









АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ им. М. АБЕГЯНА

А. К. Оганян

В Р Т А Н Е С
П А П А З Я Н

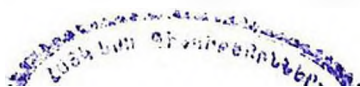
ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР
ЕРЕВАН 1976

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
Մ. ԱՐԵՎՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

Ա. Կ. Օ Հ Ա Ն Յ Ա Ն

Վ Ր Թ Ա Ն Ե Ս
Փ Ա Փ Ա Ջ Յ Ա Ն

14185
A 58164
A 58185



Աշխատության մեջ համակողմանիորեն լուսարան-
վում են վրթանես փափաղջանի կյանքն ու գրական
գործունեությունը: Գիտական շրջանառության մեջ են
գրվել արխիվներից ու սղարբերական մամուլից հան-
ված բազմաթիվ նոր նյութեր, որոնց շնորհիվ հնարա-
վոր է դարձել փափաղջանի գրական և հասարակական
գործունեության նոր մեկնարանությունը, ուսւ և հա-
մաշխարհային գրականության հետ նրա ստեղծագոր-
ծության աղերսների ընդլայնումը:

0 $\frac{70202}{703(02)-76}$ 43ա—76

Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1976.





Ն Ե Ր Ա Մ Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն

Վերանես Փափագյանի կյանքն ու ստեղծագործությունը լուսաբանող միակ գիրքը հրապարակվել է 1956 թվականին: Գրականագետ Ռուզան Նանումյանի ստեղծած այդ մենագրությանը նախորդել էր ավելի քան յոթանասունամյա ժամանակաշրջան, որի ընթացքում բնադատական միտքը հարյուրավոր հոդվածների մեջ գրողի մասին հյուսել էր իրարամերժ կարծիքների փոփոխություններ: Ռ. Նանումյանի գիրքը եկավ ուրվագծելու Փափագյանի կյանքի պատմության գլխավոր իրադարձությունները, գնահատության խոսք ասելու գրողի կարեւորագույն մի շարք երկերի մասին և որոշելու դրանց տեղը հայ գրականության ընդհանուր շղթայում: Մենագրությունը որոշակի դեր խաղաց: Այնտեղ մշակված ամփոփ հայեցողությունը բնորոշելի եղավ և շրջանառվել սկսեց բարձրագույնագույն աշխարհային միտքով, որ ստեղծվել էր դեռևս 1939—1940 թվականներին՝ գրողի «Ընտիր երկեր» երկհատորյակի հրատարակությամբ (կազմող, առաջաբանի հեղինակ՝ Ռ. Զարյան) և սմբապնդվել «Ժայռի» բեմադրությամբ՝ Նախ, 1940-ին, Լենինականում (ռեժիսոր՝ Վ. Թերզիբաշյան), այնուհետև, 1944-ին, Նրևանում (ռեժիսոր՝ Վ. Անեմյան): Վերջին երկու դարերն իրար կապող փոփոխության հայտնի մշակույթի իրողությունները լուսաբանելիս գրականության պատմաբանները արդեն ավելի հաճախ էին դիմում Փափագյանի օգնությանը:

Այդուհանդերձ անհրաժեշտ է նշել, որ առաջնեկ այդ գրքի մեջ Փափագյանագիտության շատ կենսական մնացին չհարված: Դրա պատճառներից մեկը փաստանյութի անբավարար կուտակումն էր: Գրողի ժողովրդական բազմաթիվ էջեր, որոնք կարող էին ազդակներ դառնալ նոր ելակետերի համար, տակավին անմատչելի էին. հանգամանք, որ շրջափակեց գրականագետի դատողությունների տեսադաշտը: Երկրորդ պատճառն էլ ավելի ծանրա-

կշիռ էր: «Վերանես Փափագյան» մենագրությունը առավել չափով կրում էր նախորդ տարիների մտայնության ու սկզբունքների կնիքը:

Անցել է ֆառն տարի: Սովետահայ գրականագիտությունն այդ ընթացքում քակոխեց ամենաբեղմնավոր շրջանը՝ նորովի մեկնաբանելով շատ արժեքներ և շտկելով անցյալի շատ վրիպումներ ու քերացումներ: Մինչդեռ փափագյանագիտությունը կանգնած մնաց նախկին կետի վրա, քեև հրապարակ իջան գրողի երկերի հինգհատորակը (1958—1959), «Վերանես Փափագյանը գրականության մասին» ժողովածու (1962), այլ վավերագրեր: Նոր մենագրության ծնունդն անհրաժեշտություն դարձավ:

Հարկավոր էր հետամտել, ի մի հավաքել Փափագյանի կյանքի և հսկայածավալ ժառանգության բազմաթիվ անհայտ էջերը, որոնք սփռված էին հայկական մամուլի ամենատարբեր օրգաններում՝ 1880-ից ի վեր, Սովետական Միության ու արտասահմանյան արխիվներում, մասնավոր հավաքածուներում: Այդ ծանր, բայց հանելի գործին էլ ձեռնամուխ եղանք մենք տարիներ առաջ: Տեական հետախուզումների «վարձահատույցը» չուշացավ: Հնարավոր եղավ նշտել Փափագյանի մինչև այժմ անհայտ մի շարք ծածկանուններ, վերականգնել անստորագիր շատ հեղինակությունների ինֆնությունը, ձեռք բերել հարյուրավոր նոր գործեր, որոնց ստեղծման վրա տֆնել է մեր հեղինակի լուսավոր միտքը: Այդ կապակցությամբ շենք կարող երախտագիտության խոսք չասել այն մտրդկանց հասցեին, որոնք սիրահոծար նպաստեցին մեր որոնումների արդյունավորմանը՝ տիկին Անահիտ Փափագյանի (Օրջոնիկիձե), բանաստեղծ-գրականագետ Վահե Դոբելի (Շվեյցարիա), ժենկի համալսարանի բանասիրության ֆակուլտետի դեկան պր-ն Գայնրենի, բանասեր Ռափայել Քոսյանի (Վիեննա), տիկին Արփի Փափագյանի (Նյու-Յորք), տիկին Սիրան Դրիգորյանի (Վաշինգտոն), գրող-պատմաբան Լևոն Մարտիրոսյանի (Ֆրեզնո) և ուրիշ շատ-շատերի: Բոլորի անունները մեկ առ մեկ հիշատակել հնարավոր չէ:

Հավաքելով գրողի հայտնի ու անհայտ հեղինակությունները և ամբողջության մեջ ուսումնասիրելով դրանք, մենք կանգնեցինք զարմանալի հարուստ ու գունագեղ մի աշխարհի առաջ: Ուստի, մեզ համար, գոնե, այժմ այլևս անվիների է՝ առանց այդ համապարփակ աշխարհի խորը հետազոտության հնարավոր չէ վերակենդանացնել 19-րդ դարավերջի և 20-րդ դարի առաջին երկու տասնամյակի հայոց մտավոր իրողությունների սպառիչ պատկերը:

ՄԱՆԿՈՒԹՅՈՒՆ, ՊԱՏԱՆԵԿՈՒԹՅՈՒՆ

I

Վրթանես Փափաղյանի ծննդյան թվականի վերաբերյալ գոյություն ունեն իրարամբեր զիջումներ, որոնցից հավաստի է համարվել, և ահա ավելի քան 70 տարի է, ինչ շրջանավում է մեկը (1866)¹ առանց լուրջ քննության և համոզիչ փաստարկների:

Առկա է «մեղմացուցիչ հանդամանքը». առ այսօր չի հայտնաբերվել Փափաղյանի ծննդյան վկայականը, իսկ սրան համարժեք փաստաթղթերը կամ առհավետ զրկված են վկայակոչվելու հնարավորությունից, կամ էլ կենսագիրներին հասու չեն եղել: Դրա փոխարեն, բարեբախտաբար, պահպանվել են ոչ նվազ կարևորություն ունեցող շատ փաստեր, որոնց հանդամանալից բաղդատությունը կարող էր ջրի երես հանել ճշմարտությունը:

Իր մենագրական հետազոտության մեջ գրականագետ Ռուզան Նանումյանը նույնպես ընդունելի է դտնում ավանդական 1866 թվականը, սակայն, այնուամենայնիվ, ավելորդ չի համարում փաստարկել այն հետևյալ ամրապնդիչ ծանոթագրությամբ. «Վ. Փափաղյանի ծննդյան թվականի վերաբերյալ կա երեք տրվյալ՝ 1864, 1866, 1868: 1910 թվականին «Հայ գրողներ» ժողովածուի առաջին հատորում, որի կազմողներից մեկն էր ինքը Փափաղյանը, գրողի ծննդյան թվականը նշված է 1866»¹: Գրականության պատմաբանի հիշատակած տարեթվերից վերջինը պետք է բացառել, որովհետև այն չի բարձրանում «տվյալի» մակարդակին. Թավրիզի Արամյան զպրոցի հոգաբարձության կողմից տրված առաջագիմության վկայականում արձանագրված է, որ աշակերտ՝ Վրթանես Տեր-Մեսրոպեյանց-Փափաղյանցը առ 15-ը սեպտեմբե-

1 Ռ. Նանումյան, Վրթանես Փափաղյան, Երևան, 1956, էջ 5:

րի 1878 թվականը սովորում էր հիշյալ դպրոցի երրորդ դասարանում²։ Վկայականի աջ անկյունում ինչ-որ մեկը հետագայում մատիտով գրել է. «10 տարեկան հասակին»։ 1868 թվականի օգոստին ուրիշ հիշատակություն մեզ գոնե հայտնի չէ։

Երկու տարեթիվ, ուրեմն՝ 1864 և 1866։ Ո՞րն է դրանցից իրա-
կանը։ Ռ. Նանումյանի՝ առաջին հայացքից առարկություն չվերց-
նող փաստարկը կտրելի է բազմապատկել ոչ սպակաս անառարկե-
լի թվացող ուրիշ վկայակոչումներով։ Ահա դրանցից մի երկուսը։

1. Գևորգ Խատիսյանին ուղարկած 1904-ի հուլիսի 15 թվա-
կիր ինքնակենսագրականում Փափազյանը գրում է. «Ծնվել եմ
1866-ին, վաճառքում»³։

2. Բառացիորեն նույնը կրկնվում է «Ամենուն տարեցույցի»
1910 թվականի համարում տպագրված համառոտ ինքնակենսա-
գրականում (էջ 108)։

3. 1911 թվականին հրապարակված «Հայ գրականության
պատմություն» սեփական հեղինակության մեջ գրողն իր ծննդյան
թվական է հիշատակում 1866-ը։ Զիշտ է, իր կյանքին ու ստեղծա-
գործությանը վերաբերող բաժինը, հասկանալի նկատառումով,
Փափազյանն ինքը չէր գրել։ Գրականության պատմության այդ
հատվածը «Բաց չթողնելու նպատակով» գրողը «Աղբյուր» ամ-
սագրից քաղում և գրքում ղետեղում է «զուտ կենսագրական» մի
քանի տեղեկություններ՝ մանրամասնությունների մեջ մոտենալու ու
երկերի վերլուծությունը թողնելով ուսուցչությանը։ Բայց նա իրա-
վասու էր շտկել վրիպումները, եթե կային այդպիսիք, մինչդեռ
նման փորձ չի կատարում։

4. 1904 թվականից սկսած, հայ, ռուս և օտարադղի մամուլի
էջերում, դպրոցական դասագրքերում և այլուր երևում են Փափազ-
յանի կյանքն ու վաստակը հանրագումարի բերող մի շարք հոգ-
վածներ, որոնց մեջ դարձյալ, իբրև գրողի ծննդյան թվական,
մատնացույց է արվում 1866-ը։ Եվ, այդուհանդերձ, Փափազյանը
երբեք հանդես չի եկել ուղղումով, երբեք իր անհամաձայնությունը
չի արտահայտել այդ կապակցությամբ։

Ձեռքի տակ ունենալով այսքան ծանրակշիռ փաստեր, պար-
տավորություն զգացվում էր հավատ չընծայել դրանց և շարունա-

² ՀՍՍՀ Կուլտուրայի մինիստրության Ն. Չարենցի անվան գրականության և
սպորտի թանգարան (հետագայում կհիշատակվի ԳԱԹ կրճատ ձևով)։

³ Վ. Փափազյան, Երկերի ժողովածու, հ. 5, Երևան, 1959, էջ 685։

կել որոնումը: Մի այլ դեպքում, գուցե՝ ոչ: Բայց, ահա, 1904 թվականից առաջ, այլևայլ առիթներով, և՛ Փափաղջանը, և՛ նրա կենսագիրները համերաշխորեն հրապարակ են հանում գրողի ծննդյան մի ուրիշ թվական՝ 1864-ը: Նման պարագայում օգնության պետք է կանչել լրացուցիչ աղբյուրներն ու խաշածե ստուգումները, իսկ զրանց հնարավորությունն այս դեպքում առկա է: Սկսենք ամենավաղ վավերագրերից:

1. 1878 թվականին Մեսրոպ Փափաղջանի մեջ հղանում է երրորդ որդուն՝ Վրթանեսին Գեորգյան ճեմարան ուղարկելու միտքը: Այդ կապակցությամբ նա դիմում է Ատրպատականի թեմի նախկին առաջնորդ և իր վաղեմի բարեկամ Անդրեաս արքեպիսկոպոսին՝ խնդրելով նրա միջնորդությունը: Դա այն առաջնորդն էր, որի հետ ձեռք-ձեռքի տված Մ. Փափաղջանը այնքան եռանդ թափեց Դավրեժում օրիորդաց դպրոց բացելու համար և որը, ետադիմականների բուռն գրոհներին չդիմանալով, հրաժարական տվեց ու հեռացավ էջմիածին: Ինչպես երևում է, դավրեժյան տարիներին Անդրեաս Հովհաննիսյանը առիթ էր ունեցել մոտիկից ծանոթանալու պատանի Վրթանեսի մտավոր ու բարոյական արժանավորություններին, ուստի հաճույքով հանձն է առնում միջնորդի դերը: 13-ը օգոստոսի 1878 թվակիր մի գրությամբ նա դիմում է Ամենայն հայոց կաթողիկոսին՝ խնդրելով ընդառաջել յուսումնատենչ պատանուն և ընդունել նրան ճեմարանի համապատասխան դաստիարակելու: Ահա այդ միջնորդագիրը. «Պատիւ ունեմ ամենախոնարհաբար միջնորդել Ձերոյն սբ Ծոռի ըստ թախանձանաց Վանեցի Մեսրոբ քահանայի Փափաղեան բարեջան ուսուցչի ուսումնարանին Դավրեժու բարեհաճիլ ընդունիլ զորդի նորա Վրթանես պատանեակ չորեքտասնամեա, զալով նորա համեստաբարո, ուշիմ ու ձայնեղ յաշակերտութեան յիւրում ուսումնարանի անդ և խնդրեմ, զի եթէ միջնորդութիւն իմ ընդունելի դատեսչիք, հրամայել նվաստիս կոչել զնա ի Մայր Աթոռ»⁴: Մեր կողմից ընդգծված «չորեքտասնամեա» բառը չէր կարող չարտահայտել Արամյան դպրոցի սանի ճշգրիտ հասակը. ճեմարան ընդունվել ցանկացողը անպայման ներկայացնում էր ծննդյան վկայական, քանի որ կանոնադրությամբ ուսանող կարող էին դառնալ 14-ից մինչև 16 տարեկան հասակի պատանիները⁵: Անդրեաս արքեպիսկոպոսին մայր Աթո-

4 ՀՍՍՀ ՊԼՊԱ, ֆ. 312, թղթ. 2, վավ. 41, թուղթ 9:

5 Տե՛ս Վ. Նիկանյան, Պայթար հայկական նոր դպրոցի համար Անդրկովկասում, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակություն, Երևան, 1970, էջ 37:

ռից ուղարկված պատասխանն զրույցան մեջ⁵ ևս շեշտվում է ճեմարանի ասպաղա սանի «չորեքտասանամյա» տարիքը, որ ցույց է տալիս հոգևոր առաջնորդների բժախնդրությունն այդ հարցում: Այսպիսով՝ 1878—14=1864:

2. 1885 թվականին Փափաղյանն ամուսնանում է բնակչունից պատժված մի աղջկա՝ Սրբուհի Մարտիրոսյանցի հետ: Որոշ ժամանակ անց նրանք հեռանում են իրարից, բայց փաստական ամուսնությունը մնում է ուժի մեջ: 1891 թվականի հունիսի 5-ին Փափաղյանը դիմում է Վրաստանի և Իմերեթիայի թեմի Հայոց կրոնական դատաստանին՝ խնդրելով ամուսնալուծություն: Երեք անգամ այդ խնդրանքի մեջ Փափաղյանը հիշատակում է, որ ինքն ամուսնացել է 6 տարի առաջ, ըստ որում՝ ամենից հետաքրքրականը վերջին հիշատակությունն է. «ևս վեց տարի առաջ ամուսնացել եմ, երբ 21 տարեկան էի (այժմ 27 եմ)...»:

Հոգևոր ատյանի պատասխանն ուշանում է, իսկ Փափաղյանն ուսանելու է գնում Ժնևի համալսարան: Ամուսնալուծության հետ կապված վերջին տխուր իրադարձություններն ու քաշքշուկն աչնքան խորն էին ազդել զրոգի վրա, որ նա Շվեյցարիայից նամակ է գրում Սինոդի անգամ ինչ-որ հայր-սուրբի, խնդրելով հետաքրքրվել, թե ինչ ընթացք ստացավ Թեֆլիսի կոնսիստորիայից Սինոդի վճռին ուղարկված իր ամուսնալուծության խնդիրը: Այդ նամակի մեջ, ի միջի այլոց կարդում ենք. «Գիտեք, հայր սուրբ, 21 տարեկան չկայի, որ ինձ ամուսնացրեց հայրս մի... կնոջ հետ, որի հետ ես մի տարի իսկ չկարողացա կյանք վարել»⁶: Ուշադրություն պետք է դարձնել «21 տարեկան չկայի» արտահայտության վրա: Եթե ճշմարիտ է, որ 1891 թվականին Փափաղյանն ու տիկ. Սրբուհին ձևական ամուսնիններ էին վեց տարի (Վրաստանի և Իմերեթի վիճակի կոնսիստորիային ուղղված դիմումի մեջ տիկ. Սրբուհին ևս ընդգծում է այդ հանգամանքը՝ «Հայտնում եմ վիճ. ատենիդ, որ ես Փափաղյան Վրթանեսի ամուսինն լինելով՝ որոշ հետ ամբողջ 6 տարի ամուսնացած եմ»⁷) և եթե ընդունենք, որ Փափաղյանը ծնվել է 1866 թվականին, ապա ամուսնության տարում (1885) նա պետք է լիներ ոչ թե 21, այլ ընդամենը 19 տարեկան: Անտես

6 ՀՍՍՀ ՊԿՊԱ, ֆ. 312, թղթ. 2, վաղ. 41, թուղթ 5:

7 ՀՍՍՀ ՊԿՊԱ, ֆ. 56, ց. 3, գ. 251, թուղթ 16:

8 ԳԱԹ, Վ. Փափաղյանի ֆոնդ, թղթ. 3, վաղ. 144:

9 ՀՍՍՀ ՊԿՊԱ, ֆ. 56, ց. 3, գ. 251:

առնենք այն հանդամանքը, որ այն ժամանակներում պաշտոնական ամուսնալուծությունը մի բացառիկ երևույթ էր (Փափազյանն էջմիածնից դրա իրավունքն ստացավ առաջին դիմումից ավելիք քան 10 տարի անց) և, հետևաբար, նման վճիռ արձակելուց առաջ Սինոդն իր ձևերի տակ պետք է ունենար համապատասխան փաստաթղթեր՝ ամուսնության և ծննդյան վկայականներ և այլն, ուստի և դիմողները չէին կարող արհեստականորեն մեծացնել կամ փոքրացնել իրենց տարիքը: Հարց է առաջանում՝ ինչո՞ւ պետք է 19-ամյա Փափազյանն իր տարիքը ձգեր-հասցնել 21-ի, մանավանդ որ, ինչպես մատնում է դիմումի ընդգծված արտահայտությունը, նա հակված էր ամուսնության ողբալի փաստը բացատրել իր ոչ այնքան հասուն հասակի անշրջահայացությամբ: Կասկածից վեր է, ուրեմն, որ դիմումներում նշված թվերը զուտ ճշմարտություններ են: Հետևաբար 1885—21=1864:

3. Փափազյանն ու նրա կենսագիրները միշտ էլ նշել են, որ ապագա զորդը երկու տարեկան հասակում վանից տեղափոխվել է Ռուսաստան¹⁰: Ե՞րբ էր դա, և ի՞նչ կապակցությամբ:

1866 թվականին Փափազյանի հայրը՝ Մեսրոպ քահանայն ուսուցչի և քահանայի պաշտոնով հրավիրվում է Ագուլիս, որ այն ժամանակ միջին մեծության հայկական գյուղաքաղաք էր Ռուսական կայսրության մեջ: Հայր Փափազյանը վանից ընտանիքով տեղափոխվում է նոր պաշտոնավայրը: Ընտանիքի կազմում էր նաև երկամյա վրթաններ: Ապացույցներ կա՞ն, որ դա տեղի է ունեցել հենց 1866-ին: Կան:

Ինչպես հայտնի է, 1867 թվականից մեկ տարի ժամանակով Պերճ Պոռշյանը տեսչություն է անում նույն Ագուլիսի նորաբաց երկոնո դպրոցում: Իր «Հուշերում» «Հացի խնդրի» հեղինակը գրում է. «...Բանից դուրս եկավ, որ ինձանից առաջ անցյալ տարին (1866-ին.—Ա. Օ.) տեր Մեսրոբը վանից եկել է Ագուլիս, պայմանավորվել ծխական քահանա լինելու Ագուլիսում և վերադարձել ընտանիքը բերելու»¹¹: Բայց դուցե Փափազյանն այդ ժամանակ նորածին էր և ոչ թե երկու տարեկան: Զի՞ր դավաճանում, արդյոք, նրա հիշողությունը: Իր ինքնակենսագրականում անըրադառնալով

¹⁰ Տե՛ս «Վրթանա Փափազյանը գրականության մասին» (Ժողովածու), Երևան, 1962, էջ 74, ԳԱԹ, Հայկ Տեր-Աստվածատրյանի արխիվ, № 16 և այլն:

¹¹ Պերճ Պոռշյան, Երկրի ժողովածու, հ. 7, Երևան, 1964, էջ 269:

մանկության լուսավոր տարիների տպավորություններին, գրողը վերհիշում է Ագուլիսի գալրոցի տեսուչ Պռոշյանի արտաքինը, դեմքը և, ըստ երևույթին, ծրագրում գրվազների պատմել անվանի գրողի աչդ ատրիքների կյանքից: Պռոշյանն Ագուլիսը թողեց 1868-ի հուլիսին: Կարո՞ղ էին երկու տարեկան երեխայի ուղեղում աչդքան խորը հետք թողնել նույնիսկ ամենանշանավոր իրադարձությունն ու անձնավորությունը, որ նա տասնամյակներ անց դրանց մասին պատմեր կենդանի զույներով: Հազիվ թե: Չորս տարեկանի համար դա էլի ինչ-որ չափով բացատրելի է:

Նշանակում է, ուրեմն, որ Ագուլիս տեղափոխվելու պահին՝ 1866-ին, Փափազյանը իրոք երկու տարեկան էր: Հետևաբար՝ 1866—2=1864:

4. 1899 թվականին, Կ. Պոլսի «Բյուզանդիոն» լրագրում Փափազյանը ծածկանույնով թղթակցություններ է տպագրում Արևելահայ գրական դեմքերի մասին: Հոդվածներից մեկում գրողը երրորդ դեմքով պատմում է նաև իր ստեղծագործության մասին և, ի միջի այլոց, հիշատակում իր տարիքը ևս՝ 35:

1899—35=1864:

5. 1902 թվականի դեկտեմբերի 24-ին նույն Գևորգ խառնույնին գրած մի այլ նամակում Փափազյանն ուղղակի գրում է. «Կենսագրությունս պարզ է. ծնվել եմ 1864-ին, Վանի մեջ»¹²:

6. Պահպանվել է էրիվանի քաղքենիական վարչության՝ 1914 թ. սեպտեմբերի 17-ին Փափազյանին արված անձնագիրը: Անձնագրի «Ծննդյան թիվը» գրաֆայի դիմաց արված է. «12-ը ապրիլի 1864 թ.»։ Փաստաթուղթը ուսումնասիրողներին հավատ չի ներշնչել ըստ երևույթին այն պատճառով, որովհետև պարզ նկատելի է՝ «1864»-ի վերջին երկու թիվը (64) արված է ջնջումից հետո: Սակայն զարմանալիորեն ուշադրություն չի դարձվել հետևյալ «մանրուքի» վրա: Եթե դա կանխամտածված ուղղում է, ապա ինչո՞ւ է ջնջվել վերջին երկու և ոչ թե մեկ թիվը: Չէ՞ որ նախավերջինը չէր կարող լինել ոչ «5», ոչ «7» և ոչ էլ, առավել ևս, որևէ այլ թվանշան: Ակնհայտ է, ուրեմն, որ տվյալ դեպքում մենք գործ ունենք տեխնիկական սխալի, քան ճշգրտում-ուղղումի հետ: Բաց եթե նույնիսկ ենթադրելու լինենք, որ ջնջումը կատարվել է՝ ուղղման նպատակով, ապա պետք է մտածել, որ նախկին՝ 1866 թվականը անհամապատասխան է եղել գրողի ծննդյան թվականը հա-

¹² «Երթանես Փափազյանը գրականության մասին», էջ 74:

վաստող ուրիշ փաստաթղթերի հետ և ճշգրտումը կատարվել է՝
 դրանց միջև պարտադիր ներդաշնակությունը վերականգնելու հա-
 մար: Ավելի տրամաբանական է զրականցության դժվար է հանգել:
 Ի դեպ, Հայկ Տեր-Աստվածատրյանի արխիվում պահպանվում են
 որոշ գրառումներ Փափազյանի կյանքի վերաբերյալ, որտեղ իբրև
 դրողի ծննդյան թվական ցույց է տրված 1864-ը: Հետագայում այն
 ուղղվել է և դարձվել 1866: Ինչպես հայտնի է, Հայկ Տեր-Աստվա-
 ծատրյանը դեռևս 1896-ից նյութեր էր ժողովում իր ապագա աշ-
 խատությունը՝ «Բառարան հայ կենսադրությունից» համար և
 1904-ին հրատարակեց սրա առաջին գիրքը: Իբրև կանոն, նա նա-
 մակով դիմում էր կենդանի հայ գործիչներին՝ խնդրելով համա-
 ոտակի շարադրել և ուղարկել իրենց կյանքի զխավոր իրադար-
 ձությունները: Կան բոլոր հիմքերը ենթադրելու, որ Փափազյանը
 նրա նամակին պատասխանել է 1904-ից առաջ, և բանասերը իր
 գրառումների տետրի մեջ անցկացրել է գրողի հաղորդած տրվե-
 յալները: Հետագայում, մամուլի և գրականության մեջ քանիցս
 հանդիպելով Փափազյանի ծնունդը մատնացույց անող մի ուրիշ
 թվականի (1866), Հ. Տեր-Աստվածատրյանը 1864-ի վերջին թվի
 վրա դիմ է քաշել և վերևում գրել «6»՝ ըստ երևույթին մտադրվե-
 լով ճշգրտել այն համապատասխան հատորը պատրաստելիս: Հե-
 տագու հատորները այդպես էլ նա չհասցրեց պատրաստել...

Ահա, ըստ էության, մեր ձեռքի տակ եղած բոլոր վավերա-
 գրերն ու վկայությունները: Ապագայում դրանք հավանաբար կլրաց-
 վեն նոր փաստաթղթերով, որոնք առ այսօր խուսափել են գիտա-
 կան հասարակայնության հետաքրքիր հայացքից և որոնք վերջ-
 նականապես կցրեն քննարկվող հարցի հետ կապված հնարավոր
 բոլոր կասկածանքները: Արժե հիշատակել դրանցից մեկ-երկուսը.

1. Գրողի ծննդյան կորսված վկայականը:
2. Մեսրոբ Փափազյանի հիշատակարանը:
3. Ժնեի համալսարանի՝ 1891—1894 թվականներին վերա-
 բերող որոշ վավերագրեր:

4. Տպագիր որոշ հոդվածներ (մանավանդ՝ այլալեզու) և այլն:
 Սակայն այժմ իսկ ամենայն վստահությամբ կարելի է պնդել,
 որ ապագա բոլոր նորահայտ փաստաթղթերը պետք է խոսեն
 1864 թվականի օգտին, եթե դրանք գրվել են 1904-ից առաջ:
 Որովհետև հենց այդ թվականից է սկսվում 1866-ի վարկածը:

Իրարամերժ վկայություններ գոյություն ունեն նաև Փափազ-
 յանի ծննդյան օրվա վերաբերյալ: Անձնագրում, ինչպես արդեն

նշվեց վերը, հիշատակվում է ապրիլի 12-ը: Նար-Դոսի և Հովհան-
նես Մալխասյանի կազմած «Գիր և կյանք» դասագրքում (Թիֆլիս,
1911)՝ ապրիլի 14-ը: Հայկ Տեր-Աստվածատրյանի լղվերում նա-
խապես գրառվել է՝ «մայիսի 15», իսկ հետագայում ջնջվել ու
դարձվել ապրիլի 14: Ռ. Նանումյանի «Վրթանես Փափաղյան» մե-
նագրության մեջ հրապարակ է հանված ապրիլ 13-ը: Ըստ Երևույ-
թին ճշգրիտ պետք է համարել անձնագրի պնդումը՝ ապրիլի 12:

2

Եվ այսպես, մանուկ վրթանեսը վանում ապրեց ընդամենը եր-
կու տարի՝ 1864-ի գարնանից մինչև 1866-ի կեսերը: Հայոց հնա-
գույն քաղաքում էր, որ նա բացեց աչքերը, կատարեց առաջին
անվատահ քայլերը և թոթովեց առաջին բառերը, սակայն աշխար-
հի առջև նրա հոգու զոհերը բացվել սկսեցին հայկական մի ուրիշ
քաղաքում, որտեղ հանգամանքների բերումով ապագա դրողն
ապրեց ինը տարի՝ 1866—1875 թվականներին: «Բուն հայրենի-
քըս,—1905-ին հրապարակված «Թղթի նավակից մինչև ծառը»
վավերագրական-հուշապատում պատմվածքի մեջ գրում է Փա-
փաղյանը,— այն տեղը, ուր ծնվել եմ, հիշողությանս մեջ ոչինչ
չէ թողել: Մեկ-երկու տարեկան էի, որ հայրս վերցրել է ինձ, մորս,
քույրերիս ու եղբայրներիս, անցկացրել սարեր ու ձորեր և տարել-
բնակեցրել Երասխ գետի մոտ գտնվող մի գյուղաքաղաքում:

Այնտեղ է եղել իմ հայրենիքը, մանկությանս հայրենիքը»¹³:

Այդ գյուղաքաղաքը Ագուլիսն էր:

Այդ բնակավայրի առաջացումը Մովսես Խորենացին տանում-
հասցնում է հայոց պատմության նախնական շրջանները («Ոսկիո-
ղայ» անվանումով)՝ իբրև Գողթն գավառի դաստակերտներից մե-
կը¹⁴: Ուշագրավ է, որ Ագուլիսի ձորը հայոց զոհերեն բարբառում
հնչում է «Ասկազուր» = «Ոսկե ձոր» իմաստով¹⁵, որ ընդգծում է
տեղանքի փարթամ ու ղեղատեսիլ բնությունը: «Միրուն տեղ էր,—

13 Վ. Փափաղյան, Երկերի ժողովածու, հ. 4. Երևան, 1958, էջ 388: Հետա-
գայում 1958—1959 թթ. հինգհատորյա այս հրատարակությունը վկայակոչելիս
աղբյուրը ցույց կտրվի շարագրանքի մեջ, ուր բաղումին հաջորդող փակագծի
մեջ հոմեական թվանշանով կնշվի հատորը, իսկ արաբականով՝ էջը:

14 Մ. Խորենացի, Հայոց պատմություն, I, և:

15 Ս. Տ. Մեմյան, Հայաստանը ըստ «Աշխարհացույցի», Երևան, 1963, էջ 74:

շարունակում է Փափազյանը, — ձորամեջ, գետի Լրկու բարձր ու ծառազարդ ափերի վրա, տներն էլ կարծես միմյանց զլխի... ամեն կողմ պարտեզներ, անվակներ, աղբյուրներ...» (IV, 388): Նամակներից մեկում գավառաքաղաքի հոյակապ բնության ու «համակրելի» բնակչության մասին հիացմունքով է գրում նաև Բաֆֆին¹⁵:

Այգեևտանների ու ծաղկաստանների այդ ձորը, որտեղ 19-րդ դարի երկրորդ կեսին ապրում էին մոտ 1700 հայեր, առատ սնունդ է տալիս ուշիմ ու տղավորվող մանուկի երեակայությանը: Աշխարհը հեքիաթ էր պատկերանում նրան՝ բերկրանքներով ու քրնքշանքներով առեցունք...

1871-ի աշնանը Փափազյանը առաջին անգամ ոտք է դնում Ադուխի տղայացի դպրոցը, որի հիմնադիրներից մեկն էր ու քառամյա ուսուցիչը՝ նրա հայրը: Զի պահպանվել որևէ վավերագիր կամ վկայություն, որը հուշեր, թե նախնական կրթության չորս տարիների ընթացքում ինչպիսի գիտելիքներ է ձեռք բերել Վրթանեսը այդ դպրոցում: Հասուն տարիների հուշերում գրողը ներողամիտ ժպիտով ավելի շատ ընդգծում է այդ տարիների իր չարածձի բնավորությունը և մանկական խաղերից ստացած անափ հրճվանքը, քան փայլուն առաջադիմության բացառիկությունը:

Սակայն մանկության տարիները միայն վայելքների շարան չէին. բնության հրաշալիքներն ու մանկական անհոգ խաղերի բերրությանքնքը չէին լսել, որ անմոռանալի պատկերներ էին նվիրաբերում ասպզա գրողի ձևավորվող մտքի հյուսվածքներին: Այդ աշխարհի մարդիկ ունեին նաև փրենց լեռների նման ծանր ու հսկայածավալ վշտեր, որոնք անողորմ մի օրինաչափությամբ փոխանցվում էին սերնդես-սերունդ և դառնացնում նրանց կյանքը: Դրանք թափանցում են նաև մանուկ Վրթանեսի ղգայական աշխարհը և ստիպում նրան տանջալիորեն մտորել իրականության հանգույցների շուրջը: Երկուսը դրանցից հատկապես ամուր են դրոշմվում նրա հոգու ծալքերում:

«Երբ ձմեռվա մի ցուրտ օր, — վերհիշում է գրողը, — դպրոցից տուն վերադարձա, հորս կողքին, վառարանի մոտ նստած տեսա մի երկարահասակ, տխրադեմ օտարականի:

Պետք է որ 10—12 տարեկան լինեի այդ ժամանակ:

¹⁵ Տե՛ս Բաֆֆի, Երկերի ժողովածու, հ. 10, Երևան, 1958, էջ 554—555:

Հաստ բեղերով, սև ու խոժոռ գծադրությունով մարդ էր օտարականը: Երբեք չէր ծիծաղում. այնպիսի խոր, այնքան սրտաճրմ-լիկ տխրություն կար դեմքի վրա, որ սառած ու վախեցած՝ պայտուսակ մի կողմ դրի ու կծկվեցի սենյակի անկյունում:

Նոսոում էր: Երեկոյան մթնշաղին, մեծ սենյակի խավար անկյունում վառարանի արնագույն լույսի մեջ նստած՝ այնպիսի տխուր բաներ էր պատմում նա, այնքան տխուր, որ հայրս լալիս էր, մայրս արտասուքն էր սրբում անդադար, եղբայրներս ու քույրերս միմյանց կպած, դողալով ու գունատ լսում էին...

Գալիս էր «Դադամ-վալը», — աչգուկս դրի ես նրա անունը, — մի հեռավոր երկրից, որին նա «հայրենիք» էր կոչում: Ահա այդ հայրենիքի մասին էր, որ նա պատմում էր սոսկալի բաներ:

...Այնտեղ արյուն էր հոսում գետակի պես, անխնա կոտորում էին. այնտեղ մանուկներին ցցում էին նիզակների ծայրին, խփում՝ գլուխները ջարդում քարերի վրա, այնտեղ աներն էին վառում... հրդեհը բռնել էր ողջ երկիրը...

Եվ այդ բոլոր սոսկալի պատմությունների մեջ, իր այն դողացող, արտասովախառն ձայնով, գիշերվա մթնշաղին, լուռ ու սարսափով լցված դեմքերի առաջ՝ Հայրապետ աղան պատմում էր, թե ինչպես իր փոքր, ամենափոքր որդին, 6—7 տարեկան մի սիրուն երեխա, մի աշխույժ, զվարթ ու կայտառ մանուկ, ընկել էր սպանողների ձեռքը...

Ահա, ավազակներից մեկը բռնել էր փոքրիկի ոտներից ու բարձրացրել... Մանուկը նախ սոսկումից լռել է, չդիտե, թե ինչ պիտի անեին իրեն... Հայրը կծկված է մի կողմ, երկու ավազակների ձեռքի տակ... Ու բարձրացնում են մանուկին, փայլում է մի սուր...

— Դադամ-վալ... — լսում է որդու աղեխարշ ձայնը ու սիրուն մանուկը արյունաշաղախ թավալվում է գետին, հավի նման թպրտում, հոր աչքերի առաջ, այնտեղ, հրդեհի բոցերի տակ...

...Կանչել էր օգնության՝ մարդկանց, Աստծուն, և կանչելուց ձայնն էլ կտրվել էր: Միայն միմիակ ողբ, միմիակ խաղ էր մնացել կոկորդում, և այդ խաղն էր, որ խուպուտած, աղեխարշ հնչում էր մեզ մոտ:

— Դադամ-վալ, Դադամ-վալ...

Անբախտ մանուկի վերջին ճիչն էր այդ, որ իր խենթացած հոր գլխի մեջ բուլ՝ր, բուլ՝ր մտքերի տեղն էր զրավել...» (IV, 400—402):

Նդեռնական այս պատմությունը ալիքավերվում է ասպագա գրողի ներաշխարհում, խամրեցնում շրջապատի աստվածային գեղեցկությունները. նրա երեակայության մեջ իրար հիմնադրված են «դիակներ, արշուճոտ մահակներ, լաց, կոծ, հրդեհ...»: Առաջին անգամ նա հասկանում է, որ կյանքը միայն կակաչների հարստ հաղանք չէ ու վարդերի արբեցնող բույր, առաջին անգամ նրա ուղեղում ծառս է լինում սրտաճմլիկ հարցականը. «Բայց ինչո՞ւ, ինչո՞ւ այդ բոլորը. ի՞նչ էր արել նրանց, ի՞նչ էին արել նրանց, մանավանդ մանուկները. ինչո՞ւ մարդիկ այնպես անզմոք են մոլորոտում էին... և կամ դադաններ էին, թե մարդիկ այդ անողները...»

Ինչո՞ւ, ինչո՞ւ...

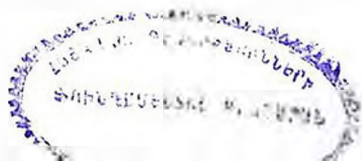
Ահա միակ հարցը, այդ սոսկալի մոլթ և անորոշ հարցը, որ անընդհատ պտտում էր գլուխս՝ «Դադամ-վաչ»-ին լսելիս» (IV, 402):

Նրկրորդ սարսափելի տպավորությունը մանուկ Վրթանեսն ստանում է բնական մի «զուլումից»: Դուրս գալով իր ավերից, ահադնացած ու կատաղած Արաքսը զալիս, բազմապատկում է գյուղաքաղաքի վիշտն ու տառապանքը: «Մի սոսկալի աղաղակ էր այդ, որ կարծես դուրս էր գալիս անդունդից և հետզհետե մեծանում ու տարածվում էր ամբողջ հովտի վրա:

Վախեցած վաղեցիներ տանիքի մյուս ծայրը: Նույն ըոպերին լսվեցին ամեն կողմից խնուր, չարագողչակ զանդահարություններ, հետո տեսանք, թե ինչպես գյուղաքաղաքի բարձրերը զոնվող ծառաստանները արագ խոնարհվում էին զետնին, հնձվող խոտերի նման, իսկ նրանց դատարկ տեղում երևան է գալիս ինչ-որ մի հոկայակա՛ն սև կույտ, որ քայլում էր ահալոր զանդադրվյամբ ու սրբում, հարթեցնում առաջն ելած տուն, այգի և ծառ:

Կարկամել էինք: Վիշապ էր: Թվում այն մեղ, այն «վիշապը», որ կուլ տալու էր ելել ամբողջ գյուղաքաղաքը և սպառնալից անցնում էր զեպի մեղ» (IV, 404):

Անշափահաս երեխայի աչքի առջև տեղի են ունենում նաև աղետներին դիմադարձ կանգնելու մարդկային անձնազոհ կամքի վսեմ զրսևորումները, թշվառներին օգտակար լինելու բնական մղողումը, որի օրինակը տալիս է հարազատ հայրը: «Օ՞, ոչ մի ըոպե, երբ հիշում եմ այդ դեպքը, չի հեռանում աչքիցս այդ պատվական մարդը, որ այդ ըոպեներին մոռացել էր մեղ ու առանց գլխարկի դուրս էր նետվում անդադար, գնում էր աղետի մեջ, մարդկանց



օգնում, ցեխի մեջ մինչև ծնկները խրված՝ մանուկներին խլում հեղեղի բերնից...» (IV, 405):

Հնադարյան քաղաքի առօրյան, այսպիսով, առատորեն հարցականներ էր շարում մանուկի առջև և ստիպում խորհել մարդու ճակատագրի, նրա երջանկությանը միազնուղ ուժերի մասին: Նրա ահաբեկված երեակայությունը նույնություն կամուրջներ է գցում ցեղասպանների ու տարերքի ավերիչ խուլանքի միջև և մոտովի պատենշներ կանգնեցնում երկուսի առջև էլ: «Եվ կարծես այնպեղ, վարից, հեղեղի մոնշյունի, լաց ու կոծերի և ավերակների միջից, լսում էի դարձյալ այն սրտապատառ ձայնը, որ հնչում էր սպանիչ ողբի նման, հնչում ամբողջ գիշերը, ամեն կողմից:

Դադամ-վա՛յ, Դադամ-վա՛յ...» (IV, 405):

Այսպես, ուրեմն, Վրթանեսի ներքնաշխարհում սաղմնավորվում է անկատար աշխարհի տարվականը: Նաև նվիրաբերումի բրնաղգական մղումը մարդկային ծով ցավերի ապաքինմանը, դրանց դարմանումին դուշը-ինչ օգտակար լինելու իդեալը, որը արյան փոխանցված հաճախանք էր նրա երակներում, ժառանգական տրվածք:

Ազուլիսյան շրջանում է ձևավորվում նաև Վրթանես Փափաղյանի ինքնամոռաց սերը ընթերցանության նկատմամբ: Դյուղաքաղաքում չկար հմուտ դրադարանապետ, ընթերցարանը անհաշող էր, զգացվում էր նոր դրքերի ու հրատարակությունների սուր կարիք¹⁷: Բայց չէ՞ որ տեր հայրն ուներ անձնական «ճոխ գրադարան», կապված էր մամուլի հետ ու «Ինքն էլ մի կատաղի ընթերցող էր»: Ընտանեկան «գլխալի միջնորդը» Վրթանեսին մղում է գեպի գեղարվեստի ճանապարհը, ուր նրա առջև վարագույնները բարձրացնել է սկսում մի այլ՝ զմայելի աշխարհ:

1875-ի օգոստոսից աշխատանքի անցնելով Դավրեժի Արամյան դպրոցում, Մեսրոպ Փափաղյանը, կենսագիրների վկայությամբ, առժամապես ընտանիքը թողնում է Ազուլիսում¹⁸, Կարճ ժամանակ անց, շահելով ժողովրդի համակրանքը, տեր հայրը ընտանիքը ևս տեղափոխում է Պարսկաստանի այս քաղաքը: Թեև իր ծրագրով Ազուլիսի դպրոցը նախակրթարանից բարձր էր¹⁹, բայց և այնպես Մեսրոպ Փափաղյանը հարմար է դատում Վրթանես որդուն ընդունել Արամյան դպրոցի առաջին դասարան:

17 Տե՛ս «Մեղու Հայաստանի», 1873, № 41:

18 Ե. Տեր-Մկրտչյան, Գանձեր վասպուրականի, հ. 1, Պոսթրեն, 1966:

19 Տե՛ս Վ. Երկանյան, նշվ. աշխ., էջ 85:

Այդ տարի Դավրեժում ապրում էին 2400 հայեր (435 ընտանիք)։ Քաղաքն ուներ երկու եկեղեցի, վեց քահանա, հայկական երկու ուսումնարան, որոնք ունեին 205 սաներ²⁰։ Առանձին հուշակ էր վայելում Արամյան դպրոցը, որ հիմնադրվել էր քառորդ դար առաջ՝ 1851-ին՝ հոգևոր առաջնորդ Սահակ եպիսկոպոս Սաղունյանի նախաձեռնությամբ և նախապես, Ներսես Շնորհալու պատվին, կոչվում էր Ներսիսյան։ Վրթանես Փափազյանի ուսումնառություն տարիներին այստեղ դասավանդում էին մայրենի լեզու, ազգային պատմություն, աշխարհագրություն, թվաբանություն, հայկական ձայնագրություն, ռուսաց, պարսից և ֆրանսերեն լեզուներ, կրոնագիտություն և այլն։ Հետաքրքրությունից զուրկ չէ այն փաստը, որ դպրոցին թոշակավորում էին թե պարսից և թե ռուսաց կառավարությունները²¹։

Արամյան դպրոցում բացահայտվում են Վրթանես Փափազյանի առանձնահատուկ հակումները գրականության, լեզուների ու պատմության նկատմամբ։ 1878-ին դպրոցի տված առաջադիմության թերթիկի տվյալներով նա, բացի պարսկերենից («երեք») և ռուսաց լեզվից («չորս») մնացած բոլոր առարկաներից ցուցաբերել է գերազանց գիտելիքներ։ Մոլեգին մի կրթով նա հատկապես տարվում է գեղաբանական գրականության ընթերցանությամբ. առանց սխտեմի ու հատուկ ընտրության կլանում ձեռքն ընկած ամեն մի երկ, ծանոթանում հայրենի ու համաշխարհային գրականության այն նմուշներին, որոնք հնարավոր էր լինում գտնել ասիական այդ քաղաքի հանրալին ու մասնավոր հավաքածուներում։ «...Սոսկալի կարդացող էի,— հետագայում անցած օրերը մտաբերում է գրողը։— Մինչև լույս, ճրագի տակ կարդալը, ամբողջ օրերով կթվելը գրքի վրա—սովորական էր ինձ համար, և հայրս այդ քաջալերում էր... Հիշում եմ, ձմեռվա երեկոները, հավաքված, հայրս կամ մեծ քույրս կարդում էին մեզ գրքեր և այն՝ «Մոնտե-Քրիստո», «Թափառական հրեա», ուրիշ գրքեր, վեպեր չկային, և երբ մտածում եմ, որ եթե լինեին լավ վեպեր, եթե մեր գրականությունն ունենար լավ արտագրություններ...» (V, 686)։ Համաշխարհային գրական հուշարձաններից Փափազյանը հիշատակում է Դյումայի և Հյուգոյի բազմահատոր վեպերը, որոնք նա կարդացել է «երկու-երեք անգամ»։ Ստ. Նաղարյանի լուսավորա-

²⁰ «Արարատ» (Էջմիածին), 1876, № 3, էջ 109։

²¹ ՏՄՍ «Պսակ» (Երևան), 1880, № 16։

կան հայացքների հետևորդ և ազգային-ազատագրական շարժումների ջերմ պաշտպան հայրը որդուն կարդալ է տրամադրում «Հյուսիսափայլի» սեփական հավաքածուն: «Սոս և Վարդիվները» նա այնքան շատ է վերլնիվերցում, որ «Աշտարակի լեզուն այլևս դադարի՞ք չունի ինձ համար»: Պատանու վրա էլ ավելի ցնցող տպավորություն է թողնում 19-րդ դարի հայ մտավորականության հավատքի գիրքը՝ «Վերք Հայաստանի»-ն: «...Աղասին իմ երազների հերոսն էր, նրա «Սար ու ձոր ընկած» երգը՝ իմ երգը», — վերհիշում է գրողը (V, 686):

Իր ուսուցիչներից Փափաղյանը երախտագիտությամբ հիշում է առաջին հերթին հորը: «Պատմություն և լեզու՝ հորս ևմ պարտական, նրա ուսումնասիրությունը, նրա ճոխ զրադարանին», — վաղ ժամանակներին վերաբերող համառոտ հուշագրությունները շարունակում է գրողը: Այդ նրա «ուսումնասեր» հայրն է կարդում ու բացատրում նրան Աբովյանի վեպը, կաղմակերպում նրա բնօրինակները, վեր հանում հայոց պատմության հերոսական ու ողբերգական դրվագները, տեսանելի դարձնում այդ պատմության խորքից եկող և տակավին շարունակվող անհնարին ճիգերը, պատանու ձևավորվող մտքի եռանդն ուղղում դեպի ժողովրդի կենսական շահերը:

Մայրենի լեզվի նկատմամբ Փափաղյանի սերն ամրապնդում է Արամյանի ուսուցիչ Բարդուղիմեոս վարդապետ Գևորգյան-Ճուղուրյանը: Սա մի վարդապետ ու համարձակ երիտասարդ էր, որ տարիներ անց հոգեորականության հասցեին իր կտրուկ ու համարձակ մերկացումների և կրած հալածանքների պատճառով զրավեց հայկական մտավոր շրջանների ուշադրությունը:

Պատանու ձևավորվող աշխարհայացքի վրա խորը հետքեր են թողնում նաև Բաֆթու անձնավորությունն ու գործը: Անավարտ անտիպ ինքնակենսագրականում Փափաղյանը երկու թանկագին պատասոիկ է թողել, որոնք անմիջապես վերաբերվում են հանճարեղ վիպասանի և իր մերձիմոտ ծանոթությանը: Հուշերի այդ բեկորները նախ վկայում են, որ 12-ամյա Վրթանեսը հաճախում էր Բաֆթու բնակարանը: Արդյոք հայրն էր նրան տանում իր կրտսեր ընկերոջ տուն՝ տեղի սալով որդու թախանձանքներին, թե՞ Արամյան դպրոցի գերազանցիկ աշակերտի բացառիկ ընդունակությունները հատուկ հոգածության են արժանացել վիպասանի կողմից, դժվար է ասել: Անեղծվածն ավելի է խորանում Փափաղյանի հաջորդ վիպությունից. ինքն այդ տարում (1876)՝ կարդա-

ցել է «Խաչագողի հիշատակարանի» ձեռագիրը: Բաֆֆին անձամբ նրա՞ն է տվել վեպի ավարտված ձեռագիրը, թե՞ Վրթանեսն այն վերցրել է հորից: Ավելի հավանական է առաջին ենթադրությունը, որովհետև Փափազյանի ինքնակենսագրականի այդ տողերի ներքին տրամաբանությունը հուշում է. ձեռագիրը նա կարդացել է Բաֆֆու տանը: Գուցե թե գրական իր առաջին թոթովանքները Վրթանեսն Փափազյանը ուսուցչի դատաստանին է հանձնել, վերջինս նկատել է աշակերտի անպաճույճ տողերի միջից բոցկլտացող ստեղծագործական կյանքերը և խրախուսելու նպատակով զրուցել նրա հետ, վստահել նրան իր ձեռագրերը: Ո՞վ գիտե: Համենայն դեպս ոչ ոք չի կարող ժխտել, որ 12-ամյա Վրթանեսը մտովի երազած լինելու կյանքում նմանվել սիրելի ուսուցչին, որին նա հանդիպում էր ամեն օր և նրա նման ժողովրդական տառապանքների ու իղձերի թարգմանը դառնալ:

4

Անդրեաս Հովհաննիսյանի միջնորդությունն իզուր չի անցնում: Կաթողիկոսական գործերի կառավարիչ Մանուկյանի՝ 1878-ի օգոստոսի 18-ի թվակիր նամակում²² հայտնվում է, որ Հայոց Հայրապետն իր համաձայնությունն է տվել 3-րդ դասարանի աշակերտ Վրթանես Փափազյանին՝ մասնակցելու ճեմարանի ընդունկության քննություններին:

Սեպտեմբերի երկրորդ կեսին 14-ամյա Վրթանեսը հասնում է էջմիածին, քննություններ հանձնում և միանգամից ընդունվում դպրոցական բաժնի երրորդ կուրս²³:

Ընդամենը չորս տարվա սպասություն ունենալուց Գևորգ կաթողիկոսի հիմնադրած այս ուսումնական հաստատությունը և դեռևս ձևավորման շրջանն էր ապրում: Ուսումնական պրոցեսը տակավին հեռու էր բավարար լինելուց: Սովորողների նկատմամբ կիրառվող անհեթեթ խստություններն ու կենցաղային ասկետիզմը հաճախ սեղիք էին տալիս բարձր դասարանցիների բուռն բողոքներին ու ըմբոստացումներին: Ինչպես հուշում են վավերագրերը, նույն 1878-ին հինգերորդ դասարանի սաները, որոնց մեջ էր նաև Մեսրոպ Փափազյանի մի այլ որդին՝ Գրիգորիսը, միասնաբար հանդես են գալիս զորանոցային բարքերի դեմ, ծեծում և հեռաց-

²² ՀՍՄՀ ՊԿՊԱ, ֆ. 312, թղթ 2, վավ. 41, թ. 7:

²³ Նույն տեղում, թ. 15:

նել ստիպում առավել դաժանաբար ուսուցիչներին մեկին: Գրիգորիս Փափաղյանը, որն, ինչպես երևում է, սույն ըմբոստացման նախաձեռնողներից էր, վերջին նկատողությամբ կանգնում է հեռացման վտանգի առաջ²⁴: 17—18 տարեկան հասուն տղաներ էին դրանք, և սակայն ճեմարանի հոգաբարձու մարմինը, ուսուցիչներին հետ միասին, օրերով ժողովներ էր գումարում, որպեսզի վճռեր «ղժվարին» մի հարց՝ թույլ պե՞տք է տալ սաներին ընթերցելու ազգային մամուլը, թե՞ ոչ²⁵: Դժվար չէ ենթադրել, թե նման պայմաններում որ աստիճան ցածր պետք է լինեին ճեմարանի ուսանողների հնարավորությունները՝ սեփական գիտելիքները հարստացնել դեթ ինքնակրթության ճանապարհով: Վ. Փափաղյանը, որի դասընկն էր Խ. Ստեփանեն, երրորդ դասարանի առաջագեղձ աշակերտներից էր, աչքի էր ընկնում խորը գիտելիքներով, որոնք նա ամբարել էր անցյալներում: Սիրով ու պատրաստակամությամբ նա օգնում էր ետ մնացող ընկերներին: Երաժշտական ընդունակությունների ու ձայնական տվյալների համար նրան ընդգրկում են և կեղեցու երգչախմբի մեջ²⁶:

1879-ի սեպտեմբերին Վրթանես Փափաղյանն արդեն չորրորդ դասարանում է: Ճեմարանական տարիներից պահպանվող մի նամակում²⁷, ինչպես նաև 1904-ին գրած ինքնակենսագրականում (V, 685) նա գծագրում է ընդհանրապես ուսման և մասնավորապես լեզուների դրվածքից, շեշտում, որ «...աստվածաբանությունը ծայրահեղության էր հասցված»: Եվ ահա, մի կողմից այս գծողությունը, մյուս կողմից հոգեկան տվյալառնքները, որ սկիզբ էին առել ճեմարանական խոսքի բարձրից, հարազատ միջավայրի ու ծնողական հոգածո ձեռքի կարոտից, նրան անկողին են դրում: Վտիտ մարմնի մեջ բուն դրած ծանր հիվանդությունը լրջորեն սպառնում էր նրա կյանքին: Լուրը հասնում է Մ. Փափաղյանին, և սա հեռագրով թախանձազին խնդրում է որդուն ետ ուղարկել: 1879-ի հոկտեմբերին Վրթանեսն առմիշտ հրաժեշտ է տալիս Գևվորդյան ճեմարանին²⁸: Դպրոցի հոգաբարձությունն ըստ երևույ-

24 Նույն տեղում, թղթ. 26, վավ. 32:

25 Նույն տեղում, վավ. 8:

26 Տե՛ս ԳԱԹ, Վ. Փափաղյանի արխիվ, թղթ. 3, վավ. 143:

27 Նույն տեղում:

28 Իրականությանը չի համապատասխանում Ռ. Նանուկյանի այն պնդումը, թե Փափաղյանը «1880 թ. ավարտում է Գևորդյան ճեմարանի միջնակարգ դասընթացը...» (Ռ. Նանուկյան, Վրթանես Փափաղյան, էջ 7):

Սին լիովին համոզված է եղել, որ իրենց ապաքանտ սանի օրերը հաշվված են, ուստի նրա աշակերտական գործի վրա տեղնուտեղը մակադրել է՝ «մահացած է»...

5

Գրիգորիա Փափաղյանը հիվանդ եղբորը մի կերպ հասցնում է Դավրեժ: Հարազատների զուրգուրող ձեռքը և Դավրեժի աշնանային մեղմ կլիման հրաշագործ աղոթելովյուն են թողնում: 15-ամյա Վրթանեսը սկսում է ապաքինման նշաններ ցույց տալ, իսկ մեկ ամիս անց լիովին առողջանում է:

Ճեմարան վերադառնալու ոչ մի ցանկություն այլևս չուներ նա. ավելի հեռավոր և ավելի լուսավոր հորիզոններ էին կանչում նրան: Մինչդեռ Մեսրոպ քահանան ոչ մի հնար չունեի շնորհառատ որդուն ուղարկել ուր-որ՝ ուսման թերին լրացնելու: Հայր Մեսրոպի մի նամակը ցույց է տալիս, որ ճեմարանական տարիներին Վրթանեսը Թավրիզից ուղարկված նկարներ է վաճառել՝ ինչ-որ վիճակախաղի իր բաժինը վճարելու համար, պարտքեր արել, որից 5 ոտբլին չվճարված էր մնում մինչև 1880-ի կեսերը: Պարտքատերը պահանջում էր դրամը, իսկ Մ. Փափաղյանը հոր-դորում է սպասել, «մինչև այս տառապելի և նեղ միջոցներս անց կենա, զի կարի նեղություն ենթարկված ենք սովի պատճառով»²⁹: Այժմ էլ, ահա, կատարելագործվելու բոլոր ճանապարհները, բացի մեկից՝ ինքնակրթությունից, դոցվում են ասպազ գրողի առջև: Ամենազլխավորը դրանցից՝ բարձրագույն դպրոցի փակված դռ-ները, տեղի տալով նրա անհնարին ջանքերի և երկաթյա կամքի առաջ, պետք է ընկրկեն 12 տարի հետո միայն, իսկ առայժմ նրա տառապող ու որոնող միտքը ինքնադրսևորման յուրիներ էր որո-նում:

Այս շրջանին է վերաբերում նրա առաջին ստեղծագործական փորձը: Նախորդած «սև աշխատանքի» քանակն ու բնույթը ան-հայտ է, սակայն տեսանելի փաստը կատարվում է 1880 թվակա-նին: Երևանում հրատարակվող «Պսակ» թերթի 25-րդ համարում հրատարակվում է նրա «Թուղթ խաղացողի վիճակը» թարգմանա-կան պատմվածքը: Պատմվածքը քաղված էր ֆրանսիական «Musée du jeune âge» լրագրից, որ ոչ միայն ընդգծում էր թարգ-

²⁹ ԿԱՔ, Վ. Փափաղյանի ֆոնդ, թղթ. 3, վավ. 142:

մանչի համությունը Վոլտերի ու Բալզակի լեզվի ասպարեզում, այլև ցուցադրում նրա ծարավ մտքի թափառումների հեռավոր արհերը: Իսկ մամուլի էջերում սեփական անվան երևալը խորհրդակարոտ ունկնդիրների մի հսկայական լսարանի բնմ էր բարձրացնում մեծ ճանապարհի սկսնակ ուղևորին՝ ինքնավստահությամբ և պատասխանատվության ներշնչանք հաղորդելով նրա 15-ամյա կյանքին:

Մեսրոպ քահանան վերջին մեկ-երկու տարում իր մաշկի վրա հատկապես սուր զգաց լուսավորական-մշակութային գործչին բաժին ընկած զրկանք-հալածանքների դառնությունը: Նա ստիպված էր իր դեռահաս ու տաղանդավոր զավակին եկամտաբեր արհեստի տալ, որպեսզի սա էլ իր նման ողջ կյանքում խեղճ չմնա: Թեհրանում հիմնավորված ավագ որդին՝ Հուսիկը, լուսանկարչի իր արհեստով կարճ ժամանակում անուն էր հանել սրբապետական մայրաքաղաքի վերնախավերի մեջ: Վրթանեսին նա ճամփում է եղբոր մոտ. թող դնա, լուսանկարչություն սովորի, նյութական հենարան ստեղծի իր համար և եթե հետագայում կալարգվի, որ բարձրագույն կրթության ծարավը, իրոք, անհաղթահարելի է, այն ժամանակ սեփական միջոցներ կունենա, տրպեսզի գյուրությամբ ունկնդրի սրտի ձայնին և բռնի երազանքի ճանապարհը:

1880-ի նոյեմբերի վերջին էր դա:

6

Թավրիզից Թեհրան... Տեհրան, վտանգներով լեցուն աչդ ուղևորության ընթացքում էլ ավելի է պարզվում, որ Գևորգյան ճեմարանի նախկին սանի մեջ տիրականորեն խոսում են այն զգայարանները, որոնք ի վերուստ տրված էին նրան՝ իմաստավորելու աշխատավոր մարդու ցավերն ու երազանքները: Ուղեկիցների հետ ոտքով քայլելիս, երկրով մեկ թափառող թշվառների, հաղարավոր տարիներ ի վեր անփոփոխ-խղճալի գյուղերի հանդիպելիս 16-ամյա Վրթանեսը համակ ուշադրություն էր դառնում: Պատմություններ էր լսում, հին ու նոր օրերի զրույցներ, հեքիաթներ ու առասպելներ, իրական դրամատիկ անցքերի վերհուշեր, որոնք ծորում էին մարդկանց շուրթերից մերթ կրքոտ, մերթ երազուն, մերթ փրկիստփայական հանդարտությամբ, բայց ոչ երբեք անտարբերորեն: Պատանու հոգու հեռավոր ծալքերից եկող անզուսպ մի մղում հրում էր նրան ու շնչում՝ լսի՛ր, լսի՛ր. դրանց մեջ ժամա-

նակների իմաստություններն են թաքնված և անողորմ ճշմարտությունները:

Լսի՛ր և որոնի՛ր ինքդ ևս:

Ակներև էր՝ Հուսիկ Փափազյանը ուշիմ ու ջանադիր աշակերտ չէր ունենալու:

Վրթանեսի ծոցատետրերը լցվում են գրառումներով. ապագայում դրանք ատաղձներ պետք է դառնային նրա գեղարվեստական երկերի համար:

Թեհրան հասնելուց հետո էլ պատանին չի անջատվում իր խոհերի մագնիսից: Եղբայրը նրան լուսանկարչության դաղտնիքներն էր բացատրում, իսկ նա մտովի այնտեղ էր՝ ժողովրդական կյանքի ալեծուսի օվկիանոսում, իր հղացումների, սյուժեների, կերպարների աշխարհում: Հուսիկ Փափազյանի սպահանցի ծառան հին ու նոր պատմությունների մի իսկական շտեմարան էր, բարի ու զրուցասեր մի պարսիկ, որն անմիջապես կապվում է տիրոջ նորեկ եղբոր հետ և սրա բացառիկ հետաքրքրությունից ու բարոյթյունից սրտաշարժված, իր հոգու հարստությունները փռում «փոքրիկ աղայի» առաջ: Զանց առնելով եղբոր խստությունները, Վրթանեսը հաճախ փախչում էր արհեստանոցից, պատասպարվում հյուրընկալ պարսիկի տանը, խնդրում շարունակել կիսատ թողած պատմությունները, ապա քաշվում տանիքի շիրմայանման պատի ետևը և գրում:

1881-ին Մեսրոպ Փափազյանը ընտանիքով տեղափոխվում է Թեհրան և, այսպիսով, արագացնում հանգուցալուծումը. Վրթանեսը այլևս դադարում է լուսանկարչատուն հաճախել: Նրա օրերն սպառվում էին հոր հարուստ գրադարանում, թատրոնում, թեյատներում. վերջինս մի զարմանալի ու տարօրինակ հավաքատեղի—աշխարհ էր, ուր ոչ միայն օրվա դեպքերն էին պատմում մարդիկ իրար, այլև անցյալը վերհիշում, ճշմարտություններ ձևակերպում, խրատներ տալիս: Այդտեղ Վրթանեսը երես առ երես հանդիպում է նաև այն դժբախտներին, որոնք, կորցրած ամեն հույս ու հավատ, հաշիշ էին ծխում և դաժան աշխարհից իրենց վրեժը լուծում ընդարմացմամբ: Այդտեղ իրականությունն էր իր անուղջներով ու զարհուրանքներով: «Եվ... քաշվում էի մի խուլ անկյուն, գրում ու գրում. չեմ հիշում ինչ կամ որտեղ են այդ գրվածքները, բայց հիշում եմ, որ այդ ժամանակ ես արդեն «կուլ էի տվել» հորս գրադարանն ամբողջ՝ իր ամսագրերով ու թարգմանական վեպերով»,— վերհիշում է հետագայում գրողը (V, 685): Հենց այդ

գրելափորձերն էլ ձգում են նրան դեպի ժողովրդական կյանքի ակունքները, դեպի թարմ ու հետաքրքրական սյուժեները, որոնք պետք է փոխհատուցեն մտքի հավաքարար ուժի պակասը, որ կենսափորձն է տալիս:

Այնուհետև նա սկսում է իր թափառումները Թեհրանի շրջակա պարսկական ու հայկական գյուղերում՝ «անցադիր» ունենալով լուսանկարչի արհեստը, որի սկզբունքներն ինչ-որ չափով արդեն յուրացրել էր: Այդ թափառումների գործում դեր ունենր նաև ինքնուրույն վաստակի, գոյապահպանության պրոբլեմը: Ըստ Երևույթին ավագ եղբոր հետ սուր խոսակցություն էր տեղի ունեցել իր «անլուրջ» վարքագծի կապակցությամբ, և, հավանաբար, Հուսիկ Փափաղյանն իր բարեկեցիկ կյանքի բարձունքից ծաղրել էր զգայուն եղբոր «քամիները»: Ինքնասեր պատանին էլ, Երևի, իր հերթին ծաղրել էր եղբոր նյութապաշտական իդեալը և հրաժարվել նրա խնամակալությունից: Համենայն դեպս Վրթանեսը հույսը պետք է դնե բացառապես իր վրա: Այդ ժամանակներին վերաբերող նրա հուշերը ծանր են ու մռայլ. «15 տարեկանից հետո ինձ թողել են իմ բախտին, և որքա՛ն արկածալից է եղել իմ կյանքը, որպիսի՜ երերուն գրություն, որպիսի՜ վշտեր ու տանջանքներ. անոթությունն ինձ հետևում էր մինչև վերջ, իմ կյանքի ամբողջ ընթացքում» (V, 685):

7

Անթառամ Փափաղյանի մահից հետո (1882) Մեսրոպ քահանան երեք անշափահաս զավակներին վերցնում ու անցնում է վան: Վրթանեսին Բաքվից մոր մահվան կապակցությամբ Թեհրան եկած ավագ դատեր՝ Աշխեն Առավելյանցի հետ նա ուղարկում է նավթաշխարհ: Դա վրեժխնդրության նման մի բան էր հիշեցնում՝ նկարիչ չղարձա՞ր, դե, դեռ ու տապալկվիր սև քաղաքի զարշեղի մրթնուրտում, որ խելքի գաս: Բայց իրականում Մեսրոպ Փափաղյանը այդքան դաժան չէր: Զափաղանց ծանր էր արդեն նրա կացությունը, որպեսզի կաբողանար ավելի խելամիտ որոշում կայացնել 17-ամյա որդու համար: Սպիտակահեր քահանայի հույսին էին մնացել երեք երեխաներ, որոնցից ավագը 12 տարեկան էր, իսկ փոքրը՝ նորածին: Հարկավոր էր աշխատել կրկնակի ծանրաբեռնվածությամբ, որպեսզի ոչ միայն կերակրեր որբերին, այլև վճարեր տնային աշխատողին, ստնտուին: Փոքրիկների հոգսի տակ կրած-շվարած տեր-հոր աչքում Վրթանեսը մի գիշերում «տղա-

մարդ» է դառնում: Ունենոր փեսայի՝ Նազարեթ Առավելյանցի հետ միասին Բաքվում քարյուղի գծով հաջող գործառնություն էր սկսել նաև Մեսրոպ հոր մի այլ որդին՝ Գևորգյան ճեմարանի շրջանավարտ Գրիգորիս Փափազյանը: Վրթանեսը նույնպես թող փորձի բախտը. նա մենակ չի լինի...

Չափազանց կարճ ժամանակ է պետք լինում հարազատներին՝ համոզվելու, որ Վրթանեսից նավթարդյունաբերող չի ստացվի: Ամեն անգամ նավթահոր իջնելիս պատանին թուցնում էր գույնը, սառը քրտինքով պատվում և անզոր հայացքը աղբրսագին պտտում շորս կողմը: Վաղեմի կիսաքաղց կյանքը հյուծել էր նրան, կուրծքը տազնապալի սեղմվում էր: Մի անգույնի նողկանք էր բուն դրել նրա հոգում ոչ միայն շրջապատի զգվելի հոտից ու տեսարաններից, այլև հանքատերերի գիշատչական վարք ու բարքից, աստծո պատկերը կորցրած բանվոր-ստրուկների զփոխային աշխատանքից, նավթահան մեքենաների դիվական ժխորից: Կանաչ հեռաստանների անզուսպ կարոտը ծառս է լինում նրա մեջ ամենազոր հորդյունով և հարազատներին կանգնեցնում փաստի առաջ: Նազարեթ Առավելյանցը նրա ձեռքն է տալիս մի հանձնարարական նամակ և ուղարկում Շամախի, որտեղ փոքրիկ ֆաբրիկա էր բացել իր ծանոթներից մեկը: Այստեղ Վրթանեսին աշակերտ են ընդունում. նա պետք է սովորեր շերամապահություն և գույապագործություն: Սակայն դա նույնպես երկար չի տևում: Մեկ-երկու ամիս անց ապագա դրողը բռնում է ետգարձի ուղին, թեև բնավ ցանկություն չկար տեսնել հարազատների հուսախաբ դեմքերն ու լսել նրանց կշտամբանքները:

Պատահականորեն գնացքում Վրթանեսը հանդիպում է Բալախանից ծանոթ մի հեռագրիչի, որը լսելով պատանու արկածների պատմությունը և անելանելի վիճակը, առաջարկում է իր ծառայությունը: Փափազյանը Մելիքսեղեկ հեռագրիչի հետ միանգամից անցնում է Բաքվից 12 վերստ հեռավորության վրա գտնվող Սաբունչի կիսակայարանը, մի քանի օրում յուրացնում ընկերոջ մասնագիտությունը և այդտեղ էլ, երկաթուղային հեռագրատանը, ծառայության անցնում:

Տաղտուկը նորից հալածել է սկսում նրան: Մի երկու ամիս գլուխը պահելով, թրում է ամեն ինչի վրա և ուղղություն վերցնում դեպի արևելահայ մտավորականության կենտրոնը՝ Թիֆլիս:

1882-ի վերջերին Փափազյանն արդեն Թիֆլիսում է: Դեռևս Թեհրանից, Բաքվից և Շամախիից նա քանիցս հոգվածներ ու

լուրերը էր ուղարկել Գր. Արծրունու թերթին, սակայն նրա անունը տակավին չէր երևացել «Մշակի» էջերում: Արծրունին տպագրում է երիտասարդ թղթակցի մանր լուրերը՝ առանց ստորագրության, իսկ ընդարձակ հոդվածները մի կողմ դնում՝ հավանաբար չախորժելով հեղինակի պղտոր ու կտրուկ դատողություններից: Այդ էլ հենց պատճառ է դառնում, որ Փափաղյանը երեսը դարձնի ղեպի «Արձագանքի» խմբագրությունը:

Բայց մինչև Աբգար Հովհաննիսյանի հետ կայացած նշանավոր հանդիպումը, Փափաղյանը պետք է պարսկեր թշվառության նոր բաժակներ: Թիֆլիսում նա ծանոթ-բարեկամ շունք, իսկ զբույսանները դափ-դատարկ էին: Մելիքսեղի հեռագրողը, որն ավելի վաղ էր Թիֆլիս եկել, աղատ ժամանակն ու վաստակած կոպեկները վատնում էր թիֆլիսյան գինեոններում ու հասարակաց տներում՝ ձգտելով իր երիտասարդ ծանոթին ևս հրապուրել ղեպի այդ աղտոտ միջավայրը: Ի՞նչ ասել կուզի՝ Փափաղյանը խորշանքով հրաժարվում է կյանքի նման ընթացքից և իր ումանտիկ երազանքներին փարված՝ գիշերները լուսացնում մերթ շուկայի պատերի տակ, մերթ էլ քաղաքային զբոսայգու, աչքից հեռու, մի անկյունում: Բարեբախտաբար այդ տարվա ցրտերն ուշ եկան, այլապես հայտնի չէ, թե ինչով կավարտվեին այդ շվարուն թափառումները:

Պետք է որ շատ տարօրինակ երևար Աբգար Հովհաննիսյանին ցնցոտիապատ, քնձուռ մաղերով, մուրացիկի տոպրակ հիշեցնող ուսապարկը ձեռքին, հյուծված ու անքնությունից ուռած աչքերով պատանու մուտքը խմբագրություն: Հարցուփորձից պարզվում է, որ անակնկալ եկվորը մուրացկան չէ, իսկ ձեռքի տուռը պարկի մեջ ամփոփվածն էլ հավաքված հացի կտորներ չեն, այլ... ձեռագրեր: Նա եկել է առաջարկելու իր հեղինակությունների մեկնումեկը: Զրույցը սովորականից երկար է տևում, և երբ պատանին դուրս է գալիս խմբագրությունից, նրա գրպանում կանխավ ստացված առաջին հոնորարն էր, իսկ հոգու մեջ՝ հույսի ու հպարտության անսովոր խլիրտներ: Անվանի խմբագրապետը վեհացնող ջերմությամբ էր վերաբերվել նրան, վերցրել նրա հեղինակություններից մեկը, խոստացել տպագրել ամենամոտ ապագայում և պարտադրել՝ հաճախակի՝ երևա: Պատանին քայլերն ուղղում է ղեպի «Արմյանսկի բաղարի» թեյատունը, մի կտոր հաց ուտում ախտեղ և քաշվելով մի անկյուն, սկսում գրել: Մի քանի օր անց արգեն պատրաստ էր «Կաֆլանկու» վիպակը: Մինչ այս, մինչ այդ,

«Արձագանքի» № 41-ում (նոյեմբերի 28) հրապարակվում է նրա «Թե ինչու համար տաճկահայաստանցի դուռը պիտի մտնի» հոդվածը: Փափազյանը գրավում է մտավոր շրջանների ուշադրությունը:

Փողոցից նրան իր ծածկի տակ է հրավիրում Երևանից եկած գերասան Սարգսյանը, որը սենյակ էր վարձել «Ոստիկանական» փողոցում: Նրա միջոցով Փափազյանը ծանոթանում է գերասաններ Վրույրի, Աղայանի, նկարիչ Ներսիսյանի, կոմպոզիտորների, ուրիշ աչլարիստագետների հետ: Այս ժամանակ էր, որ Տիգրան Զուխաջյանը, ծանոթանալով ղեկավարներին նվիրված Փափազյանի հորինած երգին («Արևն ելավ, ղեկավարներ»), ստանում է հեղինակի թույլտվությունը և օգտագործում այն իր «Զեյթեքեր» օպերետի մեջ:

Կյանքը գնալով հետաքրքիր է դառնում Թիֆլիսում: «Արձագանք» 1883-ի սկզբից հրապարակում է սկսնակ գրողի մի քանի գործերը՝ «Կաֆլանկու» (№ 5, 6), «Հաշրմ» (№ 8, 9) վիպակները, «Խաղողի գողություն» (№ 11) և «Մուրադ աղայի սպանումը» (№ 15, 16) պատկերները: Նույն թվականին «Աղբյուր» ամսագիրը տպագրում է գրողի «Ցանկություններ» և «Անկեղծ ընծա» զրույցները: Հայկական մամուլի ապրիլյան համարներում նորընծա արձակագիրը հայտարարություններ է տալիս այն մասին, որ հրատարակիչ է որոնում՝ 18-րդ դարի առաջին քսանամյակի պարսկական կյանքից քաղված իր «Գաղտնիք պարսկական դռան» «ընդարձակ պատմական վիպասանությունը» տպագրելու համար: Հրատարակիչ նա, իհարկե, չի գտնում: Վեպի ձեռագիրը կորսված է և, բոլոր հերոսներին՝ առմիշտ:

Արդար Հովհաննիսյանը թերթի աղքատիկ դրամարկղից որոշ բաժին հանում էր իր խրախուսած գրողի համար. ով-ով, բայց Փափազյանը պարտադրաբար մի քանի ռուբլի հոնորար ստանում էր տպագրված յուրաքանչյուր հեղինակության դիմաց: Սակայն դա այնքան չնչին վարձատրություն էր, որ ի զորու չէր սկսնակ արձակագրի գլխավորներից քշել քաղցի ուրվականը: Գերասան Սարգսյանի տանը նա չէր կարող երկար ապրել. ինքնասիրությունը թույլ չէր տալիս: Գրվելիք երկերից սպասվող մշտական վաստակն այնքան իրական է թվում Փափազյանին, որ նա առանձին սենյակ է վարձում Վանքի փողոցում և փակվելով այնտեղ, գրում առավոտից իրիկուն: Հետո պարզվում է, որ ստացած դրամը չի հերիքում նույնիսկ բնակարանի վարձը վճարելու: Եվ նորից՝ անհա-

նելի կացություն: Հայր Մեսրոպն էլ նամակներով ու ասպարանքներով հա կանչում էր նրան իր մոտ, որովհետեւ, ըստ երևույթին, որդու թշվառության լուրը հասել էր Վան: Փափաղջանին ուրիշ բան չի մնում, քան նորից ձեռքն առնել ճանապարհի ուստապարկը:

Թիֆլիսյան երկու ծանոթ երիտասարդների հետ նա դնացքով հասնում է էջմիածին, իսկ այստեղից ոտքով պետք է շարունակեր ճանապարհը. ընկերները միջոցներ ունեին և ձիեր վարձեցին, իսկ ինքը զուրկ էր նման հնարավորությունից: Մի որոշ տարածություն կտրելով նրանց հետ, մեր ուղևորը հրաժեշտ է տալիս ընկերակիցներին և Արարատի հակառակ երեսին միանում բախտակիցների մի թափորի, որոնց նմաններին հաճախ կարելի էր հանդիպել այդ կողմերում՝ զուլումի այն տարիներին: Մի քանի օր էլ նրանց հետ քայլելով, Փափաղջանը թեքում է ճանապարհը և մեն-մենակ ուղղություն վերցնում դեպի Արճեշ: Մանրամասներ հայտնի չեն: Սակայն միթե՞ դժվար է ենթադրել, թե ինչ ապրումներով ու տառապանքներով պետք է ընթանար միայնակ ու քաղցած հետիոտնի տեղական ուղևորությունը մի երկրում, ուր վխտում էին վայրի դադանները և դրանցից առավել սարսափելի հրոսակախմբերը, որոնք աղտոտ մի շապիկի համար սպառաքտ էին մարդու վիզ պոկել: Բարեբախտաբար Մեսրոպ Փափաղջանի որդին լեզուների մեջ վարժ էր և իր արկածալից ճանապարհը հաջողությամբ ավարտում է Արճեշում: Այստեղ հորաքրոջ որդին նրան նավ է նստեցնում և ուղարկում Վան: 1883-ի կեսերին նա արդեն ծննդավայրում է:

8

Հանկույսների եկեղեցու ավագերեց Մեսրոպ Փափաղջանը միաժամանակ վարում էր տեղի դպրոցի տեսչությունը: Նորահաստատ որբանոցի ամենից աննկուն հոգածուններից էր հայր Մեսրոպը և, ընդհանրապես ամենայն հանրօգուտ գործերի ձեռնարկողներից մեկը:

Լճեղրյա հայկական քաղաքում շատերն արդեն կարդացել էին «Արձագանքում» տպագրված նրա որդու հեղինակությունները, և հայրենակիցների շրջանում բարի ու անշահախնդիր մարդու համբավ ձեռք բերած մանկավարժը միանգամայն համոզված էր, թե համապատասխան մի զբաղմունք կգտնի իր տաղանդավոր զավակի համար: Մինչդեռ ռոմանտիկ հայրը ընդամենը իրականության տեղ էր ընդունել ցանկությունը, իսկ այդ ռոմանտիզմը ժա-

ռանգած որդին հաճույքով հավատացել նամակով փոխանցված բարի խոստումներին ու անհավատալի տառապանքների գնով կտրել-անցել հսկայական մի ճանապարհ, համոզվելու համար, որ աշխարհը մնացել է նույնը: Վրթանեսը նախ գործազուրկ է մնում, իսկ հետո Քաղաքամեջի Հիսուսյան դպրոցում ստանում մի քանի ժամ... մարդաբանության դասեր: Այդ դպրոցի վերաբերյալ գրողը մի քանի գրառումներ է արել, որոնցից դժվար չէ ելրակացնել, թե ինչ բարքեր էին տիրում այնտեղ: «Ուսուցիչները՝ շիլ Հակոբը, ճվճվացող թվաբանագետ: Թլվատ: Ապագայում ռոտիկան եղավ և լրտես: Հետագայում մի անգամ էլ Բաբու հանդիպեցի: Ավետիս Վարժապետը և նրա սովորությունները.— Կեսօրվա՝ տներից բերած ճաշերը.— Աշակերտներից մեկի՝ չգիտեմ ինչ հանցանք գործելը և Պողոս եպիսկոպոսի ֆալսիտան»³⁰:

Մինչ այս, մինչ այն, խորապես երկրային մի պատիժ ևս ընդունեց Փափազյան գերդաստանը: 1884-ի հուլիսին Բաքվից եկած հեռագիրը գուժեց Մեսրոպ քահանայի երկրորդ որդու՝ Գրիգորիսի և փեսայի՝ Նազարեթ Առավելյանցի սպանության լուրը: Դարավերջի արդյունաբերական խելագար մրցակցության այս պերճախոս փաստը կրկին անդրկովկասյան գործարարների Մեքքան է տանում Վրթանես Փափազյանին: Հարվածից ցնցված քույրը եղբորն օգնության էր կանչում՝ երեսի վրա մնացած գործերը կարգավորելու հույսով:

Եվ նորից ոտքով ճանապարհ, այս անգամ՝ Վանից Բաքու: Աբաղայի դաշտով ձգվող այդ տարածության մեծ մասը Փափազյանն անցնում է մերթ քրդի, մերթ էլ ռուսի ու թուրքի անվան տակ ծպտված, օրերից մի օր էլ պատահականորեն դառնալով քրդական արյունուռտ ցեղապետներից մեկի՝ տխրահռչակ Մուսա աղայի հյուրը: Այս ճանապարհորդության հիշյալ դրվագը գրողը նկարագրել է «Աբաղայի դաշտում» պատմվածքում:

Բաքվում Փափազյանը երկար չի մնում: Փեսայի նավթահորերը նա վաճառում է, սակայն Թեհրանից վրա հասած Հուսիկը դժգոհ է մնում անփորձ եղբոր գործարքներից, երևի նորից կըշտամբում նրան՝ վաղեմի սովորության համաձայն: Մեր երիտա-

30 Քաղումը կատարում ենք Օրջոնիկիձե բաղաբույն ապրող Անահիտ Փափազյանի տրամադրության տակ եղած գրողի անավարտ ձեռագիր ինքնակենսագրականից (էջ 13): Հետագայում այս աղբյուրը կմատնանշվի ՕՐԶԻ համառոտված ձևով:

սարդ գրողն այս անգամ արդեն երեսը դարձնում է գեպի Բյուզանդիոնի երբեմնի մայրաքաղաքը:

«1885-ին ես Կ. Պոլիս ընկա,— հիշում է Փափաղյանը:— Ընկա՝ ասում եմ, և այդ շատ ճիշտ է: Ի՞նչ ֆանտազիա էր, ինչո՞ւ դնացի— չգիտեմ, բայց այդ թվին մեն-մենակ իջա նրա Սիրբեջի կայարանը» (V, 686): Բառը՝ ֆանտազիա, հիրավի, տեղին է օգտագործված: Բաքվի, Թիֆլիսի ու վանի տարիները անողորմ դասեր էին տվել գրողին, և, այնուամենայնիվ, նա խորապես համոզված էր, թե ստեղծագործական աշխատանքով կարող կլինի պահել զեթ իր միայնակ զուլսը: Իրատես մեկը վաղուց «խեղճի եկած» կլիներ, բայց Մայր-բնությունը զրկել էր նրան պրակտիկ-իրատեսական հակումներից, որպեսզի փոխհատուցեր այն հաղվագյուտ մի պարզեություն: «Ֆանտազիա» բառը ուրիշ՝ ավելի վճհիմաստ ես ունեւր. անծանոթ աշխարհները մագնիսի նման ձգում էին Փափաղյանին:

Սիրբեջի կայարանի արդեն միանգամայն իրատես թուրք պաշտոնյան բծախնդրորեն ստուգում է երիտասարդ ուղևորի պայուսակը և հափշտակելու արժանի ոչինչ չգտնելով, նախ զգուշաբար պատռում-գրպանն է մտցնում «Հաղար ու մի զիշերների» ֆրանսիական հրատարակության մեջ տպագրված ղեղեցիկ արաբուհու պատկերը, ապա նրա թանաքի շիշը դատարկում իր թանաքամանի մեջ և նոր միայն, շթաքցնելով հիասթափությունն ու արհամարհանքը, ազատ արձակում զայրույթից ու անզորությունից կապտած եկվորին: Տարօրինակ ղեռսաշրջիկը քայլերն ուղղում է գեպի «Արեւելք» լրագրի խմբագրություն:

«Թերթի ամենափառլուն ժամանակն էր,— 1904-ին իր հուշերի կծիկը քանդում է Փափաղյանը:— «Մասիսն» ու «Արեւելքը» մնացել էին: Կային՝ Արփիարյան, Քեչյան, Բաշալյան և Յուսուֆյան: Սկսեցի գրել: Տպում էին, նույնիսկ քաջալերում, բայց քաջալերելով հանդերձ, խնդիրը երբ վաբձատրություն եկավ, նրանք միայն 1ռ. 50 կ. (մի մեճիտիւն) փող հաղիվ տվին ինձ: Եվ հետո տեսնելով, որ ես անոթի եմ, որպէս հիվանդ տեղավորեցին Ս. Փըրկիշ հիվանդանոցը, որ ապրեմ այնտեղ ձրի» (V, 686—687): «Դրժ-բախտների այդ կայարանում» հաստատվելուց առաջ արձակագիրը «Մասիսում», «Արեւելքում» ու «Բուրաստան մանկանցում» տպագրել էր ղեղարվեստական ու գրադատական մի քանի հեղինակություններ («Պանդուխտի կյուրակեն», «Նապաստակի բլուր», «Պանդուխտի մահը», «Կենդանի մեռյալ», «Ժորժ դը Պարի» պատ-

կերները, «Գնանք ընթերել» վիպակը, Ա. Արփիարյանի «Կյանքի պատկերները» մասին ընդարձակ գրախոսականը և այլն), որոնք, ժամանակի մամուլի վկայությամբ, լավ ընդունելություն էին գտել: Գրական ասուլիսներում նույնիսկ սկսել էին լրջորեն խոսել մի նոր ուղղության մասին, որի հիմնադիրը պետք է դառնա Փափազյան-արձակագիրը: Երկու տասնամյակ անց նա քմծիծաղով կարտահայտվի նման չափազանցված կարծիքի, սեփական անկատար ստեղծագործությունները «նոր»՝ «Զոլյադկան բաց, նատուրալիստական» ուղղության հետ աղերսելու փորձերի մասին: Իսկ այժմ նրան հարկավոր էր դուրս փախչել այդ կամավոր բանտարկությանից: Բժիշկները հյուծախտի նշաններ էին հայտնաբերել նրա օրգանիզմում, իսկ գրական բարեկամները լրջորեն անհանգստացած էին «Հայկական Զոլյայի» մարող կյանքի համար:

Հիշատակության արժանի է Փափազյանի՝ պոլսական կյանքի ևս մի գրվագ: Մի խումբ ուսանող հայ երիտասարդների հետ միասին, որոնց մեջ էին նաև Արշակ Ֆետվաճյանն ու Կարապետ Փաշայանը, 21-ամյա գրողն ստեղծում է մի ընկերություն, որը «ծածկաբույր հեղափոխական էր, բայց երևույթով՝ գրական»: Կազմակերպության գործունեության վերաբերյալ ստույգ տեղեկություններ չեն պահպանվել, բայց պետք է ենթադրել, որ այն հայրենասիրական-հեղափոխական ծրագրումներից այն կողմ չանցավ:

Ինչևէ, Փափազյանի վիճակը գնալով ծանրանում էր: Այն ատիճան, որ ժամանակին ճանաչված բժիշկ Թիրաքյանը զաղտնապես խորհուրդ է տալիս նրա ընկերներին. «Թող դնա հայրենիք, բայց երբի տեղ չհասած կմեռնի»³¹: Մտերիմները փող են հավաքում և 1885-ի վերջերին նրան ուղարկում Վան:

³¹ ՕՐԶԻ, էջ 19:

ՀԻՆԱՎՈՒՐՑ ԶՐՈՒՅՑՆԵՐԻ ԵՎ ԱՐԳԻԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ
ՃԱՄՓԱՆԵՐՈՎ

1

1902 թ. գրած նամակներից մեկում Փափազյանը այսպիսով է բնութագրել իր ստեղծագործական կյանքի առաջին շրջանը. «1883-ից մինչև 1889-ը ես եղել եմ գրական շրջանների մեջ մի տեսակի խաբխափող. դեռ ոչ մի որոշ ժանր չեմ ունեցել, բայց այստեղ երևում են արդեն հետագա ժանրի սաղմերը»¹: Այս ինքնաբնութագրականը կարճը ունի առնվազը երկու ճշգրտում: Նախ՝ «Ժանր» տերմինը չպետք է բնկալել նրա այժմյան իմաստով: Ինչպես ցույց են տալիս նամակի հետագա տողերը, գրողը նկատի ունի միասնական ու հարատև գեղարվեստական սկզբունքների պարագան: Երկրորդ՝ 1889 թվականը, որ, իրոք, բեկման տարի էր Փափազյանի համար, ունեցել էր ոչ ամենևին համարժեք ստեղծագործական նախապատմություն, և «խաբխափել» լանձրաջալ էսկիտներն այդ նախապատմության ողջ ենթահատվածների նրկատմամբ կիրառելի է մեծ վերապահումներով: Վեցամյա այդ ժամանակահատվածը ուշադրության արժանի շատ կետեր ունի:

Մեր գրողներից ոչ մեկն այդպես չէր սկսել իր ստեղծագործական կյանքի ճանապարհը: Իրականությունն արտադրության փորձերը, որպես կանոն, սկսվում էին հայրենի եզերքների ու ծանոթ մարդկանց պատկերումով, որոնց շրջագլխով, հասկանալի պատճառով, առաջին պահ նեղ էր լինում: Փափազյանը «ժամանակ չու-

¹ «Վերջինս Փափազյանը գրականության մասին», էջ 73:

նեցալ» կարգին մանկությունն ապրել: Մ'ուսյլ ճակատագիրը բս-
աիպեց նրան ավելի վաղ հրաժեշտ տալ անհոգ մանկության հա-
ճույքներին և երես առ երես հանդիպել աշակերտ ցեղերի ու ժո-
ղովուրդների տառտպանքներին, ամենուրեք կոշտացած ձևերի
ստորացումները տեսնել, աշխարհի դաժան օրինաչափությունների
շարքը մտորել: Նրա հասակակիցների համար ծննդավայրից այն
կեղծ մշուշ էր ու առեղծված, իսկ նա արդեն կտրել-անցել էր աշ-
խարհամասեր, երեք կայսրությունների սահմաններ և այն էլ,
առավելագույն չափով՝ ոտքով ու միայնակ: Իր հասակի համեմա-
տությամբ Փափազյանը չափազանց շուտ անցավ աշխարհվան ժո-
ղովուրդներին իրար կապող սոցիալական ու քաղաքական դժբախ-
տությունների կամուրջներով, և այդ հանդամանքն էլ իր կնիքը
դրեց նրա թև վաղ շրջանի և թև հետագա ողջ ստեղծագործություն-
ների վրա:

Անդրանիկ ինքնուրույն երկերը, բնոյգրկումների լայնու-
թյամբ հանդերձ, չէին կարող չցուցաբերել նաև անխուսափելի թու-
լություններ: Ավանդական, պատմական ու արդիական այն փաս-
տանյութը, որ ամբարևել էր Փափազյանն իր թափառումների
ժամանակ, գրեթե անփոփոխ ներմուծում է նա իր առաջին ստեղ-
ծագործությունների հյուսվածքը: Անփոփոխ, բայց ոչ ինքնակա ու
մեկուսի: Սոցիալական ունենալով անփորձ գրողի ստեղծագործական
երեակայությունը, սույն փաստանյութը ենթարկվում էր մարդա-
սիրական գաղափարների քարոզին, աղբյուրումների մեջ երևան հա-
նելով ակնհայտ բռնազրոսելություններ: Կերպավորման արվես-
տին տոն է տալիս կարդացած վերջին գրքի ոճա-մտածողությունը,
և որովհետև ՑԾ-ական թվականների գեղարվեստական տիրույթ-
ները Բաֆֆու գերիշխանության տակ էին, վերջինիս հսկայական
տառանգն էլ ծանրանում է սկսնակ Փափազյանի գրչի վրա: Դո-
մանախիական գեղագիտությունը մի որոշ իմաստով «աննախա-
սկիզբ» էր գեղարվեստական շինվածքի կառուցվածքային ոլորտ-
ներում, ուստի Փափազյանը հաճույքով կիրառում է նրա էֆեկտ-
ներն ու բաբոջախոսական կանխադրույթները, վերամբարձ ոճն
ու սուրբեկտիվիզմը: Սակայն չունենալով իր մեծ ժամանակակիցի
հզոր փորձն ու հասարակագիտական հստակ կողմնորոշումները,
Փափազյանն առաջին գործերում ավելի շատ ստեղծում է, քան
առաջացնում արդեցություններ: Մյուս կողմից՝ երկի «գլխավոր
դեպքն» ուղեկցվում է սոցիալ-կենսաբանական միջավայրի այն-
պիսի ճշգրիտ պատկերներով, որոնք շոշափման ծավալուն մակե-

րես են ստեղծում գրական մի այլ ուղղության՝ լուսանկարչական ռեալիզմի հետ: Այսպիսով, Փափազյանն իր գրական նախափորձերի մեջ և ռեալիստ է, և բշ, և ռոմանտիկ է, և ոշ: Ըստ որում այդպես ստացվում է ոչ այն պատճառով, որ գրողն անհրաժեշտ է զիտում երկու հարեան ուղղությունների օրգանական ձուլումը և փորձում դրա առաքելությունը վերցնել իր վրա, այլ պարզապես նա տարուբերվում է իրարամերժ մեթոդների արանքում: Պետք է նկատի առնել, որ այդ տարուբերումը միայն Փափազյանի հատկանիշը չէր: Այդպիսին էր առհասարակ ամբողջ հայկական գրական մըթնոլորտը. դպրոցների հերթափոխության բարդ ու դժվարին երեւելովը տակավին բուռն եռք էր ապրում և տարօրինակ ոշինչ չկա, որ նա իր ալիքների վրա խաղացնել սկսեց 18-ամյա անփորձ մի գրողի: Ի պատիվ Փափազյանի պետք է ասել, որ նա, նման «խառնակ» իրագրության մեջ, նշմարեց գրականության պատմական հեռանկարը և մի քանի կտրուկ ջանքերից հետո առաջիններից մեկը հայտնվեց ռեալիզմի ափերին:

«Կաֆլանկու» վիպակն ուշադրություն էր գրավում ամենից առաջ թեմատիկ առումով: Եթե նկատի չունենանք մի տասնամյակ առաջ հրապարակված Բաֆթու մի քանի պատմվածքները, ապա հայ ընթերցողի համար անծանոթ աշխարհ էր մնում այն իրականությունը, որի մեջ տքնում էր ու տառապում պարսկահայր: Ետամնացության ու արեւելյան մղձավանջների այդ դասական երկրի մի ավանդազրույց է ընտրել Փափազյանը՝ իբրև «Կաֆլանկուի» սյուժետային հենք:

Զրույցը, Փափազյանի կարծիքով, հրաշալիորեն լուծում էր շարի ու բարու փոխհարաբերության հավիտենական առեղծվածը: Նրա ենթատեքստում թաքնված է փրկակար մի ճշմարտություն. սերը աշխարհի ու մարդկանց դաշնության նախադրյալն է, առաջադիմության գրավականը, գոյատևության հիմքը: Նրա առջև նահանջում են բնապատմական բնազդներն ու ետամնացության սիոռած սոսկումները: Սերը սնվում է բարություն, ծնում անձնագոհություն, բացում հոգու կողպված դռները, դիմագարծ կանգնում ոգու ինքնին ու սոցիալածին բռնակալությունը: Առանց նրա ապարդյուն կլինի վերելքի համամարդկային ջանքը՝ երազանքի սանդղակներով: Փափազյանի համար գոյություն չունեի այն հարցը, թե ինչպես է ծնվում համապարփակ սերը մարդկանց միջև: Այն ավելի շուտ վերին մի սլարդ է, որ ծնվում է ամեն մի անհատի հետ միասին և արյան տրոփյունի նման երաշխավորում է տիեզերա-

կան գոյատևության սիրտը: Եթե դա այդպես է, ապա պատասխանել էր պետք հատկապես այն հարցին, թե ինչու և ինչպես է մեռնում նույն այդ համապարփակ սերը և տեղիք տալիս անհատական, ցեղային, էթնիկական և այլ ողբերգությունների: Անփորձ գրողը տակավին չի նկատում սույն առանցքային հարցի անխուսափելիությունը. նա դեռևս երևելքների մակերևույթին է:

Որքան էլ ապացույցներ չհայցող է սերը՝ իբրև բնավորությունների անակնկալ շրջադարձի փաստարկ, այնուամենայնիվ այս դեպքում էլ, ինչպես և հնարավոր բոլոր պարագաներին, պահանջ ունի մանրամասների, փոխհարաբերությունների, հոգեբանական կացությունների ճշմարտապատում պատկերման:

Փափաղյանը դեռևս բավականաչափ հմուտ չի զգում իրեն այս մարզում և «Կաֆլանկուլի» մեջ հիշատակված անհրաժեշտ տարրերի պակասը փորձում է լրացնել կենսական փաստի անաղարտ զրամատիզմով, արկածային պահերի ներմուծումներով, հսկողական բարոյախոսություն տեսակարար կշռի հավելումով: Դժբախտաբար հնարավոր չեղավ ճշգրտել, թե այս վերջինների որ մասն է ավանդատու ձեռքի գործը և որը՝ գրողի, սակայն մի բան ակնհայտ է՝ Փափաղյանը կաշկանդված չի զգացել ժողովրդական զրույցի շրջանակներում: Սարսափների երկրում ապահովություն երակայությունը կառուցում է փրկության միակ մատչելի առազաստին՝ հրաշագործ սիրո հովվերգությանը, դրա եղերական ընթացիկ վիճակը գիտելով իբրև նախատինք՝ նախատեսող՝ կամփին, իսկ աշխարհասփյուռ ողբերգությունները՝ իբրև այդ նախատեսող՝ կամքի դեմ ընդվզումի արդյունք ու վարձահատույց: Փափաղյանի կարծիքով նույնիսկ այն դեպքում, երբ իրարամերձ ակնկալությունների բախումը կործանում է լուսավոր անհատներին, վերջնահաշվում թագավորում է բարությունը, որովհետև այդ բախման հիմքը սերն էր, իսկ սերը կործանումից հետո անգամ իր հմայքը թողնում է մարդկանց:

Ժողովրդական կենսափիլիսոփայությունն ու նրա հետ համերաշխող գրողի հայեցողությանը հաճո էր, որ քարավանները խաղաղ ու անվտանգ անցնեին ճակատագրական անցողիկ, ուստի վիպական պատումի մեջ սկսում են բարձրանալ ռոմանտիկականի հենասյուները: Կա՛ր լեռան պտուկից կախված սարսափելի վտանգը և այժմ չկա: Աշխարհի համար շարունակներ ծնող օջախներից մեկը շիջեց և այն՝ սիրո շնորհիվ: Այնտեղ, ուր անզոր էին և՛ օրենքի կարգավորող ձեռքը, և՛ ինքնապաշտպանական նախա-

զգուշութիւնները, հաղթանակ տարած անաբխութիւններից մեծագույնը, բոլոր բարիքների ծծմայրը: Սիրեցե՛ք միմյանց,— ահա պատգամը, որ հնչեցնում էր պատանի արձակագիրը, իր դրոշի վրա գրելով երկուհարամյա մի վսեմ, զառամյալ ու անճարակ քարոզ:

Ոչ մի իմաստուն բան արած չենք լինի, եթե համեմատենք տակավին չձեռնարկած, 18-ամյա Վ. Փափաղյանի դրական երախայրերը Բաֆֆու կամ նույնիսկ Աբովյանի հափշտակիչ արձակի հետ: Սյուժետային կառույցի, պատկերային համակարգի, երկխոսութիւնների ու իրավիճակների հայեցակետով դա մի անհատական սկիզբ էր, որտեղ տարերայնորեն խստնվել-խաշաձել էին կարգացած գրքերի ու կենսական փաստերի ազդեցութիւնները, և չկար դեռևս օրդանական յուրացման նստվածքը: Ահա թե ինչու «Կաֆլանկուի» մեջ որոշակի զգացվում են իրավիճակի ու արտահայտութիւն կերպի ուռուցիկ-վերամբարձ տարրը, խրատաբանական-բարոյախոսական ջղաձին նոտան, իսկ հանգուցալսածումն ուրվագծում է ազդեցիկութիւն հաժանող արդարագատ հերթափաստի ավանդական կերպարը:

Գաղափարական առաջադրութիւններով և զեղարկեստական որակով «Կաֆլանկուի» երկվորյակն է «Հաշըմ» պատկերը, որ հրապարակ եկավ առաջինից մեկ ամիս անց՝ նույն «Արձագանքում»: Թերևս միայն այն տարբերութեամբ, որ այստեղ ժողովրդա-ավանդական դրույցի փոխարեն սոցիալական և բարոյական բանաձևվումների զեղարկեստական ատաղձը իրական կյանքի դրվագն է: «Հաշըմ» պատկերը միայն այսքանով է նշանավորում պատանի արձակագրի ոտնաձգործական կյանքը:

Առօրեական պատկերն ու խոհրդ «Կաֆլանկուի» մեջ նույնպես գեր ունենին: Մի կողմից դրանք վերաէկեղանացնում էին 80-ական լիակատարների հայտնի մտորումներն ու խռովքները, մյուս կողմից՝ վերին մի հայացք հաղորդում ժողովրդական զրույցին՝ խաշավորելով իրականն ու ավանդականը և կոնկրետութիւն հաղորդելով վերջինիս վերացարկված-փոխոտոյաչական ենթատեքստին: Դավրեժից Թեհրան դնացող ճանապարհորդները վերհիշում են վտանգավոր լեռնանցքի հետ կապված վաղեմի դրույցը ոչ թե հենց այնպես, ճանապարհը կարճելու նպատակով, այլ որովհետև նրանց տաղնապալից կյանքի հանգամանքը երեակայութիւն է բոբրոբել, իսկ ծառայած միտքը հեռահար ազդեցություն ջանք է անում բացատրութիւն տալ բոնութեան մշտնջենական առեղծվածներին և

ելք որոնում: Ավանդական կենսափիլիսոփայությունը կոնկրետա-
նում է, դառնում խորհրդակարոտ նոր մարդկանց անմիջական
ուղեկիցը, նրանց խոհերի բազադրամասը: Անշուշտ, պատկերը
կզրկվել խրատաբանական շոշափելի միտումից, էթն նրա կենտ-
րոնում շերտար ներմուծված զրույցը, որը, վերջին հաշվով, իր վրա
է վերցնում և իրենով պայմանավորում վիպակի բարոյախոսական
ողջ ծանրությունը:

«Հաշըմ» պատկերի մեջ Փափազյանն առաջին անգամ այդ
ծանրությունը տեղափոխում է ընթացիկ կյանքի իրողություն վրա,
այստեղ նույնպես հայտնաբերելով օրինաչափությունների, ընդ-
հանրացումների, միջամտություն հնարավորությունների մի նոր
աշխարհ և մարդկային ճակատադրերն ի բարին տնօրինելու մի նոր
հնարավորություն: Ծիշտ է, տվյալ դեպքում ևս նա նախկին բարո-
յախոսն է, բայց արդեն բռնված է կյանքի դարկերակը և, ի վեր-
ջո, ջանադիր և խեղահաս բժիշկը կհասկանա, թե ինչով է պայմա-
նավորված կյանքի սիմվոլիստ տրոփյունը:

Փափազյանը ոչ միայն ըստ ամենայնի չգիտեր այն աշխարհը,
որ նկարագրում էր, այլև տակավին թերի էին նրա պատկերացում-
ները կյանքի արտաքին զրահորումները պայմանավորող օրինա-
չափությունների, բարոյականություն ծանրության կենտրոնների
վերաբերյալ, այդ պատճառով էլ շրջափակված էին նրա իդեալի
հորիզոնները: Նա գեղեցիկ հավատում էր, որ մի բարի կալվածատեր
Ահմեդ խան կարող է երջանկություն պարգևել իր ենթականերին
ու շաբունարում էր հույսեր կապել հողբուխ խրատի ու վսեմա-
գույն սիրո կախարդական, վերափոխիչ ուժի հետ: Եվ այդուհան-
դերձ, արդեն իսկ զրական լոթովանքների մեջ երևում է, որ Փա-
փազյանն օժտված է ընթերցող զբաղեցնելու աստվածային պարզե-
վով. մնում էր շաղախել այն աշխարհային ալիշով: Իսկ որ ամե-
նից կարևորն է, այդ երկերի մեջ սկիզբ է դրվում կենսական-քա-
ղաքացիական այն ակտիվություն, որ չլքեց գրողին նրա ստեղծա-
գործական ողջ կյանքում և որի առաջնությունը աշխարհաճանաչումն
էր ու պատմություն, ճանապարհները հեղեղած մարդու արցունք-
ների ցամաքեցման ձգտումը:

Մինչև 1889 թվականը արևմտահայության կյանքի հանդա-
մանքներին Փափազյանն անդրադառնում է ընդամենը երեք ան-

գամ, թեև նրա հեղինակությունների թիվն անցնում էր Երկու տասնյակից: 1882 թվականի նոյեմբերին հրապարակված «Թե ինչու համար տաճկահայաստանցի գյուղացին ստիպված է դադրել» հոդվածը ազգագրականի ու քաղաքականի յուրահատուկ խառնուրդ է, և շնայած այնտեղ առկա մի քանի անընդունելի տեսակետներին, հոդվածն ընդհանուր առմամբ աչքի է ընկնում փաստանյութի և հարցադրումների թարմությամբ: Վանում և նրա շրջակայքում ապրող ազգաբնակչության (հայ, թուրք, քուրդ) սովորությունները, հավատալիքները, ազգային նկարագիրը գրողին հետաքրքրում է նրանց փոխհարաբերության, հայ ժողովրդի ազգային գոյավիճակի տեսակետից: Պանդխտության պատճառ դիտելով Արևմտահայության քաղաքական դժնդակ վիճակը, Փափազյանն օրինակներ է բերում նաև այն մասին, թե ինչպես հայության հսկայական զանգվածներ ստիպված են մահմեդականություն ընդունել՝ մնացած ամեն ինչով հայ մնալով: Նման փաստերով զինված՝ նա ավելի լայն հայացք է պարտադրում կաթոլիկ-լուսավորչական անհեթեթ վեճերին, գտնելով, որ առհասարակ չի կարելի կրոնը ազդի սարքերակիչ հատկանիշ դիտել և, այդպիսով, անջրպետ ստեղծել եղբայրների միջև: Բզնունյաց դավառի Աղիովիտ ձորի քննադատները, ասում է Փափազյանը, «պանդխտություն կամ մահմեդականացում» դիվեմայից յուրս եկան կրոնափոխված, որպեսզի զեթ այդ ճանապարհով փարած մնան իրենց բնօրրանին, սակայն չէ՞ որ ոչ մի բռնի ու առերես հավատափոխություն չի կարող նրանց մեջ լռեցնել հայկական արյան հազարամյակների կանչը: Ո՞վ պետք է տևր կանգնի անհնարին հալածանքներ ճաշակած այդ դժբախտներին, և միթե՞ հայ կղերը չէ իր բիրտ ֆանատիզմով փակում նրանց դարձի ճանապարհները:

Երկու պատկերները՝ «Խաղողի դադություն» (1883-ի մարտ) և «Մուրադ աղայի սպանումը» (1883-ի ապրիլ) հետաքրքրական են լոկ մեկ առումով. Փափազյանն իր համերաշխությունն է հայտնում ինքնապաշտպանական պայքարի կողմնակիցներին, արժանապատվության փրկության համար մատնացույց անելով մենմիակ ուղին՝ զենքը:

Եթե նկատի չունենանք «Այսպես էլ մա՞րդ կլինի» պատկերը², որ զրոյն աչդպես էլ հարմար չդիտեց հրապարակել և որի մեջ նույնպես քննվում է հայ-թուրք-քուրդ փոխհարաբերությունը,

2 ԳԱԹ, Փափազյանի ֆոնդ, թղթ. 1, վավ. 6:

մատնացույց աբլում թուրքական պետականության նենգ քաղաքականությունը՝ հարևան ժողովուրդների միջև ազդային առեւտրություն ու ջարդեր հրահրելու ուղղությամբ, ապա վերը նշված երեք զործերից հետո Փափազյանը 5—6 տարի ալլեա չի անդրադառնում այս թեմային: Ինչո՞վ բացատրել այդ հանգամանքը:

Բեռլինյան վեհաժողովին հաջորդած հիասթափություններն ու դառնությունները կենտրոնաձիգ նշանակություն ունեցան Հայաստանի երեք խոշոր հատվածների համար: «Առաքյալ» Եվրոպայի առասպելը հայկական շրջաններում ծանր հարված ստացավ և հայրենի երկրի ազատագրության նախանձախնդիրներից շատերին ստիպեց ազդային երազանքի ճակատագիրը կապել առաջին հերթին համաժողովրդական ըմբոստությունների հետ: Եվ այստեղ ամենայն սրությամբ նկատվեց, որ երկրի տարերային շարժումներն առկա էին ենթարկվում ընդհանուր մի գաղափարախոսության: Պատմական ճակատագրի ողբերգական ակոսները տարանջատության խաբան էին դրել այդ կամքի վրա, և հրամայական անհրաժեշտություն դարձավ ազդային գաղափարախոսության կրկնակիտ դարձնել այդ կործանարար ջրվաժույցները: Լուսավորական եռանդուն քարոզների նպատակը միայն այն չէր, որ պեսսիմիստական դարավոր նիրհից հաներ հայ հողագործին ու նրան հասցներ ժամանակի քաղաքակրթության մակարդակին: Մեծ գաղափարներին հաղորդակից դառնալու համար ուրիշ ճանապարհ՝ չկար, քան խուլ ու համր գավառներում զրազիտության տարածումը, իսկ պատմական տվյալ ժամանակահատվածում հայրենիքի քաղաքական իրավիճակից ավելի մեծ խնդիր դրություն չունեի: Գաղափարական նույն դիրքորոշմամբ է բացատրվում նաև հայ մշակույթի աննախադեպ աշխուժացումը: Ի հայտ են գալիս մամուլի տասնյակ նոր օրգաններ, նոր թափ են ստանում պատմագրությունը, փիլիսոփայությունը, տնտեսագիտությունը, աշխարհագրական ու բանահյուսական հետազոտությունները, արվեստները, գեղարվեստական գրականությունը դնում է ղեպի թեմատիկ նոր չորացումներ: Նյութական ու հոգեոր Հայաստանը ենթարկվում են քննական խրատիվ գնահատության, և դրանց գիտական ընկալումը սրբազան պարտքի արժեք է ձեռք բերում: Նման պայմաններում չէր կարող ուշադրություն չդարձվել, որ առանձնահատուկ էր նաև Հայաստանի քաղաքական կախվածությունը: Ազատագրական պայքարի կողմնակիցները գործ պետք է ունենային երեք մեծ պետությունների հետ, որովհետև եռատված էր երկիրը, և տնտեսական կյանքի պար-

փակվածության հարյուրամյակները կամա թե ակամա որոշ մեկուսացում էին ստեղծել հայ ժողովրդի այդ երեք խոշոր հատվածների միջև: Օբյեկտիվ իրականությունն այն էր, որ ցարիզմի, Ռուս-քիայի և Պարսկաստանի միջև հարաբերությունների ամեն մի մեղմացում ու ներքին պայմանավորվածություն ծանր խոչընդոտներ էր կանգնեցնում հայ ազատագրական զաղափարախոսության առջև և պատահական չէ, որ մեր անկախական շարժումներն առանձին աշխուժություն էին ապրում հատկապես այն ժամանակ, երբ հիշյալ պետությունների, մասնավորապես Ռուսաստանի ու Ռուս-քիայի շահերը հանդում էին զինված բախման:

Որքան սղերկրդական էր կացությունը, այնքան ավելի սուր էր զղացվում դրան հակադրվելիք հզոր ուժի ստեղծման տնհրածեշտությունը: Ազգային ինքնաճանաչողության զլխավոր խնդիրներից մեկն է դառնում հողեր կամուրջներ նետել հայկական բոլոր շրջանների միջև, որպեսզի հնարավոր լինեի ապագայում նրանց հավաքել մի բնդհանուր իզեալի շուրջը: Ռուսահայր, պարսկահայն ու թուրքահայը փոխադարձաբար պետք է բաջտակելակ լինեին միմյանց հոգսերին, տառապանքներին, երազանքներին, միջավալին, մտածելին բնդհանուր ազգային շահերի մասին: 80-ական լվակոաններից սկսած հայ մշակույթի առաջ ծառացած այս խընդիրը առանձին շեշտադրումներ է բնդունում, և ամենավաղ տարիներից իսկ Փափազյանը դառնում է նրա գործադրողներից մեկը:

Սկզբից ի վեր իմացական ծարավը թափառումների մղեց Փափազյանին հայկական շրջանների հատվածներում և սկզբից ի վեր նրա հեղինակությունները հրապարակվել սկսեցին թե Արևմտյան, թե Արևելյան Հայաստանի մամուլում: Նվ ուշագրավ օրինաչափություն՝ արևելահայ մամուլում ապագրվելիք երկերի համար Փափազյանը նյութ է բնարում արևմտահայության կյանքից, իսկ արևմտահայ բնթերցող ենթադրող երկերի համար՝ արևելահայ կյանքից: Պատճառը միայն այն չէ, որ այդպես ավելի դյուրին էր քաղաքական տարերանդ ճշմարտությունների հրապարակումը: Գրողն անձամբ զգում է, թե որքան մեծ է հայ ժողովրդի ցանկությունը՝ ծանոթանալ պետական պատենշներով անջրպետված յուրայինների կյանքի հանդամանքներին, և փորձում է բավարարություն աալ այդ ցանկությունը: Արևելահայ մամուլում ապագրված «Թե ինչու համար տաճկահայաստանցի դուղացին ստիղված է դաղթել» հոդվածը, «Խաղողի դուղություն», «Մուրադ աղաչի սպանումը» պատերները նվիրված են հայ ժողովրդի արևմտյան հատ-

վածին, իսկ արևմտա՝այ մամուլի էջերում երևցած «Գնանք ընթերցել» (1885), «Սաբունչի ակցանոզը» (1886), «Սոխակի տղան» (1886) և այլ գործեր ցուցադրում են արևելա՝այ իրականությունը:

Շուտով, սակայն, երիտասարդ գրողն զգում է, որ արևմտա՝այ կյանքն արտացոլող իր երկերը առանձին նորություններ չեն պարունակում: Եթե արևելյան Հայաստանին նվիրված երկերը բացառիկ երևույթ էին արևմտա՝այ մամուլի էջերում, իսկ պարսկական կյանքին նվիրված ամեն մի ստեղծագործություն, ճանաչողական առումով, միշտ էլ ցանկալի՝ արևելա՝այ մամուլի համար, ապա իմացական այն ողջ պաշարը, որով հանդես էր գալիս Փափազյանը՝ արևմտա՝այերի կյանքը գծելիս, վաղուց սպառել էր Բաֆֆու հզոր տաղանդը: Թեմային առժամային նա հանդիպտ է լիովնում, արդեն չանադիր յուրացումներով կենսական ու դադարաբաղական նորա՝այտ աստղծներ ստեղծի ապագա երկերի համար:

Հրատարակված առաջին ծավալուն երկը «Գնանք ընթերցել» վկայ էր. 1883-ին ստեղծված «Գաղտնիք պարսկական դրան» և «Քնաշրջիկ» վեպերը անտիպ մնացին, որոնցից առաջինի ձեռագիրը, ինչպես արդեն նշվեց, կորսված է: Զետեղելով իր էջերում «Գնանք ընթերցել»-ը, «Մասիս» ներբողական մի քանի խոսք էր էլցել սկսնակ գրողի մասին ընդհանրապես, իսկ վերջը համարել «սրտադրավ ու հանկուցիչ»³:

«Գնանք ընթերցել» վիպակով Փափազյանը մի քաջ ևս կատարեց գրական վերընթացի ճանապարհով: Մարդու հոգեկան աշխարհին մերձենալու մի փորձ էր վիպակը, որտեղ ոչ դարձուրների իրավիճակը, ոչ էլ սպանությունների ու թալանի սարսափները դեր չունեին, և զրոգը պետք է ստուգության ենթարկեր իր ունակությունները՝ կարո՞ղ է առանց այդ «ինքնին հետաքրքրական» տարրերի «բռնել» ընթերցողին: Սակայն այստեղ էլ փրկության առաջատ էին դառնում երիտասարդ մարդկանց ինտիմ կյանքն ու արկածային սիրախաղերի աշխարհը, որոնք այս դեպքում ևս չունեին սոցիալական ընդգծված ենթատեքստ. սենտիմենտալ-արկածային նկարագրությունն ուղեկցվում էր բարոյախոսական միամիտ քարոզներով: Մարդուն ազնվացնող սիրո ֆեոդիք Փափազյանի համար շարունակում էր մնալ ռուս աշդ բարոյախոսության միակ գործոնը:

3 «Մասիս», 1885, № 3783, էջ 51:

1885-ին «Արեւելք» լրագրում Փափազյանը տպագրում է ընդարձակ մի գրախոսական Ա. Արփիարյանի նոր հրապարակված «Կյանքի պատկերներ» գրքի վերաբերյալ: Ուշագորավ այդ հոդվածը, որ շարունակաբար տպագրվեց օրաթերթի երկու համարներում, լույս է սփռում Փափազյանի վաղ շրջանի գրականագիտական ընկալումների վրա: Երիտասարդ արձակագրի գրաքննադատական առաջին հեղինակությունն էր դա: Պրոֆեսիոնալ առումով դժվար է նույնիսկ հոգվածք գրախոսություն անվանել, որովհետև այնտեղ բացակայում է հարցադրումների ու հիմնավորումների կուռ տրամաբանությունը: Ինքը, հեղինակն էլ հակված չէ անվերի համարել իր գրականագիտական երախայրիքը. դա ավելի շուտ գրական երկից ստացած առաջին տպավորությունների շարադրանք է, մտորումներ ոչ միայն ու ոչ այնքան զեղարվեստական պրոցեսի, որքան հերոսների ճակատագրերի վերաբերյալ, որոնց նկատմամբ Փափազյանը կենդանի վերաբերմունք է ցուցադրում, տեղ-տեղ նույնիսկ մոռանալով, որ զործ տնի զեղարվեստական կերպարների հետ: Հեղինակն ու թանձրացյալ ժպիտները, դատապարտության բուռն ցույցերը բացասական հերոսների նկատմամբ, կշտամբանքն ու դրվատանքը հեղինակի հասցին և, վերջապես, զատողությունները գրական երկի բնույթի, նպատակների վերաբերյալ փոխնիփոխ հաջորդում են իրար հաճախ առանց ներքին կապի ու տրամաբանության, բայց միշտ հոգեբուխ ու անկեղծ, միշտ համոզված ու անվերապահ շեշտադրությամբ:

Հոգվածի մեջ Փափազյանը գրականությունը հատկացնում է այնպիսի դեր, որպիսին չունեն «գիտական ու բարոյական լուրջ դրվածքները», որովհետև վեպերը ավելի շուտ կարող են ազդել «բնավորությանց, հեղափոխությունների և այլ մարդկային շարժմանց վրա»: «Վեպը խոսում է և գործնականապես ցույց է տալիս այն ամենը, ինչ որ գիտությունը մի նախադասությամբ է հայտնում. վեպը բացատրում է, վերացականությունից իրականություն և անսականից գործնականը ցույց տալով չորաքանչյուր հոգեբանական երևույթները և փիլիսոփայական մտքերը»: Վիպասանության ամենաէական արժանավորությունը Փափազյանը համարում է նրա մատչելիությունը դարգացման բոլոր աստիճանների վրա գտնվող մարդկանց համար և մանավանդ երևույթների պատճառակցական կապի բացահայտումը: Վիկտոր Հյուգոն, հայր

ու որդի Դյումաները, Ժյուլ Վեռնը, Էմիլ Զոլան և ուրիշ ականավոր գրողներ համաշխարհային հռչակի հասան, որովհետև նրանք պաշտպանում էին թշվառներին, ուսուցանում քաջասրտություն, մատչելի լեզվով գիտություն նվաճումները պրոպագանդում և, վերջապես, բացատրում են «այն բոլորը, ինչ որ մեզնից շատերը տեսել են, բայց չեն կարող մի բան ասել նորա մասին, պատմել և նորա պատճառները և հետևանքները բացատրել»: «Գրականությունը մարդասիրություն է, որովհետև նա երբեք չի քարոզում «չարագործություն, անբարոյականություն», չի պաշտպանում «մարդկության վատ կողմերը»: Գրողներից յուրաքանչյուրը, «իրեն հատուկ ոճով պատժեց, մտրակեց վատը և դրվատեց ու վարձատրեց լավը, միշտ լավը»: Որովհետև, ճիշտ է, կյանքում, այնուամենայնիվ, ուրախառիթ դեպքեր կան, բայց և այնպես առավել շատ են «տխուր պատկերները»: «Այդ տխուր պատկերների» կենդանագրերից է Ա. Արփիարյանը:

«Կյանքի պատկերներ» ժողովածուն՝ նշանավոր առաջնեկներից մեկը հայ քննադատական ռեալիզմի, ոգևորությունով և բուռնությամբ լի գեղարվեստական դասերի գեղագիտության գեմ ծառացած դրական սերնդի կողմից: Գեղարվեստական մեթոդների հերթափոխն ապրող բուռն կյանքը չափազանց զգայուն էր գրական յուրաքանչյուր աչքի ընկնող նոր փաստի նկատմամբ, նրանցից ամեն մեկը նոր լիցք ու թափ էր հաղորդում ծավալված գրապայքարին և կարճում կամ երկարում որակական անցման շրջանը: Փափաղջանն առաջինն է հանդես գալիս Արփիարյանի երկի գրվատական գնահատությունով, սակայն նրա գրախոսականը դեռևս ձևնայա՞ է ժամանակի գեղագիտական գլխավոր խնդրի նկատմամբ: Ինչպես երևում է, երիտասարդ Փափաղջանը տակավին չի հասել կայուն ու հետևողական գրական հոսանքի ընկալման մակարդակին, և գեղարվեստական երկը նրան ներկայանում է բացառապես կերպավորման համոզականության հայեցակետով: Ռոմանտիկներ Հյուգոն ու Դյուման, նատուրալիստ Զոլան ու հեղափոխական Նալբանդյանը, լուսավորիչ Աբովյանը նրա համար ետամնացություն ու չարիքի գեմ մարտնչողներ են, իսկ «իրենց հատուկ ոճով» արտահայտությունը լուրջ ընդգրկում է անհատական գրելաձևի տարբերակումը: Այդ ամենը չի խանգարել, սակայն, որ Փափաղջանը մի քանի ղեկավար գիտարկումներով ակամա մասնակիցը դառնա ընթացիկ գրապայքարին: Արևմտահայ գրականության գլխավոր թուլությունը Փափաղջանը համարում է նրա չափից ավելի հրա-

սուրանքը ֆրանսիական գրականությամբ՝ ի վնաս հայկական կենսական երևույթների ներթափանցման և որ կարևորն է, ոչ ի շահ սեփական կյանքի «բարվոքման»:

Նորավելակերի գնահատությանն անցնելուց առաջ փափաղյանը համառոտակի բնութագրում է դրանց հեղինակ Սրբիարյան-Հայկակի բեղմնավոր ու երևելի հրապարակախոսական վաստակը «Մշակի» էջերում: Այդ բնութագրումների մեջ հատուկ ուշադրություն էն արժանի երկու հարցադրումներ: Ն՝վ գրականության, ն՝ հրապարակախոսության գլխավոր խնդիրներից մեկը գրադատը համարում է Հայաստանի արևմտյան և արևելյան հատվածների մերձեցումը հանուն միասնական ազգային շահի և ընդդեմ այդ շահերի վրա ծանրացած բռնակալական ուժերի: Իրավ է, գրախոսը հնարավորություն չունի բացորոշ ձևակերպելու իր մտքերը: «Բն ինչ ծառայություններ մատուցին նորա (Հայկակի) թղթակցությունները, — զգուշաբար ականարկում է Փափաղյանը, — անհարմար է (սկսած է կտրդալ՝ աճնճաւ է — Ա. Ս.) ասել»: Սակայն զուր չէ, որ հոգվածի սկզբում, ի թիվս այլևայլ առավելությունների, գրադատը շեշտում էր նաև զաղափարախոսության ազդեցությունը «հեղափոխություններին» վրա, արտահայտություն, որ ժամանակի հալոց մտավոր խմբումների բառապաշարում հնչում էր բացառապես իբրև ազգային-ազատագրական պայքար բնութագրող տերմին: Բաֆիու, Արծրունու և այլ ականավոր գեմբերի զրիչները այս հարցի արժարժումով արդեն նկատելի ակոսներ էին բացել Հայաստանի մտավոր տքնության հերկի վրա, լույս աշխարհ հանելով համակիրների մի պատկանելի բանակ: Վերջիններից մեկն էր Վ. Փափաղյանը: Նկատել պետք է, որ նախորդ տասնամյակներից հրական-հրապարակախոսական շահագրգռությունների շրջանակը ներխուժած սոցիալական պրոբլեմատիկան ոչ միայն չէր հակասում ազգի քաղաքական ձերբազատման ճիգերին, այլև վերջինիս գլխավոր բաղկացուցիչ տարրերից մեկն էր: Պատահական չէ, որ մի այնպիսի շեշտված քաղաքական ուղևոր, ինչպիսին Բաֆիին էր, փորձում էր ուր-որ միացնել հայկական իրականության այս երկու գլխավոր պրոբլեմները և շրանց խորիորատների մեջ հայտնաբերել ժողովրդական իդեալի բաղձալի ակունքները: Հենց այս պատճառով էլ մեզ արդարացի չի թվում ժամանակի հայ գրականության թևմատիկ այնպիսի առանձնացումը, որը բացառում է վերահիշյալ պրոբլեմների կապը և նույնիսկ փորձում հակադրել դրանք իրար:

Արևմտահայ և Արևելահայ իրականությունյան միջև նետվելիք կամքի որձնադիրներից մեկն էր Արփիարյանը: Փափազյանի նուրբ ակնարկը հուշում է, որ այդ կամուրջին հատկացված է պատմական որոշիչ դեր: Երկու կողմերում ձգվող անկախություն մայրուղին պալիս-ընդհատվում էր Ռուսաստանն ու Ռուսքիան բաժանող անանցանելի գետի հանդիպակաց ափերին և ուղատադրական շարժման զնդերին զրկում միավորվելու հնարավորություններից: Հայոց քաղաքական պատմության բովանդակությունը վերջին հաշվով սղառվում է այն պայքարով, որ դարեր ի վեր ծավալվել էր և ղեռ շարունակում էր ընթանալ կամուրջը կառուցողների և նրա հիմքերը պայթուցիկ նյութերով լիցքավորողների միջև:

Հետագայում Փափազյանը դեռ շատ կանգրադաճնա այս խնդրին և իր գործունեությամբ հսկայական նպաստ կբերի հարազատ ժողովրդի երկու հատվածների մերձեցման գործին: Իրի առաջժամ նա բավարարվում է զրվատանքով այն մարդկանց հասցեին, ովքեր մերձեցման դադափարների իրագործողներ են դարձել:

Վերջուպես հողվածի մեջ Փափազյանը կանգ է առնում ժամանակի պրական-հրապարակախոսական առօրյալում աշխուժորեն շահարկվող կնոջ էմանսիպացիայի խնդրի վրա, պատմական անարդարություն դիտելով սեռային հատկանիշով պայմանավորված անհավասարությունը:

Գրականագիտությունն անհայտ մնացած այս հողվածը, այսպիսով, հաստատում է մի կողմից՝ մեր զրոդի լավատեղյակությունը հայ և համաշխարհային մտավոր կյանքի դարձերին, մյուս կողմից՝ ընդհանուր առմամբ նրա ճշգրիտ դիրքորոշումը դարի մեծ հոուդեոի և մասնավորապես զրական-ղեղարվեստական տքնությունն նկատմամբ:

«Գնանք ընթրել» վիպակից բացի Փափազյանը 1885-ին հրապարակում է փոքր ժանրի մի քանի երկեր ևս՝ «Պանդուխտի մահը», «Պանդուխտի կյուրակեն», «Նապաստակի բլուր»: Դրանք նույնպես զրականագիտությանը հայտնի չէին:

«Պանդուխտի մահը» տխուր մի խոհ է, արձակ մի բանաստեղծություն աշխարհից հեռացող միայնակ մարդու տառապանքի ու ողբերգության մասին: Մի զույգ արտասուքի կաթիլներ, — ահա այն տմենը, ինչ իր վերջին շնչի հետ մարդկանց է ավանդում օտար երկնքի տակ զեզերող հայ շինականը: Կարոտի, ստորացումների, կարիքի, կասկածանքների այն հսկայական խտացումները, որ

տարիներ ի վեր նվազել են նրա հոգու լարերի վրա, տերունական հրավերքի վերջին պահին կերպարի ուժով և գարձել են երկու դուլակ կաթիլներ՝ կշտամբանքի և ընդվզումի նրա համր ցուլցը աստվածայնորեն զեղեցիկ և աստվածայնորեն դաժան այս աշխարհի հասցեին: Մի քահանա, մի ժամհար, շորս երգեցիկ մանուկներ իրենց ուսուցչի հետ և շորս խենթեր, որոնք զազաղը պետք է գերեզմանատուն հասցնեն, — «աստծո տանը» հանդուցյալի շուրջն ուրիշ ոչ ոք չկա: Ո՞վ պետք է վերջին տուրքը տա հավիտենական ճանապարհի դժբախտ ուղևորին՝ անկեղծ արտասուքով ուշացած մխիթարություն մրմնջա նրան: Միթե՞ քահանան. բայց նա զերպադասում է կարճ կապել գործը, որպեսզի շուշանա և տմիջօրեի քնից: Կամ գուցե վարժապետը. ոչ. կիսատ մնացած «թավալուն» նրան է սպասում: Բերեա խենթերը, միայն թե չէ՞ որ նրանք էլ այնքան կարիք ունեն վշտակցող արտասուքի: Դե ի՞նչ. մնում է միայն երկինքը... սակայն տարօրինակ բան. նա ժպտում է իրեն հատուկ սաղիզմով:

Երևույթները, ինչպես տեսնում ենք, Փափազյանի գրչի տակ կերպարի ուժով են և սկսում դառնալ բացառապես սուր-սալը աղբերգություններ: Անմահ ու տիեզերական սիրո ոգին էլ, իր հեղթին, թեև պահպանում է իր հավատարմությունը բարու իդեալներին, ապա արգեն ոչ թե ամենափրկիչ և չարապատիժ նշանակություն մը, այլ լոկ ամենհի կորուստները կսկծալու իր ունակությանը:

Ապրված զգացումների ճշգրտությունը տեսանելի է «Պանդուխտի կյուրակեն» պատկեր-խոհի յուրաքանչյուր տողի մեջ, ինչ երիտասարդ զրոգը տանջել-չարչարել է նյութը, որպեսզի նրանից ստեղծի զեղարվեստական-ընդհանրական սյուժե: Միամյա պուսական կյանքի տխուր մտորումներից մի պատառիկ է դա՝ թրդ-թին հանձնված, երբ Փափազյանը, աղքատ Ղազարոսի նման, պտտվում էր Օսմանյան մայրաքաղաքի փողոցներում, և քաղցի ուրվականը իր ստվերի տակ էր թողել ապագայի նրա ռոմանտիկական երազանքները:

Փափազյանի գրիչը մերձենալ է սկսում աշխարհի ալեկոծ թշվառությանն ու վիճակների ճակատագրական անդունդներին, և տվյալ դեպքում դա է զնահատելին ցրիվ այս խոհերի մեջ:

Վավերագրական-ինքնակենսագրական է նաև «Նապաստակի բրուր» հուշապատում պատմվածքը: Ինքնակենսագրական մի քանի կարևոր մանրամասներից բացի այս երկը պարզում է Փափազյանի հոյակապ սիմվոլիկ զրույցներից մեկի («Ջարթնեկ է առյու-

ծը») ստեղծագործական աղղակը: Այդ մասին խոսք կլինի ավելի ուշ:

4

1885-ի վերջերին Փափազյանն արդեն վանում է: Բժշկի չար կռահումները, բարեբախտաբար, չեն իրականանում. այս անգամ էլ նրա երիտասարդ օրգանիզմը հաղթում է վտանգավոր հիվանդությանը, սակայն դեռ կարգին չառողջացած, տեղի է ունենում նրա ամուսնովյունը, որն ավելի քան քառորդ դար պետք է մըղձավանջային դառնովյուններ պարգևեր գրողին:

Մանոթներից մեկը նրան ուսուցչություն է առաջարկում Կարինում, և հավանաբար 1887-ի հունվարին նա հաստատվում է հայկական այս բաղսրում:

Տակավին 1885-ին, Կ. Պոլսում եղած ժամանակ, Փափազյանը խմբագրատներում թողել էր մի քանի ձեռագրեր, որոնք հրապարակվել են սկսում 1886-ից: «Արևելյան մամուլում» շարունակաբար երևում է «Սոխակի տղան», «Գրական շարժում» ամսագրում՝ «Գեղարվեստից ժողովին առաքյալները» վեպը և այլն: Վերջինիս մեջ գերիշխող մտացածին—արկածային տարրերը կրկին ստեղծագործական հաջողության արգելակիչներ դարձան և, թերևս, հենց այդ էր պատճառը, որ մի քանի համարներ հետո (1886-ի № 1—6 և 8) վեպի հրատարակությունը դադարեցվեց: 1885—86-ին արևմտահայ մամուլում երևում են Փափազյանի ևս մի քանի հեղինակությունները («Նամակ Հիսուսին» և «Վանա կառու»՝ «Բուրաստան մանկաց»-ի 1885-ում, «Պաստեռի աշխատանքը»՝ «Գիտական շարժում»-ի 1886-ում, «Էրեմ», «Սաբունջի արքանողը» և «Հնարի ֆերհադ»-ը՝ «Մասիս»-ի 1886-ում և այլն): Գրողի անունը երևալ է սկսում ժամանակի գրական կյանքը հանրագումարի բերող հոդվածներում, քննադատները նրա մասին խոսում են զրվատանքով և մանավանդ՝ ակնկալությամբ: «Արձագանքի» արևմտահայ թղթակից Վադինակն, օրինակ, շաբաթաթերթի 1886-ի 8 և 9 համարներում տպագրում է «Թուրքիո հայոց գրականությունը 1885-ին» հոդվածը, ուր մի քանի տողով անդրադառնում է նաև երիտասարդ Փափազյանի ստեղծագործությանը: «1885-ի երկրորդ կիսամյակին»,—գրում է գրախոսը,— «Արևելքի» և «Մասիսի» մեջ սկսան հրատարակվել Վ. Փափազյանցի վեպերն, որ իրենց բովանդակությամբ, պատկերներով գրեթե առանձին ուղ-

ղություն մը ունենին Կ. Պուլսո հայ վիսպասանության ճշուղի մեջ։ Վ. Փափաղջանց յոր վեպերու մեջ ընդհանրապես կնկարագրեն կյանքի տխուր պատկերներն շատ պարզ և բնական եղանակով։ Հոսալի է, որ ասպողայի լավ վիսպասան մը կրնա լինել նա...»։

Ամբողջ 1887-ին Փափաղջանի անունը չի երևում մամուլում, իսկ 1888-ին դրողը տպագրում է միայն կարճատև մի պատմվածք՝ «Նկարիչը»։ Նորաստեղծ ընտանիքը, ինչպես արդեն նշվեց, երջանկություն չպարգևեց մեր դրողին, ուստի նրա գրչի ժլատությունը հազիվ թե կարելի է բացատրել հոգեկան բերկրանքների խանգարիչ ծփանքներով։ Ուրեմն ինչո՞ւ էր նա զբաղված այդ տարիններին։ Հայոց մամուլի պատմության մեջ աննախագեղ երկար հորվածաշարը, որ 1889-ից սկսեց տպագրվել «Մշակ» լրագրում՝ «Նամակներ Թուրքաց Հայաստանից» ընդհանուր խորագրով, փաստորեն ուրվագծվեց հենց այստեղ. Կարինում, սակայն դա դեռևս բոլորը չէր։ Պարզվում է, որ երկամյա այդ շրջանում Փափաղջանը ստեղծել է նաև պարսկահայերի քնդարձակ պատմությունը⁴։ Դրա ձևագիրը նույնպես կորսված է։

5

1886—87 թվականներին «Արևելյան մամուլի» էջերում հրատարակվեց «Սոխակի տղան» վիպակը։ Ազգային մշակույթի ու գայրոցների նկատմամբ ցարիզմի սանձարձակ արշավանքները խորին դաշույթով էին համակել հայկական ղեմավարտիային, և Փափաղջանն առաջինն է ձևոնամուխ լինում Արևելյան Հայաստանի «տիրոջ» գեղարվեստական մերկացմանը՝ լայն կտավի վրայ։ Նվ, հետաքրքիր հանգամանք՝ երիտասարդ դրողը վիպակի կոնֆլիկտային երկշերտ կառույցի մեջ զուգորդում է մի կողմից ցարիզմի ու հայ գյուղացիության քաղաքական հակադրության պարագան, իսկ մյուս կողմից՝ սոցիալական ընդվզումները աղզի բուն ներսում։ Վիպական ամբողջ տարածքն զբաղեցրած ըմբոստների խումբը և՛ պետության թշնամին է, և՛ ազգային բուրժուազիայի. խումբն իր առջև նպատակ է դրել ղեմառդեմ կնել ցարական չինովնիկությանն ու արևելահայ գյուղացիության ցեղերին, պաշտ-

⁴ Տե՛ս «Արևելյան մամուլ», 1888, օգոստոս, էջ 364։

պանել նրանց շահատակովյուններից հողագործ հայր արդար հացն ու ոտնահարված իրավունքները:

Գրականագիտության մեջ իրավացիորեն նկատվել է, որ «Սոխակիր տղան» կրում է «Վերք Հայաստանի»-ի ազդեցությունը⁵: Մտանցույց է արվել այն հանգամանքը, որ երկու երկերում էլ հերոսներն անվանվում են Աղասի և երկուսն էլ Քանաքեռ գյուղից են: Ավելացնել պետք է, որ տվյալ գեպուհ խնդիրը չի սպառվում ոչ միայն «Վերք Հայաստանի» հետ Փափազյանի երկի վերոհիշյալ նմանության երկրորդական հանգամանքով, այլև աբովյանական աղերսներով՝ քնդհանրապես: «Սոխակիր տղան» յուրատեսակի շարունակովյունն էր և՛ Աբովյանի վեպի, և՛ Բաֆֆու «Կայծերի»՝ պատմական նոր դարաշրջանի ու նոր իրականության ֆոնի վրա: Ինչպես որ Բաֆֆին էր Աբովյանից փոխառել գեղարվեստական բազմախոսույթ հնարանքը, Փափազյանն էլ, իր հերթին, հետևելով իր մեծ նախորդներին, վիպակի ըմբոստ ու հետապնդվող հերոսներին շրջում է Արևելյան Հայաստանով մեկ, որսվողի առավել տեսանելի դարձնելի վերջինիս տնտեսական ու քաղաքական ծանր կացությունները և հաստատել ղեկավար պայքարի անհրաժեշտությունը: Ազդեցության վերահիշյալ դուզահեռ երակներից վերջիվերջո գերադաս է տեսնում աբովյանականը, իսկ դա պայմանավորված էր նկարագրվող - իրականության նույնությունով:

Վերն արդեն խոսք եղավ ՏԾ-ական թվականներին հայոց ազգային-հոգեոր ինքնությունության դեմ ցարիզմի բիրտ ոտնձգությունների մասին: Նման պայմաններում ինչ-որ տեղ կոմիկական երանդներով պետք է հնչեր մեր ազգային առաջին վեպի գլխավոր գաղափարներից մեկը: «Թրհնվի էն ահալը, որ ոտի օրհնած ոտը հայոց յիս աշխարհը մտավ ու զղբաշի շար շունչը մեր երկրիցը հալածեց... Աստծուն յիտը տանք, որ մեր աղոթքը լսեց, մեղ ուս թագավորի հզոր աստվածահաստատ ձեռքի տակ բերեց», — սիրելի հերոսի բերանով իր և ժողովրդի խանդավառությունը ձեռնարկում էր հայոց յուսավորականության ռահվիրան: Իսկ Աբովյանից մի քանի տասնյակ տարի հետո «ուս թագավորի հզոր աստվածահաստատ ձեռքը» անսքող դաժանությամբ կտրտում էր հայ ժողովրդի խնդրության կենսական երակները, ոտքի տակ նետում ու ճզմում, տրորում նրա սրբություն-սրբոցը՝ դպրոցը, մշակույթը, լե-

5 Ռ. Նաևույան, Վրթանես Փափազյան, էջ 20:

զուն: Դժվար չէ պատկերացնել, տրեմն, լին այդ տարիներին մարդկանց լսողությունն ինչպես պետք է ընկալեր աբովյանական ինքնամոռաց «օրհնվի»-ն: Պարսկական սատրապներից Արեւելյան Հայաստանի ազատագրության այն երանելի օրերում անխուսափելի էր միասնական Ռուսաստանի զաղափարն ու կերպարը: Ազատարար ռուս զինվորի, հիւրավի, օրհնյալ ոտքը Հայաստան էր մտնում արքունիքի ու ցարի անմիջական ցուցումներով, և ինքնըստինքյան անհնձիւ կարող էր երեւալ ռուս և ցարական Ռուսաստան հասկացությունների երկփեղկման ամեն մի փորձ: Աբովյանը դառնում էր ժողովրդական սրտաբուխ «օրհնվի»-ի ձեակերպողը, հայ աշխատավորի զավանգիրը: Սակայն անցնում են տարիները, փոխվում են ժամանակները, և ժողովուրդը հանդիպում է ցարիզմի սառը և հաշվենկատ քաղաքական ծրագրին, որը 80-ական թվականներին հանդեպ չափեր չճանաչող հանդգնության: Հտրկավոր էր իմաստավորել երեւոյթները, հստակել հասկացությունները: Փափաղջանն զգում է «Վերքը...» շարունակելու անհրաժեշտութուն: Ինչպիսի կղզար իրեն և ո՞վ կլինեի Աղասին դարավերջին, ինչպիսի՞ կերպափոխություններ կունենային նրա հայացքները, ճակատագիրը, փոխհարաբերությունների ինչպիսի՞ վիճակ կառաջանար նրա և ցարիզմի միջև: Ահա խնդիրներ, որ դնում է Փափաղջանը «Սոխակի տղան» վիպակում: Հենց այս պատճառով է Փափաղջանը «վերականգնանալու» «Վերքի» հերոսին՝ իր երկի համար իբրև զլխավոր կերպար բնորոշելով նրա երկվորյակին: Փափաղջանի հերոսը նույնպես, ինչպես արդեն նշվեց, Աղասի անունն է կրում (ժողովրդի մեջ նա հայտնի է Սոխակի տղա կեղծանունով), նույնպես քանաբեւոյ է, չափազանց նման «Ասլան-Բալասի» Աղասուն և նույնիսկ ազգակցական կապերով կապված վերջինիս հետ: «Մարիամ (Սոխակի տղայի մայրը — Ա. Օ.) հղիության միջոցին Աղասիի պատկերն ուներ յուր աչքի առջև, — գրում է Փափաղջանը, — և երբ ծնավ, Արարատին տվավ հրկրորդ Աղասի մը...»:

«Սոխակի տղայի» հակացարական միտումը, որպեսզի ընթերցողին սխալ եզրակացությունների չհանգեցնեի և երկին չվերագրվեր նաև հակառուսական բովանդակություն, Փափաղջանը էքսպոզիցիոն երկու պատկերների միջոցով կանխում է նման մեկնությունը:

1882 թվականի օգոստոսի 11: Բիբլիական Մասիսն ականատես է լինում հակադիր իրադարձությունների, որոնք խորհրդանշում են երկու Ռուսաստանների տարամետ եռանդն ու նպատակն-

րը: Արեւմտյան լանջին գերմարդկային ճիգեր են թափում հայոց սրբազան լեռան զազալը բարձրանալ և նրա դարավոր առեղծվածների մեջ թափանցել ականաւոր ճանապարհորդ Մորդովցեան ու նրա խիզախ ընկերները, իսկ արեւելյան ստորոտում կողակների հարյուրնոց պատժիչ ջոկատը շրջապատել է ու հրդեհել ընդարձակ եղեգնուտը, որպեսզի իրագործէր «բարձրագույն հրամանը»՝ ողջակիզումով վերջ տար այնտեղ ապաստանած նշանավոր «աւազակ» Սոխակի տղային ու նրա խմբին: Զուգահեռն ընդգծում է հեղինակային նպատակադրումի էությունը: Մորդովցեի խումբը խորհրդանշում է գիտությունն ու աշխարհաճանաչումին ծարավի մարդասիրական Ռուսաստանը, նրա քաղաքակրթական իդեալներն ու առարկելությունը, իսկ հրդեհի տեսարանը լուսավորումներեցնում է ազատության զահեմ ցարիզմի գեմբը, որ պատժամիջոցների վայրենական եղանակներով փորձում էր խեղդել ժողովրդական ըմբոստություն արդար ոգին: Հարցադրումի նման բովանդակությունն ու հետագա ընթացքն էլ «Սոխակի տղային», չնայած նրա գեղարվեստական որոշ անկատարություններ, հատկացնում են զրա-պատմական ու գաղափարական ուշագրավ փաստի արժէք՝ անցյալի մեր արձակի մեջ:

Այսպես, ուրեմն, վեպի հենց սկզբում մենք տեսնում ենք «երկրորդ Աղասուն»՝ Արաբատի ստորին եղեգնուտում՝ շրջապատված կողակների պատժիչ խմբով: Խմբի սպան հրամայում է վառել եղեգնուտը, և երբ կողքի զինվորը, որ արդեն խորհրդանշում է աշխատավորական Ռուսաստանը, հրեշավոր որոշումից ու զայրույթից գունաթափված, զգուշացնում է, «...ձերդ մեծություն... մեջինները կխորովվեն», հրամանատարը սառնասրտորեն պատասխանում է. «Եւ էլ այդպէս եմ կամենում... Կայսեր հրամանն է»: Ինչո՞ւ էր Սոխակի տղան արժանացել այդքան բարձր «ուշադրության» և միթե, իրոք, նրա անձնավորությունը վտանգ էր սպառնում նահանգի ժողովրդական անդորրին:

Աբովյանի հերոսի նման Փափաղյանի Աղասին ևս օժտված է բազմաթիվ բարեմասնություններով և հատկապես աչքի է ընկնում իր արդարամտությամբ: Հետեւելով իր մերձավոր նախորդների հայտնագործած գեղարվեստական սկզբունքներին, երիտասարդ արձակագիրը Սոխակի տղայի կերպարի մեջ խաչավորում է անձնական ու հասարակական դժբախտությունները և աջդ հիմքի վրա երեցնում դարաշրջանի իրական պատկերը: Ինչ մնում է կերպավորման գեղագիտական ելակետին, ապա այն Փափաղյանի երկում

միատարր չէ: Ակնհայտորեն Արուվյանական-Րաֆֆիական ուժան-
տիղմի գերակշիռն է առաջնորդել հեղինակին Սոխակի սղալի
անբասիր նկարագիրը մարմնավորելիս և, ընդհանրապես, սոցիա-
լական կեղեքումների ընդհանրական տեսարանների մեջ Փափազ-
լանն առավելապես պոռճյանական սեպիլիդի աշխարհում է՝ նե-
րառյալ վերջինիս լեզվա-սեռական ծանոթ միջոցորտը: Նա գեոկո-
վերջնականապես ձևոք չի բերել սեփական գեղարվեստական ձե-
ռագիրը. նրա ոճի մեջ ակամայորեն համագրվում են հայ արձակի
տարբեր սկզբունքները՝ սենտիմենտալ տարրերով շաղախված
Արուվյանի հերոսական ուժանտիղմից մինչև պոռճյանական զգաստ
սեպիլիդը:

Փափազյանի Աղասու և ապիրատ կարգերի հակամարտու-
թյունն սկսվում է այն օրերից, երբ նա գերազանց վկայականով
ավարտելով Ներսիսյան դպրոցը, վերադառնում է ծննդավայր և
հայրական տուն-տեղը դավթված գահում հարուստ մի զոռբայից:
Անձնական կորուստը նա փորձում է մոռանալ հայ գյուղացիների
ցավերին մերձենալու, նրանց օգնության ձևեր սեկինելու ճանա-
պարհով: Պաշտոնյաներն ու հարուստները «սարգերի նման ուս-
տալներ սարքած, ծծում էին գյուղացվոց արշուներ» (I, 237): Նրի-
տասարդ հայրենասերը տեսնում է, թե ինչպես «Արարատյան նա-
հանգում... գյուղացին չգիտե, ին սրտեղից է գալիս հարվածն,
ո՞վ է հարվածողն և զենքն, ալստեղ կողոպտողները, բաբբարոս-
ները կառավարության պաշտոնյաներ էին և քաջալերվում էին նո-
րանից... ալստեղ ևս առեանդվում էին կույսեր, ալստեղ ևս ամու-
սինն յուր աչքով տեսնում էր կնոջ բռնաբարվելը...» (I, 237—238):
Ականատես լինելով համապիտու ալս կամալականություններին,
Սոխակի սղան հղանում է ուսուցանել գյուղացիությունը դիմա-
դարձ կանգնելու հանուն իրենց պատվի ու ինչքի:

Միայնակ ըմբոստի հոգեկան խռովքը բազմապատկվում է
բախտի մի ծանր հարվածից ևս: Նրա սիրած աղջկան՝ Վարդուհուն
հարուստ ծնողները բռնությունով ամուսնացնում են ոմն չինովնի-
կի հետ: Վարդուհին հարսանեկան հագուստով իրեն նետում է
Նրասիի մահաբեր ալիքներին դիրկը: «Այնուհետև սոսկալի եղալ
նա անիրավներու դեմ,— պատմում է վիպասանն իր հերոսի մա-
սին,— շատերը գտան իրենց պատիժը Սոխակի տղուն ձևոք: Այդ
բավական չհամարեց, յուր սուրբ տարածեց մինչև Կովկասի բուն
կեղերնը՝ Տփլիս, Ճանապարհի հայ գյուղերը մաքրեց հայտնի և
անհայտ ավազակներից, օրենքը ձևաքին իբր գենք բռնած՝ հարվա-

ծող անգույն չինովնիկներից...» (I, 244): Ի վերջո նա բանտարկվում է, դատապարտվում կախաղանի, սակայն նախօրյակին փախուստ է տալիս և ազատվում: Այս բոլորը, ինչպես նաև Արարատյան դաշտի երեք այլ «ավազակների»՝ Ֆնդոյի, Քոչոյի և Սամսոնի նախապատմությունները ընթերցողը ոչ թե տեսնում, այլ լսում է հեղինակից, որը բուն պատմությանն անցնելուց առաջ փորձում է հակացարական ըմբոստության տեսանելի մի գիծ երեցնել վերջին տասնամյակների հայոց պատմության մեջ: Ըմբոստության այդ գիծը Փափազյանը դիտում է իբրև բնական ռեակցիա Հայաստանում միապետականության ասորիներով լցված ղեմ ու չի թաքցնում իր համակրանքը արդարամիտ «ղաշաղներին» նկատմամբ: Երանք «...մարդասպան չեն, ստոր և գծում չեն և ուրիշ չարագործ ավազակների նման նոքա չեն կողոպտում աղքատներին ու բարի հարուստներին, նոքա չեն զրկում խեղճերին, նոքա նեղացնում են կառավարական պաշտոնից և անխիղճ հարուստներին» (I, 195):

Վիպակում ցարիզմի քննադատության այլ էջեր ևս կան, կան հոգևորականության տգիտությունը ծաղրաբանող թուրքիկ նկատումներ, ժողովրդի և ղաշաղության փոխադարձ սերն ընդգծող ակնաբաններ և այլն:

Փափազյանը միևնույն կերպարի մեջ լծորդում է և հայդուկին, և իդեալական «ղաշաղին»: Սակայն ոչ մեկ, ոչ էլ մյուս դեպքում նրա հերոսներն իրենց առջև հեղաշրջիչ նպատակներ չեն դնում: Արտաքին ու ներքին ընդամենը իրենց ղեկավարում նրանք ընդամենը օտանձաձիգներ են: Փափազյանի հերոսները չունեն «կոյձերի» հարդուկների մասշտաբայնությունը, հստակ նպատակադրումն ու հետևողական կենսագործումը, իսկ իբրև սոցիալական պայքարի մարտիկներ նրանք վիպական իրականության մեջ չնչում են նախաստեղծ ողբերգականությամբ, թեև հեղինակային հավաստիացումները ողեշունչ-լավատեսական են:

Վիպակի անակնկալ ավարտը շատ բնորոշ էր վաղ շրջանի Փափազյանի համար: Ներքին իրատեսությունը գրողը կանգնում է իր միայնակ հերոսների անխուսափելի կործանման անհրաժեշտության առաջ, մինչդեռ բանահայտական-առնչական հայացքությամբ դատարարակված նրա սուբյեկտիվիզմը թույլ չի տալիս համոզիչ հանդուցալուծման միջոցով գնալ դեպի ողբերգության բուն ակունքները: Եվ մեջտեղ են քաշվում օտարոտի սիրտ տված տանքները, սրանց ծնած հուսալքությունը:

Այդուհանդերձ վիպական ընդհանուր առմամբ Փափազյանի ստեղծագործական կյանքի առաջին շրջանի հաջողված երկերից էր, ուստի մասվոր շրջաններում այն արժանացավ զրվատանքի: Երկին կցված խմբագրական երկու խոսքում նշանավոր հրապարակախոս-քննադատ Մատթևոս Մամուրյանը շեշտում է հեղինակի «սպարդ ու բնական ոճը», բայց մանավանդ արևելահայ գյուղացիության կյանքի ճշմարիտ արտացոլումը⁶:

6

«Նկարիչ» պատմվածքը, որ դարձյալ տպագրվեց «Արևելյան մամուլի» էջերում (1888), լավագույնն էր այն ամենից, ինչ մինչ այդ արտադրել էր Փափազյանի զրիչը: Մարդու օտարման այն կանխադրույթը, որ, ճիշտ է, նվազ կատարելություններ, Փափազյանը առաջ էր քաշել «Պանդուխտի մահը» և «Պանդուխտի կյուրակեն» պատկերների մեջ, «Նկարիչ» պատմվածքում պրոբլեմատիկ ընդլայնման սկզբունքով վերաճում է արդեն հասարակական անտարբերության հետևանքով տաղանդավոր անհատի կործանման ողբերգության, իդեալի ու գեղեցիկի կորստին՝ մեկուսացումների ու եսապաշտության ցուրտ փողոցներում: 80-ական թվականների հայ սոցիալական արձակի դադափարական հայտնություններից մեկն էր պատմվածքը, ուր զրոզի գեղարվեստական տաղանդը ի հայտ էր գալիս նոր արժանավորություններով՝ հակիրճությամբ, ճշմարիտ գրամատիզմ, առինքնող բնականություն: Պատմվածքի ասպպա մեծ վարպետի առաջին ամենաակնառու հաղթանակն էր «Նկարիչը»:

Պատմվածքի իրապատում մթնոլորտը վերականգնացնում է Կ. Պոլիսը 1885 թվականին, Իրական-վավերական է ուսանողական «Գիտական ակումբ» ընկերությունը, որի նիստերից մեկի ժամանակ Փափազյանը ծանոթանում է պատմվածքի զխուսվոր հերոս Ռուբենի հետ, ճշգրիտ է Փափազյանի հեղինակություններից մեկի խորագրի ու հերոսի վերաբերյալ զուգահեռ-ակնարկը, իրողություն էր նաև այդ տարին Մեսրոպ Փափազյանի Պոլիս գալը, հանգամանք, որի վերաբերյալ նույնպես ակնարկ կա պատմվածքում: Նախատիպ է ունեցել նաև Նկարիչ Ռուբենի կերպարը՝ Արշակ Ֆետվաճյան: Փափազյանը երբեք չի «հորինել» իր երկերը, երբեք

6 «Արևելյան մամուլ», 1886, էջ 423:

չի դնացել «չեղած հնարավորի» ճանապարհով: Նրա ստեղծագործություններն անխտրաբար վաճարական ատաղձ ունեցել են. մերթ փոքրամասն, մերթ բանահյուսական, իսկ ավելի հաճախ՝ կենսական-առօրեական: Ծիշտ է, գաղափարական առաջադրույթի ճշմարտաներքո պրանք, այդ ատաղձները, «վերադասավորվում» էին ու «վերակառուցվում», որպեսզի ձեռք բերեն ընդհանրական ուժ ու տարողություն:

Ըզնաժամային հոգեխռովը է ապրում «Նկարիչ» պատմվածքի հերոս Ռուբենը. նկարչական բաժնի վերջին կուրսի տաղանդավոր ուսանողը ապրում է ետին մուրացիկից ավելի վատ, սակայն արտաքին շուք-շիկը հնարավորություն է տալիս նրան մոտենալ երես առած արխատուհրատական լակոտների շրջանին: Աղքատությունն ալլեա գաղտնիք շուներ Ռուբենի համար. նա հիմնովին ուսումնասիրել էր հանրամատչելի այդ «գիտությունը» սեփական ճակատագրով, դատարկությունից գալարվող աղիքների հուսահատ ու անընդմեջ «նոկտյուռներով»: Սակայն արվեստագետը պետք է իմանա կյանքի բոլոր կողմերը, որպեսզի միակողմանի չլինի, որպեսզի դարաշրջանի տիպական ճշմարտությունը նրա կտավներում հնչի հզոր ակորդներով: Ահա թե ինչու Ռուբենը հազվագեղ վաճառվող նկարների չնչին եկամուտները քիչ-քիչ կուտակում է, որպեսզի շքեղ մի հագուստ գնի, գլխապստույտ պարահանդեսներից վերադառնա ու երեկոյան ծամի ցամաք հացի համառոտ պատառը: Ասում են՝ տաղանդը աննախապաշար է լինում ու խիզախ: Ոչ ոք դեռ չի ասացուցել այս ձևակերպումի ընդհանրական էությունը: Ինչպես ամեն ինչ աշխարհում, տաղանդը ևս իր բնույթով տարբեր է: Իսկ ձևավորման նախնական շրջանում առավել չափով այն վեհերոտ է լինում ու կոսկածավոր: Այդպիսին է և Ռուբենը: Նա դեռ չի յուրացրել վերին հայացքն աշխարհի ու մարդկանց վերաբերյալ. 23-ամյա նրա հոգին դեռ չափազանց զգայուն է, որպեսզի արհամարհի ձևապաշտության խնկարկունների, հասարակական ինդիֆերենտիստների խոցող ակնարկներն իր նյութական վիճակի վերաբերյալ: Նա դեռ պետք է սովորի հավասար զգալ մարդկանց մեջ, ուստի և զրահավորվում է արդուզարդի, շարժուն ձևերի այն ողբերգա-կոմիկական աստիքությունով, որոնք հասարակական բարոյականության ծանրակշիռ բաղադրամասերն են և նրա, այդ բարոյականության փուլ էություն տեսանելի ապացույցները: Սակայն պիեճ հագուստը, ձեռնափայտը և շարժունների պոստ-փարիզյան չլուսաված «ձեռագիրը» թաքցնում են իրենց կեղև-

վի տակ մի այլ Ռուբենի՝ գեղարվեստի կոչյալ քուրմին: Ռուբենը դիակ, որ կարիքից դուրս չկա իսկական տաղանդ, չկա ճշմարտություն, ուստի իր հազվագյուտ շնորհը ծառայության է տանում գրվածքների դատին: Ռուանդները այն դասը, որ չի ճանաչում կարիք ու զրկանք, Ռուբենի կարծիքով չի կարող լիարժեք մասնագետ դառնալ: «Նոքա չունին մտածություն հասցի խնդրի վրա... առանց նեղության չի կարելի մարդ դառնալ» (I, 303): Սակայն դրանով Ռուբենը չի քարոզում աղքատության պաշտամունք: Պաշտպան նրա պատկերացումով արվեստն ու գիտությունը մենմիակ նպատակ ունեն՝ մարդկության բարօրությունը՝ իսկ այս նախադարձն անցնում է երկիրը խաչավորող թշվառության ցունամիի միջով: Ուրեմն առաքելական այդ ուժի սպասավորները՝ գեղարվեստի մարդիկ, «ինչպե՞ս պիտի ապագայում կա՞մ պաշտպան լինեն և կամ խնամեն թշվառներին, երբ նոցա ինչ լինելը չզիտեն և, որը ցավալի և հուսահատեցուցիչ է,— չեն կամենում իմանալ... (I, 303—304): Ամեն ինչ իր չափն ունի: Իր չափն ունի նաև զրկանքի կենսատիրոջը: Ճակատադրի քմահաճությամբ Ռուբենի համար մի այնպիսի անշարավոր բաժին է հանել, որի «վաշխումը» դուրս է մարդու մտավոր-ֆիզիկական հանդուրժումի սահմաններից: Քաղցրաբարո, բնկերներ: Նկատմամբ անձնազուհի, խոհուն ու հպարտ ուսանող-նկարիչը հեռանում է իր հարազատներից. աշխարհային բոլոր հասկացությունները փոխանակելի էին, իսկ նա ստնվազն մեկ բացառություն անխախտ էր համարում՝ սեփական արժանապատվությունը՝ ամենից անհանդուրժելի ունեցվածքը աղքատների համար:

Այս՝ տաղանդն ամենազոր չէ. այդպես լինելու գեպքում պատմությունը կրկնվեր բոլոր դիլեմաներից: Զե՞ որ կամավոր այս նահատակները առաքելական անձնազուհության միշտ էլ պատրաստ են եղել բռնավորվել աշխարհի հոգսերով և մարդկությանն ապատել մղձավանջային զրկանքների զնդաններից: Բայց ինչպե՞ս դիմանա երիտասարդ նկարիչն այդ բեռին, երբ նրա ոտքի տակից հողն անընդհատ փախչում է, և անհնար է դառնում գտնել զոյատեություն ծանրության կենտրոնը: Ռուբենի դժբախտ սերը արագացնում է նրա ողբերգությունը: Նկարչի նյութական ողորմելի վիճակը պատճառ է դառնում, որ կոստորեն մերժվի նրա ծիածանագույն ուռմանտիկ զգացումը, իսկ կիսաքաղց զոյավիճակից հլուծված մարմինն այլևս ի վիճակի չի լինում տանել խոհուն ու տվյալանքների այս նոր ու անսպասելի ծանրաբեռնվածություն:

ներ: Հոգեւարքին նախորդած մի վերջին գերմարդկային ճիգով նա ավարտում է իր գլուխ-գործոցը, որ մարդու բարեկամի հրաժեշտի վայրալից կշտամբանքն էր ժամանակի ախտահարված բարոյականությանը: Պետք է փրկել խաշվող աստվածներին, այլ ոչ լին օրհնանք-աղոթքներ մրմնջող նրանց դիակի հոտից: Եկեղեցիները վիրավորանք են լքյալ սրբերի հիշատակի համար: Եթե դրանք պետք են, ապա միայն նրանց կենդանության ժամանակ: Պահպանեցեք մարդկության առաքյալներին, ձեր փրկիչներին, այլապես նույնիսկ երկուհազարամյա համառ աղաղակներն ու աղաչանք-պաղատանքներն ի զորու չեն վերադարձնել ձեր իսկ մեղքով բղկաված քրիստոսներին,— աշպիսին էր Ռուբենի վերջին՝ «Մեռիք, որ սիրեմ քեզ» խորհրդանշական կտավի իմաստը:

Ընդ պետք է պաշտպանի նրանց, որոնք վերին մի կամքով եկել են բուրումնալից դարձնելու մեր մոլորակի բարոյական մըթնոլորտը, սակայն ամեն քայլափոխի ենթարկվում են նվաստացման: Նրանք լքված են ու անպաշտպան, նրանք մարդկային գուրդուրանքի կարիք ունեն: Իսկ եթե բնության այդ առանձնաշնորհ-յալները 19-րդ դարի հասարակա-հարաբերությունների զոհն են դառնում, ուրեմն, հակաբնական են սույն հարաբերությունները,— եզրակացնում է Փափաղյանը «Նկարիչ» պատմվածքում:

Այսպես, ուրեմն, առաջին ինքնուրույն գեղարվեստական երկի հրատարակումից անցել էր ավելի քան չորս տարի: Այդ տարիները եղան փորձարկման, որոնումների, նախասիրությունների ստուգության և մանավանդ՝ հայացքների համառ, տենդադին լայնացման տարիներ, երբ Փափաղյանն իբ մեջ հայտնաբերեց գեղարվեստի հազվագյուտ տաղանդը և սկսեց այն մշակել աներեւակայնի աշխատասիրությամբ: Դարուփոսերով, ծուռ ու շիտակ ճանապարհներով նա հաղթահարեց քարքարոտ ու փշապատ մի դարիվեր, որպեսզի դուրս գար գրականության մեծ ճանապարհորդ: Բարձրանալու համար նա հաճախ ձեռքը գցում էր ոչ այնքան վերտահելի հենարանների, արյունոտում ծնկներն ու արմունկները, բայց առաջ էր գնում: Դանդաղ, բայց վստահորեն: Գեղարվեստական մեթոդի իմաստով, իրոք դժվար է ասել, թե ով էր այս տարիների վրթանես Փափաղյանը: Մի հավատամք էր ճանաչում նա՝ հասարակական օրինաչափությունները հայտնաբերելու և ճշմարտություններ հրապարակելու հավատամքը՝ սակավ նշանակություն տալով ուղղության խնդրին: Նրա լսողությունն աստիճանաբար է վարժվում գեղարվեստի աշխարհի ոլորիֆոնիային: Միայն

Հաջորդ տասնամյակի սկզբներին է գրողն ընկալում, որ դադարա-
փարա-ոճական դիսոնանսը ի զորու է սպանել ամենահզոր ճրջ-
մարտությունն իսկ, և որ ձևի ու բովանդակության ներդաշնակու-
թյունը ոգու և մարմնի նման անքակտելի-միասնական հասկացու-
թյուն է:

80-ական թվականների Փափազյանի արձակում այս ներդաշ-
նակությունը տարերայնության կնիք էր կրում: Սակայն նույնիսկ
այդ տարերայնությունը ընդունակ եղավ լսելի դարձնել ինքնատիպ
մի խոսք՝ փափազյանականը, որ հետո պիտի կատարելագործվեր
ու զառնար հայրենի զրականության հսկարտություններից մեկը:

ԱՐԵՎՄՏՅԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԻՆՉՊԵՍ ՈՐ Է.
ՈԳԵԿՈԶՈՒՄՆԵՐ

1

Ոչինչ հայտնի չէ Կարինում ծավալած Փափազյանի ոչ ուսուցչական և ոչ էլ հասարակական գործունեության վերաբերյալ: Ինքնակենսագրականի մշուշապատ մի կիսանախագասույթյունը («...1889-ի դեպքերը ստիպեցին ինձ փախչել Ռուսաստան...») կարող է լուկ կուհաման հիմք ծառայել Կարինի ընդհատակայինների հետ դրողի հնարավոր աղերսների վերաբերյալ: Անկասկած է միայն մի բան՝ Արեւմտյան Հայաստանի մասին նրա նոթագրումներն այստեղ է՛լ ավելի ընդլայնվեցին ու հարստացան: Ավատ ժամերին Փափազյանը այցելում է շրջակա հայոց բնակավայրերը, ծանոթանում ժողովրդի կյանքին ու կենցաղին, իսկ արձակուրդների ժամանակ ձեռնարկում մի քանի հեռավոր ճանապարհորդություններ, որոնցից մեկը գծում էր Կարին—Մանազկերտ—Արճեշ—Վան—Ոստան—Խիզան—Բաղեշ—Մուշ—Կարին երթուղին: Հավաքած հսկայական նյութը, գեղարվեստական երկերի աստղծ դարձնելուց առաջ, նա որոշում է նախ «բնական» տեսքով ներկայացնել ընթերցողին: 1889-ի գարնանն անցնելով Բաքու, սիստեմի է բերում դրանք և ուղարկում «Մշակին»: Այսպես էր ահա, որ Գր. Արծրունու լրագրում սկսեց երևալ «Նամակներ Ռուրքաց Հայաստանից» հոդվածաշարը՝ Ապրո ծածկանունով և որոշ ընդմիջումներով շարունակվեց մոտ մեկ տարի (1889-ի սեպտեմբեր—1890-ի օգոստոս):

Իր բնույթով այդ հոդվածաշարը մի բացառիկ երևույթ էր ոչ

միայն հայ լրագրության, այլև ընդհանրապես մեր մտավոր զարթոնքի պատմության մեջ: Դա առաջին անգամն էր, որ Արեմաշյան Հայաստանի մի զգալի մասը վավերական ճշգրտությամբ բնիկացողին էր ներկայանում իր ամեն ինչով՝ տնտեսական ու քաղաքական վիճակով, հողեկան կերավածքով, հնագիտական-ազգայրական ավյալներով, բանահյուսությամբ, մշակութային-լուսավորական հաստատություններով, բնովյալով, այլազգիների հետ բնակացած փոխաբաբերություններով և այլն, և այլն: Եվ այդ ամենը՝ քննական հայացքի տակ դրված, որ եթերային, վերացական, բնականորեն միայն նահատակի լուսավորակը ճակատին անշոշափելի-անքննելի սրբի՝ Արեմաշյան Հայաստանի փոխարեն բերում էր կոնկրետ մի իրողություն: Վերջինիս մղձավանջային դոյալիճակի վերաբերյալ փափաղանական լրջփիտ խոհը պարունակում էր նաև քողարկված մի վիճարկում այն փրկածրադրերի ղեմ, որոնք անխորշ էին, ուր-որ մտազար և հետևաբար՝ ճակատադրական-կործանաբար: Ընթերցողը տեսնում ու զգում էր Արեմաշյան Հայաստանի վեհն ու ստորը, աստվածայինն ու դատապարտելին: Փափաղանի զրչի տակ վերականգնացած իրական «ցավերի երկիրը» հիշեցնում էր ազնուի ենթաբերված մի հիվանդի, որին փրկել կարելի է ոչ թե սննդամեծությամբ, հեղուկ-ղեղումներով, այլ իրատեսական վերլուծումների ճանապարհով: Այդպես միայն գիտնական-բժիշկը կարող էր արհամարհել էթնիկական նախապաշարմունքները և ձեռնարկել խոշտանղված մարմնի բուժմանը՝ հարկավ, շմռանալով նաև «գործ հարուցել» խոշտանղողների նկատմամբ: Ահա այս թարմ հայացքն ու անսովառ ինֆորմացիան էլ «Նամակներ...»-ը դարձրին ժամանակի քաղաքական հրապարակագրության ամենանշանավոր երևույթներինց մեկը: Հենց այդ հատկանիշների շնորհիվ է հողվածաշարը պահպանել իր վավերական արժեքը մինչև այսօր՝ 19-րդ դարի 80-ական թվականների հայոց տնտեսական-քաղաքական ու մտավոր կյանքի պատմաբանների համար:

Ի՞նչ էր իրենից ներկայացնում Արեմաշյան Հայաստանը փափաղանի պատկերմամբ, ինչպիսի՞ն էր գործերի վիճակն այդ երկրում, բնա-պատմական ու սոցիալ-քաղաքական որպիսի՞ միջավայրում էր ապրում արևմտահայ ժողովուրդը, որո՞նք էին նրա միտքն զբաղեցնող խոհերն ու կենցաղը շառագունող իրողությունները:

Կամաչականությունների ու ահաբեկումների մղձավանջ, հոտենտոտական բարոյանությունը և անսանձ բնազդների շարախիսը

մղում՝ ստորացնել—ցեխին հավասարեցնել արժեքներն ու առաքինությունները,— սրանք էին Արեւմտյան Հայաստանի քաղաքական միջոցառումների բաղադրատարրերը: Եվ անըմբռնելի-անբացատրելի երևույթը՝ աշխատավոր հայր դիշատակաւ աչդ միջոցառում «ճշմարտություններ է հաստատում» անիծյալ մի հնազանդությունամբ ու «վերին» ստրկամտությամբ: Ինչու...:

Նման հարցադրումն ամեն ինչ էր, բայց ոչ երբեք Հայաստանի պատմության հերոսական էջերի վրա թափված լուսանք: Առանց այդ ինքնաքննական անողորմ հայացքի չէր կարող լինել բաղձալի սպառնալիք երաշխիք: Դարաշրջանի իրատես աշխարհընկալումի գլխավոր սկզբունքներից մեկի համարձակ հռչակումն էր դա, որ անողորմաբար հայտարարում էր, թե ինքնօրոքումն ու ինքնաթմբակահարումը մտավոր հաշիվամոլություն է, կործանումի սկիզբ:

Աշխարհի ոչ մի ժողովուրդ, Փափաղյանի կարծիքով, չի կարող ապրել քաղաքական անընդմեջ հերոսացումների առօրյայով: Պատմության խորհուրդն առավելապես սլափալված է փոխարաբերությունների «շարքային» վիճակներում, որտեղ էլ, ինչպես մի կաթիլ ջրի մեջ, երևում են ցեղերի ու ազգերի բնավորությունները: Հաճախ որքան հասարակացնում ենք ժողովրդական իմաստուն սպառնալիքներ, որոնք սովանդվել են բանավոր գրույցների, առածների տեսքով: Դրանցից մեկի մեջ, որ խրատում է ծածկել այն միջավայրի գդակը, որտեղ ապրում ես, ռմանք տեսնում են բնդամենը միայն քամելեռնական հարմարվողականության փոփոխություն: Մինչդեռ «միջավայր» հասկացողությունը չէ՞ որ չի նշանակում լուկ «հայրենիքից դուրս», կամ նույնիսկ «հարազատ աշխարհից դուրս» և ոչ էլ «զգաւը» խորհրդանշում է բացառապես կենցաղային երկերեսանիությունը: Այդ ասացվածքը նշանակում է նաեւ, որ եթե Հայկական լեռնաշխարհում թաղավորում են քաղաքական գրպանահատությունն ու սպանության «զեղարվեսաւը», ապա չի կարելի պահպանել ոչ գրպանի սպառնալիքներ, ոչ էլ կյանքը՝ հավատարիմ մնալով սպիտակ քիչի անատամ սկզբունքներին: Առավել ևս՝ գլխահայաց աղերսանքներին: Ժողովրդական առացվածքն այս դեպքում խրատում է մարդկանքը՝ ավագակի կոկորդը սեղմելու համար, նշանակում է «ատամն ատաման»: Դեռ կդան ժամանակները, և Փափաղյանը բազմաթիվ կողմերում կքննի-կվերլուծի ենթակայության հոգեբանական շերտերը: Իսկ այժմ, «նամակներ»-ի մեջ նա մատնացույց է անում անկասարկ-

թյունն այն հասկացություն, որին հողվածներից մեկում անվանում է «ազգային դաստիարակություն» (զրականություն, մամուլ, դպրոց և, մանավանդ, կրոն): Հիրավի, եթե, օրինակ, դեռևս շատ բան կարելի է սպասել այդ իմաստով և՛ զրականությունից, և՛ մամուլից, և՛ դպրոցներից, ապա կրոնը ազգավերականգնողական աթիլ-լեսյան դարշապարն էր, այդ պատճառով էլ Փափազյանի քննադատական դաժանությունը նրա նկատմամբ՝ շափեր չի ճանաչում:

Ինչպես եղավ, ինչպես չեղավ, սակայն հոգևորականի ընտանիքում մեծացած Վ. Փափազյանի մեջ դեռևս պատանեկան հասակից մի հուժկու ատելություն ծնվեց— ձևավորվեց հեղեղեղ և նրա սպասավորների նկատմամբ: Ասենք ինքը, Մեսրոպ Փափազյանն էլ որոշակի օպոդիցիայի մեջ էր իր ժամանակի հոգևորականությունն նկատմամբ և հաճախ էր աղատագրական պայքարը ջատագոված «դասական ժամանակների» հեղեղեղականի տիպը հակադրում 19-րդ դարի հանդուրժող-ստրկահաճ «աստծո ծառաներին»: Հետո Վրթանեսի հոգում լայն արձագանքներ ունեցան կղերամերժ այն քարոզները, որոնք այնպես ուժեղորեն հնչում էին հայրենի զրականության մեջ՝ Աբովյանից մինչև Բաֆֆի: Իսկ արդեն դարի ճշգրիտ գիտություններն ու արմատական ուսմունքները, որոնց հետ մի նախանձելի ներքնատեսությամբ կապվել էր երիտասարդ մտավորականը, նրան վերջնականապես դարձրին կրոնամերժ:

«Նամականեր...»-ի մեջ Փափազյանը հոգևոր ուսմունքի խընդիրն արծարծում է և նրա նկատմամբ լայն քննադատություն ծավալում ակադեմիկոսական իրազեկությամբ ու անողորմ փաստերի լեզվով:

Վաղեմի: Ժամանակներում հրապարակ է նետվել «հովիվն ու իր հոտը» աստվածահաճ ֆրաղը, և հիմա հայ հոգևորականությունն ամեն ինչ անում է, որ հավատավոր ժողովրդի մեջ միակ տիրականը մնա հոտային-ոչխարայինը, հլու-հնազանդականը: Սակայն, եթե աստված պատվիրում է՝ հովիվը պետք է պահպանի իր հոտը, ապա մեր «սուրբ» հայրերը ընկերացել են երկոտն դայլերի հետ և իրենք էլ մյուս ծայրից սկսել լավիլ: Մանավանդ ամենադրամատիկը խժռումի՝ հոգեղեանը, դիմադրկայինը, ինքնապաշտպանական-ինքնահաստատմանայինը:

Էլ ավելի ակնառու են միսիոներների դործունեության կործանարար հետևանքներն Արևմտյան Հայաստանում:

Դրանք, այդ միսիոներները, պարտադրաբար երևում են կարիքների երկրներում՝ միսիյարության խոսքը շուրթերին և նյութականի խաչձերը՝ մեկնած ձևերի ավերին: Սակայն ինչպես միշտ, նրանց իմաստնությունն ու ոսկին, ուղղակի թե անուղղակի, հանդում էին զորավորների ենթակայադավ փիլիսոփայության: Ի՞նչ կարող էր տալ այդ ծնկաշոր վարդապետությունը անիրավված հայոց լեռներին, որտեղ բոլի, վայրենական ուժը սուր դանակի նման իջել էր խիզախ բանականության և արդարամտության կոկորդին: Հնապանդության քարոզը անծանոթ աստվածություն չէր արևմտահայի համար և արդեն նրա «ճշմարտությունն» ամենափ լցրել էր հայոց անդնդախոր ձորերը արցունքի ծովերով: Դրանք, այդ միսիոներները, զուրկ էին նույնիսկ, խաչակիրների առաքինությունից, սրոնք թալանի էին դալիս գոնև զենքը ձեռքերին և այդ զենքի օրենքներից կամա թե ակամա բաժին հանում նաև տիրոջ հավատքի ֆանատիկներին: Նորօրյա հոգեգողերը բռնությունների հայկական աշխարհն էին դալիս՝ զենքի փոխարեն բերելով կոսմոպոլիտիզմ: Ամենայն տառապանաց նախասկիզբը հավատարմությունն է հայրենական-հայկականին, — իմաստակում էին նրանք: — Այն արժանի չէ նման սիրո, որովհետև այդ սերը գերադույն է, իսկ գերադույնը պետք է վերապահել բարձրալին: Զբմեղ մի նենգություն, նրանք, այդպիսով, նշանառում էին ժողովրդի դոյառությունյան ամենաիրկիչ գործոնը՝ ազգային-հայրենասիրականը՝ իմաստազուրկ հռչակելով այն, սրբագործում հարստությունն ու հարուստներին, ներքողում «աստվածահաճ» վաքազիծը: Միսիոներները հայերին «հայրենիքից բոլորովին սառեցնելով, շինել են մի կրոնական և տիրացուական ստրուկ ժողովուրդ» (V, 505): Ամերիկամոլություն՝ հայրենատյացության հաշվին, բռնություններ ժողովրդի սուրբ զգացումների նկատմամբ, կենսական կամազրկության և ստորացված արժանապատվության քարոզ, ցնորական մի երջանկության խոստում, — ահա բողոքականների «առաքելությունը»: Փափաղյանը գտնում էր, որ դրանց գործունեությունն ավելի վտանգավոր է, քան ներքին ու արտաքին բռնադատիչների վայրենությունները:

«Նամակներ...»-ի մեջ Փափաղյանը մի քանի անգամ անդրադառնում է նաև 80-ական թվականներից ի վեր հայոց գրականության ու մամուլի կողմից լայնորեն շահարկվող պանդխտության խնդրին: Երիտասարդ հրապարակագիրն, իհարկե, դժգոհ է սրա ծավալվող թափից: Նահապետականորեն ազնիվ ու միամիտ հայ

հողագործներն ուղևորվում են կապիտալիզմի օջախները՝ Եվրոպայից մինչև ամերիկյան մայր-ցամաք, նորագույն բարքերի գեհնում եղծվում է հայրենի աղբյուրների նման զուլալ նրանց նկարագիրը: Փափաղյանը խորշանքով է խոսում վերագարձողների բարոյական անկման մասին. նրանք մեծ մասամբ դարձել են «ստախոս, կեղծավոր, խարդախ, անբարոյական... մի խոսքով հրեշ» (V, 390): Ո՛չ, խոսքն այստեղ այն մասին չէ, որ հարկավոր է պարփակվել սևփական կեղևի մեջ, տապալկվել սևփական չուղում: Փափաղյանը բնավ չի ձայնակցում ֆեոդալական փակ-նատուրալ տնտեսության ջատագույններին: Թե ինչպիսին էր այդ «նատուրալ տնտեսությունը» Փափաղյանի պատկերմամբ, մասամբ տեսանք «Նամակներ...»-ի մեջ և դու կտեսնենք նրա պատկերներն ու պատմվածքները վերլուծելիս: Իր էությունը այդ քննադատությունը բնավ չի հավակնում հայկական լեռները պատնեշ դարձնել կապիտալիզմի մուտքի համար: Գրողը նույնիսկ ցավով է նկարագրում իտալացի գործարար Բիզանիի մահը, որի հետևանքով փակվում է նրա բացած ծխախոտի գործարանը. երեկվա հայ բանվորուհիները ընկնել են վաստակի հնարավորությունից ու կրկին թաղվել նահապետական մեկուսացման մեջ: Պատմական առաջադիմության իր պտուղները թողնելով Եվրոպայի ու Ամերիկայի ինդուստրիալ քաղաքներում, կապիտալիզմը վերագարձող հալպանդուխտների հետ միասին դեպի Արևմտյան Հայաստան էր առաքում միլիայն իր բարոյականության «դեսպաններին»՝ ոսկու պաշտամունքի հոգեբանությունը, այլասերումը, ազգային հատկանիշների կորուստը: «...Փողի համար ամեն ինչ ծախել, զգալ մի անախտ շահամարհանք դեպի հայրենիքը, նրա նվիրական իրերը, ամուսնական անբծությունը, մայրենի լեզուն, իր գուղական պարզությունը» (V, 390): Եվ, որ ամենից հետաքրքրականն է, Փափաղյանը, հազվագյուտ մարդկանցից մեկը 80-ական թվականների հայ մտավոր կյանքում, պանդխտությունը դիտում է ոչ որպես շահամոլական տարածված մի ախտ, այլ մատնացույց է անում երևույթի օբյեկտիվ-տնտեսական գործոնները:

Ճանապարհորդությունների ընթացքում Փափաղյանը Արևմտյան Հայաստանում քանիցս հանդիպել էր ծխացող առաջին գործարանների՝ մշուշոտ կերպով դրանց ուրվականների մեջ զգալով այն զորավոր ուժը, որ հողմացրիվ պետք է աներ արտաքին աշխարհից մեկուսացված ասիական «խնքնատիպ» վայրենությունների մռայլը: Այդ գործարանների ներսում ծնվում է ստորացված-

ների միասնականութեան զիտակցութեանը: Նրա բերած առաջին դառը պտուղներն արդեն ճաշակել էր թուրք կառավարութեանը: Փափաղկանը հիշատակում է հայտնի մի փաստ՝ 1879-ին Արաբկի-րի զործադուլավորներն ստիպեցին Աբգուլ Համիդին հաշվի նստել իրենց պահանջների հետ և զիջումների զնալ: Ահա թե ինչու թ. Դոուն ամեն կերպ արգելակում է արդյունագործութեանը մասնավանդ աշատեղ՝ Արևմտյան Հայաստանում: Այսուհանդերձ մեր հրապարակագիրը տեսնում է երևույթի երկրորդ երեսը ևս՝ մատնացույց անելով ասիական կապիտալիզմի հատկապես բարոյական սանձարձակութեանը:

Մի առանձին հարցանքով է արտահայտվում Փափաղկանը արևմտահայ արհեստավորութեան, նրա հասարակական գերի ու քարոշական հատկանիշների մասին: Պղնձագործներ, ներկարարներ, զինագործներ, ձուլողներ, կոշկակարներ, տերձակներ և այլն. որոնք Փափաղկանի կարծիքով խտացնում են իրենց մեջ հասարակական պարտադիր պահվածքի առնվազն մի նիւթում: Քաղաքացիական ակտիվութեան, — ահա ինչն է Փափաղկանին հատկապես դրաժնում արհեստավորութեան մեջ: Տեղին է այս կապակցութեամբ ընդգծել արևմտահայ ու արևելահայ իրականութեան տարբերակիչ գծերը ցուցադրող ուշագրավ մի հանգամանք. նույն՝ 1888-ին «Նոր դաբում» հրապարակվեցին բարձրացող մի նոր տաղանդի՝ Նար-Դոսի պատմվածքները արհեստավորութեան կյանքից քաղված, ուր, ընդհակառակը, այդ դասակարգը երևում էր իր սոցիալական ու քաղաքացիական խեղճութեամբ: Իմաստազուրկ կլինեի հակասութեան որոնել այստեղ և երկու գրողներին հակադրել իրար: Նրանք անդրկուլկասյան արհեստավորութեանն արդեն իր մեջքին զգում էր բուռն թափով զարգացող կապիտալիզմի ճգնաժամը, ապա արևմտահայ, մասնավորապես նրա պատանական արհեստավորութեանը տակավին պահպանում էր համբավարական միութեանը վաղեմի զորութեանն ու ակտիվութեանը և, հետևաբար, երկու գրողները բարեխղճորեն արձանագրում էին պատմական իրողության երկու տարբեր վիճակները:

«Նախակներ թուրքաց Հայաստանից» հոդվածաշարի գլխավոր նպատակն, իհարկե, հայ ժողովրդի քաղաքական դժնդակ վիճակի ցուցադրումն էր, ուստի և կարելի էր սպասել, որ հարադատ ժողովրդի անմարդկային տանջանքներին ականատես Փափաղկանը. տրվելով պատմական հախուռն հորձանքին, կկորցնեի շրջահայացութեան թելը և կեղծիքների քննադատութեանը կտանի նրանց

ազգային համընդհանուր հատկանիշների մերժման հունով: Սակայն ի պատիվ Փափաղյանի պետք է ընդգծել, որ ոչ այստեղ, ոչ էլ հետագա որևէ երկում նա այլատյաց չդարձավ, երբեք չլքեց պայծառ-մարդկայնության դիրքերը: Նրա ստեղծագործության մեջ երբեք չերևաց նացիոնալիզմի տհաճ ուրվականը: Քրդական ավարառու ցեղերից ու ցեղախմբից մեր դուռն, օրինակ, առանձնացնում է եզիդիներին, որոնք «ավազակության և անբարոյականության խիստ հակառակ են», «քրիստոնյաներին սիրող և նրանց հետ սերտ բարեկամություն հաստատող»: Այդպես էլ նա հատուկ շեշտում է այն հանգամանքը, որ թուրքերը «երաժշտության շատ սիրահար են», մի քանի անգամ ընդգծում, որ տաճիկների «հասարակ ժողովրդից այն մասը, որ բնակվում է հայոց թաղերի մեջ, հայերի հետ շատ լավ հարաբերությունների մեջ է գտնվում, լավ խոսում են հայերեն» (V, 414): Հայերի հետ միասին տնտեսական ծանր կեղեքումների են ենթարկվում նաև թուրք գյուղացիները. «ծանր և կամայական հարկերը հետզհետե խլում են նրանց ձեռքից հողերը, որովհետև յուրաքանչյուր բեզ, յուրաքանչյուր աղա ամենայն դյուրությամբ իր ուղած հարկերը նշանակում է՝ իր տեղ բռնած հողերից սկսած մինչև մյուս աղայի սահմանները, պահանջում է հարկ, չստանալու դեպքում խլում է հողը, և քիչ չէ պատահում, որ հողատիրոջ կայքն ու պատիվը կոռուպտելուց հետո, հողի տերը լինելու միջթարության իսկ չէ թողնում գյուղացուն» (V, 424): Ըստ ամենայնի հասկանալու համար նման անկողմնակալ նկատումի արժեքը, հարկավոր է մտովի տեղափոխվել ազգային ատելության ու թշնամանքի այն դաժան մթնոլորտը, որի մեջ տպրում էր արեւմտահայ ժողովուրդը և քարանձավային այն բարքերը, որ գարեղար պարտադրվում էին նրան՝ մղձավանջի վերածելով նրա կյանքը:

Փափաղյանի համար Արեւմտյան Հայաստանն, իհարկե, նաև հողեր իրողություն էր: Ժողովրդական ոգու տառապանքներն ու բերկրաւորները, համապարփակ անվտանգությունն ու քնքշանքները, երազանքներն ու ստեղծագործական հանձարը ճշմարտացիորեն դրսևորվել էին նրա հինավուրց ու նորօրյա զրույցներում, ավանդավեսներում, հեքիաթներում, ասքերում, աշխատանքի, հարսանեկան, թաղման, սիրո, պանդխտության, օրորոցի երգերում, պարերում, երգիծական մանրապատումներում և ուլն: Մի առանձին գուրգուրանքով է «նամականեր...»-ի հեղինակը նկարագրում աչդ բոլորը, պատառիկներ բերում իր ժողովրդի բանավոր հոգեկան

դանձերից, շեշտում, որ ինքը գրառել է դրանք, նոտայագրել երգերը: Հսկայական այդ փաստանշույթը անհետ կորավ զրոգի արխիվի մեծ մասի հետ միասին, սակայն «Մշակում» հրատարակված բեկորներն իսկ բանահյուսական մեծ արժեք են ներկայացնում:

Այսպես գավառ առ գավառ, դյուղ առ դյուղ շրջելով, Փափազյանը «Նամակներ...»-ի մեջ ցուցաբերում էր տնտեսագետի, սոցիոլոգի, իրավաբանի, ազգագրագետի, բնագետի, լուսավորական գործչի, կենցաղագրի, բարոյագետի, բանահավաքի և, իհարկե, զրոգի բժախնդրություն, ընթերցողի և իր համար հայտնագործում «յոթնապատիկ խոցված տիրամոր»՝ Արևմտյան Հայաստանի կոնկրետ ճշմարտությունները: Դա անմիջական արտահայտությունն էր դարավերջի հայ բնալիստական մտածողության, որ սկսում էր երևույթները վավերացնել իրատես սառնասրտությամբ, առանց գոնազարգումների և առանց ողմանտիկական չափազանցությունների: Գրեթե սպառիչ ճանաչվեց մի իրականություն, որ անսահման նյութ պետք է մատակարարեր Փափազյանի սաեղծագործական երևակայությանը և մեր գրականությանը բերեր զեղարվեստական մի ինքնատիպ աշխարհ: Սկսվում էր զրոգի կյանքի նոր շրջանը: Փափազյանը գնում էր պատկերելու—մեկնելու արևմբտահայ ժողովրդի ողբերգությունը և կոշումներ անելու նրա ազատարարը՝ ոգուն:

2

«Նամակներ...»-ի հետ գրեթե միաժամանակ սկսեցին երևան դալ նաև Արևմտյան Հայաստանի կյանքն արտացոլող Փափազյանի պատկերները: Եվ արդեն 1891-ին դրանց հավաքածուն հրատարակվում է մի սովոր հատորով՝ «Պատկերներ թուրքահայոց կյանքից» ընդհանուր խորագրի տակ (Ժողովածվի երկրորդ հատորը հրատարակ եկավ 1901-ին):

Նորանշանակ այդ երկերը ցնծությամբ ընդունվեցին ընթերցողների կողմից: Դրվատական հոգովածներով հանդես եկան «Մշակը», «Մուրճը», արևմտահայ մամուլի օրգանները: Եղան նաև բացասական գրախոսականներ, որոնց մասին խոսք կլինի ավելի ուշ:

Ի՞նչ նորություններ էին բերում Փափազյանի այս հեղինակությունները հայրենի գրականության, ինչու՞ էին գերում ընթերցողին, գաղափարական-գեղարվեստական ինչպիսի՞ թարմ հայացք էին պարտադրում դրանք «երկրի» վերաբերյալ:

Քննադատներից ոմանք Փափազյանի հաջողությունները հակ-
ված էին բացատրել առաջին հերթին լեւմայի այժմեականությամբ.
բայց դա երեւոյթի լոկ մի կողմն էր: 80—90-ական իւլականների
հայոց գրականութեան և մամուլի ամենից հաճախագեղ երեւցող
հերոսը ավազակաբարո քուրդն էր և թուրք պաշտոնյան, որոնք
«արցունքի հովիտ» էին դարձրել հայրենիքի հսկայական մասը:
Այնպէս որ նորութիւնն չէր արհաւիրքների երկրի՝ Արեւմտյան Հա-
յաստանի պատկերումը հայ ընթերցողի համար: Հենց միայն Պա-
րոնյանի և Բաֆֆու անունների հիշատակումը բավական է՝ հաս-
տատելու համար, թե ավանդույթների որպիսի վիթխարի ժառան-
գութիւնն էր ստացել Փափազյանը լեւմայի մշակման ուղղությամբ:

Այնուհանդերձ փափազյանական պատկերների գրախոսների
դգալի մասը մի կետում համերաշխ էր՝ երիտասարդ արձակագիրը
շահեկանորեն զանազանւում է իր նախորդներից ու ժամանակա-
կիցներից: Խոսքը վերաբերում էր նրա երկերի վավերական հա-
ւաստիութեանը: Արեւմտահայ կյանքի ողբերգութեւնը զծագրելիս
Փափազյանի գրիչն այդ իմաստով մրցակից չուներ: Մտացածին
ոչինչ չկար նրա պատկերների մեջ: Անողորմ իրականութիւնն էր
բարձրանում դրանց միջից, և եթե նկարագրվող զեպերն ու մար-
դիկ ուր-որ անհավանական էին երևում, «մեղավորը» նույն այդ
իրականութիւնն էր: Փափազյանի հեղինակութիւնների միջոցով
հայոց գրականութիւնն էր գալիս ոչ միայն մղձավանջալիկ աշխար-
հի գեղարվեստական ճշմարտացիութիւնը, այլև վավերական ճշ-
մարտութիւնը՝ աշխարհագրական կոնկրետութեամբ, միջավայրի,
բարքերի, օրենքների, բնութեան, փոխհարաբերութիւնների ստու-
գութեամբ: Հենց միայն դա բավական էր, որ երիտասարդ գրողի
երկերն ընթերցելին անհաղ հետաքրքրութեամբ և նախանձելի վըս-
տահութիւն տածվէր նրա խոսքի նկատմամբ: Սակայն կենսական
փաստի աներկբա հավաստիութեւնը Փափազյանի պատկերների
միակ արժանիքը չէր:

80-ական թվականների վերջից գրողը Արեւմտահայ կյանքի
մեկնութեան ասպարեկում հետեւողականորեն զարգացնում է մի
հայեցողութիւն, որը նույնպէս սնվում էր ռեալիզմի սոցիալ-փիլի-
սոփայական ակունքներից: Փափազյանը զլխավոր շեշտը դնում
է այդ իրականութեան ներքին-դասակարգային զարհուրանքների
վրա: Հայկական մամուլի մի քանի զլխավոր օրգաններում նստած
որոշ մարդկանց այս հանդամանքը ակնհայտորեն դուր չեկավ: Ի
գեմս Փափազյանի նրանք պատրաստ էին ողջունել մէկ նոր Բաֆ-

Ֆուռ ծնունդը. առաջին գրախոսականներում իրենց սույն ցանկութ-
յւնը նրանք թափանցիկ ակնարկներով մատուցում էին հասա-
րակայնությանը, ուր-որ նույնիսկ խոսում արդեն «կատարված
փաստի» մասին, մինչդեռ Փափագյանը համառորեն Բաֆֆի չէր
զուգնում: Եվ գլորվող սարիների հետ միասին մեծանում էր նաև
նրանց հոսաթափությունը: Ժամանակի զգացողությունը կորցրած
այդ քննադատները ջերմորեն ձգտում էին վավերացնել «նոր Ռաֆ-
ֆու» երևան գալը ոչ այնքան չայնաշունչ արվեստի սիրուն, որ-
քան ի շահ ազգային բոլոր ուժերի՝ աշխատավորության, ունեոր-
ների, հողերականության, մտավորականության, միավորման
սկզբունքի՝ ընդդեմ թուրքական ու քրդական բարբարոսությաննե-
րի: Իսկ Փափագյանը յուրաքանչյուր հաջորդ ստեղծագործության
մեջ ավելի մեծականորեն էր բացառում նման հնարավորությունը,
քարտեքանդ անում նրանց բռնատիկ պատրանքները՝ իրատես
ղիրքորոշմամբ, դասակարգային հստակ սահմանազատումներով:

1889-ին «Մշակ» լրագրի № 101—103-ում տպագրված «Ենի-
շերի» պատմվածքը կատարյալ պայթյուն առաջացրեց: Դեռ ոչ մի
անգամ ժողովրդի ճակատագրի քննարկման նման ասպեկտ չէր
առաջադրվել հայոց հասարակայնությանը և ոչ ոք դեռևս նման
անակնկալ եզրակացության չէր հանդել: Աշխատավոր հայ մարդու
«արտաքին» և «ներքին» ցավերի համադրման մի ցնցող պատ-
կեր էր դա, ուր գլխավոր հերոսի ընտանեկան սրբությունների նը-
կատմամբ բիրտ ոտնձգություններ կատարող ենիշերու սանձառ-
ձակությունները, սյուժետային կտրուկ և անսպասելի շրջադարձի
հետևանքով, նսեմանալ են սկսում ներքին թշնամիների ճիզվի-
տական գործեչակերպերի համեմատությամբ: Ամենից առաջ ներ-
քին թշնամուն, — ահա այն շրջադարձ-եչակետային դուլթը, որի
անխուսափելի անհրաժեշտը գեղարվեստական դաժան ճշմարտա-
ցիություն ու փայլուն միջոցներով ապացուցում էր Փափագյանը:
Եվ այդ թշնամին հայ պատմա-գեղարվեստական գրականության
ավանդական: զավաճանը չէր այլևս՝ բացառիկության և համընդ-
հանուր ատելության խառանը ճակատին: Դա հողևոր դասն էր, բո-
վանդակ Հայաստանով մեկ իր անքակտելի ցանցերը հյուսած՝
«հոգեփրկիչների» դասը, «ազգի հիմքը», «հավատքի պաշտպան-
ները»: Մոռացած երկնային-աստվածայինը և հիմնավորապես
յուրացնելով աշխարհիկ բոլոր ստորությունները, նրանք ընկել են
ժողովրդի մարմնի վրա և ծծում են նրա արյունը վամպիրի եռան-
դով ու անհագրությամբ: Էլ ինչպե՞ս խոսք գնա արտաքին թշնամի-

Ների դեմ պայքարի մեջ ազդային իդեալը հետամտելու մասին, երբ կա շարիքներից մեծագույնը՝ ներքին որդը: Հոգևորականության քննադատությունն ինքնին վերցրած, իհարկե, նորույթ չէր, և «Ենիշերի» հեղինակին չի պատկանում այդ թեմայի մշակման առաջնությունը: Ինքը Փափաղյանն էլ հաստատում է, որ պատմվածքը «...մեծ աղմուկ ձգեց՝ առաջին անգամը, Բաֆիից հետո, այդքան կտրուկ հարված տալուն համար կրոնավորությունը»¹: Սակայն հարցադրումի գեղարվեստական կերպը մեր գրականության մեջ նախօրինակ չուներ:

«Ենիշերի» պատմվածքը, Լթե թույլատրելի է այսպես արտահայտվել, Երկշերտ ողբերգականության երկ է: Նրա առաջին կեսը ավարտուն ստեղծագործության արժեք չունի և ցուցադրում է մի դրվագ այն ավազակություններից, որոնք այնպես սովորական էին Արևմտյան Հայաստանի դուռերում ու քաղաքներում: Արդար վաստակով իր համար բարեկեցիկ կյանք ստեղծած Կարինցի Գրիգորի դարպասը մի երեկո աղմուկով ծեծում և գողգողում է թուրք Լնիշերին: Սուլթան Մահմուդի գժոխային ուղեղի արդյունք այդ ահարկու զնդի անգամները՝ Լնիշերիները, Կ. Պոլսի հայտնի ապստամբությունից և կոտորածից հետո, տարածվել էին գավառներում և դեռ շարունակում էին սարսափ սփռել շրջապատում: Դրանցից մեկն էր վերը հիշատակված գիշերային անկոչ այցելուն: Գրիգորի որդիները՝ խաչատուրն ու Սեդրակը, որոնք ընդամենը մի շաբաթ առաջ էին հողին հանձնել իրենց հոր մարմինը, հակառակ խառնվածքի մարդիկ են: Եթե խաչատուրը ստրկական հնազանդությամբ է փորձում կանխել վերահաս աղետը, ապա Սեդրակը նախ բարձրաձայն իր զայրույթն է հայտնում հարևանների անտարբերության նկատմամբ և ապա դատապարտում աշխարհի անիրավ օրենքները: «Անիծյալ կյանք,— մոմուաց նա,— մի հատ զենք չկարողանա ունենալ մարդ իրան պաշտպանելու համար» (I, 328): Բարբարոսների այդ աշխարհում կառավարությունը դենք էր տվել ամեն տեսակ բաշխողությունների ձևերը, իսկ աշխատավոր մարդկանց զրկել ինքնապաշտպանությունից բոլոր միջոցներից, ու այս ճանապարհով էր ձգտում «խաղաղություն» հաստատել երկրում:

Միջադեպն ավարտվում է նրանով, որ կատաղած Լնիշերին ներս է խուժում, հայհոյանքների տարափի տակ ուտելիք պահան-

¹ Օրձի, էջ 21.

ջում, կշտանալուց հետո փորձում «զվարճանալ» տան նորահարսի հետ, իսկ վերջինիս ամուսինը՝ Սեդրակը, տապորով չախջախում է ավազակի գլուխն ու ինքն էլ խեղագարվում:

Այսպեսով էլ ավարտվում է պատմվածքի առաջին կեսը և սկսվում երկրորդը՝ հանդիպագրականը: Մխատեր քահանա տեր-Մարտիրոսին է մոտենում խաչատուրը, և քիչ անց, սուրբ խորանի առջև շոքած, նա խոստովանում է ենիչերու սպանության հետ կապված իր «մեղքը» և թողություն աղերսում:

Հետո սկսւմ է վստահության շարաշահման և անամոթ շանտաժի այն երկար շարանը, որը հանգեցնում է բարեկեցիկ օջախի կատարյալ սնանկացմանը և խաչատուրին հասցնում խեղաքանոց:

Երկու քարի արանքում,— ահա հայ մարդու վիճակը: Սակայն Փափաղյանի կարծիքով ենիչերիները, այնուամենայնիվ, գերադասելի են իրենց ուղղամիտ սանձարձակությանը: Առաջնորդի մոտ բողոքի գնացած խաչատուրի պատողությունները լավագույնս բացահայտում են պատմվածքի իմաստը: «Այո,— շարունակեց ծերունին (հագլիվ հինգ-վեց տարի առաջ ամուսնացած մի գեղեցկատես երիտասարդ էր նա, իսկ այժմ, այս փոթորիկներից հետո զարձեղ էր «խղճալի ծերուկ».— Ա. Օ.),— մենք զանգառովում ենք թուրք ենիչերիներին, որ նրանք կողոպտում են, սպանում են... մինչդեռ խեղճ հիմարներս չգիտենք, որ մեր ենիչերիներն ավելի սոսկալի են. եթե ենիչերին պիտի անպատվեր իմ հարսին զոռով, այժմ մեր ենիչերիի շնորհիվ հարսս պիտի գնա իր պատիվը ծախելու իր կամքով... հա՛, հա՛... ասրեկու համար, որովհետև Գրիգոր աղայի որդիները այլևս օրվա հացի կարոտ են... խեղճ ենիչերի, ի՞նչ էիր դու տեր-Մարտիրոսի առջև... թող գայիր և նրանից սովորեիր ենիչերիություն...» (I, 341—342):

Պատկերն ամբողջական դարձնելու համար ավելացնենք, որ այս պատմությունից «զայրացած» սրբազան առաջնորդը 500 ոսկի «նվեր» է առնում տեր-Մարտիրոսից և ծառային հրամայում այլևս ներս չթողնել խաչատուրին: Սակայն դրա կարիքն այլևս չկարի «Ծերուկն» արդեն բռնականությունը կորցրել էր... Չգիմանալով այս արհավիրքներին, խաչատուրի մայրը գերեզման է իջնում, Սեդրակի կինը, ինչպես ենթադրում էր նրա տոբախտ տագրը, բռնում է Պոլսի պոռնկանոցի ճամփան, իսկ ինքը՝ խաչատուրը «մշտական գրանցում է ստանում» մայրաքաղաքի Ս. Փրկչի խենթանոցում...

Այսպէս ահա, կշեռքի մի նժարին դրված է թուրք ենիչերու բարբարոսութիւնը, իսկ մյուսին՝ հայ հոգեւորականի «աստվածահաճ գործը»: Առաջինը գործում է սրով, արշունստ են նրա աչքերը, և նա «գլավուրին» նայում է իբրեւ անասունի, որի հետ կարող է վարվել, ինչպէս փշի նրա նախամարդկային ուղեղին: Երկրորդը գործում է առանց գոռոցի: Ավելին, ժպիտը երեք չի չբանում նրա դեմքից և խոսքերին էլ մտերմութեան տոն է հաղորդված: Սակայն դա այն ժպիտն է և այն մտերմութիւնը, որոնք գալիս են ասպացուցելու, թէ որքան այլակերպ է մարդկային աստրութիւնների արտահայտութիւնը: Որ 19-րդ դարի հայ զրականութեան մեջ հոգեւորականութիւնը երեք շէր փայլել իր առաքինութիւններով, դա հայտնի փաստ էր, բայց որ նա կարող էր համեմատութեան մեջ դրվել թուրք մարդասպանի հետ ու «տաւաջնութիւն» նվաճել, սա արդեն նոր մեկնակետ էր, քննադատութեան նոր որակ: Շարունակելով հայ նոր զրականութեան գաղափարական առողջ ավանդույթները, Փափաղջանը բացահայտ և ճակատ-ճակատի կռիւ է դնում մի դասակարգի դեմ, որ իր նշովական վիճակով, երկրի ճակատադրի վրա ազդելու իր իրավասութիւններով և բարոյական սահմաններով տակաւին հզոր ուժ էր և հեշտ շէր նրա դեմ կռիւն: Այդուհանդերձ Փափաղջանը շարունակում է իր ոչնչացնող քննադատութիւնը, նոր «ասպացուցներով» խորացնում այդ մեկնակետը:

1890 թվականին հրատարակված «Կտակ» պատմվածքում հոգեւորականութեան դիմանկարը կերտելիս Փափաղջանը տեղ-տեղ օգտագործել է «Ենիչերի» ներկայակեր, որից, ի զուգահեռայում հաճուքով օգտվեցին նաև մի քանի հայ ակնավոր գրողներ: «Կտակի» մեջ բացակայում է զուգահեռ այլազորի ընդամու հետ, սակայն ողբերգական սկիզբը երկու դեպքում էլ նույն ելման կետերն ունեն, իսկ հանգուցալուծումները նման են իրար՝ երկու կաթիլ ջրի պէս: Ե՛վ աշտեղ, և՛ աշտեղ խոսքը գնում է միամտութեն ազնիւ, նախնականորեն զուլալ հավատի մասին, որ մարդիկ անմասցորդ տաժում են Քրիստոսի երկրային պատգամավորների նկատմամբ, մարդկայնորեն վեհ վստահութեան մասին, և երկու դեպքում էլ ցույց է տրված, թէ որքան անարժան են նրանք այդ վստահութեանը: Թեև կար դարերի դաժան կենսափորձը, և հոգեւոր պատգամախոսութիւնները՝ փոխադարձ սիրո ու աղնվութեան վերաբերյալ, հնչում էին իբրեւ դատարկ ճամարտակութիւններ, այդուհանդերձ համառ հետևողականութեամբ կրկնվում էին

դրանք, որպեսզի վարագույր դառնան աշխարհային նենգութուն-
ների համար: Մարդկանց համար ախորժալուր էր առաքինության
մասին խոսքը: Ժողովրդական ոգու հակասություններից մեկն էլ
հավանաբար այն էր, որ նա սպանիչ ծաղրի բյուրավոր գոհարներ
էր ստեղծում հոգեւորականության մասին ու միաժամանակ նրան
վստահում իր տագնապի խոստովանությունն ու ազնիվ մղումի
տկնակալիքները: Սակայն մի՞թե հնարավոր էր հողին հանձնել կեն-
սաբանական լավատեսության ստացվածքը, և արդյոք սա այն
գեպքը չէ՞, երբ երազանքը, լինի թող իր կոնկրետության մեջ շար-
դարացվող, փրկաբար է դառնում և հաղթում է կյանքի դաժառ
օրենքներին: Հավատը պետք էր պատմության հարատև երթին,
ինչպես պետք են հակասությունը, պայքարը, շարժումը: Զարմա-
նալի չէ, որ մարդիկ ինքնախաբեկանքով կառնում էին վերին գեկ-
լարատիվ ուրվականին այն գեպքերում, երբ այդ վեհը տրորված
էր ու ծանակված անհնարինության աստիճանի: Նրանք պարզապես
փայփայտում-պահպանում էին իրենց մեծ և կենսահաստատ հա-
վատը:

Նվ խաչատուրը («Ենիշերի») և խաթուն Մարեն («Կտակ») հա-
սել են հոգեկան ճգնաժամի այն կետին, երբ արյան օրգանական
ճիշդ անկասելի հզոր մղումով մերձենալ-հաղորդակցվել է ձգտում
բարու և ըմբռնումի անմեռ գաղափարին: Խնչ փուլի, որ այդ գա-
ղափարը պատմության տվյալ պահին Բրիտոս-Աստված է կոչ-
վում, և նրա՞նք են մեղավոր, որ մերձեցման ճանապարհը «միակի-
ն» և միջնորդը՝ հուգայականորեն պիղծ: Մարդկանց հոգին հա-
վանորեն ալիլի խաղաղ էր ու փրկիտփայտրեն ներհուն, երբ խոս-
տովանությունները ծրարվում էին փայտե կուռքերին՝ հավանդումն
վերին ճշմարտության ոգու: Հիմա կուռքերը, որոնք ի մեծ դժբախ-
տություն մարդկանց, այլևս փայտից չեն, աստվածային ձայնի
փոխարեն ունկնդիր են բացառապես ռուկի հորթի բառաչին, որ ոհ-
մական էր հրավիրում և մարդկային համատարած սպանողների տե-
ղիք տալիս:

Ինչպես «Ենիշերի» պատմվածքում, «Կտակի» մեջ ևս Փափազ-
յանը հուշում է իր ընթերցողին. ցածրաստիճան հոգեւորականների
նման առաջնորդները նույնպես, չախկալների նման, մասնակցում
են լեշակերությանը: Նրանք մի հոգս ու մի նպատակ ունեն՝ աշ-
խարհի մեծ առևտրում շահելու համար իբրև գնողունակ թողթ
օգտագործել իրենց դիրքն ու կոշումը: Երբեք մտածված բնորոշում-
ներից ամենաանհեթեթն է «սրբազան» էպիսկոպոսը, որ համադրվում

է նրանց առանց այն էլ անհեթեթ «առաջնորդ» կոչումին,— եզրակացնում է գրողը:

Ոչ մի հայ գրող փափաղյանի չափ հակակղերական երկեր չի ստեղծել և այնքան հետևողական չի եղել կրոնի ու նրա սպասավորների մերկացման ասպարեզում: Մենք դեռ կանգնողառնանք այս հարցին, իսկ այժմ տեսնենք, լե վաղ շրջանի երկերում արձակագիրն ուրիշ ինչ խնդիրներ է արժարժում:

3

Գաղտնիք չէ, որ մեր դրականության մեջ Արևմտյան Հայաստանն ընդհանուր առմամբ ներկայանում էր իր խեղճության ընդհանրական կերպարանքով և մեծավ մասամբ դասակարգային թշվառ միասնականության պատրանք էր ստեղծում: «Հայր հայր դեմ» պրոբլեմն, իհարկե, ուր-որ գոյություն ուներ, բայց այն առավելապես պատվում էր անձնաշահ դավաճանության հոգեկենսաբանական ծալքերում՝ եւման կետ ունենալով «գրսի» լըշնամու դեմ ասպագա ազգային-միասնական պայքարի իդեալը: Առանձին ունեոր հայերի ապիկարության քննադատությունը, ոչ հազվադեպ, բացառիկության հանգամանք ուներ, ընդհանրական չէր, չէր երաշխավորում դասակարգային զգաստ կողմնորոշում: Բնավ պատահական չէ, որ նույն այդ ապիկար հայերի կողքին երևան էին զալիս նաև «դրական» հարուստների կերպարներ, որոնք, մասնավորապես ազգային-ազատագրական կռիվների ընթացքում, երևում էին ժողովրդական բարիկադների վրա՝ դրանով իսկ հնարավոր հռչակելով «մի ազգ՝ մի հոգի» կարգախոսը: Փափաղյանն առաջիններից մեկն է մեղադրում, որ գեղարվեստական ցնցող պատկերների մեջ կասկածի տակ է առնում սույն պատրանքը, փնդկում «արևմտահայ» հասկացությունը, սառը քննության ենթարկում նրա բազադրամասերը և բացառում վերնախավերի մասնակցությունը մեծ դադափարի իրականացման գործին: Նա, իհարկե, այնքան նեղմիտ չէր, որ տեսականորեն իսկ դեմ լիներ օտարերկրյա լծի դեմ կողմակերպվելիք պայքարում ներքին տարադեմ ուժերի մերձեցումներին: Վերջիվերջո, որքան էլ ունեորները, նախանգանի խոսքերով ասած, «չուրյանց արծաթե թումբերի տակ միշտ անխոցելի են նաև բռնակալների իշխանության մեջ», այնուամենայնիվ ազգային ավտոնոմիայի ստեղծումը նաև նրանց դասակարգային շահի պահանջմունքն էր, ուստի քաղաքա-

կան կուրուիջանն ու աշխատութիւնն պետք էր վերագրել նրանց երեսփէրումը ժողովրդական խմորվող ընդվզումներից: Հետագա օրերի իրադարձութիւնները, հատուցման անողորմ օրենքներով, նրանց կոկորդին ևս իշեցրին բնաշնչումի յաթաղանը, բայց դա խնդրի երկրորդ կողմն է: Տվյալ դեպքում Փափազյանը հարցն արժարժում է պատմական կոնկրետութեան մեջ, և այդ կոնկրետութեան մեջ էլ նրա եղրակացութիւններն անբասիր են:

«Լաւո» (1889), «Բարի մարդը», «Գրիգորի մայրը» և «Թոփալ» պատմվածքները (Երեքն էլ՝ 1890) դադափարական միեւնույն ատաջադրույթի տարբերակներ են, որոնք իրարից տարբերվում են իրավիճակների նրբերանգներով, ուստի փոխադարձաբար լրացնում են միմյանց:

Ահա նրանք, տղրուկները՝ Սրգոն ու Կարապետ աղան («Լաւո»), Հաջի Մանուկ աղան, թաղականներն ու առաջնորդարանների տերերը («Բարի մարդը»), Ակոն («Թոփալ»), Հանեսենք («Գրիգորի մայրը»): Աշխատավոր մարդկանց այդ հոգեառ հրեշները, դաշնակցած թուրք մեծամեծների հետ ու սրանցից ավելի վատթար, պարտքերի ու խաբէութեան փականը զցած խեղճերի վիզը, սեղմում են, սեղմում, սեղմում մինչև անհնարինութիւն, խելագարութեան տատիճան: Սրգոն ու Կարապետ աղան գիշանդղերի նման հարձակվում են Կ. Պոլսից դափ-դատարկ վերադարձած Ավտոյի վրա, խլում-վաճառում նրա տունն ու մերկ մարմինը ծածկող հնամաշ վերարկուն, բանա: նստեցնում, ուր նա ներքին անզորութիւնից խելագարվում է: Հաջի Մանուկ աղան յուրացնում է որբեայրի կնոջ՝ Արմաղանի տունը և փողոց նետում նրան ու միակ դստերը, իսկ գործին միջամտած բարի տեսուցչին նախ ազատել տալիս աշխատանքից, ապա զրոյարտելով բանտարկում՝ աջակից ունենալով թաղական խորհուրդն ու հոգեոր առաջնորդին: Թոփալ Ակոն, վարձկան-միջնորդ-«իրավաբանը», խաբէութիւններով իր ցանցն է գցում դատարանական հացվորներին, թաւաւում նրանց ու ճամփու դնում: Մանուկ աղան խոտտանում է «փրկիկ» Արմաղանին, եթէ ու իր անշափահաս դստերը վաճառի իրեն, Կարապետ աղան առաջարկում է Ավտոյին՝ պարտքերի դիմաց իրեն «ծախել» կնոջը: Հարստութեան տեր լինելուց զատ, նրանք պաշտոնյաներ են, տնօրինում են իրավունքն ու օրենքները՝ կամս ի կամաց, անխռով: Դպրոցներ են դեկավարում, տեսուցիչներ ընտրում-ազատում, քաղաքային խորհրդի անդամներ են, ատենապետներ թաղային խորհուրդների, պատվանշանների արժանացած, բարի մար-

դու համբավու... Թուրքական զեսպոտիզմի ուշիմ աշակերտներն են նրանք, գործելու ենք պիտի բարբարոսական մեթոդներով, սադիստական հաճույքներով ու ասիական վրանքաց խորամանկութեամբ:

Իսկ ինչպիսի՞ն է ղոհների պահվածքը գալլերի այդ աշխարհում, ինչպիսի՞ն են նրանք ընդունում իրենց զլխին թափվող այս աղետները: Վերահիշյալ պատկերներում Փափաղյանի խոսքն այն մարդկանց մասին չէ, ովքեր ընդվզումի դասեր են տալիս մասսային, այլ նրանց, ում ծովացյալ տառապանքը տակավին չէր կարծրացել, որպեսզի դեմ ելնել վայրագ բռնությունը: Բնավորություններ զսարդ այնպիսի կայուն գործողներ, ինչպիսիք են հույսը ասպարդյուն սպասումը և մտահոգությունը ընտանիքի վաղվա նրկատմամբ, շատերը դեռևս ի վիճակի չէին հաղթահարել մի հասարակարգում, որտեղ հասարակ աշխատանքի մարդը չէր օգտվում գեթ միկրոսկոպիկ իրավունքներից: Իսկ այս պարագայում հազիվ թե տեղին կլիներ խոսակցություն բացել բնավորության միջին նորմայի ու արժանապատիվ պահվածքի մասին: Մղձավանջային իրականության հարցուրա՜յակները շատ տեղերում փոշիացրել էին սույն հասկացությունները: Բազմադեմ արհավիրքներից Ավտոն ապուշ ընդարմացումի է հասնում, և նրա միակ նեցուկը մնում է վերին կաստիայը՝ աստված... աստված... Մի քիչ ավելի «ակտիվ» է Արմաղանը, սակայն նա էլ ընդամենը մի որոշ ժամանակ «լեզվին է տալիս», ճշում-բողոքում, ծեծում իրավասու և անիրավասու անձանց դռները, հուսալով, թե այդ ճանապարհով հնարավոր կլինի գոնե աղջկա զխավելիք քշել ստորացման ուրվականը: Ավելի շրջահայաց է դառնում, լենե, ավա՛ղ, ուշացումով, և իր անխորհուրդ վարքագիծը դատապարտում Մարգարե («Թոփալ»)՝ ավանդելով իր կարճամիտ եղբայրներին ու մարդկանց՝ ոչ մի պարագայի չդիմել դատարաններին և չընկնել թոփալների ճանկը: Ծանր երկվությունից հետո ի վերջո ճշմարտության ձայնը բարձրաձայն բարբառում է վարժապետ Մահակի մեջ. սակայն նրա գալյալից խոսքերը «ապիկարության մրուր» Հաջի Մանուկ աղայի հասցեին ընդամենը բոսբաղկան սրտհովություն են պարգևում նրան, որովհետև դաժան հատուցումը կործանում է նրան ու ընտանիքին:

Սիմվոլիկ մի պատկերով է ավարտվում «Բարի մարդը» պատմվածքը. հեղադար մտրացիկ Ավտո-Լալոն ընկերացել է թափառիկ շների հետ, և այն, ինչ մերժել են նրան մարդիկ՝ ջերմություն ու սեր, գտնում է չորքոտանիների ազնիվ բնազդների աշ-

խարհում: Խեղագարն ու նրա հավատարիմ բարեկամները սրտաշարժ ըմբռնողությամբ իրենց ընկերակցության մեջ են առնում նաև Արամղանին, որպեսզի բաց երկնքի տակ միմյանց մարմինների ջերմությամբ հաղթահարեն ձմեռային գիշերվա սառնամանիքը:

Վերը հիշատակված Փափազյանի երկերի առաջադրույթն այս էր. քաղաքականի հետ միասին արևմտահայի դատը նաև սոցիալական է: Մի մոռացե՛ք ազգային ենիչերիների՝ հոգևորականության, աղաների, վաշխառուների, վաճառականների, մանրուժների դեմ կազմակերպվելիք պայքարի մասին, ընդլայնե՛ք այդ պայքարի շրջագիծը, ներառե՛ք այնտեղ նաև ներքին կեղեքիչներին, որոնց թափած արհավիրքները պակաս սոսկումնալից չեն:

Եթե «Ենիչերիի» մեջ Փափազյանն օգտագործում է հայ հոգեվորականի և օտար բռնավորի պարզ հանդիպակադրումի հնարանքը, և եթե տեղ Մարտիրոսի համար ենիչերիի հետ կապված պատմությունը որոշ իմաստով անակնկալ բարեպատեհ առիթ էր՝ իր հավատացյալի զգացմունքները շահագործելու համար, ապա արդեն «Ճգնավոր Նղոյի» մեջ դրողը նպատակադրվում է բացահայտել արտաքին ու ներքին կեղեքիչների օրգանական կապերը: Այստեղ արդեն վաշխառու Մարտիրոս աղայի համար անհրաժեշտություն են, գոյություն պայման՝ թուրք հարկահանների և քուրդ շեյխերի կամայականությունները: Չլինեն սրանց խելքից-մտքից դուրս «օբինական» թալանները, սպառնալից պահանջները, սպասվող հարվածներից գլուխը կորցրած գյուղացին չէր գա վաշխառուի դուռը և չէր ընկնի նրա սարգոստայնը: Ահա թե ինչու Մարտիրոս աղան բերկրանքով էր քնդունում «իր» գավառում յուրաքանչյուր նոր հարկահանության լուրը:

Պատմվածքի սկիզբն ուրվանկարում է անհնարին մի կացություն: Մուշի գյուղերից մեկն է եկել Հասան բեգը և ներկայացրել իր ուխտմատումը՝ կամ 500-ոսկի, կամ գյուղը ավերակ կգանա: Նրիտասարդները, աղնիվ զայրույթով բռնված, սպառնում են լկախ բեգի «մեծ փրդուլը ականջը թողնել», սակայն ձեռքերը, իրենց հատուկ զգուշավորությամբ, սանձում են նրանց վրեժխնդրության բորբոքված արցունք և համոզում. ուրիշ ելք չկա, պետք է տալ: Գյուլի հարյուր ծխից յուրաքանչյուրը թող հինգ ոսկի բերի, իրեն սեցնենք, կորսվի երթա: Սակայն որտեղի՞ց... այս էր խնդիրը: «Մեր գյուղը սաղ ծախես», — նկատում է մի ծերունի, — դրա կեսը

չի արժիլ»։ Բայց որովհետեւ կար առավել սարսափելի վտանգը, գյուղացիները իրենց մոլոր քայլերն ուղղում են դեպի Մուշ՝ վաշխառու Մարտիրոսի մոտ։

Իրադարձությունների հետագա ընթացքը կոնկրետանում է գյուղի ազնիվ, շիտակ ու բարեպաշտ մի երիտասարդի՝ Եղոյի ճակատագրի մեջ։ Հասան բեզն իրենն առավ գնաց, ավարտվեց փորձանքի առաջին արարը։ Դրա խորացումն ու ավարտը իր ձեռքն է վերցնում Մարտիրոս աղան։

Որպես կանոն Փափազյանի երկերի գլխավոր առաջադրույթներն իրենց հետ բերում են նաև հարակից ճշմարտություններ, որոնց գրողն ստեղծանորդադառնում է հարեանցիներեն, երբեմն մեկ-երկու նախադասությամբ կամ էպիգրոֆիկ մի իրավիճակի պատկերումով, որոնք, սակայն, այդ հարակից ճշմարտությունները, փոքրածավալ պատմվածքներում անգամ վճռում են կարևոր ու վիճարկության առարկա խնդիրներ և նրա երկերն անխտրաբար դարձնում զաղափարական առումով բազմապլան։ «Ծղնավոր Եղոյի» մեջ օտար լծի և հպատակների փոխհարաբերության հարցը, որքան էլ ելակետային՝ շեշտադիր չէ։ Շեշտադիրը վաշխառուի ու գյուղացու փոխհարաբերության հարցն է։ Սակայն գրողն առաջին խնդիրը, այնուամենայնիվ, անուշադրության չի մատնում։ Տեղերի արանքից նա հուշումներ է անում ընթերցողին. չլինի՞ թե սա, ուշադրությունն առավելապես կենտրոնացնելով պատմվածքի մեծագույն մասն զբաղեցնող վաշխառուի վարքի հետևանքների վրա, մոռացության մատնի առաջին խնդրի հետ առնչվող էական մի քանի հանգամանքները։ Հրապարակի վրա Հասան բեզն չի երևում։ Նրա բարոյակալն աշխարհի մասին պատկերացումն ըստեղծվում է գյուղացիների զայրալից ու դառը մի քանի ռեպլիկներից։ Նա ծաղրում է հայերի հավատը («Քրիստոսն էլ ինձ նման ավազակ էր՝ խաչեցին»), արժանապատվությունը («Հայը գլխավոր է, գլխավորն ո՞վ է, որ սիրուն կին ունենա, տավար ու եղ ունենա», «Գյալուբն ստեղծված է, որ մշտապես ծաղակ»)։ Նրա հետ չի կարելի խոսել աղաչանք-պաղատանքով, նա դրանցից «ղեվել է»։ Եվ ահա նորից, այս էլ որևորդ անգամ, Փափազյանը մեջտեղ է քաշում քրիստոնեական վարդապետության գնահատության հարցը։ Այդ հարցին լավագույնս պատասխան է տալիս Եղոյի կերպարը, թեև այն ավելի լայն զաղափարակիր է, քան սույն կոնկրետ խնդիրը։

Հայ գյուղացու, եթե չտեսնեք իդեալական, ապա, համենայն

գեղացի բնորոշ ներկայացուցիչն է Նղոն: Աղղային գեղեցիկ ավան-
դույթների մարմնացում է նա՝ պատկերացումների ու վարքագծի
նահապետականորեն ղուլալ հարստությամբ, անխառն-ինքնաբուխ
անկեղծությամբ: Ավետարանի, Նարեկի ու շարականների բարե-
պաշտական քարոզներն անցնելով նրա հոգու ազնիվ քուրացով,
խողել էին այնտեղ իրենց կարգախոսների վեհն ու առաքինին: Հա-
մադուլացիները նրան «ճգնավոր» փաղաքշական մականունով
էին կոչել, որովհետև Նղոն իր հզոր խառնվածքի ողջ ուժով ծա-
ռանում էր նոր ժամանակների անբարոյականության լրաբերնե-
րի՝ հարբեցողության, անառակության, թղթախաղի, խաբեության,
նենգության և այլ արատների դեմ: Սրբի պես անարատ է Նղոն և
անբիծ մարդկանց նման համեստ: Անսահման է երիտասարդ շի-
նականի աշխատասիրությունը, ֆիզիկական ուժն ու արտաքին բա-
րեմանությունները լիափվում են նրա կառուցվածքից: Հայկակա-
նորեն երգանիկ է նրա ընտանիքը. անասիկ հիմնավորապես տեղա-
կայվել են աղղային բնավորության սրտադրա՛լ հատկութուննե-
րը: Փափաղյանը շեշտում է նաև Նղոյի անսահման աստվածասի-
րությունը, շեշտում մեղմ հումորով, բարեհոգի ժպիտով. իբր, լից
հավատա, ո՞ւմ է վնասում, ո՞ւմ խանգարում:

Սակայն Նղոյի գերդաստանը ցավեր էլ ուներ: Հարկահաննե-
րի ու ավազակ բեղի կամայականությունները չէին կարող չաղտո-
րել աշխատավորական օջախի բախտավոր անդորրը: Ամեն մի
նման դեպքում Նղոն շտապում է եկեղեցի և աբղյունքն աչքերին
աղոթում-աղաչում, օգնություն աղերսում բարձրալից ոչ միայն
իր, այլև լիալանված կամ ջարդոտված, բանտարկված կամ վաշ-
խառնների ճանկն ընկած գյուղացիների համար, առևանգված-
պղծված հարսների ու աղջիկների համար: Առ աստված՝ այդ
աղոթքները մերթ եղբայրականորեն կշտամբալից են ու հուսա-
ռատ, մերթ հիշեցնում են ֆրիկյան ծառացումները, իսկ գյուղը
փոթորկած Հասան բեգի դեպքը նրա հոգու խորը ծալքերում ձևա-
վորում է մի նոր ու անակնկալ աստված՝ խուլ, անճարակ, փա-
լաս: «Ո՞ւմ աղոթեմ, էլ ո՞վ պիտի լսե մեզ...» (I, 229): Նղոն նախ
սոսկում է այսպիսի եղբակացությունից, արցունքառատ երեսը
եկեղեցու հառախին քսում, սակայն նրա մեղայական խոսքերի
մեջ իսկ իր արարքի արդարացումը կա: «Ներիր, աստված իմ,
քիչ մնաց մոռանալի քեզ... ախր, աստված, դու էլ շատ լռեցիր,
է՛, շատ անգութ մնացիր. չէ՞ որ մենք էլ մարդ ենք, մեզ էլ դու
ստեղծեցիր, մենք էլ հավատացինք քո որդի Հիսուսին, մենք էլ

անդադար աղոթում ենք քեզ և սկզբից շնորհակալ լինում մեզ անելիք բարոյթյունների համար: Դեհ, բարի աստված, խղճա մեզ, գլխա մեզ, ողորմիր մեզ»: «Էլ չգիտեր խեղճ Եղոն,— զառնուկյամբ նկատում է գրողը,— որ իրեն պես շատերը չոքել էին եկեղեցու շուրջը և իրեն պես, և իրենից ավելի տրամադկլով, խոսում էին իրենց բողոքովին չլսող աստծու հետ...» (II, 230):

Այսպես թե այնպես Եղոն իր բաժին հինգ ոսկին ձեռք բերելու համար նախ ընկնում է Մարտիրոս վաշխառուի ճանկը, հետո պարտքը վճարելու համար բռնում պանդխտության ճանապարհը:

Հինգ ոսկու փոխարեն վաշխառուն մուրհակում տաս էր գրել՝ օգտվելով Եղոյի՝ թուրքերեն կարդալ չկարողանալու հանգամանքից, ապա Պոլսից ուղարկված հինգ ոսկին զրպանելուց հետո «մեացածի» դիմաց նախ կողք քաշել-տարել, ապա բռնաբարել Եղոյի կնոջը: Ապաբախտ պանդուխտի մայրը հոգին ավանդել էր վշտից, հիվանդութունից ու թերսնումից, իսկ կինը՝ չկարողանալով տանել անսպասելիությունը, ժայռից ցած էր նետել իրեն... Խորունկ զայրույթը սրտում Եղոն երկրորդ անգամ ներս է մտնում Մարտիրոս աղայի շնմից: Մինչ այդ նա Պոլսից բերած հանձնարարաշնորհի հիկել էր Մուշ՝ մի այլ «վառվառն երիտասարդի»՝ Հրանտի մոտ և գործունեության ծրագիր ստացել: Եղոն նախ տյրել է տալիս վաշխառուի բոլոր մուրհակները, ապա սպանելով նրան («պետք է ոչնչացնել ոչ թե դանակը, այլ դանակ բռնող ձեռքը»), «հանդարտությամբ» դուրս գալիս: Մի երկրորդ հանձնարարական գրությամբ նա հեռանում է Սասնո լեռներ, որտեղ ընկերանում է իր նման հինգ հարյուրնոց ըմբոստների խմբին: «Արեք, որ մինչև այդ ժամանակ ծածկված էր ամպերի տակ,— կրկին սիմվոլիկ պատկեր ստեղծելով, վերջակատում է Փափազյանն իր պատմվածքը, — դուրս եկավ և Մշո գաշտը լուսավորեց յուր պայծառ ճառագայթներով...» (II, 253):

«Ասյիկար հայի» կերպարը շարունակում է երևալ Փափազյանի մի շարք այլ երկերում ևս («Գինեղործի աղջիկը», «Ի՞նչ մնաց», «Մի գիշեր Կարաչոբանում» և այլն):

Սակայն դա չի նշանակում, թե մեր գրողը որոշում է կտրուկորեն շրջել արևմտահայ կյանքի արտացոլման դադարաբաժան հնավանդ սկզբունքները և շրջանցել նրա, այնուամենայնիվ, մեծագույն շարիքը՝ թուրք-քրդական արհավիրքները: Բայց անհա մենք ակնատես ենք դառնում առաջին հայացքից տարօրինակ մի իրո-

դուլթյան: Տպագրութիւնն է ստեղծվել, որ Փափազյանի ստեղծագործութեան քանակական գերակշիռն առանցք ունի Արեւմտեան Հայաստանի քաղաքական սարսափները, և դրողի անունն արտաբերելիս՝ ակամայորեն մեր մտապատկերում հղումովում են ու առաջին պլան մղում նրա ստեղծած հենց այս երկերը: Ուստի շատերին երեւի անհավանական կ'ըլլա, եթէ ասենք, որ արտաքին բնութիւններին Փափազյանը նվիրել է ընդամենը մի քանի «լուսարկուն» մանր պատմվածքներ, մի վիպակ և մի դրամա (վերջին երկուսը՝ 20-րդ դարի սկզբներին): Նկատենք, որ «երկրի» դասային փոխհարաբերութիւններն աբսոլյուտ փափազյանական երկերը, որքան էլ սրանք աղերսներ ցուցաբերեն վերահիշյալ թեմայի հետ, հարկավ, ուրիշ ճշմարտութեան վավերագրեր էին: Ուրեմն ինչպէ՞ս եղավ, որ Րաֆֆուց հետո մեր մամուլի էջերը հեղեղած, ինչպէս նաև առանձին գրքերով լույս աշխարհ կ'իյնային երկերի հեղինակներին ոչ մէկի անունն այնպէս չձուլվեց պատմական այդ արհաւիրքների ազդային-գեղարվեստական աշխարհի հետ: Անցյալի քննադատութիւնն անկասկած իր մեղքն ունի նման տպագրութեան առաջացման գործում. գրականագետներին շատերը կ'անխաժառնգված կերպով միշտ էլ շեշտը դնում էին դրողի աշօրինակ երկերի վրա, լուսնային մատնում, կիսաբերան խոստում կամ էլ թերագնահատում նրա վիթխարի ժառանգութեան գաղափարական-գեղարվեստական բազում կողմերը, որպէսզի նրան դամեն բացառապէս սույն թեմային: Սակայն վերահիշյալ տպագրութեան մեջ «մեղք» ունեն նաև ինքը՝ Փափազյանը: Արեւմտահայութեան արտաքին լուծը պատկերող նրա հեղինակութիւնները, չնայած քանակով նվազ, իրենցով հագեցնում էին քաղաքական Հայաստանի գեղարվեստական մթնոլորտը, որովհետև այդ ասպարեզում ոչ ոք Փափազյանի չափ քաջատեղյակ չէր նշուիին, հմուտ ու շրջահայաց չէր:

4

Ճակատագրին հաճո էր, որ հայկական բախտի անիւը պտտվեր նաև, Մարքսի խոսքերով ասած, «Ֆեոդալիզմի ամենաստորին և բարբարոսական փուլում գտնվող ֆեոդալական-կալվածատիրութեան»² երկրի ահարկու բռունցքի տակ: Երկար դարերի ամեն օրն ու ժամը «Մերձավոր Արեւելքի կոլտուրտրերը»՝

² К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 9, стр. 440.

հայ ժողովուրդը («Պրավդա») նախօրինակ շունեցող կեղեքումների ու ստորացումների էր ենթարկվում թուրքական խուժանի կողմից, «...խուժան, որի հետ համեմատած հոռմեական կայսրության ժամանակների խուժանը իմաստունների և հերոսների հավաքածու էր հանդիսանում»³։ Սրա մղձավանջային բնազդների ձերբադատողն էր իր կառավարությունը՝ «ըստ պատկերի յուրում», և նրա աջակիցներն էին բազում կիսավայրենի քրդական ցեղեր ու ցեղախմբեր, որոնք ապրուստի միջոցներ էին հայթայթում նախապատմական ժամանակների մեթոդներով ու տրամաբանությամբ։ Բաֆֆուց հետո Փափաղյանը դառնում է այդ սարսափների տարեգիրը հայ գրականության մեջ և դրանց դեմ պայքարի ամենաազդեցիկ ձայներից մեկը։

Փափաղյանական այդ երկերի գլխավոր նպատակներից առաջինը մղձավանջի պատկերումն է։ Մի քանի սյուժետային իրավիճակները, որոնք ընկած են մի-մի պատմվածքի հիմքում և որոնք պարտադրաբար կյանքում պատահած դեպքերի մշակումներ են, լավագույնս ցույց են տալիս, թե ինչու է հայոց աշխարհը կոչվում կամայականությունների ու զարհուրանքների երկիր։ Օտարերկրյա լուծը հենց նրանով է անտանելի-անհանգուրժելի, որ, տնտեսական կեղեքումը բազմապատկելուց դատ, վիրավորում էր ժողովրդի արժանապատվությունը, ծաղրում նրա սրբությունները, ոտնահարում նրա տարրական իրավունքները։ Սակայն այն, ինչ կատարվում էր բազմաշարժար հայոց հողում, դուրս էր բանականության հանդուրժումի սահմաններից։ Բռնության լավը չկա, բայց կա նրա վատթարագույնը, և այն բաժին էր բնկել հայ ժողովրդին։

Որոշ քննադատներ չէին թաքցնում իրենց տարակուսանքը. միթե՞ հավանական է այն, ինչ պատկերում է Փափաղյանը, չի՞ հորինում արդյոք նա, չի՞ չափազանցում։ Իսկ զրոգը նրանց պատասխանում էր փաստերի լեզվով. «Նս կարող էի բազմաթիվ օրինակներ բերել թե հայ գրողների և թե եվրոպական ճանապարհորդների գրվածքներից։ Թերթիկներ «Այց Թուրքաց Հայաստանից» սկսած մինչև «Արտուսը Հայաստանի» (գործ Բալուի առաջնորդ նաթանյանի) և Թրքասեր կոմս դը Շոլի «L'Arménie» գրքից սկսած մինչև «Temps» լրագրի աշխատակիցների տեղեկագիրը և Ժյուլ Լեկլերկի «Voyage au mont Ararat» գիրքը... և ապա թե դո՞ւք իմ գրվածքների մեջ չափազանցություններ... Ինչ որ հեր-

³ Նույն տեղում, էջ 374—375։

քելն անհնար է, դա այն է, որ իմ գրվածքների մեջ եղած բոլոր նկարագրությունները լիովին հարադատ են և ճիշտ»⁴:

Եթե «Արդար դատաստան» և «Ավագակները բռնվում են» (1891) պատմվածքներում մերկացված է թուրքական անբարոյական «արդարագատությունը», ապա մնացած գրելիս բոլոր երկերում («Թեթև հաճույքներ», «Խերան», «Աբաղայի պաշտում» և այլն) Փափազյանը, պատկերելով հայերի նկատմամբ թուրքերի ու քրդերի աննախօրինակ կամայականությունները, գրողական իր ողջ զայրույթը թափում է... հայերի գլխին: Որովհետև սրանք ուր-որ հանդուրժում են, անասնական հնազանդությամբ կրում անիծված այդ խաչը՝ երկնային պատուհաս համարելով այն:

Պատմվածքների նման հաջորդականությունը պատահական չէր: Առաջին երկու պատմվածքները գալիս էին զոհուցանելու՝ հույս մի դրեք պաշտոնական արդարագատության վրա: Ուրիշ ոչ մի ուժ չկա, որից ականակալիքներ ունենայիք, ձեր ճակատագիրը միայն զուր պետք է անօրինեք:

Հակառակ դեպքում...

Ահա «հակառակ դեպքումի» մի օրինակ ևս՝ «Թեթև հաճույքներ» պատմվածքը: Նկարագրվող դեպքն այստեղ նույնպես հավաստի-վավերական է: Գրողն այն քաղել էր Գ. Սրվանձությանի «Թորոս աղբարի» առաջին հատորից:

Պատմվածքի էքսպոզիցիոն մի քանի տողն արդեն նախանշում է զրոգական անաշտիր նպատակը: «...Ուզում ես, որ քեզ մի բնորոշ դեպք պատմեմ քրդերի բարբարոսություններից, որդիս: Պատմեմ, բայց երևո՞ղ չծածկես ամոթից, երբ պատմվածքից հայի ստրկական, հեծու՞ծ վիճակը պատկերանա առջևդ: Ա՛խ, որդի՛ս, դաբերի ընթացքում, հարյուրավոր հանգամանքներ այնքան են ճնշել լշավառ ժողովրդին, այնքան են ճղմել, որ մարդ նրանց մեջ հազիվ է կարողանում արժանավորություն տեսնել...» (II, 438):

«Կատակասեր մարդ» է Հայոց-ձորի հայտնի քուրդ ցեղապետ Թեկոն և իր զարհուրելի ձանձրույթը փարատելու համար հրեշավոր «զվաթճուկներն» է թափում հատկապես հայ գյուղացիների գլխին: Օրերից մի օր նա հայտնվում է խորհում զյուղում, հյուրընկալվում հողագործ Գասպարի օջախում, նախ իբրև ավոտ օգտագործում տանտիրոջը, ապա էշի սանձը նրա բերանը մտցնելով, հեծնում նրան և հրացանի կոթով ծեծելով ստիպում, որ շորքոտանի դարձած մարդը տեղատարափ անձրևի տակ իրեն հասցնի

⁴ «Վրթանես Փափազյանը գրականության մասին», էջ 271:

մի այլ գյուղ: Երբ այս դեպքի մասին հայտնում են փաշային, նա «գժի պես ծիծաղելով» բացականչում է.

— Վա՛յ, գիտե՛մ, գիտե՛մ... վա՛յ շարաճճի Թելո, ես լսել էի, որ նա մի շատ կատակաբան քուրդ է... աստված վկա, նա մեղանից բախտավոր է, կարողանում է գոնե հաճույքներ վայելել»:

Այս թևմացով գրված մի ուրիշ երկ՝ «Խերան» պատմվածքը, որի ստեղծումից 15 տարի անց Փափազյանը «Նյիլերիի» հետ միասին այն դիտում է իբրև ստեղծագործական հաջողության օրինակ (V, 687), գրա-քննադատությունը տարակուսելի վճռակա-նությամբ համարել է «գաղափարապես արատավոր, զեղարվես-տորեն՝ թույլ» (I, IX): Քրդական վանդալիզմ, անդամ, սարսափա-հար, ստորաքարշ և անսպասելիորեն լիտի ամբոխ և վերջապես, սլաքարի մարտիկ,— սրանք են պատմվածքի երեք սուրանկյու-նիները՝ ձուլածո համակցումով և երդիծաբանական սքանչելի պատ-կերներով համեմված: Սիրո մի ողբերգական դեպքից հետո, որի պատճառը քրդական ֆանատիզմն էր, և մանրավաճառի իր պար-տադրյալ դբադմունքի բերումով ականատես լինելով ազգային ցավի բաղում արտահայտությունների, երիտասարդ Հայրապետ-խերանը, երգվում է «...սրի տակ տալու այս գորշելի ավաղակա-յին ցեղերին, որոնք խլում են մեր կանանց, ուտում են մեր հացը, հայհոյում են մեր կրոնը, սղծում են մեր պատիվը և ծիծաղում են մեզ վրա»⁵: Քրդի կերպարանք մտած, խերանը պատժում է շա-րագործներին, սկզբունք ունենալով «արյուն արյան դիմաց» կար-դախոսը:

Պատմվածքի լավագույն հատվածներից մեկն է սրճարանի տեսարանը: Հավաքված հայերը ծպտված խերանին քրդի տեղ դը-նելով, անասնական սարսափով սուրճ են մատուցում նրան և շունչները պահած հետևում նրա հոնքամեջի խաղերին: Եվ հոն-կարծ սկսվում է կերպարի խոսքի շրջադարձը, որ զեղարվեստա-կան մի կատարյալ գյուտ է: Պատահաբար սրճարանում հայտնը-վում է մատնիչ հայ վաճառականը, որի հետ մի ժամանակ առիթ էր ունեցել երես առ երես հանդիպել խերանը և կարճատևորեն խը-նայել նրա կյանքը: Նա ճանաչում է իր երբեմնի թշնամուն, բարձ-րաձայն հայտնում, որ նա հայ է, և ահա, մողական դավադանի ուժով կուշուհուփ եկած ամբոխը միանգամից ուղղում է իր մեջ-քը, նրանց դեմքերի վրա նախ բսնում է շվարանքը, հետո արհա-

5 Ա. Փափազյան, Պատկերներ թուրքահայոց կյանքից, հ. II, Մոսկվա, 1891, էջ 59:

մարհանքը, հեղինանքը և, վերջապես՝ ինքնուրու ծաղրը: «Հաղիվ լին սուրճը բերանս էի տարել,— պատմում է Խերանը,— որ հանկարծ մեկը ձայնը բարձրացրեց և գոչեց.

— Խնչ եք վախկոտների պես փափում... Ինչի՞ց եք վախենում, որ այդպես ցած ձայնով եք խոսում:

Հետո — տարօրինակ բան — մի քրքիջ արձակեց, հանկարծ հեղինական մի կերպարանք ստացավ և դառնալով դեպի ինձ, գոչեց արհամարհական շեշտով.

— Ախպեր, ո՞րտեղացի ես:

Ձարմացա, որտեղի՞ց իմացավ, որ ես հայ էի...

— Ալյուրցի եմ:

— Հա՛, հա՛, հա՛..., — գոչեց նա, — իմացա, որ ալյուրցի պիտի լինես...

— Ծո՛, ծո՛, նայեցե՛ք, — դառնալով նա մյուս հայերին, — ալյուրցին տեսեք ինչպես «յալանչի փեհլեանի» պես քուրդի հագուստ է հագել...

— Վա՛յ, — գոչեց մեկը նույնպես հեղինակամբ, — հրացան էլ ունի:

— Յամա՛ն, — ասաց երրորդը, — ձեռքից առեք, հանկարծ ինքն իրեն կխփի...

— Չե՛, կոռադար (զահրումար) կանի, — ծիծաղեց չորրորդը, — ով դիտե փամփուշտ էլ չունի:

— Բիթ բազարիցն* է առել, — գոչեց սրճադործը և մոտենալով հրացանիս, հետո երեսիս նայելով հարեց.

— Քանի՞ փարա ես առել:

— Ձո՛, — գոչեց մյուսը, — սուրճի փողը առ...»^հ:

19-րդ դարավերջին և 20-րդի սկզբին, երբ արդեն լրջորեն ու մասսայաբար շոշափվում էր մեր ժողովրդի անկախության ուղիներին խնդիրը, զրականության, մամուլի, պատմագրության և գաղափարախոսության այլ մարդերի մեջ հաճախ էր շոշափվում «հայկական բնավորության» առեղծվածը: Հայոց աշխարհի ողբերգությունը միայն այն չէր, որ արհավիրքների երկիր էր դարձել այն: Վերջիվերջո բացառիկ մի բան չէր դա: Պարսկա-բյուզանդական, հռոմեական, արաբ-մոնղոլական և հատկապես թուրք-բրդական դարեդար փոխանցվող արհավիրքները նկատելի հետքեր թողեցին հայկական ճակատագրի հյուսվածքներում և չէին

* Փշացած, հին իրերի շուկա:

6 «Պատկերներ թուրքահայոց կյանքից», հ. Ա, էջ 72—73:

կարող չբերել հոգեղեն կորուստներ: Հոգեղեն այն իմաստով, որ սրայմաններ չկային նրա ստեղծագործական մղումների առավելագույն դրսևորման համար: Ինչպիսի արհավիրքներ էլ մատուցի պատմությունը, ճշմարիտ է, որ առհավետ չի մեռնում ժողովրդական աղատաբաղձ ոգու ձգտումը: Սակայն ճշմարիտ է նաև, որ երբեմն հարցուրամյակներ տևող «ընդհատակը», ուր պատրաստվում է այդ ոգին, չէր կարող քայքայվի օքսիդներ շվողներ նրա վրա: Նոր ժամանակներն իրենց հետ բերին շահագործման աննախագես ձևեր ու մեթոդներ, բայց նրանք բերին նաև բոլոր տեսակ ճնշումներից մարդու ձեռքադատման հնարավորություններ: Մյուս կողմից, տնտեսական առաջադիմության անհամաչափությունը երկրագնդի քարտեզի վրա առաջացրել էր մարդկային գոյակցության բաղմամբիվ կղզիներ, որոնց լտողությունը չէր հասնում մեծ դարձիկների ձայնը, և որտեղ տակավին գերակշիռ էր վարքագծերի ու մտածողության կաշկանդված-վախվորած միջնադարականությունը: Կեղծ հայրենասերները շտեմեկում էին տալիս այս հանդամանքը և հորթային հրձվանքով ու երեսպաշտ քծնանքով քողարկում ժողովրդական ոգու վերքերը: Իսկ ազատության ճշմարիտ նվիրյալները, ունենդրելով աշխատանքի մարդու նկատմամբ իրենց սնտի սիրտ սթափ ձայնին, քննադատական ցավեցնող սրտկամներով քայքայել սկսեցին «օքսիդը» և նախապատրաստեցին ժողովրդին աղագու մեծ դարձերի համար: Չվախենալով չափազանցություններից և իրենց դերժի նկատմամբ անսահման հավատի գիտակցությամբ, նրանք անխնայորեն ձաղկում էին ստրկամտությունը, վախկոտությունը, ծախվածությունը, վեհերոտությունը աղատության փշոտ ճանադարհների նկատմամբ: Վրթանես Փափազյանն այդ ճշմարիտ հայրենասերների և ազատության աննախադաշար զինվորների շարքերում էր: Այն ճակատամարտը, որին նրանք նախապատրաստվում էին ֆանատիկ նվիրումով, և որը նրանց կյանքի զլխավոր նպատակն էր, թույլ օղակներ չպետք է ունենար:

Փափազյանի ստեղծագործության մեջ զաղափարական այս դիրքորոշումը հիմք է դառնում մի շարք երկերի համար, իսկ արդեն 20-րդ դարի սկզբին ստանում նաև սոցիալական երանգավորում:

ԴԱՐԻ ՀԱՅՏՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻՆ ԸՆԴԱՌԱՋ

I

Բարձրում մի որոշ ժամանակ զբաղվելով մասնավոր ծառայութեամբ, Փափազյանը 1890-ի կեսերին տեղափոխվում է Թիֆլիս: «Նրբ Թիֆլիս գնացի և «Մշակի» խմբագրություն մտա,— հիշում է նա,— Արծրունին ու աշխատակիցները ինձ շատ լավ ընդունելություն ցույց տվին»: Թունդ արծրունիականն ու «Մշակի» տաղանդավոր թղթակից-գրողը բարոյական վարձատրություն, իհարկե, ստանում է, սակայն նրա նյութական վիճակը շարունակում էր մնալ անախանձելի: Դա էլ հենց այն զլխավոր խոչընդոտն էր, որ մեր գրողին մինչ այդ զրկել էր իրագործելու իր վաղեմի ու նվիրական երազանքներից մեկը՝ բարձրագույն կրթության փափաղը:

Հարկ չկա ընդգծել, թե որքան մեծ եղավ նրա ուրախությունը, երբ 1891-ին Աբել Ապրեսյանը թույլտվություն խնդրեց Փափազյանից հրատարակելու նրա երկերի ժողովածուն՝ փոխարենը խոստանալով միջոցներ հայթայթել նրա համար՝ տեսուժը շարունակելու արտասահմանում:

Սկզբում Փափազյանը որոշում է ընդունվել Լոդանի համալսարան, սակայն նրան խորհուրդ են տալիս, որ Ժնևի համալսարանը գերադասելի է իբրև ավելի հին, ավանդներով հարուստ և դասախոսական կազմով ավելի որակյալ հաստատություն: Հոկտեմբերի 8-ին Բաթումից նա ուղևորվում է Ժնև և հասնելով այնտեղ, ընդունվում գրականության և հասարակական գիտությունների բաժանմունքի նախապատրաստական դասընթացը:

¹ ՕՐԶԻ, էջ 21:

Առաջին տարվա համար յուրահատուկ ժողովարարութեամբ համեմատ միջոցներ են հատկացնում Բաթումի բարեգործական ընկերութիւնը, Աբել Ապրեսյանը և Հ. Հակոբջանը, որը Բաքվի 10 բանվորներին ամսական մեկական ուրբէի է հավաքում և ուղարկում իր ուսումնածարավ ընկերոջը: Իսկ արդեն 1892-ի ամռանը Բաթումի բարեգործական ընկերութիւնը դադարեցնում է իր նւթաստը, Հակոբջանը ցավ ի սիրտ հայտնում է, որ այլևս չի կարող ուղարկել ամսական 10 ուրբէին, իսկ Ապրեսյանն ինքն էլ աննախանձելի վիճակում էր, և Փափաղջանը հրաժարվում է նկղութիւն պատճառել նրան: Գրիգոր Արծրունուն հասցեագրված հուլիսի 7 թվակիր նամակում Փափաղջանը բացատրում է իր կրիտիկական կացութիւնը. «Ահա այսօր գտնվում եմ այնպիսի դրութեան մեջ, որ ոչ միայն հնարավոր չէ եկող տարի էլ շարունակել, այլև միջոց չունեմ զոնե Կովկաս վերադառնալու և կամ զոնե մի քանի ամիս էլ մնալու» (V, 676):

Արծրունուն նույնպէս չի հաջողվում ձեռք մեկնել իր թերթի ժրաջան թղթակցին, և Փափաղջանը օգոստոսին, պարտքեր անելով, անցնում է Թիֆլիս՝ անձամբ զբաղվելու այդ ստորադրուցիչ գործով: Ի վերջո, ինչպէս ասում են, «երեսի դռով», բացառիկ կարճ ժամանակում (2 տարի) Փափաղջանն ավարտում է համալսարանը՝ լիսանսլէի աստիճանով և, կրկին պարտքեր անելով, վերադառնում Թիֆլիս:

Վաւերական նյութի սակավութեան պատճառով մինչև այժմ հնարավոր չէր լինում պատասխան տալ Փափաղջանի համալսարանական տարիներին վերաբերող մի շարք հարցերի: Հայտնի փաստերին, որոնք տեղ են գտել Փափաղջանի նամակներում ու հոդվածներում, այժմ կարելի է դումարել նորահայտ արխիվային վավերագրեր և ընդհանուր կողմերով ուրվագծել մեր զրոյի կյանքի այդ փճորոշ տարիների պատկերը*:

Ժամանակի կապիտալիստական աշխարհի քաղաքական աճեանամեղմ կլիման ունեցող երկիրն էր Շվեյցարիան, և հենց այդ պատճառով էլ այնտեղ էին ապաստան որոնում հեղափոխական պայքարի շատ մարտիկներ, արմատական հրատարակութիւններ, դժգոհ ու հալածական անհատներ: Մյուս կողմից այնտեղ նույն-

* Մասնավոր արժեք ունեն այն տեղեկութիւնները, որոնք, սիրահոծար պատասխանելով մեր նամակներին, Ժենից ուղարկեցին համալսարանի գրախոսութեան ֆակուլտետի այժմյան ղեկան Բերնար Գալլերը և բանաստեղծ-գրականագետ Վաճէ Գոտելը:

պէս առկա էր բուրժուական սիստեմին բնորոշ հակամարտությունը աշխատանքի ու կապիտալի միջև, և հասարակական կյանքի հետազոտողը, շվեյցարական բանվոր տնտեսակարգի օրինակով, լիակատար հնարավորություն ունէր դասեր քաղելու մոլորակի տնտեսական հիմքերը ցնցող դասակարգային պայքարից: Ինսերնացիոնալ յուրահատուկ օջախ էին ժնեի համալսարաններն իրենց ուսանողական կազմով: Այնտեղ սովորում էին ուսաներ, գերմանացիներ, հրեաներ, բուլղարներ, սերբեր, հայեր, լեհեր, իտալացիներ, ֆրանսիացիներ, ամերիկացիներ և այլն: Երեք համալսարաններում (քիմիական, բժշկական և այսպէս կոչված «գիտական») գրականության, բնական, հասարակական գիտությունների, իրավաբանության և աստվածաբանության մասնաճյուղերով) տավորող 736 ուսանողների (ըստ 1892-ի տվյալների) կեսից ավելին եկվորներ էին այլ երկրներից և ունեին իրենց միությունները, ակումբները, զրադարանները: Հայ ուսանողների թիվը հասնում էր 16-ի:

«Մշակին» ուղարկած առաջին թղթակցության մեջ (1892, № 66, 67) Փափաղյանը գանգատվում է գնիրի թանկութունից և ուսման վարձի բարձր չափերից: Այսուհանդերձ մեր երիտասարդ գրողը ռդեարկած է այն միջավայրով, ուր ընկել է ինքը, որովհետև լիակատար հնարավորություններ կային բազմակողմանիորեն հաղորդակցվելու ժամանակի գիտության նվաճումներին: Ասիական կաշկանդիչ միջավայրից այս շլացուցիչ աշխարհն ընկած Փափաղյանը կրքոտորեն ձեռնամուխ է լինում քաղաքակրթության նվաճումների նկատմամբ իր անհաղ ծարավի բավարարությանը: Ունիվերսալիզմի և հասարակական-բնական խորհուրդների մեջ թափանցելու բուռն ձգտումը ստիպեց Փափաղյանին շտամանափակվել ընտրված մասնագիտության շրջանակներում և, Աբովյանի նման, ուխտի գնալ գիտության այլևայլ կաճառները: Արդեն վերելում նշվեց, որ անհավատալիորեն կարճ ժամանակում՝ երկու տարում Փափաղյանը հաջողութամբ ավարտեց համալսարանը և հասարակական գիտությունների լիսանսէի դիպլոմով վերադարձավ հայրենիք: Այս հանգամանքը երկմտանք էր ծնել գրողի չարակամ հակառակորդների մեջ, և նրանք հետագայում առիթը բաց չէին թողնում հրապարակային «հարցապնդումի» ենթարկել Փափաղյանին և «տուաքույց» պահանջել (դիպլոմի բնօրինակը պահպանվում է Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանի Փափաղյանի ֆոնդում): Սակայն եթէ նրանք իմա-

նային, որ Փափաղջանը, իբրև ազատ ունկնդիր, կանոնավորապես հաճախել է նաև մարդաբանական, երկրաբանական, բնագիտական, ֆիզիոլոգիական հոգեբանության դասախոսությունների, ինչպես նաև այցելել կոնսերվատորիայի ջութակի բաժնի պարադմունքներին, ապա նրանց կոսկածանքը կիտխարկվելը կատարյալ «համոզումի»։ «...Իմ առարկայի (գրականության և հասարակական գիտությունների.— Ս. Ս.) համար էլ պետք է գիտենալ բնական գիտությունները շատ լավ»,— գրում է Փափաղջանը Հ. Հակոբյանին ուղղված նամակում (V, 669)։

Բանասիրական գիտություններից բացի, որ Փափաղջանի բուն մասնագիտությունն էր, ֆակուլտետի ծրագրային առարկաների մեջ մտնում էին նաև՝ պատմություն, սոցիոլոգիա, հնագիտություն, քաղաքակրթության պատմություն, փիլիսոփայություն, պատմություն, պատմության փիլիսոփայություն, սոցիալական սիստեմներ, բաղդատական օրենսդրություն, կրոնի պատմություն, հրապարակախոսություն և այլն։

Դասախոսների ցանկի մեջ հիշատակվում են՝ էժեն Ռիտտերի (ֆրանսերեն լեզվի պատմություն), Բերնար Բուվիեի (գերմանական գրականություն), Ժան-Ժակ Գուրի (փիլիսոփայություն), Լուի Ժաքմոյի (քաղաքակրթության պատմություն), էդուարդ Ռադի (ֆրանսիական գրականություն), Պ. Վոշեի (ընդհանուր պատմություն), Ժոզեֆ Վերթե-Մեյերի (լեզվաբանություն և բանասիրություն), Լուի Վարենի (սոցիոլոգիա), Ֆերդինանդ դը Սոսյուրի (հնչյունաբանություն և սանսկրիտ), Ժորժ Ֆավոնի (սոցիալական սիստեմներ, հրապարակախոսություն) և այլոց անունները։ Նրանցից բացի Փափաղջանը լսել է նաև անատոմիայի, պալեոնտոլոգիայի, զոոլոգիայի և ֆիզիոլոգիայի դասախոս, հոսպիտալուր Կառլ Ֆոխտին, ֆիզիոլոգիական հոգեբանության երիտասարդ պրոֆեսոր Ֆլուրնուային և այլոց։

Ընդհանուր առմամբ Փափաղջանը րոհ չի մնացել իր դասախոսներից, թեև ջերմությամբ է հիշում նրանցից մի քանիսի անունները (Ֆոխտ, Ֆավոն, Բոդ, Ֆլուրնու)։ Համալսարանների մյուս դասախոսներից Փափաղջանը զրկատունքով է արտահայտվում նաև Շիֆի (ֆիզիոլոգիա), Յունգի (ընդհանուր զոոլոգիա), Գրեբեի (քիմիա) մասին, անվանելով նրանց «գիտության մարդիկ»։ Իսկ մեծամասնության մասին Փափաղջանի կարծիքը բացասական է։ «...Շատախոս և անմիտ մարդիկ են, որոնք ամբիոն են բարձրանում միայն կամ անեկդոտներ պատմելու և կամ տպված գրքերից

ընթերցանություններով մեր ժամանակը խելիս» (V, 664): Այս պատճառով էլ նա որոշում է 1892-ի Երկրորդ կիսամյակից անցնել Բրյուսելի համալսարանը: Սակայն այդ ցանկությունը ևս չի իրականանում՝ կրկին նյութական միջոցների սղության պատճառով: Գիտական ու գեղարվեստական ծով գրականության մեջ հրատակ կողմնորոշումներ ունեցող գրողը շեշտը դնում է ինքնակրթության վրա:

Նվրոպա անցնելու հենց սկզբից Փափազյանը լրջորեն ուսումնասիրում է դարավերջի սոցիալական ուսմունքները ու խայտաբղետ կուսակցությունների ծրագրերը: Հ. Հակոբյանին ուղղված կիսակորույս մի նամակի պատասխից Երևում է, որ Փափազյանը ճաշատեղյակ է «սոցիալ-դեմոկրատ», «նարոդնի սոցիալիզմ», «անարխիզմ» և այլ հոսանքներին, և իր Երիտասարդ բարեկամին խոստանում է՝ դրանց մասին «մի ուրիշ անգամ կնստեմ և կգրեմ մանրամասն» (V, 666): Այդ նամակում ուշագրավ մտքեր կան, որոնք հաստատում են Փափազյանի աշխույժ հետաքրքրությունը մասնավորապես սոցիալիզմի ուսմունքի նկատմամբ: «Ուրիշ անգամ,— կրկին հավաստում է նա,— քեզ ընդարձակ կգրեմ սոցիալիզմի, նրա զանազան ճյուղերի, զանազան կուսակցությունների և յուրաքանչյուր կուսակցության առաջարկությունների մասին»: Նամակի «Մի ընդհանուր շարժում տիրել է ամբողջ Նվրոպայի վրա, սոցիալիզմը սկսում է բարձրանալ...» նախադասությունը, թվում է, գրված է «Կոմունիստական կուսակցության» մանիֆեստի անմիջական տպավորության տակ և ակնհայտորեն հիշեցնում է նրա առաջին նախադասությունը՝ «Մի ուրվական է շրջում Նվրոպայում՝ կոմունիզմի ուրվականը»: Այն հանգամանքը, որ բուրժուազիան, կրոնավորությունը, արիստոկրատիան, անարխիստները, ժողովրդական մասսաների մեջ սոցիալիստական դադափարների անկասելի տարածման ազդեցության տակ անալոնկալ և առերևույթ կերպափոխությունների էին դիմում, հարուցում է Փափազյանի զայրույթն ու ծաղրը նվ, որ ամենից էականն է, գրողը խորապես համոզված է կապիտալիստական իրավակարգի կործանման մարքսիստական ուսմունքի ճշմարտացիության մեջ: «Կրոնավորությունն անգամ,— գրում է Փափազյանը Հ. Հակոբյանին,— տեսնելով, որ ժողովուրդը այլևս ծիծաղում է իրենց քրիստոսի և աստծո վրա, այժմ սկսել են իրենց եկեղեցիների մեջ սոցիալական քարոզներ և դասախոսություններ կարդալ և ծիծաղելի կերպով ծովունել սոցիալիզմի մտքերը: Բուրժուազիան, արիստո-

կրատիան ղգալով, որ իրենց բանը բուրդ է լինելու, իրենք իրենց սոցիալիստներ են ձևացնում և սարսափելի կերպով ծամուռվ մտքերը» (V, 667, ընդգծումն իմն է.—Ս. Օ.): «Դործերը փշացնում են այդ անմիտ անարխիստները,— ղայրույթով նկատում է նա,—որոնք մասնավոր մարդկանց տները դինամիտներով օդն են հանում և փողի համար մարդիկ են սպանում: Հիմարներ են զրանք, եթե չասեմ, որ ավաղակների պես են անում»:

Քեզ հետո կբացատրեմ, թե ինչ բան է անարխիզմը, որի դեմ այժմ ընդհանուր հալածանք է սկսվել ամբողջ Նվրոպայում»: Կենդանի այս հետաքրքրությունը դասակարգային պայքարի և կոմունիստական աշխարհայացքի նկատմամբ Փափաղյանը պահպանում է և բազմիցս արծարծում իր ողջ ստեղծագործական կյանքում:

Առաջին պահ թվում է, որ բազմաղբաղ կյանքի այս հագեցվածությունը պետք է զրկեր Փափաղյանին գրիչ վերցնելու հնարավորություններից: Մինչդեռ իրականում նա, ժամանակ, այնուամենայնիվ գտնում է և շարունակում իր բեղմնավոր ստեղծագործական աշխատանքը:

Արդեն նախապատրաստական կուրսի ուսանող, Վ. Փափաղյանը գրում է և Թիֆլիսի հայոց հրատարակչական ընկերությունը ի տպագրություն ուղարկում ծավալուն մի աշխատություն՝ «Արևելեյան ազգերի քաղաքակրթության պատմությունը»²: Մեզ չհաջողվեց գտնել ինքնին հետաքրքրական այդ շարադրանքը: Բայց որ այն գաղափարական որոշակի իմպուլսների հետևանք էր և օժտված էր գրողի ստեղծագործական գաղափարների ուրոշ կողմերի վրա լույս սփռելու հատկանիշներով, կասկած չի կարող լինել: «Արևելք-արևմուտք» առանցքի վերաբերյալ դարավերջի և նոր դարի սկզբի համաշխարհային մտավոր-գեղարվեստական հորիզոններում սկիզբ էր առել մի ինքնատիպ հայեցակետ, և այդ մտափոխանակության մեջ ներգրավվում է նաև Փափաղյանը:

1892-ի «Մշակի» № 67-ում տպագրված «Նստակ Շվեյցարիայից» երկրորդ թղթակցության մեջ, ինչպես նաև «Թատրոնական քրոնիկոն» հոդվածում («Թատրոն», 1894, № 1, 2) Փափաղյանը զնահատում է համաշխարհային թատերական և երաժշտական բեմերի գործունեությունը:

Փափաղյանը երբեք չի եղել նվրոպական գրականության կույր ջատագույն: Քննադատական մոտեցումը նրա զնահատությունների ամենաբնութագրական հատկանիշն է: Սակայն նա միաժամա-

² Տե՛ս ՀՈՍՁ ՊԿՊԱ, ֆ. 30, ց. 1, գ. 8, ր. 40:

նակ ձախ ու կարճամիտ նիհիլիստ չէր, որ աջ ու ձախ արժեզրկեր ու թեթև ձեռքով խաչ քաշեր մարդկային գեղարվեստական մտածողության իսկական նվաճումների վրա: Աշխատավոր մարդու շահը և արվեստի համապարփակ ուժը այն զլխավոր շափանիչներն էին, որոնցով բուսջնորդվում էր նա ամեն մի կոնկրետ պարագայի, և որոնք էլ երաշխավորում էին քննադատ Փափաղյանի գնահատականների աշխուրջ շրջահայացությունը: Այս գեպում էլ, համաշխարհային բեմի նրա համառոտ տեսությունները վալյում են դարմանալի խորաթափանցությանը ու նուրբ ճաշակի անսխալականությանը:

Արդարամիտ չէր լինի տեսություններ ստեղծել դարավերջի համաշխարհային մշակույթի ընդհանուր ճգնաժամի վերաբերյալ, բայց որ հենց 90-ական թվականներին սրա մեջ հատկապես զուլխ են բարձրացնում և տարածում ստանում բովանդակազուրկ, ալլախերիչ և հակամարդկային աղմկարար ալիքներ, փորձելով բորբոսներ առաջացնել նրա ներքին առողջ շերտերում, հանրահայտ փաստ է: Դրամատուրգիական արվեստի այդ վտանգավոր միտումներն էլ հենց Փափաղյանը մատնացույց է անում հայոց հասարակայնությանը և մերժում դրանք: «Անհամ կատակներ... անմիտ ոգեկիներ, որոնք բացի ծիծաղելու պատրաստ», անլուրջ «մարդկանց ծիծաղը շաբժիւոց, ուրիշ ոչ մի արժանապատվություն չունեն», «Ամենահիմար և լրբենի բովանդակություն», «անբարոյականացնող երկեր», «ալլախազ, հրեշավոր երևակայության արդյունք»³, — ահա հատկանիշներ, որոնցով մեր զրոգը բնութագրում է մերթ Պոլ Ալեքսիսի «Գավառացի» պիեսը, մերթ Հենրի Ամեքի «Վրեժխնդրություն», «Նունուն», Մեյլաքի և Սենտ-Ալբանի «Նրանց քաժերը (Leurs gigolettes)», Մորիս Բարբեսի «Պառլամենտական մեկ օրը» կոմեդիաները, «Սյուզետի ճանապարհորդություն» օպերետ-ֆեերին համարում հիմարազույն երկ, թեև ժնեցիները «գժված են» այն դիտելիս, իսկ Արման Սիլվեստրի և էռ-ժեն Մորանդի «Իզելիլ» դրաման, որը նույնպես հաջողություն ուներ որոշակի շրջաններում, համարում է վիժվածք:

Սոցիալական սուր խնդիրների շոշափման և ըմբոստության դադափարախոսության հայեցակետից Փափաղյանը զրվատում է Ադոլֆ Բիբոցի «Ալպենուլա» պատմական դրաման, Նեսկու (Ֆրանսիացի երկու հեղինակների միացյալ կեղծանունը) «Դանիշները» պիեսը, Լը Մետրի «Թագավորը», Կյուրելի «Սերը սանդնազործում

³ «Թատրոն», Թիֆլիս, 1894, № 1, 2:

է», Բյոբնսոնի «Մարդկային ուժից վեր» և «Մի սխալ», Էդուարդ Պալլրոնի «Խեղկատակներ», «Այն շրջանը, ուր ձանձրանում են», Հաուպտմանի «Ուստայանկներ» («Ջուլհակներ»), «Վերափոխումն Հաննել Մատտերնի», Իբսենի «Դոկտոր Շտոկմանը» և զրամատիկական այլ երկեր, մի քանիսը դրանցից հարմար գտնում ներկայացնելու հայ հանդիսատեսին: Վիճարկելով «Revue deux mondes» լուրջ հանդեսի» կարծիքը, Փափազյանը առանձնապես փայլուն չի համարում Սարգուի «Տիկին Սանժեն» պիեսը և գտնում է, որ այն «Տերմիդորից» հետո նահանջ է հեղինակի ստեղծագործական կյանքում: Նա մերժում է Հաուպտմանի «Վերափոխումն Հաննել Մատտերնի» մեջ օգտագործված կրոնական-միստիկական սիմվոլիկան, որն էլ հենց պատճառ դարձավ Ֆրանց Մերինգի գրելու. «Դեռ երբեք մեզ չի վիճակվել ականատեսը լինելու այդքան մեծ տաղանդի այդպիսի խոշոր շարաշահության»⁴: Բայց միաժամանակ Փափազյանը առանձնապես շեշտում է զրամատուրգի նախասիրությունները սոցիալական խնդիրների նկատմամբ: «Ուստայանկներ» մեջ նկարագրված է թշվառների շարժումը, գործադուլները, որոնք «գրեթե ամեն օր պատահում են Եվրոպայի գործարանական բոլոր քաղաքներում»: Դրամայի ամենամեծ արժանափորությունը Փափազյանը համարում է այն, որ հեղինակը զայրույթ է առաջացնում հասարակության պարազիտ դասակարգի նկատմամբ: Ի դեպ, նույն շրջանում «Ուստայանկներ» ներկայացումը Բեռլինում դիտում ու բարձր է գնահատում նաև Վ. Ի. Լենինը:

Հետաքրքիր նկատումներ ունի Փափազյանը Եվրոպայի երաժշտական կյանքի վերաբերյալ: «Մշակում» տպագրված թղթակցություններից պարզ է դառնում, որ մեր գրողը սերտորեն կապված է երաժշտական աշխարհի հետ և լավատեղյակ է նրա միտումներին: Հոգվածում նա բարձր գնահատական է տալիս թավջութակահար Հյուգո Բեկկերի և ջութակահար Իզայիի արվեստին, ապա նկարագրում ղեկտեմբերի 5-ին և հունվարի 9-ին ժննդում տրված համերգները: Ավելի քան 100 երգիչ-երգչուհիների մասնակցությամբ Փափազյանը լսում է Մոցարտի «Հրաշալի Requieme-ը և Idomené օպերայի մարշը», Օրկեստրի մասնակցությամբ Հ. Բեկկերի համերգից Փափազյանն առանձնացնում է հրեական Kol-Nidrei մեկոդիան և Popper-ի Tarantell-ը: «Թատրոնական

4 Փ. Меринг, Литературно-критические статьи, М.—Л., 1964, стр. 382.

քրոնիկոն» հոգւածոմ նա նույնիսկ գտնում է, որ Արեւմտյան երա-
ժըշտության աղբյուրը ցուցաբերում է սպառման միտում: Ահա
յն ինչու, պնդում է նա, եվրոպական մեծ կոմպոզիտորները դի-
մում են Արեւելքի մեքսիկային: Դրանով է Փափաղյանը բացատրում
հորագույն օպերաներում երեացող տրեկտան շեշտված մեղեդայ-
նությունը, որը, որպես մի թարմ տարր, պիտի կազմեր «մի նոր
շկալ»: Իբրեւ օրինակ նա մատնացուց է անում Սեն-Սանսի «Սամ-
սոն և Դալիլա» օպերան, «Petit duc» օպերետը, ուր որոշակի է
գտնում պարսկական և հայկական մոտիվները: Նա ներկա է եղել
նաև Վազնիրի «Կախարդված նավ», Դյուքրոնի «Ժանի» օպերա-
ների ներկայացմանը, լսել հատվածներ «Պեր-Գյունտ» երաժշտա-
կան դրամայից՝ հեղինակի՝ էդ. Գրիգի դիրիժորությամբ (վերջի-
նից «Չբանչելի» է համարում «Առավոտ», «Աղի մահ» և մանա-
վանդ «Անիտրայի պարը»):

Խորապես ըմբռնելով երաժշտական արվեստի վիթխարի նշա-
նակութունը մարդու հոգեւոր կյանքում, Փափաղյանը փորձում է
իր լուծման ներդնել հայոց դպրոցներում այդ առարկայի դրվածքը
բարելավելու գործում: Քուլարյանին ուղղված նամակում նա տեղե-
կացնում է, որ մի ամբողջ ամիս ինքը այցելել է շվեյցարական
ուսումնարանները և հատուկ ուսումնասիրել այդ խնդիրները: Եվ
որովհետեւ «մանկական և առհասարակ դպրոցական երգերի պա-
կասությունը սաստիկ զգալի է հայոց ուսումնարաններում», Փա-
փաղյանն առաջարկում է թարգմանաբար հրատարակել երկու, իր
կարծիքով հաջողված, ձեռնարկներ: «Երկու ժողովածուներն էլ
սկսել եմ թարգմանել և հարմարեցնել հայ դպրոցների համար,
միջից հանելով այնպիսի կտորներ, որոնք ցենզուրայից կարգել-
վեն և այնպիսիները, որոնք լավ եղանակներ չունեն»⁵: Գործն
առաջ տանելու համար Փափաղյանը խնդրում է հարցում անել
Հրատարակչական ընկերության վարչությանը՝ կտպագրվե՞ն գր-
քերը և եթե այո, ո՞ր նոտաներով թարգմանել դրանք՝ հայկական⁶,
թե՞ եվրոպական: Մանրամասն բացատրելով երկու նոտաների
առավելություններն ու անհարմարությունները, Փափաղյանը նախ-
ընտրելի է համարում եվրոպականը, թեև միաժամանակ պատրաս-
տակամութուն է հայտնում, անհրաժեշտության դեպքում, վերա-
ծել հայերենի: Ինչպես երևում է մի այլ նամակից⁵, վարչությունը
սկզբունքային համաձայնություն տալիս է թարգմանության հա-

⁵ ՀՍՍՀ ՊԿՊԱ, ֆ. 30, ց. 1, գ. 12, թ. 42:

⁶ Նույն տեղում, թ. 95:

մար, բայց չի նշում նոտայի տեսակը: Փափաղջանը կրկին այդ հարցով դիմում է Քոչարյանին: Իսկ լին ինչ վախճան է ունենում գործը, հայտնի չէ:

1892—93 թվականներին հայկական մամուլում Փափաղջանը հանդես է գալիս նաև փիլիսոփայական ու գիտական բնույթի հոդվածներով, թարգմանում և ընդարձակ ծանոթագրություններով ներկայացնում ժամանակի հռչակավոր գիտնականների աշխատությունները: «Բարոյականությունը» հոդվածում⁷, որ ազատության քաղված էր Լևտոբնոյի «Սոցիոլոգիա ըստ աեղագրության» ծավալուն գրքից, Փափաղջանը ուշադրություն է հրավիրում հետևյալ հարցադրումի վրա: Բարոյականությունը, պնդում էր ֆրանսիացի դիւնականը, ժառանգական հատկանիշ է, սակայն որոշակի, հաճախ սխալ ընթացք կարող է ստանալ արտաքին գործոնների ու դարավոր ավանդույթների ուժով: Բիրմանիայի, Սիամի և հատկապես Թուրքիայի օրինակով նա ապացուցում է, լին ինչպես տեղական բռնակալ ուժիմը Լեվակաների մեջ ծնել է ամենադժուժ ստրկամտություն: Էվոլյուցիոնիստ գիտնականը, որի «Ամուսնության և ընտանիքի էվոլյուցիան», «Գիտություն և մատերիալիզմ», «Յանկույթունների ֆիզիոլոգիա», «Կրոնների էվոլյուցիան», «Բարոյականության էվոլյուցիան» և այլ աշխատություններին ծանոթ էր Փափաղջանը, հավատով էր նայում մարդկային բախտի ապագային: «Կանանց ֆիզիկական անդգայության մասին» («Մշակ», 1892, մայիսի 7) հոդվածը, որ ազատ շարադրանքն էր «Revue des Revues» ամսագրի ապրիլյան համարում տպագրված Լոմբրոզոյի աշխատության, ուշադրություն է դրավում ավելի շատ գիտական աշխարհի նորությունների նկատմամբ Փափաղջանի կենդանի հետաքրքրությամբ: Նիկոլ, Բայլեյ, Գալտոն, Սերժ, Գյուլլում, Ֆերերո, Բուրդաք, Բիլրոտ, Ժորդանո, Շարլ Բիշե, Մանտեղացցա, Մոբիուս և այլն, ահա անուններ, որոնց այս ու այն գրքերից քաղումներ կան հոդվածում շոշափվող խնդրի վերաբերյալ: Փափաղջանը խոստանում է հաջորդ անգամ հոդված ուղարկել Լոմբրոզոյի և Ֆերերոյի «L'homme Criminel» («Հանցագործ մարդը») գրքի մասին, որի մի գլուխը՝ «Կին-եղենագործ» վերնագրով, տպագրվել էր «Revue Scientifique» ամսագրի մարտի 26-ի համարում: Այդ հոդվածը, սակայն, չերևաց լրագրում:

⁷ «Մշակ», 1892, № 62.

Շատ կողմերով հետաքրքրական են Մաքսիմ Կովալևսկու «Նահապետական ընտանիքը Կովկասում» «սոցիալական հետազոտություն» թարգմանությունը (Տարազ, 1893, № 35, 36): Ուղեկըցվող ծանոթագրությունները ցույց են տալիս, թե որքան հիմնավոր գիտեր Փափազյանը հարցի գիտական դրվածքի այդ էտապի նվաճումները: Հայաստանի ու Կովկասյան ազգերի կյանքից քաղված օրինակներով զրոզը լրացումներ, տիտոլություններ է կատարում տարբեր հարցերի առնչությամբ: Հոգվածում Փափազյանը հայ ընթերցողին հղում է դեպի ռուս և եվրոպական հետազոտողների երկերը (Խախանով, Խուդադով, Մուրիյեր և այլն): Կովալևսկու աշխատանքը Փափազյանը թարգմանել էր փարիզյան «Revue internationale de Sociologie» երկամսյա հանդեսի № 4-ից, որի խմբագիրն էր Ռենե Վոքսը և աշխատակիցները՝ «մի շարք հռչակավոր գիտնականներ»... Տայլոր, Ժոհն, Լյուբբոկ, Շառլ Լետուրնո, Րիբո, Րիշե, Շեֆլե, Տարդ, Ժիդ, Կովալևսկի, Կումբլովիչ, էսպինաս, Ֆուլիե, Բիրտիլիոն և այլն»: Կովկասյան ազգերի սովորություններին ու ծեսերին նվիրված սույն հոդվածին Փափազյանը բառնում է յուրատեսակ հեղինակակից, որովհետև, ինչպես ինքն է խոստովանում, «...ավելորդ չհամարեցի ըստ առկույն ծանոթության մեջ ավելացնել հայերի մեջ եղած նույնանման սովորությունները և մեկնաբանել մի քանի գիտական բառեր»:

Մանրակշիռ հիմքեր կան ենթադրելու, որ Փափազյանը ուսանողական տարիներին թղթակցել է նաև արտասահմանյան մամուլին. «Այս օրերս,— 1892-ի գարնանը վերագրվող մի նամակում գրում է Փափազյանը Հ. Հակոբյանին,— ֆրանսերեն մի գիրք դուրս եկավ հայերի դեմ. ես էլ մի երկար ու կծու պատասխան գրեցի և շուտով կուպլի ֆրանսերեն մի թերթի մեջ» (V, 667): Ժնևում հրատարակվող ֆրանսերեն թերթից Փափազյանը կարևորներ է համարում «Journal de Genève»-ը, «La genévois»-ը և «La tribune»-ը: Մեզ այնպես է թվում, որ իր հոգվածը մեր գլուխը ներկայացրած պետք է լինի վերջին երկուսից մեկն ու մեկի խմբագրությունը: Համենայն պես առաջինը նա համարում է պահպանողական ուղղության, և նրան թղթակցելու հավանականությունը մեզ ավելի նվազ է պատկերանում:

Ամփոփելով մեր խոսքը Փափազյանի արտասահմանյան մոտեւորյա կյանքի վերաբերյալ, կարելի է ասել հետևյալը: Հայաստանի պատմական բախտի, նրա մղձավանջային կյանքի, արտաքին ու ներքին հարստահարությունների մասին ծանրորեն

մտորող մեր գրողը Եվրոպայում հայտնաբերեց կեղեքման, անտազոնիզմի ընդհանրականությունը համաշխարհային ողջ պատմության մեջ, և իր ժողովրդի ճակատագիրը նրան պատկերանալ սկսեց իբրև այդ մեծ ու անխուսափելի ողբերգության բաղկացուցիչ մասը: Մարդու հարատև տքնությունն այն բազմազան զիգագոնները, որոնք ուղղված էին հասարակության ներքին օրինաչափությունների ձանաղմանը և նպատակ ունեին շտկել «պատմությունը սխալը», ներդաշնակություն նվաճել աղգային ու դասակարգային հզոր ցնցումներից ուժասպառ եղած բանական արարածների համար, 19-րդ առաքելական դարում, ի վերջո, որակական վերաճումով դտան ու ձևակերպեցին անխախտ օրենքները և ցուցադրեցին պայծառ մի հեռանկար: Փափաղյանը յուրացրեց գեգերումները ու հայտնությունների այդ ողջ ճանապարհի իմաստությունները, ըմբռնեց իր ժամանակներում այդ ճշմարտության շուրջ ծավալված մտավոր ու գործնական ճակատամարտերի խթանիչները և ձևերը պարզեց առաջադիմության ճշմարիտ գիտնականներին: Ողբերգությունների բացառապես անհատական և կամ աղգային դաժան հոգեկան կերտվածքների աղղեցությունը բացատրությունը նրան երևաց չափազանց միամիտ, որովհետև այն հաշվի չէր առնում անտեսական գործոնի վճռորոշ դերը մարդկանց ու ցեղային միությունների ինտելեկտուալ աշխարհում: Պալքարի փրկավիճությունն աղետ կռահումները նրա մտքի հորիզոններում օժվեցին համարդկային այդ մեծ նվաճումների արդյունքներով, ու թեև նրա առաջադրած այդ պալքարը դեռևս չունեի մանրամասների անհրաժեշտ ստուգություն, բայց և միաժամանակ խորապես տարբերվում էր նախկին որակից: Կենսական փաստը նրա պրչի տակ սկսեց ենթարկվել գեղարվեստական մի նոր մշակման:

1894-ի ամռան սկզբին Փափաղյանը վերադառնում է ժնեից և հունիսի վերջերից մինչև օգոստոսի սկիզբը, հավանաբար, վերադարձի ճանապարհին, լինում Ղարսում, Ալեքսանդրապոլում, էջմիածնում: Սկսվել էր թուրքական արհամիրքների մի նոր ալիք, և խուճապահար գաղթականների հոծ զանգվածները տարձյալ հատում էին ռուսական սահմանը: «Մշակում» տպագրված «Սովյալների մեջ» հոգվածաշարում (№ 72, 77, 88) նա նկարագրում է տեղահան արված այդ գժբախտների տառապանքները էջմիածնում, Ալեքսանդրապոլում և Ղարսում, գաղթականության պատճառները թվարկում և շարագրում այդ առթիվ սեփական մի քանի նկատառումները:

Զե՛նք, զե՛նք ու դարձյա՛լ զենք,— ահա այն զլիսավոր և զրա-
կացությունը, որին հանգում է գրողը՝ իբրև փրկության միակ մի-
ջոց:

2

Օգոստոսի երկրորդ կեսին Փափաղյանն ուղղություն է վերց-
նում դեպի Լոնդոն: Այդ անակնկալ ուղևորության որոշ մուլթ հան-
դամանքներ թույլ են տալիս ենթադրել, որ այն ավելին էր, քան
սոսկ զբոսաշրջիկի հետաքրքրասիրությունը: Կապիտալիստական
աշխարհի, թերևս, ամենադասական երկիրը, իհարկե, կարող էր
գրավել Փափաղյանի ցանկությունը՝ գործնականորեն ճանաչել
մարդկային պատմության տվյալ էտապի բոլոր արտահայտու-
թյունները, և, ինչպես ցույց է տալիս «Նամականեր Անգլիայից» խո-
րագիրը կրող ուղևորությունների շարքը, այցելությունն Ալբիոն
վերջնականորեն ձևավորում է նրա մերժողական աշխարհայացքը
բուրժուական իրականության նկատմամբ: Հասկանալի այս մղում-
ների ճանապարհին, սակայն խոշընդոտների պետք է լինեին և ամե-
նից առաջ՝ նյութական հնարավորությունները: Տարիներ անց, մի
նամակում, նա հիշում է իր ծանր վիճակը 1894-ի ամռանը: «Հի-
շիր ժնեը, երբ ավարտել էի, Կովկաս դալ էի ուղում և ճանապար-
հածախս չունեի... Օտարները տվին իմ ճանապարհածախսը...»
(V, 763): Անավարտ ձևագիր ինքնակենսագրականում նա դարձ-
յալ հիշատակում է այդ օրերի իր կացության անմխիթարությունը-
«Վերջապես 1894-ին ևս ավարտում եմ և պարտքեր աճելով իբր
ճանապարհածախս՝ գալիս եմ Թիֆլիս»⁸: 1895 թ. հոկտեմբերի 9
թվակիր նամակից երևում է, որ այդ պարտքերի վերադարձը Փա-
փաղյանի միտքն զբաղեցրել է առնվազն հետագա երկու տարինե-
րի ընթացքում: Այս ամենից հետո օրինական հարց կարող է առա-
ջանալ՝ ի՞նչ միջոցներով, ուրեմն, Փափաղյանը գնաց Լոնդոն, նա,
որ հազար ու մի դիմումներից ու մերժումներից հետո մի կերպ
ժնեից իրեն զցեց Թիֆլիս և առաջին հնարավորության դեպքում,
բնականաբար, պետք է նախ և առաջ մտածեր պարտքերը վերա-
դարձնելու մասին:

1892-ին Թիֆլիսում հիմնադրվում է «Հայ բանվոր հեղափո-
խականների ասոցիացիան»՝ Անդրկովկասի առաջին բանվորական
կազմակերպություններից մեկը: «Ասոցիացիայի» մասին Փափաղ-
յանը ամենայն հավանականությամբ տեղեկություն ուներ դեռևս

⁸ ՕՐԶԻ, էջ 24 (ընդգծումն իմն է.— Ա. Օ.):

Շվեյցարիայից: Ժնևյան իր հայ ծանոթների թվում նա հիշատակում է տարբեր հոսանքների հարած մարդկանց անուններ: Հիմքեր կան ենթադրելու, որ հնչականների հետ Փափաղյանի ծանոթությունը ավելի մտերմականի է վերածվել, և նա տեղեկություններ է ստացել «Ասոցիացիայի» վերաբերյալ: Միայն այդ դեպքում նա անմիջապես կհամաձայնե՞ր թղթակցել զազանի մի կազմակերպության անլեղալ օրդանին: «Առաջին զրոգը,— իր հուշերում պատմում է «Ասոցիացիայի» անդամ, հետագայում բուլշևիկ Ս. Խանոյանը,— որ արդեն անվանի վիսպասան էր ու հանրաժանոթ, հանգուցյալ Վրթանես Փափաղյանն էր, որ ավարտելով ժնևի սոցիոլոգիական ֆակուլտետը, եկել էր Թիֆլիս: Նա համեմատաբար առավել աշխատակցել մեր թերթին»⁹: Խոսքը վերաբերում է «Ազատ Հայաստանին», որ հրատարակվում էր Թիֆլիսում, սակայն հրատարակիչները, հետքը կորցնելու նպատակով, իբրև հրատարակության վայր էին ցույց տալիս Բրյուսելը: Փափաղյանի աշխատակցությունը հաջորդում է նրա ակտիվ գործունեությունը «Ասոցիացիայի» մեջ այն աստիճան, որ նրան առաջարկվում է խմբագրել «Ազատ Հայաստանը»¹⁰: Առաջիմ դժվար է ասել՝ խմբագրե՞լ է նա թերթը, թե ոչ, սակայն նույն վավերագրերի հավաստիացումներով, երբ «Ասոցիացիայի» մեջ երկփեղկում է առաջանում, Փափաղյանը, կազմակերպության մի քանի անդամների հետ միասին (նրանց հետ էր և Ս. Խանոյանը) առանձին ֆրակցիա են կազմում ու հրատարակում «Կոլիվ» թերթի մեկ համար: Փափաղյանի հետ միասին հրատարակողներից հիշատակվում է «Ասոցիացիայի» հիմնադիրներից մեկի՝ Սիսակ Տեր-Սիմոնյանի անունը և ասյա նշվում, որ «Կոլիվը» «Ավելի հայրենասիրական բովանդակություն ուներ, քան «Ազատ Հայաստանը»¹¹: Այսպես էր, ահա, իրավիճակը, որ Փափաղյանը մեկնեց Լոնդոն: Անհավանական չէ ենթադրել, որ նա հատուկ հանձնարարությամբ զեկուցելու էր դնում Հնչականների լոնդոնյան բյուրոյին՝ կազմակերպության ներքին պառակտման վերաբերյալ և պետք է ցուցումներ բերեր Թիֆլիս:

Ենթադրություններ կան, որ «Ասոցիացիայի» պառակտման պատճառը եղել է Փափաղյանը: Պրոֆեսոր Խ. Բարսեղյանը, իր «Մարքսիզմի տարածումը Հայաստանում» փաստալից աշխատու-

⁹ «Հովհաննես Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում», Երևան, 1969, էջ 389:

¹⁰ ՄԼԽ-ի Հայկ. ֆիլիալի արխիվ, ֆ. 4045, ց. 1, գ. 16, կապոց 1:

¹¹ Նույն տեղում:

թյան առաջին հատորում, վկայակոչում է Աշոտ Խումարյանի՝ «Մարտակոչ» 1924-ի № 15-ում տպագրված հուշերից հետևյալ հատվածը. «1894-ի դարնանը... Սիսակը (Տեր-Սիմոնյանը.— Խ. Բ.) և Խանոյանը, որ այդ ժամանակ Թիֆլիսումն էին... ընկնում են Փափաղյանի ազդեցության տակ ու վճռում «Ազատ Հայաստանը» զուտ ազդային թերթ դարձնել և որպեսզի կարողանան իրականացնել այդ գիտումը, վճռում են ինձ լիվլիզացիա անել խմբից, լավ գիտենալով, որ ևս այդ բանին համաձայն չեմ լինի»¹²: Նույն՝ Խումարյանի՝ ձերբակալումից հետո տրված ցուցումների մեջ հակառակ մտքեր կան. նա պնդում է, որ ինքը համաձայն չէր սոցիալական պայքարին՝ առողջացիայի ծրագրում, և որ այդ բանը պնդում էին Տեր-Սիմոնյանը, Խաթակյանը և ուրիշներ: Չի կարելի պնդել, թե դա ցարիզմին թյուրիմացության մեջ պնդում էր, հակառակ պնդում նա չէր պնդի, թե իր ընկերները ջատագովում են սոցիալական պայքարը: Դա մատնության նման կհնչեր: Մեղ չհիմնավորված է թվում պրոֆ. Խ. Բարսեղյանի՝ այս քաղաքական հաջորդող եղբայրացությանը, թե «Դաշնակցության ազդեցության տակ ընկած «Առողջացիայի» անդամները ղալթում են միության տպարանը և «Ազատ Հայաստան» թերթը¹³: Մեղ հայտնի չէ և Խ. Բարսեղյանն էլ չի բերում որևէ ապացույց՝ կազմակերպության վրա «դաշնակցության ազդեցությունը» հիմնավորելու համար: Առ այսօր որևէ վավերագիր չկա, որն ապացուցեր Փափաղյանի մերձակցությունը դաշնակցականների հետ: Կան, ընդհակառակը, բավականաչափ պերճախոս խոստովանություններ, որոնք հաստատում են մեր զրոյի կտրուկ մերժողական վերաբերմունքն այդ կուսակցության նկատմամբ՝ էն զլխից: Այդ մասին կխոսվի համապատասխան տեղում: Այժմ միայն վկայակոչենք այդ տարիներին Փափաղյանի սպանիչ մերկացումներից մեկը հատկապես դաշնակցության հասցեին: «Շավիղ» լրագրի 1895-ի № 1-ում նա գրում է. «Նվիրական զգացումների անուշով կորզել-զջել են մեր տնտեսական ուժից, շլացուցիչ դեկլամացիաներով մեր արյունն են ևս բերել, ապա զնացել-նստել են հեռու (արտասահման.— Ա. Օ.) և շարունակում են դեռ խաբել մեզ»:

12 Խ. Չ. Բարսեղյան, Մարքսիզմի տարածումը Հայաստանում, հ. 1, Երևան, 1967, էջ 266:

13 Նույն տեղում:

Փափազյանն, իրոք, և՛ իր գեղարվեստական ստեղծագործությունամբ, և՛ հրապարակախոսական-գիտական վաստակով հետևողականորեն քարոզել է Արևմտյան Հայաստանը թուրքական բռնակալության լծից զինված պայքարի միջոցով ազատագրելու գաղափարներ: Սակայն Ն. Բարսեղյանին քաջ հայտնի պետք է լինի, որ անկախական կռիվների գաղափարախոսությունը բացառապես դաշնակցության մենաշնորհը չէր: Փափազյանի կյանքի ու գործի հետ մերձավոր ծանոթությունը ցույց է տալիս, որ նա հայոց մշակույթի այն բացառիկ ներկայացուցիչներից էր, որոնք տակավին 80-ական թվականներից իրար հետ զուգորդում են սոցիալական ու քաղաքական պայքարի անհրաժեշտությունը քարոզել, և որ հատկապես 1894-ից առանձնակի մեծանում է առաջինի տեսակարար կշիռը:

3

Հոնդոնյան առաքելության քաղաքական արդյունքները նույնպես մեզ երևում են մշտապատ ու անվկայադիր: Սակայն այդ ուղեորությունը մեր իրականությանը պարզեց ուղադրավ մի փաստաթուղթ՝ «Նամակներ Անգլիայից», որը 90-ական թվականների հայ հասարակական մտքի սոցիալական քմբռնումների մեջ նշանավորում է լայնահայացության մի նոր աստիճան: Հողվածաշարը լրջմիջումներով հրատարակվեց «Մուրճ» ամսագրում՝ 1894-ի վերջից մինչև 1896-ի կեսերը:

«Նամակներ...» մեջ Փափազյանն, ըստ էության, շտապում է իր տեսակետները բուրժուական իրականության և մասնավորապես Անգլիայի տնտեսական կյանքի երևույթների նկատմամբ: Իրողությունների արտաքին նկարագրությունները, դատողություններն անգլիացու բնավորության մասին, բրիտանական արվեստի վերաբերյալ խոհերը յուրատեսակ շրջանակներ են ու գույներ. երբեք «Նամակներին...» հաղորդում են նաև գեղարվեստական հետաքրքրություն: Միաժամանակ դրանք բացահայտում են Փափազյանի արվեստագիտական քմբռնումների շառավիղներն ու հավատամքը: Անգլիացիների բնավորության հավաք ռացիոնալիզմի և արևելյան ժողովուրդների հախուռն խառնվածքի հակադրությամբ Փափազյանը փաստորեն քննադատում է զգայականի գերակշիռը հայ գաղափարաբանության մեջ, որ հաճախ է թույլ տալիս վրիպումներ ու ծանր անդրադառնում ժողովրդի ճակատագրի վրա: Ուղեգրողի կարծիքով այդ երևույթը կենսաբանական

էն, այլ ավելի շուտ ավանդական-պարտադրողական, և ուրեմն ենթակա է բանական կարգուկանոնի: Լոնդոնյան փողոցի առերեւելոյթ հանդարտ հոսքը, անաղմուկ ու կոկ առօրյան իրականում պարփակում է իր ներսում ճշգրիտ-նպատակադիր հեք, անկասելի շարժում, որ ենթարկված է զիտական սթափ հաշվարկի և արդյունավորվում է առաջադիմության առավել մեծ պտուղներով: Այնտեղ ցեղի ճակատագիրը համարյա թե չի ենթարկվում ժամանակների պատահականութեան քմահաճ խաղերին:

Գոթական ճարտարապետութեան մի քանի ընտիր նմուշների նկարագրութունը Փափաղյանը տալիս է ինքնամոռաց հափշտակութեամբ. դրանց մեջ մարմնավորված բանականութեան անսահման խոյացումները, նրա կարծիքով, մրցակցում են բնութեան ստեղծարար ուժի հրաշագործութեանների հետ և խառնում սահմանի, նորմայի, վերջնականի վերաբերյալ ամենայն սիստեմներ: Փափաղյանը համաձայն է, որ ինչ-որ տեղ այդ ճարտարապետութեան հանճարեղ սրովկումները «ասլշութեան կատալեպսի» մեջ է պցում մարդուն, նվաստութեան, զայրացկոտ նեղսրտութեան հասցնում նրան: Թերևս հենց այդ նպատակով էլ կառուցված է, օրինակ, Ուեստ-մինիստրյան պալատը՝ Անգլիայի պառլամենտական շենքը: Իշխանութեան խորհրդանիշը տիրականորեն պետք է իշխի ենթակաների վրա և ընդգծի աշխարհի հզորների կենաց անհասանելիութունը: Մասսաների ալիքը նրա մոտով պետք է անցնի շարդոտված, նվաստացած, ճղմված հոգով: Սակայն Փափաղյանը նկատում է երևույթի նաև մի այլ կողմը: Նա բանավիճում է այն մարդկանց հետ, որոնք «գոթական այդ բոցավառ ոճը... համարում են հիւլանդուս մտքերի ծնունդ» և համերաշխում է Օլաւ Հանսոնի հետ, որը նման վճիռը բնորոշում է իբրև «մարդկային փոքրոգութուն» և ինքնարդարացումի միտված անճար ուղեղների արտահայտութուն: Էլ ավելի անվերապահ է դատում Փափաղյանը Սպենսերի «զայրացկոտ սահմանավորութունը», նրա այն պնդումը, թե «Մեր պարտքն է խոնարհվել հեզութեամբ՝ մեր իմացականութեան սահմանների շրջանում և չգրգռվել, չապստամբվել այդ սահմանների դեմ...»: Մաքս Նորդաուն և ատրոպոլոժիստները Սպենսերի մատնացույց արած «սահմանի» դեմ մտավոր կռիվը բնութագրում են իբրև ջղադարութեան նշաններ և ապարդյունութեան դատավճիռ կարդում նման փորձերի հասցեին: Փափաղյանն ապստամբում է այդօրինակ սահմանափակումների դեմ, որովհետև, գրում է նա, իդեալի մեջ բանականութեան հնարավոր-

ըություններն ըստ էության անվերջանալի են: Պատահական չէ, որ «Մուրճի» խմբագրությունը Փափազյանի՝ ճանաչողական պրոցեսի սահմանափակումների դեմ ըմբոստություն կոչող նախադասություններից հետո տնկել էր միանգամից երկու՝ հարցական ու բացականչական նշաններ և ապա տողատակին իր պարզաբանությունը տվիլ. «Հարկավ, այ. հոգվածագիրը անտես է առնում կամ ծանոթ չէ իմացականության այն սահմանի հետ, որոնց մասին խոսում է էմ. Կանտը իր «Զուտ բանականության կրիտիկայի» մեջ կամ Դյու-Բուս-Ռեյմոնը իր «Բնության ճանաչողության սահմանները» գրքուկում»: Գերմանական կլասիկ փիլիսոփայության դիտակությունը պատիվ էր բերում «Մուրճի» խմբագրին, սակայն տեղին չէր նրա կշտամբանք-դիտողությունը Փափազյանի հասցեին: Վերջինս նույնպես հրաշալի գիտեր փիլիսոփայության պատմության դասական վավերագրերը, և, ի հակադրություն Ավ. Աբասյանյանի, չէր բաժանում էմ. Կանտի փիլիսոփայական սկեպտիցիզմը տրանսցենդենտալ ինքնին իրերի անճանաչելիության վերաբերյալ: Նրա դավանանքը խարսխված էր բանականության շրջափուլերի գիալեկտիկական վերընթացի անսահմանության վրա, զեմընթաց էր Կանտի այն տեսությունը, թե շատ իրողություններ ենթակա չեն գիտակցության զղայական նախախթանին և հեռաբար, դրանց «մտահասությունը կոպահանջեր հայեցության բոլորովին առանձնահատուկ միջոց, որը տրված չէ մեզ...»¹⁴:

Այսպես էլ Փափազյանը աստվածացնում է վագներիյան երաժշտությունն ու տուրներյան նկարչությունը հենց նրա համար, որ սրանք լայնացնում են ավանդական պատկերացումների սահմաններն աշխարհի և գեղարվեստի սկզբունքների վերաբերյալ:

Լոնդոնի պատկերասրահի և Բրիտանական թանգարանի նկարագրությունները ցույց են տալիս, որ Փափազյանը հիմնավոր գիտեր գեղարվեստի անցյալն ու ներկան, նրա միտումները, մաքառումները, նվաճումները, էվոլյուցիան: Դրանք ոչ թե քաղվածքներ էին ուղեցույցներից, որոնց մեջ սովորաբար բացակայում է բանավիճային տարրը, այլ ներքին նստվածքներից բխող ավարտուն սխառմի շարադրանք, սրի զլխավոր ելակետը՝ մարտնչող արվեստի փիլիսոփայությունն էր:

¹⁴ Эм. Кант, Сочинения в 6-и томах, т. 3, М., 1964, стр. 327.

Անդլիայի տնտեսական կյանքը «Նամականերում...» երևան է դալիս ամենից առաջ խորը հակասականություններ։ Մի կողմից «կյանքի տերերն» են՝ ամենակարող, ամենակեղծ, ամենակուլ և կեղծիքի առասպելներով իրենց շրջապատած։ Այս տեսակետը Փափաղյանը հայտնում է ամեն քալավորսի և մասնավորապես Ուայթլեյի ահռելի հանրախանութի պատկերող բաժնում։ «Մի քանի տասնյակ միլիոն արժողություն» ունեցող հանրախանութը «պատկանում է միայն մի անձի և այդ միակ անձի ձեռքի տակ գործում են 6000 բանվորներ, որոնք ընտանիք ունեն և այդպես շուրջ 30000 հողի կախումն ունեն այդ միակ անձից» (V, 555)։ Ինչպե՞ս է ձեռք բերվել այդ հարստությունը։ «Ուայթլեյը, — գրում է Փափաղյանը, — ինչպես ինքն է ասում, եղել է մի հասարակ գործակատար մի մազազինում, սաստիկ դործունյա, ջանասեր և այլն, և այլն և... «մաքուր» (!)։ այս վերջին բառը այնքան քիչ է սազ դալիս միլիոնների տեր դարձած գործակատարին, որ մարդու ծիծաղն է դալիս։ Արդյոք բավական չէ՞ հավատալ այդպիսի խաբեբա սովեստությունների, որ իբր թե աշխատությունը, այն էլ ազնվությամբ աշխատությունը, կարող է մի հասարակ բանվորի հարստացնել, միլիոնների տեր դարձնել»։

Այս տողերին հաջորդում է ներքոբերյալ նախադասությունը, որը տալարան ուղարկված ձեռագիր օրինակում այլապես լիարժեքով չնջված է։ «Մայթլերները այն մեծ, խոշոր ավազակներն են, որոնք հասարակության քրտինքն են ծծում և այդ քրտինքից նույն հասարակության թշվառ անդամների շղթան են կում»։

Թանդարանային շրջադասությունները սկիզբ են տալիս Փափաղյանի խոհին բարոյականության օրենքների մասին։ Զենքի թանդարանը ցուցադրում է ասպետական ոգու և հերոսականության աստիճանական կորուստը։ չէ՞ որ մասսայական ոչնչացման մի զենք, վերջին վախկոտի ձեռքում իսկ եթե լինի, կարող է բնաջնջել հարյուրավոր մարտիկների։ Այդ զենքերին «հեռվից նայում էի... որպես մարդկային աստվածացրած բորենու, պաշտվող շարիքի...»։ Դրանք «ոչնչացնում են անձնապաշտպանության ոգին»։ Եվ, այնուհետև, ընդհանրացումը. «Ազնիվ զգացումների սպանիչը եթե փողը եղավ, հերոսության ու քաջության հատկությունների սպանիչները թնդանութն ու հրացանը եղան» (V, 571)։

Թե ինչի են ընդունակ ոսկին ու նրա տերերը, Փափաղյանը տևառելի փաստերով ցույց է տալիս «Նամակաների...» շորրորդ

դիւխի վերջում: Ունեստմինիստրոյան կամրջի վրայի 10—12 տարեկան երեխաները հայացքով շոշափում են անցորդները՝ զրպանները և որոնում հարմար սլահ... «Երեսները և ձեռքերը կեղտոտ, մարմնի մերկ մասերը սևացած, ճակատը կնճոտ և արտահայտութունները հասակն առած անձերի արտահայտութուն: Երեւում էր, որ թշվառութիւնը նրանց թաթախել էր առնի տեսակ տիղմի մեջ և հանել, բովել էր նրանց կեղտի աւ անբարոյականութեան փոսի մեջ. նրանց հայացքները... շատ բան, շատ ճնշող բաներ էին պատմում...»: «Թշվառութիւնը կտրտել, ծվիկ-ծվիկ էր դարձրել նրանց շորերը» (V, 575): Ամեն քայլափոխի ցնցող հակադրութիւններ, հակադրութիւններ: «Մեր աջ կողմում քաղաքն է իր շքեղ մեծ շէնքերով, իսկ ձախ կողմում երկնքի երեսը սեւնում է գործարաններից դուրս ժայթքող ծխով. գործարաններ, որոնց միջից և որոնց մոտ երեւում էին կոնդոնի բնակիչների կեսից ավելին՝ մուրի ու ցեխի մեջ թաթախւած, ցնցոտիներով ու սև քրախնք թափելիս...»: «Ունեստմինիստրոյան, պառլամենտի և այլ հրաշակերտ սլալատների առջև և այդ խեղճութեան մոտից կառքերով անցնում էին միլիարդներ կուտակող և նրանցով այդպիսի թշվառութիւններ դարբնող լորդեր ու բուրժուաներ, որոնք, անդլիական արտակերպութեան հնազանդ՝ զարդարել էին ոսկիով ու արծաթով կառքի ձիերն իսկ: Այդ հակասութիւնը Անգլիայում ամենից ճնշողը, ամենից սոսկալին է: Հաղարավոր մարդիկ մեռնում են քաղցից, կեղտի և անբարոյականութեան մեջ տառապում, ամբողջ թաղեր ու քաղաքներ քիչ է մնում, հաց չգտնելու համար, միմյանց մորթին ուտեն, ավելի տղմոտ են հղել, քան նույնիսկ խոզերը... մինչ բռնորովին մոտ, պերճութիւնն ու շոտլանդիկներ իրենց լըրբենի ժպիտներով՝ ծիծաղում են այդ տառապանքների վրա: Ո՞վ չգիտե ան սոսկալի թաղերը կոնդոնի մեջ, ուր միլիարդների տեղ ավաղակները մղել-գոյացրել են անոթիների մի աշխարհ, պատրաստել են նրանց համար տիղմ, պատճառ են հղել, որ այդտեղ մարդիկ տգիտութեան, անբարոյականութեան և անոթութեան մեջ ավելի վայրենի և ավելի թշվառ լինեն, քան ինչ-որ ստոր արարած կարելի է երևակայել...»

Նվ հետո այդ թաղը շրջապատել են ոտտիկաններով, որպեսզի իրենց պատրաստած զոհերի վայրենութեամբ իրենք էլ զոհ չգնան: Այդ թաղն է Ուայթ Չափլ (White Chapel) կոչվող թաղամասը, որին տեղացիք կոչում են «Ոճրագործների թաղ» անունով» (V, 576): Իսկ Ոճրագործութեան պատճառներին կապիտալիստները չեն

անդրադառնում, կամ էլ անդրադառնում են իրենց հատուկ լկատությանը: «Պատճառը, — ասաց ինձ մի բուրժուա, — ի՞նչ պատճառ կուզեիր լինել, եթե ոչ այն, որ (այդ) մարդիկ ոճրագործների ցեղին են պատկանում. դեռ անասուն են մնացել և մարդկության համար վնասակար. պետք է ոչնչացնել նրանց բոլորին»: Իսկ մի ուրիշը ավելացնում էր, որ՝ «գոյության կռիվ չդիմացող արարածներ չին և ոչնչանում էին, որ այլասերվել են և ատավիզմի արդյունք են, որ հարկավոր էր թողնել նրանց այնպես՝ փշանալու և չարժեր նրանց պես թույլ և փշացած հասարակությանը թողնել աճելու»: Սպենսեր էր հոտում, — բուրժուական այդ մեծ փիլիսոփայի խոսքերն էր կրկնում նա» (V, 577):

Անողորմ մրցակցությունը, կապիտալի ահռելի կուտակումները և խոշոր սինդիկատների առաջացումը Փափաղյանը մի կողմից դիտում է իբրև ժամանակակից բուրժուական աշխարհի միտումների օրինաչափ հետևանք, մյուս կողմից հենց դրանց մեջ էլ հայտնաբերում սոցիալական ապագա հեղափոխումների նախադրյալը:

«Կա շվուշ, որ տնտեսական այդ ընթացքը խիստ վնասակար է գտնում և ամեն ջանք ի գործ դնում փոքրիկ ինդուստրիան զարգացնելու...», — նկատում է Փափաղյանը: Սակայն միաժամանակ նա գտնում է, որ «ոչ մի ուժ այլևս ընդունակ չէ նրա ընթացքը կասեցնելու», որ «կապիտալի այս աստիճան կենտրոնացումը... և հաղթարավոր հպատակ գործողների այս քանակությունը հանգիլու է, անշուշտ, մի այնպիսի վերջավորության, որպիսին վիճակված է (V, 555): Իսկ թե ինչ է վիճակված, Փափաղյանը շարադրում է դարձյալ ձեռագրում այլաբույն թանաքով ջնջված հետևյալ տողերում. «Երբ հարվածողները քշանում են, հարվածվողները վաղ թե ուշ, բնական կերպով, աշխատելու են ազատվել նրանցից: Ուսյթյունների մադաղիներն է (այն Փափաղյանի համար տվյալ դեպքում խորհրդանշի աբժեք ունի — Ս. Ս.), որ ցայտելու են ապագա ընկերական կազմակերպության ձգտումները»: Խմբագրության իր միջամտությունն է առաջարկում նաև երկու այլ հարցերի առթիվ: Փափաղյանը պնդում է, որ ավելի քան երեսուն հազար մարդու ճակատագիրը «շղթայել և կապել իր ձեռքումն ունի» միլիոնատերը, և խմբագրությունը հարմար է դատում իր պարզաբանումը տալ. «Ավելորդ չէր լինի ավելացնել, որ աջդ կախումը շատ մեղմացրած և կամայականության վրա չի հիմնված»: Փափաղյանը գտնում է, որ ժողովրդի աշխատանքի շահագործու-

թյամբ, նրան ցածր վարձատրությամբ չէ միայն, որ միլիոնատե-
րը շահում է: Այդ ցածր աշխատավարձն էլ փաստորեն նրանն է:
«Կապիտալը բացառապես պտույտ է գործում» նրա «մի գրպա-
նից մյուսը»: Որովհետև նա բնակարաններ է կառուցել բանվոր-
ների համար ու շահում է նրանց բնակվարձը: Հաղուտն ու սնուն-
դը դարձյալ միլիոնատիրոջն են, որը «աշխատում է շիտղենի, որ
իր մոտ աշխատողները, բացի իրենից, մի կույեկ օգուտ տան ուրի-
շին» և որ «գործավորը ամբողջ էությամբ նրան է պատկանում»
(V, 559): Եվ այստեղ էլ դարձյալ հետևում է խմբագրության «ուղ-
ղումը». «Գործատերերը բնակարաններ շինում են իրենց գործա-
վորների համար ոչ թե ուրիշին «խեղ» չտալու, այլ ավելի բարձր
նպատակով, ուր թեև տիրոջ անձնական շահը բացակա չէ, բայց
և նա այդքան ստոր աստիճանի վրա էլ չէ»: Չկա պատասխանն այն
հարցի, թե ինչ «ավելի բարձր նպատակ» նկատի ունեն «Մուրճը»,
սակայն դրա կարիքը թերևս չկար էլ:

Փափազյանը գտնում է, որ «Ժողովուրդը փշրելու, ոչնչացնե-
լու է իր հյուսիս ու արյունը ծծող կապիտալիստներին», սակայն
հողվածում հակասություններ նույնպես կան. «Նամակներին...» ոչ
բոլոր ձեռագրերն են պահպանվել, և այսօր դժվար է որոշել «Մուր-
ճի» միջամտության աստիճանը: Այդ պատճառով էլ ակնհայտ ան-
համապատասխանությունը հողվածաշարի քննադատական թափի
և նրա որոշ էվոլյուցիոնիստական դրույթների մեջ, որոնք ընդմիջ-
վում են նաև արմատական դատողություններով, կարող էր ար-
դյունք լինել խմբագրության անհետևողական շտկումների: Ինչևէ,
Փափազյանի հողվածաշարը գլխավոր մի եզրահանգում, այնուա-
մենայնիվ, բերում էր: Կենսական սարսաղգու ճշմարտություննե-
րը ծանր հարված էին ևլրոպամոլությանը: Այսքան ցավ ու խոցե-
րով պատված այս երկիրը չի կարող առաքյալ լինել ուրիշների,
ուրեմն և հայ ժողովրդի համար: Նա ինքն «առաքյալներին» կա-
րիք ունի, — սա էր Փափազյանի եզրակացությունը:

ՊԱՐՍԿԱՀԱՅ ԻՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԲԱՆԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ
ԴԱՏԱՍՏԱՆԻ ԱՌՋԵՎ

1

Վերագառնալով Անգլիայից, Փափաղյանը, կարճ ժամանակ անց, ուղղություն է վերցնում դեպի Թեհրան: Մոտ մեկ տարի անաջ՝ 1894-ի հունվարի մեկից այնտեղ հրատարակվել էր սկսել պարսկահայ անդրանիկ պարբերականը՝ «Շավիղ» շաբաթաթերթը, խմբագիր ունենալով ականավոր պետական գործիչ, Շեքսպիրի մեծատաղանդ թարգմանիչ Հովհ. Խան-Մասեհյանին և արտոնատեր-հրատարակիչ՝ «Մշակի» նախկին գրաշար Անդրեաս Բեկնաղարյանին: Պարսկաստանի քաղաքական կյանքում հռչակ ձեռք բերած Խան-Մասեհյանը խորապես կապված էր մեր ազգային մրտավոր իրականության հետ, և առաջին հերթին նրան են պարտական պարսկահայերը «Շավիղի» ստեղծման համար: Մոտ տասը ամիս ասպհովելով շաբաթաթերթի անխափան հրատարակությունը և իր հեղինակությունների մեջ արժարժելով կենսական մի շարք խնդիրներ, տարվա վերջերին լրագրի հիմնադիրն ստիպված է լինում հեռանալ իր հոգեզավակից: Փափաղյանը հրավիրվում է շարունակելու նրա գործը: Նրան միաժամանակ դասեր է առաջարկվում Թեհրանի Հայկազյան դպրոցում: Ներսիսյան դպրոցի շրջանավարտ Ավետիս Ապրեսյանի հետ միասին, որը նույնպես ուսուցչության էր հրավիրված Թեհրանահայերի կողմից, Փափաղյանը Պարսկաստանի մայրաքաղաք է հասնում հոկտեմբերի 31-ին:

Հայաստանի գրապահոցներում չի պահպանվել «Շավիղի» հավաքածուն, և այդ պատճառով էլ առ այսօր անհայտությամբ էր

պատված Փափաղյանի գործունեությունը շաբաթաթերթի էջերում: Լենինի անվան ՄՍՀՄ Պետական հանրային գրադարանում առկա 1894 թվականի համարները (թերի) վերաբերվում են մասնհյանական շրջանին, իսկ Մաշտոցի անվան հին ձեռագրերի դիտահետազոտական ինստիտուտում (Մատենադարան) 1895-ի համարներից պահպանվում են ընդամենը 8-ը (№№ 3, 5, 6, 7, 8, 9, 47, 48): Տարիների որոնումներից ու գրադրություններից հետո մեզ, ի վերջո, հաջողվեց Վիեննայի միսիյարյաններից ստանալ շաբաթաթերթի գրեթե լրիվ հավաքածուի պատճենը, և այժմ հետազոտոր է դառնում առաջին անգամ մանրամասն անդրադառնալ մեր գրողի մեկուկես տարվա փոթորկալի գործունեությանը:

Պարսկահայ իրականությունը մշակութային-լուսավորական ասպարեզում ընդհանուր առմամբ ետ էր մնում և՛ Արևմտյան, և՛ Արևելյան Հայաստանից: Արդեն մի ամբողջ դար էր անցել այն օրից, երբ առաջին հայկական լրագիրն սկսեց հրատարակվել հեռավոր Կալկաթայում: Անցած այդ հարյուրամյակի ընթացքում թե՛ մայր հայրենիքում և թե՛ գաղթօջախներում ասպարեզ էին եկել բազում թերթեր ու ամսագրեր, որոնք հետևողականորեն դիտական, հրապարակախոսական ու զեղարվեստական յուրացումների էին ենթարկում ազդային կյանքի բոլոր մարդերը, իսկ այստեղ, Պարսկահայաստանում, շարունակում էին անխուժ անտարբերությամբ նայել այդ ամենին՝ շարունակելով պատնեշներ կանգնեցնել առանձին էստրադայի աստիճանների առջև: «Շավիղ»-ը նոր միայն ալետք է ջանքեր թափեր սույն ուղղությամբ:

Հրատարակության օրից ի վեր շաբաթաթերթը ձգտում էր առաջին հերթին աշխուժություն հաղորդել պարսկահայոց կրթական գործին, միասնական ընթացք տալ տարերայնորեն գործող դպրոցներին, բարեգործական ու մշակութային հաստատություններին: Նա քննադատորեն էր տրամադրված ուսուցման չափազանց հին ձևերի ու մեթոդների նկատմամբ և փորձում էր բեկում մտցնել պարսկահայ դպրոցի ներքին կյանքում: Նրա քննադատության օբյեկտներից էին, դարձյալ չափավորության սահմաններում, առանձին՝ առավելապես ցածրաստիճան հոգևորականների, տղիտությունն ու շարաշահումները: Շաբաթաթերթի էջերում, մինչև Փափաղյանի գալը, շոշափվեցին ազդային կյանքի որոշ հտամնաց սովորություններ, լուսաբանվեցին հայոց պատմության մի քանի խնդիրներ, տպագրվեցին ազդագրական, առողջապահական բնույթի հոդվածներ: «Շավիղը» փորձում էր միջամտել նաև

հայտնության տնտեսական կյանքին: Ինչպես հատուկ է շափալնոր ուղղության մի լրագրի, նա առաջադրում էր ծրագրեր, նպաստում խնայողական ընկերությունների ստեղծմանը, բարեգործական հորդորներ կարգում, կսմթում վերնախավերին՝ սրանց ժլատության ու ապաղզայնացման համար և այլն: Թերթը ջանք էր թափում նաև իր մասնակցությունը բերել համահայկական որոշ միջոցառումներին: Հանդանակություններ էր կազմակերպում արևմտահայ սովյալների և գաղթականների համար, տրամադրում պարսկահայերին ղեպի ազգային տոները և այլն: Այդուհանդերձ, և այս հանգամանքը հատուկ շեշտել է պետք, «Շափալնոր» երբեք չխախտեց դասակարգային փոխհարաբերությունների նկատմամբ ավանդական պատկերացումները, երբեք չընդգծեց հակադրության պարագան աչք փոխհարաբերությունների մեջ: Ընդհակառակը, նրա ղեկավար նպատակն էր հասնել դասակարգային խաղաղության, ռեֆորմիզմի շրջանակներում երկրի ներքին ազգային կյանքը ենթարկել մի ընդհանուր նպատակի՝ օրինակ ունենալով արևելահայ մամուլի մի քանի օրգանների, մասնավորապես «Մշակի» քաղաքականությունը:

«Շափալնոր» երբեք չշոշափեց նաև ազգային ազատագրական պայքարի խնդիրներ: Պատասխանելով իր ընթերցողներից ումանց հարցապնդումներին, շաբաթաթերթն անարդարացի էր գտնում նրանց կշտամբանքները, բացատրում կենսական բազմաթիվ հարցերի նկատմամբ դրաված իր լույսը դիրքը՝ սահմանափակ իրավունքներով: Սակայն Փափաղյանի օրինակը լավագույնս ասպացուցում է, թե, այնուամենայնիվ, որպիսի մեծ դեր կարող էր խաղալ հասարակական գիտակցության ասպարեզում լեզալ մամուլի մի օրգան, եթե նրա ղեկին է կանգնած լուսավոր ու խիզախ մի անհատականություն:

2

Հարձակումը նորեկ խմբագիրը տարավ բոլոր ուղղություններով, սակայն նրա գրչի հարվածներն առանձնապես դաժան էին վերնախավերի նկատմամբ: Եվ որպեսզի պարզ դառնար ընթերցողին, թե որն է իր հավատո հանդանակը, նա ամենից առաջ տեսական հարցադրումների մեջ ուրվանկարեց լրագրի ապագա գործունեության ղեկավար նկատելիքը: Կա մի բարձրագույն շափալնիչ, որից չպետք է խուսափի պարսկահայ կյանքի ոչ մի ասպա-

րեզ: Անհատներին մինչև խմբակցությունների, խավերի ու գասակարգերի գործունեությունը խստագույնս պետք է անցնի ժողովրդի սոցիալական ու քաղաքական երազանքների իրականացմանը առավելագույն նպաստ բերելու շահանիշի բովով և այդ կերպ միայն հաստատի իր գոյություն իրավունքը: Հակառակ դեպքում «Շավիղը» անողորմ կլինի:

Հենց առաջին՝ «Կուսակցություն, ինչ անձնական հաշիվներ» առաջնորդողում՝ Փափաղյանը պարսկահայ ժողովրդի ուշադրությունը հրավիրեց աշխարհի խնդիրների վրա, որոնք մինչև այդ խնամքով ծածկվում էին նրանից: Խոսքը վերաբերում էր խմբակցությունների ու երկպառակությունների այն ախտին, որը հասակներսելով առավելապես անձնական նկատառումների վրա, չլատում էր առաջադիմական առնձնի մի ձեռնարկում: Դրանք, այդ խմբակցությունները, ստացել էին կուսակցություններ մեծազորող անվանումը և «քաղաքակիրթ երկրների փորձով» օրինականացրել իրենց պահվածքի սուբյեկտիվ ազատությունը: Առաջին անգամը լինելով, Փափաղյանը հասարակական բարոյականության լայնահայաց դատաստանի տակ է առնում ներհակ խմբակցությունների «սկզբունքները» և ցույց տալիս, որ դրանք որևէ առնչություն չունեն խստիվ դավանանքներով առաջնորդվող կուսակցական այն բանավեճերի հետ, որոնք վերջնահաշիվով նպաստում են արդյունավետ ճանապարհների արտածմանը: Դառնություն ու երգիծանքի փոխնիփոխ շեշտերով հոգվածագիրը եզրակացնում է, որ պարսկահայ «պատերազմիկները» «ոչ մի սրբություն այլևս չեն հարգում» և որ «գծում, գծում է նրանց յուրաքանչյուր քայլը»: Հոգվածի վերջում նա կոչ է անում հայացքը դարձնել դեպի առաջագիմություն նոր հորիզոններ ոտք դրած հայ ժողովրդի կենսական շահերը, նրա անափ թշվառություններն ու երազանքի ճանապարհները: Պարսկահայությունը համահայկական խնդիրների մեջ ներգրավելու մի ուշագրավ փորձ էր սույն հոգվածը և այդ մեծ սկզբունքը ելակետային է դառնում «Շավիղի» էջերում Փափաղյանի հետագա գործունեության մեջ:

Պարսկահայ իրականությունը սովոր չէր, կամ քիչ էր սովոր 19-րդ դարի քննադատական հղոր, անխնա տրամագրություններին: Արևմտահայ և Արևելահայ մամուլի օրգաններում երևացող հատուկներն այն հոգվածները, որոնք անմիջականորեն վերաբե-

¹ «Շավիղ», Թեհրան, 1894 № 44, 45:

րում էին պարսկահայ կյանքին, մատչելի էին ընթերցողների սահմանափակ շրջանակների և հագիլվ թե կարող էին ակնկալել արդյունավետության և ազդեցության համապարփակ հորիզոններ: «Շավիղի» մինչփափազանական շրջանը նույնպես, չնայած իր արդեն նշված գրական դերին, չէր կարող հավակնել մաքրաբեր ծաղկումի փոթորիկներ. խանգարում էր նրա ղեկավարների ժուժկալ ուժգործիքը, որը նոր ժամանակների առաջադիմության բարձրարարբառ կանչերին ունկնդրում էր ընդամենն իբրև հեռավոր ձայների անորոշ հնչյուններ: Ըմբռնումների, հասարակական բարոյականության և նույնիսկ տնտեսական կյանքի զարգացման շատ կողմերով Պարսկահայաստանը հիշեցնում էր նախաաբովյանական ժամանակները: Մեծ լուսավորչի ազդահավաք և ապագայումև ձայնը հագիլվ թե ըստ ամենայնի լսելի լինեք այստեղ, և դրա պատճառը լոկ այն չէր, որ այդ ձայնը բնդծված հակախանական տրամադրություններով էր շնչում: Բարբերի, փոխհարաբերությունների և մտածողության ծանրաշարժ ավանդականությունը, իր գրաստին հեծած, մահու շափ սարսափում էր պատմություն մեծ ճանապարհներից և ժամանակի մտավոր սուրումներին հակադրում արեւելյան տլարկոտ ճիպոտահարումները: Վճռական դերն այստեղ պատկանում էր հոգեորականությունը, և Փափաղյանն առաջին հերթին նրան է նշանակետ դարձնում:

3

Ընդհանրապես պետք է նկատել, որ կրոնների և կրոնավորություն նման հետեղական-մերժողական քննադատություն հագվադեպ է հանդիպում նախահեղափոխական հայոց զաղափարախոսություն ողջ պատմության մեջ, որովհետև փափազյանական անողոք մերկացումները բողոքովին զերծ են ուղղիչ-դատարարկիլ տարրերից և ուղղված են կրոնի բուն գոյությունը, հիմքերին: Շարունակելով մի կողմից նալբանդյանի, Հ. Պարոնյանի ու Մ. Մամուրյանի, իսկ մյուս կողմից դարավերջի ամենաարմատական հեղափոխականների աստվածամերժ ուսմունքը, «Շավիղի» երիտասարդ խմբադիրը հոգեորականության հակապատմական էությունը բացահայտում է մերթ կոնկրետ օրինակների վրա, մերթ էլ, տըրվելով ընդհանուր-տեսական դատողություններին, գնում դեպի ամենատարբեր կրոնական ուսմունքների նախահիմքերը և հանդում խնդրո առարկայի վերաբերյալ մատերիալիստական-գիալիկ-

տիկական ըմբռնումին՝ կրոնը հաշիշ է, անզոր բանականության անճարակ ջանքերի պատուղը: Հարցի նման զրվածքն իր հրատապությանմբ չէր ենթարկվում լոկ աղգային կյանքի հանգամանքներին, այլ անմիջականորեն աղերսվում էր ժամանակի համաշխարհային հեղափոխական պայքարի զաղափարախոսության հետ: Բաղմաթիվ փաստերից վերհիշենք միայն մեկը: Նույնիսկ 20-րդ դարի սկզբներին Պլեխանովը քանիցս նշում էր, թե «կրոնի նկատմամբ սոցիալիզմի վերաբերմունքի հարցում գրականության մեջ՝ և ոչ միայն ուսական, իրոք որ մեծ բաց կա»² և որ «այս հարցը աշխարհի միջազգային սո(ցիալիզմի) համար կարևոր պրակ(տիկ) հարց է դառնում»³: Այդ կարևորությունն էլ ստիպեց նրան գրելու մի շարք աշխատություններ, որոնք կոնկրետորեն վերաբերվում էին գիտության ու կրոնի առնչակցության, կրոնի ծագման ու էվոլյուցիայի և այլ խնդիրների («Գիտական սոցիալիզմը և կրոնը», «Ա. Պանենկովի բրոշյուրի մասին», «Պատասխան կրոնի ապագայի վերաբերյալ «Mercure de France» ամսագրի կաղմակերպած անկետային», «Յր. Լյուտգենաուի գրքի մասին», «Է. Բուտրուի գրքի մասին» և այլն):

Այն կապակցությամբ, որ դարի վերջերից կրոնական ուսմունքները մի նոր աշխուժություն էին ի հայտ բերում՝ փորձելով «գիտականորեն» ապացուցել իրենց «կենսունակությունը», սկսված բուռն մտափոխանակումների մեջ ներգրավվեցին ամենատարբեր հոսանքների ներկայացուցիչներ (Բեբել, Լունաչարսկի, Գորկի, Վերհարն, Ստրինգերս, Զոլա, Նորդաու, Լըմետր, Մաքս Մյուլլեր, Բերդյաև, Բուդդակով, Ստրուվե, Բոդդանով, Լ. Տոլստոյ և շատ ուրիշներ): Այս խնդիրը մշտապես դառնում էր Լենինի ուշադրության կենտրոնում:

Փափաղյանի համար ևս կրոնի նկատմամբ ունենալիք վերաբերմունքը զրվում է լայն պլանի վրա՝ մարդկային բանականության ձերբազատումը նախապաշարմունքների բաղմադարյան կապանքներից, աշխարհի վրա սթափ-ռեալիստական հայացքի մշակում: Դրա կարիքն առանձնապես տուր էին զգում սլաքահայերը:

Հոգվածներին մեկում Փափաղյանը իր ընթերցողներին, մասնավորապես «ուսսահայ եղբայրներին» բացատրում է, «թե ինչու

² Պլեխանով, Փիլիսոփայական ընտիր երկեր, հ. 3, Երևան, 1964, էջ 105:

³ Նույն տեղում, էջ 63:

է, որ պարսկահայերի գործերում մեր բոլոր ուշադրութիւնը կենտրոնացնում ենք առաջնորդների, նբանց փոխանորդների կամ նրանց գործակալների վրա»⁴։ Ի տարբերութիւն Ռուսահայաստանի ու Թուրքահայաստանի, բւր յայնում են այնիւ, գործում էին աշխարհիկ վարչական իրավասութիւններով օժտւած ինչ-ինչ հաստատութիւններ, այստեղ, պարսկահայոց մեջ, ազգային կյանքի համարյա բոլոր օղակները, իշխող պետութեան թուլատրելիութեան շրջանակներում, կենտրոնացւած էր հայ կրօնական հիւրարխիայի ձեռքերում։ Իբրեւ կանոն առաջնորդները նշանակւում են էջմիածնի կողմից և, սակաւ բացառութեամբ, «մի զավառի կամ մի նահանգի հաղարավոր հայերի վրա իշխելու» է կոչւում ճարպիկ ու ապիկար ոմն. համենայն դեպս այդպէս է գտնում Փափազյանը՝ աչքի առաջ ունենալով Ատրպատականի ու Սպահանի օրինակը։ «Ոչ մի օրէնք կամ ընտրականութիւն չկա այդ նշանակումների համար. ոչ էջմիածինը առաջնորդների և ոչ էլ վերջիններս իրենց ստորագրչալների վերաբերութեամբ... Այդ առաջնորդները, փոխանորդներն ու բարեկարգիչներն են ահա, որոնք իրենց ձեռքի մեջ խաղալիք են շինել կրթական գործը, կրօնական տնտեսութիւնները պահպանող հասարակութիւնները. եկամուտի աղբյուր են շինել խեղճ ժողովրդի հաստատութիւնները շնորհիւ այն հանգամանքի, որ այդ հաստատութիւններն էլ կրօնական կերպարանք են ստացել»⁵։ Ահա պատճառներից ամենազգալիւմը, որ ստիպում է Փափազյանին՝ «Շտապի» էջերում ծավալած մոտ մեկուկես տարւած գործունեութեան ընթացքում գրեթէ ամեն օր անդրադառնալ եկեղեցականների շահատակութիւններին և ամեն անգամ ընտրել ընտրողներից ամենախիստն ու ոչնչացնողը։ Պարսկահայ կյանքի յուրաքանչյուր պոքրէն քննարկելիս Փափազյանը բացահայտում է տվյալ խնդրի նկատմամբ կրօնատնտեսական գրաված ետադրմական տահւածքը, սակայն նա անհրաժեշտ է գտնում կրօնի դերին անդրադառնալ նաեւ տատմական աստեկտով։ Նման հարցադրումը երիտասարդ հրատարակագրին անհրաժեշտ էր, որպէսզի եկեղեցու դեմ նրա ծավալած պայքարն ուր-որ շնկալվեր իբրեւ բարենորոգչական նկրտումների արտահայտութիւն։

Ինչ է կրօնը, ինչպէս ծագեց այն, սոցիալ-տատմական ինչ հանգամանքներ կրաշխաւորեցին նրա տեական գոյութիւնը, ինչ-

⁴ «Շտապի», 1895, № 14 («Պարսկահայոց առաջնորդները»)։

⁵ Նույն տեղում։

պիսի՞ աշլափոխության է ենթարկւել այն աշժմ, 19-րդ դարի վերջին,— այս և հարակից հարցերն է քննարկում Փափաղյանը «Շաւիղի» 1895-ի երեք համարներում (№№ 44, 45, 47) շարունակաբար տպագրւած ծավալուն հոգւածում:

Բարեկեցություն և հոգեկան բաւարարւածություն,— ահա մարդկային կեցության այն գլխաւոր նշանաձողերը, որոնք այնպես պակասում էին նստակյաց ու թափառող միլիոնավոր իշվառներին: Հենց դրանց խոստումների վրա էլ հիմքեր նետեցին կրոնների օղեղէն ամբողջները: Սիստեմի բերվեցին այդ կրոնների այլակերպությունները, ուղղվեցին կամ մեկնաբանվեցին այն բոլոր հակասությունները, որ կարող էր որսալ ֆանատիկ ու տգետ ամբոխի անզգաստ միտքը: Սկսվեց կրոնների արշավը պատմության քառուղիներում: Խորամանկ էին ու դաժան նորընծա վարդապետությունները. նրանց էլատիկ դոգմաները ուր-որ տարածելի էին մշտանորոգ արհամիրքների վրա, սակայն նրանց երկերեսանիւ անրջայնությանն ուժ ու ամբողջութիւն էր հաղորդում հաշվհարգարի այն դաժանությունը, որի սարսափազդու ծայրերն ուղղված էին կոսկածի ու վիճարկման ամեն մի արտահայտության դեմ: Եվ որովհետեւ վիճարկողը դիտական միտքն էր, իսկ կրոնը դարձել էր իշխողների պաշտօնական ուսմունքը, ապա պատմությունը մի որոշ իմաստով դարձավ մարդկային առաջադիմող մտքի և կրոնների արշունակի մրցադաշտ: Ուշագործ հանդամանք՝ հերթափոխվող ֆերմացիաներից յուրաքանչյուրն իր իրավունքները հաստատում էր նախորդի զաղափարական-տնտեսական նորմերի բուն քննադատութեամբ և բարձրանում վերջինների փլատակների վրա: Միակ բացառությունը, թերեւ, կրոնն էր՝ ամենից մարտնչողը, ամենից խորամանկն ու ամենից ետադիմականը կերպարփոխող զաղափարախոսությունների մեջ: Եվ հենց նա էլ դարձավ այն թանկարժեք ավանդը, որ դասային հասարակարգերը համարյա թէ անփոփոխ փոխանցում էին մեկը մյուսին:

«Աստծո գրքի» որեւէ դրույթի նկատմամբ երկմտանքն իսկ նշանակում էր ակնհայտ թուլացումն այն կապանքների, որոնք ժողովրդական մասսաների եռանդը շղթայում էին տերերի քմահաճ կամբին: Այսպէս, այս գիտակցութեանից բոցավառվեցին միջնադարյան ինկվիզիցիայի խարույկները, որոնք շարունակում էին խորովել հանճարեղ և ըմբոստ ուղեղներ նաև մեր ժամանակներում,— գրում է Փափաղյանը: Արտակարգ ոչինչ չկա, ուրեմն, որ պարսկահայ կղերը դասային ու իրավական իրողը եռանդը ներդը-

նում է լուսավորական-սոցիալական ամեն մի առաջադիմություն
 կանգնեցնելու գործի մեջ: Այդպես է եղել հորենացու ժամանակ-
 ներից ի վեր, այդպես է և այժմ: Դա ով-ու՞մ հինավուրց հարցի
 արամաբանական շարունակությունն է, կրոնի բռն էությունը, նրա
 հիմքերի հիմքը: «Ծնիչներին», — այսպես է վերնագրել Փափազ-
 յանն իր հոգվածներից մեկը, որ ուղղված է հայ կղերի սանձարձա-
 կության դեմ: Նորագույն պատմությունից քաղված սոսկումնալից
 փաստերով, որոնք առավել անհեթեթի են երևում գիտությունից վիժ-
 խարի թեիչների ֆոնի վրա, Փափազյանն ավելի հիմնավոր է
 դարձնում վերոշարադրյալ տեսակետները: Այս իմաստով չափա-
 ղանց ուշագրավ են նրա այն հոգվածները, որոնք նվիրված են դա-
 րավերջին ծնունդ առած կրոնական մի շարք աղանդների զնահա-
 տությունը, և որոնց վերաբերյալ զսուտ փաստական տեղեկություն-
 ները նա քաղում է ուսու և համաշխարհային մամուլի էջերից: Այդ
 աղանդները, Փափազյանի կարծիքով, լավագույնս ցուցադրում են
 մի կողմից՝ կրոնների նախնական ձևավորման հանգամանքները,
 մյուս կողմից ընդգծում նորագույն պատմության անմիջական
 աղերսները հեռավոր ժամանակների հետ՝ իշխողության պլանով,
 իսկ երրորդ կողմից երևան հանում ընչազուրկների բազմահազար
 բանականների մտավոր խավարի տեսականությունը վաղնջական դա-
 րերից մինչև 19-րդ դարավերջ: Ինչպես որ մատերիալիստական
 աշխարհայացքով զինված ազգագրագետներն ու փիլիսոփաներն
 էին նախնադարյան կեցության ձևերը պահպանած ցեղերի օրի-
 նականերով հաստատում սեփականության դասակարգային բնույթին
 ու ստացուցում նրա անհետացման պատմական անխուսափելիու-
 թյունը, այդպես էլ Փափազյանը, վեպակոչելով նույն այդ ետա-
 մնաց ցեղերի կյանքի հանգամանքները, եզրակացնում է, որ այսօր
 կրոնն իր ողջ եռանդը կենտրոնացրել է լույսի ու առաջընթացի
 դեմ՝ հագեցվարքային պայքարի մեջ վերակենդանացնելով ինկվի-
 ղիցիալիզմի դարերի բարոյականությունը: Հայ հոգեորականությունը,
 մանավանդ Պարսկաստանում, հարազատ է մնում նույն սկզբունք-
 ներին: «Տարիներից ի վեր, — գրում է նա, — չխրատված դարեւոր
 անցյալի տխուր, բայց ակներև օրինականություն, չխրատված ոչ շատ
 հեռու ազգերից, մեր բոլոր հույսը դրել ենք մի դասակարգի վրա,
 որից ոչ միայն մենք, այլև ամբողջ մարդկությունը միշտ վնասվել
 է. որոնց միակ պաշտոնն է կռել-կոփել միջոցներ՝ մեր քրտինքը
 շահագործելու համար: Ընկերական այդ բոլոր պարազիտային դա-
 սակարգը կեղտոտում է մեր մթնոլորտը օրեցօր, որովհետև մաք-

րությունը բնականաբար նրան մահացնում է. զինվում է նա զիտության, քննական ոգու, շարժման... դեմ, որովհետև անզիտությամբ ու ապշությամբ և դանդաղությամբ զրոշմված ազգերի մեջ միայն կարող են նրանք աճել, բազմանալ... Եվ բազմանում են նրանք մեր մեջ, բազմանում ահագին քանակությամբ. հայի հաշվեկշիռը մի սոսկալի թվանշան է ցույց տալիս երկրաչափորեն աճող պարագիտների, իսկ մեր պատմությունը արյունոտ սողերով է ամեն անգամ նշանակել աշնայիսի շրջաններ, որոնցում աչդ տարրն է իշխել հասարակական բոլոր գործերում»⁶։ Եզրակացությունը պարզ է,— գրում է Փափազյանը,— կրոնավորությանը պետք է զրկել հասարակական կյանքի նկատմամբ միջամտության հնարավորությունից, ազատագրել նրա մագիլներին ժողովրդին։

4

«Շավիղում» տպագրված առաջին իսկ հոդվածներով Փափազյանը ընդգծված արտահայտեց իր թշնամանքը նաև աշխարհիկ վերնախավերի նկատմամբ։ Հրապարակագրի նրա գրիչը անխնա հարվածի տակ առավ մեծահարուստներին, կալվածատերերին, առևտրականությանը։ Հայեցակետերը տարբեր էին՝ մերթ անբարոյական ճանապարհներով կուտակված հարստությունն էր նշավակվում, մերթ դավանադրկությունը, մերթ էլ տնտեսական ու իրավական սանձարձակությունները։ Սակայն բոլոր դեպքերում եզրակացությունը մեկ էր՝ պայքարը պետք է տանել վերնախավերի հիմքերի դեմ։ Նրա մերկացումները հեռու էին ուղղիչ միտումներից և չէին ենթադրում հակառակորդ դասակարգերի փոխադարձ աջակցության որևէ եզր։

Ի թիվս այլ հոդվածների, Փափազյանն իր հավատամքը շարադրում է «Շավիղի» 1895-ի № 2-ի «Մեր զրոշը» առաջնորդում։ Կեղեքման դարերի ավանդույթը հրապարակ է նետել վամպիրների ձեակերպած խաչատառակ ֆորմուլան՝ հայը չպետք է քննադատի իր դավանակցին, իր մեծամեծին։ «Մերն է, պետք է ծածկել մի կերպով»,— պաշտպանվել են ու արդարացել նրանք, թեև շահատակություններն ու սանձարձակությունները ողողել են աշխարհը։ Այժմ էլ այդ վտանգավոր ավանդույթը շարունակում է մնալ ուժի մեջ,— գրում է Փափազյանը,— ստացել է չգրված օրենքի ուժ և սպառնում է ոտնատակ տալ բոլոր նրանց, ովքեր

⁶ «Շավիղ», 1895, № 1։

ծառանում են բիրտ նախապաշարմունքների և սոցիալական արհավիրքների դեմ: Հասարակական շարիքի քննադատը վաստակում է բնորոշումներից ծանրագույնը՝ ազդատյաց, որովհետև ըստ այդ մտայնության, «ազգասեր մարդը պարտավոր է միշտ գովել իր ազգին, նրա միշտ լավը հռչակել, իսկ վատի վրա թանձր քող քաշել»:

«Գիտակ» այդ ինչի է նմանում,— հարցնում է Փափազյանը:— Այդ նմանում է նրան, որ մարդ տեսնի իր վրայի վերքը և նրան փոխանակ լվանալու, բուժելու, ծածկել և թողնի, որ զանգուենի փոխվի, մեռնի այդ վերքի կեղտից և սակայն գոչել, թե ինքը վերք չունի»:

Մեր նշանաբանն է «Ճշմարտություն՝ որքան որ նա մերկ լինի»,— գրում է Փափազյանը նախնադասական ոճով ու կտրուկությամբ,— և այդ նշանաբանին մենք հարազատ կմնանք, որքան էլ ծանր լինի հալածանքը:

Եվ հիրավի, Փափազյանը միշտ հավատարիմ մնաց իր այդ դավանանքին, երբեք, որևէ հարցում չզիջեց իր դիրքերը, և հենց դա էր այն գլխավոր պատճառը, որ նրա նկատմամբ հալածանքը դարձնում էր անընդմեջ, տևական: Մի անգամ նույնիսկ, Ռաշտի մեծահարուստ ոմն աղայի ցուցումով, վարձու մարդասպաններն առևանգում են խիզախ խմբագրին, քստմենիի հաշվեհարդար տեսնում նրա հետ, և միայն օտարերկրյա տեսպաշտովյունների բռնն միջամտությունն է փրկում նրա կյանքը⁷: Այսպես հալածանքների ու հետապնդումների ուղեկցումներով էր ընթանում Փափազյանի կյանքը, և սակայն նա ամեն առիթով խստագույնս հիշեցնում էր իր հակառակորդներին. «Մենք միշտ մեր դրոշի տակ ենք և կանգուն»⁸:

Կուրկասից, մասնավորապես Բաքվից ու Բաթումից ուղարկված թղթակցություններում Փափազյանը մերթ անդրադառնում է իր տարիքի մեջ մտած կապիտալիզմի վայրենի մրցակցությանը, մերթ շոշափում հայկական խավերի սոցիալական-կուլտուրական ու կենցաղային խնդիրներ, մերթ էլ կանգ առնում բանվորական հարցի վրա: «Անտանիի է գործավորների կյանքը,— գրում է նա Բաթումից հղած թղթակցության մեջ,— կատարյալ դժոխային. մարդ չի կարող առանց հուզվելու տեսնել նրանց կերածը, ապրած

7 «Ես «Շափիդ», 1895, № 29:

8 Նույն տիպում:

տեղն ու բարոյական կյանքը⁹։ Եվրոպացի ու հայ կապիտալիստների համագործակցամբ մեր հրապարակադիրը ցույց է տալիս բանվորութեան առավել քստմենքի կեղեքումը ասիական կապիտալի ճիրաններում, թեև պատրանքներ չի թողնում նաև Եվրոպայի տրեստական փոխհարաբերութեանների նկատմամբ։ Իսկ որ ամենից ուշագրավն է, Փափաղյանը համեմատութեանների մեջ ընդգծում է իր բացահայտ կողմնորոշումը սոցիալ-դեմոկրատական զաղափարախոսութեան նկատմամբ։

Հոգեվածների մեջ Փափաղյանը բազմիցս անդրադառնում է սոցիալական շարժումներին՝ պատմական ու արդիական դիտակետով։ Բնորոշ օրինակ է «Հուսահատական շարժումներ» խորագիրը կրող առաջնորդողը («Շափիղ», 1894, № 49)։ Մարդկության սոցիալական պատմության էվոլյուցիան, գրում է Փափաղյանը, արձանագրել է այնպիսի «դիպլածներ (Phase), որոնք իրենց ազդեցութեամբ փոխում են պատմական ընթացքի ուղղությունը, հեղաշրջում են ազգերի գաբավոր աշխարհացեցողութուններն ու զգացմունքները, արմատական փոփոխություն են ենթարկում այն բոլորը, ինչ որ կազմվում է նրանց տնտեսական ու մտավորական կարգերի վաղնջական, խորարմատ հիմքերը»։ Նման թռիչքները «կենսական» են, «ունեն իրենց պատմական հիմքն ու պատճառները, ազգերի կյանքում այդպիսի շարժումները բնական են և անխուսափելի»։

Հասարակական փոխհարաբերութեանների զարգացման դատվոր ընթացքը գալիս-հանդում է մի կետի, երբ այլևս բավարարություն չի ստանում զուգահեռաբար պարզացող և կատարյալի ձգտող բանականությունը, երբ հին և ուժասպառ տնտեսական մեխանիզմը արգելակում է հասարակության բնականոն զարգացման առաջընթացը։ Նրա «բարոյական և տնտեսական» բնույթը շարքային անդամների մեջ «առաջացնում է խորշումն, զգվանք և ատեղություն...»։ Պատմությունն ունի նաև իր ռահվիրաները, «որոնք լույսն ու ճշմարտությունը իդեալացնում են և որոնց համար անտանելի է զանազան սեղմումներ, — աջդիսի անհատների մեջ, ասում ենք, հայտնի հասարակության կյանքի սևաթույր ու անբնական պատկերը առաջացնում է ոչ միայն լուկ զգվանք ու ատեղություն, այլև ձգտում բնագիմահարելու, վանելու տիրող ապականիչ խավարը, անսանձ կամայականությունը։ Այդ շարժումները աննպատակ, աննշան ու սին ցուցամոլություն արդյունք

⁹ Նույն տեղում, № 251։

չեն, այլ բխում են կենսական աննորմալ, յուր իսկական, բնական վիճակում շեղող պայմաններից, պայմաններ, որոնք իրենց սաստիկ ճնշումով բնական պայթյուն են առաջացնում»։ Այդպիսի նրեվոլյժը ոչ թե բնորոշ է մի առանձին, ընտրյալ ժողովրդի պատմությանը։ Դա մարդկության կյանքի մեծ օրինաչափությունն է, ընդհանրական ու նաև արդիական։ «Այդ միևնույն երևույթը առաջ է գալիս և նման պայմաններում ապրող ժողովուրդների և ազգերի թե անցյալ և թե ներկա կյանքում։ Քննեցեք պատմությունը, ազգերի կյանքն ու շարժումները և բնականապես առաջ եկող պատմական երևույթները. դրանք պերճախոս ազդարարությամբ կհամոզեն ձեզ վերոհիշյալ աբսիուդի մեջ»։ Հաջոց պատմությունը նույնպես, Փափազյանի կարծիքով, ճանաչում է նման թռիչքների, «երբ ժայթքում է ադր հրաբուրբոք լավան»։ Նա էլ է դիմել «հուսահատական շարժումների», հուսահատական, որովհետև ոտքի ելնող ժողովուրդը դիմում է «վերջնական, ճակատագրական միջոցի, որը կամ կյանք է բերում, կամ մահ,— մահ, որ ավելի քաղցր, ավելի վեհ, ավելի գերադասելի է, քան այնպիսի կյանք, որ իսկապես թույն ու տանջանք է արտադրում»։ Այս և այլ հոգվածների մեջ փափազյանը վավերացնում է համաշխարհային պատմության մեջ նոր որակի հասած սոցիալական շարժումների իրավունքը և ճրգտում պարսկահայությանը ևս ներգրավել փրկարար այդ պայքարի մեջ։ «Այն ապզը կամ ժողովուրդը,— դրում է նա,— որ ընդունակ է դուրս գալ ընդհանուր շրջապատից և մարդկային արգարացի բուզոք բարձրացնել տիրող մահացության ու խավարի համար, հուսահատական շարժում, մահու և կյանքի պայքար մղելով նրա դեմ, այդպիսի ժողովուրդը արժանի է ընդհանուր համակրության, խրախույսի և քաջալերության»։ Իսկ մի տրիշ հոգվածում նա ուղղակիորեն կոչ է անում համախմբվել ընդդեմ ամեն տեսակ ազաների, տապալել նրանց։ «...Հարկավոր է ուժը կրկնապատկել մեզ կապերի մեջ կաշկանդող, մեր ձգտումները խեղդող... ազաների դեմ, որոնցից վխտում են նաև պարսկահայկական բոլոր քաղաքներում և որոնք իրենց ձեռքի մեջ խաղալիք շինած ազգային հարստությունները, ապականում են իրենց զծուծ ոգու արտահայտություններով»¹⁰։ Կասկած չի կարող լինել, որ Փափազյանն իր այս հայեցողությունը ժառանգել էր մարքսիստական տեսական մրտքի դանձարանից։ Այդ է ապացուցում նաև այն փաստը, որ նա,

¹⁰ Նույն տեղում, № 34։

սոռաջիններից մեկը մեղանում, անդրադարձավ Ֆ. Էնդելսի մահ-
վանը, համարելով այն մարդկության մեծագույն կորուստներից
մեկը¹¹։

5

«Շավիղի» էջերում Փափազյանը արժանի տեղ հատկացրեց
նաև հայ ժողովրդի քաղաքական կացության խնդիրներին։ Բարձ-
րացել էր թալանի ու ջարդերի մի նոր ալիք Սրեմոյան Հայաստա-
նում, և սակայն, մինչև Փափազյանի գալը, «Շավիղը» շարունա-
կում էր ջուր ի բերան պապանձված մնալ այդ արհավիրքների նը-
կատմամբ, վեհերոտաբար ակնարկելով իր սահմանափակ իրա-
վունքները։ Փափազյանը եկավ և մի ամբողջ շարժում սկսեց հա-
նուն ազգային դատի, մերկացրեց ազգային բուրժուազիայի և հո-
ղեորականության քար անտարբերությունը և եվրոպական դիմա-
նադիրության երկերեսանիւթյունը՝ համազգային կռիւի կոչելով
ընդդեմ թուրքական հրոսակների։

Մի բան ճշմարիտ է, դյուրին գործ չէր ազգային-քաղաքական
խնդիրների շոշափումը «Շավիղի» էջերում։ Անձնական հետա-
պնդումներից բացի այն կարող էր սպառնալ թերթի բուն գոյությա-
նը. ինչ էլ որ լինէր, շոշափում էին միջպետական փոխհարաբե-
րությունների վտանգավոր գոտիներ, եթե նույնիսկ նկատի չունե-
նանք, որ իշխող ոչ մի պետության համար ցանկալի չէին իր են-
թակա աշխուժիների քաղաքական դարձումը ու միասնական ելույթ-
ների պրոպագանդը։ Ապագայի հեռանկարը ղեկավարության էր
մղում պարսկական կառավարությանը։

Փափազյանն այն գործիչներից չէր, որոնք անձնական ան-
վտանգության սիրուն զոհում են ժողովրդի շահերը։ Ինչ վերաբե-
րում է «Շավիղը» հարվածի տակ դնելու երկյուղին, ապա նրա կար-
ծիքով առանձին դժբախտություն չէր լինի խափանումը մամուլի
մի օրգանի, որը շրջանցում է ազգի կենաց-մահու ճակատագրա-
կան խնդիրը։ Այս նկատառումներով էլ նա համարձակորեն թեր-
թը քաշում է արևմտահայ դատի հորձանքի մեջ, դառնալով այդ
թեման շոշափող գրեթե միակ հեղինակը նրա էջերում։

«Շավիղի» ընթերցողները չէին հիշում, որ երբեք կարգացած
լինեին քաղաքական այդքան սուր հողվածներ։ Զայրույթի ցավը
ալեկրված հայրենիքի և մորթոտվող յուրայինների համար զու-

¹¹ «Շավիղ», 1895, № 35 (սեպտեմբերի 23)։

դակցվում էր «քաղաքակիրթ» աշխարհի նենգամտության ու երես-
պաշտության մերկացման հետ ու ավարտվում միմիայն սեփա-
կան ուժերին ապավինելու բուռն կոչերով: «Այս բոսնիա «քաղա-
քակիրթ» կոչվելու անմտությունն ունեցող եվրոպական ազգերի
առջև,— գրում է Փափազյանը «Այժմ կամ երբեք» առաջնորդող
հոգովածում,— նրանց քիթ մոտ, Հայաստանի քաղաքներում և գյու-
ղերում, հարյուրներով ու հազարներով կոտորում են մեր եղբայր-
ներին: Հոսում է արյունը առվակի պես, ծխում են վայրենիների
ձեռքով քարուքանդ եղած հայ գյուղերի ավերակները, ընտանիք-
ներ մաքող սրախողխող են լինում կրոնամուլ, մարդու անունը
կրելու անարժան մի բարբարոս ամբոխի ձեռքով... Բալանում են,
այրում, շեփորների նշաններով, պաշտոնական ձեռքով, կանխա-
մտածված ծրագրերով խմբեր են կազմվում, զինված ուժով վրա
են տալիս օրը ցերեկով երկրի ամենագլխավոր նավահանգիստ
քաղաքի խաղաղ բնակիչների վրա, մորթոտում են, կողոպտում
նրանց ունեցածը, լլկում, ապա կտոր-կտոր անում նրանց կա-
նանց, նողկալի վայրենություն մահոտում, ոչնչացնում ամեն
շունչ...»¹²: Հայրենիքը գնում է ձեռից, գրում է Փափազյանը, տա-
նուլ է տրվում այն դոյամարտը, որը շահելու համար հազարամյակ-
ներ շարունակ կռվել են մեր նախնիները, կորստի է մատնվում
այն հողը, որի փրկության համար արյան գետեր են թափել ու
ընկել նրա հազարամյա տերերը: «Էլ չմնաց հայ՝ Հայաստանում,
նրա յուրաքանչյուր քաղաք այժմ գերեզմանի է փոխվել, այնտեղ,
փողոցների միջից, մեր եղբայրների ու քույրերի արյունից առ-
վակներ են կազմվել, դիակներով լցվել ամեն կողմ...»¹³: Յուրա-
քանչյուր արարածի հատուկ է ինքնապաշտպանության բնադրը:
Հայ ժողովուրդը չի կարող թողնել, որ իր երկրի մարդկանց նկատ-
մամբ կիրառվեն սպանդանոցային օրենքներ: Ամեն տեսակ արհա-
վիրքներ է տեսիլ այս երկիրը, որոնք տասնյակ միլիոնանոց նրա
ժողովուրդը կլանելով բերին հասցրին չորս միլիոնի: Բավ է այլևս:
Նրա վզին փաթաթված այս, թերևս, վերջին դոյամարտը հարցը
դրել է ճակատագրականորեն՝ կամ... կամ... «Որքան ուժ կա,
սկսեք է առաջ գնալ. կողմնակի, միայն անձնական շահերով դե-
կավարվող խմբերի դատարկ ու քնեցնող խոստումներն ավելի
ջլատեցին, քան քաջալերեցին, հոգնեցրին, քան կապոտեցին:

¹² «Շափիղ», 1895, № 40:

¹³ Նույն տեղում:

Ոչ օգուտ են ունեցել, ոչ էլ ունեն՝ խնդիրը կամ աղաչանք. ոչ մի արդյունք չտվին խոստումն ու հռետորական մեծախոսությունները:

Ոգի ի բռին, բոլոր ուժը ժողոված առաջ դնալ — ահա միան միջոցը, որ մնացել է, որ էր և որ պիտի լինի և որին գործադրելու ծայրահեղ կետն է, որ ներկայանում է:

Այժմ կամ երբեք»¹⁴:

Հայ ազատագրական շարժման ղեկավարների մեջ քիչ չէին այնպիսի մարդիկ և նույնիսկ կազմակերպություններ, որոնք Արևմտյան Հայաստանում մոլեգնող քսոմենիի անիշխանությունը փորձում էին կանխել՝ ամբողջովին փարվելով «գլխափրոտ» Եվրոպայի փայտե կուռքին և հայուժյանը վերապահելով լոկալ բմբոստությունների «ուշագրություն հրավիրող» դերը: «Երեխան մինչև լաց չի լինում, մայրը կուրծք չի տալիս», — ահա նրանց քաղաքական խղճուկությունն ապացուցող սիրելի զուգահեռը, որը «հիմնավորվում էր» մերթ երեկվա Բուլղարիայի իրավիճակի խեղաթյուր սրվագծմամբ, մերթ էլ հայկական դատի վերաբերյալ աշխարհում գրվածական խոսքերի վկայակոչումներով, որոնք, բնականաբար, ուղեկցվում էին շտեպ, հաճույքից խեղդվող հրճվանքներով: Անկասկած Փափաղյանը միակը չէր, որ գիտակցում էր այս կործանարար հայացքի ողջ սարսափը, սակայն սկզբից մինչև վերջ նա մնաց հակադիր տեսակետի ամենահետևողական պաշտպաններից մեկը, իսկ պարսկահայ մամուլի միակ օրգանում նրա ձայնը հնչում էր մենակատար զայրույթով: Պաշտոնական Եվրոպան երեսույշտ է, խաբախ և շահամուլ, — գրում է Փափաղյանը: Հոգվածներից մեկում¹⁵ նա օրինակներ է բերում, թե ինչպես Փարիզի «Figaro», Նյու-Յորքի «New-York-Herald», Բեռլինի «Berliner Tageblatt» և բուրժուական այլ օրգաններ տասնյակ հազարների կաշառքներ են վերցնում շահագրգիռ կողմից և համաշխարհային հասարակայնությանը խեղաթյուրված ներկայացնում իրերի լիճակը Արևմտյան Հայաստանում: Այդպես են վարվում անհատ «տեսաբաններ» իրենց դասախոսություններով ու բրոշյուրներով, քաղաքական գործիչներ՝ իրենց ելույթներով, դիվանագետներ, ռազմական բարձրաստիճան անձինք: Ընկած թերթերը փորձում են ոտքի կանգնել հայկական դատի գայթակղիչ կերակուրով, ֆրա-

¹⁴ Նույն տեղում:

¹⁵ «Շավիղ», 1895, № 10:

զեռորներն այդ դատով կարիերա են հետամտում, պետութիւնները, խաղալիք դարձնելով մի ամբողջ ժողովրդի ճակատագիրը, ենթարկում են այն իրենց օգուտի տրամաբանութեանը: Դյուրահաճատութիւնն ու միամտութիւնը, անհիմն ոգեորութիւնն ու ունայն հույսերը վերջին դարի հայոց պատմութեան թշնամիներէից մեծագույններն էին, որ կազմալուծում էին մեր շարքերը, բեկուզրկում միասնականութեան մագնիսը: «Կանցնեն օբեր,— մարդարեանում է Փափաղջանը «Ունայն հույսերով կշտանում ենք» առաջնորդողում,— օտարի հետաքրքրութիւնը կսառի, կդադարեն նաև նրա ճառերը, կցնդեն օդի մեջ և մեզ այս անգամ կթողնեն մեր գործերի սոսկալի ավերակների վրա...

Գործենք, քանի ուշ չէ, չկշտանանք ունայն հույսերով...»¹⁶: Նա, իհարկե, հասկանում էր, որ համաշխարհային հասարակական կարծիքը գորեւ ուժ է, որ ստիպում է անգամ Սոլսբերիի նման գործիչներին՝ ենթարկւելու իր ուժին¹⁷: Միայն թե, զրում է նա, այդ կարծիքը շահելը դեռևս հարցի մի կողմն է: Ամեն մի ազդ ինքն է տնօրինում իր ճակատագիրը և վաշ նրան, ով ձեռքերը ծալած կսպասի դրսի միջամտութեանը:

Շատ ժամանակ պետք չեղավ, որպեսզի մի անգամ ևս հայ ժողովուրդը մնար իր սրբազան գործի «սոսկալի ավերակների վրա»: Դիվանագիտական աշխարհի ժանիքները նորից խփւնցին «հայկական հարցի» մեջ ու այս անգամ ևս բզկտեցին այն: Սակայն պատմութիւնը դրանով չէր ավարտւում: Պատմութիւնը հենց նրանով է գորեւ, որ ազդերին ու հետնորդներին է թողնում ճշմարտութիւններից ամենաստուգն ու անվիճարկելին՝ նահատակների ավանդը: Այդ ավանդն էլ Փափաղջանը ձեռնարկեց «Շավիղի» էջերում՝ այլևս հավատ չընծայել «և՛ լոռապաշտի բորենիներին»¹⁸, եթէ չենք ուզում, որ մեր ժողովուրդն ու հայրենիքը դադարեն գոյութիւն ունենալուց:

Արմատական ուղղութեան և մասնավորապէս քաղաքական դիրքավորման համար Փափաղջանի շրջանի «Շավիղը» մի քանի տեղամ կանգնեց խափանման վտանգի առաջ: Շաբաթաթերթի № 46-ի «Ներքին լուրեր» բաժնում խմբագրութիւնը տեղյակ է պահում իր ընթերցողներին այդ մասին: Վերջին անգամ մատնիչները

16 «Շավիղ», 1895, № 22:

17 Նույն տեղում, № 26:

18 Նույն տեղում, № 44 («Վարագույրը ծածկվում է»):

կառավարութեանը մատնացուցց էին արել № 40-ում ղեկավարած Փափաղջանի «Այժմ կամ երբեք» առաջնորդողը, «ամբաստանելով «Շավիղին» որպէս ղեմ գրող թուրքական պետութեան»։ «Կառավարութեանից հրաման ստացանք, իբր պատիժ այդ «զեղծման», դադարեցնել թերթը երեք ամսով,— գրում է խմբագրութեանը։ Դիմումներն ու բացատրութեանները, ի վերջո, փրկում են թերթի գոյութեանը։ «Սա քանի անգամ է,— դառնութեամբ արձանագրում է «Շավիղը»,— որ թերթը մատնութեանների զոհ է դառնում. այդ նրանից է, որ չկա մեր մեջ հասարակական ձայն՝ բարոյապէս սպանելու համար այն մատնիչներին, որոնք իրենց կետ-նպատակի են դրել ոտնատակ տալ ամեն ազնվութեան»¹⁹։

6

Արգասավոր էր Փափաղջանի գործունեութեանը «Շավիղի» մեջ նաև մշակութի ասպարեղում։ Առաջնորդողներ ու հոգեւածներ, որոնք նվիրված էին հայ ժողովրդի երեք հատվածների, մասնավորապէս պարսկահայ կրթա-լուսավորական խնդիրներին, գրա-խոսութեաններ, որոնց մեջ շոշափվում էին գիտական-զեղարվեստական աշխարհի նորութիւնները (այս վերջինները նա ստորագրում էր «Բրիչ» կեղծանունով) և վերջապէս իր իսկ հիմնադրած «Մամուլ բաժինը, որը ընթերցողին համառոտ ինֆորմացիա էր տալիս հայրենի ու համաշխարհային մամուլին զբաղեցնող շահագրգիռ խնդիրների՝ սոցիալ-քաղաքական անցուղարձերի, գիտական հայտնաբերութեանների, արվեստի ու գրականութեան վերաբերյալ։ Մեծապէս խոպան մնացած պարսկահայ մտավոր տարածքները Փափաղջանը հերկել սկսեց բուռն եռանդով և ծրագրված հետևողականութեամբ։

Առաջադիմութեան մեծագույն շարժիչ ուժը Փափաղջանը համարում էր տնտեսական գործոնը, որի շուրջը ծովալված մրցակցութեանից «կազմվել են դասակարգեր, ուժեղներ և թուլեր, պարագիտներ և հարստահարիչներ, կուսակցութեաններ... և գոյանում են արյունահեղ պատերազմներ։ Ամբողջ կյանքը իր հանգամանքներով, տիեզերքն ամբողջ տնտեսական առանցքի շուրջն է պտտում, նրանով դարբնվում և նրանից ստանում յուր էներգիան

¹⁹ «Շավիղ», 1835, № 46։

(*énergie*)²⁰: Այս հայեցակետը նա տարածում է նաև կրթա-լուսավորական դործի վրա և դառնում, որ անհնար է սույն բնագավառում էական արդյունքների հասնել առանց տնտեսական որոշակի բազայի: Փափաղյանը փորձում է իշխող վարչաձևի շրջանակներում գեթ որոշ միջոցներ հայթայթել՝ դպրոցական գործը տանելի հիմքերի վրա դնելու համար: Դրա հետ միասին նա ամեն ինչ անում էր, երպեսզի «Շավիղ» ընթերցողները առավելագույնս հաղորդակից դառնան մարդկային առաջադիմության պտուղներին: Թերթի էջերում նա հոգւածներ տպագրեց, ուր լուսաբանում էր Պաստեռի և Ֆոխտի գիտական սխրանքները, դիֆտերիաի բուժման դեկտոր Ռուի մեթոդը, ալյումինով ապակու վրա գրելու, բարոմետրի, կաթի ստերիլիզացիայի, էլեկտրական վերմակի և այլ հայանագործությունների նշանակությունը: Նա փորձում է կռահել դրանց հեռանկարները հաջորդ դարի պատմության համար և դարմանալիորեն ճշդրիտ եղրակացությունների է հանդում, օրինակ, էլեկտրականության ապագայի վերաբերյալ: «էլեկտրականությունը,— գրում է նա 1894-ին,— ինչպես երևում է, 20-րդ դարի շարժիչը պիտի լինի...»²¹:

Դպրոցական գործին անդրադառնալիս Փափաղյանը շոշափում է նաև աղջիկների կրթության խնդիրը, որը շարունակում էր մնալ պարսկահայ կյանքի սուր պրոբլեմներից մեկը: Խորանալով խնդրի էություն մեջ, նա ոտք է դնում համաշխարհային հորիզոններում եռանդունորեն շահարկվող ֆեմինիզմի ասպարեզը և ջանքեր թափում, որպեսզի պարսկահայ կնոջ մեջ ակտիվ շահագրգռություն առաջացնի սեփական մարդկային արժանապատվության նկատմամբ:

Վկայակոչելով եվրոպական նշանավոր մարդաբանների նորագույն հետազոտությունները, Փափաղյանը ցույց է տալիս, որ ինտելեկտուալ աշխարհում կնոջ պասսիվ դիրք «ոչ թե բնական է, այլ արդյունք կնոջ ունեցած դրությունը...»²²: Եվրոպական մի շարք երկրներում, Ամերիկայում, Ավստրալիայում, Նոր Զելանդիայում և այլուր, գրում է Փափաղյանը մի այլ հոգւածում, կանայք սկսել են ընթրվել պառլամենտի անդամներ, մինիստրներ, քաղաքագլուխներ, քաղաքային վարչությունների անդամներ և այլն: Կանայք պայքար են սկսել իրենց իրավունքների համար և այժմվանից իսկ նկատելի արդյունքների են հասել: Ավստրալիայում նրանք

²⁰ «Շավիղ», 1894, № 47:

²¹ «Շավիղ», 1894, № 49:

²² «Շավիղ», 1895, № 13:

առաջին անգամ մասնակցեցին ընտրություններին, և հաղթանակ տարաւ աւելի արմատականորեն տրամադրւած կուսակցութիւնը: «Կանայք սկսել են ըմբռնել իրենց իրավունքները, և այդ շատ ուրախալի է. մարդկութեան կեսը սկսում է ազատվել իր ստրկական դրութիւնից...»²³:

Ֆեմինիզմի հետ սերտորեն առնչվում էր մի այլ սուր պրոբլեմ՝ ամուսնալուծութեան խնդիրը, որի վերաբերյալ ևս «Շավիղը», ի դեմս Փափաղջանի, ընդարձակ խոսակցութիւն է սկսում: Իր նշանակութեամբ այս խնդիրը նույնպէս դուրս էր գալիս պարսկահայ կյանքի շրջանակներից և ընդգրկում համահայկական հորիզոններ, ուստի և բնական էին ժամանակի հայկական մամուլում («Մշակ», «Հայրենիք» (Պոլիս) և այլն) նրա շուրջը ծավալւած բռնուն վեճերը: Ձայնակցելով ապահարզանի կողմնակիցներին, Փափաղջանը գրում է, որ հասարակական կյանքի փոփոխութիւնների հետ միասին ալլազան բնույթ են ստացել նաև մարդկային և ընտանեկան փոխհարաբերութիւնները, մինչ վերջինս կարգավորող օրենքները, որոնց դեկի մոտ նստած է հոգևորականութիւնը, շարունակում է նույնը մնալ, ինչպիսին որ էր տասնյակ դարեր առաջ: Ամուսնալուծութիւնն արգելելը տեղիք է տալիս մարդկային համապարփակ ողբերգութիւնների, զոներ բացում անբարոյականութեան ու կեղծիքի առջև, ազդում բարձրացող սերնդի դաստիարակութեան վրա, ալլասեբում հասարակութիւնը: Այդ պատճառով էլ Վ. Ի. Լենինը գտնում էր, որ. «չի կարելի դեմոկրատ և սոցիալիստ լինել, անմիջապէս չպահանջելով ապահարզանի լիակատար ազատութիւն...»²⁴: Փափաղջանն առաջարկում է խլել ամուսնական օրենքների մենաշնորհը հոգևորականութեան ձեռքից, որովհետև այն շահատակութիւնների մի նոր աղբյուր է դարձել, ռեֆորմներ մտցնել վաղեմի կարգուկանոնի մեջ և, մանավանդ, եվրոպական երկրների օրինակով, ապահարզանի հնարավորութիւններից չզրկել մարդկանց:

«Շավիղի» էջերում Փափաղջանը պատշաճ տեղ էր հատկացնում նաև զրականութեան ու արվեստի խնդիրներին: Նրա՝ Թերթի խմբագրի պարտականութիւնը ստանձնելուց առաջ «Շավիղը» տպագրել էր ընդամենը մի պատմվածք, այն էլ Ֆրանսերենից կատարված թարգմանութիւն էր և անարժեք երկ: Ինչ վերաբերում

²³ Նույն տեղում, № 15:

²⁴ Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հ. 23, էջ 31:

է գրախոսություններին, հայրենի և օտարազգի գրականութեան տեսություններին, գրական հարցերին ընդհանրապէս, ապա զրանք իսպառ բացակայում էին թերթի էջերում:

Սևիական հեղինակություններից Փափազյանը շաբաթաթերթի էջերում տպագրեց չորս պատմվածք՝ «Խենթը», «Գնանք այնտեղ» («Երէրի ձայնը»), «Գանգեր» և «Հափշտակություն» («Արգա՞ր, ին՞ մեղավոր»)*:

Ինչ վերաբերում է գրախոսություններին ու գրական տեսություններին, ապա զրանց պակասը «Շավիղի» ընթերցողը չէր զգում: Գրախոսականները Փափազյանը ստորագրում էր Բէրիշ կեղծանունով, իսկ ընթացիկ գրականութեան վերաբերյալ գիտարկումները, որոնք «Մամուլ» բաժնի մի սովոր ծավալն էին կազմում, լույս էին տեսնում անստորագիր: Այս վերջինները, ճիշտ է, առավել չափով թուցիկ նկատումներ և հպանցիկ գնահատություններ էին, բայց և այնպէս փայլում են ձևակերպումների դիպուկութեամբ և պարսկահայ ընթերցողի համար անթերի կողմնորոշիչներ կարող էին հանգիստանալ: Գրողը խորապէս գիտակցում էր գրական քննադատութեան մեծ դերը ճաշակների ձևավորման, հայացքների մշակման և գեղարվեստական խոսքի զարգացման գործում և փորձում էր իր նպատակ բերել կարևոր այդ ասպարեզին: «Կրիտիկական գրականութեանը, — գրում է նա «Շավիղի» N 5-ում, — դարգացած չէ մեր մեջ, մինչդեռ կրիտիկան ունի իր շատ մեծ կարևորութիւնը գրականութեան զարգացման գործում»: Փափազյանն ուշի ուշով հետևում էր գրական իրադարձութիւններին և առանձնապէս երիտասարդ գրողների առաջին քայլերին: Ընդհանրապէս վերցրած, նա զժգոհ է գրականութեան ընթացիկ վիճակից, սակայն նույն այդ երիտասարդ գրողների առավել օժտված մասը, նրանք, որոնք տարիներ անց իրենց աւերին պետք է կրէին մեր գրականութեան ծանրութիւնը, զրկատական առաջին գնահատականներն ստանում են «Շավիղի» էջերում՝ Փափազյանից: Մամուլում տպագրած երկերի լաթիթով Փափազյանը գովեստի խոսքեր զրեց Հակոբ Հակոբյանի, Հովհ. Թումանյանի, Ալ. Մատուրյանի, Լ. Մանվելյանի, Լ. Շանթի և այլոց մասին: Հիշյալ գրողներից մի մասի համար դա առաջին զրկատական խոսքն էր մեր քննադատական մտքի պատմութեան մեջ:

* Զպեռը է մտածել, քն տարին գեղարվեստական երկեր ստեղծելու իմաստով ամուլ էր Փափազյանի համար: 1895-ին իր հեղինակութիւնների մեծ մասը նա տպաչրեց «Մուրճում» և այլուր:

«Շավիղում» Փափաղյանն անգրադարձավ նաև խարդմանակա՜ն գրականության խնդիրներին: Այն տարերայնությունը, քմահաճ ու անճաշակ ընտրությունները, որ գոյություն ունեին այդ մարդում, չէին կարող բավարարել զրադին, և նա նման գեպքերում կտրուկ է ու անվերապահ: Տակավին շարունակվում էին «Ֆրանսիական ոճրագործական կամ խոհանոցական անմիտ, տասը հատը մեկ կուլեկանոց, օրը տասը հատ հրատարակվող միօրինակ, զրգոիչ և ոչ մի գրական արժեք չունեցող վեպերի...» հրատարակությունները: Այդ պատճառով էլ զրոգը կտրուկ ազդարարում է. «Ռավական է կերակրել ժողովրդին՝ դռնապանուհիների համար թխած չնշին վեպերով: Դը Բուակոպեի, Դը Մոնթեպյենի, Գաբորիուի, Զաքոնի և այլ հեղինակների այդ տեսակ վեպեր տուելը ոչ միայն նշանակում է խլել ընթերցողի անգին ժամանակը, այլև փչացնել գեղարվեստական գրականության համար ունեցած նրա ճաշակը, բորբոքել նրա երեակայությունը անմիտ բաներով, թունավորումներով, առեղծվածական սպանումներով և մանավանդ, պատկառանք աղդել դեպի ոստիկանությունը... Այժմ, երբ մտավորական ուժերը ջլատող ալդպիսի վեպեր եմ տեսնում, որ կարդում են, քիչ է մնում ոստիկան կանչեմ և դռամ: «Գող կա... մըտքեր է հարստահարվում...»²⁵: Փափաղյանն առաջարկում է «գուրս նետել մեր լրագրությունից, գրականությունից, ընթերցարաններից և գրագարաններից» նման երկերը, տպագրել Տուստույի, Դոստոևսկու, Կորոլենկոյի, Տուրգենևի, Դոգեի, Զուլայի, Իբսենի, Բյորնստեդի, Կոպեի, Քուրթեի, Բոյնի, Օլա Զանսի, Իոնաս Լիի, Զուգերմանի և այլ ականավոր գրողների երկերը, որոնք մարդու «սըրտի լարերն են թրթռացնում, հոգու խորքերը պրպտում, մարդկային ճանաչողությանը օգնում և նրա զարգացմանը նպաստում...»²⁶:

Մոտավորապես սրանք էին այն հարցերը, որոնց վրա ուշագրություն սեւեռեց Փափաղյանը «Շավիղի» էջերում: Նա խորատես գիտակցում էր մամուլի մեծ դերը հասարակական գիտակցության զարգացման գործում և ջանքեր էր թափում առավելագույնս օգտադորձել իրեն ընձեռված հնարավորությունները: Չպետք է մոռանալ, որ դա պարսկահայ իրականությունն էր, որ տարիներ առաջ անամոթ զրպարտության ու շանտաժի միջոցով հեռացրին մեծ վիպասան Րաֆֆուն, որն զբաղեցնում էր շարքային ուսուցչի պաշտոն, որ հալածանքների տարափ տեղացին Մեսրոպ Փափաղ-

²⁵ «Շավիղ», 1895, № 41:

²⁶ Նույն տեղում:

յանի գլխին, որովհետեւ սա «համարձակվել էր» պարսկահայ թատրոնի հիմնադիրը դառնալ, Աշխեն Փափազյանի ետեւից «յա-լանչի» գոռալ, քանի որ սա չէր վախեցել բեմ բարձրանալ՝ իբրեւ առաջին կին դերասանուհի և այլն: Հալածանքների նման ալիք էլ բարձրացավ Փափազյանի դեմ: Նրան մեղադրում էին պարսկա-հայերի մեջ տղատամառություն տարածելու, ազգային «սքեռ-թյունները» ոտնահարելու և բազմաթիվ այլ «մեղքերի» մեջ: Ըստ որում մեղադրում էին ոչ միայն տեղական մեծամեծները, այլև պահպանողականները, «Նոր դարը», «Ճարագը» և այլն:

«Բայց ի՞նչ է մամուլի կոշումը,— այդ մեղադրանքներին պա-տասխանում է Փափազյանը,— չոչեւ ուժեղների՞, ճզմել թուլերի՞, թե՞ պաշտպան կանգնել զրկվողների և հարստահարվողների... Ժա-ռայել տասնավոր գծում շահերի՞, թե՞ ընդհանրության շահերի կողմը լինելով, նպաստել ոչնչացնելու այն ամենը, ինչ որ ճզմում է ժողովրդին, ուռճացնում է մասնավոր անձերի կամ դասակար-գերի...»

Իրերի դրությունը սուր, շեշտված դարմաններ են պահանջում, քանի դեռ ուշ չէ: Եվ մենք խոսում ենք այն անձերին, որոնք այդ կարևորությունն ըմբռնում են: Եկիք մեր դռնի տակ: Նա ծանր է, այո՛, ալսպիսի մի հասարակության մեջ, բայց բռններ նրան: Հոսանքի հեռ գնալը քաջություն չէ. մեծությունը հոսանքի դեմ գնալն է... Երբեք մեղմ չլինենք և եթե կընկնենք, թող բնի-կենք մեր դռնը ձեռքներիս և նրա տակ»²⁷: Այս մեծ գործը կատա-րելիս Փափազյանն իհարկե միայնակ ու նորընծա առաքյալ չէր: Նա իր համախոհներն ուներ Թեհրանում ու գավառներում: Լուսա-միտ մարդիկ իրենց թղթակցություններով պաշտպանության տակ էին առնում անվնաս խմբագրի ընթացքը, նշելով միաժամանակ, որ շաբաթաթերթը «տենդային իրարանցում է առաջացրել զըլ-խավոր հայաբնակ քաղաքներում»²⁸, որ մեծահարուստներն ու հոգևորականությունը «Շավիղը» հռչակել են «հակաժողովրդա-կան» և որ, այնուամենայնիվ, «լուսավոր զաղափարներով տո-գորված երիտասարդությունը կհամախմբվի «Շավիղի» շուրջը»²⁹: Փափազյանը ուղղություն էր տալիս այդ առաջադեմ երիտասար-դության ձևավորող ընդվզումին, համախմբում նրանց ուժերը: Շաբաթաթերթի 1895 թվականի վերջին համարում Փափազյանը

²⁷ «Հարկավոր է մեղմ լինել», «Շավիղ», 1895, № 9, 10, 11:

²⁸ «Շավիղ», № 11:

²⁹ Նույն տեղում:

հանրագումարի էր բերում այն ամենը, ինչի հասել էր թերթն իր կարճ գոյության ընթացքում և խոստանում հարազատ մնալ նախ-էին ոգուն: «...Շափիղը» եթե չխորտակեց, գոնե խարխուլեց պարսկահայ հասարակություններին պարփակող այն հրեշալին պատը, որ նվիրական, անձեռնմխելի էր համարվում, և որին զիպշողը կքարկոծվեր կամ կոշնչանար: 'Գա մի պատ էր, որ դարերից ի վեր նրան կառուցանող հրեշների շնորհիվ վարժեցրել էր հասարակությանը պատկառանքով երկրպագել իսկ նրա առաջ և նրան կառուցողներին նվիրական անձեր համարել: Դա մի պատ էր, որի շնորհիվ անպատիժ կերպով աղաներն ու կրոնավորությունը, պարզիտներ ու շառատաններ, հարստահարիչների մի խումբ կադեմած, պարբերաբար մզում էին հասարակության կեղեղանության հյուլթը, նրան պահում խավարի ու տղիտության մեջ, նրան սովորեցնում լճնամի դառնալ լույսին, զիտության ոգուն և առաջադիմության:

Այդ պատը խարխուլեց «Շափիղը»... Եվ մի թարմ, միշտ առաջ գնացող հոսանքի պես՝ քայլելու է նույն ուղղությամբ, առանց շեղվելու, առանց կասեցում»³⁰: Ամեն ինչ պետք է անել մարդու «իմացականության զարգացման» համար, քանզի «ճշմարտությունն է, որին մարդ պիտի ձգտի, որպես մի երկնային դադափարի»: Դրանից դուրս «ամեն ինչ խաբեություն է և ստություն», իսկ «ճշմարտությունների գումարը ապագայում մարդուն տալու է մի անհաշվելի ուժ և երջանկություն...»:

Այսպես խիզախորեն տրամադրված և աչքան լուսավոր հավատով լի էր Փափաղյանը՝ վճռականությամբ շարունակելու իր հեղափոխիչ գործունեությունը, սակայն հարվածը եկավ անսպասելի ու շեշտակի: Թերթի արտոնատեր-հրատարակիչ Անդրեաս Բեկնադարյանը, թերուս, ինքնասեր և վեհերոտ մի մարդ, երկար հանգուրժել չկարողացավ Փափաղյանի հզոր քննադատությունն ու օրավուր աճող հեղինակությունը և, ինչպես մեկ տարի առաջ Հովհաննես Մատենյանին, նրան նույնպես ստիպեց թողնել խմբագրությունը: 1896-ի փետրվարին Փափաղյանն անցավ Բաքու «Շափիղը» նրանից հետո իր գոյությունը քարշ տվեց ևս երկու տարի տարեկան հրապարակ հանելով ընդամենը մի քանի համար:

³⁰ «Շափիղ», 1895, № 48:

ԱԶԳԱՅԻՆՐ՝ ՀԱՄԱՄԱՐԴԻԱՅԻՆ ՀԱՅԵՅԱԿԵՏՈՎ

Իդէալիզմի և մատերիալիզմի պայքարը միմյանց դեմ՝ միշտ էլ ուղենշային կոշումով է ներկայացել մարդկությանը, սակայն նրա պրակտիկ իմաստը երբեք այնքան մեծ չի եղել, որքան դարեմուտի իրականության մեջ: Հասարակության և մտածողության զարգացումը եկել-կանգնել էր պատմության ընթացքի մեխանիզմները արմատապես վերափոխելու հնարավորության առաջ, իսկ այդ պայմաններում փիլիսոփայության խոսքի մերձավոր արժեքը տղիկների վիթխարի ուժ էր ստանում: Այս հանգամանքն ըմբռնում էին և՛ իդեալիստները, և՛ դիալեկտիկ-մատերիալիստները, պարզապես, որը չէր կարող կենաց-մահու սրովյուն չհաղորդել նրանց մտավոր բախումներին: Ուստի հասկանալի է տառնում, թե պատմական նշանակության որպիսի դեր էր վերապահված Լենինի գլխավորած մարքսիստների նոր սերնդին, որը պետք է նոր դաբաղխին համապատասխան ուղղումներ ու խորացումներ կատարեք գիտական կոմունիզմի ուսմունքի մեջ՝ անմիջականորեն աղերսելով այն հեղափոխական պրակտիկայի հետ:

Առանցքայինը, որի շուրջը ծափաված բանավեճերը անօրինակ շիկացման էին հասնել, վերաբերում էր այն հարցի պատասխանին, թե հասարակագիտական ինչ ծրագրերով պետք է դիմադարձել կատասարոֆիկ աստիճանի հասած սոցիալական փոխհարաբերություններին, բարոյակա՞ն, թե՞ արմատական դադափարտիստությամբ պետք է նախապատրաստել ժողովրդական մասսաներին՝ զարգացման մի նոր աստիճան անցում կատարելուն: Նրա ընթացքի ժամանակ: Հավատքի, սիրո, խաղաղ հավասարության և այլ հնավանդ ուսմունքներ, որոնք բոլորն էլ վերջին հաշ-

վնդ իշխող դասակարգերի կամակատարներն էին, փրկիստօրացական նորօրյա լաթերով ծածկված դուրս էին եկել հրապարակ, որպեսզի ստիպեին մարդկությանը խույս տալ անխուսափելիից՝ վերահաս սոցիալական հեղաշրջումից: Դա հոգեարք ապրող դասակարգերի վերջին ցնցումների արտահայտությունն էր՝ դաժան, միջոցների մեջ խտրություն չգնող, անաղնիվ, խարդավալից: Գրականության մեջ լինել, թե հասարակագիտության, հրապարակախոսության, թե փրկիստօրացության, այդ տեսմունքների նկատմամբ դիրքորոշումը վճռում էր պատմության ուժերի հանդեպ ունեցած համակրությունների աստիճանը, աշխարհայացքային ողջ համակարգը: Այդ վիճաբանություններին իր գեղարվեստական երկերից մի քանիսում անդրադառնում է նաև Փափազյանը: Վերջիններից էր նաև հայկական արձակի երբեք ստեղծած գերազանց նմուշներից մեկը՝ «Անհագը» զրույցը (1897):

«Անհագի» համար այս անգամ ևս իբրև կոլիզիոն միջնորդ էր ընտրված արաբական զրույցը: Կյանքի քաղցրությունն ու դառնությունը ճաշակած իմաստունը ձանձրույթ է ապրում և տևական հետախույզ խոհումներից հետո կռահում՝ անհնար է խույս տալ ձանձրույթի սպանիչ մագիլներից, քանի որ չի հայտնաբերված «մարդուս գոյության վերջնական նպատակը»: Ծննդյան, կյանքի, մահվան առեղծվածների առջև կքած իմաստունի միտքը շրջափակյալն ալիքներով գլորվում է դեպի էլ ավելի հեռուները՝ աշխարհի, տիեզերքի խորհուրդի հայտնաբերումը, բախվելով մտքի թռիչքներին անմատչելի միստիկական խաղարին և ծառս լինելով այնկողմնային օրինաչափությունների նկատմամբ բանականության անճարակ ճիգերի ոլորանում: Նա համոզված է. կա այդ իմաստը: Անհնար է պատկերացնել տիեզերական վիթխարի դառնությունը քառսի մեջ, առանց կարդ ու կանոնի, առանց ինչ-որ մի վերջնանպատակի, թող որ այս վերջինը լինի ժամանակի մեջ անսպառելի: Եթե դա այդպես է, ապա ուրեմն որոշ դեր էլ հատկացվում է այդ մեծ ներդաշնակության բաղադրամասին՝ մարդկությանը, հետևաբար նաև «ես»-ին: Գտնել է պետք վերջինիս կոչումը անսպառելի մեջ, որպեսզի մարդու կյանքը դադարի անհեթեթ երևալուց:

Ինչպես տեսնում ենք, զրույցի նախադրությունը նշանակատում է փրկիստօրացական հարցադրում, սակայն վերջնանպատակի հայտնաբերմանը հետամուտ իմաստունը չի բավարարվում վերացարկված կատեգորիաներով: Նա կյանք է մտնում տանջող հար-

ցականների պատասխանները գտնելու և սկսում «ես»-ի իմաստի որոնումը մարդկության պրակտիկայի շրջանակներում: Ու սկսվում են նրա թափառումները ինքնահաստատումի և անձնիմաստի բավիղներում:

Փափազյանի հերոսն ամենից առաջ խաչ է քաշում կրոնի վրա: Այն ոչ միայն անգոր է բավարարել հեռամետ բանականության անբավ հարցասիրությունները, ոչ միայն ի վիճակի չէ անսխալական առաջնորդ դառնալ մտքի հավիտենական շարժմանը, այլև անանցանելի պատեններ է կառուցում նրա առջև: «Սուրբ քաղաքի» կրոնապետը խորհուրդ է տալիս իմաստունին նվիրվել բարձրյալին. սա կամ կօգնի գտնել փափագածը կամ էլ կմեղցնի որոնման փափագը:

Իմաստունը խելքին մոտ է գտնում խորհուրդը և գործում ըստ այդմ:

Մինչդեռ դա յուրահատուկ կրոն էր, «մի կրոն, որի միջից դուրս նետեց կեղծիքն ու ստրկությունը, վախն ու պատիժը, շարիքն ու լրբությունը, պատվարն ու մտավախությունը: Մի կրոն, որի առճարը բնությունն էր, Ս. Գիրքը՝ բնության օրենքները, սեղանը՝ դիտակցությունը և պատարագը՝ գործունեությունը» (111, 12): «Հերետիկոսություն» պատիժը չի ուշանում, մալխների դասակարգը «հերձվածողին, խռովարարին և աղանդավորին» բանտ է նետում:

Հետաքրքրական է բանալի պատերի ներսում իմաստունի հանգիստումը նրան աստծո ճշմարտության դուռը ճամփած կրոնապետի հետ: Վերջինս իր օրերի ամառտին եկել է խոնարհվելու իմաստունի կամքի առաջ և խոստովանելու իր ապրած երկար տարիներին ողջ փուլությունը: «Ե՛տ առ, ուրեմն, խրատդ, հավատացյալների՝ պիտ...», — դիմում է նրան Անհագը և դուրս գալիս շարունակելու իր որոնումները. կրոնապետը, խենթ հռչակելով նրան, մի կերպ աղատում է յուրայինների ճիրաններից:

2

Առաջին պահ այնպես է թվում, թե «տիեզերական ծայրագույն նպատակի» վերաբերյալ իմաստուն արաբի ինքնակենտրոնացումները չեն առնչվում սոցիալական բարոյականության արմատներին, և ինչ-որ արհեստական կապակցություն կա զրույցի նախադրության և կոլիզիայի միջև: Ինքնըստինքյան չի բացառվում, որ

գեղաբլնատական գրականությունը մտասեկոմներ ունենա նաև տիեզերական շարժման մեջ, ձգտի կռահել զլուրբ օրենքների «գերնպատակն» ու «բանական ընթացքը» և փորձի գտնել դրանց աղերսները մարդկանց աշխարհի օրինաչափությունների և «ես»-ի էություն հետ։ Սակայն «Անհագի» մեջ այդ ճանապարհին ի հայտ է գալիս աշխարհայացքային մի վճռորոշ ելակետ. արաբ փիլիսոփայի մտքի շարժարանքները ծայր են առնում մետաֆիզիկայի անպատու սիլլոգիստիկայից, որպեսզի մատերիալիստական տրամաբանությունն ճնշման ներքո դան-հանգեն քննադատական սկզբի։ Իդեալի իմաստը հայտնաբերելու ամեն մի կանխադրույթ ստուգության է ենթարկվում կյանքի մեջ, բացահայտում կենսական այնպիսի երևույթներ, որոնք հերթականորեն մերժում են բոլոր հարցադրումները։ Զիշտ է, էականորեն զանազան են հակադրույթները, քանի որ մի գեպքում հիասթափումը գալիս է անակնկալ եզրակացությունից՝ իդեալի տեղ ընդունվածը փաստորեն հակաիդեալ է (կրոն), երկրորդ գեպքում պարզվում է, որ իդեալ դիտվածն ընդամենը հետևանք է (սեր), մինչդեռ երրորդ գեպքում հայտնաբերվում է կեցության նախնական ձևերի և մտածողության միջև ընկած ողբերգական անդունդը, երբ մարդկությունը տակավին ընդունակ չէր բռնելու գետի իդեալը տանող ամենակարճ ճանապարհը։

Հիասթափված ու մենակեցության դաղափարին տրված իմաստունը անապատում հանդիպում է մի քարավանի, որի տերերը՝ ծերունի հայրն ու երիտասարդ որդին, մի նոր միջոց են առաջադրում իմաստունին՝ իդեալին հասնելու համար։ Առանձնապես դրավիչ են երիտասարդի բանավեճն ու փաստարկը իդեալիստ իմաստունի դեմ, որին նա մեղադրում է բնազանցական վերացականության մեջ և կոչ անում վերադառնալ գետի նշտական աշխարհի գիրկը։ «— Դու բնազանցաբեռ (մետաֆիզիկ) ես,— ապաց երիտասարդը բարձրանալով,— և քանի փնտրես, այնքան սխալ խորասուզվես առեղծվածների, անհասկանալի ու բնազանցական եթերի մեջ և ոչինչ չես գտնելու, չես իմանալու... որովհետև բնությունից դուրս ես գնում»։

Երիտասարդը խորհուրդ է տալիս նախ ճանաչել բնության ու մարդկային աշխարհի օրինաչափությունները և նոր միայն անցում կատարել գետի տիեզերք։ Բանավեճին խառնվում է նաև ծեր քարավանատերը, որն առաջարկում է. «Նվիրվեցեք ձեր նմանների բարեկալության, բարձրանալու գործին— ահա այն միակ միջո-

ցը, որ պիտի տանի ձեզ հասկանալու կետին... Եվ օրհնյալ լինիք դուք ձեր անհազ, որոնող ձգտումներով. օրհնյալ լինի նաև նա, որ այդպես կօրհնի ձեզ... (III, 21): Առյուծից վիրավորված ծառայի և նրա վերքերն ապաքինող երիտասարդ քարավանատիրոջ միջադեպը ղեկավարվածական մի հնարանք է, որի միջոցով Փափազյանը շոշափում է սոցիալական ծով ցավերի մեջ նվիրյալ անհատների գործունեության անարգասավորության դաղափարը: Այդ միջադեպին ականատես իմաստուն արաբին թվում է, թե գտել է մարդու կոշտի խորհուրդը: Միթե՞ կա ավելի մեծ սպիտմանք, քան երբ նվիրվում ես քո նմանի վշտերի թևակացմանը, ուժերիդ ներածին չափ սպեղանի դնում նրա վերքերին և ահանում, որ քո անընկճելի կամքի առաջ նահանջում են մարդկային տառապանքները: Այս մեծ սկզբունքին ծառայելու համար էլ իմաստունը կրկին գնում է թշվառների աշխարհը:

«Եվ նա տեսավ, որ մարդկության մի փոքրիկ մասը ասլրում էր մյուս մեծ մասին կլանելով, գոփել-գջլելով, գտավ, որ այդ մեծ մասը այնքան հարվածված, այնքան ստրկացած է, որ ոչխարի պես տանում է թշվառությունը, ճանճերի պես կոտորվում, իր վաստակը ուրիշին տալիս և չի տրտնջում, չի բողբոջում, այլ իր որդինների իսկ հանձնում է որպես նրանց գործակից... Եվ վայրացավ իմաստունը արդար բարկությանմբ, աստվածային կրակով վառված ղեն ձյեց իր ամոքիչ, շատ չնչին օգուտ տվող բոլոր դարմանները, պարզեց իր երկար հասակը, առաջ անցավ, ճշմարիտ գիտությունն ու անկեղծությունը որպես դեղ գրեց իր գրոշակի վրա ու մտավ հալածված ու հարստահարված ամբոխի մեջ: Հարվածեց աջ ու ահյակ թառած անդերի, որոնք կրծում են մարդկության սիրտը, սարդերի, սրունք ծծում են ընկերության հյութը, գործողի վաստակը և որոնք ճարպացած՝ պաշարել են ընկերության առաջադիմության ճանապարհը...

Բայց նրան ծաղրեցին, նրա «միամտության» վրա ծիծաղեցին, անձնավիրությանն էլ «խենթություն» անունը դրին:

— Ինչի՞ դեմ ես կռվում,— ասացին նրան,— չէ՞ որ գոյության կռիվը անհրաժեշտ պայման է առաջադիմության, կատարելագործության, իսկ գոյության կռիվը ունի այդպիսի հետևանքներ. ուրեմն և այդ բոլորը բնական է:

— Մի՞թե այդ բոլորը բնական է,— աղաղակեց նա,— մի՞թե աշխարհքը կեղծության ու անիրավության պետք ունի, որպեսզի գոյություն ունենա, առաջադիմի...

— Այո՛,— պատասխանեցին նրան,— սրբաբանները միմյանց ուտելով գոյութիւն ունին, եղբայրները միմյանց զրկելով են աճում, իսկ այդ անելու համար հարկավոր է կեղծութիւն, սուտ և անիրավութիւն...» (III, 25—26):

Գծարութիւնները նրան չեն հուսալքում: Գործունեութիւն անսահման ասպարեզ դտած նրա կամքը ուժավորվում է բացառապես համոզմունքի ներքին անսպառնելի էներգիայով ու երբ թվում է, թե մահվանից բացի այլևս ոչ մի ուժ չպիտի լինի իդեալի ճանապարհից իմաստունին ետ պահող, նա բախվում է նոր անակնկալի, որը դարձյալ կասկածի տարրեր է սղուկում նրա հավատո հանգանակի մեջ: Դա հակաձգումն էր, հակահամբը, հակաիդեալը, որը հասարակագիտութիւն ակադեմիայի մեջ արմատներ էր ձգել սոցիալ-դարվինիզմ անվան տակ և որը մարդկային փոխհարաբերութիւնների մեջ ևս անմեռ էր դիտում գոյութիւն կոնիւր:

«Մի՞թե ևս մոլորված եմ,— մտածեց նա հուսահատաբար,— մի՞թե դարձյալ խաբւնցի...»: Եվ այսպես իմաստունն իր տգեղութիւն մեջ հանկարծակիի գալով շփոթվեց և չգիտեր ինչ անել: Գիտեր, զգում էր, որ մարդկանց ասածը ճիշտ չէր, և որ այդ այդպես չպիտի լիներ: Նա լավ գիտեր, որ նյութական հավասարութիւնը կարող էր վերջ տալ բոլոր անիրավութիւններին և անօգուտ գործիքի փոխել կեղծութիւնն ու ստորութիւնը, բայց նրա հուսահատ շվարանքը գոյանում էր այն հանգամանքից, որ եղած դրութիւն արդար անվանողը, բնական գոնողը նույնիսկ իրենք— զրկվածներն էին, իրենք— հարստահարվողներն ու թշվառները:

— Չգիտեն, թե ինչ են անում..., ցոլնց հանկարծ նազովրեցու խոսքերը նրա մտքում,— հարկավոր է, ուրեմն, հասկացնել իրենց դրութիւնը, հարկավոր է ասպցոցանել, որ հնարավոր է ավելի լավ դրութիւն հասնել, ապրել որպես մարդ» (III, 26—27):

Հեղափոխականութիւն զաղափարը արաք մտածողին հուշում է շարքային մեկը՝ ապշահար անելով նրան իր դատողութիւնների հանճարեղ պարզութիւնմբ: «Եվ ահա այդ միջոցին էր, որ մի ոչ իմաստուն մոտեցավ նրան ու ասաց.

— Իզուր ես կռիվ մղում դանակների դեմ, պետք է դանակ բռնող ձեռքերը գոսացնել:

Ասաց և անհետացավ, թողնելով իմաստունին ապշութիւն մեջ:

— Ո՛վ անհատակ իմաստութիւն,— աղաղակեց նա,— որքան անսպա՛ռ ես դու:

Հետո քայլեց, կանգնեց հրապարակի վրա, հավաքեց իր շուրջը բոլոր վիրավորներին և ասաց.

— Դարմանեցի ես ձեր վերքերը, բայց վաղը էլի դուք վերք կստանաք: Փշրեցի ես շատ դանակներ, բայց նրանց բռնող ձեռքերն էլի՝ կշինեն դանակներ. փշրենք այդ ձեռքերը:

— Փշրենք ձեռքերը, — ոռնաց ամբոխը, թնդացրեց հրապարակը, փառաբանեց իմաստունին» (III, 27):

Ծիշտ է, որ այս գեպքում ևս իմաստունը հաջողութուն չի ունենում: «Դանակ բռնող ձեռքերը... կամենալով մի անգամ ընդմիշտ աղատվել «խենթից», բռնեցին» նրան, իսկ կարճամիտ ամբոխը լքեց իր բարերարին: Սիրո նկատմամբ նրա ոգևորությունը նույնպես շիջում է, որովհետև սրբազան այդ զգացումի մեջ էլ է ներթափանցել ամենանեղժ կեղծիքը: Ո՞րն է, ուրեմն, ելքը: Պատասխանելուց առաջ այս հարցին, հարկավոր է չմոռանալ զրույցի վերջում ընդգծված պրոլի այն միտքը, թե Պրոմեթևսի ու Տանտալոսի նման արաբ իմաստունը նույնպես պատմության մեծ սիմվոլներից մեկն է: Այն ճշմարտությունները, որոնք ձևավորվում են էվոլյուցիոնիստի մեծ ճանապարհին և հայտաբերում սրա որակական թռիչքների օրինաչափությունը, հեշտությամբ չեն տրվում: Անհրաժեշտի ու հնարավորի միջև ընկած անդունդի խորությունը ուղիղ հարաբերական է առաջինի պատմական նշանակության մեծության հետ, և այդ անդունդը պիտք է լցվի փշրված կամքնի և խիզախ նահատակների զիպկներով: Այդպիսին է արդեն պատմության անողորմ օրինաչափությունը: Ամբոխը լքեց իմաստուն արաբին, երբ սա, ինչպես ինքն է դառնությամբ նկատում, «մատը դրել էր վերքի վրա»՝ կոշ անելով դոսացնել դանակը բռնող ձեռքերը: Ուրիշ կերպ չէր էլ կարող լինել: Անհրաժեշտը կար, սակայն չէ՞ որ այն կար գեռես վաղ մարդկության մտավոր հորիզոնում՝ առաջին կեղեքիչների կրոնիկների տակ: Միայն թե գիտակցությունը այնքան դյուրաթեք չէ, որպեսզի իր նախնական ձևի մեջ անմիջականորեն ենթարկվի հանճարեղ անհատների փրկարար կամքին: Ընդհանրական բարձր մակարդակի անցնելու համար նրան հարկավոր է փորձի անընդգրկելի պաշար, դառնությունների օվկիանոսներ: «Ինչի՞ց գիտես, — հիասթափված իմաստունին է դիմում անփոխադարձ սիրուց տառապող երիտասարդը, — որ այդպիսի խորացած դառնությունները չեն, որոնք պիտի պատառեն գիտակցության վրա պարզած քողը» (III, 34): Այդ ժամանակները դեռ չէին եկել: Բայց արդեն իմաստունն իր համար հայտնաբերել էր նյութական

աշխարհի հոգի օրենքներին մեկը, որն այս գեպում կիրառելի էր մարդկության նկատմամբ՝ «ոչինչ չէ ոչնչանում աշխարհի մեջ»։ Ոչինչ, այդ թվում և խոկումի, ոգորման, թշվառությունների, հիասթափությունների այն ողջ քանակությունը, որ ճաշակեց մարդկությունն իր օրերի արևածագին ի վեր։ Երկու հազար տարի առաջ դրանց միացումարը ի զորու եղավ վերածվելու ընդամենը խաչված Քրիստոսի որակին, որպեսզի կենսափորձի և մտքի տանջանքների նոր կուտակումներով կրկին և այս անգամ իրապես խաչի նույն այդ Քրիստոսին։ «Եվ եկավ իմաստունն աչն Էզրակացության, որ մարդկությունը երջանիկ կլինի և Էհասնի վսեմ ու բարձր ապագային այն ժամանակ միայն, երբ հիմնովին տապալվի կեղծության վրա կանգնեցրած այս կաղմակերպությունը, և երբ բացարձակ անկեղծությունը լինի ամենասովորական, տիրող բարոյականը... Եվ ահա, հանկարծ, անապատի և ամառանքային մեջ շարժվել սկսեց ամեն ինչ։ Բնությունն ամբողջ շքեղ, վարդապույն լույսի ողողումով համակվեց և սքանչելի շշուկով միացած՝ կարծես խոնարհվեց դեպի իմաստունը։

Ու մի քնքույշ ձայն, եկած երազային, ասպագա աշխարհներից, կանչեց նրան։

— Եկե՛ք են օրերը. քայլի՛ր և սովորեցրո՛ւ...» (III, 42—43)։

Պատմության փորձի այն ընդհանրացումները, որոնք երևան են գալիս Փափաղանի մի քանի սիմվոլիկ զրույցներում և որոնցից առավել զորավորն է «Անհագը», անհրաժեշտ էին գրողին, որպեսզի ցույց տար իր ժամանակակիցների ժառանգորդական իրավունքները և առաքելական դերը։ Եկել են հնարավորի օրերը, վերջին փոթորիկի օրերը. արժանի պետք է լինել թշվառության գետերին, հարսության ու դրախտի առասպելներին, հառաչանքի մրրիկներին, մտքերի հաբատե տքնություններին, որոնց բազմադարյան տառապալից որոնողությունը նախապատրաստեց-հասունացրեց լինելին և մեր ձեռքը տվեց իրագործման բանալին։ Արժանի պետք է լինել վերջին պայքարին՝ այս էր «Անհագը» զրույցի իմաստը։ Մարդկային պատմությունն իմաստավորելու և մեկնաբանելու նոր որակ էր սա մեզանում և, ինչ խոսք, հայոց գրականության իմաստուն հեռատեսությունը, նրա համամարդկային շահագրգռությունների ապացույցներից մեկը։

Սակայն զրույցն ըստ արժանվույն չգնահատվեց ժամանակակիցների կողմից։ «Մշակ» լրագրի 1897-ի № 101-ում տպագրված գրախոսականը ընդամենը տասնմեկ նախադասությունից էր

բաղկացած, գրված էր ծաղրական տոնով և պատասխան էր Փափազյանի հակամշակական ընդգծված կողմնորոշման: Այդ քրն-նադատականին անդրադարձավ Փափազյանը իր մի հոդվածում¹, ցույց տալով իր երկի նկատմամբ կիրառված աղավաղումները: Ավելի ընդարձակ էր, բայց ոչ ավելի խորը, «Մուրճի» № 9-ում շարված Ն. Աղբալյանի հոդվածը, որին, ի դեպ, Արշակ Չոպանյանն անվանեց «տղայամտություն»: Որովհետև, որքան էլ դա զարմանալի է, գրախոսությունը չէր մոտենում զրույցի բուն էությունը, նրա արժարժած խնդիրներին:

Բացառիկ բարձր գնահատական է տալիս զրույցին Ա. Չոպանյանը: Նամականերից բացի նա Փափազյանի երկին անդրադառնում է «Անահիտ» էջերում, բնութագրելով այն իբրև «խմաստասիրական հերթավ մը... շատ աղնիվ մտածումով և ամենին նուրբ ոճով, զոր ուսուսացք ունեցած են...»²: Նույն հոդվածում է, որ Չոպանյանը, առիթից օգտվելով, կշտամբում է արևելահայ մամուլին ու գրականագետներին, որոնք ըստ ամենայնի չեն կարողանում գնահատել իրենց մեծ գրողին՝ Վ. Փափազյանին: Ինքը՝ Չոպանյանը փափազյանական արվեստի երկրպագուներից էր և իր ողջ կյանքում ամենաչերմ զգացմունքներով է գրել ու արտահայտվել նրա մասին:

3

Դեռևս 1890 թվականին Փափազյանի ուշադրությունը գրավում են Լվնիկական մի զարմանալի տարրի՝ հայ բողաների առեղծվածային կյանքի հանգամանքները, որոնք ասես ասպետականորեն ձևոնոց էին նեղել պատմության կամքին, և հազարամյակների շավիղներում նրանց թափառումները գրողին պատկերա-նում է անհնարին մի փորձ՝ չզիջելու ամենաթանկագինը մարդկային տրվածքներից՝ ազատությունը: Աշխարհի տարբեր գուգահեռականներում տարբեր անուններ կրող այս հանելուկային տարրը, գոյություն միջոց ընտրելով առավելապես արհեստը և մշակելով փոխօգնության և անբեկանելի բարոյանորմերի բանավոր մի օրենսդիրք, իր մեջ ուժ էր գտել շրջանցիլու ստրկատիրության ու ֆեոդալիզմի արհավիրքները և այժմ էլ իր «ոչ»-ն էր ասում կապիտալիզմին: Եվ քայլում էր նա աղատ-համարձակ երկրադնդի չորս ծագերում, անարգել հատելով պետական սահմաններ և թի-

1 «Մուրճ», 1897, № 7—8, էջ 1085—1086:

2 «Անահիտ», 1899, № 11, էջ 323:

կունքում ունենալով նստակյաց ժողովուրդների արհամարհանքն ու միատիկական սարսափների հնարովի պատմություններն իր մասին:

Բայց գնչուական թափառիկ կյանքն իդեալ չէր և չէր կարող իդեալ լինել Փափաղյանի համար: Զափաղանց արդեն շատ թանկ դնով էր ձեռք բերվում նրանց ազատությունը: Վերջիվերջո չէ՞ որ փախուստը չէր կարող առաջադրվել մի ամբողջ ժողովրդի՝ իբրև շարիքից խուսափելու միջոց, եթե արդեն չխոսնեք ողջ մարդկության մասին: Եվ հետո բարոյական ալլելայ իրողատենքից բացի, գնչուները խաչ էին քաշել բանական արարածների մեծագույն ձեռքբերումին՝ բաղադրվածությանը, կառչած մնալով նախապատմական ժամանակների մոտավոր մակարդակին, շունենալով իրենց գերնդմանոցները, սրբատեղիները, հայրենիքը վերջապես: Գիտակցելով հանդերձ այս բոլորը, Փափաղյանը հերոսականության, անհնազանդ ոգու հատկանիշներ է հայտնաբերում հայ բռնաների մեջ, որոնցից դասեր կարող են քաղել ղարկացման անհամեմատ բարձր աստիճանի վրա կանգնած շատ ժողովուրդներ:

1890 թվականին «Մուրճում» հրապարակվում է Փափաղյանի՝ բռնաների կյանքը պատկերող «Խաթ-Սաբա» վիպակը, որը նույն թվականին տպագրվում է նաև առանձին գրքով: 1897-ին Փափաղյանը լույս է բնծայում այդ թեմայով ևս երկու երկ՝ «Սանթո» և «Հայ բռնաների վրաններում»:

«Խաթ-Սաբայի» մտահղացումը ծնվեց անակնկալ կերպով: Իր բաղմամբափառ կյանքի օրերից մեկում, դեպի Ռուսաստան անցնելու ճանապարհին, Զիվինի լեռների ստորոտում Փափաղյանը հյուր եղավ հայ բռնաների մի թափորի և երեկոյան ունկնդրեց նրանց պատմությունները, լսեց նրանց կրակոտ երգերը և խաբույկի լույսի տակ դիտեց նրանց ինքնատիպ սյուրերը: Այդ արտասովոր ցեղի կյանքը, որ շատ կողմերով խուսափել էր զրականության ու դիտության հայացքից, երկտասարդ գրողին նոր մտորումներ է նյութ տվեց: Ստեղծելով «Խաթ-Սաբան», Փափաղյանը հաշիվները չփակեց այդ թեմայի հետ: Իրեն հատուկ բժախնդրությամբ ծանոթանալով ռուս ու եվրոպական ազգագրագետների համապատասխան աշխատություններին և ժնկում լսելով իտալացի նշանավոր գնչուագետ Գուլիո Կոստայի դասախոսությունները, նա հետագայում շարունակեց իր դիտարկումները, միացավ հայ բռնաների ուրիշ թափորների, քալեց նրանց հետ ավանից ավան, կիսեց ծանր դնով ձեռք բերված նրանց հացը և սկսեց հիմնավորապես խորա-

մութ լինել նրանց կյանքի հանգամանքների մեջ: Պետք է որ տարօրինակ երևար ամեն ինչ տեսած և ամեն ինչի վարժված գնչուններին, որոնք հագիլ լին ուրիշ անգամ նման տեական հյուր ունեցած լինեին, ֆրակավոր, լայնեզր գլխարկով, լուսավոր ճակատով և թափանցող, հարցասեր հայացքով այս զրազետ մարդու անձնավորությունը, որը կարճ ժամանակում հարազատացավ նրանց հետ, տիրապետեց ով գիտե որերորդ հազարամյակների հետքն ու բույրը բերող նրանց լեզուն, լուսանկարեց նրանց և ցուցաբերեց նրանց ճակատագրի շոխշ մի ըմբռնողություն: Ավանդական-հեքիաթային իմաստունների նմանվող նրանց հյուրն սկսեց այն բանից, որ նախ ինքն սկսեց պատմել զարմանալի պատմություններ ու անսովոր ճշմարտություններ և իր կախարհական ջութակի վրա նվազել սրտազրավ մեղեդիներ, ձեռք բերեց իրենց վստահությունը, սերը: Այնուհետև նա խնդրում էր նրանց երգել ու նվագել և ծուցազրպանից հանած փոքրածավալ տետրակների մեջ ծուռումուռ գծեր էր քաշում, բացատրելով, որ դրանք երաժշտության գրերն են, պառուժ իրենց հին ու նոր հերոսների պատմությունները, չափում նրանց գլուխները, բառերի իմաստներ հարցնում, հետաքրքրվում իրենց հեռավոր նախնիներով, հին-հին զրույցներով, առած-ասացվածքներով և գրում, գրում...

Այսպես էր աճա, որ ծնունդ առավ «Հայ բոշաներ» աղգագրական ուսումնասիրությունը՝ տասնամյա մի ժամանակաշրջանի տրեությունն արդյունք, միջազգային հուշակ բերելով նրա հեղինակին: Այդ թափառումների արդյունքն էին նաև «Սանթո» և «Հայ բոշաների վրաններում» երկերը, «Խաթ-Սաբայի» նոր, հիմնովին վերամշակված տարբերակը:

«Հայ բոշաներ» ուսումնասիրությունը կառուցված էր գիտական աղգագրության սկզբունքներով և որոշակի ավանդ էր պրոբլեմի միջազգային մշակման ասպարեզում, վկայակոչելով հնագույն աղբյուրներից (Հերոդոտ, Ստրաբոն) մինչև նորագույն հետազոտողների՝ լեզվաբանների, պատմաբանների, ազգագրագետների հիշատակություններն ու եզրակացությունները դնչունների պատմ-էթնիկական կռպլեքսի վերաբերյալ, Փափաղյանը սեփական դիտարկումների հիման վրա կատարում է մի շարք էական նկատումներ, ճշգրտելով նրանց ծագումնաբանությունն, լեզվական գեներիսի, աշխարհագրական տեղաշարժերի հնարավոր ուղիների և այլնի վերաբերյալ: Այնուհետև նա հանգամանորեն անդրադառնում է հայ բոշաների մարդաբանական ու հոգևոր հատ-

կանիշներին, առօրյային, սովորութիւններին (զանգերի շափը, հասակը, կառուցվածքը, առողջական վիճակը, թափառականութիւնը, հարաբերութիւնը այլազգիների հետ, հավատքը, բնակարանը, զարդը, զգեստը, կերակուրը, խմիչքը, կենցաղը, զբաղմունքը, բնավորութիւնը, ամուսնութիւնը, հարստիքը, թաղումը, ծնունդը, իրավաբանական սովորութիւնները, ներքին կառավարման օրենքները, երգ-սարը, բանավոր դրականութիւնը, լեզվական օրինաչափութիւնները և այլն): Փափազւանը չի մոռանում ընդգծել նաև ամենքից արհամարհված բոշաների լիարկազին ոսնեցվածքը՝ ազատութեան աստվածացումը: Նրանք չեն ենթարկվում որևէ արտաքին իշխանութեան և զրաւոր օրենսդրութի: Չունենալով սեփական հայրենիքը, նրանք ողջ երկրագոյնդն են համարում իրենց հայրենիքը: Նրանք չունեն սեփականութեան կիրք, և զրա համար է, որ նրանց համայնքում տեղ չեն գտնում ծանր հանցագործութիւնները, ուրիշի աշխատանքի շահագործումը, բռնութիւնը: Նրանք դիմանում են զրեթե անմարդկային պայմաններին, համբերութեամբ կրում իրենց անիծյալ լուծը, «միայն թե ազատ լինի և անկաշկանդ — ահա գնչուի ամենացանկալի բանն աշխարհիս երեսին»³: Բացառիկ արժեք ունեւ հայ բոշաների բառարանի ստեղծումը, որն առ այսօր միակն է և, նկատի ունենալով, որ հայ բոշաներն իբրև էթնիկական միավոր, զրեթե հեռացել են պատմութեան բեմից: Փափազւանի կազմած սույն բառարանը իր անդնահատելի արժեքը պահպանում է և զեռ շատ երկար ժամանակ կպահպանի լեզվաբանների ու պատմաբանների համար: Պուշկինազիտութեան համար անհետարքքի չի լինի հետեյալ փոստը: Լսելով «Ոսկի ձկնիկ» հեքիաթը, բոշաները բանավոր թարգմանում են այն իրենց լեզվով, պահպանելով նաև երկի բանաստեղծական շափը: Փափազւանը գրառում և հրատարակում է բանավոր գրականութեան այդ ունիկալ երեույթի մի հատվածը:

Անցնելով Մոսկվա, Փափազւանը 1900-ի կեսերին կապեր է հաստատում Ռուսաստանի Կայսերական ազգագրական ընկերութեան հետ, ծանոթացնում նրա նախագահ Վ. Յ. Միլլերին իր աշխատութեան թեղիսների հետ և առաջարկութիւն ստանում հանդես գալ ընկերութեան նիստերից մեկում: Եվ իրոք, նույն թվականի նոյեմբերի 23-ի փակ նիստում, մեր գրողը ֆրանսերեն լեզվով զեկուցում է կարդում «Հայ բոշաների մասին» թեմայով:

³ «Ազգագրական հանդես», գիրք Գ, էջ 83:

⁴ Архив МГУ, ф. 61, оп. 1, ед. х. 228, л. 4 (об.).

Փափաղյանի ղեկուցը մեծ հետաքրքրություն է առաջացնում: Զեկուցումից հետո նախագահ Միլլերն առաջարկում է, նկատի ունենալով Փափաղյանի մեծ ներդրումը գիտության այդ ճյուղի զանազարանում, ընդունել նրան ընկերության «առողամ-աշխատակից», իսկ նրա ուսումնասիրությունը թարգմանել ու տպագրել ընկերության պաշտոնական օրգանում: Հաջորդ, նույնմեբրի 30-ի նիստով քվեարկվում է Փափաղյանի թեկնածությունը և միաձայն ընդունվում⁵: Հետագայում, Մոսկվայում եղած ժամանակ, Փափաղյանը կանոնավորապես մասնակցում է ընկերության նիստերին՝ վճռական ձայնի իրավունքով: «Հայ բուշաները» տպագրվում է «Этнографическое обозрение» հանդեսի 1901-ի № 2-ում (գիրք XLIX, էջ 93—158):

4

«Խաթ-Սաբա», «Սանթո» և «Հայ բուշաների վրաններում» երկերը, թեմատիկ ընդհանրությունից ու փոխանցվող կերպարներից բացի, միասնական գաղափարադրույթով ևս շաղկապվում են իրար: Արևելյան բնակալության և աղատ մարդու հարաբերակցության պրոբլեմն այս երկերում արտացոլվել է ինքնատիպ նրբերանգներով՝ ղուգսրդումների նոր որակ բերելով Փափաղյանի՝ ճանաչում գտած գեղարվեստական համակարգում:

Ժամանակակիցներին այս երկերի մեջ ամենից շատ գրավեց Փափաղյանի մարդասիրական ջերմությունը գնչուների նկատմամբ: Հիրավի, դրանց մեջ ամենից աչքի բնկնողն աչն ներքին պայքարն է, որ մղում է զրոյը բարոյականության պայմանական նորմերին կառչած ամբոխային քամահրանքի դեմ՝ դեպի այդ հոգնատանջ ցեղախումբը: Մարդկության ճակատագրի պատմական ու աբդիական արհավիրքները ոչ մի ժողովուրդ աշխարհ խորը չէ: Ճանաչել, ինչպես գնչուները: Գոյության կովի անողորմ օրենքները քշել էին նրանց երկրից երկիր, և նրանք ականա ականատես էին դարձել ցավերի ու տառապանքների հազարադեմ տարբերակների, զգացել ըմբռնումների, ճաշակների, սրբությունների, վարքագծերի իրարամերձ արտահայտությունները աշխարհի շորս բեռներում, և միթե՞ ավելի ներշնչող չէին նրանց փոխոստայական քողարկված արհամարհանքը, նրանց ճշմարտությունները: Կամ թե ինչպե՞ս կպահպանեին նրանք իրենց ինքնատիպ դեմքը, եթե շատեղծեին անբեկանելի վերին մի պահվածք, որը բանի տեղ

⁵ Նույն տեղում, էջ 7:

չի դնում դեպի իրենց ցեղը հոսող ուր-որ նախանձոտ և միմյանց ոչնչացնող չափանիշներից ծնված արհամարհանքը: Այսպես էր մշակվել զնշուական ցեղի բանավոր օրենսգիրքը, որի հոգվածներն անփոփոխ էին ժամանակների ու տարածությունների մեջ, և որը հաջողությամբ կռիվ էր տալիս զրավոր բազում օրենսդրքերի և ալլազան կրոնների դեմ: Խորը հարգանքի արժանի չէ՞ նրանց արհամարհանքը սևփականության կապանքների նկատմամբ, որոնք նաև ամենայն շարիքի ծծմայրն են, օջախի սրբության նրկատմամբ նրանց հեթանոս նվիրվածությունը, նրանց արժանապատվության հասցեին բիրտ ոտնձգությունների նկատմամբ վրեժխնդիր ոգու բռնկումները: Վերջապես, նրանց զոյության իմաստի մեծագույն զրավականը՝ աղատությունը, որի նախնի պատկերացումների առջև կարող էին գունաթափվել անխտորոհ բոլոր կրոնների բարդ սխառեմները:

«Խաթ-Սաբայի» մեջ Փափաղյանը պեղարվեստական ցնցող գույներով շեշտավորում է բռնաների՝ ողբերգականորեն դուրացունական կռիվը հանուն իրենց աղատության: Վիպակի ճանաչողական-ուսուցողական իմաստությունները հանգչում էին մի կողմից բռնության դեմ ոտքի ելած բռնաների անձնազոհ պայքարի վարակիչ օրինակի վրա, իսկ մյուս կողմից ներքին վճռական պոլեմիկա էին պարփակում հայկական մղձավանջի հին ու նոր «մեկնիչներին» դեմ: Արևելյան բռնակալ պետությունների «դրախտի» և հայ ժողովրդի «քայքայիչ գործունեության» վերաբերյալ թախանչիների և նրանց ալլազգի վարձկանների հորինած հեքիաթաբանությունը «Խաթ-Սաբայում» քարը քարի վրա չի մնում: Վաղ միջնադարից սկսած երկրագնդի բոլոր ասիերին հայտնի էր զնշուների խաղաղաբարո բնույթը և բացարձակ լոյալ վերաբերմունքը պետական սխառեմների, իշխող վարչաձևերի նկատմամբ: Դեռ ոչ ոք նրանց չէր մեղադրել զաղտնի կուսակցություններ ունենալու, սևփական պետությունն ստեղծելու մտադրության, որևէ երկրի ամբողջության ու անվտանգության դեմ ոտնձգությունների կատարելու մեջ: Հաղարամյակների նրանց անվերջանալի շուն հանգում էր ընդամենը պարզագույն նպատակի՝ մի կտոր հաց ունենալ և մի կողմ քաշվել մարդկանց ողբկոչած արհավիրքներից: Այդուհանդերձ ինչպիսի՞ պատասխան է ստանում Թուրքիայում նրանց ավելի քան քրիստոնեական խաղաղասիրությունը: Հենց այս հարցի պատասխանն է տրվում «Խաթ-Սաբայում»:

Բնության մի հիասքանչ անկյունում վրաններ է խփել բռնա-

ների թափառիկ խումբը: Յնցոտիապատ և ժամանակների փոշին վրաներն առած, նրանք պահապաններ են նշանակել շրջակայքում և պահ մի հանգիստ են տալիս իրենց խոնջացած անդամներին՝ ախորժալուր ունկնդրելով ծեր բոշալի պատմությունները: Արեւելքի պատմիչներին հատուկ շքեղ ոճավորումով, երգերի ու բայաթիների ուղեկցությամբ ալեհեր բոշան պատմում է իր ցեղի երեկւիներից մեկի կյանքի ասքը՝ կեռղանիների մեջ վառ պահելու համար նրա հիշատակն ու ավանդները:

Վիպակի հաջորդ գլուխների իրադարձությունները հիշողությունների ոլորտից տեղափոխում են ներկան, որպեսզի «ընթացիկ» դեպքերի ֆոնի վրա մարմնավորում ստանա երկի գլխավոր գաղափարը: Բոշա պատմիչի զրույցն ընդհատում է խմբի առաջնորդը՝ Խաթ-Սաբան՝ ծերացած, կուլի մեջ մի ակը կորցրած, բայց խելքի ու խիղախության նշանները խորշոմած դեմքին մի գնչուհի՝ Նա տխուր լուր է բերել. Հասան-Ղալայի բեգը մի նոր թալան է սկսել, խաղաղ գյուղերի բնակիչները սարսափից սարերն են փախել, շրջակայքում վխտում են զինվորները: Սև օրերը բոշաներին նույնպես բաժին կհանեն, զգույշ պետք է լինել և պատրաստ: Խաթ-Սաբան արձակում է իր վճիռը. «...Վա՛յ նրան, ով լոմի աշխատանքը կխել»: Մի քանի օր անց վերադառնալով քաղաքից, նա ահանատես է լինում զուլումին: Քսան զինվորներ, բեգի գլխավորությամբ սկսել էին թալանը, առևանգումը: Բարձուներից նետված նրա մարտականչի աղաղակը ազդանշան է դառնում թափորի համար, և մարդկանց հայացքից հեռու, վերջալույսի խորհրդավոր պահին տեղի է ունենում մեկը պատմության աննախագես ճակատամարտերից: «էդ առյուծների նման» 30—40 բոշա կանայք ու մի քանի տղամարդիկ, զինված ձեռնափայտով, լծերով ու բահերով, հարձակվում են զինվորի շորեր հագած ավաղակախմբի վրա: Այդ անհավասար կռվում ընկնում են քաջարի բոշաներից շատերը, գետին տապալելով բեգի զինվորների մեծ մասին: Սահմանադրված մի վերջին անգամ Խաթ-Սաբան կենաց-մահու կռիվ է տալիս հետապնդող զորքի դեմ և հենց այդ կռվում էլ ընկնում՝ հնարավորելով թափորի անցումը ռուսական հող: Նրա վերջին պատգամն էր՝ հող տնեցեք, լոմեր, ձեր միակ փրկությունը հողն է: Խաթ-Սաբայի մենավոր գերեզմանը սրբատեղի է դառնում բոշաների համար: Զիվինի վերջին զազաթի կողքով անցնող յուրաքանչյուր գնչու պահ մի նստում է վայրի վարդենու տակ հանգչող անվեհեր նահատակուհու շիրմի առջև, որպեսզի կտրի իր հա-

գուատից ու զգացմունքից մի-մի կտոր, կախի անուշաբույր վարդենու ճյուղերին, աղոթի ու նոր միայն հեռանա: Եվ գլորվող օրերի հետ ձեւավորվում է հմայիչ մի ուրիշ ասք՝ այն կնոջ մասին, որի մազերը ճերմակեցին թալանչիների գեմ մզվող մարտերը զեկավարելիս, որը բոլորանվեր տրվել էր իր դժբախտ ցեղի շահերին և դարձել թերեւ ամենամշմարիտը բոլոր սրբերից: Այդ ասքը օգնում էր ասորդներին: Վիպակի գաղափարական առաջադրույթն ամենասերտ աղերսներ ուներ հայոց ազգային ճակատագրի հետ և բացահայտ քաղաքական պահվածք էր հուշում նաև հայ ժողովրդին: Այդ էր պատճառը, որ կրտսեր գրաքննիչ Կարախանն իր գաղտնի գրախոսականում այն բնութագրում էր իբրև «ծայրահեղորեն վտանգավոր» մի երկ⁵:

5

Մի այլ գնուհոս հերոսական կերպարն է կերտված «Սանթո» վիպակում, որի գաղափարական արժեքը խտացված է իբրև բնաբան ընտրված բուշայական պերճախոս առածում՝ «Զուրին ճոն-հեր կուշարև» (սրի՛ն ապավինիր, նա կպահպանի՛):

Արտաքնապես կոնսոլիդացիայի օբեկթներից դուրս բռնաները իրականում միմյանց հետ կապված են ցեղային և համայնքային անքակտելի կապերով և, ինչպես հատուկ է բանական արարածներին, սատար են միմյանց, զգուշացնում են իրար սրբմիտիվ ազդանշան-գրերով, կիսում միմյանց վիշտն ու ուրախությունը: Արհավիրքների երկիրն էլ ավելի զգուշավոր ու շրջահայաց է դարձրել նրանց, իսկ մահը խմբերով թափառելու ճակատագիրը նրանց մարտունակության գլխավոր զենքն է դարձրել թշնամու դեմ անձնական վրեժխնդրությունն ու տևուրը: Օջախը բռնաների ոտքիալական ու բարոյական ըմբռնումների կենտրոնն է դառնում, և նրա անաղարտության պաշտամունքը ընթացք է տալիս ցեղի զգայական-մտավոր կռիվներին:

Պատմական զարգացման շրջափուլերը ժողովուրդների առջև դնում են զիտական հայնտագործությունների, արվեստի ու գրականության մեծ հաղթանակների անհրաժեշտությունը, բայց սրանք, որպես կանոն, ծնվում են այն անհատների ուղեղներում, ովքեր, ոտքի տակ ունենալով սոցիալական կյանքի ամուր նախադրյալները, բռնվում են հզոր մտասեւեռմի կրակով: Ուրիշ է ազատու-

⁵ Տե՛ս ЦГИА Грузинской ССР, ф. 480, оп. 1, д. 1011, стр. 4—5.

Սյան մտասկեռումը: Երաշխավորված անհատներն այս դեպքում ոչնչի չեն հասնի, եթե չկա ազգի, ժողովրդի, ցեղի ընդհանրական մտասկեռումը: «Սանթոյի» մեջ Մարգոյի կերպարը խտացնում է բոշաների մտասկեռումը օջախին վերավերանք հասցրած բռնավորին պատժելու վերաբերյալ: Ընթերցողը համոզվում է՝ այս ժողովրդին ոչնչացնել գուցե և կարելի է, բայց անպատիժ ռոմահարել նրա արժանապատվությունը՝ անհնար:

Քսոմենլի մի ոճիր է տեղի ունենում Պոչապատի ամայի մատույցներում: Ստամբուլցի բարձրաստիճան Արիֆ էֆենդին, կայմակամի և զափթիկների ուղեկցությամբ իր երթն ընդմիջում է, որպեսզի վայելի ալլահի ուղարկած անակնկալ փեշքյաշը: Մի քանի հոգանոց բոշայական թափորի մեջ նրա աչքն ընկնում է գեղեցկատես և վառվառն զնուհու՝ Մարգոյի վրա: Պատվախնդիր կոռւշը «սանձկու» համար հարկավոր է լինում ուրիշ գլուխ դնված զափթիկների ափսոսի միջամտությունը, որպեսզի Սուլթան Օսմանի արժանավոր հեռուորդներից մեկը տիրանա ուշակորույս Մարգոյի ջարդոտված մարմնին: Զուլումից հետո թափորը շարունակում է իր ճանապարհը, և շրջապատի սարերն արձագանքում են նրա աղևախորշ բողբոջ՝ լեվա՛լ, լեվա՛լ (աստվա՛ծ, աստվա՛ծ): Միայն թե դա քրիստոնյա աշխարհի գեղեցիկությամբ, դինամիտի ու անճարակ մշկտոցը չէ անտարբեր բարձրալին ուղղված: Դա իրենց երակների մեջ նիրհող վրիժառության աստծուն ուղղված արթնացումի չորահատուկ կանչ է, որը պետք է գեպի հատուցման արբեցումն առաջնորդի նրանց:

Մարգոյի ողբերգությունը երկբորդվում է նրա ամուսնու դավաճանությամբ: Բոշաների մեջ էլ, թեև բացառիկ, հանդիպում են թուլամորթ փառասերներ: Արթներ ծախվել է թուրքերին: Նա ոչ միայն չի անսում կնոջ պաղատանքներին՝ օգնել վրեժ լուծելու իր օջախն արատավորող ստամբուլցուց, այլև բռնել է յուրաքանչեքին մատնելու ուղին, կրոնափոխ եղել, մշտդիրության հասել, հարկը աբամադդրել զնուհիներ սիրող թուրք պաշտոնյաներին, երբ կինը Ստամբուլ էր գնացել իր վրեժի կանչով: Հնավանդ սովորություն է՝ հարսանիքի ժամանակ բոշա նորահարսը պատվում է թոնիրն իջած փեսայի շուրջը, երգով ու պարով իր անսահման նվիրվածությունը հավաստում նրան՝ դուրս արի թոնրից, կաշխատեմ, նույնիսկ կմուրամ, բայց քեզ քաղցած չեմ թողնի, վստահիր ինձ: Սակայն նույնքան հնավանդ մի ուրիշ սովորություն էլ կա, հավատի նման մի բան. օջախն անպատվողի արյունը միայն կարող

է սրբել ընտանիքի ամոթը: Մարգոյի ձեռքը չի դողում: Ցեղի զայրույթն ուժ է տալիս նրան, որպեսզի իր իսկ տան ներսում սրախողխող անի դավաճան ամուսնուն:

«Հայ բոշաների վրաններում» դողարիկ պատմվածքի մեջ ևս Մարգոն մի պահ երևում է, որպեսզի զգացնել տա, որ թեև մի տասնյակից ավելի տարիներ են անցել, բայց նրա հոգին դեռ չի հանգստացել ու չի հանգստանա, քանի դեռ կենդանի է Արիֆ բեյը:

Ցեղապետի վրանի առջև, խարույկի շուրջը հավաքվել են բուշաները և հինավուրց պարկապղուկի սրտաշարժ հնչյունների տակ ազատ արձակել իրենց բանաստեղծական հոգու կապանքները. «Ամեն բոշա սիրում է երաժշտությունը, այնքան է սիրում, որքան իր ազատությունը, որքան իր բաց երկինքը: Ամեն բոշա մասնով բանաստեղծ է, սիրահար՝ երգի, սիրահար՝ լուսնկա պայծառ երկընթի, պսպղուն կապույտ երկնակամարի, դալար ու ջրաշատ բարձրությունների և մեղամաղձոտ, երազել տվող երաժշտության» (II, 539):

Ազգագրությունը քաղաքակրթության ոլորտներից դուրս մնացած ցեղերի կյանքի ուսումնասիրությանը առավելապես հետամըտում էր մարդկության էվոլյուցիայի առեղծվածների պարզաբանմանը՝ պատմության ծալքերում կատարված հոգևոր անցումների մեջ փորձելով հայտնաբերել կորուստներն ու ձեռքբերումները: Արտաքին աշխարհից մեկուսացնող հոգևոր աչի պատշաճը, որի մեջ պարփակվել է բոշաների ինտելեկտուալ աշխարհը, փափաղչանի երկերում ի հայտ է բերում ներքին հմայիչ գեղեցկություններ, որոնք, շնայած իրենց տրագիկ նոտաներին, սրտագրավ են ու վեհացնում են մարդու:

Քննադատությունն ընդհանուր առմամբ բարձր գնահատականներ տվեց բոշաների կյանքի ուսումնասիրման և բացահայտման ուղղությամբ Փափաղչանի արդյունավոր դործունեությանը: «Հայ բոշաների» մասին դրական գրախոսություններ տպագրեցին «Մուրճը», «Բանասերը» (Փարիզ), «Ծաղիկը», «Բաղմավիսը», «Տարազը» և այլ թերթեր ու հանդեսներ: Բացահայտելով «Խաթ-Սաբայի» գաղափարական-գեղարվեստական արժանիքները, «Մուրճի» գրախոս Շ-ը վիպակի զլխավոր հերոսուհուն համեմատում է Ժաննա-դ'Արկի հետ և դտնում, որ անվեհեր գնչուհու սխրանքը պակաս չէ Ֆրանսիայի ազգային հերոսուհու դյուցազնական քայլից:

«Ռուսահայ գրականության...» մեջ նույն երկին ջերմ տողեր

է նվիրում նաև Լեոն: «Աղքատ, ցնցոտիներով պատած, միշտ թափառական այդ դժբախտ ժողովրդի մեջ էլ հեղինակը ցույց է տալիս աղատություն և արդարություն որոնող մարդիկ: Պատմվածքը գյուցազներգության նման մի բան է, որ իր գաղափարով, իր հերոսական ձգտումներով... բանաստեղծական ալեգորիաներ է հաղորդել հեղինակի գրչին»⁷:

«Հայ բողաների վրաններումը» հրատարակվում է նաև ռուսերեն («Кавказский вестник», 1905, № 1, էջ 21—28)՝ Գ. Խատիսյանի թարգմանությամբ: Այս երկերի նկատմամբ դրողի առանձնահատուկ վերաբերմունքն են մատնանշում նաև «Պատմվածքներ հայ բողաների կյանքից» ժողովածուի հրատարակությունը 1909-ին և «Սանթոյի» վերահրատարակությունը Կ. Պոլսում՝ 1910-ին:

6

Կոմսոդոլցիոն առումով «էմմա» վեպը բազմախոստում էր՝ էր և հավանում էր ներկայացնել դարավերջի Հայաստանի համապարփակ պատկերը՝ իր ողջ հոգսերով ու շահագրգռություններով: Հեղինակն այդ վեպի վրա համեմատաբար շատ աշխատեց. 1900-ին նա, ինչպես խոստովանում է նամակներից մեկում, աշխատում էր հիմնովին վերափոխել երկի լրագրացին տարբերակը: Ու թեև 1901-ին վեպը լույս տեսավ առանձին հրատարակությամբ և ընթերցողին ներկայացվեց իբրև ավարտուն ստեղծագործություն, այն փաստորեն կիսավարտ գործի տպավորություն է թողնում: Ընդհանրապես լայն կտավը Փափաղյանի տարերքը չէր. յուրաքանչյուր անգամ, երբ գրողը ոտք էր դնում վեպի ժանրի սահմանները, առավել կամ նվազ չափով ի հայտ էին գալիս կառուցվածքային թուլություններ, և որովհետև «էմման» առաջին լուրջ փորձն էր այդ ճանապարհին, նման թերությունները ամենից շատ այնտեղ ի հայտ եկան: Սակայն դա չի նշանակում, որ վեպը գուրկ է դնդարվիստական-գաղափարական արժանիքներից: Դա մի երկ էր, որտեղ առավել որոշակիությամբ երևան եկան գրողի քաղաքական, սոցիալական ու մշակութային հայացքները, և եթե իբրև կառուցիկ ամբողջություն վեպն անբասիր չէր, ապա դրվագների մեջ խորը հետաքրքրություն է առաջացնում:

Ամեն ինչից երևում է, որ «էմմայի» վրա Փափաղյանն աշխա-

⁷ Առ, Ռուսահայ գրականությունը..., Վենետիկ, 1904, էջ 331:

տել է դեռևս ուսանողական տարիներին: Վրացական ՍՍՀ Կենտրոնական Պատմական արխիվի ֆոնդերում վկայություններ կան, որոնք ցույց են տալիս, որ արդեն 1895-ի հուլիսի 28-ին վեպի երկրորդ և երրորդ մասերը պատրաստ էին և սպասում էին գրաքննական թույլտվության⁸: Նույն թվականի հոկտեմբերի 9-ին Փափաղյանը Թեհրանից հարցում է անում «Մշակի» խմբագրությանը, թե վերջինս կհամաձայնի՞ սկսել նման ծավալի մի երկի տպագրություն: Պատասխանն, ըստ երևույթին, բացասական է լինում, և «էմման» ձևագիրը վիճակում մնում է ավելի քան երկու տարի, մինչև որ 1897-ի նոյեմբերի 14-ից «Արձագանքը» ըսկընում է նրա հրատարակությանը: Կառավարության կողմից շաբաթաթերթի դադարեցման պատճառով ընդհատվում է նաև վեպի տպագրությունը՝ հասնելով մինչև երկրորդ մասի առաջին գլուխը (1898-ի № 5): 1898-ի սկզբներին Փափաղյանը հայտարարություններ է տպագրում վեպի բաժանորդագրության վերաբերյալ, հավանաբար նպատակ ունենալով միջոցներ հայթայթել տպագրական ծախսերի համար: Նույն թվականի մայիսին նա «էմմայի» ձևագիրը հանձնում է Թիֆլիսի հայերեն գրքերի հրատարակության վարչությանը, և ինչպես ցույց է տալիս կից երկուողը, գրողը երկյուղ ունի, որ առանձին գլուխներ կաբող են խափանել վեպի աշխարհ դալը⁹: Պատասխանն ուշանում է: Սեպտեմբերի 23-ի թվակիր գիմումով Փափաղյանը կրկին հիշեցնում է վեպի մասին և խնդրում շուտափույթ վճիռ¹⁰: Ի վերջո, խմբագրական մասնաժողովը՝ հոկտեմբերի 28-ի ճիստում արձանագրվում է, որ վեպի ձևագիրը պետք է վերադարձնել հեղինակին, «հայտնելով, որ աչս ձևով գրվածքը չի կարող տպագրվել»¹¹: Թե ինչ իմաստ էր գրված «աչս ձևով» արտահայտության տակ, մնում է անհասկանալի, սակայն, հիմքեր կան ենթադրելու, որ խրատեցնողը վեպի բովանդակությունն էր: Ի վերջո վերամշակված տարբերակը հրատարակվում է 1901-ին՝ Բաքվում:

«էմմայի» առաջին և երկրորդ մասերի իրադարձությունները տեղի են ունենում Եվրոպայում, մասնավորապես Զվիցերիայի քաղաքներում և միայն վերջին՝ երրորդ մասում, որը կազմում է վեպի մոտ մեկ քառորդը, դեպքերը տեղափոխվում են Թիֆլիս և

⁸ ЦГИА Грузинской ССР, ф. 460, оп. 1, л. 1313, с. 32.

⁹ ЗУОЗ ԴԿՊԱ, ֆ. 30, դ. 19, թուղթ 303:

¹⁰ Նույն տեղում, թուղթ 410:

¹¹ Նույն տեղում, գործ 20, թուղթ 25:

Թաքու: Հենց միայն այս հանգամանքը նորույթ էր հայ գրական-
նություն համար և ինքնին վերցրած չէր կարող կենդանի հետա-
քըրքություն շառաջացնել ընթերցողների շրջաններում:

Վեպի տարաշխարհիկ երանգը, սակայն, ընթերցող «որսա-
լու» գայթակղիչ խաձ չէր. այն սլաշմանավորված էր հայոց սլա-
մություն բարդ իրողություններով: Գարի վերջերին մեր իրակա-
նության հորիզոնում երևան էին եկել ազգային-քաղաքական կու-
սակցություններ, որոնք հաստատվելով «ազատ աշխարհի» մի
քանի կենտրոններում, սկսել էին ակտիվորեն միջամտել Արևմուտ-
յան Հայաստանի դառը ճակատագրին: Երկրի բուն ներսում իրա-
րամերժ զգացումների տեղիք տված այդ կուսակցությունների գոր-
ծունեությունը բավականաչափ լուրջ հիմքեր էր տալիս գեղար-
վեստական գրականության ուշադրությունը գրավելու համար, և
Փափաղյանը, ինչպես ուրիշ շատ գեղագետներ, իր ձեռքն է վերց-
նում նախաձեռնությունը: Նշանակետ ունենալով ահա այս նորօրի-
նակ երևույթի գնահատությունը, գրողը ծրագրում է սույն առանց-
քի շուրջը համախմբել իր բավմաշարչար հայրենիքի սոցիալ-քա-
ղաքական կացության այլակողմ արտահայտությունները և գեղար-
վեստական քննիչ վերլուծումներով ի ցույց դնել ժողովրդի փր-
կության արգասավոր ուղիները: Վեպի մի շարք եվրոպացի հե-
րոսների և մասնավորապես կենտրոնական դեմքի՝ շվեդուհի էմ-
մա Կարլսենի հետ հայազգի կերպարների մերձավոր կապերի ու
փոխհարաբերությունների ֆոնի վրա արծարծվում են նաև ժա-
մանակի մարդկությանն զբաղեցնող բարոյա-քաղաքական այլև-
այլ խնդիրներ: Մանավանդ՝ բնավորությունների աշխարհայրա-
կան ձեռքբերումների, դրանց վերաձևումների, սոցիալական հոգե-
բանության այլասերումի և ուրիշ պրոբլեմներ, որոնք թաքուն թե-
լեռով ուր-որ աղերսվում էին հայության բախտի հետ: Օտարագ-
զի հերոսների առկայությունը վեպում ուրիշ նպատակ ևս ունի՝
«կողմնակի» հայացք պարտադրել ազգային-ազատագրական
շարժման «ուժեղների» դործունեությանը և այդպիսով, «անաշտո»
քննադատությամբ կանխել սրանց քաղաքական պահվածքի թու-
լությունները: Այս բոլորը, այսպես ասած, վեպի միջուկն է, որին
հասնելուց առաջ գեղարվեստական հմուտ փոխհարաբերություն-
ների մեջ ստեղծվում են հետաքրքրական բնավորություններ, հծա-
գրվում վիպական հանգամանքներ, ծայր առնում ուշագրավ խո-
հեր եվրոպական ու ասիական իրականությունների նույնատիպ և
տարամետ ցավերի վերաբերյալ: Մի խոսքով էքսպոզիցիոն ուր-
վագներում Փափաղյանի գրիչը անբասիր է:

ինչպես Փափաղյանի համարյա բոլոր երկերի հերոսները, «էմմայի» գործող անձինք ունեն իրենց նախատիպերը, որոնցից մի քանիսը, մանավանդ երրորդ մասում, կյանքից զրեթե անփոփոխ տեղափոխվել են վեպ: Նախատիպ է ունեցել նաև վեպի զբաղվող հերոսուհի էմման, որի մասին հիշատակություն կա անավարտ ձեռագիր ինքնակենսագրականում («Պանսիոնս՝ նախ Chemin de l'Ecole, հետո Rue de Candole. M^{me} Roeder-ի մոտ, նրա էմմա աղջիկը, որի հետ բարեկամանում եմ, բայց ոչ մի սիրային արկած»): Այս պանսիոնի նկարագրությամբ էլ ըսվում է վեպը:

Լողանում, տիկին Հանրիկթի պանսիոնում, ճաշի են նստած նրա մշտական ու ժամանակավոր բնակիչները, և ձանձրույթը կլրկին իր տիրական թևերն է փռել շվեդուհի էմմայի հոգու վրա. ունեւոր ծնողների մի աղջիկ, որը Զվիցերիա է եկել Ֆրանսերենի մեջ կատարելագործվելու, հետաքրքիր տպավորությունների, ներառյալ արհի մեղամաղձը ցրելու ակնկալությամբ: Մի քանի վրձնահարվածով Փափաղյանը տեսանելիորեն ուրվանկարում է ճաշի մասնակիցներից յուրաքանչյուրի բնավորությունը, հերոսներ, որոնք, սակայն, չբանում են առաջին մի քանի էջերից հետո: Մի խոսքով՝ հմուտ զրիչը վերականգնացնում է ուսանողական Լողանը՝ տաքարյուն, բուռն բնադատական խառնվածքով, կրքոտ վիճարկումներով: Ահա այս միջավայրում է երևում ուսանող Սուրեն Սուրենյանը՝ խելացի դատողություններով և մի քիչ էլ իր ծածկամտությամբ տպավորություն գործելով էմմայի վրա: Հետադառնում միմյանց նկատմամբ ցուցաբերած նրանց հետաքրքրությունը վերաճում է ինքնամոռաց սիրո, որը, ի վեպ, զուրկ չէ տարօրինակություններից: Սյուժետային բոլոր դրվագները փաստորեն ստեղծված են այս երկու հերոսների համար. սրանք կամ ականատեսեմանակից-զղացողներ են, կամ էլ տեղեկացող-զատավորներ:

Այն պատճառով, որ էմման աստիճանաբար ծանոթանում է Սուրենյանին և նրա միջոցով քաջատեղյակ դառնում հայոց ազատագրական կազմակերպությունների գործելակերպին, նրա կերպարը յուրահատուկ իմաստով սպառում է վեպի զաղափարական ուղղվածությունը: Անկասկած այս կերպարի մեջ մտացածին շատ բան կա, միայն թե դրանք էպոս տարբերվում են ուսանողի դեղագիտության հայտնի սկզբունքից՝ բարոյական վերադրումներ, ցանկալին իրական ներկայացնելու միջոցով ճանապարհներ հարթել համապատասխան զաղափարի արմատավորման համար: Ան-

կողմնակալ դատավորի նրա գերը ուրիշ իմաստություն է հանգում՝ քաղաքական անկախություն վայելող ժողովրդի զավակը իր սանր բանականությամբ ինչպիսի՞ գնահատական կտար հայոց ազգային ողբերգությանը, վերջինիս նկատմամբ լուսավորչալ հայերի վերաբերմունքին ու պահվածքին և ռացիոնալ ի՞նչ միջոցներ կառաջադրեր: Հասկանալի է, որ այս բոլորը գեղարվեստական հնարանք է. էմմայի աչքերով նայում է, և նրա բերանով խոսում հենց ինքը՝ Փափազյանը: Ի միջի այլոց շատ կետերում գրողը նույնանում է նաև Սուրենյանի հետ, բայց դրանք էլ իրենց հերթին լայնահայացության այն նշանաձողերն են, որոնք աճեցրել է էմման Սուրենյանի բնավորության մեջ:

Ո՞վ է էմման:

Ամենաանմիջական աղբյուրներ ունեն պրոֆեսոր Ֆլյուրենուայի գեկուցման թեման և դրա շուրջը ուսանող Երիտասարդության բուռն մտափոխանակումները 20-ամյա շվեդուհու հոգեկան տագնապների հետ: Նյութական անհավասարության, աղքատության, անհարկնորեն զրկված անհատի պրոբլեմին մայրամուտ ապրող դաբը գումարել էր ևս մի մեծագույն թեմա՝ հոգիների աղքատացման, երազանքների կորստյան, մաքառումների արժեզրկման վտանգները: Հնադարյան մատենագիտության հուշակած «ու միայն հացի» իմաստուն աֆորիզմը նոր բովանդակություն ու կերպարափոխություն էր ստրել բուրժուական քաղաքակրթության պայմաններում, երբ ամենառեալ բարոյական աղետ էր սպառնում նյութապաշտական բնազդը, երեսպաշտ փոխհարաբերությունները մարդկանց միջև, երբ անեզր կեղծիքը անկշտում որդի նման լափում էր ներաշխարհներ և սփռում հոգու ամայություններ: Ոչ բավականաչափ շրջահայաց, բայց աղնիվ մարդկանց մեջ ծնվում էր մեղավոր երկմտանքը բնագիտության քաղաքակրթության հակամարդկային ուղղվածության վերաբերյալ: Արդյոք նա, այդ քաղաքակրթությունը չէ՞ հանցավորը, որ գալիս է շլացուցիչ հանդերձանքով, զայթաղում անհատներ ու ազգություններ, տնկատեղիորեն հղծելով սրբազան և ամենափրկիչ ձգտումը և սպառնալով վերջակետել առաջադիմությունը: Ելք կա՞ արդյոք այս ճակատագրական շրջադարձից: Միթե՞ նահանջն է լուծումը, վերադարձը դեպի նախապատմական վայրենությունը, երբ գոնե զգացումն անաղարտ էր, փոխօգնությունը՝ շիտակ, և հույսը՝ անմեռ:

Պրոֆեսոր Ֆլյուրենուան հրապարակ է նետում իդեալիստական մի բանաձև, որը թերևս վատթարագույնն էր բոլոր հնարավոր ել-

քերի մեջ և իր արտաքին լավատեսական կեղևի տակ թաքցնում էր մոռալ հեռանկարներ: Նրա կողք խորքային երևույթներ չէր շոշափում, այլ պարզապես ուղղված էր անհատներին ու հորդորում էր իշխել կրքերի վրա, որոնք, որպես թև, հաշտ չեն ապրում բանականության հետ, և սույն իրարամբերությունն էլ ծնում է ջլախտավորություն: Ճիշտ է, նա զգուշացնում է նաև «չմեռցնել կրքերը... դա մեզ կտանի անզգայություն», բայց դա բառերի կարուսել էր, օղակաձև շարժում, որի պտույտների մեջ պիտի լուծվեին նրա առաջադրույթի անորոշն ու անտրամաբանականը: Եվ, այդուհանդերձ, ուսանողները վիճում են. ինչպե՞ս վարվել իրենց պաշարած առողջ և հորդահոս կրքերի հետ՝ խեղդե՞լ աչքն, զսպե՞լ, դաստիարակե՞լ, ի՞նչ կերպ, ո՞ր աստիճան...

Եվ ըմբոստացողների մեջ ամենից տիրականը հնչում է էմմայի ձայնը: Նրա մտքերը դեռևս չեն հղկվել հստակ արտահայտվելու աստիճան. ավարտել է ընդամենը կանանց միջնակարգ գլուխոցը, անսխտեմ կլանել սիրային ռոմանները, ջանքեր արել հաղթահարելու Դարվինի «Տեսականների ծագումը», և ամենայն անկեղծությամբ խոստովանում է իր անտեղյակությունը գիտական լուրջ խնդիրներում: Բայց նրա դատողությունները կյանքոտ են, զգաստ, ակտիվ—չհաշտվող: Հարուստ ծնողների միակ զավակը հոգևոր քաղցի մեջ է և չի ուզում սնվել իր միջավայրի մատուցած մտավոր-բարոյական աղանդություններով: Նրան չեն ոգևորում ոչ առատ փեսացուները, ոչ ամուսնություն հեռանկարը. նա նողկանք է զգում հղկված-կոնիկ կենցաղավարությունից, խուսաճավող մշտքերի այլանդակ ոլորապտույտներից, որովհետև ձգտում է հարազատ մնալ ինքն իրեն, ճշմարտության նման պարզ լինել և հայրական ունեցվածքի կախարդանքից պահ մի առանձնանալ, որպեսզի ստուգե՞ր՝ իր անձը այդ հարստությունից դուրս որևէ արժեք ներկայացնո՞ւմ է: Հասկանալի է, որ դառը հիասթափությունը չի ուշանում, և աղջիկը մարդկանց նկատմամբ լքվում է անսխտահանությամբ, չի թաքցնում իր չարությունը, և ունայնությունը ճեղքեր է որոնում՝ նրա հոգում արմատներ ձգելու համար: Ահա այս պայմաններում է նա հանդիպում Սուրենյանին:

Արևելցի այս երիտասարդի մեջ էմման տեսնում է իր ծանոթներից զանազանվող Թրոշ հատկանիշներ, որոնց աղջիկը վերաբերում է նախ զարմանքով, հետո ծնվում է հետաքրքրությունը, մերձեցումը, սերը: Սերը անվերապահ է, բայց էմմայի հոգում անմասն չէ կասկածանքը, որի արտահայտությունները, ոչ հաղ-

վաղեպ, կոսիտ են, վիրավորական: Աշխարհում ինքնատիպություն, համասփյուռ կեղծիքի դեմ ծառացող կամքեր և հերոսացում որոնող նրա բնավորությունը ներքին անբավ բերկրանք է ապրում, որովհետև Սուրենյանի մեջ նշմարել է այդ հատկանիշների նշանները: Այդ նա էր, որ կոմպոզիտոր էրնստի խորունկ էլեգիայի մեջ զգաց ոչ լին խաբված սիրո ողբը, այլ երազանքի ճանապարհի տանջանքը, զայրույթը, ճիշդ: Նա էր, որ քաղաքակրթության նվաճումներն անբաժան դիտեց տոռոջ և արգասաբեր կրքի սավառնումներին: Նրա հայրենիքը կեղեքվում է ու արյունոտվում, և դրանից նրա միտքը վիրավոր է, զայրացած և ելք է որոնում: «Գիտե՞ք,— շարունակեց էմման,— ես չեմ դարմանում, որ էրնստի էլեգիան դուք հասկացել եք... Ձեր սրտի մեջ, ինձ թվում է, որ կա մի ավելի զորեղ, ավելի խիստ էլեգիա... Երեկ Ձեր հայրենիքի վշտերն են այդ... Ինձ մի տեսակ բավականություն է պատճառում մտնել այդպիսի վշտերի մեջ և տանջվել նրանցով...» (III, 443): Բ'չ, դա տանջանքի ինքնին աստվածացումը և տառապանքի պաշտամունքը չէ, դա ճանաչման ձգտումն է այն ամեն արհավիրքների, որոնց անողորմ ճանկերի մեջ լիարտում է մարդկությունը: Առանց ճանաչումի անհնար կլիներ կատարել հաջորդ քայլը՝ նետվել փրկարար պայքարի հորձանուտը, որովհետև մի հարցում շվեդուհին անհերքա է՝ շարիքը կամովին երբեք չէր նահանջի, նրան պետք է հալածել:

Այս բոլորն այսպես է, բայց Սուրենյանի խոսքերում երբեմն-երբեմն զգացնել են տալիս անգործության արդարացման, անճարակ արամադրությունների «փաստարկները», որոնց դեմ էմման բարձրաձայն ծառա է լինում և մտովի երկմտում՝ մի՞թե ինքը գործունի այն աիպերից մեկի հետ, որոնք հերոսներ են դատողությունների մեջ և թզուկներ՝ պրսկտիկ գործունեությամբ, երբ անհրաժեշտ է լինում փրկարար գաղափարը արմատավորել կյանքում: «Դուք ուզում եք,— ասում է Սուրենյանը,— որ մարդիկ անկեղծ լինեն, իդեալներ, կովեւո եռանդ ունենան և այսքան շոր ու տափակ շլինեն... Սա էլ խորհել էմ այդ մասին, բայց կան հանգամանքներ, օրիորդ, որ ստիպում են կեղծել, որ կարտում են թաղանի ուղացող լիերը, բթացնում բարձրացրած զենքը, մեղցնում եռանդը...

— Հանգամանքներ...,— առաց էմման,— գիտեմ այդ և... գիտե՞ք, ինձ համար հերոսը հենց նա է, ով դեմ կերթա այդ բոլոր հանգամանքներին, զուխը փշրելիս լինի անգամ, դեմ կերթա...

ես մոռանում եմ ամեն ինչ, երբ կռիվ կա, եռանդ կա...» (III, 451)։ Վերջ ի վերջո էմման իրավացի է դուրս գալիս. Սուրենյանը հիանալի էր իբրև տեսաբան, քննադատող, միջոցներ առաջադրող, բայց պիտանի չէր իր վրա վերցնելու սկզբնավորողի առաքելությունը։ Աղջկա հոգսերին ավելանում է ևս մեկը՝ իր տաք սիրով գործնական հունի մեջ դնել հայազգի երիտասարդի մտավոր պաշարը, որ նրան պատկերանում էր զերազանց։

Կարծիքներ են եղել, թե Փափազյանը ամբողջովին բաժանում է Սուրենյանի և՛ հայացքները, և՛ քաղաքացիական պահվածքը։ 1902-ին զրոյդ բողոքում է այդ տեսակետի դեմ և ճշգրտում իր հայեցակետը. «Սուրենյանը Փափազյանը չէ։ Փափազյանը կա «էմմայի» մեջ և կոչվել է Վուլկան։ Սուրենյանը տիպն է ֆրադեոր և միայն խոսքերով տրաքոցներ հանող—թույլ բնավորության տեր ուսանողներին։ Հիշիր էմմայի հուսահատությունները, երբ նկատում է, որ Սուրենյանը միմիայն ֆրադեոր է և աշխատում է նրան գործի մարդ շինել։ Ոչ մի կապ չկա Սուրենյանի և Փափազյանի մեջ»¹²։

Հիրավի, կերպարի գեղարվեստական նպատակադրումը, որ իրագործվում է նպատակասլաց ու հետևողական, նրա խոսքի և գործի հակասականության ցուցադրումն է։ Խոսք, որ հազեցված է դիտողական նախաշումի առավելություններով և հնչում է դիպուկ ու ճշմարտացի, թափանցիկ ու մերկացուցիչ, և գործ, որ առաջին իսկ քայլից ընկրկում է՝ բախվելով անխուսափելի դժվարություններին։ Այսպիսի անձնավորությունները ծնված են՝ գրոհողների մեջ լինելու շարքային և այդ դերում քիչ օգուտ չեն բերի ընդհանուր գործին, բայց ի վիճակի չեն դրոշ բռնել, առաջինը լինելու Մինչդեռ ժամանակի հանգամանքները հատկապես թելադրում են առաջամարտիկների ծննդյան անհրաժեշտություն, իսկ Սուրենյանն էլ ուզում է առաջամարտիկ լինել։

Հայտնի է, որ ռահվիրաները պետք է ունենան համոզմունքների անբեկանելի ուժ, որին պետք է ուղեկցի երկաթյա կամքը։ Իսկ ինչպիսի՞ն է Սուրենյանի համոզմունքների կարծրության աստիճանը։ Այստեղ էլ նա չի փախլում։ Նրան մատչելի են «արտաքին» ճշմարտությունները, որոնք նա, օգտվելով իր կրթության առավելություններից, ձևակերպում է ինքնատիպորեն հրապուրիչ գույներով։ Իսկ իրականում ո՞րն է նրա հավատքի անկյունաքարը։ Ոգեւորվելով Մարքսի ու էնգելսի երկերով, Բեքելի ու Լիբկ-

¹² ԳԱԹ, Վ. Փափազյանի ֆոնդ, N° 103։

նեխտի ճառերով, նա հոգւածներ է տպագրել այդ մտածողների ոգով, բայց նրա համար ավելի թանկ է անգլիական փիլիսոփա Բենտհամի մետաֆիզիկական էթիկան, այն Բենտհամի, որին Մարքսն անվանել է «բուրժուական տխմարության հանճար»: Սուրենյանի հայացքների խառնիճաղանջում իրար հետ հարեանություն են անում մարքսիզմն ու ուտիլիտարիզմը, էգոիզմն ու նիցշեականությունը, որոնք առանձին-առանձին ըմբոստանում են այս բռնազբոս համադրումի դեմ և ստիպում նրան շվարել հակասականության լաբիրինթոսում: «Ինչո՞ւ ուրեմն այդպիսի հակասություն: Արդյոք էգոիստ էր ինքը, երբ կյանքի մեջ ղեկավարվել էր միայն այն մտքով, թե հարկավոր է միմիայն իր վրա մտածել, խեղճ չմնալ, գլուխ չծռել ուրիշի. արդյոք դա էգոիստություն էր, թե՞ ուտիլիտարիզմ լայն մտքով... Մտքերն սկսեցին խառնվել զլխում այդպես անկապ, այդպես անտրամաբանական կերպով... Ձեր տրամաբանում այլևս. ինքն էլ զգում էր, որ իր մտածումը ողորմելի էր, որ ոչ մի լոգիկայի չէր դիմանալ... Բայց մտածում էր... և կարծես ուզում էր արդարացնել իրան մի աներևույթ հակառակորդի առաջ...» (III, 557): Պատահական չէ, որ էմման տաղնապներ է ապրում, թե իր սերը Սուրենյանի համար կարող է դառնալ կյանքի գերնպատակ, իսկ վերջինս աղջկա սառնությունը բացատրում է հասարակացված. իբրև խանդի անհիմն բռնկում:

7

Սուրենյանի բնավորությունը Փափազյանը կանգնեցնում է ևս մի դատաստանի առջև, որը պետք է ավելի հեղինակավոր դնահատություն տար նրա տիպին, քանզի էմմայի շափանիշները, նրա կրթական ցենզի պակասության պատճառով, դուրս են մականրեսային կերևալին: Այն, ինչ էմման զգում է ինտուիցիայով, հստակ ձևակերպում է ստանում «վտանգավոր հեղափոխական» Մարթա Կրեյսլերի խոսքերում և պառում Սուրենյանի էությունը: Չմոռանանք ընդգծել նաև, որ Մարթան Սուրենյանին «լավ մտածող գլուխ» է համարում, զնահատական, որը հակասում է նրա մտավոր շփոթքը պատկերող վկայի նախորդ էջերի դատողություններին: Այս հակասականությունը, ըստ երևույթին, առաջ էր եկել վերամշակման ժամանակ հեղինակի ոչ բավականաչափ ղգոնությունից:

Մարթա Կրեյսլերը նույնպես սիրել է Սուրենյանին: Ինչ-որ

հիվանդագին տարր կար այդ սիրո մեջ, որովհետև Մարթան երկփեղկել է Սուրենյանի եսը, հիացել մի կեսով և ատել մյուսը: Իսկական սիրահարի անձկությունը էր նա սպասում իրենից հեռացած և իրեն պաշտող Սուրենյանին, որովհետև այդ ժամանակ հայազգի ուսանողը նրան ներկայանում էր լոկ մտավոր արժանավորություններով, որոնց նկատմամբ Մարթան ծնրադիր պաշտամունք ուներ: Սակայն բավական էր տեսնել նրան իր մոտ, զգար նրա գգվանքները, որպեսզի ֆիզիկական խորշանքը պատի նման բարձրանար նրանց միջև, որովհետև նա տեսնում էր մեկին, որը սիրուց բացի ուրիշ քայլի ընդունակ չէ, ընդունակ չէ անձնավտանգումի ու պայքարի, որոնք աղջկա տարերքն էին:

Մարթայի խոսքերով Փափաղյանը Սուրենյանի օրինակի վրա ցուցադրում է հայկական որոշ շերտերի բնավորության հեղհեղուկ կողմերը:

Բռնակալության լուծը թոթափելու ցանկությունը գրավել է մարդկանց ուշն ու միտքը, սակայն չէ՞ որ դա նվազ է, քան դործի կեսը: Ի՞նչ կարող են տալ վարանոտ քայլերը, ստրատեգիական կոպիտ սխալները, եսասեր մեկուսացումները մեծ դարձերի ալեբախումներից: Ահա ևս մի հարց, որի դեմ այնպես եռանդով դուրս է գալիս Վուլկան—Փափաղյանը՝ բացահայտելով աղգայինազատագրական պայքարի աքիլեսյան գարշապարը: Էմմայի ծնողները, համոզվելով, որ հնարավոր չէ պոկել իրենց դստերը անժանոթ աղբի անհայտ դավալից, բնարում են շարիերի փոքրագույնը՝ պայման դնում Սուրենյանի առաջ մնալ եվրոպայում և, հենվելով իրենց ունեցվածքի վրա, նվիրվել առևտրական գործառնության ասպարեզին: Սուրենյանի թուլամորթությունը, ինչպես և պետք էր սպասել, անմիջապես տեղի է տալիս, թեև ինքնախաբեությունը մխիթարում է իրեն. եվրոպական հեռվից նույնպես կարելի է օգտակար լինել ազգի ցավերին:

Բարոյականից ավելի գիտական են Վուլկանի՝ նույնպես Զվիցերիա ուսումնի եկած հայ դրողի հակաճառությունները՝ տաքուկ սիրո փնտրտուքի մեջ հայրենիքի տուրացման ճանապարհը բռնած հայ մտավորականի դեմ: Լիարժեք մարդը չի կարող բավարարվածության դրացումով ապրել՝ հեռու լինելով հայրենի հողից ու ջրից, «խնկելի հիշատակներից»: «...Դասալքություն, ցածություն է թողնել հայրենիքը մանավանդ այսպիսի ժամանակ... Մենք պարտավոր ենք մեր ուղեղի յուրաքանչյուր խորշը, ջղային յուրաքանչյուր մղումը տալ հայրենիքի օգտին, հայրենիքի անհուն թշվառու-

թյունն ամոքելու համար... Ո՛չ... ո՛չ, Սուրենյա՛ն, կասեմ քեզ, որ եթե դու մի ամիս ևս մնաս Եվրոպա, արածդ դասալքություն կլինի, դավաճանություն, մի այնպիսի ցած ոճիր, որի նմանը չի արել ոչ մի ազգադավ» (III, 577—578): Սա, այսպես ասած, երևույթի բարոյական կողմն է, որին հետևում է ռացիոնալը, բանականը: Ակնհերտորեն վերջին տարիներին ձևավորված և հայրենիքից տասնյակ հազարավոր մղոնների վրա հաստատված հայ քաղաքական կուսակցություններին է ակնարկում Սուրենյանը, երբ փաստարկում է իր պահվածքի իրավասությունը. «Զէ՞ որ այդպիսինե՞ր շատ կան Եվրոպայի զանազան քաղաքներում. չէ՞ որ նրանք զործում են հոգուտ հայրենիքի. մեկը՝ լրագրով, մյուսը՝ ծրագիրենբուով, երրորդը՝ գրչով. և նրանք կարծեմ ոչ միայն դասալք չեն համարվում, այլև վայելում են ազգակիցների կողմից սեր, հարգանք...» (III, 578): Եվ բացահայտորեն այդ կուսակցություններին նկատի ունի Վուկանը, երբ պնդում է, թե վտարանդի խոսքը չի կարող կողմնացույց լինել փոթորիկների մեջ տարուբերվող հայրենասիրան նավի համար: «Այժմ,— շարունակեց տաքացած Վուկանը,— դու, դու ինձ ասա տեսնեմ, ի՞նչ պիտի անես, եթե նստես հեռու. հայրենիքիդ համար ի՞նչ կարող ես անել: Ավելացնե՞լ այս կողմերում լույս տեսնող հայերեն թերթերի թիվը. թերթերի, որոնցից ոչ մեկը կյանքին մոտ, անմիջական շփման մեջ չլինելով, չէ կարողանում կատարել զգալի ծառայություն... պիտի նստես և անմիտ բացականչություններ և փրուն ֆրազներ տեղա՞ս մեր գլխին. ժողովրդի անմիջական կյանքի ուսումնասիրությունից հեռու՞ պիտի ճռոճ՞ որոտաս քո փափուկ ու տաքուկ սենյակից, քե՞ դու էլ մի նոր կուսակցություն կազմես և ընկնես մյուսների հետ մի ամոքալի կովի մեջ... Ո՛չ, աստված պահ մեզ այդ բուրից... Հը, կամ դուցե մնում ես գնալու այս-այն քարսիրտ միևիստորի դուր, այս-այն զվարճության համար հավաքված միտինգի մեջ պոռոտախոսելու...» (III, 578—579, ընդգծումն իմն է—Ա. Օ.): Այո՞, հիբավի այս բանավեճի մեջ է ամփոփված «էմմա» վեպի ողջ էնթիմաստը: Նաև այն բանավեճերի, որոնք մղում է «խելքի եկած» Սուրենյանը Թիֆլիսի հայկական խմբագրություններում և Բուճվլի հայ բուրժուազիայի միջավայրում:

Դեռ 1904-ին Մինաս Բերբերյանը նկատել է, որ Փափաղյանի ստեղծագործության և մասնավորապես «էմմայի» նկատմամբ «Մշակի», մեղմ ասած, խստությունները կոնկրետ պատճառներ ունեն: Գրադատը անդրադառնում է դրանցից մեկին՝ վեպի մեջ

պատկերված «Ձայն» թերթի նախատիպը «Մշակն» է։ Նա իրավա-
ցիորեն հարց է բարձրացնում ի մի հավաքել և հրապարակել Փա-
փաղյանի երկերը, որպեսզի վերականգնվի գրողի բարի անունը¹³։
«Նախատիպ» բառը Բերբերյանի հոգվածում օգտագործված էր հա-
վելումով։ «Ձայնը» պարզապես «Մշակի» պատճենն է։ Ժամանա-
կի մամուլին քիչ թե շատ տեղյակ ամեն ոք առանց զօվարության
կարող է գլխի ընկնել, թե ում նկատի ունենր Փափաղյանը հանձնե-
իր այս կամ այն հերոսի։ Եթե վիսյական աբսուրդիստի իմաս-
տով դա թերություն էր, ապա ժամանակի մի շարք գործիչների
հետ Փափաղյանի հարաբերությունները ճշգրտելու տեսակետով
վեպի երրորդ մասը անսխալական կովաններ է տալիս։

Եվ այսպես, Սուրենյանը Թիֆլիսում է։ Փարիզում էմմայի
հետ ունեցած նրա զրույցը և մի քանի էպիլոգիկ տեսարաններ
ավելի են ամբողջացնում հերոսի կերպարը, ինչպես և քննադա-
տական նոր որակներ ցուցադրում «հայկական բնավորության»
վերաբերյալ։ Մասնավորապես պարզվում է, որ Հայաստան վե-
րադառնալու իր վճիռը փաստարկելիս Սուրենյանը դրսևորում է
իրեն որպես Վուլկանի շնորհալի աշակերտը, որ լավ է սերտել
տոյած դասը և ձեռնկրպուխներ անելիս կարող է ինքնատիպ լի-
նել։ «Բժիշկը,— ողորդված դիմում է նա էմմային,— երբ հիվան-
դի մոտ եմ կանչում, նա իր տանը նստած չէ, որ գրում է ղեղա-
դիրը, այլ գնում է հիվանդին շոշափելու մոտից... Նվրոպա նստող
հայերի գործունեությունը նման է հեռու նստող բժշկի՝ հիվանդին
տված, վիրավորին ուղարկած խորհուրդների. նրանք կամ քիչ են
տալիս, չնչին օգուտ, կամ հաճախ՝ վնաս» (III, 594)։ Սուրենյա-
նին Կովկաս ճանապարհելիս էմման, ոգնորելով նրան հնադարյան
մի հայ եկեղեցու կամարների տակ իրենց պատկազրության հե-
ռանկարով, գործունեության ճշգրտված ծրագրեր է տալիս. «...Դուք
բալորդ (արևելցիները—Ս. Ս.) նախ համակամության ոգով տո-
գորված եք, ֆասալիստներ եք և այդ՝ սոսկալի բան է ոչ միայն
անհատի, այլև ազգի համար... ձեր մեջ պրակտիկական սառնու-
թյուն, տոկուն ու հարատև ոգին չկա. երեք հատկություններ,
որոնց միացումը դոյացրել է մեր քաղաքակրթությունը, որոնց
միացումը բավական է եղել անգլիացու համար՝ հսկայական քայ-
լերով անցնել օվկիանոսից, Հիմալայից, ոտքի տակ տալ ամեն
ժայռ, շորացնել ամեն ճահիճ, փշրել լեռներ և մշակելի հող դարձ-
նել... Ես կուզեի քեզ անգլիացի տեսնել գործի մեջ... Ի՞նչ է դառն-

¹³ «Լուսա», Թիֆլիս, 1904, № 2:

զատզ երկրիդ մասին: Որ երիտասարդությունը, խրված միայն իր նյութական շահերի մեջ, փշացել է, ապականվել, և որ գրականությունը ընկել, մամուլը ողորմելի է դարձել... Ինչո՞ւ իզուր երեմիականներ կարդալ: Գրիր ի՛նքզ, գնա՛, երիտասարդության մեջ նոր հոսանք մտցրո՛ւ, ժողովի՛ր շուրջդ այն երիտասարդներին, որոնք զեռ չեն ապականվել: Հավաքվեցեք, դպրոցներ բացեք, զբեր հրատարակեցեք, հիմնեցեք նոր թերթ, շարժում ձգեք...» (III, 600—601): Ահա այս նպատակները նշանակեալ ունենալով Սուրենյանը երևում է Թիֆլիսի մտավոր հորիզոնի վրա: Գրե՛վար չէ նկատել, որ այս տողերով Փափաղյանը գործունեության իր ճանապարհներն էր առաջադրում առաջադեմ հայ երիտասարդությանը՝ կոչ անելով նրան պայքարի ելնել մտավոր հորիզոնները զավթած նեղ-կուսակցական զգվառոցների ղեմ և ստեղծել հայրենիքի անկախության ու առաջադիմության գործին իսկապես նվիրյալ անխորտակ մի ուժ:

Այն ամենը, ինչ կարդում ենք վեպի երրորդ գլխում, և՛ անսպասելի է, և՛ սկզբունքային, և՛ ավելի քան համարձակ: Առաջին անգամ հրապարակ էր իջնում մի վեպ, որը կարիկատուրայի անսովոր միջոցներով մեղադրական էր կարդում հայկական մամուլի գլխավոր օրդանների և կուսակցական խմբավորումների հասցեին՝ սմբատսանելով նրանց սկզբունքադրկության, ղեղծարարության, միմյանց նկատմամբ անհանդուրժողական ոգու, սերբազդծության, ժողովրդին ասակողմնորոշելու և բազմաթիվ այլ շարիքների մեջ: Ներկուսակցական պայքարը Փափաղյանն այստեղ համեմատում է «Հայաստանում միմյանց կոտորող քրդական ցեղերի» կատաղության հետ, որոնց առաջնորդում է բացառապես ֆանատիկ ատեւությունը և որոնց բնազդական հոշոտող կրքերը թուլատարելի են համարում բոլոր հնարավոր միջոցները: Զարմանալ՝ այս բոլորից հետո, որ Փափաղյանը այդպես էլ շարժանացավ իսկական դնահատության, տարակուսե՞լ, որ անհամեմատ համեստ տաղանդի տեր շատ գրողներ արժանացան հոբելյանական հանդիսությունների, իսկ նրանք ձախողվեց, շվարե՞լ, թե ինչպես եղավ, որ Եվրոպայի առաջնակարգ համալսարաններից մեկն ավարտած, մեկ տասնյակից ավելի լեզուներ տիրապետող, գիտելիքների անհավատալի պաշար յուրացրած գրողը մերժվեց նույնիսկ հասարակ գրադարանավարի պաշտոն ստանալ և ամբողջ կյանքում կրեց թափառիկ ուսուցչի խաչը՝ հալածական, մի կտոր հացի կարոտ: Ո՛չ, ամեն ինչ օրինաչափ էր: Զարմանալի կլիներ, եթե հակառակը լիներ:

Անկասկած էր՝ հայկական մամուլում հիմնավորված դործիչների մեջ կային մարդիկ, որոնք և՛ սկզբունքային էին, և՛ ժողովրդի շահերն ամեն ինչից բարձր դասող նվիրյալներ։ Կասկած չի կարող լինել նաև, որ շնայած իրենց ակնհայտ հակասականություններ, թերթերից ու ամսագրերից յուրաքանչյուրը որոշակի հայացք էր զարգացնում գաղափարախոսություն մարդում։ Սակայն չէ՞ որ ոչ պակաս անվիճահարույց է նաև, որ հայ գրականության և հասարակական մտքի մեծերի բողոքն ու դժգոհությունը մամուլի և կուսակցական կոիվների նկատմամբ դարի վերջերից պնդվում էր և ավելի էր ավելի էր ահազանում։ «Երանի կտամ այն օրին,— 1894-ին գրում է Շիրվանզադեն,— երբ ինձ կհաջողվի միանգամայն հեռանալ այն աղբանոցից, որ կոչվում է հայ մամուլ և միանգամայն անձնատուր լինել իմ մտքերին»¹⁴։ «Մեր լրագրիչները,— 1899-ին գրում է Հ. Թումանյանը,— փեշակ են շինել հալածել ու հայհոյել գրականությունն ու գրողներին, իհարկե, միշտ քննադատության անունով, գրականության վրա սրտացավ հսկողի հավակնություն, միշտ անաչառություն աղաղակելով։ Շատ հեռաքրքրական բան դուրս կգար, եթե մի ձեռնհաս մարդ քննիր այս տխուր երևույթը, ցույց տար, թե ինչ շարժառիթներից է առաջ եկել, ինչպես է արտահայտվել կամ ինչ միտք է ունեցել այս թշնամական վերաբերմունքը, որ միշտ անցել է հասարակ մարդավարության և տանելի դատողության սահմաններից»¹⁵։

1911-ին Սուրեն Սպանդարյանը, լրացնելով իր նախորդներին, գրում է. «...Ամեն մի հայ թերթի յուրաքանչյուր համարում դուրս կգտնեք թե հայհոյանք, թե ամեն տեսակ մեղադրանքներ, որոնք շարունակում են անզուսպ կերպով և առանց քաշվելու»։

Արդյոք դա ա՞յն պատճառով է, որ այդ կեղտոտ պատմությանը մեղսակից են նաև Սովետական հենց այն բուրժուազիայի վերնաշերտերը, որոնց առջև հայ մամուլի բոլոր օրգանները, անկախ նրանց ուղղությունից և գույնից, խոնարհվում են ինչպես «ազգային բարերարի» առաջ»¹⁶։

Վերհիշենք նաև Մուրացանի «Լուսավորության կենտրոնը» և Նար-Դոսի «Պայքար» վեպերը, որոնց մեջ նույնպես ծաղրվում է մամուլի դործիչների անազնվությունը, «առաջադիմական-հոռադիմական» հույսվածքների գաղափարական շփոթը։ Հիշատակ-

¹⁴ Շիրվանզադե, Երկերի ժողովածու, հ. 10, Երևան, 1962, էջ 646։

¹⁵ Հ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հ. 4, Երևան, 1951, էջ 59։

¹⁶ Ս. Սպանդարյան, Երկեր, հ. 2, Երևան, 1959, էջ 176—177։

ված փաստերը, որոնց թիվը կարելի է բազմապատկել, ցույց են տալիս ակներև մի երևույթ՝ ազգային մտավոր կյանքն իր մեջ պարփակում էր խորապես վտանգավոր միտումներ, և անհրաժեշտությամբ կար հրապարակայնորեն մերկացնել դրանք։ Այս նպատակն էր հետապնդում Փափաղյանը «էմմայի» վերջին բաժնում։

Առաջին իսկ այցելությունը «Ջայնի» խմբագրություն Սուրենյանի մեջ ծնում է դառը հիասթափություն և անխուսափելի դարձնում խզումի վճիռը։ Հոգեբանական նրբերանգն առկա է՝ «Ջայնի» խմբագիրը Սուրենյանին չի հիշում, թեև սա պարզորոշ հայտնում է, որ ինքը թերթի երբեմնի արտասահմանյան թղթակիցն է։ Այսուհետև երբեմն էլ վերափոխական ակնարկներն այն մասին, որ նորավարտ երիտասարդը մի ամբողջ տարի աշխատակցել է «Լույսին» (նկատի է առնված «Արձագանքը»), կուպիտ հարձակումները վերջինիս հասցեին, սեփական գերազանցության ճշուն ընդգծումները և այլն, որոնք բնականաբար, զրույցը տանում են հակառակցիայի, հանդիպողորումի հունով։ Անալոգիկ վիճակ բազմիցս ապրել էր ինքը՝ Փափաղյանը, մեկն այն քչերից, որոնք մեկընդմիջտ չկապվեցին որևէ թերթի հետ և, գիտակցելով իրենց զրչի հարզը, չուղեցին պատրաստի ուղղության ժառանգորդը դառնալ։ Մամուլի իրարամերժ օրգաններում նրա տպագրվելու փաստը շատերը գունազրկության նշան էին դիտում և հասարակական աննպաստ կարծիք բորբոքում զրոզի դեմ։ Սուրենյանի միջոցով Փափաղյանը պաշտպանում է իրեն և յուրայիններին։ «Ես մի անկախ զրոզ եմ, երբեք չեմ ուզում խառնվել խմբագրական օջախի մանր հաշիվների մեջ. գրելու եմ իմ ամբողջ ստորագրությամբ. միմիայն ե՛ս պատասխանատու եմ իմ գրածներին, և հասարակությունը՝ ինձ դատողը. ես իրավունք չեմ տալ ոչ մի բառ ջնջելու, փոփոխելու և ոչ էլ թույլ կտամ, որ հանձն առնեն ուրիշը իմ գրածների պատասխանատվությունը։ Զուրան, Դոստոևսկին, Դոդեն գրում են գրվածքներ առանց ուշադրություն դարձնելու, թե դրանք ինչ կուսակցության թերթի մեջ էին տպագրվելու. և եթե մի պահպանողական թերթ կամենար նոցա վիպերը տպագրել, մի՞թե նոքա պիտի ասեին. «՛՛՛, պ. խմբագիր, ձեր թերթը պահպանողական է. իմ անունը այնտեղ երևալ չէ կարող»։ Նկարը չէ գնահատվում այն բանով, թե նա որտեղ է նկարած կամ որ գործարանից առնված կտավի վրա։ Մեզ—գրողներիս համար ձեր թերթերը կտավներ են, որոնց վրա մենք զրոշմում ենք մեր մտքերը. դուք չեք մեզ ներկողը, այլ մենք ձեզ» (III, 626—627)։ Վերջապես Սուրենյանը

հմտորեն ապացուցում է, որ «Ձայնը» բնավ էլ ուղղափառ չէ։ Ինչպե՞ս կարող է հետևողականորեն ազատամիտ լինել մի թերթ, որը մաղաչափ անգամ չչեղվելու հավաստիք է հուշակում այն ուղղությունից, որ գծել է նրա նախկին խմբագիրը քառորդ դար առաջ։ Սրբնթացորեն առաջ գնացող սոցիալ-քաղաքական երեվոյթները կարող էին երաշխավորել 25-ամյա վաղեմություն ունեցող ուսմունքի անվերապահ ճշգրտությունը։ Ուրեմն ուր-որ «Ձայնը» պահպանողական է, նույնիսկ ետադիմական։ Բայց որովհետև «ժամանակի ողին քարշ է տալիս իր ետևից «Ձայնին», հետևաբար նրա էջերում արտացոլվում են նաև առաջադիմության ինչ-ինչ միտումները։ Այսպես են «Լույսը», «Խեղբը», մյուսները։

Զի կարելի պնդել, թե Կովկաս հասնելուց հետո Սուրենյանը կամքի թուլություններ ու երկմտանք չի ապրում իր ծրագրերի իրագործման ճանապարհին։ Հուսալքությունն ու շվարանքը կրկին դուրս են բարձրացնում նրա մեջ այն բանից հետո, երբ ի դերև են անցնում սեփական թերթ ունենալու և համախոհներ հավաքագրելու երազանքները։ Բաքու ուղևորվելը մի վերջին փորձ էր նրա համար։

Էլ ավելի խայտառակ վիճակի է ականատես լինում Սուրենյանը նավթաշխարհում։ Միլիոնատեր խաչատրյանի որդու հարսանիքում, ուր հրավիրված էր նաև ազնիվ գործընկերների որոնող մեր հերոսը («Քաղաքի ամբողջ ինտելիգենցիան մեզ մոտ կլինի», — ասել էին նրան), հայկական բուրժուազիան և մտավորականությունը դրսևորում են իրենց անլուր ցածուկյան հատկանիշները։ Այստեղ էլ հեղհեղուկ էնտուզիաստը հանդիպում է իդեալները քամուն տված վաղեմի համալսարանական երազողների, առաջադիմության թշնամի նավթարդյունաբերողների, մտավոր համատարած անբարոյականության։

Հարսանիքում Սուրենյանը ականատես է լինում հետևյալ տեսարանին։ Հայկական բուրժուազիայի ընտրանին բաժանվել է մոսերի, որոնցից մի խումբը հավաքվել է թղթախաղի սեղանի շուրջը և պետք է գիշերը լուսացնի այնտեղ։ Երկրորդ խումբը տաք խոսակցությամբ աղգային-հասարակական խնդիրներ է արծարծում։ Վիճաբանության կենտրոնում է նախկին մի համալսարանական, որն այժմ «նեֆտային գործերի մեջ մեծ պաշտոն ունի»։ Նա մտավորականության շրջանի անաղարտության մասին է ճառում («Ինտելիգենցիան աղբանոց չէ»), որովհետև այնտեղ հատուկ են ընդդիմադիրներ են հանդես եկել, որոնք խանգարում են

կապիտալիստները՝ անդորրը: Նա թաքնվել է օրբազան գաղափարների ետևում և երեսպաշտորեն բանվորական շահերի հոգածու է ձևանում («Ես ինքս համոզմունքով մարքսիստ եմ, ես ինքս վշտանում եմ՝ տեսնելով անիրավություններ և, դո՛ւք ասացեք, հազար անգամ չե՞մ գոչել ինժեներներին, կառավարիչներին, թե «եղբայր, այսպես չի կարելի, բանվորը շատ թշվառ է, եկեք ժողովվենք, մի բան մտածենք, թե ինչպե՞ս ենք նրանց վիճակը...»):

Նա զրպարտում է քաղաքական հակառակորդներին («փողով է գնել իր դիպլոմը»), և հալածում նրան («Ես էի, որ Հայրապետյանին խորհուրդ տվի չպահել այդպիսի խենթին... վեր է կենում ու տիրոջ վաճառականական ձեռնարկությունները դատում, խաբեություն կոչում... տո, քե՞ղ ինչ, ախմախ, դո՞ւ ես մնացել խաբատողը...»):

Վերջապես այստեղ է, որ Սուրենյանը ծանոթանում է հայ բուրժուազիայի անսքող ատելությունը վաստակած ըմբոստին՝ Վարդանյանին, որն այնպես թանձրացյալ գույներով ուրվանկարում է ապաղգայնացված վերնախավերի վարքն ու բարքը («...Այստեղ... միակ գործը, միակ աստվածը, միակ իդեալը նեֆտն է... իսկ միակ զվարճությունը՝ խումբն է, կին, խաղ և գինի...», դրանք «կրթված ավազակներ են... Եթե դուք տեսնեք, թե հայ ինտելիգենտը հայրենիքի համար ավելի փող տա, քան ինչ որ նա տալիս է մի պոռնիկի, այն ժամանակ նշանակում է, որ ես իրավ հրեշ եմ...»):

Կապիտալիստի և բանվորների միջադեպը և դրան հաջորդող համալսարանականների խոսակցությունը, ինչպես նաև էմմայի ուղղված Սուրենյանի նամակը ուշադրավ են մի քանի տեսակետով: Ինժեներներից ամենից «խղճովը» համարձակվում է ակնարկել այն սարսափելի ճակատագրի մասին, որ բաժին է ընկել բանվորությանը («Ես տեսել եմ և դիտեմ, թե ինչպես են ապրում. մեր շնչերի ապրուստը նրանցից լավ է...»), բայց կանխադուշակելով սեփական խոսքերի տհաճ հետևանքները, անմիջապես «շտկում է» իրեն՝ դող են: Երկրորդ ինժեները պարծանքով է շեշտում իր համերաշխությունը պուշկինյան հայտնի կալվածատիրոջ մեթոդներին՝ պատժել և՛ մեղավորին, և՛ արդարին («երկար-բարակ քննել — բան չգիտեմ...»): Հիշենք՝ այսպես էր վարվում և Փափազյանի թուրք բռնակալ հերոսը: Երրորդ ինժեները ամենայն անկեղծությամբ իր ծնրադիր երկրպագությունն է ընդգծում նավթաշխարհի առօրյայի նկատմամբ («Ինչ կուզեք ասեք... ես սիրում եմ այդ

ցեխոտ ու նեֆտոտ ճանապարհները և մի առանձին հաճույքով ռաքս կոխում եմ նեֆտի, ցեխի մեջ. կյանք կա այդ ցեխի մեջ, փող կա... նեֆտը գիտե՞ք ինչ բան է. արյուն է, արյուն... առանց նրան ապրել չի կարելի աշատեղ»): Իսկ ինքը՝ Կարապետյանը շատ բաներով է հիշեցնում Սմբատ Ալիմյանի ախպրը: Ուսանողական տարիներին նա «թունդ սոցիալիստ» էր, դործավորների դրովյան վրա ցավող, երազներ կազմող, իդեալների մասին ճառող...» (III, 679): Հիմա ամենից կրքով նա է դատապարտում զաղափարայնությունը, որովհետև դրկանքներով լի է դրա ճանապարհը, հալածաշտովյուն չի բերում, ձեռնտու չէ: Եվ Փափաղյանը Սուրենյանի առաջ փակում է հույսի ևս մեկ դուռ: Գնա՛, հուսկ ուրեմն, սա քո տեղը չէ. սրանց աշխարհը քո երազանքների հակադիրն է: Ուրի՛շ միջավայր որոնիր: Էմմային ուղղված նամակում Սուրենյանը աչքպես էլ բացատրում է իր փախուստը՝ «գործելու ասպարեղ չկա, բոլորովին չկա», և եթե ինքը մնա աշատեղ, կվերածվի գորտի: Եվ ինչպե՞ս մնար, երբ, ինչպես էմման է գրում, Բաքուն «մի asso-moire է, մի զվվելի աղբանոց», իսկ պրոլետարիատի շրջաններում Սուրենյանը տեսնում էր բացառապես գեոնատարած խեղճություն:

Վեպի ավարտը գրողի հայեցությունից պոկված մի բեկոր է, ծրագրային մի առաջադրույթ: Օթիտի պատկանելի դումարով եկել է էմման, և Սուրենյանի ու երեք աչլ նվիրյալների հետ բռնել Պարսկահայաստանի ճանապարհը: Նրանք զնում են ոգեկորված, նպատակ ունենալով դպրոցներ ու լրագիր բանալ, ճշմարիտ գրականություն ստեղծել, մտնել ժողովրդի մեջ, սովորեցնել կովի սկզբունքները: «Գնում էին հող պատրաստելու, կեդրոն լինելու այնտեղ գտնվող, բայց դեռ ցրված երիտասարդության, զնում էին համախմբվելու և կազմելու մի նոր շրջան՝ հեռու Կովկասի քաղախած ու ապականության համակերպող ինտելիգենցիայից. գընում էին՝ գումարելով իրենց շուրջը բոլոր «խենթ, քոթոտ, կըռվարար և անվարվեցող» կոչված երիտասարդները և երազելով կազմելու հայրենիքի մի անկյունում մի նոր ինտելիգենցիա՝ նոր հովերով և նոր, մաքուր, վսեմ, անկեղծ ձգտումներով...» (III, 687): Փափաղյանը նախատեսում է, որ հետագայում այնտեղ կգնան նաև այն հայ գրողները, «որոնք վաղուց ի վեր զվված ու հեռացած կովկասահայ մամուլի աղտոտ, անկյալ և իր անկումովը պարծեցող դրոթյունից—հեռու կանգնած՝ սպասում են մի նոր միջոցի՝ իրենց կուտակած և պայթելու պատրաստ ուժերը երևան

հանելու համար» (III, 687)։ Կասկածից վեր է՝ այս տողերը գրվել էին Թեհրանում և որոշակիորեն Փափազյանի անձնական նկրտումների, սեփական երազանքների արտացոլքն էին. չէ՞ որ նա ինքը նման նպատակ էր հետապնդում «Շավիղի» խմբագրի պաշտոնում։ Նրա ծրագրերը, ինչպես տեսանք, ձախողվեց, բայց գրողը փոփոխություն չմտցրեց վեպի սվարտի մեջ նույնիսկ 1901-ին, որովհետև չէր կարծում, որ նման գործունեությունը ապարդյուն կլինի։ Եվ ոչ մի դատապարտելի բան չկա, եթե մտավորականը գնում է տրամադրություններ ստեղծելու և մտքեր կառավարելու ժողովրդի մեջ՝ հանուն մեծ իդեալի։ Ուրիշ կերպ չէր էլ կարելի պատկերացնել ապագա փոթորիկները։ Այս չէ, ուրեմն, վեպի ամփոփիչ բաժնի թուլությունը։ Ինչպես արդեն նկատվեց վերը, «էմման» անավարտ էր մնում։ Անհրաժեշտ էր մանրամասնել հերոսների կյանքի այս նոր շրջանը՝ ընդարձակելով վեպի վերջին բաժինը կամ էլ մի նոր երկով շարունակել կիսատ մնացածը։ Փափազյանը չարեց դա։ Ըստ երևույթին այն պատճառով, որ դարասկզբի իրադարձությունները ուրիշ ճշմարտություններ հուշեցին գրողին։

Այլ թերությունների նույնպես ուներ «էմման»։ Մասնավորապես վեպի երկրորդ և երրորդ մասերը, ֆրագմենտալության պատճառով, թեև ստույգ և տարբերակված հայեցակետեր են զարգացնում, բայց կերպարներ չեն ստեղծում։ «էմման», եթե կարելի է ասել, հրապարակագրական վեպ էր, որտեղ գործողությունը նվազագույնի էր հասցված (հերոսը մտնում է այս-այն շրջան և ունկընդրում դատողություններ) ու փոխարինված էր մտավոր պոլեմիկայով՝ երևույթների շուրջ։ Սակայն այս վերջինն էլ իր հերթին հենվում էր առավելապես պերճախոս ռեպլիկաների, համառոտ կոմիզմի, արագորեն իրար հաջորդող բաղմազան իրավիճակների վրա, որոնք առանձնության մեջ տպավորություն են թողնում, բայց ոչ միշտ են հավաքագրվում ի մի, որպեսզի միասնաբար ուժավորեն կերպարներին և ավարտուն տեսք տան նրանց։

Արձանագրելով հանդերձ այս թերությունները, ընդգծենք, որ Փափազյանն առաջինն էր մեղանում, որ ծավալուն կտավում սոցիալական ու քաղաքական հայեցակետերից սուր քննադատության ենթարկեց մի կողմից պաշտոնական մամուլի և բուրժուական մտավորականության, մյուս կողմից՝ քաղաքական կուսակցությունների գործունեությունը։ Սրա մեջ էր հենց «էմմայի» գրապատմական արժեքը։

ՓՈՆԱԿԵՐՊՎՈՂ ԱՇԽԱՐՀԻ ՍԻՄՎՈԼՆԵՐԸ

1

Դեռևս Թեհրանում եղած ժամանակ, երբ արդեն սկսում էր անհնար դառնալ «Շավիղի» խմբագրությունը վարելը, Փափաղյանը նամակներ է հղում այս ու այն ազգեցիկ անձանց՝ խնդրելով նրանց միջնորդությունը. վերադարձը Կովկաս՝ առանց աշխատանքի հեռանկարի, սպառնում էր բառացիորեն քաղցի մատնել նրան։ Անպատասխան մնացած գրողը հասկանում է, որ լուռությունը մերժում է նշանակում, ուստի Թեհրանից ուղղություն է վերցնում դեպի Բաքու։ Այստեղ էր հաստատվել նրա կրտսեր քույրը՝ Տիգրանուհին, որի ամուսինը՝ Բալասի Գաբրիելյանը նավթահոր փորող վարսկտ էր Սև քաղաքում։ 1896-ի մարտի վերջերին Փափաղյանը հասնում է Բաքու, կարճ ժամանակ հյուրընկալվում քրոջ տանը և փորձում տեղավորվել որևէ աշխատանքի։ Քրոջ ընտանիքի նյութական վիճակը փայլուն չէր, Փափաղյանը չէր կարող թույլ տալ իրեն՝ լրացուցիչ նեղություն բերել նրանց։ Երբ աշխատանք ճարեւու ակնկալություններն ի դերե են անցնում, գրողը ստիպված է լինում համաձայնություն տալ մասնավոր մի առաջարկի։ Հարուստ հանքատեր և շնորհազուրկ բանաստեղծ Արսեն Կրասիլնիկյանը, որ մշակութային բարերարի դեր էր հավակնում, Փափաղյանին առաջարկում է գրել 1878-ի ռուս-թուրքական պատերազմի պատմությունը։ Աշխատությունը նախատեսվում էր իբրև հավելված «Արոր» պատկերազարդ օրացույցի, որի տպարանատերն էր Ա. Կրասիլնիկյանը։ Ստացվելիք դրամի հեռանկարով Փափաղյանը պարտք է անում, սենյակ վարձում և սկսում գործը։ Ամիսների

առանձնացումն ու տքնաջան աշխատանքը, ի վերջո, ավարտվում է բարեհաջող: Կրասիլնիկյանը հավանում է երկը, ընդունում և... վճարում հասանելիք գումարի կեսից պակասը, պատճառաբանելով, որ մնացածը կվճարի գրաքննական կոմիտեից տպագրության լույս տեսնելուց հետո միայն: Թույլտվությունն այդպես էլ չի ստացվում, իսկ միլիոնատեր «բարերարը» կատեգորիկ հրաժարվում է վճարել կարիքավոր գրողի արդար քրտինքի վաստակը: Փաստն ինքնըստինքյան գուցե արժանի չէր հիշատակության, սակայն երևույթը բնորոշ էր: Հայկական բուրժուազիան, նույնիսկ նրա «լուսավորված» խավը, անբնական ոչինչ չէր տեսնում մտավորական գործչի կոպեկները կլանելու մեջ: Այսպես խաբված ու պարտքերի մեջ թաղված Փափազյանը տարվա երկրորդ կեսին անցնում է Թիֆլիս, ուր ի վերջո նրան հաջողվում է աշխատանք գտնել: Աբգար Հովհաննիսյանը «Արձագանքի» խմբագրության մեջ նրան սրբագրիչի պաշտոն է տալիս՝ 50 ռուբլի ամսավճարով: «Մնում եմ այդ պաշտոնով մի ամբողջ տարի և կես, — գրել է Փափազյանը, — մինչև 1897-ի սկզբները, (պետք է լինի 1898—Ա. Օ.), երբ թերթը դադարեցվում է կառավարության կողմից: Տպվում են իմ լավագույն պատմվածքներս այնտեղ»¹:

Իրոք, որակական մի նոր աստիճան էր սկսվել Փափազյանի ստեղծագործական կենսագրության մեջ: Միտումնավոր ու հրապարակագրական ուղղագծով ցուցագրող նրա արվեստը ձևորեն բերել արտաքին հանդարտություն, ներքին խորություն, անթերի ռեալիզմ: Գրականության անեղբ. միջոցների, անսահման հնարավորությունների և ընդգրկման ճաշակների ղոնքերը լայնորեն բացվում են Փափազյանի առջև՝ մեր մշակույթին պարզեցնելով աննախօրինակ երկերի շարքեր: Դրանց մեջ սիմվոլիկ զրույցները ամենակատարյալներն են:

Մի զարմանալի նմանություն է նկատվում 90-ական թվականների Մ. Գորկու և Վ. Փափազյանի միջև, նմանություն, որն, իհարկե, չի կարելի բացատրել ազդեցությունների վերաբերյալ ուր-որ հանդիպող ֆրազների կրկնությամբ: Փափազյանը Գորկու երկերը կարդաց 20-րդ դարասկզբին, կամ, համենայն դեպս, 90-ական թվականների վերջերից ոչ վաղ: Պրոլետարական գրականության հանճարեղ հիմնադրի՝ Փափազյանի վրա ունեցած ազդեցու-

¹ ՕՐԶԻ, էջ 30:

Թշան մասին, բնականաբար, խոսք կարող է լինել հենց այդ ժամանակներից: Մինչև 1897 թվականը Գորկին տպագրվում էր գավառական թերթերում և նրա մասին չգիտեին և կամ շատ քչերը գիտեին նույնիսկ Մոսկվայի և Պետերբուրգի գրական շրջաններում: Վերջապես պետք է նկատել նաև, որ հեղափոխական ուժմանտիկայով հագեցված նրա երկերը, որոնց ազդեցությունն վերաբերյալ կարող է խոսք լինել ավելի դեպքում, ավելի ուշ ժամանակների ծնունդ են: Սակայն նմանությունները Գորկու և Փափաղյանի միջև, այնուամենայնիվ, ի հայտ են գալիս, ըստ որում նույնիսկ նրանց կենսագրությունների մեջ, թեմատիկ նախասիրություններում, ոճավորումներում, գրական ուղղությունների նույնատիպ հարադրումներում: Գորկու նման Փափաղյանը նույնպես շրջեց իր հայրենիքի բոլոր անկյունները, չվիճեց ժողովրդի հետ և քաղեց սրա կյանքից ստեղծագործական անսպառ նյութ: Փափաղյանը նույնպես, ինչպես Գորկին, ուշադրություն դարձրեց ժողովրդական ավանդությունների, իմաստուն զրույցների վրա, դրանցից քաղեց իր մի շարք երկերի նյութը, ստեղծելով պայծառ ու լավատեսական ուժմանտիպի հիասքանչ էջեր: Փափաղյանը ևս, ինչպես Գորկին, գրականության պատմության մեջ առաջին անգամ մերժիմոտ ծանոթացավ գեղունների կյանքին և հայրենի գերականությանը պարզեց նրանց կյանքն արտացոլող երկեր, որոնք խորապես հետաքրքրական էին ոչ միայն իբրև մարդկային կեցության խոսքի ու առեղծվածային մի մարդի գեղարվեստական հայտնություններ, այլև դարաշրջանի կենսական խնդիրները ի հայտ բերող անկրկնելի հնարավորություններ: Վերջապես և՛ Փափաղյանը, և՛ Գորկին իրենց թիկունքում ունենալով ռեալիստական մեթոդի հարուստ փորձ ու ավանդույթներ՝ մայրենի և համաշխարհային գրականության մեջ, զուգահեռաբար ստեղծեցին ուժմանտիկական ու ռեալիստական զուխործոցներ, հաճախ հարադրելով այդ ուղղությունները ապշեցուցիչ ներդաշնակությամբ: Ընթերցելով Գորկու «Պառավ Իդերգիլ» պատմվածքը և զմայլվելով նրա գեղարվեստական հզոր ուժով, Կորոլենկոն երկմտանքով նկատում է. «Ինչ-որ տարօրինակ դորժ է: Սա ուժմանտիպ է, իսկ այն վաղուց մահացել է»: Անցած գրական մեթոդի նման վերակենդանացում և նրա նոր կողմերի ու չօգտագործված հնարավորությունների բացահայտում կարելի է ցույց տալ նաև Փափաղյանի շատ երկերում:

Գրականության պատմության մեջ նման երևույթներ պատա-

հում են: Հասունացող իրադարձություններին ունկնդիր երկու զրոգներ, իրարից անկախ, արտացոլում են սոցիալ-քաղաքական երևույթները հաճախ այնքան մերձավոր գեղարվեստական միջոցներով ու հնարանքներով, որ առաջին հայացքից անհավանական է լիվում նրանց անտեղյակությունը միմյանց հրկերին:

Մարդկային դարավոր փորձի և ժողովրդական իմաստնության ընդհանրացումներն էին ավանդություններն ու զրույցները: Հաղարամյակների դժվարին կյանքը տառապանքների, հաղթանակների ու վրիպանքների միլիտնավոր փաստերից ձևակերպել էր ճշմարտություններ ու խրատաբանություններ և բազմազան ու բազմազույն ժանրերով փոխանցել սերնդե-սերունդ: Փափազանք զրանց մեջ հայտնաբերեց նոր ժամանակների այրող խնդիրներին պատասխանելու ընդունակ շատ կողմեր և ձեռնարկեց հորանց գեղարվեստական մշակմանը: Առավել շահով արևելյան կյանքի ծնունդներ և իրենց վրա կրելով արևելքի ժողովուրդների ռոմանտիկական շքեղ երևակայության կնիքը, այդ զրույցներն ու ավանդությունները պարփակում էին իրենց մեջ կապիտալիստական անողորմ իրապաշտության, մարդկային արժանապատվության քստմենսի ստորացումների դեմ ծառանալու հատկանիշներ, ժողովրդական մասսաներին հաղորդակից դարձնելով գույնզգույն երազանքների, կրքոտ ակտիվության և անձնազոհ պայքարի ռոմանտիկ աշխարհներին:

Իմաստուն արևելքը համաշխարհային մշակույթ էր գալիս թարմ ու վերակենդանացած, պատրաստ ճակատամարտ տալու արևմտյան աշխարհի երկնած բուրժուական սանձարձակ պրակտիցիզմի դեմ:

Փափազանք հայ գրականության մեջ դառնում է այդ միտումների արմատավորողը:

Առաջին երկու զրույցները («Անկեղծ ընծա», «Յանկություններ») ստեղծվեցին դեռևս 1883-ին: Հնավանդ փոքրածավալ պատումներ էին դրանք, որոնց ներքնիմաստը հնդինական ռեալիստիկական շէր ենթարկվում, այլ պարփակված էր բանահյուսական «դեպքի» բուն ներսում: Եթե առաջին զրույցի մեջ արտահայտություն է գտել հասարակ մարդկանց ատելությունը կեղեքիչների նկատմամբ, ապա երկրորդը մի կողմից նուրբ կշտամբանք է մարդկային անիմաստ անուրջներին ուղղված, իսկ մյուս կողմից ընդգծում է արդար աշխատանքի ամենազորությունը: Զրույցն

ուշագրաւ է մի ալ կողմով ևս: Բռնությունը խորհրդանշող ժայռի սիմվոլը, թեև հեռավոր ակնարկի բնավորությամբ, իր սկիզբն է առնում հատկապես այս զրույցից:

Սկսած 1886-ից Փափազյանը մշակում է պարսկական մի շարք զրույցներ, որոնք կամ պատմվում էին բուն ժողովրդի մեջ և կամ աղաստանել էին գրական հուշարձաններում: Զարմանալին այն է, որ երբ դրանցից մի քանիսը համեմատում ես բնօրինակների հետ, թվում է, տարբերություն չկա. գրողը հարազատ է մրնացել սյուժեի ընթացքին, նույնիսկ ոճավորմանը՝ գրեթե ձեռնպահ մնալով հեղինակային մեկնաբանություններից, արդիականացման կարկատաններից: Բայց ահա անշան մի «շտկումը» բավական է եղել, որպեսզի ավանդական իմաստնությունը ձուլվի նորագույն ժամանակների փոխհարաբերությունների կերպին և դառնա սրանց փիլիսոփայական իմաստի բացահայտիչը՝ ոչ մի չափով կորուստներ չունենալով ոչ իր վաղեմի բովանդակությունից, ոչ էլ հանդերձանքից ու բույրից: Այսպես միայն մեծ գրողների երկերում են հեռավոր ժամանակները խոսում սերունդների հետ՝ պահպանելով անցյալների իմաստնությունն ու շունչը և միաժամանակ դառնալով փոխակերպված դարերի բնթացիկ ու թարմ պատգամներ: Ինքը՝ Փափազյանն էլ միանգամից չի հասնում բնդհանրացման այդպիսի հզոր ուժի, քանի որ առաջին մշակումները, անաղարտ պահելով նախնի մարդկանց աշխարհայացքային անորոշ հումանիզմը, «չար-բարի» հարաբերակցության հանդույցը լուծում էին «վերին դատաստանի արդար կամքով («Դրախտ»): Վաղ մշակումներից մի քանիսը նույնիսկ կիսով չափ են միայն պահպանել ավանդականի շերտերը, որովհետև Փափազյանը հնարավոր է գտել ոչ միայն մասնակի շեղումներ, այլև միջարկումների մեջ տեղ-տեղ իր վրա վերցրել ժողովրդի-հեղինակի մեկնաբանող դերը, որպեսզի շտկումներ կատարի հերոսականի ավանդական ընկալումներում:

1890 թվականին գրած «Բերամ» զրույցը բախտիարների դեմ Պարսկաստանի մղած կռիվների պատմությունից է քաղվել և վտանգված հայրենիքի փրկության վերաբերյալ առաջադրում է մի հայեցակետ, որը հակադիր էր տարածված պատկերացումներին: Պարսկաստանը բարբարոսների արհամիրքներից ազատագրվում է ոչ թե աստվածային լուսապսակով օծված շահզադանների առասպելական ուժի շնորհիվ, այլ վտիտ մի դյուղացու, որի կամքի ուժի

և հանդուգն քաջության առջև խամրում են պատերազմների ու հաղթանակների բոլոր ավանդական սրբերը:

1890 թվականին Փափաղյանի գլխավոր թեման հայոց ազդային-ազատագրական շարժումներն էր, ուստի և «Բերամի» գաղափարական առանցքը հենված էր այդ շարժումների ուժանտիկական տրամաբանություն վրա:

Նման հայեցակետով է ստեղծված նաև նույն թվականին գրված «Ռաշիդ» վրույցը, որտեղ, սակայն, պատումի էքսպոզիցիան միջարկած հեղինակային գեղումները հատուկ ընդգծում են պատմության սոցիալական մեկնությունների ավանդական թուլությունները: Պատերազմներ են եղել պարսկական հողի վրա, արյան գետեր են հոսել Իրանի ու Թուրանի դարավոր կռիւնների ժամանակ, աստվածների շարքն են դասվել այդ կռիւններում աչքի ընկած փահլեանները, բանաստեղծներն իրենց տաղանդն ի սպաս են դրել, որպեսզի դարերի միջօրեներում չխամրեն նրանց անունները, սակայն ուրե՞նք էին նրանք, այդ անմահները, եթե ոչ ժողովրդի արյունը թափողներ: Նրանք կոչվում էին, իսկ «ժողովուրդը, Իրանի ու Թուրանի հաց տվողը, կոտորվում էր անխնա, ոտի տակ էր գնում, շնչին զեռունների նման ճմլվում էր, ոչնչանում և դորեղների քմծիծաղը շարժելուց բացի ուրիշ բանի պետք չէր լինում... կերակրո՞ւմ էր գորեղներին— այդ նրա պարտքն էր, կոտորո՞ւմ էին նրան իրան քրտինքը ուտողները—այդ նրանց թեթև հաճույքն էր...» (I, 510):

Սոցիալական հարցադրումների արմատական կողմնորոշմամբ «Ռաշիդը» Փափաղյանի վաղ շրջանի երկերից ամենաբնորոշն է: Նրիտասարդ գրողի երկերի մեջ ամենից ավելի այս զրույցն է մեզ հուշում Փափաղյանի արվեստի նշանաբանը՝ ժողովրդի շահերից դուրս ամեն ինչ սին է և ունայն:

Զրույցը գեղագիտական-գաղափարական կողմնորոշման յուրահատուկ պատճիւրն է հուշակում: Եթե ճշմարիտ հերոսականությունն ու փառքն սկսվում է այնտեղ, որտեղ անձնագոհության նպատակակետ է հասարակ ժողովրդի շահը, եթե մարդկային բարոյականությունը ճեղքում է հարաբերականի սահմանները և հասնում բարձրագույն արտահայտության այն դեպքում, երբ համոզմունքն ու կամքը ծառանում են բռնության դեմ՝ հանուն անօգնականների ու թշվառների, ապա ուրեմն չափուկ չափի նույն օրենքներին ենթակա են առաջին հերթին բարոյականության օրենսդրւնները՝ զրականությունն ու արվեստը:

Պատմականն ու արդիականը, ֆանտաստիկն ու կենսականը, զգայականն ու բանականը Փափաղյանի ղրուցներում ներքին թև-լերով այնպես հմտորեն ևն հյուսված միմյանց հետ, որ սլրակ-տիկապես անսպառելի են դարձնում ռեալիզմի տիպաբանական հնարանքները: Առաջին անգամ մեղանում Փափաղյանն է բացում արվեստի պայմանականություն ճամայարիակ հորիզոնները՝ ռեալիստական մեթոդի շրջանակների մեջ ներմուծելով այնպիսի, թվում է, անմեքձենալի տարրեր, ինչպիսիք հատուկ են ժողովրդ-դական բանավոր արվեստի ժանրերին: Որակապես դա համերաշ-խությունը չէ առավելապես երգիծական գրականությանը բնորոշ այն հնարանքների հետ, երբ կենսական ճշմարտություններին հե-տամուտ արվեստագետը երկի գործողությունները տեղափոխում է անհավանական մի աշխարհ (օրինակ՝ հանդերձյալ կյանք) և, ան-տեսելով կենսաբանական օրենքները, կյանքի դատավորներ նշա-նակում մեռած կամ խոսել-դատելու անընդունակ արարածներին: Փափաղյանի հերոսներն ու սյուժեները կայուն «գրանցումներ» չու-նեն: Մի ոտքով դրանք մարդկանց աշխարհում են, մյուս ռաքով՝ անիրական ոգիների՝ սատանաների, դևերի, հրեշտակների. մի գեպքում մարդու և զաղանի երկխոսության ու փոխհարաբերու-թյան մեջ է ի հայտ գալիս քաղաքական ու սոցիալական օրենքնե-րի հակամարդկային էությունը, մյուս գեպքում «ձայն են վերց-նում» շնչավոր ու անշունչ արարածները: Եվ ամեն գեպքում ներ-կա է հեղինակը, որը դիտմամբ չի նկատում սյուժետային պայ-մանականությունները և իր հերոսների վարքագծերի մասին դա-տողություններ է անում բացառապես մարդկային օրենքներով:

Ֆանտաստիկականի մուտքը գեղարվեստական գրականություն նոր դարաշրջան էր բացում արտացոլման գրավոր մատյանների համար, որովհետև այն սլրակտիկապես անսպառելի էր դարձնում գրականության զլխավոր հատկանիշի՝ պայմանականության սահ-մանները:

Ժողովրդական բանավոր արվեստը, որի մեջ նախնական վի-ճակով առկա են գեղարվեստի ապագա գրեթե բոլոր բաղադրամա-սերը, տակալին հնադարում հաղթահարեց բնականության ու աղեկվատության վերաբերյալ նախապաշար սահմանափակու-թյունները, թեև այդ հաղթահարումը ծնունդ առավ հենց պատմա-կան նախապաշարմունքների համատարած թագավորությունից:

Վերածննդի մեծ արվեստագետները, որոնք այնքան երկրա-
յին էին և այնպես դաժանորեն «բանականության դատաստանին
ենթարկեցին» ամենայն միաստիակական ու ֆանտաստիկը,
հանճարեղ մի կանխատեսությունը կռահեցին նույն այդ ֆանտաս-
տոգորիայի երկրորդ երեսը: Մաքուր պրակտիկ նկատառումներով
անօգտակար է ու իմաստազուրկ ենթագիտակցականի մի մեծ աս-
պարեզը՝ անիրական երազանք-ֆանտազիան, որովհետև այն հե-
նարաններ չունի ճանաչված օրինաչափությունների աշխարհում:
Եվ, այնուամենայնիվ, այն իրական է իբրև մտածողական պրո-
ցեսի հատկանիշ և բաղադրամաս, հետևաբար կարող է ծառայել
ճանաչողական երևույթի սկզբունքներին՝ իբրև արտացոլման
միջոց: Մի՞թե հնարավոր է մտածել չափի այնպիսի միավոր,
որն ի վիճակի լիներ որոշել զրականության կորուստների մեծու-
թյունն առանց «Համլետ», «Ասավածային կատակերգություն»,
«Գարդանտյուա և Պանտազյուել», «Գյուլիվերի ճանապարհոր-
դությունը» և բաղմամբիվ այլ երկերի, որոնց զեղարվեստական
հյուսվածքը հանդուրժել էր անիրական սյուժետային վիճակներ:
Դրանք, ի հակադրություն նախասպասմական մարդու կույր հա-
վատալիքներից ծնված միաստիկ իրավիճակների, պարունակում
են, բուղար գրականագետ Միխայիլ Արնաուդովի դիպուկ բնո-
րոշմամբ, «ներքին ուսուցում» և ենթարկված են «պլանային ին-
տուիցիայի» թելադրությանը: Անիրականի, ֆանտաստիկ-պայմա-
նականի դերը զրականության մեջ շարունակվում է հետագա դա-
րերում ևս և ըստ երևույթին կշարունակվի գոյություն ունենալ
այնքան ժամանակ, քանի դեռ գոյատևում է հենց ինքը՝ զրակա-
նությունը: Այդ պատճառով էլ հազիվ թե սպառիչ կարելի է հա-
մարել այն հակումը, որը փորձում է նման հնարանքի օգտագոր-
ծումը բացատրել միմիայն իբրև զրաքննական խստությունները
շրջանցելու միջոց: Չի կարելի այդքան տգիտություն վերագրել
սեփականատիրական զաղափարախոսության հսկիչներին: Փաս-
տերը ցույց են տալիս, որ չհաշված առանձին բացառություններ,
նրանք, ընդհանուր առմամբ, հրաշալի հասկանում էին ամենա-
քողարկված երկերի իսկ զաղափարական իմաստը և եթե հանդուր-
ժում էին դրանք, ապա պարզապես ի վիճակի չէին կանխել զրանց
աշխարհ գալը: Սիմվոլների, ֆանտաստիկականի իմաստը ավելի
լայն էր և առավել չափով վերաբերվում է զեղագիտական կատե-
գորիաների համակարգին: Այս առիթով չի կարելի չհամաձայնել
Ֆրանսիացի վիպասան Ռոբեր Ֆրանսիսի մտքերի հետ. «Պետք է

հասկանալ, որ ոչ մի դեպքում պահի սոցիալական իրողությունը, սոցիալական դրություն (l'état civil) մանրամասն շարադրանքը, որի մասին խոսել է Բալզակը, ստեղծելով «Մարդկային կատակերգությունը», վիպասանի և պատմիչի արվեստի համար անհրաժեշտ պայման չէ։ Անդերսենի և Գրիմ եղբայրների հեքիաթները, Մարսել Էմեի վեպերը, Ժան Անույի կատակերգությունները այժմեական են, չնայած այն բանին, որ մշակում են մոդայից դուրս եկած մոտիվներ, գովերգում են մշտնջենական զգացմունքներ, որոնք մեզ հատկապես հուզում են շնորհիվ իրավիճակի անսովորությունների... Մասնավորապես ես բնավ համոզված չեմ, որ այն զրոհները, որոնք վաղը, մի քանի շաբաթ կամ ամիս հետո առավել մեծ ազդեցություն կունենան ընթերցողի վրա, չեն դիմի ամենահին «միֆերի» կամ էլ ավելի առասպելաբանական տեսարանների։ Ոչ մի ֆեերիա երբեք չի մեռնում բոլորովին»²։ Նույն միտքն է արտահայտում նաև Ռեմի դը Գուրմոնը, որը գտնում է, որ թեև գրականությունը մշտապես հենվում է իրականության վրա, «սակայն նա ազատ է բացարձակ ճշգրտության վերաբերյալ ամենայն հոգսերից, ենթարկված լինելով միայն այն հարաբերական ճշգրտությանը, որին մենք անվանում ենք ընդհանուր տրամաբանություն, իսկ այդ ընդհանուր տրամաբանության օրենքները բավականաչափ էլաստիկ են, որպեսզի թույլատրեն «Աստվածային կատակերգությունը» կամ «Գյուլիվերի ճանապարհորդությունը»³։

Թվարկել մեկ առ մեկ այն բոլոր առավելությունները, որոնք անհավանական-ֆանտաստիկականի մոտքի շնորհիվ բացվում են գրականության առջև, ոչ տեղին է, ոչ էլ, երևի, հնարավոր։ Սակայն սովյալ դեպքում էական է շեշտել, որ դրա շնորհիվ զեղարվեստական երկը թոթափում է բոլոր սահմանափակություններն ու կապանքները և ապահովում վերին դիրքն ու պահվածքը իրականության նկատմամբ։ Հանուն մեծ զաղափարների հաստատման թույլատրելի է դիտվում պայմանականորեն խախտել բնապատմական օրենքները, հաղթահարվում են ժամանակների սահմանածանցանքների պատենշները, միևնույն երկի մեջ հնարավոր է դառնում առերեսել անցյալը, ներկան ու ապագան, վերջապես այսօրվա հետ ուղղակիորեն խոսեցնել անձանց ու դեպքերի, որոնք դիա-

² Քաղումը՝ М. Арнаудов, Психология литературного творчества գրքից (Москва, 1970, с. 299)։

³ Նույն տեղում, էջ 304—305։

չեկտիկայի անողորմ օրենքով կամ այլևս զրկված են խոսելու հնարավորությունից, կամ էլ ձայն են ստանալու գալիք դարերում: Աստվածային կամքով ու ամենազորությամբ զորող «Էլեոր սեղանի շուրջ» կարծիքի է հրավիրում և՛ նրանց, ովքեր իրենց վարքով ու գործունեությամբ նախապատրաստեցին ընթացիկ հասարակահասարակություններն ու բարոյանորմերը, և՛ նրանց, ում համար ապագա է ստեղծում գործող կենսաձևը: Ահա այս «կոորդինացիոն» դատաստանի հրապարակում, ուր առկա են և՛ պատմա-գեղարվեստական երկի, և՛ այժմեական ստեղծագործության, և՛ ասքի, հեքիաթի, առասպելի, նաև ապագայամետ ուսմանտիպմի հատկանիշները, վճիռներ են արձակվում մարդկայնության իդեալի օգտին: Իր մոտ հիսուն երկերի մեջ Փափաղյանն օգտագործել է գեղարվեստական այս հնարանքը՝ ամեն մի առանձին դեպքում կիրառելով նրա բազում տարբերակներից ու այլակերպություններից մեկը և ամբողջության մեջ հայ գրականության համար հայտնաբերել գեղարվեստական մի ինքնատիպ աշխարհ: Նման փորձեր մեր մշակույթի մեջ առաջներում նույնպես եղել են, սակայն վստահ կարելի է պնդել, որ ոչ մեկը հայ գրողներից նման հետեղականություն ցույց չի տվել այս մարդում:

Ի՞նչ է առաքինությունը, ճշմարտությունը, փողը, հնազանդությունը, ըմբոստությունը, իդեալը, սերը, ազահությունը, որոնք է թաքնված մարդու երջանկությունը, բարոյական ի՞նչ լծորդումների վրա են բարձրանում հարստությունն ու աղքատությունը, որքանո՞վ իրական է անմահության գաղափարը, ինչպե՞ս են ծնվում սարսափն ու անվախությունը, կենսասիրությունն ու հուսալքությունը, ո՞րն է աշխարհի գոյության հիմքը, — հարցեր, հարցեր... մերթ սոցիալական տեսակետով, մերթ փիլիսոփայական, մերթ էթիկական, բայց միշտ էլ բարու և չարի առեղծվածի բացահայտման ենթատեքստով: 19-րդ դարի վերջին և 20-րդ դարասկզբին մարդու բանականության առջև ծառացած զրևյալ բոլոր հարցերին անգրադառնում է Փափաղյանն իր զրույցների մեջ՝ ամեն անգամ ընտրելով գեղարվեստական մի ինքնատիպ ոճ ու հնարանք: Առավելապես դա մարդն է աշխարհագրական ու էթնիկական հատկանիշներից, ազգային պատկանելությունից դուրս, մարդը, որ բռնանում է կամ զրկվում: Հայաստանի սոցիալական ու քաղաքական ճակատագիրը Փափաղյանին ներկայանում է արդեն ոչ թե բացառիկության խարանդով զրոշմված, այլ իբրև համամարդկային վշտի մի բաղկացուցիչ մասը, իբրև աշխարհով մեկ սփռված

և դարերով ձևավորված պատմա-սոցիալական անարդարությունների մի օղակը: Այս նկատառումով էր գրողը դեռևս «Շավիղի» էջերում քանիցս հայտարարում, թե «Հայ լինելուց առաջ մենք մարդ ենք»: Գրողի զրույցները ջերմ արձագանքներ էին մի կողմից՝ աղգային կյանքի ներքին պրոբլեմներին, մյուս կողմից՝ իր դարի մարդկության կենսականորեն սուր խնդիրներին: Այստեղից էլ այդ զրույցների խորապես աղգային և միաժամանակ խորապես հանրամարդկային հնչելությունը՝ սոցիալական ու քաղաքական նպատակաուղղվածությամբ:

Նրկու գլխավոր գաղափարներ բոլորից շատ են շահարկվում Փափաղյանի զրույցներում՝ աշխարհում հաստատված գալլային օրենքների բացահայտումը և պայքարի կոչը դրանք տապալելու, ներդաշնակ ու իրավահավասար հասարակարգ ստեղծելու համար: Ավելի ճիշտ՝ դրանք նույն հարցի տարբեր կողմերն են, պատճառի, միջոցի և հետևանքի տրամաբանական ներդաշնակությամբ: Նրբեմն, առանձին զրույցներում, այդ եռաստիճան տրամաբանական կառույցի մեջ շեշտը դրված է միայն պատճառի վրա, սակայն այս դեպքում զույններն այն աստիճան են խտացված և դատողություններն այնքան կատեգորիկ են, որ միջոցի ու հետևանքի վերաբերյալ արմատական եզրակացություններն ինքնըստինքյան դառնում են բնական ու անխուսափելի: Պերճախոս օրինակ է «Homo homini lupus» («Մարդագայլ») զրույցը:

Փափաղյանի նամակներից մեկը հուշում է, որ այս զրույցը առանձին գրքով տպագրվել է 1891-ին արտասահմանյան «զաղտնի տպագրում... իբր հեղափոխական գրվածք»⁴: Ինքը հեղինակը 1891-ին ժնկում էր, ուստի, ենթադրելի է, այդ քաղաքում էլ առաջին հրատարակությունն է ունեցել զրույցը: Գրքույկի տպաքանակը, գրողի վկայությամբ, սահմանափակ է եղել, ընդամենը «մի քանի հարյուր օրինակ»⁵, այդ պատճառով էլ Փափաղյանն անհրաժեշտ է գտնում ավելի լայն լսարան գտնել երկի համար: 1896-ին զրույցը ներկայացվում է «Մուրճ» ամսագրին, որի № 10-ում էլ այն շարվում է: Սակայն գրաքննչական կոմիտեն բռնադրավում է ամսագրի այդ համարը և դուրս ձգում վտանգավոր նկատված զրույցը⁶: 1898-ին, «Քրքիջներ» «արևելյան աղատ

⁴ «Արթանես Փափաղյանը գրականության մասին», էջ 93 — (ընդգծումը հեղինակինն է. — Ա. Օ.):

⁵ Նույն տեղում:

⁶ См. ЦГИА Грузинской ССР, ф. 480, оп. 1, д. 1339, стр. 9 и հետագայ

բանաստեղծության» հետ «Homo homini lupus»-ը հրատարակվում է առանձին գրքով՝ կրկին ժնևում և կրկին գաղտնի տպարանում: 10 տարի անց Փափաղյանը մի անգամ ևս փորձում է լայն ընթերցողների սեփականությունը դարձնել այն, վերամշակում է, փոխում խորագիրը և ներկայացնում «Գեղարվեստին», որի 1908-ի համարում էլ տպագրվում է վերջնական տարբերակը: Ի դեպ, այդ տարբերակը վերապահությամբ միայն կարելի է «վերջնական» համարել և ահա թե ինչու: Նկատի ունենալով զրույցի նախորդ սղիսականը, Փափաղյանը պետք է որ կասկածներ ունենար՝ կտպագրվի՞ր այն ռեակցիայի տարում: «Մարդը մարդուն դալ» խորագիրը չափազանց անախորժ կարող էր հնչել ստույգիստ սրականջ պրաքննիչների լսողության համար և ուշադրություն կգրավեր: «Մարդադալ» վերնագիրը, ընդհակառակը, ինչ-որ ջունդիական անմեղ էկզոտիկա էր ենթադրում և զուցն թե սղոսկեր զրաքննության պատենելից: Իսկ զրույցի վերջաբանը, որից ակնհայտ սոցիալիստական ռոմանտիկայի բուրմունք էր արձակվում, որոշակիորեն կխափաներ երկի մուտքը դեպի լույս աշխարհ: Փոփոխությունները, թվում է, այս մտորումների հետևանքն էին, այլապես կպահպանվեր նախկին ծավալն ու վերնագիրը:

Դավանների մեջ մեծացած ու նրանց բնույթը յուրացրած երեսայի մասին զրույցը թափառող սյուժե էր ժողովուրդների բանահյուսության մեջ և առանձին հարգանք էր վայելում մասնավորաբար Հնդկաստանի, Արաբիայի և իսպանական Ամերիկայի բնիկների շրջանում: Արաբականի մի տարբերակն էլ հիմք է դարձել «Homo homini lupus»-ի համար: Զրույցի գրական մշակումները, որոնցից առանձնապես տարածում գտան Կիպլինգի «Ջունգլիների գրքերը» (1894—1895) նախատեսվում էին երեսաների համար: Ներդաշնակ-հովվերգական Ջունգլին իր խստագույն օրենքներով ու ռոմանտիկական պատմությամբ, տեսակների մերձեցման ուժի անկասելի ընթացքն ու գերակշիռ կենսաբանական մյուս հատկանիշների նկատմամբ,—առավելապես այս հայեցակետն էր առաջադրվում—ապացուցվում այդ երկերում, նաև Կիպլինգի մոտ: Կար նաև մարդու և ջունգլիների հակադրության պարզան, սակայն, որպեսզի ցույց տրվի առաջինի նատուրալ ուժի ու խելքի տիրակալ ազդեցությունը կուսական անտառների հաղա-րամյա տերերի՝ փղերի, վիշապների, հովազների նկատմամբ: Ներբողներ էին գրանք առաջին հերթին մարդկային բանականության.

առկա և բնության մեծ հարմոնիայի վերաբերյալ: Վ. Փափաղյանի զրույցը հակադիր գաղափարական սկիզբ ունի. հակադիր ոչ թե այն պատճառով, որ մեր գրողը կասկածի տակ է առնում ինտելեկտի հնարավորությունները կամ էլ կարճամտորեն մերժում երկրի բնության հանճարեղ ներդաշնակությունը: Ոչ, ելակետային հակադիրը Փափաղյանի զրույցում հետամտում է աշխարհի մի այլ ճշմարտության բացահայտում՝ աններդաշնակության ոգու առկայությունը մարդկանց աշխարհում, բանականության կերպափոխությունն իր հակադրության՝ շարիքի, որովհետև հենց այդ կերպափոխության շնորհիվ է, որ խախտվել է մեծ արդարությունը մարդկային հասարակարդում:

Արտացոլման իմաստով զրույցի սյուժեն մի կատարյալ գեղարվեստական հայտնագործություն էր, որովհետև այն թույլ էր տալիս մարդու աչքով մարդկային հասարակարդին նայել «կողքից», նախնական մարդու անընչաքաղց հայացքով: Փափաղյանը իր հերոսին կարում է 19-րդ դարավերջից, ետ շարժվում նրան մի քանի հազար տարի և, այդպիսով, կապիտալիզմի հմուտ դատավոր նշանակում նախնադարյան հասարակարդի մարդուն, որի ուղեղը դեռ չի վաբակվել կուտակման ու թաղանթի ախտով: Գեղարվեստական դյուտը թույլ է տալիս մերձեցնել անմերձեցալիք՝ հաղարամյակներով ընդմիջված ժամանակները, որոնք զրուցում են իրար հետ, դատում իրար, վճիռներ կայացնում միմյանց մասին: Զրույցի ընթացքը հուշում է, որ, սոցիալական արդարության իմաստով, զլորված հաղարամյակները չեն նշանավորել վերընթաց նվաճումներ, այլ, բնդհակառակը, իրենց հետ բերել են աննախապաշար ուղեղի համար անըմբռնելի—անտրամաբանելի նորմեր ու բարքեր: Ահա թե ինչու գայլերի հետ մեծացած մարդը, երբ նա վերադառնում է յուրայինների մոտ և բախվում նրանց ճշմարտություններին, նրա նախվ տրամաբանությունը հնչում է իբրև մարդկության համար սբբաղնազույն մի կորստի եղբրական վերհուշ:

Այսպես, ուրեմն, ագարակում աչքաթող արված մանկիկը, թիթեռնիկների հետ խաղալով ու ծաղիկներ հավաքելով, խորանում է անտառում և իրիկնադեմին իրեն դտնում մացառներով քողարկված քարայրի առջև, ուր բնակություն էր հաստատել գայլերի մի ընտանիք: Զրույցին հաճելի էր, որ գայլերի ընտանիքը «որդեգրեր» մանկիկին, որպեսզի սա դառնար ջունգլիների «ազատ քաղաքացին»: Պատասխան ունի այն հարցը, թե ինչու հատկապես գայլերի ընտանիքը յուրացրեց մոլորված երեխային: «Մտո-

դը մարդուն գալլ» արտահայտութիւնն ըստ երևույթին ծնւել էր այն դարերում, երբ իրավական ձեւակերպում ստացաւ ուրիշի աշխատանքի արդունքը յուրացնող առաջին պարազիտների անպատիժ պահւածքը և երբ տակաւին թարմ էին ինքնավար համայնքների ներքին համասարութիւն վերաբերյալ զմայլ հուշերը: Սակայն ինքնավար այդ խոսքը հատկապէս շրջանաւելել սկսեց բուրժուական տնտեսաձեւի, մասնավորաբար նրա բարձրագոյն ստադիայի պայմաններում, որովհետեւ փոխհարաբերութիւնների դիշտաշական-գալլային բնույթն առանձին սրութիւն էր հասել հենց այս ժամանակները: Փափաղկանը ասես ճշգրտում է աֆորիզմի իմաստը, ցույց տալով, որ գալլերի մեջ չկա մարդկանց մեջ մոլեգնող իրարակեր ոգին:

Ամեն ինչ «Homo homini lupus» զրուցում բնական է ու «ճշմարտապատում»: Գալլերի մեծ խորհուրդը ատյանի է հավաքվել, որպեսզի վճռի իրենց շարքերը սղոսկած մարդկային արարածի ճակատագիրը: Այստեղ էլ մարդագալլը իմանում է, որ ինքը ջունդիների զավակը չէ և նրա հոգու մեջ ծառս է լինում հետաքրքրութիւնն ու կարոտը իր ցեղակիցների նկատմամբ: Որոշ ժամանակ անց նա հեռանում է «գալլերի հասարակութիւնից», որպեսզի գտնի մարդուն: Այսպէս է ահա մարդագալլը հանդիպում կալվածատիրոջը: Նա մերկ էր, վայրենի, սակայն շարութիւն չկար դեմքին, նա կարող էր երեք մարդու գործ անել, որովհետեւ առողջ էր ու ջլապինդ: Եվ նրան առաջնորդում են դեպի կալված:

Սկզբում կարծես ամեն ինչ կարգին էր: Վերամարդացած սովորում է խոսել իր նմանների հետ, հողը մշակել է յուրացնում և հլու-հնազանդ կատարում այն, ինչ հրամայվում է: Հավանաբար հենց դա էլ մարդկանց աշխարհն է,— մտածում է նա: Բայց շուտով այդ աշխարհը նրա առջև դնում է հարցականներ, որոնց առջև չվարում է մարդկային պատմութիւնն անբարոյական օրենքներին անհաղորդ նրա ուղեղը:

Մի երեկո տուն վերադառնալիս նա հրաշալի ձայներ է լսում, որոնք գալիս էին աղայի տնից: Արգելված էր մոտենալ այդ տանը, բայց հետաքրքրութիւնը հաղթում է: Այնտեղ, կալվածատիրոջ տանը, հավաքված մարդիկ տրվել էին վայելքի, որն անծանոթ էր իրեն ու իր ընկերներին: Բաց լուսամուտներից հորդում են լույսերի ճաճանչները, ներսում նստածները՝ անթերի սպիտակ մաշկով, մաքրամաքուր հագուստներով, վայելում են բուրումնավետ խորտիկներն ու երաժշտութիւնն կախարհող մեղեդիները...

Ուրբե՞ր ևն սրանք, մարդի՞կ, թե՞ ինչ-որ ավելի բարձր արարածներ: «Եվ Լթե նրանք էին մարդիկ, ապա իրե՞նք ինչ էին, ի՞նքը ինչ էր...» (II, 397): Հետևում է անփորձ մտքի տանջալի տարուբերումներից բխած առաջին միամիտ եզրակացությունը. «Ուրեմն դեռևս իր եղբայրների մեջ չէր, որ ընկել էր: Զգում էր, որ այնտեղ, սրահում եղած սպիտակամորթ, լույսով ողողված արարածները պիտի լինեին իր եղբայրները և ոչ թե այն թշվառները, որոնք ամբողջ օրը արևի տակ սևանալուց, քրտնելուց, տանջվելուց հետո երեկոյան մի կտոր չոր հաց էին կրծում և քնելու զալիս մի բուռ հարգի վրա (II, 394):

Այո՛, նրանք էլ մեզ նման մարդիկ ևն,— մարդազայլի անհանգիստ հարցումին պատասխանում են նրա ընկերները,— միայն թե աստված կամեցել է, որ մենք աշխատենք ու զրկվենք, իսկ նրանք՝ միայն վայելեն: Սակայն ինչպե՞ս այդ բոլորն ըմբռնելու դաշտին ազնվությամբ դատարարված մանուկը: «Այդ անհավասարությունը նա չէր ըմբռնում... Ինչո՞ւ, ուրեմն, իրենք գործում էին նրանց փոխարեն, մի՞թե այդպես պետք է լիներ: Զե՞ որ ինքն էլ կուղենար դրանց պես սպիտակ լինել, փափկամորթ, մաքուր հագնված, լավ սննյակների մեջ ապրել. լավ կերակուրներ ուտել, զվարճանալ, երաժշտություն լսել» (II, 394—395): Ո՛չ, անկասկած է, ինչ որ թյուրիմացություն կա, որ պետք է շտկել. «...Մարդիկ այնտեղ էին և ոչ թե ցածրում: Սխալվել էր, պետք էր իր նմանների մոտ գնար:

Եվ վճռական քայլերով բարձրացավ նա սանդուղքը, դեն շարժեց դռան մոտ, իր առաջը կտրող ծառաներին ու համարձակ սրահը մտավ:»

«Նրանք տխուր ևն, դուք՝ զվարթ,— հարուստին է դիմում մարդազայլը,— նրանք լալիս ևն, դուք ծիծաղում եք, նրանք աղոթոս ևն, դուք՝ մաքուր, նրանք մերկ ևն, դուք՝ շքեղ հագնված, վերջապես նրանք ուտում ևն չոր հաց ու տանջվում են ամբողջ օրը, իսկ դուք վայելում եք այդպիսի կերակուրների և երբեք չեք գործում... Մի՞թե մենք էլ մարդ չենք» (II, 395—396): Այդ վտանգավոր մտքերի համար նրան, իհարկե, պատժում են: Արյունաշաղախ «վայրենու» մեջ ծառս է լինում մարդկանցից հեռանալու և կրրկին դայլերի աշխարհը գնալու ձգտումը:

Տապալելով բանտի դռները, նա «ուրախությամբ աղաղակը բերանին» հեռանում է մարդկանց աշխարհից դեպի ազատ ջունդ-լիները: Սակայն շուրջկալում են նրան ու առաջնորդում դեպի կա-

խաղան: Իբրև մի կատարյալ ողբերգություն է հնչում մարդագայլի վերջին մաորումը. «Ա՛յս է մարդկությունը...,— մտածեց նա ու ցնցվեց:— Մի՞թե ինքը դրանց եղբայրն էր. դրանց նմա՜նը...» (II, 399):

Մարդկանց միջավայրից մարդագայլի փախուստի անհաջող փորձը մարդատյացության նշան չէ բնավ, այլ ասեկություն սոցիալական այն բիրտ անհավասարության նկատմամբ, որի համեմատ ջունգլիների վայրենական օրենքները երևան են հանում հավասարակշիռ ներդաշնակության մեծ առաքինություններ: Հակամարդկային է ոչ թե մարդագայլի նզովքը, այլ գործող հասարակահարաբերությունները, և այս վերջիններից գեղարվեստական հեռացման ոչ մի «փաստ», որ արձանագրել էր հայ գրականությունը և՛ Փափաղյանից առաջ, և՛, մանավանդ, հետո, ինքնին վերցրած «հավաստիություն» այսպիսի արժանահավատություն: չէր ներշնչի: Որովհետև մարդագայլը, ինչպես գեղարվեստական ոչ մի կերպար, «գիտեր» կյանքը «մարդկանցից դուրս»

Կուտակման մոլուցքը, յուրայինների վրա բռնանալու, ներքանց ստրկացնելու պրակտիկան, որոնցից էլ սկիզբ են առնում անօրինությունների համատարած աղետները մարդկանց մեջ, հասկանալի չէր կենդանական աշխարհի ոչ մի այլ տեսակի ներսում: Գաղափարական առաջադրույթին ծառայող գեղարվեստական հրեշտանքը նույնպես «Մարդագայլի» մեջ, իր ողջ պայմանականությունամբ հանդերձ, անթերի է դառնում, երբ ընթերցողը հարմարվում է այդ պայմանականությանը:

Զրույցի այն վերջաբանը, որը վերը նշված պատճառով Փափաղյանը հանեց հետագա հրատարակությունից, սոցիալիստական ուսմանտիկայի առաջին և բացառիկ նմուշներից մեկն է հայ գեղարվեստական արձակում: Կախաղան բարձրացված մարդագայլին վերջին պահ թվում է, որ անտեսանելի ու հզոր մի ձևով խլում է նրան ու տանում մի այլ աշխարհ: Այս նոր աշխարհը Փափաղյանի հրազած ապագայի մարդկությունն է: Ուրիշ մի մոլորակի վրա չէ այն երջանիկ իրականությունը, ուր ընկել է զրույցի հերոսը, այլ իր առաջվա «տեսած երկրում»: Դա մի կատարյալ հասարակություն էր, ուր «թշվառության և զրկանքի» վերաբերյալ նախկին հուշերը պատկերանում էին իբրև «մի վատ երազ, մի կոշմար»: «Ամեն ինչ մաքուր էր այնտեղ, ամեն ոք մաքուր, ամեն ինչ ազատ, ամեն ոք ազատ ու հավասար կերպով վայելում էր իր աշխատանքի արդյունքը: Այնտեղ ոչ զրկվող կար, ոչ զրկող, ոչ

Թույլ, ոչ զորեղ, ոչ զարնվող, ոչ զարնող և կամ թշվառ ու հարուստ... ամենքը հարուստ էին, ոչ ոք աղքատ, որովհետև ամենքը վայելում էին, ոչ ոք՝ դիզում»։ Մարդկային ստեղծարար աշխատանքը հրաշքներ է գործել թշվառությունների նախկին երկրում, մշակել-բեղմնավորել «ամեն անկյուն... մի թիվ հողն իսկ»։ Առաջվա պես այժմ էլ նախկին մարդագայլն աշխատում է, միայն թե անդամալիորեն անհետացել են ապարդյուն տքնովյան ժամանակները, երբ աշխատանքը բռնություն էր ու ստրկացում, որովհետև օրենքի սանձարձակ ձայնը հրամայում էր երկրային բարիքներ ստեղծողներին զրկված մնալ, իսկ մի բուռ առանձնաշնորհալ տղրուկներին՝ վայելել և ստորացնել աշխատանքի ճորտերի մարդկային արժանապատվությունը։ Այժմ նրա «աշխատանքի արդյունքը ոչ թե մի որևէ պորտաբույծ աղայի ամբարն էր լցվում, այլ իրենց բոլորի ամբարը, որտեղից իրենք բոլորն էին վայելում հավասարապես, իրենց պահանջների, իրենց պիտույքների համաձայն»։ Այն սրահը, ուր վաղեմի ժամանակներում մուտք չունեին ինքն ու իր նմանները և որի տերերը «չուայում էին թըշվառների աշխատանքը», այժմ իր դռները լայնորեն բացել է ամենքի առաջ։ «Նրա երեսին այժմ գոռացող, նրան վանդող և կամ «վտանգավոր մարդ», «անուղղելի խենթ» համարող չէր լինում։ Ընդհակառակն, պարզվում էին նրան ձեռքեր, բարի, ժուլտող զնմքեր։ — Բարի եկար, եղբայր, ե՛կ, վայելի՛ր մեզ հետ, աշխատի՛ր մեզ հետ, — ասում էին նրան, — ամեն ինչ բոլորիս աշխատանքն է և բոլորիս համար, ե՛կ, մասնակի՛ց եղի՛ր մեզ...

Նստում էր նա նրանց մեջ։ Վերջապես գտնվում էր իր եղբայրների, իսկական մարդկանց մեջ։ Որքա՞ն բարի զնմքեր ունեին նրանք բոլորն էլ, անկեղծ, ժպտուն, զվարթ ու անվիշտ դիմագծեր էին, որ նայում էին նրան։ Չէին երևում այնտեղ, ցածում մնացած թշվառ խորշոմներով, ստրկական՝ աչքի անկյուններում դոյացող կնճիռներով ակոսված զնմքեր, չար, վայրենի ակնարկներ։ Այլևս չէր լսում նա խուժանի, գայլերից ավելի արյունարբու խուժանի մոլեգին աղաղակը, ընկերի տանջանքով անհագ ամբոխի անհամբերությունը...

Նա իր եղբայրների մեջ էր այժմ, այլևս չէր ցավում, որ թողնել էր գայլային հասարակությունը։

Նրան աշխատանք տվին։ Բայց այդ աշխատանքի արդյունքը ոչ թե մի որևէ պորտաբույծ աղայի ամբարն էր լցվում, այլ իրենց բոլորի ամբարը, որտեղից իրենք բոլորն էին վայելում հավասար-

րապես, իրենց սլահանջների, իրենց պիսուռքների համաձայն» (II, 579—580):

Նվ ապրում է մարդացած կիսազազանը «զվարթ, առողջ, երջանիկ»:

Մեկ-երկու էջանոց այս կոմունիստական հայեցությունը սովալ դեպքում չի բացատրում, թե մարդկությունն ինչ ճանապարհով է հասել սոցիալական դրախտին: Միանգամայն հնարավոր է, որ զրույցի ստեղծման տարում՝ 1891-ին, Փափաղյանը բնակ չէր յուրացրել, գեթ ընդհանուր գծերով, դասակարգային պայքարի այն սկզբունքները, որոնք այնպես հետեողականորեն անցկացնում է իր հետագա հեղինակությունների մեջ: Մի բան, սակայն, որոշ է. Փափաղյանը մի քայլ առաջ է անցնում եվրոպայի ուտոպիստական մտքի շատ ներկայացուցիչներից (Օուեն, Սեն-Սիմոն, Ֆուրյե և ուրիշներ), որոնք այսպես թե այնպես անձեռնմխելի էին համարում մասնավոր սեփականությունը ապագայի իդեալ-հասարակության մեջ և որոնց ուսմունքը, ինչ-ինչ կերպարիտություններով հանդերձ, դարավելջին տակավին հարգանք էր վայելում ոչ միայն տնտեսապես հոմոցենոսների սոցիոլոգիական սխոտամեներում: Այդուհանդերձ անհավանական չէ ենթադրել, որ «Homo homini lupus» զրույցի համար ստեղծագործական ազդակ է հանդիսացել Շ. Ֆուրյեի այն միտքը, թե աշխատավորությունը դրությունը քաղաքակիրթ հասարակության մեջ աշխատելի վատթար է վայրի կենդանիների վիճակից⁷:

3

Հետագա տարիներին Փափաղյանը զուգահեռաբար շարունակում է հարստացնել զրույցների շարքը՝ բացահայտելով սեփականատիրական հասարակարգի հակամարդկային էությունը: Պատկերային նոր համագործման մեջ զրույցը ամենից առաջ փորձում է պատասխանել այն հարցերին, թե ինչու այլանդակվեց հասարակական կազմակերպությունը, ինչ փոխհարաբերությունների մեջ են տիրող բարոյանորմերը աղնվության ջանքերի և ճշմարտության հետ, ինչպիսին պետք է լինի ստրուկների պահվածքը կենդանության նկատմամբ և այլն: Յուրաքանչյուր առանձին դեպքում

7 *Sh'u III. Фурье*, Избранные сочинения, т. II, М.—Л., 1931, с. 15.

հեղինակը ստեղծում է այլաբանական մի ինքնատիպ խորհրդանիշ, որի մեջ ժողովրդական մտքի ալեծուր տարերքը ենթարկվում է արվեստագետի հեռամետ աշխարհայեցողության սիստեմի թևադրանքին՝ մերթ ընդհանրացնելով մասնավորը, մերթ էլ մասնավորելով ընդհանրականը։ Ամբողջության մեջ այդ զրույցները դառնում են յուրատեսակ մտավոր սանդուղք, որի վրայով ընթերցողը աստիճանաբար բարձրանում է դեպի սեփական ճակատագրի գիտակցումն ու նրա արմատական տնօրինման համոզմունքը՝ վերելքի ճանապարհին մերձավորապես շփվելով նաև աշխարհի ու մարդկային բնույթի փիլիսոփայական մեկնությունների։

Մերձավորների վկայությամբ Փափազյանն իր մտքի ամենասիրասուն զավակներից մեկն է համարել 1898-ին ստեղծված «Կլոր աստվածներ» զրույցը։ Սոցիալական շերտավորման նախական հոգեբանությանը հետամտող գրողը, գիտական ստույգ տրամաբանությամբ ղինված, այս զրույցով մեղ տեղափոխում է այն հեռավոր ժամանակները, երբ մարդկությունն իբրև փոխանակության միջոց սկսեց օգտագործել ոսկու մանրացված կտորները։ Հենց այդ ժամանակաշրջանի մասին է Մարքսը նկատում, թե մարդկանց մեջ «արթնանում է ոսկու ծարավը»⁸։ Հանդես գալով իբրև հասարակական աշխատանքով ձեռք բերված ապրանքի համարժեք, ոսկին դառնում է կուտակման միջոց՝ դրանից բխող հետագա հետևանքներով հանդերձ։ «Կապիտալի» հեղինակի խոսքերով ասած. «...Հասարակական ուժը դառնում է մասնավոր անձի մասնավոր ուժ»⁹։ Նույն այդ ժամանակների մասին է գրել էնգելսը, թե «Փողի իշխանությունը հետագայում երբեք նախասկզբնական վայրագությամբ ու բռնությամբ հանդես չի եկել, ինչպես իր գոյության այս նրիտասարդական շրջանում»¹⁰։ Թե մարդու բարոյական աշխարհում ինչպիսի բացասական հեղաշրջում բերեց կուտակման այդ միատիպական ուժը, ցույց են տալիս թևկուշ նզովքի այն աղաղակները, որ լսվում են այդ «համայն մարդկության լպիրշ պոռնիկի» հասցեին՝ Սոֆոկլեսից մինչև Շեքսպիր ու Իսահակյան։ Այդ գրողները չէին կարող մխիթարել իրենց այն գիտակցությամբ, որ գործ ունեն պատմական օբյեկտիվ գործոնի

⁸ Կ. Մարքս, Կապիտալ, հ. 1, Նրևան, 1954, էջ 141։

⁹ Նույն տեղում, էջ 142։

¹⁰ Գ. Էնգելս, Ընտանիքի, մասնավոր սեփականության և պետության ծագումը, Նրևան, 1948, էջ 220։

հետ, որը դյուրացրել է հասարակական զարգացման անշրջանցելի օրինաչափությունների ընթացքը, ինչպես որ սեփականատիրությունն անկախապես նրանց քննադատական ոգին չէր կարող որևէ չափով մեղմվել այն գիտակցությունից, թե կուտակման ու մըրցակցության պրակտիկան իր հերթին պետք է զարկ տա արտադրական հարաբերությունների հետագա զարգացմանը, որպեսզի այս վերջինն էլ նախադրյալներ ստեղծի մարդկության մեծ երազանքների իրագործման համար: Ձէին կարող ոչ միայն այն պատճառով, որ ի վերջո նրանք իրենց դարի և իրենց դասակարգի որդիներն էին, մինչդեռ ոչ բոլոր դարերն ու ոչ բոլոր դասակարգերն են նման հայացքի ընդունակ, այլև որովհետև նրանց քննադատական կիրքն ուղղված էր ի նպաստ առաջընթացի մի այլ գործոնի՝ հասարակական գիտակցության արագ զարգացման, որը պետք է մասսաներին պայքարի տաներ ընդդեմ ոսկու թագավորության: Ոսկին ու փողը անբարոյականացնում են բարքերը, ուրեմն պետք է դրկիլ նրանց իրենց միստիկական դերից,-- այդպիսին էր հարցադրումն ու նրանից բխող օբյեկտիվ եզրակացությունը: Հասկանալի է, որ իր հիմքով հարցի նման դրվածքը նույնպես ուր-որ հարում էր կոմունիստական աշխարհայացքին, որովհետև այս վերջինիս նախագծած սպառա հասարակարգում մարդիկ պետք է աշխատեն ու սպառեն իրենց ընդունակություններին ու պահանջմունքներին համապատասխան, իսկ դա նշանակում է, որ փոխանակության դրամական միջնորդի դերը պետք է հավասարվի զրոյի:

«Կլոր աստվածները» երկու գլխավոր խորհրդանշները՝ սատանան ու ոսկի հորքը, մարդկությանը հայտնի էին դեռևս ավելատարանական վաղեմությունից և կերպավորում էին մարդու մեջ նստած չար ոգին ու սեփականատիրական ազահ կիրքը: Ի դեմս հասարակությունից օտարված և նրա շահերն ինտրիզող սատանաների թագավորության զրույցում ի նկատի է առնված պետական սխտեմն ընդհանրապես, իսկ «վերելում հայտնված նոր մտքերը», որ առաջնորդում էին մարդկանց ոսկե կուռքերի դեմ պայքարի, որոշակիորեն խորհրդանշում են պատմության մեջ դասալին կռիվների դադափարախոսությունը: Կործանվում, ոտնատակ են տրվում ոսկյա կուռքերը, հալածվում են նրանց վիժած շարության ոգիները, և մարդիկ, «հավասարության և արդարության սուրբ ձեռքներին՝ ոչնչացնում էին ստորերկրյա իշխանության բոլոր գործակալներին: Փոքր մի ևս — և շարությունը պիտի

մնար անգեն ու անդոր» (III, 195): Սա էլ սոցիալական ըմբոստու-
թյունների սիմվոլիկան է: Ակնհայտ է նաև, որ երբ զրույցը հուշում
է, թե կուռքերի դեմ ուղղված ըմբոստությունը վիժեցնելու համար
սատանայությունը «մարդկության մի կեսը ղինել էր մյուսի դեմ»,
ասլա դրանով իսկ արձանագրում է ժանդարմերիայի ու բանակի
ծնունդը՝ իբրև բռնության զենքերի:

Սատանաները և մանավանդ սատանայապետ Բեհեզդեբուզը
(իմա՝ արքան) միանգամայն հաշիվ են տալիս իրենց, որ «վերևը»
սկսված շարժումները սպառնում են իրենց բուն իսկ գոյությանը.
ուստի տենդագինորեն ելք են որոնում դրանց առաջն առնելու հա-
մար: Ոչ զենքը, ոչ էլ սեփական ու օտարերկրյա սատանայական
թագավորությունների իմաստուններն ու զիտունները այլևս չեն
կարող որևէ չափով մեղմել կուռքերի դեմ ոտքի ելած մարդկանց
վճռականությունը: Ի՞նչ անել ուրեմն: Մտահղացման բուն էու-
թյանն անցնելուց առաջ Փափազյանը ասես հարևանցիորեն շո-
շափում է զաղափարների երևան դալու պատմական պրոցեսին
վերաբերող մի սկզբունքային խնդիր, որը կարող է թվալ, թե պար-
տադիր չէր երկու և կես թերթանոց մի զրույցի համար, բայց որը
պարզաբանում է զրոգի աշխարհայացքի էսկան կողմերից մեկը:
Սատանայապետին իր խորհուրդը բերող սատանաներից մեկը
կարծում է, որ «ոսկյա հորթի անկման պատճառը մի մարդ է, ու
այժմ հայտնվել է վերևում» և որ նրա ոչնչացումով կվերականգնվի
մարդկային հնազանդ անդորը: Դրան ի պատասխան հնչում է
Բեհեզդեբուզի հեղնախառն չարախնդությունը. «Ա՛հ, այդպե՞ս...
դու այդպե՞ս կարծեսիր, անմի՛տ... Դու հիմար ես և չգիտես զեռ,
որ մի միակ մարդը չի կարող կախարդական զավազանի ազդեցու-
թյան տակ փոխել մտքերը... Դու այդ չգիտես...» և այլն: Ասես
հարևանցի այս նկատումը ոչ մի երկմտանք չի թողնում այն մա-
սին, որ Փափազյանի կարծիքով սոցիալական շարժումները կեն-
սական օբյեկտիվ երևույթների հետևանք են և կախումն չունեն
անհատի սուբյեկտիվ կամքից:

Ստեղծված ծանր կացությունից ելքն ի վերջո գտնվում է: Հան-
ճարեղ մի սատանայի մտահղացմամբ մանրացնում են ոսկյա հոր-
թը, վերածուլում նրանից «այնպիսի կլոր, փոքրիկ աստվածներ,
որ մարդիկ կարող լինեն իրենց գրպանների մեջն ունենալ, դիզել
արկղերի մեջ, նրանով էլ զնահատել և զնել ամեն բան... զգաց-
մունք, միտք, կյանք... Հետո սատանաները դուրս խուժեցին մարդ-
կանց մեջ և տասից մեկի գրպանը լցրին այդ աստվածներով»

(III, 198—199): Սկսվում է կատաղի կռիվը, որովհետև շունե-
ցողները ցանկանում են իրենք էլ բաժին ունենալ «կլոր աստված-
ներից», իսկ ունեցողները պաշտպանվում են և կոտակում ավե-
լին: «Այդ օրվանից ահա,— գրույցը վերջակետում է Փափաղյա-
նը,— ոսկյա հորթը, կլոր փոքրիկ աստվածների փոխված, շատ
ավելի պատկառանքով է խնկվում մարդկության կողմից. իսկ շա-
րուկյան սգին, շնորհիվ դրան ավելի ուժ ստացած, ապականում է
ինչ որ լավ է, ինչ որ բարի է...» (III, 199):

Այսպես ուրեմն, «կլոր աստվածների» իմաստը թարգմանելով
աշխարհականության լեզվով, նշանակում է, որ բազում հազարամ-
յակներ առաջ մարդկանց մեջ ծնունդ առած սեփականատիրական
կիրքը պատճառ դարձավ ստոր հատկանիշների մի նոր որակի
երևան գալուն, որովհետև մասնավոր ունեցվածքը շրջափակեց հա-
վասարաշափ: Տասից ինը դրված մնաց և դրա համար էլ այդ
ժամանակներից մինչև այժմ այդ մեծ անարդարությունը սնունդ է
տալիս դասակարգային հարատև պայքարին:

«Կլոր-դա-լուր» գրույցում (1894) զաղափարական առաջա-
գրույթի հիմք է ծառայել քրդական բանահյուսությունից քաղված
նյութը, իսկ դա ինքնըստինքյան ուշագրավ երևույթ էր: Հայկական
լեռնաշխարհում մոլեգնող քրդական բազմաթիվ ցեղախմբեր,
որոնք շարունակում էին ապրել բարբարոսական դարերի արշա-
նուշտ կենցաղով, և որոնց այնպես դժուրությամբ իր ալլատաց
քաղաքականության սարսափելի զենքն էր դարձրել թուրքական
կառավարությունը, 19-րդ դարի երկրորդ կեսից առանձին եռան-
դով թափել սկսեցին ավարառությունների ու կոտորածների տա-
րափը հայ ժողովրդի գլխին: Հայ ազատագրական շարժումների
նկատմամբ ուժացված սարսափը որջերից հանել էր «թուրք վա-
թանի բոլոր մուլ ուժերին» և ուղղել այդ պղտոր զանգվածը դեպի
հայաց դժուղերն ու քաղաքները: Քրդական հրոսակախմբերի դե-
րը հիշյալ սանձարձակությունների մեջ առաջնակարգ էր: Հայկա-
կան մամուլում ու գրականության մեջ «քուրդ» հասկացողությունը
խորհրդանշում էր զլխավորներից մեկը այն ամեն շար ուժերի,
որոնք ամեն օր պատուհասում էին մայր հայրենիքի ու նրա զա-
վակների խաղաղ անդորրը: Այս մթնոլորտում էր ահա, որ հրա-
պարակ իջավ «Կլոր-դա-լուրը»: Զրույցի հերոսների լուսավոր սի-
րո ողբերգական պատմությամբ Փափաղյանը գալիս էր երկփեղ-
կելու նաև քրդի ավանդական կերպարը, ցույց տալու, որ քաղա-
քակրթության առաջընթացից հաղարամյակներով ետ մնացած այդ

ժողովրդի ներքին կյանքը ևս պղտորվում է մասնավոր սեփականատիրության սնուցած արհավիրքներով և որ աշխատավոր քրքրդին նույնպես օտար չեն սրբազան զգացումները:

Զրույցի բանահյուսական տարբերակը, պիտի ենթադրել, քրքրդերի մեջ տարածում է ունեցել չափածո ձևով և պատումն ընդմիջվել է երգով ու նվագով: Ժամանակակիցները վկայում են, որ փափազյանը հաճախ էր իր նշանավոր ջութակի վրա կատարում «Լուրդա-լուրի» երաժշտությունը: Այդ մեղեդին մի անգամ գրողը նվագել է Կոմիտասի մոտ, և հանճարեղ կոմպոզիտորը շտապել է նոտայագրել այն:

Մարդկային առաքինությունների, բերկրանքների, աստվածային սիրո՝ մի կողմից և համասփյուռ խարդավանքի՝ մյուս կողմից, հակադրությունն ու բախումն է պատկերված այս «քրդական պոեմայում», մի հակադրություն, որը վերջ ի վերջո որոշում է աշխարհի ողբերգական կացությունը: Ազատ բնությունը զեղարվեստական համակարգ է մոծվում իբրև մարդկային վայելքի նախաստեղծ մի տրվածք, հոգու զեղեցկագույն զրսեորումների ասպարեզ, քանի դեռ նրա հետ մեծ դաշնությամբ գոյատևող մարդը չի առնչվել նյութական բիրտ փոխհարաբերությունների վճռի հետ: Գեղարվեստական կոնստրուկցիան «Լուրդա-լուրի» մեջ ենթարկված է աշխարհայացքային հենց այդ սկզբունքին: Բանաստեղծական մի քանի հզոր վրձնահարումներն ընթերցողի առջև շոշափելի են դարձնում ազատ բնության ազատ դավալի՝ Հասոյի անբիծ ու կենսաբուխ տարերքը: «Սև ջրի շքնաղ եղերքներին» խայտացող քուրդ հովիվ պատանու հոգուն խորթ է վախի զգացումը, իսկ երկրի «աղջիկների խելքը դնում էր նրան տեսնելիս»: Չափածո խոսքին թույլատրելի պատկերի վերամբարձ ոճը խառնելով բանահյուսության մտածողական հիպերբոլային, Փափազյանը իր արձակ ստեղծում ստեղծում է մի իդեալ-կերպար, որի գաղափարական-զեղարվեստական տարբերակները կարելի է գտնել սոմանտիկական պոեզիայի և ժողովրդական բանավոր գրականության խաչմերուկներում: Այն ո՞ր ավազակն ու զայլը սիրտ կունենային քորը գալ Հասոյի հոտի շուրջը և կամ կա՞ր մեկը, որ կարողանար զինաթափ անել նրան: Անգույթ էր Հասոն աշխարհի շար ուժերի նկատմամբ, թեև նրա հոգու թափառումներն առավելապես զեղեցկի և բարու աշխարհներում են:

Այսպես երջանիկ, «մարդկանցից հեռու» տպրում էր լեռների որդին, երբ մի օր էլ տեսավ աղայի միակ դստերը՝ Զալխին, սի-

րեց ու սիրվեց նրանից: Երիտասարդ սիրահարները գիտեն, որ իրենց սրբազան զգացումը բուն է հշուսել մի տեղ, ուր «սպայթուցիկ նյութ» էա. «աղայի աղջիկը հովվի կին չի լինիլ», սակայն կարող էր նրանց ինքնամոռաց սերը հաշտվել հոգու անհեթեթ կապանքների հետ... Եվ ծնվում է ողբերգությունը արդար մղումների ու հակաբնական պայմանականությունների բախման միջից, որպեսզի իրենով ընդգծի առաջինի կենսահաստատու և երկրորդի՝ նենգավոր ուժը:

Իննսունինը հենարան-աստիճան ունեցող սանդուղքը, որի վրայով նվագի ուժով դեպի աշտարակի դագաթը պետք է հաներ Հասան իր հոտը, խորհրդանշում է հասարակ մարդու երջանկության անհնարին ճանապարհը: Կամքի ուժը ի դորու է հաղթել նույնիսկ անհնարինը,— հուշում է ղրուլցը, և՛ չլինի աչք սանդուղքի կոտրված աստիճանը՝ աղաների խարդավանքի վկան վեհի ու առաքինու նկատմամբ: Իսկ երբ սկսվում է նվագն ու դուլված ոչխարների վերելքը, ծայր է առնում նաև շարիքը կռահող ժողովրդական ողբի մեղեդին. «Լո՛ւ, լո՛ւ, լո՛ւ Սև-ջրի չորան, սար ու ձոր մեկտացնող ջիվան, գազան մեղմացնող, քար ու ծառ հուղող չորան: Ինչո՞ւ հիմարի պես հավատացիր աղային, ինչո՞ւ բարձրացար ծայրն աշտարակի: Զուր պառնալիր մորդ փորում, Հասո:

Երանի շմտեիր այս աշխարհը, որ լի է աղաներով: Երանի շտեսներ արևի փայլը, որ քեզ այրեց, խորովեց, Սև-ջրի ալիքները, որ քեզ տրորեց, շամբի օրորվելը, որ քեզ կախարդեց» (II, 342):

Զարմանալ կարելի է, թե ղրուլցի այսքան անհավանական սյուժեին ինչպիսի իրական դրամատիզմ է հաղորդել Փափաղյանը, և ինչպես է կարողացել իսպառ վերացնել ֆանտաստիկականի ու իրականի սահմանները: Ընթերցողը մոռանում է, որ ոչ մի նվագ ի դորու չէ ստիպել չորքուտանիններին, որպեսզի սրանք հաղթահարեն փայտե սանդուղքի իննսունինը աստիճանների սարսափը և որ, հետեւաբար, ինքը զործ ունի մտացածին պատումի հետ: Մոռանում է ու լարված հետևում իրադարձությունների սրտաճրճիկ ընթացքին:

Պատշգամբի վրա կանգնած ու ձեռքերը սիրածին մեկնած իր մեծ սիրո հավատարմությունն է հավաստում Զալխեն. ասես կախարդական գավազանով պոկվել-նետվել են բոլոր քրդահիներ լեզուները բանաող հաղարամյակների կապանքները, և նրանց հո-

գիններում կուտակված սիրտ հզոր հորձանքը դուրս է ժայթքում զրույցի հերոսուհու բերանով. «Ես քոնն եմ, Հասո, քոնը հավիտյան: Ես քիզ սիրում եմ. այնքան եմ սիրում, որքան չէր սիրում Լեյլան Մեջլունին: Ես քեզ սիրում եմ, այնքան եմ սիրում, որքան չի սիրում թիթեռը ճրագին, սոխակը վարդին, աշխարհն արեին և բույսը հողին: Դու ես իմ ճրագը, դու ես իմ վարդը, դու իմ արենն ու դու իմ հողը...» (II, 343):

Ներքեում, սանդուղքի վրա, մազլցում են դյուխված եշխարները և բախվելով կոտրված աստիճաններին, գահավիժում են ցած: Վերևում, աշտարակի գագաթին նստած, տեսնում է Հասոն «թավամազ դառնուկների» սպարդյուն ջանքերը և սրնդի մեջ դնում այն ամենը, ինչի ընդունակ են իր կրակված սիրտն ու տանջված սերը: Նրա մեղեդին հնչում է մերթ պաղատագլխն ու հրամայական, մերթ ըմբոստ է այն, ինչպես հայրենի լեռները, մերթ անծայրածիր՝ հարադատ հորիզոնների տես, մերթ հուսավառ, մերթ հուսահատ և այնքան վեհաշուք, որ, թվում է, մայր բնության ողջ պոլիֆոնիան եկել-խտացել է մեն-միակ սրնդի մեջ ու հորդում է, սփռվում աշխարհի վրա:

«Փռիսց Հասոն եղանակը:

Ելժմ ինքն էլ չդիտել՝ ինչ էր նվագածը:

Դագրեկ էր քամին, կանգնել էր ջուրը, լուկ ամեն ինչ: Ո՞վ չի լսել «Լուր-դա-լուրը», որին չի դիմանալ ոչ մի քար սիրտ: Որին լսելով կթրվոս սիրող սիրտը, կմարի: Որին լսելով, կգժվի սիրող աղչիկը. կգժվի և դեպի սիրածը կսլանա:

Սքանչելի է նա, երգերի փառքն է նա:

Հրեշտակների մրմունջը, Հասոյի հողին է նա» (II, 344):

Զրույցի վերջին մի քանի տողը ուժանափակ հոգիների կործանության ամփոփիչ ակորդն է: Աշխարհի բռնի տիրակալների ձեռքով պխատված են կենսասիրության տաք խիրտները, պատնեշված են վայելումների ծփանքները, հոգու բերկրալի խայտանքների ջինջ ակունքները ցամաքել են այլևս: Սիրովառ սրտերին մեռնում է ծառացման միայն մի «արտոնություն»՝ առեփնդ հեռունալ աղաներից, նրանց օրենքներից, խարդավանքներից, աշխարհից:

Աշխարհի վրա այլևս չի սփռվի Լուր-դա-լուր՝ սրբազան ներդաշնակության գեղեցիկագույն մեղեդիներից մեկը, համապարփակ սիրտ, կարոտի ու ձգտումի օրհնանքը, որոնց կարիքը մարդկությանն զրում է այնպես, ինչպես պապակված հողն է դդում անձրևի կարիքը: Աղաները, — ահա թե ովքեր են հոգևոր երաշտի հեղի-

նակաները,— եզրակացնում է Փափազյանն ու իր եղբակացությունը առաջադրում ժողովրդին:

4

Մի ներքին ու անքակտելի դաշնություն գոյություն ունի Փափազյանի զրույցների միջև, և եթե փորձենք քմահաճորեն դրանցից բտեղծել պատահական խմբեր՝ անտեսելով տարիք ու ռճ, ուղղություն ու աշխարհայացք, դարձյալ ի հայտ կգա գեղարվեստական հարաբերակցությունների այդ դարմանալի օրինաչափությունը: Ստեղծագործական յուրաքանչյուր առանձին երկունք առհասարակ կարող է բերել պատկերա-մտածողական մի նոր ոգակ, աշխարհի գեղարվեստական մեկնության մի ուրիշ ասոցիատիվ համակցություն և միշտ չէ ու թերևս պարտադիր էլ չէ դրանց ազդեակցությունը գրողի նախորդ երկերի սիմվոլիկ իրականության հետ: Զուգահեռների, պատկերների, խորհրդանշների հանրադրմարը, կապակցություններ ու սինթեզներ որոնող մտքի թափառումներից ծնված այն ողջ պայմանականությունները, որոնք նպատակ ունեն կերպարոջ մարդու հոգեւոր մեթոդների հնարավոր արտահայտությունները, պարփակում են իրենց մեջ ֆանտաստիկական գծավորություններ, որպեսզի մի գրողի բոլոր երկերում ենթարկվեն միասնական սխտեմի ու պահպանեն «ինքնավար» հարմոնիան: Փափազյանի լավագույն զրույցներում պահպանված է այդ դաշնությունը: Դրանց մեջ ստեղծված «արտամարդկային» իրականությունը, իբրև մեկուսի աշխարհ, ունի իր խստիվ օրենքները, տարանջատված ու ինքնօրինակ «հերոսները», աչտեղ «գործում են» բարոյանորմեր ու հասկացություններ, որոնք պարտադրական հանգամանք ունեն այդ երևակայական տեսլության սահմաններում և, ինչը ամենակարևորն է, իրենց ենթիմաստային համաբնույթ տարողությամբ, ընթերցողի մտքին ստիպում են առարկայանալ, ստեղծել-վերականգնել մի ուրիշ աշխարհ, այս անգամ բացառապես մարդկային-առօրեական, ճշգրտել սրա քողարկված կամ բացահայտ միտումները և անվիճարկելի դարձնել գրողի փրկչական առաջադրությունը: Սոսկ այդ առաջադրությունները յուրաքանչյուր առանձին դեպքում կամ ակնհայտորեն ընթեռնելի են գեղարվեստական շինվածքի տրամաբանական տեսանկյունից մեջ, կամ էլ գրողը հարմար է դառնում, որպեսզի, դրանից բացի, հավելի նաև ուղղակի պատաս-

խանը «ինչպես վարվել» հարցին: Ահա վերցնենք քառամյա ընդ-
միջումներով ստեղծված երեք զրույցներ՝ «Զղայնաշափ» (1894),
«Դիտակ» (1898) և «Կորսված արդարություն» (1902): Ինչ-որ տեղ
գրանք նման են իրար, բայց և տարբեր են, ուր-որ լրացնում են
մեկը մյուսին, սակայն միանգամայն ինքնուրույն երկեր են: Երե-
քի համար էլ ըստ էության ելակետայինը նույն հարցադրումն է՝
անարդարության հիմքի վրա կառուցված կյանքը կործանարար է
և պետք է վերակերտել այն: Հայտնի բան է, որ, ի վերջո, այս
ճշմարտությանն էր հանգում սոցիալական պրոբլեմատիկան ծա-
ծանող նախահեղափոխական ողջ գրականությունը (ասենք, ինչո՞ւ
միայն գրականությունը): Մինչդեռ, չէ՞ որ դեպի այս ճշմարտու-
թյունը տանող բազում ճանապարհներ են նշվել՝ ճիշտ ու սխալ,
կարճ ու երկար, որոնց մեջ սակավ չէին այնպիսիները, որոնք ըն-
թեքողին ավելի շուտ հեռացնում էին ճշմարտությունից: Տարբե-
րակման առանցք է դառնում, այսպիսով, խորքը, ասել է թե այն
պատճառների զեղարկեստական մակաբերումը, որոնք էն զլխից
հնարավոր դարձրին, շարունակում են հնարավորել և ի վիճակի են
վերջավորել վերոհիշյալ անարդարությունը:

«Զղայնաշափ» կարճառոտ զրույցը ստրուկտուրալ երեք հա-
կադիր տարբերի համակցման բնորոշ օրինակ է: Եւր Բրահմինը
տունդարձի ճանապարհին նկատում է «վրանաձև շորի տակ» կուշ
եկած երկու մանուկների: Քույրը, որ փոքրն էր, լալիս է ու հաց
պահանջում, իսկ եղբայրը մխիթարում է ու հուսադրում: Եւր վե-
րադառնում է «հոգնած ու դժգույն» մայրը և նրանց առջև դնում
հացը, աղջիկը մանկական անհնաւատեսությամբ վայելում է իր ողջ
բաժինը, իսկ տղան նախ կիսում է մնացածը, մի կեսը թաքցնում,
մյուսը փորձում կիսել մոր հետ, և որովհետեւ մայրը հրաժարվել
է իր բաժնից, երեխան նոր միայն ուտում է: Հետաքրքրությունն
արթնանում է Բրահմինի մեջ, ու նա որոշում է հաջորդ օրը, նույն
ժամին, կրկին այցելության գալ մանուկներին: Եվ նա վկա է լի-
նում զգայացունց մի տեսարանի: Կրկին աղջիկը լալիս է, ուտե-
լիք է պահանջում, կրկին եղբայրը համոզում է ու հուսադրում, և
երբ սպառվում են «ապացույցները», հանում է երեկվա թաքցրած
հացը և տալիս քրոջը: «Քույրն առավ, ուղեց բերանը տանել, բայց
իսկույն էլ զեղան ձգեց ու ասաց.

— Բայց չէ՞ որ քո հացն է:

— Ես քաղցած չեմ, ի՞նչ եմ անելու:

— Ես էլ չեմ ուզում:

— Ինձ էլ պետք չէ:

Եվ հացը մնաց գետնի վրա: Մանուկներինց տշ մեկը չէր ուզում դիպչել հացին» (II, 346):

Սա զրույցի, այսպես ասած, առօրեական տարրն է: Ճիշտ է, այնպիսի մի տարր, որի խորքերից են սովորաբար ծնվում սոցիալական մերկացումների գեղարվեստական ցնցող դրամաները: Սակայն երկը մեզ չի առաջնորդում գեպի աշխարհի հիվանդ խղճի՝ քաղցած երեխաների թեմայի խորացում, դեպի պարզունակ զուգահեռներ ու սենտիմենտալ խոհեր: Ուրիշ է դրողի մոտեցման ճանապարհը: Անսպասելիորեն ընդհատվում է երկի սովորական ընթացքը, մոռացության է մատնվում անանուն երեխաների հետագա ճակատագիրը և մեր խաբված կանխատեսությունն ականատես է լինում զրույցի գեղարվեստական համակարգ թափանցող մի այլ տարրի՝ «գիտական ֆանտաստիկայի»: Այդ ի՞նչ ուժ էր, որ թշվառ երեխաների մեջ հաղթանակ տարալ կենսաբանական բռնակալի՝ քաղցի նկատմամբ, — մտածում է Բրահմինը: Առաքինության ուժն էր, որը, պիտի ենթադրեի, ծնվում է զգացմունքներից: Նախնական տեսքով, անվթար: Իսկ չի՞ կարելի ստեղծել զգացմունքները չափող մի գործիք, որպեսզի մարդու մեջ առկա երևույթական-տեսանելի-խաբուսիկ շքողաբերի նրա էությունը: Գոյություն ունի, չէ՞, ասենք, ջերմաչափ: Ու Բրահմինը, որին, ինչպես երևում է, նույնպես համակել էր շեքսպիրյան հերոսին պատած ծանր մտորումները ծիծաղող, բայց սրիկա մարդու մասին, ստեղծում է զգայնաչափը: Ապակե խողովակի մեջ լցված ոբբի արցունքները սնդիկի դեր են կատարում: Նա խողովակը դնում է բրոջ համար իրեն զբկած տղայի կրծքի տակ, արտասուքն սկսում է հո գալ. գտնված է խղճմտանքի առաջնագրուն կետը, որ նա նշանակում է 100 թվանշանով: Այդ գտնում է մի կնոջ, չափում նրա՝ գեպի խորթ զավակն ունեցած զգացմունքի քանակը և սա էլ նշանակում «0» թվանշանով: Մնում էր գտնել սառնեցման կետը, որը պետք է բացատրե առաքինության դուշը ինչ արտահայտություն, սակայն աշխարհով մեկ սկսած նրա որոնումներն աղարկյուն են անցնում: Ամենամոլի շարագործների կրծքի տակ անգամ արտասուքը չի սառում: Ուրեմն առաքինագուրկ կյանք չկա, չի նրկատվել, չի դիտակցվել: Իսկ հանճարեղ գյուտն այդպես էլ կկատարի իր անսխալական առաքելությունը: Հենց այստեղ է ավարտվում զրույցի երկրորդ տարրը և սկսվում երրորդը՝ իմաստասիրական

մակաժողովուրդներ: Մի օր Բրազմինի մոտ է գալիս ջերմեռանդ մի կին, որն անմնացորդ նվիրվել էր աստծուն, արհամարհել աշխարհային ուրախություն ու վիշտ, շրջապատի համար դարձել «լսեմացված զղացմունքների», «բացարձակ բարոյականի» չափանիշ: «...Նա հպարտությամբ մոտեցավ գործիքին... արտասուքը վայրկենապես ցած իջավ և ...սառեց»: Ցնծովյան աղաղակն ու օրհնանքը բերանին, Բրազմինը վեր է թռչում, նշանակում սառեցման կետը և նրա կողքին զրուս. «Առաքինություն» վատթարագույն աստիճանի»:

Առաքինությունը՝ վատթարագույն աստիճանի... Ահա մի ֆորմուլա, որը իմացական մի հսկա պատուհան էր բացում բանականության առջև: Ահա մեկն այն ձևակերպումներից, որոնց կիրառելիությունն ստուգելու որքան բնագավառներ հա մտածում, այնքան ավելի են դրանք հաստատում իրենց ճշմարտացիությունը: Այն և կոնկրետ հումանիզմ էր, և ավելի, և ստրկամտության ու անարժան աստվածությունների դատապարտում, և Ըմբոստություն ամենայն կապանքների դեմ: Ստացվում էր, որ լայն իմաստով առաքինությունը բացարձակ չէ, որ կա նրա վատթարագույնը: Եթե այդպես է, ո՞րն է ուրեմն, նրա անսխալ չափանիշը: Հարցադրման այս կերպն իր հերթին առաջ է բերում նոր հարցադրումներ, որոնք արդեն բացարձակ ճշգրիտ պատասխաններ են պարունակում իրենց մեջ՝ հետամտելով մարդու կյանքի իմաստի բացահայտմանը: Բարոյական ի՞նչ աստվածություններն է խնկարկում անհատը, վարքագծերի ամբողջային զնահատություններից դուրս որքանո՞վ է առնչվում առաքինություն տրված հասկացությունը աշխարհի ծանր բեռի թեթևացման դործին, որբի տրտա-սուքի ցամաքեցմանը:

Աներկբայելի էր ջերմեռանդ կնոջ անձի բուրբանվեր ընծայաբերումը կենդեցուն. նա չունի իր եսի հոգսերը, կամովին հրաժարվել էր անհատական շահի անբարոյականացնող սկզբունքներից. մեռցրել իր մեջ կենցաղային օգուտի մղումները: Սակայն չափուկչուկելով որբի տառապանքների հետ, նրա հասարակական պահվածքը երևան է հանում անափ մի եսականություն, որովհետև նրա առաքինությունը ներամփոփ էր, զուրկ աշխարհային շեշտից ու բուլրից. մարդուն ծվատող հոգսերը դուրս էին նրա շահադրժանությունների շրջանակից: Նրա բարոյականությունն անբարոյական էր, փուշ, զետեատարած: Նա կենդանի մարմնացումն էր չարաղետ

այն վարդապետութեան, որը չքավարարվելով մի երեսին իջեցված ապտակով, աղաշուժ-պաղատում էր, նաև հրամայում՝ դեմ տալ մշուս երեսը ևս: «Առաքինությունը վատթարագույն աստիճանի»։ Դա նաև հանդուրժողականություն, ճորտային հնազանդության, սողացող տիրասիրության այն արտահայտությունը չէ՞ր, որի վրա կառուցվել էր բռնության հաղարամյակների շինությունը: Ահա թե ինչի դեմ էր ուղղված առաջին հայացքից անմեղ թվացող այս փոքրիկ զրույցը: Փափաղկանը ցույց էր առնում նաև, թե արդիական խնդիրներ արժարժեկու համար որպիսի անեղբ հնարավորություններ է պարունակում բանահյուսական ժանրը, եթե այն օգտագործվում է նպատակապես—ճշգրիտ: Ուրիշ ոչ մի «արտաքին կեղև» ի վիճակի չէր լինի այսքան համառոտ տարածքում խտացնել ու միաժամանակ այսքան զուլալ դարձնել նման մի դաղափար:

«Դիտակ» զրույցով նույնպես Փափաղկանը ընթերցողին տանում է դեպի, այսպես ասած, բռնություն: ու չարիքի նախահիմքերը: Եթե «Կլոր աստվածներին» մեջ, ինչպես տեսանք, դրոշն աչդ նախահիմքերը սեղեկի մարդկային փոխհարաբերությունների «չար ոգի» է դիտում անտեսական գործոնը (աշխատանքի արդյունքի անհավասար բաշխում), ապա «Դիտակի» մեջ դրան գումարում է նաև հոգեբանական պարագան՝ հանդուրժումը: Եղավ անհավասարություն, և մարդիկ հաշտվեցին դրա հետ: Եթե չհաշտվեցին էլ, համենայն դեպս, դոյակեցին: Եթե աշխարհում չկա արդարամբտություն ու առաքինությանն արժանի վարձատույց, դրա պատճառներից մեկն էլ այն է, որ մարդիկ չաղաշտպանեցին «բարի վհուկներին» և մի որոշ իմաստով նպաստեցին, որ սրանք լքեն իրենց աշխարհը: Երկիր-մոլորակի համար հավանաբար կենսաբանական տրվածք էր, որպեսզի մարդկային պատմությունը տարածություններ կտրեր բռնության ու հանդուրժումի լեզունադարձություն պայմաններում: Սակայն դա ճակատագրական չէ մեր հողադոշի համար, թեև ճակատագրական եղավ այդ «անիծյալ սարածություն» ուղևորների համար: Մարդկային ցեղի հանդուրժողականությունը նույնպես սահմաններ ունի, որը ճիշտ է, հաղարամյակներով է չափվում, սակայն կգա նաև նրա կերպարփոխությունը: Նա ինքը հանդուրժեց և նա ինքը չի հանդուրժի: Վերը հիշատակված զրույցներից երրորդը («Կորսված արդարություն») արժարժում է հենց այս խնդիրը՝ լուծելով նախորդ երկուսի հարցականները:

Բանահյուսական ժանրերը զրավոր զրականության համեմատովյամբ ի հայտ էին բերում մի առանձնահատուկ դիժ ևս: Գրականությունը, ինչպես հայտնի է, հասարակական-հոգեբանական վերլուծությունների էր դնում բացառապես մասնավորի միջոցով, այնպիսի մասնավորի, որն օժտված է տեսակի առավել բնութագրական հատկանիշներով: Միջոցների նրա զինանոցը պրակտիկապես անսպառելի էր, սակայն դրանք բոլորը պտտվում էին կոնկրետ կերպարի, կոնկրետ դեպքի և կոնկրետ իրադարձության շուրջը:

Ամբողջ մի դասակարգի, հասարակական մի ամբողջ կազմակերպության և հոգեկան կերտվածքների խմբավորվող մի ողջ տեսակի մասին, պատճառա-հետևանքային բազմադանադույն կապակցություններով հանդերձ, նա զաղափար է տալիս այսինչ հերոսի միջոցով, որի և՛ անունն է որոշ, և՛ տարիքը, և՛ հակումները, և՛ բնույթը, մի խոսքով աշխարհային այն հատկանիշները, որոնք բնութագրական են հասարակական կոնկրետ անհատի համար: Այդ պատճառով էլ նրա համար, որպես կանոն, առաջադրվում էր «կոնկրետով՝ ընդհանուրը» ֆորմուլան: Բանահյուսական ժանրերի բովանդակությունն այդ ձևակերպումը չէր սպառում, որքան էլ զրականությունն անհամեմատ առաջ էր անցել իր նախնական ձևվից՝ ֆուլկլորից: Խնդիրն այն է, որ վերոհիշյալ ֆորմուլայից բացի բանահյուսությունը հանդուրժում էր արտացոլման մի ուրիշ ըսկրզբունք ևս՝ «վերացականով՝ ընդհանուրը»: Ըստ որում այս վերջին դեպքում տեղի էր ունենում հետաքրքրական կերպարափոխություն. կոլիզիոն տվյալ հարաբերակցության մեջ վերացականը, որ շատ հաճախ շարոհվող հասկացություն էր, քան բաժանելի առանձինների միադումար, կոնկրետանում էր, դառնում շոշափելի մեկ և իր «անհատականացումը» բնութագրում ընդհանրականը: Գրականությունը ևս սկսեց օգտագործել զեղարվեստական այս հնարանքը, երբ ավելի գիտակցական հողի վրա զրվեց բանահյուսական սյուժեների մշակումը: Սալտիկով-Շչեդրինի հեքիաթներից մեկում, օրինակ, զրական հերոս է դառնում մի այնպիսի ընդհանրական-վերացական հասկացություն, ինչպիսին խիղճն է («Նիդճը կորավ»): Նա «մտածում է», «տառապում» և տառապեցնում, անսովոր ոգիսականներ ունենում, որպեսզի իրենով ցուցադրեր իր իսկ ողբալի վիճակը, կոնկրետ պատմական հանգամանքները:

Նման արտաքին կարգի ընդհանրացման ակնհայտաբան ենք մենք Փափազյանի «Կորսված արդարություն» գրույցում:

Բացառված չէ, որ Շչեդրինի հիշյալ հեքիաթն էլ ստեղծագործական ազդակ է հանդիսացել «Կորսված արդարության» համար: Մեծ երզնիքների ստեղծագործություններին Փափազյանը ծանոթ էր դեռևս 90-ական թվականներից և խորը հարգանք ուներ դրանց նկատմամբ: Այդ հարգանքի արտահայտությունները մեկը հղավ այն, որ նա 1899-ին թարգմանեց և «Տարադում» տպագրեց «Թե ինչպես մի ռամիկ կերակրեց երկու զորապետներին» հեքիաթը¹¹: Կասկածից վեր է, որ մեր գրողին ամենից առաջ զբաղում էր ճորտատիրական կարգերի այն համարձակ քննադատությունը, որով շնչում էր շչեդրինյան այբող սատիրան: Շչեդրինի հեքիաթի թարգմանությունը կից «Միխայիլ Եվդրաֆովիչ Սալտիկով (Շչեդրին)» բնութագրական երկու խոսքում Փափազյանը գրում է, որ թեև գրողի անունը փորձում են մոռացության տալ, «...բայց կանցնեն մի շարք տասնյակ տարիներ, այն ժամանակ հայրենիքի այդ հարազատ զավակի հիշատակը միայն կօրհնե ու կղրվատե ամբողջ Ռուսիան»¹²:

Պատկերա-մտածողական նմանություններով հանդերձ «Կորսված արդարությունը» տարբերվում էր «խիղճը կորավ» հեքիաթից սուսաղաղի նստատեղով: Գեղարվեստական հիանալի հնարանքներով պատկերելով անխիղճ թալանի և խաբեության հոգեբանությունը տարբեր խավերի, այդ թվում՝ իշխանության ներկայացուցիչների մեջ, Շչեդրինը հեքիաթն ավարտում էր լավատեսական սիմվոլիկ պատկերով: Ամենքին սարսափեցնող և ամենքից մերժված խիղճը, ի վերջո, հանդրվան է դառնում «ռուս մանկիկի» «մաքուր» սրտում: «Մեծանում է փոքրիկ մանկիկը, և նրա հետ միասին մեծանում է նաև խիղճը: Եվ մեծ մարդ կդառնա փոքրիկ մանուկն ու մեծ խիղճ կունենա: Եվ այն ժամանակ կվերանան բոլոր անիրավությունները, նենգություններն ու բռնությունները, որովհետև խիղճն այլևս երկչոտ չի լինի, այլ կցանկանա ամեն ինչ ինքը տնօրինել»¹³: Փափազյանի գրույցում «գործող անձը» Արադարությունն է և սա ինքն է թողնում-հեռանում մարդկանցից՝ դարձյալ նույն

11 «Տարադ», Թիֆլիս, 1899, № 16, էջ 374—378:

12 Նույն տեղում, էջ 373:

13 Շչեդրին (Մ. Ե. Սալտիկով), Ընտիր երկեր, հ. 1, Հայպետհրատ, Երևան, 1951, էջ 303:

պատճառով՝ հարգանք չկար իր նկատմամբ: Բայց այս չէ էական տարբերությունը: Լավատեսական ավարտն այստեղ նաև պատճառաբանված է, հուշելով «միջոցը»։ Ինչպե՞ս կլինի դա: Ինչպե՞ս կլինի, որ Արդարությունը կրկին վերադառնա իրենից երես թեքած մարդկանց մեջ: Ո՞վ կվերադարձնի նրան: Նրա ետևից սկզբում դնում են պատերազմիկ աղնվականն ու մեծատուն հարուստը: Մեկը նրանցից խոստանում է բռնել Արդարությունը, «ձեռքն ու ոտքը կապած մեջտեղ բերել», մյուսը վստահ է, որ կհրապուրի Արդարության իր հարստությանը և «սունդուկի մեջ» փակած կվերադարձնի նրան: Սակայն «բռնեցքն ու ոսկին» ի զորու չեն արդարություն ստեղծել, որովհետև նրանց հարկավոր է լուի Արդարությունը գիմակը: Ի վերջո ճամփա է ընկնում թշվառը: Ուրիշ զենք չունի նա բացի այն սրվակից, որի մեջ լցրել էր «Որբից մի արցունք, ընկածից մի հառաչ, զործավորից մի դառը քրտինք»: Ահա թե ովքեր էին ճշմարտապես զգում Արդարության կարիքը: Քայլում է թշվառը քաղաքից քաղաք, գյուղից գյուղ, կտրում լեռներ ու ձորեր, սակայն Արդարությունը նրանից ևս խույս է տալիս: «Հուսաբեկ և ուժասպառ» թշվառն ի վերջո դաշտույթով փշրում է ձեռքի սրվակը. «Գնա՛, ոչնչացի՛ր,— գոչեց նա,— իզուր են բոլոր վշտերն ու արցունքները. Արդարությունը թշվառին չի սիրում»:

Բայց հազիվ թե սրվակը փշրվել էր, լավեց մի ահեղ որոտում. հոսած արցունքներից թանձր ծովա բարձրացավ, փրփրաց, ոլորվեց, և նրա միջից, ահաբեկ թշվառի առաջ, դուրս ցցվեց մի ահեղ հսկա:

Սարսափած թշվառն ընկավ երեսի վրա:

— Ելի՛ր,— կանչեց հսկան մեծաձայն,— ելի՛ր և մի՛ վախենա:

— Ո՞վ ես դու, ահեղ ոգի,— հարցրեց թշվառը:

— Ե՞ս,— գոչեց հսկան,— ես Բաղու՛ն եմ, որ ծնա այդ թափած արցունքներից և որ սիրտի աշխարհ բերեմ անհայտացած Արդարությունը... Նայի՛ր...

Սպա արշալույսի կարմրորակ լույսի մեջ ցցվեց հսկայի վեհ հասակը՝ դարձած գեպի բարձրությունները, ուր սկսել էր մի փոթորիկ և ուր գետինն ամբողջ դողում էր զորղյունով:

Նվ հեռուն, հսկայի սլարդած ձեռքի կողմը, մի կույտ մաքուր ամպերի բացվածքից, երևան եկավ թաքնված Արդարությունը՝ խորունկ ախուր հայացքով, առանց կշեռքի, առանց մեծ սրի:

— Ե՛կ, Արդարություն,— կանչեց Բողոքը,— ես ծնվել եմ,

և իմ ձայնը թող քեզ համար կշեռք ու սուր դառնաւ. ե՛կ Արդարություն...:

Բայց արդարությունն անշարժ ու տխուր՝ նայեց նրան, նայեց թշուառին և ասաց.

— Դեռ ո՛չ... Դեռ դու փոքր ես. դեմ, քայլի՛ր, կուտակի՛ր արցունք, կուտակի՛ր վշտեր, մեծացի՛ր որպէս օվկիան, կատաղի՛ր որպէս հեղեղատ, և այն ժամանակ միայն ես կգամ իմ սրով և իմ կշեռքով...:

Այդ ամէլը սահեց, և Արդարությունը նորից անհետացավ իր անմատչելի բարձրության մեջ...:

Այդ օրվանից ահա՝ պատերազմիկ զորեղն արշունի մեջն է որոնում Արդարությունը, հարուստը՝ ոսկու, և թշուառը, նստած իւր վրշտերի մոտ, արցունքներով մեծացնում է Բողոքին, որ նա վերակուշն աշխարհում՝ կորսված Արդարությունը...» (III, 330—331: Ընդգծումները Փափաղջանինն են): Հաղիվ թե կարիք կա մանրամասն մեկնաբանություններ կցել այս «եռախոսությանը», այնքան որ զրույցի բացարձակ ավարտն ինքն է խոստում իր մասին: Վշտերն ու արցունքները իզուր չեն անցնի, դրանք դեռևս որակական վճռորոշ ուժ չեն դարձել, սակայն մոտ է այն պահը, երբ կծնվի ամենափրկիչ Բողոքը, օվկիանի պէս անոսանձելի և հեղեղատի նման կատաղի, որպէսզի սրբի-տանի սանձարձակությունների վրա բարձրացող հին աշխարհը և «վերակուշ... կորսված Արդարությունը»: Անտիպ հուշերում Փափաղջանի կինը՝ Շողակաթ խաւարեկյանը, պատմում է, որ հենց այս տարիներին զրոյը խորասուզված ուսումնասիրում էր «Կապիտալը», որի արդյունքը եղավ հեղափոխական բաղմամբով երկերի ծնունդը: Միանգամայն անժխտելի է համաշխարհային, մասնավորապէս ռուսական հեղափոխական գրականության բարերար ազդեցությունը Փափաղջանի ստեղծագործության վրա, սակայն Փափաղջանն այն գրողներից չէր, որ սահմանափակվեր մեխանիկական ազդեցությամբ և խորամուկ չէին երդանք «նախասկզբի»՝ տեսական գլխավոր ուսմունքի մեջ: Նրա ստեղծագործական «մարսողությունը» չէր կարող անխափան հեռուողականությամբ դործել՝ առանց կայուն մտավոր «տնտեսության»:

Սոցիալական ըմբոստության թեման Փափաղջանին սկսում է զբաղեցնել դարի վերջին տասնամյակի կեսերից և նոր մակարդակ ձևք բերում մեր հարյուրամյակի սկզբներին: Ուստի անհրաժեշ-

տությունն կա կանգ առնել որտեղական այն անցումի վրա, որ ապրեց հայ գրականությունն 90-ական թվականներին, և որը, մեր կարծիքով, անմիջականորեն, մերձիմոտ նախապատրաստեց պրոլետարական գրականության ծնունդը:

Այս խնդիրը բավարար խորությունամբ չի ուսումնասիրված մեղանում, և նրա արդի մեկնաբանությունները երբեմն երկմտանքի տեղիք են տալիս: Պորբլեմն ինքնին շատ մեծ է և կարող է դառնալ մեկից ավելի զրբերի առարկա: Այդուհանդերձ, թվում է, մի քանի նկատումներն այստեղ ավելորդ չէին լինի, մանավանդ, որ դրանք սերտորեն առնչվում են Փափազյանի ստեղծագործության մի ծանրակշիռ բաժնի հետ:

Պրոլետարական գրականության ծնունդը, բնական ու հասկանալի է, կապվում է բանվոր դասակարգի, իբրև քաղաքական ուժի, պատմական ասպարեղ իջնելու հետ: Սակայն, չդիտես ինչու, անտեսվում է ևս մի գործոնի առկայություն՝ գրականության, իբրև գաղափարախոսական առանձնահատուկ ձևի ներքին զարգացման օրենքները, որոնք, ճիշտ է, վերջին հաշվով կախված են տնտեսական գործոնից և պայմանավորված նրա առաջընթացով, այնուամենայնիվ զուրկ չեն ինքնահատուկ շարժման հատկանիշից: «Ճետեաբար,— իրավացի նկատում է գրականության պատմաբանը,— գրական ուղղությունների փոխանցման օրինաչափությունները գնահատելիս պետք է հատուկ ուշադրություն դարձնել նաև նրանց ներքին օրենքների ինքնուրույն զարգացման փաստի վրա»¹⁴: Տվյալ դեպքում մեզ հետաքրքրում են գաղափարական որակների այն թիվները, որոնք տեղի ունեցան գրականության բուն ներսում պրոլետարական գրականության ծննդին նախորդող տասնամյակում: Հայ գրականությունն այստեղ ևս ցուցաբերեց իր զարմանալի ճկունությունը՝ ստանձնելով կրրկնակի ծանրաբեռնվածություն՝ զեղարվեստական հետաքրքրական օրենքի թևագրանքով, որ գրականագետ Գաշնն անվանում է «արագացված զարգացում»: Ընդամենը մի քանի տարի էր անցել գրական նոր ուղղության՝ քննադատական ռեալիզմի հաղթանակից, երբ անհրաժեշտություն դարձավ արագացնել ընթացքը, գաղափարապես հավասարվել ընդհանուր զեղարվեստական մտածողության որակական անցումին, պատրաստվել դիմադրելու նոր դարձերին: Լիովին չյուրացրած քննադատական սեալիզմի մեթո-

¹⁴ Ս. Սարխյան, Հայկական ուսմանտիզմ, Երևան, 1966, էջ 73:

դաբանական և գաղափարական ողջ հարստությունը, հայ գրական-
նությունը ենթարկվեց պատմության նոր, սխալեցնող ձայնին:
Այս երկուսը նա պետք է կատարեր միաժամանակ, եթե չէր ցան-
կանում ետ մնալ ժամանակի ոգուց: Գումարենք դրանց նաև կեն-
սականորեն անշրջանցելի մի ուրիշ՝ ազդային-ազատագրական
պայքարի հարատևող հոգսը, և այն ժամանակ պարզ կդառնա
90-ական լվականների հայ գրականության իրական պատկերը:
Նա դարկ տվեց տաղանդների աննախագեղ բեղուն բեմեկներին,
ուժերի համախմբման և տեղաբաշխման մի յուրօրինակ եռանդ
ցուցաբերեց և պատվով կատարեց իր վրա դրված ծանր պարտա-
վորությունները:

Բուրժուական իրականության նկատմամբ համաշխարհային
գրականությունը մշակել էր հիմնիվեր քննադատության, անողորմ
մերկացումների մի խորը հայեցակետ: Դրա գեղարվեստական
ամենահետևողական իրագործողը դարձավ քննադատական ուս-
լիզմը, որը քարքարի վրա չիողեց կապիտալիստական ըմբռնում-
ների ողջ բարոյանբումբը, զիշատչական այն սկզբունքները,
որոնք ընկած էին սրա փիլիսոփայական-էթիկական կեմպլեքսի
հիմքում: Մյուս կողմից քննադատական ուսլիզմի գեղարվեստա-
կան ճշմարտությունն առաջ էր անցել նրա գաղափարական առա-
ջադրությունից, որովհետև աշխարհայացքային սահմանափակու-
թյունը խոչընդոտում էր կատարել հաջորդ տրամաբանական քայլը՝
մերկացումների այդ լայնա-խորքային հզոր լատիւ օժտել հեղա-
փոխական փրկարար ուսմունքով: Այն պատճառով, որ, ինչպես
մատնանշում է Լենինը, սոցիալիստական հեղափոխության էպի-
կենտրոնը տեղափոխվել էր Ռուսաստան, նման դերը վերապահ-
ված էր ուս գրականությունը՝ հանձին նոր դասակարգի հանճա-
րեղ արվեստագետի՝ Մաքսիմ Գորկու: Եվ տեղի էր ունենում այդ
երևույթը քննադատական ուսլիզմի վերջին պոթկումների հետ
զուգահեռ: «Գիտե՞ք, թե ինչ եք անում Դուք, — 1900-ին Չեխովին
գրում է Գորկին: — Սպանում եք ուսլիզմը: Այդ ձևն ապրել է իր
ժամանակը — դա փաստ է... Ահա այդպես, ուսլիզմը դուք մեռց-
նում եք: Ես դրա համար չափազանց ուրախ եմ... Բոլորը ցանկա-
նում են գրգռող, վառ, գիտե՞ք, այնպիսի բան, որ նման չլինի
կյանքին, այլ լինի նրանից ավելի բարձր, ավելի լավ, ավելի
ղեղեցիկ»¹⁵:

¹⁵ М. Горький, Собрание сочинений, том 28, М., 1954, стр. 113.

«Սպանում եք ռեալիզմը»... Վկայակոչելով այս խոսքերը, գրականագետ Պ. Խ. Պլուկը օգտագործում է ամենից անհաջող բառը՝ «կատակով»¹⁶։ Գորկու խոսքերի մեջ ոչ միայն կատակի հետք անգամ չկար, այլև դա գեղարվեստական մեթոդի վերջին հերթափոխության ամենալրջմիտ և ամենաապագիշ բացատրությունն էր։ Այո՛, Չեխովն «սպանում էր ռեալիզմը»։ Գեղարվեստական ալդ մեթոդից «Ճայի» հեղինակը քամեց այն ամենը, ինչի սա առհասարակ ընդունակ էր։ Չեխովից հետո այլևս չէր կարելի դիմել հին ռեալիստական մեթոդին և քիչ լին շատ էական արդյունքների հասնել։ Չեխովն սպանելով սպանել էր ռեալիզմը, — այսպես պետք է հասկանալ Գորկու միտքը, և դրանք բնավ «կատակով» ասված խոսքեր չեն։ Հարկավոր էր անցում կատարել, հայտնաբերել նորը, պատմականորեն անհրաժեշտը։ Այդ առաքելությունն իր վրա է վերցնում Մ. Գորկին։ Միաժամանակ պետք է նկատի ունենալ, որ գաղափարա-գեղարվեստական այդ անցումը մեկընդմիջում նույնորակ չէր հենց Գորկու ստեղծագործությունների մեջ։ Սոցիալիստական ռեալիզմի հիմնադիրը նախ, 90-ական թվականներին, հայտնաբերեց սոցիալական պայքարի գեղարվեստական ճշմարտությունը, որը, սակայն, տակավին աչքի չէր ընկնում դասակարգայնորեն հասակ կոնկրետություն և երևան էր գալիս ռոմանտիկական ընդհանուր խորհրդանիշները և կերպարները։ ձևով։ Այդուհանգերձ դա մեծագույն հայտնագործություն էր, գրականության մեջ գիտական աշխարհայացքի ներթափանցման նախագուռը, հեղափոխական ռոմանտիզմը, որ արդեն ծեծում էր սոցիալիստական ռեալիզմի դուռը։ Արդ, ասորեն՝ այդ էտապը հայ գրականությունը, թե՞ քննադատական ռեալիզմից միանգամից թռիչք կատարեց դեպի սոցիալիստական ռեալիզմը, ինչպես պրնդում են գրականության պատմաբաններից շատերը։ Անցման կամուրջ եղավ գրական երկու ուղղությունների միջև, թե՞ նոր բրակը ձևը բերվեց «ռոստոյանով»։

Անարդարացի կլիներ պնդել, որ այս ուղղությամբ որոնումներ չեն եղել։ Միայն թե որոնումները գնացել են ոչ բոլոր ճանարապարհներով։ Որպես կանոն անցման կամուրջներ են դիտվել բանվորական կյանքի ներհոսքը գրականության մեջ, քննադատական ռեալիզմի մերկացման թափի առավել անվերսպահությունը

¹⁶ П. И. Плуки, Формирование и развитие социалистического реализма, М., 1973, стр. 43.

սոցիալական խրախուսության նկատմամբ և Հ. Հակոբյանի պոեզիայի «տաբանջատիչը» 90-ական թվականներին: Վերջինիս առթիվ պետք է նկատել, որ այն գաղափարա-գեղարվեստական էական սահմանադատումներ չէր ցուցաբերել հայ գրականության ընդհանուր պրոցեսի նկատմամբ և նույնիսկ չէր զարգնել նրա ծանրակշիռ բաղադրամասնից մեկը: Պրոլետարական բանաստեղծն իր ինքնահատուկ դեմքը պետք է գտներ նոր դարի սկզբներին միայն: Ինչ վերաբերում է մատնանշված մյուս գործոններին, ապա դրանք, էական նախադրյալներ լինելով հանդերձ, հեռու էին առաջադրվող հարցի սպառիչ պատասխանը տալուց: Եվ հենց այստեղ է, որ անտեսել է գրա-պատմական մի այնպիսի խոշոր երևույթ, ինչպիսին է Վրթանես Փափազյանի ստեղծագործությունը: «Ապակողմնորոշողն» ինքը՝ Փափազյանն էր. նրա երկերում այդպես էլ մարքսիզմը չդարձավ կայուն աշխարհայացք, թեև այն ամենը, ինչ դուրս եկավ նրա գրչի տակից հետագա տասնամյակներում, ոչ միայն չէր հակասում հեղափոխական ուսմունքի սկզբունքներին, այլև հայ դեմոկրատական մշակույթի հետ համեմատած ամենամեծ աղերսներն էր ցուցաբերում սոցիալիստական գաղափարների նկատմամբ: Մենք դեռ կանդորագառնանք այն խոգրին, թե ինչու Փափազյանը, ամենամեծ նախադրյալներ ձևնալով հանդերձ, չդարձավ անփրապահ մարքսիստ, և ինչպիսի հանգամանքներ կանխորոշեցին նրա ստեղծագործական տատանումները: Իսկ այժմ հետեւենք նրա գրույցների զարգացման ընթացքին:

Բմրոտտ ու անձնազոհ, պայքարի կրակով վառված և լուսավոր հորիզոնների ձգտող այն ուսմանտիկական հերոսները, որոնց գեղարվեստական հայտնություն համար ողջ գրականությունը պարտական էր Գորկու հանճարին, կենդանություն առան նաև հայ գրականության մեջ, և դրանց ոգեկոչողն էր ոչ այլ ոք, քան Փափազյանը: Ռուսաստանի ծայրագույն գավառում տեղի էր ունենում գեղարվեստական մի արտասովոր երևույթ, որը վիթխարի խմսոտ է ստանում մի կողմից ընդհանուր քաղաքակրթության հետ առանձին ազդային մշակույթների զարմանալի ձկուն երակները բացահայտելու, մյուս կողմից գաղափարաբանական այն խիղախումների տեսակետով, որոնք հաճախ անհամեմատ ավելի մեծ արդյունքների կարող են հասնել, քան թույլատրում է տվյալ երկրի անտեսական կյանքի մակարդակը: Հիրավի, էլ ինչի՞ համար է ճանաչողական պրոցեսի, գաղափարական ձեռքբերումների այն ընդհանուր-հանրամարդկային մակարդակը, ինչով է մարդկու-

թյունը հավաքագրվում մի ընդհանուր ինտելեկտուալ դրոշի տակ, եթե զարգացման տարբեր մակարդակ ապրող նրա առանձին հատվածները պարտադրաբար պետք է միայն իրենց կյանքի հանգամանքներից հանեն նույնիսկ ընդհանրական ճշմարտությունները: Չէ՞ որ այդ դեպքում խոսք անգամ չէր լինի գաղափարների տարածման մասին, դրանց փոխանցվող վարակիչ ուժի մասին և շատ ժողովուրդներ, ունկնդրելով միայն իրենց անբարենպաստ պատմության ձայնին, ստիպված կլինեին առանձին-առանձին տառապանքի նոր հաղարամյակներ անցնել, որպեսզի ստեղծեն սևիւական մարքսիզմը, սևիական քիմիան, իւնսաբանությունը, գեղագիտությունը, հորինեն իրենց տպագրության գյուտը, գնացքներն ու օգանավերը: Երբ Մարքսը գրում է, թե տնտեսական գործոնի արդյունք լինելով հանդերձ, գաղափարներն էլ իրենց հերթին հակադարձ ուժով ազդել են տնտեսական զարգացման ընթացքի վրա, ապա պետք է ենթադրել, որ նա նկատի ուներ նաև առանձին ժողովուրդների կյանքի առանձին հատվածներում, ընդհանուր քաղաքակրթության ներգործությամբ, գաղափարների առաջանցումը տնտեսական մակարդակից և վերջինիս նկատմամբ նրա ազդեցության և տաղարձ ուժը:

Հայ ժողովրդի երկու գլխավոր հատվածները, որոնց հետ ամենասերտ կապերի մեջ էր Փափաղյանը և դարձել էր նրանց կյանքի գեղարվեստական տարեգիրը, դեռևս դերակշիռ մասով շարունակում էին իրենց գոյությունը նահապետական ազդարարյին հարաբերությունների շղթաների մեջ: Արևմտյան Հայաստանի մասին խոսելն իսկ ավելորդ է. տնտեսաձևի ֆեոդալական նիրհը տակավին շարունակվում էր Թուրքիայում, որը չէր կարող հորանջներ չառաջացնել նրա գաղութի տնտեսական զարգացման շուրթերին: Բուրժուականացման խելահեղ թափը դեռևս ամբողջապես չէր վարակել նաև Արևելյան Հայաստանը: Համենայն դեպս այստեղ բացարձակապես գերակշռում էր գյուղացիական աշխատուժը: Դարի վերջին Հայաստանում քաղաքային բնակչության թիվը մոտ 1—1½ հարաբերակցությամբ զիջում էր գյուղացիության քանակին¹⁷: Այս նշանակում է, որ պրոլետարիատը բուն երկրի ներսում դեռևս որոշիչ ուժ չէր դարձել: Հայ բանվոր գասակարգը գլխավորապես

17 Մ. Հ. Աղոնց, Հայաստանի ժողովրդական տնտեսությունը և հայ տնտեսագիտական միտքը 20-րդ դարի սկզբին, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., Երևան, 1968, էջ 276:

կենտրոնացած էր Անդրկովկասի խոշոր կենտրոնների, մանավանդ Բաքվի գործարաններում: Նրա կյանքի հանգամանքներն էլ նյութ էին մատակարարում քաղաքն արտացոլող հայ գրողներին, որոնք, ի դեպ, նույնպես, եթե հաշվի չառնենք առանձին բացառությունները, բնակություն էին հաստատել Բաքվում և մանավանդ՝ Թիֆլիսում: Այսպիսին էր իրերի վիճակը: Գրանով իսկ՝ Անդրկովկասում արդյունաբերական մի քանի կենտրոնացումներով հանգերձ, բանվոր դասակարգի տեսակարար կշիռը նկատելիորեն պակաս էր Ռուսաստանի մեծ քաղաքների համեմատ, իսկ վերջիններս էլ, ինչպես հայտնի է, ահնհայտ զիջումներ ունեին Նվրոպայի ու Ամերիկայի կապիտալիստական միջնաբերդերի նկատմամբ: Իսկ իրողությունն այն է, որ, այդուամենայնիվ, Մ. Գորկու հետ գրեթե միաժամանակ Փափազյանը 90-ական թվականների կեսերին իր երկերում զարգացնել սկսեց սոցիալիզմի զաղափարները՝ պայքար հանուն աշխատավորական մասսաների շահագործման հիմնովին ոչնչացման: Ստեղծագործական նման բարձունքի հասնելու համար բավարար նախադրյալներ ունեւ մեր գրողը: Զուր չէին անցել ո՛չ ժնկյան եռամյա միջոցը, ո՛չ շրջագայությունը կապիտալիստական զարգացած երկրներում, երբ նա տեսավ ու կռահեց պատմական նոր և անսանձելի ուժի հրապարակ գալը, ո՛չ էլ, մանավանդ, ծանոթությունը մարքսիստական ուսմունքին, որը գիտական սպառիչ բացատրությամբ ապացուցում էր այդ ուժի առաքելական դերը մարդկության ճակատագրում: Այնուհետև վճռորոշ դեր խաղաց Փափազյանի անքակտելի կապը բուն հայկական ու համառուսաստանյան իրականության հետ: Ե՛վ Գորկին, և՛ Փափազյանը, մեծ արվեստագետներին հատուկ խորաթափանցությամբ դարի վերջին, նույն հայեցակետով իմաստավորել փորձեցին համաշխարհային պատմական երևույթները, և զարմանալի չէ, որ այնքան նմանություններ է ի հայտ բերում այդ շրջանի նրանց արվեստը: Ժանրային դերաստավության հակումն անգամ մերձ է նրանց երկերում:

6

Այն փոփոխությունները, որ տեղի ունեցան Փափազյանի ստեղծագործությունների մեջ 1894-ից հետո, գրողն ինքն է բացատրում Գ. Խատիսյանին հասցեագրված 1904 թվականի օգոստոսի 12 թրվակիր նամակում: «Այդ թվականից հետո սկսվում է գրական գոր-

Ժունեությունս երկրորդ շրջանը... Այժմ ևս ճնշումներ, զրկանք, վիրառու տառապանք զնում եմ որոնելու նաև թուրքահայերից գուրս և գտնում եմ նրան ամեն քայլափոխում... Այստեղ ընդհանուր, հանրամարդկային վշտերն են, որոնք զրչիս նյութ են դառնում, լայկանությունը վնդվում է, նրան հաջորդում է հետզհետե մեծացող մի ուղղություն, որ կոիվ, քրքիջ, կատաղություն, ըմբոստություն է քաբողում: Իմ վեպերի հերոսները այլևս չեն սպանվում կամ մեռնում անօգնական ու տանջված, այլ զսպանակի նման, շատ ճնշվելուց՝ ավելի են ոստնում և ...բողոքում են եղած անիրավությունների դեմ, ձգտելով բարձրի, ձգտելով լավին ոչ թե արտասուքի միջոցով, այլ բուռնցքի և ճիրանների»¹⁸: Առաջին քայլն այդ ճանապարհին Փափազյանի իսկ խոստովանությունն էր, «Խենթը» պատմվածքն էր: «Թող ասեն, ինչ կուզեն, բայց «Խենթը» ես իմ գրվածքների մեջ ամենազորեղներից մեկն եմ գտնում: Նա հառաջաբան է, առաջին քայլը դեպի «Ըմբոստ երգերը» և «Ըմբոստի մանր»¹⁹:

Անկասկած, «Խենթը» Փափազյանի ամենաարմատական երկը չէ, նույնիսկ արմատական գաղափարների մասին ուղղակի խոսք էլ չկա այնտեղ: Եվ, այդուհանդերձ, դա զրոզի աստիճանաբար խորացող սոցիալական հայեցողության սկիզբն էր: Հետևաբար, այդ երկի տեղն ու դերը ճշտելը կարևոր նշանակություն է ստանում: 1897 թվականին Փափազյանը «Խենթը» հրատարակեց «Արձագանքում», և հենց այդ թվականին էլ վերագրվում է զրա ծնունդը: Իրականությունն այն է, որ «Խենթը» գրվել էր ավելի վաղ՝ 1894-ին և առաջին հրատարակությունն ունեցել 1895-ի սկզբին՝ «Շավիղում»: Իսկ նրա նկատմամբ զրոզի ընդգծված սերը բացատրվում է առաջնեկի բերած հատուկ խանդաղատանքով: Առաջին անգամ այստեղ էր, որ երեւացին արևով ու լույսով, զուլալ բարձունքներով և լայն հորիզոններով խենթացած ռոմանտիկական անհատի հոգու սավառնումները: Առաջին անգամ իր մասին հայտարարում էր այն հերոսը, որը հետագայում նախ մահը պետք է դերադասեր անազատ կյանքից, իսկ ապա խիղախ մարտի ելնեք մարդու երջանկությունը թունավորող դարավոր հրեշների դեմ: Զբողարկ-

¹⁸ «Երթանս Փափազյանը զրականության մասին», էջ 81—82 (ընդգծումը Փափազյանինն է):

¹⁹ Նույն տեղում, էջ 82 (ընդգծումները Փափազյանինն են):

ված համակրանքով է դրողը պատկերում իր հերոսի զագաթների ծարավը, նրա նախատրինքը՝ ուղղված գորշ հարթություններին կառած «խելոքներին», նրա անհետացումը բարձրաբերձ սարերից անդին, նրա զմայլանքը Հյուգոյի և Բայրոնի նկատմամբ:

«Ես տեսնում եմ,— բարձրաձայն խորհում է պառավ Իզերդիլը,— որ մարդիկ չեն ապրում, այլ հարմարվում են ու հարմարվում և աչգպիսով վատնում իրենց ամբողջ կյանքը»²⁰: Այդ հարմարվողականությունից դեմ էր դրված նաև «Խենթը»: Եվ ոչ միայն «Խենթը»:

Փափաղանի զրույցների մեջ, «Խենթից» սկսած մինչև 900-ականների սկիզբը, բախվող կողմեր են մի կողմից համատարած ֆիզիոլոգիական սարսափը ազատության նկատմամբ, որովհետև անկախության ձեռքբերումը ենթադրում է զրկանքներ ու զոհեր, և մյուս կողմից այն «խենթերը», որոնք սկզբում միայն հրազում են ու հրապուրում մարդկանց դեպի մի ուրիշ աշխարհ, որը զերծ է կապանքներից ու բռնացումներից, իսկ հետո ճնշումներ առաջացնում մոթերի ավանդական կարծրության մեջ՝ սեփական փորձով, մեծ իդեալի համար ինքնազոհումի բերկրանքը դեմքերին: Քննենք այդ զրույցները այսպիսի ժամանակագրական կարգով՝ «Խելոք աքաղաղներ» (1895), «Երկու թռչուն» (1896), «Առյուծի մահը» (1896), «Ըմբոստի մահը» (1900), «Արձանը» (1901), «Թռչող խողը» (1903), «Առվակը» (1903), «Վիշապ» (1903): Նման հաջորդականությունը արհեստականորեն չի ստեղծված: Թվարկվածներով սպառվում է քանակն այն զրույցների, որ ստեղծել է Փափաղանը 8-ամյա մի ժամանակահատվածում՝ խեղրո առարկա հարցն արժարժելիս, ի հայտ բերելով հայացքների աստիճանական խորացում:

Առաջին երկու զրույցում ազատությունը չօգտագործված հրեանարավորություն է, հրապուրիչ ու վանող, հոգեպարար ու սարսափազդու: Արգելափակոցների և վանդակների հազարամյակները դաժան հետքեր են թողել նրանց մեջ մեծացած արարածների բռնական մղումների վրա, անհլանելիության ու հարմարվողականության խարան դրոշմել թրիչքների համար ստեղծված, բայց բանտային կյանքում այդ ընդունակությունները մոռացած նրանց թևերին: Կա միայն կանխադատապարտվածության գիտակցությունը:

20 Մ. Գուրկի, Երկերի ժողովածու, հ. 1, Հայպետհրատ, Երևան, 1949, էջ 129:

Ողու հեռավոր խորքերից եկող վեհերոտ մի ձայն աղոտ հուշում է, որ արդար չէ վանդակատերերի հաշվենկատ սաղիղմը իրենց նըկատմամբ, իսկ վիճակների հոգեբանական կարծր նստվածքներից եկող մի ուրիշ ձայն խլացնում է առաջինին՝ անհնարինություն աղաղակներով: Իսկ երբ հանկարծ բացվում է դեպի աղատությունը՝ տանող պատուհանը, վանդակի բնակիչները շվարում են ու երկմտում, սարսափում անկաշկանդ կյանքի անհունից: Փափաղյանն ընդգծում է մարդու բնույթի այս կործանարար «դուալիզմը», նրա անհեռատես հեռատեսությունը պատմության վճռորոշ պահերին, նրա սանձված բնազդների ճակատագրականորեն երկակի բնույթը: Փոփնիփոխ հաջորդում են իրար նախատինքն ու երգիծանքը, դատապարտությունն ու սատիրան՝ հանուն աղատության գաղափարի: Առաջին երկու զրույցում աղատության ավետարներն են ուրիշ մի կյանքի խոսնակներ, որոնք չեն կորցրել կամ վերագտել են մտքի աննախապաշար սավառնումները և որոնք սարսափում են իրենց արյունակիցների ստոր գոյավիճակից: Վերևում խոսք եղավ մեծ գաղափարների փոխանցվող ու վարակիչ ուժի մասին: Հենց այդ երևույթի մարմնավորմանն է հետամտում Փափաղյանը՝ զեղարվեստական այն փայլուն գյուտերով, որ նա կիրառում է վերլուծվող զրույցների մեջ:

Երբ խոսք է լինում գրականության հեղափոխիչ ուժի վերաբերյալ, բնավ պարտադիր չէ գործն այնպես պատկերացնել, թե այնտեղ պետք է անպայման և միշտ պայթյուններ լինեն և ծածանվեն կարմիր դրոշներ: Էական է, որ պայթյունները կատարվեն և դրոշներն էլ ծածանվեն առաջին հերթին մարդկանց ուղեղներում: Չէ՞ որ քիչ չեն դեպքերը, երբ շարաշահվում են այս բարձր հասկացությունները՝ հատկացնելով նրանց լուրջ ցուցադրական զրծեր: Հեղափոխիչ դերը գրականության բուն էությունն է՝ նույնիսկ այն դեպքում, երբ նա նկարագրում է, ասենք, «անմեղ» մի բնապատկեր, զուլալ մի զգացում: Հեղափոխիչ են արվեստներն առհասարակ, գիտությունը, հենց ինքը՝ անարատ մայր բնությունը. որովհետեւ դրանց ձայնը գեղեցկի ու ճշմարտի ձայնն է, իսկ գեղեցիկն ու ճշմարիտը բացառում են բռնությունը և տրամադրում ծառանալ սրա դեմ: Սա, այսպես ասած, վերջին հաշվով: Կար, սակայն, ուրիշ մի գրականություն, որը մատը դնում էր անմիջականորեն վերքի վրա և ցուցումներ տալիս: Առանց այդ գրականության անհնար է պատկերացնել այն համատարած դարձեցրել, երբ մտածողական պրոցեսը մի քանի տարում կտրում-անցնում է մի

քանի դարի էվոլյուցիայի ճանապարհը: Տարբեր է նա ու բազմազան իր պատկերա-մատածաղկան համակարգով, զեղարվեստական միջոցների զինանոցով, բայց նպատակը մի է՝ կոնկրետ ճշմարտություններով ընթերցողին տանել դեպի կոնկրետ միջոց՝ դաստիարակելով նրա ճաշակն ու զգացմունքները:

Նվաբանական պատկերները բազմիմաստ են՝ Փափաղջանի զրույցներում և գրանք նրանց ընդհանրացնող մեծ ուժի առհավատչան են: «Խելոք աքաղաղների» վերջաբանը նույնպես օժտված է նրբերանգային ընդգրկումների հատկանիշներով՝ բանվորական արխտոկրատիա, լրտեսություն յուրայինների դեմ, ունեզատություն և այլն: Որովհետև փոխաբերական իրավիճակներն էլ իրենց հերթին պարզ են, թափանցիկ ու գյուրմբբունելի՝ բնավ չշռափելով արվեստի խաբքային շահերը, ուստի զեղարվեստական ճշմարտության էֆեկտը գառնում է հսկայական:

Սոցիալական տրամադրությունների մի յուրահատուկ ժամանակաշափ է Փափաղջանի ստեղծագործությունը, մանավանդ նրա զրույցների շարքը: Յուրաքանչյուր հաջորդ երկի մեջ երևան է զավիս մի նոր հատկանիշ, և դրանց ամբողջությունն անխափան ցուցիչի նման տեսանելի է դարձնում անդարձորեն դեպի վեր ընթացող բմբուս գիտակցության շրջափուլերը: Այն աստիճան որոշ են դրանց հարթակները, որ գրականագիտություն համար անսովոր մի գրաֆիկով կարելի կլինի ճշգրիտ սխեմա կազմել երկու դարերը կամրջող 10-ամյակի հասարակական տրամադրությունների վերաբերյալ, եթե մի պահ մտովին պատկերացնեինք, թե ալլ հարցում դադափարախոսական ուրիշ օգնականներ չունենք: Եվս մի ասպցույց, որ զրոդի երկերը հանդիմանում էին անմիջականորեն կյանքի զարկերակների վրա և անսխալ ունկնդրում ու զրանցում դրանց ուղիմիկ տրոփյունները:

Ե՛վ «Երկու թռչունը», և՛ «Խելոք աքաղաղները», իհարկե, մի քաջ առաջ են «խենթից»: Համենայն դեպս առաջինների մեջ իդեալի բնույթը քիչ ավելի որոշ է, թեև այս դեպքերում ևս, Գորկու խոսքերով ասած, հավատը տակավին էմոցիոնալ է: Հաջորդ մի երկու զրույցներում նույնպես պահպանվում է իդեալի ընդամենը զգայական հավատքը, սակայն արդեն «Առյուծի մահը» ձևակերպում է զաղափարական ուրիշ մի ձևաբերում՝ մահը գերադասելի է անազատ կյանքից: Հարազատ բնությունից բռնությամբ պոկված ու դադանանոց բերված առյուծն արդեն ի վիճակի չէ հանդուրժել երկաթյա վանդակները: Բայց չէ՞ որ նրա բախտակիցները՝

կալանավորված թռչնակներն ու «խելոք» աքաղաղները ոչ միայն վարժվել էին արգելափակոցներին, այլև ազատության անվտանգ հնարավորությունն անգամ նայում էին վախվորած հայացքով: Իսկ առյուծը...

«Առյուծը ժողովեց իրեն, հետո ոստենց.

— Մենեկ ազատ...— գոչեց նա:

Եվ երկաթը վժժալով՝ նրա կուրծքը մղվեց:

Առյուծը դալարվեց, երկնքին նայեց, անապատին երազեց, անտառին հառաչեց և հրաշեկ երկաթը կրծքին, աչքերն ազատության, մեռավ քաջի պես, բայց ազատ օդում, ազատ երկնքի տակ...» (II, 467):

Խորհրդանշներն ու այլախոսական մաներան ծառայում են Փափաղյանի դրշին, ունենալով մեկ գլխավոր նպատակ՝ մարդու մեջ եղած ամենամարդկայինի հայտնաբերումը: Կարո՞ղ են բանական արարածի ներաշխարհում ողջ ուժով հորդել նրա ունիկալ հատկանիշները, ի վիճակի կլինի՞ նա բնության ճորտից անցում կատարել զեպի բնության տիրակալը, երբ սոցիալական ու քաղաքական դարավոր կապանքները նրա ուղեղն են խցկել ճորտությանը: Պատմության անողորմ ու արյունալի կեամաններն ըստ երևույթին սկիզբ առան այն օրերից, երբ առաջին մարդիկ հանդուրժեցին, որ իրենց ձեռքերին կալանդներ հաղցնեն առաջին բռնադատիչները, երբ ազատ կյանքը դարձավ չհագեցված ծառ: Եվ երբ լուսավորի ձգտումն անթեղվեց ու դադարեց ղեկավարել նրանց կամքը: Ծիշտ է, ազատության հուրն առմիշտ չի մարում ստրկության մոխիրների տակ. նա միշտ ջանքեր է թափել վեր հանել և հաճախ լույս է սփռել մարդու հավերժական ճանապարհներին, բայց հաճախ էլ կրկին անթեղվել է, և կրկին սկսվել է խարխալը: Եթե սլամոսության մեջ կան ուսումնասիրելու արժանի բաներ,— նորից հիշենք Փափաղյանի նկատումը 1894-ին,— ապա դրանք հենց այն «հուսահատական շարժումներն» են, որոնց փոթորիկները երեցնում են ազատության հուրը: Այս վերջինը չէ՞ր, որ դրականության մեջ հզոր խորհրդանշը դարձավ մերթ իբրև Պրոմեթեոսյան կրակ, մերթ իբրև Լուսավորչյան կանթեղ և մերթ էլ իբրև «Շամս-արև»: Դրան են ձգտում Փափաղյանի ուսմանտիկական ըմբոստ հերոսները: Այդ ձգտումի լավագույն արտահայտություններին մեկն է նաև «Ըմբոստի մահը» զրույցը:

«Անտառը հուզված էր, հուզված մեծապես»: Մի քանի ծառերի մեջ ծնվել է զազաթների կարոտը, արևին մերձեցման փա-

փազը: Նրանք անջատվել են «բաղմադարյան ճահճային աշխարհում» աճող ու մեռնող անտառից և արմատները ձգում են դեպի լեռան բարձունքները: Մանավանդ մեկը նրանցից, ամենահանգուդներ, առաջ է պոկվել և արհամարհելով փոթորակների ու կայծակների սպառնալից զգուշացումները, անբեկանելի որոշումով առաջ է ընթանում: Այս նոր հերոսն արդեն այլևս լուսկյաց մենասեր չէ. նա երազում է նվաճել բարձունքը: «Այնտեղ նա երազում է իրենից մի նոր, բարձր կանգնած սերունդ ստեղծել, բռնել կատարը, արևի լույսի մոտ լինել, ամպերի խոնավությունից հեռու կենալ և ճահճային սպառնալիցից միշտ ազատ մնալ» (III, 289):

«Ի՜նչ... արհամարհել սպանական սովորությունը, թողնել ճահճն ու ձորերը, ճգնել ազատվելու սպառնալիքներից և, որ զրլ-խավորն է, դեպի լե՛ռը մագլցել: Ինչի՞ նման էր այդ...» (III, 287):

«Երջահայացներն» ու «խելոքները» իրավացի են դուրս գալիս. նրանց «մարգարեությունն» իրականանում է: Երանելի կատարին հասած ծառը, որ առատ ճյուղերը փոթորիկներին դիմադարձ սարդած, իր հաղթանակի բերկրանքն էր նվազում և յուրայինների ճահճասեր բնույթը ծաղրում, ի վերջո, կործանվում է: «Մի չարագուշակ, փոթորկալից գիշեր քամիները ճղակոտոր արին ծառին, հեղեղը մերկացրեց արմատները և այլուղ, նախանձոտ կայծակն եկավ վժժալով ու նրա կրծքին խփեց...»

Ծառը բռնկեց, սկսեց այրվել:

— Այրվո՛ւմ է... — քրքաց ներքևից ճահճային անտառը:

— Նրա վերջն ա՛յդ էր, — ասում էին թփիկները:

— Տեսա՞ր, հանդո՛ւգն արարած, — կանչեց մեծ կաղնին, — մեռնում ես այժմ ահա...

— Բա՛րձրո՞ւթյա՛ն վրա՛... — մրմնջաց ծառը:

Եվ խոր ու խավար գիշերվա մեջ նրա բոցը փայլում էր հեռվից՝ մի կրակոտ աստղի նման: Զարճատում էր նա, ծուխ-մուխ արծակում, իր մահը խնկում. մահ՝ այդքա՛ն շքեղ, այդքա՛ն բարձր և հողը նրա շուրջը կարծես սեղ էր բաց անում, ընդունելու իր ծոցի մեջ նրան, որ բարձրի ձգտեց և բարձրություն վրա՛ էլ մեռավ...» (III, 289, 290): Այսպես է ավարտվում դրույցը: Կործանվում է մենավոր ըմբոստը: Սակայն ո՞վ կարող է դա պարտություն համարել: Իմացյալ մահը, որ այնպես բանաստեղծում էր դեռևս հինգերորդ դարի հայ մշակույթի հսկան, ավելի լայն հասկացություն է, քան ինքնազոհողությունը մեծ գաղափարի հաղթանակի անմիջական հեռանկարով: Եղիշեի հանճարեղ ձևակերպու-

մը չի կորցնի իր իմաստն աշխարհի ժամանակ, քանի դեռ գոյութիւն կունենա նպատակը, դեռ ավելին՝ զգացմունքը: Սակայն 20-րդ դարը նրանով էր նաև տարբերվում V-ից, որ կարող էր ներբողել դիմադարձ մահվան գաղափարը. դիմադարձ ոչ թէ միայն դեպի արտաքին շարիքը, այլև դեպի շարիքներից մեծագույնը՝ հաշտվող-հարմարվողականութիւնը, դեպի գաղարը, բավարարվածութիւնը, բացարձակ լավագոյնի նկատմամբ զգացողութեան կորուստը: Կոպիւս ասած, Եղիշէն ձեռնարկում էր իր միջավայրի համար ընդունելի ճշմարտութիւն՝ ընդունելի հասարակական բոլոր խավերի համար՝ ժողովրդի ու պետութեան, հոգեորականութեան ու ֆեոդալական արխատկրատիայի: Փափաղջանի հերոսի ճշմարտութիւնը, որ բնականաբար նրա արարողի ճշմարտութիւնն է նաև, ոչ ոքից խրախույս չի ստանում: Նրա ինքնազոհողութիւնը ծաղրվում է, նրա մեծագործութեան իմաստը չի ըմբռնվում: Մահվանն աշդպես ընդառաջ կարող են դնալ միայն նրանք, ովքեր վեր են կանգնած տվյալ ժամանակի նախապաշարմունքներից ու սահմանափակութիւններից, ովքեր դիմադարձ են կանգնում ամբոխին, որպեսզի սա իր դիակի կամբջի վրայով անցում կատարի դեպի ժողովուրդ բարձր հասկացութիւնը: Անտառը չարախնդում է մենավոր ծառի կործանումը, բայց նա չի կարող մտավոր խմորում շունենալ, ինչպես որ ունեցան «խելոք» աքաղաղները: Այն երիտասարդ ծառերը, որոնք նույնպես ճանապարհ էին բնկել դեպի բարձունքը, եթէ չհասնեն էլ կատարին, գոնէ լեզենդներ կհշուսեն նահատակի մասին և կավանդեն դրանք եկող սերունդին ու այլևս հնարավոր չի լինի պոկվել կատարների մագնիսից: Մի զեղեցիկ օր անտառը դուրս կթռչի ճահճատներից, միացյալ ուժով կսանձի փոթորիկների դիմադարձը, կհաստատվի բարձունքում և արձան կկանդնեցնի մենավոր ծառի համար՝ բոցերով բռնված, բայց կանչող կանաչ ժպիտը դեմքին:

7

Արձանի մասին ենթադրութիւնը ֆանտազիա չէ: Արդեն հաջորդ՝ «Արձանը» զրուցում (1901) նա զխափոր հերոսն է:

Փափաղջանի զրուցներում երևում են նոր հասկանիշներ՝ քննաբանելով հեղափոխութեանը մերձենալու ժողովրդական հոգեբանութեան մի շարք անցումային գործոններ: «Արձանը» զրուցում շեշտավորված է ուղղամտութիւնը՝ կեզծիքի ու խաբեութեան,

մոլորանքի ու խարդավանքի թշնամին: Խոսք չի կարող լինել աշխարհի վերափոխման և հասարակական դաշնություն, մասին, եթե մարդկանց մեջ պակասում է ճշմարտության աչքերին ուղիղ նայելու քաջությունը, եթե հնամենի-ավանդականը ծանրացած է ջանացող բանականության վրա և մթադնում է այն:

Ճշմարտությունը հարկավոր է ժողովրդին իբրև կեցության հիմք, իբրև երջանկության գրավական: Վերջին հաշվով ճշմարտությունը այն գլխավոր տարրորոշիչն է, որով մարդը զանազանվում է մնացած գոյություններից: Ծշմարտության ճակատագիրը «Արձանը» զրույցում Փափազյանին զբաղեցնում է ոչ միայն բանականության էվոլյուցիայի շղթայում, որպես ճանաչողական պրոցեսի բաղմադարյան տքնանք՝ օբյեկտիվ, անշրջանցելի, տառապալից, այլև իբրև դասակարգային իրողություն: Այն ժամանակներից ի վեր, երբ երկփեղկվեց մարդկային համայնքը և սկիզբ առավ դասային շահը, բանականության ճանապարհին ծանրացավ սարսափելի մի արգելք ևս: Եթե մի կողմից ճանաչողական պրոցեսը քայլ առ քայլ, միլիոնավոր տարիների մղձավանջի միջից, զարհուրելի զոհողությունների գնով մակաբերում էր ու նվաճում բնա-պատմական երևույթների իմաստը, ապա մյուս կողմից վերնախավերի դասակարգային շահը կողոպտում էր ու թաքցնում ժողովրդից նրա ճշմարտությունները, որպեսզի հարատև լինի աշխատանքի մտավոր խաբխափանքը և տեսական՝ կեղծիքն ու շահագործությունը: Նվաճված ճշմարտությունները պահպանելու և իցույց դնելու ժողովրդական կամքն ու եռանդը դառնում է պատմության գլխավոր շարժիչ ուժերից մեկը: Այս իրողության գեղարվեստական մարմնավորմանն է հետամտում Փափազյանը «Արձանը» զրույցի մեջ:

«Հրապարակի վրա, այնտեղ, ուր մարդիկ միշտ ժողովվում են, կադնի ծառի տակ, մերկ կնոջ մի արձան կար կանգնած»: Ոչ որ չի հիշում, թե որ հեռավոր ժամանակներից է եկել այդ «մերկ գայթակղությունը» և ո՞վ է եղել նրա հեղինակը: Կեղծ բարեպաշտների անեծքներով են սկսվում ու ավարտվում արձանի օրերը, կատաղությանը հաջորդում են դավերը, անգոր չարախոսությունները: Իսկ նա, «միշտ այնտեղ, իր համարձակ մերկությամբ պատվանդանի վրա անդրդվելի կանգնած, ակնարկն անհունության, կարծես հեզնորեն ժպտալով...»: Նախաստեղծ ժամանակներից իր հետ չքնաղ մի ասք էր բերել արձանը, որ «սերնդից սերունդ ավանդաբար մնացել էր» և զսպում էր թշնամիներին: Նա բարության

ողին է, ներդաշնակութեան խորհրդանիշը, և նրան ձեռք տալ չի կարելի: Ինքը՝ ժողովուրդն է հսկում արձանի հպարտ գոյութիւնը դարերի միջօրեականներում:

Սակայն լինում է այնպես, որ մի դժբախտ օր «անհայտ շտապարձները» — ասում են, որ դաշեր ու բարոյագետներ էին դրանք — անզմբար կորզեցին արձանը իր պատմանդանից և առանց այլապշտեման, մոտակա ջրհորը նետեցին:

Պետք էր տեսնել սոսկումը, երբ ժողովուրդն առաւոտյան դարձնելով, տեսավ, որ արձանը չկար» (III, 292—293): Պետք է գտնել արձանը, կրկին իր տեղը կանգնեցնել, այլապէս համայնքին սպառնում է բարոյական կործանումը: Սակայն փորձերն անհաջողութեան են մատնւում: «...Վիճեցին, վիճեցին, հանելու կերպի վրա երկվեցան, կուսակցութեան կազմեցին, ապա արձանի հանելու նպատակը երկրորդ պլանի վրա անցավ և տեղի տվավ անձնական հաշիվներին...

Վերջապէս բոլորը ձանձրացան և մի առ մի հեռացան ոչ միայն ջրհորից, այլև թաղին արձանի մասին մտածելը:

Նվ մնաց թաղված արձանը ջրհորի հատակում, շարիքներն էլ մարդկանց սրտերում: Քաղաքը դաբձավ ապականութեան մի վայր, ուր մարդիկ վարժվում էին միմյանց դեմ դավեր լարելու, միմյանց ոչնչացնելու. եղբայրն եղբոր դեմ էր ելնում, սրդին իր հօրը, կինն իր ամուսնու և ճգնում էին իրար դավել, խարդախել: Ամեն ոք, բնականաբար սաստիկ եսասեր, ինքնամոլ, սաստիկ աղտոտ հոգով և աղտոտ սրտով՝ իր շուրջն ավեր էր սփռում անձր պահպանելու համար, թշվառութեան էր սերմանում՝ ինքը միայն երջանիկ լինելու համար, սակայն ամեն ոք անապահով էր ալլաւ, ավաղի վրա էր կանգնեցրած նրա հանգստութեանը» (III, 294):

Վերջ ի վերջո արձանը փրկվում է: Նվ փրկողը մի ընտանիք էր, որի խրճիթից լսվում էին «մուրճի ու սալի ձայն»: Բանվոր դասակարգի առաքելութեան մասին առաջին թափանցիկ ակնարկն էր սա փափազյանի երկերում և հայրենի գրականութեան մեջ՝ ընդհանրապէս: Մարդկութեան առեւանգված ճշմարտութեանը նա՝ բանվոր դասակարգը պետք է վերադարձնի, որպէսզի աշխարհում թաղաւորէն սերն ու համերաշխութեանը:

Այլաբանական երեք պատկեր մշտապէս մտնում են Փափազյանի գրույցների հշտաւածքը և խորհրդանշում մարդու երազանքի վսեմութեանը: Դրանք են՝ Բարձունքը, Արեւը և Երկինքը: Նաև այն «խենթերը», որոնք ֆանատիկ հավատացալի նման ձգտում

են դեպի այդ հասկացությունները՝ դուզն-ինչ հաշվի չնստելով մեծ նպատակի ճանապարհին ծառացած ահավոր դժվարությունների ու տանջանքների հետ և տալով ողու աննկուն խոյանքների օրինակներ: Հետագայում այս պատկերները հարստանում են նորերով (Ծովը և ալյն) թափանցում նաև դրողի «ուղղախոսական» երկերի համակարգը: Հակառակ ծայրի պատկերներն են՝ Գորշ Հարթությունը, Ճահիճը, Վանդակը, Ապառաժը, Գաղջությունը և ալյն: Համապատասխանաբար հիշյալ հակադիր օբյեկտներին ծըն-րադիրքներ են դառնում Առյուծն ու Արծիւլը, Մենավոր Ծառն ու Գե-տը, Ծիւրը, Հեղեղատուն ու Անանուն հերոսները՝ մի կողմից և Վի-շապն ու Խողը, Հավն ու Ոչխարը, Գորտն ու Զևուռը, Գազանա-պահն ու Նենգ որսորդը, Փոթորիկը, Երաշտը, Մառախուղը, Տիզ-մը և ալյն՝ մյուս: Պայքար է գնում հանուն և ընդդեմ Զուլալ օգի, Բռնադատված Զրի, Կանաչի ու Ծաղիկների, Լուրթ Հորիզոնների ու Զերմության, Հագեցումի ու Վայելքի: Անհրաժեշտություն չկա մեկնել սրանց իմաստը: Դա կյանքի սիմվոլալիզմն էր իր ներհակ ուժերով, հակասության ու պայքարի դիալեկտիկան: Հեղափոխա-կան պայթյուն ալյո երկերի վարկերակն է, և հաճախադեպ հանդիպ-վող դրանց ողբերգական ավարտը ոչ թե ժխտում, այլ հաստա-տում է ալյո պայթյունը, որովհետև, ժամանակակից ռուս գրամա-տուրգի տերմինով ասած, մենք գործ ունենք «լավատեսական ող-բերություն» հետ: Հուլիսի ու հավատի, պայքարի ու ակտիվ հու-մանիզմի ակադեմիստական վավերագրերը են դրանք, որոնք վար-դաբուն են դասական հայ գրականությունը: Կյանքի մեծ գրամա-ներից մեկն էլ այն է, եզրակացնում է Փափազյանը «Թուղթ խո-ղը» զրույցում, որ դարեր շարունակ տոն են տվել կոպիտ նյութա-պաշտությունը երկրպագու և սավառնումների անընդունակ խոզե-րը, որոնց հոգուն խորթ է արբեցումը մաքրամաքուր իդեալներով ու անկաշկանդ-անհուն հորիզոններով: Դրանք «Գույների կույր դատավորներ» են, և եկել է ժամանակը, որպեսզի նրանց դեռնա-տարած փիլիսոփայությունն իր տեղը զիջի ուրիշ մի փիլիսոփայու-թյան, որը հաստատում է կյանքը իր շարժման ու առաջընթացի, իդեալական հեռանկարի մեջ:

Հեղափոխական շարժման անկասելի ուժն ու համաշխարհա-յին վերելքը Փափազյանը պատկերում է «Առվակը» զրույցում (1903): Դա սոցիալական հանցանքի ու նրա անխուսափելի հա-տուցման վերաբերյալ ռոմանտիկական սիմվոլիկա է, որը, առանց

չափազանցության, կարող է իր տեսակի մեջ լավագույններից մեկը դիտվել համաշխարհային գրականության մեջ:

Արևելյան բռնակալ թագավորը իր երկրի գործավորների վրա նայում է դիշատշի հայացքով, անհնարինություն չափ քամում նրանց քրտինքը և պատրաստ է, անհրաժեշտության դեպքում «նրանց դիակներից պատեր կանգնեցնել կամ նրանց արյունը շաղախի գործադրել» (III, 360): Մի օր էլ նա մտածում է կառուցել տալ աշնպիսի մի պարտեզ, որի նմանը չլինեի երկրի վրա: Ու կյանք է ստանում պարտեզը հպատակների հառաջանքների ծովից, այն աստիճան շքեղ, որ կարող էր սովերի տակ թողնել երկնային գրախտի գաղափարն իսկ: «Եվ արքան հպարտ՝ շրջում էր... հրճվում իր գործով»:

Հատուցման օրը դալիս է անակնկալ: «...Շատ հեռավոր, անհայտ լեռներից եկավ մի առվակ, ով գիտե ինչպես, որտեղից ներս սպրդեց, գտավ հղոր աղայի հողերն ու մտավ նրա կառուցած մեծ պարտեզի մեջ» (III, 361): Թագավորը չգիտե, որ դա սովորական առվակ չէ, որ այն գոյացել է բռնադատված աշխարհի քրտինքից ու արցունքից, որոնց բազմադարձան կուտակումները գետի են վերածվել և, հետևաբար, անհնար է կասեցնել կամ թեքել նրա ընթացքը: Դա Մեծ Բողոքի մարմնացումն է, որի ծննդին ու դալստյան էր սպասում Կերսված Արդարությունը: Դալիս է նա համաշխարհային տառապանքի լեռներից և բռնակալ թագավորի պարտեզի ու պալատի դռները բախելուց առաջ հասցրել է «տակովը տալ» ուրիշ թագավորություններ: Այժմ հերթը եկել է այս մեկին: Անկող հյուրը նաև տարօրինակ է. հողին հավասարեցնելով ինքնակալի սեփականությունները, «խեղդում-տապալում» է դրանք և ապա «գնում էր խաղաղություն մը ջրելու հպատակների արտերն ու պարտեզը»:

Եվ մինչ արքայի պալատ ու ալգի ջրի տակ թաղվում, փլվում էին, դրսում հպատակների կյանքն միևնույն ջրով աճում էր, բարվոքվում» (III, 362):

Ահա և զրույցի ավարտը. «Զրույցը չէ պատմում, թե վերջն ինչ եղավ: Միայն ավանդությունն ասում է, որ հղոր թագավորը շինեց մեծ-մեծ ամբարտակներ և թումբեր գետի գեմ, բայց բուրին էլ առվակը ջարդեց ու անցավ»:

Եվ քանի նրա դեմ թումբ էին գնում, նա այնքան ավելի ուժ էր կուտակում, ապա փլեցնում, ջրի տակը ծածկում ամեն պալատ ու պերճություն:

Եվ այսօր, եթե այն հզոր արքայի պալատի ու պարտեզի տեղը լճեր են կանդնած և կամ՝ ճահիճներ— դրանք անողն այն փոքրիկ առվակն է, որ անհայտ աշխարհներից գալով՝ հող է միշտ գտնում իր ճանապարհի համար, մեծանում է, գետի է փոխվում և երկրի մեջ իր թագավորությունը կանգնեցնում:

Թումբ կամ ամբարտակ, փոխանակ կասեցնելու նրան, ավելի կատաղեցնում են, ավելի ուժ տալիս: Եվ նա քայլում է միշտ ոչ միայն պալատների գլխովն անցնում, այլև մտնում-սպրդում է ամեն մի սլարտեզ, ամեն ծառաստան և իր ջրերի տակ թողնում այն ամենը, ինչ արքայական է կամ իշխանական...» (III, 363):

Հեղափոխական հայ գրականության համար, այսպիսի հարցադրումը, իհարկե, բարձրակետ էր: Սակայն հենց իր՝ Փափազյանի հաջորդ երկերում Առվակի խորհրդանշական կերպարը դեռևս պետք է կոնկրետանա-ճշգրտվի: Այդ հարցին անցնելուց առաջ անհրաժեշտ է պարզաբանել ևս մի խնդիր, որը փափաղանադիտության մեջ շահարկվում է դարի հենց սկզբից: Խոսքը վերաբերում է մեր հրոջի հայացքների ու ոճի վրա նիցշեի թողած ազդեցությանը:



1896 թվականին «Մուրճ» ամսագրի № 10—11-ում առաջին անգամ հայ իրականության մեջ Փափազյանը համառոտ մի տեսությունամբ ընթերցողներին ծանոթացնում է գերմանացի մտածողի մոդայիկ փիլիսոփայության գլխավոր սկզբունքներին: 1904-ին նա կրկին անդրադառնում է նիցշեին՝ «Տարադում» տպագրելով նրա ամփոփ կենսագրությունը և հատվածներ «Այսպես խոսեց Զրադաշտը» աշխատությունից՝ իր իսկ թարգմանությամբ:

Ինչու՞մ էր հրապուրել գրողին նիցշեիդմբ և ինչպե՞ս է բացատրվել այդ հրապուրանքը. արժե մի անգամ ևս անդրադառնալ այս հարցերին, թեև դրանք շոշափվել են վերջին տարիներին հրատարակված մի քանի դրականագիտական աշխատություններում²¹:

21 Տե՛ս. օրինակ, էդ. Մ. Զբբաշյան, Թումանյանի պոեմները, Երևանի պետական համալսարանի հրատարակչություն, Երևան, 1964, էջ 451—458. Հեկտոր Ռշտունի, Սիամանթո, «Հայաստան» հրատարակչություն, Երևան, 1970, էջ 178—181, Զ. Ղուկասյան, Գրականության կուսակցականության լենինյան ուսմունքը և գրականագիտությունը, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1970, էջ 297—314 և այլն:

Փիլիսոփայական-գեղագիտական ոչ մի մոդալիկ հոսանք 19-րդ դարի վերջին շունեցավ համաշխարհային այնպիսի տարածում, որքան նիցշեականությունը: Եվ, կարևոր հանգամանք, նրա ազդեցությունը չէր սահմանափակվում անցողիկ ու լինկաբարոյ մտքերի կամ ուղղությունների շրջանակներով: Այդ ուսմունքի ռացիոնալ կողմերն իրենց երկնքում օգտագործել են այնպիսի մեծ արվեստագետներ, ինչպիսիք են՝ Թ. Մանը, Զ. Կոնդորսը, Սա. Ցվեյգը, Բ. Շոուն, է. Սինկլերը, Հ. Զոդերմանը, Ան. Լոնաչարսկին, Անդր. Բելին, Վ. Իվանովը և ուրիշներ: Առավել կամ նվազ չափով Նիցշեի ազդեցությունը կրել են Ա. Կամյուն, է. Հեմինգուեյը: Այս հանգամանքն ստիպում է արձանագրել նիցշեականության երկու-կի բնույթը, որպես և վարվել ու վարվում է մարքսիստական քնննադատությունը: Անժխտելի փաստ է՝ նիցշեականությունն իր գլխավոր առաջադրություններով ամենամարտնչողն ու ամենաետադիմականն էր այն ամենից, ինչ ստեղծել էր նոր շրջանի փիլիսոփայության պատմությունը: Հանձին Նիցշեի իրենց հազար հո-րը դտան սոցիալիստական շարժումների և կոմունիստական իդեալ-ների թշնամիները, միլիտարիզմի ու ֆաշիզմի գաղափարախոս-ները, նրա ակունքների «կենարար» հեղուկով էին հագեցնում մարդատյացության ամենախելահեղ դրսևորումները: Սակայն նիցշեականությունն ստեղծել էր ինքնադրսևորումի մի եղանակ: որը նրան էականորեն տարբերում էր ժամանակի բուրժուական խայտաբղետ հոսանքներից և ինքնատիպ տեղ հատկացնում նրան: Կադիտալիզմը բնավ լիզեալ չէր Նիցշեի համար: Ժամանակի սո-ցիալական, էթիկական, կրոնական, իրավական, քաղաքական և այլ հարաբերություններն ի դեմս Նիցշեի ունեցան անողորմ մի քննադատի, որը վճռականորեն հայտարարում էր, թե բանական մարդը չէր կարող կյանք տալ ավելի խայտառակ իրողության, քան վերոհիշյալ հարաբերություններն են: Թե որ աստիճանի զուրկ էր կապիտալիզմի նիցշեական քննադատության ազդեցությունը մշա-քերի վրա, ցույց է տալիս թեկուզ այն փաստը, որ իր կյանքի որոշ շրջանում Ա. Լոնաչարսկին միակողմանիորեն տարվելով նրա մերժողական հախուռն կրքով, չկարողացավ թափանցել Նիցշեի մարդատյաց սկզբունքների մեջ²²: Մյուս կողմից «գերմարդու» տեսությունը, որով Նիցշեն հռչակում էր «...բացորոշ ռազմական

²² См. А. В. Луначарский, Собрание сочинений, т. 1, М., «Художеств. литература», 1963, с. 289.

ու տեւորիստական բռնությունն... իբրեւ աշխարհայացք, իբրեւ ամենից առաջ ապագայի պատմության նորմա»²³, ժամանակի առաջավոր մտածողներից ոմանք ընկալեցին ու մեկնաբանեցին մարդասիրական հայեցակետով, նրա մեջ տեսնելով կատարյալ մարդու իդեալը: Հենց այդպիսին էր հնդիկ բանաստեղծ և փիլիսոփա Մ. Իկբալի մոտեցումը:

Չափազանց կարևոր է նաև Ֆրանց Մերինգի դիտարկումը, թե որոշակի ուշադրության արժանի են մինչև 1884 թվականը գրված Նիցշեի երկերը, քրիստոնեության, բիսմարկովշչինայի, մանչեստրականության, ղեկադաճնսի նրա քննադատությունը, քանի դեռ նա չէր գրել «Զրադաշտը», «Բարուց ու չարից այն կողմը» և այլ երկեր և երբ նա «...անկասկած պաշտպանում էր գերմանական մշակույթի փառավոր ավանդույթները»²⁴: Իր բուն խառնվածքի ողջ ուժով Նիցշեն նաև «պայքար էր մղում բուրժուական-քաղքենիական կուլտուրայի դեմ՝ որպես մարդուն ճգմող, նրան կրոնական ու բարոյական ֆետիշներով ստրկացնող, որպես «մասսայական», կեղծ գեմոկրատական կուլտուրա, որ բոլոր արժեքներն իջեցնում է մինչև միջակության մակարդակը»²⁵:

Նիցշեի դմի տարածմանը զգալապես նպաստեց նաև նրա բճը, որը ձևի բնագավառում նոր մակարդակ էր համաշխարհային գրականության մեջ: Նրանից առաջ ոչ ոք չէր փորձել փիլիսոփայական ու գեղարվեստական լաֆնաշունչ կոնստրուկցիաներ հյուսել բաղմանշանակ ու թեւավոր Խֆորիզմներից՝ սյահայանելով այդ երկերի ներքին սիստեմն ու ամբողջականությունը: Այդ հարցում, ինչպես խորիմաստ նկատում է Փափազյանը, Նիցշեն անմիջականորեն սնվում է Ավետարանից ու սաղմոսներից:

Այս բոլորով հանդերձ Նիցշեն մնում էր Նիցշե՝ «Գերմարդու» փիլիսոփան, պատերազմների ու սպանդների քարոզիչը, մարդու մեջ լեղած բարձրագույն առաքինությունների՝ թույլի նկատմամբ հողածություն, սիրո, հավատարմության, ճշմարտության կատաղի հակառակորդը: Կապիտալիզմի Նիցշեական քննադատության

²³ Вольфганг Хайзе, В плену иллюзии (Критика буржуазной философии в Германии), М., «Прогресс», 1968, стр. 169.

²⁴ Ф. Меринг, Литературно-критические статьи, М.—Л., 1934, т. 2, стр. 504.

²⁵ Краткая литературная энциклопедия, т. 5, М., 1968, стр. 296.

նպատակն էր իրականացված տեսնել այդ հասարակարդի բարձրագույն տարատեսակը՝ ռեանշիզմն ու մոնոպոլիզմը՝ իրենց բնորոշ ատրիբուտներով: Հենց դրա համար էր, որ ստրկացման ու ագրեսիայի կողմնակիցները նրան հռչակում էին «ճշմարտության հանճարեղ որոնող», «մտքի տիտան» և այլն:

Յուրակերպ զնահատականների արժանացավ Նիցշեն նաև հայ իրականության մեջ: Մախիստ է. Ֆրանգյանը, օրինակ, Գերմարդու ուսմունքը համարում էր «բնության արիստոկրատիզմ», Զրադաշտին՝ մարդու կատարելատիպ, մարդ-աստված²⁶: Եղան նաև մարդիկ, որոնք Գերմարդուն իղևալ հռչակեցին այն հերոսները՝ համար, որոնք պետք է ազատագրեին Արևմտյան Հայաստանը հարավոր ստրկությունից: Ընդհանուր առմամբ դրական էր նաև Ալ. Իսահակյանի մոտեցումը: 1908 թվականին դրած հոդվածներից մեկում նա գտնում էր, որ գրականության մեջ «...իր տեղն է պահանջում... հեթանոսական տրամադրությունը — կյանքի, մարմնի, արեի վալելը, այն, ինչ որ Արևմուտքում աչնպես ազնվորեն և հանճարեղ արտահայտեց Ֆ. Նիցշեն»²⁷: Այլ բան է Նիցշեի այս վերջին, յուրահատուկ ընկալումը և այլ, երբ Իսահակյանի, Սիամանթոյի և մանավանդ Վ. Փափազյանի երկերում տեսնում էին Նիցշեիզմի ուղղակի արտահայտությունը: Դեռ 1901-ին Փափազյանի հասցեին նման մի «հաճոյախոսություն» արեց ուսանշանավոր գրականագետ Յուրի Վեսելովսկին: «Ներկայումս նա (Փափազյանը—Ս. Օ.) հայ փոքրաթիվ «նիցշեականներից» մեկն է,— գրում է Վեսելովսկին,— իր էսքիզներում ու ակնարկներում նա տալիս է գերմանացի մտածողի տեսությունները— մեղմելով ու դուրս ձգելով այն ամենը, ինչ նրան չափազանց խիստ ու դեմքն թվում է թվում և հակառակ՝ հայ ընթերցողի պահանջներին»²⁸:

Ավելի անվերապահ էր Ստ. Զորյանը: Փափազյանին նվիրված նրա մահախոսականում կարդում ենք. «Իր (Փափազյանի—Ս. Օ.) թափառիկ կյանքի նման է և իր գրական ստեղծագործությունը— Բաֆֆու ռոմանտիզմից մինչև դոգեական ռեալիզմ, զոլայական նատուրալիզմ և հանկարծ նիցշեական ներքող Գերմարդու հասցեին»²⁹: Եվ Վեսելովսկին, և՛ Զորյանը (նրանց հետ միասին

26 Տե՛ս «Հորիզոն», Թիֆլիս, 1910, № 161—163:

27 «Վտակ», Թիֆլիս, 1903, № 10:

28 «Վտակ» (Գրական-բանասիրական ժողովածու), Թիֆլիս, 1901, էջ 337:

29 «Հայաստանի կոոպերացիա», 1920, № 9, էջ 332:

ուրիշները ևս) նկատի ունենին առաջին հերթին Փափազյանի վերը վերլուծված զրույցների ըմբոստ հերոսներին՝ սրանց մեջ տեսնելով զրադաշտային հատկանիշների խտացում: Ասենք նաև, որ Զրադաշտի ու գորկիական ըմբոստ հերոսների միջև զուգահեռը ևս հետազայում ցնալով ավելի խորը արժատներ դեցի ռուս գրականագիտության մեջ: 1903-ին «Русское богатство» ամսագրում տպագրվում է Մ. Գեկրոտի «Նիցշե և Գորկի» հոդվածը, որի հեղինակն՝ ակհայտ կապ էր տեսնում «Ստախոս սարյակի և ճշմարտության սիրահար փայտփորիկի մասին» զրույցի և Պ. Ստրուվեի «Քննադատական նկատողություններ» աշխատության գաղափարների, ինչպես նաև «Բազելի երգը» և Շտամլերի հեղինակության վերաբերյալ Բուզակովի հոդվածի միջև, որպեսզի անցներ Նիցշեի և Գորկու անմիջական «մերձակցության» բացահայտմանը: Որպես ին Գորկին «ավելի բնիկ», ավելի պարզ գույներով է ծածանում այն դրոշակը, որին նվիրված էր Նիցշեի ստեղծագործական ամբողջ տաղանդը»³⁰: Ռուս գրականագիտությունը վաղուց մերժել է և յուրաքանչյուր նոր մենագրության մեջ կրկին ու կրկին ջրում է այս անհեթեթ կարծիքները: Արժև քիչ ավելի մանրամասն անդրադառնալ նաև Նիցշեի ու Փափազյանի առնչակցությանը: Միանգամայն համաձայնելով պրոֆ. էդ. Զրբաշյանի այն դիտարկմանը, ին «Ինչ վերաբերում է Փափազյանի նշված երկերին (զրույցներին—Ա. Օ.), ապա նրանց մեջ հանդես եկող «ուժեղ անհատը» ներքին էություն մը ոչ միայն նման չէ Նիցշեի գերմարդուն, այլև նրա ուղղակի հակադրությունն է. իր ուժը նա դրոժաբուս է ոչ թե «թուլերի» դեմ, այլ նրանց օգնելու համար»³¹, մի քանի զուգորդումների մեջ ցույց տանք այդ հակադրությունը:

1904-ին զրադաշտական մեկուս Փափազյանը վճռականորեն մերժում է այն քննադատների կարծիքը, որոնք կապ էին տեսնում իր «Ըմբոստ երգերի» և Նիցշեի վարդապետության միջև: «Գրելու ձևն ու ոճը նման է նրան (Նիցշեին—Ա. Օ.), բայց չէ՞ որ նա էլ նմանեցրել է սաղմոսներին»,— գրում է Փափազյանը³²: Իսկ իր հալացքների սահմանադաշտում Նիցշեականությունից Փափազյանը խորին համոզվածությամբ կատարել էր դեռևս 1896-ի հի-

30 Զաղումը կատարվում է ըստ «Մուրճ» (Թիֆլիս) ամսագրի (1903 թ. № 7, էջ 241):

31 Լեդ. Զրբաշյան, նշվ. աշխ., էջ 454—455:

32 «Վրթանես Փափազյանը գրականության մասին», էջ 83:

շատակված հողվածում: Ինչպե՞ս է գրողը գնահատում այդ հողվածում Նիցշեին:

Անկասկած դա հախուռն և անվերապահ ժխտում չէր: Փափաղյանը մի քանի էական կետերում դառնում է Նիցշեականության ուսցիոնալ հատիկը, տեղ-տեղ պաշտպանելով նրան «զրսի» հարձակումներից: Նիցշեի մի նոր բրոշյուրի («Հակաքրիստոս») հրատարակությունը, գրում է Փափաղյանը, նրա մեջ ամփոփված «կծու և կտրուկ վարդապետությունը, քրիստոնեությունից դեմ քայրդած համարձակ մտքերն էլի մի անգամ մեծ աղմուկ է առաջացրել «ռուղափառ», այլև պաշտոնական փիլիսոփաների մեջ»³³: Ավերելով կրոնական աստվածաբանության շենքի ողջ հիմքերը և կտրտելով մարդկության ուղեղում ձյուղավորված նախապաշարմունքների արմատները, գերման փիլիսոփան զրանով իսկ աղատադրում է մտածողական պրոցեսը արհեստական մի մեծ շրջափակումից: Ահա թե ինչու Փափաղյանը բանավիճում է Մաքս Նորդաուի հետ, երբ վերջինս իր «Այլասերումն» գրքում կողք-կողքի է դնում Վագներին ու Նիցշեին և երկուսին էլ համարում այլաասերվածներ այն բանի համար, որ սրանք ոչնչացնել են ձգտում հասկացությունների պատենշները, մտային անշարժությունը և բերում մտքի «ըմբոստություն»: Եթե կա մի կետ Նիցշեի ուսմունքի մեջ, որ կարող է ուշադրություն դրավել, գրում է մեր գրողը, ապա դա հենց այդ մտավոր ըմբոստությունն է: Որովհետև «պատմությունը ցույց է տալիս, որ մտային ըմբոստություններն են եղել առաջադիմության առաջնորդները»³⁴: Քաղվածաբար մեջբերելով Նիցշեի աֆորիզմներից մի քանիսը, Փափաղյանը համերաշխում է զրանց, որովհետև ինքնին վերցրած զրանք անցյալամերժ են ու ապագայամետ: Ահա այդ աֆորիզմներից մի երկուսը. «Ինչ որ լավ է այժմ, առաջ աննորմալ է եղած, այսինքն հակառակող՝ եղած սովորություններին և բարքերին ու մինչև իսկ անբարոյական համարվել. և այդպիսով նա կրժել է որթի սկս՝ իր գերերջանիկ հնարողի սիրտը»: «Բոլոր էականքը մինչև այժմ ստեղծել են իրենցից առավել բարձր էակ, և դո՛ւք, դուք կամենում եք լինել այդ մեծ մակերթացության տեղատվությունը և դեպի անտա՞շր, նախնականը դառնալ, քան թե մարդը գերադասեցել»: «Ձեր որդիների երկիրը պիտի սիրեք դուք. այդ սերը թող լինի ձեր նոր ազնվակա-

³³ «Խորհ», 1896 Մ, 10—11, էջ 1339:

³⁴ Նույն տեղում, էջ 1340:

նությունը: Դեպի աշդ անծանոթ երկիրն է, որին ես հրամայում եմ պարզել ձեր առադաստները ամենայն լայնությամբ»: «Եղբայրներ, թող ձեր մահը չանարգե մարդուն ու հողին, աշդ է որ ես խնդրում եմ ձեր հոգու մեղքից»: «Դուք պիտի ձեր որդիների մեջ դարմանեք ձեր հոր որդիները լինելու վատությունը, այդպիսով դուք պիտի դարմանեք ձեր ամբողջ անցյալը: Ահա նոր օրինաց տախտակը, որ ես պարզում եմ ձեր զլխի վերևը»³⁵: Հետևող մեկնաբանության մեջ Փափաղյանը շարադրում է հենց իր հայացքներն ապապալի վերաբերյալ. «Սիրելի որդիների երկիրը, այսինքն տենչալ այն մեծ, կոտարեղագործված ու երջանիկ ապագան, որ զերծ է լինելու այժմյան ստորություններից, կեղծությունից և ահավոր խայտառակություններից: Մի անծանոթ երկիր, որի մեջ մարդիկ պիտի արհամարհեն մեզ, իրենց հայրերին՝ մեր տիմարության, մանավանդ փոքրոգության վրա... Սիրենք այդ ապագան, տենչանք նրան, աշխատենք ավելի փութացնել նրա զալուստը և դրանով դարմանենք մեր՝ ավելի պակասավոր հայրերի որդիները լինելու վատությունը»³⁶: Վկայակոչելով «Вопросы психологии и философии» հանդեսի գրախոսի կարծիքը, Փափաղյանը նշում է, որ աշխարհային բոլոր ալանդակությունների հանցավորը Նիցշեն, նրա հետ միասին նաև Տոլստոյը, համարում են պետությունն ու եկեղեցին: «Նրանք (Տոլստոյն ու Նիցշեն—Ա. Օ.) ձգտում են ազատել անհատին բարոյական և սովորությունների զանազան պայմաններից և հասկացողություններից. բարձրացնել անհատին ինքնաճանաչության, փոխել նրա բարոյական կյանքը, ստեղծել նոր, ավելի ազատ ու բարձր անհատականություն և այդ հիման վրա կոռուցել մի նոր բնկերություն, մի նոր մարդկություն»³⁷: Սակայն այսքանով էլ սպառվում են նմանությունները Նիցշեի և Տոլստոյի միջև, քանի որ ապապալի ուղենշումների մեջ այս երկու մտածողները կանգնում են տրամագծորեն հակադիր ճանապարհների վրա: Եթե Տոլստոյը աղնվանալիք աշխարհի նախանշաններ է համարում հավատարմությունը ավետարանի բարոյականին, սերը, զլխությունը, ալարուհիվը, հնազանդությունն ու համբերատալությունը, ապա Նիցշեն հենց դրանք է դիտում ապապալի հորիզոնները մթազնող ամպերը. «Մարդս զաղարում է շար

35 «Մուրճ», 1896, № 10—11, էջ 1341:

36 նույն տեղում:

37 նույն տեղում:

լինել, երբ նա դադարում է իրեն չար կարծել, — գրում է Նիցշեն: Պետք է անհատին ազատել «բարոյական պատասխանատվություն» կոչվող բրիտանիական վարդապետության հասկացողությունից»: Ահա ինչու, Փափաղյանի կարծիքով, Նիցշեն «ձգտումով բարձր է, միջոցով էդոխտ: Եվ բնական էլ է, ուրեմն, որ իր բառարանից դեն է շարտել սեր, զթուլություն, բարություն և ալտրուիզմ բառերը»³⁸: Տեսնելով ներկա ընկերական կազմակերպության անտեղիությունն ու հրեշավոր անհավասարությունը, ապրելով բազմաթիվ թշվառների և մի ափ առանձնաշնորհյալների այդ կոնտրաստի (հակադիպոզան) մեջ, նա գտնում է, որ մարդկությունը շատ ցած է, փոքր է, գծած և որ նրան հարկավոր է բարձրացնել: Եվ նա երազում է այն ապագան, այն վսեմ բարձրությունը, ուր գոյություն չի ունենալ ոչ մի թույլ, անկարող, ճնշված արարած... Ռափում է նա իր մտային բոլոր թույլն ու դառնությունը ներկա ընկերության վրա և երազում է կատարելության, բարձրության... Բայց ահա այդ կատարելության հասնելու անհուն փափաղն է, որ նրան ձգում է մի անդուլ, գրեթե զայլային վարդապետության մեջ»³⁹: Ավելի հեշտ է թշվառության նկարագրությունը, նկատում է Փափաղյանը, քան ելքի մատնացույցը: Այս առիթով մեր գրողն օրինակ է բերում պրուտարիատի «թշվառ գոյությունը», որի վերաբերյալ գրականությունն ստեղծել է հոյակապ նկարագրություններ, մինչդեռ առաջադրված միջոցները «մեկը մյուսից պակասավոր են», «ուստպիական»: Այդպես է և Նիցշեն: «Սքանչելի է նա, երբ բողոքում է, երբ դարման պահանջում. բայց գրեթե զվճելի է, երբ միջոցներ է առաջարկում. միջոցներ, որոնց հիմքն է մի բացարձակ անհատամոլություն, թույլների ճնշում, զորեղների քաջալերություն և ալտրուիստական բոլոր զգացմունքների ոչնչացումն: Նա գտնում է, որ ամեն ոք իրավունք ունի անսահմանապես անհատամոլ (individualiste) լինել, զարգանալ ըստ կամաց և մի կողմը ձգել խիղճ կամ պարտականություն դեպի ուրիշները, որոնք միմիայն արդելք են լինում անհատի կատարելության, այսինքն դեն ձգել խիղճն ու պարտականության զգացմունքը, բարությունն ու գութը»⁴⁰: Փափաղյանն անմիջապես ըմբռնում է այն մեծ վտանգը, որ բերում է Նիցշեի ամբոխատյաց ուսմունքը: Ժողո-

38 «Մուրճ», 1896, № 10—11, էջ 1342:

39 Նույն տեղում, էջ 1341—1342:

40 Նույն տեղում, էջ 1343:

վրրդին այդ ուսմունքը հասկացնում է «կրավորական դեր», որ-
պեսզի սա «գերծիրք և պատվանդան» դառնա «լավագույն» անձե-
րի բարձրանալուն»⁴¹։ «Սրանից երևում է,— հղրակացնում է Փա-
փազյանը,— որ Նիցշեն մոտ լինելով Մալթուսի թեորիային ազ-
դաբնակչության աճման մասին, Սպենսերի անհատասիրական-
բուրժուազիական վարդապետության, կտրուկ կերպով քարոզում է
վերադառնալ դեպի հին-կռապաշտական դարերի աշխարհայեցո-
ղությունը, ուր հասարակությունները, ժողովուրդը ոչինչ էին և
անձերը՝ ամեն ինչ։ Եվ իսկապես նա ծաղրում է քրիստոնեական
«թուլություններն» ու ողորդությամբ խոսում հին աշխարհի քա-
ղաքակրթության մասին, ուր որոշ կերպով մի քանի դասակարգ,
կոթնած բազմամբոխ ժողովրդի լուսավորության վրա, բարձրանում
էր, դարդանում։ Նա մեջ է բերում պատմության ընթացքը, քաղա-
քակրթության էվոլյուցիան՝ շնորհիվ հենց այդ արտոնյալ, լուսա-
ներին ճնշող դասակարգերի... Ընդունելով թույլերի գոյությունը
որպես մեծ արդելք մարդկության կատարելագործման, Նիցշեն
անսլացման կերպով քաջալերում է ազնվականության ձգտումները
և խորհուրդ տալիս «թույլերին» ծառայեցնել որպես գործիք՝ ալի-
քի բարձրանալու»⁴²։ «Թույլեր» բառը չափերոտների մեջ առնելով,
Փափազյանը հուշում է նիցշեական ըմբռնումների հնուտի, ժամա-
նակի զգացողությունից դուրի բույրը, որովհետև ժողովուրդն ար-
դեն այնպես թույլ չէ, ինչպես կցանկանար այդ իսկ ազնվականու-
թյունը, բուրժուազիան։ Հոգվածի վերջում Փափազյանը ցույց է
տալիս, թե պրակտիկապես ում ջրաղացին է ջուր լցնում նիցշեա-
կանությունը և ինչպիսի վտանգներ է պարունակում այն իր մեջ։
«Նիցշեն դերմանական ազնվականության փիլիսոփան է իր առա-
ջարկած միջոցներով և ամբողջ Գերմանիայում իր աշակերտներն
ունենալուց հետո ստանում է հեռանդներ դանել Նալլի։ Նոր Նշ-
խարհում։

Բայց բոլոր բխալը նրանումն է, որ հանճարավոր փիլիսոփա-
յի առաջարկած միջոցի մեջ ոչ թե տեսնում են իբր մի «փորձ»,
որպես և ուրիշ շատ առաջարկված «միջոց-փորձեր», այլ իբր ար-
դեն գոյություն ունեցող կարգ ու կանոնը նվիրագործող, իբր տի-
րող անհավասարությունն ու անիրավությունը արդարացնող փի-
լիսոփայություն։ Հարստահարողն ու բռնավորը գտնում է, որ ին-

⁴¹ Նույն տեղում։

⁴² Նույն տեղում, էջ 1343—1344։

քը Նիցշեի ակնարկած «գերմարդը» ստեղծելու սիրտ համար է, որ հարստահարում է և ճնշում, որ եթե ճշմունք է թուլյների և անօգնականների, դա հօգուտ ապագա մարդկությանն է, և մի ավելի զորեղ սերունդ ստեղծելու միտումով»⁴³։ Ուրիշ կերպ լինել չէր էլ կարող։ Իր հիմքով այլասերիչ ու անմարդկային ուսմունքը չէր կարող շօտագործվել քաղաքական ոեակցիային ի շահ։

Ձեռքի տակ ունենալով այսքան խոստն փաստեր, թվում է, ոչ ոք չպետք է Փափաղյանին համարեր նիցշեական, առավել ևս՝ Գերմարդու ներքողագիր։ Բայց եթե չլինեին անդամ դրողի ուղղակի ցուցումները շոշափվող հարցի առթիվ, դժվար չէր լինի Փափաղյանի զրուցյների և «Ըմբոստ երգերի» համապարփակ մարդկայնության բուն էություն մեջ տեսնել տրամաբանական հակադիրը և, հետևաբար, բացասումն այն ամենի, ինչը կաղմում է նիցշեականության հավատո հանգանակը։ «Հավասարության այդ քարոզիչներին ևս երբեք չեմ ուղում խառնվել և ոչ էլ նրանց շարքերից համարվել,— ասում է Նիցշեն։— Որովհետև ահա ինչ որ ինձ ներշնչում է Արդարությունը. «Մարդիկ երբեք հավասար չեն։ Եվ նույնիսկ հավասար էլ չպիտի լինեն... Կռիվն ու անհավասարությունը պարտավոր են ավելի ու միշտ թագավորել նրանց մեջ»⁴⁴։ Այս գաղափարի և նրա կենսական արտահայտության դեմ չէ՞ր, որ ծառացավ ու կործանվեց մարդագայլը, մահից առաջ երազելով իրավահավասար մարդկանց մի ներդաշնակ հասարակություն։ Հանուն ինչի՞ էին անրջում, խիզախում, ընկնում ու հաղթում Փափաղյանի ոռմանտիկական հերոսները, եթե ոչ ժողովրդին բարձրացնելու, համընդհանուր ազատության, իրավունքի և արդարության համայնական հաղթանակի, մասսաների շղթայված շինարար ու ստեղծարար ոգու ձերբազատման և ինչպե՞ս պետք է նշան Կոստանին երազելի հանգրվանին, եթե ոչ նույն այդ մասսաների միասնական կամքով ու պայքարով։ Դարասկզբի Փափաղյանի երկերի վերլուծությամբ մենք կտեսնենք, որ Առյուծը («Դրանք իմ գաղաններն են»,— ասում է Զրադաշտը՝ Առյուծի հետ հիշատակելով նաև օձին) ժողովուրդն է և ոչ թե միայնակ գերմարդը, որ կա լոկ մի աշխարհակալ՝ ոտքի ելած միլիոնների ամբողջությունը։

Հավասարության քարոզիչներին, արդարության ջատագովներին Նիցշեն անվանում է մորմեր, կեղծավորներ, որոնք մղում

⁴³ Նույն տեղում, էջ 1348։

⁴⁴ Նույն տեղում։

են ստանում անմաքուր վրիժառությունից: «Դրանք վատ սորտի և վատ ծագումի մարդիկ են. նրանց դեմքին երևում է դահիճն ու խուզարկուն... Մի մոռացե՛ք, որ նրանց չի հերիքում միայն իշխանությունը, որպեսզի դառնան փարիսեյիներ»⁴⁵:

Եթե անհրաժեշտ լիներ մեկ նախադասությամբ ձևակերպել Փափազյանի ողջ ժառանգության նպատակաուղղվածությունը, ապա կարելի կլիներ գրել, որ գրողը պայքարում էր հինց ա՛յս նիցչեականության դեմ՝ լինելու այն տեսության մեջ, ինչ պրակտիկ կյանքում: Գերմանացի փիլիսոփայի ուսմունքը որևէ չափով դեղամիջոց չէր ակիքավորվող համաշխարհային իշխանության համար, այլ, ընդհակառակը, ամենավտանգավոր պատենկներին էր նրա ուժավորվող փրկարար ալեքսիստիզմների ճանապարհին: Էլ ավելի անճարակ ու վտանգավոր էր այն՝ «երկու քարի արանքում» գտնվող հայ ժողովրդի համար: Դա բռնությունն աստվածացրած թուրք և քուրդ մարդասպանների, ցարական պաշտոնյաների ու հայ վերնախավերի ուսմունքն էր, որին չէր կարող կառչել շրջահայաց որևէ հայ գործիչ:

8

Ըստ Երևույթին հատուկ իմաստ ունեւ այն փառքը, որ Փափազյանը 1903-ին իր հաջորդ՝ «Վիշապ» զրույցը առաջին անգամ հրատարակեց Բաքվում՝ առանձին գրքով: Բաքուն Անդրկովկասի այն քաղաքն էր, որտեղ ամենից շատ էր կենտրոնացած բանվոր դասակարգը, իսկ «Վիշապն» էլ Փափազյանի այն երկն էր, որի մեջ առաջին անգամ բանվոր դասակարգի այլաբանական կերպարը բացորոշ հանդես էր գալիս իբրև աշխարհի վերափոխիչ ուժ: Հազիվ թե պատահական կարելի է համարել, որ 1911-ին, երբ ըսկըսվի էր համառուսական բանվորական շարժումների վերելքը, «Վիշապը» թարգմանվում է ռուսերեն և հրատարակվում Սանկտ-Պետերբուրգում՝ «Պետկտարական գրողաբան» մատենաշարով: Այս վերջին հրատարակության ողբերգական պատմությանը կծանոթանանք քիչ ավելի ուշ: Իսկ այժմ անհրաժեշտ է նշել, որ մեր գրողի զաղափարական այս մեծ անցումն արդեն նախապատրաստվել էր նախորդ ստեղծագործություններով, ինչպես նաև այն կա-

⁴⁵ Фридрих Ницше. Так говорил Заратустра, перевод Ю. М. Ахматовой, II изд., стр. 24.

սկերով, որ նա այս շրջանում հաստատել էր բուլճերիկյան կուսակցության մի քանի անդամների հետ: Ինչպես վկայում է արխիվային մի վավերագիր (Թիֆլիսի պահանջողական բաժնի պետի գաղտնի գրով՝ ժամդարմական դեպարտամենտի ղրկակառքին՝ 1903-ի նոյեմբերի 13 թվակիր), նշանավոր հեղափոխական Աշոտ Խումարյանը, ի թիվս այլ անձնավորությունների, «մերձավոր շփման մեջ է» նաև Եձայ գրող Վրթանես Մեսրոպի Փափաղյանի («Писарь» մականունով) հետ»⁴⁶: Ծիշտ է, որ Փափաղյանը անմիջականորեն չղարձավ որևէ կուսակցության անդամ, սակայն ճիշտ է նաև, որ բուլճերիկների հետ նրա մերձակցությունը ոչ պատահական կարելի է համարել, ոչ էլ ստեղծագործական-գաղափարական իմաստով՝ անարգասարբեր: Մեզ հայտնի առաջին ցցուն օրինակը «Վիշապ» ղրույցն է:

Ղրույցի հիմքում ընկած է հայ ժողովրդական բանահյուսության մեջ լայնորեն տարածված պատումը աղբյուրի ակունքում նստած վիշապի վերաբերյալ, որը ծարավից պատվովող ժողովրդի մի քանի կաթիլ ջուր տալու համար պահանջում ու կույ է տալիս երկրի գեղեցիկ աղջիկներին: Ընդհանուր առմամբ պահանջում հեքիաթների ոճա-մտածողական մի քանի հատկանիշները, Փափաղյանը ղրույցում կատարել է նաև այնպիսի էական փոփոխություններ, որոնք երկը դարձնում են հեղափոխական հայ արձակի առաջին զետիս-գործոցներից մեկը:

Էսթիլական հանդարտությամբ է սկսվում ղրույցը, ընթերցողին նախ տեղափոխելով այն ժամանակները, երբ դեռևս մարդու և բնության միջև չէր հառնել «վիշապը»՝ կլանելով աշխարհի ընտիր բարիքները: «Վաղուց, երբի շատ դարերից ի վեր, այն մաքուր և հորդառատ ջուրը, որ բխում էր լեռներից, գնում էր ոռոգելու ստորոտի գաշտերը և դարձնում նրանց հարուստ անտառներ, արգունաբեր արտեր ու գեղածիծաղ մարգագետիններ:

Քաղաքի նմանվող մի գյուղ ծաղկում էր ջրի ափերին: Ծառաստան ու այգի զարդարում էին նրան. երկիրը, լի ցնծությամբ, արտադրում էր շատ բարիք, մարդիկ երջանիկ էին այնտեղ. հավասարապես վայելում էին ջրի բաշխած հարստությունը, ճաշակում նրա արդյունքը:

Վաղուց, գուցե դարերից ի վեր էր, որ այդ մաքուր ու հորդ-

⁴⁶ ЦГИАМ, ф. ДП 00, 1898 г., л. 5—52—В, л. 207 (կրկնօրինակը՝ ՄԼԻ-ի հայկական ֆիլիալի արխիվ, ֆ. 4033, գործ 5, ց. 52, թ. 2):

առատ ջուրը ոչ ցամաքում էր, ոչ դադարում, ոչ էլ պակասում» (III, 364): Այսպես շարունակում են ասրել մարդիկ, վայելելով բնության սարգևները, մինչև որ կենսատու ջուրն սկսում է պակասել և մինչև որ «խենթը» հուշում է նրանց վիշապի դոյության ու նրան ոչնչացնելու գաղափարը: Եվ սկսվում է աշխարհական պատկերների ու կենսական ուղղախոս իմաստնությունների զուտ փափաղյանական այն հրաշալի շաղախը, որը ղրուլցի վերջում դառնում է մեծ մտքերի գեղարվեստական կատարյալ միջոց:

Նեղվում են մարդիկ. ավելի շատ ոչ թև առեփանաբար պակասող ջրի սակավությունից, այլ ապագայի հեռանկարից, որ սպառնում է նրանց ծարավի ու սովամահության ուրվականներով: Ծայր առնող փոխաբերություններից առաջինն է սա՝ աստիճանաբար նվազում են քրտինքով արգասավորված մայր հողի շռայլ բնածանրը աշխատավոր մարդու համար և նրա մեջ կուտակում վաղվա անորոշության տագնապները: Նա դեռ բավականաչափ խորատես չէ, որպեսզի հասկանա, թե որտեղից է գալիս շարիքը, բայց և բավականաչափ հեռատես է, որպեսզի ձեռքերը ծալած սպասի սարսափելի վախճանին: Սկսվում է գեղերումը պատճառի հանապարհներին:

Մարդկանց հինգ խմբեր դուրս են գալիս գետի ու նրա վտակների հոսանքն ի վեր, որպեսզի տեսնեն՝ «բնական» որևէ խախտումի հետեանք չէ՞ ջրասլակասը: Փմալքներ ունի բնությունը, բայց և հնազանդ է սանձող ձեռքերին, տեղիք կտա: Սա էլ երկրորդ աշխարհությունն է՝ պատճառի հետախույզները, այն մարդիկ, ովքեր սկսած պատմության վաղ արշալույսից զբաղվում էին աշխարհի իմաստավորմամբ և ապագայի նշմարումով: Բայց ինչու՞ հինգ խումբ: Պատահական թի՞վ է դա, թե՞ խորհրդանշում է որոնող մտքի թափառումները բնակելի հինգ աշխարհամասերում, որպեսզի բնդգծվի, թե շարիքը համասփյուռ է և ամենուրեք՝ մի: Իսկ ջուրը պակասում է անդառնալիորեն, մինչդեռ ոռոգողները բնահանուր կարծիքի չեն եկել: Սկսվում է կաթժիֆների շրջանը: «Առաջարկում էին ցնորական, երևալայական, առժամանակյա շատ միջոցներ», սակայն ոչ մեկը դրանցից չէր կարող փարատել բնդհանուր շվարանքը: Սա էլ սոցիալական ներդաշնակության ուտոպիական շրջանն է, որն, իհարկե չի սկսվում Թոմաս Մորից, այլ իր արմատները ձգում է մինչև պատմության վաղ-բանավոր մատյանները: Վերջապես հրապարակ է գալիս փափաղյանական հայտ-

նի «խենթը», նա, որ շատ ավելի հեռուն է տեսնում և հենց դրա համար էլ ծաղրանքի արժանանում:

«Կսեցեք ինչ կասեմ ձեզ, երբայրներ... Մեր ջրերը կլանողը ոչ այս է, ոչ այն: Դա մի վիշապ է, որ բույն է դրել լեռներում և հետզհետե ցամաքեցնում է մեզ կյանք ավել աղբյուրները... Կլանելով ջրերը՝ ինքը կմեծանա, նրա ծարավը կաճի, խմելու փափաղը կավելանա և այլևս ջուր չգտնելով, կգա մեր արյունը խմելու...»: «Հետադոտեցե՛ք, խորքերը մոտեք և պիտի հասկանաք,— հորդորում է և նախատում «խենթը»...— Մնվե՛լ է նա, կարճամիտ եղբայրներ, և ծնվել է մե՛ր միջից, մեզնի՛ց է ծնվել... Ձե՛ր բրախնքից...»: Սա էլ հաջորդ սիմվոլն է՝ ուրիշների բրախնքից ծնված, այդ բրախնքով ապրող և հետզհետե սանձաբձակ դարձող վիշապը, այսինքն շահագործողի տիպը: Իսկ «խենթի» խոսքերն իդուր չեն անցնում, թեև նրան ծաղրութանակի են ենթարկում: «Վիշապի գոյությունն դադարաբեր... համակենց ժողովրդի «պակասումիտ» դասի միտքը»: Որե՛ն դադարաբեր շուտ չի մտնում ամբոխի մեջ, բայց երբ մտնում է, շուտ դուրս չի գալիս: Այդպես էլ այս դեպքում: «Գանվեցան մարդիկ, ոչոնք վերջ ի գերջո վճռեցին դնալ դեպի ակունքը, փորել, խորը մտնել, ստուգել վիշապի գոյությունը և եթե կար, սպանել ու մեռնող երկիրը կենդանացնել...»: Ամբողջ գյուղը հետևում է նրանց, և թափորը, «խենթի» պիսավորությամբ, ուղևորվում է դեպի «ակունքը»:

Եվ գնացին որոնողները, քայլեցին երկար, օրերով ու շաբաթներով, հասան ջրի գլխավոր ակունքին— այն խոժոռ լեռների ստորոտը: Հետո բահերն ու բրիչները ցած դրին, նստեցին ծրագիր կազմելու...

Երբ խենթը տեսավ, որ մարդիկ նստում են ծրագրի կազմելու, կանգնեց նրանց մեջ և ասաց.

— Օ՛հ, ո՛չ, եղբայրնե՛ր, մի՛ նստեք հանգստանալու, քանի դեռ վիշապը կենդանի է, մի՛ ժողովվեք երկար՝ ծրագիրներ կազմելու համար: Հարցը շատ պարզ է: Մնվե՛լ է վիշապը, որ կլանում է մեր ջուրը և մեզ թողնում է ծարավ: Պիտի պեղել նրա եղած տեղը և նրա գլուխը պիտի ջախջախել: Սրանից պարզ ու կտրուկ միջոց չկա: Ուրքի՛ ելեք և դործի սկսենք:

— Բայց չե՞ որ,— ասաց մեկը,— հարկավոր է հաշվի առնել նաև մեր ուժերը, տեսնել, թե կարո՞ղ ենք ջախջախել վիշապին: Գուցե նա շատ մեծ է և դուրեղ և կարող է մեզ բոլորիս կլանել:

— Այո՞,— ասաց խենթը,— երբ նա նոր էր ծնվել, սպանելը

շատ ավելի հեշտ էր: Բայց ահա երկար ապրեց և զիրացավ մեր ջրով: Այժմ նրա սառամբոսն ավելի մեծ, կլանող բերանն ավելի լայն է դարձել: շատ դժվար է ոչնչացնել նրան, առանց զոհեր տալու, առանց արյուն թափելու:

— Տեսնո՞ւմ ես,— խոսեց մի գյուղացի,— ուրեմն մեզ ավելի երկար պետք է խորհել, ծրագիրներ կազմել և կազմելու պատրաստվել այդ հրեշի դեմ:

— Այո՛, բայց մինչ դուք կխորհեք ու ծրագիրներ կկազմեք— նա կլորեղանա, ամբողջ ջուրը կկլանն և մեզ բոլորիս ծարա՛վ էթողնե: Նա աճում է և զորեղանում և ժամ առ ժամ, նույնիսկ բոսի առ բոսի:

— Ի՞նչ արած,— առարկեցին շատերը,— պիտի խորհել, մտածել...

Ու շարունակեցին խորհել, մտածել» (III, 368—369):

Այս էլ արդեն սոցիալական կռիվների, նրա վարանումների ու որոնումների ալլաբանական պատկերն է:

Արդեն ասել ենք, որ Փափաղյանը ամենից առաջ գաղափարների արվեստագետ է, թեև նրա արվեստին մատչելի են նաև մարդկային հոգեբանության խորունկ ծալքերը: Այսպիսի տարբերակում անելով մենք հետո ենք անջրպետել զրականության գեղարվեստականությունը նրա մեջ կուտակված գաղափարներից: Ինչպես որ գոյություն ունեն թեմատիկ ու ժանրային տարբեր նախասիրություններ, այդպես էլ կան գաղափարների ալլակերպ տեղադրումներ գեղարվեստական ստորուկտուրայի տարբեր շերտերում: Բալզակի, Դոստոևսկու, Տոլստոյի, Շիրվանդադեի և այլոց ռեալիզմը գերադասում էր գաղափարների առավելապես հոգե-խորքային ծրարումներ, մինչդեռ, ասենք, Շչեգրինը, Գորկին, նրանց հետ միասին Փափաղյանը, ավելի շատ նախապատվություն էին տալիս երևույթների «արտաքին» փոխհարաբերություններին, սրանց բարդ հյուսվածքների մեջ զրոգական փարոսն ուղղելով դեպի սուրժայր գաղափարները, որպեսզի վերջիններս հատկապես նկատելի լինեն: Ո՛ր, դա մերկապարանոց արվեստը չէ, այլ արտացոլվող օբյեկտի նկատմամբ «լույսի» տեղաբաշխման տարրակ համամասնություն. կատարե՛լ որոշ կենտրոնացումներ, թե՞ զնալ դեպի հավասար «լուսային ողողումներ», «համր» նկարահանումների ուղի՞ն բռնել, թե՞ օժտել զրանք նաև գաղափարների «ձայնային» գործոնով, որը պետք է սովորականից ավելի արագացնի ընթերցողի մտավոր առաջաքայլը՝ նրա «տեսողության» հետ միասին

սրելով նաև «լսողութիւնը»: Իբրև կանոն գեպի հայեցութեան արմատականութիւնը հակված գրողների համար գերադասվել է արտացոլման այս վերջին եղանակը, և տվյալ գեպքում նշանակութիւն չունի՝ սյուժեի ընթացքը երզիծապատող է, խոհա-փիլիսոփայակա՞ն, թե սրակալիկ-առօրեական:

Փափաղջանի արվեստի համար ամեն ինչ է կոմպոզիցիոն տեղագրումը, անսպասելի զուգահեռների կամ իրավիճակների կուտակումը: Գրողը հաճախ նաև չի բավարարվում «մի կտոր» կոնկրետ իրականութեան բազմակողմ քննութեամբ, այլ որոնում է երևույթի այն արմատները, որոնք գալիս են պատմութեան հեռավոր խուֆ ու խոռոչից: Զէ՞ որ ամեն ինչի սկիզբը կարևորագույն է կյանքում, վճռորոշ, դժվարաբեկ, պերճախոս, նաև հաջորդ դարերի համար եկակետային: Հեռվից թափաշա անող ամբոխի սարսափի տակ «խենթը» փորում է ժայռը և հասնում վիշապին: «Վիշապը երբ տեսավ բրիչը ձեռքին և իր գլխի վերևը կանգնած խենթին, մոնչաց, կովային աչքերը ուրերց դալբալիւր և գոչեց որոտածայն.

— Հեռո՛ւ, հանդո՛ւզն, թե չէ՝ կոշնչացնեմ... Քեզ նման խենթերին ես շատ եմ կուլ տվել այն ժամանակներից ի վեր, երբ առաջին մարդը ճնշեց իր եղբորը, խլեց նրա ունեցածը, երբ Կայենը սպանեց Աբելին... Գնա՛, քանի չեմ փոշիացրել քեզ, անմի՛տ: Քեզ նման խենթերը թեև գտնում են ինձ, բայց չեն կարող ոշնչացնել: Ինձ վնասել կարող է միմիայն այդ ամբոխը, ահա՛, որ այժմ ահաբեկ, դողում է ստերիս առաջ...

Սվ շարունակեց կլանել ջուրը» (III, 371): Նախ նկատենք, որ Փափաղջանի հայացքների որակական նոր ձեռքբերումի նշան է այն պնդումը, թե «խենթը» կարող է հայտնաբերել վիշապին, բայց ոշնչացնել նրան՝ ի դրոււ չէ: Նրան ընդունակ է պատմութեան ճանապարհից վերացնել բացառապես «ամբոխը» և մնում է միայն սպանել վերջինիս սարսափը:

Հետեւե՛ք, սակայն, զրույցի սյուժեին: «խենթը» վրիպում է: Դեպի վիշապը նետված նրա բրիչը կտչում է ժայռին, բեկորներ պոկում և վերամուրում «հեռվում դիտող դյուզացիներից շատերին»: Այլևս չշեշտենք—չընդգծենք մեկառմեկ բոլոր այլաբանութիւնները: Սման որ կարող է նկատել, որ այստեղ, այս իրավիճակում «խենթը» միայնակ տեսութիւնի դերի մեջ է, որի արարմունքը միայն ժայռեղեն բեկորների կարող է նետել գեպի ժողովուրդը:

Իսկ հակասություն չկա. չէ՞ որ տեռորիստները նույնպես ժողովրդի բարեկամներն էին, լինե նրանց ուղին կործանարար էր:

«Իսկ հրեշը մի մեծ քրքիջ արձակեց և ասաց.

— Տեսա՞ք, մարդիկ, տեսա՞ք, որ այդ խենթերն ինձ դեմ կըռվելով միմյանն ձեզ են վնասում: Քարկոծեցե՛ք այդ տխմարներին. ձեր լիշնամիներն են, ձեզ մոլորեցնողներն են դրանք... Մինչդեռ ե՛ս եմ ձեզ կերակրողը, ձեր բարերարը... Եվ որովհետեւ եկել եք այժմ ինձ խնդրելու, ահա խոստանում եմ, որ էլ ավելի բարի կլինեմ դեպի ձեզ. ծարավ չեմ թողնիլ, որովհետեւ շրթունքներս անկյուն ունեն և անկյուններից ձեզ բավականացնելու, ձեզ ծարավով լցունից չմեռցնելու շափ ջուր թափվում է...

Եվ գոուղացիք դողալով՝ լսեցին հրեշի այդ բարեսիրական խոսքերը:

Քարկոծեցին, լեռների բարձունքները քշեցին խենթին, հետո ծունկի եկած՝ շնորհակալ եղան վիշապից և ուրախ՝ վերադարձան գյուղ:

— Խոստանում եմ,— ավելացրել էր հրեշը,— ձեզ ծարավ չպիտի թողնեմ. շրթունքներիս անկյունները քիչ ավելի կբանամ, երբ դուք չափազանց ծարավով լցուն կզգաք:

Ու այդ խոստումը, պիտի խոստովանեի, մեծ ազնվություն բնավատարում է նա մինչև այսօր: Շրթունքները երբեմն քիչ ավելի է բաց անում, մեղմացնելու համար այն ծարավներին, որոնք տառապանքներից պատրաստ են խենթանալու:

Այդ օրվանից ահա, ամբոխը պաշտում է հրեշին որպես բարերարի. շինում է նրա համար տաճարներ, իսկ նրա դեմ խոսող խենթներին քշում է դեպի լեռների բարձունքները...» (III, 371—372):

Սա դեռ բոլորը չէ: Գլխավորն առջևում է: Դեռ պետք է հայտնվեն նոր մարդիկ, որոնք պիտի պնդեն, «որ մոտ է, իբր թե, հրեշին ոչնչացնելու օրը և որ նրանք երազի մեջ տեսել էին հրեշն սպանողին անդամ:

Ու նկարագրում էին այդ սպանողին, որ իբր թե հուժկու մի մարդ էր, կաշվե գոգնոցով, կոշտացած խոշոր ձեռքերով և ձեռքին մի մեծ կռան բռնած...

Պատմում էին այդ երազատեսները նույնպես, որ իբր թե կաշվե գոգնոցով հսկան մեծ քայլերով գնում էր դեպի հրեշը. և վի-

շապր լսելով նրա քայլերը, կծկվում էր ու ճգնում ավելի խորը մտնելու... Կարծես վախենում էր» (III, 372):

Այստեղ նույնպես ամեն ինչ պարզ է ու մեկնա: Պարզ է, լեռվաբեր են հայտնված նոր մարդիկ, վիշապը, կաշվե զոզնոցով մարդը: Եվ շահագրգիռ մի խորաթափանցությամբ այս աշխարհա-նությունների իմաստը կռահեց նաև ցարական վարչակարգը: Դատաստանական պալատի դատախազին հղած իր 19-ը հունվարի 1912 թվականի գրությամբ Սանկտ-Պետերբուրգի մամուլի գործերով Կոմիտեն այսպես է մեկնաբանում Փափազյանի գրույցի ենթատեքստը. «Այդ հերթափոխի միտքն այն է, որ վիշապը՝ ժամանակակից պետական և հասարակական կարգը, կարծանարար է ժողովրդի համար և որ սրա ազատարարը հանդիսանում է բանվորական պրոլետարիատը»⁴⁷: Հաղորդելով այդ առթիվ իր որոշման մասին և վկայակոչելով օրենսդրի համապատասխան հոգվածները, կոմիտեն «խոնարհաբար խնդրում է ձեռք մեծությունը դատական հետապնդում հարուցել բրոշյուրի հեղինակ վրթման և Գափազյանի... և հավասար չափով նաև այն անձանց դեմ, որոնք կարող էին մեղավոր լինել նույն այդ գործում»⁴⁸: Արխիվային երկու այլ փաստաթղթեր հուշում են, որ «նորին կայսերական մեծության հրամանով» Դատաստանական պալատը 1912-ի հունվարի 30-ի նիստով արձանագրել է Փափազյանի դրբում առկա «հանցավոր զործողության նշանները» և հաստատել մամուլի գործերի կոմիտեի որոշումը՝ զրբույկի վրա կալանք դնելու մասին, իսկ դատախազին էլ իր հերթին ծանուցում է մամուլի գործերի գլխավոր վարչության պետին, որ Փափազյանի հեղինակությունը արդեն վերցված է կալանքի⁴⁹: Դրան պետք է հաջորդեր դրողի նրկատմամբ դատական գործը, սակայն Փափազյանին հաջողվում է կեղծ փաստաթղթերով զաղտնի անցնել Եվրոպա և խույս տալ բանտարկությունից:

47 ЦГИАЛ, Архив Внутр. Полит. Культ. и Быта, 1912 г. январь, ф. Г.Л. упр. по делам печати, д. 14, л. 3 (կրկնօրինակը՝ ՄԼԻ-ի հաշվական ֆուխուի արխիվ ֆ. 4033, գործ 379, ցուց. 1: Փաստաթուղթն առաջին անգամ հրապարակել է գրականագետ Ս. Արեշյանն իր «Армянская печать и парская цензура» գրքում):

48 Նույն տեղում:

49 Նույն տեղում, թ. 4, 7:

Դարի վերջերին Փափաղյանին շարունակում են զբաղեցնել հայրենի ու համաշխարհային իրականության գեղարվեստական, սոցիալական, գիտական ու բարոյական իրողությունները: Իբրև գրող, թարգմանիչ, հրապարակագիր, նա տպագրում է բազմաթիվ հեղինակություններ, որոնց մեջ արժարժվում են մարդկության բախտի ծանրագույն պրոբլեմները, հանրության դատաստանին առաջադրվում նախագծումներ, ծրագրեր, հայեցություններ: «Արտասահմանյան քրոնիկոն» հոդվածաշարքով գրողը մասնավորապես անդրադառնում է միջազգային հրատապ նշանակության մի քանի խնդիրների շուրջ կոմունիստական աշխարհայեցողության գրաված դիրքին: Նա, օրինակ, կանանց իրավունքների հաստատման համաշխարհային կոնգրեսի առիթով կրկին շոշափում է ֆեմինիզմի սուր պրոբլեմը՝ վկայակոչելով և քաղումներ անելով Ավգուստ Բերեկի «Կինը և սոցիալիզմը» գրքից և ընդգծելով, թե «սոցիալիզմն էլ մյուս կողմից ուժ է տալիս այդ տեսակ (ֆեմինիստական—Ա. Օ.) ձգտումներին»⁵⁰: Երկրորդ ինտերնացիոնալի լոնդոնյան կոնգրեսի առնչությամբ Փափաղյանը շարադրում է սոցիալիստների և անարխիստների սկզբունքային տարաձայնությունները և պնդում, որ նրանք երբեք չեն կարող իրար հետ գործակցել: Օգտագործելով Վ. Հյուգոյի անտիպ մի բանաստեղծության («Զուլշացեր թույլերից») հրատարակության փաստը, նա նորից արժարժում է հեղափոխական հարցեր, իր հավատն արտահայտում «թույլերի» աշխարհաշեն ըմբոստացումների կապակցությամբ: Հոդվածաշարում Փափաղյանն արժարժում է նաև հանցագործությունների սոցիալական խորը արմատներին, սպիրիտիզմի, սադիզմի, մանուկների պաշտպանության, հիպնոտիզմի, ֆլուրոսկոպի, օդաչունացության, Նոնսենի ճանապարհորդության և այլ երևույթների մասին, քննադատում հրատարակական ընկերության քաղաքականությունը թարգմանական գրականության ասպարեզում, դնահատում աչքի բնկնող մի շարք գրողների՝ Ժ. Զանդի, Զոդերմանի, Ադա Նեգրիի, Օ. Շրեյնեբեր, Բ. Հարդի, Ժ. Սիմոնի, Բ. Ֆոն-Սուտների այս կամ այն երկր:

1896-ի սկզբներին Փափաղյանը Բաքվում մերձավոր ծանոթություն է հաստատում ադրբեջանական ժողովրդի մտավոր զար-

⁵⁰ «Մուրճ», 1896, № 7—8, էջ 1073:

Թոնքի ջերմեռանդ ներկայացուցիչ Նարիման Նարիմանովի հետ, որը հետագայում աչքի ընկավ բոլշևիկյան կուսակցության շարքերում ծավալած բուռն գործունեությամբ, իսկ սովետական տարիներին հասավ մինչև ՍՍՀՄ Կենտրոնականի նախագահի աստիճանը։ Այդ տարիներին Նարիմանովը Բաքվում և նրա սահմաններից դուրս անուն էր հանել իբրև կրթա-լուսավորական ահա՛նա-վոր գործիչ։ Փափաղյանը ոգևորվում է իր ընկերոջ ձեռնարկում-ներով և ջերմ տողեր գրում նրա մասին «Մուրճ» ամսագրում։ Հենց այդ տարում էլ մեր գրողը թարգմանում և տպագրում է Ն. Նարիմանովի «Բահաթուր և Սոնա» վիպակը՝ կցելով նրան «Կովկասյան թուրքերի զրականության մասին մի երկու խոսք» քննական ակնարկը։

Նարիմանովի վիպակը Փափաղյանի ուշադրությունը գրավում է երկու տեսակետով։ Նախ ինքնըստինքյան ուրախալի երևույթ էր հարևան ժողովրդի մշակութային նոր աշխուժացումը, որը խոստանում էր կենաց-մահու կոխվ մղել ասիական նախապաշարմունքների, կրոնական ֆանատիզմի և դարավոր ետա՛նացությաններին դեմ։ Նարիմանովի երկերը շեշտված չորապարակազրական լիցք ունեին և որոշակի, ճշգրտված ուղղություն էին հաղորդում առաջավոր մտավորականության լուսավորական ջանքերին։ Մյուս կողմից վիպակում շոշափվում էր Անդրկովկասի ամենացավոտ խնդիրներից մեկը՝ հայ-ադրբեջանական փոխհարաբերությունը, որ ցարական սատրապների կողմից հաճախ հասցվում էր սուր բախումների։ Վիպական կոնֆլիկտ դարձնելով ադրբեջանցի Բահաթուրի և հայուհի Սոնայի լուսավոր սիրո ողբերգական հանգամանքները, Նարիմանովը արվեստագետի իր ձայնն էր բարձրացնում երիտասարդ սիրահարների միջև ծառացած կրոնական կոթմանարար սպտնեշի դեմ։ Ինչպես իրավացիորեն նկատում է Միրզա Իբրահիմովը, «Ժողովուրդների բարեկամության և մարդասիրության գաղափարները, որ ցայտուն արտահայտվել են վիպակում, ուղղված էին սև ռեակցիայի ու նացիոնալիզմի դեմ և ունեին խորը հեղափոխական նշանակություն»⁵¹։ Նարիմանովի երկի մեջ առաջին հերթին տեսնելով սեփական ինտերնացիոնալիստական հայացքների հետ ադրբեջանական առաջավոր մտավորականության համերաշխությունը, Փափաղյանը հայ ընթերցողին

⁵¹ Нариман Нариманов, Бахатур и Сона (повести и пьесы), М., «Худ. литература», 1971, с. 223 (послесловие).

է հանձնում նրա հոգեղավակներին մեկը, որպեսզի ցույց տա, թե մերձեցման և փոխըմբռնումի գաղափարը երկկողմ է:

1896-ին Փափաղյանը ձեռնարկում է թարգմանական մի այլ գործ ևս՝ հայացնել Ալֆոնս Դոդեի ընտիր պատմվածքները մի շարք: Իր մեծ բարեկամի և իր տաղանդի հուշակավոր երկրպագուի՝ Արշակ Չոպանյանի միջոցով Փափաղյանը նամակ է ուղարկում Դոդեին, որպեսզի արտոնություն ստանա ժողովածուն հրատարակելու համար⁵²:

Ա. Չոպանյանի արխիվում պահպանվում է Դոդեի երկտողը.

Սիրելի պ. Չոպանյան,

Ահավասիկ իբրավասության գիրը Թիֆլիսից պ. Փափաղյանի համար: Հաճեցեք իրեն փոխանցել այն և գրել իմ ջերմ համակրանքի մասին:

Ա. Դոդե»⁵³:

Իրոք, 1897-ի մարտի վերջերին, ֆրանսիացի մեծ գրողի մահից մի քանի ամիս առաջ, Փափաղյանն ստանում է նրա երկտող-թուղթովությունը, որի համառոտության պատճառն ըստ երևույթին դրողի ծանր հիվանդությունն էր: «Հոժարությամբ,— գրում էր Դոդեն Փափաղյանին,— արտոնում եմ Ձեզ ի լույս բնծայելու իմ պատմվածքների հայերեն լեզվով թարգմանությունը: Այս անվարձ իրավունքը, որ տալիս եմ Ձեզ, մի շատ բույլ սուպացույց է զեպի Ձեր դժբախտ ազգն ունեցած համակրությունս»⁵⁴:

Ժողովածուն հրատարակվում է 1897-ին:

1896-ին հրապարակվում է Փափաղյանի «Տուրիստի հիշողություններ» ժողովածուն, ուր ի մի էին հավաքված ինչպես հայ, այնպես էլ ուրիշ ժողովուրդների կյանքից քաղված վավերական պատմվածքներ: Մի կողմից աշխարհի մեծ թշվառության լինման է զարգացվում այդտեղ, մյուս կողմից իրավադրոշների հիվանդոտ հաճույքների անդրադարձը մարդկանց ճակատագրերի վրա, իսկ երրորդ կողմից՝ հերքացման, անձնագոհության, չարիքին հակադրվելու ուսման տիկան: Շարքը Փափաղյանը շարունակում է հետագա տարիներին ևս:

52 ՏՆ՝ ԶՍՍԶ ՊԿՊԱ, ֆ. 30, ց. 1, գ. 17, թ. 593—594:

53 ԳԱԹ, Չոպանյանի ֆոնդ, 3-րդ բաժին, № 4832 (հրապարակվում է առաջին անգամ):

54 ԶՍՍԶ ՊԿՊԱ, ֆ. 30, ց. 1, գ. 17, թ. 595:

1899-ից «Բյուզանդիոն» լրագրում Փափաղյանը, «և» և «Թղրակից Բյուզանդիոնի» ստորագրությամբ, տպագրում է գրական տեսություններ հայոց գրականության ու մշակույթի նշանավոր գեմեքերի (Աբովյան, Բաֆֆի, Պոռշյան, Աղայան, Թումանյան, Սունդուկյան, Մուրացյան, Չմշկյան, Լևո, Շիրվանզադե, Շանյ, Պեշիկիշյան, Դուրյան, Զոհրապ և այլն), ուստի գրականության (Պեշիկին, Տոլստոյ և այլն), հայ պարբերական մամուլի և առհասարակ մշակութային իրադարձությունների մասին: Դրանցից մեկի մասին անհրաժեշտ է գեթ երկու խոսք ասել, որովհետև այն, խորապես հետաքրքրական լինելով հանդերձ, վրիպել է ուսումնասիրողների ուշադրությունից:

Ռուսական մամուլը նոր էր սկսել հրատարակել Լ. Տոլստոյի «Հարություն» վեպի առաջին գլուխները, երբ ծայր առավ համադիմականների բարձրացրած վայնասունը հանճարեղ վիպասանի անվան շուրջը: «Բյուզանդիոնին» ուղղված հերթական լղվակցության մեջ Փափաղյանը սուր քննադատության է ենթարկում ուսական գրականության հսկայի դեմ գրված հոգվածների սուբյեկտիվիզմը, պատռում դրանց աստաղը և խմբագրությունից աբսոլյուտություն խնդրում՝ թերթի ընթերցողներին ավելի մանրամասն ծանոթացնել վեպի հետ: «Հարությունը» Փափաղյանը համարում է «մի կատարյալ հրաշակերտ՝ լի մարդասիրական, բարձր և հանրամարդկային վսեմ մտքերով...»⁵⁵: Ստանալով խմբագրության համաձայնությունը, մեր զրոգը նույն թվականին էլ ուղարկում է իր հոգվածների շարքը:

Ըստ Փափաղյանի ծրագրի արեմտահայ հասարակայնությունը Տոլստոյի վեպը պետք է բմբոշխներ ուս ընթերցողի հետ գրեթե միաժամանակ: Հիրավի, շուտով լրագրի էջերում իրար են հաջորդում նրա ծավալուն հոգվածները, որոնց մեջ ոչ միայն «Հարությունի» վիպական իրադարձությունների մանրամասն վերաշարադրանքն ենք գտնում, այլև ընդարձակ քաղումներ, որոնք պատկերացում պետք է տալին Տոլստոյի ոճի, կերպավորման հրեշտանքների, աշխարհայեցության մասին: Դա գրական մի ուշագրավ ժանր էր, որ առաջինը Փափաղյանն է կիրառում մեզանում: Անհետաքրքրական չէ նշել նաև, որ արեւելահայերը «Հարությունին» ծանոթացան ավելի ուշ՝ 1901-ին:

Բացառիկ հետաքրքրություն են ներկայացնում նաև Փափաղ-

⁵⁵ «Բյուզանդիոն» (Կ. Պոլիս), 1899, № 345.

յանի հարձակումները «Կալիկազ» լրագրի դեմ, որը լրբենի պայքար էր սկսել ոչ միայն հայության, այլև առհասարակ ամենայն առաջադիմականի ու հեղափոխականի դեմ: «Իսկ նորերս,— գրում է Փափազյանը,— սկսել է աղտոտել ու ճգնել և հայհույնել, երեւակայեցեք, ո՞ւմ... Դարվիներն և Մարքսին: Սա, իհարկե, կարող է հիշեցնել փղի դեմ քոթոփի հաշելուն, բայց այդքանը բավ է հասկանալու, թե ի՞նչ է Վեռլիշկոն և ի՞նչ է իր հռչակալերը «Կոմկաս» թերթը»⁵⁶:

1898-ին ցարական կառավարությունը դադարեցնում է «Արձագանք» լրագրի հրատարակությունը, և Փափազյանի զլխին դարձյալ կախվում է զործադրկության վտանգը: Արգար Հովհաննիսյանից ստացվող 50 ռուբլի ամսականը, համեմատյան դեպս, կերակրում էր նրան, թեև, ինչպես ցույց են տալիս վավերագրերը⁵⁷, նրա նյութական վիճակը շարունակում էր ծանր մնալ:

Մարտի 20-ին Փափազյանը գլխում է Թիֆլիսի Բարեգործական ընկերության խորհրդին՝ իր թեկնածությունն առաջադրելով ընկերության գրադարանի գրապահի թափուր պաշտոնն զբաղեցնելու համար⁵⁸: Դիմումը՝ «մերժել» լակոնիկ շեղադրությամբ, նետվում է արխիվ:

«Արձագանքի» խափանման պատճառները, ինչպես գրում է Փափազյանը Չոպանյանին ուղղված 1898-ի փետրվարի 6/18 թվակիր նամակում, շատ էին, սակայն զխափուրն այն էր, որ ազգայինի զողան թուլատրելից անցնում էր, ուստի և «վնասակար էր պետության շահերին»:

Ըն որքան հետևողական էր ցարական գրաքննությունն իր քաղաքականությունը մեջ, ցույց է տալիս թեկուզ այն փաստը, որ միայն «Արձագանքում» տպագրվելիք հոդվածներից արգելվել էր՝ 1893-ին՝ 64-ը, 1894-ին՝ 83-ը, 1895-ին՝ 141-ը, 1896-ին՝ 145-ը, 1897-ին՝ 89-ը և այլն⁵⁹: Բնական է, որ Փափազյանը նույնպես պետք է տեղ զբաղեցնեիր «անբարեհոյսների» սե ցուցակում: Եվ, իրոք, Թիֆլիսի գավառային ժանդարմական վարչության պետին ուղղված 1893-ի փետրվարի 10 թվակիր մի գաղտնագրով ռուս-

56 Նույն տեղում, № 873:

57 Տե՛ս ՀՍՍՀ ՊԿՊԱ, ֆ. 27, ց. 1, գ. 65, թուղթ. 3:

58 ՊԿՊԱ, ֆ. 28, ց. 1, գ. 7, թուղթ. 39:

59 ЦГИАЛ, ф. 776, оп. 11, д. 75, л. 61 (об.). (Երևանում՝ ՄԼԻ-ի հայկական ֆիլիալի արխիվ, ֆ. 4033, ց. 2, գ. 118 թուղթ 10):

միստր Բրունը հայտնում է, որ հունվարի 19-ի № 166 գրության համաձայն, ինքը գաղտնորեն հսկում է նաև Վ. Փափաղյանին, և որ հսկողությունը շարունակվում է⁶⁰:

Այսպես ահա, հայկական հողի ամենազարգացած մարդկանցից մեկը, որի երկերը թարգմանվել էին ռուսերեն, անգլերեն, ֆրանսերեն, բարձր ղնահատականի արժանացել օտար քննադատների կողմից, նյութական դժնդակ պայմաններում և քաղաքական հետապնդումի ենթակա, մերժված շարքային գրադարանավարի ծառայությունից անգամ, ստիպված է լինում հաստատվել իր հոգուն ու կոշտմին այնքան անհարադատ մի հաստատությունում՝ մասնավոր դրամատան մեջ: 1899-ի ապրիլի 26-ին նա հաղորդում է մտերիմ ընկերոջը՝ Ա. Չոպանյանին, որ բժիշկները պատվիրել են թոզնել այդ պաշտոնը և խնդրում է հետաքրքրվել՝ փարիզյան որևէ օրաթերթի չի՞ համաձայնի իրեն իբրև կովկասյան թղթակից ունենալ: «Գրականությունը կովկասում ապրել անհնար է, — գրում է նա, — շատ չնչին է վարձատրությունը: Մտածեցի, թե արդյոք չէ՞ր կարելի խնդրել Չեղնից միջնորդել Փարիզի որևէ փոքրիկ օրաթերթի, ընդունել ինձ իբր իրեն թղթակից կովկասում: Ես կորոզ եմ ամիսը 3—4 հետաքրքիր թղթակցություններ ուղարկել իրեն այնպիսի բովանդակությամբ, որ միշտ նորություն լինի Փարիզի համար: Բացի դրանից, երբեմն էլ կարող եմ ուղարկել նորավեպեր արևելյան (պարսկական, հայկական և հայ բռնաների) կյանքից»⁶¹: Ճգնաժամային վիճակ ապրող գրողի հուսահատ փորձերից մեկն էր դա՝ կարգի գցելու իր նյութական վիճակը, որը նույնպես պետք է ավարտվեր անհաջողությամբ: Չոպանյանի պատասխան նամակը չի պահպանվում, և մերժման պատճառն անհայտ է:

Դրանից երեք տարի առաջ Փափաղյանի մեջ միտք էր հղացել մեկ-երկու տարով հաստատվել Փարիզում: Այն աստիճան իրական էր թվում Եվրոպայում հաստատվելու միտքը, որ «Մուրճի» 1896-ի № 6-ի հայտարարությունների բաժնում այդ մասին խոսվում էր իբրև եղած փաստի. «Մեր աշխատակից պ. Վ. Փափաղյանը ճանապարհ է ընկնում Եվրոպա, գրականությունը զբաղվելու և կատարելագործվելու նպատակով. միջոցները հայթայթում են

⁶⁰ ЦГИА Грyз. ССР, ф. 7-С, Арх. 204, л. 48 (Երևան՝ ՄԼԻ-ի հայկ. ֆիլիալի արխիվ ֆ. 4033, ցուց. 2, դ. 124, էջ 2),

⁶¹ «Վրթանես Փափաղյանը գրականության մասին», էջ 47:

մասնավոր անձեր՝ նորա տաղանդը գնահատողներին»։ Բնավորությամբ Փափաղյանը լավատես էր, ռոմանտիկ, շուտ ոգևորվող, սրի պատճառով մեկ անգամ չէ, որ կանգնել էր անեղանելի վիճակի առաջ, դառը հիասթափություններ ապրել։ Այդպես եղավ նաև այս անգամ. նրա տաղանդի «գնահատողները», մի քանի ունեոր անձիք, ետ են կանգնում իրենց խոստումից՝ ըստ երևույթին բավարար չափով խոնարհումներ չգտնելով իրենց «հովանավորյալի» մեջ։ Սակայն այդ մաքից Փափաղյանը մեկընդմիջտ չի հրաժարվում։ 1898-ին գրած նամակներում նա մերթ հաղորդում է, թե Փարիզ պետք է գնա նույն տարվա աշնանը, մերթ հետաձգում հաջորդ տարվան։ Ի՞նչ միջոցների վրա էր նրա հույսը։

Դեռևս 1897-ին, «Արձագանքի» № 18-ում երևաց Փափաղյանի «Նամակ խմբագրությանը», որը հայոց ունեոր դասերի երեսին նետված ամենանախատական խոսքերից մեկն էր, ազդային բուրժուազիայի ապիկարությունն ասացուցող զայրալից մի վավերագիր։ Ռուսաստանում, Եվրոպայում ու Ամերիկայում հարազատ ժողովրդի մշակութային հույսերը տարածող գրողներից մեկը վաճառքի էր հանում իր ողջ վաստակը, որպեսզի նյութական նվազագույն հնարավորություն ստանա՝ առավելագույն նպաստը բերելու ազդային գրականությանը, բայց նա տարիների սպասումից հետո պետք է մի քանի անգամ ևս դառը հիասթափում ապրեր։ Համանման փաստերը սակավ չէին ժամանակի հայոց գրականության մեջ. մի՞թե ահամա ստորացումների օրինակներ չէին Ալ. Ծատուրյանի, Նար-Դոսի, Մուրացանի, Բումանյանի և այլոց կյանքի օրինակները, նյութական պատճառով մի ամբողջ տարի տպարանում կալանված «Քառսի» ճակատագիրը, «Էմմայի» պատմությունը, երբ, ինչպես գրում է Ս. Բառայանը, «Տարիներ առաջ հայտարարված էր, մինչդեռ Նյու-Յորքից մինչև Կալիֆոնիա մի հատիկ հայ չգտնվեց», որպեսզի վերցնեք վեպի հրատարակության ծախսերը⁶²։ Կամ, ահա, Դ. Աղոյանի դեպքը։ 1892-ին հուլիսի վոր գրողն ու մանկավարժը, ինչպես հայտնի է, «Մշակին» ուղղված նամակով (№ 6) նույնպես վաճառքի էր հանում իր ողջ հեղինակությունները։ Նույն թվականի վերջին ալեգարդ գրողը 500 ռուբլու համար մի երկար նամակ է ուղղում Կովկասի Հայոց Բարեգործական ընկերությանը և ցնցող գույներով նկարագրում

62 «Տարադ», 1899, № 2, էջ 54։

իր աղետալի վիճակը⁶³։ Այնպես որ Փափաղյանի օրինակը աննախադեպ էր։

Փարիզ գնալու մտահղացումն ուրիշ պատճառ էս ուներ։ Դա Փափաղյանի մեծ, տարօրինակ և հետագայում ողբերգականորեն ավարտված սերն էր։

Դեպքը տեղի ունեցավ 1896-ի հոկտեմբերի 13-ին։ Թիֆլիսի հայկական ընտանիքներից մեկում մասնավոր դասեր ունեցող Փափաղյանը այդ օրը դնացել էր հերթական պարապմունքի։ Տանտիրուհուց բացի ոչ ոք չկար տանը։ Թիֆլիսեղանի շուրջը սկսված քիչ անսովոր խոսակցությունը մի պահ ընդհատվում է։ Նրեխաների մայրը, բացառիկ համեստ և ամոթխտած 30-ամյա մի հմայիչ կին, այլևս ի վիճակի չլինելով զսպել իրեն պաշարած զղացմունքների հորդումը, նետվում է «պարոն ուսուցչի» զիրկը։ Սկիզբ է առնում եռամյա տեղափոխումը այն սուրբ զղացումը, որ հոգեկան երանավետ վայելքներ է պարգևում մինչև այդ անարդարորեն զրկված երկու սիրահար սրտերին։ Դա Փափաղյանի առաջին սերն էր, որ եկել էր փոխհատուցելու նրա դժբախտ և ձեականորեն տակավին չբակտված ամուսնության դառնությունները։ Եկել էր օտարոտի տեսքով, տապալակով ու վախվորածությամբ, արտաքին աշխարհի կրեպայալ բարոյականության դաժանություններից պահվելով, մինչդեռ բանաստեղծացման արժանի։

Այդ կնոջ գրական երկվորյակներին «չզինված» աչքն անգամ կարող է նկատել հայ և համաշխարհային դրականության մայրուղիներում՝ սեփականատիրական աշխարհի խաբանած դժբախտությունը ճակատներին, իրենց անշափելի վշտերի հետ, միայնակ ու մոլորված։ Տասներեքամյա հասակում նրա բախտը կապել էին մեկի հետ, որին նա ամուսնուց ավելի... թոռնիկ կազդեր։ Մերուկը, այնուամենայնիվ, երեխա-մորը պարգևում է հինգ զավակներ և հաշիվները փակում աշխարհի հետ։ Հոգեկան ու մարմնական աչք անսպասելի լվանքները ճաշակած երիտասարդ կինն իր ուշահաս սիրուն փարվում է իսկական հավատացյալի նվիրաբերումով⁶⁴։ Պակաս ուժգին էր և գրողի սերը, որ մինչ այդ թափառել էր բացառապես ռոմանտիկ անուրջների աննյութական աշխարհում։ «1896-ից մինչև 1899 թիվը, երեք շատ կարճ, բայց իմ կյանքի երեք երջանիկ, երեք միակ սքանչելի ու բախտավոր տարիները... Ձեի հոգում ոչնչի համար։ Պարզապես երջանիկ էի

63 ՀՍՍՀ ՊԿՊԱ, ֆ. 28, ց. 1, գ. 784, թուղթ 1։

64 ՕՐՁԻ, 1, 2 32։

և ամբողջովին լցված այդ սքանչելի կնոջ սիրովը. սեր, որ զիտեր զոհել, պահանջների շղենը, արհամարհել ամեն խոշորագույնը և այլն»⁶⁵։ Յրանհալալում առժամապես հաստատվելու Փափազյանի ցանկությունը երկրորդ պատճառ ուներ այս հազվագեղությունը գեղեցիկ սիրո փրկություն ձգտումը։ Ճշմարիտ ողբերգություն ակորդներով է պարուրված զրոգի լակոնիկ հարցումը Արշակ Զալանյանին. «Ենդրեմ նեղություն կրեք ինձ հաղորդելու, թե երկու հոգով, այսինքն երկու ամուսիններ, համեստ կերպով ապրելու համար Փարիզում, հեռավոր թաղերի մեջ, ամսական 200 ֆր. կբավականանա»⁶⁶։ Թեև Փափազյանի բախտի այս միակ պարզը վճռականորեն մերժեց ամուսնություն առաջարկը, վկայակոչելով մերթի իր երեխաներին ու հասարակական կարծիքը, մերթ տնտեսուհու բնատուր իրատեսությունը ուրվագծելով ապագա միասնական կյանքի նյութական սուղ կացությունը, մերթ էլ, թերեւ, ամուսնական պրոզայում վտանգների զուշակելով իրենց վիսպական սիրո համար, այնուամենայնիվ, տեական հորդորներից ու հավաստիացումներից հետո Փափազյանին հաջողվում է հակառակը համոզել նրան։ Ու մինչդեռ նրանք նախապատրաստվում էին մանրախնդիր հայացքներից գոնե կարճ ժամանակով հեռացնել և Փարիզին ի պահ տալ իրենց նրբահյուս և արդեն վտանգված զգացումը՝ անտեսականի հարցում ցանկալին ընդունելով իրականի տեղ, վերահաս աղետը կործանում է նրանց անձնական երջանկությունը։

«Հոկտեմբերի 13-ին 1899 թվի,— հիշում է Փափազյանը,— հրավիրված էի Հակոբ Հակոբյանի մոտ ճաշի։ Ճաշի ենթ նստում երեքին։ Հազիվ սուպը կերել էի, որ սաստիկ կերպով սիրտս սեղմվեց, մի սոսկալի անհանգստություն զգացի, ելա, ցած դրի զգալը և խնդրեցի ինձ թույլ տալ հեռանալու։ Ապշել էին ամենքը, բայց ալալվելիս տեսնելով՝ թույլ տվին։ Եկա տուն։ Հիշում եմ՝ կարդում էի Բոլեսլավ Պրուսի «Փարավոնը» վեպը։ Փոքձեցի կարդալ, բայց՝ անհնար։ Ելա ու փողոց դուրս եկա։ Սիրտս ձգտում էր այն կողմը. օ՛հ, սաստիկ խոր դանդալություն խենթացնում էր ինձ...

Եվ ահա փողոցում դեմ առ դեմ եմ գալիս Օրբելյանի մի պառավ աղջկանը, որ տխուր դեմքով կանգ է առնում տուփա և ասում.

⁶⁵ Նույն տեղում, էջ 33—34։

⁶⁶ «Վրթանես Փափազյանը զրականություն մասին», էջ 45։

«Իմացա՞ք, խեղճ Կ-ն մեռավ այսօր»... Չգիտեր թշվառը, թե ինչպես հարված էր տալիս սրտիս: Լուռ նրան նայեցի ու անցա...

Այլևս ոչինչ, ոչինչ չեմ հիշում: Գիտեմ միայն, որ տուն գնացի, իրերս ժողովեցի և՛ դեպի կայարան...

Ո՛ւր էի գնում, ինչո՞ւ չմնացի տեսնելու, թաղմանը լինելու...

Չմնացի, չգիտեմ...

Ժամանակը սկսեց սթափեցնել ինձ, սակայն այլևս ոչինչ, ոչինչ չկար ինձ համար հրապուրիչ: Գնում էի՝ ուր հոսանքը տանում էր ինձ: Եկա Թիֆլիս, հետո՝ անցա Բաքու, Ռոստով և Նոր-Նախիջևան»⁶⁷:

Ժամանակը, իրոք, մեղմեց զրոզի հոգու անհատակ ցավը, բայց իսպառ վերացնել ի վիճակի չեղավ: Կ-ի կերպարը զրոշմվեց նրա հոգում իբրև կատարյալ կնոջ մարմնավորում, իբրև անձնամոռաց սիրո և գեղեցիկ ներգաշնակութունների խորհրդանիշ և ուղեցույց աստղ եղավ մարդկային զգացումների անեզր աշխարհներում նրա մտավոր զրոսանքների ժամանակ: Դա մեկն էր այն հազվագյուտ կանանցից, որոնք մտնում են գրականության պատմության էջերը, հավելում կենսասիրության ավիշը, դառնում թափառիկ սյուժեների դործող անձինք և մարդկայնության դասեր տալիս: Արձանները հատկապես նման մարդկանց համար են կառուցում, քանի որ հերոսականությունը զբաղիչ է զգացմունքի, սիրո խորությունից: Եթե շմուռանք, որ երկու տարի անց, 1901-ին ձևակերպված Փափաղյանի երկրորդ ամուսնությունն էլ բախտավոր չեղավ մեր զրոզի համար, ապա էլ ավելի պարզ կդառնա, ինչ որքան մեծ կորուստ էր Կ. Ս.-ի մահը Փափաղյանի համար: Ո՛ւր կարող է ժխտել ընտանեկան օջախի ջերմության հսկայական բարերար ազդեցությունը ստեղծագործական պրոցեսի վրա: Կյանքից անժամանակ հեռացած այդ կինը հենց նման ջերմություն կարող էր հաղորդել Փափաղյանին, որից նա այգուկն էլ զուրկ մնաց, և բաղմամպատկել «Ժայռի» հեղինակի իսկական հոգեկոր երկունքների քանակությունը:

10

1900-ի աշնանը Փափաղյանի թափառ կյանքի նավը առժամապես հանդրվանում է Մոսկվայում: Ռուսական մեծ մշակույթի

և հեղափոխական միջոցառումների հետ մերձիմոտ շփվելու անկասելի ձգտումը այս անգամ ևս հաշվի չի նստում նյութական խախուռ հեռանկարի հետ:

Նախապես նա աշխատանքի է անցնում Մոսկվայի ֆրանսիական Credit Lyonnais բանկում, սակայն կարճ ժամանակ անց ստիպված է լինում ենթարկվել բժիշկների կտրուկ դժուշակացումներին և հրաժարական տալ: Հետո կայացվում է անակնկալ որոշումը՝ դառնալ... ատամնաբույժ. գուցե թի այս կերպ հնարավոր լինի դուրս սողոսկել կարիքի մագիլներից: Այդ մասին նա կատակախառն ու լուրջ տոնով տեղեկացնում է իր բարեկամներին՝ Հովհ. Թումանյանին և Արշակ Զուպանյանին: Բայց այդ որոշումը նույնպես չպետք է իրականանար:

Զի իրականում նաև զրոզի մի այլ բուռն ցանկությունը: Տակավին թիֆլիսյան օրերին, մտերմիկ զրուցների ժամանակ, նա տեղեկացել էր, որ Հովհ. Թումանյանը փախչալու է մի մեծ երազանք՝ բարձրագույն կրթություն ստանալ Եվրոպայի կամ Ռուսաստանի որևէ համալսարանում: Դառը թախիծով արտահայտված ընկերոջ խոսքերը զրոշմվել էին նրա հոգում, և ահա, այժմ, ինքն էլ օրվա հացի կարոտ, նա հատուկ եռանդ է թափում, հորդորում գրական ֆոնդին ու ուսանողական ընկերությանը՝ մի որոշ գումար հատկացնել, որպեսզի հնարավորի բանաստեղծի վաղեմի իղծի իրականացումը: Որոշ հաջողության հասնելով, նա նամակներով համոզում է Թումանյանին՝ բաց չթողնել պատեհ առիթը, մինչդեռ խոշոր գերդաստանի տեր բանաստեղծի համար նման քայլի դիմելը անհնար էր⁶⁸:

Այստեղ, Մոսկվայում, հայ ուսանողների նախաձեռնությամբ և Փափազյանի անմիջական ղեկավարությամբ, պատրաստվում և հրատարակվում է մեր գրականության ուշադրելի հուշարձաններից մեկը՝ «Վտակ» ժողովածուն: Ժողովածվում տպագրվում է նաև նրա «Ըմբոստ երգերի» առաջին շարքը:

«Ըմբոստ երգերը» հայոց գրականության մեջ նորույթ էր նախ ժանրային առումով: Զեականորեն դրանք հիշեցնում էին Նիցշեի աֆորիստիկ կտավները, սակայն նորից հիշենք Փափազյանի դիպուկ նկատումը՝ Նիցշեն էլ իր հերթին սեփական երկերի արտաքին պատկերը փոխառել էր սաղմոսներից, թեև պետք է խոստո-

68 Այս մասին ավելի մանրամասն տե՛ս Ա. Ինճիկյան, Հովհաննես Թումանյան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1969, էջ 427—428:

վանել՝ դյուրին գործ չէր դա: Բայց եթե դերմանացի փլիխոփան մեածողական աչդ հնազույն ձեռ ծառայեցնում էր մարդատյացության քարոզներին, ապա Փափազյանը կանգնում է տրամադծերին հակադիր ելակետի վրա:

«Ըմբոստ երգերը» գաղափարական առումով նույնպես նոր որակ էին: Ոչ միայն Փափազյանի, այլև մեր գրականության համար՝ առհասարակ: Մ. Նալբանդյանից հետո դեռ ոչ ոք այդքան ուղղակիորեն ժողովրդին պալլեարի չէր կոչել բռնակալական կարգերի դեմ:

«Երգերի» հիմքը գրվեց կայսրության հեղափոխական խռուրագույն կենտրոններից մեկում՝ Մոսկվայում, և միանգամայն օրինաչափ էր նրա մթնոլորտի վճռորոշ ազդեցությունը Փափազյանի աշխարհայացքի վրա: Այն, ինչ արդեն հայտնադործել էր գրողը տքնաջան որոնողությամբ և ծրարել մինչ այդ ստեղծած զրույցների ալլաբանական շերտերում, Ռուսաստանի արմատական մեծաշնության ոգևորիչ լույսի ներքո դուրս է հանում ամենքին տեսանելի ասպարեզ, «հանդերձազատում» ու մատուցում իբրև ուղղականչ պատգամներ:

Յուրահատուկ մի բանավեճ ծնվեց «Ըմբոստ երգերի» շուրջը՝ դրանց հեղինակի և սոցիալական իրականության նկատմամբ լույսալորեն տրամադրված գրական քննադատության միջև: Մասսաների քաղաքական պայքարի հանդեպ վերջինիս դժկամությունը չպետք է հանդուրժեր երգերի բոլորաշունչ արմատականությունը, և նա որոշում է, համոզիչ երևալու համար, մեջտեղ քաշել «հայ ժողովրդի տրամադրությունը»: Որպես թե «Ըմբոստ երգերի» ոգին «...չէր համապատասխանում հայ ժողովրդի տրամադրությանն ու պահանջներին»⁶⁹, Իսկ Փափազյանը, ընդհակառակը, գրանք դիտում է իբրև իր ստեղծագործական կյանքի բարձունքներից մեկը՝ գաղափարական օրինաչափ-տրամաբանական մի վերլուծաց մատնանշելով «սենթից» մինչև սիմվոլիկ զրույցները և ապա՝ մինչև «Ըմբոստ երգերն» ու «Ըմբոստի մահը»⁷⁰: Առնվազն մի կետում, և դա զլխավորն էր, Փափազյանը տարանջատվում էր իր քննադատից: Եթե, հիրավի, ժողովուրդն ուր-որ ամբողջապես համակված չէր փրկարար պայքարի տրամադրությամբ, ապա Փափազյանի, ինչպես և առհասարակ ճշմարիտ հեղափոխականների ողջ ջանքն

⁶⁹ «Кавказская жизнь», 1906, № 3.

⁷⁰ «Վերանես Փափազյանը գրականության մասին», էջ 73 և 82:

ու եռանդն ուղղված էր այն բանին, որպեսզի ներգրավեն նրան այդ սլաքարի մեջ և նախապատրաստեն մարդկության ահշալույսը: Փափաղյանի սուրսըզ կոշերը, ինչպես հայտնի է, զուտ ազգային հորիզոններ չէ, որ շանթահարում էին:

Ի դեպ, այդ շանթահարումների մասին: «Նրբանկատների» լսողության համար կարող էր վիրավորական հնչել «Ըմբոստ երգերի» տոնը: Ինչ-որ տեղ իր սարկական վիճակի հետ հաշտված և հեղափոխական փոթորիկներից հեռու քաշված ամբոխին դրողը քանիցս անվանում է «արածող նախիր» և անողորմ խոսքերով կոշ անում ուղղել կորացած մեջքը և հատուցում սահանքել կյանքի տերերից բաղմագարյան ստորացումների համար: Նման տոնը նորույթ չէր: Լեւոնտովը Ռուսաստանին «մեծարում էր» «անլվա» էսլիանտով, համարում նրան «ստրուկների և տարոնների երկիր» և տրտմությամբ արձանագրում, թե ժողովուրդը հլու-հնազանդ է «երկնագույն մունդիրներին»: «ПРОВОД» վեսում Զերնիշեակին «վերևից մինչև ներքև ստրուկ» էր անվանում ռուս ազգին: 1914-ին պատասխանելով այդ խոսքերի նկատմամբ խորշանք տաժող «ստրուկ-վելիկոռուսներին», Վ. Ի. Լենինը գրում է. «Մենք հիշում ենք, թե ինչպես կես դար սրանից առաջ վելիկոռուսական ղեմուկրատ Զերնիշեակին, իր կյանքը նվիրելով ռուսացիների դործին, ասաց. «Խեղճ ազգ, ստրուկների ազգ, վերևից մինչև ներքև՝ տմենքը ստրուկ են»: Հայտնի ու քողարկված ստրուկ-վելիկոռուսները (ստրուկներ ցարական միապետության նկատմամբ) չեն սիրում այս խոսքերը հիշել: Իսկ մեր կարծիքով՝ հայրենիքի հանդեպ ունեցած իսկական սիրո խոսքերն էին սրանք, սիրո, որը թալածում էր վելիկոռուսական բնակչության մասսաների մեջ հեղափոխականության բացակայության հետևանքով... Ոչ ոք մեղավոր չէ այն բանում, որ ինքն ստրուկ է ծնվել. բայց այն ստրուկը, որը ոչ միայն փախչում է դեպի իր ազատությունը տանող ձգտումներից, այլև արդարացնում և գունդարդում է իր ստրկությունը... Նման ստրուկը ղայրույթի, արհամարհանքի ու զզվանքի իրավացի զգացում առաջ բերող քծնողի ու գչադայի մեկն է»⁷¹: «Հայրենիքի հանդեպ ունեցած իսկական սիրո խոսքեր» էին նաև Փափաղյանի խարանող խոսքերը «Մեղուղայի»՝ միապետության առջև

⁷¹ «Լենինը կուլտուրայի ու ագլեոսի մասին», Հայկոհրատ, Երևան, 1958, էջ 229—230:

խնկարկող ամբոխի հասցեին: Այս կետում պետք է որոնել «Ըմբոստ Երգերի» իմաստը:

«Երգերի» հերոսը Ըմբոսաուրջունն է, նա, որ ծնվել էր առաջին հպարտ անիրավածների կրծքերի տակ և այնուհետև, միլիոնավոր տարիների միջով իր անմեռ ողին բերել-հասցրել 20-րդ դարը: Անարգված երկրագնդի բռնության շղթաները չեն մոտեցել նրա վսեմ բարձունքներին, կեղեքումների սարսափներն անզոր են եղել կոտորելու նրա հզոր կամքը: Թշվառության մրրիկների օվկիանոսում ձևավորվելով իբրև փրկության էմբրիոն, նա, այդ Ըմբոսաուրջունը, հասակ է նետել ժամանակների անսահման ուրբաններում, և երբ վրա է հասել պատմության առաքելական պահը, սլափեցնող իր «մտրակն» է մեջտեղ քաշում, որպեսզի տապալի ահարկու հակառակորդին՝ ստրկությանը: Անխնա է այդ մտրակը: Որպես մի առասպելական զորավար, նա ճակատամարտի պետք է տանի իր բազում-բազում զնդերը վերջին պատերազմին, իսկ գնդերից շատերը դեռ մղձավանջային քնի մեջ են, դեռ չունեն ճակատագրական պահի գիտակցությունը: Ուրեմն ինչո՞ւ զարմանալ, եթե մտքակի հարվածն աչրում է հարմարվածների մարմինն ու ուղեղը, և կարելի՞ է միթե չեմբռնել ըմբոսաուրջան ոգուն, երբ սա քնքուշ սիրաշահումների փոխարեն հնչեցնում է իր շանթալից որոտը, ցնցում ստրկների շղթաները և հուսահատվածաների վերքերը կսկծացնելով՝ փրկության սպեղանի ցուցադրում:

Այդ ըմբոստ ոգուն «աշակերտ» դարձած զրոյը «Յարգմանում» է նրա փրկչական ճշմարտությունները: Անմեռ է ոչ թե ստրկությունը, հռչակում է նա, այլ ես, որ ոչ միայն պետք է սպանեմ անիրավությունը, այլև տիղերական պահակի նման հսկեմ, որպեսզի այս ծեր երկրագունդն այլևս չսնքա ցավերի դալարումներից, որպեսզի միայն երգեր հնչեն նրա դալար հորիզոններում:

Հատուցման իր խոսքը նա նախ ուղղում է ժողովրդի թշնամիներին: «Ես եմ ձեզ հետ խոսողը—լեռների վրա սալառնող, ամպերի բարձրությանը և գիտակցության կրակը զողանալու ձգտող Ըմբոստ ոգին...

Գալիս են՝ նա—արծվի ձագը, շիկացած երկժանին, աղատ մնացող կայծը՝ մղված Ըմբոստ ոգուց:

Ճանապարհ նրան: Անցնելու է նա ձեզ վրա կոխելով, ձեր խոհանոցները փլեցնելով, ձեր կաղապարած բարոյականությունը ոտնակոխ անելով և ձեզ անխնա ոչնչացնելով» (III, 300—302):

Այնուհետև Ըմբոստ ոգին մտրակն իջեցնում է իրենց ճակատադրի հետ հաշտված անարգվողների մեջքին: Ամենից առաջ՝ բռնադատիչների մատուցած «առաքինություն» համար, որ յուրացրել են նրանք և հավատարիմ են մնում դրա կործանարար սկզբունքներին: Ո՞րն է այդ «առաքինություն» էությունը և ո՞րը՝ ճշմարիտ առաքինությունը:

«Եղի՛ր խոնարհ, համեստ, բարի, համբերող: Եղի՛ր սիրալիր, երկայնամիտ՝ և դու առաքինի ես»:— Այդպես են խրատել քեզ. և ոչ ոք չէ եղել, որ ապտակելով քեզ՝ այդ բառերի բուն գործադրությունը պարզեք առաջ:

Իսկ ես ասում եմ. «Կտրեցե՛ք այդ առաքինության հրեշավոր գլուխը. շատ հաստացել է նա. կտրեցե՛ք ոտները—շատ երկարացել է ու ծռմուկել... Կտրեցե՛ք անխնա...»

Եղի՛ր լարված նետ, արածո՛ղ նախիր. արտասո՛քդ թո՛ւյն շինիր, սիրտդ՝ նե՛տ և սլացի՛ր ամեն ուղղությամբ...

Այդպես միայն կարող ես խցել արտասուքիդ աղբյւրը, բռնունցը շինել մուրացող ձեռքդ, սրել տափակ ատամներդ:

Այդպես միայն կարող ես ճահճի՞ց լեռ դարձնել, աստղերդ՝ իր տեղը հանել և շորս ոտքդ՝ երկուսի մոխսել...

Ըմբոստ ոգին կանգ չէ առնում և ոչ էլ լսում. նա երբեք չէ վարանում: Վաղ թե ուշ՝ կլայնացնի նա բոլոր նեղ դռները և նրա միջով կանցկացնի իր պատրաստ սերնդյան հսկա որդիները...» (III, 303—306):

«Երգերի» հաջորդ շարքում, որ հրապարակ իջավ մամուլի էջերում 1909-ին*, Ըմբոստ ոգին հաշվեհարդարի է կանչում նոր թշնամուն՝ ժողովրդական առաջադիմության վեհերոտ առաջնորդներին, որպեսզի նորից անցում կատարի գետի «արածող նախիրը»: Ըստ որում, թե՛ 1901-ին հրատարակված շարքում և թե՛ այստեղ Փափազյանը հստակորեն տարբերակում է ժողովուրդ և ամբոստ հասկացությունները և ամեն քայլափոխի ընդգծում այդ տարբերությունը:

Մարդկային մեւտիրոսությունն պատմությունն սկսվեց այն օրերից, երբ առաջին վիզը խոնարհորեն ճկվեց լծի տակ, երբ առաջին շրթունքը լիզեց իր արյունը թափած բռնացքը: Այժմ Ըմբոստ ոգին հուշակում է իր անհողղորդ կամքը և իր հավատքի պողպատից հզոր աստիճաններ կռում, որի վրայով կործանարար

* Հինգհատորյակում երկրորդ շարքը, չդիտես ինչու, տեղ չի գտել:

ճահճից ղեպի արևի լույսը պետք է քայլի մարդկությունը: Նա եկել է ուղղելու կորացած մեջքերը, մեկ առ մեկ կտրելու ենթակայական հոգեբանության «հաստ գլուխները և նրանց պատվանդանի վրա կանգնեցնելու» ազատ մարդկության «նոր աշխարհը»: Ըմբոստ ոգին ճշմարտություններ է հրովարտելում, որոնց կամուրջների վրայով «վսեմացած մարդկությունը» պիտի քայլի ուղղված ողնաշարով, նրա նևտած ճառագայթները կուրացնեն պիտի անհուսալի հիվանդներին, բայց աստղայի մեծ ճանապարհներ պիտի առաջնորդեն միլիոններին: Նա խլում է մտրակը մի բռու հարվածողներից և կոթը խցկում բազումների ձեռքը, նա կռանի տակից հանում է միլիոնների գլուխները և նրանց բազուկների մեջ դնում նույն ալդ կռանը: Նա նոր դարաղլուխ է հռչակում մարդկային պատմության համար: Իր հոգու շանթերով նա համաշխարհային հրդեհ է բոցավառում, որի մեջ պիտի մոխիր դառնան հազարամյակների ստրկական կապանքները:

Փափազյանի սիմվոլիկ զրույցների հետ միասին «Ըմբոստ երգերի» տեղը նույնպես չի որոշված հայոց դրականության պատմության մեջ: Դրանք զրեթե մոռացության են մատնվել: Դրանց շրջադարձային գերը ոչ ոք չի ընդգծում...

ԴՐԱՄԱՏՈՒՐԳՔ ՓԱՐՈՍՆԵՐ Է ՎԱՌՈՒՄ

1

Հետազոտության մի մեծ և ուրույն բնագավառ է Փափագյանի դրամատուրգիան: Նախանույեմբերյան վերջին երեսնամյակի հայոց թատրոնի պատմությունն անխզելիորեն կապված է «Ժայռի» հեղինակի անվան հետ բաղմամբով թևելնելով՝ համաշխարհային դրամատուրգիայի և թատրոնի արդիական ու պատմական տեսություններ, պայքար ազգային խաղացանկի ունալիստական ջանքերի հաղթանակի համար, թատերախոսություններ, լարգմանություններ, սեփական դրամաների ուժիտուրա, թատերական երաժըշտություն: Նրա բաղմաշնորհ տաղանդն այս բնագավառներէց յուրաքանչյուրում թողնում է արգասավոր հետքեր, իսկ գրողի դրամատիկական երկերից մի քանիսը նշանավորում են մեր ազգային թատրոնի շրջադարձային պահերը:

Որոշ վկայություններ զուշացնում են վերջնական խոսք առել Փափագյանի դրամաների քանակի վերաբերյալ: Հիշատակենք միայն, որ առ այսօր հայտնի են դրողի ինը ինքնուրույն և երկու թարգմանական դրամաներ, ի բաց առյալ նրա երկերի հիման վրա ստեղծված փոխադրություններն ու սցենարները:

Թատրոնի, իբրև հասարակական գիտակցության վրա ազդելու ամենաանմիջական ու ներգործուն միջոցի վերաբերյալ պատկերացումները Փափագյանի գիտակցության մեջ ձևավորվում են վաղ տարիներից և աստիճանական խորացում ապրում, իսկ արդեն նոր դարի սկզբներից գրողը զառնում է նորորակ հայկական դրամատուրգիայի կարկառուն դեմքերից մեկը:

Փափազյանի դրամատուրգիական առաջին փորձերի վերաբերյալ որևէ տեղեկություն չի պահպանվել: Հայտնի է, օրինակ, որ 90-ական թվականներին հայոց բեմերում խաղացվել է նրա «Դեր-ձիկ Մարկոսը» խորագրով դրաման¹: Խոնչ որակի և խոնչ բովանդակության երկ էր դա, հատկապես երբ է գրվել, նախորդ ունեցել է, թե ոչ, ուրեղակի ոչինչ չկա: Մինչև այժմ քիչ բան էր հայտնի նաև գրողի մի ուրիշ՝ «Աբշալույս» դրամայի մասին, չնայած որ ունեինք հեղինակի ուղղակի ցուցումը առանձին գրքով այդ երկի տպագրության վերաբերյալ: Այժմ, երբ ի վերջո մեզ հաջողվեց ձեռք բերել դրամայի տպագիր օրինակը, հնարավոր է դառնում որոշել նրա տեղը հայ դրամատուրգիայի պատմության մեջ:

Արդիական նյութի հիման վրա ազդային-ազատագրական խնդիրների շոշափումը, հասկանալի պատճառով, դեռ համառում էր թափանցել հայկական թատրոնի պատերից ներս: Նույնիսկ քաջաբական համեմատաբար տանելի պայմաններում տպրող Արև-վելյան Հայաստանում այդ թեմայի նկատմամբ դրամատուրգիայի ասպարեզում ինչ-որ ձևապահություն կար: Իրավացի չէր լինի նման երևույթը բացատրել կամ ժանրի ներքին օրինաչափություններով, կամ էլ, առավել ևս, թատերական գործիչների վեհերոտությամբ: Պարզապես դրաքննությունը լատերնի նկատմամբ անհամեմատ ավելի էր «շրջահայաց»: Դերասանի շուրջներից լսվող կենդանի խոսքը այն ամենի մասին, ինչ կատարվում էր անհնարին մղձավանջների երկրում՝ Արևմտյան Հայաստանում: Ինչպես և դրան հետևող եղբակացությունը՝ զենքով ազատություն ձեռք բերելու վերաբերյալ, ավելի մեծ ազդեցություն էր թողնում հանդիսատեսի մտքի ու զգացմունքների վրա և կարող էր նրան հուսուները սանող եղբակացությունների հանգեցնել: Դեպքիչ կան, երբ դրամատիկական երկը համեմատաբար դյուրությամբ տպագրվել է, բայց դրաքննությունն ամենայն վճռականությամբ արգելել է դրա բեմագրությունը՝ այս իսկ տրամաբանությամբ:

Այս բոլորով հանդերձ հայոց թատրոնը չէր կարող առմիշտ հեռու մնալ ազգի ամենակենսական խնդիրներից մեկից: Հայ դրականության մշակները արգելքներ շրջանցելու, անհնարին պայմաններում սեփական առաջադրությունները հռչակելու, ծանր զոհողությունների գնով ժողովրդի զարթոնքին իրենց անդնահատելի լուսման բերելու հայկական փորձ ունեին և չէին կարող չօգտվել այդ

¹ Տե՛ս Աբրահեմ Փափազյան, Երկերի ժողովածու, հ. 5, էջ 782 (ժանոթագրություններ):

լմանկագիրն կապիտալից: Թեմայի մշակման ուղղությամբ դրամատուրգիայի ընթացքը դանդաղեցնել կարելի էր, բայց անհնար էր այն կանգնեցնել: Եվ այս պայարեղում էլ առաջին խիզախողը Փափազյանն էր:

1901-ի օգոստոսին Փափազյանն անցնում է Թավրիզ, նստատակ ունենալով կուլտուր-լուսավորական աշխատանքներ ծավալել պարսկահայություն մեջ: Այն գործը, որ իրենից անկախ պատճառներով գրողն ընդհատել էր հինգ տարի առաջ՝ Թեհրանում, կրկին ձգում է նրան: Գործունեության եռանդով տոգորված երկտասարդի ուղեորությունը Իրան ակամա հիշեցնել է տալիս «էմմայի» ուժանախիկ ավարտը՝ պարսկահայության մեջ անաղարտ ու նվիրյալ մի նոր մտավորականություն ստեղծելու վերաբերյալ: Բայց ամեն ինչ այլ կերպ է ստացվում, քան կարող էր ենթադրել ազնիվ միտումներով առաջնորդվող և չմիջառ լավատես գրողը: Թավրիզ հասնելուն պես նա առաջին հերթին ձեռնամուխ է լինում մի նոր թերթ հրատարակելու գործին: Կնոջ գրառումները հուշում են, որ թերթի առաջին համարը հրատարակ էր դալիս, բայց կառավարող շրջանների բռնն միջամտությունը այլևս անհնար էր դարձնում նրա հետագա գոյությունը: Երկնզվյան այդ թերթը (հայերեն և պարսկերեն)՝ «Խարույկ» անվանումով, ամենաօրն հավանականությամբ պետք է դառնար «Շավրիղի» յուրատեսակ շաբաթականությունը՝ ավելի լայն լսարանով: Պարսկալեզու հոդվածները, պիտի ենթադրել, հասցեագրվելու էին ոչ միայն մայրենի լեզուն կորցրած հայերին, այլև բուն պարսիկ ժողովրդին, որը նույնքան կարոտ էր ճշմարիտ խոսքի ու լուսավոր դադափարների: Ինչևէ, ձեռնարկումը խանձարուրի մեջ խնդրվում է, և Փափազյանը ստիպված է լինում այլ ուղիներ որոնել: Գոյության միջոց հայ-թաթերելու նստատակով նա աշխատանքի է անցնում պարսկական դպրոցներից մեկում, զասավանդում աշխարհագրություն, պատմություն, թվաբանություն և ֆրանսերեն լեզու: Միաժամանակ նա թարգմանչի պաշտոն է զբաղեցնում քաղաքի փոստատանը: Հասկանալի է, որ իրադարձությունների այսպիսի ընթացքը երկար չէր կարող Փափազյանին պահել Թավրիզում և, հերակի, հաջորդ տարվա կեսերին մենք արդեն նրան տեսնում ենք ծալրամասային Ռուսաստանում՝ Աստրախան, ուր ապրում էր նրա քենին՝ Գայանե Խաթեբեկյանը: Իսկ թավրիզյան միջոցն, այնուամենայնիվ, նշանավորվում է ստեղծագործական առումով: Այդտեղ է ստեղծվում «Արշալույս» դրաման (1902):

Բավրիզում Փափաղյանը հատկապես սուր զգաց ինքնություն ազգային ուսերտության, մասնավորապես քաղաքական հարցեր շոշափող դրամաների պակասը: Առանց այն էլ պարսկահայ թատրոնը չէր փաշլում նպատակաուղղվածությամբ: Քառուդ գար էր միայն անցել այն օրերից, երբ մեր զրոզի ուսումնական հայրը՝ Մեսրոպ Փափաղյանը, հիմնադիրը դարձավ այդ թատրոնի, իսկ նրանից հետո միշտ չէր, որ թատրոնը գործում էր անխափան և ժողովրդական լայն խավերի գեղարվեստական պահանջմունքների հաշվառումով: Ահա թե ինչ է գրում Ծ. Ֆրանգյանը դաբասկզբի պարսկահայ թատրոնի մասին. «Բավրիզում և քնդհանրապես Ատրպատականում խաղացվում են անխտիր ամեն տեսակ պիեսներ, մանավանդ հաճախ լինում են ֆրանսերենից թարգմանություններ, որոնք մեծ մասով հնացած և արխիվային մեղեդիներ են և դրանք իրենց արի-վարիով շատ-շատ մի բույն միայն կարող են ազդել: Անհրաժեշտ են հայ ժողովրդի սրտին մոտիկ, մաքին նյութ տվող պիեսներ, և դրանց օգուտը անկասկածելի է»²: Հասկանալի է, որ այս պայմաններում զրոզի քաղաքացիական պարտքը սկսեց է հուշեր նրան իր օգնությունը բերել մշակութային այդ կարևոր օջախին, թեև դրամայի ասպարեզում նրա փորձն ու հիմնությունները մեծ չէին: Դրանով նա գեթ մասամբ իրագործած կլինեք այն նպատակը, որի համար եկել էր Ունկնդրելով ժամանակի ձայնին, նա որոշում է դրամայի նյութ դարձնել արևմտահայության կյանքը, որը իր որոյխությունը ընդգծված աղերսներ ուներ պարսկահայության կյանքի հետ: Ահա այս պայմաններում ստեղծվեց «Արշալույսը»՝ Արևմտյան Հայաստանի իրականությունից քաղված և նրա անկասկածյալ խնդիրը շոշափող առաջին դրաման հայ թատրոնի պատմության մեջ: Նույն Ե. Ֆրանգյանի վկայությամբ դրաման ներկայացվում է Ռեհրանում ու գավառում և հսկայական հաջողություն ունենում: Ըստ երևույթին զրոզին չի հաջողվում իր երկը հրատարակել ոչ Կովկասում, ոչ էլ Արևմտյան Հայաստանում ու Պարսկաստանում, և նա դրամայի ձեռագիրը Լիբուր՝ Ներսես Փափաղյանի հետ ուղարկում է Ամերիկա: Այստեղ էլ, Բոստոնում, 1905-ին «Արշալույսը» լույս աշխարհ է գալիս և՛ մամուլում, և՛ առանձին դրքով:

Դրամայի իրադարձությունները տեղի են ունենում վանի լճեզրյա Կարճկան գյուղում: Առաջին իսկ տեսիլներում ծավալված

2 Ե. Ֆրանգյան, Ատրպատական, Թիֆլիս, 1905, էջ 164:

դրամատիկ իրադրությունը ճշմարտացիորեն ուրվագծում է ողջ արևմտահայության քաղաքական դժնի կացությունն ու տրամադրությունները: Գյուղի 25-ամյա վարժապետ Վահանը և երիտասարդ Վարդան ժամ առ ժամ սպասում են այն նավակներին, որոնք մատանից դադառնորեն զենք պետք է տեղափոխեն Կարճկան, որպեսզի դրանք ապահովապես տեղավորեն հայրենի անտառներում: Այս ևրեւում են մի քանի աղջիկներ, որոնք աղբյուրի մոտ նախ զայրույթ են արտահայտում իրենց նենգորեն հետամտող գյուղական ինքնակոչ փաստաբան Գոքորի անառակաբարո վարքի նկատմամբ և ապա տխրորեն մտորում շրջակա վայրենի քրդերի նոր սանձարձակությունների մասին. օրը ցերեկով փախցնում են հայ աղջիկներին և դժգոհության որևէ, թիկուղ աննշան դրսևւորումի հանդիպելով, հրկիզում գյուղը, կոտորում անմեղ մարդկանց: Մի ամբողջ ողբերգություն է պարփակված աղջիկներից մեկի դառը խոսքերում. «Միրունությունը դժբախտություն է այժմ... Կուզեի տգեղ, բոլորովին տգեղ լինել, այնպես, որ ինձ տանել ուղող բուրդը դգվեր...»: Բնության մեծ պարզեի նկատմամբ այս անկեղծ դժգոհությունը եթէ մի կողմից անելանելի ճակատագրի ապացույց էր, մյուս կողմից քողարկված նախատինք ուներ այն մարդկանց հասցեին, ուղբեր դուրի են սևփական պատիվն ու ինչքը պաշտպանելու առաքինությունից: Լրացնելով ընկերուհու միտքը, երկրորդ աղջիկն ավաստում է, որ ինքը տղամարդ չի ծնվել, որպեսզի պատուհասի ավազակներին: Քիչ հետո գալիս է Վարդան, աղջիկները հեռանում են, մնում է միայն Շողերը՝ երիտասարդ կտրիճի սիրած աղջիկը: Հեովում երևում են գյուղի համփաները, սիրահարները լաքնվում են ծառերի ետևում և ակամա ունկնդրում նրանց տաղնապալի դրույցին:

Ընդհանուր շվարանքի, հատուկենտ ինքնաձաղկումի և առանձին առերևույթ «ըմբոստացման» մի պատկեր է ընդգծում Փափազյանը համփաների տաք ու բարձրագույն խոսակցության մեջ, ցանկանալով մի անգամ ևս շեշտել իր նախկին հայացքները «հին» սերնդի նրկատմամբ: Արհավիրքը չոքել է գյուղի շեմին, իսկ «անվանի» մարդիկ, փոխանակ սառը բանականությամբ քննելու իրավիճակը և պահին հարմար վճիռ արձակելու, բավարարվում են խուլ քրթմընջոցով և անօգուտ փոխվիրավորանքով: Նրանցից մեկի՝ Կարապետի ունելիկը հանրագումարի է բերում գրողի հայեցակետը «երևվելիների» պահվածքի նկատմամբ. «Գիտեք ի՞նչ կա, աղաներ, դուք բոլորդ, ևս էլ ձեզ հետ, ծիծաղելի ենք. միշտ արտասուքը

աչքի ծայրին ունեցող կանանց նման՝ լաց ենք լինում, վայ տալիս, հետո թողնում, որ բանը բանից անցնի և, վերջ ի վերջո, հիմարների պես, մեր ծոծրակը քորում... Մենք խո աղամարդ չենք, կնիկներ ենք, կնիկներ...»։ Իսկ Մկրտիչ աղան, գյուղի ամենահարուստ մարդը, ամձամբ իր գլխին կախված տեսնելով անարգանքի սարսափը (քրդերի պարագլուխ Միր-Յուսուֆը աչք էր դնել նրա մինուձար աղջկա՝ Շողերի վրա և ուր որ է պետք է դար տաներ), նոր միայն ողջ խորովյաժք զգում է խիզախ մղումների պակասը յուրայինների մեջ. «Ճշմարիտ է Կարոն, մեր ուժը միայն լացի մեջն է, ողբալու և վայելու մեջ. վաղուց է, որ մեր ցեղը էլ աղամարդ չի ծնում, այլ արտասովոր արարածներ»։ Ահա այս գրվածակորույս խոսակցության մեջ է մտնում նոր, արժանապատիվ երիտասարդության ներկայացուցիչը՝ Վարդոն, հուսադրում և դարձունեության կոչում համփաներին։ Հայերը, ճիշտ է, ամեն բույի ենթակա են քրդերի հարձակումներին, սակայն չպետք է մոռանալ, որ ներքին զովւտոց պոյություն ունի նաև քրդական ցեղախմբերի միջև։ Այժմ էլ ահա, Սև լեռներից սպասվում է բազմաթիվ քրդերի հարձակումը Միր-Յուսուֆի յհմակի վրա։ Ինչո՞ւ չօգտվել պատեհ առիթից. ինչո՞ւ մի լավ հարված էլ այստեղ չպատրաստել շրջապատն ամեն օր թունավորող թշնամու համար։ Ինքը և Վարժապետը արդեն բավական դործ են արել. մնում է միայն ավարտին հասցնել ծրագիրը։

Ամեն ինչ կատարվում է ըստ նախատեսված սլանի։ Բռնի հարսանիքի գիշերը անտառի բացատում հավաքվում են շրջակա գյուղերից եկած հայրենասերները, որոնց իր դրոշի տակ էր հավաքագրել Վարժապետը, դիմվում և սպասում ազգանշանի։ Իսկ ազգանշանը տալիս է Վարդոն, որը, ծպտված հարսի հագուստների տակ, տարվում է Միր-Յուսուֆի վրանը, առանձնության մեջ սպանում վերջինիս և հարձակման նշան անում յուրայիններին։ Ավաղակների որջը ջախջախվում է։ Մագում է աղատության արշալույսը։

Մենք արդեն նախորդ գլուխներից գիտենք, թե որքան սուր էր գրվում դասակարգային ներհակության պարագան Արևմտյան Հայաստանի կյանքը պատկերող Փափազյանի երկերում։ Հայկական վերնախավին գրողը ներկայացնում էր ամենամոռյալ հատկանիշներով, հավասարության նշան դնելով նրա և ժողովրդի արյունը ծծող թուրք-քրդական կեղեքիչների միջև։ «Արշալույս» դրամատում այդ հակադրությունը շրջանցված է։ Համաշխարհային պատ-

մովյան փորձը գրողին հուշել էր հայտնի իրողությունը՝ ազատագրական պայքարի բռնկումները բնական մեղմացում են հաղորդում դասակարգային փոխհարաբերություններին, շահերի ինչ-ինչ մերձեցում բերում հարուստների ու աղքատների միջև: Իսկ հակասություն չկար. պարզապես նախորդ երկերում Փափաղյանը ռեալիստ է, իսկ այստեղ խոսում էր ազատագրական շարժումների նրա ուժանտիկ հայեցողությունը: Ճիշտ է, «Արշալույսում» նույնպես անտեսված չէ սոցիալական դժգոհությունը. անհնարին հարկուտուրքերը քամում են ժողովրդի կենսական ավյունը: Բայց այդ դժգոհությունը, տերություն անմարդկային օրենքներից բացի, ուղղված է աղգային վերնախավի մեկ թևի դեմ միայն՝ հոգեորականություն: Վարժապետը հարցնում չէ Աղթամարի նվիրակին՝ ո՞ր են դնում այն միջոցները, որ վանքն ստանում է իր քնդարձակ հողերից, այգիներից, տավարից, ուխտավորներից: Եվ հենց տեղնուտեղը երեսովը տալիս վանքի կեղծիքներից մեկը պոտյոմկինյան դյուղ հիշեցնող դպրոցի վերաբերյալ: Յուրաքանչյուր անգամ, երբ սպասվում է որևէ բարձրաստիճան եկեղեցականի զալուստ, աստծո Աղթամարյան ծառաները շրջակա գյուղերից մի քանի օրով երեխաներ են հավաքում, որպեսզի ցույց տան, թե հավաքված միջոցները դպրոց են դարձել, այս էլ սաները: Վերջապես նրան հիշեցնում են հայ եկեղեցու խայտառակ որոշումներից մեկը՝ սեփական միջոցներով թուրքական զորանոցներ կառուցելու վերաբերյալ, որը յուրահատուկ սլարտագրանք էր ժողովրդին, որպեսզի սա իր իսկ ձեռքով սեփական զերեղմանը փորեր: Այս ամենը բնական են դարձնում նաև եկեղեցականների տիրապաշտական դեանատարած հնազանդությունը թուրք կառավարության նկատմամբ և սարսափն ու բանադրանքը ժողովրդի արդար զայրույթի, ընդվզումների նկատմամբ: Դրամայում մի դեպքի մասին ակնարկ կա, որը հուշել է մարդկանց մտքերը: Հարբած թուրք զինվորը հարձակվել է նորահարսի վրա: Վրա հասած ամուսինն ընկերների օգնությամբ զինաթափել է չափը կորցրած զինվորին, ծեծել ու ճամփու դրել: Կառավարությունը ավագակին կարգի հրավիրելու փոխարեն բանտարկել է իր օջախի պատիվը պաշտպանող երիտասարդին, կոտանքներով մեղավորության խոտոտվածություն կորզել նրանից: Նվիրակին չի էլ դբադեցնում արգարության հանդամանքն այս և հարակից պատմությունների մեջ: Նա կատաղած է, որովհետև թույլ է տրվել «սըրբապղծություն»՝ ծեծվել է տերության զինվորը: Զինի՞ հանկարծ

փաստը վարակիչ դառնա, և մարդկանց միջից վերանան հնազան-
գությունն ու վախը: «Որդի՛ք, մի՛ անեք, — երեսպաշտորեն դիմում
է նա դիմադրության պատրաստություն տեսնող հայրենասերնե-
րին, — եղբայրնե՛ր, Աստծու դեմ է գործենե՞րդ, մի՛ քաղցեր ընդ-
դեմ խթանին... Ավետարանն է ասում՝ մի՛ կալ հակառակ շա-
րին...»: Փափաղյանը հավատարիմ է մնում կրոնի ու կրոնավորնե-
րի նկատմամբ իր նախկին մերժողական հայացքներին:

Միջանկյալ այս պատմությունը կոնկրետ հետևանքներ չի
ունենում այն ծրագրի վրա, որ մշակել էր Կարճկանը՝ ընդդեմ Միր-
Յուսուֆի և նրա հրոսակախմբի: Դրա փոխարեն զրամայում հան-
դես է գալիս մի նոր հերոս, ինքնապաշտպանական կռվի մառ-
նիչը, որը դիտվում է խոչընդոտներից մեկը՝ իր իրավունքների հա-
մար ոտքի ելած ժողովրդի ճանապարհին: Գոքորը իր մեջ խտաց-
նում է աշխարհային ուրե՛կ սրբությունից զուրկ, ազա՛հ, մոռվա-
պաշտ և ծախված այն մարդկանց հատկանիշները, որոնց կյան-
քի էին կոշիչ պատմական դժնդակ հանգամանքները: Այդ մրուրի
դեմ հասարակական այրող ատելություն տեսողծելու նպատակ է
հետապնդում Փափաղյանը Գոքորի կերպարով:

«Խաղաղ ժամանակներում Գոքորն առավելապես զբաղված է
յուրատեսակ «իրավաբանական» առևտրով. ցածրագույն տեսակի
մի գործ, որի իմաստն սպառվում է անմեղ հաջ բանտարկյալների
իրավասու պաշտոնյաների միջոցով «եռագնումով», հայկական հա-
մայնքների դեմ պրովոկացիաների «հարթեցումով», միջնորդու-
թյուններով և այլն, որպեսզի բաժին ունենա ճակատագրերի ու
կյանքերի այս առոժախից: Այն երկիրը, ուր բացառիկ բան չէ՛:
անձնական բանտը, իրավական առավելությունամբ օժտված մեկը
զրպարտությանմբ կալանավորում էր ուրե՛կ «բմբոստի» և դիմում
Գոքորի ծառայությանը: Թող զնա և փրկագինը բերի, աչքապես
կհետևի տեական բանտարկությունը, թիպարտությունը, մահա-
պատիժը: Գոքորի կարիքն ղգում էին, և նա զրանից զոհ էր: Իսկ
ինքնապաշտպանության գրսևորումների նկատմամբ սմեն մի
մատնություն նրա առչուծի սրտն է դառնում: «Կացնի կոթը մեղ-
նից է», — դառնությամբ նրա արարքը բնորոշում է զրամայի հե-
րոսներից մեկը, կոշ անելով աչրե՛լ այն:

Փոխառնելով ռոմանտիկական կերպավորման որոշ սկզբունք-
ներ, Փափաղյանը մատնիչի դեմ է արամագրում նրա իսկ հարա-
զատներին, մասնավորապես քրոջը՝ Մարոյին: Հենց սա էլ հրա-

սլարակայնորեն անարգում է եղբորը և երես թեքում նրանից՝ ներկա գտնվելով նրա մահապատժին:

Դրամայի գլխավոր հերոսը վարժապետ Վահանն է: Նա, ինչպես ընդունված է ասել, հանգես է գալիս իբրև գրողի գաղափարական խոսափողը: Կերպարի մեջ ամենաուշադրավր թերևս այն է, որ նա չի պատկանում որևէ կուսակցության: Փափաղյանը միտք էլ չունեի ազգային-ազատագրական պայքարում առանձնաշնորհում պարզեց քաղաքական խմբավորումներից որևէ մեկին: Նրա նպատակն էր ավելի շուտ ընդգծել ինքնապաշտպանական կռվի ժողովրդական տարերքը՝ շեշտելով իհարկե, կրթության ուժով շրջահայց դարձած անհատների կազմակերպող գերը:

Այն հանդիսատեսը, որի համար նախատեսված էր դրաման, ուներ իր որոշակի ճաշակն ու զգացմունքների աստիճանը: Փափաղյանը չէր կարող զանց առնել այս հանգամանքը և նա ուր-որ ընդառաջ է դնում: Հարկավոր էր ամենից առաջ խանդավառել նրա հայրենասիրական մղումները ակտիվության ու սևփական ուժերի նկատմամբ հավատի լույսով, հասկացնել նրան բռնության հանդեպ հնազանդության կործանարար նշանակությունը: Խսկ գեղարվեստական հնարանների մեջ նկատվող առանձին էֆեկտները, որ դրամատուրգը թույլատրում է լսարանի հաշվառումով, փաստորեն ամենակարճ ճանապարհն էին առաջադիր նպատակին հասնելու համար:

Վահանը առաջադեմ հայ մտավորականության, բուն հայ ժողովրդի խոհերի արտահայտիչն է: Նրա ազգային ու մարդկային արժանապատվությունը խոցված է այն գիտակցությունից, որ պոտենցիալ մեծ ուժով օժտված հայկական գյուղերն աչնպես անմոռնջ ենթարկվում են բռնության քաջքների: «Միթե՝ իսկպես էլ մարդկություն, սիրտ, պատիվ չի մնացել մեր մեջ... մարդ չի կարող զղայրանալ, տեսնելով, թե ինչպես 5—6 գյուղ, մոտ 1500 կտրիճներ հանելու ընդունակ, շների պես քծնում ու ստորանում են, իրենց կայքն ու պատիվն են հանձնում 5—600 ավազակների... Այժմ աչկես լռելու ժամանակն անցավ, հարկավոր է կըտրուկ միջոցներ, եթե չեք ուղում, որ ձեր ողջ գյուղը մոխիր դարձնեն...»:

Պայքարի նրա կողը առաջին պահ շվարանք ու սարսափ է առաջ բերում շրջապատի մեջ: Հեշտ չէր մեկ հարվածով լռեցնել նրանց մեջ դարերի սովորույթի և ստրկության խլիրտների ձայնը: Սակայն վարժապետի վճռականությունը արթնացնում է բարձր-

մարդկայինի զղացումը: «Սա մի սուրբ կռիւ՛կ կլինի,— դիմում է նրանց Վահանը,— կռիւ՛կ ինքնապաշտպանութեան... Նա կանչում եմ բոլոր նրանց, որոնք կկամենային մարդու նման ապրել, ունենալ իր կինը, իր աղջիկը, մաքրել իր երկիրը ավազակներից... Կանչում եմ և ասում. մեռնենք զոհե մարդու պես, որովհետեւ ապրում ենք սողունի նման»:

Ժողովրդի ազգային արժանապատիւթեանն ուղղված յուրահատուկ կռիւ է գրամայի քուրդ հերոսների մի քանի ուսուցիչները հայերի մասին: Հուսեին Չափուշի խոսքերից երևում է, որ քրդերը կատաղել են, որովհետեւ Միր-Յուսուֆը այդքան մեծ «պատիւ՛ է արել» գլավուրներին՝ Շողերին բռնութեամբ խլելու փոխարեն զուլսը դրել ինչ-որ արարողութիւնների տակ, խնամախոսների ուղարկել, հարսանիքի սլտորաստութեան տեսել: «Մերն այն է, որ զընանք ու առանց այլևայլութեան, որ աղջիկն ուղենք՝ խլենք բերենք... Մերը չէ՞ բոլորը»: Երրորդ արարվածում Հասանը հայտնում է, թե ինչ-որ նոր ավազակներ են հայտնվել և լուր կա, թի դրանք հայեր են: Ի պատասխան հնչում է Միր-Յուսուֆի վիրավորական կարծիքը հայերի մասին. «Եթէ դան ինձ ասեն, որ ողջ Սիփանը ծովն է թափվել, կհավատամ: Աստուծո ձեռքից ի՞նչ ասեա, որ չդա: Բայց որ հայը կարողանա զենք առնել, արշավանքի զընալ... Դու հիմար ես Հասան, ոչ միայն հիմար, այլև հրեխա»: Դրամայի նպատակն էր ջրել այս կարծիքը, ներարկել ժողովրդի մեջ «ատամն ատաման» փրկարար ուսմունքը, իր ուժերի նկատմամբ հավատ առաջացնել նրա մեջ: Այս էլ զրդում է վարժապետին վոնդել պացիֆիստ նվիրակին գլուղից և ապա դառնալ վերնակնարկած էֆեկտ ստեղծողներից մեկը: Նա մատնիչի զլուխը ճկում է դետին և, ի երանութեան հանդիսատեսի, գոչում. «Լիւլի՛ր հողը, ստո՛ւր, սողա՛ նրա վրա ուրեմն»:

Ինքնապաշտպանական դրոշի տակ հավաքելով հակադիր դասակարգի ներկայացուցիչներին, Փափաղջանը, այնուամենայնիւ, հասկացնել է աւելիս հանդիսատեսին, որ վերնախաւին անհամեմատ դժվար է մերձենում հայրենիքը պղծող ավազակների դեմ կազմակերպելիք պայքարին: Գոքորից ու նվիրակից հետո Վարժապետի հղացմանը զեմ է կանգնում Ռես Մլոն, որը մերթ վկայակոչում է ձեռնարկումի վտանգավորութեանը, մերթ էլ շեշտում, որ ինքը տերութեան նշանակված մարդն է և պարտավորութեաններ ունի վերջինիս նկատմամբ: Ծիշտ է, հետո հաջողւում է նրան գրավել կռվի մեջ: Մկրտիչ աղան զլուխը կորցրել է սպասվելիք

արհավիրքից, Մարտո աղան իր դատողություններն մեջ անլուրջ է։ Նրանց վերջնական համաձայնությունն ու միասնական գործունեությունն ավելի շուտ ուժանտիկական մի հարցադրում էր, քան իրականության դեղարվեստական արտացոլը։

«Արշալույսը», այսպիսով, արևմտահայության կյանքն արտացոլող Փափազյանի նախորդ արձակ երկերի դրամատուրգիական երկվորյակն էր, զաղափարական նույնատիպ հարցադրումի մի ստեղծագործություն, որի գրա-պատմական դերը պետք է որոնել առավելապես ժանրի շրջանակներում։

* * *

Կյանքի անողորմ ալիքը 1902-ի օգոստոսին Փափազյանին նետում է Աստրախան։ Մի որոշ ժամանակ անգործ մնալուց հետո հաջողվում է ֆրանսերենի և հայոց լեզվի մասնավոր դասեր ստանալ և աղատ ժամերին զբաղվել ստեղծագործական աշխատանքով։ Հայրենիքից հեռացած գրողին բարոյական աջակցություն է ցույց տալիս «Астраханский вестник» լրագրի խմբագիր Շտիկոն։ Լրագրի էջերում տպագրվում են Փափազյանի հեղինակությունները։

Մերձավոր շփումը ուսու մտավորականության հետ Մոսկվայում և Աստրախանում, հասարակական կյանքի վերաբերյալ տաք ասուլիսները Փափազյանին մղում են ստեղծագործական նոր խիզախումների։ Մոտեցող հեղափոխության շունչը առավել որոշակիություն է հաղորդում նրա արմատական հայացքներին։ Այստեղ է ստեղծվում գրողի առաջին սոցիալական դրաման՝ «Հոսանքը»։

2

Գ. Խատիսյանին ուղղված՝ 1903-ի հունվարի 11 թվակիր նամակից երևում է, որ Փափազյանը ամիսներ առաջ Թիֆլիսի թատրոնական կոմիտեին է ուղարկում այս դրաման՝ Վ. Գուրգենյան կեղծանունով և տակավին լուր չունի, թե ինչ վճիռ է կայացված նրա նկատմամբ։ «Գիտեմ, այդ պիեսան իր տենդենցիայով դուցե շատերին դուր չգա,— գրում է նա ընկերոջը,— այնտեղ սիմվոլիկ կերպով ցույց է տրված, որ մեր ներկա կուսակցությունները ժամանակի և իրերի ուժով հնացել են և նոր հոսանքի՝ նոր երի-

տասարդութիւնն առաջ տեղի պիտի տան, որովհետեւ անշարժացել են ճահճային ջրերի նման, սկսում են հոսել, իսկ լարմ հոսանքը, որ կազմւում է բարձրերում և միշտ մաքուր ու իր հոսելու ժամանակ կատաղի է, որովհետեւ վերից է գալիս, պիտի ոտնատակ տա և փշրի հներին՝ լճացած ջրերին, կազմելու համար մի նոր, լարմ և շարժուն կյանք»³։ Նման հարցադրումի երկը, իհարկե, «շատերին դուր չէր գա»։ Եւ, ուշագրավ հանգամանք, դրաման տպագրւում է ստեղծումից երեք տարի անց միայն՝ հատկապէս 1905-ին, երբ արդեն սկսել էր «նոր», «կատաղի» հոսանքը։ Արդեն այլեւս հնարավոր չէր «Հոսանքի» առաջ պատնէշ կանգնեցնել։ Երկը ժամանակից առաջ իմաստավորել էր գալիք իրադարձութիւնները և «ընդհատակից» դուրս էր գալիս բաց ճակատով, իր մարդարեական զուշակումների իրականացման բաւականութիւնը դնաքին։

Այն հիմնի վրէ քննադատութիւնը, որ ծաւալում է Փափաղ-յանն «էմմայի» մեջ՝ հայկական մամուլի օրդանների, հայ բուրժուազիայի և ալլասերված մտավորականութեան նկատմամբ ընդհանրապէս, մնաց իբրեւ «մաքուր» քննադատութիւն։ Վիճակից դուրս դալու մասնանշված ուղին համոզել չէր։ Բայց արդեն առաջին քայլը կատարված էր. պատուել էր կեղծ սրբերի դիմակը։ Պատմական առաջընթաց պայմաններն օգնում են զրոգին կատարելու հաջորդ քայլը։ Այստեղ, «Հոսանքում», ինչպէս և սոցիալական իրականութեան գեղարվեստական վերլուծութիւնների ժամանակ, նա ձեռք է մեկնում գեպի հեղափոխական միջոցառումները։

Հնարավոր չէ ընդգրկել Փափաղյանի ստեղծագործութեան ողջ հարստութիւնը, առանց թափանցելու պատկերների, փոխաբերութիւնների, ակնարկումների և խորհրդանիշների այն բաղմագուն աշխարհները, որոնք ծնունդ են առնում նրա երկերում։ Այլախոսական այդ զարմանալի համակարգը փափաղյանական արվեստի գլխավոր գործոնն է, կոմպոզիցիոն-այլոմետային «ջրվեժների» յուրակերպ կարգավորիչը։ Գեղարվեստական ստեղծագործութեան ավանդական ճարտարագործութեան համար դրանք օժանդակ միջոցներ էին, լրացուցիչ «ծնիեր», որոնք, ճիշտ է, նպաստում էին գաղափարների հստակ ձևակերպումներին, սակայն, բուն ծանրա-

³ «Երբանես Փափաղյանը գրականութեան մասին», էջ 75։

բևեռնվածությունն ընկնում էր գործող անձանց և ախպական հանգամանքների ուսերին:

Իրականության դատավճիռը հիմնականում արձակվում էր զեղարվեստական «միկրոաշխարհի» իրադարձությունների մեջ և կերպարների վերացարկված, ընդհանրացնող պաշվածքներում: Փափազյանի նրկերի մեծ մասում ծանրության կենտրոնը տեղափոխվում է խորհրդանշական պատկերի ներսը՝ իր ետևից տանելով և՛ կոմսյոզիցիա, և՛ սյուժե, և՛ կերպար, և՛ մանավանդ, հանգուցալուծում: Դրողն իր յուրաքանչյուր երկը ձեռնարկելիս ամենից առաջ «տեղ է մաքրում» այդ խորհրդանշների համար, նրանց տալիս գործունեության լայն ասպարեզ, նրանց միջոցով գնում սոցիալական ընդհանրացումների և իդեալների ձևակերպման: Ահա այդ կապակցությամբ պետք է նկատել, որ մեր գնահատության չափանիշները վրիպած կլինեին, եթե «Հոսանք» դրամայի վերաբերյալ փորձեինք դատողություններ անել՝ չվերանայով երկի մեջ ծավալված իրադարձությունների արտաքին հանգամանքներից և ոտք չդնեինք դրանց սիմվոլիկայի ասպարեզը: Հիրավի, մի քիչ տարօրինակ է, նույնիսկ անակնկալ, տեսնել, որ դպրոցի հոգաբարձության շուրջը ծավալված բանավեճերի մեջ խառնվում է անտառապետը, երկարորեն ուրվագծվում գաբնանային փոթորիկները, ասլա վերջին տեսարաններում առաջին պլան մղվում պահպանողական մամուլի խմբադիր Լևոն Մովսիսյանի հնդեղված Պավլիլյոնի ճակատագիրը: Եթե ճշմարիտ է, որ զեղարվեստական երկի համար պարտադիր է զեպքերի տրամաբանական կապը և ամբողջականությունը, ասլա արտաքնապես «Հոսանքում» ուր-որ չի պահպանվել հիշյալ չափանիշը: Սակայն ամեն ինչ իր տեղն է ընկնում, երբ առաջ ենք անցնում մերկ սյուժեից և տրամաբանական կապ ու ամբողջություն որոնում հմտորեն կառուցված խորհրդարանիշների շրջանակում: Հոգաբարձուների իրարամերժ ծրագրերը դրամայում բուռն վիճարկումի նյութ են դառնում ավելի լայն հայեցակետով, քան կարող էր ենթադրել պրոֆեսսիոնալ մանկավարժությունը: Արմատականորեն տրամադրված «Նրիտասարդական միություն» ղեկավարները այդ հաբցին մոտենում են ասլադա փոթորիկների շահերի հաշվառումով: Նրանց նպատակն է դպրոցներում արմատավորել ուսուցման ու դաստիարակության այնպիսի մեթոդներ, որոնք բարձրացող սերնդի մեջ ներարկեին քննական ոգի, մարդասիրական բարձրագույն իդեալներ, անհատավորողականության տրամադրություններ և մարտնչումի կամք: Դա ամբի-

ջականորեն սպառնում էր դպրոցական գործի ղեկի մոտ նստած հին սերնդի արբույժուն-սրբոցին, և բնական էր վերջինիս ջղաձիգ դիմադրությունը նման հեղափոխիչ մտքերի դեմ: Պաշտոնից արձակվում են ըմբոստ ուսուցիչները, դրված է «վարակված» քսաներկու աշակերտների հեռացման խնդիրը: Այս հոդի վրա էլ ծավալվում է դրամատիկ կոնֆլիկտը: Դրամայում այնքան շահարկվող անտառը խորհրդանշում է նախ մարդկային կյանքի անբռնադատ աճեցողության վերաբերյալ փափազանական իդեալը: Այդ խորհրդանիշն ուներ նաև ասոցիատիվ երկրորդ փուլը՝ անտառը հարատև շարժումի մի ասպարեկ է, որտեղ կուտակվող մորիկները տապալում են փտած ծառերին, իսկ նրա վերհենքում ուժավորվող հեղեղատոները պարբերաբար դալիս և իրենց անկասելի ընթացքով քշում-տանում են ամենայն բարբոսներ: Մայր բնության մեծ ինքնաախտահանումը մարդկային իրականության անկեղծատպալածքի կրաղանք է և անհրաժեշտություն հաստատում:

Ահա «Հոսանք» դրամայի ավարտը. «աղատամիտներին» շանտաժն ու զրպարտությունը ճաշակած Լևոն Մովսիսյանը մեկուսացել է Պավլիկոն-առանձնատանը և ավարտին է մոտեցնում իր զլխավոր աշխատությունը: Դա, աշուղես առած, պահպանեցականության միջնաբերդն է՝ նույնպես խորհրդանիշ: Բարձունքներից եկող հեղեղը անդարձ կերպով պետք է քշի-տանի և՛ ուժասպառ պահպանողականին, և՛ նրա պավլիկոնը, և՛ ձեռագիր հեղինակությունը, որ տվյալ հոսանքի աշխարհայացքալիմ հանրագումարն է:

Ամեն ինչ այս դրամայում ենթարկված է փոփոխի տրամաբանությանը: Նրան պատենել ևն փորձում հակառակ բանակի ներկայացուցիչները՝ «աղատամիտներն» ու պահպանողականները, որոնք իրենց հերթին երկփեղկված են և ունեն արտաքին-երկվոթական սահմանադատումներ, սակայն փաստորեն միավորվում են հեղափոխության նկատմամբ իրենց թշնամության մեջ: Փոփոխի անունից են խոսում և նրա դալստյան հեռանկարով են ուժեղ «Երիտասարդական միության» ղեկավարները, որոնք աշխարհամանաղողության և աշխարհաշրջումի ղենք են բնորել Դորրոլլոբովից ու էրկման-Շատրիանից մինչև նորագույն ժամանակների ճշմարիտ հեղափոխականների երկերը: Վերջապես բազմախոս ակնարկների մեջ Փափազյանը նրբորեն տարբերակում է ժողովրդական անցյալ ըմբոստությունների տարբնթացությունները, որպեսզի, ի վերջո, ռոմանտիկական հանգուցալուծման մեջ ցուցադրի նրա տրամաբանական «հունի» ճշմարտությունը: Ոմանք

դեռևս ակնկալում են, թե գուցե սկսված հեղեղն այս անգամ էլ ուրիշ ընթացք բռնի, և փտած ծառերը կրկին պրծացնեն գլուխները: Բայց ո՛չ, համոզված հայտարարում է բանաստեղծ Սարգսյանը, «հին ծառն ալլեա ուժ չունի իր արմատների մեջ և չէ կարող պատվաստ քնդունել գոնե» (V, 135—136. Ընդգծումը իմն է— Ա. Օ.): Ընդգծված պատկերը սպառում է անցյալ հեղափոխական անցումների էությունը: Դրանք եղել են ընդամենը «պատվաստներ», սրոնք, ճիշտ է, տվել են նոր պտուղներ, սակայն պահպանվել է «հին բունը»: Նա, այդ հին կոճղը, ալլեա զրկվել է կենսական հյուսվածքից, հողում տարածված նրա արմատներն ալլեա փտախտ են տարում և զորություն չունեն անդավորել պատվաստներին: Անդարձ անցել են պատվաստի դարերը, եկել է որթոտված ծառերը արմատախիլ անելու և նոր շիվերի համար հողը մաքրելու պահը: «Սքանչելի և սոսկալի» հեղեղը կատարում է իր վերին առաքելությունը:

Եվ ահա արդեն խորհրդանշները, պատկերներն ու այլաբանությունները դառնում են գաղափարական անցումի յուրատեսակ սանդղակներ և գուցե հենց դրանում պետք է որոնել առաջահայաց սիմվոլիզմի գրա-պատմական անհրաժեշտությունն ու իմաստը: Այն սիմվոլիզմի, որը ավելին էր, քան ավանդականորեն հայտնի գրական ուղղությունը և որն այնքան ֆունդամենտալ կերպով հիմնավորվեց Գորկու վաղ զրույցներում, դեպի պրոլետարական աշխարհայացք ձգտող Բլոկի, Բրյուսովի և այլոց բանաստեղծական մտածողության համակարգում: Ուր-որ դրանք ոչ ավարտուն հայեցողության ստույգ նշաններ էին, զալիք իրադարձությունների ինտուիտիվ կռահման լուսարձակումներ, բայց ուր-որ նաև ինքնապաշտպանական անխոցելի միջոցներ էին, կովի ելած մարտիկների ոչ միայն զենքը, այլև զրահը: «Հոսանքի» համար փափաղյանը ևս նման միջոց է ընտրում:

Գեղարվեստական կոնֆլիկտը «Հոսանքում» նույնպես չի ձևված «մի դեպքի» հասակի վրա: Իրարամբոժ ուժերը դրամայում կերպարային արտահայտություն ստացել են, բայց վերջինները ընդամենը որոշակի խմբավորումների լրաբերներ են: «Կերպարներ» ավելի շուտ դառնում են հենց այդ խմբավորումները և այդ պատճառով էլ դրաման, չափազանց հետաքրքրական լինելով հանդերձ իբրև ընթերցվածք, քիչ է թափերական: Այս հանգամանքն զգացել է նաև ինքը հեղինակը՝ բեմի վարպետներին հղած իր խոսքում

խորհուրդ տալով դուրս թողնել առանձին տեսիլներ և նույնիսկ ամբողջ երկրորդ դործողությունը⁴:

Նրևույթների գնահատման պատմական զգացողությունը միշտ արժույթն է ունենում Փափաղյանի աշխարհայացքում. այն հստակ ձևակերպում է ստացել նաև «Հոսանք» զրամայի մեջ: Տասնամյակներ շարունակ հայոց մտավոր եռուկերին ընթացք և ուղղություն տվող պահպանողական ու լիբերալ հոսանքները, ընդհանուր առմամբ, գիտակցականություն են հաղորդել հասարակական առաջընթացին: Կարևոր մի առաքինություն էր, համենայն դեպս, օժտված էին վաղ պահպանողականներն ու ազատամիտները. նրանք ազնիվ էին իրենց պայքարի մեջ և աչքի էին բնկնում համոզմունքների անշեղ նվիրաբերումով: Նման հակառակորդի հայացքները չբաժանելով հանդերձ, չես կարող հարգանքով չլցվել նրա նկատմամբ: Ինչ է մնացել այդ առաքինությունից նրանց անարժան հետևորդների մեջ: Միմյանց դեմ ուղղված վերջիններիս թույլատրական կռիվը քիչ բանով է հիշեցնում հասարակության ղեկավարների անկողնում համոզմունքներից բխող առաքինի բանավեճ: Դա ավելի շուտ երկրի գաղափարական-տնտեսական բարձունքները միմյանցից զավթելու ցածր տեսակի մի գղվարաց է, ուր արդարացվում են բոլոր միջոցները և արհամարհվում նորօրյա կյանքի օբյեկտիվ գործոնները: Նվ պատահական չէ, որ դրամայում պահպանողականության պարազուխ ևեռն Մովսիսյանը, հին սերնդի աչք վերջին մոհիկանը, տանել չի կարողանում հնամենի պայքարի նորանշանակ ալյառերումը և մի կողմ է քաշվում:

Լեռն Մովսիսյանի կերպարի մեջ Փափաղյանը խտացրել է իր դավանանքների փուլումանն ակնառու ստավորականի ողբերգությունը: Պահպանողականների դրոշակակիրը, թեև ջղաձիգ ցնցումներով, ընդունում է «նոր հոսանքի» գոյություն փաստը և խոստովանում սրա ներկայացուցիչների տապե-տական ոգին, առաքինի մղումներն ու ազնիվ արարքները: Դատարկ հնչյուն է դարձել «ազգը որպես մի ամբողջու-թյուն» նրա երբեմնի հնաբույր և զրնգուն նշանաբանը, որովհետև հաստունացած բողոքների նման պայթող հասարակա-կան ինքնազիտակցությունը ուրիշ բույրով՝ ուրիշ ճշմարտություն է հագեցնում սոցիալական մթնոլորտը: Ճիշտ է, նա տակավին չի ընդունում իր նոր հակառակորդներին իբրև «ֆակտորներ հա-ռաջադիմության», սակայն արդեն ինքնիշխան ուժն է նրան ղե-

⁴ Տե՛ս ԳԱԹ, Թատերական բաժին, Հ—607 (ին համարակալում):

կալարում: Դատադաւթյուններն այն մասին, թե լինում են նաև «սղտոր հոսանքներ» և չի կարելի մի ամբողջ ազգի ճակատագիրը վստահել «այս-այն անկյունից հոսող ուղղութիւններին» որևէ անգլեկ նաւի նման», ճշմարտանման են հնչում իբրև ընդհանրական բանաձևեր, սակայն զուրկ են կոնկրետ հաւաստիութիւնից: «Հոսանք» գրամայում հեղափոխութիւնը ներկայանում է իբրև անխուսափելի, անկասելի և ամենափրկիչ մի զորութիւն, որի դեմ նկնելը զուրկ է հաջողութեան որևէ երաշխիքից:

3

Բանվոր դասակարգի հետ Փափաղջանի գործնական կապը լույս էր և գրանով պետք է բացատրել այն հանգամանքը, որ գրողն այս ու նախորդ երկերում չհասավ հեղափոխական պայքարի կոնկրետ, ռեալիստական պատկերմանը: Եվ, այնուամենայնիւ, նա հետեւողական է ու անսխալ իր գոչակութիւններին մեջ: Նա ներբողում է մոտեցող դասակարգային պայքարը, նրանով սպառնում սոցիալական շենքի վերնատներին, կռահում բանվոր դասակարգի վճռորոշ դերն այդ պայքարում, նրանով ոգեւորում ազատարարձ, բայց վճատված խաւերին: Ինչո՞վ բացատրել այս հակասութիւնը:

Գիտական սոցիալիզմի ուսմունքի գլխավոր՝ դասակարգային պայքարի միջոցով սոցիալ-իրավական հավասարութիւն նվաճելու մարքսիստական առաջադրույթը Փափաղջանը յուրացրել էր դեռևս համալսարանական տարիներին, ուր նա տեսական փայլուն դպրոց անցավ: Այն օգնեց գրողին նորովի ընկալելու և մեկնաբանելու մարդկային պատմութեան անցյալն ու ներկան, իսկ վերելք տալով դասակարգային ճակատամարտերն էլ ավելի խորացրին նրա վերահիշյալ հավատամքը: Սակայն արդեն ժնկյան առաջին իսկ տարում նրա խոհական միտքը նշմարեց այն մեծ հակասութիւնը, որ երևան էր գալիս «սոցիալիզմ» մտակարգութեամբ բաղմադույն գրողների փողփողումների մեջ: «Սոցիալիզմի մտքերը ծիծաղելի կերպով ծովում են», — 1892-ին գրում է Փափաղջանը Հ. Հակոբջանին:

Ահա այդ ժամանակից էլ նրա մեջ արմատ զցեղ կասկածանքը կուտակեցական այն խմբավորումների նկատմամբ, որոնք խոսում-գործում էին Մարքսի ու Էնգելսի տնունից, բայց և անդիշում պայքար էին մղում միմյանց դեմ: Որո՞նք են դրանցից հետեւողական մարքսիստներ և որո՞նք՝ երեսպաշտներ, ո՞ւմ կողմը բռնել՝

առավելագույնս օգտակար լինելու իրենց ուժերը հավաքադրող ներքնախավերին, — ահա գիլեման, որը միշտ էլ շարունակեց չլուծված մնալ Փափաղյան-մտածողի համար: Կրոնական և բուրժուական «սոցիալիզմի» հարցում հեշտ էր կողմնորոշվել. այդ դասակարգերի պատմությունը և արդի գործակերպը բավականաչափ պերճախոս էր, որպեսզի Փափաղյանը լուրջ նշանակություն տար նրանց «մարքսիզմին»: Նույն նամակում նա արձանագրում է վերջիններիս խորամանկ քայլը և զգուշացնում իր երիտասարդ բարեկամին:

Ավելի դժվար էր անսխալական պահվածք ունենալ հատկապես դուրի սկզբներին, երբ բացի բոլշևիկներից հրապարակավ դործում էին մենշևիկները, էսեռները և այլ խաչտաբեղատ կուտակ-ցություններ: Փակուղուց դուրս գալու համար Փափաղյանն ընտրեց մի ճանապարհ, որը թերևս լավագույնն էր նույնատիպ դավանանքի մարդկանց համար: Ինչ-ինչ, բայց միլիոնավոր թշվառների արդասաբեր պայքարի թեզը կեղեքիչների դեմ՝ Փափաղյանի համար անվիճարկելի էր, և նա հավատարմորեն քարոզեց այդ դրույթը՝ չմերձենալով որևէ կուսակցության և շրջանցելով ստրատեգիական մանրամասները: Կյուբա խառնելյանին ուղղված կիսակորույս նամակն այս իմաստով բացառիկ արժեքավոր խոստովանություններ է պարունակում: Պետերբուրգի համալսարանի երիտասարդ ուսանողուհին շվարել էր՝ քաղաքական հոսանքների ներքին պայքարը դիտելով, և խորհուրդ էր հարցնում իր հուշակավոր բարեկամից:

«Հիրավի, իմ խեղճ Կյուբա, — գրում էր նրան Փափաղյանը, — քեզ միայն մի բան հարկավոր է ի նկատի ունենալ, և ահա այդ բանը դու ըմբռնել չես կարողացել: Այդ բանը ես քեզ կասեմ, սուպ. իբր հենակետ (точка опоры) ունեցիր նրան, իբր մեկնակետ (point du départ, точка отхода) և իսկույն կտեսնես, որ քեզ շրջապատողները, այդ խոսող ու խոսողները ոչ այլ ինչ են, եթե ոչ միակողմանի ու սահմանափակ մտածող ֆանատիկներ, որոնց նմանը դառնալուց աստված հեռու պահի ամեն փոքրիշատե ազատ ուղեղ ունեցող մարդու:

Ահա մեկնակետը. խնդրեմ լավ մտածիր ասածներին վրա, փորձիր այդ մեկնակետը իբր կշեռք գործածել՝ չափելու համար շրջապատող և «գիտուն ու զարգացած երեող» բնկերներիդ և կտեսնես, թե ինչ տարօրինակ եզրակացությունների կհասնես: Պետք է ամենից առաջ քեզ ասեմ, որ ժողովրդյան հեղափոխական շրջան-

ների ժամանակ նոր գաղափարները, մանավանդ քաղաքական-ընկերական (սոցիալ-տնտեսական) հարցերը արագ հաջորդում են միմյանց, այդ գաղափարները շատ շուտ են ծնվում ու հնանում, բազմատեսակ դառնում, խառնվում են միմյանց, քառս գոյացնում, և մտքերի այնպիսի ալյանդակ խառնուրդ է առաջ գալիս ժողովրդյան մեջ, որ դժվար է դառնել երեք մարդ, որոնք կատարելապես համաձայն մտքեր արտահայտեին և կատարելապես նույն ցանկություններն ունենային ընկերական այս ու այն հարցերի մասին:

Աս հասկանալի է: Օրինակ, հենց Ռուսաստանը: Դու նկատում ես արդյոք, թե 1904-ից մինչև այժմ (չորս տարվա մեջ) ինչպիսի կուսակցություններ աշխարհ էլան, այդ կուսակցությունների ձգտումներն ի՞նչ գաղափարները (իդեալները) ինչպես հեղաշրջվեցին, իրենց սկզբնական ձևերիցը բոլորովին տարբեր ձևերի հասան. և նկատում ես, որ ծեցիին նոր կուսակցություններ (կադետ, հոկտեմբերյան և այլն, և այլն), որոնց մասին լաված անգամ չէր. և այդ կուսակցություններն այժմ իրենք իրենց մեջ էլ փշրվում են, մշուշավորվում (V, 653—694, ընդոմները Փափազյանին են):

Փափազյանին սարսափեցնում էր քաղաքական որոշ կուսակցությունների կարճամիտ ֆանատիզմը, և երբ նա գրում է, թե ինքը չունի և չի էլ ուզում ունենալ «որոշ համոզմունք», դրանով իսկ ընդգծում էր իր շեղոթությունը նորբնծա հոսանքների նկատմամբ: «Ես այժմ մի մեղու եմ, որ հավաքում եմ ծաղիկներից ամեն մի նեկտար, հավաքում եմ ամեն ծաղկից»,— գրում է նա նույն նամակում: Այսպիսով, Փափազյանը գիտակցաբար հեռու սլահեց իրեն որեէ կուսակցության սլատկանելուց, և այստեղ է թաքնված նրա աշխարհայացքի վերացարկված հեղափոխականության խորհուրդը: Այդ հանգամանքը բնականաբար թուլություններ բերեց նրա ընդհանուր սոցիալական հայեցողության մեջ, բայց միաժամանակ դա այն փրկության խարիսխն էր, որի օգնությամբ զրոզը հավատարիմ մնաց հեղափոխական կուլի գաղափարախոսությանը՝ անգամ դաժան փորձությունների մի այնիպիսի շրջանում, ինչպիսին ստոլիպինյան ոեակցիան էր: Միաժամանակ նա դրանով իրեն դատապարտեց ողբերգական առանձնացման, որովհետև չունենալով հավատակիցների բարոյական սատարը, չվայելեց արժանի գնահատության ոգեերությունը: Մի որոշ գաղափարական խզում առաջացավ նրա և ղեմկրատական մտայնության ներկայացուցիչների միջև, քանի որ հասարակության վերափոխման մեկ ճանապարհ

էր միայն տեսնում Փափաղջանը՝ հեղափոխական միջոցառումը: Նրան իրենց գաղափարակիցը չհամարեցին նաև ժողովրդին իրենց ետևից տանել ձգտող քաղաքական կուսակցությունները, որովհետև նա այդպես էլ չտրվեց ոչ մի հոսանքի, ոչ մի կուսակցության: Ժամանակները լարված էին և պահանջում էին անմնացորդ տրվել պայքարող կողմերից մեկնումեկին, իսկ Փափաղջանի պահվածքը մերձեցում չէր խոստանում: Սա էլ պատահներից մեկն էր, գուցե գլխավոր պատճառը, որ գրողն արժանացավ թերագնահատման, թեև գրեթե ամենքն էին խոստովանում նրա տաղանդի զորավշունը: Բայց եթե ճշմարիտ է, որ հասարակական-քաղաքական ամեն մի դիրքորոշում չափվում է նրա ընդդեմ հետևանքների տրամաբանությամբ, ապա Փափաղջանը լիաստորեն նրանց հետ էր, ովքեր արհամարհելով վտանգ ու զրկանքներ, և հուսալուծված ապագայի հեռանկարներով, պայքարի ճշմարիտ ոգի էին դաստիարակում ժողովրդի մեջ՝ աշխարհի զսուսմյալ տերերի դեմ և, այսպիսով, ուղղակիորեն նախապարանոտեցին ապագա հեղափոխական փոթորիկները: Մի որոշ տարածություն էր պետք ընկալելու և արժեքավորելու համար Փափաղջան-մտածողի և Փափաղջան-գրողի հայացքների ներքին անհրեր ուժը, ինքնատիպ երանգավորումը և հասարակական դիտակցությունը բերած նրա օգուտները: Տասնամյակներ պետք է անցնեին նրա մահից հետո, որպեսզի հնարավոր լինեի բացատրել սոցիալական, քաղաքական, պատմական ու գեղարվեստական երևույթներին տրված նրա գնահատությունների ապշեցուցիչ կենսունակությունը, հասկանալ, որ այդ գնահատությունները հեղափոխական մտածողության չափանիշների արդյունք էին և չէին կարող սխալական լինել:

Վերադառնալով «Հոսանք» դրամային, հարկավոր է ընդգծել, որ Փափաղջանի աշխարհայացքի վերոհիշյալ հատկանիշներն այնտեղ նույնպես հստակ ձևակերպում ստացան: Նրկը զալիս էր հաստատելու պատմական խոշորագույն իրադարձությունը՝ հայ հասարակական մտքի ղեկավար հոսանքները՝ պահպանողականությունն ու լիբերալ-բուրժուական ուղղությունը, սպառել են իրենց առաքելությունը, վերածվել ետադիմական ուժերի և պետք է փոխարինվեն պատմության ասպարեզ իջած նոր ու կենսունակ ժողովրդական հեղափոխականներով: Թե որպիսի մեծ նշանակություն էր տալիս գրողն այդ ճշմարտությանը և մտքի որքան տրքանանք է ներդրել նրա տարածման համար, ի թիվս բազում-բազմազան փաստերի ապացուցում է նաև այն հանգամանքը, որ

1913-ին նա «Հոսանք» գրաման վերածում է արձակի և նոր խորագրով («Հորձանք») տպագրության հանձնում «Աղատամարտ» լրագրին: Կնոջն ուղղված 1913-ի հունիսի 8 թվակիր նամակում Փափաղյանը գրում է, որ այս նոր երկը «Հոսանքի» «մշակված և բարեփոխված» տարբերակն է:

Մնում է երկու խոսք ասել «Հորձանքի» վերաբերյալ մի թյուրիմացության մասին, որը մեզ պատկերանում է տվյալ պարագայից զգալապես կարևոր: Վիպակի միայն մի մասն էր տպագրվել «Աղատամարտում», (սկսվել է մայիսի 19-ի համարից), երբ Փափաղյանը Թուխարեստում ստացավ կնոջ և Շուշանիկ Կուրդինյանի միացյալ կշտաձբալից նամակը (հունիսի 8): Բանն այն է, որ «Աղատամարտն» իր հաշտարարությունների բաժնում, ընթերցողներ հրապուրելու միտումով, գրել էր, թե «Հորձանքը» գրվել էր հատկապես իր համար: Իրականության տեղ ընդունելով թերթի հավաստիացումը, նամակագիրները մտածել էին, թե Փափաղյանն իր հոգեզավակը վաճառքի է հանել դաշնակցականներին: Պատասխան նամակի մեջ նկատելի է արժանապատվությունը խոցված գրողի դառնությունը և իր դավանանքների հստակ շարադրանքը: «...նախ և առաջ խնդրեմ, դու էլ իմացիր և տիկին Շուշանիկին էլ իմաց տուր հետևյալ ճշմարտությունները.

1) Վեպը սկսած է, նյութը կազմված է և մինչև իսկ նրանից մի պիեսա է շինված 1901-ին, ուրեմն 12 տարի առաջ Աստրախանում. պիեսան, որ տպված է «Թատրոնի» մեջ, կրում է «Հոսանք» անունը: Նույն հերոսներն են, նույն նյութն է, բայց լարմացրած ավելի և բարեփոխված: Հետևապես, նա նոր գրված բան չէ և ոչ էլ փողի համար թխած, շտապած, այլ մշակված և բարեփոխված մի հին պիեսա է, որ վերածել եմ մի վեպի: Տպված պիեսան ունեմ, պահել եմ ու կրեբեմ ցույց կտամ երկուսիդ էլ:

Երկրորդ, երկուսիդ էլ թող հայտնի լինի, որ ես աշխարհիս ոչ մի փողի համար և երբեք ՅԱԿԱՅ-ով ոչ վեպ եմ գրել և ոչ էլ պիտի գրեմ: Որ ես ոչ մի դաշնակցականների ոչ մի վեպ չեմ տվել և կամ ծախել: Իսկ եթե վեպս տպվում է «Աղատամարտի» մեջ, այդ դեռ չի նշանակում, որ ես վեպը ծախել եմ դաշնակցականների, ինչպես դու ես ասում:

Ո՛չ, սիրելի Շողոկաթ... ես ոչ մի կուսակցության համար և նրա նպատակների համար բան չեմ գրել և չեմ գրիլ: Այլ բան է մի թերթ. Միթե «Հորիզոն»-ի մեջ գրելով, օրինակ, կլինեի դաշնակցական և կամ «Մշակ»-ի մեջ՝ կղերական-բուրժուական: Զար-

մանալի մտածողներ եք երկուսդ էլ: Ապա ի՞նչ թերթի մեջ տպվի գրվածքս, որ շատվի, թե այսինչականների համար եմ գրում և կամ այնինչականներին:

Իսկ որ «Աղատամարտ»-ը երեխայի նման հայտարարել է, թե վեպը հատկապես իրեն համար է գրված, դա չէ՞ որ ֆրանսիական մի հոսհոսովյուն է, որ եվրոպական բոլոր թերթերն էլ անում են և թերթի ռեկլամի համար է արված միայն... Դրանք լրագրական ձևեր են: Վեպը իրենց տվիր թե չէ, նրանք այդպես են հայտարարում. «Գրված է հատկապես մեր թերթի համար»—ինչպե՞ս չէ, երբ 1901-ին գրում էի և 1912 ղեկտեմբերին սկսում էի մշակել, շատ մեկ մտածում էի «Աղատամարտ»-ի մասին... Իսկ որ ես փողի համար գրեմ և կամ այս-այն կուսակցության նպատակների, այդքան արդեն վատ կարծիքներ չպիտի ունենալ իմ մասին, ամոթ է»: (V, 749—750: Ընդգծումները Փափաղյանինն են—Ա. Օ.):

Դրողի այս խորապես ճշմարտացի տողերը որևէ մեկնաբանության կարիք չունեն:

4

Հայոց պատմության իրադարձություններից քաղված Փափաղյանի դրամաների վերլուծությանն անցնելուց առաջ անհրաժեշտ է մի վերապահություն անել մեր գրողի պատմական հայացքների վերաբերյալ, որոնք մասնավորապես վերջին երեսնամյակում առանձնահատուկ խոսակցության նյութ են դարձել:

1910 թվականին, պայմանավորվելով Բաքվի Հայոց Կուլտուրական Միության հետ, Փափաղյանը գրում և հրապարակում է կիսագեղարվեստական-կիսագիտական վեպ գրքույկներ՝ Հայաստանի պատմական մի քանի ականավոր անձանց ու դարձերի վերաբերյալ («Արտաշես Երկրորդ», «Գաղիկ Երկրորդ», «Սահակ և Մեսրոպ», «Թորոս իշխան», «Վարդանանց պատերազմը», «Լեոն Երկրորդ»): Բրոշյուրները գրված էին աշխույժ ու հանրամատչելի լեզվով, նախատեսված էին ժողովրդական լայն մասսաների համար և հասարակական որոշակի տրամադրությունների արդյունք էին: Ազանայի ջարդերը ցնցեցին հայ ժողովրդին, ապացուցելով, որ թուրքական կայսրության գլուխ անցած «Միություն և առաջադիմություն» կուսակցությունն ալլատյացության իր բնազդներով անհամեմատ գերազանցում է Աբդուլ Համիդի հեղուկագործական քաղաքականությանը: Հայկական ռոմանտիկ-մուրացկան դի-

վանադիտությունն իր շվարած հայացքը դարձյալ սկսեց աղերսալից ման ածել աշխարհի հզորների շեմերին: Մեր ազգային-ազատագրական շարժումների իրատես կողմնակիցները, սակայն, դատապարտելով այդ կործանարար ընթացքը, շարունակում էին շեշտը դնել թուրքական ցեղասպանների դեմ ժողովրդական համապարփակ պայքարի նախապատրաստման վրա: Օրհասի շեմին կանգնած երկիրը բռնել էր տարերային ըմբոստություն ճանապարհը, և հրամայախիսն էր դառնում այդ ըմբոստությունները միավորելու և հեռանկարային հողի վրա դնելու խնդիրը: Հավատ չունենալով կուսակցությունների, մասնավորապես դաշնակցության ազդափրկչական հավաստիացումների նկատմամբ, Փափազյանը, հավատարիմ մնալով իր նախկին սկզբունքներին, քաղաքական ակնկալությունների իր ողջ երազանքը կապում է աշխատավոր հայի հետ: Սակայն ուր-որ դեռ բավականաչափ հեռատես ու շրջահայաց չէր այդ աշխատավորը, դեռ լավատեղյակ չէր սեփական պատմության խորհրդին, նրա ազատագրական պայքարի պայծառ ավանդներին: Մի կողմ դնելով Կուլտուրական Միության սլոյմանները, դրողը որոշում է սույն բոլշևիկներով բոցավառել հայ ժողովրդի հայրենասիրական զգացումները, սեփական ուժերի ու վերջնական հաղթանակի նկատմամբ հավատ ներարկել նրա մեջ: Մեր պատմության արժանահիշատակ դեպքերն ու անձինք, որոնք վերակենդանանում էին այդ գրքույկների մեջ, պետք է, ըստ գրողի ծրագրի, հուշեին հայ շինականին, որ հայրենի երկիրը միշտ չէ, որ այդպես անգթորեն բզկտվել է օտարերկրյա թալանչիների կողմից, որ նա մի ժամանակ ունեցել է հզոր պետականություն, որը հաջողությամբ դիմադարձ է կանգնել նվաճողների շար նկրտումներին: Նա, հայ ժողովուրդը, պետք է հպարտանա իր մշակութային հսկաներով, իր դուցազնական հերոսամարտերով: Ոչ մի ժողովուրդ խաշ չի քաշում իր պատմության վրա թեկուզ միայն այն պատճառով, որ նա ազգային ու դասակարգային պահածքի վիթխարի դասեր է պարփակում իր մեջ և հավիտենաբար իմաստություններ է հուշում ապրողներին: Հայ ժողովուրդը, բնականաբար, չէր կարող բացառություն լինել: Արդեն չափազանց կրիտիկական էր նրա քաղաքական կացությունը, որպեսզի նույնիսկ մի պահ մոռանար իր անցյալի վաղեմի դասերը: Հետևաբար, երբ նման նպատակ ունենալով իր առաջ, Փափազյանը ձեռնարկեց վերոհիշյալ գրքույկների ստեղծման գործը, դա ինքնըստինքյան երախտագիտության արժանի երևույթ էր:

Մակաչն կա մի կարեւորագույն հանգամանք, որը պատմական-յուրաքանչյուր աշխատութեան ղեկավարականի շախմատին է դառնում՝ որքա՞ն անկողմնակալ և գիտականորեն ևն շարագրվում անցյալի իրադարձութիւնները: Չէ՞ որ պատմութիւնը միատարր և միակամ ջանքերի արդշունք չէ և ոչ էլ բացառապէս այլազգի զավթիչների դեմ կռիւների միագումար: Արշան զետեր ևն հեղել պատմութեան մայրուղիներն այն անողորմ պայքարից, որ հազարամյաչներ շարունակ ծավալվել է ստրուկների ու ստրկատերերի, ճորտերի ու ֆեոդալների, կապիտալիստների ու պրուլետարների միջև, ուստի սկզբունքային հարց է դառնում՝ պատմաբանք նկատո՞ւմ է դրանք, թե պատմութիւնը պատկերանում է նրան իբրև դասակարգերի հովվերգական դոշատութեան և սրտառուշ միասնութեան մի ասպարեղ: Հասկանալի է, որ պատմութեան մեկնաբանութիւնը սոցիալական հարաբերութիւնների հայեցակետով՝ առանձնահատուկ իմաստ է ստանում բարձրակետին հասած դասակարգային պայքարի դարաշրջանում և որևէ զիջում վտանգավոր է դառնում այդ իսկ պայքարի հեռանկարի համար: Այդ պատճառով էլ պատմագիտական դատողութիւններն այնքան մեծ տեղ ևն գրավում Մարքս-լենինյան տեսութեան դասական աշխատութիւններում:

Նվա մի պարագա կուզենայինք ընդգծել: Անցյալի հայ պատմա-ղեղարվեստական երկերում, սակալ բացառութեամբ, սոցիալական անհավասարութեան հանգամանքը անտեսվում էր և դա ուներ իր բացատրութիւնը: Բանն այն է, որ մեր գրողները պատմութեանը նայում էին բացառապէս աղատագրական շարժման հայեցակետով: Ուժեղ պետականութեան նրանց երաղանքը անցյալում էր և ոչ թե ներկայում: Նրանք զլուխ էին ջարդում լուծելու առեղծվածք՝ ինչո՞ւ նույն, ժողովուրդը վաղեմի ժամանակներում կարող էր իր քաղաքական անկախութիւնը երաշխավորող վարչակարգ ստեղծել, իսկ հիմա՝ ոչ: Արդյոք պատճառներից մեկն էլ այն չէ՞, որ զլորվող դարերի հետ միասին զլորվում էր նաև իշխող վերնախավը: Թուրքական և քրդական արհաւիրքների դեմ մեր գրողները ձգտում էին հավաքագրել ազգային բոլոր ուժերին, ստեղծել ազգային միասնական օրդանիլմ և դրա հնարավորութիւնն ասպացուցելու համար մատնացույց էին անում հեռավոր անցյալի փորձը, տրվում պատմութեան ումանտիկ հուշին: Այստեղից էլ ծնվում էր հեռավոր օրերին ինչ-ինչ գունաղարգում, որը ոչ թե կտահա-

յաց սահմանափակությունն էր, այլ սեփական պատմության խրախուսումը ապագայի քաղաքական իդեալին հասնելու ձգտում: Անհնար է ենթադրել, որ, օրինակ, Րաֆֆու նման հսկա արվեստագետը, որը սոցիալական կեղեքման ցնցող տեսարաններ էր հայտնաբերում իր ժամանակի իրականության մեջ, պարզամտորեն ժխտեր դրանց գոյությունը երեկվա ծալքերում:

Փափաղջանի ստեղծած զրքուկները, իհարկե, պատմա-գեղարվեստական երկեր չէին, որոնց նկատմամբ այլ չափանիշներ են կիրառվում, թեև դրանք ղտարյուն պատմագիտական գործեր էլ չէին: Բացի այդ, ժամանակները նույնպես փոխվել էին Րաֆֆու օրերից ի վեր: Սկսվել էր սոցիալիստական հեղափոխության դարաշրջանը, և նրա ընթացքը կառավարող բուլժեիկների կուսակցությունը աշխրջորեն հետևում էր, որպեսզի զոսակարգային հակամարտության գիտակցությունը զրկվածների աշխարհայացքային բաղադրամաս⁴ դառնա նաև պատմության փոստի մեկնաբանության ժամանակ: Նման ձգտումի արտահայտություններից մեկն էր Ստ. Շահումյանի «Վ. Փափաղջանը պատմագետի դերում» հոդվածը, որ նա զրեց 1912-ին Բաքվի բանտում:

Տեսական առաջադրույթներով Շահումյանի սույն հոդվածը հայ մարքսիստական մտքի կարեորագույն փաստաթղթերից մեկն է, որը մի նոր, խորապես գիտական հայացք էր պարտադրում մեր պատմության անցողարձերին, շարադրում պրոլետարական աշխարհայացքի ելակետային դրույթները պատմական գիտության վերաբերյալ:

Մեր ժամանակակիցները և հաջորդող սերունդները ճշմարիտ դասեր կքաղեն այդ հոդվածից, կհասկանան, թե ինչպես չի կարելի մոտենալ անցյալի երևույթներին, կըմբռնեն, թե ինչն է վրձնորոշը պատմության մեջ, և որոնք են նրա շարժիչ ուժերը: Հայ մարքսիստական պատմագիտությունն ու գրականագիտությունը բաղմիցս համակողմանիորեն զնահատել են կենինի աշակերտի ու զինակցի սույն, իր տեսակի մեջ միակ, աշխատությունը և այս մասին չէ, որ մենք ուղում ենք մի քանի խոսք ասել: Ամենքին հայտնի է Շահումյանի բացառիկ բարյացակամ վերաբերմունքը դրող Փափաղջանի նկատմամբ: Ապագա ընթերցողի հետ նա քանիցս կիսում է իր հրճվանքը «Ժայռի» հեղինակի զրչի նկատմամբ, երկարորեն քաղումներ անելով նրանից և ոգևորված նկատելով, թե «այսքան գեղեցիկ էջեր շատ քիչ են պատահում մեր գրակա-

նության մեջ»⁵։ Ամենքին հայտնի են նաև դրողի պատմադիտական հայեցողության քննադատական շարադրանքն ընդմիջարկող Շահումյանի տարակուսանքները Փափաղյանի հակասականության վերաբերյալ։ Դժբախտաբար մենք այսօր չենք կարող հանդամանալից անդրադառնալ այդ հակասականությանը, որովհետև ղեկավար չհաջողվեց հայտնաբերել Փափաղյանի պատմական մի քանի ծավալուն աշխատությունները, որոնք կամ ժամանակին գրաքննության տիրական ձեռքով դատապարտվեցին լույս աշխարհ չգալու, կամ էլ տակավին չպարզաբանված ճանապարհ բռնեցին դրողի թաղանթած շատ այլ ձեռագրերի հետ՝ նրա մահից անմիջապես հետո։ Մով կետեր ունեն նաև խնդրո առարկա պատմական զրույցների հետ կապված խճագրական-հրատարակչական բնույթի մի շարք հարցեր (կրճատումներ, աղավաղումներ և այլն)։ Ապագայում, երբ մեզ կհաջողվի սպառիչ պատասխան տալ իրենց նշանակությամբ սկզբունքային այս կնճռոտ խնդիրներին, թվում է, կլուծվեն ոչ միայն Փափաղյանի աշխարհայեցողության որոշ վիճարկելի կողմեր, այլև կսարգվի, թե ինչու Շահումյանը, բանտից դուրս գալուց հետո, ունենալով ձեռքի տակ լեզալ ու անլեզալ մամուլի մի շարք օրգաններ, հարմար դատեց չհրապարակել «Փափաղյանը պատմագետի գերուժ» հոդվածը⁶։ Այն ժամանակ հայ մարքսիստ-տեսաբանի լուսավոր կերպարը մեզ կներկայանա նոր փայլով ու նոր հմայքով։

Իսկ այժմ ժանոթանանք մեր դրողի այն երկերին, որոնց նյութը քաղված է պատմության անցյալից, և որոնց մեջ նույնպես հրատարակորեն դրսևորվել են նրա պատմագիտական հայացքները։

5

Փափաղյանի իսկական պատմա-գիտարվեստական երկերը հրապարակ են գալիս 1910-ական թվականներին, թեև սույն ժանրը դրողի միտքն զբաղեցնում է ղեկավար անցյալ դարի վերջին տասնամյակներից։ Բաֆֆու, Ծերենցի, Մուրացյանի պատմական վեպերի անալիզ համալրել, Ալիշանի, Պատկանյանի պատմական պոեմ-

⁵ Սո. Շահումյան, Երկեր, հ. 2, Հայպետհրատ, Երևան, 1957, էջ 221։

⁶ Հոդվածն առաջին անգամ լույս տեսավ 1941-ին, «Սովետական գրականություն» ամսագրում՝ գրականագետ Գ. Հովնանի նախաձեռնությամբ։

ները, Դուրջանի պատմական դրամատուրգիան, իրենց երկերի համար մեր անցյալի իրադարձություններից նյութ քաղած մի շարք երկրորդական զրոդներ, պատմագիտական ու ազգագրական ուսումնասիրությունները հայ և օտարազգի հայագետների, կենդանի հետաքրքրություն էին առաջացրել հայ ժողովրդի մեջ՝ սեփական պատմության նկատմամբ: Պետականությունից զուրկ և արհավիրքների բաղմադարյան կտտանքներին ենթակա ժողովրդի խոցված արժանապատվությունը մխիթարանքի, սրտհովտության, հույսի ու հոգեկան հենարանների կարիք ուներ, և պատմության փառքի զրվագները յուրատեսակ սպեղանի էին նրա բզկտված հրապարտության վերքերին: Անհատներից ավելի ազգերին է անհրաժեշտ կենսական կորովի, հպարտ վերհուշի, առողջ արմատների զգացողությունը, որպեսզի նրանց ընթացքը չաղտորվի կասկածամտության, սեփական ապագայի նկատմամբ երկմտանքի ալլախներիչ ու կործանարար տիղմով: Օդի ու ջրի, հանապաղօրյա հացի նման պահանջմունք էր ետադարձ հայացքը հատկապես քաղաքական ինքնուրույնությունը կորցրած ժողովուրդների համար, որոնք չէին կարող չփայփայել իրենցից համիշտակված անդնահատելի ունեցվածքը ետ նվաճելու հույսը, և որոնց համար հոգեկան հենարաններ էին պետք այդ ճանապարհին՝ նաև պատմական առումով: Ալեհեր և իմաստուն ուսուցչի՝ պատմության խրատական ձայնին կարոտով էին սպասում հայրենիքի անարգված հողի զավակները: Հայ զրոդներից շատերի նման Փափաղյանը ևս իր մի շարք երկերով փորձում է ժամանակակիցներին լսելի դարձնել պատմության ձայնը, հարություն տալիս անցած գնացած ականավոր դեմքերի, իսկական հայրենասիրության կրակով այրված հասարակ մարդկանց անձին ու գործին:

Պատմության նյութին Փափաղյանը մոտեցել է ամենից առաջ ժողովրդի քաղաքական անկախության հայեցակետից: Գրողի վաղ շրջանի երկերից մեկը՝ «Կաֆլանկուն», ինչպես տեսանք, մասամբ միայն կարելի է պատմական անվանել: Լիովին պատմական չէր նաև 15-րդ դարի Հունաստանի կյանքից քաղված «Թոմաս Բոցարիս» պատմվածքը (1891), չնայած որ այն սկզբունքային մի քանի կետերում էականորեն զանազանվում է Ռ. Պատկանյանի համանուն պատմվածքից և ցուցադրում Փափաղյանի աշխարհայեցողության առավելությունները:

Երիտասարդ արձակագրի համար տակավին դժվար էր ապահովել պատմա-գեղարվեստական երկի գլխավոր հատկանիշը՝

ստեղծել պատմական միջավայր: Սուրբ գրքից քաղված հրեական զրույցի մշակումը՝ «Հուդիթը» (Տարազ, 1894) նման առաջադիր նպատակ չունի էլ: Ավանդական թեման այստեղ լուի պատրվակ էր Փափազյանի համար, որպեսզի նոր նրբերանգներով մեկնաբաներ նախապաշարմունքների, կուռքերի, ավելի լայն խմաստով՝ կրոնի կործանարար դերը մարդու ազատության ճանապարհին: Այս խնդրին զրոյն անդրադարձավ կյանքի վերջին օրերին ավարտած մի վիպակում, որի համար նա շհասցրեց համապատասխան վերնագիր մտածել: Վիպակը հրապարակվեց ետմահու՝ «Հայաստանի կոռուպցիայի»-ի 1920-ի մի քանի համարներում՝ «Առանց վերնագրի» խմբագրական խորագրով: Դա արդեն իսկական հաղթանակ էր ոչ միայն Փափազյանի, այլև հայ պատմա-գեղարվեստական արձակի համար ընդհանրապես: Ինքնատիպ հարցադրումը, պատմության ոգու խորը վզացողությունը և գեղարվեստական բարձր կատարումը նշանավորում էին նոր որակ զրոյն արվեստի զարգացման ճանապարհին և ավելի շեշտում այն անշուրիկ կորուստը, որ նրա անժամանակ ու ողբերգական մահվամբ կրեց հայ գրականությունը:

Տոտեմներին ու հեթանոս բազմաստվածություններ հաջորդած վաղ միապաշտությունն, ըստ երևույթին, որոշ դեր կատարել է ցրված ու մեկուսացված ցեղերի, ժողովուրդների, էթնիկական այլալան տարրերի հավաքագրման գործում: Նրանք եկան ընդհանրական կապերի առաջին բնադղական ձգտումների նախանշաններ, որոնց մարդկությունը տակավին ի վիճակի չէր իրական հողի վրա դնել և ձևակերպեց այն անկայուն սկզբունքների վրա: Գաղափարի բարձր առաջադրույթները՝ սեր, համերաշխություն, մարդկայնություն և այլն, այնքան հեռու էին կենսական հնարավորություններից, որ ողելույթեց արտաշխարհային երջանկության սկզբունքը, որն էլ իր հերթին պատճառ դարձավ կրոնների այլասերմանը հենց խանձարուրի մեջ: Հավաքագրումի ձգտումը սնվում էր անառողջ արմատներից, ուստի մարդկային սպանդների, ավարառությունների ու նվաճումների արյան հեղեղը որևէ չափով չէր նվազում միեևույն կրոնը պաշտող ժողովուրդների միջև, եթե արդեն չխոսենք դասակարգային անտաղտնիվ մասին՝ նույն ժողովրդի մեջ: Եվ ահա մարդու հոգեկանի շերտերն զբաղեցնող կրոնական շղարշն սկսում է մտորումների, վերլուծությունների առարկա դառնալ մանավանդ նոր ժամանակներում: Համաշխարհային այդ երևույթը հայոց իրականության մեջ ձևոք է բերում ուրիշ

երանգ ևս: Նրանք, ուղքեր տրվել էին Հայաստանի քաղաքական անիծյալ ճակատադրի արմատների հայտնաբերման դործին, ակամա ևտ-ևտ էին դնում ազգային պատմության փլվածքներով մինչև դրանց նախաշիմքերը և կանգ առնում առաջին քրիստոնյաների դավանանքներին դեմ-հանդիման: Սրանց բերած հավատքի հեղաշրջումը որչափով անդրադարձավ երկրի ասպագայի վրա, որքանով էր այն համապատասխանում մարդկանց ներքին մղումներին, նախկին կրոնի հետ հարաբերակցության մեջ ինչպիսի՞ տարբերություններ էր երևան հանում քրիստոնեությունը և ո՞րն էր այդ տարբերության պատմական արժեքը: Իբրև մեկն այս հարցադրումների հեղինակներից, Փափաղյանը հանդես անալիսկալ եղրակացության, կենսական հատկանիշներով քրիստոնեությունը տեղատվություն էր հեթանոսության հետ համեմատած, ծանր ուսուցիչ հավատքի բուն ներսում:

Ո՛չ, դա մի կրոնը մյուսով փոխարինելու անհեթեթ և նույնքան ևտադարձ քարոզ չէր, ոչ էլ անդարձ բազմաստվածների նկատմամբ անբուժելի հոգեկան ցավ ու մրմուռ: Աշխարհի ոչ մի ժողովուրդ չի խուսափել հավատալիքների, կրոնի բազմադարյան մոլորանջից: Դա մարդու էվոլյուցիայի անխուսափելի տուրքն էր, ոեւ իրապանություն, ուստի գեղարվեստական գրականության իրավասություններից դուրս չէր կրոնների բաղդատական քննությունը: Վերջապես դա պայքարի մի ձև էր Փափաղյանի համար՝ երկրագնդի մի հսկայական մասն իր մոգիլների մեջ առած քրիստոնեության դեմ, թեև գրողի անողորմ քննադատության օբյեկտը հայ քրիստոնյա առաքյալներն են ու նրանց հետնորդները:

Փափաղյանի ձեռագրերում պահպանվել են նշումներ, որոնք ցույց են առել, որ «Առանց վերնագրի» վիպակը պետք է կազմեր հայոց պատմության անցյալը, ներկան ու ասպագան արտաշուշդ քառագրության առաջին երկը: Մարդու կոշման, մղումների, հրապանքների և գործունեության արդասաբեր դաշնության իդեալը պետք է դառնար քառագրության առանցքը, իսկ քրիստոնեական կենսատյացության դեմ ողբերգական մաքառումների դրվագները էլ ավելի պետք է շեշտեին իր ուսերից նախապաշարումների հարամյակների բեռը թոթափած ասպագա ամբողջական մարդու կերպարը: Քառագրության երկրորդ գիրքը նյութ պետք է ունենար միջնադարյան երգիչների կյանքը, և իբրև գլխավոր հերոս պետք է հանդես գար Գրիգոր Աղվամարցին: Աշխարհից մեկուսացած բանաստեղծը մի օր, ուխտագնացության պահին, պետք է հան-

դիպի հմայիչ հայտհուն, վառվի պիտի նրա հոգեւմ սիրո կրակը, ավերակ դարձնի ունայնութիւն քարոզը և աշխարհին պարզի սիրո, գեղեցկութեան, կենսահաստատ զգացումների անմեռ բանաստեղծութիւններ: Վերջին գործի հերոս պետք է դառնար մի երիտասարդ, որն ի հակադրութիւն քառադրութեան երրորդ երկի հերոսի, զրկված չէ աշխարհային լիաբուռն վայելքներից, բայց դա նրան չպիտի խանգարի լինել գաղափարական մարտիկ, հասարակական կյանքի իսկական գործիչ: «Ապագայի երիտասարդութիւնը, — պարզաբանում է Փափաղյանը նշումների տետրում, — որ զիտն սրբել ու վայելել, զիտն երգել ու երազել և միաժամանակ՝ գործել»⁶: Արտաքուստ աննշան թվացող այս համադրութիւնը՝ վայելք ու գործունեութիւն, ըստ էութեան անմերձեանքի հասկացութիւններ էին մեծ գաղափարների ճշմարիտ նվիրյալների համար և ցուցադրում էին նրանց մարտիրոսութիւնը՝ «մի նշխարով, մի կում ջրով և ճշնութեամբ զիշերն անքուն...»:

Քառադրութեան միայն առաջին մասը հասցրեց իրագործել Փափաղյանը: Դրա հետ ծանոթութիւնը ոչ մեկի մեջ երկմտանքի որևէ հետք չի թողնի Փափաղյանի կրօնամերժ աշխարհայացքի վերաբերյալ:

Մեր թվարկութեան առաջին դարերում Հայաստանի ներքին կյանքն ալեկոծած հալածաբի զղրկումները երկրի համար այնքան սովորական դարձած արտաքին թշնամու թալան-ավարառութիւններից տարբերվում էին մեկ հատկանիշով: Քրիստոսի առաջին աշակերտները մի ձեռքում բռնի էին մարդասիրութեան, երջանկութեան, վերին հավասարութեան, հաղարամյակներ ի վեր իշխանավորների կողմից իբրև խոսող անասուններ դիտված հասարակ ժողովրդի նկատմամբ բուռն շահագրգռութեան կարգախոսներ, իսկ մյուս ձեռքում ունեին սուրը, որը պետք է լռեցներ ըմբոստներին: Դա անողորմ մի կռիվ էր, ուր հարվածն ուղղված էր առաջին հերթին դադարարի դէմ, հավատի դէմ և մարդկանց չէր թողնում բնորոշեան հնարավորութիւն: Պարտադրութեան հանգամանքը մի այնպիսի մոլեռանգ դաժանութեամբ էր ասպարեղ գալիս, որ հետագա ոչ մի բռնակալութիւն չհասաւ նրա մակարդակին: Տրդատ Թաղալորի ավանդակուն պատմութիւնը հեռավոր դարերի մշուշի միջից ցուցադրում է ուշագրւում մի ճշմարտութիւն: Հեթանոսութեան դէմ առաջին քրիստոնեականների հաջող արաշավանքը չպետք է որ հաճո լիներ իշխանա-

⁶ Գ.ԼԹ, Վ. Փափաղյանի Ֆոնդ, Թղթ. 2, վավ. 59:

վորներին ու պետական ապարատին, որովհետև չափազանց շեշտված էր մարդկանց հավասարության գրույթը այս դարմանալի ուսմունքի մեջ: Սակայն շուտով դասակարգային մի նախանձնի բնազդով կուսակի եղան մերկ ու բոկոտն հրեա աստծո զաղափարների ներքին անքակտելի էպպիբը սեփականատիրական շահերի հետ: Խոհուն իրատեսությունը Տրդատը, թվում է, նկատեց քրիստոնեության թուլությունները, նշմարեց նախապես իրեն սարսափեցրած հավասարության զաղափարի անիրական բնույթը և պետական մեքենայի դեկը կտրականապես թեքեց հավատորաններին բնութառջ և միտքավ նրանց հաղթարշավին: Քրիստոսի եղենակն չափալիտցի դեմ ծայր առած հակառակցիտան այլևս կորցրեց հաջողության գրավականը:

Իսկ ի՞նչ էր տեղի ունենում մարդկանց ներքնաշխարհում, ինչպե՞ս բնկալեցին նրանք այս իրադարձությունները, ինչպե՞ս լուեցին հեթանոս աստվածները նրանց հոգու մեջ: Փափազյանը սրանց պատասխանը տալիս է վիպակի գլխավոր հերոսի՝ Կոռնակ սկսուհի կյանքի պատմությամբ:

Թե ինչ աղղեցությունների ներքո է երգահան ու երգիչ Կոռնակը խեղդել իր մեջ կյանքի հորդույնը և իր երիտասարդ մարմինը լկուճի դատապարտել ճգնակեցության խուցում, Փափազյանը այդ մասին ոչինչ չի ասում, որովհետև նրան հետաքրքրում է ուրիշ մի հոնդամանք: Բոնապոկվել է հերոսի հոգեկանը մարմնականից, նրա ներդաշնակ անձնավորությանը հաղորդել ողբերգական մի երկվություն և կանգնեցրել անլուծելի առեղծվածի առջև՝ ինչո՞ւ, հանուն ինչի՞...

Ամեն ինչ սկսվում է բնության հետ առաջին առերեսման ժամանակ՝ այն օրերից ի վեր, երբ աշխարհին ու կյանքին կապող միակ տեսադաշտը մնաց սպաշխարանքի խուցի նեղլիկ պատուհանը, Կոռնակի մեջ նիրհել էր կենսասիրությունը և ակտիվ գործունեության հակված նրա միտքը հագուրդ էր ստանում ուրիշ մի կյանքի տեղալին գունագեղումներով: Ամենայն երկրայինի ունայնության փլիխոսիտությունը, իբրև միաթարություն, փարվում էր անգրաշխարհային իդեալական կյանքի փառավոր արդարության սպասումներին, որոնք ամենայն հավանականությամբ նույնքան քրիստոնեական էին, որքան մահմեդական կամ բուդդայական: Դա մահվան դեմ մարդկային բնույթի անզոր ծառացման, ապարդյուն ջանքերի արտահայտությունն էր: Բայց ահա տարիների լկուճից հետո Կոռնակ ճգնավորը միայնակ տեղափոխվում է մի ուրիշ,

ալելի հռչակված վանք: Ճանապարհն անցնում է Տարոնի լեռնաշխարհի շքնաղ անկյուններից մեկով: Աջ ու ահյակ, գաբավանդներին ու դաշտավայրերին հայոց ամառը սփռել է այն ամենը, ինչի ընդունակ է: Ծաղիկների անուշաբույրը, անտառների հեքիաթային սոսափչունը, թռչունների ու բզեզների խայտալից համերգը, մայր հողի անտեսանելի կենսական ալիքը, լազուր երկնքի սրտազրավ կապույտը միախառնվել են իրար, և այլևս ո՞ր Քրիստոսը ի դուրու կլինի ընդդիմանալ այդ միակ աստվածային ապրումների հոսքին դեպի երիտասարդ Սեպուհի հոգին: Զէ՞ որ այդ ամենը նա զգում է ու վայելում ոչ միայն բանականությամբ, այլև մաշկով, հողի հետ շփվող բոքիկ ոտքերով, մազերի ծայրով, հայտնի ու անհայտ այն բոլոր զգայարաններով, որոնք միշտ չէ, որ հլու-հնազանդ ունկնդիր են շահամու մտքի թելադրումներին: Նվ ասես այդ ամենը քիչ էր Սեպուհի խռոված հոգու համար, հանկարծ ինչ-որ հեռվից լսվում է մի զարմանալի մեղեհու գեղգեղանք, անծանոթ մի երգի թովիչ ելեջներ, առ ի բնությունն ուղղված երաժշտական մի հանճարեղ օրհնանք, որ անկասելի ու աներևույթ ուժով սեղմում են նրա հագին խցիված Քրիստոսի կակորդը: Ի՞նչ է դա. գուցե հեթանոս ոգիներն են «հաճույքների զրդիւր տալանդներում սարահարթի տարածության վրա», որպեսզի փորձարկեն նրա կամքը: Կամ թերևս պատրա՞նքն է համակել Սեպուհին, անանուն չարք՞նն էն լեռածում նրա շուրջը: Կոռնակը խաշակընքում է՝ օգնության աղերսանք Քրիստոսին, բայց սա ինքն էլ նվաղել էր, և նվաղ ուժղին չէր սրա օգնության կարոտը:

Իսկ ն՛րգը, ե՛րգը... որպեղի՞ց հայտնվեց այն, ո՞վ հորինեց: Զէ՞ որ չկար առաջ: Նա, Կոռնակ Սեպուհը, հրաշալի դիտե հայոց մթնոլորտը ջերմացրած բոլոր հին ու նոր մեղեդիները: Ինչպե՞ս չիմանար... Երգի մագնիսը չէ՞ր, որ մի ժամանակ ձգում-տանում էր նրան Հայաստանի բոլոր շեները, մոռացնել տալիս տառացիորեն ամեն ինչ, հոգեկան անանց բերկրանքներ պարզելու: Նա սովորեցնում էր իր երգերը և սովորում ուրիշներին: Նա ինքը մարմնացյալ երգն էր և կարող էր ոչ միայն անսխալ ասել, թե ինչ են երգել հներն ու նորերը, այլև կռահել վաղվա երգելիքը: Իսկ ահա այս մեկը չլիտի: Ե՛րբ ծնվեց այս նորանշանակ և ալքա՞ն հարազատ մեղեդու հեղինակը, ո՞վ է նա: Մոռացած ուխտ ու նպատակ, վերահեթանոսացած սեպուհը մղվում է երգի ետևից:

Այո՞, դա հենց նրանք էին, որոնց մասին լսել էր սեպուհը և որոնց դեմ պատրաստվում էր կռվելու: Հեթանոսների բեկորները...

եւ ինչպիսիք էլ գտնել են տեղը: Գույնզգույն ծաղիկների մեջ կորած մի գոգավորութիւն, կենտրոնում առատաբուխ սառնորակ մի աղբյուր, աչքից հեռու բնութիւն մի աստվածային անկյուն: Ընկուղ, պար, քրքիջներ՝ կենսալից, կրքոտ, զվարթ, ձգող: Քսանի չափ երիտասարդներ վբաղեցնում են հրապարակը, մատաղահաս աղջիկների խումբ՝ շուրջպարի մեջ մտնելու անհամբերութիւնը դեմքնեղին, պարը ղեկավարող համերգը շուրջիւրին: Քիչ հեռու տեղավորվել են հասակավորները և ծաղիկերով, գոշուններով խլարախուռում են ջահելներին: Հովվական տիկը գրկած նվագում է գուսանը, իսկ՝ հեռովից հեղի ուխտատեղին են ձգվում մարդկանց շարասյուները՝ ծերեր, միջահասակներ, երիտասարդներ, երեխաներ, բնտանիքներ ամբողջ: Ապա խարույկներ, գառների մորթի, գինի: Հեռանալ, հեռանալ այս պիղծ տեղից: Ո՞ր սատանան զրոգեց իրեն դեպի իր մեծագույն թշնամու՝ խրախճանքի սրբը: Այսօր հիմա կգնա, միայն թե մի քիչ էլ նայի իր թաքստոցից և հետո՝ երբ, երբ: Չէ՞ որ դեռես չի պարզել... Կունակին նկատում են, և նա «ստիպված» ցած է իջնում:

Առաջին բաժակ գինին, որից Ենպուհն աչպես էլ չի կարողանում հրաժարվել, կյանքի շող է բերում նրա թախծոտ ու դալուկ դեմքին: «Աչքերի մեջ կենդանութիւն խանդն էր բոցեր գնում և տամուկ ճակատը կարծես զովանում էր ձորալանջից փչող գեփյուռից»⁷: Գերզորավար մի հարվածով արձակվում են նրա հոգին կաշկանդող շղթաները, և անծանոթ մարդկանց բաբլացալիս հայացքների ներքո նա պատմում է իր դաժան կյանքի վեպը: Հիրավի ուսել է ինքը, բայց տակավին կրոնավոր չի դարձել: Ինչ-որ չի ստացվում դեռես, սակայն հույս ունի... Ճաշակելով ճանաչեց նա անցած օրերում ցանկութիւնների և գրգիռների ողջ զարշանքը: Պատերազմիկ եղած ժամանակ ահա այս ձեռքերով սրախողխող արեց շատ մարդկանց. ո՞վ էրբեք է իրեն ապացուցել, որ սպանութիւնը հակամարդկային չէ, թեկուղ հակառակորդի, թեկուղ թշնամու: Եւ միայն նա, իր նոր աստվածը հասկացավ հակաբնական սպանողների ծնված իր խռովահույզ տառապանքները, ուղիղ ճանապարհի վրա կանգնեցրեց անդնդամետ նրա հոգին: Մի բան, սակայն, լավ չի բութնում ինքը: Իրո՞ք հեթանոսներ են իրեն շրջապատողները: Ախր ուրիշ բան են պատմել իրեն. որպես թե որտեղ են քրիստոնյաներին և զոհաբերում իրենց արյունարբոս

⁷ «Հուլիստանի կոտորածի», 1920, N 15, էջ 611:

աստվածներին, որպես թե... քրքիջները մի պահ ընդհատում են նրա բարձրաձայն մտորումները, որոնց հաջորդում է կարեկից հարցուփորձը: Երիտասարդ է և որքա՞ն գունատ: Այդքան չափհեղձ ու թռչնել կյանքի վայելումը: Այն ո՞ր անդուլ մայրն է յոդել իր զավակին գնալ ու կենդանի թաղվել վանքի պատերի մեջ, խուսափել արևի ջերմությունից, բնության մեն-միակ ճշմարիտ պարզենքից: «Իսկ կի՞նը, Մի՞թե կին չուներ, որ իր սիրովը շղթայեր նրան կյանքի հետ, խլեր նրան քրիստոնեական դաժան, չոր և մարդատյաց աստծո ձևերից...»⁸: Կամ դուցե որբությունն ու անտերությունն են մղել նրան նման ահալոր քայլի, գուցե սիրող բնիկ՝ չուներ, գլուխ դնելու տե՞ղ, գուրգուրող ձևեր՞: Բնական մղումով նրանք պատրաստակամություն են հայտնում սաստար լինել հենարանը կորցրած երիտասարդին, միայն թե ակամա չծաղրի սա մայր բնությանը, մարդկային գոյություն իմաստը չարատավորի: Այս ջերմությունը, նաև ջահել աղջիկների բոցափայլ ակնարկները համույթի շիկնանք են բերում Սևպուհի դեմքին: Նա ժպտում է, շաղախոտում, ուղղում կորացած մեջքը և գնում շրջապատողներին: Մանավանդ՝ աղջիկներին: Ահա դեմառդեմ երեք սիրունիկ կույսեր, որոնք նեղիչ հայացքները հանել են իր վրա. «Լանջրաց ու գրեթե թափանցիկ, օտարականի ակնարկը շլացնելու շափ երեսն էին հանում փարթամ մարմնի մասեր և լի, զգլխիչ կուրծքեր»⁹: Թեթևակի շղարշներ ուսերի վրա, շքեղ վարսերին, իբրև վարսակալ, թարմ ծաղկեպսակներ, հեղուկի նման ամորֆ ու շարժուն, եթերալի՞ն, անհասանելի: Սևպուհին թվում է, թե դրանք վանքերի պատերին փակցված Աստվածամոր պատկերներն են շունչ ու մաքմին առել, գտել վերջապես իրենց իսկական տեղը՝ բնության մեջ, որպեսզի արբեցնեն ու պաշտվեն: Կյանքի խայտանքը հորդում է նրա երակներում ահա այն առատաբուխ սղբչուրի նման: Նա էլ է մասնակից դառնում հինավուրց Աստղիկ տոնին՝ Վարդավառի ինքնամոռաց ցնծությունը, չոր ցանում ուրիշների վրա, ինքն էլ թրջվում ամբողջապես, շորերը մշտանքի նման մղում ու կրկին հաղում, շարունակում քրքիջ-վազվառար, աղմկայից երգ ու պարը: Զուլվել, ձուլվել կյանքի հմայիչ ազաղակին, սարերին ուղղված սրնդի հրաշափառ կանչին, հողին, օդին, արեին: Թող մի քիչ համբերի Քրիստոսը և ներողամիտ լինի: Սրբապղծություն կլինեք չհիանալ-չտարվել, ասենք, այն աղջկա-

⁸ Նույն տեղում, էջ 612:

⁹ Նույն տեղում:

նով՝ Ասթանեով, որ ամենագեղեցիկն է ու ամենազվարթը, նաև իրեն գերած երգի հեղինակը: Տեսնես պատահական էր, թե աղ-նարիկ, երբ նա մի քանի անգամ թռչկոտեց-անցավ Սեպուհի կող-քով, շղարշի ծայրով մտրակեց սրա երեսը, «շփշփուն հագուստի քղանցքով շոշափեց մեջքը...»: Բարի աստված, ինչո՞ւ դեմ էս այս փառավոր շքերթին: քո ինչի՞ն է պետք լլկված մարմինների մե-լանխուլիան, քո կամքով չե՞ն արարվել այս գեղեցկությունները: Ո՞ւմ համար, ի՞նչ նպատակով, մի՞թե միայն փորձություն: Ո՞չ, ինչ-որ սխալ կա, անըմբռնելի-անբացատրելի սխալ...

Ասթանեի և նրա քրմապետ հոր հետ Կոռնակի զրուցյունը այլևս զուրկ են անվերապահ ջերմեռանդությունից առ Քրիստոս: Նա պարզապես շարադրում է իր սովորած դասերը՝ անկիրք, կաս-կածանք, որովհետև չափազանց համոզիչ են զրուցակիցների փաստարկները: Ասթանեն դիմաթափում է Կոռնակին իր պարզ ու անպաճույճ արամաբանությամբ. «Քրիստոնյաները հիվանդոս մարդիկ են, իրենց շուրջը միայն մռայլ են սփռում և մարդկանց զրկում կյանքի վայելքներից... Քրիստոնյաները ո՛չ ապրել գիտեն, ո՛չ կյանքն են դնահատում և ո՛չ էլ թողնում են, որ մարդիկ ժրպ-տան այդ սքանչելի արեւի պես, խայտառ այդ հմայիչ ծաղկիկների նման և բնությունը բմբռնեն իր բոլոր գեղեցկությամբ, իր հոր-դառատ բարիքների անուշովյամբ...»¹⁰:

Հեմանման դատողություններ է անում նաև քուրմը, և խմբի հետ դեպի հեթանոսական դյուղը՝ Արտակեղ իջնելիս Կոռնակ Սե-պուհը դառնորեն մտորում է. «...Հեթանոս կրոնավորը շատ ավելի խելացի էր, շատ ավելի մարդկային հոգին ըմբռնող, քան այն բոլոր քրիստոնյա մռայլ ուսուցիչները, որոնք անտանելի միալարու-թյամբ ճգնել էին ներշնչելու նրան միմիայն դարձանք դեպի երկ-րավոր կյանքը և արհամարհանք դեպի բնության վայելքները...»¹¹:

Մոտ երկուհարամյա վաղեմության վերագրվող այս և հե-տագույն աթիստական դատողությունները ժամանակավորապես չեն հնչում ամենից առաջ պատմական ինքնահատուկ միջոցի տրամա-բանության ուժով: Ժողովուրդների կյանքում կրոնների հերթափո-խը չէր կարող կասկածներ ու ժխտում չծնել ասածո բուն իսկ դո-յության վերաբերյալ: Ո՞վ, եթե ոչ հեթանոսը պետք է սուր զգար քրիստոնեության բարոյա-փիլիսոփայական խախտում հիմքերը,

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 616—617:

¹¹ Նույն տեղում, էջ 619:

ո՞վ, էթե ոչ քրիստոնյան կարող էր մերժել հեթանոս աստվածների կեղծիքը, և ո՞վ, եթե ոչ այս երկուսի միջև տատանվող հոգին կարող էր տալ նրանց համեմատական արժեքը: Արտակեղում սկսվել է առնախմբությունը Անահիտի տաճարի առաջ: Կրկին ծայր է առնում երգող աղջիկների անուշ մեղեդին, կերոնները ձևափոխվում և ծաղիկներով, սրբերով, ուսելիքներով ծանրաբեռնված երիտասարդները գնում են դեպի բազինը և համբուրում, աղերսում: Կոռնակը «չկարողացավ հուզմունքը զսպել, երբ տեսավ, թե ինչպես այդ բարեմիտ, պարզ և սիրելի երիտասարդությունը, այնքան ինքնախաբեություն մե և պատրանքներով մոլորուն, գնում էր խոնարհվելու մետաղյա անշունչ ու անզղա արձանի առաջ, պատկառանքով նրա ոտքերի մոտ էլ գնում նվերներ և համար արձանից ստացում կլանքի երկարություն, սիրտ երջանկություն և հաջողություն բախտ...»¹²: Ո՛չ, կոշտակոպիտ, անկենդան այդ արձանները մեծ գաղափարի խորհրդանշներ չեն կարող լինել: Արհամարհելի-անտանելի են «պատրանքն ու մոլորությունը, որի մեջ համառում էին քրմերը՝ պահելու տղետ ժողովրդին և նրանով սեռեցանելու ամբողջ սերունդներ... իրենց իշխանությունը պահպանել տգետ ժողովրդի վրա»¹³: Իսկ ուրիշ մի ձայն՝ նրա հոգու խորքից եկող, աղաղակում է. «Իսկ քրիստոնեությունը...

Մի՞թե նա պակաս գոհիկ մարմնացումներով նշանակալի պատկերներ է ստեղծել մեծ ու լավ գաղափարների համար: Մի՞թե դու չես տեսել քո եկեղեցիների մեջ նույնքան բարեմիտ, պարզ և սիրելի մարդկանց, որոնք ինքնախաբեություն մե և պատրանքներով մոլորուն՝ գնում են խոնարհվելու պատկերների և կամ խորհրդանշանների առաջ, ծունկ են չորում, համբուրում քարո լամենայն բարեպաշտություն մե, նվերներ են բերում այդ պատկերներին...»¹⁴. Բի՛րտ են, բի՛րտ են երկու կրոններն էլ. ինչ-որ տեղ իրար նման. խորհանքի միևնույն հարթակի վրա բարձրացող, մարդկային սրտքի խաղկության դուրահամատ ակնկալությունները շահագործող: Բայց էթե արդեն անխուսափելի է սրանցից մեկնումեկի իշխանությունը մտքերի վրա, մի՞թե ճշմարիտ չէ, որ հեթանոսություն մեջ ավելի շատ է կենսական տարրը, ավելի շատ է մերձեցումը բնության գեղեցկություններին: Մինչդեռ նոր «կրոնը, նրա պաշտո-

¹² Նույն տեղում, № 6, էջ 660:

¹³ Նույն տեղում, էջ 661:

¹⁴ Նույն տեղում:

նշանների հորդորները, նրա առաջագրած մեռելային պահանջները, ինքնաձաղկումի, ինքնամահացման ու ինքնառնչացման այն բացարձակ պատվերները, որոնք ոչ իսկ սովորներ ևն թողնում կենդանի մարդկանցից, ոչ իսկ թուրք ևն թողնում սլացող ոգուց և ոչ իսկ քայլ առնելու թույլ տալիս որևէ գեղեցկություն...»¹⁵:

Անցնում են երկար ու բուռն փոթորիկների տափերնր:

Ալեգարդ ծերունի է դարձել Կոռնակը: Սև սքեմի տակ քողարկված նենդ մարդկանց, այնուամենայնիվ, հաջողվել է վերջավորել երիտասարդ Սեպուհի հոգեմաշ երկմտանքը, իրենց կողմը թեքել և հեթանոսության դեմ պայքարի ղեկավարը դարձնել նրան: Եվ հիմա Տարոնի բարձրություններում իջել է ամայության սարսափը: «Պատերազմներ՝ ահավոր, արյունալից ու ավերիչ, տարինեքով ցնցումներ և խթանցումներ, ապա — փախուստ, ցրումն, ուղնչացումն, փլատակներ և ջնջումներ հաջորդեցին իրար՝ թվում է անվերջ, անընդհատ, թվում էր, թե ընդմիշտ ամայի դարձնելու համար երկիրը... Ինչ-որ ծանր մի բան իջել ծածկել էր մարդկանց սրտերը, հոգի ճնշող խոհերը կաշկանդել էին նախկին ազատ շարժումները: Կյանքը իր հրավալից արտահայտություններով ընդմիշտ կարծես փոխվել էր և փոխարենը ձևավորել էր մռայլ կաղապարներով մտածություններ, սրտեր ու հոգիներ... Այդ կատարվել էր մի քանի առանցյալ տարիների ընթացքում, պարբերաբար, անխնայ և անհետադարձորեն: Մռայլ մարդկանց սովոր խմբեր ընկել էին երկրից-երկիր, անընդհատ քարոզներով, հաճախ սարսափ ներշնչելով, հետադաշում և ղենքի ուժով նույնիսկ, անխնայ ոչնչացրել էին աշխույժ կյանքի և գլխարկ կենսունակության ամեն արտահայտություն: Կործանել էին սիրո, հաճույքի, վայելչության և գեղեցկության ամեն արդյունք ու փոխարենը ճգնել էին մարդկանց առնել սոսկումի ճնշման մեջ՝ ինչ-որ մտացածին և անդրաշխարհային ցանկություններով:

Երկրի հանգամանքները մեծապես նպաստել էին դրան: Պատերազմներից ու ավերածություններից կործանված-տանջված ու լլիված, անօթևան և հալածանքի մեջ ծյուրված, հուսալքափ ու բխացած՝ մարդիկ մոռացել էին և՛ երգ, և՛ ժպիտ, և՛ նույնիսկ սեր... Ու հին արժեքների բոլոր տախտակները փշրվել, անդթորեն ոտնատակ էին դնացել: Հրապարակի վրա այժմ սեփն էին տալիս նոր, դաժան ու թախծալից արժեքներ, որոնք քարոզում էին ինք-

¹⁵ Նույն աղբյուր, էջ 662:

նաձաղկումն, զրկանք, ժխտումն ամեն վայելքի և ապուշության հասցնող ողջախոհությունը...»¹⁶:

Արտավեզի բարձունքով անցնում է Կոռնակը՝ հզոր ջորիների չծած կառքի մեջ, զինավառ մարդկանցով շրջապատված: Վաղևի՛ օրերի հուշը զարթնում է նրա խամրող ուղեղում ամենամոռաց ուժով: Նա հրամայում է ճանապարհը թեքել դեպի Արտավեզ, որոնե՛կ Ասթանեին, այն կենսախինդ պատանիներին: Ի՞նչ են դարձել այժմ բռնությամբ քրիստոնյաներ դարձած այդ ցնծագին երիտասարդները, նմա՞ն են արդյոք այն ժամանակվա հեթանոս ծերունիներին, որոնց մեջ այնքա՞ն վառ էր կյանքի վայելքի ըմբռնողությունը և աշխարհի հմայիչ գեղեցկությունը: Տարված իր մտքերով, Կոռնակը քթի տակ սկսում է մոմռալ այն արժանահիշատակ հեթանոս երզի տակտերը, բառերը: Նա նորից օգնության է կանչում Քրիստոսին, բայց հուշերն ու մեղեդին խուժում են նրա ներաշխարհը, ալեկոծում, կենդանություն հաղորդում նրա տամկացած մարմնին: Նա հրամայում է դուռը շմանել, ետ վերադառնալ: Նա վախենում է: Ուրիշ մի գյուղի մոտ կանգառի ժամանակ նա ձեռքն է առնում սուրբ դիրքը, բայց տողերի արանքից հառնում է Ասթանեի ծիծաղկոտ և առինքնող դեմքը: Նա ծռնկ է չոքում և աղոթում: Շրջապատի համար ճշմարիտ ջերմհոսնությունն ախպար Կոռնակ բարձրաստիճան հոգևորականը, մարդկանց պատկառալից հայացքների ներքո մտովին ծնրադրում է «զվարթ ու կենսալից այն օրերի առաջ, ուր ամեն ինչ մարդկայնորեն անուշ էր, հաճոյալից և գեղեցիկ և այժմյան մռայլ ու տխուր օրերի նման միօրինակաբար բուժ, գռհհիկ չէր և ղուրկ վսեմությունից»¹⁷: Նրիտասարդական տարիների այն մեկ օրն ավելի իմաստալից է երևում նրա աչքին, քան «տասնյակ տարիների բարեպաշտական տքնումներն ու ջերմհոսնող աղոթքները»¹⁸: Նրա ճերմակած արտևանունքներից կախվում են արտասուքի դառը կաթիլները:

Անկական հակամարդկային դործունեության դիտակցությունը, որն իմաստաղուրկ և անհեթեթ է դարձրել կյանքը, մետադաձայն-ցավատանջ զրնգում է Կոռնակի ուղեղի ծալքերում:

Այսպիսին էր Փափաղյանի վերաբերմունքը քրիստոնեություն նկատմամբ: Նախկին մտորումներն ու ասույթները կրոնապես դի-

16 Նույն տեղում, էջ 664—665:

17 Նույն տեղում, էջ 670:

18 Նույն տեղում:

մափոխված Հայաստանի վերաբերյալ, որը յուրահատուկ արձագանք էր մեր գրականության մեջ, մասնավորաբար նրա արևմտյան հատվածում գարասկզբին ծնունդ առած հեթանոսական շարժման, շարունակում են խմորվել Փափաղյանի ներաշխարհում, որպեսզի ի վերջո միս ու արյուն դառնային այս հանկուցիչ վիպակի մեջ: Բանաստեղծ Վահան Տերյանը թերևս իրավացի էր, երբ 10-ական թվականներին արհամարհանքով էր խոսում «հանկարծակի հեթանոսացած» բանաստեղծների թափոթի մասին: Այդպիսի արհամարհանքով կարելի կլիներ խոսել նաև «հանկարծակի տերջանական» դարձած արևելահայ կրկնօրինակողների մասին: Եվ ինչպես որ ինքը՝ Տերյանը մեղք չուներ ոչ-գրական այդ երևույթի մեջ, այդպես էլ մեղավոր չէին և, մանավանդ, չէին նսեմանում Վարուժանի, Սիամանթոյի, Փափաղյանի հեթանոսական մոտիվները, որոնք գեղարվեստական հայտնություններ էին հայ գրականության համար, քանի որ ուղղված էին ժողովրդի ազատամեղ մղումները շղթայող քրիստոնեական բարոյականության դեմ:

6

Փափաղյանի պատմական դրամաներից մեկ են հասել չորսը, որոնք բոլորն էր տասական թվականներին են ստեղծվել: Առաջին երկուսը՝ «Ուրացողի մայրը» և «Ալեքսանդրի», ծրագրված «Հայ կինը» հոագրության երկու մասերն էին: Երրորդի վերաբերյալ նշումներ կան գրողի արխիվում, որոնք ցույց են տալիս, որ այն փաստանյութով ու գաղափարով պետք է հիշեցնել հունական Հեթերա Լախասներին¹⁹: Զհասցրե՞ց գրել Փափաղյանը այդ դրաման, թե՞ սա ևս նրա բաղմամբի՜վ ձեռագրերի հետ միասին անհետացավ նրա մահվան առաջին օրերին, որոշ ոչինչ հայտնի չէ:

Եռագրության առաջին՝ «Ուրացողի մայրը» դրամայի նյութը վերցված էր «Սամվել» վեպից: Դա այն հայտնի տեսարանն է, երբ դավաճան Մերուժան Արծրունին հարազատ մոր և կնոջ կողմից վռնդվում է իր օջախի շեմից: Երկու պատկերով փոքրիկ պիեսը նախատեսված էր սիրողական խմբերի համար և, վկայություններ կան, որ այն հաջողությամբ ծառայել է այդ իսկ նպատակին²⁰:

19 Տե՛ս ԳԱԹ, Վ. Փափաղյանի ֆ., № 64, № 65, էջ 45:

20 Տե՛ս Ռ. Նաևումյան, Վրթանես Փափաղյան, էջ 178:

Դարձյալ երկու գործողությունք, բայց արդեն ինքնուրույն հեղինակություն էր «Այծեմնիկը»:

Մի ուշագրավ երևույթ է նկատվում Փափազյանի պատմական դրամաներում: Իբրև կանոն, հայ դրողները իրենց պատմա-դե-դարվեստական երկերի համար նյութ էին վերցնում անցյալի վճռորոշ իրադարձություններից և հանգուցալուծումների մեջ պար-տադրաբար հերոսականությունը պատկերում հաղթանակի բերկ-րանքով: Այլ է Փափազյանի դրամաների ավարտը: Արտաքին թըշ-նամու դեմ պայքարում ազդաշին հերոսները կամ պարտվում են և կամ էլ ծավալված կենաց-մահու կռվում զրկված են մոտակա հաղթանակի դուշին-ինչ Երաշխիքից: Դա զաղափարական-դեդար-վեստական ինքնատիպ հայեցության արտահայտություն էր: Անձ-նազուհի ճակատամարտերն օտարերկրյա զավթիչների դեմ միշտ չէ, որ հաղթանակ են պարգևում, բայց դա բնավ չի նշանակում, թե անձնազուհիությունն ապարդյուն է և անհետ կորչում է: Հաղթա-նակը, ճիշտ է, բացառվում է, բայց չէ՞ որ բռնակալության դեմ ընթացիկ, նույնիսկ անհուսալի, պայքարը հեռահար աղերսնե-րունի ապագալի հետ, մարտնչումի ավանդներ է ստեղծում և երաշ-խավորում մեր որդիների ազատ կյանքը: Ուրեմն ուր-ուր պետք է կարողանալ ընդառաջ գնալ արժանապատիվ մահվան՝ կաթիլ առ կաթիլ քամելով հակառակորդի արյունը և հաղթանակի վայելքը կտակելով հայրենիքի ապագա քաղաքացիներին: Հարմար առիթ է՝ հիշելու Լենինի խոսքերը. «...Պատմության մեջ չինում են մոմենտ-ներ, երբ մասսաների կատաղի պայքարը նույնիսկ անհուսալի գործի համար, անհրաժեշտ է հանուն աչդ մասսաների հետագա դաստիա-րակության և նրանց հաջորդ պայքարին նախապատրաստվելու հա-մար»²¹: Հիշենք նաև Շահումյանի խոսքերը. «Կռվողն այն դեպ-քում չի կռվում միայն, երբ նա համոզված է, որ ինքը կհաղթի. նա չի կռվում միայն հաղթելու համար: Նա կռվում է, որովհետև չի կարող չկռվել. — նա կռվում է երբեմն մեռնելու համար»²²: Այս կենսափոխակերպությունն ընկած է նաև «Այծեմնիկ» դրամայի հիմքում:

Պատմությունը մեզ ավանդել է հայ կնոջ սխրանքների բաղ-մաթիվ օրինակներ: Դրանցից մեկն էլ զրոշմվեց 1125 թվականին Անիի ծանր ինքնապաշտպանության տարեգրքում: Հարեան վրաց զորքի օգնությամբ ընդամենը մեկ տարի առաջ հայերը վճռե-

21 Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հ. 12, էջ 123:

22 Ստ. Շահումյան, Գրականության մասին, Երևան, 1948, էջ 28:

էին սելջուկ թուրքերին և ազատազրել Անին: Սակայն Վրաստանում սկիզբ առած ծանր իրադարձություններն ստիպեցին Դիմիտրե թագաւորին ետ կանչել իր զորքը՝ նախապես խոսք առնելով քաղաքը պաշարած Շեղագյան էմիրութեան պարագլուխ Փաղունից ձեռք չտալու խաղաղ բնակչութեանը: Ահա այս ճգնաժամային պահին է, որ իր խիզախութեամբ աչքի է բնկնում Ալթեմնիկ հայուհին: Պատմագիր Սամուել Անեցին, որից իր դրամայի նյութը քաղել է Փափաղյանը, ջերմ տողեր է թողել նրա մասին²³:

Պատմիչի նկարագրած դեպքերի հաջորդականության մեջ Փափաղյանը որոշ տեղափոխութիւն է կատարել, որպեսզի Ալթեմնիկի կերպարը հարստացնի նաև ուրիշ էական հատկանիշներով: Դրամայում հերոսուհու սխրանքը հաջորդում է վրաց իշխանների հեռացմանը Անիից: Քաղաքը թշնամուն հանձնելու նկրտումները հուսալքութիւն են առաջացրել կոստղների մեջ, սկսվել է բարքերի դեգրադացիան, մարդիկ կառչել են թշնամու կնիդավոր խոստմանը և այն հույս արած իրենց համար, ձեռնաթափ սպասում են ողբերգութեան մոտեցմանը: Հայ պատմագիրը չի մոռանում ընդգծել այն օրէկայիվ պատճառները, որոնք ստիպեցին քաղաքի պաշտպանութիւնը ղեկավարող վրաց զորականներին վերադառնալ «հոյովացյալ» սովից ու «մարդածախութիւնից» դժնդակ օրեր ապրող իրենց հայրենիքը, սակայն, նման վճիռը չէր կարող բացառաբար շանդրադառնալ մարտնչող անցիցների վճռականութեան վրա: Ահա այդ ծանր պահին է, որ հայ կանայք, Ալթեմնիկի գլխավորութեամբ, առկարել են գալիս, ծանր խոսքերով կշտամբում իրենց ամուսիններին, եղբայրներին, նաև հեռացող վրաց իշխաններին, սթափութեան և հերոսականութեան դասեր տալիս նրանց:

Դրամայի մեջ դարձյալ ընդգծված է հասարակ ժողովրդի անվտանգութիւնը իշխանների, հոգեորականութեան, առհասարակ բարձր խափի նկատմամբ: Ինքը՝ Ալթեմնիկը, շարքային մի գինւորի այրի է. նրա ամուսինը զենքը ձեռքին բնկել է հույների դեմ Անիի նախորդ հերոսամարտերից մեկում: Սամվել Անեցու մոտ հերոսուհու դաստիարակչին պատկանելութիւնը մատնանշող որևէ ակնարկ չկա: Իսկ մշուս կանայք՝ Մարիամը, Զվիկը և ուրիշներ,

23 Տե՛ս «Սամուէլի բահանայի Անեցոյ հաւաքմունք ի գրոց պատմագրաց յաղագս գիտի ժամանակաց անցելոց մինչև ի ներկայս»: Յառաջարանով, համեմատութեամբ, հաւելուածներով և ծանօթութիւններով Արշակ Տեր-Սիբալէսեանի, Վաղարշապատ, Ս. էջմիածնի տպարան, 1893, էջ 126—127:

որոնք պրոդի գեղարվեստական երեակայությունն պատուհներն են միայն, դարձյալ ժողովրդի դուստրեր են՝ հայրենիքի բախառով ճշմարտապես մտահոգված: «Մեր իշխանները, — ասում է Այծեմնիկը, — ժողովրդյան այդ հայրերը, որոնց ձեռքն է ընկել, բախտի բերմունքով, մեր երկրի պաշտպանության գործը և որոնց տխմարության և անձնական շահերի պրոման ղոհն է դառնալու մեր հայրենիքը... հսկողությանը ասպարեզ իշան և ահա այժմ գլխիկոր ուզում են լինամու ձեռքը հանձնել մեզ, որպեսզի իրենց անձը միայն փրկեն... Ո՛չ, ասում եմ ձեզ, նրանք չեն մտածում մեր աղետի մասին: Նրանք ավելին, քան որևէ դասալիք ղինվոր, դավաճան են մեր հայրենիքի և մեր երկրի կորստյան համար...» (V, 244—245): Այդա հետևում է վճռական որոշումը՝ շարունակել դիմադրությունը, սեփական օրինակով ողևորել մյուսներին:

Ներկորդ գործողությունը ցուցադրում է քաղաքի օրհասական մաքառման տեսարանը: Անցել է երկու ամիս, իշխանները վերնդված են Անիից, կովի ղեկավարությունն իրենց ձեռքն են վերցրել քաղաքի բնակիչները և թույլ չեն տալիս թշնամուն մոտենալ բերդաքաղաքի պարիսպներին: Քաղցը իր մագիլները տարածել է պաշարյալների մեջ, ումանք երկմտում են՝ ճիշտ վարվելին արդյոք: Բայց Այծեմնիկը աներեր է: Նրանց ղլխավոր ղենքը քարերն են, նրանք չեն քնում գիշեր ու ղօր, ուժաճատվել են քաղցից, բայց չպետք է ընկրկեն. մարդկային բոլոր տառապանքներն ու ոչինչ են հայրենիքի ապագա աղատության դիմաց: Թշնամու նետերից խոցումված Այծեմնիկը շարունակում է հրամաններ արձակել: Նետերից մեկը նրա սիրտն է խցկվել, մի վերջին ճիգով նա հանում է նետը, տալիս Գուրգենին և հրամայում ուղղել այն թշնամու դեմ: Նրա հոգեվաբքի խոսքն է՝ «Կու՛ղենք մինչև վերջին շունչը»:

Դրամատիկական այս պատկերները հայ կնոջ փառքը գովերգող երկեր էին, հայրենի պատմության օրինակելի և հպարտաշունչ էջեր և ընդգծված արդիական հնչողություն ունեին, սակայն դրանց համառոտ ծավալն իսկ հուշում է առաջագիր նպատակի միագիծ բնույթ: Հեղինակի մտահոգությունները տվյալ պարագաներում առավելապես գեղարվեստական են՝ մարմնավորել հերոսականության մարդկայնորեն ազգային և պատմականորեն ըմբռնելի ազդակները, հանգամանքները, իրագործումը: Հասկանալի է, որ պատմա-գեղարվեստական ստեղծագործության շահագրգռությունները դրանով չեն սպառվում, ինչպես որ պատմության բուն ծավալը չի կարող տեղավորվել փրկարար հերոսացում-

ների շրջագծում: Սոցիալ-քաղաքական, բնա-պատմական, էթնիկական և բազում-բազմապիսի ալլ ազդեակների ողջ կոմպլեքսը. որով պայմանավորվում է տվյալ ժողովրդի պատմության կոնկրետ ընթացքն ու բնույթը, ուղղափառ շնն և սրբագործված շեն: Այդ նշանակում է, որ դեպի պատմության ծալքերը հետախուզումների ելած գրողի քննական միտքը լիապես իրավասու է վիճարկման ենթարկելու և նորովի մեկնաբանելու դեպքեր ու իրադարձություններ, որոնց թողած հետևանքները երկրորդական չեն եղել ժողովրդի հետագա բախտի համար: Գրողի նպատակը մի կողմից օբյեկտիվ ճշմարտության հայտնաբերումն է, որը ոչ միշտ է իր իսկական տեսքով արձանագրվում պատմության էջերում, իսկ մյուս կողմից՝ այդ հիմքի վրա թարծաբանող սեփական հայեցողության հուշակումը: Այսպիսի նպատակ է հետապնդել Փափաղյանը 451 թվականի հայոց պատմությունից քաղված իր դրամատյով:

7

Անհրաժեշտ է նախապես վերապահում անել. Հազկերտ Երկրորդի դեմ Հայաստանում սկիզբ առած ապստամբությունները և Ավարայրի ճակատամարտը ներքին հարստությամբ անհամեմատ ավելին էին, քան կարող էր ենթադրել Մամիկոնյան սպարապետի և Սյունեցի մարզպանի կողմնորոշային նշանավոր վեճը: Տղմուս գետի ափին ծավալված աննախօրինակ կռիվն առնելից առաջ դալիս էր խստորեն զոռւշացնելու Հայաստանի վրա գալլային հայացքով նայող ժամանակի հզոր տերություններին, որ գլուխն գործ չէ անպատիժ սանձարձակությունը պետականորեն գլխատված հայկական հողում: Ավարայրի ճակատամարտի պատմական իմաստը հենց այս էր, ուստի իրավացի է Փափաղյանը, երբ այն գնահատելիս անվերապահորեն չի ընդունում երկու նշանավոր հայ գործիչների իրարամբ զիրքորոշումներին տված ավանդական-բրիստոնական պատմագրության դնահատականները: Հոգեբանորեն իսկ դա հեշտ գործ չէր: Երկար տասնամյակների մտքերի վրա ծանրացած էր վարդանանց պատերազմից նյութ քաղած Հակոբ Կարենյանի («Վարդան Մեծն Հայոց»), Ռոմանոս Սեթեֆճյանի («Վարդան Մամիկոնյան, փրկիչ Հայրենյաց»), «Վասակ, մատնիչ հայրենյաց»), Գարեգին Զափրաստյանի («Վարդան»), Տիգրան Ամիրճանյանի («Ողբերգություն մեծն Վարդանա»), Գարեգին Սըրվանձտյանի («Շուշան Շավարշանա»), Ս. Գնունի-Վանեցու («Ող-

բերգություն Ս. Վարդանանց զորավարաց», Մանավյանի, Գալեմ-
ճյանի, Նար-Պեյի, Տիրացյանի և այլոց դրամատիկական երկերի
տպավորությունը, դրամաներ, որոնք ճիշտ է, ժամանակին բավա-
րարում էին ազգային-հայրենասիրական զգացումների պահանջ-
մունքները, սակայն ամբողջովին ցողված էին քրիստոնեական
պատրիստիզմի շիֆերով, իբրև արվեստի ստեղծագործություն
թույլ էին և չէին կարող լիապես գոհացում տալ դարասկզբի հայ
հանդիսատեսի թատերական շահագրգռություններին: Կատարյալ
չէին նաև Գ. Դեմիրճյանի «Վասակ» (1912) և Լևոյի «Վարդանանք»
(1917) դրամաները: Ընդհանուր առմամբ իրավացի է գրականու-
թյան պատմաբանի դատարկումը, թե Վարդանանց թեմայի նա-
խահեղափոխական մշակումները, չբացառելով Թ. Պատկանյանի,
Ղ. Ալիշանի, Գ. Պատկանյանի հայտնի պոեմները և այլն, հեռու
էին պատմական իրողությունների ճշմարիտ արտացոլումից: «Նվ
դա նախ՝ այն պատճառով, որ բանաստեղծները և դրամատուրգնե-
րը Ավարայրի պատերազմը շարունակեցին ընկալել տրադիցիոն-
կալական պատմադրության հայեցակետով, չկարողացան բացառ-
հայտել այդ պատերազմի քաղաքական-պատմական էությունը,
այդ պատերազմի մեջ տեսան միայն կրոնական շարժառիթներ և
նպատակներ»²⁴:

Փափաղյանի մեջ Վարդանանց թեմայի նկատմամբ գեղար-
վեստական հետաքրքրություն է առաջանում դեռևս անցյալ դարի
վերջերից: Գործին ձևափոխում է ավելի ուշ՝ 1910-ական թվական-
ներին: Այս առթիվ հիշատակությունների հանդիպում ենք Գ. Լե-
վոյանին ուղղված 1911-ի հունվարի 7²⁵ և Տ. Հովհաննիսյանին
հասցեագրված հունվարի 12²⁶ թվակիր նամակներում: Այդ նա-
մակները ցույց են տալիս, որ դրամատիկական ընկերությունը
տեղյակ է եղել Փափաղյանի մտահղացմանը և փոխադրել է դրո-
ղին: Մինչդեռ հեղինակը, դրամայի ավարտը ենթադրում է հաջորդ
տարում՝ մերթվակալույթով իր բաղձալքալ կյանքը, մերթ էլ
հատուկ պատասխանատվությունը թեմայի նկատմամբ:

Հալածանքներն ու անցումն արտասահման, ապա համաշ-
խարհային պատերազմի թոհուրոհը առժամային ընդհատում են

24 Վ. Նալբանդյան, Վարդանանց պատերազմը և Գ. Դեմիրճյանի «Վար-
դանանքը», Երևան, 1955, էջ 60:

25 «Բրնանիս Փափաղյանը գրականության մասին», էջ 113:

26 ԳԱԲ, Տ. Հովհաննիսյանի արխիվ, № 120:

աշխատանքները զրամայի վրա: 1916-ի փետրվարի 8-ին գրողը նույնպես պատերը գրում է, որ վերսկսել է տարիներ առաջ կիսատ թողած գործը²⁷: Նույն թվականի ձմռանը մի այլ նամակով տեղեկացնում է Ռուբեն Գաբրիելյանին, որ ձգտում է զրաման հեռու պահել «մինչև այժմ ընդունված պատմական պիեսներից», որոնց մեջ գերակշիռ են «սովորյալ ճառախոսությունն» ու «չոր տեսարանները»²⁸: Նոյեմբերի 8-ին նույն Ռ. Գաբրիելյանին հաղորդում է. «Իմ պիեսը, թեև պատրաստ էր, բայց ամբողջովին շուտ եմ տալու, գրեթե նոր եմ գրելու, այնպես որ այս տարի հազիվ թե բեմ հանեմ»²⁹: Համապատասխանաբար փոփոխություններ է կրում նաև զրամայի խորագիրը: Նախապես այն ունի «Վարդան Մամիկոնյան» վերնագիրը, հետո դարձավ «Անկախության համար», իսկ վերջնական տարբերակում՝ «Հայրենիքի համար»: Ստեղծագործական առևտրային տրեսանքը փայլուն հաջողություն բերեց: Դրաման 1917-ի հունվարին փափազյանն ուղարկում է զրամատիկական ընկերությանը³⁰, և շուտով ստացվում է ուրախալի լուրը՝ այն արժանացել էր տարվա լավագույն պիեսի համար սահմանված մրցանակին: Սովորական մի բան չէր դա: Առաջին մրցանակ միշտ չէ, որ շնորհվում էր: Նույն տարվա նոյեմբերի 10-ին Հովհ. Աբելյանի ռեժիսորությամբ Արախատական ընկերության թատրոնում կաշանում է զրամայի պրեմիերան, որը ժամանակի մամուլի վերկայությամբ, ցնծագին ընդունելություն է գտնում: Ուրիշ կերպ չէր էլ կարող լինել: «Հայրենիքի համար» զրաման լավագույնն էր այն ամենից, ինչ մինչև այդ ստեղծել էր հայ գրականությունը՝ Վարդանանց թեմայով: Դա մի երկ է, որն այսօր էլ կարող է զարդարել մեր բեմերը և անանց բերկրանք պատճառել ժամանակակից հանդիսատեսին:

Դեղարվեստական մեկնակետը «Հայրենիքի համար» զրամայում հանգեցված է մի գլխավոր խնդրին՝ 451 թվականի ապրտամբուլյան բարոյական նշանակության բացահայտմանը: Քաղաքական սուր իրավիճակ, պարսիկների դեմ ոտքի ելած երկրի կողմնակիցներ ու հակառակորդներ, ապստամբություն, պարտություն: Որքանո՞վ խելամիտ էր այն հայրենիքի շահերի տեսակե-

27 ԳԱԹ, Վ. Փափազյանի ֆոնդ, № 75:

28 «Վրթանես Փափազյանը գրականության մասին», էջ 213:

29 ԳԱԹ, Վ. Փափազյանի ֆոնդ, № 88:

30 ՏԵՍ Վերանես Փափազյան, երկերի ժողովածու, հ. 5, էջ 720:

տից, ջախջախված ու ցրիվ տրված հայկական զորագնդերի ճակատագիրը, նահատակների թափված արյունը և երեկվա ծխացող շեների փլատակները, որոնց վրա չի թևածում հաղթանակի մխիթարությունը, բավարար ապացույցներ չեն, որպեսզի անվերապահորեն եզրակացվի՝ պետք չէր զենքի դիմել: Առավել ևս այն դեպքում, որ հզոր տերությունը գեմ-հանդիման զնալու նախօրեին իրենք՝ Վարդանանք նույնպես բախման բարեհաջող ելքը համարում էին չնչին: Եթե այդպես է, ինչո՞ւ, ուրեմն, այնուամենայնիվ, նրանք բարձրացրին ապստամբության դրոշը, և կարող են լինել ուրիշ շափանիշներ ողբերգության փաստի դիմաց: Ինքնավար չէ նկատել, որ նման հարցադրումը անմիջական աղերսներ էր ի հայտ բերում քաղաքական այն իրավիճակի հետ, որ հայտնվել էր Հայաստանը 1910-ական թվականների երկրորդ կեսին, ուստի և զրեզի դատավճիռը խորապես արդիական նշանակություն մեծ է հնչել:

8

Իր նախորդների համեմատությամբ մի ալլ տարբերակիչ հանգամանք նույնպես աչքի է խփում «Հայրենիքի համար» դրամայում: Գրամատիկ Կոնֆլիկտի ողջ ծանրությունն այստեղ չի ընկնում Վարդան-Վառապ հակադրության առանցքի վրա, թեև վերջինս որոշակիորեն ընդգծված է: Ավելին, Փափազյանի երկում ոչ միայն իդեալականացված չէ Վարդանի առձր, այլև տկարիկ անդամ չկա նրա սխրագործության մասին: Ավարայրի հերոսը «Հայրենիքի համար» դրամայում ընդամենը մեկն է այն մարդկանցից, ովքեր կոպության միակ պատվարեր ելքը համարում էին զինված պայքարը և բնական այդ խոկ պայքարում: Ի միջի այլոց Մամիկոնյան սպարապետն այդ իմաստով բացառություն չէ: Կոնկրետ հերոսացում Փափազյանն առհասարակ չի ցուցադրում: Գրողի նպատակն, ինչպես նշվեց վերը, ուրիշ էր: Ո՛չ ճակատամարտի տեսարաններ, ո՛չ հպարտ վերհուշ այն մասին, թե ինչպես ուժերի անհավասար հարաբերակցության մեջ մեկը շամփրում էր տասը թշնամու, ո՛չ էլ ապագա սերունդներին ուղղված թափանցիկ հույեր հոգեվարք ասյրող սուրբ նահատակների կոչմից: Կատարված-վերջացած փաստը և նրա նկատմամբ տարամետ ռեակցիան, այսպիսին է Փափազյանի դրամայի գեղարվեստական կառույցը: Կերպարների հոգեբանական ծանրաբեռնվա-

ծուխյունը պատմական իրադարձությունների ճշմարտացի անդրադարձ է, ուր նվիրյալ-դավաճան պարագան որևէ դեր չի խաղում այն դեպքերի ընթացքի վրա, որոնք սկիզբ առան և ավարտվեցին այնքան ւսմունքային և անհատական կերպով: Փափագյանը ոչ մի տեղ ակնարկ անգամ չունի այն մասին, թե Վասակի խելամիտ պահվածքը հաղթանակ կպարգևեր հայերին: Վերջինս իր կենտրոնախույս վարքագծով դրամայում միայնակ էր մնացել և էական ուժ չէր ներկայացնում: Վերջապես իրերի վիճակը ներկայացված է այնպես, որ հակապարսկական ապստամբությունը ավելի անկողնավորվում է Վարդանանց կողմի կամքից անկախ, իբրև ժողովրդի ընդերքից ծնված արևելային պոռթկում—պատասխան տեական կոտանքների, ավարառությունների և ստորացումների: Կրոնական դիմափոխության հրաման-առաջարկը պարզապես այն «ավելցուկն էր», որը չպիտի տեղավորվեր համբույրության բաժակում: Վարդանանք չէին կարող ոչ կանխել, ոչ էլ մեղմել ժողովրդի ղայրույթը, որի վրա բավականաչափ վարպետորեն քրիստոնեական մշուտն էր օծել հայոց հոգևորականությունը: Սպարապետի և յուրայինների իմաստնությունն այն էր, որ անմիջապես ըմբռնեցին՝ չէր կարելի ապստամբության դեկլարացիայի թողնել ճգնաժամը անմիջապես լուրջ քննարկի անմիջապես: Դա անհրաժեշտ էր:

Էքսպոզիցիոն հմուտ կառույցի մեջ Փափագյանը հերոսների անձնական ապրումները դարձնում է «անխաղախ հայելի», կենդանագրելու համար հայրենիքի խոսվածհույզ իրավիճակը: Սյունյաց Շաղոտ գյուղաքաղաքի մոտակայքում տարածված Վասակի ամառանոցն է վերադարձել վերջինիս ճարպիկ ծառան՝ Վահրիճը, որը որդու հետ լրտեսության էր զնացել քաղաքամայր Դվին: Նա կարևոր լուր է բերել հայոց Մարդապետին. սովորական հրապուրանքը չէ, որ ստիպել է Վարազվադան Սեպուհին լքել իր կրոնը՝ Վասակի դուստր Վասկանույշին և ապօրինի կապերի մեջ մտնել նոր միայն Հայաստան ուղարկված պարսիկ հաղարապետի դստեր՝ իշխանուհի Գոհարի հետ: Սեպուհը քաղաքական լուրջ նկրտումներ ունի: Նա դավանափոխ է եղել, դավերի ու լրտեսությունների պարագլուխ դարձել և, ինչպես ժողովուրդն է պնդում, աչքը տնկել է Սյունյաց նախարարական բարձր իշխանության վրա: Եվ հետո Միհրանեսի կողմից սուրհանդակ է եկել Հայաստան, որից հետո ինչ-որ արտակարգ իրադարձությամբ է սկսվել Դվինում: Վահրիճն ինքը չկարողացավ ճշտել Տիգրանից եկած նոր

հրամանի իմաստը: Այդ պարտավորությունը նա թողեց որդուն՝ Սուրենին, որ ծալտված շրջում է ամրոցում, և ինքն շտապեց Սյունյաց տիրոջը հասցնել այս կարևոր լուրը: Հետևում է հեռա-տես, համարձակ ու դաժան սյունեցու կտրուկ հրամանն իր պահակապետին՝ մի ջոկատ վերցնել և գնալ-դարանակալել Դվինի մասուլյցներում: Հենց որ վարազվաղանք որևէ առիթով դուրս կգա պարիսպների ներսից, բռնել և առ ի ոտս բերել՝ արժանի պատժի: Առավելագույն ժամանակը՝ յոթ օր: Սակայն թող նկատի ունենա Արտավազդ պահակապետը, որ պարսիկների արշունչպետք է թափվի: Քիչ անց վասակի մոտ խորհրդի հրավիրված Արտակ և Տիրոց սեպուհները հայտնում են, որ իրենք ստույգ տեղեկություններ ունեն. վարազվաղանք պաշտոնապես տմուսնացել է Գոհար իշխանուհու հետ և, անվանարկելով, ազատ արձակել վասականուշին: Կատաղած վասակը նոր հրաման է արձակում. Արտավազդի տրամադրության տակ ընդամենը չորս օր կա նենդ ուրացողին հյուրերի առաջ նետելու համար՝ կենդանի կամ սատակած: Բայց նա այդ հրամանը ևս ստիպված պետք է լինի զոխել: Դվինից վերադարձած Սուրենը հայտնում է ծանր բոլք՝ ամեն ղեղաշրջուն ձեռք առած, 30—40 պահակների պաշտպանությամբ, վարազվաղանք գիշերը զաղտագողի հետացել է Դվինից և այժմ արգեն հասած կլինի Տիգրան: Բոկ պարսիկ նոր հաղարտվեց, Միհրներսեսի ուղարկած հատուկ սուրհանդակի հետ միասին, վաղը այստեղ՝ վասակի մոտ կլինի:

Սյուսենային ճանապարհի նախափուլը, այսպիսով, ավարտվեց: Եվ խառնակ իրավիճակը հաջակա՛ն հողում, քնդհանուր հատկանիշներով ճեպագծում մի քանի հերոսների, մասնավորապես վասակ Սյունու կերպարը և ստեղծում լարված սուսուսով մշնուրտ: Ահա ամենահսկայնից անպատված վասականուշը, որը մեջ ամեն ինչից ամենի վիրավորված է կանացի ինքնասիրությունը՝ չլինի՞ թե պարսկուհու գեղեցիկությունն է խելքից հանել վարազվաղանին: Եվ չքողարկված ուրախությունն ու թեթևության ուրջ զգացումը, երբ վահրիճը հայտնում է, թե Գոհարը բնավ էլ զայնակիչ արտաքին չունի, և հետևաբար կհաջական իր հպարտությունը ուր-որ հարված չի կրել: Ահա վարազվաղան սեպուհը, որը բավականաչափ պատկերացում ունի աներոջ պատահառու երկար ձեռքերի մասին և, ազդեհանդե՛ծ, լքում է կնոջը, որպեսզի նոր ամուսնությունը ոտնակ դարձնի իշխանատննչական վտանգավոր թոխչների համար, չխորշելով այդ ճանա-

սլաքհին զոհ բերել նույնիսկ հայրենի երկրի ազատության վերջին բեկորները: Բնավորության յուսման չլի հատկանիշներ են ցուցադրում նաև մյուս հերոսները. Բաբիկը՝ շատախոս, զվարճամետ և անհոգ, Տիրոց և Արտակ սեպուհները՝ հայրենիքի վիճակով մոտահոգված, զգուշավոր և Մարգարյանի քաղաքական շրջահայացությունն նկատմամբ անվերապահ հավատով, Վահրիճը, Արտավազդն ու Սուրենը՝ հնարադետ ու խիզախ և իրենց տիրոջ նկատմամբ միջնադարյան անձնվիրությունը հայացքներում խտացրած: Եվ, վերջապես ինքը՝ Վատակը՝ հայրենական օջախի հարզն իմացող տանտերը, հարզված նախարարը, արթուն քաղաքական գործիչը՝ հակառակորդների նկատմամբ տեխնա, հեռահար նպատակներով, սլաքսիկների նկատմամբ արտաքուստ հավատարմություն և ներքին զգուշավորություն սլահպանելով, բայց սլասելով ու նախապատրաստելով բարենպաստ հանդամանքներ: Անդոկ իշխանի խուր հանկարծ հայտնվում է դեպի իբևն սողացող կենաց-մահու վտանգների հմեջ, մի սլահ կապտում զալրույթի սլուվկումից, բայց զսլում իրեն անմիջասլես. չսկտք է հանձնվել զղացմունքների անխոհեմ տարերքին, սկտք է սստեսստոդեն խոսանավել ծուղակները, հակասատրաստվել և ետ վանել վտանգները: Իսկ հետո կոտն հաղթանակի և վրիճառության օբերը, հատուցման օբերը՝ վիրավորված տոհմի, դավաճան սլահվածքի, ցավերից ու ստորացումներից աղաղակող, անարզված հայրենիքի համար:

20-րդ դարի արվեստը շատ լրացումներ ու խորացումներ բերեց կյանքի ընդգրկման ու մեկնարանման իր նորոգակ ձգտումներով: Դրանցից մեկն էր շխտվյան դրամատուրգիան, որը ասոցիատիվ բազմասլանայնության անծանոթ մի աշխարհ էր բերում բեմ և ազատ արձակում ամենամեծ ստեղծագործողի՝ հանդիսատես-ժողովրդի քերթողական բոլոր ընդունակությունները: Այս նոր դրամատուրգիայի համար բնավ սլարատդիր չէր գործողությունների հեռեդական տեսադատեկրումը, նա դերագասում էր սկենարկումների ու ռեպլիկների մեջ տեղադրել այն «զլխավոր դեպքը», որը հին դրամայում սլարատդիր կերպով կդառնար ծանրության կենտրոնը ոչ միայն իբրև դադաիար, ալլև իբրև գործողություն: Ալլգայիսով, հնարավոր էր դառնում կյանքի նոր շերտեր ներդրավել երկի մեջ, մտերի ետադարձ ուժերը ձերբաղատել, յուրովի և բազմանշանակ բացատրությունների մղել մարդկանց, լսելի դարձնել «լուտության ձայնը»: Հայտնի է, որ վերջինիս դեմ ծառանում էին հնտոճ դրամատուրգիայի շատագովները: 1902-ի

ղեկավարների 10-ին Գրական-գեղարվեստական խմբակի նիստում Ի. Իզնատովի կարգադրած «Բեմը և հանդիսատեսը» գեկուցման պլանավոր դրույթներից մեկն էր՝ «Թատրոնը զարգացնում է պասսիվություն»։ Այդ առթիվ Չեխովը ղեկավարների 17-ին Յալթայից գրում է կնոջը՝ Օ. Լ. Կնիպպեր—Չեխովային. «Թատրոնը զարգացնում է պասսիվություն։ Դե, իսկ գեղանկարչությունը, Իսկ պոեզիան... «Կեցցե՛ լույսը և կորչի խավարը»,— սա լսողություն չունեցող և անճարակ բոլոր և տամնացների կեղծ-բարեպաշտական երկերեսանիությունն է»³¹։ Ասես արձագանքելով չեխովյան այս կարեկորագույն դիտարկմանը, Փափաղյանը իր դրամայի կապակցությամբ 1911-ին գրում է Գ. Լեոնյանին. «Ձեռ ուղում մեր պատմական սիեաների նման լինի՝ «ախ ու վախ, կեցցե Հայաստան» և այլն, այլ ուղում եմ, որ բեմի վրա մարդիկ դուրս գան և ոչ թե մանեկեմեմե՝ պատմական շորեր հագած»³²։

«Ճայի» հեղինակը հատկապես սուր էր զգում արմատական ռեֆորմների անհրաժեշտությունը. այն, ինչ կատարեցին ինքը և Մ. Գորկին զրամատուրգիայի և Ստանիսլավսկին՝ թատրոնի ասպարեզներում։ «Դրաման պետք է կամ ալյասերվի բոլորովին, կամ էլ ընդունի բոլորովին նոր, չտեսնված ձևեր,— իր հուշերում չեխովյան խոսքերը մեջբերում է Ա. Կուպրինը։— Մենք պատկերացնել անգամ չենք կարող, թե ինչպիսին կլինի թատրոնը հարյուր տարի հետո»³³։

Դրամատուրգիայի գեղարվեստական հնարավորությունների նոր ասպարեզներ հայտնաբերվելու մարդում իր արգասավոր սրունումներն է կատարում նաև Փափաղյանը։ Ազգային դրամատուրգիայի համար այդ իմաստով թարմ ու խոստումնալից հեռանդակարներ էին բացել «Հոսանքը» և, մանավանդ, «Ժայռը»։ «Հայրենիքի համար» զրամայում գրողը գնում է նոր որոնումների։

9

Առաջին պահ կարող էր օտարոտի թվալ՝ 451 թվականի դեպքեր՝ առանց Ավարայրի ճակատամարտի ցուցադրության, առանց

³¹ «А. П. Чехов о литературе» (сборник), М., 1955, стр. 249.

³² «Վրթանես Փափաղյանը զրականության մասին», էջ 113 (ընդգծումները Փափաղյանին են.— Ա. Օ.)։

³³ «Чехов в воспоминаниях современников», Гослитиздат, М., 1954, стр. 519.

կրակոցների և ուռանների, առանց անձնազոհության երգումների և կոնկրետ դրսևորումների: Ասես գրողն անշրջահայեցորեն հրա-
ժարվում է պատմական անմշակ փաստի մեջ իսկ պարփակված
գրավելություններից և այդպիսով զրկում իր երկը ամենաազդե-
ցիկ պոստերից: Սակայն Փափազյանը վերը նշված գաղափարական
առաջադրույթը զարգացնելուց զատ գեղադիրտական ներքին բա-
նավե՞հ էր մզում նաև: Վերջ ի վերջո յուրաքանչյուր իրադարձու-
թյան պատմական ստույգ արժեքը երևան է գալիս նրա ավարտից
հետո միայն: Բուն իրադարձությունն հրաշեկ ընթացքը, որպես
կանոն, հոգեբանական, ռեալիցիա է առաջացնում չափազանցված
կամ նվազեցված արժեքով, որովհետև հրաձգություններն ու ճար-
ճատյունները, մարդու սառնասիրտ-վերլուծական ունակությու-
նների հաշվին, սրում են նրա շահագրգիռ-հուզումնալից հետաքր-
քըությունը ինքնին ճակատամարտերի ելքի վերաբերյալ. նա իր
մտավոր-ինտելեկտուալ ողջ եռանդը կուտակում է շեշտապառ-
ցանկությունների լուրջ զգացմունքային հունի մեջ, և լիք բախտո-
րոշ կոնֆլիկտ լինամուղեմ բեմում բարեհաջող ելք է ունենում, նրա
շարքային հանդիսատեսի հայրենասիրությունը փառավոր բավա-
րարվածություն է վայելում և ակամա ազատագրում իրեն իր հո-
ղի ու մարդկանց ճակատագիրը կանխորոշող օբյեկտիվ նախա-
դրյալների հետամտման շարժարանքներից, Իհարկե սա չի նշա-
նակում, թե գեղարվեստական կառույցների լավագույն ավարտը
յուրայինների կործանումը խորհրդանշող ավերակների ու դիակ-
ների բեմհանումն է, բայց դա նշանակում է, որ լրջմիտ դրամայի
համար բնավ պարտադիր չէ զենքերի աղմուկ-որոտմունքների մեջ
խլացնել հանդիսատեսի ինքնակենտրոնացման ունակությու-
նը: Այսպես էլ վարվում է Փափազյանը:

Բայց դա դեռևս բոլորը չէ: «Հայրենիքի համար» դրամայում
գրողը կիրառում է ևս մի կառուցվածքային նորույթ՝ լայնացնելով
ժանրի հնարավորությունները: Սյուժետային ընթացքը, կոնֆլիկ-
տը և հանգուցալուծումն այստեղ տեղադրված են գործողության
ընթացքի վրա, որի հետևանքով գլխավոր իրադարձությունները
խտանում են այդ թուղքներն իրարից բաժանող անտեսանելի
«գատարկ» տարածությունների մեջ: Յուրաքանչյուր հաջորդ արար-
ված նախորդի շարունակությունն է ոչ թե գեպքերի սպասվելիք և
օրինաչափ հաջորդումներում, այլ տրամաբանական-ենթադրա-
կան առնչությունների մեջ: Դրամատուրգը արվեստի մեծ ուժով
ամեն մի գործողության մեջ իր հերոսների զգացմունքն ու բանա-

կանոնվյալները սրում է դեպի «վաղվա» ճակատագրական դեպքերը, վերջիններիս նկատմամբ ստեղծում լարված իրավիճակ, իսկ հաջորդ վարագույրը բացվում է «հետևանքի» վրա. «զլխավոր դեպքը» ավարտվել-վերջացել է հանդիսատեսի հայացքից հեռու: Նրա մասին հերոսներն ակնարկում են, իսկ հետևանքները վերականգնանացնում են այն՝ հանդիսականի մտապատկերում: Հանդիսատեսն, այդպիսով, դառնում է դրամատուրգի «գրչակիցը»:

Մենք արդեն ծանոթացանք առաջին արարվածի «պայլուցիկ նյութին»՝ քաղաքական նենգամտություն, լարված-տագնապալի իրավիճակ՝ անձնական ու հայրենական պլանով, դեռևս անուն չունեցող շարիքի դեմ նախապատրաստություն, պարսիկ պաշտոնյայի առեղծվածալին այցի սպասում: Երկրորդ գործողությունը բխում է, պետք է տեսաձևել պատասխան տար այդ հարցականներին: Բայց փոխհարաբերությունների ճշգրտումը կատարվում է հակառակ ծայրից: Դեպքերի թատերաբեմն անսպասելի տեղափոխվում է Տիգրան և միայն ժլատ վերհուշերն են գլխի գցում, ինչին ինչոց էր: Համանման իրավիճակ է նաև հետագա գործողությունների մեջ: Հաղկերտ Երկրորդը խստորեն հրամայում է հայականավոր նախարարներին կրոնափոխ լինել ու վերադառնալ իրենց երկիրը՝ աջակցելու կրակապաշտության տարածմանը Հայաստանում, այլապես նրանց սպասվում է շարաշար ու ստորացուցիչ մահ: Իսկ հաջորդ պատկերում մենք նախարարներին տեսնում ենք սահմանադրված՝ մոգերի ու պարսկական զորքերի ուղեկցությամբ, հայրենակիցների հետ սպասվելիք արհավիրաց հանդիպման ամոթապարտը երևանբերն, կեղծ ուրացումից ստորացված: Կամ, վերջին՝ չորրորդ գործողության առաջին պատկերում՝ ապստամբության նախապատրաստություն, Վասակի ակամա խռատումը՝ միանալ Վարդանանց, կենաց-մահու ճակատամարտի սպասում, մինչդեռ Երկրորդ պատկերում՝ կրկին սահմանագլուխ, առավել հեղինակավոր նախարարներն ու հոգեդրականները շղթայակապ տարվում են Տիգրան: Նրանց դառը խոսակցությունից է միայն հանդիսատեսը հասկանում, որ ճակատամարտը տանուլ է տրված, Վարդանը նահատակվել է, Վասակը՝ գավաճանել ուխտին:

Ի՞նչ է, ուրեմն, բեմ հանում Փափաղյանը:

Երկրորդ գործողությունից սկսած հանդես է գալիս և զգալի տեղ զբաղեցնում Փափաղյանի սիրած «դրսի աչքը»: Այստեղ, «Հայրենիքի համար» դրամայում դա պարսկուհի Անուշահըն է, որի ստեղծումն արդարացվում է գաղափարական ու գեղարվեստա-

կան կարևոր նկատառումներով: Հայաստանի նկատմամբ Տիգրե-
նի դարավոր նվաճողական քաղաքականությունը, որն իր բարձրա-
կետին հասավ 451 թվականի՝ կրոնափոխություն պահանջող հայտ-
նի «Թվիում» և հանգեցրեց միջնադարի հայ-սլաոնական ամենա-
մեծ զինված ընդհարմանը, անապաքեն վերք էր հասցրել ժամա-
նակի և հետագա քրիստոնյա հայ պատմիչների հայրենասիրական
ու մանավանդ կրոնական սուրբ զգացումներին: Նրանք իրենց հե-
ղինակություններում գալիք ժամանակներին ավանդեցին հակա-
սլաոնական թանձրացյալ ատելություն, որը ենթակա չէր յոթն է վե-
րապահության: Անուշղապի, մասամբ նաև կրոնափոխական առա-
քելություններ Հայաստան ուղարկված մոգականի կերպարով, Փա-
փաղյանը մեղմում է ժառանգական աչք ատելությունը և մարդ-
կային շրջահայաց հունի մեջ դնում այն: Անուշղապի բանաստեղ-
ծական ու բողոքանկիր սերը հայ սեպուհի նկատմամբ՝ դրամա-
յում ֆանատիզմի լիցքաթափիչ սպեղանի էր: Դրա մի տարբերա-
կին հանդիպում ենք նաև Դեմիրճյանի «Վարդանանք» վեպում (Խո-
րիշայի և Արսեն Ընծայնոցի դրավիչ սերը): Բռնակալ կողմից նը-
ման հերոսի ստեղծումը բացառապես նորագույն ժամանակների
հայեցողության հետևանք էր. նման «շռայլություն» թույլ չէին տա
իրենց վաղ ժամանակների հայ դրողները:

Մարդկային գեղեցիկ զգացումով առևեցուց սլաոնական կեր-
պարը նաև հակադիր ուժերի «վերին դատավոր» է: Հոգեբանական
ինչ-ինչ մղումներ միշտ էլ ախորժելի և ավելի ծանրակշիռ են
դարձնում, երբ լինում անիրավությունները դատապարտում է
նրա իսկ սղոյի ներկայացուցիչը:

Պատմական դեպքերը ամենայն հավանականությամբ Անուշ-
ղապի կողքով կանցնեն, եթե նրան «Հայացներ» Գարեգին Սըր-
վանձտյանցի նկատմամբ իր մեծ սերը: Չար մարդիկ են հորինել
«սերը կույր է» արտահայտությունը: Մարդու մեջ ի սկզբանե դո-
յություն ունեցող գեղեցիկագույն տեղաձիքի խտացումն է սերը, որ
որոնում է, հայտնաբերում և փարվում իր նմանի հոգում եղած վե-
հին և, այդպիսով, Ա. Ֆրանսի խոսքերով ասած, աշխարհի վրա
սփռում «բարու սերմերը»: Ազգային սահմանափակության և պե-
տական ինքնահիպոսացման կառուցած պատենշներն է տապա-
լում նա ինքն իր մեջ և խարդավանքներն ու սպանդները դնահա-
տում անողորմ մարդասիրության անկողմնակալությամբ:

Վերջապես Անուշղապի կերպարը դրամատիկ հանգույցներն
իրար բերող գերազանց միջոց է, որ հնարավորություն է տվել Փա-

փազլանին հավաքագրել երկի կոնֆլիկտն ու հանգուցալուծումը և տեղափոխել հոգեբանական պլան:

Երկրորդ գործողության սկզբում Անուշղաղի սիրո հայելին տեսանելի է դարձնում անցած իրադարձությունների շարանը, կանխադրում մոտակա տազնապները և ընդհանուր թոհուբոհի մեջ երեցնում Գարեգինի կերպարի ուրվագծերը: Պարզվում է, որ առաջին գործողության մեջ հազարապետի անակնկալ այցը մարդսպանին՝ արհավիրքի առաջին ալիքն էր, կրոնափոխության առաջարկը: Պարզվում է նաև, որ Հայաստանից արյաց արքայից արքային հնարավորին չափ մեղմ, բայց արժանապատիվ ու կատեգորիկ մերժում-պատասխան է ուղարկվել, իսկ Հաղկերտը աղղեցիկ նախարարներին կանչել է Տիգրան՝ բռնություն մեր կամքը թելադրելու նրանց: Եվ սպասվում է ճակատագրական հանդիպումը նրա հետ, որը ոչ մի լավ բան չի խոստանում նախարարներին ու երկրին: Անուշղաղը տազնապի մեջ է: Առհասարակ սիրուց անբաժան է վտանգի զգացողությունը, իսկ այս դեպքում վտանգը այնքա՞ն իրական է, մերձ ու անողորմ: Խնայել չզիտե Հաղկերտը, երբ թրե՛ն մեկն ընդդիմանում է իր կամքին: Բայց կարո՞ղ է զսպել իրեն Անուշղաղի օտարական, քաջարի, ուղղախոս և արդարամիտ սերը՝ Գարեգինը: «Օ՜հ, պզում եմ ես այդ,— իր հոգու բոթը ընկերուհուն՝ Միհրնեսուհի դուստր Զարմանի հետ կիսում է նա,— անշուշտ սլիտի համառի... Պիտի տեսնես դու նրա արհամարհոտ այն հայացքը, երբ արքայի գայլուշվը դողի մեջ է պցում մյուս իր ընկերակիցներին... Պիտի համառի, համառի և իր կորուստը փութացնի... Ա՜հ, եթե կարելի լիներ ինձ գոնե մի անգամ խոսել նրա հետ երես առ երես...» (V, 290):

Աստիճանաբար, հայ սեպուհի և պարսիկ իշխանուհու սիրո պատմության առաջընթացի հետ միաժամանակ, զրամայում երեվան է գալիս բարոյական հարցադրումը զորավոր անարգարի և հանրավի պատուհանոված առաքինու փոխհարաբերությունների վերաբերյալ, որպեսզի սյուժետային երկրորդ ճյուղավորության մեջ ինքնաբերաբար հասունացում ապրի կանխադրույթը և վերջ ի վերջո դառնա առնադրելի՝ բռնությունը շարիք է ոչ միայն անիրավվածի հայեցակետով: Մյուս կողմից՝ այն, ինչ գեղեցիկ է մարդու մեջ՝ սեր, բարություն, պարզություն և այլն, ոչ միայն չի պաշտպանվում ուրիշներին ստրկացնել ձգտող պետական ասպարատի կողմից, այլև ճշմվում է նրա ահարկու անիվների ընթացքի տակ, եթե նույնիսկ այդ գեղեցկությունների կողմը շահնաշահի քրոջ

դուտորն է: Միհրներսեսը, տեղեկանալով Զարմանից Անուշղաղի սիրո մասին, անմիջապես հղանում է ի շարն օգտագործել այդ նրվիրական զգացումը՝ կաղմակերպելով սիրահարների գաղտնի տեսակցությունը և սարսափելի հեռանկարի սպառնալիքով համոզում Անուշղաղին՝ աղգել Գարեգինի և նրա միջոցով՝ հայ նախարարներին վրա:

Իսկ Անուշղաղն անկեղծ էր իր շվարանքի մեջ. ինչպե՞ս կարելի է վաղուց մեռած ինչ-որ մարդու աստված հռչակել և վստահել սեփական անձն ու հայրենիքը: Պարսիկները հոյուա դնում են առանց այդ տարօրինակ ասածու և, լվում է, հայերից ոչ վատ: Իսկ երբ Գարեգինը համարում է, նա է, որ հուշում է կեղծ ուրացության գաղափարը: «Արդ, իշխան, ի՞նչն է արգելք լինում զիջելու Միթե մտածում եք, համառությունը հաղթական դուրս կգա: Հույսեր ունե՞ք... Հիրավի՞ դուք այդքան չեք ճանաչում արքային... Մանավանդ՝ Հազարապետին... Եվ հետո, միթե՞ շատ բան կկորցնեք, եթե խոստովանելու ելնեք, թե արեն է կյանքի աղբյուրը, նա մեծ Օրմուզդի անհուն բարության և իմաստության հրաշագեղ առաքյալն է, թե այդ գերագույն պայծառության աղբյուրը եթե չլինեք, ոչինչ գոյություն չէր ունենա երկրիս երեսին: Ո՛չ դու կլինեիր, ո՛չ ես և ո՛չ էլ... մեր սերն ու նրանից բխող այս երջանիկ ռոպեններ... Մեռնել ինչ-որ վաղուց գոյություն չունեցող մի մարդու համար... Ինչո՞ւ, ի՞նչ է արել նա ձեզ, ձեր երկրի համար: Փրկե՞լ է որեէ վտանգից, աղատե՞լ է հարձակումներից, կարո՞ղ է կորզել ձեզ հաղարապետի ճանկերից... (Աղաչանքով և զրկելով նրան): Հանուն մեր սիրո—զիջի՛ր: Այնքան ժամանակվա համար գոնե հնազանդվիր, մինչև անցնի արքայի դայրույթը, մինչև որ հեռանանք այս երկրից... Անխնա կոշնաջենն ամենքիդ: Զիր մահը ոչնչով չի կասեցնիլ նրանց՝ ավերածությունից, ոչնչով... Ինչո՞ւ մեռնել, երբ կարելի է զիջումներով հայրենիք վերադառնալ, հեռու այս միջավայրից, ապրել այնտեղ և եթե մեռնել պետք է—մեռնել այնտեղ... Անգլուխ մնալով և զուրկ մնալով պաշտպանությունից՝ սոսկալի կլինեիր ձեր հայրենիքի դրուժյունը» (V, 309—311):

Անուշղաղի հետ այս և հետագա խոսակցությունների մեջ, ինչպես և Միհրներսեսի ու Հաղկերտի հետ հանդիպման տեսարաններում Գարեգինը ոչ մի լուրջ փաստարկով չի կարողանում արդարացնել օտար մտքի համար այնքան անհեթեթյուններ պարունակող քրիստոնեությունը: Եթե նա համապատասխանաբար հակաբնական դրուժյուն է մատնանշում զրադաշտության մեջ,

հասկանալի է, որ դրանով Քրիստոսի ուսմունքը իղևալական չի դառնում: Բուն կրոնափոխության առաջարկին նախարարների մեծ մասը, նրանց հետ և Գարեգինը ղիմադարձ են կանգնում ավելի բարձր և առավելապես մարդկային դատողություններից ելնելով. Ե՛վ Միհրենրեսհը, և՛ Հազկերտը չեն շտապում անմիջապես բռնություններ դործադրել նախարարների վրա և փորձում են «համոզել» նրանց. եթե ինքը՝ հավատը ծիծաղելի է, ծիծաղելի են նաև նրան պաշտողները: Կյանքով ու խիզախությամբ լեցուն այս տոհմիկ հայերն ինչպե՞ս են կախվում հոտած մեռելից, որի ուսմունքից, ինչպես իր իսկ դիակից, դարձահոտություն է փչում:

«Մտածեցեք մի,— ծաղրաբանում է Հազկերտը...,— Ինչպիսի՞ր աստված պիտի լինի այն, որ մարդիկ հանդգնեն բռնել, շարժարեւ, մեռցնել ու թաղել... Ասածուն մեռցնել... Կարո՞ղ եք գտնել դրանից ավելի անմիտ ու ծիծաղելի կրոն... և ծիծաղելի աստված... Աստված մեռնել չի կարող: Եթե մեռնում է ու թաղվում, ուրեմն աստված չէ, այլ մարդ: Իսկ մեռած ու թաղված մարդը հարություն չի առնի... Անմատություններ են դրանք և հիմար առասպելներ...» (V, 298):

«Ոչ այնքան առասպել, ինչպես այն, թե աստված, արու լինելով հանդերձ, կարող է հղիանալ և երկու զավակ ծնել... Այն, ինչ ձեր կրոնն է ուսուցանում...»,— ընդամենը փոխադրաբանում է Գարեգինը: Այդ ենք ուսել մանկությունից, դա մեր պապերի հավատքն է, դրա համար էլ սուրբ է մեզ համար,— արդարաւում է՝ վարդանը:

Համաման աղագիներին մասին է խոսում Գարեգինը՝ պատասխանելով Անուշըպի դիպուկ տարակուսանքներին: Այգաբացին ուղղված քրիստոնեական օրհներգը, հիւրավի, սպանիչ մուշկուրություն ունի, բայց դա հարազատ է պանդուխտ սեպուհի հոգուն, որովհետև հեռավոր հայրենիքի վաղեմի քաղցր հուշերն է բորբոքում և վերակենդանացնում հարազատ միջավայրն ու հարստ մարդկանց կերպարները: Բայց ըստ երևույթին չորայինների խոհերն ամենից սպանիչ ձեակերպում է նույն Գարեգինը՝ Միհրենրեսհին տված պատասխանում: Սրվանձությանց իշխանը (եղիշե պատմիչը նրա անունը հիշատակում է Հառաջադեմ էպիտոսով) եթե խեղճանում է սեփական կրոնը պարսիկ հաղարապետի մերկացումներից պաշտպանելու ժամանակ, ապա մի հարցում նա խորապես համոզված է՝ չկա վերացական հավատք. կա միայն դործադրողների կրոն: Կարելի՞ է բան է, որ այլոգավանները դյու-

րովյամբ դարձ կատարեն դեպի մազդեականություն, երբ վերջինիս գործադրող-զեկավարները այնքան բիրտ են իրենց զգացմունքների, նպատակների ու միջոցների մեջ: «Կորդեցիք մեր հողից ու սիրելիներից,— Միհրներսեսի երեսին է շարտում Գարեգինը,— բերիք տանջելու այս օտար միջավայրում՝ առանց բարեկամների և սրտակիցների: Տարիներ շարունակ չարչարեցիք մեզ ձեր ստիպումներով ու զրգոյիչ սպառնալիքներով: Իշխան եք կոչում, բայց ծառաների պես վարվում մեզ հետ: «Դրանիկ» տիտղոսն եք շռայլում, բայց ծաղրի առարկա դարձնում մեզ շրջապատի համար: Օրեցօր, անընդհատ, ձեր ուժի ամբողջ թափովը զորում եք մեզ ստորացումների տիղմի մեջ, ծաղրի եք հանում մեր սրբություններն ու նվիրական բոլոր զգացմունքները և այժմ, բավական չհամարելով այդ ամենը, ուղում եք, որ երկրպագենք մենք՝ այգբան աններողամիտ և մարդկային արժանիքները ոտնակոխ անող մարդկանց աստվածներին... Ո՛չ, մեռցրեք այլևս, դա շատ ավելի լավ է, քան ձեր հարատև սպառնալիքները, խոստումների և ծաղրի սրամաշուք խառնուրդը... (V, 300):

Այսպես, ուրեմն, Փափազյանը գրեթե բացառում է կրոնական գործոնի դերը հայ-պարսկական ծանրացած փոխհարաբերությունների մեջ: Խորապես աշխարհային իր նկրտումները չի թաքցնում Հազկերտը, և այդ նկրտումները խորապես ըմբռնում են հայ հայրենասերները: Չորրորդ գործողության առաջին պատկերում Փափազյանն ստեղծում է դիպուկ մի իրավիճակ, որը լավագույնս ցուցաբերում է կրոնականի ածանցյալ դերը: Վասակ Սյունին իր առատ մառանների ղոները բացել է կրոնափոխ մի քանի սեպուհների առաջ, որպեսզի, ինչպես Վաթգան Մամիկոնյանն է նկատում, «անընդհատ խնձույքների մեջ մեղկացնի պատերազմիկներին»: Վաչելքների հակված երիտասարդ սեպուհների համար Վասակի համոզումներից ավելի զորավոր էին այրող արհամարհանքը քրիստոնեական ժողովրդության նկատմամբ, և սրանք մազդեականություն են ընդունում, որպեսզի ազատորեն տրվեն աշխարհային ուրախություններին: Եվ ահա, ոչ այնքան բանաստեղծական գիևարբուրի ժամանակ, երբ է մանում Կոռնակ սեպուհը:

Մի կին:— Ինչո՞ւ ուշացաք, գիրուկ...

Կոռնակ.— Ոչինչ բան էր... Պետք եղավ մի մոզի դուխը ջախջախել և երկուսին էլ դեպի ձորը գլորել...

Ձայներ.— (Խառն սոսկումի և վախի). Օ՛հ, երեք մո՞գ... Մեռա՞ն...

Կոռնակ.— Կարծեմ... (Տիրում է լռություն):

Ա. Սլոնիվսկան.— Բայց ինչո՞ւ, թշվա՛ռ... (Խնայում են նրա շարժը):

Զայներ.— Պատմի՛ր, որտե՞ղ... Ինչո՞ւ...

Կոռնակ.— Չկարողացա ուրիշ կերպ վարվել, տե՛ս... Իրավ է, ընդունել եմ ես մադդեականությունը, ինչպես ամենքդ... Բայց շե՛մ կարող հանդուրժել և չկարողացա, երբ տեսա, թե ինչպես նրանք դուրս քշեցին տաճարից մեր ծերունի աղոթողներին, իրենց խարույկը վառեցին սեղանի վրա... Արյունս գլխիս խփեց, խարույկից մի կոճղ կորզեցի... Մեկը ընկավ, վազեցի մյուսներին ետեից...

Ամենքը.— Օ՛հ, թշվա՛ռ... Այժմ գյուղը հիմնահատակ կանեն...

Կոռնակ.— Ո՛չ, մեղավորը ես եմ... Եկել եմ, որ անձնատուր լինեմ մարդսանին...

Զայներ.— Չե՛նք թողնի... Լա՛վ ես արել, որ ջարդել ես... կորչեն մողերը... (Աղմուկ և հուզիչ խոսակցություններ):

Ներսես.— Էհե՛, Կոռնակ սեպուհ... (Սրան-նրան մի կողմ է հրում): Մի՛ սեպանի ճակատդ, Կոռնակ, արել ես այն, ինչ ես էլ կանեի... Կանեի, այո՛, վկա ծովացույն ու ձկների հզացումը, կանեի... Կեցցե՛ Կոռնակ սեպուհ:

Ամենքը.— Կեցցե՛ Կոռնակ սեպուհ:

Կանայք.— Կեցցե՛ գիրուկը... Համբո՛ւյր գիրուկին:

Կոռնակ.— Շնորհակա՛լ եմ, տիկիններ, շնորհակա՛լ եմ, ուստանիկներ... Կրկնում եմ, թեև սիրել եմ կինը, գինին և կյանքը, բայց ո՛չ մեռնելուց եմ վախենում և ո՛չ էլ արածիս համար զրդջում... Եվ թող այդպես ոչնչանան նրանք, որոնք կզան մեր հայրենիքը ավերելու...» (V, 334—335): Կար, այսպիսով, կրոնական շղարշը, բայց եկան դեպքերը, և մարդկանց մեջ սկսեց խոսել էությունը՝ ընդդեմ շղարշի, պատառոտելով վերջինս: Բայց Փափազյանը հակասականություն և հարցականներ է նկատում հարցի նրման գրվածքի մեջ և օգտագործում է պատեհ առիթները, որպեսզի դրանց ևս համողիչ պատասխաններ տա: Խնդրի նույնքան զուհակացում կլինեն, եթե գրողն իսպառ բացառեր կրոնական հանգամանքը: Վերջ ի վերջո դա հինգերորդ դարն էր. սովորական տրամաբանությունը պահանջում է բացատրել՝ ինչպե՞ս կարող էր երկրներն նվաճել և իր հաղթարշավը շարունակել մի ուսմունք, որը զուրկ լիներ որևէ զրավշությունից և բնավ, որևէ չափով չխոսեր մարդկանց հողու հետ: Փափազյանը սույն խնդրին տալիս է միակ

ընդունելի բացատրությունը՝ վաղ քրիստոնեությունը հրապուրում էր մարդկային ցավերի գեղեցիկ ձևակերպումներով: «Տե՛ր, բազմացա՛ն իմ նեղիչները և իմ դեմ ելան շա՛տերը...»: «Շատերն ասում էին իմ մասին, թե չկա փրկություն սրա համար», — «երկրի տանջանքների այս խտացած կոշն» ու հույսի, խոստման հեռավոր այս շողը պետք է որ գրավեին այն մարդկանց, ովքեր սոցիալական ու քաղաքական անհնարին վիճակ էին ճաշակում դարերի վեր, և նրանց պետք է թվար, որ տառապանքների ճշմարիտ ձևակերպողները փրկության ճանապարհը նույնպես կգիտենային:

Այս բոլոր խնդիրների պատասխանները տալուց հետո Փափաղանը վերջին գործողության վերջին պատկերում կրկին, և այս անգամ խտացնելով դրամայի դադափարական ելակետը, առաջ է քաշում նորագույն ժամանակներում այնքան շահարկվող շարիքի բարոյական դատաւաստանի և նրա դեմ ծառացման պրոբլեմը:

Արքայական հրամանով Տիզբոն է վերադառնում Անուշազը: Սեւր հագած, պահ մի դադար է առել նա սահմանադլխին և աըրվել անմխիթար վշտերի հորձանքին: Մեկ տարի առաջ էր ընդամենը, որ իր սիրեցյալի ընկերակցությամբ, ափեափ երջանկությամբ լեցուն հոգով, կանգնած էր ինքը նույն այս տեղում՝ ուղղությունը դեպի իր նոր հայրենիքը: Վայրենական կամքով քարաբանդ են արված այժմ այս դժբախտ երկրի երեկվա «հրապույրներն ու շքեղ անկյունները», և հերոսուհին կանգնած է իր անկշռելի դժբախտության հետ, ամոթի ու զայրույթի ապրումները դեմքին: Որքա՛ն նախադրյալներ է ստեղծել մայր բնությունը մարդու, հողի, աշխարհի անկաշխանդ փթթումի համար, բայց հա՛, ավա՛ղ, պղծված է այդ ամենը՝ ընդդեմ Ահրամազդայի կամքի, ընդդեմ կենսամայր արեւի: Իր մեծ տառապանքի բարձունքում կանգնած՝ նա հասկանում է ժամանակների անողորմ օրենքը՝ ուժեղների «զահի շահերը պահանջում են լինել արշունարբու, անգութ...» (V, 346): Որքան երջանիկ կլինեի մարդ-արարածը, եթե չխաթարվեի նրա ճակատագիրը դահական ու կրոնական արհա՛լիքներով: «Թող ուրեմն անիծյալ լինեն ձեր բոլոր գահական, կրոնական և պետական շահերը, երբ նրանք հիմնվում են այսպես՝ արյան լճերի ու դիակների կույտերի վրա...», — բոլոր պատուհասվածների ու ստորացվածների հոգու աղաղակը ձևակերպում է նա՝ այդ հերոսը՝ որը զուգ ոտքերով կանգնած է նկարագրվող պատմական իրադարձությունների հողի վրա, և որի ծանր մտորումներն ու խռովքներն այնպես լսելի էին և ըմբռնելի՝ նաև տասնհինգ դար անց:

Նման հարցադրումը՝ սեփականատիրական պետական սխտանին իր էությունը ու նպատակներով հակադարձ է մարդկայնության սկզբունքներին, նոր հայեցակետ էր հայ պատմա-գեղարվեստական ստեղծագործությունների մեջ, որ յուրացրել էր Փափաղյանի ռադիկալ աշխարհայացքը հեղափոխական դարաշրջանի դասերից: Բայց որքան էլ կարևոր էր ու արդիական սույն առաջադրույթը, որքան էլ շահեկանորեն տարանջատվում էր Փափաղյանին իր նախորդներից՝ պատմական երևույթների մարմնավորման ու մեկնությունն ասպարեզում, այդուհանգերձ «Հայրենիքի համար» գրաման, ինչպես արդեն ակնարկվեց վերևում, ստեղծվել էր ուրիշ մի ճշմարտություն հաստատելու համար: Այն կետում, ուր ազգային պատմական գիտությունը ուր-որ հնարավոր էր դիտում վիճարկումներն ու դատավճիռները, Փափաղյանի հայեցակետով խելամբռնություն չէր նույնիսկ ետին հաշվով: Նա յուրովի է ընթերցում հին վավերագրերը և հայտնաբերում խրատական դաս և՛ արվեստագետի, և՛ գիտնականի համար՝ ժողովրդի ենթագիտակցական մղումներին անսխալականությունը: 451 թվականի ապստամբության նախաձեռնությունը, ի հակադրություն պատմիչների ու պատմաբանների բազմադարյան հավաստիացումների, Փափաղյանը շրնորհում է հայ շինականներին, Վարդանանց կողմին վերապահելով հեռատես համակրի և ղեկավարի դերը: Նման պարսպաշուր ինքնաբերաբար վերանում է տարամետ մոտեցումը Ավարայրի ճակատամարտի խելամտության վերաբերյալ: Երբ ոտքի է ելնում ինքը, Ժողովուրդը, նշանակում է դանակն ալյուս ոսկորին է հասել: Անհատները կարող են սխալվել անհեռատես ոգեորությունների մեջ: Ժողովրդի ըմբոսությունը նրա հեռատես կամքի ներգրումն է պատմության մատչաններում: Նա չի կարող հանդուրժել, երբ փորձում են իրեն իջեցնել անասունի աստիճանին: Վասակ Սյունին անմատություն է համարում Վարդանանց անցումը ապստամբության գլուխ, անխոհեմաբար մի կողմ քաշվում, ավելին՝ փորձում ջլատել վերջիններիս միասնականությունը, իսկ վերջում, պարտությունը անառարկելի փաստարկ նկատելով, դաժանորեն մեղադրում նրանց հանցագործ կարճամտության մեջ: Նա քաղաքական այն գործիչների տիպն է, որոնց ծայրահեղ զրուշավորությունն ու հեռատեսությունը վերածվում է դավաճանության:

Վասակ.— Հուշս ունեմ, որ պահակները չեն մոռանում ձեր աստիճանին վաչկի հարդանքն ու պատվիր: Խիստ պատվեր է տված այդ մասին... (Տխուր): Ավա՛ղ, ոչ մի միջնորդություն չազդեց՝

ազատ պահելու ձեզ դոնե շղթաներից: Մեծ է արքայի զայրույթը... Եվ, սակայն, կատարելապես վստահ էմ, որ նրա արդարամտությունը շուտով պիտի ըմբռնե ճշմարտությունը... Եվ, իսկապես, ինչո՞ւ էք դուք ավելի հանցավոր, քան այն անխոհմամները, որոնք իրենց կյանքովը տուժեցին իրենց անմտությունը...

Ահոնդ (խիստ).— Կուսաբանություններ և ակնարկություններ անտեղի են, Սյունյաց տեր... Հարգանք միայն դեպի այն նահատակները, որոնք այնքան անձնվիրաբար ընկան հայրենի երկրի ազատության համար... Տեղը չէ վիճելու՝ անխոհմամն՝ էին նրանք, թե՞ իսկապես հերոսներ: Հայրենիքը հեծեծում էր բռնությունից տակ: Ուրի ելան զգայուն սիրտ ունեցողները, ոտքի ելանք ամենքս՝ պաշտպանելու մեր նվիրական զգացմունքները, և մեր կարծր բերանով ամեն ինչ խոսեց հեղեղին... Փշրվեցինք, իրավ է, բայց և հեղեղը կորցրեց իր թափը, ընկնողների արյունը չկորավեց իդուր... Այդ է առաջմ մեր մխիթարությունը...

Վասակ.— Չնչին մխիթարություն, երե՛ց, չնչին ու անօգուտ: Տիգրանի համար դժվար չի լինելու նորից ժողովել իր ուժերը, նորից պատրաստել մի տհեղ զորհ և այդ անդամ հայի անունը չնջել աշխարհիս վրայից... Մինչդեռ եթե լինեինք խոհեմ մեր շարժումների մեջ, թողնեինք, որ անցնեն փոխորդը, թուլանալ ճշմունք և չկորցնեինք մեր երկրի լավագույն ուժերը, չավելացնեինք մեր վրա ծանրացած անվստահությունը...

Եղնիկ.— (Ընդհատում է): Շատ լսեցինք այդ ամենը, Սյունյաց տեր, շատ և անբնական... Ի՞նչը թույլ տալինք և ի՞նչը դիջեինք... Չափե՞լ ևս նրբեք այդ պահանջների խորությունը... Եվ Տիգրանը չափ դրա՞վ երբեիցե իր պահանջներին, գծե՞ց սահման, հաշվի առա՞վ, որ մենք մարդիկ ենք և ոչ անասուններ... Զիջե՞լ, ընդունե՞լ պահանջը.— Ո՞րք, որքա՞ն, մինչև ե՞րբ, ո՞ր աստիճանի... Մինչև կատարյալ ստրկությունը, մինչև ամեն պատվի և անձնասիրության ջնջումը, մինչև դարձ սողունությունը և անամոթ բխմամությունը...» (V, 353—354):

Նոր շրջանի հայաց պատմության քաղաքական բանավեճերին տեղյակ մարդու համար անմիջապես նկատելի կլինի, որ մտավոր կյանքի ախորինակ ճեղքվածքներ երևան եկան մեր ազատագրական շարժման վերջին բուռն վերելքների տարիներին և առանձնապես խորացան Մեծ Եղեռնից անմիջապես հետո, երբ հակահարձակման անցած պահպանողականները հայ նահատակների

ու հայրենական հանդած օջախների վրա իրենց վաղեմի «մարդարեության» հիմքերն էին ամրապնդում շարախնդորեն: Դրա սոցիալական երկվորյակը ի հայտ եկավ ռուսական առաջին հեղափոխության պարտությունից հետո, որի դեմ կենինը նևտեց իր պատմական ռեպլիկը՝ ոչ թե սխալ էր բռնակալության դեմ զենքի դիմելը, այլ հարկավոր էր ավելի մեծ թափով բարձրացնել այդ զենքը: «Հայրենիքի համար» զրամայում պատմական զուգահեռների ուժով Փաշիազյանը հաստատում է մեր ազատագրական կռիվների իրավասությունները, որոնք թեև տվյալ պահին բաղձալի ազատություն չպարգևեցին ժողովրդին, այնուամենայնիվ նրա առաքինության վավերագրերը դարձան և նրա զոչատեության գրուվականները:

10

19-րդ դարի վերջի և 20-րդ դարասկզբի արևելահայ արձակում նկատելի է ուղադրավ մի երևույթ: Գյուղաշխուրհի գեղարվեստական պատկերները, որոնք այնքան ակնհայտ գերակշռություն ունեին նախորդ ժամանակներում, իրենց առաջնային տեղը դիջում են քաղաքային թեմային: Նորահայտ հարաբերությունները դարկ տվին մեծ քաղաքների բուռն զարգացմանը, և սոցիալական արհավիրքն այստեղ մոլեգնել սկսեց նախորդը չունեցող գոթանություն: Մեծ արձակը իր պայքարի մեջ դարձ կատարեց զեպի այս նոր ու վտանգավոր թշնամին:

Իրադարձությունների նման ընթացք էր վիճակված նաև մեր աղգային զրամատուրդիային: Հանգամանքների բերումով նրա հսկաները՝ Պարոնյան, Սունդուկյան, Շիրվանդադե, Շանթ, «քաղաքաբնականներ» էին և իրենց զրամաներում զբաղված էին քաղաքային խավերի ճակատագրի հետազոտությամբ: Սոցիալական խորը մերկացումները, արդարության ու մարդասիրական գաղափարների արծարածումն ատաղձ էր վերցնում հայ ժողովրդի համեմատաբար սակավ հատվածի կյանքի հանգամանքներից: Եվ ևթե Հայաստանի քաղաքական ապագայի ճանապարհները ճշգրտվում էին՝ կողմնացույց ունենալով գերազանցապես պատմության օրինակն ու քարտեզը, ապա ժամանակակից գյուղացիության թեմայի մըշակման ուղղությամբ ջանքեր էր թափում գյուղագրական գրուկանությունը: Դարաշրջանի գեղարվեստական դեմքը բնորոշող արձակն ու զրամատուրդիան տակավին «ձևնուպահ» էին հողագործի

կյանքի նոր հանգամանքների նկատմամբ: Միակ բացառությունը թերևս Մուրացանն էր, որի՝ գյուղաշխարհը պատկերող երկերին հրկու խոսքով անդրադառնալն անհրաժեշտություն է՝ բացահայտելու համար «Ժայռի» զաղափարական ելակետը:

Կենսունակ ու կենսազուրկ առաջադրույթներով հարուստ 19-րդ դարի զաղափարախոսությունն մեջ դժվար է որոշել, թե հատկապես ում էր պատկանում անձնագոհ մտավորականության գյուղափրկիչ դերին ընդդեման առաջնությունը, բայց հայտնի է, որ նման հայեցակետն իր խաբուսիկ հավանականությամբ գործնական երևացմեր մտավորականների մի զգալի մասին: Իր երկերում այդ զաղափարն առանձին եռանդով քարոզել սկսեց Մուրացանը: Ինքնակենսագրական ակնարկում ականավոր գրողն անվերապահ է իր ոգեվորության մեջ և նույնիսկ հակված է աղզային առաջընթացի միակ գործոն հուշակել վերոհիշյալ գոկտրինայի կիրառությունը. «Մեզ նման մի քնկած աղվը չի կարող բռնի կանգնել, մինչև որ նրա գործողները ուսուցիչ Գարեգինի և քույր Աննայի հոգևոր վառված չգործեն»³⁴: Հետագա՝ «Նոյի ազգավը» և «Առաքյալ» քննադատական միտվածության երկերում անգամ Մուրացանը պսակազերծում է իր ժամանակի մտավորականությանը, աշխարհային ամեն մեղք ու անեծք թափում նրա գլխին՝ հանուն մի այլ, զաղափարականությամբ ավելի հետեզդական ու հսամոռաց մտավորականության: Գյուղազնաց մտավորականությունը, ըստ Մուրացանի ծրարգրի ու ցանկության, պետք է պայքար մղեր խավարի, տգիտության, գյուղացու արյունը ծծող վաճալիքների, մի խոսքով՝ ֆեոդալական կենսաձևի դեմ և ճանապարհ հարթեր քաղաքակրթության նվաճումների և հասարակական ներդաշնակության համար: Մուրացանը պայքարի ճակատ էր ուղարկում անհատներին, և երբ նրանք երբեմնակի ցանկալի հաղթանակ չէին ստացել, ռոմանտիկ արվեստագետի զայրույթը դուրս էր գալիս շափավորության սահմաններից և ալիքավորվում ոչ ըստ բնական հունի: Գրողը երազում է առասպելական հերոսներ, որոնք ռևոլյուսիոնական դարաշրջանի ֆոնի վրա չէին կարող լրջություն ներշնչել:

Իր ժամանակի և մեղ համար, այդ պատճառով էլ, Մուրացանի վերահիշյալ երկերն արժեք են ներկայացնում ոչ թե իրենց զա-

34 Մուրացան, Երկերի ժողովածու, հատոր 7, «Հայաստան» հրատարակչություն, Երևան, 1965, էջ 140:

ղափարական առաջադրույթներով, այլ գյուղական անափ թշվառության գեղարվեստական սքանչելի արտացոլմամբ:

Նման մի հայեցողություն եթե կարելի էր հանդուրժել 19-րդ դարի կեսերին, ապա նոր դարի սկզբներին, երբ շարունակվում էր հրամցվել իննրեցիտն մի համառությամբ, այլևս անհրաժեշտություն դարձավ մերժել հիմնավոր բանավեճի ու զորավոր հակադրույթի ճանապարհով: Այդպիսի դեր վերապահված էր «Ժայռ» դրամային:

Հոգվածներից մեկում փափաղյանն այսպես է մեկնաբանում հարցի զարգացման պատմական օրինաչափությունը. «Ժողովրդասիրական (նարոդնիչեստվո) զգացմունքներն ու ուղղությունը այն ժամանակվա տիրապետող ջիղն էր հայ մտավորականության մեջ: Ամենքը գյուղով էին հետաքրքրվում, գյուղում իդիլիաներ էին երազում... Գտնում էին, որ ինտելիգենցիան պիտի գյուղ գնար, իր ուժերը նվիրեր նրան — այդ «խական ժողովրդին» և որ մեծ դաղափարականություն էր գյուղում ապրելն ու գյուղին նվիրվելն ամբողջովին:

Մի խոսքով գյուղ, գյուղ և գյուղ... Դրախտ կար այնտեղ ոտնակոխ արված, և արժեր, պետք էր նրա համար զոհել ամեն լավ ուժ, լավ շարժում, որովհետև քաղաքը դարձել էր ապակյանության, խաբեության, հարստահարության և աղքատության կենտրոն միայն:

Նվ առաջադյ հեղինակներն իրենց գրիչը նվիրում էին գյուղին, ուր նրանք գտնում էին սիրուն, պարզ, հովվականորեն մաքուր կյանք և ժողովուրդ, ուր նրանք տանում էին առաքյալներին՝ գյուղի խավարը ցրելու, գյուղացուն վաշխառուներից ազատելու, պաշտոնյաների անիրավություններից փրկելու համար: Գյուղ չվերադարձող գյուղացի ուսանողը հուշակվում էր թուլամորթ, դավաճան, «նույն ազգավ», որ զիական էր գտնում քաղաքներում և այլևս չի վերադառնում իր հոր տունը, իր հայրենիքը շինացնելու...

Անցան տարիներ: Հաջորդեցին փոթորիկոտ ժամանակներ: Ամեն ինչ ենթարկվել սկսեց վերադնահատության, մի քանի զորեղ ուսույուններ տեղի ունեցան հայ մտավոր կյանքի մեջ, արյան հեղեղների միջով նոր ճանապարհներ բացվեցին, որոնումների շնորհիվ ժպիտ հարուցանելու շափ հետամնաց դարձան շատ իդեալներ... Կարճ տակ՝ պատմվեցին շատ քողեր, փշրվեցին շատ վարդադույն ակնոցներ և ընկան շատ ոսկեղօծ պատյաններ՝ մերկացնելու հա-

մար անողոք իրականությունը, իսկական գնահատության ենթարկելու համար բոլոր արժեքները:

Գյուղը, գյուղական կյանքն ու գյուղացին էլ ենթարկվեցին նոր, ավելի սառնասիրտ, անաշտ և վերլուծական ուսումնասիրության: Այդ ուսումնասիրությունները կատարեցին բազմակողմանի կերպով և մանավանդ՝ իդեալիզմի վարդապետյն ակնոցները հանած հայացքներով...

Ի՞նչ էր տեղի ունեցել հիրավի: Գյուղն ու գյուղացին՞րն էին փոխվել, թե՞ նրանց ուսումնասիրողների հայացքներն ու տեսակետները:

Երկուսն էլ: Ավելի շատ՝ ուսումնասիրությունյան հայացքները և իրապաշտական ուղղությամբ կատարվող հետախուզումների ձևվերը»³⁵:

Նոր աշխարհայացքի և ստեղծագործական նոր մեթոդի այս լայնահայաց մերժողական վերաբերմունքը լուսավորականության նկատմամբ, որ Փափաղյանը պայմանավորում է նոր հասարակահարաբերություններով, ակնհայտ ինքնաբեկության գրանց էրանդ ունի:

«Գյուղից» շարքի պատկերներն ու պատմվածքները, որոնք շարունակում էին հայտնաբերել «մոռացված աշխարհի» նորընծա և, բնականաբար, մինչ այդ չդիտարկված երևույթներն ու դարձերը, յուրահատուկ նախապատմություններ էին «Ժայռին» անցնելու համար: Դրողը որոշում է իր նկատումներն ու եզրահանգումները ի մի բերել գրամատերական ժանրի միջոցով, որպեսզի կենդանի խոսքի տեսքով անընդմեջ հնչեին նորագույն պատմության հրամայական վճիռները:

Սակայն, գրաման բանաստեղծություն կամ պատմվածք չէր, որպեսզի հնարավոր ու անհնարին ճանապարհներով խույս տալ գրաքննության հայացքից և մեկընդմիշտ՝ դառնար անբեկանելի փաստ: Նրա լսարանը բեմն էր, ուստի և ամեն օր ենթակա արգելման վտանդին: Անհրաժեշտ էր քողարկվել գեղարվեստի ընձեռնած անսահման միջոցների թաքստոցներում, բայց և, միաժամանակ, հանդիսատեսին հասցնել կենսականորեն անհրաժեշտ գաղափար: Սարգիս Քամալյանին հասցեագրած 1900-ի հոկտեմբերի 17 թվականի նամակում Փափաղյանը գրչակից ընկերոջը խորհուրդ է տա-

35 «Վրթանես Փափաղյանը գրականության մասին», էջ 140—142 (ընդգծումը հեղինակինն է):

լիս հատկապես ուշադիր լինել և գրվելիք երկի գաղափարը քողարկել զրաքննության հայացքից: Արձակագրին հրավիրելով մասնակցության բերել «Վտակ» ժողովածվի իրագործմանը, Փափազյանը գրում է. «...Ալեգորիան կամ այլ տենդենցիան շատ էլ աչքի խիտող չպիտի անել: Մի խոսքով, գիտեք էլի, թե ինչպես պիտի վարվել «մի քիչ թույլ» և եզան տակ հորթ չփնարող ցնելուրի հետ: Աշխատեցեք, որ «հորթը» շատ շերեք»³⁶: Եվ եթե «մի քիչ թույլ» դրաքննության պայմաններում անգամ Փափազյանը «հորթը» թաքցնելու անհրաժեշտություն էր տեսնում, ապա որքա՞ն անխուսափելի էր դա հեղափոխության նախօրեին՝ 1904-ին, երբ մոլեգին կատաղության էր հասել ցարիզմի հսկողությունը մամուլի ու զրակայնության նկատմամբ, երբ, իրոք որ, «եզան տակ հորթ էին որոնում»:

11

Դրամայում բանավեճի ու ժխտման ինքնահատուկ ձև է գտել Փափազյանը: «Ժայռի» էքսպոզիցիան, ըստ էության, պատճենահանումն է և՛ «Խորհրդավոր միանձնուհու», և՛ «Առաքյալի», և՛ հայտնի ու անհայտ գյուղագիրների շրջանում տարածված սյուժետային նախակառույցների: Մոսկվայի համալսարանի իրավաբանական ֆակուլտետի շրջանավարտ Ալեքսանդր Մանուկյանը վերագրվել է հայրենի գյուղ և որոշում կայացրել նվիրվելու գյուղացիների դատի պաշտպանությանը, որովհետև, նրա կարծիքով, իրավաբանը հենց նրա համար է, որ «պաշտպանի անմեղներին, թիկունք դառնա հարստահարվածներին»: Սիրելի հայրենիքի ուրիշ էլ ո՞ր անկյունում կարելի է հանդիպել պաշտպանության կարոտ ացնքան անմեղ-խեղճերի, քան այստեղ, ես ընկած, աչքից հեռու այս դավառում: Ինչպես և իր դրական նախորդների, Ալեքսանդրի համար ևս սքանչելի է գյուղի բնությունը: Նբան ևս ձգում է «...մեր թշվառ ու ճնշված գյուղացիների աշխատանքը», և նա նույնպես չի հանդուրժում գյուղացիների կոպտության ու կեղտոտության մասին մակերեսային դատողությունները: Վերջապես նրա որոշումը նույնպես նախատինք-հրավեր է բոլոր նրանց հասցեին, ովքեր բարձրագույն կրթություն ստանալով, ծվարում են քաղաքների տաքուկ անկյուններում և խույս տալիս իսկական, հայրենա-

³⁶ «Վերթանիս Փափազյանը զրակայնության մասին», էջ 68:

նվեր գործունեությունից: «Թիֆլիսում շատ կան փաստաբաններ,—
ի լուր աշխարհի հայտնում է նորավարտ իրավաբանը,— իսկ գյու-
ղում ոչ ոք չկա, և զանազան խաբեբա աբլակատներ, հաճախ միա-
ցած վաշխառուների հետ, քամում են գյուղացուց, քանդում նո-
ցա, լվառացնում... Վճռել եմ իմ գիտությունով օգնել հայրենա-
կիցյաներիս, հասկացնել օրենքն ու նրանից օգտվելու միջոցները...
Նյդ եմ երազել ես, երբ ուսանում էի, այդպես երազով էլ եկել եմ
ու պիտի մնամ գյուղում գործելու»:

Այստեղ էլ հենց վերջանում են նմանության եզրերը հին ու
նոր «գյուղափրկիչների» սյուժետային սխեմաների հետ, և իր հե-
րոսի ճակատագրի հետագա հանգամանքների ցուցադրումով փա-
փաղջանն սկսում ու տրամաբանական ավարտին է հասցնում սե-
փական նոր ու տարանջատիչ հայեցողության հիմնավորումները: Այն
հերոսը, որը կյանքի բեմելի առաջին օրերին ոգևորվածամբ հայտ-
նում էր, լին «օրենքը որ կա—ամենքի համար է», և հավատով ու
հույսով լծվում է այդ օրենքի կիրառության գործին՝ «ամենքի» նը-
կատմամբ, դրամայի վերջում հասն է լինում այնպիսի ճշմարտու-
թյան, որը նրա դրական լրջագեմ նախորդների ճակատին խարա-
նում է դատարյուն երգիծանքի կնիք:

Նվ, այսպես, Ալեքսանդրը գյուղում է, ավելի ճիշտ՝ դավառա-
կան կենտրոնում. գործունեության եռանդով լի, գյուղի ռոմանտի-
կական իդիլիան մտապատկերում ունենալով իբրև միանգամայն
կենսագործելի տպագա: Դրամատիկ կոնֆլիկտի զարգացումն ըն-
թանում է ներքին խորը տրամաբանական հետեղականություն: Գափաղջանն ակնհայտորեն շեղվում է դասական դրամատուր-
գիայի նախընտրելի հղանակից, որովհետև ինքնահատուկ ճանա-
պարհը՝ հաստատել—մխտել—հաստատել, ենթադրում էր հարա-
բերությունների այնպիսի վիճակ, երբ գաղափարական մոլորու-
թյունը ցրելու համար պարտադիր է դառնում մոլորվածների ող-
բերգության ճաշակումը: Այդ պատճառով էլ ամբողջ առաջին գոր-
ծողության մեջ բացակայում են և՛ հանկարծահա անակնկալները,
և՛ բախման փոթորիկներ գուժող հակամարտությունները: Կատա-
կախառն, զգուշավոր, երեմն էլ զսպված զայրույթի ռեպրիկներն
ու երկխոսությունները ենթադրել են տալիս կոլիզիոն մի քանի
տարբերակներ, որոնց մեջ երկրորդական պլանում չէ վերջին վա-
րագույրից առաջ համոզմունքներն աճուրդի հանած զխավոր դրա-
կան հերոսին տեսնելու հեռանկարը:

Ներհակությունների ալիքները փոխնիփոխ հանգուցային դառ-

նալ են խոստանում մերթ Ալեքսանդր—Մատվեյ Եգորիչ գծով (առաջին գործողություն), մերթ Գրիգոր աղա—Ալեքսանդր կամ գյուղացիներ—Գրիգոր աղա առանցքի շուրջը (երկրորդ գործողություն), մերթ էլ Թերեզա — Գրիգոր աղա տարբերակով (երրորդ գործողություն): Կռահելի են դրամատիկական կոնֆլիկտի այլ հրահրավորություններ ևս (Ալեքսանդրի հոգեկան ճգնաժամը, ցարական դատարանի անարդար որոշումը, Ալեքսանդրի և Թերեզայի սիրո դրաման և այլն). չեն բացառվում նաև կոլիզիոն դուզահեները: Եվ միայն վերջին գործողության վերջին ցնցող պատկերն է ջրի երես հանում ամենից սարսափելի ճշմարտությունը, ետագործ ուժով իմաստավորում ու ավելի ողբերգական լիցք հաղորդում նախորդ բոլոր փոխհարաբերություններին և անվիճարկելի փաստարկով սպանիչ հարված հասցնում խաղաղաբարո գյուղացիացիների ծրագրերին:

Հիրավի, առաջին գործողության մեջ գյուղաքաղաքի հաշտարար դատավոր Մատվեյ Եգորիչն ավելի եռանդով է բանավիճում Ալեքսանդրի դեմոկրատական դատողությունների դեմ, մինչդեռ Գրիգոր Վարակյանը բավարարվում է շափավոր անհամաձայնությունների հատուկենտ ռեպլիկներով: Ճիշտ է, վաշխառուն ավելի զրոնակա և ավելի հեռառես է երևում, առաջին իսկ հանդիպման ժամանակ չցանկանալով սուր բնույթ տալ տարակարծություններին և ուղղակի ճակատամարտի անխուսափելիություն ստեղծել (կան դեռևս խաղաղ համոզման, թակարդ զցելու, թիկունքից հարվածելու և այլ միջոցներ), նա, այնուամենայնիվ, մի կողմ քաշելով, «ի միջի այլոց» հիշեցնում է Ալեքսանդրի հորը՝ աղքատացած կավվածատեր Սահակ Մանուկյանին վերջինիս ահռելի պարտքը և «բարեկամաբար» խորհուրդ տալիս համոզել որդուն, որպեսզի սա իր մասնագիտության համար ասպարեզ ընտրի անհամեմատ մեծ եկամուտներ խոստացող Թիֆլիս քաղաքը: Միաժամանակ Մատվեյ Եգորիչի տաք ընդդիմախոսության մեջ որսալով ավելի շատ տարակուսանքի, քան ակտիվ անհաշտվողականություն շեշտեր, Գրիգոր աղան, համենայն դեպս, լարում է զգուշավորության մի այլ, կողմնակի թակարդ ևս՝ հաշտարար դատավորին ակնարկելով նրա մոռյլ ապագան՝ նորավարտ իրավաբանի ներկայության դեպքում: Լուրջն ու կատակայինը, կենսական խնդրի շուրջը ծանրակշիռ խոսակցությունն ու խրոնիկ ռեպլիկները, որոնք առաջին գործողության մեջ իրար են հաջորդում «թևթև» զրույցի տեսքով, լիցքաթափում են էքսպոզիցիոն ինտրիգների խոստումնալից ըն-

թացքը և «ապակողմնորոշում» ընթերցող-հանդիսատեսին, թու-
 լացնելով» ուժեղացնում հետաքրքրությունը բեմում ծավալվելիք
 իրադարձությունների նկատմամբ, որովհետև պարզվում է, որ գոր-
 ծի է զրվում բավականաչափ վտանգավոր մի զենք. չէ՞ որ պաղա-
 փարի ծաղրածանակը պակաս մահաբեր չէ, քան նրա վրա թնդա-
 նովներ տրձակելը: «Տա՛-տա՛-տա՛... Կսկ Էնք, լսե՛լ...»,—Ալեք-
 սանդրի միամիտ մարդասիրական ճառն ընդմիջում է Մատվեյ
 Եղորիչը, որ նշանակում է, թե քեզ նման շատերն են այդպես սկսել
 և մի այլ կերպ ավարտել իրենց կյանքի ճանապարհը: «Հիմի Եկեք
 թամաշա անենք, թե երկու յուրիստները ո՞նց են իրար յախիցը
 քարշ տալիս... (Սահակին). Զէ՛, Սաշան զուգբա է եղել...»,— սա
 էլ վիճաբանությունը «բորբոքող» Գրիգոր աղայի ռեպլիկն է:
 «Բրա՛վո...,— Ալեքսանդրին «ուզեորում է» Թերեզան,— Մատվեյ
 Եղորիչը հաղթվում է»: Այս ամենը գաղափարական նետածողու-
 լիցունից ավելի հիշեցնում է էժան հաղթանակով կանանց համակ-
 րությունը շահելու մի մրցություն, ուստի և ընթերցող-հանդիսա-
 տեսն իրավացի է նման վիճաբանությանը նվազ կարևորություն
 տալով և նրա ավարտին ուղանալով բարեհոգի ժպիտով: Միակ պար-
 ղությունը, որ մտցվում է այս «անիմաստ» երկախոսությունների
 միջոցով, այն է, որ շրջապատում բոլորը ղեմ են Ալեքսանդրի ա-
 ուսքեղությունը, և զնալով ավելի է խորանում կասկածամտությու-
 նը զլիսավոր դրական հերոսի նկատմամբ՝ «Հաղիվ թե դիմանա»: «Հիմարություն... մի ամիս չի քաշիլ, կփախչի գյուղից»,— վճռում
 է Գրիգոր աղան: «Եսենթություն է ասածը»,— եզրակացնում է
 Ալեքսանդրի հայրը: Սիրած աղջկա՝ Թերեզայի զվլանքը գյուղաշ-
 խարհի նկատմամբ՝ մյուս կողմից է ծանրության նժարը թեքում
 ի վնաս Ալեքսանդրի, որից հետո մեր առջև կանգնում է իր բարի
 ցանկությունները փորձությունների զորեղ ուժերի ղեմ մեն-մենակ
 զենք ունեցող երիտասարդ իդեալիստը, որ մինչ այդ ոչ միայն
 առթի չի ունեցել սոսկության ևնթարկելու իր կամքի ուժը ու չէ
 սլատկերացնում, թե ինչ է նշանակում հակադրվել շրջապատի հո-
 գու մեջ կարծրացած համոզմունքների ու սովորությունների դարա-
 վոր նստվածքներին, այլև չի էլ ճաշակել կարիքի ու զովարության
 որեէ զառնություն: Նա խոստանում է, հավաստում, ժողովրդի շա-
 հերին նվիրաբերվելու թեմայով ճառեր ասում, բայց մի՞թե նույն
 կերպ չէին վարվում Սմբատ Ալիմյանն ու Պետրոս Կամսարյանը:
 Գրողնու հայ հասարակությունը գիտեր, թե որքան մեծ է տար-

բերությունը խոստման ու գործի, ծրագրի ու դրա կենսագործման միջև:

Սակայն իր երկի գլխավոր դադափարը տեսանելի դարձնելու և ավարտին հասցնելու համար Փափաղյանին անհրաժեշտ էր, որ Ալեքսանդրը հավատարիմ մնար սեփական ուխտին, որպեսզի նրա կործանումը հատկանշեր դարի ողբերգության իրական հիմքերը: Այդ պատճառով էլ գրողը հոգեկան հենարաններ է որոնում իր հերոսի համար: Հենարաններն էլ իրենց հերթին չպետք է «մերկ» լինեին, այլ ինչ-որ մի երանգ պետք է հաղորդեին դրամային, պատմա-հոգեբանական ինչ-ինչ օրինաչափություններ արձանագրեին: Հենց այդպիսի երկակի գեր ունեն «Ժաշոում» առաջին պատկերը և տեր ու տիկին Մանուկյանների հետագա մի քանի ռեպրիկները: Սովորական մի իրարանցում զավառաքաղաքի բուկում, «աղմուկ՝ ոչնչից», որ երկու խոսքով վերականգնացնում է «դեպքի վայրի» կոլորիտը: Աղախինն հրամաններ տվող տիկին Մանուկյանի հոգում ալիք տվող ամենատարբեր զգացումների անհանգիստ տարուբերումները մթնոլորտը հազեցրել են բարբառաթուխ մի գռեհկությամբ: Քառամյա բաժանումից հետո որդուն գտած մոր հոգեկան հրճվանքը խառնվել է մեծապատիվ հյուրերի սպասող տանտիկնոջ պատասխանատվության ու աճապարանքի, համալսարանավարտ որդու մեջ իր կորսված վաղեմի հարստությունն ու փառքն ակնկալող զավառական «արխատոկրատուհու» ծառացած հույսերի հետ, որոնց քառսն էլ այնպես անզուսպ հեղեղով թափվում է աղախնի գլխին: Նույնաբնույթ բուռն զգացմունքները «տղամարդկային արժանապատվությամբ» է տանում Սահակ Մանուկյանը՝ սրական տաքարյուն և ըստ երևույթին կանացի իշխանությանը հնազանդորեն ենթարկվող մի մարդ: Քիչ անց պարզ է դառնում, որ Մանուկյանների ընտանեկան կենցաղում ինկրցիան գերիշխում է սառը դատողությունը: Հինգ հազար ռուբլու պարտք և սեփական տան գրավ՝ այդ պարտքի դիմաց, բայց և այնպես վարձված աղախին ու ծառա, թեև ընտանիքը բաղկացած է երեք անդամից, որոնցից երկուսը՝ կին. 50-ամյա տանտիրուհին ու 20-ամյա դուստրը: Արդեն այս փաստը չի՞ հաստատում, որ Մանուկյանների ընտանիքը ի վիճակի չէ հաշվի նստել անողոր իրականության հետ և ներկայից ապագայի համար աչնքան շատ է զոհում, որ հարցականի տակ է դնում առաջին հերթին այդ իսկ ապագան: Այս ծնողների զավակն է Ալեքսանդրը, և նրա քնավորության անհեռատես ուղմանտիզմն էլ ժառանգորդական

օրինքով փոխանցվել է ճնողներից՝ սնվելով ու ուռճանալով ան-
ցյալ ու ներկա ժամանակավրեպ ուտոպիստների երկերից: Բայց
ինչպես հայտնի է, նման տիպերը սովորաբար ընկճվում են՝ բախ-
վելով առաջին իսկ արգելքներին, և, որպեսզի փրկի իր հերոսին
հոգեկան ճգնաժամից, Փափաղյանն ստեղծում է Ալեքսանդրի՝ ուխ-
տին հավատարմությունն արդարացնող մի ուրիշ, այս անգամ
արտաքին հենարան: Այդ մասին կխոսվի համապատասխան տե-
ղում: Իսկ այժմ շարունակենք հետևել դրամայում ծավալվող
խրաղարձությունների ընթացքին:

Ե՛վ Փափաղյանը, և՛ նրա նախորդներն ու ժամանակակիցները՝
համերաշխ էին ղեթ մի հարցում՝ առաքելությունը դոն-կիխոտու-
թյուն չէր: Կարեթշնամին՝ դաժան, անողորմ, համասփյուռ: Տարա-
կարծությունը նրա դեմ պայքարի միջոցների շուրջն էր, ուստի և
սեփական դեղատոմսն առաջադրելուց առաջ Փափաղյանը նախ և
առաջ պետք էլ ապացուցեր նախորդ դեղատոմսերի անպետքու-
թյունը:

Հայ ժամանակավրեպ լուսավորիչների երկերում նոր ժամա-
նակների վաշխառուն ներկայացվում էր հողից ու արմատներից
կտրված շարիքի կերպարանքով: Որքան էլ անողորմ լինեին նրա
գործունեության մեթոդները, ժողովրդի թշնամի լինելու հետ միա-
սին նա նաև պետության թշնամին էր, հետևաբար, գուցե և վե-
րոհիշյալ երկերի հեղինակների կամքից անկախ, շահերի նույ-
նության պատրանք էր ստեղծվում առկա վարչաձևի ու ընչա-
դուրի հողագործի միջև: Փափաղյանը նկատում էր դադափարակա-
ն վրիպումի այս կետը և դրանից էլ սկսում:

12

Երկրորդ գործողության մեջ Ալեքսանդրը փաստեր է հավա-
քում վաշխառուի դեմ ղլխավոր ճակատամարտն սկսելու համար,
իսկ արդեն գործողության վերջում դեմ-դիմաց կանգնած հակա-
ռակորդները ձեռնոց են նետում միմյանց: Նրանց զինանոցի քնն-
նությունը հետաքրքիր զուգահեռների տեղիք է տալիս և բացա-
հայտում ուշազրավ մի օրինաչափություն:

Մանուկյանների այդում հավաքվել են չորս բողոքավոր գյու-
ղացիներ՝ Բաղդասար ամին, Զաքարը, Մարգարը և Սերոբը: Հա-
վաքվել են իրարամերժ մտորումներով. հուլյսի ինչ-որ շող է ձևա-
վորվել նրանց հոգում այն կապակցությամբ, որ Ալեքսանդրը

«ազակոն ա գտել» թույլատրելիից ավելի տոկոսը չեղյալ հայտարարելու վերաբերյալ, բայց կասկածանքը նման հրաշքի առթիվ հատկապես խորանում է Գրիգոր Վարակյանին Ալեքսանդրի փեսայանալու մասին համառ լուրերը լսելուց հետո: Մինչդեռ հիմնադրուկ են բոլոր մտավախությունները. առաքյալ երիտասարդը վեր է կանգնած ամեն տեսակ նախապաշարմունքներից և ճանաչում է մեն-միակ սրբազան հասկացողություն՝ հայ գյուղացու ոտնահարված իրավունքները: Նա ներս է հրավիրում գյուղացիներին, սիրով ունկնդրում նրանց սարսափելի պատմությունները Գրիգոր աղայի մասին և խոստանում ազատել նրանց «հրեշի» մագիլներից: Ինչպե՞ս:

Առցիալական սանձաթծակությունների նկատմամբ իր վրիժառու հոգուն բավարարություն տալու համար դեռևս Պռոշյանը ձեռք կարկառեց ղեպի երևակայական «արդարադատ քննիչը», որովհետև կյանքում չկարողացավ նշմարել շարիքի բազուկը բռնող մի այլ ուժ:

Հետազայում, նախանձելի հետեողականությամբ, շարունակվում է արարչագործությունը ռոմանտիկ մի ուրվականի, որի անունից տնտեսական աշխարհի խղճադուրկ տերերի ղլխին սպառնալիքներ է կարգում մեր դրականության դրական հերոսը: Այդ ուրվականը լրջորեն անհանգստացնում է առևտրականին ու վաճառուին, արդյունաբերող միլիոնատիրոջն ու կալվածատիրոջը, դիջումների մղում նրանց կամ էլ վտանգում նրանց անդորր շահատակությունները: Նույնիսկ ավելի վաղ ստեղծված «Պեպոյի» մեջ ակնհայտ է այս ուրվականի դերը: Վերանալու՜ անձնական շահից, որի բավարարության համար ռեալ հնարավորություն էր ստեղծվել «բարաթի» գտնվելուց հետո, Պեպոն, ընդառաջ գնալով արդեն իր դասակարգի շահերին, հրաժարվում է փոխզիջումից և բռնում բանտի ճանապարհը, որպեսզի դուրս գալով աշխտեղից, վրժ լուծի Զիմզիմովից՝ քարշ տալով նրան դատարան և մերկացնելով աշխտեղ նրա խարդախությունը: Այդպիսին է նաև Պետրոս Կամսարյանի «հատու» զենքերից մեկը: Հրապարակավ սպակաղերծելով խոջա Միրզայի գիշատիչ մեքենայությունները, նա էլ է սպառնում վերջինիս դատարանով ու բանտով: Անգամ մի աշխպիսի զգաստ ռեալիստ, ինչպիսին Շիրվանզադեն է, դրամատիկ կոնֆլիկտի համար հենարան է դարձնում արդարությունը հետամուտ դատ-դատաստանը: Դատարանի սպառնալիքն ունի իր ակտիվում Արտաշես Օթարյանը, և դատարանից հատկապես սարսափում է Անդրեաս էլիզբարովը: Զիմզիմովը նվազած փուլում է աթոռի վրա,

խոջա Միրզայի հոխորտանքը փոխվում է «աղաչավոր ձայնի» ու նա «պատրաստվում է կարծես լաց լինելու», իսկ Միկիտան Սաքոն պետական սահմաններ է հատում, որպեսզի խույս տա այս զարմանալի արդարադատ ձեռքի ալղեցություն շրջանակներից:

Ալեքսանդրի զենքը նույնպես դատարանն է: Վկայություններ հավաքելով գյուղացիներից, նա թակարդ է պատրաստում «զաղանի» համար, իսկ այդ «թակարդն» ուրիշ բան չէ, քան իրավունքի պետական ատյանը:

Այսպես, ուրեմն, ամենուրեք դատարան, դատարան: Ի՞նչ է սա, կույր հավատ արդարադատության օրգանների նկատմամբ, սովորույթի ուժ, անելանելիության շղթայի մտային-ֆանտաստիկ պատուժ, թե՞ մի այլ բան: Մերկացման ու ժխտումի ահռելի կրքով տոգորված այս հեղինակներն ինչպես է, որ, այնուամենայնիվ, փարվում են այսքան լղարիկ հույսի, դասակարգային հակամարտությունն արտացոլող հանգույցներ ստեղծում և լուծումներ առաջադրում միանգամայն ըստ սահմանափակ հողագործի հեքիաթակերպ երազանքի: Եվ, առհասարակ, նման պարագայի առկայությունը վերջնահաշվում հարցական չի՞ կանգնեցնում թրվարկված ու թվարկելի երկերի գաղափարական արժեքի առջև:

Դրական կերպարի սոցիալական երկվորյակը, իբրև շրջապատի կյանքի վրա ներգործող և ապագան նախապատրաստող ուժ, չափազանց շատ էր անրջային, որսվեսզի կարողանար անհրաժեշտ հեռատեսությամբ ընկալել դասակարգային հարաբերությունները, ինչպես դա պետք է կատարեր պատմա-հասարակական կուլմինացիոն դարձերը «վայելած» նոր հերոսը: Համասփյուռ դաժանություն ու վայրենաբարո վարքագծի մղձավանջի մեջ նա ընդամենը սփոփիչ դեր ուներ, որովհետև հիշեցնում էր մի լատեր, որի հաղիվ նշմարվող լույսը հավատ էր ներշնչում մարդկանց մի այլ կյանքի գոյության վերաբերյալ, թեև ի վիճակի չէր լուսավորել պատմության խուֆ ու խոռոչը: Խավարի թագավորության մեջ պլպլացող լույսի շողը երբեմն գեպի խարխափանք է առաջնորդում աշխարհայացքային ղեկավարույթյան նալը, որովհետև նա ցույց է տալիս ուղղագիծ ճանապարհներ, մինչդեռ հաճախ պարտադիր է լինում կորագիծն ու շրջանցումը: Բայց խորը վրիպում կլինեք ուշադրություն չդարձնել այն ակնհայտ հակասականության վրա, որով շնչում են վերը թվարկված երկերը: Միկիտան Սաքոն, Զիմ-վիմովը, Անդրեաս էլիզբարովը և նրանց նմանները մեկ անգամ չէ, որ դատարան են ընկել ու բարեհաջող դուրս եկել սրա ճանաչա-

գրգիռ արդարամտությունից», թեև ոչ մի հիմք չկար դրա համար։ Ծակատագրականը նրանց համար միշտ «վերջին» գեպըն է։ Հեղինակային մի վերին հայացքով մեր զորղներն առաջինն էին դիտում բնորոշն ու տիպականը աշխարհի ողբերգական կացության համար։ Միայն թե նրանք ձևը էին կարկառում դալիք օրերի արդարագառությանը, ներկայի պատրանք ստեղծում, որպեսզի խնամեն-փաշտեն մարդկանց գիտակցության մեջ հարատևող լավատեսությունը՝ գոյատևության ու գործունեության ամենագործող ազդակը։ Ստեղծված հակասությունից նրանք չէին էլ փորձում դուրս գալ, որովհետև իրենց իսկ արձանագրած զիջատչական բարոյանորմերը կործանող ալեկի կենսունակ ուժ չէին կարողանում մատնանշել։ Գալիս են նոր ժամանակները, որոնք ծնում են նոր հայացք, և սա արդեն լավ էր պատկերացնում պատմության օրինաչափությունը։ Տարօրինակ չէ, որ հենց այս պայմաններում պետք է վիճարկության առարկա դառնար ումանտիկական «արդարագառ գատարանի» կերպարը։ Այն սկսում է Փափաղջանը։

Որքան էլ Ալեքսանդրն իր մտապատկերում փայլալուծ է օրենքի սատարող ձևքը, նա չպիտի ասլրի արդարության վայելքը։ Ընդհակառակը, հետևողականորեն Փափաղջանը նրա միամիտ հավատին հակադրում է իրական հանգամանքներ ու կերպարներ և աստիճանաբար սպանում նրա մեջ վտանգավոր պատրանքը՝ փոխարենը դնելու համար այլ, զգաստ հայեցություն։

Հարադատներից բացի առաջին մարդը, որին հանդիպում է Ալեքսանդրը ծննդավայրի հողի վրա, հաշտարար դատավոր Մատվեյ Նգորին է՝ տաղնապի առաջին աղղանշանը, որ առանց ալլուայության ասպարեցելու է ելնում, թե որքան անիմաստ է ու ծիծաղելի առաքյալի ձևնարկած գործի հեռանկարը։ Նրա իրոնիկ հայացքի տակ եկել են ու անցել ուրիշ առաքյալներ («Լսե՛լ ենք, լսե՛լ»), և նա կենսափորձով գիտի, որ եղածն ընդամենը թեթև քամի է, որ առավելագույնս կստիպի կոճկել հագուստը, իսկ վերջնահաշվում՝ ասպառածին հասցվելիք մերկ գլխի հարված։

Հաշտարար դատավորը դրամայի ամենալիարյուն կերպարներից է։ Տաքարյուն, շատախոս, առերևույթ անկողմնակալ, իսկ իրականում՝ դարի ոգուն հուլ-կամակատար, ինչ-որ տեղ ցինիկորեն անկեղծ, Մատվեյ Նգորինը մարդկային ամենարարդ հարաբե-

րությունների համար ունի պատրաստի լուծումներ, գոհհիլ-գործ-նական գեղամիջոցներ: Շրջապատում ալիք տվող ծով-թշվառությունը նրան նույնքան է հետաքրքրում, որքան Ալեքսանդրի դա-լըստյան առթիվ մորթվելիք գառան ճակատագիրը, որի ուտեպտին պետք է մասնակցի նաև ինքը: Հայրենիք, պատասխանատվության զգացում երկրի ու ժողովրդի նկատմամբ նրա համար գոյություն չունեն պեթ այնքանով, որքանով փորձանքներից պաշտպանում են կովը՝ կթելու համար: Նա հայհոյող խժռողներից է, դժգոհ խժռող-ներից: «Տո՛ւ,— Ալեքսանդրի հայրենասիրական տիրադն ընդհա-տում է նա,— ես Պետրովսկի—Ռազումովսկի լիճը հենց սաղ հայ-րենիքիդ հետ չեմ փոխիլ...»: Կոլորիտային խոսք ու զրույցը, ար-տաքին ցուլցերը, որոնք փոխնիփոխ հաջորդում են վատթար պրակտիցիզմի արտահայտությունների հետ, բնութագրում են հաշ-տարար դատավորին որպես իր դարաշրջանի հարազատ զավակի, որի բարեմաղթությունն իր նորավարտ գործընկերոջ հասցեին ահա այսպիսի բովանդակությոն ունի. «Դե՛հ, շնորհավոր լինի... բա-րով լավ գործ ունենաս, լավ պրակտիկա, սուղիանների դեմ լավ խոռոս, հարյուրանոցներով ջիբդ տռզացնես... Մի լավ, հարուստ, հաղարներով աղջիկ էլ ձարես՝ ու ...МОЕ ПОЧТЕНИЕ»: «Փաստաբանը որ կա,— յուրաքանչյուրի դավանանքը ձևակերպում է արդարադա-տություն այս տիպիկ սպասավորը,— երեք երազ է ունենում.— չաղ պրակտիկա, հաղարներով օժիտ ունեցող աղջիկ և շքեղ նիստու-կաց...»: Այն մարդը, որ 45-ամյա իր կյանքի կեսն անցկացրել է դատարաններում ու հակադիր աշխարհների բախման կենտրոնում, անհեթեթություն է համարում Ալեքսանդրի անշահախնդրության ու արդարամտության փրկաստիպությունը, հրաժարվում հասկանալ և ծաղրի ենթարկում այն:

Մառվեյ Եգորիչ.— ...Ո՛նց թե հաղարներ տան՝ անիրավի կողմը չես բռնիլ... Տո՛ւ, որ ասենք՝ մի մարդասպան գա քեզ մոտ, որ դու էլ հաստատ դիտենաս, թե նա անիրավ է... Մի քա-նի հաղար խոսառանա, որ իրեն արդարացնես, պաշտպա-նես դատարանում— չե՞ս անիլ, կմերժե՞ս... էլ ինչացո՞ւ պրիսյաժնի ես, հը՞... կմերժե՞ս:

Ալեքսանդր.— Կմերժե՛մ:

Մառվեյ Եգորիչ.— Բո՛ւյ... Բա դու քո թշնամին ե՞ս... Ե՞րբ է տեսնված, որ փաստաբանը փող շահի իրավացի կողմից: Լավ վարձատրությունը տալիս են միշտ անիրավները:

Մատվեյ Եգորիչը վաշխառու Գրիգոր Վարակյանի գործընկերն է, նրա աջ թևը, նրա հանցավոր գործունեության պաշտոնական սրբագործողն ու արդարացնողը: «Առևտուր է անում մարդը, — «սրամաքանում է» նա, — խոսք ունի՞ս... Ուրեմն քո կարծիքով՝ պետք է բոլոր վաճառականներին էլ արևստանտսիկի լո՞տ ուղարկել... Առևտուր է սա, ապրանքս այսքանով եմ տալիս. կուզե՞ս — առ, չե՞ս ուզի — բարով եկար. դե որ առել ես՝ վճարիր...»: Եվ, վերջապես, ոչ առանց իրոնիայի Ալեքսանդրին ուղղված նրա խոսքերը ցարական դատարանի վերաբերյալ, ամբողջացնում են «արդարագատություն» կոչված խեղկատակության բարոյական դիմապատկերը. «Ասենք կարողացար հաստատել, որ մեծ տոկոսներ է վերցրել. հետո՞, խո՞ հետևանքն այն կլինի, որ գործը կրննի էս սուդիցը՝ էն սուղը, ասկևացիս, սենա՞տ...»: Պատահական չէ, որ հենց այս փաստարկի դեմ Ալեքսանդրը ոչինչ չի ունենում պատասխանելու և շեղում է սկզբունքային խոսակցության ընթացքը:

Դրամայում օրենքի մի այլ ծառա ևս կա՝ «աբլակատ» Քաչալ Մարտիրոսը, գավառաքաղաքի չար ուժերից և վաշխառուական կապիտալի հենարաններից մեկը: Փափաղյանի վրձինն այս կերպարի վրա աշխատել է շատ քիչ, սակայն որքա՞ն վստահ են եղել արվեստագետի ձեռքի շարժումները և որքա՞ն զիպուկ են ընտրված գույները: Ամբողջ դրամայում «աբլակատը» բերան է բացում ընդամենը 19 անգամ և արտաբերում շուրջ 200 բառ, ալելի քիչ, քան ամենակատարյալ հայկական դրամայի՝ «Հին աստվածները» մեկ մենախոսությունը: Դրամատիկական ժանրի ամենաստվաթախոս հերոսներից մեկն է Քաչալ Մարտիրոսը, բայց և ամենախիարյուն բացասական կերպարներից մեկը: Ահա նրա վերջին լուռ ելույթը. խաբված, բայց խաբեությանն անտեղյակ, ուրախ հուռնում են գյուղացիները Գրիգոր աղայի տնից: Գյուղացիների հետ, ամենից վերջում, ելնում է նա, բայց դուռը ծածկելուց առաջ թևքում գլուխը գետի վաշխառուն և մի զարհուրելի շարախինդ ու անձայն ծիծաղ նետում նրան՝ բաց ատամների հետ ցուցադրելով նաև ճիվաղային մի հոգեբանություն: Գրիգոր աղան դեռ բերանը չբացած, Մարտիրոսը հասկանում է նրա խարդավալից մտքի ոլորապտույտները, կես խոսքից կռահում, թե ինչ նոր փոթորիկներ են հղանում նրա գոթխային ուղեղում: Սակայն աբլակատը վաշխառուի «իդեաների» ոգևորողն ու գործադրողը չէ լուկ, այլ մեկը, ու նոր, թարմ «ծրագրեր» է մատուցում գավառաքաղաքի վամպիրին, արժանանալով սրա գովասանքին ու պարզաատրությունը: Իսկ ան-

Հրաժեշտովյան դեպքում նա դժվարությունների պատրանք է ըստեղծում իր տիրոջ համար և, անակնկալի բերելով նրան, նոր ընծաներ կորցում: Փափաղջանի դրամատիկական տաղանդի մեծ հաղթանակներից է Քաչալ Մարտիրոսի կերպարը:

Ընդհանուր գծերով այսպես ևն երևում ցարական արդարադատությունն ու նրա սպասավորները «Ժայռ» դրամայում: Առաջին անգամ հայ դրականություն մեջ քննության առարկա են դառնում բուրժուական օրենսդրանքների բարոյական հատկանիշներն ու հավատամքը և ստանում ռեալիստական բացատրություններ: Ի՞նչ է դուրս գալիս: Մի կողմից Փափաղջանը սալանիչ անբարոյականություն է վերագրում զառամյալ իրավունքի պաշտպաններին, իսկ մյուս կողմից հենց նրանց հե՛տ կապում աշխարհի սոցիալական բժշկությունը: Ո՛չ: Հակասությունների այս բացահայտ փակուղով Փափաղջանը անկախելիություն մի լաբիրինթոս է ստեղծում, որտեղ սև-իսկա՛ն հակադրույթով ջրում է առաքյալ հերոսի իդեալը, որովհետև չէ՞ որ երկուսով էլ կանգնած լինելով գյուղացիության շահերի պաշտպանության դիրքերում, Փափաղջանն ու իր դրական հերոսն ամբողջ դրամայում ներքնապես բանավիճում են իրար դեմ, և այդ բանավեճի մեջ Ալեքսանդրի կերպարը ձևավորվում է իբրև ազնիվ մոլորյալի կենդանի մարմնավորում, նոր ու ինքնատիպ ներդրում դասական հայ կերպարների պատկերասրահում:

Հայ սոցիալական դրամատուրգիայի «ամենադադափարական» հերոսն է Ալեքսանդրը: Մերկացումների ու ընդհանրացումների նրա ճանապարհը չի սկսվում և չի պայմանավորված «անձնական» շահագրգռության հանգամանքով, ինչպես դա տեսնում ենք, օրինակ, «Պեսոյի» կամ «Պատվի համարի» մեջ: Անձնական կորուստներն ու վտանգված բարեկեցությունը չէ, որ նրան խթանում են դասակարգային փոխհարաբերությունների խորքը թափանցելու ճանապարհին: Գրիգոր աղայի դեմ պայքարը նույնիսկ ուղղակիորեն հակասում է նրա անհատական շահերին: Դրամատիկական հանգույցի ամենասուր պահին անգամ վաշխառուն պատրաստ է «անուշովյամբ» կապել գործը, եթե Ալեքսանդրը ձեռք քաշի իրենից: Իսկ դա նշանակում էր ոչ միայն հայրական հինգ հազարնոց պարտքի բաշխում, այլև ոչնչացումն այն ահռելի պատենշի, որ կանգնած էր իր և սիրած էակի՝ Գրիգոր աղայի դուստր Թերեզայի միջև: Նույնիսկ կես քաջով նահանջը պաշտելի գաղափարից նրան կպարզեեր անձնական մեծ օգուտներ: Բայց «առաքյալը»

վճռական է ու անդիջում: Այսպիսի անհողդողդ պետք է լիներ Փափազյանի հերոսը, որպեսզի խտացնելու էր մեջ խաղաղ գյուղացնացների ողբերգականությունն ու տեսանելի ցուցադրել նրանց ներքեղած ուղու անհնարինությունը:

Ճանապարհը, թերևս, միակն էր. հերոսի և նրա նախորինականների ընտրած ուղու անճարակությունն ապացուցելու համար Փափազյանը, հավատարիմ մնալով նախորդների տիպաբանական սկզբունքներին, Ալեքսանդրին ներկայացնում է ուղղափառ և անթերի նվիրվածությամբ, որպեսզի սոցիալական աչքող պրոբլեմը քննարկի «գաղափարական անհատ-հասարակարգ» փոխհարաբերության շրջանակներում: Տվյալ դեպքում նման ելակետն էր հենց շրջանցելում մեր ուշացած լուսավորիչների երկերում, և տիպաբանական միևնույն կոնցեպցիան, երկատվելով այս կետում, հակադիր եղրակացության միջոց էր դառնում: Ակամա, գաղափարական առաջադրուլի ճնշման ներքո, առաքյալների առջև ծառացած արգելքները մեր գրողների երկերում չէին երևում իրենց ողջ ահավորությամբ: Վաշխառուն, ճիշտ է, անհնարին չբավորության էր հասցնում գյուղացուն, բայց նրա դեմ հաղթանակը մի տեսակ հեշտությամբ էր ձեռք բերվում: Առաքյալ հերոսներից ոչ մեկը Փափազյանից առաջ ողբերգական չէր: Լավագույն դեպքում նա երգիծական էր:

Այլ է իրավիճակը «Ժայռ» դրամայում: Այստեղ ոչ միայն պահպանված է դասական հայ գրականության բացահայտած հարևանահարիչի սոցիալական դիմապատկերը, այլև առաջանցումով ցույց է տրվում կերպարի դասակարգային էությունն ու, առավել բստմենի հատկանիշներ:

Դուռնություն ունեւ մի «մեղմացուցիչ» հանգամանք. Աղայանի, Սունդուկյանի, Պռոշյանի և այլոց բացասական հերոսները թշվառության էին մատնում ոչ չտրայիներին: Իսկ ինչպիսի՞ն կլինի այս կերպարի վարքագիծը, եթե նրա դասակարգային շահն սպառնա նաև հարազատի երջանկությանը, եթե նա ստիպված լինի ընտրություն կատարել այդ երկուսի միջև: Արդյոք նրա մեջ կսոսի՞ զոհն ջունգլիների սրբազան օրենքը, երբ ամենաթույլ կենդանին անգամ ձագին պաշտպանելու համար իրեն նետում է ստույգ մահվանն ընդառաջ: Առաջին անգամ հայ գրականության մեջ բստնեղծելով նման իրավիճակ, Փափազյանը ցույց է տալիս, որ բուրժուազիայի մեջ մեռել է նույնիսկ կենդանական աշխարհի այդ աղ-

նիվ բնագրը*։ Այդպիսին է «Ժայռ» դրամայում Գրիգոր Վարակյանի կերպարը։

«Լուսավորութունը կարելի՞ է դիտել իբրև աշխարհի սոցիալական հիմնադրության բժշկություն» հարցադրումի պատասխանն է Գրիգոր աղան, գրական մի կերպար, որի հայկական տարբերակներից ոչ մեկը հավանաբար այնքան ամբողջական չէ, այնքան լիարյուն ու այնքան անթերի։

Դրամայում այս կերպարին մենք նախ հանդիպում ենք առաջին գործողության չորրորդ պատկերում։ Ասես մոռանալով իր աղայությունն ու հսկայական հարստության գիտակցությունը, նա իր ոտքով, կնոջ ու դստեր հետ եկել է իր պարտապան Սահակ Մանուկյանի տուն՝ բարեմաղթություն անելու սրտ որդու գալստյան առթիվ։ Սրտացավ մարդու կեցվածքով նա իր ուրախությունն է հայտնում, որ իրավաբան որդու վերադարձը կօգնի Սահակին ազատվելու պարտքերի ծանր բեռից, ասես ինքը չէ պարտքատեւը, Ալեքսանդրին խոստանում դրամական օգնություն՝ Թիֆլիսում սեփական «կոնտոր» բացելու, պատրաստակամություն հայտնում ծանոթացնել նրան ազդեցիկ շրջանների հետ, պատռել պարտամուրհակները. մի խոսքով՝ հարազատ որդու պես նայել նրան։ Կարիքավորին խոստանալը ենթակա դարձնելու փորձված զենք է. չէր խանդարի ունենալ Ռուսաստանի մայրաքաղաքում բարձրագույն կրթություն ստացած մի երախտագետ իրավաբան, որ ապագայում կարող է լիուլի վարձահատույց լինել, հեռացնել իրենից թեկուզ չնչին, բայց և այնպես՝ ղլխացավանք, և, ի վերջո, վատ փեսացու չէ հռանդաշատ այս երիտասարդը։ Նրա «ուղեղի լվացումը» ձեռքի գործ է։

Գրիգոր աղայի սոցիալ-բարոյական նկարագիրը բաղմակողմանի բացահայտվում է դրամայի երկրորդ ու երրորդ գործողությունների մեջ և սպառիչ տեսք ստանում վերջին գործողության վերջին պատկերում, երբ նա պատյանից հանում է անսպասելի մահաբեր զենքը։ Մի քանի «ուղղակի և անուղղակի» պատկերներով Փափազյանը տեսանելի է դարձնում սոցիալական գիշատչի ողջ հոգևոր աշխարհը, նրա հրեշավոր գործելակերպի այլևայլ կողմերը։ Բաղդասարին Վարակյանը հարյուր ոտբլի պարտք է տա-

* Փափազյանից մի քանի ամիս հետո, և նրանից անկախ, նույնատիպ փոխհարաբերություն է ստեղծում և նման լուծում տալիս նաև Շիրվանզադեն՝ «Պատվի համար» դրամայում։

լիս և առաջարկում ստորագրել հարյուր հիսուննոց մուրհակի տակ, հակառակ դեպքում հրաժարվում է «ձեռք մեկնել» թշվառ հողագործին. հողը բերք չի տվել այդ տարի, և ծանր հարկերը ամենքին տանում է վաշխառուի դուռը: Երկու տարի անց, պարտքի դիմաց ավելի քան հարյուր ռուբլու արժողության զանազան մթերքներ տալուց հետո, Բաղդասարն ստիպված է ստորագրել մի նոր մուրհակ, որի մեջ վերցված պարտքը նվազելու փոխարեն կրկնապատկվել է, այլապես աղան սպառնում է օրենքով յուրացնել նրա տունն ու այգին: Այսպես է վարվել նաև Սահակ Մանուկյանի հետ, տան ու տնամերձի դրավով տվել նրան երեք հազար հինգ հարյուր ռուբլի և վերցրել հինգ հազարի պարտամուրհակ: Կամ, ահա, Սերբաշեն գյուղի պատմությունը: Տարերային աղետը մի գիշերվա մեջ մոխրի է վերածել գյուղը: Հրդեհի ճարակից ազատված թշվառների համար Թիֆլիսում հանդանակություն է կազմակերպվում: Իսկ երբ ուտելիքով ու հագուստով բռնավորված սալեքը մտնում են Սրբաշեն, նրանց դիմավորում է վաշխառուն և խլում ամենաղուրկների գոյություն այդ վերջին միջոցը, որովհետև նրանք պարտք էին իրեն, և հատուցման հնարավորությունը սպառվել էր: Ի դեպ, Փափաղյանը չի մոռանում այստեղ էլ շեշտել, որ Գրիգոր աղան «հրաման ունեք՝ ձեռքին՝ աչգոյես վտրվելու համար, մի անգամ ևս ընդդժեռով օրենքի և վաշխառության համագործակցունը ընդդեմ բաղմաշարշար գյուղացիության ամենակենսական շահերի:

Նման մի ակնարկ էլ արվում է ուրիշ առիթով՝ կրկին ու կրկին շեշտելու համար ցարական արդարադատության հետ կապվող հույսերի ցնւրայնությունը: «...Մենք, որ կյանքներս դատարաններում ենք անցկացրել», — պարծենում է Վարակյանը՝ տեղիք տալով սկզբունքային մի հարցի. արդարությունը պաշտպանելու համար չէ, որ վաշխառուն, այդքան հաճախագիտ, դատաբանների ակտիվ դործող անձ է դարձել: Միամիտ հավատով կամ, թերեւ, երբեմնի առաքյալների մղումով գյուղացիները միշտ էլ գիմել են օրենքի «ամենափրկիչ» ուժին, ցանկանալով չափավորել գյուղական տղրուկի սահմաններ չճանաչող ախորժակը: Հասլա ինչպե՞ս էր, որ երբեք ու ոչ ոքի մտքով չանցավ նրան «արևատանտսկի բոտ» ուղարկել: Նույնիսկ որեւէ կապանք գրվե՞ց նրա ժանիքների վրա: Ո՛չ. գյուղացիության վիճակը գնալով վատթարանում է: Փափաղյանը մի կողմից մերկացնում է վաշխառության բարոյական զեմքը, մյուս կողմից ցուցադրում ցարական արդարադատության հետ

ներան կապող ներքին երակները և, այսպիսով, նախանշում դրական հերոսի ծրագրերի անհեթեթությունն ու անփառունակ վախճանը: «Հլա շեփ հասկացել, որ սուգիան էլ է ձեռքումս, նաչալնիկն էլ, դուք էլ».— Գրիգոր աղայի այս խոսքերը սովորական հոխորտանք չեն, այլ դառը ճշմարտություն, որ ուղղված են ոչ միայն միամիտ ու սահմանափակ հողագործներին, այլև նույնքան միամիտ և ոչ սլակաս սահմանափակ «առաքյալներին»:

Գյուղաշխարհի տղուկի ավարտուն տիպ է Գրիգոր աղան: Սոցունի նման եղանակին հարմարվող, բայց միշտ թույնը բերանում, նա ըստ հարկին հավասարակշիռ է ու էքսցենտրիկ, սիրալիր ու կոպիտ, սակայն միշտ խարդախ ու հեռատես: Իր շահերի համար յուրաքանչյուր դեպք ու անհատի նա քամում է մինչև անհնարինություն ատիճանը, սեփական սայթաքումներն ապահովող ճեղքվածքներ ու ռոտահենարաններ ստեղծում, աննկատելի, ապագան՝ երաշխավորող ծանրություններ կախում, մարդկանց գամում իր օգուտի տրամաբանությանը: Մի զարմանալի հեռատեսությունամբ ու հավելագյուտ նրբությունամբ յուրացնելով համապարփակ արվեստի գաղտնիքները, Փափաղյանն ամենուրեք հետևում է կյանքի օրինաչափությանը, հետևողականորեն կիրառում նվիրական ուսուցիչի տիպաբանական ելակետը, հավասար ուշադրությունամբ պատմության տվյալ էտապի տենդենցներով ու սոցիալ-դասակարգային հատկանիշներով օժտում գլխավոր և երկրորդական հերոսներին, նրանց միջավայրը, կապակցությունների ու փոխհարաբերությունների մի բարդ կանվա ստեղծում, որն արդեն հնարավորություն է տալիս հայտնաբերելու կյանքի մեծ ճշմարտությունը: Գյուղացիների և Գրիգոր աղայի հանդիպման տեսարանում (երրորդ գործողություն) Փափաղյանը մի կողմից խորացնում է 55-ամյա գիշատչի դասակարգային բնազդները, մյուս կողմից 1905-ի հեղափոխության նախաշեմին կանգնած հայ գյուղացիության տրամադրությունները, տիպական հատկանիշները, աշխարհայացքային խայտաբղետ իրավիճակը:

«Լի Տոլստոյը որպես ռուսական հեղափոխության հայելի» հոդվածում լենինը գրել է. «Մեր հեղափոխության մեջ գյուղացիության ավելի փոքր մասն է իրոք պայքարել, գոնե փոքր-ինչ կադմակերպվելով այդ նպատակի համար, և բոլորովին փոքր մասն է զենքը ձեռքին ոտքի ելել իր թշնամիներին բնաջնջելու, ցարական ծառաներին ու կալվածատիրական պաշտպաններին ոչնչացնելու համար: Գյուղացիության մեծ մասը լալիս էր ու աղոթում, բարո-

յախոսում էր ու երազում, խնդրադրեր էր գրում և «խնդրարկուներ» ուղարկում՝ միանգամայն և՛ նիկողաեիշ Տոլստոյի ոգով... Տոլստոյական դադափարները հայելին են մեր գյուղացիության ապրճատամբության թուլության, թերությունների, արտացոլումը նահապետական գյուղի անողնաշարության և «տնտեսարար մոծիկի» կարծրացած երկշտություն»³⁷։ Լենինյան այս դիտարկումն առավել քան ճշմարիտ էր ծայրգավառային Հայաստանի համար, ուր նույնպես գյուղացիական խավերի բացարձակ մեծամասնության մեջ դեռ շարունակվում էր դասակարգային պայքարի նկատմամբ անհետևողականությունը, «անողնաշարությունը», «կարծրացած երկշտությունը»։

Պատմական այս իրողությունն էլ իր արտացոլումն է գտել «Ժայռ» դրամայում։ Ալեքսանդրի եռանդն ու հորդորը բնավ հեղափոխության մարտահրավեր չէ, այլ ընդամենը վամպիրների շահատակությունների դեմ համախմբման ու բողոքի կոչ՝ պետական օրենքի անունից և նրա շրջանակներում։ Եվ, սակայն, որքա՞ն միամիտ են, անձնական շահից հասարակականը քայլ կատարելու մեջ երկշտ՝ դրամայի գյուղացի հերոսները, որքա՞ն հեշտությամբ են նրանք ընկնում տղրուկների խորամանկությունների սարդոստայնը։ Սկզբում նրանք ասես վճռական են «գաղանին» սանձելու իրենց որոշման մեջ և նույնիսկ երաշխավորում են ողջ գյուղի միահամուռ վկայությունը Գրիգոր աղայի դեմ։ Սակայն բավական է, որ վաշխառուն «բախշի» նրանց պարտքերը և երախտամոռության վերաբերյալ մի քանի կշտամբանքներ հղի նրանց հասցեին, որպեսզի սրանք զղջան, համբուրեն «բարերարի» քղանցքը և հրաժարվեն իրենց ստորագրությունը դնել նրա դեմ գրված բողոքի տակ։ Տատանվողականության, հսականության, կրքնական երկշտության այս և այլ պատկերները որքա՞ն տիպական են ժամանակի հայ գյուղացիության համար և որքա՞ն տեսանելի է պատկերել այդ բոլորը Փափաղջանը։

Գրիգոր աղան, իհարկե, չի «բաշխում» գյուղացիներից ոչ մեկի պարտքը, ինչպես միամտություն ունի կարծելու Փափաղջանի մի ոմն քննադատ։ Սադիստական կոմիզմով պատռված «մուրհակները» կեղծ էին. «բարերարի» լուսապսակով վաշխառուն «շնորհակալության թուղթ» է ստորագրել տալիս պարզամիտ, անմիջական, անդիտակից գյուղացիներին, որն ուրիշ բան չէր, քան

³⁷ «Լենինը կոլտուրայի և արվեստի մասին», Երևան, 1958, էջ 87—88։

սովորական բողոքագիր Ալեքսանդրի դեմ: Սակայն Փափազյանն իր դարի գեղարվեստական տարեգիրն էր ու լավ գիտեր, որ կար նաև մի այլ գյուղացիություն՝ ըմբոստ, հետևողական, անդիշում: Այս երկրորդ խավի մարմնավորումն է Սերոբը: Ուշագրավն այն է, որ Փափազյանը նման սկզբունքայնություն հայտնաբերում է գյուղացիության երիտասարդ սերնդի մեջ, որի հոգեկան աշխարհում ավելի շատ նոր ժամանակների արձագանքներն են, քան հին, դարավոր ստրկության նստվածքները: Հենց Սերոբն է, որ նախատինքի խոսքեր է ուղղում համագյուղացիներին՝ սրանց կարճատեսության, տմարդի արարքի համար և, վիշապի զրույցը վկայակոչելով, ավելի վճռականության հրավիրում նրանց:

«Ժայռ» դրամայում կա նաև մի այլ հեբոս, որ իր ճակատագրով երկրորդ կողմից ամբողջացնում է վաշխառուի և «առաքյալի» կերպարները, փորձաքար ու չափամետր դառնալով նրանց համար: Դա Գրիգոր աղայի դուստրն է և Ալեքսանդրի սիրած աղջիկը՝ Թերեզան: Հայ գրականության ամենահետաքրքիր հերոսուհիներից մեկը ծայրահեղորեն իրար դեմ տրամադրված հակառակորդներին նախ հրավիրում է զիջումների՝ նրանց բախման հանգուցցում երեցնելով իր փշովելիք կյանքի բեկորները: Ամեն ինչ կյանքում պատրաստի ստացած, քիչ-շատ դժվարությունների երբեք չհանդիպած, անգամ շրջապատի իրականության վրա խորաթափանց հայացք գցելու հնարավորությունից զրկված աղջիկը հանկաբռ իրենն էտնում է իրար հոշոտելու պատրաստ երկու թանկագին անձնավորությունների մեջտեղում: Մի կողմից Թերեզայի մեջ ծառս է կռել անժանոթ ու սրբազան զգացումը, որ նրա համար երջանկության գրավական է և կյանքի իմաստ, մյուս կողմից նա արևելեյան սովորություններին հիմն ոչ ստրուկ, առաջ գեթ հնազանդ 20-ամյա մի աղջիկ է, որի համար քնտանիքի հոր նահապետական պատիվը վեր է ամեն ինչից, եթե նույնիսկ այդ հայրը մի հրեշ է: Կերպարի ողբերգականությունն ի հայտ է գալիս այն բանում, որ հակառակորդներից որն էլ տապալվի բախումից, Թերեզայի կործանումն է նշանակում. նա արդեն ի վիճակի չէ ապրել առանց Ալեքսանդրի, բայց և ավանդույթի հազարամյակների ուժը, որ նրա ենթագիտակցության մեջ իշխում է մնացած բոլոր մտածումների վրա, կբզկտի նրա երջանկությունը, կհալածի նրան

ողջ կյանքում, եթե նա չբռնանա իր ազնիվ մղումների վրա—չմերժի հարազատ հորը կւթծանողի ձեռքը:

Թերեզյան զորեղ բնավորություն չէ. բյուրեղային ազնվություն, նախանձելի արդարամտություն ունենալով հանդերձ, նա մանավանդ սուր է զգում խիզախ ըմբոստություն պակասն իր մեջ, որպեսզի մի հարվածով քանդի զորղյան հանգույցը: Նա անվերապահորեն Ալեքսանդրի կողմն է և դա ոչ միայն այն պատճառով, որ աղջկա քնքուշ սիրտն ամենամիտ լցված է երիտասարդ իրավաբանի անձով, այլև որովհետև վերջինիս մեջ տեսնում է ճշմարտության մարմնացումը, արդարությունը հետամտողին: Սիրած երիտասարդը նրա շվարած հայացքի առաջ առաջին անգամ ծալում է քաշում կյանքի ոսկեզօծ վարագույրը և տեսանելի դարձնում դրա տակ քողարկված զրամաներն ու անհնարին թշվառությունները, բոցավառում նրա հոգին այդ թշվառությունների դեմ՝ պայքարի հեռանկարով: Դեռևս լրիվ չհասունացած, մակերեսային, Թերեզյան ընթերցող-հանգիստեստեսի աչքի առջև հանկարծ հասունանում ու առնականանում է, և աշխարհի ողբերգական իրավիճակը թանձրանում, շերտ-շերտ կուտակվում է նրա ներաշխարհի ամբողջ հյուսվածքներում: Մի ինչ-որ տեղ աղջիկն առևտոնում է իր մեջ արդարամիտ վճռականության հաղթանակը: Մշուշուտ կերպով կռահելով, որ Ալեքսանդրի պատմած մի քանի չարագործությունների հեղինակն իր հայրն է, նա, այդուհանդերձ պատասխանում է. «...Եթե ճշմարիտ են ձեր ասածները... ավազակն ավաղակ է, թեկուզ...»: Մի այլ տեսարանում Թերեզյան ջանք է անում ետ պահել հորը ավաղակային ճանապարհից, և նրա եռանդը շնչում է անսքող զայրույթով, վրան բաց արգահատանքով: «Հա՛յր, ես ուզում եմ, որ դու զղջաս և շարունակես այլևս այդ կեղտոտ արհեստը, այդ... զյուդացիներին կեղեքելը... (խիստ): Ամաշո՛ւմ եմ, որ քո աղջիկն եմ, հա՛յր...»: Ըմբոստություն այս ցուցերը, սակայն, լցված հոգու ակամա սլոռթկումներ են ընդամենը, և աղջիկը սարսափով նկատում է, որ իր մեջ հաղթանակում է ողբերգականը. չէ՞ որ նմանատիպ ողբերգությունները սովորաբար ծնվում են այն բանից, որ անհատն իր համար ստեղծում է անարժան աստվածություններ ու ճգմվում դրանց մամլիչի տակ: Փափաղյանը ռեալիստ էր և զրամատիկ հանգույցները լուծելիս պետք է զնար կենսական փաստի հետքերով, լրջորեն հաշվի նրստեր ժամանակի, միջավայրի, պատմական ավանդների և ուրիշ շատ գործոնների հետ: Նույնիսկ այն բանից հետո, երբ Թերեզյան

զգում է, որ հայրն իրեն յուրատեսակ աճուրդի է հանել, «սպայ-
թյուն» չի լսվում: Եվ եթե Փափաղջանը նպատակադրվեր հետևել
իր հերոսուհու հետագա ճակատագրին, պետք է ընտրեր այն ուղին,
որ «Ժայռի» գրությունից մի քանի ամիս հետո ընտրեց Շիր-
վանզադեն՝ «Պատվի համար» դրամացում: Թերեզյան բարոյապես
կործանվում է. նրա ֆիզիկական կործանումը կռահելի է:

Սոցիալական գիշատչին հորդորելով ճանապարհի չես բերի,—
իր ներկա ու ապագա հակառակորդների դեմ Թերեզյայի բնորոշ
ճակատագրով բանավիճում է Փափաղջանը: Նույնիսկ եթե հոր-
դորողը հարադատ դուստրն է, իսկ պատճառը՝ նրա վերահաս անձ-
նական ողբերգությունը:

«Սոսքալը» դիմացավ մի մեծ փորձության. նա եսամոլ չէ,
փափկակյաց չէ, ավելի քան զաղափարական է, սպասենք նրա
բերած հասարակական օգուտներին,— հեղինակը երկրորդ կողմ
է թեքվում և սոցիալական եղեմի դռներն ապարդյուն բախող լու-
սավորիչներին դիմում «Ժայռի» հեղինակը:

Իդեալիստ հերոսի հետագա ճակատագիրը Փափաղջանը նա-
խասատրաստում է քայլ առ քայլ, հետևողականությամբ ու ունա-
լիստական պայծառատեսությամբ: Գեղարվեստական միջոցների
անծայր աշխարհից նա խստագույնս ընտրում է առավել դիպուկ-
ները, ստեղծում աներեր տրամաբանություն, կանխում ընդդիմա-
խոսների հնարավոր բոլոր հարցապնդումները: Դրամայի նման
սուրանկյուններից մեկի նկատմամբ անըմբռնողություն կամ էլ,
թերևս, աչքափակություն ցուցաբերեցին որոշ քննադատներ,
գտնելով, որ եթե Ալեքսանդրը չընտրեր այդքան կտրուկ հակա-
դրության ճանապարհ ու գործեր ավելի շրջահայաց, արդյունքը
կլիներ հիանալի: Մինչդեռ չէ՞ որ Փափաղջանն այդ «երանելի»
վիճակն ուրաւգծում է տանուտեր Արշակի կերպարի միջոցով: Իսկ
«Ժայռի» գրախոսները կամ չեն անդրադարձել այդ կերպարին, կամ
էլ գտել են, թե այն միանգամայն ավելորդ է և ոչինչ չի ավելաց-
նում երկի զաղափարական-գեղարվեստական արժեքի վրա: Այդ-
պես վարվողները անտեսում էին ոչ միայն գրողի կարևորագույն
կանխադրույթներից մեկը, այլև այս կերպարի հակառակ երեսը՝
պատմական մի հետաքրքիր երևույթի վավերացման փաստը:

Հիրավի, Արշակի կերպարը երկծալ ու երկմետ է: Որքան էլ
իշխանավորների կամքը շարունակում էր եղանակ ստեղծել դուռ-
աշխարհի մթնոլորտում, այնուամենայնիվ նորօրյա իրադարձու-
թյունները բերում էին իրենցը: Հեղափոխության նախօրեի կու-

տակված ամսերն արդեն տազնապներ էին բերել գյուղական կապիտալին անսահմանափակ իշխանության համար, ստիպել նրան ինչ-ինչ զիջումների գնալ: Նուրբ ու թափանցիկ միջոցներով փափաղանն ակնարկում է պատմության զարկերակի նոր ութմը: Ինչպես երևում է, Արշակը տանուտերի պաշտոնում ընտրվել է «զոռեաների» կամքին հակառակ՝ գյուղական համայնքի համառության շնորհիվ: «Պրծա՜նք,— անհանգստացած Գրիգոր աղային է դիմում հաշտարար դատավորը, տեսնելով տանուտերի անսքող ուրախությունը՝ Ալեքսանդրի հետ առաջին հանդիպման ժամանակ,— դտա՛վ իրեն պես ֆանտազյորը... Հմի երազնե՛ր կտեսնեն, պլաննե՛ր կսարքեն, որ էլ ասել չի լինի...»: Այդ ամենը, սակայն, փշրանքներ են, զարթոնքի համեստ ձեռքերումները: Դասուկարգային թշնամու վնասազերծումն այդ ճանապարհով դուցե և հնարավոր է, բայց ենթադրում է տառապանքի հազարամյա գոյատևում, անհաշիվ ողբերգությունների և կործանվող ճակատագրերի մի անծայր շղթա: Դյուրաբեկ այս կոնցեպցիան հոսում էր լիբերալիզմ և փափաղյանի աշխարհայացքին անհամատեղելի էր: Ռիկոնքում զգալով անդամ վերահաս ժողովրդական շարժումների աջակից շունչը, երիտասարդ էնտուզիաստ Արշակը քիչ-շատ էական բարեփոխությունների հասնել չի կարողացել: Որովհետև նրա գործունեությունը չէր թելադրված այդ շարժումների ողով ու տրամաբանությամբ: Փափաղյանը հետեողական է. այս կեպսարով նա հարստացնում է իր փաստարկները մտավորականության խաղաղ գյուղադնացության ենթագրյալ օգուտների դեմ: Ալեքսանդրից շատ առաջ գյուղն իր գործունեության համար ասպարեզ է ընտրել Ներսիսյան դպրոցի շրջանավարտ Արշակ խաչատրյանը, մինչդեռ հողագործի գլխավերևում արհավիրքները փոթորկում են նախկին ուժով: Այժմ արդեն «առաքյալները» երկուսով են, ձեռք-ձեռքի տված, և, ուրեմն, ըստ նորընծա լուսավորիչների, նրանց համատեղ հռանդի արդյունքը պետք է որ ջարդուփշուր անի դրախտի կողպված դռները: Փափաղյանը Արշակի կերպարով կրկնապատկում է քույր աննանների և կամսարյանների ուժը, նույնիսկ որոշ իշխանություն տալիս նրանց ձեռքը և այս դեպքում անգամ ապացուցում նրանց ընտրած ճանապարհի անպտղաբերությունը: Ի դեպ, գրողը մի այլ առիթով, անդրադառնալով Արշակի կերպարին, հատուկ ընդգծում է, որ «նման տիպեր շատ կան մեր դավառական գյուղաքաղաքներում»³⁸, շարունակելով ընդգծել, որ «առաքյալնե-

³⁸ «Լիթանես Փափաղյանը գրականության մասին», էջ 111:

ըր» կան, իսկ սոցիալական դրախտը ինչ-որ չի երևում: Հետևաբար Փափազյանի վիճարկումը ոչ թե ի սեր վիճարկումի էր, այլ կենսական փաստերի խորը վերլուծության հետևանք:

Եվ ահա, հենց այստեղ էլ ժամանակն է շոշափել գլխավոր, որոշիչ խնդիրը՝ ինչպիսի՞ ավարտ ունեցավ Ալեքսանդրի առաքնությունը: Տեական շարժարանքներից հետո, շահելով գյուղացիներից մի քանիսի օգնությունը, ռոմանտիկ իրավաբանը պատրաստվում է գլխավոր ճակատամարտը տալ Գրիգոր աղայի դեմ: Այդ կրիտիկական պահին էլ ներս են մտնում եսաուլները՝ բերելով նահանգապետի հրամանը «խռովարար» օրենսգետի ձեռքակալման վերաբերյալ: Նա ամբաստանվում էր իբրեւ... հեղափոխական:

Ալեքսանդրն, իհարկե, հեղափոխական չէ. նա ապշում է, երբ նման մեղադրանք են ներկայացնում իրեն: Պարագոքսը ջնջում է բոլոր հարցականները, ողբերգական զուլալություն հաղորդում բոլոր երևույթներին: Այն մարդը, որ սրբազան պարտականություն էր համարել պաշտպանել մարդասիրական օրենքները անարժան ստորադասների խեղաթյուրումներից ու շարաշահումներից և, այդպիսով, սատարել բարեխնամ կառավարությանը, ձեռքակալվում է և այն էլ ոչ թե հարցաքննվելու, այլ պատրաստի մահացու մեղադրանքով: Ուրեմն սարսափելի կեղծիք չէ՞ արտաքնափայլ այն օրենսդիրը, որի սկզբունքների յուրացմանն այնպես ոգևորությամբ ձեռնարկել էր նա ուսանողական տարիներին, և մի՞թե ճշմարիտ չէր Մատվեյ Եդրիշը, երբ անխնա ծաղրում էր նրա կանխադատապարտված ջանքերը: Հրաժարվել աշխարհային բոլոր վայելքներից, գալ-հաստատվել այս խուլ անկյունում՝ հանուն մի վեհ գաղափարի և զարգանդված նկատել, որ գործ ունես գեղեցիկն ու արդարը իր հաշարկու ծանրության տակ առած մի վիթխարի ժայռի հետ,— ահա Ալեքսանդրի կյանքի հետադիծը:

Ալեքսանդրը վերջնականապես կորցնում է հավատը պաշտոնական արդարադատության վերաբերյալ և հենց այդ պահից էլ դադարում լուսավորական գաղափարի կողմնակիցը լինելուց: Տանուտերին ուղղված նրա վերջին խոսքը («Եվ այնուամենայնիվ, պարոն տանուտեր, ահա բողոքը... Ընթացք տվեք գործին») բնավ չպետք է հասկանալ իբրև նրա միամիտ ծրագրի աներերության վկայություն: Եթե պատահի այնպես, որ Ալեքսանդրը վերադառնա բանտից, նա այլևս չի բռնի Պետրոս Կամսարյանի ուղին. ի հակադրություն Մուրացանի, որն իր հերոսի հոգեկան կերտվածքի մեջ

էր հայտնաբերել գյուղափրկութեան գործի ձախողման պատճառը, Փափաղջանը մատնացուցց է անում օբյեկտիվ-տնտեսական գործոնը՝ ամենայն առաքինութեան ճգնաժամ ժայռը: Գործին ընթացք տալու վերաբերյալ Ալեքսանդրի ցանկութեանը գյուղացիութեան պատրանքների վրա ևս սառը ջուր լցնելու ձգտում է. թող զնան դատարան և մի անգամ ևս համոզվեն, թե ինչ արժի նրանց իրավունքը ցարիզմի համար:

Ի՞նչ անել, ուրեմն: Ո՞րն է ելքը: Այս հարցին ևս Փափաղջանը պատասխան է տալիս՝ կործանել ժայռը:

Հասկանալի է, որ այսպիսի արմատականութեան հռչակող երկը չէր կարող թուլտվութեան ստանալ խաղացվելու Կովկասի հայկական բնմերում, և հեղինակի համար անխուսափելի էր «հորթի քողարկումը»: Փափաղջանը դա կատարում է ապշեցուցիչ ներբամտութեամբ և իսկական գեղարվեստական հաղթանակի հասնում:

Կոմպոզիցիոն բարդ կառուցքի միջոցով Փափաղջանը, ինչպես տեսանք, ի ցուցց է դնում կապիտալիստական վարչաձևից դեպի նրա առանձին ներկայացուցիչները ձգվող բազում արշունատար անոթները, որպեսզի վերջինների դեմ պայքարի ուղղվածութեանը շրջի դեպի նրանց սնուցման ահուճքը: Սա «Ժայռի» օբյեկտիվ եզրակացութունն է, բայց գրողը սրանով չի բավարարվում: Իր երկի գեղարվեստական հյուսվածքի մեջ նա ներմուծում է վիշապի վերաբերյալ հնագույն և 1903-ին իր իսկ կողմից մշակված զրուցքը և դրանով իսկ հանրագումարի բերում «Ժայռի» առաջադրութեւ: Վերջինք զրուցքի գաղափարական ելակետը. վիշապին, որ խորհրդանշում է սեփականատիրական հասարակարգը, չպետք է որևէ դիջում անել. նրան ուղղակի պետք է ոչնչացնել:

Զրկված լինելով գաղափարական պարզորոշության հնարավորութեանից, Փափաղջանն ստիպված էր խոսել խորհրդանշանների ու անհարկումների լեզվով, որոնց դերն այնքան խոշոր էր դաժանորեն հետապնդվող անցյալի դրականութեան գեղարվեստական զինանոցում: Թերեղան կարդում է վիշապի մասին զրուցքը, կողմնակի անհարկները հուշում են զրուցքի փխրսոփայական ենթամասեր և ասոցիատիվ մտքերը ընթերցող-հանդիսատեսին տանում են դեպի պատմութեան անխախտ օրինաչափութեան վերացարկված ընկալումը: Ժողովրդական զրուցքը փոխաբերաբար իմաստավորել է անմարդկային երևույթների միլիոնավոր օրինակները, աբսուրդաճեղ զրանք և հանճարեղ խորաթափանցութեամբ կռահել առա-

քինություն հաղթանակը: Հեքիաթ-գրույցների մեջ հաճախագեպ հանդիպվող երեք եղբայրները խորհրդանշում են շար ուժերի դեմ մարդու պայքարի երեք շրջանները՝ անցյալը, ներկան և ապագան: Վերջում հայտնվում է կրտսեր որդին, խուսափում ավագ եղբայրների սխալներից ու ոչնչացնում վիշապին, դեին, հրեշին, կախարդին, մի խոսքով մարդու ազնիվ մղումների հաղթամյա հակառակորդները խորհրդանշող այլակերպ ուժերին: Ավագ եղբայրները չհասան իդեալին, որովհետև ունկնդրեցին ետևից լսվող սպառնալիքներին, հորդորներին, խոստումներին, այսինքն չկարողացան իրենց մեջ լուցնել ավանդույթների, սովորույթների, անգութ ծեսերի ու նախապաշարումների դարավոր արձագանքը: Նրանք ետ շրջվեցին, մինչդեռ իդեալի հերոսը պետք է միայն առաջ ընթանա:

Գրիգոր աղան վիշապների սերունդն է, իր դասակիցների արյան ձայնով, նորագույն պատմության փորձով առավել խորամանկ դարձած ու առավել դաժանացած: Դրամայի շորորոգ գործողության տասներորդ պատկերում Սերոբն այս իմաստուն զրույցը հիշեցնում է այն գլուղացիներին, որոնք, Գրիգոր աղայի թակարդն ընկած, երկմտում էին իրենց ստորագրությունը դնել վաշխառուի դեմ պատրաստված բողոքագրի տակ: «Տո՞, ասենք թե աժդահան եկել ա, գեղիցը մա՛րդ ա ուզում, որ գեղը կո՛ւլ չտա... Սա մի հեքիաթ ա... Որ էսօր տվիր՝ կշտացավ, ա՛, բաս էլ չի՞ քաղցածանալու. էլ ետ չի՞ գալու ուզի, ու ըսենց սա՛ղ գեղը ուտի՞... Դե՞, Գրիգոր աղան աժդահա ա, էլի՞...»:

Այսպես, ուրեմն, վիշապի դեմ բաց պայքարի դուրս եկած Ալեքսանդրը չպետք է հաղթանակող դառնա, որովհետև նա հեքիաթի թագավորի միջնեկ որդին է՝ ավագ եղբորը բնորոշ սխալներով, միամտությամբ, նախապաշարումներով: Ճամփաբաժան խաչմերուկում նստած սպիտակահեր ծերունիները եղբայրների ձեռքն են տվել ոչ թե իսկական զենքեր, այլ դրանց նմանվող ինչ-որ խաղալիք, որը պայթում է, ծուխ արձակում, ուր-որ վերև նուչնիսկ վախեցնում, բայց չի սպանում: Սակայն իմաստուն ծերունիները շարամիտ չէին. նրանք պարզապես ուրիշ զենք չունեին և հավատում էին խաղալիքների մահաբեր հատկությանը: Լսելով կրակոցներն ու դիտելով ծխն ամպերը, նրանք մեղքը գցում էին նշանառուի վրա, երբ վիշապի բերանից ժայթքող հրե լեզուներն ամայություն էին սփռում շուրջ-բոլոր: Գերազանց նշանառու Ալեքսանդրի օրինակով Փափազյանն ապացուցում է, որ այդ զենքով ոչ ոք չի կարող վիշապ սպանել, և առաջարկում է անդարձո-

րեն նետել ընդամենը հրեշներ կատաղեցնող այդ խաղալիքը՝ լուսավորականությունը: Կրտսեր եղբայրը իսկական ղենք պետք է կրի: Դրամայում հեքիաթ-դրույցը խառնվում է իրական պատումին, սիմվոլիկան ռեալիստական երկի մեջ տեղ է զբաղեցնում իբրև սրա օբյեկտիվ պատկերների բարձրագույն տրամաբանութուն:

Խորհրդանիշների այդ համակարգում անկարևոր չէ նաև դրամայի խորագրի դերը, որի վերաբերյալ, ի դեպ, նույնպես արտահայտվել են հակադիր կարծիքներ: Իրոք, ո՞ւմ է նկատի ունեցել Փափաղյանը՝ իր երկի վերնագիրը «Ժայռ» գնելով: Ո՞վ է ժայռը. Ալեքսանդրը, թե՞ Գրիգոր աղան: Մինչև օրս էլ իշխող է այն տեսակետը, թե ժայռի հետ զուգահեռը Փափաղյանն անցկացնում է՝ Ալեքսանդրի կամքի ու հավատի ուժի նկատմամբ, որը, որպես թե, հավատարիմ է մնում իր «հաննիբալյան երգումին» նույնիսկ բանտարկության պահին: Խնդիրը, ինչպես տեսնում ենք, ընդունում է սկզբունքային բնույթ: Այդ նշանակում է շնկատել դրամայի պոլեմիկական լիցքավորվածությունը, նրա գաղափարական ելակետը հայտնաբերել այն կետում, որի դեմ իրականում պայքար է մղում Փափաղյանը: Տրամագծորեն հակառակ այս բացատրությունը փաստորեն մեծապես նվազեցնում է «Ժայռի» դերը հայ դրականության պատմության մեջ:

Ուշագիր ընթերցողը չի կարող շնկատել, որ Փափաղյանի դեղարվեստական երկերում, դրա-քննադատական ու հրապարակախոսական հոգևածներում «Ժայռ» տերմինը բացառապես օգտագործվում է իբրև անշարժ-անփոփոխի, քարացածության խորհրդանիշ, իբրև համարժեք այն ամենի, ինչը ճշմուն է ազնիվը, առաջադիմականը, կենսականը և խորշակ տարածում իր շուրջը: Այս պատկերն այնքան ամուր էր մտել Փափաղյանի գեղարվեստական մտածողության համակարգը, որ դրողը «Ժայռից» հետո էլ, մի ալ երկի մեջ, նրա օգնությանն է դիմում՝ եղովսոսյան լեզվով արտահայտելու համար պատմաշրջանի սոցիալ-քաղաքական իրադարձությունների ելեմենտները: Խոսքը վերաբերում է «Միլն ու ապառաժը» դրույցին:

Ռեակցիայի ամենամռայլ տարում՝ 1908-ին գրված ու հրատարակված այս դրույցն ամենից առաջ դարմացնում է պատմական առաջընթացի նկատմամբ խորը հավատով, ժամանակավո-

րապես սանձված զորեղ ուժերի վերականգանության պայծառ լավատեսությունը: Հետագայում մենք կտեսնենք, թե որսլիսի աներևր հետևողականությունը է Փափաղյանը կռիվ տալիս հասարակական հուսալքության ու մեռելային անտարբերության դեմ և հնչեցնում փոթորկուն օրերի դարձի մեղեդին: «Ծիլն ու ապառաժը» մեկն էր աշխարհայացքային այդ դրսևորումներից:

Զրույցի առաջին գլխում աշնանային «դաժան, ցրտաշունչ քամին» խորհրդանշում է ստուլիպինյան մահաբեր ուսկցիան: Այն «ամեն ինչ ցնցում է. ամեն ինչ փետում», «պարտեզ, անտառ, դերեզման դարձնում»: Փոթորկող քամու բերանն ընկած սերմերին՝ արդարության պատյանավորված գաղափարակիրներին մոլեգնած տարերքը «տանում էր, հեռացնում, սարհ-սար նետում, քարհ-քար խփում»: Եթե մի կողմից դա թռչնում էր նշանակում նրանց համար, որոնք պողաբերել կարող էին միմիայն մեղմաբարո, հանդարտ եղանակին, ապա մյուս կողմից նշանակում էր կենսունակներին սփռել աշխարհով մեկ և մահ արարել ժայռերի համար:

Երկրորդ գլխում նկարագրվում է սերմերից մեկի առաջատավորվելը լեռան կրժքին: «Լերկ, դաժան, լուռ ու կնճռոտ» լեռը շրջապատում տարածել է խորշակների մահաբեր շունչը. «ոչ մի կանաչ և ոչ մի հատ ծառ, այլ ժայռեր էին ու քար, անջրդի, անհող»: Միայն մողեսներն էին այդ ամայության տեր-տիրականները, որոնք իրենց սողունային հեշտասիրությամբ ավելի էին ընդգծում դարավոր նիրհը, այգեստանների կանաչ կարոտը:

Հետագա հինգ գլուխներում խորհրդանշերը խոսում են ավելի բաց-թափանցիկ ակնարկներով: Ժայռի ճեղքն ընկած ծառի սերմը հանկարծ նկատում է անսպասելի հարեանի՝ սեզի վտիտ մարմինը: Ժայռաբեկորի անկյունում սթարած սեզն անդոր է լիաթոր վայելել կյանքի հաճույքը և ապրում է մահվան երկյուղը սրտում, ապառաժների մամլիչի նկատմամբ անզորության գիտակցությունից խեղճացած և, ի վերջո, թռչնում է՝ երազելով այն օրերը, երբ հավատավոր ծառի սերմը կառնականանա, «կիշրի ու կշարդի» ժայռը, որպեսզի իր ցեղակիցները հնարավորություն ստանան «առողջ աճելու, երկար ապրելու»:

Սկսվում է ծլարձակված ծառի սերմի երկրորդ կյանքը: «Տարիների ընթացքում նա այնքան բազմաթիվ արմատ արձակեց, այնպես լավ ճանկեց կարծր ժայռերին, այնքան խոր մղեց ամուր

ոտները, որ մնում էր քիչ էլ մեծանար, բունը հաստացներ, հետո ուժ տար ու քարերը փշրեր:

Այդպես էլ եղավ:

Լուսն և անընդհատ, համառ աշխատանքով, թե ուժ ձեռք բերեց և թե թշնամուն լավ շրջապատեց: Հետո ցնցեց իրան, հսկա ուսերը, կուրծքը դեմ ավալ, սեղմեց ու սեղմեց:

Քարերը շարժվեցին, ապառաժը սարսեց, տեղիցը ելավ, ապա մեծ ճեղքերը այս-այն կողմ՝ խոշոր բացվեցին, ծառի արմատներից դեռ-դեռ գլորվեցին և այդ բոլորի մեջ ծիրը հաղթական, ամուր ծառ դարձած՝ ելավ ու ցցվեց, գլխին դիզացած մաղերը ցնցեց:

— Ահա, վերջապես, — դռնեց նա ուրախ. — վերջ ապառաժների, վերջ կարծր քարերի: Եկեք այժմ շուրջս, սեղ, խոտ, ծառ ու ծաղիկներ, եկեք աճեցեք, մեծացեք, ապրեք. ամենքիդ սնունդ ու հող շատ կա այստեղ: Եկե՛ք, մի՞ վախե՛ք...

Սերմերը ելան, քամու բերած հատիկները շատ հող ունեցան, աչքերը բացին, ապրիլ կամեցան:

Մինչ այդ, նոր ծառը անընդհատ մեծացավ, խոշորացավ, բոլոր քարերին հեռու շարտեց ու մեծ ապառաժին երկու կես արավ: Երկու կես արավ և ի՞նչ նա տեսավ:

Հանկարծ քարի տակից լավեց մի շշուկ, ապա գլխաց ու առաջ վազեց առատ ջրով լի մի վճիտ աղբյուր, որ կշկշալով գոլեց ծառի արմատը, շրջան դործեց ամեն տեղ, գետնի ծարավը հագեցրեց:

Գնաց, բաց դռանդից որ անցավ՝ սերմերը ծլեցին. սերմը բարձրացավ, նոր ծառերի բողբոջները ելան, ծաղիկները իրենց թերթերը բացին, անուշ հոտերովը աշխարհը լցրին, թռչուններն եկան, դարուն երգեցին, նոր կյանք ավետեցին...»:

Գրականագիտական խորաթափանցություն պետք չէ, հասկանալու համար, որ զրույցի մեջ հնչում է ամենաեղծ ու ամենակույր ռեակցիայի դատապարտության խոսքը, ըմբոստների ներբողը. արեւոտ աշագրացների գալստյան ավետիքը: Աշխարհն անապատից փրկել կարելի է միայն ծառերի վճռականությամբ, բռնաթշուրը ոչնչացնելու նրանց համառ եռանդն ունենալու ղեկգրում, այլ ոչ թե սեղերի խոնարհ հոռետեսություն, — այս էր զրոզի դավանանքը «Միշն ու ապառաժը» զրույցի մեջ, որը «Ժայռ» դրամայի յուրօրինակ շարունակությունն էր՝ ընդհուպ մինչև սյատկերույթին համակարգի նույնությունը:

Առանձին հետաքրքրություն է ներկայացնում «Ժայռի» լեզվական մշակույթը: Փափազյանի կարծիքով մարդու ինտելեկտուալ

աշխարհը դրսևորվում է ոչ միայն նրա զաղափարների, տեսակետների, պահվածքի, այլև արտահայտության ձևի, ոճի, բառապաշարի միջոցով: Այդ պատճառով էլ նրա գլուղացի հերոսների խոսակցական, մաներաները ֆորմալ նմանակումներ չեն, այլ կրճադատված անհատականացման միջոցներ: Բառա-ոճական արտաքին անփոփոխության տակ թաքնված է մտածողական սլոգանսի ճշգրիտ բնութագրության եղանակը: Վաշխառուի սարդոստանում անհոսալիորեն խճճված գլուղացիների արտահայտությունները խեղճ են, պարզունակ, զորշ: Ահավոր կաշիքը կապանքներ է դրել նաև նրանց մտածողության ու լեզվի վրա: Ալեկի շրջահայաց Մարոքը վկայակոչում է ժողովրդական զրույցը և նրա փիլիսոփայական ենթատեքստի օգնությամբ վճռում կենսական հանգույցներ: Գրիգոր աղան «մեծահոգաբար» թույլատրում է, որ Բերեզան ու Ալեքսանդրը «չանա խփեն» (շատախոսեն): Մատվեյ Եզրիչի ոճի անհարկի ուսաբանությունները «քաղաքակրթության» ապացույցներ են, իսկ քաշալ Մարտիրոսը հատկապես պետք է ասի՝ «տուկոսն էլ վրան խփած»: Ալեքսանդրի մոտ բողոքի եկող Մարգարը մյուս գլուղացիների նկատմամբ իր քաղաքավարությունն ընդգրծում է «էշ խո չե՞նք, որ բիրդան ներս ընկնենք» դարձվածքով: Երրորդ զործողության մեջ, տեսնելով իր մուրհակների «պատռվելը», նույն աչք Մարգարը աքցունքոտ աչքերով դիմում է վաշխառուին. «Բա ես շուն եմ, մարդ չեմ... քո ամադդ...»: Մանուկյանների երիտասարդ ծառան 60-ամյա Բաղդասարին ասում է. «Լավ են բեզ էշացրել, ա՛մի», և դա վիրավորական չի հնչում: Ոճը դառնում է աշխարհայացք, զարգացման մակարդակ, կենսափորձ, ճակատագիր, սոցիալական վիճակ:

Յուրաքանչյուր ոք կյանքում մարդկանց դատաստանին է հանձնում զեթ մեկ անթևի «կերպար»՝ իր անձնավորությունը: Այդ «կերպարը» նա «կերտում է» իր բնավորության ներքին ու արտաքին բոլոր արտահայտություններով՝ շրջապատի ու իր նկատմամբ վերաբերմունքից սկսած և վերջացրած քայլվածքով, հագուստով, ուտելու կերպով, ժպիտ-ծիծաղով, ժեստերով, ինտոնացիայով: Դրանք, աչք արտահայտությունները, հավասարաբեռ չեն գեղարվեստի համար: Աբստրակցիան ստեղծվում է առավել բնութագրականների ընտրության կարողությամբ, սոցիալապես ու հոգեբանորեն սակավ կարևորները շրջանցելու հմտությամբ: Գեղարվեստական իդեալն այնպիսի խտացումն է, երբ վերակենդանանում են չարձանագրված հատկանիշները, երբ ստեղծվում է ասո-

ցիացիաների հեղեղ, որը ջրի երես է հանում առավելագույն կենսական օրինաչափություններ ու ճշմարտություններ: Սակայն խրատացումը չի կարող ընթանալ «Երկրորդականների» անվերապահ արտաքսման հաշվով: Գեղարվեստական երկի համար գիպուկ մանրամասները միջավայր են ու մթնոլորտ, առանց որոնց երկը կդառնար չոր ու ցամաք սխեմաների գումար, կղրկվեր կենսական հերթը:

Առաջին հայացքից թվում է, թե «Ժայռի» մեջ բոլորովին ավելորդ են մի քանի անցողիկ կերպարներ, և կարող էին նաև չլինել նրանց ի միջի այլոց արտաբանած խոսք-ռեպլիկները: Իրականում այս վերջիններն ուր-որ գումարվում են իրար, ստեղծում փոխհարաբերությունների նոր որակ, բացահայտում հերոսների հոգեկան աշխարհի մինչ այդ անտեսանելի կողմերը, ավելի լուսավորում դրամատիկական իրադարձությունների վրա ազդող միջավայրը: Ահա, օրինակ, երրորդ գործողության սկիզբը: Մայր և դուստր Վարակյաններն զբաղված են ընթերցանությամբ: Աճապարանքով ներս է մտնում նրանց ծառան, և հետևում է տիկին Վարակյանի «Թողոս ո՛ւր Լս դալը մտնում» հարձակումը և «Հերիքնազին ասա մոխի քշափը քաշի՝ էս ա դալիս եմ...» անմեղ, թրվում է ավելորդ հանձնարարությունը: Դրան նախորդող երկխոսությունն է՝ Թերեզան բացատրում է մորը, որ ինքը կարդում է այլաբանական զրույց: «Կուզի յայլիբան էլ լինի մեջը», «սրամտում է» տիկինը և առաջարկում շարունակել բարձրաձայն ընթերցանությունը: Հետո նա երկու խոսքով խուսափողաբար հայտնում է, թե ինքը չի խառնվում ամուսնու գործերին՝ արդարացնելով նրա վաշխառությունը: Առաջին գործողության մեջ տիկին Վարակյանը «կարծիք է հայտնում» ևս երկու անգամ, և այն՝ ցուցադրելու համար իր արհամարհանքը գյուղական իրականության նկատմամբ ու շեշտելու, որ իր աղջիկը «աբլակատ» Ալեքսանդրի պատառը չէ: Եթե այսքանին էլ գումարենք երրորդ գործողության յոթերորդ տեսիլում իր հիվանդ աղջկա հասցեին ասված դուրդուրանքի մի երկու նախադասությունը, որոնց մեջ հատուկ շեշտում է՝ «Հերդ դըրկեց, թե հիվանդ ես», ապա սրանով սպառվում է կերպարի դերը դրամայում: Ավելին անհրաժեշտ էլ չէ: Ընդհանուր գծերով կերպարն արդեն տեսանելի է դառնում: Մեր առջև կանգնում է սովորական, մակերեսային, ձանձրացող քաղբենուհին, որի ամենամեծ հաճույքը ծառաներին հրամայելն է, խանութությունը և որը ընթերցանությունն ունկնդրելիս անգամ ուղեղի գերակշիռ ծալքե-

րով իր ճաշ ու սպասքի հետ է: Նույն սկզբունքով են ստեղծվել նաև դրամայի մի քանի այլ երկրորդական հերոսներ (Մարգարիտ, Կիրակոս, Սերգո և այլն), որոնք երբեմն-երբեմն երևում-անհետանում են՝ մի կողմից նպաստելով գործողությունների զինամիկ ընթացքին, մյուս կողմից մարդկային այլակերպ բնավորությունների թուլցիկ ուրվագծումներով կյանքի լայնահուն ընդգրկման գեղարվեստական բաղադրամասեր դառնալով:

Արտասովոր ճակատագիր ունեցավ «Ժայռը»: 1905 թվականի ապրիլի 7-ից (առաջին ներկայացում) հետո սկսվեց կյանքի ճանապարհը մի երկի, որն ահա շուրջ 70 տարի է, ինչ մեր ազգային խաղացանկի զարդերից է թե՛ Հայաստանում և թե՛ Ռուսաստանի, Եվրոպայի, Ասիայի ու Ամերիկայի գրեթե բոլոր հայկական բեմերում: Մամուլի վկայությամբ նրա ամեն մի ներկայացումն անցել է հսկայական հաջողությամբ: Դրամայի բեմականացման գործին իրենց ծանրակշիռ լուծման են ներդրել մեր թատերական արվեստի աշխարհի՝ աշխարհում և մարտիկներ, ինչպիսիք են՝ Աբելյանը, Միրզադյանը, Զարիֆյանը, Սեռոյանը, Պետրոսյանը, Հարությունյանը, Մայսուրյանը, Տեր-Դավթյանը, Ավետյանը, Ալավերդյանը, տիկ. Վարդուհին, Քափանակյանը, Արմենյանը, օր. Աղամյանը, տիկ. Զաբելը, Օհանյանը, օր. Արուստյանը, Վրույրը, Խարազյանը, Աճեմյանը, Ավետիսյանը, Զանիբեկյանը և շատ ուրիշներ: Հաջորդող ամեն մի սերունդ նոր խոսք ու հմայք է հայտնաբերել դրամայի մեջ, գաղափարական-գեղարվեստական լիքը հաղորդել նրանով ժամանակակիցներին, մինչդեռ գրական քննադատությունը այդպես էլ չկարողացավ հասնել իրենց մեր գրականության պատմության համար երկի բերած նորությունը, նրա հաջողության գաղտնիքին: Ճիշտ է, «Ժայռը» Փափազյանի միակ երկն է, որ այնքան շատ արձագանքներ է ունեցել 20-րդ դարի հայ քննադատական մտքի պատմության մեջ, սակայն ճիշտ է նաև, որ այդ արձագանքները հնչել են առավելապես լրագրային հոդվածների շրջանակներում և, ուրեմն, բազմակողմանի քննության չեն ենթարկվել: Բայց դա դեռևս հարցի մի կողմն է: Հաղվադեպ չէին նաև երկի աղավաղման բացորոշ փորձերը:

1904 թվականի գարնանը Փափազյանը Գյուլաբարակ գյուղից, «Կայծ» ծածկանունով Հայոց դրամատիկական ընկերության Մա-

կարյան մրցանակաբաշխության հանձնաժողովին է ներկայացնում «Ժայռը»: Հոկտեմբերի 17-ի նիստով ներկայացված 9 պիեսներից հաջորդ տուրին անցնելու համար արժանավորներ են դիտվում 2-ը, իսկ նույն ամսվա 31-ի նիստով՝ միայն «Ժայռը»: Փափազյանի դրամայի մասին ղեկուցումով հանդես է գալիս մրցանակաբաշխության հանձնաժողովի նախագահ Հովհ. Սպենդիարյանը: Զեկուցման մեջ ամենաարտառուցն այն էր, որ պատկառելի հանձնաժողովի նախագահը իրեն թույլ էր տալիս գրողի վզին փաթաթել այնպիսի հայեցողություն, որի դեմ հատկապես զրված էր «Ժայռը»: Հովհ. Սպենդիարյանը նախ իր անվերապահ համերաշխությունն էր հայտնում մեր ուշացած լուսավորիչների հայացքների նկատմամբ: Այն բանի համար, որ Ալեքսանդրը ձախողվեց իր առաքելության մեջ, ղեկուցողը մեղավոր է համարում Փափազյանին, այլ ոչ թե սոցիալական միջավայրը: «Ալեքսանդր Մանուկյանը կարող էր իր հայրենի գյուղի անբիծ հերոսը դառնալ, — խորամտում է նա, — եթե հեղինակը՝ չհափշտակվելով գերմարդկային իդեալներով, նրա կատարելիք զերը և գործունեությունը դներ ավելի բնական պայմաններում»³⁹, Այնուհետև «Ժայռի» քննադատը խնկարկում է այն պատրանքի առջև, թե սոցիալական չարիքը կարելի է վերափոխել իր հակադրություն՝ խաղաղ վերադաստիարակության ուղիով: «Գրիգոր Վարակյանը, Ալեքսանդրի սիրած արարածի հարազատ հայրը, արդեն պատրաստ է թողնելու իր վաշխառուական փնշակը և, իր փեսացուի ազդեցության տակ ոչնչացնում է գյուղացիների պարտամուրհակները, բոլորովին ներկելով նրանց պարտքը... Այդ ներումից հետո, որ արդեն Վարակյանի աղաշխարհության առաջին քայլը կարող էր համարվել... բնական էր նրա հոգու վրա ազդել ավելի խոսքով և կրթական միջոցներով, քան քրեական դատավճիռներով»⁴⁰: Վաշխառուի դեմ Ալեքսանդրի պայքարը Սպենդիարյանը համարում է «քրիստոնեական», «ավելորդ հավածանք»: Նախագահի կարծիքը, թեև ոչ առանց դիմադրության, հաղթանակում է: Նիստն արձանագրող Հովհ. Մալխասյանի վկայությամբ հանձնաժողովի անդամների միջև շրջափառ տաք վիճաբանություն է ծավալվում «Ժայռի» արժանիքների շուրջը, որովհետև ելույթ ունեցողների մի զգալի մասն իր վճռական անհամաձայնությունն է հայտնում ղեկուցողի կարծիքներին:

39 ԳԱԽ, 2. Մալխասյանի ֆոնդ, № 409, էջ 7:

40 Նույն տեղում, էջ 7—8:

Վերջ ի վերջո վճռվում է դրամային մրցանակ չտալ, բայց հատուկ հանձնարարել դրամատիկական ընկերությանը՝ Կովկասի հայոց բեմերում ներկայացնելու համար:

Մոտավորապես նույն տեսակետներն է պաշտպանում մի այլ գրախոս՝ Դիցո-ն. այն տարբերությամբ միայն, որ նրա լսարանն ավելի մեծ էր և երկի սյուժեի աղավաղման փաստն ավելի ակնհայտ: Դրամատիկ իրավիճակի հետ ոչ մի առնչություն չունի, օրինակ այն հայտարարությունը, թե Ալեքսանդրը հրաժարվում է ամուսնանալ Թերեզայի հետ, որովհետև սրա հայրը վաշխառու է: Իրականությանը չի համապատասխանում նաև գրախոսի հետևյալ պնդումը. «...Բանից դուրս է գալիս, որ ամբողջ գյուղն աղատվում է պարտքից, բայց փաստաբանի հորից»⁴¹:

Դիցո-ն նույնպես համաձայն չէ Ալեքսանդրի ընտրած «խիստ» մեթոդի հետ և կոչ է անում նրա նմաններին «խույս տալ բռնի ուժով հաղթանակ տանելուց»: «Ինչո՞ւ այդ փաստաբանը իր գիտությամբ, բարոյական ուժով ճանապարհ չէ բերում վաշխառուին, — շարունակում է քննադատը, — չէ հասկացնում նրա գործած հանցանքի ծանրությունն ու պատասխանատվությունը, այլ հենց սկզբից պատերազմ է հայտարարում նրա դեմ»⁴²: Հոգվածի հետագա տողերը մատնում են, որ նրա հեղինակն առհասարակ դեմ է վաշխառուներին անհանգստացնելու ամեն մի փորձի: «Դիցուք թե, — դրում է նա, — այդ վաշխառուն հեռացավ գյուղից. հարց՝ ո՞ւնի այդ փաստաբանը, մի ուրիշ մարդ թե հաստատություն, որ գյուղացիներին պարտք տա: Հունար չէ եղածը կործանել, այլ հունարն այն է, որ եղած վատի կողքին կառուցանվի լավն ու օգտակարը, որպեսզի ինքնըստինքյան անդարձ անհետանա չարն ու վնասակարը»⁴³:

Շաբաթաթերթի № 31-ում տպագրված անստորագիր ծավալուն հոգվածի հեղինակը (հավանաբար՝ Տիգրան Նազարյան) նույնպես Գրիգոր աղային վերադաստիարակելու կողմնակից է. ասես խոսքը վերաբերում է ոչ թե սոցիալական տիպի զազանություններին, այլ անհասկացող մեկի շարունակությանը: Երկգծելով հինավուրց վարկածը, թե «անհրաժեշտ է գյուղական կանոնավոր կրեդիտ ըստեղծել և այդ ամբողջ երևույթն ինքնըստինքյան կվերանա», —

⁴¹ «Տարադ», 1905, № 12, էջ 148:

⁴² նույն տեղում:

⁴³ նույն տեղում:

հետևաբար՝ «ավելի լավ կաներ երիտասարդ իրավաբանը, որ խոսք բաց աներ գյուղական էծան վարկ կազմակերպելու մասին», հոգ-վածագիրը բաց է թողնում ամենամանակնկալ ունակիլը. «Եվ վերջապես ի՞նչ մի առանձին հանցանք է սովորականից ավելի տու-կոս վերցնելը»⁴⁴: Այսպիսի ընդդիմախոսների հարձակումներից Փափազյանը հազիվ թե կարիք ունենար պաշտպանվելու, որովհետև վաշխառության դեմ պայքարը պայքար էր նաև այս շարաքառիկ դադափարախոսների դեմ:

Մնում է ավելացնել, որ 1974-ին Վ. Աճևմյանի բեմադրության հիման վրա ստեղծվեց «Ժայռ» կինոնկար-ներկայացումը, որը բարձրացավ համամիութենական էկրան և սկսեց իր նոր, առա-վել հեռամետ կյանքը:

16

1905 թվականը իր հետ բերեց ըմբռնումների ու պատկերա-ցումների կատարյալ հեղաշրջում, վճռականորեն վերակառուցման մղեց վաղեմի դավանանքները, մեծապես ազդեց հասարակական գիտակցության վրա: Անշափելի կշիռ ու հեղինակություն ձեռք բե-րեց այն մարդկանց խոսքը, ովքեր ուղղափառ հետևողականու-թյամբ դաստիարակում էին ժողովրդական մասսաներին: Պասա-կարգային թշնամու դեմ պայքարի ոգով՝ այդ պայքարի հեռանկա-րի մեջ երեցնելով աշխատավոր մարդու երազանքների իրադու-րումը: Ցարական կառավարությունը, որը ոչ միայն անառաստաղ բանտի էր վերածել վիթխարի մի երկիր, այլև ստնձարձակ ինք-նավստահությանը իր ձեռքը վերցրել «համաշխարհային ժանդար-մի» իրավասությունները, հեղափոխության օրերին դուռնառ աճա-պարանքով զիջումների էր գնում, քծնում ժողովրդին, կեղծ խոս-տումներով ձգտում սառնեցնել նրա ալեծուր զայրույթը: Այս ամե-նը չէր կարող չնպաստել դասակարգային կոիվների իմաստության լայնակի ու խորքային ծավալումներին: Արյունոտ հաշվեհարդա-րի դրվագները վերջնականապես մեռցրին ցարի լուսադսևավորո կերպարը ամենից ավելի հոռամնաց տարրերի մեջ իսկ: Հեղափո-խությունը իր ոգին ներարկեց նաև ղեմնկրատական զրահանու-թյան մեջ, ուր արդեն հաճախ էին ի հայտ գալիս արմատական

⁴⁴ «Տարապ», 1905, № 31, էջ 319:

Վոչեր ու տրամադրություններ: Շրջադարձը դեմոկրատիայի դա-
դափարախոսության մեջ բացահայտ էր և ընդգծված:

Հեղափոխության օրերը Փափազյանի ստեղծագործության մեջ
նոր որակներ ի հայտ բերին գլխավորապես պատկերա-մտածողա-
կան ասպարեզում: 1905-ին նախորդող վերջին տասը տարիներին
գրողի սոցիալական լերկերում ամենից տիրականորեն հնչում էին
ընդվզումի ու մաքառման մոտիվները, անբեկանելի հավատը
«ղարթնած առյուծի»՝ ժողովրդական մասսաների հեղաշրջող ուժի
նկատմամբ: Հեղափոխությունը հավելում է Փափազյանի ուղղա-
խոս հեղինակությունների տեսակարար կշիռը, իսկ նրա սիմվո-
լիկան զարձնում առավել թափանցիկ:

Հասարակական ու մշակութային գործչի իր առաջնահերթ
պարտականությունը Փափազյանը տեսնում էր հայ ժողովրդին հե-
ղափոխական իրադարձությունների հետ ծանոթացնելու մեջ՝ դի-
մելով նախ ամենահավաստի ու ներգործուն ժանրին՝ հրապարա-
կախոսությանը: Ինչպիսի՞ սարսափներ են կատարվում Ռուսաս-
տանի խոշոր քաղաքներում ու ծայրագավառներում, ո՞վ է դրանց
մեղավորը, ինչպե՞ս պետք է վերաբերվել երկիրը ցնցող այդ դար-
ձերին, — ահա խնդիրներ, որոնց անդրադառնում է գրողը իր հե-
ղինակություններում: «Հեղափոխական կռիվները Մոսկվայում»,
«Ռոստովի սոսկումները և կառավարության ու կողակների վար-
մունքը», «Հայրենիքը վտանգի մեջ է», «Մի հրեշ», «Հայ գրողնե-
րին», «Տեսարաններ գյուղացիական շարժումներից», «Պլեխանովի
կարծիքը ղեպերի մասին», «Պերճախոս փաստեր» և այլ հոդված-
ներում որոշակի է մի կողմից հեղափոխական պրոլետարիատի,
գյուղացիության ու մտավորականության ներքողը, մյուս կողմից՝
ցարիզմի անամոթ խաբեությունների ու եղեռնագործությունների
մերկացումը: Մերկ փաստերը գրողը քաղում է ռուսական մամուլի
այլադան օրգաններից, սակայն նա գիտեր այնպես համադրել ու
այնպես խոսեցնել դրանք, որ քաղաքական Ռուսաստանն իր ողջ
մերկությամբ հառնում էր հայ ընթերցողի հայացքի առաջ: Այդ
հոդվածների, ինչպես և նույն շրջանում ստեղծված գեղարվեստա-
կան երկերի մեջ Փափազյանի հասարակահայեցողությունը ցուցադր-
ում է բարձրագույն դրսևորումներ:

Հայ գրողներին ուղղված դիմում-կոչով «Ժայռի» հեղինակը
առաջին հայացքից անմեղ մի խնդիր էր առաջադրում՝ ստեղծել
գեղարվեստական խոսքի վարպետների ընկերություն, հարց, որն
զբաղեցնում էր հայրենի գրականության մշակների դեռևս 90-ա-

կան թվականներից և որի լուծման ուղղությամբ մի քանի ձախողված փորձեր էին կատարվել: Հեղափոխության օրերը սույն խընդրին ոչ միայն առանձին հրատապություն էին հաղորդել, այլև հրակայական չափով մեծացրել կազմվելիք ընկերության իմաստն ու հասարակական նշանակությունը:

Ժամանակի պատմական իրադարձությունների նորանշանակ իմաստությունը Փափազյանը նկատում էր գլխավոր կետում. բոլոր նրանք, ովքեր արհամարհված էին ու ստերացված, լինեին ֆիզիկական թե մտավոր ուժի աշխատավորներ, համախմբվում են, ստեղծում իրենց ընկերությունները, «Ժամանակակից ազատական շարժումների վերաբերությամբ մտքերի շփումն ու հույզեր առաջ բերում, իրենց պահանջները դնում...»⁴⁵: Այն գեղքում, երբ երկրի բովանդակ անկյունները շարժվում են ու իրենց կամքը թելադրում, նորմալ երևույթ չէր լինի, եթե լսեին ու մի կողմ քաշվեին հայ գրողներն ու հրապարակագիրները: Նրանք նույնպես պետք է նյութարկվեն հրամայական պահանջին, ունենան իրենց կազմակերպությունը, ուժավորվեն փրենց միությունամբ, նետվեն բուռն խաղարձությունների հորձանուտը: Նախատեսելով հնարավոր կըշտամբանքներ, թե «շուրջը արյուն է հոսում, երկիրն ահավոր դեղմանատուն դառնալ է սպառնում, և ես գրողների մասին եմ ճառում», Փափազյանը, օգտվելով բարենպաստ մթնոլորտի ընձեռած հնարավորություններից, հստակ շտրադրում է իր հետամըտած նպատակի բուն իմաստը: Ուղղակի թե անուղղակի, բացորոշ թե քողարկված, գրականությունը միշտ էլ օբյեկտիվ արժեքով հեղափոխական է եղել, որովհետև նույնիսկ այն դեպքերում, երբ բավարարվել է իրականության անկողմնակալ արտացոլմամբ, նըպաստել է մտքերի հուզումների ծավալումներին. չէ՞ որ հեղափոխական միտումներ էր թաքցնում հենց ինքը՝ մերկ ճշմարտությունը: Եվ հիմա, կայսրության քաղաքներում ու գյուղերում ալեկոծվող զայրույթը չէ՞ որ մեծապես պարտական է գրականության դարավոր տքնությանն ու ջանքերին, որը սովորեցնում էր ժողովրդին ըմբռնել և կողմնորոշվել պատմության կեռամեններում, միջամտել և ներազդել դրանց վրա, տնօրինել սեփական ճակատագիրը: «Գրողները ոչ միայն հեղափոխության ներշնչողներն ու հառաջընթացներն են եղել, — բացառում է Փափազյանը, — այլ եթե պատմական աշափսի վսեմ թուպներում ողջունում ենք կարմրորակ արշալույսի ծագումը, պարտական ենք նաև, գուցե և

⁴⁵ «Վերանես Փափազյանը գրականության մասին», էջ 91:

մեծ մասամբ՝ գրողներին—լինի հայ, ռուս, վրացի կամ լեհացի...»: Հեռակաբար, «գրողը, որ կարապետն է եղել հեղափոխությունների, չի կարող... լուռ և անտարբեր մնալ, երբ գրչի մարդ լինելուց հետո—պիտի մեջ նետվել և միանալ իր փայփայած, իր քարոզած մտքերի համար կռվողներին ու պահանջ դնողներին:

Գրողը պարտավոր է գործի մեջ ջանալ առաջընթաց դառնալու»⁴⁶, Զափաղանց բնորոշ փաստ է, որ հենց Փափաղյանը նման կոչով գլխեց հաջ գրողներին՝ Միայն նա կարող էր առաջագրել բուռն հեղափոխական գրույթներ՝ գոյություն ունեցող ֆաղափական կուսակցություններից դուրս: Նրա հետամտած գրողների ընկերությունը չստեղծվեց այդ ալեկոծ տարիներին, և Փափաղյանը անձամբ շարունակեց հաղորդակից դարձնել ժողովրդին հեղափոխություն ճշմարտություններին:

Հոգվածներում գրողը ամենից առաջ ընդգծում է 1905-ի հեղափոխության աննախադեպ բնույթը Ռուսաստանի ողջ պատմության մեջ: Դասակարգային այն բոլոր մարտերը, որոնք տեղի են ունենում կայսրության լայնքով ու երկայնքով մեկ՝ «Սկսած մայրաքաղաքներից մինչև ինչպե՞ս հաստատանի բոլոր նահանգներն ու կովկասն ամբողջ» (V, 625), ավելին են, քան նախկին գործադուլներն ու խաղաղ ցույցերը՝ տնտեսական առանձնաշնորհումների ակնկալությամբ: Այժմ «Ամեն տեղ հեղափոխական կռիվներ են տեղի ունենում», որոնց նշանաբանն է՝ «...դիմում ապստամբություն՝ կառավարության դեմ» (V, 626): Բնական ու հասկանալի է աշխատավոր Ռուսաստանի զայրույթը, բացատրում է Փափաղյանը. մի կառավարություն, որը խոսել է ու կույր իր հսկատակների կարիքների նկատմամբ և միայն զբաղված է վերջիններիս շղթաների ամրապնդմամբ, ուրիշ վերաբերմունքի արժանի չէ: Ահա նա, կեղբվող ու ստորացված պրոլետարիատը դուրս է եկել փողոցներ, որպեսզի տեսանելի դարձնի իր մեծ տառապանքները: Նախապես խաղաղ էր նբա ելույթը և քաղաքական նպատակներ չէր հետապնդում: Սակայն ինչպե՞ս պատասխանեցին դրան նրա «բարեխնամ» կառավարությունն ու «վեհափառ» ցարը: Այս հարցին լավագույնս պատասխան են տալիս Մոսկվայի դեկտեմբերյան իրադարձությունները: «Մայրաքաղաքի թերթերը դեռ լի են նկարագրություններով, դեռ արձանագրում են հարյուրներով ընկած զոհերի, փլեցրած տների, հազարավոր վիրավորների թիվը: Նմանը

⁴⁶ Նույն տեղում, էջ 92:

շտեանված սպանդանոցային կոտորած, հազարավոր դիակներ— անխտիր սպանված են մանուկներ, կանայք, կատաղած զինվոր- ների գնդակներից հնձված ամբոխ, վայրենության զոհ դնացած անմեղ դիտնականներ, դպրոցական հաստատութիւններ, տալա- րաններ, վառված ու ավերած, որոնցում ոչնչացել են անփոխարի- նելի թանկագին ձեռագրեր... և ասլա, գետեղրին, կայարանում միմյանց ետեից, իզուր տեղը հրացանի բռնած տասնյակ բան- վորներ, հարյուրավոր անզեն ժողովուրդ...

Բարդուղիմյան դիշերը տեւել է ամբողջ 8—10 օր և այն՝ թըն- դանոթների, զնդացիրների կարկուտների տակ առնելով Մոսկ- վայի նման բազմամարդ քաղաքի փողոցներում պատահածներին, տների մեջ ասպաստանողներին...

Մի խոսքով՝ մի սպանդանոց, արյան ծով, դիակների և փլա- տակների կույտ...» (V, 626): Ի պատասխան այդ արյունհեղու- թյունների «ժողովուրդն ու հեղափոխականները նոր պատենշների շարքեր կանգնեցրին փլածների տեղը՝ Արբատում և նրա շրջապա- տի փողոցներում, Բրոննոյի և Խրիշ թաղերի մեջ: Պատենշները շի- նելուն օգնում էին ամեն տեսակ մարդիկ, կանայք, աշակերտներ, պատանիներ...» (V, 630—631): Բարձրացող բազմաթիվ բարի- կադների կարելի է հանդիպել ցանկացած փողոցում: Մի խոսքով շարժումը ստացել է «խսկական հեղափոխության կերպարանք և լաչն, ահեղ ծավալ՝ քաղաքի բոլոր կողմերում»:

Ընդամենը մեկ օր էր անցել հոկտեմբերի 17-ի կայսերական մանիֆեստից, որն այլևայլ դեմոկրատական շնորհումների թվում խոստանում էր նաև անձի անձեռնմխելիութուն, — ցավով ու հեգ- նանքով դրում է Փափազյանը մի այլ հոգովածում, — երբ «հին ունեթիւմը զգալով, որ իր ոտի տակի հողը դուրս է շարտվում, որ իր օրհասն է եկել, դրեթն միաժամանակ ամբողջ երկիրը սպանդանո- ցի է փոխում»:

Արյուն, թալան, հրդեհ և ավերածութուն... սկսած Սիբիրից մինչև Կովկաս՝ ավերում են քաղաքներ, հազարավոր դիակներ փը- ունելով, կարմրացնելով հայրենի հողը... Բավական է Տոմսկի սոս- կումները հիշել, բավական է Օդեսայի ավերածութունը աչքի ա- ռաջ բերել, Մարիուպոլ, Կիև, Կազան, Խարկով... և այլ բազմա- թիվ քաղաքներում, Թուրքիայի կոտորածներին հար և նման նախ- ճիրներ կարդալ — և պարզ կլինի ընթերցողի համար, որ այդ բո- լորը կազմակերպված, վաղօրոք պատրաստած և միևնույն ծրագը- րով ղեկավարված արյունահեղութուններ են, որոնց մասնակցում

են կողակներ և նույնիսկ տեղական ոստիկանությունը...»: Վերջինըս «Ինքն է ղեկավարում ու զրգռում թալանողներին ու մարդասպաններին» (V, 619—620): «Սև հարյուրյակ» խմբերին, «սրիկաների գնդերին», կանոնավոր զորքին, պետական ողջ սիստեմին հրահանգ է տրված «թալանելու, կոտորելու... Ռուսաստանի ազգաբնակչության ավելի գիտակից, շատ ավելի զարգացած մասին»: «Հին ռեժիմն է այդ... իր բոլոր սոսկումներով և խավար զենքերով, որ ճգնում է կորցրած իշխանությունը ձեռք բերել նորից և երկիրը ընկղմել հին բռնապետական դրություն մեջ: Զկարողանալով զաղափարի հողի վրա կռիվ մղել, այդ ժոռոտ ատամներով վիշապը ճգնում է արյան հեղեղների, ավազակային վայրենությունների և հրդեհների բոցերի ուժով պատնեշել հոգանքը...»⁴⁷: Իրավայրի է Ռուսիայի առաջագիմական մամուլը,— գրում է Փափազյանը 1905-ի վերջին,— որը բացականչում է, թե «Հայրենիքը վտանգի մեջ է»: Սև ռեակցիան սպառնում է գլխատել բոլոր նրանց, ովքեր չեն ուզում հաշտվել ազատաբաղձ երկրի շղթաների հետ և անկասելի ընթացքով դնում են դեպի «Ազատության Արշալույսը»: «Հառաջագեմ տարրերը» պետք է «կրկնապատկեն իրենց ուժերը և կռվի ենեն հին ռեժիմի մնացորդի դեմ»: «Բռն, իսկական հեղափոխությունը առաջներս է...»,— բերկրանքով արձանագրում է Փափազյանը:

Նոյեմբերի 23-ին տպագրված մի ուրիշ հոդվածում Փափազյանը գրում է հեղափոխության կյանքում տեղի ունեցող կարեւորագույն գործոնի՝ զորքի ելույթների մասին: Հայտնի է, որ Լենինը նույն 1905-ի նոյեմբերին գրած «Զորքը և հեղափոխությունը» հոդվածում հսկայական նշանակություն էր տալիս այդ ելույթներին և հեղափոխության հետագա ընթացքը մեծապես կախված դիտում դրանց հետ⁴⁸:

Փափազյանը նույնպես շեշտը դնում է հակամարդկային այն բարքերի վրա, որոնք դարեր ի վեր արմատավորվել էին ցարական բանակում և որոնք էլ, ի վերջո, հանգեցրին բողոքի բռնն պոռթկումների: «Շարժումը զորքի մեջ արդեն փաստ է,— եղրակացնում է Փափազյանը:— Եվ այդ շարժումը ոչ թե պատահական է, անցողակուն, այլ նա հետզհետե ծավալ է ստանում, փոթորկի սպառնադին նշաններ երևան հանում:

⁴⁷ «Արշալույս», Թիֆլիս, 1905, № 46 (նոյեմբերի 3):

⁴⁸ См. В. И. Ленин, О революции 1905—1907 гг. (сборник). М., 1955, стр 368.

Սև ծովի պատերազմական նավատորմն ամբողջ, Սևաստոպոլ քաղաքի հետ միասին, ապստամբած զորքի ձեռքն է արգեն։ Կարմիր դրոշը ծածանվում է բոլոր պատերազմական նավերի վրա... Ռուսաստանի բոլոր տեղերում զորքը գլուխ է բարձրացրել և ազատական շարժումներին է միանում...

Փոքր մի ևս և Ռուսաստանի ժողովրդի զավակներին կազմված բանակները կանցնեն ժողովրդի կողմը և... այնուհետև մնում է միմիայն խաչ տնկել բյուրոկրատական կառավարության գերեզմանի վրա...»⁴⁹։ Այդպես էլ պետք է լինի, որովհետև, Փափաղյանի դիպուկ գնահատությամբ, ցարական կառավարությունը «գրսից ոսկեզօծ է, ներսը՝ դիակ»։

Հայ դեմոկրատական մտավորականությունը հեղափոխության տարիներին ամենից ավելի զգայուն գտնվեց գյուղացիական շարժումների նկատմամբ։ Տակավին գերակշիռ մեծամասնությամբ ագրարային երկիր, Հայաստանը հատկապես սուր էր զգում հողի աշխատավորի տառապանքները, և հենց այդ պատճառով էլ հայրենի գրականության պրոբլեմատիկան մեծապես առնչվում էր գյուղի ու գյուղացիության հետ։ Ազգային մամուլի օրգաններում ծավալված այն բուռն խոսակցությունը գյուղացիական շարժումների վերաբերյալ, որին տոն էին տալիս մեր խոշորագույն գրողներն ու հրապարակագիրները, քաղաքական հեղաշրջման նկատմանը չէր փայփայում, բայց շատ որոշակի էր համոզմունքը, թե գնալով ուժավորվող գյուղացիական հոգումները կստիպեն կառավարության ամենակոնսերվատիվ գլուխներին իսկ լուրջ զիջումների գնալ։ Ահա թե ինչու նրանք անխնա էին բոլոր նրանց նկատմամբ, ովքեր նզովք էին կարգում հեղափոխական շարժումների գլխին։ Իսկ այդպիսի բանադրանքի խոսքեր քիչ չէին լսվում։ Վերջիններիս շարքերում հայտնվեց նաև ռուսական գրականության ալեհեր հանճար՝ Լ. Տոլստոյը, որի տալադրած մի քանի հոդվածները փոթորկալի բանակաբնակների տեղիք տվեցին ոչ միայն հեղափոխության հայրենիքում, այլև համաշխարհային մամուլի բաղձալի օրգաններում։

Տոլստոյի այդ հոդվածներն ու հարցադրույցները լայն արձագանք գտան նաև հայոց գրական շրջաններում։ Դրանց քննադատությամբ հանդես եկան Ալ. Շիրվանզադեն, Լեոն և շատ ուրիշ-

49 «Արշալույս», 1905, № 62։

ներ⁵⁰, Տոլստոյական ծրագրումների ամենից հիմնավոր քննադատությունը, սակայն, պատկանում է Վ. Փափազյանի գրչին: «Գրական ակնարկներ» շարքի «Մեծ մեղք» հոդվածում Փափազյանը հատուկ քննության է ենթարկում Լ. Տոլստոյի համանուն հեղինակությունը և բացահայտում նրա խոցելի դրույթները:

Նոր էր ստացվել «Русская Мысль» ամսագրի 1905-ի յոթերորդ համարը, ուր տպագրված էր Տոլստոյի «Մեծ մեղք» հոդվածը, և ահա հայ ընթերցողները «Արշալույս» թերթում կարդացին Փափազյանի կշտամբալից արձագանքը սույն հոդվածին: Վիթխարի հեղինակությունը, որի արվեստի նկատմամբ ծնրադիր պաշտամունք ունի հայ գրողը, ասես անվանարկել էր վերջինիս սրբություն-սրբոցը, և նա ստիպված էր ցավ ի սիրտ հայտարարել՝ հանճարները նույնպես սխալական են: Ռուսական գրականության փառքը իր քաղաքական սահմանափակ հայացքների ծանրության տակ դեմընթաց էր գնում հայրենական հողի մի այլ պարծանքին՝ սոցիալական ազատության բարձր ճաշակ ձեռք բերած բանվորի ու գյուղացու վճռական կամքին: Փափազյանը չէր կարող լուռ մընալ նման փաստի առաջ: Լ. Տոլստոյի համաշխարհային հռչակը, նրա խոսքի մոգական ուժը կարող էին ճանապարհ բացել վտանգավոր հայեցողության տարածման համար և հեղափոխությունից խրտնեցնել անկայուն տարրերին: Հայ գրողը ցույց է տալիս այդ հայեցողության թուլությունները:

Իր հոդվածում Լ. Տոլստոյն անվերապահ էր ամերիկյան բուրժուական ռադիկալ տնտեսագետ Հենրի Ջորջի (1839—1897) հայացքների նկատմամբ՝ հողի ազգայնացման անհրաժեշտության վերաբերյալ և այս շրջանակներում էլ նրա փաստարկները վեր են առարկություններից: «Եղել է մարդակերություն,— գրում է ռուս գրողը,— եղել են մարդկային զոհեր, եղել են կրոնական պոռնկություններ, դատական տանջանքներ, ամբողջ ազգաբնակչությունների կոտորածներ, խարույկների վրա վառել են մարդկանց, շորս կտոր արել, մտրակել, եղել է և ստրկություն ու ճորտություն»: Նման սարսափներից մեկն էլ նա իրավացիորեն համարում է հողի մասնավոր սեփականատիրությունը, թեև ակնհայտորեն վրիպում է, պնդելով, թե թվարկած վայրենությունները «չնչվել են այժմ»:

50 Տե՛ս Ա. Ասատրյան, Հայ գրականությունը և ռուսական առաջին ռևոլյուցիան, Երևան, 1956, Ա. Օհանյան, Լեոյի գեղարվեստական ստեղծագործությունը, Երևան, 1969:

Սակայն,— նկատում է Փափազյանը,— դա նոր հայեցակետ չէ: «Վերջին չարիքը (հողային անհատական սեփականությունը) նրկատի են ունեցել և մատնանիշ արել դեռևս մարդարեններն ու հին իմաստունները, ֆրանսիական հեղափոխությունը դործիչները և առանձնապես ուժգին ու պարզ արտահայտությունը՝ Հարի Ջորջը»: Մինչդեռ դա դեռևս խնդրի մեկ և այն էլ երկրորդական կողմն է, որովհետև իրավացի գտնվել չարիքը մատնանշելիս, բնավ չի նըշանակում անսխալական լինել նաև այն ոչնչացնելու կերպն առաջադրելու ժամանակ: «Ջարդել ցանկապատը»,— իբրև ստեղծված անհնարին վիճակից դուրս գալու միակ ելք է առաջարկում է. Տոլստոյը՝ այդ արտահայտության տակ դնելով ռադիկալ, բայց նրա ցանկացած ճանապարհով ոչ ամենևին իրագործելի խմատ: Որովհետև նա շփոթում է զլխավորն ու երկրորդականը, միջոցն ու հետևանքը: «Ջարդել ցանկորմը... այո՛, ջարդե՛լ»,— շարունակում է Փափազյանը, բոլորովին այլ իմաստ դնելով «ցանկորմ» բառի տակ,— ահա բոլորիս, ամենքի ցանկությունը: Ջարդել է՛ն ցանկորմը, որ շրջանակել ու ճնշում է մեր անհատական ազատությունը, շղթայել է մամուլը, դպրոցը...

Եվ ահա, մինչ եկել են ջարդելու օրերը և մինչ այդ վսեմ ձրդտունները համակել են ամենքին, Տոլստոյն աչք է գոցում և միմիայն մի երգ ունի՝ «Համայնացումն հողի»:

Այո՛, բայց չէ՞ որ ամենից առաջ պիտի շրջափակը ջարդել և ապա՝ հողային հարցի խնդիրը մեջտեղ հանել: Զէ՞ որ շրջափակը ջարդելով հողային հարցը կամ ինքնիրեն կլուծվի և կամ նրա լուծումն անհամեմատ ավելի կդյուրանա:

Տոլստոյն ասում է.

— Տվեք հող, և ազատությունը կհայտնվի:

Սակայն չէ՞ որ ավելի ճիշտ և բնական կլինի ասել.

— Տվեք ազատություն, և հողն ինքնըստինքյան կհայտնվի»⁵¹:

Մենք ականատես ենք միանգամից երկու սլատմական «մեծ մեղքի»,— գրում էր է. Տոլստոյը: Մեկը հողի մասնավոր սեփականատիրությունն է, մյուսը՝ դրա վերացման համար ծավալված «ազատագրական շուրժումը»: Իսկ իրականում, իր հողվածն ամփոփում է Փափազյանը, հենց է. Տոլստոյի սույն հեղինակությունն է «Մեծ մեղք դեպի ժամանակակից հասարակական տենդային շարժումները»⁵²:

⁵¹ «Արշալույս», 1905, № 22:

⁵² նույն տեղում:

Փափաղյանի համար անվիճարկելի էր այն, որ հողային հար-
ցը համառուսական հեղափոխական կռիվների միայն մեկ նպա-
տակն էր: Ուստի նա գտնում էր, որ շահագործվող դասակարգերը
կստանան և՛ հող, և՛ իրավունք, և՛ հավասարություն, եթե լինի
խակական ազատությունը և այն էլ ոչ թե «շնորհված», այլ նվաճ-
ված, արյան գնով ձեռք բերված,— այս էր Փափաղյանի եզրակա-
ցությունը հանճարեղ գրողի հետ իր հեռակա բանավեճում:

Ձենք կարող այս կապակցությամբ չվերհիշել Լ. Տոլստոյի աշ-
խարհայացքի բացաճհայտմանը նվիրված լենինյան հայտնի հող-
վածները, ուր վեր հանկուծ տոլստոյական ժառանգության մեջ
պարփակված վիթխարի ճշմարտությունները, սուր քննադատու-
թյան է ենթարկվում նաև մեծ արվեստագետի աշխարհայացքը:
«Միայն այն ժամանակ ուսու ժողովուրդը ազատություն ձեռք կբե-
րի,— գրում է Լենինը,— երբ կհասկանա, որ ոչ թե Տոլստոյից պետք
է նա սովորի ավելի լավ կյանք ձեռք բերելը, այլ այն դասակար-
գից, որի նշանակությունը չէր ըմբռնում Տոլստոյը, և որը միմիայն
ընդունակ է խորտակելու Տոլստոյին ատելի հին աշխարհը,— պրո-
լետարիատից»⁵³:

1905 թվականը շարունակում է զբաղեցնել Փափաղյանին նաև
հետագա տարիներին: Դա բնական ու հասկանալի մղում էր: Գա-
ղափարական այն առաջադրությունները, որոնք զարգացնում էր գրո-
ղըն իր սոցիալական երկերում նախորդ դարի վերջերին ու նոր
դարի առաջին տարիներին՝ իբրև տեսական ելակետեր, պրակտիկ
ստուգության էին ենթարկվել հեղափոխության բոցերի մեջ, հաս-
տատել իրենց կենսունակությունը: Այժմ, փոփոխված իրադար-
ձությունների մեջ գրողի երկերում դրանք երևան են գալիս նոր
որակներով: Ամենաբնորոշ ստեղծագործությունն այս իմաստով
«Խարույկ» դրաման է:

17

Մոսկվայում ապրած տարիներին, երբ Փափաղյանը մերձա-
վոր կապեր էր ստեղծել տեղի հայ ուսանողության հետ և նրանց
ակտիվ մասնակցությամբ պատրաստել «Վտակ» ժողովածուն,
ծնվում է նոր հղացումը՝ վեպի նյութ դարձնել այդ իսկ ուսանող-
ների կյանքը: 1902 թվականի դեկտեմբերի 24-ին նա Աստրախա-
նից նամակով տեղեկացնում է Գ. Խատիսյանին, որ դադարել է

⁵³ «Լենինը կուտուրայի և արվեստի մասին», էջ 117:

աշխատել վեպի վրա, քանի որ «տրամադիր եմ նրան պիեսա դարձնել»⁵⁴, 1904-ի օգոստոսի 24-ին Գյուլաքարակից նույն Գ. խատիսյանին գրում է, թե ուսանողության կյանքից առնված պիեսը պատրաստ կլինի առաջիկա ձմռանը: Խոսքը 1905-ի ձմռան մասին էր. պիեսը պետք է հայ համալսարանականների դիմապատկերը երևցնեիր մի նոր կողմով և ստիպեր զրոգին հիմնովին վերափոխելու ավարտին մոտեցող երկի ողջ կառուցվածքը: Փափազյանը որոշում է ուսանողության կյանքն արտացոլել հեղափոխական իրադարձությունների ֆոնի վրա:

Որ վերոհիշյալ նամակներում հիշատակված դրաման «Խարույկի» նախնական տարբերակն էր, ակնհայտ է դառնում պարզ համեմատությունից: Մասնավորապես առաջին նամակում Փափազյանը հիշատակում է դրամայի մի քանի էպիզոդներ, որոնք նա հետագայում ներմուծել է «Խարույկի» մեջ: Վերջինիս իրագործմանը զրոգը ձևնարկում է ավելի ուշ՝ 10-ական թվականներին: «...Շուտով հրատարակության կտամ մի նոր վեպ ևս, — գրում է Փափազյանը 1904-ին, — և նա լինելու է իմ 4-րդ և զույգ վերջին շրջանը սկսող, որ Ռմբաստ երգերի շեշտված, պարզաբանված և խտացրած ու բացատրած վարդապետություններն է շոշափում կյանքի մեջ»: Խնչ վեպ էր դա, որը, ինչպես ցույց են տալիս սույն տողերը, զրեթե ավարտված էր, ինչո՞ւ այն լույս աշխարհ չեկավ, ո՞ւր անհետացավ նրա ձևագիրը, ոչինչ հայտնի չէ: Մի բան միայն աներկբայելի է՝ սրա առանցքը ևս հեղափոխությունն էր: Թերևս այս դեպքում էլ 1905 թվականը իր սրբագրումները բերեց մեր գրողի իրականացվող մտահղացման մեջ, և «Խարույկի» շուրջը մոտորումները երկրորդ պլան մղեցին վեպը, որին նա նախապես այնքան կարևոր նշանակություն էր տալիս իր ստեղծագործական-գաղափարական էվոլյուցիայի հայեցակետից: Համենայն դեպս «Խարույկը» լավագույնս ցուցադրում է Փափազյանի աշխարհայացքի բարձրագույն դրսևորումները և ակնառու տեղ դրավում նրա հեղափոխական երկերի ցանկում:

20-րդ դարասկիզբը հայրենի գրականությանը կանգնեցրեց ևս մի բարձունք նվաճելու անհրաժեշտության առաջ: Առավել կամ նվազ հաջողությամբ նա բաղմիցս իր ուժերը փորձել էր ազգային-ազատագրական պայքարի հերոսների կերպարների կերտելու բնագավառում, մինչդեռ ահա սոցիալական հեղափոխության մարտի-

⁵⁴ «Վրթանես Փափազյանը գրականության մասին», էջ 72:

կի կերպարը գեղարվեստական համակողմանի «գրոհի» չէր ենթարկվում: Տիրապետող հասարակական կյանքը զենքի ուժով տապալելու և աշխատավոր մարդու արդարամիտ իշխանությունը հաստատելու բացահայտ կամ քողարկված կոչերը դարի վերջերին հիմնավորապես ներթափանցում են մեր գրականության մեջ և, ինչպես փորձեցինք ցույց տալ նախորդ գլուխներում, դրանք, հանձին փափաղյանի, գտան իրենց ամենահետևողական ու եռանդուն արվեստագետին: Հիմնավորելով սույն թեման հայ գրականության մեջ, փափաղյանը բավականին երկար ժամանակ չկարողացավ ըստեղծել հեղափոխականի լիարյուն և ռեալիստական կերպարներ: Դրանք ավելի շուտ ումանտիկական-սիմվոլիկ և հետևաբար՝ էմոցիոնալ-ընդհանրական հերոսներ էին, հեղափոխականների նախակարապետներ, որոնք հետագայում միայն պետք է ձևով բերեն հողեղեն հատկանիշներ: Հայ գրականության առաջին ռեալիստական երկերում, այդ թվում և Փափաղյանի որոշ ստեղծագործությունների մեջ (օրինակ՝ «էմմայում») այդ հերոսները երբեմն երբեմն զգացնել էին տալիս իրենց, բայց այս դեպքում էլ դրանք երևում-անհետանում էին գիսավոր աստղերի նման՝ սրանց պես ակնթարթորեն ու խորհրդավոր: Նրանց կյանքի հանդամանքներին հայ գեմոկրատական գրականությունը տակավին հասու չէր և իր սակավատեղյակությունը դրսևորում էր սրընթաց և հաբեանցի էպիգոդներում: Այն փաստը, որ հեղափոխական զաղափարաբանությունն արդեն արմատներ էր նետել հայ գրականության մեջ, իսկ հեղափոխականի լիարժեք կերպարը՝ ոչ, ցուցադրում է ուշադրաբար հանդամանք: 90-ական թվականների հայ գրականությունը հեղափոխությունը յուրացրել էր իբրև զուտ տեսական իդեալ: Վերջինիս կենսական առանձնահատկությունները դեռևս չմարսված սնունդ էր նրա համար, թեև հենց այդ տեսական իդեալի նվաճումն ինքնին նրա մեծագույն հայտնագործություններից մեկն էր: Քայլ առ քայլ փորձ ու հմտություն կուտակող և ազգային գրականության ընդհանուր համակարգում իր ծանրակշիռ տեղն զբաղեցնող հայ պրոլետարական գրականությունը նոր դարի սկզբներից ձևաճանաչում էր իր ստեղծելու անձնազոհ հեղափոխականի լիարյուն կերպարը:

«Նարույկ» դրաման այս ստպարեզում մայրենի գրականության ակնառու փաստերից է:

Դրամայի զաղափարական-գեղարվեստական արժանիքները բացահայտելուց առաջ հարկավոր է նկատել, որ այն մի էական

թուլութուն էր ցուցադրում, որը շատ բնորոշ է գրողի համար: Այս անգամ ևս Փափազյանը գլուխը կորցրեց կուսակցական պայքարի լաբիրինթոսում և չկարողացավ հստակ կողմնորոշում մշակել իր համար: Սակայն «Խարույկը» բացառիկ հետաքրքրություն է ներկայացնում ուրիշ մի քանի հայեցակետերից: Մասնավորապես այն ամենահստակ կերպով ցուցադրում է ռուսական հեղափոխության նկատմամբ Փափազյանի իդեալը և արժարժում հայ ժողովրդի մասնակցության խնդիրն այդ հեղափոխությանը:

«Խարույկ» դրամայի կոնֆլիկտը բարձրանում է գաղափարական-հոգեբանական հիմքերի վրա: Հեղափոխականի կերպարը ձևավորվում է չափազանց սուր իրավիճակներում: Մասնագիտությամբ փաստաբան, 35-ամյա Բորիս Նիկոլաևիչը, հեղափոխության անվեհեր մարտիկներից ու ղեկավարներից մեկը, Ռուսաստանի սոցիալական մենամարտերի և մասնավորապես 20-րդ դարասկզբի դասակարգային պայքարի պատմության տեական վերլուծություններից հետո հայտնաբերել է դրանց «աքիլլեսյան դարձուկները»: Բավականաչափ հզոր ու միասնական չեն դրանք, որպեսզի վտանգ սպառնան բռնակալական կարգերի բուն հիմքերին: «Փոքրիկ կրակներ» են դրանք ընդամենը, «որոնք բոլորն էլ մարում են զորեղ քամիներից, որոնց կայծերը ճաթնոտում են անօգուտ կերպով և ցնդում օդի մեջ...»: Մինչդեռ «Այս շենքը պիտի ամբողջովին փլեցնել, հիմնիվեր փլեցնել, ոչնչացնել նրա ամեն մի քարը, ամեն մի հյուսվածքը, անապատ դարձնելով նրա կանգնած տեղը, որպեսզի կարելի լինի նոր, ավելի լավ շենք կառուցանել»: Այժմ արդեն հասկանում է նա, որ եկել է ժամանակը, երբ մտորմունք կռիվները վնասում են մեծ գործին, նոսրացնում պրոլետարիատի շարքերը, որովհետև «այժմյան ռեժիմը... պաշտպանվում է կատաղաբար, պաշտպանվում է արյունը աչքը կոխած և փակուղիի մեջ ընկած գաղափարի պես...»:

Հեղափոխությունն, այդպիսով, վտանգի մեջ է: Սակայն ըստ պատնալիքը մենշեիկների և սրանց տակտիկական սխալների հետևող ուրիշ այլ կուսակցությունների գործելակերպից չէ միայն, որ դալիս է: Կա ավելի սարսափելին: Ցարիզմն ստեղծել է նորանշանակ մի կազմակերպություն, որը դործում է «բարձրաստիճան անձերի մասնակցությունով», օժտված է անսահմանափակ լիազորություններով և նպատակ ունի սուր դանակի նման խրվել դասակարգային պայքարի թիկունքը: Դա «մի տեսակ հակահեղափոխական ու լայն ծավալով ցանց է, որ հետզհետե իր մեջ է առնում ուժ-

բողջ երկիրը... Գաղտնի ոստիկանությունը, ժանդարմերիան, ամեն ինչ հրահան է ենթարկվում...»: Ամենախորը գաղտնության մեջ գործող այդ կազմակերպությունը ժամանակից շուտ հրահրում է պրոլետարիատին ու գյուղացիությանը ոտքի կանգնել, իսկ ապա նրանց դեմ հանում զորքն ու կողակների զինված դամարտակները, կազմակերպում նորանոր ջարդեր: Պրովոկացիաները, տևոտները, ժողովրդին ժամանակավրեպ ըմբոստության կանչող հեղափոխական կոչերը, հեղափոխությունը վարկաբեկելու և խեղդելու հնարավոր բոլոր միջոցներն օգտագործվում են՝ փրկելու համար միապետականության երերուն հիմքերը: Ամեն ինչ խճճվել է, ոչ ոք չգիտեր, թե ովքեր են բուն հեղափոխականները և ովքեր՝ կառավարության ու ոստիկանության մարդիկ:

Այսպես, ուրեմն, մի կողմից կարճամտքեն գործող կուսակցությունների, մասնավոր մենշևիկների կործանարար տակտիկան, իսկ մյուս կողմից՝ նորընծա այս կազմակերպության սարսափելի գործունեությունը: Հարկավոր է փրկել հեղափոխությունը, փրկել ուսական կայսրության ապագան: Բորիս Նիկոլաևիչի մեջ հղանում է հանդուգն մի ծրագիր՝ թափանցել կառավարության ստեղծած հակահեղափոխական կազմակերպության մեջ և ներսից պայթեցնել այն: Նա նպատակ է դրել իր առաջ «գուրս նետել մեր քաղերի առջևից այդ վնասակար հեղափոխականներին, հեղաշրջումը հետաձգող, նրա թափը նվազեցնող և հապաղեցնող այդ տղայամիտներին» ինչ միջոցով էլ լինեի, այո՛... (լուս): Քանի մեծ նպատակի համեստ բանվորները կմնան նրանք—այն, ինչի ընդունակ են միայն,—նրանց կօգնենք մենք. բայց երբ ձգտում են քարուքանդ անելու մեր ծրագրած շենքը և փլեցնելու դրած հիմքերը—նրանց մենք չենք խնայիլ. ամեն դնով գուրս կնետենք մեր տաքերի առջև... Հոգուս աչքերովն ու երևակայությանս թռիչքներով նայում եմ ևս ահավոր ապագային, որ բոլոր լուսապսակի մեջ շողշողուն, վիթխարի բոցեղեն սյուների վրա խոյանալով, լինի դիակների ու ավերակների վրա մազլցուն, շքեղ ու վսեմ՝ ինչպես ամեն մեծություն, սոսկալի ու անգութ՝ ինչպես ամեն հաղթանակ...»: Նա չփախեց «...այն որքը, որի շուրջն է ահա, որ մենք մեր բերդերն ենք ցցում մրջյունային աշխատանքով, որի ներսն է ահա, որ ես ամեն գնով, ամեն միջոցով... ճգնում եմ մտնել. մտնել ու պայթեցնել այն: Պայթեցնել ոչ թե մի բնակարան, մի ինչ-որ դրուժինա, գաղտնի ոստիկանություն կամ սրահնորդական բաժանմունք, այլ ամբողջ կառուցվածքը, ամբողջ այն դարավոր հրեշային ամբողջը, որ մղ-

ձավանջի պես սեղմում է միլիոնավոր կուրծքեր, բյուրավոր թռիչքներ է ջլատում և անհաշիվ հոգիներ խավարի մեջ մաշում... Պայթեցնել այն՝ թափանցելով նրա սրտի մեջ, մտնելով նրա խորանի տակ, նրան պահպանող սյուները, Սամսոնի նման ափ առած, իրար վարնելով և շենքն ամբողջ փլեցնելով... Մենք կոճղեր ու ամբողջ անտառներ ենք դիզացնում խարույկի համար, որպեսզի նրա հսկա բոցը լիզելու ելնե երկրի մի ծայրից դեպի մյուսը: Անտառն է, որ ուզում ենք մի վիթխարի խարույկի վերածել: Այն բարձր ու մթին անտառը, որի խավար խորշերի մեջ խճճվել՝ հեծնոճում է ամբողջ երկիրը... Ահա թե ինչու կանգ չեմ առնում ես ոչ մի միջոցի առաջ, որպեսզի դնամ, թափանցեմ, մտնեմ խլուրդի պես, մտնեմ օձի պես՝ ամբողջների տակը, փորեմ նրանց հիմքերը՝ նույնիսկ իրենց—բռնակալների զենքերովը, կրծեմ քարերը, ծամեմ շաղախները, ապա փուլ բերեմ ամեն ինչ և եթե պետք է, մընամ նրա փլատակների տակ ամենից առաջ ես ի՞նքս, ես ի՞նքս...»⁵⁵:

Դրամայի երկրորդ գործողությունն ութերորդ պատկերը միաժամանակ լուծում է երկի մի քանի հանգուցային խնդիրներ: Ամենից առաջ այն հաստատում է հեղինակի ղլխավոր առաջադրույթը՝ ցարխվմի հետ պետք է խոսել բացառապես զինված համընդհանուր պայքարի լեզվով: Ընթերցող-հանդիսատեսին նույն եզրակացությունը բերելու համար Փափաղյանը ողբերգական իրադարձությունների ֆոնի վրա ի ցույց է դնում նաև բանվոր դասակարգի նկատմամբ միապետականության դրաված հրեշավոր դիրքորոշումը: Ահա փողոց է դուրս եկել մոսկովյան պրոլետարիատի մի ստվար ջոկատը, որպեսզի արտահայտի իր պահանջները և արգահատանքը թշնամի վարչակարգի նկատմամբ: Յուցարարների շարքերում փողփողում են «Պրոլետարներ՝ բոլոր երկրների, միացե՛ք», «Կորչի՛ ինքնակալությունը», «Կուլո՛ւ կխլես դու քո ազատությունը», «Հող և ազատություն» և այլ կոչերով դրոշները: Բանվորների շարքերում ալիքավորվում են «Մարսելյոզի» և «Դուբինուշկայի» հզոր մեղեդիները: Դա առաջին դեպքն էր հայ դրամատուրգիայի պատմության մեջ, որ մարմնավորվում էր պրոլետարիատի քաղաքական վճռականությունը, երկրի ու սեփական բախտը վերակերտելու նրա բացորոշ կամքը: Շուտով խաղաղ ցուցարարներին շորս կողմից շրջապատում են զորքը, ոստիկանական խմբերն ու ձիավոր կողակները, և հինավուրց Մոսկվան ցնցվում

⁵⁵ ԳԱԹ, վ. Փափաղյանի ֆոնդ, թղթապ. 4:

է անվերն բանվորներին նկատմամբ ցարիզմի արյունալի ու աննախօ-
րինակ հաշվհարդարից:

Դրամայի վերջին՝ շորրորդ գործողության մեջ իրադարձու-
թյունները ծավալվում են պարտված հեղափոխության թուլություն-
ների քննության ու վարքագծերի վերագնահատության նշանաբա-
նով և մի վերջին անգամ հանրագումարի բերվում գլխավոր հերո-
սի կերպարը: Այժմ այլևս ոչ ոք երկմտանք չունի՝ ցարիզմն ավելի
լավ էր նախապատրաստվել դասակարգային այս բախմանը, քան
հեղափոխական կուսակցությունները: Հեղափոխականներից շա-
տերն ընկել են այն սարսափելի օրերին, մի մասը ձերբակալված
է, մյուսները ընդհատակ են անցել: Հեղափոխական կոմիտեները
ցրվել են տրված: Սպասվում է, որ ռազմական ատյանը իր ծանրա-
կշիռ լուծան կներդնի ցարիզմի երեկվա եղևնագործության մեջ՝
դաժանորեն պատժելով ձեռք գցած հեղափոխականներին: Մարդ-
կանց մտապատկերներում դեռ թարմ է այն սահմուկեցուցիչ օրի-
քի մղձավանջային վերհուշը: Այդուհանդերձ սարսափելի գոտե-
մարտը ոչ միայն ուսանելի դասեր է թողել, այլև տվել է կոնկրետ
աբղյունքներ: Բորիս Նիկոլաևիչը կարողացել է ձեռք գցել ցարիզ-
մի լրտեսների, պրովակատորների, հակահեղափոխական կազմա-
կերպությունների ցուցակները: Հաջորդ ճակատամարտի բախտը
գրեթե վճռված է: Ոչ ոք չգիտե, սակայն, թե հոգեկան ինչպիսի
անկշռելի տառապանքներ է ճաշակել նա՝ մերձիմոտ շփվելով այդ
նողկալի իրականության հետ: «Ձեռս կարող երևակայել,— սիրած
աղջկան՝ Ֆլորային պատմում է Բորիսը,— թե մարդ ինչպիսի դող
է զգում իր զգացմունքների անկման, իր հոգու տառապանքների
համար»: «Նրան պիտի այրել, ոչնչացնել, նրա դեմ պիտի կռիվ
մղել անխնա»:

Դրամայի ավարտը լավագույնս ցուցադրում է Բորիս Նիկո-
լաևիչի իսկական անձնվիրությունը հեղափոխության վեհ նպա-
տակներին: Այն տունը, ուր նա իր վերջին զրույցն է ունենում
Ֆլորայի հետ, շրջապատել են ժանդարմները: Մինչ այդ եկել էին
նաև Ասլանյանն ու Սմբատը, որպեսզի տեղնուտեղը գնդակահա-
րեին «վարձկանին»: Կա երկու ճանապարհ՝ կամ սպանվել, կամ էլ
ձերբակալվել: Նա ընտրում է առաջինը, որովհետև դա միակ մի-
ջոցն էր փաստաթղթերը փրկելու համար: Թանկագին ավարը նա
հանձնում է Ֆլորային և բացատրում իր ծրագիրը. ինքը հանգիստ
դուրս կդա ժանդարմներին ընդառաջ, ապա կկրակի նրանց վրա
ու կվազի: Բոլորն իր ետևից կընկնեն, կսպանեն իրեն, շղթան,

այդպիսով, կքակե՛վի, և Յլորան հնարավորություն կստանա տեղ հասցնել փաստաթղթերը: Յլորան փորձում է կանխել այդ «անձնասպանությունը», բայց՝ ապարդյուն: Երկու խոսքով վերջինս Ասլանյանին ու Սմբատին բացատրում է գործի էությունը, նրանց հանձնում իր անվնաս երեկամի ստորացումների վարձքը՝ փաստաթղթերը: Դրսում լսվում են կրակոցներ, Յլորան նույնպես դուրս է թռչում, և փակվող վարագույրների կտեղից լսվում է նրա ազդեկուր ձիչը. «Ահա՛, Բորի՛ս, ահա՛, գալի՛ս եմ քո կտեղից, քե՛զ հետ... Գալի՛ս եմ...»:

18

«Խարույկ» դրամայում Փափազյանը բարձրացնում է ևս մեկ հարց, որը ժամանակի միջազգային բանլորական շարժման սուր պրոբլեմների թվին էր պատկանում և հսկայական-եղանակային նշանակություն ուներ նաև հայոց իրականության համար: Դա պրոլետարական հեղափոխության նկատմամբ փոքր ժողովուրդների գրաված դիրքի խնդիրն էր: Փափազյանը սույն պրոբլեմը տեղափոխում է ղեղավակասական դրականության էջերը: «Խարույկի» հեղինակն այս դեպքում էլ կանգնած է հեղափոխական դիրքերի վրա:

Արտաքննապես լսվում է, թե դրամայի երեք հերոսները՝ Ներսիսյանը, Երկանյանն ու Արամը տարբեր հայեցակետից են բացառում հայ ժողովրդի մասնակցության հանգամանքը համառոտական շարժմանը: Մեկը ճառում է ազգի շահերի անունից, մյուսը, դրա հետ միասին, նաև հեղափոխության շահերի, իսկ երրորդը քարոզում է ինչ-որ անհասկանալի-անըմբռնելի զգուշավորություն: Սակայն նրանց վեհերոտ ելույթները նույն ելման կետից էին բխում, ուստի և արժանի հակահարված են ստանում իրենց այն ընկերների կողմից, որոնք, համենայն դեպս, վիճարկվող հարցում անվերապահորեն համակարծիք էին:

Դրամայում Փափազյանը արժարժում է նաև զորքի մեջ հեղափոխական ազդեցության՝ իբրև ապագա հաղթանակի գրավականի, անհրաժեշտության, Պետերբուրգի, Մոսկվայի, Կովկասի և երկրի այլ շրջանների հեղափոխական կոմիտեների զործունեությունը համաձայնեցնելու և այլ խնդիրներ, մերկացնում կոսմոպոլիտիզմը, ինչպես նաև ծաղրուծանակի ենթարկում լիբերալ հայ մամուլի աղբատիմացությունը մարքսիզմի և ժամանակի սոցիա-

լական շարժումների ասպարեզներում: Հետաքրքիր զուգորդութեամբ դրամայի նյութ ծառայած հենց այդ օրերի հայ բուրժուական մամուլի, մասնավորապես «Մշակի» «մարքսիզմը» մերկացնող հոդվածով հանդես եկավ Ստ. Շահումյանը⁵⁶:

Այսպես, ուրեմն, «խարույկը» դրամայում չափազանց ակնառու կերպով ի հայտ եկան Փափաղյանի աշխարհայացքի և՛ ուժեղ, և՛ թույլ կողմերը: Այնտեղ, որտեղ խոսք է գնում հեղափոխության դրույթների ընդհանրական խնդիրների շուրջը, մեր գրողը հիացնում է սեփական արմատական հայեցողության փայլուն ձևակերպումներով, մինչդեռ ինչ-որ տեղ ակնհայտորեն խեղճանում է նա, երբ փորձում է կողմնորոշվել կուսակցական այլազան ստրատեգիայի ու տակտիկայի լաբիրինթոսում: Յուրաքանչյուր իսկական հեղափոխական, լսելով նրա իդեալ-հերոսի՝ Բորիս Նիկոլաևիչի վերը մեջբերված կրքոտ խոսքերը, կասեր. «Այո՛, հենց դրան ենք ձգտում մենք և այս հերոսի հռչակած ճշմարտությունների անտեսումն է մեր հակառակորդ կուսակցություններին դարձնում հեղափոխության թշնամիներ»: Միայն թե գրողն այդպես էլ գլխի չընկավ, որ իր արարած ամենից ավելի սրտամոտ հերոսը համախոհների մի ուրիշ հարազատ միջավայր ունի:

⁵⁶ Տե՛ս Ստ. Շահումյան, Մամուլի տեսություն, Երկեր, հ. 1, Երևան, 1955, էջ 117—119:

ՊԱՐՍԿԱԿԱՆ ՎԵՊՆՐ

1

Ինչ միջավայր էլ ընկներ փափաղյանը, աշխարհի որ ծայրում էլ հայտնվեր նա, ամենից առաջ ձևոնամուխ էր լինում տեղաբնակների լեզվի, մշակույթի, էթնիկական կոմպլեքսի, պատմական ու արդիական ճակատագրի ուսումնասիրությանը, անձնական որոնողություններ հայտնաբերում ժողովուրդների նկարագրի ու նրանց կտրած ճանապարհի էականորեն ընդհանրականն ու անանցյալ տարանջատիչը։ Մարդկային ապագա պատմությունը ներկայանում էր նրան եղբայր-աղբերի ներդաշնակ համակեցության տեսքով, որոնց ընթացիկ մակարդակը միմյանցից ղանաղանվում է առավելապես պատմա-աշխարհագրական դործոնների ազդեցության աստիճանով և որոնց միջև պատենշներ են կանգնեցրել մեր ձեցումների անհնարինությունը, կրոնական ֆանատիզմը, իշխանավորների թալանչիական մղումները։ Նոր դարի լուսավոր հայեցությունը փլեցնել սկսեց այդ պատենշները, որպեսզի մեղմացնե՞ր մարդկանց երկրի թշնամական մթնոլորտը և ընդհանուր նպատակի կոտակներ աշխատավորական մասսաների մտավոր-ֆիզիկական եռանդը։ Հայոց իրականության մեջ այս մտայնության ամենահետևողական պաշտպաններից էր Փափաղյանը 80-ական թվականներից ի վեր և դրա լավագույն ապացույցը նրա ժառանգության թեմատիկ ընդգրկումների աշխարհագրական բացառիկ լայնությունն է։ Մանկա-պատանեկան տարիներին նա արդեն խորասուզվել էր ռուսական, պարսկական, թուրքական, քրդական պատմության ու մշակույթի ընդերքը, յուրացրել այս ժողովուրդների լեզուներ։ Երիտասարդական տարիները նոր յուրացումների մղեցին մեր գրողի վառվռուն միտքը։ Հերթականորեն նրա հայացքը կանգ

առավ Ֆրանսիական, վրացական, ադրբեջանական, բոշաների, արաբների, անգլիացիների, գերմանացիների, հունացիների, լեհացիների, ռումինացիների, այլ ժողովուրդների լեզվական մշակույթի, գրականության, տնտեսական ու պատմական իրողությունների վրա: Եթե այս բոլորին գումարենք և այն, որ Փափաղյանը քաջահմուտ էր մեռած մի քանի լեզուների ասպարեզում (սանսկրիտ, հին հունարեն և այլն), ինչպես նաև նրա գիտահրապարակսոսական ժառանգության ընդգրկումների շրջագծում տեղ զբաղեցրած մի շարք ուրիշ ժողովուրդների կյանքի առանձին կողմերը՝ Եվրոպայից մինչև Ամերիկա և Ավստրալիայից մինչև Օվկիանիա, ապա մոտավորապես պարզ կդառնան Փափաղյան մտածողի ու արվեստագետի ինտելեկտուալ հորիզոնները: Հայացքների նման ընդգրկումը, մտածումների նման շառավիղները և իմացությունների նրման համապարփակությունը չէին կարող չհանգեցնել նրան ինտերնացիոնալիզմի գաղափարին: Իսկ դա ըստ ամենայնի զնահատելու համար չպետք է մոռանալ, որ մեր ժողովրդի գլխին թափված բազմադարյան արհավիրքները մտավորականության առանձին ներկայացուցիչների համար լարժուն քարեր դարձան, որոնք հաճախ խանդարում էին բարձունքներ ելնել ինտերնացիոնալ մտայնությանը: Ասենք՝ նման երևույթը հայոց իրականության մեջ չէր լուր տեղ գտել: Մեծապետական շովինիզմին ի պատասխան աշխարհով մեկ հնչում էր ճնշված ժողովուրդների նացիոնալիզմը, որը թեև անիրավածների ընդլզումի մի ձև էր, այնուամենայնիվ չէր կարող կնճիռներ չբերել ազգերի փոխհարաբերությունների ճակատին: Փափաղյանի հասարակահայեցությունը որսաց ու փարվեց ուրիշ մի ճշմարտության՝ բոլոր ճնշվածների նպատակամիասնության գաղափարին, որը դարձավ նրա կյանքի ու ստեղծագործության ուղենիշ կարգախոսը:

Նեղմտության ուրվականը երբեք չայցեկեց Փափաղյանի երկերին: Դրա համար էլ որքան սիրելի էր Փափաղյանը աշխատավորական մասսաներին, նույնքան մեծ էր նրա նկատմամբ ֆանատիկ ուղեղների ատելությունը:

Մի առանձին հարգանք էր տածում Փափաղյանը պարսկական ժողովրդի ու նրա մշակույթի նկատմամբ: Պարսկաստանը մի որոշ իմաստով գրողի երկրորդ հայրենիքն էր դարձել. մանկապատանեկան ու երիտասարդական տարիների անմոռաց հիշատակները, որոնք կապված էին քանքարավոր այդ ժողովրդի կյանքի հետ, ուղեկցեցին նրան մինչև վերջ: Աշխատավոր պարսիկի բառ ու բա-

ներ, համաշխարհային նշանակութեան նրա անցյալի գրականություններ առինքնել էին Փափաղյան-արվեստագետին: Նա հրաշալի տիրապետում էր հին ու նոր սլաւոկերենին և բնագրով կարգում Ֆիրդուսու, Խայամի, Սաադիի, Ռուդաքիի, Հաֆսիի և մյուս հսկաների երկերը, իսկ «Շահնամն» մի քանի դրվագներ նա հիմք է դարձրել իր ալլաբանութունների համար:

Պարսկական սյուժեներով գրված Փափաղյանի որոշ երկերին արդեն ծանոթացանք վերը: Ժամանակն է անդրադառնալ նաև դարի վերջերին և նոր հարյուրամյակի սկզբին նույն թեմայով ըստեղծված գրողի երեք վիպակներին:

2

«Ասին» տպագրվեց «Արձագանք» լրագրում՝ 1897 թվականի սեպտեմբեր-հոկտեմբեր ամիսներին: Հաջորդ տարվա վերջերին գրողը փորձ է անում երկը տպագրել նաև առանձին գրքով, սակայն գրաքննչական կոմիտեն, ինչպես երևում է, մերժում է հեղինակին¹: Հինգ տարի անց՝ 1903-ին, Փափաղյանին այնուամենայնիվ հաջողվում է վիպակին գրքի տեսք տալ:

«Ասիի» քննադատական արձագանքները նույնպես չանցան առանց արտառոց մեղադրանքների ուղեկցութեան: Գրախոսութեաններին մեկի հեղինակը գրեց, թե Փափաղյանի երկը զուրկ է ինքնուրույնութունից և որ այն սլաւոնահանված է է. Ռոստանի «Արծիւիկ» դրամայից²: Քննադատն աչքաթող էր արել «աննշան մի մանրութ»՝ «Արծիւիկն» առաջին անգամ հրատարակվել էր ու բեմ հանվել «Ասի»-ից երեք տարի հետո միայն՝ 1900-ին: Դրա հետ միասին նա չէր նկատել, կամ էլ չէր ցանկացել նկատել զուգահեռվող երկերի գաղափարական հակադիրը: Ռոստանյան դրամայի մոնարխիստական տենդենցը չէր կարող շփման եղրեր ցուցադրել նենգավոր-բռնակալական սիստեմների դեմ ուղղված ազատագրական շարժումը ներբողող «Ասիի» դրամատիկ թախիծի հետ: Սկզբունքորեն իսկ այդ երկերը համադրելի չէին:

Անկասկած, Փափաղյանն իր վիպակն ստեղծեց առաջին հերթին 90-ական թվականների հայոց նոր ողբերգութեան արմատները պեղել-ցուցադրելու նպատակով: Սասունի ջարդերը մի անգամ ևս հայ ժողովրդին կանգնեցրին ազգային իդեալի «սոսկալի ավերակների» վրա՝ անցյալամեծար խոհերի մղելով մեր գրականու-

¹ Տճ՝ ԱԳՈԱ Գրք. ՍՍՐ, փ. 480, օր. 1, ձ. 1290, շ. 59.

² «Մուրճ», 1904, № 6:

Յայնչ: Մուրացանի «Գեորգ Մարգարէտունին», Լեոյի «Մեղիքի աղ-
ջիկը», Բ. Այվազյանի «Աշոտ Երակթը» և մի շարք այլ երկեր,
որոնք երեւան եկան Սասունի սարսափների ընթացքում և կամ
գրանցից անմիջապէս հետո, որքան էլ որ զանազանվում էին իրա-
րից դավանանքների ու գեղարվեստի մակարդակով, ելակետային
մի սկզբունքով համեմարաշխում էին իրար: Տեսանելի-ընդհանուրն
այդ երկերի մեջ ազգային-ազատագրական շարժման ղեկավարու-
թյան խնդրի արժարժումն էր: Դա պատահական զուգորդում չէր:
Ազգային պատմութեան ողբերգական երակների շուրջ մտորում-
ները նոր հայտնութեան տուա՞յ էին կանգնեցրել ազատագրական
կովի տեսաբաններին, որոնց այլեւ չէր բավարարում դավաճա-
նութեան գործոնի ճակատագրական անդարդարձի վերաբերյալ
երբեմնի միամիտ գրովթը: Հիմա նրանք փարվել էին ղալիօրեն
ավելի լուրջ հայեցութեան՝ այդ կովիները ղեկավարողների բարո-
յա-քաղաքական արժանավորութեան հարցադրումին: Ուրե՞նք
են դրանք, ո՞ւմ է վստահել ժողովուրդն իր ձգտումների ղեկը, որ-
քանո՞ւ են դրանք արժանի պատմական օրերի տրամագրութեանը:
Հարցադրումն իր հետ բերում էր վերաբերմունքի երկու ծայրահե-
ղացված կերպ՝ կամ դաժան քննադատութեան, կամ էլ հրճվալից
ներբող: Միջին վիճակ չէր հանդուրժվում:

Փափազյանի համար ևս այս հարցը խստորեն այժմեական էր,
և ինչպէս տեսանք, դրողը դրան անդրադարձել էր արդեն «Համայնի»
մեջ: «Ասի»-ով նա շարունակում է խնդրի արժարժումը:

Իր վիպակի համար Փափազյանն այս անգամ նշում էր ընտրել
Առաջավոր Ասիայի խիզախ ժողովուրդներից մեկի՝ բախտիարներ-
ի մոտակա պատմութեանից մի դրվագ: Իրեն հատուկ բժախնդ-
րութեամբ ուսումնասիրելով ուս, պարսիկ ու եվրոպացի գիտնա-
կանների նորագույն հետազոտութեանները³, նա ճակատագրի
նշանութեաններ գտաւ բախտիարների ու հայ ժողովուրդի միջև՝
դեպքերի յուրովի մեկնաբանութեամբ մերձենալով մեր ազգային
կյանքի ցավոտ խնդիրներից մեկին:

«Ասի» սյուժետային հիմքը կազմող դեպքերը տեղի էին ունե-
ցել 1886 թվականին: Բախտիարների քաջարի առաջնորդ Հոսեին
Ղուլի-խանը, իբրև հյուր, ընտանիքով Սպահան է հրավիրվում

³ Bishop J. B., Journeu in Persta and Kurdistan, vol. 1, 2, London, 1891, Жуковский В. В., Колыбельные песни и причитания оседлого и коче-
вого населения Персии («Журнал Министерства народного просвещения»,
СПб., 1889, январь) և այլն:

Նասրեդդին շահի ավագ որդի, Հարավային Պարսկաստանի կուսակալ Զեյլե սուլթանի կողմից: Ապա հետևում է պարսիկ արքունիքին հատուկ նենգ քայլը. Հոսեին Ղուլի-խանը սպանվում է, իսկ նրա երկու որդիները զնդան են նետվում: Քաջարների նկատմամբ բախտիարների հին ատելությունը աննախօրինակ բռնկում է ունենում: Ժողովուրդը երգեր է հյուսում նահատակ-իշխանի մասին և վրիժառություն կոչ անում⁴: Ինչպես երևում է, շահի սպախող լուրջ տագնապներ է ունեցել շուրջ 200 հազարանոց բախտիար ժողովրդի ըմբոստությունների նկատմամբ և դրանք մեղմելու նպատակով խոստացել է Հոսեին Ղուլի-խանի բանտարկված ավագ որդուն՝ էսֆենդիար Ղուլի-խանին (վիպակում՝ Մեհտի Ղուլի-խան) նշանակել իշխան (ավելի ուշ սա, իսկապես, ստացավ այդ պաշտոնը): Փափազյանի մտորումները դեպքերից առաջ մղեցին նրա միտքը: Հորը դավադրաբար սպանած արքունիքն ինչպե՞ս է, որ հոժարությունամբ նրա իրավունքները զիջում է որդուն: Անվեհեր Բախտիարի զավակը հազիվ թե պղծեր նահատակ հոր հիշատակը, դավաճաններ իր ցեղակիցներին ու դաշինքի պնաս շահական կամքի հետ: Ուրեմն՝ մի բան կա: «Այդ «մի բանն» էլ դարձել է «Ասիի» վիպական «պատահարը»:

Այն հանգամանքը, որ բախտիարների ապագայի վերաբերյալ Փափազյանի տխուր կռահումը չհաստատվեց պատմության ընթացքով, չի խոսում երևույթները հեռանկարի մեջ տեսնելու մեր գրողի չափավոր ընդունակությունների մասին: Գեղարվեստական կանխադրույթը ողբերգական իրավիճակների մեջ ըստ երևույթին աղոթեցության և ուսանելիության առավել մեծ թափ է սլորիտակում (համենայն դեպս դա ռեալիզմի դերադաս սկզբունքներից էր), ուստի Փափազյանը մռայլատես վարագույրներ է իջեցնում «Ասիի» ֆինալում, որպեսզի նման հեռանկարի ուրվականով սթափության մղի յուրաքանչյուրին: Պատմական նպաստավոր սլահը չպետք է կորցնել, չպետք է ձեռքից բաց թողնել այն սլահը, երբ ժողովրդի խոցված արժանապատվությունը շնչում է սասանիլ հատուցմամբ, ստրկության դարավոր շղթաները նետելու վճռականությամբ: Ընթացիկ պահվածքի թուլությունը մի մագնիս է, որ անտեսանելի ուժով իրեն է ձգում ապագա արհավիրքները: Մեհտի Ղուլի-խանը ճակատագրական պահին չափից ավելի շրջահայաց գտնվեց, չսեց բախտիարների բերանը դարձած իր դայակի աղերսանքներին, չգնաց պայթեցնելու իր ժողովրդի ըմբոստու-

⁴ Сб. "Труды" В. В., Бахтияры, М., 1966, с. 47.

թյան ամբարտակի պատենշը: Գնալու համար նա, ճիշտ է, պետք է վտանգեր կյանքը, սակայն որտե՞ղ է ձեռք բերվում ազատությունը առանց վտանգների: Ծայրահեղ դեպքում նա ամբարտակի պատենշը կփլեր նահատակ դառնալու միջոցով, որի հնարավորությունը կար: Հետո եկան փորձության օրերը, պարսկական արքունիքը հետևողականորեն լիցքաթափեց նրա կամքը գինարբույների, ափիոնի ու գեղեցիկ կանանց հրապուրիչ մեղկությունների մեջ, և մի օր էլ նա իրեն գտավ փալաս դարձած: Իսկ այդ ընթացքում առաջնորդադուրկ բախտիարների ընդվզումի կրակը արբույնիքի ակտիվ միջամտության շնորհիվ շիջեց, և այժմ նրա գոլ մոխիրների վրա իր արնապակաս ոտքերն է տաքացնում շահի դառամյալ կառավարութայնը: «Փոքր մի ևս, թեև 50 տարի և Բախտիարին միայն պատմության մեջ կթողնի իր անցյալ փառքի ու քաջության հիշատակները...» (III, 185): Այո՛, վիպակն ավարտող այս տողերը առաջին հերթին զգուշացման ցնցումն էին մերայիններին: Սակայն չպետք է կարծել, թե Փափաղյանը ճակատային լուծումներով է դնում դեպի իր նպատակը և որ «դրսի» նյութը սոսկ ձևականորեն է տեղ զբաղեցրել վիպակում: Գրողին հաջողվել է վերականգնացնել պատմական իրականության մթնոլորտը. և այդ ֆոնի վրա ճշմարիտ ողբերգականություն հաղորդել գլխավոր կերպարին:

3

«Ալեմգիր» և «Ազերֆեզա» երկպատումը (գիլոգիա) հրապարակ եկավ «Լումայի» 1904 թվականի առաջին 4 համարներում: Առանձին գրքով «Ալեմգիրը» հրապարակվեց նույն թվականին, իսկ «Ազերֆեզան»՝ մեկ տարի անց:

Երկպատումի նյութն առնված էր պարսկական խասփուշների կյանքից: Մասնավորապես Արեևիքի երկրներում տարածված թըշվառ բույականների կյանքը մեկ անգամ չէ, որ դրավել էր Փափաղյանի ուշադրությունը՝ մերթ ծառայելով իբրև գեղարվեստական երկերի նյութ, մերթ էլ՝ հրապարակախոսական խորհրդածությունների առարկա: Ռուսական առաջին հեղափոխության նախօրյակին գրողի միտքը դարձյալ զբաղեցնում է այդ փաստանյութը, այս անգամ արդեն նոր մեկնաբանությամբ:

Ինչպես հայտնի է, խասփուշների կյանքին իր պատմվածքներից մեկում («Խաս-փուշներ») անդրադարձել է նաև Բաֆֆին: 1900 թվականի դեկտեմբերի 21-ին Արշակ Զոպանյանին հասցեա-

գրած նամակում Փափաղյանը բացասաբար է արտահայտվել «Սամվելի» հեղինակի այդ փորձի վերաբերյալ, շեշտելով, որ Բաֆֆու երկի վավերական ատաղձը և գեղարվեստական լուծումը հավաստի չեն⁵։ Ռոմանտիզմի գեղագիտության դավանանքներով առաջնորդվող Բաֆֆու նախասիրած սկզբունքը ընդունելի չէր հասուն տարիների ռեալիստ Փափաղյանի համար։ Այս կապակցությամբ նա քանիցս սահմանադատել է իրեն «Կյածերի» հեղինակից, ուստի առնվազը միամտություն է այդ սահմանադատումի մեջ տեսնել սեփական երկերի գերագնահատության հակում⁶։ Մասնավորելով իր խոսքը արևմտահայ կյանքի վերաբերյալ, Փափաղյանը իր ստեղծագործության մասին կատարում է հետևյալ էական բացատրությունը. «Ստացվել է զրական ժանրի մի որոշ ձև, որ ինձնից առաջ ոչ մի վիպագրող չի արել...»⁷։ Ավելացնել պետք է, որ «զրական ժանրի» այդ «որոշ ձևը» տարածել է գրողի մնացած երկերի վրա ևս։ Ինչի՞ մասին է խոսքը։

Աշխատությանս մեջ արդեն ակնարկվել է, որ Փափաղյանն իր ոչ մի երկը չի կառուցել «հնարավոր դեպքի» վրա։ Նրա բոլոր հեղինակությունները նախապատմություններ են ունեցել. մի դեպքում՝ բանահյուսական, մի ուրիշ դեպքում՝ զրական, կամ պատմական, իսկ մեծագույն մասով՝ կենսական։ Գաղափարական կանխադրույթների համար գեղարվեստական ատաղձներ որոնելու ժամանակ նրա «շինարար» միտքը միշտ նախադեպեր ու նախա-ախույր էր փնտրում և, որովհետև գրողը ղինված էր կենսափորձի և իմացականության ահռելի պաշարով, այդ որոնողությունը, որպես կանոն, պսակվում էր փայլուն հաջողությամբ։ Ընդհանրապես պատանեկան տարիներից նա իր միտքը վարժեցրել էր, որ այն դորձեր «գեղարվեստական» հունով։ Տեսած ամեն մի ուշադրության արժանի դեպք, հանդիպած անհատ, լսած կամ կարգացած մի զրույց, հեքիաթ կամ պատում ենթարկվում էին ներքին հարցմունքի՝ կարո՞ղ են դրանք դառնալ գեղարվեստական շինվածքի քար ու ծեփեր, պարփակո՞ւմ են իրենց մեջ գաղափարական որևէ առաջագրույթի «սերմեր»։ Նրա երևակայությունը ամեն մի առանձին դեպքում ներքնապես ծավալում էր փաստանյութը, շտկումներ անում, մտովի հնարավորություններ ստեղծում, որ դրանք՝ տեսած կամ լսած դեպքերը, իրենց ավարտուն-ստատիկ տեսքից հե-

⁵ Տե՛ս «Վրթանես Փափաղյանը զրականության մասին», էջ 70։

⁶ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 259, 261։

⁷ Նույն տեղում, էջ 80—81։

սոս կրկին շարժվեն, նոր արտահայտություններ ստանան և ապա, այդ բոլորից հետո, աղերսումների էր տանում դրանք սոցիալական-քաղաքական այն ներքին օրինաչափությունների հետ, որոնք կյանք են պարզեցում իրականության հսկա ծառի դեպք-ճյուղերին՝ դալար կամ դոս: Այդպես էին կյանքի բնորոշ կողմերը երևան դալիս Փափազյանի երկերում: Եվ բազմաթիվ անգամ բանավիճելով քննադատների դեմ ու շեշտելով իր երկերի վավերական հավաստիությունը, գրողը նկատի ունի հենց այս գեղարվեստական անխախտ սկզբունքը: Իրեն համար անխախտ: Կարող է հարց առաջանալ՝ եթե դա այդպես է, ինչ-որ տեղ ընդհանրացման ուժը չե՞ն կորցնում Փափազյանի երկերը, գերված չե՞ն մնում փաստագրությանը: Սա քմածին հարցադրում է: Մինչև այսօր էլ գրականագիտության մեջ վեճ է դնում գեղարվեստական երկի հյուսվածքում կենսական փաստի գրաված տեղի վերաբերյալ: Հարցին պատասխանելու ժամանակ մենք կամա-ակամա կանդ ենք առնում գեղագիտական կարևորագույն մի կատեգորիայի՝ կյանքի ճշմարտության և գեղարվեստական ճշմարտացիության փոխհարաբերության խնդրի առաջ:

Գրականագիտությունը վաղուց է ճշգրտել. կենսական փաստը, որքան էլ այն բնորոշ ու տարողունակ լինի, իր անաղարտության մեջ նվազ ընդհանրացնող է, քան գեղարվեստականը: Կյանքի օրինաչափությունները առաջինի մեջ նույնպես բեկված են, սակայն ոչ այն ուժով, ինչ ուժով այդ օրինաչափությունները կարող են արտացոլվել նույն փաստի գեղարվեստական մշակման դեպքում, որովհետև երկրորդ պարագայում «դեպքը» ձերբազատվում է ավելորդ, ոչ բնորոշ դետալներից, խորքային ավելի մեծ ուժ ձևեր բերում, դառնում հասարակական օրինաչափությունների միախառնուր և անձնավորված «կրկնակը», դրանց բարձրաբարբառ վկան: Ահա թե ինչու ռեալիզմի տեսությունը մասնավորապես իր ձևավորման արշալույսին (հայոց գրականության մեջ՝ 19-րդ դարավերջ) պայքար էր մղում փաստագրական գրականության դեմ՝ պաշտպանելով գեղագիտական առավել կենսունակ սկզբունքներ: Հիշենք թեկուզ Շիրվանզադեի կրթոտ ծառացումները կյանքի լուսանկարչական պատկերավորման դրույթի դեմ:

Այդ այդպես է, սակայն «անաղարտ փաստի» գրականությունը չի զրկվում գոյության իրավունքից: Իր երկարամյա ճանապարհին

8 Շիրվանզադե, Երկերի ժողովածու, հատ. 10, Երևան, Հայպետհրատ, 1962, լջ 197:

պատկերավոր խոսքը, ալլադան նպատակադրումներից հինելով, ստեղծել է վավերական, վավերա-գեղարվեստական ու գեղարվեստական արձակի ժանրեր և առ այսօր էլ շարունակում է դրանց կատարելագործումը՝ առանձին-առանձին:

Փափաղյանի ժանրը վավերա-գեղարվեստականն էր, և ինչպես իրավացիորեն նկատում է զրոդը, դրա սկզբնավորողն ու բարձր մակարդակի հասցնողն ինքն էր հայ գրականության մեջ:

Հին ավանդեսի ունի այն բանավեճը, թե ընդհանրական կարողությունների առումով որն է առավել արդյունավետ՝ մտացածրն սյուժեն, «չեղած հնարավորը», թե՞ «կատարված գեղքը», որը գրականություն է ներմուծվում շարունակ-հավելումներով: Հավանաբար ուս դրողական նախասիրության խնդիր է, և մեկին կամ մյուսին գերապատվություն տալը ճիշտ չէր լինի: Սակայն չդիտես ինչու տեսական միտքը մեծ մասամբ քամահրանքով է խոսել երկրորդ սկզբունքի մասին՝ անտեսելով գրապատմական հայտնի իրողությունները: Այս կապակցությամբ իր վերաբերմունքն է արտահայտել նաև Թումաս Մաննը, գրավելով հակառակ դիրք: «Որոնելով անցյալում հղոր և ճշմարիտ ստեղծագործողներ նրանց մեջ, ովքեր ազատ «հորինումից» գերադասում են նեցուկը ինչ-որ առկա բանի, առաջին հերթին՝ իրականության վրա, մենք հատկապես այստեղ ենք գտնում մեծ և մեծագույն անուններ. ընդհակառակը, մեզ համար սակազ թանկ են նրանց անունները, որոնք պոեզիայի (գրականության—Ա. Օ.) պատմության մեջ նշվում են մեծագույն «հորինողների» թվում: Եվ դա, հասկանալի է, որ օրինաչափ է»⁹:

Այսպես կոչված «փաստի գրականությանը» նախապատվություն են տալիս նաև Անդրե Մորուան, Յու. Բոնդարևը, Վ. Կանտորովիչը, Յու. Ռյուրիկովը, Կ. Սիմոնովը, Ն. Աթարովը, Ա. Բեկը, Վ. Կովալենսկին, հունգար գրականագետների Միկլոշ Բեկադին ու Անդրաշ Դիոսեգին, Հ. Բյուլլը և ուրիշներ¹⁰: Դասական գրականության մեջ իրական հիմքով գեղարվեստական հոյակապ երկեր են ստեղծել Գյոթեն, Տոլստոյը, Դոստոևսկին, Դորկին և շատ-շատերը: Իսկ Փափաղյանի համար դա գրեթե միակ գեղարվեստական սկզբունքն էր: Հավանաբար դա ինչ-որ տեղ պայմանավորված էր կենսական նյութի նկատմամբ ռոմանտիզմի շտիկից ավելի ազատ

⁹ Томас Манн, Собрание сочинений, т. 9. М., 1960, стр. 10.

¹⁰ Տե՛ս «Вопросы литературы», 1971, № 6, 8. «Գրական թերթ», 1972, մարտի 17:

վերաբերմունքով, որի հակառակցիան էր Փափաղյանի արվեստը մասնավորապես: Ահա թե ինչու է նա ուր-որ վերապահ Րաֆֆու նկատմամբ, թեև միանգամայն զիտակցում է նրա ստեղծագործության գրա-պատմական վիթխարի նշանակությունը: «Խաս-փուշ-ների» մասին արտահայտված կարծիքը ևս դրանով է պայմանավորված:

Ինչպես որ սոցիալական ու քաղաքական երևույթներն ունեն իրենց ներքին շարժման օրենքները, տրոնք ենթակա չեն անհատ-ների սուբյեկտիվ համբքին, այդպես էլ էվոլյուցիայի օրինաչափությունների ազդեցությամբ ձևավորված ակնառու իրողությունները, լինեն դրանք էթնիկական թե բնա-պատմական կատեգորիաներ, ժամանակի ու տարածության որոշակի հատվածում ձևը են բերում ներքին անխախտ գիտական արժեք, որի հետ գրականությունն ու արվեստը չեն կարող հաշվի չնետել: Ծիշտ այնպես, ինչպես չի կարելի անապատ նկարագրել և նրա շրկացած ավազուտներից վեր բարձրացնել խշշացող անտառներ, նույն ձևով իրական չէր լինի պատմական իրողությունն ու անհատին քմածին բացատրություն տալ: Երբ 1901 թվականին Լևոյի և Մուրացանի միջև սկսված հայտնի բանավեճի ժամանակ առաջինը պնդում էր, թե արդար չէր լինի Հուդային հրեշտակի հատկանիշներ վերադրել, իսկ երկրորդը՝ բժոսատանում նման «սահմանափակումների» դեմ՝ վկայակոչելով որևէ պայման չճանաչող արվեստի օրենքները, դա անհատական ճաշակի գրսևորում չէր: Հակադիր ուղղությունների երես առ երես բախումն էր դա, ռեալիզմի ու ռոմանտիզմի տարադեմ սկզբունքների բախումը: Փափաղյանը ևս նույն կարծիքին էր՝ դեղարվեստական երկի մեջ չպետք է մեղանշել հայտնի և օբյեկտիվ իրողությունների դեմ, կյանքում գերծող սրամաքանություն դեմ:

* * *

«Ալեմդիր» և «Աղերֆեղա» երկպատումը նույնպես ստույգ պատմական դեպքերի վրա է բարձրանում: 1890 թվականին շահի կառավարությունը երկրի ծխախոտի կոնցեսիան հանձնում է անգլիական Տալբոտ ընկերությանը: Հաջորդ՝ 1891—1892 թվականներին ողջ Պարսկաստանով մեկ այդ որոշման դեմ ծավալվում է աշակերտ կոչված «Ծխախոտային բունտը», որն արդի սովետական պատմագրության մեջ զիտվում է իբրև «օտարերկրյա կապիտալիստական տերությունների ներկայացուցիչների տերություն օրինություն դեմ մասսայական ժողովրդական առաջին կազմակերպված

ելույթի արտահայտությունը» Իրանի պատմության մեջ¹¹։ Համաշխարհային մամուլից բացի, որի էջերում ընդարձակորեն մեկնաբանվեցին այս շարժումները, Փափազյանը ամենայն հավանականությամբ նույն դեպքերին հիմնավորապես ծանոթացել է նաև պատմագիտական աշխատություններին¹²։ Անգլիական իմպերիալիզմի դեմ ուղղված պարսիկ ընդադուրկների այդ «աննախօրինակ համաժողովրդական գործադուլն»¹³ է արտացոլել Փափազյանը իր երկպատեմի մեջ։ Այս նշանակում է, որ զաղափարական շեշտվածությամբ վերոհիշյալ երկերը հակահիմպերիալիստական բուլանդակությամբ են շնչում, ուստի իրենց հրատապությունը պահպանում են այսօր ևս։

Մերկացնելով թույլ զարգացած երկրների նկատմամբ կապիտալիստական խոշոր տերությունների ոտնձգությունները, Փափազյանը չի բավարարվում խնդրի նեգատիվ պատկերումով։ Հարցադրումն իր հետ բերում է նոր, առավել էական խնդրի արծարծում՝ հասարակական ի՞նչ ուժ է ընդունակ սանձելու միջազգային իմպերիալիզմի աղբյուրի մղումները։ Այստեղ ևս զրոյը հավատարիմ է սեփական անխախտ հայեցությանը՝ ժողովուրդն ամենազոր է և նա պետք է կանխի շարիքը։ Վիպական հանդույցի ճշուղավորումների մեջ Փափազյանը ծավալում է այս հարցադրումը, պրոբլեմին հաղորդում սոցիալ-փիլիսոփայական իմաստ՝ ինչի՞ է առհասարակ ընդունակ ժողովուրդը։ Ինչպես դժվար չէ կռահել, առաջին ուսական հեղափոխության նախօրեին ստեղծված երկպառումը նման առաջադրությունով անմիջականորեն աղերսվում էր սոցիալական պայքարի ամենատրոգ դրույթների հետ։ «Ալեմ-գիր» (աշխարհակալ) և «Աղերֆեղա» (սրբազան կրակն արծարծող) խորագրերը ձեռք են բերում խորհրդանշական մեծ իմաստ։ Կա միայն մեկ ինքնակալ՝ ժողովուրդը, որի մեջ հարկավոր է արծարծել պայքարի սրբազան կրակը, որպեսզի նա արդարություն հաստատի երկրի վրա։

Փափազյանի ընտրած նյութն ուներ նաև իր առանձնահատկությունը։ Օտարերկրյա մոնոպոլիաների դեմ ուղղված պարսիկ ժողովրդի վերոհիշյալ պայքարն ընթացավ հավատքի դրոշի ներ-

11 З. 3. Абдуллаев, Промышленность и зарождение рабочего класса Ирана. Баку, 1963, стр. 237.

12 1892-ին, օրինակ, Լոնդոնում հրապարակվեց Գուրգոնի „Persia and persian question“ գիրքը։

13 З. 3. Абдуллаев, նշվ. աշխ., էջ 237.

քո: Այնտեղ «զղալի դեր խաղաց հոգևորականության այն մասը, որը ամուր կապված էր առաջացող առևտրական բուրժուազիայի հետ»¹⁴, Հավատարիմ մնալով պատմականության սկզբունքին, Փափաղյանը կերտում է շարժման հոգևոր առաջնորդների կերպարները՝ այդ ընթացքում մերկացնելով սրանց ֆանատիզմը, ամբոխային նախիվ պատկերացումների բիրտ շահագործումը՝ հանուն սեփական դասակարգային օգուտի: Ժողովրդի կենսական շահերին ճշմարտապես նվիրաբերումի դրույթը ձևավորվում է պայքարի բուն ներսում՝ հոգևոր պատվիրաններից անկախ և նույնիսկ դրանց հակառակ:

Մահմեդական կրոնի սպասավորների կերպարները կերտելիս Փափաղյանը ելնում էր հակոտնյա երկու սկզբունքներից, որոնց նա պետք է «հաշտեցներ» իրար հետ: Դարավերջի պարսկական իրականությունն արդեն հաշտեցրել էր դրանց՝ ապացուցելով, թի որքան բարդ են մարդկային պատմության իրողությունները: Իրավիճակների անակնկալ հորձանքը երբեմն այնքան պղտոր է լինում, որ դասային փոխհարաբերությունների նկատմամբ մեծ ճշմարտությունների կիրառումն իսկ դառնում է վտանգավոր: Ահա, օրինակ, պարսիկ հոգևորականությունը, որն աշխարհիկ իշխանություն դեմ իր բազմազարյան պայքարով և մասսաների մտավոր տիրույթներում իր մուսլ գործունեությամբ դրսևերել էր իրեն իբրև առաջադիմական թշնամի: Եվ հանկարծ նրա շահերը համընկնում են ժողովրդի շահերի հետ, ալեծուփ դեպքերն առժամապես նրա ձեռքն են խցկում ժողովրդական իղձերի փողփողուն դրոշը: Շահի կառավարության անճարակ համաձայնությամբ օտարերկրյա կապիտալն անողորմաբար ծծում էր երկրի տնտեսության կենսական հյութերը, հյութում նրա տնտեսությունը: Իր գերիշխանությունն ամրապնդելու համար հոգևորականությունը ճարպկորեն օգտագործում է այդ հանգամանքը, «սրբազան պայքար» սկսում զաղութարարների դեմ, իր դրոշի տակ հավաքում օտար կեղեքիչների գործունեությունից փոթորկված ընչազուրկներին: Սևիդներն ու մուշտեիդները բորբոքում են կրոնական ֆանատիզմի կրակը, առատորեն նրա բոցերի մեջ նետելով նաև վաղվա տնտեսական սարսափելի հեռանկարի դյուրավառ կոճղեր: Ժողովուրդը ոտքի է ելնում, և նրա պայքարը, որքան էլ կրոնական հաշիշով օծված, առաջադիմական բովանդակություն ունի: Ի դեպ, նման մետամորֆոզների կարելի է հանդիպել նաև հայոց

¹⁴ Նույն տեղում:

հոգևոր պատմության մեջ: Կեղևքիչների ղեմ ճնշված ժողովուրդների նացիոնալիզմի համադեմոկրատական բովանդակությունն ընդհանրապես հանճարեղ դիտարկումը տարածելի է այս դեպքում ևս:

Այսպիսին էր Փափազյանի ձեռքի տակի փաստանյութը և այն բացառիկ ղեկավարություն էր պահանջում: Շրջահայացության պակասի դեպքում կստացվեր այնպես, որ հոգևորականության ընդհանրապես հանդես կգար որպես առաջադիմական ուժ: Փափազյանը կարողանում է պահպանել բարդ նյութի հավասարակշռությունը: Նրկատումի մեջ ժողովրդական շարժումը երկվում է առաջադիմական տարերքով, իսկ այդ շարժման ղեկն իր ձեռքը վերցրած հոգևորականությունը՝ դասակարգային բնորոշ հատկանիշներով:

Բուն նյութը՝ արևելյան թափառաշրջիկ ընկերների կյանքը, Փափազյանի ստեղծագործության մեջ ուշադրավ ներքին զարգացում էր ապրել: 1897-ին ստեղծված «Մերկ ղերվիշը» պատկերը, և ապա 1901-ին ստեղծված «Նիրվանա» պատմվածքը*, նստակ ունեին պատկերել, ինչ մինչև որ աստիճան կարող է ընկնել մարդը հասարակական դաժան փոխհարաբերությունների պայմաններում, բացահայտել հուսահատ-ինդիֆերենտ փիլիսոփայության սոցիալական ակունքները: Սեփական և շրջապատող կյանքի անողորմ ճակատագիրն այդ մարդկանց մեջ սպանել է կյանքի սերը, մեռցրել նրանց կամքը: Նրանք մի ձգտում ունեն միայն՝ մոռանալ կարծրացյալ-անբեկանելի անարդարությունները, ափիոնի մոգական ուժով տեղափոխվել պերճ երազների աշխարհը և այնտեղ «վայելել» այն, ինչից անհուսալիորեն զրկված էին կյանքում:

Փափազյանը հրաժարվում է ուրիշ առաքինություններ որոնել այս դժբախտ արարածների մեջ: Սրանց անատամ փիլիսոփայությունը, որքան էլ հագեցված սարսռազդու ճշմարտությամբ, բնավ ընդունելի չէ գրողի համար. ընդամենը միջոց է այն, իրականության այլանդակությունների ապացույց:

* Այս պատմվածքի համար ստեղծագործական աղբակ էր եղել Շ. Բողերի բանաստեղծությունների ֆրանսիական հրատարակության առաջարկը, որի հեղինակն էր Թեոֆիլ Գոթյեն: Այդ առաջարկում Թ. Գոթյեն մեջբերում է սեփական ականջով լսած Դեմովիչի ներողը ափոնին, որը «միլիթարում է ճնշված արքային», Սույն «ներողը» Փափազյանն օգտագործել է իր պատմվածքում (տե՛ս Մ. Բոժաև, Цветы зла. М., 1908, стр. 55): Փաստը մեղ հուշեց ակադեմիկոս Ա. Կարինյանը:

«Ալեմդիրի» մեջ Փափաղյանն արդեն ցույց է տալիս այդ թշվառների շարժում-արժնացումը:

Վիսպական հանգույցը, ինչպես հատուկ է Փափաղյանի շատ երկերին, կառուցված է երկրի իրադրության լայն ֆոնի վրա: Եկել է պատմական նպաստավոր պահը, և հոգևոր պետերը պատրաստ են լճոսական հարվածը տալ աշխարհիկ իշխանությանը: Հարեմական անբարոյականությանը զոհ գնացած երիտասարդ Միրզա Բահրամի մահը հարմար պատրվակ է դառնում՝ Թեհրանում ըսկըսելու հարձակումը:

Սեծ ճշմարտությունների անունից հաճախ հազարավոր կեղծիքներ են պատվաստվում: Եթե դառն առողջ է, եթե հասարակության լայն խավերի վրա աղղեցություն ունեցող ուժերը աչքի չեն ընկնում բարոյական առաքինության, իսկ մասսաներն էլ բավականաչափ զաբղացած ու շրջահայաց չեն, ապա, որպես կանոն, առաջինները այդ ճշմարտությունը հանդերձավորում են բազում անճշմարտություններով, և կեղծիքը արմատներ է նետում հասարակության օրգանիզմում: Դասային փոխհարաբերությունների ամենազարհուրելի օրինաչափություններից մեկն էր սա, և ըստ էության այստեղից են սկիզբ առնում գիտակցականության ողբերգական մաքառումները, կրոնական ֆետիշի ու ֆանատիզմի հաջողությունները: Այս օրինաչափությունը լավ էր յուրացրել պարսկական կղերը: Անողորմ ճշմարտությունն այս երկրում ևս հանուր էր՝ ժողովրդի անհնարին վիճակ, ուր սեփական ծանրակշիռները դրոմն ուներ Անդլիայի տնտեսական մամլիչը: Մուհամմեդի գաղափարների զինվորներն ու հրամանատարները դրանք էլ պատեններ են դարձնում և կրոնական հուն ուղղում մասսաների զմեռության ալեծուր զեռը: «Ամեն ինչի, որին կաշում է անհավատի ձեռքը, պիղծ է մշուսիլմանի համար,— ասում է Սեյիդ Հաբեբուլլահը,— պիղծ է և անընդունելի... Մեր իշխաններն ու վեզիրները ծախել են դուրանը, պղծել մեր օրենքները... Հանուն Քելբեկայի մեծ մուշտեիդի,— շարունակեց ուժգնությամբ սեյիդը,— հրա՛խրում եմ ձեզ, բոլոր խեղճուհիներիդ, ամեն մի հավատացյալ ճշմարիտ մշուսիլմանի. չթողնենք, որ անհավատները տիրեն մեր երկրին և պղծեն մեր օրենքները... Քելբեկայի մեծ մուշտեիդը ասում է.— այն ծխախոտը, այն թամբաքուն և այն որևէ բանը, որին զիպչում է անհավատը, նա պիղծ է և պիղծ պիտի համարվի... Ով ճշմարիտ մշուսիլման է, թող միանա ինձ, և քշենք մեր նրկիրը և մեր հավատը պղծող մարդկանց, լինեն նորա իրան-

ցի կամ օտարերկրացի, իշխան կամ թագաւոր... Ղուրանը և իջ
օրենքներն ավելի բարձր են, քան ամեն իշխան և թագաւոր...
Թող օրհնյալ լինի մարգարեի անունը...

Եւ գիշերային լուսյան մեջ լավեց փլատակներում մի խառ-
նիճաղանձ, խուլ աղաղակ, որ հասնում էր մինչև հեռուները.

— Սաւաւա՛թ, Սաւաւա՛թ...» (IV, 35—36):

Մի նամակում Փափաղյանը ցաւով գրում է, որ «Ալեմգիրի»
գլխին շատ օյիններ են եկել»¹⁵: Խոսքը, անշուշտ, վերաբերւում
էր գրաքննական կրճատումներին: Մեզ լիւում է, որ գրանից հատ-
կապես տուժել է Ալեմգիր կոչեցալ սեյիդի կերպարը, որ ամենա-
ուշագրաւներէջ մեկն է վիպական: Համենայն դեպս շղթայակապ
արքունիք բերված այս սեյիդի համարձակ բանալեճը շահի հետ՝
կերպարային հարցականներ է ծնում ընթերցողի մեջ: Պետքէ՛յն
գեմ ապստամբութեան դրոշ պարզած այս հոգեւորականի հենման
կենտրոնը մոլեռանդ ամբոխն է, սակայն ժողովրդի ամենազոր
ուժի վերաբերյալ նա արտահայտում է այնպիսի ճշմարտություն-
ներ, որոնք բնավ չեն հարմարում նրա դասային պատկերացում-
ներին: Դրանք, իհարկե, Փափաղյանի ճշմարտություններն էին,
որոնց դժվար չէ «ճանաչել» գրողի մի շարք ուրիշ հեղինակու-
թյունների մեջ ևս: «Ալեմգիրն» ամբողջապես շնչում է հակակրո-
նական մտայնութեամբ, և անհնար է ենթադրել, թե Փափաղյանը
հետամտել է գրական հոգեւորականի կեբոյար ստեղծել: «Կրոնա-
ւորությունը ժողովրդի օգտի դիմակի տակ այժմ այն աստիճան
հանդգնորեն հրապարակներում, մզկիթներում և շուկայում ապրս-
տա՛քություններ էր կադմակերպում, որ սաղրադա՛մն ըմբռնեց
կացութեան ծանրութեանը», — սլառմական սլահի իրավիճակին
խորիմաստ բացատրութեան է տալիս գրողը վիպական՝ լուսա-
պահից զրկելով հակաիմպերիալիստական շարժմանը լիցք տվող
հոգեւորականութեանը (IV, 74. Ընդգծումը իմն է—Ս. Օ.): Ուրեմն
ինչպե՞ս են սաորե բերվող խոսքերը «տեղակայվել» Սեյիդ Ալեմ-
գիրի շուրթերում: Վիպակի խաթարված կառուցվածքը պատասխան
չի տալիս այս հարցին:

«— Աջայի՛բ... (ղարմանք), — խոսեց վերջապես շահը, —
սա՛ է այդ նշանավոր Ալեմգիր կոչվողը... սա խո մի ջահել լա-
կոտ է...

Հետո դարձաւ նրան և ասաց խստութեամբ.

¹⁵ «Վերթանես Փափաղյանը գրականութեան մասին», էջ 80.

— Դո՛ւ ես, որին Ալեմգիր անունն են տվել... Խոսի՛ր... Դո՛ւ ես Ալեմգիրը, որ հանդգնեցար իմ դեմ ելնել... Պատասխա՛ն տուր: Ալեմգիրը մի վայրկյան նայեց շահին ուղղակի և ասաց.

— Ինձ այդպես են կոչում... Իսկ ես՝ ոչ:

— Իսկ դու ո՞չ: Իսկ ի՞նչ ես կոչում դու քեզ, ապստա՛մբ, թե՞ մարգարեից ուղարկված:

— Ես ինձ կոչում եմ սեյիդ Միրզա-Րիզա, մարգարեի սիրելիք...

— Հը՛մ... Իսկ ո՞վ է ուրեմն այդ Ալեմգիր ասածը...

— ...Ո՛չ, ձերդ՝ մեծություն,— խոսեց սեյիդը,— ես ինձ այդպես ո՛չ անվանել եմ և ո՛չ կանվանեմ... Այդ մեծ անունը իրավամբ միմիայն մեկին է պատկանում աշխարհումս և այդ «միմիայն մեկը» — Ժողովուրդն է..

— ...Այո՛,— շարունակեց սեյիդը,— աշխարհում միմիայն մի հատ Ալեմգիր (աշխարհակալ) կա, ամեն տեղ, հյուսիսից հարավ, արևմուտքից արևելք միմիայն նա է, որ իսկական աշխարհակալ է... Ժողովուրդն է այդ և ահա այդ նույն Ալեմգիրն է, որ խոսեց իմ բերանով մեր իրավունքները բռնաբարող, մեր կրոնը պղծող և մեզ օտարին ծախողների դեմ...

Ժողովուրդը, ճշմարիտ է, ուղտ է համբերատար, բայց երբ չափազանց են տանջում նրան — առյուծի է փոխվում... Գալիս է այն օրը, երբ պարսիկը իր հողի մեջ օտար, ստրուկ և ֆակիր կհամարվի... Այս րոպեիս իսկ, թագավո՞ր, նա մոռնում է սաստիկ ցավերից, տառապում է, ուտելու հաց չունի... պաշտոնյաներէ եզիզների նման կեղեքում են նրան անհաշիվ ու անգթորեն և խլեցին մեր ամեն ինչը... Ո՛չ տուն մնաց, ո՛չ իրավունք և ո՛չ շարժվելու տեղ... Զգուշացի՛ր, թագավո՞ր, Ալեմգիրը զարթնել է, քիչ հետո կմոնչա կստաղությունից, ճանկերը կպարզի, և այլևս ոչ ոք նրան դեմ դնել չէ կարող...» (IV, 63—70: Ընդգծումները Փափաղյանինն են):

Հանգազաղութատիրական շարժման կրոնական քողի տակ Փափաղյանը տեսնում էր Ժողովրդական ըմբոստությունների բուն արմատները, և հենց այստեղից էլ ծնվում էր աշխարհակալ-ժողովրդի նրա դրույթը: Իշխանապետական պատենշներն այսպես թե այնպես չէին կարող դիմադրավել ամենազուրկ մասսաների հարատև ընդվզումների հարվածներին: Հոգևորականությունը հակառակ կողմից փշուղեց պատենշը, սակայն զայրույթի գետը, շրջանցումով հանդերձ, գտավ իր հունը: Հեղինակային այս խորաթա-

փանցությունն էլ անվերապահօրեն համոզիչ է դարձնում վիպակի ավարտը. «Շահը վախեցավ, զգաց, որ հիրավի Ալեմգիրը երբ դարձնում է և մոռնում, կարող է ոստումներ ևս գործել ու իր ձիրանների տակ բռնակ աշն ամենը, ինչ որ իր իրավունքներն է բռնաբարում...

Ժողովուրդն իր արյան գնով ետ էր ստացել կորզված իրավունքները:

Սեյիգ Միրզա Րիզան իրավունք ուներ,— Ալեմգիրը անհաղթելի էր... և այն՝ միմիայն իր համառ, աննկուն և որը զլխավորն է՝ ոգու ամբողջ ու միահամուռ ձգտման ուժով... (IV, 91):

3

«Աղերֆեղա» վիպակով Փափաղյանը միտք ուներ վերականգնել «Ալեմգիրի» ավերված «առողջությունը», խորացնել վերջինիս կրոնամեթոդներն ու հեղափոխական պաթոսը:

Վիպական կոնֆլիկտը, հարակից առտնին ու հետաքրքրաշարժ տեսարաններով հանդերձ, ծավալված է իրարամբեժ կրոնական հոսանքների միջև, որոնց սոցիալական հիմքը նույնպես ակնբախ է:

Նման զեղարվեստական իրավիճակի ստեղծումը չափազանց բնութագրական էր Փափաղյանի տաղանդին: Այլախոսական արժեքի խոստեն խորհրդանշները շարունակում էին գրավել նրա միտքը, և նա դրանք հայտնաբերում էր ամենաանսպասելի աղեկբուծ: Այդպիսի մի «անակնկալ նվեր» մատուցեց նրան հին պարսկական կրոնապաշտ կրոնը:

Կրակը, որպես ամենայն ներածն ու դոսացածը ոչնչացնողի սիմվոլ, որպես հեղափոխական հրդեհի ալլաբանական սկիզբ և հավաքական անհաղթելի ուժի նշան,— այս պատկերը Փափաղյանի աշխարհն է թափանցում վաղ տարիներից՝ մերթ իբրև զեղարվեստական փոքրածավալ միավոր, մերթ էլ որպես առանձին երկերի համակարգ: Նույնիսկ որպես կեղծանուն է օգտագործում գրողն այն («Կայծ»): «Աղերֆեղայի» մեջ կրակապաշտությունն իբրև միջոց ընտրելով, Փափաղյանը ալլախոսական նոր թռիչք է կատարում:

«Մխախտտալին բունտի» դիժը «Աղերֆեղայում» շարունակում է զբաղեցնել վիպական տարածքի մի մասը, «Ալեմգիրից» «Էկած» հերոսներն, այստեղ նույնպես տոն են տալիս կոնֆլիկտին, սակայն դրա հետ միասին Փափաղյանը նոր իրավիճակների ներածությունով թարմ հարցադրումների է գնում և սրանց օգնությամբ հրա-

տակութիւնն հաղորդում երկպառումի զաղափարական բարդ համակարգին: Ավանդական ըշվառութիւնից, տեւական պայքարի՝ կեանմանն երից և սկիզբ առած խողերայից բոլորովին ուժասպառ եղած երկիրը կորցրել է հենման կենտրոնը: Խորամանկ հոգեւորականութիւնն այս անգամ ժողովրդի ֆանատիզմի ալիքն ուղղել է սակավաթիվ կրակապաշտների դեմ, որոնք հրաժարվում էին իջնել Մուհամմեդի դրոշի աւել: Գեբերի Մովբեդ Մանուկշիի հովանու տակ մտած Խոսրեկի կյանքի հանդամանքներն էլ կազմում են «Աղերֆեղայի» զլիպական գլխավոր գիծը:

Զուր չէր շեշտում Փափաղանը, թե իր ստեղծագործութիւններին մեջ հակակղեբական ոգին սկզբից ի վեր գոյութիւն է ունեցել և կշարունակվի: մինչև վերջ: Կրօնների վրա նետված ներհուն հայացքը, զրանց բաղդատական քննութիւնը «Աղերֆեղայի» մեջ ոչ թե հարակից փիլիսոփայական շեղում-մտորում է, այլ կառուցվածքային առանցք: Բեհ-Ուլլահի աշակերտներից մեկը՝ վաճառական Միրզա Ասադը Գեբր Մովբեդի ուշադրութիւնը հրավիրում է ընդհանրապես կրօնավորութեան նեղմտութեան վրա և կոչ անում զգաստ հայացքով նայել աշխարհի վրա, թեև իր դավանանքը նույնպես աշքի շի ընկնում ո՛չ թարմութեամբ, ո՛չ էլ կենսունակութեամբ: «Ասա՛ ինձ, եղբա՛յր... Ասացի՛ր, որ զրադաշտական ես... Զբաղվել եմ ես այդ կրօնով. գիտեմ քիչ ձեր գրքի լեզուն և կարգացել եմ... Ասա՛ ինձ, մի՞թե այն բոլորը, ինչ որ գրված է Ավեստայում, անկեղծորեն դուք ճշմարտութիւն եք համարում...»

Մովբեդը զայրացած՝ դարձաւ ձիու վրա...

— Ներեցե՛ք ինձ, աղա,— խոսեց նույն մեղմութեամբ Միրզա Ասադը,— ինձ թվում է, որ եթե ընդունենք բոլոր կրօնների պատվերների ճշմարիտ լինելը, այն ժամանակ հենց մենք շվարումի մեջ պիտի ընկնենք և չկարողանանք որոշել, թե ո՞ր ճշմարտութիւնն է իսկական ճշմարտութիւնը,— մահմեդականի՞, հրեայի՞, քրիստոնյայի՞, կռապաշտի՞...

— Միմիայն Ավեստայի և Օրմուզդի...,— գոչեց Մովբեդը վարդապետորեն:

— Այդ նույնն ասում են ուրիշները,— մահմեդականը՝ Ղուրանի և Մահմեդի, քրիստոնյան՝ Ավետարանի և Քրիստոսի... և բոլոր այդ գրքերի մեջ շատ քիչ բաներ կան, որ չհակասեն միմյանց... (IV, 173—174):

Երիտասարդ կրակապաշտ Խոսրեկը շի ընդունում ոչ բաբինների վերացական բարութեան քարոզը, ոչ մահմեդականների ուղղա-

փառ Ֆանատիզմը, ոչ էլ Օրմուզդի պատվիրաններն ամենասուրբ ջրի ու կրակի մասին: Զշմարտությունը նա արտածում է Զենդավեստայի, «Շահնամեի» և սոցիալական-քաղաքական պայքարի մեջ ներհուն խորասուզումների միջոցով՝ փորձելով դրանց բարոյական կարգախոսների մեջ զտնել կյանքի դաժանագույն հարցականների պատասխանները: Նրա մտասեռությունները վերջ ի վերջո նախ հայտնաբերում են վաղեմի հայեցությունների հակասությունները և ապա դրանց առողջ երակներից հյուսում ամենազոր մի հայեցություն: Մի քանի սկզբունքային հարցերում նեղը պցելով իր ուսուցչին ու ապշահար անելով սրան, նա կրակապաշտության նոր մեկնաբանությամբ իրար է հանդուցում վաղ դրադաշտության ռզին ու 20-րդ դարի տրամագրությունները և մտավոր քաոսի միջից հանում խախտված հավասարակշռության փրկարար առաքաստները: «Ես մտածում եմ..., որ կրակը, հիրավի, ա՛յն մե՛ծ, կենսատո՛ւ, շանթի՛չ, մաքրո՛ղ, կյա՛նք տվող և ոչնչացնո՛ղ զորությունն է, որ բխում է արեից... և արեը... այն մեծ զորությունը, մեծ ուժն է, որից զոյացել է ամեն արարած և ղեպի՝ որը պիտի դառնա ամեն սիրտ... Միհրան—ահա՛ միակ աստվածը... Թող ամեն մարդ զորեղացնե նրա սրբազան մարմնացումը—կրակը՝ մեր կյանքի, երակների, սրտի և մտքի մեջ... Այս է ազոթքներից մեծագույնը... Կրա՛կ ամե՛ն տեղ, ամե՛ն բանում և ամե՛ն ժամանակ...»

Զետո, երբ երկու ծերունիները մի տեսակ զարմացած հետաքրքրությամբ լսում էին երիտասարդի ողևորված այդ խոռոքերը, սա կանգ առավ պահ մի, դեմքը կնճռեց, տրորեց ճակատը, նայեց Մովսիսին ու ասաց շեշտելով.

— Եվ այդ պատճառով, հա՛յր ատարվան, ես ուզում եմ աղերձեցա դառնալ...

— Դո՛ւ...,— գոչեց Մովսիսը ապշած,—ատրուշանի սպասա՝վո՛ր... ատարվա՞ն...

— Ո՛չ,— ասաց խոսքեր ավելի հանդարտ,— ո՛չ սպասավոր, այլ սրբազան կրակը վառող, արծարծող՝ լինել դա խոսքով, արյունով և կամ մտքերով... Կուղեի այնքան արծարծել, մեծացնել կրակը, որ լափեր ինչ որ անմաքրություն է, չար, խավար, ինչ որ վիշտ է և արցունք...

Ուզում եմ անձամբ կանգնել սրբազան կրակի առաջ—և ոչ իսկ բերանս փակել*...

* Կրակապաշտների բուրմերը, սրբազան կրակի առաջ ազոթելիս, միշտ կա-

...Ուզում եմ դառնալ..., — շարունակեց խոսքը՝ աչքերը դեպի հորիզոնը և առանց լսողներին նայելու, — ուզում եմ Ահուրա-Մազդային հարց տալ Վոհու-Մանոյի* միջոցով. այն Վոհու-Մանոն, որ ամեն մի ավերֆեզայի, ճշմարիտ և անձնագոհ գործողի սիրտն ու միտքն է գրավում և ամեն ցանկացողի՝ երես առ երես է անում ստեղծող բարության... Ուզում եմ հարցնել, թե ինչո՞ւ են մարդիկ միմյանց բզկառում, երբ նրանք կարող էին ձեռք-ձեռք տալով՝ մի օրվա մեջ կործանել շարն ու խավարը... հարցնել, թե ինչո՞ւ կա հաջորդաբար լույս և խավար, երբ մարդիկ հարատև լույսի պետք ունեն... և վերջապես, որը գլխավորն է, ինչո՞ւ կան խոնարհած գլուխներ, կքված ողնաշարներ և նրանց վրա դրված ոտներ ու իջնող մտրակներ... Այս բոլորը, այլև շատ ուրիշ հարցեր ուզում եմ Ահուրա-Մազդայի ոտքերի մոտ դնել և սրբազան կրթական արժարժեկով, խավարի դեմ այնքան մեծացնել նրան, որ այլևս վերջը դա չարի, կեղտի և մութի թագավորություն...։

Ու լռեց։ Բայց շրթունքները դեռ շարժվում էին, աչքերը դեռ հորիզոնին էին հառած» (IV, 177—180)։

Այո՞, ասում է այս նոր ու արտասովոր առաքյալը, հարկավոր է սրբազան կրակը դուրս հանել երկրպագության օջախներից ու մարդկանց ձեռքը տալ, նրանց հոգին բոցավառել։ «Ինչո՞ւ է նա, երբ չպիտի մարդկային ձեռքերով նետվի շարություն գեմքին և չպիտի կարողանա փշրվելով ամեն մի բռնության գլխին՝ հազարավոր կայծերով խանձել ու մրկել բոլոր դայքերին ու վագրերին և ոչնչացնել իրեն մարել կամեցողներին... Միհրայի երկրպագուներ, եթե դուք կամենում եք ապրել՝ դրժածեցե՞ք կրակը, կայծե՞ք հանե՞ք նրանից, շանթե՞ք կռեցե՞ք նրա յուրաքանչյուր կայծից, խո՞ւր, խո՞րը մղե՞ք շարություն և բռնության կրճիռ և թող նա լափելով վարշն ու աղտեղին, դադանն ու բռնավորին, արժարժվի՞, մեծանա՞... Սրբազան կրակը ժամանակ է արժարժելու այլևս ոչ թե հոմով կամ փայտով, այլ դիակներով... Քայլենք շարության դեմ կովերու. թող ընկնեն մեզնից... շատերը, բայց Միհրան կանգուն կպահանջեն մեզնից գոնե մեկին, և նա թող արժարժե կրակը ու մեծացնե նրան ապագայի համար...» (IV, 220)։ Կրակապաշտ Հու-

պում են բերանները, որպեսզի բերնի աղտոտ շունչը չսղծի նրան (ծանոթագրությունը՝ Փափազյանի)։

* Մեծ միտքը. Օրմուզդի դրժակալ հրեշտակապետներից-ամչասպանդաններից մեկը, որի միջոցով Զրադաշտը գնաց Օրմուզդի մոտ և նրան հարցեր տալով՝ ստացավ իր հիմնած կրոնի բոլոր պատվերները (ծան. Փափազյանի)։

շիդորի բերանով խոսում էր նորագույն ժամանակների հեղափոխականը, խոսում էին այն աննկուն մարդիկ, ովքեր ձգտում էին ու հավատում, որ կայծից բոցեր կբռնկվեն:

Ընթերցանության սիրված երկեր լինելուց բացի Փափաղյանի երկպատումը բեմական կյանք նույնպես ունեցել է: 1922 թվականին Բաքվի հայկական թատրոնը ներկայացնում է «Ալեմգիրը» (սցենարը՝ Ս. Եղոյանի, ռեժիսոր՝ Փասմեն): Ավելի ուշ՝ 1927-ին, Հ. Բեկնազարյանն ստեղծում է «Խաս-փուշ» կինոնկարը, որի գլխավոր երակը զալիս էր Փափաղյանի վերոհիշյալ երկերից*: Երևանում եղած օրերին կինոնկարը դիտեց Հանրի Բաբբյուսը և բացառիկ բարձր գնահատական տվեց նրան, նշելով, որ ինքը չի հիշում նման որևէ այլ ստեղծագործություն համաշխարհային կինորավեստի ասպարեզում:

* * *

Սոցիալական անհավասարության և հեղափոխական պայքարի արժարժույթները, սակայն, մոռացնել չեն տալիս հայրենիքի քաղաքական ճակատագրի, նրա սարսափելի կացության և խորունկ զայրույթի թեման: Այս տարիներին Փափաղյանը ծրագրում է ըստեղծել հայոց ազատագրական կռիվների զեղարվեստական ու դիտական պատմությունը, ամենալայն ծավալի մեջ քննաբանել այդ կռիվների բոլոր կողմերը և արտածել Արևմտյան Հայաստանի փրկության ղգաստ զաղափարը¹⁶: Արդեն 1906-ին նա կուտակած ունեի հսկայական փաստանյութ, բայց նյութական վիճակը արգելք է լինում անցնել արտասահման և արխիվներից ձեռք բերել մի շարք կարևորագույն վավերագրեր: Այդ առթիվ մամուլում հրապարակված թափանցիկ ակնարկը վերնախավերի ու ազդային կուսակցությունների շրջանում որևէ արձագանք չի գտնում, քանզի գրողի նախորդ շրջանի երկերն ու ապագա աշխատության տպագրված ծրագիրն ակնհայտորեն ապացուցում էին Փափաղյանի սկզբունքային տարաձայնությունները մասնավորապես զաշնակցության ինքնաբավ ու ինքնամեծար տրամադրությունների նկատ-

* Կինոնկարը վերանորոգվեց 1974-ին և հաջողությամբ ցուցադրվեց մեր էկրանների վրա: Սակայն այստեղ տեղ էր գտել մի ցավալի ընդհատություն՝ կինոնկարի հիմք դիավելով «Րաֆֆու մի բանի պատմվածքները»: Այս առթիվ տե՛ս մեր ուղղակի՝ «Ո՞վ է գրել «Ալեմգիրը» խորագրով (Գրական թերթ, 1974, № 32):

¹⁶ Տե՛ս «Երկիր», Թիֆլիս, 1906, № 41:

մամբ: Դրա լավագույն ապացույցներից մեկն էր նաև ծրագրված վիպաշարի առաջին երկի՝ «Հաջի բեկի» գաղափարական ելակետը:

«Հաջի բեկ» վիպակում Փափազյանը դարձյալ, միայն թե այս անգամ արդեն «երկրի» մոլորական Ֆոնի վրա, առաջ է քաշում աղատապարական սպաքարի ղեկավարության խնդիրը և կոնկրետ իրավիճակների մեջ ցույց տալիս, թե ինչպիսի կոթանարար վիճ է պատրաստվում հայ ժողովրդի համար՝ աղգային կուսակցությունների կարճամիտ գործունեության հետևանքով: Նրանց ծրագրերը կանխադատապարտված են, եզրակացնում է գրողը, որովհետև մեծ, համապարփակ՝ սպաքարի արծարծման փոխարեն այնտեղ տեղ են զբաղեցնում լոկալ ընդլզումների, ցաքուցրիվ ըմբոստությունների գրույթները միայն, իսկ այդ մասնատվածությունը առանց որևէ ճիգ ու ջանքի մոխրակույտերի կվերածի թուրքական վարչակարգը: Եվ սարսափելին այն էր, որ ամենաշարաղետ կերպով խաբում էին ժողովրդին, բոցավառում նրա իղձերը որպես թե արդեն նախապատրաստված մեծ սպաքարի կեղծ հեռապատկերով և ստույգ մահվան առաջնորդում նրան: Ամեն ինչից երևում է, որ այս սպաքարը պետք է դառնա վերջինը: Հարցը դրված է ճակատագրականորեն. կամ բռնակալությունը կմնա, կամ հայ ցեղը, բայց ոչ երբեք երկուսը միասին և իրար հետ: Ուրեմն այդպես լինելն ձեռքով մի՞ խաղացեք ժողովրդի բախտի հետ, հազարամյակների փորձությունների միջով անցած նրա երթը հարցականի տակ մի՞ դրեք ձեր անհեռատես «հեղափոխությունը»: Ո՛չ ոք նման իրավունք չի տվել ձեզ: Պաքարը պետք է տանել կամ ստույգ հաղթանակի նախադրյալով («...բռնավորը շափաղանց զորեղ է՝ նրա դեմ բաց կռիվ մղելու համար... հարկավոր է հնարագիտություն, խորամանկություն և ծայրահեղ ծածկամտություն. ժայռը պիտի տապալել ոչ թե հույսներս դրած մի բուռը, մահն աչք առած, կտրիճների վրա, այլ փորելով նրա տակը դանդաղ, հարատև, խուլ ու ծածուկ աշխատանքով... Փորե՛լ, փորե՛լ, հասցնե՛լ նրան խարխուլության ծայրագույն աստիճանին և ապա թե դե՛մ տալ մեր ուսերը և բուռն, կտրուկ հարվածով գլորել— դե՛ն նետել հենարանը կորցրած ճրնշողին...»¹⁷) և կամ ոչ մի կերպ,—այսպիսին էր «Հաջի-բեկի» սուրբաբանավիճային գաղափարական առաջադրույթը:

17 Վ. Փափազյան, Հաջի-բեկ, Կ. Պոլիս, 1909, էջ 48:

ԳՅՈՒՂԱՇԽԱՐՀԻ ՅԱՎՆ ՈՒ ԸՆԳՎՁՈՒՄԸ
ՆՈՐՈԳՎՈՒՄ ՆՆ

1

1902-ին ծնվում է Փափաղյանի անդրանիկ զավակը՝ Անահիտը։ Մի կողմից անիծյալ նյութականը, մյուս կողմից՝ աղքատ հիվանդությունը 1903-ի սեպտեմբերին ստիպում են նրան թողնել Աստրախանը։ Հասնելով Բաքու, նա սպաղորտության է հանձնում «Վիշապի» ձեռագիրը և մի շաբաթ հետո անցնում Թիֆլիս։ Ամբողջ ձմեռն աշուձախ ընկնելով աշխատանքի համար և որևէ արդյունքի չհասնելով, նա փարվում է ռոմանտիկ մի ծրագրի՝ հաստատվել գյուղում, որտեղ, թվում էր, կարելի կլիներ գոնե նվազագույն ապրելակերպ ունենալ և ամբողջովին տրվել սիրած գործին՝ գրականությանը։ Հաջորդ՝ 1904-ի գարնանը նա ընտանիքով, ավագ քրոջ և փեսայի հետ տեղափոխվում է Լոռվա Գյուլաքարակ գյուղը։ Բայց արդեն հուլիսի 15-ին Գ. Խատիսյանին ուղղված նամակում գրողը դառնորեն մտորում է. «Որտե՞ղ եմ այժմ—գյուղում։ 4—5 մեղվի փոթակ ունեմ, մի բանջարանոց, որոնք, երեխ, կթելա՞վ գնան, միայն 5 տարուց հետո քիչ միջոց կտան ինձ ապրելու։ Առայժմ ապրում եմ, վայ էն ապրելուն։ Եթե 20—21 տարվա գրվածքներիս ժողովածուն գոնե մեկը տպեր, և 1000—2000 ռուբլի փող ունենայի, այն ժամանակ գուցե մեղուներն ու գյուղատնտեսությունը օգնեին ինձ ալլևս հացի համար չմտածելու և միմիայն գրելուն խորհելու։ Բայց դա, ըստ երևույթին, երազ է։ Գլժվե՞լ է հայ հարուստը, որ թողած քեֆն ու սյուռիկը, հայ գրողի գործերը գնե 1000—2000 ռուբլիով։ Հիմարություն...

Բաժանորդագրությամբ դործերս հրատարակել չեմ ուզում — ո՛չ, դիտեմ Շիրվանղաղե և Մուրացան բարեկամներիս քաշածը, կրած տանջանքներն ու մինչև վիզը պարտքերի մեջ խրված լինելը...» (V, 690):

Նույն թվականի աշնանը Փափազյանը հուսալքալի վերադարձավ Թիֆլիս: Սակայն այդ մի քանի ամիսը բացառիկ արգասավոր եղան նրա ստեղծագործական կյանքում: Մասնավորապես այստեղ ստեղծվեց «Ժայռ» դրաման և գյուղական սքանչելի պատկերների շարքը: Անդորր, հեռու տաժանկի այն դեպումենքներից, որոնք այնպես անողորմաբար խլում էին նրա ժամանակն ու եռանդը, խոկումի ու ստեղծագործական տքնության համեմատաբար խաղաղ հնարավորություն... Դա մեր գրողի կյանքի միակ բարեպատեհ շրջանն էր:

Մերձավոր շփումը արեւելահայ գյուղացիության հետ մի նոր աշխարհ է բացում Փափազյանի համար: Այդ աշխարհի հին ու նոր արհավիրքները, նրա երազանքներն ու մտքառումներն էլ առատ նյութ են մատակարարում Փափազյանի գրչին: Հայկական մամուլի օրգաններում մեկը մյուսի հետեից լույս են տեսնում գրողի պատմվածքները, առանց որոնց անհնար կլիներ համակողմանի պատկերացում կազմել դարասկզբի հայ գյուղի և գյուղացու մասին:

Հիրավի, շատ էր փոխվել այդ աշխարհը: Սոցիալական շերտավորման խորացումից բացի, այնտեղ տեղի էին ունեցել նաև բարոյական ուշագրավ շերտավորումներ, հայացքների, պահվածքների, ներքին խմորումների նորանշանակ երևույթներ, որոնք զեղարվեստական նոր հայեցակետ էին առաջադրում, ավանդական պատկերացումներից տարանջատվող նոր մոտեցում, նոր ըմբռնումներ թեւադրում: Վերջին տարիների տնտեսական-քաղաքական ցնցումների ուղղակի կամ բեկված անդրադարձերն էին դրանք: գյուղաշխարհի հոգեբանության մեջ, որոնց զեղարվեստական ճըմարիտ տարեգիրն է դառնում Փափազյանը մեր արձակում:

Դեռևս 1895-ին գրողը հրապարակել էր «Արտը» պատկերը, որի համար հարմար բնաբան կլիներ հայ գյուղացու ողբերգության՝ «Հառաչանքի» ծերունու աֆորիստիկ բնութագիրը՝ «Մեր ապրուստն ի՞նչ է, մի կտոր չոր հաց, էն էլ հրեն հա՛, երկնքից կախված»: Պատկերի հերոսը՝ անանուն, ալեհեր մի շինական, ծեղր-ծեղին շտապում է արտ, տեսնելու համար, թե որ աստիճանի է իր գերդաստանի գլխին եկած աղետը գիշերային տեղատարափ

անձրեկից: Երեք էջանոց պատկերի մեջ խտացված է մի ամբողջ ողբերգություն, բնության տարերային ուժերին շղթայված գյուղացու անզոր ու անտեր ճակատադիրը: Ահա նա, այդ ժրաջան ծեփուկը, բաճն ուսին, հնամաշ տրեխների արանքներից ճղպոցով ցատուղ անձրեկաջրի ընկերակցությամբ, աճապարանքի, հույսի ու կասկածի սրտամաշ հարափոփոխը դեմքին, մաշված թոքերի հեքն ու խզոցը կոկորդում, խամբող աչքերը հառած դեպի բարձունքը, դեպի իր արտը: Եվ, երևի, ետին հաշվով, մոռվի աղոթքը՝ տե՛ր աստված, տե՛ր, խղճա՛, խնայի՛ր աղոթարարներիդ, սովա՛մա հոթյան մի՛ մատնիր օջախս:

Սակայն կատարվել էր անդամանելին:

«Ընկալվ բաճը ծերունու ձեռքից. աչքերը մթնեցին, ծնկները կթոտեց և նա տեղնուտեղը, իր ընտանիքին կերակրող ցորենի դիակների կողքին նստեց ու գլուխը ձեռքերի մեջ ծածկեց...»

Ձիս քաշեցի ու հեռացա: Մխիթարական ոչ մի խոսք ասելու սիրտ չունեցա:

Եվ երբ հեռվից ետ նայեցի, տեսա թշվառ ծերունուն միշտ նույն դիրքի մեջ, նստած իր ալերված արտի կողքին, գլուխը ձեռքերին և ալեղարդ մաղբըր տեղացող անձրեկ տակ...» (11, 526—527):

Դյուղացիության «արտաքին» արհավիրքի այս ցնցող պատկերից ոչ պակաս ողբերգական է հնչում «Հողի աշխատավորը» պատմվածքը (1906), որտեղ արդեն ռճրագործության հեղինակները աշխարհի հղորներն են:

Սակավահողություն... Հայ գյուղացու համար դա նոր չարիք չէր, ճիշտ է, սակայն վաղեմի ժամանակներն այդ իմաստով ևս չէին կարող համեմատվել 19-րդ դարավերջի և 20-րդ դարասկզբի հետ: Մի կողմից ազդաբնակության բնական աճ, մյուս կողմից՝ կապիտալիստական հարաբերությունների ներթափանցում գյուղական իրականություն, երբ հողերի լավագույն մասերը կենտրոնանում էին մանրումեծ կալվածատերերի՝ բեղերի, մուլքագարների և զանազան տղրուկների ձեռքում¹: Դարի սկզբներին Հայաստանի բնակչության 80 տոկոսը զբաղված էր գյուղատնտեսության մեջ, իսկ սրանց 48 տոկոսը չբավորներ էին: Ավելի քան

¹ Տե՛ս Վ. Հ. Ռշտունի, Ուրվագծեր Հայաստանի գյուղացիության պատմության, Բ մաս, Երևան, 1968, էջ 223 և հետագու:

18 հազար գյուղացիներ ալլեա գյուղական պրոլետարներ էին դարձել, «այսինքն կտր տարին աշխատում էին որպէս բատրակներ»²:

Այս անալի ընթացքում, գյուղացիության տնտեսական անհանարին կացութիւնը Փափաղջանի իր երկերում արտացոլել էր, ինչպէս ասացինք, դեռևս 90-ական թվականներին: Նոր դարում գրողի ուղարկութիւնը կրկին բեկումն է սույն կենսական երևույթի վրա: Օգտվելով Զատիկի տոներէից, երևանի թեմական դպրոցում աշխատանքի անցած Փափաղջանը 1906-ին ուսուցիչ-ուսուցչուհիներէից և ուսանողներէից կազմում է մի խումբ, շրջում գաղափար մի շարք դպրոց, սրանց կյանքի հանգամանքներին մոտիկից ծանոթանալու և եզրակացութիւնները ընթերցողի հետ կիսելու նպատակով: «Հողի աշխատավորների կյանքից» խորագրով հղումներում նա գյուղացիության անհաշիվ ընթացիկների թվում հատուկ ընդգծում է հողաստեղծութիւնը: Ստեղծվել էր մի վիճակ, երբ «գոյանում է հողատեր, բայց հողի արդյունքից լիովին զրկված գյուղացիութիւն, որ դիմում է հետի պանդխտութիւն՝ քաղաքներում բանվոր դառնալու և կամ, եթե նա ամուր է կալած իր երկրին, տեղն ու տեղը, իր շրջանում, դառնում է մշակ, վարձվոր, օրավարձով գործող պրոլետարիատ» (V, 642): Եվ այս երևույթը ոչ միայն չի կանխում իշխող ռեժիմի կողմից, այլև հենց վերջինս և նրա շինովնիկ սպասավորները «շատ ավելի մեծացնում են աղետը, շատ ավելի զարկ տալիս նրա ծավալվելուն»: «Վաշխառուների շահագործութիւն աղբյուր է դարձել գյուղում ամեն ինչ,— եզրափակում է Փափաղջանը,— արդյունադործած ամեն բերք: Ազդեցիկ մարմինների ներգործող տերերը ծառայում են միայն և միայն նրանց շահերին. սկսած ամենամեծ պաշտոնյայից մինչև ամենահեռին պահապանն ու ծառայողը վաշխառուների շահերին օգուտ տվող անձեր են, հետևապէս՝ դահիճներ աշխատավոր ժողովրդի համար...» (V, 644): Այդ դահիճների անմարդկային արարքներից մի դրվագ է պատմում գրողը «Հողի աշխատավորը» պատմվածքում:

Իր հերոսների ներաշխարհը Փափաղջանը բացում է կոմպոզիցիոն հետաքրքրական կառուցների միջոցով: «Անմեղ» էքսպոզիցիան քայլ առ քայլ երևան է հանում գյուղաշխարհի ընդհանրական դարձերը, իսկ «զլխավոր դեպքը» լավագոյնս լուսաբանում է թարմ պրոբլեմատիկան՝ հայ շինականի անսահման աշխատասի-

2 Մ. Հ. Աղաբեկ, նշվ. աշխ., էջ 286:

րությունը, որն իր ծով քրտինքով շունչ ու հոգի է տալիս հազարամյակներ ի վեր քար ու ղոներին գերի ստերը հողին, և ավազակությունն այն մարդկանց, ովքեր օրենքի հրացանափողն ուղղելով հողագործի կրծքին, զրկում են նրան այդ դժոխային աշխատանքի պտուղը վաշելիւ աւրդար իրավունքից: Այնուհետեւ ծընվում են ուրիշ այլևայլ հարցեր, որոնց մեջ երկրորդական չէ մարդու օրինադանցության արդարացման խնդիրը՝ անբարոյական օրենքների պայմաններում, երևան գալիս ասոցիացիաներ, զուգահեռներ, որոնցից մեկը լրացնում է մյուսին, անթերի դաբձնում միջավայրի ու մարդկանց խորը ռեալիստական բնութագրությունը:

2

«Հողի աշխատավորը» պատմվածքի հերոս Թևոսի հոգում «օրինադանցության» գաղափարը ծնվում է մի տեսակ ակամա, ավելի ճիշտ կլինի թերևս ասել, որ այդ գաղափարը նրա մեջ ներմտծվում է «բռնությամբ»: Ճիշտ է, սակայն, որ «ասպրինություն» անելու համար նրա ներաշխարհն արդեն նախապատրաստվել էր տարիների տևական ու սրտամաշ «խնշու-ինչպես»-ներից: Օրենքներ կան, որոնց չարհամարհելն է ասպրինություն, որոնց հաշվատարիմ լինելն է անբարոյականություն, որովհետև ինչպե՞ս օրինապահ լինես, երբ այդ օրենքը անողորմ սադիզմով զրկում է մարդուն իր զավակների ձեռքը մի կտոր շոր հաց դնելու մխիթարությունից իսկ: Ահա թե ինչու գյուղացու պարզ ու արդար տրամաբանությունը հաշտության որևէ ելք չի գտնում օրենքի տրամաբանության հետ:

Անտառը դբոսանքի ելած «քաղքցիներին» ուղեկցող Մելիքի ու Թևոսի միջև գյուղավարի—տաք երկու խոսքից սկիզբ է առնում մի խոսակցություն, որը պատմվածքի ուղղությունը տանում է գեպի գյուղական իրականության ծանրագույն ցավերից մեկը: «Հրե՛ս, ա՛յ, սա՛ ա Մելիքի զավթած հողը»,— ասես ակամա, սակայն նախանձով մատնացույց է անում Թևոսը: «Ա՛գա՛, ուղո՛ւն ախմախ,— կանչեց նրա վրա Մելիքը բարկացած,— զավթածս ո՞րն ա... է՛ն ա իմ հողն ա, էլի՛. իրեք տաբի ա, համ չութով վարում եմ, ակոսներ քցում մեջք, հողը շուռ տալիս, համ դիւի էլ վերի (վայրի) խնձորտեքանց վրեն պատրուսնի եմ արել, համ էլ, ա՛յ, է՛ն ձորումն ընենց կաղների եմ կտրտել— ցած ղցել, որ ամեն մեկը 10—

15 մանկի տախտակ հանի... Դողն իմն ա, որ կա. հասկանում եք... Ինչուք հիմի, էն ա շարափի ա (տուգանք), որ տալիս եմ... Հրեա մի քանի օրից հետո էլ կհաստատվի ինձ վրա՝ կպրծնի...» (IV, 420): Ահա այսպես են ոմանք լուծում իրենց կենսական կարիքը: «Գյուլը մեծանում էր, բաղամարդ դառնում, իսկ 50 տարի առաջ արված հողից ավելին չէին ուզում տալ նրան:

Մնում էր գողանալ»:

Բայց գյուղացի հասկացությունը միմյանս է: Մեկիքն, այնուամենայնիվ, երեւի է, նախկին քյոխվա... Նա կարող է գողանալ ու մարսել: Տուգանքներից նա չի վախենում, հակամիջոց է գտել: Հատկելով ծառերն ու վաճառելով դրանք, նա ոչ միայն տուգանքի արժեքն է հանում, այլև «մեկ բան էլ ավելի»: Իսկ Թեոֆիլ... Նա դեռ լսում է ծավալված խոսակցությունը... «Դա գողություն է», — Մեկիքին խոսեցնելու համար դիտավորյալ բարոյախոսում է պարոն Երվանդը:

«Մեկիքը ժպտաց, հրավիրեց մեզ նստել մի ծառի ընկած կոճղի վրա, հրամայեց Գրիշոյին, որ խանութների նստելու համար յափուռներն զետիկ փռի, հետո պահ մի պապիրոս շինեց ու ասաց.

— Հստի մտիկ տու՝ ինչ կասեմ, պ. Երվանդ... Դու գիտնական, կարդացող մարդ ես... Դու — քո աստվածը՝ դրոստն ասա. էդ երկինքը, յա էդ արեգակը (որ չի էլ ըրեում հմի), յա էդ օդն ու ջուրը, հենց էդ փշերն էլ հետը՝ սրի՞նն ա...

— Ամենքինը:

— Շատ ապրես... դուրս ա գալիս, որ օդն ու արեւը ոչ ոքինը չի... համ էլ՝ ամենքինն ա... ասածունն ա, աստվածն էլ ամենքի համար ա, նրա տվածն էլ ամենքի համար... ըտենց չի՞:

— Այդպես է:

— Աստված էլ տվել ա մարդկանց, որ վայելեն... Բաս որ հանկարծ դու վեր կենաս ու զոռով էդ ամենը խլես ինձանից, ասես, որ քոնն ա, դիփ էլ զափթես, որդոց-որդի սկի մեկին չթողաս որ մոտ գա... էն վախտը ես ի՞նչ պիտի անեմ...

— Այդ ինչպե՞ս կարելի է. ոչ արեւը կարելի է զափթել և ոչ էլ օդը:

— Ինչի՞ չի կարելի, — ծիծաղեց Մեկիքը, — ա՛յ, ըսենց չորս պատ կքաշեմ, յա փոս կփորեմ, քեզ մեջը կդնեմ... ոչ արեւ կտեսնաս, ոչ էլ օդ կծծես... էլա՛վ...

— Եղավ, ճիշտ ես ասում... Հետո՞...

— Ամա ասելիքս էն ա, որ, թե էդ փոսում եղած վախտդ, բան

ա, մեկ ծակ բաց արիր, որ օդ ու արև ստանաս մի քիչ, դու կլես գո՞ղ...»

— Խեղոք չես խոսում, Մելիք:

— Շատ էլ խեղոք եմ խոսում... Դու ջուղաբ տու, ընչի՞դ ա... Հլա մեկ ջուղաբ տու... Հը՞, որ ծածուկ, իմ քնած վախտը, յա մեկ ընենց ֆանդով՝ բանտիդ պատը ծակես, օդ ու արև ղափվես, որ չմեռնես — դու կըլես գո՞ղ...» (IV, 421—422):

Այս պատկերը, որը սեփականատիրական հասարակարգի ամենասպառիչ ու դասական համեմատություններից մեկն է հայրենի գրականության մեջ, միանգամից որոշակիություն է բերում բարոյաբաղադրական մի քանի իրողություններ՝ կառավարության ու ժողովրդի փոխհարաբերության կերպը, «օրինազանցության» անհրաժեշտությունն ու անխուսափելիությունը և այլն: 1912-ին գրած «Գրի՛ր, արյունո՞վ գրիր» պատմվածքում գյուղաշխարհի մի այլ դասական ձևակերպում է տալիս Փափազյանի հերոսներից մեկը: «Ու ամբողջ բանակներ են կազմված՝ գյուղի հյուսիս ծծելու համար: Աշխարհն ամբողջ, կարծես խոտքը մեկ արած, գյուղերի վրա է նետվել: Անգղեր են, լեշ են համարում գյուղացուն, գիշատում են, բզկտում: Աղաւմներ էլ կան, սև աղաւմներ. իրենց բաժինն էն կտցահարում: Բայց, նախ, աչքերն են ուտում, որ գյուղացին չտեսնի: Ու չի տեսնում գյուղացին: Նայում է, բայց չի տեսնում...» (V, 13): Փափազյանը բացահայտում է 20-րդ դարի գյուղական աշխարհըմբռնումի բնորոշ հակասականությունը, կամ, թերևս, բնորոշ գիլեման՝ ելակետային եզրակացություններ սեփական կյանքի որպիսության վերաբերյալ և ելակետային վրիպումներ՝ ելքի հարցում: «Հիմար ես, ընդուր...», — սա «օրինազանցության» սուբյեկտիվ նպատակաձգումի կոչ է տակավին, որ նշանակում է՝ գիշատիչ աշխարհի դեմ ինքդ էլ գիշատիչ եղիր և զուլսիդ պահիր: Այդպես էլ հենց վարվում է Մելիքը՝ վաղեմի պաշտոնի բերումով մերձիմոտ ճանաչելով իր երկրի իրավասուների բարոյականությունը: Սրանցից մեկի՝ պրիստավի մասին Մելիքն ասում է. «Ախր դու չես իմանում ինչ անիծածն ա, է՛է՛... Գեղերը ողջ՝ ձեռին ետիր ա շինել: Աջ խփում ա, ձախ՝ խփում... վա՛յ ա, թե օրենքի անուն ես տվել: Ո՞նց, օրե՞նք... Ա՛ռ քեզ օրենք... Մե՛կ, երկո՛ւ, տո՛ւր՝ որ կտաս... Ղամշին էլ ա մաշել... Հրեն ստարշինան ընդրանից ա սարվել, որ ում հասնում ա՝ ղամշով քյալին ա տալիս...» (IV, 425): Օրինապահ ենթականեր ունենալն ամենից առաջ ձեռնտու չէ հենց սրանց, հակառակ դեպքում կցամաքեր

նրանց առասպելական եկամուտների կարևոր մի աղբյուրը: Մե-
լիքն այդ գիտի և գործում է ըստ այդմ: Նա կաշառքի գնով յու-
րացրել էր պետական անտառին եզերող հողերից շորս դեսպատին և
վախ չունի: Ժամանակին իրեն «ոսկւոր» են տվել ու մարսել, այժմ
էլ ինքն է տալիս ու կմարսի: Այսպես է արգեն կարգը ստորին օղակ-
ներից մինչև ամենաբարձրը: Իսկ իրավաբանական արդարացում
նա ունի, թեև, ճիշտ է, ամեն առանձին դեպքի համար՝ յուրովի
անհետևողական: «...Հողը նրանն ա, ով վարում ա, ցանում, ով
վրեն քրտինք ա թափում...», — տաքացած բացատրում է նա իր
ընդգիմախոսին:

Ըստ էության այստեղից էլ սկսվում է Թևոսի ողբերգությունը:
Նա Մեկիք է, ուստի փարվում է «Հողը նրանն ա, ով վարում ա,
ցանում, ով վրեն քրտինք ա թափում» անակնկալ ձևակերպումին,
որը որքան արգար է ու հրաշալի՝ իդեալի մեջ, նույնքան անճարակ
է իր դործնական նշանակությամբ: Քրտի՞նք՝ այո՞, նա պատրաստ
է թափել. նույնիսկ տասնապատիկ ավելի, քան սովորաբար:
Միայն թե մի կտոր հող ունենա, անելանելիության զսպված ար-
ցունքներով չլսի զավակների քաղցի մղկտոցը: Բայց նա պետք է
ճշտի՝ կարելի՞ է, հնարավո՞ր: Զկռահելով Մեկիքի, այդ նախկին
իշխանավորի արգի կերպարի սուլթանը, Թևոսը նրան էլ հենց դի-
մում է՝ իր մտածումներին ու տազնապներին բավարարության
տալու համար: Եվ սկիզբ է առնում կատաղեղական արվեստի
դեղարվեստական միջոցներից փոխառնված, սակայն բնավ ոչ
կատակերգական մի երկխոսություն, որտեղ հարցեր է տալիս Մե-
լիքին և նրա պատասխանների մեջ վազվա իր անելիքի կովանները
հետամտում Թևոսը, իսկ Մեկիքը, այդ հարցապնդումի մեջ կաս-
կածանք նշմարելով իր արարքի ու մտքերի իրավացիության նկատ-
մամբ, ինքնապաշտպանության ճիգերի մեջ չի էլ նկատում, որ
հողեկան փառավորություն է պատճառում Թևոսին՝ արագացնելով
վերահաս ողբերգությունը:

Վերը շարադրվածը «Հողի աշխատավորը» պատմվածքի
էքսպոզիցիան է միայն, որը, սակայն իր ծավալով գերազանցում
է երկի բուն իրադարձությանը: Ահա Փափաղչանի արվեստի ևս մի
առանձնահատկություն՝ հասարակական միջավայրից քաղված մի
քանի այնպիսի սպառիչ մանրամասների նախապատմություն, ո-
րոնց հորիզոնի վրա սոցիալական ու քաղաքական իրականություն-
ներ ցուցադրում են գլխավոր միտումները, իսկ «կոնկրետ դեպքը»
ընդհանրական մի վերջին ակորդով հանրագումարի է բերում շար-

քայլին աշխատավորներին անկղր ողբերգությունը և զառամյալ վարչաձևերի անբուժելի հիվանդությունները:

Թևոսը որոշում է հող ձեռք բերել: Օրինապահ նրա խառնվածքը թույլ չի տալիս որևէ ոտնձգություն ոչ կառավարական, ոչ էլ անհատ մարդկանց ունեցվածքի նկատմամբ: Այն փոքրիկ հողակտորը, որի մշակմանը ձեռնամուխ է լինում նա, ոչ ոքի պետք չէ: Բազում դարեր են սահել գյուղի վրայով ու բազում սերունդներ են եկել—գնացել, սակայն որևէ մեկի մոտքով չի անցել աշխատանք ներդնել միայն պայմանականորեն հող կոչվող այդ տարածություն վրա: Քաղցած անասուններն իսկ անտարբերությամբ են անցնում նրա կողքով, որովհետև միայն փուշն ու տատասկն են առատորեն աճում այնտեղ: Եվ քարե՛ր, քարե՛ր, շերտ-շերտ, բռնակալորեն նստած հողի կրծքին, ամենքին վանող, օձ ու կարիճի բնակատեղի: Ո՞վ կարող է մեղադրել մեկին, որ կփորձի շունչ ու հոգի տալ այդ հավիտենական անպեստությունը: Եթե մեղադրեն իսկ, ապա միայն այն մտքով, թե խելագարություն է, սիզիֆյան գործ՝ ինչ-որ ակնկալություն ունենալ ասածո կամքով որձ ստեղծված այդ կարծր գոյացությունից: Մարդը հո իր թշնամին չէ... Սակայն ինչպիսի քայլի ասես, որ չի ստիպի դիմել մեծ բռնակալը՝ քաղցը: Հույսը դրած իր կամքի ու ձեռքերի վրա, Թե-վոսը սկսում է բուժել հողի հազարամյա վերքերը:

Հետագա տեսարաններում երևան է գալիս միայնակ հայ շինականի անօրինակ ողբերգությունը: Շրջապատի մարդիկ սրտի ցավով դպուշացնում են Թևոսին. կյանքի փորձը համոզել էր նրանց, որ «տերություն» հետ որևէ հույս կապել չի լինի: Անողորմ դաժանությամբ կզան ու կխլեն հողը: Կասկածանքը սրտում, ապավինած իր աշխատասիրությունը և վկայակոչելով արդարության ու խղճի օրենքները, Թևոսն, այնուամենայնիվ, առաջ է տանում տաժանելի գործը: Չեն կարող, «էղբան զակոնը դիտենք», ոչ այնքան վստահ, միամիտ պարզությամբ պաշտպանվում է նա: «Մագամ թալան ա՞՞ էս աշխարհքը, որ զան ու աշխատանքս խլեն ձեռքիցս...»: Իսկ զեպրե՛րը գլորվում են բնականոն բնթացքով, սյուժետային ծալքում տեղ տալով նաև արտաքնապես հպանցիկ, սակայն իրականում ելակետային պրոբլեմին, որը գյուղաշխարհի հարցերի հարցն էր, բոլոր անիրավությունների պատճառը: Ո՞ւմ պետք է պատկանի հողը: Արդյոք նրա՞նց, ովքեր չգիտեն նրա հարգը, սակայն հիանալի դիտակցելով հողի կենսական արժեքը շինականի համար, նրա միջոցով ապօրինություններ են սփռում

աշխարհով մեկ, թալանում, խեղդում, ստորացնում. թե՞ աշխատավորին, որ զավակի պես գուրգուրել գիտե ու խնամել հողին, որ իր անսահման բարիքները ընծայի մարդկանց, աշխարհին:

— Արի ու ղորթն ասա, Ավագ,— անտառուպահի օղնականին է դիմում Թևոսը,— հողն ո՞ւմն ա:

— Տէրությանը:

— Էտ ա, որ չես իմացել է՛... Հողը որ կա, աշխատավորինն ա, վրէն քրտինք թափողինը: Հրեն ա՛յ, տերությունը աշխարքի չափ հող ունի անպետք՝ վեր քցած, ամա դե ես սկի հող չունեմ. համ էլ ուզածս ի՞նչ ա որ, մեկ ըսենց քարոտ, անպետք կտոր...» (IV, 434): Մենք արդեն գիտենք, թե ինչ ճանապարհով էր Փափաղյանը հնարավոր համարում հողի համայնացումը: Այս պատմվածքում զորողը չի գնում հեղափոխական միջոցառումների խնդիրը: Գյուղացիական այն շերտը, որի հավաքական հատկանիշների մարմնացումն էր Թևոսը, արհավիրքներ ճաշակող, բայց հուսացող, պատրանքներ փայփայող, իշխանավորների մարդկային խղճին ուր-որ հավատացող և հետևաբար, հեղափոխությունից հեռու կանգնած խավն էր, ուստի Փափաղյանը չէր կարող հավելյալ հատկանիշներ վերագրել նրան:

«Վախեցրին»,—մտածում է և հույս տալիս իրեն Թևոսը, երբ առաջին զգուշացումից հետո մի որոշ ժամանակ ոչ ոք չի անհանգստացնում իրեն: «Էնքան էլ խո քարսիրտ չեն...»: Հավանաբար եկել են, տեսել, խղճացել ու վճիռ արձակել. «...Թող մնա Թևոսին, մեղք ա, օղսւշաղի տեր, հողը քիչ... Համ էլ մարդը գետի չափ, ախար, քրտինք ա թափել վրեն... Թող վայելի, խեղճ ա...» (IV, 435):

Այսպես չի՞ մտածում Բակունցի Արթին պապը «բարերար» թագավորի մասին. «Կկարդա, հրաման կտա պրիստավին, որ Ազամով եզորին, որտեղ որ է, սաղ-սալամաթ հասցրեք իրեն հորը...»: Հատուցումը երկու դեպքում էլ հար և նման է՝ անգութ, տմարդի, նենգ: Դաժանորեն պատժվում է առ բարին ունեցած երկու շինականների հավատը, քանի որ նրանք ամեն ինչ չափամետրում էին սեփական հոգու գեղեցկություններով:

Պատմվածքի ավարտը և՛ սպասելի է, և՛ անսպասելի: Բշվառ դյուղացուն չեն խանդարում այնքան ժամանակ, քանի դեռ նա ավարտին չի հասցրել անհնարինորեն ծանր գործը: Իսկ երբ արդեն հաղթահարված են զժվաբությունները և երբեմնի ստերջ հողը

խոստումնալից ժպտում է իր արարիչ-մշակողին, հրաման ստացած անտառի պահապանները զալիս են, վայրենաբար ծեծում Թևոսին, դուրս պցում հողից և թողնում, որ սա «...ջարդված, ընկըճված՝ նստեր արտի կողքին ու լար. և լա՛ր կսկծալից, աղիւղորմ ու հոսահատ...»: «Երկաթե մարդն» անկողին է ընկնում. ծեծի դատանովյա՞ն պատճառով, ահալոր փաստից իր անձը մոռացած և քրանաթոր մարմինը ձմեռնամուտի հաճելի-վտանգավոր քամուն հանձնելո՞ւ, թե՞ հոգեկան աննախադեպ ցնցումի,— այս չէ էականը: Նրան այցի գնացած զրոգ-պատմիչը ընդամենը երեք նախադասությամբ ընթերցողին է ներկայացնում Թևոսի օջախի նկարը, և դա սպառիչ է: «Երբեք չեմ մոռնաւ այն հուզիչ պատկերը, որին ներկա գտնվեցի փոքրիկ, ցած, խոնավ և մութ խրճիթի մեջ: Անկողնի վրա մեկնվել էր դունատ և նիհարած Թևոսը՝ խամրած աչքերով: Կինը արտասովալի՝ կծկվել-նստել էր կողքին, երեսաները վերահաս ցրտից, մերկությունից և վշտից քարկտրած՝ մեղ էին նայում անկյուններից» (IV, 436): Ապա հետևում է հեղինակի վայրույթի խոսքը «այս աշխարհի խիստ անիրավ, չարազանց անարդար անհավասարության և բնկերական զզվելի օրենքների» դեմ: «Հողի աշխատավորը կարծել էր,— սլաղավածքը վերջապետելուց առաջ երկի իմաստը հրապարակագրական կըրքոտությունք բացահայտում է զրոյը,— թե քրտինքն ու աշխատությունը նույնքան արժեք ունենին հողի տեր դառնալու համար, որքան բռնի ուժը կամ լրքությունը: Սակայն նրան շատ աղղու կերպով հասկացրել էին, որ դեռ չեն եկել այդ օրերն և որ հողի տերը նա է, ով ուժ ունի, զարնող ձևոք, կաշառելու, քծնելու վարպետություն, ունի մանավանդ բռունցք, կոպիտ, վայրենի, գաղանալին բռունցք» (IV, 437):

Թևոսի ողբերգության այս «արարիչների» մասին է հենց կենինը գրել իր աշխատություններից մեկում. «Դյուղական մանր շահագործողների այդ ամբոխը սարսափելի ուժ է, սարսափելի, մանավանդ, նրանով, որ նրանք ճնշում են աշխատավորներին գատաղատ, մեկիկ-մեկիկ, որ նրանք վերջինիս ամուր կերպով շղթայով կապում են իրենց և խլում աղատվելու ամեն մի հույս, սարսափելի նրանով, որ այդ շահագործումը՝ նկարագրվող սիստեմին հատուկ աշխատանքի ցածր արտադրողականության և հարաբերությունների բացակայության հետևանքով ստեղծվող՝ գյուղի վայրենությունք հանդերձ՝ ոչ թե միայն աշխատանքի կոդոպուտ է,

այլև անձի ասիական անարդուն, որը շարունակ պատահում է գյուղում»³:

«Գյուղից» պատմվածքաշարում հայ գյուղացու նմանատիպ ողբերգություններին ղուգահեռ Փափազյանը կերտել է նաև գեղջկական աշխարհի՝ ինքնին մատնանշած «գյուղական մանր շահագործողներին» ֆազմաթիվ կերպարներ և, աշխիսով, հանրագումարի բերել դարասկզբի արևելահայ գյուղի պատկերը: Դրանք առավելապես շահագործող դասակարգի այն ներկայացուցիչներն են, որոնցից անմիջական կախման մեջ է գտնվում հայ շինականը, և որոնք, հետևաբար, համասփյուռ անօրինությունների «առաջին ջուլակներն» են: Վաշխառու, քյոսվա, տանուտեր, առևտրական, դատավոր, անտառապահ, ստարշինա (շահաս), գլխավոր և այլն, մարդիկ, որոնց գործունեությունը խարսխված է վարչաձևի լողողությունից մեծ խրախուսանքով և որոնք կառավարության բարոյականության կենդանի մարմնացումն են, նրա քաղաքականության կենսագործողները: Օրենսդրական դեմոկրատիզմի ցուցադիր առաջակելը պետական բոլոր սիստեմների սիրելի սկզբունքն էր՝ միամիտ ու գլուրահավատ ենթակաների վստահությունը կողոպտելու փորձված միջոցը: Ցարիզմը բնականաբար բացառություն չէր կազմում: Սակայն որպեսզի պարզ դառնար նրա բարոյականության աստիճանը, հարկավոր էր գնալ դեպի ժողովուրդը և ծանոթանալ ստորին պաշտոնյաների գործունեության հետ, քանի որ հենց սրանք են ցուցադրում կառավարության խիղճն ու հուզին: Մնացած ամեն ինչը՝ օրենքներ, հավաստիացումներ և այլն, մեծած տառեր են, ֆրազներ, խաբկանք: Եվ Փափազյանը ձեռնամուխ է լինում ցածրաստիճան այդ պաշտոնյաների, գյուղական իրականության շերտերը նվաճած այդ նորօրյա ցեղերի ցուցադրմանը:

Սանձարձակ ապօրինություններ, անօրինակ տգիտություն, չափեր չճանաչող կաշառակերություն, անասնականության աստիճանի հասցնող հարբեցողություն, հողագործի կյանքը կատարյալ դժոխք դարձնող քմահաճություններ՝ տասնապատիկ տոկոսներ պարտքերի դիմաց, վայրենի ծեծ, ինքնադատաստանի հազար ու մի նախամարդկային ձևեր. հայկական լեռնաշխարհում այս մարդկանց պահվածքից անաղարտորեն հառնում է ինքը՝ միջնադարը՝

3 Վ. Ի. Լեևին, Երկերի լիակատար ժողովածու, հատ. 1, Երևան, 1974, էջ 287—288:

մարդու ազատ ու ազնիվ մղումների շղթաները ձեռքին, արյունոտ աչքերով, ժանգոտված սրերով զինված: Անդառնալիորեն չքացել են սրանց կողմնակից նահապետական կյանքի բարոյական այն բուրժուականները, որոնցով հին համայնքը կառավարվում էր ինքնաբուխ և կռապաշտ նվիրաբերումով: Այստեղ իր արժեքն իսպառ կորցրել է կարծիքի ուժը՝ մարդկանց վարքագիծը կարգավորող վաղեմի հզոր գործոններից մեկը: Փափաղյանի հերոսներին չես շփոթի նույնիսկ մեկ-երկու տասնամյակ առաջ հայ գրականությանն ավազանում մկրտված սոցիալական գյուղացու կերպարների հետ: Դրանք փափաղյանական հերոսներն են՝ իրենց համ ու բույրով, հեռվից-հեռու անդամ ճանաչվող, նորանշանակ՝ և՛ կենսական հատկանիշներով, և՛ գեղարվեստական կոլորիտով:

Որոշ պատմվածքների մտորումների տեղիք են տալիս մի քանի առումով և ահամա զուգահեռների մղում ընթերցողին: Ասես Փափաղյանը նպատակ էր դրել խախտել այն պատկերացումները, որ ստեղծվել էր հայ գրականության մեջ գյուղացու վերաբերյալ: Դա սրբապղծություն չէր, այլ պատմական անհրաժեշտության թևակորանք: Նրա նախորդների մեջ խոսում էր իրենց դարաշրջանը, իսկ աշխարհն այդպես է կառուցված՝ հոլովվող ժամանակները պատմություն են ստեղծում՝ լրացնելով իրար և բացառելով միմյանց: Այն երանելի անհատները, որոնք մեր գրականության բարի կամքով կարող էին նստել պատմության դեկին և հայոց ճակատագիրը վարել դեպի երջանիկ հանգրվաններ, Փափաղյանի երկերում զրկվում են առաքելական հմտություններից ու լուսապսակից, դառնում օտարված ու ողբերգական: Գյուղական ուսուցիչը, գյուղաշխարհի տնտեսական, մտավոր ու բարոյական կյանքի այդ վաղմեի ծանոթ հեղաշրջիչը, Փափաղյանի պատմվածքներում օժտված է լուկ մեկ առավելությունով. նրան չի կարելի ծեծել, որովհետև, այնուամենայնիվ, պետական ծառայող է: Մյուսներից շատ խոսում է «գիժ օղի», մյուսներից ավելի հոռետեսական մեկամաղձով վերաբերվում գյուղական իրականությանը, առօրեական բաղմազան վեճերի մեջ կողմնորոշվում ու դիրքավորվում իր շահերից ելնելով: Իսկ երբ գալիս է գյուղի ընդհանրական իրավունքները պաշտպանելու տեղը, նա դիմում է իրեն մատչելի միջոցին՝ շողոթորթել, քննել, հարբեցնել մեծավորներին («Կույրը»): Մի այլ ուսումնական՝ Վարդոն («Ձորագլխին») արհամարհված է ու մեկուսացված գյուղական համայնքից: Աշխարհի անարդար կառուցվածքից և մարդկային ասպարախտ բարքերից հուսահատ-

ված՝ նա գլխովին տրվել է հարեցողության՝ հազվագեպ լուրջ պահերին սրտհովովյուն գտնելով շրջապատի հասցեին մերկացնող ձևակերպումների մեջ: Բարձրագույն կրթությամբ մի կրթող երիտասարդ, որ դարձյալ հաստատվել է գյուղում և հոգում փայփայտում է գյուղացիներին օգտակար լինելու անուրջներ, ցավով նկատում է, որ ոչ միայն ի ղորու չէ գեթ մասամբ կանխել անդրագետ հողագործների նկատմամբ կիրառվող ամենօրյա ապօրինությունները, այլև իր իսկ տարրական իրավունքները («Ստարշինա»): Որովհետև սրանք բոլորն էլ զործ ունեն հազարգլխյա հրեշի հետ, որի համար սարսափելի չէ դոնկիխոտյան միայնակ պայքարը:

«— Գյո՛ղն է,— պնդեց վարդոն,— ոչ միայն գյուղը, այլև ամբողջ երկիրը... Ցա՛նց է, ոստա՛յն... և սարգե՛րը տռղած, սարգե՛րը գիշատիչ. ոչ մի անկյուն ազատ չէ... Ի՞նչ կարող է անել թեկուզ «ուսած, հասկացող» ճանճը... Ավելի շուտ կբռնվի, ավելի շուտ կոչնչանա, և նրա կտրած շնչին թևը նորից կնորոգվի, և ճանճերը կբռնվեն, կծծվեն...» (IV, 340—341): «Աշխարհումս մարդիկ երկու են լինում՝ զայլ և ոչխար. ղե՛հ, իհարկե, զայլը ոչխարին կուտի»,— իր բազմամյա փորձի ուժով իմաստախոսում է ծեր հողագործը («Սերմնացանը»): «...Ո՛ւր ես եկել մեր գեղը,— պ. Երվանդին է դիմում կույր ու իմաստուն մի ծերունի,— ափսոս չե՛ս... Ա՛ռ, ա՛ռ մի-մի բաժակ էլ մենք խմենք, բալքի թե մի քիչ անասունի նման մենք էլ կարողանանք մոտածել, թե չէ՝ մարդու պես ապրելը մեր բանը չի... ու տեղը չի... Ըսենց չի՞, վարժապնա...»

— Թո՛ղ, թո՛ղ, ամի՛...,— խմեց վարժապետը տխուր, խիստ տխուր դեմքով,— խմե՛նք, խմե՛նք, որ մոռանանք, թե չէ մարդու պես չի ապրվում, չէ՛...» («Կույրը»):

Ինչի՞ կարող է հասցնել կյանքի սարսափը մարդուն. ահա ըստ էության այն գլխավոր խնդիրներից մեկը, որի շուրջը պտտվում են գյուղական իրականությունն արտացոլող Փափազյանի երկերը: «Մարդու պես չի ապրվում», որովհետև յուրաքանչյուր ոք դիմացի մեծավորին նայում է իբրև մագիլները խնամքով թաքցրած գիշատչի, որ ցանկացած պահին կարող է ոստնել ու պատառոտել իրեն՝ զազանային արամաբանությամբ ու բավականությամբ: Ինչպե՞ս չմոռնի հավատը, երբ ժամանակի կարգախոսն է դարձել «ուժեղին ամեն ինչ թուլատրելի է» բանաձևը: Եվ ուժեղներն ամեն ինչ, հիրավի, անում են: Շրջանային շահապը («Ստարշինա»), որի

տգիտությունից, լիտիությունից ու անհավատալի կերպափոխություններից մարդու մարմին է փշաքաղվում, մի վեճի առիթով դյուղ է եկել՝ կանխավ ճաշակելով ստանալիք կաշառքի հաճույքը: Չմոռանանք՝ ակնկալությունը համալսարանավարտից է: Նրա հետ է նաև անբաժան գրագիրը, որի կազմած արձանագրությունների եղբակացությունը բացառապես կախված է աչյն բանից, «թի ու լ և ինչքան կկոխիս ձեռքը»: «...Օրինքներից դուրս կա մի ուրիշ ավելի մեծ օրենք,— պ. Երվանդին մի կողմ կանչելով, բացատրում է գրագիրը,— խո գիտե՞ք... էն ո՞ր բանն ա, որ ազամամութի մեջ գնես՝ լույս կտա... Հստեղ ամեն բան ստարշինի ու իմ ձեռին ա... ոնց ուզենանք՝ ընենց շուռ կտանք... Հլա դուք էդ «լուս ավոդ» զագի ծերը ցույց ավեք ու կտեսնեք... ընենց անենք, որ ամեն բան էսօր ևեթ դրստի... թանկ էլ չի նստի քեզ... մի կարմիր ա ու մի կապույտ...» (IV, 294): Հսկանցիկ նկատենք, որ գեղարվեստական նման փոխհարաբերություն՝ կիսագրագետ գյուղական ցեղը կաշառք է պահանջում հենց իրենից՝ «առաքյալից», սրբապղծության նման մի բան կդիտվեր լուսավորչականությունը առաջընթացի գլխավոր գործոն դիտող մեր գրողների կողմից: Մանավանդ Փափաղյանի հերոսի հետագա պահվածքը. սա ընդամենը հրաժարվում է կաշառատվությունից՝ բնավ չմտածելով իր ամենազոր խելքով անօրինությունը պատուհասելու մասին:

Ծիշտ չէր լինի կարծել, թե այս պաշտոնյաների արյան գործն էր պետության անվտանգության ապահովումը: Ո՛չ, սրանք դավանանքից զուրկ մարդիկ են. հավանաբար սրանք ավելի ուրախ կլինեին, եթե ցարիզմին փոխարինելու գար վաղ ստրկատիրությունը՝ մարդու մարմնի գույն ստացած շղթաներով ու անդատաստան սպանություններով, միայն թե իրենք շարունակեին մնալ հրամայող:

«Հրամանքդ նեղություն կրիր պաշպորտդ...»,— ահարկու դեմք ստացած «առաքյալի» օձիքը թափ է տալիս ստարշինան:

— Կավ,— ասացի ես,— տանն է, եթե կուզեք՝ գնանք քիչ նախաճաշ անենք և ցույց կտամ:

— Զակուկի՞...,— փայլեց ստարշինի դեմքը,— հա՛, տո՛, անիծվի մեր էս պաշտոնն էլ. էնքան գործ կա, որ մարդ մոռանում ա, թե քաղցած ա... ընչի՞ չէ, գնա՛նք... Թե գինի կունենաս ու...

— Ունեմ:

— Բաս լավ... Ասում ես պաշպորտ էլ ունես, էլի... Հը՞...

— Կա:

— Էդ լավ... Որ ըստենց ա, պարոն, շուտ գանգատդ ասա, թող
զրի պիսերն ու զնանք փորներս պնդացնենք քիչ» (IV, 297):

Գյուղական մի այլ հացկատակ պաշտոնյա՝ տանուտեր Թո-
րոսը («Քյոխվա») հսկա մի սկանդալ է ստեղծում գյուղում,
որովհետև երիտասարդների մի խումբ քեֆի էր հավաքվել ու իրեն
չէր հրավիրել: Խարդախ մի շահագործող քամում է երիտասարդ
հողագործի կենսական հյուլները և անարգորեն զրկելով նրան,
դուրս վռնդում: Ի պատասխան նրա բողոքի, ստարշինան, անձնա-
դիր շունենալու պատրվակով, արտաքսում է վերջինիս գյուղից,
որովհետև այստեղ էլ իր վճռական խոսքն է ասել շարաքաստիկ
«ոսկորը»: «Սա մեր հրամանն ա»,—հոխորտում է ստարշինան:

Նվ այսպես, համատարած ապօրինություններ, սարսափներ,
անպատիժ կամայականություններ: Իբրև հետևանք այդ ամենի,
շինականի հոգում փարթամորեն աճում է հարմարվողականությու-
նը, վիճակի հավիտենականություն, անհնարին ելքի ծանր գիտակ-
ցությունը:

«— Որոշ միջատներ իրենց միջավայրի գույնն են ունենում,—
պատկերավոր մտածողության է դիմում գյուղական փիլիսոփա-
ուսումնականը,—որովհետև այդ գույնն ունեցողները միայն կարո-
ղանում են աղատվել սարդից... Ներեցեք, առհասարակ ուտողնե-
րից— ուղեցի ասել... և հառաջացնել իրենց նման սերունդներ...»

— Որոշ միջատներ էլ,— ավելացրեց Գևորգը,— տերևների
մեջ ապրելով ստանում են տերևների նմանությունն այնքան, որ
զանազանել չի կարելի:

— Այո՛...,— շարունակեց Վարդոն,— ասլուրում են և բաղմա-
նում միայն նրանք, որոնք նմանվում են իրենց շրջապատող տերե-
ներին. այդպիսի ընտրություն մի քանի սերունդից հետո հառա-
ջացնում է տերևաձև միջատների մի տեսակ և այդ նոր տեսակի
միջատը կղարմանա, եթե պատմես իրեն, որ տերևների ձևից ավե-
լի լավ ձև կա...

— Մեր երեքի գյուղացիներն էլ նույն օրենքին են ենթարկե-
վել ուրեմն ձեր կարծիքով,— հարցրեց Հակոբը:

— Նո՛ւյն... Ըմբոստները թշվառ են, ապերջանիկ... Նրանք
այլանդակություններ են և շուտ են ուտվում... ավելի ուշ ուտվելիք
դառնում է իգեալ...» (IV, 341):

Հայոց իրականության համար և մայրենի գրականության մեջ
նորանշանակ երևույթներ էին գյուղաշխարհի տղարտվող բարքե-
րի, կապիտալիստական այլանդակ հոգեբանության ներթափանց-

ման, մարդկային զուշալ հարաբերություններին փոխադրվելու եկած մուսլ ճորմերի կուտակումները, որոնք ներքին ապականիչ ստվերներ էին բերում և հավելում «մոռացված աշխարհի» մոռացված «Աշքաբաց» մի երիտասարդություն էր ձևավորվում գյուղական իրականության հորիզոնի վրա, որը անամոթ կոտորված խրժուռում էր հայրերի արյուն-քրտինքով վաստակած կոպեկները և ծաղրում սրանց հառամացությունն ու խեղճությունը, անմնացորդ արվում արկոհոլիքն, միմյանց կոկորդ պատառոտում, խարդախում, խաբում, փշանում բարոյապես: Բուրժուական իրարակեր հոգեբանությունը, աստվածացրած «վայելքների» գրոշը պարզած, հաղթականորեն գրոհում էր գյուղական կյանքի սրիմիտիվ պարփակվածության վրա, եղծելով պապենական սուրբ պատկերացումները և վերջնահաշվային շահի անողորմ արամաբանությամբ արդարացնելով բոլոր նենգությունները: Փափաղյանի պատմվածքներում այս իրողությունը ևս կենդանի ու շոշափելի մարմնավորում է ստացել:

Փափաղյանի որոշ հերոսների հոգեկան աշխարհում յուրատեսակ պայքար է դնում մի կողմից՝ հնամենի-ավանդական սուրբ հասկացողությունների (որին նրանք ակամայորեն ու կռիվով լքում են), իսկ մյուս կողմից՝ գոյության անսղորմ կովի թևադրանքով իր անհրաժեշտությունը հաստատող խորամանկության ու երկերեսանիւթյան միջև:

Ահա «Կույրը» պատմվածքի հերոս Մարտիրոսը: Դժվար է ասել՝ ինչն է նրա մեջ դերակշիռ. ցավազար ապրումները գեղեցկական անհետացող գեղեցիկ ավանդների նկատմամբ, թե՛ չարության ալիքավորվող մղումները, անզոր խոհը փշացող աշխարհի վերաբերյալ, թե՛ հաշվենկաա հարաբերությունը մարդկանց հետ, կեղծի՞քը, թե՛ անկեղծությունը: Իր հանդ ու արտի, հողի ու բնության նկատմամբ բանաստեղծական սիրով առկեսուն ծեր շինականը ողջ կյանքն անցկացրել է վարուցանքի մեջ, զգացել աճեցողության խանդաղատանքը, բաղում զննումներով ընկալել բուսական աշխարհի բնույթը, հին օրերի անփոփոխ բարոյանորմերի մեջ նշմարել երկրի գոյատևության խորհուրդը: Մինչդեռ նրա աշքի առջև ճարճատյունով փլուզվում էին նախկին բմբուռումները, իսկ նահապետական դարերի բարոյական պատժամիջոցները անճարակարեն ասպարեկը զիջում են նորօրյա կատաղի բարբերին: Ի՞նչ տնել, բավարարվել սլք ու անեծքով. սակայն զրանք հաց ու շոր չեն դառնա «մի տուն լիքը մանուկներին» համար, ձմեռվա կեր

չեն դառնա կաթնասունների համար, վառելիք չեն դառնա լեռնաշխարհի կատաղի սառնամանիքի դեմ: Գյուղը վերածվել է երկու թշնամական բանակի. իրար կոկորդ են կրծում, իրարից խլում, իրար խարդավում: Պետք է, ուրեմն, խորամանկել, հարվածել, ԼՍԻ չես ուզում անգլիներն տրորվել զորավորի կրնկի տակ: Ու նա հարմարվում է ժամանակի ոգուն: Նույնիսկ տեսողությունը կորցնելուց հետո նա չի զիջում «սայքարի» ասպարեզը, թեև զիտե, որ դա ապրելու լավագույն ձևը չէ: Իր հորինած անպաճույճ բանաստեղծություններով ու երգերով նա ինքնաբերական խրատաբանում է մարդկանց սիրել դիրն ու հուսումը, համեստ ու անկեղծ լինել, հեռու մնալ ալկոհոլի կործանարար ախտից, բայց և միաժամանակ իր հերթին փորձում է թակարդը գցել «միամիտ քաղցրուն», բաղմահարկ հայհոյանքներով շշպոում հակառակորդին, վեճերի ժամանակ մեղտեղ քաշում իր անբաժան ձեռնափայտը: Իսկ երբ հանդարտվել են կրքերը, սակայն գոյատևում է հոգու դառնությունը, նա սպառիչ պատկերներով դատապարտում է ժամանակի տմարդի օրենքները: Իր և իր նմանների մասին է նրա ամփոփիչ խոսքը՝ դառն օրինաչափություններին հանձնված իրականության վերաբերյալ: Մարդիկ իրենց տեղում չեն, հատուցումը ոչ միայն ըստ արժանվույն չէ, այլև հակադիր է արարքի բանական չափանիշին: Ստացվել է մի վիճակ, երբ աշխարհի մթնոլորտը բուրավեա դարձնելու կոչված մարդկանց «բախտը... ցիխի մեջ ա բերել-քցել...», մինչդեռ նրանք, որոնք «ծնած օրից շան կաթ ծծածի պես շուն են ըլում», կյանքի ընթացքը տանում են շնական հունով: Դրա համար էլ «մարդու պես չի ապրվում», «մարդու պես ապրելու տեղը չի»:

3

Հայ դրականության ամենախնդրատիպ պատմվածքներից մեկում («Խաղ») Փափազյանը շոշափում է կենսական կարևորագույն մի խնդիր՝ հակամարդկայինի ավանդական ուժի իներցիալ հետևվանքները հաջորդող սերունդների հոգեբանության վրա: Անօրինությունը սարսափելի է ոչ միայն մարդկային ճակատագրերին հասցրած իր կոնկրետ ողբերգական հարվածներով, այլև հոգեբանական հեռանկարի մեջ: Առավել ևս՝ իբրև մանուկների ներաշխարհում կուտակվող անգորություն, չարություն, զայրույթի թանձր նստվածքներ, որոնք բնության անխախտ օրենքով հրաբխի նրման պետք է ժայթքեն ու նորից-նոր ապականեն աշխարհի վաղ-

վա մթնոլորտը: Սոցիալական անհավասարության անխուսափելի հետևանքը՝ բիրտ փոխհարաբերություններ, աշխատավորի հոգեկան նզովյալ կացություն և այլն, Թումանյանի գիրքների և Շիրվանդադեի լեռների ծանոթ ողբերգությունները չէ միայն ծնում: Փափաղյանի մանուկ հերոսներից ոմանց մեջ անակնկալորեն ի հայտ է գալիս հակադրության մի հզոր գործոն ընդդեմ մղձավանջային կյանքի, որը նույնպես որակ պետք է դառնա և ընթացք տա եկող օրերին:

Որքա՞ն փրկարար է ծաղրածիծաղը և ինչքա՞ն հաճույքով են նրան փարվում Փափաղյանի անչափահաս գլուղական հերոսները: Նրանց մանկական հոգին չէր դիմանա դաժանության ծանրաբեռնվածությանը, դաժանություն, որ թափվում էր ինչպես առատության եղջյուրներից: Լրջության անտանկի բեռից նրանք ելք են որոնում և գտնում այն արտաքինության միայն անմեղ ծաղրի մեջ: Իսկ որ նրանք ամենայն լրջությամբ ու խորությամբ են ընկալում աշխարհի անցուղարձերը, ցույց է տալիս պատմվածքի հետևյալ տեսարանը: Ծանոթ բնապատկերի ֆոնի վրա երևում են գլուղական իրականության սարսափները՝ շահապը, դատավերը, դրադիրը, զինված ստրաժնիկները: Ինչո՞ւ են նրանք շտապում գլուղ, ո՞ւմ գլխին պետք է պայթի փորձանքը, ի՞նչ է սպասվում հարազատ գլուղին: Երեխաների շաբաձձի դեմքերը մի պահ լրջանում են ու մոռցվում: «Գնում են գեղը վառեն», — բարձրաձայն մոտրում է մեկը: «Տենաս էլի ի՞նչ զուլում են մտածել գեղը կրակ տալու», — ինքն իրեն հարց է տալիս երկրորդ երեխան: «Զե՞ս իմանում, ի՞նչ ալան-թալանը ոնց ա ըլում...» — դայրացած պատասխանում է երրորդը: Ապա հայրենի բնության խաղաղ մի անկյունում 10—12 տարեկան տավարած երեխաները քաղքցի բարի հյուրի ներկայությամբ, մի խաղ են սկսում՝ իմպրովիլացիայի ենթարկելով գլուղական զուրբանների կյանքից առնված մի քանի բնորոշ դեպքեր: Ստացվում է մոլերիկյան ուժի մի ներկայացում — կատակերգություն, սրը, սակայն իր հիմքի մեջ խորապես ողբերգական է: Ո՛չ, երեխաների «չերակատարման» մեջ նրանց հարուստ ֆանտազիան տվյալ դեպքում որե՛ք գեր չէր խաղում. նրանք չէին ճոխացնում չափազանցում գլուղական տղրուկների «կերպարները» վերաբոսողրելիս: Հաղար անգամ տեսածի և ցավագնորեն ապրածի պարզ իմիտացիան էր նրանց խաղը, և նրանց «արվեստը» բնավ մեղավոր չէր, որ հոգադործի կյանքի դրվագներն այդ խաղի միջից հանում էին այնքան մղձավանջային գույներով:

Անշափահասների առարկայական պատկերացումների մեջ «օրենք» հասկացողությունը նստել է իբրև մի ինչ-որ հրեշալնոր ուժ, որովհետև այն երևան է գալիս «զտկոնի հրամանը կատարողների» տեսքով, որոնք հողագործի գոյության վերջին միջոցները յուրացնելու համար անօրինակ հարստության ու խորքի են հասցրել մարդկային ստորություն հայտնի դրսևորումները: Գյուղացի Կարապետի դերում հանդես եկող երեսմաներից մեկը, պատկերվող տեսարանում, առաջին հանդիպումն ունեցել է ընդամենը ամենաստորին պաշտոնյայի՝ զզրի հետ: Այդ հանդիպումն ալեբաղնում է Կարապետի արցունքախառը աղաղակով. «Հասն՛ք, ա՛ խալխը, ասաված սիրողը հասնի՞, Զզիրն ինձ թալանեց, տունս դատարկեց...»: Երեսմաներն իրենք էլ չգիտեին, որ ձեռակերպում են հայոց լեռնաշխարհում անրնդմեջ արձագանքող գյուղացու հարատև աղաղակը, նրա ատելությունը, քմբոստությունը:

Ամենուրեք Փափաղյանը կենսական տաղձներ էր որոնում իր երկերի համար, որոնք պետք է համոզիչ կովաններ դառնային քմբոստության ու պաշարի հայացությունը պրոպագանդելու համար: Սևփական աչքերով տեսած իրական մի դեպք, լսած մի իրական պատմություն, որ կարող էր դադափարական բաժարար հիմք հանդիսանալ սոցիալական ու քաղաքական շարիքի գեմ հայ աշխատավորի ծառացումները մարմնավորելու համար, նրա զեղարկեստական երեսակայությունն էր խուժում ու առանձին եռք ապրում, Երպեսզի բուրս գար այնտեղից իբրև արվեստի մի կատարյալ ըստեղծագործություն՝ կեղևում պարփակած հնարանդ ճշմարտությանը. բռնությունից կարելի է ազատվել միայն նրան սպանելով: Փափաղյանը հարազատ է մնում կենսական ողբերգություններին, սակայն շեշտավորում է մարդու բնույթի աչնպիսի հմայքներ, որոնք գերադաս են ամեն ինչից, լիցքաթափում են ողբերգության սարսափները և առաջնորդում ընթերցողին խիղախման ու կովի: Արվեստագետի որոնումները՝ ընթերցողի վատահությունն ու հավատը նվաճելու ճանապարհին, արդյունավորվում են զեղարվեստական նոր որակների հայտնաբերմամբ: Այսպես կյանքի ու գրականության ճշմարտությունները խաչավորվում են բնական մղմամբ, զեղարվեստական մտածողությունը ձերբազատվում է անհարկի զորղերից ու անստույգ պատրանքներից և պատմական օրերին ընդառաջ գնում ճշտվող դավանանքներով, լայն մասսաներին կաշառող անկեղծություն:

«Չուշու-քար» պատմվածքի սյուժեն անցած օրերի «մի գեպը» է, որը վերականգանանում է ժողովրդի մարդու վերհուշի մեջ և գաղափարական-գեղարվեստական կրկնակի խնդիրներ վճռում: Մատուցման նման հնարանք ընտրելով, Փափաղյանը մի կողմից բացահայտում է սոցիալական կեղեքման դեմ հայ շինականի տարերային ըմբոստացման դրվագները, իսկ մյուս կողմից ցույց տալիս դրանց խանդավառ և տևական արձագանքները գյուղացու հոգեդոր աշխարհում: Այդպիսով գրողը մեծ ընդհանրացումներ է գնում ոչ միայն պատմական իրողությունների կոնկրետ դրսևորումներն արտացոլելիս, այլև որսում գյուղացիական շարժման հուսկարային միտումները:

Պատմվածքի հերոսներն իրենց նախատիպերն ունեն: 1800-ական թվականներին ողջ Լոռվա զավառում թնդում էր անվեհեր եղբայրների՝ Չոփուռի տղերանց պատմությունը, եղբայրներ, որոնք ըմբոստանալով իշխանությունների ու կալվածատերերի դեմ, զենքը ձեռքներին ապաստանել էին հայրենի լեռներում ու անտառներում՝ ահ ու սարսափի մեջ սպահելով շրջակայքի կեղեքիչներին: Չոփուռի տղաների մասին ջերմ տողեր են թողել Ավ. Իսահակյանը, Ալ. Շիրվանզադեն, Դ. Դեմիրճյանը, հայ հասարակական մտքի այլ ներկայացուցիչներ: Նրանց կյանքի դրվագները մեծապես հուղել են Հ. Թումանյանի միտքը: Կենսագիրների վկայությամբ բանաստեղծը ծրագրել էր շիլլերյան «Ավաղակների» տիպի մի պոեմ ստեղծել իր գյուցազն հայրենակիցների մասին:

Չոփուռի տղաների պատմությունը կենսական ատաղձ է ծառայել նաև «Չուշու-քար» պատմվածքի համար: Ծիշտ է, Փափաղյանի երկում կոնկրետ հիշատակություն չկա այդ մասին, սակայն նմանությունն այնքան ակնհայտ է, որ դրականագետ էդ. Զրբաշյանը հիմնավոր փաստարկներով ենթադրում է, որ «Թումանյանն ու Փափաղյանը ոգեշնչվել են կյանքի նույն փաստերով, միևնույն նախատիպերով»⁴:

Հայրենի բնության մի շքեղ պատկերի նկարագրությամբ է սկսվում «Չուշու-քարը»: Հազարդարև սալլի նախապատմական ճոռոցի ուղեկցությամբ Թիֆլիսից դեպի Լոռվա գյուղերից մեկն են գնում մի քանի ընկերներ, սկանստես լինելով ամառամուտի

⁴ Եդ. Զրբաշյան, Թումանյանի պոեմները, Երևան, 1964, էջ 103:

լուսածաղկային խորհրդավոր սլահի զգայա-տեսողական պոեզիա-
յին: Մի ինչ-որ վեհաշուք ու հրաշափառ փիլիսոփայությունք են
շնչում նիրհից արթնացող անդնդախոր ձորերն ու անտառապատ
լեռները: Թափառիկ ամպերն ասես հեքիաթային շղարշով են սլա-
տել ամեն ինչ: Հեռավոր գյուղից լավող եկեղեցական զանգի զո-
ղանքը թվում է, աղղարարում է դայլայլի պատրաստ թռչունների,
շորորի ութմերը մի կերպ զսպած ծաղիկների ու սոսափի սիմֆո-
նիան բերանում քարացած անտառի նոր օրը: Կուսազալից առաջ
կարկամել էր ողջ շրջակայքը, որպեսզի մի նոր հմայք հաղորդվեր
շարթռերի մշտանորոգ սքանչելությանը:

Քաղաքային կյանքի դարշուխտուններից հետո, որոնք բզկտել
էին ուղեւորների ֆիզիկական-զգայական աշխարհը, մայր բնություն-
նր խոստանում էր երանալիւթ բավականություններ: Այստեղ մար-
դը կվերանա շնչին հաշիվներից, այստեղ հավանաբար մարդկա-
յին հոգին տրոփում է միայն բարիքի խլիրտներով: Ինչպե՞ս կա-
րելի է հանճանք դրծել այստեղ, եբք ինքը՝ բնությունը տիրակա-
նորեն սփռում է համակ սպցիֆիկ մե իր աստվածամերձ բար-
ձունքից հսկում-ապահովում մարդկային առաքինությունների ա-
ռատարուի ու անկաշկանդ դրսևորումների անդորրը:

Սեփական ալյոթես չէ իրականում: Երիտասարդ ուղեկցողը, տըր-
վելով տխուր ասոցիացիաներին, մի պատմություն է ասում գիմա-
ցի Չոչո-քարի հետ կապված, և նրա զրուցի միջից հառնում է
հարձյալ ինքը՝ ամենանեղձ անհավասարությունը՝ մղձավանջներ
սփռող, ճակատադրեր կործանող, հակամարդկային, մարդու պան-
թեիստական բնատուր մղումները ծանակող: Այստեղ, այս վայ-
րի գեղեցկությունների անարատ դեկում էր, որ տարիներ առաջ
կատարվեց ամենաքստմնեցուցիչ ողբերգություններից մեկը: Կա-
տարվեց օրը ցերեկով, մարդկանց աչքի առջև, և հեղինակը ոչ այլ
ոք էր, բան հենց ինքը՝ «մարդասեր-ժողովրդասեր» կուսավարու-
թյունը:

Փափաղյանի շատ պատմվածքների նման «Չոչո-քարը» նույն-
պես ծանրության մի քանի էկենտրոններ ունի: Նկարագրվող «դեպ-
քը» փոքր ծավալի երկերում սովորաբար տեսանելի է դարձնում
կյանքի մի բնագավառի օրինաչափությունները, և որովհետև այդ
օրինաչափությունները շարժման մեջ են դրվում համապարփակ
իրականության ընդհանրական օրենքների ուժով, ենթարկված են
վերջիններիս «մեխանիկային», ապա բնականաբար իրենցով բնո-
րոշում են ամբողջը: Բայց Փափաղյանը սովորաբար չի բավարար-

վում «տվյալ զեպքի» լուկա ճեղքումներով և նոր հնարավորություններ է որոնում այնտեղ: Առկա ողբերգությունները, որոնք ինքնին կբավարարեն ժանրի դասական գեղագիտության պահանջմունքները, Փափազյանի պատմվածքներում ի հայտ են բերում շարունակական հնարավորություններ, որոնք այս անգամ սոցիալական կամ քաղաքական (նաև սոցիալական ու քաղաքական) իրականությունը լուսավորում են միաժամանակ և՛ «վերելից», երևան հանում փոքրի ու մեծի դիալեկտիկան, սրանց անտեսանելի կապերկապակցությունները՝ բացառելով, այդպիսով, հնարավոր տմեն մի ենթադրություն հասարակական մեխանիզմի «փշաքանդ պատուակները» նորոգելու վերաբերյալ:

Ստացվում է, պատկերավոր ասած, ջրվեժներով իրար հետ կապված ջրապտույտների մի անվերջանալի շղթա, որոնցից մեկը իր մահաբեր ալիքների մեջ ուժաքամ է անում աշխատավոր մարդուն և ապա փոխանցում հաջորդներին, որպեսզի սրանք վերջնական կործանում բերեն: Միայն թե նման պարադոքսին անգամ նրկը կանխադատապարտվածության ղգացում չի ներշնչում ընթերցողին, որովհետև ամենածանր ողբերգություններն իսկ ուղեկցվում են գեղարվեստական համոզիչ ցուցմունքներով՝ իրավիճակից մեկեւիդմիշտ փրկվելու վերաբերյալ:

«Զուռ-քարի» առաջին «ջրապտույտը» Հաբեթ աղան է: «Եկե՛րոն էր գցել իրան,— նրա մասին պատմում է «Զուռ-քարի» հերոսներից մեկը,— և կամաց-կամաց շրջան էր գծում իր չորս կողմը, ձևերը հասնելու չափ ոտների առաջն էր քարշ տալիս հասնողներին... Նախ, իր գյուղացոց էր ստրուկ շինել, մուրհակներով, գրավներով շղթայել: հետո, շրջանը մեծացրել էր այնքան, որ հասել էր մինչև այս կողմերը, մինչև Հաւար և գետ էլ հեռուն... Գյուղացի չկար, որ պարտք չունենար նրան... Եվ ժողովում էր, և ճրգմում սարդից ավելի անգուլթ, վամպիրից ավելի խիստ...» (IV, 225—227):

Այնուհետև Փափազյանը կեղեքիչ վաշխառուի սանձարձակությունները բաղդատության է տանում մարդկային համբերության հնարավորի հետ, դրանով իսկ հաստատելով ըմբռնության անխուսափելի-պարտադրականությունը: Հաբեթ աղան ողջ գավառի գլխին «կահալ է կոտրում», «ամենքին վախուզող տղղում»: Այն մարդկանց վրա, ովքեր օրավուր հավելում էին նրա ահուկի հարստությունը, վաշխառուն նախում էր վաղ ճորտատիրոջ հայացքով: Հասարակությունից մեկուսացվելու փոխարեն նա վայելում

էր անսահմանափակ արտոնություններ, և նրա ուղղափառ դա-
ժանությունը շափեր չէր ճանաչում: Այն շարունակվում է՝ մինչև
արժանապատիվ ու խիզախ լեոնականի՝ Սողոմոնի հետ հանդի-
սումը: Վերջինիս և նրա երեք եղբայրների կերպարները կերտելիս
Փափաղյանը ընդգծել է ակամա կամ, ավելի ճիշտ կլինի ասել՝
հաբկադրված մարդաստանության պարագան և այնուհետև շեշ-
տը դրել այն զանազանության վրա, որ գոյութիւն ունի պաշտո-
նական ու ժողովրդական ըմբռնումների միջև՝ հանցագործության
նկատմամբ: Սողոմոնն ընդամենը մեկն է այն հազարավոր հողա-
գործներից, որոնք ընկել են Հաբեթ աղայի պարտապանական սև
ցուցակի մեջ: Գյուղացու դիմին թափվող հաճախադեպ պատու-
հասներից մեկը՝ անասունների հիվանդութիւնը, աննպաստ եղա-
նակի հետ ձեռք-ձեռքի տված, կոտորել է երբեմնի շեն օջախի
լծկան-կլկանը, և բազմամեծ գերդաստանի ավազին բերել վաշ-
խառուի դուռը: «...Պարտքն էլ, գիտես խո, ձնապնդի նման գլորվել
էր, գլորվել, սար էր դարձել և դեռ էլի գլորվում, Չոչո-քարի չափ
էր լինում...» (IV, 228):

Որոշ արարքների նկատմամբ հարուստները չափազանց զգա-
յուն են. օրերից մի օր Սողոմոնը հանդիպում է Հաբեթ աղային և
նրա խոհարար ողջունը քծնանքի աստիճանին չի իջնում: Վաշխա-
ռուն թշնամանում է նրա հետ, լուր ուղարկում Հասար, թե պարտ-
քերդ բեր. անհապաղ, բոլորը միանգամից: «...Այդ տարին էլ,
հակառակի պես, անձրևային էր. կալերը ծլել էին. գետնախնձո-
րը փչացել... Անիծվի այս երկիրը, ամեն տարի խո աչսպես է...
Սողոմոնս էլ շատ գետուղին է անում, լուր է ուղարկում, աղաչում,
բաց անում է, որ աղաս անդրգվելի է, մի օր էլ շարովները հագ-
նում, ոտքով Դուղան է դալիս, որ ինչ է՝ անձամբ աղաչի, պաղա-
տի, դուցե մուրհակը կարողանա նորոգել տալ... Մի 20—30 մա-
նեթ էլ, ոնց որ լինի, ճարում է, որ տոկոսները վճարի, դուցե խղ-
ճան և ժամանակ տան...» (IV, 228):

Պարտապանը Դուղան է հասնում այն ժամանակ, երբ գյուղա-
միջում շիկացման կետին էր հասել հերթական սկանդալը: Իշխա-
նական պահվածքը դեմքին և ազտոտ հայհոյանքները բերանին
կանգնել է Հաբեթ աղան ու զոռզոռում, պահանջում է: Տոկոսնե-
րի հետ միասին դա նաև զգացմունքների հավաք էր. ճզմված-
ստորացված արժանապատվութիւնները ուռճացնում են կախման
գիտակցութիւնը, արթուն պահում աղայամեծար զգացմունքը
պարտապանների մեջ, հավելում քծնանքը, ապահովում վաղվա

սլահանջների անմոռնչ կատարումը: Որքան խոնարհվում են դու-
ղացիների գլուխները, այնքան ավելի է ձայնը բարձրացնում վաշ-
խառուն, այնքան հաճույքով է կատարում նա իր դերը, այնքան
ավելի տրվում դիկտատորական աստիճան, ղդայական ինքնիշխան
քմայքներին: Փոփոխված բերանով Հաբեթ աղան հիշեցնում էր ծանր
հանցանք կատարած հպատակների փոքրիկ մի արքա, վերին
բարյացակամությամբ անսահման խրալուներներով օծտված մի
ընտրյալ, որի հեղինակության մեծությունը չափվում է ենթակա-
ների թափած արցունքի քանակով, ստորացումների աստիճանով,
հոգեկան հենարանների բացակայությամբ: Եվ նա գլուխը բարձր
հետամուտ է դրանց՝ չեղկնելով ոչնչից, հաշիվ չտալով ոչ ոքի:
Այս սլահին է հասնում Սողոմոնը Դուզան: Դա «չոր վառելիք» էր
Հաբեթ աղայի համար: Նա արդեն կրկնում էր իրեն, նա բռնաբ
է խոսքից գործի անցներ, հրապարակայնորեն մալդ ծեծեր, որ
մինչ այդ, ըստ երևույթին, ձեռքից բաց էր թողել, սլահը կորցրել ու
ներքնապես զղջում էր: Սողոմոնը «փրկում է» նրան: Սկսվում է
հայրերի ու սպայերի ղերեզմանների հիշուցը, ապա «Հաբեթ աղան
մի թունդ, լիտի հայհոյանք է բաց թողնում բերանից, հետևից էլ
մի մեծ սպտակ հասցնում Սողոմոնին...»:

Այն, ինչ հաջորդում է այս դիպվածին, անակնկալ էր և՛ ախա-
նատես գյուղացիների, և՛ մանավանդ, Հաբեթ աղայի համար: Որոշ
իմաստով անակնկալ էր դա նաև հայ ընթերցողի համար: Ժամա-
նակի սոցիալական բարոյականության տեսակետից վաշխառուն
որեն հանցավոր արարք թույլ չէր տվել: Ճաղարանց Թաթոսի նման
նա չէր յուրացրել համազյուղացու սրտկենական ժառանգությամբ
և ոչ էլ սանձարձակորեն փորձել պղծելու նահապետական գյուղա-
ցու ընտանեկան սուրբ առադաստը («Հառաչանք»): «Առևտուր է
սա,— հիշենք Մատվեյ Եզրիչի նշանավոր ռեպլիկը,— ապրանքս
աչքանով եմ տալիս. կուզե՞ս, առ, չե՞ս ուզի—բարով եկար. դե
որ առե՛լ ես՝ վճարիր...»: Վերհիշենք նաև «Ժայռի» զրախոսի կար-
ծիքը. «Վերջապես ի՞նչ մի առանձին հանցանք է սովորականից
ավելի տոկոս վերցնելը»: Զորավորի հայհոյանքն ու ծեծը նույն-
պես նորութուն չէին լեռնաշխարհի մարդկանց համար և առանձին
վերցրած չէին կարող անակնկալ հետևանքներ ունենալ: Սակայն
այդ բոլորի տեական կուտակումները եկել-գումարվել էին դարա-
սկզբի հոգեբանական դարթոնքի ենթագիտակցությանը՝ սկսելով
ուղղումներ մացնել անսպասիվ հանցանքի վերաբերյալ երեկվա
ըմբռնումների մեջ: Ահա թե ինչու հետագա իրադարձությունները

պատմվածքի գեղարվեստական հյուսվածքում տեղ էին դբադեցնում սոցիալական գիտակցութեան ելակետային հսկայական նշանակութեամբ: «Մեկ էլ ի՞նչ տեսնեն... Ստոմոնս էլ, մոռանում է աղա, պարտք, անճարութեան, արշունը գլխին է խփում, տանում է բերում և այնպիսի հարված է հասցնում աղային, որ սա հտ-հտ է գնում ու խանութի գետինը շափելու պառկում... Մի խառնաշփոթ, մի աղաղակ... Ո՛հ, Հաբեթ աղան ծե՛ծ ուտի, խանութի փողի՞ն ավելի...» (IV, 229): Եվ ուղղակիորեն դրվում է «ոչ-ում»-ի հարցը, ի՞նչ «հանցավորին» պատուհասելու ոչ մի պատիժ այլևս վաշխառուին չէր վերագրածնի հոգեբանական նախկին դիրքին: Հաշտութեան ստեղծելու դյուզադիներ ջանքերը ապարդշուն են անցնում. ձեռնոցը նետված էր վերջնականապես: «...Ո՛չ կտրիճ և սրտի խորից լիրավորված լեռնցին է ուզում աղաչելով հաշտվել և ո՛չ էլ լիրբ ու երես առած բռնավորը՝ զիջել և ներել:

— Գնա՛, — կանչում է նա կատաղած, — գնա՛, ես մարդ չեմ լինիլ, եթե դու և բոլոր ցեղդ այս ձմեռ շկոտորվեք քաղցածութեանից, շա՛ն որդիներ, ավազակներ...»:

Անկասկած Սողոմոնը Փափազյանի իդեալը չէ: Դեպքին հաջորդող ողբերգական իրադարձությունները իրենք են խոսում իրենց մասին: Տարեբային ու միայնակ բռնալու դասակարգային շահի տեսակետով որևէ գեղեցիկ հնուանկար չէր խոստանում գյուղացիութեանը, և դա բացորոշ նկատելի է «Զուռ-քարի» մեջ: Դասակարգային-հոգեբանական բեկումնումը և դրա արտահայտութեանը ողբերգական առանձնացմամբ էին շնչում և, այսպիսով, զրկված էին վճռորոշ ուժ դառնալու նախապայմաններից, թեև «դեպքի» մեջ հասարակական ըմբոստութեան տարերքի ներթափանցման առաջին քայլերը նույնպես նշմարելի են: Հաբեթ աղան իրագործում է իր սպառնալիքը: «Այլ ձմեռ Սողոմոնն ու բնառանիքը, բոլոր եղբայրները, հիւրավի, մնում են համարյա անոթի: Աղան սմեն կերպ աշխատում է և փողի ուժով հաջողվում է հասցնել նրանց այդ դրության: Խլում է տավարը, խոտը, կալի արդշունքը... Սողոմոնի կինը կրած տանջանքներից մեռնում է, թողնելով որբ տասնամյա մանուկին... Գարունը երբ բացվում է, այլևս չկան ո՛չ եղ, ո՛չ դոմեշ, ո՛չ սևիմացու, ո՛չ փող... Զորս եղբայրները դառնում են օրվա հացի կարոտ մարդիկ...» (IV, 230):

Մասնավորապես «Ըմբոստ երգեր» շարքի դառը կշտամբանքը բռնության նկատմամբ հանդուրժողականութեան, գետնատարած ենթակայութեան ցուցաբերող և անարդարութեանը լուր արդունքով

դիմադրաւող, «արածող նախրի» հասցեն, այստեղ, «Զուլ-բարում», ընդհատւում է: Գնդակի նման սեղմումից վեր թռչող նրնշվածների իդեալը, որոնց երազում էր ու պահանջում, սարկազմով ու մտրակահարումով առաջադրում փափաղանն այդ շարքում, ինչ-որ չափով բաւարարւած է երեւում այստեղ: Եթե, այնուամենայնիւ, Սողոմոնի ու նրա եղբայրների վարքագիծը չափազանց տարերային է և ընդհանուր-դասակարգային ուղղակի աջակցությունն ակնկալելուց ձեռնադաշտ, որպեսզի ի վիճակի լինի ամենուրեք ուղորդել շարիքի բազուկները, ապա գոնե հաղթահարել է դատապարտւածության դիտակցությունը, հուսահատ փրկութիւնության ողնաշարն է ջարդել: Ավերւած օջախի զավակների սրտում բռնկւում է «մի խորունկ դայրույթ, վառվող կատաղություն... Ո՛հ, տանել չէր կարելի այլևս: Հարկավոր էր քանդված օջախի վրեժն առնել, դավառն ամբողջ ազատել կլանող հրեշի ձեռքից, վիշապի ակռաները խլել...» (IV, 230): Կեսդիշերային հարձակումը Հաբեթ աղայի տան վրա «զխաւոր նպատակ» ունեւ ոչնչացնել նրա բաղմաթիւ մութհակները, որ կատարում են նրանք հաջողությամբ՝ համոզված ու գոհ, որ «ամբողջ զավառի շղթաները... ոչնչացված էին...»: Հաբեթ աղայի սպանությունը նախատեսված չէր, դա ակամա է կատարվում, վերջինիս «հիմարության» պատճառով:

Ղաչաղների ձակատագրի «հոգածությունն» իր վրա է վերցնում կառավարությունը: Ընդամենը մի քանի նախադասությամբ է փափաղանը անդրադառնում «դադարգլուն» եղբայրների կյանքին. անդրադառնում է, որպեսզի ընդգծի՝ ոչինչ սոմտնտիկական-բանաստեղծական բան չկա ղաչաղության մեջ: Այո՛, նրանք «աղատ» են, կալվածատերերի ու վաշխառուների սանձարձակութուններից հեռու, սակայն մի՞թե երջանիկ կարող են լինել հասարակությունից օտարված մարդիկ: Նրանց հետ է գլուղացիների համակրանքը, որոնք վտանգելով իրենց կյանքը, օգնության ձեռք են մեկնում մերկ ու քաղցած եղբայրներին: Բայց նրանց հետ է նաև մահվան սպառնալիքը, նրանց թիկունքում անընդհատ անտառները որսորդում են հետապնդող պատժիչ խմբերի հրացանազարկերից: Մինչև ո՛ւր կարող է շարունակվել այս կյանքը: Որտեղ որ է՝ պետք է վրա հասնել որբերգությունը և վերջավորել նրանց թափառիկ կյանքը: Ռեալիստ արվեստագետը հավատարիմ է մնում կենսական տրամաբանությանը: Վերջին անգամ ղաչաղները ստիպված են լինում երես առ երես ելնել հարյուրնոց զինված խմբի դեմ՝ «...անհույս՝ այս անգամ էլ աղատվելու...»:

Ու կոխում են, որքան հնարավոր է շորս հոգուն, մի մանուկ էլ հետերնին՝ հարյուրի դիմաց...

Եղբայրներից կրտսերը դարնվում է մի թփի տակ և մեռնում տեղնուտեղը, երկրորդը, վիրավոր՝ ժայռերից գլորվում է ձորը և փշբլում քարերի վրա, երրորդին գտնում են ոտքը կոտրած՝ մի քարայրի մոտ, և նա էլ բանտում է մեռնում, իսկ Սողոմոնն արյունաքամ, մի քանի զնդակ մարմնի մեջ, տասնամյա ռդդուն զրրկած՝ նևտում է իրեն, ահա՛, նայեցե՛ք, այն միջին մեծ «քարայրը...» (IV, 232—233):

7

Գյուղական պատկերներից մեկի տակ Փափաղյանը հետևյալ ծանոթագրությունն է հղել ընթերցողին. «Այս, նախընթաց և հետագա պատկերները, թեև միմյանցից անկախ, բայց ունեն իրենց մեջ մի ընդհանուր կապ»⁵: Խոսքը միայն այն մասին չէր, որ միևնույն հերոսը հանգես էր գալիս տարբեր երկերում և ավարտուն կերպար դառնում դրանց ամբողջության մեջ: Անմեղ թվացող ծանոթագրության տակ ամենից առաջ թաքնված էր գրողի հորդորը՝ մեկուսի եզրակացությունների շահնդեկ, դանց շառնել շաբբի գործերից մեկն ու մեկը, որովհետև դրանցից յուրաքանչյուրն ընդամենը մի հենասյուն է, և առաջագիր գաղափարը բարձրանում է դրանց ընդհանուր «տանիքի» վրա. որևէ մեկի անտեսումը փրկվածք կտար գեղարվեստական-գաղափարական շինությունը: Գյուղաշխարհի սարսափներն ու ոգորումները մարմնավորելիս Փափաղյանը դրանով իսկ ստեղծեց նաև մի յուրահատուկ ժանր՝ պատմվածք-պատկերների շարք, որոնք ներքին անքակտելի կապերով ձուլված էին իրար, և դրանց ամբողջությունը վեպ չէր կոչվում միայն նրա համար, որ միանգամայն անհնայտ էր բաղադրամասերի ինքնուրույն և մեկուսի արժեքը: Այդուհանդերձ, ինչպես որ չի կարելի արժեքավորել որևէ վեպ՝ նկատի ունենալով սրա միայն մեկ գլուխը, այդպես էլ ձիշտ չէր լինի «Գյուղից» շարքի երկերը գնահատել միմյանցից անկախ: Հատկապես այդ նկատի ունեւ Փափաղյանը «Ընդհանուր կապ» ասելով: Սոցիալական իրականությունն որբերական դրվագներից յուրաքանչյուրը պարտադրաբար հարցականներ է դնում ընթերցողի առաջ՝ ելքի ճանա-

⁵ «Մուրճ», 1904, № 12, էջ 5:

պարհների վերաբերյալ, սակայն պատմվածքի ներքին օրենքները, որոնք պայմանավորված են զեղարվեոտական ստորուկտուրայի առանձնահատկություններով, իսկ վերջիններս էլ իրենց հերթին ելման կետեր ունեն բուն իրականության համապատասխան բնագավառի տրամաբանական անխախտ օրինաչափությունները, ոչ միշտ են հանդուրժում ուղղախոս տեղագրումներ իդեալի իրագործման վերաբերյալ: Փափաղյանը դրանք կառուցվածքային գործոններ է դարձնում բացառապես պատշաճ տեղերում, այնտեղ ուր թելադրում է երեույթների ու զեղարվեստական տրամադրությունների բնույթը, իսկ «ընդհանուր կապը» մտովի տարածելի է դարձնում բոլորի վրա: Դրանց հավաքագրումը ընթերցողի համար զրգովարություն չէր ներկայացնում:

Ի՞նչ անել... Այս հարցադրմանը կարելի է հանդիպել Փափաղյանի սույն պատմվածքներից գրեթե յուրաքանչյուրում: «Աշխարհումս մարդիկ երկու են լինում՝ դաշլ ու ոշխար. դեհ, իհարկե գայլը ոշխարին կուտի»,— նորից հիշենք «Սերմնացան» պատմվածքի հերոսի խոսքերը:

«— Դուք էլ ոշխար մի լինեք. մարդուս իրան ձեռքին է այդ...,— նրան խորհուրդ է տալիս քաղցքի զարգացած հյուրը:

— ...Բայց ինձ լսիր,— ի պատասխան հնչում է սերմնացանի հարցը, որի շուրջը մտորելիս նա ամենայն հավանականությամբ բազում գիշերներ է լուսացրել:— Ասենք՝ ես ուղում եմ ճանապարհ գնալ. փուշ է՝ ջարդում եմ, քար է՝ դեն եմ շարտում, բայց որ սարը գա, ո՞նց անեմ. կարո՞ւմ քանդել...

— Ո՞չ մենակ, բայց միասին և համառ աշխատանքով կարող եք նրա տակը փորել...

— Միասի՛ն... համա՛ռ...

Երեսիս նայեց դարձյալ, մի վայրկյան լուռ մտածեց, հետո բուռը կոխեց, հանեց սերմը և ցանելով հեռացավ...» (IV, 320): Նրա երկմտանքը, նաև երազանքը կոնկրետ տեսքի է բերում «Ձորագլխին» պատմվածքի հերոսը:

«— Բայց,— ասացի ևս,— պատռեցի՞ք ցանցը...

— Պատռե՞նք...,— ժպտաց Վարդոն,— ինչո՞ւ չէ... բայց նախ հարկավոր է, որ ամենքը զգան, թե ցանցը նեղիչ է և թե նրանից դուրս էլ կա կյանք ու ավելի լավ կյանք... Հետո պետք է ամենքը... Իսկ այդ «ամենքը» ունենալ դյուրին չէ...»:

«— Ոչի՞նչ,— քիչ հետո իր միտքն առաջ է տանում նույն այդ հերոսը,— սովոր է մեր մեջքը... կոշտեր են զոյացել մեր մեջքե-

րի վրա աշնպես, ինչպես ոտքերի մատներին՝ նեղ կոշիկների մեջ ճնշված... Որպեսզի ծեծը բարկութուն գրգռի, նախ հարկավոր է, որ կաշին նուրբ, դժգոհ լինի և կոշտորից ազատ: Իսկ կոշտերից ազատվելու համար...

— Ազատվելու համար...

— Միայն մի հնարք կա... լայն կոշիկներ հագնել, նեղ կոշիկներն ընդմիջող դեն շարտել... Այո՛, լա՛յն, շա՛տ լայն...»:

«Սալը քանդել», «նեղ կոշիկներն ընդմիջող դեն շարտել», «ցանցը պատռել»... ահա թե ինչու էր Փափաղյանը ամբողջ կրքով ծառանում նարդեհիկական-գյուղափրկչական դադափարախոսության դեմ և ահա թե ինչ էր հակադրում նա այդ դադափարախոսությանը: Վստահ կարելի է տանել, որ գյուղացիության կյանքն արտացոլող հայ գրողներից ոչ ոք հարցն աշտպես արմատականորեն չդրեց: Այստեղ ևս նա ամենից մերձն է սոցիալիստական դավաճաններին:

«Գրի՛ր, արյունո՛վ գրիր» պատմվածքի հերոսը սարսափելի բաներ է պատմում գյուղական իրականության ապօրինությունների վերաբերյալ և շինականի կյանքը ուսումնասիրելու ելած գրողին դադափարական կողմնորոշումներ թելադրում. «Գրի՛ր, ահա այդ ամե՛նը գրիր: Բայց թանաքով մի՛ գրիր, այլ գյուղացու կարմիր արյունո՛վը... տանջվո՛ղ հոգու, ծվատվո՛ղ սրտի բոսոր հյութովը... Արտասուք շարժելու համար չդրես: Լա՛ց... ինչո՞ւ... Ան-մըտություն է լացը: Գրի՛ր, որ կատաղեցնե՛ս ամենքին. գրի՛ր, որ ղայրո՞ւյթը մռնչա, ծովի ալիքների պես ելնե ու իջնե, լեռներ դղրդացնե...

Այդպե՛ս, միայն այդպե՛ս գրիր...» (V, 13): Դա նաև Փափաղյանի պատգամն էր հայրենի գրականությանը, նրա գեղարվեստական դավաճանների հստակ շարադրանքը: Ինքը՝ Փափաղյանը այդպե՛ս, միայն այդպե՛ս էր գրում...

ՊԱՏՄԱԿԱՆ ՓՈՐՁՈՒԹՅԱՆԸ ԴԵՄ-ՀԱՆԴԻՄԱՆ

1

Փափաղջանագիտության ճանապարհին մի քանի առեղծվածներ կան, որոնց համար հնարավոր չէ քիչ թե շատ զոհացուցիչ պատասխաններ գտնել։ Ամենագլխավորը դրանց մեջ, թերևս, այն տարօրինակ գնահատականն է, որ տրվել է զրոզի՝ 1905-ին հաջորդող տարիների ստեղծագործությանը։

Հիրավի, զրականագիտական միտքը մեզանում բավականաչափ նրբամիտ էր, որպեսզի գեղարվեստական երկերի հոռետես հերոսներին առանց որևէ հիմքի նույնացնեք զրոզի հետ, որպեսզի անտեսեք վհատված հոգիների նկատմամբ հեղինակի ցավը կամ արհամարհանքը, նրա կենսահաստատ փիլիսոփայությունը, որպեսզի աչք փակեք այդ իսկ տարիներին ստեղծված նույն զրոզի բազմաթիվ հեղափոխական երկերի առաջ։ Այդուհանդերձ Փափաղջանի վաստակի նկատմամբ նման շփոթ վերաբերմունք տեղի ունեցավ։ Իսկ որ առավել անհասկանալին է, հիմնադուրի այդ տեսության հեղինակների շարքում տեղ են զբաղեցնում նաև այնպիսի մարդիկ, որոնց ճաշակը կասկածի ենթակա չէ։ «1905-ից հետո,— զրում է զրականության պատմաբանը,— ուսակցիայի տարիներին, հատկապես 10-ական թվականներին, Փափաղջանի կենսահայեցողության մեջ նոր դժեր ու տրամադրություններ երևացին։ Ընդհանուր հուսախաբությունը նրան էլ պաշարեց։ Երբեմնի ըմբոստ ոգին փոխվեց մենասերի. նրա փայփայած միակ երազանքը դարձավ հավիտենական անզորը՝ մահը։ Սպեկտրիցիվը դարձավ Փափաղջանի հասարակա-

կան մտայնության բնորոշ գիծը»¹։ Առավել կամ նվազ կտրուկությամբ նույն տեսակետը պաշտպանվել է նաև «Վրթանես Փափազյան» մենագրության էջերում («Ռեուլյուցիայի պարտությունից հետո Փափազյանը ինչպես տեսանք, վերապրում է հուսալուսաբության ու հուսահատության որոշ շրջան»²), գրողի երկերի հինգհատորյակի առաջաբանում («Մեր քննադատության մեջ միշտ է նկատված, որ 1905 թ. ռեուլյուցիայից հետո Փափազյանը ստեղծագործական նկատելի վայրէջք է ապրում։ Եվ այդ ամենին պատահական չէ»³), դպրոցական դասագրքերում («...Ստեղծագործության այս իր էջվյամբ հոռետեսական շրջադարձը (Փափազյանի—Ս. Օ.), իհարկե, հետևանք է այն բեկման, որ նկատվեց ինտելիգենցիայի որոշ շրջաններում, ռեուլյուցիայի պարտությունից հետո, ռեակցիայի տարիներին»⁴), հոբելյանական հոդվածներում («Բայց հեղափոխության պարտության առաջին իսկ արտահայտություններն իրենց արձագանքն են գտնում «Ազերֆիզա» վեպում («—Ս. Օ.)»⁵։ Հասարակական կյանքի վերելքներին ու վայրէջքներին խիստ նրբազգաց գրիչը կորցնում է ժողովրդական շարժման պաթոսի տրամագրությունները»⁶), «Հայ նոր գրականության պատմության» հինգհատորյակի համապատասխան գլխում («...Հեղինակի ձեռք բերած ստեղծագործական նվաճումները ռեակտարական գործերի մեջ խամրում են...»⁷), «Մոլորվելով ծանր քառուղիներում...»⁸) և այլն։ Ի՞նչ հիմքեր են ունեցել այս քաղումների հեղինակները, ո՞րն է իրողությունը։

Պարտված հեղափոխությանը հաջորդելու եկած մղձավանջային տարիները պատմական անողորմ փորձություն դարձան, որոնց բովով հոգեպես անվթար անցնելու համար անհրաժեշտ էր ոչ միայն ունենալ հավատամքի ակամատե կարծրություն, այլև որպեսզի այդ հավատամքը ամենախորը արմատներով աղերսված

1 «Գրական ժառանգություն», I գիրք, Երևան, 1940, էջ 532։

2 Ռ. Նահալմյան, Վրթանես Փափազյան, Երևան, 1956, էջ 163։

3 Վրթանես Փափազյան, Երկերի ժողովածու, հ. 1, Հայպետհրատ, Երևան, 1958, էջ XXI։

4 Հայ գրականության պատմություն, Երկրորդ գիրք, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1950, էջ 425։

* Հիշեցնենք, որ «Ազերֆիզան» հրատարակվել է 1904-ին։

5 «Սովետական գրականություն» (ամսագիր), Երևան, 1966, № 4, էջ 6։

6 Հայ նոր գրականության պատմություն, հատ. 4, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1972, էջ 332։

7 Նույն տեղում, էջ 331։

լինելը հիտակաճան աշխարհայացքի հետ: Ահա թե ինչու ստորիպին-
յան ռեակցիայի դաժանությունը չդիմացան, մտավորականության
անկալուն տաբերերից բացի, հեղափոխական ուսմունքի դյուրու-
գայթ ուղեկիրներն ու հեղհեղուկ համակիրները: Արձակագիր
Կարեն Միքայելյանն իր մի քանի պատմվածքներում ալդ տարի-
ներին պատկերում է նույնիսկ որոշ պրոֆեսիոնալ հեղափոխա-
կանների զաղափարական անկումը, հեղափոխականներ, որոնց
ուղղափառ կամքն այնքան անհողողող չէր, որպեսզի դիմադրա-
վեր միասնատության հողմակոծությանը:

Հեղափոխական ուսմունքը էժան ու անցողիկ հրապուրանք
չէր Փափաղյանի համար: Այն ծնվել էր պատմության իմաստու-
թյունների ու դասերի տքնաջան յուրացումից, նորագույն ժամա-
նակների հասարակական միտումների խորազնին վերլուծու-
թյունների միջից: Պարսված հեղափոխությունը ոչ միայն շբեկեց
գրողի հավատը՝ անիրավված աշխատավոր մարդու երջանկու-
թյունը միմիայն արմատական միջոցառումներով նվաճելու վե-
րաբերյալ, այլև առավել կաբժրություն հաղորդեց դրան: Ռուման-
տիկ այն հերոսներն ու սիմվոլիկ այն պատկերները, որոնց կյան-
քի էր կոչել իրականությունից սնվող մեր գրողի ստեղծագործա-
կան երեակալությունը և որոնք նորանշանակ մտավոր եռքի դա-
ղափարակիրները եղան հայրենի գրականության մեջ՝ 90-ական
թվականներից ի վեր, այս անգամ, ռեակցիայի ծանր տարիներին,
պետք է միաժամանակ պայքար մղեն նաև վիժած հեղափոխու-
թյան թարմ հուսալքությունների դեմ: Փափաղյանը չի ընկրկում
այդ պայքարի մեջ, չի երկմտում: Գեղարվեստական երկրից բա-
ցի, նա իր գրա-քննադատական ու հրապարակախոսական բազ-
մաթիվ հեղինակությունների մեջ ևս հաստատում է պատմական ճըշ-
մարտությունը՝ տեղատվություն ապրած հեղափոխությունը ուժերի
հավաքագրման շրջանն է ապրում: Նա կղա անպայման և այս ան-
գամ՝ առավել ղորություն մե ու կխորտակի մարդկության սոցիալա-
կան շղթաները: Այս համոզմունքի դիրքերից էլ գրողը ոչնչացնող
քննադատության է ենթարկում գեկագենետական նվնվոցները,
փիլիսոփայական հուսալքությունները, հասարակական աղա-
սիան, սանձարձակ վայելքապաշտներին, մահվան անձարակ ջա-
տագովներին:

Փափաղյանի հայացքները բնութագրելիս գրականության
պատմաբաններից շատերը մինչև հիմա էլ չեն խուսափում «հա-
կասական» էպիտետն օգտագործելու գայթակղությունից: Դժվար

է ավելի անսպասելի գործածվող բառի օրինակ գտնել, թեև միանգամայն կռահելի է սույն էպիտետի փրկչական կեցվածքը: Գրականագիտական կադապարների դեմ ուղղված մեր գրողի ըմբոստացումներն այնքան շատ են ու այնքան սուր, որ պարզապես ոչ միշտ էր հնարավոր լինում աչք փակել դրանց առաջ և, ահա, սեփական մտքի երեբուն հակասականությունը քողարկելու համար մեջտեղ էր նետվում «Փափազյանը հակասական է» ձևակերպումը:

Խոսքն այն մասին է, որ Փափազյանը, որպես թե, միաժամանակ և՛ հեղափոխական է, և՛ հուսալքված քաղքենի, որ նա իր յուրաքանչյուր հաջորդ երկում ժխտում է նախորդի առաջադրույթները և այսպես շարունակ: Այլևս ի՞նչ ազդեցություն կարող էին ունենալ հասարակական գիտակցության վրա նման հարափոփոխ մտքի արգասիքները, քան միայն արժանանալ արհամարհանքի ու անուշադրության: Այսպիսի կատեգորիկ եզրակացություններ չէին արվում, սակայն չէ՞ որ դրանք ինքնըստինքյան ենթադրելի են դառնում: Փորձենք, ուրեմն, մի անգամ ևս կտրել-անցնել այդ մուսլ ժամանակաշրջանի միջով, ձեռքներին մեջ ունենալով Փափազյանի ժառանգության երակները և ունկնդրելով դրանց տրոփյունները:

2

Շարունակենք հետևել Փափազյանի սիմվոլիկ զրույցների ճակատագրին, որոնց վերլուծությունը մենք ընդհատեցինք 1905-ի նախօրյակին: Այն փաստը, որ մեր գրողը հեղափոխության բուռն օրերին նույնպես շարունակում է գործածել ինքնաարտահայտման այլաբանական կերպը, մինչդեռ, օրինակ, հրապարակախոսական հեղինակությունների մեջ սոցիալական բռնությունը տապալելու հայեցողությունը զարգացնում էր այնքան ուղղակիորեն և այնքան վճռականապես, մի անգամ ևս հաստատում է, որ Փափազյանի համար սիմվոլիկան ավելին էր, քան սեփական գաղափարական առաջադրույթները ցարական դրաքննությունից քողարկելու, վերջինիս հիմարացնելու միջոց: Այն ավելի շուտ կենսափիլիսոփայություն էր, հեղափոխության ճշմարիտը հաստատող զեղարվեստական բաղմաթիվ հնարանքներից մեկը՝ բնապատմական երևույթների զուգահեռականներում իսկ վարքերի համարժեքներ որոնել երջանկամետ ըմբոստացումների համար:

Անկասկած է, որ 1905-ին և հետագայում ստեղծված սիմվոլիկ զրույցներն էականորեն տարբերվում էին նախորդներից: Գրողի դադափարական նոր որակների ձեռքբերումները համապատասխանաբար նվազեցնում են ողբերգականի տարրերն այդ զրույցների ավարաներում, մինչև որ 1905 թվականը մեկընդմիջտ վերջավորում է դրանք: Հիմնովին փոփոխություններ են կրում նաև խորհրդանշները, ձեռք բերելով ներքին նոր հարցատուփյուններ և առավելագույնս մերձենալով ժողովրդական մտածողության հզոր տարրերին: Նույնիսկ դրանց խորագրերն են ընդգծում տարբերությունը. «Առյուծի մահը», «Կորսված արդարություն», «Բմբոստի մահը», — սրանք վաղ շրջանի զրույցներ են, բայց «Բմբոստ երգեր», «Զարթնել է առյուծը», «Անտառը շարժվում է» և այլք արդեն հեղափոխություն «վայելած» երկեր են: Հղացումով մերձիմոտ կանգնած «Առյուծի մահն» ու «Զարթնել է առյուծը»՝ մի կողմից և «Բմբոստի մահն» ու «Անտառը շարժվում է»՝ մյուս, բավականաչափ պերճախոս ընդգծում են գրողի դադափարական հասունացումը: Առաջինները, ինչպես տեսանք վերևում, ծրագրային յուրօրինակ հանձնարարություններ էին՝ մեոֆր, բայց մի՛ հաշտվիր ստրկական կյանքի հետ: Երկրորդները, ընդհակառակը, ոչ միայն պատմական ուսույրոցներ ու իրողություններ են խորհրդանշում, այլև ուժանտիկական սիմվոլների լեզվով կռահում հեղափոխության հաղթանակը:

Նախ ակնհայտ զանազանություններ կան ընտրված զրույցների սիմվոլիկ ղուգորդումների մեջ: Առաջին ղուգում, օրինակ, երկու դեպքում էլ կապանքների դեմ ըմբոստացողն առյուծն է: Բայց նմանությունն այդքանով էլ սպառվում է: Մյուս կողմից այնտեղ, ուր չկան պատկերների ու խորհրդանշների համարժեքներ, դրա փոխարեն կան աշխարհայացքային նույնանիշ գրսետումներ: Ձեռ, սիմվոլը, ամենատարբեր տեսքով, միջոց է հաստատվող միևնույն գադափարի համար: Թե՛ «Առյուծի մահը», թե՛ «Բմբոստի մահը» զրույցներում սոցիալական ըմբոստության պատկերները բովանդակում են ոչ միայն մեկուսի մղումներ դեպի կատարյալն ու ներգաշնակը, այլև այդ մղումները ճակատագրականորեն բախվում են հասարակական միջավայրի ու բռնակալական կարգի դիմադարձ կամքին: Բացառիկության լուստպոսակ կո ալո միայնակ ըմբոստների ճակատին: Գադափարական-դեզարվեստական առաջապահ է դառնում նրանց բանաստեղծացված մահը, որովհետև

այն հռչակում է անձնազոհության անհրաժեշտությունը իդեալի համար:

Հաջորդ «Երկվորյակը»՝ «Զարթնել է առյուծը» և «Անտառը շարժվում է», Երկունս էլ, ի դեպ, գրված 1905-ին, պահպանում է «ալիազ ևղբայրների» լոկ արտաքին նմանությունները (մի դեպքում՝ առյուծի բմբոստացումը վանդակների դեմ, մյուս դեպքում՝ ճահճուհիներից դեպի արևամերձ և մաքրամաքուր բարձունքներ մղվող ծառը), տրամադժորեն նոր հատկանիշներ կուտակելով՝ վերջինների «Բնավորության» մեջ: Եվ ամենից զարմանալին այս դեպքում խորհրդանիշների կոնկրետ-պատմական հագեցվածության բարձրագույն մակարդակն է: Հիմա արդեն կապանքների դեմ բմբոստացող առյուծը ոչ թե խորհրդանշում է միայնակ ըմբոսանքի ողբերգական-առաքելական կերպարը, այլ հենց ինքը՝ ժողովուրդը: Ինքնաբերականության եկած և որեւէ արգելափակույցի առաջ չերկնչող: Համապատասխան կերպափոխության արգասիք է նաև «Անտառը շարժվում է» զրույցը: Այստեղ նույնպես գաղափրների ձգտող միայնակ ծառի փոխարեն ասպարեզ է գալիս ողջ անտառը:

«Զարթնել է առյուծը» զրույցն օժտված է ևս մի զարմանալի հատկանիշով: Դժվարանում ևս հավատալ, որ այն ստեղծվել է 1905-ին, որովհետև հետագա տարիների պատմական իրողություններն այնքան տեսանելի են ծավալով փոքր, բայց հսկա արժեքի այդ երկի մեջ: Ապագա իրադարձությունների նկատմամբ նման պայծառատեսություն հնարավորվում է շատ բացառիկ դեպքերում:

Թե կենսական միևնույն փաստը աշխարհայացքային տարբեր որակների դեպքում սկզբունքայնորեն որքան հակամերժ մեկնաբանություն է ստանում գրականության մեջ, լավագույնս ցույց է տալիս «Զարթնել է առյուծը» զրույցի «կենսադրությունը»: Հավանաբար 17—18 տարեկան էր Փափաղյանը, երբ այցելեց Թեհրանի արվարձանում գտնվող գաղանանոցը և պատահականորեն ականատես եղավ սարսափելի մի դեպքի: Կատաղած վագրը սպառնում էր ջարդատել Երկաթյա վանդակը: Նրան զսպելու համար շփեցած ձողը ձեռքին վանդակ է մտնում գլխավոր գաղանապահ, իսկ քիչ անց հայտնվում ամենհի գաղանի երախում: Սկսնակ արձակագրի վրա այս դեպքը ցնցող տպավորություն է գործում և հիմք դառնում նրա Երեք երկերի համար: Առաջինը «Նապաստակի բլուր» հուշպատմվածքն էր, որ հրապարակվեց 1885-ին՝ «Արևելք» լրագրում: Այստեղ գրողը պահպանել էր դեպքի անաղարտ ընթացքը՝ հետաքրք-

քրքրական սյուժեի մեջ թեթևակի շեշտելով մարդու ողբերգության թեման: Դրանից հետո, մեկական տասնամյակի ընդմիջումներով ստեղծված «Առյուծի մահը» և «Զարթնել է առյուծը» զրույցներում ոչ միայն վազրը փոխարինված է առյուծով, այլև դրամատիկ դեպքը, թոթափելով կենսական հավաստիության երանգները, ծառայում է տրամադծորեն հակադիր հայեցության: Ըստ որում, զրույցները միմյանցից նույնպես էականորեն զանազանվում էին: Ընդհանուրը նրանց մեջ այն էր, որ երկու դեպքում էլ զաղանանոցն ու զաղանապահները խորհրդանշում էին ազատ կյանքի բռնադատությունը: Բայց եթե, ինչպես տեսանք վերևում, «Առյուծի մահը» զրույցը ներբողում է ումանտիկ անհատի հերոսական ողբերգությունը, ապա «Զարթնել է առյուծը» ձևը է բերում անհամեմատ մեծ տարողություն ու խորք. կործանվող անհատին փոխարինելու է գալիս հաղթանակած ժողովուրդը: Երևույթներին բոլորովին ուրիշ հայացքով նայող գրողի գրչի տակ վաղեմի փաստը այնքան է հեռանում իրական հատկանիշներից, որ իսպառ կորցնում է դեպքի հավանականության կոնկրետ հիմքերը և ուղղադիմ աղերսումների գնում դեպի վերացարկված մի իմաստություն՝ հարմարվելով սրա ներքին օրենքներին, ծավալելով ու մասնավորելով այդ իմաստությունը: «Զարթնել է առյուծը» ստեղծված է՝ վերացարկումի սիմվոլիկ պատկերների լեզվով հաստատելու համար հայտնի առածը՝ «Ժողովուրդը քնած առյուծ է, որ զարթնալ, էլ չքնի»⁸: Փափաղանը պատկերում է «առյուծին», որն արդեն իսկ զարթնել է:

Զրույցի ողջ պատկերա-մտածողական համակարգն ասես հարմարեցված է պատմական կոնկրետ իրադարձությունների տրամաբանությանը, որը հայտնի է իբրև «1905 թվականի—ռեակցիայի տարիներ—1917 թվական» հաջորդություն: Դեղարվեստական պատկերների հոտում ամենահստակ կերպով երևում են հեղափոխության վերելքը, ցարական մանիֆեստն իբրև խորամանկ-խաբեբայական քայլ, անցած օրերի դաժանությունները մեկընդմիջտ հաստատելու ստողպիյան ներքին անողորմ քաղաքականությունը և ապա՝ միապետության կործանումը, ստրկության շղթաների թոթափումը: Այս բոլորի ֆոնի վրա հստակորեն ուրվագծվում են ցարի կերպարը (զլխավոր զաղանապահ), արքունիքը (խոր մառան), ժանդարմերիան (պահապաններ) և այլն:

Կատաղած զաղանին զսպելու համար, և նրանից սարսափած՝

⁸ Տե՛ս Ա. Ղաճալճյան, Առածանի, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1960, էջ 211:

գլխավոր դադանապահը նախ ստիպված է լինում զիջումների հրաման արձակել:

«Միամիտ են լինում առյուծները, ինչպես ամեն զորեղ արարած: Ո՛ր խորամանկության մասին գաղափար ունեն, ո՛չ ճարպիկության, ո՛չ էլ թակարգների: Եվ դա է պատճառը, որ առյուծին շատ ավելի հեշտ է թակարգ ձգելը, քան աղվեսների»: Սկզբում զգուշաբար, սպա կտրուկ աճապարանքով մեկ առ մեկ ետ են վերցնում սարսափի ժամանակների զիջումները, և մի օր էլ առյուծը տեսնում է, որ նախկին առանձնաշնորհումների հետքն անգամ չկա: Ամեն ինչ գնում էր ծրագրված նվաճույթ, միայն թե գաղանապահներն անտեսել էին զորավոր մի ճշմարտություն. «Առյուծը քնում է, իրավ է, սակաչն քնում է այնքան հսկող քնով ու այնքան լիթմ, ինչպես այն ամեն առյուծ, որի ազատությանը սպառնալ կարող են յուրաքանչյուր բույս» (IV, 514): Առյուծը որոշել էր իր անելիքը. տառապանքի փորձն իմաստուն էր դարձրել նրան:

«Ու ոստենց...

Գլորացի գետինը, ցնցվեց ամեն ինչ ու տապալվեց, մոնչյունով օդը լցվեց, ճիշ ու աղմուկ, հաղթվողի ողբը հաղթանակի աղաղակների հետ՝ իր կծվությունը օդը քեղրտեց... ապա լսվեց ղռների փշրափելն ու մի հսկա բան դուրս թռավ շրջափակից ու մոնչյուն սփռելով ամեն կողմ՝ սլացավ դեպի արձակ տարածությունը...

Շրջափակի մեջ ոչ մի գաղանապահ, ոչ մի պահապան ողջ չէր մնացել, գլխավոր գաղանապահի սիրտը հոշոտած, օդնականի գլուխը չախջախած... արյուն ու դիակ...

Եվ աչնտեղ, արձակ տարածության մեջ սլացող առյուծի դիմաց, անամպ երկնքի վրա լուսածագն էր ելնում՝ կարմրորակ, շքեղ...

Կանգ առավ հսկան մի ժալռի գլխին, բաշերը հովին, ազատության վսեմ մաղթանքն ուղղած բացվող արշալույսին:

Ու նրա խրոխտ ձայնը լնդացնում էր լեռ ու դաշտ, ավետելով ջնջումն շրջափակումների, անկումն գաղանապահների, ձող, շղթաների...» (IV, 514—515):

Ռեակցիայի ծանր օրերին՝ 1909-ին, Փափաղյանը կրկին հրապարակում է «Ձարթնել է առյուծը» զրույցը, ձգտելով ժողովրդի մեջ ամրապնդել հավատը հեղափոխության վերելքի վերաբերյալ. հիշեցնելով նրան մեծ օրինալատությունը, «ձախորդ օրերի» ժամանակավոր բնույթը: Գրողը հաճախ չէր այդպես վարվում իր երկերի նկատմամբ: Վերահրատարակության փաստը պերճախոս է:

խորհրդանիշների տարերքով ու ընդգրկման շառավիղներով խորը միասնականություն են ցուցաբերում «Վիշապը», «Անտառը շարժվում է» և «Զոհակ» զրույցները: Փափազյանը, ինչպես ասացինք, սիրում է բնա-պատմական երևույթների մեջ որոնել ու գտնել այնպիսի սիմվոլներ, որոնք ի վիճակի լինեին բացատրել ժողովուրդների պատմության էությունն ու ոգին: Իբրև կանոն, երևույթ-խորհրդանիշների «կենսագրությունը» չափվում էր հազարամյակներով, ուր ողբերգականի պարտադիր ներմոծումը վերացարկումի բաղադրամասն էր դառնում, որպեսզի իրենով արտացոլեր սեփականատիրական հասարակարգերի օրոք ժողովրդական կյանքի անհրճալի տառապանքները: Սակայն դա հետ միասին խորհրդանիշները նույնքան պարտադրաբար պետք է օժաված լինեին նաև առաջահայաց ուժանտիկայով ու հաղթանակի հեռանկարով, որոնց ելման կետը զրոգի պատմական լավատեսությունն էր, սոցիալական պայքարի հանդեպ նրա լավատեսական հավատը: Այդ զրույցները պատմության նկատմամբ Փափազյանի ըմբռնումների սխեմներն են նաև: Միասնական ուժի ներբողը, լինի այն քաղաքական թե սոցիալական պլանով քննարկված, աչքի է ընկնում ամենից առաջ և անկյունաքարային դառնում զրոգի աշխարհայացքի համար:

«Զոհակ» զրույցը (1906 թիվ) դարձյալ շոշափում էր ժողովրդի կենսական ուժերը կլանող վիշապի թեման և նորից առաջադրվում բանվոր դասակարգի ուժով նրան ոչնչացնելու զրույթը: Ըստ որում այստեղ արդեն հավելվում է նոր երանգ: Սիմվոլը կոնկրետանում է և դառնում վիշապ-թաղավոր:

Այս զրույցի ստեղծագործական աղագլը նույնպես խորապես հետաքրքրական է և փափառլանական արվեստի ու աշխարհայացության համար միանգամայն բնորոշ: Զրույցի հղացումը ծնվել էր «Շահ-Նամեի» ընթերցանության ժամանակ: Պահպանելով Ֆիրդուսու երկի «Զոհակ» գլխի սլոտեռային երակը⁹, Փափազյանը առաջին հայացքից աննշան փոփոխություններով զրույցին հաղորդել է պրոլետարական-հեղափոխական բովանդակություն՝ չվնասելով սակայն, իր այդ ստեղծագործության ժողովրդական-բանահյուսական ոգին ու արժանահավատությունը:

⁹ См. «Фирдоуси, Шахнаме, том I. Издательство АН СССР, М., 1957, стр. 49—81:

Պարսկական գահը զավթած բռնակալ թաղավոր Զոհակը՝ ուսերին բուսած երկու վիշապներով, որոնք կերակրվում էին բացառապես մարդկային թարմ ու բաբախուն ուղեղներով, Փափաղյանի դրչի առկ նորից խորհրդանշային ուժ են ձեռք բերում ու մարմնավորում աշխատավորության հարստությունը և հասարակական մտածողության վերելքային հոշոտող արքունիքի, սրա պահնորդների ու զաղափարախոսների հավաքական մղումները։ Թագավորական գոթային երկունքն է ծնունդ տվել վիշապներին, ու հիմա սրանց անկշտում ֆրկորն ուղղված է դեպի ժողովրդի մարդկանց կենսական ուժերը*։

Զոհակը ուր-որ նույնիսկ անդոր է դառնում վիշապների դեմ, որովհետև պատշաճ անունը չստանալու դեպքում սրանք կկլանեին հենց իրեն՝ չար թագավորին։ Իսկ կերակրողը ժողովուրդն էր, օրեց-օր թշվառացող երկիրը։ Իրավ է, վերջինս անմունչ չի եկել արվում սարսափիլի լափին։ Դեպք առ դեպք «հանդուգները» հարվածներ էին հասցնում հերշերին, «զարկին՝ գործակալներին, զարկին՝ սպանեցին, սրա՛ն ոչնչացրին, նրա՛ն անհետացրին, բայց ո՛չ գործակալը պակասեց, ո՛չ էլ արքայականները։ Սպանվածների տեղ նորերը ուղարկվեցին՝ ավելի անգութ, շատ ավելի անհաղ» (IV, 447)։ Իսկ վիշապների խորթակը գնալով գրգռվում էր ու առավել անկշտում դառնում։

Այսպես երկար դարեր տառապում էր ղոթախտ երկիրը, մինչև որ նրա լաչնածավալ հորիզոններում ծնունդ է առնում բողոքի ալիքը։ «Բայց ահա մի օր—հայտնի է, թե ե՞րբ, ինչպե՞ս—Ծայրագույն տանջանքը թեև խուլ, զաղտուկ, բայց հղիացած՝ Բողոքը ծնեց։

Ոչխարը առյուծ էր դառնում, ճիրաններ հանում, մոնչում ու երկիրը ցնցում։ Բռնակալության ծնած երկու վիշապների դեմ տանջանքի ծնած Բողոքն էր գլուխ բարձրացնում։

Երկու ոսոխներ, որոնք անշուշտ շուտով միմյանց պիտի բախվեին։

* Զոհակի ուսերից ծնված ու այնտեղ էլ ապրող վիշապները «Շահնամ»-ում անուններ չունեն։ Փափաղյանը զբաղեցրել է նրանց անվանում է Բիվր, մյուսին՝ Բուր։ Պարսկերենում առաջինը նշանակում է բյուր, իսկ երկրորդը՝ ճանապարհից շեղել, միտքը կաշկանդել, շփոխեցնել։ Այդ անուններին կցված էլպիտունները (ամենակարող Բիվր, հաստափոր կամ մեծափոր Բուր) կառնված չեն թույնում. որ փավաղյանը մի դեպքում նկատի ունի բանակն ու ժանդարմերին, իսկ երկրորդ դեպքում՝ հոգեբուրականությունն ու վերնախավները։

Ի՞նչու է, երկրի մի մասը լուռ, և դաժն իբր ճակատագիր էր կարծել ու համակերպվել... բայց հեռու անտառի մեջ կայծերն ցուցին, միմյանց մոտենալու ձգտում ցույց տվին:

Եվ խուլ ու աճեցուն, վարակիչ թափով, կայծերն այն ցուրն՝ ծայրից-ծայր անցան, երկիրը գրավեցին:

Այստեղ՝ մի աղաղակ, այնտեղ՝ դառն զանգատ, բուռն դժգոհություն, ազատ լինելու վախկոտ գիտակցություն... և այդ բոլորը միմյանց ուժ տալով, սլանում էին աչս-աչս ուղղությամբ, ղոհների առաջ նոր հորիզոն դժում, տանջվող սրտերի մեջ հույզեր առաջ բերում, հույսեր զարթեցնում:

Բայց ի՞նչ կարող են անել հատուկապես կայծերը՝ անկարգ, խառն նետված և այն էլ՝ տարիներով արմատ բռնած, հաստ ու սուր փշերի դաշտին:

Խանձել սրա-նրա ծայրը, նույնիսկ հատ-հատ փուշ խել ու վառել, դա փրկություն չէ: Պետք է բոլոր կայծերը ի մի հավաքել, շանթող, մեկեն հարվածող մեծ խուրձեր կազմել, բուռն ու կատաղի, վսեմ թափերով փշի մեծ դաշտը կրակի առնել, խանձել, տոչորել ու մոխիր դարձնել: Պետք է մեծ շարիքը արմատով սղակել, անհետ ոչնչացնել:

Բորբոսնած ճահիճը այդպես են շորացնում, գարշ գեռուններից ընդմիջա ջուրը մաքրում:

Տատասկոտ արտը այդպես են այրում, բուսած փուշերը արմատների հետ՝ խլում-դեն ձգում:

Ստրկացած ժողովրդի շնորհիվ հղիացած բռնակալությունը այդպես են ջնջում, այդպես հարված հասցնում» (IV, 447—448):

Այսպես, մինչ «մի կողմից արշունն էր հոսում, մյուս կողմից՝ «Բողոքը մեծանում», թավուտ անառում, ուր ապրում էին «պղնձագործների, երկաթագործների, ամառագործների և դարբինների» բնատանիքներ, երևում են Զոհակի մարգորսները:

Դարասկզբի պրուլետարական գրականության մեջ, իբրև բանվոր գասակարգի հավաքական հատկանիշների խտացում, հաճախ էր երևում դարբնի կերպարը՝ ջլապինդ, առույզ ու հզոր: Նրա մուրճի հարվածները, մասնավորապես բանաստեղծական խոսքի մեջ, ձեռք են բերում խորհրդանշական իմաստ՝ հին աշխարհը ցնցող, մարդկության բախտը կողո:

Այդ կերպարի առաջին ստեղծողներից էր Փափազյանը: «Վիշապի» մեջ դարբինը հարստահարության կործանող է, բայց՝ որ-

սկսա իդիսալ. նա անուն չունի և գեղարվեստորեն կոնկրետ չէ: «Զոհակում» նա արդեն օժտված է պատմական ու արդիական տեսանկյունի դժերով:

Դարբին Ֆրեյդունը հուշակ ունի իր երկրի աշխատավորության մեջ: «Նրա կուսնի տակ սալն էր դողում, ղորեղ հարվածներից անտառը թունդ էլնում: Ն՛վ ճարպիկ վարպետ, և՛ ծեր-փորձառու, և՛ հսկա, ուժեղ»:

Վարպետ Ֆրեյդունն էր աշխատավորների սիրած խորհրդատուն, նրանց առաջնորդը որևէ դրժում: Վարպետ Ֆրեյդունը պատգամն էր նրանց, սիրված՝ իբրև հայր» (IV, 449):

Երջանիկ էին դարբին Ֆրեյդունն ու նրա ժողովուրդը, քանի դեռ դուրս էին Զոհակի սոսկալի ձեռքի շառավղից: Բայց նրանց ևս վիճակված չէր խաղաղ աշխատանքով շենացնել իրենց տուն ու տեղը: Օրերից մի օր Բիվլի ու Բուրի կերակրողները երևում են այստեղ, և սկսվում է մղձավանջը: Առևանգումները հաջորդում են իրար, արցունքը ալիք է տալիս անտառի մի ծայրից մյուսը, մորճերը կանգ են առնում, կրակի հնոցները մարում: Խլում-տանում էին բոլոր երիտասարդներին, շխնայելով անգամ խորհրդատու-առաջնորդ դարբնի զավակներին: Հարվածից առաջին սա՛հ շճմած Ֆրեյդունը սկզբում չի կարողանում բանական հլք առաջարկել իր շուրջը խորհուրդի հավաքված ժողովրդին. նա դեռ հույս ուներ, թե շուտով կգա սպանդի վերջը և կրկին կծագի հույսի արևը: Բայց անողորմ մարդորսությունը շարունակվում է նոր թափով:

Զրույցի վերջին հատվածը լավագույն էջերից է այն ամենի մեջ, ինչ ընդհանրապես ստեղծել է հայ սրբուհտարական գրականությունը 20-րդ դարի սկզբներին: Պատմական պահի և հեղափոխական ուժերի հստակ ըմբռնումը, առաջահայաց պայծառ ոռմանտիկան զրույցի մեջ արգասավորվել են՝ շնորհիվ Փափաղյանի խորը դիտական աշխարհընկալումի, վերաճելով հեղափոխական զգաստ լավատեսության որակի: Դասագրքերը զարդարելու կոչված պատկերներ են դրանք, որոնք գաղափարական-գեղարվեստական վիթխարի արժեք ունեն և ապացուցում են հայրենի գրականության առաքելական ստանձնումները ժողովրդի ճակատագրի վճռորոշ պահին:

«Այդ սոսկումների մեջն էր ահա,—զրույցը շարունակում է Փափաղյանը,—որ Ծալրագույն Տանջանքը նորից հղիացավ և ծնեց այն ահեղ որդին, որին վիճակված էր մեծ հարվածը տալ, բռնակալության գահը տապալել»:

Երկրում ցոլացող կալժերը իրար գտան մեկեւն, ի մի ձուլվեցան, խուրձեր կաղմեցին ու սպառնազին անտառը դղրդացրին...

Այդ սոսկումների մեջն էր ահա, որ ծեր Ֆրեյդունի աչքերը ցամաքեցին, բուցեր արձակեցին: Դարբնոցում նորից հնոցը վառվեց. վաղեմի վարպետը իր կաշվե գոգնոցը կապեց, կռանը ձեռքն առավ և սպառնազին՝ նոր երգ հնչեցրեց:

Այստեղ գիշերվա մեջ թունդ ելավ անտառը նրա դու կոչից.

— Ելե՛ք, դո՛ւք, բոլո՛ւր աշխատավորներ, — կանչեց նա ուժգին, — ճնշված-տանջվողներ, ելե՛ք, հասե՛լ է ժամը կամ ամենքս մեռնենք և կամ բռնակալության գա՛հը տապալենք...

Ասաց ծեր բանվորը, բռն շարժումով կորզեց իր գոգնոցը, փայտի ծայրը ցցեց, գրոշակ շինեց, կռանը ձեռքն առավ ու առաջ ընկավ:

Ծայրից-ծայր, ծովից-ծով հնչեց խալույն՝ սլատերազմական մեծ աղաղակը, կայծերը ժողովվեցին, աշխատավորները ելան թաքստոցներից, կաշվե գոգնոցի մոտը դոմարվեցին, խորխոսապառնազին մեծ խումբ կազմեցին, առաջին թափով իսկ՝ եկող գործակալներից մինչև հետինը կոտորեցին ու առաջ անցան:

Այստեղ արագավ ստրկության խայտառակ օղբ փշրող աշխատավորների կռվող բանակը ու մեծացավ հաղար-հաղարներով...

Մի հեղեղ էր դա. հեղեղ սասանական, որ ամեն կողմից փլած՝ ի մի հավաքվեց, թումբեր տապալեց, իր անցքի վրա՝ ամեն շղթա փշրեց-ոչնչացրեց, քայլեց ու դնաց հսկա քայլերով, բախեց բռնակալության արշունոտ կուրծքը, փոթորկի նման մռնաց, ձյան հյուսիս պես զլորվելով՝ խոշորացավ, ոստնեց...

Կաշվե գոգնոցը եղավ այնուհետև երկրում ծայրից ծայր ծածանվող գրոշը: Նրա տակը հավաքվեցին բոլոր աշխատավորները, ճնշվող-տանջվողները...

Այս հարձակվեցին այն գերադույն և անդիմադրելի ահավոր ուժով, որ ունենում է ազատության շնչով տոգորված ամեն ժողովուրդ: Ուժ, որին ոչինչ, ո՛չ մի բան արդելք չէ այլևս, որին ո՛չ մի զսպում, ո՛չ մի սպառնալիք խոչընդոտ չէ այլևս...

Սակայն գրույցն այստեղ դեռ չի վերջանում: Ֆրեյդունը, — ասում է լեզենդը, — կաշվե գոգնոցը գրոշակ դարձրած, մի մեծ բանակի զլուխ անցած՝ մաքրեց երկիրը ավազակներից, հարստահարողներից, հալածեց Զոհակին և երկու օձին քշեց ու տարավ, Դեմավենդ լիճը հանեց:

Այնտեղ նա բռնեց հրեշներին, շղթայի առավ և փակեց նրանց մի խոր քարայրի մեջ:

Զոհակն ու վիշապները,— ասում է զրույցը,— շատ կատաղեցին, լեռը զորդացրին, կամեցան ելնել, նորից՝ նոր իրանը մրկել ու վառել, բայց քարայրի բերանում տնկած կաշվե գոգնոցը և այնտեղ ցցված դարբին Ֆրեյդունի տեսքը նրանց այնքան զսպեց, մինչև որ այլևս նրանց մի օր բռնեցին և եռուն ծծմբային հորի մեջ ձգելով՝ իսպառ անհետացրին...

Կաշվե գոգնոցի շուրջը ակներ շարեցին և նվիրական որպես մի դրոշ՝ Բանդարան դրին, հաջորդ սերունդներին ավանդ կտակեցին...» (IV 453—454):

Ընդարձակ այս քաղումը, որ մենք կատարում ենք, որպեսզի մեզնից ավելի խոսեն իրենք՝ Փափաղյանի երկերը, նույնպես մեկնաբանությունների կարիք չունեն: Մի՞թե ըստինքյան հասկանալի չեն կեղեքումների, զավթողական սլատերազմների, սոցիալական հեղափոխության, այդ հեղափոխության մեջ բանվոր դասակարգի առաջնորդ դերի, բռնասպետական սիստեմների կործանման և երկրի վրա արդարության հաստատման այս խոստեն սիմվոլներն ու դրոշի թափանցիկ իդեալը: Որոշ վկայությունների համաձայն Փափաղյանը Աստրախանում նպաստել է լենինյան «Իսկրայի» տարածմանը: Ճիշտ չէ՞ միթե, որ «Զոհակի»՝ «Երկրում ցուլացող կայծերը իրար գտան մեկին, ի մի ձուլվեցին...» նախադասությունը զրված է «Իսկրայի» ճակատը զարգարող «Կայծից բոց կբռնկվի» բնաբանի ոգով, իսկ «Ելի՛ք, դո՛ւք, բոլո՛ւ աշխատավորներ»-ը շատ է հիշեցնում «Ելի՛ր, ում կյանքն անիծյալ է» և «Պրուետարնե՛ր բոլոր երկրների, միացե՛ք» կոչերը: Դարասկզբի հայոց գրականության մեջ պրուետարական աշխարհայացքի ուղղակի ներթափանցման ակնառու փաստերից մեկն է սա, իսկ Փափաղյանի հասարակահայեցությունը, ինչպես տեսնում ենք, ոչ միայն ճեղքվածքներ չի տալիս, այլև որակական նոր ձևաբերումների է զուգում:

* * *

«Ներքին իրադարձություններով» առանձնանում է 1909-ին ստեղծված «Ծով» սիմվոլիկ խոհը: Խորհրդանշային երեույթը, որ զրույցների մեջ, որպես կանոն, երեան էր գալիս հմտորեն կառուցված իրավիճակների մեջ, այստեղ երևում է սյուսետային զարդերից դուրս, իբրև գրողի փիլիսոփայական խոհի առարկա: Իսկ դա նշանակում է, որ Փափաղյանի սոցիալական դավանանքն այս-

տեղ արտահայտվում է ամենաուղղակի ձևով: Ինչպես հայտնի է, ծովի հզոր տարերքը նույնպես բանաստեղծական տարածված պատկեր էր պորթլետարական գրականության մեջ, որի հետ համեմատվում ու որով չափվում էր ժողովրդական ըմբոստության ամենազոր ուժը: Ռեակցիայի ծանրագույն տարիներին այդ պատկերին դիմելն իսկ պերճախոս էր և շատ բան է ասում Փափազյանի հասարակահայեցության մասին:

Պատկերը Փափազյանի խոհի մեջ ձևոք է բերում ուրիշ հագեցվածություն ևս: Գրողի նախորդներն, իբրև կանոն, համեմատելի էին դարձնում ծովի (կամ օվկիանոսի) իններորդ ալիքը: Պատմական փորձության պահը, երբ հասարակական տրամադրություններն առավելապես բնութագրվում էին շիջած ըմբոստության մոխրակույտերի պատկերներով, Փափազյանը պարտադիր է դիտում ծովի և մի վիճակի նկարագրություն՝ տեղատվությունը, որպեսզի կյանքի հետ ալիգորիայի շփման մակերեսն առավելագույն չափերի հասցնի: Հեղափոխության վերելքի անխուսափելիության դադափարը արտածվում է ոչ միայն տարերքի ներքին օրինաչափությունների «մեկուսի» նկարագրություններից, այլև ժողովրդի ու ծովի տրամադրությունների գրողական ուղղակի աղերսումների միջից:

Ծավալով ընդամենը երեք էջանոց այս խոհի առաջին մասում պատկերվում է ծովի էպիկական խաղաղությունը, որի ընդերքում, սակայն, տեղի է ունենում ուժերի կուտակման երանկի պրոցեսը: Խորհրդանշն ստեղծվում է խաղաղված ծովի բանաստեղծական սքանչելի նկարագրությամբ, որպեսզի հինգ-վեց պարբերությունից հետո «ժողովուրդ-ծով» մատնացույցի մեջ ձևավորվի հեղափոխական լավատեսությունը:

Արձակ այս բանաստեղծության երկրորդ բաժինը, անցնելով ծովի աստիճանական և ապա սարսափելի չափերի հասնող ալեկոծության պատկերումին, ներքնապես դադափարական նոր կուտակումներ է դնում և, աննկատելի, դարձ կատարում դեպի հեղափոխական ռոմանտիզմի բարձունքները: Խորապես ապահովվում է պատկերի և՛ արտաքին-տեսողական, և՛ ներքին-խորհրդանշական տրամաբանությունը: Գորկիական բաղմանշանակ սիմվոլիկան՝ ամփափ հագեցված հեղափոխական պայքարի լուսավոր հայեցությամբ, հանձին Փափազյանի գտնում է իր ականավոր զարգացնողին արևելքի ողջ գրականության մեջ:

Ահա և երկի ավարտը.

«Այդպես է ծովը: Տեղատվության մեծություն՝ մակերնթացության վիթխարիություն է առաջացնում:

Այդպես է նաև պահ մի տեղի տվող, հաղթահարված և ուժասպառ այն ժողովուրդը, որ խոյացման ուժգնության համար պետք ունի կազդուրվելու, պետք՝ հանգչելու, ուժերը ժողովելու...

Ծովը հմայիչ, ծովը ծփուն և դեղածիծաղ, լուսնի շողերի տակ դողահար ննջող մանուկի գեղեցկության, կույսի երեսին ժպտող, ծովը պատկերն է այն ժողովրդի, որ ազատ է իր ձգտումների մեջ, ազատ՝ իր մտածությունների և ազատ՝ իր թափշների մեջ... Ծովը կնճռոտ, հարձակման համար ետ դուրսվող, ծովը՝ այնուհետև կատաղի և փրփրալից երախներից մռնչյուն արձակող, ծովը՝ ղարհունների զանգվածով ժայռերի վրա նետվող, պատկերն է... ժողովրդի, որ գիտակցության թռպենների շնչով ծառանում է և իր իրավունքները, արդարությունն ու ազատությունը կորզում, հափշտակում...

Նստիր ծովի մոտ և ուսիր այն ամենը, ինչ նրա ջրերն են պատմում, ինչ օւլիքներն են մռնչում:

Ժուլ և ժողովուրդ—երկուսն էլ միևնույն շարժումներն ունեն, միևնույն թափը...» (IV, 503—505):

Ընդհանուր առմամբ սրանք էին այս տարիներին Փափազյանի ստեղծած գեղարվեստական երկերը: Եթե սրանց գումարենք վերը վերլուծված «Ծիլն ու ասպառածը» գրույցը, ժողովրդա-ավանդական թեմայով գրված մի քանի հեքիաթ-գրույցներ («Փիրուզն» — 1909, «Ֆահրադ և Շիրին» — 1909 և այլն), որոնց մեջ, ի հակադրություն գեղարվեստական վալիքապաշտության ու հուսալքության, ներբողված է անկոտրում կամքը, հավատն ու լուսավոր սերը, գումարենք աղգամիջյան ջարդերը դատապարտող և հայ ու աղբբեջանցի ժողովուրդների բարեկամությունը ցնցող գույներով պատկերող «Կույրեր» պատմվածքը (1907), ապա գրեթե սպառած կլինենք ռեալիստի տարիների մեր գրողի սոցիալական դավանանքն արտահայտող գեղարվեստական երկերի ցանկը: Իսկ որպեսզի ավելորդ դառնա «գրեթե» բառի օգտագործումը, հարկավոր է քննել նաև նույն այդ տարիներին ծնված Փափազյանի մի քանի ուրիշ ստեղծագործությունները, որոնք փաստարկ են դարձել մեր գրականագետներից ոմանց համար՝ «Ժայռի» հեղինակի «հուսալքություն» ապացույցելու ժամանակ:

4

Դա պատմական իրողություն էր և ոչ ոքի համար գաղտնիք չէր ո՛չ այն մղձավանջային տարիներին, ո՛չ էլ, առավել ևս, այս-

օր: Եվ մենք դիտենք, թե ինչպես սկսվեց ու ինչպես ձևավորվեց այդ տրամադրությունը: Մտավորականության անկաշուն տարրերը գլորվեցին կամ հուսահատության ու միտախցիզմի պղտոր հորձանուտը, կամ էլ կյանքի խմաստը տեսան իրենց բաժին ընկած տարիները «անմնացորդ վայելելու» անիշխանական վայրագության հետ: Հեղափոխությունը, որ երևի բոցավառել էր նրանց միտքն ու զգացմունքները, խաշ հանվեց: Գեղարվեստական գրականության ամենատարածված պատկերները դարձան նվնդացող քաղքենու կերպարը, կնոջ մերկ մարմինն փարած միայնակների էրոտիկ առանձնացումները, օղու և թղթախաղի ներբողները, ինքնասպանության պաշտամունքը, սոցիալական լիկոմների հավիտենականության փրկիսոփայական ու գեղարվեստական կանխագրությանը: Ռուսական կայսրության մտավոր շերտերում բոբբոսի նախանշաններ էին երևում:

Մեզ համար այսօր դադարիք չէ նաև, թե այդ վտանգավոր հիւլանդության դեմ ինչպիսի անձնագոհ՝ պայքար ծավալեց ճշմարիտ հեղափոխականների աննկուն սերունդը՝ Ռուսաստանից մինչև Անգրիկովկաս: Բայց ոմանց նախապաշար միտքը թույլ չի տալիս տեսնել այնքան աներկբա մի իրողություն՝ այդ պայքարի առաջամարտիկների հետ քայլող Վրթանես Փափազյանին: Որպես հրապարակադրի, զրական քննադատի, գրողի, եթե մեր գրողի որոշ երկերի հերոսներ հիասթափություններ էին ապրել և կամ ինքնասպանության դիմել՝ չզիմանալով մղձավանջային իրականության կարկտահարումներին, ապա, ուրեմն, եզրակացվում է, որ դրանց կերտողը ևս թուլակամ էր ու հուսազուրկ: Արդյոք զրականության այդ պատմաբանները չէ՞ին նկատում վերոհիշյալ հերոսների նկատմամբ Փափազյանի գրողական դիրքորոշումը, թե՞ նկատում, բայց անկարևոր էին դիտում այն: Այդ դեպքում մնում է զարմանալ, թե ինչու Պետրոս Մասիսյանցը չի նույնացվել Բաֆթու, Մարկոս Ալիմյանը՝ Շիրվանզադեի, Բուսյանը՝ Նար-Դոսի, Միկիտան Սաքոն՝ Պոռչյանի հետ և ալլն: Սա պաթետիկ հարցադրում չէ: Յուրաքանչյուր առանձին դեպքում Փափազյանը սուր բանավեճեր է ունենում հոգու հենարանները կորցրած իր հերոսների հետ, բնագծում պատմական փորձության ժամանակավոր բնույթը, և մի՞թե նա մեղավոր է, որ կենսական երևույթների տրամաբանությունը հաճախ ավելի ուժեղ է դուրս գալիս նրա գրողական սուբյեկտիվ կամքից: Իրականության մեջ մեծ չափերի էին հասնում և՛ հիասթափվածները, և՛ խենեշ կյանքի ջատագովները, և՛ ինքնասպանու-

թյան փաստերը: Բնականաբար ռեալիստ գրողը պետք է հավատա-
րիմ մնար կյանքի փաստերին:

Ծոցատետրերից մեկում Փափազյանն այսպիսի մի գրառում
ունի. «Քաղաքի պաշտոնական ստատիստիկայով Պետերբուրգում
հղի է անձնասպանությունների 1909 թվականին—1432, 1910—
1573, 1911—1165»¹⁰:

Կյանքի տրոփչունին ակնապիշ հետևող գրողը, որ դաստիա-
րակել էր իր մեջ ժողովրդին հուզող երևույթների թարմ հետքերով
գնալու նախանձելի մի պարտավորություն, վիճակագրական այս
տվյալները հավաքում է՝ պատմական հայտնի իրողությունը ար-
տաքուհու նպատակով: Եվ հիրավի, 1909—1913 թվականների ըն-
թացքում նա ստեղծում է մի քանի պատմվածքներ ու վիպակներ,
որոնք ստույլալինյան մղձավանջի գրեթե միակ գեղարվեստական
վավերագրերն են հայրենի արձակում: Այդպիսով, այդ երկերը,
որոնց երևան գալը անհրաժեշտ էր դիտել իբրև մեր գրականության
սթափ շահագրգռություններն ապացուցող փաստեր, մանրամասն
վերլուծություն բացառող պիտակավորման զոհ են դարձել:

Քանակով հինգն են այդ «մեղսագործ» ստեղծագործություն-
ները՝ «Իկար» (1909), «Ծովափին» (1910), «Կարապետների լիճը»
(1910), «Morituri...» և «Այդ առավոտ» (1913)*: Վերջ ի վերջո
ճշմարիտ է, որ դրանց բոլորի մեջ էլ միևնույն պրոբլեմատիկան է՝
սոցիալ-բարոյական ժամանակի ծանր անդրադարձը անհատի
հոգեկան աշխարհում: Սակայն յուրաքանչյուր առանձին դեպքում
խնդիրը քննաբանվում է մի նոր հայեցակետով և առաջադրվում մի
նոր լուծում: Այնպես որ հիշյալ երկերի մեխանիկական հարադ-
րումն իսկ գրականագիտական կարճատեսության արդյունք է:

«Իկար» պատմվածքի մեջ չկա ոչ եսամոլ հերոս, ոչ մահվան
փառաբանություն, ոչ էլ մեկուսի վայելքապաշտության հնամենի
ներբող: Հասարակությունից ու միջավայրից պատմվածքի հերոս
Վահանյանի օտարումը և այնուհետև նրա անհետացումը թափուտ
անտառում՝ 23-ամյա ուսուցչական մարտիրոսության արդյունք
էր: Ինչպես և «Morituri...» պատմվածքի 35-ամյա անառն երի-
տասարդը, որը դարձյալ տարիներ շարունակ անմոռն է կրել է հայ
անտեր-անտիրական ուսուցչի ծանր խաչը և ճանապարհին կորցրել
առողջություն, իգեալ ու սիր, Վահանյանը ևս շնչում է դառնություն

¹⁰ ԳԱԹ, Վ. Փափազյանի ֆոնդ, № 64, Լջ 35:

* Նշվում են տպագրության թվականները:

ու հիասթափություն: Դրանք երկուսն էլ մարդիկ են, որոնք ծնվել էին նվիրաբերվելու և աշխարհը զարգարելու համար: Մեկի նշանաբանը հղել է անդիջում պայքարը վայրենացող կյանքի շար միտումների դեմ, մյուսը հրադել է գլխովին նվիրվել զիտությանը և նպատակին հասնելու համար կանգ չի առել ոչ մի զրկանքի առաջ: Եվ նրանք խրախուսյալ ու պաշտպանության փոխարեն արժանացել են կամ շրջապատի հալածանք-ծաղրածանակին, կամ էլ բույժ անտարբերությանը: «Moritur...» պատմվածքի անանուն հերոսին չի էլ կարելի ներկայացնել հոգեկան կայունության պահանջներ: Կերպարի մեջ փափաղյանը շեշտում է բացառապես նրա ողբերգականությունը, «հասարակություն—սաղանդավոր անհատ» ավանդներ ունեցող հարցադրումը, երբ անհոգի շրջապատի աչքի առաջ անհնարին ջանքերից կործանվում է վաղվա լուսավոր մտածողը: Իրոք, ինչպե՞ս լավատես լինի մի երիտասարդ, որը վեհ նպատակին հասնելու համար տարիներ մաշից՝ անքուն գիշերներով ու թերսնումով, հրազեց ու հպարտ ծրագրեր փայփայեց, իսկ այժմ, ահա, «անակնկալ» հիվանդությունը՝ արագընթաց թոքախտը, եկել է վերջավորելու ամեն ինչ: Լավատես լինելու համար նա ժամանակ չուներ. դաժան իրականությունը կողոպտեց այն: Անտառի խորքերում նրա միայնակ առանձնացումը սրտակսկիծ հրաժեշտ է մայր բնությունը: Ինչո՞ւ զարմանալ, որ նրա սպառվող երգը ճանաչում է ընդամենը երկու մեղեդի՝ կյանքի սիրտ մոլեգին արթնացում և մարդկանց աշխարհի երեսպաշտ բարոյականության նուշնքան մոլեգին ժխտում: Պատմվածքը կարող էր ստեղծվել նաև տասը տարի առաջ:

Վահանյանի անձնավորությունը համար ևս ճակատագրական գեր են խաղում դարի խելագար բարոյանորմերը: Սակայն այս դեպքում կերպարը ձեռք է բերում ևս մի հատկանիշ, որը նրան անվերապահորեն դարձնում է հոգեկան փլուզման ժամանակի մարդ: Այդտեղից է սկսվում նաև գրողական կշտամբանքն ու մեղադրանքը միայնակ կոլոդների հասցեին:

Վահանյանի հիասթափությունը չի տուգանում կենսաբանական «վթարից», թեև նա նույնպես աչքի չի ընկնում մի առանձին առողջությամբ. տևական զրկանքների ճաշակած մտավորականների նման նա էլ գունատ է ու արնապակաս: Բայց դա տվյալ դեպքում էականը չէ:

Կորուվի ուսուցիչն իր մասնագիտության մեջ ավելի մեծ փմաստ էր տեսել, քան մատաղահաս սերնդին զիտության և ազնվությունից հասնելու տալը: Պարզապես ու շիտակ նրա հայացքը միշտ կանգ

էր առնում բարոյական անտագոնիզմի վրա և անընդմեջ խոռվահոլջը բռնկումներ ունենում: Մարդկային բնազդներից մեկը կառավարում էր մաքերն ու զգացմունքները, իսկ մյուսն արտաքին շարժում ճգնում էր քողարկել առաջինի շարադեպ էությունը, իրարակեր ուղին, անբասիր երեւալ: Վահանյանը բողոքում է այդ երեսպաշտութեան դեմ, մերկացնում դեպի վանդալիզմ գնացող աշխարհի դիմակը, անուն առ անուն նշաւակում շրջապատի մարդկանց հոգու խարդաւանքները, ինչպես որ կարող էր բողոքել, մերկացնել ու նշաւակել ոչ մի պայմանականութիւն շրջապատող ազնիւ հոգին, հեռատես ու շիտակ փիլիսոփան, մարդկանց անկաշառ բարեկամը: Ու նրան չէին հանդուրժել: Նախ փորձել էին «դարձի բերել», իրենց նման դարձնել, հետո, երբ այդ չէր հաջողվել, նրա դեմ բացել էին անվանարկումի ու հալածանքի իրենց հարուստ զինանոցը: Օրինքները չեն հանդուրժում բացառիկներին, «քամում, հյուսթ չեն թողնում նրանց մեջ»: Այսպես է, որ Վահանյանը, ի վերջո, հոգու նահանջներ է ունենում, ձեռնարկ դառնում: Հոգին տապալկող ներքին դառը մի ձայն հուշում է նրան, որ ազնիւութիւնը չի կարող կշռաշափ լինել, որ «այլանդակութիւն չկար ուրեմն, եթե սրիկաներն էին այժմ կշռողները ու խեղկատակները՝ հասարակական կարգ տնօրինողները» (IV, 557): Դրա հետ միասին Վահանյանը, թեև ուշացումով, հանգում է ևս մի եզրակացութեան, որն այլևս չի կարող փոխել նրա կյանքի ընթացքը, սակայն չափազանց կարևոր է նրանց համար, ովքեր պետք է ծանոթանային նրա թեւաթափաթկումի պատմութեանը: Ընթերցողների համար: Վահանյանն ունենում է միայնակութեան սարսափի գիտակցութիւնը: Իր ողբերգութեան ակունքները պարզորոշ երևում են նրան: Նա ընկերներ չունի, հստակ ծրագիր չունի և կենսունակ ուսմունքի չի դաւանում: Նա անկարգ կովոդ էր, մեկուսի կովոդ, իսկ վիշապ-հասարակարգի դեմ հաղթանակ չես տանի իսպանացի ազնիւ հիդալգոյի զենքերով: Ընդարմացումի անտարբեր ժպիտը աղավաղում է այլևս նրա դեմքը, երբ նահանջից հետո անգամ շարունակվում են տմարդի հարձակումները նրա անձի նկատմամբ: Մեղադրանք հյուսելով հասարակութեան հասցեին, նա էլ է գնում դեպի բնութեան գործադուր զրկելը և փարվում սրա դաշնութեան գործուն առասպելին:

Իր հերոսի ճակատագրի նկատմամբ թախծոտ ըմբռնողութիւն ցուցաբերելով հանդերձ, Փափազյանը չի արդարացնում, սակայն, նրա վարքագիծը: Վահանյանը հիմա միայն մի երազանք ունի՝ փախուստը հասարակութիւնից. անկասկի մի ուժ նրան մղում է

դեպի սարերի անբիծ բարձունքները, մերձեցումը արևին: Երազել, այո՛, անհրաժեշտ է, պարտադիր: Բայց ո՞վ է հաղթել փախուստով: Երազանքի պատվանդանը կարելի՞ է խախտու ավազի վրա դնել: Ինչո՞ւ մոռանալ առասպելական Իկարի հնավանդ խրատական դասը: Լուրթ երկինքների ձգտող նրա միտքը թևեր ստեղծեց իր համար, որպեսզի սլանար վեր, միշտ դեպի վեր, մինչդեռ այդ թևերը մոմից էին պատրաստված. չգիմացան կիզիչ ճառագայթներին, հալվեցին ու կործանում բերեցին իրենց ստեղծողին՝ հանձարեղ, բայց բնության ուժերի դեմ մեծ գոտեմարտի ժամանակ զխաւոր կետում վրիպած դյուտարարին: Հասարակությունից առանձնացումն էլ յուրատեսակ «իկարյան թևեր» է՝ ի բաց առջալ միֆտիկան հույն հերոսի հայտնագործության տեսական հզոր ուժը: Դրա համար էլ օրերից մի օր Վահանյանը կրկին էքստազի մեջ ճանապարհ բռնեց դեպի հեռավոր բարձունքները և այլևս չվերադարձավ: Ոչ միայն ուրիշների ցավը չդարմանեց, այլև ինքը կործանվեց:

Հիշատակված բոլոր «հոռետեսական» երկերի մեջ մենության ձգտող հերոսների խոհերը Փափազյանը բացահայտում է բնության հետ նրանց սրտասպարար առերեսումի ժամանակ: Հայրենի աշխարհի շքնաղ անկյունները, որ այնպես անզուգականորեն նկարագրել գիտե գրողը, կյանքի հավերժությունն ու մեծ իմաստը հաստատելու կանխադրույթ է, որի կենսալից ծփանքը ինքնին մերժում է հուսալքության ու անձնասպանության ամեն մի փաստ՝ ինչ պայմաններում ու ինչ զործոնների ազդեցության տակ էլ դրանք սկիզբ առնեին:

5

Ինքնակենսագրական տարրը քննության առարկա բոլոր երկերի մեջ էլ առկա է, սակայն առավել մեծ չափով դա նկատելի է «Ծովափին» պատմվածքում: Դեպքերն առաջին դեմքով շարադրող հերոսն այստեղ գրեթե նույնանում է Փափազյանի հետ:

1908 թվականի ամռանը գրողն ընտանիքով հանգստանալու է գնում սևծովյան Գելենջիկ ամառանոցը: Առափնյա գյուղաքաղաքում նրա ծանոթություններն ու մղձավանջային օրերի վերաբերյալ մտափոխանակությունները և մանավանդ առաջնորդում հեղափոխությանը հարած երիտասարդ հովեկ մի աղջկա ինքնասպանությունը դարձել են պատմվածքի վավերական հիմքը: «Ծովափինը» հրատարակվեց 1910-ին՝ «Գարուն» ամսանախի առաջին գրքում: Գրվել է 1909-ին:

«Ամառանոցային» ֆոնն ըստ երևույթին ամենահարմար միջոցն էր՝ կամրջելու համար Ռուսաստանի ժողովուրդների քաղաքական նմանաբնույթ իրավիճակը, պատկերելու համար միևնույն իրադարձության ազդեցության տակ սկիզբ առած տրամադրությունների մասսայական տերևաթափը: Պատմվածքի հայ, ռուս, էստոնացի, մալդուս հերոսների գիտակցության մեջ նստած է կամ հեղափոխության վերաբերյալ թախծառատ հպարտության վերհուշը, կամ հակահեղափոխության որդը և կամ էլ երկուսը միասին, որոնք հոգեկան տարազեմ ալեբախումներ են ծնում՝ ձևավորելով լայնածավալ երկրի խառնակ մթնոլորտը:

Պատմվածքի առաջին էջերն ուրվանկարում են իրերի վիճակը Կովկասում: Սրտի կսկիծով ետագարծ շարժումներին ակնատես հիվանդ հայ ուսուցիչը բժիշկների խորհրդով ծովափ է գնում, և նրա ճանապարհային մուսլլ մտորումները բնութագրում են ոչ միայն իրեն, այլև այն միջավայրը, որից առժամապես հեռանում է նա: 1905-ի «սլավոֆոբ ու ոգևորիչ օրերին» հաջորդելու էին եկել «թանձրացող խավարն ու լուռությունը՝ ընդունակ մեղկացնելու ամենքին, ջլառելու ամեն կյանք...»: Աշակերտության մեջ տիրապաշտական-մոնարխիստական զգացումներ սրսկող «հավատարիմ» ուսուցչության վարքագծից սոսկումների մեջ ընկած պարոն Երվանդը զգալուն հոգու ողջ տաղնապներով պատկերացնում է վիճակն այն մի քանի գործընկերների ու սովորողների, «որոնք ամեն ճիշդ ի դործ էին դնում ազատ մնալու մշուշից, ազատ՝ սմքեցնող խավարից...»: Դա մի մարդ է, որը յասումով դիտում է ընկերակիցների դավաճանությունը ժողովրդի շահերին, երկյուղով հետևում հեղափոխական տրամադրությունների անկմանը, փալպատում վրիժառու և հեղաշրջիչ օրերի դարձի երազանքը: Նա հավատարիմ է երեկվա կրակոտ մթնոլորտի իդեալներին, բայց այդ հավատարմությունը ի դորու չէ ազդելու համընդհանուր հուսալքություն վրա:

Գեղեցիկի ակնապարար փուլածքի ազդու պատկերներից հետո պատմվածքի մեջ գրավիչ բնականությամբ «մուտք են գործում» տարաբնույթ մի քանի հերոսներ, որոնցից աստիճանաբար կենտրոնական դիրք է գրավում Ադդան: Ահա տանտիրուհին՝ ամուսնու մեծ կարողությունների հետ միասին նրա իշխանապետական ոգին ու դաժանության պաշտամունքը ժառանգած Աննա Վասիլենան, որը ժամանակների որպիսությունը չափում է բացառապես իր եկամուտների քանակով: Ահա նրա գուետը՝ կրակոտ ու նենդ,

երկրպագուների հավաքածոյով տարված իրզան, աշխարհի հոգսերի վրա խաշ քաշած և տուփալից վախլըների մեջ խորասուզված ուսանողները, ահա, վերջապես, ամենամահուսթ թախիծով պարուրված Աղզան, որի վշտահար արտաքինի նկարագրությունները ընթերցողին խոստանում են հաղորդակցություն՝ դարաշրջանը բնութագրող մի բնորոշ պատմության հետ:

Պետերբուրգի անձնասպանների վերաբերյալ վիճակագրական տվյալները, որ մենք վերը քաղվածաբար մեջբերեցինք Փափաղյանի ծոցատետրից, իհարկե, ամենամահուսթ կապերով աղերսվում էին երկրի ծանրագույն կացության հետ: Եվ եթե գրողը մի կողմից գեղարվեստի դատաստանի առջև է բերում ինքնասպանների այդ հսկայական բանակի հոգին ամայեցրած քաղաքական միջավայրը, մյուս կողմից ստեղծում է աշխարհի իրավիճակներ, որոնք օժտված են ուրիշ հատկանիշներով ևս՝ հոգեբանական նահանջողների դատապարտություն, ընդդիմադիր կամքի ներբող, հեղափոխական լավատեսություն:

Այն միջավայրը, ուր հովեկի իր օրերն է անցկացնում Աղզան, նեղ, բայց ռուսական կայսրության համար բնութագրական շրջան է: Իրար մերձեցած երիտասարդ աղջիկներն ու տղաները ցարիզմի դաժան ռեպրեսիաներին պատասխանում են վրեժխնդրության մի կերպով, որն անձնասպանների հակառակ ծայրաբեկն է: Նրանք խաշ են քաշել հասարակական հոգսերի ու իդեալների վրա և զխովին նետվել անցողիկ հաճույքների հորձանուտը: Չխուսի՛լ, չոգորե՛լ, մոռանա՛լ, մոռանա՛լ ամեն ինչ և միայն տրվել համբույրի, հորդացող կրքերի ու սիրախաղերի հրավառությանը, փարվել պատահական և ժամանակավոր համակրությունների զգայական ցրնցոտիններին, ձևանալ ու ձևացնել, շենթարկվել ոչ մի անանց արժեքի և միայն այդ ճանապարհով բացուռել հիասթափության հնարավոր մորմոքը: Դա, ճիշտ է, վրեժխնդրություն էր, որովհետև չէ՞ որ մի վարչակարգի սնանկությունն ապացուցող ավելի զորավոր փաստարկ չկա, քան նրա երիտասարդ քաղաքացիների հավատի կորուստը: Բայց դա նույն այդ երիտասարդ քաղաքացիների համար նաև ինքնալիկում էր, ինքնագատաստան, քանզի մինչև ե՞րբ կարելի է ապրել հորթային հրձվանքներով ու իդեալազուրկ:

Երբ պատահմունքի բերումով հիվանդ հայ ուսուցիչը մտնում է այդ շրջանի մեջ, երիտարդ տղաներից ոմանց մեջ պահ մի արթնանում է հետաքրքրությունը. ի՞նչ կա կովկասի բանաստեղծական լեռներից անդին: «Էստոնացին ուղեց իմանալ հայերի մեջ տիրող

ոգու մասին, թե արդյոք հետադարձ շարժումը զորե՞ղ հետևանքներ էր արտահայտում, իշխանությունները ավելի՞ խիստ էին, իսկ սպանություններ, թալաններ ու հափշտակությունները...

Ռուս ուսանողը ավելի խորը մտավ և տեղեկություններ ուղեց ունենալ ինտելիգենցիայի մասին։ Արդյոք իմ հայրենիքումն էլ մարգիկ, մանավանդ մտավորականները, հուսաբեկված ու հոգով տկարացած, կամ շնչինովություններով բավականանալու չափ ընկել են և կամ, ոտի տակից ողորկորցրած, իրենց քայլերը դեպի ճահիճներն են ուղղում և տիղմը իբր կալան ընդունելու՞ վարժվում... Արդյոք աչնտե՞ղ էլ, ինչպես երկրի ամեն կողմերը, դպրոցները, ապագա սերունդը կաղապարող այդ հիմնարկությունները, սկսում են խավարի և իմաստականության իշխանությունը վերականգնել. ուսուցիչներն էլ ժամանակի հետադիմությանը հլու հպատակ, իսկույն հարմարվելով որպես կամակատար դոնադանր իր աղաչին, դարձե՞լ են դարհուրելի արարածներ, «ավելի թունդ կաթոլիկներ, քան նույն ինքը՝ պապը»...։ Ուսանողին ընդհատում է Լիդան ու «շրջահայեցության» հրավիրում նրան. «Դադա՛ր առեք, Վայերիա՛ն Գրիգորեիչ, դադա՛ր առեք, ի սեր աստծու։ Մի՛ մոռանաք, որ 1905 թվականը մնաց չորս տարով հետ, որ ձեզ լսողները, ավա՛ղ, այդ ամենը շատ լավ գիտեն արդեն և զզվել են, մեծապես զզվել ամեն հիշատակությունից՝ ախախ, գծածությունների, խավարի և խուլիգանությունների մասին... Թողե՛ք, թողե՛ք այդ ամենը, հետ մի՛ նայեք, այլ միշտ առաջ։ Մի՛ տխրեք, այլ ծիծաղե՛ք միայն. ապա թե ոչ, աշխարհը կծիծաղի ձեզ վրա։ Ապրե՛նք, մի՛ միա՛յն ապրենք ու կյանքը վայելենք. ուրիշ ոչի՛նչ, ոչի՛նչ...» (IV, 630—631)։

Աղդան չի մերվում աչս միջավայրի հետ։ Ոչ միայն չի մերվում աչլե քողարկված մի առեկություն ունի նրա նկատմամբ։ Էռովահուչը նրա հոգին ուրիշ մի իրականության ծընրադիր է, ուրիշ աստվածության դավանապաշտ։ Մալոուս օրիորդը այն բնավորություններից է, որոնք կամ նմիրաբեբվում են անմնացորդ, կամ էլ ասում բոլոր զգայարաններով։ Այդ պատճառով էլ ողբերգությունները, նաև իսկական հրճվանքը, ամենից խորը նրանք են ճանաչում։ Պատմական օրերը և անձնական ճակատագիրը այս անգամ նրա բախտի անիվը գլորել էին դեպի ողբերգության խորխորատը։

Այդ աղջիկը ծնվել էր հերոս դառնալու համար։ Ունևոր ծնողների զավակ, նա երբեք չէր տրվել պերճանքի ու ցուցադրա-

կանուխյան ախտին, չէր վայելել ծուլության հաճույքը: Միշտ համեստ հագնված և միշտ խորասուզված համալսարանական գիտությունների մեջ, լրջախոհ ու փայլուն ապագայով ուսանողուհու համբավ էր ձեռք բերել: Հաղվագյուտորեն ներդաշնակում էին նրա բնավորության մեջ թրթուռն ու զվարթ կենսասիրությունը և լրջմիտ խոհ: Եթե դրան էլ գումարվի նրա խառնվածքի անհողողոր բնույթը, ապա կերպարը գրեթե ամբողջական կդառնա: Այս հատկանիշներն էլ նրան տանում են 1905-ի հորձանուտը:

Սիրած երիտասարդը, որի նկատմամբ անսահման հավատ ուներ Ադգան, ասես մարդու կատարելատիպը լիներ: Նրա հետ էր, որ անվեհեր աղջիկը նկատվել էր զաղափարական գործունեության մեջ, «տեսել գյուղացու զրկանքը, բանվորի հարստահարվելը, կանանց պոռնկությունը և մանուկների տգիտությունը... Տեսել էր ու նվիրվել ալդ թշվառներին սփոփելու, այլև գիտակցության ու բողոքի տանելու գործին...

Ի՞նչ հարկ երկարել: Պարզ էր: Եկել էին փայլուն, կրակե՛օրեր. հրդեհը ծայր առած՝ բոցեր էր տարտղնում ամեն ուղղությունամբ: Զահր ձեռքին ու քրտնաթոր՝ վազել էին նրանք, կրակը տանելու քաղաքից քաղաք... Եվ ընկել էին նման շատ շատերի...»:

Սիրած երիտասարդին ձեռք գցելուց հետո զեմ էին չովել առաջին պատահած լապտերի սյունին և տեղնուտեղը գնդակահարել: Ադգային նեակել էին զնդան, տանջել ու լլկել խոնավ ու մուլ սրբերում, իսկ գինարբու մի իշխանավոր, որ «զաղափարները հալածելու» իրավունքներով էր օժտված, կապել է տալիս նրա ձեռքերը և բռնաբարում... Դուլդինն ահաճությունից խուսափելու համար աղջկան աղատ են արձակում և ծնողներին պարտադրում հուռացնել նրան երկրի հարավը:

Այս բոլորն, իհարկե, սարսափելի էր, բայց զեռես կարելի էր դիմանալ: Դիմանալ՝ անձնական ու ժողովրդական խորունկ վշտերի վրեժի կանչին հլու-հնազանդ, սիրած սղամարդու հիշատակը նոր հերոսացումներով վառ պահելու համար, հարբեցող օրինապահների այդ ողջ հակամարդկային վարչակարգը կործանելու անկոտրում հավատը սրտում փայփայլելով: Բայց իսկական սարսափները զեռ առջևում էին:

Բանտից դուրս գալուց հետո Ադգայի ձեռքն են ընկնում սիրած երիտասարդի նամակները՝ ուղղված Լիզային: Եվ պարզվում է, որ իր սաստիկությունը, որին նա վերադրել էր անհամեմատելի մի շիտակություն ու մաքրություն, իրեն հավատարմության ու սիրո

վհճացնող խոսքեր շնչալու օրերին ամենաինտիմ կապերի մեջ է եղել Լիզայի, այդ «ղարհուրելի» աղջկա հետ. «ղարհուրելի, որովհետև երիտասարդը նրա շորրո՞րդ, թե՞ հինգերորդ սիրեկանն է եղել... միաժամանակ...»: Եվ հիմա ետմահու գտնված այդ նամակներից հոտում է լսվող վավաշը, մարդկային սրբազան զգացումների ծաղրածանակը, փուշ ու եղկելի խենեշը, որ դավանադրերկության ապացույց են: Ուրեմն ի՞նչ էր որոնում այդ երիտասարդը հեղափոխության բարեկադնների վրա: Անուն ու հռչակ, ապագա բարեկեցություն, թե՞ վտանգների ինքնին պոեզիա: Կան այդպիսի մարդիկ նգլնակա: Սակայն հեղափոխությունը ահալից ջունդի չէ և ոչ էլ հեղափոխականը՝ մեն-միայնակ վայրի դադանների դեմ գնացող խիզախ որսորդ, որը իր վտանգավոր երթից կարող է վերադառնալ հարուստ ավարով և գնել հյուրանոցային ծախու կանանց էժան փաղաքշանքը: Հեղափոխականը իր վարքագծի բոլոր դրսևորումներով պետք է ուղղություն տա աշխարհի՝ լայն իմաստով բարոյականությանը: Նրա պայքարը սոցիալական, քաղաքական, էթիկական ու մնացած բոլոր ալյանդակությունների դեմ է, և այլևս ի՞նչ հեղափոխական, եթե նա իր գետնատարած մեղանշումներով դնում է հավելելու կյանքի առանց այդ էլ հավելյալ ախտը: Այն երիտասարդը, որ հավանաբար գեղեցիկ ճառեր է արտասանել միտինգներում՝ մարդկային թշվառության, ապօրինությունների ու կեղծիքի մասին, իր վարքագծով անվանարկում էր հեղափոխությունն ու հեղափոխականի անունը, քանզի բարբառում էր մի բան և կատարում հակառակը: Այդ հայտնությունը մղձավանջի մեջ է դրում Ադգային, որովհետև նա չէր կարող պատկերացնել, թե կեղծիքն այդքան անամոթաբար կարող է հարևանել սրբանագույն գաղափարին անգամ:

Եվ, այնուամենայնիվ, դրան էլ կարելի էր դիմանալ, թեև անվհճեր աղջկան առաջին պահ չի լքում երեկվա գարշելի մերձեցումների սարսուռը իր մարմնի վրա: Դրանց հիշողություններն այրում էին նրա պղծված հոգին: Եկավ, սակայն, բոլոր սարսափներից ծանրագույնը, որին արդեն ի վիճակի չէր դիմագրավել նրա լքված ու միայնակ ներաշխարհը: Անցյալի վրա ուր-որ կարելի է խաչ քաշել, բայց հնարավոր է ապրել առանց ներկայի և առանց ապագայի հավատի: Իսկ Ադգան ոչ ներկա ունի, ոչ էլ ապագա: Եվ ահա թե ինչու:

Անմարդկային ցնցումներից մի որոշ ժամանակ հետո ուշքի գալով, նա փորձում է վերանորոգել կապերը ցրիվ տրված նախկին

գնդերի բեկորների հետ և նորից նետվել անողորմ կռվի ալեբա-
խումների մեջ: Այդպե՛ս միայն նա կարող էր մոռանալ իր անշա-
փելի վշտերը: Գաղափարը կփրկեր նրան: Մինչդեռ պարզվում է,
որ երբեմնի ընկերներից ոչ մեկը չի մնացել պատենշի վրա: Ոչ
միայն չեն մնացել: Նրանցից մեկը անհրաժեշտ գողաչի ստորու-
թյուն է հայտնաբերել իր մեջ, որպեսզի ռոճիկներ ստանա «զանա-
զան մթին տեղերից»: Մի երկրորդը «գինետների սեղանների տակն
է որոնում իր կորցրած գաղափարները», երրորդը «ամուսնացել է,
գործարանատեր դարձել և տրամագծորեն գործում է այն մտքերի
հակառակ, որոնց համար նա կոկորդն էր պատում...» և այլն:
Բայց Ադդան ամենից ավելի ցնցված է կյանքի շարագուշակ լուռ-
թյունից, ուր բախում չկա, պայքար չկա և չկա թևավոր երազանք:
Վերջ ի վերջո նրա մեղքը չէ, որ այն մյուս տեսակի հեղափոխական-
ները, նրանք, որոնք կամ բանտերի ու աքսորների մղձավանջն էին
ճաշակում, կամ էլ խորը ընդհատակում նոր ուղիներ որոնում, մի
խոսքով՝ սոցիալական աշխարհի այդ իսկական վերաբույժները
չհանդիպեցին նրան և կենսունակության հեղուկ չցողեցին նրա
խամրող հավատի վրա: Ճակատագիրը կամեցել էր, որ նա հեղա-
փոխության հետ շփվեր առավելապես թուլամորթների, մա-
կաբույժների ու ռենեգատների միջոցով, և այժմ փոթորիկներ
տենչացող նրա հոգին տապակվում է անելանելիության ու հուսա-
հատության կրակի վրա: «Անդրադարձեք մեկ մեր շրջապատին,—
սիրտը հայ ուսուցչի առջև բացում է Ադդան,—...կուռ է՝ ինչպես ա-
նապատ, անշարժ՝ որպես ճահիճ, ոչ միայն անշարժ, այլև հետզհե-
տե դարձահոտ և լի ղեռուններով. երեկվա մեր սավառնող բաղե-
ները այսօր ճահճոտների մեջն են իրենց փորը կշտացնելու իջել...
Մեծանում է անապատը մի կողմից, ճահիճը՝ մյուս: Ամեն մեծու-
թյուն փշրվել է և թխլիկ քաղքենիներ գոյացել. նույնիսկ մտավո-
րականության մեջ կազմել է մի գարշելի բուրժուականություն, որ
իր ճանկերի մեջ լղլլորում է ամեն միտք, ամեն թոխը... Ամեն ոք
քայլում է մենակ. կամ ինքն իր մեջ ամփոփված՝ որպես ջրակույ-
տերի կողքին մի ոտքի վրա կանգնած հրկարակալուց արագիլ և
կամ, բողոքի ամեն մտադրություն բանադրանքի տված, լիբերա-
լիզմի բազմաներկ դրոշն է բռնահարում և նրանով բարոյախո-
սում... Չկա մեծ շնչով առկեցուն այն շքեղ երիտասարդությունը,
որ պատմության մեջ գիտե նոր էջեր բանալ. չկան փորձառու հա-
սակավորների այն երկաթե լուրջ ցնցումները, որոնք հասարակա-
կան կյանքը գիտեն մաքրել ամեն աղտեղություններից և ոչխարա-
յին մտավախությունից... Չկա ոչ մեկը. այժմ ամեն ոք ճգնում է

Սուր բննադատության ենթարկելով ղեկադանսի աճենատար-
բեր գրաստրոմները ու շերմորեն համերաշխելով Մ. Գորկու և ուս-
սական գրական մտքի առաջավոր ներկայացուցիչների հետ, Փա-
փաղյանը ամենից առաջ շեշտում էր գրականության ու արվեստի
կենսական խորը լիցքի անհրաժեշտությունը, մարդկանց ցավոտ
հոգսերի նկատմամբ նրա կենդանի շահագրգռությունների պար-
տաբանական երանները: Իսկ ին ինչի կարող է հանգեցնել հիվան-
դոտ արվեստը, բազմաթիվ հոգեվաճառներից բացի դրողը պատկե-
րում է նաև «կարապների լիճը» վիպակում:

Վիպակի խորագիրը խորհրդանշական հագեցվածություն ունի:
Հնավանդ մի պատկերացում կա, ըստ որի միայն մի անգամ են
երգում կարապները, ու դա նրանց մահվան երգն է: Ամեն անգամ
շրջապատն ունկնդրում է այդ աղեստար և սրտամորմոր երգը, որ
զարհուրանք է սփռում ու մարդկանց հոգին լցնում ունայնության
տրամադրություններով: Այդպես իրենց ողջ կյանքում անճարակու-
թյան ու նղովքի երգն են հնչեցնում այն արվեստագետները, որոնց
մտքի այլանդակ պտուղները մահաբեր բացիլների նման սպանում
են կենսասիրության և ընդդիմադիր կամքի խլիրտները մարդկանց
մեջ:

Վիպական իրադարձությունների համար ալետեղ նույնպես
Ֆոն է ընտրված ամառանոցային միջավայրը, միայն թե, ի տարե-
րություն «Ծովափին» պատմվածքի, գործող անձիք այստեղ բացա-
ռապես հայեր են: Այս մարդկանց խահրն ու զգացումները դարձ-
յալ պատվում են կյանքից կամովին հեռացածների շուրջ՝ ներբողա-
կան կամ դատապարտողական ակցենտով: Բռնն մտափոխանա-
կություններն աստիճանաբար ուրվանկարում են երկի պրոբլեմա-
տիկան, որպեսզի հետագա դեպքերի մեջ ձևավորվի կոլիդիոն զլո-
խավոր խնդիրը: Կյանքի դաժանությունները մարդկային ներաշ-
խարհի անապատներ են միժում, իսկ արվեստի մի սրտ տեսակ,
հուսալքվածներին հոգեկան հենարան դառնալու փոխարեն, մե-
ծացնում է այդ անսպասելի սահմանները: Բացառորեն հոգեպես
թուլյերի ստեղծած արվեստն է դա, ուր երևան է դալիս նրանց ան-
ճարակությունը:

Նկարիչ Միհրանը «անսպառ հափշտակությամբ» տարված է
բնության դեղեցկություններով, սակայն այս դեպքում առավելա-
պես կյանքի նկատմամբ խորշանքն է բնապաշտական խնդրամո-
ռացումի ակունքը: Ինքնամիտի, սակավախոս, ջղուտ ու զգայուն
նկարիչը օժտված է վերլուծական ակնհայտ շնորհներով, միայն

տասխանաբար պետք է ունենային «Կարապետների լիճը» և «Հին ար-
ժեքներ» խորագրերը¹²։ Դրանց համար կապող օղակ պետք է հան-
դիսանար հասարակական միևնույն երևույթի զեղարվեստական
հետադոտովյունը սոցիալ-պատմական ու հոգեբանական պը-
լանով։

Հիրավի արդեն «Կարապետների լիճը» վիպակն առաջագրում էր
մի նոր, լրացուցիչ հայեցակետ, երբ կյանքի հոգսերից երես
թեքած մարդկանց թեման ուղիղ գծով աղերսումների է գնում
արվեստի հասարակական արժեքի, գիտակցականության վրա
վերջինիս թողած ազդեցությունների խնդրի հետ։

Այդ խնդիրը չափազանց հրատապ նշանակություն էր ձեռք
բերել ընդհանրապես համաշխարհային գրականության ու ար-
վեստի հերկերում, սակայն մի առանձին սրություն ստացավ
այն հատկապես ռուսական իրականության մեջ։ Սոլոգուբի, Ար-
ցիբաշևի, Գիպիուսի, Սևերյանինի, Կամենսկու, Գումիլյովի,
Մինսկու և մի շարք այլ մոդայիկ գրողների երկերը հասարա-
կական տրամադրությունների վրա անընդմեջ մաղում էին մե-
լանխոլիայի ու էրոտիկայի, միստիցիզմի ու ապոլիտիկայի
մառախուղը։ Դրա դեմ սկիզբ առած գաղափարական ծանր պայ-
քարը հայ գրականության մեջ ի դեմս Փափաղյանի ուներ իր
հետևողական մարտիկին։

Երբ 1907 թվականին հրապարակվեց «Խավար» ընդարձակ
պատմվածքը, այլևս պարզ դարձավ, որ գրականության դե-
մոկրատական ավանդներից ռեակցիայի շարքերն է անցել նաև
դրա հեղինակ Լեոնիդ Անդրեևը։ Հեղափոխական գրականագիտու-
թյունը մերկացրեց պատմվածքի՝ առաջադիմությունը մերժող և
դասակարգային պայքարը ծաղրաբանող ոգին, Մ. Գորկին խզեց
իր հարաբերությունները Լ. Անդրեևի հետ։ «Թե ինչու դա տե-
ղի ունեցավ—կասեմ,—գրում է Գորկին Անդրեևին.—առաջին պատ-
ճառը «Խավարն է»։ Վերավորված եմ ես քեզինք նրա համար, որ այդ
գործով դու կողոպտեցիր ռուսական ստորին հասարակությունից
այն ողորմությունը, որ նրան տվել էր ճակատագիրը... Դու անար-
խիզմ խաղացիր և ստիպեցիր, որ անասնական-խավարայինը
ցնծա իր հաղթանակը մարդկայինի նկատմամբ»¹³։ Իրոք, այդ երկը
մի անգույն պարողիա էր մարդկային վեհ ձգտումների, գրականու-

¹² Տե՛ս, ԳԱՔ, Վ. Փափաղյանի ֆոնդ, Թղթապ. 1, վավ. 23։

¹³ «М. Горький. Материалы и исследования», Изд. АН СССР, М.—Л.,
1934, т. 1, стр. 145

թյան հումանիստական ջանքերի ու հեղափոխական գաղափարաբանության դեմ: Պատմվածքի հերոսը, հեղափոխական Ալեքսեյը, հետապնդումից խուչս տալու նպատակով մտնում է հասարակաց տուն և հայտնվում մարմնավաճառ կնոջ անկողնում: Անծանոթ միջավայրի հետ մերձիմոտ շփումը «բացում են» նրա աչքերը, «հեղաշրջում» նրա հայացքներն աշխարհի նկատմամբ և քիչ առաջվա «երկաթե մարդը» ծաղրաբանում է սեփական հայացքները, անիմաստ և անհեթեթի գտնում պայքար ու ձգտում: Այժմ նա համոզված է, թե ստորություն է լավ լինել և վնասին ձգտել, երբ շրջապատում աշտերան շատ են կեղտն ու խավարը: Բաժակը բարձրացնելով, նա դիմում է պոռնիկ կանանց. «Անարգենքի կենացը, սրիկաների կենացը, վախկոտների կենացը, կյանքից ճզմվածների կենացը: Նրանց կենացը, ուրբեր մեռնում են սիֆիլիսից... Բոլոր կուլը ծնվածների կենացը: Տեսնողներ, հաններ մեր աչքերը, քանի որ ամոթ է,—նա բռնեցքով խփեց սեղանին,—որովհետև աչք ունեցողների համար ամոթ է նայելը կուլը ծնվածների վրա: Եթե մեր լապտերիկներով չենք կարող լուսավորել ողջ խավարը, հանդյներ, ուրեմն, կրակները և բոլորս սողանք դեպի խավարը: Եթե արքայություն չկա բոլորի համար, ապա ինձ էլ այն հարկավոր չէ, դա արդեն ոչ թե արքայություն կլինի, աղջիկներ, այլ ուղղակի խալտառակություն: Խմենք այն բանի համար, աղջիկներ, որպեսզի մարեն բոլոր կրակները: Խմի՛ր, խավար է»¹⁴: Այսպիսին էր Անդրեևի վարդապետությունը: Եվ դրա դեմ բռնեց բողոքում է Փափաղյանը մի քանի առիթներով: «...Անդրեևը,—գրում է մեր գրողը,—...ընկել է աբսուրդի մեջ: Ու նա կարծես ուզում է այսպիսի մի պարագոքս ասել.— տնտեսական հավասարությունը կլինի այն ժամանակ, երբ բոլոր հարուստներն աղքատանան, լավերը վատանան, պահանջ ունեցողներն այլևս ոչ մի պահանջ չունենան և ամենքի ձգտումը լինի աֆկումն, աղտ ու կեղտը... Իսկ թե մարդ իրավունք չունի պարծենալու, եթե շուրջս թշվառություն է և կեղտ, դա մի ոչխարային և պաթիտիկ պարագոքս է...»¹⁵: Հիշատակենք, որ, անսովոր մի աճապարանքով էջմիածինը 1908-ին թարգմանեց ու առանձին գրքով հրապարակեց «խավարը», առաջաբանի մեջ ներբողներ հյուսելով հեղինակի հասցեին:

¹⁴ Полное собрание сочинений Леонида Андреева, т. 2, СПб, 1913, стр. 171—172.

¹⁵ «Վրթանես Փափաղյանը գրականության մասին», էջ 95—96:

Սուր քննադատության ենթարկելով դեկադանսի ամենատարբեր գրականությունները ու ջերմորեն համերաշխելով Մ. Գորկու և ռուսական գրական մտքի առաջավոր ներկայացուցիչների հետ, Փափաղյանը ամենից առաջ շեշտում էր գրականության ու արվեստի կենսական խորը լիցքի անհրաժեշտությունը, մարդկանց ցավոտ հոգսերի նկատմամբ նրա կենդանի շահագրգռությունների պարտադրական երակները: Իսկ լի ինչի կարող է հանգեցնել հիվանդոտ արվեստը, բազմաթիվ հոգվածներից բացի դրողը պատկերում է նաև «կարապների լիճը» վիպակում:

Վիպակի խորագիրը խորհրդանշական հագեցվածություն ունի: Հնավանդ մի պատկերացում կա, ըստ որի միայն մի անգամ են երգում կարապները, ու դա նրանց մահվան երգն է: Ամեն անգամ շրջապատն ունկնդրում է ալդ աղեխարշ և սրտամորմոք երգը, որ վարհուրանք է սփռում ու մարդկանց հոգին լցնում ունայնության տրամադրություններով: Այդպես իրենց ողջ կյանքում անճարակության ու նղովքի երգն են հնչեցնում այն արվեստագետները, որոնց մտքի սլլանդակ պտուղները մահաբեր բացիլների նման սպանում են կենսասիրության և քնդդիմադիր կամքի խլիրտները մարդկանց մեջ:

Վիպական իրադարձությունների համար այստեղ նույնպես ֆոն է ընտրված ամառանոցային միջավայրը, միայն թե, ի տարբերություն «Ծովագին» պատմվածքի, գործող անձիք այստեղ բացառապես հայեր են: Այս մարդկանց խոհերն ու զգացումները դարձյալ պտտվում են կյանքից կամովին հեռացածների շուրջ՝ ներբողական կամ դատապարտողական ակցենտով: Բուռն մտափոխանակություններն աստիճանաբար ուրվանկարում են երկի պրոքլիմատիկան, ռբսկազի հետագա դեպքերի մեջ ձևավորվի կոլիզիոն զբլիավոր խնդիրը: Կյանքի դաժանությունները մարդկային ներաշխարհի անապատներ են միժում, իսկ արվեստի մի ռոշ տեսակ, հուսալքվածներին հոգեկան հենարան դառնալու փոխարեն, մեծացնում է ալդ անապատների սահմանները: Բացառորեն հոգեպես թուլերի ստեղծած արվեստն է դա, ուր երևան է զալիս նրանց անճարակությունը:

Նկարիչ Միհրանը «ամսպառ հափշտակություն» տարված է բնության դեղեցկություններով, սակայն այս դեպքում առավելապես կյանքի նկատմամբ խորշանքն է բնապաշտական ինքնամոռացումի ակունքը: Ինքնամոլոփ, սակավախոս, ջղուտ ու զգալուն նկարիչը օժտված է վերլուծական ակնհայտ շնորհներով, միայն

թե անալիտիկ նրա միտքը միտված է բացառապես դեպի սկեսպտիկ մտահանգումները: Կենսական բարդություններն ու անիրավությունները շփոթեցնում են ներդաշնակություն հրազող նրա հոգին, և հոգևոր շարձաբանքների հանգույցը լուծվում է անհեղինակությանը փարվելու ճանապարհով: «Աճեցուն մի թախիժ, կյանքից դժգոհություն, այլև անտարբերության բթացնող մի վիճակ համակել էր նրան... Թմրություն, թուլ և հեղձ մի դրություն էր այն, որ մեռցնում էր նրա՝ մեջ ամեն ախորժակ, ամեն ձգտում... Սոսկալին այն էր, որ հետզհետե իմացականությունն էլ էր դառնանում. հասկանալի՞ է դա — իմացականության խորունկ դառնություն... Զգվանք էր դոյանում դեպի կյանքն ու նրա երևույթները, և այդ՝ աճեցուն դառնությամբ»¹⁶: Պատահական չէ, որ բնության մեջ կյանքի խորհրդանիշներ որոնելիս նրա ստեղծագործական երևակայությունը միշտ կանգ է առնում «մթին ամպերի կամ անտառի մթին ու մռայլ խորշերի» վրա: Ահա այս մռայլ և դառնություն սփռող մարդը հանդիպում է բարձրագույն դասընթացների ունկնդրուհի Մարիին, ու նրանց մեջ սկիզբ է առնում անսովոր մի զգացում:

Ի՞նչ էր որոնում Մարիի մեջ Միհրանը: Կենսական ուրիշ թրթրիոներով ապրող մեկից գաղափարակից վերաձևելու հաճո՞ւյքն էր հրապուրում նրան, աղջկա դրավիշ արտաքի՞նը, թե՞ հաճախ տրամաբանական որևէ օրենքի չենթարկվող զգացմունքային ջրվեժը նրան ևս ակամա խաղացնել է սկսում իր քմահաճ ալիքների վրա՝ դժվար է ասել: Համենայն դեպս նրա զգացմունքը զերգասում է թաքստոցներ, կեցվածքային անտարբերություն: Անաղարտ սերն անցնում է նկարչի հիվանդագին գաղափարների միջով և օգնության կարոտ, հեղինակներ աղերսող թովոուն աղջկան հրում իրամերժ ապրումների ջրապտույտը: Այսպես է խորանում Մարիի ողբերգությունը:

Այդ ողբերգությունն իր պատմությունն ունի: Մաշքով տակավին ամորֆ, Մարին հայտնվում է ստուլիպինյան օրերի ճահճոտում, դառնում «միմյանց չեզոքացնող հովերի խաղալիք», ընկճելվում նվաստանում ներքին կասկածներից: Երկվության ծանր պահին հանդիպած Միհրանը նրան փրկության առաջաստ է թվում:

Բարի մարդիկ և առողջ գրքերը ուսմանտիկ աղջնակի մեջ ցանել էին բարություն և ձգտումի սերմեր, որ նա խնամել էր մի առանձին գուրգուրանքով: Հիտո, այն հասակում, երբ պատանեկու-

16 «Հորիզոն», Թիֆլիս, 1911, № 24:

Թյունն աստիճանաբար իր տեղը ղիջում է երիտասարդությանը, նա տազնապսով նկատել էր, որ հրապարակավ ծաղրաբանվում են իր սրբությունները, ցեխին հավասարեցվում ավանդական գեղեցկությունները: Աշխարհի հողերի հեղաշրջումն է դա, որ առաջին պահ վանող է լինում իր դաժան ճշմարտություններով, թե՞ անցողիկ ռեակցիա, վերակառուցել սեփական պատկերացումները, թե՞ կառած մնալ դրանց: Ո՞վ կխաղաղի իր խոռվքները, կասկածները, երկվությունը: Նա՛, միայն նա՛, բնությունից օժտված այդ երիտասարդ նկարիչը: Աստվածային շնորհը չի կարող շրջահայաց չլինել: Բայց եթե հասարակության մտավոր հորիզոնը գորղացնող սկսպուիկ կամ խելագար վայելքամոլության աղաղակների հետ միասին Մարիի համակ ուշադրությունը որսում էր նաև դայրալից բողոքների զրանց գեմ՝ ի ներբողումն կենսահաստատ փիլիսոփայության, ապա իր մտքերն ու զգացումները ամբողջապես նկարչին վստահելուց հետո նա ականջալուր է մեն-միակ երգի՝ գեղեցկություններն անդառնալիորեն աղարավել են, ամեն ինչ փուչ է, միակ զորավորն ու ճշմարիտը մահն է: Մտավոր այս կառափնարանում աղջիկը կամո-վին տանջվում է այնքան ժամանակ, մինչև որ ամենազոր բնությունը քակտում է նրա մեջ վայելքների կապանքները և ծնում հուժկու բողոքը ինքնալլկումի գեմ, պայծառատեսության էլիքսիր սրսկում: Մինչդեռ երեկվա անողորմ դասերը գեռ մոռացված չեն, ուղեղի ծալքերում գեռ հարատևում են միստիկայի որդերը, և այս երկուսի անընդմեջ տարուբերումներից նրա աշխարհազգացողությունը գլխապտուկտներ ու սրտխառնոցներ է ունենում: «Մի առ մի լուցերի իմ մեջ կենսափնդության յուրաքանչյուր խաղը,— իր մեղադրանքը շարունակում է Մարին,— առանձին հոգատարությամբ փետեցիր, նախ արհամարհանքիդ շունչովը թորշոմեցրիր, հետո իմ իսկ ոտքերի տակ կոխտեղիտ նետեցիր այն բոլոր ծաղիկները, որոնց ժողովել էի հսկանքից, մանկական միամտությամբ փունջ կազմել և սնուցանում էի սրտիս ավունովը... Դու հարթ սեղան ուղեցիր ունենալ՝ նոր արժեքների զրեղու համար նրա վրա... Գրեցիր, այո՛, մեծ ջանքերով գրեցիր, բայց հաշվի չառար, որ կա բնազդ, կա կյանքի վայելքը, ներքին այն մղումը, որ իր արժեքներն ունի և ծիծաղում է բոլոր արհեստական արժեքների վրա... Ու ինձնից զոչացավ այն երկգիմի մարզը, որի հոգու մեջ ստակալի կոլվներ են մղում միմյանց հակասող ձգտումները և ավելի հեշտությամբ հնտանում նրան գեպի կորուստ...»¹⁷: Այս ամենը «անորոշության

¹⁷ Նույն տեղում:

միջին դուրս ելնելու հուսահատ ջանքեր» էին, որոնք «ջղայնության մեջ էին գցել նրան և սրտի այնպիսի բուռն հուզումներ առաջ բերել, որ խոսակու կարողությունից իսկ զրկվելու աստիճանին էին հասնում երբեմն»:

Հանգամանքների կամքն էր, որ հոգեկան շարժարանքների այս օրերին Մարիի բախտի հորիզոնում երևաց դարի սանձարձակ զավակներից մեկը՝ իրավաբան Արսեն Մայիլյանը: Վտանգի զգացողությունը սրտում, սակայն հիպնոսացած սրա թուլյանական խրախճանքապաշտությունը, ավելի շատ անճարակ նվնվողներից խույս տալու ձգտումով, քան վեհացնող սիրո մղմամբ, նա հետևում է փաստաբանին և ի վերջո, օրերից մի օր նրա հետ հայտնվում ամառանոցը շրջապատող թավուտ անտառում: Աղջիկը դիմադրում է, նույնիսկ ատրճանակով թեթև քերծում կնամուխ ձեռք և արյան տեսքից ցնցված նախ ատրճանակը հանձնում նրան, հետո՝ իր անարատ մարմինը, Վերադառնալով՝ ուշքի է գալիս և տուն հասնում «անկման ցնցումի անզգայնության մեջ»: Նվաստացման ու նողկանքի դողով բռնված նա ընկերուհուն՝ Սաթենիկի հետ փախչում է քաղաք՝ նրա ժխտի մեջ անհետանալ-կորչելու համար: Այժմ նա պառկած է Սաթենիկի մի ծանոթի տանը, և ապաքինման հույսը չնչին է:

Երկու էական երակ ևս գումարվում է վիպակի գլխավոր դադափարական լիցքին՝ հասարակական կացության անմխիթարական վիճակը և մարդկանց անձնական պահվածքի խնդիրը: «Առավոտ» լրագրի աշխատակից Վահանյանը դեղեցիկ է ձևակերպում դարի անողորմ ճշմարտությունը. «Մաքդիկ տանջվում են... ա՛հ, այո՛, տանջվում են ահռելի՛ կերպով, ամեն բանից տանջվում... Հիվա՞նդ են ուրեմն այդ տանջվողները. տանջվում է նրանց մարմինը, հոգին, սիրտը, ուղեղը... և այդ տանջանքը մե՞ծ է, վիթխարի՞... Ո՛չ, հիվանդ չեն նրանք, պայծառատեսներ են...»¹⁸: «Բայց մի՞թե իսկապես այդ տանջանքները խեղդեն պիտի իրենց մեջ մարդկությանը, և կամ տանջանքը իբր բնական երևո՞ւյթ պիտի դառնա, սովորական լինի, ջղերը վարժվե՞ն պիտի նրան: Մի՞թե, հիրավի, ուրիշ ելք չկա,— ոչ մի ելք...»¹⁹: Ահա հարցերի հարցը: Վերջ ի վերջո այդ մարդիկ մեղավոր չէին, որ ծնվել էին մի այդպիսի դաժանաբարո ժամանակում, երբ պետականորեն վավերացված մղձավանջը փորձում էր մտածող ուղեղներից գջլել-հանել հավատն այն ամենի նկատմամբ, ինչը մարդուն մարդ է պահում՝ լուսավոր երազանքն

¹⁸ Նույն տեղում. № 43:

¹⁹ Նույն տեղում:

ու հայարտությունը: Բայց դա երկնային պատուհաս չէր և ոչ էլ այդ մարդիկ՝ անճարակ անասուններ, որոնց ղեկավարող ներքին բնազդը ստիպում է զուլսը թաքցնելու տեղ դռնել ու ձեռնթափ սպասել փորձանքի վախճանին: Ասված է՝ ամեն ոք արժանի է իր ճակատագրին: Ասված է նաև՝ մարդն ինքն է կոռւմ իր ճակատագիրը: Հասարակությունը նույնպէս: Ուրեմն պետական խուլիզանությունների այս համատարած թագավորութեան համար մեղքից ամեն մեկն իր մեղքն ունի, քանզի համբերում ենք ու հանդուրժում: Այս հայեցակետից է վիպակի հեղինակը շափուկչոփ բերում իր հերոսների վարքագիծը: Մամուլն ամեն անգամ լուրեր է հաղորդում երկրով մեկ տարածված ինքնասպանութեան համաճարակի մասին: «Անձնասպանությունը վարակիչ է, դա փաստ է. որպէս մի համաճարակ՝ ուրազանի պէս սահում է նա այժմ մեր երկրի վրայով և այս ու այն կետերում ավեր դոյացնում»: Երևի էր, որ հաղորդումներ եղան պետերբուրգի յոթ ծաղկահասակ ուսանողուհիների մահվան վերաբերյալ, որոնք բոլորը մի օրվա մեջ վերջ են տվել իրենց կյանքին, որպեսզի չզգան կյանքի դառնությունները: Ինչպիսի գնահատել նրանց արարմունքը: Այս հարցն զբաղեցնում է վիպակի հերոսների ուշն ու միտքը և հաճախ բուռն վեճերի տեղիք տալիս: Փոքրողիներ են եղել դրանք, — խորին համոզմունքով պնդում է ուսանողը՝ Միշան և փաստարկում. ինքը նույնպէս գիտե, որ մարդիկ տանջվում են, միջավայրը հուսահատեցնող է, բայց նա գիտե նաև, որ «այդ ամենը անցողական էին, պատահական հատկանիշները կյանքի, և ոչ՝ էական: Զէ՞ որ այդ բոլորը անշուշտ պիտի վերանային երբևէիցե... Երբեիցե պիտի միջավայրը փոխվեր, պիտի երջանիկ օրեր գային և պիտի լուսնն ու արդարությունը թագավորին կյանքի մեջ...»: Հակառակ կարծիքի է Մարին, որի բնատուր խառնվածքը կտրուկ արարքների է միտված, սակայն չի գիտակցում, որ գոյություն ունեն նաև կտրուկ հիմարություններ ու կտրուկ անճարակություններ: Նա համաձայն չէ Միշայի «երբեիցեիին»: Հուսալիքների քարոզած դանդաղ մահվան փիլիսոփայութեանը նա հակադրում է կտրուկ ոչնչացումը, չնկատելով, որ սեփական դավանանքն ընդամենը նրբերանդն է իր հոգևոր ուսուցիչների թեաթափ քարոզների: Վահանյանը թշվառներ է համարում ինքնասպաններին, որոնք «ընկճվիլ են կյանքի բարդությունների առաջ, որոնք ըմբռնել են իրենց շրջապատող հասարակութեան, կարգուկանոնի, միջավայրի ծայրահեղ ապականությունը. հուշս չեմ ունեցել, որ երբեիցե ճահիճը կարող է մաքրվել, որովհետև տեսել են, որ նա մեծանում է

ահաւոր ծավալներով, դարշահոտ բորբոսով ծածկվում է ու թանձրանում... և ավելի լավ են համարել շտեմնել, չղգալ...»²⁰։

Իսկ գրողը, որ ընթացք է տալիս գեպերին ու մաքերի շարժումներին, ի՞նչ տեսակետ է պաշտպանում նա։ Այս գեպում էլ նա հանդես է գալիս առաջին դեմքով իրադարձութունները շարադրողի ու մասնակցի դերում, և առանձին դժվարություն չկա նրա հայացքները սահմանադատման գործում։

Միհրանի հետ ունեցած բանավեճերից մեկի ժամանակ նա հարցը կոնկրետ է դնում. «Զգվե՞լի է ամեն կոծ. գերադասելի է կատաղություն ու զայրագին ճիշ։ Դժգո՞հ ես կյանքից, կռվել չի՞ս կարմը, զոտնում ես, որ չարժե՞ս ապրել—համեցեք, մեռիր. դըժվար չէ, այդ... Իսկ սոստառներին ու ստույգուններին թող հանդիստ. կոծով ու լացով ճահիճ չի մաքրվում—ահա և եղբակացությունը»²¹։

Եվս մի ուշադրավ հանգամանք։ Ե՛վ «Իկար», և՛ «Կարապետների լիճը», և՛ «Այդ առավոտ» երկերում մի ակնթարթ երևում—անցնում է հողադործը և մահվան ուրվականի հետ հաշտված—ընկերացած հերոսների նախանձը շարժում։ Գալիս է նա, այդ շինականը, վաղընջական դարերից, ուսերին կրելով իր ծանր բեռը, աշխարհի անվարձահատուկը հողսը, սակայն հոգով ամուր է նա, ու նրա հավատն անսասան է, ինչպես իր ոտքի տակի հողը։ «...Նրանք գիտեն կյանքից առնել այն, ինչ կա,—հուսալքվածներին կշտամբում է «Կարապետների լիճը» վիպակի պատմիչ—գրողը.—գիտեն և կյանքի դառնություններին դիմագրավել, համառությամբ ժայռեր փշրել և մշակելի հող դարձնել... Իսկ դո՞ւք. ձեզ դիակ դարձնելու համար էր, ուրեմն, որ ուսում առիք, գիտակցության ձգտեցիք, իդեալներով ողևորվեցիք և վսեմ նպատակներ առաջադրեցիք... Ո՛չ, դուք փորրոգիներ եք...»²²։ Նվնվացող մի ուրիշ քաղցրնու համադրուղացիների հավանության տակ ըստ ամենայնի շջալում է «Այդ առավոտ» պատմվածքի էպիլոգիկ հերոսներից Ավագ ապերը. «Սրան տեսեք մեկ է՛լ... Տո դու ի՞նչ գիտես կյանքը... Ապրելը ոչ միայն շատ արժե, այլև մարդ իր բոլոր ուժերը պիտի լարի հենց դրա համար։ Դու ի՞նչ գիտես դեռ կյանքի արժեքը... Չգիտե՞ս, տղե՛տ ես դու... Կարդա՛ր կյանքը, սովորի՛ր նրան և այն ժամանակ կգնահատես»²³։

²⁰ Նույն տեղում, էջ 26։

²¹ Նույն տեղում, № 24։

²² Նույն տեղում, № 28։

²³ «Գեղարվեստ», 1913, № 5, էջ 66—67։

Վերջապես բոլոր հիշատակված երկերի մեջ հղոր շատրվանի նման հորդում է հեղինակային կենսահաստատ ու մաքառող հու մանիզմը, որ «Կարապետների լճի» մեջ ձևակերպվում է ուսանող Միշայի շուրթերով. «Ասում եք, թե մարդիկ տանջվում են կյանքի մեջ, թե տառապանքը կուտակվում է դժոխային արհավիրքով, և դուք ելք չե՞ք գտնում, կամ անտարբերություն ու հուսահատ անշարժությունն եք համարում միակ ելքը և կամ մահը... է՛հ, բայց սխալվում եք դուք, ստվերնե՛ր և ուրվականնե՛ր. կա՛ և մի ուրիշ ելք. կենդանի մարդու, ամենալավ և ամենաազդու ելքը... Դա այն ելքն է, որ հրդեհներով է շորացնում ճահիճները, կրակ ու բոցի միջով է անցնում, զոհե՛ր է կլանում, բայց բացվում է. որ հարյուր ու հազար վսեմ դեմքեր է փռում իր ճանապարհի վրա, բայց բացվում է՝ լինի նույնիսկ մռայլ ապառաժների, վայող ու ողբացող ուրվականների և դժգույն ստվերների միջով... Այդ ելքն է ահա, որ տանում է դեպի կյանքի բոցավառ գաղաթները... Գնա՛նք, բարեկա՛մ, գնա՛նք ապրելու և կյա՛նքը վայելելու, իսկ երբ պետք լինի—ղվարթությունը գործի մեջ նետվելու և մեր քայլե՛րը հնչեցնելու...»²⁴:

Ահա, ի վերջո, այդ ելքի մատնացույցը «Իկար» պատմվածքում: Մղձավանջը հավիտենական չէ, ճիշտ է, և անհունորեն սխալվում են նրանք, ովքեր կանխադատապարտվածության դրոշմ են տեսնում տառապող մարդու ճակատին: Սակայն այդ մղձավանջը բավականաչափ զորավոր է, որպեսզի իր մամլիչի տակ ճզմի անհատների ու խմբերի ըմբոստությունը: Ուրեմն հարկավոր է հարյուր-հազարների միասնությունը, քանզի «Փոթորիկնե՛ր, ուբազան բերող մրրիկնե՛ր էին պետք՝ մաքրելու համար Ավգեսի ալդ ախոռները» (IV, 557):

Աստ էությունն սրանք են 1906—1913 թվականներին Փափաղյանի ստեղծած գեղարվեստական երկերը, որոնց գրականության պատմաբանները այնքան համերաշխորեն «հոռետեսական տրամադրություններ» էին վերագրում՝ տասնամյակների հեռվից զրոգի երեսին նետելով ցրտահար մեղադրանքը. «Փափաղյանը նորից քարշ է տալիս իր հին բեռը...»: Դա, հիրավի «հին բեռ» էր, միայն թե մեր գրողը ոչ թե «քարշ էր տալիս» (և այն էլ՝ «տանջանքով ու տհաճությամբ»), այլ մարդկանց ու աշխարհին էր տանում անբեկանիկ համոզմունքի ոգևորությունը դեմքին:

²⁴ «Հորիզոն», 1911, № 46:

ԿՅԱՆՔԻ ՎԵՐՋԻՆ ՏԱՐԻՆԵՐԸ

Ավելի քան երկու տարի (1906—1908) ծառայելով Երևանի գիմնազիայում, Փափազյանը 1909-ի սկզբներին կրկին անցնում է Թիֆլիս և դարձյալ մնում գործազուրկ: Գործընկերների՝ Հովհ. Թումանյանի և Ղ. Աղայանի հանձնարարությամբ նա մեկնում է Կ. Պոլիս, որպեսզի այնտեղից նյութեր հայթայթեր ծրագրված «Հայ գրողներ» երկհատոր ժողովածվի «Արևմտահայ գրողներ» հատորի համար: Մեր գրականության արևմտյան հատվածի ականավոր գործիչների հետ ունեցած հին ու տեղական մերձավոր կապերն օգնում են նրան այդքան կարճ միջոցում ձեռք բերել անհրաժեշտ նյութերը, լուսանկարներն ու կենսագրական տվյալները և «լի: պալուսակով» վերագառնալ Թիֆլիս: «Հայ գրողներին» երկու ստվար հատորներն էլ արդեն 1910-ին ընթերցողի սեղանի վրա էին: Առաջին հատորի մեծ մասը և ամբողջ երկրորդ հատորը պատրաստել էր ինքը՝ Փափազյանը:

Նյութական ծանր կացությունն ստիպում է Փափազյանին հարյուր ութիւլի վարձատրության դիմաց համաձայնության գալ Կովկասի հայոց բարեգործական ընկերության հետ՝ կարգի գցելու վերջինիս կենտրոնական գրադարան-ընթերցարանը: Մեկ ամսից ավելի ժամանակ է պետք լինում (1909-ի սեպտեմբերի 26-ից հոկտեմբերի վերջ), որպեսզի նա մեկ առ մեկ քարտազրի աղբ ու փոշու մեջ կորած 10 հազար կտոր գրականությունը, սիստեմավորի այն և բարեփոխություններ կատարի շենքի ներսում: Ընդարձակ հաշվետվության մեջ գրողը ոչ միայն ներկայացնում է իրերի վիճակը գրադարան-ընթերցարանում, այլև մի շարք սկզբունքային նկատառումներ ու առաջարկություններ դնում ընկերության առջև¹:

¹ Տե՛ս ԳԱՔ, Բազրատ նավասարդյանի ֆ., 4-րդ բաժին, վավ. 38, էջ 137, 142:

Մի որոշ ժամանակ հետո ֆափաղյանին հաջողվում է դասեր ստանալ Թիֆլիսի տղայոց երրորդ գիմնաղիայում, սակայն դա նույնպես երկար չի տևում: 1910-ին նրան աղատում են աշխատանքից՝ պատճառաբանելով, որ շվեյցարական համալսարանի դիպլոմը Ռուսաստանում իրավունք չի տալիս մասնավարժությանը զբաղվելու: Որպեսզի սրբոգ դառնան այս չկամության ու հալածանքի չափերը, բավական է հիշել ևս մի փաստ: Աշխատանքի փնտրողներ 1910-ի երկրորդ կեսին ֆափաղյանին քշում է Լեոնային Ղարաբաղ, ուր նա հայերենի, պատմության ու տրամաբանության դասեր է ստանձնում Շուշու թեմական դպրոցում: Ինչպես երևում է, դավառական ուսուցչի ճակատագիրը նույնպես շատ է թվում նրա հակառակորդներին: «Տերտերական» (Ստ. Շահումյանի բնորոշումն է) «Հովիտ» շաբաթաթերթի աշխատակից Ն. Մյուր-դաշյուրը հրապարակավ ժխտում է ֆափաղյանի կրթական ցննդը: Իսկ երբ վերջինս մամուլի միջոցով երկտող գրությամբ սառնասրբատորեն հաստատում է իր բարձրագույն կրթության փաստը, խմբագրությունը կասկածավոր հարցմունքով բացատրություն է պահանջում՝ ո՞ր թվականին՝ ո՞ր քաղաքի համալսարանն է ավարտել նա²: Ահա այս պայմաններում է իր գոյությունը պահպանում հոկավաստակի տեր գրողը: Ուղղախոս հակառակորդի արժանավերջությունն իսկ չունեցողներն էին ամենից հաճախ ելնում ֆափաղյանի նման մարդկանց դեմ՝ պայքարի եղկելի մեթոդներով, ուստի պետք է որ հասկանալի լինեն այն առանձին դառնությունները, որոնք միջարկում էին վերջիններիս զրչի տակից դուրս եկած հպարտ արհամարհանքն ու անխնա մերկացումները:

Գյուրոցական գործից բացի ֆափաղյանը Շուշիում իր ձեռքն է վերցնում նաև «Ղարաբաղ» լրագրի փաստական խմբագրի պարտականությունները, ինչպես նաև ակտիվ մասնակցություն ունենում երկրի հասարակական-մշակութային կյանքին: «Ղարաբաղի» էջերում նա տպագրում է գրական ակնարկների շարքեր, պայքար մղում կղերա-պահպանողական և «ազատամտական» հոսանքների դեմ, տալիս հայկական մամուլի սիստեմատիկ տեսություններ, արժարժում քաղաքային ինքնավարության և բարեկարգության խնդիրներ, բնթերցողներին ծանոթացնում համաշխարհային գիտության և գրականության ներկայացուցիչների կյանքին ու գործին, կատարում թարգմանություններ, կազմակերպում գյուղական

² Տե՛ս «Հովիտ», 1910, № 33, էջ 519 և № 36, էջ 576:

գալրոցների գործը և այլն: Փափաղյանի հեռանալուց քիչ անց շաբաթավերջը դադարեցնում է իր գոյությունը: Այստեղ, Շուշիում է նա ավարտում «Պատմություն հայոց դրականության (սկզբից մինչև մեր օրերը)» գիրքը, որն իր տեսակի մեջ աննախօրինակ էր մեղանում: Այստեղ են ստեղծվում նաև գրականության տեսության և տրամաբանության ձևաբանությունները, որոնք աչքի են ընկնում թարմ տեսակետներով ու քննադատական ներքին լիցքերով*: 1911-ին Շուշիում հրատարակվում է նրա «Զրույցներ» ժողովածուն:

Դեռևս 1905-ին Փափաղյանը թարգմանել ու հրատարակել էր էրկման-Շատրիանի «Մի գյուղացու պատմություն» վեպի առաջին մասը: Վեպը, ինչպես հայտնի է, պատկերում է ֆրանսիական Մեծ հեղափոխության անցումը արձակի, ժողովրդի վճռորոշ դերն այդ հեղափոխության մեջ և բուրժուազիայի դավաճանությունը աշխատավորության շահերին: 1911-ին Փափաղյանը թարգմանում է վեպի երկրորդ մասը և ամբողջը հրատարակում առանձին գրքով:

1909-ին Փափաղյանը թարգմանում և 1910-ին հրատարակում է Շարլ Մերեի «Հիդրա» դրաման, որն արժանանում է դրամատիկական ընկերության մրցանակին: Փափաղյանի թարգմանությունը բարձր է գնահատվում մամուլում: Քիչ ավելի ուշ՝ 1915-ին Օդեսոյ թատրոնի (Փարիզ) խաղացանկից Փափաղյանն ընտրում և թարգմանում է Գանես Շուքրիի «Անթար» դրաման, որը նույնպես ներկայացվում է հայկական բեմերում³:

1910-ական թվականներին մամուլի տարբեր օրգաններում Փափաղյանը տպագրում է գրա-քննադատական բազմաթիվ հոդվածներ, որոնց մեջ մերկայացնում է անկումային դրական հոսանքների էությունը, ներքողում արվեստի քաղաքացիական հաղեցվածությունը: Դրանց մեջ առանձին արժևոք ունեն Մ. Գորկուն, ֆուտուրիզմին, հայոց, ռուսաց և համաշխարհային գրականության միտումներին նվիրված հոդվածները, որոնք ցուցադրում են մեր գրողի փայլուն կողմնորոշումները բարդագույն գրապայքարի մեջ:

* Գրքի ծավալը թույլ չի տալիս մանրամասն լինել այս և մի քանի այլ խնդիրների նկատմամբ: Դրանց մեկը կանդաղատանքը առանձին հոդվածների մեջ:

³ Տե՛ս Գ.Ա.Թ., Ստաեբական բաժին, № 214, Գ.Ա.Թ., վ. Փափաղյանի ֆոնդ, Բյոթոպանակ 4: Միջնադարի արար բանաստեղծ Անթարի կերպարին, առաջին անգամը լինելով, հայերին ծանոթացրել է Միր. Նալբանդյանը (տե՛ս Ս. Գարոնյանի «Սի առեղծվածային ազգանվան շուրջ» հոդվածը «Գրական ընթերցում», 1967 թ. № 13-ում):

1911-ին Մոսկվայում, «Универсальная библиотека» մատենաշարով հրապարակվում է Փափազյանի «Пятна крови и другие рассказы» ժողովածուն՝ Յուրի Վեսելովսկու առաջաբանով: Ժողովածվի պատմվածքները թարգմանվում են աշխարհի շատ լեզուներով: Հետաքրքրական է, որ 1916 թվականին էստոնիայում լույս է տեսնում «Կատարելություններ և փորձեր» ժողովածուն, որի մեջ գետեղված էր նաև Փափազյանի «Առվակը»:

1912-ին Փափազյանն ստիպված է լինում հրաժեշտ տալ Շուշուն: Ոգեորոթյամբ սկսված գործը այս անգամ ևս պետք է վաղաժամ ավարտ ունենար: «Վիշապ» ղրույցի պետերբուրգյան թարգմանության ծանր ճակատագրի վերաբերյալ վերևում մենք արդեն խոսել ենք: Դա հենց 1912-ին էր: Հետևանքը հղավ այն, որ, ինչպես հաղորդում է «Закавказская речь» լրագիրն իր 40-րդ համարով, Փափազյանի տանը խուզարկություն է կատարվում, բռնադրավում են գրողի անձնական գրադարանի այն մասը, որ նա հետը Շուշի էր տարել (450 կտոր), ձեռագիր հեղինակությունները: Վերցնում են նաև Փափազյանի անձնագիրը և պատվիրում նրան չհեռանալ՝ ցնոր կարգադրություն: Դպրոցից ազատելն ինքընդատինքյան հասկանալի էր, որքան էլ որ տեղից խնդրագրեր են գնում դավառապետի անունով: Սա գրողի բնակարանների երրորդ խուզարկությունն էր (առաջին երկուսը՝ Թիֆլիսում և Աստրախանում՝ 1903-ին): Անբարհոտության ուրվականը հանգիստ չէր տալիս նրան: Վատթարագույնից խույս տալու նպատակով նա հուլիսին ծալոված անցնում է Ժելիզնավոդսկ, այստեղ մի կարճ ժամանակով վայելում բուժման նպատակով հանքային ջրեր եկած Վահան Տերյանի և Ալ. Ծատուրյանի ընկերակցությունը և օգոստոսին ուրիշի անձնագրով ուղղություն վերցնում դեպի Բուխարեստ:

* * *

Հայություն մի ստվար հատված էր հանգրվանել Ռումինիայի մայրաքաղաքում, սակայն մշակութային-լուսավորական գործը չէր կրում Եվրոպայի ավանդական եռուղևի կնիքը: Դարի սկզբներին մի խումբ հայրենասեր երիտասարդների ղեկս-ղլխի են հավաքվում և որոշում գործնական քայլերի դիմել ումինահայ մտավոր կյանքի աշխուժացման ուղղությամբ: Լևոն Շահազիզյանի (Լևոն Լանիս) խմբագրությամբ հիմնվում է «Շեփոր» ամսագիրը, ծրագրվում է վերակառուցել դպրոցի աշխատանքներն այն հաշ-

վույժ, որ Բուխարեստը դառնա Բալկանների կրթական գործի կենտրոնը:

Ամբողջ այս ծրագրերի իրականացման գլուխ պետք է կանգնելու դպրոցի տնօրենը՝ Փափազյանը: «Շեփորն» իր առաջին համարում ղեկավարում է գրողի նկարը և ընթերցողներին ծանուցում ուրախակալի լուրը⁴: Ամսագրի երկրորդ համարում տպագրվում է Փափազյանի գյուղական պատկերներից մեկը և Նիկողայոս Քալաշյանի՝ Փափազյանին նվիրված «Դեպի վե՛ր...» բանաստեղծությունը: Նոր տնօրենի նկատմամբ երիտասարդ հայրենասերների մեծ հավատն էր խտացած ամսագրի երրորդ համարում տպագրված համառոտ ինֆորմացիայում, որ արձանագրելով, որ սեպտեմբերի 15-ին դպրոցն իր դռները բացեց հայ մանուկների առջև, խմբագրությունը ոգևորությունը գրում է. «Պ. Վրթ. Փափազյան, տեսնելով Ռոմանահայ գաղութին կրթական պակասը՝ մտադրած է իր օրով, բայց ժողովրդի աջակցությունով, այժմուս նախակրթարանը երկրորդական վարժարանի վերածել, ամբողջ ուսումնահայությունը ոգիին վառարանը հանդիսացնել: Արդեն այդ ուղղությունով և եռանդադին սկսած է քրտնիլ...»

Պ. Վրթ. Փափազյան առաջին անգամը չէ, որ անկազմակերպ դպրոցի մը տեսչությունը կստանձնե, անշուշտ առաջին անգամը չէ, որ ինքզինքը մտավորապես ամուլ համայնքե մը շրջապատված կգտնե, ինչ որ մեծագույն հավատքը կ'ընծայե թե՛ պիտի կրնա կարճ ժամանակամիջոցի մը մեջ իր և դպրոցին շուրջն ստեղծել համակիրներու կուռ խմբակ մը»⁵: Նյութական միջոցներ հայթայթելու նպատակով դպրոցի վարչությունը հոկտեմբերի 4 թվակիր մի գրությունը դիմում է Սուլավայի նշանավոր հայ առևտրական, «Անի» միությունն անգամ վարդերես Ֆոն-Բեռնգուլին՝ օգնության ձեռք մեկնելու դպրոցին, «բանի որ ան Պալքանի հայ գաղութին կրթական գործին վառարանն ըլլալու հավատքը կ'ընծայե այժմեան իսկ»: «Մինչև անցյալ տարի,— կարդում ենք այդ փաստաթղթում,—մեր դպրոցը կարող վարչության մը հանձնված չըլլալու համար, մնացած էր նախնական վիճակին մեջ և միշտ անբավական: Բայց այս տարի դպրոցը հանձնված ըլլալով մեր ծանոթ գրագետ պ. Վ. Փափազյանի և օժանդակիչ մարմիններու, կիսոստանա օգտակար հանդիսանալ մեր ցրված հայ գաղութներու և դպրոց հաճախող 100-են ավելի մանուկներու համար:

⁴ «Շեփոր», Բուխարեստ, 1912, № 1, էջ 43:

⁵ «Շեփոր», 1912, № 3, էջ 145:

Որպեսզի այս մեր գործը, որ այնքան զոհողություններու կկատարուի, չծախողի և ընթանա մեր փափազին համեմատ, կխնդրինք որ Սուշովայեն ալ հայերը իրենց աջակցությունը չզլանան»^{*}։

Առաջին քալերը, հիրավի, խոստումնալից էին։ Փափաղյանը դպրոցում կազմակերպում է նաև ինքնագործ թատերական խմբակ, երեխաների խաղացանկի համար դրամաներ գրում, անձամբ ղեկավարում այդ գործը։ Այսպես, նույն՝ 1912 թվականին նա գրում է «Գառնուկ» մանկական դրաման (նյութը՝ Լեոն Յրապիյեի «Մարտկոց» պատմվածքից), որը մեծ հաջողությամբ ներկայացվում է երեխաների ուժերով։ «Շեփորը» լուրջ ամսագիր դարձնելու նպատակով դիմում է ծանոթ ականավոր հայ մտավորականներին՝ խնդրելով նրանց աշխատակցությունը⁵։ Սակայն նորից նրա դեմ է հանում վերնախավի վտանգված շահը, որը կարճ ժամանակում հրակայական հեղինակություն ձեռք բերած տնօրենի մեջ տեսնում է իր պոտենցիալ հակառակորդին ու փառքի «կողոպտիչին»։ Կրկին հալածանքների, կրկին ձախողումների։ Նյութական հիմքերից զրկված «Շեփորը» 1913-ին դադարում է առմիշտ, կարոտյալ գրողը զրկվում է իր չնչին աշխատավարձից և ստիպված լինում 1913-ի ամռանը հեռանալ Բուխարեստից։ Անցնում է նոր-նախիջևան, ուր, 1912-ին իր բացակայությամբ, ծնվել էր երրորդ զավակը՝ Նինան։ Նորից դիմումներ անիծյալ աշխատանքի համար, նորից կիսաբերան խոստումներ ու մերժումներ մերթ՝ նախիջևանից, մերթ՝ Թիֆլիսից, մերթ էլ Նդիպտոսից ու Հայաստանից։ 1913-ի վերջերին մենք նրան արդեն տեսնում ենք Մարմարայի հալածված արևելքում տալիս թրջված Պրուսա (Բուրսա) քաղաքում, ուր հավաքվել էին մեծ մասամբ թրքախոս մի խումբ հայեր և որտեղ հոգևոր փրկության օրերն էր ապրում միակ հայկական դպրոցը։ «...Ո՛հ... շափազանց է այս տանջանքը», — հոգու ճիշը չի կարողանում զսպել բախտի ծանրագույն հարվածներն ասածո ամեն օր ընդունող գրողը՝ Հ. Խանլարյանին ուղղված նամակում⁷։ Ամռանը նա անցնում է Կ. Պոլիս, որտեղ ի թիվս այլ գործերի էսայան վարժարանում դասախոսություն է վարողում միջնադարյան հայ տաղերգուների և աշուղների

^{*} Գրությունը 1969-ին Բուխարեստում սիրահոմար մեղ տրամադրեց այժմ արդեն հանգուցյալ պրոֆեսոր Հակոբ Սիրունին։ Պրոֆեսորն այն արտագրել էր Ռումինիայի պետական արխիվի Սուշովայի հայ գաղութի ֆոնդից (IX/198)։

⁶ Տե՛ս նրա՝ 30-ը օգոստոսի 1912 թվակիր նամակը Ա. Չոպանյանին (ԳԱԹ, Կ. Փափաղյանի ֆոնդ)։

⁷ «Վ. Փափաղյանը գրականության մասին», էջ 191։

մասին⁸, սեպտեմբերին՝ Նոր-Նախիջևան, իսկ արդեն հոկտեմբերի սկզբից ակամալորեն թափառիկ գրող-ուսուցիչը Նուխիի հայկական դպրոցում տեսուչ է:



Նրկու անգամ՝ 1913-ին և 1917-ին ակնարկներ են լինում Փափաղյանի գրական գործունեության հոբելյանը նշելու կապակցությամբ: Հայ մամուլի օրդանները բազմաթիվ նամակներ են ստանում ընթերցողներից, որոնց հեղինակները համառորեն պահանջում են համաժողովրդական հանդիսությամբ բարոյական վարձք մատուցել հայրենի գրականության փառքերից մեկին: Լուրերը հասնում են Բուխարեստ՝ գրողին, և նա Հովհ. Բումանյանին հասցնադրված նամակում այդ առթիվ շարադրում է իր նկատառումները: «Իմ հոբելյանը իմ տոնը չէ, այլ հայ գրականության տոներից մեկը, որ պիտի տոնվի՝ վերհիշել տալու համար հայ հասարակության՝ ա՛յն սոսկումներն ու տառապանքները, որոնց անհունությունը և ուժգնությունը ձեռքիս մեջ գրին գրիչը. այլև այն դրդապատճառներն ու հանգամանքները, որոնք 30 ամբողջ տարի չվհատեցրին ինձ, գրիչս չկորցնեին ձեռքիցս, թեև գրականությունը և ոչ մի տարի գոնե չկերակրեց ինձ ու իմ ընտանիքին, և ես թափառական, քաղաքից-քաղաք և դպրոցից-դպրոց՝ քարշ տվի և քարշ եմ տալիս իմ և զավակներիս գոյությունը...»: «...Միմիայն իմ տոնը չէ՞ դա, — արդեւելով որեւէ ստորացուցիչ հանդանակություն, կրկին շեշտում և Փափաղյանը, — այլ քո՞, մյուսների՞, բոլոր հայ տանջված և մինչև իսկ հալածված գրողներին: Տոնի՞ր և տոնեցե՞ք այդ միայն. ուրիշ ի՞նչ ունենք տոնելու՝ ավելի վսեմ, ավելի ազնիվ»⁹: Չի կարելի պնդել, թե գրողը հույսեր էր փայփայտում այդ հոբելյանի հետ: 13 օր հետո գրված մի այլ նամակում նա միանգամայն իրատես է. «Հոբելյանի անուն ես տալիս. ի՞նչ հոբելյան, ու՞մ համար. ի՞նձ, որ շնորհք չեմ ունեցել հարուստների ունակները լիզել, ի՞նձ, որ շնորհք չեմ ունեցել իմ շահերս ի նկատի ունենալ և դրեհդների կողմը անցնել, ի՞նձ, որ անճարակությունով չեմ կարողացել քճնել, շողոքորթել, առաջաստներս ամեն քամու բանալ, չեմ կարողացել սրա-նրա փեշերի տակ մտնել, հետները նստել-թուղթ իրազալ, խմել-գինովնալ և կամ մտնել մի գորեղ կուսակցության հո-

⁸ «Նավասարդ», Կ. Պոլիս, 1914. էջ 261:

⁹ ԳԱԹ, Վ. Փափաղյանի ֆ., 1173:

վանու տակ... ո՛չ, մի՛ սպասիր...» (V, 764): Դառը սարկաղմի և հպարտ արհամարհանքի այս տողերը նույնպես մեկնաբանության կարիք չունեն:

2

Թուրքիայում աշխատանք չձարելը փրկավետ եղավ Փափաղ-յանի համար. ակամայորեն նա խույս տվեց Մեծ Եղեռնից*: Սակայն իբրև մեկը հայ մտքի այն ականավոր դեմքերից, որոնց կյանքի նպատակներից էր հարազատ ժողովրդի ազատության գործին օգտակար լինելը, Փափաղյանը արևմտահայության ողբերգությանն ընդունեց մեծ հայրենասերներին հատուկ զգացումներով՝ հոգու անհատակ ցավ ու ղայրույթ, հարվածից շշմած ժողովրդին գրչով ու գործով ապավեն դառնալու և հույս ներշնչելու վճռակա-նությամբ:

Արհավիրքից մաղապուրծ ավելի քան 100 որբեր է ընդունում նա իր տեսչության տակ գործող դպրոցը, իսկ 1917-ին նա Երևանում տեսուչ է մի այլ դպրոցի, որի սաները բացառապես փախստական որբեր էին: Հայրենի մշակույթին ու երկրի ծանր կացությանը նվիրված նրա հեղինակությունները և գեղարվեստական երկերը սպազորվում են հայկական ու ռուսական մամուլի օրգաններում:

1917-ին Փափաղյանը աշխատանք է գտնում Գայանյան դպրոցում, իսկ 1919-ից՝ Վաղարշապատի միջնակարգ դպրոցի տեսուչն է:

Երբ այդ օրերին Դավիթ Անախունը Փափաղյանին հասցեագրած նամակով դժգոհություն է հայտնում այն առթիվ, որ հայ գրողներն իրենց հեղինակություններով չեն օժանդակում իր խմբագրած «Հայաստանի կոոպերացիայի» աշխատանքներին, վերջինս պատասխան նամակում ազատ է արձակում ցավազին ապրումների քուղջ: «Ու տարօրինակ եք գտնում այդ: Բայց տարօրինակը իրավացիորեն այն է, որ Դուք սիրտ ունեք հանդիմանելու մեզ. որովհետև չենք գրում, ստեղծված մի հայ հանգեսին ոչինչ չենք տալիս:

* Եղեռնի օրերին Կեսիկ փաշայի հատուկ հրամանով ձերբակալում են Վերանես Փափաղյան անուն-ազգանունով մի արհեստավորի՝ կարծելով, թե ձեռք են գցել «Հաջի բեկի» հեղինակին:

Ուրիշների մասին լավ գիտեմ: Գիտեմ, որ Հովհաննես Հովհաննիսյանը, որին նույնպես հանդիմանում եք, իր բազմամարդ ընտանիքը կերակրելու հաց չունի: Դեռ երեկ էր, որ դիմեց մեր վանքի հացառատ ու լիությունից պայթող ամբարին, խնդրեց փոխադրվելու գոնե 30 փութ ցորեն, լաց եղավ, այո՛, լա՛ց եղավ... Բայց վանքը մերժեց տալ: Պետք եղավ մի քանի անձերի կողմից բուռն վրդովմունքը... որպեսզի վերջապես զիջեին վանականները և հայ գրողին մի բուռ ցորեն փոխ տային...

Դուք չե՞ք տեսել, թե ինչպես է լալիս մի ալեհեր գրող, երբ պատմում է ձեզ այդ ամենը դողդոջուն ձայնով: Դուք չե՞ք տեսել, թե ինչպես 30—40 տարվա վաստակավոր մի հեղինակ շվարուն, սոկալի շվարուն ու գրեթե խելքը կորցրած այս-այն կողմ է վազում, որպեսզի իր ընտանիքը փրկի սովից... Ե՛հ, բայց ես մի անգամ ևս տեսա այստեղ, երբ կան մարդիկ, որոնք ոչ մի նշանախեց օգուտ անգամ չտալով ազգին ու հասարակության, դեռ շարունակում են իրենց բռնեցքը դրած պահել ազգի ու հասարակության սեփականության հսկա արդյունքների վրա, ուտել թագավորի պես, ապրել իշխանավայել հարմարություններով... և մի բուռը ցորեն մերժել փոխ տալու ալեգարդ հայ հեղինակին, մի կտոր փայտ տալու մի երկրորդ, երեսունից ավելի տարի գրական ասպարեզում գործող հեղինակի...

Դուք այդ չե՞ք հավատում: Ձեզ չե՞մ պատմել, որ ինձ հրկու անգամ հրավիրեցին դատարկել վանքի հյուրանոցի սենյակը, երբ ոչ մի սենյակ չի գտնվում գյուղում և երբ վանքի հյուրանոցի աչդ սենյակը մնում է փակ և անգործածելի: Ձեզ չպատմեցի՞, որ երբ տասը կտոր վառելափայտ ուղեցի, մի օրվա վառելիք, — վանքը չկամեցավ իր ահագին փայտե դեզերից մի քիչ անգամ «օտարի» տալ:

Եվ դուք դեռ հանդիմանում եք, որ հայ գրողը «քար անտարբերությամբ մեջ է ընկել»... դեռ սիրտ ունեք վրդովվելու, որ մենք չենք կարողանում գրիչ ձեռք առնել ու Ձեր թերթին մի բան ուղարկել:

Դիտե՞ք արդյոք, որ ես ամսական միայն 4600 ռ. ոռճիկ ունեմ, 18 ժամ դաս, դպրոցի տնտեսական ամբողջ հոգացողությունը ինձ վրա է ծանրացել, որ շորս ամիս է՝ ստիպված եմ արցաններով կորդել-հանել ալլանդակ արարածների ձեռքից մի շենք, որպեսզի զիմնազիան բացվի... Եվ Դուք ուզում եք, որ ես սիրտ, տրամադրություն և կամ մի ծամ գոնե խաղաղ, անգործ հոգի ունենամ:

որպեսզի մի բան գրեմ Զեղ համար և առհասարակ գեղարվեստի, գրականության մասին մտածեմ...

Ո՛չ, բարեկա՛մ, մի՛ խնդրիր այն, ինչ որ ջանասիրությամբ մեղցնում են մեր մեջ ամենքը և ամեն ինչ: Մի՛ հանդիմանիր մեզ, որովհետև մեր զարհուրելի դառնությունը բավական է մեզ, երբ անդրադառնում ենք, թե ինչպես հետզհետե, աստիճանորեն գոհականում ենք՝ գոհիկների հետ գործ ունենալով, ինչպես ջնջում ենք մեր մեջ գեղեցկագիտական, գեղարվեստական ամեն նշույլ և թե ինչպես մի առ մի կտրտում են մեր՝ ոստնելու ձգտումների ցույց տվող թևերի բոլոր փետուրները: Եվ այդ գործով զբաղված են ամենքը, վերելից մինչև ներքև, գիտակցաբար կամ անմտորեն...»¹⁰:

Այս մորմուքուն խոսքերից չպետք է եզրակացնել, սակայն, որ Փափազյանը դարձել էր անդարձ պեսիմիստ և մառախլապատ աչքերով էր նայում հայրենի գրականության ապագային: Ստեփան Զորյանի անկետային տված պատասխանում նա համաշխարհային պատմության համար նախորդը շունեցող առաքելությունների է նկատում Ռուսաստանի պրոլետարական հեղափոխության մեջ և նրա ճաճանչնիրով պայմանավորում հարազատ ժողովրդի ու մշակույթի «լուսաշող օրերը»: «Հայ գեղեցիկ գրականությունը, ինչպես և հայ կյանքը,— գրում է նա,— ասլոքին իրենց վտանգավոր ու ծանր ճգնաժամը: Հավանականորեն հեռու չեն նրանց լուսաշող օրերը... Սպասել պետք է այն վիպասանության, դրամային և քնարերգության, որ առաջներս է: Մեր քաղաքական նոր կյանքից և մտավոր ապագա միջավայրից է կախված ամեն ինչ: Իսկ այդ կյանքն ու միջավայրը կարող են տրամադծորեն տարբերվել մինչև այժմ եղածներից և կատարյալ անակնկալներ առաջացնել: Համաշխարհային պատերազմը շատ ավելի խոշոր հեղաշրջումներ է պատճառելու, քան պատճառեց Ֆրանսիական Մեծ Հեղափոխությունը:

Ապագան, ուրեմն, հղի է մեծ սպասումներով... Մեր մինչև այժմ ունեցած պատկերացումներից բոլորովին պիտի տարբերվի հայ կյանքն ու ըմբռնումները... Սպասենք, ուրեմն: Հեռու չէ վերագնահատումների, նոր արժեքների և նոր հասկացողությունների ժամանակը»¹¹:

Կյանքի վերջին օրերին հիվանդ գրողն ականատես եղավ «ազգի փրկիչների» անլուր մի արաբքին, որն ամենապերճախոս գծի-

¹⁰ «Վրթանես Փափազյանը գրականության մասին», էջ 245—247 (ընդգծումը Փափազյանինն է):

¹¹ Նույն տեղում, էջ 244—245:

րով ցուցադրում էր, թե ինչպիսի ձեռքերում է հայտնվել բազմա-
շարժար երկրի ճախատագիրը: Զարդերի, համաճարակների, սովի ու
այլ աղետների փոթորիկներից տարուբերվող ժողովրդի մեջ հույսի
շողեր արթնացնելու նպատակով Փափազյանն իր ղեկավարած դպրո-
ցի մեջ 1920-ի մարտի 26-ին, մահից ուղիղ մեկ ամիս առաջ, կազ-
մակերպում է աշակերտական տոն, որին պետք է մասնակցեին
Վաղարշապատի մյուս դպրոցների սաները ևս: Տոնին հրավիրված
էին նաև ծնողներ, քաղաքի հասարակայնության ներկայացուցիչ-
ներ: Թող գան, տեսնեն իրենց երեխաների առաջադիմությունն ու
գրական-ղեղարվեստական շնորհքները, որպեսզի հույսը չմեռնի
ներանց մեջ, վերականգանսնա ասպազայի հավատը: Հետո կարելի
կլինի այդ մասին գրել մամուլում, որպեսզի ազգային լուրերի
համատարած մուսլի միջից ժողովրդին հասնեն նաև գեթ փոքր
ավետիքներ:

Առավոտյան ժամը 10-ին որբանոցի և տարրական դպրոցի
աշակերտ—աշակերտուհիների թափորը ուրախ երգերով գալիս է
գիմնազիայի բակը, որտեղ նրանց դիմավորում են Փափազյանի
սաները: Զերմ ողջուններին հաջորդում է հանդիսավոր ցերեկույ-
թը, որից հետո, երկուցյան, բացառապես աշակերտության ուժերով,
տրվում է գրական-երաժշտական ներկայացում: Եվ այստեղ էլ տեղի
է ունենում շնախատեսվածը: Մի կողմ հրելով գիմնազիայի մուտքը
սլաշտպանող ոստիկաններին, Ներս էս խուժում 4—5 հայտնի
մաուզերիստներ, քաղցած ժողովրդին ցուցադրելով կերուխումից
սլաշթող իրենց փոքրերը և տարածելով ալկոհոլի գարշահոտը, նեո-
վում երեխաների մեջ ու սկսում խելադար մի պար:

Այս հետևում են լկտի հաշհոյանքներն ու ատրճանակ քաշելը
կարգի հրավիրող ուսուցիչների վրա, կոնյակի պահանջը, մաու-
զերների ճարճատյունը դպրոցի վրա, խուճապ-իրարանցումը: Իսկ
որ ամենից ուշագրավն է, դեպքին ներկա գավառական կոմիսարը,
միլիցիայետը, ոմբածիգ զինվորախմբի հրամանատարը, քաղաքի
կոմենդանտը և քաղաքային վարչության անդամները անտարբեր
դիտում են այս ամենը և ...լուում: Ձեռնարկված գեղեցիկ միջոցա-
ռումը անփառունակ վախճան է ունենում: Արդեն անկողին ընկած
գրողը գրություն է ուղարկում հանրային կրթության մինիստրու-
թյանը և իր բռնն զայրույթն ու բողոքն արտահայտում (V, 774—
777):

Իսկ հիվանդությունն առաջ էր ընթանում կատասարոֆիկ ա-
րագությամբ:

Հոգեկան և ֆիզիկական տեական զրկանքները ճակատագրա-
կան հետքեր են թողնում զրոզի առողջության վրա: Վերջին մի
քանի տարիներին նա հաճախ էր դանգատվում մասնավորապես
տեղի տվող ջղերից, իսկ վաղարշապատում սկսվում է երիկամների
անկանոն աշխատանքը: Ապրիլի 22-ին, այլևս չկարողանալով դի-
մանալ ծանր ցավերին, երկարատև դիմում-հորդորներից հետո,
թուլյություն է ստանում և անցում Երևան: Այստեղ, Հովհաննիս-
յանի հիվանդանոցում, թունավորվում է և ապրիլի 26-ին, ցերեկվա
ժամը 4-ին առհավետ փակում աչքերը:

Դաշնակցական թերթերը ակնհայտ սառնությունամբ հրաժեշտ
տվին բաղմավաստակ զրոզին: Երկու-երեք լղարիկ մահախոսա-
կաններ՝ առավելապես կենսագրական բնույթի փաստերով: մի քա-
նի պաշտոնյաների աշցելություն զրոզի աճյունին, որն ավելի շուտ
քաղաքավարական քայլ էր հանգուցյալի հղբոր՝ պառլամենտի ան-
դամ Վահան Փափաղյան-Կոմսի օգտին, քան պատկառանքի տուրք
հայրենի մշակույթի մեծագույն դեմքերից մեկի հիշատակին:

Այսքանով էլ ավարտվեց ամեն ինչ:

Այսպես իր հաշիվները աշխարհի հետ փակեց մի մարդ, որը
40 տարի տքնել էր ու երազել, խոկացել ու պայքարել մարդկանց
երջանկության համար: Աշխարհի հետ, սակայն, նա ֆիզիկապես
փակեց իր հաշիվները: Սերունդներին ավանդած իր անմեռ ժա-
ռանգությամբ նա հոգևոր նոր հաշիվներ է բացում ապրողների հետ
և փոփոխվող ժամանակների մեջ լսելի դարձնում գեղեցկի ու ճշ-
մարտի իր կենսունակ պատգամները:

Ե Ր Ա Վ Ա Ն Դ Ա Կ Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն

Եկրածություն	5
Գլուխ առաջին	
Մանկություն, պատանեկություն	7
Գլուխ երկրորդ	
Հինավուրց զրույցներին և արդիականության համեմատերով	34
Գլուխ երրորդ	
Արևմտյան Հայաստանն ինչպես որ է. ողբերգումներ	61
Գլուխ չորրորդ	
Դարի հայտնություններին բնդառաջ	89
Գլուխ հինգերորդ	
Պարսկահալ իրականությունը Բանափանության դատի առջև	111
Գլուխ վեցերորդ	
Ազգային՝ համաժողովրդային հայեցակետով	135
Գլուխ չորսերորդ	
Փոխակերպվող աշխարհի սիմվոլները	172
Գլուխ սիսերորդ	
Դրամատուրգի փառանքը է վառում	257
Գլուխ իններորդ	
Պարսկական վեպեր	372
Գլուխ տասներորդ	
Քյուղաշխարհի ցավն ու ընդվզումը նորոգվում էն	394
Գլուխ տասներեկերորդ	
Պատմական փորձությունը դեմ-հանդիման	424
Գլուխ տասներկերորդ	
Այսօրվի վերջին տարիները	461

ՕՀԱՆՅԱՆ ԱՇՈՏ ԿԱՐԱՊԵՏԻ
ՕԳԱՅԻՆ ԱՄՈՒ ԿԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆ
ՎՐԹԱՆԵՍ ՓԱՓԱԶՅԱՆ

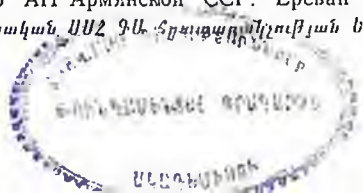
Տպագրվում է Հայկական ՍՍՀ
Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի
գիտական խորհրդի որոշմամբ

Պատասխանատու խմբագիր
Վ. Մ. ՄԵԱՅԱԿԱՆՅԱՆ
Հրատարակչական խմբագիր
Վ. Մ. ԱՄԻՐԲԵԿՅԱՆ
Գեղարվեստական խմբագիր
Հ. Ն. ԳՈՐԾԱԿԱՆՅԱՆ
Տեխնիկական խմբագիր
Մ. Ա. ԿԱՓԱՆՅԱՆ
Սրբագրիչ
Ա. Վ. ՀՈՎԱԿԻՄՅԱՆ

ՎՋ 05009 Պատվեր 695 Հրատ. 4498 Տպաքանակ 3000

Հանձնված է շարվածքի 19/VII 1976 թ.: Ստորագրված է տպագրության. 6/1
1977 թ.: Տպագրական 29,63 մամուլ+1 ներդիր, հրատ. 21,6 մամուլ:
Թուղթ N 1, 60×90¹/₁₆, գինը 1 ու. 96 է.:

Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան 19, Բարեկամություն 24 գ.
Издательство АН Армянской ССР. Ереван 19, Барекамутян, 24-г
Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչության Երևանի տպարան



1.

2.







ԳԱՍ Չիմնարար Գիտ. Գրադ.



220058171