղծությունները: 1922 թվի ամռանը նա գալիս է Սովետական Հայաստան: Մինչև 1926 թ. աշխատում է Լենինականում որպես ուսուցիչ:

Սոցիալիզմի երկիրը վերափոխում ու դաստիարակում է երիտասարդ բանաստեղծին: Սարյանը գրում է «Շիրակի հարսանիքը» պոեմը (25. թ.), որ հետագայում վերամշակում և անվանում է «Հեքյաթ Շիրակի մասին»:

Սարյանն աշակերտում է հայ կլասիկ բանաստեղծներին,



մասնավորապես Դոբրյանին, Թումանյանին, Իսահակյանին, Տերյանին և ձգտում է հասնել պոետական պարզության ու խորության: Նրա լիրիկական բանաստեղծությունները տպագրվել են ղանապան պարբերականներում, որոնք հետագայում լույս են տեսել առանձին ժողովածուներով՝ «Ներկիր Նորհրդային» (1930 թ.), «Ներկաթե ոտնաձայներ» (1933 թ.), «Միջօրե» (1935): 1936 թվին Սարյանը գրեց «Նրեք երգ» դրամատիկական պոեմը, 1937 թվին՝ «Իսպանական հերոս պատանիները»:

Սարյանի պոեզիան բազմազան մոտիվներ ունի: Սակայն բանաստեղծի ստեղծագործության մեջ ամենամեծ տեղը գրավում են սոցիալիստական հայրենիքի առօրյան արտացոլող երգերը: Սարյանի սիրած թեմաներն են՝ «լուսազես ու հրաչյա երկիրն» իր «վառվող լույսերով», նորակառույց քաղաքի ճնշման շուշաններով, ռևոլյուցիոն անցյալով, խիզախ մարտիկներով, «հասուն արտերով» և այլն: Սարյանը ներթողում է «քրտինք թափող մարդուն», հրգում նրա սոցիալիստական դյուցազնական ուժը.

Նա է հյուսել աշխարհն այս մեծ,  
Գլորել է դարեր, դարեր,  
Հիմա կանգնած հաղթողի պես  
Հաղար հույժի ջահ է վառել:

Նոր մարդը «հզոր է արևի պես», Սարյանը սիրում է այդ նոր մարդուն: Նոր մարդու ստեղծարար ուժը մեր երկիրը դարձրել է էլեկտրական լույսի երկիր: Իլիչի լսալսերները Սարյանի երգի աղբյուրն են: Այդ թեման արտահայտված է «Տարեդարձի երգը», «Նրգ հաղթանակի» և այլ բանաստեղծություններում: Էլեկտրական լույսը նա դարձնում է լիրիկական պատկերների, ներշնչումների օրեկտ: Էլեկտրական լույսերը մեր երկրի ժպիտներն են, սոցիալիզմի ճանապարհի լուսարձակները:

Էլեկտրական ուժի և լույսի թեման նրա մոտ ձուլվում է սոցիալիստական հասարակութայն կառուցման գաղափարի հետ («Նրգ հաղթանակի»): Այս բանաստեղծության մեջ արտահայտված է սոցիալիզմի կառուցման լենինյան տեսությունը: Սոցիալիզմը կառուցվում է պայքարով, սովետական եղբայրական ժողովուրդների միասնական գործունեությամբ: «Քրտինքով



ենք շաղախել նրա ճամբերը, պայքարել ու տոկացել»,—ասում է բանաստեղծը սոցիալիզմի մասին.

Նրա համար երկաթե  
Ճամբաներ ենք կառուցել,  
էլեկտրական վարդերի  
Վառ ծաղկոցներ ենք հյուսել,  
Համայնական արտերի  
Թավիշ կանաչն ենք բացել:

Բանաստեղծությունն արտահայտում է նաև պրոլետարական ինտերնացիոնալիզմի իդեան: Բանաքեռից, Ռիոնից, Զագեսից ելնող արեգակները՝ «այդ մեր արտերն են լուսե, որ նայում են իրարու, մեր կամքերն են հաստատ, որ մենք իրար ենք հյուսել»:

Սարյանը պատմական անցյալի, ներկայի և ապագայի պատկերը նկարագրում է բանաստեղծական նոր ձևով: Երբեմն պատմական սյուժեն նա օգտագործում է հակադրության համար: «Պատմությունն գրված ժայռի վրա» բանաստեղծության մեջ, քարի վրա եղած մակադրությունը դառնում է բանաստեղծական կոնտրաստի և իդեական բովանդակության սիմվոլիկ պատկեր: Բանվորները կառուցում են Զորագետ: Բանաստեղծը նկարագրում է տենդոտ աշխատանքը «վայրի ու խենթ ձորում»: Եվ ահա նա նկատում է ու կարդում մի ժայռի վրա հրեշ Թադավորի մակադրությունը.

Գլխատեցի այսքան մարդու,  
Տիկ հանեցի նրանց կաշուց,  
Եվ երկիրն այս ավերելով՝  
Վերածեցի մոխրի, փոշու:

Այդ մակադրությամբ բանաստեղծը մերկացնում է ֆեոդալական անցյալը: Իսկ այդ նույն տեղը հաղթական բանվոր դասակարգը գրում է իր սոցիալիստական պատմությունը՝ «ստեղծեցինք լուսե մի կյանք»: Դյուցազնական դարի մակադրությունն է. — «խորտակեցինք ժայռեր հզոր, փոխեցինք շատ գետերի հուն»:

Բանաստեղծի կոնկրետ թեմաներն ավելի կապված են սո-

ցիալիստական քաղաքի բտեղծման հետ: «Բարտաշները», «Նորակառույցները» հադեցված են սոցիալիստական էմոցիայով: Վերջինի մեջ հանդես է բերված փիլիսոփայական խոհը սոցիալիստական քաղաքի խնդուկթյան և հավերժության մասին: Շենքը՝ մանուկները խաղընկերն է, նրանց հետ ծերանում է, իսկ նորերը հետ ապրում «վերատին մի մանկություն»: «Բաղաքի հետ» բանաստեղծության մեջ հեղինակը շնչավորում է քաղաքը, զրուցում նրա հետ: Պոետը երգում է սոցիալիստական աշխատանքն ու նրա հերոս մարտիկներին: Այդ թեմայի մշակումն ավելի կոնկրետանում է «Հարվածայիններ» շաբթում: Բանաստեղծը դիմում է հարվածայինների բանակին.—«քո շունչն է իմ երգում», քեզ «արյունիս մեջ եմ դգում»: Բայց մտավախություն է ապրում, թե արդյոք կարո՞ղ է երգել նրանց աշխատանքի մեծ թափը:

Սարյանը երգում է և սոցիալիստական գյուղը: Սոցիալիստական սեփականությունն ու առատությունը բանաստեղծի մեջ բարձր էմոցիաներ են ստեղծում և բանաստեղծությունը վեր է ածվում առատության դուլքի («Առավոտ»):

Ոսկի հասկեր ոսկի բերքով,  
Բամբակ լինի ձյունե ռավան,  
Ողկույզները քաղվեն երգով  
Այգիներում համայնական:

Հեղինակը կարողանում է օրիգինալ ձևով երգել և բանաստեղծության մեջ մտցնել համայնական հողի բուրմունքն ու ուժը: Սարյանը կարողանում է օգտագործել ժողովրդական պոեզիայի ձևը.

Արևը զառ ա մանում,  
Իմ յարը վար ա անում,  
Մաշինի ձենից ասես  
Իմ սիրտը խաղ ա անում:

Սարյանը գյուղական թեման հաճախ մշակում է պատմական գուգահեռների և հակադրման սկզբունքով («Էն տարին»): Բանաստեղծն սկսում է անցյալի կյանքի և ժողովրդի ողբերգության նկարագրությամբ: Պատերազմը քայքայում է ժողովրդի կյանքը, արևը չքանում է, և կյանքը դառնում է դժոխք.

Հողն անուժ էր,  
Հողն անուշ էր,

Կյանքը դառն էր են տարին,  
 Հողի մարդը աչքի փուշ էր  
 Մահը սրտում էն տարին:  
 Սովի առաջ դուռը բաց էր.  
 Աչքը թաց էր էն տարին,  
 Ոչ կարող էր  
 Ցավը լացել,  
 Ոչ էլ բախտը էն տարին:

Բանաստեղծը վառարանում է նորը.

Հողը նուշ է,  
 Նրզն անուշ է,  
 Կյանքը՝ ուրախ էս տարի:  
 Հողի մարդու  
 Աչքը կուշտ է  
 Ահ չունի նա էս տարի:  
 Նրզ ու խնդում  
 Մեր սրտերում  
 Կյանքը մերն է էս տարի:

Սոցիալիստական դյուղի թեման Սարյանը մշակում է  
 ռեալիստորեն: Սակայն ռեալիզմից նա անցնում է ռոմանտի-  
 կային, երբ մշակում է պատմական ու խոհական թեմաներ  
 («Փամացույցը», «Օրացույցը»): Փամացույցի յուրաքանչյուր  
 դարկի և բաղխման մեջ բանաստեղծը տեսնում է մեր երկրի  
 առաջընթացը:

«Օրացույցի» մեջ այդ խոհականությունն ավելի խորն է:  
 Բանաստեղծը յուրաքանչյուր թերթիկ պոկում է խինդաշաղախ  
 թախիծով. թախիծ, որովհետև «պոկում է նա» մի օր իր կյան-  
 քից, գնում է դեպի ծերություն, խնդություն, որովհետև մեն  
 մի վաղքի մեջ, տեսնում է «գալիք մեր կյանքը լուսե»:  
 Թերթիկը ռիմպոլիկ պատկեր է, որի միջոցով բանաստեղծն  
 զգում է մահացումներ, ծնունդներ,—կյանքի դիալեկտիկան:

Այսպիսով բանաստեղծի խոհականության հիմքում ընկած է  
 մեր կյանքի փիլիսոփայությունը և երազանքը կոմունիզմի մասին:  
 «Կգա նա» բանաստեղծության մեջ պատկերված է կոմունիզմի  
 ստեղծման իդեան, որ կգա համայնական հասուն արտերի, փրփրա-  
 րաշ ջրերի և լույսով լի պղնձե լարերի միջոցով, երկաթե ռե-



սերի ղնգոցով, թշնամիների դիակների, կապիտալիստական մնացորդներին ավերակների վրայով:

Վառ հավատը դեպի լուսնոգեն գալիքը և սերը գեպի մեր երկիրը՝ լատնատեղծի մեջ ծնում են ոտվետական հայրենասիրություն:

Բանաստեղծը մեր երկրի հզորությունը տեսնում է բանվոր դասակարգի և գյուղացիության փոխադարձ, համաժողովրդական սիրո մեջ դեպի իրենց երկիրը: Հայրենասիրությունը նա արտահայտում է հաճախ բալլադի միջոցով, որպես ներբողական «Բալլադ Սորհր, Հայաստանի մասին»): Սարյանը հրճվում է մեր հայրենիքով:

Տեսեք թուլչանքը նրա՝  
Հենց նոր ծաղկած նշի ծառ,  
Տեսեք հայացքը նրա,  
Արեգակի պես սլայծառ,  
Տեսեք վարսերը նրա՝  
Ճառագայթի շեկ խուլձեր,  
Լուսե աչքերի վրա՝  
Լուրթ երկինքն է կռացել:

Սյդ հայրենասիրության հիմքում ընկած է պրոլետարական ինտերնացիոնալիզմը:

Սարյանն ունի նաև իդեապես թույլ ու անկատար բանաստեղծություններ, որոնք արտահայտություն են պոետի քաղաքական դարգացման դժվարությունների: «Ծաղիկներ», «Երբ չեմ լինի» բանաստեղծությունների մեջ նրա խոհը վերածվում է անձնական վշտի և մտավախության: Երբեմն նա հակվում է դեպի բնությունը և քնարերգուի ինքնաբավ կերպով («Վայրկյանը», «Գիշերամուտ», «Ձյունը»):

Սարյանը «Անավարտ պատմությունը» բանաստեղծության մեջ փորձում է նկարագրել անցյալի և ներկայի հակադրությունը: Նա մերկացնում է անցյալի «արյունոտ տերերին», որոնք երկիրը դարձրել էին «արցունքով լի» «արյունի ծով»: Բանաստեղծը պատմում է, թե ինչպես Արշակ Արշակունին շինում է մի քաղաք, «հավաքում է դողին, ավազակին» այնտեղ, ու այն կոչում Արշակավան քաղաք, որտեղ «ով դիտի՝ չե՛ն աքսորվել տերերի դեմ ելած հողիները խիզախ»: Բանաստեղծն ասում է,

որ մեզ հասած պատմական դրականությունը այդ մասին չի խոստում և, ընդհակառակը, տեքերի շահագործման մասին պատմելու փոխարեն, պատմաբանները դովել են «երկրի ջրինները աղնիւ»։ Սարյանի պատմական անտեղյակության հետևանքով թերադնահատվում է հայ պատմագրությունը, որ որոշ թերություններով և թուլություններով հանդերձ, եղել է դարաշրջանի առաջավոր կուլտուրայի արտահայտությունը։

### Պոեմները

Սարյանի պոեմներն արտացոլում են ժամանակակից սովետական իրականությունը և ֆեոդալական Արևելքը։

«Նախատինք» և «Պահակ» պոեմներում Սարյանը փորձել է վերարտադրել նոր մարդու սոցիալիստական հոգեբանությունը։ «Նախատինք» պոեմում այդ հարցը լուծված է քաղքենիական հոգեբանության մերկացման միջոցով։ Պոեմում սոցիալիստական ու բուրժուական հոգեբանությունների բաղխումն ավարտվում է սոցիալիստական հոգեբանության հաղթանակով։ Պայքարը գեղարվեստորեն արտահայտելու և պատճառաբանելու նպատակով, բանաստեղծը մտցնում է վերհռչի տարր, պատմական սյուժե, որը, սակայն, անկասար է մնում։ Ավելի ուսուցողական է, գեղարվեստորեն հաջողված որևէ հովանավոր մեջ սոցիալիստական հոգեբանության հաղթանակը («Պահակ»)։ Պոեմում արտահայտված է «սխալական սխալականությունը սրբություն է» սոցիալիստական սկզբունքը, մարդու սոցիալիստական վերաբերմունքը դեպի իր գործը։ Սակայն թերությունն այն է, որ առկա է ձևի և պատկերների արաֆարեստ կրկնությունը, որ ազդում է պոեմի գեղարվեստական արժեքի վրա։ Սակայն ավելի հաջողված են Սարյանի «Արևելյան պոեմները»։ «Իրանի» պոեմում պատկերված է սիրո ոգրերգությունն ու հարեմական կյանքը։ Չքավոր երկու երգիչ հղբայրներ երգում էին քաղաքի փողոցներում, ծախում իրենց երգը պղնձաձուլ դրամով։ Նրանք կանչվում են Արդուլ խանի մոտ, հարեմում իրենց սիրուհիների հետ հանդիպման համար։ Խանը պատրաստում է նրանց հարսանիքը։ Նաջիբան հասկանալով խանի կեղծ միտումները՝ իրեն խեղդում է ավազանում։ Պոեմի սիրային սյուժեն դառնում է խանական հարեմական կյանքի քննադատություն, ազատության դադափարի պաշտպանություն։ Հովվի դուստրը՝ Նաջիբան ձգտում է դեպի հովվական ազատ լեռները։ Խանի շքեղությունը նրան անտանելի է։ Ձգտման և իրական

վիճակի հակադրությունը, սիրո բռնադատումը նրա մեջ սկիզբ է դրել ծանր սոցիալաթյան, սքի մասին, սակայն, ավելի ասում է, քան պատկերվում: Հաջողված է հարեմի, հարեմական կանանց և ծեր ներքինու նկարագիրը: Հարեմի նկարագիրը, սակայն, սոցիալական խորություն քիչ ունի: Բացի Նաջիբայից՝ մյուս կանայք հանդես են եկել ավելի բիոլոգիական հատկանիշով: Արեւելյան կյանքը ներկայացնելու համար, Սարյանը դիմում է գունեղ էպիկակաների, բացահայտիչներին, որոնք, սակայն, որոշ տեղերում չափից դուրս կուտակվում են և խեղդում բովանդակության հիմնական կորիզը:

«Գյուլնարա» պոեմն արդեն խորը սոցիալական նազեցվածությամբ ունի: Նրա մեջ բազմակի են բռնակալ խանականությունը և աշխատավորությունը: Վերջինի տիպական ներկայացուցիչն է Գյուլնարան: Այդ բազմամյա հիմքում բարձրանում է պարսկական կնոջ ազատության (ասել է թե աշխատավորության) իդեան, որի կրողը Գյուլնարան է: Նաջիբայի պես Գյուլնարան ևս վշտոտ է: Նրա վիշտն արդեն սոցիալական խոր արմատներ ունի: Անհավատար կյանքը այդ դեգրեկատիվ ազդեցության մի կտոր հացի համար ենթարկել է խանի քահանաձեռքին, վաճառքի հանել նրա սքանչելի ստեղծագործական տաղանդը— գործարարությամբ: Գյուլնարան հասկացել է կյանքի այդ բանն էստակը և նրա մեջ բարձրացած ազատասիրությունն ու սոցիալական բազմը շղթայվում են խանական Թրանսի բերրա միջավայրում:

Սակայն դու արեւի կարոտ,

Արեւից ժպիտ չես քաղել,

Տրտնջոտ քո հոգու համար

Նարինջը կարիճ է դառել:

Գյուլնարան տիպականացված է: Նրա սիրտը կրծում է վիշտը, որ աստիճանաբար, սոցիալական ճնշման պայմաններում, վերածվում է ողբի, ցասման և մղում է նրան գեպի խրախուսթյուն: Սակայն հերոսուհին դառնում է բերրա իրականության դու: Գյուլնարայի տրագիկ վախճանն արդեն դառնում է քաղաքական եղբակցություն: Սարյանը մեծ սիրով ու քնքշությամբ է պատկերել իր հերոսուհուն, նրա գեղեցկությունն ու տաղանդը: Գյուլնարան «աչքերին սյուրմա չէր քաշում, չէր դնում մազերին հինա», իսկ «սիրտը ոնց արեւ լի-



ներ»։ Նրա գեղեցկութիւնը բնական է և հրաշակերտ։ Մայիսին բացվող նշենին չուներ նրա բույրն ու հմայքը, նրա քաղցր թովչանքը։ Գյուլնարան գորգագործ է՝ օժտված զմայլելի տաղանդով։ Նա հյուսում է խալիչա «Շիրազի վարդերից էլ վառ», «Նրա հյուսած վարդերից կխաբւիր ըյուլըյուլն անգամ», անգամ «Նա կարող էր մետաքսե թելերից պարտեղներ հյուսել անթառամ»։ Գյուլնարան օժտված է մարդկային բոլոր բարեմասնութիւններով՝ ազատասիրութեամբ, խիղախութեամբ, տաղանդով, գեղեցկութեամբ։

Սարյանը լեզվի, պատկերներ, գույների միջոցով աշխատել է տալ Գյուլնարայի միջավայրը։ Նա կարողանում է նստատակային դարձնել բնության և միջավայրի նկարագրութիւնը, օգտագործել այն՝ տիպերի ամբողջացման համար։ Նշենու, վարդի, յասամանի, արևի պատկերներն ամբողջացնում են Գյուլնարայի նկարագիրը, իսկ այդ պատկերները գալիս են ժողովրդական բանահյուսութիւնից։ Սարյանը կարողանում է օգտագործել ժողովրդական բանահյուսութիւնը։

«Գյուլխանդա» պոեմում բանաստեղծը պատկերում է արդեն ազատագրված կնոջը՝ կոմերիտուհուն։ Բանաստեղծը հակադրւում է պարսկական երգիչներին, որոնք կնոջ դնահատում էին իր կանացիութեան համար և մերժում էին նրա հասարակական կյանքը։ Վերջինից է սկսում Սարյանը՝ «Հենց այդ է, որ հողում է հողիս»։ Սակայն կնոջ պատկերման մեջ գեղեցկութեան և կանացի հատկանիշների նկարագրի մերժումը սխալ է, և կարող է տանել դեպի սխեմատիզմ։ Եվ հիշովի, Սարյանի այս պոեմում որոշ չափով առկա է սխեմատիզմը՝ թե սյուսեի զարգացման և թե Գյուլխանդայի նկարագրի մեջ։ Պոեմում չկա ռեալիստական նկարագիր, բնավորութիւն, դեպքերի հանգույց, լուծում։

«Կրգ-Կալաբի»-ն («Աղջկա—բերդ») հաջող մշակած արեւելեկյան լեգենդ է։ Լեգենդի մշակման մեջ Սարյանը հայտարարել է ինքնուրույնութիւն։ Նա ստեղծել է օրիգինալ պատկերներ։ Լեգենդը մերկացնում է հարեմական-խանական կյանքը և հակադրում նրան սոցիալիստական պայծառ Բագուն։

Սարյանին հաջողւում է արևելյան թեմա մշակել, որով նա մեր պոեզիայի մեջ բերում է նոր շունչ և մոտիվ։

## Լեզու՞ն ե՞զ ո՞նք

Սարյանի պոեզիայի լեզուն և ոճը պայմանավորված է նրա թեմատիկայով: Այլ է սոցիալիստական իրականության գեղարվեստական վերարտադրման պատկերավորությունը, այլ՝ խանական արևելքի նկարագրման պատկերավորությունը: Յուրաքանչյուր թեման յուրովի գույն է հաղորդել նրա ոճին ու լեզվին: Սարյանը կարողանում է ստեղծել դիպուկ, հիշողության մեջ մեխանիզմ պատկերներ, սակայն ունի և անբնական պատկերներ, որոնք թուլացնում են արվեստը: Օրինակ՝ «գյուղը կայաառ մի մաքի», «գյուղը սարի շրթունքին ծխում է օրերն իրա», «գյուղը նման չիբուխի ու վրենն ամպի մի քուլա» և այլն: Սարյանը երբեմն էլ մի հաջող պատկեր այնքան է կրկնում, որ տավորությունը կորչում է: Այդ հատկանիշները հետևանք են ֆորմալիզմի ազդեցության—(«Իմ երգը քեզ»): Մի շարք բանաստեղծություններում նա կարողացել է տիրապետել երկնության արվեստին:

Սարյանի լեզուն առհասարակ ճաշակով է, նուրբ, որոշ տեղերում ունի հրապարակախոսական պաթոս: Ծիշո է, երբեմն Սարյանը գեղարվեստական խոսքը քիչ է հղկում, բայց ընդհանրապես նրա լեզուն էմոցիոնալ է և գույներով հարուստ:

Սարյանը զործածել է տաղաչափության մի շարք սկզբունքներ, օգտագործել է ութոտնյա յամբականից մինչև տասնվեցոտնյա յամբական տողը:

Սովետական գրականությանը մասուլյաժ ծառայություններ համար ՍՍՌՄ Գերագույն Սովետի կողմից 1939 թվին Սարյանը պարգևատրվել է Աշխատանքային Կարմիր դրոշի շքանշանով:



Ս Ի Ր Ա Ս

(1902 թ.)

**Կենսագրական տեղե-  
կություններ**

Սիրաբը (Հմայակ Բսկանյան) ծն-  
վել է 1902 թ. Ալաշկերտի Կարա-Քիլիսե  
ավանում, դործակատարի ընտանիքում:  
Յոթ տարեկան հասակից՝ 1909 թ. մինչև 1914 թ. սովորել է  
Կարա-Քիլիսեի դպրոցում: Համաշխարհային պատերազմի հե-  
տևանքով, 1915 թ. նրանց ընտանիքը գաղթում է Թիֆլիս  
1915 թ., հոր մահից հետո, Սիրասն աշխատում է Գյուլա քահա-  
նա Աղանյանցի տպարանում որպես բանվոր: 1921 թվին Սի-  
րաբը տեղափոխվում է Երևան և աշխատում է «Մանկավ» թեր-  
թի խմբագրատանը:

1922—1924 թ.թ. սովորում է Երևանի Պետական համալսարա-  
նի պատմագրական ֆակուլտետում, ուսումնա ընդհատում է մին-  
չև 1929 թվը: Այդ ժամանակաշրջանում Սիրասը պարսկական  
ղեկավար աշխատանք է կատարում Հայաստանի մի շարք շքե-  
ջաններում (Ախուր, Գեշիշքերի և այլն): 1929 թ. ընդունվում է



Մոսկվայի Համամիութենական Կոմունիստական ժողովուրդական ինստիտուտը, որն ավարտում է 1932 թվին:

Սիրասը գրել սկսել է դեռ 1916 թվից: 1923 թվին «Մուրճ» ամսագրում լույս է տեսնում նրա առաջին պատմվածքը «Եռացող կաթսան» խորագրով: 1934 թ. հրատարակված «Կյանքի կարոտը» ժողովածուն ամփոփում է նրա՝ մոտ տասը տարվա ընթացքում գրած պատմվածքները: Սիրասի առաջին վեպը («Հարցրե՛ք նրանց») տպագրվեց 1931 թվին, երկրորդը՝ («Զգրված օրենք»)՝ 1936 թվին, և վերջին վիպակը՝ «Վարդենի»-ն 1939 թվին:

**Պատմվածքները** Սիրասն իր պատմվածքներում բավական շատ թեմաներ է շոշափել: Դրանց մի մասը հին է («Եռացող կաթսան»), բայց մշակված է ինքնուրույն կերպով, մի մասն էլ նոր է, բայց երբեմն անբավարար մշակված: Սիրասը նկարագրում է նախասովետական շրջանի գյուղացու և բանվորի կյանքը, բուրժուազիայի բարքերը, որպես հնի հակադրություն՝ պատկերում է սովետական մարդկանց կյանքը, սոցիալիստական շինարարությունը, նոր կենցաղը, ընտանիքը և այլն:

«Եռացող կաթսան» պատմվածքի թեման նախասովետական գյուղի քայքայումն է և սևփականադրված գյուղացու տրագեդիան՝ բուրժուական քաղաքում:

Պատմվածքում իշխում են սանտիմենտալիզմը, մտացածին էֆեկտավորությունը: Առաջին պատմվածքի այս հատկությունը կրկնվում է Սիրասի հետագա ստեղծագործության մեջ: «Նվերը» պատմվածքում շոշափում է անասլաստան պատանու՝ մուրացիկի կյանքը: Անասլաստանը մուրում է հինգ կոպեկ և փոխանակ քաղցն հագեցնելու, գնում է ծաղիկ և նվիրում իլ վրա բարկացած աղջկան: Սիրասը կամեցել է արժանապատվության զգացումն արտահայտել, սակայն կատարել է կյանքի և հոգեբանությունից քմահաճ խմբագրություն:

Անցյալի կյանքի և կենցաղի լավագույն վերարտադրություն են «Մամեն ու Աշեն», «Լաթիֆեն», «Ասմար», «Թալիսման» պատմվածքները: Դրանց մի մասը միաժամանակ ժողովրդական ստեղծագործության հաջողված մշակումներ են:

«Մամեն ու Աշեն»-ի մեջ գեղեցիկ նկարագրված են քրդական դարավոր սովորությունները: Սիրասն այստեղ, ինչպես և «Լաթիֆեն»-ում, ձգտում է ռեալիստական արվեստին, ստեղ-

ծում է ամբողջացած և կյանքով լի տիպեր: Այդ գրվածքները Սիրասի ստեղծագործության մեջ ամենահաջողված գործերն են:

Հաջորդ պատմվածքը՝ «Արծիվն ու որսորդը» նրա ստեղծագործության մեջ ներմուծում է դյուցազներգական ոճ: Եթե նախորդ պատմվածքներում նրա լեզուն էպիկական էր, այստեղ արդեն պաթետիկ է, հրապարակախոսական: Պատմվածքը գրված է Մ. Գորկու «Բազեի երգի» ազդեցությամբ և արտահայտում է ընկեր Դիմիտրովի հերոսական կյանքի մի էպիզոդ:

**Սիրասի վեպերը** Անցյալի կյանքի թեմատիկային է նվիրված Սիրասի առաջին վեպը՝ «Հարցրեք նրանց»: Վեպի սյուժետային զարգացման մեջ հիմնական դեմքը Սերինեն է, ապա Նավան և Արելը, որոնցից, սակայն, ավելի տիպականացված է Արելը: Արելը տիպիկ բուրժուա է, շահագործող և ալյասերված. Արելը խանդոտ է և գաղանաբար: Նա ձգտում է երբեմնի «ընկերոջ» դիակի, «Էֆյան» ընկերության ավերակների վրայով ստեղծել «Արել—Մեսյան» ընկերությունը: Նրա համար գոյությունն չունի ոչ մի սրբություն, նա պատրաստ է ամեն ինչ ոտնահարել իր հաճույքի և կապիտալի համար:

Հանձին Սերինեի ներկայացված է հացի կարոտ աշխատավոր ընտանիքի սոցիալական ողբերգությունը: Սոցիալական միջավայրը և շահագործողները կյանքի մասին ունեցած ծանոթությունը նրան զայրույթով են լցրել բուրժուական հասարակության և ալյասերված կենցաղի դեմ, որի դոճն է նա զառնում:

Հեղինակը պատերազմին և ազգայնական շարժմանը հակադրում է բանվորական գործադուլները, ինտերնացիոնալիզմը, ռեվոլյուցիոն շարժման գաղափարը: Ուստա Սիմոնի, Կելաձեի, Անդրեի, Նավոյի կերպարները պատկերված են դործադուլային շարժման ընդհանուր ֆոնի վրա:

Վեպում տեղ են գտել նաատուրալիստական ու ֆորմալիստական տարրեր, որոնք բացասաբար են ազդել դեղարվեստականությունից վրա:

«Աճախի»-ը, «Զգրված օրենք»-ի վերամշակված հրատարակությունն է (1940 թ.):

Սիրասը կատարել է զգալի փոփոխություններ՝ կրճատումներ, շտկումներ, հավելումներ, փոփոխելով նախկին տեքստը, մի շարք գլուխներ նոր է գրել: Վեպը համեմատաբար շահել է:

Վեպն արտացոլում է մեր իրականության մի քանի ճիմ-  
նական կողմերը: Սկսելով ընտանիքից և կենցաղից, Սիրասն  
այն բարձրացնում է հասարակական ընդհանրացման:

«Անահիտ»-ն ունի վիպական բարդ կառուցվածք: Սիրասն  
ստեղծել է բարդ ֆաբուլա, վիպական կոնֆլիկտներ, ինտրիգներ:

Վեպի կառուցվածքի ասպարիզում Սիրասն ունի մի  
շարք թերություններ—երբեմն անցումները չեն սլառճառաբան-  
վում, գործողություններն ընդհատվում են, կան կրկնություն-  
ներ, ձգձգվածություն:

Սիրասը գործողությունների և սլառներների միջոցով  
ընդհանրացնում ու տիպականացնում է Ռաֆայելին—վեպի  
գլխավոր հերոսին,—իբրև կապիտալիստական մնացորդների,  
թշնամական տարրերի գեղարվեստական խտացում: Նա դյու-  
րաթեք է ու ճկուն, վայրագ է ինչպես անապատի օձ:

«Անահիտ» վեպի հիմնական իդեաներից մեկը կապված է  
ընտանիքի և կենցաղի պրոբլեմի, Անահիտի տիպի հետ: Ընտա-  
նիքը վեպի հիմնական թեման է, որը պատկերված է հա-  
ջող: Սիրասը առաջադրում է սոցիալիստական ընտանիքի և  
կենցաղի, սոցիալիզմի շրջանի կնոջ կերպարի պրոբլեմը, որի  
գեղարվեստական ընդհանրացումը Ռեհանն է և ոչ թե Անահիտը:  
Անահիտն իբրև տիպ, անցյալի արտահայտությունն է. սակայն  
վեպում սոցիալիստական իրականությունը զարգացնում է նրա  
ինքնադիտակցությունը և մղում նրան դեպի հասարակական  
օգտակար աշխատանք: Անահիտը վերածնվում է:

Սիրասը հակադրել է երկու կերպարներ—Շաբոն և Ավագը:  
Նրանք ներքին պայքարի մեջ են. առիթը Սասեն է, որին  
երկուսն էլ սիրում են: Նրա վերաբերմամբ եղած սերը մեկի  
մոտ դառնում է խանդ ու մղում դեպի դավաճանություն, իսկ  
մյուսի մոտ՝ սիրո հարուստ գեղումներ և հերոսության մղում:  
Երկուսն էլ հաջողված կերպարներ են՝ Ավագն իբրև սոցիալիս-  
տական աշխատանքի հերոսի տիպ, Շաբոն իբրև հոգեբանական  
հակասական ապրումների արտահայտիչ:

Վեպի սոցիալական միջավայրի նկարագրումները կապված  
են Ավագի, Հայրոյի, Մուշեղի, Ռեհանի և ուրիշների կերպար-  
ների հետ, որոնք հակադրված են Ռաֆայելին և մյուսներին:

Նախ, իբրև տիպ խոշոր ընդհանրացման է հասել Ռեհանը:  
Նա սոցիալիստական ժամանակաշրջանի կնոջ տիպ է, որ հան-  
դես է եկել իբրև մայր և քաղաքացի:



Այդպես է նաև ծերունի Հայրոն, սակայն նրա պատկերումը վերջում թուլանում է: Հայրոյի տիպը տրված է գործարանի առօրյայի հաջող նկարագրությամբ, ջրանցքի կառուցման հոյակապ պատկերի հետ: Սոցիալիստական աշխատանքի և դասակարգային պայքարի հասկացողությունը նրա մեջ հանդես է եկել ժողովրդական իմաստուն բառ ու բանով:

Վեպում ավելի շատ դեր է հատկացված Մուշեղին: Նրա կերպարը կապված է թե՛ ընտանիքի և թե՛ սոցիալիստական առօրյայի հարցերի հետ:

Սիրասի լեզուն տեղ-տեղ չի հղկված և անփուլթ է. որոշ տեղերում, փոխանակ լեզվական սեղմ մտածողության ձև կիրառելու, դիմում է ուռուցիկ ձևերի. առհասարակ լեզվական սեղմ մտածողությունը բնորոշ չի նրա համար: Սակայն Սիրասի լեզուն ունի նկարագրական և էմոցիոնալ կարողություն: Վեպի բազմաթիվ տեղերը տրված են լեզվական արվեստով («Ոսկի թասը», Հանեսենց ընտանիքի նկարագրությունը, աշխատանքը ջրանցքի վրա և ուրախության պարը, Ռեհանի նկարագիրը և այլն):

«Անահիտը» սովետահայ արձակի նվաճումներից է:

## ԵԶՐԱՓԱԿՈՒՄ

Սովետական հայ գրականությունը զարգացման համար՝ թե՛ գաղափարական, թե՛ լեզվական, թե՛ ձևի և թե՛ գրական նոր կենսունակ կադրերի առաջացման տեսակետից՝ մի նոր էտապ ստեղծեց Ստալինյան Կոնստիտուցիան:

Ստալինյան Կոնստիտուցիան հանրագումարի ենթարկեց սոցիալիզմի համար մղած կռիվում սովետական ժողովրդի հաղթանակները և մարդկության բազմադարյան պատմության մեջ զարգացման նոր աստիճան բացեց: Ստալինյան Կոնստիտուցիան ամրապնդեց այն համաշխարհային պատմական փաստը, որ ՍՍՌՄ-ը մտել է զարգացման մի նոր շրջան, սոցիալիստական հասարակության կառուցումն ավարտելու և աստիճանաբար կոմունիստական հասարակությանն անցնելու շրջանը, որտեղ հասարակական կյանքի ղեկավար հիմունքը պետք է լինի կոմունիստական սկզբունքը. «յուրաքանչյուրից՝ ըստ նրա ընդունակությունների, յուրաքանչյուրին՝ ըստ նրա պահանջների» (ՀամԿ(բ)Պ. Պատմություն, հոյ հրատ. էջ՝ 409):

Ստալինյան Կոնստիտուցիան ստեղծագործական մեծ ուժով և ոգևորությամբ ղինեց սովետական ժողովրդին ու նրա զրոհներին:

Սոցիալիստական հասարակության հանճարեղ խարտիան հանդիսացավ սովետական գրողների ոգեշնչման աղբյուրը: Ստալինյան Կոնստիտուցիան հստակ կերպով գրողներին առաջադրեց սոցիալիստական հասարակության կյանքի թեմաները, — թեմաներ, որոնք մարդկության իսկական վերածնություն են արտահայտում: Իսկ այդ թեմաների մեջ բոլորի վրա իշխում է նոր մարդու, ժողովրդի ընտրյալի, ժողովրդի հերոսի թեման: Ընկեր Ստալինը 1937 թվի դեկտեմբերի 11-ին Մոսկվայում, իր ընտրական օկրուգում ունեցած ելույթում բնութագրելով Լենինին, կոչ արավ սոցիալիզմի մարդկանց Լենինի նման հավատաբիմ ծառայել ժողովրդին ու դառնալ Լենինյան կերտվածքի գործիչներ:

1938 թվի ապրիլին Հայաստանի երիտասարդ գրողների կոնֆերենցիայի որոշմամբ մի խումբ բանաստեղծներ — Սարյանը, Շիրազը, Բորյանը, Արամոսենին, Արտունին, Թումանյանը և Կապուտիկյանը — գրեցին ողջույնի հափածո նամակ «Մեծ Ստալինին»։ Այդ նամակում երիտասարդ պոետները հայ ժողովրդի պայծառ սերն ու շնորհակալությունն էին հայտնում հայր Ստալինին, որ համաձայնություն է տվել Հայկական Սոցիալիստական Սովետական Ռեսպուբլիկայի Գերագույն Սովետի գեպուտատ ընտրվելու։

Այս նոր էսապում, Ստալինյան Կոնստիտուցիայով քաջալերված գրողները նորանոր ստեղծագործություններ տվին։ Արձակը հարստացավ նոր գրքերով։ Արազին գրեց՝ «Այրվող հորիզոն» վեպը, Ստեփան Զորյանը «Մի կյանքի պատմություն» երկրորդ գիրքը, Դիմիտրճյանը մի շարք պատմվածքներ, Սիրասը՝ «Անահիտը», Թափալացյանը՝ «Կյանքի արշալույսին»-ը, Բոչարը՝ «ժամանակները» ժողովածուն, Անդրանիկ Հովսեփյանը՝ «Սիրտը»։

Առատ բերք տվեց պոեզիան։ Զարյանը գրեց «Դյուցազնագիրքը», Սարյանը՝ «Բանաստեղծություններ» ժողովածուն, Տարոնցին՝ «Բանաստեղծություններ» գիրքը, Շիրազը՝ «Երգ Հայաստանի» ժողովածուն, Սարմենը՝ «Երգաստան» գիրքը, Գուրգեն Բորյանը՝ «Ճանապարհ դեպի ծով» ժողովածուն, Վահան Գրիգորյանը «Արևն ազդանշան» ժողովածուն։ Բանաստեղծությունների նոր գրքեր լույս ընծայեցին Վեսպերը, Պոպոսյանը, Ազավին, Գրաշին։ Առաջ եկան գրական նոր ուժեր — Մարտ Մարգարյան, Սիրվա Կապուտիկյան, Դևորգ Էմին և այլն։

Մեծ բեկում ստեղծվեց նաև դրամատուրգիայի ասպարիզում։ Դիմիտրճյանը գրեց «Երկիր հայրենի» պատմական դրաման, Ն. Զարյանը «Վրեժ» պոեմա-դրաման, Վաղարշյանը «Սասունցի Դավիթը», Գուրազյանը «Մեծ բարեկամություն» պատմա-ռեկուրսիոն դրաման, Լյուդվիկ Միքայելյանը «Դոշը» և «Վարազդատ» պատմական դրամաները։

Ամբողջ Միություն և հայ սովետական կուլտուրայի համար մեծ տոներ հանդիսացան «Սասունցի Դավիթ» էպոսի հաղաթմայակի կատաբումը (1939 թ.), հայ արվեստի (1939 թ.) ու դրականության (1941 թ.) դեկադները Մոսկվայում։ Պարտիայի Ստալինյան քաղաքականության շնորհիվ հայ կուլտուրան



ստացալ իր արժանի տեղը մարդկության գեղարվեստական ստեղծագործության գանձարանում:

Ծաղկում ու բարգավաճում է սովետական հայ գրականությունը: Հայ գրողները, ինչպես Միության մյուս ժողովուրդների գրողները, ստեղծագործելով սոցիալիստական ռեալիզմի մեթոդով, Ստալինյան Կոնստիտուցիայի ոգով, գրում են արվեստի բարձունքները, ժողովրդի հետ քայլ-քայլի, նրա հերոսությունը երգելով, գնում են դեպի կոմունիզմի լիակատար հաղթանակը:

Փաստ է դառել, որ կապիտալիզմը խեղդում է իսկական արվեստը, գրականությունը: Անցավ այն շրջանը, երբ բուրժուազիան իր կյանքի արշալույսին առաջադրում էր առաջավոր հերոսներ և գրականություն: Այժմ, իր կյանքի վերջալույսին, նա միայն սպանում է առաջավոր միտքն ու գրականությունը: Փաշիզմը թունավորել է գրականությունը: Փաշիստական գրողները և գրականությունը գովերգում են իմպերիալիստական պատերազմը, մարդասպաններին, դահիճներին ու ժողովուրդների կյանքը թունավորողներին:

Սովետական գրականությունը հակադրվում է արդի բուրժուական ռեալիցիոն գրականությանը և հանդիսանում է ամբողջ աշխարհի առաջավոր մարդկության սրտի և հոգու հայելին: Եվ այդ գրականության ազդեցության տակ ու կոմունիզմի դադավարների տարածման շնորհիվ է, որ բուրժուական երկրներում զարգանում է առաջավոր դեմոկրատական գրականությունը:

Հայ գրականությունը սովետական մեծ գրականության մի հատվածն է, և նրան մեծ միտքա է վիճակված—օժանդակել կոմունիզմի կառուցմանը, օգնել բուրժուազիայի լծից կապիտալիստական երկրների աշխատավորության ազատագրմանը:

Սովետական հայ գրողները գտնվում են այս արդար կռվի առաջին դիրքերում:

# ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

## ՆՈՐ ՇՐՋԱՆ

ՀԱՅ ԴՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ XIX ԴԱՐՈՒՄ ԵՎ XX ԴԱՐԻ ՍԿԶԲԻՆ

### ԶՈՐՐՈՐԴ ԲԱԺԻՆ

ՀԱՅ ԴՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ XIX Դ. ՎԵՐՋԻՆ ԵՎ XX Դ. ՍԿԶԲԻՆ

|                                 |     |
|---------------------------------|-----|
| Ն ե ր ա ծ ու թ յ ու ն . . . . . | 3   |
| Հովհաննես Թումանյան . . . . .   | 15  |
| Վահան Միրաքյան . . . . .        | 46  |
| Հևոն Մանվելյան . . . . .        | 51  |
| Վրթանես Փափագյան . . . . .      | 59  |
| Գրիգոր Զոհրաբ . . . . .         | 69  |
| Երվանդ Օտյան . . . . .          | 80  |
| Միսաբ Մեծարենց . . . . .        | 91  |
| Դանիել Վարուժան . . . . .       | 99  |
| Ավետիք Իսահակյան . . . . .      | 113 |
| Շուշանիկ Կուրդինյան . . . . .   | 134 |
| Վահան Տերյան . . . . .          | 142 |
| Հակոբ Հակոբյան . . . . .        | 158 |

## ՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ՇՐՋԱՆ

ՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ԷՊՈՒՍՑԻ ՀԱՅ ԴՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

|                                 |     |
|---------------------------------|-----|
| Ն ե ր ա ծ ու թ յ ու ն . . . . . | 177 |
| Արազի . . . . .                 | 218 |
| Դերենիկ Դեմիրճյան . . . . .     | 230 |
| Ստեփան Զորյան . . . . .         | 242 |
| Միքայել Մանվելյան . . . . .     | 253 |
| Ազատ Վշտունի . . . . .          | 260 |
| Նայիրի Զաբյան . . . . .         | 267 |
| Գեղամ Սարյան . . . . .          | 279 |
| Սիրաս . . . . .                 | 289 |
| Եղրափախում . . . . .            | 294 |

ՎՖ 10716. Պատվեր 872. Տիրաժ 10000. Տպագր. 18 1/2 մամ. Հեղին. 15 մամ.  
Մեկ մամուլում 35520 նշան. Ստորագրված է տպագրության  
համար 13/XII—41 թ.





ԳԻՆԸ Ե Ռ.

**История армянской литературы  
книга III-я**

Учебник для X класса

Подготовлен бригадой Института литературы и языка

Армянского Филмала АН СССР

Аргиз, Ереван, 1941

